مجلة علوم الإنسان والمجتمع...ISSN:2253-0347 | المجلد 07 / العـــدد: 29 (2018)، ص 305– 324

المقاربة التوترية في بنية الخطاب السينمائي
في ضوء سيميوطيقا الأهواء

أ/ هشام عبادة[1]

[1] جامعة بسكرة، الجزائر ، Mail : Profabada7@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/6/19 تاريخ القبول: 2018/10/10

الملخص:

يعد محور دراسات الأهواء والمقترب النفسي من أبرز الأسئلة التي توليها البحوث الأكاديمية أهمية من حيث التناول وهذا لتمتعها بأبعاد استفهامية تجاوزت النظرة الضيقة للأهواء لتصل إلى التمعن في مفهوم التوتر كحالة نفسية ما بعد هووية1 تحصل على مستوى الخطابات على اختلاف أجناسها، بما في ذلك حقل الخطابات الإعلامية لتصبح المقاربة التوترية على مستوى المنجز الخطابي مطلبا مهما في فهم الذات المشكلة للخطاب والفاعلة فيه، ومن ثمة الدلالات العامة في بعدها النفسي (الوجداني) ويتم في هذا السياق تفسير النسق الهووي للخطاب السينمائي(الفيلم).

الكلمات المفتاحية: المقاربة التوترية، الخطاب السينمائي،سيميوطيقا، الأهواء

Abstract:

The center (core) of the studies of passions and the psychologocal approach is considered as one of the most important questions given importance by academic research in terms of having interrogative dimensions that go beyond the narrow view of the whims passions to reach the understanding a closer inspection of the concept of tension as a post identity psychological state that happens at the level of different types of speeches, including the field of communications media (media discours) so that the stressful approach becomes, at the level of rhetorical achievement, an important requirement in the understanding of the self that constitues4 the speech and acts in it and then understanding the general signs in their psychological dimension (emotional) thus, in this context, the interpretation of the identity patern of cinematic speeches (film).

Keywords: approach of passions; cinematic speeches; core; Semiotica

مقدمة:

شكلت سيميوطيقا الأهواء التي أرسها كل من **ألجيرداس غريماس وجاك فونتاني وكلود زيلبيرغ** أساسا هاما جدا في حقل الدرس الدلالي و قضايا المعنى التي تزخر بها النصوص والخطابات عموما في الأجناس الأدبية وغير الأدبية، وفي هذا السياق أخذت الأوراق البحثية بداية في أووربا ثم الوطن العربي تعيد النظر في البعد المفاهيمي لاصطلاح التسمية و مفهوم سيميائيات الأهواء على وجه التحديد، لتأخذ مسألة البعد النفسي للذات الخطابية منعرجا ملفتا للانتباه من حيث البحث و حدود التعاطي، الأمر

الذي أسفر عن مقاربة نظرية و تصورات مفاهيمية و تفسيرية لاشتغالات هذا الفرع الذي يعنى باللامام بكل ما له علاقة بالانفتاح على فهم أوسع للخطابات من بينها الإعلامية على اختلاف نوعها ويتقدم الفيلم السينمائي هنا كرواق وعينة بحثية تتوفر على قابلية احتواء الجدليات الهووية (الوجدانية) من جهة، ومن جهة أخرى احتواء مفهوم التوتر الحاصل في بنية الخطاب، ما أدى إلى ظهور سيميائية التوتر كنتاج للدرس السيميوطيقي في حقل الأهواء أو بالأحرى أسمى مراتب التفاعل النفسي وأعلى حالات النفس التي تتشكل عند قراءة الذات المتلقية للخطاب (المتفاعلة معه) أو تلك التي تتفاعل داخله.

فالفيلم كغيره من صنوف الخطاب يتمتع بتجلي كبير للشخصيات التي تمثل الذوات المعبرة فيه الناقلة لمعناه و المؤدية لوظائفه التعبيرية تحديدا لذلك خصت هذه البنية بمؤشرات مهمة على مستوى رصد حالات النفس الممكنة من انفعالات و عواطف و طاقات وجدانية مكنت أن يصبح الخطاب السينمائي اللفظي و غير اللفظي فضاء التمظهرات أهوائية و توترية تستدعي الحظوة البحثية لتشكيل الدلالة و بناء المعنى.

تنتمي هذه المقاربة إلى محور السرديات ما بعد الكلاسيكية التي انبثقت منها تدريجيا سرديات معرفية كمبحث علمي يسلط الضوء على الدلالة انطلاقا من الذهن وصولا إلى الخطاب وتتعدد مداخل و مناخي التعاطي المنهجي لمعرفية السرد لالتماس عوالم الإدراك الخطابي عبر ترجمة هذا التفاعل الحسي إلى توتر لفظي ثقافي أو أيقوني بصري يتجاوز الثقافي.

