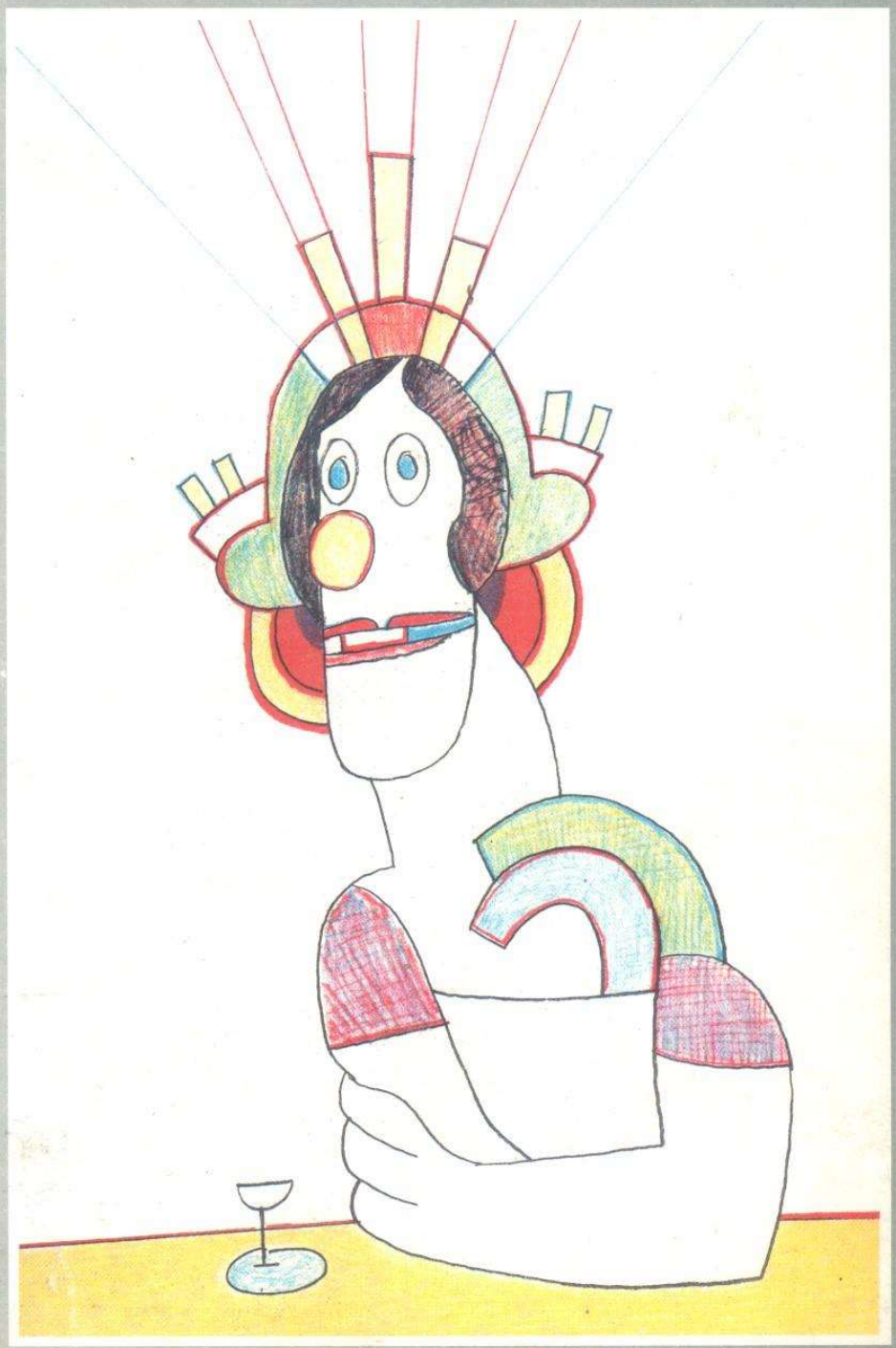
الفن المعاصر

AL.FANN AL.MOASER Contemporary Art Review Revue d'Art contemporaine

5
ربيع
2004

أكاديمية الفنون
ACADEMY of ARTS
ACADEMIE des ARTS



الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة تصدرها أكاديمية الفنون

لوحة الغلاف

سول ستينبرج [١٩١٤ – ١٩٩٩]، «بونبون رودان»، ١٩٧٢، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

ولد «ستينبرج» في رومانيا، وأنهى دراسته للعمارة في ميلانو عام ١٩٤١، وهاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٢، وشارك في الحرب العالمية الثانية بدءًا من عام ١٩٤٣.

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس الأكاديمية

أ . د. هانى مطاوع

نائب رئيس الأكاديمية

أ . د. شاكر عبد الحميد

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى

أ . سعد أردش

أ . توفيق صالح

أ . د. نبيل راغب

أ . د. رتيبة الحفنى

أ . د. صلاح قنصوة

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس بأقسام اللغات والترجمة بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

التصميم الفنى

محيى الدين اللباد

المحتويات

كلمة المحرر

مسرح

أزمة اللغة فى " المسرح الجديد" الإسبانى 015

بقلم : خوسيه جارثيا تمبلادو • ترجمة : د. خالد سالم • مراجعة : أ.م.د . حسن عطية

المرأة فى الأعمال المسرحية اليابانية الحديثة 035

بقلم : كوايكيه ميساكوو • ترجمة : نجلاء الحفنى • مراجعة : د. عادل أمين

سينما

ما بعد التصوير الفوتوغرافي وما بعده 057

من النسخ الآلي إلى الإنتاج الرقمي

بقلم : جوران سونيسون • ترجمة : داليا صبرى • مراجعة : أ.د. هشام أبوالنصر

شارات الرؤية 077

بقلم : محرر مجلة الجمعية الدولية للبيسبول •ترجمة : د. إيمان حجازى • مراجعة : د. يحيى عزمى

