مجلـــة بدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayate ISSN: 2676-198X
المجلد: الثاني(02) / العدد: الثاني(02) / نوفمبر 2020/ ص ص: 17-27

جدلية الخطاب الملفوظ و الخطاب البصري من منظور سيميولوجي

The dialectics of speech and visual discourse from a semiotic perspective

الأستاذة: بليردوح ثليثة
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –
discourd19@gmail.com

تاريخ الإرسال:05-10-2020	تاريخ القبول:15-10-2020	تاريخ النشر 08-11-2020

ملخص البحث

تعد السيميولوجيا من أهم النظريات التي انصبت على مقاربة الصورة كنظام تواصلي دال، فرض هيمنة على جمهور المتلقين، في زمن أقل ما يقال عنه رمن ملتيميديا(Multimédia) ، حيث أصبحت الصورة على مختلف تمظهراتها الأقرب والأنجع استعمالا وحضورا لنجد أنفسنا مدعوين لتوغل أكثر في أعماقها ودهاليزها منطلقين من تساؤل مفاده، كيف نقرأ الصورة؟ و من هنا تكمن أهمية هذه المداخلة في التعرف على مفهوم الصورة وما تحويه من لغة متمنعة مشحونة بالدلالات.

الكلمات المفتاحية: لغة، خطاب، نص، صورة، سيميولوجيا، اتصال

Abstract:

Semiology is one of the most important theories focused on approaching the image as a significant communication system, imposing hegemony over the audience of recipients in a world that has become a true concept of "Multimedia". Correspondingly, the image, in its various manifestations, became the closest, most useful, and presentable, so we would find ourselves invited to dig more into its depths and aspects starting from a question: How do we read the image? Consequently, the importance of this intervention lies in getting to know the concept of the image and how it reveals the persistent signs of language.

Kays words : Discourse Analysis, Text, Image, Semiology, Communication

المقدمـــــــة:

ما من شك أن النص لا يتمظهر في شاكلة واحدة، وإنما في أشكال وهيئات مختلفة، ويقدم نفسه لنا بطرق وأساليب متنوعة، ليكون بذلك مجالا خصبا للقراءة والتأويل.

ولقد حظي الخطاب البصري – باعتباره وسيلة تواصل باستطاعتها تبليغ رسالة محددة- بجميع أنواعه و تشكلاته (الكتابة المرئية، الصور الصماء، الصور المجسمة، الصور المتحركة ...) حيزا كبيرا من الاهتمام، من قبل الدارسين على مختلف توجهاتهم،

خاصة بعد دخول السيميولوجيا حقول العلوم الإنسانية، فاسحة المجال أمام القارئ للاشتغال على مختلف النصوص في صورها المرئية واللفظية.

لذا فقد ارتأيت في بحثي هذا تسليط الضوء على الصورة بوضعها خطابا تواصليا بامتياز وذلك لما تحمله من كفاءة في التبليغ، وما يكمن فيها من قوة التأثير ولعل السبب يرجع قدرتها الهائلة على التعبير بكامل الوضوح بالإضافة إلى كونها وسيلة سهلة الإدراك والاستيعاب بالنسبة للمتلقي إذا ما قورنت بالكلمة التي تعتمد على سعة وعي هذا الأخير (المتلقي) وقدرته على القراءة فضلا على اعتمادها (الصورة) حاسة البصر التي تعتبر في نظر الباحثين الحاسة الأولى والأساسية في عملية التلقي، إذا ما قورنت بحواس الفرد الأخرى.

وقد جاءت هذه الدراسة بهدف الكشف عن طبيعة الخطاب البصري وبالتحديد الصورة كونها الأكثر حضورا، وتقاطعا مع مختلف الأنساق التواصلية الأخرى، ومحاولة البحث عن جملة الأسباب التي تجعل منها خطابا سيميولوجيا فرض نفسه على الساحة الإعلامية والثقافية والأدبية ...، وأوجد مكانة مميزة واهتمام كبير في مختلف المجتمعات.

وعليه وانطلاقا من طبيعة هذا الخطاب وما يحمل من وظيفة تواصلية، قد نتجاوز أحيانا الخطاب الملفوظ، نجد أنفسنا محاصرين بجملة من الأسئلة التي تعترض طريقنا، ونحن بصدد الخوض في غماره، وركوب لججه.

