سيميائية الخطاب البصري

د. صالح علي مسعود قحلوص
مدرسة الإعلام والفنون الأكاديمية الليبية

ملخص البحث:

يحتل الخطاب البصري مكانة هامة في الدراسات المرئية والفنية كونه فناً تصويرياً يسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة، والتأثير على المتلقي من جهة ثانية، فله مفاهيم عديدة ومتنوعة بما فيها آلياته الفنية والجمالية، حيث تعددت معاييره الفنية والجمالية والدلالية والوصفية خاصة عندما يرتبط بالسيميائيات والتأويل فينتج عدة معاني ومفاهيم، ولذا سلط الباحث الضوء على أهمية تشكيل الصورة وعلاقتها بالواقع ضمن مكونات السيميائية – الأيقونة – المؤشر – الرمز، وفق قواعد تركيبية ودلالية، وميز الباحث بين الصورة البلاغية والصورة البصرية من خلال عناصر اللغة السنيمائية التي تساهم في إغناء الخطاب البصري وتأويله.

المقدمة:

إن الصورة في العالم العربي لا تزال موضوعاً هامشياً في الممارسات الفكرية كما في الدراسات الأكاديمية، بالرغم من أننا نعيش في عالم بصري يطغى فيه التواصل بالوسائل البصرية الجديدة، والحقيقة أن الخطاب الإعلامي ظل يتعامل مع الصورة والتصوير بعد أن تحرر من تحريم التصوير من منطلق استعمال بحت، وهذا الاستعمال نابع بالأساس من تاريخ أطول يتمثل في الخوف من الصورة والتصوير والتمثيل، ومن ثم فإن القصور الذي يعيشه الخطاب النقدي (الخطاب البصري) يتأتى من عدم الاهتمام أصلاً بنظريات الصورة، فلسفية كانت أو أنثروبولوجية أو وضعية من جهة أخرى، وعدم بلورة الخطاب البصري ينزاح عن الخطاب النقدي الأدبي ونمذجاته على الرغم من أن العقود الأخيرة أمطرتنا فيها دور النشر بدراسات وترجمات أدبية ونقدية ونظرية كثيرة، في الوقت الذي أهملت

فيه العلوم الاجتماعية والفلسفية والجمالية طرح القضايا المتصلة والمرتبطة بالصورة والأسلوب وصورة الذات .

"إن الثقافات الإنسانية تخاطبنا أي أنها تنقل لنا معلومات ما مستعينة بلغات مختلفة"[1] فبعض هذه اللغات يأخذ شكلاً صوتياً والبعض الآخر يأخذ شكلاً مرئياً، وإذا كانت اللغة مفهوماً قابلاً للتحديد، فإن الصورة مفهوم يستعصي على التحديد لأنه مجال تلتقي فيه اللغة والجسم والنفسي والعضوي والذهني إنها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي، بين المقبول والمحسوس، ولعل هذه التذبذبات الدلالية هي ما يجعل مستعمليها يتعاملون معها بصيغ عديدة من الحصر الاعتباطي، قصد بناء خطابهم، فإمكانية الخطاب تتأسس على أساس اللغة وهي نظام سيميائي متسق يستخدم للاتصال، وظيفته نقل المعلومات، ومن تعريف اللغة كنظام اتصال تتبع خاصية وظيفتها الاجتماعية (اللغة تؤمن تبادل وحفظ وتراكم المعلومات أو الإشارات وهذا ما يجعل منها نظاماً سيميائياً، وكي تؤدي لغة ما وظيفتها الاتصالية ينبغي أن تمتلك نظاماً من العلامات) [2]، وكذلك الصورة على الرغم من أن الصورة تمثيل مباشر يمكن دائماً من الربط والفصل أوالمعارضة بين كيانين متباينين، وما يعرف في الصورة من بلاغة بالتناظرية التي تجعل منها محاكاة للمرجع وأكثر من الكلمة اقتراباً من الرغبات الدفينة للإنسان مما يمنح الصورة أو خطاب الصورة هذه القوة من النشاط والخيال والسحر.

وتتحدد مشكلة البحث في محاولة الإجابة على السؤال الرئيس التالي : ما العلاقة بين السيميائية والخطاب البصري ؟.

وهناك سببان لجعل السيميولوجيا مجالاً حيوياً للدراسة بالنسبة للباحث في الخطاب البصري :

أولاً :– أي نقد يعتمد بالضرورة على معرفة ما يعنيه النص والقدرة على قراءته ما لم تفهم شفرة أو طريقة التعبير التي تتيح للمعنى أن يوجد في خطاب الصورة فإننا

نكون في موقف المحكوم علينا بالغموض والضبابية وعدم الدقة في تحليل الخطاب وبالتقويل الذي لا أساس له على الحدس والانطباعات الخاطئة .

ثانياً :- يصبح جلياً على نحو متزايد أن أي تعريف للخطاب لابد وأن يكون مفهوماً كجزء من نظرية السيميولوجيا .

وتكمن أهمية هذا البحث فيما يقدمه من إضافات جديدة في المجال العلمي الذي يسعى الباحث لدراسته، حيث يتميز هذا البحث عن غيره من الدراسات باهتمامه بموضوع سيميائية الحطاب البصري، ولذا فإن الهدف الأساسي من هذا البحث هو تسليط الضوء على مفهوم السيميائية وعلاقتها بالخطاب البصري، ويندرج هذا البحث في إطار البحوث النظرية المكتبية التي تعتمد على المصادر والمراجع المتخصصة في جميع المعلومات لسبر غور مشكلة أو ظاهرة معينة.

