منطق رولان بارت في التحليل البنيوي للنصوص البصرية

The logic of Roland Barth in structural analysis For the image's text

أمال قاسيمي*
جامعة الجزائر3-الجزائر-
Kassimi.amel@univ-alger3.dz

تاريخ الاستلام: 2020/07/01 تاريخ القبول: 2021/06/12

ملخّص

يهدف البحث إلى تناول أهم الأفكار التي أتى بها الباحث الفرنسي رولان بارت في مجال التحليل البنيوي للنصوص البصرية، والتي تمثل أحد الحقول التي تناولها المنهج البنيوي بالتحليل، مع التأكيد على معنى التحليل البنيوي للمادة الإعلامية والذي يعتمد على التحليل الباطني، كما يرتكز على اكتشاف العلاقة القائمة بين الرموز في الخطاب ذاته وهذا يعد أحد جوانب الخطاب أي دراسة العلاقات البنيوية بين الرموز كمنتجات للمعاني والتي تتم بالاستقراء وليس بالاستنتاج.

من النتائج المتوصل إليها هي إرساء الباحث رولان بارت لأفكار أصبحت كقاعدة ثابتة في مجال التحليل البنيوي للنصوص البصرية باختلاف أنواعها، بحيث ينطلق من تبديد الاعتقاد بأن الصورة الفتوغرافية رسالة بدون مدونة باعتبارها تعيد إنتاج الواقع بشكل ألي، إذ يرى بكل وضوح أن هذه الصورة تحمل رسالتين الأولى بدون مدونة والثانية مزودة بمدونة ومستمدة من الأولى.

أن التحليل البنيوي للصور التي تتضمن نسق من العلامات مكتوبة سمعية، بصرية سمعية... يتم وفقا للسياق القائم أي لا يتم عن معزل عن سوسيولوجية الثقافة السائدة.

كلمات مفتاحية: الصورة، البنيوية، التحليل البنيوي، رولان بارت، النص البصري.

Abstract :

The aims of this artical is studing the ideas brought by Roland Barth in the structural's field of the analysis texts's visual, which represents one of the fields discussed in the structural approach analysis, It is also based on the discovery of the relationship between symbols in the speech itself, and this is one aspect of the discourse.

* **المؤلف المرسل**: أمال قاسيمي، **الإيميل**: **kassimi.amel@univ-alger3.dz**

One of the result is that Roland Barth has established ideas about structural analysis of the various kinds texts's visual, so that the belief that the photographic image is a message without a blog is dissipated as it automatically reproduces reality.
It is clearly seen that this image carries two messages, one without a blog, and the other with a code drawn from the first.
The structural analysis of pictures with theme tags is audio, visual, and audio... According to the existing context, it is not carried out in isolation from the dominant sociology of culture.

Keywords**: the image; the structural, the structural's analysis; Roland Barth; the visual text.**

مقدّمة

يسمي بعض النقاد البنيوية بالثورة النظرية أو المنهجية نظرا لأنها ليست سوى منهج من المناهج الحديثة التي برزت إثر الثورة المنهجية الحديثة، ولأنها تؤمن باللغة وتثق فيها وفي إمكانية التحليل الموضوعي، وهي منهج بسَّط جناحيه خلال العقدين الماضيين من القرن العشرين على كثير من العلوم الإنسانية ومجالات النشاط الإنساني، منها الدراسات الإعلامية أين حاول عدد من الباحثين من إخضاع الظاهرة الإعلامية للدراسة والتحليل، العلميين قصد التعمق في فهمها ورصد تأثيرها والتنظير لتطورها، ومن بين المجالات الإعلامية التي تعدى المنهج البنيوي لتحليله الخطاب البصري والصورة ، وهو ما حاول الباحث (رولان بارت) تناوله في مقاله الشهير الذي نشره في مجلة communication أين أرسى أفكارا أصبحت كقاعدة ثابتة في مجال التحليل البنيوي للصور.

ازدادت الدراسات العلمية اهتماما بالتحليل البنيوي للصورة نتيجة الاعتماد المكثف على هذه الأخيرة، في عملية التواصل وفي الإشهار والإعلانات وفي وسائل الإعلام وعبر مواقع التواصل الاجتماعي خاصة موقع الفايس بوك واليوتيوب...، وهذا لأن الصورة في الدراسات الإعلامية تحمل معاني وأحداث ووقائع قد لا تبدو واضحة للقارئ في الوهلة الأولى، فهي تحتاج إلى جهد وتمعن، بحيث كلما ازدادت درجات التمعن لها كلما كان استيعاب دلالتها أقوى، ويرتبط ذلك على الأساليب المستعملة ودرجة التمعن في الصورة.

وبالتالي أصبح من الضرورة طرح تساؤل حول إمكانية قراءة النص البصري سواء أكان ثابتا أو متحركا، والبحث عن الطريقة أو الكيفية التي تمكننا من ذلك، وعليه فما هو منطلق (رولان بارت) للتحليل البنيوي للصورة في الدراسات الإعلامية؟

ومن اجل تناول هذا البحث فقد ارتأت الباحثة باستخدام المنهج الوصفي التحليلي القائم على جمع المعلومات والبيانات من المراجع والمصادر ذات العلاقة بالموضوع محل البحث، وعليه سيحاول هذا المقال التطرق إلى التحليل البنيوي للصورة وفق قاعدة ونظرية آو مقاربة (رولان بارت) لقراءة النصوص البصرية، سواء في الدراسات الإعلامية أو غيرها من المجالات كالمجال الأدبي مثلا، وذلك من خلال عدة عناوين سنتناولها فيما يلي.

1. جوانب نظرية عن البنية والبنيوية

ننطلق من المقولة المشهورة "...لكي نستكمل معرفتنا عن العالم ينبغي أن نبحث عن بنية النظام..." (بلعفير ، 2017، ص230)، ويقول ريمون بودون Raymond boudon "أن السعي إلى البحث عن تعريف واحد ومحدد لعبارة البنية يبين بشكل مسبق بأننا لم نفهم معناها"، وهناك من عرفها بأنها " نسق من التحولات المتضمنة لقوانين باعتبارها نسق يختلف عن خصائص العناصر، والذي يحافظ على ذاته أو يثرى بواسطته لعبة هذه التحولات ذاتها، بدون أن يفضي هذا النسق إلى ما هو خارج عن وظائفه، أو يدعو إلى عناصر خارجية، باختصار تشمل البنية على الخصائص الثلاثة التالية: الشمولية والتحول والانضباط الذاتي" . (Boudon، 1968، 71p)

كما عرفت بأنها " نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي إلى أن أي تغيير في العلاقات يؤدي إلى تغيير في النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي فيه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على المعنى". (Piaget، 1986، 6p)

