الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر –

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة العربية

الشعبة: دراسات لغوية التخصص: سيميائيات اللغة وتحليل الخطابات

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في سيميائيات اللغة وتحليل الخطابات

موسومة بـــــ

السيميائيات والبلاغة، الصورة بين اللغة وتطبيقاتها الأيقونية

إعداد الطالب:

بومدين فتحي

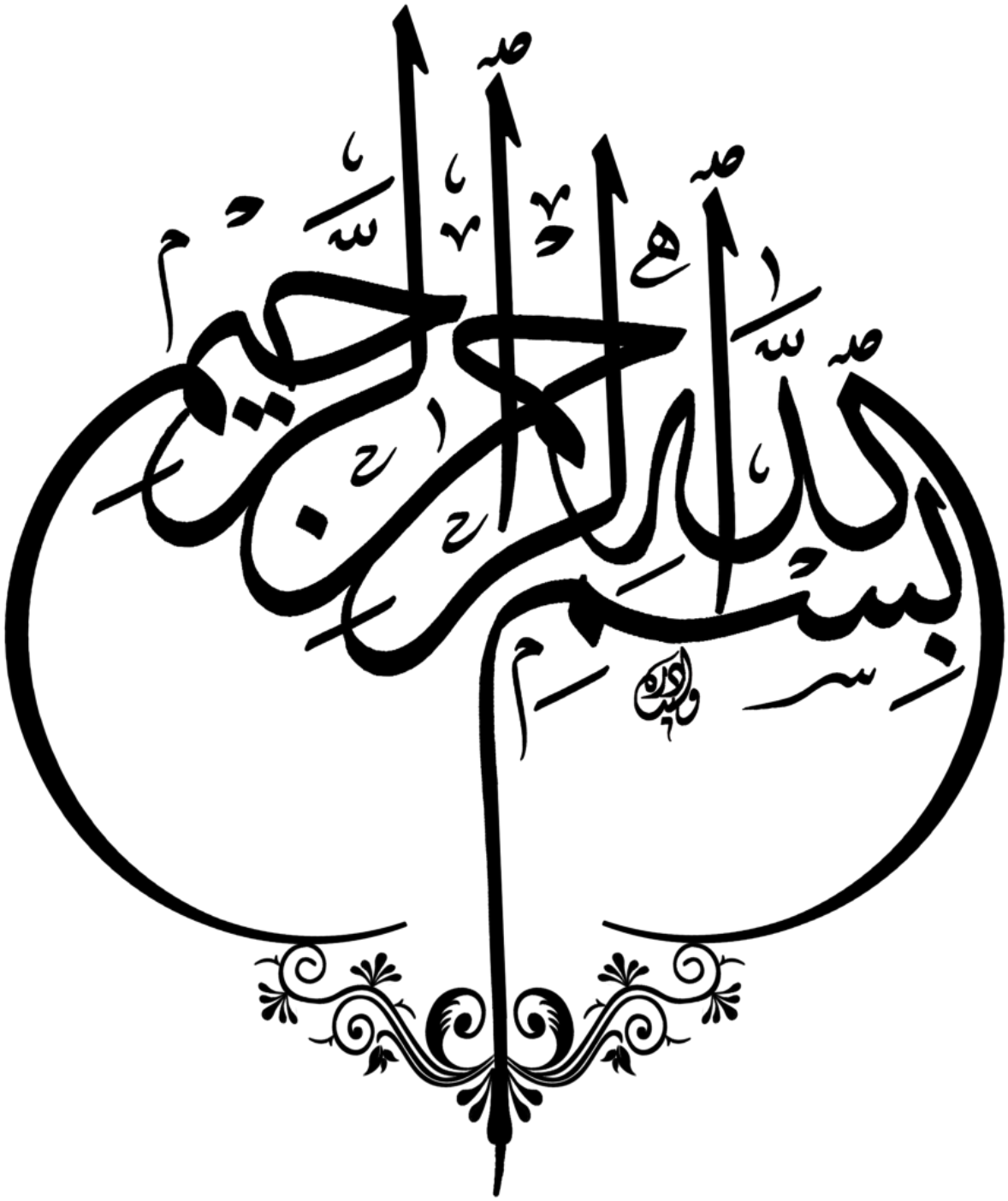
إشراف الأستاذ:

أ.د. زحاف حبيب

لجنة المناقشة

بابا رضا أحمد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة معسكر
زحاف حبيب	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة معسكر
دحماني نور الدين	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة مستغانم
خليفي سعيد	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة غيلزان
بوسكين مجاهد	أستاذ محاضر" أ"	عضوا مناقشا	جامعة معسكر
مصابيح العربي	أستاذ محاضر"أ"	عضوا مناقشا	جامعة معسكر

السنة الجامعية: 2022 – 2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وأدام عليهما نعمة الصحة والعافية

إلى إبني وبناتي والأهل جعلهم الله سندا ونورا في الحياة، وإلى كل روح طيبة غادرتنا

إلى دار القرار وإلى كل إنسان يرجو لنا ونرجوا له خيرا.

شكر وعرفان

إلى كل أساتذتي الكرام طيلة مشواري الدراسي بالخصوص أساتذة كلية

الأداب واللغات جامعة **مصطفى اسطمبولي** وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل

" **حبيب زحاف** " الذي أود أن أقدم له أسمى عبارات الشكر والعرفان نظير

ما قدمه من دعم في سبيل تحقيق هذا العمل مع تتمنياتي له بموفور الصحة والعافية.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاةوالسلام على الهادي الأمين المبعوث رحمة للعالمين، واللهم صل وسلم على سيدنا وحبيبنا وقدوتنا وشفيعنا محمد عليه أزكى تسليم ونعود بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا من يهدي الله فهو المهتدي ومن يظلل فلن تجد له وليا مرشدا؛ أما بعد:

ظهرت السيميولوجيا بوصفها العلم العام للعلامة، أو كما عرفها **سوسير saussure** بالعلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع وجعله جزء من علم النفس، وأرسى مبادئ العلامات على الثنائيات التي ذكرها تلاميذه بعد وفاته في كتاب **محاضرات في اللسانيات العامة** والذي شكل القطيعة الابستمولوجية في علوم اللغة بين ما قبل ظهور اللسانيات وما بعدها، وعلى الرغم من الجمل القليلة التي ذكرت فيها السيميائيات أو العلامة في كتاب المحاضرات إلا أنها غدت منبعا أساسيا للكثير من الأبحاث والنظريات في السيميائيات بعد **سوسير Saussure**، كما ظهر في الجانب الآخر من العالم ونقصد به أمريكا مؤسس آخر للسيميائيات وفي نفس فترة **سوسير**، وهو **بورس peirce** الذي أقام نظرية اشتغال العلامات وتحدث باستفاضة عن طرق انتاج العلامات وتصنيفاتها وسيرورتها الدلالية والتداولية.

يعتبر **ش.س.بورس Peirce** العلامة كيانا ثلاثي المبنى تتكون من ماثول وموضوع ومؤول، أي ما يعد أداة للتمثيل وحدها، وما يمكن أن يحيل عليه هذا الماثول، هوما يشكل ضمانة على ديمومة الرابط بين الماثول والموضوع، ما يسميه المؤول، أداة التوسط الإلزامي، **فالأول**: هو ما نستعمله للتمثيل لشيء آخر، من قبيل المتوالية الصوتية، أوكل ما يمكن أن يكون أداة تعبر عن شيء آخر غير الإحالة على ذاتها، أما **الثاني**: فهو موضوع

التمثيل، فأن نتكلم معناه أننا نتداول في أمر شيء ما،أي نصوغ حدود تجربة تتم في الرمز الصوتي أو غيره ومن خلاله تصبح قابلة للتعقل والنقل، أما **الثالث**: فهو الذي يمنح الممثل، أي هذه التجربة، بعدها الفكري ويجعلها قابلة للاستحضار الذهني خارج اللحظة التي أنتجها، وهو التعريف الذي نصادفه في القواميس والموسوعات.

يشكل الدرس البلاغي دعامة أساسية في البحث اللغوي، حيث لا ينفك يحظى بدور بارز في توجيه الدراسات نحوه، فمعظم المناهج المعاصرة، مناهج غربية يصعب تتبع الأسس الدراسية العربية فيها، لكن رغم هذا ورغبة منا للبحث في الصورة بين العلامة اللغوية وتطبيقاتها الأيقونية من منظور بلاغي سيميائي استلزم الأمر منا الانطلاق من عدم استقلالية العلوم عن بعضها البعض قديما وحديثا سواء عند الغرب أم العرب بغية استكناه معالم البلاغة في السيميائيات من زاوية التوافق بين العلامات اللغوية والتطبيقات الأيقونية للصورة.

فقد اهتم الكثير من المفكرين بمقاربة واقع الصورة واللغة ومدى التداخل بينهما وعن التأثير والتأثر المتبادل بينهما وانعكاس آثارهما على المتلقين الذين يجدونهما أساسين لعملية إبداع متجددة تستمد أسباب بقائها واستمرارها من قوة عناصرها، بحيث أن الصورة تكون مشبعة بسيل من الكلمات والرموز، فالنص متكون من سلسلة الصور البيانية والمحسنات المتكاملة في دائرة من الإبداع.

يتعلق الأمر بكيان مستقل بذاته، منفصل عن التجربة الواقعية، إنه يبني وجوده ضمن ما يمكن أن يأتي به التمثيل الرمزي للعالم، فالإحالة على مرجع، كما سنرى ذلك لا يعني أن الصورة تعيد إنتاج عالم موضوعي، أوتستنسخ تجربة واقعية، وعلى هذا الأساس سيكون **الدال الأيقوني**: هو مجموع منمذج من المثيرات البصرية المتطابقة مع نوع قار يتم التعرف عليه استنادا إلى السمات التي يوفرها هذا الدال، يتعلق الامر بصيغة تمثيلية تتوجه إلى العين في المقام الأول، إنه يقوم من خلال وظيفة التمثيل بتحويل المرجع إلى ممكنات وجوده في الذهن،

ولا يمكن أن تتحقق إلا من خلال صبها في نموذج يستوعبه. أما **النوع**: فهو نموذج مستبطن وقار، ويعد أساس السيرورة المعرفية عندما تتم مواجهته بمادة الإدراك. ويعتبر النوع، في المجال الأيقوني تمثيلا ذهنيا يتشكل من خلال سيرورة إدماجية والجذير بالملاحظة في هذا السياق هو أن النوع ليس سوى صياغة جديدة لما يصنف في سيميائيات **بورس peirce** ضمن المؤول. فالرابط بين الدال الأيقوني والمرجع الذي يحيل عليه لا يمكن أن يكون، في غياب عنصر يؤيد الممثل في الذاكرة ويمنحه طابع الدوام، سوى تمثيل لحظي سيسقط باختفاء التجربة البصرية، فالنوع كما المؤول، شرط من شروط الإدراك المفهومي. أما **المرجع**: فهو القسم الذي يحيل عليه الدال البصري، إذ يعد المرجع موضوعا محددا داخل قسم، لا مجموعا غير منظم من المثيرات، فعلى الرغم من أن الصورة هي كيان يخصص ولا يعمم ويمثل لنسخة لا لنموذج عام، فإن التعرف على مكوناتها لا يمكن أن يتم إلا استنادا إلى ما يوفره النوع من خطاطات، ومع ذلك فإن ما يحدد مضمون العلامة هو سلسلة العلاقات التي تسند على ديناميكية العلامة البصرية وتتحكم في اشتغالها.

وترى مجموعة **مو**groupe mu أن هناك ثلاث علاقات بين العناصر المكونة للعلامة البصرية: على مستوى المحور الذي يجمع بين الدال والمرجع، وهما عنصران قابلان للقياس المشترك نظرا لانتمائهما إلى واجهة فضائية واحدة يشترك فيها الدال (المثيرات البصرية) والمرجع (ما تراه العين ممثلا في الصورة)، هناك علاقة تطلق عليها الجماعة التحويل فهي التي تقود من الدال إلى الموضوع ومن الموضوع إلى الدال.

فالفعل الإدراكي يبحث في معطيات الذهن عن ما يتطابق مع الخطاطات المجردة التي تمد بها الثقافة متلقي الصورة، وحين يتم التطابق تبدأ عملية التعرف والتسمية إذن فالتعرف له أولياته الخاصة، والصورة لا تحضر في الذهن باعتبار وجودها الخاص بل تأتي من خلال خطاطة مجردة يطلق عليها **سنن الإدراك** أو**سنن التعرف**، إلا أن العمليتين أي التعرف والتسمية تحتاجان إلى خاصية واحدة ألا وهي التسنين المسبق، لأي سياق ثقافي ،

فالوجه دال على وجود إنساني وذاك مبدأ للتعرف وكفى، إلا أن هذا الوجه ذاته يدل، في سياقات متعددة على قيم دلالية بالغة التنوع إنه يتحول إلى لغة تستمد دلالتها من سياقاتها المتنوعة ولهذه اللغة موادها وأشكالها وطرقها في التحقق.

إن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة متداخلة وتتضمن مكونين ما يعود إلى العلامة الأيقونية وما يعود إلى العلامة التشكيلية، وعليه لا يمكن للصورة أن تكون سوى قراءة وتسنين و تأويل لعالم الأشياء ، إذ لا يمكن أن تتحول إلى نص إلا من خلال عملية انتقاء العناصر التي يجب أن تظهر في الصورة و التي يجب أن تختفي منها، أي انتقاء ما يسهم في تكوين النص ، فكل صورة تنظم عناصرها و ترتبها حسب الشكل والحجم و اللون أي التركيب الذي يقوم ببنائه المتلقي، فالقارئ يبحث في الصورة عن ذاته، فعلى عكس الكون اللساني حيث تتحدد الكلمة كفعل للتعيين من جهة، وتتحدد الجملة كفعل للإبلاغ من جهة ثانية، فالشيء لا يحيل على الكلمة و ليس مساويا لها، إنه من حجم الجملة أو ما هو أكبر منها، واستنادا إلى هذا لا يمكن التعامل مع الأشياء بالطريقة نفسها التي نتعامل بها مع الكلمات، إننا ندرك وفق زاويتي النظر: زاوية القسم الذي ينتمي إليه الشيء وزاوية الأنساق التي تؤول وفقها الأشياء، وكون الصورة من هذا المنظور تحيل على تنظيم جديد للأشياء والكائنات، إما أن يكون التمثيل انزياحا عن الأصل، وفي هذه الحالة يتم تثمين الإحالات الاستعارية، أو تثبيت له من خلال إعادة لتعريف أشكال وجوده.

يشهد حقل التشبيه والاستعارة والكناية اتساعا بغاية أن يتناسب مع التطور الذي تشهده الصورة والتغيير الذي يطال مفاهيم التجسيد، ويتمثل المجاز و الاستعارة في توصيف **بارثBarthes** في العلاقات القائمة بين المرء والصورة والنص، وتراه ينطلق من توصيفه لعلاقته معهما قائلا إنه حين يقف أمام العدسة لا يتعرض لنفس المخاطرة وإنه حين يقول بأنه يستمد وجوده من المصور هو من باب المجاز؛ يشير **بارثBarthes** إلى

حضور النص في الصورة و الصور في النصوص و يصف الصورة بأنها دائما ما تعرض شيئا مان على عكس النص الذي يستطيع عن طريق التأثير بلكلمة أن يمرر جملة تنطلق من الوصف إلى التأمل . وبما أن فكرة الكناية والاستعارة تحتوي على صيغ التحول وبواعثه في تحديد الحدث بواسطة السبب، وبعيدا عن محاولة فصل الصورة عن النص، تتبدى الصورة كلمة معبرة أو ناقلة لسلسة من الكلمات المنشودة أوالتي نستنبطها في نص ما. وفي المقابل تنقل الكلمة صورا متعددة لا محدودة من التخيل والمشاهد والتصورات بحيث تتكامل مع بعضها بعض لتؤدي الرسائل المنشودة بدورها، لذا لا يمكن تأويل الصورة إلا إذا قمنا بعملية تحويلية تعمل على تمثيل ما في الصورة عبر النص، فإخراج الصورة في صياغة لغوية لا يعني أنها مساوية لها.

يعد موضوع **الصورة بين البلاغة والسيميائيات** محور الحديث بين العلامات اللغوية والعلامات الأيقونية موضوعا بكرا يستفز الباحث للغوص في أغواره للكشف عن ماهيته و مكنوناته ونظرياته، وذلك من ناحية التوافق المؤدي إلى التأثير و عن طريق تكامل العلامات الأيقونية وفنون البيان انطلاقا من الكليات التشبيهية إلى الجزئيات الاستعارية، وسنحاول من خلال دراستنا البحثية الإجابة عن الإشكالية المتعلقة بمفاهيم الصورة والأيقونة والعلامات اللغوية بين البلاغة والسيميائيات:

كيف تعمل البلاغة في الصورة على تدعيم التوافق المطلوب بين العلامات اللغوية والأيقونية باستعمال التشبيه والاستعارة والحجاج للوصول إلى التطابق المطلوب بين ثلاثية العلامة اللغوية الموضوع والممثل والمؤول وثلاثية العلامة الأيقونية من دال أيقوني ونوع ومرجع بغية تحفيز المعنى وتعزيز الإقناع لدى المتلقي؟

وقد ارتأينا أن نجعل بحثنا على سبيل اتباع المنهج الاستنباطي السيميائي بالتوافق مع المقاربة البلاغية، وهذا لا يعدم أننا إستعنا بآلية الإستقراء التاريخي في بداية بحثنا، وهذا ما رأيناه مناسبا على الأقل في مثل هذه المواضيع، ونهدف من خلاله إلى الإقناع عن طريق التقابل بين العلامات الحجاجية والعلامات الأيقونية من المستوى التقريري إلى الإيحائية.

تهدف دراستنا إذن إلى إبراز أهمية البلاغة في المنهج السيميائي و مدى التوافق الحاصل بين العلامات اللغوية والأيقونية في الصورة انطلاقا من التطابق بين التشبيه و الاستعارات، وكذا درجات التشابه بين الممثل والمؤول داخل العلامة اللغوية و الدال الأيقوني و النوع داخل العلامة الأيقونية و الاختلاف بين الموضوع اللغوي والمرجع الأيقوني من متلق إلى آخر، و هو أساس المقارنة الموجودة بين مكونات الخطاب من العلامات أوالاستعارات و الكنايات و المجازات، إذ يتم ذلك داخل تفكير سيميائي مصحوب بطرح بلاغي ، لأن البلاغة جزء من الخطاب أو تطمح لأن تكون نظرية للخطاب في حال استطاعت آلياتها أن تتقارب مع المناهج والعلوم المعاصرة من قبيل السيميائيات و تحليل الخطاب، فالبلاغة هي مزيج معقد من الأنساق إذ يمكن للمناهج الحديثة باختلافها ومنها السيميائيات الإفادة من هذه النتائج وتحيينها، ويستلزم موضوعنا خصوصية تجعله ينتظم وفق الخطة التالية:

مدخل يتضمن إرهاصات ومفاهيم عامة حول السيميائيات والصورة بصفة عامةفي المعاجم، ثم **الفصل الأول** يتضمن خمس مباحث: المبحث الأول الذي عنوانه مفهوم السيميائيات ومبادئها ، ومبحث ثان الذي يتناول حديثا عن سيميائية الصورة، ويلي ذلك المبحث الثالث الموسوم بلاغة الصورة وكذا الإتجاهات البلاغية الحديثة، وتضمن مفهوم البلاغة والاتجاهات البلاغية الحديثة، أما المبحث الرابع تناولنا فيه بلاغة الإقناع في الثقافة الغربية الحديثة حيث ركزنا على دراسات الخطابة الجديدة **لبيرلمان و تيتيكا** ، وآخر مبحث من الفصل

الأول تطرقنا فيه إلى التقاطعات التي تجمع مابين فضاء البلاغة وفضاء السيميائيات فينقسم إلى عناصر البيان في بعض الدراسات السيميائية الغربية والوحدات المجازية والسيمياء وكذا علاقة السيمياء بالمجاز والاستعارة.

أما **الفصل الثاني** فهو ذو طبيعة إجرائية وعنوانه الإقناع عبر الصورة من السيميائيات إلى فنون البيان والبلاغة الجديدة، ويحتوي على ثلاثة مباحث الأول يتعلق بتأثير الصورة الإشهارية سيميوبلاغيا أما المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن الصورة في شكلها الإشهاري والتي تحمل الموضوع الاجتماعي الاقتصادي أما المبحث الثالث فقد خصصناه لبعض النماذج التطبيقية من الصور الإشهارية المختلفة وقد تعمدنا أخذها من واقعنا الاجتماعي الجزائري.

في حين يحمل **الفصل الثالث** عنوان توافق العلامات اللغوية والأيقونية وتأثيرها مقاربة سيميوبلاغية ويتضمن تطبيقا إجرائيا على سبعة نماذج من الصور المتعددة الأنماط سواء منها المتعلق بالإشهار أو المتعلق بما يقدم في القنوات السمعية البصرية أو ما نجده في الكتب المدرسية من أجل إتخاذه على شكل وسائل توضيحية للتلاميذ.

يجب الإقرار بعدما تقدم بأن المقاربة في مثل هذا النوع من الموضوعات ليست أمرا يسيرا، فقد واجهتنا صعوبات كثيرة ونذكر على سبيل المثال إستقراءآراء القدامى المتعلقة بموضوع بحثنا ومحاولة تقريبها، من النظريات الحديثة والمعاصرة، وكذا صعوبة الفصل بين التقاطعات الناتجة عن تداخل السيميائيات بالبلاغة ولاسيما حينما تطرقنا إلى تقسيمات **بورس وجماعة مو** إلى جانب عدم توفر المكتبات على موضوعات من قبيل موضوعنا، لذا نرجو أن يكون إجتهادنا في مستوى تطلعات العلم. ومما زاد من تعقيد الدراسة التداخل المصطلحي بين التخصص السيميائي والبلاغي وبالخصوص تقسيمات **بيرس وجماعة مو** وتقارب الموضوع والمؤول والتشبيه في البلاغة

وحصرها في زاوية القيمة الحجاجية سواء أيقونية أم لغوية وتداخلها مع حقل الحجاج وكذا بالنسبة **لجماعة مو** بخصوص النوع والمرجع، وكذا تشابه المفاهيم وإشكالية المصطلح المتعلقة بتعدد الترجمات والتعريب في بعض الأحيان ما يجعل مهمة الإمساك بالمفاهيم الأساسية صعبة نوعا ما على الباحث المبتدئ.

ويمكن القول أننا وجدنا صعوبة في قلة الدراسات في الموضوع رغم الدعم الذي وفرته لنا مجموعة من المصادر و المراجع أسهمت بشكل كبير في إخراج البحث في حلته الأخيرة، إلى جانب المعاجم، وكذا عدد من الدراسات السابقة التي لا يمكن أن تخلو من فائدة واستجلاء التصورات والمفاهيم، ومن بينها الكتب الآتية ونذكر بالخصوص منها: سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل، مدخل إلى سيميائيات**شارل سندرس بورس** إضافة إلى كتاب تجليات الصورة ، سيميائية الأنساق البصرية و كتاب السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها لسعيد بنكراد وكذلك سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار و التمثلات الثقافية و كذا الإشهار و الصورة **لدافيد فيكتروف** وكتاب الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب.

وفي ختام هذه المقدمة أقول بقول النبي صل الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله". فالكريم لا ينسى جمائل من أحسنوا إليه فالشكر دائما باقي موصول إلى كل أساتذتي على رأسهم الأستاذ المشرف من أشرف بحلمه قبل علمه وكذلك بتوجيهاته، متعه الله بالصحة والعافية أدام عليك النعم ورضي الله عنك في الدنيا والآخرة، كما أوجه خالص التشكرات لفريق التكوين وأعضاء لجنة المناقشة داعين الله عز وجل أن يفتح لهم فتحا مبينا يسعدون به في الدارين.

شكرا للجنة التكوين القائمة على مشروع "سيميائيات اللغة وتحليل الخطابات".

معسكر في 2022/06/19

مدخل

مدخل: تعالق الصورة بفضاء العلامة الأيقونية واللغوية من حيث التطابق

تمهيد: غدت السيميائيات اليوم أبرز المناهج المهتمة بالبنيات المكونة والمولدة لسائر الخطابات مهما تكن طبيعتها وعناصرها ومقاصدها لأنها تؤمن بأن المعاني تتولد من الأشكال والمضامين تنبع من البنى العميقة التي تحكم الخطاب وتبني منطقه الداخلي وتفرز أبعاده الدلالية أو أشكال معانيه، لقد حظيت البلاغة بعناية كبيرة عند الدارسين العرب والغرب على حد سواء، إذ عادت في مرحلة من المراحل لتجيب عن الكثير من التساؤلات التي تتعلق ببعض المجالات، ومن أهم هذه المجالات؛ السيميائيات وتحليل الخطاب.

1. مراحل تطور علم السيميائيات:

للسيميائيات امتداد واسع عبر عدة علوم و حقول معرفية، يقول محمد مفتاح " : إن هذا المجال المسمى بالسيميائيات له معنى عام؛ هو اعتبار الكون علامة يحتاج إلى تفسير و تأويل، و له معنى اصطلاحي /مفهومي مدرسي يعني المدرسة الاروبية ذات المرتكز السوسيري الثنائي و المدرسة الأمريكية ذات المستند البورسي الثلاثي" [1]، وينبهنا محمد مفتاح إلى أن الفكر العلامي ممتد في كل شيء في هذا الكون، وما يتبعه من معارف وعلوم، كما يشير إلى وجود مدرستين مدرسة فرنسية رائدها **دي سوسير** de sausureوالتي تفسر العلامة انطلاقا من ثنائية (الدل/المدلول)،والمدرسة الأمريكية التي رائدها **ش س بورس**peirce والتي تفسر العلامة من منطلق ثلاثي(ممثل/موضوع/مؤول) ، وللسيمياء امتداد كبير في تاريخ العلوم البشرية، فلم يكن هذا العلم وليد العصر الحديث بل هو قديم النشأة، و قد مرت هذه النشأة بثلاث مراحل:

أ .مرحلة السيميائيات البنيوية (السيميائيات الكلاسيكية/الجيل الأول):

[1] محمد مفتاح ، حول مبادئ سيميائية ، علامات ، ع: 16 ، مكناس 1998 ، ص 52 .

يسمي **دانيال تشاندلر** chandlerهذا النمط بالسيميائيات التقليدية أوالكلاسيكية[1]وقد بدأت بكتابات **سوسير**de saussure وحديثه عن السيميولوجيا،إلى أن "بلغت غايتهاالمتمثلة في إبتعاد السيميائية عن **سوسير**de saussure"[2]، وتسميتها بالسيميائية البنيوية ترجع إلى تأثرها بالبنيوية واحتفاظها بكثير من الإرث البنيوي، وعلى ذلك فإن السيميائية البنيوية ترتبط بـ **سوسير**de saussure وإن كان **لبورس**peirce من تأثير فهو ضئيل في ظل هيمنة التأثير السوسيري والبنيوي، ففي هذه المرحلة "تماهت السيميائية إلى حد بعيد مع المعالجات البنيوية"[3] فقد اعتمدت السيميائية على كثير من المفاهيم والأدوات البنيوية، كالبنية السطحية والبنية العميقة والمحايثة والتركيز على الشكل واللغة.

ب .مرحلة سيميائيات ما بعد البنيوية (السيميائيات الحديثة /الجيل الثاني):

السيميائيات الحديثة أو سيميائيات ما بعد الحداثة هي الجيل الثاني للسيميائيات وهي التي "يسميها **دانيال تشاندلر chandler** سيميائية مابعد البنيوية أوسيميائية ما بعد الحداثة في مقابل السيميائية التقليدية"[4] ، ويمكن أن نحدد بروز السيميائيات الحديثة مع كتابات **بورس**peirce منذ مطلع القرن العشرين إذ يعتبر:" أول منظري الجيل الثاني بلا أدنى شك" [5]وهو ما يعني أننا أمام مرحلة سبقت بداية السيميائية البنيوية (الجيل الأول) ولكنها انتشرت وسيطرت بعدها على الدراسات السيميائية، وارتكزت في تأطيرها على كتابات **بورس** peirce.

[1] ينظر: تشاندلر دانيال، أسس السيميائية، تر:طلال وهبة، ط 1 المنظمة العربية للترجمة بيروت 2008 ص 361 إلى 368 .

[2] ينظر : المرجع السابق، ص 452 .

[3] تشاندلر ، أسس السيميائية ، ص 352 .

[4] ينظر: المرجع السابق، ص 361 إلى 368.

[5] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر:أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996 ص 31 .

إتكأت تيارات السيميائيات الحديثة على الإرث البورسي والإرث السيميائي الأوروبي، ولكنها شكلت قطيعة معرفية مع الإرث البنيوي والألسني السوسيري، "وما يميز تيارات السيميائيات الحديثة هو أنها دخلت كثيرا من المجالات واستغلت كثيرا من التخصصات، وفي هذه المرحلة تجاوزت السيميائيات الحديثة المفاهيم البنيوية إلى التحليل الموسوعي الذي ينظر في تمفصلات المعنى وتكونه داخل الخطاب، و بالتالي صار هذا النمط من السيميائيات يحمل صفة النظرية التي تكمن في التفعيلات الخطابية وتأويلها"[1] فبدأت الدراسات السيميائية تبتعد عن الإرث السوسيري والبنيوي، واتجه هذا النمط نحو سيميائيات **بورس**peirce بالإضافة إلى احتكاكها والتقائها مع نظريات ما بعد الحداثة، والتي كان لها دور في تشكلها.

- **الفرق بين السيميائيات البنيوية والحديثة:**

يمكننا من خلال ما سبق تحديد الفرق بين السيميائيات البنيوية والسميائيات الحديثة في أن الاولى ذات منطلقات ألسنية، أما الثانية فذات منطلقات تنزع الى المنطقية في كثير من آلياتها، لأنها تركز على تحديد دلالات االلغة، ويقسم **أوسبنسكي** السيميائيات إلى إتجاهين:

-**سيميائية العلامة:** ويميل مؤسساها **بورس**peirce و**موريس**Maurice الى جعلها أكثر منطقية، وتركز كثيرا على العلامة وعملية السيرورة الدلالية السيميوزيس.

– **سيميائية اللغة:** ويميل مؤسسها إلى جعلها أكثر لسانية، وتركز كثيرا على اللغة بوصفها آلية لتكوين النصوص ومحتوى النصوص هذا الأخير يحدده معنى العلامات اللغوية [2]، ولقد اهتمت السيميائيات البنيوية كثيرا بالعلامات

[1] المرجع نفسه، ص 16

[2] مفتاح محمد، أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت مج 35 2007 ص 146 .

اللغوية، وأهملت بقية العلامات، بينما انفتحت السيميائيات الحديثة على كل العلامات، فهي تدرس كل العلامات التي تتموقع خارج النص، كالعلامات الثقافية والاجتماعية.

يتميز التحليل في سير عملياته الإجرائية ضمن السميائيات البنيوية بنوع من ضيق في أفق اللغة بينما يتميز التحليل من خلال نظيرتها الحديثة بنوع من الموسوعية، وعليه:" يتبدى لنا أن كل الإعتراضات الموجهة إلى نظريات الجيل الأول إنما هي معقولة، إذ تنتقد محاولات التحليل التقطيعي في شكل قاموس، وترفض أن تدخل الإعلام الموسوعي في الإطار النظري" [1]، و نجد أن نمط السميائيات البنوية يصر على تقطيع دلالات العبارات قاموسيا حرفيا وفي الجهة الأخرى تتجاوز السيميائيات الحديثة هذا الامر و تحليل النص بشقيه المكتوب والشفهي تحليلا شموليا مراعية الخلفيات اللسانية والثقافية، التي امتلكتها العلامة عبر مسيرتها التاريخية.

يتمحور البحث الموضوعي في السيميائيات البنيوية ضمن العلامة في نفسها، أما في السيميائيات الحديثة فالبحث يتجاوزه إلى سيرورة العلامة الدلالية، أو ما دعاه بورس peirce السيميوزيس/السيرورة اللامتناهية للعلامة، وعلى هذا فقد أوصدت السيميائية البنيوية النص على نفسها،"فلا تعالج المحض بنوية سيرورات إنتاج النص أو تفسير المتلقين له"[2]وهو ما رفضته السيميائيات الحديثة؛ فقد رأت أنه لا يمكن مقاربة أي نص أو أي نظام علاماتي إلا في علاقته بالمتلقي.

ج . السيميائيات الأكثر حداثة:

يبين **إيكو** Umberto Eco هذه المرحلة في مؤلفه **السيميائية وفلسفة اللغة** بعد أن بين المرحلتين السابقتين في كتاب آخر[3] هذا بعد كتابه **القارئ في الحكاية** الذي يبين فيه المرحلتين السابقتين، وهو ما يعني

[1] إيكو ، القارئ في الحكاية ص 16 .

[2] تشاندلر ، أسس السيميائية، ص 360 .

[3] ينظر : أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر:أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي.

أننا أمام ثلاث مراحل، تشكل السيميائية الأكثر حداثة المرحلة الثالثة، فهو يقدم: " آليات مقولية تنتمي إلى السيميائية الأكثر حداثة من مفهوم الموسوعة إلى معيار التأويل"[1] كما يرى:"أن هذه المفاهيم بمختلف تفاعلاتها لازالت في النقاشات التأسيسية"[2]، فقد تناولت السيميائيات الأكثر حداثة النص ابتداء من فعل القراءة نفسه، فيقول **إيكو**Eco عن هذا الشأن:"فإننا نقول إنها تتناول النص من أعمق جذوره التكوينية، في حين أسعى إلى مبادأته من على سطح فعل القراءة"[3] لذلك اتجهت هذه السيميائيات مع **إيكو**Eco في أحدث اتجاهاتها النصية إلى قراءة القراءة أوما أطلق عليه **سيميائيات القراءة**.

- **الفرق بين مرحلتي السيميائيات الحديثة والسيميائيات الأكثر حداثة:**

- تركز السيميائيات الأكثر حداثة على كيفية فهم نص ما أي فهم المعنى وكيفية بنائه مع عدم إغفال الجانب الجمالي للتأويل والتلقي في الأعمال الخطابية الأدبية،[4] بينما السيميائيات الأخرى تفعل ذلك بغير تعمق في التحليل.
- **القصدية**[5] من أهم المبادئ التي اختلفت فيها مراحل السيميائية الثلاث، فالسيميائية البنيوية ركزت إهتمامها على النص مغلقا ومفصولا عن محيطه الخارجي، ولا تعطي أي دور للمؤلف والقارئ، واحتفظت بعض اتجاهات السيميائيات الحديثة بمركزية النص. وأعطت بعض اتجاهاتها الأخرى المركزية للمتلقي؛ فهي تلغي النص والمؤلف لصالح القارئ، وتحاول السيميائية الأكثر حداثة الجمع بين قصدية النص والقارئ مع عدم إغفال مؤلف النص وظروف إنتاجه، فهي تجعل المركزية للنص متصلا بمتلقيه وظروف إنتاجه والعالم الذي يحيط به؛ ويشكل الإنفتاح

[1] إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة ، ص 41 .

[2] المرجع نفسه ، ص 41

[3] إيكو، القارئ في الحكاية ، ص 10 .

[4] ينظر : إيكو، القارئ في الحكاية، ص 9 .

[5] قصدية: هي تلك الخاصية للكثير من الحالات والحوادث العقلية التي تتجه عن طريقها إلى الأشياء وسير الأحوال في العالم أوتدور حولها أوتتعلق بها، ينظر: وشن دلال، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية،جامعة محمد خيضر،بسكرة، العدد السادس، جانفي 2010 ، ص 03 .

مفهوما مركزيا للتفريق بين مراحل السيميائيات الثلاث، فقد جاءت السيميائيات الحديثة لتفتح النص على تأويلات لا محدودة؛ بعدما كان انغلاق النص على نفسه هو ركيزة التحليل في السيميائية البنيوية، أما السيميائية الأكثر حداثة فهي تقدم توصيفا جديدا للإنفتاح؛ عن طريق مايمكن تسميته **الإنفتاح المنضبط**[1] ولأهمية مفهوم **الإنفتاح**[2] أطلقت على هذه المرحلة سيميائيات المعنى النهائي.[3]

2 . السيميائيات الحديثة وتحليل الخطاب:

يعتمد تحليل الخطاب ضمن السيميائية على سبر أغوار عمق النصوص وتتبع ظلال معانيها التي تحيلنا إلى سيرورات خارجية قياسا على أن: "الخطاب الفني بنية ونظام خاص يختلف عن بقية الأنظمة الدلالية الأخرى السياسية والاجتماعية والفكرية وغيرها، على أن العمل الفني ليس منغلقا على نفسه، ومن ثم فإن السيميائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية، ولا تفصل النص عن القارئ؛ فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص"، [4]وبالتالي يمكن القول بأن السيميائيات هي" بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعددة، أي هي بحث في أصول سيميوز السيرورة التي تنتج وفقها الدلالات وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الإنسانية"،[5] فهي بحث في المعنى وتشكله في بنيتي النص السطحية والعميقة، وعلى ذلك:" فالسيميائيات في نهاية المطاف، وبكثير من التبسيط، ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته، أي معانيه، وهي أيضا الطريقة

[1] الإنفتاح المنظبط: يؤمن بدينامية الدلالات النصية و بسيرورتها اللامتناهية.

[2] الإنفتاح : ويعني الإنفتاح على عدة مدارس للإفادة من منجزاتها و إسهاماتها و التي أكدت فعالية مشاركة القارئ في توليد دلالات النص .

[3] ينظر علوي أحمد الملجمي، المعنى الإيحائي بين التراث النقدي العربي و السيميائيات الحديثة، ط 1 دار الأيام للنشر و التوزيع عمان 2018 ، ص 326 – 331 .

[4] فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة دمشق، مج25 عدد الأول و الثاني 2009 ص 151.

[5] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 12 .

التي يستهلك بها هذه المعاني،" [1] وهناك فرق بين التحليل السيميائي للنصوص وغيره من التحليلات الأخرى؛ فالتحليل السيميائي هو:"كشف واسكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الإكتفاء بتسمية المناطق النصية أوالتعبير عن مكنونات المتن"[2] .

3 السيميائيات الحديثة والبلاغة الجديدة:

ترتبط السيميائيات الحديثة بالبلاغة من ثلاث جهات فالأولى تتمثل في دور البلاغة في نشأة السيميائيات؛ إذ تأثرت السيميائيات بالآراء البلاغية التقليدية عن طريق فلسفة **جون لوك** jhon Lock 1632-1704 ثم أثرت بدورها في السيميائيات اللاحقة وبالتالي: " فالسيميائيات اللوكية تمثل في الواقع أصل نظريات العلامة الحالية ونظريات المعنى التي تطورت في أوروبا والولايات المتحدة"[3]، إن هذه البلاغة ذات الأبعاد المتواجدة ضمن فلسفة لوك قد ساعدت في بروز نظريات العلامة و إنتاج المعنى والملاحظ أن الولايات المتحدة باتت أرضا لقراءة البلاغة فلسفيا و سيميائيا عبر كتابات بورس، قد أسهمت في ظهور كثير من النظريات التي تدور حول العلامة وإنتاج المعنى." وفي الولايات المتحدة أعيد تأويل البلاغة فلسفيا في السيميائيات السيميوطيقا التي أرسى لها **بورس** peirce."[4] وعليه فإن السيميائيات هي امتداد فلسفي متطور للبلاغة التقليدية.

أماالثانية فتتمثل في دور البلاغة في التحليل السيميائي، تتقاطع عناصر العناصر البلاغية والسيميائية في عملية التحليل وبالتالي " تشكل البلاغة جزءا إبداعيا من النظام السيميوطيقي الدلالي والاجتماعي والسياقي والمعرفي.

[1] المرجع نفسه ص 12 .

[2] المرجع نفسه ، ص 15 .

[3] بريجيت نيرليخ، الإستعارة و الكناية: الأصول البلاغية للنظريات الدلالية الحديثة، تر: حسين خالفي، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو، ماي 2008 ، ص 396 .

[4] ينظر ، المرجع السابق ، ص 396 .

بمعنى أن البلاغة تشكل المولد الديناميكي للوحدات الكلامية والإبداعية أداءا وإنجازا وسياقا"[1]، أي أن البلاغة بمصطلحاتها وعناصرها تسهم في عملية التحليل السيميائي. يعد **رولان بارث**barthe" من الدارسين الغربيين الأوائل الذين سارعوا إلى تطبيق البلاغة، وخاصة ثنائية التقرير والإيحاء، على الأنظمة السيميائية غير اللفظية مثل: الموضة، والطبخ، والإشهار، والأزياء، والصورة[2] .ومن السيميائيين الذين حاولوا الربط بين البلاغة والسيميائيات وإيجاد أوجه التقارب والشبه بينهما تصورا ومنهجا وتطبيقا **جون ماري كلينكينبرج**klinkinberg، و**جماعة مو**.

وأما الثالثة فتتمثل في دور السيميائيات الحديثة في البلاغة الجديدة، فهي تسعى مع غيرها من النظريات والمناهج الأخرى إلى إخراج البلاغة بأوصاف جديدة موافقة للتحليل السيميائي الذي يسعى لدراسة تشكل المعنى، إلى غاية إدراكه بصفة شاملة، وهو ما لا يتأتى إلا بعملية تأويلية تنتج عنها عملية الفهم، ونعني بالبلاغة الجديدة بلاغة وعي وإدراك قائمة على عمليات إستدلالية، أي أنها ليست بلاغة شكلية، إنها بلاغة تشكل المعنى في الخطاب عبر علامات منتقاة بعناية، وتنفتح وتضيق وتنغلق بحسب ما يراد لها، وهي بذلك تكون تلاحما دلاليا، يعمل على تحديد المعنى على حسب السياقات المناسبة و التأويلات المنسجمة.

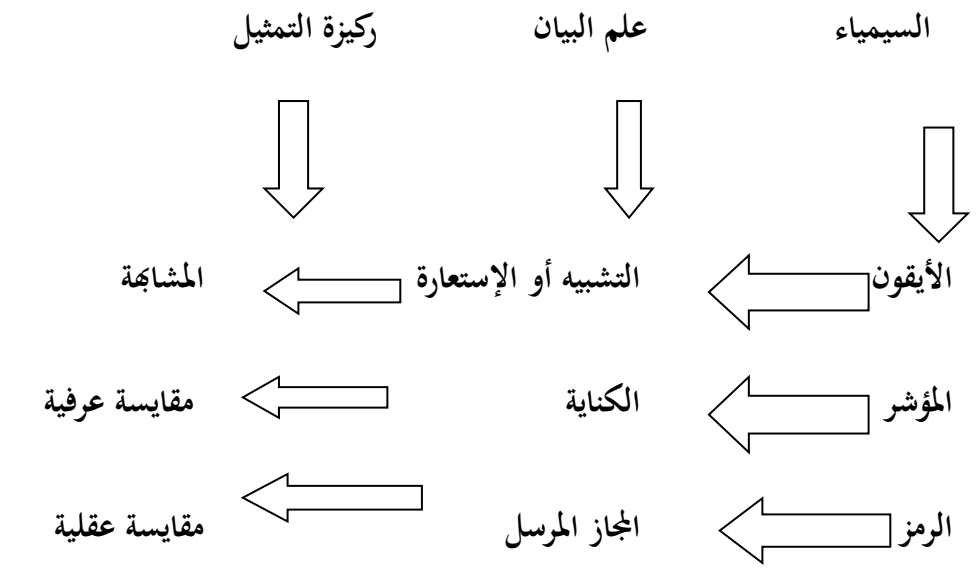
فقد وجد التفكير الدلائلي* في التراثين، العربي واليوناني بشكل يحفز الدارس في استكناهه والإفادة منه، كما أن بلاغيينا وفلاسفتنا لهم قدم السبق في هذا الحقل، فقد ربط علماء العرب قديما بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي علم السيمياء، وقد تعددت في ذلك دراسات القدماء ، فلا يجب ان نفصل

[1] جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة ، دار الألوكة ، السعودية ،2014 ص 26 .

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 23 .

*سنستخدم مصطلح الدلائلية في هذا المستوى من البحث؛ لأن السيمياء كعلم قائم بذاته لم يظهر بعد، كما سنلتزم بآراء الدارسين حول هذه المسألة ، في حدود ما يخدم بحثنا .

السيمياء الحديثة عن فلسفة اليونان وبالتالي فإن مباحث علم البيان قد تجد مجالا تعبر فيه عن أنساقها ضمن الدلائليات، في حدود الإستقراء العلمي، لا سيما وأن عناصر البيان ما هي إلا صور و علامات تخضع لنظام دلائلي معين **وذلك** ما يوضحه الشكل الموالي:



مخطط تشكيلي يوضح النظام الدلائلي للصور والعلامات[1]

معنى هذا أن علم البيان هو سبل متعددةفي إنتاج السيميوزيس، ليس لإنتاج العلامة، الممثلة بشكل طبيعي أم عرفي، وإنما هو عبارة عن طرق مختلفة لبيان إشتغال السيميوزيس، فعن طريق المشابهة يمكن أن نفسر إشتغال التشبيه والإستعارة مع الأيقون في انتاج المعنى وكيفية هذا الإشتغال،

يذكر سعد لخضاري في هذا الشأن أن أمبرتو إيكو تناول مجالات عدة معلقا إياها بالسيميائيات وهي على سبيل المثال علامات الحيونات، علامات الشم، علامات الإتصال بواسطة اللمس الإتصال البصري،

[1] محمد فكري الجزار،" الأسس السيميائية لعلم البيان العربي " بمجلة علوم إنسانية ، السنة الخامسة، ع:35 سنة 2007،هولندا ص22

حركات وأوضاع الجسد، اللغة الصورية، اللغات المكتوبة، قواعد الآداب، الأيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغية.[1]

إن تتبع مفاهيم الدلائلية يجعلنا نلتمس أواليات كثيرة للسيمياء عند الغرب و العرب قديما و حديثا، فمن المعروف أن السيميائيات علم حديث النشأة إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى **دي سوسير** de saussure أصول اللسانيات الحديثة ضمن القرن العشرين، مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين العربي والغربي، على حد سواء، ولأنه علم إستمد أصوله من مجموعة من الفضاءات المعرفية فإن مهمة تحديده و إعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه و في تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية.و الملاحظ أن التعريفات التي تقدمها السيميائيات لعناصر البيان تتفق مع التعريفات التي قدمها علماء العرب البلاغيين القدامى، ولقد إهتمت السيميائيات بالإستعارة من حيث الدراسة نظرا لأهميتها.

تعد الصورة تمثيلا بصريا لشيء أو لكائن أو لمنظر من الطبيعة، إنها في الظاهر على الأقل محاولة لمحاكاة عالم خارجي بواسطة آلة فوتوغرافية أو كاميرا أو بواسطة رسم أو نحت أو كاريكاتور أو لوحة تشكيلية، يقوم الفاعل للمحاكاة بنقل الشكل المتخيل للشيء المراد تشفيره إلى الذهن بواسطة طاقة تمثيلية تتموقع تفاصيلها في الداخل الرمزي وبالتالي تصير الصورة منتمية إلى العالم المحسوس، وعلى هذا الأساس تتكون للصورة آلية جذب الناظر إلى ما يحتويه المحيط من مكونات مختلفة ولاسيما المحيط الاجتماعي، واستنادا إلى طبيعتها تلك، فإنها تقدم للناظر تمثلا أو تمثلات هي السبيل إلى توليد سلسلة أخرى من الصور، لن تكون بالضرورة مرتبطة بإحالة

[1] ينظر،لخضاري سعد، الدرس البلاغي العربي، بين السيميائيات و تحليل الخطاب، منشورات الإختلاف، الطبعة الأولى 2017 ، ص 96 .

مرجعية. فالصورة أثر تركته أيدي الإنسان على الجدران أو اللوحات أو الأشياء، إنها أثار تركها أشخاص أو هي أشياء ممثلة، وآثار المخيال الفردي أو الجماعي.

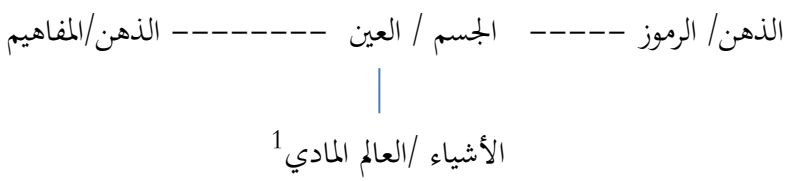
تترجم الصورة تجلياتها من خلال تمثيلها لأجزاء تستمدها من ذاكرة الإنسان، وكلما عبرت الدلالات إلى الذهن على شكل فضاءات مجردة عبرت معها أشكال/ خطاطات تمثل معادلات بصرية تسللت عبر العين، وبهذا تبدو الصورة الخزان الكبير لما يسمى بالإنفعالات والأحاسيس

تنعكس الموجودات الفعلية من عالمها في شكل تمثلات صورية تبدو بعيدة من حيث المحاكاة عن العالم المحسوس، و بالتالي تعمل هذه التمثلات على إستثارة مساحات وجودية إنفعالية بعيدة عن الفهم التجريدي: " فالإنسان وحده يمتلك القدرة على إسقاط عوالم هي من صنع ذاكرة لا تكتفي بالتخزين السلبي، بل تعيد صياغة جزء مما خزنته في شكل صور هي واجهة من واجهات الممكن أو المحتمل في الوجود"[1] والملاحظ أن الصلة بين هذه التمثلات تبدو بعيدة عن الواقع و الدليل على ذلك ما نرسمه من متخيلات عن كائنات غريبة لا وجود لها مثل الغول و الغولة في التراث الشعبي الجزائري[2]، وعليه ترتسم الصورة في شكل حلقات متناظرة تنزع إلى العموم يبين من خلالها المتكلم صناعة إستعارات مختلفة بأبعاد متعددة مستمدة من الطبيعة مثل وصفنا لشخص محمر الوجه بأنه في حالة توتر .

[1] سعيد بنكراد، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب، الطبعة الأولى 2019 ، ص 21 .

[2] ينظر،سعيد بنكراد، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب، الطبعة الأولى 2019 ، ص 25 .

إن تجربة الإبصار هي وثيقة الصلة بما تخزنه الذاكرة في شكل مفاهيم تقع في عمق النفس الإنسانية، والتي تؤدي دور الوسيط بين ملتقطات العين ومذخرات الذهن من دلالات، وعليه تأخذ الرموز وقود حياتها من المفاهيم عبر وسيط مهم هو العين، و الشكل الآتي يوضح القضية:



فالبنية الإدراكية بتعبير **إيكو** Eco هي شكل مسبق لحقيقة الصورة، والظابطة للحدود ما بين التمثيل البصري وما يوجد في الواقع فهي تتضمن إحالات على عالم خارجي، يربط بين مدلول إدراكي ولساني، فالرابط بين الكفاية الدلالية والتجربة الإدراكية لما تدركه العين يحيل عليه اللسان. وكذلك التعبير البصري إذ يعتبر لغة قائمة لها قواعد في التركيب والتلقي وإنتاج الدلالات، وللفظ وقعا دلاليا مباشرا وهو ما يأتي به الوصف والإحالات المرجعية.

[1] من عمل صاحب البحث .

الفصل الأول

السيميائيات و البلاغة

تأثير العلامات في الصورة

الفصل الأول

تمهيد

تهتم السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر بكل مجالات الفعل الإنساني إنها أداة لقراءة كل مظاهر سلوكه بدءا من الانفعالات البسيطة، مرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الايديولوجية الكبرى، فهو علم يهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هده الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية.

فليس بمقدورنا الحديث عن سلوك سيميائي إلا إدا نظرنا إلى الفعل خارج تجليه المباشر، فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه في حرفتيه، بل يدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن تسنين ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع. إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات فكل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الإشغال علامات ,فالابتسامة و الفرح و اللباس و إشارات المرور و التعبير عن الانشغالات و الاشياء التي نتداولها فيما بيننا ,الإعلانات و الاعمال الفنية هي علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا , إسنادا إلى هذا فإن الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة, أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي التدلال و الذي هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات و تداولها في التصور الغربي , إنه سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة فالكلمة أو الصورة أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة يجد هذا التصور القائم على وجود سيرورة نطلق عليها التدلال (الوظيفة السيميائية عند هالمسليف) يشتغل باعتباره بداية و غاية لكل فعل سيميائي , فكلا من دو سوسير و بيرس نظرا إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود و الإشغال و التداول ,فكل فعل إنساني ينتج لحظة تحققه سلسلة من القيم الدلالية التي تستند في وجودها إلى العرف الاجتماعي و تواضع الاستعمال , و هذا أمر بالغ الدلالة , فالتسنين الثقافي هو وحده الذي يمكن الذات المتلقية من فهم هذه القيم و استيعاب أبعادها المختلفة . وهذا الطابع يجد مبرره الاساس في طبيعة الفعل ذاته، فكل فعل هو سيرورة مركبة ولا يمكن أن يكون كلية مكتفية بذاتها، وعليه ضمن هذا الفصل سنحاول التطرق إلى الجوانب النظرية التي نحتاجها ضمن التحليل الإجرائي الذي سيكون مجاله في لاحق البحث.

الفصل الأول

الفصل الأول: السيميائيات والبلاغة، تداخل العلامات وتأثيراتها

المبحث الأول: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها

أولا مفهوم السيميائيات وموضوعها

1 . **السيميائيات من حيت اللغة والإصطلاح:**

أ . السيمياء في اللغة:

لقد اتفق علماء السيميائيات أن الكلمة semiotique تأتي من الأصل اليوناني sémion الذي يعني العلامة و logos الذي يعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميائيات على النحو التالي: علم العلامات.

وتستعمل لفظة السيمياء منذ القدم وعلى مر التاريخ ومجمل الحالات للدلالة على العلامة حيث جاءت اللفظة في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله عز وجل: " **وبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاً بِسِيمَاهُمْ وَنَادوا أَصْحَابَ الجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ**" (الأعراف 46) وفي آية أخرى قوله تعالى: "**وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ.** " (الأعراف 48) وفي كلتا الآيتين وردت **سيماهم** ، والتي يعرفون بها كما وردت اللفظة في قوله تعالى: " **لِلفُقَرَاءِ الَّذِين أُحْصِرُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ لاَ يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الأَرْضِ يَحْسِبُهُمُ الجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللّهَ بِهِ عَلِيمٌ.**" (البقرة 273). كما نجد أن أغلب المعاجم العربية تقدم لنا لفظة **سيمياء** بمعنى العلامة، ففي لسان العرب نجد: السيمياء العلامة مشتقة من الفعل **سام** الذي هو مقلوب **وسم** وهي في الصورة **فعلى** يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها **وسمى** ويقولون: **سيمى** بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء والمد، ويقولون **سوم** إذا جعل **سمة**[1] .

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج 7 ، ص308 .

ويربطها ابن منظور مباشرة بأهم استعمالاتها عند العرب قديما حيث يقولون: سوم فرسه، أي جعل عليه السمة وقيل: "الخيل المسومة وهي التي عليها السيمة، والسومة وهي العلامة " [1] والسومة بالضم "تعني العلامة التي تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا"[2] ؛كما ذكر الفيروز آبادي: "السومة بالضم، والسيمة والسيمياء بكسرها تعني العلامة وسوم الفرس تسويما: "جعل عليه سمة "[3].

ومن أشهر المعاجم الأجنبية التي تناولت هذه اللفظة نذكر معجم "لاروس" الذي "يستعمل مصطلح "السيميائية " تارة كنظرية عامة للدلائل، وتارة أخرى كممارسات دلالية في مختلف مجالات التواصل مثل: سيميائية السينما"[4] .

أما المعجم الموسوعي **hachette** فيعرف مصطلح **sémiotique** على "أنه النظرية العامة للعلامات، وللأنظمة الدلالية اللغوية وغير اللغوية على حد سواء ويخص بالذكر وكمثال **سيميائية الصورة** هي تحليل للبنى الشكلية والدلالية للأعمال الفنية والرسومات"[5] .

في يضع قاموس **روبير Petit Robert** عدة تحديدات للسيميائية، "إذ يعتبرها نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر، من جهة، وتعنى بالأدلة والمعنى وسيرها داخل المجتمع، من جهة أخرى"[6].