موسيقى

نظرية المجال فى علم علامات الموسيقى 091

بقلم : فكتور أ. جراور • ترجمة : التحرير • مراجعة : أ.د. راجح داود

موسيقى الجاز والعرق 107

بقلم : ساندى كارتر • ترجمة : هبة نبيل • مراجعة : أ.د عزة مدين

رقص

التخطيط المادي : مراجعة الرقص الرقمي ١٩٩٧" 119
بقلم : سوزان كوزيل • ترجمة : د. سومية مظلوم • مراجعة : أ.د نبيل راغب ، د. محمود كامل

ثقافة الرقص ، رقص الثقافة 131
بقلم : شارى كورنيللى • ترجمة : د. سحر فراج • مراجعة : د. محمود كامل

فنون شعبية

العابر والخالد أم غسق المحدثين؟ 159
بقلم : فيليب مانورى • ترجمة : التحرير • مراجعة : أ.د. راجح داود

سياسات الهوية 173
بقلم : جون براون تشايلدز • ترجمة : د. سمية رمضان • مراجعة : أ.د نبيل راغب

فنون تشكيلية

المجالات المعرفية الممكنة من خلال مشروع "الأروقة" 189
بقلم : لورا تشيزا • ترجمة : د. محمد لطفي نوفل • مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان

الصفات الأساسية والتفسير النفسي والفسيولوجي للإدراك الحسي للألوان 211
بقلم : أوستن كلارك • ترجمة : أ.د. أمين الرباط • مراجعة : أ.د عبد الحميد الخريبى
أ.د. شاكر عبد الحميد

نظرية نقدية

البلاغة في مقابل الواقع 251
بقلم : ميخائيل ألبرت • ترجمة : د. محمد الجندى • مراجعة : أ.د. نهاد صليحة

نظام العلامات السردية والاستطرادية 261
بقلم : جوزيف كورتيس • ترجمة : أ.د حمادة إبراهيم • مراجعة : أ.د منى صفوت

نظرية ثقافية

الثقافة والسلعة 275
بقلم : ماري فرناندو بولونييزي • ترجمة : د. سمير متولى • مراجعة : أ.م.د. حسن عطية

نقد العقل الغربي، والاستشراق ، والأصولية الإسلامية 285
بقلم : منى أباظة و جيورج ستاوت • ترجمة : سامح فكرى • مراجعة : أ.د صلاح قنصوة

اتصال

علم العلامات الحيوية : المدخل الوظيفي-التطوري إلى تحليل معنى المعلومات .. 331
بقلم : أليكسى أ. شاروف • ترجمة : د. محمد لطفى نوفل • مراجعة : أ.د. نبيل راغب

تجديدات القطيعة أو التكنولوجيات المتقدمة والمستقبل 377
بقلم : إليو فليزيا • ترجمة : د. فيفى فريد • مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم

إبداع

مسرحية «الملك وأنا» 409
بقلم : أوسكار هامرشتاين • ترجمة : د. سامى صلاح • مراجعة : أ.د. أمين الرباط

وثائق ثقافية

عالم بلا جدران 505
بقلم : بيل كلينتون • ترجمة : تامر عبد الوهاب • مراجعة : د. محمود كامل

سقوط النسر 517
بقلم : عمانوئيل فلرشتاين • ترجمة : أ.د أمين الرباط • مراجعة : أ.د عبد الحميد الخريبى

مصطلحات

الإصلاح الفكرى ، تمازج التخصصات، إصلاح الجامعة 539
بقلم : إدجار موران • ترجمة : د. چيهان عيسوى • مراجعة : أ.د حمادة إبراهيم

كلمة المحرّر

نقدم، هنا، للعدد الخامس، من أعداد مجلة الفن المعاصر، في الوقت الذي يستعيد فيه، العالم، شكه التام في قيم الحضارة الإنسانية بعامة. من سترندبيرج السويدي إلى برتولد برشت الألماني، ترتاب الطليعة الفنية والأدبية العالمية في قيم الحضارة الغربية. ترتاب في التقدم، وفي العلم والصناعة، وفي التيار الوضعي والمادي، وتضخم النزعات الفاشية/النازية/الفاشية الجديدة... لكنها ترتاب أيضا في غرور الاستعمار والهيمنة على الثروات والشعوب، وغير ذلك من ظواهر الحضارة الغربية الحديثة وما بعد الحديثة. لذلك تظل الريبة العالمية مزدوجة : الريبة من الحضارة ومن نقيضها معا.

يرتاب المثقفون الغربيون، منذ مطلع القرن العشرين تقريبًا، في معنى التقدم والتطور. ويحتجون على المدنية. وليس الشك الراهن بالشيء الجديد؛ وإنما تمتد جذوره في التراث العقلي الأوروبي القديم والحديث بعامة، وفي مدارس اليونان بخاصة. وسبق أن مجد بعضهم القبح واعتبره عنصرا من عناصر الجمال الفني، وثار بعضهم الآخر على أوروبا ومدنيتها في الفنون والثقافة. وثار آخرون على انهيار الأخلاق. وتنبأ آخرون بالعدمية وببدء عصر جديد، وإنسانية جديدة تمجد القوة. صار الوعي الغربي إلى اللاشعور، واستعاد بدائيته، وأراد تحطيم الواقع الخارجي. صار الوعي الغربي إلى تحليل إنهيار الحضارة الغربية بين المرض، والتيه، والانحطاط الحضاري الغربي، والتناقض بين الحياة والتاريخ، ومضار التاريخ للحياة، والحياة المنسية لا الذكر، والأزمة العدمية الحضارية الغربية، وأزمة التمرد والإرهاب، وتخفيض قيمة القيم كلها، والعبث واللامعقول، وعدمية المثال الميتافيزيقي نفسه، والأكاذيب، والفصل بين القيم والأخلاق، والإسقاط الميتافيزيقي، وموت القيم الكونية، من العدمية المنفعلة إلى العدمية الفعالة، وتجاوز العدمية، الفوضى، والنفيّ. ترتاب الطليعة الفنية ...