المبحث الأول: السيميائية والخطاب

أولا. مفهوم السيميائية :

لست بصدد تتبع جذور السيميائيات في الآداب العربية والأوربية القديمة ، بداية من الرواقين في القرن الثالث قبل الميلاد، وحديثهم عن العلامة بجانبيها الدال والمدلول، مروراً بالمدرسة الشكلية (لأينسيديموس) في القرن الأول قبل الميلاد، ومحاولات كل من الفيلسوف (سيكتوس أميريكوس) في تصنيف العلامات المستترة (وجالينوس) في التمييز بين العلامات العامة والخاصة في القرن الثاني الميلادي ، وكذلك محاولات المفكر القديس (أوجستين) في تعريفه العلامة ضمن أبحاثه التأويلية ونهاية بمحاولات وتفرد لايتبز في كشف دور العلامات في المنهج العلمي.[3]

ولكن بصدد تناول مفهوم السيميائية في الخطاب السمعي البصري، رغم تناول السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند بعض النقاد، فقد تعددت المفاهيم والمتغيرات حول المصطلح نفسه، فمن يطلق عليه السيموطيقيا، خاصة كتاب

الانجليزية الذين يفضلون استخدام" طبيعية الفهم" الذي تعني مذهب العلامات الذي يعرفه (جون لوك) بأنه النشاط الذي يختص بالبحث عن طبيعة العلامات التي يستخدمها الذهن للوصول إلى فهم الأشياء أو في توصيل معارفه إلى الآخرين. [4]

والبعض الآخر يطلقون عليه السيميولوجيا خاصة كتاب الفرنسية، فإذا كان (بيرس) رائداً للسيميوطيقيا فإن (سوسير) رائداً للسيميولوجيا .

إن مفهوم السيميائية في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداماً نظام السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة[5] وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة يسمح بتعريف السيمياء على أنها (دراسة الأنماط، والأنساق العلاماتية غير اللسانية) إلا أن العلامة قد تكون في أصلها لسانية أو غير لسانية. [6]

ونرى أن السيميولوجيا تُعنى بدراسة نظام محدد للتوصيل من خلال علاماته وإشاراته ودراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت وعلى الخصوص في النظام اللغوي[7] سوى لغة لسانية أو لغة بصرية، وطالما أن السيميولوجية هي علم العلامات وقسمت العلامات إلى أيقونية ومؤشر ورمز فعليه فلا بد وأن يتطرق الباحث لهذه العناصر الثلاثة منطلقاً من كونها عناصر ذات أهمية في تشكيل الصورة وعلاقتها بالواقع ضمن الخطاب البصري وذلك على النحو التالي .

1-**الأيقونة:**- هي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بعض تمتلكها خاصة بها وحدها ، فقد يكون أي شيء أيقونة لا شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً، فرداً أو قانوناً، بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له [8] إلا أن (أمبرتو إيكو) يختلف في مفهومه للعلاقة مع (بيرس) على أن الرابط بينهما مجرد تشابه، واعتبر الأيقونة علامة أو ماثولاً، هو شيء يحل بدلاً من شيء أو أمرئ ضمن علاقة ما أو تحت عنوان ما، وهو معد كي يخاطب أحداً، أي يخلق في ذهن الشخص علامة متعادلة أو علامة ربما كانت أكثر اتساعاً، وهذه العلامة

هي التي ينشئها لدى المتلقي أدعوها بالتعبير العلامي الأول لتلك العلامة تحمل بديلاً عن الموضوع دون أن تمثله في العلاقة كلها؛ بل تؤشر بالرجوع إلى فكرة دعوتها أحياناً[9]، وبذلك يتجاوز" ايكو" العلامة المادية التي تربط بين الشيء وقرينه أو بين الأيقونة وما تقترن به إلى علاقة ذهنية تقوم على الفكر والثقافة، لأن القرائن الثقافية والفكرية تسبق القرائن المادية [10] ويتجاوز الملموس إلى الأفكار، لأن الأفكار تسبق المواد .

2- **المؤشر :**

وهو على حد قول (بيرس) " أن تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء في الواقع " [11]، وبذلك تصبح المؤشرات علامات طبيعية حسب مفهوم (بيرس) حتى تصبح العلامة ذا علاقة تحاورية بين الإشارة والشيء المشار عليه، وهذا المفهوم لا يكتمل إلا بتظافر العلامات الطبيعية والعرفية معاً " إن العلامات تشكل ملمحاً بارزاً في المؤشر ضمن العلامات الطبيعية وعليه فإن " بيرس " يحرص على التمييز بين المؤشرات الطبيعية، إلا أن النوعين يشتركان في الوظيفة ويختلفان في الماهية، لأن النوع الأول ينتمي إلى فصيلة الموجودات الطبيعية بينما ينتمي الثاني إلى فصيلة العلامات العرفية التي يبدعها الإنسان ".[12]

3- الرمز:-

هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكاره عامةً، ويحدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذا الشئ[13]، والعلامة في هذه الحالة تكون عرضية محصنة، لأن الرمز يربط بين الدال والمدلول الإيحائي، والمدلول الإيحائي يكون علاقة عرفية أكثر منها طبيعية .

