سردية الخطاب وسردية الصورة عند رولان بارت
قراءة المعنى وآليات التأويل.

أ/ بن زهية عبد الله
جامعة الجزائر(2)– الجزائر

الملخص:

يتناول هذا المقال دراسة تحليلية للأليات التي اعتمدها رولان بارت في إعطاء منهج جديد لقراءة الصورة على تعدد أشكالها بالمقارنة مع النص المكتوب، والتي قدم من خلالها تصورا متفردا تعريفا ووظيفة من خلال الغوص فيها باعتبارها لغة تشتمل على علامات ودلالات لها جذورها الاجتماعية والإيديولوجية فقد اعتبرها نصا تشكل من عناصر منتقاة وفق عوامل جمالية و أخرى إيديولوجية، وهو ما جعلها نصا يتيح للقارئ رؤية المعنى على حسب ما تمكنه خلفيته الثقافية والتاريخية من جهة، وذوقه الفني من جهة أخرى، ففي هذا البحث سنحاول معرفة الأليات الإجرائية التي تبناها رولان بارت للكشف عن المعاني والخلفيات الكامنة وراء النصوص، والكشف عن الروح التي تسكنها.

Summary:

This article deals with an analytical study of the mechanisms adopted by Roland Barthes to give a new approach to read the image on the multiplicity of forms, compared with written text that presents the vision of a unique definition and function through diving in as a language which includes signs and indications of a social and ideological roots. it was considered as text formed of selected elements in accordance with the aesthetic and other ideological factors which

allow the reader to see the meaning according to his cultural and historical background on one hand and artistic taste on the other hand. In this research,we will try to find out the procedural mechanisms adopted by Roland Barthes to reveal the meanings and backgrounds behind the texts, and the disclosure of the spirit that inhabited them.

إن فهم العالم يتيح للإنسان رؤية جديدة تتجلى لعقله بشكل واضح ممزوج بالوعي، فيجد أمامه مجالا مفتوحا لتحليل ومناقشة ما يحيط به من علامات يعبّر عنها بطرق وخطابات متعددة حسب قدرته وميولاته،حيث يعيد صياغة دلالاتها قصدالتبليغ والتواصل معتمدا على عناصر جمالية وفنية في التأثير على المتلقي، فيتوخى وضوح الدلالات وتقريب المعاني، من خلال تقديم قراءات وإشارات ودلائل تساهم في بناء عملية التواصل الجيّد من المرسل إلى المتلقي الذي تختلف درجة الفهم عنده حسب الخلفية الثقافية والمنطلقات الفلسفية التي يعتمدها في التفسير، حيث يعتبر المتلقي جزءاً من دلالة الخطاب نفسه، من خلال التفاعلمن جهة، واستظهار المعنى من جهة أخرى،فتتكون الدلالة الجديدة للخطابحسب مرجعيته.

لقد تطورت أشكال ودلالات النص بتطور وعي الإنسان وأدوات التعبير فأصبح أكثر حركية وتفاعلية مستوعبا الكثير من الأفكار ذات الامتداد المستمر يعرفه بارتRoland Barthes(1915 -1980) فيقول: إن النص ليس موضوعاً، ولكنه عمل واستخدام، وليس مجموعة من الإشارات المغلقة المحملة بمعنى يجب العثور عليه، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكف عن الانتقال.[1]وهذا ما جعل وظيفته تتعدى سطور الكتابة ليشتغل على النقد والتوجيه والتأريخ...إلخ

تفرع الخطاب وتنوع باختلاف المرجعيات التي ساهمت في بنائه، فتعدد تمظهر الدلالة بين التعبير والكتابة والتصوير، والمقصود بالصورة في هذا السياق "ما يندرج تحت معالمها ما حمله التراث على مر العصور من صور

بسيطة وخربشات على جدران الكهوف، انتهاءا بالنصوص التي صنفت في العصر الحديث من الفنون البصرية وفي هذه الحالة فهي تشمل كل التعبيرات التي تتخذ من المنفذ البصري مدخلا مركزيا لبلورة معرفة شاملة هي جزء من وجدان الإنسان، ومن ظواهر الطبيعة حوله."[2]

وقد أردنا في دراستنا هذه تسليط الضوء على أليات القراءة التي قام بارت بنحت معالمها للسير نحو رؤية جديدة في قراءة الصورة، معتمدين في ذلك على مقارنة نص الصورة وتشكل المعنى فيه، بالخطاب النصي المكتوب، من خلال الرؤية البارتية، منطلقين في ذلك على المقاربة التي اعتمدها في قراءة النصوص على اختلاف تشكلاتها، معتمدين في تحليل هذا الموضوع على المقارنة وكذا أليات النقد.

النص السردي والصورة عند رولان بارت:

تختلف بنية النص حسب نوعية الخطاب الذي يميزه، لكن يبقى هنالك جوهر مشترك هو المعنى والدلالة المستترة وراء البناء النصي، ولعل قراءة النص أيا كانت طبيعته وبنيته، يتطلب تملك أدوات إجرائية تساعد على فعل القراءة وتفجير المعنى الكامن، لاكتشاف المدلولات وتحليلها، لتصبح بذلك مادة جديدة لبناء نصي جديد يقوم به المتلقى (القارئ) متجاوزا السياق الأصلي والكاتب، لإنتاج نص جديد يخضع لقوانين معرفية جديدة يعتمدها القارئ في عملية إنتاج المعنى وقد أعطى رولان بارت في هذا السياق مفهوما بيّن من خلاله الأطر التي تحدد جوهر ووظيفة كل من السرد (الكتابة) والصورة باعتبارهما شكلين من أشكال التعبير والتواصل بين الكاتب والمتلقي.

