الدلالة بين اللغة والصورة

د/ صورية جغبوب
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة عباس لغرور/ خنشلة

مقدمة:

إن الاحتفاء بالصورة ليس وليد اليوم، بل إنها قد استأثرت منذ القدم بعقل الإنسان وفكره ووجدانه، ليحملها عبء نقل أفكاره والتعبير عن أحاسيسه وهواجسه، وقد حفظت لنا الذاكرة الإنسانية عددا لا حصر له من المنحوتات، والرسومات التي حملتها جدران الكهوف والتي تعود إلى العهود الحجرية.

ومع تطور الفكر البشري، بدأت تلك الصور والرسوم تنزاح عن التمثيل المباشر للواقع، وشُحنت بمعان ودلالات سمحت لها بالحفاظ على مكانتها على مر العصور وتعاقب الحضارات، حيث أدت دورا حاسما كوسيط للتواصل خاصة عند الغربيين، كما ارتبط كل من العجائبي والمقدس دوما بالصورة، إلى درجة أن أي فعل يهدد إلغاء الصورة يفضي إلى الشعور بإلغاء الوجود برمته.

لا أحد يجادل اليوم في المكانة التي أصبحت تحتلها الصورة لدى الإنسان المعاصر، إنها تحيط به من كل جانب، وهو الأمر الذي نستشفه دونما اللجوء إلى سبيل الحجج والبراهين، فالصورة تجد لها مكانا في البيت والمدرسة والشارع والمؤسسة وغيرها، إنها تتدفق علينا وتغمرنا في مختلف الوضعيات. الصورة اليوم أصبحت سلطة تخترق أنسجة المجتمع العالمي، إنما تمتلك سحرا خاصا ازداد يوما بعد يوم بفعل النضج التقني، ثم جاءت الرقمنة لتزيدها قوة على قوة، مساهمة بذلك في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية، وفاسحة المجال لعصر جديد هو عصر الصورة بامتياز.

وادا أردنا أن نربط الصورة باللغة فمن غير الممكن أن نتناول هدا الموضوع دون التوقف عند اسم أحد أهم الباحثين رولاند بارث (1915-1980). وهو باحث في علم الألسن والنقد الأدبي. شرح بارث في أحد أهم مقالاته في عام 1961 "الرسالة الفوتوغرافية " (The

Photographic message) نظريته الجديدة التي تتعلق بقوة المعنى الذي تحمله الصور الفوتوغرافية. يدّعي بارث أنه حتى ذلك الوقت كان التركيز كله على النص المكتوب، وكان النص بالنسبة للملتقى يحل كلّ المعنى المقصود إيصاله.

ادعاء بارث أن الصورة تحمل رسالة ذات معنى، مثلها مثل النص اللغوي، وربَما أكثر. لذلك يمكن للمتلقي أو الباحث أن يقوم بتحليل عميق للصور لغاية استخراج المعنى أو الرسالة المراد إيصالها. وبحسب بارث الصورة هي رسالة بالتالي فهي تخضع لنظرية الاتصال الأساسية، أي: مرسل – قناة اتصال – متلق، بحيث أن المرسل هو مصور الصورة أو محرر الصحيفة الذي صادق على نشر الصورة وكاتب المقال الذي قرر أن يرفق هذه الصورة، قناة الاتصال هي الصحيفة نفسها والمتلقي هو القاريء.

عند نظرنا لأي صورة صحفية يجب أن ننتبه لعنصرين هامين بحسب بارث:

1-**الصورة كمادة بصرية.**

2- **النص الذي يحيط بالصورة:** سواء كان العنوان المرفق تحت الصورة، عنوان المقال، العنوان الجانبي، أو المقال نفسه،لان كل هذه النصوص المحيطة بالصورة تساهم بشكل كبير في تأطير الصورة من ناحية المعنى الذي تحمله.

يقول بار ث ان الصورة كالنص المكتوب،يمكن تحليلها والنظر إلى معناها من منظورين أساسين:

1-السياق والمفهوم والخلفية الثقافية المحيطة بالصورة وحيثياتها.

2-هذا المنظور شبيه باستعمال القاموس لإخراج معنى كلمة معينة وفي عالم الصور يقصد به تحليل ما نرى فيها بالضبط كما نراه وصف دقيق لمركبات الصورة المختلفة كما تراها العين دون النظر إلى السياق.

من هذا المنطلق نطرح السؤال التالي هل يمكن اعتبار الصورة لغة؟ ما هي العلاقة التي تربط الصورة باللسان الذي نستعمله في قراءاتها؟ هل استطاعت الدراسات السيميائية وضع حدود فاصلة بين دوال الصورة les signifiants ومدلولاتها les signifies وتنظيم قواعدها الاستبدالية والتأليفية؟ كيف يشتغل التمثيل la représentation في الصورة، ووفق أي أواليات mécanismes بنائية يتم تحقيق طرق التدليل la signifiance فيها؟.

