الصورة من المنظور البلاغي والتحليل البنيوي بين التضمين والتبليغ

Imagery from rhetorical and structural viewpoints reveals the dynamic balance between implication and communication

د.بولحية صابرينة

جامعة عبد الحميد بن باديس. مستغانم، الجزائر، sabrina.boulahya@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2025/03/21 تاريخ القبول: 2025/12/21 تاريخ النشر: 2025/12/30

ملخص: إذا كانت البلاغة قديما تعني المعرفة بالفصاحة، فهي إمكانية للتوصل إلى المعنى بطرق مختلفة، كما تحاول كلها أن تطابق في نفس الآن مقتضى الحال، وقد أدرجت في البلاغة الغربية على أساس أنها فن للإقناع وإمكانية التأثير في الآخر، قصد إقناعه بمحتوى الخطاب، غير أنّ الدراسات هذه لم تبق حبيسة معياريتها، وإنّما حاول النقاد إخراجها من الدائرة الضيقة التي وضعها الأولون فيها.

والأهم من ذلك كله تأتي محاولة رولان بارت وغيره لتستنطق الصورة بما تقدمه البلاغة، كون الصورة علامة حاصلة ناتج عن علاقة الدال بالمدلول، والتي بطريقة ما تأتي اعتباطية.

وإن كانت الصورة خطابا عند بارت، فالضرورة تقتضي أن ندرجها بما نفسر به النص عادة، وهي ما تقدمه البلاغة من استعارة وتشبيه...وقد حاول رولان بارت أن يوسع من مفهوم البلاغة لتنفتح بدورها على حقول معرفية عدة. وإشكالية هذه الورقة هي: كيف نظر إلى الصورة وما دلالتها منذ القديم إلى يومنا الحالي؟ وما علاقة تفسير الصورة في البلاغة وأدواتها وإجراءاتها؟ ما الذي قدمته البلاغة للصورة لفك شفراتها ومكنوناتها؟ هذا ما سنحاول دراسته في بحثنا هذا.

كلمات مفتاحية: **الصورة، البلاغة، التصور البنيوي**.

Abstract: Viewing imagery through both rhetorical and structural analysis lenses reveals a dynamic interplay between suggestion and communication. Historically, eloquence signified a mastery of expression to suit the demands of the moment, embodying the ability to derive meaning through diverse approaches, all aimed at resonating with the present circumstances. While Western rhetoric traditionally emphasized persuasion as an art form, with the aim of influencing others to accept the content of discourse, contemporary scholarship has transcended such narrow confines, seeking to broaden its horizons.

Of particular significance is the endeavor of Roland Barthes and his contemporaries to explore imagery through the prism of rhetoric, recognizing it as a symbolic construct stemming from the relationship between signifier and signified, a relationship characterized by a degree of arbitrariness.

Barthes proposes that if imagery is to be considered a form of discourse, it must be interpreted within the context of the text, often utilizing rhetorical devices such as metaphor and simile. His work seeks to extend the scope of rhetoric to encompass various realms of knowledge. Central to our inquiry is the evolution of attitudes toward imagery and its interpretation, from antiquity to the present day.

We aim to investigate the relationship between rhetorical interpretation of imagery and its tools and methodologies, as well as the contributions of rhetoric to unlocking its complexities. These are the questions that our research seeks to address.

Keywords: rhetorical- imagery- structural viewpoints

المؤلف المرسل: بولحية صابرينة، **الإيميل**: sabrina.boulahya@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

إذا كانت اللغة هي الحامل المميز للإنسان في تعاليه، وهي التي تحمل في قلبها مظاهر الوجود والتعبير عنه، فقد جسدت المقدرة الفعلية التي يتوخى فيها المؤول إمكانية التأويل، ومضاعفته التي تكشف عن الآخر في قلب اللغة. هذا الغنى يجعل من اللغة تملك قوتها لأن تقول أكثر، فهي القول الذي "يعبر من خلالها فتتحدث بذلك عن ذاته"[1]،

كما أنّها المجال المشترك البيني للأفكار وإيصالها، إذ تعكس وجود العالم والوعي الذاتي، فهي ليست بناء نعمر به كيان النص، ولكنها تلك الرؤية الذاتية الحقيقية. فالمعنى مرهون بتعاليه من حيث الدلالة عليه باللغة، كونها مجموعة إشارات أريد منها تخطي حدود موضعة الذات أو ملامسة أزمنة في حقب ماضية وآثار اندست تحت طيات اللغة "فاللغة هي مستودع التراث ووسطه الحامل له"[2].

