Enlightenment collection's
ISSN 2716-7852
V :12, N :01 – 20 May 2022

سلسلة الأنوار
ISSN 2716-7852
المجلد 12، العدد 01 – 20 ماي 2022

القراءة السيميائية للخطاب التواصلي الجماهيري عند رولان بارت

"الأسطورة، الثقافة، الأيديولوجيا"

The semiotic reading of the mass communicative discourse of Roland Barthes "Myth, Culture, Ideology"

مرابطي سارة *

جامعة أبو القاسم سعد الله جامعة الجزائر 2/ الجزائر (sarra.merabti@univ-alger2)

تاريخ الاستلام :2021/11/05؛ تاريخ القبول : 2022/05/13 ؛ تاريخ النشر : 20 /05/ 2022

الملخص

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تقديم رؤية نقدية فاحصة في مجال سيميولوجيا الأنظمة التواصلية ضمن فلسفة "رولان بارت"، لذلك ومن خلال هذه المقاربة سوف نعمد إلى تحليل نسق اجتماعي على قدر كبير من الأهمية، حيث يحتل ركناً مركزيا ضمن الدراسات السيميائية الراهنة، والمتمثل في "الصورة السينمائية" باعتبارها نموذجا يتبع تفكيكا مستفيضا لبعض المفاهيم الرئيسة. وعلى هذا الأساس لقد اعتمد بارت في مراجعة الثقافة الشعبية على استنطاق قضايا الواقع داخل الحياة اليومية، كخطوة نحو تعليل الأسباب والحقائق الخفية الكامنة خلف الخطابات الرمزية المشفّرة، والمتمظهرة في شكل أسطوري.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، الأيديولوجيا، الثقافة الشعبية، السيميولوجيا، الخطاب.

Abstract

The present paper aims to provide a critical viewpoint on the semiology of mass communicative systems, within the philosophy of Roland Barthes, from this approach we'll attempt to analyse an important social actual structure, which It takes to be one of the central tasks of current semantic studies that is represented in «cinematic image», Barthes has depended on reviewing the popular culture and real cases in everyday life, as a step toward answering what are being behind the facts that is reflected by encoded symbolism discourses in a mythological form .

Keywords : Myth, ideology, popular culture, semiology, discourse.

* **الباحث المُرسل:**

1.مقدمة:

لقد عمدنا في هذه الدراسة إبراز أهمية كل من هذه المفاهيم الثلاث المتواشجة على نحو اتصالي "الأسطورة، الثقافة، والأيديولوجيا" ضمن مشروع الفيلسوف الفرنسي رولان بارت (1915_1980) السيميائي. في حقيقة الأمر إنّ تناول أي نسق ثقافي في علاقته بالأطر التواصلية الشعبية، لا يمكن النظر إليه حسب ما تحيل إليه كتابات بارت النقدية على أنّه مجرد محاولة عشوائية، وإنّما يفرض نفسه بمحتواه الفائض، وبصورته الشاملة. ولأننا تعودنا على التعامل معه كشيء اعتيادي لا مراء فيه من جهة المرافقة الدائمة أو الاختيار القصدي، فإننا نخاله شيئا عاديا لا اصطناع فيه ولا تضليل، إلا أن بارت يجيب على هذه المسألة، معتبرا أن الأنظمة الثقافية مليئة بالمعاني والدلالات المشفّرة التي تسكن وجودنا اليومي، وقد يظن العديد أن المعطى الثقافي هو نتيجة حتمية تلازم سيرورة التطور التكنولوجي وكل إفرازات العصر، لكن الحقيقة عكس ذلك تماما.

إن العالم مليء بالترميزات التي تغلّف بنيان أنظمته إذن هناك سيولة رمزية تتدفق بشكل مخيف تحتاج النّظر في معناها وجودياً وثقافياً وإنسانوياً ...الخ. ولا يخفى علينا أنه قد بات هناك اليوم تصورا كونياً مفروضاً على صعيد مجالات عدة على غرار البناءات الاقتصادية والثقافية، يحتاج إلى جينيالوجيا قيمية جديدة وسيميولوجيا تشغل وظيفة الكرسي المتحرك بين هذه الفضاءات التي تنخرها الأيديولوجيا من كل جانب، والموجهة من طرف نخب اجتماعية معينة، لينبني على هذا المعنى أن البرجوازية مازالت تضرب بجذورها في الأعماق وتؤسس للتقسيم المجتمعي، وفق ما تسمح به الأساطير المجتمعية من إضفاء تصورها الأيديولوجي البحت عن طريق الممارسات الطقوسية للعديد من مما قدّمته يد الإنسان للثقافة عبر التاريخ، ولعل أخطر وسيلة تواصلية باتت تشكّل خطرا على ذهن المتلقي هي الصورة بكل أشكالها ولنا تفصيل عن نمط من أنماطها في آخر هذا البحث للإيضاح أكثر. ومن هذا المنطلق يتسنى لنا طرح الإشكال التالي:

_ فيما تتمثل الرؤية السيميائية للخطاب الجماهيري المؤسطر والمؤدلج حسب تصور رولان بارت؟ وما هي حدود الفعل الأسطوري باعتباره آلية لغوية حية تسري داخل المجتمع؟

1_ الأسطورة منجز لغوي مضمر:

تمهيد:

قبل الشّروع في تفصيلات موضوعنا هذا حريّ بنا أن نقدّم للقارئ توضيحا يُخفف عنه عبئ الوقوف عند بعض الملابسات والإستشكالات، التي قد تجعل المعنى غامضا والطرح أكثر تعقيدا، لأنّنا سوف نجتزئ الحديث عن الأسطورة* ابتداءً قصد تحديد بعض المفاهيم الدلالية المركزية في مشروع رولان بارت النقدي للسياقات الاجتماعية الغير لغوية، وتبيين وجه الاستفادة منها فيما سيأتي. على نحو تأصيلي لدلالة الخطاب الثقافي، المسكون بالأيديولوجيا والمتحقّقِ أنطولوجيا عبر الأسطورة، فإذا أمعنّا النّظر في هاته المصطلحات الآنفة الذكر، فإنّنا نجدها تُصِيغُ مركّباً يرفض الاختزال في كيفيات التعامل مع الأنساق التواصلية، وهذا ما سنستعرضه آتياً ونُكاشِفَ حيثياته بنوع من المفاحصة الخلاّقة.

1_1_ سيميولوجية الأسطورة:

إنّ الحديث عن الأسطورة من زاوية دلالية يشترط علينا بادئ ذي بدء وضع مصطلح السيميائية أو السيميولوجيا في سياقه المفهومي الدقيق، لكي يتسّنى لنا التّعرف عليه لإنارة نقاطه المظلمة، وربطه بصلة تطبيقاته الثقافية التي سنقف عندها في تحليلاتنا اللاّحقة.

1_1_1_ مفهوم السيميولوجيا:

إذا أتينا إلى الدّلالات التي يحيل إليها هذا المصطلح، فإننا نجدها تخضع لعدة تفسيرات وتأويلات بُنيتْ على أساس رؤية ونموذج متّبع من قبل عدد من المذاهب والتصورات الفلسفية والأدبية التي عالجته وتدارسته، وينبني على هذا القصد أننا سوف نجد الكثير من المصطلحات المتشابهة من حيث المبنى والمتباينة من حيث التّدليل مثل: السيميائية، والدلائلية أو علم الأدلة، والسيميولوجيا، والعلاماتية، والسيميوطيقا ..... وغيرها. والمتعارف عليه أن السيمولوجيا قد وجدت لنفسها فضاءً خاصا داخل الثقافة الأوروبية تأثراً بالتقعيد اللّغوي للّساني السويسري "فرديناند دي سوسير" (1857_1913)، إذ شكّل موقفه الألسني من الدلالة ثنائية القطب (دال ومدلول) العديد من الرؤى الفلسفية على غرار ما ذهب إليه رولان بارت. فيما عرفت السيميوطيقا جغرافيا معرفية

أخرى تضمّنت معنً أوسع من السيميولوجيا بإضافة المرجع أو الإحالة، والاستعاضة عن اختزالية الدلالة الثنائية المجرّدة، وهي تعود إلى مؤسّسها "تشارلز ساندرس بيرس" (1839_1914).

_ وعلى هذا المنحى لا يسعنا كما سبقت الإشارة إلا ردّ مصطلح السيميولوجيا إلى مؤسسه فقد ولدت بنموذجها المتكامل من رحم المشروع السوسيري، رغم أن أصوله تعود إلى اليونان من حيث اشتقاقها اللّغوي، وتنقسم إلى قسمين « (sémion) الذي يعني علامة و (logos) الذي يعني خطاب أو علم، ويصبح تعريف السيميولوجيا بأنّه علم العلامات») توسان،(2000 ، إذ يقول "سوسير" في هذا الصدد: «يمكننا إذن تصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، سيشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، نسميه سيميولوجيا (من الكلمة اليونانية "سيميون" أي علامة»(Saussure, 2016, p. 30) ، وبهذا يقرّ "دي سوسير" إقراراً واضحا بأنّ السيميولوجيا هي علم يختص بدراسة مدلولات الحياة الاجتماعية، وهي جزء من علم النفس الاجتماعي أو بالأحرى، إنّ عالم النفس هو المعني بدراسة هذا العلم من خلال النّفاذ إلى عمق البنية الدلالية للنسق السوسيو ثقافي، وهذا ما سيستوقفنا مع "رولان بارت" في فك التشفير البنيوي.

كما أخذ "دي سوسير" على عاتقه إزاحة الغبش عن أوجه الترابط والاختلاف بين اللسانيات باعتبارها حقل اشتغاله الرئيس، وبين السيميولوجيا إشارة منه إليها كعلم واسع النطاق بإعطائها توصيفاً دقيقا للغاية، وعليه وحسب تصوّره فإن «علم اللّغة ليس سوى فرع من فروع السيميولوجيا.... واللّسانيات هي ضرورية للسيميولوجيا لطرح مشكلة العلامة بشكل صحيح» (Dubois & Mathée Giacomo, 2002)، مؤكداً بذلك أن اللّسانيات هي جزء من السيميولوجيا في سياقها العام، كونها علم دراسة الأنساق اللّغوية وغير اللغوية، لأن مدارات علم اللّغة لا تخرج عن حدود العناية بالملفوظ الألسني، واللّغة الرسمية الخطابية، ولم تكن مهمّتها استنطاق الخطابات الرمزية والمحّملة بفيض من العلامات. الشيء الذي أكّده في كتابه "محاضرات في علم اللّغة العام" بقوله: «نعتقد أنّه بالنظر إلى الطقوس، والعادات، إلخ. بوصفها علامات تساعد على ظهور هذه الحقائق في ضوء مختلف، وسنشعر بالحاجة أن نعزوها إلى علم الأدلّة وتفسيرها استناداً لقوانين هذا العلم» ,Saussure)

(2016, p. 32، وضمن هذا المنطق فقد حَرِصَ "سوسير" على إزاحة حالة من اللّغط التي اعترت مدلول مصطلح السيميولوجيا، حيث اعتبره الكثير اجتزاء لساني من علم اللّغة، وهو في حقيقة الأمر متابعة نقدية، وقراءة لكل مخرجات التواصل بشتى أنواعها.