عرفت السيمياء السردية تسمية أخرى هي سيمياء الحدث بحيث أعطت مقاما شكليا لمفهوم العامل و التحول كما كانت تهتم بالحدث فقط دون الطبيعة النفسية للذوات، ويعني ذلك أن العامل السردي يتم التعامل معه وهو مفرغ من محتواه النفسي و لم يكن غريماس الوحيد الذي تنبأ بهذه الإشكالية، إذ نجد هناك فونتاني **(Jacques Fontanille)** يشاطره الرأي من خلال كتابهما سيمياء العواطف **Sémiotique des Pasions)** الذي أحدث قفزة إبستيمولوجية في المفاهيم السردية السابقة، فالدلالة تتدخل في تشكلها عوامل إدراكية شعورية أولية، و حيث ترتبط ارتباطا مباشرا بالبعد

العاطفي لحالة الذات في الخطاب وكما يضع الخطاب أحداثا و حالات انفعالية متنوعة ترافق الذات في مسارها العاطفي.[1]

تم في دراسات عديدة فحص المناحي التي تستجيب لمحور العاطفة أو حالات النفس والجانب الشعوري، وكل ما يتعلق بالذات على مستوى الخطاب، وتعد الخطابات الإعلامية من بين الأنواع التي تؤسس لاستجابات منهجية هووية توترية وفكرة التوتر خارج النصوص الشعرية و النثرية أضحت واضحة المعالم والمفاهيم لاشتراطها وجوب اتضاح دور الذات الذي شكلت له السيميائية بدورها فرعا قائما ومنفصلا من حيث الدراسة وقد بدأ الرؤية تكتمل تحديدا مع إيضاحات جوزي كورتيس و جون كلود كوكي في (سيميائية الذات).

1- مفهوم سيميوطيقا الذات:

كانت الذات مستبعدة بنيويا في السيميوطيقا الكلاسيكية لصعوبة رصدها بشكل علمي دقيق، والتحكم فيها منهجيا، نظرا لانتمائها إلى الجسد وحقل الأهواء و الانفعالات والمشاعر والوجدان و الحساسية. وبطبيعة الحال، هذا لا يمكن إخضاعه لما هو علمي ولساني، بيد أن مدرسة باريس منذ سنوات الثمانين من القرن الماضي اهتمت بالذات المتلفظة والإدراكية ضمن سيميوطيقا جديدة تسمى بالسيميوطيقا الذاتية التي ارتبطت كل الارتباط بجان كلود كوكي.[2]

تهدف هذه السيميوطيقا إلى دراسة الذات الحاضرة في علاقتها بالذات الغائبة أو شبه الذات في ضوء رؤية ظاهراتية و لسانية. والهدف من ذلك كله هو استجلاء القوانين السيميوطيقية التي تتحكم في الذات على مستوى التلفظ و الإدراك، و تبيان علاقة هذه الذات بعالم الأشياء على مستوى الإدراك مضمونا والتعبير، و يعني هذا أن السيميوطيقا الذاتية نظرية تعنى بالإجراءات التلفظية والإدراكية التي تتحكم في الذات عبر مسارها الخطابي[3].

بالتالي فسيميوطيقا الذات هي في الحقيقة نتاج ما بعد الحداثة التي أتت بمثابة رد فعل على البنيوية السانسكرونية التي كانت منشغلة بتحليل البنية السردية الثابتة فقط دون الانفتاح على الذات والمرجع و التأويل[4].

وعليه فالسيميوطيقا الذاتية تنبني على مقومين رئيسيين هما: التلفظ والإدراك وتتداخل مع اتجاهات أخرى كسيميوطيقا الخطاب، سيميوطيقا الجسد، سيميوطيقا الأهواء، سيميوطيقا التوتر[5].

تعامل كوكي مع الخطاب الغير لفظي باحثا عن الذات، بيد أن السيميوطيقا الذاتية قد استخدمت في المجالات النفسية والمعرفية لرصد مختلف السلوكيات التواصلية غير اللفظية فهما وتفسيرا و تأويلا[6]، فما ينطبق على الذات الأدبية أو اللسانية يمكن أن ينطبق أيضا بشكل من الأشكال على الذات النفسية من خلال رصد حركاتها وتصرفاتها غير اللفظية[7].

تنبثق إذن السيميوطيقا الذاتية من مرتكزات فلسفة ظاهراتية سيما تلك التي صاغها ميرلوبونتي في اقترانها بمضوع الإدراك من خلال النظر في المدرك الحسي أي الذات المتلفظة و الأخرى المدركة في بنية الخطاب و الغاية الدلالية من ذلك هي بناء وتفعيل السيميوزيس الذاتي وتحصيله و إعادة تركيب دلالاته مضمونا وتعبيرا على مستوى مستويين أساسيين سطحا وعمقا.

في معرض الحديث عن سيميائية الهوى يؤكد رئيس جامعة **ليموج** المؤلف جاك فونتاني أن محور الاهتمام يجب أن يقدم حلا يخص الحقل البصري وكذا الأشكال السردية المتولدة عنه وأن أهواء المرئي تشكل برنامجا متكاملا ونشطا للبحث السيميائي.

2- مفهوم سيميوطيقا الأهواء:

الاستهواء(phorie):

يحيل مفهوم الاستهواء على حركة تشمتل على الانفتاح والانغلاق، إنه اندفاع محسوس ودال، إنه شيء "يدفع إلى..." ويؤدي إلى ..."وهو دينامية جسدية ويقوم مكوناه الصالح والطالح بتوجيه الحركة، أي يشكلان حالة استقطاب.