للإجابة عن هده الأسئلة يجب البحث في العلاقة بين اللغة والصورة. تطلق اللغة (Langage) ـ في العرف اللساني السوسيري ـ على القدرة التي يختص بها النوع الإنساني، والتي تمكنه من التواصل بواسطة نسق من العلامات الصوتية. وهي تتحدد انطلاقا من علاقتها. بمفهومي اللسان والكلام*. لكنها لا تمثل الوسيلة الوحيدة للتواصل الإنساني والسبب في ذلك العدد الهائل من العلامات الأخرى التي من بينها الصورة، التي أصبحت مجالا ثريا للدراسة السيميائية. وقد زادت هذه الدراسات مشروعية بعد الاكتساح الملفت الذي فرضته الصورة بتجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتها اليومية. حيث تغمرنا في البيت، في الشارع، في المؤسسة.....، ولما كان المجتمع والثقافة السائدة يميلان على حد تعبير ''بارث'' إلى تطبيع البعد الرمزي والثقافي والإيديولوجي للصورة، فإن اللجوء إلى المقاربة السيميائية يعد خطوة هامة في الكشف عن القيم الدلالية، وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ.

ولعل التقاطع بين ما هو أيقوني وما هو لساني بوصفهما يشكلان معا علامة، هو ما جعل أغلب الدراسات اللسانية والسيميائية في بداية القرن العشرين تخلط بين الحقلين، وتدرسهما في إطار شامل هو اللغة، وبالتالي تغفل الفوارق النوعية بين التعبير الأيقوني والتعبير اللساني. ومن ثمة، فإن أول خطوة منهجية تقود إلى تحديد الصورة الفوتوغرافية، وتعيين أنماط اشتغال المعنى داخلها، تتمثل في ذاك التمييز الذي جاء به '' إميل بنفنست'' في معرض حديثة عن الأنظمة السيميائية التي تحمل دلالة ـ وهي هنا اللسان ـ والأنظمة السيميائية التي لا تدل، وهي التي تتحقق في الموسيقى والرقص وأشكال التعبير البصري[1].

أ- الاعتباطية والمماثلة: إن الباحث في مجال الوقائع غير اللسانية يكتشف أنها ليست بالبساطة التي يتميز بها اللسان، فهي لا تستند إلى المبادئ نفسها من أجل إنتاج دلالتها ...، فالرموز والقرائن والأيقونات علامات لها وضع خاص داخل سجل اللغات الإنسانية، ولا يمكن أن نتعامل معها كما نتعامل مع وحدات اللسان. فهي من جهة ليست اعتباطية بالمفهوم الذي يعطيه سوسير للاعتباطية، وهي من جهة ثانية، ليست معللة بالمعنى الذي يجعل منها كيانا حاملا لدلالاته خارج سياق الممارسة الإنسانية وأسنانها المتعددة [2] . وهذا يؤكد ضرورة تعميق البحث ضمن الأنساق غير اللسانية والبصرية خاصة.

إذا كانت العلامة داخل النسق اللساني تتميز بالطابع الاعتباطي في علاقة الدال بالمدلول (السلسلة الصوتية: ق.ط.ة، لا تحيل بالضرورة على مفهوم قطة) ، فإن العلامة الايقونية –حسب رأي الباحث "محسين الدموش"- تتميز بخاصية تعليلية "Motive". فبين صورة الحصان من جهة ، وحقيقته المرجعية كحيوان في العالم من جهة أخرى علاقة مشابهة.

ولعل هذا ما دفع ب"غي غوتييه" "Gautier Guy" إلى القول:<< إذا كان ثقل اللسان يتجه نحو الاعتباطية فإن الصورة الفوتوغرافية تزن أكثر إلى جانب التعليل>>[3] . ويذهب جل الباحثين إلى التأكيد على هذه الفكرة ونجد من بينهم " عبد الحق بلعابد" الذي يقر بدوره بأن <<الرسائل اللسانية تقوم على الخاصية الاعتباطية، أما الرسالة البصرية فهي قائمة على المماثلة والمشابهة>>[4].ولعل هذا مايجعل الرسائل اللسانية شديدة التشفير على حين تبدو الصورة وكأنها نقل للواقع بكامل العضوية والطبيعة ، إلى درجة جعلت "رولان بارث" يعرف الصورة الفوتوغرافية على أنها رسالة بدون شيفرة[5].

وبالمقابل نلفي الباحث "سعيد بنكراد ص3" يقف موقفا مناقضا، من خلال قوله بأن <<الوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل " لغة مسننة" ، أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل. واستنادا إلى ذلك، فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي وليست جواهر مضمونية موحى بها. ومن هذه الزاوية، فإنها، شأنها في ذلك شأن وحدات اللسان، محكومة بوقائع توجد خارجها، أي أنها من طبيعة اعتباطية، ولا تنتج دلالاتها إلا وفق هذا المبدأ>>[6]. وتبقى نقطة الاتفاق بين أغلب الباحثين هي مسألة المماثلة، التي تعتبر من الخصائص الأساسية التي تميز الصورة عن بقية الأنساق التواصلية الأخرى، رغم ظهور نوع من الجدل حول كون المماثلة غير مطلقة وأن باستطاعة الخطاب البصري ألا يكون تماثليا، لكون الصورة خاضعة لما يسمى بمسألة درجات الأيقنة degrees d'iconisationأي أن المماثلة البصرية تخضع لتغيرات كمية.