_ بالانتقال إلى مفهوم السيميولوجيا في منظور "رولان بارت "حسب ما هو منصوص في محاضرات "درس السيميولوجيا" في محاولة التوصل إلى الفصل فيه والإفصاح عن موقفه إزاءه برهاناً وتمثيلاً، ينظر بارت إلى السيميولوجيا على أنّها مجرّد رؤية وتصور يتشكّل في ذهن السيميولوجي، وليست عملية تأويل إنّها تصوّرية أكثر منها حفرية أركيولوجية. «أمّا موضوعاتها المفضلة فهي النّصوص التي ينتجها الخيال، إنها الحكايات والصور، والتعابير، واللّهجات، والأهواء، والبنيات التي تتمتع في ذات الوقت بمظهر الاحتمال وعدم يقين الحقيقة» (رولان، 1993، ص 11). لقد كانت غاية بارت من الاستعانة بهذه الرؤية النقدية ليس فقط لاستكشاف دلالات النصوص المكتوبة، بل لتسهيل الولوج إلى عالم الثقافة الشعبية**، بكل ما تحمله من تمثلات رمزية وبالتالي إمكانية فتح آفاق التعدّد والانفتاح على المألوف والمحكي المشترك، والتّلقي المباشر للغة تضمّ كل الذوات دون استثناء. إلى جانب الفارق الذي أحدثته الخطابات التواصلية المعاصرة (السينما، التليفزيون، الدعاية، الجرائد، الراديو...الخ)، أثناء استبدال الصورة النمطية للقيم التشاركية الخاصة بالوسائط الاتصالية التي استحوذت لفترة معتبرة من الزمن على مفهوم الحقيقة المتفرّدة والمطلقة.

يسوق "رولان بارت" مفهوما آخر للسيميولوجيا واصفا إيّاها بالمغامرة قائلا: «إن السيميولوجيا بالنسبة لي ليست سبب ولا علم، أو منهج أو مذهب، إنّها اسم ملغى في كل لحظة... كما تعتبر مغامرة شخصية دون أن تكون ذاتية»(Roland, 1985, p. 10) ، وهي كذلك لعبة دلالية تُقصي كل ركون عند أي تفسير ثابت يفتقر إلى مراعاة فضح اللاّحقيقة التي تقبع خلف الحقيقي الزائف، وأيضا فتح سبُل التأويلات الاختلافية التي لم تعد تحرص على تفسير النصوص في إنغلاقيتها وجمودها، وفي هذا دعوى مباشرة إلى ربط المعاني المتعدّدة والمتّجدّدة بسياقات خارجية هامشية تساهم في هدم نصوص وإقامة أخرى، بحيث يصبح الخطاب واحد والمدلولات متكثِّرة تتوالد وتتناسل في كل عملية تأويل علاماتي.

إن انحياز بارت لفكرة اللاّمنهج واللاّمذهب وتقديمه للسيميولوجيا على أنّها ليست بعلم بل هي مجرّد رؤية وتصّور، يتفحّص من خلالها السيميولوجي المدلولات ويتّتبعها بنوع من المماسفة والموضوعية على الرغم من كونها عملية ذاتية في بداية الأمر. لأنّ الانصياع لمسألة المنهج والمذهب هو في حد ذاته إقرار مباشر وصريح بالحقيقة القطعية الخالية من أي شك أو إعادة للنظر، وهو ما يتعارض تعارضاً تاما مع موقفه المتأخر الذي نادى فيه بموت المؤلف وميلاد القارئ والمجازفة بالدّلالة لاشتراف مساحات واسعة من الفهم والتفسير.

1_1_2_ الأسطورة وأصل المعنى:

اتّسمت الأسطورة في صورتها الأوليّة بطابع فلسفي تم التعبير عنها في لغة أدبية، فقد ظلّت لفترة زمنية طويلة من المصطلحات الغامضة التي يصعب تحديدها تحديداً دقيقا، نظرا لارتباطها بجانب معين من الناحية الروحية وفكرية للإنسان، إلاّ أن بداية وجودها تمظهرت على شكل نص شعائري ديني يحيل إلى المقدّس*** أكثر منه إلى الدنيوي مما جعله يحمل صفتي المقدّس واللاّمقدس، فنجد أنّ الأسطورة برزت كنموذج مثالي يُحتذى به لتفسير الأنشطة الإنسانية ذات الدّلالة والمعنى، بما تحمله من تجليات قدرتها المقدّسة على إزالة الغموض والحيرة المحيطة بالإنسان داخل هذا الكون شديد التعقيد والمليء بالأسرار والرموز، إذ تُعتبر لحد ما تفكيراً في القوى البدئية الغائبة وراء المظهر المبتدي للعالم، تناسخت على مر الزمّان متخذةً عدت ألسنة لغوية في إطار ما يسمى بالمروي أو المحكي المشترك لثقافة بشرية معينة، إنّها أسلوب في المعرفة والكشف والتوصيل. لكن السؤال الذي يطرح نفسه علينا هو هل الأسطورة هي تأويل للحقيقة؟ وهل ماتزال حاضرة في واقعنا الراهن؟ هذا ما سنعرفه مع بارت.