1 – النص (الكتابة):

تجاوز بارت حدود الرؤية العقلانية للنص التي تكرس انغلاقه وثبات معناه حيث رأى أن مثل هذه الرؤية تقتله وتعيق استمراريته، فعمل على ابتكار

أليات ومفاهيم تساعد على خلقه من جديد، من خلال اختراق بنائه واكتشاف المخزون الثقافي والتاريخي الذي سبق تشكله، أو بعبارة أخرى حفر النص والتنقيب عن الأصول بواسطة القراءة، لإعادة تشكيله من جديد وفتح المجال أمام استمرارية وتنقل المعنى، متتبعا بذلك الأثر الفني الموجود في جوهر النص، حيث رأى بارت بأن "حركة النص هي العبور والاختراق." [3] فالنص على حدّ قوله لايعرف نفسه إلاّ داخل عمل وإنتاج، يقول بارت:" إنّ الكتابة وهي تأخذ موقعها في قلب الإشكاليات الأدبية التي لا تبدأ إلاّ معها هي إذن وبدرجة أساسية مغزى الشكل. إنها اختيار للجو الاجتماعي الذي في حضنه يقرر الكاتب أن يضع طبيعة لغته."[4]، وهنا يؤكد بارت على فاعلية القارئ في استدعاء الغائب الذي يسكن الذاكرة، فالنص الحي هو الذي يحتمل تأويلات عديدة، والقارئ الحي هو القارئ الكاتب المشارك الذي لا يكتفي بالاستماع أو الرؤية فقط، لقد انتهى زمن الكاتب، وتحرر النص بـــ "موت المؤلف" ليحل محله القارئ مؤذنا بتجاوز البنيوية التي طالما ركزت على ثنائية " الكاتب (المصدر)/ النص (الموضوع)" ليركز على القارئ كمساهم فعّال في عملية إنتاج المعنى النص(موضوع)/ القارئ (فاعل). باعتبار النص " جامدا لا يحتمل التعالقات النصية" والقارئ هو من ينتج الدلالة وسط هذا الجمود، حيث يرى رولان بارت أن الكتابة ممارسة للحرية لكنها مؤقتة لأنها دائمة التنقل يقول: " أستطيع اليوم بالتأكيد أن أختار لنفسي هذه الكتابة أو تلك. وأن أؤكد بهذا السلوك حريتي، غير أن الحرية هي في "عملية الاختيار " فقط لا في ديمومتها حيث أصبح شيئاً فشيئاً أسير كلمات غيري وحتى أسير كلماتي: فالكتابة هي هذه التسوية بين حرية وذكرى."[5]

أعطى رولان بارت تصورا جديدا للعلاقة التي تربط أقطاب التواصل "المؤلف – النص – القارئ "

1/ المؤلف: مخوّلا و حرًا حرية مؤقتة لاختيار لغة الكتابة التي يريدها وهنا سيكون الاختيار خاضعا لعوامل ومحددات تؤطره وتوجهه، ثم ما يلبث فيفقد حريته عند انتقال النص منه إلى القارئ "وهنا جاء مفهوم موت المؤلف "، فيلغى المؤلف لصالح الكتابة حتى يشارك القارئ بدوره في عملية التواصل " إنّ انسحاب المؤلف ليس مجرد حدث تاريخي، أو فعل تولد عن الكتابة: إنه يغيّر النص الحديث رأسا على عقب (أو لنقل – والأمر سيان – إنّ النص يوضع ويقرأ بحيث يغيب فيه المؤلف على جميع المستويات)، فالزمان أولا، لم يعد على ما كان عليه. ذلك أننا عندما نؤمن بوجود المؤلف، ننظر إليه على أنه ماضي كتابه: الكتاب والمؤلف يضعان نفسيهما على خط واحد ويوزعان كسابق ولاحقينتظر من المؤلف أن يغذي الكتاب،أي أن يوجد قبله ويفكر ويتألم ويحيا من أجله..."[6]

2/ النص: حسب رولان بارت هو الكتابة حين تشارك في العقد الاجتماعي فهو سلاح في وجه الزمن والنسيان[7]، فهو الساحة التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه، وهنا تكمن إنتاجية النص حيث يولد عندما يباشر المدوّن أو القارئ أو كلاهما مداعبة الدال، إما (أن نعني المؤلف) عندما يُضمّن نصه وبلا "انقطاع جناسات" وإما (أن نعني القارئ) في اختراعه معاني ملتهية... أي أن الدال ملك لكل الناس، والنص في الحقيقة هو الذي يعتمل بلا كلل ولا ملال. [8]

3/ القارئ: رأى رولان بارت أن فعل القراءة هو ممارسة إجرائية لتوليد المعاني، وتجسيد الدلالات من النص المقروء، حيث ركز كما رأينا في السابق على القارئ الفاعل الذي يعيد إنتاج المعنى على طريقته بشكل جديد، وبالتالي إنتاج نص جديد، وهنا تكون اللذة التي تحدث عنها بارت حينما يغوص القارئ في تأويلاته، والتي يستخلصها بعيدا عن تأثيرات المؤلف.

لقد جمع الغذامي بين (المؤلف/ النص/ القارئ) برأي يوفق من خلاله العلاقة المشتركة حيث يرى: أن القراءة سبب الكتابة، فلولا وجود قرّاء لم يكتب الكاتب نصه، وحتى وإن حجبه عن الناس، لأن لحظة الكتابة هي لحظة توجه نحو القارئ، والكاتب نفسه يتلقى ما أبدعه كقارئ أول له ... والكتابة في مقابل هذا هي سبب للقراءة فلولا وجود ما يقرأ لما أمكننا إحداث ذلك الفعل" (9).

ومن خلال الرأي الذي يطرحه رولان بارت يمكننا القول أن علاقة التوليد والاستمرارية متداولة بين أقطاب التواصل (المؤلف /النص / القارئ)، وتجدد الأدوار مستمر باستمرار العملية الإبداعية، لأنها تضمر وتضمحل في حالة الثبات الذي ينجر عنه غياب التفاعل والتداخل، ومنه غياب الإنتاجية والتجديد للدلالات الكامنة داخل النصوص، فالمؤلف يبدأ كاتبا وينتهي قارئا، والمتلقي يبدأ قارئا وينتهي كاتبا بحكم إعادة إنتاجه للمعنى الجديد على أنقاض النص القديم وبين هذا وذاك يبقى النص (الموضوع) ميدان تفاعل يخضع لعملية التوليد والتجديد المستمر مع استمرار القراءة وتطور الوعي وتوسع المدركات الثقافية.

