

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة وهران - السانبا -



قسم اللغة العربية وآدابها



كلية الآداب، اللغات والفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير مشروع اللسانيات العامة

البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية  
الصورة الثابتة - أنموذجا -

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد ملياني

من إعداد الطالب:

كلخة نور الدين

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د محمد برونة ..... رئيسا

أ.د محمد ملياني ..... مشرفا ومقررا

أ.د مصطفى عمار ..... عضوا مناقشا

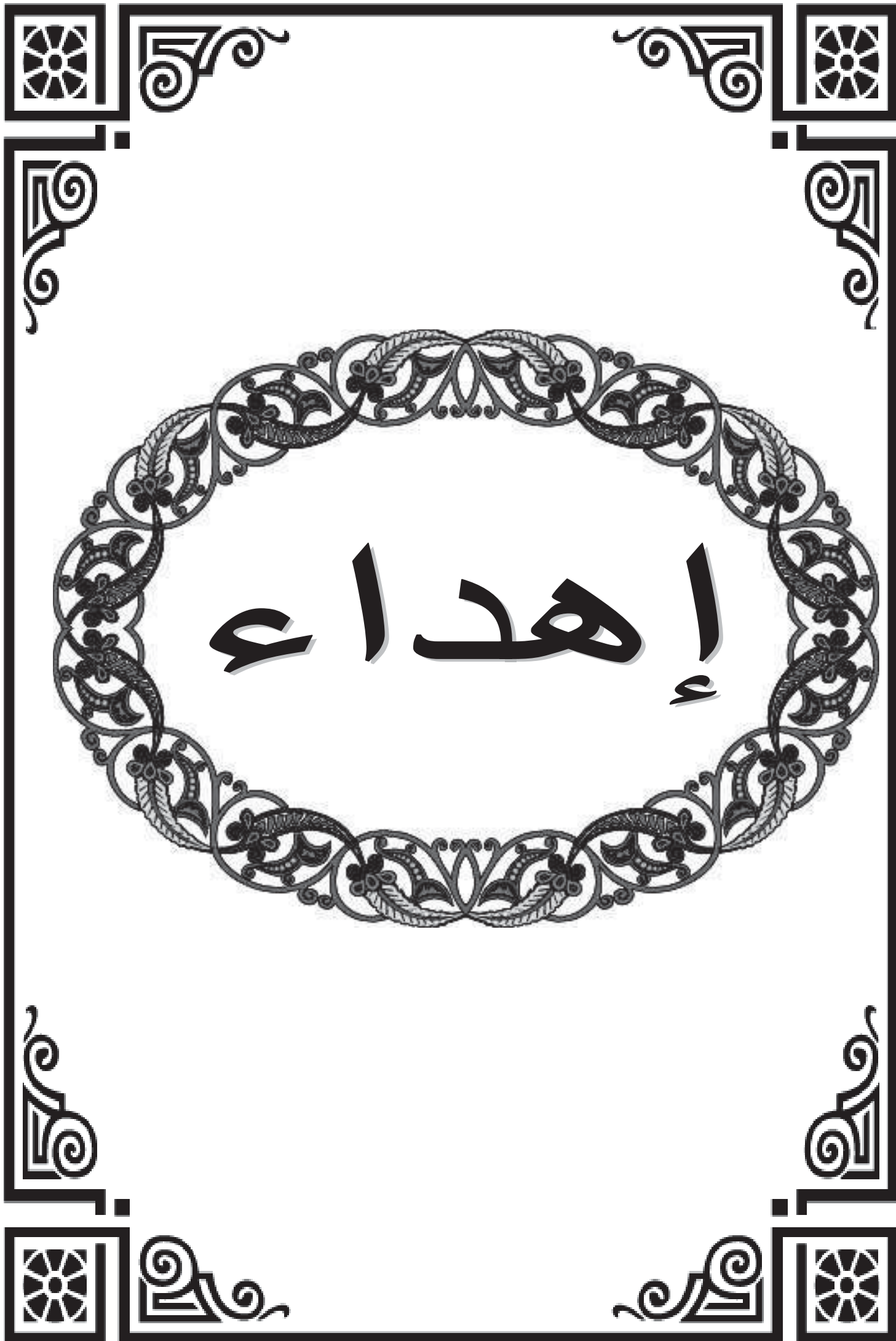
أ.د سعد الله زهرة ..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2012 / 2013

﴿واعلم أنّ العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب، ومنافذ إلى النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة، وأوفاهها عملاً... ولو لم يكن من فضل العين إلا أن جوهرها أرفع الجواهر، وأعلاها مكاناً، لأنها لا تدرك الألوان بسواها، ولا شيء أبعد مرمى ولا أنأى غاية منها﴾<sup>(\*)</sup>.

<sup>(\*)</sup> طوق الحمامة في الألفه والآلاف، ابن حزم الأندلسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،

إهداء



# إهداء:

إلى الوالدين الكريمين أهدي هذا الجهد  
المتواضع

# مقدمة

إن الوجود البشري -على اختلاف أطرافه وفئاته، وكذا بتباين انتماءاته وإيديولوجياته- أضحى رهين التطور الذي تشهده جلّ المجالات المعرفية، لما له من انعكاس جلي على مسارات الرقي والتقدم، خدمة لمصالح واحتياجات البشر المتجددة، ولعل مرد هذا التطور المشهود هو تكثف الجهود ورسوخها من خلال البحث العلمي الرصين الذي يتقصى الحقيقة ويجاريها في جميع الظروف والأزمنة، من ذلك أننا نلفي البحوث دائماً في تحور وتجدد مستمرين - سعيها للوصول إلى درجة النضوج العلمي- والتي من شأن نتائجها إضفاء النفع، والإفادة إلى الحياة الإنسانية المتطلبة.

فمن المجالات المعرفية التي نحسبها قد قطعت شوطاً لا يستهان به في دروب التطور المستمر، نجد العلوم الإنسانية بتعدد مشاربها وخلفياتها، قد أضحت القاعدة الأساس لمختلف المعارف، حيث غدت عمادا لا يستغنى عنه في إسناد شتى الميادين.

إلاّ أنّه لم يكن للعلوم الإنسانية بلوغ هذا المبلغ، لولا انفتاحها على البحث العلمي الذي انطلقت حدوده، وتعددت أبوابه، فرحت تلجّه من حيث شئت بما تمليه عليك توجهاتك العلمية فجاء ولوجنا من باب على قدر ما أحكمته انفتح، حيث يشكل رافداً حيويًا لكم هائل من المفاهيم، والتي تتم بدورها عن الخصوبة العلمية التي يتمتع بها هذا المجال، وانفتاح آفاق البحث فيه، وهو مجال "اللسانيات" الذي لطالما شكل مادة دسمة لزخم وفير من الدراسات الأكاديمية، والتي مهما بلغت من الموضوعية والمصدقية رغبة منها في استجلاء الحقائق المعرفية، إلا أنها لم تأت سوى على النذر القليل مما يكتنفه هذا المجال.

وقد درج بحثنا هذا يشق سبيله ضمن هذا المجال، من خلال البحث في ميدان التداولية، والذي نحسبه يحتل مكاناً ريادياً في علم اللسانيات، حيث أن التداولية وبالرغم من حداثة الاشتغال عليها (في بداية سبعينيات القرن الماضي) إلا أنها استطاعت أن تشكل صرحاً

علميا له مفاهيمه المؤسسية وحدوده المعرفية، كما أنها أوجدت لتطبيقاتها سبيلا للتحقق في الواقع، وذلك من خلال تطبيقات عملية و تحقق ملموس لمسئولياتها.

إن تعريفات التداولية وإن تعددت، تكاد تتفق على أنها تختص بدراسة اللغة ضمن الاستعمال، مراعية في ذلك أنساق التواصل من مرسل، مرسل إليه، ورسالة، ومحاولة في الصدق ذاته تحديد كل نسق وأبجديات تفاعله وإسهاماته ضمن العملية التواصلية، إذ أن جلّ المفاهيم التداولية تدور في فلك التواصل سعيا منها لخدمته.

ومن خلال محاولة استطلاعية لهذا الميدان، تبين لنا أن جلّ مفاهيمه قد عنيت بالدراسة والمساءلة، حيث عرفت التداولية اهتماما كبيرا من لدن الدارسين المعاصرين، فقد أسهبت المؤلفات في مقارنة مفاهيمها وإجراءاتها بعدما استجلت جذورها الفكرية والفلسفية، مما خلص بنا إلى ضرورة البحث في جانب لازال تكتفه بعض الضبابية و السديمية، ألا وهو: الآفاق التي تسعى إليها التداولية، إلا أن البحث في الآفاق ليس بالأمر الهين، لما يستتبعه من صعوبات جمة، لعل أبرزها هي: المرجعية التي يستند عليها البحث، إذ أن الطروحات المعالجة في هذا الجانب لا تزال محتشمة، خاصة على المستوى العربي، ولكن مع ذلك نحاول رفع التحدي سعيا إلى التميز والتجديد.

وبعد محاولة التعمق، والإطلاع المتواضع على مجال التداولية تكون لدينا رصيد من الأوليات، يمكن أن يشكل لنا قاعدة إطلاق حقيقية للبحث، ولعله يتخلص فيما يلي:

**أولا :** أثناء الإطلاع اعترضتنا إشكالية: هل التداولية تداولية أم تداوليات؟ وهو إشكال جوهري ألفينا مجموعة من الآراء تحاول تبريره، على غرار فرانسواز أرمينيكو في كتاب (المقارنة التداولية).

**ثانيا:** وجدنا أن معظم التعاريف والمفاهيم التداولية تستهدف الجانب اللساني بالدرجة الأولى، بالرغم من وجود بعض الإرهاصات التي جاوزته.

ثالثاً وأخيراً: هو تعريف أحد الأعلام المؤسسين للتداولية ألا وهو (شارل موريس) (Charles MORRIS) والذي عرّفها على أنّها: "جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات، ومستعملي هذه العلامات، ومؤولّيها..."<sup>(1)</sup>، فهذا التعريف العام والمنفتح هو الذي كان بمثابة المفجر لمجموعة من الأسئلة، التي مهدت لنا الطريق لصياغة الإشكالية الجوهرية لهذا العمل، ومن هذه الأسئلة:

هل التداولية كإجراء تصلح لمعالجة المدونات غير لسانية؟ وهذا السؤال يستدعي بالضرورة أسئلة ثانوية: هل المفاهيم التداولية لها تجلّي في تلقي ما هو غير لساني؟ هل التقنيات التي حاولت التداولية سنّها في عملية التواصل اللساني تنطبق بذاتها في التواصل غير اللساني؟

هذا ما حذا بنا للبحث على مدونة غير لغوية، قصد الإجابة على الإشكالات الآتية الذكر، فكان الجانب البصري هو الأولى لإعانتنا في هذا العمل، حيث أن هذا الجانب هو الآخر يشكل كيانا تواصليا شأنه شأن اللغة، له قوانينه وأوليّاته التي ينبني عليها، بالإضافة إلى أنّه يشكل مادة خصبة للتطبيق، وذلك لتعدد المدونات فيه بما يخدم غاية البحث ويعطيه الصبغة العلمية، لكن ها هنا وجدنا أنّ الجانب البصري هو الآخر يفتح علينا باباً لا يوصد لاتساعه و كثرة الضروب المنضوية تحته، فرُحنا نبحث عن حصر ضمن هذا المجال، فما وجدنا أليق وأنسب بما يجاري البحث وأوليّاته من الصورة البصرية، الثابت منها على وجه الخصوص، وبذلك فإنّ الإشكال الجوهري للبحث هو: متى يسهم البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية الثابتة؟ وكيف يتم ذلك؟ وتأسيساً على ما سلف فإنّ موضوع بحثنا وسمناه بـ:

### البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية - الصورة الثابتة أنموذجاً -

ومن البديهية بمكان أن هذا الاختيار لم يتأت عبثاً، بل كانت من ورائه بواعث وأسباب حملتنا على هذا الموضوع دون غيره، منها الذاتية ومنها الموضوعية، أما الذاتية فلعله يتأتى على رأسها ميولنا إلى مجال اللغويات لما فيه من تعددية في المفاهيم وانفتاح، بما يسمح

(1) المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينيكو، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986م، ص8.



للباحث الانطلاق في البحث العلمي وفق ضوابط تفرضها طبيعة البحث ومنهجيته، وهذا ما يفتح المجال للجرأة العلمية المبررة في إبداء الآراء، ونحسب هذا الجانب يشكل لنا محفزا ودافعا قويا في تسيير مجريات البحث.

أما السبب الثاني هو الديناميكية التي نلتمسها في مجال التداولية، حيث نجدنا مادة علمية مائعة تتسرب بمفاهيمها، وتتكيف مع الراهن بما يقتضيه الحال، بالإضافة إلى أن اللسانيات كمجال أشمل، أضحت تشكل المنبع الذي تنهل منه جميع المجالات الأخرى، فهي تشكل إحدى الأساسات المعرفية التي ينبغي إيلاؤها بالعناية و المدارس.

هذا ما كان عن الأسباب الذاتية، أما الموضوعية فإن معظمها قد درج فيما سبق من الكلام أثناء تحديد إشكالية البحث، أضف إلى ذلك أن التداولية لازالت تحتاج إلى البحث المتواصل، حيث أنها في مرحلة الأوج وفي حاجة إلى استيفاء مقارباتها وآفاقها .

كما أن الجانب البصري قد عولج في أكثره بالإجراءات السيميائية معزولا عن المفاهيم التداولية، كالسياق، والقصد، والحجاج، الإنجاز... إلخ.

زيادة على هذا كله نجد أن هذا الموضوع بهذا التوجه لم تختص به مؤلفات مستقلة، إلا ما درج تحت جناح المؤلفات ذات المنهج السيميائي، فالجانب التداولي يكاد يكون غير ظاهر، إلا في بعض الالتفاتات التي تفرضها طبيعة السياقات الكلامية.

وقد ارتأينا تقسيم هذا العمل إلى مدخل وثلاثة فصول، وهذا بحسب ما تقتضيه طبيعة

الموضوع:

**مدخل:**

من خلاله حاولنا الوقوف على مفهوم التواصل لغة واصطلاحا وذلك على ضوء مجموعة من المجالات المعرفية، كما بيّنا عناصر التواصل و تطور النظرية التواصلية لنخلص إلى استجلاء هذا المفهوم في التراث العربي القديم، ونختم المدخل بالحديث عن مكانة التواصل عبر الصورة البصرية، وهنا ننبه على أنه لم يتأت تخصيص المدخل لهذا المفهوم، إلا من يقيننا أنّ التواصل يشكل محورا أساسيا تدور حوله جلّ مباحث هذا العمل، حيث أن

المفاهيم الأساسية التي تضمنها البحث (التداولية، التلقي، الصورة) تجد خلفياتها ضمن النظرية التواصلية، كما أنها تتواشج فيما بينها من خلال رابط التواصل.

### الفصل الأول: وعنوانه بالتداولية (الماهية والانباء)

وقد قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين اثنين، أما الأول ( التداولية:النشأة والمفهوم) فمن خلاله حاولنا رصد نشأة التفكير التداولي ضمن النظريات الفلسفية، والنظريات اللسانية الحديثة حتى بزوغ التداولية كدرس لساني مستقل، كما قمنا في المبحث نفسه بمقاربة مفهوم التداولية لغة واصطلاحاً وذلك من خلال مجموعة من أعلام هذا المجال، دون أن ننسى ربط هذا المجال بالدرس اللساني العربي وتجلياته في التراث العربي القديم، لنصل إلى المبحث الثاني (أهم المفاهيم التداولية)، فقد خصصنا هذا المبحث كما يبينه عنوانه لأهم المفاهيم ضمن الدرس التداولي من سياق، وفعل كلامي، وحجاج...الخ، وهي المفاهيم التي نستأنس بها في الشق التطبيقي لهذا البحث وأتينا على الأهم رغبة في توشي الروح العلمية للبحث الأكاديمي، دون الحاجة إلى الغوص فيما لا خدمة له للموضوع.

### أما الفصل الثاني: الصورة (الماهية والتلقي)

هو الآخر قسمناه إلى مبحثين فمن خلال المبحث الأول (الصورة الماهية والانباء) ترصدنا ظهور الصورة عبر التاريخ كطريقة للتواصل بين أفراد البشر، لنقف على مفهومها اللغوي والاصطلاحي، كما بينا تكوينها التشكيلي والأيقوني واللساني، لنختم هذا المبحث بتحديد أنواع الصورة البصرية الثابتة، أما المبحث الثاني (في تلقي الصورة البصرية) تناولنا من خلاله نظرية التلقي نشأة ومفهوماً وتجلي مفهوم التلقي في الصورة البصرية، كما حاولنا تبيان عملية إنتاج المعنى وإدراكه من خلال هذه الأخيرة، لنختم المبحث بإبراز دور المقاربة السيميائية في تلقي الصورة البصرية.

## وفي الفصل الثالث: تطبيق على نماذج من الصورة الثابتة

فبعد تبيان الطريقة المعتمدة في التحليل، قمنا بتطبيق آليات المنهج التداولي على مجموعة من الصور الثابتة محاولين الوقوف على إسهاماته في عملية التلقي والفهم، وكيفية ذلك، وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن اختيار المدونة جاء دون معايير مسبقة حتى تكون النتائج علمية بعيدة عن التقويض بما يخدم إشكالية البحث.

هذا ما كان عن تقسيم وتبويب هذا العمل والذي عملت مجموعة من المصادر والمراجع على إمداد مادته العلمية ولعل أهمها : كتاب طه عبد الرحمن (اللسان والميزان) وكتاب (المقاربة التداولية لفرانسواز أرمينيكو) وكذلك (في اللسانيات التداولية لخليفة بوجادي) بالإضافة إلى مراجع أخرى لها من الأهمية مكان مثل : السيميائيات (أصولها ومفاهيمها) لسعيد بنكراد وكتاب سيميائية الصورة (لقدر عبد الله ثاني).

وكغيره من البحوث فقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات، لعله يأتي على رأسها نقص المرجعية التي تربط تلقي الصورة البصرية بآليات المنهج التداولي، كما ألفينا اضطرابا كبيرا على مستوى المصطلح، وهذا راجع إلى عملية الترجمة، مما يصعب عملية الاستيعاب والفهم لكنها صعوبات لم تجبرنا على الوقوف دون الهدف.

وإذا ما أردنا تحديد المنهج الذي انتهجناه في هذا العمل، فإننا نجده يفرض نفسه علينا فرضا، وهو المنهج الوصفي التحليلي، فالبحث في أغلبه يقتضيه دون غيره، مستعينين بالإجراء التداولي والسيميائي، وهذا ما يظهر جليا في الفصل الثالث، فالتطبيق يستدعي الآليات السيميائية والتداولية في تكامل بينهما، وهذا ما يسند بقوة تعريف (شارل موريس) كما سلف حين عرف التداولية على أنها جزء من السيميائية، مع اللجوء في بعض الأحيان إلى المنهج التاريخي خاصة حين رصد نشأة بعض المفاهيم وهو ضرورة لا مفر منها، كما أن المنهج لا يتعارض وطبيعة المنهج الوصفي.

كما قد توخينا طريقة معينة في الكتابة، تنزع إلى التبسيط قدر الإمكان، وتفادي الحشو بما تفرضه الطبيعة العلمية للبحث الأكاديمي، فإنك ستجدنا من خلال مباحث هذا العمل خاصة في شقه النظري، نستقصي الأهم من المفاهيم، بما يخدم المدونة التطبيقية دون اللجوء إلى الغوص في مغاور التعاريف والنظريات، إلا ما رأيناه يستدعي ذلك لاتصاله الوثيق بما يليه، مراعين في ذلك التسلسل المنهجي للأفكار، متحاشين التقصير في الاستفاء ما أمكن جاهدين والغاية في ذلك ربط المباحث فيما بينها، وإقصاء كل ما يند عن خدمة هدف البحث.

بهذا نكون قد أتينا على سرد أهم المعطيات والمنطلقات التي شكلت موضوع بحثنا والذي نهدف من خلاله للوصول إلى نتائج علمية تحمل إجابة على الإشكالات المطروحة والتي ستحويها خاتمة هذا العمل.

إلى هنا ما بقي لنا إلا أن نقول أنه قد تم إنجاز هذا الجهد المتواضع بعون الله وفضله أولاً، ثم بعون وتوجيهات أستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور (محمد ملياني) والذي نتقدم له بجزيل الشكر وخالص الامتنان لما أسداه إلينا من آراء وتصويبات لهذا العمل، أدامه الله ذخراً للأجيال وللجامعة الجزائرية، والشكر موصول في هذا المقام إلى كل ما ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، فجزاهم الله عنا خير الجزاء، وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد إلى ما يحبه ويرضاه، وأن يصوب خطانا بما فيه خيرنا وخير غيرنا.

الطالب: كلخة نورالدين

وهران في 18 نوفمبر 2012

مخلى

إن المعرفة من المسائل الوجودية المتجذرة في الحياة البشرية، إذ إنها لصيقة بالوجود الإنساني، كونها قرينة مميزة للبشر عن غيرهم من الأجناس، فحيثما وُجد الإنسان على وجه البسيطة وُجدت معه الحاجة إلى المعرفة المتجددة، وكنتيجة لتوالي العصور والأزمنة، ونضوج العقل الإنساني بلجؤئه إلى التصنيف والتنظيم، أخذت هذه المعرفة تتمايز وتتضوي تحت علوم مختلفة، واختصاصات ضمن العلوم نفسها.

ومن أوجه هذه المعرفة والتي حضيت باهتمام كبير من لدن الدارسين، نجد مجال اللسانيات، الذي أضحى يشكل سندا متينا لغيره من المجالات، وذلك من خلال نتائج الزخم الهائل من الدراسات التي توالى على هذا المجال بمختلف توجهاتها المعرفية فالجدير بالذكر هاهنا أن هذه الدراسات في مجملها تكاد تتفق على خدمة هدف واحد - لعله يشكل المحرك الرئيس لمجملها، ولو كان غير معن عنه في معظمها، فهو بمثابة الرافد الذي تؤول إليه جميع الدراسات - وهو هدف: التواصل.

وبما أن مجال التداولية ليس بمنأى عن منطلق هذه الدراسات اللسانية، فإننا نجد التواصل يشكل محورا أساسيا، تدور حوله مختلف القضايا التي تعالج ضمن الدرس التداولي، فكل ما يتمخض من نتائج في هذا المجال بغيته الرقي لإنجاح العملية التواصلية، وجعلها أكثر فاعلية بما يضمن تبادل الأفكار والرؤى بأكثر مصداقية ونجاعة، وذلك لمسايرة مختلف التغيرات التي يشهدها عالمنا المتسارع، ومجابهة التدافع الحضاري والثقافي بين الأمم والشعوب إثباتا لذاتها ودحضا لغيرها.

□ من باب المنهجية العلمية، سنحاول مقارنة مفهوم التواصل، ومُتعلقاته، خاصة وأنه يسند جل المفاهيم التي ستحويها دراستنا، التي تهدف إلى استقصاء كيفية إسهام البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية الثابتة.

### 1/ مفهوم الاتصال:

يَعْرِفُ التواصل تعددية كبيرة على مستوى المفهوم، حيث أضحى لا يستقر على تعريف جامع، وهذا مَرْدُهُ إلى تعدد المجالات الدراسية المتباينة التي اهتمت به مثل: علم النفس، علم الاجتماع، السياسة، أنثروبولوجيا، أدب... الخ، فكلُّ يعرفه من وجهة نظره بما يفرضه مجال الدراسة، هذا ما أسهم في تعدد معاني كلمة الاتصال وتباينها.

ولهذا ارتأينا قبل الخوض في الاتصال وحيثياته، أنه لا بد من تعريفه لغة واصطلاحاً:

**1.1- لغويًا:** هو كلمة مترجمة عن الإنجليزية (Communication) التي اشتقت أصلاً من الكلمة اللاتينية (Communis) وهي تعني الشيء المشترك، وفعلها (Communicare) أي يذيع أو يشيع<sup>(1)</sup>.

ونجده في قاموس (أوكسفورد) بأنه: نقل وتوصيل، أو تبادل الأفكار والمعلومات بالكلام، أو الكتابة، أو الإشارات<sup>(2)</sup>.

أما في القواميس العربية فنجده في لسان العرب: "وَصَلْتُ الشَّيْءَ، وَالْوَصْلُ ضِدُّ الْهَجْرَانِ خِلَافَ الْفَصْلِ، وَصَلَ الشَّيْءَ بِالشَّيْءِ يَصِلُهُ وَصْلاً وَصِلَةً (...). وَالْوَصْلَةُ مَا اتَّصَلَ بِالشَّيْءِ، قَالَ اللَّيْثُ: كُلُّ شَيْءٍ اتَّصَلَ بِشَيْءٍ فَمَا بَيْنَهُمَا وَصْلَةٌ، وَالْجَمْعُ وَصْلٌ..."<sup>(3)</sup>، يظهر من هذا أن المعنى اللغوي لمصطلح "الاتصال" ينحصر في معنى التوصيل والنقل والتبادل.

(1) ينظر: الإعلام واللغة، محمد سيد محمد، عالم الكتب، القاهرة، 1982، ص 23.

(2) ينظر: الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي، أبو عرقوب إبراهيم، دار محمد لاوي، الأردن، 1993، ص 17.

(3) لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، ج 05، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1/ (د.ت)، ص 117.

**2.1- اصطلاحاً:** إنّ الاتصال كما أسلف الذكر، تعددت تعريفاته من خلال المجالات التي عُرّف ضمنها فنجده:

**1.2.1- فنياً:** حسب (ريكارد أندي) (Rikard Indy) هو: "عملية يقصد مصدر نوعي بواسطتها، إثارة استجابة نوعية لدى مستقبل نوعي"<sup>(1)</sup>، يتبين أن هذا التعريف محصور في جانب محدد، فهذا التواصل يحدث بين أفراد فئة معينة فقط، فالمرسل هنا يكون إما فنان (تشكيلي، موسيقي...)، أو أديب، أو شاعر، يبعث برسالته إلى مستقبل له القدرة على فهم محتوى الرسالة، حتى يكون سلوكه موافق لقصد المرسل، فهو بالتالي تعريف خاص يشمل فئة بعينها، يشترك أفرادها في الإمكانيات التواصلية.

**2.2.1- في علم الاجتماع:** نجد (تشارلز كولي) (Charles Koly) يعرفه بقوله: "إنّ الاتصال يعني ذلك الميكانيزم الذي من خلاله توجد العلاقات الإنسانية، وتتمو وتتطور الرموز العقلية بواسطة وسائل نشر هذه الرموز، عبر المكان واستمرارها عبر الزمان..."<sup>(2)</sup>، أي أن العلاقات البشرية تعتمد بشكل مطلق على هذا المفهوم، فهو يشكل حلقة الربط بين الأفراد وما يختلج في نفوسهم، هذا ما يؤكد عالم الاجتماع (تشارلز ورايت) (Charles Wright) ويختصره بقوله: "الاتصال هو عملية نقل المعنى أو المغزى بين الأفراد"<sup>(3)</sup>، في حين نلّف العالمين (بيرلسون وستانير) (Bereleson et Steiner) ودائماً في تعريفهما للاتصال يفصّلان نوعية هذا النقل، وكيفيته، والغاية منه، بقولهما هو: "عملية نقل المعلومات، والرغبات، والمشاعر، والمعرفة، إما شفويا، أو باستعمال الرموز والكلمات والصور، والإحصائيات، بقصد الإقناع، أو التأثير على السلوك"<sup>(4)</sup>، فالتواصل يهدف إلى تحقيق التفاعل بين الأفراد والتأثير على سلوكياتهم،

(1) الاتصال الفعال في العلاقات الإنسانية، حجازي مصطفى، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص 29.

(2) أساليب الاتصال والتعبير الاجتماعي، محمود عودة، السيد محمد خير، دار النهضة العربية، بيروت، 1988، ص 7.

(3) مقدمة في علم الاتصال، الجردى، نبيل عارف، مكتبة الإمارات، العين، 1985، ص 21.

(4) المرجع السابق، ص 21-22.



بالرغم من اختلاف وسائله، وفي هذا الصدد يرى كل من (لندبرج وكنايد) (Lindebergue et Kinkaid) الاتصال على أنه: "نوع من التفاعل يحدث بواسطة الرموز، التي قد تكون حركات، أو صور، أو لغة، أو أي شيء آخر يعمل كمنبه للسلوك"<sup>(1)</sup>.

مما سبق يتضح أن الاتصال هو نقل للمعلومات من مصدر معين بوسائل معينة لمستقبل، قصد إحداث استجابة لديه، فهو بذلك عملية اجتماعية تفاعلية هادفة.

**3.2.1- في المجال الإداري:** يرى (إبراهيم أبو عرقوب) الاتصال ضمن هذا المجال على أنه ذلك "الاتصال الإنساني المنطوق والمكتوب الذي يتم داخل المؤسسة، على المستوى الفردي والجماعي ويسهم في تطوير أساليب العمل وتقوية العلاقات الاجتماعية بين الموظفين"<sup>(2)</sup>.

فالالاتصال في هذا المجال إما أن يكون اتصال رسمي صاعد من موظف إلى مسؤول، أو هابط من مسؤول إلى موظف، أو أفقي بين الموظفين، وتُستعمل فيه كل الإمكانيات التواصلية المتاحة لدى المؤسسة، والهدف منه الربط بين أفرادها وتقوية العلاقات بينهم قصد تسهيل آليات العمل، وخلق الفاعلية والنجاحة.

فمن جهته يقترح (لوصادا فاسكس) (Losada Vazques) وفي نفس السياق تعريفا مفصلا وذلك انطلاقا من مفهوم الاتصال الشامل حيث يقول إنه: "مجموع العلاقات الشاملة لكل مجالات التفاعل التنظيمي، والتي تتم في شكل تعبير رسمي

<sup>(1)</sup>الإعلام واللغة، محمد سيد محمد، ص 29.

<sup>(2)</sup>الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي ، إبراهيم أبو عرقوب، ص163.

ومقصود للمؤسسة، وذلك بإدماج كل الوسائل التي بحوزتها بغية تسهيل عملها... " (1)، فبذلك يغدو الاتصال في المجال الإداري عبارة عن: تلك العلاقات القائمة بين الأفراد والتي تهدف إلي تحسين وتسهيل مجريات العمل.

**4.2.1- في علم النفس:** وعلى غرار المجالات الأخرى نجد علم النفس هو الآخر قد أولى مفهوم الاتصال عناية خاصة، إذ أنه وكما يقول (دفلور) (Defleours): "عملية عصبية حيوية، حيث يتم فيها تسجيل معاني، ورموز معينة في ذاكرة الأفراد، وأنه عملية نفسية" (2)، حيث يتم اكتساب معاني الرموز من خلال التعليم، فهو بذلك مجموع العمليات النفسية من الشعور والوعي، والتفكير، والتأثر، التي يتحقق بها التوازن النفسي للفرد داخل مجتمعه، حتى يتكيف وينفاعل معه (3)، أي أنه عملية نفسية تتداخل فيها مجموعة من العوامل، تحقق للإنسان التوازن والاندماج في مجتمعه متأثراً ومؤثراً.

وانطلاقاً مما سبق من التعاريف المتعددة لهذا المفهوم نجد اتفاقاً ظاهراً حوله، بأنه عملية نقل معلومات ذات حمولة، هدفها التغيير والتأثير على المستقبل، قصد إحداث تفاعل بين أطراف هذه العملية، وهذا ما نجد في التعريف التوفيقي (لصالح خليل أبو أصبع) حيث يقول هو: "عملية يقوم بها المتصل/المرسل -عبر وسيلة ما- لنقل رسالة تحمل المعلومات، أو الآراء، أو الاتجاهات، أو المشاعر، أو الحاجات إلى الآخرين عن طريق الرموز، لهدف ما في ظرف ما، وبغض النظر عن المعوقات أو التشويش الذي يرافق هذه العملية... " (4).

(1) الاتصال: مفاهيمه، نظرياته، وسائله، فضيل دليل، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص17.

(2) أبعاد العملية الاتصالية، رؤية نظرية وعملية وواقعية، سلوى عثمان صديقي، هناء حافظ بدوي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 1999، ص12-13.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص12-13.

(4) الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة، صالح خليل أبو أصبع، دار آرام، الأردن، ط3/ 1999، ص33.

ففي خضم هذه العملية الحيوية تتأسس أهم المفاهيم والقضايا التي تشكل موضوع بحث التداولية، هذه الأخيرة تولي الاهتمام كله للغة ضمن سياقها التواصلية، أي في الاستعمال، فبذلك يغدو التواصل عصب الحياة والأولوية الأولى للدرس التداولي.

## 2/ عناصر الاتصال:

بما أن الاتصال يشكل عملية ضرورية وحيوية في الحياة البشرية، فإننا نجده يُسْتَمَرُّ في مجالات عديدة ومتنوعة، ويتخذ لذلك وسائل متعددة ومختلفة فمن المنطوق إلى المكتوب إلى المسموع إلى المرئي، ولكن ومهما تنوعت وسائله فلن يَتِمَّ إلا إذا توافرت له جميع العناصر الأساسية الأربع الآتية:

1/ المرسل، 2/ المستقبل، 3/ الرسالة، 4/ الوسيلة.

فكل نوع من أنواع الاتصال يهدف إلى نقل رسالة من مرسل إلى مستقبل عبر وسيلة ما هذه العناصر ترتبط ببعضها ارتباطا وثيقا فكل عنصر يستلزم الآخر وفيما يأتي تحديد لها:

**2.1- المرسل/الباث:** المرسل هو مصدر الرسالة، أو النقطة التي تبدأ عندها عملية الاتصال عادة، وقد يكون هذا المصدر هو الإنسان، أو الآلة، أو المطبوعات، أو غير ذلك، وبحول هذا المصدر الرسالة التي يريد أن يبعثها إلى رموز تأخذ طريقها من خلال قنوات الاتصال المختلفة<sup>(1)</sup>.

**2.2- المرسل إليه/المستقبل:** هو الطرف الذي توجه إليه الرسالة، ويقوم بحل رموزها بغية التوصل إلى تفسير محتوياتها وفهم معناها، وينعكس ذلك في أنماط السلوك المختلفة التي يقوم بها المستقبل سلوكيا، فالسلوك هو المظهر والدليل على نجاح الرسالة

(1) ينظر: أبعاد العملية الاتصالية، رؤية نظرية وعملية وواقعية المرجع السابق، سلوى عثمان صديقي هناء حافظ بدوي، ص12

والمستقبل (1) ، حيث يتم التواصل أو الاتصال إذا لوحظ سلوك يدل على الاستقبال وينبغي التمييز بين الاستقبال والفهم لأن الرسالة قد تستقبل و لكن ينعدم فهمها (2) .

**3.2- الرسالة:** هي الموضوع، أو المحتوى الذي يريد المرسل أن ينقله إلى المستقبل، أو هي الهدف الذي تهدف عملية الاتصال إلى تحقيقه، ولكي نعرف ما إذا كانت الرسالة حققت هدفها ينبغي أن نلاحظ ذلك في نوع السلوك الذي يؤديه المستقبل (3) .

**4.2- الوسيلة:** يمكن تشبيه الوسيلة بأنها القناة أو القنوات التي تمر من خلالها الرسالة بين المرسل والمستقبل، وقد أضاف التقدم العلمي والتكنولوجي الكثير من وسائل الاتصال (...). ابتداء من الصوت العادي، والكتب، والمطبوعات، والخرائط، والرسوم ولوحات العرض، والصور الثابتة، والأفلام المتحركة... الخ (4) .

### 3/ إشكالية المصطلح:

نتيجة البحث في موضوع الاتصال، وجدنا أن هناك لبسا كبيرا على مستوى المصطلح، حيث نجد مجموعة من المصطلحات المشابهة لمفهوم الاتصال مثل: الإعلام، المواصلات، والتواصل، والإبلاغ، والتبليغ... الخ، توظف في مختلف البحوث والدراسات بنوع من التداخل فيما بينها، ومن هنا سنحاول وضع حدود بين هذه المفاهيم.

فقد يتقاطع الإعلام مع الاتصال فيستعمل أحدهما بدل الآخر، "ولكن على العموم يمكننا القول أنه إذا كان الإعلام يعني أساسا المعطيات، والأخبار، والمعرفة، فالاتصال

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص12.

(2) ينظر: المدارس اللسانية: أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلية، أحمد عزوز، دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران الجزائر ط: 2005/1، ص119.

(3) ينظر: أبعاد العملية الاتصالية، رؤية نظرية وعملية وواقعية، سلوى عثمان صديقي هناء حافظ بدوي، ص12-13.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص12-13.

يستلزم الحوار ووجود علاقات، وإذا كان مفهوم الإعلام يعبر عادة عن شيء ثابت (محتوى)، فالاتصال عبارة في الغالب عن عملية (علاقة)، إنه يفعل الإعلام، ويجعله أمراً عملياً...<sup>(1)</sup>، من هذا يتبين أن الاتصال عملية تفاعلية بالضرورة، في حين أن الإعلام لا يشترط ذلك، فالاتصال -واعتماداً على العلاقات التي يقوم عليها- يضع الإعلام ضمن هدفه الفاعل والمؤثر، حيث يضع الأخبار والمعلومات ضمن عملية تفاعلية بين الأطراف المتواصلة، تتضمن التأثير والتأثر.

كما نجد (صالح خليل أبا أصبع) يفرق بين الاتصال والتواصل تفريقاً منهجياً على حسب طبيعة عملية الاتصال، "فبينما يعني الاتصال إرسال الرسالة إلى المتلقي، إلا أن ذلك لا يعني أن المتلقي سيجيب أو يستجيب لها، فالرسالة الأولى رسالة اتصالية، في حين أن الأخيرة -يستجيب لها- هي رسالة تواصلية، وتطلق عليها كلمة تواصل لأن الكلمة تحمل في طياتها معنى المشاركة، والتفاعل، والاستمرارية، وهما من سمات عملية الاتصال الناجحة"<sup>(2)</sup>، من خلال هذا التفريق يتبين أن الاتصال لا يشترط تحقيق استجابة لدى المتلقي، فهو بذلك مجرد عملية نقل للمعلومات بين طرفين متواصلين، في حين نجد مفهوم التواصل يقصد به - إضافة إلى نقل المعلومات بين المتواصلين - تحقيق الاستجابة والتفاعل بينهما وبالتالي استمرارية التواصل.

وفي سياق المصطلح دائماً نجد من يرى وبالأخص -عبد المالك مرتاض- أن مصطلح التبليغ والإبلاغ هو الأدق من مصطلح "التواصل" الذي قد شاع في كتابات بعض النقاد العرب المعاصرين<sup>(3)</sup>.

(1) الاتصال: مفاهيمه، نظرياته، وسائله، فضيل دليل، ص 18-19.

(2) نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، محمد عبد الحميد، عالم الكتب، القاهرة ط: 01/1997، ص 21.