وتكملة لهذه المفاهيم اللغوية بالنسبة لمصطلح البنية عند العرب، فإننا حاولنا التعرف على المفاهيم الغربية لهذا المصطلح، بحيث تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضعا لأجزاء في مبنى ما من جهة وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إلى الجمال التشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أنّ الفن المعماري يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع

عشر، (فضل، 1998، ص01) فبهذا نجد أن مصطلح البنيوية في أصله قد اشتق من مصطلح البنية، والذي هو بدوره مشتق من الأصل اللاتيني الذي شبه بالفنية المعمارية، وقد كان "تنيانوف " أول من استخدم لفظة بنية في السنوات " المبكرة من العشرينات، وتبعه " رومان جاكبسون " الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة، وبالرغم من انتماء جاكبسون إلى تيار شكلي رفض الاتجاه المبكر بين الشكلانين لعزل النص عن السياق الاجتماعي الذي افرزه.(حمودة، 1988، ص113)

وهنا بدأ ظهور البنيوية التي كانت كرَدٍ على وضع فكري كان يتحدث عن تشظي المعرفة وتفرعها الى تخصصات دقيقة منعزلة، ولذلك دعت البنيوية إلى النظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها البعض، بعيدا عن التجزئة التي أحدثها الاتجاه إلى التخصصات الدقيقة التي سببت عزلة الإنسان وضياعه. (كيرزويل،1985، ص289)

وعليه فقد عرفت البنيوية أنها"تحليل كل بناء إلى جزئياته التي يتكون منها، وذلك للكشف عن العلاقات الموضوعية التي تربطها ببعضها البعض، ثم إعادة تركيبها إلى بناء كلي جديد يكون أرقى من البناء السابق وأكثر تقدما منه" (عبد المعطي، الهواري، د.س، ص220) ، إنها نمط جزئي يتبنى عملية تحليل البنية الداخلية للكليات الاجتماعية".(عزي، 1988، د.ص)

إضافة إلى هذه المفاهيم نجد " ليونارد جاكبسون " يعرف البنيوية على "أنّها تعني القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا؛ أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي"(مناصرة، 2007، ص224).

وهناك من يعتقد أنها فلسفة موت الإنسان، إنها منهج شكلاني (Mouchot، د.س، ص289) ، إنها اكتشاف الماهيات الكامنة خلف كل بناء... (عبد المعطي، الهواري، 1986، ص220)، وكل هذا الاختلاف ناتج من اختلاف المنطلقات والسياق الذي يدرس فيه الباحث الظاهرة، فالباحث دي سوسور لم يستخدم لفظ البنيوية بل كان يستخدم لفظ النسق المنظومة.

وفي عام 1967 نُشر مقال لرولان بارت في الملحق الأدبي لجريدة "تايمز" عرَّف فيه البنيوية بأنها طريق لتحليل المنتجات الثقافية تجد منبعها في مناهج اللغويات ...وان البنيوية تستمد من اللغويات مبدأين أساسين: (جوناثان كولر، 2016، ص71)

أولا: أن الكيانات الدالة لا تملك جوهرا وإنما تتحدد من خلال شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية على سواء.

وثانيا : أن تفهم الظواهر الدالة يعني وصف نسق القواعد الذي يجعلها محتملة.

مع العلم أن أول من أطلق لفظ بنية، هو الروسي "تيتانيوف" وأن أول من أطلق لفظ البنيوية هو الروسي "جاكبسون"، عام 1929، وان تلميذه لفي ستروس كان قد اخرج المنهج البنيوي من كتاب الاطروحات الذي أهداه له أستاذه "جاكبسون". وبعدها صيت البنيوية وصارت منهجا منتشرا واشتهر في فرنسا في الستينات على يد الفرنسي كلود ليفي ستروس (بلعفير،2017، ص234).

فحسب ستراوس، فإن البنيوية كانت بمثابة إعادة اعتبار للحلم القديم الذي طالما راود الفلسفة والعلوم الإنسانية، بأن تدخل فردوس العلوم الطبيعية، في إشارة إلى إمكانية دراسة الواقع الاجتماعي كظاهرة منظمة ومرتبة، لكن وعلى الضفة الأخرى من المناظرة التاريخية حول "الإرادة الحرة"، ودور الفرد في واقعه الاجتماعي، كان ثمة أصوات جديدة تتبلور، مستلهمة تراثًا متقطعًا من علم اللغويات بدأ من عشرات السنوات، تحتج على الذاتية المفرطة التي تبنتها الوجودية، وعلى اعتبار الفرد وحدة نهائية للتحليل، وموضوعًا فلسفيًا منفصلًا. بعد سنوات قليلة، سُتسمى تلك الموجة، بالبنيوية.(Sturrock. ، 1979)

ثم تبين أن البنيوية من تأسيس دي سوسور، لكنها لم تعرف بهذه التسمية، ولم تظهر في الفكر الغربي إلا على يد الروس في بداية القرن العشرين، ولعل ما يؤكد ذلك عدد من الأسباب منها. (بلعفير،2017، ص234)

- أن فرديناند دي سوسور لم يستخدم لفظ البنيوية، بل كان يستخدم لفظ النسق–منظومة.
- أن أول من أطلق لفظ (بنية) هو الروسي (تيتانيوف)، وأول من أطلق لفظ البنيوية هو الروسي (رومان جاكبسون).

- أن (لفي شتراوس) كان قد أخذ المنهج البنيوي من كتاب الأطروحات الذي أهداه له أستاذه الروسي (رومان جاكبسون).

- أن كثيرا من البنيويين ذهبوا إلى القول بأن الشكلية الروسية هي البنيوية.

بحيث كانت بداية استخدام المنهج البنيوي محصورة في علم اللغة، كما كان عند (دي سوسوسر) في بداية التأسيس، ثم صار التطور بعد اكتشاف البنية في علم اللغة إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب.(بلعفير،2017، ص234)

وعليه يمكن أن نلخص أهم ما ترتكز عليه البنيوية فيما يلي:

- ✓ **النسق:** والنسق يقصد به البنية كاملة، بما فيها من ناصر، وتعني (البنية) العلاقات القائمة بين هذه العناصر، فأي عنصر لغوي تتحدد قيمته حسب وقوعه في النص، وما بينه وبين غيره من علاقات داخل النص، بحيث لا يكون لأي عنصر من عناصر النسق أي دلالة بمفرده، إلا إذا ارتبط بغيره من العناصر. (بلعفير، 2017، ص250) ، وقد بين الباحث عبد العزيز حمودة ما يتعلق بمفهوم النسق وكيفية تكوينه وتطبيقه في مجال اللغة والأدب فقال:"إن اللغويات البنيوية عند تعاملها مع النص اللغوي تقوم بالبدء من نقطة صغرى: فتبدأ بتحديد العناصر التي ربما لا يكون لها معنى، مثل الفونيمات، وهي اصغر عناصر تكوين اللغة، ثم ينتقل التحليل البنيوي لرصد تجميع هذه العناصر في وحدات ذات منى، وهي الكلمات، ثم كيف تجمع هذه الوحدات الدلالية الصغرى في نظام أوسع أو نسق اكبر وهو اللغة لكن الكلمة بمفردها خارج نسق لا يمكن أن تدل أو تشير إلى وحدة أخرى معزولة، لهذا نتحول إلى النسق الأصغر وهو الجملة فالوحدة الصغرى وهي الكلمة المفردة تصبح داخل النسق الأكبر جزء من نسق دال وتكتسب دلالتها الأوسع من علاقتها مع الوحدات الأخرى داخل النسق. (حمودة،1988، 115).