1- هل الدراسة السيميولوجية للخطاب البصري هي مجرد إسقاط للمفاهيم اللسانية على الأنظمة البصرية؟

2- هل يمكن اعتبار الصورة خطابا تواصليا موازيا للخطاب اللساني؟

3- ماهي أهم خصائص ووظائف الصورة بوصفها خطابا أيقونيا تواصليا؟

4- كيف نقرأ الصورة سيميولوجيا؟ وهل يكون نجاح التواصل بالخطابات البصرية مرهونا بقدرة القارئ على فك رموزها وشيفراتها وقراءتها قراءة صحيحة؟

5- – السيميولوجيا:

6- المصطلح والمفهوم:

7- تعد السيميولوجيا (**Semiologie**) أو السيميائية (**Semiotique**) علما موضوعه دراسة العلامات، والعلامة هي كل شيء يحل محل شيء آخر ويدل عليه، سواء كانت علامة لفظية أم علامة غير لفظية، طبيعية أم اصطناعية

8- [1]، لكن الفارق بينهما يرتبط بوظائف الدلالات، فيرى **فريناند دوسوسير** (**F.DeSaussure**)، وهو صاحب الاتجاه الأول، ومن معه من أتباع المدرسة الأوروبية، أن الوظيفة الاجتماعية هي جوهر الدلالات التي تراهن السيميولوجيا عليها[2]، أي دراسة أنساق العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، فمن جهة أولى، تركز على وصف مختلف الأنساق العلامية، ثم هي تركز من جهة ثانية على وظائفها، لذا مشروعه الذي تنبأ به سيكون جزءا من علم النفس العام، وسيدرس كل العلامات الدالة التي لا تدرس اللسانيات إلا اللفظية منها حيث تعنى أساسا باللسان، وستكون اللسانيات بذلك ضمن علم أشمل هو السيميولوجيا

[3]، ليطرح بهذا إشكالا مرتبطا بعلاقة السيميولوجيا باللغة، فلئن كانت اللغة نسقا سيميولوجيا، فإنه من الأهمية بحيث يغدو قادرا على أن يطغى على السيميولوجيا نفسها، لأن كل الأنظمة العلامية تمر عبر اللغة، وهذا ما دعا بارت (BARTHES) إلى اعتبار السيميائية جزءا من اللسانيات بدل أن تكون هذه جزءا من تلك.[4]

في حين يرى الأمريكي **بيرس** (**C.Peirce**)، أن السيميولوجيا هي علم الإشارة الذي يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، حيث يقول : "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات، والأخلاق ... وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد ... إلا على أنه نظام سيميولوجي"[5].

إن نظام بيرس السيميولوجي هو عبارة عن مثلث "تشكل الإشارة فيه ضلع الأول الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى، وهذا الضلع الثالث -أي المعنى- هو إشارة كذلك تعود على موضوعها الذي أنتج المعنى"[6].

فالعلامة عنده متعددة الأوجه على خلاف العلامة عند **دوسوسير**، فإنها ذات وجهين: دال ومدلول.

وتبعا لرؤية بيرس فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة (الإشارة الموضوع المعنى). ولهذا فإن المدلول هو معنى الإشارة، أي أنه يمثل العلاقة الأفقية بين إشارة وأخرى. وهذا هو الذي جعل من المدلول إشارة أيضا تحتاج إلى مدلول آخر يفسر غموضها ويزيح إبهامها.

يلاحظ أن **بيرس** يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة، بينما يركز **دوسوسير** على الوظيفة الاجتماعية. ولكن المظهرين على علاقة متينة. والمصطلحان سيميولوجيا (Semiologie)، وسيميوطيقا (Semiotique) يغطيان اليوم نظاما واحدا متكاملا. فالأوروبيون يستخدمون الأول، بينما يستخدم الثاني كل الناطقين بالإنجليزية.

وصنف بيرس العلامة إلى ثلاثة أصناف وهي:[7]

1- المؤشر (Indice) وهي الإشارة التي تتصل بشكل متلازم مع المدلول بعلاقة سببية أو تقاربية مثلما يشير الدخان إلى وجود النار، أو البرق والرعد يدلان على قدوم عاصفة.