إنه من هذه الزاوية يشير إلى مجمل الشروط القبلية لظهور الدلالة، بعبارة أخرى ما يشكل الحد الأدنى الحسي في الوجود الإنساني، إن هذا التحديد الأولي الأساسي هو الذي دفع إلى نشوء مصطلح الاستهواء، والصيغة الاشتقاقية استفعال دالة كما هو معروف على الطلب والطلب موجه نحو...المثال الذي يشير إليه المؤلفان(غريماس وفونتاني) دال في هذا السياق.[8]

استنادا إلى هذا المبدأ المركزي، يمكن التعامل مع الهوى ودراسته باعتبار إمكانات تحققه لا باعتباره مضمونا كليا يحمل معناه في ذاته، وهو ما يعني الكشف عن المخزون الانفعالي المودع في النفس كشكل احتمالي لسلوك ممكن دون الاكتراث لتصنيفاته السلبية و الايجابية [9].

والهوى من حيث الطبيعة وممكنات التركيب يعد سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي(المكونين الرئيسيين في النص السردي)، إنه يشكل بعدا جديدا داخل المسار التوليدي يطلق عليه المؤلفان:البعد الانفعالي، فالإنسان لا يفعل فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك يضمن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل، وهي إشارة أيضا إلى طبيعة كينونة الذات الفاعلة وتأثيرها في فعلها وهذا وجه آخر داخل الخطاب، إن هوى الذات يمكن أن يكون حصيلة فعل، إما فعل الذات نفسها كما هو الحال في "الندم" وإما فعل ذات أخرى يسميه السيكولوجيون(الانتقال إلى الفعل)، إن الهوى ذاته الذي يبدو باعتباره خطابا من درجة ثانية مودعا في الخطاب يمكن أن يكون في الوقت ذااته فعلا.[10]

وترى "**دونيس برتراند" (Denis Bertrand)** في كتابها الموجز في السيميوطيقا الأدبية، أن سيميوطيقا الأهواء تدرس البعد الهووي انطلاقا من سيميوطيقا العمل على المستوى التركيبي، في حين تدرس السيميوطيقا الذاتية أو سيميوطيقا الإجراءات حالات الروح أو الذات عبر المحور التداولي، وكلا المقاربتين نابعتان من الفلسفة الإدراكية الظاهراتية.[11]

كل تصنيف للأهواء لا يتحدد إلا ضمن ثقافة بعينها وهذا لا يقلل من قيمتها الفلسفية ولكنه يحرم السيميائي من استعمالها، يكمن المنهج السيميائي في القدرة على التوقع لا في إحصاء التأليف فمن جهة أخرى هناك دائما رصد للتنويعات الهووية في الخطاب فعند الفلاسفة مثلا تعد التحولات الهوية غير متنمية غالبا إلى ميدان الأهواء كحقل بحث، إنها تعود عند ديكارت مثلا إلى الفيسيولوجيا والميكانيكا الجسدية، حينها تبدو الأهواء ككتل ساكنة.(12)

لم تكن المفاهيم الرمزية التحليلية النفسية التي تدخل ضمنها العواطف و الأحاسيس غائبة في الدراسات السيميولوجية، غير أنه تمّ إهمالها بهدف دراسة بنيات اشتغال الأشكال التعبيرية المختلفة، التي يعنى بدراستها السيميولوجيون، وهذا الشكل من الظاهراتية العلمية أدى بالدارسين إلى نسيان الدلالات الإنسانية(13).

ويعتبر الانفعال**(Emontion)** من منظور سيمياء العواطف، القاعدة التي يقوم عليها تمثيل العالم الطبيعي، ولا يتركز الاهتمام في هذه الحالة على ترجمة و تحويل المحسوس**(Sensible)** إلى مدرك **(Intelligible)**، ولكن تحاول التوصل إليه من خلال التوترات التي تربطه بالمدرك، حيث يمكن الاعتماد على تنظيم يقوم على أساس العلاقة التي تربط بين التركيب الصيغي(رغبة انفعاليةVouloir pathémique**)** وقدرة على الفعل **Pouvoir faire)** وبين التركيب المزاجي **(Complexe phorie)** و المتمثل في المدة**(Durée)** و الإيقاع**(Rythme)** ودرجة السرعة**(Tempo)**.(14)

3- سيميوطيقا التوتر من الوضع النظري إلى الوسم المنهجي:

سيميائية التوتر: تعد سيميوطيقا التوتر**(sémiotique tensive)** من أهم المشاريع السيميوطيقية المعاصرة في تحليل الخطاب، وقد ظهرت في أواخر التسعين من القرن الماضي(1998) ضمن سياق ما بعد الحداثة الذي يؤمن بالانفتاح على الذات والعالم و الغير والمتعدد.

