PISSN : 2571-9904 - EISSN : 2602-7763

الصورة تأويلها ومسارات قراءتها سيميائيا الصورة الاشهارية أنموذجا

semiotics of the picture, reading and interpretation image The advertising picture is a model

حسينة أقراد .

كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3 (الجزائر) agred.hassina@univ-alger3.dz

تاريخ الاستلام: 14/ 07/ 2022 تاريخ القبول: 05/ 09 / 2022 تاريخ النشر: 30/ 09/ 2022

ملخص:

نشهد اليوم، وفي إطار العولمة، طغيان النزعة البراغماتية الاقتصادية على مختلف أوجه الحياة بما فيها البعدين الاجتماعي والثقافي. هذا ما سمح لمفهوم أو منطق التّسليع بأن يكتسح، وبالتدريج، كل أنماط الممارسات الإنسانّية سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية ونجد منها الإشهار. حيث أضحت الإعلانات الترويجية لمختلف المنتجات تشغل حيزا مهما في الفضاءات الرقمية وعبر مساحات الإعلان في وسائل الإعلام المختلفة. تعتمد الإعلانات في عملية الإقناع وبناء قوتها الحجاجية بالدرجة الأولى على سحر الصورة وتقنياتها الفنية والإبداعية التي تملك قدرة هائلة على إغراء المتلقي والتأثير فيه.

يهدف المقال الحالي إلى عرض الأسس النظرية لقراءة وتأويل الصورة الاشهارية وذلك باعتماد المقاربة النظرية. من خلال الإجابة على التساؤل التالي: ما هي أسس تأويل الصورة الاشهارية؟ وما هي مسارات قراءتها سيميائيا؟

الكلمات المفتاحية: الصورة؛ الإشهار؛ التأويل؛ القراءة؛ السيمياء؛ الخطاب.

Abstract:

Today, in the context of globalization, we live in the dominance of economic pragmatism on various aspects of life, including the social and cultural dimensions. Advertising has become present in all aspects of human life .Promotional advertisements for various products have become widespread in digital spaces and across advertising spaces in various media. In the persuasion process, advertisements depend primarily on the power of the image and its artistic and creative techniques that have the ability to persuade and influence the recipient.

The present article aims to present the theoretical foundations for reading and interpreting the advertising image. By answering the following question: What are the foundations for interpreting advertising image? What are the paths to read semiotically?

Keywords: *Image; publicity; interpretation; reading; semiotics; the speech.*

I. مقدمة

تعد الصورة الاشهارية " نسق دلالي تواصلي مرتبط أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد في المجتمع والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق، ومن هنا تبرز أهمية دراسة الدلالات المتضمنة في الإشهار، لاكتشاف الرسائل المضمرة الكامنة خلف المعنى المعلن. وتعد المقاربة السيميائية واحدة من ابرز المقاربات الموظفة لفهم مكونات الصورة كنسق تواصلي دلالي له مكونات ايقونية مشفرة.

تتميز الصورة بكونها متعددة السمات الدلالية (polysémique) أي أنها تستطيع إنتاج دلالات متعددة مختلفة، ويتعين على المرسلة اللسانية أن تحكم اشتغالها و أن تحصرها في اتجاه معين. الصورة متعددة السمات الدلالية لأنها تنقل عددا كبيرا من المعلومات (...)، و فيما يخص تأويل الصورة فإنه من الممكن أن يتخذ وجهات مختلفة تبعا لارتباطه أو إنعدام إرتباطه بمرسلة لسانية، وتبعا لتجاوب هذه المرسلة مع توقعات المشاهد.

يعتقد (دوبري) أن الصورة "منفلتة و هاربة على الدوام"، و بفضل ذلك تؤثر بقوة عجيبة على مشاهديها، وتوجههم، و تسعى سعيا حثيثا إلى انتزاع الثقة منهم، فهي ظلت لقرون عديدة تطمئنهم و تمنحهم السكينة والأمن. ولأن لغتها ليست لغة تقريرية و خبرية يمكن أن تثير فينا التساؤل حول صدقها أو كذبها، فإنها بالتالي تفرض على مشاهديها الإيمان الأعمى بحقيقة خطابها الصامت و واقعيته، بعيدا عن التساؤل حول كيفية إنتاجها و الهدف منها. بفضل ذلك غدت الصورة سلاحا فعالا و متطورا للسيطرة و التأثير. (عالمي،2004)

هكذا هي الصورة الاشهارية بقوتها و سلطتها على التأثير، غدت وسيلة فعالة لتوجيه الجماهير و تظليلهم وإغراءهم. يمكن القول أن العصر الذي نعيش فيه، راهنا، أصبحت فيه السيادة للصورة بامتياز. أو بالأحرى هو عصر الصورة، أو حضارة الصورة، أو "الثورة الايقونية". كثيرة هي العبارات المستخدمة للتعبير عن مكانة الصورة في العالم المعاصر الذي ما فتئ يشهد تطورات خارقة لتقنيات صناعة الصورة، إذ أصبح المشاهد اليوم يتلقى على الدوام ودون انقطاع كما هائلا من الصور التي تغريه باستمرار مخترقة فضائه ومعيشه اليومي بقوة وفعالية، مع كل ما مكنتها إياه الثورة التقنية من آليات فنية و تقنية وجمالية.

