مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 262- 279

# السّيميائيات والنّسق الثّقافي، من بحث المعنى إلى ابتكار الهوية

# Semiotics and the Cultural Pattern, from the Search for Meaning to the Creation of Identity

**رابح محمّد حساين[1]،* سعاد بن سنوسي[2]**

[1] جامعة جيلالي اليابس/ سيدي بلعباس (الجزائر)، *hassainerabah954@gmail.com*

*مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية*

[2] جامعة جيلالي اليابس/ سيدي بلعباس (الجزائر)، *bensenoucisouad@hotmail.fr*

تاريخ الإرسال: 2022 /04/27 تاريخ القبول: 2022 /11/29

**الملخص:**

إنّ المقاربة السّيميائية خطابٌ واصف تتمثّل وظيفته في البحث عن الأنساق السّيميائية الدّالة بمستوياتها اللّسانية وغير اللّسانية كالأنظمة العلاماتية المتنوّعة بحسب المدارس النقدية.

وتأتي هذه الدّراسة لبحث إشكالية السّيميائيات وعلاقتها بالنّسق الثّقافي، من خلال بحث المعنى وهويته ووجوده، علمًا بأنّ السّيميائيات نشاط معرفي منفتح قادر على مقاربة هذه الأنساق والكشف عن آليات اشتغالها، وفي مقابل ذلك ليس الهدف من السّيميائيات هو البحث عن المعنى و تعيينه، وإنما تقتفي آثار تشكّله في الممارسة ذاتها.

**الكلمات المفتاحية:**

سيميائيات؛

نسق ثقافي؛

معنى؛

وجود؛

دلالة؛

**ABSTRACT:**

The semiotic approach is a descriptive discourse which function is to search for the signifying semiotic systems at their linguistic and non-linguistic levels, such as the various sign systems according to the critical schools. This study examines the problem of semiotics and its relationship to the cultural system, through the search for meaning, its identity and its existence, bearing in mind that semiotics is an open knowledge activity capable of approaching these systems and revealing the mechanisms of their operation. On the other hand, the aim of semiotics is not to search for meaning and specify it, but to trace the traces of its formation in the practice itself.

**Keywords:**
semiotics,
cultural pattern,
meaning,
presence,
indication,

* رابح محمد حساين

**مقدّمة:**

يعدّ النّص الأدبي واقعة ثقافية، ظهرت عقِبه مناهج نقدية مختلفة الرّؤى والطّروحات لتَسبر أغواره من أجل معرفة الكامن خلف فضائه الكتابي والفنّي، هذا فضلا عن ممارسة النّقد لنشاطاته المختلفة كتتبّع العلامات والسّمات البارزة في النّص كما يظهر ذلك عند روّاد المنهج السّيميائي.

وثمّة اتجاهات أخرى للسّيميائية تعنى بالجوانب الثّقافية الكامنة داخل النّص، مثل "سيميولوجيا الثّقافة"[1] التي قالت بها جماعة موسكو ومن ممثليها يوري لوتمان Y. Lotman وأوسبانسكي Ouspensky وإيفانوف Ivanov وطوبوروف Toporov ممّن يعدّون الظواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية[2].

ولقد كان الاهتمام الأكبر لهؤلاء السّيميائين بالظّواهر الثقافية التي تحتوي عليها النّصوص باعتبارها عمليات تواصلية، خاصة وأنّهم عقدوا علاقات ترابطية بين اللّغة والمستويات الثّقافية والاجتماعية والإيديولوجية، وهذا للتّأكيد على أنّ العلامة تتألّف من دال ومدلول ومرجع ثقافي[3]. ونسعى من وراء هذه الدّراسة إلى بحث الإشكالية القائمة بشأن العلاقة بين السّيميائيات والنّسق الثّقافي، وكذا البحث في الفهم الثّقافي والمعرفي للأنظمة اللّغوية داخل الخطابات.

ولأجل ذلك تهدف هذه الدّراسة إلى مناقشة أبعاد العلاقة الّتي تربط السّيميائية بالنّسق الثّقافي، من أجل محاولة تفسير تداول الأنساق اللّغوية الّتي ترتبط أساسا بالأنساق الثّقافية على اعتبار أنّ المنهج السّيميائي يقدّم وصفا قرائيا لبحث كيفية استخدام المبدع للعلامة اللّغوية من أجل التّعبير عن أفكاره من خلال النّص.

**المعنى في التّفكير السّيميائي:**

إذا كانت المقاربات البنيوية قد تعلّقت بوهم النّسق المغلق والتّحليل المحايث، فإنّ المقاربات السّيميائية استطاعت أن تتجاوز هذه الحدود الضيقة لترتقي إلى منزلة انبثق منها خطاب واصف تمثلت وظيفته في البحث عن الأنساق السّيميائية الدالة بمستوياتها اللّسانية وغير اللسانية كالأنظمة العلاماتية المتنوعة بحسب المدارس النقدية. ولقد نظر النّقد الحديث إلى المعنى من زاوية ضيّقة جدّا بحيث إنّ "هذه المعاني معطاة بشكل سابق"[4] داخل المتن النصي، فما يفهم بشكل مباشر من الواقعة اللغوية أو الحدث النصي دونما استعانة بشيء آخر يطلق عليه المعنى، "فالنّص يعتبر مستودعا شاملا لمعاني جاهزة بالإمكان التعرف عليها أو على جزء منها"[5]، في حين تعدّ الدّلالات غير معطاة بشكل مباشر في مرتبة معاني ثانية، أو دلالات مصدرها الثّقافة والتّاريخ، وأنّ هذه الدّلالات في حالة تجدّد دائم ومشتقّة وأعم من المعاني، أي يجب المرور على المعنى في التراكيب أولا حتى نصل إلى الدّلالة وهذا لا يحصل إلا عبر الاستدلالات المنطقية، وهي دلالات يتمّ الحصول عليها من خلال تنشيط ذاكرة الواقعة والدّفع بها إلى تسليم كلّ دلالاتها، ففي الحالة الأولى يطلق على المعنى بالمعنى التّقريري أو الاصطلاحي وهناك من يسميه بالمعنى الحقيقي الذي "يظهر من خلال عناصره اللغوية، وأشكاله الصّغرى والتي لم يطرأ عليها تغيير دلالي، وهذا المعنى يحتفظ بمعناه المعجمي الظاهري ولا يعترف بالتّغيرات اللّسانية سلبا أو إيجابا"[6]، في حين يطلق على النوع الثّاني

بالمعنى الإيحائي بما تحمله عناصره الشّكلية من دلالات متعارف عليها في مجموعة لسانية معينة، ويمكن أن يطلق عليه أيضا تسمية المعنى المجازي.

فالمعنى الأول كما يتجلّى من خلال فعل الإحالة الأولى هو الإحالة المباشرة الّتي تتم داخل العلامة وبشكل مباشر، أمّا معنى المعنى فهو الدّلالة التي تشير إلى السّياقات الممكنة التي تشتمل عليها العلامة. والنّظام النّقدي المعرفي الحديث اهتم بالمعنى في الدّرس النّقدي المعاصر حيث زاوج بين الدّرس اللّساني والأدبي، وهذا ما ظهر في أعمال وأبحاث ثلّة من النّقاد المعاصرين أمثال: جاكوبسون، غريماس رولان بارت، تودوروف وغيرهم.

وتلك هي المنطلقات الأساس التي انبنت عليها فكرة السّيميوز*، أي السّيرورة التي تشترطها الدّلالات لكي توجد، فالأصل واحد أي معنى معطى من خلال لحظة الإحالة الأولى، والامتدادات متنوّعة. وهو أمر لا يخصّ كلمات اللّسان فحسب، بل يشمل كلّ ما تنتجه الممارسة الإنسانية من أشياء وإيماءات أو كلمات أو طقوس. وفي هذا المستوى يقف التّدليل عند حدود رصد النّفعي المباشر في السّلوك الإنساني. أمّا في المستوى الثّاني فيتم التّخلص من العام المكره والضّروري للإيغال في المحلي والثّقافي والخاص. حينها تبرز قيمة المتعة التي تولّدها الدّلالات غير الإكراهية. في الحالة الأولى يشار إلى تأويل مباشر وعفوي، بينما يشار في الحالة الثانية إلى تأويل حيوي ينشط ذاكرة الكلمات والوقائع والموضوعات.

تحيل الدّلالة إلى مفهوم رئيس في تصوّر العلاقات بين الحدود المنتجة للقيم المضمونية وتداولها ويتعلّق الأمر بالسّيرورة، فلا يمكن تصوّر كم معنوي خارج مدار سيرورة تتمحور حول مفهوم العلاقة باعتبار الحدّ الأساس في إنتاج أيّ نشاط دلالي. ووفق هذا التّصور فإنّ مفهوم الدّلالة يمثل بؤرة مركزية ينتظم حوله النّشاط السّيميائي في مجمله، بل يمكن القول إنّ رصد شروط إنتاج الدّلالة هو رصد للضّوابط والمعايير الثّقافية الّتي تشتغل كقوانين يتمّ استنادا إليها تأويل كلّ الوقائع.