ثانيا. الخطاب البصري:-

مفهوم الخطاب :

إن مفهوم الخطاب قد خضع لمجموعة من التحديدات النظرية المختلفة في المجالات التي استعمل فيها، وتعود هذه الاختلافات إلى المنطلقات النظرية لهذه التصورات وخلفياتها الأبستمولوجية [14]، مما أدى إلى نوع من الإلتباس بين مفاهيم تستعمل أحياناً متقاربة، كالقول والخطاب والنص، ويظهر الفرق بين النص والخطاب في قول (الباقلاني) واضحاً، فقد لاحظ أن بين النص مكتوباً والخطاب ملفوظاً وحدة لغوية يقف الإنجاز فيصلاً فيها بين الطرفين، وهو إدراك رائد للدراسات اللسانية العربية، تذكرنا بنظرية (سوسير) في اللغة والكلام أو بنظرية "تشومسكي" في الكناية والآداء، فالنص كلام إلا أنه يصدر عن ذاتيته النصية التي عملت على انجازه وأدائه، والكلام الآخر غير نصي ولكنه كلام أيضاً، إلا أنه خطاب شفوي عمل الشخص على إنجازه وأدائه .[15]

ولم يكن مفهوم الخطاب في منظور البلاغة الكلاسيكية مجرد سبلة يعبر بها عن الفكرة ولكن ينظر إليه باعتباره كياناً مستقلاً يحمل خصائصه الذاتية ويتجلى ذلك في المرسلة الصادرة من الكاتب نحو المتلقي سواء أكان مشاهداً أم قارئاً بحيث يتوخى المرسل " الباث / الكاتب " في كل الحالات التأثير في المتلقي (القايء / المشاهد) [16]

واختفت الدلالات التي كانت تقرن عادةً بمادة " Discaurs" في بداية القرن العشرين لأن " اللسانيات الحديثة اقترحت مفهوماً مرناً للخطاب حيث اعتبرته ملفوظاً وبذلك أصبح الخطاب في العلوم الإنسانية: سوسيولوجية علم النفس التحليلي، اللسانيات موضوعاً علمياً ونقدياً " .[17]

ويستعمل الخطاب بمعاني شتى تبعاً لطبيعة الموضوع الذي ينصب عليه الخطاب للأغراض التي يتوخى إلى تحقيقها منه على النحو الذي يحدده المنطق وفلسفة التشريع، ومعنى هذا أن الخطاب يتجاوز شكلانية اللغة ويمتد إلى وسائل الإقناع ونوعية البرهان وأدوات الأسلوب الميداني[18]، وهو كلام موجه إلى متلق

بقصد الإقناع والتأثير أو المشاركة الكلامية بين طرفي الاتصال، حواراً أو مشافهة أو كتابة . [19]

واكتسب الخطاب قيمة نظرية كبيرة عندما استخدمه المفكر (ميشيل فوكو) في كتابه المشهور (نظام الأشياء) 1966 حيث كشف عن تاريخ منظومة ثقافية واجتماعية كاملة عبر عصور طويلة ، وحلل كيف كانت تكتسب وتتحول دلالاتها من عصر إلى عصر ، ووصف كل طريقة للتعبير عن أفكار كل عصر بأنها الخطاب الخاص به، فأصبح هناك خطاب عصر النهضة والخطاب التنويري أو خطاب عصر الإصلاح [20]، ويرى (فوكو) بأن الخطابات مجموعة كبيرة من العبارات، وكلما أمكن للفرد أن يجد نوعاً أو نظاماً محدداً من الاختلافات بين عدد من العبارات، وكلما أمكن للفرد أن يجد أيضاً نوعاً من التناسق أو الانتظام بين الأشياء أو نوعيات العبارات أو المفاهيم أو الأفكار، سواء كان هذا الانتظام في ترتيبها أو علاقاتها الارتباطية أو موقعها أو وظائفها أو التحولات أو التغيرات التي تطرأ عليها ، فإنه يمكننا القول أننا نتعامل مع شكل أو بنية خطابية [21]، ولم يقتصر الخطاب على اللغة وإنما تعداها إلى الصورة، حيث بدأ الاهتمام في الأربعينات من القرن العشرين، وأثير نقاش واسع حول العلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات بمعنى سيمولوجيا الصورة مجرد نقل حرفي مباشر لمفاهيم اللسانيات مطبق على النماذج البصرية، وفي إطار محاولات الإجابة عن هذا السؤال تطورت مناهج تحليل الصورة .[22]

وطالما أن الخطاب عبارة عن نص، فإن المتاهات التي يثيرها المعنى أو الصورة الذهنية الدالة كثيرة لدرجة أن هذه المتاهات كلما وجدت منفذاً للخروج والشيوع دخلت في متاهات جديدة، فعندما تتكلم عن المدلول ومدياته مثلاً باعتباره ما تدل عليه الدالة أو مفهوماً أو فكرة أو صورة عقلية [23] ، فإننا في حقيقة الأمر نتكلم عن الدلالة كونها اتفاق إصلاحي بين مرسل ومتلقي اتفقا على سياق ونسق

ومرجع لهذه الدلالة، وعلى الرغم أن الدلالة علم ولكن مشكلتها هي (أن المعاني لا تبدو مستقرة بل إنها تعتمد على المتكلمين والسامعين والسياق) [24] ، فالفيلم السينمائي له نسق معين أي له بنية أو سلسلة من البنى الصغيرة التي تشكل مجموعة البنية التي تشكل النسق [25]، وهذه البنى التي هي نسق الفيلم سواء كانت صغيرة أو كبيرة لا تأتي اعتباطاً وإنما ضمن سياق معين وغير قابلة للفرز، رغم أن لغة الوسيط مجتمعة سواء تصوير أو مونتاج أو صوت، فيكون هناك هيمنة لعنصر على باقي العناصر .