يتمثل التصور العام المقترح في هذه الورقة العلمية في البعد السيميائي للصورة الاشهارية من خلال محاولة تسليط الضوء على أساليب قراءة وتأويل الصورة سيميائا. نهدف من خلال محاور الورقة البحثية رسم الخلفية المعرفية والنظرية للموضوع باعتماد المقاربة النظرية في عرض محتوياتها. في محاولة للإجابة على التساؤل الرئيسي التالي: ما هي أسس تاويل الصورة الاشهارية؟ وما هي مسارات قراءتها سيميائيا؟

2- مفهوم الصورة وأصنافها:

2- 1. تعريف الصورة:

كلمة صورة (image) مشتقة من الكلمة اللاتينية « imago » التي تعني قناع الموتى الذي كانوا يلبسونه في الجنائز خلال العصر الروماني. هذه الدلالة لا تربط الصورة بالموت فقط، بل بمجمل تاريخ الفن والطقوس الجنائزية (جولي،2011).

يرى (بول فورش) (Forsh) أن معنى الصورة مشتبك في توتر مع النجاح التجاري لها، فحتى يقدر للصورة النجاح لا بد من أن تستخدم في سياقات مختلفة و لأغراض شتى، ومن الأغراض والسياقات التي ما كانت لتخطر على بال المصور. و على ذلك فإن الصورة أصبحت متعددة المعاني، فمعناها لا يمكن أن يكون ثابتا أو قابلا للتفسير من خلال الرجوع إلى تركيبها الداخلي، ولكن يمكن تفسيرها في سياق مجموعة صور أخرى لها ارتباطات علائقية بها فقط، و بالتالي سيكون معناها كما يقول (إيكو) (Eco): « حقلا من الإحتمالات (Field of possibilities) ». الصورة بهذا التحليل يجب أن تكون قادرة على حيازة قراءات عدة في كل لحظة من لحظات المشاهدة، خاصة مع وسائطائها الثقافيين الذين هم جمهورها المحتمل الموجود في كل مكان في العالم تقريبا. (إسماعيل،2008).

تعددت مفاهيم الصورة و تنوعت، فالصورة هي الشكل و الصنعة و الوجه و الهيئة، و فن تمثيل الأشخاص والأشياء بالألوان. تميزت الصورة بالدلالات و المعاني، والرموز، والإحالات والتورية، والاستعارة بوصفها منهجا وإطارا شاملا للتعبير الحسي، و الذهني و الرمزي والإستعاري الكامن لحقائق الأشياء و الأوضاع البشرية والطبيعية. لقد تعمقت مفاهيم الصورة مصطلحيا لإبراز المزايا و السمات و الخصائص التي تتميز بها الصورةكالصورة اللفظية و الصورة البلاغية، و الصورة المتخيلة، و الصورة الذهنية، والصورة المجازية. على أن الصور جميعها مرتهنة بالشكلية للتعبير عن الفكرة و صياغتها، و تغليب الشكل و القيم الجمالية .

2-2- أصناف الصورة:

تطورت الصورة بتطور أنماط الإتصال و التكنولوجيات الرقمية، لتصبح صورا ذات أنواع وأصناف عديدة، و هو ما دفع (بول ألماسي) (Paul ALMASSI) إلى وضع خطاطة تصنيفية للصور، جاءت في صنفين:

- الصنف الأول: تدخل تحته الصور السينمائية التي تنطوي تحتها كل من: السينما، التلفزيون، و الفيديو، و هي تقارب علميا ضمن سيميائيات الشريط.

- الصنف الثاني: يندرج تحته ما يعرف بالصور الثابتة، و التي تنقسم إلى قسمين:

- الصور الجمالية الفنية.
- الصور النفعية التي تضم:

أ- الصور الوثائقية.

ب- الصور الإشهارية.

ج- صور الحملات ذات النفع العام

د- الصور الإخبارية (الجرائد و المجلات). (يخلف،2012)

2-3- وظائف الصورة في الخطاب الإشهاري:

2-3-1. الوظيفة التواصلية: تتحكم الصورة إلى حد كبير بالاتصال حيث تعمل على توجيه المعاني و الدلالات، و ترسيخها، و تتأكد الوظيفة البلاغية للصورة من خلال قدرتها على الوصول إلى مختلف الفئات من الجماهير متجاوزة حواجز اللغة والثقافة.

2-3-2. الوظيفة الرمزية: للصورة سلطة رمزية تتمثل في قدرة الصورة على التشفير، وتتضمن رموزا دلالية تختصر من خلالها الرسائل التعبيرية.

2-3-3. الوظيفة الإخبارية والمرجعية (وظيفة معرفية): من خلال إعطاء معلومات حول الأشياء والأمكنة والأشخاص، بأشكال بصرية متنوعة كاللوحات الإعلانية. (الأحمر،2010)

الصورة الإشهارية تجمع بين الجانب التواصلي الدلالي والجانب الفني الجمالي، هذا الإرتباط الحميمي بين التمثيل البصري و الميدان الفني يعطيها ثقلا و قيمة خاصة، وأيا كانت الصورة فإن أدواتها التشكيلية هي الأدوات نفسها التي تستخدمها الفنون التشكيلية. لذلك فإن هذه الأدوات تجعل منها أداة تواصلية تثير المتعة الجمالية ونمط التلقي المرتبط بها، وهذا يعني أن التواصل عبر استخدام الصورة سيحرض حتما لدى المشاهد نوعا من "التوقع" المختلف عن التوقع الذي تثيره المرسلة اللغوية. (جولي،2011)

2-4- أهمية الصورة في الخطاب الإشهاري:

يتفق معظم الناس على الرأي القائل بأن ما يتميز به هذا العصر منذ أكثر من ثلاثين سنة، هو أنه "عصر الصورة ". بيد أنه بقدر ما يتأكد هذا الأمر، بقدر ما يبدو بأنه خطرا داهما يحدق بمصائرنا، فكلما رأينا صورا كلما تعرضنا للخداع، في حين أننا مازلنا على أعتاب جيل من الصور الإفتراضية "الجديدة" التي تعرض عوالم مخادعة، والتي يمكننا إدراكها حسيا، كما يمكننا التحرك داخلها من دون أن نغادر غرفة نومنا. بالفعل فقد إنتشر إستخدام الصور، و سواء كنا ننظر إلى الصور، أم كنا نقوم بوصفها، فإننا مضطرين يوميا إلى استخدامها وفك رموزها و تأويلها.