- ✓ **التزامن:** ويعني زمن حركة العناصر فيما بينها مجتمعة داخل البنية، إذ تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة أي يرتبط بما هو متكون، وليس بما هو في مرحلة التكوين، بما هو مكتمل وليس بما يكتمل، بما هو بني وليس بما

سيصير بنية، وعليه فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها فان التزامن يرتبط بهذا الثبات، حيث أن لكل عنصر من عناصر البنية وظيفة معينة وتقوم هذه العناصر بوظائفها بصفة متزامنة وإن اختلفت وظائفها فهي تنطلق من نقطة مشتركة وتهدف إلى هدف موحد فالبنية الأساسية السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية تختلف من حيث وظائفها لكنها تنطلق من خلفية موحدة كالخلفية الاشتراكية التي تهدف إلى تحقيق الرفاهية الجماعية وبالتالي الفرد لا يتصرف بمحض إرادته كما ادعت الوجودية وإنما وفقا للبنيوية والبنية التي تعتبر عنصرا منها. (بلعفير، 2017، ص250)

- ✓ **التعاقب: وهو** وصف الظاهرة في البنية خلال تطورها التاريخي، ويستعمل في تبرير وتفسير القطيعة بين البنية القديمة والجديدة، فالتعاقب يعني زمن تحرك البنية وتكونها، ولا يمكن فصل التعاقب عن التزامن، إذ أن التزامن يشير إلى استمرار البنية، وان التعاقب يعني استمرارها.فالتعاقب يرتبط بزمن تغيير العنصر وليس زمن البنية ككل، وبهذا الأمر تكفل استمرار البنية. (بلعفير، 2017، ص250)

2. رولان بارت أحد أعلام البنيوية، رؤية مختصرة

لا يتم غالبًا التحقيب للبنيوية من خلال مجموعة من المفكرين الذين يشتركون في تصور ابستمولوجي (معرفي) أو فلسفي واحد، أو حتى اهتمامات مشتركة في حقول بعينها، بقدر ما يتم التأطير لها من خلال المشتركات في اعتقاداتهم المنهجية اللغوية تحديدًا. وعلى هذا النحو، فإنه يتم التأريخ للبنيوية قبل ذلك من خلال مفكرين ولغويين برزوا في بداية القرن العشرين، مثل اللغوي السويسري وأحد آباء السيميولوجيا فرديناند دي سوسور(1913–1857) ، والعالم اللغوي والناقد الأدبي الروسي رومان ياكوبسون (1896–1982)، من يُعتبر على نطاق واسع الملهم الأساسي لأفكار كلود ليفي ستراوس، الأشهر في الحقبة الجديدة من المدرسة البنيوية، والذي نقل المنهج البنيوي إلى حقل الأنثروبولوجيا، إضافة إلى جاك لاكان، الذي يعود له الفضل في استخدام التصورات البنيوية في التحليل النفسي، وإلى الناقد الأدبي الشهير (رولان بارت). (Scholes، 1974، 99p)

وعليه فقد سعى البنيويون ومن بينهم (رولان بارت) إلى توضيح كيف أن المعنى يعتمد على شفرات تنتجها الخطابات السابقة لثقافة ما، وروجت كذلك البنيوية لتحليل دور القارئ في إنتاج المعنى والطريقة التي تنتج بها الأعمال الأدبية. فالتفسير البنيوي لا يسعى للبحث عن أسباب أو سوابق تاريخية بل إلى مناقشة بنية ودلالة موضوعات أو أفعال معينة من خلال ربطها بالنسق الذي تعمل في إطاره. (جوناثان كولر، 2016، ص73)

إذن، (رولان بارت) يعتبر أحد أهم الشخصيات التي منحت المنهج البنيوي خصوصية معينة من حيث الأفكار التي جاء بها، فالناقد والكاتب الفرنسي (رولان بارت) بالرغم من تجاوزه البنيوية وما بعد البنيوية من مدارس نقدية، إلا أننا نجده قد نظر للبنيوية بوصفها نشاطا وتبناها منهجا، بيدا أنه استبدلها بمنهج آخر فردي، على أنّ سمة البنيوية لا تزال ملموسة في أعماله.(كيرزويل،1985، ص30.29)، أي أن اسمه ارتبط بالمنهج البنيوي، ذلك لأن آراءه أضحت معلما من معالم الدرس البنيوي، هذه الآراء التي تتوزع على المحاور العلمية الإبداعية الثلاثة الرئيسية: المتلقي،النص،المبدع، والتي نبرزها على النحو التالي (بارت، 2002 ، ص110):

- **المتلقي:**يضع (رولان بارت) المتلقي في بؤرة اهتمامه، ويجعله شريكا في إنتاج النص وليس مجرد مستهلك لغوي للنص الأدبي، ذلك لأن (رولان بارت) لا يستهدف القارئ العادي، بل يستهدف النص المكتوب، القارئ المثقف الذي يستطيع فك شفرات النص.
- **النص:**يتشكل النص عند بارت من نسيج لغوي، وهو بلاغ لغوي مكتوب على أساس فرز العلامة اللسانية أي أن لكل نص أدبي مظهران، مظهر دالي تمثل في الحروف وما يتكون منها الألفاظ وعبارات دالة، ومظهر مدلول، وهو الجانب المجرد أو المتصور.
- **المبدع:** يدعو إلى تحرير النص من سلطة المؤلف وربطه بسلطة القارئ.

