الصورة البصرية بين الاسهامات البحثية وتمظهرات المعنى

إن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل

- ر.دوبري -

الأستاذة: أمال قاسيمي

كلية الاعلام والاتصال

جامعة الجزائر3

ملخص باللغة العربية

تعتبر الصورة من بين المقومات البصرية المهمة في سرد وتحليل الوقائع والأحداث، كما تمثل حاملا ثقافيا ومكونا من مكونات التاريخ المؤسس على مرجعيات بصرية دالة على أفكار شعوب وحضارتهم، كما تعتبر أيضا الية من أليات التواصل الإنساني، أمام هذه الخصائص استطاعت أن توفر إمكانية التفكير والفهم لعدد كبير من الهواجس المعرفية بسبب كثافتها الدلالية وتراثها الرمزي، فهي لا تكتفي بإظهار ما هو مرئي، بل تدخل في ضمن لعبة التوتر الدلالي التي تتطلب قارئا فاعلا قادرا على الغوص في أعماقها ومن ثم استنطاقها والخروج بمعانيها الخفية المضمرة في ثناياها.

كما أنها عرفت مسارا تاريخيا حافلا بإسهامات بحثية سواء في الجانب العربي أو الغربي وهو ما ساعد على ظهور عدة مقاربات وطرق عملت على تأويلها وقراءتها، وبالتالي ستسعى الباحثة في هذا العمل البحثي التطرق إلى الإسهامات البحثية والمقاربات التي عملت على قراءة الصورة البصرية، كمقاربة رولان بارت (Roland Barthes) ومقاربة جولي مرتين (Martine Joly) في الجانب السيميولوجي، أما من جانب البلاغة فنجد الباحث جاك دوران (Jacques Durant) الذي انكبت بحوثه على البحث في بلاغية الصورة.

Abstract

The image visual is very important in facts and events listed, it represents culturally pregnant component of the founding date on the terms of ideas of the people and their culture, Also represents a mechanism of human communication.

In front of these properties are able to provide the possibility of thinking and understanding with a large number of cognitive concerns because of the intensity of semantic and symbolic heritage.

It knows many approaches who tray study it, such as Roland Barthes and Martine Julie and Jacque Durand in the rhetoric visual.

تمهيد

تقدم الصورة دلالات قابلة للقراءة والتأويل، اذ أصبحت في عصرنا الراهن من بين المقومات البصرية المهمة في سرد وتحليل الوقائع والأحداث، فهي مثلت حاملا ثقافيا ومكونا من مكونات التاريخ المؤسس على مرجعيات بصرية دالة على أفكار شعوب وحضارتهم، كما اعتبرت آلية من آليات التواصل الانساني.

أمام هذه الخصائص استطاعت أن توفر إمكانية التفكير والفهم لعدد كبير من الهواجس المعرفية بسبب كثافتها الدلالية وتراثها الرمزي، فهي لا تكتفي بإظهار ما هو مرئي، بل تدخل في ضمن لعبة التوتر الدلالي التي تتطلب قارئا فاعلا قادرا على الغوص في أعماقها ومن ثم استنطاقها والخروج بمعانيها الخفية المضمرة في ثناياها.
وفي نفس السياق ، نجد أن الصورة باعتبارها رسالة البصرية فهي تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الإيقوني كنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه ، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة...)، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، أي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثث هذ الطبيعة، وهو ما أدى بنا الى أن نعيش في زمن ثقافة الصورة، ذلك دفع بالمفكرين الى إيجاد فعل التأويل، الذي يتوقف على مدى كفاءة القارئ التأويلية وقدراته على فهم علاماتها التشكيلة والبصرية، فقراءة الصورة ترتكز أساسا على المعرفة والثقافة التي تمكن من إعطائها معنى.

وبالتالي فالصورة عرفت مسارا تاريخيا حافلا بإسهامات بحثية سواء في الجانب العربي أو الغربي وهو ما ساعد على ظهور عدة مقاربات وطرق عملت على تأويلها وقراءتها، وبالتالي ستسعى الباحثة في هذا العمل البحثي التطرق إلى الاسهامات البحثية والمقاربات التي عملت على قراءة الصورة، كمقاربة رولان بارت ومقاربة جولي مرتين في الجانب السيميولوجي، أما من جانب البلاغة نجد الباحث جاك دوران الذي انكبت بحوثه على البحث في بلاغية الصورة.

إن طرق ومقاربات قراءة الخطاب البصري تختلف من باحث لأخر ومن سياق ونسق إتصالي لأخر ففي سنوات الستينيات والسبعينيات ركزت البحوث المتعلقة بمجال السيميولوجيا على المدلول وكيفية تطبيقها وتحليلها المحتملة وبالتالي الوصول إلى قراءتها وتشفيرها إستنادًا إلى لسانيات دي سوسيير، وأعمال بول ريكور، وأبحاث رولان بارت، والأعمال الخاصة بالتواصل التي بدأت في سنة 1960 في المدرسة العليا بباريس، ثم ظهر بعد ذلك المنهج البنيوي الذي تزعمه لوي بورشر L.porcher، ومنهج السميائيات السردية الذي تزعمه فلوش J.M.Floch ، كما أنه هناك أبحاث أخرى نذكر:

- ✓ تحليل الشفرات الايقونية لامبتو ايكو 1970
- ✓ تحليل الشفرات الاشهارية لجورج بينينو 1970
- ✓ تحليل الشفرات السيميوتوغرافية لكرستيان ماتز 1972/1964.
- ✓ تحليل المسرودات ونظرية الفاعل لبرموند 1964 وغريماس 1970.

وتفاعلت هذه المناهج مع بعضها تأثيرًا وتأثرًا وأنتجت الكثير من البحوث حول خطاب الصورة (الإعلانية، الفوتوغرافية ، والسينمائية)، ومع انتشار الصور التليفزيونية إتسع مجال عمل تلك النوعية من دراسات تحليل الصور وعلاقاتها بالنص المصاحب من جهة وعلاقتها بالواقع من جهة أخرى.