إن أحد الأسباب التي تجعلها خطيرة هو أننا نعيش مفارقة غريبة فنحن نقرأ الصورة بطريقة تبدو لنا "طبيعية"، لا تتطلب في الظاهر أي علم ومعرفة. من جهة ثانية، نشعر بطريقة غير واعية أكثر مما هي واعية، بأننا نقع تحت رحمة الخبرة التي يمتلكها بعض العارفين الذين يستطيعون "التلاعب" بنا من خلال اجتياحنا بصورة مرمزة على نحو خفي، تستخف بسذاجتنا و تعبث بها. (جولي،2011)

لقد مكنت القوة الإقناعية للصورة مستخدميها من تحقيق أغراضهم التأثيرية في الجماهير إلى أن أصبحت سلطة تمكن المتحكمين في صناعتها من توجيه أفكار المتلقي و قيادته. و نستحضر في هذا المقام، ما ذكره (دوبري) حول مكانة الصورة في المجتمع المعاصر بكونها « سلطة السلط، إنها السلطة الرمزية بامتياز... ».

أمام خداع الصورة، فيتجلى في كون الإنسان أصبح عبدا مأسورا بقيود رمزية تشق له الطريق الذي ينبغي (بل لا بد) أن يسلكه، فسيد الصورة والمنتج لها، بعد ثورة النجوم الإصطناعية والسرعة الخارقة للبث، أصبح يتحكم في الصورة وفي مستهلكيها، جماعات و أفرادا، كما يتحكم الرسام في ريشته.

إننا نعيش في عصر "دمقرطة الصورة" وإضفاء طابع الكونية عليها، سواء من حيث القيم التي تحملها أو من حيث الخطاب الصامت الذي تمرره، وهو خطاب يؤجج "حرب الأيقونات". إذ أصبح كل مستحوذ (مالك الصورة وصانعها)، وكل مستهلك للصورة ومستقبلها مفحما بالصورة. بما أن الصورة ليست أبدا موضوعية، ولا تكتفي بإعادة إنتاج الواقع كما هو، فهي بالتالي تفرض على مستهلكيها حمولتها كيفما كانت، وتوجهه تبعا لرغاباتها، تأسره وتحاصره، لينقلب معنى الفرجة رأسا على عقب، بحيث تصبح هذه الأخيرة من طرفين لا من طرف واحد، ذلك أن الصورة المتحركة أصبحت تتوفر في أعين خفية تسمح لها بمراقبة كائن أصبح ساكنا في مكانه ينتظر قدومها إليه معتقدا الإستمتاع بها.(عالمي،2004)

2. السياق ودوره في قراءة الصورة الاشهارية:

تنتج الصورة الاشهارية في إطار سياق معين تتفاعل فيه متغيرات اقتصادية وتجارية، وأخرى سيكولوجية واجتماعية ثقافية، ولعل هذا ما يجعلها غير بريئة، ومن جهة أخرى يزيد هذا الأمر من أهمية قراءة وتحليل الصورة الاشهارية سيميائيا. فما هو دور السياق في قراءة الصورة الاشهارية بمرسلاتها المختلفة: الايقونية، والتشكيلية، واللغوية؟

2. 1.السياق في العلامة الأيقونية:

نشير بداية، إلى مفهوم هذا النوع من السياق، فإذا كان المفهوم الأشهر للسياق هو السياق اللغوي، فإن قاموس اللسانيات قد أشار إلى السياق غير اللغوي، وعرّفه بأنه: " مجموع الظروف الاجتماعية الممكن أخذها بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي، وأحيانا يوسم بالسياق الاجتماعي للاستعمال اللغوي، و نقول أيضا السياق المقامي أو سياق المقام، وهو المعطيات التي يشترك فيها المرسل والمستقبل حول المقام الثقافي والنفسي، و التجارب المشتركة بينهما والمعارف الخاصة بكل منهما.

الظاهر أن العلامة الأيقونية (الصورة بصفة خاصة) لا يمكن أن تنفلت من التسنين المسبق في التعرف وفي إنتاج الدلالات، فلا وجود لكيان بصري مكتف بذاته وحامل لدلالته خارج أي سياق، إنه لن يكون كذلك إلا في حدود دخوله ضمن عالم التسنين الثقافي المسبق. (بنكراد،2005)

كما نعلم فإن العلامة إعتباطية، فمثلا بعض صيغ التعبير كالحركات الإيمائية، وكل وسائل التعبير التي يتقبلها المجتمع، يقول سوسير:" تنبني، مبدئيا، على عادة جماعية أو على إتفاق، فالعلامة (دال/ مدلول) هي علامة عرفية، وأي قانون هو نفسه علامة". (دولودال،2011)

يتبين، إذن، أن التسنين المسبق وإعتباطية العلامة يؤديان إلى تقوية الروابط بين العلامة والسياق، وبدون هذه العلاقة لن تتحقق الدلالة ولن تكتمل.