هنا، يمكن فهم مقولة (رولان بارت) المشهورة حول موت المؤلف لأنه لا يقصد إلغاء المؤلف تماما، وإنما يقصد عدم الرجوع لأي شيء خارج النص. وفي نفس المجال لا يجد (رولان بارت) مانعا من التسليم مع "مبرلوبونتي" بأن البنيوية قد فتحت أمام الفكر البشري المعاصر أفاق جديدة ذات أبعاد واسعة، ولكنه يذكرنا بأن السر في هذا الفتح الكبير التي جاءت به البنيوية، هو

أنها قد أصبحت بمثابة اللغة الشارحة لكل حضارتنا المعاصرة، كما يقول (رولان بارت) مرة أخرى هو أنه ما يزال علينا أن نستكشف عالم اللغة على نحو ما نستكشف الآن عالم الفضاء، وربما هذان الكشافان هما أهم سمة يتميز بها عصرنا (زكريا، 1990، ص10،11) ، ومن خلال هذا نفهم انه اعتبر البنيوية أنها موازية للغة حيث يعدها الوسيلة المستخدمة لشرح حضارتنا المعاصرة.

3. الصورة أو النص البصري وعملية إنتاج المعنى

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 الى 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 واحاسيسه ، يعطي رولان بارث تصورا جديدا للصورة، فيقول"منذ زمن طويل عثرت في يوم على صورة فتوغرافية لجيروم الاخ الصغير لنابليون الطقت له عام 1852 قلت لنفسي انذاك بدهشة لم استطع ابدا التخفيف من حدتها منذ ذلك الحين اني ارى العيون التي رات الامبراطور"(رولان بارت، 2010، ص09)

عرف بارت النص بأنه عبارة عن نسيج تتولد داخله الأفكار وتتولد معاني تصنعها لغة النص حيث تضيع الذات وسط هذا النسيج من العلاقات الداخلية، (رولان بارت، 1988، ص62) واستنادا لمبدأ اللذة يصبح النص عند بارت قابلا للتحديد بصورة لانهائية، يقول بارت "يستطيع الجميع أن يشهد بأن لذة النص غير أكيدة الحصول، فلا شيء يؤكد أن هذا النص بعينه سوف يلد لنا مرة ثانية، فهي لذة قابلة لتفتيت"،(رولان بارت، 1988، ص53) تتحلل بالمزاج والعادة والظرف، هي لذة هشة ومن ثم تأتي استحالة الحديث عن النص من وجهة نظر العلم الوضعي فالنص يخضع لقضاء هو قضاء العلم النقدي اللذة من حيث هي مبدأ نقدي

وعليه يتضمن النص البصري أي "الصورة" مجموع سنن ينبغي تفكيكها لإعادة بنائها في شكل مغاير، من هنا فعملية قراءة ومقاربة الصورة تعني تفكيك هذه السنن بالدرجة الأولى، أي تحليل المراسلة البصرية.ويبقى السؤال الجوهري حول كيفية قراءة الصورة، وبعبارة أخرى كيف يمكن النظر إلى صورة ما وبالتالي محاولة قراءتها.

وفي نفس السياق يحدد السيميوطيقيون والأيقونيون أن عملية خلق الصورة تتوقف على المرسل (الباث)، كما ترتبط عملية إدراك وإعادة إنتاج الصورة على المرسل إليه (المتلقي). وهذا الأخير قطب أساسي في الممارسة التواصلية، والتلقي إلى جانب كونه يتمم هذه المراسلة، فهو إمكانية أخرى لإعادة خلق المراسلة البصرية وليس بالضرورة تكرارا لها، هاهنا جاز الحديث عن "جمالية التلقي" و"لذة القراءة". ويشترط فعل القراءة نظاما أساسا بيداغوجيا **للإيقون**" (Gauthier، 1986، ص11). بذلك تصير القراءة بؤرة لتفاعل مختلف العلوم وصراع مختلف التأويلات. فمضمون هذا القسم ومحوره الأساسي يدور حول العدة المنهجية والثقافية التي ينبغي حيازتها للقيام بقراءة الصورة.يذهب الباحث ميشيل ريو (M. Rio) إلى أن التصوير الغربي قد ارتبط بالكلمة، ذلك أن شرط حيازة الصورة لشرعيتها هو اقترانها بنعت يحدد هويتها، أي تكافؤها مع اسم ألسني مباشر.(Rio ، 1978، 20p)

وفي هذا المجال يربط الباحث ريو دعوة الألسنيين الغربيين إلى إسقاط طابع الدليل (العلامة) عن الوقائع البصرية بطبيعة نظرة الغرب إلى الدليل الإيقوني فهذا الفهم إن هو إلا ترجمة للتصور الذي ينهض على ثنائية، اللغة –الكتابة، وأسبقية الأولى على الثانية. وهو تصور يمثل الحلقة المركزية في الدرس الألسني البنيوي، يقول سوسور في تمييزه بين حدي هذه الثنائية: "هما نسقان متميزان من الأدلة والمبرر الوحيد لوجود الثاني (الكتابة) هو تمثيله للأول (اللسان)، إذ لا يتحدد الموضوع الألسني بالجمع بين اللفظ المكتوب واللفظ المنطوق. فهذا الأخير يشكل الموضوع لوحده (Saussure، 1980، 45p). ويستفاد من هذا التحديد أن ما يحكم الطرح السوسيري هو تقديمه لفعل القراءة ،أي الصوت، على الدليل والأثر. والتعاطي مع نسق الكتابة بما هو نسق خارج النسق الصواتي، كما لو كان مجرد ظل تابع للأصل الذي هو اللسان.

ومن زاوية النظر هذه تبين الباحثة المختصة رشيدة التريكي، (التريكي، 1991، ص11) كيف أن اللوغوس أي العقل كفعالية لضبط وتنظيم وترتيب بنية الأفكار، نزع عن الصورة كل إمكانية لخلق مشروع تصور وأبقاه بالتالي في "الوضع الأدنى" لمدى تحمل اللبس والغموض. فحتى عندما تصير الصورة في وضع العلن، فإنها لا تعدو أن تكون مجرد وساطة لتبليغ الخطاب متى عجز هذا الأخير عن تحقيق عملية الإقناع. وتعقب الباحثة قائلة: "ولهذا كان أفلاطون أول فيلسوف نسقي، لجأ إلى الصور الأسطورية في مستوى العديد من المحاورات وخاصة (الجمهورية

والتيماوس) حتى يمرر بيداغوجيا فكر المعقول الذي يستشرف الحدود في الأشياء (Pensée Hyperbolique) أو المشكل العويص الذي يطرحه وجود المادة". (التريكي، 1991، ص12)