يقوم التوتر**(Tension)** على جدلية القوة و المدى و أكثر من هذا، فهو مكان خيالي ناتج عن تفاعل حالات الذات والوجدان مع عالم الأشياء في امتداده الزماني و المكاني

والكمي، ويعرف التوتر أيضا بكونه مكان تماثل بعدين هما: الشدة**(intensité)** والمدى **(extensité)**، أو تماثل حالات الروح مع حالات الأشياء، ومن هنا ترتبط هذه السيميائية بالذات والأهواء كل الارتباط، ويؤكد هذا تبعية محور المدى أو الامتداد و الشساعة لمحور الشدة أو القوة أو الطاقة الذي ينتجج عن تقاطعهما ما يسمى بالتوتر.(15) ولا يعني هذا أن التوتر ناتج فقط عن تقاطع هذين البعدين الرئيسيين فحسب، بل هو ناتج أيضا عن تقاطع النغمة(الطابع) و الإيقاع (السرعة) مع الزمان و المكان.

تحددت معالم سيميوطيقا التوتر بشكل واضح مع جاك فونتاني(**Jacques fontanille)** وكلود زلبربيرغ **(Claude Zilberberg)** في كتابهما الموسوم ب (**التوتر والدلالة**) (**tension et ségnification**).(16)

استفادت سيمياء التوتر كثيرا من إسهامات و أعمال مدرسة باريس التطبيقية و التي يمكن القول أنها سيميائية هندسية وقياسية تقيس الشدة و الامتداد و يترتب على تقاطعهما ظاهرة التوتر في الخطاب، علاوة على ذلك تصف سيميائية التوتر الظواهر المركبة في ضوء نماذج مركبة لهذه الظواهر التي تتميز بانسيابها في الزمان و الديمومة والدلالة مثل الهوية، الزمان والحساسية والوجدان و الحضور ومن ثم تتحدد سيمياء التوتر بسيميوزيس التدرج والتطور ومن ثم تقيس الأهواء الحاصلة للذات و الانفعالات سطحا و عمقا و ترصد درجة التوتر الدنيا و القصوى في مختلف تغيراتها الدلالية.

تتضمن مخططات التوتر تماسك كل من المحسوس الذي يتمثل في شدة التأثر الأولي وما هو مدرك وواضح و المتمثل في انتشار الامتداد المقاس أي الفهم ويكون ذلك على أساس مبدأ يحدد مجموع المخططات الخطابية، كتنوعات في التوازن بين هذين البعدين ويقود التنوع في التوازن إما إلى ارتفاع التوتر العاطفي و إما إلى الارتخاء المعرفي.(17)

تهتم سيمياء العواطف بدراسة كل الظواهر التي لها علاقة بالعاطفة كما تهتم بالتأثيرات النفسية التي تخضع لها الذوات، غير أن هذا الاهتمام ينحصر في ما له عاقة بإنتاج الخطابات و كيفية اشتغال العواطف فيها، وتتلخص أهم إجراءات سيمياء الهوى و التوتر في المخططات التوترية و المخطط العاطفي التأثري، و تأتي هذه المخططات لتعكس

النتيجة الملموسة التي تتوصل إليها العاطفة في الخطاب وتعتبر المدونة العاطفية أو الهووية أول خطوة في سيمياء الأهواء فيتوجب على الباحث ضبطها بهدف التعرف على مختلف العواطف وهذا أمر ضروري لضمان نجاح التحليل السيميائي.(18)

تدرس سيميوطيقا التوتر مختلف الفواصل و الحدود الموجودة بين المستمر والمنقطع، بين اللامتناهي والمتناهي، وبين الاستمرارية والسكون فهي عكس البنيوية التي تتوقف عند السانكروني لتدرس المتغير والمتحول والحي والمتعاقب دياكرونيا.

هذه السيميائية تدرس بشكل أعمق النصوص و الخطابات التي يحضر فيها التوتر عبر مستوياتها بشكل قوي أو أقل، كما تهتم بوصف عمليات الإدراك و الحضور و الحساسية والتلفظ، وهي تكملة لسيميوطيقا الأهواء و الذات و العمل، إذ تسعى للجمع و التوفيق في عملية انبنائها بين عالم الأهواء و الانفعالات من جهة و بين عالم الأشياء والموجودات من جهة أخرى(المحسوسات والملموسات).(19)

4- منهجية الأهواء في الدرس السيميائي:

في سيمياء الأهواء يتم الانتقال من الشعور إلى المعرفة وهذه نقطة التحول الأساسية التي شكلت فيما بعد رؤية منهجية طبقت في ميدان الأدب على وجه التحديد في الأجناس النثرية و الشعرية ولم تتجاوزها إلى صنوف أخرى من ضروب الخطابات من بينها ما تفرزه وسائل الإعلام.

ولقد أبان الدارسان عن وضع آليات لتحليل الأهواء بالرجوع إلى ما قدماه في السيميائيات السردية من مرتكزات في التحليل دون إغفال الخلفية المعرفية والعلاقة الموجودة بين سيميائيات الأهواء ومجالات إنسانية و معرفية أخرى كالفلسفة وعلم النفس حديثا، وفي محاولات جادة لاستظهار واستخراج البعد الهووي طبقت نماذج تحليلية على صفتي البخل و الغيرة كظاهرتين إنسانيتين مهمتين تتجليان دائما في المنجز الخطابي أو النصوص عموما لينتقل الحديث إلى طرح استفهامات كثيرة حول عمليات توسعة الظاهرة الأهوائية لتلامس نصوص وخطابات أخرى لم تختبر من قبل مدرسة باريس ولا من جاء بعدها.(20) بذلك فالخطاطة الاستهوائية تشكل تدرج من المستوى العميق إلى المستوى السطحي