وعلى هذا، فإذا كان المعنى يشير إلى كم مادي عديم الشّكل وسابق عن التّمفصل، فإنّ الدّلالة هي النّاتج الصّافي لهذه المادة وهي وجهه المتحقّق. ولهذا فهي من جهة ليست مفصولة عن شروط إنتاجها، فكلّ نسق له إرغاماته الخاصة، وله أنماطه في إنتاج دلالاته (النّصوص والصّور والوقائع الاجتماعية والموضوعات...) وليس مفصولة من جهة ثانية عن التّدليل ذاته. فالدّلالة ليست معطى جاهزا، بل هي حصيلة روابط تجمع بين أداة للتّمثيل وبين شيء يوضع للتّمثيل ضمن رابط ضروري يجمع بين التّمثيل وما يوضع للتّمثيل، أيْ ما يضمن الإحالة استقبالا على نفس الموضوع في حالاته المتنوّعة.

ولأنّ الدّلالة هي سيرورة لإنتاج المعنى –كما أشرنا–من خلال تحويله من طابعه المادي إلى أشكال مضمونية تدرك ضمن السّياقات المتنوّعة، فإنّ هذه الدلالة ليست مفصولة عن حقل دلالي غنيّ بمفاهيم تشير كلّها إلى طبيعة هذه السّيرورة وأنماط وجودها، واستنادا إلى مفهوم الدّلالة تمّ نحت مجموعة من المفاهيم التي تحيل على نفس النّشاط منظورا إليه في حالات تحقّقه المتنوعة من قبيل الوظيفة السّيميائية عند يلمسليف والسّيميوز عند بورس والاندلال عند بارت، وكلّها مفاهيم تدلّ ضمن سياقاتها النّظرية الخاصة على السّيرورة والشّروط الّتي تنتج ضمنها الآثار المعنوية.

**التّحليل السّيميائي ورحلة البحث عن المعنى:**

إنّ النّص بالتّعبير السيميولوجي هو نظام من العلامات تشكّله مجموعة من البنى المختلفة، وأيضا يحوي على العديد من الدّلالات الّتي تؤسّسها تقاليد بدهية، ويعرف عن السّيميائيات بأنّها نشاط معرفي مرن ومنفتح وقادر على مقاربة هذه الأنساق والدلالات والكشف عن آليات اشتغالها، وفي مقابل ذلك ليس الهدف من السميائيات هو البحث عن المعنى و تعيينه، وإنّما تقتفي آثار تشكّله في الممارسة ذاتها على حد تعبير بنكراد[7]. وتوصف السيميوطيقا الدّلالية بأنّها تحليل محايث وتحليل بنيوي باعتبار النص نسقا* مبنينا من العلاقات الخلافية بين وحداته ومستوياته، ويأتي التحليل في هذا المقام ليبغي ويروم كشف ورصد مجموع الاختلافات الدّلالية التي يبنيها النص، حيث إنّ انوجاد المعنى رهين بوجود الاختلافات والتقابلات، وفي هذه الحالة فإنّ النّص هو تركيب من العلاقات يكون موجودا ضمن ميدان محدّد مثل رواية أو قصيدة، وهو بحسب البنيويين يتضمّن إمكانية نسخ أخرى مع بنى متشابهة يقيمها التّحويل، وعناصر تناصية أخرى تحضر معا إلى النّص وتشاركه خاصة عن طريق عامل اللّغة.

وتذهب السّيميولوجيا إلى أنّ النّص متناسج مع الدّلالة*، والخطاب الشعري ليس في غنى عن نصوص أخرى فهو مندمج فيها ومعها، بحيث يكتسب منها دلالاته كما يعبّر جوناثان كولر عن ذلك بقوله: "لا يمكن لقصيدة أن تُخلق إلّا في ضوء علاقتها بقصائد أخرى وبمواضعات القراءة. فالقصيدة تبدو على ما هي عليه استنادا إلى تلك العلاقات، ومنزلتها لا تتغيّر بنشرها، ولئن تغيّر معناها فيما بعد، فذلك بسبب أنّها دخلت في علاقات جديدة مع نصوص لاحقة، أي مع أعمال جديدة تعدّل النّظام الأدبي نفسه"[8]، وتفسير ذلك أن القصيدة وتشكلها يكون من قبل نصوص متداخلة، ووجودها ضمن هذه العلاقات يشكل سياقها الّذي "يبدأ من الاستعمالات الماضية، ولذلك كان فهم قدر كبير من المعنى في القصيدة رهينًا بتنوير المساقات الماضية"[9]، لأنّ هذا يؤدي بالضرورة إلى توالد الدّلالات وتزايدها، فكلما استفادت القصيدة من تراكيب جديدة، عرفت دلالاتها توسعا لانهائيا مما يصعب من مهمة الإمساك بالمعنى المراد، ويفسر هذا أنّ النص لا يغدو سوى أن يكون حاصل لمجموع دلالات لانهائية من نصوص مغايرة، وبالتالي فطبيعي أن يعرف هو الآخر لانهائية المعنى واستقرار دلالاته.

و"البحث السّيميائي هو قبل كلّ شيء بحث في المعنى الناتج عن العلامة الحاملة له، وهو بحث فيه لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات بناء خطابي شتّى، كما أنّ الوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفة اختلافية منبثقة عن علاقة، وليس حصيلة لمادة دالة بذاتها، وعلى هذا الأساس فإنّ المعنى ليس محايثا للشّيء ولا سابقا عليه، بل هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي الّذي يميز الأشياء"[10]، ورغم أنّ التّصوير الشّعري هو "إلحاق لمعنى ثانٍ للعلامة يكون جديدا وطارئا عليها، ما يجعل من هذه العلامة تبدو وكأنّها تشير إلى موضع قد يكون مطابقا، أو يبدو غير مطابق للواقع، وتبدو وكأنّها تخلق موضوعات جديدة، فيظهر المعنى في هذه الحالة وكأنّه نتاج ذهني خالص، بينما هو ذو علاقة بالواقع والأحداث"[11].

ولأنّ هذا المعنى أساسا لدى السّيميائيين "يتمثّل في موضوع أو شيء، ويفترض علاقة بين العلامة اللّغوية– الكلمة– والموضوع الّذي ترمز إليه، أي ما يحتمل الصّدق والكذب منطقيا"[12]، فإنّ هذا يؤدّي بالصّورة الشّعرية إلى

عدم إمكانيتها "التّصرف كصورة شعرية أيقونية ما لم تكن تشتغل كقرينة وكرمز، لأنّنا لن نتمكّن من إدراك وسدّ الثّغرة الدّلالية العميقة النّاتجة عن المسافة بين الموضوع الأول والموضوع الثّاني المحال إليه، كما أنّ التّحليل على مستوى القرينة والرّمز يقحم جميع أطراف العملية الأدبية التّواصلية، فالنّظر إلى العلامة كقرينة يكسبها وجودا حقيقيا بالإمكان معاينته بالعودة إلى الوقائع، بمعنى أنّه يكسب العلامة موضوعا في الواقع، وينقلها من الوعي الفردي إلى الوعي الجماعي، والتّحليل على مستوى الرّمز يعني صراحةً وجود وسيط قانون طبيعي، هو السّنن اللّغوي المتمظهر في سنن كلامي متّفق عليه بين مرسِل العلامة ومتلقّيها"[13]، كما يعزو هذا المعنى إلى السّيميوزيس الّذي يمثّل أحد مواضيع الدّلالة هذه الأخيرة ما هي إلاّ تسمية أثر المعنى المأخوذ من علامة أو علامات خطاب معين.

إنّ رحلة تعدّدية المعنى تبدأ من "الاختلاف بين العلامة ومرجعها من ناحية الاعتباطية، بحيث يكسبها حساسية وقدرة على إنتاج الدّلالة، وذلك ما كان قد ألمح إليه دوسوسير"[14]، وعلى هذا، فإنّ العلامة لا يمكنها أن تقوم بإنتاج دلالة أحادية مكتفية بذاتها، وهذا ما يدفع بالذّات القارئة إلى عناء رحلة العذاب عن معنى كلّي، فهذه العلامة تمثّل سلسلة التّمثيلات المتتالية حيث تولّد سيرورة تدليلية بالغة الغنى والتّنوّع، بحيث يكون موقعها ضمن حركة تدليلية تستند إلى المؤوّل* باعتباره العنصر الحاسم في وجود الدّلالة وتداولها لأنّه عنصر التّوسّط والقانون الّذي تدرك وفقه الأشياء استقبالا واستجابة لضرورات نفعية برغم عدم نهاية رحلة البحث عن الدّلالة[15]، وتتأسّس العلامة على المحتمل وتتشكّل الدّلالة كذلك على محور المحتمل، والأمر يتمحور حول القراءة الّتي لا تعدو أن تكون محاولة للاقتراب من النّص قصد فهمه كما يتَمظهر للقارئ من خلال نشاط الفعل التّأويلي.