(3) ينظر: المصطلح الإعلامي العربي، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بوكلة سورية، إشراف: د. أحمد عزوز، جامعة وهران، 2007-2008، ص 27.

رغم كل الالتباس إلا أن إشكال المصطلح يبدو أنه يُحل تلقائياً مع مرور الزمن حيث زال التشويش الذي كانت تحدثه الترجمات الأكاديمية للكلمة الإنجليزية (communication) في بداية الأمر، ليستقر الاستعمال الأكاديمي الآن على كلمة "الاتصال"، التي تعبر عن "الإيصال" أو "التواصل" الأشمل من كلمة الإعلام التي أصبحت من جهتها تعكس أكثر معنى الأخبار أو المعلومات كمادة أولية (1).

#### 4/ تطور النظرية التواصلية:

لقد عرف مبحث التواصل - من حيث أنه يشكل قاعدة ضرورية لمجموعة من المعارف - اهتماماً كبيراً من طرف الدارسين، إذ أولوه اهتماماً و حظاً وفيراً من الدراسات حيث حاولوا الوصول إلى نظرية مكتملة الرؤية، توفي مختلف جوانب هذا المفهوم، فنجد في هذا الصدد عدة أعلام ممن حاولوا وضع نماذج مثالية لميكانيزماته من ذلك نجد:

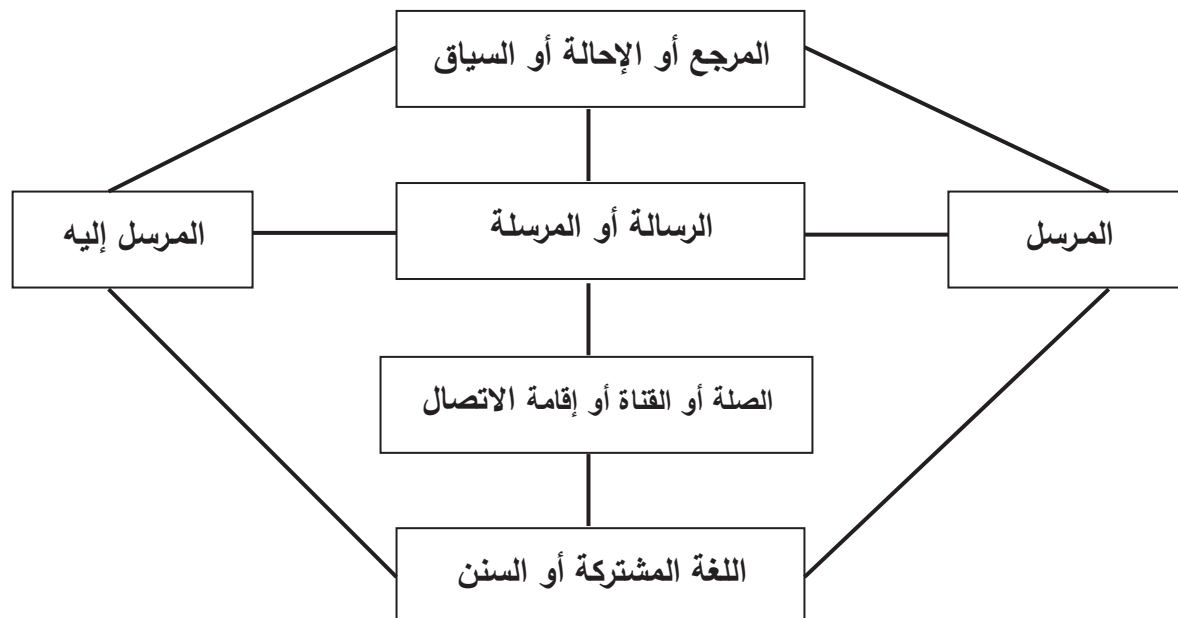
#### 1.4- أنموذج "رومان جاكبسون" (Roman Jacobson):

في عام 1929م نشر (رومان جاكبسون) ضمن منشورات حلقة براغ<sup>(\*)</sup> اللغوية التي كان هو أحد مؤسسيها بحثاً، تناول فيه الوظائف المتعددة للغة، حيث يرى (جاكبسون) في هذا البحث بأن للغة وظيفة واحدة هي وظيفة التواصل، بحيث أنّ لكل عملية لسانية أو فعل تواصلية ستة عوامل أو مكونات، وهي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، التي تستلزم سياق تحيل عليه، وشفرة مشتركة بين المرسل والمرسل إليه،

(1) ينظر: الاتصال: مفاهيمه، نظرياته، وسائله، فضيل دليل، ص20

(\*) حلقة براغ أو المدرسة الوظيفية: ظهرت في عام 1926م، هي تجمع مجموعة من الأعلام التشيكيين على غرار: (ماتيسوس)، و(ترنكا) و(فاشيك)، وكذلك اللسانيين الروس: (كارسفسكي)، و(ترويتسكوي)، و(رومان جاكبسون)، وتركزت أعمالها على الفونولوجيا، بمعنى علم وظائف الأصوات، كما اهتمت بالجانب الوظيفي في اللغة، إذا يروا أن جميع عناصر اللغة تعمل وتتشارك لخدمة الهدف التبليغي/ ينظر: المدارس اللسانية، أعلامها مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلية، أحمد عزوز ص109-115.

وتفترض كذلك قناة للتواصل<sup>(1)</sup>، وهذه العناصر ضرورية كما يرى (جاكسون) في تحقيق عملية التواصل ناجحة، والشكل<sup>(2)</sup> الآتي يبين هذه العناصر:



فالمرسل قد يكون شخصا، أو مؤسسة، أو جريدة، يرسل رسالته التي تتضمن مجموعة من المعلومات إلى المرسل إليه، والذي نجده هو آخر متنوعا، فقد يكون مرة شخصا أو مجموعة من الأشخاص، أو مؤسسة، وتنتقل الرسالة بينهما عبر قناة الاتصال التي هي الوسيلة التي يعمد إليها الباث لنقل رسالته، كالكتاب، والجريدة، أو المجلة.... الخ، ليتم التواصل بينهما، وذلك إذا لوحظ سلوك يدل على الاستقبال، ولن يحدث هذا إلا إذا اشترك كل من المرسل والمرسل إليه في القواعد التخاطبية، أو ما يعرف بالسنن، ذلك اعتمادا على السياق أو المرجع الذي يحدد موضوع الرسالة وهدفها<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: الخطيبنة والتفكير، عبد الله محمد الغدامي، النادي الثقافي الأبي، جدة، السعودية، 1985، ص22.

(2) ينظر: المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص118.

(3) ينظر: المرجع السابق، ص119.

وعلي ضوء العناصر الستة لعملية التواصل، صاغ (جاكسون) نظريته الشهيرة في التواصل فأصبحت لها مكانتها وجدواها في تحليل الخطابات المختلفة، الإعلامية منها والأدبية وغيرها، فقد رأي أن كل عنصر من العناصر السابقة يولد وظيفة لسانية تختلف نوعيا عن الأخرى وترتبط بها في الوقت نفسه<sup>(1)</sup>، وبالتالي ينتج لنا ستة وظائف وهي كالآتي:

أ/ **الوظيفة التعبيرية:** وتسمى أيضا الانفعالية، وينتجها المرسل وتمثل شخصيته في الخطاب، وهي تنزع إلى التعبير عن نفسية المرسل وموقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا، أو في الأدوات اللغوية المستعملة.

ب/ **الوظيفة الندائية:** وهي تتمحور حول المرسل إليه وما يتعلق به، و ترتبط بكل ما من شأنه إثارة انتباه المرسل إليه، والطلب منه القيام بعمل معين كالجملة الأمرية والدعائية مثلا.

ج/ **الوظيفة المرجعية:** وتسمى الدالية، وهي متركزة حول السياق، وهي ترتبط بكل المرجعيات الداخلية والخارجية للخطاب، والتي توجه عملية التواصل مثل: السياقات الكلامية والإحالات مثلا.

د/ **الوظيفة إقامة الاتصال:** وتسمى الانتباهية، تتعلق بكل ما له شأن في إبقاء التواصل بين الطرفين، فهي كل ما يلفت به المرسل انتباه المرسل إليه من تأكيد، وتكرار، أو إطناب.

هـ/ **وظيفة تعدي اللغة:** وهي متعلقة باللغة المستعملة، وكل ما يساعد في توضيحها فتشمل عناصر البنية اللغوية، وتعريف المفردات، لبيتأكد طرفا الخطاب من أن التخاطب قائم على التفاهم المتبادل.

(1) ينظر: اللسانيات وأسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986م، ص 158/ عن المرجع السابق، ص 121.



و/الوظيفة الشعرية: وتسمى بالإنشائية، وتتمحور حول الرسالة -كعنصر قائم بذاته والجانب الملموس منه، حسب (جاكسون)- وتحليل تركيبها وبنائها، وهي لا تنحصر في الشعر فحسب، ولكن تتجاوزه لتشمل جميع المرسلات الخطابية<sup>(1)</sup>.

إن هذه الوظائف التي صاغها جاكسون، تعتبر مدخلا مهماً لتحليل النصوص و التعابير، والخطابات المختلفة، فعلى الرغم من الانتقادات<sup>(\*)</sup> التي وجهت إليها<sup>(2)</sup> إلا أن النظرية التواصلية التي صاغها (جاكسون) تعتبر من أهم المقاربات التي يستعان بها في تحليل الخطابات التواصلية.

#### 2.4- نموذج " هارولد لاسويل " (Harold Lasswell):

□□□ دم (هارولد لاسويل) العالم السياسي عام 1948م نتيجة لعمله في مجال الدعاية منظورا عاما للاتصال، حين قال: "إن عملية الاتصال يمكن توجيهها بالعبارة اليسيرة التالية: من يقول ماذا ولمن وبأي وسيلة وبأي أثر"<sup>(3)</sup>، فقد ركز (لاسويل) كما فعل (أرسطو) من قبله بألفي عام على الرسالة اللفظية واهتم بعناصر الاتصال ذاتها وهي: المتحدث، والرسالة، والمستقبل، والوسيلة، غير أنه استعمل مصطلحات أخرى حسب المخطط الآتي<sup>(4)</sup>.

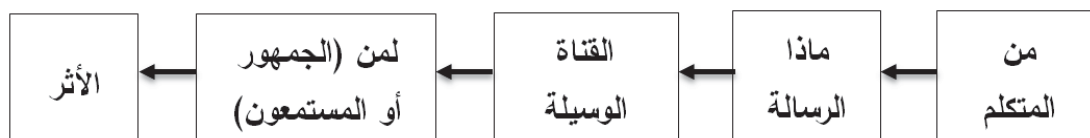
(1) ينظر: المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 121-125.

(\*) من بين هذه الانتقادات أن الوظائف مرتبطة فيما بينها في رسالة لغوية معينة أو خطاب معين، إذ من النادر أن نعثر على وظيفة واحدة قائمة بذاتها و مستقلة عن غيرها من الوظائف، كما لا توجد مميزات لسانية خاصة بكل وظيفة/عن: المرجع نفسه، ص 125

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 125.

(3) أساليب الاتصال الاجتماعي، محمد صبري، فؤاد النمر، المكتب العلمي للكمبيوتر، الإسكندرية، 1996، ص 42-43.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 43



فهذا النموذج الذي وضعه (لاسويل) للاتصال من خلال عبارته: "من يقول ماذا ولمن وبأي وسيلة وبأي أثر" هو محور الدراسة التداولية، فهي تحاول الإجابة على أسئلة مثل: ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ فمن يتكلم إذن؟ وإلى من يتكلم؟ من يتكلم ومع من؟ من يتكلم ولأجل من؟<sup>(1)</sup>.

ومن هنا يتبين لنا أن التداولية في جوهرها مرتبطة بالتواصل أيما ارتباط، فكل قضايا درس التداولي هدفها الأساسي هو تطوير آليات الخطاب وتلقيه، قصد الارتقاء بالعملية التواصلية وجعلها أكثر فعالية.

### 3.4- أنموذج "شانون" و "ويفر" (Shannon) et (Weaver):

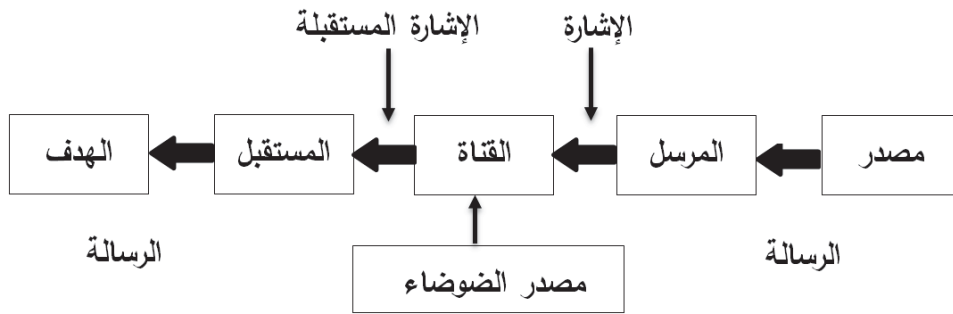
بعد ظهور طريقة (لاسويل) (Lasswell) نشر (كلود شانون) نتائج البحث الذي أجراه لصالح شركة (بل/Bel) للهاتف، وكانت هذه النتائج هي أساس أنموذج (شانون وويفر) للاتصال في كتابهما "النظرية الرياضية للاتصال/ the mathematical theory of communication"، حيث يصف المؤلفان طبيعة عملية الاتصال بقولهما: "سوف يستعمل مصطلح الاتصال هنا بصورة واسعة، ليشمل جميع الطرائق التي يمكن أن يؤثر بها عقل على آخر، وهذا بالطبع لا يشمل الكلام المكتوب والمنطوق فحسب لكنه يشمل أيضا الموسيقى، والفنون التصويرية، والمسرح والباليه، ويشمل في الحقيقة كل السلوك"<sup>(2)</sup>، أي أن الاتصال لا يتأتى عبر اللغة فقط، بل يتحقق كذلك بواسطة وسائل

(1) ينظر: المقاربة التداولية، فرنسواز أرمينكو، ص.1.

(2) تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية، محمد سيد فهمي، هناء بدوي، دار المعرفة، الإسكندرية، 1995، ص.28.

أخرى مثل : الموسيقى، المسرح، الصور... الخ، والتي من شأنها إحداث التأثير والتفاعل وهما ما تهدف إليه العملية التواصلية.

وكما هو موضح في الشكل فقد وصف (شانون وويفر) عملية الاتصال من خلال ستة عناصر وهي: مصدر المعلومات، قناة، هدف، مرسل، مستقبل مصدر الضوضاء (\*).



من خلال هذا الأنموذج يتبين لنا أن أفق الدراسات التواصلية تجاوز الجانب اللفظي إلى الغير اللفظي، وهو بذلك يوسع المجال أمام الدراسات، لتدارس الجانب غير اللفظي قصد الوقوف على آلياته المتبعة في العملية التواصلية.

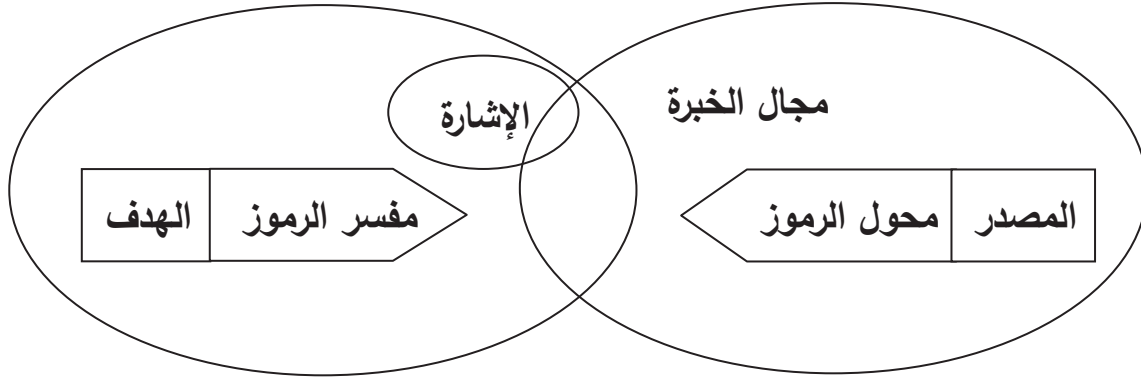
بالإضافة إلى النماذج السابقة نجد:

#### 4.4 - أنموذج "شرام" (Shram):

هو تطوير لأنموذج "شانون" و"ويفر"، قدم فيه نماذج إضافية عن ديناميكية عملية الاتصال، حيث يقول (شرام) في وصف هذا النموذج: "يمكن أن يكون المصدر فردا (يتحدث، أو يكتب، أو يرسم، أو يشير)، أو يمكن أن يكون المصدر هيئة (كجريدة أو دار نشر، أو استديو سينمائي)، وتكون الرسالة في شكل حبر على الورق، أو موجات صوتية في الهواء، أو ترددات في تيار كهربائي، أو إشارة باليد، أو علما في الهواء أو

(\*) مصطلح الضوضاء: يرمز للتشويش الذي يتداخل مع إرسال الإشارة مثل: التشويش في جهاز الراديو، صفحات الجريدة غير الواضحة /ينظر: المرجع نفسه، ص 28-29.

إشارة يمكن شرحها لإعطاء معنى، والهدف قد يكون شخصا يستمع، أو يشاهد، أو يقرأ...<sup>(1)</sup> فالإتصال عند (شرام) مجهود هادف يرمي إلى توفير أرضية مشتركة المصدر والمستقبل كما يبينه الشكل الآتي:<sup>(2)</sup>.



نلاحظ في هذا الأنموذج أن (شرام) قدم مفهوم الخبرة الذي اعتبره ضروريا، حيث أن المصدر يرسل رسالته ، والتي هي عبارة عن مجموعة من الرموز، يكيّفها بالطريقة التي تضمن فهمها من طرف الهدف، وهذا بالاعتماد على خبرته الخاصة ، كما وسع رؤيته للتواصل لتشمل جميع الوسائل المستعملة فيه اللسانية و غير اللسانية. وتأسيسا على ما سلف من هذه النماذج، يتبين أن النظرية التواصلية طوّرت عبر مراحل، حيث أن تنظيراتها في البداية كانت تستند إلى اللغة<sup>(\*)</sup> اللفظية وتخدمها كوسيلة

(1) أساليب الإتصال الاجتماعي، محمد صبري، فؤاد النمر، ص48.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص48.

(\*) يرى بعض العلماء أن كلمة لغة لا تقتصر فقط على اللغة اللفظية، وقد بنوا رأيهم على أساس أن كل منهج يعبر به الإنسان عن فكرة أو إحساس، يمكن اعتباره لغة قائمة بذاتها، فهم يعتبرون أن اللغة اللفظية لغة، والصورة لغة، والأجسام لغة و... الخ، ويرى أصحاب هذا الرأي أن للتعبير عن المعنى طريقتين: الأولى وهي الرموز اللفظية ويطلق عليها اللغة الحقيقية ويتوفر فيها ثلاثة خصائص:  
أ- تتكون من ذخيرة من المفردات، تحكم تركيبها وترتيبها قواعد وأحكام خاصة من إعراب ونحو وصرف.  
ب- بعض المفردات لها نفس المعنى، حتى يستطيع الإنسان أن يعبر عن المعنى بطرق أخرى.  
ج- المعاني المنقولة باللغة اللفظية تفهم بتتابع وترتيب الرموز اللفظية.  
أما الثانية، فهي الرموز غير اللفظية: وهي لا تحكمها قواعد التسلسل، كالصورة تفهم بعرضها ككل دفعة واحدة/ عن: أبعاد العملية الاتصالية، رؤية نظرية وعملية وواقعية : سلوى عثمان الصديقي وهناء حافظ بدوي، ص17.

لوا بالدرجة الأولى، لثجأوز بعدها هذا الطرح و تشمل مختلف طرائق التواصل اللفظية و غير اللفظية.

### 5/ التواصل في التراث العربي:

وإذا ما أردنا استجلاء هذا المبحث في تراثنا العربي القديم، نجد أن إشكالية التواصل ضاربة بجذورها فيه، ونجد علما أجلاء قد تدارسوه وأخصوه بالتناول من خلال كلامهم، إذ نسوق هاهنا مقالا للجاحظ على سبيل الإشارة لا الإحاطة، حيث يعدّ من أبرز الذين تبنوه، بقوله "...وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ: خمسة أشياء لا تنقص لا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نسبة، والنسبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر عن تلك الدلالات..."<sup>(1)</sup>.

وعليه يمكننا حصر "الأصناف الخمسة" في نوعين للاتصال هما:

الاتصال اللفظي: وهو النوع الذي تستخدم فيه اللغة كلاما أو كتابة.

الاتصال غير اللفظي: وهو النوع الذي لا تستخدم فيه اللغة المنطوقة حيث لا يعتمد على

العلامات أو الرموز اللفظية وحصر الجاحظ هذا النوع في الأصناف الآتية:

أ/الإشارة: يقول الجاحظ: "أما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين، والحاجب، والمنكب

إذا تباعد الشخصان (...)", وقد يتهدد رافع السيف و السوط، فيكون ذلك زاجرا، ومانعا

ورادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا"<sup>(2)</sup>، فهي بذلك كل الإيماءات الذي يستعملها المرسل لتبليغ

قصديته.

(1) البيان والتبيين: أبو عمر الجاحظ، تقديم وتبويب وشرح: علي أبو ملحم، منشورات دار الهلال بيروت، ج: 1، ط2/1992، ص82.

(2) المرجع السابق، ص83.

□/العقد: يقول الجاحظ: "أما القول في العقد فهو الحساب دون اللفظ، والخط، والدليل على فضيلة وعظيم قدرة الانتفاع به قوله عز وجل: ﴿فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا﴾<sup>(1)</sup>، والحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا، لما فهموا عن الله عز وجل معنى الحساب في الآخرة"<sup>(2)</sup>.

ب/الخط: والمقصود هاهنا هو التواصل عبر الكتابة حيث يقول: "فما ذكره الله عز وجل في كتابه فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب قوله: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ...﴾<sup>(3)</sup>، ولذلك قالوا: القلم أبقى أثرا واللسان أكثر هدرا (...)، فالكتاب يقرأ في كل مكان و يدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره"<sup>(4)</sup>، والدليل على منافع الخط، هو تواصلنا مع التراث بفضل الكتابة والتدوين.

ج/دلالة النصب: "وهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض كل صامت وناطق"<sup>(5)</sup>، وهي مجموع القرائن الدالة الموجودة في الأشياء، التي تحل محل اللفظ.

يتبين من خلال ما سلف أن الجاحظ أعطى نظرة شمولية للتواصل، حيث يكاد تصنيفه أن يكون مطابقا لما وصلت إليه النظريات الحديثة في الاتصال، والتي فصلت بشيء من الإسهاب في آليات التواصل، محاولة أن تجد له نماذج وقواعد يحتدى بها حتى يكون أكثر فاعلية ونجاح.

(1) سورة الأنعام، الآية 96.

(2) المرجع السابق (البيان والتبيين)، ص 85.

(3) سورة القلم، الآية 01.

(4) المرجع السابق (البيان والتبيين)، ص 85.

(5) المرجع السابق (البيان والتبيين)، ص 86.

وما كلام الجاحظ إلا استشهاد وتدليل على تدارس التواصل ضمن تراثنا العربي، أما الثابت و الجوهرى الذى لا غبار عليه، هو أن تراثنا غنى بالنصوص و الكلام الذى سيقَ حول هذا المبحث، إلا أن المقام لا يسعنا لذكر بعضه، فلعل مقالة الجاحظ لخصت تلك النظرة التراثية للتواصل.

## 6/التواصل عبر الصورة:

لقد احتلت الصورة البصرية في عالمنا اليوم مكانة تواصلية مرموقة، إذ بات لا يستغنى عنها في تحصيل المعلومة، حيث: "إنها تلعب دورا فعالا ومؤثرا كوسيلة اتصال إنسانية عامة، تساعد الإنسان في حياته، وبالأخص في إزالة العوائق والحدود التي تكسر الروابط الإنسانية، وتقوية العلاقات والروابط بين بني البشر، من خلال تضاعف الدور الاتصالي التي تقوم به..."<sup>(1)</sup>، فالصورة اختزلت المسافات، وتجاوزت الحدود الجغرافية وبذلك قاربت بين مختلف الشعوب والحضارات.

ولعل ما زاد في رواجها وفاعليتها كونها تشكل "لغة عالمية، فالإنسان في أي مكان يستطيع أن يشاهد صور غيره المنشورة على صفحات الصحف، والمعروضة على الشاشات، وأن يفهم منها ما يتلاءم مع مستواه الفكري والثقافي، متى أتيح له ذلك وليس شرطا دائما أن يكون من العالمين بلغة كتابتها أو تقديمها"<sup>(2)</sup>.

بمعنى أن الصورة بوصفها وسيلة اتصالية، تحقق لنا عمومية المعرفة، فهي تخاطب أذهان المشاهدين بمختلف مستوياتهم، فحتى تفهم مضمون صورة ما، ليس شرطا أن تحسن القراءة، أو تملك مستوى ثقافي معين، أي أنها تتوجه إلى الكل، تحمل إليهم

(1) مقدمة إلى الصحافة المصورة - الصورة وسيلة اتصال -، محمود أدهم مطابع الدار البيضاء، المغرب، (د.ت). ص20.

(2) سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الاتصالات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، 2005، ص193.

مضمونا ما، فتتحقق بذلك هذه الدرجة من عمومية المعرفة<sup>(1)</sup>، فكونها موجهة للجميع دون استثناء بتباين مستوى المتلقين، هو مازاد من رواجها، وتصدرها وسائل التواصل.

وإضافة إلى عمومية المعرفة التي تحققها "فإن الصورة تساعد على الاتصال بسرعة، وتقديم المعلومات بشكل وافي ومتكامل من خلال لغة دولية تتجاوز الحدود الجغرافية، والمستوى الثقافي والاجتماعي"<sup>(2)</sup>.

وبالفعل فقد أثبتت سرعتها في نقل الأخبار بين الأقطار، متجاوزة بذلك عقبة الحدود، وذلك بمصدقية كبيرة شهدها العالم و تزامن آني مع الحدث، ولعل خير دليل يساق في هذا المقام، هي صور حرب "العراق"، وحرب "لبنان"، وما يحدث من مجازر الإبادة في حق المسلمين في "ميانمار"، وكذلك صور القصف الصاروخي الإسرائيلي على غزة .

هذه الاحترافية الكبيرة التي عولجت بها الصورة، جعلتها الرائدة الأولى بين الوسائل الاتصالية، وجعلت بني البشر يتلقونها ويستعملونها في جميع مجالات حياتهم: الاجتماعية منها، والاقتصادية، والسياسية، وحتى الدينية، حيث أضحت الرهان الكبير في التأثير على الشعوب وفكرها، كونها أضحت المصدر الأول للمعلومات، "وهذا ما يؤكد

(1) ينظر : المرجع نفسه، ص192.

(2) public relations, photos Beyond the written words, maker G,A Andy, in public relations quartley, vol:38, summer 1993, p08.

عن: تداعيات العنف في الصور الإخبارية المتحركة، مقاربة سيميائية لصور من حرب لبنان 2006، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إعداد: برجيل سمية، إشراف: د. كمال القورصو، جامعة وهران، ص89.



الخبراء والباحثون في ميدان الاتصال غير اللفظي، أن الناس يحصلون على ما يريدونه من معلومات، عن طريق ما يرونه ويشاهدونه بنسبة 80%<sup>(1)</sup>.

وعليه فلا بد من امتلاك أوليات تحليل الصورة، وفهمها، والوقوف على قصيدتها في ظل هذا التهاطل الهائل للصور، بمختلف إديولوجياتها وتوجهاتها، والتي تغذيها مختلف بؤر التوتر في العالم كل على حسب مصالحه.

فالصورة اليوم تتغلغل في الثنايا والأرجاء المختلفة، مخلفة أثراً تراكمياً قوياً، فاعلاً تتغلغل بلا استئذان في كل مكان، ولا سبيل هناك للمنع أو المقاومة، الصورة اليوم تملك سحرها الخاص بعدما نضجت تقنيا، وجاءت الرقمنة لتزيدها قوة على قوة، ولذا صار الكلام عنها كلام عن وقائع تعاش، ونتائج تتخلق وتتولد، يقف أمامها الفرد محاوراً ومتلقياً، ومندهشاً، وصامتاً، وفاعلاً ومستسلماً، وإيجابياً، وسلبياً في آن واحد<sup>(2)</sup>.

لذا من خلال هذا العمل سنقارب إحدى أهم الآليات المنتهجة في قراءة الصورة وتحليلها، وذلك من خلال البعد التداولي الذي يعتبر من أهم المقاربات وأنجعها في تلقي الصورة البصرية وفهمها الصحيح.

<sup>(1)</sup>الاتصال والإعلام تكنولوجيا المعلومات، نعمات أحمد عثمان، سامية محمد جابر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2003، ص133/ عن: المرجع السابق، ص93.

<sup>(2)</sup> ينظر: عبقرية الصورة والمكان: التعبير، التأويل، النقد، طاهر عبد المسلم، الشروق للنشر والتوزيع، دمشق، ط: 01/ 2002، ص15.

# الفصل الأول

# الفصل الأول: التداولية، الماهية والانباء

## المبحث الأول: التداولية، النشأة والمفهوم

- 1/ نشأة التفكير التداولي
- 2/ ظهور التداولية
- 3/ مفهوم التداولية
- 4/ التداولية في الدرس العربي

## المبحث الثاني: أهم المفاهيم التداولية

- 1/ الفعل الكلامي والإنجاز (l'acte et la réalisation)
- 2/ السياق (le contexte)
- 3/ القصد (l'intention)
- 4/ الحجج (L'argumentation)
- 5/ التضمين (L'implicite)
- 6/ التأويل (L'interprétation)
- 7/ مفهوم الكفاءة التداولية



## المبحث الأول:

إن الراصد لحركة المناهج النقدية التي شهدها الدرس اللساني، يلاحظ أنها في سيرورة وتطور مستمرين، وذلك نتاج لما توصلت إليه في تحليل اللغة ومدارسها، حيث ما يكاد أن يقوم منهج ويرصّف مفاهيمه العلمية، إلا ويقوم آخر بانياً صرحه العلمي على أسس سابقه، وذلك كتدارك لما وقع فيه من تقصير في المعالجة، حيث نلني هذه الآلية التي تشهدها المناهج تولد لنا كما هائلا من المفاهيم التي يستعصي حصر حدودها.

إذ تنقل الدرس اللساني المعروف بخصوصيته عبر مراحل مهمة، فمن الدراسة الفردية التي تنظر إلى الوحدات اللغوية وتعالقها في التركيب (تركيب)، إلى الدراسة التي اهتمت بتحصيل المعنى فيما بين تراكيب النص (دلالة)، ثم إلى الدراسة التي تجاوزت هاتين المرحلتين، ووجهت الاهتمام إلى نوايا المتكلم ومقاصده، والاعتداد بالظروف المحيطة بالإنتاج والتلقي، وهي ما يعرف بالتداولية التي تعد امتدادا للدراسة الدلالية<sup>(1)</sup>.

ومن خلال محاولتنا المتواضعة لمعاينة الخطوط العريضة للدرس التداولي، وجدناه مجالا منفتح الحدود يزخر بثراء معرفي وفلسفي تند المؤلفات عن الإمام به، وهذا مرده إلى تداخله مع عدة تيارات معرفية و فلسفية خلال مراحل نشأته.

ومن هنا سنحاول في هذا الفصل، تقديم نظرة عامة حول التداولية وأهم موضوعاتها، وهذا بما تقتضيه طبيعة البحث من مقارنة للمفاهيم التي نستأنس بها خلال مجريات هذا العمل، حيث تشكل لنا سندا ضروريا في الوصول إلى البغية، خاصة في شقه التطبيقي الذي يستدعي هذه المفاهيم.

(1) ينظر : في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر 2009، ص 7.

وقد دأبت البحوث الأكاديمية أن تبدأ في مستهلها بالتمهيد التاريخي للموضوع المراد معالجته قصد تبسيط مفاهيمه، وهذا برده إلى نطاقه الذي نشأ فيه، ومن حيث أن موضوعنا ليس بمنأى عن هذا المنطق، ارتأينا قبل أن نخوض في مفهوم التداولية واستفائه، أن نستهل البداية باستجلاء الجذور الفكرية والفلسفية للتداولية، من خلال العنصر الآتي:

## 1/ نشأة التفكير التداولي:

### 1.1- الجذور الفلسفية والفكرية:

فقد جاء في سلف حديثنا، أن الدرس اللساني مرّ منذ بعثه في القرن التاسع عشر بمراحل عدّة، هذه المراحل المنهجية لعبت دوراً أساسياً في الثراء المعرفي الذي عرفته اللسانيات، ما جعلها تعرف تعددية كبيرة على مستوى النظريات، وقد لخصها (أحمد المتوكل) في اتجاهين أساسيين:

أ- نظريات لسانية صورية: تهتم بدراسة الجانب الأول من اللغة (تركيب) متضافراً مع الجانب الثاني منها (دلالة)، بحيث عكفت على دراسة اللغة الطبيعية وعدّتها "أنساقاً مجردة يمكن وصفها بمعزل عن وظيفتها التواصلية"<sup>(1)</sup>، وتناولتها تناولاً صورياً صرفاً على مستوى التركيب أو على مستوى الدلالة، أي أنها اهتمت بالوحدات اللغوية في ذاتها من خلال تعالقتها في التركيب أو إنتاجها للمعنى بمعزل عن دورها التواصلية.

ب- نظريات لسانية وظيفية: وهي تتجاوز التركيب والدلالة إلى الاهتمام بظروف الاستعمال وتقوم على مبدأ أن "اللغات الطبيعية بنيات تحدد خصائصها جزئياً على الأقل

(1) ينظر: الوظائف التداولية في اللغة العربية، أحمد المتوكل، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر والثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1/1985، ص8.

ظروف استعمالها في إطار وظيفتها الأساسية ووظيفة التواصل<sup>(1)</sup>، أي أن الاستعمال هو الذي يحدد للغة خصائصها التركيبية التي تحمل الدلالة بحسب الظروف التواصلية.

حيث أضحى الاستعمال محور هذه النظريات اللسانية، كونه المسؤول على تحديد طبيعة التركيب وتشكيله، بما يتوافق مع مراد المرسل، و لعل التداولية تأتي على رأس هذه النظريات التي اهتمت بالاستعمال وأولته عناية خاصة، وقد ظهرت هذه النظرية نتيجة تبلور وتخمر عدة أفكار تتطلق من عدة مصادر، ذكرها الباحثون وهي موزعة بين الفلسفة والمنطق، وبعض نظريات اللسانيات الحديثة<sup>(2)</sup>.

فبعد مسيرة الاتجاهات البنوية، عادت اللسانيات في منتصف القرن العشرين لتستند إلى درس الفلسفي و مقولاته، حيث يتمظهر هذا الاستناد من خلال النشأة الفلسفية للدرس التداولي، ففي الواقع أن فلسفة اللغة حديثا ميزت بين لغتين:

أ- لغة عادية: وهي اللغة الطبيعية الجارية كما يتكلمها رجل الشارع.

ب- لغة مثالية صناعية: تشتمل على كل الشروط المنطقية والنحوية<sup>(3)</sup>.

وقد اختلف الفلاسفة حديثا من داع إلى دراسة اللغة الأولى، إلى داع إلى دراسة اللغة الثانية، ويذكر في هذا السياق بحوث (روسيل) (Russell) و (فينغشتاين) (Wittgenstein) في اللغة المثالية، ثم سرعان ما تراجعوا ليقدموا بحوثا في اللغة العادية<sup>(4)</sup>، هذا الاختلاف في تناول، والذي عرفته الفلسفة اللغوية كان كفيلا بأن يشكل قاعدة فلسفية لإطلاق مشروع التداولية، وذلك من خلال بحوث رواد فلسفة اللغة الطبيعية والفلسفة التحليلية مقابل مدرسة اللغة الشكلية، وتقوم على دراسة كيفية توصيل معنى اللغة

(1) المرجع السابق، ص 8.

(2) في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، خليفة بوجادي، ص 49.

(3) ينظر: في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1985، ص 29.

(4) ينظر: المرجع السابق، ص 29.

الإنسانية الطبيعية من خلال الإبداع، فهذه البحوث كانت بمثابة المنابع التي نشأت فيها التداولية في الواقع من خلال أعمال الفيلسوف وعالم الرياضيات الألماني (فريج) (Frege) ثم الفيلسوف وعالم الرياضيات البريطاني (روسيل) (Russell)، اللذين طورا كثيرا من قضايا الفلسفة التحليلية<sup>(1)</sup>.

فقد تجاوز الدارسون الإشكال الفلسفي الذي كانوا يرونه أنه يكمن في اللغة ذاتها ووجهوا دراساتهم للجوانب الدلالية، والجوانب التداولية للغات الطبيعية، وأخذوا "يلحون على وصف اللغة في استعمالاتها دون تجريدتها من تداولها العادي"<sup>(2)</sup>، أي أنهم حصروا المعنى في الاستعمال، وهذه الفكرة سابقة في تراثنا العربي، من ذلك ما أورده الجاحظ من حديث بشر بن المعتمر قوله: "وإنما مدار الشرف (شرف المعنى) على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من مقال"<sup>(3)</sup>، أي أنّ إصابة المعنى، وتحقيق الإفادة لا يكون إلا بمراعاة ظروف الاستعمال، والمقام الذي يرد فيه الكلام. وهنا سنحاول الإشارة إلى أهم الطروحات الفلسفية والفكرية، التي حوتها بحوث الأعلام المؤسسين للدرس التداولي:

### 1.1.1- (فيتغنشتاين) (Wittgenstein):

يعتبر الفيلسوف (فيتغنشتاين) من أوائل الفلاسفة الذي اهتموا بالجانب الاستعمالي للغة، وذلك من خلال أعماله الأولى في المنطق والفلسفة<sup>(4)</sup>، حيث عرفت أعماله مرحلتين هامتين، الأولى انتهت سنة 1918م إلى مساومات المنطق الفلسفية، ثم تلتها أبحاث بعدها جاءت متأخرة بسنوات (الأبحاث الفلسفية) (investigations philosophiques) حيث

<sup>(1)</sup> voir: la pragmatique d'Austin a Goffman, Philippe Blanchet, collection reference, edition: Bertrand-Lacoste, Paris, France, 1995, p14-15

<sup>(2)</sup> اللسانيات العربية الحديثة، مصطفى غلفان، دراسة نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية، سلسلة رسائل وأطروحات، رقم (4)، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مطبعة فضالة المحمدية، المغرب 1998 ص253/ عن: في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص51.