كما يخضع الخطاب البصري أيضا لتغيرات كيفية؛ فمفهوم التشابه يختلف من ثقافة إلى أخرى، وفي الثقافة الواحدة نعثر على مجموعة من محاور التشابه، لأن تشابه الشيئين يتم دائما في علاقتها برابط ما. ولذلك، فإن التشابه يشكل في حد ذاته نظاما أو مجموعة من الأنظمة[7]. وتظل

خاصية المماثلة –حسب "بورس"– هي الخاصية الأساسية للعلامة الأيقونية، وهي العنصر الذي ميز من خلاله العلامة الأيقونية عن مقولتي المؤشر والرمز.

كما اهتم "كريستيان ميتز" "C.Metz" من جهته بخاصية المماثلة،ضمن تطبيقاته الخاصة بالصورة السينمائية،وبخاصة في مقاله المعنون ب "ما بعد المماثلة، الصورة"، لكن تصوره جاء رافضا لآراء"بورس" حول كون المماثلة هي أهم خاصية تتميز بها الصورة، فصحيح –في رأي "ك.ميتز"– أن ما يميز الصورة البصرية عن باقي الأنظمة الدالة، ومنها اللغة خاصة،هو حالتها "التماثلية" أو أيقونيتها في اصطلاح السميولوجيين الأمريكان، أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله. غير أن الصورة ليست تماثلية سوى في شكلها العام، وهي إضافة إلى ذلك تحتوي على مجموعة من العلاقات الاعتباطية بموضوعها. فأن نجعل من عنصر المماثلة ليس سوى عملية إسقاط للجزء على الكل. إنه لا يصح أن نغلق الصورة على نفسها وفي استقلال عن باقي الأنظمة الدالة نتيجة خاصية المماثلة التي ليست سوى جزء من مكوناتها العامة[8].

ولهذا كله، فإن المماثلة الأيقونية –وهو مفهوم يجب أن يحاط بعناية كاملة لأنه يحدد الخاصية الأكثر حضورا في العديد من الصور–، لا يمكن أن يشكل بالنسبة للتفكير في الصورة غير نقطة انطلاق. كما أن أهمية المماثلة تتجسد في كونها وسيلة لتحويل الأسنن codes ، فعن طريق تشابه الصورة لموضوعها "الواقعي" تقوم إمكانية قراءة أو فك رموز الصورة.وما هو أبعد من المماثلة هو نقطة البداية بالنسبة للسميولوجي، وإلا فلن يبقى هناك ما نقوله عن الصورة سوى أنها مشابهة لموضوعها.

ب–التمفصل المزدوج والكلية: يمكن على صعيد آخر، رصد نوع من الاختلاف يميز النسق اللغوي عن النسق البصري (الصورة). فإذا سلمنا بأن اللسان يشتمل على تمفصل مزدوج "double articulation" بموجبه تنفصل العلامة اللسانية "le signe linguistique" إلى عناصر التمفصل الأول، وهي الوحدات الدالة signifiants unités، أو المونيمات، وعناصر التمفصل الثاني وهي الوحدات الدنيا غير الدالة، أو الوحدات المميزة unités distinctives أو الفونيمات، فإن الحديث عن هذا التمفصل المزدوج داخل العلامة الأيقونية يعد أمرا صعبا كما ذهب إلى ذلك "أمبرتو إيكو"، أو مأزقا في منظور "مارتين جولي".

من هنا، يمكن القول إن الصورة الفوتوغرافية تشتغل وفق وحدة تامة تقدم نفسها على شكل كلية totalité .فمجموع العناصر المشكلة للعلامة الأيقونية تفرض على المتلقي تصورها بوصفها وحدة شاملة يصعب التقديم أو التأخير في نظامها المتجانس. إن هذه الوحدة التي تنتج الصدمة le choc لدى المتلقي، وتحفز عملية الاستقبال لديه، وتشحن في الآن نفسه فعله التأويلي بإمكانيات متعددة.

هكذا، نلاحظ أن الوحدات المركبة للصورة الفوتوغرافية بانبنائها على مبدأ التماثل Analogie من جهة، وخضوعها لسلطة الكلية من جهة أخرى، تنفلت من عملية التقسيم الثنائي (دال ومدلول). وهو ما جعل أشكال تعبيرية أيقونية (الإشهار أو الصورة الإشهارية والحكاية المصورة la bande dessinée) تضطر إلى إقحام ملفوظات لسانية إلى جانب الصورة حتى تتمكن من إحداث شرخ في المتواصل continuité .

إن غياب التمفصل المزدوج في الصورة الفوتوغرافية، والارتباط القوي والعميق بالمرجع، والامتثال لقيود إكراهات الآلة الفوتوغرافية، كلها عناصر تجعل القراءة و التأويل يحتشدان بالاحتمال والنسبية[9]. تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنياتها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغية لا تضاهى (تستطيع الشفرات البصرية أن تنقل 107 وحدة معلومية (bit) في الثانية، وإن كان الإنسان لا يستطيع أن يدرك منها سوى ثمان إلى خمس وعشرين وحدة في الثانية)[10] . وبالتالي فالخطاب اللفظي يقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليتحصل له معناها، في حين أن خطاب الصورة تركيبي، لا يقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة.