لقد برز مفهوم السّيرورة السّيميائية* La sémiosis كمعطى مركزي في سيميوطيقا بيرس، وهذا لأنّ السّيرورة تمنح العلامة حيوية وديناميةً دلالية في ذاتها، حيث تحيل العلامة نفسها على علامة أخرى قابلة للقراءة، بسبب أنّ النّص حقل منفتح يشارك في تكاثر إنتاج هذه العلامة، وبحسب مصطلحات بيرس يكون النّص تركيبا من العلامات مع مؤوّلها وموضوعها وركيزتها، ما يسمح بإنتاج دلالة ما استنادا إلى روابط منطقية، وصريحة تشكّل جوهر العلامة وشروط وجودها"[16]، فالسّميوزيس في تفكير بورس فعل ناقص بالضّرورة إنّه يحتوي في لحظات الإحالة على الضّمني والمحتمل والكامن، ولهذا لا يمكن أن يكون تعيينا لمعنى مثبت في الواقعة بشكل نهائي، إنّه على العكس من ذلك خزّان من الدّلالات لا ينتهي فلا جدوى إذن من البحث عن المعنى خارج السّيرورات[17]. هذا ينطبق كما على الصورة الشعرية في النّص التي "تحيّن بتعاضد أطراف ثلاثة حتى تكون مقروءة ودالة، هذه الأطراف الثّلاثة هي: المرسل (الشّاعر) والعلامة (النّص) والمتلقي أو القارئ"[18].

إنّ العلامة لا تعيّن شيئا محدّدا، ولا تقيم بأيّ شكل من الأشكال علاقة مباشرة وثابتة مع أيّ شيء كان، بل تحلّ محلّ الأشياء وتنوب عنها دون تعيينها بموجب اتّفاق ما أو علاقة ما، وعليه فـ"العلامة أو الممثّل هي شيء ينوب بالنّسبة لشخص ما عن شيء ما، بموجب علاقة ما أو بوجه من الوجوه، إنّه يتوجّه إلى شخص ما، أي يخلق في ذهن هذا الشّخص علامة أكثر تطوّرا، وهذه العلامة الّتي ينتجها تسمّى مؤوّلا للعلامة الأولى، هذه العلامة تنوب عن شيء وتحديدا عن موضوعها. وإنّها لا تنوب عن هذا الموضوع تحت أيّة علاقة كانت، ولكن بالرّجوع إلى فكرة

سمّيتها مرتكز الممثّل"[19]، تتداخل مجمل الوحدات المكوّنة للعلامة في علاقة دينامية لا تُختصر في موضوع الإحالة ولكن في التّفاعل الكلّي للعناصر المكوّنة للعلامة. يمكن لأيّ مكوّن أن يتحوّل إلى علامة باحثا عن نمط جديد من العلاقات لا يترك بالضّرورة نفس العلامة في ذهن المتلقّي، إنّ العلامة المشكّلة في النّص لا تكون ذاتها لحظة القراءة والتّلقي، ولذا تمنح إمكان التّعدّد أصلا في تكوينها وماهيتها، وهذا بحجة أنّ المؤوّل يكون مؤقّتا داخل سلسلة لامتناهية من العلامات، لأنّ كلّ ما يصبح علامة، عليه أنْ يجد بدوره تأويلا، والمؤوّل من هنا مصطلح نسبي في علاقة السّابق بالنّتيجة، ولهذا يربط برايس بين معنى العلامة ومؤوّلها[20].

كما أنّ اختلاف العلامة وتعدّدها يرجع إلى السّياق السّوسيو–ثقافي والمعطى التّاريخي القائم على التّنوّع الفكري والاختلاف "الثّقافي الّذي تنتمي إليه هذه الأنساق السّيميائية حتّى تصبح قادرة على الدّلالة. فالنّار بوصفها ظاهرة طبيعية قد يكون لها ما يعلّلها من النّاحية الفيزيائية أو الكيميائية، وقد تكون رمزا دينيا دالّا على عقيدة من العقائد الدّينية كالمجوسية الّتي يعبد أتباعها النّار أو الماسونية، وقد تكون إشارة داخل إطار من أطر علامات المرور تدلّ على تحذير المارة و السّائقين ومنعهم من رمي النّار على حافة الطّرق أو إشارة في سيّارة حاملة لسائل سريع الالتهاب أو رمز للألعاب الأولمبية أو تعني الشّبقية الجنسية أو تدلّ على المعرفة إذا ارتبطت ببروموثيوس في الأساطير الإغريقية أو دالة على العِقاب في الثّقافة الإسلامية بالنّسبة للكفّار"[21]، فتكون العلامة مختلفة ومتنوّعة، بحيث لا يمكنها أن تكون أحادية الدّلالة في ظلّ هذا التّنوّع، وهذا ما يجعل العلامة تكتسب ما يسمى بالاستثمار الدّلالي أو السّيميائي الذي يمثل طريقة يمكن بواسطتها لبنية نحوية أو لفظة خاصة ما من اكتساب قيمة سيميائية محدّدة بحيث يقترب هذا المصطلح من مفهوم الشّحنة الدّلالية المحدّدة لعلامة ما.

وهذا "ما يسمح بتنشيط فعل القراءة والتّأويل، انطلاقا من طبيعة العلامة نفسها، الّتي يمكن النّظر إليها من زوايا مختلفة، فهي تمثيلية تدليلية تداولية"[22]، وهنا تدخل الاعتبارات التي ركز عليها بارت حيث يوجه نظره إلى المعنى الضّمني* للعلامة كونها تمثل جوهر العمل الأدبي الذي يحيل مباشرة إلى إحدى أهمّ أفكاره المتمثّلة في أنّ النّص الأدبي من حيث الجوهر متعدّد المعاني، وهذا يعني أنّه يخضع لشتى التّأويلات المتباينة، ويفسّر بارت موضحا ذلك بربطه الموضة بالأدب كمنظومتين متماثلتين يكمن جوهرهما في الدّلالة العلاماتية وليس في دلالتهما ذاتها.

وحسب بورس "فالتّداولية هي علم قواعد التّأويل، وهو يسمّيها أيضا بلاغة نظرية تشكيلية، منهجية ومساعدة على الكشف، كون التّداولية هي دراسة الظّروف الضّرورية لنقل الدّلالة عن طريق العلامات من عقل إلى آخر أو من حالة لأخرى"[23]، ولهذا أضحت المقاربة التداولية بعدا من أبعاد النّص، واحتمالا من احتمالاته الكثيرة، إذ يحتل التأويل كمقترب نقدي موقعا هاما في التعامل مع النص الشعري وحتى النصوص الأخرى على اختلافها في تفاعل متداخل بين مقارباته الجمالية وبين مستويات الدّلالة.

إنّ المعنى من منظور السّيميائية يمثّل باستمرار إطار من العلاقات، وهذا الإطار دائم التغيّر والحيوية، ذلك أنّنا ننظر من زاوية بعض الأجزاء، وكلّما غيّرنا رؤيتنا لتلك الزّوايا تغيّر نظام العلاقات جميعا. وإذا كان المعنى في حد ذاته عبارة عن علاقة فإنّه مع ذلك يحتوي على ضربين من نظام العلاقات وهما الإشارة والرّمز، فالأولى: تعني وجود شيء

أو حدث أو حالة في الحاضر الماضي المستقبل، وهذا ما يجعل الإشارة تمثل علامة أو بيان دال على وجود حالة معينة، في حين الثانية والمتمثلة في الرمز فهو "أداة لتفهّم الأشياء، وفهم شيء أو موقف يختلف عن الاستجابة لهذا الموقف أو التّنبه إلى وجوده"[24]، فالكلمات من حيث هي رموز لا تعني الأشياء في ظاهرها بقدر ما تعني الأفكار الخاصة عن هذه الأشياء، وما تحمله من مضامين جوهرية تختص بها، وهذا ما يفسر بأنّ الكلمات رموز شفّافة لا تجبرنا على العناية بها في نفسها من خلال بنيتها السطحية، وإنّما نعبرها بسهولة متجاوزين إيّاها إلى المدلولات وصولا بعد ذلك إلى أبنيتها العميقة.