<sup>(3)</sup> البيان والتبيين، الجاحظ، ج:1، ص136

<sup>(4)</sup> ينظر: في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص51



ميزتها دراسة الوظيفة التمثيلية للغة اعتدادا بمدى صحة الملفوظات أو خطئها، ونتيجة هذا التطور اكتشف (فيتغنشتاين) الطابع المركزي لمفهوم الاستعمال بالقدر نفسه لغنى وتنوع الاستعمالات المحسوسة، فهذه المرحلة - أي كتابه: الأبحاث الفلسفية - تعتبر رائدة في فلسفة اللغة العادية، بحيث ساهم فكر (فيتغنشتاين) في دعم الأبحاث التي كان يقوم بها (أوستين)(Austin) بالإضافة إلى (سورل)(Searl) في مرحلة متأخرة<sup>(1)</sup>.

واستنادا على مفهوم الاستعمال عرض فكرة ألعاب اللغة وهو تعبير "في معناه الأولي يوضح كم هو مهم أن تأخذ بعين الاعتبار سياق الملفوظية"<sup>(\*)</sup>، إذ تعلق الأمر بفهم دلالة التعبير اللغوي أو شرحه"<sup>(2)</sup>، أي أن السياق المحيط بما ينتجه المُخاطب هو الذي يحدد المعنى الذي يحمله النظام اللغوي، هذا الأخير يتمظهر من خلال عدة أوجه في البناء، و ذلك بحسب هدف المنتج الذي يراعي ظروف الإنتاج.

فألعاب اللغة هي أن الأفعال التي نتلفظها، ترتبط بأشكال الحياة والممارسات التي نحياها، فهي تنتج عن "اختيارات مباحة داخل تنظيم الخطاب كونه مجموعة منظمة من وجهات النظر والممارسات والمصالح"<sup>(3)</sup>، أي أنها مجموع الاحتمالات المتاحة للمتكلمين في تنظيم الخطاب في إطار العلاقة بينهم وبين عباراتهم.

(1) ينظر: المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ص 22.

(\*) الملفوظية: هي عملية إنتاج الملفوظ، ويكتسي تعريفها الطابع العملي، حيث تقابل التوظيف الفعلي للغة، وتشكلها مجموع العوامل والأفعال التي تسهل إنتاج الملفوظ، وهي كذلك تقوم على مفهوم الأداء الفردي للغة دون عزله عن شروط التفاعل الأخرى، وقد تطور هذا المفهوم مع (بنفست) وتابعيه، كما أنها عدت تيارا موازيا في نشأتها للتداولية، إن لم يكن مندمجا فيه/ينظر: الملفوظية، جان سرفوني، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 07-11.

(2) Joachin scharte: lire Wittgenstein, dire et montrer, traduit de l'allemand par: Mariamm e Charrière et Jean Pierre Cometti, collection « lire les philosophies » edition l'échat (1989 texte original, 1992 pour la traduction française) France p118/ 51 عن: في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص 51/118

(3) بحث في الفلسفة والمنطق، فيتغنشتاين/عن بيار أشار: سوسيلوجيا اللغة، تر: عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1996/ص 96.

فهذا التلاعب بالكلام، أو (ألعاب اللغة) أصبح فيما بعد أحد دعائم ظهور التداولية ذلك أنه مرتبط بالمعنى الفعلي الذي منحه للمفوضات، فهو قائم إذا على ممارسة التأويل من خلال الأداء الفعلي للغة.

### 2.1.1 - (أوستين)(Austin):

فمن الفلاسفة الذين نشطوا كذلك في فلسفة اللغة، نجد الفيلسوف (أوستين) الذي كان له الفضل هو الآخر في الإثراء والتأسيس للتداولية من خلال مفاهيمه التي اشتغل عليها.

فقد عُرف من خلال محاضراته التي قدمها بجامعة (هارفورد) في 1955 في فلسفة اللغة، ونُشرت في 1962م بعد وفاته بعنوان "كيف ننجر أفعالاً بالألفاظ" (Quand dire c'est faire)، ومما ورد فيه أنّ اللغة تتجاوز وظيفة الاتصال إلى وظيفة التأثير وتغيير السلوك الإنساني من خلال مواقف كلية<sup>(1)</sup>، فعلي أساس هذه الفكرة "قدم مفهوم (فعل الكلام) (speech act)<sup>(\*)</sup> وقد اقترحه في ستينيات القرن الماضي<sup>(\*\*)</sup>، ثم كُرّر وطُوّر من طرف الأمريكي (سورل) (Searl)، قبل أن يكون مقبولاً لدى كل اللسانيين الذين يعتدّون بالنظرية الملفوظية"<sup>(2)</sup>.

فمفهوم "فعل الكلام" هو أن كل قول ملفوظ يعدّ عملاً، وميِّز بين نوعين من الملفوظات:

(1) voir: Quand dire c'est faire, John Langshon Austin, introduction, traduction et commentaire par Gille Lame édition du seuil, 1970, p13-14

(\*) : للتفصيل في هذا المفهوم يراجع عنصر (الفعل الكلامي و الإنجاز) في المبحث الثاني من هذا الفصل.

(\*\*) : المقصود هو ستينيات القرن العشرين.

(2) Dictionnaire pratique de didactique du F.L.E, Jean Pierre Robert, édition ophrys, Paris, France, 2002 p06.

أ-الملفوظات الثابتة، التقريرية(constatifs): والتي تمثل حالات أشياء وهي قابلة لأن تكون حقيقية أو خاطئة.

ب-الملفوظات الإنجازية(performatifs): والتي ترتبط بشروط تحقيقها، التي تحملها حال النطق بها، وبمساعدة بعض الشروط الظرفية الأخرى، نحو: أعلن عن افتتاح الجلسة<sup>(1)</sup>، فمجرد التلفظ يتحقق فعل الافتتاح، فهذه الملفوظات لا يحكمها مقياس الصدق والكذب، ويتزامن النطق بها مع تحقق مدلولها، كما أن لهذه العبارات الإنجازية شروطاً، لا تتحقق إنجازيتها إلا بها:

- أن يكون الفعل منتمياً إلى مجموعة الأفعال الإنجازية مثل: وعد، حذر، أوعد، قال...الخ.

- أن يكون الفاعل هو نفسه المتكلم.

- أن يكون زمن دلالتها المضارع.<sup>(2)</sup>

فقد أسهم (أوستين) في التأسيس لأحد أهم المفاهيم التداولية، حيث لقي مفهوم "فعل الكلام" من بعده احتفاءً كبيراً من قبل عدّة لسانيين<sup>(\*)</sup>، إذ عرضوا الكثير من قضاياها، لا سيما مفهوم الفعل الإنجازي، و شروط قيامه، ومفهوم القوة الإنجازية ووسائل ظهورها في البنية أو إخفاؤها.

### 3.1.1- (شارل ساندرس بيرس)(Charles Sandres Pierce):

إضافة إلى جهود (أوستين)(Austin) نجد جهوداً جبارة قد بذلت من طرف أحد رواد السيميائية، والذي يدين الدرس التداولي له بالكثير، والمتمثلة في أعمال (شارل

<sup>(1)</sup>voir: La pragmatique histoire et critique, François la traverse, pierre mardago, editeur ,Bruxelles,Belgique, 1987 p32/34 عن: في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص

<sup>(2)</sup> voir: Quand dire c'est faire, Austin, p50-51.

<sup>(\*)</sup> من هؤلاء اللسانيين نجد: سورل، أوزوالد ديكر، ديترو، ريكاناغ(تي/بنظر:- في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص98-102 - المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ص60-69

إنّ اندرس بيرس (Charles Sanders Pierce)، حيث يرى أن فهم اللغة غاية التواصل، شأنه في ذلك شأن (فيتغنشتاين) و(أوستين)، حيث نجد أن المعنى لديه مقرون بظروف الاستعمال<sup>(1)</sup>.

ومن أهم ما أسهم به في نشأة الدرس التداولي هما التمييزان الهامان اللذان قام بهما الأول هو التمييز بين التعبير بعده كمنط وتقابلات لهذا التعبير، أي أن التعبير له عدة تقابلات أثناء الاستعمال<sup>(2)</sup>.

أما الثاني فهو تمييزه بين كل من العلامة الرمز والعلامة الإشارة والعلامة الأيقونية<sup>(\*)</sup>، وفي هذا الشأن قدم شروحا وافية في مفهوم الدليل، حيث يقوم على مبدأ التأويل ويتنوع بحسب علاقته بموضوعه، والأيقونة تطابق الموضوع من خلال اشتراكها معه في خصائصه (المشابهة)، والأمانة (المؤشر) تقوم على علاقة العلة بالمعلول<sup>(3)</sup>، كما أنه اهتم بالتأويل، حيث يرى أن التداولية تهتم بدراسة بقايا هذه المؤولات ورواسبها.

#### 4.1.1 - (شارل موريس) (Charles Morris):

وإلى جانب (بيرس) نجد المؤسس (موريس)، الذي أسهم ببحوثه الفلسفية التي درست الدليل وتصوراته الواسعة، فمن طموحاته أنه كان يرغب في توحيد العلوم الفيزيائية والإنسانية بأن تشملها نظرية عامة للعلامات، وفيما يرتبط بدراسة اللغة فإنه يلح إلى

(1) ينظر: في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص52

(2) المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ص15.

(\*) تعدّ العلامة رمزا، إذا كان ما تمثله ملازما لها عرفا وتلك هي حال علامة اللغة والكودات الثقافية، وتعدّ العلامة إشارة إذا كانت العلامة وما تحيل عليه يكونان طرفا في وضعية وجودية واحدة، كما هو شأن الدخان بالنسبة للنار، والعرض للمرض وأخيرا فالعلامة الأيقونية فتقتسم مع ما تحيل عليه بعض الخاصيات، لا الكل، وتزودنا خطاطات، ورسوم المعماريين بالمثل الأكثر بساطة للعلامة الأيقونية/ ينظر: المرجع السابق، ص19.

(3) مدخل إلى اللسانيات التداولية، الجبالي دلاشتر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992 ص09.

جانب دراسة بنيتها الشكلية، على دراسة علاقة هذه البنية بالموضوعات المتداولة، وبالأشخاص المستعملين لها، وهو أمر كثيراً ما يغفل عنه في نظره<sup>(1)</sup>، فهو كان يسعى إلى تحقيق نظرية شمولية توحد جميع العلوم، انطلاقاً من النظرية السميائية، كما أنه كان يرى أن دراسة اللغة يكون بدراسة بنيتها، وكذا دراسة علاقة هذه البنية بالأطراف المتواصلة و بالمواضيع المتداولة ضمنها.

يقول (فرانسوا لاترافارس) (François Latraverse) "إن مجموع المقترحات والتعريفات والفرضيات التي قدمها موريس في كل المجالات، تسعى إلى تمييز هدفين: يتعلق الأول بتعريف هذه المجالات، وتحديد عدد الاحتمالات والخصائص التي يمكن أن تكون ممثلة للأفكار، ومن ناحية أخرى دمج المجالات وضمها ثم تعريف بنيتها بالنسبة إلى مجموع السيمياء، والتداولية تباشر عملها ضمن أسس أجوية هذين الهدفين"<sup>(2)</sup>.

أي أن الأعمال التي قام بها موريس كانت تسعى إلى دمج المجالات و تعريفها بالنسبة للسميائية، فهذه الأفكار كانت تخدم بشكل أو بآخر مجال التداولية وتعطيه تبريراً لانفتاحه، واحتوائه كل ما عجزت عن معالجته اللسانيات، مما جعله موريس يعتبر أحد المؤسسين الأوائل للتداولية.

بالإضافة إلى كل الجهود الفلسفية الأنفة الذكر، هناك جهود لا تقل أهمية، كان لها الدور الكبير في التأسيس للدرس التداولي، وهي جهود المنطقة التي زامنت بحوث الفلسفة اللغوية نحو أعمال (فريج) (FREGE)، و(كرناب) (CARNEP)، و(بارهييل) (BARHAIEL) و(جوردن) (JORDAN)، و(لاكوف) (LACKOV)، و(غرايس) (GRICE)

<sup>(1)</sup>المقاربة التداولية، فرنسواز أزمينكو، ص25.

عن: في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص57 / 57 F.Latraverse, La Pragmatique, p74

بما عرضه في قوانين المحادثة، لكننا حاولنا إبراز الأهم بما يقتضيه البحث، حيث لا يسمح لنا المقام بالإتيان على جلّ الأعمال، خاصة وأن معظمها يختص بالجانب اللساني<sup>(1)</sup>.

## 2.1/ النظريات اللسانية الحديثة:

فإلى جانب البحوث الفلسفية، نجد تطور النظريات اللسانية الحديثة كان لها هي الأخرى الإسهام الجليل في بعث التداولية، فمنذ بداية نشاط نقد البنية في نهاية القرن الماضي<sup>(\*)</sup> بدأ تشكيل الاتجاهات اللسانية المختلفة، التي أسهمت في تكوين المعرفة التداولية عموماً، فبعد تعميم النموذج اللغوي على العلوم الإنسانية و المعارف، ظهرت تيارات الخروج عن هذا النموذج بل ونقده، بدء من البنيويين أنفسهم<sup>(2)</sup>.

فتجاوزوا اعتماد الكلمة وحدة تحليل إلى الاعتداد بالجملة، وسرعان ما تجاوزوها هي الأخرى إلى النص، وظروفه المقامية، ليصبح موضوعاً للسانيات، بعده وحدة التحليل الأساسية<sup>(3)</sup>، فقد حوّل البنيويون اهتمامهم بالبنية اللغوية معزولة عن جميع الظروف المحيطة بإنتاجها، إلى الاهتمام بالنص كوحدة للتحليل، ضمن ما يعرف بعلم النص فمهمة هذا الأخير: "هي أن يصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي، وأشكال الاتصال، ويصححها كما تحلل في العلوم المختلفة في ترابطها الداخلي والخارجي"<sup>(4)</sup>.

كما ويضاف إلى جانب إسهامات نقد البنية - كما عرضته من ضرورة الاهتمام بالجانب التبليغي في اللغة، وظروف الأداء فيها - والإسهامات التي قدمتها لسانيات

<sup>(1)</sup> المقاربة التداولية، فرانسواز أزمينكو، ص 23-35

<sup>(\*)</sup> المقصود هو القرن العشرون.

<sup>(2)</sup> في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص 59

<sup>(3)</sup> المرجع السابق، ص 59-60

<sup>(4)</sup> علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان ديك، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1/2001 ص 11.

ص(\*) في تشكيل المعرفة التداولية، جهود اللسانيات الوظيفية بدءاً مما قدمه الشكلايون(\*\*) الروس بأبحاثهم الإنشائية، ثم أعلام مدرسة براغ، والمدرسة النسقية(\*\*\*) الذين اهتموا جميعاً بالوظيفة، انطلاقاً من مفهوم التواصل بعده وظيفة أساسية في النشاط اللغوي لدى الإنسان<sup>(1)</sup>، حيث كانوا يسعون إلى اكتشاف الوظيفة التبليغية للعناصر اللغوية التي يشتمل عليها النص، و بالتالي البحث عن العناصر التي تقوم بدور التمييز بين المعاني.

فعلى ضوء هذه المفاهيم الجديدة المبنية على مبدأ الوظيفة تبلورت مساعي النحو الوظيفي في السبعينات من القرن الماضي<sup>(2)</sup>، "ويقوم على أن الشروط التداولية هي التي تحدد الخصائص التركيبية والصرفية، أي أن ظروف التواصل تحدد بنية اللغة، لكن سرعان ما تجاوزت اللسانيات الوظيفية النص بعده موضوعاً للدرس، إلى الاعتداد بالمقام وجعل الخطاب موضوعاً للدرس اللساني"<sup>(3)</sup>، أي الاهتمام بالسياق وظروف الإنتاج و أطرافه.

## 2/ ظهور التداولية:

(\*) تهتم لسانيات النص بدراسة أبنية النص المختلفة، ضمن تأثيرات وظائفها، حيث تكشف عن الخصائص المشتركة بين الأشكال اللغوية وبين أوجه اتصاله/ ينظر: المرجع نفسه، فان ديك، ص 10-12 .

(\*\*) الشكلايون الروس: هم ثلة من الباحثين الشبان في الفنون والعلوم، واثلف جمعهم منذ منتصف العقد الثاني من القرن العشرين فيما يسمى "بحلقة موسكو اللسانية"، وقد جعلوا نصب أعينهم أن يرتقوا بالدراسات اللسانية و الشعرية، و أصدروا أول تأليف لهم سنة 1960م في النظرية الشعرية، كما أنهم اعتبروا أن الأثر الأدبي منفصل عن القارئ وعن السياق التاريخي، كما درسوا ثنائية (الشكل/المضمون)/ينظر: الأماي، محاضرات في السميولوجيا، عبد العالي بشير، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2005، ص 17-18.

(\*\*\*) مدرسة براغ: يراجع المدخل (تهميش أنموذج رومان ياكسون)، المدرسة النسقية: أو مدرسة كوينهاجن تأسست سنة 1931م، وهي امتداد للاتجاه البنوي الذي بدأته مدرسة براغ متأثرة بالنسق أو النظام، ترى هذه المدرسة أن لجميع الألسن خاصية مشتركة تتمثل في مبدأ البنية، والاختلاف بينها أو التشابه يرتبط بالشكل و هذا ما يدخل ضمن مصطلح الغلوسيماتيك الذي ابتدعه يامسلاف رائد هذه المدرسة النسقية/ينظر: المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 131-139.

(1) في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص 60.

(2) الجملة المركبة في اللغة العربية، أحمد المتوكل، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب 1988 ص 05.

(3) في اللسانيات التداولية: خليفة بوجادي ص 61.

ففي ظل كل هذه التيارات الفلسفية والمعطيات اللسانية ظهرت التداولية، كأحدى أهم المجالات المعروفة بانفتاحها وثرائها المعرفي، حيث يعود ظهور "فكرة التداولية" لأول مرة إلى السيميائي (شارل ساندريس) (Charles Sendres Pierce) (1839م-1914م)، إذ أنها لم تظهر إلا عام 1878م عندما كتب (بيرس) مقاله المشهور: "كيف نجعل أفكارنا واضحة"، والذي يعتبر امتداداً لمقال "تثبيت المعتقد" 1877م، لكن الملاحظ الأولى لها تكونت قبل هذا التاريخ بسبع سنوات، ففي تعليق على طبعة (فريزر) لأعمال (باركلي) اعترض (بيرس) على رأي هذا الأخير، القائل بأن الطريقة الوحيدة لتقرير طبيعة المعنى المتميز لأي لفظ، هي أن نسأل: هل نستطيع تعيين أية فكرة عقلية تتطابق معه؟ وقد رأى (باركلي) أنه إذا لم يكن في مقدورنا ذلك، فإن الحد أو اللفظ لا معنى له مهما كانت الفائدة التي ترتب عليه، وفي مقابل ذلك تمسك (بيرس) بأن أي حد أو لفظ مجرد لا معنى له، إذا لم يكن في مقدورنا استخدامه أو نقوم بفعل شيء بموجبه بطريقة ملائمة ومميزة<sup>(1)</sup>.

في حين نجد أن البعض على غرار (تدروف)، يرى بأن دراسات (ميخائيل باختين) (M. Bakhtine) (1895-1975) في فلسفة اللغة هي أساس التداولية، من خلال دراسته "ما بعد اللسانيات" ومنها اهتمامه بجملة من المكونات المتمثلة في المقام والمعنى، وعلاقة الخطاب بمنتجه، وهذه الاعتبارات وغيرها هي التي سمحت (لتدروف) بالقول: "إن باختين ودون مغالاة هو المؤسس المعاصر للتداوليات"<sup>(2)</sup>، لكن استعمال مصطلح (التداولية) يعود إلى الفيلسوف (شارل موريس) (Charles Morris) (1901-1979)، من خلال محاولته تحديد الإطار العام لعلم السيميائية<sup>(3)</sup>.

(1) المنطق البراجماتي عند تشارلز بيرس، حامد خليل، دار النبايع للطباعة والنشر والتوزيع دمشق 1996 ص 198.

(2) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، دراسة منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001 ص 54/عن

المصطلح الإعلامي العربي، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، (رسالة ماجستير)، بوكلة صورية، إشراف: د. أحمد عزوز، ص 31.

(3) ينظر: المنطق البراجماتي عند تشارلز بيرس، حامد خليل، ص 199



وتأسيسا علي ما سلف، نكون قد حاولنا استجلاء ولو النذر القليل من الجذور الفكرية والفلسفية التي كونت المهاد التي نشأت من خلال التداولية، والذي كان سببا في انفتاحها وثرائها المعرفي.

### 3/ مفهوم التداولية:

إن محاولة تحديد تعريف للتداولية، ليس بالأمر الهين، لاسيما وأنها مدينة لعدد كبير من التيارات المتداخلة في نشأتها، فقد عدت "ملتقى لمصادر وأفكار وتأملات مختلفة يصعب حصرها"<sup>(1)</sup>.

حيث إنها درس جديد وغزير، تتموقع كأكثر الدروس حيوية فيما بين الأبحاث الفلسفية، واللسانية، والسيميائية، وهي ليست اختصاصا أو علما بالمفهوم المؤسساتي للمصطلح، وما تزال غير مألوفة، ولا تمتلك حدودا بيّنة ولا تتحكم في منهجيتها وآلياتها<sup>(2)</sup>، حيث "أن التداولية بمختلف فروعها، لم تبلغ بعد درجة وضوح المعالم وحدود النظريات البنوية مثلا، لأنه من الصعب أن تصل نظرية كهذه إلى وضع معالم وأسس ثابتة وجلية، لكونها تمازجت في نشأتها مع علوم مختلفة المشارب ونظريات علمية ومعرفية متعددة"<sup>(3)</sup>.

فهذا الإسهام الهجين في نشأة التداولية من مختلف المشارب المعرفية، جعلها أكثر مُيوعة وانفلات، مما يصعب حصرها في حد جامع، لكن في الوقت ذاته فهذا المآخذ يعطيها ميزة المرونة والانسيابية، حيث أننا نجدها تتكيف ومعطيات الدرس اللساني الحديث، بما يسهم في إثرائه ودفعه إلى أقصى حدوده.

<sup>(1)</sup>Pragmatique pour les discours littéraires, Dominique Maingueneau, collection lettres sup, Paris, 1997 p01

<sup>(2)</sup> ينظر المقاربة التداولية فرانسواز أرمينكو، المقدمة.

<sup>(3)</sup> تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، منشورات الاختلاف، ط1/ 2003، ص35.34.

فرغم كل هذا، سنحاول في هذا المبحث أن نحدد ونبسط ما أمكن بعض التعاريف التي عُرِّفت بها التداولية، بما يتماشى مع روح البحث، وكذا بما تقتضيه المعطيات العلمية فنجد :

**1.3- التداولية لغة:** هي مشتقة من الصيغة الصرفية (تفاعل) لمادة (دول) "وإن الفعل (تداول) في قولنا (تداول الناس كذا بينهم يفيد) تناقله الناس وأداروه بينهم"<sup>(1)</sup>، فمفهوم الفعل تداول، هو الانتقال والتحول من حالة إلى حالة أخرى، وكما يرى (طه عبد الرحمن) فإن المعنى الذي يحمله الفعل هو "التواصل" فمقتضى التداول إذاً أن يكون القول موصولاً بالفعل<sup>(2)</sup>.

وقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في الثقافة اللاتينية سنة 1438م، وهو يعود في أصله الأجنبي إلى اللغتين الإغريقية واليونانية معا: (Pragmatikos)، (Pragmatika sanctico)، ولهذا المفهوم في الثقافة الغربية عدّة استعمالات: قانونية، وهو الاستعمال الأصل في اللغة اللاتينية فيما يبدو، ثم فلسفية، ومنطقية، ورياضياتية، ثم أخيراً لسانياتية و سيميائية<sup>(3)</sup>، فالتداولية هي المصطلح التي رست عليه الدراسات العربية في مجملها<sup>(\*)</sup> في مقابلة للمصطلح الأجنبي (Pragmatique)<sup>(\*\*)</sup> بالفرنسية و (Pragmatics) بالإنجليزية وكلاهما يرجع تأصيله إلى اللفظ اليوناني (pragma) الذي يعني الفعل أو الحدث (action)<sup>(4)</sup>.

(1) تحديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الرباط المغرب 1993 ص 243.

(2) ينظر: المرجع السابق ص 244.

(3) ينظر: مفاهيم سيميائية بمصطلحات بلاغية، عبدالمالك مرتاض، مجلة سيميائيات، العدد: 02، جامعة وهران الجزائر، 2006، ص 12.

(\*) سيأتي الحديث عن إشكالية الاصطلاح في المبحث نفسه.

(\*\*) لا ينبغي الخلط بين التداولية (Pragmatique) والنقعية الذرائعية (pragmatisme) التي تعني مذهباً يتخذ القيمة العملية التطبيقية قياساً للحقيقة معتبراً أن الحقيقة المطلقة غير موجودة. ينظر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، أن رول و جاك موشلار، تر. د. سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة ط1/2003، ص 17.

(4) ينظر: التداولية واللسانيات، عادل الثامري، جامعة البصرة/عن: <http://www.Algeria17.info/vb/printthread.php>

يتبين من أن التداولية (pragmatique) سواء عرفت في العربية أو في اللغات الأجنبية، معناها يرتبط لغة بالفعل والحدث، وهذا ما يبرر اهتمامها المحوري بالأفعال الكلامية حيث يشكل هذا الموضوع القلب النابض لمجال التداولية.

### 2.3- اصطلاحاً:

التداولية تعد مبحثاً من مباحث الدراسات اللسانية التي تطورت إبان سبعينيات القرن العشرين، وهذا المبحث يدرس كيفية تكلم الناس وإنتاجهم لفعل تواصلية لفظي، أو فعل كلامي في إطار موقف كلامي ملموس ومحدد، فضلاً عن ذلك يقوم التداوليون بدراسة السبب في نجاح المشتركين في الموقف الكلامي في التخاطب والتحدث مع بعضهم<sup>(1)</sup>، وقد حاول مجموعة من الأعلام خصّها بتعريف جامع حيث نجد:

### 1.2.3-تعريفاً موريس و بيرس (Morris) et (Pierce):

إن أقدم تعريف لها هو تعريف (موريس) (Morris) سنة 1938م، حيث يقول أن: "التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات، ومستعملي هذه العلامات"<sup>(2)</sup> وهذا تعريف واسع يتعدى المجال اللساني (السيميائي) والمجال الإنساني (إلى الحيواني والآلي)<sup>(3)</sup>، وجاء هذا التعريف نتيجة التقسيم الثلاثي لأبعاد السيميائية الذي نجم عن دراسات (موريس)، والذي أصبح الأصل في كل الدراسات التي جاءت بعده.

فعللاقة العلامات بالموضوعات المعبر عنها هو: البعد الدلالي يهتم به على الدلالة، أما علاقة العلامات فيما بينها فيهتم به علم التراكيب، وفي الأخير يأتي اهتمام التداولية بعلاقة العلامات بالناطقين بها وبالمتلقي، وبالظواهر النفسية والحياتية

(1) المرجع السابق (الموقع نفسه)

(2) المقاربة التداولية، فرانسوار أرمينكو ص 8

(3) المرجع نفسه، ص 8.

والاجتماعية المرافقة لاستعمال العلامات وتوظيفها<sup>(1)</sup>، فتغدو التداولية بذلك آخر مولود للسيمائية<sup>(2)</sup>.

وفي السياق ذاته نجد أن (Pierce) (الرس) عرفها على أنها: "فرع من السيميائية تهتم بالعلاقة بين الخطاب ومستعمليه، وبالخطاب أثناء التفاعل، اعتداد بشروط تلفظه" أي أنها تهتم بالخطاب أثناء الاستعمال، مراعية في ذلك المعطيات السياقية المحيطة به أثناء إنتاجه.

فمن خلال التعريفين السابقين يبدو جليا أن التداولية وليدة للسيمائية وهي الأحق بنسبتها، كما أنهما يفتحان مجال التداولية أيما انفتاح، ويجعلناه أكثر قابلية لمناقشة ما تعسر على المجالات اللسانية الأخرى، وهذا ما كان له الأثر الكبير في اكتسابها عددا مهمل من المفاهيم، بناء على ذلك نجدها تُعرف على حسب مجال اهتمام كل باحث، فقد يقتصر هذا الأخير على دراسة المعنى، وليس المعنى بمفهومه الدلالي البحث، بل المعنى في سياق التواصل، فيعرفها بأنها: "دراسة المعنى التواصلي أو معنى المرسل في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله"<sup>(3)</sup> وهنا تفرض قضية التأويل نفسها حيث تعتبر هي الأخرى من القضايا الجوهرية في التداولية.

كما قد يعرفها أي الباحث انطلاقا من اهتمامه بتحديد مراجع الألفاظ وأثرها في الخطاب، ومنها الإشارات<sup>(\*)</sup> بما في ذلك طرفي الخطاب، وبيان دورهما في تكوين الخطاب ومعناه وقوته الإنجازية، أما تعريفها من وجهة نظر المرسل فهي: "كيفية إدراك

(1) في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي ص 67 و 68.

(2) المقاربة التداولية، فرانسواز أمينكو ص 13.

(3) استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1/ 2004 ص 6.

(\*) وتسمى أيضا المعينات (les deixis)، ويقصد بها كل ما يحيل على هيئة المقال وما يتصل به من زمان ومكان (أنا، هنا، الآن) ويتعبير آخر هي: الضمائر وأسماء الإشارة... وتمنح هذه المعينات مرجعية للخطاب بتصنعها لها/ عن: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2/ 1986، ص 21.

المعايير والمبادئ التي توجهه عند انفتاح الخطاب، بما يكفل له ضمان التوفيق من لدى المرسل وإليه عند تأويل قصده وتحقيق هدفه<sup>(1)</sup>.

ومن هذه الرؤى المتعددة تغدو التداولية في مفهومها العام هي: "دراسة الاتصال اللغوي في السياق" وهو ما يسمح بدراسة أثر السياق في بنية الخطاب ومرجع رموزه اللغوية، ومعناه كما يقصده المرسل<sup>(2)</sup>، فالسياق هو المحدد لتوجهات الخطاب وكيفيات إنتاجه حتى يؤدي الخطاب الهدف من ورائه وهذا ما يتأكد من التعريف الآتي:

### **2.2.3- تعريف دومينيك مانغونو (Dominique Main Gueneau):**

يرى (دومينيك مانغونو) التداولية على أنها ذلك: "النظام الذي يدرس كيفية وضع عبارة ما ضمن سياقها، فهي تهتم خاصة بالعلاقات التي تقوم بين الأفراد المتخاطبين، عبر عملية التعبير التي يستخدمها المخاطب، من أجل تعيين تفسير لعبارة ما داخل سياق محدد"<sup>(3)</sup>.

فهي بذلك علم الاتصال اللساني ضمن السياق، ويتوسع أكثر، هي استعمال العلامات ضمن السياق، وتدفع أهمية هذا المفهوم الأخير (ماكس بليك) (max black) إلى إعادة تسمية التداولية بـ "السياقية"<sup>(4)</sup>، فمفهوم السياق يعتبر حجر الزاوية في الدرس التداولي، لما يكتسبه من أهمية في تحديد معني الخطاب وعلاقته مع المخاطبين. ومن ذلك نجد أن التداولية تدرس اللغة أثناء الاستعمال، فاللغة بالنسبة لها نشاط يمارس ضمن سياق متعددة الأبعاد<sup>(5)</sup>، والغرض منه تحقيق الأهداف التواصلية والاجتماعية وفي هذا الصدد نجد:

(1) استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص6.

(2) المرجع نفسه، ص6.

(3) Aborder la linguistique, Dominique Maingueneau, édition seuil, collections mémos, Paris, 1996, p29.

(4) المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو ص11.

(5) تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير ص8.

### 3.2.3- تعريف آن ماري ديير (Anne-Marie Diller) وفرانسوا ريكاناتي (François Récanati):

حيث يريان أنها "دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية"<sup>(1)</sup> وفي المفهوم ذلك وبأكثر تفصيل يرى (فرانسيس جاك) (Francis Jacques) أن "التداولية تتطرق إلى اللغة كظاهرة خطابية تواصلية واجتماعية معا"<sup>(2)</sup>. فينظر إلى التداولية كمهمته أساسا بالتواصل، بل وبكل أنواع التفاعل بين الأعضاء الحية<sup>(3)</sup>.

في محاولة لجمع موضوع دراسة التداولية نجد:

### 4.2.3-تعريف (رولاند إيليوار) (Roland Eluard): حيث يرى أن التداولية هي ذلك

الإطار المعرفي الذي يلقي الضوء على الكلام باعتباره يشكل الجانب المادي الملموس من اللغة وذلك من خلال:

أ/ الأفراد المتكلمين المذاهب والمخاطب.

ب/ السياق الاجتماعي

ج/ الإنجاز الفعلي للغة، وذلك باستعمالها اليومي بين المتكلمين لتحقيق التواصل<sup>(4)</sup>.

فمن خلال هذا التعريف يتبين أن مجال اهتمام التداولية هم الأفراد المتكلمون (مرسل ومرسل إليه)، والخطاب المنتج بينهما، ضمن سياق اجتماعي متعارف عليه بينهما، حتى يكون هناك تواصل يتحقق من خلاله إنجاز الفعل الكلامي، وهذا ما يشكل النطاق الذي تتشغل فيه التداولية.

(1) المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ص8.

(2) المرجع السابق، ص8.

(3) المرجع السابق، ص11.

(4) la pragmatique linguistique, Roland Eluard, Editions Fernand Nathan, 1985, p09

4/ التداولية في الدرس العربي:1.4- مفهوم التداولية عند اللسانيين العرب:

إذا ما أردنا استجلاء مفهوم التداولية في الدرس اللساني العربي الحديث فنجده محتشما لا يعدو أن يكون ترجمة وشرحا لبعض المفاهيم التداولية التي رفعت في الدرس اللساني الغربي، فكثيرا ما يشكوا الدارسون حديثا من قلة الاهتمامات بالدراسات التداولية في الثقافة العربية الحديثة بشكل عام<sup>(1)</sup>، ما عدا بعض الدراسات التأصيلية في معظمها باى لإضافة إل بعض التعاريف التي جاءت مضمنة هنا وهناك، في بعض المؤلفات ومن بينها نجد تعريف:

طه عبد الرحمن للتداولية حيث يقول: "هي الدراسات التي تختص بوصف العلاقات التي تجمع بين الدوال الطبيعية، ومدلولاتها، وبين الدالين بها"<sup>(2)</sup>، إن هذا التعريف يكاد يماثل تعريف (شارل موريس)، حيث يرى أن التداولية تعالج العلاقة بين العلامات، ومستعملي هذه العلامات<sup>(3)</sup>، فهي بذلك تهتم بالأنساق التواصلية للخطاب في حين يعرفها صلاح فضل بقوله: "هي الفرع العلمي من مجموعة العلوم اللغوية التي تختص بتحليل عمليات الكلام بصفة خاصة، وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام"<sup>(4)</sup>، فهي تقوم بتحليل الكلام أي الجانب الملموس من اللغة وتدرس الوظائف التي تؤديها مكوناته قصد تحقيق التواصل.

كما نجد تعريف آخر لمحمد مفتاح: حيث يرى أنها تدرس التأثير المتبادل بين المرسل والمتلقي في حالة حضور أو غياب باستعمال الأدلة اللغوية مطابق لمقتضى المقام والمقال، فاللغة حسب رأيه ليست خارجة على مستعملها<sup>(5)</sup>، فمن أولويات التداولية

(1) ينظر: اللسانيات العربية الحديثة، مصطفى غلفان، ص249

(2) في أصول الحوار، وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 01/ 2000، ص28

(3) المقاربة التداولية بفرانسواز أرمينكو، ص8.

(4) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، أدبيات الشركة المصرية العالمية، لونغمان، إشراف محمود مكي علي، ط1/ 1996، ص10.

(5) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح ص138.

أن تجعل الخطاب أكثر نجاعة وإنجازية، وذلك من خلال البحث عن الآليات التي تحقق له ذلك ضمن سياق اجتماعي معين، حتى يحقق المرسل المعنى الذي يصبو إلى إيصاله للمتلقي وذلك بعد تأويل هذا الأخير لمحتوى الخطاب، وهذا ما يؤكد جيلالي دلاش من خلال قوله: "إنها تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما تُعني من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث"<sup>(1)</sup>.

#### 2.4- إشكالية المصطلح:

أما على صعيد المصطلح فقد حدث اختلاف حول من استخدم مصطلح التداولية<sup>(\*)</sup> في اللغة العربية لأول مرة، فهناك من يرى أن طه عبد الرحمن هو أول من استعمله من خلال قوله "وقد وقع اختيارنا سنة 1970م على مصطلح التداوليات مقابلا للمصطلح العربي (براغماتيقا)، لأنه يوفي المطلوب حقه باعتبار دلالاته على مَعْنَيْنِ "الاستعمال" و"التفاعل" معا، ولقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين، الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم"<sup>(2)</sup>.

من خلال هذا النص يتبين لنا أن طه عبد الرحمن وضع مصطلح التداولية لأول مرة لهذا الزخم من المفاهيم، من منطلق أن التداولية ما تزال في طور الممارسة والتفاعل مع الخطاب، في حين نجد أن أحمد المتوكل هو أول من وظّفه في المغرب خلال فترة 1985م، في موضوع خاص هو "الوظائف التداولية في اللغة العربية"<sup>(3)</sup>.

(1) مدخل إلى اللسانيات التداولية، الجيلالي دلاش، ص 01.

(\*) من خلال ممارسة البحث وجدنا أنه بمقابل التداولية هناك تسميات أخرى مثل السياقية، التعبيرية، المقامية ولكن الدراسات العربية رست على استعمال التداولية كمقابل للمصطلح الأجنبي (pragmatique).

(2) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، ص 27.

(3) ينظر: المدارس اللسانية، أحمد عزوز، دار الرضوان للطبع والنشر، ط 2009/2، ص 112.



وفي سياق المصطلح دائماً، يري **دكتور** **المراد** أن هناك مصطلحين في اللغة الأجنبية وهما:

(Pragmatique/Pragmatics) و (Pragmatisme/Pragmatism)، وكلاهما يرى أنه مصطلح عليه بصيغة عربية واحدة، فهو يقترح مقابل المفهوم الأول (التداول) أي تداول اللغة دون لاحقة (ية)، وعلى المفهوم الآخر المنصرف إلى النزعة المذهبية (التداولية)<sup>(1)</sup>.

#### 3.4- التداولية في التراث العربي القديم:

رغم كل ما قيل حول أول استعمال للمصطلح التداولية في اللغة العربية و الفكر اللساني العربي الحديث، فهذا لا ينسبنا بأي وجه من الأوجه التأصيل لهذا المبحث في التراث العربي القديم، حيث أن هذا الأخير يزخر بمعظم القضايا التداولية التي تناولها علماءنا العرب بالدراسة والتمحيص، فارضين بذلك بالأسبقية على ما استجد من قضاياها في الدراسات الغربية، حيث يقول (سويرتي): "إن النحاة والفلاسفة المسلمين والبلاغيين والمفكرين مارسوا المنهج التداولي قبل أن يدع صيته بصفته فلسفة، وعلماء، رؤية واتجاهها أمريكيا وأوريبيا، فقد وُظف المنهج التداولي بوعي في تحليل الظواهر والعلاقات المتنوعة..."<sup>(2)</sup>

فالدراسات اللغوية عند العرب في مجملها تنقسم إلى اتجاهين رئيسيين:

#### أ- الاتجاه الشكلي للغة:

هذا الاتجاه قد أفردوه بحظ وفير من الدراسة، وذلك على عدة مستويات، خاصة ما جاء في المستوى النحوي.