ومنه يمكن أن نستخلص أن مجمل التعريفات تتفق على أن السيميائيات هي علم العلامة، إذ ارتبطت السيمياء بوجود الإنسان واهتمت بمظاهر العيش لديه باختلاف سلوكياته " فمنذ أن أحس الإنسان بانفصاله

---

[1] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 308 .

[2] الجوهري : الصحاح في اللغة و العلوم ، ص 631 .

[3] الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ط 5 ، 1996 ، ص 1452 .

[4] LE Petit Larousse ,Bordas,1997,p 931.

[5] Hachette encyclopidique, spadem , ada gp , paris ,1997, p 1723.

[6] Petit Robert , dictionnaire alphabétique et analogique de la langue francaise , par paul robert ,1992, p 1795.

عن الطبيعة وعن الكائنات الأخرى، واستقام عوده بدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة، تتجاوز الصراخ والهرولة والاستعمال العشوائي للجسد والإيماءات، وبدأ السلوك السيميائي في الظهور"[1].

ب. السيمياء في الاصطلاح:

- **سيميائيات سوسير:**

لقد كان **دي سوسير de saussure** أول من حاول وضع تعريف للسيمياء حيث قال " من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية ، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي و بالتالي قسما من علم النفس العام ، و نقترح تسميته السيميولوجيا أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية **sémion** بمعنى دليل و لعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون الدلائل والقوانين التي تسيرها ... وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام فلئن أمكننا لأول مرة من نقر للألسنية مكانا ضمن سائر العلوم فذلك لأننا ألحقناها بعلم الدلائل "[2] ونلاحظ أن **دو سوسير de saussure** يربط السيميولوجيا التي تدرس حياة العلامات بنوعيها العلامات اللغوية و غير اللغوية بالمجتمع، و بالتالي فاللسانيات باعتبارها دراسة للأنظمة اللغوية لا تشكل إلا جزءا من السيميولوجيا كعلم عام .

أما **شارل سندرس بورس** peirce يعرفها انطلاقا من خلفيته الفلسفية بأنها مرادفة للمنطق، إنها إسم آخر له، يقول: ليس المنطق بمفهومه العام إلا إسم آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات "[3] ،ومنه تتجلى بعض من أفكار **بورس peirce** التي أدت إلى تطوير الدرس السيميائي لديه وهو ما سنركز عليه في دراستنا حول البعد السيميائي للصورة بين تطبيقاتها الأيقونية واللغوية.

---

[1] سعيد بنكراد : السيميائيات : مفهومها و تطبيقاتها ، ص 26 .

[2] فردناند سوسير : دروس في الألسنية العامة، تع: صالح القرمادي ، الدار العربية للكتاب، 1985 ،ص37 .

[3] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ،2000 ، ص26 .

فيعلق **جون ماري كليكنبارغ** klinkinberg عن الفرق بين التعريف السوسيري، ونظيره البورسي والعلاقة بينهما من خلال تمييزين، أما **التمييز الأول** خاص بعلاقة تضمين بين السيميولوجيا مصطلح الذي نودعه مفهوما عاما جدا، والسيميائيات التي تشكل في ذلك مصطلحا في غاية الخصوصية؛ تشير السيميولوجيا بالنسبة لبعض المنظرين إلى المادة التي تغطي كل أنواع اللغة، أماالسيميائية، فإنها تشير إلى واحد من الموضوعات التي يمكن أن تعنى به هذه المادة، ونعني بذلك لغة من هذه اللغات، مثلا اللغة السيميائية على نحو ما يكون لحن البوق، الثوب، لغة الصم البكم..، وعليه تعد كل واحدة من هذه السيميائيات تحيينا للسيميولوجيا بوصفها مادة عامة.

أما في **التمييز الثاني** فيظهر مصطلح السيميائية عاما جدا أين: تعنى السيميولوجيا بدراسة اشتغال بعض التقنيات المسخرة للتبليغ في المجتمع كالشارات العسكرية ...غير أن الروائح والثوب، التي لا تبدو أنها اتخذت للتبليغ تنأى عن هذه المادة، وهذا لا ينفي حملها للمعنى، مما يفرض وجود علم يدرسها، وهو السيميائية باعتبارها شديدة العموم[1] .

يذكر**سعيد بنكراد**:"أن السيميائية ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته، أي معانيه، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني"[2] ، و يضيف ذات المؤلف أنها: "كشف واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والممتنع لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن "[3] .

[1] ينظر :جون ماري كليكنبارغ: السيميولوجيا أو السيميائية ،الموضوعات والأهداف مجلة بحوث سيميائية، ع 4-3 ص 19.
[2] سعيد بنكراد: السيميائيات – مفاهيمها و تطبيقاتها – دار الحوار، ط2، 2005 ، ص12.
[3] المرجع نفسه، ص 15.

الفصل الأول

سيميائيات بورس:

إن السيميائيات في تصور **بورس peirce**: "ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة هذه الواقعة النصية أو تلك، كما لا يمكن أن تكون نموذجا تحليليا جاهزا قادرا على الإجابة عن كل التساؤلات التي تطرحها الوقائع"، وبالتالي يحدد بورس السيميائيلت في دائرة السيميوز أي سيرورة إنتاج الدلالات و تداولها على اعتبار أنها تنتمي إلى فضاء العلامات و يعبر في فضاء آخر نفس المؤلف على أن الإنسان يمثل علامة بقوله:" إنها على النقيض من ذلك فعل، أي سيميوز وهي سيرورة لإنتاج الدلالة ونمط تداولها واستهلاكها ... إنها تصور متكامل للعلامة ... باعتباره علامات"[1] وهي "تجعل من الإنسان علامة وتجعل منه صانعا للعلامة وتقدمه كضحية لها في نفس الوقت، كما تدرك العالم باعتباره كلية، و لكنها تضع هذا العالم للتداول باعتباره أنساقا غير قابلة للوصف الكلي"[2].

إن المظهر المعرفي لهذه النظرية هو ما يستهوينا فهو وحده الذي قد يسعفنا على إدراك أفضل لخصوصية إنتاجها الفكري والإبداعي وسيلاحظ القارئ أن: "ما يجمع بين تصورات معرفية متعددة وبين نظرية بورس، هو منطلقاتها الفلسفية، وليس مجموع المصطلحات التي جاءت بها بل يمكن القول ألا شيء يجمع بين هذه النظريات وتصور بورس على مستوى المصطلحات"[3]،ومن هنا يمكن تلخيص المؤثرات التي صاحبت ميلاد النظرية البورسية في ثلاث مصادر أساسية هي: المنطق، الرياضيات، الظاهراتية.

هذه الفروع التي شكلت ميادين اهتمامه قبل إلتفاته إلى السيميائية بوصفها المرحلة الأخيرة لتفكيره والتي استفرغ فيها رصيده من العلوم السابقة، إلى درجة يقول فيها: "لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق

---

[1] سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل – مدخل لسيميائيات ش.س.بورس – ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب ،ط1 ،2005 ص27.

[2] المرجع نفسه ، ص 28

[3] المرجع نفسه ص 29 ، ص 30 .

الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم الفلك أو علم النفس أو الاقتصاد...إلا من زاوية نظر سيميائية "[1].

إن السيميائيات عند **بورس peirce** :"لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة، و لا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتبارها منطلقا صلبا لتحديد الإدراك و سيروراته و لحظاته "[2] .

كما تأثر **بورس peirce** بمتعلقات المنطق الرياضي و بخاصة البديهية الذي يقضي بأن كل شيء متكون من ثلاثة أجزاء و بالتالي كل فعل يختصر في التحديد الثلاثي و تعليل ذلك بأن الطرف الثالث يؤدي دور الوسيط ما بين الطرف الأول و الطرف الثاني .إلى حد كبير بمعطيات المنطق الرياضي و بالخصوص المسلمة التي تطلق عليها تسمية البروتوكول الرياضي، ووفق هذا البروتوكول يتحدد كل نسق باعتباره كيانا ثلاثيا، ولا يمكن أن يكون إلا ثلاثيا ... وهو ما يعني أن كل شيء أو كل فعل أو كل عدد يختصر في الرقم ثلاثة، فلا يمكن أن نتصور العدد (1) دون أن نسقط في نفس الآن ما يحد من امتداده المحتمل أو نغلق السلسلة ولهذا فإنه لابد من وجود العدد (2) ،كما يفترض وجود ثالث يربط بينهما، لا يكون من طبيعة الأول و لا من طبيعة الثاني، إنه التوسط الذي يؤلف و يصنف ،إنه العلاقة أو العدد (3)[3].

كما أعاد **بورس peirce** صياغة هذا البروتوكول الرياضي من خلال حدود فينوميولوجية دقيقة خاصة بالإدراك و إنتاج الأفكار و تداولها فكل عدد من الأعداد السابقة يمكن أن يعبر عنه من خلال مقولة تحيل على نمط خاص بالوجود[4] وجود الإمكان النوعي الموضوعي، وجود الواقعة الفعلية، ووجود القانون الذي سيحكم هذه الوقائع، وقد أعاد بورس قراءة البروتوكول الرياضي على ضوء الفينومينولوجية أي الظاهراتية التي

[1] سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس ، ص 13 .

[2] سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 87.

[3] ينظر: سعيد بنكراد السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس ، ص 42 ،ص 43.

[4] ينظر،: المرجع نفسه ، ص 46.

تتعلق بتشكل الإدراك و خلق الأفكار و جعلها متداولة وعليه فكل شيء نحيله إلى نمط خاص بوجوده سواء الموضوعي أو المتعلق بالواقعة العينية أو المتعلق بالوقائع التي تحكم هذه القواعد و بالتالي فالسيميائيات عند بورس: " مرتبطة ارتباطا وثيقا بعمليات الإدراك التي تقد الكائن البشري إلى الخروج من ذاته لينتشي بها داخل عالم الماديات يجهل عنه كل شيء، يقترح بورس رؤية فينومينولوجية للإدراك ترى في كل الأفعال الصادرة عن الإنسان سيرورة بالغة التركيب و التداخل، فكل ما يفعله الإنسان و كل ما يجريه وكل ما يحيط به يمكن النظر إليه باعتباره تداخلا لمستويات ثلاثة "[1].

2 .العلامة مفاهيمها ومبادئها:

إن السيميائيات على رأي بورس تبحث في المصادر الأولى التي تنتج المعنى من الأفعال الإنسانية ، و تستعمل السيميائيات في البحث سبلا للإستدلال كي تصنف الدلالات ، و بالتالي يقدم بورس تعريفا للسيميائيات موافقا لرأيه بقوله:" باعتبارها منطقا، فالمنطق في معناه العام، ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات، تلك النظرية شبه الضرورية والشكلية للعلامات "[2]،و العلامة بذلك تصير كاشفة .

تعد العلامة الوجه الاخر لإواليات الإدراك عند **بورس peirce**، لذا لا يمكن تصور سميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الاخر، إدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه الانا. ذلك أن التجربة الإنسانية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، تشتغل بكافة أبعادها كمهد للعلامات، وهكذا فإن الكون في تصور بورس يمثل أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات، فكل شيء يشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة ويدرك بصفته علامة أيضا،فالعلامة ممثل يحيل على موضوع عبر مؤول، وهذه الحركة المتكونة من سلسلة الإحالات هي ما يشكل في نظرية بورس ما يطلق عليه التدلال السميوز، والتي هي مسؤولة عن إقامة العلاقة السيميائية الرابطة

[1] سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 88.

[2] C S Peirce :Ecrits sur le signe, éd Seuil, 1978, P120.(نقلا عن السيميائيات و التأويل – سعيد بنكراد.)

بين الممثل والموضوع عبر فعل التوسط الالزامي الذي يقوم به المؤول مما يسمح للممثل بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة، فلا يمكن الحديث عن العلامة إلا من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الممثل إلى الموضوع أمرا ممكنا[1]، و على هذا الأساس فالعلامة هي وحدة ذات ثلاث أسس متلاحمة،و الملاحظ أن سوسير لا يعتبر المرجع لبنة من بناء العلامة لأنه يعتبره عنصرا غير لساني ، أما بورس فيرى عكس ذلك فبناء العلامة يرتكز في تصوره :"أن العلامة باعتبارها وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين؛ فإذا كان **سوسير** يصر على استبعاد المرجع من تعريفه للعلامة، ويعتبره معطى غير لساني، فإن بورس ينظر إلى مسألة أخرى، "فبناء العلامة يرتكز ، في تصوره على فكرة الامتداد التي تجعل الكون بكل مكوناته وحدة لا تنفصم عراها، فما يؤثث الكون ليس أشياء مادية، بل علامات، نحن لا نتحاور مع واقع مصنوع من ماديات، بل نتداول هذا الواقع من خلال وجهه السيميائي، إننا نحي داخل كون رمزي ...وبقدر ما يزداد النشاط الرمزي يتراجع الواقع"[2].

فالثلاثية هنا ليست مجرد إضافة عنصر ثالث يعتبر غائبا حسب **سوسير** كما لا تتعلق بالإحالة على مرجع أي على سلسلة من الموضوعات التي تشتغل في استقلال عن الذات المدركة، أي خارج سيرورة التدلال، كما قد يوحي بذلك وجود شيء يطلق عليه **بورس peirce** الموضوع ،إن الأمر على العكس من ذلك يعود من جهة ،إلى تصور نظري يجعل العالم بكافة أبعاده مهدا للعلامات حسب تأكيد **بورس peirce** فالتجربة الإنسانية تجربة كلية، إنها جسم عام يغطيه غلاف سميك من العلامات يتحدد داخله الإنسان بأفعاله ومعتقداته وشكوكه ويقينه كعلامات يحيل بعضها على بعض داخل نسق شاسع يوضح نفسه .

[1] ينظر: سعيد بنكراد ،السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 88.

[2] Ernest Cassirer: Essai sur l'homme, éd Minuit, 1975,p,43 نقلا عن السيميائيات و التأويل سعيد بنكراد

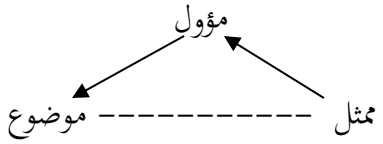
الفصل الأول

أ . التوزيع الثلاثي للعلامة:

تضع العلامة للتداول ثلاثة عناصر: ممثلا يقوم بالتمثيل أول وموضوعا للتمثيل ثاني ومؤولا يضمن صحة العلاقة بين الممثل والموضوع ثالث ولا يمكن أن يستقيم وجود أية سيرورة سيميائية إلا من خلال وجود هذه العناصر الثلاثة التي تشكل في تظافرها السيرورة التي يطلق عليها **بورس peirce**السيميوز، والسيميوز هي المدخل الرئيسي من أجل إنتاج الدلالات وتداولها.

تنبع الدلالات من السيميوز الذي تحدث عنه **بورس peirce** والذي ينشأ من تقاطع الطرفين الأساسيين وهما الممثل والموضوع بالإضافة للمؤول، وبالتالي تظل حلقات التدليل سارية الإشتغال مادام بقي انتقال المعلومة من طرف أول إلى طرف ثاني وهكذا... وعليه فموانع الإنتقال والتمدد الدلالي لا يمكننا تحديدها لأن وقود التوزيع الدلالي لا ينضب مادام التواصل باق بين الأطراف الثلاثة المذكورة والمتجددة، والعلامة ذاتها تخضع إلى تقسيمات فرعية ستمكننا من إغناء رؤيتنا لمناطق متنوعة في إدراك ما يحيط بنا.

على هذا الأساس فإن السيرورة السيميائية الحقل السيميوز تستدعي الممثل كأداة التمثيل وتستدعي الموضوع كشيء للتمثيل وتستدعي مؤولا يقوم بالربط بين العنصرين، أي ما يوفر للممثل إمكانية تمثيل الموضوع بشكل تام داخل الواقعة الإبلاغية[1] .



[1] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ،ص 75.

(الخط المنقطع يشير إلى أن العلاقة بين الممثل والموضوع ليست مباشرة بل تمر عبر المؤول)

إن فهم العلامة يبدأ من تحديد العناصر التي تساهم في بنائها، ويكتمل هذا التحديد من خلال معرفة دور كل عنصر في هذا البناء لأن عملية متابعة الإنتاج الدلالي تمر عبر هذا المنطق، وعليه فالعناصر الثلاثة التي تكون العلامة هي ذاتها تمتلك أولانية وثانيانية وثالثانية فنجد أن الماثول يمتلك هذه الثلاثية والموضوع كذلك والمؤول كذلك، وعلى هذا الأساس فالعلامات كلها تنقسم إلى ثلاثيات ذات ثلاث أبعاد:

-**أولا** : وفق ما إذا كانت العلامة في ذاتها مجرد نوعية بسيطة أو وجودا واقعيا أو قانونا عاما.

- **ثانيا**: وفق ما إذا كانت علاقة هذه العلامة بموضوعها تكمن في أن لها بعض الخصائص في ذاتها، أوتكمن في علاقة وجودية مع موضوعها، أو لها علاقة مع مؤولها .

-**ثالثا** : وفق ما إذا كان المؤول يمثل هذه العلامة كإمكان، أو كواقعة، أو كعلامة عقلية...

وهكذا ووفق التصور البورسي لهذا التوزيع، فإن الماثول:

- يمكن أن يحيل على نفسه من زاوية الأولانية والثانيانية والثالثانية، ففي الحالة الأولى يكون علامة نوعية qualisigne، وفي الحالة الثانية يكون علامة مفردةsinsigne ، أما في الحالة الثالثة فينظر إليه باعتباره علامة معيارية Legisigne [1] .

[1] Petit Robert , dictionnaire alphabétique et analogique de la langue francaise , par paul robert ,1992, p 1795.

-ويمكن للماثول في مرحلة ثانية أن يحيل على موضوعه من زاوية الأولانية والثانيانية والثالثانية .ففي الحالة الأولى يشكل الموضوع أيقونةicone ، وفي الثانية يشكل أمارةindice ، أما في الثالثة فينظر إليه باعتباره رمزا symbol.[1]

-ويمكنه في مرحلة ثالثة أن يحيل على المؤول من زاوية الأولانية والثانيانية والثالثانية، ففي الحالة الأولى يكون المؤول خبرا rheme وفي الثانية تصديقا dicisigne وفي الثالثة حجةArgument .[2]

يمكن للقارئ المتمعن أن يلاحظ أن التقسيم الذي تخضع له العلامة يظل ساريا على العناصر المفرعة عن العلامة ذاتها، وبالتالي اذا حاولنا قراءة التقسيمات بشكل عمودي فسنستنتج ان هناك علاقات أخرى تخرج في ثوب جديد من بينها العلاقة الناشئة عن العلامة النوعية والايقون اوالامارة، وكمثال على ذلك في الوسط الفني، نجد أن المتأمل للشمس السوداء و هي لوحة **لمحمد اساخام** يتولد عنده إحساس جميل، وبالتالي هذا الإحساس هو الأيقون الذي يمثل اللوحة الفنية، واستنشاق عبير زهور حديقة الحامة يمثل الإحساس الماتع ويمثل الايقون لهذه الزهور وهكذا دواليك.

يرى بورس ان العلامة لا تبدو الا في شكل تجسيدي مرئي يضيف إلى المجتمع شيئا ما، وبالتالي العلامة لاتشتغل إلا من خلال تمثلها إلى التجسيد الفعلي، وللعلم أن التجسيد المذكور لا يسير تبعا لطبيعة العلامة على أنها تحمل سمات علاماتية، وعليه يمكننا تحديد العلاقة بين العلامة والتجسيد الواقعي بأنها اعتباطية، وعلى هذا الأساس ترتسم ضمن هذه المرحلة سمة الاولانية.

[1] Petit Robert , dictionnaire alphabétique et analogique de la langue francaise , par paul robert ,1992, p 1795.

[2] ينظر: سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ص 109 .

يبرز بورس القضية بشكل ينزع إلى التجريد أكثر مما تنزع الى التجسيد، بحيث يصور لنا من خلال طرحه للعلامة على أنها في أولانيتها كانت تحمل شكل الشيء النوعي اوالشكل الإحساسي، وهذان لا يدركان إلا من خلال إعمال العقل وتحريك آليات التخييل المنطقي لدى الانسان، وبالتالي لا نستطيع أن نحمل مفهوما واضحا ولا صيغة مكتملة عن العلامة إلا عبر إرغامها على الخروج من دائرة التجريد الى دائرة التجسيد الواقعي، ومن بداية هذه المرحلة تبدأ عملية التكون الدلالي، يذهب بورس إلى أبعد من ذلك حينما يحدد العلامة النوعية من خلال ذلك التصور الذي يتماثل لنا، ومن خلال الإحساس الذي يعترينا فيحدث فينا نشوة نفسية نعجز عن وصفها، "إن العملية تشبه إلى حد بعيد الجوهر الذي طرقه الفلاسفة الأولون كابن سينا مثلا حينما تحدث عن الجوهر في كتاب النجاة"[1]، و سقراط "الذي حدد للموجودات عشر صفات أولها الجوهر الذي يقف ضد العرض، وعليه تبدو العلامة كالجوهر الذي يترأس الصفات العشر التي حددها سقراط للاشياء، ومن ثم تأخذ العملية في التبلور فتتحصل العلامة على الكم و الكيف، وما إلى ذلك من الصفات التي تتحدد عبر المراحل الثلاث المذكورة سابقا"[2] .

إن الإمساك بهذا النوع من العلامات والتعرف عليه يفيدنا كثيرا في فهم مجموعة من العناصر الفنية التي لا تنتمي إلى السجل اللغوي كالفوتوغرافيا والفنون التشكيلية الموسيقى، "فهذه الفنون تعمل جاهدة على أسر طاقة غير مدركة من خلال تصنيف مفهومي واضح لكي تحولها إلى مادتها الرئيسة من أجل إنتاج دلالاتهما"[3].

[1] الشيخ الرئيس الحسن بن علي بن سينا، كتاب النجاة عن الحكمة المنطقية و الطبيعة الإلهية مطبعة السعادة ،مصر، ط2، 1938، ص03.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، بيروت، درا الكتاب اللبناني ، 1982، ص424 .

[3] سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس، ص 110-111 .

- **الممثل:**

إن العلامة هي علاقة ثلاثية بين أول وثان وثالث وتحتوي هذه الثلاثية على مبدأ الإحاطة اللامتناهية، فالأول يحيل على الثاني عبر ثالث هو نفسه قابل إلى أن يتحول إلى أول يحيل على ثان عبر ثالث جديد "فالسيميوز هي في الاحتمال سيرورة لا متناهية وهي في الوجود منتهية "[1].

ويعرف **بورس peirce** الممثل بقوله: "إن العلامة أو الممثل "[2]هي "شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأي صفة وبأي طريقة، إنه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا، إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى وهذه العلامة تحل محل شيء هو موضوعها"[3]،إن الممثل على هذا الأساس، "هو الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل ولا يزيدنا معرفة به فهو:

- يحل محل شيء آخر.
- أداة للتمثيل .
- لا يوجد إلا من خلال تحيينه داخل موضوع ما.
- لا يستطيع الإحالة على موضوعه إلا من خلال وجود مؤول يمنح العلامة صحتها" [4] .

"إن كل ما يشتغل كحامل لشيء يتجاوزه يمكن أن يشتغل كممثل قد يكون من طبيعة لسانية أو اجتماعية أو موضوع من الموضوعات العامة"[5]، إن استعمال **بورس** لكلمة شيء (chose) في تعريفه للممثل معناه أن نمط اشتغال ممثل ما لا يحدده سوى الموقع الذي يحتله داخل نسق سميائي ما، " فالممثل يتحدد إذن وفق طريقتين:

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، مدخل لسيميائيات ش س بورس، ص 78 .

[2] المرجع نفسه ص 30.

[3] سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاها ، ص 97 .

[4] المرجع نفسه ، ص 97 .

[5] Jean- marie klinkenberg, précis de semiotique générale de boek- larcier,s.a 1996 p 197. (عمل الباحث)

الأولى: وفق علاقة بكل التمثلات الأخرى التي تشترك معه في وظيفة التمثيل، أي أننا لا نأخذ في الاعتبار سوى وظيفة التمثيل ونغفل انتمائه إلى هذا النسق أو ذاك، و**الثانية**:وفق موقعه داخل النسق المحدد لطبيعته، حيث ينظر إلى الممثل باعتباره النسق الذي ينتمي إليه طبيعيا، اجتماعيا، لسانيا "[1].

وبالنسبة إلى علاقة الممثل مع ذاته فينتج عنها العلامات الكيفية، غير أن هذه الكيفيات محكوم عليها لكي تكتسب مشروعية العلامة أن تتجسد حتى تعبر عن الأولانية تعبيرا خالصا، ويستند هذا الصنف من العلامات حتى يكون ركيزة، على الكيفية المستقلة عن موضوعها استقلالا زمنيا ومكانيا، ولهذا تعد هذه العلامات الكيفية أساس **المشابهة**، و**التماثل**، و**الاستعارة**.

أما العلاقة التي تربط الممثل بالموضوع ،فقد تطرقت اليها الكتابات النقدية بشيء من التفصيل العام إذ حصرتها في عنصر العلامات الفردية، هذه الأخيرة تعتبر لبنات صغيرة تجتمع لتشكيل العلامة لإخراجها إلى الواقع الادراكي، و الملاحظ ان هذا الخروج العلاماتي لا يتم الا بعد مرور العلامة ذاتها على مرحلة التجسيد الكيفي المرتبط بحيثيات الموضوع " [2] ،و للتوضيح يضرب **دولودال Deledalle** أمثلة لهذه العلامات الكيفية، "كالملفوظات التي تقال في خطبة الزواج أو أداء اليمين في المحاكم أوالصورة الشمسية أو النصب التذكارية وغيرها من العلامات ذات البعد الكيفي و يعتبر الممثل بهذا، الطرف الأساسي الذي تسلكه العلامة لأجل التخلص من محدودية فضاء النوعيات والاحاسيس، وعليه فإن تمت هذه العملية على هذا الطرح فالموضوع لن يفقد الإستمرار في الانقسام، بل سوف يخضع إلى الثلاثية التي تعد صفة لازمة ترافق العلامة وعناصرها، وفي هذا الشأن نلفي بنكراد يركز في تناوله لهذا العنصر على السياق الفعلي للموضوع فيقول:" لا يمكن للموضوع أن

[1] سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل ، مدخل لسيميائيات ش س بورس ، ص 79 .

[2] ينظر : أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة ،مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، ص 140،141.

يكون موضوعا، فحياته رهينة بالموقع الذي يحتله داخل سيرورة السيميوز ، كيفما كانت الأداة المستعملة في التمثيل "[1].

بعدما تحدثنا عن علاقتي الممثل بذاته و الممثل بالموضوع نحاول التطرق إلى العلاقة الثالثة التي تجمع الممثل بالمؤول حيث تنتج عن هذه الأخيرة العلامات القانونية التي تتكون من خلال ما يتعارف عليه أفراد المجتمع من أشكال للمواضعات حيث تتصف هذه الأخيرة بالشمولية حتى تؤدي دور الدلالة و مثال ذلك الحروف الأبدية التي نشكل بها كلامنا المكتوب و بالتالي فهذه العلامات القانونية توصف بأنها لبنات متينة لتأسيس لغات الأمم و ثقافاتها وعماد هذا كله شروط ثلاثة: القانون والعادة والمواضعة [2].

- **الموضوع:**

هناك تعاريف عديدة حددت وجود الموضوع من بينها:"إن الموضوع هو ما يقوم الماثول بتمثيله سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيا أو متخيلا أو قابلا للتخيل، أولا يمكن تخيله على الإطلاق"[3]، و يقدم بيرس توضيحا آخر عن مفهوم الموضوع إذ يعلقه بالجانب المعرفي فيقول:" "إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع"[4]، و بالتالي فالموضوع هو المساحة التي تأخذ من خلالها العلامة التجسيد الأساسي للشيء، و الموضوع بهذا التحديد لا يعبر عن معرفة مدركة بلا تعلقه بالمرجع، وفي هذه الحالة يصبح الموضوع و المرجع يشتغلان باعتبارهما علامة تنتج دلالات داخل فعل السيميوز وعليه يوضح بنكراد هذه القضية بقوله:" الموضوع كما يوضح التعريف ومن التصور البورسي للعلامة بصفة عامة، لا يعين مرجعا ماديا منفصلا عن فعل العلامة ذاتها، فإنه لا يمكن أن يشتغل إلا إذا نظر إليه باعتباره علامة، وبعبارة

[1] أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 140 .

[2] ينظر : أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 141.

[3] Jean- marie klinkenberg, précis de semiotique générale de boek- larcier,s.a 1996.p 201 (عمل الباحث)

[4] سعيد بنكراد – مفاهيمها و تطبيقاتها – ص 98

أخرى، فإن الأمر لا يتعلق بموضوعات تتحرك خارج دائرة فعل السيميوز، بل يتعلق الأمر بعنصر يعد جزءا من العلامة وقابلا للاشتغال كعلامة، فموضوع العلامة لا يمكن أن يكون إلا علامة أخرى؛ ذلك أن العلامة لا يمكن أن تكون موضوعا لنفسها، إنها بالأحرى علامة لموضوعها من خلال بعض مظاهره" [1].

-ولقد حدد **بورس** من عنصر الموضوع نوعين الأول الموضوع المباشر والثاني الديناميكي، فأما الأول فهو:" معطى داخل العلامة كمعلومة جديدة تضاف إلى سلسلة المعلومات السابقة أي ما يدرك بشكل مباشر دون حاجة لاستحضار شيء آخر.أما الثاني ضمني ومعطى بطريقة غير مباشرة إنه حصيلة سيرورة سيميائية سابقة يسميها **بورس** التجربة الضمنية.) والملاحظ أن الفرق بينهما يكمن في أن الموضوع المباشر يعتبر كمعلومة جديدة دون أي سياق أما الديناميكي فهو ضمني وموجود في السياق بطريقة غير مباشرة "[2] .

- **المؤول**:

يمثل المؤول الحلقة ثالثة من دائرة السيميوز وتتحدد وظيفته في ربط العلاقة ما بين الممثل والموضوع الخاص به في ظل سياق معين وبالتالي للمؤول أهمية كبرى في صنع الواقعة المتداولة داخل الكلام كعنصر داخل دائرة السيميوز [3]، وعلى هذا الأساس العملية التأويلية تتم من خلال سياق ثقافي محدد/ تسنين ثقافي والذي تتم من خلاله عملية الإحالة.

يمثل المؤول على رأي **بنكراد**: "لب العلامة وهو الذي يحمل جملة القيم "[4] التي يتضمنها الماثول، والمؤول بذلك يتحمل دورا مفاده أن يملأ المساحة الفاصلة ما بين الماثول وموضوعه ،وبالتالي فهو يشكل :"الوسيلة التي يستعملها الشخص المؤول من أجل إنجاز تأويله، وهكذا يمكن أن يعطي شارحون كثيرون تأويلات مختلفة لنفس

[1] ينظر: سعيد بنكراد السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ،ص81 ، ص 82.

[2] المرجع نفسه ،ص84 ، ص 85 .

[3] Voir :Jean- marie klinkenberg, précis de semiotique générale de boek- larcier,s.a 1996.p 199 (نقلا عن)

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل – مدخل لسيميائيات ش س بورس ،ص89

الشيء/العلامة إذا كانوا ينطلقون من مؤولات مختلفة"[1]؛و بذلك يقع المؤول في المرتبة الثالثة من نظرية المقولات أي الثالثانية لأنه منوط بإقحام المبادئ و القواعد العامة التي تربط الأطراف الثلاثة فيما بينها .إن المؤول يعمل في ربط علاقاته بشكل غير إعتباطي لأنه يمثل الطريقة العقلانية التي تحيلنا على شتى المواضيع و في حال إنتفاء هذه الطريقة تعود الأمور إلى ما كانت عليه أي مجرد أحاسيس ونوعيات. وبناء على هذا الطرح فإن المؤول لا يملك حرية مطلقة في ترجمة تأويلاته لأنه يعمل عبر نسق لغوي محدد، و يمكننا القول أن دائرة المؤول تحدد للنا السياق الثقافي و الاجتماعي الذي تنتج داخله الدلالات و الذي يتم من خلاله تشكل السيميوزيس ومهما ذكرنا في تحديدات مواصفات المؤول فإننا لا نستطيع أن نوفيه حقه لأنه ينزع إلى التجريد أكثر من نزوعه إلى التجسيد ولذلك وصفه **بورس** على أنه:"معطى بشكل صريح داخل العلامة نفسها في استقلال عن سياقه وعن الشروط المعبر عنه " . " فمؤول علامة هو القيمة أو مجموع القيم التي يحتوي عليها الماثول لحظة إدراكه من طرف ذات ما داخل حقل أو حقول من المؤولات التي تمتلكها هذه الذات إنه البؤرة التي تحددها"[2] ، ولكنه يبرز المسافة التي لا يمكن ملؤها أبدا بين الماثول والموضوع، فالمؤول في السيميائيات يتطابق مع مفهوم الثالثانية في نظرية المقولات، " فالمؤول هو الذي يقوم داخل السلسلة بإدخال القاعدة أو المبدأ العام الذي يربط الحدود الثلاثة فيما بينها إذ يمكن القول إن المؤول يحيل على الموضوع وفق قانون ووجود القانون معناه الحد من اعتباطية الإحالة، و المؤول هو بؤرة هذا التوسط وأداته المركزية وإذا انتفى هذا القانون سنعود إلى معطيات أحاسيس مجسدة في وقائع لا حد لها، ،فالمؤول يقوم بإرساء قاعدة للتأويل" [3]،وبهذا المعنى فإن المؤول ليس حرا في تأويله، إنه يترجم إلى لغة ما قيل في لغة أخرى، إذ أن إنتقاء مؤول ما هو في الوقت نفسه إقصاء لآخر، كتحديد لحقل ثقافي يسمح للذات المؤولة بتفضيل هذا التأويل على ذاك و مادام الانتقاء يحدد الدائرة التأويلية التي يتبناها

[1] سعيد بنكراد ،السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس،ص89 .

[2] المرجع نفسه، ص 39 .

[3] سعيد بنكراد السيميائيات و التأويل، مدخل لسيميائيات ش س بورس ،ص90 .

الشخص الذي يقوم بعملية التأويل، فهذه التحديات الأولية ليست كافية للكشف الحقيقي للمؤول، إذ أنه يعد من أشد المفاهيم غموضا داخل سيميائيات **بورس** ويعرف أنه كل ماهو معطى بشكل صريح داخل العلامة نفسها في استقلال عن سياقه وعن الشروط المعبر عنه. يتغذى السيميوز من العلاقة التي يشكلها كل من الممثل و الموضوع و كذا الطرف الذي يربط بينهما بحيث تكمن أهمية العنصر الرابط في أنه يملأ الفراغ المعرفي بين الطرفين المذكورين سابقا و بالتالي يبدو هذا الوسيط في شكل علامة أخرى و هكذا تتشكل حلقات من العلامات التي تحمل دلالات متعددة، وتظهر هذه الدلالات بواسطة ممارسة القارئ للفعل التأويلي بمستويات مختلفة فدخول المؤول كعنصر ثالث داخل سيرورة السيميوز يسمح من جهة بإحالة الماثول على موضوعه، ولكنه من جهة ثانية يقوم بإبراز الهوة الدائمة الفاصلة بين هذا الماثول و موضوعه، و هي مسافة —كما سبق الذكر– فاصلة تسمح بتعدد التأويل و تجدده باستمرار .

يوجد أنواع ثلاثة من المؤولات نجدها محددة في المؤلفات التي كتبت في السيميائية وهي:

– **المؤول المباشر**: يعتبر النوع الأول ونستطيع معرفته من خلال معرفة العلامة ذاتها أي معرفة معنى العلامة ويحدد بنكراد وظيفته بقوله:"، إن وظيفته الأساسية هي إعطاء الدلالة نقطة الانطلاق، أي إدخال الماثول داخل سيرورة السيميوز"[1].

– **المؤول الديناميكي**: ويعتبر النوع الثاني من سلسلة أنواع المؤولات وهو:" الآثر الفعلي الذي تحدده العلامة، أو الآثر الذي تولده العلامة بشكل فعلي في الذهن، وبعبارة أخرى فالمؤول الديناميكي هو كل تأويل يعطيه الذهن فعليا للعلامة "[2]، ولا يمكن أن يوجد هذا المؤول إلا بوجود المؤول السابق. وهنا يكون الخروج من

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ،ص94 .

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس، ص95 – 96 .

دائرة التعيين إلى دائرة التأويل بمفهومه الواسع، وبالتالي الإنطلاق نحو آفاق جديدة تضع الدلالة داخل سيرورة اللامتناهي.

– المؤول النهائي: وهو النوع الثالث والأخير وتتحدد وظيفته في إنهاء حركة السيرورة التدليلية السيميائية التي تتم داخل نسق وسياق محددين ذلك من أجل الوصول إلى دلالة واضحة المعالم.[1] وللعلم أن الأنواع الثلاثة للمؤولات لا تعمل مستقلة عن بعضها البعض بل تعمل في شكل تكاملي وتبادلي للمعلومات لأن السياق الثقافي والإجتاعي يضم داخله في شكل منظم عمل هذه المؤولات الثلاث في شكل واحد، كما يضم عمل عناصر العلامة الأخرى.

المبحث الثاني: نظرية المقولات

إن استيعاب التصور البورسي للعلامة يمر بالضرورة عبر المعرفة الجيدة لتصوره الخاص بنظرية المقولات، فالمعرفة الإنسانية لديه تمثل كيانا منظما من خلال مقولات ثلاث هي الأصل والمنطق في إدراك الكون وإدراك الذات وإنتاج المعرفة وتداولها.

تصف الكتابات النقدية المتعلقة بالسيميائيات هذه المقولات الثلاث بأنها ذات طابع منطقي وهي كما تحدث عنها صاحب كتاب السيميائيات والتأويل بداية من مرحلة **الأولانية** التي تتشكل من خلال البعد الكيفي للواقع في احتماليته وعفويته،أما المرحلة الثانية فقد اصطلح عليها بالثانيانية و هي تمثل العالم الذي يحتوي الموجودات والوقائع والموضوعات و ختام ذلك مرحلة **الثالثانية** و تؤدي دور الربط بين المرحلتين السابقتين بواسطة جملة من القوانين و الأفكار"[2]، وفيما يلي شرح لكل مرحلة على حدى:

[1] ينظر: سعيد بنكراد السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ،ص101 .

[2] آمنة بلعلى : سيميائيات ش.س . بورس، قراءة أولية ، مجلة بحوث سيميائية ع3 -4 ص 232 .

الفصل الأول

أولا :الأولانية

تتحدد هذه المرحلة من خلال طبيعة تموقعها الوجودي الذي يوصف بأنه نوعيو موضوعي، وتتميز الأشياء في هذه المرحلة بالإيجابية المطلقة وبالإستقلالية التامة عن نظائرها وتتحدد هذه الأشياء في مساحة من الإمكان و الإحتمال وتتصل مباشرة بالكينونة إنها تعبر عن الأحاسيس و النوعيات كإحساسنا يبالأمل و الفزع وكتمييزنا للألوان و للمذاق ... ويمكننا فهم ماهية النوعية من خلال الإقتباس الآتي: " هناك نظرة يبدو من خلالها عالم الظواهر وكأنه مصنوع فقط من النوعيات إنها تلك النظرة التي نعتنقها عندما نهتم بكل عنصر كما يبدو في ذاته، ومن خلال إمكانياته الخاصة دونما اهتمام بأية روابط أخرى[1] يإن الأولانية تحيل في تصور **بورس** على الوجود النوعي والموضوعي وهو يعرفها على أنها كون "شيء ما هو كما هو إيجابيا دون اعتبار لشيء آخر، لا يمكن لهذا الشيء إلا إمكانا؛ كما تحيل الأولانية على سلسلة من الأحاسيس والنوعيات المنظور إليها في ذاتها، إنها تحديد للكينونة في طابعها المباشر دون وسائط أو تجسد أوعلاقة مع أي شيء آخر."[2] ومثال على ذلك الإحساس والألم والخوف والفرح والنوعيات كاللون، والمر والخشن.

وتتميز مرحلة الأولانية بميزة الإحتمال و الإمكان و التي تكون فيها الأشياء قابلة للتحقق وغير قابلة للتحقق في الوقت نفس كما تتميز بنوع من الإحساس الإرهاصي لمختلف النوعيات إنها كما عبر عنها أحد كتاب تتمحور في:" الإحتمال فحسب "[3].،وبالتالي فالأولانية تتمرد عن كل التحديدات سواءزمانية أو المكانية و هي تشبه إلى حد بعيد الكليات[4] التي تحدث عنها الفلاسفة و التي توصف بأنها لا محدودة وذات طبيعة هشة

---

[1] ينظر: آمنة بلعلى، سيميائيات ش.س . بورس، قراءة أولية ، مجلة بحوث سيميائية ع3 -4 ص 232 .

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل – مدخل لسيميائيات ش.س. بورس – ص 54 .

[3] المرجع نفسه ، ص 56 .

[4] تحدث الكفوي عن ميزة من مميزات الكليات وهي جملة المصطلحات التي لم يتح من يجمعها و يصنفها و يشرحها لمعرفة دلالاتها انظر الكليات ،أبو البقاء الكفوي،تح عدنان درويش ، مؤسسة الرسالة ط2 1998، ص 08.

،ويمكننا تفسير الأولانية بأنها كل أنواع الإحساسات التي لا نفهم حقيقتها وندرك فقط بدايتها، و تندرج في مرحلة الأولانية ثلاث أنواع من العلامات :

كما أن الأولانية توجد كمقولة خارج أي تحديد، مما يمنحها صفة أخرى هي اللاتحدد، فلا زمان هناك ولا مكان و لا تمييز ولا أجزاء فالأول معناه بداية جديدة وأصل، وهذا الطابع الكلي واللامحدود هو الذي يجعل وجودها هشا، إذ أن وعي معطياتها سيؤدي إلى اختفائها فكما يقول بورس: "مقولة الأولانية هشة لدرجة أن أي تماس معها تدمير لها"[1] و هنا سنضطر إلى أخذ مقولة أخرى لبورس " إني أشعر بألم لا أستطيع تحديد كنهه (إحساس غامض و غير محدد) لكنني بمجرد ما أتبين طبيعة هذا الألم، فإنني قد تجاوزت الأولانية لكي أدخل إلى نظام مقولة أخرى لها علاقة بالوجود الفعلي، لا بالمحتمل الممكن "[2] إنها مقولة الثانيانية .

1 . العلامة النوعية:

تتحدد العلامة النوعية عند(**بورس**) من خلال خاصيتها كنوعية أو إحساس عام، إنها نوعية تشتغل كعلامة، ولا يمكنها أن تشتغل كعلامة قبل أن تتجسد في واقعة ما، ولكن تجسدها لا علاقة له بطابعها كعلامة [3] .فكل النوعيات مفصولة عن سياقها، وكل الأحاسيس مفصولة عن أسناد تجسدها يمكن أن تشتغل كعلامة، فذلك الصوت الذي يمزق الظلام ولا أستطيع تحديد مصدره ولا سببه يشتغل كعلامة نوعية، وهذا اللون في ذاته مفصولا عما يجسده، يشتغل علامة نوعية إن هذه الأسناد لا تدل من خلال تجسدها في موضوع ما أو شخص ما أو مقام ما، وإنما تدل فقط من خلال أولانيتها، أي من خلال وضعيتها كنوعية أو كإحساس، وعلى هذا الأساس فالأشياء في هذه المرحلة تبد كالكليات التي توصف بأنها

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل – مدخل لسيميائيات ش.س. بورس- ،ص 56-57.

[2] المرجع نفسه ص 60 .

[3] ينظر: سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل – مدخل لسيميائيات ش س بورس – ص 110.

معزولة عن محيطها وإذا حالنا إخراج هذه الكليات لجعلها تشتغل كعلمات فإننا سندخلها في مرحلة أخرى لاحقة وهي الثانيانية، بالتالي فالعلامة المفردة تمثل أولانية الأولانية .

2 . العلامة المفردة

حينما نتابع حركة العلامات نلاحظ نوعا من الغرابة في منطق التوزع، ومثال ذلك حينما يحدد الماثول على نفسه في المرحلة الثانياتية، وبالتالي تتمظهر امامنا بعض الاختلافات بين العلامة المفردة والنوع الآخر من العلامات، إذ نجد هذا الاختلاف من حيث العموم والخصوص، ومن حيث الإمكان والتحقق، ومن حيث كذلك التحدد في المكان والزمان، و تنطلق العلامة من شكلها الإرادي إلى الشكل التحققي عبر ولوجها الى المقامين الزماني والمكاني اللذين يفجران دلالات العلامة المفردة لذا:" فالشيء المعلق بهذه الطريقة على الحائط يشتغل كعلامة مفردة، وتلك الجملة التي ينطقها زوج ما أمام زوجته **أنت طالق** تشتغل كعلامة مفردة، وكذلك الحكم الذي ينطق به القاضي في المحكمة، فهذه الوقائع تشتغل كعلامات مفردة لأنها محددة بسياق خاص، وغياب هذا السياق ينزع عنها صفة العلامة"[1]، تتسق العلامات بانماطها المشروحة أعلاه من حيث إشتغالها في ترتيب قراءات النص الادبي المنطوق أوالمكتوب، وتتقاطع هذه العلامات من حيث المفهوم كذلك، فنجد مثلا ان العلامة المفردة هي النسخة الواضحة للعلامة المعيارية، وفي التاريخ الشعري العربي القديم نجد سيمة الذاتية التي طغت على عديد الشعراء المشهورين[2]، إذ نجد أمثال عمرو بن كلثوم يمجد الفردانية قبل الإشادة بقومه و نجد امرئ القيس يتغنى بنفسه في عموم القصيدة إن لم نقل في كلها، و نجد رمز الشعر العباسي المتنبي يبدي التمجيد الباهر بنفسه في قصائد كثيرة مثل قصيدته المعنونة غريب كصالح ثمود و التي منها هذا البيت:

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس، ص 112-113.

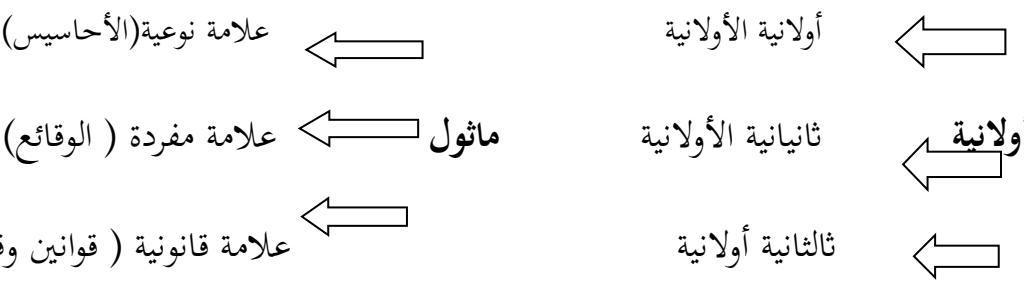
[2] ينظر :كتاب المعلقات السبع ، الزوزني، تح: محمد خير بو الوفاء ، مكتبة البشري، باكستان، ط1، 2011، ص 58 و ما بعدها.

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي .

3 . العلامة المعيارية

إن العلامة المعيارية هي قانون يشتغل كعلامة، وهذا القانون هو في الأصل نتاج الإنسان، وكل علامة عرفية هي علامة معيارية وليس العكس، إن العلامة المعيارية ليست موضوعا خاصا، ولكنها نوع عام، نوع يدل من خلال ما تم التعارف عليه، وكل علامة معيارية تدل من خلال تجسدها في حالة خاصة أطلق عليها نسخة، إن كل ما يشتغل كقانون عام، أي كقاعدة معترف بها جماعيا يشتغل كعلامة معيارية، فكلمات اللسان تشتغل كعلامات معيارية، وكل نسخة أي كل تحقق لهذه الكلمة في هذا السياق أتشتغل كعلامة مفردة، وبناء عليه فكل علامة معيارية تحتاج،لكي تتجسد، في شكل علامة مفردة، إلا أن وجود العلامات المفردة ليس شرطا ضروريا لوجود العلامة المعيارية. فإذا أخذنا حرف الجر (في) مثلا فإننا نصادفه مرات عديدة في الصفحة الواحدة، إلا أنها في كل مرة، أي في كل تحقق مختلفة عن بعضها البعض."[1] وكذلك الأمر، مع الصوت "R" في الفرنسية، فإذا كان بالإمكان تصور صيغة أصلية تعتبر تمثيلا صوتيا أكمل لهذا الحرف على أساسه يتم التعرف على هذا الصوت في كل السياقات، فإن النطق الخاص، يختلف حسب الأفراد والمناطق .

مخطط تمثيلي للأولانية (حسب نظرية المقولات)



[1] سعيد بنكراد :المرجع السابق ، ص 114 -.115 .

ثانيا – الثانيانية:

تعبر الثانيانية عن الأشياء التي تملأ فراغ محيط عالمنا الخارجي سواء بشكل تجسيدي أو بشكل تخيلي، وهي المرحلة الثانية التي تتوسط مراحل تحقق العلامة ولكنها تتحدد بين طرفين فقط، الأول و هو الممثل و الثاني و هو الموضوع أما الثالث فيغيب تحققه في هذه المرحلة[1].، وعلى هذا الأساس "فالثانيانية لا تتمتع بإسقلال ذاتي بل تظل متعلقة بسابقتها أي الأولانية على رأي الفيلسوف **بورس**"[2]، وتتفرع مرحلة الثانيانية إلى ثلاثة أقسام قياسا على ميزة الثلاثية التي تطبع كل متعلقات الدرس السيميائي وهذه الفروع هي كالتالي:

1 . الأيقونة:

بات المفهوم المتعلق بالأيقونة عنصرا ذا أهمية من بناء ثلاثية الموضوع في السيميائيات وقد تم تجزئة هذا الموضوع إلى الأيقون ،و إلى المؤشر، و إلى الرمز:أما الأيقون فتعريفه:" هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط... و سواء كان الشيء نوعية، أو كائنا موجودا، أو عرفا، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له"[3] ،و الملاحظ أن الأيقونة هي صفة تتعلق بالشيء تعلقا تاما تكاد تكون مماثلة "[4]، ويمكننا شرح عملية الإحالة في شأن الأيقون على أنها بناء المشابهة بين الماثول والموضوع لأن الأيقون يمثل علامة تحيل على الموضوع بواسطة خصائص هذا ذاته، وللأيقون في هذا الصدد وظيفة مميزة تكمن في أنه يتحول إلى علامة ذات دلالة حتى في غياب الموضوع الخاص بها، وبالتالي يمكننا في هذا الصدد وصف الإحالة بأنها عفوية وبالتالي فالصورة تقف أمام حتمية الإشتغال على شكل أيقونات،والأيقون ثلاثة أنواع وهي كالتالي:

---

[1] ينظر:سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس ، ص 61.

[2] أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، بيروت –منشورات الإختلاف، الجزائر، ص 137.

[3] ش س بورس ، تصنيف العلامات ، تر : فريال جبوري غزول ، من كتاب سيزا قاسم : مدخل إلى سيميوطيقا ،ج1 ، ص 142 .

[4] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ص 84، ص88.

- **الأيقون/ الصورة:** كما يقول **بورس** أن الإحالة في حالة الأيقون قائمة على التشابه، حيث يجعل الإحالة قائمة على وجود عناصر مشتركة بين الماثول والموضوع، فالأيقون هو علامة تحيل على الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجودا أو غير موجود؛ كما أن الأيقون هو علامة تملك طابعا يجعل منها دالة حتى ولو غاب موضوعها، وبعبارة أخرى فإن العلامة الأيقونية هي علامة تملك بعض خصائص الشيء الممثل، فالإحالة حسب هذا التعريف هي إحالة تلقائية وطبيعية، فالماثول يملك في داخله كل عناصر الشيء الممثل. فالصورة مهما كان نوعها وكذا الرسم البياني وموضوعات العالم تشتغل كأيقونات[1]. إننا مع العلامة الأيقونية لا نستطيع أن نميز بين الماثول والموضوع :إنهما متطابقان.

وقد قسم بورس الأيقون إلى نوعين أحدهما أيقون أصلي، وثانيهما أيقونات فرعية بين ثلاثة أنواع من الأيقونات وهي: أولانية "صور"، وثانيانية"رسوم بيانية"، وثالثانية "إستعارة"يعرفها سعيد بنكراد كما يلي[2]:

-الأيقون /الصورة، وهو كل الصور التي تحيط بنا والتي نودعها نسخة منا، والعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه .فما تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل .

-الأيقون / الرسم البياني ، وفي هذه الحالة نكون أمام علاقة أيقونية بين الماثول وموضوعه قائمة على وجود تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول، مثال ذلك البيانات التي تستعملها الإحصائيات، وكذلك النماذج النظرية في العلوم الدقيقة.

[1] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ص 116.

[2] ينظر: سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل – مدخل لسيميائيات ش س بورس – ص 117 ، التعاريف مأخوذة من الصفحة (بتصرف بسيط جدا).

-وهناك **الأيقون / الاستعارة:** وفي هذه الحالة نكون أمام شبكة من العلاقات المعقدة. فهي تشير إلى الطابع التناظري القائم بين الانتاج الماثول والموضوع من خلال الإحالة على عناصر مشتركة بين الأول والثاني، قد يتعلق الأمر بالخصائص وقد يتعلق بالبنية .مثال ذلك صورة شجرة صغيرة قد توحي بالطفولة. والتشابه هنا لا يتعلق بعناصر محسوسة ومشتركة بينهما بل يتعلق بخصائص مجردة كالطراوة والنضارة والعنفوان ...

تتعلق الصورة في أذهاننا نحن البشر بالآثار التي تركتها في الواقع، و على هذه الطريقة يتم الإدراك في عقولنا ولكن لا يمكننا أن نعثر على ميزة التطابق بين الطرفين و يصطلح أمبرتو إيكو على هذه القضية بالتسنيين المسبق[1]، و يحيا هذا المجال من خلال بعث آلية الإستعمال و التداول بين أفراد المجتمع إذ تتم من خلال ذلك عملية إنتاج الصور الدلالية ومثال ذلك العلامة التي يضعها المتجول في الابة على شجرة ما كي لا يضيع في الطرق الكثيرة ، "فهذه العلامة تنتمي إلى دائرة عرف هذا الشخص و لا تنتمي بالضرورة إلى عرف الأشخاص الآخرين إلا إذا انتشرت بينهم، و في هذه الحالة تظهر العلامة حاملة لبنيتين الأولى بنية إدراكية صادرة عن العلامة الأيقونية في شكل مشهد تمثيلي ذهني و الثانية بنية ذات طابع واقعي هي في الأصل مبتدأ التمثيل ، وفي هذه الحالة نظل في حاجة ماسة إلى طرف يؤدي دور الرابط الذي يساهم في عملية توليد الدلالة "[2] .

هذا المجال يتشكل من خلال الاستعمال المتداول بين افراد المجتمع، اذ يتم م خلال ذلك انتاج الصورة الدلالية وإعادة انتاجها من جديد، وعلى هذا المنوال تعمل العلامات الايقونية، وكمثال على ذلك الحجر الذي تضعه لمعرفة قبر دفين لك فان ذلك الحجر هو علامة لك ولمن يوافقونك، أما الذين ليسوا في دائرة عرفك فان هذا الامر لا يعد بالنسبة لهم علامة.

[1] ينظر: امبرتو ايكو،العلامة،تحليل المفهوم و تاريخه،تر: سعيد بن كراد،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 2007، ص78.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ، ص 118.

يشترط في العلامة المتحدث عنه أن تكون حاملة لبنيتين اثنتين وهما:"بنية إدراكية متولدة عما توفره العلامة الأيقونية كتمثيل ذهني عام، وبنية واقعية هي منطلق التمثيل وأصله، وهذا يعني أننا لا ننتقل آليا من الدال الأيقوني إلى ما يوجد خارجه، فنحن دائما في حاجة إلى **وسيط** يجعل **الرابط** بين الطرفين قادرا على **توليد دلالة**، أي قادرا على الانضواء تحت نسق يمنحه إمكانيات التدليل"[1] .