يذهب "رولان بارت" إلى القول بأن الأسطورة هي نظام ألسني (لسان/كلام) تمرر رسائل مشّفرة، تقع في المستوى اللاّواعي والخفي للكلام الذي تقدّمه وسائل الميديا المعاصرة، بالإضافة لما تفرضه من جانب سلطوي مؤدلج بأسلوب يُقنع المتلقي على أنه أمر طبيعي ومألوف. لذلك يوضح تصوره من الأسطورة بقوله: «الأسطورة عبارة عن منظومة اتصال. إنها رسالة.. والأسطورة ليست موضوعا ولا مفهوما ولا فكرة، إنها صيغة من صيغ الدلالة، إنها شكل، وهي لا تعرف بموضوع

رسالتها، إنما من خلال الطريقة التي تلفظها بها» (رولان،2012 ، ص226) وعلى هذا الأساس فإن تصور رولان بارت للفعل الأسطوري على أنّه شكل من أشكال الإنوجاد الفينومينولجي ولكن ليس بطريقة ماهوية أو موضوعية منفصلة عن الماديات، بل بطريقة قصدية لغوية واقعية تُبرِّ حضورها من خلال المخاطبة الشكلية التي تُقَوِّلُ الأنظمة عن طريق الكلام المجسّد في صورة حسية سواء كانت سمعية أو مرئية، ما يستوجب ضرورة وصفها بالهياكل المشحونة دلاليا تدور ضمن أفلاك علاماتية وأنساق مفتوحة لا تعرف حدود التوقف ولا تنضب على التحوّل والاستمرارية في التشكّل والظهور وفرض إيحاءاتها بطريقة استفزازية في كل مرة تقدم فيها رسائل لغوية.

إن الأسطورة بناءً على ما تقدّم ما هي إلا لغة المجتمع من خلال ثقافته التي يتواصل بها، لديها القدرة على الخروج من حالة القصور والجمود، إلى عالم الانفتاح فهي تسكن الواقع وتمتلك المجتمع، وتفرض على المادة الخام أن تتحول إلى كيان يثبت وجوده عن طريق الحديث عنه، «فبعض الموضوعات تصبح فريسة للكلام الأسطوري خلال فترة ما، ثم تختفي، فتحلّ محلّها موضوعات أخرى، فتصل إلى مرتبة الأسطورة» (رولان،2012 ، ص226) وهذا ما يفسر تناسخ الأسطورة تاريخيا رغم أنها لا تحدث في أزمنة وأمكنة واحدة لكنّها تحدث في ظروف متشابهة، فهي عبارة عن وحدات دلائلية تتضخّم مع مرور الوقت لا تموت ولا تعرف الزوال، ما إن تختفي واحدة تظهر الأخرى وفق قانوني التزامن والتعاقب****.

يعتقد بارت إذن أن الكلام هو رسالة «وبالتالي يمكن أن تكون شيئا آخر غير شفهي فقد تتكون من كتابات أو من عروض: كالخطاب المكتوب، وكذلك الصورة الضوئية، والسينما والريبورتاج والرياضة، والعروض المسرحية، والدعاية، كل هذا من شأنه أن يشكل قاعدة للكلام الأسطوري» (رولان،2012 ، ص 227)، ومن هذه الزاوية يُعرب بارت عن انحرافه من الكتابة ودراسة المنطوقات الشفهية، إلى تناول أي معطى ثقافي يحمل بداخله قدرة على التفجر الدلالي وبعث الايحاءات اللاّمتناهية.

فقد أثبت في مؤلفِه "درس السيميولوجيا" أنّ انصرافه إلى النصوص غير الكتابية والخطابات اللّغوية غير المباشرة، هو في أصله شرط الانفلات من قبضة اللغة لما تنطوي عليه من تصريحات أيديولوجية تفرض نفسها على المخاطَبِ والمخاطِبِ على حد سواء، لأنّ لسان الخطيب يستحيل

عليه التملص من خلفيته الفكرية والعقدية التي تأبى الاختزال، أي أنّها قصدية معرفية مفروضة بمحتواها، وليست تصريحا لغوياً في شكله الخام لذلك يقول: «إنّ اللغة، ما إن ينطق بها، حتّى وإن ظلت مجرد همهمة، فهي تصبح في خدمة سلطة بعينها») رولان،1993 ، ص13)، لتكون انطلاقته مع الكتابة المنفتحة التي تنتهي فيها مهمة المؤلف عند انتهاء عملية الكتابة مباشرة، مرورا إلى الأنساق الثقافية المتدّفقة بفائض المعنى إيمانا منه بأن النّصوص المنغلقة حتى وإن تعدّدت دلالاتها، فإنها لا تفتأ أن تركن إلى بعض المعاني المرتبطة بدواخل النص لا بسياقات أبعد من حدود الكلمات.