2- الأيقونة (Icone) وهي الإشارة التي تمثل المدلول وتقيم علاقتها مع موضوعها من خلال الشبه الموجود بينهما، فالصورة الفوتوغرافية مثلا هي من العلامات الأيقونية لأن بها شبه بين ما تمثله وموضوع الشخص. وبالتالي فإن المؤشر والأيقونة هما علامات لها دوافعها ومبرراتها أي وجود إمكانية للتعليل بين الدال والمدلول منطقيا أو فكريا.

3- الرمز (Symbole) وهو مثل علامة (X) أو العلامة المرورية. ويعتبر الرمز بمثابة العلامة اللغوية عند دو سوسير والتي تكون علاقتها بالموضوع اعتباطية أو عشوائية لا مبرر لها.

ويرى (**بارت**) بأن السيميولوجيا ما هي إلا نسخة من المعرفة الإنسانية، وهو بذلك فسح المجال لدراسة الأساطير والاهتمام بدراسة أنظمة من العلامات التي لم يتحدث عنها (**سوسير**) كالأطعمة، والأزياء والخطابات، والإعلانات الإشهارية وغيرها.[8]

وبما أن السيميولوجيا علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية كما عرفها (**سوسير**) أي دراسة حياة العلامات في المجتمع مثل أساليب التحايا، وعادات الأكل، والشرب، والملابس، وغيرها عند مختلف الشعوب. وعليه يصبح موضوع السيميولوجيا هو دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات. إذن فالسيميولوجيا علم جاء في الأساس ليهتم بالعلامات اللغوية وغير اللغوية، ولكنه مع ذلك اهتم في البداية بالعلامات اللغوية لارتكازه على علم أقدم هو علم اللسانيات.

2- الصورة:

أ- **المصطلح والمفهوم:**

الصورة كلمة جامعة وشاملة فهي عبارة عن رموز بصرية، أشكال، ألوان ... تحمل دلالات ومعاني كونها "أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت إخبارية، رمزية أو ترفيهية بكل أشكال الاتصال والتواصل، والصورة هي واقع متحقق في حياتنا ... فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة، فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة"[9].

لتكون بذلك الصورة انعكاسا للعالم الخارجي في وعي الذات المدركة.

فعبر الرؤية، ينتقل واقع هذه الأشياء إلى الوعي في شكل صورة ذهنية عبر مجموعة من الانطباعات الحسية.

ب-وظائف الصورة:

توجد وظائف للصورة تتمثل في مايلي:[10]

1- الوظيفة الإخبارية.

2- الوظيفة السيكولوجية.

3- عنصر تيبوغرافي، فالصورة تشترك مع حروف الصحف والعناوين والفواصل والمسافات في بناء الجسم العادي للصحيفة أي كان شكلها وطريقة إخراجها.

4- قيمة جمالية.

5- إضفاء عنصر الواقعية والصدق على الموضوع.

ج- مستويات قراءة الصورة:

يقول **هيمسلاف** (**Himslef**) كل رمز له نظام دلائل، كل لغة تحمل بداخلها صيغة تعبير وصيغة مضمون، وهذا ما حدده كثير من الباحثين من خلال الدال والمدلول، وأضاف أيضا أنه يوجد مستويين لقراءة الصورة سيميولوجياً مستوى تعيين ومستوى تضمين، Niveau Dénoté et Niveau Conte، فالمستوى التعييني فيظهر عليه بأنه بسيط، فهو يمثل ماتعرضه الصورة مع الواقع بين الدال والمدلول. (دال + مدلول1 = تعيين الصورة)، أما المستوى التضميني، فهو الأكثر تعقيدا ويعبر عما يراد قوله في الصورة عن طريق تفكيك مدونة المرسل، يتدخل هنا عامل القراءة الشخصية وتكون نابعة عن انطباعات وثقافة الفرد، بالاعتماد على عناصر القراءة التعيينية.

تعيين الصورة + مدلول2 = تضمين الصورة [11]

1- المستوى التعييني:

هو القراءة السطحية والأولية للرسالة وبتعبير آخر هو الانطباع الأولى لمستقبل الصورة، بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكلة للرسالة والممثلة لدليل ما. كدلائل مبدئية لقراءة أولية وتتضمن مايلي:

- الحامل: ويقصد به المادة التي تطبع عليها الصورة وحجمها (ملصق، صفحة، مجلة، فيلم، فيديو ...)[12]
- الإطار Le Cadre: يقصد به الحدود الفيزيائية للصورة، والذي يفصل مختلف التعيينات عن بعضها البعض وطريقة توزيعها في الصورة، كما يمثل الحواف البيضاء التي تترك على الصورة.
- التأطير: يتمثل في حجم الصورة ويتعلق بالمسافة بين الموضوع المصور وعدسة الكاميرا.
- حجم الخطوط: إذا كان سميكا فإنه يدل على القوة والخشونة أما إذا كان رقيقا فإنه يدل على الضعف واللطافة.
- المربع: هو رمز الأرض ورمز العالم المخلوق بإتقان، وإذا كان مثبتا على أضلاعه الأربعة فهو علامة الاستقرار.
- المثلث: حامل للرمز ثلاثة، إذا كانت الشوكة في الأعلى تدل على النار وجنس الذكر، أما إذا كانت في الأسفل فتدل على الماء وجنس المؤنث.
- الدائرة: رمز الاتقان والوقت والخفة وبداية بدون نهاية، والكمال.

إذ نجد أنفسنا أمام دال ممثل لمدلول معين ومترجم لشيء آخر خارجي، فالدال إذن وجه جلي ظاهر يمكن إدراكه، أما المدلول يتمثل في الفكرة أو المفهوم الذي يصلان إلى المرسل إليه بواسطة الدال كما يقول "**رون باتوفسكي**" في هذه الحالة: "إنني أجد نفسي أمام مجموعة من الأشياء والخطوط والألوان في مستويات متباينة أكتشفها بصورة عفوية"[13].

2- المستوى التضميني:

يعرفه "**رولان بارث**" وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلوله[14] فالتضمين هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها وتحدد هذه الدلائل في

القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع، ويؤكد "بارث" على قوة الصورة وقدرتها على الإيحاء، بمعنى ثاني ننطلق من المعنى التعييني (ارتباط الدال بالمدلول) ليصبح الدليل التعييني المتحصل عليه دالا ثانيا لمدلول ثاني، لنصل أخيرا لتحليل تضميني.

3- المقاربة السيميولوجية للصورة البصرية:

رغم انفراد الصورة وتميزها عن باقي الأنظمة الدالة لاسيما اللغة في شكلها المنطوق خاصة، إلا انها لا تشكل حسب ك.ميتز "إمبراطورية مستقلة أي عالما منغلقا لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به. إن الصورة – مثل الكلمات ومثل كل ما تبقى من الأشياء – لم يكن في إمكانها أن تتجنب "الارتماء" في لعبة المعنى أو في ألف حركة تأتي لتعالج الدلالة في قلب المجتمعات ... عن سيميولوجيا الصورة لا تصنع نفسها خارج سيميولوجيا عامة"[15].

وعليه فإن قراءة الصورة البصرية (سيميولوجيا) تتقاطع بشكل كبير مع سيميولوجيا الموضوعات اللسانية "لأن هناك عدة رسائل مختلطة: لا يتعلق الأمر فقط بالصورة التي تحمل محتواها الظاهر إشارات كتابية، بل أيضا بالبنيات اللغوية التي تشتغل ضمنيا في الصورة نفسها، كما يتعلق الأمر كذلك بالصور البصرية التي تساهم في تبليغ بنيات اللغة"[16].

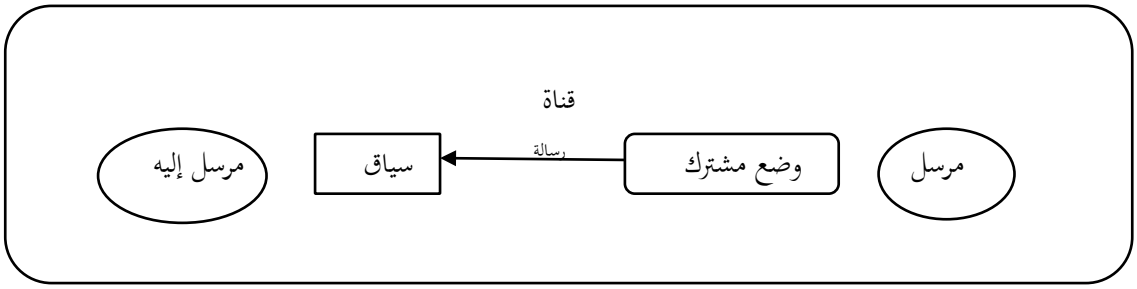
فالبحث السيميولوجي هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية، يبد أن لكل منها لغة خاصة ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة فلا ظير من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية وتمثل الصورة أحد اهم العلامات غير اللغوية أو غير اللسانية ابتداء من الرمز وانتهاء بالصورة الحقيقة، ويعتبر (**رولان بارث**) أول من طبق التحليل السيميولوجي للصورة بعد إصداره لكتابه الشهير (عناصر السيميولوجيا) حيث وضح فيه هدف هذا العلم الذي أطلق عليه (سيميوطيقا)[17] معتبرا أن كل النظم الرمزية أيا كان جوهرها أو مضمونها الصور، الإشارات، والأصوات النغمية، والرموز التي نجدها في الأساطير، والعروض جميعا لغات أو على الأقل نظاما للمعنى.[18]