غير أنّ القدرة التي تمتلكها اللغة لتغير حلتها، من خلال إصرارها على تبنيها الدلالات الترميزية الجديدة وتركها الدلالات الجاهزة، هي محاولة للتفاعل مع القارئ من خلال فرض سلطة الكلمات، وخلق المجال المشترك للأفكار، فالكتابة هي تلك المقدرة التي تملك تكرارا عبر الزمان، "وكل هذا يمدّ الدال ببدائل لا نهائية من المدلولات، مما يثبت أن الدلالة لا نهائية"[3]، فهي إعادة لإحياء ذاتها ووضع معناها بنفسها، وبذلك تُحدث الدهشة التي تَدمر أفقا كان قائما، وتبني غيره متحينة إمكانية اللانهايتها، وهذا ما أبرزه الزمان بفعل استعمالاتها اللامتناهية، فهي تخلق لنفسها مسافة عبور يفترضها الكاتب لينسخ الفكرة بشكل مغاير عن سابقها ،" فالكتابة لا تسمي الأشياء لأن الأشياء تملك أسماءها قبل أن تكون الكتابة ، وإنّما الكتابة تحدث كي تفك وتقوض العلاقة

التاريخية والعرفية ما بين الدال والمدلول (الاسم و المسمى) ما بين الشيء والكلمة ما بين الذهني و الملفوظ"[4].

2. مفهوم الصورة في التصور البلاغي:

اتسع مفهوم الصورة كثيرا ،وهذا ما شكل صعوبة في تحديد استعماله في شكل مفهوم جامع، ومانع كغيرها من المصطلحات، وقد تغير مفهومها من اتجاه إلى آخر، فاتسم تعريفها بالغموض وعدم الدقة في بعضه، والصورة كمفردة تبدو محملة بالغموض، كونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم وواسع، هذا لا يمنع تتبعنا لها في الدراسات القديمة، والعمل عل إبراز ما تنبني عليه من دلالات، ففي الدراسات القديمة والعربية تعني أنّها "ما يترتب عن التشبيه، والتمثيل والاستعارة والكناية... وفي ضوء اللسانيات الحديثة، تعدو إلى كل أساليب الوصف والتشخيص"[5].

وهو الأمر الذي يضعها في العموم والغموض لأنها تطرح في العديد من المستويات، وقد أول عبد القاهر الجرجاني مفهوم اللفظ عند القدماء في مقابل للتشبيه والتمثيل، والاستعارة ما يقابل الصورة image و قد لاحظ أنّ بعض المتأخرين الذين جعلوا اللفظ مساويا للصوت، لم يفهموا مقاصد القدماء حيث جعلوا المزية في اللفظ أو المعنى أو هما معا، وهو الأمر الذي نجده عند ابن قتيبة.

والبعض رفض أن تكون المزية في المعاني، كما عند الجاحظ، ومن ذلك أن فضلوا اللفظ عن المعنى كما يقول عن الشعر "منه ما حسن لفظه دون معناه ومنه ما حسن معناه دون لفظه، ورأوهم يضعون في اللفظ أوصافا لا يصفون بها المعنى"[6].

وقد ذهبوا لإعطاء الأولوية للفظ على حساب المعنى للمزية الموجودة فيه، ولا نجدها في المعاني ومن ذلك قول الجاحظ :"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والحضري والبدوي والمدني، (...) وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[7]، ومن هنا ندرك ما ذهب إليه الجاحظ من حديثه عن الصورة بأنها "الخطوة الأولى في البلاغة العربية ،صورة المعنى ومعنى المعنى، وهي منطقة بين اللفظ باعتباره أصواتا وبين المعنى باعتباره معاني مجدرة، معاني غفل وأغراض"[8]، وهو الذي ذهب إلى أنها تعني المعنى الحقيقي والمجازي، كما لا ينفي أحدهما الآخر،

ومن ثم ذهب إلى أنها ليس إلا المعنى واللفظ، وأن المزية تكون في اللفظ لا في غيره وأن المعاني تختلف عليها الصور كما جاء عند حازم في منهاج البلغاء أن "الصورة "حصول الأقاويل الشعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان"[9].

وقد عقد قول القدماء على اللفظ، والمراد الصورة التي تحدث في المعنى، وقد جعلها القدماء كالمواضعة فيما بينهم أن "يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصية التي حدثت فيه"[10]، وقد جعل من المعنى المجازي ضربا يتوصل إليه بدلالة اللفظ، "كخرج زيد المعنى الأول والمعنى الوضعي الدلالة الثانية التي لا يتوصل إليها بدلالة اللفظ ومدارها الكناية والتشبيه والاستعارة. مثال قولهم كثير الرماد كناية عن حسن الضيافة فالمعنى الثاني في حسن الضيافة لا يؤخذ عن ظاهر اللفظ بل يعقل معناه وهو الغرض من القول"[11]، وأدرج المعنى ومعنى المعنى فالأول ما يفهم من ظاهر القول أو اللفظ والثاني أن تعقل اللفظ يأخذ بك إلى معنى آخر .