ج–الخطية والتزامن:إذا كانت دوال اللسان تتخذ في الرسالة طابعا خطيا(Lineaire) بحيث تدرك حسب نظام تحدده بنية الجملة، فإن دوال الشفرة الأيقونية تنتشر في فضاء الصورة، بحيث أن إدراك عنصر من عناصرها لا يتم قبل العناصر الأخرى ضرورة.

ومن ثم فإن الرسائل اللفظية تظل سجينة قواعد النحو والتداول خلافا للخطاب البصري الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أن عناصره تدرك بشكل متزامن[11] .وتبقى مسألة البدء بإدراك هذا العنصر عوض ذاك في الصورة مسألة متروكة لاختيار المتلقي وحده. كما يذهب "بارث" إلى أن الصورة تتصف بالشفافية،<<فهي لا تشير إلى نفسها بل إلى الموضوعات التي

تصورها، إنها دال يخفي نفسه وراء مدلول، وهذه القدرة على الاختفاء وراء المدلول لم تكن متوفرة من قبل للكلمة وللثقافة المكتوبة والمسموعة>>[12].

ولهذه الأسباب، بالإضافة إلى أخرى، فإنه من الطبيعي أن نتساءل عن إمكانية التعايش بين الصورة واللغة باعتبارهما نسقين تواصليين مختلفين، وعن ماتضيفه للغة للصورة عند ورودهما في نفس السياق؟.

د–التعايش بين الصورة واللغة: اللغة البصرية تختلف من حيث خصائصها وتوظيفاتها عن اللغة الطبيعية، ورغم هذه الفوارق فإن التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق التاريخ. فمنذ ظهور الكتابة والكتاب وقع تلازم بين الصورة والنص، و <<صار الارتباط بين النص والصورة عاديا، ويبدو أن هذا الارتباط لم يدرس جيدا من الناحية البنيوية>>[13] . وقد تعززت وتقوت هذه العلاقة بتطور أشكال التواصل الجماهيري بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة(ثابتة أو متحركة) غير مصحوبة بالتعليق اللغوي(سواء أكان مكتوبا أو شفهيا) .

إن أي تعصب للكلمة (اللغة) أو الصورة لا يزيد إلا من تعميق الهوة بين ما يسمى بالحقول domaines في ميدان المعارف الإنسانية وإحاطة كل "حقل" بنوع من الاستقلالية التي تمنع من إقامة أي تواصل مع حقول أخرى[14] .ويوافق رومان غوبارن" على ذلك حين يقول بأنه ليس هناك في الحقيقة أي معنى أن نكون (ضد) اللغة أو معها، لا (مع) الصورة أو ضدها، إن محاولاتنا تصدر عن قناعة بأن سيميولوجيا الصورة ستشتغل جنبا إلى جنب مع سيميولوجيا الموضوعات اللسانية أحيانا تتقاطع معها...[15] ،وهذا يبرر ذلك الارتباط القديم بين الصورة والنص.

يقول "كريستيان ميتز"في إحدى مقالاته <<إن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة، ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري، كقطبين كبيرين يحظى كل واحد منهما بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما>>[16]، فإذا كان تواجد الصورة واللغة في سياق واحد أمر وارد بدرجة عالية، فالسؤال المطروح هو عن الوظيفة التي تؤديها اللغة إلى جانب الصورة؟.

يذهب "بارث"إلى أن النص اللغوي الذي يحضر إلى جوار الصورة يؤدي بإحدى الوظيفتين التاليتين: وظيفة الإرساء أو الشرح أو التثبيت (fonction d'ancrage)، وإما وظيفة تكميلية أو تناوبية (fonction de relais)[17] .

1. **وظيفة الإرساء أو الترسيخ:** وهي الوظيفة أكثر استعمالا في الرسالة اللسانية، و <<الإرساء هو رقابة، إنه يمسك بالمسؤولية، أمام القوة الإسقاطية للوجود، على استعمال الرسالة، إزاء حرية مدلولات الصورة، إن النص هو قيمة زجرية>>[18] وتتمثل هذه الوظيفة في العمل على إيقاف سيرورة تدفق معاني الصورة، و الحد من تعددها الدلالي من خلال ترجيح أو تعيين تأويل بعينه، إنها وظيفة تكمن في إيقاف السلسلة الطافية من المعنى (une chaîne flottante du sens) التي تحدث تعددية معاني الصورة بتعيين المستوى الجيد للقراءة الممتعة بامتياز بين مختلف التأويلات التي بإمكان الصورة وحدها التماسها[19] والأكيد –حسب بارث–هو أن الإرساء يمكن أن يكون أيديولوجيا، وهي وظيفته الأساسية.

تتسم الصورة بالتعدد الدلالي، أي أنها تقدم للمشاهد عددا كبيرا من المدلولات لا ينتقي إلا بعضها ويهمل البعض الآخر. ومن ثم فإن النص اللفظي يوجه إدراك المتلقي ويقود قراءته للصورة بحيث لا يتجاوز حدود معينة في التأويل <<إن النص يقود القارئ بين مدلولات الصورة، مجنبا إياه البعض منها وموصلا له البعض الآخر، من خلال توزيع دقيق غاليا، إنه يقود نحو معنى منتقى سابقا>>[20] ،إن النص اللغوي إذن يمارس سلطة على الصورة مادام يتحكم في قراءتها ويكبح جماحها الدلالي. وأكثر ما تشيع هذه الوظيفة في الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية الصحفية والملصقات الإشهارية...إلخ.