ومن هنا يبرز دور العلامة في ارتحالات المعنى داخل الخطاب وتبيان وظيفته الخطابية، باعتبار أنّ المعنى يمثل حصيلة إنتاج من جملة من العلاقات بين العناصر الدّالة الموجودة ضمن فضاء الخطاب، وأيضا حاصل نتيجة علامات تحيلنا على عناصر دالة خارج الخطاب وداخل الثّقافة وهذه التي أسميناها بالسياق ذي الإرجاع الخارجي، خاصة وإذا كنّا نعلم أنّ مصطلح المعنى أضحى رائجا يدلّ على علامة ينتمي إلى السّيميوزيس ودراسته هي موضوع الدّلالة. ممّا يدفع بنا إلى "رصد الحركة الدّائرية بين الفكر الّذي يتجلّى في ذاته وقدرته على إنتاج الخطاب، وبين الاستعارة كنسق معرفي يعيد تشكيل هذه الخطابات"[25]، كما يحتاج إلى قراءة تكشف عن أثرها في هذه الخطابات، ومع ذلك فالاستعارة تتميّز بخاصيتها الدّلالية التي تجبر الرّسالة اللّغوية على الاشتغال بامتداد المعنى الخطابي.

فـ"السّيميائيات في جميع الحالات، هي بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات بناء خطابي شتّى، والوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفة اختلافية منبثقة عن علاقة، وليس حصيلة لمادة دالة بذاتها، وعلى هذا الأساس فإنّ المعنى ليس محايثا للشّيء ولا سابقا عليه، بل هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي الّذي يميز الأشياء"[26]. لذلك فالاستعارة تعدّ علامة في الخطاب الشّعري لها خصوصيتها ضمن المفهوم الأوسع، أو بصيغة أخرى تمثّل الاستعارة "بنية سيميائية ومعرفية لها أثرها الواضح في شكل ومعنى الخطاب"[27]، كما تمثل أيضا "خطابا منتجا للدّلالة انطلاقا من المعنى، وفق سيرورة إنتاج لامتناهية تقابلها قراءات لا متناهية، باعتبار طبيعة الخطاب المنتِج للدّلالة، ما يحتّم علينا إعمال الآلية التّأويلية في عملية القراءة تبعا للآلية التّوليدية للنّص"[28]. ومن ثمّ كان حضور البلاغة قويًّا في تحليل الخطاب، من خلال البحث في الأنظمة البلاغية بمعناها الجديد ممثّلة في الاستعارة كعلامة، وبنائها الشّكلي التّقليدي (أركان الاستعارة البلاغية) في توليد معانٍ نوعية وغير تقليدية للخطابات الأدبية.

لقد أصبحت القراءة السّيميائية للشّعر بمثابة مقاربة نقدية تختار أدواتها الإجرائية انطلاقا من حقول مصنفة نظرا لتباين الاتّجاهات والمنطلقات حتى تدرس العلامات سيميائيا في النّص مشيرة إلى الإطار السيميائي كمرجع له. ومن أهمّ الدّراسات في هذا المجال دراسة ريفاتير لسيميائية الشّعر، من خلال وقوفه المباشر على الهدف من هذا البحث الّذي يعنى بالبنى التّحتية للنّص الشّعري دون سواه من الأجناس الأخرى، ويرى ريفاتير في كتابه سيميوتيك الشّعر أنّ الظاهرة الأدبية هي جدل بين النص والقارئ مما جعله يولي عناية خاصة بوظيفة القراءة السيميائية وبالخصوص في النّص الشّعري، إذ يرى أنّ العملية السّيميائية تتحقّق في ذهن القارئ، وبالتالي فإنّ فهم سيمياء

الشّعر تتمثّل في مستويين، إذ تبدأ المرحلة الأولى من خلال التفسير الأول للنّص وكشف نسقه من خلال القراءة الاستكشافية، ثم المرحلة الثانية وهي القراءة الاسترجاعية أي العملية الثّانية للتّفسير وتحقيق القراءة التّأويلية[29]، وبهذا نرصد من خلال كتاب ريفاتير سيميوطيقا الشّعر عدّة محاور ونقاط أساسية هي:

**أوّلها:** إنّ الشّعر يعبّر دوما عن المفاهيم والأشياء باللّامباشرة، وهذا يؤسّس لوجود واقع آخر لا مرئي واقع تحت الواقع المرئي للنّص، كما قال بذلك ريفاتير: الّذي يرى أنّ الشّعر يعبّر دوما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر، أو أنّ الشّعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر.

**ثانيًا:** في سيميوطيقا الشّعر لريفاتير إنّما يتطرّق لعملية اللّامباشرة السّيمانطيقية وأدواتها العملية والإجرائية والّتي تتّحكم في تخليق المعاني ونحتها وكذا توجيهها (صرف الدّلالة) وهي تتمّ عنده بطرق ثلاثة وهي: نقل المعنى displacement، تحريف المعنى distorition، وإبداع المعنى création، ويتمّ النّقل عندما تغيّر العلامة معناها إلى معنى آخر، أي عندما تنوب كلمة أخرى كما هو حاصل في الاستعارة أو الكناية، أمّا عملية التّحريف والّتي تحدث جرّاء الالتباس أو التّناقض أو اللّامعنى.

وأمّا المحور **الثالث** في سيميوطيقا الشّعر لدى ريفاتير فيرى أنّ السّمة الأساسية للمحاكاة هي إنتاج تسلسل دلالي دائم لأنّ التّصور يستند إلى مرجعية اللّغة، أي مباشرة بين الكلمات والأشياء العينية، وحسب ريفاتير فإنّ النّص المحاكي ينوّع التّفاصيل ويغيّر بؤرته باستمرار ليحرز تشابها إلى حدّ ما مع الواقع، ومن هذا تصبح المحاكاة تنوّعا وتعدّدا، على الرّغم من أنّ الملمح الأساس للقصيدة يتوزّع على وحدتها الشّكلية والدّلالية، "ويسمّي ريفاتير هذه الوحدة الشّكلية والدّلالية الّتي تتضمّن مؤشّرات اللّامباشرة بالدّلالة"[30].

ولمّا كانت هذه الأطراف الثلاثة (النّص، والقراءة، والدّلالة) مندمجة ومتداخلة فيما بينها بحيث يستحيل الفصل بينها، فإنّها شكلت محور العملية النّقدية ومناط اهتمام البلاغة الجديدة، حيث سعت هذه الأخيرة في كثير من أبحاث روادها والمختصين فيها إلى التّركيز الشديد والاهتمام اللازم بتلك الأطراف، حتى كان من وراء ذلك علما الدّلالة والسّيميائيات اللّذان يرومان الإمساك بالمعنى والدّلالة الّتي تبدو متملّصة غير قابلة للقياس داخل أي نص أدبي، بتأثير من فلسفة اللّغة الّتي طرحت مسألة المعنى ومن بعدها التّأويلية، خصوصا بعدما أصبح التّحليل يتمّ على مدوّنة أكبر يصعب الإلمام بتلافيفها متمثّلة في الخطاب الأدبي بصفة عامة وبمختلف أجناسه بصفة خاصة.

إنّ القاسم المشترك بين السّيميائيات وعلم الدّلالة أنهما ينطويان تحت ما يمكن تسميته بالنّظرية الدّلالية التي تشكّل النّقطة العليا الّتي تتجاذبها القراءات توخّيًا لكشف ما لا تقوله اللّغة في تكوينها السّيميائي، فالدّلالة تنشأ نتيجة فعل أو عملية ربط الدّال بالمدلول، وهذه الدّلالة يمكن أنْ تحدث فقط ضمن سياق العلامات، حيث تتوقّف إحداها على الأخرى (نصّيا أو تناصيا)، ويظهر لنا أنّ النظرية الدّلالية تشكّل منهجية واعيةً لدراسة طرق التّعبير ووجوه إنتاج المعنى، إذ تتقصّى الإطار المرجعي الّذي تحتكم إليه الأبنية في تعالقها وتعاليها بحثا عن التّفرّد الّذي يسابق لفظه معناه أداء المقصد. يرى كلّ من بريتون ومونان ومارتيني أنّ العلامة تتكوّن من الدّال والدليل والقصد،

أي التأكيد على الطبيعة التواصلية للعلامة التي تدخل في نظام الحياة الإنسانية لتحقيق التّواصل الاجتماعي، بوصفها العنصر الأساسي في هذا النظام نظرا لطبيعتها الدلالية الإبلاغية.

أمّا الفريق الآخر فيرى ارتباط العلامة بالتّأويل الدلالي فيما يخص المتلقي ويمثّل هذا الاتجاه بارت وهو اتجاه السّيميائية الدّلالية لأنّ العلامة بكيانها السيميائي ذات فضاء دلالي ينطوي على حركية متجدّدة تأخذ وظيفتها الإبلاغية والدلالية في سياق وجودها الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أكّد عليه بيرس عندما أشار إلى قابلية مفسرة لأن تتحول إلى متوالية من العلامات لها فضاء دلالي غير محدود وذات الاتجاه نجده إيماءة عبد القاهر الجرجاني في إشارته لقضيته الشهيرة المعنى ومعنى والمعنى.