للذات الاتسهوائية وعليه فالسيميائية سعت إلى إعادة بناء الأهواء سيميائيا لإثبات مدى استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميائية العامة[21]

انبثقت سيميوطيقا المرئي من داخل سيميوطيقا المتصل، ذلك أن ربط الحسي بالمعرفي عبر جسدنة الخطاب أسس تحول إشكالي، غير أن هذا المطمح، كما ينبه فونتاني مشوب بالحذر فقد يتحول التحليل إلى انطباعية من ثم ضرورة تحديد الرهانات العلمية للمقاربة السيميائية للمرئي في أبعادها الإبستيمولوجية الأنثروبولوجية و المنهجية:[22]

ابستيمولوجيا: كيف يمكن لمورفولوجيا المرئي باعتبارها ترسخات (prégnances) بيووجية، أن تتحول إلى كون سيميائي(univers sémiotique)، إلى تمددات (saillances) دالة؟ وكيف يمكن لآثار المعنى أن تنبثق من حالات الأشياء.

انثربولوجيا: كيف يمكن لتشكيل بيولوجي تصويري أن يصاغ بصورة ثقافية؟

منهجيا: كيف ترتبط تحليليا القدرة على تنويع التشكلات التصويرية من خلال تنويع العينات؟[23]

يتعلق البعد الأول بإبراز تمفصلات توترية بين الذات والعالم و البعد الثاني يربط الفعالية الإدراكية بالفعالية التلفظية على مستوى الخطاب، والبعد الثالث يُعنى بتوسيع الإمكانات المنهجية للتحليل السيميائي ويشكل تكامل هذه العناصر مسعى سيميوطيقا المرئي:

- إبراز التشكلات القيمية للأنساق الثقافية.
- إبراز التشكلات التصويرية الأهوائية للخطاب.
- إبراز القيمة الاستكشافية للفضاء التوتري(espace tensive)

يتمفصل الخطاب وفق المداخل الإشكالية السالفة الذكر إلى الآتي:

تتولد عن تعالق الفعالية (الإدراكية–التلفظية و الفعالية الحسية–الجسدية) حالة **استيزية**[*] (**état esthésique**)، وتتخذ تركيبيا ثلاثة أنواع:

- ✓ **الاستيزيس الانعكاسية:** تؤسس للعلاقة بين الذات وجسدها الخاص.
- ✓ **الاستيزيس المتعدية:** تؤسس للعلاقة بين الذات و موضوعها.
- ✓ **الاستيزيس الاقتضائية:** تؤسس للعلاقة بين الذوات.

إن للحالة الشعورية(**etat phorie**) أثر تحولات علاقات القوى في الفضاء التوتري لذلك الإدراك، فهي عبر طاقتها الخاصة تقاوم علاقات القوى بحثا عن التوازن بين توترات المحيط ويخضع لفعاليتين: إدراكية تتعلق بمستوى العبارة، وحسية لضبط تماسك مستوى المحيط، فالرهان بالنسبة لذات الإدراك خلق توازن داخل المكان الذي تنظر منه إلى العالم.[(25)]

يشكل كتاب (التوتر والدلالة) منهجيا مقترحات منهجية ونظرية للسيميائيات التوترية من خلال أبعادها المختلفة (التوتر والأهواء) فهو يسعى إلى سيميائيات ممكنة في إطار سيميائيات عامة قيد البناء، فالسيميائيات التوترية استنادا إلى البروتوكول المنهجي المطروح في شكل تصورات فقط لحد الآن، تتطلب إحاطة تطبيقية ومراجعة شاملة لتخوم

الإرث النظري للوصول به إلى إجراءات منهجية أكثر دقة في استجلاء الظاهرة التوترية كمرحلة متقدمة جدا تسبقها مرحلة مهمة هي قراءة الملمح الهووي العام للخطاب.[26]

لذلك شددت السيميائية التوترية على تعدد الأبعاد نظرا لطبيعتها المركبة (سردية،خطابية، ينيات عميقة، ثنائيات، تقابلات، ظاهراتية، فينوميتولوجيا، فلفسة، شعرية **بول فاليري**، أسلوبية **روني طوم(Rony Tom)**...حتى يصبح التوتر سيرورة معرفية تتحدد بين قطبين رئيسيين يحكمان التوتر والدلالة هما الذات، والعالم. [27]

هذه الشبة الموسعة من المرجعيات والعدة الإجرائية **وشمولية الظواهر المقصودة بالتحليل التوتري** تكرس لسمات الجدة والتميز في مسعى زيلبربارغ وتؤسس لرؤية منهجية موسعة تبني المعرفة السردية بالخطاب انطلاقا من التوتر اللفظي إلى التوتر الثقافي و السياسي والاجتماعي و الديني أي توتر كقضية دلالية يرتسم بخطاطات و أدوات تحليلية جد معقدة.