... والأدبية العالمية في الذات، وفي البداية من الصفر، وفي "وقائع الوعي"، وفي النفس، وفي العلية، وفي التوازي النفسي–الفسيولوجي، وفي الإرادة. صار العلم إلى السؤال، وصار إلى العدمية، وصار التفاؤل العقلاني إلى موضع الأخلاق، وصارت الموضوعية العلمية إلى موضع السؤال، وصارت الميتافيزيقا إلى ينابيع السؤال.

استعادت الفنون والثقافة العالمية الراهنة، فنون وثقافة بدايات القرن العشرين، وكأن قرنًا لم يقع قط. استعادت السياسة العالمية سياسة القرن التاسع عشر الميلادي ، وكأن قرنًا من التحرر الوطني لم يقع قط. استعادت الهيمنة العالمية سياسة الاستعمار القديم ، وكأن قرنًا من الاستقلال الوطني لم يقع قط. استعادت السيطرة العالمية السياسة الإمبراطورية القديمة، وكأن قرنًا من حركات التحرر الوطني لم يقع قط. صارت مابعد الكولونيالية إلى الكولونيالية القديمة بوسائل إلكترونية بعد حديثة.

تحتج الفنون والثقافة على المدنية الغربية التي تطرفت في استخدام الآلة إلى حد غير إنساني. تثور على المدنية والآلية. تستعيد الحركة الفنية والروحية، التي كانت قد بلغت ذروتها في العشرينيات، وما زالت تطبع الفكر الأوروبي الحديث بطابعها إلى اليوم. تزحف ذئاب الفاشية، وقطعانها الهمجية، من جديد. وتندلع نيران الحرب العالمية الرابعة.

يئس العالم من الحضارة والثقافة والمدنية. ويتمرد المثقف الغربي على الحضارة الغربية بوجه عام، ويفضل التدفق المحموم على الوضوح الصارم ، والنشوة على العقل والنظام. هل يقدر الفن أن يتجاوز حدود الواقع ؟ هل يقدر أن يبلغ جوهر الإنسان وحقيقته التي طالما حجبتها المدنية الآلية خلف قناع كثيف من التصنع؟ إنها عودة

الإنسان التقليدي. إنها استعادة للإنسان القديم – الإنسان الذي يتقيد بنظام حضاري وثقافي جنى عليه وأحاله إلى وحش. إنه الاندفاع والجموح بدل النظام والشكل. إنها الأساطير والخرافات وحكايات الجن ونصوص التصوف القديم ورؤاه، بدل القيم العقلية. وفي الوقت الذي تسيطر فيه القوة على العقل، يلتمس الفنانون التعبير المرئي واليدوي، الفرعوني والآشورى والياباني، ونماذج من النحت الإفريقى.. السابق على الحرف المكتوب. وفي الوقت الذي يسيطر فيه التشاؤم على اليوتوبيا، يستكشف الفنانون الفن البدائي الذي كان له أثر بالغ في تطور الفن المعاصر.

فالمدنية الإنسانية أو المدنية الغربية، تعيش نوعا من القلق، منذ مطلع نشأتها. لذلك، فكيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية "القلقة"، "المتصارعة هي نفسها داخليًا ؟ كيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية والصراع من طبيعة المدنية الغربية ؟ كيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية والحرب من طبيعة المدنية الغربية ؟ كيف تحل الحضارة العربية، السلام، محل الحرب الغربية ؟ كيف تقيم الحضارة العربية، السلام، مكان الإرهاب، الذي شوه صورتها ؟

في أكثر الأحيان ، يمثل الحلم بداية القلق ، مشروعا ، جدالا داخليا. لذلك لا تلبث الحضارة الغربية أن تضطهد غيرها. فنظرية شارل داروين في "أصل الأنواع"، التي عرفت يومئذ رواجًا كبيرًا، تكشف اليوم عن أبعاد جديدة في تطبيقاتها، خارج نطاق الطبيعة. إن المطلوب من المواطن غير الأمريكي أن يشعر أنه أدني من الآخرين، ومنبوذ عن نموذجهم، ولن يرضخ، فإن المواطن غير الأمريكي لا يفهم أبدا لماذا يتعين عليه أن يخجل من أصله. وبالمقابل نتنازل بغير ما أسف عن مشاركة الآخرين قوميتهم. فبإمكان المرء على الدوام أن يجد لنفسه مكانًا معينًا في إطار المجتمع الإنساني، حتى وإن استبعد من مثل ذلك المجتمع.

...

... إن مدار الأبحاث والدراسات والمقالات العلمية، المنشورة هنا، هو محاولة للبحث عن معنى آخر، عن حلم آخر، يقبل التفسير غير العدواني، بل يقبل الحياة لا الموت الذي يرسله إلينا المجتمع الصناعي المتقدم، عبر حروبه المتكررة، ومشاهده المعادة منذ نحو عقد من الزمان.

إن السبب في شعور الإنسان الغربي بالغربة في هذا العالم، الذي كان يومًا عالمًا جميلا، هو الاضطراب الذي أصاب موقف الغرب إزاء الموت. لم يكن هذا الموقف مستقيمًا، فقد كان الغرب- بالطبع- مستعدا لأن يعتقد أن الموت هو النتيجة الضرورية للحياة. وباختصار، إن الموت طبيعي، لا يمكن إنكاره، ولا يمكن اجتنابه. ومع ذلك فإنه - في الواقع- كان معتادًا أن يحيا كما لو كان الأمر يجري على نحو مغاير. فكان يبدي ميلا واضحا لأن يركن الموت "على الرف"، وأن يزيله من الحياة. لقد حاول أن يخرسه. فإن موتنا هو أمر لا يمكن تخيله. وكلما حاولنا أن نتخيله أدركنا أننا في الواقع نعيش كمشاهدين. لا أحد يعتقد- في أعماقه- بموته الشخصي، أو، إن كلا منا - في اللاوعي- مقتنع بخلوده الشخصي.