ومن أمثلة الباحثين في هذا المجال هارتلي Hartley الذي ركز علي تحليل النشرات الإخبارية التليفزيونية من خلال مجموعة من الأكواد والأدوات السميولوجية التي تشكل أساس الملامح اللغوية والمرئية للفقرات الإخبارية، ويشمل تحليل الأكواد المرئية Virsual cods الطرق المختلفة لتقديم الأخبار مثل ظهور رأس مذيع الأخبار أو المراسل، واستخدام الصور الفوتوغرافية الثابتة والتقارير المصورة وإطار الصور وتحركات الكاميرا، ويفترض هذا التحليل أن الاختيارات المتاحة في نطاق الأكواد المرئية بما في ذلك الخيارات التقنية المتعلقة بعمل الكاميرا تحمل معاني اجتماعية، وكذلك اختيار الموضوعات وتركيب الفقرات والجمل، ودور المذيعين في توجيه الحديث، من هنا يركز التحليل علي ربط خصائص النصوص بالأيديولوجيات الصريحة والضمنية.

أمام هذا وذاك فقراءة الصورة وتأويلها عرفت عند العديد من الباحثين وكل واحد منهم استنتج طريقة معينة لقراءة الخطاب البصري وذلك حسب ما يتلاءم

والبيئة التي عاش فيها، فالصورة التي قرأها الباحث (رولان بارت) يمكن ان تقرأ في الوقت الحالي بعدة طرق رغم أنه حاول أن يطبقها في تلك الفترة على الصورة الاشهارية وعليه سنحاول أن نسرد بصورة مختصرة أهم هذه الطرق والمقاربات التي سعت الى إرساء قواعد قراءة وتحليل وتأويل الصورة الثابتة أو الخطاب البصري بصفة عامة.

قبل الخوص في أهم المقاربات والطرق في قراءة الصورة البصرية من جوانب مختلفة سيميولوجيا بلاغيا ولغويا، نستهل مقالنا بالحديث عن ماهية الصورة البصرية وما هي أنواعها حتى يتسنى للقارئ أن يفهم متى يتم تطبيق هذه المقاربات البحثية.

1- ماهية ومكونات الصورة كنص بصري

من المعروف أن الصورة، في مفهومها العام، تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية.[33] ويتسم هذا التمثيل - من جهة- بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل. ويتميز - من جهة أخرى- بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة. ومن ثم، تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارخة.

وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، و مرئية بصرية تارة أخرى. وبتعبير آخر، تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية، كما تكون صورة بصرية غير لفظية. وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي، بشكل كلي، اختصارا وإيجازا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية. وقد صدق الحكيم الصيني كونفشيوس الذي قال:"الصورة خير من ألف كلمة".[34]

هذا، وتتألف الصورة التشكيلية، عند فرديناند دوسوسير(F.De Saussure)، من الدال والمدلول والمرجع، لكن دوسوسير يستبعد المرجع، ويكتفي بالصورة الصوتية (الدال) والصورة السمعية المفهومية (المدلول)، وبتداخلهما الاعتباطي والاتفاقي يتشكل ما يسمى بالصورة أو العلامة بالمفهوم اللساني أو السيميائي، بحيث

---

[33] قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة**، الطبعة الأولى، الأردن عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2007، ص:24- 25.

[34] المرجع نفسه، ص119.

تطورت الصورة وارتبطت بالإتصال والإعلام والتكنولوجيات الرقمية، لتصبح ذات أنواع وأصناف عديدة، فقد قام "بول ألماسي" بوضع خطاطة تصنيفية للصور، الصنف الأول : الصور السينمائية التي تندرج تحتها كل[35] :جاءت في صنفين من (السينما، التلفزيون، الفيديو). الصنف الثاني: الصور الثابتة، والتي تنقسم إلى قسمين:

1-الصور الجمالية 2- الصور النفعية : ويدخل تحتها كل من الصور الوثائقية، الصور الإشهارية، الصور الإخبارية. ومنهم من اختصر تقسيم الصورة إلى قسمين رئيسين: الثابتة والمتحركة

ويمكن الحديث عن أنواع عدة من الصورة على حد تعبير الدكتور جميل حمداوي[36] حسب الشكل التالي:

الصورة التشكيلية: تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات . وإذا كانت اللغة قائمة - حسب أندري مارتيني -(A.Martinet) على التلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل، فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري المزدوج: الشكلم أو الوحدة الشكلية (Formème)، واللونم (colorème) أو الوحدة اللونية .[37]

هذا، وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف.

الصـورة الأيقونيـة: يرتبط الأيقون أو الأيقونة (Icon) بالسيميائي الأمريكي شارل سندرس بيرس(CH.S.Peirce). ويدل على كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية. وتعبر الأيقونة عن الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول. وتشتمل الأيقونة الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية.

الصـورة الفوتوغرافيـة:[38] تعد الصورة الفوتوغرافية صورة مختصرة للواقع الحقيقي مساحة وحجما وزاوية ومنظورا وتكثيفا وخيالا وتخييلا. هذا، وتتميز

---

[35] Marie-Claude Vettraino-Soulard, **lire une image** , **Analyse de contenu iconique**, Paris, ed.Armand colin , 1993,p.20

[36] جميل حمداوي، **انواع الصور**، مقال منشور في الموقع الالكتروني المثقف، http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2015/895720.html

[37] قدور عبد الله ثاني، مرجع سبق ذكره، ص26.

[38] جميل حمداوي، مرجع سبق ذكره.

الصور الفوتوغرافية بطابعها المهني / التقني، وطابعها الفني والجمالي، وطابعها الرمزي والدلالي، وطابعها الإيديولوجي والمقصدي. كما تتشكل الصورة الفوتوغرافية من الدال والمدلول والعلاقات التي تجمع بينهما. ويعني هذا أن الصورة الفوتوغرافية، باعتبارها صورة واصفة للواقع، يمكن إخضاعها لثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الإستبدال والتأليف، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية التزامن والتعاقب.

الصـورة الإشهارية: [39]نعني بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، ودغدغة عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما. وقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا، واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية، فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي الليبرالي، بما فيه الوسائل السمعية والبصرية من راديو، وتلفزة، وسينما، ومسرح، وحاسوب، وقنوات فضائية، بالإضافة إلى وسائل أخرى كالبريد، واللافتات الإعلانية، و الملصقات، واللوحات الرقمية والإلكترونية .