وكان حازم القرطاجني حريصا على عملية التخييل في تعريفه للشعر على أنه عملية تتم علي مستوى الوعي الخالص من المتلقي دون أن يتدخل العقل (الرؤية) فيها، وقد جعل القدماء الألفاظ زينة المعاني فهناك العبارة التي تحمل المدلول، وهناك المعنى المجازي الأول والثاني الحقيقي، والقرينة المانعة، وأسند الجرجاني كلمة الصورة للتعبير عن الجانب الحسي البصري، "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا إلى الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكما بين إنسان وإنسان ، وفرس وفرس ...ثم وجدنا بين المعنى في أحد البينين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا "[12]، وهذا ما تحدث عنه حازم في مستوى الرؤية، وقد اهتموا بالثورة البيانية عن طريق تأويل مفهوم المحاكاة عند أرسطو، فأعيد قراءة التشبيه والاستعارة والتمثيل، باعتبارها "أدوات لتصور المعنى و تخييلها ومن ثم عرف الشعر بكونه مخيلّا بعد أن كان لفظا موزونا مقفى"[13]ونجد أن هناك معنى تشبيهيا حسيا ومعنى وجدانيا فالأول هو القائم على تمثيل الأشياء والثاني قائم على تخييل الأحوال.

3. مفهوم الصورة في التصور البنيوي:

تتمثل اللّغة في علاقاتها على أساس تبادلها مع مثيلاتها من الأصل المعجمي الواحد، التي تتحرك ضمنه الاستبدالات التي تنشأ بفعل الترادف، فاللّغة لا تكتفي بمحورها التركيبي فقط (l'axe syntagmatique) بل كذلك بتعالقها مع المحور الاستبدالي (l'axe paradigmatique)[14].

فالأول على سبيل التضاد والثاني على سبيل التجانس ، وبالتالي ينّم عن هذا التعالق صيرورة لا تنتهي ضمن عالم التدليل.

و قد أطلق رومان ياكبسون(R. jakopsson) على المحورين في بحث نشره عام (1956) "التوافق combination ، والانتقاء sélections ، أما هاليدي Halliday فقد أطلق عليها اسمين آخرين هما التسلسل chains ، والاختيار choice "[15]، وتبقى اللّغة دائما فعلا رمزيا يتوقع الانتهاك اللغوي الذي عدّه جان كوهن (J.Cohen) "خروجا على النحو اللغوي العقلاني الخالص"[16]، فيجب أن يكون عالم اللغة كله دلاليا، ولن تتوقف اللغة في ذلك على استبدال صياغاتها، وبفعل المجاورة الذي عده ياكوبسون تمثيلا للكناية والاستعارة، فالمجاورة تستدعي الكناية والاستبدال يستدعي الاستعارة، فصيغة علاقاتها تتأتى ضمن نمط التخيير والانتقاء، "فالكناية métonymie تعتمد على تنضيد الأشياء في سلسلة ضمن محور المجاورة، والاستعارة métaphore تعيد تنظيم هذه الأشياء وفقا لمبدأ الانتقاء paradigmatique axis ، وعلى استعمال الكناية والاستعارة تتوقف طبيعة الأسلوب الشخصي لدى كل كاتب"[17]، فالصورة تنتمي في مبحثها الضيق إلى "الصورة البيانية image، ولكنها تنتمي في المستوى الأنثروبولوجي للمعرفة إلى الرؤية الصورية بمعنى figuratife بحيث لا يمكن أن يستقى صنفها من image التي ستحيل على الخيال[18]imagination"

في رأي هيلين تستعمل اللغة استعمالين الأول حرفي والثاني تصويري، فالأول يعتمد على المفردة للكلمة والمعنى المعجمي، والثاني يحور واقع الكلمة يستعيرها من مجال إلى آخر، كل ذلك في ضوء العلاقات المتداخلة مع غيرها، وإن "التنوع الدلالي للاستعارة يقابله تنوع هياكلها التركيبية التي

تتحقق فيها إلا أن لهذه التركيبة جانبا ثابتا إذ أنها هي عينها التي تتحقق خلال التاريخ"[19]، يمتد للاعتماد على إدراك العلاقات النحوية بين الاستعارة وقرينتها اللفظية.