1_1_3_ الأسطورة مركب سيميولوجي:

لقد نحى بارت بلغة الخطاب الدلالي منحى أوسع من مفهوم الدلالة الذي أسّسه "دي سوسير" بمعناه المجرّد والضعيف من حيث ربط المدلولات بدوالها وتوثيقها بأشياء خارجية أكثر نضوحاً من حيث المعنى والإحالة، بحيث اكتفى سوسير فقط بربط المفهوم بالصورة الصوتية التي أطلق عليها اسم (دال)، والصورة الذهنية التي يصورها الذهن عند سماع الصورة الصوتية وتسمى ب (المدلول) أين تؤدي العلاقة بين الإثنين إلى الدليل، أماّ عن مدلول الشيء فليس هو بالشيء ولكنه تمثّله النفسي أي صورته النفسية، كذلك فقد ساهت أعمال كل من "لويس هلمسليف" (1899_1965)، و"رومان جاكوبسون" (1896_1982) في إثراء نظرية الدلالة السوسيرية ونضوج مشروع بارت السيميائي، عندما أخذ ينتهج طرقا جديدة في التحليل مع عدم إلغاء نظرية سوسير بل تصحيحا لها، وتوصّل إلى أن للمنظومة الدلالية محتوى وشكل، وأن للكلام رسالة يؤديها المُرسِلُ إلى المُرسَلِ إليه في صورة مشفّرة، وأن الأسطورة باعتبارها كلام مرسل لديه شكل ومحتوى فإن ماهيات مدلولاتها لا تستقر «عندما تتحول مدلولات نظام ما، إلى ماهيات في ماهية أخرى، غير ماهية النظام الخاص بهذه المدلولات») بارت، مبادئ في علم الأدلة،(1987 ، لكن ما أثار اهتمام بارت هو شكل المدلولات لا محتواها البنيوي وهذا ما يقع على عاتق السيميولوجيا بما هي علم شكلي.

تستدعي السيميولوجيا لدراسة الأسطورة وجود حدين رئيسيين هما الدال والمدلول ورابطة تجمعهما تتمثل في العلامة، إلا أنّ كل هذه الحدود هي شكلية محضة، كما تشكل الأسطورة في حد

ذاتها منظومة سيميولوجية سابقة موجودة قبلياً، «فما هي علامة في المنظومة الأولى، يصبح مجرد دال في المنظومة الثانية»(رولان،2012 ، ص231) ، كما هو موضح:

1_ مدلول 2 _ مدلول	
3_ علامة 1_ دال	2_ مدلول
3_ علامة	

استنادا لهذا يمكن القول إن كل دلالة ما هي إلا دلالة ثانية أفرغت الأولى محتواها فيها، وأن الأسطورة تتضمن بالتأكيد منظومتين سيميولوجيتين تمثل إحداهما المركب الألسني والتي يسميها بارت باللغة /الموضوع لأنها اللغة التي تدرك الأسطورة ذاتها فيها لتبني منظومتها الخاصة والأخرى هي الأسطورة نفسها ويطلق عليها اسم ما بعد اللغة أو الميتا لغة***** لأنها لسان آخر نتحدث به عن اللسان الأول.

1_1_4_ تمثّل المقدّس وتحريف المعنى:

إن العلاقة التي تربط الأسطورة بالمعنى هي علاقة تحريف، وإزاغة بالنظر عن مدلولها الضمني، ثم إن التاريخ يعمل على إلغائها في كل مرة بنوع من التفكيك، إذ يجعل الأمر أكثر صعوبة في تتبّع أثرها وفهم سير بنيتها السيكولوجية العميقة، على نحو ما تعيد مفاهيمها الزائلة إحياءه وتجديده في كل زمان وضمن مجتمعات مختلفة، وما يجعل هذا التحريف ممكنا هو كون المنظومة اللغوية الأولى (الأسطورية) تكون ممتلئة بالمفاهيم المضّخمة التي تضرب بجذورها في عمق التاريخ المجتمعي في سلسلة من الظهور والاختفاء/ الحضور والغياب، وتُحوّل هذا التاريخ إلى طبيعة وقانون ساري بين جميع الأفراد، أمّا الثانية فهي فارغة، ولمزيد من الإيضاح فإنّ الأولى تمثل الدال المتّخفي والثانية هي ما يسمح به اللّسان من تعبيرات واصفة للمنظومة المؤسطرة التي ترفض

الكشف والإعلان عن نفسها، ولا تمرر رسائلها إلا وفق منطق ساذج، بريء، طبيعي، مألوف بطابع استعاري، تحُول دون ممكنات فضحها وتعريتها.

تحمل الأسطورة كما أشار "رولان بارت" بين جنباتها مفردات سلطوية أساسها أيديولوجي، محكومة بالبرجوازية الرأسمالية المتغلغلة في قلب المجتمع الفرنسي، فالبرجوازية كما يراها فيلسوفنا قد انسلخت عن معناها ومنبتها الاقتصادي وطبيعتها كطبقة اجتماعية، وتحولت إلى حالة ذهنية اعتقادية، عبّرت عن وجودها ونفوذها عبر المحتوى الثقافي، واستعمالاتها اليومية، وكذلك عبر التغذية العلمية والتكنولوجية، لأن توهم الاعتقاد بالبرجوازية كثقافة مبتورة عن سياقاتها المادية هو سوء فهم واستيعاب لامتداد البرجوازية وتغلغلها داخل النسيج الواقعي بأشكالها الموسّعة، حيث يقول بارت في هذا الشأن: «فرنسا كلّها تستحم في تلك الإيديولوجية المغفلة: صحافتنا، سينمانا، مسرحنا، أدبنا الرائج، احتفالاتنا، عدالتنا، دبلوماسيتنا، محادثاتنا، الشعيرة (الطقس)، الجريمة، الزواج، المطبخ، اللباس» (رولان،2012 ، ص 262)، اذن كل شيء في الحياة اليومية هو مرتبط بالتمثيل الذي يتصوره المجتمع حول ما يربط الإنسان بالعلم.