ولهذا كان علم الدّلالة يمثّل منهجا لقراءة العلاقات البنائية ورصد التّجليات المسؤولة عن الوظائف الجمالية الناتجة عن التّكثيف بحثا عن فتنة النّص التي كانت ضمن مجال اهتمامات الأسلوبية. من جهة أخرى نجد تحليل الخطاب كان يسعى "إلى إعطاء النّص قراءة مضبوطة يتّفق عليها عدد كبير من القرّاء، وهذا بالإمساك مبدئيًا بمقاصد الكاتب الإبلاغية أوّلا، ثمّ بالمقاصد الأخرى الّتي تخرج من يد الكاتب إلى يد القارئ، الّذي يقوم بعملية التّفكيك والتّركيب، أو بتعبير سيميائي يقوم القارئ بعملية الهدبنة Dé-construction"[31] *، للكشف عن بنية النّص بإنتاج بنية أخرى قابلة للاختراق والتّجاوز في أيّة لحظة، وهذا من خلال البناء على القراءة الأولى للوصول إلى قراءة ثانية، ثمّ ثالثة ثم قراءات لا متناهية، وفق سيرورة قراءات علاماتية متولّدة بعضها من بعض، وتتأسّس حيث تنتهي القراءة السّابقة بحجة أنّ النّص القابل للقراءة هو النّص الّذي تعاد كتابته على وفق شفراته، وأنظمة علاماته وبناه.

فالقراءة تفكّك النص بحيث أنّ العلامات من جهتها تحقّق الدلالة، وهذه الدلالة غير منفصلة عن النّص، لأنّ الأمر الثّابت هو أنّ فعل القراءة سيظهر الدّلالة وبالتّالي النّص[32]، والدّلالة بنفسها من جهة أخرى تحقق معنى خاصا له من خلال التّأويل، ولذا فالنّص يمثل حقلا للمنهجية، إذ يمارس إرجاءً لامتناهيا للمدلولات، فحقله هو الدّال والسلسلة الدّالة، أمّا المؤلّف لما يعود إلى النّص فإنّه يعود إليه ضيفا، ولذلك يكون النّص متعدّدا، ومعانيه المتعدّدة هذه غير متمركزة ولا مغلقة[33].

فالغاية الأسمى من تحليل الخطاب إذن "هي الوقوف على دلالات النّص الأكثر عمقا، وإعطاء النّص القراءة الدّلالية الأدق، غير أنّنا متأكّدون مبدئيا من أنّ تلك القراءة لن تكون نهائية، لأنّها قراءة تجرّنا إلى قراءات أخرى تتحكّم فيها ظروف الخطاب الأولى، كما تتحكّم فيها ظروف القراءة، وعليه فسيغدو تحليل الخطاب آلية تجاوز مقاصد المؤلّف، لتقتحم النّص في عمقه وتكتشف دلالته الّتي ربّما أسقطها المؤلّف ولم تخطر بباله، فهو لم يقلها ولكن النّص قالها"[34]، لهذا فقط سوف نشاطر رولان بارت رأيَه حينما أعلن موت المؤلّف، لكنّه بالمقابل يعلن عن ميلاد النّص والقارئ، "ينبغي أن تكون ولادة القارئ على حساب موت المؤلّف"[35] الذي كان بارت ينظر إليه على المستوى اللّساني أنّه ليس أكثر من لحظة كتابة فقط.

وبالتّالي سيمنح بارت للقارئ دورا مهمًّا بدل المؤلّف، حيث يصبح هذا القارئ هو كاتب النّص، لأنّه يعيد تركيب وتأويل المعاني الواردة فيه وهذا ما يكسب النّص تعدّده حسب سميوطيقا غريماس التي لا تبحث فيما يقوله النص ولا في الكشف عن معنى وتأويل جديد له، وإنّما هي البحث أساسا في تكوينات وتشكّلات المعنى، وهكذا يصير سؤاله المطروح: كيف يقول النص قوله؟، فيتجاوز مقاصد المؤلّف، الّذي يوقّع شهادة وفاته لحظة ميلاد النّص، ليفسح المجال للقارئ حتّى يمارس عملية الهدبنة.

وخلاصة القول، إنّ السّيميوطيقا الدّلالية لا تبحث في مقصدية المؤلف ولا في الخلفية المعرفية المشتركة بين المؤلف والمتلقي، ولا في السّياق العام المتحكم في انوجاده، ولا في نوعية المعاني والقيم التي يبغي منتج النص إيصالها لمتلق مفترض، وإنّما تبحث أساسا في آليات ونمو وتوالد وانبناء المعنى في نص معطى.

**حول السّيميائية التّداولية وتحوّلات النّسق الثّقافي:**

لقد كان للناقد موريس رؤية أكثر حداثة بشأن التّداولية أو كما تسمّى البراغماتية، التي أحدثت ثورة في السّاحة النّقدية، فهو يعدّها جزءا من السّيميولوجيا، ووظيفتها تكمن في أنّها تدرس العلاقة بين العلامة واستعمالاتها، ومن هنا بدأت توجه الفكر النقدي برواده إلى الحديث عن السّيميائية التّداولية الّتي تمثّل نظرية تداولية براغماتية تأخذ في الاعتبار سياق إنتاج وتلقي العلامات إضافة إلى أنّها تقوم بتحديد العلامة انطلاقا من المؤوّل وربطه بالسياق الثّقافي المحيط بها.

وهذا ما يسمح لنظرية بورس أن تكون في الوقت ذاته سيميوطيقا التّمثيل، التّواصل، والدّلالة، كما لو أخرجت هذه التداولية من طابعها الفلسفي الابستيمولوجي، وطبّقت على الملفوظات اللّغوية والنّصوص فإنّه سيكون تجاوز من خلالها سجن النّسقية والبنيوية لتلتفت إلى جميع أطراف العملية الإبداعية المنتجة للنّص أو العلامة انطلاقا من منتج هذه العلامة، وبالوقوف على مقاصده انطلاقا من سياق الإنتاج، سواء تعلّق الأمر بالسّياق الدّاخلي للبنية النّصية الّتي تعدّ نظما وتأليفًا بين مجموع علامات متعالقة وفق منطق خاص بالمبدِع أو تعلّق الأمر بالسّياق الخارجي حيث تراعي ظروف إنتاج النّص التّاريخية والثّقافية، وغيرها من الموجّهات الخارجية"[36]. والنّص بطبيعته هو حقل للمنهجية إذ يمارس إرجاءً لامتناهيا للمدلولات، فحقله هو الدّال والسلسلة الدّالة، بينما المؤلّف لما يعود إلى نصّه فإنّه يعود إليه ضيفا، وعليه يكون النّص متعدّدا ومعانيه المتعدّدة تكون غير متمركزة ولا مغلقة[37].

إنّ للمتلقي دورا أساسيا يضطلع لبناء دلالة النّص انطلاقا من العلامات الّتي يحتوي عليها ومن الأطر الثقافية التي تحيط به، خاصة وأنّ "النصوص لا تقول كلّ شيء وإنّما تلمّح أكثر مما تصرح، وهناك دائما مساحات بيضاء في النّص لابدّ أن يملأَها المتلقي وفق مقاصده ووفق سياقات التّلقي"[38]، ولهذا تتحدد الوظيفة الأساسية للقارئ أثناء تعامله النص "في ضبط سيرورة التّدلال وتقليص ممكناتها، وكما أنّه يحدّد الوجهة الّتي يجب أن يتحقّق ضمنها ما يمكن تحيينه داخل النّص"[39]، وهو ما يعني أنّ المركز أي منشأ المعنى ليس في النّص، بل هو في ذاكرة القارئ وطبيعة فرضيته التّأويلية باعتبار هذه الأخيرة هي الّتي تحدّد طبيعة المركز الّذي تسير نحوه، ما يشير إلى السّياق المفضّل الّذي يستمد منه المعنى.

والنّص قبل وقوعه بين يدي المتلقي القارئ يكون كائنا جامدا وصامتا أي يكون "آلة كسول*، فهو لا يمكن أن يوجد إلّا من خلال ما يمكن أن يأتي به المتلقّي، ذاك الّذي ينظر أو يسمع أو يقرأ. فخارج هذا النّشاط المضاف لن يسلم النّص أسراره أو سيظلّ ناقصا في ذاته وفي دلالاته، أو لن يكون سوى وعاء لمعنى خالص يشكو من دفء السّياقات الّتي تمدّه بدينامية التّعيين والكشف عن الموحيات داخله"[40]، لأن المتلقي يمكن أن يمثل المفتاح الذي يخرج النص من سيرورة الانغلاق على نفسه، إلى سيرورة الانفتاح والسماح له بالكشف عن معانيه وأسراره، وكما يسهم في تشكيل هذه المعاني عن طريق ما يقوم به هذا القارئ من عمليات النفي والإثبات، الحضور والغياب، البناء والهدم، وهذه كلها سياقات كما ذكرها بنكراد تنتج حيوية وتحيين النّص أو مجمل النصوص الإبداعية.