ويختصر إيكو طبيعة هذه الإحالة في عنصر واحد هو سنن **التعرف**،فلا يمكن الحديث عن إدراك ضمن عالم العلامات الأيقونية، إلا انطلاقا من وجود معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذاك وفق انتمائه لهذه الدائرة الثقافية أو تلك،فحسب **إيكو** هناك سنن أيقوني يقيم علاقة دلالية بين علامة طباعية وبين مدلول إدراكي مسنن بشكل سابق :أي هناك علاقة بين الوحدة المميزة داخل السنن الطباعيوبين الوحدة المميزة داخل سنن معنمي،ويعد إنتاجا لعملية تسنين سابقة على التجربة المدركة، وعطفا على التحليل السابق فإن العلامة لا تمارس رسم علاقة المشابهة بينها و بين الشيء الذي تمثله بل تتجاوز ذلك إلى إمكانية إدرا العلامة المادية بالحواس و السبب في ذلك بينه عبد الله ثاني بقوله: " التشابه لا يقوم على القرائن المادية بل هناك قرائن ثقافية فكرية سابقة ، ناتجة عن ممارسات و علاقات ثقافية بينهما"[2].

2 . الأمارة:

الإمارة في اللغة هي الإشارة وذلك في قوله عليه الصلاة و السلام حينما سأله جبريل عليه السلام عن أمارات الساعة أي عن الإشارات الدالة على حلولها[3]، ولا يبتعد مفهوم الأمارة في علم السيميائية عن ما ذكر سابقا إلا من خلال تفصيل تقني، لأن الأمارة تعني العلامة التي تحرك إنتباهنا إلى إمكانية وجود شيء ما في سياق معين هذا الأخير يحتوي على مثير أو دافع حل بواسطة التجاور لا بواسطة التشابه و عليه فالأمارة: "

[1] سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس، ص 118.

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ، مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، ص 85.

[3] ينظر صحيح مسلم، كتاب الإيمان (36/1) رقم 08 .

فهي علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة"[1]، و من أجل ذلك فإن الأمارة تتخلى عن صفة العلامة إذا غاب موضوعها أما في حالة غياب المؤول الخاص بها فإنها تحافظ على طابع العلامة ، ويصطلح على الأمارة بمصطلحات أخرى أهمها المؤشر الذي يعتبر مقدمة لحدث عيني واقعي مثل الدخان الذي يدل على وجود النار أو قطرات الدم الساقطة على الأرض الدالة على إصابة كائن ما بجروح..."[2]

.

لايمكننا اعتبار الامارة رمزا لأنهما مختلفان من حيث التحقق ضمن الواقع الإنساني سواء منها الواقع العيني او الواقع الفكري الذي يختزن الصور والاحداث والخيالات المتعددة حول مواضع مختلفة، فنجد الجزائري مثلا يحمل عن الجنرال شارل ديغول المنحى والرمز والامارة الأشد سوءا في التاريخ لأن العلامات التي تشير اليه تبدي سلبية الشخصية بالنسبة للجزائري، أما شخصية العربي بن مهيدي فهي علامة وأمارة ورمز إيجابي يختزن داخله علامات تاريخية مضيئة، وبالتالي تحمل العلاقة تصنعها صفة الأمارية حيزا مهما من القراءة السيميائية للأشياء كما تمثل العلاقة الأيقونية بين الماثول و الموضوع عنصرا أساسيا ينبغي أن يتوفر لكل سيميوز و بالتالي فالأمارة تمكننا: " من إبلاغ كل ما هو منفصل ومختلف وتكشف عن فحواه، بل يمكن القول إن هذه العلامة هي شرط إمكانية وجود التجربة ذاتها " [3].

تحمل الامارة طاقة في داخلها تستطيع بها توثيق العلاقة بين الموضوع و الماثول، إذ تتحول هذه الاستطاعة الى قدرة على التعليل الصحيح للظاهرة، و على التوصل الى التاويل الصحيح للعلامة داخل السياق الذي

[1] تشارلز سندرس بورس ، تصنيف العلامات ، ص142.

[2] المرجع نفسه ، ص 89.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس، ص 120 ، ص121.

وضعت فيه، و بالتالي يمكن للخط الدخاني في السماء ان يكون علامة على مرور الطائرة، كما يمكنه ان يكون امارة على بقايا غيوم عابرة الى موضع آخر و قد تكون بتاويل غير هذا.

3 . الرمز:

الرمز في اللغة هو الإشارة أو الإماءة بالحاجبين أو الشفتين أو الفم [1]و قد ورد في قوله تعالى مخاطبا سيدنا زكرياء عليه السلام" قال آيتُكَ أَلاَّ تُكَلِمَ النَاسَ ثلَاثَةَ أَيَامٍ إلا رَمْزًا" (آل عمران 41)هذا عن اللغة أما اصطلاحا فيعرفه **بورس** فيعرفه:" هو علامة تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها عبر عرف الذي غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه" [2]كما نجد تعريفا آخر يوضح ما كان عاما في التعرف السابق ومفاده: "علامة تحيل على الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يقدمه على التداعي بين أفكار عامة، ويتحدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذا الشيء، والرمز هنا اعتباطي أو عرفي غير معلل بحيث لا توجد هناك علاقة قياسية أو أيقونية بين الدال والمدلول"[3].

تضم مرحلة الثالثانية مادة الزمز الذي يعد مادة يتوزع وجودها بين العموم والتجريد، وبالتالي لا يتكىء هذا الطرف على ما ذكرناه سابقا من نوعيات يمثل القانون، ولهذا فإن :" الرمز هو ماثول يكمن طابعه التمثيلي في كونه قاعدة تحدد مؤوله، فكل الكلمات والجمل والكتب وكل العلامات العرفية الأخرى تشتغل كرموز فنحن نتحدث عن كتابة أو نطق كلمة رجل ولكننا في واقع الأمر لا ننطق ولا نكتب إلا نسخة أو تجسيدا لهذه الكلمة" [4] فالرمز لا يمكن أن يكون رمزا إلا إذا كان تكثيفا لسلسلة من الثلاثية الثالثة.

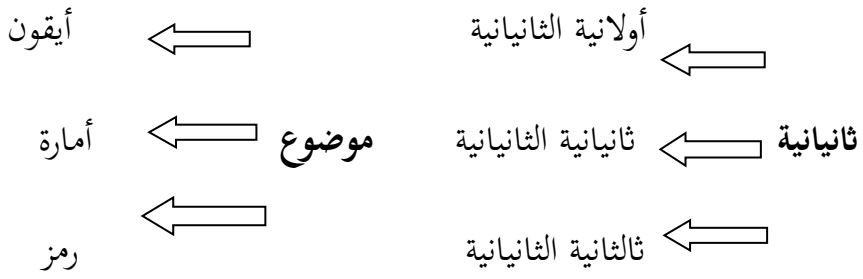
---

[1]ابن منظور، لسان العرب356 .

[2] تشارلز سندرس بورس،تصنيف العلامات، ص142.

[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ، مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، ص 85.

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس، ص 121.



مخطط تمثيلي للثانيانية (حسب نظرية المقولات)

ثالثا: الثالثانية

إنها المرحلة الثالثة حيث تكتسي أهمية كبرى لأنها الممر الحاسم لخروج الدلالة إلى الواقع العيني، ولأنها كذلك تمثل الشرط الأساسي لصناعة القانون و الفكر و الدلالة، إنها مرحلة التوسط التي تجعل من الأول الذي هو الماثول يحيل على الثاني الذي هو الموضوع وفق قواعد و قوانين محددة فقولنا أن الباب يكون في مقدمة البيت و أن النافذة تتلو وجود الباب هذا يعني محاولة تثبيت قاعدة تجعل الإنتقال من الأول إلى الثاني يسير عبر قانون يحدد الطريقة التي تشتغل بها السلسلة الدلالية وبالتالي نشاهد أن البيوت تتقدمها الأبواب ثم تأتي بعدها النوافذ و هكذا دواليك ، وإذا كانت المرحلة الأولى أي الأولانية هي مرحلة الإمكان و الإحتمال و المرحلة الثانية أي الثانيانية هي مقولة الفرد من المجتمع فإن المرحلة الثالثة أي الثالثانية هي مرحلة سن القوانين و القواعد [1] ، وبإختصار مفيد فإن الثالثانية في نهاية الأمر تشكل النظام أو القانون الذي يحول التجربة الإنسانية داخل الكون من الوجود الفردي المتوقف إلى الوجود العام المستمر.

ففكرة الدلالة مبنية على سيرورة ثلاثية، فلا يمكن تصور دلالة خارج سيرورة تجمع بين عناصر ثلاثة، ففي تصور **بورس** يعود إلى مقدمتين: " الأولى هي أن كل علاقة ثلاثية أصيلة تستدعي دلالة، مادامت الدلالة هي

[1] ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس ، ص 66.

بطبيعة الحال علاقة ثلاثية،والثانية هي أن العلاقة الثلاثية لا يمكن أن يعبر عنها من خلال علاقات ثنائية كما نحتاج إلى تفكير لكي نقتنع بأن كل علاقة ثلاثية تستدعي دلالة"[1]، ونقرأ في هذه المرحلة تقسيمات ثلاثة:

1. الخبر:

الخبر في اللغة هو النبأ وقد ورد في لسان العرب هذا المعنى وجمعه أخبار[2] أما اصطلاحا فهو:" علامة تشكل في علاقتها بموضوعها علامة لإمكان نوعي، إننا ندركها باعتبارها تمثل هذا الشيء الممكن أو ذاك فقط .وبإمكان الخبر أن يوفر معلومات ولكنه لا يؤول باعتباره يوفر معلومات "[3].

وبعبارة أخرى، فإن الأمر يتعلق بالبرهنة في حالتها الدنيا .فما دام الخبر يقتصر على ما تقدمه العلامة، فإنه لا يوفر معلومات للتأويل، ولكنه يشير فقط إلى العناصر الأولية التي تتوفر عليها العلامة .إنه ما يقابل الحد في القضية كما تتجسد في المنطق .فبالإمكان تصور فعل إسنادي يقوم فقط بإسناد صفة أو فعل إلى كيان **ما** :**أ** هو **س**، ويمكن أن يكون الفعل الإسنادي ثنائيا :أ يحب س .ويمكن أن يكون هذا الغفل ثلاثيا : "أ" يعطي" س" ل" ج ."ومن هذه الزاوية فإن الخبر يتطابق مع الفعل الأحادي.

2 . التصديق:

مصطلح مأخوذ من الفعل صدق أي بمعنى اعتقد في حقيقة الامر و هو ضد التكذيب[4] وقد ورد ذلك في قوله تعالى : "**يا أيها الذين أمنوا إتقوا الله و كونوا مع الصادقين** "(الآية 119 سورة التوبة) هذا من حيث اللغة أما من حيث الإصلاح: "هو علامة تشكل في علاقتها بمؤولها علامة لوجود فعلي، إنها تستدعي بالضرورة خبرا كجزء منها لتؤول باعتبارها تشير إلى شيء ما، وعلى هذا الأساس فإن العلامة التصديقية في حاجة تحديد

---

[1] ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس ، ص 69 .

[2] ينظر : ابن منظور، لسان العرب ج6 ص 58 .

[3] المرجع نفسه، ص 123 .

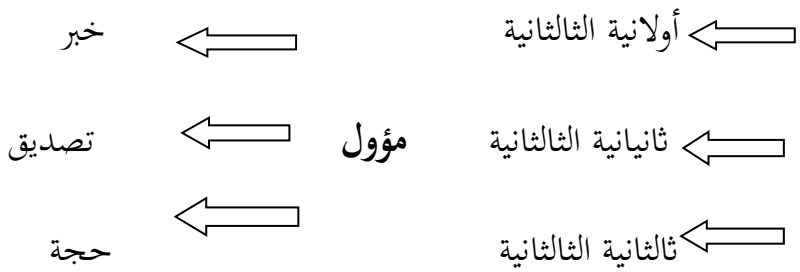
[4] ينظر : لسان العرب ،ج13 ،ص 23 .

الماثول داخل وضعية ملموسة تستدعي علاقة بين حدين، فلا يمكن للمعنى أن يبقى في حدود ما يفرزه الماثول من معلومات أولية كعناصر لإخبار كاف" [1] .

3 . الحجة:

الحجة في اللغة هي الدليل و الشاهد وهي بضم الحاء وقد وردت هذه اللفظة في قوله تعالى :(ألم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه أن أتاه الله الملك) (البقرة258)و" حاج فلانا أي ناظره و غلبه بالحجة"[2]هذا في اللغة أما من حيث الإصطلاح فتعريف الحجة علامة تشكل في علاقتها بمؤولها علامة قانون:" وإذا أردنا المقارنة بين العناصر الثلاث فإن الخبر يمثل علامة من حيث أنها تمثل الموضوع أما التصديق فكذلك يمثل علامة ندركها على شكل تمثيل للموضوع من خلال الوجود الواقعي، و الحجة كذلك تمثل بدورها علامة نستطيع إدراكها كتمثيل للموضوع بوصفه علامة، و بالتالي الحجة هي فعل عقلي ذهني يحاول من خلاله الإنسان أن يصحح إقتناعا اتجاه قضية معينة. " [3] إنها دليل يفهم كممثل لموضوعه.

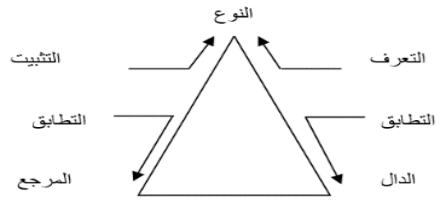
مخطط تمثيلي للثالثانية (حسب نظرية المقولات)



المبحث الثالث: التقسيم الثلاثي للعلامة البصرية:

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ص 124.
[2] لسان العرب ، ج2 ص 228 .
[3] سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ص 125.

إن العلامة البصرية عند جماعة "مو" هي كيان ثلاثي المبنى يتشكل من "دال بصري" و"مرجع"" نوع" وفق الصيغة التمثيلية التالية:



التحولات[1]

تستقل العلامة البصرية بكيان وجودي مستقل يعلن الانفصال عن تفاصيل الواقع و يتميز بذاتية مهارية في بناء تمثله في الوجود، و هذا بعدم تكرار الاشكال التي كانت من قبل، بل بنزوع الى التجديد في بنى تركيبية التي يصنعها الذهن من خلال تصورات سابقة عن الأشياء، وعلى هذا الأساس سيكون الدال الأيقوني": هو مجموع منمذج من المثيرات البصرية المتطابقة مع نوع قار يتم التعرف عليه استنادا إلى السمات التي يوفرها هذا الدال"[2] و تختلف العلامة اللفظية عن العلامة البصرية في ان الأولى تدرك بوسائل متعارف عليها بداية من اللسان الناطق مع سائر الأعضاء المساعدة له، اما العلامة البصرية فتتميز بالصمت ووسيلتها الوحيدة في الادراك هي العين، و بالتالي تشتغل العلامة داخل هذه الأجواء ضمن ظروف مخصوصة لا تتشابه مع الظروف التي تشتغل بها العلامة اللفظية، و يتحول من خلال العلامة البصرية المرجع الى ممكنات وجوده بالذهن.

أما النوع فهو: "نموذج مستبطن وقار، ويعد أساس السيرورة المعرفية عندما تتم مواجهته بمادة الإدراك. ويعتبر النوع، في المجال الأيقوني تمثيلا ذهنيا يتشكل من خلال سيرورة إدماجية"[3] ،ويؤدي النوع في العلامة البصرية دورا أساسيا في عملية الادراك المعرفي، وهو بمثابة المؤول الذي يؤدي بدوره عملية التعالق بين الماثول

[1].ينظر، سعيد بنكراد ، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب ، الطبعة الأولى: 2019 ص 103 .

[2] المرجع نفسه، ص 103 .

[3] سعيد بنكراد ، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب ، الطبعة الأولى: 2019 ص 104 ..

والموضوع كما تم التطرق اليه سابقا، ويمثل النوع كذلك صياغة جديدة سرعان ما يكتب لها الاندثار في حالة حضور الادراك البصري أي ضمن نزول تحقق العلامة البصرية، ضمن الواقع العيني، وعليه يمكننا اعتبار ان النوع من خلال التعريف من الشروط الأساسية في عملية الادراك المعرفي للاشياء.

المرجع كتلة معرفية قبلية مهيكلة مكتملة الأركان متى ما أراد العقل طلبها يجدها على الشكل الكامل لها، وبالتالي تعتبر الصورة مخصص وجودي متماثل لمن يمارسون الادراك بالعلامة البصرية، و لا يوجد هذا الكيان داخل التجربة الإنسانية بل هو كيان تم تشكليه من وسائل غير مرئية تتمظهر من خلال اشكال بخطوط منتظمة، و يمكننا تعريف المرجع بالصيغة الآتية: "هو القسم الذي يحيل عليه الدال البصري، إذ يعد المرجع موضوعا محددا داخل قسم، لا مجموعا غير منظم من المثيرات"[1] وترى مجموعة "مو" أن هناك ثلاث تعالقات بين العناصر التي تشكل العلامة البصرية[2]:

– على مستوى المحور الذي يجمع بين الدال والمرجع، وهما عنصران قابلان للقياس المشترك نظرا لانتمائهما

إلى الفضاء الذي يجمع كل من الدال و المرجع، إذ في هذه الحالة يمكننا قياسهما نظرا للانتماء المشترك بينهما فهناك الدال المثيرات البصرية والمرجع أي ما تراه العين ممثلا في الصورة، كما ان هناك علاقة تربطما يصطلح عليها **بالتحويل**[3] فهي التي تقود من الدال إلى الموضوع ومن الموضوع إلى الدال، ومفاد هذه العلاقة رؤية أشياء في الواقع بأحجامها وألوانها وكثافتها بالعين امر متعارف عليه وتمثل هذه الأخيرة، الابعاد التي تظهر بها، الأشياء و بالتالي سيتيح لها هذا التعرف على هذه الأشياء المتمظهرة من خلال صفات توجد و لا توجد في

[1] المرجع نفسه ص 105 .

[2] ينظر، المرجع نفسه ، ص 106 .

[3] التحويل: ويفهم منه التعالق بين موضوعين أو مواضيع سيميائية متعددة مثل:الجمل ،مقطوعات نصية خطابات، أنظمة سيميائية...الخ، ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، 2012 ، ص 242.

العالم الخارجي، وبالتالي إن العين تحول ما حفظته واقعا إلى رمزية تمثيلية نائبة عن الواقع بشكل جديد مستقل عمن يماثلها في العالم الخارجي، فالنظرة تتميز بالاختصار والتقليص كي تتوفر لها آلية التعرف على حالات الممثل الممكنة، فبدون هذه السيرورة لا يمكن للعين أن تتعرف على ما يقدمه المحيط الخاريجي لها من انساخ متعددة.

– أما بالنسبة الى المحور الذي يضم كل من المرجع و النوع، فان الامر يتم تفسيره بعلاقة مميزة اصطلح عليها **بالتثبيت**[1]، هذه الأخيرة تعني ما تحمله الذاكرة الإنسانية من الصفات المتعددة والتي تتعلق بموجودات بعينها، فنجد مثلا المخالب و الانياب القاطعة المتواجدة عند قسم كبير من الحيوانات تمثل صفات قارة متى وجدت في موجود إلا تم وصفه بالاسم المتعارف عليه أي الهر او القط، و لكن القط الحقيقي و الأسد الحقيقي والنمر الحقيقي وكذا ما يلحق من الحيوانات ذات النمط الواحد تبقى هذه الحيوانات تحمل صفة ثابتة في الذهن بالتالي توصف بها و تعرف بها كذلك و لن يعتريها التغيير.

– في المستوى الثالث والذي يمثل العلاقة الرابطة بين النوع و الدال، فان جماعة مو mu ترى بتكريس علاقة التطابق أي التقاء بين النوع و الدال، فالاول يعني الخصائص اما الثاني فيتمثل في المثيرات البصرية، و بالتالي يوجد علاقة بين هذه المثيرات و بين الاسم، إذ إن الذاكرة الإنسانية جمعت عديد الخصائص لأسماء مختلفة، و تكاد تتوافق فيما بينها من حيث الصورة السمعية اللفظية التي تصدر على شكل متوالية صوتية، و بالتالي كلما ابصرت العين خصائص القط استحضر الذهن الأسماء التي توافق هذه الخصائص و بعدها تتم عملية التثبيت الاسمي على الشيء المراد فهمه .[2]

[1] التثبيت: وضع مجموعة من الإشارات الفضائية والزمنية داخل الخطاب ترمي إلى تشكيل صورة للمرجع الخارجي وإنتاج آثر للمعنى، ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، 2012 ، ص 20 .

[2] ينظر :سعيد بنكراد ، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب ، الطبعة الأولى: 2019 ص 107 .

والحاصل من هذا البناء الثلاثي هو أننا نمتلك الشيء في اللغة من خلال مقولات أي معانم أوسمات دلالية ، وهي ما يشكل التعريف الذي تحتفظ به الذاكرة ويتم التواصل بين الناس على أساسه[1]، ولكننا في الوقت ذاته نحتفظ في حالة الكائنات الواقعية، بصورة عامة عنها هي التي تمكننا من الحكم على نوع من حيوان ما دون التحقق من حجمه أو لونه، ذلك أن هذا الحيوان الموجود أمامي، إذا كان هو المثير للإدراك حقا، فإنه في واقع الأمر لا يصتف ضمن قسم أوفصيلة إلا إذا كانت الذاكرة تتوفر على نموذج سابق يضم داخله كل الأنواع الممكنة من هذا الحيوان، فمن لم يسبق له أن رأى هذا النوع من الحيونات لن يتعرف عليه أبدا ولو وضع أمامه ، بعبارة أخرى إن السمات المشار إليها لا يمكن أن تحضر في الذهن إلا مشخصة في موضوع قابل للإدراك .

أولا : سيميائية الصورة

1 . تعريف الصورة

أ .لغة:

الصورة في اللغة مأخوذة من مادة (ص .و. ر) و تعني هيئة الفعل أو الأمر و صفته و من معانيها كما جاء في لسان العرب :" الصورة هي الشكل ،و الجمع صُوَرٌ ،و صِوَرٌ و قد تصورته فتصور ،و تصورت الشيء: توهمت صورته ،فتصور لي ،و التصاوير : التماثيل "[2] ،و المصور هو اسم من أسماء الله الحسنى فالله: "هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها و أعطى كل شيء منها صورة، و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها "[3]

[1] ينظر: سعيد بنكراد ، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب ، الطبعة الأولى: 2019 ص 108 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مج 4 دار الصادر ، بيروت ط1 ،1997 ، ص85.

[3] ابن منظور، لسان العرب ، ص85.

.كما عرفها ابن الأثير قائلا :" الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته ، و على معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته ،و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته "[1] ، أما في معجم الوسيط فالصورة هي:"الشكل و التمثال المجسم ،و في التنزيل العزيز: "**الذي خلقك فسواك فعدلك ،في أي صورة ما شاء ركبك** " (الإنفطار 7-8) و الصورة هي كذلك المسألة أو الأمر يقال : "هذا الأمر على ثلاث صور ،و صورة الشيء ماهيته المجردة و خياله في الذهن و العقل[2] ، و الصورة في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي :" خيال الشيء في الذهن و العقل ،و صورة الشيء ، ماهيته المجردة "[3]كما نجد أن كلمة صورة لها امتداد إلى الكلمة اليونانية القديمة **أيقونة** icone ،والتي تشير إلى الشبه والمحاكاة وبسبب هذا التعدد في استخدام الصورة في حقول معرفية مختلفة تعددت المفاهيم المقدمة لها.إذ تعطي بعض القواميس عدة تعريفات لكلمة صورة ، بدءا بالإشارة إلى إعادة عملية الإنتاج للشكل الخاص بشخص أوبموضوع كما أن هناك معاني عامة للمصطلح تجسد الخصائص المرتبطة بالصور المرئية ، و كذلك الجوانب العقلية ،والتي تشتمل على الوصف الحي ، الاستعارات الأدبية الرأي أو التصور ،و الطابع الذي يتركه شخص أو مؤسسة [4].

ب . الصورة اصطلاحا:

تعتبر الصورة الأيقونية أداة ، تتخللها عدة استفهامات ينشغل بها الإنسان و يهتم بما تتضمنه في عمق دلالاتها عن طريق استفسارات التي تشغل باله و تجعله ساعيا إلى الوصول إلى معارف حتى يدرك ما يجول في ذهنه مما يجعله يبوح بخواطره و يكشف عن آماله، فمهما كانت طبيعة الصورة المعروضة علينا (تصوير فوتوغرافي، تشكيل ،رسم ، فيلم ...)فإن لها وظيفة[5] تنم عن رغبة ما، و لها كذلك خطاب باطني تسعى لإيصاله، و بالتالي

[1] المصدر نفسه ، ص 86.

[2] إبراهيم مصطفى حسن الزيات و آخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، دار الدعوة ، اسطنبول ،1989 ، ص525.

[3] إميل يعقوب و آخرون قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية دار العلم للملايين للتأليف و الترجمة و النشر ، بيروت ط1، 1987 ص247.

[4]ينظر، شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة الإيجابيات و السلبيات ص16.

[5] للصورة وظائف ثلاث أولها الرمزية، ونعني بها المقابلات التي تترجم النظام الكوني و النظام الإجتماعي على شكل رموز أما الوظيفة الثانية التواصلية نعني بها التواصل مع الآخر من حيث اللغة و الثقافة و التقاليد...أما الوظيفة الثالثة التربوية نجدها ضمن الحقل التعليمي حيث نستعمل

يتم إنتاج الصورة من أجل الإعلام كالصورة الصحافية و الوثائقية، أو بغرض الترفيه كالرسوم المتحركة والأفلام أو التأثير و الانطباع كاللوحات التشكيلية و المنحوتات أو بغرض البيع كالصورة الإشهارية أو من أجل إيصال المعلومة كالصورة التعليمية، وعليه فالصورة تعني إعادة عملية الإنتاج للشكل الخاص بشخص أوبموضوع كما أن هناك معاني عامة للمصطلح تجسد الخصائص المرتبطة بالصور المرئية ، وكذلك الجوانب العقلية ،والتي تشتمل على الوصف الحي ، الاستعارات الأدبية الرأي أو التصور ،و الطابع الذي يتركه شخص أو مؤسسة"[1].

الصورة والسنن الإدراكي:

يقتضي البحث في دراسة الظواهر البصرية عند الانزياح عن النموذج اللساني الولوج في الظواهر ذاتها وفي ما يميزها عن مختلف الظواهر الأخرى، أي البحث عما يجعلها كيانات تمتلك طرقا خاصة بها في إنتاج المعنى،وعليه فإن القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين و تستوطنها باعتبارها نظيرا للشيء الذي تقوم بتمثيله[2] فالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلاقة القائمة بين دال الصورة و مدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل الأول يحيل على الثاني دون وسائط. و في هذه الحالة فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها ،دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوفرها التسنين الثقافي[3] ؛ إلا أن الأمر ليس كذلك ،فالعلامات البصرية رغم إحالتها على تشابه ظاهري لا تقدم لنا تمثيلا محايدا لمعطى موضوعي منفصل عن التجربة الإنسانية ، فالوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل لغة

آليات كالقراءة والكتابة وما يتبع ذلك من وسائل... ينظر ريجيس دوبري : حياة الصورة و موتها ، ص 45.وكذا محمد شويكة : الصورة السنمائية التقنية و القراءة ص 19 -20.

[1] ينظر شاكر عبد الحميد عصر الصورة الإيجابيات و السلبيات ص16.

[2] ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 83 .

[3] ينظر :سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 84.

"مسننة" ، أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل .استنادا إلى ذلك ، فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي و ليست جواهر مضمونيه موحى بها ،ومن هذه الزاوية فإنها شأنها في ذلك شأن وحدات اللسان محكومة بوقائع توجد خارجها أي أنها من طبيعة اعتباطية ،و لا تنتج دلالاتها إلا وفق هذا المبدأ [1] .

فقد عبرت هذه الإشكالية عن نفسها من خلال مجموعة من المفاهيم الوثيقة الصلة بما تثيره طبيعة الروابط بين دال الصورة و مدلولها حيث نعثر عند **إيكو** على تحليل مفصل لهذه القضية ،فهذه الروابط تدور جميعها، حول حقل علائقي متكون من مفاهيم من قبيل: التشابه و التجاور و العرف و النموذج الإدراكي وسنن التعرف[2] و المقصود بهذا المصطلح الأخير هو التي تتعلق بأراء سوسير و المتمحورة حول قضية الإعتباطية و قضية التعليل في اللسانيات حيث كان لهذين القضيتين دور كبير في تبيان طريقة اشتغال الدليل اللساني، ومن هنا صارت فكرة الأيقونية تتعلق بما يسمى الإدراك البصري على أساس أنها هي الوقود الذي سيبين لنا مفاتيح الوقائع البصرية، وعلى هذا الأساس ينبغي أن نتعمق في فهم البنية الداخلية للأيقونة و التي تنضوي تحتها جل الخطاطات التجريديةإذن التعرف على هذه البنية صار ضروريا لأنه يعد السبيل الوحيد الذي يقودنا إلى التعرف على النموذج الإدراكي أو مكما سماه **إيكو** سنن التعرف و المقصود بهذا الأخير هو المعرفة الفطرفية التي تكونت في شكلها الأول والتي اجتمعت فيها كل الصور البصرية المرتبطة بالتجارب الواقعية وعليه فصفة الأيقونية هي رهينة بمعرفة القواعد الخاصة باستعمال الموضوعات ،فهذه القواعد هي التي تحول بعض هذه الموضوعات إلى علامات"[3] .

يختلف الشيء إختلافا تاما عن العلامة التي تمثله لأن: العلامة مختلفة ،من الناحية المادية ،عن الشيء الذي هي

---

[1] ينظر: سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 84 .

[2] voirUmberto Eco :la structure absente, éd Mercure de France , 1972 p 169 tra : Uccio Esposito Torrigiani.(ترجمة صاحب البحث)

[3] Groupe mu : Traité du signe visuel , pour une rhétorique de l'image,éd seuil 1992 p 145.
نقلا عن كتاب السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها لسعيد بنكراد .

دليل عليه ، و لو لم يكن الأمر كذلك لأمكن القول إني علامة لنفسي[1] إذا اردنا أن نوضح القضية بشكل آخر فإننا نقول أن إدراكنا للأشياء لا يتميز بالمباشرة بل يقتضي هذا الإدراك استحضار جملة من العمليات العقلية أهمها تذكر الخطاطات التي تخزنها ذاكرتها من جهة واستحضار النسخ التي تجمعها العين البشرية من جهة المجردة من جهة أخرى إذا فعلنا ذلك استطعنا أن ندرك الأشياء وهذه الأخيرة لا تسلل إلى ذاكرة البشرية بأشكالها المعروفة في الواقع بل تدخل إلى ذاكرتنا عبر نماذج ترميزية منظمة وهذا ما يسمى بالتسنين الذي يسير و ينظم فضاء العلامات، وكذلك هو ذاته الذي يتحكم في تفاصيل التجربة الإنسانية وبالتالي إذا حاولنا تفسير مضمون علامة أيقونية معينة علينا الإلمامة بمعرفة سابقة الذي هي دليل عليه ، ولو لم يكن الأمر كذلك لأمكن القول إني علامة لنفسي "[2] ،و في واقع الأمر نحن لا ندرك أي شيء بشكل مباشر،فالإدراك و التذكر يقتضيان استحضار "خطاطة سابقة" أي النموذج الإدراكي أو البنية الإدراكية أو سنن التعرف تتخللها مجموعة النسخ التي تلتقطها العين، و هذا له ما يبرره في إواليات الإدراك ذاتها، فعالم الأشياء لا يلج الذاكرة في شكل أشياء لا رابط بينها بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة، فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء مخصوص، فعلي وواقعي، إلا أن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء و ليس الشيء ذاته ؛و استنادا إلى هذا التصور الخاص بالإدراك، أمكن القول إن التسنين الذي يحكم عالم العلامات الأيقونية هو نفسه الذي يحكم التجربة الإنسانية ككل :فكل محاولة لإدراك و تحديد مضمون علامة أيقونية ما تقتضي إلماما بمعرفة سابقة مفتوحة على عوالم متعددة ،و يعود هذا الأمر لسببين :[3]

1 – إن ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة، والعالم تسكنه العلامات وليس خزانا للأشياء

[1] Voir Umberto Eco : Kant et l'ornithorynque,éd Grasset, 1999,p377.
نقلا عن كتاب السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها لسعيد بنكراد .

[2] Umberto Eco : Kant et l'ornithorynque,éd Grasset, 1999,p377.
نقلا عن كتاب السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها لسعيد بنكراد .

[3] سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 85.

2 – إن العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات التدليل.

و بناء عليه يمكن القول و دون تردد إن هذه العلامات هي لغة مسننة أودعها الإستعمال الإنساني قيما للدلالة و التمثيل، و هي في جوهرها خاضعة لمبدأ العرف و التواضع؛ فقراءة الواقعة البصرية (الصورة) وفهمها يستدعيان سننا سابقا يتم عبره التأويل و التدليل، فإنتاج الدلالة عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه و عبره توليد كل الدلالات الممكنة، ومن هنا إذا سلمنا القول أن التمثيلات الصوتية لا تشتغل كدوال إلا في حدود إثارتها لمدلولات أومعان،فإن التمثيلات البصرية أي مجموع ما يشتغل كعلامات بصرية هي كذلك ،لا يمكن أن تدرك إلا في حدود إحالتها على قسم من الأشياء، أو نوع بتعبير **جماعة مو** ولكننا نحتاج في جميع الحالات إلى معرفة سابقة أي ما خزنته الذاكرة من خطاطات للتمييز بينهما، " ذلك أن المعرفة التي توفرها الخطاطات المجردة تمكننا من الإمساك ببنيتين في الآن نفسه :بنية إدراكية متولدة عما توفره العلامة الأيقونية كتمثيل ذهني عام ،و بنية واقعية هي منطلق التمثيل ومادته. حسب **إيكو** وبالتالي لا يمكننا الإنتقال آليا ودون وسائط من الدال الأيقوني إلى ما يوجد خارجه فنحن في حاجة إلى وسيط يجعل الرابط بين الطرفين قادرا على توليد دلالة، أي قادرا على الانضواء ضمن نسق يمنح الصورة القدرة على إنتاج دلالاتها[1]" .

واختصر **إيكو** هذا الرابط فيما يسميه السنن الأيقوني، فلا يمكن الحديث عن إدراك العلامات الأيقونية أو غيرها، إلا استنادا إلى معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أوذاك وفق إنتمائه إلى مختلف الدوائر الثقافية، فمهمة السنن الأيقوني السابق على الإدراك المخصوص تتلخص في: "إقامة علاقة دلالية بين علامة غرافية وبين

[1] سعيد بنكراد : السيميائيات – مفاهيمها و تطبيقاتها – ، ص 88.

مدلول إدراكي مسنن بشكل سابق: أي إقامة علاقة بين العناصر المميزة داخل السنن الغرافي وبين تلك المميزة داخل سنن معنمي، "يعد هو ذاته حصيلة لعملية تسنين سابقة على التجربة المدركة".[1]

وعلى أساس وجود هذه الروابط المخصوصة بين التمثيل الأيقوني وبين بنية التعرف، يمكن القول: "إن العلامة الأيقونية لا تملك نفس خصائص الموضوع الممثل ولكنها تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك على أساس وجود أسنن إدراكية عادية فالبنية الإدراكية تمتلك انطلاقا من التجربة المحصل عليها، دلالة التجربة الواقعية نفسها التي تشير إليها العلامة الأيقونية "[2] .

3. الصورة وإنتاج المعنى:

يبحث الفعل الإدراكي في المعطيات الموصوفة عما يتطابق مع الخطاطات المجردة التي تمد بها الثقافة متلقي الصورة، وحين يتم هذا التطابق تبدأ عملية التعرف و التسمية و التصنيف، إلا أنه في هذه المرحلة لا يتجاوز الأمر الحدود التي تبين ما هو موجود خارج الذات، وتصنيفه ضمن هذا القسم من الأشياء أو ذاك، فللتعرف إواليات الخاصة، و لسيرورة إنتاج الدلالات إواليات أخرى؛ إلا أن العمليتين معا تشتركان في خاصية واحدة، حاجتهما إلى تسنين مسبق، فالصورة لا تدل من خلال طاقتها المفصولة عن أي سياق ثقافي فالوجه دال على وجود إنساني، و ذاك مبدأ للتعرف و كفى، إلا أن هذا الوجه ذاته يدل، في سياقات متعددة، على قيم دلالية بالغة التنوع، إنه يتحول إلى لغة تستمد دلالاتها من سياقاتها المتنوعة [3] .

إن المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني ،التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بالكائنات أو أشياء من الطبيعة أو وجوه أو أجسام ... وبين ما ينتمي إلى البعد

[1] المرجع نفسه، ص 88 .

[2]. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 88.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 94 .

التشكيلي مجسدا في عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات هي أشكال من صنع الإنسان و تصرفه في العناصر الطبيعية وما راكمه من تجارب أودعها أثاثه وثيابه وألوانه وخطوطه وأشكاله ؛وتعد الصورة من هذه الزاوية ملفوظا بصريا مركبا ينتج دلالاته استنادا إلى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة لكنهما متكاملين في الوجود :فكما أن العلامة الأيقونية تشير إلى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كذلك إلا في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالات [1] .

ويمكن على المستوى الأول، مقاربته بالمعطيات الخاصة بالإنسان أي:"ما يعود إلى جسده وجلوسه ووقوفه وإيماءاته ونظرته ومجمل أوضاعه وهذه المعطيات الأولية هي التي نستند إليها ،في قراءتنا، من أجل الكشف عن المعنى (المعاني) و طريقة تسربه إلى الصورة ،فما نشاهده و ما نتأمله ليس وجها و لا وضعة، ولكننا نستحضر السياقات التي يستعمل فيها هذا العضو أو هذه النظرة .بعبارة أخرى، تحدد الثقافة لكل عضو سلسلة من السياقات التي تحيل على دلالات مختلفة، فقد تكتسي إشارة اليد الدالة على طلب الحضور دلالات متعددة ،فهي قد تشير إلى السرعة، وقد تشير إلى التمهل، ناهيك عن المقام التلفظي الذي يبيح لشخص ما أن يطلب الحضور من شخص آخر عبر إيماءة اليد و لا يجيزها لآخر :كعلاقة الكبير بالصغير، و هي مقامات،كما هو واضح من هذا السياق بالغة التنوع ،فاليد معرضة، مع أدنى تغيير في السياق، لأن تكون مرتعا للإستعمالات الإستعارية، و الأمر كذلك مع مجمل العناصر المكونة للصورة" [2] .

يأتي الشكل إلى الصورة باعتباره موقعا واتجاها وحجما، وكل بعد من هذه الأبعاد الثلاثة مرتبط بسلسلة من الوحدات الشكلية الصغرى التي تحيل على مضامين بعينها إن الشكل واتجاهه وحجمه عناصر

[1] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 95.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 96.

أساسية في فهم البناء التشكيلي للصورة، وهي أيضا أساسية في تحديد المحاور الدلالية المرتبطة بها، ذلك أن كل محور له علاقة بعنصر من العناصر السابقة، فهناك الإقصاء وهو محور دلالي مرتبط بالموقع، و هناك محور التوازن و يعود إلى الاتجاه، و هناك الهيمنة و هي محور خاص بالحجم؛ وتشير هذه المحاور إلى نمط حضور الأشياء داخل المساحة التي تمثل لها الصورة، وكذا بالعلاقات التي تنسجها هذه الأشياء فيما بينها فقد تكون هذه العلاقة إقصائية (وجود الشيء في المركز أو في المحيط) فيما أن الشكل لا موقع له إلا في علاقته بالعمق، فإن التوتر بين هذين المدركين هو ما نسميه الإقصاء: إن حدود العمق تجنح إلى إقصاء كل شكل يقع ضمن دائرتها، ولهذا المحور تنظيم داخلي فهو إما مركزي و إما ينتمي إلى محيط،[1] كما قد تكون مرتبطة بالتوازن الذي يتحدد بدوره من خلال متغيرين احتمالية الحركة واحتمالية الثبات فالحصول على توازن كلي يستدعي اتجاها أفقيا، حينها تكون احتمالية الحركة في درجة الصفر و يكون الثبات في أقوى حالاته، ويكون الأمر معكوسا عندما يسير الاتجاه وفق خط منحرف حينها نكون أمام حالة اللاتوازن، وقد تكون مرتبطة بمحور يحيل على الهيمنة، ذلك أن حجم الأشكال له دور كبير في تحديد أهمية العناصر المؤثثة للصورة، فوضع شيئين متفاوتين في الحجم ضمن المساحة نفسها معناه خلق تفاوت في الإدراك وفي الأهمية والحضور[2].

[1] Voir Groupe mu : Traité du signe visuel , p, 218.

نقلا عن كتاب السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها

[2] Voir Groupe mu : Traité du signe visuel , p, 219.

نقلا عن كتاب السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها

4 . قراءة الصورة وتأويلها:

يحدد المهتمون بالكتابات السيميائية مقولتين التعيين والتضمين ونستعملهما في قراءة الصورة السيميائية حيث نجد أن هذه الصورة تنتقل بواسطتهما من عالم التحقيق إلى عالم التخييل، ونجد في هذا الإطار رولان بارث **Roland Barthe** استخدم هاتين المقولتين في كتاباته النقدية [1] .

حددت مارتين جولي ثلاث أنواع من الصور التي تكون في حالة الثبوت لقولها: الصورة: بالمعنى النظري لمصطلح علامات أيقونية، وأيضا علامات تشكيلية: من ألوان، أشكال، وتأليف داخلي... وفي أغلب الأحيان من علامات لغوية أيضا وتحصره هذه العلامات والصور المتعددة بصفة غير إعتباطية لأن الأجزاء التي تكون الصورة تتحدث كلها عن أدوارها وهذا ما أقره زولان بارث بقوله:" لأن كل شيء في الصورة يتكلم، فلا وجود للأيقون الأخرس أبدا"[2]

أ.**العلامة الأيقونية** (Signe Iconique)[3]: التمثيل الأيقوني يوفر للصورة إمكانية إنتاج المعاني الخاصة بها على طريقة التمثلات البصرية(وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة...)، وتعتمد القراءة التأويلية للصورة على مدى إدراكنا للمعرفة الإنسانية داخل الكون من خلال اللغات التي يستعملها هذا الإنسان و لاسيما لغة جسده body language وبالتالي ينبغي على المتلقي أن يؤدي دورا تنسيقيا بين العناصر التي تكون الصورة ذلك من أجل الوصول إلى قراءة وفهم واضحين للصورة وعليه كذلك أن يسلط وعيه على العناصر التي هي خارج االصورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوعة [4] وعليه فالتوصل إلى تأويل الصورة ينبغي أن يكون عبر وعي العلاقات التي تنظم العناصر المكونة لهذه الصورة.

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد : سميائيات الصورة – بين اليات القراءة و فتوحات التأويل – ص 149.

[2] G.jean :approches sémiologique de la relation texte-image dans les livreet albums pour enfants ,p 4.

[3] العلامة الأيقونية: هو التشابه بين شكل العلامة (لغوية أم لا) ومعناها. يتعلق الأمر بعلاقة التشابه أوالتشابه بين وجهي الإشارة: شكلها ومعناها

[4] ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص140.

ب. **العلامة التشكيلية** (Signe Plastique)[1]: والمقصود بهذه العلامة هو التمثيل الذي يخضع إلى طرق تشكيلية الذي يخضع إلى الحالات الإنسانية و هذه الأخيرة تحتوي على الأشكال و الخطوط والتركيب 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" [2]لكن هذه العناصر لا يمكن أن تؤدي أي دلالة في معزل عن بعضها، لا اللون في ذاته ولا الشكل في ذاته قادر على إنتاج دلالة في انفصال عن بعضهما البعض، فالعلاقات بينها هي مصدر دلالاتها[3].

5.مكونات الصورة:

أ.**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،[4] ولذلك يكون استقبال الصورة في المرحلة الأولى مجملا، فالعين تمسح الصورة، ولكن تثبتها على نفس الإطار [5] فتكون حركات العين هي الوسيلة الأولى لتحديد مسار الصورة.

---

[1] العلامة التشكيلية: هي علامات ممتلئة ومتسقة وكاملة، يحمل مجموعة من المكونات مثل:الخط و الأشكال والألوان والمساحة والفراغ والعمق والإضاءة

[2]سعيد بكراد، السميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص 133

[3] Voir Georges ROQUE, A propos du *Traité du signe visuel* :une remarque et deux questions revue les actes sémiotique, p 03, 2010.

[4] ينظر: محمد غرافي ، قراءة في السميولوجيا البصرية ، (موقع بالعربية belarabiya.net/20304.html) .

[5] Voir Marie Claude vettraino soulard :lire une image ,ed ,arland colin , paris, 1993 ,p 107 .

ب. **المنظور**: يميز المختصون بين معنيين للمنظورية، الاول يتميز بالسعة والمقصود به المعرفة التي تكمن في مشهدة الموضوعات بنفس الشكل الذي يتصور لنا حينما نستعمل أعيننا، أما الثاني فهو معنى أقل اتساعا من الأول ويكمن في المعرفة التي تتحدد بمكان ذي مستويات مشتتة [1] .

ج. **الإطار**: المقصود بالإطار هو المجال الذي يتحدد فيه الموضوع والصورة معا وهذه الأخيرة تظبطها حدود مادية وقد عبرت مارتين جولي عن هذا الإنسجام بقولها يؤسس غياب الإطار لقيام صورة مزاحة عن المركز، ومحفزة على بناء تخييلي تكميلي [2] نسمي إطاراكل تقرير للتناسب أو الانسجام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة، فلكل صورة حدود مادية تضبطها، وحتى إن لم تكن موجودة فإن الإحساس كما يظل قائما .

6 الصورة واللغة:

إن التقاطع بين ما هو لساني وما هو أيقوني بوصفهما يشكلان معا علامة، جعل أغلب الدراسات اللسانية و السيميائية تخلط بين الحقلين إبان بداية القرن العشرين و تدرسهما في إطار شامل هو اللغة، وبالتالي تغفل الفوارق النوعية بين التعبير الأيقوني و التعبير اللساني، فاللغة و التي تطلق على القدرة التي يختص بها النوع الإنساني حسب **سوسير** والتي تمكنه من التواصل بواسطة نسق من العلامات الصوتية؛ ولكنها لا تمثل الوسيلة الوحيدة للتواصل الإنساني، والسبب في ذلك العدد الهائل من العلامات الأخرى التي من بينها الصورة التي أصبحت مجالا ثريا للدراسة السيميائية، ولذا فإن اللجوء إلى المقاربة السيميائية يعد خطوة هامة في الكشف عن القيم الدلالية ، و إعادة المعنى غير المرئي للصورة .

[1] ينظر: جمال أردان، المنظورية والتمثيل مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان و الرؤية في فن الرسم ، مجلة فكر و نقد.

[2] voir Martine Joly : introduction a l'analyse de l'image , p 82.

أ. الإعتباطية والمماثلة:

سلطت الدراسات النقدية الضوء على الأحداث غير اللسانية و التي لا تعتمد على اللسان في رسم دلالاتها، وعليه فالرموز و القرائن و الدلالات تعتبر علامات تتعامل معها اللغات معاملة خاصة وبالتالي فهي تتميز بالإعتباطية الناقصة غير الكاملة لا تقدم لنا تعليلات واضحة قد عبر لنا ذلك بنكراد بقوله: ليست ليست معللة بالمعنى الذي يجعل منها كيانا حاملا لدلالاته خارج سياق الممارسة الإنسانية و أسننها المتعددة [1] والملاحظ أن العلامة داخل المنظومة اللسانية تظهر باعتباطية بين الدال و المدلول بينما العلامة الأيقونية تظهر بميزة التعليلية ومثال ذلك صورة القمر وحقيقة هذا القمر في العالم من جهة أخرى بينهما علاقة مماثلة .و يقر بذلك عبد الحق بلعابد بأن الرسائل اللسانية تقوم على الخاصية الإعتباطية، أما الرسالة البصرية فهي قائمة على المماثلة والمشابهة[2].

ب. التمفصل المزدوج والكلية:

يمكن أن نميز نوع آخر من الاختلاف بين النسق اللغوي والنسق البصري فإذا سلمنا بأن اللسان يشتمل على تمفصل مزدوج وبموجبه تنفصل العلامة اللسانية إلى عناصر التمفصل الأول، وهي الوحدات الدالة أوالمونيمات، وعناصر التمفصل الثاني وهي الوحدات الدنيا غير الدالة، أو الوحدات المميزة أو الفونيمات، فإن الحديث عن هذا التمفصل المزدوج داخل العلامة الأيقونية يعد أمرا صعبا كما ذهب إلى ذلك **أمبرتو إيكو**[3].

ج. الخطية والتزامن:

المقصود بالخطية والتزامن هي الكرونولوجيا وهذا المصطلح له علاقة بالسيميائيات بحيث نجد هذه الخطية في النظام الذي يحدده النسق اللساني المتمثل في تتابع دوال الشفرة الأيقونية وعليه فكل عنصر من عناصر

[1] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات ، مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص115 ص 116.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد ، سيميائيات الصورة بين آليات القراءة و فتوحات التأويل ص146.

[3] ينظر: صورية جغبوب، الدلالة بين اللغة و الصورة، مجلة فتوحات، العدد الثالث، جوان 2016، ص 113 .

الأيقونية يحتل مرتبته الخاصة به حيث لا يتأخر ولا يتقدم عنها، والرسائل ذات الألفاظ تبقى داخل قواعد اللغة أما الرسائل التي تنتمي إلى الخطاب البصري لا تخضع للقواعد وتدرك بشكل متزامن[1].

7 .التطابق بين اللفظ والصورة:

تشكلت بين الصورة و اللغة بفضل السيميائيات علاقات تواصلية متينة حيث تدعمت هذه العلاقة بفضل نمو التواصل اللغوي بين الأفراد و الذي يدعمه التواصل الأيقوني وبالتالي:" فقد صار الإرتباط بين النص والصورة عاديا، ويبدو أن هذا الإرتباط لم يدرس جيدا من الناحية البنيوية"[2] ، وللنص اللغوي المرافق للصورة نقطتان لقد ازداد التفاعل بين اللغة والصورة وتعززت العلاقة بينهما نظرا للتطور الذي عرفه مستوى التواصل بين الأفراد والذي يبنى على أساس التعبير اللغوي المدعم للتعبير الأيقوني سواء كانت الصورة متحركة أم ثابتة وعليه، "فقد صار الإرتباط بين النص والصورة عاديا، ويبدو أن هذا الإرتباط لم يدرس جيدا من الناحية البنيوية"[3] ويرى **بارث** أن النص اللغوي الذي يحضر إلى جوار الصورة يؤدي إحدى الوظيفتين التاليتين:

أ. وظيفة الإرساء أو الشرح:

لقد ورد الفعل أرسى في القرآن الكريم بصور مختلفة مثل قوله تعالى" **و الجبال أرساها**" وأرسى بمعنى ثبت(النازعات32) أما الإرساء في مجال السيميائيات فهو: "هو رقابة إنه يمسك بالمسؤولية، أمام القوة الإسقاطية للوجود، على استعمال الرسالة، إزاء حرية مدلولات الصورة، فالنص هو قيمة زجرية"[4]، والصورة في هذا الإطار لها ميزة التعدد الدلالات و على أساس اللفظي اللغوي قراءته للصورة ويوضح رولان بارث معاملة النص للمتلقي

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ، ص 114 .

[2] رولان بارث، بلاغة الصورة قراءة جديدة للبلاغة القديمة تر عمر أوكان ، ص 95 .

[3] رولان بارث ، بلاغة الصورة قراءة جديدة للبلاغة القديمة تر عمر أوكان ، ص 95 .

[4] المرجع نفسه ، ص 95.

فيقول": فالنص يقود القارئ بين مدلولات الصورة، مجنبا إياه البعض منها و موصلا له البعض الآخر، من خلال توزيع دقيق غالبا ،إنه يقود نحو معنى منتقى مسبقا"[1].

ب. الوظيفة التناوبية أو الربط:

والمقصود بهذه الوظيفة وحينما يقدم النص اللغوي دلالات جديدة للصورة تتكامل مع دلالاتها الأصلية ويظهر ذلك في وحدة متكاملة تشكلها لغة الحكاية مع صور الشريط السينمائي، وفي هذه الحالة يبرز دور الكلام في مجال السينما، ويعتبر الحوار في هذا الصدد عنصرا هاما يتجاوز وظيفته التفسيرية إلى خلق معاني جديدةلم تكن موجودة في الصورة من قبل ونستطيع أن نعاين ذلك في برامج الرسوم المتحركة،وعليه فالصورة البصرية والنص اللغوي يتكاملان في تأدية وظيفتهما وبهذا قال: **بارث** يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة حيث يلجأ النص أحيانا إلى الصورة لإظهار ما يعجز عن تبليغه ومن ثمة فالكلام والصورة هما في علاقة تكامل[2].

ج .الترسيخ و التدعيم

تخدم الوظيفتان بعضهما البعض وتسعيان لإخراج الملفوظ الواحد في شكل مقبول ففي الحالة الأولى أي التدعيم يجد المتلقي نفسه مجبرا على معرفة اللسان كي يفهم مضمون الرسالة، أما الحالة الثانية أي الترسيخ فيكون فيه الملفوظ متميزا بالإطناب اللغوي وبالتالي على المتلقي أن يبدل الجهد في فهم مؤدى الصورة: حيث أن هيمنة إحداهما على الأخرى لا تعدم الدلالة: فطغيان التدعيم 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 [3].

[1] رولان بارث ، بلاغة الصورة قراءة جديدة للبلاغة القديمة تر عمر أوكان ، ص 97.

[2] ينظر: رولان بارث بلاغة الصورة قراءة جديدة للبلاغة القديمة تر عمر أوكان ، ص 97 .

[3] ينظر : محمد العماري الصورة و اللغة مقاربة سيميوطيقية مجلة فكر و نقد ، ع 13 .

وكحوصلة عن التطابق فإن الصورة خلاله لا تتجاوز الهدف المحدد لها فكل من الصورة و اللفظ يعبر عن نفس الدلالات و المعطيات وذلك لأن النص الغوي يقوم بتفسير الصورة وهذه الأخيرة تمثل تقديما مشهديا لما يعبر عنه اللفظ، فبما أن الصورة هي كيان متعدد المعاني والإيحاءات والإحالات الضمنية منها والمباشرة فهي تستند في توليدها للدلالات على أسنن بالغة التنوع منها الاسنن التشكيلية، اللون، الشكل، التركيب، والأسنن الأيقونية، الأشياء والكائنات.

8 .التعارض بين النص والصورة:

يرى الكثير من النقادالسيميائيين أن السيميطيقا هي فرع أساسي من اللسانيات ودليلهم على ذلك أن مجموعة الأنساق التي تنظم حياتنا الاجتماعية لا تماثل اللغة من حيث الشمول و ذلك بأن:" العالم أخرس لا يتكلم ألا عبر اللغة، من البديهي في وعينا أن الأشياء و الصور و السلوكات تحمل دلالات و لكنها تعجز عن التعبير عنها وفي هذه لحالة يتحتم على هذه الأشياء و الصور و السلوكات أن تتداخل مع اللغة، فالمحتوى البصري يقدم مدلولاته عن طريق المحتوى اللفظي ويتشكل من خلال ذلك تعالق ما بين الرسالة الأيقونية ونسق اللغة.صار الإنسان يعيش حضارة بمقتضيات كتابية و صورية وعليه فلا وجود لعالم الدلالة بغياب عالم اللغة و الصورة ولقد خلص بارث "إلى خلاصة –العالم مجرد لغة، و العالم الوحيد الموجود هو عالم العلم، و إذا كانت هذه الأطروحة تفرض نوعا من ديكتاتورية اللغة، ممثلة في مغالطة مفادها : لا يمكن أن تكون الدلالة إلا لسانية، وبالتالي فكل ما ليس لساني لا يحمل دلالة .