ويتم في هذين المحورين تفعيل الذاكرة الموسوعية عند القارئ، فالاستعارة مستوطن العديد من الدلالات، التي هي مرهونة في تغيراتها على ما يتطلب جوابا بفعل الفهم من القارئ، ذلك أن تشكيل الاستعارة يمنح طاقة إيحائية لتأويلات غير منتهية، فالميكانيزمات التي تسير بها الاستعارة غير مستمدة من المرجع الواقعي بل التخييلي، إذ بذلك يقتضي إيجابية صافية تمنحها العلاقة القائمة بين ما يقصده القارئ بتأويله الخاص، ومقصدية النص التي يفرضها، فالاستعارة لها القدرة على إيصال التجارب القابعة في ذهنيتنا، فهي موطن لالتقاء التجارب المستمدة من انفعالات الذات، بما هي تصور عن عالم ممكن، كما أنّ الاستعارة عند سورل John.R.Searle لا ترتبط بالجملة، بل مرتبطة بمعنى المتكلم، فالإرغامات التي تضعنا تحتها الاستعارة تخلق تأويلا مضاعفا، حيث نجد أن "التأويل الاستعاري ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما"[20]، فالنص يثيرنا بإلحاح إلى وضع أجوبة تستثيرها أسئلته، و بالتالي يأتي التأويل هنا لإعادة بناء قصدية كان قد تقوَّلها النص، لأنه يقيم أسئلته في بنيات تحتضنها اللغة، فما يسميه إيكو "تأويلا مضاعفا يمكن أن يكون في الواقع ممارسة تضع أسئلة ليست ضرورية في التواصل العادي، ولكنها تمكننا من التفكير في إطلاق اشتغالها"[21]، فإذا كانت السمات تمثل مجموعة محدودة من المنشآت الميتا سيميائية، فإن الطريقة التي تسلك لأجل وصف عدد غير نهائي من الاحتمالات للمحتويات قد جاءت مخيبة للآمال.

غير أنه من الضرورة بحال أن تحاول الاستعارة أن تقيم لنفسها حياتها، في كثافة تأويلاتها مع اختلافات الثقافات ، وتنوع القراء بتعدد العالم الذي يشف من خلاله تجربة مغايرة تماما للمسالك التي وضعت تحتها، فهي تدعو إلى إحياء أبعادها الدلالية دون توقّف، فكل قراءة لها تُجسد منظورات خاضعة لوعي خاص، ومن هذا "المنظار لا يمكن إنتاج استعارات إلا اعتمادا على نسيج ثقافي ثري، أي على عالم من المضمون مسبق التنظيم في شبكة من المحولات تقرر (بصفة سيميائية)، التشابه والاختلاف بين الخاصيات"[22]، فالاهتمام لا ينصب على اللفظ الاستعاري ولكنه ينصب على العناصر غير التصويرية يعني بين الاستعاري وغير الاستعاري، "فمعنى اللفظ المستعمل استعمالا

استعاريا تجمعه بالمعنى المقصود سمة أو سمات دلالية صغر، وبهذا فإن عبارة مثل كلمة أسد تحقق الاستعارة في كلمة أسد الدالة على الرجل الشجاع"[23].

أشار فونتانييه إلى "أنّ صور figures الخطاب ليس لها تعريف مرضٍ كل الرضا، فلفق لها تعريفين اثنين وردا في معجم وضعته الأكاديمية الفرنسية، وهو أنها سمات أو أَشكال أو ضروب من الترتيب متفاوتة في التفنن وفي الحسن يغادر بها الخطاب في العبارة عن المعاني والأفكار والمشاعر مغايرة متفاوتة في الدرجات." [24]

وقد ذهب دوماسييه إلى أنّ الصور البيانية طرائق في الكلام، تتميز عما عداها بتعبير خاص هو السبب في جعلهم كل واحدة منها نوعا بعينه، وبه يصير نبض بالحياة ...فالصورة figure أصل هذا اللفظ fingere بمعنى efformare/componere شكل، وضع، رتّب وعلى المعنى يحمل ما قاله سكاليجر من أن الصورة البيانية إنما هي وضع خاص للفظ أو مجموعة ألفاظ (...) وقد يزاد عليه"[25]، وعلى الرغم من ذلك فقد أخفق دوماسيه من صياغة تصور واضح ومضبوط للصورة، وقد رجع ذلك لعدم تمكنه من تنظيم أفكاره وترتيبها.