تأسيسا على هذا الفهم للدليل الايقوني، يمكن إدراك هذا الجنوح لدى التصوير الغربي الذي يرفع من قيمة مفهوم التسمية. إذ المرئي بالنسبة له: هو المسمى والموجود هو المعروف. نحن إذن أمام فلسفة للحضور ورؤية ترهب الفراغ. يقول الباحث ميشيل ريو بأن هذا المنظور سوف يعتمد من طرف التصوير الغربي كمعيار للتعامل مع أيقونات الثقافات المغايرة. "في أغلب الأحيان تتحول الصورة التصويرية الغربية إلى نموذج لكل الصور" (Rio ، 1978، p05).وبموجب ذلك تصبح إيقونوغرافيا الثقافات الأخرى مجرد توليف بين الأدلة أو عبارة عن حامل مزخرف للخطاب، كل وحدة فيه تتراكب مع باقي الوحدات "لإعادة إنتاج" مراجع العالم المحكوم باللفظ، هكذا، يغلب الاهتمام بالخطاب على متابعة نمط إنتاج الصورة لذاتها. (Rio ، 1978، p05)مقابل هذه النظرات الأورومركزية، تعاملت الثقافات الأخرى (الأسيوية أو العربية) مع الدليل الإيقوني (الخط أوالوشم) بطريقة مغايرة، وهذه الأدلة هي غالبا ما لم نعد نعرف رمزها الأصلي، ولكن كتابتها الموجودة إلى الآن تتحدى نظريتنا عن الدليل". (الخطيبي، 1980، ص24").

وبما أن الصورة هي شيء مادي فإن مفهوم الصورة، برأي أبراهام مولز يتسع ليطال صورا أخرى غير الصورة البصرية. وهكذا جاز أن نتكلم عن الصورة السمعية والصورة الشمسية ... إلخ (Moles، 1981، p06).

هنا، يرى (رولان بارت) أن الصورة مثقلة بالكامل بالحادث العرضي الذي هو بمثابة الغلاف الشفاف الرقيق، (بارت، 2010، ص10) حيث تلخص من خلال تقاسيمها حقبا كاملة من التاريخ والثقافة، وتحتفظ بالاحداث مثل مومياء تجاوزت سياق تشكلها الى مستقبل اصبحت فيه عملية استخلاص المعنى أكثر فاعلية، فمجموعة العلامات التي تؤلف نص الصورة تتجانس فيما بينها بطريقة متناغمة تمكن العين من رؤية العالم، وعلى هذا الاساس لا يمكن ان يكون موضوع الصورة واقعا مباشرا تدركه العين دون وسائط فالمعطى موجود خارج الصورة وخارج العين التي تصوغها.13(بنكراد،2009، ص32) وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، مجلة العلامات العدد32، المغرب. فقارئ الصورة لابد له من خلفية ثقافية تساعد على تفصيل النسيج الصوري

وتحليل الاشارات التي تعتبر مفتاحا لفهم المعنى الكامن، والربط بين الصورة والواقع المدرك.14(بارت، 2010، ص14.13)

4. رولان بارت ومستويي ألتعييني الإدراكي والتضمني الإيديولوجي ضمن التحليل البنيوي للصورة الاشهارية .

يقول بارت بأن التحليل البنيوي لا يسعى إلى اكتشاف معان مستترة... ولا ينتج شرحا للنص، لكنه ينطلق من رؤية مبدئية لمحتواه، وينخرط في لعبة الشفرات المسؤولة عن توليد المعنى لإبراز عناصرها وتصوير تسلسلاتها، وأيضا لاستشراق شفرات أخرى، سوف تظهر من منظور الشفرات الأولى. فمن خلال تفتيته النص إلى شذرات، يضع بارت يده على الشفرات التي تعتمد عليها تلك الشذرات، كل واحدة من تلك الشفرات عبارة عن معرفة ثقافية متراكمة تمكن القارئ من فهم التفاصيل باعتبارها إسهامات في وظيفة أو متتالية معينة. فشفرة الفعل عبارة عن سلسلة من نماذج الفعل تساعد القارئ على وضع التفاصيل في متتالية الحبكة.

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 استنفارا لعدد هائل من الأحاسيس التي تتوسل بالنظرة أكثر مما تستدعي اللفظي لأدارك مداها (بنكراد، 2003،ص32)

إذن يمكن أن نقول أن الصورة ليست مؤشرا على شيء آخر غيرها، وإنما هي حضور موهم لما تحتوي عليه. صحيح أن الصورة – كما يقول إيكو – محفزة من قبل التمثيل الإيقوني من جهة نقلها وفق اتفاقيات غرافيكية (أو أشياء أخرى)لخصائص ثقافية تعزى إليه.(Eco ، 1970، p144)

لعل هذه الخصائص هي التي يحاول بارت توضيحها حين يعمد إلى الفصل بين الرسم والصورة الفوتوغرافية. فخلاف هذه الأخيرة التي هي مرسلة غير مسننة، فإن الرسم، حتى ولو أنه متعين Dénoté، فهو مرسلة مسننة (Barthes، 1964، 48-p46).

وعليه فإن النص البصري ، كباقي السنن، يستلزم التلقين.وبهذا، يكون رأي بارت أقرب إلى تصور إيكو. والواقع أن التحفيز واللاتحفيز مسألة لم تزل تثير جدالا واسعا، ولم تقتصر على

الحقل البصري. ففي الألسنية حيث أكد سوسور على اعتباطية الدليل:"الدليل ليس اعتباطيا، ولكنه ضروري" .(Barthes ، 1964، p160)

نضيف هنا أن (رولان بارت) قد شدد على استنباط المعاني من كل الأنساق والأشكال سواء أكانت لغوية أو غير لغوية مادامت كلها ترشح بدلالة ما، يمكن تفكيك بنياتها وأنساقها وعلاماتها بوصفها لغة دالة بمعنى من المعني إلا انه أكد أن للصورة التأثير القوي الذي يشبه إلى حد كبير الصدمة التي تنتج عنها استجابة تضارعها أو تماثلها في درجة الحدة لان ذلك لا يعد خاصية تتفرد بها الصورة، بل هي خاصية كل الأنماط المتضمنة لعناصر الانزياح التي تفرض 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 تعد الأقرب استجابة لعناصر ومكونات الصورة التي تراهن على التواصل الذي ينتج التأثير المصاحب بالإقناع النهائي للمتلقي.(مسكين، 2004، ص114).