والخطاب يعني أنه إنتاج عملية إبداعية تشتغل فيه البنى، سواء كانت صغيرة أو كبيرة مفتوحة للخارج أو الداخل، أو بنية دلالية أو نصية أو ثقافية اجتماعية رغم أن هناك استشراق الثوابت المادية في حياة الإنسان والمجتمع في العصر والبيئة والمرجعيات لدى منتج النص، مثل: فكرة الموت والحياة، والحب والكراهية، والنفاق ،ومعنى الوجود الإنساني ككل، وهنا نشير إلى أن بنية الخطاب الداخلي بنية دلالية وبنية نصية، وبنية الخطاب الخارجي بنية اجتماعية وثقافية وعلاقتها الجدلية تجعلنا أمام انفتاح الخطاب " النص "، وديناميه تفاعلية مع نصوص وبيانات أخرى ثقافية واجتماعية غير التي أنتجت فيها [26] وإن الدلالة ضمن السياق الخطابي هي التي تمنح الخطاب انفتاحاً لأنها لا تأتي إلا من خلال استثمار فنون المجاز " الرمز، والاستعارة، والكناية وغيرها " والنص كياناً كاملاً مغلقاً ويدخل المؤول هذا النص فيمنحه مجموعة من الأبعاد الفكرية والصور الذهنية.

المبحث الثاني: علاقة الصورة البلاغية بالصورة البصرية

أولا. الصورة البلاغية الأدبية:

تحتل الصورة البلاغية مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية لأنها جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية، كون أن الأدب فن تصويري يسخر

الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة والتأثير على المتلقي سلباً أو إيجاباً من جهة أخرى، ولم تعد الصورة حكراً على الأدب وإضافة؛ بل لها نطاق رحب وواسع فتطورت مفاهيمها وتنوعت آلياتها الفنية والجمالية وتعددت معاييرها الجمالية والوصفية والإنتاجية مع تطور العلم والمعارف بما فيها السيميائية.

وقبل الولوج إلى الصورة الفنية، يتطرق الباحث بشكل موجز عن مفهوم الصورة البلاغية الأدبية أو الفنية الشعرية ودلالاتها، فقد اعتبر الفيلسوف " أرسطو" الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين المشبه والمشبه به، وكان يطلق على التشبيه والاستعارة صورة " (إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلاً) [27] ، وتكون الصورة البلاغية أو الخطابية قائمة على التشابه والاستعارة وتشتركان في عنصر المشابهة والتماثل بعد أن كانت الصورة مرتبطة بمولد الحس والعقل والخيال انتقلت مع السرياليين لترتبط باللاوعي والمتخيل الشعوري ، إلا أنها ارتبطت في القرن العشرين بتيارات اللسانيات والتداوليات والسيميائيات كلما اقترنت بالمكون البصري الايقوني مع السيميائيات المرئية والبلاغة الرقمية .[28]

والصورة تعتبر في مفهومها العام تمثيلاً للواقع المرئي ذهنياً أو بصرياً أو إدراكاً مباشراً للعالم الخارجي الموضوعي تجسيداً وحساً ورؤية ، ويتسم هذا التمثيل بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة من جهة أخرى، ومن ثم تماثل أو مفارقة صارخة، وتكون الصورة صورة لغوية تارةً وصورة مرئية خيالية تارةً أخرى، وبتعبير آخر تكون الصورة لفظية ولغوية وحواريه، كما تكون صورة بصرية غير لفظية، وللصورة أهمية كبيرة في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي اختصاراً أو إيجازاً، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية، وقد صدق (كونفيشيوس) الذي قال "الصورة خير من ألف كلمة "[29] ،هذا وتتألف الصورة عند(سوسير) من الدال والمدلول والمرجع إلا أنه يستبعد المرجع أحياناً ويكتفي بالصورة السمعية " الدال " والصورة المفهومية " المدلول "، وبتداخلهما بشكل اعتباطي واتفاقي يتشكل ما يسمى

بالصورة أو العلامة بالمفهوم اللساني أو السيميائي، ومن المعلوم أن الصورة أفضل من الكلمة على مستوى التبليغ والتواصل والإفهام وتنتقل إلى العالم بإيجاز وإيحاء واختصار، أو قد تنقله بإيجاز واختصار أو قد تنقله مفصلاً واضحاً وجلياً ، 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 " ويقوم المرجع في هذه الحالة بدور هام في تنسيق الصورة وتشفيرها بصرياً ومرئياً وحسياً .

ويسلط الباحث الضوء على حصر الصورة البلاغية العربية في الأنماط التالية، صورة المشابهة " التشبيه والاستعارة " وصور المجاورة " الكناية والمجاز المرسل " وصور الرؤيا " الرمز والأسطورة، وصور الائتلاف " التوازي، الجناس، التشكيل والتكرار والمماثلة والتكافؤ ، والتناسب والتعادل، وتشابه الأطراف " وصور الاختلاف " الطباق والمقابلة " وصور السيمياء " الأيقونة، والإشارة والعلامة والمخطط والعلامات البصرية " وصورة الإحالة " التضمين والتناص والاقتباس " هذا وقد صنفت البلاغة الغربية الصور الفنية والجمالية تصنيفات عدة وبطرق مختلفة ولا تختلف بشكل من الأشكال عن الصور العربية وهي " المماثلة، والجناس والإطباق، والمجاز المرسل، والتشبيه والاستعارة، والتشخيص، والتكرار والمقارنة ، والحذف أو الإضمار، والتدرج نقصاناً وزيادة ، والمبالغة، والتعويض والاستبدال، والتهذيب، والكناية والمقابلة، والتعريض والتلويح والإشارة والإيحاء والتلميح . [30]

وهناك من يرتبها بطريقة أخرى أكثر تنظيماً مثل "جان دوران " وجماعة " ليبيج " حيث يتحدثون عن صور منطقية مثل " صور الوصل والربط وصور الحذف وصور التعويض وصور الاستبدال[31]، وقد صنفت الصورة كذلك إلى صور الفكر، والدلالة، والنطق والتعبير، والأسلوب، والبناء والتأليف والكلمات،

وتجتمع هذه الصور جزئياً أو كلياً في النصوص الشعرية والسردية والحجاجية والدرامية .[32]