2.**وظيفة الإبداع أو التدعيم (relais)**: والتي توجد على الخصوص في الصور المتحركة كالفيلم السينمائي والتلفزي والرسوم المتحركة... إلخ، وتندر في الصور الثابتة...، وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة. حيث يلجأ <<النص أحيانا إلى الصورة لإظهار ما يعجز عن تبليغه>>[21]. ومن ثمة ف<<الكلام هنا والصورة هما في علاقة مكملة>>[22] ، بحيث أن مدلولاتهما تتكامل وتنصهر في إطار وحدة أكبر تدفع بالحركة وتولد معان لم تكن موجودة من قبل في الصورة.

وقد تتجاوز الوظيفتان تتعايشان في الملفوظ الواحد، عدا أن هيمنة إحداهما على الأخرى لا تعدم الدلالة: فطغيان التدعيم على الترسيخ معناه أن المتلقي ملزم بمعرفة اللسان للإدراك فحو الرسالة، في حين أن طغيان الترسيخ معناه أن الملفوظ قائم على الحشو، وأن جهل المتلقي باللغة قد لا يحرمه من استيعاب دلالة الصورة [23]، والواضح أن جانب الصورة مازال يعتريه الغموض، وبالتالي لا يمكن التعمق في أغوار علاقتها باللغة إلا إذا وصل علم الإيقونولوجيا إلى ما وصل إليه علم اللسان من تقدم.

هـ– التعارض بين الصورة واللغة: من جانب آخر يوضح لنا "محمد العماري" ذلك التعارض القائم بين أطروحتي الصورة واللغة من خلال كل من "بارث" و "بويسنس"، والتي نجملها فيما يلي[24]:

1– العالم أخرس ولا يتلكم إلا عبر اللغة (أطروحة بارث): وهدا من خلال التعارض القائم بين "سوسير"و"بارث"، بعد أن قلب الأخير مقولة "سوسير" حول كون اللسانيات جزءا من السيميولوجيا، وذهب إلى العكس من ذلك معتبرا السيميوطيقيا فرعا من اللسانيات.

وحجته في ذلك (بارث) أنه ليس من المؤكد وجود أنساق علامات في حياتنا الاجتماعية الراهنة تضاهي اللغة شمولا. فمن الثابت أن الأشياء و الصور والسلوكات تستطيع الدلالة، وهي تقوم بذلك بامتياز،وليس بكيفية مستقلة البتة، بحيث إن كل نسق سيميولوجي يمتزج باللغة. فالمادة البصرية مثلا تثبت مدلولاتها عن طريق مضاعفتها برسالة لفظية، بحيث يقيم جزء من الرسالة الأيقونية علاقة بنيوية مع نسق اللغة، هذا في الوقت الذي لا تحوز فيه أشياء كاللباس والأكل صفة النسق إلا إذا هي مرت عبر محطة اللغة التي تقطع دوالها وتسمى مدلولاتها. إننا نعيش حضارة الكتابة أكثر من أي وقت مضى، بالرغم من اجتياح الصورة لحياتنا، فلا وجود للمعنى إلا باللغة وعالم الدلالة ما هو إلا عالم اللغة.

أثارت أطروحة "بارث" هذه جدلا عنيفا بحيث تجند عدد من الباحثين لدحضها، فنجد "بورشر" (L.Percher) يستدرك على "بارث" بمايلي[25]:

- ليس من الثابت أن الرسالة الأيقونية تلعب وظيفة حشوية بالنظر إلى اللغة. ولعل أوضح دليل على ذلك وجود أفلام صامتة كليا، ولكنها تفهم، ثم لماذا لا تكون الرسالة اللفظية هي التي تقوم بالوظيفة نفسها لصالح الصورة؟.
- حين درس"بارث" نسق الموضة تعامل مع الخطاب المكتوب حولها، وهو ما لا يفيد إلا جزئيا في فهم كيفية إشتغال الأزياء داخل المجتمع، ثم إن هذا يهمش القضية الأساس التي تستهدفها السيميوطيقيا، وهي: كيف يدل اللباس؟، ما الذي يجعل من لباس ما دالا على المحافظة والتزمت وآخر دالا على التحرر والإباحية مثلا؟.
- إن العالم في نظر"بارث" أبكم، ولا يستطيع الدلالة إلا من خلال اللغة، وهو ما يترتب عنه خلاصتان هما: أن العالم مجرد لغة، وأن العالم الوحيد الموجود هو عالم العلم. وإذا كانت هذه الأطروحة لا تعدم نصيبا من الصحة، فإنها تفرض نوعا من دكتاتورية اللغة، مرسخة بذلك مغالطة مفادها: لا يمكن أن تكون الدلالة إلا لسانية، وكل ما ليس لسانيا –بالتالي– لا يحمل دلالة.
- إن "بارث" يخلط بين اللغة واللغة الواصفة(métalangage)، إذا أنه يستنتج من قدرة اللغة على ترجمة مدلولات غير لسانية، أنها هي النسق الوحيد الذي ينتج دلالة بحق، وهو أمر غير كاف للزعم بأن الدلالة ذات منشأ لساني.