<sup>(1)</sup> ينظر: مفاهيم سيميائية بمصطلحات بلاغية، عبدالمالك مرتاض، مجلة سيميائيات، العدد: 02، جامعة وهران الجزائر، 2006، ص 12-13

<sup>(2)</sup> ينظر: اللغة ودلالاتها تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، محمد سويرتي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع 3 يناير/مارس 2000، ص 30، عن/ في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص 31.

**ب- الاتجاه التواصلية:**

فلم يكن اهتمام الباحثين بمقتضيات ذلك الاتجاه الشكلي هو الاهتمام الوحيد فحسب، إذ تطور البحث عندهم من خلال إدماج الاتجاه التواصلية في الدرس اللغوي العربي، ويكفي شاهداً على ذلك أن استعمال اللغة عند العرب كان هو مصدر التقعيد في أغلبه، والتأكيد هو أن السماع يعتبر أحد مصادر التقعيد عند الكوفيين وهو من الشواهد على الاتجاه التواصلية، كما لم يغفلوا اعتبار اللهجات وتأثيرها على القواعد، وهذا ما وسع الاهتمام في علم النحو، فلم يعد مقتصرًا على تقعيد القواعد والحرص على سلامة التركيب بمعزل عن السياق فحسب بل دخل فيه بعض الاعتبارات التداولية<sup>(1)</sup>.

ويؤكد هذا المذهب السيوطي من خلال كلامه عن اللغة، إذ يراها أنها تؤخذ استعمالاً لا قاعدة، حيث يقول: "إذا أتاك القياس إلى شيء ما، ثم سمعت العرب قد نطقت فيه شيء آخر على قياس غيره، فدع ما كنت عليه"<sup>(2)</sup>، يظهر من خلال هذا أن الاستعمال كان هو الأصل عند العرب وإليه يحتكم كل ما يتداول بين الناس.

ومن ناحية أخرى نجد من أهم مصادر التفكير التداولية عند العرب هي البلاغة فهي تعد المهد الحقيقي الذي نشأت فيه المفاهيم التداولية، إلى حدّ أنّ هناك من يرى مثل (ليتش) (Litch) "أن البلاغة تداولية في صميمها إذ أنها ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع"<sup>(3)</sup> وفي الصدد ذاته لا يميز (محمد العمري) بينهما حيث يقول: "حديثنا، يعيد الاعتبار إلى البلاغة العربية في الدراسات السيميائية تحت عنوان جديد 'التداولية'<sup>(4)</sup>"

(1) استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 6.

(2) الاقتراح في علم أصول النحو، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد حسن إسماعيل الشافعي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1/ 1998 ص 116.

(3) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص 123.

(4) البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1999، ص 214.

فهو بذلك يرى أن التداولية هي بعث للبلاغة، كما أنها امتداد لها ضمن الدراسات السيمائية.

فالدراسات البلاغية العربية، تعدّ من أهم الدراسات التي تؤكد الارتباط بين دراسة اللغة واستعمالها في السياق، وكثرة تلك الدراسات تند عن الحصر فمن أهمها: ما قام به ابن سنان الخفاجي، والسكاكي، والجرجاني، والقرطاجني، والعلوي بالإضافة إلى ما جاء عند ابن خلدون في المقدمة<sup>(1)</sup>.

فمثلا في رؤيته للغة يقول: "اعلم أن اللغة في التعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم"<sup>(2)</sup>.

فابن خلدون في تعريفه هذا لم يغفل ما قد جاء في التعاريف السابقة، من حيث البعد الفردي والاجتماعي للغة، بل تعداه إلى البعد التداولي الذي يشمل عبارة "المتكلم" أي عملية التلفظ ثم "القصد" في إفادة الكلام، بالإضافة إلى تحول اللغة إلى كلام منجز بواسطة اللسان، من خلال قوله: "تلك العبارة فعل لساني ناشئ... وهذه المفاهيم هي التي تشكل جوهر التداولية حيث تحاول الإجابة مجموعة من الأسئلة من يتكلم؟ وإلى من يتكلم؟ ومع من؟..."<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري ص 7.

<sup>(2)</sup> المقدمة (ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذي الشأن الأكبر)، ابن خلدون عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1/ 2003 ص 565.

<sup>(3)</sup> مقاربة تداولية، فرانسواز أرمينيكو، ص 01.

وكذلك من هذه الدراسات ما بلوره (الجرجاني) في نظرية النظم، في بعض جوانبها بوصف النظم دليل على الكفاءة<sup>(\*)</sup> الذهنية التي يعتمد عليها المرسل في إنجاز الخطاب بناء على الموازنة بين الكفاءة اللغوية الكامنة في الذهن وعناصر السياق الخارجي، وقد مثل للنظم في مستوى التراكيب بوصفه أبرز مستوى تتجلى فيه تلك الكفاءة<sup>(1)</sup>.

كما عمد السكاكي إلى مقارنة العلوم اللغوية الواحد تلو الأخرى، من صرف، ونحو وبلاغة بأقسامها، وهذا الربط دليل على التحام هذه العلوم في إنجاز الخطاب، ولذلك عدّها من العلوم التي لا غنى لأي مرسل عن معرفتها، ويقول أحمد المتوكل:

"تمتاز اقتراحات السكاكي في مفتاحه عن باقي ما ورد في وصف الظاهرة، بأن تجاوز الملاحظة الصرف، وتحمل أهم بذور التحليل الملائم، أي التحليل الذي يضبط علاقة المعنى الصريح بالمعنى المستلزم مقاما، ويصف آلية الانتقال من الأول إلى الثاني"<sup>(2)</sup> فمن خلال هذا يتضح لنا أن السكاكي قد عني بالتطرق إلى قضية التأويل والسياق وهما قضيتان أساسيتان في التداولية وهو ما يمثل نضوج الفكر التداولي مبكرا عند العرب.

ومن النماذج التداولية التي يمكن الاستشهاد بها كذلك ما ورد عند الجاحظ في قوله: "قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني قائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم (...). لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه (...)", وعلى قد وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة

(\*) سببين مفهوم الكفاءة في المبحث الثاني من هذا الفصل.

(1) استراتيجيات الخطاب، (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 7.

(2) اقتراحات من الفكر اللغوي القديم لوصف ظاهرة الاستلزام التخاطبي، أحمد المتوكل، أعمال الندوة الثالثة في البحث اللساني، النظرية التداولية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 1981، ص 121.

المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع<sup>(1)</sup>.

إن هذا النص غني بالتجليات التداولية، حيث يرى أن الدقة في تخير الألفاظ كماً ونوعاً، هي التي تؤدي إلى الإخبار عن المعنى، بما يضمن الفهم، وبذلك يكون التواصل أنجع، فهو يركز على ضرورة إفهام المخاطب، وإبلاغ المحتوى، وتحقيق الإفادة ومقصدية المتكلم.

والذي يؤكد كذلك ظهور التداولية مبكراً في التراث العربي هو تقسيم البلاغيين العرب للكلام إلى خبر وإنشاء وأغراض كل منهما، ومحاولة تحليلها في ضوء المقام ومقتضى الحال.

ولعل ما يؤكد هذه الفكرة هو (مسعود صحراوي) فهو يرى أن الأفعال الكلامية باعتبارها من أهم القضايا التي تهتم بها التداولية، قد جرى بحثها في تراثنا اللغوي ضمن "نظرية الخبر والإنشاء"، تلك النظرية التي كانت حقلاً مشتركاً بين تخصصات علمية متعددة، "فقد اشتغل ببحثها الفلاسفة والبلاغيون والمناطقة والنحاة والأصوليون (...)"، ومن علمائنا الأجلاء الذين أسسوا لهذه النظرية في تراثنا أو عمقوا دراستها عبد القاهر الجرجاني، وأبو نصر الفراء، وأبو علي ابن سينا، والقاضي عبد الجبار المعتزلي، ونجم الدين الكاتب القزويني، والسكاكي (...). فمهما تعددت التخصصات العلمية لهؤلاء العلماء، فإنهم يلتقون على صعيد إجرائي واضح، لا سيما المتأخرين منهم، وهو أنهم استعملوا أدوات التحليل المنطقية والتداولية في تحليل الظواهر الأسلوبية، وتطبيقها على أصناف من الخطاب العربي في الطبقات المقامية المتباينة<sup>(2)</sup>.

(1) البيان والتبيين، أبو عمرو لجاظ، ج: 1، ص 45 .

(2) التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، أوت 2005، ص 16.

إن كل ما سبق من الحديث عن احتفاء الدرس اللغوي العربي بالقضايا التداولية لا يمثل سوى إشارات إلى أهم مصادر هذا التفكير، دون إرادة التعمق واستجلاء المفاهيم البراغماتية التي اكتشفتها الدراسات العربية التراثية، ولو أردنا هذا وما هو مراد بحثنا لوجدنا للعسر مكان في سبيل حصر القليل مما ورد حول التداولية، وقد تند المؤلفات على الإحاطة به، ذلك أن هناك الكثير في الدرس العربي لم يحتفى به بعد من خلال مفهوم التداولية.

وإذا ما أردنا أن نلخص: نقول إن تأمل التراث العربي القديم يفضي إلى استنتاج الجانب التداولي من شتى العلوم والمناهج والنصوص، ويتبين ذلك من تفتن العرب في وقت مبكر إلى آليات التحليل التداولي وعلى شروطه.

فقد ارتسمت ملامح التداولية في التراث العربي من خلال تدارس هذا الأخير لمجموعة من المفاهيم على غرار: السياق، القصد، التأويل، الحجاج... الخ، وهي المفاهيم ذاتها التي تشكل موضوع الدرس التداولي الحديث، لذا سنحاول مقارنتها أكثر تفصيل من خلال المبحث الموالي.

## المبحث الثاني:

سبق الحديث على أن إسهام مجالات معرفية مختلفة في نشأة التداولية، كان له الدور الكبير في انفتاح التداولية واتساع مجال دراساتها، فهي بذلك تزخر بكم هائل من المفاهيم والقضايا منها ما هو في صلب التداولية، وكذا منها ما تشترك فيه مع مجالات علمية أخرى لذا ستجدنا من خلال هذا المبحث نحاول مجانبة أهم المفاهيم التي احتفى بها الدرس التداولي، والتي تشكل أبرز ملامحه، وركائزه الأساسية، وذلك بما يخدم طبيعة البحث وغاياته.

فمن المفاهيم التي تشكل الصرح التداولي نجد:

**1/ الفعل الكلامي والإنجاز (l'acte et la réalisation):**

يتحدد الفعل اللغوي أو الكلامي بتعريفات مختلفة، تعود إلى اختلاف المرجعيات الإبستمولوجية التي انطلق منها الدارسون، ومع ذلك فإن المتفق عليه هو أن تكلم لغة ما أو التحدث بها يعني تحقيق أفعال لغوية، وقد شاع بين الدارسين استعمال مصطلح "الفعل الكلامي" على ما في هذه التسمية من تضليل ومجازفة، من حيث ارتباط الكلام بالمظهر المادي الصوتي، ويوصي (جون ليونز) (John-liones) بضرورة أن لا يغيب على البال أن "فعل الكلام" شامل للمنجز الكلامي والمنجز الكتابي<sup>(1)</sup>.

أي أن الإنجاز - "والذي نقصد به طبقا للمعنى الأصلي للكلمة، إنجاز الفعل في السياق، وذلك بمحاينة لقدرات المتكلمين (أي معرفتهم والمهم بالقواعد)"<sup>(2)</sup> - قد يترتب عن فعل ناتج عن مجموعة من الأصوات المقصودة (كلام)، أو عن فعل تتقله مجموعة من

(1) ينظر: نظرية المقاصد بين حازم القرطاجني ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة، محمد أديوان، (كلية الآداب، جامعة الرباط، المغرب)، مجلة

الموصل، معهد اللغة وآدابها، تلمسان العدد الأول، ص39.

(2) المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ص9.

الأحرف المدونة (كتابة)، فمفهوم "فعل الكلام" يحتوي كلاهما، رغم نزوح الاصطلاح إلى الكلام.

فالكلام بدون شك هو تبادل المعلومات، ولكنه أيضا تحقيق لأفعال مرّت وفق مجموعة من القواعد، من شأنها تغيير وضعية المتلقي، وتغيير منظومة معتقداته، ووضع السلوكي، ويترتب على ذلك أن فهم قول معين يعني التعريف بمحتواه الاجتماعي، وتوجهه التداولي، أي قيمته وقوته الكلامية<sup>(1)</sup>.

والفعل الكلامي "ما هو إلا جزء من الكلام المستخدم في التعامل الاجتماعي (...). حيث أن هناك عددا كبيرا من العبارات المنطوقة لا يخبر ولا يعرض أي شيء، وبناء على هذا فهو ليس صادقا ولا كاذبا"...<sup>(2)</sup>، فلماذا اقترح (جون لانجشو أوستين) (John Langshon Austin) قسما ثانيا من العبارات، إلى جانب (العبارات الوصفية) هي (العبارات الإنجازية)<sup>(\*)</sup>، التي لا يحكمها مقياس "الصدق والكذب" ويتزامن النطق بها مع تحقق مدلولها<sup>(3)</sup>، فهذه العبارات الإنجازية تخضع لمنطق النجاح والفشل أثناء العملية التواصلية، فكلما أدت قصد المتكلم كما أراه وفق السياق يحكم عليها بالنجاح.

وهناك اتفاق على أن فكرة الأفعال الكلامية: "هي تسميته اقترحت في سنوات الستينيات من (أوستين) (Austin)، واستأنفت من طرف (سورل) (Searle)، قبل أن تكون مقبولة من طرف كل اللسانيين الذين يعتدون بالنظرية الملفوظية<sup>(\*\*)</sup>"<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup>Voir: Enonciation de la subjectivity dans le language, Catherine Kerbrat Orecchioni, Armand Colin, Paris, 1980 p:185 / (رسالة ماجستير). 39 بولخة صورية ص 39

<sup>(2)</sup> ينظر: هيدسون، علم اللغة الاجتماعي، ترجمة محمد عياد، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1990، ص173 / عن المرجع نفسه، ص40.

<sup>(\*)</sup> تسمى كذلك الأدائية، الإنشائية مقابلة لـ performatifs، أما الوصفية تسمى كذلك الإخبارية، التقريرية، الإثباتية مقابلة لـ constatifs / عن: في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، ص95.

<sup>(3)</sup> اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، مدخل نظري، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، 1989، ص19.

<sup>(\*\*)</sup> الملفوظية: هي اتجاه جديد في دراسة اللغة، منطلقة من تطوير جاد للثنائية السوسيرية (لسان-كلام)، ومستندة إلى المفاهيم التداولية الجديدة في شرح علاقة اللغة بالمتكلم، ولذلك عدت نيارا موازيا في نشأة التداولية، إن لم يكن مندمجا فيه / عن: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، خليفة بوجادي، ص87.

<sup>(4)</sup> Jean Pierre Robert : dictionnaire pratique de diadactique du F.L.E, édition :Ophys, paris P06.



حيث أن التداولية كانت في مبدئها مرادفة لنظرية الأفعال الكلامية، ولا عجب حين عدَّ (Austin) (أبا لها، بالرغم من تكوينه الفلسفي الذي غلب على الاهتمامات اللسانية<sup>(1)</sup>)، فهو رائد هذه النظرية الذي عمل على تبينها وبلورتها، وكنتيجة لعمله هذا قام بتقسيم العبارات إلى وصفية (خبرية)، وإنجازية (إنشائية) وهذه الأخيرة إلى:

أ- إنجازية (صريحة أي مباشرة) ويكون فعلها ظاهر نحو: أمر، حضّ، نهى

ب- إنجازية (ضمنية غير مباشرة) أي أن فعلها غير ظاهر نحو: الاجتهاد مفيد وتقديرها (أقول الاجتهاد مفيد=أمرك أن تجتهد)<sup>(2)</sup>، أي أن العبارة ذات إنجازية، إلا أن فعلها الكلامي الذي يؤدي إلى الإنجاز جاء مضمّنًا غير صريح.

كما نجد أنه قسم الأفعال الكلامية إلى ثلاثة أنواع وهي:

### 1.1- فعل قولي/locutoire: يقابل التلفظ بالأصوات (فعل صوتي)، والتلفظ

بالتراكيب (فعل تركيبية)، واستعمال التراكيب حسب دلالتها (فعل دلالي)<sup>(3)</sup>.

نلاحظ أن هذا النوع من الأفعال الكلامية ينبثق من خلال مختلف المستويات اللغوية فنجد فعل صوتي، و فعل تركيبية، علو دلالي، فهذا النوع من الأفعال ناجم عن التلفظ.

### 2.1- فعل إنجازي illocutoire: يحصل بالتعبير عن قصد المتكلم من أدائه مثل:

يعد، يخبر، يعجب، يندر،..الخ وهو يشمل الجانب التبليغي والجانب التطبيقي، فهذا النوع من الأفعال يحمل معنى الإنجاز بالإضافة إلى جانبها التبليغي، وتقدير الفعل "وعد" مثلا هو: إني أنجز فعلَ "وعد"، فهناك إنجازية بالإضافة إلى الإخبار، ويطلق (أوستين) على مثل هذه الأفعال: "الأفعال العاملة"، حيث يرى أنها تدل على نفسها بنفسها<sup>(4)</sup>.

(1) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص41

(2) ينظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، صلاح إسماعيل عبد الحق، دار التنوير، بيروت، 1993 ص143 / عن: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، خليفة بوجادي، ص96.

(3) Quand dire c'est faire, j.L. Austin, P114.

(4) ينظر: مفاهيم سيميائية بمصطلحات بلاغية، عبدالمالك مرتاض، ص16.

### 3.1- فعل تأثري (استلزامي) *perlocutoire*: يحصل حين يغيّر الفعل الإنجازي

من حال المتلقي بالتأثير عليه كأن (يرعبه، يجعله، ينفعل..)<sup>(1)</sup>.

فعلى ضوء هذا التقسيم الذي قام به (أوستين) يتبين أن مفهوم الإنجاز يحتل موقعا محوريا ضمن نظرية أفعال الكلام، حيث أن إنجاز فعل من أفعال اللغة يكون من خلال النطق بجملته، أو عدة جمل في سياق مناسب لها، فالتلفظ بالجملته التالية: هل تستطيع مساعدتي لدفع السيارة؟ يندرج في إنجاز فعل الطلب، والإنجاز يتضمن معنى الحديث والحركية، التي تعني بدورها التغيير الدائم، وهذا التغيير يقتضي تغييرا في العوالم والأماكن،<sup>(2)</sup> فمفهوم الإنجاز هو الذي يهبنا الحركية و التغيير في حياتنا اليومية.

وفي ظل مفهوم الإنجاز قسّم الأفعال الكلامية إلى خمسة أنواع وهي:

- الأفعال الحكمية/*verdictifs* مثل: وعد، وصف، حل، قدر، و..... الخ
- الأفعال التمرسية/*exercitifs* مثل: أم، قاد، ترحى، طلب، نصح، أعلن، طالب... الخ
- الأفعال التكليف/*commissifs* مثل: التزم بعقد، وضمن، وأقسم، القيام بمعاهدة... الخ
- الأفعال العرضية/*(expositifs)* مثل: أكد، أنكر، أجب، اعترض، رهب، ومثل... الخ
- فعال السلوكيات/*(Comportementaux)* مثل: الاعتذار، التهنة، الترحيب، النقد..<sup>(3)</sup>

وبهذا تكون نظرية "أفعال الكلام" قد نشأت على يد الفيلسوف (أوستين)، لكن هذه النظرية واصلت تطورها على يد مجموعة من اللسانيين، ولعل أول من تلقفها بعد (أوستين) وهو (سورل) الذي أوضح النظرية، وشرحها أكثر بتقديمه شروط إنجاز كل فعل، إلى جانب بيانه شروط تحول الفعل من حال إلى حال أخرى وآليات ذلك، وتوضيح خطوات استنتاج

<sup>(1)</sup> voir: Quand dire c'est faire, J.L. Austin, P114-115

<sup>(2)</sup> ينظر: النص والسياق، فان ديك، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 236.

<sup>(3)</sup> ينظر: المقاربة التداولية، فرنسواز أرمنيكو، ص62.

□□□ □□□ □□□ (1)، وبما أن مدونة بحثنا ليست لسانية ارتأينا أن نكتفي بهذا القدر من المعطيات بما يخدم البحث، حيث أنه ما يهمننا أكثر هو مفهوم الإنجازية وتحقق الفعل. وبذلك يغدو مفهوم "الفعل" في التداولية مفهوما مركزيا وجوهريا، فهو الذي يبعث تلك الحركية والتغيير المستمرين ضمن محيط المتخاطبين، حيث يكتسب إنجازيته ضمن مجموعة من المقومات والظروف السياقية.

## 2/السياق/le contexte:

إن السياق من المفاهيم الأكثر احتفاء في الدرس اللغوي، حيث أنه يشكل خلفية ارتكاز لمعظم المفاهيم الأخرى، والتي تكتسب فاعليتها من خلاله، "حيث تعد دراسة السياق محل اهتمام القضايا التداولية جميعا، لأن تحليل الجمل يخضع إلى السياق، وكذلك تحليل أفعال الكلام، وقوانين الخطاب، ومسائل الملفوظية، والقضايا الحجاجية، وغيرها وربما يمكن القول بأن اهتمام الدرس التداولي كله ينصب في بحث مدى ارتباط النص بالسياق" (2). ولهذا يأتي هذا الأخير على رأس قضاياها- أي الدرس التداولي- إذ أن "غالبا ما تعرف التداولية على أنها العلم الخاص بالسياق أو السياقية (contextique)" (3). ويحتل السياق هذه الأهمية انطلاقا من كونه يساعد في الوصول إلى: "تحديد النظام ووصفه" (4)، و به يتحقق التواصل بوصفه حلقة وصل مهمة بين المرسل والمتلقي، حيث يراعي المرسل الظروف المحيطة خلال إنتاج الخطاب، حتى يتأتى للمتلقي التأويل بنجاعة وبذلك يقف على قصد المتكلم، وهنا تبدأ عملية التفاعل بغية الوصول إلى الهدف التواصلية.

(1) ينظر: المرجع السابق، ص66-69.

(2) في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، خليفة بوجادي ص114.

(3) Précis de pragmatique, George Elia Sarfati, édition Nathan, Paris, 2002, P25

(4) Message et signeux, Luisse Prieto, P.V.F, Paris, 1966, p47

عن: المصطلح الإعلامي العربي دراسة في ضوء النظرية التداولية، بوكلة صورية ص43

وإذا ما أردنا استقاء مفهوم السياق، فإننا سنجد مفهومًا مفتوحًا وواسعًا يصعب حصره في زاوية ضيقة، حيث يعرف على أنه: "تلك الأجزاء من الخطاب التي تحف بالكلمة في المقطع وتساعد في الكشف عن معناها"<sup>(1)</sup>، ويتضح من خلال هذا المفهوم أنه تجسيد لتلك التتابعات اللغوية في شكل الخطاب، من وحدات صوتية وصرفية ومعجمية، وما بينها من ترتيب وعلاقات تركيبية<sup>(2)</sup>، فهذا التعريف ضيق يختص فقط بالجانب اللغوي أو ما يعرف بـ"السياق اللغوي" وهو أوسع من أن يحصر في هذه الزاوية.

حيث يتسع مفهومه خصوصًا في الدراسات التداولية، حيث "إنها تعدُّ أساسًا من أسسها المكيّنة، ولهذا تجاوز الباحثون التعريف النموذجي (سياق لغوي) إلى التعريف الأرحب للسياق، فأصبحت تعرف مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام (...). وتسمى هذه الظروف في بعض الأحيان بالسياق Contexte"<sup>(3)</sup>، فالتداولية تحصر السياق في كل الظروف التي تحيط و تتضافر في عملية التلفظ.

ويتأكد ذلك من خلال قول (ستيفن أولمان) (Steven Olman) حيث يرى أن: "كلمة السياق قد استعملت حديثًا في عدة معانٍ مختلفة، والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو معناها التقليدي أي: النظر اللفظي للكلمة وموقعها في ذلك النظم، بأوسع معاني هذه العبارة إن السياق على هذا التفسير، ينبغي أن يشمل لا الكلمات والجمل الحقيقية السالفة واللاحقة فحسب، بل والقطعة كلها والكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل - بوجه من الوجوه - كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطلق فيه الكلمة، لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن"<sup>(4)</sup>

(1) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 40.

(2) ينظر: استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 40.

(3) المرجع نفسه، ص 41.

(4) دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة وتعليق كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1/ 1997، ص 68.

من خلال هذا النص يتبين أن السياق يختص بالجانب اللغوي، أي كيفية تموقع اللفظة في العبارة، وكيفية تأثيرها وتأثرها ضمن النظام، كما يهتم بما هو غير لغوي من الظروف والعناصر الخارجية التي تؤثر على الفهم، كما احتوي النص كذلك على كلمة "مقام" وعلى ذكرها نشير إلى أنه قد يلتبس مصطلح "السياق" بمصطلح "المقام"، وهذا الالتباس ممتد بين زمنين وثقافتين، فقد شاع "المقام" عند العرب قديما عندما استعملوه في الدراسات البلاغية، في حين استعمل كثير من المحدثين، خصوصا الغربيين مصطلح "السياق"، وإذا نظرنا إلى كل منهما فإننا نجد فروقا بين ما كان يقصده البلاغيون العرب وما يقصده التداوليون في البحث اللغوي المعاصر.<sup>(1)</sup>

فقد ميز الدارسون بين السياق (**contexte**) وبين المقام (**situation**) دحضا للبس الشائع عند الكثيرين، وهو أنّهما بمدلول واحد، فعرفوا المقام<sup>(\*)</sup> بقولهم: "إنه مجموعة من العوامل التي يتعين على الفرد الاحتفال بها حتى يوفق في إنجاز فعله اللغوي"<sup>(2)</sup>، فالمقام هو كل ما من شأنه مساعدة المرسل وإسناده في تحقيق إنجازية لفعله الكلامي، و هو خارج عن الجانب اللغوي وهو ما يبيّنه (جورج مونان) (**George.MONIN**) حين يميّز بين المقام والسياق فيقول: "ينبغي تمييز السياق الذي هو لساني، عن المقام الذي هو الخبرة غير اللسانية..."<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: استراتيجيات الخطاب، مقارنة تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري ص41.

(\*) كما فهم العرب كلمة المقام "فهما سكونيا قاليا نمطيا مجردا فقالوا لكل مقام مقال...". أي أنهم خصّوا القول بأنماط وحالات معينة مجردة في حين هو: "هو جملة الموقف المتحرك الاجتماعي الذي يعتبر المتكلم جزءا منه" وهذا ما تبناه تمام حسان/ينظر: الأصول-دراسة إستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب- النحو، فقه اللغة، البلاغة، تمام حسان، أميرة للطباعة، عالم الكتب، القاهرة، 2000 ص303.

(2) مدخل إلى اللسانيات التداولية، الجليلي دلاش، ص40.

(3) Dictionnaire de la linguistique، George MONIN، quadrige، édition P.U.F 1974، p83-84/

عن : في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي ص116.

وقد عني العلماء العرب بمفهوم السياق من خلال آثار اللغويين والبلاغيين والأصوليين، حيث أُطلق لفظ "السياق" وقُصد به "السياق اللغوي"، وكان أول من استخدمه بهذا المعنى الشافعي، حيث عقد باباً في الرسالة أسماه "باب الصنف يبين سياقه معناه"<sup>(1)</sup>.

وكذلك من المفاهيم التي عرف بها "السياق" في التراث العربي هي: الظروف والمواقف، والأحداث التي ورد فيها النص، أو نزل أو قيل بشأنها، وأوضح ما عبّر به عن السياق هو المقام<sup>(2)</sup>، فالدراسات التراثية العربية تزخر بالكثير حول هذا المفهوم، حيث نجدها كثيرة الاحتفاء به في مجالات مختلفة، ومرد ذلك إلى أنه قضية رئيسية في إنتاج المعنى والفهم الصحيح.

ونظراً لانفتاح هذا المدلول فقد قُسم إلى عدة أنواع وهي:

## 1.2- السياق الظرفي والفعلي الوجودي: وهو هوية المخاطبين، ومحيطهم الفيزيقي

والمكان والزمان اللذان يتم بهما الغرض.

## 2.2- السياق الموقفي أو التداولي (المقام): ونعبر هنا من شيء فيزيقي خالص إلى

شيء وسيط ثقافياً، ويتميز "الموقف" بالاعتراف به اجتماعياً كمتضمن لغاية أو غايات، وعلى معنى ملازم تنقاسمه الشخصيات المنتمية إلى الثقافة نفسها، كما أن السياق المقامي يوفر جزئياً بعض العوامل أو المحددات التي تهتم في تحديد معاني التعبيرات اللغوية<sup>(3)</sup>، فهو بذلك مجموع الظروف الاجتماعية و الثقافية التي يشترك فيها الأفراد المتخاطبون، وهو يساعد في تحديد دلالة الخطاب.

(1) ينظر: الرسالة، الشافعي، تح: أحمد محمد شاكر، دار التراث القاهرة، ط2، 02، 1399 هـ / عن ردة بن ردة بن ضيف الله، دلالة السياق، جامعة

أم القرى، معهد البحوث العلمية، مكة المكرمة، ط1، ص49.

(2) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص43.

(3) المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو ص48.

### 3.2- السياق التفاعلي المتداخل الأفعال: يتخذ المخاطبون أدوارا تداولية محظية،

وهي الاقتراح والاعتراض والتضييق ويستدعى فعل لغة ما فعل آخر، فهو يتعلق بكل الوسائل التي من شأنها إحداث التفاعل بين المتخاطبين ويضمن لهم الاستمرارية في التواصل.

### 4.2- السياق الإقتضائي: ويتكون من كل ما يحدث به المخاطبون، من إقتضاعات

أي من اعتقادات، وانتظارات، ومقاصد<sup>(1)</sup>.

ويمكن من خلال هذه الأنواع أن نميز بأن هناك: سياق لغوي، وهو يختص باللفظة ما قبلها وما بعدها، وكيفية تأثيرها في العبارة، وفي الفقرة، وفي النص، ويسمى "بالسياق الصغير"<sup>(2)</sup> عند الأسلوبيين؛ بالإضافة إلى سياق غير لغوي، وهو يشكل كل ما هو خارج عن الجانب اللغوي يقابله "السياق الكبير"<sup>(3)</sup> عند الأسلوبيين.

وإجمالاً فهذه الأنواع من السياقات متداخلة ومترابطة، فلا يستغنى على أي منها عن الأنواع الأخرى، وبهذا يصبح المنهج التداولي كافياً، لأنه يشير إلى وجهات نظر معينة وتوجه معروف نحو اللغة، والعلامات الأخرى<sup>(4)</sup>.

فالسباق التداولي يهدف إلى استثمار جميع المعطيات الموجودة، والتي تدخل أو تحيط بعملية الإنتاج - سواء كان لسانياً أو غير لسانياً - وذلك حتى يكون التأويل ناجحاً، وتحقق العملية التواصلية هدفها، وذلك ببلوغ قصد المرسل إلى المرسل إليه كما أراده أن يصل.

(1) المرجع السابق، ص 49.

(2) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 02 / 1972، ص 175.

(3) المرجع نفسه، ص 175.

(4) ينظر: استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 44.

ومن المفاهيم التي ترتبط بالسياق والتي تعتبر مركزية كذلك في مجال التداولية، نجد قضية "القصد" التي تدور حول قطب رحاها جل مفاهيم الدرس اللساني وفيما يلي نحاول توضيح هذا المفهوم.

### 3/ القصد/l'intention:

القصد هو الآخر من المفاهيم المهمة في الدرس التداولي، وتأتي أهميته انطلاقاً من كونه يشكل الدافع الذي يبني عليه المرسل اتصاله، ويتحدد على أساسه نجاح هذا الاتصال من عدمه، وذلك عند بلوغ القصد إلى المتلقي ومن ثم تأويله له.

فقد عُني القصد باهتمام كبير في الدراسات التداولية المعاصرة، حيث تناولت هذه الدراسات قضية المقاصد والنوايا، التي تختلف باختلاف نوايا المتكلم والوضعية السياقية التي تكشف خطابه - وهنا يظهر الارتباط الوثيق بين الأفعال والمقاصد- فالأفعال اللغوية من هذه الوجهة تعدُّ مبحثاً أساسياً لدراسة مقاصد المتكلم ونواياه، فالقصد يحدد الغرض من أي فعل لغوي، كما يحدد هدف المرسل من وراء سلسلة الأفعال اللغوية التي يتلفظ بها<sup>(1)</sup>.

فالقصد هو الذي يحدد للمرسل أفعاله اللغوية أثناء التلفظ، هذا من جهة الإنتاج، أما من جهة التلقي فلا يمكن الوقوف على قصد المرسل إلاّ بإخضاعه للسياق الذي ورد فيه فهناك تكامل بينهما حتى تتم عملية التواصل، حيث أن "دور المقاصد يركز بوجه عام على بلورة المعنى كما هو عند المرسل، إذ يلتزم منه مراعاة العناصر السياقية الأخرى، وتكمن وظيفة اللغة هنا في تحقيق التفاعل بين طرفي الخطاب، بما يناسب السياق بمجمله، فتتضح

(1) ينظر: محاضرات في اللسانيات المعاصرة، بوقرة نعمان، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006، ص193-194.



المقاصد بمعرفة عناصره<sup>(1)</sup>، فوضوح قصدية المرسل لا تكون إلا بمراعاته لعناصر السياق فبالاعتماد على ظروف هذا الأخير فإن " قصد المتكلم بإبلاغ شيء ما إلى المستمع يتحقق، ويتحول إلى اتصال حقيقي، عن طريق معرفة هذا القصد من طرف المستمع"<sup>(2)</sup>.

ومن هنا تبرز أهمية المقاصد في الخطاب، حيث أن " غاية المرسل هي إفهام المرسل إليه، ويشترط ليعبر المرسل عن القصد الذي يصبو إليه، أن يمتلك اللغة في مستوياتها المعروفة، ومنها المستوى الدلالي، وذلك بمعرفته بالعلاقة بين الدوال والمدلولات، وكذلك بمعرفته بقواعد تركيبها، وسياقات استعمالها، وعلى الإجمال معرفته بالمواضع التي تنتظر إنتاج الخطاب بها"<sup>(3)</sup>.

وتأسيساً على ما سبق يتبين فإن القصد يرتبط تارة بإنتاج الخطاب وتارة أخرى بتأويله، إذ يمكننا أن نميز على الأقل بين دالتين لمفهوم القصد، القصد بمفهوم الإرادة والقصد بمفهوم المعنى<sup>(4)</sup>، أي أن القصد قضية يتجاذبها طرفي الخطاب، حيث يشكل الدافع في إنتاج الخطاب، والمشكّل لأنظمتها هذا من جهة المرسل، في حين أن المتلقي يصبو إلى الإحاطة به من خلال التأويل والتفسير.

ومن الواجب كذلك في هذا الموضوع، التنويه والإشارة إلى الجهود التراثية العربية في تدارس القصد، فقد أولى علماءنا الأجلاء عناية كبيرة له، من حيث أنه لصيق بالمعنى وأحياناً جعلوه مرادفاً للمعنى، كما هو الحال عند (ابن فارس)<sup>(5)</sup>، كما عرف عناية خاصة من طرف أعلام الأصول و التفسير، وقد يطول الكلام هاهنا فلا المقام يسمح بذكرها ولا طبيعة البحث، إلا أن المنفق عليه هو أن القصد ذو أهمية كبيرة في إنتاج الخطاب، ولكي يضمن المرسل وصوله إلى المتلقي يتبنى عدة استراتيجيات من بينها الحجاج.

(1) استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 180.

(2) insinuation et sous-entendu, François Reanati, communication 30, le seuil, Paris, 1979, p 95

عن /المصطلح الإعلامي العربي، بوكلة سورية، ص 51، (رسالة ماجستير).

(3) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 183.

(4) ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، ص 25.

(5) ينظر: في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي ص 166-170.

#### 4/الحجاج (L'argumentation):

يعتبر الحجاج من أهم آليات التفاعل بين الأفراد، حيث ما فتئت الدراسات الإنسانية الحديثة توليه اهتماما متناميا، جراء استخداماته المكثفة الناجمة عن حرية الرأي والتفكير التي باتت أهم القضايا المثيرة للجدل، وانتشار وسائل التواصل الجماهيري المتنوعة الساعية إلى التأثير على آراء المتلقي وتوجيه سلوكه توجيها معينا خاصة في العصر المعروف بعصر ثقافة الحوار والصورة.

فقد عُرف الحجاج منذ عهد (أرسطو)(Aristo) من خلال أعماله الخاصة بالحوار والمشاركة والتفكير الاستدلالي، و تبيّن أنه ينحو منهاجا عقليا معينا ويتبع إجراء اجتماعيا خاصا، كما أثرى الرواقيون-خلال القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد- الممارسات الحجاجية بعدد من الأساليب والمفاهيم والآليات الاستدلالية، فقد ارتبط الحجاج لدى اليونانيين بفن الخطابة وعلم المنطق، إذ كانت المرحلة الحجاجية أولى المراحل، تليها المرحلة النصّية، ثم اللسانية ثم مرحلتي الحفظ ... (1).

فهذا المفهوم في الأصل انبثق من حقل المنطق والبلاغة الفلسفية<sup>(2)</sup>، إلا أنه يعدّ مجالا غنيا من مجالات التداولية، ويشترك مع العديد من العلوم الأخرى<sup>(3)</sup>، "حيث أنه متوفر في كل لحظة من لحظات استعمال اللغة"<sup>(4)</sup>، فهو بذلك يتواجد ضمن عصب حياة التداولية والذي هو "الاستعمال".

(1) voir: L'argumentation, Peirce oléron, PUF ,Paris, 1983, P 52 –53.

(2) ينظر: مفهوم الحجاج عند (بيرلمان) وتطوره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 28، 2000، ص 58.

(3) les termes cles de L'analyse du discours, Dominique Maingueneau, édition seuil, collection memo, paris, France,1996, P228

(4) التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ط2/ 1986، ص145.