الفصل الأول

المبحث الثالث: بلاغة الصورة

أولا: مفهوم البلاغة

1 . من حيث اللغة و الإصطلاح:

أ . لغة:

عرف مصطلح البلاغة بالعربية مقابلا له في اللغة الأجنبية rhetorique فقد عرفت اللغة بحسن الكلام مع فصاحته وأدائه لغاية المعنى المراد؛ وأصل مادة الكلمة في اللغة تدور حول وصول الشيء إلى غايته ونهايته[1] ،إذ لا يوجد اختلاف عن مفهوم الإتصال و الإبلاغ بل ترتبط بمفهوم التواصل ذاته، وقد ذكر **أبو هلال العسكري** أن البلاغة من قولهم بلغت الغاية: إذا انتهيت إليها، وبلغتها غيري. الشيء: منتهاه ... فسميت البلاغة بلاغة، لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وسميت البلاغة بلغة لأنك تتبلغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها، وهي البلاغ أيضا، و يقال: الدنيا بلاغ، لأنها تؤديك إلى الآخرة. والبلاغ أيضا التبليغ، في قوله تعالى: " **هذا بلاغٌ للناس**" (إبراهيم:52) أي: تبليغ.[2]

ب . اصطلاحا:

إن الدلالات العامة التي يحيل إليها المعنى اللغوي ،و تتحدد في البلوغ الذي معناه الوصول و الإنتهاء إلى نفوس المتخاطبين لا تختلف عن المفهوم الإصطلاحي عند علماء العربية ،فالبلاغة في أوضح صورها و أدق معانيها كما ذكر **أبو هلال العسكري** الذي يعد من أوائل البلاغيين الذين تناولوا هذا اللفظ تحديدا لمفهومه وتعريفا لمعناه إنها تعني: "كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع ، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك ، مع صورة مقبولة و معرض حسن "[3] ،و أيده **الآمدي** صاحب الموازنة: أنها إصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة ، سليمة من التكلف ،لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، و لا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ..فإذا

---

[1] ينظر:ابن منظور لسان العرب ،ج 5 ،ص 345-346.

[2] ينظر أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل ،كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر، ،ط1 1952 ، ص6.

[3] المصدر نفسه ، ص10 .

اتفق مع هذا معنى لطيف،أو حكمة غريبة أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام، و إن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه و استغنى عما سواه[1].

تترجم مصطلح البلاغة بالمقابل الأجنبي rhetorique والذي يحمل دلالة مزدوجة بين كل من البلاغة و الخطابة إذ هي فن القول و أناقة التعبير من جهة، كما أنها الكلام الهادف إلى الإقناع من جهة أخرى ،لذا فقد ترجم المصطلح بالخطابة نظرا لخاصية الوصول إلى الحجج، فالوظيفة التي حددها أرسطو للمصطلح هي إقناع المتلقي أولا و أخيرا، فقد عرفها بقوله:" إنها الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان"[2] ،فالذين ترجموا المصطلح الأجنبي بالبلاغة و تبنوا النظرة الاختزالية والتي تحصر المصطلح في مجال الصياغة أومملكة الوجوه و الصور، لتجعلها تلتقي مع الوظيفة الشعرية للخطاب، و قد ترسخت هذه الترجمة الأخيرة بفضل تحول هذه المعرفة من الإهتمام بالأجناس الثلاثة للخطاب :القضائي والاستشاري والإحتفالي، إلى الإحتفال بالشعر، القصة ، المسرح ،الخطاب السياسي، الديني ،النص الإشهاري ، الرسم، الأزياء، الصورة الفوتوغرافية وغير ذلك[3] فنظرة فاحصة للدينامية التي عاشتها البلاغة في عصورها الذهبية مع اليونان ، ومع الفلاسفة والبلاغيين العرب ،لا يعكس إلا قصور الباحثين عن فهم شمولية البلاغتين، فعملوا على إختزال كل منهما في مبحث دون آخر: "خطابة الإقناع أو بلاغة الإمتاع"[4] أما العرب فقد ترجموا المصطلح بالخطابة انطلاقا من علاقته بالإقناع ومن أمثلة هذه التعريفات ما ذكره الشريف الجرجاني:"البلاغة قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة، من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم "[5]،كما عرف البلاغة كمال

[1] ينظر: الآمدي أبو القاسم الحسن بشر ،الموازنة بين شعر ابي تمام و البحتري تحقيق احمد صقر دار المعارف القاهرة 1961 ج1 ص400 – 401.

[2] محمد العمري،في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري و تطبيقي لدراسة الخطابة العربية ،الخطابة في القرن الأول نموذجا بيروت– لبنان ص19.

[3] ينظر: عمر أوكان، اللغة و الخطاب، افريقيا الشرق الدار البيضاء، بيروت، ،2001 ،ص101.

[4] المرجع نفسه ، ص 101.

[5] الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد ،معجم التعريفات ،تحقيق محمد الصديق المنشاوي ،دار الفضيلة ،القاهرة ،مصر ص87.

الدين البحراني بقوله:"البلاغة صناعة يتكلف فيها الإقناع للجمهور فيما يراد أن يصدقوا به "[1] ، ويوضح في هذا المجال التهانوي: "ماهية الخطاب الإقناعي ويقول عنه:" الخطاب الإقناعي يطلق على الخطابي، وهو الدليل المركب من المشهورات والمظنونات "[2] .

2 . الخطابة الجديدة:

تناول محمد العمري مصطلح البلاغة الجديدة وذكر أن "بيرلمان" علق هذا المصطلح بميدان الحجاج دراسة argumentation لأن هذا الأخير يهدف من ورائه المتكلم إلى التأثير في نفوس المستمعين لأجل تحقيق الإقناع و يحدد **بيرلمان** استعمال مصطلح لحجاج بدل مصطلح البلاغة لعاملين أولهما توفر عنصر المقام و السياق بجوانبه العقلية و نفسية و الاجتماعية و الحجاج بذلك يدور في فلك المتلقي، أما الثاني فيتمثل في أن الحجاج يستعمل المعقولية لإقناع الغير. [3]

– يجعل بيرلمان المتلقي مساحة تلتقي فيها الخطابة و الخطابة الجديدة تلتقي الخطابة القديمة و الخطابة الجديدة وهو ما يسمى مركزية المتلقي فنجد في البلاغة الجديدة أن الهدف من الإقناع هو المتلقي عكس البلاغة القديمة التي كانت تحرص على إقناع السامع ، و نجد أغلب مستعملي مصطلح البلاغة الجديدة يقصدون ما توفر إليه بيرلمان من نظرية تتعلق بالبلاغة بينما مصطلح الخطابة فالهدف منه إرسال الخطاب في شكله الإقناعي إلى المتلقي. لدى بيرلمان عند فكرة المتلقي أو ما اطلق عليه مركزية المتلقي إذ يقاس الخطاب على مقامه فهو المراد إقناعه، لكنه يختلف في الخطابة القديمةالمتلقي سامع عنه في الخطابة الجديدة، قد يكون سامعا أو قارئا، هذا الأخير ينبغي أن يتركز الإهتمام عليه؛ و من خلال الاطلاع على دراسات الباحثين المهتمين بالبلاغة المعاصرة

[1] البحراني كمال الدين ميثم، مقدمة شرح نهج البلاغة ،تحقيق عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت /القاهرة 1987 ص163.

[2] التهانوي محمد علي ،كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ص248.

[3] محمد العمري البلاغة العامة و البلاغات المعممة ، مجلة فكر و نقد ، المغرب العدد 20 جانفي 2000 ص69.

نجد أنهم يتعاملون مع مصطلح البلاغة الجديدة للدلالة على الجوانب المعرفية و التنظيرية لبلاغة بيرلمان و من سار بعده، أما مصطلح خطابة" فيتجه إلى الخطاب الإقناعي بصفة خاصة، أي التي تعتبر النص خطابيا إذا حقق الإقناع و الإقتناع .

فقد تشكلت البلاغة من خلال العلم المتعدد الاتجاهات الفلسفية واللغوية، وتناولت أشكال الخطابات بمختلف مستوياتها حيث تعبر عن الآلية أو الجانب المعرفي والنظري الذي من خلاله تنقد النصوص والخطابات المختلفة؛ أما الخطابة فهي سمة النص الذي تدور حوله البلاغة، باعتبار أن النص قد يكون ذا منحى إخباري أو سردي وقد يكون هدفه الإقناع الذي يمثل جوهر الخطابة؛ وبالتالي يمكن الإحتفاظ بالمصطلحين على أن تحدد صفة العموم للبلاغة فيما تعبر الخطابة عن الجزء وكل قول تتحقق فيه الوظيفة الإقناعية نقول بخطابيته.

ثانيا: الاتجاهات الحديثة للبلاغة:

قدم نقاد كثيرون كتابات حول البلاغة الجديدة، و من أهمهم محمد العمري الذي أثرى بإجتهاداته هذا الجانب فتناول الإتجاهات الغربية الحديثة وذكر أنها بلغت مستوى : "التوجه الحجاجي المنطقي و التوجه الأسلوبي الأدبي إضافة إلى التوجه الخطابي السيميائي"[1]، ويفسر محمد العمري هذه التوجهات على أن:" الأول و الثاني يدفعان البلاغة إلى ميدان المنطق والجدل بينما الإتجاه الثالث يدفعها إلى الشعر والأدب وعبر محمد العمري عن الإتجاه الثالث فقال: الاتجاه الثالث حاول تجاوز هذه الازدواجية طامحا إلى تغطية المجال التواصلي بشكل عام، معتمدا الخطاب "[2]، ونجد كتاب مصنف الحجاج لبيرلمان. يتناول الإتجاه الأول أما الإتجاه الثاني فتناولته **مجموعةمو** وأعطته عنوان البلاغة العامة .

[1] محمد العمري ،البلاغة العامة و البلاغات المعممة ، مجلة فكر و نقد ، ص71.

[2] المرجع نفسه ، ص71.

1. الإتجاه الحجاجي المنطقي:

إن الهدف من هذا التوجه الحجاجي للنمط المنطقي هو جلب ذهن المتلقي وتسليط التأثير عليه من أجل إقناعه وقد فعل ذلك الفيلسوف أرسطو الذي حدد حججا، وبالتالي استطاع هذا الفيلسوف إبعاد الحجاج عن المنطق وحدوده وصار الحجاج قريبا كما قال عبد صولة:" من مجالات استخدام اللغة مثل مجال العلوم الإنسانية والفلسفة والقانون[1].

لقد أحدثت البلاغة الجديدة ثورة في النظام اللغوي حينما استفادت من بلاغة ارسطو، وبالتالي صار الحجاج من منظور البلاغة الجديدة يهدف إلى إفتكاك الإقتناع من المتلقين بيد أن أرسطو كان يعتمد على الإكثار من البراهين لأجل إرغام المتلقي على قبول المواضيع المتناولة هذه الأخيرة تدخل في دائرة الإذعان والتسليم بعدما كانت حبيسة عند المتكلم وهذا القول يبين الفرق بين الحالتين:" الفرق بينهما في أن المخاطب في الحالة الأولى يقنع دوما بالحجج فهو مجبر لا مخير ، بينما الحالة الثانية تفتح له مجال الحوار و النقاش ليكون اقتناعه عن طيب خاطر مما يعني أن النتيجة الثانية أحسن من الأولى.

2. **التوجه الأسلوبي: البلاغة كامنة في الأسلوب**

لقد ظهر نوع جديد متفرع عن البلاغة الجديدة يسمى بلاغة العبارة ومنطلق هذا النوع الجديد نجده في دروس دي سوسير هذا الأخير عمل تلاميذه على الاهتمام بالأسلوب الذي نصوغ به ملفوظاتنا على أساس أن نضعه في مكان فن الخطابة، وقد وبذلك أقر حمادي صمود حيث قال عن هذه القضية المتعلقة بحلول الأسلوب مكان الخطابة:" اختزل البلاغة في صور دلالية خاصة ثم في صورة واحدة هي الإستعارة "[2].

[1] ينظر: عبد الله صولة ،الحجاج أطره و منطلقاته و تقنياته من خلال مصنف في الحجاج –الخطابة الجديدة ،ص348.

[2] حمادي صمود ، مقدمة في الخلفية النظرية لمصطلح الحجاج ص 38-40.

3. الإتجاه الخطابي: بين السيميائيات وعلم النص

تسعى الكتابات النقدية الحديثة إلى ضم الإتجاهين الأول و الثاني في بلغة واحدة توصف بأنها عامة يدخل في إيطارها الفضاءالشعري والفضاء الخطابي التداولي، وبالتالي تتحقق الإنتقالة من الاهتمام باللغة الطبيعية إلى الاهتمام بلغة العلامات وتنتج عن ذلك بلاغة تجمع فنون التواصل مع أجناس القول وتتغذى هذه البلاغة من معين التأثير و التفعيل، ونجد في هذا الإطار محمد العمري يشير إلى جملة من الكتاب الذين تناولو قضايا البلاغة الجديدة مثل هنريش بليث الذي حاول إخراج البلاغة من ثنائيتها مع الأسلوب، فقال: "لقد اعترف منظرون محدثون مثل :ليش، و تودوروف ،ومجموعة ليج (كديبوا و كلينكينبيرج)بدقة فن العبارة القديم "elocution"وأسلوبية الإنزياح، و حاولوا إدماجهما اعتمادا على اللسانيات البنيوية[1]، و لكن الملاحظ أن البعد التداولي قد تراجع قليلا في البلاغة الكلاسيكية وظل الأمر هكذا حتى ظهرت النزعة السيميائية التي حثت على أهمية المقام التواصلي. أحيانا[2]؛يعتمد بليت نظريا على النزعة السيميائية وذلك انطلاقا من المقام التواصلي وبالنظر إلى أبعاد أخرى في بناء الخطاب كالتركيب والدلالة و التداول و هو نموذج يتلاءم مع مختلف الخطابات باختلاف مقاماتها و مقاصدها .

4. نمط بلاغة التواصل:

تعتبر اللغة وسيلة هامة لبناء التواصل وقد سامت الليسانيات في تعزيز هذا الطرح وما كان من السيميائيات إلا أن زادت من إنماء التواصل اللغوي وذلك بجعله منفتحا على كل المعطيات السياقية من أشياء و علامات، وبالتالي تتحرر البلاغة من البعد اللساني وتنطلق نحو البعد التواصلي الذي تغذيه ملابسات إجتماعية مختلفة، وعلى هذا الأساس سيتغير مفهوم التواصل حينما يدخل مجال السيميائيات فيصير متعلقا بالأدوات اللسانية وغير اللسانية هذه الأخيرة تجمع كل المكونات التي تدخل ضمن المقام ولاسيما مكونات الخطاب البصري الذي

[1] ينظر: هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية :نحو نموذج سيميائي لتحليل النص .ترجمة محمد العمري، افريقيا الشرق ،المغرب1999 ص65 .
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 65 .

لا يصدر من الفعل الثقافي على وجه الصدفة بل يسبقه بناء لسلوك تواصلي وعلى هذا الأساس يتحدث **محمد العمري** فيقول: لذا سنشهد نشأة بلاغة ذات طابع خاص وهي بلاغة الخطاب البصري فإذا كانت اللغة نظاما للتواصل ،فإن الصورة بمختلف أشكالها و أنماطها يمكن توظيفها و إدراجها كأنظمة للتواصل، بل هي لغة قائمة الذات أساسها السيميائيات نظرا لإمتلاكها الإجراءات والأدوات التي تجعل من هذا العلم أداة للوصول إلى بلاغة الخطاب البصري[1].

ثالثا: المقاربة البلاغية للحجاج:

ركزت بلاغة ارسطو كثيرا على عنصر الإقناع بتعزيزها للمشاورة و المشاجرة و المفاضلة كسياقات ثلاث ضمن النص الخطابي وما كان من بيرلمان الرائد البارز في الحجاج إلى أن زاد على ذلك و أنزل هذا النوعمن الكلام الذي يرسمه الحجاج إلى مساحة الجمهور كي يصير آلية لبناء التواصل الغوي في المجتمع وبالتالي نجد أن **بيرلمان و تيتكا** يحددان تعريفا للحجاج يوافق هذا الطرح بقولهما: بأنه درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم "[2]، والملاحظ أن هاذين المؤلفين صب اهتمامهما على آلية الحجاج أكثر من قصديته ولذلك تم تحديد غاية الحجاج من طرفهما بهذا القول بقولهما "تهدف نظرية الحجاج إلى دراسة التقنيات الخطابية الهادفة إلى إثارة الأذهان وإدماجها في الأطروحة المقدمة وتفحص أيضا شروط انطلاق الحجاج أو نموه وما ينتج عنها من آثار " [3] .

[1] ينظر: محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول ،إفريقيا الشرق ،المغرب 2005 ص46.

[2] عبد الله صولة ،الحجاج أطره و منطلقاته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان و تيتكا، ،ص299.

[3] محمد طروس ،النظرية الحجاجية ،ص 44.

المبحث السادس: مقتضيات بلاغة الإقناع في ثقافة الغرب الحديثة.

أولا :بيرلمان وتيتكا الخطابة الجديدة:

لقد سبق الحديث عن المصنف الذي أثرى به كل من بيريلمان و تيتكا مكتبة السيميائيات عامة و مكتبة الحجا على وجه الخصوص، وكان من بين أهداف هذا المصنف إنتشال بلاغة الإقناع من مساحة الإهمال وذلك بجعل الحجاج آلية لتعزيز الخطابة و الجدل على الطريقة الحديثة لا على طريقة ارسطو و افلاطون كما نجدفي هذا المصنف رؤية جديدة للحجاج تخالف الرؤية القديمة له و التي مفادها، تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور وبعقله ودفعه دفعا إلى القبول باعتباطية الأحكام ولا معقوليتها"[1] توج بيرلمان C. Pereleman أبحاثه في البلاغة والفلسفة والقيم بكتابه **مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة** الصادر سنة 1958 بالاشتراك مع زميلته **تيتكا O. Tyteca**، وهو أكثر أعماله شهرة واكتمالا وإلماما بقضايا الحجاج [2].

وقد حاول المؤلفان، من خلال هذا المصنف، بعث بلاغة الإقناع بعد الإهمال الذي لحقها لقرون طويلة ، وبعد انحصار البلاغة في المجازات والمحسنات والصور ... بإخراج الحجاج من دائرة الخطابة والجدل، أو بالأحرى استطاعا أن يعثرا على ذلك الخيط الرفيع الذي يمكن اعتماده لمصالحة تاريخية بين الخطابة والجدل أو بين أرسطو وأفلاطون[3]، كما عملا على تخليص الحجاج من تهمتين التصقتا به وهما: "تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور وبعقله ودفعه دفعا إلى القبول باعتباطية الأحكام ولا معقوليتها"[4]، و"تهمة صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب به في وضع ضرورة خضوع واستلاب"[5].

---

[1] عبد الله صولة : الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته ، ضمن أهم نظريات الحجاج ، ص 298 .

[2] المرجع نفسه ، ص 298 .

[3] محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية ص 357 .

[4] عبد الله صولة : الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته ، ضمن أهم نظريات الحجاج ، ص 298 .

[5] المرجع، نفسه 309.

الفصل الأول

1. أطر الحجاج:

تمحورت جهود الباحثين في تحديد الأطر العامة للحجاج من خلال دراسة الآليات الخطابية التي تعزز دخول المتكلمين و المتلقين ضمن مساحة التواصل وذلك قياسا على الغاية من الحجاج المحددة في هذا القول: "غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد من درجة الإذعان" [1] ، و لقد كل من بيرلمان وتيتكا على اختصار المسافة بين الحجاج و الخطابة حيث أن لهذه الأخيرة الجمهور الخاص بها بينما: يتعلق الحجاج أو البلاغة الجديدة بالخطاب الموجه إلى كل أنواع المستمعين سواء تعلق الأمر بجمهور مجتمع في ساحة عمومية أم تعلق باجتماع المختصين ، أم بشخص واحد أم بكل الإنسانية ، بل إنها تهتم بالحجج التي قد يوجهها الشخص إلى نفسه في مقام حواري"[2]وركزت الخطابة على اللغة الغير المكتوبة أي شفوي ة بينما الحجاج ركز على النصوص المكتوبة كثيرا، وعليه فالتصور الذي يريد بيرلمان توضيحه تمحور في قول عبد الله صولة حينما حدد هذا التوجه فقال: "من توجه بلاغي عام يروم إلى جعل البلاغة علما مستقبليا هدفه أوعلى الأصح أهدافه تطوير المجتمع وتحليل مختلف الخطابات عن طريق الوقوف على خططها الحجاجية المتأسسة عليها"[3].

2. منطلقات الحجاج

عمل حدد بيرلمان وتيتكا المنطلقات الحجاجية "في مقدمات الحجاج، واختيار هذه المقدمات، وطريقة صوغها وتؤخذ المقدمات الحجاجية على أساس أن الجمهور يسلم بها ويقبلها، فتفاديا للفشل في أداء القصد فإن الخطيب لا ينبغي له التسليم إلا بالمسلمات التي تتمتع بقبول كاف، أي التي تكون مقبولة أيضا عند المستمع"[4]، ومن هذه المنطلقات:[5]

---

[1] Chaim perelman etLucietytecaTraité de l'argumentation ,la nouvelle rhétorique pp 87/257 .

[2] محمد الولي ،الاستعارة في محطات ص 355.

[3] الرجع ،نفسه 103.

[4] Chaim perelman, L'empire rhétorique p35.

[5] Chaim perelman etLucietytecaTraité de l'argumentation ,la nouvelle rhétorique pp 87/257.

أ. **الوقائع:**

مأخذ الوقائع يصعب إيجاد تعريف للوقيعة في مجال الحجاج المتعلق بالبحث السيميائي كون هذا الأخير يشتغل المهتمون به على جعل الخطابات المختلفة التي تأسسها الوقائع المتعددة جعلها على شكل سلسلة من العلامات التدليلية وبالتالي فالوقائع هي: المعطى الملموس أو ذاك باعتباره شيئا.. إننا لا نعول على أي معيار يسمح لنا في كل الظروف وبعيدا عن موقف المستمعين التأكيد أن شيئا ما هو واقعة"[1]. إن "[2].

ب. **الحقائق:**

في العرف اللغوي حقيقة هي ما وافق الواقع العيني أما خلاف الحقيقة فلا وجود له في هذا الواقع، ومفهوم الحقيقة في مجال الحجاج يتجاوز هذا الطرح إذ يتعلق بالتصورات التي تطرحها نظرية الفلاسفة والمستمدة من عالم التجربة المتعالي .

ج. **مؤخذ الافتراضات:**

الإفتراض في اللغة هو طرح قضية معينة لأجل معرفة مدى موافقتها لواقع المتخاطبين ومفهوم الإفتراض ضمن مساحة الحجاج يتجاوز هذا بقليل إذ نجد أن مساره يستمد وقوده من تفاصيل السياق والمثال ذلك نجده عند محمد الولي في قوله" فما يحدث عادة هو نزاهة القاضي، ولكن هناك مع ذلك لائحة لقضاة مرتشين"[3].

د. **مأخذ القيم:**

تضع المجتمعات كلها مسلمات القيم في مصاف الأركان التي تبني ثقافة هذا المجتمع والقيم في الحجاج وظيفتها تتمحور في:" في تغيير مواقع السامعين وفي دفعهم إلى الفعل المطلوب" [4]،ويرى بيرلمان أن هذه القيم تشكل قواعد يرتكز عليها الممارسون لفعل الحجاج هذا الأخير تسنده القيم بمثابتها قواعد و قوانين وتتلخص

---

[1] Ibid p89.

[2] Ibid p89.

[3] محمد الولي: الاستعارة في محطات ص 373.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

وظيفتها في "نستند عليها لكي نحمل المخاطب على القيام بأفعال معينة بدل أخرى، كما أننا نستدعيها خصوصا من أجل تبرير تلك الأفعال بطريقة تجعل هذه الأفعال التي دعونا إليها مقبولة ومؤيدة من طرف الآخرين.." وعلى هذاالأساس بالقيم تساهم في تكوين مساحة الحقيقة عند الفاعل الذي يمارس الحجاج الهرميات:

و المقصود بالهرميات هو التراتبية التي نجدها في الخطاب الحجاجي ويمكن ترجمتها إلى سلم من الدرجات فكلما كان الحجاج قويا كلما كانت مراتب معانيه قوية، وكانت القيم المطروحة من خلاله ذات فعالية.

هـ. **مأخذ المواضع:**

جمع موضع و نعني به الفضاء المحدود بالزمان و المكان ووظيفة هذه المواضع تتحدد في تسيير عملية الحجاج ضمن الخطاب اللغوي وتعمل كذلك هذه المواضع على إعادة بناء الرؤى المترسبة في أذهان التخاطبين ومنها:

- ✓ **مواضع الكم:** وهي المواضع المشتركة التي تقر أن شيئا يفضل شيئا آخر الأسباب كمية[1] .
- ✓ **مواضع الكيف:** وهي تتعلق بالأهمية التي يكتسبها شيء أو فعل معين مقارنة بأشياء وأفعال أخرى.

وتكمن خاصيتها الحجاجية في وحدتها الشكلية في مواجهة الجمع، مثل موضع الحق في ذاته الذي يباين كل ما عداه من الباطل»[2].

- ✓ **مواضع الترتيب:** والتي تقر أفضلية السابق على اللاحق[3] .
- ✓ **مواضع الموجود:** والتي تقر بأفضلية الموجود الواقعي على الممكن والمحتمل والمستحيل[4].

[1]Chaim perelman etLucietytecaTraité de l'argumentation -la nouvelle rhétorique p115.

[2] محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة ص 113.

[3] Voir Chaim perelman etLucietytecaTraité de l'argumentation -la nouvelle rhétorique p125.

[4] Voir Ibid p126.

✓ **مواضع الجوهر**: وتتعلق ما يجسد بشكل أفضل نوعا ما [1].

يدخل في إطار الحجاج عنصران هامان ألا و هما الإستحضار و التأويل فأما الأول فنعني بع استدعاء العلامات لتوضع نصب أعين المخاطب أما الثاني و هو التأويل فيستخدمه صاحب الفعل الخطابي ليبعد الإبهام عن المعطيات المتعلقة بالحجاج لكي يحولها إلى براهين و دلالات، ودور الخطيب هنا يتمثل في إظهار هذا التأويل كي تكتسب المعطيات الدلالية قوتها ومن بين مظاهر هذه المعطيات"ومن مظاهر اختيار المعطيات استعمال النعوت والصفات، فكل صفة نختارها تعبر عن وجهة نظرنا وموقفنا من الموضوع والنعوت باعتبارها مفضية إلى التصنيف [2] ، والشيء الذي يجعل من الحجاج قائما بذاته هو الإستعمال الصائب للكلمات حيث نضع الكلمات السامية في مقامها و نضع الكلمات ذات المستوى المنحط في مكانتها.

بعد مرحلة إختيار منظومة المقدمات تأتي مرحلة إختيار طريقة تقديم هذه المقدمات وينبغي التركيز هنا على ترسيخ قيمة الثقة بين المتخاطبين و إلا سوف يكون مآل الحجاج الفشل بناء على عدم التسليم به أو بناء على أحادية المعرفة في المقدمات، كما يمكن أن يكون طابع الفجاءة عاملا في فشل وصول المقدمات إلى المتلقين ومن بين الطرق التي نعتمدها في تقديم مقدمات الحوار الحجاجي ما يلي :" اعتماد التكرار لإبراز حضور الفكرة و كثرة إيراد الحكايات الدائرة حولها مع كثرة الإشارات و الدقائق المتعلقة بتلك الفكرة "[3].

إهتم المؤلفان بالحديث عن موجهات التعبير التي تتعلق بآلية الإثبات، وتتمثل هذه الموجهات في صور الإستفهام و التمني و الأمر بالإضافة إلى الصيغ اللغوية الأخرى كالأزمنة المختلفة واستخدام الأمثال وألوان الصور البيانية،و قد تحدث عن هذه القضية بيريلمان بقوله: " الطريقة التي نشكل بها أفكارنا تخضع للعديد من

[1] Voir Ibid .p 126

[2] Chaim perelman etLucietytecaTraité de l'argumentation -la nouvelle rhétorique p:166.

[3] Chaim perelman et Lucie tyteca: Traité de l'argumentation La nouvelle rhétoriqueة p22.

الموجهات التي تعمل على تغيير الواقع وحتمية أو أهمية معطيات الخطاب، فنحن نكاد نكون متفقين اليوم على الاعتراف بما للموجهات الدلالية من دور" [1]، والملاحظ في كتابة بيريلمان أنه صب تركيزه كثيرا على الموجه الذي يحمل الإستفهام نظرا للأهمية التي يكتسيها في خلال سريان الحوار الذي يتضمن الخطاب الحجاجي.

3 التقنيات الحجاجية :

التقنية هي الطريقة التي نطبقها على ميدان ما للحصول على نتائج حسنة، ويحتوي الحجاج هذا الأمر أي على تقنيات بسطها الكثير من الباحثون في مؤلفاتهم وهي نوعان عقد الباحثان القسم الثالث والأخير من مؤلفهما لبسط أهم الطرائق في الخطاب الحجاجي، وهي في نظرهما، نوعان: طرائق الاتصال procédés de liaison وطرائق الانفصالprocédés de dissociation .

أ . طرائق التواصل في الحجاج

ونعني بهذه الطرائق الآليات التي تعمل على ربط العناصر المتباعدة في علاقاتها[2]، وهي تشمل أنواعا عديدة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر: الحجج الشبه المنطقية وهي التي تتميز بصفة عدم الإلزامية والحجج التي تعتمد البنيات المنطقية و هذه الأخيرة تستعمل آليات كثيرة منها آلية التناقض و آلية التعارض[3] فأما الأولى حينما يقع خلاف بين قضيتين وأما الثانية فالخلاف يقع بين ملفوظين ونجد كذلك في هذه الآليتين مبدأ الحد والتعريف[4] والمقصود به إعطاء مفاهيم محددة للأشياء وفي تراثنا نجد القدماء حينما يقدمون على تعريف شيء يستعملون مصطلح الحد عوض المصطلحات الأخرى، كما نجد ضمن هذا العنصر أي التناقض و التعارض،

[1] Chaim perelman, Traité de l'argumentation ,la nouvelle rhétorique p270.
[2] Voir Chaim perelman ,Traité de l'argumentation -la nouvelle rhétorique p207.
[3] Voir Chaim perelman ,Traité de l'argumentation -la nouvelle rhétorique p270.
[4] Voir André Hélla: Précis de l'argumentation. Fernand Nathon. Ed lebar Bruxelles.1983.p80.ترجمة صاحب البحث

عنصرا آخر يسمى العلاقة التبادلية أو قاعدة العدل[1]وهي التبادل الذي يقع بين الحجج من مواضع مختلفة ، كما أن الحجج تتعدد كثيرا قياسا على استعمالاتها فهناك حجج التعدية و التي تفسر عبر أطراف ثلاثة تتبادل نفس الحكم [2] ، وهناك كذلك الحجج التي تستخدم العلاقات الرياضية ومفادها محاولة تجزئة الخطاب إلى أجزاء صغيرة أو العكس أي جمع الأجزاء في كلية كبيرة [3]،كما نجد الحجج التي تعتمد على الواقع كحجة الإتجاه التي توجه الخطاب الحجاجي من الأجزاء الصغيرة إلى الجزء الكبير ضمن مراحل منطقية كقولنا اللهيب الكبير في الغابة يبدأ من صغار الشرر ، ولقد حدد المهتمون بالحجاج أنواعا أخرى من الحجج و المقصود بها التي تتخذ من الواقع منبعا لها[4] و نستطيع أن نعاين توضيح ذلك في إستعمالنا الفعل الذي يحتوي على اللمسة الخطابية الحجاجية، **كالمثل** الذي يعني المشابهة و المماثلة و**الحكمة**[5] التي تعني العلم المتصف بالأحكام المصحوب بنفاذ البصيرة والأبيات الشعرية الشاردة وكذلك إستعمالنا للإستشهاد بنصوص مختلفة بالإضافة إلى استعمالنا لآلية النموذج و إتباعها بعكس النوذج كتمييزنا بين الأبيض و الأسود و الشر و الخير و الحق و الباطل.

ب – طرائق اللاتواصل في الحجاج:

وتدعى هذه الطرائق كذلك بطرائق الإنفصال إذ يحدث هذا الأخير بين العناصر التي تكون الخطاب الحجاجي ووظيفتها تكمن في زلزلة عناصر خطاب مابقصد جعله فارغا من محتواه[6] ويمكن أن نلخص مظاهر طرائق الإنفصال في عناصر على سبيل المثال لا الحصر مثل استعمالنا للجمل الإعتراضية مثل قولنا هذا رجل

[1] ينظر: عبد الله صولة، الحجاج أطره و منطلقاته،ص278 وينظر كذلك لمفهوم المصطلح في مسند الإمام أحمد ، حنيف محمد عبد القادر عطا بجه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ،2008، ص499.

[2] Voir Chaim perelman Traité de l'argumentation -la nouvelle rhétorique p84/85.

[3] ينظر: عبد الله صولة : الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته ، ضمن أهم نظريات الحجاج ، ص 331 .

[4] ينظر: محمد سالم الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 131-132.

[5] ابن منظور ، لسان العرب مادة مثل ، ج 4 ص 18-19 .، مفهوم الحكمة من موقع الدرر السنية www.dorar.net بتاريخ 22/10/11

[6] ينظر: محمد سالم الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2008 ص 127 .

تاريخي إن صح أنه تاريخي وهذه الجمل تفيد المتكلم في نفي حكمه الذي أقره قبل ذلك [1]،وكذلك استعمال بعض الأفعال التي تفيدإلحاق الشك والريبة في نفسية المتلقي مثل يزعم، يتوهم ...[2].

- **ثانيا نظرية السلالم الحجاجية:**

نعاين هذه النظرية في المرحلية الدلالية التي تنظم منظومة الأقوال مع منظومة الحجج التي تنتج عن العلاقة بينهما آثار معينة، ولقد تحدث طه عبد الرحمن[3] عن هذه القضية وفصل فيها كثيرا وسنحاول أن نستشهد بالأمثلة التي استعملها في مؤلفه نظرا لدقتها وهي كالتالي:

ق 1: حصل زيد على الشهادة الابتدائية.

- ق 2: حصل زيد على الشهادة الثانوية..
- ق 3 : حصل زيد على شهادة الإجازة .

حجج للنتيجة **ن** وهي: كفاءة زيد العلمية.

إن **ق3**، أقوى من **ق2**، بالنسبة إلى **ن**، و **ق1**، هو أضعف الأقوال الثلاثة بالنسبة إلى **ن** وهذه العلاقة الترتيبية للحجج والتي نزمز لها ب:

- ن
- ق3

[1] Voir Michel Meyer: Histoire de la rhétorique dés grec à nos jours.Livre de poche. Paris 1999.p259/260..ترجمة صاحب البحث

[2] ينظر: عبد الله صولة : الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته ، ضمن أهم نظريات الحجاج ، ص 346 .

[3] ينظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، ص 105

- ق2
- ق1

إن الرموز المكتوبة أعلاه تشكل جملة من القضايا التي تتصاعد في التركيب على شكل ذي الطابع الحجاجي وذلك ما أشار إليه ديكرو بقوله: "إن أي حقل حجاجي ينطوي على علاقة ترتيبية لحجج نسميه سلما حجاجيا" [1]. ويطرح طه عبد الرحمان تعريفا بسيطا للسلم الحجاجي بقوله: "مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية"[2] ويضيف نفس الكاتب أنه ينبغي توفر شرطين لتحقق هذا السلم: ومستوفية للشرطين:

- أن كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزمعن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال الأخرى.
- وأن كل قول في السلم كان دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبةليلا يتكون القسم الحجاجي المذكور أعلاه من أقوال على شكل حجج ق1 ق 2 ق3 وهذه الأخيرة تؤدي إلى نتيجة واحدة و هي ن التي تعني كفاءة زيد العلمية و يتميز القسم الحجاجي على حسب ديكرو بالنسبية من أقوى [3].

ويرافق مفهوم السلم الحجاجي مفهوم آخر يصطلح عليه بمفهوم الإتجاه الحجاجي ويشتمل على مجموعة من الروابط اللغوية التي تحتوي على إشارات و تعليمات تعمل على توجيه الخطاب، ووظيفة الإتجاه الحجاجي تتمثل في أنه :" يوسع أو يضيق الاحتمالات الحجاجية ليقودها في اتجاه معين تحدده البنية اللغوية للخطاب"[4]،ويميز في هذا الشأن طه عبد الرحمان نوعين من الروابط الحجاجية أولهما روابط مدرجة للحجج مثل

---

[1] Voir Ducrot.o : les échelles argumentatives, pl8.

نقلاعن طه عبد الرحمن في أصول الحوار وتمديد علم الكلام ص104 .

[2] طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص 104-105 .

[3] طه عبد الرحمن،في أصول الحوار وتمديد علم الكلام ، ص104-105.

[4] عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع دراسة نظرية تطبيقية، دار كنوز المعرفة ، الطبعة الأولى، 2016 ، ص 180 .

لكن لعل بل حتى أما النوع الثاني فيتمثللافي الروابط المدرجة للنتائج مثل إذا .....وكلا من هذين النوعين ينتمي في اللغة إلى صنف الأدوات بصفة عامة وصنف الحروف بصفة خاصةوهي نوعان:[1]

- روابط مدرجة للحجج (لأن، لكن، حتى، بل..)
- روابط مدرجة للنتائج (إذن، أخيرا، لهذا، بالتالي ...)

1. المبادئ الحجاجية أو المواضع

المقصود بهذه المبادئ والمواضع هو القواعد العامة الشاملة ومنظومة الأفكار المشتركة بين الأفراد المجتكمع والتي تم إدخالها في مساحة القبول حتى صارت تحمل صفة المسلمات والبديهيات ومن بين خصائص هذه المبادئ الحجاجية مايلي من الخصائص [2].

- تعتبر مجموعة من المعتقدات والأفكار المشتركة بين الأفراد داخل مجموعة بشرية معينة.
- العمومية: هي تصلح لعدد كبير من السياقات المختلفة والمتنوعة.
- التدرجية: تقيم علاقة بين محمولين مندرجين أو بين مكونات السلم حجاجي.
- النسبية: تعني هذه الخاصية أنه يمكننا إبطال المبدأ الحجاجي، ورفض تطبيقه باعتباره غير وارد وغير ملائم للسياق المقصود، أو يتم إبطاله باعتماد مبدأ حجاجي آخر مناقض له.تعتبر هذه الخصائص مواصفات عامة وسمات تمييزية بها نستطيع التعرف على المبادئ و القواعد التي يتفق عليها جمهور المتلقين و هي تمثل نقاط اتفاق يحترمها جميع أفراد المجتمع.

[1] المرجع نفسه ، ص 182.

[2] أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، مجلة فكر ونقد، السنة 7 العدد 11 سبتمبر2009.ص 62.

2. الأساليب المغالطية:[1]

تواجه الحقيقة في كل زمان موجة من التشويه والتعتيم لأن الصراع سيظل قائما بين ما هو سلبي و ما هو إيجابي في كل مجالات الحياة ومن هذه الزاوية يتناول الحجاج دراسة وجه من أوجه هذا التشويه وهو الموضح في العنوان بمصطلح الأساليب المغالطية هذا المصطلح تناوله باحثون كثيرون أهمهم ,Douglas walton : Jhon Woods ضمن الكتاب الذي ألفاه خاصة في مؤلفهما الموسوم **نقد الحجاج** Critique del'argumentationوتناولا فيه هذان الكاتبان قضايا تنضيرية تتعلق بالخطاب الذي يحمل منحى المغالطة أصنافا من البرالوجيزم، وكان منهجهما فيه تنظيريا لا يخلو من نزعة إلى الجدل[2].

المبحث الخامس: مخرجات العلاقة الرابطة للبلاغة بالسيمياء

أولا – عناصر البيان في بعض الدراسات السيميائية الغربية:

لقد بذل القدماء جهدا معتبرا في تسطير قواعد تتعلق بالبلاغة وذلك دون الإنقاص من عناصر المفاهيم التي تشرحها ويقول: **حنون مبارك** "...أشير إلى أن البشرية قد أنتجت عددا من المعارف لم تهيئ لنفسها سبل إيصالها إلى الخلف إيصالا متصلا ومتلاحقا، وإنما حدث أن انقطع حبل التواصل المعرفي وبقيت معرفة سابقة بينما ظهرت نفس تلك المعارف، ربما بتفاوتات في المضمون والأهمية عند شعوب أخرى وفي مراحل تاريخية لاحقة، هكذا يتضح أن تاريخ الأفكار يتميز بالضرورة بالإتصال بل قد يتميز بالإنقطاع " [3]،وعلى هذا الأساس نستنتج أن البلاغيين العرب القدامى تناولوا شيئا من السيميائيات الحديثة، وتتواصل بهذا الإجتهادات فيما يخص ربط العلاقة بين البلاغة و السيميائيات حيث قدم المعاصرون منظومة من المصطلحات بعثت الروح من جديد

---

[1] **المغالطية** استعمل الباحثان مصطلح Fallay وهو مصطلح من أصل لاتيني Fallacia ، يعني المغالطة والمكر والخداع والحيلة ، بينما استعمل فريق الترجمة الفرنسية [1] مصطلح البرالوجيزم Paralogisme ، وهو من أصل يوناني يتكون من جزأين Para وتعنى Faux– a cote(جانب /خاطيء)،وLogismosويعنىcalcul raisonnement ينظر الأساليب المغالطية مدخلا لنقد الحجاج محمد النويري

[2] ينظرمحمد النويري ، الأساليب المغالطية مدخلا لنقد الحجاج ، ضمن أهم نظريات الحجاج ، ص405.

[3] حنون مبارك، في السيميائيات العربية قراءة في نصوص قديمة ، ص7،8.

في دروس البلاغة القديمة، وعلى رأس هذه المصطلحات ميدان الصورة المدركة بالبصر، وإذا عدنا إلى ألوان البيانية المعروفة من إستعارة و تشبيه و غيرها، فإننا سنجد أن لها دورا في توفير الحمولة المعرفية لكثير من المفاهيم المتعلقة بالحجاج و السيمياء، ومثال ذلك الإستعارة التي تحدث عنها فرونسوا موروا بقوله: "الإستعارة قد برهنت دون كل الصور البلاغية القديمة عن كونها الأوفر عطاء لأجل إدراجها ضمن رؤية دينامية جديدة للغة الخاصة بالشعر الحديث "[1]، كما سيجد البيان طريقة جديدة لدراسته بمنظور حديث ومعاصر، الأمر الذي سيخلصه من القوالب الجاهزة والجافة التي لصقت به، والتي لا تخدم النص ولا المنهج، بل ستصبح عناصر البيان وسيلة دينامية في يد الكاتب والدارس على السواء يسخرانها في النتاج الأدبي والنقدي.

1 .الوحدات المجازية والسيمياء

أ. علاقة السيمياء بالمجاز والإستعارة :

للمجاز و الإستعارة مكانة كبيرة في اللغة بصفة عامة و اللغة العربية بصفة خاصة وذلك لأن هذين اللونين يستعملهما المتكلم للتعبير عن اللغة البعيدة، ويعتبر المجاز محور الإتصال بين البلاغة والسيمياء، كما يعتبر أساسا من الأسس التي يبني بها المبدعون نصوصهم الأدبية وذلك لأن المجاز له لغة تتطور بشكل متواصل وهذا ما أقره **أحمد العزاوي** بقوله: "أن اللغة المجازية تتطور بصورة مستمرة وبطريقة معقدة "[2] والمجاز بذلك يتغذى من معين إستعمالنا للغة لذلك نجد التجاوز و الخروج عن المعاني المتعلقة بالنظام اللغوي، وللمجاز أنظمة ثلاث

[1] فرونسوا مورو ، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، تر : محمد الولي و عائشة جرير ، أفريقيا الشرق ، المغرب 2003 ص 14.

[2] حسن أحمد مهاوش العزاوي ، المجاز بين الحقيقتين العقلية و اللغوية مجلة الفتح ع: السابع و الغشرون ، جامعة ديالى بالعراق، 2006 م ص 05 (بتصرف).

يشتغل بها ضمن الحوار اللغوي:" النظام اللساني المتمثل في الألفاظ/الدوال والنظام الدلالي المتمثل في المعنى /المدلولات و النظام الماورائي معنى المعنى / المدلولات الثانية [1].

درس القدماء ظاهرة المجاز في اللغة العربية وكان أول من تطرق إليه هو صاحب كتاب البديع ابن المعتز ،و لكن لم يتطرق إليه بالمفهوم البلاغي المتعارف عليه بل كان يقصد بكلمة مجاز شرح المدلول و المعنى من العبارة فيقول مجاز هذه الآية أي معناها و مفادها و مدلولها، و حينما جاء عبد الفاهر الجرجاني تناول بالدراسة هذه الظاهرة اللغوية وربطها بالبلاغة و اتخذ من القرآن الكريم ميدانا للتطبيق وتوصل إلى ما يسمى بنظرية النظم، ومن المصطلحات التي أبدعها عبد القاهر الجرجاني معنى المعنى و المقصود بهذه الأخيرة الدلالة التي تفيدها الإستعارة أو الكناية أي أن لكل كلام لغوي معنى ظاهري يستنتج من ظاهر الكلام ومعنى غير ظاهر يريد المتكلم إيصاله إلى المخاطب، ومثال ذلك قولنا زهرة تحمل محفظة فالمعنى الظاهري هو حمل الزهرة للمحفظة أما المعنى الثاني وهو معنى الطفلة اللطيفة الحاملة للمحفظة، وعمد الكتاب المحدثون إلى تطوير مفهوم المجاز فعلقه محمد سالم بنظرية الدال و المدلول كما هو مبين في الشكل الآتي:

العبارة اللغوية (دال) ⟵ المعنى: المعنى اللغوي (المدلول)

المعنى الأول (دال) ⟵ معنى المعنى: المعنى الثاني (المدلول) [2]

وبملاحظة الشكل أعلاه، نستنتج أن الدال الأول يؤدي إلى المدلول الأول بصفة ظاهرية مباشرة وندعو ذلك المعنى الأول ثم يوصلنا المدلول الأول إلى المدلول الثاني وهو المقصود من الكلام، وبالتالي فالمدلولات تتولد عن بعضها ليتم فهم هذا النتاج لدى المتلقي، وأول ما يقع على السمع هو تلك العبارة اللغوية التي تمنح مدلولا

---

[1] محمد سالم سعد الله ، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث ،ط 1 الأردن، 2007 ص 39 .

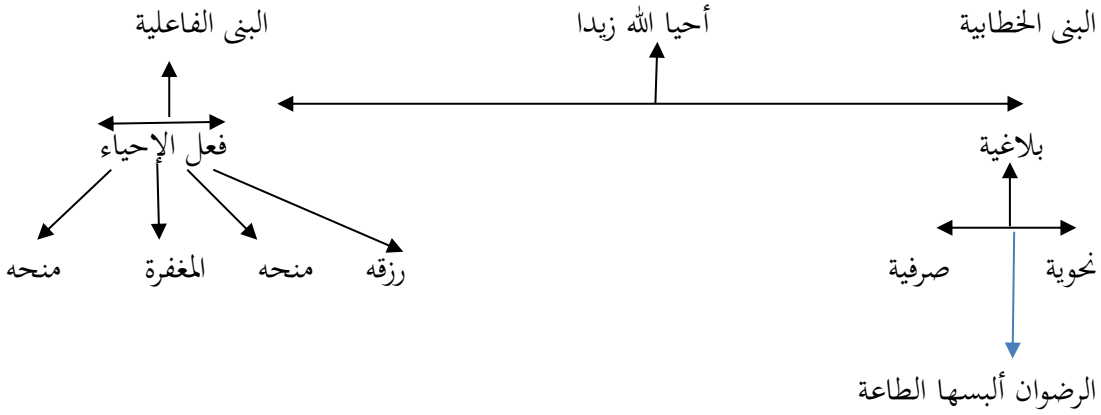
[2] سعد لخضاري،الدرس البلاغي العربي، بين السيميائيات وتحليل الخطاب، كلمة للنشر والتوزيع، الطبعة 2017 ص 230 .

أوليا مباشرا ليصير ذلك المعنى الأولي دالا لمدلول ثان، يتم تحصيل المعنى المقصود منه. ويمكننا توضيح ذلك من خلال المثال التالي أن يوضح ذلك:[1]

هذا رجل يركب المصباح ← لا يحتاج إلى سلم ← طويل القامة

دال سطحي ← مدلول أولي يتحول إلى دال باطني ← مدلول ثاني

ومن خلال الشكل المشار إليه أعلاه توصل الكاتب محمد سالم إلى استنتاج رسم بياني يمثل من ورائه المعاني غير الظاهرة من المجاز سواء من الكناية أو من الإستعارة والشكل الآتي يوضح ذلك:[2]



الخطاطة أعلاه تبين المسار الذي تسلكه العبارة المجازية من المتكلم إلى السامع حيث يتم تفكيكها إلى وحداتها الصغيرة بشكل عميق وفي هذا الشأن يوضح محمد سالم: " وهكذا يتمثل الدال والمدلول في البنى الخطابية، والبنى الفاعلية على صعيد ما سماه الجرجاني (المعنى ومعنى المعنى)، أو على صعيد ما سماه تشومسكي (البنية السطحية والبنية العميقة) "[3]، وعلى هذا يرى نفس الكاتب أن كلا من **عبد القاهر الجرجاني** و **نعوم تشومسكي** قد

---

[1] المرجع نفسه ، ص 231 .

[2] محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث،ط 1 الأردن ، 2007، ص 39 .

[3] محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث،ط 1، الأردن، 2007، ص 39.

فهما ما يتم في ذهن المتلقي حينما يستقبل متن العبارة المجازية ولقد ضمن نفس الكاتب دراسته جملة من الإستنتاجات منها:" أن المجاز لا يأتي إلا في الجملة و المجاز لا يتأتى إلا من خلال الإسناد و المجاز ودلالته تكمن في التركيب و المجاز طريقه الرئيس هو العقل"[1].

ولقد سارت النظرية التي توصل إليها **عبد القاهر الجرجاني** والمتمثلة في نظرية النظم على المفردات التي نجدها في الكتابات المتعلقة بالمنهج السيميائي وهي مجموعة من المستويات أهمها : (التعليق، والتأليف، والإسناد، والتركيب)، وفي نهاية الدراسة يتوصل الكاتب إلى نتيجة ذات أهمية تتمثل في أن عبد القاهر الجرجاني كان في بعض تحليلاته للغة سيميائيا بامتياز [2].

التناص السيميائي للوحدات المجازية[3]:التناص هو عملية تحدث في ذهن المؤلف المبدع سواء كان ناقدا أوغير ذلك وتجري هذه العملية في شكل علاقات تربط نصوصا مختلفة فيحدث هناك بينها تقاطعات معنوية ولفظية تتجسد من خلال اللغة التي يكتب بها النص الأدبي والتناص يقابله في الشعر العربي القديم ما يسمى بالإقتباس و التضمين، ويعتبر الحجاج في هذا الشأن ميدانا غضا لإستعمال هذه التقنية، ونلمس ذلك في استخدام مستعمل الحجاج للصورة البيانية كي يتم للناقد دراستها سيميائيا و بالتالي فك تأويلاتها .

كما أننا نلحظ أن للتناص حدا أعلى هو التفاعلية ... وله حد أدنى وهو السرقات عند العرب والذي يترجم إلى التلاص فالتناص حسبما نفهم هو اشتغال نصوص سابقة ضمن نص حالي، يتفاعل مع كتابات وأفكار وآراء سبقته، ووردت فيه إن بقصد أو بغير قصد.

---

[1] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، ص 48 .

[2] ينظر، محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 48.

[3] مصطلح مستعمل في مقابل الحقيقة ،ولغة يعني الموضع و الإجتياز السلوك أو المجتاز، ويقال تجوز بكلامه أي تكلم بالمجاز، ينظر: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب ، مادة جوز ،المجلد الخامس ،دار المعارف للطباعة و النشر ،مصر، ص 326 .

لقد أضاف عبد القاهرالجرجاني إلى المكتبة اللغوية العربية عامة والبلاغية خاصة جملة من المؤلفات ذات القيمة المعرفية العالية ويقف على رأس هذه المؤلفات كتاب أسرار البلاغة الذي سلط عليه محمد سالم سعد الله دراسة عميقة، استطاع أن يستنتج من خلالها أسرار لغوية أخرى ومن بينها أنه تحدث عن التداخل الذي يقع بين ألوان البيان والذي تنتج عنه أنظمة من العلاقات حددتها قواعد البلاغة مثلما هو حادث مثلا في الإستعارة حيث نجد أطرافا ثلاثة:وهي المستعار له و المستعار منه و المستعار كما نجد في لون المجاز طرفين المعنى الظاهر والمعنى العميق. [1]

تحمل البلاغة العربية القديمة في تاريخها مجموعة من الإجتهادات من علماء نبغو في وضع القواعد فحددو خصائص لكل لون بياني على حدة ومن أهم هذه الخصائص أن كل لون بياني له مجال متميز به، وهناك مجال آخر تلتقي فيه كل ألوان البيان من مجاز وإستعارة و تشبيه هو **التناص الإستعاري**، وهذا الأخير هو الميدان الذي تدخل السيميائية منه لتأخذ من البلاغة وظائف ألوان البيان العربي وتجعلها في صيغة العلامات التي تنتج عنهاسلسلة الدلالات المتعددة ذات السيمة التراتبية[2] وبالتالي ينتج عن ذلك نشاط دلالي سيميائي يغذيه التناص ما بين هذه الألوان البيانية* ويتشكل بذلك:" فضاء ضمني لتبادل المدلولات المختلفة بينها" [3]، وثمرة هذا كله تتمثل في ظهور النص الإستعاري بصيغته الفنية الكاملة[4] والذي يأخذ منه الطرف التشبيهي حصة الأسد أما

[1] ينظر، محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 54.

[2] يتحدث الجرجاني عن تشارك المدلولات التراتبي فنجد المجاز ثم التشبيه ثم الإستعارة و آثر هذه الألوان يرد العام قبل الخاص ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص29 .

(*) يؤكد عبد القاهر هذا التداخل الحاصل بين فنون البيان فيقول:" و أول ذلك و أولاه و أحقه بأن يستوفيه النظر و يتقصاه ، القول على التشبيه و التمثيل و الإستعارة فإن هذه أصول كبيرة ، كأن جل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها متفرعة عنها و راجعة إليها ، و كأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، و أقطار تحيط بها من جهاتها " ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 27.

[3] محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 54 .

[4] ينظر: المرجع نفسه ، ص55

الأطراف الأخرى فتنال حصصا على قدر وظائفها البلاغية وسنحاول من خلال عرض العلاقات الثلاثة الآتية توضيح كيفية إشتغال التناص الإستعاري:

1 – العلاقة الأولى: التفاعل النصي ⟵ يحدث بين الإستعارة والتشبيه، وهو جوهر (التناص الإستعاري)

2 – العلاقة الثانية: العام و الخاص ⟵ تحدث هذه العلاقة مابين العامين (المجاز/التشبيه) و الخاصين(الإستعارة و التمثيل)*

3 – العلاقة الثالثة: الإستعاضة ⟵ حدث بين (المجاز والتشبيه) من جهة، وبين (التمثيل والإستعارة) من جهة أخرى[1].

توضح العلاقات التي نظمت في ثلاثة عناصر أعلاه جملة التداخلات التي تقع بين مميزات ألوان البيان فنجد مابين المجاز و التشبيه علاقة الشمول لتوافرهما على صفة الفردانية في الأصول بينما نجد بعض التباعد ما بين المجاز والتمثيل وهذا راجع لنسبية التداخل مابين آليات إشتغالهما، إذ يعتمد الحقل المجازي على المعنيين القريب و البعيد بينما يعتمد الحقل التمثيلي على مكونات الصورة العينية، وبالتالي التناص الإستعاري بين المجاز و التمثيل لايحدث بصفة واضحة لقلة التداخل الحاصل بين سلسلة الدلائلي الناتجة عنهما.

ب .– التأويل البلاغي السيميائي للتشبيه:

يترتب على العملية الحواريةمابين الأطراف الفاعلة محاولات من جماعة المتكلمين ومحاولات أخرى من جانب المخاطبين فالطرف الأول يحاول تشكيل خطابات وييختار لها ألفاظا و معاني مناسبة كما يحاول أن يختار لها سياقات مناسبة كذلك أما الطرف الثاني فيعمل على تهيئة أرضية إستقبال هذه الخطابات مستعملا عمليات

[1] محمد سالم سعد الله المرجع السابق ، ص 61 .