وعليه فهي ذات وظيفة تواصلية غرضها تبليغ رسالة ما. موجهة من مرسل إلى مستقبل عبر قناة هي بمثابة الوسيلة الناقلة للرسالة[19] وهي لا تخرج في هذا النوع من الخطابات (الخطاب البصري)، عن كونها بصرية، كالألواح الفنية والرسومات التشكيلية أو

بصرية صوتية كالسينما والتلفزيون[20]، حيث تحقق بذلك الوظيفة الانتباهية (La Fonction Fatique)، كل ذلك يتم داخل سياق يمثل الإطار المحيط بموضوع الرسالة مع مراعاة الوضع المشترك بين المتخاطبين[21]، كالعادات والقيم المشتركة والتراث الثقافي والمعتقدات التي يشترك فيها مرسل الخطاب ومتلقيه، فإذا كان المرسل رساما فعليه أن يختار للوحته اللون الأبيض للدلالة عن النقاء والفرح، واللون الأسود للدلالة عن الحزن والغموض.

وعليه فالخطاب البصري ككل عملية تواصلية لا يمكنه الاستغناء عن النموذج الاتصالي المتبع في تحليل الإشارات اللفظية وفي مقدمتها نموذج **رومان جاكبسون** والمتمثل في:[22]

شكل (1)



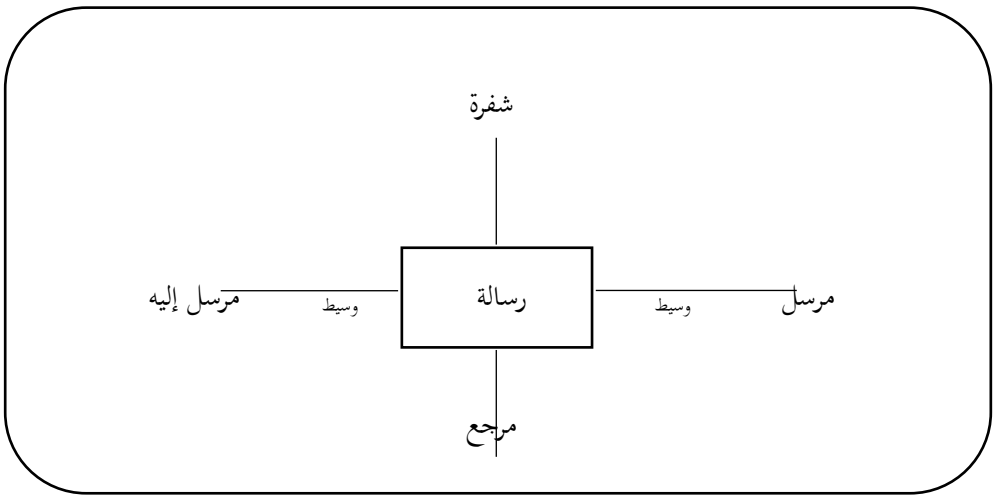
فهذا النموذج بعناصره يعتمد القارئ في تحليل الخطاب أي كان نوعه:

1. لغوي/ سمعي
2. أيقوني/ بصري

فالأول هو شكل إشاري دال والثاني الأيقوني هو الآخر كذلك، رغم ان الأخير ينطوي على نسبة أكثر اتساعا لأننا نقرأ في دائرة الإتصال المرئية المعنى الإماءة، الحركة، اللون، الديكور، ...[23]

وعلى العموم فقد وضع تخطيطا لا يخرج عن تحديدات جاكبسون، وضح من خلاله ان الخطاب البصري لا يختلف عن نظيره اللفظي في الشكل الآتي:[24]

شكل (2)



وللوصول إلى قراءة سليمة للصورة بوصفها علامة دالة يجب الوقوف على ثلاثة أبعاد من العلاقات:[25]

1- البعد الأول يتمثل في الألوان والخطوط والمسافات.