بيدَ أنّ أهمّ المقاصد التي تركز عليها البلاغة الجديدة هي "مقاصد البنية النّصية، فالقصد الحقيقي للنّص يبنى داخل اللّغة لحظة الإنتاج باعتباره قدرا توليديا، ولحظة التّلقي باعتباره قدرا تأويليا"[41]، هذا مع وضعنا في الحسبان بأنّ المعنى في نظر البلاغة الجديدة هو ما تضمّنته مقصدية الخطاب والمتكلّم على السّواء، بل تتمثّل حقيقة المعنى بتداوله تداولا يشترط سحر العقل بالكلمات، وفتنة النّفوس والولوع بتأثيراتها.

فهنا يظهر الاعتماد على اللّغة كونها تمثل خطابا –على حد تعبير ريكور– والّتي بقدر ما تكشف لنا أسرارها ودلالتها، ففي المقابل تقوم بإخفاء المقاصد الأساسية التي هي سمة النّصوص الممتازة والّتي تؤسّس للنّص المتعدّد الّذي تكون دلالته غير منتهية، خاصة عندما ندرك جيدا أنّ اللّغة تمثل في ذاتها مخزونا لانهائيا من حالات التّكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات على نحو يجعل القارئ يمتلك الحرية المطلقة في الولوج إلى النّص من أيّ باب أو اتّجاه يشاء[42]، وبالتالي تؤسّس لمفهوم السّيرورة السّيميائية كما تؤسّس لتعددية لتّأويل[43].

**سيميولوجيا الثّقافة ومركزية النّسق في النّص:**

يمثّل النّسق الثّقافي من وجهة نظر السّيميائيين بؤرة مركزية، وقد أصبح مفهوما مركزيا في ظل تطور الأبحاث النّقدية السّيميائية، ومن ثمّ فهو يكتسب قيما دلالية عديدة، وسمات اصطلاحية خاصة، إذْ إنّ النّسق يتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلّا في وضعية محدّدة وبيّنة ومقيّدة، وهذا حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، فيكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر على أن يكون ذلك في نص واحد لا في نصوص عديدة، كما تغلب على النّسق الثقافي طبيعة تاريخية فهو أزلي وقديم وبالتالي تكون له الغلبة[44].

صحيح أنّ الثّقافة في بعدها أعمّ وأشمل من النّقد، لكنّ النقد الذي يسائل أدواته هو الذي يطوّع الثّقافة لمصلحته ويدخلها دائرته برغم أن تلك الأنساق الثقافية كانت بعيدة أو مضمرة، فتغدو جزءا من الفعل النقدي الذي يقوم بمسايرة أنساق الثقافة واستيعابها، ولأجل ذلك كان لنا أن نقف عند جهود مدرستيْن سيميائيتيْن كان لهما الأثر البارز في معالجة هذه المسألة، وهما المدرسة الإيطالية، ومدرسة موسكو (تارتو).

**المدرسة الإيطالية:**

يمثّل هذه المدرسة كلّ من روسي لاندي rossi landi وامبرتو إيكو umberto éco، وقد اهتما بالظّواهر الثقافية، ورأيا أنّ الثقافة لا تتأسس وتتطور إلا من خلال ثلاثة شروط أساسية:

أولا: عندما يسند كائن مفكّر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي، أيْ حين تتخذ الأشياء الطبيعية وظائف مغايرة عن وظيفتها الأيقونية الأساسية داخل المجتمع، وتكون هذه العملية نتاج الاشتغال الفكري للفرد، ثانيا: من خلال استجابة الشيء الطبيعي لوظيفة معينة، عندها نتعرّف عليه من خلال تلك الوظيفة، بوصفه ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة أخرى، بل الاكتفاء بالتعرف عليه، ثالثا: عندما يسعى ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، وليس من الضروري قول هذه التسمية بصوت مرتفع، وكذاك لا تشترط أن تقال للغير[45]، وهذا ما حذا بإمبرتو إيكو U.éco لأنْ يطوّر مشروعه السيميوطيقي للثقافة، وتأكيده على الوظيفة التي تلعبها العلامة داخل المجتمع، فالعلامة توظف "من أجل نقل معلومات، ومن أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريده أن يشاطره الآخر هذه المعرفة، إنها بذلك جزء من سيرورة تواصلية من نوع: مصدر باث–قناة إرسالية–مرسل إليه"[46].

والأمر الملفِت للانتباه هو أنّ إيكو لا ينظر للأشياء في حياد واستقلال، وإنما من خلال ربطها بسلوكات الأشخاص المنظمة، بحجة أنّ أي نسق تواصلي له وظيفة خاصة يؤديها، وتكون الثقافة وفق هذا الأساس ينظر إليها "باعتبارها نسق أنساق العلامات حيث يصبح داخلها مدلول دالّا لمدلول جديد، كيفما كانت طبيعة النسق، كلام، موضوعات، سلع، أفكار، قيم، أحساسيس، إيماءات أو سلوكات"[47]، وكل ذاك ساعد إيكو على أن يضع لنفسه نموذجا سيميائيا اتصاليا بإضافته الشّفرات الصّغرى الّتي تسهم في فكّ شيفرات الرّسالة من قبل القارئ أي عن طريق العملية التأويلية، وبما يتيح فهم الرّسالة وإعادة تركيب شفرة المرسل وخلقها من جديد. ولذا فإيكو قام بتقسيم الدلائل الإشارية إلى قسمين: دلائل قصدية، ودلائل غير قصدية، أي دلائل ظاهرة ودائل مضمرة باطنة، كما حصر إيكو هذه الدّلائل في ثمانية عشر نسقا تتمثّل في اللّغات الطبيعية والمكتوبة والأنساق الخطية والحكي وآداب السّلوك، والأساطير والطقوس والمعتقدات والرّسائل والتواصل الجماهيري، والعلامات الشّمية والحسية والذوقية، وأنماط الأصوات، وحركات الأجسام وسيميائية الحيوان، ودلالات المكان والحركة[48]، ممّا دفع بالسّيميائيين إلى بحث هوية المعنى داخل هذه الأنساق بربطها بعالم الخارجي والدّاخلي للنّص.

**مدرسة تارتو موسكو** Tartu Moscow:

تعدّ مدرسة تارتو موسكو مهدًا لـ"سيميوطيقا الثّقافة" أو الثّقافات، إذ قاربت الأنظمة والظواهر الثقافية المادية والمعنوية في إطار تفكيك السّيميوزيس وتركيبه من جديد. ولقد اتّجهت مدرسة تارتو إلى دراسة العلاقات التي تربط الأنظمة المختلفة مثل: علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى، كالدين والتقاليد والأعراف، من أجل الكشف عن العلاقة التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة، أو بين الثّقافة واللاثقافة.

وتتأسّس الثّقافة من وجهة نظر أعضاء هذه المدرسة على "أنظمة سيميوطيقية متدّرجة من ناحية، وعلى ترتيب متراكم للمجال اللاثقافي الذي يحيط بها من ناحية أخرى. ولا جدال في أن البنية الداخلية التي تعتمد على التآلف والترابط المشترك بين أنظمة سيميوطيقية فرعية خاصة هي التي تحدد نمط الثقافة في المحل الأول"[49]، ويمثّل هذه المدرسة نخبة من السّيميولوجيين أمثال: إيفانوف Ivanov وأوسبنسكي Ouspenski ولوكموتسيف Lekomcev، ويوري لوتمان Yuri lotman إذ يعدّ هذا الأخير من روّاد السّيميوطيقا الثقافية، ويمثّل مشروعه "سيموطيقا الثّقافة" إطاراً نظرياً ومنهجياً متميزاً، فهو يسعف في تحليل الكثير من النّصوص والخطابات والأنظمة الثقافية ورصد الحبكات داخل النصوص السردية التي تتلون بالأبعاد الثقافية، وتضم مجموعة من الفضاءات المتنوعة والمختلفة، وكذا دراسة أدب الهجرة، وبنيات المدينة، أي وجّه عنايته الكبرى إلى بنية النص الفني واستجلاء أبعاده الثقافية، ويظهر هذا من خلال مؤلّفاته: (سيمياء الكون)[50]، و(انفجار الثقافة)[51] و(بنية النّص الفني)[52].