2– الصورة نسق دلالي قائم الذات (أطروحة بويسنس): يعترف "بويسنس" بوجود أنساق علامية غير لسانية مستقلة وتامة. يقول:<<الأنساق السيميوطيقية الأكثر شهرة هي الألسنة بطبيعة الحال. وينبغي أن نذكر إلى جانبها الرموز العلمية و المنطقية والإشارات الطرقية و إيماءات الأترابيين (Les trapistes)، وتلك التي يتداولها الهنود الحمر للتواصل بين القبائل التي ليس لها اللسان نفسه، ودقات أجراس الكنائس والأبواق العسكرية ، ثم إن لوائح القطارات والدلائل السياحية تستعين بقدر كبير من العلامات، وهي علامات تستعمل أيضا في الخرائط. ويلجأ مصححو المطابع إلى زمرة من العلامات... ، لكن يلزم التنبيه إلى أنها لا تتضمن لا حروف الهجاء ولا كتابة "براي" ولا شفرة " المورس " (Morse)، ذلك أن هذه الشفرات لا تفهم إلا إذا عرفت لغة

مستعملها، على خلاف الأنساق السيميوطيقية المذكورة أعلاه التي ليست لها أي قاعدة لسانية>>[26]

من خلال هذا القول نجد "بويسنس" يقر بوجود أنساق سيميائية غير لسانية، وهو لا ينفي أن هذه الأنساق يرتبط إدراكها باللغة، ولكن في حدود معينة. كما يذهب إلى أن الأنظمة التواصلية السمعية أكثر فعالية في التواصل من الأنساق البصرية، ذلك أن هذه الأخيرة تقتضي عدم وجود حاجز بين المرسل والمتلقي، كما تتطلب حدا مقبولا من الضوء. ولعل ما هو أهم من هذا هو أن الرضيع يدرك في سن مبكرة جدا أن إيماءاته وحركاته لا تلفت نظر الأم إليه،خلافا للصراخ والبكاء يستقدمها حتى وإن كانت غائبة عن مجال بصره. من هنا ينبع –حسب رأيه– السبب في كون الإنسان يتواصل بالكلام أكثر مما يتواصل بالإيماء والحركة. فالنظام اللساني يملك إذن مزية تتصل بتركيبنا السيكوفيزيولوجي والاجتماعي.

وتظل معرفتنا بالصلات بين الصورة واللغة غامضة وسطحية، وهو أمر راجع إلى أن البحث في مجال الصورة ما يزال في بدايته، إذ إن الباحثين مازالوا في طور البحث عن الأدوات والمناهج الملائمة التي تسعفهم في الكشف عن طبيعة هذا الموضوع المنفلت و إبراز قواعد اشتغاله.

إن إدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكتفي بالربط بين ذات مدركة وموضوع مدرك ضمن علاقة مباشرة لا تحتاج إلى وسائط، إنها على العكس من ذلك عملية بالغة التعقيد، فهي تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن الأكوان التي تمثلها المخططات المجردة[27].

أخيرا فإن هذا التميز، هو الذي سيمكننا من الفصل داخل تحليل الصورة ، بين مستويين: ما يعود إلى الإدراك (كيف ندرك الصورة)، وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف يأتي المعنى إلى الصورة). على اعتبار أنهما عمليتان مختلفتين ولا ترتبطان بالإشكالية نفسها.

3– قراءة الصورة وإنتاج المعنى:

تتم قراءة الصورة وفق مبدأين لسانيين وسيميائيين مهمين يعتمدهما كل مشتغل على سيميائيات الصورة، و بهما تنتقل الصورة من عالم التحقيق إلى عالم التخييل المنفتح على كل تأويل، وهما مبدأي التعيين والتضمين.

وهذا نجده عند العديد من الباحثين، من أبرزهم "رولان بارث"،الذي استثمر هذين المستويين في قراءته للصورة، بعدما طوعهما لجهازه المفهومي والمصطلحي، آخذا مصطلحي التعيين والتضمين كقطبين ووظيفتين مهمتين في سيميائية "يالمسلاف"[28]، فإذا كانت الوظيفة التعيينية تطرح سؤال ماذا تقول الصورة؟، والتي ستجيب عنها القراءة الوصفية،فإن الوظيفة التضمينية أو الإيحائية ستطرح سؤالا إجرائيا وتأويليا، وهو كيف قالت/تقول الصورة ما قلته/ تقوله؟[29]. هذه الأسئلة تجيب عليها القراءة التأويلية، باحثة في بنياتها التكوينية اوتشكيلية، من خلال طرح العديد من الأسئلة الأخرى[30]:

- ما هو أول شيء يجلب الانتباه للصورة؟.
- ما هو التأثير الذي توقعه علينا؟.
- ما هي العلاقة الموجودة بين الصورة والنص (في حالة وجوده)؟.
- كيف تنظم عناصر الصورة، وما هي مكوناتها؟.
- ما تأويلنا للألوان الموجودة في الصورة؟.