الصـورة الكاريكاتورية: [40]نعني بالصورة الكاريكاتورية تلك الصورة المرسومة أو المنحوتة لشخص ما بغية السخرية منه أو انتقاده أو هجائه، بتشويه صورته وهيئته ووجهه، إما باستعمال آلية التضخيم والتكبير والتهويل، وإما باستعمال آلية التقزيم والتصغير والتحقير. ومن ثم، فقد ارتبطت الصورة الكاريكاتورية بالصحافة الغربية منذ القرن التاسع عشر الميلادي. وبعد ذلك، تأثرت بها الصحافة العربية. ولا يمكن قبول هذه الصورة إلا إذا كانت هادفة وبناءة ومثمرة، تحمل رسائل سياسية مباشرة أو غير مباشرة في خدمة المطلوب أو الغرض أو المقصد النبيل.

الصورة المسرحية: الصورة المسرحية هي تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد والراصد ذهنا وحسا وشعورا وحركة. وغالبا تتكون من مجموعة من الصور البصرية التخيلية المجسمة وغير المجسمة فوق خشبة الركح. كما تتكون هذه الصورة كذلك من: الصورة اللغوية، وصورة الممثل، والصورة الأيقونية، والصورة الحركية، والصورة الضوئية، والصورة السينوغرافية، والصورة التشكيلية،

---

[39] المرجع نفسه.

[40] المرجع نفسه.

والصورة اللونية، والصورة الفضائية، والصورة الموسيقية أو الإيقاعية، والصورة الرصدية.

وعليه يمكن أن نقول أن " الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط، بل هي العلاقات البصرية والحوارية البصرية؛ العلاقات البصرية فيما بين مكونات العمل أو العرض الفني المسرحي ذاته، والحوارية البصرية بين هذه المكونات والممثلين والمتفرجين."[41]

الصورة السينمائية: من المعلوم أن الصورة السينمائية هي لقطة بصرية سيميائية متحركة، مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية، مثل: التمويل، والكاستينغ، وكتابة السيناريو، والتمثيل، والإنجاز، والتقطيع، والتركيب، والميكساج، ثم العرض...ومن ثم، فالصورة السينمائية علامة سيميائية بامتياز، وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا أو خياليا. يعني هذا أن الصورة قد تكون متخيلا فنيا وجماليا، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة. ولا يمكن الحديث عن الصورة السينمائية إلا في علاقتها بالمستقبل أو الراصد الذي يتلقى هذه الصور، ويدخل معها في علاقات انتشاء وإدراك وتقبل ولذة حسية وذهنية ، ومن ثم، لا يتحقق سيميوزيس الصورة السينمائية إلا بفعل التلقي أو التقبل؛ لأن الراصد هو الذي يعيد بناء الصورة فيلميا، ويعطي للصورة المتلقية دلالاتها الحقيقية أو المحتملة أو الممكنة.

الصورة الرقمية[42]: يقصد بالصورة الرقمية تلك الصورة الحاسوبية التي توجد ضمن فضاءات الشبكة العنقودية. وتتميز هذه الصورة بطابعها التقني والرقمي والافتراضي . ومن ثم، فهي صورة متطورة وعصرية ووظيفية، مرتبطة بالحاسوب والشبكة الرقمية. ويمكن - الآن- أن نجد كل الصور المرغوبة فيها، دون اللجوء إلى التشكيلي أو الفوتوغرافي، فثمة صور موجودة بكثرة داخل العوالم الإلكترونية الرقمية هنا وهناك، يختار الإنسان منها ما يشاء. وأكثر من هذا، فقد تحولت كثير من الصور التشكيلية والسينمائية والمسرحية والإشهارية وغيرها إلى صور رقمية عصرية، يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت أو التغيير أو التحوير . ويعني هذا كله أن

---

[41] شاكر عبد الحميد، **عصر الصورة**، سلسلة عالم المعرفة، العدد:311، يناير 2005، ص:306.

[42] جميل حمداوي ، مرجع سبق ذكره.

التشكيل قد استفاد من الثورة التكنولوجية في مجال استثمار الصورة الرقمية بسرعة ومرونة وسهولة ويسر إلصاقا وتركيبا وإبداعا.

الصورة البلاغية: عرفت الصورة البلاغية أو الأدبية أو الفنية أو الشعرية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فقد كان الفيلسوف اليوناني أرسطو يرى أن الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمي التشبيه والاستعارة صورة" إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلا. وفي الحقيقة عندما يقول هوميروس عن أشيل: إنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي أشيل أسدا.[43] "

2- بعض المقاربات التي ساهمت في ارساء جملة من القواعد الخاصة بقراءة وتأويل الصورة البصرية

1. مقاربة رولان بارت ومستويات تحليل الصورة الاشهارية.

بالنسبة لبارث إذا كانت اللغة نتاج تواضع جماعي فهنالك أيضا لغة فوتوغرافية متواضع عليها تشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والإيديولوجية السائدة. ومن ثمّ فالفوتوغرافيا نسق سميائي يشتمل على ثلاثة مكونات: دال ومدلول، والعلاقة التي تجمعهما والتي تشكل العلامة الفوتوغرافية. ويذهب بارت أبعد من هذا المستوى فيسمي هذا " نسقا سميائيا أوليا "ويسمي الأسطورة " نسقا سميائيا ثانيا "يجد دعامته في النسق الأول. وهكذا يصبح النسق السميائي الأول بمثابة دال فقط لمدلول هو النسق السميائي الثاني.[44]

وعلى هذا الأساس تصبح القراءة إنتقالا من مستوى إلى آخر، أي من النسق السميائي الأول إلى النسق السميائي الثاني، وداخلهما من العلامة كمعنى إلى العلامة كشكل، ومن ثم إلى المدلول كمفهوم وهكذا دواليك. ففي هذه السيرورة يشتغل

---

[43] أرسطو، **الخطابة**، ترجمة: عبد القادر قنيني، الطبعة الأولى، المغرب، إفريقيا الشرق، 2008، ص:191.

