رولان بارت وسيميائيات الصورة الإشهارية

عزيز العرباوي*

تعرف السيميائيات بأنها علم العلامات (sciences des signes)، ومصطلح العلامة هذا مرتبط بالمعنى الذي يعد من أعقد القضايا التي شغلت اهتمام الإنسان منذ القديم، وقد شكلت قضية المعنى المبحث الأكثر تعقيداً لدى الفلاسفة والمفكرين والمتصوفة والنقاد. فالسيميائيات تقر بانفتاح المعاني ليس باعتبارها قائمة في النص مهما تكن طبيعته، بل لأنها تتولد من طرق تلقيها، ومعاودة إنتاجها من جديد من خلال ما ينتجه كل نص جديد من إمكانات إيحائية ورمزية متجددة وغير نهائية، مادامت تتصل باعتباطية هذه اللغة، أو بالعلامة نفسها، والتي تشكل رمزاً حمالاً لمعان متجددة ينتجها المتلقي بكل ما يملك من استعداد ذهني وجمالي ونفسي، فالذهن يعطي إمكانية بناء تمثلات للعلامات والرموز بشكل يتجاوز تلك الرؤية التقليدية التي تؤمن بالتطابق والتساوي، إلى رؤية تفترض الإقرار بحالات الحضور والغياب والتقاطع والتداخل، والتغاير والداخل والخارج والظاهر والغابر والمرئي واللامرئي في تنامٍ غير محدد الدلالة أو أشكال المعاني[1].

لقد نشأت السيميائيات في أحضان اللسانيات السوسيرية (نسبة إلى فرديناند دوسوسور) لاسيما في اعتمادها على تلك الثنائيات المعتمدة في التحليل، والتي شكلت تحولاً حاسماً في التعامل مع اللغة بخاصة وسائر الخطابات عامة، ولقد استندت السيميائيات إلى تلك الثنائيات التي رسمت الحدود بين اللغة والكلام، والمحور الاختياري والمحور التأليفي، والصوت والمعنى، والداخل والخارج، والحضور والغياب ...

وقد استمدت السيميائيات العديد من مقوماتها من جذور لسانية، كانت بدورها إفرازاً طبيعياً لفلسفة بنيوية عامة، إضافة إلى الأثر اللساني والبلاغي والنفسي والأنثروبولوجي الذي ظل كامناً فيها. وهناك بعض التصورات التي تذهب إلى القول بأن السيميائات ما هي إلا رجع صدىً للسانيات دوسوسور، لاسيما في ظل حضور أبرز مفاهيمه، مثل الدال/المدلول، المحور التركيبي/المحور الاستبدالي، التعيين/التضمين، التمفصل المزدوج أو الفونيم/المورفيم[2]، ...

إن أي نظرية للغة، حتى وإن آمنت بمبدأ اعتباطية العلامة اللسانية، فإنها ستفتح من جديد قضية تعديل العلامات. ففي حين يتم الاعتراف بوجود علامات عاكسة لخصائص الأشياء التي تحيل عليها، سيكون على هذه العلامات احترام "شكل الأشكال"[3]. ف"أمبرتو إيكو" يشهد على البعد الثقافي في الأشكال والعلامات الرمزية أياً كانت طبيعتها، وخطابها، ومهما اتخذت لها من برامج وخطط لتشيعها بين الناس، بغرض تحقيق التواصل والتأثير معرفياً وأدبياً وثقافياً، لتؤسس بذلك أنساقاً ثقافية كبرى، تكشف عن الظواهر، وتبرز الإيديولوجيا ومكر الصور وأنماط الاستهلاك المتنوعة، والقيم الثاوية خلفها باعتبارها تحوي أبعاداً دلالية فيها الظاهر والغابر والمعلن والمضمر.

ومن هنا نعتبر أن السيميائيات قد غدت اليوم أبرز المناهج المهتمة بالبنيات المكونة والمولدة لسائر الخطابات مهما تكن طبيعتها وعناصرها ومقاصدها، لأنها تؤمن بأن المعاني تتولد من الأشكال، والمضامين تنبع من البنى العميقة التي تحكم الخطاب وتبني منطقه الداخلي وتفرز أبعاده الدلالية أو أشكال معانيه[4].

فالسيميائيات، حسب سعيد بنكراد، في معناها الأكثر بداهة ليست شيئاً آخر سوى تساؤلات حول المعنى، إنها دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني. إنها ليست تياراً واحداً منسجمًا، وليست فكرة معزولة، كما أنها

ليست نظرية جاهزة من خلال مفاهيم موحَدة وموحِدة. إنها على العكس من ذلك، حالة وعي معرفي عرف امتداداته في حقول معرفية متعددة[5].

والملاحظ أن السيميائية قد استقت نظريتها المعرفية ؤمن مصادر مختلفة، من خلال انفتاحها على الأسلوبية وذلك بالعناية الواضحة بمفهوم العدول والمعاني الإيحائية والاستعارة والمرجعية الداخلية، والاهتمام الواضح بالمكونات النغمية والنبرية والإيقاعية، والبنيات التركيبية، ومن خلال الدراسات الأنتربولوجية واللسانية والبنيوية والتوليدية والمنطقية، كما أنها استفادت من النظرية الجشطلتية والتحليل النفسي ونظرية التلقي، بل تأثرت كذلك بمسلمات المنهج التداولي ونتائجه الواضحة .

إن الوجود السيميائي بأكمله يأخذ في مساره عمق تفاعل الحضور والغياب، قوام مظهر خداع، لأن الإدراك الحسي الأول الصالح للظهور في أي خطاب، هو إدراك للتمظهر، أي انبثاق الظهور من نقص في الكنه. وإن الإحساس بهذا لا يكون إلا سلبياً: فهو إحساس بعدم الكمال، وبخيبة الأمل، إحساس بالنقص أو بالتظاهر. إذن، فإن فعل الاطرادية، يجعل السيميائي يدرك لماذا نحدث صدىً لهذا الإدراك الحسي الجمالي على شكل تعشيق جديد مع الذات التوترية، كلما تمظهر الحسي في الخطاب: ثمة مظاهر طبيعية تظهر آنئذٍ داخل التظاهر السيميائي .

فالنظر إلى السيمياء عن قرب والتي تطالب اليوم بقاعدة إدراك إنساني حسية، وتستخدم مفاهيم مستعارة من علم وصف الظواهر، قد يكون انطباعياً بحدوث قفزة إبستمولوجية وحتى بوجود تراخٍ معين إزاء بعض المتطلبات الموروثة من "دوسوسور". لكن بالنظر إلى هذا التطور من منطق بعيد يبدو بمثابة سعي لتوسيع الإمكانيات المنهجية للنظرية، وللكشف عن بعض فرضياتها المعلنة إلى حد ما والمنسية غالباً لأنها كانت تعتبر في وقتها مربكة وغير مناسبة. ومن الجلي للكل أن التفكير في "إحساس سيميائي" يكمل المعرفة الخاصة بسيمياء المعرفة، فيه قليل من المغامرة، لنها قد تتطلب العودة إلى انطباعات تتفاوت درجة التحكم بها .

والنتيجة أن التصور السيميائي يحيل على أن العلامة هي كيان مادي يتمتع بطاقة تواصلية قوية وبقدرة إبلاغية، من خلال الإحالة على الواقع بتجسيده تجسيداً تقرنه المشابهة بموضوعه عن طريق شواهد مادية أو مجاورة. أو أن تقوم العلامة اللغوية على مواضعة عرفية بينها وبين موضوعها[6].

فالسيميولوجيا التي يدرجها "دوسوسير" في علم النفس الاجتماعي، فإنها حسب الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة لاتتعدى إجرائياً ما وراء الإنجاز الفردي. لكن"بيرس" يرى أن المهمة الحقيقية للسيميوطيقا تكمن في تحليل اشتغال الدليل في الاستعمال الفردي للعلامة، مما يترتب عليه دراسة الجانب الإنجازي. وقد نشأ عن هذا التصور ثلاثة أبعاد للبحث السيميوطيقي هي علم التركيب وعلم الدلالة والتداولية. فهذا الاختلاف في اختيار نقطة التحليل السيميائي، أدت إلى حقل دراسي جديد يجمع بينها وبين الأدب. "فشولز روبرت" يعتبر في هذا الإطار أن "كل الأقوال الإنسانية تحددها أنظمة وعلامات يشترك فيها كل من ينتج الأقوال الإنسانية ويفهمها"[7].

والسيميائية عند "روبرت شورلز"، من حيث هي دراسة العلامات والأنظمة، لابد لها من أن تهتم بالإيديولوجيا وبالجمالية وبأساليب الترجمة، كيف لا، وهي التي تأثر تطورها تاريخياً، بالبنيوية الفرنسية، وبما بعد البنيوية وبحفريات "فوكو" وبالفرويدية الجديدة عند "جان لاكان" وبعلم الكتابة عند "دريدا". ولذلك يعتبر عبد السلام المسدي اللحظة السيميائية بمثابة لحظة الوقوف على شفرات تلك العلامات، واستنباط الدلالات وامتلاك القرائن والارتياض بألية الإدراك من وراء اللغة، فهي لحظة تحويل اللغة نفسها إلى قرينة بين القرائن[8].

ويضيف المسدي أن البعد السيميائي بصفته خيطاً ناظماً لعملية التفاعل بين العناصر الماثلة في الخطاب، بما هي علامات مسكونة بقرائن ووقائع مرجعية، وموسومة بخصائص جمالية. وهذا لا يعني أن مهمة المحلل السيميائي تنصب

في اكتشاف شبكة العلاقات القائمة في مستوى القرائن وذلك بغية تحويلها هي بذاتها إلى دلالة أخرى تغطي على الدلالات السوالف، وربما تتجاوزها فتسكن بها في مراكن العبور[9] .

1- موضوع السيميائيات واتجاهاتها :

إن موضوع السيميائيات الأول هو المعنى وأشكال وجوده، وفي هذه النقطة بالذات تظهر اتجاهات السيميائيات المختلفة، فهناك الاتجاه المنطقي الذي يرى أصحابه أن المعنى خاضع للمبادئ المنطقية بالدرجة الأولى، ليس هذا فحسب بل إنه يرى أن السيميائيات أحد العلوم الأساسية، وأنها تشكل أحد أصول المنطق، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، ذلك أن ردود أفعال الإنسان واستجاباته النفسية وأنشطته الاجتماعية هي محض دلالات تنطوي على معانٍ ومقاصد وأبعاد ثقافية .

بينما الاتجاه التواصلي الذي يشدد على وظائف العلامة التواصلية التي تربط بين المفهوم وصورته السمعية المتحققة من خلال الصوت إضافة إلى التأكيد على حقيقة العلامة الاجتماعية التي تخضع لأنظمة الممارسات الاجتماعية عبر حراك مستمر ومتبادل، فالمجتمعات تقوم بتحوير مفاهيمها وعلاماتها اعتماداً على فاعليتها وقدرتها على إضفاء المنافع والمكاسب، كما تحاول العلامات القيام بفرض محدداتها على الأفراد والجماعات فيصبحون ملزمين بالإذعان لها. أما تغيرها وتحولها فمنوط بقوى السلطة المتنوعة التي تكون سياسية، أو دينية، أو اقتصادية، أو اجتماعية، أو ثقافية[10] .