وأشار كذلك رولان بارت إلى أن قراءة صورة معينة او استنطاق معنى نص بصري يتم عن طريق تتبع المعنى والدلالة التي تعبر عن الجوهر الداخلي الكامن داخل النصوص، والذي يجليه القارئ عن طريق التفاعل والاستنطاق، فالمعنى يتشكل نتيجة تزاوج الصور بالدلالات (خوجة، 2003، ص21) قلق النص، محارق الحداثة، الطبعة الأولى بيروت المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر.18

ويحدد (رولان بارت) الصورة الاشهارية على خلاف أشكال التمثيل البصري المختلفة، بأنها صريحة في الغاية والتدليل والتأويل لأنها لا يمكن لها أن تدل على مدلول نهائي إلا إن كانت مدلولا اشهاريا، فعناصرها الكلية يفترض أن تعود إلى تحديد مدلول كلي، لان دلالتها دلالة قصدية، ولعل هذا ما يحدد المظهر المزدوج للصورة من خلال غنى عالمها وفقر قراءاتها ودلالاتها فرغم التعدد الدلالي الذي يمكن للصورة الاشهارية أن تتضمنه فإنها منظمة بطريقة تقود إلى القراءة المحددة في السنن المولد، أي ما يريده صاحب الإرسالية الاشهارية.(Barthes. ، 1985، p40)

وهنا طور (رولان بارت) نظريته الخاصة بسيميولوجية الصورة، عند قيامه بتحليل صورة إشهارية لمنتوجات عجان بانزاني ' PANZANI ' سنة 1964، فتحدث عن مستويين في قراءة

المعاني هما: المستوى التقريري والمستوى الإيحائي، هذان المستويان يبينان حدود تشكيل الدلالة داخل الصورة الاشهارية، حيث يكون المعنى واضحا للمشاهد، يستنبطه دون جهد او عناء في المستوى الأول، أما المستوى الثاني فيكون غامضا مضمرا وراء الحدود المرئية للصورة فيكون المشاهد مرغما على تحليلها ومعرفة جوهر دلالتها وفق للسياق الذي يعيش فيه القارئ.

كما أشار أن الصورة تحتوي على ثلاث رسائل ويتم تحليلها من خلال كل رسالة من الرسائل الثلاث وهي: (Barthes، 1964، 40-p55)

- **رسالة السنية(لغوية) Message Linguistique**
- **رسالة أيقونية غير مدونة Message Iconique Non Code** :أي تكتفي بتسجيل المرجع في المواضيع التي تمثلها علاقة ترابطية.
- **رسالة أيقونية مدونة Message Iconique Code** وتمثل المستوى التضميني. (Barthes، 1982، p29)

وهنا يشير الباحث (رولان بارت) إلى أن الصورة التعيينية حاملة للرسالة التضمينية حيث أن المدلول الموجود على المستوى التعييني هو دال ثان إيديولوجي ثقافي، فدلالة التمثيل لحبة الطماطم التي تدل على المرجعية الإيطالية مع الألوان الأخرى، نجدها من ناحية البلاغية تشكل الكناية عن حبة طماطم متواجد في العالم الطبيعي وتؤدي رسالة معينة وفقا للثقافة السائدة في المجتمع، وهكذا فإن مجمل دلالات التضمين تشمل الحقل الإيديولوجي الواسع، أي لها علاقة مع عناصر وقيم أخرى خارج عنصر التمثيل، وتمتلك المعنى في المرجع الثقافي(Bonhomme,،Adam، 2005، p178)، لأن تركيب المدلولات في الصورة التضمنية يكون بالمرجعية الثقافية وليس الطبيعة، والمعاني التي كانت في الصورة التعيينة غير واضحة تكون هنا حسب تقديرات "بارت "واضحة لأنها قائمة على استعادة كل المضامين والتصورات الفكرية والثقافية والإدراكية السائدة في المجتمع، وأن تعدد قراءة الصورة في هذا المستوى لا يفض على الفوضى، لأنه يستند إلى معارف مشتركة يتقاسمها أفراد المجتمع الواحد سواء في الرقعة أو الزمان. ويمكن أن نمثل ذلك كما يلي:

دال Signifiant	مدلول signifié

Signifiant دال	signifié مدلول

الشكل يمثل سيرورة بنية الدلالية عند (رولان بارت)

المصدر(، 2005، ص176): Jean Michel Adam – Marc Bonhomme

وانطلاقا من اقتراحات "بارت" حسب الشكل المبين أعلاه ، فإنه يمكن أن نشير إلى التعيين (الشيء الدال أو المعنى التعييني) (le dénote ou sens dénotatif) بالمضمون أو المحتوى الذي تمثله الصورة (الخطاب البصري)، أو الذي يمكن أن تسعى لتمثيله، وهذا يعنى هدف رئيسي ذو علاقة تطبيقية تحديد التسمية التي تختزن كل ما يدخل في القراءة الحرفية أو القراءة البديهية، فالمستوى التعييني عنده يمثل العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول داخل الدليل وبين الدليل والواقع الخارجي، أما التضمين فيمكن الإقرار بأنه يتشكل ضمنيا من كل ما يمكن أن يوفره لهذا المضمون أو الشيء من قيم رمزية أخرى وأفكار تتعدى إطارها البديهي، وكذلك، هو ذلك الجانب الإنساني الذاتي فهو يبعث إلى أحاسيس وشعور المتلقي وكذلك إلى قيمه الثقافية نعتبر هاتان الرسالتين عملية متزامنة كون أن قارئ الصورة يستقبل في الوقت نفسه الرسالة الإدراكية والرسالة الثقافية، فلا يمكننا فصل عملية إدراك شيء معين عن السياق الثقافي ومن الضروري أيضا أن يكون المتلقي قد تعود على رؤية هذا الشيء ليصنفه ضمن تجاربه وخبرته (Lazar،1991، 46p).

وما يميز في الحقيقة، التعيين مقارنة بالضمين هو الاختلاف من جهة: بين القراءة الموضوعية (objectivité) ومن جهة ثانية بين القراءة الذاتية (subjectivité) للرسالة، كذلك يمكن للتأويلات الخاصة بالدلالة المعنوية الخاصة للبعد الإيديولوجي أو بالقيمة الجمالية لفيلم أو صورة أن تختلف من موضوع إلى أخر ومن سياق لأخر. ومن خلال هذا التعارض، نصادف أفكارا أخرى ترتبط بالمعنى الكلي (الإجمالي) وبالمعنى الحرفي، ومعالجة جزء من النص من زاوية تعيينية هو القيام باستخراج الدلالة الحرفية...، وبهذا فان التضمين لا يتعلق بالحرفية الخالصة للرسالة، لكنه يقود إلى تأويلات مختلفة، وهذا يجعل من الصعب إن لم نقل من المستحيل إقامة قراءة توافقية (une lecture consensuelle).(Gardie، p170)

أما الرسالة الألسنية فتشتغل بشكل موازٍ مع الأيقونات، ويتعدد حضورها على مستوى الصورة "عنوان، تعليق، نص موازي، شرح الأيقونات..."، وان وجودها ليس بالشكل الاعتباطي، بلهي أساسا تحضر لمنع التدفق الدلالي المحتمل الذي يستند إلى مبدأ القصدية، ولذلك فإن إرفاق الخطابات البصرية بإرسالية لغوية مكتوبة يقلص من إمكانات التلقي ويوجهها الوجهة التي تريدها القناة المرسلة، وهذا ما أسماه "بارت" وظيفة المناوبة" التي تنوب عن العلامات الايقونية في التفسير والشرح والإيضاح.