ومن خلال العرض انتقلت خلسة من اللغة إلى الخطاب كي أعود أحياناً ودون سابق إنذار من الخطاب إلى اللغة والصورة، كما لو أن الأمر كان يتعلق بنفس الشيء " الصورة " وبالفعل اعتقد أن اللغة من وجهة النظر التي ننظر إليها ومن خلالها الآن لا تنفصل عن الخطاب مادام يدوران حول محور الصورة، لأن للصورة لغة كما اللغة ، فإن هذا التمييز يرجع إلى (سوسير) عندما ميز بين اللسان والكلام فعن طريق هذا التميز كان يمكن اختزال الخطاب إلى أمثلة نحوية أو أمثلة صورية وبهذا كان في الإمكان ضبط التواصل البشري بيدا أن المثال ليس هو الشيء ذاته، والشيء اللغوي لا يمكن أن يقوم عند حدود الجملة ولا أن ينحصر فيها.

ثانيا. الصورة البصرية " الخطاب البصري ":

إن الخطاب البصري يعد من الخطابات التي تندرج ضمن الممارسات الثقافية فهو يؤثث فضاءات اليومي ويستهلك إلى جانب الخطابات الأخرى، فإلى جانب بعده الثقافي والاجتماعي يكتسي هذا الخطاب طابعاً يتمثل في مكوناته اللغوية والايقونية، فيمثل نسيجاً تتشابك فيه مجموعة من العلامات وفق قواعد تركيبية ودلالية وأحياناً يتكون الخطاب البصري من نسقين متلازمين أو مبتعدين، هما النسق اللساني والنسق الأيقوني البصري، ويكتسي النسق الأيقوني الأهمية نظراً لوظائفه المتعددة والتي يمكن إدراجها بالنقاط التالية:-

1- الوظيفة الجمالية التي ترمي إلى إثارة الذوق قصد اقتراح المشاهدة.

2- الوظيفة التوجيهية لأن الصورة فضاء مفتوح على كل التأويلات التي تحيلنا الصورة على قراءة النص الذي تحمله من أبعاد فكرية وفلسفية.

3- الوظيفة التمثيلية حيث يقدم لنا الخطاب البصري الأشياء والأشخاص في أبعادها وأشكالها بالدقة التي تعجز عنه اللغة في كثير من الأحيان.

4- الوظيفة الدلالية.

وتتماهى الوظائف الأربعة لخلق عالم دلالي معين نتيجة التفكير والتأمل الذي أسسته الصورة لدى المتلقي.

إن أول خطوة منهجية تقود إلى تحديد الصورة وتعين أنماط اشتغال المعنى داخلها تتمثل في التمييز بين الأنظمة السيميائية التي تحمل دلالة وهي هنا اللسان، والأنظمة السيميائية التي لا تدل وهي التي تتحقق في الموسيقي والرقص وأشكال التعبير البصري، ويعمل الخطاب البصري وفق وحدة تامة كلية من خطوط وألوان وتكوين وحركة وتمثيل وإضاءة، وكل وحدة لها دلالتها، وبذلك تصبح مجموع العناصر المشكلة للصورة تفرض على المتلقي تصورها بوصفها وحدة شاملة يصعب التقديم والتأخير في نظامها المتجانس، والتي تنتج الصدمة لدى المشاهد أو المتلقي وتحفز عملية الاستقبال لديه، وتشحن في الوقت نفسه فعله التأويلي بإمكانات متعددة، وهنا يتحدد جزء كبير من إنتاج المعنى في الصورة التي تعتبر خطاباً له قوانينه الخاصة المستقلة التي تنظمه حيث تنتج الرموز والدلالات التي قد تكون غير موجودة إلا أنها وجدت نتيجة التأويل .

وتندرج الصورة البصرية وإنتاجها وأنماط تلقيها ضمن سلسلة من البداهات التي غالباً ما يحتكم إليها الحسن والذوق السليم من أجل تحديد حالات التطابق أو التشابه بينها وبين ما تقوم بتمثيله، فهي جزء من طبيعة المعطى الموضوعي التواق إلى وجود مضاف يقي الأشياء والكائنات شر الدهر، والصورة ضمن البداهات هي استعادة للجزئية من فضاء عميق ممتد إلى ما لا نهاية وفق معايير تلغي الزمان باعتباره مدى محسوساً أو تعاقباً في كل شيء، كل صورة هي في الأصل نفي للزمن حيث تأييد اللحظة، إن الأمر يتعلق بتشابه أو تماثل بين لحظة الطبيعة وأبد

مطلق في الصورة، والتشابه يربط الصوت بالواقع المدرك، إنه لا يفترض سوى توافق بين حقل الرؤية وبين صورة تحل محله [33]،إلا أن الصورة ليس استنساخ حرفي لواقع مرئي لا مراء فيه، فما يأتي إلى العين هو نظرة تنظر إلى الأشياء لا الأشياء ذاتها، إنه في الظاهر معادلاً محايداً لأصل لا يمكن أن تنكره العين، إن العالم موضوعي في ذاته لا في وعي الذات التي تلتقطه في كليته أو في تفاصيله، فالعين ترى عبر وسائط ثقافية والمخيال والمعتقدات بل هي محكومة بشاشة الأبعاد ذاته، وإن الحقيقي ليس بالضرورة محتملاً ، وفي المقابل يمكن للتخيل أن يكون محتملاً .[34]