وليس في الاستعارة إلا انتهاك للقواعد، وللنظم التي وجدت في اللغة، "إلى حدّ أنّه لو وقع فهمنا بصفة حرفية لتعطل الخطاب"[26]، فالاستعارة لا تنجذب في ذهنية القارئ إلا كصورة يتألف فيها الحس الخيالي والواقعي "فكل استعارة من شأنها أن تمثل بناء عالم ممكن"[27]، وبالطبع لا تسلب الاستعارة أوليات العالم الواقعي لقول ينافي حقيقته، ولكنها تبني عالما متماسكا يحييه عالم القارئ، بفرضها عالما تخييليا ينشئه بامتياز العالم التخييلي، ممّا يمنح حرية لتأويلات تُجهد مخيلة القارئ في إدراكها، وبالإمكان القول إنّ اللغة تجمع بين اللاوعي الذاتي وكذلك وعي النص، إذ لا يظهر هذا الأخير إلا بالقارئ وتأويلاته له.

فمفهوم الصورة لا يشير إلى الأشكال البلاغية الناجمة عن عمليات التشابه والقياس فحسب، وإنّما يمتد ليشمل جميع أنواع الأشكال غير العادية فكلمة صورة "تَصب في مجرى الاقتضاء المحدود على التأويل الاستعاري، وإذا كان علم الدلالة يقف على الجانب اللغوي للصورة والبلاغة الألسنية فإن علم نفس اللغة يتطرق إلى ما يطلق عليه باشلار (ظاهراتية التخييل والتصوير)[28]، فالصورة ليست مخلفات الانطباع، ولكنها فجر الكلام، فالصورة تضعنا في جذر الكائن المتكلم"[29]،

فهنا نجد الحديث عن المناطق اللغوية وغير اللغوية، وهو حديث الإنسان عن كينونته واللغة هي بيت الوجود كما عند هيدجر وهي التي نعبر من خلالها إلى الآخر فهي بذلك تضيف كائنا جديدا للوجود.

ومن هنا نرى مع تودوروف إمكانية اللغة "التي تحوي على قطبان اثنان داخل الوعي الإنساني، كلّ ما حمل اللفظ على معنى آخر بدا كأنه في شكل مستعار في صورة ليست هي الصورة الطبيعية"[30]، فهناك "الخطاب الشفاف والخطاب الثخن ، وسيكون الخطاب الشفاف هو الذي يترك الدلالة مرئية ولكنها هو ذاته غير محسوس، فهو كلام لا يصلح إلا أن يفهم [31]، والشعرية لا تكون إلا في الخطاب الثخن، متجاوزة بذلك الخطاب الشفاف الذي يحدث في اللغة اليومية، وهو مجرد حدث لساني عادي نرى من خلاله معناه، ويترك للقارئ مجالا لتفسيره وتجاوزه، فالنص الأدبي "لا يصبح موضوعا للإثارة إلا إذا تم من خلال عشاء أو رسم أو لباس، الذي هو بالنسبة لما نحن فيه الصور البلاغية، " فوجود الصور البلاغية يوازي وجود الخطاب."[32]

الصورة تعود أصلا إلى استخدام أرسطو الذي عرفها بأنها المادة و شرحها كانط بأنّها الفرق بين المعرفة النظرية وصورتها وبين مادة القانون الأخلاق العملي وصورته واستخدمت جماعة **مو** (**groupe M**) في بحوثها تحليل العلاقات الأجزاء الخمسة المعروفة في البلاغة، وهي" الأغراض والترتيب والعبارة والذاكرة، والفعل بنظائرها في النظام اللغوي الحديث، عن طريق التمييز بين عمليات التلفظ واللفظ ذاته[33].

فالبنيات الدلالية تقوم على مجموع من التحولات اللفظية والتركيبية والتي تقوم على إحلال وحدة دلالية محل الأخرى، وبذلك يتم في المقام الأول تشكيل العناصر اللغوية غير المألوفة محل عناصر مألوفة، و"البلاغة القديمة لم تميز بين المرسل والمتلقي، وخلطت بين إحالات الدلالة وإحالات الصيغة ولم تميز بدقة بين المترادفات من ناحية المشترك اللفظي وحالاتها المجازية من ناحية ثانية "[34]، وهذا ما يطبق عليه مجاز المرتبط بقضية المعنى، ويرى فرانسوا مورو " أن تعدد المحسنات التي يمكن تسميتها صورا... يمكن التمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين طرفين التشبيه الاستعارة التمثيل والرمز وتلك التي يكون معها الطرفان قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعها"[35].