أما السيميائيات الثقافية فقد نشأت من خلال إسهامات جماعة موسكو التي وسعت من دائرة منتجي العلامات فرأت أن جميع مظاهر الكون ومخلوقاته ومنتجات الإنسان تحفل بالعلامات والرموز الدالة التي تندرج وفق أنظمة كلية متعددة ومتقاربة قادرة على توحيد الظواهر الإنسانية المختلفة والمتنوعة. ففعل الثقافة هو مولد الأنظمة السيميائية، والثقافة، لا تعتبر مجموع نصوص ثابتة ولكنها تعتبر تلك الوظائف التي تؤديها هذه النصوص في الحياة الاجتماعية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ليست الثقافة مجموع النصوص الموجودة بالفعل ولكنها الآلية التي تمكن من إنتاج هذه النصوص وغيرها من النصوص الجديدة[11] .

والتداخل بين السيميائيات وحقول الثقافة يشمل القوانين التي تنظم تداول الدلالات، فالسنن الثقافية هي الكفيلة بتوجيه عملية التلقي والتأويل. ليس هذا فحسب، بل إن هناك تماهياً بين حدودهما فقد ربط الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو بين الوحدة السيميائية والوحدة الثقافية، التي تحقق استقلالاً نسبياً يجعل إدراكها يسيراً من خلال سياقها الثقافي. وقد تكون هذه الوحدة الثقافية رغبة، أو شعوراً، أو مكاناً، ...وذلك ضمن نظام متكامل وشامل .

واعتماد السيميائيات على بُعد الدلالة (العلامة) التداولي جعلها تقترب من التأويل فأصبح علم التأويل الدلالي علماً يدرس النصوص استناداً إلى دلالات النص وفضاء التلقي، الذي يشرع النص على التلقي، فهذا التأويل الدلالي ينتج عن العملية التي تمنح القارئ التجلي الخطي دلالة النص النهائية. لكن الدلالة هي أحد العناصر السيميائية التي يتحقق عبرها المعنى، أي أن هناك طرقاً لتحقق المعنى، كالقصد، أو التركيب. لكن ما يميز التأويل الدلالي اعتداده بالفاعلية الإنسانية الخلاقة القادرة على إنتاج الفهم والدلالة. فالسيميائيات لا تقتصر على هذه الخطوة، بل تعتبرها مرحلة أولى للوصول إلى الأحكام النقدية، بمعنى أن ما يقدمه التأويل الدلالي من دلالات يمثل مادة أولية لمستوى تأويلي آخر هو التأويل السيميائي. لكن التأويل النقدي أو السيميوطيقي هو ذلك الذي تُفسر بواسطته الأسباب البنيوية التي تمنح النص قدرة على إنتاج هذا التأويل الدلا لي أو غيره. فكل النصوص يمكن أن تُؤول دلالياً أو نقدياً، غير أن بعضها فقط هو الذي يسمح بالتدافع بين هذين النوعين من التأويل[12] .

2- البحث السيميائي عند رولان بارت :

إن البحث السيميائي عند "رولان بارت" لم يتوقف على سيميائية التواصل التي تقوم على تصورمبدئي مفاده أن الوظيفة الأساسية للأنساق السيميائية هي التواصل اللساني بالأساس، لكنه أخذ مساراً تطورياً عمق المجال السيميائي تعميقاً مهماً في تجاه "سيميائية الدلالة" على أساس واضح هو أن كل الوقائع دالة، وأن كل بنية سيميائية تمتزج باللغة، وأن "كل المجالات المعرفية ذات العمق السيميائي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة... فالأشياء تحمل دلالات، ولكنها لا تكتسب صفة النسق السيميائي إلا من اللغة". فبارت يستبعد مطلقاً مسألة إمكان وجود المعنى خارج اللغة، لأنها تعبير عن جوهر المدلولات، مما يعني أنه قلب المعادلة السوسيرية التي تقضي باعتبار اللسانيات فرعاً من السيميولوجيا،وأكد عكس هذه النظرية[13]. فالتفكير السيميائي عند بارت إذ، يقوم على أربع نقط مهمة تدور حولها نظريته النصية،وهي:

2-1- الدلـيل :

ويتضح ذلك من خلال موازنة بين الأثر والنص، فللأثر مدلولان، أحدهما جلي وهومفهوم الفيلولجيا، وثانيهما خفي وهو موضوع التأويل. وللثاني مجال مخصوص لأنه يدور على الدال بجوهره المتأبي على المنطق التفهمي، فعو لا يرسم خطوطاً بل يخط أحجاماً، ولا يشير إلى دلالات بل يبني التباسات .

2-2- تعدد المعنى :

فالأثر عنده، أحادي المعنى،لذلك تحاول المؤسسات السلطوية توسيعه والدفاع عنه، أما النص فمتعدد المنابع والأصول والمعاني، لذلك تحاول هذه المؤسسات تغييبه لأنه يهدد كيانها ويربك تصورها المتوحد. ويمتلك النص في ضوء هذاالتعدد، قوة إمكان على تجاوز المجتمعات كيفما كان تفكيرها، ... فيتحول إلى جهاز لغوي مفكر، في حين يتولى الإنسان دور التدبر في هذه العملية .

2-3- موت المؤلف :

ليتخلى المؤلف عن السلطة التي كان يتمتع بها في النقد الكلاسيكي لفائدة القارئ الذي يفجر الدلالة لحظة انقطاع النص عن الصورة الحياتية لمؤلفه. فنسبة النص إلى مؤلفه الخاص معناها إيقاف هذا النص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً، غير قابل لإعادة الإنتاج، إنها نهاية الكتابة. وبذلك "فبارت" يعتبر أن موت المؤلف هو الثمن الممكن الذي تفترضه ولادة القراءة. أي يتحول هذا النص إلى كتابة دون أن يعبر عن مقاصد مؤلفه أو يكون ظله الذي ينطوي على سر أو مغزى أو هدف نهائي .

2-4- اللـذة :

إن النص –حسب بارت- مشدود إلى اللذة من كل جانب، إنه الفضاء الذي لا تتطلب فيه اللغة حدوداً أو حواجز تمنع من القراءة أو إعادة القراءة .

لقد حاول بارت من خلال هذا التصور أن يستند إلى هذه المفاهيم المحورية، "منها (الدليل، الأثر، انفتاح المعنى، لذة النص، موت المؤلف، الكتابة، القراءة، ....) بحيث أن هذا الطابع الرمزي للنصوص فإنها استطاعت أن تتجاوز المدلول الظاهري والتأويل السطحي أو الخطي لتمنح إمكانات إيحائية لاحصر لها، ولا حدود لها، تتقوى وتتعمق كلما استندت إلى عناصر رمزية وبنيات ملتبسة، فهي تنقل هذه الإنجازات والأعمال من مستوى البعد الواحد المرتبط بمعنى النص إلى مستوى أرحب وأبدع وأعمق، يفرز ما أسماه (النص) القابل لتعدد القراءة، استجابة لتعدد المعاني وتنوعها تخصيباً وإثراءً وإغناءً لما يفرزه الأثر الحي والمتجدد بحياة وتجدد قرائه"[14] .

لكن الابتعاد عن النص في تجاه الأثر الذي يوازي التطابق والوحدة الخطية، يقود إلى تواري هذا التجدد وهذه الحياة. وكنتيجة لهذا التصور البارتي، ظهرت مقولة موت المؤلف، التي طالما استبدت بالأثر وأخذت شرعية التأويل والتفسير وإنتاج المعنى ليعليَ من سلطان القارئ ويبوأه مكانة عظمى في إنتاج المعاني، وإعادة كتابة وإنتاج النص من جديد، حسبما يراه القارئ لا وفق ما يخطه المؤلف الذي تنتهي وظيفته، بل وجوده الفعلي بمجرد الانتهاء من فعل الكتابة، حيث يولد مؤلف آخر. ومن هنا، تتوالد عملية القراءة من رحم عملية الكتابة في سيرورة متوالية ومتنامية، فالموت تقابله حياة إلى ما لانهاية، حيث تتولد عن ذلك لذة حقيقية ومتعة مختلفة، تتجاوز الحواجز اللغوية والمعاني الخطية والسلط الوهمية المتصلة بالمؤلف الذي لم يعد سوى كائن من ورق[15].

"فرولان بارت" يشدد على استنباط المعاني من كل الأنساق والأشكال سواء كانت لغوية أو غير لغوية، مادامت كلها ترشح بدلالة ما، يمكن تفكيك بنياتها وأنساقها وعلاماتها بوصفها لغة دالة، بمعنى من المعاني، إلا أنه أكد أن للصورة التأثير القوي الذي يشبه، إلى حد كبير، الصدمة التي تنتج عنها استجابة تضارعها أو تماثلها في درجة الحدة، لأن ذلك لايُعد خاصية تتفرد بها الصورة، بل هي خاصية كل الأنماط المتضمنة لعناصر الانزياح التي تفترض مستويات من القراءة والفهم والتفسير والتأويل، حيث الانتقال من مستوى الإبلاغ إلى مستوى الخرق والتأثير الذي يفرض الانتقال من المقاربة اللسانية إلى المقاربة البلاغية، فهي تُعد الأقرب استجابة لعناصر ومكونات الصورة، التي تراهن على التواصل الذي ينتج التأثير المصاحب بالإقناع النهائي للمتلقي[16] .

هذه هي المبادئ النظرية الأساسية التي يقوم عليها التصور السيميائي عند "رولان بارت"، أما الإجراءات العملية فتتمثل في اللجوء إلى التلاعب بالكلمات وإلى النتوءات والتعدد الدلالي والحوارية والكتابة البيضاء وقلب العلاقة بين الكتابة والقراءة واللامحتملات ... لكن تجاه بارت يخضع بدوره إلى مسار تطوري عندما يعلن "بيرس" أن العلاقات القائمة بين الأشياء في هذا الكون ذات مرجعية منطقية، وأن السيميائيات تدرس العلامات اللسانية وغير اللسانية في أبعادها التركيبية والدلالية والتداولية[17] .

وهكذا فإن بارت قد وضع تصوره للسيميولوجيا على أساس التعاون بين الأدب والسيميولوجيا ليكمل أحدهما الآخر، "فمن ناحية تزعم العودة الدائمة للنص، قديمه وحديثه، والانكباب على أكثر الممارسات الدالة تعقيداً، وأعني الكتابة، ترغمان السيميولوجيا على الاشتغال بالاختلافات، فتحول بينها وبين السقوط في الوثوقية، وتمنعها من أن تتحجر فتحسب أنها هي الخطاب الشمولي، أما النظرة السيميولوجية، فهي عندما تقع على النص، تعمل على استبعاد الخرافة التي نلجأ إليها عادةً لإنقاذ الأدب من الكلام الاتباعي الذي يحيط به ويحاصره، وأعني خرافة الإبداع الخالص: فالدليل ينبغي أن يكون موضع تفكير وإعمال نظر كي لا يثق بنفسه أكثر من اللازم"[18] .