والحجاج بمفهومه التداولي هو أنّ "لكل أفعال التللف وظيفة حجاجية، تؤدي إلى حمل المستمع إلى نوع من الاستنتاج، وربما تحريفه عنه، وهي تظهر كعلامة في بنية الجملة ذاتها"<sup>(1)</sup>، فمفهومه مرتبط بالفعل، فهو يبحث من أجل ترجيح خيار من بين خيارات قائمة وممكنة، يهدف دفع فاعليين معنيين في مقام خاص، إلى القيام بأعمال إزاء الوضع الذي كان قائماً<sup>(2)</sup>، فهو بذلك استراتيجية مهمة يلجأ إليها المرسل لدعم هدفه التواصلية. أي أن المتكلم يسعى إلى تحقيق أفعال من شأنها أن تغير وضعية المتلقي ومعتقداته وسلوكه، مما يجعله يستعين بالحجاج من أجل تحقيق هذه العملية، وخاصة إذا كان الموضوع المشترك بينهما في الحوار محل اختلاف، فيتخذ مجموعة من الحجج التي يتوخى بها إثبات صحة هذا الموقف وشرعيته<sup>(3)</sup>.

وينقسم الحجاج إلى صنفين:

**1.4- الحجاج التوجيهي:** يكتفي المرسل في هذا الصنف فقط بتكوين حججه وتنظيم خطابه فلا يحاول توقع اعتراض المرسل إليه، ولا استباق حججه ليدحضها، ويصل إلى إقناعه وكأن المرسل في هذا العمل لا يقيم وزناً كبيراً للمرسل إليه، كما لا يهيمه مقدار إسهامه في إثراء الخطاب، إذ يكتفي بمجرد إيصال حججه إليه<sup>(4)</sup>.

**2.4- الحجاج التقويمي:** في هذا الصنف نجد أن خطاب المرسل الحجاجي يبنني على افتراضه لوجود خطاب حجاجي (متوقع) من طرف مرسل إليه (متخيل)، يفترض المرسل وجوده (...)، حيث يراعى في خطابه الحجاجي أمرين هما: الهدف الذي يريد تحقيقه وهو الإقناع، والحجج التي يمكن أن يعارضه بها المرسل إليه (المفترض)<sup>(5)</sup>، أي أن

(1) لسانيات التللف وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ص 125.

(2) ينظر: مفهوم الحجاج عند (بيرلمان)، وتطوره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين، ص 57.

(3) voir: L'argumentation, Peirce Oléron, P8.

(4) ينظر: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 470-471.

(5) ينظر: المرجع السابق، ص 471-473.

المرسل يتخذ المتلقي بعين الحسبان، فيبني خطابه بطريقة حوارية مع المرسل إليه الغائب كذات محاوره الحاضر بحججه المفترضة في الخطاب، والتي تظهر من خلال حجج المرسل نفسه

كما أن الحجاج يرتبط بالسياق والظروف المحيطة بالإنتاج حيث يرى (Oléron) (أولرون) أنه: "يرتبط بجملة من الاعتبارات الاجتماعية، فالحجاج ليس إجراء يمكن تحريكه في كل الأحوال والأزمان ومن قبل كل الأفراد"<sup>(1)</sup>.

فلا يمكن أن تنجز الوظائف الحجاجية بمعزل عن سياق استعمالها، حيث يقول (ديكرو) (Ducrot): "فقد قمنا بافتراض أن القيمة الحجاجية للمورفيمات هي التي تحدد قيمة الجملة المتشكلة من هذه المورفيمات، وأن هذه الأخيرة (أي الجملة) تحتم بدورها الأخذ بعين الاعتبار حال الخطاب والقيمة الحجاجية لهذه الملفوظات"<sup>(2)</sup>، أي أن القيمة الحجاجية للجملة ككل تُتَّخَذُ من القيمة الحجاجية للكلمات المكونة لها، ومن كذلك الظروف المحيطة، كما أنّ تصور (ديكرو) للحجاج لساني محض، "حيث أن المتكلمين ينتجون عبارات من أجل إجازة عبارات أخرى إلى مخاطب، وبهذا فهم يحولون خطابهم نحو وجهة محددة"<sup>(3)</sup>، أي أن المرسل ينتج عبارات حجاجية ليبرر عبارات أخرى في نفس الخطاب و بالإضافة إلى أعمال (ديكرو)<sup>(\*)</sup>، نجد الكثير من الدراسات الغربية التي تناولت الحجاج على غرار أعمال (شيم برلمان) (Chaim Perelman) الذي بحث التقنيات الخطابية بالإضافة إلى (ستيفن تولمين) (Stephen Toulmin) والذي درس الاستعمالات الحجاجية

(1) L'argumenattion Peirce Oléron P18 .

(2) dire et ne pas dire, principes de semantique linguistique, Oswald Ducrot, collection savoir sciences; herman, 3eme edition, paris, france, 1991, P149

(3) Aborder la Linguistique, Dominique Maingueneau , P 46.

(\*) قدم ديكرو لمبدأ الحجاج أعمال كثير من أهمها: نظرية (السلم الحجاجي)، ومن حيث أن مدونة البحث ليس لغوية فلم نتعرض له بالشرح لأنها تتعلق بالجانب اللغوي.

في اللغة العادية، وكذلك (كلود أنسكومبر) (Claude Anscomber) والذي ذهب نفس مذهب (ديكرو) (Ducrot) (1).

كما عنيت الدراسات العربية القديمة بالحجاج في مواضع مختلفة مثل "علوم الفقه وأصوله وعلم الكلام والعلوم اللغوية، كما كان الإقناع مطية أطراف الخطاب في المسامرات وعقد الندوات والنقاشات ... (2)"، فكان لها السبق في تدارس آلياته وتطبيقها على كلامهم وخطبهم، ومن هذا جاء كلام العرب القديم فصيحاً مقنعاً موفياً بالغرض.

حيث يلجأ للحجاج عندما يريد المرسل إقناع المتلقي بموضوع معين، ولكن قد يتبنى المرسل آليات أخرى، إذ يُحْمَلُ الدال إضافة إلى المعنى الأصلي معاني أخرى، وذلك من خلال الاستعانة بالظروف السياقية، وهو ما يعرف بالتضمين.

### 5/ التضمين: (L'implicite):

يطرح هذا المفهوم نفسه بقوة ضمن الدراسات التداولية، من حيث كونه استراتيجية مهمة يلجأ إليها المرسل في إنتاجه، "فلكي يحقق الخطاب فعاليته، يعتمد المخاطب عناصر تجعله يتوجه إلى التلميح، أي يقول ما يرغب فيه دون أن يصرح بذلك، وما على المتلقي إلا إدراك مآل أقواله... (3)" أي أن المرسل يحمّل رسائله الاتصالية معاني ضمنية، رغبة منه في عدم التصريح المباشر بها، و هنا تختلف الأهداف من وراء اللجوء إلي هذه الاستراتيجية، إذ "يهدف المخاطب في استعانته بالأقوال المضمرّة إلى توظيفها حسب ظروف الخطاب" (4) فهي تتراوح من محاولة إعطاء الخطاب بعد جمالي للخطاب، إلي شد الانتباه، إلي إرادة التأثير على المستقبل، وهو ما يعطي الخطاب قوته الإنجازية وقيمه التداولية، حيث تولي

(1) OPCIT, P46 – 47.

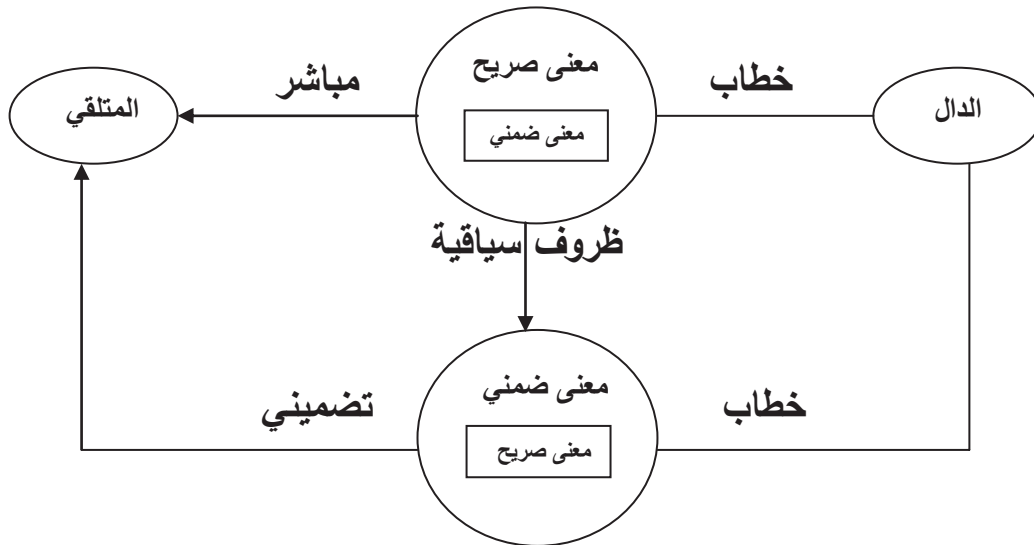
(2) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 447.

(3) ينظر: لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، ص 177

(4) المرجع السابق، ص 177.

التداولية "أهمية كبرى للتضمنين والموجود بشكل كلي في الخطاب وذلك في شكل افتراضات مسبقة وأقوال مضمرة"<sup>(1)</sup>.

ويُعبّر المعنى التضميني عن محتوى موجود في الملفوظات بصفة غير مباشرة وكونه بدون دال يميزه، فإن محتواه مرتبط بالمحتوى الصريح الذي يتميز بداله الخاص وبذلك يمكن اعتبار المحتوى الأدل أنه موجود ضمنياً، ولكنه غائب عن السطح"<sup>(2)</sup>.  
أي أن المعنى الضمني موجود إلى جانب المعنى الصريح الذي يتميز بداله الخاص ولكنه غير ظاهر، فعندما يصبح الخطاب تضمينياً، يظهر المعنى الضمني إلى السطح ويتسيد على المعنى الصريح وهذا استثناء إلى السياق الذي أظهره، وسنحاول تبسيط هذه الفكرة بالرسم التالي:



ولا يمكن الوصول إلى المعنى المضمن من طرف المرسل إليه إلا بالرجوع إلى كفاءته وكذلك الاستتارة بالسياق والقواعد الخطابية، فلا يمكن الكشف عن متضمنات التلطف إلا بمعرفة القواعد والقوانين التي تميز الخطاب وتحركه أي أن هناك قوانين تدخل في طريقة استعمال وتوظيف المعنى الضمني في الخطاب"<sup>(3)</sup>.

(1) المصطلح الإعلامي العربي، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، بوكلة صورية، ص 224.

(2) L'implicite, Catherine Kerbrat Orecchioni, editions Armand Colin, Paris, 1986, p15.

عن: لسانيات التلطف وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، ص 178.

(3) ينظر: المرجع السابق، ذهبية حمو الحاج، ص 177.

فبالكشف على المعنى المضمن ضمن الخطاب، يتمكن المتلقي من حلّ و تفكيك شفرات الخطاب، و بالتالي يحقق التواصل مع المرسل من خلال إدراك قصديته.

## 6/ التّأويل (L'interprétation):

تعد عملية "التأويل" الخطاب من أكبر القضايا التي طرحت في النظرية النقدية واللسانية والفلسفية أيضا، وقد تبلورت أكثر ضمن مقاربات متنوعة ومتعددة، حاول من خلالها أصحابها ضبط اللآليات التي قد تنظم ذلك، وتعد النظرية التداولية من أهم المقاربات التي حاولت بلورة فعل التأويل<sup>(1)</sup>، حيث أنها تحتفي بهذا المفهوم، وتوليه أهمية كبرى ضمن درسها العلمي.

وإذ ما أردنا التأريخ لهذا المفهوم، فنجد أن المؤرخين قد اختلفوا وحول الأصول الأولى للممارسات التأويلية، فمنهم من ردها إلى المجهودات التي بذلها الأنتيون في العصر الكلاسيكي، من أجل استخراج معنى الملاحم الهوميرية، التي أصبحت لغتها تتمتع عن الفهم المباشر<sup>(2)</sup>، في حين يؤكد (غوسردوف جورج) (George Gusdof) أنها تعود إلى عشرات القرون، وأنها بدأت في الإسكندرية ثم استرجعت في عصر النهضة والإصلاح، لكي تزدهر بعد ذلك في عصر الأنوار وعصر الرومانسية<sup>(3)</sup>، وهي في نظره ذات أصول دينية محضة، وقد أملت الحاجة إلى تأويل الكتاب المقدس (الإنجيل)، الذي لم يعد فهمه المباشر

(1) فاعلية الإصاوية في تأويل الخطاب اللغوي، -مقاربة تداولية-، عبد الحليم بن عيسى، مطارحات في اللغة والأدب، العدد: 2، مارس 2010، ص109.

(2) voir : Peter Ezonti, l'herméneutique de schleirmacher, in Poétique, n 2, 1970, p141.

عن: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات العربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2007/01، ص17.

(3) Rainer Rocheitz, avatars de l'hermeneutique, in critique, n50, 1989, p843.

عن: المرجع السابق، عبد الكريم شرفي، ص18.

ممكنا، ولذلك نجده يربط الانتشار الواسع الذي عرفته الهرمينوطيقا<sup>(\*)</sup> بازدهار البروتستانتية في عصر النهضة<sup>(1)</sup>.

فكما يبدو فإن الممارسات التأويلية قد نشأت في أحضان متباينة، لكن مهما اختلفت هذه التأويلات باختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد، فإن أصل نشأة التأويل وسيروورته، وإجرائه يرجع إلى مقولتين:

أولاهما: غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والساسية والفكرية. وثانيهما: بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودس الغرابة في الألفة<sup>(2)</sup>، أي أن التأويل كعملية إنسانية ينطلق أينما وجدت الغرابة والخروج عن المعروف في الخطاب ويحاول إيجاد تفسير وفهم معقول لتلك الغرابة لتتاسب الواقع والقيم المتعارف عليها.

وإذ ما حاولنا تحديد هذا المفهوم، فنجد أن التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي، من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب، ومن خلال التعليق على النص، فمثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها، أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيره<sup>(3)</sup>، ومن هذا كله وجد التأويل حضوة في الدرس التداولي، حيث يؤكد (عبد السلام عشير) أن أكبر تحد كان أمام التداوليات

<sup>(\*)</sup> الهرمينوطيقا: تعني علم أوفن التأويل، وإذا أردنا أن نستخدم عبارة أدق، قلنا مع شلاير ماخر schleirmacher، فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم (... والواقع أن مفهوم "الهرمينوطيقا" ينطوي على مجموعة من المفاهيم الفرعية أو المقابلة التي تشير إلى أصناف مختلفة من العمليات التأويلية الممارسة على النصوص كالفهم، والتفسير، والشرح، والتأويل، والترجمة، والتطبيق ... إلخ/ عن: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص 17-18.

<sup>(1)</sup> المرجع نفسه، ص 18.

<sup>(2)</sup> ينظر: التلقي والتأويل-مقاربة نسقية-، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009، ص 218.

<sup>(3)</sup> ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 88.



المعاصرة هو وصف "عملية التأويل" التامة للقول، وقد ترددت هذه العملية بين إمكانييتين أساسيتين:

الإمكانية الأولى: يكون فيها للتأويل موضوع واحد: وهو وصف عملية الفهم التي تتحقق عن طريق المكونات اللغوية وحدها، بحيث تستبعد المعارف الأخرى غير اللغوية كالمعطيات النفسية والاجتماعية وغير ذلك.

الإمكانية الثانية: يندمج فيها التأويل ضمن عمليات معرفية متنوعة تسهم في الإحاطة بالفهم الشامل للقول<sup>(1)</sup>.

ومنه نلاحظ أن الإمكانية الأولى تستند على المعرفة اللسانية، ولذا لا تتعدى حدود الفهم لهذه المعرفة، أما الإمكانية الثانية فتقوم على المعرفة التداولية، والمؤسسة في جوهرها على ما يسمى لدى (فان ديك) (Van djik) بالسياق التداولي، و"يتكون من جميع العوامل النفسية التي تحدد بدقة مناسبة أفعال اللغة ومن بينها: المعرفة، والرغبات، والإرادة والأسبقيات المعتبرة عند مستعملي اللغة، وأحكامهم من جهة، وعلاقاتهم الاجتماعية (علاقات السلطة، والصدقة مثلا) من جهة أخرى"<sup>(2)</sup>، من هذا يتبين أن الظروف السياقية تلعب دورا مهمة في عملية التأويل الصحيح.

كما ربط (فان ديك) الأفعال الإنجازية بالتأويل، حيث أن الفعل المنجز يتطلب متلقيا يعمل على تأويل ما يتلقاه وفق عدة معطيات متعلقة بالتواضع، والسياق وأحواله، ويتوقف التأويل عند (فان ديك) على مدى استجابة المتلقي للرسالة، وكذلك على مدى قدرة المرسل على تبليغ خطابه، والتعبير عن قصده لتحقيق التواصل<sup>(3)</sup>، وبذلك يغدو التأويل مفهوما أساسيا ضمن التداولية، من حيث أنه إجراء مهم وأساسي في تحقيق عملية التواصل .

(1) ينظر: عندما نتواصل نغير، -مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج-، عبد السلام عشير، إفريقيا الوسط، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 23، 24 / عن: فاعلية الإصابة في تأويل الخطاب اللغوي -مقاربة تداولية-، عبد الحليم بن عيسى، ص 110.

(2) فاعلية الإصابة، عبد الحليم بن عيسى، ص 110.

(3) محاضرات في اللسانيات المعاصرة، بوقرة نعمان، ص 199.

وبناء على ما سبق، فإن المفاهيم السالفة الذكر من فعل الكلام، والسياق، والحجاج، والقصد والتضمين، والتأويل تلعب دورا محوريا ضمن الدرس التداولي، فهي تدعم توجهه القاضي بتحسين ظروف الخطاب إنتاجا وتلقيا، فهذه المفاهيم المركزية تتكامل و تتعاضد فيما بينها قصد البلوغ بالخطاب إلى درجة النضج والرقي في الإنتاج، والوضوح والدقة عند التأويل والتفسير، وبذلك يتحقق الفعل التواصلي المنشود، إلا أن اشتغال هذه المفاهيم يتجسد ويستثمر من خلال مفهوم أوسع هو:

### 7/ مفهوم الكفاءة التداولية:

تعد الكفاءة التداولية مكونا فاعلا ضمن تكوين الإنسان السوي، تماما كما هي كفاءته اللغوية، إلا أن الكفاءة التداولية ليست نسقا بسيطا، بل هي أنساق متعددة متآلفة إذ تتألف القدرة التواصلية لدى مستعمل اللغة الطبيعية من خمس ملكات على الأقل وهي: الملكة اللغوية، والملكة المنطقية، والملكة المعرفية، والملكة الإدراكية، والملكة الاجتماعية، ويعرف (ديك) (Dick) هذه الملكات الخمس على النحو التالي:

أ- الملكة اللغوية: يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية أن ينتج ويؤول إنتاجا وتأويلا صحيحين، عبارات لغوية ذات بنيات متنوعة جدا ومعقدة جدا في عدد كبير من المواقف التواصلية المختلفة.

ب- الملكة المعرفية: يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية أن يكون رصيذا من المعارف المنظمة ويستطيع أن يشتق معارف من العبارات اللغوية، كما يستطيع أن يختزن هذه المعارف في الشكل المطلوب، وأن يستحضرها لاستعمالها في تأويل العبارات اللغوية وتأويلها.

ج- الملكة المنطقية : بإمكان مستعمل اللغة على اعتباره مزودا بمعارف معينة، أن يشتق معارف أخرى بواسطة قواعد الاستدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي<sup>(1)</sup>.

د- الملكة الإدراكية: يتمكن مستعمل اللغة من أن يدرك محيطه، وأن يشتق من إدراكه ذلك معارف وأن يستعمل هذه المعارف في إنتاج العبارات اللغوية وتأويلها.

هـ- الملكة الاجتماعية: لا يعرف مستعمل اللغة الطبيعية ما يقوله فحسب بل يعرف كذلك كيف يقول ذلك المخاطب معين في موقف تواصلية معين، قصد تحقيق أهداف تواصلية معينة<sup>(2)</sup>.

ويقترح على أساس هذا التصور -أي (ديك) (DiCK)- للقدرة التواصلية أن يصاغ نموذج مستعمل اللغة الطبيعية في شكل جهاز يتكون من خمسة قوالب. فإن كل ملكة من هذه الملكات الخمس تختص بقالب، مما ينتج خمسة من القوالب وهي: القالب اللغوي، القالب المعرفي، القالب الاجتماعي، القالب المنطقي والقالب الإدراكي<sup>(3)</sup>.

ويمكن تصنيف هذه القوالب في مجملها الى صنفين: إذ يمثل بعضها القدرة اللغوية في حين تمثل القوالب الأخرى السياق، ويقترّب من هذا التصنيف للملكات ما يسميه (حازم القرطاجني) بالقوى وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام، هي القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة.

أ- القوة الحافظة: هي تلك التي تعني بانتظام خيالات الفكر، وترتيبها في أقدار معينة وتميز بعضها عن البعض الآخر، لتهب المرسل ما يناسب سياق خطابه.

(1) ينظر: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، 1995، ص 85.

(2) المرجع نفسه، ص 85.

(3) استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 58.

ب- القوة المائزة: وهي التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح.

ج- القوة الصانعة: هي التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني، والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض<sup>(1)</sup>.

وتعمل هذه القوالب على حد تعبير (ديك) من أجل إنتاج خطاب، لا يتسم بصحته تراكيبيه فحسب، بل وبكونه ذلك الخطاب المناسب للسياق، والذي يضمن به المرسل التعبير عن قصده، كما أن حجم عمل القوالب يتفاوت، إذ يمكن أن تعمل في آن واحد وبدرجات متفاوتة، كما قد لا يعمل إلا بعض منها وهذا هو ما تصنعه الكفاءة التداولية، إذ تتبلور فيها عملية استثمار تلك الملكات<sup>(2)</sup>.

وبنهاية هذا الفصل نكون قد حاولنا مقارنة مفهوم التداولية وأهم قضاياها، وقصدنا في ذلك هو إعداد مهاد نظري نستند عليه في مدارستنا للصورة البصرية، ولكن وقبل أن نستوفي هذا، سنحاول من خلال الفصل الآتي أن نقف عند الصورة في ماهيتها وفي اشتغالها كوسيلة تواصل وآليات إنتاجها للمعنى وإدراكه.

(1) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1، 1981 ص 220/ عن استراتيجيات الخطاب.

(2) استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص59.

# الفصل الثاني

# الفصل الثاني: الصورة، الماهية والتلقي

## المبحث الأول: الصورة، الماهية والانبناء

- 1/ المعطى البصري لغة موازية
- 2/ نبذة عن ظهور الصورة البصرية
- 3/ مفهوم الصورة البصرية
- 4/ مكونات الصورة البصرية
- 5/ أنواع الصورة البصرية الثابتة

## المبحث الثاني: في تلقي الصورة البصرية

- 1/ نظرية التلقي
- 2/ تلقي الصورة البصرية
- 3/ الصورة والإدراك البصري
- 4/ الصورة وإنتاج المعنى
- 5/ بلاغة الصورة
- 6/ الصورة سمائيا



## المبحث الأول:

## 1/ المعطى البصري لغة موازية:

إن وسائل الاتصال الجماهيري، عرفت قفزات تقنية هامة، ولم يكن مجال الاتصال البصري بمعزل عن هذا التطور، إذ احتلت معه القناة البصرية في الإدراك والتواصل مقدمة الاهتمامات، كما وفرت وسائل الطباعة، والتصنيف والتصوير، والنسخ، جميع أسباب انتشار الخطاب (البصري)، في شكل جيد يوفر لقطبي التواصل إمكانيات تنوع تعبيرية بمراعاة أبسط جزئيات العرض<sup>(1)</sup>.

حيث عرف المعطى البصري اهتماما كبيرا من لدن الدارسين، من حيث كونه يشكل كيانا مستقلا بذاته، قادرا على حمل دلالات وإنتاج معاني، وتحقيق التواصل بين قطبين مختلفين (منتج/متلقي) شأنه في ذلك شأن المعطى اللساني (لغة).

ففي هذا الصدد يعتبر (كريستيان ماتز) (Christian Metz) الرسالة البصرية مثل الكلمات - فكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تتفقت من تورطها في لعبة المعنى - والأهم من ذلك هو الوقوف عند المبادئ التي تميز هذه الرسالة، بوصفها علامة أيقونية " Signe Iconique"، وبين اللسان "la langue" بوصفه نسقا مؤولا لمجمل الفعل الإبداعي الإنساني، ولعل التقاطع بين ما هو أيقوني وما هو لساني بوصفهما يشكلان معا علامة هو ما جعل معظم الدراسة اللسانية السيميائية في بداية القرن العشرين تخلط بين الحقلين وتدرسهما في إطار شامل هو اللغة<sup>(2)</sup>، وما يسند فكرة (ماتز) في أن الرسالة البصرية تشكل لغة تواصل شأنها شأن الرسالة اللسانية، هو أننا نجد -في بدايات السينما- الأفلام السينمائية صامتة، تتخذ الصورة لغة بصرية للاتصال الجماهيري، حيث أن هذه المرحلة

(1) ينظر: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1991/01، ص 5-6.

(2) ينظر: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله، ثاني، ص 22.



شكلت نقلة نوعية في مجال التواصل البصري، إذ ساهمت في تطويره<sup>(1)</sup>، وهذا ما يعتبر دليلاً واضحاً على أن الجانب البصري يشكل لغة موازية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، في مقابل الجانب اللساني بل ويتكامل معه، ويتمشى وإياه، بهدف تحقيق التواصل الإنساني. ونظراً للتطور التكنولوجي الذي عرفته وسائل الاتصال الجماهيري كما أسلفنا، أصبح الإنسان يتحكم بشكل كبير في الصورة التي يصنعها عن نفسه، من خلال إمكانيات إعادة الإنتاج الأيقوني للوقائع عبر الصورة الثابتة، والسردي المصور، والأشكال البصرية المجددة وبذلك تعددت مجالات اشتغال السيميوطيقاً<sup>(\*)</sup> في الحقل البصري ذاته، بحيث تتراوح بين دراسة المعطيات البصرية اللغوية (الخطوط، التنظيم الطباعي للصفحة...)، وكذا أنظمة التعبير الاتفاقية الأخرى (نظام المرور، التمثيل البياني للمعطيات...) (2).

من هنا يبدو جلياً انفتاح النسق البصري بضروره وتعدد مدوناته، وهذا ما ينم عن ثراءه الكبير، ما حدا بنا ومنذ الانطلاق في مزاولة البحث، إلى تخصيص المدونة وحصرها في جانب يشكل جزئية من هذا المجال، وإخضاعه إلى الآليات المنهجية قصد الوقوف على الهدف المتوخى.

وقد جاء حصرنا في الصورة (البصرية) الثابت منها على وجه الخصوص، لذا ستجدنا في هذا الفصل نحاول رصد الصورة في جوانبها التقنية والنظرية، مقارنين كذلك إشكالية التلقي البصري وإدراك الصورة، وفيما يأتي تفصيل لكل هذا.

## 2/ نبذة عن الصورة:

(1) سيميائية الصورة، بغداد أحمد بلية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008، ص 85.  
 (\*) ثمة فرق دقيق بين السيميوطيقا وهي ما يطلق عليها أيضا السيمياء (sémiotique) التي نادى بعد شارل سندرير والسيميولوجيا أو السيميائيات (sémiologie) التي قال بها فردنان ديسوسير، حيث تنصرف السيميوطيقا إلى دراسة طبيعة بعض الأنظمة الدالة، ومنها الصور السنمائية المتحركة، و الفوتوغرافية الثابتة وكذلك اللوحات الفنية (الفنون التشكيلية)، مما ينتج لنا عدة علوم منها: سيميوطيقا السينما، أو سيميوطيقا المسرح أو الفنون التشكيلية، وتعد السيميولوجيا علما جامعا يدرس تجسيد تلك الأنظمة ضمن الحقل الدلالي السيميائي / عن المرجع السابق، بغداد أحمد بلية، ص 90-91.  
 (2) الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ص 41-42.

إن سيرورة الحياة البشرية، خلقت عند الإنسان الحاجة إلى تجديد طرائق تواصله التي أضحت لا تف بأغراضه و قصدياته، فقد طوّرها وغيّرها عبر مرّ الأزمنة، إذ تدرج من التواصل بالإيماءات، إلى الرسم والنقش على الصخور، إلى ابتكار الكتابة وانتهاج لغات ولهجات مختلفة، إلى أن وصلت به حاجته إلى ابتداع الطباعة والتصوير.

فقد شكلت الصورة حلقة مهمة من حلقات التواصل البشري، حيث لاقت رواجاً كبيراً في الأوساط البشرية وذلك لمرونتها، وسهولة تلقيها وفهمها، ما جعلها ترتقي مكانة مرموقة خولت لها الهيمنة على الواقع الإنساني بشكل ملفت للانتباه، خاصة في عصرنا هذا، حيث أصبحت من أهم وسائل التأثير، وإدارة بؤر التوتر في العالم الإنساني، بالطريقة والوقت الذي أريد فيه ذلك، وفي هذا الصدد يقول صلاح فضل: "من يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها، يستطيع إدارة المواقف لصالحه"<sup>(1)</sup>.

وقد عرف الإنسان التصوير منذ الأزمنة السحيقة، حيث ظل يجهد نفسه في البحث عن الخلود، أو ابتكار ما يساعده على ذلك، ولو بصفة جزئية أو رمزية، فاتخذ من الصور والرسومات الصخرية، وسيلة لتصوير الحياة التي يعيشها، لأنها أسهل وأبلغ، إذ كانت تلك الرسومات نسخاً مباشراً للواقع المرئي أمام الإنسان<sup>(2)</sup>، فكان ينقل مكونات محيطه وأحاسيسه النفسية على جدران الكهوف والمغارات التي عاش فيها.

كما ارتبطت الصورة على الدوام وعبر القرون بالحضارة ارتباطاً وثيقاً، إذ أن الصينيين القدامى أولوها اهتماماً كبيراً، إلى درجة أنها عايشتهم في جميع لحظات حياتهم حتى أنهم زينوا قصورهم بالصور، من ذلك أن "إمبراطوراً صينياً طلب من كبير الرسامين في

(1) قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1997، ص5.

(2) ينظر: سيميائية الصورة، بغداد أحمد بليّة، ص5.

القصر، أن يمحو صورة الشلال المرسومة على الجدار، لأن هدير المياه كان يمنعه من النوم<sup>(1)</sup>، يتبين من هذا أن الصورة شكلت جزءا مهما من حياة الصينيين وثقافتهم، إلى درجة أنهم كانوا يروا فيها الواقع انطلاقا من مبدأ المشابهة، فقد كانت ذات أهمية وبلاغة كبرى في حياتهم، إذ يقول الحكيم (كونفوشيوس) في هذا الصدد إن: "الصورة خير من ألف كلمة"<sup>(2)</sup>.

كما قد توالى حضارات اتخذت من الصورة وسيلة للتواصل وللتعبير عن الذات، حيث وصلت بعض الأوراق البردية من عهد الفراعنة تمثل الصورة فيها دورا هاما، وكذلك ما وُجد من رسوم علي جدران المعابد في وادي الملوك في الأقصر وأسوان، حيث يعتبر قدماء المصريين، و الإغريق، و الرومان، من أوائل من استخدم الرسم<sup>(3)</sup>، فالى يومنا هذا ما تزال الأهرامات في مصر تحفظ الصور والرسومات التي تركها الفراعنة، والتي خلدت أسطورتهم.

وإذا ما عاينا الحضارة العربية الإسلامية، نجدها أقل احتفاء بالصورة، وهذا راجع أساسا إلى سيادة ما يسميه علماء الاتصال بالثقافة اللفظية **Verbale** أو الشفوية **Orale** إلا قد توطنت في العصور الأخيرة في هذه الثقافة بشكل كبير يدعو للاهتمام بها، وإن كان مازال البعض يحاربها بكل قوة، والبعض الآخر يفرض كل الرقابة عليها لاعتبارات سياسية وإيديولوجية<sup>(4)</sup>، إلا أن الحقيقة التي لا جدال فيها، هي أن العرب هم أول من درس ظاهرة سقوط صورة الأجسام، ووضعوا أسس فن التصوير الضوئي من خلال الأبحاث التي قاسوا بها ظاهرة الغرفة المظلمة، حيث نجد (أبو جعفر الخازن) في العصر العباسي هو

(1) حياة وموت الصورة، ريجيس دوبري، تر:فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، 2002، ص15.

(2) ينظر: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الرسائل البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، ص152.

(3) ينظر: فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، ممدوح حمادة، دار عشتروت للطباعة والنشر، دمشق، 1999، ص 16.

(4) عناصر البلاغة ونظائرها في البلاغة العربية وسيميولوجية السينما، محمود إيراغن، مجلة الإتصال، ص63.

أول فلكي مشهور قد أشار إلى هذه الظاهرة في كتابه "الآلات العجمية المصدريّة" عام 1060م<sup>(1)</sup>.

إن هذا المسار الطويل والشوط الكبير التي قطعتها الصورة عبر تاريخها، لا يكاد يقاس بما حقته من مكاسب مهمة على جميع الأصعدة في عصرنا الراهن، وهذا منذ أن ابتكرت آلة التصوير، حيث أن هذه الأخيرة أطلقت لجام الصورة، وجعلتها أكثر انتشارا فراحت تجوب الأصقاع محققة بذلك التواصل بين مختلف فئات البشر بآليات بسيطة وفعالة وما كان أن يتأتى لها ذلك لو بقيت محصورة في الرسم على الورق واللوحات.

### 3/ مفهوم الصورة البصرية:

**1.3- لغة:** نجد أن مفهوم الصورة في أصوله اللغوية يعود إلى اللغة اللاتينية، حيث

أن كلمة "Image" مشتقة من المصطلح اللاتيني "Image" الذي يعني تمثيلا أو نسخا أو محاكاة<sup>(2)</sup>، والمشتق هو الآخر من الفعل اللاتيني "Imitar" الذي يعني إعادة إنتاج بواسطة المحاكاة<sup>(3)</sup>، فقد وضع هذا المصطلح في مقابل كل إنتاج غايته تمثيل أو محاكاة الواقع وفق آلية الرسم (قديمًا وحديثًا)، أو التصوير الفوتوغرافي (حديثًا).

وقد حددت الصورة في قاموس (روبير) (Robert)، بأنها إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء ما<sup>(4)</sup>، أي أن الصورة تُحدّد بفكرة التمثيل والمثابهة، التي تعد الميزة الأساس في تعريفها، حيث أنها تشكل (الصورة) مُماتلةً للواقع.

(1) مدخل إلى السيميولوجيا (نص-صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر ص26، 1995/ عن: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، ص205

(2) Les images sont des textes aussi. Pierre Fresnault-Sylvie Royo-Manuel Royo/ www.ac-orleans-tours.Fr/lettres/ textimge.

(3) الصورة واللغة، محمد العمري، مقارنة سيميوطيقية، مجلة نقد وفكر، عدد 13 عن/ www.nakdwfkr/n13-09omari.

(4) Le nouveau petit Robert, édition ophrys, Paris -1993 P125.

والمتفق عليه في اللغة العربية أن لفظة الصورة اسم مصدر من فعل رباعي ورد مصدره قياسا بصيغة تصوير، وفعله يفيد التأثير في الشيء، والشيء يتقبل التأثير<sup>(1)</sup>.

فقد حظيت الصورة بتعاريف مختلفة ومتعددة في المعاجم العربية. فمنها أنه جاء في لسان العرب (لابن منظور): "أنها ترد على معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"<sup>(2)</sup>، كما عرض المعجم الوسيط للصورة تعريفا من خلال الآتي: صورته: جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ﴾<sup>(\*)</sup>، أي جعل له صورة مجسمة، كما تطرق إلى المراحل المتقدمة للتصوير، حيث كانت الصورة ترسم وتحت على الورق، أو الحائط، وغير ذلك من وسائل بدائية، إلى حين اكتشاف آلة التصوير<sup>(3)</sup>.

### 2.3/ اصطلاحا: يرى (مولز) (Moles) أن الصورة: "هي تسجيل ضوئي على سطح

حساس، إذ تتميز عن الكلمات سواء المطبوعة أو المسموعة أنها تحتوي على مساحات وخطوط تشبه الواقع في شكله الظاهري، وهو ما يجعلها سهلة الفهم"<sup>(4)</sup>، وهي تشكل دعامة (سند) الاتصال البصري، حيث تجسد مقتظفا من المحيط المدرك (الواقع)، قابلة للدوام والاستمرار على مر الوقت، وهي إحدى المركبات الأساسية والهامة في الاتصال الجماهيري وعموما تنقسم إلى ثابتة وأخرى متحركة<sup>(5)</sup>، أي أن الصورة ما هي إلا قنص

(1) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1978، ص18.

(2) لسان العرب، ابن منظور، ج 4، ص83.

(\*) القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية 6.

(3) ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استنبول تركيا، ج:01، ط:1972/02، ص528.

(4) L'image communication Fonctionnelle, Moles. A, Casterman, Belgique , 1980,p15.

(5) OPCIT, P20.

للحظة من الواقع ومحاكاتها في شكلها الخارجي، بغض النظر عما يراد من ورائها، مع قابليتها للبقاء وحفظ مكوناتها قصد تحقيق هدف ما.

وفي السياق ذاته نجد أن الصورة عند (Fulchignoni) : "هي كل تقليد تمثيلي مجسد، أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء، أو تمثيلا ذاتيا لهذا العالم الخارجي بمنأى عن كل مكون"<sup>(1)</sup>.

أما الصورة من وجهة النظر السيميائية فإنها تحمل رسالتين: الأولى تقريرية، والثانية تضمينية مستمدة من الأولى، هذا ما يجنح إليه (رولان بارث) (Roland Barth) في كلامه حول الصورة ، حيث يسمى الرسالة الثانية أي التضمينية أسطورة، أي نسقا دلاليا تواسليا مرتبطا أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد، والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق"<sup>(2)</sup>.

فالصورة حسب (بارث): "نسق سيميولوجي يشمل على ثلاثة مكونات: دال ومدلول والعلاقة التي تجمعهما (..) "<sup>(3)</sup>، بل ويذهب أبعد من ذلك فيسمى (الرسالة الأولى) نسق سيميولوجيا أوليا، ويسمى الأسطورة نسقا سيميولوجيا ثانيا يجد دعامة في النسق الأول وهكذا يصبح النسق السيميولوجي الأول بمثابة دال فقط لمدلول هو النسق السيميولوجي الثاني، وبتحويل الصورة إلى عملية دلالية محضة تصبح الأسطورة بدورها لغة واصفة، لأنها لغة ثانية نتكلم بها عن اللغة الأولى"<sup>(4)</sup>، أي أن الصورة البصرية تحتوي على الخطاب

<sup>(2)</sup> ما هي الصورة، جوديت لازار، تر: حميد سلامي، مجلة علامات عدد5، 1996، عن [www.alamat/-14-/htm](http://www.alamat/-14-/htm).

<sup>(2)</sup> ينظر: المرجع نفسه.