ولذا اقترنت جهود لوتمان بسيمياء الكون الّذي يعني "هذا المفهوم الفضاء السّيميوطيقي المركب والمعقّد الّذي تشغله ثقافة ما، وبالتالي يمكن التعامل مع مجموعة الثقافة مثل نص أو خطاب ما، كما يتفرعّ هذا النص المركب إلى نصوص فرعية متناسلة ومنقسمة بطريقة تراتبية وطبقية، بمعنى أنّ كلّ نص ثقافي ينقسم إلى نصوص، ويتفرع كلّ نص بدوره إلى نصوص أخرى"[53]، ولهذا فالظاهر من مشروع لوتمان أنّه اشتغل على مجموعة من المفاهيم مثل: سيمياء الكون، والمركز والهامش، والفضاء الثلاثي، الداخل والخارج والحدود، والفضاء الجغرافي في مقابل الفضاء الثقافي الكوني، وسيميوطيقا الثقافة وسيمياء الترجمة وسيمياء الحوار...[54]

لقد اهتمت مدرسة تارتو بالثقافة، بوصفها الوعاء الشامل الذي يضم جميع نواحي السلوك البشري، ويتعلق هذا السلوك وفق السّيميوطيقا بإنتاج العلامات وطرائق استخدامها داخل المجتمع. ولذلك فإنّ العلامة حسب جماعة تارتو لا يمكن أن تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار شكلها الثقافي والبيئة التي ولدت فيها، على اعتبار أن العلامة الدلالية لا تنتج إلا من خلال العرض والاصطلاح، بفعل التفاعل الدينامي للمجتمع. ولهذا لا تنظر جماعة تارتو إلى العلامة بشكلها المفرد، بل بشكلها الجمعي بوصفها أنظمة دالة، أيّ مجموعات ونظم من العلامات، ترتبط ببعضها البعض. واتخذت طروحات مدرسة تارتو عمقاً خصباً، انطلاقاً من بحثها عن علاقة الأدب بالبنيات الثّقافية الأخرى مثل: الدين، والاقتصاد، والسلوك اليومي، والعادات، والتقاليد. ومن ثمّ الكشف عن تجليات ذلك الاختلاف عبر تطورها الزّمني.[55]

فالثّقافة من المنظور السّيميوطيقي، عبارة عن مجموع أنظمة من العلامات المتنوعة والمتعددة، مما يحتّم دراسة هذه الأنظمة وفق معطيات العلائق المشتركة التي تربطها ثقافياً، واجتماعياً، ونفسياً، لأنّ التحوّلات الثّقافية في مجتمع ما وخاصة في المجتمعات التي تخضع لتغير اجتماعي حاد، هو تغير ذو مغزى ويكون عادة مصحوباً باتساع في مدى السّلوك السّيميوطيقي الذي قد يعبر عنه بتغير الأسماء والألقاب، إلى درجة أن محاربة الطقوس القديمة قد تصبح هي ذاتها الطقس الجديد. ومن زاوية أخرى، فإنّ إدخال صيغ جديدة من السّلوك وكثافة القدرة السّيميوطيقية للصّيغ القديمة يمكن أن يفصحا عن تغير نوعي في نمط الثقافة...[56].

وأن نعدّ الثّقافة نسقا سيميائيّا هذا يجعلنا نجزم أنّها فكرة مجرّدة وبناء منهجيّ يُستخدم لوصف إنتاجيّة التفكير الإنساني وفاعليّته، أي إنّها سيرورة ثقافية مركّبة، ذلك ما اتّفق عليه كلّ من رولان بارث roland barth، يوري لوتمان، وبياتيغورسكي، والنّسقيّة هنا تشمل مجموعة متواترة من النّصوص تجعلها السّيميائيات مركزا لها، ولا يمكن اختزال تلك النصوص في ما هو لفظي. فقد قدّم لوتمان تعريفا شاملا للنصّ، جعله أوسع حتّى من العمل الأدبيّ نفسه. فالنص يتشكّل ضمن عملية انتقائية، أي أنّ عملية انتقاء النّصوص هي دلالة على ظهور ثقافة تعكس تنظيما ذاتيا للمجتمع. ويحدّد لوتمان معايير الانتقاء كالتالي: "إنّ النصّ هو ذاك الذي يكون محفورا في الحجر أو منقوشا على المعدن بدلا من ذلك الذي كتب على مادّة غير دائمة، وينتج عن هذا التقابل مجموعة من الثنائيات مثل: دائم/مستمرّ في مقابل مؤقّت/قصير الأمد، كما أنّ ما كتب في مخطوط أو على الحرير يتعارض مع ما تمت طباعته في إحدى الصحف وما كتب في ألبوم يختلف مع ما كتب في رسالة وهكذا[57].

**خاتمة:**

مع تزايد الاهتمام بالدّراسات الثّقافية متصاحبة مع النّظريات النّقدية النّصوصية الجديدة الألسنية والعلاماتية والتّداولية وتحوّلات ما بعد البنيوية بصفة عامة، وبعد، فقد انتهى البحث إلى جملة من النّتائج نوجزها كالآتي:

- إنّ السّيميائيات تهتمّ بالعلامات وأنساقِها وصيغ إنتاجها واشتغالها وتلقّيها، وهي بذلك تسمّى بالنظرية العامّة للعلامات، أو النظرية العامّة للتّمثلات والأنساق الدالّة، إلى جانب تعلّقها بمباحث دراسات السلوك والظواهر الثّقافية.

- انطلق مشروع السّيميائيات الثّقافية ينظر إلى النّص من حيث كونه نسقًا وما يتحقّق فيه، ويكشف عمّا في داخله من أنظمة وأنساق ثقافية، وقد مثّلت تلك السّيميوطيقا الثّقافية كلّ من المدرسة الإيطالية ممثّلةً في إمبرتو إيكو، ومدرسة تارتو–موسكو– ممثّلةً في رائديْها: يوري لوتمان ويوريس أوسبنسكي.

- إنّ النّص عند السّيميائيين ما هو إلا وسيلة وأداة وعلامة ثقافية، ومن وجهة نظر لوتمان فهو يمثّل فسيفساء ثقافية متعدّدة الصّيغ واللّغات، مولّدة لا نهائية للمعاني، وبذلك تبقى هذه السّيميائيات الثّقافية إحدى منجزات ما بعد الحداثة.

- ينبني مشروع لوتمان على مجموعة من المفاهيم قد اشتغل عليها، مثل: سيمياء الكون، المركز والهامش، الفضاء الثلاثي، الدّاخل والخارج والحدود، والفضاء الجغرافي في مقابل الفضاء الثّقافي الكوني...الخ

- إنّ الاهتمام الأكبر لهؤلاء السّيميائيين كان بشأن الظّواهر الثّقافية الّتي تحتوي عليها النّصوص باعتبارها عمليات تواصلية، خاصة وأنّهم عقدوا علاقات ترابطية بين اللّغة والمستويات الثّقافية والاجتماعية والأيديولوجية، وفي هذا تأكيدٌ على أنّ العلامة تتألّف من دال ومدلول ومرجع ثقافي.

**المصادر والمراجع:**

- أحمد، يوسف، 2005، الدّلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

- بسام، قطوس، د ت، دليل النظرية النقدية المعاصرة.
- جيرار، دولودال، 2000، السّيميائيات أو نظرية العلامات، مدخل إلى سيميوطيقا ش.س. بيرس، تر وتح/عبد الرّحمان بوعلي، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، ط1.
- حسين، خالفي، 2011، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
- رامان، سلدن، 1998، النّظرية الأدبية المعاصرة، تر/ جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنّشر.
- سعيد، بنكراد، 2008، السّرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1.
- سعيد، بنكراد، 2016، سيميائيات النص مراتب المعنى، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
- سعيد، بنكراد، 2001، السّيميائيات وموضوعها، علامات، ع16، 77-85.
- سعيد، بنكراد، 2006، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثّقافة العربية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1.
- سعيد، علوش، 2019، معجم مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1.
- سمير، حجازي، 2004، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنّشر، دمشق، ط1.
- سمير، الخليل، 2018، فضاءات النّقد الثقافي من النّص إلى الخطاب، بغداد، ط3.
- سيزا، قاسم ونصر حامد، أبو زيد، 1986، مدخل إلى السّيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر.
- عبد الفتاح، أحمد يوسف، 2010، لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
- عبد القادر، شرشار، 2006، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عبد القادر، عبو، 2013، أسئلة النّقد في محاورة النص الشعري المعاصر دراسة، منشورات ليجوند.
- عبد الله، بريمي، 2018، السّيميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات اشتغالها)، كنوز المعرفة، الأردن.
- عبد الله، الغذامي وعبد النبي اصطيف، 2004، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1.
- عبيدة، صبطي ونجيب، بخّوش، د ت، مدخل إلى السّيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر.
- فاطمة، الشّيدي، المعنى خارج النّص أثر السّياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى للطّباعة والنّشر، دمشق، 2011.

- فيصل، الأحمر، 2010، معجم السّيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، ط1.
- مصطفى، ناصف، د ت، مشكلة المعنى في النّقد الحديث، مكتبة الشّباب، دط، المنيرة.
- ميشال، آريفي، جان كلود، جيرو، لوي بانييه، جوزيف، كورتيس، 2002، السّيميائية أصولها وقواعدها، تر/ رشيد بن مالك، مر وتق/عز الدّين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- هيو ج.سلفرمان، 2002، نصّيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر/ علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1.
- يوري، لوتمان ويوريس، اوسبنسكي، 1986، حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، تر/ عبد المنعم تليمة، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب.
- Charles Sandres Pierce , 1978, Ecrits sur le signe, trad par G.Deladalle, Seuil, Paris.
- Jonathan Culler, 1975, structuraliste poétics ,ithaca, Cornell University Press, New York.