2. 2. السياق في العلامات التشكيلية:

يرتبط فهم الصورة وقراءتها بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة، وهو تنسيق لا يستند إلى ما تعطيه الصورة، بل يستند إلى معاني هذه العناصر خارج الصورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوعة. بعبارة أخرى، فإن تأويل الصورة مثل كل تأويل يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطى بشكل مباشر، ولا يمكن لهذا التأويل أن يتم دون استعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة، وضبط العلاقات التي تنسج بينها ضمن نص الصورة.

تتكون العلامة التشكيلية بدورها من وحدات متفاعلة فيما بينها، قادرة على نسج علاقات متنوعة وفق قوانين تعود إلى التسنين الثقافي أيضا، فالأشكال والخطوط والألوان و طرق إعداد المساحات الفضائية تشير هي الأخرى إلى سلسلة من الدلالات المكتسبة الناتجة عن الاستعمال الإنساني، ولا تدل من تلقاء نفسها، بل من خلال موقعها داخل الفعل الإنساني اعتمادا على مجمل القيم التي أودعها الإنسان داخلها. (بنكراد،2005)

يتطلب تأويل الصورة الاشهارية استحضار مجمل التمثلات الاجتماعية والثقافية العامة للمجتمع الذي تخاطبه، تلك المتعلقة بصورة الأنا والآخر والزمان و المكان ... وكذلك مجمل العلاقات الاجتماعية والتصورات والأحكام والقيم التي تخضع لها إختيارات الأفراد.

3- قراءة الصورة الإشهارية :

يقول ريجيس دوبري (Regis DEBRAY): " إن الصورة علامة تتمتع بخاصية قابلية التأويل، إذ تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها، كما أنها تتيح لنا إمكانية الحديث عنها، وذلك بتقديم عدة تأويلات لها(Debray,1996).

تستدعي قراءة الصورة الاشهارية كما يقول بارث: "معرفة عميقة وثرية لكل ما هو سائد في حضارة معينة".

(Barthes,1964) يجب أن تكون هذه المعرفة شاملة لكل المكونات الثقافية، والجمالية، والاجتماعية، والتراثية. لهذا السبب لا توجد قراءة واحدة للصورة، وإنما قراءات متعددة تختلف باختلاف المؤول والسياق، ولذا فالصورة ليست بريئة وليست واقعية، بل مقننة تخفي مزاجا جماعيا ومعيشا إجتماعيا، ورؤية للعالم لا تنفصل عن النسق القيمي الضمني الخاص بطبقة اجتماعية معينة. (بوعزيزي،2010)

في مناقشة بارث لقضية تعدد معاني الصورة الفوتوغرافية، يرى أن كل صورة فوتوغرافية توحي بمجموعة من الدلالات اللاثابتة، ويبقى القرار للقارئ في اختيار أو إنتاج البعض منها، وهكذا فإن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء. لكن بارث يذهب أبعد من هذا ليقول أن اختلاف القراءات ليس مفتوحا إلى ما لا نهاية لشرح هذا التقليص لعدد القراءات الممكنة. سيفترض بارث وجودا ضمنيا لنوع من المضامين الثابتة والتكوينية للإنسان الاجتماعي داخل مجموعة لغوية و ثقافية معينية. إن هذه المضامين الثقافية لتأويل الصورة (الفوتوغرافية) مضامين تاريخية وتتطور مع تطور المجتمع الذي ينتج هذه الصورة أو يستقبلها. (كمال،دت)

تمكننا قراءة الصورة من استخراج ما تنتجه الصورة من مدلولات إيحائية يسميها (بارث) "مدلولات رمزية"، وهي مدلولات تاريخية وثقافية وفيها تمثيل للواقع الطبيعي. المدلولات الرمزية ذات المرجعية الثقافية والإيديولوجية شكلت المفارقة الفوتوغرافية، إذ أنها حسب (بارث): " إنتاج خطاب إيحائي أو مسنن انطلاقا من خطاب بدون سنن". تتعدد قراءتها بتعدد القراء لها، لأن دلالاتها غير ثابتة رغم ارتباطها بمعارف لغوية وأنثربولوجية، وجمالية، وغيرها، فدلالة هاته الصورة معروفة قبلا و مشكلة تاريخيا واجتماعيا، وهي وصف يؤدي إلى إيحاء والعكس صحيح، وموقف "بارث" هذا راجع لإعتباره السيميائيات جزءا من اللسانيات أي أن أصولها لغوية أو على الأقل لا تخرج وسائلها غير اللغوية عن الوسائل اللغوية، وهكذا كان الأمر مع الصورة الفوتوغرافية المنبثقة من سنن ثقافي فني (الأحمر،2010)

تتمثل القاعدة الذهبية في قراءة الصورة في أن نتقبلها و نستقبلها دون أحكام مسبقة، ودون خلفيات نابعة عن مرجعياتنا الدينية، أو التاريخية، أو الثقافية، أو الاديولوجية، أو الجمالية، وفي المقابل لا بد من الانطلاق من مبدأ جوهري تطرحه علينا مسألة قراءة الصورة، وهو مبدأ تعدد التأويلات، أو جمعية التأويل التي تفرضها تعددية المعاني، فالصورة كما يقول دوبري: "علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل"، فهي تنفتح على جميع التأويلات وتنتج قراءات متعددة بتعدد القراء لها . (يخلف،2012)

إن قراءة الواقعة البصرية (الصورة) و فهمها يستدعيان سننا سابقا يتم عبره التأويل، والتدليل وإنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات الممكنة.