2- البعد الثاني يتجلى في أشكال التعبير، ويقصد هنا بأشكال التعبير التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص.

3- البعد الثالث يتبلور في مضمون التعبير، ويقصد به هنا المحتوى الثقافي الذي تبنى له الصورة وتشير إليه بناها الدلالية الدالة على المضمون من جهة أخرى.

كما لا ننسى ضرورة معرفتنا بأهم الرموز الأساسية للصورة والتي يمكن إجمالها في مايلي:[26]

1- رمز النقل وهو مختص بالتكوين الفيزيائي للصورة الإلكترونية في الصورة التليفزيونية.

2- الرموز التشكيلية: وهي التي تختص بالتكوين الشكلي للصورة من حيث توزيع للكتل والخطوط والظلال.

3- الرمز اللوني: وهو المختص في معرفتنا للدلالات التي تفرزها الألوان والتي تحيلنا إلى علاقة الإنسان بالطبيعة وما تفرزه من تأثيرات علينا. فالإنسان يتمثل الحقيقة في لون السماء، ويرى معنى العنف في اللون الأحمر...

4- رمز التصوير الضوئي: وهو المتعلق بأحجام اللقطات وزواياها، فالتحول مثلا من زاوية لقطة إلى أخرى يؤدي إلى تغيير المعنى، فالزاوية من أسفل تختلف عن الزاوية من أعلى في معانيها، واختيار الأبيض والأسود أو الألوان إلى غير ذلك من معاني.

5- الرمز اللغوي (Linguistique) وهو مختص باللغة والكلمات المستعملة في العمل المقدم.

6- الرمز الاجتماعي – الثقافي (Socio-culture) وهذا الرمز يسمح لنا بالتعرف على ثقافة ما، فصورة عامة تتوسطها المآذن والقباب تحيلنا إلى إطار مرجعي يوحي بنبض الثقافة العربية الإسلامية.

7- الرمز الهندسي (Topologique) "مواقع الأشياء الهندسة في المواقع المختلفة مثل قوس النصر في فرنسا، (ونطيحات) السحاب في نيويورك أو سور الصين العظيم وغيرها). فهذه المواقع الهندسية تشير بكل وضوح إلى أماكنها في العالم.

8- الرموز الدلالية، هناك العديد من الرموز الدلالية نذكر منها الآتي:

- ✓ الورد يرمز لحسن الجمال، والابداع.
- ✓ الحماسة ترمز للسلام.
- ✓ بندقية (الكلاشينكوف) ترمز على تحرر الشعب.
- ✓ سنبلة الشعير ترمز إلى الغذاء.
- ✓ قوس قزح يرمز للزواج والتحالف. وغيرها كثير.

ففي الخطاب البصري نقوم بقراءة الصورة الثابتة من خلال تفكيك مجموع السنن والرموز المشكلة منها أي تحليل المرسلة البصرية ونحن بذلك نقوم بإعادة خلق جديد لها. من خلال لعبة التفكيك والبناء تلك، فالمتلقي حينما يتفحص أي صورة فإنه يسلط عيناه عليها، ويقوم بمحاولة فهم مختلف الأشياء التي يحدده بصره، حيث تقدم له الصورة ذاتها كلا متكاملا، مع الاحتفاظ بالدلالة لنفسها، لتبدأ عملية الخلق والإبداع التي تختلف وتتعدد بتعدد واختلاف القراء، وربما اختلفت عند القارئ الواحد من لحظة إلى أخرى مستعينا في ذلك بالخلفية الثقافية والمعرفية التي يمتلكها وقدرا من المهارة والإتقان، إذ في غياب هذا الشرط يصعب القول بوجود قراءة مؤسسة، فقد نجيد عملية مطالعة كتاب. وحتى قراءته، ولكن في المقابل قد لا نجيد قراءة صورة بصرية، إذا لم تكن هناك منهجية عملية لمقاربة الصورة.[27]

نتائج البحث:

إن قراءة الخطاب البصري يضعنا امام حالة خاصة يعتمد فيها القليل على الملاحظة والاحتمال بدل من الجزم واليقين نظرا لعدم وجود مادة لغوية توجه عملية فهمنا وتأويلنا وتعطينا نوعا من المصداقية، الأمر الذي دعا إلى التفكير في إيجاد طرق توجه القراءة الصحيحة للصورة "فأمام بعض الصور، يتم إدراك وفهم الصورة تلقائيا عن طريق نقط قوية يتجه إليه النظر بشكل طبيعي وهنا يمكن الحديث عن وجود نظام سيميولوجي مدرك. وأمام الصور التي لانعرف كيف نقرأها هناك فيما يبدو نظام سيميولوجي ولكنه لا يظهر بشكل واع، وفي غالب الأحيان لا يوجد أي نظام سيميولوجي على الإطلاق"[28].