فالسيميولوجيا عند بارت لا يمكنها إلا أن تكون دراسة للغة وليس لماوراءها، لأنها تستطيع أن تكشف استحالة قيام علاقة خارجية بين لغة وأخرى حينما تأخذ الدليل موضوع تفكيرها،... فالسيميولوجيا تمت بصلة وثيقة للعالم، ولكنها ليست دراسة من الدراسات المحددة، فهي تسدي خدمات كثيرة لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها اعتماد نموذج إجرائي، لتحديد موضوع كل علم على حدة. فهي تسدي خدمات للتاريخ والأنثربولوجيا، ونقد النصوص، والتفسير، ودراسة الصور،... والسيميولوجي يعامل الدلائل كما لو كانت خدعة واعية فيحسن التعامل معها ويحس بلذاتها وفهمها في العمق. وموضوعات السيميولوجيا المفضلة –حسب بارت- هي النصوص التي تنحو نحو الخيال مثل: الحكايات والصور، والتعابير، واللهجات، والأهواء، والبنيات التي تتمتع في ذات الوقت بمظهر الاحتمال وعدم يقين الحقيقة[19] .

وقد كانت قراءة بارت لسوسير على أمل إعطاء التشهير بالأساطير البورجوازية الصغيرة، ووسيلة كانت هي السيميولوجيا، أو تحليل دقيق لسيرورات المعنى التي تساعد الورجوازية على تحويل ثقافتها من طبقية ما إلى ثقافة ذات منظور كوني.

"لقد بدت لي السيميولوجيا حينئذٍ، في مستقبلها، برنامجها ومهامها، بمثابة المنهج الأصلي للنقد الإيديولوجي"[20]. ومن هنا، اكتسب العلم السيميولوجي وجوده وحقيقته. ولكن في نفس الوقت، لم يرِد بارت أن يجعلها مجرد علم بسيط، أو إيجابي فحس، لأنها باستطاعتها أن تمارس الحرية في مساءلة خطابها الخاص، سواء من خلال اعتبارها علماً للغات أي كلغة واصفة،أو من خلال كونها تستفيد من التحليل النفسي .

والحال أن حقيقة المعنى تخص الفعل، بل المعادلات، فالشيء أو غيره يستند إلى صراع بين نشاط وظيفته وتعطل دلالته ومعناه. ويرى بارت أن المعنى يعطل الشيء، فهو يمنع تعديه ويرصد له موقعاً قاراً، داخل ما يسمى باللوحة للمتخيل البشري (تمثيل ساكن يؤديه على المسرح، جماعة يرتدون ملابس نموذجية). والواقع أن الأشياء، حسب بارت، لا تعطينا معناها الحقيقي بكيفية صريحة ومعلنة، "... فالشيء الذي لا يكشف عن معنىً له، يظل دائماً شيئاً وظيفياً، حتى حينما نقرأه كدليل"[21]. فمن خلال الأشياء نعيش واقعاً من المعاني والمسببات، والدوافع، فتنشئ الوظيفة الدليل، والذي تتم أجرأته مع وظيفة جديدة. وبالتالي تحديد أدلجة للحياة، والمجتمع والثقافة .

فبارت ينطلق من ثلاث ملاحظات ترشد إلى تحديد تصور سيميولوجي لدراسة الأشياء والخطابات، وقد حددها في التالي :

أ- الرمزية التي تُفهم كخطاب عام يختص بالدلالة :

لم يعد لها اعتبار في تحديد التوافق بين الدوال والمدلولات. فمفهوم ما لعلم الأدلة كان جوهرياً، قد صار لاغياً، وهو مفهوم المعجم، أي مجموع لوائح من مدلولات ودوال متوافقة. وهذا الإلغاء والقِدم الذي أصاب مفهوم المعجم نجد له أثراً في العديد من مجالات البحث، مثل علم الدلالة التوزيعي لتلاميذ تشومسكي، والنقد الموضوعاتي في مجال النقد الأدبي، وفي مجال التحليل النفسي لم يعد الحديث عن رمزية بمعنى الكلمة... إن دور المدلول، هو أن يكون لنا بمثابة شهادة على حالة محددة لتوزيع الدلالة، بحيث تعتبر العناصر بمثابة دوال فائقة، بفعل وضعيتها المتعالقة الخاصة، أكثر مما بفعل محتواها .

ب- الرمزية كعالم الدوال والترابطات :

وهي الترابطات التي لا يمكن حصرها في دلالة قصوى أو نهائية. فأقصى ما يهتم به الاكتشاف الدلالي هو توزيع العناصر أي الدوال. وكل هذا ينسحب على علم الدلالة عند تشومسكي، وعند تلامذته ككاطز، وفودور، وحتى على تحليلات ليفي-شتراوس التي تقوم على توضيح علاقة لم تعد تماثلية، بل تشاكلية. وبالتالي، يجب على السيميولوجي لدراسة الأشياء أن يعتمد التقسيم الدال.

ج- السيميولجيا وعدم وجود مدلول نهائي :

فالسيميولوجيا لا تقول بوجود مدلول نهائي، وهذا يعني أن المدلولات هي دوال بالنسبة لمدلولات أخرى، والعكس صحيح[22].

3- المعاني الإيحائية في ظل سيمياء العدول :

لقد كان الاعتقاد في بداية المشروع السيميولوجي بأن المهمة الرئيسة تكمن –حسب سوسور- في دراسة حياة الأدلة داخل الحياة المجتمعية، وإعادة تكوين الأنظمة الدلائلية للأشياء (صور، طقوس، ألبسة، أطعمة، رسميات، موسيقى، أدب، فنون، ....)، وهي مهمة ينبغي القيام بها. لكن باقتحام السيميولوجيا لهذه الأمور كلها، اعترضتها مهام جديدة، كدراسة

تلك العمليات العجيبة التي يصير للرسالة معنىً آخر، شائع وأديولوجي عامة، يدعى معنىً إيحائي[23]. فهذه الظواهر دائمة في المجتمعات، ومتوفرة وشائعة على نطاق واسع، ولذلك فدراستها واجبة، بالتعاون مع المفاهيم اللسانية المتداولة في حقل اللسانيات .

فعندما نذهب إلى السينما، أو نشاهد برنامجاً ترفيهياً، أو نقرأ صحيفة، أو نتابع إعلانات عن المواد المشتراة، فإننا نشعر بأننا إزاء رسائل إيحائية. فالإيحاء ظاهرة إناسية (anthropologique)، يدعونا إلى الإحساس بأننا نحيا حضارة إيحائية، وهذا يدفعنا إلى البحث في الحمولة الأخلاقية لهذه الظاهرة التي نعيشها، فالإعلانات بكل حمولاتها، تشير إلى إيحاء خاص وصريح، لأن الرسائل الإيحائية التي يتلقاها المرء غالباً ما تكون تقريرية ومباشرة، يدركها مباشرة، دون إعمال الفكر أو الذهن. لكن هناك رسائل إيحائية مشفرة أو خفية عكس أنظمة إيحائية أخرى، يختفي فيها الإيحاء، مثل شيء مسروق، أو مثل سلعة مهربة إلى الرسائل الصريحة .

ولقد ركز "رولان بارت" على مفهوم المعاني الإيحائية التي لا يمكن البحث عنها في المعاجم أو في كتب القواعد، إنما ترتسم في سياق نصي متحرك لأنه يشكل انطلاقة المعنى الموسوم بالحيوية من خلال ظاهرة "العدول" الناجمة عن استعمال العلامات استعمالاً يخترق جدار اللغة المألوفة والقواعد المرسومة والمحكومة بمنطق المعنى الحقيقي، ويستهدف في لغة منتجة تبني نمطاً اختلافياً وتنتج دلالات متعددة الأبعاد وتنشئ جمالاً متفرداً. فإذا كان النسق اللغوي يتسم بالصرامة والثبات غالباً، فإن النسق الأدبي لا يعرف الاستقرار، ومن خصائصه التحول والتعدد، وهذا ما استخلصته السيميائية فيما بعد، إذ ركزت اهتمامها على الخطاب لا على الجملة مثلما ذهب إلى ذلك اللسانيون البنيويون[24]. "فالسيميائية تتعامل مع نظام الإنتاج داخل النصوص وتحاول إرساء قواعد وضوابط تتحكم في هذا النظام ... ومن ثم فالتحليل السيميائي غدا يتعامل مع الأشكال السردية –مثلاً- بنظرة كونية مستقلة باعتبارها ذات حمولة معرفية ترتبط بالعبقرية الإنسانية"[25] .

لقد أضحى لسيميائية العدول دور مهم في مباشرة النص والكشف عن أوجهه الجمالية من خلال النظر في الكيفية التي قال بها صاحب النص نصه، وتحليل الأنساق المعجمية والتركيبية والصوتية والتخييلية التي تخلق منها ذلك النص وابتُعِث دلالة إيحائية تتأبى على التصريح والتعيين، مما يعني أن العدول سنَن إضافي أساسه الإيحاء، "ودلالة غامضة وثانوية تضاف إلى دلالة بدئية مركزية"[26]. وعندما نمعن النظر في التصور السيميائي عند بارت، فإننا نلاحظ انبناءه على مفهوم الإيحاء، فلا وجود لأي قيمة سيميائية للكلام واللسان، والدال والمدلول عنده، إلا في حدود أنساق إيحائية منسجمة مع الأنساق التقريرية .

4- الصورة وتشكيل المعنى :

يجب التمييز بين نوعين من الصور: نوع يتضمن في ذاته قدراً كافياً من العناصر القادرة على تحفيز القارئ كي يستجيب وينخرط في عملية إعادة توليد الدلالة، وتشكيل المعنى، ومن هنا يمكن للقارئ أن يستند على ما أسماه أ. بليس (A.Plaecy) بنحو الصورة، والذي يصعب معه تطبيق ذلك على أي نوع آخر يفتقر إلى هذه العناصر، وإلا حملنا هذه الصور ما لا تطيقه من تأويلات بعيدة كل البعد عن عالم الصور، أي الموضوع. وقد توهمنا الكثير من الصور بأنها تماثل أو تشبه موضوعها إلى حد التطابق معه، غير أن مزيداً من التأمل يكشف زيف هذا التصور أو محدوديته، لأن الأمر يتعلق بتمثلات ذهنية ومعانٍ ودلالات نعيد تركيبها ذهنياً من خلال ما توحي به هذه الصور[27] .

ويرى ميتز أن هناك بعض مظاهر وتجليات التمايز في عالم الصور، بعيداً عن طابع التماثل الذي لازمها عند كثير من الباحثين في نفس المجال، وقد حددها في التالي :

أ- تغير مستوى درجات الأيقنة من جهة، ومشكلة الأسلبة في مستوياتها المختلفة من جهة ثانية .

ب- تغير درجات ومستويات ووضعيات التشابه من ثقافة إلى أخرى .

ت- حضور عناصر غير منطقية في تقوية درجات الأيقنة في الخطاب البصري .

ث- التداعيات المتنوعة الاجتماعية والثقافية التي تفرزها الصور .

ج- ضرورة استحضار مستوى التعارض والتقاطع بين اللغوي والبصري في مجال الصورة .

ح- إن حضور الدلالة في الصورة يلغي التصور القائم باستقلال مجالها عن المجال اللساني .