إن غاية كل خطاب بصري هي استنفار لكم هائل من الأحاسيس التي تتوسل بالنظرة أكثر مما تستدعي اللفظي لإدراك مداها، إنها متعلقة في الحجم واللون والشكل والضوء والأبعاد والحركة، ولذلك فإن الصورة تحرمنا من الكلام لكي تعلمنا من النظرة.[35] وبالتالي فإن الخطاب لا يقتصر على المفاهيم التي تختص باللفظي وحده، فالإنسان يتواصل في البث والإستقبال عبر جسده، أي من خلال إيماءاته ونظراته وأدوات اللمس والسمع عنده، ويقوم بذلك أيضاً من خلال الصراخ والرقص والميم، إن كل أعضائه قابلة لأن تتحول إلى أدوات للتواصل . [36]

إن الخطاب البصري بأبعاده وأنماط تحققه هو خلاف طاقات الكلام، فالعين في هذا المجال لا ينظر إليها باعتبارها عضواً للبصر بل سند لنظرة، إنها من خلال وظيفتها تلك بؤرة تنتهي عندها كل أشكال التحديدات الدالة على جوهر الإنسان وكينونته، وقد أودع الإنسان في هذه النظرة كل طاقاته الانفعاليه، كما يمكن أن تتحقق في علاقته بذاته وبالآخرين بما فيها علاقته بعالم الأشياء، لذلك لا حدود في واقع الأمر لهذه الطاقة رغم كل المحاولات المضنية التي يقوم بها البعد اللفظي من أجل تسييج بعضها ضمن أحكام احتفظت بها الذاكرة الشعبية في بعدها التصويري واستخدمتها في بلورة سلسلة لا متناهية من الأحكام الاجتماعية .

إن الصورة تقول ما تهاب الكلمات التعبير عنه، إن العلامات " الصورة" ضمنها هي الأساس الذي تقوم عليها رمزية الإنسان وأداة للتخلص من العرض والمتنافر والمتعدد واستعادته على شكل مفاهيم مجردة تكشف عن انسجامه ومنقوليته، إنها الأشكال الرمزية، فنحن نتحكم في الأشياء عبر العلامات وبوساطة أشياء نحولها إلى علامات [37] ، كون أن خطاب الصورة له على الأقل مستويين يشير الأول إلى الموضوعي والثاني إلى سلسلة المعاني، لأن الصورة في المقام الأول أداة تعبيرية لا تختلف عن باقي أدوات التمثيل الرمزي .

ويحدد (جاك آمون) بعض العوامل للصورة البصرية مقارنة باللغة المنطوقة وهي: [38]

1- نجد في السينما (الصورة) رموز لكنها ليست محصورة بهذا الفن مما تكون رموز فعلية أيقونات ذات دلالات تعبيرية وتشكيلية وجمالية .
2- هناك عوامل تعطي الصورة، كالإضاءة، والعدسة، وحجم اللقطة، واللون والحركة، ولكن لا يمكن اعتبارها رموزاً بأي حال من الأحوال، ولكنها تنتج رموزاً دلالية .
3- هناك نوع من الربط ولكن لا توجد قواعد كما هو معروف عن اللغة العربية .
4- إن رموز اللغة تعسفية فلا يوجد تشابه مع الواقع بالمقابل، فالصورة تشابه الواقع ولكنها ليست رموزاً إنها صور بصمات .
5- إن الصور لا منتهية بعكس الكلمات التي هي محدودة .
6- اللقطات (الصورة) من إبداع من ينتجها وليس كالكلمات الموجودة معجمياً .
7- تنتج اللقطات(الصور) عدد غير محدد من المعلومات غير المرتبة، بينما الكلمة في أغلب الحالات لها معنى واحد أو متعددة المعاني ولكن المعلومات هي وحيدة منظمة .

والباحث هنا يتطرق إلى بعض العناصر عند تحليل الصورة والتي لابد وأن يشتمل التحليل الصوري عليها ومعرفة الدلالات والمعاني التي تعبر عنها وعن المعنى الظاهر والباطن ومن أهمها:

1- **اللون في الصورة:-** يقوم اللون بدور هام في عملية تشكيل الصورة البصرية وله عدة دلالات معينة ، وكل لون له دلالة يحاول الفنان من خلالها أن يوصل معنى معيناً إلى المشاهد أو القارئ، فاللون الأحمر يشير إلى الموضوعات العاطفية ويرمز للحب وفي حالة الحرب يعني الدماء، كما تتغير دلالة اللون وفقاً لثقافة الشعوب ومن ثم فمن يحلل خطاب الصورة أو يقوم بتكوينها التشكيلي والدرامي لابد وأن يدرك معاني ودلالات وأبعاد الألوان. (39)

2- **الإضاءة:-** تلعب الإضاءة في تشكيل أو تكوين الصورة دوراً هاماً في نقل عنصر الزمن والتباين بين تكوينات الصورة، فالضوء الساطع يعطي الإحساس بالأمل والفرح، بينما الظلام يعني الغموض والخوف، والإضاءة الناعمة ترمز للشاعرية، وعند استخدامها فيمكن أن تعطي التشبيهات والرمزية والدلالات التعبيرية والدرامية والجمالية . (40)

3- **لغة الجسد:-** إن تحليل مكونات المشهد الذي تظهر فيه الشخصيات لابد وأن تكون له معرفة تامة بدلالات الحركات الجسدية سواء العين واليد والمشي والضحك وحركة الجلوس والنهوض والحركات السريعة والبطيئة . (41)

الحركة والخطوط :-

فقد اظهرت التجارب السايكولوجية بأن بعض الخطوط توحي بالحركة الموجهة ورغم أن الخطوط الأفقية العمودية تبدو ساكنة إلا أنه في حالة تبين حركة ما، تميل الخطوط الأفقية إلى التحرك من اليسار إلى اليمين، والخطوط العمودية إلى التحرك من الأسفل إلى الأعلى، والخطوط المائلة تكون بطبيعة الحال أكثر ديناميكية، فترمز الخطوط الغليظة إلى القوة، والناعمة إلى الرقة والأنوثة (42)،

بالإضافة إلى المعرفة بالملابس والأزياء والمحادثة ووضعيات الجلوس والإيماءات وغيرها من العناصر التي تدخل ضمن تشكيل الصورة .