## الهوامش والإحالات:

[1] ينطلق هذا الاتّجاه من اعتبار الظواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخّوش، مدخل إلى السّيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ص28.

[2] ينظر: بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، د ت، ص166.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص167.

[4] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي ومنشورات الاختلاف، ط1، بيروت لبنان، 2011، ص101.

[5] سعيد بنكراد، السّرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2008، ص08.

[6] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص39.

[*] مصطلح أتى به ش.س بيرس ارتبط عنده بمفهوم الدّلالة، الّذي يشير إلى القدرة على إنتاج دلالة ما استنادا إلى روابط صريحة والتي هي ما يشكّل جوهر العلامة وشرط وجودها، ومن جهة ثانية يشر المصطلح إلى سيرورة التّأويل التي تعدّ إوالية ضمنية داخل أي سيرورة لإنتاج الدّلالات وتداولها. ويراد به التدلال تارة والتدليل تارة أخرى وسيرورة إنتاج المعنى، وعدّها أساس السيميائيات، إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، ينظر: سعيد بنكراد، السّرد الروائي وتجربة المعنى، ص41، وفيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2010، ص193.

[7] ينظر: سعيد بنكراد، سيميائيات النص مراتب المعنى، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2016، ص56.

[*] ظهرت نظرية عامة تعنى بالأنساق وتنوعها عام 1960م على يد الباحث إيفان زوهار، حيث يرى أنّ تعدّد الأنساق تقدم نموذجا سيميائيا لوصف الحياة الأدبية بوصفها نشاطا اجتماعيا يوحد مختلف الأنشطة الإنسانية، كون الأدب في حد ذاته تركيب من أنساق متعددة ومختلفة في الزمن والفضاء...الخ، ينظر: سعيد علوش، معجم مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2019، ص500.

[*] يشار بهذا المصطلح إلى الدّراسة الوصفية التي تحدّد البحث في معاني الأثر الأدبي عن طريق تحليل اللغة، باعتبارها رمزا أو دالا، على النّاقد أن يكتشفه ويكشف صورة العلاقة القائمة بينها وبين المدلول. وأن ينظر إلى الدّلالات على أنّها مترابطة، وذات علامات عضوية تربطها وحدة كلية معينة، ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنّشر، ط1، دمشق، 2004، ص159.

[8] Jonathan Culler, structuraliste poétics ,ithaca, New York, Cornell University Press, 1975, p03.

[9] مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النّقد الحديث، مكتبة الشّباب، دط، المنيرة، ص132.

[10] سعيد بنكراد، السّيميائيات وموضوعها، علامات، ع16، 2001، ص79.

[11] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي ومنشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2011، ص158.

[12] سعيد علوش (مرجع سابق)، ص573.

[13] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص169.

[14] أحمد يوسف، الدّلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005، ص129.

[*] أحد عناصر السّيميوزيس، فهو يسجّل ردّ الفعل تجاه العلامة التي يتلقاها، ويمكن لرد الفعل هذا أن يعتبر كعلامة جديدة معدّلة أو مطوّرة للأولى. كما أنّه يمثل وسيطا بين الرّمز والموضوع، الّذي يشير إليه، وهو موجود حتّى وإن كان المتلقّي-الإنسان غير حاضر وهو تمثيل يحيل المتلقي على نفس موضوع العلامة، للمزيد ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(مرجع سابق)، ص ص43-44. كما أنّ هذا المؤول هو علامة فإنّه وحدة ثقافية أو وحدة دلالية، ينظر: أمبرتو إيكو، ص170.

[15] ينظر: سعيد بنكراد، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثّقافة العربية، منشورات الزّمن مطبعة بني آزناسن، المغرب، 2015، ص18.

[*] يحدّد بيرس هذا المصطلح على أنّه علاقة بين ثلاثة عناصر (العلامة، الموضوع والمؤوّل)، بينما يرى موريس هذا المصطلح مشكّلا من خمسة عناصر وهي: العلامة، المؤوِّل، الدّلالة، السّياق والمؤوَّل، ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص124.

[16] حسين خالفي (مرجع سابق)، ص ص151-152.

[17] ينظر: سعيد بنكراد، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثّقافة العربية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1، سوريا، 2006، ص186.

[18] حسين خالفي، ص169.

[19] Charles Sandres Pierce , Ecrits sur le signe, trad par G.Deladalle, Paris, Seuil, 1978, p121.

[20] ينظر: سعيد علوش، ص ص43-44.

[21] أحمد يوسف، الدّلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005، ص ص109-110.

[22] حسين خالفي، ص152.

[*] مصطلح استعمله غرايز حيث يرمي به الحديث عما يمكن أن يضمنه أو يوحي به أو يعنيه متكلم ما، فوق ما يصرّح به ظاهر كلامه. فالمعاني الضّمنية هي جوانب مقاصدية من المعنى، ولها خاصيات واضحة الملامح، وهي مستقاة جزئيا من المعنى المتواضع عليه، أو المعنى المباشر للقول حسب استعماله معنى محدد مشترك بين المتكلم والمخاطب، ينظر: فاطمة الشّيدي، المعنى خارج النّص أثر السّياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى للطّباعة والنّشر، دمشق، 2011، ص69.

[23] حسين خالفي، ص152. كما ينظر: جيرار دولودال، السّيميائيات أو نظرية العلامات، مدخل إلى سيميوطيقا ش.س. بيرس، تر وتح/عبد الرّحمان بوعلي، مطبعة النّجاح الجديدة، ط1، الدّار البيضاء، 2000، ص132.

[24] مصطفى ناصف، ص24.

[25] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب، ص176.

[26] سعيد بنكراد، السّيميائيات وموضوعها، علامات، ع16، 2001، ص79.

[27] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب، وأنساق الثّقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص189.

[28] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص251.

[29] ينظر: عبد القادر عبو، أسئلة النّقد في محاورة النص الشعري المعاصر دراسة، منشورات ليجوند، 2013، ص149.

[30] ميشال آريفي، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السّيميائية أصولها وقواعدها، تر/ رشيد بن مالك، مر وتق/عز الدّين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص54.

[31] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص26.

[*] مصطلح منحوت من الهدم والبناء، وقد صاغه السّعيد بوطاجين كمقابل للمصطلح déconstruction وأورده في دراسته الموسومة "الاشتغال العاملي"، منشورات دار الاختلاف، ط1، 2000، ص166.

[32] ينظر: هيو ج.سلفرمان، نصّيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر/ علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص119.

[33] ينظر: المرجع نفسه، ص56.

[34] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص27.

[35] حسين خالفي، المرجع نفسه، ص27.

[36] م ن، ص ص150-151.

[37] ينظر: هيو ج.سلفرمان، نصّيات، ص56.

[38] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص151.

[39] سعيد بنكراد، سيميائيات النّص مراتب المعنى، ص41.

[*] هذه الميزة نظر إليها إيكو على أنها ليست عيبا، وإنّما خاصية من خصائصه، فالتّقاعس عن قول كلّ شيء في النّص قد يخفي في الواقع دعوة إلى تحيين كلّ الدّلالات، ما يجعل التّدلال حركة موجّهة للتّأويل. ينظر: سعيد بنكراد، سيميائيات النّص مراتب المعنى، ص42.

[40] المرجع نفسه، ص42.

[41] م ن، ص46.

[42] ينظر: رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، تر/ جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنّشر، 1998، ص121.

[43] ينظر: حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص151.

[44] ينظر: سمير الخليل، فضاءات النّقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ط3، بغداد، 2018، ص22.

[45] ينظر: الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، ص97 ومابعدها.

[46] أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2010، ص47.

[47] المرجع نفسه، ص117.

[48] ينظر: بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص167.

[49] يوري لوتمان ويوريس اوسبنسكي، حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، تر/ عبد المنعم تليمة، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص322.

[50] Youri lotman ; la sémiolosphère, presses universitaires de limoges, 1999.

[51] Youri lotman ; l'explosion de la culture, presses universitaires de limoges, 2004.

[52] Youri lotman ; la structure du texte artistique, traduit du russe par anne foufnier, bernard kreise, eve malleret et joelle , gallimard, paris, France, 1975.

[53] جميل حمداوي، سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجا)، ص62.

[54] ينظر: جميل حمداوي، ص ص64-69-70-74-76-77.

[55] سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السّيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر، 1986، ص ص38-44.

[56] يوري لوتمان ويوريس اوسبنسكي، حول الآلية السّيميوطيقية للثّقافة، ص296.

[57] ينظر: عبد الله بريمي، السّيميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات اشتغالها)، الأردن، كنوز المعرفة، 2018، ص72.