[44] عبد الرحيم كمال، **سميولوجيا الصورة الفوتوغرافية بارث نموذجا**، مجلة علامات، مجلة ثقافية، محكمة، تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، العدد 1، المغرب، 2001.

الشكل دائما كمستوى تقريري يستند إليه المفهوم لإنتاج الدلالات، ينتج عن هذه النظرة أن هناك مرحلتان أساسيتان لقراءة الصورة البصرية،

وهما المعنى الإشاري والمعنى الإيحائي؛ المعنى الإشاري هو المرحلة الأولى من الرسالة، وفيها يتم وصف العلاقة في الاشارة بين الدال وهو المفهوم الطبيعي للإشارة ومثالها الصورة الفوتوغرافية، والمدلول وهو المفهوم الذهني لفحوى الرسالة، ومثالها ما يعنيه موضوع الصورة بالنسبة للمشاهد.

وهنا يستلزم أن نشير إلى أن (رولاند بارت) قد طور نظريته الخاصة بسيميولوجية الصورة البصرية عند قيامه بتحليل صورة اشهارية لمنتوجات عجائن بانزاني PANZANI سنة 1964 أشار حينئذ إلى أن الصورة تحتوي على ثلاث رسائل، وبالتالي يتم تحليلها من خلال كل رسالة من الرسائل الثلاث وهي التالية:

- **رسالة السنية (لغوية) Message Linguistique**
- **رسالة أيقونية غير مدونةMessage Iconique Non Code** : أي تكتفي بتسجيل المرجع في المواضيع التي تمثلها علاقة ترابطية.
- **رسالة أيقونية مدونةMessage Iconique Code** وتمثل المستوى التضميني[45].

وهنا يشير الباحث بارت إلى أن الصورة التعيينية حاملة للرسالة التضمينية حيث أن المدلول الموجود على المستوى التعييني هو دال ثان أيديولوجي 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[46]، لأن تركيب المدلولات في الصورة التضمينية يكون بالمرجعية الثقافية وليس الطبيعة، والمعاني التي كانت في الصورة التعيينية غير واضحة تكون هنا حسب تقديرات "بارت "واضحة لأنها

---

[45] Roland Barthes : **L'obvie et l'obtus essais critiques3**, Paris, Editions Le Seuil,France, 1982,p29

[46] Jean Michel Adam - Marc Bonhomme, **L'Argumentation Publicitaire, Rhétorique de l'éloge et de persuasion, L'analyse des divers aspects du discours publicitaire**, Paris, Éd, Armand Colin, 2005. P 178.

قائمة على استعادة كل المضامين والتصورات الفكرية والثقافية والإدراكية السائدة في المجتمع، وان تعدد قراءة الصورة، في هذا المستوى لا يفض على الفوضى لأنه يستند إلى معارف مشتركة يتقاسمها أفراد المجتمع الواحد سواء في الرقعة أو الزمان.[47]

ويمكن أن نمثل ذلك كما يلي:

	مدلول signifié	دال Signifiant
مدلول signifié	دال Signifiant	

الشكل يمثل السيرورة الدلالية عند (رولان بارت Barthes)

وانطلاقا من إقتراحات "بارت" [48]، 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[49]، 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

---

[47] جمال شعبان شاوش، **بنية خطاب الصورة الاشهارية في التلفزيون الجزائري**، رسالة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2016، ص215.

[48] Jean Michel Adam - Marc Bonhomme, Op. Cit. P 176

[49] Judith Lazar, **sociologie de la communication de message** , Paris, Editions Armand Colin, 1991, p136

الثقافي ومن الضروري أيضا أن يكون المتلقي قد تعود على رؤية هذا الشيء ليصنفه ضمن تجاربه وخبرته[50].

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 جزأ من النص من زاوية تعيينية هو القيام باستخراج الدلالة الحرفية... وبهذا فإن 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)[51] أما الرسالة الألسنية فهي تشتغل بشكل موازٍ مع الأيقونات، ويتعدد حضورها على مستوى الخطابات البصرية "عنوان، تعليق، نص موازٍ، شرح الأيقونات..."، وأن وجودها ليس بالشكل الاعتباطي، بل هي 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 واشرح والايضاح.

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.[52]

وعلى حد قول (بارت) تسعى الرسالة اللسانية إلى الحد من تكاثر المعاني التعيينية[53]، وإن البحث عن النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة

---

[50] Ibid,p46

[51] جمال شعبان شاوش، مرجع سبق ذكره ، ص213 عن André Gardies, Cinéma Action, 25 ans de Sémiologie au Cinéma, Corlet/Télérama. P 170.

[52] Roland Barthes, op.cit, p50

[53] Roland Barthes, **Rhétorique de l'image** , communication N1, 1964,p44

السوسيوثقافية[54] 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[55]

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[56]، 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[57]. 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 أآثر رغم آل ما قيل عن الصورة بأنها متعددة المعاني[58]

- **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 الإستعمال[59].

---

[54] نصر الدين العياضي، **البنيوية، الاتصال، الفضاء الثقافي العربي**، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 17، الجزائر، 1998، ص 6

[55] محمد العيد رتيمة، **دراسة لغوية لمفهوم الآية في القران الكريم**، دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 1993، ص 50.

[56] المرجع نفسه ، ص 55.

[57] صالح بن بوزة، **مناهج و بحوث الإعلام ، التصنيفات المختلفة و بعض القضايا المنهجية**، المجلة الجزائرية للاتصال، العددين 11،12 ، الجزائر، 1995 ،ص.58

[58] S .Judith Lazar, op.cit, p87

-**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 أي الإلحاح والإصرار.

-**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 الخطاب البصري بحيث أن المدلولات تنصهر في وحدة شاملة وكبرى، ويحدث التناوب بينهما لإرساء الدلالات الشاملة للخطاب البصري،[60].

بصفة عامة، تتميز مقاربة (بارث) ببساطتها ومرونتها، خاصة أنه يأخذ عنصر الديناميكية غير المستقرة الذي يتأثر نسقيا بالمواضيع الرمزية، ولا سيما أنه يعتبر أول من اقتراح تحليلا بنيويا للصورة الاشهارية بمفاهيم التعيين والتضمين من دون أن يقصى إلى حد ما الاعتبارات الاجتماعية والثقافية.