ثالثا: الخطاب البصري بين السيميائية والتأويل

إننا لا نستطيع أن ندخل التأويل على الخطاب البصري ما لم نستشهد بخبرات المنظرين في الحقول الأخرى وتكيفها للخطاب البصري حتى أننا لا نغادر المنطلقات الهيرومينوطيقية في تحليل الفلم وتأويله، وإن المدخل لتأويل الخطاب البصري لابد أن يأخذ في الاعتبار مصطلحات النص، مثل بنية الخطاب، وشفرات الخطاب، أو النص، كون النص ليس عملاً أو ليس شيئاً تجده في مكتبة، بل هو مكان الكتابة نفسه، والنص في هذا المعنى الجدي جرى تصويره كسيرورة إنتاج معنى لا متناهية، وامكانياً كمكان فعالية قراءة لا متناهية، وإن الخطاب البصري وحدة بنائية متكاملة ولا يجوز خرق هذه الوحدة، لأن وحدة التأويل ستخترق هي الأخرى، ولكن للضرورة مبرر كي نستطيع أن نمضي في التحليل .

إن المفاهيم الأساسية التي يستعيرها التحليل الفلمي في عالم الدلالات البنيوية هي في الأساس ثلاثة:-

1- النص الفيلمي:- هو الفيلم كوحدة خطاب من حيث هو فعل، فعلي " التشغيل مركب في رمز اللغة السينمائية .

2- المنظومة النصية الفيلمية الخاصة بكل نص تدل على نموذج البنية، هذا البيان الفلمي والمنظومة المقابلة لنص ما موضوع مثالي بنية المحلل – تركيب فريد حسب منطق وتلاحم خاصين بالمعني المعطى ببعض الرموز.

3- الشفرة هي أيضاً منظومة علاقات وفروق ولكنها ليست منظومة نصية، إنها منظومة أعم تستطيع بالتعريف أن تستخدم من جديد في عدة نصوص.[43]

إن الفيلم لا يستطيع أن يقول شيئاً إلا في وجود متلق مستجيب، وبدون استجابة لا وجود لمعنى " دلالة " كما يقول " رولان بارت " لا وجود له في غياب المتلقي،

هو موقف يتفق مع موقف فلسفتي الظاهراتية والتأويلية في اللغة والمعنى، وكيف أن المعنى في حقيقة الأمر لا وجود له خارج اللغة ومن ثم لا يمكن إدراكه قبل أو خارج السياق اللغوي، مما يعني أن معنى النص لا يوجد إلا في أثناء إدراكه أو داخل وعي المتلقي للنص اللغوي .[44]

إن التدخل التأويلي في الفيلم يأتي أولاً من خلال تفسير الفيلم بمعرفة قصدية صانعه مفرقاً بين المعنى اللفظي للفيلم كنص ودلالة نص والمعنى اللفظي كما يقول " هيرش " أن المعنى اللفظي هو كل ما نختار شخص ما توحيداً عن طريق سلسلة من العلامات اللغوية التي يمكن نقلها والمشاركة فيها عن طريق العلامة [45]، أما مرحلة الفهم فهي إعادة بناء المعنى اللفظي في الفيلم والذي هو متعلق بمضمون اللقطة واشتغال عناصر اللغة السينمائية فيها .

إن فهم المعنى مرتبط بقصد صانع الفيلم الذي يقود إلى دلالة الفيلم " الخطاب " ولكن بتقدير المؤول " القاريء / المشاهد " لعلاقة الفيلم برؤيته الشخصية للعالم وموقفه الفكري واهتماماته وتجربته في الحياة، كلها منبثقة من سلسلة من العلامات السيميائية " اللقطة وحركة الكاميرا وتكوين الكادر والانتقالات وبحكم العلامات بين دال الصورة ومدلولها المتعلق بفضاء المؤول، لأن فهم الدلالة هو مرحلة النقد والتفسير ويرتبط بشرعية التفسير التي تقوم على إثبات إن بناء القاري للمعنى هو أكثر التفسيرات احتمالاً في ضوء كل ما يستطيع ذلك " القاريء / المشاهد" اكتشافه [46] وأن أي قراءة للخطاب سواء كانت قراءة إسقاطية، أو قراءة الشرح أو قراءة شاعرية تدخل في باب التأويل عبر استجلاء بواطن النص بأدوات معرفية الوسيط التعبيري الذي هو اللغة السينمائية والانفتاح على المرجعية الفكرية التي ينطلق منها، لذا فإن أية نظرية هيرومينوطيقية في مجال السينما " الصورة " لابد لها وأن تتوجه إلى تحديد معاني الفيلم عبر عناصر اللغة السينمائية وعبر تحديد المستويات السردية التي تسهم مع الوسيط البصري في إنشاء المعنى .

الخلاصة:-

يتبين لنا مما سبق ذكره، بأن الصورة بصفة عامة، تصور لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي وبصري، قد تنقل العالم الواقعي أو تتجاوزه نحو عوالم خيالية وافتراضية أخرى، لكن أهم ما في الصورة هو طبيعتها اللغوية والفنية والجمالية الخاصة وارتباطها بمتخيلات غنية وثرية، كما أن للصورة " الخطاب " آليات تعبيرية قد تتجاوز الصور الشعرية إلى صور نثرية وسردية ودرامية موسعة وبصرية تشكيلية، تجعل من مبحث الخطاب " الصورة " عالماً منفتحاً وخاصاً يمكن استكشافها واستجلاؤها عبر السياق السيميائي الدلالي.