2 – النص (الصورة) :

كانت الصورة ولاتزال أهم وسيلة اتصالية وأشملها وأقربها إلى فهم جميع الناس غض النظر عن أجناسهم واختلاف لغاتهم، فباستعمالها يمكننا إيصال الكثير مما نريد إيصاله إلى الآخرين متجاوزين بذلك الحدود والعراقيل الناجة عن الاختلافات أيا كان نوعها.

إن الصورة لحظة قصيرة توقف معها الزمن ليودع فيها تاريخا ومواقف وذكريات، ومعاني تتجلى بين التفاصيل التي تشكلها فتجعل المتأمل فيها ينتقل من المضمون الظاهر للعين إلى المضمون المستتر الذي يمثل المعنى الكامن

فيقوم المتلقي باستقطاب ذلك المعنى انطلاقا من التجربة الجمالية والمخيال الاجتماعي، ذلك أن الصورة لا تخاطب حاسة البصر لدى المتلقي فقط بل تحرك حواسه وأحاسيسه وميراثه العاطفي، يعطي رولان بارت تصورا جديدا للصورة في وقفته التأملية حيث يقول: " منذ زمن طويل، عثرت في يوم على صورة فوتوغرافية لجيروم الأخ الأصغر لنابليون، التقطت له عام (1852)، قلت لنفسي آنذاك، بدهشة لم أستطع أبدًا التخفيف من حدتها منذ ذلك الحين: "إني أرى العيون التي رأت الإمبراطور". كنت أتكلم أحياناً عن هذه الدهشة، ولكن لما لم يبد أن أحدًا يشاركني إياها، ولا حتى يدركها، فقد نسيتها (الحياة تتكون من تلك اللحظات الصغيرة من الشعور بالوحدة).[10]

قدم رولان بارت تصورا متفردا للصورة تعريفا ووظيفة منذ اشتغاله بالأنساق على اختلاف أنواعها، وذلك من خلال مساءلتها والغوص في معالمها باعتبارها لغة تشتمل على علامات، وقواعد ودلالات لها جذورها الاجتماعية والإيديولوجية داخل النظام الاجتماعي السائد، فقراءة الصورة حسبه يتطلب بحثا في المدلولات المحيطة لكشف المعنى، وإزالة اللثام عن الكلام الذي تريد الصورة البوح به حيث اعتبرها نصا تشكل من عناصر منتقاة وفق عاملين أساسين هما: العامل الجمالي و العامل الإيديولوجي، فتتيح للقارئ رؤية المعنى على حسب ما تمكنه خلفيته الثقافية وذوقه، وبذلك تكون نصا مفتوحا متجدد، لكن تحكمه معالم الصورة في حد ذاتها، فتأويل الصورة مثل كل تأويل، يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطى بشكل مباشر، ولا يمكن لهذا التاويل أن يتم دون استعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة، وضبط العلاقات التي تنسج بينها ضمن نص الصورة.[11]

يرى رولان بارت أنّ الصورة "مثقلة بالكامل بالحادث العرضي الذي هو بمثابة الغلاف الشفاف الرقيق له."[12] حيث تلخص من خلال تقاسيمها حقبا

كاملة من التاريخ والثقافة، وتحتفظ بالأحداث مثل مومياء محنطة تجاوزت سياق تشكلها إلى مستقبل أصبحت فيه عملية استخلاص المعنى أكثر فاعلية، فمجموعة العلامات التي تؤلف نص الصورة تتجانس فيما بينها بطريقة متناغمة تمكن العين من رؤية العالم، " وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يكون موضوع الصورة واقعا مباشراً تدركه العين دون وسائط، فالمعطى موجود خارج الصورة وخارج العين التي تصوغها."[13]، فقارئ الصورة لا بد له من خلفية ثقافية تساعده عل تفصيل النسيج الصوري وتحليل الإشارات التي تعتبر مفتاحا لفهم المعنى الكامن، والربط بين الصورة والواقع المدرك، حيث حصرها بارت في ثلاث ممارسات (أو ثلاث انفعالات أو ثلاثة مقاصد): أن تفعل أن تتحمل أن تتطلع، **المصوّر** هو الفاعل opirator، **المشاهد** spectator هو نحن جميعا، الباحثون في الجرائد، والكتب والألبومات والأرشيفات عن مجموعات من الصور، وهذا أوذاك مما تم تصويره هو الهدف، هو **المرجع** من قبيل طيف خافت، هالة العمل المصوَّر eidolon، الذي أسميه عن طيب خاطر المجال الشبحي spectrum لأن هذه الكلمة تحتفظ من خلال جذورها بصلة مع **المشهد** spectacle وتضيف إليه هذا الشيء الذي يبدو مفزعا قليلا في كل صورة: العودة من الموت.[14]

جعل رولان بارت من الإنفعال وسيلة يقوم من خلالها المتلقي بفهم المعنى وتحليل الصورة التي تؤثر فيه عن طريق شيئين هما: **الإنجذاب النفسي(الافتتان) أو كما يحلو له تسميتها (المغامرة)/ الوخز الذي يحدث الأثر في نفسية المتلقي.** [15] حيث اعتمد بارت في مبدأ تحليلاته على **الفينومينيولوجيا** فللنظرة في عالم الصورة موقع خاص، فلا وجود لهاته دون تلك، فخلف الممثل تختبئ الرؤى التي تستلُّها العين من جوهر الأشياء وتودعها في وضعيات لا تثير شبهة الرائي، فاللقطة الفوتوغرافية (وكذلك خطوط