ولعل هذا المثال يوضح ما تم الحديث عنه، ففي إحدى مقالات بارت المعنونة ب "الفن الصوتي البرجوازي" معبّرا من خلال أسطوانة غنائية "لجيرار سوزاي" عن فضاضة الأداء المشحون بما هو استفزازي يبعث على الاضطراب أثناء إيصال لحن حزين أو ما شابه فإنه لا يتوانى عن فرض علامات انفعالية مفتعلة ومقصودة غالبا ما لا تقوى الموسيقى على كتم أنينها الشهواني، من خلال الإشارة إلى الكلمات والمبالغة في إبراز صوتيتها عن طريق التفخيم الأسطوري الذي يبدو للوهلة الأولى طبيعيا وعشوائيا أين يقول بارت: «الموسيقى تنطوي على حقيقة شهوانية، وهي حقيقة كافية لا تشكو من ضيق التعبير. لذا فإن أداء البارعين غالبا ما يتركنا غير مقتنعين، فإيقاعهم الحر المتميّز جدّا والذي هو ثمرة سعي واضح نحو الدلالة يحطّم عضوية تحمل في ذاتها رسالتها الخاصة بها» (بارت،1987 ، ص199).

2_ الخطاب السينماتوغرافي وأبعاده الأيديولوجية:

مما لا شك فيه أن تحليلات بارت الدلالية قد لامست معظم الحقول الثقافية، إن لم نقل جميعها، وما جاء في دراسته عن الصورة قد تضمّنت أنماطا لها وليس نوعا واحدا مثل الصورة الفوتوغرافية، والصورة الإشهارية (الإعلانات)، وكذا الصورة السينمائية أو السينما بشكل عام وهذا ما سنشير إليه في هذه الجزئية، وبتناولنا للصورة السينمائية لا يسعنا الحديث عنها بمعزل عن الفوتوغرافيا فهما متشابهتان رغم اختلاف كل منهما. ثمة التفاتة بارزة تطرّق فيها بارت إلى الاختلافات الوظيفية بين الصورة الفوتوغرافية والصورة السينمائية، جاءت كجزئية استراتيجية مهمة في كتابه "الغرفة المضيئة" ستخدم حديثنا عن السينما وتسمح لنا بالتمعّن في حيثياتها، وكذا الاجتهاد في فهم تفاصيل الحقل السينمائي، والكشف عن مواطن التباعد والقواسم المشتركة بين كلتا الصورتين والتي ستعيننا على ترتيب تصوراتنا حول الصورة السينمائية بما يتناسب مع الطرح البارتي، لأن المسألة لا تتعلق فقط بالهوية اللّغوية بل هي موصولة أكثر بالحياة الفلسفية. يطرح بارت تساؤلا مهمًّا ألا وهو كيف يتم تواصلنا مع القناة السينمائية؟ ليجيب « أن الصورة السينمائية هي سلسلة متواصلة من الصور التي يعرضها الفيلم الذي يستمر في التتابع كشريط لا يتوقف عن الإفصاح وهو لا يقبل التقطيع، إنّنا محكومين بقيود التمثيل، وتتفرض على كل المتلقين كل شيء معطى»(Barthes, 1975, p. 66) . إن الصورة الفوتوغرافية مليئة ومكتظّة لا تحتاج إلى أية إضافات، صحيح أنها تنضح بالمعاني لكنّها تحبسها داخل ذلك السطح الأملس، فكل إضافة للصورة تعتبر تشويهاً لها، إنها لا تسمح بالانحرافات والانزلاقات ولا التعبير عن الأمزجة الشعورية، وترفض المتناقضات والتأمل الذي قد يقود القارئ نحو أماكن مجهولة ربما تنفي المعنى الأصلي، لأنها تفرض ذاتها بالقوة. بالإضافة إلى ذلك إن الصورة الفوتوغرافية أسطورية تهدف إلى الملائمة بين التصوير والمجتمع، إنّها خطيرة، تزوّد المصوّر بحجج على هيئة وظائف تدعّم مشروعية بث رسائلها الأسطورية المشفّرة وهذه الوظائف هي: «الإعلام، والعرض، والمفاجأة، وصنع معنى، وإعطاء الرغبة» (بارت،2017 ، ص36)

الوصف الذي قدّمه بارت حول الفوتوغرافيا يجرّ معه إفضاءات أخرى، في النّظر إليها على أساس من التشتيت، والتثبيت، والانقطاع الوجودي. يسحب موقفاً مضاداً على السينما التي تندرج في فضاء أوسع وأكثر تركيبا، فمن جهة اعتمادها الأسلوب التكويني (تكوين على مستوى الشخصيات، الألوان، الأحداث، الإشارات، والمعاني) لذلك تعتبر الصورة السينمائية بكونها استباقية مستقبلية، إذ يمثل القيام بالدّور رؤية متعدّدة الأبعاد للمرجع التصويري، في حركته وتدفّقه الدائم، كأن الفيلم يضخّ الحياة في الصورة، ويترك لنا مساحة من الإنزياحات.