وتأتي العلاقة بين الكلمات من ناحية الاستبدال والإحلال، وإن كان القدماء يفرضون قرينة دالة وقصدا، فإنهم أسقطوا الرابطة والقرينة لتحرير الطاقة الاستعارية الضخمة التي هي من شروط المقارنة والاعتدال في البلاغة القديمة، وبذلك تتعدد الدلالة للكلمة الواحدة ما نجده عند غريماس وبوتييه.

ويؤكد البلاغيون الجدد على المجاز الشعري هو انحراف، إذ يقوم على التوتر والتباعد بين الوحدات الدلالية، ولابد أن نضع القارئ في المستوى التركيبي لكي يدرك العلاقة بدل إحضار القرينة التي كانت تعتمد في البلاغة القديمة، يرى ترونس هوكيز أن "الاستعارة عندما تفقد صفتها الانحرافية، تصبح جزءا من اللّغة العادية، فإنها تموت.[36]

ويضيف البلاغيون مستوى رابعا من التعبير وهو (تغيير منطقي)، فعندما "يتصل الأمر بالانتقال من معنى لآخر فنحن في مجال التغيير الدلالي، أو في مجال قلب معاني الكلمات وتبديلها، كي تتصور أن الرجل ليس رجلا، وإنما هو ذئب أو أرنب أو دودة، وأن القط ليس قطا بل هو إمبراطور أو أبو الهول أو امرأة فالشاعر يريد منا أن نظن ما يظن هو وأن نرى ما يراه هو ولا يستخدم الشكل البلاغي إلا ليطمس شكل العلامات اللغوية ويغير معانيها"[37]وقد استخدم سونيت بودلير للتدليل على وجود الاستعارة من خلال محاولة غدراك التمييز بين العبارتين و التغيير المجازي الحاصل والتغيير المنطقي وإن كان الحاصل التقاؤهما في حالة واحدة .فاتجه الاهتمام إلى دراسة كيفية اشتغال المجازات و التشابه والاستعارات وإلى طرق تعاملها مع مختلف الظواهر والأشياء[38].

4. مفهوم الصورة عند رولان بارت:

يذهب رولان بارت إلى أن الصورة بإمكانها أن تشترط فعل التأويل حيث بمقدرتها أن تحل مجموع من الرسائل التي لا يمكنها أن تنتهي، ويقف "في دراسته لبلاغة الصورة دراسة سيميولوجية ...وخصوصا عندما يعتقد بعض المحللين بأن الصورة نسق أكثر بدائية بالقياس إلى اللغة، أما الآخرون فيرون أن الدلالة يمكنها أن تستنفذ الثراء الفارق للصورة "[39].

تسائل بارتعن المعنى وإمكانية تواجده ومرجعيته الخاصة، ومن تم ذهب به التركيز إلى الصورة الإشهارية banzani، حيث قدم ثلاث علامات ضمن مستوى ما تتضمنه الرسالة ومن تلك الرسالة اللغوية والرسالة الأيقونية المسننة والرسالة الأيقونية غير المسننة وعلى الرغم من أنّ هذه القراءة موجهة للخطاب البصري إلاّ أن بارت ينتصر لمقولة أنّ هذا العصر يمثل حضارة الكتابة أكثر من حضارة الصورة"[40]. لقد اعتبر بارت المدلول في الصورة الإشهارية هو نفسه، ومن ذلك نجد أنّ الصورة توفّر تمثلاتها الأيقونية من حيث هي إ نتاج بصري لما هو موجود في الطبيعة ومن جهة توفّر التماثلات التشكيلية لما نسميه حالات إنسانية.

وقد اهتم رولان بارت بالصورة "و عدّ الأسلوب ليس أبدا أي شيء سوى الاستعارة"[41]، واعتبر أن الوقائع كلها دالة وأنّ اللّغة هي الوسيلة الوحيدة التي تجعل كل الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة، واهتم في تصنيف المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللسانية أي أنظمة السيميولوجيا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، وهذا ما دفع به إلى دراسة الصورة الفوتوغرافية لا حين ميز بين كتابة النص وبين متخيل الصورة الفوتوغرافية، فتأتي الكتابة لاحقة بعد الصورة والانتهاء منها وهي تمثيل جسدي. أما جاك أمون فيرى بأنه ما من "صورة تعيينية بشكل محض يمكن أن تمتثل ببراءة حقيقية بريئة بل بالعكس ، تنقل كل الصور العديد من التضمينات التي تتعلق بلعبة "[42]، بعض الرموز التي يجددها المجتمع، فطبيعة الصورة تنطوي أكيد تحت مفهوم الأيقونة، والعلاقة التي تنبني بينها علاقة مشابهة، غير أن المدلول يكون فيها أقل اعتباطية.