الرسم، وتقطيعات الرشيمات وأشكال اللّوحة وألوانها) ليست سوى تجسيد لما يمكن أن تأتي به أفعال العين. لذلك فإن تاريخ الصورة هو تاريخ النظرة ذاتها. والنظرة لا ترى ولا تلتقط الشيء كي تضيفه إلى ما يؤثث أشياء الذاكرة، إنها مضاف طارئ حوّل العين إلى نافذة تلتقط الثقافي في الطبيعي وتصنفه ضمن العوالم الرمزية."[16]هذه العوالم التي تستمد كينونتها من المرجع الاجتماعي والتاريخي الذي ساهم في تشكل معالمها، فيقدمها المصور بطريقة جديدة، معيداً تشكيلها وشحنها مضيفا إليها أبعاده الفنية والدلالية والجمالية، فتصبح الصورة وسيلة لفهم التعقيدات في ظل التحولات الراهنة "ولأن الوجود الإنساني ليس سوى مجموعة من المواقف والوضعات والإيماءات التي برمجتها الثقافة وحولتها إلى سلسلة من الأسنن نؤوِل وفقها حالات الإنسان ووجدانه. فهذه العناصر مجتمعة تأتي إلى الصورة محملة بدلالات تقوم الصورة بالتأليف بينها من أجل خلق وحدتها وانسجام أكوانها الدلالية، وفي هذا السياق يتحدث بارت عن "وضعة الأشياءلا عن وضعة الإنسان فقط، فلا خلاص للأشياء خارج دوائر الإنساني : التسمية والتصنيف

والأفق الرمزي. فنحن في جميع الحالات نتحدث داخل عالم، ولكننا نبصر داخل آخر، فالصورة رمزية، ولكنها لا تمتلك الخصائص الدلالية للغة، إنها تشكل طفولة العلامة. إن طابعها الأصيل هذا يمنحها قوة تواصلية لا مثيل لها."[17]

قراءة المعنى ومقاربة الدلالة بين النص السردي ونص الصورة:

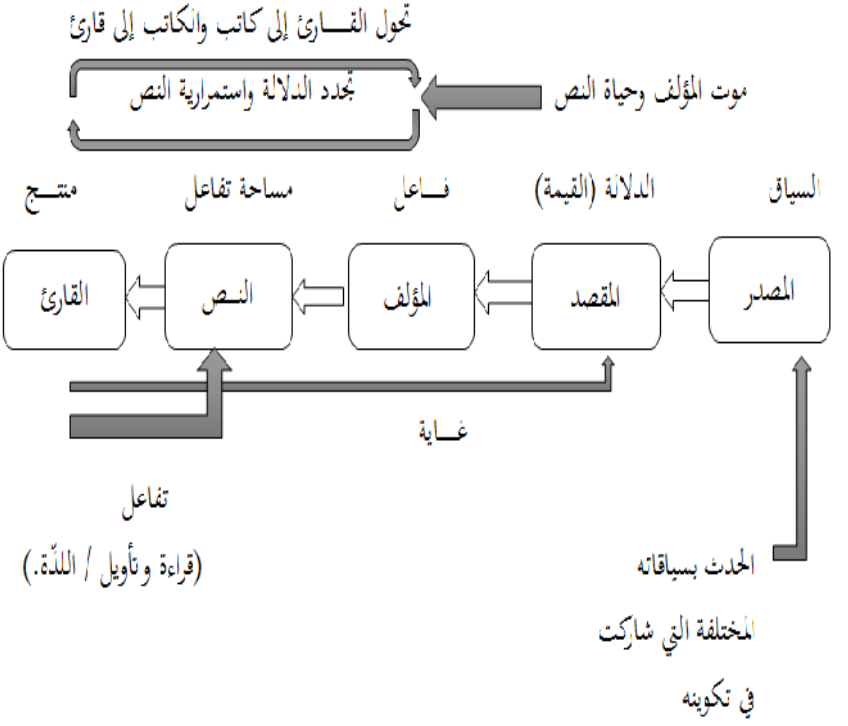
انتقل رولان بارت في عملية القراءة والتحليل من النص السردي إلى النص الصوري متتبعا المعنى والدلالة التي تعبر عن الجوهر الداخلي الكامن داخل النصوص، والذي يجليه القارئ عن طريق التفاعل والاستنطاق، "

فالمعنى كنتيجة لتزاوج الصور والدلالات هو فاعلية شعرية تستبطن الذات والموضوع كمعادلين من خلالهما تسعى الرؤية إلى تجاوز اللغة."[18]

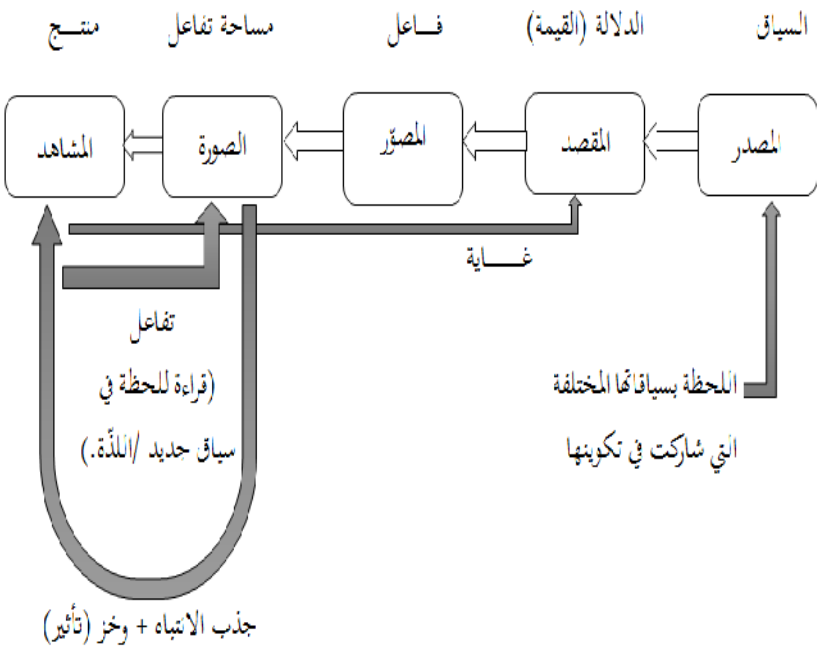
"إن المعنى ليس محايثا للشيء وليس منبثقا من مادته، إنه وليد ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى ما يشكل المظهر الطبيعي للواقعة، حيث يرتبط التدليل بموقع هذا الشيء ضمن العلاقات الإنسانية : فهو خزان للقيم وبؤرة للحالات الوجدانية وذاكرة للأحداث. ولعل هذا ما يبرر التمييز بين الأنساق الدّالة."[19]