<sup>(3)</sup> ينظر: المرجع نفسه.

<sup>(4)</sup> عن: سيميائية الصورة ، قدور عبد الله ثاني، ص200/27 Mythologie, Roland Barthes, seuil, paris, 1957

التقريبي الذي يتمثل في كل مكوناتها المحسوسة ، هذا الأخير يسند خطابا تضمينيا يتجلى من خلال الظروف السياقية.

كما نجد إلى جانب هذه التعاريف، تعاريف أخرى من خلال الموسوعة الثقافية حيث عرفت الصورة بأكثر من معنى علمي وأدبي، فهي في البصريات: تشابه أو تطابق للجسم، تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية، (...)، فالصورة الحقيقية تتكون نتيجة التلاقي للأشعة على حاجز، كما نجد تعريفا للصورة الذهنية: فهي حضور صورة في الذهن للأشياء التي سبق أن أدركها بحاسة من الحواس<sup>(1)</sup>، بالإضافة إلى تعاريف أخرى لا يسمح المقام بالإتيان عليها ولا منهجية البحث بذلك، من حيث أنها تعاريف تجاوز الجانب البصري.

وعلى رغم تشعب التعريفات اللغوية والاصطلاحية، إلا أننا نجدها تكاد تتفق حول المفهوم العام للصورة في أنها تمثيل ومثابفة للواقع، إذ أنها تعتمد على مبدأ المحاكاة في تجسيد موضوعها، فهذا الأخير يشكل جوهر الصورة التي تحمل دلالات ومعاني مختلفة على المتلقى تلقفها، لكن ذلك لا يتأتى إلا بإدراكه لآليات إنتاج المعنى عبر الرسالة البصرية، وهذا ما سنتطرق إليه فيما سيأتي من هذا العمل، ولإشارة فقط فالصورة هنا موضوع الدراسة هي: الصورة البصرية المنتجة إما عن طريق الرسم، أو التصوير الفوتوغرافي.

#### 4/ مكونات الصورة البصرية:

إن اشتغال الصورة كوحدة إنتاج دلالي بصري، لا يتم إلا عبر تكامل عناصرها المكونة والتي هي:

أ- المكونات التشكيلية: وهي كل ما يتأزر في الإنتاج الشكلي للصورة كالألوان والأشكال والخطوط... إلخ.

(1) مقدمة إلى الصحافة المصورة. الصورة وسيلة اتصال، محمود أدهم، دت، دار البيضاء، المغرب، ص 15.

ب-المكونات الأيقونية: وهي التقليد التمثيلي المجسد لكائنات وأشياء من الواقع.

و قد نجد أحيانا وفي بعض الصور مكونا من طبيعة غير بصرية هو:

ج-المكون اللساني: وهو كل نص أو عبارة لغوية تحتوي عليها الصورة، ومثال ذلك

العبارات التي نجدها في الصور الإشهارية.<sup>(1)</sup>

وبشيء من التفصيل سنسلط الضوء على هذه المكو فنجد:

**1.4/المكونات التشكيلية:** تلعب هذه المكونات دورا مهما في تحديد دلالة الصورة ومعناها،

وذلك من خلال تظافرها وتكاملها مع المكونات الأيقونية، فمن العناصر التشكيلية نجد:

**1.1.4/الحامل:** هو القاعدة والعنصر الأول الذي يتبين من خلال مشاهدة الرسالة

البصرية، حيث يمثل الحامل: الوعاء الذي يحمل الصورة، فقد تكون قاعدة ورقية، إذا ما

تعلق الأمر بالرسالة الثابتة، أما بالنسبة للصورة التلفزيونية فيتمثل الحامل في الشريط

البصري أو القرص المضغوط ... إلخ<sup>(2)</sup>.

**2.1.4/الإطار:** وهو الحيز الفيزيائي الذي يحدد الصورة<sup>(3)</sup>، إذ أن الإطار يشكل

الفاصل بين ما هو خارج عن نطاق الصورة و بين محتواها، فهو بذلك يرسم حدود الرسالة

البصرية موضوع المشاهدة.

**3.1.4/التأطير:** ترى (مارتين جولي)(Martine Joly) أن عنصر التأطير في

الصورة هو المساحة المحددة بين الموضوع المصور والهدف<sup>(4)</sup>، فهو ما يتعلق بالقرب

والبعد، بمعنى ما يجعل الصغير كبيرا، والكبير صغيرا، وكل هذه الأمور قد تعطي دلالات

في المعنى التضميني بالعزة والهيبة في حالة التكبير، أو الإهانة والاحتقار، إذا ما تعلق

الأمر بالتصغير.

<sup>(1)</sup>Voir : introduction à l'analyse, Martine joly, Armand Colin, Paris, France , 2005, P80-98

<sup>(2)</sup> IBID, P 08

<sup>(3)</sup> IBID, P 08

<sup>(4)</sup> IBID , P 08



**4.1.4/الخطوط:** إن خطوط دورا مهما في تركيب الصورة، حيث أنها تُضفي

دلالات معينة بتظايرها مع المكونات الأخرى للصورة، فهي لا تنقل نفس الأحاسيس والمعاني، فبعض الخطوط يشير - عموديا كان أو أفقيا - إلى الهدوء والصلابة والحسم كما هو الشأن مع الخط المستقيم، في حين يشير الخط المنحني إلى اللاتوازن، كما يشير إلى الليونة والحنان والأنوثة والدلال، أما الخط الرقيق فيشير إلى النعومة واللفظ، وعلى العكس من ذلك، فإن الخط المدبس يشير إلى العنف والحسم واللاتردد<sup>(1)</sup>.

**5.1.4/الأشكال:** ومن العناصر المهمة كذلك، والداخلة في البنية التشكيلية للصورة

نجد الأشكال بدلالاتها المختلفة، والتي تعضد الدلالة الكلية للصورة، وما هي إلا ارتباط لمجموعة من الخطوط وفق طريقة هندسية معينة، فنتحصل على المربع والمثلث، والدائرة، وغيرها من الأشكال، وفي كل حالة من هذه الحالات نكون أمام دلالة بعينها، "فالأشكال تدرك باعتبارها ملفوظا أو باعتبار حالتها كتلفظ في الحالة الأولى يكون الشكل تحقيقا لنوع ثقافي: الدائرة والمربع والمثلث حالات لهذه الأشكال ذات العمق الثقافي، فبقدر ما يقترب شكل ما من نوع ذي عمق ثقافي، بقدر ما يكون التدايل التشكيلي المتولد عن عناصره المحددة مرتبنا بالمدلول الذي أودعته الثقافة هذا النوع، أما في الحالة الثانية، فإن الشكل يشتغل كأثر، فهو قد يدل على سيرورة يتم إسقاطها على الملفوظ: مثلا ربط الشكل الممدود، ذي الاتجاه الواضح والمستقيم بالقيمة (سرعة التنفيذ)"<sup>(2)</sup>، أي أن الأشكال قبل أن تصاغ ضمن الصورة تحمل دلالات مستقلة في ذاتها، وهذا راجع إلى الثقافة التي أودعتها هذه المعاني، من ذلك حين نجدها ضمن الصورة فإنها تنتج مفهوما ودلالة حسب المحيط المنتجة فيه.

<sup>(1)</sup>السيمياتيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة-الدار البيضاء، المغرب، 2003 ص98.

<sup>(2)</sup>Traité du signe visuel, pour une Rhétorique de l'image, groupe ;edition seuil, 1992 P220-221/

عن المرجع نفسه، ص97.

فكل شكل يحمل مضمونا معيناً: فالمربع يرمز إلى الأرض في تقابلها مع السماء فهو مرتبط في تكوينه بالسكونية والثبات، وقد يرمز في سياقات بعينها إلى الصلابة، وفي حين أن الحركة هي كيان مرن ودائري، فإن التوقف والثبات يردان إلى الأشكال التي تملك زوايا، لذلك فإن الدائرة ترمز مثلاً إلى الكلية غير القابلة للتجزؤ، فالحركة الدائرية هي حركة مطلقة الكمال، إنها لا تتغير وليس لها بداية ولا نهاية، الأمر الذي يجعل منها رمزا للزمن، الذي يتحدد كمتابع مستمر وثابت للحظات متشابهة، أما المثلث فيشير إلى العلاقات المنطقية ويحيل على الفكر والتركيز<sup>(1)</sup>.

"فدلالات الأشكال تغطي كل مناحي الحياة، وهي أيضا البؤرة التي نطل من خلالها على أهواء الذات وانفعالاتها (...)", إنها أجزاء من ذات الإنسان مودعة في الأشكال، فكل هذه التميزات هي إفرازات الثقافة والتاريخ والإيديولوجيا، إنها الوجود الخارجي الذي يخبر عن رمزية التصنيف والأحكام الإنسانية<sup>(2)</sup>، فالأشكال هي التي تكشف عن نفسية الرسام أو المصور إذ يستثمرها ليتمرر قصدياته ورسائله.

كما أن موقع الشكل، واتجاهه، وحجمه، عناصر أساسية في فهم البناء التشكيلي للصورة، وهي أيضا أساسية في تحديد المحاور الدلالية المرتبطة بها، فكل محور له علاقة بعنصر من العناصر السابقة، فهناك الإقصاء وهو محور دلالي مرتبط بموقع الشكل وهناك محور التوازن ويعود إلى الاتجاه، وهناك محور الهيمنة وهو محور خاص بحجم الشكل كذلك، وتشير هذه المحاور إلى نمط حضور الأشياء داخل المساحة التي تمثلها

(1)Voir : Dictionnaire des symboles, Jean Chevalier, Alain Gheabent, edition Robert, Lafont/

عن: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص98.

(2) عن السلطة والديموقراطية، سعيد بنكراد، مجلة علامات العدد 24 / عن: <http://www.alamat/24>

الصورة، وكذا بالعلاقات التي تنتجها هذه الأشياء فيما بينها، فمثلا قد تكون هذه العلاقة إقصائية (وجود الشكل في المركز أو في المحيط، بحيث أن الشكل لا موقع له إلا في علاقته بالعمق، فإن التوتر بين هذين المدركين الشكل وحدود العمق) هو ما نسميه بالإقصاء<sup>(1)</sup>.

فبهذا يغدو الشكل مكونا أساسيا من المكونات التشكيلية، كما يلعب دورا محوريا في إنتاج وإسناد دلالة الصورة البصرية من خلال ما يحمله من حمولات دلالية كبرى، يكشف عنها من خلال تعاضده مع عناصر تشكيلية أخرى، ولعل العنصر الذي لا يقل أهمية عنه في إنتاج وتشكيل الصورة هو عنصر:

#### 6.1.4/الألوان: إن اللون في أبسط ما نعرفه هو: انعكاس للضوء على الأشياء،

فيتولد لدى العين المبصرة الإحساس به، وذلك على حسب نوعيته الشعاع المنعكس ودرجته، ويعتبر اللون عنصرا ضروريا في الصورة والحكم عليها<sup>(2)</sup>، إذ أنه لا يخلو من المعاني والدلالات فهو ذو رمزية كبيرة أكسبته التجربة الإنسانية إياها، كما يمكنه أن يعكس الأحاسيس والمشاعر، فالألوان الفاتحة مثلا تولد إحساسا بالإقبال على الحياة والحيوية، على عكس الداكنة التي قد تحمل في معظمها كل ما هو سلبي.

وللإشارة هنا فإن إدراك اللون هو إدراك ثقافي، فكل شعب وكل مجموعة بشرية تسند قيما ودلالات للألوان التي تعبر من خلالها عن حالة الفرح والحزن، وعن حالة السعادة والتعاسة، وعن حالة الغنى والفقر، وعن البرودة والحرارة، لذلك لا يمكن الحديث عن خطاب كوني موحد حول الألوان، فالدلالات الخاصة بالألوان هي دلالات محلية، ومرتبطة بسياق ثقافي بعينه فاللون لا يملك دلالة قارة وثابتة ومشاركة بين جميع الكائنات البشرية

(1) السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص95.

(2) التعبير بالألوان آفاق عن الفن التشكيلي، سليمان العسكري، مجموعة الكتاب العربي، ط1/ 2000. ص17.

فهذه الدلالة ليست سابقة على الممارسة الإنسانية (...)، ومن جهة ثانية لا ترتبط الدلالة باللون في ذاته، بل إنها وليدة التقابلات الممكنة بين الألوان، وهذه التقابلات هي المحددة لدلالة الملفوظ البصري<sup>(1)</sup>، أي أن اللون يتكسب دلالاته بمقابلته مع ألوان أخرى في الصورة. ومع ذلك نجد أن للألوان رمزية تكاد تكون مشتركة بين بني البشر، وفيما يأتي سنحاول تبيان بعضها:

**الأزرق:** يرمز إلى الشوق، والليل للطويل الذي ينتظر شروقه، والحزن، والبعد، والسعة.  
**الأصفر:** يرمز إلى السرور، والابتهاج، والذبول، والنور والإشعاع.  
**الأحمر ودرجاته:** يرمز إلى الحرب والدمار، والنيران والدماء.  
**الأبيض:** يرمز إلى الطهر، والصفاء، والبراءة، والحرية، والسلام والاستقرار.  
**الأخضر ودرجاته:** يرمز إلى الهدوء، والحياة، والاستقرار، والازدهار، والتطور والنماء.  
**البرتقالي:** يرمز إلى الدفء، والانجذاب، والذوق.  
**الأسود:** يرمز إلى الظلام، والكآبة، والجهل.  
**الرمادي:** يرمز إلى التداخل، والنفاق، والضبابية في كل شيء<sup>(2)</sup>.

وبالإضافة إلى هذه الرمزية لا يمكن أن نغفل جانبا مهما للون، وهو الجانب الجمالي في الصورة حيث " التذوق الجمالي يتنوع وفق الفروق المزاجية البشرية، ولكل إنسان ذوقه الخاص في الألوان"<sup>(3)</sup>، وهذا ما يساعد في تنويع الإنتاج البشري بحسب الدوافع والغايات، حيث أن جمالية اللون تسهم أيضا في تحديد اتجاه الفنان ومدرسته، وهذا ما قد يسند عملية التلقي و يسهل عملية التواصل.

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 99.

(2) سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، ص 143.

(3) المرجع السابق، ص 144.

وفي نفس المقام نثير الانتباه إلى أن التقنيات اللونية مثل: التدرج اللوني ودرجة عتمة اللون أو انفتاحه ... إلخ هي الأخرى لها دورها في إنتاج دلالات تعني الصورة، ولأنه قد يطول الأمر بناها هنا فقد حاولنا استبيان الأهم بما يخدم حاجة البحث.

#### 7.1.4/الضوء والظل: إن الضوء يعد مكونا مهما من مكونات الصورة البصرية، إذ

أنه يشكل مادة كل الأشياء المدركة بصريا، فالحقل البصري المعتم مظلم وغير مميز، ويكاد التفريق بين الأشكال والخلفيات فيه شبه مستحيل<sup>(1)</sup>، فالضوء يمكننا التمييز بين مختلف الموجودات التي تشكل فضاء الصورة، وهو يصدر إما عن:

1/ **المصادر الضوئية الطبيعية:** وهي الشمس و النجوم و القمر.

2/ **المصادر الضوئية الاصطناعية:** كالشمعة و المصباح...<sup>(2)</sup>

كما يلعب الضوء دورا هاما في نقل عنصر الزمن إلى الصورة، حيث يمكن من خلال الإضاءة معرفة توقيت التقاط الصورة التقريبي، فضلا عن دلالة التوقيت في الصورة، فالضوء الساطع يعطي الإحساس بالأمل، في حين أن الظلام في الصورة يعني أن المستقبل ربما يكون غير واضح، كما يمكن أن تكون الإضاءة عكسية المعنى في خطاب الصورة، فالضوء الساطع يمكن أن يخبئ جزءا من حقيقة الصورة<sup>(3)</sup>.

وهو يعتبر من العناصر التي تثير الانتباه في الصورة، فالهالة الضوئية تعمل على تقريب أو تبعيد الموضوع أو الشخصية كما تمنحها قيمة، إذ لا بد علينا أن نأخذ بعين الاعتبار المعنى المقدم من طرف الإضاءة ونحن نقرأ الصورة، فمثلا في الصورة الإشهارية إذا كانت الإضاءة على الجانب الأيسر فالمنتج المقدم يعد منتوجا مستقبليا، أما إذا كانت

(1)Voir : technologie de communication, Thierry Chancogne, ESSHB, Nevers, France,2001, p72

(2) سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، قدور عبد الله الثاني ، ص 144.

(3) تقنيات الإضاءة والتصوير عن/ [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

الإضاءة مركزة على الجانب الأيمن فالمنتوج مرتبط بالماضي أي بالأصول والتقاليد<sup>(1)</sup>، فتوظيف عنصر الضوء من شأنه خلق دلالات مهمة توجه عملية التلقي و الفهم.

وعليه توجد عدة أنماط للإضاءة وهي:

1- الإضاءة الآتية من الأمام أو إضاءة ثلاثة أرباع الصورة: وهي تضيء أحجام أو خطوط معينة مركزة عليها قصد إعطائها قيمة.

2- الإضاءة الآتية من العمق: بحيث يكون الموضوع أو الشخصية أمام الناظر إليها.

3- الإضاءة المعاكسة: بحيث تتموقع الإضاءة وراء الشخصية تاركة بعض إجراءاتها للظل، وهذا غالبا ما نجده في المنتوجات الإشهارية.<sup>(2)</sup>

فتوظيف هذه الأنماط في الصورة من شأنه إضفاء دلالات مختلفة، فالإضاءة من زاوية منخفضة يعطي شعورا بالشر والبغض، والإضاءة الجانبية شعورا بالقوة، أما الإضاءة الأمامية فتعطي شعورا بالجمال، في حين تعطي الإضاءة الخلفية شعورا بالسحر والإبهار.<sup>(3)</sup>

والحديث عن الضوء يقودنا بالبديهة للحديث عن الظل والذي يعتبر هو الآخر عنصرا مهما في تحديد الزمن، كما أن من خلاله نتمكن من تحديد اتجاه ورود الإضاءة وبالتالي تحديد مصدرها، و يمكن تقسيم الظل إلى نوعين اثنين هما:

1- **الظل المحمل:** ويُعني بالظل المحمل، الجهة التي لم تسلط عليها الأشعة الضوئية من الجسم.

2- **الظل الملقى:** ويُعني بهذا الظل، الظل الذي يلقيه الجسم على مساحة أخرى بعد تسليط الأشعة الضوئية عليه.<sup>(4)</sup>

(1) سيميائيات الصورة، عبد الحق بالعابد، عن / <http://rawahil.maktooblog.com>

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

(4) سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله الثاني، ص 146.

فدلالة الضوء والظل في تركيب الصورة، لابد من إدراكها أولاً من طرف المنتج حتى يحسن توظيفهما وبالتالي تؤدي الصورة قصديته، وثانياً من طرف المتلقي حتى يستطيع فك وتحليل مكونات الصورة، وبالتالي تحقق عملية الفهم وإصابة الهدف من وراء الرسالة.

#### 8.1.4- زاوية النظر: تُحدد زاوية النظر المحتوى الشكلي للحقل البصري

والعلاقات القائمة بين الرائي وموضوع الرؤية، وتنظم الصورة وتفصلها، وهي تحدد وفق قوانين واستعمالات سوسيوثقافية، باعتبارها عملية رؤية و إدراك<sup>(1)</sup>، وتتلخص زوايا النظر فيما يلي:

أ- الأمامية: وتدعو النظرة هنا إلى المشاركة، أو التوسل، أو الاستغاثة، كما تشير عند المتفرج شعوراً بالتحدي والمجابهة، وفي هذه الوضعة توضع "أنا" الصورة أما "أنت" المشاهد ضمن خطاب سجالي يحيل على عالمين مختلفين، أو على العكس مدعويين إلى التطابق، كما هو الشأن في كل الحالات التي تقدمها الصورة الإشهارية، فهي دعوة صريحة إلى تبني القيم التي يمثلها المنتج المعروض للتداول<sup>(2)</sup>.

ب- الجانبية: وهذه النظرة قد تكون تجاهلاً مطلقاً للمتفرج، في هذه الحالة إن الصورة تضع "أنا" المتفرج في مواجهة "هو" الصورة الذي لا يلتفت إلى الرائي ولا ينتبه إليه.

ج- الخلفية: وهي نادرة، فتحيلنا على دلالات من طبيعة خاصة ورغم ندرتها، فقد إرتبطت دائماً بنهاية مسار، أو نهاية قصة، أو نهاية فعل كما تدل في سياقات أخرى على التخلي والابتعاد عن المواجهة<sup>(3)</sup>.

بالإضافة إلى زوايا النظر هذه نجد:

(1)Thierrychancogne technologie de communication, p51.

(2)السيمائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص 91

(3)المرجع السابق، ص 91-92.

د- الزاوية الفوقية: أي أن النظرة تكون من فوق إلى تحت، ودلالاتها توحي بالتقزيم والاحتقار والإهانة للشيء المصور.

هـ- الزاوية التحتية: وهنا تكون النظرة عكس سابقتها، أي من الأسفل إلى الأعلى، وفي هذه الحالة توحي الصورة بالعظمة، والقوة، والجبروت والاستكبار لموضوع الصورة.<sup>(1)</sup> وعليه فإن دلالة زاوية النظر تسهم هي الأخرى بالإضافة إلى مختلف المكونات التشكيلية، في تكوين الدلالة الكلية التي يصبو المرسل إلى إيصالها، إلا أن هذه المكونات وبمجموعها في حاجة إلى التكامل والتعاقد مع مكونات من طبيعة أخرى ألا وهي المكونات الأيقونية والتي سنأتي على تبيانها.

#### 2.4- المكونات الأيقونية:

تشكل العلامات الأيقونية مكوناً أساسياً من مكونات الخطاب البصري<sup>(2)</sup>، حيث أنها تسهم إلى جانب المكونات التشكيلية في إنتاج دلالة الصورة، وهي إعادة بناء مفاهيم العالم الواقعي إذ تضم إيماءات الوجه، وعلامات تزيين الجسم، والفضاء، فالنظرة المرتبطة بإيماءات الوجه تبث علامات تأويلية تعبر عن مجموعة كاملة من الأحاسيس مثل: القلق، والتهديد، والخوف، والتشجيع، والشفقة، كما أن وضعات الجسم والحركات، والتصرفات تترجم حالة شخصيات الصورة وهويتها، وأحاسيسها، وانفعالاته، وأفكارها، و كذا طريقة ارتداء الثياب، ونوع البدلات العادية والرسمية، وطريقة تصفيف الشعر على أسلوب معيشتهم، وتفكيرهم، ومركزهم الاجتماعي، وانتماءاتهم الاجتماعية والثقافية والسياسية والإيديولوجية، دون أن ننسى تنظيم فضاء الصور من ديكور وأثاث وهندسة معمارية وتنظيم حضري، وخصائص تقنية وتزيينية وجمالية وتاريخية لمحيط تمثيل الصورة.<sup>(3)</sup>

<sup>(1)</sup> ينظر: نداعات العنف في الصورة الإخبارية المتحركة، مقارنة سيميائية لصور من حرب لبنان 2006، (بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير) برحيل سمية، ص 133.

<sup>(2)</sup> ينظر: قراءة في السيميولوجيا البصرية، محمد غرافي، مجلة نقد و فكر، ع 13 رقم 8/ع/ www.nakwafikr/n13-08

<sup>(3)</sup> ينظر: الصورة في ترجمة الخطاب الإشهاري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إعداد جيلالي العالية، إشراف شرفي عبد الواحد، خليل نصر الدين، 2008/2009، جامعة وهران، ص 20.



فكل هذه الأمور تقوم على إنتاج دلالات من خلال ترابطها وتكاملها فيم بينها ضمن ما يعرف بالمجال الأيقوني للصورة البصرية، حيث أن هذه المكونات تمثل الواقع و متعلقاته من خلال إطار بصري الذي هو الصورة .

وكما نلاحظ فإن هذا النوع من المكونات ارتبطت تحديده بمفهوم الأيقونة، حيث يعتبر (جون دوبوا) أن الأيقونة من أكثر المفاهيم المثيرة للجدل في مجال السيميائيات البصرية، بالرغم من وجود اتفاق على تعريفها: "بالعلامة التي تربطها علاقة تشابه مع ما تحيل إليه في الواقع الخارجي"<sup>(1)</sup>، وهذا التعريف يستند لتعريف الأيقونة (icone) عند (شارل سندرس بيرس)، فهي حسبه: علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء آخر سواء أكان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا، بمجرد أن نشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له<sup>(2)</sup>.

فمن وجهة نظر (شارل سندرس بيرس)، فالرسالة الأيقونية هي دلائل لها علاقة بالشبه مع المرجع<sup>(3)</sup>، أي أن الأيقونة تتبنى مبدأ المشابهة مع ما تحيل عليه، فهي بذلك دال لمدلول تربط بينهما علاقة الشبه.

إلا أن تصور (بيرس) للعلامة الأيقونية لم يسلم من النقد، فقد اختلف معه (إمبرتو إيكو) حول الفكرة ومدى محدوديتها، حيث يؤكد هذا الأخير بأن الأيقونية لا تتوقف عند هذا الحد أي: (التشابه بينها وبين الشيء المشار إليه) فقط، بل تتجاوز العلامة المادية إلى إدراكها بالحواس، والتي تفضي بها إلى علاقة ذهنية تقوم على الفكر والثقافة، لأن

(1) مفهوم الأيقونة في السيميائيات، عبد المجيد العابد، / عن [www.elphoblog.com](http://www.elphoblog.com)

(2) بحث السيميوطيقا من خلال كتاب مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم، دار إلياس، القاهرة، 1986، ص31.

(3) La sémiotique de timbre, David Scott, communication et langage, n 120, 4ème trimestre, Paris, 1999, p83.

التشابه لا يقوم على القرائن المادية بل هناك قرائن ثقافية فكرية سابقة ناتجة عن ممارسات وعلاقات ثقافية بينها.<sup>(1)</sup>

فمن هذا نستنتج أن مفهوم الأيقونة قد اتخذ مفهوماً أكثر انفتاحاً ليشمل جميع القرائن الثقافية والتي يكون فيها عنصر الإحالة والمثابرة هو الجوهر الباني.

وملخص القول أن الأيقونة<sup>(\*)</sup> (في الجانب البصري) هي إنتاج يد الإنسان التي تمثل صوراً عن الأصل، فنقوم على مبدأ التشابه الذي يجعل منها واسطة، أو وسيلة لمعرفة الموضوع الأصل<sup>(2)</sup>، فالصورة البصرية الثابتة تعمد إلى المكون الأيقوني وتستثمر آلياته (التشابه والمحاكاة)، قصد تمرير موضوع ورسالة معينة عبره على حسب السياقات السيميائية، وهذا المكون يتعاقد كما أسلفنا والمكون التشكيلي لإنتاج الدلالة الكلية للصورة.

### 3/ المكون اللساني:

قد نجد في بعض الصور البصرية خاصة (الصور الإشهارية والكاريكاتورية) إضافة إلى المكونين التشكيلي والأيقوني، مكون من طبيعة أخرى هو: المكون اللساني الذي يساهم في توجيه معاني الصورة كونها تتميز بتعددية المعاني "polysémique"<sup>(3)</sup>، إذ أن الصورة في هذه الحالة تكون مفتوحة على عدة دلالات فيستعين المرسل بالرسالة

(1) سيميائية الصورة، قدور عبد الله الثاني، ص 84-85.

(\*) هي مشتقة من الفعل الإغريقي (eiko) الذي يحدده بيرس بالفعل (بشبهه)، أما باللغة الفرنسية يقال (une icone) و (un icone)، أما بالمؤنث فهي مجموعة صور ذات طابع ديني كصور المسيح عليه السلام ومريم ومجموعة من القديسين التي تملأ الكنائس، أما الأيقونة بالذكر فهي علامة تمتلك صفات مشتركة مع الشيء المحال إليه (تشابهه) // ينظر: - قراءة في السيميولوجيا البصرية، محمد غرافي، موقع مجلة علامات، سبق ذكره.

- سيميائية الصورة، بغداد أحمد بلية، ص 84.

(2) Introduction à l'analyse de l'image, Joly MARTINE, Nathan université, Paris, 1994, p27

عن: تداعيات العنف في الصورة الإخبارية المتحركة، برجيل سمية، ص 135.

(3) سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص 84.

اللسانية ليحصر المعنى على حسب قصده، وبالإضافة إلى جانب الدور التوجيهي يقوم المكون اللساني (الرسالة اللغوية) بوظيفة الترسخ الذي يعتبره "بارث" المراقب والمسؤول أمام قوة إسقاط الأشكال في الصورة<sup>(1)</sup>، أي أنها تؤكد لسانيا المعنى المتجلي بصريا. ففي هذه الحالة الصورة والكلام هما في علاقة تكاملية، حيث تصاحب الرسالة اللسانية الصورة، كي تساعد على إنتاج المعنى الذي يتكون في مستوى أعلى<sup>(2)</sup>، وهو المستوى البصري.

### 5/ أنواع الصورة البصرية الثابتة:

في الواقع تعتبر الصورة البصرية -من حيث أنها تشكل كيانا دالا- نسقا سيميوطيقيا مفتحا ينضوي تحته مجموعة من الأنواع المتعددة، هذه الأخيرة تصنف على أساس معايير مختلفة فقد تصنف الصورة على أساس الوظيفة، أو على مدى مطابقتها للواقع، أو على أساس التقنية المستعملة فيها، لكن ما يهمنا هو تصنيفها على ضوء إمكانية إظهار الحركة، حيث يذكر (على عبد المنعم) أثناء تصنيفه للبصريات أن الصورة إلى:

- الصورة المتحركة: وهي للصور السينمائية والتلفزيونية.

- الصورة الثابتة: وهي الصور الفوتوغرافية والرسوم بأنواعها<sup>(3)</sup>.

فبما أن موضوع بحثنا يتمحور حول الصورة الثابتة ارتأينا التفصيل في هذا النوع وقد حصرناها في الضروب<sup>4</sup> الآتية:

الصورة الفوتوغرافية، والصورة الكاريكاتورية، والصورة الإشهارية واللوحة الفنية وفيما يأتي تبيان لكل نوع من هذه الأنواع:

(1) المرجع نفسه، ص 85.

(2) ينظر: التحليل السيميائي للسرد للشرط المرسوم، الإشكاليات والآليات، وافية بن مسعود، مجلة سيميائيات، العدد: 02، جامعة وهران، الجزائر، 2006، ص 216

(3) نظريات تصنيف الصور والمثيرات البصرية عن: [www.fr.slideshar.net/rabalfikri](http://www.fr.slideshar.net/rabalfikri)

(4) هذا التقسيم استقيناه من كتاب سعيد بنكراد/ عن: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص 91

**1.5- اللوحة الفنية:**

إن فن الرسم والتعبير بالصورة، هو فن قديم يعود إلى القرن الثلاثين قبل الميلاد أي أنه سبق عصر الكتابة، لأن الرسم الرمزي ظهر قبل مرحلة الحرف بمراحل، فالتعبير بالصورة قد رافق الإنسان منذ تكوينه الأول، فرسم على الكهوف ما خطر بباله وما أراد أن يعبر عنه<sup>(1)</sup>.

أما فن الرسم والتصوير في عصرنا الحديث فهو عمل توجهه الانفعالات والأحاسيس والمتناقضات الصارخة والإحباطات الذاتية، والأحداث التي عاشها الفنان ولم يتمكن من هضمها، فهو في حقيقة الأمر عملية نفسية مثيرة تنعكس في الإنتاج المعروض في القاعات والمتاحف العالمية<sup>(2)</sup>.

وعليه فإن دراسة أي لوحة فنية تتطلب من الناقد العودة إلى حياة الرسام لاسيما طفولته "لأن العبقرية في أصلها هي العودة الإدارية إلى الطفولة" كما يقول بودلير<sup>(3)</sup>، وكذلك تحديد المدرسة التي ينتمي إليها الفنان والتي تبدو ملامحها من خلال لوحته، فالفن التشكيلي ينتظم ضمن مدارس فنية مختلفة فنجد منها:

أ- المدرسة الكلاسيكية: تعد هذه المدرسة الوريث الوفي للفن الإغريقي، حيث يعتبر الإنسان الموضوع الأساسي للفن، حيث يعتمد التصوير فيها على محاكاة الوجوه البشرية، فمن خلال هذه المدرسة خطا الفن التشكيلي مرحلة جديدة نحو الواقعية، عندما أولى الفنان عناية للموضوع والمادة، فكان لا بد في النحت أو التصوير من اختيار الوضع المناسب للتعبير

(1) فن رسم الكاريكاتير، أحمد المفتي، دار دمشق، ط1/1997، ص16.

(2) ينظر: الأمالي محاضرات في السيميولوجيا، عبد العالي بشير، ص45.

(3) سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص224.

عن حالات معينة، ولقد وصل الجمال المثالي إلى أوج عطائه وخاصة عند ليوناردو دافنشي، فهذه المدرسة تسعى إلى "مثالية الجمال"، فغالبا ما مثلت لوحاتها عناصر الطبيعة (الأرض، الأشجار، النبات، الإنسان، الشمس، المطر)، لتؤكد على التصاق الفنان بالطبيعة، ودقة ملاحظته لظواهرها<sup>(1)</sup>.

**ب- المدرسة التكعيبية:** وهي مدرسة فنية تأسست سنة 1908م، وظهرت كثورة على النماذج الفنية لعصر النهضة، فهي تدعو إلى التحرر من الشكل واللون، لكن أصحابها نادوا بالالتزام بعض القواعد الصارمة في الفن كالقواعد الهندسية، فهم يعتمدون على رسم الزوايا الهندسية، والسطوح المنتظمة في التعبير عن آرائهم وأحاسيسهم، وقد مرت هذه المدرسة بمرحلتين تاريخيتين: الأولى نجد فيها الملامح الحزينة والبائسة والرسوم لا ترى بالعين المجردة بل بالعقل، فهي مجرد خطوط، أما الثانية: نجد فيها التحرر من القيود السابقة وعاد فيها استعمال الألوان، والوجوه والمظاهر الحقيقية الطبيعية، من أشهر رساميها: بابلو بيكاسو، جورج براك<sup>(2)</sup>.

**ج- المدرسة التجريدية:** إن الفن التجريدي لا يمثل الحقيقة المحسوسة، وهو ثورة على المذاهب الفنية القديمة، فهو واقعية من نوع خاص، إذ أنه تعبير فني لا يحتوي الواقع المنظور، بل هناك انسجام معين وترتيب خاص يشغل بمعطيات تجريدية صرفة كالخط والزاوية، والدائرة، فالعمل الفني عند أصحاب هذه المدرسة هو عمل حسابي هندسي، وهي تستعمل الترميز للأشياء، والبشر، والجماد، والنبات، من روادها نجد كاندسكي<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص 224-227.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 227، 231.

(3) ينظر: المرجع السابق، ص 232، 233.

د - المدرسة السريالية: وهي حركة فنية هدفها التعبير عن الفكر الصافي، وهي ضد كل الأشكال المنظمة، والتوافق المنطقي، والاجتماعي، وهي تنزع في تعبيرها إلى الحلم واللاوعي، والأشباح والطلاسم والرموز، والمبهمات، واللامعقول<sup>(1)</sup>.

## 2.5 - الصورة الكاريكاتورية:

الكاريكاتير فن من فنون التعبير عن الرأي، وقد يكون التعبير فيه واضحا بينا صريحا، وقد يبطن أحيانا أو يجنح إلى أسلوب الكناية والتورية<sup>(2)</sup>، و هذا الفن ضارب بجذوره في القدم، حيث يعتبر قدماء المصريين، والإغريق، والرومان، من أوائل من استخدم الرسم الساخر على الجدران، وذلك منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام<sup>(3)</sup>.

والأصل اللغوي لكلمة (كاريكاتير) يعود إلى الفعل اللاتيني (caricare) (كاريكار) الذي يعني حرفيا (يغير)، وفي الحقيقة فإن هذا المعنى يستجيب إلى وظيفة الكاريكاتوري التي هي تغير سمات الوجه، تضخيمها أو تغييرها<sup>(4)</sup>، فهو يعمد إلى وضع الشخص في صورة مضحكة، كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم، ومحاولة تضخيمه إلى حد ما، حيث يجعل الشخص كأنه لا يدرك أو يعرف إلا بهذا العيب، الذي جسده وكبره، ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته أو قصر القامة أو طولها المفرط<sup>(5)</sup>.

وقد عرف هذا الفن رواجاً كبيراً في أوروبا، إذ ظهر هذا الفن في ألمانيا مبكراً منذ مطلع القرن السادس عشر، واستخدم لخدمة الزعيم الديني مارتن لوثر، كما بدأ استخدامه في

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 234.

(2) فن رسم الكاريكاتير، أحمد المفتي، دار دمشق، ط: 1، 1997، المقدمة ص أ.

(3) فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، ممدوح حمادة، ص 16.

(4) سيميائية الصورة، قدور عيد الله ثاني، ص 238-239.

(5) ينظر: رسم الكاريكاتير، أحمد المفتي، ص 16.

القرن السابع عشر في هولندا، وانتقل إلى إنكلترا في القرن الثامن عشر، واستخدم في البدء لغاية مبتذلة وسيئة، وهي التشهير في الشخص المرسوم أو الغاية المراد التعبير عنها<sup>(1)</sup>. لكن ظهوره كفن مستقل تبلور بشكل تقريبي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر، وبشكل أساسي في بلدان أوروبا على القاعدة الفنية لعصر النهضة الأوروبية<sup>(2)</sup> حيث ظهرت في فرنسا أو لصحيفة هزلية 1830م، باسم الكاريكاتير وأخرى باسم شاريناري، وهما تعدّان بحق بداية تطور فن الكاريكاتير في الصحافة<sup>(3)</sup> حيث يعتبر ابنا عاقا للفنون التشكيلية فهو برغم انتمائه بالوراثة إليها، إلا أنه يرتبط بالصحافة أكثر منها، ولكن انتماء الكاريكاتير للصحافة، يتنافى مع انتمائه التشكيلي<sup>(4)</sup>.

كما أن الصورة الكاريكاتورية هي رسالة من الفنان إلى المتلقي من خلال سياق مشترك، قائم على بنية الواقع الذي يعيشونه معا، من هذا المنطق فإن الكاريكاتير كنوع فني متميز يستهدف النقد الاجتماعي والسياسي<sup>(5)</sup>، وهذا ما جعله يرتبط أكثر بالصحافة حيث أنه أنه يعبر عن الواقع الراهن.

### 3.5- الصورة الفوتوغرافية:

تعد الصورة الفوتوغرافية من أهم أنواع الصورة الثابتة، وذلك نتيجة للتطور الكبير الذي أحرزه الفن الفوتوغرافي منذ أن برز إلى الوجود في أواخر القرن الثامن عشر<sup>(6)</sup> حيث نجد هذا النوع يفرض وجوده في الحياة الإنسانية على تعدد مجالاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها.

(1) ينظر: المرجع نفسه ص16.