أما عن موت الآخر، فإن الإنسان المتحضر يجتنب - بعناية- الحديث عن مثل هذا الاحتمال على مسمع من الشخص المعني. والأطفال وحدهم هم الذين يغفلون هذا القيد. أما البالغ المتحضر فإنه لا يكاد يقدر أن يضمر فكرة موت الآخر من دون أن يبدو لنفسه قاسيًا أو شريرا. وعادتنا هي أن نركز كل التركيز على العلة العارضة للموت- حادث، مرض، عدوى، تقدم في العمر. وبهذه الطريقة نفضح محاولتنا لتعديل دلالة الموت من ضرورة إلى مصادفة. أما إذا واجهنا موت الكثيرين في وقت واحد، كما في الحرب، فإن ذلك يبدو لنا مثيرًا "للصدمة والترويع" ■

المسهمون فى هذا العدد

خوسيه جارثيا تمبلادو
أستاذ اللغة الإسبانية و آدابها بجامعة مدريد كومبلوتنسي بإسبانيا

كوايكيه ميساكوو
باحث في المسرح الياباني المعاصر

جوران سونيسون
أستاذ بقسم علم العلامات بجامعة لوند بالسويد

فكتور أ. جراور
أستاذ علم العلامات الموسيقية

ساندي كارتر
أستاذ الموسيقى

سوزان كوزل
أستاذة الرقص الإنجليزية

شاري كورنيللي
أستاذ الرقص

فيليب مانوري
أستاذ الموسيقى الفرنسي المعاصر

جون براون تشايلدز
أستاذ علم الاجتماع الأمريكي

لورا تشيزا
أستاذة العمارة الإيطالية

أوستن كلارك
أستاذ الفلسفة بجامعة كونيكتيكت بالولايات المتحدة

ميخائيل ألبرت
محلل سياسي أمريكي

جوزيف كورتيس
أستاذ النقد الفرنسي

ماريو فرناندو بولونييزي
أستاذ النقد الثقافي البرازيلي

منى أباظة
أستاذة الاستشراق

جيورج ستاوت
أستاذ دراسات الشرق الأوسط الأمريكي

...

أليكسي أ. شاروف
باحث بقسم الحشرات بمركز البحث العلمي بفرجينيا بالولايات المتحدة

إليو فليزيا
أستاذ العلوم التكنولوجية بجامعة إكس-مارسيليا بفرنسا

أوسكار هامرشتاين
شاعر غنائي مسرحي أمريكي

مارجريت لاندون
(١٩٠٣-١٩٩٣)، روائية أمريكية

بيل كلينتون
رئيس الولايات المتحدة السابق

عمانوئيل فلرشتاين
مفكر أمريكي، و عالم و أستاذ البحث الاجتماعي في جامعة ييل بالولايات المتحدة

إدجار موران
ناقد سينمائي أمريكي

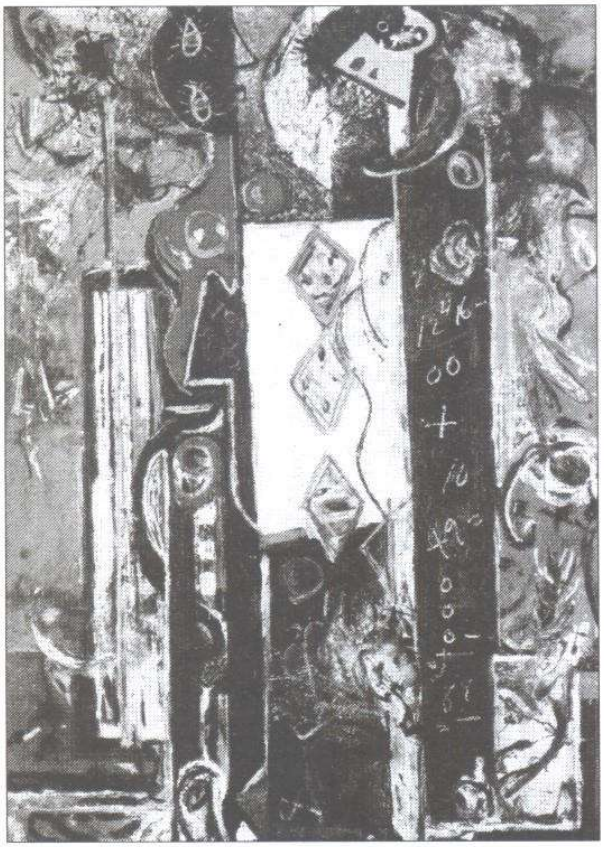
النزعة المركزية الأوربية

أصبح من المسلم به فى الدراسات التاريخية الجادة منذ جيل، على الأقل منذ أن كتب فرانز فانون كتابه "معذبو الأرض"، فى سياق النضال الجزائرى فى سبيل الاستقلال؛ أن الدراسات القائمة على النزعة المركزية الأوربية ليست بذات فائدة تذكر، لا بالنسبة للبلدان الغربية ولا لسواها؛ وأن ثمة حاجة إلى إعادة بناء الخريطة القديمة للتاريخ التى صاغها هيجل، بعد إدخال تعديلات كبرى عليها.

بيتر جران

عن كتاب: بيتر جران، "ما بعد المركزية الأوربية، نظرة جديدة فى تاريخ العالم الحديث"، ترجمة عاطف أحمد، إبراهيم فتحى، محمود ماجد، إشراف و مراجعة د. رءوف عباس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨، ص ٩ .

نظرية نقدية



لوحة الذكر والأنثى لـ ج. بولوك

البلاغة في مقابل الواقع 251
بقلم : ميخائيل ألبرت

نظام العلامات السردية والاستطرادية 263
بقلم : جوزيف كورتيس

تفاعل الحضارات

إن ثمة نوعًا [...] من التغيرات يعتري الحضارات : هو الذي ينتج من اتصالها بعضها ببعض، وتفاعلها، وتبادلها العناصر والمؤثرات. وفي هذا التفاعل والتبادل بينها شبه آخر لما يجري بين الكائنات الحية. وهو دليل جديد على دينامية الحضارة. ذلك أن من خصائص المبتدعات الحضارية أنها لا تنحصر ضمن المواطن الاجتماعية التي تظهر فيها، بل تخترق حدود هذه المواطن وتسري إلى غيرها. إنها تنتشر في ما حولها، ويكون مدى انتشارها تابعا لقوة نفاذها من جهة، ولاستعداد غيرها لتقبلها من جهة أخرى.