عقلية متداولة كالتفسير مثلا الذي يحدث حينما يكون مستوى الخطابات في مستوى لغوي وسطي أما إذا كانت هذه الخطابات تتمتع بمستوى معرف عالي في هذه الحالة الحوارية سيكون السبيل الوحيد للفهم الحاصل عند المتلقين هو اتباع طرق التأويل و هذا الأخير تحدث عنه القدماء ومنهم عبد القاهر الجرجاني الذي كان لديه رؤية مميزة للتأويل هذا القول يلخصها:"التأويل هو عملية التحويل العلامي إلى (اللب) عن طريق تفسير بعض الشفرات الموجودة على المستوى الظاهري للنص، بمعنى الإنتقال من الصورة إلى المعنى .... ومن الكلمات إلى الدلالة الباطنية للنص"[1].

يتجه تأويل النصوص* المختلفة اتجاهين اثنين فهما حسب **إيكو**: "التصور الأول يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل، أما التصور الثاني فيرى، على العكس من ذلك أن النصوص تحتمل كل تأويل "[2]، ومن أجل إستخراج مايخفيه النص الأدبي يسلط النقاد عليه عملية الإستنطاق أي بمعنى محاولة التوصل إلى المعاني المولدة بواسطة الشفرات /الدوال الظاهرية التي تحتاج من القارئ التركيز والتعمق في معمارها المعنوي للوصول إلى التفسير الصحيح ولذلك التأويل يسير في مرحلية مرتبة يبينها القول الآتي: " يرتبط الفهم التأويلي بالمستوى الأولي / الظاهري للنص من خلال محاولة استيعاب شبكة منظومة الدوال، لغرض الإنتقال إلى المحاولة الثانية من النشاط

* يشرح محمد سالم الإستعاضة الموجودة بين التشبيه و التمثيل فيقول : و هذا التداخل كائن عن طريق الإستعاضة فبما أن التشبيه و التمثيل وجهان لشيء واحد بحيث يغدو التشبيه في كثير من مباحثه تمثيلا إذا استخدمت معه آليات التأويل " فالتشبيه و التمثيل متبادلان و يتشاركان الصفات و الدلائل بحيث يغدو تشابههما كتناص استعاري واضح و بين .ينظر محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 56 .

** و قال عبد القاهر في علاقة التشبيه بالتمثيل :" و قد عرفت الفرق بين الضربين فاعلم أن التشبيه عام ، و التمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه و ليس كل تشبيه تمثيلا فالأصل هو التشبيه و الفرع منه هو التمثيل. لأن الصفات متواجدة في الفرع و أصله أي التمثيل و التشبيه، فإن قلت في قول المعتز:فالنار **تأكل نفسها**....**إن لم تجد ما تأكله** إنه تمثيل فمثل الذي قلت ينبغي أن يقال:لأن تشبه الحسود إذا سكت عنه و ترك غيظه يتردد فيه بالنار التي لا تمد بالحطب حتى يأكل بعضها بعضا" ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص95 ،97 .

[1] محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 78 .

[2] أمبيرتو إيكو ،التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، تر : سعيد بنكراد، ص 115 .

التأويلي ألا وهي التفسير " [1]، وعليه ينبغي على القائم بعملية التأويل متابعة البنية السطحية للخطاب بغية التوصل إلى مدلوله ثم تأتي مرحلة مباشرة التأويل التي يتمخض عنها تفكيك البنية السطحية المتضمنة ماخفي من الدوال، وفي هذا الإطار يتفرع التشبيه** إلى قسمين[2] الأول لايستخدم التأويل أما الثاني فيستخدمه، والنوع الأول الذي يحتاج إلى التأويل مظاهره عديدة من بينها جهة الصورة و الشكل التي نعني بها استدارة الشيء وكذلك جهة اللون كتشبيهنا الشعر بالليل لسوادهما و الوجه بالنهار لإشراقهما أما النوع الآخر من التشبيه الذي يحتاج إلى التأوبل فمراتبه عديدة منها مرتبة التأويل القريب أي المتداخل ومرتبة التأويل البعيد التي تستخدم آلية الإستنباط.[3]

لقد سبق الحديث عن رؤية عبد القاهر الجرجاني و امبرتو إيكو من زاوية خدمتهما للغة من حيث الاهتمام بقوانين البلاغة التي لها علاقات بقوانين السيمياء الحديثة إذ نجد هذه الأخيرة تشتغل ضمن بنية الكلمة/المعنى والتي تتولد عنها مجموعة من المدلولات والصفات المترابطة كل هذا يشكل عند المتلقي معنى كامل فنيا، والمتأمل في عنصر التمثيل الذي مصدره التشبيه يعاين حتمية القارئ في اللجوء إلى ربط التأويل الدلالي بالسياق الذي وقع فيه، إذ كلما اتسعت التراكيب اللغوية اتسع معها الخطاب، وزاد حجم الكلام ونتج عن ذلك اتساع مساحة المدلولات المؤدية إلى المعنى العام، ولقد ركز عبد القاهر الجرجاني على عنصرين اثنين في قضية التأويل: أولهما عنصر النص الذي نبتغي من ورائه إبراز تركيبته ومحاولة تفسير العلاقات التي تحافظ على نسيجه وبالتالي محاولة التمكن من جوهر الخطاب في موضوعه، أما ثانيهما فيتمثل في المتلقي الذي ينبغي أن يحرك آلية الإدراك كي يتوصل إلى الفهم ما يلي "[4]:

---

[1] محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 80 .

[2] ينظر،محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 80.

[3] ينظر:عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 90.

[4] محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 91 ص 92 .

فقد كان **عبد القاهر الجرجاني** واعيا بسيمياء التأويل التشبيهي بما يفضيه التشبيه والتمثيل من مدلولات ونشاط تفاعلي عميق، فتحدث عن أقسام التأويل بدقة مع كيفية حدوث ذلك، ثم عرج على دراسة التأثير الناتج عن هذا التأويل، لأن المتلقي يبقى شاخص البصر ومعملا لقدراته التفسيرية لما يقع بصره أو سمعه على بنية تشبيهية، حيث راح عبد القاهر يستقصي بنية النصوص من حيث التشابك والتماسك والشمول. موليا الأهمية الكبرى لفاعلية الحدث الكلامي التشبيهي.

ج . الوحدة الدلالية للتشبيه والتمثيل:

إن الوحدة الدلالية تعبر عن مجوعة من الوحدات الأولية تترجمها صفات تمييزية ومن بين تعاريف هذه الوحدة ماذكره عبد القاهر الجرجاني عن طبيعة الوحدة الدلالية حيث قال : "ولن يبعد المدى في ذلك و لا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة، فإن الأشياء المشتركة في الجنس ، المتفقة في النوع، تستغني بثبوت الشبه بينها، و قيام الإتفاق فيها وتأمل في إيجاب ذلك لها و تثبيته فيها ،و إنما الصنعة و الحذق و النظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات و المتباينات في ربقة ...." [1]، ولقد استخلص **محمد سالم** خصائص التشبيه عند **عبد القاهر الجرجاني** فيما يلي:[2]

1 – هناك صفة جامعة بين المشبه والمشبه به

2– كلما كان طرفا التشبيه متباعدين، كان التشبيه أكثر بهاءا ولطفا وقبولا وتأثيرا في المتلقي.

3 – لا يعطي التشبيه نفسه للوهلة الأولى، بل لابد من استحضار الفكر والتأمل في طرفي التشبيه.

4– كلما كثر التباعد بين الدوال في الجنس، كان ذلك أوعى إلى استحضار مدلولات متعددة ومعان إضافية.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 148 .

[2] ينظر،محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 95 ، 96 .

الظاهرة اللغوية التي تستخدم التشبيه تحمل في طياتهانشاطا سيميائيا الذي ينتج نشاط دلالي يعبر عن عدم التقارب ما بين مقتضيات المشبه و المشبه به و بالتالي ينبغي استخدام العمليات العقلية للإحاطة معرفيا بالفعل التشبيهي هذا الأخير تشكله علاقات متشابكة متنوعة مكثفة ومتسلسلة من الدوال وكل هذه العلاقات تبني فهمنا للصورة التشبيهية عبر إستقبالنا للشحنات الدلالية التي مصدرها محاولة تطابق الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه وفي هذا الإطار يوضح عبد القاهر الجرجاني القضية بقوله :"فإن التمثيل لوحدة دلالية خفية لا يتأتى تحصيل معناها إلا بالتأمل والإجهاد فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني، كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ...."[1] .فالدوال * التي يتركب منها التمثيل تحمل طابع الخفاء، لأنه تشبيه خفي لا يظهر الأداة، وإنما يستشف بالتأويل والتحليل العميق.

لذلك تغدو أبحاث **عبد القاهر الجرجاني** في التشبيه والتمثيل متقدمة، حيث كان الإستقصاء سيميائيا وبلاغيا في اللحظة ذاتها، من خلال تفسير نظام اشتغال المدلولات التي تجمعها سمات مشتركة تجعلها موحدة من حيث المميزات العامة التي يقتضيها الجمع في الإيتاء بالتشبيه أو التمثيل بأسلوب فني مميز يحمل الكثير من الشحنات الدلالية، وهومايعزز لمسنا لفكرة قد تتعزز مع دراسات مستقبلية لعلاقة البلاغة القديمة بالسيمياء

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 141 .

* و حسب محمد سالم فإن عبد القاهر كان يرى أن العلاقة بين الدال و المدلول معللة و غير إعتباطية مستشهدا لذلك بعدة نصوص لعبد القاهر الذي قال في إحداها :" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا او يستجيد كلاما ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق و عذب سائغ ،و خلوب رائع ،فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ،و إلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فوائده ،و فضل يقتدحه العقل من زناده " ينظر : المصدر نفسه ص 05، 06 و عقب محمد سالم تعليقا على هذا النص فقال : في هذا النص إشارات واضحة إلى علاقة الترابط بين الدال و المدلول ، و إن علاقتهما ضرورية لا إعتباطية ،إذ لو كانت لم يستسغ المرء مدلول اللفظ لإعتباط علاقته مع داله " . ينظر : محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 103 .

والتي تحمل توافق هناك وحدة دلالية سيميائية فهمها **عبد القاهر الجرجاني** مثلما فهمها **السيميائيون** المحدثون حول التشبيه والتمثيل.

ثانيا – أسرار البلاغة والتداخل السيميائي

بهذا نستنتج من دراسة محمد **سالم** لأعمال **عبد القاهر الجرجاني** و اعتمادا على مؤلفه التداخل البلاغي السيميائي و الفكري حيث يقول **عبد القاهر الجرجاني**: " يجب أن تتكلم أولا على المعاني، وهي تنقسم لقسمين: عقلي وتخييلي، وكل واحد منهما يتنوع أولها عقلي صحيح مجراه في الشعر والكناية والخطابة، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء..."[1] ، ثم قال عن المعنى التخييلي:" وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي. و هو مفتن المذاهب ، كثير المسالك ،لا يكاد يحصر إلا تقريبا، و لا يحاط به تقسيما و تبويبا "[2] **فعبد القاهر الجرجاني** لا يذكر العناصر موضع الدراسة إلا وهي متداخلة ومتبادلة للأفكار، و كل عنصر ومبحث يذكر بجانب أو ضمن مبحث آخر فهو يتحدث عن التخييل والمعاني العقلية وتجلياتها وفق أسلوب الاشتغال المفاهيمي .قال: **محمد سالم** عن تقسيم المعاني من طرف **عبد القاهر الجرجاني** إلى قسمين عقلي و تخييلي، أنه: "إشارة إلى أن التداخل بين النصوص يتم بين مستويين : الأول المستوى السطحي، والثاني المستوى العميق "[3].فالعناصر البلاغية تشتغل جملة حتى وإن بدت منفصلة في الدراسة، وكان **عبد القاهر الجرجاني** مدركا لتماسك الدرس البلاغي، وتداخله السيميائي، ولذلك كان دائما يدرس مختلف العلائق واشتغالات عناصر البلاغة ضمن بعضها البعض، وهو دليل على وجود تداخل للدوال في إطار التناول السيميائي للدرس البياني .

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص263.

[2] المصدر نفسه، ص267.

[3] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، ص137.

نلاحظ إذا أن الطرح السيميائي لا يغادر ذهن **عبد القاهر الجرجاني** في معالجاته البلاغية، فنتحدث بذلك عن علاقة استلزام بين البلاغة والسيمياء؛ فمن خلال البعد السيميائي **لكتاب أسرار البلاغة** ومن خلال الخطة التي عمد إليها **عبد القاهر الجرجاني** يتضح أن كل النصوص تشتغل ضمن بعضها البعض، موجهة لخدمة هدف واحد وهو الكشف عن سر البلاغة ومعناها وعناصرها ومدلولاتها، لا سيما وأن عبد القاهر كثيرا ما يركز على مبدأ الكلية والشمول الذي يجسد بحق التناص وآلياته السيميائية.

وحول العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول والتأويل ومن خلال هذه المعالجة التي تتبعناها **لمحمد سالم** عن بعض جزئيات كتاب أسرار البلاغة؛ تتضح الأهمية الكامنة في ربط البلاغة القديمة بالسيمياء كالتناص، والتأويل، والوحدة الدلالية، والبعد التحليلي للخطاب كبنية ونسق متكامل.

الفصل الثاني

الإقناع عبر الصورة من السيميائيات إلى فنون البيان و البلاغة الجديدة

تمهيد

من المعلوم أن الصورة الإشهارية خطاب استهوائي وإيحائي وإقناعي بامتياز، يتألف من ثلاث خطابات أساسية: الخطاب اللغوي اللساني، الخطاب البصري الأيقوني، و الخطاب الموسيقي الإيقاعي، ويتضمن أيضا ثنائية : الدال والمدلول ويتكون من ثلاث عناصر تواصلية : العنصر الأول وهو المرسل الدولة ، الأفراد المنتجون ، الشركات ،و المقاولات، الإنتاجية، والمؤسسات المروجة اقتصاديا و خدماتيا، والعنصر الثاني هو الرسالة الإشهارية التي تتكون بدورها من الدال و المدلول، و العنصر الثالث يتمثل في المتلقي وهو الجمهور .

علاوة على ذلك، تتضمن الرسالة الإشهارية، ثنائية التضمين والتعيين، أو ثنائية التقرير والإيحاء. أي أن هناك : رسالتين متداخلتين و متقاطعتين ، رسالة تقريرية حرفية إخبارية في مقابل رسالة تضمينية إيحائية ،ويعني هذا أن هناك رسالة مدركة سطحيا و رسالة مقصدية ومبطنة، "فهي تستند إلى إزدواجية في التدليل تجعل المنتوج يتأرجح بين مظهر مادي هو موضوع الإقتناء وهدف الإشهار، وبين الكون القيمي الذي يختزنه هذا المنتوج ويعد رمزا له."[1] وإذا أخذنا على سبيل المثال : **جبنة البقرة الضاحكة** فإنها تحتوي على مدلولين أو رسالتين : الرسالة الأولى سطحية إخبارية تقريرية، تعتمد على الإستعارة و التشخيص البلاغي،و تبين لنا أن الجبنة الحيوانية تغذية صحية متكاملة، بيد أن الرسالة الثانية تحمل مدلولا ثانويا و عميقا ،و تؤشر على مقصدية إيحائية تتمثل في جودة المنتج المعلن عنه، وأنه من الأفضل شرائه واقتنائه، واستهلاكه، فالهدف من هذه الصور الإشهارية هو الوصول بالمتلقي إلى درجة الإقتناع بالمنتج والإتجاه نحو استهلاكه دون منتوجات أخرى مشابهة وإن كانت الفائدة فيها أكبر، هذه الصور معروضة ضمن قانون العرض والطلب والغرض الأكبر منها تجاري .

[1] سعيد بنكراد: سيميائيات الصورة الإشهارية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006 ، ص 10 .

وهكذا نجد أن الصورة الإشهارية تستعين بسمات وصيغ أسلوبية عديدة ومتنوعة، كالتشبيه، والاستعارة والتشـــخيص، والأيقون والمجاز، والكناية، الرمز والأســـطورة والســـجع والتورية ، والجناس ، والطباق والمقابلة والتكرار والتوازي...

كما يظهر لنا أن الرسالة الأولى في الصورة الإشهارية بأكملها تكون دال الرسالة الثانية، لذلك، يقال: " إن الرسالة الثانية توحي بالأولى؛ نكون في هذه الحالة، إذا بصدد بنية رسائل: إن الرسالة الأولى، والمكونة من إجتماع دوال ومدلولات، تغدو مجرد دال للرسـالة الثانية، وفق عملية تقليص؛ بما أن عنصـرا واحدا من الرسـالة الثانية دالها يسع الرسالة الأولى بكاملها.

وإذا كانت رسالة الإشهار الأولى صريحة، فإن رسالته الثانية إيحائية، "فالوصلة الإشهارية لا تقول مباشرة .... ويمكن إن النص الإشـهاري يستمد كامل فاعليته من هذا التداخل بين دلالة كلية مرتبطة بالمنتوج."[1] ومن ثم تتسـم الصـورة الإشـهارية بعدة سمات ومكونات كالنفعية والمجانية والتأرجح بين التصـريح والإيحاء، وتشـغيل بلاغة اللســـان والصـــورة، والتركيز على المقصـــدية الإقناعية والتأثيرية علاوة على خاصـــية الدعاية والإعلان، وخاصية التحفيز.

[1] سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، المرجعية والمدلول الأيديولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان،2000 ص 109-110 ، 112-113 .

المبحث الأول: تأثير الصورة الإشهارية سيميوبلاغيا

أولا – الصورة الإشهارية:

تعتبر سـيميائيات الأيقونة كعلم حديث يوفر لنا إمكانية تحليل الصـورة البلاغية وهي تحمل الدلالة والتواصـل في ذات الوقت عبر نسـقها، إذ ترتبط صـياغة الدلالات مع ما تمثله هذه الصـورة للواقع، من خلال تموضعها في سياقات مختلفة ومتجددة. تستعمل الصورة الإشهارية مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية قصد التأثير والإمتاع والإقناع وتمويه المتلقي كالتشـبيه والكناية والمجاز المرسـل والإسـتعارة، التكرار، الإسـتبدال التقابل المبالغة التراكم الحذف الإضـمار الإيجاز التوكيد التعليق القلب والتماثل والتشـكيل البصري..... تتعلق بالصـورة الإشـهارية خصـائص بخلاف ما نراه في مظاهر التمثيلات البصرية الأخرى التي تبدو في كامل تدليلها وتأويلها، وعلى هذا الأسـاس فإن الصـورة الإشـهارية تحمل في ثناياها مدلولا كاملا في دلالته وذلك ما يشير رولان **بارث Roland Barthe** بقولـه": يحـدد المظهر المزدوج للصـــورة من خلال غنى عـالمهـا وفقر دلالاتهـا وقراءاتها"ويتحدث الكاتب ذاته عن الدلالات المتعددة التي نجدها في الصـورة الإشـــهارية فيقول عنها:"منظمة بطريقة تقوده إلى القراءة المحددة في السنن المولد، أي مايريده صاحب الإرسالية الإشهارية [1].

تسير الصـورة الإشـهارية عبر إسـترتيجيات محكمة أهمها إسـتراتيجية النمذجة ومفادها أن يسـتقبل المتلقي الخطاب الإشهاري في شكل نماذج تتأقلم مع مختلف الوضعيات التي يبدو بها سياق المتلقي، إن الأمر يشبه إلى حد بعيد الشـيء الكلي الذي يتم تحويله إلى أجزائه، ويتحدث بنكراد في هذا السـياق فيقول:" إن النموذج لا يوجد في الصـــورة، فما تقدمه هو عالم يخص فردا له لباس وقامة ولون، وتاريخ وأحلام[2] ".ونلاحظ من خلال سريان هذه العملية الخطابية من المرسل إلى المرسل إليه أن هذا الأخير يقوم بتحليل المنتوج بآليته البصرية ويدعم

[1] Voir ,Rhetorique de L'image in l'aventure sémiologique,R.Barthes,ed.seuil,1985 ,p40.

[2] ينظر،سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية ،أفريقيا الشرق ،المغرب ،2016، ص 44 .

ذلك بآلية السمع و بذلك يصل إلى تأويل معين، وعلى هذا الأساس يتحدد التدليل في شكل خاص داخل الخطاب الإشهاري المرسل، هذا الأخير يعبر عن:" ذلك تزاوج بين الغاية الوظيفية المباشرة وبين إعادة إنتاج قيم مختلفة لا يمكن تحديده إلا ضمن دائرة قيمية يوجد ويتداول ضمنها المنتوج" [1] ، وفي هذا الإطار يمكن القول أن الخطاب الإشهاري يتسلح بقوة إيحائية كبيرة يستعملها المتكلم لأجل جعل تفاصيل الخطاب تتسلل إلى ذهن المتلقي بحيث يتم تقديم هذا الخطاب بآليات مضبوطة في الصورة الإشهارية، ولقد شرح بنكراد هذا الأمر في قوله :" عالم الصورة يمر عبر ضبط القضايا التي تطرحها دلالة الأشياء في الحياة وفي الصورة وتحديد موقعها من العلاقات الاجتماعية" [2].

يعمل صاحب الخطاب الإشهاري على تقوية ما يريد ان يوصله إلى المتلقي وذلك بواسطة تعزيز عنصرين في الصورة الإشهارية أولهما إحكام العناصر الطبيعية فيها أما الثاني فيتعلق بأحكام الإضافات التي تشكل دلالات هامشية في الصورة وهذا الأمر تحقق من ورائه الجهة صاحبة الإرسال الإشهاري الإدراك البصري عند المستقبل وعليه يصير المنتوج الإشهاري:" مادة بالمفهوم السيميائي للكلمة سابقا على الصورة التي يظهر بها إلى المتلقي، وبالتالي فإننا لا ندرك الجوهر الدلالي للواقعة أوالوحدة المعجمية وإنما ندرك نسخا ظاهرة من خلال سياقات التحقق ." ، وبهذا يتحقق الإقناع عند متلقي الخطاب الإشهاري، وبالتالي يتحدد من خلال ذلك بعدان الأول يتميز بالتقريرية المباشرة ويستمد حمولته الدلالية من التجارب المتعارف في المجتمع أما البعدالثاني فهو غير ظاهر يمتاز بنوع من الإيحائية المجازية وكلا من البعدين يعملان على إخراج الصورة في شكل جذاب قوي مؤثر إقناعي "[3].

[1] ينظر، سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية : الإشهار و التمثلات الثقافية ، ص 53

[2] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية ،الإشهار و التمثلات الثقافية ،أفريقيا الشرق ،المغرب ،2016، ص 37 .

[3] Le Message publicitaire , in l'aventure sémiologique, ed, seuil,1985,p 246

يرافق النص الأشـهاري البصـري نمط آخر من النصـوص يسـتمد تفاصـيله المعرفية من اللغة وعلى هذا الأسـاس يتحدد دوران للإرسـالية الإشـهارية أما الأول فهو وظيفي يتميز باسـتعماله للغة الواصـفة للعلامات المختلفة أما الدور فهو تكاملي والمقصـود به المضـمون اللسـاني المرافق للصـورة ويكون في شـكل حواري أوفي شكل آخر.

ومن الملاحظ أن للصـورة الإشـهارية خصـوصـية مخادعة المتلقي بتوظيف خطاب التضـمين بدل التعيين، واسـتخدام ثنائية التحفيز والإسـتجابة، فهي تحمل رغبة المرسـل ورؤيته وتعمل على التأثير في القارئ وإقناعه واستهوائه.

وعادة ما تكون الدلالة الأيقونية شبه غائبة عن ذهن المتلقي وبالتالي يحاول صاحب الإرسالية الإشهارية إزالة هذا الغياب بتقوية العلاقة الرابطة بين المعطى اللغوي و المعطى الأيقوني والتي تساهم بقوة في إخراج الصورة الإشـهارية في شـكل مقبول، ويحدد **بارث barthe** في هذا الإطار ثلاث أنواع من الرسـائل داخل الصـورة: رسالة لسانية ،رسالة أيقونية مسننة، رسالة أيقونية غير مسننة[1] أما النوع الأول فوظيفته إعطاء التوجيه القرائي الجديد للمتلقي من أجل إيصـال دلالة معينة غير موجودة في تفاصـيل الصـورة، أما النوع الثاني أي الرسـالة الأيقونية غير المسـننة وهي التي تعمل على تقديم المنتوج في شـكل خالي من قيمه، أما النوع الثالث الرسـالة الأيقونية المسننة فتعمل على إضفاء دلالات أخرى غير موجودة في الصورة مستمدة من السياق السوسيوثقافي الذي يجمع الباث والمتلقي ويتميز هذا النوع من الرسـائل بقوته الإيحائية، فالرسـالة الأيقونية المسـننة هي "الإشـارات والرموز والأيقونات علامات لها وضـع خاص داخل سـجل اللغات الإنسـانية، ولا يمكن التعامل

[1] ينظر: محمد خاين العلامة الأيقونية و التواصل الإشهاري، محاضرات الملتقى الدولي الخامس "السيمياء و النص الأدبي" جامعة محمد خيضر ،بسكرة –2008

معها كما نتعامل مع وحدات اللسان فهي من جهة ليست إعتباطية بالمفهوم الذي يعطيه سوسير للإعتباطية، ومن جهة ثانية، ليست معللة بالمعنى الذي يجعل منها كيانا حاملا لدلالاته خارج سياق الممارسة الإنسانية وأسننها المتعددة"

1 - الصورة التقريرية :

يقع التداخل ما بين شكلين من الصورة، الصورة التقريرية و الصورة الإيحائية ولا يمكننا التمييز بينهما إلا عبر التطبيق الإجرائي لتفاصيلهما أي بمعنى أنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة، فبشكل أوضح وأبسط تعتبر الصورة التقريرية هي تلك البقايا التي تبقى في ذهن المتلقي بعد زوال الصورة من الإدراك البصري أي بمعنى أن الصورة توجه ذهن المتلقي إلى المستوى الإدراكي الأول بواسطة إدراك الألوان والخطوط والأشكال هذه العناصر الأخيرة يتعمد صاحب الإرسالية جعلها في مستوى سهل جدا كي يضمن وصولها إلى المتلقي وبالتالي يقع التأثير، لذا فإن " إن دلالة الصورة الإشهارية دلالة قصدية، فمن بعض خصائص المنتوج تتشكل مدلولات الإرسالية الإشهارية " [1]، وعليه فالدلالة الحرفية المباشرة، تعمل على توضيح الدلالة الإيحائية، لفك اللبس والغموض، وتقريب الصورة إلى واقع المتلقي .

.2 الصورة الإيحائية:

يتحدد هذا النوع من الصور عبر العلامات غير المتكاملة أي المنفصلة فيما بينها و التي تتمتع باستقلال ذاتي في دلالتها وتعمل هذه العلامات على تكوين مساحة تداخلية تحمل مجموعة من القراءات المتعددة للدوال الإيحائية، وتكمن الصعوبة هنا في أن صاحب الإرسالية الإشهارية عليه أن يحدد مواصفات المجتمع التاريخية والذي يحمل الجماعة التي تتلقى هذا الإشهار ويذكر بنكراد هذه المتابعة التاريخية مسميا إياها بالموحيات التي

[1] محمد خاين، العلامة الأيقونية و التواصل الإشهاري، محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيمياء و النص الأدبي جامعة محمد خيضر ،بسكرة 2008. http://univ-biskra.dz

تنتج عنها بلاغة مؤثرة في المتلقي " [1] ، وليس المقصود بالبلاغة ما هو متعارف في المفاهيم التقليدية بل البلاغة هنا هي مجموع حضور الكلمات و حضور الصور الذهنية بدلالاتها المختلفة، وعلى هذا الأساس فإن الصورة الإشهارية تصنع مساحة من الجذب تستعملها لجلب إنتباه االمتلقي كي تهيأ أرضية إستقباله للخطاب الإشهاري بواسطة إستعمال التعابير المجازية من كناية،إستعارة ...، ويحدد في هذا الشأن **أمبرتو إيكو** طبيعة العلاقات التي تربط الصورة بمدلولها وهي: التشابه و التجاور والعرف والنموذج الإدراكي وسنن التعرف[2]

ونجد في هذا الإطار حديثا مقتضبا عن بنيتين، الأولى بنية إدراكية التي ترسم في ذهن المتلقي التمثيل الواقعي للعلامة الأيقونية، أما الثانية فهي بنية التعرف ووظيفتها إنزال هذه العلامات إلى التجسيد، وذلك مانجده عند **بنكراد** في شكل توضيحي بقوله :"فلا يمكن الحديث عن إدراك، ضمن عالم العلامات الأيقونية أوغيرها، إلا استنادا على معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذاك وفق إنتمائه إلى هذه الدائرة الثقافية أوتلك، فمهمة السنن الأيقوني السابق على الإدراك المخصوص تتلخص في إقامة علاقة دلالية بين علامة طباعية وبين مدلول إدراكي مسنن بشكل سابق " [3] ، وعلى هذا الأساس يحصل عند المتلقي فهما يوافق الدائرة الثقافية التي ينتمي إليها، وتتحقق مجموعة من الإنتقالات، أولها من السيميائي الأول إلى النسق السيميائي الثاني ثم من العلامة كمعنى إلى العلامة كشكل، ثم يتشكل بذلك المفهوم كمدلول واضح وبهذه الطريقة تشتغل السيرورة التدليلية.[4]

إن عملية البناء التي تتم في الصورة الأيقونية داخل الشكل الإشهاري تمر عبر مستويات ثلاث يسمى الأول بمستوى التسنين الأيقوني ويتم من خلاله التحول من الأشكال الدلالية اللفظية إلى أشكال الدلالية

---

[1] ينظر:سعيد بنكراد، سيميولوجيا الأنساق البصرية نموذجا، الشبكة العالمية للمعلومات، موقع سعيد بنكراد.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، منشورات الإختلاف، ط 1 ، 2015 ،ص 84.

[3] سعيد بنكراد ، سيميولوجيا الأنساق البصرية نموذجا ،الشبكة العالمية للمعلومات . سعيد بنكراد .

[4] ينظر: سعيد بنكراد ، سيميولوجيا الأنساق البصرية نموذجا ،الشبكة العالمية للمعلومات . سعيد بنكراد.

البصـرية ومثال ذلك إظهار الشـخص وهو يتصـبب من العرق للدلالة على شـدة الحرارة أما المسـتوى الثاني فيسمى التسنين الأيقونوغرفي ويتميز هذا المستوى بنوع من التجريد إذ تتشكل تفاصيل هذا المستوى في شكل دلالات تربطها علاقات إعتباطية كتمييزنا للمتشـرد من خلال ثيابه الممزقة أما المسـتوى الثالث فيتعلق بحقل البلاغة مثلما مشاهدتنا في صورة إشهارية أثاثا أنيقا للدلالة على يسر حال هذه العائلة[1]

تتبلور وتتشـكل الدلالات الممكنة للصـورة وضـمنها تحاك خيوط قراءاتها الذاتية والموضـوعية. ويتحدد، في ما هو أبعد من هذين المستويين، الواقع الجمالي الإقناعي المفترض إنتاجه عبر الصورة فهي تستند إلى معرفة بالغة التنوع من أجل الوصـول إلى المتلقي،إنها معرفة عملية وجمالية تمتد جذورها إلى الإسـتعمال الحضاري للأشياء والكائنات، للجسد ولمجمل العلاقات التي تنسجها الذات مع محيطها، ذلك أن كل صورة تقدم في شـكل أيقوني عالما بالغ الغنى والتنوع، إنها تقدم حالات السـعادة والفرح والتعب وحالات النوم والإستيقاظ وتقدم أشياء كل ما يؤثث حياة الإنسان وتشير إلى الزمن (الليل والنهار) وتشير إلى (البرد والحرارة والدفء). تعد هذه العناصر منبعا لكل الدلالات ويتم الكشف عنها من خلال الإحالة على تمفصل مزدوج: هناك من جهة البناء البصري القائم على وجود دوال أيقونية تحيل على تمثيل صوري للكون (الصورة الإشهارية تضـع أمام المتلقي مفاهيم وقيم بدل الحديث عن أشـياء) ومن جهة ثانية، البناء المفهومي المنبثق عن آلية التشـكيل البصـري للمدلولات والذي يقود في تحويل بصـري إلى مفاهيم تحيل على أكوان معطاة مباشـرة أو موحى بها أي إعادة بعث المدلولات المجردة من خلال صبها في تمثيلات بصرية، توهم بالواقعية.

[1] ينظر:سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية ،الإشهار و التمثلات الثقافية ،أفريقيا الشرق ،المغرب ،2016، ص 37 (بتصرف شديد).

3 . وظيفة الصورة الإشهارية:

تتعدد وظائف الصورة الإشهارية على حسب مجالات إشتغالها وسنحاول أن نوردها متتالية وأول هذه الوظائف هي وظيفة الجمالية، ودورها يكمن في إستثارة دوق المشاهد لدفعه إلى اقتناء المنتوج و هناك الوظيفة التوجيهية ودورهافي حسن اختيار ووضع التعليقات اللغوية الصغيرة كما يوجد كذلك الوظيفة التمثيلية والتي تعرض مكونات الصورة الإشهارية بشكل تفصيلي و مكرر كي يتعلق المشاهد بها، وآخر هذه الوظائف هي الدلالية ويكمن دورها في جمع كل عناصر الصورة الإشهارية للدفع بها إلى المشاهدة والإشهار كي تؤدي دورها في التأثير ثم الإقناع ضمن مساحة المشاهد [1]

4 . – دور الرسالة اللغوية في الصورة الإشهارية:

نستطيع تحديد هذا الدور المتعلق بالرسالة اللغوية ضمن الصورة الإشهارية بفهم الوظيفة التي يحققها هذا النمط من الرسائل و بالتالي هناك عنصران يمثلان هذه الوظيفة وهما الترسيخ والمناوبة ويعملان الدوران في ذات الوقت ضمن الصورة الأيقونية وبالتالي فالمنابة تتمثل في جلب السنن اللغوي ذي القيمة المعرفية العالية أما دور الترسيخ فيكمن في تحريك عملية الإبلاغ و التوصيل وهذا ما ذهب إليه العمرني مصطفى بقوله :" ،"إلا أن أهمية النسق اللساني تبقى قاصرة أمام بلاغة الصورة وإواليا تها المتفاعلة والمؤثرة، فهي ذات تأثير في نفس المتلقي، كما تستوقف المشاهد لتثير فيه الرغبة والإستجابة "[2] والملاحظ أن الترسيخ نجده كثيرا ضمن الرسالة اللغوية وهو قوي الحضور، أما المناوبة فحضورها قليل إذ نجدها في الصور الثابتة وكلا من الدورين يكملان بعضهما البعض، ويمكننا أن نعاين هذا الأمر في القصص المصورة **manga** ، وبالتالي للنسق اللساني أهمية تقتصر

[1] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 114 .

[2] ينظر: لعمرني مصطفى،الخطاب الإشهاري بين التقرير و الإيحاء ،مجلة فكر و نقد ،المغرب، العدد34 ،2000 ،ص27.

على مجالات حددها بنكراد في قوله:" أمام بلاغة الصـــورة و إواليـاتها المتفاعلة و المؤثرة، فهي ذات التأثير في نفس المتلقي لتثير فيه الرغبة والإستجابة " [1].

ثانيا – العلامات الأيقونية :

تمثل العلامات الأيقونية مكونا أساسيا من مكونات الصورة، وذلك باعتبارها الآلية الوحيدة المساهمة في إعادة إنتاج الواقع وتقديمه، حيث أن الصورة شيء ما يشبه شيئا آخر[2] كما يمكنها أيضا أن تتضمن أبعادا إيحائية غالبا ما تتجاوز إطار التماثل المادي بين الممثل و الموضوع "لأن الصورة تريد أن تقول أكثر مما تعرضه في الدرجة الأولى، أي على مستوى التصريح" [3] ويتميز هذا المكون "بمستويين متكاملين هما:

مستوى الموضوعات: يتم فيه التركيز على الموضوعات المصورة مع وصف دقيق ومركز لجزئياتها الحاضرة والمغيبة وما تحمله من أبعاد تعبيرية محددة.

مستوى وضعية النموذج: وتتعلق بالطريقة الخاصة المعتمدة في عرض الموضوعات وتوزيعها داخل مجال الصورة الإشهارية لتحديد أبعادها التعبيرية وما تتضمنه من تسنينات." [4] فالجانب الأيقوني للصورة الإشهارية يتمثل في الجانب الخاص بمعطيات الأشياء المصورة كأعضاء جسد الإنسان، أو وضعيات وقوفه أوجلوسه وما اطلق عليه التمثيل الحضوري الإنساني في الصورة، ونعاين في هذا الشأن نوعين من الرسائل الأيقونية فأما النوع الأول فهي التي ينعدم فيها **التسنين** وتتميز بوجودها على الصورة الإشهارية من دون قيمها الدلالية أما الثانية وهي التي تتوفر على التسنين وتتميز بتوافر مقتضيات و تفاصيل السياق السوسيوثقافي للمشاهد والذي ينعكس على شكل تمثلات بصرية تحمل معاني متعددة ترسل في شكل خطاب متكامل

[1] سعيد بنكراد ،السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ،ص 77.

[2] ينظر: سعيد بنكراد ،الصورة الإشهارية :آليات الإقناع و الدلالة ،ط1 المركز الثقافي العربي ،المغرب ،2009 ،ص 96.

[3] سعيد بنكراد ،سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار و التمثلات الثقافية ، إفريقيا الشرق ،المغرب،2006 ص37.

[4] محمد النذير عبد الله ثاني، الخطاب الإشهاري بين الرسالة والتأويل، دار المفردات للنشر، الرياض، السعودية، 2020 ص 79 .

ثالثا– العلامات التشكيلية:

يتحدد هذا النمط من العلامات من خلال جملة من العلامات الأيقونية التي تساهم في بناء الصورة باستخدام منظومة الألوان والأشكال ولقد أشارت إلى ذلك **جماعة مو** [1]التي ترى أن النوع من العلامات يتجاوز دوره التزييني وتكميلي إلى دور أكبر من ذلك يتمثل في محاولة الإحاطة بذهن المتلقي ومحاصرته وذلك بتكريس علاقة المطابقة مابين الأشكال والألوان إخترقا والتصقا واختلافا [2]. وذلك ما أشار إليه **إيتن و كاندينسكي** بين الألوان و الأشكال وأمثلة ذلك عديدة تحدث عنها بنكراد في قوله:" **جماعةمو** البلجيكية إعتبرتها أكثر من مجرد مواد تزيينية تكميلية للعلامة الأيقونية مادامت تساهم في تحديد مضمون الرسالة البصرية وبقسط كبير" [3]، وبالتالي الأشكال الهندسية لها دلالات كبيرة و عميقة لذلك نجد بنكراد يشير إلى ذلك بقوله:"فالدائرة هي العالم الروحي للمشاعر و النفحة المتموجة لذلك فهي تتطابق مع اللون الأزرق ،أما المربع فهو العالم المادي للجاذبية الكونية ، لذلك فهو يتطابق مع اللون الأحمر، أما المثلث فهو العالم المنطقي الفكري، عالم التركيز و الضوء فهو متطابق إذا مع اللون اللون الأصفر "[4] ، وعلى ذلك فالألوان لا تعبر عن دلالتها الذاتية فقط بل تعبر عن دلالات تحصلت عليها من خلال علامات أيقونية جمعت من السنن الثقافي والاجتماعي للجماعة البشرية، فكل حالة ترتبط بلون معين ونجد اللون في الصورة الإشهارية يتجسد في أشكال مختلفة فينتج عن ذلك دلالة معينة كأن نرى مثلا اللون الأحمر ترتديه طفلة في مشهدلصورة من فلسطين فهذا يدل على شدة التنكيل الإسرائيلي للأطفال الأبرياء [5] .

---

[1] M .goly introduction a l'analyse de l'image .ed nathan universite 1993 p .30.

[2] أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ،المنطق السيميائي و جبر العلامات ،ط1 منشورات الإختلاف ،الدار العربية للعلوم ،المركز الثقافي العربي ،بيروت –الدار البيضاء 2005 ،ص15

[3] M .goly introduction a l'analyse de l'image .ed nathan universite 1993 p .30

[4] سعيد بنكراد ،السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ،ص149

[5] ينظر : المرجع نفسه ،ص150 ،151

1 . الألوان في الصورة الإشهارية:

تتمتع الألوان في الصورة الإشهارية بمنزلة خاصة و هامة في نفس الوقت ويستعين بها صاحب الإشهار للتأثير في نفوس المتلقين محاولا إقناعهم بما يقدمه لهم ولتبين الدور الذي يؤديه اللون في الصورة الإشهارية نورد هنا مذكره فرونسوا راستي الذي قال: "إن اللون مثله مثل بقية الوسائل عبارة عن رصيد مدخر لدى المصمم ، يصبح عظيم الفائدة إذا استطاع التحكم في انتاجه، بينما يصبح مثل القيد الذي يحد من قدرته على التعبير ، إذا ما جهل وظائفه الرمزية و الدلالية " [1]، ويستطيع بذلك صاحب الصورة الإشهارية أن يسخر منظومة الألوان و كي يضمن وصول الرسالة الإشهارية إلى جمهور المتلقين بنجاح حيث ينبغي عليه أن يحسن إستعمال التنسيق و التجانس مابين الألوان المستعملة في الصورة ومثال ذلك حينما نستعمل الألوان الفاتحة المشرقة فإننا نود إدخال الإنشراح إلى نفسية المتلقي وهكذا دواليك .

رابعا: العلامات اللغوية

ترتبط ضرورة حضور العلامات اللغوية في بناء الصورة الإشهارية لقدرته التواصلية الكفيلة بسد النقص التعبيري في الرسائل الأخرى وتحصين القراءة من كل انزلاق تأويلي محتمل، قد يؤدي إلى الإخلال بهدف الصورة[2] . ولن تكون الرسالة اللغوية شاملة إلا من خلال تكامل ميتويين هما: مظهرها التشكيلي لما له من دور هام في التجربة غير المباشرة لمحتوى الرسالة وبذلك تسهم في توجيه رؤية المشاهد وتبئيرها في أماكن محددة غالبا ما يكون إسم المنتوج مركزها، كما أن اعتمادنمط طباعة معين يعطي أبعاد إيحائية إضافية يخص المضمون اللساني يتم فيه التركيز على محتوى الرسالة اللغوية المصاحبة للصورة الإشهارية بهدف تحديد العلاقة التكاملية بينهما[3] وتتجسد بلاغة الصورة الإشهارية من خلال إرسالية ضمن شبكة تواصلية معقدة تحتل داخلها المعطيات

[1] عبد النور بوصابة ، بلاغة الخطاب الإشهاري التلفزيوني و قدرته على التأثير ،ص 265 .

[2] ينظر: محمد النذير عبد الله ثاني، الخطاب الإشهاري بين الرسالة والتأويل، دار المفردات للنشر، الرياض، السعودية، 2020 ص 79 .

[3] المرجع نفسه ص 80

الاجتماعية والنفسية موقعها متميزا تغطي على خصوصيات الدال الأيقوني[1] ومن الواضح أن نظرية السلالم الحجاجية، يستفاد منها للتصريح بالسلعة التي اكتسبت علامة إشهارية وتعتبر كنتيجة لمجموعة من الحجج الكامنة في ذهن المتلقي.

1 . **السلم الحجاجي:**

عندما تتعدد الحجج للفئة الواحدة، تتشكل بينها علاقة ترتيبية معينة، وبالتالي فإن هذه الحجج تنظم إلى ما نسميه بالسلم **الحجاجي الواحد** من حيث القوة و الضعف فإن هذه الحجج تنتمي إلى ما يسميه هذه النظرية "بالسلم الحجاجي الواحد" فالحجج لا تتساوى و لكنها تترتب في درجات قوة وضعف، ويهدف التحليل للسلالم الحجاجية إلى تحليلا للسلالم الحجاجية يهدف إلى وصف الأقوال و تحديد مراتبها باعتبار وجهتها و قوتها الحجاجيتين؛ ويمكن التمثيل لذلك بالإحتجاج لفعالية دواء (س) في ومضة إشهارية ما والذي يكون فيه الشفاء بمجرد تناول الدواء ولجرعة واحدة فعالية الدواء (س):وهذه العبارات الآتية تبرز القضية بشكل أوضح :

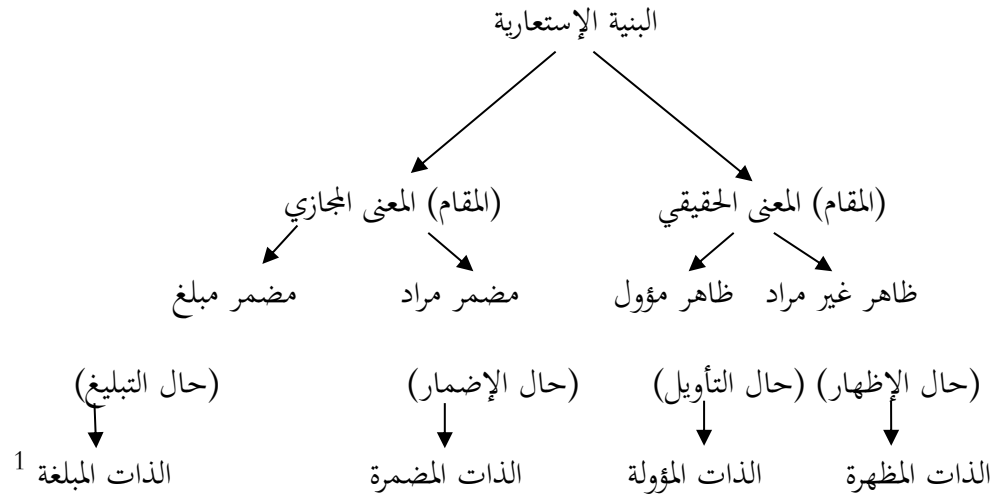
- زوال الالم من جرعة واحدة.
- يحارب الفيروسات في الجسم.
- يقوي المناعة.

فكل قول يكون في أعلى درجات السلم الحجاجي يكون أقوى من الذي هو دونه درجة، فإذا كان القول الأدنى درجة يؤدي إلى النتيجة (ن)، فإن القول الذي يعلوه يؤدي إليه حتما.

[1] محمد النذير عبد الله ثاني، الخطاب الإشهاري بين الرسالة والتأويل، دار المفردات للنشر، الرياض، السعودية، 2020 ص 80.

2. حجاجية الصورة الإستعارية:

نجد في كلامناالعربي القديم التعبير المجازي و التعبير الحقيقي وكلا من التعبيرين يتكاملان من أجل إخراج المعنى في الصورة التي يريدها المتكلم و التي يود إيصالها إلى المخاطب، وعليه نجد في الدرس الحجاجي السيميائي ما يوافق ذلك إذ هناك بنية مجازية تصدر من بنية حقيقية كما هو حاصل في لون التشبيه، إذ العلاقة في هذا اللون هو المشابهةو المماثلة و المضارعة، أما في الإستعارة فنجد أن الخطاب الذي يرد على سياقها يتدعم بالحوار والحجاج و الفعالية، فالحوار هو الدعامة الأولى ويبدو جليا في الذوات الأربع الناتجة عن البنيتين الإستعارية والحقيقية وسنحاول من خلال هذه الخطاطة تبيين هذه الذوات الأربع وحالات إشتعالها:



[1] لخضاري سعد، الدرس البلاغي العربي، بين السيميائيات و تحليل الخطاب، منشورات الإختلاف، الطبعة الأولى 2017 ، ص 96 .

تعتبر الحجاج الدعامة الثانية للون البياني الإستعاري ويحضر من خلال آليتين تتوزع بين الذوات الأربع المبينة أعلاه في المخطط و الأليتين هما الادعاء و الإعتراض هو الحجاج ويتجلى من خلال حضور آليتي "الإدعاء " و " الإعتراض" في هذا الحوار بين الذوات الأربع:

- المثال الأول: يقول شاعر في مدح القوم بالشجاعة، أقسمت سيوفهم ألا تضيع حقا لهم .

- المثال الثاني: قال أعرابي في شعره: أولئك قوم يصومون عن المعروف ويفطرون على الفحشاء.

الذات المظهرة: تدعي وجود المعنى الحقيقي للجملة، (المطابقة بين المستعار له والمستعار منه) ظاهر غير مراد وهوما يوضح في المثال الثاني بقول الشاعر: الإفطار على الفحشاء.

الذات المؤولة: الإعتراض على وجود المعنى الحقيقي للجملة أي هي (إنكار المطابقة) وهي ظاهر مؤول ويظهر في المثال الأول بقول الشاعر: أقسمت سيوفهم.

الذات المضمرة: ادعاء وجود المعنى المجازي للجملة (تدعي المباينة) مضمر مراد وتتمثل في المثال بقوله: أولئك قوم يصومون عن المعروف .

الذات المبلغة: تعترض على وجود المعنى المجازي للجملة بما أن المعنى المبلغ هو الأولى بالظهور من المعنى الحقيقي غير المبلغ (إنكار المباينة) مضمر مبلغ ويعبر عنه المثال الأول بقول الشاعر: ألا تضيع حقا لهم.

أما فيما يخص الفعالية ثالث دعائم الإستعارة إذ يمكن اعتبار الإستعارة أبلغ الوجوه التي تقيد اللغة بمقام الكلام، هذا التناسب بين الخطاب ودلالات المقام في الإستعارة يجعلها أهم آليات التواصل الخطابي القائم على اعتبار المقام ثابتا من ثوابت الفعالية، وتبرز فعاليتها أكثر في ارتكازها على المستعار منه وهو الشاهد الأمثل والدليل الأفضل القادر على إقناع المخاطب وحمله على الفعل.

3 . أوجه البلاغة في الصورة الإشهارية:

من أبرز من أشار إلى تواجد الصور البلاغية ضمن الصور الإشهارية، **رولان بارث و جاك دوران** بحيث تمخضت دراسة هؤلاء على أن الصورة الإشهارية مثلها كمثل الجملة في اللغة العادية كلاهما يخضعان لقواعد البلاغة، بل قد تكون البلاغة في الصورة الإشهارية أقوى بكثير عنها في الصورة اللغوية[1] ، وهذا ما عبر عنه القدماء بقولهم :**رب إشارة أبلغ من عبارة ورب صمت أفصح من كلام**، وبالتالي الصورة البصرية تدعمها أيقونات كثيرة منها ماذكرناه سابقا مثل الألوان و الأشكال ومنها ما لم نذكره مثل الإضاءة التي تسيطر على حاسة البصر لدى الإنسان، وفي هذا الإطار نجد **أبوبكر العزاوي** قد تناول بالدراسة البعد الحجاجي لأيقونات الصورة البصرية وأخضعها للتحليل ،كما تحلل العناصر اللغوية وبالتالي فالصورة الإشهارية مساحة سيميائية قد جمعت البنية اللسانية و البنية التصويرية، ويذكر **محمد غرافي أن جاك دوران أبدع شبكة تصنيفية بلاغية تستعمل أوجهها في الصورة الإشهارية وهي خمسة** (التكرار، الإضافة، الحذف، الإبدال و التبادل) [2]، ونجد كذلك في مؤلف آخر في نفس الطرح المقدم أعلاه والمتعلق بخدمة قواعد البلاغة لعناصر الصورة الإشهارية ومن مظاهر هذه الخدمة التكرار ويتمثل في إظهار المنتوج في عدة هيئات، والتشبيه يتعلق بمحاولة إيجاد أشياء أخرى تماثل المنتوج المراد إشهاره، وهناك كذلك التراكم و التكديس ويتمثل في تقديم كمية كبيرة من المنتوج المبين في الصورة الأشهارية بالإضافة إلى مظهر التضاد و النقيض[3] الذين يفيدان في مقارنة المنتوج بمنتوجات أخرى، كما نجد مظاهر أخرى كالإضمار و الحذف الذين يتمثلان في محاولة إختصار الجمل في كلمات، إلى جانب التعليق الذي يفيد تأخير الكلام لجعله في وقت غير مناسب وهناك التكتم و الحفظ و المبالغة والإستعارة والكناية

---

[1] محمد غرافي ،قراءة في السيميولوجيا البصرية ،مجلة عالم الفكر ،الكويت ،العدد الأول ،سبتمبر 2002 ،ص283 .

[2] ينظر: قدور عبد الله ثاني ،سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ،مؤسسة الوراق ،عمان ، الأردن ،ط1 2007 ،ص123-126 .

[3] عبد القادر بن ظافر الشهري ،إستراتيجيات الخطاب ،مرجع سابق ،ص496

والتورية و القلب...،[1]كل هذه المظاهر و مظاهر أخرى تستعمل في إطارها المناسب لإظهار الصورة الإشهارية في شكل تأثيري يجلب المشاهد كي يحصل له الإقناع وبالتالي يخضع لإقتناء المنتوج .

خامسا – خصائص الأساليب البلاغية في الإرسالية الإشهارية:

للأساليب البلاغية خصائص ومميزات عامة وأخرى خاصة تتعلق بكل ميدان وخصائصها في الإرسالية الإشهارية تنقسم قسمين:

1.خصائص أسلوبية تتعلق بالمضمون: والمقصود بهذه الخصائص ما يقع على المعنى في اللغة البلاغية التي تستعمل في الصورة الإشهارية ومن بين هذه الخصائص الإيجاز ونعني به في اللغة الإختصار وهو وسيلة فعالة في التأثير والإقناع[2]، وهناك كذلك الوضوح في العبارة ويتمثل في غربلة اللغة في الصورة الإشهارية وتخليصها من الألفاظ الغريبة الغير متداولة [3] . ، وهناك خاصية استخدام المعاني الجاهزة والمقصود بهذا الإستخدام تمكين المتلقي من إدراك مواصفات المنتوج بواسطة جمل بسيطة ومفهومة حتى تصل إلى مرتبة السداجة[4] .

2. خصائص أسلوبية تتعلق بالشكل: والمقصود بهذه الخصائص ما تستعمله الصورة الإشهارية مستمدا من ألوان البيان المعروفة والتي أهمها المجاز الذي يعد رأس البيان العربي حيث يستخدم لإستمالة إنتباه المتلقين وهو لون مشبع بالبلاغة يقدم من خلاله صاحب الإشهاد اللغة بلباس جميل [5]كما نجد من المظاهر الأسلوبية المتعلقة بالشكل ألوان التشبيه المختلفة وكذلك الإستعارة بأنواعها أضف إلى ذلك المحسنات البديعية سواء اللفظية أو المعنوية وغيرها . [6]

---

[1] دافيد فيكتروف، الإشهار و الصورة صورة الإشهار، تر:سعيد بنكراد، دار الأمان، ط 1 ،2015 ،ص 99

[2] ينظر:عبد الله بن عتو الإشهار بنية خطاب و طبيعة سلوك ،مجلة علامات ،العدد18 ،ص 112

[3] ينظر:عبد الله بن عتو الإشهار بنية خطاب و طبيعة سلوك ،مجلة علامات ،العدد18 ،ص 112

[4] المرجع نفسه ص113

[5] ينظر:عبد النور بوصابة ،بلاغة الخطاب الإشهاري و قدرته على التأثير ، ص 258

[6] ينظر:يوسف بن سعيد ،بنية الخطاب الإشهاري و آليات إشتغاله ،مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية ،العدد07 ،01 ،ماي 2015 ،ص123.

المبحث الثاني: البلاغة في الصورة الإشهارية لتأويل العلامات اللغوية والأيقونية

الصورة 01: ومضة إشهارية تتضمن الأنترنت في شبكة أوريدو

الومضة الإشهارية لشبكة "أوريدو" التي مصدرها القنوات الوطنية الجزائرية يحمل موضوعها علامات تتشابه فيها كيفية وظروف رعاية الطفل التي يلتزم بها الوالدين وما تبحث عنه شـــبكة "أوريدو" من الزبائن وإلتفافهم حول عروض الشبكة وما تحمله العلامات اللغوية والأيقونية من تطابق وانسجام وما يتضمنه من أساليب تحمل إســتعارات هدفها الوصـــول حجاجية الصـــورة وتبســـيط المعاني لدى المتلقين وبالتالي توحيد التأويلات الغير متشابهة بينهم.