(2) فن الكاريكاتير، ممدوح حمادة ص9.

(3) ينظر: فن رسم الكاريكاتير، أحمد المفتي، ص16-17.

(4) فن الكاريكاتير، ممدوح حمادة ص8.

(5) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ص238.

(6) ينظر: أساسيات فن التصوير الفوتوغرافي، جون وايزلي، تر: محمد ظريف فرعون، دار دمشق للنشر، دمشق، ط3/1993، ص4.

فالصورة الفوتوغرافية تقليد تمثيلي أو تعبير بصري معاد، فإذا كانت الصورة الفوتوغرافية تمثل الواقع الحرفي فإنها في نفس الوقت تخضع هذا الواقع إلى عمليات تقليص وتصغير في إطار محدد: تقليص الحجم، والزاوية، واللون، لكن هذا التقليص لا يعني هنا التحويل (بالمعنى الذي تستعمله الرياضيات) حيث يقول بارث: "إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية، لا يستلزم حتماً أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر، وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف مادياً عن الشيء الذي تقدمه للقراءة<sup>(1)</sup>، أي أن الصورة الفوتوغرافية تنقل الواقع بحرفيته، وهي تقوم باختزال الحجم لا المكونات، فهي إن صح التعبير واقع مصغر مطبوع على ورق.

ويرى بارث أن الصورة الفوتوغرافية تحتوي على خطابين في الوقت نفسه وهذه هي المفارقة الفوتوغرافية: خطاب بدون سنن (وهو التناظر الفوتوغرافي)، خطاب ثاني مسنن والتسنين هنا يحيل إلى الصنعة الفوتوغرافية، أي الكتابة والبلاغة الفوتوغرافية بصيغة أخرى، أي إنتاج خطاب إيحائي أو مسنن، انطلاقاً من خطاب بدون سنن، إننا أمام نسق صيرورة إيحائية، ينبى فيها الرمزي فوق الحرفي<sup>(2)</sup>، أي أن الصورة الفوتوغرافية، تحمل مجموعة من الإيحاءات والترميزات وهي تشكل خطاباً يرتكز على الخطاب الأول الحرفي والذي يتمثل في مكونات الواقع الملتقطة، وهو خطاب مباشر لما فيه من مماثلة ومشابهة للموضوع المصور. فكل صورة فوتوغرافية توحى بمجموعة من الدلالات اللاتابته، ويبقى القرار للقارئ في اختي أو إنتاج البعض منها، وهكذا فإن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظرياً بتعدد القراء إلا أن بارث يذهب أبعد من هذا ليقول إن اختلاف القراءات ليس مفتوحاً إلى ما لانهاية، فهذه القراءات مرتبطة بالمعارف المستثمرة في الصورة<sup>(3)</sup>.

(1) سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص 29.

(2) سيميولوجية التلقي البصري، ومسائلة الرسائل البصرية عن:

<http://www.altshkeely.com/2003/index2003/rainbw.soura2003.html>

(3) ينظر: المرجع نفسه.



فمن هذا كله يتبين الأهمية الكبرى التي تكتسبها الصورة في حياتنا كونها تشكل أحد أهم وسائل التواصل البصري.

#### 4.5- الصورة الإشهارية:

بعد اختراع المطبعة 1436، وبروز الصحافة إلى الوجود ظهرت الحاجة إلى الإعلان أو الإشهار، فقد رافق الإعلان الذي كان يطلق عليه اسم "نصائح وإرشادات" الصحافة منذ أوائل عام 1625م، ومع تطور الثورة الصناعية التي عرفت أوروباً في القرن 19 شهد الإعلان أو نقلة كمية ونوعية وذلك تحت ضغط طلبات القطاع الصناعي الذي استعان به في الترويج لبضاعته وتصريف منتجاته الصناعية<sup>(1)</sup>.

وتعد الصورة الإشهارية في عصرنا صناعة إعلامية وثقافية بآتم معنى الكلمة، ولذلك فهي تحظى باهتمام كبير في مختلف المجتمعات وخصوصاً المتطورة منها، لما لها من قدرة عالية على بلورة الرأي، وتشكيل الوعي، وفي التأثير على الثقافة وتوجيهها في أبعادها المختلفة الأخلاقية والفلسفية<sup>(2)</sup>.

وفي أبسط تعاريفها هي: "تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنياً ووجدانياً، والتأثير عليه حسياً وحركياً، ودغدغة عواطفه لدفعه قصد اقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما، ويعني هذا أن الإشهار بمثابة بث وإعلان وإخبار وتبليغ بمنتوج ما وذلك بغية إيصالها إلى المتلقي"<sup>(3)</sup>، فمن هنا تكتسي الصورة الإشهارية أهميتها في التسويق والترويج قصد التأثير على المتلقي ودفعه إلى القيام بأفعال سلوكية كالإقتناء والإستهلاك.

(1) سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص235.

(2) ينظر: بلاغة الصورة فاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري / عن: [www.startimes.com/aspr](http://www.startimes.com/aspr)

(3) سيميائية الصورة الإشهارية، جميل حمداوي/ عن: [www.doroob.com](http://www.doroob.com)

وتتكون الصورة الإشهارية الثابتة من ثلاثة مكونات وهي: العلامات التشكيلية (الألوان، الأشكال، التركيب...) والعلامات الأيقونية (مكونات الواقع) وكذلك وفي الغالب العلامات اللسانية (المفاتيح والعناوين)<sup>(1)</sup>.

فغالبا ما تكون الصورة الإشهارية مرفوقة بنص إشهاري يوجه المتلقي، كما وفق غايات مختلفة فقد يكون:

أ- نص سردي (**narratif**): في هذا يتم سرد قصة حول المنتج المشهر له، فيضعه في إطار زمني ومكاني محدد، وبالتالي يجعل من العلامة التجارية عريقة.

ب- نص وصفي (**descriptif**): وكما يشير إليه الإسم فهو نص يصف المنتج المشهر له بكل تفاصيله، ولا يتوانى عن ذكر المحاسن بحيث يعطي صورة دقيقة وصادقة للمنتج.

ج- نص حجاجي (**argumentatif**): يهدف إلى إعطاء براهين تبرز جودة المنتج المشهر، له كما يمكن السرد والوصف أن يسهما في بناء قوته الإقناعية والحجاجية، وهذا ويرمي النص الحجاجي إلى الإجابة على كل استفسار أو سؤال أو نقد قد يأتي من المتلقي المستهلك.

د- نص أمري: وهذا الصنف يقوم على الحث المباشر للإستهلاك وذلك ليس من خلال الإستناد إلى السرد، أو الوصف، أو الحجاج فحسب، وإنما توظيف أفعال الأمر والنصائح وغيرها<sup>(2)</sup>.

فبالاعتماد على البنية اللسانية والبنية الأيقونية، تتبنى الصورة الإشهارية الثابتة استراتيجية الإقناع، التي تصبو من خلالها التأثير على المتلقي.

(1) Voir : introduction à l'analyse de l'image, Martine joly, Armand Colin, Paris, 2005, P80-98.

(2) Voir : publicité et traduction, Guisere Mathieu, édition l'harmattan, Paris, 2000, p175-176 .

## المبحث الثاني:

بعد محاولة استقاء ماهية الصورة البصرية ومكوناتها في المبحث السابق، سنحاول في هذا المبحث الوقوف على جزئية هي الأخرى من الأهمية بمكان في رصد المهاد النظري، إن لم نقل أنها هي الجزئية الواقفة من وراء هذا البحث، والمتمثلة في كيفية تلقي الصورة البصرية، وكذا إنتاج المعنى وإدراكه من خلالها.

وهذا كله لا يخرج عن نطاق خدمة هدف واحد هو: هدف "التواصل"، حيث نلفي المناهج النقدية الحديثة تصب جُلَّ اهتماماتها وجهودها قصد بلوغ هذا الأخير، فمن ذلك أن التلقي والذي هو موضوع المدارس لا يند عن هذا المنطق، إذ أنه لا يمكن فهم أهمية "نظرية التلقي"، بوصفها نظرية نقدية تعنى بتداول النصوص الأدبية وتقبلها، وإعادة إنتاج دلالاتها، سواء أكان ذلك في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه، وهو ما يمكن الاصطلاح عليه: "بالتلقي الخارجي"، أو داخل العالم الفني التخيلي والنصوص الأدبية ذاتها، وهو ما يمكن الاصطلاح عليه: "بالتلقي الداخلي"، إلا إذا نُزِلت هذه النظرية منزلتها الحقيقية بوصفها نشاطا فكريا، متصلة بنظرية أكثر شمولاً هي نظرية "الاتصال"<sup>(1)</sup>.

إذ أن التلقي يشكل حلقة أساسية في عملية الاتصال، حيث أنّه الفاعل الجوهري في تحديد الاستجابة، وإحداث التفاعل بين أقطاب هذه العملية وإن اختلفت أداة التواصل، وفي هذه الجزئية من البحث سنستقصي كيفية اشتغال هذا المفهوم من خلال الصورة البصرية الثابتة، ولكن وقبل الوقوف على ذلك، سنحاول تبيان الأصول الفلسفية ونشأة نظرية التلقي بالإضافة إلى تحديد ماهيته التلقي كما يأتي فيما يلي:

**1/ نظرية التلقي:**

(1) التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1/2000، ص7.

**1.1- الجذور الفلسفية:**

إذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنوية، فإن نظرية التلقي تنحدر من الفينومينولوجيا<sup>(\*)</sup> أو الفلسفة الظاهرية المعاصرة<sup>(1)</sup>، حيث ترتبط جمالية التلقي (Aesthetics réception) بالظاهرية (phenomenology) ارتباطاً قوياً وضرورياً في الوقت نفسه، فالأفكار المجردة التي صاغها (هوسرل) كانت تتحول شيئاً فشيئاً إلى حقائق ملموسة، تحاول أن تستند إلى المكونات الأساسية (الماهوية) للشيء.

وقد كان (رومان إنغاردن) (Roman Angardn) -تلميذ هوسرل (Husserl) - أول من عدّل مفهوم المتعالي (Transcendental) عند (هوسرل)<sup>(2)</sup>، حيث يعد مفهوم (المتعالي) هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، وقصد به (هوسرل) أن: "المعنى الموضوعي<sup>(\*\*)</sup> ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور، أي بعد الإرتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص"<sup>(3)</sup>، فالمعنى يتشكل على مستوى أعلى هو الإحساس الداخلي بالظواهر.

أي أن ظاهرة المعنى مرتبطة على نحو أساسي بعمليات الفهم، ذلك أن المعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص، وهذه العملية تسمى "بالمتعالي" وهو مفهوم شائع في الفلسفة الحديثة، وهذا التعديل الذي أوجده (إنغاردن) أصبح مرتكزاً أساسياً لأغلب

(\*) ينظر مفهوم الفينومينولوجيا في الصفحة الموالية (الفقرة الأولى).

(1) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1/ 2001، ص34.

(2) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/ 1997، ص75.

(\*\*) المعنى الموضوعي هنا هو المعنى الخالي من المعطيات المسبقة/ ينظر: الفينومينولوجيا عند هوسرل، سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص43.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص43.

الأفكار التي تتضوي تحت رداء (هوسرل) (Husserl)، (هايدغر) (Heidegger) (سارتر) (Sartre)، (ميرلوبونتي) (Merloponete)، (غامير) (Gadamir) <sup>(1)</sup>. كما جاءت هذه الفلسفة بالإضافة إلى مفهوم (المتعالي)، بمفهوم (القصدية) (الشعور القصدي)، ويرتبط حساب الظواهر فيه بلحظة وجودية محضة، فالمعنى يتكون في التجربة والحساب والمعطيات السابقة، وما إلى ذلك من معايير هي قوام التفكير الحتمي وفلسفة "كانت" (كذا) الوضعية <sup>(2)</sup>، بل يتكون المعنى من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني بإزاءه، وتم تبعا لذلك إقصاء الافتراضات المولدة للفهم على نحو سابق وبناء نظام معرفي لإدراك الظواهر قوامه (الذات)، وقد حصر (هوسرل) (Husserl) مهمة الفينومينولوجيا: "بدراسة الشعور الخالص وأفكاره القصدية باعتباره مبدأ للمعرفة" <sup>(3)</sup>، أي أنه حتى نتمكن من الفهم و إدراك المعنى علينا الوقوف على القصدية الملموسة آنيا بعيدا عن أفكار مسبقة للفهم.

حيث حول (إنغاردن) بذلك مفهوم القصدية من طابعه المثالي المجرد، إلى حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائيا، من خلال تأمل الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل، وأدرج الإدراك، أو طاقة الفهم ضمن بنية العمل، مشكلا إستراتيجية جديدة للفهم تحمل الطابع الظاهراتي الجمالي، وقد غدا مفهوم القصدية فيما بعد، المفهوم المركزي لما يعرف بمقاربة التفاعل الأدبي في اتجاه جمالية التلقي <sup>(4)</sup>.

كما أفادت نظرية التلقي من الفيلسوف (هانس جورج غامير) (Hans-Georg Gadamer) في نظريته إلى التأويل وعمل الفهم، وإعادة الاعتبار إلى (التاريخ) في إعادة

<sup>(1)</sup> ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر.

<sup>(2)</sup> وجدت في المرجع هكذا والمقصود هو فلسفة (كانط) الوضعية.

<sup>(3)</sup> تيارات الفكر الفلسفي، أندريه كريسون، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط2/ 1982، ص324 عن / نظرية التلقي، بشرى موسى صالح ص 35.

<sup>(4)</sup> الفينومينولوجيا عند هوسرل، سماح رافع محمد، ص 134.

<sup>(4)</sup> ينظر: نظرية التلقي، بشرى موسى صالح، ص36-37.

إنتاج المعنى وبناءه، وقد كان (دلتي) (Dltaa) وهو أحد مصادر فلسفة (غامير) (Gadamir) يهتم بدراسة الفهم دراسة عملية، ويعني الفهم لديه النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف الأنا في الأنت، والصلة بين (دلتي) (Dltaa) و (غامير) (Gadamir) وأصحاب نظرية جمالية التلقي هي أن نشخص ونعين فهم الآخر (المؤلف) من خلال فهمنا<sup>(1)</sup>، أي أنه انطلاقاً من حدوث الفهم لدينا كمتلقين نتحدد قصدياً المرسل.

نجد أن المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة عن طريق أعلامها وأبرزهم: هوسرل وإنغاردن، وغادامير، قد تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم ومحاوَر إجرائية، وبذلك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها فاتخذت هذه الأفكار التي بثها أعلامها، طريقها في النظريات المتجهة نحو القارئ ولاسيما نظرية التلقي<sup>(\*)</sup>(2).

## 2.1- النشأة والمبررات:

إذا ما تتبعنا المناهج النقدية في حركتها عبر الزمن، فإننا نجد أن العمر المنهجي ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة (المؤلف) وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر (التاريخي النفسي، الاجتماعي، ...)، ثم لحظة (النص)، التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن<sup>(\*)</sup>، وأخيراً لحظة (القارئ) أو (المتلقى) كما في اتجاهات<sup>(\*\*)</sup> ما بعد البنوية،

(1) المرجع السابق، ص 38-39.

(\*) بالإضافة إلى الجذور الفلسفية التي مهدت لنظرية التلقي نجد أصول نقدية ساهمت في نشأة هذه النظرية من بينها أعمال مدرسة جنيف، حيث عني أصحابها بالقراءة من منظور ظاهراتي، مستندين في ذلك إلى إفتراض هوسرل الأساسي حول الوعي القصدي، بالإضافة إلى مفهوم المؤلف الضمني لدى الناقد الأمريكي واين بوث (Wayne Booth) الذي استقى منه أبرز مفهوم القارئ الضمني / ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص 104-118

(2) المرجع نفسه (الأصول المعرفية لنظرية التلقي)، ص 34.

(\*) المقصود: الستينات من هذا القرن والسبعينات منه: هو القرن العشرون، لأن المؤلف صدر فيه.

(\*\*) الاتجاهات هي أربع نظريات نقدية لمرحلة ما بعد البنوية وهي: القراءة والتلقي والتفكيك، والتأويل، والسيميولوجيا.

ولاسيما نظرية التلقي في السبعينات منه، وقيل في اتجاهات ما بعد البنوية إنها جاءت لتصحيح الأخطاء التي وقعت فيها البنوية، وأبرزها الصنمية النصية، وموت المؤلف وإهمال حركة التاريخ، فجاءت هذه الاتجاهات كرد فعل حاد على هذا الانغلاق النصي<sup>(1)</sup>.

حيث ظهرت جمالية التلقي بسبب النزاع الطبيعي بين المناهج النقدية الذي تغذيه نظريات معرفية مختلفة، وقد كان النزاع مع التصور البنوي للأدب أحد المنطلقات الرئيسية، التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي، فقد لاقى ازدهار البنوية في عقدي الخمسينات والستينات معارضة، أخذت بالنمو شيئاً فشيئاً، حتى أضحت نظرية تحاول أن تؤسس علماً شاملاً للمعنى الأدبي، لقد كانت الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية، بوصفها اعتراضاً على طبيعة الفهم البنوي للأدب، وهي كما هو معروف نزعة ألمانية في نقد استجابة القارئ تطورت تنظيمياً في نهاية الستينات وبداية السبعينات<sup>(\*\*\*)</sup> في جامعة (كونستانس) (Constance) على نحو خاص<sup>(2)</sup>.

وقد ظهرت ملامح هذه النظرية بعد أن طرحت مفاهيمها من خلال كتابات (هانز روبرت يابوس) (hans Robert juas) و(فولفغانغ آيرز) (Iser Wolfgang)، وقد أحدثت الكتابات المتأخرة خاصة تأثيراً كبيراً في نقد استجابة القارئ، والنظرية الأدبية في بريطانيا، والولايات المتحدة<sup>(3)</sup>، حيث يعتبر (روبرت يابوس وآيرز) أبرز الأعلام المؤسسين لها، حيث أرسوا مفاهيمها وإجراءاتها من خلال أعمالهم التي عارضوا بها مفاهيم البنوية.

(1) المرجع السابق، ص 121.

(\*\*\*) ستينات وسبعينات القرن العشرين

(2) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص 121

(3) المرجع نفسه، ص 122.

فإنّذ 1966م لم تتوقف جمالية التلقي المعروفة باسم مدرسة (كونستانس) (Constance) عن التطور لتتحول إلى نظرية للتواصل الأدبي، وينحصر موضوع أبحاثها في التاريخ الأدبي، باعتباره إجراء يوظف ثلاثة عناصر فاعلة هي: المؤلف، والعمل الأدبي، والجمهور، أي عملية جدلية تتم فيها دائما الحركة بين الإنتاج والتلقي بواسطة التواصل الأدبي<sup>(1)</sup>.

في هذا المقام نؤكد أن جمالية التلقي (جماعة كونستانس) هي نظرية في الفهم (understanding)، أي أنها ترى أن الفهم - ليس قراءة أو تأويل الرموز والشفرات - هو عملية وظيفية لأنها عملية دالة، تسهم مساهمة أساسية في بناء المعنى الأدبي، وهذا يعود مباشرة إلى استثمار جمالية التلقي، مفهوم القصدية عند (هوسرل)، ولذلك فإن هذه تختلف عن كل النظريات التي اهتمت بالقراءة وبالقارئ<sup>(2)</sup> فهي ترى أن فهم الآني لقصدية المرسل هو أساس تحديد المعنى لدى المتلقي.

ونظرا للتوجه الجديد الذي سلكته هذه النظرية، فإننا نجد لها قد حققت رواجاً واحتفاءً كبيرين، مكنها من تجاوز معازل نشأتها، فقد عرفت تطورا ومراحل منهجية ساهمت في رسم صرحها وتوطيد قدمها، حيث حظيت باهتمام المدرسة الفرنسية، فقد تُبني مصطلح (التلقي) من طرف المقارنين الفرنسيين، إذ ترشح من أشغال المؤتمر العالمي للأدب المقارن، الذي انعقد بمدينة (انسبريك) (Innsburck) سنة 1979م، والذي كان من بين أبرز محاور ندواته "جمالية التلقي"<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup>جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياوس، تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص101

<sup>(2)</sup>الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص 123.

<sup>(3)</sup>La littérature générale et comparée, danial henri pageaux, edition : Armand colin, Paris 1994 p50



فقد كان لهذه المدرسة دورها الريادي في التعميق المنهجي الذي طال دراسات التلقي، في غضون نظرية النص والتناص، حيث تمثل أعلاما وعلى رأسهم: (روسو) (Rousseau)، و(باشوا) (Pichois)، و(برنيل) (Brunel) و(باجو) (Pageaut) لمفهوم التلقي تمثلا نقديا يستقي أصوله المنهجية وروحه المنهجية من حقل الأدب المقارن، في صياغته الجديدة المعتمدة على بعض طروحات (رينيه آتيانبي) (René Aatiapni)، ومن ثم كان تركيزهم على الدراسات الترجمية، بوصفها مجالا من مجالات نظرية الأدب، ينطلق من التصورات اللسانية وينتهي عند سمات التلقي<sup>(1)</sup>.

وبالإضافة إلى جهود المدرسة الفرنسية، نجد أن الاتجاه الأمريكي هو الآخر كان له الدور الكبير في إسناد وإمداد هذه النظرية، وذلك من خلال توجهاته المختلفة (النقد الإجرائي، ونموذج الشعرية البنيوية، والأسلوبيات التأثيرية)، وكلها توجهات تسلط الضوء على محور أساسي من محاور النظرية الأدبية ألا وهو: التفسير، كما قد استقر مفهوم التلقي في أمريكا في مرحلة متأخرة تزامنت مع ذروة المد التفكيكي، في أوائل الثمانينات، وهي الفترة نفسها التي بلغت فيها نظرية التلقي ذروة الاهتمام النقدي<sup>(2)</sup>.

نلخص فنقول: أن كل هذه الإسهامات، كان الهدف منها هو البلوغ بهذه النظرية درجة النضوج العلمي، الذي يمكنها من تقديم آليات الفهم والتفسير للنص الأدبي بوجه خاص، لكن قد تتعدى هذه النظرية حدود اللغوي لتجد لها تمثلا في مظاهر أخرى من التواصل الإنساني، تهدف لتحقيق الفهم، قصد إحداث تفاعل وتجاوب بين الأفراد المتواصلين.

(1) Voir : IBID, P52.

(2) ينظر: المرايا المحدبة من البنية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 232، الكويت، 1997، ص322.

**3.1- في المفهوم:****1.3.1- لغويا:** إن كلمة التلقي (Rezeptionasthetik) - وفي اللغة التي نشأت

فيها النظرية أي (الألمانية) - توحى بسوء فهم محتوم، في حين كلمة Réception الفرنسية أو Réception الإنجليزية لا تستعمل إلا في لغة الصناعة الفندقية، غير أن كثرة تداول هذا المبتكر المعنوي في النظرية الجمالية العالمية تستدعي التدقيق في استعمالها<sup>(1)</sup>، حيث خرج هذا المصطلح من المعنى الضيق إلى استعمالات أخرى.

**2.3.1- اصطلاحا:** إن التلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل

في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين، أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له، فباستطاعة الجمهور أو المرسل إليه أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه، أو نقده، أو الإعجاب به، أو رفضه، أو الالتذاذ بشكله، أو تأويل مضمونه، أو تكرار تفسير له مسلم به، أو محاولة تفسير جديد له، كما يمكنه أن يستجيب للعمل، بأن ينتج بنفسه عملا جديدا، فالمنتج هو أيضا ودائما متلق حين يشرع في الكتابة، فبواسطة كافة هذه الطرق المختلفة يتشكل معنى العمل على نحو جديد باستمرار، نتيجة تضافر عنصرين: أفق التوقع<sup>(\*)</sup> (أو السنن الأولي) الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة (أو السنن الثاني) الذي يكمله المتلقي<sup>(2)</sup>، فهي تضع المتلقي كمحور أساسي في اشتغالها من خلال كيفية تلقيه للعمل وتأثير هذا الأخير عليه.

(1) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت يابوس، ص101.

(\*) شرح هذه المفاهيم في الصفحة الموالية (المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي)

(2) المرجع السابق، هانس روبرت يابوس، ص101.

وقد تعددت تسميات هذه النظرية نتيجة لتعدد مراجعها الإبستمولوجية، فعرفت "بالتلقي" وهو الشائع بين الدارسين، بالإضافة لمفهوم "الاستجابة" والذي هو ذو أصول متحدرة من نظريات علم النفس، وقد كانت الاستجابة إحدى الإجراءات الأساسية في المدرسة السلوكية، وعلى الرغم من عناية (آرز) بهذا المفهوم إلا أنه يعد -بالنسبة لنظريته- جزءاً من كل، كما عرفت كذلك "بالاستقبال" والذي يشير إلى إشكال في ثلاث لغات أوروبية هي: الألمانية والفرنسية، والإنكليزية على النحو الذي أشار إليه (ياوس) حيث وجد أن المصطلح يتضمن معنى الاستقبال الفندقي، أما في العربية فقد اقترح مصطلح جديد هو "التقبل" والذي يتبناه (شكري المبخوث) في كتابه "جمالية الألفة" ويتابعه في ذلك الأستاذ (حاتم الصكر)<sup>(1)</sup>.

وكغيرها من النظريات فإن جمالية التلقي لها مفاهيمها الإجرائية التي ترسم حدودها وتبنى قوامها العلمي، الذي يميزها على باقي نظريات النقد والقراءة.

#### 4.1- المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي:

صاغ الناقد الألماني (هانز روبرت ياوس) مجموعة من المقترحات في نهاية الستينات، عدّت الحجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف عند إشكاليته، وقد صيغت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967م في جامعة (كونستانس) (Constance) تحت عنوان: (لمادة تتم دراسة تأريخ الأدب؟)، وإلى جانب أفكار (ياوس) (Juas) هذه كان (فولفغانغ آيزر) (Wolfgang Iser) يقدم مجموعة من الافتراضات التي تصب في الاتجاه نفسه<sup>(2)</sup>.

فمن المفاهيم الأساسية التي جيء بها نجد:

(1) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص 14-15.

(2) ينظر: نظرية الاستقبال، روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، سوريا، ط1/ 1992، ص8

**1.4.1- أفق الانتظار:**

وهذا المفهوم طرحه (ياوس) من خلال محاضراته، حيث يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي، الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي، إذا ما كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائين، وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار بحسب (ياوس) من ثلاثة عوامل هي:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.
- شكل الأعمال السابقة وموضوعاته (تيماتة) الذي يفترض معرفتها.
- التعارض بين اللغة الشعرية، واللغة العملية أي: التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي<sup>(1)</sup>.

**1.4.2- تغير الأفق (الأفق الجديد):**

نبه (ياوس) على هذا المفهوم، والذي هو اكتساب وعي جديد يدعوه "بالمسافة الجمالية"، أي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة<sup>(2)</sup>، حيث يُخيَّب ظن المتلقي في مطابقة معايير السابقة مع معايير العمل الجديدة. فهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الإنحرافات أو الإنزياح عمّ هو مألوف فلحظات (الخيبة) التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الإنتظار لدى المتلقي، هي لحظات تأسيس الأفق الجديد، وإن التطور في الفن الأدبي إنما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: نظرية التلقي، بشرى موسى صالح، ص 45-46.

(2) ينظر: نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، أحمد أبو حسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993، ص 18.

(3) ينظر: نظرية التلقي، بشرى موسى صالح، ص 46-47.

## 3.4.1- القارئ الضمني:

يشكل هذا المفهوم قمة الهرم فيما إبتدعه (آيزر) من مفاهيم وخطوات إجرائية، حيث ميّز (آيزر) بين قارئه الضمني والقراء الآخرين، الذين حددتهم القراءات البنوية والأسلوبية التي سبقته، كالقارئ المثالي، والقارئ المعاصر، والقارئ الجامع، والقارئ المخبر، والقارئ المستهدف، وغيرهم، فقارئ (آيزر) ليس له وجود حقيقي، فهو يجسد التوجهات الداخلية لنص التخيل، لكي يتيح لهذا الأخير أن يُتلقى، إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي، يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا<sup>(1)</sup>، أي أن المنتج يستنسخ قارئاً متخيلاً داخل إنتاجه، ويوجهه ويبنى إنتاجه بالإسناد إليه، حتى يتسنى تلقي الإنتاج بأكثر فاعلية.

لعل هذه هي أهم المفاهيم الإجرائية التي حاولنا تبيانها بإيجاز كبير بالإضافة إلى مفاهيم أخرى تقع ضمن حدود هذه النظرية، لكن المقام لا يسمح بالإتيان عليها لثانويتها بالنسبة لبحثنا واتجاهها اللساني المحض.

وبهذا نكون قد رصدنا الأهم في نظرية التلقي، بما تمليه منهجية البحث فقد استغرقتنا في تبيان جانبها النظري، لما للتلقي من دور محوري في عملية الفهم، فهو وكما أسلفنا يكاد يكون المحرك الرئيسي لهذا البحث ولو ضمناً، وبالرغم أن جل المفاهيم النظرية جاءت لتشتغل على ما هو لساني، إلا أن هذا لا يمنع من أن نجد لها تمثلات كثيرة في أشكال غير لسانية، بل نبالغ فنقول بشكل من التوازي والندية بين هذين القطبين (لساني / غير لساني)، فكل ما سبق من شروحات نظرية سيجد له سبيلاً وتمظهاً في إسناد عملية تحليل وتلقي الصورة البصرية الثابتة، فكما أن النص اللغوي له آليات تلقي وإجراءات، كذلك المعطى البصري له آلياته في التلقي وإنتاج المعنى وهذا ما سنقاربه فيما يلي.

(1) فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، آيزر، تر: أحمد المدني، مجلة آفاق المغربية، ع6، 1987، ص31/ عن: المرجع السابق، ص51.

2/ تلقي الصورة البصرية:

إن عملية التلقي آلية مهمة في تكوين المعرفة الإنسانية، فهي لصيقة بالوجود البشري عبر الأزمنة والأمكنة، حيث أن الإنسان عبر أطوار حياته من ميلاده إلى فناءه وبالبدئية يزاول هذه العملية الأزلية، فهو يتلقى كما لا حصر له من المعلومات والمعاني والمفاهيم من عالمه الخارجي، بما يمكنه من العيش والتكيف وواقعة الاجتماعي، ويكون هذا التلقي لمعاني محمولة عبر وسائل وطرائق مختلفة منها اللغوية وغير اللغوية، غايتها في ذلك تحقيق هدف معين انطلاقاً من مقصدية المرسل.

إلا أن نظرية التلقي في اشتغالها أولت العناية الكبرى للجانب اللساني كسند نظري وتطبيقي، وراحت تترصد آليات رصد الفهم وتحقيق المعاني قصد إحداث الإستجابة من خلاله، "لكن ما نحن فيه الآن هو احتشاد لغة موازية محملة بكثير من أنساق المعنى وجماليات التلقي، هذه اللغة الموازية ما هي إلا لغة الصورة"<sup>(1)</sup>.

هذا الوضع دفعنا إلى محاولة بسط بعض الأفكار القابلة للتوسع والإثراء مفادها أن المتلقي في العصر الحديث يجب أن يمتلك الأدوات التحليلية التي تمكنه من تحليل العروض و صور العروض، ليكون بذلك عضواً فاعلاً في العملية الإتصالية، ومادامت الصور تنتج دلالات عن طريق الرموز والعلامات، فلا بد على المتلقي الحديث معرفة آليات إنتاج وتلقي الدلالات، وإلا ستبقي قراءة الصورة سطحية<sup>(2)</sup>، إذ يعتمد التلقي البصري على فهم وإدراك العلامات التشكيلية والأيقونية للصورة، وفي بعض الأحيان حتى العلامات اللسانية، وذلك عبر علاقتهم التكاملية في إنتاج المعنى.

(1) سميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، مقدمة الكتاب، ص أ.

(2) ينظر: سميائيات الصورة، بغداد أحمد بلية، ص 7.

فالعلامات الأيقونية تعيد بناء بعض المفاهيم من أشياء العالم الواقعي اعتماداً على مبدأ المشابهة، والذي يعتبر كما أسلفنا الميزة الأساسية للصورة البصرية، فهو يعتمد على محاكاة وتمثيل الواقع، في حين نجد أن بعض المنظرين يروا أن المشابهة ليست المطابقة بين تمثيل وحقيقة ما، وإنما بين انتظار المصور أو الرسام، والمتلقي، حيث يتغير هذا الانتظار من حقبة زمنية ومن شخصية إلى أخرى، مما يعني أن المشابهة ثقافية ترتبط بالإدراك والمعرفة<sup>(1)</sup>، معناه أن أفق الانتظار -والذي كما عرفناه بأنه الفضاء التي يتم فيه بناء المعنى- لدى المتلقي البصري هو المحدد لمفهوم المشابهة، حيث يجد المتلقي وأثناء تحديده المعنى، القرائن التي تحيل على الواقع، والتي يتفق فيها مع المرسل انطلاقاً من اشتراكهما في القيم الاجتماعية والثقافية، وبالتالي يتسنى له فهم وتلقي موضوع الصورة، فيغدو بذلك الإدراك البصري مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالجانب الثقافي والاجتماعي .

وعليه فإن كل متلقي تؤثر فيه الصورة على حسب فهمه وإدراكه، فمن ينظر إلى الصورة ويكتفي بفهمها كما جاءت يكون تأثيره بشكل سطحي، أما الشخص الذي يترجم لغتها التي تعتبر ألبازا وشفرات ويحاول فهم أبعادها ومغزاها، فيكون فهمه ببعد آخر أكثر عمقا وذلك على حسب كفاءته، إذ أن مستقبل الرسالة يتلقى مجموعة الدلالات المكونة للرسالة ويطابقها بدلائل مخزنة في فهرسه الشخصي وهنا تتم عملية الإدراك<sup>(2)</sup>، كما لا يمكن أن تتم عملية التلقي البصري إلا بامتلاك المتلقي الأدوات التي تمكنه من فهم وتفسير وتأويل ما يعرض عليه بطريقة جيدة<sup>(3)</sup>.

(1)Voir : L'image et les signes : Approche semiologique de l'image fixé – Martine Joly, Armand Colin, paris, 2005, p65-72.

(2) voir: topuz. H: caricature de la société, édition collection Paris,p84

عن: تداعيات العنف في الصورة الإخبارية إعداد:برجيل سمية رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير إشراف: كمال القورصو، ص96.

(3)سيمائيات الصورة، بغداد أحمد بلية، ص7.

فالصورة البصرية تحمل دلالات ومعاني يرسلها الرسام أو المصور، على المتلقي إدراكها بالشكل الصحيح الذي أراده المرسل

### 3/ الصورة والإدراك البصري:

يأتي مفهوم الإدراك على رأس الأولويات التي اهتمت بها نظرية التلقي، حيث أنه يشكل عند (انغاردن) الفعالية الأولى التي تجعل القارئ على صلة بالعمل، ذلك أن الإدراك حسبه لا يكون نشاطا ذاتيا محضاً، وإنما هو فعل لإقامة العلاقات بين تراكيب العمل وإعطائها طابعها الملموس، من خلال إعطائها دلالة في البناء الإجمالي للعمل<sup>(1)</sup>، فالإدراك عملية يزاولها المتلقي عبر محاولة الربط بين مكونات العمل، من خلال تحديد دلالة كل مكون و علاقته بالدلالة الكلية للعمل.

ونجد أن الإدراك آلية ضرورية في التلقي البصري، وذلك من حيث أن الصورة تشكل أداة تدليّة حاملة لمعاني ورسائل معينة، إلا أن آليات إدراك الصورة تختلف نوعاً ما عن آليات إدراك اللغة، وذلك بحكم اختلاف طبيعتهما، وكذا اختلاف مبادئ إنتاج الدلالة من خلالهما، هذا ما حدا بنا إلى تناول آليات إدراك الصورة من خلال جانبين اثنين.

**أولاً:** إن اللسان يستند على مفهوم الدال والمدلول والعلاقة الإعتباطية التي تربط بينهما، وهو ما يجعلنا نقول: إننا عندما نتواصل مع لغة الكلمات، فإننا نتواصل مع عناصر متعددة تشكل لنا في الأخير كلاً دالاً "Tout Signifiant"، أما بالنسبة للعلامة البصرية، فالأمر مختلف إذ أننا ندرك الصورة ككل، ونتدرج بعد ذلك في تحليل الجزئيات والتفاصيل التي تؤثتها<sup>(2)</sup>.

(1) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص83.

(2) التحليل السيميائي السردى للشريط المرسوم، وافية بن مسعود، ص209.



إذ تشتغل الصورة -التعبير الأيقوني- وفق وحدة الكلية، على عكس التعبير اللساني الذي يشتمل على تمفصل مزدوج<sup>(\*)</sup>، حيث تتربط عناصرها (الصورة) في وحدة تامة لا تتجزأ ولا يمكن التقديم أو التأخير فيها، وهذا ما يستدعي قراءتها من خلال إدراكها في أبعادها الفنية، والتشكيلية، والتقنية، والحديث عن قيمتها الدلالية<sup>(1)</sup>، فهي بذلك تدرك ككل متكامل، يجرأ ويفكك من أجل تحقيق الفهم

ثانياً: إن الأشياء التي ترى وتدرك بالعين، أي كل ما يشتغل كعلامات أيقونية لا ينظر إليها في حرفيتها، وإنما يتم التعامل معها باعتبارها عنصراً موجوداً ضمن هذا القسم أو ذاك، وهذا ما يجعل العلامات الأيقونية تشتغل هي الأخرى - رغم كونها محكومة ظاهرياً على الأقل بمبدأ التشابه - وفق سنن أيقوني يحدد درجة هذا التشابه، ويحد من سلطة الإحالة المباشرة ويقيدها بمبدأ التسنين<sup>(2)</sup>، أي المكونات الأيقونية و رغم ارتباط دلالتها بمبدأ المشابهة، إلا أن معناها يدرك انطلاقاً من علاقتها مع باقي مكونات الصورة وهذا بالاعتماد على السنن الثقافي الذي يحدد درجة إحالة الأيقونة ضمن التركيب.

ففي واقع الأمر لا ندرك أي شيء بشكل مباشر، فالإدراك والتذكر يقتضيان استحضار خطاطة سابقة (النموذج الإدراكي أو البنية الإدراكية أو سنن التعرف)، فعالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل "أشياء" معزولة لا رابط بينها، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء، في أقسام متباينة، فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء

(\*) بموجبه تتفصل العلامة اللسانية إلى: عناصر التمفصل الأول وهي الوحدات الدالة أو المونيمات (monèmes)، وعناصر التمفصل الثاني وهي

الوحدات الدنيا غير الدالة أو الوحدات المميزة أو الفونيمات (phonèmes) عن / المرجع نفسه، ص 209.

(1) قراءة سيميولوجية في ملصق إشهاري، عبد النور إدريس، إتحاد كتاب العرب/ عن: [www.ARABunionForinternetwriters.htm](http://www.ARABunionForinternetwriters.htm).