5– التلقي البصري والمعرفي التوتري (فرضية توترات في بنية الفيلم):

إن الحديث عن النص السردي، باعتباره ممارسة فنية يعزز الأبنية الجمالية ويطرح استفهاما ملحا، كيف يتحقق السرد بصريا هذا الإشكال حاول (**ليسينغ**) **Lising** معالجته عبر النظر في كيفيات فهم المتلقي لارتباط السرد من جهة بالخطاب اللفظي ومن جهة أخرى بالسيميوزيس بصريا؟**(28)**

بعد ليسينغ حاول(**بايير**) إعادة صياغة النموذج المعرفي، من خلال اعتماده مفهوم السيرورة الأيقونية في السيميائيات، أي الشكل الدينامي للصورة مع الفكر أو الذهن، أي أن تتالي الأحداث في صور يشكل مبدأ التدرج في بناء عملية التلقي.[29]

يقتضي الكشف التحليلي عن الملمح البصري للصورة السردية تأطير النص ككل دال، أي صورة سردية مرآوية ترتد في الفضاء عبر بنية تلفظية لكن السؤال الحقيقي هو: ما مآلات هذا الامتداد داخل فضاء الصورة المتحركة مع مراعاة حالات النفس و طاقاتها التوترية عند الذات المتلقية للخطاب؟ و أخرى فاعلة داخله ومجموع ما ينتج ويضخ شعوريا و حسيا من حالات نفسية وانفعالات ترسم كلية دلالية لازالت السيميائيات لم تمسك بها

مجتمعة واقتصرت عند دراستها كترسيمات منفردة، تعد الأهواء و الظاهرة التوترية إحدى أبرز قضاياها سيما وأن التوترية الخطابية حتمية في بنية الخطاب وفي العلاقات التي تنتجها الذوات الفاعلة فيه تأثيرا و تأثرا.

إن الخطاطة التوترية التي تأسست لفحص الذات الخطابية داخليا و خارجيا لم تقتصر على صنف خاص من الخطابات، إنها فرضية مفتوحة للتحقق والانجاز متى توافرت شروط سيكولوجية و ذات و أحاسيس و تلقي و انفعالات، والفيلم كخطاب بصري متحرك، توليفة بصرية لفظية دينامية محكومة بالتوتر ومسكونة بفوضى الأهواء سطحا وعمقا وعبر محاور عمودية وأفقية بكل العناصر المتضمنة فيها (قيم، أحاسيس، وجدان، شدة، طاقة، قوة، ومكان، عدد، كمية، امتداد، مسافة، إيقاع، شدة، مدى، مسافة..وغيرها من الفواصل التي تحدد معالم الهوى و التوتر وتشكل الدلالة.

النفسانيون و الفلاسفة و الشعراء لم يدرسوا الأهواء دراسة معجمية دلالية وتركيبية ضمن مقاطع كبرى وصغرى باستقراء شكل المضمون بنيويا وسيميائيا.[30]كتب الدكتور" **أحمد حسين جاسم**" بعنوان: **تفعيل الفضاء الدلالي في أفلام الرعب**، تناول فيه 05 خمسة مشاهد رئيسية للفيلم وحللها تحليلها دلاليا عاما انطلاقا من أحداث الفيلم التي يسودها الرعب كمتغير رئيسي حيث بحث في تحولات و تجليات هذه الحالة الشخصية الجسدية و أمسك بكل مواضع ظهورها من بداية الفيلم إلى نهاية.[31]

يمكن الإشارة انطلاقا من فكرة الأهواء و التحققية التوترية إلى أن الرعب أو ما يقابله كالفزع و الخوف و الهلع و الرهاب هي حالات نفس بالمفهوم الأهوائي تولد فيما بعد لدى الذات حالة من التوتر يزيد و ينقص يتفاقم و يتلاشى، هذه التركيبة الملموسة على مستوى مظهر الذات تدخل في إطار دلالة خاصة تستوجب تحليلا خاصا ضمن محور البسيكاناليز أو المقترب النفسي الدلالي في الخطاب(منهج تحليل النفسي كأداة).

تخلق مثل هذه الأفلام نوعا من الطاقة التعبيرية الهائلة هي كتلة من الأحاسيس و الوجدان و التحولات الشعورية التي تحدد فعليا معالم الأهواء و معالم الانتقال إلى تشكل الأرصدة أو الكتل التوترية من بداية النص إلى نهايته.

عالج **ميشال بوتور** "**Michel Butor**" الشفقة في فوضى العاطفة التي تنزع بها الروايات سيما ما يتعلق بالأمراض الاستطرادية كالاحتقار و الازدراء، الرحمة من منظور نفسي فلسفي تقوم على سيمياويات غريماس وأتباعه، إنها مسألة اكتشاف الأشكال المختلفة لهذا الشغف ووصف لإعداداتها في الكلام و الأداء الجسدي للوصول إلى التكوينات العاطفية الممكنة.(32)

وتقدم الرواية كجنس أدبي زاخر بالهوى**(passion)**، فائضا للانفعالات إذا تحولت إلى عمل سينمائي كما هو الحال في أفلام الرعب و والإثارة أي أن الفيلم يقوم بتحويل الطاقة الانفعالية للذات والتوترات الحاصلة كحالة متقدمة، عبر تركيزه على ضخ المعنى كثيرا في الشخصية كعنصر أساسي في نجاح الخطاب السينمائي.