عمل بارت في تحليلاته معتدا على منظومة إصطلاحية ذات بعد إجرائي تحمل في روحها فاعلية المشاركة في عملية التواصل، وتحليل الدلالات (القصد)، فمن النص إلى الصورة تغيرت المفاهيم حسب شكل الخطاب ومصدره وطريقة بنائه:

1/ النص:


تحول القـــارئ إلى كاتب والكاتب إلى قارئ
تجدد الدلالة واستمرارية النص
موت المؤلف وحياة النص
السياق
الدلالة (القيمة)
فـــاعل
مساحة تفاعل
منتـــج
المصدر
المقصد
المؤلف
النـص
القارئ
غـــاية
تفاعل
(قراءة وتأويل / اللذّة.)
الحدث بسياقاته
المختلفة التي شاركت
في تكوينه

2/ الصورة:



يرى رولان بارت أنّ النص يتمثل في التحول اللامحدود للمدلولات من خلال التحرك الحر للدال الذي يفلت بطاقة لا تُحد، ولذا فهو غير قابل للتمركز ويحقق النص حداً غير قابل للتحجيم من الدلالات الكلية لأنه مبني من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الإرجاعات والأصداء، ومن اللغات الثقافية التي هي غامضة وغير قابلة للرصد ولذلك يستجيب النص للانتشار فقط(Dissemination) (أي ينتشر في النصوص اللانهائية التي تداخلت معه). أما تصدير النص باسم المؤلف فلم يعد رمزاً لأبوته وليس ذلك ما يميزه. فالمؤلف ليس هو البداية للنص ولا هو غاية له ولكن المؤلف يستطيع أن يزور النص كضيف عليه فقط. والنص مفتوح ومطلق الخروج، والقارئ ينتج النص في تفاعل متجاوب لا في تقبل استهلاكي بالإضافة إلى أن النص مهيأ لطوباوية (يوتوبيا) ولحالة اللذة الانتشائية (من متلقيه) [20].

أما الصورة فيرى بارت أنها نسيج من الدلالات التي تحيل إلى الواقع بطريقة أو بأخرى، ففيها منفذ يقوم من خلاله المشاهد باستنطاق المعنى، وهو في حالة تجلي يغوص في لذة التفاعل بينه وبينها عن طريق التواصل الذي يعتبر"استنفاراً لكَمٍ هائل من الأحاسيس التي تتوسل بالنظرة أكثر مما تستدعي اللفظي لإدراك مداها. إنها مبثوثة في الحجم واللون والشكل والامتداد. لذلك، فالصورة تحرمنا من الكلام لكي تعلمنا فن النظرة."[21]

إن القدرة التواصلية للصورة في كونها نوعا من الخطاب يعتمده المصور (الفنان) للتعبير عن مشاغله ومواقفه إتجاه القضايا التي تهمه، أو لأحداث ومواقف وأشخاص أراد لهم الخلود، فيكون ذلك بإستخدام لغة خاصة بالصورة هي لغة الدلائل البصرية بما فيها من أشكال وخطوط وألوان، وهي في مجملها حقل خصب غني بالدلالات والمعاني الباطنية التي تحتاج إلى من يسّلط الضوء عليها ويكشفها.

إذا لاحظنا عملية التأويل واستنطاق المعنى بين النص المكتوب، والصورة المشكلة لوجدنا أنّ كلاهما يحمل في جوهره مقصدية معينة تمثلها الرسالة التي بني عليها كل منهما، فالنص المكتوب ساهمت في تشكلة عوامل مختلفة أولها اللغة بما تحمله من رمزية، وبما تعكسه من نمط في نوع التواصل حيث يرى ميشال فوكو أن لكل مجتمع وسائله في ضبط أنواع الخطاب فيه، فتكون اللغة بذلك عاملا مشتركا بين مؤلف النص ومتلقيه، بحيث تتيح للمتلقي عملية الفهم التي يستطيع من خلالها توسم الدلالات واستنطاق المعاني التي تحوله بدورها بمجرد استقرائها إلى فاعل جديد يهب للنص روحا جديدة واستمرارية متواصلة وهنا تكمن اللّذة، وثانيها الأبعاد المختلفة المشتركة التي ساهمت في تشكل الوعي والذاكرة، اجتماعية كانت أو ثقافية أو تاريخية على أساس أن التاريخ له نصيب في عملية البناء والتجديد على مستوى الهوية والتوجهات

فهو يساعد علىمعرفة أصل الظواهروتحليلهالمعرفةبعدها الجمالي، فيكون فعل الكتابة منتشيا بما يحيط به من ظروف تساعده على ولادة النصوص وتخريج الدلالات.