قسطنطين زريق

عن كتاب : قسطنطين زريق، "في معركة الحضارة، دراسة في ماهية الحضارة وأحوالها وفي الواقع الحضاري"، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٦٤، ص ٢١١ .

نظام العلامات السردية والاستطرادية

بقلم : جوزيف كورتيس
ترجمة : أ. د. حمادة إبراهيم
مراجعة : أ. د. منى صفوت

العلامات السردية والاستدلالية هي أحد أنظمة العلامات المتميزة، فإنه ليس بالإمكان دراسة ظاهرة السرد إلا بعد إقامة هذا النظام في أثناء الوصف. ففي رؤية الباحث عالج علم العلامات نظام العلامة السردية في مختلف حدودها وفي شتى أصنافها. وتلك الحدود والأصناف تؤلف في نهاية الأمر ضربًا من المدلولات. لكن النقد ليس العلم. فالنقد يعالج المعاني والعلم ينتج المعاني. إن علاقة البحث بالأثر الفني هي علاقة مدلول بشكل. فالباحث لا يمكن أن يدعي "ترجمة" العمل الفني أو الأدبي، خاصة بوضوح أكبر، لأنه ليس هناك ما هو أوضح من العمل الفني نفسه. ما يستطيعه هو أن "يولد" مدلولا معينا، مشتقا إياه من شكل، هو العمل الفني أو الأدبي. إن الباحث يضاعف المدلولات، ويجعل لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للعمل الأدبي والفني، أي إنه ينتج تلاحما للعلامات. وجزاء الباحث ليس مدلول العمل الفني والأدبي؛ وإنما مدلول ما يقوله هو عنه. فما تكشف عنه مشاهدة عمل فني محدد لا يمكن أن يكون مدلولا؛ لأن المدلول يعود إلى الذات؛ لكن ما تكشف عنه مشاهدة عمل فني محدد هو "سلاسل رمزية وتناظر علاقات". إن المدلول الذي تمنحه تلك المشاهدة عن حق ...

... للعمل الفني لا يكون، في التحليل الأخير، سوى بداية "أزهار جديدة للرموز" التي صاغت ذلك العمل الفني. إن البحث ليس ترجمة للأعمال الفنية؛ وإنما هو تعبير محيط. ولا يمكن أن يدعي الباحث العثور على "عمق" العمل"، "لأن هذا العمق هو الذات نفسها، أي إنه غياب : كل إستعارة علامة من دون قرار، وهذا الجانب البعيد في المدلول هو ما تعنيه الصيرورة الرمزية في غزارتها.

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لنص بحث :

Joseph Courtes, "La sémiotique narrative et discursive", 11/03/22.

و عنوانه على شبكة الإنترنت الدولية :

http://home.ican.net/~galandor/littera/syn_cou 1. html

في مقدمة أ.ج. جريماس (١٩٧٦)، " المكتسبات والمشروعات"، لكتاب جوزيف كورتيس عن "العلامات السردية والخطابية"، أورد جريماس أن التحليل السردى للخطابات هو أكثر مجالات نظام العلامات التى شهدت تقدمًا عظيمًا. وتنهض نقطة الانطلاق على نظام الصرف عند "بروب"، الذى كان يفتقر إلى الدقة، ويشكل بعض الثغرات (طبقًا لجريماس).

يهاجم جريماس، بنحو خاص ، نظرية الإحدى والثلاثين وظيفة لدى "بروب" . فعلى سبيل المثال ، كيف أن "النقص"، وهو حالة ، يمكن اعتباره وظيفة ؟ وهو يتحدث عن سردية السطح في عمل ليفي- شترواس.

والملاحظ هو أن مجموعة العوامل، فى أغلب الأحيان، شخصيات السرد.

ويرى جريماس أن تمييز هيكل علائقى منظم للسرد ينبغى أن يحل محل تعريف بروب Propp للأقصوصة أو الحكاية بوصفها سلسلة متتابعة من الوظائف. وهو يقصد بذلك أن يُلحق بالبيان السردى انطلاق بيان العودة أو الوصول . وهما غير مرتبطين بمجرد الجوار النصي (المسار التركيبي Syntagmatique للسرد)؛ وإنما بعلاقة إحلالية Paradigmatique حيث (البيان يستدعي نقيضه).

ويواصل جريماس فحصه لمدخل بروب وتدقيقه فيه، فيذكرنا بأهمية المواجهة بين الفاعل (البطل) والبطل الضد، أى المضاد (الخائن) ، وهى مواجهة إما على هيئة حرب كلامية (معركة)، وإما على هيئة تتجاوز الفعل Transactionnelle (استبدال شىء ذى قيمة). فدور أشخاص السرد هو إتاحة دوران أشياء ذات قيمة. إن الصرف الفاعلى : الفعل (بيان العمل) ينتج حالة جديدة ، وتبين الحالة أنه قد يخدم فى تعريف أى فاعل للنهج السردى فى أية لحظة من مساره.

هناك مرحلتان مهمتان للمسار السردى؛ وهما: الكفاية والأداء.

إن الاهتمام الرئيس لنظام العلامات ، لدى جريماس ، يكمن فى أن الخطاب ، عكس الجملة المعزولة ، يتمتع "بذاكرة": فالحالة النهائية ، تفترض فى الواقع حالة مستترة سابقة (البطل، مثلاً ، فى اللحظة التى يخرج فيها منتصرًا فى معركته النهائية الحاسمة ، يخلف وراءه ماضيًا كاملاً هو الذى شكله وكونه).

وهناك نماذج وجود العلامات : يصبح الفاعل الافتراضى (سابق على الحصول على الكفاية) فاعلاً راهنًا (الحصول على ...