خ- إن التفكير في الصورة هو في غالب الأحيان، إنتاج للغة (الكلمات) لا للصور، ولهذا فإن الصورة موجودة لأننا نقرأها .

د-إن الجانب الأقوى واللافت في الصور ليس هو المماثلة بل ما ترمز إليه من معانٍ وظلالٍ محايثة[28] .

إذاً نستنتج أن هناك علاقة بين الصورة واللغة، حيث التماهي والتقاطع، التكامل والتميز، التشابه والاختلاف. ومادامتا تتفقان وتتقاطعان في خاصية التواصل والإبلاغ والإعلام فإنه ثمة عناصر تميزهما، من حيث كون السمة الصوتية أقوى حضوراً في اللغة، بينما تحضر هذه السمة متزامنة في الخطاب البصري، والتي تقود مباشرة إلى تعدد التأويل والقراءة والتفسير،... فليس هناك فرصة للإقرار بوجود قراء يحسنون تلقي الأشكال وتفسيرها وتأويلها، لأن ذلك لن يعدوَ أن يصبح مجرد إسقاط مضامين مستمدة من حالات ذهنية ونفسية، لا تجد سندها في مقومات الصور ذاتها. ولذلك على القارئ أن يجد نظاماً سيميولوجياً ويشكله عبر رصد مكونات الصورة ومعطياتها، أي عبر معالجة الصورة لإغناء رؤيتها[29] .

ويتحدث س.غ. يونغ (C.G.YUNG) عن "بقايا مهجورة"، والتي يعتبرها فرويد أشكالاً نفسية لا يمكن للحدث الفردي وحده أن يشرحها أو يبررها، فهي تشكل إرثاً للذهن البشري. هذه البقايا يطلق عيها يونغ تسمية "الصور النمطية" أو " الصور الأولية"، والتي تكمن وظيفتها في تنظيم وبرمجة ردود أفعال الأفراد داخل المجتمع. وهذا ما يدفع سلوك الفرد إلى الخضوع لبرمجة قبلية غير مرئية وغير مفهومة عقلياً، وهي التي تمكن هذا الفرد من التصرف بطريقة أخرى تتوافق وتتقاطع مع وضعية ما كما لو أنه سبق أن مرَ بها وعاشها... فهذه الصور النمطية هي نموذج واضح للمرجعية الثقافية اللاواعية التي تختزن شحنة انفعالية قوية لدى الفرد، بل هي ما يحدد الإدراك وردود الأفعال غير العقلانية لديه أيضاً[30] .

إن سهولة توافر الصور وتحويلها وإمكان رؤيتها بأي عدد من الطرائق المختلفة ما يحولها إلى حالة قابلة للتصور البصري أو الرؤية البصرية الداخلية. ويقال إن الصور لا يكون لها صدقها الوجودي ما لم تُكتشَف خصائصها الأرشيفية والمجازية والافتراضية على نحو كامل. إن هذا التفسير إلى ماوراء "النظرة الأولى" الخاصة بالصورة، ويتطلب تحولاً معيناً نحو متاهة المجاز. ولا تضعف مثل هذه العملية التأثير الانفعالي الخاص بالصور. فالصورة ترتبط بدرجة كبيرة بالثقافة الشعبية وبعصر ما بعد الحداثة. وتشتمل الثقافة البصرية الخاصة بفترة معينة، كالفترة الحالية مثلاً، على مجموعة قابلة للتحديد من الموضوعات والأنشطة وبنى الاستهلاك والإنتاج للتمثيلات المعرفية (الرمزية) التي تدور حولها .

إن الصورة تختلف عن النص الذي يتوسل باللغة في إنتاج مضامينه فهي لا تستند في إنتاج دلالاتها إلى عناصر أولية مالكة لمعانٍ سابقة، وإنما تستند إلى تنظيم يستحضر الأسنن التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية. فرولان بارت يقدم في هذا المجال مثالاً بالغ الدلالة، فمن صورة تمثل لرجل مستلقٍ على أريكة يقرأ جريدته تحت ضوء خافت، يستخرج المدلول التالي الذي يعني: حالة استرخاء. فهذا المدلول،حسب بارت، هو نتاج تأليف لمجموعة من المدلولات التوسطية التي تحيل عليها بشكل منفصل الدوال المشكلة للصورة. لأن دلالة الصورة، ليست معطاة بشكل دقيق وسابق على التنظيم الذي يطال العناصر التي تؤثثها، فهذا التنظيم يولد المعنى الخاص من خلال أنه يعيد هذه

العناصر إلى بنيتها الأصلية. وبالرجوع إلى هذه البنية يتم الكشف عن الأبعاد الدلالية الجديدة للعنصر الواحد داخل الصورة. فالتفاعل بين هذه العناصر وأشكال تفاعلها في المكان والزمان يحدد العوالم الدلالية التي تحملها الصورة[31].

ويمكن اعتبار الصورة هي وليدة إدراك بصري، فإن تمثيل الأشياء داخلها يعود إلى تحويل أنطولوجي لماهيات مادية وتقديمها على شكل علامات، على أساس الرؤية إليها بجعلها عناصر تدخل ضمن أنساق سيميائية يُعد الإدراك البصري نفسه بؤرة تجليها. وهذا يتجلى من خلال المضمون الذي تنتجه هذه الرؤية في تعالقها مع الصورة مباشرة[32]. فالصورة بشكل عام، حيثما ننظر إليها، يمكننا أن نلاحظ أنها الخاصية الأولى، أي أننا ننظر لها في كليتها، ثم بشكل لحظي ومتواقت، لأنها بكل بساطة تتميز بدلائل منقطعة، وليست متصلة كاللغة داخل النص. وبالتالي، فإن الصورة تجعل الذات منفتحة على إمكانات متعددة للتأويل والافتراض والتفسير والتضمين، حيث يصل المتلقي إلى معنىً محدد، أي يجعل المعنى ثابتاً وغير عائم، حتى لا يصبح المتلقي حائراً بين مجموعة من المدلولات. ومن هذه الرؤية بالذات يمكننا الحديث عن وظيفة الإرساء أو التجذير للصورة. والتي تقود المتلقي، حسب رولان بارت، نحو دلالة إيديولوجية معينة تلغي الاحتمالات الدلالية الأخرى .

فالمواطنون الذين يشاركون في الإيديولوجيا الخاصة بالمجتمع من خلال التعاون والرغبة في التوافق والانصياع، ويحدث هذا في مجموعة كبيرة من صور الميديا التي تقدم صوراً متجانسة خاصة بنا حول المظهر التام، والجسد السليم، والوضع الجسدي الملائم. ولأننا باعتبارنا مشاهدين لصور الإعلانات الإشهارية هذه لا نفكر غالباً في الطرائق التي تنشط من خلالها هذه الصور كنصوص إيديولوجية، فإن هذه الصور تكون لها قوة مميزة تؤثر في صورة الذات الخاصة بنا، وهذا يعني أن معايير الجمال والحس الجمالي، الذي تعرضه هذه الصور، التي ترسخ الملامح البيضاء والنحافة كنمط جسدي مرغوب، يمكنها (المعايير) أن تمثل جانباً مهماً في النظرة المحدقة المعيارية التي ينظر من خلالها المشاهدون بعمق إلى أنفسهم .

وبذلك لا يمكن للصورة أن تكون سوى قراءة وتسنين وتأويل لعالم الأشياء ضمن وجودها السيميائي. فكل صورة تنظم عناصرها وترتيبها حسب طريقة الإعداد من حيث الشكل والحجم واللون (المادة)، كما تقدمها للعين الناظرة من خلال نمط خاص في التمثيل وزاوية النظر. كما أنها تساعد القارئ على البحث عن ذاته في الصورة نفسها، والتي يستطيع أن يقرأ فيها أحلامه وأوهامه وتاريخه وثقافته[33].

والجدير بالذكر، أن الصورة لا ترتبط بما هو خارجها ارتباط الكل بالكل، أي وضع بنية كلية في مقابل بنية كلية أخرى. بل يتعلق الأمر بربط يتم من خلال مواجهة سلسلة من الأنساق، وهي أنساق توجد خارج الصورة بالضرورة، بنسق واحد، هو نسق الصورة، عبر تحديد انتماء كل عنصر من عناصرها المكونة لها إلى النسق الذي يدل داخله. وسيقود تنظيم الصورة، أي تنظيم الدال أو الدوال الأيقونية، ونمط توزيع الوحدات المكونة لها إلى التحكم في عملية إنتاج المعنى وتحديد طبيعته النهائية[34].

1-4_ عناصر الصورة :

ويمكن الاهتمام بالرموز التي تكون على مستوى الصورة، واستنتاج دلالة إيحائية غير مباشرة. فالصورة لها شكل، أي لها مورفولوجية معينة مثلها مثل النص، بمعنى أن لها بنية تقوم على قواعد معينة، والتي لها أهميتها النوعية في تحليل الصورة. وقد شاهد رولان بارت الصورة ولاحظ عناصرها التي حددها فيما يلي :

أ_ الإطـار : والإطار الذي يحط بالصورة، ويوجد بداخله ما يعبر عن بنية استعارية (حكي، سرد، أشياء، أفراد،....). ولها علاقة بما هو خارج الإطار الذي يتواجد به المرسَل إليه .

ب_ خطوط القوة/النقطة البؤرة في الصورة : إنها العناصر التي يُعتقَد حدساً على أنها الأكثر أهمية في الصورة، إما لأنها مضاءة أو ملونة أو غريبة، فهي تثير رؤيتنا لأنها تختلف عن العناصر الأخرى المجاورة .

ج_ نقطة التلاقي بالنسبة للخطوط :(le point de fuite) : إنها محددة بخط متخيل يربط بين الشخصيات أو أشياء الصورة، إنه نقطة التلاقي بين هذه العناصر، وهي تسمح بتحديد البعد والعمق وأثر العمق .

د_ البعد يحدد سلم الشخصيات والأشياء : أي أهمية هذه العناصر داخل نسيج الصورة بصفة عامة .

هـ_ الخطوطط الهندسية : هي إما عمودية أو أفقية، ومن حيث رمزيتها فهي تدل على الاستقرار والدقة، فمثل الصورة الإشهارية تعتمد هذه الخطوط لأنها تهدف إلى خلق الثقة لدى المستهلك وإلى طمأنته. وهناك الخطوط المنحرفة التي تحيل على الدينامية والحركة. والخطوط المقوسة تشير إلى الأنثوية والحماية .

و_ الأحجام والأشكال الهندسية : والتي نجدها على مستوى الصورة وتتميز برمزيتها مثل : **المثلث**: ويمكن أن تشير أطرافه إلى البعد الديني في المسيحية، كما أنه يمكن أن يشير إلى دلالة النسبية، كما يمكن أن يحمل دلالات أخرى حسب الوضع الذي يوجد عليه شكل المثلث في الصورة، يمكن أن يدل على النار أيضاً. أما **المربع**: وهو بشكل عام رمز للأرض، رمز للكون الذي تم خلقه وهو يدل بأضلاعه الأربعة على الاستقرار، و**المستطيل**: حيث تنحدر رمزيته من المربع، لذلك فهو يدل على العلاقات المستقرة. و**المعين**: وهو يحمل عامة دلالة أنثوية .