كل هذه الأسئلة وأخرى تدعو إلى وضع خطة لقراءة منهجية متأملة ومتأولة للصورة، انطلاقا من طبيعتها ، مكوناتها وتأويلها، والتي تمثلها العناصر الموالية :

أ- طبيعة الصورة: إن "اللغة البصرية" التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع، لأن المضمون أو المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني (التمثيل البشري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء...)، وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية، وما راكمه من تجارب أو دعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه[31].

إن الصورة الثابتة هي فضاء أو مجال لتقاطع علامات جديدة ومتنوعة، مختلفة ومتكاملة، جمعتها "مارتين جولي" في ثلاث أنواع <<الصورة: بالمعنى النظري لمصطلح علامات أيقونية، وأيضا علامات تشكيلية: من ألوان، أشكال، وتأليف داخلي...وفي أغلب

الأحيان من علامات لغوية أيضا>>[32]، وحضور هذه الأنواع المختلفة من العلامات ليس حضورا اعتباطيا، لأن كل شيء في الصورة يتكلم، ف<<لا وجود للأيقون الأخرس أبدا>> [33]–حسب رأي "رولان بارث"–.

- **العلامة الأيقونية signe iconique**: فالصورة تستند، من أجل إنتاج معانيها، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة...)، إن كل التأويلات الممكنة للصورة يجب أن تستند إلى هذه المعرفة الخاصة بالحضور الإنساني داخل الكون من خلال مجمل لغاته، وعلى رأسه لغة جسده، ففهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة، وهو تنسيق لا يستند إلى ما تعطيه الصورة، بل يستند إلى معاني هذه العناصر خارج الصورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوعة[34]. بمعنى أن تأويل الصورة لا يمكن أن يتم دون المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة، وضبط العلاقات القائمة بينها ضمن نص الصورة.

- **العلامة التشكيلية signe plastique**: تستند الصورة من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، أي إلى عناصر ليست من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثث هذه الطبيعة. ويتعلق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامة التشكيلية: الأشكال والخطوط والألوان والتركيب (ما يعود على الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والأشياء والكائنات)[35].لكن هذه العناصر لا يمكن أن تؤدي أي دلالة في معزل عن بعضها، لا اللون في ذاته ولا الشكل في ذاته قادران على إنتاج دلالة في انفصال عن بعضهما البعض، فالعلاقة بينهما هي مصدر دلالاتها.

ب–مكونات الصورة:

- **التنظيم المجمل للصورة:** إن الصورة لا تستقبل للوهلة الأولى بالكيفية الخطية التي يستقبل بها النص، <<لكن هذه القراءة المجملة ما تلبث لتصبح في مرحلة ثانية قراءة خطية، لأن تركيز

بصرنا على الصورة سوف لن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنة، لذا يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية والدائرية>>[36]، ولذلك <<يكون استقبال الصورة في المرحلة الأولى مجملا، فالعين تمسح الصورة،ولكن تثبتها في نفس الإطار>>[37] ، فتكون حركات العين هي الوسيلة الأولى لتحديد مسار الصورة .

– **المنظور**: يميز أهل الاختصاص بين معنيين للمنظورية، معنى واسع يراد به العلم الذي يمكن في تمثيل الموضوعات و الأشياء على سطح ما بالكيفية نفسها التي نراها بالبصر، آخذا بعين الاعتبار عنصر المسافة، ومعنى ضيق منذ بداية عصر النهضة، بأنه العلم الذي يكمن في تمثيل عدة موضوعات بحيث تبدو هذه الأخيرة مشتتة في مستويات المكان، كما يبدو المكان للعين التي تتموقع في موضع واحد[38]، إن هذا يدعونا للحديث عن عدة منظورات منظور جوي، منظور معكوس، منظور خطي .

– **الإطار**: نسمي إطارا كل تقرير للتناسب أو الانسجام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة ،فلكل صورة حدود مادية تضبطها، حتى وان لم تكن موجودة فان الإحساس بها يظل قائما.

– **زاوية النظر**: زوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والمنظور له فالقارئ المشاهد ليس من الضروري أن يركز على زاوية النظر نفسها التي نركز عليها في الموضوع ،ولا الموقع نفسه الذي يتخذه المصور أو الفنان في حالة تصويره أو رسمه لهدا علينا أن نطرح سؤال من أي زاوية ننظر إلى الموضوع؟

– **الإضاءة**: تعد الإضاءة من العناصر التي تثير الانتباه في الصورة، فالهالة الضوئية تعمل على تقريب أو أبعاد الموضوع أو الشخصية، كما تمنحها قيمة أو تجعلها أقل قيمة.

وكخلاصة لكل هدا يمكن القول بأن الصورة واللغة كلاهما يشكل علامة، فالرسالة البصرية مثل الكلمات لا يمكنها أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، لكن التواصل بين الأنظمة البصرية والأنظمة اللغوية، لا يعني بأي حال من الأحوال انجاز نوع من الإسقاط للمفاهيم

اللسانية على الأنظمة التواصلية البصرية ودلك مراعاة لخصوصية خطاب الصورة، هذه الخصوصية تفرضها مجموعة من العناصر التي تميز الصورة عن بقية الأنظمة التواصلية لتكون أول خطوة منهجية تقود إلى تحديد الصورة وأنماط اشتغال المعنى داخلها، هي المقارنة بين الصورة وبين العلامات اللغوية.