وبالانتقال إلى المربع الآخر لنتعرف على مآلات الصورة السينمائية. ماذا تريد منا؟ وما الذي نريده منها نحن؟ فالذهاب إلى السينما يأتي بعد تعب وإرهاق شديدين في ظل أجواء عديدة، الفراغ، البطالة، العمل، الاستعداد، أثناء العطلة تكاد تكون مرتبطة بحالة وجدانية وهي تمهيد للوضع اللاحق من التنويم المغناطيسي فتؤثر على توازننا النفسي (الرغبة)، فتقودنا الإعلانات والملصقات الخاصة بالفيلم إلى القاعة السوداء وتبدأ المؤثرات السينمائية في العمل.

حالة الارتخاء التام فوق المقاعد والخضوع لشيء واحد اسمه شاشة، إن كل ما يحيط بي هو مظلم لا يستدعي الانتباه يقذف بي نحو تلك الشاشة. وما يميز السينما عن المسرح أنها ذات كثافة إنسانية ولكن اجتماعيتها غائبة، في المسرح يتفاعل الممثلون مع المشاهدين يكون التأثير مباشر وكل شيء واضح بذاته لا شيء مخفى خلف جسد الممثل. ويشبه بارت السينما بالشرنقة إذ تلغي كل ما قد يسحبنا بعيداً عن حالة التغليف التي تؤسس لها. ويفترض أن يرتبط الصوت بالموضوع المحاكى لتبدأ الإثارة والذهول مع أوّل صوت بداية من الخشخشة الأولى. لكن ما يجعل الامر أكثر تعقيدا هو الاختلاف الحاصل بين دخول صالة السينما أو الاستعداد لمشاهد الفيلم، والانتهاء منه، فهما ليسا بالشيء ذاته.

ما هي الصورة السينمائية إذن بعد كل هذه المقدمات؟ يقول بارت: « إنّها خدعة، فأنا مغلق مع الصورة، الصورة كائنة هنا، أمامي ومن أجلي، إنّها موحدة (دالها ومدلولها مندمجان)، قياسية، وكلية، وكثيفة الحضور.» (بارت1999، ص475) ، فالصورة كما يقول بارت تأسرني وتتملّكني بحيث يصبح الواقع بعيدا والشاشة قريبة، الرمزية مقنّعة وأما صورة المتخيل وحدها التي تمثل

الحقيقة. وأخيراً ينتهي بارت إلى صياغة المغزى وراء الصورة السينمائية فهي عبارة عن خطاب إيديولوجي، وكي لا نقع في فخ الصورة الفيلمية يتوجب علينا الابتعاد والاستعداد القبلي ليس بخطاب مضاد للإيديولوجيا، وإنّما بطريقة تسمح لنا باللإفتتان بالفيلم من جهة والتماسف النقدي من جهة أخرى. وهذا سيمنحني حق متابعة اللّعبة الدلائلية والانجراف النرجسي نحوها وفي الوقت نفسه أمثل شخصاً منوّما عند بعد نقداً ثقافياً.

إذن فالصورة السينمائية في منظور بارت ليست مجرّد عرض تصويري، بل خدعة وسلسلة من الصور المتحرّكة المشفّرة، حيث لا تترك لنا المجال لإيقاف الفيلم والتدقيق فيها كشيء ثابت وجامد أنطولوجيا أمارس عليه فينومينولوجيتي بل إنّها تزجّ بي داخل فضاءها المعقّد، الأشكال، الحركات، الملابس، تركيبة الشخصيات وبتعبير أدق في حقلها المركزي المسيّج، أين لا تترك فرصة البحث داخل الهوامش أو فيما وراء الصورة. هذا وتتشابك السينما مع خطاب الأيديولوجيا والسلطة الذي يجعل المتلقي متماهياً معه، لذلك لابد على المستقبل أن يتفطن للمضمون الأيديولويجي الذي يتمرّر من خلاله بعض التصورات المقصودة لأنّه حسب تفسير بارت كل ما هو معطى هو مشفّر ومؤدلج.

خاتمة:

هكذا نصل إلى أن أي ثقافة مجتمعية تعج بالأساطير والمضامين الأيديولوجية ذات التوجه السالب الذي يروم إلى تخدير عقل المتلقي، ونحن في هذا الصدد لا نقصد فقط المجتمع الفرنسي الذي تناولناه رفقة الفيلسوف الفذ "رولان بارت" ولكن هذا يمكننا من سحب نظريته على كل الفضاءات الثقافية الممكنة وتبيئة مفاهيمها مع أي أرضية سوسيولوجية كانت، لأن انطلاقة بارت مع علم العلامات بدأت مع دراسة المجتمع الفرنسي، وانتقلت إلى مقارنة المجتمعات الغربية مع المجتمعات الشرقية من خلال رحلته إلى اليابان والمغرب والعديد من بلاد الشرق، بغية التعرف على آفاق مغايرة من التنوع الثقافي والزخم الدلالي اللامحدود.

كما كان مسعانا من هذه الملامسة النقدية لمفهوم الأسطورة داخل الحقل الثقافي عند بارت دواعٍ عديدة تمثّلت في تبيين تلك السلاسل الدلالية المشفّرة والمفخخة التي ساعدت على تغلغل الأيديولوجيات المسيطرة على عقل الجماهير وجعلها كيان متماهٍ داخل أي نسق يتم المخاطبة به والتواصل من خلاله، وفي الأخير ختمنا ورقتنا البحثية بنموذج تحليلي تمثل في الخطاب السينمائي

أو الصورة السينمائية على اعتبار أن هذه الأخير باتت تحتل مكانة جدّ بارزة في مجال البحث السيميائي والنقد الثقافي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع:

Barthes, R. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes* (éd. 1). édition du seuil.