فبلاغة الصورة عند رولان بارت تكمن في مجموعة الدوال حيث الإيديولوجيا توافق الدوال وفق نظام محدد، و يظهر لهذه الدوال مجموعة الدوال التي تؤسس البلاغة، ولهذا فإن البلاغة دال، والصورة إيديولوجيا. ولهذا يرى فيكتور شكلوفسكي أنّ "الفن هو التفكير بالصور، فهو أداة لخلق أقوى انطباع ممكن أو أداة للتأثير فلا بد الانطلاق من عمليات الإدراك"[43].

إنّ الخلق النصي الذي يتكئ على تجاوز الأشياء في علاقات تنّد إلى وضع الصورة كمعطى محمل بالتجاوزات الدلالية يتضمن خلقاً للمسافات التخييلية التي لا تربط بين الدال ومدلوله، ذلك أنّ الصورة "تخلق من تراكب من العلاقات الدلالية الغريبة، من إزاحة الدال عن مدلوله الواقعي، وإلقائه في سياق مدلولات متعارضة مترابطة في وحدة خيالية حلميه"[44]، تمتد الصورة لتكون نصا

وتقوم بذاتها بعمليتي التضمين والتعيين، فالأولى تكون قراءة وصفية والثانية تبحث في تأويلها كإجراء يبحث فيما تقوله الصورة.

يتجه الفعل التأويلي للصورة إذن، إلى دراسة الجوانب التي تحدثها ضمن مجموعات تكون بدورها صورة كبرى، والدور الحقيقي لبنائية الصور هو أنّها تكون معبراً دلالياً للإدراك، وإذا كانت الصور تتوق إلى فعل الحجب، فإنّ هضم موضوعيتها واستيعابها يتعالى على نطاق واسع ينقلها من منطقة إلى أخرى ، ومن ثم لا يمكن القبض عليها إلا من قارئ يكون نموذجياً احتذاه المؤلف "كون النص إبداع يصنع قارئه النموذجي"[45]، والصورة لا تقف على حد الإظهار وإنّما تعمل على "أن توحد في ما بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه "[46]، وهذا ما ذهب إليه إيكو من خلال الفعل التأويلي للصورة.

5. خاتمة:

والحق أنّ الصورة تعكس أبعاداً رؤيوية وجمالية وفكرية تخص نظرة النص إلى الوجود والعالم، إنّها تجسد في فضائها زخماً من المعارف والتجارب بإضافتها إليه، وبالأخير فإنّ المعنى الذي تكتسبه الصور إنّما هو قاعدة لاستمرارية دلالية وسيرورة إحيائية، وكل النصوص تترك شيئا ما لوجهة نظر قارئها حتى يكشفها، ومن هنا يظل النص قابلاً للحفر في تلك الانطواءات السرية التي يندّس تحتها المعنى.

وقد اعتبرت الصورة دائما نصا/خطابا، بإمكانية تأويله كما في النص تماما، وهنا يتم البدء بسلطة اللغة وننتهي بسلطة النص ثانيا، انطلاقا من تعددية المعاني الثاوية فيها، كما أن خروج الصورة عن حدّ الصور المجازية والزخرفية امتدّت إلى ما يمثل فلسفة اللغة، فما يمكن تطبيقه على اللغة أضحى الشغل الشاغل في تحليل الصورة بصفتها بصرية بالدرجة الأولى، وما ينم عنها من رسائل تمثل بلاغة الصورة، فالتمييز الحاصل بين الدلالات التعيينية للصورة تمثل الأفق المبدئي الذي تنبني عليه التصورات القرائية من دلالات مرسومة مبدئيا في الظاهر، كشكل مرئي بصري والدلالات التضمينية التي ما تنفك تقول عن الصور من الجانب التأويلي، وما تحمله من رمزية تستحسن فكّ تكوينها الداخلي وتصبح بلاغة الصور فعلا أكثر من مجرد تحليل بلاغي لغوي، إلى خطابات

تعددت صورها من إشهارية وفوتوغرافية، حيث يمكن من خلال اللغة استنطاقها وتأويلها من ناحية الأشكال والأجسام والألوان، كفعل يعبر من خلاله دون اللغة، ويقرر أبعادا أكثر من مجرد أنّها صورة إلى تماثلات دلالية أكبر.

قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، بيروت، ط1، 1997.

2.إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

3.أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط 6، 2005.

4.أمبرتو إيكو: السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2005.