أولا– العلامات اللغوية:

" تخيلو لو كان جات الإنترنت طفل صغير" بهذه العبارة بدأت الومضة الإشهارية ورافقها التعليق التالي " في وقت ماشي بعيد إخترعنا الأنترنت "،"كيما قاع الصغار بدا يمشي ويطيح بصح تعلم بلخف" شحال كبر بلخف" ببي" أنترنت تاعنا " "كلش كان مليح " حتى لحق وقت وين كلش تبدل " حتى لحق وقت وين بلا ما نفيقو تبدلنا لو كان برك نخممو في واش عندنا ونتحدوا ونكونوا ملاح مع بعضـنا نحيو التخمام السـلبي وننساو إختلافاتنا راح نقدرو نرجعولو فرحة زمان."

" رانا كامل مسؤولين على الأنترنيت" وعلى هذا من هذا رمضان هيا نتهلاو فيه

ثانيا – العلامات الأيقونية:

تبدأ الومضة الإشهارية بشريط مصور لعلامات أيقونية تتمثل في إعادة تمثيل مجموعة من الأشخاص في مخبر للتجارب تتضـــمن إحدى آلاته داخلها طفل صـــغير و كأنه في رحم أمه يدور داخلها و كأنه قريب من مرحلة الولادة أرفقتها عبارة " إخترعنا أنترنت و هو تمثيل لمولود جديد ، بعدها يظهر المولود يحيط به أفراد العائلة و هو في ســـريره الصـــغير، ليليها مشـــهد آخر للمولود و هو يحاول الوقوف على رجليه و يقوم والديه بمساعدته و ترافقها عبارة " هذا البيبي نتاعنا قاع " ليليها مشهد يتضمن الطفل الصغير و هو يحاول أن يخطو أولى خطواته للمشـي و ترافقها عبارة "كيما قاع الصـغار بدا يمشـي و يطيح بصـح تعلم بلخف" لتليها لقطة تحمل الطفل و هو يصـــعد الحافلة وهو ذاهب للدراســـة وبصـــحبته الوالدين و هما يقومان بتوديعه مع عبارة "شحال كبر بلخف بيبي أنترنيت انتاعنا" و بعدها صورة للطفل في غرفته و هو يقوم بالرسم على لوحة صغيرة و يلعب برجليه و يمرح و هو في قمة السعادة و في صورة موالية يمرح في الحديقة رفقة والده و هو يلهو ويلعب، لتليها تعبير يحمل عبارة " حتى لحق وقت لي كلش تبدل " و " حتى لحق وقت لي بلا ما نفيقو تبدلنا "لو كان برك نخممو في واش عندنا"و نتحدوا و نكونو ملاح مع بعضنا نحيو التخمام السلبي و ننساو اختلافاتنا مرفقة بصورة للطفل و هو يحمل ورقة كتب عليها " راح نحسنو روحنا " لتليها صورة لجمع من العائلات في الشارع و هم يسـتعدون لإقامة حفل كبير على طول الشـارع و في الهواء الطلق في أجواء يزينها التلاحم و هي عبارة عن إفطار جماعي يصحبها تعليق راح نقدروا نرجعولوا الفرحة تاع زمان و على هذا هيا نتهلوا فيه مرفقة بالطفل و هو في شرفة المنزل يلاحظ في منظر التضامن و التآزر بين الجميع .

1 على المستوى الإيحائي

- توافق العلامات الأيقونية والوظيفة البلاغية (الإستعارة و الأيقون) :

ورد في الإشـهار عبارة" تخيلو لو كان جات الإنترنت طفل صـغير" بهذه العبارة التي بدأت بها الومضـة بأسـلوب نداء والهدف منه إثارة إنتباه المتلقين تشـبيه " الأنترنت" بطفل صـغير وهي التي توحي لهم بأن المطلوب هنا تبني ورعاية هذا المولود الجديد والذي شـبهت " الأنترنيت" به وبهذا قام المرسـل بتشـبيه لحالة " الأنترنت " بالطفل الصغير الذي يسبقه أسلوب طلبي إنشائي متمثل في النداء الذي يوجهه المرسل قصد إقناع المتلقي، " في وقت ماشـي بعيد إخترعنا الأنترنت " بيبي علقنا عليه آمال كبيرة " هذا البيبي نتاعنا قاع "كيما قاع الصغار بدا يمشي ويطيح بصح تعلم بلخف" شحال كبر بلخف بيبي أنترنت تاعنا " توحي بتطابق المعاني التي تعمل التي تربط البدايات الأولى للأنترنيت والخطوات الأولى للطفل الصـغير حينما يبدأ في التعلم والمشـي ونقطة الإلتقاء بينهما هو التقدم السريع في التعلم وكذا ربط توسع الشبكة مع الطفل حين يكبر سريعا.

"كلش كان مليح حتى لحق وقت وين كلش تبدل حتى لحق وقت وين بلا ما نفيقو تبدلنا لو كان برك نخممو في واش عندنا ونتحدوا ونكونو ملاح مع بعضـنا نحيو التخمام السـلبي وننسـاو إختلافاتنا راح نقدرو نرجعولو فرحة زمان." وتتدخل آليات التغيير والرغبة في الرجوع إلى القمة والتألق والتي كانت فيها الأنترنت "أوريدو " وهو الحنين الذي يتم تمثيله بمولود جديد وقد بدأ في النمو ليكبر في جو من السعادة والفرحة بين من يحيطون به

فالأرسـالية تخلق وضـعا رمزيا يتم تداخل بين الطفل الصـغير في مرحلة نموه وقد بدأ في التعلم بسـرعة وبين الأنترنيت " أوريدو" والتي يريد المرسل بعث رسالة مفادها الرغبة في الإنطلاق من جديد ونسيان الخيبات السـابقة والإختلافات التي عرفتها الشـبكة والتعلم من أخطاء الماضـي واعتبارها مرحلة جديدة للإنطلاق مجددا

نحو النمو وهو تشـــبيه ضـــمني لطفل يولد ويبدأ في التعلم، ليكبر وتعم الفرحة أفراد العائلة والتي تحيل هنا على عائلة " أوريدو "

- العلامات الأيقونية للصورة (بلاغة الصورة):

تحمل الصورة تمثيلا " لمخبر التجارب " يعبر عن تشبيه ضمني لرحم المرأة أو الأم و كأنه يتضمن مولودا بداخله و هو تمثيل لشـــبكة الإنترنيت " أوريدو" و هي عبارة عن آلة تمثل علامة أيقونية لتشـــابه الطفل الصـــغير في مرحلة ولادته بالأنترنيت و هي في مرحلة تطور و بداية الوقوف من جديد ، لتليها علامة أيقونية ثانية هي تمثيل لمرحلة ما بعد الولادة و تعلم الوقوف و المشي بالنسبة للطفل الصغير و التي وصفها صاحب الإرســـالية بالســـريعة و علامة أيقونية لتشـــابه بين الفترتين و هي تمثل ســـرعة تدفق الأنترنيت لشـــبكة " أوريدو" و مدى تطورها و هي صور تتطابق مع التعبير اللغوي " شحال كبر بلخف بيبي أنترنيت انتاعنا"

بعدها هناك تمثيل لطفل في مرحلة موالية توحي بتعلم الطفل وسعادته ومرحه رفقة عائلته وهي عبارة عن تشبيه تمثيلي لمرحلة جديدة من " شبكة أوريدو" من أجل إثبات وإقناع المتلقين على ضرورة التقارب والتكامل تغيير التصـرفات والأفعال والإختلافات السـابقة و هي علامات أيقونية تقابلها التجمعات العائلية في جو من

التلاحم والتوافق في حفل جماعي إحتفالا بالطفل مرفقة بعبارة " راح نقدرو نرجعولو الفرحة تاع زمان وهيا نتهلو فيه ".

وهو تعبير تمثل صيغته البلاغية تشبيه تمثيلي يوحي بالإلتفاف والتلاحم لدى المشتركين في شبكة " أوريدو" والمطلوب منهم من أجل عودة " فرحة زمان" وبالتالي استقطاب عملاء أكثر ورجوع الشبكة إلى قمتها نابع من التضامن والتآزر.

- الوظائف البلاغية للصورة بين المستوى التقريري والإيحائي (الحجاجية أو البيانية):

إن الإنتقال من المعنى الأول إلى معنى المعنى أومن النظام الدلالي إلى النظام الماورائي أوالمدلول الثاني وذلك بين المستوى التعييني والتضميني والذي يشمل العلامات اللغوية أو العلامات الأيقونية يتطلب وظيفة بلاغية ممثلة في التشبيه الذي يعتبر محور الإتصال بين السيمياء والبلاغة فهو ظاهرة خفية ترافق التطور اللغوي على المستوى اللساني كما يعمل على التوافق مع يتم تمثيله في العلامات الأيقونية وبالتالي فإن لاحظنا أن هناك تشابه وتداخل لفنون البيان على المستوى اللغوي كالتشبيه التمثيلي على المستوى التعييني والتضميني وذلك في حالة تمثيل الطفل الصغير وهو ينمو ويكبر مع شبكة الإنترنيت "أوريدو " وهي في حالة تطور حيث تم تمثيل المشبه وهو "شبكة أوريدو للإنترنيت" وهي في حالة تقدم وإزدهار بالمشبه به الطفل الصغير وهو في حالة تعلم الوقوف والمشي ونمو إلى أن كبر وما جعل عائلته في فرحة وهو شعور يتقاسمه مشتركي (شبكة إنترنيت أوريدو) من تضامن وسعادة على ما وصلت إليه من تطور وتقدم وذلك ما تم تمثيله على المستوى الأيقوني للصورة والذي غرضه الوظيفي هو الإقناع.

الصورة 02: صورة إشهارية لمنتج " الشوكولاتة"

أولا . المستوى التعييني والنظام الدلالي:

قدم التلفزيون الجزائري منذ مدة إشـــهارا خاصـــا بمادة غذائية تســـمى " قوتيلا" و هو نوع من أنواع "الشـوكولاتة " كانت قد ظهرت في السـنوات الأخيرة في بلادنا و قد تمت صـياغة هذه الوصـلة الإشـهارية في شـكل مقابلة رياضـية لكرة القدم تحت أنظار الجماهير متحمسـة ومحبة لهذه الرياضـة وهي تمثل إسـتعارة من المقابلات الكروية للفريق الوطني الجزائري لكرة القدم و بالضـبط من إحدى مقابلاته ضـد الفريق المغربي لكرة القدم و التي عرفت نجاح المنتخب الجزائري و فوزه على الفريق المغربي حيث يتم تشـــبيه كل علبة الشـــكولاتة بلاعب من لاعبي المنتخب في هذه الومضـة و كل علبة تمثل ذوقا خاصـا بها،و من أجل هذه الغاية، تقدم لنا الصـورة على المسـتوى التعييني – عن طريق مجموعة من اللقطات المتنوعة – لقطة من المقابلة و هي عبارة عن هدف يسـجله إحدى لاعبي المنتخب الجزائري بقذفة من مسـافة بعيدة عن المرمى مرفقة بتعليق رياضـي بعبارة" مجنون أنت يا قوتيلا ، عالمي هذا القول " و كذلك " قوتيلا المتعة و البنة " .

استنادا إلى التقنيات التي يعتمدها الإشهار في بناء إرسالياته فإن الأمر يتعلق بتأطير " مقطعي" يقود العين إلى الإنسياب فوق صفحة الصورة وفق تتابع زمني صارم، إنه يشكل خطية سردية محكومة بمنطق يشير إلى تعلق اللاحق بالسابق فلا يمكن للدلالة الإشهارية أن تبنى إلا انطلاقا من هذا التتابع ووفق منطقه، فتشد عين المتفرج إلى الصورة عنوة من خلال لقطات سريعة ومكثفة وعنيفة.

ثانيا: المستوى الإيحائي والنظام الماورائي:

و رغم التركيبية للإرسالية و رغم طابعها التصويري و الوصفي و بناءها المرجعي الواضح (الحديث عن المنتج و مردوديته الغذائية) فإنها مليئة بالإيحاءات و الإحالات الرمزية، فما أن يتجاوز المتلقي لحظة التعرف الأولى حتى يجد نفسه أمام مركب أيقوني لغوي بلاغي يحيل على مجموعة من السيمات تستمد وجودها من الفضاء و من الأشياء و استعمالاتها و أشكالها، كما تعود أيضا إلى تجليات أهوائية كاللذة و المتعة .

لهذا السبب ، لن نقف عند الوجه الظاهر للصورة و سنترك جانبا مجموعة كبيرة من الإحالات التي تقدمها الصورة فهي في نظرنا لا تخرج عن إطار الكون المرجعي المألوف لدى المتلقي ، ولا تتجاوز الغاية من إثارتها حدود توفير غطاء إنساني للمنتج، و بما ان أي فعل إنما هو تحيز في الفضاء و تعاقب في الزمان وفق طولية تقود من نقطة بدئية إلى أخرى ختامية ضمن فعل لا نرى منه إلا آثارها و لكننا مع ذلك قادرون على تصور حدوده ، و تلك حالة التداخل متعة تذوق "شوكولاتة قوتيلا" و المتعة التي لا مثيل لها في مشاهدة الهدف و هي تعبر عن تشبيه تمثيلي لعلبة "شوكولاتة" مع لاعب كرة القدم و ذلك في حالة تألق و تفوق .

ثالثا . مستوى التأويل البلاغي السيميائي:

تبدأ الومضة الإشهارية بصورة أيقونية لمقابلة في كرة القدم في ملعب ممتلئ بالجماهير و هي مباراة الفريق الوطني مرفقة بتعليق صـــحفي رياضـــي و هي إعادة تمثيل لمباراة من بطولة كأس العرب لكرة القدم و يرتكز المشـهد على أحدى أهداف الفريق الجزائري ضـد خصـمه المغربي و هي تشـبيه ما بين تفوق اللاعب الذي قام بتسديد الكرة من مكان بعيد ليحرز الهدف جميل و مدى تقارب المشهد بالمنتج المتفوق على نظرائه في السوق من الأنواع المختلفة من الشـكولاتة و جمال ذوقه و كذا التشـبيه الوارد بين جاذبية الهدف إلى المتفرج و جاذبية المنتج للمستهلك ووجه الشبه الأيقوني تمثل هنا في التقارب في إسعاد المتلقين سواء مشاهدين أو مستهلكين ، حيث تم تمثيل المشهد الإشهاري عن طريق الرسوم المتحركة .

الصورة 03 : صورة إشهارية لمنتوج " سائل الغسيل لايف "

أولا– العلامات اللغوية الأيقونية:

يبدأ الإشـهار بسـرد قصـة صـغيرة و هي لفتاة في بيت من البيوت مرفقة بصـورة للفتاة و هي في مطبخ البيت تقوم باعمال موكلة إليها بصـــفتها عاملة بالبيت، إلى أن تأتي ربة البيت رفقة بناتها و هن في كامل الجاهزية و بكامل الأناقة من أجل الذهاب إلى حفل زفاف بصـــفتهن مدعوات، و لكن جئن من إعلامها

بعزمهن الذهاب و ترك الفتاة لوحدها للقيام بأعمال البيت و عدم إستعدادهن لإصطحابها معهن نظرا لعدم إتمامها لأشغال البيت في الوقت المحدد حيث تظهر الصورة للأم و تؤكد للفتاة العاملة أنها لن تخرج معهن إلا بعد أن تتم مهامها.

وفي إطار استخدام آلية المحاكاة تقدم هذه الصورة الإشهارية محاكاة لقصة سندريلا مع زوجة الأب وبناتها مكرسة بذلك الطابع القصصي الخرافي ومعروف مدى رسوخه في المجتمعات، وذلك بغرض شد الإنتباه للإشهار والرغبة في الوصول إلى نهايته أين سيتجسد المنتوج، بعدها يظهر لنا التمثيل الأيقوني و المتمثل في إحضار عصفورين يحملان السائل محور الصورة و الحدث و الذي يتم تشبيهه بالمنقذ و العصا السحرية التي حولت حزن الفتاة و تضايقها و وضعيتها الصعبة إلى فرح وانفراج و بالتالي يمثل السائل محل الإشهار العلامة البلاغية التي يتم توثيقها بعلامات أيقونية تعمل المطابقة بين الوضعيتين وهما إنهاء العاملة لمهمتها و التخلص من الأواني المتراكمة و في فترة وجيزة و ذلك بغية الإلتحاق بالمدعوات " ربة البيت و بناتها و كذا البرهان عن مدى فعالية المنتج السائل و مفعوله السحري في مساعدتها على إتقان عملها و تنظيف المطبخ في مدة وجيزة و بالتالي جاهزيتها في الوقت المحدد و يعود الفضل في كل هذا نوعية "سائل لايف" و بذلك فهو من كان سببا في انتقالنا من وضعية صعبة إلى وضعية الجاهزية والسعادة للإلتحاق بالمدعوات إلى الحفل و كذا إنهاء المهام التي اوكلت لها و التي كان الهدف منها إظهار دور المنتوج في هذه القصة الصغيرة .

المبحث الثالث: التأثير البلاغي للصورة في مواقع التواصل ودوره في فك السنن الإدراكي للعلامات الايقونية

الصورة رقم 01 :

أولا :المستوى التقريري للعلامات:

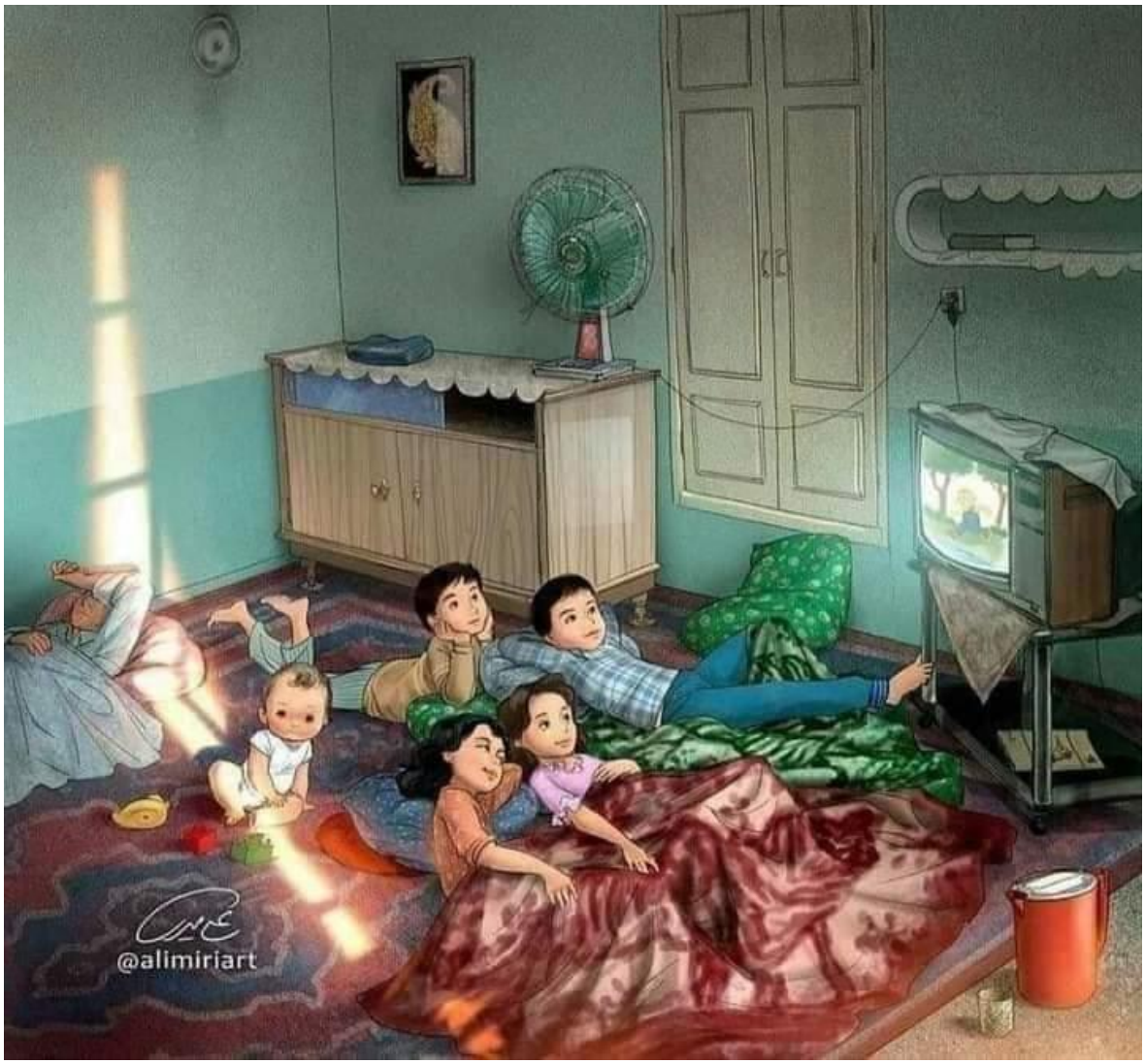
1 . الرسالة الأيقونية التشكيلية

الصورة عبارة عن رسم "كاريكاتوري" تم حملها من مواقع التواصل ويتم التركيز فيها على رسالة إجتماعية قوية وتحمل دلالات معبرة من الواقع وهي تنقل تصرفات مريرة يتخذ الكثير من الناس العمل الخيري وسيلة للوصول إلى أهدافهم الغير نبيلة من خلال إلتقاط صورة لأعمالهم الخيرية من زاوية فوقية تجمع بين القائم بالعمل الخيري وعائلة فقيرة تجمع بين الأب والأم والأبناء وهي مركز ثقل الصورة أو مركز الإهتمام بالصورة وهو العائلة المحتاجة والتي تجذب ملاحظة ومتابعة المتلقي وكيف يقوم هذا الرجل الذي يحمل مساعدة متمثلة في مواد غذائية يحملها في كيس، بإعطائها للعائلة المحتاجة ملتقطا صورة لتلك الحركة، فالصورة تحمل دلالات ورغم أنها غير متحركة إلا أنها حققت بلا شك الغرض المرجو منها وهو لفت الإنتباه إلى ظاهرة استغلال القيم الإنسانية بمكر لكسب الشهرة على مواقع التواصل، وربما كانت هذه الصور قد حققت الإنتشار اللازم في التوعية بفضل التزييف والنفاق

ثانيا :المستوى الإيحائي للعلامات

إن تأويل وتفسير دلالات الرسالة التشكيلية والأيقونية على المستوى التضميني تتمثل في مجموعة الشفرات الأيقونية التي تحمل عديد الدلالات التي يعمل الباث على إيصالها عن طريق الدوال الأيقونية التي تتضمن تأويلات، فعند إسقاط النظر للوهلة الأولى يتبادر إلى أذهاننا الأسرة الفقيرة ومدى حاجتها إالوالد و الوالدة إلى المساعدة للتقتات ورغبتها في من يقدما طعاما إلى أبنيهما وهذا ما يحمله الشق الأيمن من الصورة، ومن جانب مقابل نلاحظ رجلا وهو يحمل كيسا به مواد غذائية ينوي أن يتصدق بها إلى هذه الأسرة المحتاجة وهو يحاول إلتقاط صورة له مع هذه الأسرة وهو يقوم بهذا العمل الخيري، بينما يضمر في نفسه رغبة في الشهرة والرياء بحسن صنيعه، وبالتالي فإن تأويل الصورة و الدلالة التي تريد الصورة إيصالها إلى المتلقي تحمل رسالة إيحائية مفادها أنه من غير اللائق عمل الخير ومساعدة المحتاجين والتشهير بهذه الأعمال التي يجب أن تبقى خالصة لوجه الله تعالى دون رياء و مزايدات ووضع كل محتاج بهذه الحركات في وضعية حرجة.

الصورة رقم 02 :



أولا :المستوى التقريري للعلامات:

1 . الرسالة الأيقونية التشكيلية: الحياة قبل الأنترنيت

تحمل الصورة تجمع أفراد الأسرة متكونة من الأب والأم والأبناء وهم مجتمعون في البيت يشاهدون التلفاز وفي جو من السعادة وتحمل الصورة توافقا كبيرا بين العبارة" الحياة قبل الإنترنيت" وما تتضمنه من علامات تشكيلية وأيقونية من خلال ما نلاحظه من تجانس وتقارب بين الأفراد كالطفل الصغير وهو يداعب مجموعة الألعاب وهي أمامه مرورا إلى تقاسم الأم و البنت نفس المكان وهما تتقاسمان نفس الغطاء و الفراش وصولا إلى

الولدين وهما يستمتعان بمشاهدة نفس البرنامج في التلفاز عكس "الإنترنيت" وما نشاهده من تفكك وإنفراد كل فرد من الأسرة ببرنامج خاص به .

ثانيا : المستوى الإيحائي للعلامات

الصورة عبارة عن رسم ثلاثي الأبعاد تم تحميله من مواقع التواصل ويتم التركيز فيها على رسالة إجتماعية وتحمل عدة دلالات من الواقع الذي يعيشه الأبناء في البيت وهي تنقل معنى التآلف مابين أفراد الأسرة في حياتهم اليومية، فالصورة تحكي الحياة الطبيعية قبل ظهور الأنترنيت والمواقع الإجتماعية حيث تظهر مدى إختلاف نمط الحياة ما قبل الأنترنيت من حيث التقارب والتوافق في حين يظهر جليا تأثيرها على تصرفات الأفراد من خلال تفكك وإنعزال مكونات الأسر علاقاتها إضافة إلى تباعد وذلك من خلال

الصورة رقم 03 :

أولا : المستوى التقريري للعلامات:

1 . الرسالة الأيقونية اللغوية: الأم ليس لها بديل.....والأب لا يعوض

تحمل الصورة علامات أيقونية بلاغية إستعارية حيث تتشكل الصورة من حركة ضم لأصابع اليدين لتصور لنا قلبا يحمل بداخله زوجين أب و أم وبينهما بنت تقف في مكان إلتقاء اليدين حيث يمثل نقطة إرتباط مابين الزوج و زوجته وهي تمثل علامات تشبيهية يعبر فيها إلتقاء اليدين عن قلب يحمل أسرة مرتبطة قد ينفصل إرتباطها ويمسي تفككا بمجرد أن ينقسم تلاقي الأصابع الذي يشبه في الأصل قلبا .

ثانيا : المستوى الإيحائي للعلامات

الصورة عبارة عن رسم ثلاثي الأبعاد تم تحميله من مواقع التواصل ويتم التركيز فيها على رسالة إجتماعية أخرى وتحمل عدة دلالات تدعم المقولة المصاحبة للصورة وهي الأم ليس لها بديل، والأب لا يعوض وهو ما

توحي إليه العلامات الأيقونية من قيم بلاغية تشـبيهية و إسـتعارية تمثل صـورة لواقع مكانة الوالدين بالنسـبة للأبناء وماتمثله هذه الصـورة هو بمثابة أيقونة لأسـرة منبسـطة تعبر عن سـعادتهم، إذ توحي الصـورة كذلك من خلال شـكل اليدين الذي يشـبه القلب وإرتباطهما و تماسـكهما يمثل قلبا واحدا يجمع بينهما وهو دليل المحبة و المودة وهذا تأكده البنت و هي تشـــد بيدا بأبيها و أخرى بأمها وهي تقف على مكان إرتباطهما، حيث يمكن لإنشقاق وإنفصال اليدين أن يسقطها وأن تفككها مرهون بتآزر وتآلف الوالدين ومحبتهما لبعضهما .

الصورة رقم 04 :

أولا : المستوى التقريري للعلامات اللغوية والأيقونية:

تعبر الصورة عن عضلة قلب في شكلها المكبر وهي تلتف من حولها عائلة يظهر معها أحد أفراد العائلة وهو مستلقي نائما في جو من الهدوء والسكينة، فالسياق الأيقوني للصورة يتشكل رمزيا من مكانة العائلة وتآلفها في المحافظة على هدوء القلب، حيث ترفق الصورة علامات أيقونية عن عائلة وهي مجتمعة يتم تمثيل البيت في شكل قلب يتوسطه أحد الأبناء وهو ينام في هدوء، بعلامات لغوية بلاغية تتضمن وهي تحمل كذلك تشبيها يرفق الصورة برسالة لسانية فحواها " أن ضوضاء العائلة هو هدوء القلب "، كما تحمل الصورة علامات تشكيلية ممثلة في عدة ألوان يغلب عليها اللون الداكن .

ثانيا : المستوى الإيحائي للعلامات اللغوية والأيقونية:

تحمل الصورة علامات إيحائية لغوية بلاغية وأيقونية حيث أن الرسالة اللغوية المرفقة للصورة " أيقنت أن ضوضاء العائلة هو هدوء القلب" هي إستعارة تصريحية تحمل معنى عميق عن جو العائلة وإجتماعها وضوضائها وتآلفها وما تمثله من راحة وهدوء يعود بالإيجاب على الراحة الجسدية للإنسان، إذ يعبر صاحب الإرسالية عن القيمة التي تتضمنها الوحدة العائلية ولو أنها تصحبها كلام وضوضاء فوجود التقارب يؤدي حتما إلى سكينة في القلب، وهو ما يتوافق مع ما ترفقه الصورة من علامات أيقونية إيحائية يرتكز فيها السياق الأيقوني على عضلة قلب وهي تمثل الإبن داخل القلب وهو مسترخي وفي راحة تامة تعبر عن دفئ البيت العائلي في صورة تحمل عديد الإيحاءات عن أهمية التقارب والتكامل بين أفراد العائلة ومكانتهم في قلب الإنسان .

" أيقنتُ أن ضوضاء العائلة، هو هدوء القلب"

خلاصة الفصل : تسهم بلاغة الصورة في فك السنن الإدراكي الأيقوني واللغوي، كما يساعد توظيف التشبيهات، والإستعارات التي تتضمنها الصور الإشهارية التي شملها هذا الفصل كعلامات حجاجية في فهم المعاني وتأويل العلامات اللغوية والأيقونية للصورة وما يتخللها من تأثيرات بليغة في المتلقين، وعلى هذا الأساس فالصورة تصل إلى التأثير العميق في القارئ نتيجة لما تحمله من كفاءة وقوة على التبليغ والتواصل لأنها تستند على مؤشرات مرئية وهو ما يعطي أكثر ثقة للمتلقي.

الفصل الثالث

توافق العلامات اللغوية والأيقونية وتأثيرها مقاربة سيميوبلاغية

الفصل الثالث: توافق العلامات اللغوية والأيقونية ومظاهرتأثيرها سيميوبلاغية

تمهيد:

لقد بلغت الصورة أوجها وازدهارها ابان مرحلة التصوير في نهاية القرن العشرين وبدايات الحادي والعشرين، إذ ظهرت الصورة الشمسية والصورة السينمائية، والصورة التلفزيونية الغير الملونة والملونة ولاسيما الصورة الرقمية التي انتشرت وهيمنت في جميع مجالات الحياة الثقافية والأدبية والفنية والجمالية والعلمية والتربوية، وتقلصت اللغة المنطوقة فانتقلت الصورة من الحالة الثابتة إلى الصورة المتحركة ومن الحالة الصامتة إلى الحالة الناطقة ، وضمن هذا الفصل الفصل الأخير من البحث سنحاول أن نعاين مظهرين من الصور يتعلقان بمجالين مهمين لهما تأثير كبير في المجتمع ألا وهما الصورة الوثائقية والصورة التربوية و سنبدأ بعرض مقتضيات الصورة المرئية.

المبحث الأول: سيميائية الصورة المرئية أوالبصرية.

أولا– مفهوم الصورة المرئية

لفظ الصورة" نسخ حسي أوذهني لما أدركه البصر، وتمثيل عيني من إنشاء فعالية الفكر، بنحو خاص تمثيل عيني يستفاد منه في تصوير فكرة مجردة"[1]من التصوير ونجد فيها مظهري التمثيل والمحاكاة وتعمل الصورة على ترجمة تفاصيل العالم المحيط بنا بطرق مختلفة أهمها الطريقة الحرفية المباشرة والطريقة الفنية الجمالية وفي كليهما نجد استعمال اللغة البيانية،من إستعارة وغيرها كما نجد استعمالا للأنساق السيميائية غير اللفظية وتكمن أهمية الصورة في كونها وسيلة فعالة في التوصيل و الإبلاغ و الإفهام لأنها تجعل العالم في شكل موجز ومختصر كما قد تنقله بشكل توضيحي وتفصيلي وفي هذا الصدد يقدم جميل حمداوي رأيا يفيدنا التفريق بين الصورة المرئية والصورة ذات الطابع اللساني فيقول :" وإذا كانت العلامة اللغوية في التصور اللساني ثنائية الطابع، تجمع بين الدال الصوتي والمدلول المفهومي المجرد، فإن الصورة المرئية تقوم على عناصر ثلاثة: الدال والمدلول والمرجع حيث يقوم دور المرجع في تسنين الصورة وتشفيرها بصريا ومرئيا." [2]والصورة المرئية أصناف سنحاول التعرض إليها في العنوان الموالي.

ثانيا– مفهوم الخطاب الإعلامي:

نصطلح على ماهية الخطاب الإعلامي على أنه: ذلك النشاط اللغوي الإتصالي الجماهيري المبني على تراكمات سوسيوأنتروبولوجية ثقافية نابعة من مجتمع ما، يحمل هذا الخطاب في أوعية إتصالية جماهيرية لها قدرة تأثيرية وإقناعية على المتلقي بغية تشغيل آلته التأويلية لإعادة تشكيل وعيه اتجاه مصلحة مجتمعية ما .[3]

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات،بيروت ط 2 ، 2001 ، ص 618 .

[2] ينظر:جميل حمداوي، مقاربة سيميولاغية للصورة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2017 ص 50 .

[3] د. محمد النذير عبد الله ثاني، الخطاب الإشهاري بين الرسالة والتأويل، دار المفردات للنشر– الرياض –2020 ، ص 67.

ثالثا: اللغة و الإستعارة والفيلم الوثائقي:

فالإستعارة "هي في المقام الأول مفهوم لغوي، أما الفيلم فليس لغة ولا يعمل بأية حال بالطريقة التي تعمل بها اللغات اللفظية"[1]، أما الوثائقي "فمصدرها الفعل وثق توثيقا أي أحكمه وثبته، نقول فلان ثقة أي يعتمد عليه."[2] والفيلم الوثائقي "هو كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة، ليتم عرضه إما بوسائل التصوير المباشر أو بإعادة بنائه بصدق عند الضرورة، وهذا من أجل تحفيز المتلقي على إستجابة ما، وذلك من أجل تعزيز المعرفة وإدراك المعاني أولوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في مجال الإقتصاد أوالثقافة أوالعلاقات الإنسانية" [3]

المبحث الثاني: الصورة الوثائقية مقاربة سيميوبلاغية.

– النوع : وثائقي

– المصدر : مواقع التواصل صور من وثائقي (capture) (youtube)

نعمل في هذه الدراسة على تحليل وثائقي تم بثه في قناة الجزيرة الوثائقية من أجل الوقوف على الدلالات الخفية التي يحملها والأساليب البلاغية الإبداعية والفنية التي تم توظيفها من أجل إبراز مستجدات الوضع في العالم بعد ظهور جائحة كورونا وتحولت الأولويات وأصبح العلم من المتطلبات وضرورة لإنقاذ الحياة على وجه الأرض إذ يتكلم الوثائقي عن الكوكب الذي تراجع فيه العلم ودمر فيه المناخ لصالح السلاح والغاز والنفط والنفوذ بأنه

[1] Cf. calvin B pryluck : the film metaphor , the use of language – basedmodeles in film study(spring 1975)pp,117,23. تر: إيمان عبد العزيز من كتاب إستعارة اللغة في السينما

[2] مسعود جبران: الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى (الإصدار 7)، دار العلم للملايين، بيروت، 1992 ، ص 855 .

[3] ينظر: مي عبد الله، المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والإتصال المشروع العربي لتوحيد المصطلحات، دار النهضة العربية، بيروت، 2014 ، ص 225

سيعود فيه العلم للصدارة ويتساءل: أليس العاملون بقطاع الصحة هم الأبطال الحقيقيون بدل منح الأوسمة والنياشين للعسكريين ويضيف نتساءل نحن المتابعون: كيف ستغير الجائحة مجلس قيادة العالم وقد عرف العالم فيروس **كورونا** الذي سيكون من الأعتى والأشرس بين سابقيه، وعليه وجب تصنيف الدراسة ضمن الدراسات التحليلية السيميائية:"التي تمنح نفسها مهمة كشف ما يعتبر مسلمة عند الآخرين، أي دراسة الدلالة ووصف صيغ اشتغالها والعلاقة مع المعرفة والفعل ."[1]

- العلامة في البحث عن الكمامة:

الإستعارة المكنية (أ مثل ب) :

يوضح هذا المثال كيف يمكن للإستعارة المكنية أن تكون موحية وكيف أن معانيها لا تقتصر على التعبير عن أوجه الشبه المشتركة فقط. فكلمة مثل [2] تحيل المتلقي على ملاحظة التشابه بين فكرتين مستمدتان من عالمين مختلفتين من عوالم الخطاب، فمن الطبيعي أن يحتاج التشابه إلى التفتيش عنه إذ يمكن إعطاء أمر بتعبيرات غير لفظية، فقد يقول الرجل لزوجته حان وقت الذهاب وينظر إلى ساعته ثم إلى الباب، وثمة عدة إتفاقيات منها:

1 – عن طريق وضع شيئين بينهما جانب ما مشترك، أو صلة ما معروفة جيدا

2 – عن طريق التشديد على ملمح ما مشترك وملازم لهذين الشيئين

3 – عن طريق بناء وجه للتشابه بين الشيئين غير ملازم للشيئين نفسهما .

يبدأ الوثائقي بالتساؤل التالي: لقد كنا نصرف أموالنا على الأسلحة هم يبيعون ونحن نشتري الكثير منها، كنا نتصارع على الذهب النفط والغاز ونفتعل الكثير من الحروب، وفجأة يتحول الصراع إلى من يمتلك كمامات طبية أكثر، وأقنعة تنفس طبية أوفر، وقطاع صحة أقوى، النفط والصناعات الثقيلة تتراجع، المواد الطبية تتقدم ...

[1] جان ماري كلينكنبرغ: الوجيز في السيميائية العامة، تر: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2015، ص 5

[2] See , for example,I.A. Richards, the Philosophy of Rhetoric(Oxford : oxford university Press,1936,p,136.

- هل نسيتم مجلس قيادة العالم؟

يحمل الوثائقي تساؤلا استخدم كثيرا من قبل أصحاب نظرية المؤامرة وتناوله الكثيرون بالسخرية وبأنه لا شيء إسمه **قائد عالمي** فالقيادة: "هي الوظيفة التي يستخدم فيها الشخص ما يملكه من سمات وخصائص اكتسبها بالخبرة والعلم (توماس جوردن) أما القيادة العالمية فهي سمات تأخذ للدول وشعوب على تميزوا بحكمتهم وفلسفتهم في مجال القيادة والتخطيط والتنظيم والرقابة" [1] بل هناك نظام عالمي جديد ... بعد انهيار الإتحاد السوفياتي قال الغرب، أرأيتم؟ طريقتنا هي الأفضل، والآن يأتي الكورونا المستجد ليقول: سترون جميعا إذا كان هناك فعلا من سيقود العالم فهي دول ومنظمات وأفكار وأشياء ذات قيمة تدفعنا للصراع عليها، فكيف تتغير كلها؟

ثم تطرق الوثائقي إلى ما اعتبر خطرا على بالإتحاد الأوروبي، "لعلمك أكبر خدمتين تقدمهما لفيروس تنفسي هما: الاستهتار بخطورته، ومواصلة التجمعات ... هكذا فعلت أوروبا.... عندما اجتاح كورونا الصين تعامل الأوروبيون من **موقع مشاهد المباراة بكثير من الفضول وقليل من الحذر ولسان حالهم يقول: ما يحدث في الصين سيبقى في الصين... وكل مخاوفهم تمثلت في إنجاح موسم الكرنفال ومتابعة مواسم كرة القدم فاجتاح الفيروس إيطاليا الأوروبية** ... إن المقاربة المتبعة في تحليلنا مقاربة رولان بارثR.barthe وبالخصوص مقاربة مارتين جولي M.joly وكذا مقاربة بورس peirce للعلامة اللغوية:"إذ يعتبر حدث مدرك يشكل دليلا منتجا لمباشرةما، وتملك قيمة جملة أوعنصر جملة" [2] والمكونة من الثلاثية الدال والمدلول والموضوع"يحدد السيميوزيس في علاقة بين العناصر الثلاثة"[3] بحيث تنبني هذه المقاربة على البحث في المعنى على مستويين: مستوى تعييني ومستوى تضميني فيما تحتوي ثلاثية العلامة الأيقونية على دال أيقوني ونوع ومرجع، يرتكز على العلاقة بالمحيط الخارجي أي النظام الاجتماعي والسياق الثقافي وتعتمد المقاربة على عدة مراحل منها "الدراسة

[1] سالم بن سعيد القحطاني: القيادة التحول نحو نموذج القيادي العالمي، مجلة بحث العدد 23

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 158 .

[3] المرجع نفسه : ص 124

الألسنية أودراسة علاقة الإرسالية اللغوية بالمكون الأيقوني –الصورة عن طريق إستقراء وظيفتي الترسيخ والمناوبة وكذا الدراسة التأويلية أوالتضمينية والمتمثلة في إستقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة وما يرافقها من قوانين التدليل التي تحيل إلى ظلال نفعية، وظيفية أوإستعارية مودعة في ثنايا الصورة "[1] .

أولا: – في النظام السيميائي ووظيفته البلاغية:

التشبيه(أ هي ب): إن المقارنة الصريحة تلفت الإنتباه إلى التشابه أو إلى مجموعة من أوجه الشبه المشتركة، فالتماثل المؤكد يدل بوجه عام على أن جوهر شيء ما ليس كما كنا نعتقد عادة، بل إنه بالغ الإختلاف.[2]

يتمثل نظام المدلولات في هذه العبارة التي تضمنت **إجتاح الفيروس إيطاليا الأوروبية** حيث يعبر عن مدى الانتشار السريع والرهيب للفيروس وهو مصطلح يعبر به عادة في ميدان الحروب من خلال استعمال قرينة لغوية تتضمن إستعارة مكنية بلفظة **اجتياح** هذه الأخيرة نستعملها للجيوش فصار الفيروس يمتلك جيشا قويا يستطيع أن يجتاح أي جهة شاء وأي منطقة استهدفها ويمكن أن نقرأ هذه العبارة على سبيل التشبيه الضمني "والذي يقابل الجزء غير الظاهر فلا يمكن الكلام عن الضمني في السيميائية، إلا في حدود التسليم بوجود علاقة وإحالة، تربط عنصرا ما بالتعبير ظاهر، يمكن التمييز بين (الضمني المتداخل– السيميائية) أي المباشر، داخل لغة طبيعية، و(الضمني الداخل–سيميائية) حيث يحيل التعبير المباشر، والمشكل لسيميائية، "[3] والذي يمثل لنا صورة متعددة الأطراف تماثل صورة أخرى لأطراف متعددة وعليه صارت دول كبرى مهددة بالكامل، ونلاحظ كذلك التشبيه في رد الفعل المتمثل في التصدي لهذا الجيش الذي قصد السيطرة والاحتلال وهو نفس المشهد الذي شهدته دول أروبية لها قيمتها وهو تشبيه ضمني يتمثل بلاغيا في تمثيل الفيروس بالجيش وكيف تمت السيطرة على

[1] ينظر: يخلف فايزة، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر ، 2012 ، ص 134-137 .

[2] تريفور وإيتوك: الإستعارة في لغة السينما ، تر: إيمان عبد العزيز، إصدار المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى،القاهرة 2005 ، ص 94 .

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 139 .

إيطاليا بالكامل وكذا تشابه الوضعية بالتصدي لإحدى الجيوش وهي في مهمة احتلال البلد وهو نفس الوضع الذي شهدته دول فرنسا والمانيا.

ثانيا. على مستوى النظام الإيحائي ووظيفته البلاغية:

تعبر الرسالة الإيحائية عن غياب التضامن والتعاون المزعوم بين دول الإتحاد الأوروبي، من خلال توظيف**الإستعارة التصريحية،** يقول السكاكي:"أن يكون المذكور هو المشبه به"وذكرها الحلبي"أن تعتمد نفس التشبيه، وهو أن يشترك شيئان في وصف وأحدهما أنقص، فيعطي الناقص إسم الزائد مبالغة في تحقيق الوصف كقوله تعالى"**كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَاسَ مِنَ الظُلُمَاتِ إلى النُورِ**"(إبراهيم الآية1)أي من الظلالة إلى الهدى، فقد أُستعيرت الظلمات للظلال لتشابهها في الهداية، وكإستعارة الشاعر اللؤلؤ والنرجس والورد والعناب والبرد، للدموع والعيون والخدود والأنامل والأسنان في قوله:**فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد**[1] .

لا يمكن إعتبار كل العلاقات ذات المغزى إستعارية نظرا لأن الكثير منها يمكن تفسيره بتعبيرات حرفية، فتكون المعاني والعلاقات حرفية أكثر مما تكون بلاغية، فالتجاور إذن بوصفه أساسا للإستعارة يعني ضمنيا أن الموضوعين لا يرتبطان ببعضهما من خلال التشابه أو الإبدال، ومع ذلك فإن أحد هذين الموضوعين يجب تصوره من جديد في ضوء الآخر، ففي كثير من الأحيان تصبح الرابطة بين موضوعين تعارضا وهو ما يصبح مصدرا لعلاقة متبادلة تكشف عن المعنى البلاغي .[2] فهذا الحدث أدى إلى إبراز الحقيقة التي كانت مخفية بحيث عرفت أوروبا انتشارا سريعا للوباء الشيء الذي أدى بها إلى تحصين أنظمتها الصحية وإنقاذ نظامها الصحي وهي حجة بلاغية تكشف عن الحقيقة التي كانت في مساحة المافوق–سيميم"مرادف للكتابة عبر البعد السيميائي في نظام البلاغة"[3]

[1] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط 2 ، 1996 ، ص 101.

[2] ينظر: تريفور وإيتوك: الإستعارة في لغة السينما، تر: إيمان عبد العزيز، إصدار المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى،القاهرة 2005، ص 102

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 123 .

1 – أن يهيئ المتلقي سلفا لتوقع الإستعارة إذ تمثل صورة بلاغية تكون لغوية أوأيقونية تعمل على فتح فضاءات سردية، بثنائية تصويريتها[1].

2 – أن يكون في طريقة العرض ما يحفز على تأويل الشيء تأويلا بلاغيا

3- أن يكون التفسير الحرفي مقبولا، لكن مايدعونا إلى البحث عن المعنى البلاغي هو الأصداء الكتعلقةبالتجاور

الأمر الذي أدى إلى أن تتخذ كل دولة تعزيزا خاصا بها يتمثل في التقوية وبالتالي صارت الدول الاروبية تعمل بشكل أحادي فمهد ذلك لإنتشار **كوفيد** 19وكاد هذا الأمر أن يكون ذلك **القشة** [2] استعمل في الوثائقي جملة مفادها **القشة التي قصمت ظهر البعير** وهو مثل عربي قديم يقصد به"إذا زاد الحمل عن الطاقة عجز الحيوان عن حمله مهما كان قليق الوزن كالقشة، وهذا الأمر يشبه الإنسان في حياته، فقد تأتي مشكلة هينة فوق مشكلاته لا يستطيع معها مواصلة الصمود فينهار".[3] فتأثير تراكم الأحداث يؤدي إلى وضعية أكثر تعقيدا **التي ستقصم ظهر القارة العجوز**.... فقد نجا إتحادها من أزمة خروج بريطانيا ومن أزمة اللاجئين وقبلهما من الأزمة المالية العالمية .

ونجد دلالة المثل:"جملة سننية، تنقل نصيحة عملية، أوحقيقة أخلاقية وتكون القاعدة الشعبية للسنن، السوسيو-ثقافية والأيديولوجية وككل الصيغ لا يمكن أن تفهم الأمثال حرفيا بسبب الكوديةالتي تدمج تقليد القدماء."[4] كما نلمس تناصا حاصل بين المثل العربي القديم حيث استعمل في الوثائقي هذا المثل لتشبيه حالة أوروبا التي أصابها وباء كورونا وقد مثلها بذلك البعير الذي لا يقوى على التحمل وهي نفس حال القارة نظرا

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 145

[2] Mahmoud sami moussa,A Dictionary of Idiomatic Expressions in Written Arabic,the american univ,first published in 2014 , cairo,egypt, p 437

[3] محمود إسماعيل صيني، معجم الأمثال العربية ، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى ،1996 ، ص 198 .

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 202 .

لتتالي الأزمات المختلفة وتراكمها حيث كان آخرها الأزمة الاقتصادية التي شهدتها القارة الأروبية، وجاء بعد ذلك دور **كوفيد 19** بحيث كان سببا كافيا للوصول إلى انفجار الوضع وتوتر العلاقات بين دول الإتحاد الأوروبي وبروز الحقائق.

إن توالي وتراكم الأزمات بدأ من الأزمة المالية والاقتصادية إلى خروج بريطانيا وصولا إلى أزمة اللاجئين كلها أسباب كانت تمهد لانقسام مرتقب للاتحاد الأوروبي إلا أن جائحة "كوفيد 19 "كانت بحق القشة التي قصمت ظهر القارة العجوز وبالتالي أظهرت زيف هذا التوحد المزعوم وبينت للعالم أن الانشقاق وشيك في ظل خوف كل منظم على مصالحه وصارت القارة العجوز لا تحتمل المزيد من المتاعب إذ تم تشبيه القارة العجوز بالبعير (المشبه به) المستتر، وقد جاءت الصيغ البلاغية على شكل استعارة بالكناية :"هي أن يؤخذ الإسم من حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء إليه –**الجرجاني**–وقال **الرازي: ه**ذا إذا لم يصرح بذكر المستعار، بل ذكر بعض لوازمه تنبيها عليه، **وجعلها القزويني** كالتحقيقية.**وقال السكاكي**: هي أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به، دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها. **وقال بن مالك**: هي أن تذكر المشبه وتريد المشبه به، وتدل بمثل شيء من لوازمه إلى المشبه، **ونقل النويري وابن قيم الجوزية والزركشي تعريف الرازي**.[1] ومنه قال **أبي تمام**

ساس الأمور سياسة ابن تجارب رَمقته عين الملك وهو جنين

فالمعادل السيميائي أوالمطابقة السيميائية:" والتي تشير في معناها الدقيق، إلى تقابل مصطلح مع مصطلح آخر في وحدات أوموضوعات سيميائية متقاربة، أومستويات لغوية معينة ويقترب في معناه الواسع من المعادلة، كما قد تعني المطابقة مسايرة العرف الأدبي العام لمجتمع ما"[2] فهو موجود بقوة في الظاهرة اللغوية التشبيهية عن

[1] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط 2 ، 1996 ، ص 96 .

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 142 .

طريق زيادة النشاط الدلالي الذي يوفره التباعد في الدوال (المشبه والمشبه به)، إذ لابد من استخدام العقل في التأويل الدلالي للوصول إلى الوحدة الدلالية التي يتضمنها الفعل التشبيهي، كما أن أصل التشبيه في التركيب هو الوحدة والتماسك، لأن العلاقات تكون أكثر كثافة، أشد تنوعا وتشعبا، وتكون مبنية على أساس تشابك العلاقات على صعيد الدوال، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لأن أي فصل قد يخل بالمغزى ويذهب بالغرض المرجو من الصورة الحاصلة مع التركيب، فالذي يريد فهم الصورة مع الصيغة التشبيهية كالتشبيه التمثيلي: وقد عرف ابن سنان التشبيه التمثيلي كما عرفه قدامة بن جعفر، وكذلك قلدهما ابن أبي الإصبع المصري، إلا أن أبا هلال العسكري سمى التشبيه التمثيلي (بالمماثلة) وكذلك الباقلاني عرف التشبيه التمثيلي فقال: ومما يعدونه من البديع المماثلة وهو ضرب من الإستعارة سماه قدامة التمثيل، وقد عد ابن رشيق القيرواني التشبيه التمثيلي ضربا من ضروب الإستعارة أيضا، وهي: المماثلة، فقال: والتمثيل والإستعارة من التشبيه، إلا أنهما بغير أداته وعلى غير أسلوبه، وعرفه عبد القاهر الجرجاني فقال: كل تشبيه يكون الوجه فيه حسيا مفردا أومركبا أوكان من الغرائز والطباع العقلية الحقيقية، هو تشبيه غير تمثيلي، وكل تشبيه كان وجه الشبه عقليا أومركبا غير حقيقي ومحتاجا في تحصيله إلى تأول، هو تشبيه تمثيلي[1] ، كقول **ابن المعتز**:

اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله

فالنـــار تأكل بعضـــها إن لم تجد ما تأكله

ويكون الإتصال وثيقا بين المشبه والمشبه به في التشبيه عبر الجمع بين السمات المشتركة والدوال:"ففي اللغة الفرنسية تتصور الصفات (جميل)و(غني) من خلال تعارضهما وبالتسلسل مع (قبيح)و(فقير) إن (جميل)و(قبيح) مترابطان لكونهما يعالجان قيمة جمالية، ولا مترابطان لكونهما ينفي أحدهما عن الآخر هذه القيمة، وكذلك الأمر

[1] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط 2 ، 1996 ، ص 330 .

بالنسبة لـ(غني)المتعارض مع (فقير) فإنهما يترابطان بقاسمهما المشترك: كملكية الأسهم، ولا يترابطان بسبب موقعهما المتناقض بالنسبة لهذا القاسم المشترك [1].

ثالثا : تحليل المحتوى اللساني للوثائقي:

ترتب السلالم الحجاجية انطلاقا من قوة الحجج الواردة في الخطاب فالحجج التي تخدم نتيجة واحدة تتفاوت في قوتها الحجاجية في سبيل تحقيق النتيجة نفسها، كما ذكر **بيرلمان** في مصنفه الاستعارة والتمثيل وبين دورهما في الخطاب الحجاجي وأضاف أن الصورة البلاغية:"تعني الصورة عند **يلمسليف** المقطع اللغوي، غير الدال، وهي وحدة ذات تمفصل من الدرجة الثانية فالرسم وحدة تركيبية تصويرية دالة ووحدة تمفصل من الدرجة الأولى كما تكون الفونولوجيا والسيميائية في وصفها(تصورات) لا علامات"[2]، عبارة مكثفة وموجزة للمعاني الحجاجية وهذه السمة مستمدة من طريقة إلقاء المعنى في انزياح مقصود من التعبير العادي محملا بعلاقات تأويلية عدة.

لقد تعامل ترامب مع أوروبا بقسوة منذ اللحظة الأولى فهو شخص يكره الإتحاد الأوروبي كما أن **ميركل** تشعر أنه يحسد ألمانيا على اقتصادها على أية حال لقد خلقت حالة شقاق في الغرب وأصبحت أوروبا في معسكر وأمريكا في معسكر آخر، **ترامب** كان يرى في ذلك مصلحة عزل البلاد عن " المأساة الأوروبية": وهو نفس أسلوب أوروبا عندما اجتاحت كورونا إيطاليا، تشمل هذه العبارات تداخلا بلاغيا سيميائيا وفكريا يقول عبد القاهر الجرجاني: " يجب أن نتكلم أولا على المعاني، وهي تنقسم إلى قسمين **عقلي وتخييلي**:"

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي-إنجليزي-فرنسي ، دار الحكمة،الجزائر، 2012 ، ص 167 .

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 137 .

وكل واحد منهما يتنوع أولها **عقلي** صحيح مجراه في الكناية والاستعارة والبيان مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء ... ثم قال: عن المعنى التخييلي:" وأما القسم **التخييلي** فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي "[1] ،وقال: **محمد سالم** عن تقسيم المعاني من طرف عبد القاهر:" إلى قسمين عقلي وتخييلي إشارة إلى أن التداخل بين النصوص يتم وفق مستويين: الأول المستوى السطحي الثاني المستوى العميق[2] فالعناصر البلاغية تشتغل جملة حتى وإن بدت منفصلة، وكان **عبد القاهر الجرجاني** مدركا لتماسك الدرس البلاغي والنحو السيميائي:"وهو يقابل في المشروع النظري **لغريماس** البنيات السيميو-سردية إذ تمتلك مكونا نحويا أساسيا، وسيميائية أساسية في المستوى العميق، أما على المستوى السطحي، فتمتلك نحوا سرديا وسيميائية سردية [3]، فدائما ما كان يدرس مختلف العلائق واشتغالات عناصر البلاغة ضمن بعضها البعض، وهو دليل على وجود تداخل للدوال في إطار التناول السيميائي للدرس البياني.