2-4- السنن في الصورة :

إن السنن* في اللسانيات عموماً هو نسق من الدلائل تعتبر بمثابة قواعد التأليف والتركيب محددة فيه. وذلك أن التمثيل (representation) الذي يقوم به للعالم الخارجي يُشيَد على أساس قيم متجذرة في عالمنا الذهني، إنها ثقافتنا التي يمكن أن تتكون من الأخلاق، من المؤسسات، من الاعتقادات، القوانين، الفلسفة، التي تحدد علاقتنا بالعالم على شكل أنساق أي مجموعة من العلامات المنظمة التي تشترك فيها كل الأفراد من المجموعة الثقافية، وأنواع السنن تتسم بتعدد واضح

_ **السنن الإدراكي:** وهو التعبير البنيوي للخطوط والأشكال والنقط والألوان التي نعتمدها في تركيب الصورة ولتأليفها نهائياً .

_ **السنن البعدي :** يرتبط بالفضاء والتمثيل الفضائي مثل معرفة عناصر الجهة كاليمين واليسار والأعلى والأسفل، والمحور والنقط المحورية، فهي عناصر ترتبط بالتمثيل الفضائي في تأليف الصورة وفي قراءتها .

_ **السنن الثقافي والاجتماعي :** يتكون من السنن الإشاري: المرتبط بالإشارة والإشارات، (الإشارات اللارياضية التي يقوم بها بعض اللاعبين في رقعة الملعب إذا كان فريقهم منهزما، ...) والسنن السلوكي: ويسهم في تأطير سلوكنا، الدلالات الفردية والجماعية التي هي الطقوس والبروتوكولات، المواقف، المسافات، وهي التي تترجم الهوية، الوضع الاعتباري، المشاعر، الأفكار، منطق القوة، طرائق التعبير عن الألم، عن الفرح، العبادة، البيعة، الثورة، الطقوس أمام الموت، الأكل، قواعد الاحترام، قواعد الحب، العمل، أي كل المسلكيات الثقافية التي تعتبر معرفتها رئيسة وأساسية في تأويل الدلائل والعلامات الفردية والجماعية .

كما يمكن أيضا الحديث عن **السنن التقني** أو **السنن التزييني** في بعده التاريخي والجمالي والاجتماعي، وهو السنن الذي يشتغل في مجال الملابس، الأزياء، العمارة، التنظيم الحضري، التقسيم الفضائي لفضاءات السلطة . إن الدلائل الأيقونية تحيل بشكل ضمني إلى هذه الأسنن التي هي مستبطنة من طرف القارئ أو المشاهد، ويعيد تشغيلها أثناء قراءته الصورة في النهاية .

3-4_ الصورة الإشهارية :

فالصورة عند **رولان بارت**، وخاصة الصورة الإشهارية، تشتغل كسنن مشكل من علامات ممتلئة، أي أن كل العناصر التي تشتمل عليها مثبتة بشكل موجه داخل سيرورة التدليل، فهب مرتبطة بقاعدة مثلى للفعل. لأنه يعتبر أن فعل الشراء هو الهدف الكلي للإرسالية الإشهارية. وبالتالي، فإن هذه الصورة لا يمكن إدراكها إلا ضمن نسق كلي يُقسَم ضمن وجود أسنن فرعية تمنح العنصر المحين داخل **الكون المغلق** دلالة تنأى به عن أصله المولد لترمي به داخل دائرة الإنساني والثقافي. إن الدلالات الواضحة للصورة الإشهارية تتبلور وتتشكل ضمنها إمكانات قراءاتها الحقيقية والموضوعية والواقعية، لأنها تُقدَم على أساس أنها عالم من الغنى والتنوع والتثقيف .

ويحدد **رولان بارت** الصورة الإشهارية، على خلاف أشكال التمثيل البصري المختلفة، بأنها صريحة في الغاية والتدليل والتأويل لأنها لا يمكن لها أن تدل على مدلول نهائي إلا إن كانت مدلولاً إشهارياً. فعناصرها الكلية يفترض أن تعود إلى تحديد مدلول كلي، لأن دلالتها دلالة قصدية. ولعل هذا ما يحدد المظهر المزدوج للصورة من خلال غنى عالمها وفقر قراءاتها ودلالاتها. فرغم التعدد الدلالي الذي يمكن للصورة الإشهارية أن تتضمنه فإنها منظمة بطريقة تقوده إلى القراءة المحددة في السنن المولد، أي ما يريده صاحب الإرسالية الإشهارية[35] .

ويعتبر **سعيد بنكراد** القوة الضاربة للصورة الإشهارية تلك التي "تكمن بالضبط في خلق استراتيجية النمذجة: الفرد لا يدرك إلا من خلال النموذج(....) فلا وجود للفرد المخصوص وللحالة المخصوصة، شأنه في ذلك شأن الشيء. فالشيء قيمة وليس مادة للتأثيث. فكل ما يلج عالم الصورة يتحول إلى إحالة رمزية، إنه يحيل على أنساق ونماذج (...). ولهذا فهو قادر، بل قابل، للتعايش مع كل الوضعيات، إنه ككل القيم الكبيرة كوني وإنساني. إن الأمر يتعلق بتجزئ تقوم به الإيديولوجيا. إن النموذج لا يوجد في لبصورة، فما تقدمه هو عالم يخص فرداً له لباس وقامة ولون وتاريخ وأحلام"[36].

وهكذا فإن بنكراد يحدد النموذج من خلال الفرد الذي ينتجه في كامل قوته وبنجاح باهر، يقود إلى اكتشاف مواطنه، في العين التي تشعر بالشيء/المنتوج، والأذن التي تسمع وتتوهم وتؤول .

إن بناء الكون/العالم الدلالي للصورة الإشهارية من أجل البرهنة والتدليل يمر عبر طريقين يوصلان إلى استثمار الصورة في تحديد معالم هذا البناء وهما :

أ- المعاينة (Le constat): أي الإيهام بأن الصورة لا تقوم إلا بوصف وضع أو حالة كما هي في حقيقتها. فالصورة الإشهارية، تقدم نفسها على أنها تمثل لوضعية إنسانية عادية يحق لكل إنسان إدراكها وتحديد عمقها الاجتماعي والثقافي .

ب- الانتقال من دال كلي إلى مدلول كلي : ويتم ذلك بشكل آلي يقود المشاهد إلى استنباط المدلول الوظيفي المعبر عن جودة المنتوج/الشيء، وعن قاعدة الفعل المرافقة له في ذهن المشاهد/المتلقي عن إدراك أي شيء سوى ما تقوله الإرسالية الإشهارية عن المنتوج .

ومن هنا، يمكن استنتاج، أن تعددية الدال وتنوعه توحي بوجود مدلولات صغرى هي ما يحدد العمق الإيديولوجي والثقافي للإرسالية الإشهارية. وبذلك يمكن القول بأن الوضعيات الكلية لكي تفصح عن كامل أبعادها الدلالية يجب أن تُعاد إلى أجزائها المكونة لها. فهذه المدلولات الإيحائية، حسب بارت، تُعتبَر أساس الإيديولوجيا وأصل تشكلها، لأنها تشكل طرقاً لترويجها ومعاودة إنتاجها .

إن نمط التدليل داخل الصورة الإشهارية باعتبارها تزاوج بين الغاية الوظيفية المباشرة وبين إعادة إنتاج قيم مختلفة، لا يمكن تحديده إلا ضمن دائرة قيمية يوجد ويتداول ضمنها المنتوج/الشيء. وهذا ما يقود إلى ولوج الإيديولوجيا إلى ساحة الفعل في غفلة من المشاهد/ المتلقي وتدخل إلى ذهنه وشعوره. ولا يحصل هذا إلا عبر المدلولات الإيحائية التي لا تظهر لها أي علاقة واضحة بالشيء/المنتوج. وبذلك "فضبط آليات التدليل داخل عالم الصورة يمر عبر ضبط القضايا التي تطرحها دلالة الشيء/الأشياء في الحياة وفي الصورة وتحديد كوقعها من العلاقات الاجتماعية"[37] .

إن الصورة الإشهارية صناعة وتداول للمعنى في كليته، فهي عالم للقيم والرؤى والأفكار والدلالات المتنوعة. فمادام كل استعمال يتحول إلى دلالة ما تغطي على الوظيفة وتلغيها كما يحدد ذلك **رولان بارت**، فإن الشيء لا يحيل على وظيفة بل يحيل على قيمة، أي على طريقة معينة في الحياةونظرة إلى العالم. فحقيقة الفرد ووجدانه وأحاسيسه تخفيه الرغبة في الاستهلاك المستمر للأشياء، فهو يحيط بكينونته الخاصة، ضمن واقع الاستهلاك بسلسلة متوالية من الممارسات والدلالات التي تجعله يشعر بالفخر والكبرياء في انفصاله عن الأشياء المستهلكة، فهذه الدلالات التي تنغمر في عالم **الوظيفي** و **العادي** و **المباشر** تُعد في حقيقة الأمر مادة خصبة تستنبط منها الاستراتيجية الإشهارية مجمل عناصرها في البناء وفي توجيه سلوكات ورغبات المستهلك/المتلقي... **فقاعدة الفعل**:(هي التي تعني الغاية النهائية لكل وصلة إشهارية، وتتمثل في دفع المتلقي إلى شراء بضاعة ما)، والمرتبطة أساساً بالمتلقي/المستهلك هي في النهاية محصلة لمنهجية في تقديم المنتوج وفي انتقاء الشرائح المستهدفة والزمن والفضاء والشخصيات والأوضاع المحتضنة لأي شيء من الأشياء (المنتوج[38]).

والصورة، حسب "رولان بارت"، هي كيان متعدد المعاني وكثير الإيحاءات والإحالات الضمنية والمباشرة، فهي تعتمد في توليدها للدلالات على أسنن بالغة التنوع (اللون، الشكل والتركيب، الأشياء والكائنات، الأسنن التشكيلية، الأسنن الأيقونية،...)، فإن الطريق الوحيد لتحقيق التواصل الواضح هو إرفاق الصورة بإرسالية لغوية تفسرها. إنها نقطة إرساء معنوية تقيد العين التي تلاحظ وترغمها على مشاهدة ما تود هذه الوصلة من العين أن تشاهده. وهذا يدل على عدم الفصل بين المعطيات التي تمثلها الصورة وبين النص اللغوي المرافق لها. ولذلك فبارت يؤكد على أنه يجب على النص اللغوي ألا يحتوي على إشارة قد تغفل جزئية من جزئيات الصورة، وهذا ما عمل بارت على الإشارة إليه في تحليله لصورة تمثل نوعاً من العجائن الإيطالية .

وللتعامل مع الصورة وكيفية تشكيل المعنى من خلالها، فإنه يجب الابتعاد عن تحديد الوظائف والخصائص. فهذا المعنى لا يجب أن يقدم جاهزاً واضحاً للمتلقي، لأنه ليس سابقاً على العين التي تشاهد وتفك رموز العلامات، بل هو رؤية تقوم على أساس بناء فعل بصري متحرر من السوابق، ويتعدى حدود الرؤية العادية للصورة. وبذلك فمن الضروري أن يحضر الفعل التأويلي في فعل المشاهدة، لأن الصورة في كينونتها تحيل على أكوان غامضة ومبهمة تكون عناصرها من خلال صور متنوعة ومختلفة وإيحائية تعطي المنتوج حساً جمالياً جذاباً... ولذلك فالتريث والتفكير العميق والتخلص من الأفكار الجاهزة القلقة، والآراء السطحية في مشاهدة أي صورة إشهارية هي من خصائص النظرة العميقة للمتلقي المدرك لكنه الصورة .