5.عميش عبد القادر، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل مقاربة لمقول القول عند أبي حيان التوحيدي، منشورات دار الأديب، الجزائر،2001.

6.إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الأردن، ط1، 1997.

7.أمبرتو إكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004.

8.أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، تر، أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

9.بسام قطوس: استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط،1998.

10.تزفتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012.

11.حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

12.روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، المكتبة الأكاديمية، تر: عز الدين إسماعيل، القاهرة، ط1، 2000.

13.رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد سبيلا ومحمد برادة، دار الطليعة، المغرب، 1982.

14.سعيد الغانمي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

15. عادل مصطفى: فهم الفهم- مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمير، مؤسسة هنداوي، 2003.

16.عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ،1984.

17.محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار لبيضاء، 2012، ط2.

18.محمد الولي: لصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

19.محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

20.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1 ،1999.

المقالات:

21.رولان بارت: التحليل البلاغي، تر: عبد العزيز السراج، مجلة نوافذ، ع 31، مارس 2005.

22.يوسف حامد صبار: بنيوية كمال أبو ديب (عرض ومناقشة لدراسات الناقد البنيوية)، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد4، 1997.

23.إبراهيم محمد أبو علوش: مجلة اللغة والأدب، ع23، الجزائر.

24.أحمد يوسف: التحولات السيميائية، الخطاب البصري السينما وفوتوغرافيا الأيقونة، مجلة نزوى، 17.

الكتب بالفرنسية:

Grasse..paris. Umberto Eco, Les Limites De L'interprétation, 2014.

5. هوامش البحث:

[1] – عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل مقاربة لمقول القول عند أبي حيان التوحيدي، منشورات دار الأديب، الجزائر،2001، ص 32.

[2] – عادل مصطفى، فهم الفهم- مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمير-، مؤسسة هنداوي، 2003، ص21.

[3] –بسام قطوس: استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط،1998، ص22.

[4] –سعيد الغانمي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص 107.

[5] –محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012، ط2، ص203.

[6] –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،1984، ص279.

[7] –المصدر نفسه، ص368.

[8] – محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص204.

[9] –حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،120.

[10] –عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص274.

[11] –المصدر نفسه، ص 203.

[12] –ينظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الأعجاز، ص207.

[13] –محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 203.

[14] –ينظر: يوسف حامد صبار: بنيوية كمال أبو ديب (عرض ومناقشة لدراسات الناقد البنيوية)، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد4، 1997، ص290.

[15] –إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الأردن، ط1، 1997، ص117.

[16] –محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1 ،1999، ص205.

[17] – إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، ص118.

[18] –محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص210.

[19] محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص25.

[20] –أمبرتو إكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 160.

[21] المرجع نفسه، ص178.

[22] – أمبرتو إيكو: السيميائيات وفلسفة اللغة، ص309.

[23] –محمد الولي: الصورة في الخطاب البلاغي والنقدي، ص22.

[24] تزفتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012 ص12.

[25] –المرجع نفسه، ص 166.

[26] – نفسه، ص166.

[27] –أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص198.

[28] –صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 117.

[29] –المرجع نفسه، ص172.

[30] تزفتان تودوروف: نظريات في الرمز، ص165.

[31] –تزفطان تودوروف: لشعرية، ص22.

[32] – المرجع نفسه: ص22.

[33] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص75.

[34] – المرجع نفسه، ص 92.

[35] –محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص16.

[36] – إبراهيم محمد أبو علوش: مجلة اللغة والأدب، ع23، الجزائر، ص15.

[37] –صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص92.

[38] – ينظر رولان بارت: التحليل البلاغي، تر: عبد العزيز السراج، مجلة نوافذ، ع 31، مارس 2005.ص79.

[39] –أحمد يوسف: التحولات السيميائية، الخطاب البصري السينما والفوتوغرافيا الأيقونة، مجلة نزوى، ص17.

[40] –أحمد يوسف: التحولات السيميائية، ص 20.

[41] –رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد سبيلا ومحمد برادة، دار الطليعة، المغرب، 1982، ص34-35.

[42] –ينظر: جاك أمون، الصورة، مركز الدراسات العربية الوحدة، تر: ريتا الخوري ومراجعة: جوزيف شريم، بيروت، ط1، 2013، ص32.

[43] –روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، المكتبة الأكاديمية، تر: عز الدين إسماعيل، القاهرة، ط1، 2000، ص14.

[44] – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 261.

[45] -Umberto Eco, Les Limites De L'interprétation,Op.Cit, p41.

[46] – أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط 6، 2005، ص 261.