2. مقاربة جولي مارتين وتمفصل المعنى في الصورة الثابتة

حاولت الباحثة "مارتين جولي Martine Joly " من خلال مقاربتها الخاصة بالصورة الثابتة أن تقيم علاقة بين عناصر ومستويات تتكون من مواد تعبيرية لا تنفصل ضمنيا عن الشكل الكلي للمضمون، وبالتطرق إلى الرسالة البصرية من خلال التمييز بين الدلائل اللسانية والشكلية والدلائل الايقونية، ويتم ذلك بالرهان التطبيقي على عنصر المماثلة الذي يجسد الطابع الإدراكي والتشابهية على السنن التمثيلية والدلائل البلاستكية(الشكلية) كالألوان الأشكال، التركيب...[61] ، فهي مقاربة تحليلية تقوم على مراحل ومستويات وتركز في نظامها على العناصر المشكلة للصورة.

بحيث سعت الباحثة إلى التفصيل أكثر في المراحل والمستويات التي من خلالها يمكن للعين أن تدرك وترى وتستنبط السنن التمثيلية والدلائل البلاستيكية، وذلك اعتمادا على أبحاث (رولان بارت) التي أفضت الى وجود مستويين رئيسيين يساعدان

---

[59] صالح بن بوزة، مرجع سبق ذكره، ص56.

[60] رولان بارت، **قراءة جديدة للبلاغة القديمة** ، ترجمة عمر أوكان ،الطبعة الاولى، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2011 ، ص 16

[61] Martine Joly, **Introduction à l'analyse de l'image** , Paris, Armand Colin, 2015, Pp 61-62.

على قراءة الخطابات البصرية، وهما المستوى التعييني والمستوى التضميني مع الابقاء على الرسالة الالسنية.

سنحاول إذن أن نبرز شبكة التحليل كما جاءت في كتاب الباحثة (Introdution à l'analyse de l'image,2015) في الصفحات 117/93 ، مع العلم أن الباحثة سعت إلى إبراز هذه الخطوات بالتعرض لتفصيلات المعنى في الصورة الاشهارية المنشورة في 17 اكتوبر 1991 في يومية le Nouvel Observateur ، وبالتالي سنتطرق إلى الخطوات دون الاشارة إلى مضمون الصورة الاشهارية.[62] من خلال ما يلي:

الوصف la description: والذي يعني عند رولاند بارت كل ما هو ظاهر بسيط وجلي.[63]

المستوى التعييني: وفيه يتم التحليل بالتركيز على ثلاث رسائل رئيسية، كل رسالة تحمل في طياتها عناصر تساعد على تشفير الصورة بالطريقة التي تمكن من انتاج دلالة ومعاني.

الرسالة التشكيلية le message plastique وتعني كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية، أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية، ونتناول فيها العناصر (الحامل، الاطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والاخراج على الورقة، الاشكال، الالوان والاضاءة) وبالتالي فالباحثة هنا حاولت أن تقوم بعملية تفكيكية لمكونات الصورة بطريقة تساعد على إنتاج المعنى والدلالة، وهذه الرسالة تبقى خاصة بالإدراك الحسي للرسالة البصرية.

الرسالة الايقونية le message iconique وفي هذه الرسالة يتم استخراج الدوال الايقونية بصورة تمفصيلة للمعاني ترتكز على الطريقة الموالية:

استخراج الدوال الايقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني

بحيث تكون القراءة باستخراج الدوال كما هي مصورة وظاهرة في الخطاب البصري، ثم نمنح لها مدلولا في المستوى الأول وذلك بالعودة إلى مضمون الرسالة البصرية، ثم نسعى في المرحلة الثالثة إلى إعطاء مستوى ثاني للقراءة بحيث يتم الرجوع إلى الجانب الثقافي المدرك في الطبيعة ذو العلاقة بالفرد في المجتمع، اذ

---

[62] Martine Joly, op.cit, p93.

[63] IBID, p75

تتعلق الرسالة بكل أنظمة الدلائل الأيقونية التي تقود إلى استحضار معارف أصلية، مكتسبة، ثقافية، مجردة.

وفي هذا المستوى تتحدث "جولي" عن العلامة التي تأخذ البعد الإزدواجي بين الشكلي والايقوني باعتبارها علاقة تفاعلية محددة لإنتاج الدلالة الكلية للصورة المرئية وهي في نواتها دائرية تمر من الشكلي ووصولا إلى الأيقوني أو العكس،[64] ويمكن الإقرار أن هذا المستوى يعبر عن تأويل الوضعيات والتمثلات بواسطة العملية الإيحائية.

الرسالة الالسنية le message linguistique في هذه الرسالة نقوم بالبحث عن الابعاد الدلالية لمختلف الرسائل الالسنية (كلغة خطابية منطوقة) والتي تساعد على الحد من تكاثر المعاني الجانبية، بحيث أن البحث عن النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة السوسيوثقافية، وهنا لاحظت الباحثة، أن الدراسة اللغوية التي تساعد في إنتاج الدلالة والبلاغة دراسة مهمة ولا يمكن الاستغناء عنها. لا شك أن "مارتين جولي" كانت تهدف من خلال وضعها لهذه الشبكة إلى إنتاج معرفة تخص الاشتغال السيميائي الأيقوني كخطوة أولى ثم التوجه نحو معرفة أشكال ومعنى الرسائل البصرية وأيضا معرفة الاستراتيجيات الخطابية البسيطة والجوهرية، اذ أسست بحثها المعرفي انطلاقا من إدراك مغاير للدلائل ولمستويات اشتغالها في الخطابات البصرية الثابتة.