ويجعل بارت، الكشف عن الأواصر الرابطة بين البعد التقريري (ما تقدمه العلامة البصرية من خلال تجليها المباشر) وبين البعد الإيحائي (كل القيم الدلالية الموحى بها من خلال ظاهر العلامة)، أي الكشف عما يربط بين ما تكشفه الوصلة الإشهارية كواقعة إبلاغية لا تحتاج في إدراكها سوى إلى ما تتطلبه التجربة الجماعية، وبين المسكوت عنه باعتبار بديهيته التي لا تثير انتباه أحد ما، هو في الحقيقة المدخل الرئيس إلى تحديد بؤر التوتر الدلالي الذي يجعل فعل التأويل يتراوح بين المدرك الطبيعي وبين ما يعود إلى الإيحاء الثقافي. فعبر هذا المظهر الطبيعي للأشياء والمخلوقات يتسلل المظهر الثقافي باعتباره الشكل الطبيعي لما تقدمه الصورة. إذن، هذا ما تقوم به الدلالة التقريرية بتطبيع الدلالة الإيحائية وتمنحها الوسائل الخاصة في الإبلاغ والتداول والتأثير[39] .

فالمنتوج/الشيء ضمن عالم العلاقات الإنسانية يتأرجح بين الدلالة والاستعمال، يعني بين البعد الوظيفي وبين إحالاته الرمزية، وفي غياب هذه العلاقات، أي في غياب المجتمع يغيب بالضرورة هذا التأرجح ويختفي ليعود الشيء/المنتوج إلى وضعه الأصلي: مادة صالحة للقيام بوظيفة ما. وعلى هذا الأساس يعتبر رولان بارت أن "المعنى يعطل مفعول الشيء،

ويجعل منه كياناً مكتفياً بذاته، ويمنحه موقعاً قاراً داخل ما يمكن أن يطلق عليه بالمتخيل الإنساني"[40]. فالمعنى ليس منبثقاً من مادة الشيء، ولكيه وليد ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى ما يشكل المظهر الطبيعي للواقعة أو الشيء .

فالصورة هي إطار مفتوح على كل الاحتمالات، بل هي نقطة الوصل بين مجموع اللحظات التواصلية التي يحددها مستوى انتظار المتلقي يتفاعل مع المنتوج/الشيء في حياته اليومية، ومع القيم التي يأتي بها الشيء. فأي منتوج يرمز إلى شيء ما، وهذا الرمز في ظهوره أمام المتلقي يحدد له نمطاً معيناً في طريقة تعاطيه مع الحياة، وفي تدبير وجود البشري والإنساني والاجتماعي. وهذه الصورة الإشهارية عند تقديم مضمونها وعناصرها الكلية، تبحث عن أدوات لتشخيص هذا الرمز، بحيث يتحول إلى موضوع ومضمون خطابي لتحقيق قصدية ما .

فاختيار صورة ما لغاية تنظيم وتداول عناصر تواصلية ممتدة في كل الحياة اليومية للمتلقي بأبعادها المختلفة، "أمر محكوم بتصور مسبق يجعل من هذه الصورة عنصراً داخل جهاز ثقافي يحدد كل ممكنات التدليل داخلها. إن الشعار اللفظي والصورة والمنحوتات والأشياء وبعض أوضاع الجسد وكل الكيانات التي تُستعمل كأدوات تمييزية تستمد وظيفتها التمييزية من العمق الثقافي الذي ينظم انتشارها الدلالي المقبل"[41]. ومن هنا، وجب الحديث عن فعل تواصلي له جذور رمزية وبلاغية لا يليق بالمحلل للصورة أن يتجاهلها، هذا الفعل يولد قوة التأثير التي تعود إلى التأثر الواضح على سلوك المتلقي، وعلى نمط عيشه .

إن معنى أو معاني الصورة تتحقق من خلال الاستناد إلى التشكيل البصري للمادة، سواء تعلق الأمر بالعناصر التي تكون طبيعية، أو تعلق الأمر بالكائنات التي تمنح الصورة حالة من حالات وجودها، والذي يشكل معنى الصورة وأصل الإدراك داخلها. وهذا ما يؤدي إلى تحقيق الهدف من الإدراك البصري للمتلقي من أجل البحث عن معاني الصورة الحاملة للمنتوج/الشيء. فالمادة تتحدد في علاقتها بالشكل، باعتبارها الكتلة الفكرية العديمة الشكل. فالمنتوج/الشيء هو مادة بالمفهوم السيميائي للكلمة سابق على الصورة التي يظهر بها إلى المتلقي. وبالتالي، فإننا لا ندرك الجوهر الدلالي للواقعة أو الوحدة المعجمية، وإنما ندرك نسخاً ظاهرة من خلال سياقات التحقق .

ويدرج "رولان بارت" ضمن بلاغة الصورة، مسألة استثمارها للنص اللغوي، على اعتبار أن هذا النص المرافق للصورة، يقترن بدورين اثنين حددهما في :

أ- **دور وظيفي** يتولى من خلالها النص اللغوي استهداف واضح بعض الجزئيات الأيقونية، ويتعلق الأمر بلغة واصفة لبعض العلامات المضمنة داخل المرسلة الأيقونية. وذلك ما نجده إجمالاً في الصورة الإشهارية والفوتوغرافية معاً .

ب- **دور تكاملي** يأخذ فيه النص اللغوي في الغالب شل نص لساني مكمل لمضمون الصورة الإشهارية، غير منفصل عن سياقها، وذلك تفادياً لحالات الانسداد الدلالي. وغالباً ما يكون النص في هيئته مثلاً أو حمة أو حواراً ... ويتضمن معلومات مكملة للدلالة الأيقونية للصورة .

فوجود المعطى اللغوي ضمن الحيز الأيقوني للصورة، يأتي عادة لتعويض محدودية الدلالة الأيقونية، وفي حالات ثيرة يؤدي فيها هذا الوجود دوراً مهماً في تحديد طبيعة الشيء أو الصورة عامة، وذلك يون بناء على الوظيفة المتوخاة من النص اللساني، أو هيمنة إحدى الوظيفتين على الأخرى في حال وجودهما معاً في صورة معينة .

إن مبدأ صنمية السلعة، أي السيطرة على المجتمع بواسطة "أشياء تفوق الحواس وهي محسوسة كذلك"، هذا المبدأ هو ما يبلغ تحققه المطلق في الاستعراض، حيث يستبدل العالم المحسوس ويحل محله مقتطف من الصور التي توجد فوقه، والتي تقدم نفسها على أنها هي المحسوس بلا منازع. والاستعراض هو اللحظة التي تحقق فيها السلعة احتلالها الكلي للحياة الاجتماعية، بحيث لا تصبح العلاقة بالسلعة مرئية فحسب، بل إن المرء لا يعود باستطاعته أن يرى سواها، فالعالم الذي يراه هو عالمها. في مجتمع الاستعراض يتجول المستهلك الواقعي إلى مستهلك للأوهام. والسلعة هي هذا الوهم

الواقعي فعلاً. والاستعراض هو تبديه العام. إنه يستعين بأشكال التسلية والترفيه الباهرة البراقة، حيث يسيطر الابتذال على عالمه، وتبرز السلع النجوم والأشياء، والمنتوجات ....

إن الاستعراض هو بمنزلة الموضعة المادية للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية المتشيئة، الانعكاس الحقيقي لإنتاج الأشياء، وكذلك الموضعة الزائفة، أو التشيؤ الزائف للمنتجين. إنه ينشط من خلاله قيامه بالفصل الجذري بين الأفراد، ومنعه للحوار بينهم، وتفكيكه لوحدة الوعي الطبقي، ويعكس هذا الانفصال الخاص بالاستعراض يعكس التوزيع للعمل والانقسام بين الدولة والمجتمع الذي ولده هذا الشكل الخاص المهيمن من الإنتاج، والذي تضاعف بشكل ملموس. إن استهلاك السلع قد يكون دلالة على السعادة، والنجاح، والشعور بحسن الحال، الوفرة، المكانة الاجتماعية، الغنى، النوعة الإيروتيكية، الحداثة، وما شابه ذلك. ثم إن "بودريار" قد نظر إلى العقلية الاستهلاكية بوصفها أحد أشكال التفكير السحري الذي يتحكم في الاستهلاك... وهكذا أصبحت السلع علامات، وأصبحنا نعيش في مجتمع الاستهلاك بوصفه نظاماً من العلامات، علامات تحل محل الأشياء، علامات يتمايز من خلالها البشر، ويختلفون من خلال تمايز قدراتهم على الشراء والاستهلاك، ومن خلالها يشتركون في المقام الأول، بل أصبح أمراً يتعلق بإشباع الحاجات الثقافية والرغبات الخاصة في التمايز والاختلاف والامتلاك والتباهي والشعور بحسن الحال، وهكذا أصبح اسم السلعة والإعلان عنها بديلاً لجودة السلعة ذاتها أو حتى بديلاً عنها أيضاً .

5- الصورة والتواصـل :

إن التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية الواعية. **فرولان بارت** يعتبر أن اللغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توفرت القصدية أم لم تتوفر، بكل الشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية. ويتضح من هذا ألا معنىً للفصل بين التواصل والدلالة، وأن اللغة في حقيقة أمرها تتمفصل حولهما معاً. فالبحث في الأنساق الدالة بحث في الدلالات التي يتم توصيلها إلى الإنسان بشكل واعٍ أو غير واعٍ. فنسق الثقافة هو نسق تواصلي لأن الموضوع الثقافي يصير المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية، ويعني هذا أن قوانين التواصل هي قوانين ثقافية[42] .

فالحالة البيولوجية للتواصل، تقودنا إلى الإقرار بأن العين هي التي تستقبل الرسالة الملقاة إليها، وفي الحال تعيد إرسالها بطريقة أخرى عبر العصب المرئي وبنظام آخر عصبي خاضع لقناة هي الليف العصبي مزوداً بالطاقة الكهربائية أو الكيماوية، كما يقول علماء الفيزيولوجيا، حتى يصل إلى الدماغ الذي يعتبر هو المستقبل الأخير، ليستوعب هذا الأخير سراً أو يحدث أمراً. وذلك هو رد الفعل، أي الفعل العائد (Rétroaction)، وتلك عملية تكون إما انفعالاً أو فعلاً أو قولاً....[43].

فالتواصل هو الذي ترمي إليه اللغة أو الأنظمة الرمزية البديلة، وهو النفع الذي تجنيه اللغة عند قيامها بدورها، أي عندما تقوم عملية التبادل فإنها تتحرك معها فوراً وبشكل موازٍ عملية التواصل، فلا يحدث تبادل دون تواصل. ولذلك فإن التواصل يرتكز على تبادل رسائل مشحونة بدلالات، ويمكن أن يظهر تحت أشكال متنوعة. فهو بنية من البنيات المعقدة التي تفرض لدراستها التسلح بمعارف شتى، مثلها في ذلك مثل بنية اللغة، لأنها ذات أشكال متعددة ومتنافرة[44] .