... الكفاية)، ويصبح فاعلاً محقّقًا (أداء يتيح الارتباط بالشيء القيم).

ويقدم الناقد جوزيف كورتيس كتابه بوصفه تعريفًا بأوليات علم اللغة المختص بالحديث الاستطرادى ، ويقسمه إلى قسمين :

١) تقديم وشرح المنهجية ومفاهيم أ.ج. جريماس .

٢) ممارسة المنهجية من خلال تحليل حكاية سندريللا العجيبة .

- الجزء الأول : المدخل المنهجى

- منظور العلامات

يعرف كورتيس نظام العلامات باعتباره سبرًا لأغوار المعنى Sens، وعملية الدلالة Proces de la Signification، داخل سياق أوسع من سياق الاتصال (مرسل – مستقبل). من المؤكد أننا بصدد لغة اللغة Metalangage (تعنى بوصف لغوي للغة) أي (لغة مستعملة للحديث عن اللغة) في عالم المعنى sens الذى نتخذه موضوعًا للتحليل ، وهى بذلك تعنى بشفرة الشفرة Transcodage.

في مقابل النموذج القديم للبحث الذى كان ، بخصوص نص معين ، يخلط بطريقة معقدة وجهات نظر السيرة الذاتية، والتاريخية والسوسيولوجية والنفسية والأسلوبية ، إلخ، لاستخلاص المعنى Sens منها، فإن علم العلامات Semiotique يفترض بأن مقاربة الدلالة Signification لا يمكن أن تتم إلا من خلال مقاربات متنوعة ومتميزة ، أى طبقًا لمستويات مختلفة ، هى أيضًا تتحدد من خلال مجموع الملامح المميزة المشتركة بين الموضوعات المدروسة (أو المستخلصة منها).

إن أحد الموضوعات التى يدرسها علم العلامات من خلال جميع المواد التى يسبر أغوارها ، هو السردية أو القص. انطلاقا من جميع الأشكال الاستطرادية الممكنة (قص مكتوب أو شفهى ، قصص قصيرة ، حوادث فى الصحف ، أفلام ، إلخ)، فإن علم العلامات يحاول أن يحدد مجموع القوانين التى تدرس، جزئيا، هذا العنصر الرئيس فى حياتنا اليومية، وهو فعل القص.

ويذكر كورتيس جريماس حينما يشير إلى أنه بجانب علم العلامات التفسيري، تطور علم العلامات الشكلى الذى يرتبط به علم العلامات السردية (أو الاستطرادية).

ويلاحظ كورتيس أن علم العلامات يبدو أنه صدر عن علم اللغة. إن الدال (=الشكل اللغوى) والمدلول (=القصة التى يحكيها) هما مقتبسان من لغة فيرديناند دو سوسور، فى حين أن التعبير والمضمون مقتبسان من صيغ لويس يلمسليف.

إن القاعدة هي أن كل تغيير فى التعبير يقابله تغيير فى المضمون.

إن الدليمات Seme هي الوحدات الصغرى الدالة على دلالة.

إن الفيمات Phemes هى الملامح المميزة لخطة التعبير.

و يشير جريماس إلى أن ما يوصف بأنه الجوهر، على مستوى تحليل معين ، يمكن تحليله بوصفه شكلا على مستوى مختلف

التقطيع المتدرج للحكاية :

- إن الحكاية = تعبير (شكل) + مضمون (جوهر).
- إن التعبير = شكل (نظام لغوى) + جوهر (سلسلة صوتية).
- إن المضمون = شكل (قواعد – صرف ونحو) + جوهر (دلالة).

١ – المكون الصرفي

يميز الباحث بين مستويين فى جوهر المضمون : المستوى المضمر، حيث يظهر الدليم، أى أصغر الوحدات الدلالية ومستوى التعبير والبيان (للمضمون) الذى يقطّع إلى "دليمات" و"دليمات الدليمات".

مثلاً ، الكلمتان : ابن وابنة يمكن أن نقول إنهما يحتويان على "دليم" مشترك على محور / الجيل / (فهما ابنا شخص ما) "و دليم" مختلف على محور / الجنس / ذكورة فى حالة، وأنوثة فى الحالة الأخرى.

وقد نميز نوعين من الدليمات ، والدليمات النووية (التى تكّون الكلمات أو "الوحدة المعجمية الصغرى")، و"وحدات التصنيف" (التى تظهر فى وحدات نحوية أكثر اتساعا) . "فالوحدة التصنيفية الصغرى" هي دليم سياقي تصنيفي.

وكمثال للتوضيح ، فلنتفحص الوصف "طيّبة" (الذى يدل أصله الثابت أو نواته على "تقدير إيجابى"..) فى السياقين ، (١) بيرة طيبة (٢) عملية طيبة. في (١) نلاحظ : وحدة التصنيف الصغرى / المذاقى ، وفى (٢) الدليم السياقي ينتمي إلى النسق/ الاقتصادى.

يسمى أى مقطع ما استطرادى بأنه نظير إذا كانت به وحدة تصنيف صغرى واحدة أو عدة وحدات متكررة. وبذلك فإن المفهوم الأساسى للنظير لا بد أن يفهم أنه مجموع متكرر لفئة دلالية (= تصنيف). ففى حين أن الأشكال النووية تبدو كأنها غريبة بعضها عن بعض ، فإن فئات التصنيف التى تشكل النظير، تفرض على أشكال الدليم، فى توزيع تركيبها التعبيرى ، نوعًا من الخطة المشتركة.

هذا التجانس المتحقق (بالتعليق الجزئى للخصائص وبإحلال اسم مشترك دائم) يحدد مستوى للقراءة ، خطة مناظرة، بطبيعة الحال ، فكل نص، على العكس، قد يستغل الغموض بوصفه هذا بتعمد إدخال نظائر مختلفة ومتوازية . ذلك سيكون فى •••

... أغلب الأحيان حال الخطاب الشعرى الذى من شأنه أن يقبل تعددية النظائر.