رابعا. النظام السيميائي والوظيفة البلاغية: تحمل العبارة الأولى واقعا مريرا جراء ما تشهده كل دولة أوروبية حيث مثلها صاحب الوثائقي بالإنسان المجروح والذي لا يجد من يضمد جراحه بصيغة الاستعارة المكنية حيث تعبر عن الوحدة في وقت الشدة فكل دولة تلملم جراحها بنفسها بحكم غياب التضامن والتكافل في ظل الأوضاع الصعبة من انتشار كوفيد **19** وكذا انشغال كل دولة بما يواجهها من آثار هذا الوباء.

المجاز المرسل (الجزء يحل محل الكل) أ يحل محل أ ب ج :

قد يرتبط الكثير مما قيل عن العلامات اللغوية والأيقونية في الصورة عن المجاز المرسل في البلاغة فهذا الأخير يتضمن التكثيف من خلال الحذف، والمعاني البلاغية التي يولدها، فنظرتنا للكل تكون مشروطة بالقيمة التي

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 263

[2] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، ص 137

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 122 .

نضفيها على الجزء المرتبط به، وللحصول على مجاز مرسل واضح ينبغي أن يكون تعارض الجزء الذي يتم إنتقاءه مع الجزء المحذوف تعارضا كبيرا[1]

خامسا :**النظام اللغوي الماورائي ووظيفته البلاغية** : إن المستوى الإيحائي:"في النمذجة الخاصة بالسيميائية،توقع **يلمسلف** قسما خصوصيا للسيميائيات الإيحائية، تكمن النقطة الوحيدة المشتركة بين إيحاء المفاهيم والكلام الإيحائي في الإعتراف بالإنزياح أوالعلاقة المائلة الموجودة بين المدلول الأول **التقريري** والمدلول الثاني **الإيحائي** غير أن التسليم بوجود مستوى المضمون الإيحائي يضطر الباحث إلى إدخال الوظيفة السيميائية (السيميوزيس) التي تربطه بمستوى التعبير"[2] ، الذي يعبر عن الاختلاف الكبير وعدم الاتفاق الحاصل بين دول الإتحاد الأوروبي بعدما كشف الوباء مدى الشقاق والشرخ الحاصل بين أعضائه في الأوقات العصيبة وهو دليل على اضطرار كل دولة عل تحمل الجراح والمعالجة الذاتية بدل التضامن الذي كان يبدو السمة الغالبة على العلاقات بين دول الإتحاد وبالتالي كان التفكك نتيجة لهشاشته وصورة كافية توضح لنا أنه لن يداوي تلك الجراح إلا وجود منظومة صحية داخلية قوية وعدم الاعتماد على دول كانت تبدو أقرب من حبل الوريد وهوما يستلزم صيغة بلاغية مستنسخة عن الدلالة الأولى وهي عبارة عن تناص بلاغي لمعنى المعنى يتمثل في المجاز للصورة المقدمة عن أعضاء الإتحاد الأوروبي في الانسجام والتوافق ما بين دوله وهو تمثيل يشبه لنا صورة بلاغية لتقارب أعضاءه بأعضاء جسم الإنسان في صورة (حبل الوريد) وهو تناص من القرآن الكريم فيه تبيان قرب الله سبحانه وتعالى من عبده المؤمن.

[1] ينظر: تريفور وإيتوك: الإستعارة في لغة السينما ، تر: إيمان عبد العزيز، إصدار المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى،القاهرة 2005، ص 107

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي-إنجليزي-فرنسي ، دار الحكمة،الجزائر، 2012 ، ص 41 .

مجلس الأمن ديكور العالم: الدول كلها أمام المنحدر نفسه المنظومة الدولية التي نشأت بعد الحرب العالمية الثانية نشأت برعاية دول معينة وهي لا تمتلك القدرات، والآن مع وباء لا يعرف صينيا من أمريكي تؤكد بما لا يدع مجالا للشك **أنها عبارة عن ديكور دولي لطيف: إذن هيكل القوة الدولية سيغير الاقتصاد العالمي**

1 سيتأثر بشدة لا مثيل لها ولنا في تاريخ عبرة

2 الكساد العظيم في ثلاثينيات القرن الماضي، تبعه صعود النازية في ألمانيا والفاشية في إيطاليا وكان أحد الأسباب البعيدة للحرب العالمية الثانية.

لا يمكن التكهن بدرجة التغيير التي ستحدث مع العواقب الاقتصادية الكارثية التي جلبها **كوفيد 19** للعالم، **الاقتصاديون** يقولون: **سيواجه العالم كسادا أكبر وستنتهي العولمة الاقتصادية التي كنا نعرفها، السياسيون** يقولون: **سيواجه العالم أزمة ثقة في الآخر وانغلاق الدول على نفسها وقد تشتعل حروب بالوكالة:**

تتغير الأدوار أكثر ، الصين من أكبر ضحية إلى أكبر منقذ وأمريكا مع أوروبا من أكبر متفرج إلى أكبر ضحية سينتصر الجميع عاجلا أم آجلا بلقاح مثلا لكن تذكروا أن هذه الفترة من التاريخ ستغير الكثير في المستقبل لكن البشر سيبقون وكما هو الحال دائما **سيكتب " المنتصرون " قصة هزيمة كوفيد 19" المنتصر هي البشرية** مع تغييرات كثيرة في السياسة والاقتصاد والاجتماع الإنساني حتى يصل إلى أعراف الشعوب وتقاليدها لكن هل نتغير الآن نحو تعاون أكبر بين **البشر الفيروس لا يميزنا كأعداء له، فعلينا أن لا نتمايز في مواجهته** : سينتهي، هذا أكيد فهذه ليست معركتنا الأولى لكن على الأقل يمكن أن نتعلم الدرس .....

سادسا: المستوى التقريري والوظيفة البلاغية:

1 **المؤشرات اللغوية والأيقونية:**

المعنى أوالمدلولات تعبير"تشكيل معنى حاضر،متوافق بصورة تماثلية مع واقع بعيد أوخفي، وهوسمةيتسم بها عمل فني يعبر بقوة عن المشاعر أو عن موقف أخلاقي سواء بالتمثل المباشر للكائن البشري، أم بتوافق مع صورٍ خيالية أخرى، يمكن لمشهد مرسوم أن يكون معبرا ولكن بلا ريب ليس على منوال صورة شخصية بالذات" [1] مجموعة المعاني التي تتولد من القراءة الأولية للألفاظ والدوال أوالمعنى الأولي، حيث يتحدث الوثائقي عن السبب الحقيقي من وراء عدم توفر أجهزة التنفس والكمامات وترك المواطنين دون علاج حتى يلقوا حتفهم هو أكيد عدم الربحية وعدم وجود المنفعة من توفيرها في عالم لا يهتم للإنسانية ولا البشرية وهم الذين يعتبرون كبار السن غير منتجين ولا فائدة من بقاءهم في هذا العالم والذي وضعه في صورة مواطن يسأل عن توفير حاجيات دون ربح أو فائدة تجنيها الدول وهي المنفعة التي رأى صاحب التقرير أنها تشبه بمحرك يقوم عليه العالم في كل شيء وحجته في ذلك المنفعة والربح والإنتاجية .

سابعا:المستوى الإيحائي والوظيفة البلاغية:

يقوم تصنيف السيميائية حسب قنوات بث الأدلة على إعطاء الأولوية لجوهر الشكل، ومن جهة أخرى يقوم حسب طبيعة الأدلة على العلاقات التي تقيمها الأدلة (الرموز، الأيقونات، الإشارات) مع المرجع، وهو ما يشتغل في الإتجاه المعاكس لمبدأ إستقلال التنظيمات السيميائية، وهكذا نميز بين السيميائيات الأحادية المستوى (نظام الرموز) وتكون إما علمية (الجبر)أوغير علمية (الألعاب) السيميائيات الثنائية المستوى هي الأخرى تكون علمية،

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات،بيروت ط 2 ، 2001 ، ص 396 .

والسيميائيات ذات المستويات المتعددة وهي: أ- سيميائية علمية أوغير علمية. ب- بالنظر إلى سيميائية الموضوع إذا كانت علمية أو غير علمية تمثل الترسيمة التالية هذا التوزيع [1] .

سيميائيات متعددة المستويات

غير علمية (سيميائيات إيحائية) **علمية (ميتاسيميائية)**

الكناية (إبدال فكرة مرتبطة) أ ب –إذن ب :

يشير **ديفيد لودج** في كتابه: أنماط الكتابة الجديدة، الإستعارة والكناية وعلم دراسة الرموز الحديثة، فالكناية والمجاز المرسل هما عبارة عن صور بيانية تستلزم تكثيفا من خلال الحذف يسفر هذا الحذف عن صورة بلاغية أكثر مما يسفر عن ملخص[2] فهما نوعان فرعيان من إستعارة الإبدال، غير أنه في إستعارة الإبدال، تأتي المفردة التي يتم إدخالها من حقل غريب تماما عن حقل المشبه، أما في هذه الصور البيانية فإن المفردة التي يتم إنتقاؤها لا تنتمي فحسب إلى الحقل الذي ينتمي إليه المشبه، بل إنها ترتبط مع المشبه برابطة ما. في حين أن هناك تمييز آخر بين كل من المجاز المرسل والكناية وبين إستعارة الإبدال ينبع من كيفية نشأة الرابطة بين المفردة المنتقاة والمشبهن، ففي بعض حالات الكناية على سبيل المثال، قد يخلق السير الفعلي للأمور هذه الرابطة فهي الطريقة نفسها التي ترتبط بها الأشياء في العالم الذي نعيش فيه.[3]

1. **النظام الماورائي: معنى المعنى / المدلولات الثانية والتأويل البلاغي،** في المستوى الإيحائي يتحدث التقرير عن غياب الإنسانية وظهور المصلحة الربحية والمنفعة كأولوية حيث يرى أن خدمة المواطنين لم يعد من

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي-إنجليزي-فرنسي ، دار الحكمة،الجزائر، 2012 ، ص 180 .

[2] David, lodge, the Modes of Modem Writing, (London : Edward Amc1977)p76

[3] ينظر: تريفور وإيتوك: الإستعارة في لغة السينما ، تر: إيمان عبد العزيز، إصدار المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى،القاهرة 2005، ص105

صلب اهتمام الأنظمة على ما توفره من عائدات مقابل الخدمات وله وظيفة بلاغية الغرض منه **الاستعارات** في الخطاب السياسي الوثائقي.

– **استعارة الحرب:** إحدى الاستعارات الأكثر تواتر في المجال السياسي والإعلامي هي **الاستعارة التمثيلية:**"وعدها **ابن رشيق** من باب التمثيل وقال:من ضروب الإستعارة التمثيل، وهي المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة، وعرفه القزويني فقال: وأما المركب فهو اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة، كما يقال للمتردد في أمر: إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، وهذا يسمى التمثيل على سبيل الإستعارة، وقد يسمى التمثيل مطلقا.وقال **السيوطي** هي أن يكون وجه الشبه فيها منتزعا من متعدد، ومنه قول الله تعالى:"**والأَرضُ جَميعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ القِيَامَةِ**"(سورة الزمر الآية 67) والمقصود أن مثل الأرض في تصرفها تحت أمر الله وقدرته مثل الشيء يكون في قبضة الآخذ له منا والجامع يده عليه.ومن الإستعارة التمثيلية قول المتنبي: ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا. والإستعارة في هذه الأمثال لم تجر في لفظ مفرد من ألفاظ العبارة، وإنما أجريت في التركيب كله وهذا هو التمثيل الذي يكون مجازا لمجيئك به على حد الإستعارة التمثيلية.[1]

وفيها تمثل الأعمال السياسية بالحرب والنسق السياسي بميدان المعركة، والفاعلون السياسيون بمحاربين منهم من ينتصر ومن ينهزم، وبينهم من يخطط وينفذ ويناور .... فالعمل السياسي يمارس باعتباره حربا فيها صراع بين طرفين فثمة صراع بين الأحزاب وبين الحكومة والمعارضة.

[1] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط 2 ، 1996 ، ص 102 .

فقراءة بعض الخطابات تبين أن بعض عباراتها الاستعارية مأخوذة من مجال **الحرب** بخصوص الصراع بين الأفراد والأحزاب والحكومات والمعارضة.

ومنها على سبيل المثال: استمرار الهجوم على القدرة الشرائية للمواطنين / ضربت بعض الأحزاب وسمم بعضها الآخر / تحولت قاعة الجلسات العامة لمجلس النواب إلى حلبة لتبادل الاتهامات بين النواب البرلمانيين.

ولعل **بيرلمان** قد عد الاستعارة والتمثيل من الأوجه الاستدلالية في الحجاج

1 **الحجة الاولى: صحية تؤثر على كل العالم.**

2 **الحجة الثانية: سياسية قد تغير خارطة العالم ومن يتحكمون به.**

3 **الحجة الثالثة: مالية أشد وطأة من الأزمات السابقة فهي تغلق كل شيء تقريبا وتؤثر مباشرة على كل شخص على سطح الأرض.**

4 **النتيجة: التراجع في الطلب على كل شيء ومن ثم كساد كبير سيصيب صادرات أوروبا.**

الملحق رقم 01 :

الملحق رقم 02 :

المبحث الثالث: سيميائية الصورة التعليمية والسردية وبلاغتها

أولا: الكتاب المدرسي

الكتاب المدرسي هو" الكتاب الذي تعرض فيه بطريقة منظمة المادة المختارة في موضوع معين، وقد وضعت في نصوص مكتوبة بحيث ترضي موقفا بعينه في عمليات التعليم والتعلم"[1] وانطلاقا من هذا التعريف فإنه يحتوي على نصوص لغوية مدعمة بصور نصية تعمل على إضفاء صيغة الترسيخ والشرح وذلك بهدف إيضاح المعاني للمتعلم وتسهيل عملية التلقي باعتماد الصورة كوسيلة تعليمية إبلاغية وقد تحمل صيغا بلاغية.

ثانيا : الصورة وسيلة تعليمية

تعد الصور والرسوم كعلامات أيقونية تعمل على تدعيم أو ترسيخ العلامات اللغوية وهي من أهم الوسائل في العملية التعليمية:"هي تتابع طريقة عملية ما، وتطلق التعليمية على العمل الأدبي الذي يستهدف تلقين أطروحة ما(أدبية–سياسية– دينية–أخلاقية) "[2] الهادفة إلى إيصال الفكرة إلى المتلقي بالرغم من تفاوت بلاغة الإرسالية اللغوية أوالأيقونية فالوسيلة تبرر الغاية، ومهما تم توظيف العلامات الأيقونية لفك الشفرات البلاغية للرسالة النصية فإن الهدف يبقى إيضاح وتبسيط المعاني للمتلقي والمتعلم،"وبالخصوص إذا تعلق الأمر بالمراحل التعليمية الأولى، والذي تغلب عليه صفة الحسية في الإدراك. "[3] فالمتعلم خاصة في المراحل الأولى من التحاقه بالمدرسة وبالنظر إلى سنه متعلق بما هو حسي يميل أكثر إلى الألوان والأشكال والحركة، وللوصول به إلى الغاية الأولى من التعلم وهي الإكتساب وجب استغلال هذه الأشياء في حياته التعليمية.

[1] ربحي مصطفى عليان ومحمد عبد الدبس، وسائل الإتصال وتكنولوجيا التعليم، دار الصفاء، عمان ، ط 2 ، 2003 ، ص 138 .

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 154 .

[3] حسين سليمان فورة، الأصول التربوية، دار المعارف، القاهرة، ط 6 ، 1979 ، ص 149 .

ثالثا: أهمية الصورة النصية في الكتاب المدرسي

تعتبر الصورة النصية دعامة أساسية لإستحضار المعاني لدى المتلقي للخطاب اللغوي في الكتاب المدرسي وذلك من خلال التوافق الذي ينتج عن تكامل الصورة مع النص وهو ما يسهم في الأداء في العملية التعلمية لدى المتعلم، وهوما يدفع إلى إحداث تأثير و إقناع المتعلمين من خلال ما يتلقونه من علامات أيقونية يكون دورها حجاجي في إيضاح تأويل العلامات اللغوية عند المتعلم،فالصورة تسهم إيجابيا في تنمية القدرات التعلمية للمتعلم وتدفعه إلى إكتشاف الحس الإبداعي لديه من خلال الوصف والإستدلال والتحليل والإستنتاج يجعله أكثر قدرة على التحصيل من خلال ما يتوصل إليه من دلالات و معاني،"[1] وعليه فإن الصورة تعمل داخل الكتاب على منح الطفل فسحة للملاحظة الهادئة المتأنية لإدراك التفاصيل الشيقة التي تروقه وكذلك ليسأل ويحصل على التفسير المناسب والشرح الوافي لأسئلته، فهو بذلك يكون إيجابيا إذ يلاحظ ويفكر يتكلم ويسمع نفسه أويسمع الآخرين" .

رابعا: أنواع الصور في الكتاب المدرسي

يتضمن الكتاب المدرسي في مختلف أسلاكه التربوية أنواعا من الصور التربوية التي يمكن حصرها فيما يلي:

- .**الصورة التربوية**: نعني بالصورة التربوية تلك الصورة التي توظف في مجال التربية والتعليم، وتتعلق بمكونات تدريسية هادفة، كأن تشخص هذه الصورة واقع التربية، أو تلتقي عوالم تربوية هادفة تفيد المتعلم في مؤسسته أوفصله الدراسي. أي: إن الصورة التربوية هي التي تحمل، في طياتها، قيما بناءة وسامية، تخدم المتعلم في مؤسسته التربوية والتعليمية بشكل من الأشكال. وقد تتنوع هذه الصورة في أشكالها وأنماطها وأنواعها، لكن هدفها واحد الكتاب المدرسي، ما عدا الصورة الإشهارية، والصورة التشكيلية، والصورة الفوتوغرافية، والصورة التوجيهية التحسيسية... بل لابد أن تكون صورة متميزة بهدفها التربوي والتعليمي[2].

[1] ينظر سرجيو سبيتي:التربية اللغوية للطفل، تر: فوزي عيسى، عبد الفتاح حسم، دار الفكر العربي، الكويت، 1991 ، ص 122 .

[2] جميل حمداوي، مقاربة سيميولاغية للصورة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2017 ، ص 73 .

- **الصورة التدريسية**: يحوي الكتاب المدرسي مجموعة من الصور التدريسية التي توظف في حصة الدرس تخطيطا، وتدبيرا، وتوضيحا وتقويما، مثل: الصور الإيضاحية، والخطاطات. أي: إن الصورة التدريسية هي تلك الصورة التعليمية المرتبطة بمقاطع الدرس الثلاثة: المقطع الابتدائي، والمقطع التكويني، والمقطع النهائي. وتندرج هذه الصورة كذلك ضمن ما يسمى بوسائل الإيضاح. وبالتالي، يستعمل المدرس الصورة التعليمية المثبتة في الكتاب المدرسي لبناء الدرس شرحا، وتوضيحا، واستكشافا، واستنتاجا، وتقويما[1].

- **الصورة التشكيلية**: يستعين الكتاب المدرسي بالصورة التشكيلية الفطرية والواقعية والمجردة لنقل مجموعة من الخبرات التعليمية–التعلمية، واطلاع المتعلم على عالم التشكيل من جهة، واستعمال الصورة كذلك وسيلة فنية للإيضاح والشرح، وبناء الدرس تدبيرا وتنظيما وتقويما من جهة أخرى.

وتنبني الصورة التشكيلية على الخطوط، والأشكال، والألوان، والعلاقات. ومن ثم، تتأسس الصورة التشكيلية على التمفصل المزدوج البصري: أو يقال كذلك " التمفصل المضاعف وهو تمفصل اللغة إلى وحدات دالة، وأخرى غير دالة والتمفصل الأول هو تمفصلات العلامات والثاني هو تمفصلات الصورة"[2]"يمكن تصور أسنن بتمفصل متحرك كالضوء الثلاثي اللون كل ملفوظ يشير إلى وظيفة (أحمر: مرور ممنوع) إلا أن الملفوظ لا يتمفصل لا في علامات ولا في صور أولية" [3] الشكل أو الوحدة الشكلية (Formème)، واللونم (colorème)أو الوحدة اللونية [4].

- **الصورة الإعلانية أو التوجيهية**: ثمة صورة أخرى يحويها الكتاب المدرسي هي الصورة الإعلانية أوالتوجيهية أو التحسيسية، وتوظف هذه الصورة لأغراض تعليمية أو إخبارية أو تنبيهية، يقصد بها نصح المتعلم

[1] . المرجع نفسه . .

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 163.

[3] أمبرتو إيكو:العلامة تحليل المفهوم، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2007 ، ص 187 .

[4] قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة مؤسسة الوراق للنشر والتوريع ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى سنة 2007 ، ص 26 .

أو توجيهه أو إرشاده إلى ما يخدم مصلحته، وذاته، وواقعه، ووطنه، وأمته، وبيئته؛ ويعني هذا أن هذه الصورة هادفة وسامية، تحمل، في طياتها، رسائل إعلامية وإخبارية تنويرية وتوجيهية، تهدف إلى غرس القيم النبيلة في نفوس المتعلمين لتمثلها في حياتهم اليومية والسلوكية، ومن أمثلة ذلك الصور التي تتعلق بالحفاظ على البيئة، والصور التي تحث على التضامن، والصور التي تحث على احترام القانون وعلامات السير. ويعني هذا أن الصورة التوجيهية أو الإعلانية هي صورة إرشادية وتحسيسية وأخلاقية وتعليمية بامتياز.[1]

- **الصورة الأيقونية**: يتضمن الكتاب المدرسي صورا أيقونية يحضر فيها الأيقون البصري باعتباره علامة سيميائية قائمة على وظيفة المماثلة، كأن يتضمن الكتاب صورا لأشخاص أو شعارات مرئية (Logo)، ومنحوتات بصرية، وخرائط وأشكال مرئية.[2]

ويرتبط **الأيقون Icon** بالسيميائي الأمريكي **شارل سندرس بيرس Peirce**، ويدل على كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية. ويتضمن الأيقون الرسومات التشكيلية، والمخططات، والصور الفوتوغرافية، والعلامات البصرية.

- **الصورة الرقمية**:

لقد انفتح الكتاب المدرسي مؤخرا على الصورة الرقمية الجاهزة التي يمكن سحبها من الشبكة العنقودية. ويعني هذا أن الصورة الرقمية قد سهلت كثيرا عملية تأليف الكتب المدرسية على واضعي هذه الكتب وطابعيها؛ نظرا لكونها صورة متطورة، وعصرية، ووظيفية، ترتبط بالحاسوب والشبكة الرقمية.[3]

[1] جميل حمداوي، مقاربة سيميولاغية للصورة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2017 ص 76 .

[2] المرجع نفسه، ص 76 .

[3] المرجع نفسه، ص78 .

ويمكن الآن أن نجد كل صور المرغوب فيها دون اللجوء إلى التشكيلي أو الفوتوغرافي، بل هي 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، أوالتغيير، أو التحوير، ويعني هذا كله أن الكتاب المدرسي قد استفاد من الثورة التكنولوجية في مجال استثمار الصورة الرقمية بسرعة، ومرونة، وسهولة، ويسر، ومن هنا، يتضح لنا أن الكتاب المدرسي لا يمكن له –اليوم– الاستغناء عن الصورة الرقمية نظرا لأهميتها التقنية، ودورها الإعلامي والتكنولوجي البليغ.

خامسا – وظائف الصورة التعليمية:

يعتمد تقديم الصور الرسوم والأشكال في العملية التعليمية على التمثيل البصري " حيث تدفع بالمتعلم إلى فهم النص المكتوب من خلال قيامه باستنتاج ما يراد بالرسم التوضيحي، وقراءته العميقة للملحق بهذا النص "[1]تحقق الصورة المرئية والبصرية في الكتاب المدرسي أو الصورة التعليمية بفضل التواصل بين المعلم والمتعلم فهي شكل من أشكال التواصل "وتمثل الصورة بالنسبة للمعلم الأداة الثانية بعد اللغة اللسانية الكفيلة بنقل المعارف بل ربما كانت الأداة الأولى، حينما تعجز اللغة الطبيعية عن أداء الدور المنوط بها"[2] فمن الضروري في الكتاب المدرسي " وجود العدد المناسب من الصور والرسوم التوضيحية، واستعمال الألوان المناسبة لمستوى المتعلمين وإدراكهم "[3] فأثر الصورة متوقف على المتلقي وقدرته على فهم مضامينها وتأويل سننها مهما تفاوتت درجات بلاغتها وما تحمله من تشبيهات وإستعارات ومهما تضمنت العلامات اللغوية من أدوار حجاجية للعلامات الأيقونية فهناك مجموعة من الوظائف التي يمكن أن تأديها الصورة التعليمية والتي ندرجها على الشكل التالي:

[1] ينظر: كمال عبد الحميد زيتون، تكنولوجيا التعليم في عصر المعلومات والإتصالات، عالم الكتاب، القاهرة، 2002 ، ص 172،170 .

[2] د. بوزوادة حبيب: دلالة الصورة في الكتاب المدرسي، السنة الأولى إبتدائي، مجلة الكلم، العدد 5 ، وهران 2000 ، ص 208 .

[3] مناهج السنة الأولى من التعليم الإبتدائي، وزارة التربية الوطنية والتعليم الأساسي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر 2003 ص 33 .

- **1 الوظيفة التربوية والتعليمية**: تتمثل في استعمال الصورة لتحقيق أغراض تعليمية "وقد تحمل أيضا بعدا تربويا قيما كالبعد الإجتماعي والأخلاقي والوطني والبيئي"[1]، فهي تساهم في تعزيز الأخلاق الحسنة لدى المتعلم وتنمية المبادئ و القيم لديه، كما تعمل على ترسيخ حب الوطن والإنتماء إليه والمحافظة عليه والعمل على تطويره كما تسعى المناهج التعليمية في تعزيز تماسك العلاقات الإجتماعية من خلال الصورة التعليمية بفضل الخصائص الأيقونية والإيحائية التي تحمل المتعلم على زرع حب العائلة مثل صورة الأسرة وهي مجتمعة وكذا بعدا تعليميا بوجود النص فيها والتي ترافق النصوص المختلفة .
- **2 الوظيفة السيميائية**: تتجلى في استعمال الصورة التربوية باعتبارها علامة دالة، تحمل، في طياتها، دلالات رمزية موحية وتضمينية.
- **3 الوظيفة الأداتية**: تعد الصورة وسيلة أو أداة إجرائية أو واسطة منهجية لبناء الدرس وشرحه وتوضيحه، وتفسيره لغويا وبصريا.

سادسا: الصورة السردية الموسعة وبلاغتها

تتأسس بلاغة الصورة السردية الموسعة على ثلاثة مفاهيم منها: المكونات، والسمات، والصور النوعية، إذ لا تقتصر هذه الصورة على الرواية فقط بل يمكن أن تشمل القصة القصيرة، والحكاية والمسرح ...فالعلاقة بين البلاغة والسمة شبيهة بالعلاقة التي يحتمل أن تقوم بين اللغة والكلام فالسمات إلى جانب الكون الأدبي والمكونات والسمات التكوينية والصورة تشكل تجليات فعلية للأسلوب الحيوي الذي نستقري بلاغته بيد أن ذلك الشبه لا يعني التطابق بين القضية اللسانية والتجلي الأدبي، فالسمات الأدبية على الرغم من طبيعتها الجمالية التطبيقية لا تكتفي بتحقيق غايات التواصل والإخبار.[2] وهناك صعوبة في تعريف الصورة السردية الموسعة،

[1] د. بوزوادة حبيب: المرجع السابق ، ص 19 .

[2] محمد أنقار : البلاغة والسمة، مجلة فكر ونقد ، المغرب، السنة الثالثة، العدد 25 ، يناير 2000 ، ص 97 .

إذ يمكن تعريفها بأنها صورة لغوية تخييلية وإبداعية وإنسانية، فيما يستعرض **محمد أنقار** مجموعة من الصور الروائية مثل: صورة الموضوع التي تتداخل في كثير من الأحيان، مع الصورة الروائية كأن نقول صورة الشرقي في الرواية الغربية، يمكن أن تتحول هذه الموضوعات إلى صور سردية أو مظهر التركيبي:"أطلق **ف.بروب** مصطلح الوظيفة على الوحدات التركيبية التي تبقى ثابتة رغم تنوع الحكايات فالوظيفة الأساسية تعبر عن الأعمال التي تقوم بها شخصيات القصة، وتعبر الوظيفة الثانوية عن أوضاع هؤلاء الأشخاص وأجوائهم."[1] ، لا سيما دراسات الصورولوجيا:"ظهر الإصطلاح في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر، باعتبارها صورة خاطئة، وهي عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية."[2] أما عنونة –الصور " أي النص يظهر تحت الصورة السيميائية، ويترجم ما يقال في لغة أخرى، كليا أوجزئيا، كما تروج في الشريط المرسوم والموجه للأطفال."[3]

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي–إنجليزي–فرنسي ، دار الحكمة،الجزائر، 2012 ، ص 180 .

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1 ، 1985 ص 137 .

[3] المرجع نفسه، ص 138 .

المبحث الرابع: بلاغة العلامات الأيقونية ودورها في تأويل المكتوب

الصورة رقم 01 :صورة نصية تحت عنوان أسرتي

أولا: . المستوى التعييني للصورة :

1 العلامات اللغوية والأيقونية: يحمل الصور علامات أيقونية ترافق كل صورة رسالة نصية تتضمن تعريفا لما تحمله هذه الصور من علامات، إذ تتضمن الصورة الأولى الأم وهي تقوم بعملية الحفر من أجل غرس بعض النباتات وهي مرفقة بعبارة" هذه ماما، ماما تحب أن تحفر" في حين تتضمن الصورة الثانية موضوع "أسرتي" الأب وهو يقوم بطهي الخبز في مطبخ البيت وقد أرفقت هذه الصورة بعبارة " هذا بابا، بابا يحب أن يخبز" أما الصورة الثالثة فهي علامة أيقونية عن بنت وهي تغني وقد أرفقت معها عبارة" هذه أختي، أختي تحب أن تغني" .

ثانيا: المستوى التضميني للصورة:

1 .العلامات اللغوية والأيقونية: تتضمن الصورة علامات ضمنية وإيحائية عديدة قد تتوافق فيها مضامين العلامات اللغوية مع العلامات الأيقونية من حيث السياق السوسيوثقافي والبيئة الاجتماعية للطفل كمتلقي وكمتعلم يستقبل كما من العلامات سواء نصية أو أيقونية وبالتالي قد يستعصي عليه تأويل ما تحمله الصورة من علامات قد لا تقوم بإعادة تمثيل الواقع لم يألفه المتعلم ومما تمثله الصورة الأولى لعملية الحفر التي تقوم بها الأم وهو عمل غير مرتبط في الأصل وفي واقعنا اليومي بمهمة الأم، والتي تنشغل في الأصل بالطبخ وأشغال البيت وتربية الأبناء وهو الأمر الذي حملته الصورة الثانية من موضوع " أسرتي" والتي تضمنت صورة الأب وهو منشغل

بأعمال البيت وهي تظهر الأب الذي يقوم بعمل طبخ الخبز في المطبخ حيث أنه من المألوف في محيط المتعلم أن الأب يقوم بالتسوق وإحضار مستلزمات البيت وهو يعمل على الإنفاق داخل البيت، في حين توحي الصورة الثالثة والتي تحمل صورة البنت وهي تقوم بالغناء والتي أرفقت بعبارة " هذه أختي، أختي تحب أن تغني " بالبعد عن ما يمكن أن يصدر عن البنت الصغيرة أوالتلميذة والتي يفضل أن تتضمن صورة الطفلة وهي تقوم بالمطالعة أو مراجعة الدروس أو اللعب مع زميلاتها حتى نكون فكرة مقبولة عن ميولات البنات وتمثل صورة البنت قدوة حسنة في ذهن التلميذات

الصورة رقم 02 :صورة نصية تحت عنوان سر العداوة بين القط و الفأر

أولا :بلاغة العلامات اللغوية والمستوى التعييني

تتضمن القصة التمثيلية في نص "سر العداوة بين القط والفأر" وهي تحمل للمتلقي عدة معان لبراعة الفأر في مهنة الخياطة وكيف أحضر له القط قماشا من الصوف الجيد أراده أن يخيط له برنسا جميلا من ذلك القماش، حيث انبهر الفأر بقطعة القماش التي كانت من أرفع أنواع الصوف، فأخذ يأكل من أجزائها ولم يتبقى منها إلا قطعة صغيرة فقط، الأمر الذي وضع الفأر في حيرة من أمره إذ لم يعد يكفيه خياطة البرنوس، فقرر أن يصنع حقيبة والتي سلمه إياها بعد قدومه مما أغضب القط غضبا شديدا وجعله عدوا له منذ ذلك اليوم ويلاحقه كلما يشاهده .

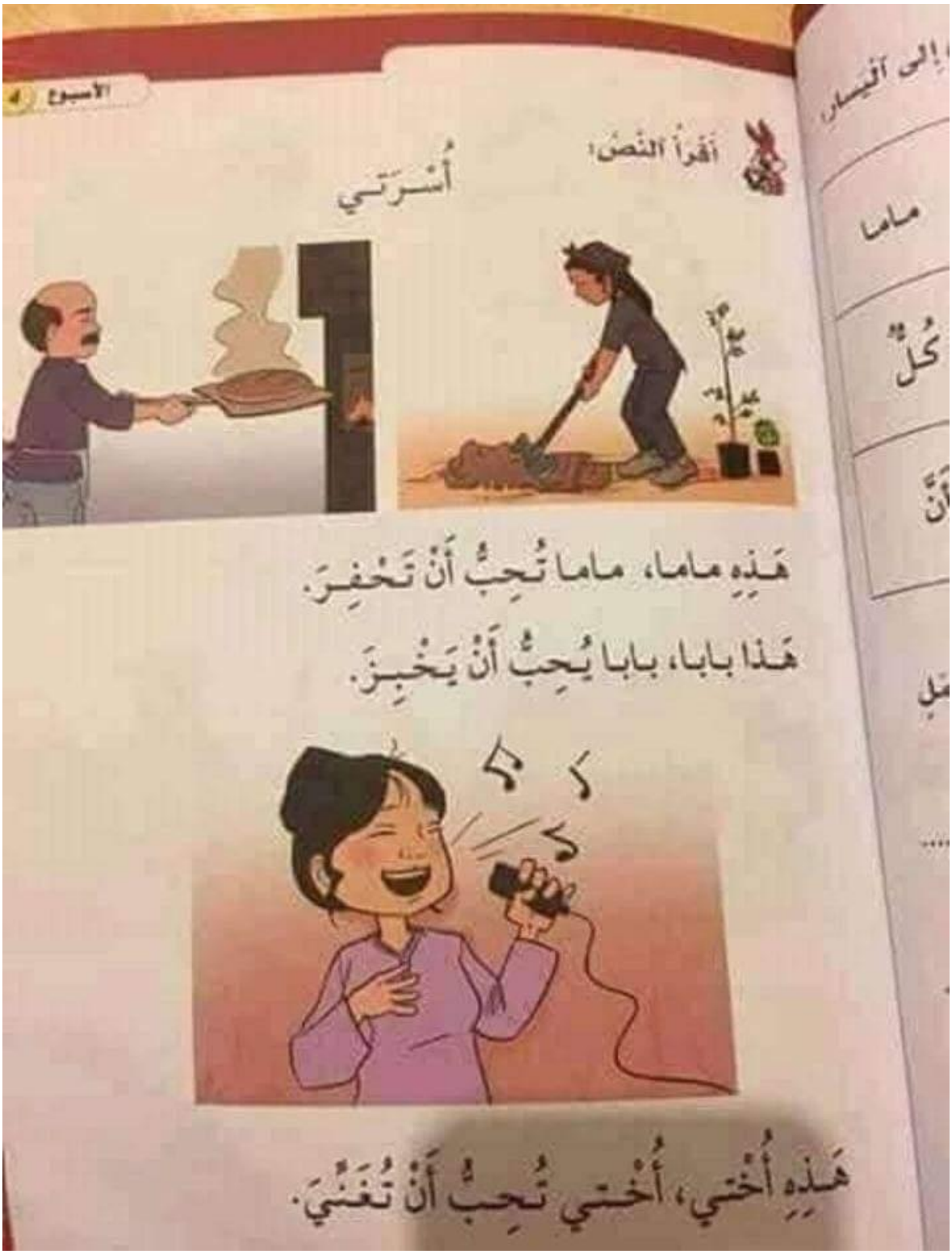
ثانيا :بلاغة العلامات اللغوية والمستوى التضميني:

يحمل النص العديد من المعان التي تعبر عنها العلامات اللغوية البلاغية من خلال مختلف الصيغ البلاغية والتي تعمل على مطابقة قصة العداوة بين القط والفأر، بوضع إستعارات بين الفأر ومهنة الخياط في "كان الفأر يزاول

مهنة الخياطة" وتضمن النص كذلك معان تمثل تقارب علاقة "القط والفأر " بعلاقة الخياط وزبونه في عبارة" أتى إليه زبونه القط وأحضر معه قماشا" وقوله " أريدك أن تخيط لي برنسا جميلامن هذا القماش "، كما تضمن النص إستعارة مكنية في قوله" انبهر الفأر بقطعة القماش التي كانت من أرفع أنواع الصوف " وكذلك " بعدها احتار الفأر فهو لا يستطيع خياطة برنوس " وقوله " فقرر أن يصنع بها حقيبة" وكذلك" عندما حضر القط سلمه إياها وهو يرتجف خوفا" ....." ومنذ ذلك اليوم وهو يلاحق الفأر ويعدو وراءه كلما شاهده". وهي كلها علامات لغوية بلاغية توحي بتشابه العلاقة بين الخياط وزبونه وبين القط والفأر وكيف تم تمثيل السبب الرئيسي وراء العداوة الأزلية الموجودة بين الفأر والقط من خلال قيام الفأر " الخياط" بتضييع قماش القط " الزبون" وعدم الوفاء بطلبيته وإتقانها حيث قام بأكلها وإعطائه ما تبقى منها في شكل حقيبة .

هذا النص يحمل رسالة إلى المتعلم في شكل قصة قصيرة أقرب للخيال منها للواقع ولكنها تمثيلية تحمل معان تقريبة في شكل علامات لغوية تشبيهية لسبب العداوة بين القط و الفأر مرفقة بعلامات أيقونية لصور الفأر والقط والتي تعمل على تسهيل عملية تأويل التلميذ وبالتالي تحفيز العلامات اللغوية البلاغية في النص .

الصورة رقم 01 :



الصورة رقم 02 :

العداوة بين القط و الفأر

... زمن بعيد ، كان الفأرُ يُزاولُ مهنةَ الخياطة وكان بارعاً جدًا. ذات يوم أتى إليه زبونٌ ... القماش»، انبهر الفأرُ بقطعة القماش التي كانت من أرقى أنواع الصوف الثمين الناعم ... نهايةٍ و لم يستطع تمالك نفسه فأخذ يأكل كل يوم جزءًا منها حتى لم يتبق سوى قطعة ... صغيرة، بعدها اختار الفأرُ فهو لا يستطيعُ خياطة بزنوس بتلك ... قرر أن يصنع بها حقيبة، وعندما حضر القطُ سلمه إياها ... يرتجف خوفًا. غضب القطُ غضبًا شديدًا ومنذ ذلك اليوم و هو ... الفأر و يعدو وراءه كلما شاهده ليعاقبه.

-عن مجلة نسيم-

الأسئلة :

- متى حدثت هذه القصة ؟ / هل هي حقيقية أم خيالية ؟
- ماذا طلب القطُ من الفأر ؟ / لماذا يلاحق القطُ الفأر كلما رآه ؟.
- رتب الصور حسب أحداث القصة ثم عبر عنها بأسلوبك.

- أعرب ما تحته خطٌ في النص.
- حول الجملة إلى الماضي المبني للمجهول : «أحضر القطُ القماش».
- هل وزنة في النص اسم مفعول؟ ما هو ؟/ جد اسم المفعول من الفعل «أكل».
- لماذا كتبت الألف اللينة في الفعل «أتى» مقصورة؟ / كيف تكتب الألف اللينة في الفعل «يعدو» في الماضي؟

المبحث الخامس : الصورة النصية بين اللغوي والأيقوني في الكتاب المدرسي (قراءة وتأويل):

الصورة في الكتاب المدرسي هي أكثر من عرض لموضوع ما، هي أداة أو وسيط لاكتساب مهارات تحليلية تؤدي حتما إلى بناء الرؤية النقدية لدى المتعلم، من خلال البحث عن العوامل التكوينية للصورة والحال ذاته بالنسبة للصورة في كتاب اللغة العربية، فهدفها ليس اللغة بل مهارات تحليلية تصب في محيط العملية التربوية، والتي تعد أعمق من قراءة عنوان الصورة أوموضوعها؛ وكتاب لغتي الوظيفية للسنة الثانية ابتدائي يعد أهم السندات البيداغوجية التي يعتمد عليها كل من المعلم والمتعلم في العملية التعليمية التعلمية في السنة الثانية من التعليم الإبتدائي، وأهميته هذه جعلت منه على غرار بقية الكتب المدرسية محل اهتمامنا في هذا التحليل، وقد أدى العمل على تطويره في كل مرة إلى ظهوره في أشكال ومضامين مختلفة وبناء على المقاربات الجديدة ؛ اعتمدت دراستنا على مدى التناغم بين المقاربة الأيقونية والمقاربة النصية

- نماذج من صور كتابي "لغتي الوظيفية "للسنة الثانية ابتدائي وكتاب التلميذ للسنة الأولى من التعليم الابتدائي من الجيل القديم وكتاب السنة الثالثة من التعليم الابتدائي من الجيل الثاني:

الصورة 01 : الخاصة بمحور المدرسة .

هي أول صورة يضمها كتاب لغتي الوظيفية، وينتج عنه نص لغوي يخاطب الطفل مباشرة

أ – طبيعة الصورة : تقدم الصورة مجموعة من العلامات الأيقونية المتمثلة في صور بعض التلاميذ وهم يحملون محافظهم، وعلى رأسهم شخصية البطلة "سلمى"، التي تقدم من خلال الرسالة اللغوية المرافقة للصورة معلومات عنها وعن أختها، وأصدقائها ثم تعد الأطفال بأن تلتقي بهم فيما يأتي من نصوص، وتتمنى لهم التوفيق والنجاح؛ خلف الصورة كل من " سلمى" وأختها "زينب" "عصام "وأخته " صباح"، "طارق"

و"هدى"، كما تتضمن الصورة بناية واسعة عليها يرفرف عليها العلم الجزائري، كتب عليها بخط عريض "المدرسة"، وداخل المدرسة نجد إلى جانب البنايات أشجار خضراء والسماء زرقاء وفيها بعض السحب .

أما فيما يخص العلامات التشكيلية فقد اقتصرت الصورة على الأشكال البسيطة كالمربع والمستطيل والتي ترمز إلى السهولة والبساطة والمباشرة، وهي مناسبة تماما لبساطة الرسائل التي تنقلها مثل هذه الصورة خاصة وأن المتلقي صغير السن ليس لديه القدرة على فك الرموز، إذ ليس مناسبا أن تأتي الصورة معقدة ومركبة.

وقد تعددت ألوان الصورة، فقد كانت الأرضية بلون زهري، وكانت بمثابة الخلفية لصور الأطفال الستة، الذين يلبسون ثيابا ملونة جمعت بين الأزرق والبرتقالي، والزهري والبنفسجي ...كما اختلفت ألوان شعرهم بين الأسود والبني، أما صورة المدرسة فقد جاءت بنفس لون الخلفية، في أسفلها لمسة بلون بنفسجي وكأنه تدرج من البنفسجي إلى الزهري، كما جاءت السماء بلونها الطبيعي وهو الأزرق، وكذلك الحال بالنسبة للأشجار التي اكتست اللون الأخضر، دون أن ننسى ظهور ألوان العلم الوطني الذي يرفرف فوق المدرسة .

ب – مكونات الصورة : إن صورة المدرسة وهي المكان الذي يقصده التلاميذ من أجل التعلم، وهي بسيطة وجلية تجعل عملية الإستقبال الأولى واضحة حيث نجدها تعرفنا بأهم الشخصيات التي سيتكرر وجودها على مدار الكتاب، كما يتضح أن حيز المكان فيها هو المحيط المدرسي الذي تدل عليه عدة مؤشرات من بينها صورة المدرسة ومحافظ التلاميذ، إلا أن إطار تواجد الأطفال غير واضح لغياب أي معلم يدل على المكان، لتبقى المدرسة هي المعلم الوحيد الذي يقربنا من المكان وقد كان ظهور الشخصيات في إطار كامل دليل أهميتها ؛ وبالنسبة للألوان كانت في مجملها باهتة والمساحات لم تكن ملونة بانتظام ودقة وقد ظهر هذا جليا في وجوه الأطفال من خلال تذبذب اللون .

ج – تأويل الصورة: إن تأويل هذه الإرسالية البصرية لا يمكن أن يتم بمعزل عن سياقها الداخلي، الذي يساهم في إنتاج العديد من الدلالات المحتملة في هذه الصورة سواء من خلال العنوان أو النص اللغوي الذي يرافقها، وكذلك بالنظر لمختلف السياقات الخارجية التي تحيط بهذه الرسالة البصرية.

الصورة والسياق الداخلي : لقد ورد نص قصير إلى جانب هذه الصورة وهو نص يخاطب أطفال السنة الثانية من التعليم الإبتدائي على لسان "سلمى" التي تقدم نفسها على أنها تلميذة في السنة الثانية، وتقدم مجموعة أخرى من الأطفال من بينهم أختها "زينب" وبعض أصدقائها، فالصورة تترجم مباشرة ما يقوله النص، خاصة عندما تقدم لنا صور الأطفال الذين وردت أسماءهم في النص، والذين ينتمون إلى مدرسة واحدة ؛ ومن خلال النص تضرب "سلمى " موعدا لكل الأطفال بأنها ستلتقي بهم في ما يلي من صفحات الكتاب، وتترجم الصورة ما يقوله النص اللغوي، فتظهر " سلمى" في وضعية المتكلم، وبقية الأصدقاء يشيرون بأيديهم علامة على التحية؛ إن الصورة هنا تأتي كوسيلة لتدعيم وتجسيد معلومات النص اللغوي من أجل خلق نوع من التشويق وفتح المجال أمام الطفل لاستعمال مخيلته وتوظيف معارفه السابقة المتمثلة في السنن الإدراكي واستخدامه لتحصيل الفكرة .

الصورة والسياق الخارجي: ويقصد به ما يحيط بالصورة من سياقات خارجية وظروف، إما أن تكون مساعدة على تبليغ الرسالة للمتعلم، أو تكون معرقلة لعملية التواصل، خاصة وأنها تمثل وسيلة فعالة للتواصل مع المتعلمين، وهي لا تقتصر على تعليم اللغة بل لها عدة أهداف منها، إعداد المواطن الصالح ورجل المهام الصعبة وهي تحمل رسائل مختلفة منها:

1 – تقدم الصورة نماذج عن الأخوة والصداقة، وجو من التفاهم والمحبة، وذلك من خلال ظهور كل من "سلمى" وأختها "زينب" وهما يمسكان بأيدي بعضهما، والحالة ذاتها بالنسبة "لعصام " وأخته " صباح" والصديقان " طارق " و" هدى"؛ كما تقدم الصورة نوعا من الرفاهية الاقتصادية التي يتمتع بها أولئك

الأطفال والتي قد لا يتسنى للعديد من الأطفال أن يعيشوها، وهذه الحالة تتضح من خلال الثياب الجميلة والملونة التي يرتدونها.

2 – تنمية روح حب العلم في المدرسة، والتلهف للعودة من جديد إلى القسم، أين يتعلم التلاميذ أمورا جديدة عن لغتهم، ووطنهم ودينهم، إضافة إلى تشجيع الطفل على التواصل والتعبير عن الذات، عن طريق اللغة خاصة وقد أصبح في مرحلة السنة الثانية من التعليم، وذلك من خلال الاقتداء بشخصية "سلمى" التي تمثل صورة كل تلميذ في السنة الثانية.

3 – تمثل صورة الأطفال مجتمعين حالة من الأخوة والمحبة يلفها جو من السرور والغبطة، فالهدف واحد، كل واحد منهم يريد أن يدرس ويتميز، أن يقدم مثلا وقدوة لبقية الأطفال.

الصورة 02: الصورة المرافقة لنص "سلمى تساعد المحتاجين ":

جاءت هذه الصورة ضمن محور التضامن والمواطنة، وهذا ما يثمنه عنوان النص الذي يصرح باسم شخصية أخرى وهي الطفلة "سلمى" وهي تلميذة يستنبط شخصيتها المتعلمون من مضمون النص.

1 طبيعة الصورة : تتألف الصورة على غرار بقية الصور من مجموعة من العلامات الأيقونية إلى جانب علامات أخرى تشكيلية، وفيما يلي نتعرف على مختلف هذه العلامات؛ تتمثل العلامات الأيقونية في هذه الصورة في صورتي شخصيتين جديدتين صورة رجل كهل يضع نظارات، وصورة امرأة تلبس مئزرا، وهما يقفان فوق مصطبة وبجانبهما مكتب عليه مزهرية وضعت فيها ورود مختلفة كما غلبت الخطوط المنحنية التي فرضتها بساطة الصورة وسن المتلقي، أما الألوان فقد تعددت كالبني (لون المكتب – الشعر)الأخضر والأزرق البارد (ملابس الرجل)البنفسجي(المزهرية) الأصفر (الجدار)...

2 **مكونات الصورة** : تظهر بساطة الصورة من كونها غير متعددة المكونات ومنظمة، فصورة المرأة والرجل وسط الصورة يبين أنهما يمثلان القضية المحورية ويتضح المكان إذا دققنا في محتويات الصورة المصطبة المكتب ...هي مؤشرات توحي إلى أن الصورة تمثل جو القسم، فتلك المرأة هي المعلمة، كما تظهر رؤوس التلاميذ غير واضحة إضافة إلى جزء من السبورة وبالتالي فالصورة تبدو متقطعة وغير واضحة في غياب الطاولات وكذلك صور التلاميذ والألوان فهي غير متناسقة كملابس المدير ولون الجدار وذلك لاستعمال الألوان الحارة المتقاربة كالأصفر والبرتقالي.

3 **تأويل الصورة:** تحمل الصورة موضوع التحليل العديد من الرسائل خصوصا أنها تعمل على توضيح الأفكار الموجودة في النص المرافق لها ومن أهم هذه الرسائل:

– الصورة والسياق الداخلي: البداية من العلاقة بين الصورة وعنوان النص وهو" سلمى تساعد المحتاجين " فالواضح أن الصورة لا تعكس بأي حال من الأحوال مضمون العنوان فلا وجود لشخصية "سلمى" ولا للمحتاجين في الصورة فمن يقرأ العنوان يتوقع ظهور صورة "سلمى" وهي تسعى لمساعدة المحتاجين؛ أماعن مضمون النص ومدى ارتباطه بالصورة فهو نص حواري يتحدث عن دخول المدير إلى القسم وإجرائه لحوار مع التلاميذ والذي تتخلله شخصية مجهولة لعلها شخصية "سلمى" وهي تريد أن تساعد المحتاجين بالكتب حيث لا يتضمن أي تصريح بذلك؛ والنتيجة أن الصورة لا تجسد سوى جزء من النص وهو الجزء الخاص بدخول المدير وكلامه مع التلاميذ، أما الجزء الأهم فهو غير موجود إذن أين هم التلاميذ الذين يخاطبهم المدير في الصورة وأين سلمى؟ ولأن طرف التواصل غائب عن الصورة فالعملية التواصلية تبدو غير واضحة حيث إن الصور لا تعكس الحوار بين المدير والتلاميذ بل بين المدير والمعلمة.

– **الصورة والسياق الخارجي:** تحمل الصورة رسائل منها ما هو تقريري ومنها ما هو مستنتج ومن أبرزها:

– الحث على تبني المواقف النبيلة التي تعبر عن التضامن ومن بينها مساعدة المحتاجين عن طريق توزيع الكتب وهي نوع من أنواع التآزر والتعاون بين الأفراد ودعوة إلى تنمية روح المحبة والإحسان ووضع أطر عامة للتكافل الاجتماعي بين الأطفال" رجال الغد"

– إظهار المدير بالصورة النمطية للمسؤول الحقيقي ذو حزم وصرامة، الذي يعمل على ترسيخ مواطن التضامن ومساعدة الأخرين في النشء، بالرغم من أن هذه الشخصيات وجب أن تصور في أحسن الأشكال وذلك كون الصورة بعيدة عن التناسق في ألوانها.

4 حجاجية الصورة:

أ الصور البلاغية والسلم الحجاجي: لقد تضمن النص الأسلوب الإنشائي الطلبي وصيغته **الأمر** وغرضه

أ – **الطلب:** فليحضر كل واحد منكم كتبا زائدة

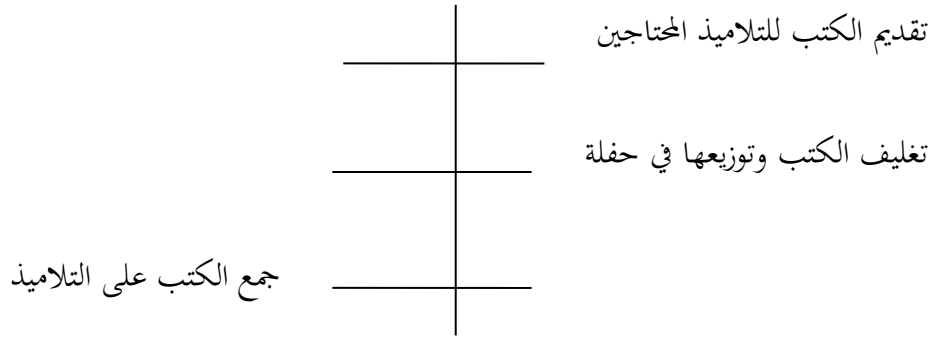
ب– أسلوب إنشائي طلبي صيغته **الإستفهام:** فهل ترغبون في المشاركة

ج– النداء: يا أولادي (يقصد التلاميذ).