3. لوران جير فيرو وفهم الصورة عامة:

حسب الباحث لوران جير فيرو ما يهم السيميولوجي (الباحث في السيميولوجيا) هو معنى الصورة، وما الرسالة التي أراد الفان التعبير عنها، وما هي الرموز التي تكون دعائم له في التحليل، وبالتالي الباحث يخضع الصورة كمكون بصري لشبكة تحليل بحيث يهتم بمكوناتها ودلالات وايحاءات هذه المكونات... وعلى هذا فالباحثين في المجال السيميولوجي يتجاوزون في دراستهم ما نسميه الدال أي المعنى الأولي القاعدي ليمروا إلى المدلول أي المعنى الإسقاطي[65]. ولقد حاول الباحث جيرفيرو أن يمنهج

---

[64] Martine Joly, L'image et les Signes, **Approche sémiologiques de L'image fixe**, 2édition , Paris, Armand Colin, 2011. P 143

[65] Laurent Gervereau, **voir, comprendre, Analyser les images**, Paris, Editions La découverte,

هذه المقاربة وفق خطوات متسلسلة حتى يسهّل للقارئ عملية استنباط المعاني بتفكيك الصورة البصرية الى مجموعة من الدلائل، باتباع الخطوات التالية.

- **المقاربة الوصفية:** وتشمل الجانب التقني والجانب التشكيلي والموضوع، وهي كما يقول لوران جير فيرو "قد تبدو مرحلة الوصف ساذجة ولكنها تبقى أساسية، فانطلاقا من العناصر المتحصل عليها عن طريق الوصف البسيط يبنى التحليل الناجح فأن تصف معناه أنّك تفهم"[66] . ضمّن الباحث هذه المرحلة بمجموعة من الخطوات التي رأى أنها قاعدية وضرورية وهي:

- **الجانب التقني:** ونعني به كلّ المعطيات والمعلومات المادية (Matérielles) التي تخص الصورة المعنية ويندرج تحت هذا الإطار، إسم المرسل أي صاحب اللوحة وتاريخ الإنتاج، و نوع الحامل والتقنية المستعملة، التي نعني بها نوعية الورق أو القماش وكذلك طبيعة الألوان الموظفة، زيتية أو مائية، هذا إلى جانب شكل إطار اللوحة وحجمها العام.
- **الجانب التشكيلي:** يعتبر التحليل التشكيلي بغض النظر عن القيمة الفنية للصورة ضروريا، والذي يسعى الى دراسة المدونة اللونية ودرجة شدتها وانتشارها، وهو الأمر الذي سيمنح لنا إمكانية تحقيق الهدف من القراءة والوصول إلى التأويل الجيد المناسب، فالألوان على حد تعبير جير فيرو قفزت من وظيفتها كمادة بصرية (Matière optique) إلى وظيفة رمزية،[67] و لقد حدد السيميولوجيون لكل لون دلالته.
- **الموضوع:** يهدف الباحث من خلال هذه المرحلة الى إعطاء انطباع أولي للصورة محل التأويل، أو اعطاء قراءة أولية للوحات أو الصور، الأمر الذي يتطلب مّنا بداية معرفة علاقة النص بالصورة، فالعنوان سواء وضع من طرف صاحب العمل الفني أم لا، يبقى ركيزة أساسية في تشكيل المعنى، وفي هذه المرحلة علينا أن نبحث فيما إذا كان العنوان يعكس حقيقة التمثيل الأيقوني في اللوحة أولا، وفي كلّتا الحالتين

1997, p 34,38

[66] Ibid, p 40.

[67] Ibid, p46.

نكون أمام معنى مغاير تماما إذا أخذنا بعين الإعتبار ما للعنوان كرسالة لسانية من دور توجيهي في قراءة الصورة.[68]

- **مقاربة دراسة بيئة اللوحة:** ونعني بها السياق الذي أنتجت فيه الرسالة أو اللوحة والتي تسمح لنا دراسته تفادي التأويلات الخاطئة التي قد يحدثها الوصف الأولي لعناصر اللوحة، و هذا ما يدفعنا إلى معرفة الوعاء التشكيلي والإتجاهات الفنية التي تنتمي إليه اللوحة أو الصورة، ثم في المقام الثاني نبحث في علاقة اللوحة بالتاريخ الشخصي لصاحبها وذلك بغرض الكشف في مستوى لاحق عن ما الذي دفعه إلى إنتاجها، وهذا ما يرتبط أساسا بنشأته وطبيعة ميولاته النفسية ومحيطه الإجتماعي الذي يعيش فيه.
- **المقاربة السيميولوجية أو التأويل:** وفيها يتعلق الأمر بالقراءة التضمينية بالدلالة الحقيقية للدليل إذ تربط هذا الأخير وواقعه الخارجي، بحيث نصل إلى الهدف المنطقي من خطوات التحليل السابقة والمتمثلة في الوصف الأولي ودراسة سياق اللوحة أو بيئتها، ففي هذا المستوى تتلخص غاية التحليل السيميولوجي للوحة أو لأي صورة كانت، إذ يتعلق الأمر في هذه القراءة التضمينية بالدلالة الحقيقية للدليل، بحيث أنها تربط بين هذا الأخير و واقعه الخارجي . وعليه فإن جوهر الدراسة السيميولوجية للصورة أو لغيرها من النظم الإتصالية حسب Barthes هو الكشف عن الإيحاءات والمعاني المتخفية من ورائها أي الرسالة الحقيقية التي تود إيصالها.
- **نتائج التحليل:** وهي المرحلة الأخيرة في شبكة التحليل وهي الحوصلة التي نخرج بها بعد دراستنا لمختلف خطوات التحليل السابقة.

4- قراءة الصورة البصرية بلاغيا مع جاك دوران:

لقد قام الباحث جاك دوران في عام1970 بدراسة مجموعة من الإعلانات الإشهارية وتوصل إلى التأكيد أنه لا يوجد في هذه الخطابات بعض الأوجه البلاغية الكلاسيكية بل كلها، وقد اعتمد على الفصل بين ما هو تركيبي وبين ما هو استدلالي، إذ يعتبر الأوجه البلاغية عملية تنطلق من قضية بسيطة لتقيم عليها بعض التعديلات وتنتج القضية نفسها لكن بصيغة بلاغية، وتسمح بترتيب مستويين من الخطاب الأول خطاب خالص والثاني خطاب مستعار، فالخطاب الأول حقيقي لكن ليس له معنى، اما الخطاب الثاني فله معنى لكن ينعدم حضوره ويتحقق هذا

[68] Ibid, p50

الشكل بطريقة تناظرية في ظرفين من الزمن: زمن الابداع أي الباعث ينتقل من اقتراح بسيط لتحويله الى عملية بلاغية، وزمن التلقي وهنا يعيد المتلقي الرسالة إلى بساطتها الأولى[69].