الإدراك الحسي والاستيعاب موضوعان هامان في ميادين علم النفس المعرفي والعلم المعرفي وعلم الأعصاب، حيث تقوم هذه المجالات بدراسة العمليات المتنوعة التي تشكل قوام الفكر البشري و التي تشمل الإحساس و الإدراك الحسي و الانتباه (الوظيفة الانتباهية)، والذاكرة و التنسيق وحل المشكلات.

ففي مجال دراسة الأفلام قاد **ديفيد بوردويل(David Bourdouil)** حركة تهدف إلى زيادة دقة المفاهيم المعرفية و تطبيقاتها على عملية استيعاب السرد و أصبح من الشائع بين دارسي الأفلام استخدام مصطلحات مثل المخطط النفسي و الذاكرة و المشاعر و الشبكات الترابطية لاستيعاب وبناء السرد و الخبرة الشعورية، هذا التقارب بين دراسات الفيلم والعلم المعرفي هو جزء من اتجاه فكري مثير يمزج بين الطرق العلمية (الملاحظات العلمية والتجريبية) وبين العلوم الإنسانية (التحليل النصي) للمساعدة على فهم الفيلم حسيا.(33)

يقول بوردويل: "عندما يشاهد الناس فيلما ما، تنتابهم مجموعة متنوعة من المشاعر عندما تذهب لدار العرض المرة القادمة، حاول أن تراقب الناس من حولك، ضحكات، دموع، تعبيرات عن الهلع،.."، يمكن ملاحظتها و رصدها كلها في ردود أفعال جسدية إيمائية وقد اهتم بها الباحثون بالدراسة معتبرين الفيلم آلة مشاعر.(34)

واستنادا إلى قياسات معينة على مستوى حالات النفس المتلقية قام الباحثون بوضع قائمة تضم مقتطفات من أفلام موصى بها لإثارة مشاعر معينة: الاستمتاع، الغضب، الاشمئزاز، الخوف، الحزن، المفاجأة، فمشهد من فيلم "**صمت الحملان**" التي تحول فيه الشرطية **كارلين ستارلينغ** (**جودي فوستر**) العثور على السفاح المختبئ في قبو مظلم يستخدم لإثارة الخوف في حين يستخدم مقتطف آخر من فيلم (**ذا تشامب**) يصور ولدا صغيرا(**ريكي شرويدر**) يجهش بالبكاء بجانب جثة أبيه الذي فارق الحياة لإثارة مشاعر الحزن.(35)

ما تزخر به هذه المقاطع هو انتشار الانفعالات و الأحاسيس على كل البينات الكبرى والصغرى للأفلام، حتى وان لم تشكل استجابات لدى المتلقين، إلا أنها تفرز الإحساس كمادة تعبيرية و كطاقة و كبنية أساسية تعلي من قيمة الشعوري لدى الفرد.

يحبذ العلم المعرفي استخدام التجارب والنماذج الحاسوبية في حين تفضل دراسات الفيلم التحليل النصي وهذا توجه علماء النفس و السيميائيين الذين يفضلون البحث عن أدوات منهجية ضمن التحليل النصي السيميائي في موضوع الأهواء و المشاعر و التوتر الحاصل لدى المتلقي.(36)

إن سيرورة التشكل النظري في المشروع التوتري قيد البناء والمراجعة الإبستيمولوجية غير أن هناك مجموعة من الأعمال التي حاولت أجرأتها على الأنساق الثقافية اللفظية والبصرية سواء من خلال النصوص الأدبية أو الإشهارية والساحة تحظى بالتفاتات مميزة في سيميائيات التوتر لكنها لا تعدو تكون تدويرا لمادة نظرية جد معقدة مع احتشام كبير في الممارسة التطبيقية.(37)

خاتمة:

تفسح الأفلام بكل ما تحويه من مشاعر إلى قابلية منهجية واضحة لتفحص التوتر،ويأتي دور السيميائية لتمدنا بآفاق دلالية واسعة ليس لوصف المشاعر أو حالات النفس كما يراها غريماس بل للانطلاق بها نحو تمثلات دلالية مهمة جدا تتعلق بفهم أوسع للذات المنتجة للخطاب و الفاعلة فيه و المتلقية له وهذه أقطاب ثلاث رئيسية لزيادة تسليط الضوء على حدود اشتغال سيميائيات الأهواء خارج الأجناس الأدبية إلى غيرها كالفيلم على سبيل المثال وغيره من الخطابات التي تحظى بتوافر الطاقة الدلالية و المعنى أكثر الشيء في البناء أو التكوين النفسي للفيلم في علاقته بالمشاهد وعملية التلقي وعملية التوتير التي تحدث، إن الجهود التي قدمها **غريماس وفونتاني و زيبلبيرغ و فرويد** وبعدهم **جاك لاكان وليفي ستراوس** و **جوليا كريستيفا**، ما هي إلا بدايات لفرع متخصص من السيميائيات يعنى بالنفس أو الذات وحالاتها الانفعالية و توترها و تركيباتها على محاور نبر متعددة، والفيلم في هذا الصدد هو عينة أكثر نضارة في احتواء شروط وخصائص الدرس السيميائي في موضوعي الأهواء و السميأة التوترية.