ويضيف بارت، إن العلاقة بين النص المكتوب والخطاب البصري تشكل علاقة تكاملية وتفاعلية، حيث يوجه النص المكتوب لتوضيح الخطاب البصري وتبيان خصائصه ومراميه، فهو لم يعد هو الذي يوضح " الكلام" ويمثله كما كان في السابق، بل إن النص المكتوب نفسه هو الذي يقوم بهذا الدور التهذيبي، والتسويغي للخطاب البصري، ويثقله بملمح ثقافي وأخلاقي وخيالي.(Barthes،1982، p28).

كما تسعى الرسالة اللسانية على حد قول (بارت) إلى الحد من تكاثر المعاني التعيينية (Barthes،1964، 43p) ، وإن البحث عن النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة السوسيوثقافية (العياضي، 1998، ص06) ، أي البحث عن الوظائف التي تقوم بها عناصر اللغة في عملية التبليغ والمبنية على إقرار (دي سيوسور) بأن الوظيفة الأساسية للسان هي التبليغ لذلك تؤكد (أندري مارتينيه) أن اللغة البشرية تسمح لكل إنسان بتبليغ تجربته الشخصية إلى نظائره.(رتيمة، 1993، ص50)

يقوم تحليل الرسالة اللسانية على تفكيك عناصرها إلى وحدات دالة عبر إجراء مبدأ تقطيع السلسلة الصوتية إلى مقاطع صوتية يتألف منها الكلام الإنساني، وهذا ما يصبو إليه الدكتور "جعفر دل الباب" الذي يعارض مبدأ التقطيع المزدوج المطروح من طرف اللسانيات الغربية التي تزعم أنه ينطبق على عامة اللغات البشرية (رتيمة، 1993، ص55) ، ذلك أن للجملة العربية تراكيب خاصة بها وتحدد درجة شدتها وقوتها في التعبير عن المعنى وتجاوز أي إشكال حول تحديد الجوانب التي يتم عبرها تحليل الدلائل اللغوية، فقد يتم التركيز على بحث العلاقة التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يرمز إليها أي معطيات العالم الخارجي فهنا تكمن أهمية الرموز

اللغوية وتزداد قوة وتأثيرا في إطار العملية الإعلامية (بن بوزة، 1995، ص58)، ويقول (رولان بارت) أن غياب الرسالة اللغوية في النصوص البصرية هو عمل مقصود يحمل مغزى والمراد منه خلق لغز للصورة . .(Barthes، 1982، 21p).

لكن بوجود هذه الرسالة في الصورة نتساءل هنا عن الدور الذي تلعبه هذه الرسائل المكتوبة أو بالأحرى أهم الوظائف التي تؤديها الرسالة الألسنية في الخطابات الكاريكاتيرية، وحسب (رولان بارت) فهي تؤدي أربعة وظائف أساسية وهي كالتالي:

- ✓ **وظيفة التوجيه:** فهي توجه القارئ إلى المعنى الحقيقي رغم ما قيل عن الصورة بأنها متعددة المعاني. (Lazar، 1991،87p).
- ✓ **وظيفة التبليغ:** فالرسالة تحاول أن تبلغ معنى ما للمتلقي والقارئ وهنا يقول (بير غيرو) أن للكلمة أكثر من معنى، تصريحي وآخر إيحائي، بسبب تلك التداعيات التي يمكن أن تحدثها أثناء الاستعمال (بن بوزة، 1995، ص56).
- ✓ **وظيفة الترسيخ:** الترسيخ كما يقول عنه (بارت) هو نوع من التلاعب المتبادل بين الصورة والنص مهمته توجيه القارئ نحو مدلولات خاصة في الصورة وذلك بتثبيت سلسلة المعاني واختيار المستوى الجيد للقراءة (Martin، 2015، p96)، أي الإلحاح والإصرار. ومن ثمة فإن النص اللفظي يوجه إدراك المتلقي وقراءته للصورة بحيث لا يتجاوز حدودا معينة في التأويل، فالنص اللغوي إذن يمارس سلطة على الصورة ما دام يتحكم في قراءتها ويكبح جماحها الدلالي. وأكثر ما تشيع هذه الوظيفة في الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية الصحفية والملصقات الإشهارية...الخ
- ✓ **وظيفة المناوبة:** تحاول أن تغطي ذلك العجز الذي يمكن أن يظهر على الصورة عندما لا تؤدي مهامها في الشرح اللازم، فيأتي دور الرسالة اللسانية للحد من تسرب المعاني التعيينية وتوجيه القارئ للهدف المنوط، كما تتجسد حينما يضفي الخطاب اللساني دلالات على النص البصري بحيث أن المدلولات تنصهر في وحدة شاملة وكبرى، ويحدث التناوب بينهما لإرساء الدلالات الشاملة للنص البصري. (بارت، 1994.ص16)

وقد تتجاوز الوظائف وتتعايش في الملفوظ الواحد، مع العلم انه يمكن لواحدة من هذه الوظائف أن تطغى وتهيمن على الأخرى لكن لا تعدم الدلالة: فطغيان التدعيم أو التوجيه على الترسيخ معناه أن المتلقي ملزم بمعرفة اللسان لإدراك فحوى الرسالة، في حين أن طغيان الترسيخ معناه أن الملفوظ قائم على الحشو، وأن جهل المتلقي باللغة قد لا يحرمه من استيعاب دلالة الصورة (Barthes، 1964، 32p).

ومن النتائج التي توصلنا إليها من خلال القراءة النظرية والتحليلية للمعلومات هي:

- إرساء الباحث (رولان بارت) لأفكار أصبحت كقاعدة ثابتة في مجال التحليل البنيوي للنصوص البصرية باختلاف أنواعها، بحيث ينطلق من تبديد الاعتقاد بأن الصورة الفتوغرافية رسالة بدون مدونة باعتبارها تعيد إنتاج الواقع بشكل ألي، إذ يرى بكل وضوح أن هذه الصورة تحمل رسالتين الأولى بدون مدونة والثانية مزودة بمدونة ومستمدة من الأولى.
- إن التحليل البنيوي للصور التي تتضمن نسق من العلامات مكتوبة سمعية، بصرية سمعية... يتم وفقا للسياق القائم أي لا يتم عن معزل عن سوسيولوجية الثقافة السائدة
- إن مفهوم المنهج البنيوي ظل غامضا حتى عند الغرب أنفسهم لأنه يعد خليطا متداخلا من مناهج نقدية متعددة.
- أن البنيوية في معناها الواسع تعني بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات...، ولكنها في معناها الضيق تعني محاولة إيجاد نموذج لكل من بنية هذه الظواهر ووظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة.
- أن البنيوية منهج يدرس النص في ذاته بعيدا عما يدور خارجه، باعتباره بنية مستقلة.