أما نص الصورة فهو أساسا لحظة متوقفة من الزمن فوتوغرافية كانت أو لوحة، أيا كانت التقاسيم التي تشكلها فهي نص جامد الملامح ساخن التفاعلات يحمل بين خطوطه رموزا ومفاتيح تعتبر إشارات ذات دلالة إيحائية تجسد العالم الماورائي الذي يقبع داخلها، فالمشاهد في تلقيه للصورة محتاج إلى أدوات تفكيكة يعمد من خلالها إلى توظيح رؤيته كي تكون قادرة على اختراق الصورة واسترجاع الكامن الماضي إلى الحياة، حيث يرى بارت أنّ كلالنظمالرمزيةأياكانالجوهرأوالمضمون الذي تحتويه، ومهما كانت الحدود، الصور، الإشارات تعتبر جميعه الغات أو على الأقل نظام اللمعنى، في قول أن الأشياء والصور والسلوكيات قد تدل، بل تدل بغزارة، لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة."[22] فهي بحاجة إلى من يعمل على إخراجها ونفخ الروح فيها من جديد كي تعود إلى حركتها وتفاعلها عن طريق تلقيح دلالاتها بدلالات أخرى تحيط بها، وهنا يكون التعالق والتفاعل، حيث قدّم منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة، إذ إن المصوّر يقوم بتغليف الدلالة بمجموعة من الخطوط (الحدود) ذات البعد الرمزي الذي يوضح جوهر الدلالة بكثافة، ثم يضيف تفاصيل آخرى إما تعمل على توضيحها أكثر، وإما على تظليلها وجعلها غامضة صعبة الفهم لغرض جمالي أو غير ذلك، وعلىحسببارت إنّ القراءة التضمينية ترجع إلى الدلالة الحقيقية للدليل، بمعنى أنها تحيل إلى كون الصورة توحي بما هو أبعد مما تمث له كونها تتعلقب الجانب الإنساني المتصل بالتأثير الذي يولّده (الدليل) حين إلتقائه مع مشاعر وأحاسيس المتلقي."[23] مؤكدا على ضرورة الكشف عن ما تخفيه الصورة المقدّمة

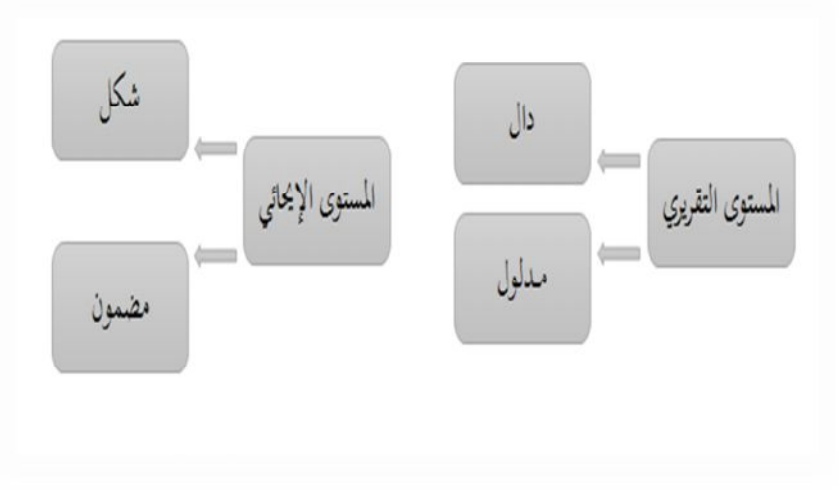
للجمهور من تعسف إيديولوجي- في إعتقاده -وعدم النظر إليها بسذاجة "حيث تنبثق هذه التأملات في أغلب الأحيان من مشاعر فقدان الصبر أمام الطبيعة التي تضفيها الصحافة والفن والمعاني المشتركة على الواقع بدون توقف ... أنه من المؤلم أن نرى في كلّ لحظة خلطا بين الطبيعة والتاريخ فيما ترويه أحداثنا، أريد من خلال العرض التزييني معالجة التعسف الإيديولوجي الذي يوجد فيما إعتقد متخفيا فيه."[24]

إن الذات التي تتأمل "تلتقط صورا وتستبطن أخرى، وتستبدل هذه بتلك ضمن تعاقب لا ينتهي. لذلك، فإن الخلاص لا يمكن أن يأتي من الأشياء، بل مثواه صور هي من صنع العين لا هبة من واقع عرضي. واشتغال الصورة دال على ذلك، فهي لا تطمئن للممثل الموضوعي، إنها تحفر في المرئي وتقلق النظرة وتسائل الوعي الساذج وتشكك في الثقة المطلقة التي توضع في الإدراك."[25]

الصورة وآليات القراءة عند رولان بارت:

اجتهد رولان بارت في كيفية فهم واستنطاق الدلالة من الصورة، حيث أولاها اهتماما بالغا، واعتبرها الروح التي تسكنها على اختلاف التشكلات التي تتمظهر من خلالها،فمنذ اهتمامه الأول بالصورة وقراءتة للمعنى بدأ سوسيولوجيا متأثراً ببريخت وماركس، حيث اعتبر الصورة شكلا من أشكال التعبير للطبقة البرجوازية، والتي انتقدها في بعدها التقريري الذي أغفل البعد الإيديولوجي، فكان انتقاله إلى السيميولوجيا أمرا حتميا حتى يستطيع تفكيك الصور واكتشاف الخلفيات مستفيدا من علم العلامات الذي اعتبره جزءا من اللسانيات، معتبراً جوهر الدراسة السيميولوجية للصورة أو لغيرها من النظم الإتصالية هو الكشف عن الإيحاءات والمعاني المتخفية من ورائها أي الرسالة الحقيقية التي تود إيصالها حيث حاول مقاربة الصورة عن طريق ثلاثة أنواع:

1/ الصورة الإشهارية: حيث قدّم منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة والتيطبقها على المثال الإشهار" لعجائن بنزاني " فتحدث عن مستويين في قراءة المعاني هما: المستوى التقريري، والمستوى الإيحائي، هذان المستويان يبيننا حدود تشكل الدلالة داخل الصورة، حيث يكون المعنى واضحا للمشاهد، يستنبطه دون جهد أو عناء، أما المستوى الثاني فيكون غامضا مضمرا وراء الحدود المرئية للصورة فيكون المشاهد مرغما على تحليلها ومعرفة جوهر دلالتها.