ولا يتوقف الأمر هنا بل تتعداه الأهواء و تتعداه سيميوطيقا التوتر و الذات لتلامس كل النصوص و الخطابات الغير أدبية سيما المرئي أو البصري صورة أو فيلم أو لوحة أوعرضا مسرحيا أو نصا موسيقيا، خطابا إشهاريا، دردشة، منحوتات، رقص،

دراما..وغيرها من خطابات وسائل الإعلام التي تلح بشدة على أن تكون موضوعا سيميائيا دالا يتحول و يتغير و ينتج ويعاد إنتاجه باستمرار في ارتباطه بالذات و المتلقي و علم النفس و الأحاسيس.

❖ **هوامش البحث:**

(1) تسعديت بن أحمد: **تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح ل عبد الله العشي،** رسالة ماجستير(تخصص لغة و أدب عربي فرع تحليل الخطاب)،إشرافا/د آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2009. ص 01-02.

(2) vocabulaire des études sémiotique et sémiologique, sous la direction de driss ablali et de Dominique ducard, PUF? Paris, 2009, p.61-62.

(3) جميل حمداوي، **من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2014. ص09.

(4) E.Benveniste:problemes de lingouistique générale (1-2), gallimard .paris. Pg73.

(5) جميل حمداوي، **من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر**، المرجع السابق، ص12.

(6) J.C.Coque:lingouistique et psychanalyse. Saussure, Hjelmslev, Lacan et les autres, Klincksiek, 2002 .p20.

(7) جميل حمداوي، **من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر**، المرجع السابق.ص 18.

(8) – ألجريداس جوليان غريماس و جاك فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات النفس إلى حالات الأشياء، تر و تق:سعيد بن كراد، الكتاب الجديد، بيروت.2010.ص14.

(9) المراجع نفسه، ص 28.

(10) المرجع نفسه، ص12.

(11) Denis Bertrand: précis de sémiotique littéraire, paris, nathan, 2000. P225.

(12) ألجريداس جوليان غريماس و جاك فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات النفس إلى حالات الأشياء، المرجع السابق.ص 152.

(13) برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000. ص97.

(14) J. Fontanille et londowski, nouveaux actes sémiotique, édition Pulim, presse universitaire de limoges, France. 1999. P71.

(15) Nicolas Couégnas, Francois Laurent (exercices de sémiotique tensive),http//halshs.archives-ouvertes. Fr/halshs-00708466.2010.

(16) Fontanille Jacques, Ziberberg Claude, tension et signification, liège (mardaga),1998. P34.

(17) Jacques Fontanille, sémiotique de déscoures, presse universitaire de limoges, paris, 1998. P126.

(18) عمي ليندة، سيمياء العواطف في قصيدة"أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير(لغة ة أدب عربي)، تخصص-تحليل الخطاب-إشراف:أ/د أمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو(الجزائر). 2008. ص28.

(19) Greimas et J.Courtès: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, 1993, p:388.

(20) عبد الحق عمور بلعابد، في التحليل السيميائي للخطاب الشعري (بين أهواء الشعر وإغواء الراءة)- مقال منشور- مجلة مقاليد، العدد:02، جامعة الملك سعود(المملكة العربية السعودية، ديسمبر،2012.ص .03.

(21) سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف،ط:01،الرباط، 1994.ص 4

(22) Fontanille Jacques, etat de la recherche actuelle, Collègue Iconoque, 2003. P50-51.

(23) Fontanille, (J), sémiotique du visible. Des mondes de lumières, paris, puf, 1995. P03.

(24) الاستيزس: (esthisès) تعني بالإغريقية (aisthesis) الإحساس و الإدراك وتتعلق بتمظهر الحسي على مستوى الخطاب.

(25) حسيب الكوش، السرديات المعرفية، من الأيقونية إلى التوترية، كنوز المعرفة،ط:01،عمان،2016.ص 84.

(26) المرجع نفسه.ص 79.

(27) Voire: Zilberberg Claude, Eléments de gramaire tensive, limog, Pulim, 2006.

(28) حسيب الكوش، المرجع السابق،ص 26.

(29) Sonesson (Goran), Mute narrative, new issue in the stady of pictorial texte, new perspective, Lund, 1998, p 245.

(30) A.J.Greimas, (de la modalisation de l etre), Actes sémiotiques, Bulltin9, du sens, paris, 1983, p97-100.

(31) أحمد حسين جاسم، تفعيل الفضاء الدلالي في أفلام الرعب، مجلة أهل البيت (مقال منشورPDF)، جامعة أهل البيت، العراق، السنة: بلا. ص 490-503.

(32) Malika Meksem, Sémiotique des passions: La pétie et ses formes dans la modification de Michel Butor, synergies, université de tizi-ouzou (algerie), n°11, 2010. P143.

(33) سكيب داين يونج، السينما وعلم النفس(علاقة لا تنتهي)، تر: سامح سمير فرج، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، دار هنداوي، ط:01، القاهرة. 2015. ص 124-125.

(34) المرجع نفسه، ص 130.

(35) المرجع نفسه، ص 131.

(36) Bordwell, D, Narration in the fiction film. Université of Wisconsin press, madisson 06, 1985. P 210.

(37) حسيب الكوش، السرديات المعرفية، مرجع سابق. ص80.