لتبقى عملية قراءة الصورة واستنطاقها غامضة فبقدر ما تبدو سهلة ويسيرة بقدر ما يظل الحديث عن آلية تمكننا من قراءتها عملا شائكا ومستعصيا وفي ذلك يقول **رولان بارث**:[1]

1

« L'image sans parole se rencontre sans doute, mais a titre paradoxal dans certains dessin humoristique.

L'absence de parole recouvre toujours une intention énigmatique ».[29]

الهوامـــــــــش:

[1]- شكري عزيز ماضي، **محاضرات في نظرية الأدب**، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص138.

[2]- المرجع نفسه، ص139.

[3]- عبد العالي بوطيب، **مستويات دراسة النص الروائي**، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 1999، ص106.

[4]- سعيد بنكراد، **مدخل إلى سيميائيات السردية**، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003، ص20.

[5] - C.Peirce, **lettres to lady Welly**.ed I.C.lieb, new haven, 1953, P32.

[6] - C.Peirce, **lettres to lady Welly**.ed I.C.lieb, new haven, 1953, P32.

[7]- إبراهيم محمد سليمان، **مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة**، المجلة الجامعية، العدد السادس عشر، المجلد الثاني، ليبيا، 2014، ص164.

[8]- ساعد ساعد وعبيدة صبطي، **الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية**، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 2011، ص15.

[9] - G.Grangnard et J.Hugo, **L'audio Visuel pour tous**, Lyon, chronique Sociale, 1983, P9.

[10]- عبد الباسط سلمان، **التصوير الصحفي**، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2010، ص26.

[11] - Marle Claude Vettraino **Sou lard**, **Live un image**, **analyse de contenu in conique** (Paris, Ed Armand Colin, 1993, P19.

[12] - Jan Gazneuve, **La communication de mass**, (Paris, ed, Semod, 1976, P63)

[13] - Jan Gazneuve, **La communication de mass**, (Paris, ed, Semod, 1976, P63).

[14] - Marie Cloude Vettraino **Sou lard**, Op.Cit, P180.

[15] - C.Metz, Au-delà de l'analyse , L'image communication n'15, 1970, P3.

[16]- المرجع نفسه، ص 3، 4

[17]- ينظر: إبراهيم محمد سليمان، **مدخل إلى مفهوم سيمياء الصورة**، المجلة الجامعية، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد السادس عشر، المجلد الثاني، أبريل 2014، ص165.

[18]- ينظر: ساعد ساعد وعبيدة صبطي، **الصورة الصحفية**، دراسة سيميولوجية، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث، 2011، ص16.

[19]- رومان جاكبسون، **القضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص32.

[20]- كاظم مؤنس: **خطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة**، عالم الكتاب الحديث، 2008، ص57.

[21]– رومان جاكبسون، **القضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ص31.

[22]– خولة طالب الابراهيمي، **مبادئ في اللسانيات**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص30.

[23]– كاظم مؤمن، **خطاب الثورة الاتصالي وهذيان العولمة**، ص65.

[24]– بيرجيرو، **علم الإشارة السيميولوجية**، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، 1992، ص

[25]– عبد الجليل مرتاض، **دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث**، دار ثالة، الجزائر، 2005، ص119.

[26] - Y.Baticle, **clés et codes du cinéma**, Paris, Magnard Université, 1973, P37.

[27]– محمد بن يوب، **نحو قراءة منهجية للنص الروائي مع مدخل حول قراءة الصورة البصرية**، مجلة الأثر، الجزائر، العدد السابع، ص210.

[28] - Aplecy, **Grammaire elementaire de L'image**, Estienne, Paris, 1968, P238.

[29] - Roland Barthes, **La chambre claire**, **note sur la photographie** ed gollimord, 1980, P16.