ورتب هذه النتائج على شكل جدول وكل وجه بلاغي ممثل وفق محورين، فأما المحور الأول فشمّله طبيعة العملية (الزيادة والنقص والتعويض والتبادل) في حين شمّل المحور الثاني طبيعة العلاقات (المطابقة، المشابهة، الاختلاف والتعارض) التي تجمع بين العناصر المتنوعة لتحيقي الأوجه البلاغية وفق التقليد القديم ، ويضيف دوران أن البلاغة تفرز نوعيين من الوظيفة السيميائية التعيين والتضمين، ويقر كذلك في مقاله "البلاغة والصورة الاشهارية" أن الوجه البلاغي (le figure) هو عملية تسمح بالمرور من مستوى لغوي إلى أخر، ويقترح هذا الوجه ما يجب قوله بطريقة تصويرية، ويرى أننا امام اقتراح حقيقي ليس له معنى وأخر له معنى ولكن فغائب القارئ هو الذي يستنبطه، وهذا ما يعكس ازدواجية قراءة الخطابات ويلجأ في دراسته للخطابات البصرية الى بعض من المفاهيم الفرودية "كاللذة" و"الرقابة." إقترح دوران ترتيب الأوجه البلاغية وفق محورين، العمليات والعلاقات، فيخص المستوى الأول، علاقة الزيادة والنقص والتعويض أما الثاني فيبنى على ثنائية تضادية قوامها العلاقة بين العناصر المتغيرة كالمطابقة والإختلاف والمماثلة والتعارض، وتتوزع الأوجه البلاغية إلى شقين الأول طبيعة العملية أما الثاني فيعني طبيعة العلاقة التي تجمع بين العناصر المتغيرة، إذ يقع الأول في المحور التركيبي ويخص صعيد العبارة (أي الدوال) أما الثاني فيتم على المحور الاستبدالي ويخص صعيد المحتوى (المدلولات) وعلى هذا الأساس إقترح دوران تصنيفا عاما للأوجه البلاغية، ضمنها في جدول شامل كما هو مبين ادناه.

---

[69] Jacques Durant, **Rhétorique et l'image publicitaire**, communication N1, 1970., p71

العلاقة بين العناصر المتغيرة entre relation élément variant	المتغيرة العملية البلاغية opération rhétorique			
	ا الزيادة adjonction	ب النقص suppréssion	ج التعويض substitution	د التبادل echange
المطابقة identité	التكرار repetition	الاضمار ellipse	المبالغة hyperbole	التقديم والتاخير inversion
التشابه-similarité في الشكلde forme في المحتوىde contenu	القافية Rime المقارنة comparison	المواراة circonlocution	تلميح Allusion الاستعارة métaphore	تناظر تماثل homologie
الاختلافdifférence	التراكم accumulation	التعليق suspension	الكناية métonymie	فصل بلاغي Asyndéte
التعارضopposition في الشكل de forme في المحتوىde contenu	الاقران Attelage النقيض الطباق Antithése	الارتباط Dubitation التحفظ Réticence	كناية Periphnose تورية Eliphemisme	anacoluthe
التجانسات الخاطئة المعنى المزدوج المفارقة	Autanaclose Paradoxe نقيض او مفارقة	Tautologie rhétorique حشو بلاغي Prétention التغاضي	Calembour تلاعب جناسي بالالفاظ Anti-phrase معنى مقلوب	Antimétabole antilogique معارض للمنطق

يقول دوران في هذا الصدد إن تحديد العلاقات سوف يكون أكثر شكلية وتتأسس هذه الأخيرة على المحور الاستبدالي، بحيث ويكون العنصران متعارضان إذا كانا على نفس المحور الاستبدالي الذي يتحدد وفق مصطلحاته مثل(أنثى ذكر) وعلاقات "أخرى" على نفس المحور الاستبدالي كذلك لكن تحمل مصطلحات أخرى وتكون العلاقة "نفسها" إذا كان المحور الاستبدالي يتشكل من علاقة واحدة أي عنصر واحد ووحيد.[70] كما يؤكد أنه تتم عملية الخرق الاستبدالي ويكون الخرق بدرجات ضعيفة ما بين عنصرين بينهما علاقة أخرى، ويقوى الخرق بين عنصرين متعارضين، ويتكاثف جدا إذا كان العنصرين متماثلان أي علاقة نفسها.

[70] Ibid., p73

إن اجتماع هذه العناصر ينتج العلاقات التالية:(المطابقة، والمماثلة، والتعارض والاختلاف)، تتضمن المطابقة إلا علاقات نفسها، أما المماثلة تكون على الأقل علاقة نفسها وعلاقات أخرى، والتعارض على الأقل علاقة معارضة، ويتحقق الاختلاف في العلاقات الأخرى، وتتم العملية البلاغية وفق تقطيع بسيط يحمل جزئين في مكون العلامة السيميولوجية والمتمثلان في الشكل والمحتوى، ويقر الباحث أن التقطيع البسيط لا يحمل سوى عنصرين هما الشكل والمحتوى، ويصعب نقله إلى الخطاب البصري لكنه أساس تحديد الأوجه البلاغية الكلاسيكية في بناء العمليات والعلاقات بين العناصر.[71]

علاقة أخرى: هي العلاقة التي تجمع بين عنصرين غير متجانسين أي كل واحد يمتلك خصوصياته الخاصة و تكون هذه الخصوصيات بدرجات متفاوتة.

علاقة التعارض: هي العلاقة التي تجمع بين عنصرين يكون التعارض بينهما صريح جدا في كل الخصوصيات التي تكون العنصرين وهنا تظهر علاقة التعارض بشكل واضح.