3- تأويل الصورة الإشهارية :

يرتبط مفهوم التأويل بالتصور الذي نملكه عن المعاني وعن شروط وجودها وأشكال تحققها، فالكلمة لا يمكن أن تقف عند حدود التعيين المحايد لمرجع موضوعي مستقل، حيث تشمل أيضا على مجموعة من السياقات المحتملة القابلة للتحيين، أو بكلمات مختصرة إن للكلمة معاني متعددة تدرك في إطار ذاتي وثقافي اجتماعي وتاريخي ولغوي. (شومان،2007)

تحيل عملية التأويل إلى التعددية الدلالية سواء تعلق الأمر بالكلمة أو بالوقائع غير اللسانية (الصورة الاشهارية)، وعلى هذا الأساس يصبح النسق الاتصالي رهين وظيفتين دلاليتين، ترتبط الأولى بالتعيين المرجعي "المرجعي المحايد" في حين تختص الثانية بإنتاج المعاني المرتبطة بخصوصية الفعل المندرج ضمن وضع ثقافي خاص. (يخلف،2012)

3- 1. تأويل الحركات و الوضعيات في الصورة الاشهارية:

يلعب الاتصال غير اللفظي (منها الحركات والإيماءات والنظرات) دورا هاما في سيرورة العملية الاتصالية، كونه ينقل رسائل غالبا ما تنفلت من رقابة المرسل كونها عفوية ولا إرادية، فهي تفضح النوايا والمقاصد والمكبوتات، ويمثل هذا البعد الاتصالي عنصرا أساسيا في تأويل مختلف وضعيات الاتصال الإنساني ومن ضمنها الإشهار، وفيما يأتي تبيان لأبرز دلالات الحركات والإيماءات والوضعيات البصرية في الإشهار المرئي، وسبل تأويلها.

أولا- الحركات و الإيماءات:

تتم في هذا المستوى قراءة ما يعود إلى جسد الإنسان وجلوسه و وقوفه واستدارته، وإيماءاته ونظرته ومجمل أوضاعه، فهذه المعطيات الأولية هي التي نستند إليها في قراءتنا من أجل الكشف عن المعنى وطرق تسربه إلى الصورة، فما نشاهده ونتأمله ليس وجها ولا يدا ولا وضعة، ولكننا نستحضر السياقات التي يستعمل فيها هذا العضو أو هذه النظرة، فالثقافة هي التي تحدد لكل عضو سلسلة من السياقات التي تحيل على دلالات مختلفة، بل قد تكون في أحيان كثيرة متناقضة، فقد تكتسي إشارة اليد الدالة على طلب الحضور دلالات متعددة استنادا فقط على الإيقاع الخاص بإنجازها، فهي قد تشير إلى السرعة، وقد تشير إلى التمهل...

هناك مجموعة من السلوكيات الجسدية التي يمكن النظر إليها باعتبارها سلوكيات كونية. الحركات على الرغم من كونيتها، فهي ليست طبيعية ولا فطرية، بل هي ثقافية تعلمها الإنسان كما تعلم أشياء أخرى كالغمز للدلالة على السكوت أو التواطؤ وسبال العيون للإغراء مجمل الدلالات في هذه الأشكال التعبيرية تتحدد، أيقونيا، من خلال الشكل الذي يتخذه الجسد الإنساني داخل هذه الصور.

ثانيا- الوضعيات البصرية:

تتعدد دلالات النظرة في الصورة الاشهارية بتعدد الوضعيات الموظفة في الاشهار ونجد منها:

أ- الوضعية الأمامية:

تدعو النظرة إلى المشاركة أو التوسل أو الاستغاثة كما قد تثير عند المتفرج شعورا بالتحدي والمجابهة، وفي هذه الوضعة توضع "أنا" الصورة أمام "أنت" المشاهد، فوظيفة الوضعية الأمامية هي إشراك المتفرج في الوضعية التي يتم تمثيلها، فهي دعوة صريحة إلى تبني القيم التي يمثلها المنتج المعروض للتداول.

ب- **الوضعية الجانبية:**

تكون النظرة تجاهلا مطلقا للمتفرج، فالنظرة توجد خارج مدار المتفرج. إن الصورة تضع "أنا" المتفرج في مواجهة "هو" الصورة الذي لا يلتفت إلى الرائي ولا ينتبه إليه، وتذكرنا هذه الوضعية بما يسمى في الإشهار بالتأطير المقطعي، حيث لا تتوقف عين الرائي عند نقطة بعينها، بل تمسح فضاء الصورة ضمن حركة انسيابية عن هدفها خارج إرغامات النظرة الآسرة.

ج- الوضعة الخلفية:

هي نادرة، فتحيلنا على دلالات من طبيعة خاصة، وقد ارتبطت دائما بنهاية مسار أو نهاية قصة أو نهاية فعل. تدل في سياقات أخرى على التخلي والابتعاد عن المواجهة أو تشير إلى حرقة الوحدة والمواجهة الفردية للمصير.