إن الصورة البصرية " الخطاب " تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية " وجود أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة" وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى إلى عناصر ليست لا من الطبيعية ولا الكائنات التي تؤثث الطبيعية، ويتعلق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامات التشكيلية" الأشكال والخطوط والألوان والإضاءة، والحركة والتركيب،وغيرها"، وتتكون المضامين الدلالية لخطاب الصورة من خلال ما ينتمي للبعد الأيقوني والبعد التشكيلي .

وبذلك تصبح كل التأويلات الممكنة للصورة البصرية تستند إلى هذه المعرفة الخاصة بالحضور الإنساني داخل المكون من خلال مجمل لغاته وعلى أولوياتها لغة جسده، وفهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة للخطاب البصري أو لنص الصورة، وهو تنسيق لا يستند إلى ما تعطيه الصورة، بل يستند إلى معاني هذه العناصر خارج الصورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوع .

الهوامش

1- يوري لوتنمان : مدخل إلى سيميائية الفيلم ، تر:- نبيل الدبس (دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما ، 2001) ص3 .

2- نفس المرجع ، ص 4 .

3- د. فريال جبوزي : علم العلامات www.iasj.net/iasj?Func-Fullext . 2016.10.2

4-. محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحيثة (القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996م) ص153-154 .

5 -Grreimas .Coutee Semiotique .hedrette .Paris 1979, P.339.

6- حنون مبارك: دروس في السيميائيات (المغرب ، دار تويقال دار البيضاء ، 1987م) ص 27 .

7- محمد عزام : النقد والدلالة (دمشق ، منشورات وزارة الإعلام ، 1996م) ص9.

8- سيزا قاسم : السيميوطيقيا .(القاهرة ، دار اليأس ، 1986م) ص31

9- امبرتو إيكو :القارئ في الحكاية ، تر :أنطوان أبوزيد (بيروت،المركز الثقافي ،1996م)ص32.

10- المرجع نفسه ،ص34.

11 – سيزا قاسم : مرجع سابق ص30 .

12 – نفس المرجع ، ص34 .

13- ديفيد بشندر : نظرية الأدب المعاصر ، تر : عبد المقصود عبد الكريم (القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب 1997 م) ص53 .

14 -Malnguenueneas , Dominique's Mitialon auy Methods de Lenalyse de Descarse , Hach Ette Paris 1976 , P.11 .

15- البقلاني أبوبكر محمد بن الطيب : إعجاز القرآن ، تحقيق السيد حمد صخر (القاهرة ، دار المعارف ، د.ت تاريخ) ص25.

16 – Encyclopedias Universals 1995 Op ox P. 25.

17 – Dictmnaime Heltorin ' du lalang ues franicaise 1992 , p 610. .

18- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص (القاهرة ، دار الفكر العربي، 1996م) ص20.

19- محمود عكاشة : خطاب السلطة الإعلامي (القاهرة ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، 2005م) ص 13

20- سامي خشبة : مصطلحات فكرية (القاهرة ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، 1994م) ص281.

21 – Hawthorn.jermex Ahiscon –of Cotemporary Literary Theartyued London 2000 P.87.

22- امبرتوايكو : التأويل بين السيميائيات ,والتفكيكية ، تر : سعيد بن غراد (الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي ، 2000م) ص76.

23- عبدالعزيز حمودة : المرايا المقعرة (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، 2001 م) ص279.

24-: رافيند ران : البنيوية والتفكيك ، تر: خالدة حامد (بغداد ، دار الشئون الثقافية ، 2002م) ص21.

25- نفس المصدر ، ص291.

26- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (بيروت، المركز الثقافي العربي،1988م) ص22.

27- أرسطو : الخطابة ، تر: عبدالقادر قينيني (الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق ، 2008 م) ص191 .

28–Oswald Ducrot / Tzvetan Todorov :Dictionnaire Enclopedique des Sciences du Langage Collection Points , Editions du Seuil . Paris, 1972, P .349

29– قدور عبدالله ثاني : سيميائية الصورة (عمان ، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع ، 2007م) ص24–25 .

30– جميل حمداوي:بلاغة السرد www.Alukah,net/Literature–Languge10/61 2016.10.2.

31 –Oswald Due rot/TZ Vetan Todorov , Opcot P. 356.

32 – Jean :Dubo is etautres : Dictionneire du Lmguistigiue Lorouse , Paris , 1991 , P. 214.

33 –guy.Guauthier :ringt Lessns l image Le sens et Metiattleque 1982, P .186.

34 Opcit –op :83.

35 –Jean Baudriliard : Simulacres etsmulation reprint Fac si–m calilee , Paris , 1979 , p.19.

36 –opcit .op.63.

37– امبرتو إيكو: العلامة، تر: سعيد بن غراد (بيروت ، المركز الثقافي العربي، 2007م) ص206.

38– جاك أمون: الصورة، تر: ريتا الخوري (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2013م) ص344.

39– قدور عبدالله : (مرجع سابق) ص114 .

40– جوزيف وهاري فيلدمان : دينامية الفيلم ، تر: محمد عبدالفتاح (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996م) ص141 .

41- نفس المرجع ، ص100

42- لوي دي جانيتي : فهم السينما ، تر: جعفر علي (بغداد، دار الرشيد للنشر، 1981م) وللإطلاع انظر جوزيف مارشلي: التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس (القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1983م)

43- فيليب وجيرالد بتلي : فن المسرحية ، تر: صدقي خطاب (بيروت ، دار الثقافة 1966 م) ص 442. .

44- نفس المرجع ، ص455.

45- روبرت شولتز : السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي ، (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1994 م) ص 39.

46- نفس المرجع ، ص40.