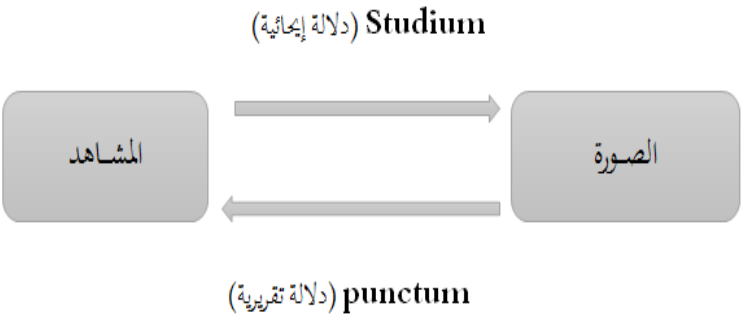


يرى بارت أن القيمة الإقناعية للصورة الاشهارية لا تتحقق نجاعتها إلا في ضوء النسق اللغوي، فأنظمة الحركة واللباس والموسيقى لا تكتسب صفة البنية الدالة إلا إذا مرت عبر محطة اللغة التي تقطع دوالها وتسمي مدلولاتها يقول رولان بارت: إن الرسالة التقريرية ... هي التي تتحمل، إذا جاز لي القول، المسؤولية الإنسانية عن الإشهار: إن كانت جيدة نجح الإشهار، وإن كانت رديئة فشل. ولكن ما معنى أن تكون رسالة إشهارية ما جيدة أو رديئة؟ إن القول بفعالية شعار ما، ليس معناه تقديم جواب، لأن سبل هذه الفعالية تبقى

غير أكيدة: يمكن لشعار ما أن يغري دون أن يقنع، هذه هي أهم المكونات الأساسية التي تتبني عليها الصورة الإشهارية سيميائيا، فضلا عن مكونات تداولية (المرسل – الرسالة المتلقي–القناة – اللغة –المرجع–الأيقون). ولكل عنصر وظيفة معينة كالوظيفة التعبيرية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الحفاظية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة المرجعية والوظيفة الأيقونية[26]، والتي تتضافر كلها لتلخص مقصدية الصورة ودلالتها الحقيقية.

2/ **الصورة الفوتوغرافية**:

حاول بارت من خلال تحليله للصورة الفوتوغرافية، تحليل اللحظة الهاربة من التاريخ، حيث يرى أنّ هناك ستة عناصر أساسية تؤثر في انتاج وتعميق المعاني الايحائية في الصورة الفوتوغرافية بشكل عام وهي: التأثيرات الخادعةووضعية الصور،والموضوع، وجاذبية الموضوع للتصوير،والجمالية،والتركيب حيث استحدث مصطلحين جديدن هما: (punctum /studium) فالأول يخص الجانب التأملي الذي يغوص من خلاله المشاهد إلى ثنايا الصورة، ففيه يكون استقطاب عملية التواصل وإنتاج المعنى من المشاهد إلى الصورة، حيث يعرفه بارت " بأنه ذلك الحقل الرحب للرغبة الفاترة، للاهتمام المتنوع، للمذاق المتناقض أحب/ لا أحب – أميل/لا أميل، حيث ينتسب إلى صيغة الإنجذاب وليس الرغبة."[27]، أما الثاني فيخص الأثر الذي تبعثه الصورة نحو المتلقي فيدفعه إلى استقبال الدلالة التي تكون في العادة ظاهرة تتطلب إقبال من المشاهد للرؤية والتأمل، فهنا تكون عملية التواصل وإدراك الدلالة منطلقة من الصورة إلى المشاهد، حيث" تنطلق من الصورة لتكسر " الستوديوم" مثل سهم يخلف أثر الوخز والألم على المشاهد."[28].



3/ **الصورة السينمائية**: حيث يرى بارت بأن السينما لها مقدرة يبدو أنها للوهلة الأولى لا تتوفر للفتوغرافيا فالشاشة ليست إطاراً، بل مخبأ الشخص الذي يخرج منها فيستمر في الحياة، مثل حقل معتم يضاعف بلا توقف الرؤية الجزئية."[29]

لقد اهتم رولان بارت بالسينما في بداية الأمر من خلال بعدها السردي، ليهتم بعد ذلك بالبعد البلاغي الذي يساعده على معرفة مالذي تريد السينما قوله؟ وما هي الإيديولوجية التي يريد العرض السينمائي تمريرها؟

انتقل رولان بارت بعد ذلك إلى الفينومينولوجيا، حيث اعتمد عليها في مقارنة ظاهر الصورة بالواقع، ثم دراستها داخل الإطار ومايقابلها خارج الإطار، وذلك من أجل تحديد التطابق بينها وبين ما تمثله " فهي في العرف جزء من طبيعة المعطى الموضوعي التواق إلى وجود مضاف يقي الأشياء والكائنات شر الدهر وصروفه. فالصورة – ضمن هذه البداهات أيضا- **هي** استعادة لجزئية من فضاء ممتد إلى ما لانهاية وفق معايير تلغي الزمان باعتباره مدى محسوس، أو تعاقب في كل شيء : كل صورة هي في الأصل نفي للزمن من حيث هي تأبيد للحظة."[30] حيث يستحضر بارت من خلال هذه

الرؤية علاقة التضاد بين الواقع الحقيقي، والواقع الموجود في الصورة كمكنونين مختلفين باعتبار الصورة كائن منفتح على ذاته وعلى الوجود الذي تشكلت منه، فيحاول بارت تفسير الإحساس (اللذّة) الذي ينتج عن الاتصال المباشر مع الوعي لأول وهلة، والذي يزيد مع عمق الدلالات التي يمكن استخراجها، محاولة فهم كيفية حدوث ذلك.