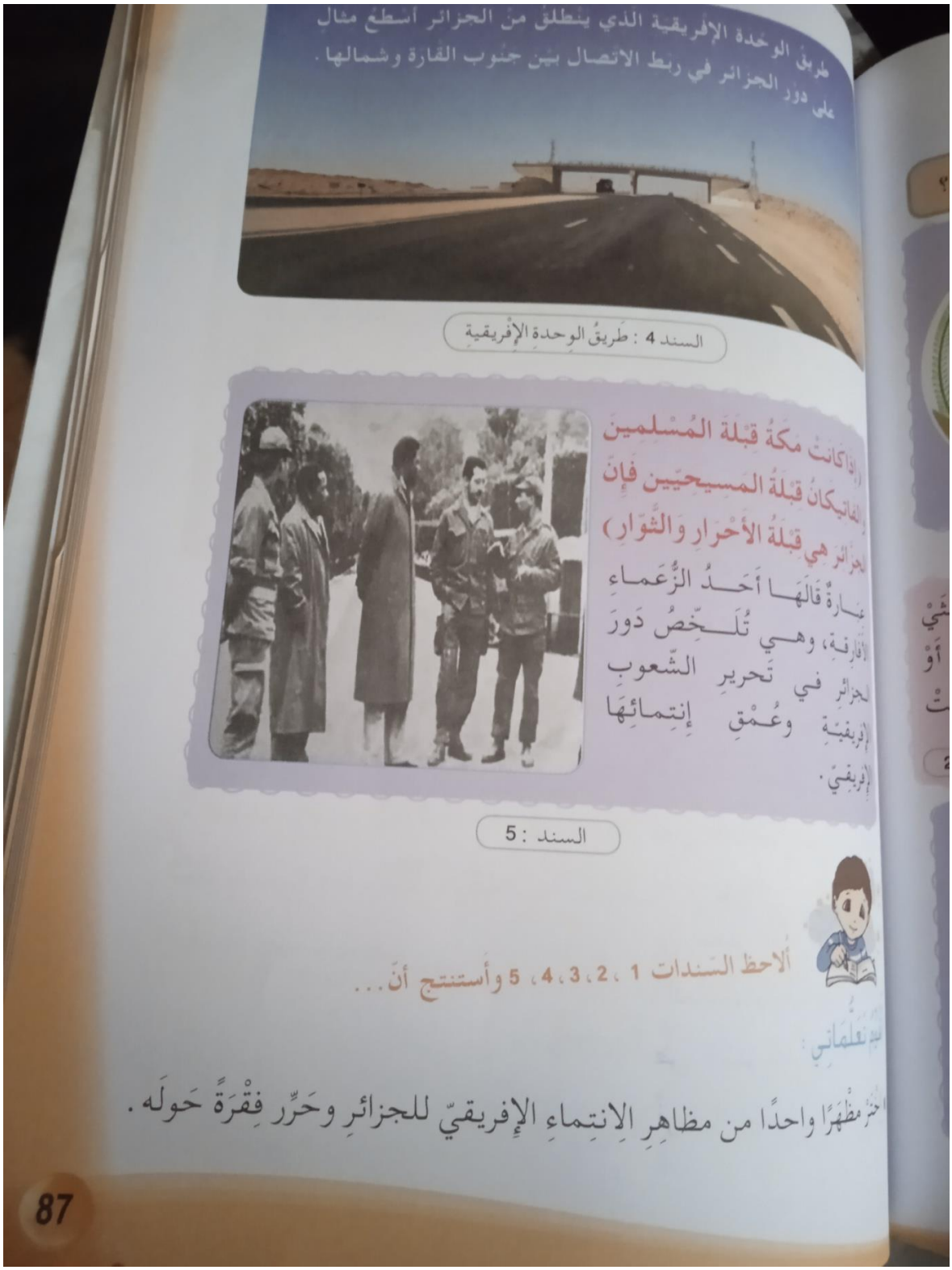
المدير الذي يمثل المتكلم يريد التأثير في المتلقي الذي هو التلميذ المتعلم من خلال التحفيز على إحضار الكتب من أجل مساعدة المحتاجين والتضامن معهم وهو معنى ضمني يحمله نداء المدير إلى التلاميذ من زرع روح التعاون والتآزر حتى تتجذر قيم التآلف والمساعدة بين أخاه التلميذ المحتاج حتى يتمكن من دروسه وتحصيله الدراسي.

5 السلم الحجاجي:

ن : تعليم قيم المواطنة والتضامن بين التلاميذ


تقديم الكتب للتلاميذ المحتاجين
تغليف الكتب وتوزيعها في حفلة
جمع الكتب على التلاميذ

الصورة رقم 03 : الصورة التاريخية وبلاغة النص



أولا: تحليل سيميوبلاغي للصورة التاريخية في الكتاب المدرسي:

الصورة توثق لقطة تاريخية وهي باللون الأبيض والأسود تحمل مجموعة من الثوريين منهم من يرتدي الزي الثوري للجنود ومنهم من هو بالزي الرسمي وهم في اجتماع مصغر يتبادلون أطراف الحديث وبعض المعلومات هي صورة أيقونية تمثل مدى التكافل والتآزر والتوافق وهي تتضمن في طياتها علامات لغوية ترافقها جملة بلاغية تشبيهية وهي كالتالي: " إذا كانت مكة قبلة المسلمين فإن الجزائر هي قبلة الأحرار والثوار " هي عبارة قالها أحد الزعماء الأفارقة وهي مرفقة لصورة تمثل ثوارا جزائريين وتلخص دور الجزائر في تحرير الشعوب الإفريقية وعمق انتمائها وهي تشبيه صريح لقيمة هذه الأرض الطيبة ووزنها، وذلك عن طريق وضع التشبيه بين "مكة" و"الجزائر " من حيث المكانة والوجهة بالتعبير عن التطابق الموجود بينهما من حيث أن مكة هي قبلة المسلمين والجزائر تمثل قبلة الأحرار والثوار .

إن دور الصورة كبير وزاد الاهتمام بتضمينها في الكتاب المدرسي وهي متلائمة مع المحتوى التعليمي والذي هدفه الجمع بين اللغة اللفظية والعلامة الأيقونية أي اللغة البصرية وذلك من أجل جعل عمليتي التعليم والتعلم أكثر دقة وفاعلية، إذ تساهم الصور والرسوم التوضيحية في تكوين ثقافة المتعلمين البصرية وزيادة فاعلية عملية التعليم والتعلم كما تؤدي إلى تطوير قدرات المتعلمين وتنمية التفكير التأملي والنقدي لديهم؛ ومن أهم النتائج المتوصل إليها

– تتميز الصورة البصرية بقوة بلاغتها في التعبير والتواصل وذلك لغزارة مخزونها بالمعاني والدلالات كما تنفرد عن باقي الوسائط التعليمية بتنوع وظائفها الدلالية المتعلقة بمكوناتها وعناصر طبيعتها.

– إن تعدد عناصر طبيعة الصورة (العلامة الأيقونية والعلامة التشكيلية) وتنوع مكوناتها (المنظور، الإطار، زاوية النظر، الإضاءة، الألوان) أسهم بشكل فعال في إغناء الوعاء الدلالي للصورة فتحولت بذلك إلى أداة تعليمية بالغة التأثير والإقناع، ومصدرا مهما في إضفاء عناصر الإثارة والتشويق على النص.

– الوصول إلى أن مرافقة النص للصورة يسهم بشكل كبير في تفسير رموزها وبيان دلالاتها مما يثبت بجزم على أنه لا غنى للصورة عن النص، ولا للنص عن الصورة فهما يشكلان ثنائية متلازمة، إذ يتشكل المعنى في ظلالهما.

الملحق المبحث الثالث:

سَلْمى تُساعِدُ الـمُحْتاجين

■ أُشاهِدُ و أَستَمِع

دَخَلَ الـمُديرُ إلى القِسْم فَقُمْنا لَهُ، ثُمَّ أَمَرَنا بالـجُلوس، وَ قالَ :

– صَباحُ الـخَيْرِ يا أَوْلادي. سَتَقومُ مَدْرَسَتُكُمْ بِجَمْعِ الكُتُبِ لِتَقْديـمِها إلى التَّلاميذِ الـمُحْتاجينَ، فَهَلْ تَرْغَبونَ في الـمُشارَكَةِ ؟

– فَقُلْنا، جَميعًا : نَعَم !

– إذًا فَلْيُحْضِرْ كُلُّ واحِد مِنْكُم كُتُبًا زائِدَةً، وَ تَقومُ الـمُعَلِّمَةُ بِتَغْليفِها وَ تَوْزيعِها في الـحَفْلَةِ. فَقالَتْ سَلْمى لِـمُعَلِّمَتِها :

هَلْ يُـمْكِنُ لي أَنْ أَشْتَرِيَ لَهُم كِتابًا جَديدًا ؟

قالَتِ الـمُعَلِّمَةُ : نَعَمْ وَ لَكِنْ لِماذا كِتابًا جَديدًا ؟

– لِأَنَّني جَمَعْتُ نُقودًا في الـحَصّالَةِ.

أَكْتَشِف

دَخَلَ الْـمُديرُ و قالَ : سَنَقومُ بِجَمْعِ الْكُتُبِ لِتَقْديـمِها إلى التَّلاميذِ الْـمُحْتاجين. فَهَلْ تَرْغَبونَ في الْـمُشارَكَةِ ؟

■ أَقْرَأ

الْـمُعَلِّمَةُ – قالَتِ الْـمُعَلِّمَةُ

الْـمُديرُ – طَلَبَ الْـمُديرُ

■ أُثَبِّت

– أَرادَت سَلْمى أَنْ تَشْتَرِيَ كِتابًا جَديدًا لِتُقَدِّمَهُ الْـمُعَلِّمَةُ إلى الْـمُحْتاجِ.

المبحث السادس: سيميائية الملفوظات الأيقونية في الصورة عبر التشابه.

أولا. الصورة والأيقونة:

تتداخل الأبعاد المعرفية والسياقية بين الصورة والأيقونة، فالصورة لها مرجعيات أدبية وفنية تشكلت عبر التاريخ فكانت طريقة للتعبير عن اللغة التواصلية، في العصور القديمة فالأثر الذي تتركه الصورة في الذهن باقيا ولا يزول، فالرسوم الأيقونية توحي بأشياء غير طبيعية ومجهولة، حاول الفنانون والرسامون أن يتجاوزوها برسومهم وصورهم بعيدا عن الانضباط والمقاييس والغاية الدينية والأهداف المجهولة، لكي يشكل الجمال والحرية والتمرد ومحاكاة أفعال البشر والحياة والطبيعة أهداف جمالية عليا للصورة التي اختلفت عن الأيقونة.

ولكن هذا التفريق بين الأيقونة والصورة قد تم احتوائه من قبل الكتابة ومبدعي الشعر والبلاغة الذين اعتمدوا المجاز والتشبيه والاستعارة التي قدمت للإبداع صورا تحاكي الواقع والخيال؛ فالأيقونية تتأسس على وجود علاقة تشابه بين الدال البصري ومدلوله، "فالصورة لا تكتفي بممارسة الفعل بل تحث على رد الفعل".[1]

1 . سيميائية الملفوظات الأيقونية:

يعتمد بروتوكول الأيقونة على أساس علاقة الماثول الذي يحيل على موضوعه، والذي يشكل في مرحلته الأولى تحقيق أيقوني تم الاتفاق عليه في السيميائيات بأنه الإحالة الأيقونية القائمة على التشابه ما بين الأيقونة والموضوع، وبعد ذلك حصل على العلاقة التشابهية هذه تعديل حولها من علاقة تشابه إلى علاقة وجود بعض الخصائص المشتركة بين الموضوع والأيقونة، ولكن هذا التشابه أو الخصائص لا يمنع من أن سيميائية **بورس** وضعت ثلاث أنواع للأيقونات: الأيقونة /الصورة، الأيقونة/ الرسم البياني، الأيقونة /الاستعارة.

[1] ريجيس دوبري ، حياة الصورة و موتها، تر:فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2 2013 ص 36 .

فالنوع الثالث الاستعاري الذي تشكل عن طريقه شبكة علاقة معقدة تحيل الأيقونة على خصائص ملفوظية مجردة مثل صورة شجرة صغيرة قد توحي بالطفولة، على غرار ذلك يمكن أن نقارب ملفوظات أيقونية تشكلت في سرد قصص الأطفال اتخذت من المكان والزمان والأسلوب التصويري والوصف بنية إدراكية بصرية لإشباع الحاجات، وتفعيل الإدراك البصري في اكتشاف العالم الخارجي ونمو المفاهيم الصورية عن الأشياء.

2 . الأسنن البصرية :

تشكل الوقائع البصرية ظواهر تواصلية غير أن الشك في طابعها اللساني أمر قائم على الاعتراض على الطابع اللساني للظواهر البصرية الذي يقود إلى نفي صفة العلامة عنها والتي حاولت السيميائية التغلب عليها من خلال بحثها على الأسنن البصرية من خلال التقابل بين مفهوم الموسوعية والقاموسية اللذان يشكلان نموذجين مجردين لوصف شكل وعينا السيميائي، إذ إن الهدف الأسمى للقاموس هو وصف المعرفة استنادا إلى حدود لسانية فقط. إن طبيعة الموسوعة تأخذ بعين الاعتبار الإنتقاءات السياقية والظرفية وهوما يختلف عن العلامة اللغوية، وقد قدم لنا بريتو تصنيفا للعلامات ويميز بين: سنن بلا تمفصل ومنها (سنن بمعنم وحيد، سنن بدال صفر، الضوء الثلاثي اللون(كل ملفوظ يشير إلى وظيفة) إلا أن الملفوظ لا يتمفصل لا في علامات ولا في صور[1]

إن الأيقونة السيميائية يمكن عدها أضعف حلقة دلالية لأنها تقوم على التشابه أو خصائص الشيء، ولعل هذه الاستجابة رفضها **امبرتو إيكو** من خلال تقديمه رؤية تحاول أن تؤصل لكون أن التشابه بين الأيقونة والموضوع إنما خدعة ووهم في كون الشيء المادي المرسوم أو الصورة لا تعكس الواقع لكون أن العلامة الأيقونية هي علامة مشابهة في بعض مظاهرها لما تدل عليه مما يعني أن الطابع الأيقوني هو مسألة دراجات.

[1] أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007 ، ص 187 .

وبذلك فإن العلامة الأيقونية لا تمتلك خصائص الشيء الذي تحيل إليه وإنما تعيد انتاج بعض شروط التجربة بناء على سنن محدد، وهذا لا يعني إغفال البدائل الإختيارية والأسلوب الفردية أو الحرة في الإبداع الصوري الذي يخضع لسنن التي يعتمدها الرسام

فمقاربتنا للأيقونات البصرية في قصص الأطفال ابتعدت عن السيرورة الإبلاغية التي لا تستند إلى سنن والتي تكون خالية من كل دلالة ويمكن أن تكون مثير – استجابة، فالمثيرات هي في أحسن الحالات تختصر العلامة في شيء يوضع محل شيء آخر والحال أن المثير لا يعوض شيئا آخر ولا يحل محله بل يثير هذا الشيء بشكل مباشر، وهوما يتنافى مع دور العلامة الأيقونية التي تحول الفعل من الحالة الخام إلى حالة ثقافية وتستعيض عنه بنسخة ثقافية مشتقة منه.

إن التحويل الثقافي لمثيرات صور الأطفال تفرض نظاما جديدا من التوافق الاجتماعي وتواضع الأحكام المسبقة أوالموسوعة الثقافية المعروفة والتي في صورها الإبداعية في قصص الأطفال تخضع لآلية تتحكم فيها قواعد سننية.

ففي قصة (عقلة الأصبع) نلاحظ على سطح الورقة فضاء للرسم يشكل سنن تواصلية تعريفية تحفز الإدراك البصري لكي تحوله من مثير إلى دلالة ثقافية فعلاقة الألوان تتطابق مع موضوع القصة التي تتحدث عن وضع شاذ لطفل صغير قزم وضعيف البنية له إخوة سبعة وكان أبوهم حطابا فقيرا فقرر أن يتخلص منهم، ومابين التخلص منهم ودهاء " عقلة الأصبع" في العودة إلى البيت في كل مرة تضمنت الأحداث عقبات وصعوبات آلت إلى أن يبقى عقلة الأصبع وأخواته تائهين في الغابة، لا سيما ما وقع مع " الغول" بعدما حل ظلام الليل في وسط الغابة وإذ بهم يلمحوا منزلا والذي كانت به زوجة " الغول" فاحتضنتهم في غيابه فقامت بإخفائهم إلى حين طلوع النهار خوفا من أن يلتهمهم زوجها الغول إن لاحظ وجودهم، ولسوء حظهم فقد وجدهم الغول في

مختبؤون وعزم أن يقيم بهم عشاءه، ولكن ذكاء عقلة الأصبع مكنه من مباغتته وتمكن من الهروب في الصباح إلى الغابة وفي كل مرة يتخلصون من مشكلة في الغابة بفضل حيله حتى تنتهي القصة بأن يحصل الطفل على الحذاء العجيب والذي ساعد به في انتصار مدينته على الأعداء ثم يتم تكريمه مع والده من قبل الملك بالمال وأصبح بذلك من المقربين من الملك .

فتعلق الصور بألوانها لم يتجاوز المثيرات البصرية والمعرفة بالعالم الواقعي الذي يمكن أن يساعد الطفل على فهم واقعه، فالدرس الأخلاقي من الصور يتجاوز فكرة التواصل عن طريق الصورة إنما يتجلى في البعد الاستفزازي للإدراك البصري للطفل الذي يجلب المتعة والإغراء، ففي صورة جلوس الحطاب الفقير مع زوجته في الليل عندما نام الأطفال للتفكير حول كيفية التخلص منهم نجد أن الصورة وعبر علاماتها الأيقونية عملت على التواصل مع الطفل الذي لا يعرف القراءة لكي توحي له أن عقلة الأصبع كان يستمع إليهم فالبناء العام لهذه الصورة، ارتكز على علاقة الكل بالجزء فالإطار العام للصورة نلتمس به أحجام طبيعية للزوجين والطفل القزم فالأسلوب الكتابي كشف لنا أن الطفل قصير القامة " قزما" فكانت الصورة أيقونة تشبه واقع القصة المتخيل أما التوازي بين العمق والأرض أو الشكل والخلفية نجد أن تركيب الأرضية يأخذ إطار البيت الخلفي الذي كان يتضمن لونا واحدا مع تأثيثه بأشياء ترتبط بالبيت تتطابق مع الأسنن الواقعية لكل بيت والتي يمكن أن يتعرف عليها الطفل، فالألوان المتنوعة التي يرتديها الحطاب الفقير تمزج بين اللون الأخضر مع الأصفر والبني والذي تخالفه المرأة التي ترتدي فستان أزرق مع الشال البنفسجي، وعقلة الأصبع بحجمه الصغير يرتدي زيا يجمع بين الأصفر والبني والأخضر، فالصورة تحاكي الواقع ولا سيما أيقونة البيت من الداخل التي يألفها الطفل الصغير لأنها البيئة الأولى له ؛ فإدراكه للصورة ينطلق من التجربة والتميز الذي يمكن أن يتعرف عليه الطفل، فموسوعته أو ثقافته البصرية تتوافق مع سنن الصورة وأثاثها مما تساعده على بناء علاقة تواصلية ناجحة مع الصورة، حيث تحاول ألوان هذه اللوحة عن طريق الاشتغال على أربعة أبعاد تعريفية وسننية وتواصلية وإبداعية، وتتعاضد المحاكاة الأيقونية لداخل البيت

مع قدرة الرسام المتفردة التي تتجاوز المحاكاة أو أيقونة التشابه حسب **بورس** لكي تدعمها طريقة تركيب الألوان التي تخالف الواقع أو المتعارف عليه لكي تساعد على بناء تجربة جديدة لإدراك الطفل وتثيره في سلم الاختيار والتأليف اللوني واستعارة الألوان المخالفة للألوان الحقيقية أو الواقعية.

فالدمج بين عدة ألوان متنوعة وبراقة تتبلور حولها هيمنة لونية تجمع بين ألوان البني والذي ينفتح سيميائيا على دلالة لونية ترتبط بلون الخشب الذي يصنع منه الديكور الداخلي لمعظم البيوت، مدرجة عدة ألوان في الصورة تتأرجح يبين ألوان الأزرق والأصفر والبنفسجي والأبيض وكلها ألوان قابلة للتبديل والاختلاف؛ لكون ملابس الإنسان متغيرة بصورة مستمرة، ولكن هذا العنف اللوني وتفكيكه من قبل الطفل لا يحتاج إلى دلالة معقدة إنما تشده إليه حالة من الانفعال والعاطفة مما تساعد على تعديل الأسنن لكي تصيغ استجابة جمالية للصورة من قبل الطفل مما تساعد القصة على شد انتباه الطفل بصورة مستمرة إلى الإدراك البصري للوحة المرسومة والتي تساعد على فهم معاييره الأخلاقية والاجتماعية، ويمكن التنبيه إلى أن سيميائية حركة الشخصيات في هذه الصورة توحي بما هو مكتوب من رفع يد الحطاب الفقير في أثناء حواره مع زوجته يوحي بمدى التشنج في الحوار لكون حركة الجسد لغة حوارية يمكن أن توصل رسالة في حال ضعف رسالة اللغة، يقابلها حركة جسدية لزوجته تنطوي على دلالة سيميائية تدل على عدم الرضى مع الخوف والتأسف والاعتراف بالأمر الواقع بترك أطفالها في الغابة ولعل أيقونة الصورة التي تركز على الألوان الجذابة التي تشد انتباه الطفل البصري بمعية سيميائية الحركة أو الحركة الحسية التي توحي بخطاب صوري يمكن أن يفهمه الطفل ويتعرف إليه بسهولة لأن المرحلة الأولى من الطفولة تتبلور عنده في لحظة انتباه إلى الحركات لأن المرحلة العمرية قبل سن الرابعة عند الأطفال تكون لغتهم حركية أكثر منها كلامية، لذلك ركزت القصص المصورة والمكتوبة في هذه الفترة العمرية على قوة وشدة الألوان المستخدمة لمساعدة الطفل على عملية الملاحظة و الإكتشاف فضلا عن عنصر الحركة السيميائية في الصورة كعلامات لشد الإنتباه والتركيز على الجسد .

ولا يتوقف تسنين أو تقعيد الجوانب البصرية عند أيقونة التشابه مع الواقع وتجاوزه إبداعيا عند عن طريق اللون والحركة السيميائية إذ أننا نلتمس في صورة أخرى من قصة عقلة الأصبع طابع يخالف الواقع أو الطبيعة وألوانها مركزا على الجانب الإغرائي والتشويق في الصورة.

ففي صورة عقلة الأصبع فوق جدع شجرة نتلمس عنصر التشويق الحركي: تعبر هذه الصورة عن مثير واستجابة عفوية ادراكية يمكن أن تستوعبها موسوعة الطفل وأحكامها السابقة أو مكتبته البصرية، بأن الصورة تعبر عن شخصية عقلة الأصبع في الغابة إذ أن ملفوظية الغابة تنفتح على بعد سيميائي أيقوني وإشاري ودلالي.

فالغابة في ذاكرة الطفل تتخذ نموذجا تستدعيه الذاكرة التخيلية في كونها مكان يحتوي على حيوانات وطبيعة جميلة يحبها ويتوهم الطفل بأنه يعرفها عن طريق السمع أو الرؤية التي تقدمها له سنن وقنوات تواصل مثل قصص أطفال قديمة سمعها أوما سمعه من قصص الكبار وأحاديثهم اليومية وكذا ما يشاهده من قنوات الأطفال في التلفاز وما بين هذه الأسنن المحددة لماهية الغابة؛ فإن الأيقونة البصرية في قصص الأطفال تقدم الغابة عن طريق السياق العام للقصة المحكية.

فالسرد يوضح أنهما أطفال صغار تركهم والدهم الحطاب في الغابة ولعل تركيز هذه الأيقونة البصرية الصورية على عنصر الرؤية التي توحي بها حركة يد عقلة الأصبع فوق العين وتسلقه الشجرة يوحي للطفل من خلال الصورة بالضياع والبحث الدائم الذي كان يقوم به الأطفال وبمعية هذه الدغدغة للسلوك الحركي عند الطفل يتطابق مع هيمنة اللون الأصفر على المشهد العام للصورة والأخضر في الجانب المطل من الأشجار على الطريق واللون البني للشجرة فامتزاج الألوان الحقيقية للأشياء مع سنن الابتكار أو المتخيل المرسوم تعمل على إثارة المنبهات البصرية للطفل وجذبه إلى القصة، فضلا على أنها تساعد على تعزيز مفاهيم صورية قديمة لديه تركز على أن جذع الشجرة بني وهويثبت حقيقة تحاول أن توهم الطفل بأنه يشاهد شجرة أوغابة حقيقية لكي

يتعاطف الطفل مع شخصيات القصة التي ضاعت في الغابة، ولكن هذا التعاطف يقابله انزياحا أو شعرية لونية تجانس بين اللون الأصفر الذي يرمز إلى الصباح ولون الغابة الحقيقي الغائب، وما بين هذه العلاقة الإنزياحية تعمل على جذب الطفل وإغرائه بصريا لكي تتحول الألوان ورسومها من قناة تواصلية ممتعة إلى مهمة معقدة تتجلى في الرسالة البلاغية التي تريد أن توصل رسالة إلى الطفل، فالهدف الإستراتيجي للقصة وصورها تربوي تعليمي وهوما سنتطرق إليه في فقرة أخرى .

وفي انتقالنا إلى صورة الغول في هذه القصة نلتمس تحولا كبيرا من مدلول الكلمة المفتوحة الخيال، والتي أظهرت إشكالية في جانبها الدلالي كون الغول شخصية وهمية ليس لها مرجعية في الواقع

ولعل اجتهاد الرسام الإبداعي في رسم صورة الغول بهذه الهيئة مستعيرا الصفات المجردة التي يمكن أن يتصف بها الغول من قبح الشكل وسوء الخلق، حيث إن ذاكرة الكلمة التي استدعتها وأكدتها الصورة في كونه قبيحا جدا تتعالق مع الجوالعام لرسوم القصة وموسوعة الطفل والأعراف والأسنن التي كونها في ذاكرته عن الغول فإننا نلاحظ أن هناك توظيف لمشهد يتضمن ألونا مخيفة لبيت الغول وطريقة وأسلوب حياته ، ففعالية اللون البني الذي يحدد إطار الصورة الخلفي تستجيب للبنية الإدراكية البصرية للطفل التي تحيط المكان بأنه داخل البيت ولاسيما جدرانه المتشحة باللون البني ويمكن أن تنفتح هذه الدلالة اللونية للحائط على ماثول يصور الحائط بالبني لأنه يحتوي على أثاث لونه بني ويمكن تغليف الحائط بالنبي دلالة على ديكور الخشب ولا سيما كون الغول يسكن الغابة ويمكن أن يستفيد منه في بناء بيوته من خشب الغابة، ولكن ما يخالف الخلفية والإطار العام للصورة باللون البني هو لون قطعت اللحم التي تتخذ من اللون البني دلالة على الشواء.

فاللون البني في هذه الصورة قدم صورة بصرية سيميائية غير موافقة للون مرتبط بحقيقة واقعية معروفة للطفل وتتشابه مع لون شجر الغابة أو البيئة الطبيعية، والجانب الآخر من اللون ارتبط بتشبيه لحالة متغيرة للون اللحم

المطهي وتحويلها إلى اللون البني، وفي ظل طغيان اللون البني الجو العام للصورة، فإن تعبير صورة الغول ربطت بين تسريحة الشعر الغريبة واللون الأزرق وشكل الوجه الغريب والمخيف واختيار الوان مختلفة لملابسه لكي تمثل للطفل بأنه سيء وشرير، وبالتالي تعمل على تعزيز ذاكرة الطفل حول نموذج الغول من خلال الرسومات وألوانها . فصورة الغول توحي للطفل بالتشابه مع نموذج الغول وليس أيقونته لأنه هذا التشابه غير موجود في الواقع وهذا على أساس متعارف عليه ثقافيا وتراثيا، فالمنظومة الحكائية الصورية تتطابق مع المنظومة الحكائية الشعبية عنه وبالترابط بين الألوان الغريبة وحركة يد الغول في أثناء تناوله لقطعة اللحم مرسومة بطريقة توحي بسخونتها عن طريق الخطوط الخارجة من قطعة اللحم والتي تتماهى مع حقيقة علمية وواقعية بأن المادة الساخنة تشع منها الحرارة وهوما تستجيب له موسوعة الطفل وفق ادراكه الحسي للأشياء فبمعية هذه الإيحاءات تعزز الإدراك الحركي والحسي للطفل، وبذلك فإن الألوان الغريبة والمجسم الصوري للغول والجو العام للغابة مزجت بين أحاسيس الخوف والرهبة والتعجب والتشويق .

خلاصة الفصل :

لا يمكن أن يتم شرح النصوص اللغوية وإتمام فعاليتها إلا بحضور الصورة من أجل تحقيق عملية التعلم، فهي تتجاوز النص في التعبير عن المعاني، إذ يعتبر دور العلامات الأيقونية البلاغية بالغ الأهمية في الوصول إلى تقريب المضامين إلى المتعلم وخلق التوافق والإنسجام بين العلامات اللغوية والأيقونية في الصورة ولما يوفره للمتلقي من تسهيل وإيضاح السنن الإدراكي وفهم المكتوب والنص المرافق للصورة .

خاتمة

الخاتمة

أثبتت الدراسات التي انطلقنا منها في بحثنا مدى استيعاب المناهج المعاصرة للمفاهيم والأسس البلاغية لا سيما السيمياء وتحليل الخطاب،وشكلت الصورة بكل معالمها البيانية، حلقة وصل بين البلاغة والسيماء، من خلال نمدجة الأيقونات ضمن دراسات بورس وإيكو، الشيء الذي شكل دعامة أساسية لبحثنا استنادا لجملة من الدراسات التي قدمها الدارسون المحدثون من أمثال: محمد الولي، فرونسوا مورو، دانيال تشاندلر، والذين يحسب لهم الجهد والفضل في مقاربة الاتصال بين مجهودات الدارسين القدامى والمحدثين من خلال عناصر **البيان**، فالتشابه الموجود في الصور يجعلها تدخل في تصنيف بورس للعلامة، وبالتالي سنحاول في خاتمة بحثنا إيراد بعض الإستنتاجات في شكل عناصر :

- إن العلامة الأيقونية لاتملك خصائص الموضوع المؤول، ولكنها تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك على أساس وجود أسنن إدراكية عادية، ولا يتم هذا الانتقاء إلا عبر تحيين بعض الدوافع التي تسمح من خلال إقصائها لدوافع أخرى بتحديد بنية إدراكية، وتمتلك هذه البنية انطلاقا من التجربة المحصل عليها، دلالة التجربة الواقعية نفسها التي تشير إليها العلامة الأيقونية،وهو ما يعني أن ما يجعل التجليات البصرية المختلفة عن بعضها البعض تبدو وكأنها نسخ متعددة للشيء نفسه يعود إلى كوننا لا نحتفظ في عمليات التحديد الإدراكي إلا ببعض السمات. مثال ذلك أن مرجع صورة القط ليس "القط الخاص" الممثل في الصورة بل هو فئة كل القطط مجتمعة، و لا يشكل هذا القط المخصوص داخلها سوى عنصر معزول، إن المتفرج يقوم بشكل سابق بانتقاء العناصر المميزة التي تمكنه من التعرف لاحقا على موضوعه، فلا يمكن قراءة الصورة (الوثائقية، أو الإشهارية ، أو التعليمية) إلا من خلال التعرف على أشياء، و التعرف معناه

خاتمة

خلق أقسام بحيث إن القط الذي لا يبدو في الصورة بشكل جلي، سيتم تسريبه من خلال نظرة المتفرج حينها تتحول مجمل المواضعات البصرية إلى صورة كلية هي التي يعتمدها الذهن في التعرف على ما تقترحه عليه العين.

- تحوي البلاغة منطلقا دلائليا خاصا، تستجيب له أنساق السيمياء سواء عبر الأفكار التي شكلت إرهاصات للدلائليات مجتمعة أم السيمياء عند المحدثين من خلال المكامن البيانية الإستعارية، وتمثلاتها المختلفة والتي اهتم واعتنى بها العرب لما لها من أهمية في توجيه المدلولات عند معظم الباحثين.

- إن مادة التعبير حاضرة في الحالتين (المثيرات البصرية والكتلة الصوتية)، ولا يمكن أن تكون دالة في الحالتين أيضا إلا إذا كان هناك مدلول يبيح استعمال الكلمة أو يمنح المرئي موقعا داخل ذاكرة استبطنت القسم الذي ينتمي إليه المرئي، و هو شرط بناء المعنى في الكلمة والصورة، يتصرف النص اللفظي في وحدات حاملة لمعاني سابقة على وجوده واستنادا إليها ينوع من دلالاته، فنحن ملزمون بوضع النص ضمن سياقات لا يمكن أن تلغي المعنى الأصلي للكلمات، إنها تكتفي بجعلها تدل ضمن وضع إبلاغي جديد يمكن الانتقال به إلى وضع بلاغي وحجاجي بفضل تقليص درجات التشبيه بين الدال والموضوع، أما في النص البصري فإن المبدع يبني عالما استنادا إلى ما يوده هو عبر إستعارة موضوعات صامتة موجودة خارج نصه؛ إنه يتصرف في الأشكال والألوان والخطوط والوضعيات وينسق بينها ويضيف إليها ويحذف منها استنادا إلى ما يمكن تسميته **الدلالية الأيقونية** التي تبني المعنى في العين قبل أن تصبه في الممثل في الصورة، وهي طريقة أخرى للقول أن الباث في هذه الحالة يملك رصيدا من المعاني يسعى إلى تسريبها إلى وقائع ضمن سقف دلالي جديد هو ما يستثير معنى الصورة في عين المتلقي.

خاتمة

- يتعلق الأمر بمستويين مختلفين تعتمدهما الصورة من أجل إنتاج معانيها، هناك من جهة ما يطلق عليه **المستوى الأيقوني** ويتضمن عملية التمثيل لكل الموجودات في الكون الحقيقية منها أو المخيالية، وكذا شكل حضورها في الصورة، ما يعود إلى الإنسان في المقام الأول أي جسده وحركاته جلوسه ووضعته نظرته ولباسه، وما يعود إلى الطبيعة بظواهرها وما يعود إلى أشيائها وكائناتها من حيوانات وطيور وغيرها. إن الصورة تنتزع الأشياء والكائنات من تربتها الأصلية وتعيد استنباتها داخل فضاء فني يمنحها دلالة خاصة بموقعها في التجربة الإنسانية، وما يعود إلى كائنات لا وجود لها كالغول والعنقاء، وهناك مستوى ثان هو الذي يطلق عليه "المستوى التشكيلي" يتعلق الأمر بكل التقنيات التي يستعملها المصور وتحضر من خلالها الصورة أمام العين (التأطير واللقطات وزاوية التقاط المشهد والتركيب) من جهة، والألوان والأشكال والنور من جهة أخرى.
- التشكيل الثلاثي للعلامة عند "بورس" ؛ يحمل التمثيل البصري بالضرورة واجهتين: واجهة تقريرية، فالصورة في جميع الحالات تمثل أمامنا باعتبارها"صنيعة" تخبرنا عن شيء تم تمثيله وفق وضع بعينه، قد يكون بإمكاننا الاكتفاء بهذه اللحظة و النظر إليها باعتبارها محاكاة لعالم موجود بشكل سابق،و ذاك ما تقوم به العين الساذجة عادة، و لا يتطابق هذا المستوى مع ما نسميه "النظير ذاته"، أي الشيء الممثل في الصورة فهذا النظير لا وجود له في العين إلا من خلال "غطاء مقولي"سايق هو الذي يضمن وجود الشيء في العين بل يشير إلى وجود العالم ضمن تمثيلات بصرية أو لفظية مضافة، الحاصل أن الصورة لا تقوم سوى بالتصرف فيما هو مألوف في العين، أو ما هو موجود في الطبيعة وهو المادة الرئيسية التي تمد كل أشياء التمثيل البصري بموضوعاته، إن الطبيعة صامتة ولا يمكن أن تكون مصدرا لدلالة محايثة تستخرج من الأشياء ذاتها.
- فقد ساهم السيميائيون عبر كشفهم عن نسق تواصلي قائم على الصورة، في التقليص من الهوة التي كانت تفصل، في التأويلات السابقة بين إشهار الصورة وإشهار اللفظ. ولقد ذهب "جاك دوران" إلى أبعد من

ذلك. لقد كشف عن علاقات شكلية لعناصر دالة مشتركة بين الأنساق الأيقونية والأنساق اللسانية؛ وبهذا بين أن مصدر دراسة الإشهار البصري ودراسة الإشهار اللفظي مثلا مصدر واحد هو البلاغة.

- لقد شكل الحجاج محطة علمية ذات أهمية بالغة، منذ إهتمامات **أرسطو إلى بيرلمان** ما أعطى لبلاغة اليونان أبعاد هامة في الدرس السيميائي.

كان للبلاغة عامة حضور في بحثنا وذلك من خلال أساليبها التي فرضت تموقعها ضمن المناهج المعاصرة عبر جميع اللغات ، وقد رأينا في بحثنا أن البلاغة القديمة تسهم و تتلائم مع المناهج المعاصرة ومنها السيميائيات كما أنها تعالج كل الصور البيانية بلا استثناء ، مع تكيفها مع التفسير السيميائي للصور عبر تقسيمات العلامة وهو ما يمكن اعتباره لبنة للدراسات المستقبلية وبالخصوص ما تقترحه فكرة المطابقة بين الدال اللغوي و اللساني على المستوى الأيقوني للتوزيع الثلاثي وما يقابله من التفاوت الطبقي للمتلقي أو المؤول وما يستلزمع بعد ذلك من الإنتقال من الحجة إلى التصديق .

مكتبة

الدراسة

مكتبة البحث

القرآن الكريم:

قائمة المصادر و المراجع:

المعاجم :

1 . ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي 711 هـ، لسان العرب، دار صادر– بيروت.

2 . جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982 ، ج 1 .

3 . سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985 .

4 . إنعال فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996 .

5 . أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت 2001 .

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم مصطفى حسن الزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، اسطنبول ،1989.
2. ابن رشد القرطبي، تلخيص الخطابة، تلخيص منطق ارسطو،م ج 7 دار الفكر اللبناني، بيروت،.
3. أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ط1 1952.
4. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير المكتبة المصرية صيدا بيروت 1996.

5. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الإختلاف،المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى،الجزائر، 2005.
6. الجوهري، الصحاح ، م .ر محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر ، 2009 .
7. الراضي رشيد، الحجاجية اللسانية عند انسكومبر وديكرو، عالم الفكر، العدد 1 مجلد 34.
8. أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد.المركز الثقافي العربي، 1996
9. امبرتو ايكو،العلامة،تحليل المفهوم وتاريخه،تر: سعيد بن كراد،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 2007
10. الآمدي أبو القاسم الحسن بشر، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري تحقيق احمد صقر دار المعارف القاهرة 1961 ج1.
11. آن زمر و فريد زمر، الصورة في عملية الإتصال ،قرائتها و تصميمها من أجل التنمية، تر:خليل إبراهيم الحماش طهران 1978.
12. الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر.
13. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط 5، 1996 م.
14. إميل يعقوب، وآخرون قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، للتأليف والترجمة والنشر، بيروت ط1، 1987.
15. البحراني كمال الدين ميثم، مقدمة شرح نهج البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين،دار الشروق،بيروت /القاهرة 1987 .
16. تشارلز سندرس بورس، نظرية العلامات وسيرورتها، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر، 2011.
17. تريفور وإيتوك: الإستعارة في لغة السينما ، تر: إيمان عبد العزيز، إصدار المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى،القاهرة 2005.
18. تهانوي محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان، الجزء الأول، الطبعة الأولى1996
19. جلال الدين محمد أحمد المحلي، وجلال الدين عبد الرحمان السيوطي: تفسير الجلالين وبذيله أسباب النزول للسيوطي، دار الفكر، بيروت لبنان، ط 2.
20. جميل حمداوي، مقاربة سميو-بلاغية للصورة، مطبع النجاح الجديدة، المغرب ،الطبعة الأولى، 2017

21. جان ماري كلينكنبرغ: الوجيز في السيميائية العامة، تر: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2015، ص 5
22. حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح ، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم 2005
23. حنون مبارك، في السيميائيات العربية قراءة في نصوص قديمة، منشورات ضفاف،المغرب الطبعة1 2019،
24. حسين سليمان فورة، الأصول التربوية، دار المعارف، القاهرة، ط 6 ، 1979 .
25. دافيد فيكتروف، الإشهار والصورة صورة الإشهار، تر:سعيد بنكراد، دار الأمان،المغرب ط 1 ،2015
26. رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر ،2000.
27. رولان بارث بلاغة الصورة قراءة جديدة للبلاغة القديمة تر:عمر أوكان، رؤية للنشروالتوزيع ،القاهرة،2011
28. ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها ، تر فريد الزاهي ، إفريقيا الشرق،المغرب 2013 .
29. ربحي مصطفى عليان ومحمد عبد الدبس، وسائل الإتصال وتكنولوجيا التعليم، دار الصفاء، عمان ، ط 2 ، 2003 .
30. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ،2015
31. سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب ،ط1 ،2005 .
32. سعيد بنكراد ،الصورة الإشهارية :آليات الإقناع و الدلالة ،ط1 المركز الثقافي العربي ،المغرب ،2009.
33. سعيد بنكراد ،سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار والتمثلات الثقافية ، إفريقيا الشرق ،المغرب،2006
34. سعيد بنكراد ،الصورة الإشهارية، المرجعية والمدلول الأيديولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان ،2000.
35. سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية،الإشهار والتمثلات الثقافية،أفريقيا الشرق المغرب،2016
36. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات، عالم المعرفة،مصر، 2015.

37. طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،المغرب الطبعة الثانية 2000 .

38. عبد الحق بلعابد: سيميائيات الصورة ، بين آليات القراءة وفتوحات التأويل،دار الشاملة الذهبية،مصر، 2010.

39. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي الجزء 1 ، د.ت

40. عبد الله صولة ،أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي الصمود المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د.ت .

41. عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة منشورات الإختلاف ، الجزائر ط1 2013.

42. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية،بيروت ،1991 .

43. عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، في نظرية الحجاج دراسات و تطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى 2011.

44. عمر أوكان، اللغة والخطاب، افريقيا الشرق، الدار البيضاء ،المغرب 2001.

45. عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دار كنوز المعرفة للنشر ،المغرب الطبعة الأولى، 2016 .

46. فردناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب،المغرب 1985.

47. فرونسوا مورو، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، تر: محمد الولي، عائشة جرير، أفريقيا الشرق، المغرب 2003.

48. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب الجزائر للنشر 2011 .

49. محمد العمري،في بلاغة الخطاب الإقناعي ، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2 ،2002 .

50. محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، ط 1 الأردن، 2007.

51. محمد شويكة،الصورة السنمائية التقنية والقراءة، الدار المغربية العربية للنشر،المغرب، الطبعة الثانية،2016 .

52. محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار النجاح الجديدة، الدرا البيضاء،المغرب، الطبعة الأولى،2008.

53. مسند الإمام أحمد، حنيف محمد عبد القادر عطا بجه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،2008.

54. مسعود جبران، الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى (الإصدار 7)، دار العلم للملايين، بيروت، 1992

55. مي عبد الله، المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والإتصال المشروع العربي لتوحيد المصطلحات، دار النهضة العربية، بيروت، 2014

56. محمد النذير عبد الله ثاني، الخطاب الإشهاري بين الرسالة والتأويل، دار المفردات للنشر، الرياض، 2020

57. لخضاري سعد، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، دار الأمان، المغرب، الطبعة الأولى،2017 .

58. يخلف فايزة، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر ، 2012.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. André Hélla: Précis de l'argumentation. Fernand Nathon. Ed lebar Bruxelles.1983.
2. Anscombre(JC) et Ducrot (0) : L'argumentation dans la langue, Didier Larousse, Juin , 1976 .
3. C S Peirce :Ecrits sur le signe, éd Seuil, 1978.
4. Ch. Perelman et 0. Titika: Traité de l'argumentation -la nouvelle rhétorique Edition de l'université de Bruxelles. Séme edition. 2000.
5. Ch. Perelman: L'empire rhétorique : thétorique et argumentation, France, librairie phélosophique 1988 .
6. Ch. Perelman: Rhétoriques. Ed.université de Bruxelles. 1989.

7. Chaim Perelman: Logique et argumentation. Presses Universitaires de Bruxelles. 1968.
8. Ducro.co : les échelles argumentatives, Paris, Las.bdicions de minuit 1980.
9. David, lodge, the Modes of Modem Writing, (London : Edward Amc1977)
10. Ernest Cassirer : Essai sur l'homme , éd Minuit , 1975 .
11. G.jean :approches sémiologique de la relation texte-image dans les livreet albums pour enfants .
12. Groupe mu : Traité du signe visuel , pour une rhétorique de l'image,éd seuil 1992 .
13. Hachette encyclopidique, spadem , ada gp , paris ,1997.
14. John woods et Douglas walton: Critique de l'argumentation,ed kime 1992 .
15. Jean- marie klinkenberg, précis de semiotique générale de boek- larcier,s.a 1996 .
16. LE Petit Larousse ,Bordas,1997.
17. Marie Claude vettraino soulard :lire une image ,ed ,arland colin , paris, 1993 .
18. Martine joly ,introduction a l'analyse de l'image broché,2 editions, armand colin.2009
19. Martine Joly :l'image et les signes ,éd Nathan .
20. Michel Meyer: Histoire de la rhétorique dés grec à nos jours.Livre de poche. Paris 1999.
21. Petit Robert , dictionnaire alphabétique et analogique de la langue francaise , par paul robert ,1992 .
22. Pierre Oléron: L'argumentation. PUF. Paris.1983.
23. I.A. Richards, the Philosophy of Rhetoric(Oxford : oxford university Press,1936.
24. Umberto Eco : Kant et l'ornithorynque,éd Grasset, 1999.

25. Umberto Eco :la production des signes ,éd , le livre de poche ,1992.

26. Umberto Eco :la structure absente, éd Mercure de France , 1972 .

27. Cf. calvin B pryluck : the film metaphor , the use of language – basedmodeles in film study(spring 1975)

المجلات و الدوريات :

1 براهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحجاز العالمية، ع: 05، نوفمبر 2013 ،السعودية

2. ابو بكر العزاوي، البنية الحجاجية للخطاب القرآني سورة الأعلى نموذجا، مجلة المشكاة،وجدة العدد 19، 1994 .

3. أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، مجلة فكر ونقد، السنة 7 العدد 11 سبتمبر2009.

4 . آمنة بلعلى: سيميائيات ش.س. بورس، قراءة أولية، مجلة بحوث سيميائية، المجلد 03 ، العدد 03 الجزائر.2007

5 . سعد أبو رضا، البلاغة والأسلوبية ائتلاف لا اختلاف، أعمال ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول، قسم البلاغة ونقد، السعودية، 1432 هـ.

6 .محمد العماري: الصورة واللغة مقاربة سيميوطيقية مجلة فكر ونقد، ع 13 . http://www.aljabriabed.net .

7 . محمد العمري البلاغة العامة والبلاغات المعممة، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 20 جانفي 2000.

8 . محمد أنقار : البلاغة والسمة، مجلة فكر ونقد ، المغرب، السنة الثالثة، العدد 25 ، يناير 2000 ..

9 . محمد غرافي: قراءة في السميولوجيا البصرية، مجلة فكر ونقد، العدد 11 سبتمبر 1998 المغرب

10 نور الدين بوزناشة، الحجاج في الدرس اللغوي الغربي، مجلة علوم إنسانية، العدد44.الشبكة العالمية للمعلومات.

11. حسن أحمد مهاوش العزاوي، المجاز بين الحقيقتين العقلية واللغوية مجلة الفتح، ع: 27، جامعة ديالى بالعراق 2006 م

11. أبو بكر العزاوي، سلطة الكلام وقوة الكلمات، مجلة المناهل، وزارة الثقافة والاتصال المغربية،المغرب السنة20، العدد 92/13، 2001.

12 . وشن دلال، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية،جامعة محمد خيضر- بسكرة، العدد السادس، جانفي 2010 ، ص 03 .

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

تشكرات

اهداء

مقدمة

مدخل **25**

الفصل الأول : السيميائيات و البلاغة، تداخل العلامات وتأثيراتها

المبحث الأول:السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها..... **26**

أولا - مفهوم السيميائيات وموضوعها:..... **26**

1 . السيمياء في اللغة: 26

2 . السيمياء في الاصطلاح:..... 28

3 . **سيميائيات سوسير:** 28

4 . **سيميائيات بورس:** 30

ثانيا -**العلامة مفاهيمها ومبادئها:** **32**

ثالثا - **التوزيع الثلاثي للعلامة:**..... **34**

1 . **الممثل:** 38

2. **الموضوع:** 40

3 . **المؤول:** 41

أ - المؤول المباشر: 43

ب - المؤول الديناميكي 43

ج – المؤول النهائي: 44

المبحث الثاني :نظرية المقولات 44

أولا – الأولانية 45

1. العلامة المفردة 47

2 .العلامةالنوعية..... 47.

3 . العلامة المعيارية 48

ثانيا – الثانيانية: 49

1 . الأيقونة: 49

2 . الأمارة: 52

3 . **الرمز:** 54

ثالثا : الثالثانية 55

1 . الخبر : 56

2 . التصديق: 56

3 . الحجة: 57

أولا : سيميائية الصورة **61**

1 . تعريف الصورة **61**

أ .لغة:..... **61**

ب . الصورة اصطلاحا: 62

2**الصورة والسنن الإدراكي:** **63**

3 .الصورة وإنتاج المعنى:..... **67**

4 . قراءة الصورة وتأويلها: **70**

أ. العلامة الأيقونية (Signe Iconique)..... 70
ب. العلامة التشكيلية (Signe Plastique) 71
5.مكونات الصورة: 71
6 .**التنظيم المجمل للصورة:** 71
أ . **المنظور**..... 72
ب. **الإطار:** 72
ج. **الإعتباطية والمماثلة:** 73
د. **التمفصل المزدوج والكلية:** 73
هـ. **الخطية والتزامن:** 73
7 .**التطابق بين اللفظ والصورة:**..... 74
أ. **وظيفة الإرساء أو الشرح:**..... 74
ب. **الوظيفة التناوبية أو الربط:** 75
8 .**التعارض بين النص والصورة:** 76
المبحث الثالث: بلاغة الصورة **77**
أولا: مفهوم البلاغة..... 77
1 . **من حيث اللغة و الإصطلاح:** 77
أ . **لغة:** 77
ب . **اصطلاحا:**..... 77
2 . الخطابة الجديدة: **79**
ثانيا: الاتجاهات الحديثة للبلاغة:..... **80**
1.**الإتجاه الحجاجي المنطقي:** 81

2.التوجه الأسلوبي: البلاغة كامنة في الأسلوب 81

3.الإتجاه الخطابي: بين السيميائيات وعلم النص 82

4.**نمط بلاغة التواصل:** 82

ثالثا: المقاربة البلاغية للحجاج: **83**

المبحث السادس: مقتضيات بلاغة الإقناع في ثقافة الغرب الحديثة. **84**

أولا :بيرلمان وتيتكا الخطابة الجديدة: **84**

1. **أطر الحجاج:** 85

2. منطلقات الحجاج 85

أ. **الوقائع:** 86

ب. **الحقائق:** 86

ج. **مؤخذ الافتراضات:** 86

د. **مأخذ القيم:** 86

هـ. **مأخذ المواضع:** 87

3 . طرائق التواصل في الحجاج 89

4 . طرائق اللاتواصل في الحجاج: 90

ثانيا – نظرية السلالم الحجاجية: **91**

1.المبادئ الحجاجية أو المواضع **93**

2.الأساليب المغالطية: **94**

المبحث الخامس: مخرجات العلاقة الرابطة للبلاغة بالسيمياء **94**

أولا – عناصر البيان في بعض الدراسات السيميائية الغربية: **94**

1 الوحدات المجازية والسيمياء **95**

أ.علاقة السيمياء بالمجاز والإستعارة :..... 95

ثانيا – أسرار البلاغة والتداخل السيميائي 105

الفصل الثاني : الإقناع عبر الصورة من السيميائيات إلى فنون البيان و البلاغة الجديدة

المبحث الأول: تأثير الصورة الإشهارية سيميوبلاغيا 110

أولا – الصورة الإشهارية:..... 110

1 – الإرسالية اللسانية: 113

2 – الصورة التقريرية : 113

.3– الصورة الإيحائية:..... 113

4 وظيفة الصورة الإشهارية: 116

5 **دور الرسالة اللغوية في الصورة الإشهارية:..... 116**

ثانيا – العلامات الأيقونية :..... 117

ثالثا– العلامات التشكيلية: 118

1 **الألوان في الصورة الإشهارية: 119**

رابعا: العلامات اللغوية 119

1 . **السلم الحجاجي: 120**

2. **حجاجية الصورة الإستعارية:..... 121**

3 . **أوجه البلاغة في الصورة الإشهارية:..... 123**

خامسا – خصائص الأساليب البلاغية في الإرسالية الإشهارية: 124

المبحث الثاني :توظيف البلاغة في الصورة الإشهارية لتأويل العلامات اللغوية والأيقونية 125

الصورة 1 : ومضة إشهارية تتضمن الأنترنت في شبكة أوريدو 125

الصورة 2 : صورة إشهارية لمنتج " شوكولاتة "..... 125

أولا : المستوى التعييني والنظام الدلالي 127
ثانيا : المستوى الإيحائي والنظام الماورائي 127
ثالثا : مستوى التأويل البلاغي السيميائي 128
الصورة 3 : صورة إشهارية لسائل الغسيل "لايف" 129
أولا : العلامات اللغوية والأيقونية 130
المبحث الثالث: التأثير البلاغي للصورة في مواقع التواصل ودوره في فك السنن الإدراكي للعلامات الأيقونية..... 134
الفصل الثالث: توافق العلامات اللغوية و الأيقونية وتأثيرها مقاربة سيميوبلاغية
المبحث الأول: سيميائية الصورة المرئية أوالبصرية 144
أولا: مفهوم الصورة المرئية..... 144
ثانيا- مفهوم الخطاب الإعلامي :..... 145
المبحث الثاني: الصورة الوثائقية مقاربة سيميوبلاغية 145
أولا – .تحليل سيميوبلاغي لوثائقي على الجزيرة الوثائقية..... **145**
ثانيا: المستوى التقريري والوظيفة البلاغية:..... 156
1 **المؤشرات اللغوية والأيقونية:**..... 157
أ . **النظام الماورائي:**..... 159
المبحث الثالث: سيميائية الصورة التربوية والتعليمية 162
أولا: الكتاب المدرسي 162
ثانيا: الصورة وسيلة تعليمية 162
ثالثا: أهمية الصورة النصية 163
المبحث الرابع : بلاغة العلامات الأيقونية ودورها في تأويل النص المكتوب 169

الصورة 1 : صورة نصية بعنوان أسرتي 169

الصورة 2 : صورة نصية بعنوان سر العداوة بين القط والفأر 170

أولا: بلاغة العلامات اللغوية والمستوى التعييني: 170

ثانيا: بلاغة العلامات اللغوية والمستوى التضميني 170

المبحث الخامس: الصورة النصية بين اللغوي والأيقوني 174

المبحث السادس : سيميائية الملفوظات الأيقونية في الصورة عبر التشابه..... 185

خاتمة..... 195

الملخص:

تتضمن الاستعارة قوة إقناعيه تكمن في جماليتها الأدبية، ويتوسل صانعو الصورة الإعلامية هذه القوة لتمرير خطابات الى المتلقي خالية من التدليل، وبالتالي تعتبر البلاغة المصدر الأساسي لدراسة الاشهار البصري اللفظي، وعلى هذا الأساس فإن الصورة بمعطياتها الأيقونية (الألوان، الاشكال، التركيب...)،و عليه يظهر التشخيص البصري ممثلا للمحتوى اللفظي، و لأجل ضمان إنجاح التواصل يعمل صانعو الصورة الاشهارية الإعلامية على تعليق التمثيل البصري بالتمثيل اللغوي، إذ تشكل العلامة البصرية جزءا من التجربة الواقعية– حسب جماعة مو– والذي يكون فيه الدال الأيقوني عبارة عن مجموع المثيرات البصرية المتطابقة مع النوع و يتم التعرف عليها استنادا إلى سمات هذا الدال، حيث يقابله الموضوع في التمثيل الثلاثي للعلامة اللغوية، وهذا حسب السياق الذي يحدده الباث، وبالتالي يتمظهر كل من الممثل والموضوع في شكل خطاب دلالي لدى المتلقي يسمى المؤول، و في ضوء هذا الطرح أنشئنا هذه الرسالة لمقاربة عوامل وصول الخطاب الإشهاري إلى المتلقي .

Sammary :

Metaphor includes a persuasive power that lies in its literary aesthetic, and media image makers beg this power to pass letters to the recipient free from pampering, and therefore rhetoric is the main source for studying verbal visual publicity, and on this basis the image with its iconic data (colors, shapes, composition...) And accordingly, the visual diagnosis appears as a representative of the verbal content, and in order to ensure the success of the communication, the makers of the media advertising image work on the suspension of the visual representation by the linguistic representation, as the visual sign forms part of the real experience - according to the Mu group - in which the iconic signifier is a sum of visual stimuli. Identical to the type and is identified based on the characteristics of this signifier, where the subject corresponds to the tripartite representation of the linguistic sign, and this is according to the context determined by the pathologist, and thus both the representative and the subject appear in the form of a semantic discourse at the recipient called the interpreter, and in light of this proposition we established This message is to approach the factors of reaching the advertising discourse to the recipient.