إن الدليمات السياقية، المتمازجة فيما بينها، تمثل مادة من "دليمات الدليمات". أما امتزاج النواة الدليمية والدليمات السياقية، فإنه يؤثر ، على مستوى الخطاب ، تأثيرات فى المعنى تسمى Sememes "الوحدة الدلالية الأساسية"، و"الوحدة الدلالية الأساسية" تحتوي على "وحدة تصنيف صغرى"، أي على جذر الكلمة (مثال: ثمرة مشمش) ، أو قوة "فوق تصنيفية" (مثال ، تفاحة الأرض) أى ثمرة البطاطس أو قوة التركيب (خبز القمح) ، بل قوة مقطع كامل تعريفى.

٢- المكون التركيبي

يشير كورتيس إلى أنه يميز بين مستويين (في المضمون): المستوى المضمر (العميق)، والمستوى الظاهر، أى ظاهر المضمون (المستوى السطحى). ويتجلى المستوى المضمر فى وحدات بسيطة ، هى دليمات (دليمات نووية وتصنيفية).

إن المستوى الأعلى طبقيا (أى فى علاقة افتراضية مع العالم المضمر) لبيان المضمون ، قد انقسم بدوره إلى نوعين من الوحدات - وحدات دلالية أساسية، ووحدات الوحدات الدلالية الأساسية- طبقًا لكونها منتجًا مزيجًا من الدليمات النووية والوحدات التصنيفية الأساسية أو منها وحسب فقط.

إن الكلمتين (ولد، وبنت) تحيلان إلى دليمين : ذكورى/ وأنثوى ، لا وجود لأحدهما إلا بالرجوع إلى الآخر. إن العلاقة بين الدليمين تنبع من الفصل (البدهى) والوصل (على المستوى الأعلى للفئة الدليمية التى نصفها "بالجنسية").

إن "المربع" العلامي، وهو وصف تركيبى للبنية الأوّلية للمعنى (يسمى أيضا النموذج التشكيلى). مثال ذلك أن نفترض محورًا دلاليًا (s)، يشير إلى فئة (الأمر) ، هذه الفئة قد تكون إيجابية (المفروض)، أو سلبية (الممنوع)، حيث المفروض والممنوع على علاقة تضاد، كل واحد من الدليمين يهيئ الفرصة للفظ مضاد:

أ) / المفروض مقابل الحر / (= غير المفروض)

ب) / الممنوع مقابل المسموح / (= غير الممنوع)

إذا كان ربط / المفروض /و/الممنوع/ يحدد فئة الدلالة / للأمر / ، فإن فئة / الحر / و/ المسموح / يمكن التعبير عنها في / الاختيارى.

والملاحظ أنه قد تتفق علاقة "التعارض" تمامًا مع علاقة التضاد (وهي ليست سوى حالة خاصة للتعارض). وهذا ما يحدث مع الدليمات / الإثبات أو

الجزم والتأكيد/ و/ النفى / حيث إن / عدم الإثبات (أو الجزم والتأكيد)/ هو في الواقع / النفي / .

نقترح الحفاظ على اسم "العامل" للإشارة إلى الطبقة التحتية من الوحدات الدلالية الأساسية المحددة باعتبارها وحدات منفصلة، واسم المسند لوصف الوحدات الدلالية الأساسية الموصوفة بأنها وحدات كاملة. وبالربط بين فاعل أو عامل ومسند تتشكل قاعدة نظام صرفي لبيان المضمون.

- إن الأفعال هي مسندات تنتمى إلى فئتين، جامدة أو متحركة. إن الأشخاص (ولكن أيضا بعض الأشياء والأماكن) تعد عوامل. إن الأفعال وحالات الفاعلين تقدم

	علم الصرف	علم النحو
المستوى السطحى	سيميمات (وحدات دلالية أساسية)	النموذج الفاعل (تنظيم السيميمات أو التنظيم السطحى)
المستوى العميق	سيميمات (دليمات)	النموذج التشكيلى أو البنية الأولية الخاصة بالمعنى (تنظيم السيميمات أو التنظيم العميق)

المسندات (أفعال الحالة وأفعال الحركة)

إن النموذج الفاعل / نموذج العوامل ينهض على ما يلي :

المرسل • الموضوع • المرسل إليه.

العنصر المساعد • الفاعل العنصر المضاد

الفاعل • الموضوع

إن العلاقة الفاعل/ الموضوع ، على محور الرغبة ، تتوافق مع علاقة التقابل بين الإيجابي والسلبى (الفاعل = الكائن المريد ، الموضوع = الكائن المراد).

حتى إذا كان تناول جريماس يعتمد العلاقة بين دليمين متعارضين، فإن كورتيس يعترف بإمكان وجود دليم ثالث يمثل الحيادية. وهكذا فإلى فئة دليم "ربط" (المؤلفة من دليمات/ فاصل/و/رابط) ينبغى إضافة الدليم/ تعليق/ مثال آخر، رغبة (دليم "١") ، خشية (دليم "٢") لامبالاة ("٣").

فى الجملة "إنه لحسن الحظ أن أقدر أن أعطيك هذا الكتاب ، فإن الفرصة قد واتتنى لذلك"

مرسل "حظ"

مرسل إليه "ك"، أى "أنت"

فاعل "أنا"

موضوع "كتاب"

عنصر مساعد "فرصة"

وفي مثال آخر، فى نظر فيلسوف من القرون الكلاسيكية ، فإن الفاعلين ينقسمون تقريبا على النحو التالي :

فاعل ، الفلسفة.

موضوع ، العالم.

المرسل، الله.

المرسل إليه، الإنسانية.

عنصر مضاد، المادة.

عنصر مساعد ، الروح أو الفكر.

من المفهوم ، أن فاعلاً واحدًا (ظاهرًا) قد يؤدى عدة وظائف فاعلة. فالشخص ...

... فاعل الفعل قد يستقبله (مثال : من يستحوذ على شيء لمصلحته). إن المرسل إليه قد يكون هو المرسل لنفسه (مثل البطل الكورنيلى الذى "يجاهد نفسه ويلتزم بالتزامات معينة").