وهكذا فإن قضية التواصل تفهم من خلال عناصر تؤلف نموذج التواصل، والتي تمثل نموذجاً من معجم وسائل الإعلام والاتصال:

أ_ مصدر الإخبار : وهو منتج الرسالة أو منتج أي متوالية من الرموز والإشارات التي ستصل في وقت لاحق إلى المستقبِل النهائي ألا وهو المتلقي الذي يمثل نقطة الوصول .

ب_ المرسـل : وهو من يقوم ببعض العمليات عند إنشاء الرسالة بحيث ينتج إشارة قابلة لأن تنقل عبر قناة ما ...

ج_ القنـاة : وهي بكل بساطة ذلك الوسيط المستعمل لنقل إشارة المرسل إلى المتلقي، ويمكن أن تضطرب الرسالة بتشويش طارئ أثناء النقل إو الإرسال، حيث يظهر أن التشويش يعمل في الإشارة أو الرسالة ليحولها إلى الرسالة المستقبلة، والفرق بين الرسالة كما هي في الأصل، والرسالة المستقبلة، هو أن هذه الأخيرة طرأ عليها عنصر التشويش فأصبحت في شكل آخر وأصبحت غير خاضعة لإرادة المرسل بل لكيفية تلقي المستقبل لها، فربما تصادف ما أراده المرسل وما قصده، وربما لا تصادفه، وهذا ما يحدث غالباً في الإشهار (الصورة الإشهارية) الذي يعمل على ترويج البضائع التي تصير عرضة للمنافسة، بحيث إذا كان للإشهار تأثير فعال نفذت من السوق وكان الطلب عليها قوياً، وإن لم تحظ بالنجاح في الإشهار بارت السلع، أو يتم ترويجها بشكل ضعيف .

د_ المتلقي/ المستقبل : يقوم عادة بعكس العملية الأولى التي قام بها المرسل، ويكون المتلقي في موقع يعيد فيه بناء الرسالة من جديد حسب تأويلاته الخاصة .

هـ_ المرسل إليه : وهو الشخص أو الجمهور الذي يقوم بتحليل الرسائل الملقاة إليه[45].

وتعتبر الحركات والإشارات المرئية المؤلفة، وأيضاً الرسم والصورة الفوتوغرافية، والسينما والفن التشكيلي،... وغيرها، لغات من حيث أنها تنقل رسالة من مرسل إلى متلق من خلال استعمال شفرة نوعية، وذلك دون أن تخضع لقواعد اللغة الكلامية كما يحددها النحو في أغلب جوانبها. وبذلك فإن نظرية التواصل قد عملت على التأثير الفعلي في سيميولوجيا الثقافة بكل تجلياتها المختلفة .

فالتواصل يجب أن يكون ناجحاً وفعالاً، ويؤدي إلى تحقيق الهدف، كما يشترط اشتراك المرسل والمرسل إليه في المعرفة والثقافة مع انتفاء وسائل التشويش المختلفة. فقراءة أي صورة تمر عبر مسارين اثنين: أولهما، الاهتمام بالدلائل المنقطعة ومحاولة تجميعها والربط فيما بينها بواسطة العلاقات الترابطية. وثانيهما الخروج بدلالة ما، لأن الصورة تدمج المتلقي إدماجاً حقيقياً. وهنا يمكن لها أن ترتبط بالتواصل. فالصورة الإشهارية حسب **رولان بارت**، تفرض على المتلقي الانخراط في إنتاج الصورةن لأنها تندمج في سياق تواصلي، وتكون لها وظيفة تسخيرية، أي أنها تندرج ضمن سيرورة تواصلية. وبالتالي، فإنها تعتمد على عنصرين هما :

أ- المـادة : وهي إما خطية او بلاستيكية، أو فوتوغرافية، ... أي عبارة عن خطوط، ونقط، وحدود، ومساحات، وضوء، وعتمة،... وغيرها من العناصر المادية المكونة للصورة .

ب- وضعية التواصل : هذه الوضعية لها علاقة بإنتاج الصورة. وهناك بعض الوضعيات يكون فيها التواصل صريحاً، كالدعاية السياسية، والملصق الإشهاري، والانتخابي،... والباث يكون فيها حاضراً بوضوح لأن إنتاج العناصر يندرج داخل وضعية تواصل محددة اجتماعياً، فالمعنى يثبت قصدياً من أجل الوضوح، ذلك أن وظيفة هذه الصور ترمي إلى انخراط المتلقي لإنجاز أفعال الشراء أو التصويت أو الانخراط في أطروحة معينة .

إن الدلائل في هذا النوع من الصور تُركّب قصدياً في علاقتها مع المرسل إليه، إنها تُوجّه "لهدف يكون محدداً من وجهة نظر اجتماعية أو نفسية أو ثقافية". غير أن متلقي الصورة ليس ضرورة هو من تُوجّه إليه، ذلك أننا نجد أنفسنا في أغلب الأحيان أمام صور لا تعنينا مباشرة. غير أن الاهتمام بها والارتباط بها يجعلنا نندرج داخل وضعية التواصل، وتتحدد هذه الوضعية من خلال عناصر متعددة، فنجد هناك السياق الخارجي، أي الحيثيات الزمنية التي أنتجت خلالها الإرسالية، أي كل الشروط النفسية والفزيولوجية والثقافية للقارئ، بما فيها مسيرته وتاريخه الفردي... وأما السياق المادي فيتكون من المحيط المباشر، ما هو خارج الإطار مثل الصفحة داخل الجريدة، وداخل الكتاب المدرسي، ذلك أن وضعها هو الذي تتوقف عليه وظيفتها التي يمكن أن تتمثل في التمثيل، أو التبرير، أو الشهادة، أو الاستيضاح. يُضاف إلى هذا العلاقة

بالحوار أو النصوص أو الصور التي توجد في المترو أو في معرض الفن. إن علاقة التجاور والجمع والتعارف التي يمكن أن تتميز بها الصورة في علاقتها مع التيار تُعد حاسمة في القراءة وفي تحليل دلالة الصورة .

فالصور تشتمل على خواص المدركات الحسية نفسها، ماعدا أنها تحدث داخلياً. فهي تمثل الواقع الخارجي وموضوعاته المختلفة بدرجة من الواقعية الحسية التي تمكننا من التفاعل مع هذه الصور كما لو كنا نتفاعل مع العالم الخارجي. وكما لو كانت هذه الصور في نفس الوقت، أيضاً واقعية، ولكن بطريقتها الخاصة. إنها تمثل واقعها الخاص. إننا يمكننا إعادة إنتاج العالم من خلالها، وأن نقوم بتغييره من خلالها أيضاً، هذا إذا كانت لنا الرغبة في ذلك، وتوافرت لنا القدرة والرغبة. فرؤية صورة ما ينتج منها بالضرورة تغيرات جسمية معينة، أو تغيرات خاصة بالجهاز العصبي. فرؤية صورة التفاحة مثلاً قد تأتي معها بالخبرات المرتبطة بلونها وطعمها ورائحتها وملمسها. لأن كل صورة تشتمل على معنىً أو دلالة، ومن خلال هذا المعنى يفسر المتلقي علاقاته التواصلية بالصور البصرية أو العالم الخارجي[45] ...

ويعتبر "رولان بارت" أن "ظاهرة الإيحاء" تبدو وثيقة الصلة بالتواصل الجماهيري، الذي نعرف مدى تطوره في أي حضارة، وذلك يبدو واضحاً عند مطالعة صحيفة، أو عند الذهاب إلى السينما، أو مشاهدة التلفزة،... لأنه ثمة يقين مطلق بوجود إدراك وتلقٍ لرسائل إيحائية، تقود إلى عيش حضارة إيحائية[46]. فالصورة تلعب دور تمديد الحياة، كما أنها تدبر مسرات الحياة الإنسانية، لأن الفن مرح وحيوية وإفراط فيهما، فتنتصر على الموت والجمود، ومن هنا، فإن الصورة تشكل عماد التبادل والمقايضة بين المرسل والمرسل إليه. والحديث عن الصورة هنا، هو حديث باعتبارها دواماً يقبل التعرف ولا يقبل الإنكار. وهي تأخذ معناها من النظرة، وهذا المعنى ليس تأملياً وإنما هو معنى عملي، لأنها شعاع من شمس متحرك، يكمن دوره في تنشيط صفحة كتاب مشرع، أو صفحة جريدة معينة، أو منتوج على شاشة التلفزة،...

فالصورة رمزية، غير أنها لا تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة. ولذلك لا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الإيصال لا شبيه لها. وهي ذات فضل لأنها أداة ربط. لن بدون مجموعة بشرية متماسكة، تنتفي الحيوية الرمزية. فخوصصة النظرة الحديثة تقف وراء فقر الدم الذي أصيب به عالم الصورة[47]. وبحفاظنا على خصوصية البصري إزاء المقروء، والصورة إزاء العلامة، يمننا أن ننقذ الوظيفة التواصلية والوظيفة التوصيلية للصورة .

تمر القدرة التعبيرية والتوصيلية لصورة ما بطرق غير طريق اللغة، طبيعية كانت أم اصطناعية، فعرض الشيء وتقديمه لا يمكن أن يكون هو قوله، وبالتالي، فالصورة علامة لها ميزة تمن في أنها تمنح نفسها للتأويل وتدعو إلى وجوبه غير أنها لا يمكن أن تقرأ بالطريقة التقليدية. فاللغة التي تتكلمها الصورة التي تتحدث من بطنها هي لغة مبصرها. والصور ترسل لنا بالإشارات، وليس هناك "دال متخيل". فلكل مقطع من الصور الكثير من المعاني، فهي تظل غامضة وملغزة بشكل نهائي، ولا تعطي أي معنى نهائي ممكن. إنها تعددية المعنى الذي لا ينتهي صبيبه .

إن الصورة الفوتوغرافية أو في التلفزيون لا تستبعد رموزاً أو صوراً ذهنية وإنما تستبعد الأشياء في حالة آثار. إنها تعوض المشاهد بالبصمة. فهي تشكل كيانات رعناء، والنفس الخلاق والمبدع ينتقل مباشرة إلى الصورة المصنعة، وبدون وساطة مباغتة وغير ملائمة. فالمدائح الجميلة والصحيحة للصنائع التقليدية وللخبرة اليدوية مثلاً تضفي طابعاً مادياً على الفرة القديمة للنعمة الخلاقة من دون أن تشوهها. وهي تعمل أفضل على إبراز الحرية الخالصة التي تمنح الأشكال، بلا عدد، لموادها الطبيعية في اللازمنية التقنية للفعل المبدع ككل[48] .