الإحالات:

- واللسان هو الوجه الاجتماعي للغة، بمعنى أنه مؤسسة اجتماعية يخضع لها الفرد المتكلم ليتمكن من التواصل مع أفراد مجموعته اللسانية، ويعد اللسان مجموعة من الأنساق المترابطة فيما بينها، بحيث أنه لا قيمة لنسق منها خارج العلاقات التي تربطه بالمجموعة. وإذا كان اللسان هو الواجهة الاجتماعية للغة، فإن الكلام هو واجهتها الفردية، أي الإنجاز الفردي للسان.

(1) ينظر، محسين الدموش: الصورة الفوتوغرافية بين الدلالة والتدليل،مجلة فكر ونقد،ع57.(إلكتروني).

(2) سعيد بنكراد: السميائيلت مفاهيمها وتطبيقاتها،دار الحوار،ط2 ص115،116.

(3) محسين الدموش : الصورة الفوتوغرافية بين الدلالة والتدليل، مجلة فكر ونقد، ع57.(إلكتروني)

(4) عبد الحق بلعابد: سيميائية الصورة –بين آليات القراءة وفتوحات التأويل–، ص146.

(5) ينظر، محمد العماري: الصورة واللغة – مقاربة سيميوطيقية–، مجلة فكر ونقد، ع13.(إلكتروني)

(6) سعيد بنكراد: السميائيلت مفاهيمها وتطبيقاتها، ص118.

(7) محمد غرافي: قراءة في السيميولوجية البصرية، مجلة فكر ونقد، ع13.(إلكتروني)

(8) ينظر، المرجع السابق.

(9) ينظر، محسين الدموش: الصورة الفوتوغرافية بين الدلالة والتدليل، مجلة فكر ونقد، ع57.

(10) ينظر، محمد العماري: الصورة واللغة –مقاربة سيميوطيقية–، مجلة فكر ونقد، ع13.

(11) المرجع نفسه.

(12) أشرف منصور: صنمية الصورة –نظرية بوديار في الواقع الفائق–، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2003 ع62، ص227.

(13) رولان بارث: بلاغة الصورة –قراءة جديدة للبلاغة القديمة–، تر:عمر أو كان افريقيا الشرق، المغرب،1994ص95.

(14) محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية،مجلة فكر ونقد،ع13.

(15) عبد الحق بلعابد: سيميائيات الصورة –بين آليات القراءة وفتوحات التأويل –، ص147.

(16) المرجع نفسه، ص147.

(17) Roland Barthes, l'obvie et l'obtus, essais critiques III,ed,seuil, 1982,p p30,33.

(18) رولان بارث: بلاغة الصورة –قراءة جديدة للبلاغة القديمة–، تر: عمر أوكان، ص97.

(19) Martine joly : introduction a l'analyse de l'image, éd Nathan, université, 2004,p96.

(20) رولان بارث: بلاغة الصورة –قراءة جديدة للبلاغة القديمة–، ص97.

(21) G.Jean, approaches sémiologiques de la relation texte- image dans les livre et albums pour enfants, in enfants , l'image et récit, éd, 1963, p3.

(22) رولان بارث: بلاغة الصورة –قراءة جديدة للبلاغة القديمة–، ص97 .

(23) محمد العماري: الصورة و اللغة –مقاربة سيميوطيقية–، مجلة فكر ونقد، ع13.

(24) ينظر، محمد العماري: الصورة واللغة –مقاربة سيميوطيقية–، مجلة فكر ونقد، ع13.

(25) المرجع السابق نقلا عن: L.percher: introduction à une sémiologie des images, Didier, 1976, p 172,173

(26) محمد العماري: الصورة واللغة –مقاربة سيميوطيقية–، ص4. نقلا عن: L.Porcher :introduction à une sémiologie des images, Didier 1976, p174

(27) ينظر، سعيد بنكراد: السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، ص116.

(28) عبد الحق بلعابد: سيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، ص128،130.

(29) عبد الحق بلعابد: سيميائيات الصورة –بين آليات القراءة وفتوحات التأويل–، ص149.

(30) Dominique Serre-Floersheim, quant les image vous prennent au mot, p20.

(31) ينظر، سعيد بنكراد: السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، ص133.

(32) Martine Joly : introduction a l'analyse de l'image, p30.

(33) G.Jean :apprroches sémiologiqyes de la relation texte-image dans les livre et albums pour enfants, in enfants, l'image et récit, p4.

(34) ينظر، سعيد بنكراد: السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، ص140.

(35) سعيد بنكراد: السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، ص133.

(36) محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة فكر ونقد، ع13.

(37) Marie claude vettraino soulard : lire une image, ed, arland colin, paris, 1993, p107.

(38) ينظر، جمال أردان: المنظورية والتمثيل –مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم–، مجلة فكر ونقد.