خاتمة

بصفة عامة، يتميز توجه (رولان بارت) في التحليل البنيوي للصورة ببساطته ومرونته، خاصة أنه يأخذ عنصر الديناميكية غير المستقرة الذي يتأثر نسقيا بالمواضيع الرمزية، ويرى أن دراسة أية ظاهرة سيميولوجيا ومن ضمنها الصور الايقونية، لا يمكن أن يتم إلا باعتبارها نسقا يندرج ضمن النسق اللغوي، مما يؤدي حتما إلى معالجتها بأدوات ومفاهيم لسانية. كما أنه يعتبر

أول من اقترح تحليلا بنيويا للصورة الاشهارية بمفاهيم التعيين والتضمين من دون أن يقصي إلى حد ما الاعتبارات الاجتماعية والثقافية أو السياق الثقافي والاجتماعي الذي أنتجت فيه الصورة.

قائمة المراجع

1- إبراهيم زكريا (1990)، *مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية*، ، القاهرة ، مكتبة مصر الفجالا.

2- التريكي رشيدة (1991)، نفوذ الصورة ونفاذ اللوغوس، ترجمة خليل قويعة، *مجلة الحياة الثقافية*، العدد 6، تونس، ص.11.

3- الخطيبي عبد الكبير (1980)، *الإسم العربي الجريح*، ترجمة محمد بنيس، بيروت، دار العودة.

4- العياضي نصر الدين (1988)، البنيوية، الاتصال، *المجلة الجزائرية للاتصال*، الفضاء الثقافي العربي، العدد 17، الجزائر، ص06.

5- بارت رولان ،(1988)، *لذة النص*، ترجمة فؤاج صفا والحسين سبحان، (الطبعة الثالثة)، المغرب، توبقال للنشر

6- بارت رولان (1994) ، *قراءة جديدة للبلاغة القديمة* ،ترجمة عمر أوكان ،القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.

7- بارت رولان(2002)، *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص*، تر: منذر عياشي، سوريا، مركز الإنماء الحضاري.

8- بارت رولان (2010)، *الغرفة المضيئة*، ترجمة هالة نمر، مراجعة انور مغيث، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

9- بلعفير محمد بن عبد الله بن صالح (2017،جوان-سبتمبر)، البنيوية النشأة والمفهوم، *مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، جامعة الأندلس للعلوم والتقنية، المجلد 16 ،العدد 15، جامعة الأندلس، ص ص 230-255.

10- بن بوزة صالح (1995)، مناهج و بحوث الإعلام، التصنيفات المختلفة و بعض القضايا المنهجية، *المجلة الجزائرية للاتصال*، العدد 11،12 ، الجزائر، ص56، ص58.

11- بنكراد سعيد (2003)، *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها* ، الرباط، منشورات الزمان.

12- بنكراد سعيد (2009)، وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، *مجلة علامات*، العدد32، المغرب، ص32.

13- جوناثان كولر (2016)، *رولان بارث، مقدمة قصيرة جدا*، تاليف ترجمة سامح سمير فرج مراجعة محمد فتحي خضر، هنداوي، مصر.

14- حمودة عبد العزيز(1988)، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، *سلسلة عالم المعرفة*، العدد 434 ،الكويت، ص113.

15- خوجة غالية (2003)، *قلق النص-محارق الحداثة-*، بيروت، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر.

16- رتيمة محمد العيد (1993)، *دراسة لغوية لمفهوم الآية في القران الكريم*، دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر.

17- عبد المعطي عبد الباسط ، والهواري عادل، (1986)، *في نظرية المعاصرة لعلم الاجتماع*، مصر، دار المعرفة الجامعية.

18- عزي عبد الرحمان(1988، ديسمبر)، ما بعد البنيوية والمعالم الثقافية العربية، *مجلة المستقبل العربي*، لبنان .

19- فضل صلاح (1988)، *نظرية البنائية في النقد الأدبي*، ط 1، القاهرة، دار الشروق.

20- كيرزويل إديث (1985)، *عصر البنيوية من لفي ستراوس إلى فوكو*، ترجمة جابر عصفور، بغداد، دار العربية.

21- مسكين حسين (2004)، *مناهج الدراسات الأدبية الحديث من التاريخ إلى الحجاج*، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة .

22- مناصرة عز الدين (2007)، *علم الشعريات، مونتاجية في أدبية الأدب*، عمان، دار مجدلاوي. .

23-Barthes Roland ,(1982), *l'obvie et l'obtus essais critiques3*, France, Editions Le Seuil .

24-Barthes Roland, (1964), Rhétorique de l'image, in *communication* n 1, p

25-Boudon Raymond, (1968)*a quoi sert la notion de structure*, Collection Les Essais (n° 136), Gallimard.

26- Eco. U(1970), *Sémiologie des messages visuels, in communication,* Seuil , n° 15, paris, p

27- Joly Martin ,(2015), *Introduction à l'analyse de l'image* , Paris, Armand Colin.

28- Gardies André, *Cinéma Action, 25 ans de Sémiologie au Cinéma,* Corlet/Télérama..

29- Guy.Gauthier.(1986), *Vint Leçons sur l'image et le Sens*[éd, Edilig, Paris,

30- Michel Jean Adam - Marc Bonhomme,(2005), *L'Argumentation Publicitaire, Rhétorique de l'éloge et de persuasion, L'analyse des divers aspects du discours publicitaire*. Paris, Éd, Armand Colin.

31- Moles. A (1981)., *L'image Communication fonctionnelle* Casterman, Belgique.

32- Mouchot Claude,(1986), *Introduction aux science sociales et a leurs méthodes,* Paris, presse universitaire de Lyon.

33- Piaget Jean,(1986), *Le structuralisme*, Paris, Puf.

34- Rio Michel,(1987), *Signe et Figure*, in Communication, n. 29 ,Seuil, p. 20.

35- Saussure .F(1980)., *Cours de linguistique Générale* ,Payot, Paris.

36- S. Judith Lazar ,(1991),*sociologie de la communication de message* , Paris, Editions Armand Colin.

37- Scholes, Robert. (1974). *Structuralism in literature: an introduction* (Vol. 276). Yale University Press.

38- Sturrock, J. (Ed.). (1979). *Structuralism and since*: from Lévi-Strauss to Derrida (Vol. 71). Oxford: University Press.