Dubois, _. J., & Mathée Giacomo, …. a. (2002). *Dictionnaire de linguistique, Larousse, bordas.*

Roland, B. (1985). *L'aventure Sémiologique.* France: édition du seuil.

Saussure, F. D. (2016). *Cours de linguistique générale.* Bejaia: édition talantikiti .

بارت رولان .(1993) .*درس السيميولوجيا*) الإصدار) .(3 عبد الفتاح كيليطو، المحرر، و ع . بنعبد العالي، المترجمون (المغرب، المغرب :دار توبقال.

بارت رولان .(2012) .*أسطوريات) أساطير الحياة اليومية*) .(قاسم مقداد، المترجمون (سوريا، دار نينوى.

برنار توسان .(2000) .*ما هي السيميولوجيا*) الإصدار) .(2 محمد نظيف، المترجمون (بيروت :دار إفريقيا الشرق.

رولان بارت .(1987) .*مبادئ في علم الأدلة*) الإصدار) .(2 محمد البكري، المترجمون (سورية :دار الحوار.

رولان بارت .(1999) .*همسهسة اللّغة*) .منذر عياشي، المترجمون (دمشق، مركز الإنماء الحضاري، ط.1

رولان بارت .(2017) .*غرفة التظهير) حاشية على التصوير*) .(منذر عياشي، المترجمون (سوريا، دار نينوى، ط.2

قائمة المصطلحات:

* _ الأسطورة: تُعرّف الأسطورة في المجال الأنسني (الأنتروبولوجي) بأنها قصة خرافية **récit fabuleux** وأسطورية **légendaire** تُعدّ من تراث ثقافي لطائفة أو متّحد يمكن لها أن تعتني بعلاقة ما إلى جانب التاريخ أو أحوال وظروف وجهود هذه الطائفة، غير أنها تسير وفق مستوى مضاعفٍ: ما وراء قراءة أولى أو نسمع بها حكاية تُروى بما تشمله من مغامرة غير طبيعية (خارج العقل)، والأبطال الذين يحتملون تأويلات شتى ومتنوعة، ولربما كانت الأفكار فيها مترابطة، لكن بنسيج تقني إرادي على غرار أسطورة أوديب: ينظر: عبد الجليل مرتاض، القاموس الوجيز في المصطلح اللّساني، (د،ط)، دار هومه، الجزائر، 2017، ص 239، 240.

** الثقافة الشعبية: في تصور "رولان بارت" إن كلّ شيء يعد ثقافة من الثياب إلى الكتاب، ومن الطّعام إلى الصورة، فالثقافة قائمة في كل مكان إنّها موجودة على كل أطراف السلالم الاجتماعية...أما عن الثقافة الجماهيرية أو الشعبية فيربطها بارت باللغة والبرجوازية التي يقسّمها إلى ثلاث أقسام (برجوازية كبرى، ووسطى، وصغرى)، فيتحدد مفهوم الثقافة الشعبية في صلته بمنتجات البرجوازية الصغيرة وأدوات الاتصال خاصتها (الجرائد الكبرى، المذياع، الرائي...). رولان بارت، هسهسة اللّغة، ترجمة منذر عياشي، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، 1999، ص 133...137.

*** المقدّس: هو كل ما يتصل بالأمور الدينية، فيبعث في النفس احتراما، ورهبة، ولا يجوز انتهاكه: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ط 5، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص 614.

**** التزامن:(**Synchrony**) يشير إلى التواكب بين الأفعال والأحداث، إننا نعد الحوادث متزامنة حين تتقابل هذه الحوادث في النقطة الزمنية نفسها. والتزامن يعتبر نقيضا للتراتب التاريخي أو التمادي الزمني الذي يشير إلى أحداث مرتبة في مساقات زمنية. وسوسير استخدم المصطلحين التزامن/ التراتب التاريخي في وصف اللّغة من منظور معاصر أو تاريخي: برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة عابد خزندار، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 183.

_ التعاقب: (**Diachrony**)أو ما يسمى بالترتيب الزماني وهو يناقض الآني **syncrony** الذي يشير إلى التوافق الزمني للوقائع، وعلى هذا فإذا كان الآني يصف الوقائع المختلفة الذي تحدث في الوقت نفسه، فإن الترتيب الزماني يحكي أحداثا مرتبة في مساق أو على محور أفقي تاريخي. وسوسير هو الذي طرح ثنائية الترتيب الزماني / الآني لوصف اللّغة من منظور تاريخي (متعاملا مع تحول اللغة خلال فترة من الزمن (ومنظور آني يتعلق بنظام لغوي معاصر): المصدر نفسه، ص 75.

***** ميتا لغة: أو اللغة الواصفة **Métalangage** يعرفها اللسانيون الغربيون بأنها لغة اصطناعية تستخدم لوصف لغة طبيعية، أي هو استخدام لغوي لاحق أو فرعي لحمولته الاصطلاحية للحديث عن لغة سابقة أو أساس بحمولتها الذاتية الثابتة. عبد الجليل مرتاض، القاموس الوجيز في المصطلح اللساني، مصدر سابق، ص 223.