ويرى "رولان بارت" أن كل إرسالية لا تكتمل إلا إذا أضيفت إليها الإيماءة المرافقة لها. فكل إيماءة تكشف عن قيمة دلالية ستقود الإرسالية إلى الانزياح عن مدلولها التقريري لي تندرج ضمن معاني إيحائية لها وقعها وأبعادها الخاصة. وتمثل هذه الإيحاءات سنناً مثواه المجتمع بسلوكه ونظامه وأحكامه المسبقة. لذل فهو "ليس طبيعياً ولا اصطناعياً، بل هو تاريخي، أو إذا شئنا إنه ثقافي... والعلامة داخله هي إيماءات ومواقف وتعابير وألوان وتأثيرات، وتكتسب هذه العلامات معانيها من

استعمال المجتمع لها، والدلالات عنها هي دلالات إيحائية"[49]. وهذا ما يشل العمق الاستراتيجي للآليات التواصلية في المجتمع، كما يقول بذلك "سعيد بنكراد" .

إن الوظيفة التواصلية تتحدد بداية في عين المشاهد/المتلقي، وذلك أن كل فرد يحدد الاستجابة بناء على تفسيره لكل رمز من جانبه، ومحصلة تفاعل الرموز من جانب آخر، وبذلك لم يعد الأمر قاصراً على التباين الواضح في تفسير رمز أو أكثر، ولكن في بناء الرموز وتحديد علاقاتها ثم القيام بالتفسير الكلي لهذه العملية وهو ما يؤكد الاتجاه الذي يقول بأن محتوى الإعلام يعتبر أحد المعالم البارزة لمحتوى الإعلام. وتعد الصور من الرموز الاتصالية الأساسية التي تعتمد عليها وسائل الإعلام المختلفة في صياغة رسائلها التي تتفق وخصائص جمهور المتلقين، فهي لا تعتمد فقط على الإرسالية اللغوية، ولكنها تعتمد أيضاً على رموز أخرى غير لفظية لتأكيد المعاني والأفكار التي تعكسها الرموز اللغوية، أو تنفرد بنقل معارف ومعانٍ وأفكار مستقلة في رسائل خاصة بها، بحيث "لا يقف دورها عند وظيفة جذب انتباه القارئ أو إثارة اهتمامه، ولكن يتم قراءة الرموز التي تتكون منها الصورة وما تحمله من معانٍ ودلالات، أو ما يجسد أبعاداً إضافية، أو يركز على شخصيات وأحداث معينة وغيرها من الوظائف الاتصالية والتواصلية"[50] .

خاتـمة :

لقد ركزت سيميولوجيا "رولان بارت" على مبحث الدلالة، فلا مفر للأبحاث المعاصرة في الحقول المعرفية من أن تخوض مباشرة في مسألة الدلالة، وبناء على ذلك، فمقاربة بارت السيميولوجية، مقاربة ضرورية لأن كل الوقائع والسلوكات دالة. وبالمرور إلى موضوعات ذات عمق اجتماعي نواجه اللغة ومما لا شك فيه أن الصور والسلوكات المتعددة والأشياء تدل دلالة واضحة بشكل جماعي، لأن كل نظام سيميولوجي يمتزج باللغة .

فرولان بارت يرى أنه إذا كانت مهام السيميولجيا تتعاظم باستمرار، فذلك لكوننا نكتشف باطراد مدى أهمية الدلالة داخل العالم، فهذه الدلالة أصبحت بمثابة نمط تفكير العالم المعاصر، على نحو مقارب لما شكلت "الواقعة" سابقاً كوحدة لاشتغال العلم الوضعي. وفي علاقة السيميولجيا باللسانيات يقول بارت أيضاً :"إذا صح أن اللسانيات هي التي وضعت الإطار الإجرائي للسيمياء، فإن هذه الأخيرة لم تتغير وتتعمق إلا على ضوء فروع معرفية أخرى، وأنماط تفكير أخرى، ومتطلبات أخرى، الإثنولوجيا، والفلسفة، والماركسية والتحليل النفسي، ونظرية الكتابة والنص، ...."[51] .

وهذا ما دفع بارت إلى القول بأنه يصعب تصور إمكان وجود مدلولات نظام من الصور أو الأشياء خارج اللغة، فلا وجود لدلالة إلا لما يحمل اسماً، وعلم المدلولات ما هو إلا علم اللغة، وكيفما كان الحال فلا يمكن نفي مبدأ كونية اللغة وشموليتها، وهذا ما اعتمد عليه بارت لقلب الأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية السيميولوجيا وخصوصية اللسانيات. وبالتالي فإن بارت يرى أنه لا يمكن دراسة أية ظاهرة سيميولوجية، ومن ضمنها الصور الأيقونية، إلا باعتبارها تندرج ضمن النسق اللغوي، مما يؤدي حتماً إلى معالجتها بأدوات ومفاهيم لسانية.

هوامـش :

1- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، حسن مسكين، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2004 ، ص. 103 .
2- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، ص. 103 .
3- العلامة، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، ط.1، المركز الثقافي العربي، الدرا البيضاء، 2007 .

4- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، ص. 104 .
5- السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد منشورات الزمن، سلسلة شرفات، الرباط، 2003، ص. 7 .
6- في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، كلية الآداب، صفاقس، تونس، 2003، ص. 30 .
7- السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، عمان، ط.1، 1994، ص.ص. 14، 15 .
8- العولمة والعولمة المضادة، عبدالسلام المسدي، عرض أحمد السماوي، الحياة الثقافية، السنة 25 ، المجلد 115، ماي 2000، ص. 8 .
9- العولمة والعولمة المضادة، ص.9 .
10- دروس في السيميائيات، مبارك حنون، دار إفريقيا الشرق، الرباط، 1987، ص. 72 .
11- دروس في السيميائيات، ص.ص. 86-91 .
12- السيميائيات الواصفة: المنطق السيميائي وجبر العلامات، أحمد يوسف، المركز الثقافي العربي والدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، بيروت، الدر البيضاء، الجزائر، ط1، 2005، ص.ص. 116-119 .
13- في القراءة السيميائية ، ص. 31 .
14- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، ص.ص. 112- 113 .
15- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، ص. 113 .
16- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، ص 114 .
17- دروس في السيميائيات، ص82 .
18- درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء، 1993، ص. 23 .
19- درس السيميولوجيا، ص. 26 .
20- المغامرة السيميولوجية، رولان بارت، ترجمة: عبدالرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1994، ص. 10 .
21- المغامرة السيميولوجية، ص. 50 .
22- المغامرة السيميولوجية، ص. ص. 57 – 61 .
23- المغامرة السيميولوجية، ص. 27 .
24- في القراءة السيميائية، ص. 31 .
25- سيميائية الخطاب السردي، ضمن كتابات معاصرة، العدد 47، المجلد 12 ، 2002، ص.ص.83-84 .
26- في القراءة السيميائية، ص. 37 .
27- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، ص. ص. 109 -110 .
28- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، ص. 110 .
29- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، ص. 109 .
30- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، سعيد بنكراد، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006، ص.ص. 10 – 11 .
31- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، ص.32 .
32- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، ص. 33 .

33- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، ص. 34 .

34- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، ص. 37 . * من الناحية السيميولوجية، السنن هو مجموعة قواعد أو قوانين تتحكم في كل عملية تواصل وإنتاج للمعنى، إنه في العمق من كل قراءة سيميولوجية .

35- Rhétorique de l'image ; in l'aventure sémiologique, R.Barthes , ed. seuil, 1985, p.40 .

36- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، ص. 44 .

37- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، ص. 53 .

38- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، ص. 60 .

39- Le message publicitaire ;in l'aventure sémiologique, ed. seuil, 1985, p.246

40- Sémantique de l'objet ; in l'aventure sémiologique, ed.seuil, 1985. P.260.

وانظر أيضاً: سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، ص. 78 .

41- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية،ص. 124 .

42 – الاتجاهات السيميولجية المعاصرة، مارسيلو داسكال، ترجمة: مبارك حنو، أفريقيا الشرق، 1987، ص. 6 .

43- نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، رايص نورالدين، مطبعة سايس ، فاس ، 2007، ص . 9 .

44- نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص. 35 .

45- عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، عدد 311، يناير 2005، ص.ص، 167، 168.

46- المغامرة السيميائية، ص. 31 .

47- حياة الصورة وموتها، ريجيس دوبري، ترجمة: فريد الزاهي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص. 35 .

48- حياة الصورة وموتها، ص. 102 .

49- Reland Barthes ; l'obvie et l'obtus ; éd. Seuil, 1982, p. 20 .

50- تأثيرات الصورة الصحفية: النظرية والتطبيق، محمد عبد الحميد و السيد بهنسي، عالم الكتب، ط.1، القاهرة، 2004، ص.ص. 25- 26 .

51- مجلة بيت الحكمة، (رولان بارت سيميائياً، مجلة تيل كيل الفرنسية، عدد 41، 1971،) ترجمة: مصطفى المسناوي، عدد 7، السنة الثانية، الدرا البيضاء، 1988، ص. 16 .

المراجع :

1- درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء، 1993.

2- المغامرة السيميولوجية، رولان بارت، ترجمة: عبدالرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1994.

3- دروس في السيميائيات، مبارك حنون، دار إفريقيا الشرق، الرباط، 1987.

4- السيميائيات الواصفة: المنطق السيميائي وجبر العلامات، أحمد يوسف، المركز الثقافي العربي والدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، بيروت، الدر البيضاء، الجزائر، ط1، 2005.

5- في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، كلية الآداب، صفاقس، تونس، 2003.
6- السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، عمان، ط.1، 1994 .
7- الاتجاهات السيميولجية المعاصرة، مارسيلو داسكال، ترجمة: مبارك حنو، أفريقيا الشرق، 1987 .
8- كتابات معاصرة، العدد 47، المجلد 12 ، 2002 .
9- سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ترجمة: علي أسعد، ط.1. درا الحوار، اللاذقية، 2003 .
10- الأنظمة السيميائية: دراسة في السرد العربي القديم، هيثم سرحان، دار الكتاب الجديد، ط.1. بيروت، 2008 .
11- سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، سعيد بنكراد، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006 .
12- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، حسن مسكين، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2004 .
13- العلامة، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007 .
14- السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد منشورات الزمن، سلسلة شرفات، الرباط، 2003 .
15- عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، عدد 311، يناير 2005 .
16- الصورة وموتها، ريجيس دوبري، ترجمة: فريد الزاهي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002 .
17- تأثيرات الصورة الصحفية: النظرية والتطبيق، محمد عبد الحميد و السيد بهنسي، عالم الكتب، ط.1، القاهرة، 2004 .
18- نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، رايص نورالدين، مطبعة سايس ، فاس ، 2007 .
19- الحياة الثقافية، السنة 25 ، المجلد 115، ماي 2000 .

المراجع الأجنبية :

1- Reland Barthes ; l'obvie et l'obtus ; éd. Seuil, . Paris 1982,
2- Rhétorique de l'image ; in l'aventure sémiologique, R.Barthes , ed. seuil, . Paris 1985,
3- Le message publicitaire ;in l'aventure sémiologique R.Barthes , ed. seuil, . Paris 1985
4- Sémantique de l'objet ; in l'aventure sémiologique R.Barthes , ed.seuil, . Paris 1985
5- La cuisine du sens ; in l'aventure sémiologique ; R.Barthes. éd. Seuil . Paris , 1985 .