يعمل بارت على تقوية العلاقة بين موضوع الصورة والمشاهد، حيث سعى باحثا عن فاعلية الاتصال بينهما عن طريق القراءة والتأويل واستبطان المعاني اختراقا للدال وصولا إلى المدلول، للتمييز بين ما ينتمي إلى التجربة المشتركة في التمثيل والإدراك، وبين ما ينزاح عنها " باعتباره مضافا ثقافيا لا يمكن تحديد مداه إلا من خلال ضبط دقيق للسياقات. والسياقات ذاتها ليست سوى ذاكرة لامرئية للصورة لا تتحكم فيها سوى الموسوعة. وكل تنشيط لهذه الذاكرة يقود إلى إسقاط المضمر والضمني والموحى به عبر التناظر أو الإيحاء أو التداعيات الحرة. فلا وجود لصورة تدل فقط على ما تقدمه للعين بشكل مباشر. فالعين " أمارة بالتأويل" دائما، ولا شيء في الكون يمنعها من أن تنتشي بمعان قد يهتز لها من في القبور."[31]

يعتبر النص والصورة وجهان لعملة واحدة هي الدلالة التي يحملها كل منهما، فوظيفتهما تبليغ الخطاب وتحصيل عملية الفهم التي من خلالها تكتمل عملية التواصل. انتقل رولان بارت في مغامرة البحث عن الدلالة وتحصيل اللذّة التي اعتبرها غاية تكمن وراء كل عملية تواصل بين الكثير من المفاهيم والآليات فمن النص ونقش الحرف الذييتحرر بموت مؤلفه، ليصبح ملكا لنفسه فيتجدد عند كل قراءة تفاعلية يضيفها القارئ، وهو ما يعطيه الاستمرارية، إلى قراءة اللحظة الهاربة عبر الزمن، والمتمسكة بتقاسيم صورة تمثل عنوانا يحيل إليها بما يحمله من خلفيات وسياقات ساهمت في بنائها وتشكل معالمها، ولعلّ

كلاً من النص والصورة يمثل لحظة ميلاد لدلالةتمثل تاريخها ووضعها وموقعها في الذاكرة والوجدان، محددة آليات اشتغالها وطريقة تجليها. وباختلاف لغة الخطاب بين الكتابية والاشارية، تتعدد طرق التمتع بهذه الدلالة من طرف القارئ الذي يعتبر عنصرا فاعلا في عملية التواصل بما يحمله من خلفيات تتيح له التفاعل والتمتع بجسد هذا الخطاب.

ساهمرولان بارت بشكل كبير في تطوير آلية القراءة واستنطاق المعنى الكامن وراء الأشياء التي تحيلنا في كل أحوالها وفي مختلف تمظهراتها إلى الوجود الإنساني الذي يحتاج الفهم، فنحن في جميع الحالات" نتحدث داخل عالم ولكننا نبصر داخل آخر"، وبين تلقي الخطاب(نصا كان أو صورة) وفهمه يكمن جوهر الشيء.

لقد أوجد رولان بارت من خلال اجتهاداته طرقا للتعبير والتواصل، وفتح مجالا أوسع لعملية فهم الظواهر من خلال ربطها بما يتصل بالإنسان من تاريخ وثقافة، ونظام اجتماعي وواقع مؤثر، معتمدا على تفسير العلامات والإشارات التي تحيلنا إلى المعنى، مناديا بحرية النص ليكون ملهماً بما يحمله من رؤى ومستلهماً بما يجدده من قراءات وتأويلات، ليكون منفتحا دائماً على التفسير حاملا لمعان لا تكف عن التوالد.

الهوامش:

1- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1،1990 ص202.

2 - سعيد بنكراد: الصورة والتعبير الغرافي – أو حين تتأثر العين لنفسها -، صحيفة الأيام، العدد 8832، جوان 2013.

3 - رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر،ط3 المغرب، 1993، ص 61.

4 - فلسان جوف: الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمن بوعلي، للنشر والتوزيع، ط1 سوريا، 2004، ص: 25.

5 - رولان بارت: **الكتابة في درجة الصفر**، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري ط1 سوريا،2002، ص: 25.
6 - **رولان بارت**: في الأدب والكتابة والنقد، ترجمة وتقديم: عبد الحميد بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا 2010، ص: 120.
7 - المرجع نفسه: ص: 85.
8 - المرجع نفسه: ص: 92.
9- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط1 جدّة، 1985، ص 55.
10 - **رولان بارت**: الغرفة المضيئة، تر: هالة نمر، مراجعة أنور مغيث، المركز القومي للترجمة ط1، القاهرة، 2010، ص: 09.
11 - سمير الزغبي: سيميولوجيا الصورة الإشهارية، موقع مؤسسة الحوار المتمدن، العدد 3617 جانفي 2012.
12 - **رولان بارت: المرجع السابق**: ص: 10.
13 - سعيد بنكراد: **الصورة** – وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة -، **مجلة علامات، العدد 32 المغرب**، 2009، ص: 32.
14 - **رولان بارت: المرجع السابق**: ص:13- 14.
15 - نفسه: ص: 21 – 29.
16 - سعيد بنكراد: **المرجع السابق**، ص: 34.
17 - نفسه: ص : 41.
18 - غالية خوجة: **قلق النص –محارق الحداثة** - ، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر،ط1 بيروت، 2003، ص:21.
19 - سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سلسلة شرفات 11، **منشورات الزمان، الربط** 2003،ص: 83-.84
20- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير، ص 62-63.
21 - سعيد بنكراد: **المرجع السابق**، ص: 32.
22 - **رولانبارت،مبادئعلمالأدلة**،تر:محمدالبكري،دارالحوار، سوريا،ط7، 7812، ص71
23 - المرجع نفسه: ص: 20.
24 - المرجع نفسه: ص 21.
-25 سعيد بنكراد: **الصورة** : بين وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، ص: 37.
26 - سمير الزغبي: سيميولوجيا الصورة الإشهارية، المجلة الإلكترونية " **الحوار المتمدن**"، **العدد** 3617، 2012.
27 - **رولان بارت**: الغرفة المضيئة، ص: 29.
28 - المرجع نفسه.
29 - المرجع نفسه: ص: 56.
30- سعيد بنكراد: **الصورة** : بين وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، ص: 31.
31 - المرجع نفسه: ص: 38.