2 -**علاقة نفسها:** وهي علاقة العنصر مع نفسه و هذه العلاقة تظهر بقوة عملية الخرق لأنها تكون على صعيد واحد. ونمثل لذلك وفق الجدول الآتي:

علاقات الشكل			
علاقة المحتوى	نفسها	اخرى	متعارضة
نفسها	تطابق	مماثلة المحتوى	مفارقة
اخرى	مماثلة في الشكل	اختلاف	تعارض في الشكل
متعارضة	معنى مزدوج	تعارض في المحتوى	تعارض متجانس

أما المفارقة والمعنى المزدوج هما وجهان بلاغيان مهمان جدا، لأنهما يحملان عدوى المحتوى على الشكل.

وتكمن أهمية هذا الطرح في إعادة صياغة وقائع وأحداث تحت غطاء لغوي أيقوني هزلي لتبليغ رسائل ودلائل مختلفة بتضمينات واستعارات بلاغية، هنا يصبح المجال مفتوحا عن التركيبات البلاغية بالمقارنة التضمينية، وهو ما سيساعد في

[71] Ibidem

استخلاص التركيبات البلاغية بملامسة العلامة في مستواها الأيقوني والتشكيلي واللغوي.

الصورة وتمظهرات المعنى

إن قراءة الصورة تطرح العديد من الإشكاليات بالنسبة للباحثين، تمثل أهمها في إمكانية وجود لغة بصرية بحد ذاته، ومحاولة التعرف على خصائص هذه اللغة بالمقارنة مع اللغة التي كانت مدار بحث وتقصٍ منذ أن أبرزها "دي سوسير" إلى الوجود كظاهرة إنسانية قابلة للدراسة والتحليل. والإشكالية الثانية تتمثل في المعنى أو الدلالة التي تتخذها الصورة؛ فعلينا من جانب أن نتعرف كيفية إدراك اللغة الفوتوغرافية والعوامل المؤثرة على هذه العملية، ومن جهة أخرى أن نتحرى المعنى من خلال اليات حددها المتخصصون في هذا المجال، وعلى رأسهم بطبيعة الحال رولان بارت رائد البحث في بلاغة الصورة.

وهنا يؤكّد "سعيد بنكراد" مثلا على أن دلالة الصورة الإشهارية دلالة قصدية فهناك ثبات للمدلول الكلي الذي لا يخرج عن: (جودة المنتوج كذا)، إلا أن هناك معان جزئية تستقى من جزئيات الصورة الإشهارية، أي الجزئيات القابلة للاشتغال كدوال تحيل على مدلولات.

وبالأكيد أن أي متلقي وخلال تلقيه لخطاب بصري ما، فإنه يخضعه لثلاثة مستويات من القراءة : القراءة الوصفية، القراءة التقنية، القراءة التأويلية ؛ وهكذا يتدرج في قراءته لها من القراءة الواصفة ، التي لها مقدار معين من العلمية، من خلال تحديد طبيعة الصورة ومكوناتها وتقنياتها، ومن ثمّ يعرج على المكونات الأيقونية والتشكيلية ويمنحها هويتها. أما القراءة التأويلية فهي رهينة بالبعد الذاتي والإيديولوجي للذات القارئة وفيها يتم منح المكونات الأيقونية والتشكيلية أبعادا دلالية وجمالية وفق السياق الذي تشتغل ضمنه.[72]

[72] امينة رقيق، التقنيات **البلاغية في الصورة الاشهارية**، مجلة الباحث، عدد12، 2013، ص257.

خلاصة

لقد شكل الخطاب البصري مرحلة انتقالية من حضارة المكتوب الى حضارة الصورة، وهو بخصائصه التمايزية استطاع أن يتحول من رسالة إلى وسيلة وإلى متلقي، وإنه برز بفضل وظيفته التماثلية في مجال إعادة صياغة الوقائع وهو ما دفع بجماعة مو للإقرار بأن الخطاب البصري يتكون من علامتين، الايقونية والتشكيلية، اللتان تعملان في سياق المعطيات الطبيعية، وهنا يمكن أن نقول أن أبحاث جماعة مو كانت بمثابة إنجاز علمي في مجال السيميائيات البصرية خاصة وأنها وسعت من مجالات الخطاب البصري ليشمل البلاغة والحجاج، وهو ما يعني أن الخطابات البصرية أخذت لها نصيبا من الاجراءات والتقنيات الخاصة بالخطابات اللفظية اللغوية، سواء تعلق الأمر بتقنيات القراءة أو التأويل أو حتى تقنية تقطيع وتمفصل الخطابات البصرية.

أضف إلى ذلك و-حسب ج.مونان- فهناك تحولات لا نهائية تنطوي عليها الخطابات البصرية ابتداء من العلامة الاعتباطية التامة (الهلال الأخضر الخاص بالصيدليات) مرورا بالرموز الأشد عرفية (شوكة الطعام والسكين بالنسبة للمطاعم) حتى الرموز الخالصة (صورة البيت وهي تدل على أن الأمر يتعلق بـ"هذا البيت"). وتصير المسألة أكثر تعقيدا حين يتعلق الأمر بالصور الأشد كثافة في بنائها الدلالي (لوحات الفن السيريالي مثلا)، حيث يغيب كل مؤشر اعتباطي أو رمزي يمكن أن يساهم في قراءة الصورة وحصر مجالها التأويلي، لهذا لاحظنا في الآونة الأخيرة محاولة جملة من الباحثين العرب كسعيد بنكراد ، السعي من أجل ايجاد طرق أخرى لقراءة وتأويل الخطابات البصرية على اختلاف أنواعها خاصة وأننا نعيش عصر الخطابات البصرية الرقمية أين يتوجب على الباحث ايجاد التأويلات لكل صورة بصرية من أجل رصد مكوناتها ومعطياتها، كالصورة التلفزيونية والصور المنشورة على المواقع الاليكترونية مثلا، لهذا ندعو في ختام هذا المقال الباحثين المختصين في مجال سيميولوجيا النصوص البصرية الإكثار من الدراسات والبحوث الخاصة بالصورة البصرية مع تناولها من جميع الجانب اللغوية والبلاغية

والحجاجية والسيميائية، اذ ذلك يساهم في الوصول الى نتائج قد تكون بمثابة بداية لاستحداث طرق أخرى في قراءة الخطابات البصرية عامة.