يقدم أول عنصري "المساعد/المضاد"، المساعدة، حيث يتحرك فى اتجاه الرغبة أو فى سبيل تسهيل الاتصال . أما الثانى ، فعلى العكس ، فهو يحول دون تحقيق الرغبة أو المعاونة على بلوغ الشيء أو الاتصال به.

يدقق كورتيس أكثر فى تفصيل نظرية جريماس لكى يصل إلى تعريفين متكافئين "للسردية" :

١) يكمن فى تغيير أو فى عدة تغييرات لتحقيق صلات ؛ إما إقامة روابط، وإما فرص انفصال للعناصر الفاعلة للشخوص عن الأشياء.

٢) السردية ، باعتبارها اقتحاما غير متواصل أو غير مترابط لخط السير الاستطرادى الدائم لحياة ما، أو حكاية ما، أو فرد أو ثقافة، مما يؤدى إلى تفتيت تلك الديمومة إلى حالات منفصلة تقيم فيما بينها تغيرات وتحولات تتيح وصفها فى مرحلة أولى على هيئة يعبر عنها فاعل، ويؤثر في تعبير دال عن الحال، وهذا الدال يعد الضمان للوجود الدلالى لعناصر فاعلة تتلاقى مع موضوعات اكتسبت قيمًا ما.

– العوامل ، الفاعل ، الموضوع المرسل

إن العوامل المقترنة بالوظائف (الفعل المغير للحدث على سبيل المثال) تولد بيانات سردية إذا جمعت وشكلت وحدة سردية.

إن العناصر الضرورية للسرد ، لدى جريماس ، ثلاثة: انفصال، عَقْد ، أو مشارطة اختبار.

وتقع الكيفية إذا كان المسندان متصلين، مثل حكم الواحد على الآخر.

هناك ثلاث مشروطيات ممكنة للفعل : الإرادة ، المعرفة ، القدرة (بعضهم يضيف الواجب والاعتقاد).

ويقترح أ.ج. جريماس بيان العنصر العامل الفاعل في ضوء الكيفية، وبين بذلك أدوارًا فاعلة متباينة ، فإذا كان الفاعل المؤهل مختلفًا عن الفاعل المؤدى ، فإنهما لا يمثلان فاعلين مختلفين ، بل هما نمطان لعنصر عامل واحد. قد يقبل إيضاح كيفية شكل الفاعل التطبيق على العوامل الأخرى. وقد تكون الكيفية إما مرتبطة بالفاعل (حينما تكون فطرية مثلا)، وإما منفصلة عنه، وبذلك تؤدى إلى أداءات مخصصة لاكتساب القيم الموجهة ونقلها.

ويبرز البعد المعرفى بفضل أربع فئات: الحقيقى ، الزائف ، السرى ، الكاذب . وتنتج من انقسام أساسى للكائن فى مقابل الظاهر . يقع الكائن والظاهر فى جانب الحقيقى ، فى حين يقع الخفي والعدم فى جانب الزائف .

... وإذ يحرك الفعل الإقناعى (للمرسل) والفعل التأويلى (للمستقبل) حالات المصداقية ، فهما يَمْثُلان ، بالنسبة إليها ، فى مستوى أرقى طبقيًا ، هو مستوى مشروطية الاعتقاد.

٣- الاستطرادى والسردي

إن مثال ذلك هو الكلمة / مرقص، وهى وحدة تصويرية، تتضمن عدة دليمات نووية : /الزمنية/ (فالمرقص اجتماع لا يستغرق سوى فترة زمنية) / الفضائية/ (المرقص مكان)، /الحركية/ (فيه يرقص الراقصون)/الاجتماعية/ (فالمرقص اجتماع لأشخاص) /الجنس/ (علاقة الرجل والمرأة).

تنخرط الوظائف العاملة فى جانب التحليل النحوى والقصي، فى حين أن الأدوار التمثيلية تبدو فى جانب التحليل الدلالى (التيمة، الأب، الأم، إلخ)، والاستطراد. إذن فنحن نتحدث عن عامل العلامات والأشخاص الاستطرادية.

والملاحظ أن انتزاع شىء من شخص ما قد يعتبر بمثابة منح شىء سلبى ، ومن وجهة النظر هذه ، فإن الهبة والسرقة تنتسبان إلى النسق نفسه.

٤- تحديد النتائج

نُذكّر بأن البحث فى مجال علم العلامات Semiotique لا يطابق دراسة العلامات (مستوى الظاهر اللغوى أو التصويرى أو الموسيقى أو البصرى ، إلخ)؛ وإنما يطابق مجال علم العلامات Semiotique كل ما هو سابق على دراسة العلامات، كل ما تفترضه العلامات، كل ما يؤسس لإنتاجها ويبلغه.

الجزء الثانى : قراءة علامية لقصة سندريلايقرأ الناقد علامات قصة سندريللا من خلال :

١- النظام العام

يرى كورتيس أن سندريللا هى قصة زواج ، بنيتها الصرفية تمثل التحول بين حالة انفصالية وعلاقة رابطة (الزواج). وينتظم المضمون الدلالي حول تعارضات/مهانة/ فى مقابل/ سمو/و/فقر/فى مقابل/غنى/.

٢- دخول الوساطة

يميز كورتيس بين نمطين من أنماط الربط بين الشخصين (الأمير وسندريللا): الرباط في المكان (فى المرقص)، والرباط الغرامى (الفتنة = التقدير) ، عدا عناصر وسيطة، كالعربة والملابس الجميلة.

٣- مصداقية الوساطة

يستخدم مربع العلامات وعمل الموازاة بين الكينونة ، العدم، الظاهر والخفي، ويرسم المؤلف مسيرة سندريللا فى نسق القصة. وتنقل الشبينة (العرابة) سندريللا من حالة العجز إلى حالة القدرة، فبالفتنة ، تنقل سندريلا الأمير من حالة اللامبالاة إلى حالة الرغبة ، وأخيرًا ينتقل الأمير من الانفصال إلى رباط الزواج ■