تعد كل هذه المواقف البصرية، باعتبارها خروجا من الفيزيقي البيولوجي و معانقة للإنساني الثقافي الأساس في تشكل المعاني، " فهي تؤسس وتنظم ما هو موضوع للرؤية". (بنكراد،2005)

3- 2. تحليل الصورة الاشهارية:

إن أفضل الطرق لتحليل الصورة هي التي قدمها رولان بارث، والمبنية على نظرية سوسير، لأن طريقة بارث تقدم صيغة واضحة ومباشرة لفهم العلاقة بين التمثيل البصري والمعنى: (ناصر،2011)

الصورة / الصوت

الكلمة = الدال

المعنى = المدلول

يعتمد تحليل الصورة على تقطيعها إلى مكوناتها، ومن ثم إعادة تركيبها لاستخراج العلاقات الكامنة بين علاماتها المختلفة. تشير (مارتين جولي) إلى "أن تقطع اللغة البصرية (تقطيع الصورة) أمر معقد للغاية، ذلك لأن اللغة البصرية ليست لغة منفصلة أو متقطعة كاللغة اللفظية، بل هي لغة متصلة.

لتمييز مكونات الصورة المختلفة (أثناء تقطيعها) ترى م.جولي (من الوجهة المنهجية) بأن هناك طريقة منهجية تساعد المحلل في عملية التقطيع ألا وهي "مبدأ الإبدال"، يعد هذا الأخير "وسيلة تساعدنا على تمييز المكونات المختلفة للصورة، إن ذلك يتطلب قليلا من التخيل لكن يمكن أن يكون ذلك فعلا فعالا.(جولي،2011)

يسمح مبدأ الإبدال برصد وحدة معينة أو عنصر مستقل نسبيا وذلك من خلال إستبداله بعنصر آخر، ما يتطلب أن أمتلك ذهنيا عناصر أخرى مشابهة وغير موجودة في المرسلة، أي عناصر قابلة للإستبدال، وهكذا فإننا نرى لونا أحمر وليس أخضر أو أزرق أو أصفر الخ. ونرى دائرة و ليس مثلثا أو مربعا أو مستطيلا...الخ. نرى خطوطا منحنية وليس خطوطا مستقيمة ...الخ.

تشرح مارتين جولي هذا المبدأ فتقول:" إن هذا النمط من التداعي الذهني الذي يمكننا من رصد العناصر المكونة للصورة يشمل تمييز الصفوف المختلفة للعناصر. فإنني أرى رجلا وليس إمراة أو طفلا أو حيوانا .... ويرتدي ملابس ريفية، لا ملابس مدنية أو ملابس سهرة (إنها علامات أيقونية، موتيفات يمكن التعرف عليها)، وهناك نص مكتوب بالأحمر وليس بالأسود...(علامات لسانية: نص). هذا التداعي الذهني الذي يساعد على التمييز بين مختلف العناصر يمكننا من تأويل الألوان و الأشكال والموتيفات " كما هي عليه"، ويتم هذا الأمر بصورة تلقائية، ومن المؤكد أن هذا المنهج يضيف إلى التحليل البسيط للعناصر الموجودة تحليلا آخر يتعلق بـ "إختيار" هذه العناصر من بين عناصر أخرى، مما يغني التحليل بشكل لا يستهان به.

إن العناصر الملحوظة التي يمكن رصدها من خلال عملية الإبدال ستجد دلالتها ليس فقط من جراء حضورها، بل أيضا من جراء غياب بعض العناصر الأخرى المرتبطة بها ذهنيا. وهكذا فإن هذا المنهج يمكن أن يكون أداة تحليلية مثمرة، وذلك تبعا لهدف محدد نبحث عنه في المرسلة البصرية، وهكذا نرى أنه قبل الدخول في صميم التحليل فإن تحديد أهدافه ينبغي في الوقت ذاته أن يسوغ هذا التحليل، ويحدد منهجيته سواء تم اختبار هذه المنهجية أم أنها تطلب ابتكارا لأدواتها الخاصة. (جولي،2011)

يتطلب هذا النمط من التأويل شيئا من الجهد، ذلك أن فهم الصورة يحتاج إلى تخيل كل ما بإمكاننا أن نراه فيها من أشياء أخرى غير تلك التي تبدو بصفة جلية. كما ينبغي على التحليل أن ينظر كذلك في حضور عنصر ما أو غيابه. يمكن القول، أن تطبيقات هذا المبدأ في تحليل الصورة بقدر ما هي متعبة بقدر ما تساعد الباحث أو المحلل في فهم الصورة جيدا.

3. 3.النصوص الاشهارية تأويلها و مسارات قراءتها:

يشكل النص فضاء تثار فيه الأفكار وتتداخل فيه البنيات المؤسسة لعالمه، ويتمازج فيه اللساني بالثقافي والاجتماعي ضمن سياقات فاعلة، ولكونه ذا بعد تواصلي إبلاغي له تمظهرات متنوعة، تتجلى من خلال نقله المعرفة وتحويلها مهما كانت طبيعتها ومصدرها، ولأنه ينجز لقارئ ضمني غائب لحظة الكتابة، فإنه يستدعي تضافر آليات إجرائية عديدة بغية مقاربته وفهم بنياته والوعي بطرائق اشتغاله، ومن ثم صار مركزا لاستقطاب تخصصات عدة، تسعى كل في حدود ما يسمح لها به منوالها الإجرائي إلى الوصول إلى إدراك مضامينه وتشكلاته.

إلا أن الملاحظ على التحليل اللساني للنصوص هو التداخل الشديد بين المباحث اللسانية والبلاغية والأسلوبية الأمر الذي يخلق صعوبة في التمييز بين ما هو نصي عما هو غير نصي في تمثل مضامينه في تموضعاتها ومقاميتها، ومعرفة كيفية إنتاج لغته لمنظومة القيم التي يبغي تبليغها وتحويلها في فضاء سوسو-ثقافي معين إلى القارئ المفترض، والتمكن منها وصفا وتحليلا، تفسيرا وتأويلا. (خاين،2010)

أولا- تأويل النصوص الاشهارية و تلقيها:

يرتبط مفهوم التأويل بالتصور الذي نملكه عن المعاني وعن شروط وجودها وأشكال تحققها، فالكلمة لا يمكن أن تقف عند حدود التعيين المحايد لمرجع موضوعي مستقل، حيث تشتمل أيضا على مجموعة من السياقات المحتملة القابلة للتحيين، أو بكلمات مختصرة أن للكلمة معاني متعددة تُدرك في إطار ذاتي و ثقافي اجتماعي وتاريخي ولغوي. (شومان،2007)

لكن على الرغم من غنى النص الاشهاري بالمعاني، فإنه فقير من الناحية القرائية، فالتعددية الدلالية البادية على بنيته السطحية، والتي توهم القارئ بحرية القراءة لكونها منظمة بطريقة ذكية من طرف مرسل الرسالة، ومحددة سلفا لأن تتجه في سبيل واحدة، توصل في نهاية المطاف إلى الغاية الأصلية التي وضع لها النص، والمتمثلة في تثمين المنتج، لأن الانزياح عن هذه السبيل لا تسمح به قصدية النص الاشهاري. (بنكراد،1996)

يرى بول ريكو (p.Ricoeur) أن التأويل قراءة تقوم بفعل إنجاز المرجعية الغائبة عن النص، وهو بذلك يقوم بإعادة إنتاج تجارب معيشة، أي أنه يعيد إليه التواصل الحي. ولكي يتم هذا التأويل فإنه يستند إلى البنية اللسانية للنص ويعمل على فك سننها، و يسعى إلى تفعيل سياق أو سياقات ممكنة لهذا النص ذي البنية المعزولة، وبذلك تختلف السياقات الممكنة وتتنوع باختلاف القراء وتنوعهم، ومن ثم ينفتح النص على التأويل. (خاين،2010)

ثانيا- قراءة النصوص الإشهارية وتلقيها:

يستدعي النص من خلال تجليه الكتابي، كما حدد في أغلب التعريفات التي سعت إلى وصفه، آلية مهمة مرتبطة بخاصيته الإنكتابية قصد فهم مضامينه والوعي بغاياته، واستيعاب مقولاته، ومن ثم إدراك تمثلاته الثقافية والاجتماعية، وما هذه الآلية إلا القراءة التي يتم بها تحقق هذه العمليات العقلية المعقدة في الكشف عن البنيات المختلفة المشكلة لفضاء النص، إذ أنها تشكل نظيرا لفعل الكتابة كما يرى بول ريكو . (ريكو،2003)

تتم قراءة النصوص وفق مسارات عدة نعرض فيما يلي أهم نماذجها:

ا- المسارات الخطية الكتابية:

يعد هذا النوع أشهر نماذج قراءة النصوص، يتم بواسطته مسح فضاء الإعلان وفق خط سير يحاكي الحرف اللاتيني (Z)، حيث يشرع في فعل القراءة من اليسار في إتجاه اليمين، ومن الأعلى إلى الأسفل، متبنيا تقسيما إفتراضيا لصفحة الإعلان إلى فضائين فرعيين: القسم الأيمن ويطلق عليه إسم منطقة الظل (Zone d'embre) أو القراءة الدنيا والقسم الأيسر، ويسمى المنطقة الجاذبة (Zone d'attrait) أو القراءة القصوى. هذا التوزيع الثنائي هو الذي يعلل سبب إنبناء الرسالة الإشهارية بكيفية تتموضع من خلالها المكونات

الأساسية للرسالة (شعار شد الانتباه، علامة تجارية، مميز، شعار الإستئناف) في القسم الأيمن، في الأعلى أو في الأسفل، ويتخذ القسم التحريري موقعا له في اليسار و عادة ما يكون في الأسفل.

إن هذا النموذج ينبني وفق العادات القرائية الغربية، ولكنه يصلح للمتلقي الشرقي وذلك بقلب آلية اشتغاله، وما ينجر عنها من قلب لمكونات الإعلان، وعليه يصير وفق نمطية الكتابة الشرقية ينطلق من اليمين إلى اليسار، بمعنى آخر تتم القراءة وفق خط سير الحرف (Z) مقلوبا.

مما ينبغي الإشارة إليه، أن هذا المسار تحكمه مجموعة من المعالم تعمل على تقويته على مستويين أولهما: مستوى التركيب الإجمالي للإعلان، إذ يتم باستخدام الوسائل المساعدة على توجيه القراءة كالأسهم والخطوط، وثانيهما: يكون على مستوى مقروئية التحريري، حيث يتم توزيع النص على فقرات،إن كان طويلا، واستخدام العناوين والعناوين الفرعية المساعدة على بناء الدلالة، والإدراك السريع للبنية الحجاجية التي يرتكز عليها النص.

ب- المسارات الهندسية:

يستثمر الإشهار طبيعة التنظيم الهندسية للإعلان القائمة على التفضية، وهذا عن طريق استغلال المصادر المكانية في تنوعاتها التوجيهية، بالتركيز على بعض البنيات النمطية التي تضمن مسبقا مقروئية النص الاشهاري بفضل طبيعتها الرمزية التدليلية، فبالإضافة إلى كونها فضاءات مكانية و وسائط لتمرير الرسالة التي يسعى النص إلى إيصالها، فهي تحمل في ذاتها قوة حجاجية ترتبط برمزية الأشكال التي تتمظهر عبرها.

أبرز هذه المسارات المسار الدائري: وتشتغل القراءة عبره باليد بمسح الإعلان عبر مسار تطوري، بدءا من الزاوية العلوية اليسرى أو المقابلة لها على شكل دورة كاملة ماسحا هوامش الصفحة، ثم دورة ثانية وثالثة وهكذا دواليك، مع العلم أن كل دورة تكون أصغر من التي سبقتها.

يوجد إلى جانب هذا المسار، مسار قرائي آخر مستوحى من الطبيعة العاكسة للمرآة، والذي تتبدى فاعليته من خلال إنبنائه على المقارنة بين الماقبل (غياب المنتج) و المابعد (حضور المنتج) بإبراز الفرق بين الحالتين. يعرف المسار الثالث، بالمسار المؤطر (qadrillé)، الذي يظهر من خلاله النص في شكل شرائط أفقية وعمودية على شكل شريط مصور، وهو ما يتطلب قراءة متقطعة أو متعددة، وذلك حينما يقدم النص قراءات مختلفة بتناثره عبر فضاءات الإعلان. (خاين،2010)

4.خاتمة:

أدخل هنا خلاصة المقال دوما بنفس التنسيق المعتمد (الخط، المقاس، البعد بين السطور)، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل إليها وتقديم اقتراحات ذات الصلة بموضوع البحث. حاولنا من خلال ما تضمنه هذا البحث من عناصر، تبيان أسس سيميائية الصورة الاشهارية، التي تتولد فيها المعاني والدلالات وتتشكل. فالصورة الاشهارية دلالية وفنية بوظائفها مع كل ما توظفه من بلاغة ومجاز تنقل المتلقي من الواقع إلى الخيال، وتستغل الاستعارة والرموز للتعبير عن وقائع وأحداث بطرق تسحر المتلقي و تتغلغل في اللاشعور. هكذا، صارت الصورة الاشهارية دلالية و رمزية بأسسها السيميائية، فأضحت مظهرا أو مجالا بارزا من مجالات العلامات ومستويات التعبير البلاغي و الإتصالي.

إتضح لنا، من خلال محتويات هذا البحث كيف تمكنت سيميائية الصورة من تحديد أساليب قراءة وتاويل الصورة، وما يفرزه تفكيكها من مكوناتها السيميائية من المرسلات أو العلامات الثلاث (الأيقونية، التشكيلية، و اللسانية)، كل هذه العلامات تتشكل وفق نسق إيديولوجي، باعتبار أن الصورة لغة مسننة أودعها الإستعمال الإنساني قيما للدلالة و التواصل والتمثيل، فالعلامات تاريخية تخضع للمجتمع بكل تمظهراته الاجتماعية، الدينية، و العرفية، و الثقافية.

أخيرا نستخلص انه وباعتبار الصورة متعددة الدلالات وملغمة دلاليا وسيميائيا نظرا لاى تعقد مكوناتها بين اللسانية منها والايقونية والتشكيليةن لذا تستوجب قراءة الصورة لاسيما الاشهارية التوظيف المنهجي لعديد المقاربات السيميائية المتكاملة لتحليلها.

الإحالات والمراجع:

عالمي سعاد، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، (الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 2004)،ص20.
الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، (الجزائر، منشورات الاختلاف،2010)، ص78.
اسماعيل محمد حسام الدين: الصورة و الجسد- دراسات نقدية في الاعلام المعاصر، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008)، ص ص74، 75.
بوعزيزي محسن، السيميولوجيا الاجتماعية، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2010)، ص108.
بنكراد سعيد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ط2، (دمشق، دار الحوار للنشر و التوزيع، 2005)، ص131.
جولي مارتين، مدخل إلى تحليل الصورة، (دمشق، تر علي اسعد، دار الينابيع، 2011)،ص17.
يخلف فايزة: مناهج التحليل السيميائي، (الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع،2012)، ص132.
جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر عبد الرحمن بوعلي، (اللاذقية، دار الحوار، 2011)، ص65.
شومان محمد: تحليل الخطاب الإعلامي اطر نظرية ونماذج تطبيقية، (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2007).
عبد الجبار ناصر: ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2011)، ص91.
خاين محمد: النص الاشهاري : ماهيته انبناؤه و آليات اشتغاله، (عمان، عالم الكتب الحديث، 2010) ص27.
ريكو بول: نظرية التاويل، الخطاب وفائض المعنى، تر سعيد الغانمي، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2003)، ص 117.
Regis Debray **:Vie et mort de l'image**,(paris,ed Gallimart, 1996),p5
BARTHES Roland **: Rhétorique de l'image**,(Paris,In communications, N°4, Ed Seuil, 1964).p6

- المقالات: المؤلف(ة)، عنوان المقال، اسم المجلة، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.

بنكراد سعيد، **الارسالية الاشهارية**، التوليد و التأويل، (المغرب،علامات العدد 5، 1996)

- مواقع الانترنيت: اسم الكاتب (السنة)، العنوان الكامل للملف، ذكر الموقع بالتفصيل:

كمال عبد الرحيم، (دت) سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية بارث نموذجا، مجلة علامات، العدد 16، ص100.
مجلة علامات الرابط الالكتروني: http://www.saidbengrad.net/al/index.htm ، (تاريخ التصفح 05-11-2021،الساعة12:30)