(2) ينظر: السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص 81.

مخصوص فعلي وواقعي، إلا أن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته<sup>(1)</sup>.

من هذا فإن العلامات الأيقونية، لا تنتج بعض شروط إدراك الموضوع الذي تمثله إلا بعد اختيار لهذه الشروط وفق أسنن حرفية - أي مجموع معارف الشخص حول الموضوع الذي تمثله العلامات الأيقونية - كما يدركه في الواقع، وإذا كان للعلامات الأيقونية بعض الخصائص المشتركة مع موضوعها، فإن هذه الخصائص ليست خصائص الموضوع أو الشيء الذي تمثله، بل خصائص النمو الإدراكي لهذا الشيء، إذ إننا نقرأ أو نفاك أسنن العلامات الأيقونية بواسطة العمليات الذهنية نفسها التي نستخدمها لتشكيل الموضوع المدرك<sup>(2)</sup>، أي أن الإدراك بوصفه يعتمد على مجموع المعارف المخزنة لدى الفرد يعتبر عنصراً مهماً وفاعلاً محورياً، سواء علي مستوى الإنتاج، أو على مستوى التلقي.

مما سبق يتبين أن الإدراك البصري عموماً يرتبط بال نماذج والقيم الثقافية، فدون تربية ودون نقل للتجارب يكون الفرد المعزول أسير نظرة نفعية (Utilitaire)، من هنا فإن التربية البصرية يجب أن تراعي المظاهر الطبيعية في أغلبها، من أجل اكتشاف مختلف دلالات خطاب بصري معين<sup>(3)</sup>، فبمعرفة المنطق الذي يجري عليه الإنتاج البصري، نتمكن من تحديد المعاني التي تنطق بها الصور.

فنحن "ندرك الأشياء وفق زوايتي نظر: زاوية الشكل الوجودي (قسم الأشياء) وزاوية الفعل التدللي (الأنساق التي تؤول وفقها الأشياء)، وستكون الصورة من هذا المنظور بؤرة تتصهر داخلها البنيتان معاً، وتحيل هاتان البنيتان على تنظيم جديد للأشياء"<sup>(4)</sup>، أي أن

(1) المرجع السابق، ص 80.

(2) ينظر: قراءة في السيميولوجيا البصرية، محمد غرافي، مجلة نقد وفكر العدد 13 / عن : www.nakdwfkr/n13.

(3) الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ص 29.

(4) الإرسالية الإشهارية، التوليد والتأويل، سعيد بنكراد، مجلة علامات العدد 5، 1996 / عن : www.alamat/htm.

إدراكنا للأشياء على حقيقتها من خلال الصورة يتأتى من خلال إدراك جانبها الشكلي (أي مؤنثات الصورة) وإخضاعه إلى سنن التعرف (النمو الإدراكي)، فالعلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فهي تستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أساسي للإدراك حيث لا يمكن الحديث عن إدراك ضمن عالم العلامات الأيقونية أو غيرها، إلا استنادا على معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذلك، وفق انتمائه إلى هذه الدائرة الثقافية أو تلك<sup>(1)</sup>.

وعليه فالإدراك البصري هو عملية اجتماع وتكامل مجموعة من الآليات الخارجة عن نسقية الصورة يهدف المتلقي من خلالها إلى تحليل وقراءة الصورة، وفي السياق ذاته نشير إلى ضرورة التمييز بين الإدراك كآلية للتفاعل مع الصورة وقراءتها، وبين آليات إنتاج الصورة للدلالة، وهي آليات مستثمرة داخل الصورة ذاتها وليست معطى خارجيا كالإدراك<sup>(2)</sup>. لذا في العنصر الموالي سنحاول تبيان كيفية إنتاج المعاني والدلالات من خلال الصورة البصرية.

#### 4/ الصورة وإنتاج المعنى:

تعتبر "الصورة ملاذا ومخزنا للمعاني الزاخرة والمعبرة، وهي ليست بريئة من العبر والأحكام، فالصورة لها أهدافها، وأغراضها، وسياقها التي جاءت من أجله، لهذا تقتضي منا تفكيك وتحليلا لإسقاط الستار عنها وكشف خباياها"<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: السميائيات مفاهيمها وتطبيقات، سعيد بنكراد، ص 82.

(2) ينظر: التحليل السميائي السردى للشريط المرسوم، وافية بن مسعود، ص 209.

(3) dans l'espace de l'image, renislendikens, Paris, édition aux amateurs de livre, p 47/

عن: المرجع السابق، ص 210.

حيث تستند من أجل إنتاج معانيها إلى معطيات يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة)، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، أي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثت الواقع، ويتعلق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية أي العلامة التشكيلية: الأشكال، والخطوط، والألوان، والتركيب، أي ما يعود إلى الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والأشياء والكائنات<sup>(1)</sup>.

حيث أن المضمون أو المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني (التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بالكائنات أو الأشياء...)، وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية، وما راكمه من تجارب أودعها أثاثه، وثيابه، ومعمارته،

وألوانه، وأشكاله، وخطوطه، وتعد الصورة من هذه الزاوية ملفوظا بصريا مركبا، ينتج دلالاته استنادا إلى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة لكنهما متكاملان في الوجود، فكما أن العلامة الأيقونية تشير إلى تركيب مجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كذلك إلا في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالات<sup>(2)</sup>، فالعلامات الأيقونية والتشكيلية تتمازج وتتداخل ضمن إطار الصورة بطريقة معينة تفرضها قصدية المرسل، لتنتج للمتلقي مجموعة المعاني والدلالات عليه تفسيرها وتأويلها حتى يحقق التواصل.

(1) ينظر: السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص 88-89.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص 89.

إذ إن مجمل الدلالات التي تثيرها الرسالة البصرية من خلال بعديها الأيقوني والتشكيلي ليست وليدة مادة تضمينية دالة ومعاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، بل إنها أبعاد أنثروبولوجية، واجتماعية، وفطرية، إنسانية، ولهذا فالألوان، والأشكال، والخطوط تنتسب إلى الصورة محملة بدلالاتها السابقة فالأحمر في الصورة موجود باعتبار دلالاته السابقة، لا باعتبار وجوده المادي كلون ضمن ألوان أخرى (...). وما يصدق على اللون يصدق على الشكل الهندسي (...). وهذه الدلالات تغني البعد الأيقوني وتنوع من دلالاته وما يصدق على البعد التشكيلي يصدق على البعد الأيقوني، فالخطاب الثقافي هو الذي يحول الوجه والإيماء والعضو إلى بؤرة لإنتاج الدلالات وتحديد أنماط استهلاكها<sup>(1)</sup> فالجانب الثقافي والاجتماعي يلعب دورا مهما في تحديد المعاني و الدلالات البصرية.

### 5/ بلاغة الصورة:

"منذ القديم حتى فجر الرومانسية، كانت البلاغة إستراتيجية بيداغوجية في فن القول والخطابة، غير أنها اليوم عرفت توسيعا لمجال اشتغالها ليشمل حقل الفنون التشكيلية، والتلفزيونية، والإعلان التجاري"<sup>(2)</sup>.

حيث أضحت لا تقف (البلاغة) عند حدود النص المكتوب، بل إن الصورة أيضا يمكن أن تتضمن أحداثا بلاغية، على عكس ما كان سائدا عند البعض من أن البلاغة حكر على اللغة، فبالرغم من كون الصورة نسق جد بدائي قياسيا إلى اللغة<sup>(3)</sup>. إلا أن البلاغة استطاعت أن تتجاوز حدود اللغة لتلج عالم الصورة، من خلال جهود زمرة من الأعلام الذي جاءت جهودهم لتخرج بالمصطلح البلاغي إلى الجانب البصري.

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 100

(2) الشكل والخطاب، مدخل ظاهراتي، محمد الماكري، ص 33.

(3) ينظر: سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند بارث، محسن وعزيزي، مجلة الفكر العربي المعاصر، 2000، ص 64.

"إذ يعود الفضل في الاهتمام ببلاغة الصورة إلى السنوات الأخيرة، أين عرفت في فرنسا اهتماما كبيرا بفضل باحثين مثل (بارث) (Barth) و(بنينو) (Benigno) و(دوران) (Doran)، هذا الأخير قام بتحليل المئات من الرسائل الإشهارية، ووصل إلى نتيجة مفادها أن كل أنواع الإشهار يمكن نصفها حسب وجه من أوجه البلاغة المعروفة"<sup>(1)</sup>. فهو يرى أن الصورة البصرية شأنها شأن الجملة، تخضع لبعض القواعد البلاغية التي تتمظهر من خلال التركيب"<sup>(2)</sup>.

و"تحدد الصورة البلاغية كانزياحات تعبيرية متعارف عليها، فالمعروف أن هناك طرق عديدة للتعبير عن الفكرة الواحدة، و من بين هذه الطرق تكرر طريقة واحدة في الاستعمال العادي، تعتبر عادية لاستجابتها لقاعدة عامة يقبل بها مجموع المتحدثين، وكل خروج عن هذه القاعدة العامة يعني إبراز انزياحات، أي ظهور أسلوب خاص"<sup>(3)</sup> من هنا ترصد الانزياحات في مجموعتين:

انزياحات استبدالية: وتتميز باستبدال علامة بأخرى.

انزياحات تراكيبية: وتتميز بخلط في نظام تركيب العلامات"<sup>(4)</sup>.

وتتمظهر هذه الانزياحات في الصورة البصرية كالتالي:

### 1.5- الانزياحات الاستعارية - الاستبدالية:

هي الانزياحات الناتجة عن تعويض علامة بعلامة غير متوقعة من قبل المتلقي وتتمظهر في:

(1) سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص 155/ 365-366/ Publicators Bernard Brochand, Jaquesiendreine.

(2) ينظر: المرجع نفسه (سيميائية الصورة)، ص 155

(3) الشكل والخطاب، محمد الماكري، ص 33

(4) ينظر: المرجع السابق، ص 33.

أ- في المجاز المرسل: وهو ذكر الجزء وإدارة(كذا) الكل، يتعدد هذا النوع في الرسائل الأيقونية، إذ يمكن الحديث عن مجاز من هذا النوع في الوقت الذي لا تقدم فيه الرسالة إلا جزءا من الموضوع الذي يقصد تمثيله، وهنا يمكن إدراج التيار التكميلي في الرسم الذي منح إمكانية إبراز جزء من المرجع نقط.

ب- في الكناية: تستبدل علامة بأخرى بنية الدلالة على علاقة التجاور، أو السبب بالنتيجة، وهذه الصورة البلاغية يستعملها الإعلان التجاري بشكل واسع.

ج- في الاستعارة: تستبدل العلامة (ع1) المتوقعة بالعلامة (ع2) بموجب المشابهة (...)، والاستعارة الاستبدالية في الحقيقة نوع من التعويض يقدم بموجبه إفراغ (ع1) من مدلولها لتستعير مدلول (ع2).

د- في التشخيص: وهو نوع من المجاز المرسل أو الكناية أو الاستعارة، وهو يمكن من تمثيل المجردات والقوى الطبيعية بواسطة أيقونات (رجال ونساء...) (1)، أي تشخيص الظواهر (أي جعلها على صفة إنسان)، وهذا النوع نجده بكثرة في الإعلان.

## 2.5- الانزياحات التراكمية:

يخص هذا النوع من الانزياحات الجمع بين العلامات في تركيب بصري معين، ويساق منها النماذج التالية:

أ- الإضمار أو الحذف: اختفاء علامات أو منبهات بصرية، وهو يعتبر جوهريا في السينما.  
ب- الإحالة: تكرار علامة أو أكثر من أجل ضمان إلحاح الرسالة.

(كذا) وجدت في المرجع (إدارة الكل) و ربما المقصود بها هو (إرادة الكل).

(1) voir :Sémantique de l'image, Pour une approche méthodique des messages visuels, C.Peyrouet, B.Cocula, De la grave, Paris 1986 p51-52 35 ص/34 عن المرجع السابق، ص34

ج-المراكمة: تستعمل الصورة مبدأ التراكم في الصور، والرسوم الساخرة، وفي الإعلان التجاري و مثال ذلك عرض التشكيلة الكاملة لمنتوج العلامة "Renault"

د-الفصل أو القطع: هو انزياح على مستوى التركيب، إذ للفصل طبيعة نحوية لكونه ينتج ارتباطا دلاليا في غياب ارتباط تركيبى، ويعتبر هذا النوع جوهريا في فن الكولاج والمونتاج البصري.

هـ-القلب: هو تغيير النظام الرتبي العادي للعلامات، مثال ذلك:صورة غزال يسوق سيارة رباعية الدفع في الصحراء

و-المقارنة/ التشبيه: يقوم على إحضار علاقتين لإبراز تقابلهما، كما يصعب تمييزه عن الاستعارة في الخطاب البصري، مثال ذلك:مسحوق غسيل الملابس يشبه زوبعة بيضاء<sup>(1)</sup>. إن الحديث عن بلاغة الخطاب البصري يقتضي إحاطة شاملة بمجموع ما كتب في الموضوع، غير أن اهتمامنا هنا لا يتجاوز إبراز بعض الصور البلاغية التي يقدمها الخطاب البصري<sup>(2)</sup>، فتجليات البلاغة في الصورة تكسب هذه الأخيرة خيارات متعددة في إدراج معاني ودلالات متجددة، وفق ما يقتضيه الراهن وسياق الصورة، فهي تسند عملية إنتاج المعنى حيث تمكن المنتج (مصور/رسام) من انتهاج الإستراتيجية الأنسب لرسالة، حتى يكون الهدف من ورائها أكثر نجاعة وفاعلية.

## 6/ الصورة سيميائيا:

لقد استدعت الصورة - من حيث أنها تشكل كيانا بصريا يحمل دلالات ومعاني متعددة ويحتمل تأويلات مختلفة - مجموعة من المناهج، و النظريات، لرصد كيفية إنتاج المعنى ومحاولة إدراكه وتفسيره من خلالها، فراحت هذه المناهج تسعى لوضع نظرية عامة يسلكها المتواصلون عن طريق الصورة البصرية لتحقيق غاية التواصل.

(1) ينظر: الشكل والخطاب، محمد الماكري، ص35-36.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 36.



من ذلك نجد أن السيميائية تعتبر من أهم المناهج النقدية التي قاربت الصورة وكانت الأنسب لمقاربة هذا النوع التواصلية، وذلك باعتبارها علما حديثا يستقي آليات وطرقا من اللسانيات ليسقطها على مكونات الصورة بوصفها نسقا دلاليا قادرا على إيصال رسائل تواصلية إلى المتلقي، وقد ظهرت الإرهاصات الأولى لسيميائية الصورة في الخمسينات والستينات، عندها حاول البنيويون وعلى رأسهم (رولان بارث) (Roland Barth) تطبيق مفاهيم اللسانيات على أنظمة العلامات، بدء بعلامات الموضحة إلى علامات المطبخ مرورا بالاشعور<sup>(1)</sup> وذلك يؤكد بأن السيميائيات تختص بمدارسة جميع الأنساق التواصلية وأشكال التعبير حيث استثمرت المفاهيم اللسانية في مقاربات غير لسانية.

إذ تساعد المناهج والطرق المتاحة في حقل السميولوجيا على وصف طريقة اشتغال الرسائل البصرية وتفسيرها، بإعادة تنظيمها التحتي وفهم كيفية إنتاج المعنى<sup>(2)</sup>، فقد اهتم (رولان بارث) بدراسة الصور، بوصفها نسقا من الأنساق البصرية، واعتبر تحليلها إعادة خلق بالتوازي، وليس منهجا بالمعنى الأدق، كما رأي أن الطريقة الوحيدة لتحليل الصورة سيميائيا بصورة فعالة هي بخلق نص حول معانيها أي كتابة كل ما يخطر في بالنا عنها ثم محاولة بناء معاني وأفكار...<sup>(3)</sup>

و يبرز الدور الكبير لهذه المقاربة في عملية التلقي، من حيث أنه يمكن قراءة الصورة وفق المقاربة السيميائية بطريقتين: إما أن يهتم المتلقي بما هو ظاهر في الصورة، أي دراسة مظهرها الخارجي و شكلها و جماليته، وهي ما تسمى بالقراءة الإستراتيجية للصورة، أو ما

(1) Technologie de communication, Thierry Chancogne, p32.

(2) L'approche sémiologique, Jean Claude Domenjoz, école des arts décoratifs, 1998, p25.

(3) Voir, comprendre, analyser les images, Laurent Gervereau, 3 édition, la découverte, Paris, 2000, p29.

يسمى في اللسانيات بالإيحاء، وإما أن يولي اهتماما لمضمون الرسالة البصرية، فيركز على تحليل رموزها و فكها لإدراك معانيها، ونطلق عليها اسم القراءة الدلالية أي البحث عن المعاني في الصورة<sup>(1)</sup>، فإذا كان المستوى الأول من القراءة يرتبط بإدراك الرسالة البصرية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية، وينحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة في استقلال عن فاعلها، فإن المستوى الثاني يرتبط بالتدليل أو التأويل أي (الحديث عن قيم دلالية تعد الصورة مهدا لها، أي تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة ما أو قيم ما).<sup>(2)</sup>

وبذلك يعد اللجوء إلى المقاربة السيميولوجية خطوة ضرورية و هامة في الكشف عن القيم الدلالية والعلامات المسننة<sup>(3)</sup>، ذلك أن مجمل الدلالات التي تشير إليها الرسالة البصرية من خلال بعديها الأيقوني والتشكلي ليست وليدة مادة تضمينية دالة، ومعاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، بل إنها أبعاد أنثروبولوجية واجتماعية وفطرية إنسانية، فالصورة لا تدل من خلال طاقتها المعنوية الذاتية المفصلة على أي سياق ثقافي (وهي طاقة غير موجودة أصلا)، بل تدل من خلال مجمل الأحكام التقييمية التي تنسجها الثقافة في مرحلة ما، كما يقول (ابن سينا): " فالوجه دال على وجود إنساني و ذلك مبدأ للتعرف و كفى"، إلا أن الوجه ذاته يدل في سياقات متعددة على قيم دلالية بالغة التنوع، إنه يتحول إلى لغة تستمد دلالاتها من سياقاتها المتنوعة أي من مجمل استعمالاتها، و لهذه اللغة موادها وأشكالها و طرقها في التحقق.<sup>(4)</sup>

وبذكر الاستعمال يبرز لنا دور البعد التداولي كمقاربة مهمة في تلقي الصورة البصرية، حيث لطالما اقترنت التداولية بمفهوم الاستعمال واعتبرته قضية محورية لموضوع درسها،

(1) ماهي الصورة، جودت لازار، تر: حميد سلاي، مجلة علامات، عدد:5، 1996/ عن: [www.alamat.htm](http://www.alamat.htm)

(2) قراءة في السيميولوجيا البصرية، محمد غرافي، مجلة نقد و فكر، ع 13 رقم 8 / عن: [www.nakwafikr/n13-08](http://www.nakwafikr/n13-08)

(3) السيميائيات، تطبيقاتها ومفاهيمها، سعيد بنكراد، ص 87.

(4) المرجع السابق، ص 88.

فمن خلال هذا العمل سيكون هدفنا هو استقصاء هذا البعد في عملية تلقي الصورة البصرية الثابت منها، حيث سيأتي الفصل الثالث (التطبيقي) لاستجلاء مدى إسهامات هذا البعد في التلقي البصري و كيفية عمله إلى جانب المقاربة السيميائية.

# الفصل الثالث

## الفصل الثالث: تطبيق على نماذج من الصورة الثابتة

1/ الطريقة المعتمدة في التحليل

2/ تحليل النماذج

أ- اللوحة الفنية (لوحة لموناليزا ليوناردو دافنشي)

ب- الصورة الكاريكاتورية (رسالة من فلسطين لباقي بوخالفة)

ج- الصورة الفوتوغرافية (صورة سقوط بغداد / إسقاط تمثال صدام حسين)

د- الصورة الإشهارية (لمؤسسة حمود بوعلام)

3/ خلاصة الفصل



## 1/ الطريقة المعتمدة في التحليل:

سنحاول من خلال هذا الفصل تتبع البعد التداولي، وكيفية إسهامه في تلقي الصور البصرية الثابتة، وذلك بتحليل مجموعة من النماذج البصرية، حيث سنقوم باختيار نموذج عن كل نوع من أنواع الصورة البصرية الثابتة الأنفة الذكر، ولهذا الغرض سننتهج طريقة معينة في التحليل.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لا توجد منهجية واحدة ومحددة في تحليل الصور البصرية الثابتة، إنما توجد عدة مقاربات في التعامل مع الصورة، وهي في معظمها مقاربات ذات منهج سيميائي، ولبلوغ غاية البحث سننزع إلى طريقة مبسطة هدفها الوصول إلى تحليل منهجي يستجلي البعد التداولي وفق مقارنة سيميولوجية، وهذه الطريقة مستقاة من التحليلات التي اقترحها علماء "سيميائية الصورة"، وعلى وجه التخصيص: كل من "جروفيو" (Gervereau)<sup>(1)</sup>، و'مارتين جولي' (Martine. Joly)<sup>(2)</sup> وهي تركز على الخطوات التالية:

### 1/ وصف الرسالة: وهي مرحلة أولية في عملية القراءة والتحليل، وهدف هذه

الخطوة هو مقارنة الصورة من خلال عنصرين اثنين هما:

#### 1.1- المرسل: نحاول التعريف بمرسل الرسالة البصرية، حيث نذكر تاريخه

بإيجاز إن كان فردا، أو التعريف بالمجموعة أو الشركة أو المؤسسة أو المجلة أو الجريدة مصدر الرسالة.

(1) Voir: Comprendre, analyser les images, Laurent Gervereau, p36.

(2) Voir: Introduction à l'analyse d'image, Martine Joly, p86.

**2.1- الرسالة:** في هذا العنصر نذكر عنوان الرسالة، وتاريخ إرسالها أو ابتداعها وكذلك نبين شكلها، ونوعها ضمن أنواع الصورة الثابتة، كما يمكن أن نبين الجانب الفني أو الأسلوب المنتبع في التصوير من خلال هذا العنصر.

**2/ المستوى التعييني:** في هذه المرحلة نقوم بوصف كل مكونات الصورة بنوع من التفصيل وذلك من خلال:

**1.2- المكون التشكيلي:** في هذه الجزئية نصف كل العناصر التشكيلية: كالألوان والأشكال، والإطار، والحامل، والإضاءة، وزاوية النظر... إلخ، كما نحاول إبراز إسهام كل مكون ضمن الصورة، ودلالته، وكيفية تكامله مع العناصر الأخرى.

**2.2- المكون الأيقوني:** نصف من خلاله العلامات الأيقونية، من أشياء وكائنات، ومعمار... إلخ، التي تؤثت فضاء الصورة، وكيفية استثمار المرسل لها حتى تؤدي قصديته.

وبالإضافة إلى هذين المكونين، نجد مكون من طبيعة أخرى غالباً ما يدخل في تكوين الصور الإشهارية، والصور الكاريكاتورية كما أسلفنا هو:

**3.2- المكون اللساني:** حيث تقوم الرسالة اللسانية بوظيفة الترسيخ والتي يعتبرها (بارث) "نوع من التلاعب المتبادل بين الصورة والنص، مهمته الأساسية توجيه القارئ لقراءة جديدة"<sup>(1)</sup>، ففي بعض الأحيان تعجز الصورة عن إيصال وتبليغ الفكرة إلى المتلقي "فيأتي دور الرسالة اللسانية لتوجيه معاني الصورة، وكذلك المتلقي نحو مدلولات محددة وذلك عن طريق التفسيرات والشروحات والتعليق التي تحملها للصورة (فاللغة أو اللسان هي نظام من الدلائل يعبر عن الأفكار)"<sup>(2)</sup>، واستثماراً لهذا الدور نحاول من خلال هذه

(1) op.cit, P96.

(2) Clefs pour la sémiologie, Martine J., Seghers, Paris 1975, p67/

عن: تداعيات العنف في الصور الإخبارية المتحركة، مقارنة سيميائية لصور من حرب لبنان 2006، (رسالة ماجستير)، برحيل سمية، ص135.



الجزئية فإن مدى دلالة الرسالة اللسانية وإسهامها في توجيه معنى الصورة وإسناده لتسهيل عملية التلقي و إصابة الدلالة المستهدفة من وراء الرسالة.

### 3/ المستوى التداولي التضميني: قمنا بتعديل هذا المستوى بعدما كان

(مستوى الرمزية)، بإضافة الإجراء التداولي إليه من خلال مختلف مفاهيمه (إنجاز، قصد، سياق، حجاج،... الخ)، حيث و كما هو معروف عنه أنه مستوى القراءة الرمزية ومستوى التفكير التي يضعها المرسل حسب سياقه السوسيو ثقافي، فهي قراءة و تأويلات شخصية تختلف من شخص لآخر، فيتم تفسيرها طبق المحيط الذي وضعت فيه الرسالة<sup>(1)</sup>، إلا أن الجديد في هذه الدراسة من خلال هذا المستوى هو أننا نحلل الصورة البصرية الثابتة وفق آليات المنهج التداولي لنكشف عن دلالتها ورمزيتها، وفي الصدد ذاته نبين مدى تأثير هذه الآليات في تشكيل الفهم العام للصورة، فيكون ارتكازنا على آليات بعينها في التحليل: كالإنجاز، والسياق، والقصد الحجاج، والتضمين إلى جانب إبراز تجليات البلاغة البصرية من حيث أن البلاغة تداولية في جوهرها، كما تبين فيم سبق .

وبعد كل هذه الخطوات المتتالية نقوم بوضع خلاصة تشمل كيفية إسهام البعد التداولي وأهميته في عملية التلقي البصري و تحديد الفهم الكلي، وفيما يأتي جدول يلخص طريقة التحليل<sup>(\*)</sup> المعتمدة في هذه الدراسة:

(1) voir: La communication de mass, Cazenauve J., édition Persel, Paris 1976, P63/

عن المرجع السابق ص136

(\*) أفدنا في تحديد هذه الطريقة من مجموعة من المراجع، و هي:

- Comprendre, analyser les images, Laurent Gerveau, p36-39

- Introduction à l'analyse d'image, MartineJoly, p86-93

- سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الاتصالات البصرية في العالم ، قدور عبد الله ثاني، ص273-277 .

- تداعيات العنف في الصور الإخبارية المتحركة، مقاربة سيميائية لصور من حرب لبنان 2006، (رسالة ماجستير)، برجيل سمية ص135-136.

الصورة البصرية الثابتة	
أ- المرسل ب- الرسالة	(1) وصف الرسالة
أ- المكون التشكيلي ب- المكون الأيقوني ج - المكون اللساني	(2) المستوى التعييني
الآليات التداولية	(3) المستوى التداولي التضميني
خلاصة التحليل	

### - جدول يبين طريقة تحليل الصورة البصرية الثابتة -

والتحليل الذي سنقدمه هنا ليس كلياً و لا نهائياً، ولا يمكن أن يكون كذلك في جميع الأحوال، إنه نتاج زاوية نظر معينة، أو هو نتاج فرضية مسبقة للقراءة (تقصي البعد التداولي في التلقي) قادتنا إلى عزل سيرورة ضمن سيرورات أخرى تشتمل عليها الصورة والتعامل معها باعتبارها النبراس الذي سيقودنا إلى خلاصات بعينها، فتنظيم العناصر الأيقونية و التشكيلية وفق هذه الفرضية، هو الذي يبرر النمط التأويلي الذي انتهجناه في استنطاق مكنون الصورة، و هو الذي يفسر الخلاصات الدلالية التي وصلنا إليها في نهاية التحليل.<sup>(1)</sup>

(1) ينظر: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص104

## 2/ تحليل النماذج:

أ/ اللوحة الفنية: لوحة لموناليزا (ليوناردو دافنشي):



1/ وصف الرسالة :

**1.1- المرسل:** ليوناردو دافنشي، هو رسام إيطالي ولد عام 1452م في مدينة فينشي بمقاطعة شكانيا، و توفي عام 1519م في فرنسا، وكان ابنا غير شرعيا لكاتب عقود فلورنسي بارز، من فتاة ريفية صغيرة، وقد تكفله جده لأبيه واهتم بتعليمه، وبعد ذلك أخذه أبوه وعاش مع إخوته لأبيه، حيث تلقى تعليما ممتازا في فلورنسا التي كانت مركز الإشعاع الفكري، وموطن الفن في إيطاليا.(1)

وكان (ليوناردو) يقضي الأغلبية العظمى من أيام حياته في النظر، والتأمل والرسم والتصوير (...)، حيث لاحظ الأب أن ابنه ينغمس في أعمال التصوير، والنحت، ومحاكاة الطبيعة، وتقليد الأعمال الفنية للآخرين، حينئذ جمع الأب نماذج من أعمال ابنه وعرضها على (أندريا ديلفيروكيو) الصانع المشهور، والمصور، والنحات والمعماري، والموسيقي حيث رأى هذا الأخير أن ليوناردو نابغة بين أقرانه، فالتحق بمرسم هذا الأستاذ عام 1464م، وكان حينها يبلغ الثانية عشر من عمره.(2)

في عام 1472م حصل (ليوناردو) على عضوية جمعية (سان لوكا) نقابة الفنانين الفلورنسيين، والتي أتاحت له الاتصال بغيره من الفنانين، ونقل وتحليل ونقد الفنانين لأعماله، فمن أهم أعماله نجد : صورة العذراء والصخر، آنية الزهور، وصورة السيدة والطفل، وصورة البشري وصورة الملاك، ومن أشهر لوحاته الخالدة صورة لموناليز التي رسمها سنة 1503م.(3)

(1) ينظر: التعبير بالألوان آفاق عن الفن التشكيلي، سليمان العسكري، مجموعة من كتاب العربي، ط1/2000. ص37

(2) ينظر: الجمال والفن، كامل ماهر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1/ ص170 عن: سيميائية الصورة، قدور عبد الله الثاني ص315.

(3) ينظر: سيميائية الصورة، قدور عبد الله الثاني، ص315.

**2.1-الرسالة:** هي لوحة فنية لامرأة تدعى لموناليزا (لجوكندا) واسمها الحقيقي (ليزا غيرارديني) (Lisa Gerardini)، ولدت سنة 1479م بمدينة فلورنسا الإيطالية وهي ثالث زوجات (فرانشيسكو دال جيوكوندو) وهو قاضي(\*) من قضاة فلورنسا سنة 1495م، حيث زار هذا الأخير الفنان (ليوناردو دافنشي)، وطلب منه أن يرسم صورة لزوجته محاولاً أن يواسيها و يعزيها بوفاة ابنتهما الصغيرة، وكانت لموناليزا في ذلك الوقت تبلغ من العمر 24 سنة.(1)

وتحتوي اللوحة، على النصف العلوي من جسد لموناليزا (أي من الوجه حتى البطن تقريبا) وتحتل مساحة كبيرة في اللوحة، وهي واضحة يدها اليمنى على يدها اليسرى وهما فوق بطنها، وقد رسمها وهي تبسّم، كما وضع الفنان خلفية وراء صورة المرأة وهي عبارة عن منظر طبيعي.

## 2/ المستوى التعيني:

### 1.2-المكون التشكيلي:

الصورة عبارة عن لوحة فنية زيتية لصورة امرأة بمقياس: (77 سم - 53 سم)، وهي متواجدة حالياً بمتحف اللوفر بباريس رقمها (1601)، وهي تنتمي إلى المدرسة الكلاسيكية الواقعية التي تقوم على التطلع نحو مثالية الجمال(2).

في هذه اللوحة يأتي وجه المرأة و جسدها على رأس اهتمام الرسام، حيث يحتل الموضوع المرسوم (المرأة) معظم مساحة اللوحة، ويهيمن على فضائها باستثناء المنظر الطبيعي الذي اتخذ خلفه للوحة، وهو عبارة عن مجرى مياه بين التلال والصخور المحاطة بالنباتات.

(\*) وجدنا في بعض الروايات أنه تاجر معروف في فلورنسا.

(1) ينظر: سيميائية الصورة، قدور عبد الله الثاني، ص 320.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 322

إن اللون الطاغي في هذه اللوحة هما اللونان: الأخضر وهو لون ثوب المرأة (لجيوكوندا)، واللون الأصفر وهو لون بشرة هذه المرأة، كما توجد ألوان ثانوية مثل اللون البنفسجي في السماء الذي يدل على غروب الشمس، ولهذه الألوان دلالاتها الخاصة ضمن هذا العمل "فأما اللون الأخضر فيدل على الهدوء والحياة، واللون الأصفر يرمز إلى الذبول والنور والإشعاع"<sup>(1)</sup>، كما نلاحظ أن الألوان تقل شدة نصابها كلما كان المنظر أعمق أو أبعد، وكان دافنشي أول من تنبه إلى هذه الفكرة.

وقد استخدم ليوناردو تقنيتين هامتين في هذه اللوحة هما: (سفوماتو) وتعني تقنية تمازج الألوان، وهي وصف الشخصية أو رسمها ببراعة، وذلك باستخدام تحولات الألوان بين منطقة وأخرى بحيث لا تشعر بتغير اللون، مشكلا بذلك بعدا ثقافيا وتأثيرا مبهما... وتجلت هذه التقنية بوضوح في ثوب السيدة وفي ابتسامتها أما الثانية فهي: (كياروسكور) وهي تقنية تعتمد على الاستخدام الأمثل للضوء والظلال لتكوين الشخصية المطلوبة بدقة عالية جدا، وتظهر هذه التقنية في يدي السيدة الناعمتين، حيث قام ليوناردو بإضفاء تعديلات عبر الإضاءة والظل مستخدما تباين الألوان لإظهار التفاصيل<sup>(2)</sup>.

في تشكيل معالم وحدود الجسد<sup>(3)</sup>، حيث يختلف تعبير الأجسام والوجوه باختلاف شدة الضوء أو النور، لذلك يقوم دافنشي بأساليب وتغييرات على هذا المستوى، لا لوجود كلمات ولكن الأفواه والنظرات كما جاء استخدام تقنية الظل في اللوحة عبر إضفاء جو أو نوع من البخار على الأشكال المرسومة في لوحته،

(1) المرجع السابق، ص 327.

(2) ينظر: لموناليزا، سر الابتسامة الغامضة عن /www.aoufef.com.

(3) سيميائية الصورة، قدور عبد الله الثاني ص 327.

والمتمثلة في المرأة وهي تبتسم والتي تحمل معها لغز ابتسامتها، كما وظف تقنية الانعكاس والحركة هي التي تتحدث<sup>(1)</sup>.

فكما نلاحظ فإن استثمار المكونات التشكيلية للوحة واستخدام التقنيات المختلفة كان من شأنه حمل مجموعة من الدلالات التي تسهم بالإضافة إلى مكونات من طبيعة أخرى في الفهم الكلي للصورة البصرية.

## 2.2-المكون الأيقوني:

تحتوي لوحة (دافنشي) على امرأة أوروبية ذات بشرة بيضاء تميل إلى الصفرة من عصر النهضة - وهو ما يدل عليه ثوبها- وهي تحتل معظم مساحة اللوحة، تضع يدها اليمنى على يدها اليسرى وهما تتموضعان فوق بطنها، وقد رسمها الفنان المرأة بوضعية أمامية ما يجعلها في مواجهة مباشرة للمتلقي مع استدارة طفيفة نحو اليسار لا تكاد تكون غالبية على المشهد الأمامي، وفي خلفية صورة المرأة المنظر الطبيعي الخلاب، والذي كما أسلفنا هو مجرى مياه طبيعي يخترق طبيعة عذراء تنماهى في الأفق، لكن الأهم في كل هذه اللوحة هي الابتسامة الغامضة التي ترتسم على شفتي المرأة، هذه الابتسامة التي حيرت الكثيرين من الذين حاولوا الوقوف على مقصديتها ولم يقفوا، حيث كتب أحد مؤرخي الفن الإيطاليين يقول عنها: "إن ابتسامة لموناليزا تجعلها تبدو في آن واحد لطيفة ومتمردة، قاسية ورحيمة، وفيه وغدارة"<sup>(2)</sup>، ولعل هذا ما أعطى هذه اللوحة كل هذه الشهرة المنقطعة النظير، حيث منذ أكثر من أربعة قرون وهي تتجاذبها أطراف المحللين من نقاد الفن، والنفسانيين وباستعمال أحدث الطرق، ولكنهم لم يتوصلوا إلى تفسير قطعي ودقيق من وراء هذه الابتسامة.

(1) الفن و عالم الرمز، محسن محمد عطية، دار المعارف، مصر، ط1/ 1996. ص73.

(2) سيميائية الصورة، قدور عبد الله الثاني، ص336.

### 3/ المستوى التداولي التضميني:

في هذا المستوى سنحاول مقارنة الصورة بآليات تداولية، وهذا اعتمادا على ما سبق ذكره من وصف للوحة، من خلال الجانبين التشكيلي، والأيقوني، وكذلك بالاعتماد على السياق الذي أنتجت فيه الصورة.

"إن ما نشاهده وما نتأمله ليس وجها ولا يدا ولا وضعة، ولكننا نستحضر السياقات التي يستعمل فيها هذا العضو، أو هذه النظرة"<sup>(1)</sup>، إن هذه العبارة تبين مدى انفتاح المجال البصري أمام عملية التأويل، حيث أننا نجد لها حضورا قويا من خلال لوحة ( لموناليزا)، من ذلك أن تموضع اليدين الواحدة فوق الأخرى على أعلى البطن هناك من رأى أنه دليل على حنان المرأة وتحصرها لفقدان ابنتها<sup>(\*)</sup>، ولكن قد يدل كذلك سياقها على نوع من الاستسلام والخضوع لدى هذه المرأة، وكأنها تحت سلطة لا حول لها بمجابتها وهي سلطة القدر الذي سلبها ابنتها، من ذلك ونحن المجتمع المسلم، وأثناء الصلاة تتموضع أيادي المصلين على أعلى بطونهم بنفس الطريقة ( اليد اليمنى على اليسرى) وفي ذلك إسلام الأمر للخالق عز وجل، وخشية، وخضوع له، وكذا تعظيم لمكانته، كما أنه رمزية للطمأنينة المطلقة، ومع أن صاحبة الصورة لا علاقة لها بالإسلام، إلا أن البشر قد يشتركون في بعض الوضعيات التي لها نفس الدلالات، فبالاستعانة بسياق الإنتاج نتمكن من الوقوف على المعنى الحقيقي المراد من وراء رسم هذه الوضعية.

القصد: إن ابتسام المرأة التي رسمها الفنان بكثير من الدقة والتي وكما أسلفنا حيرت المحللين على اختلاف مجالاتهم، أراد من خلالها إيصال قصيدة معينة، والتي بقيت في نفسية الفنان على الرغم من وجود مجموعة من الآراء التي حاولت الوقوف على القصد من ورائها، ولعل أهم هذه الآراء هو: أن الفنان أراد أن ينفس عن أحاسيسه باليتم

(1) سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها و تطبيقاتها ص89.

(\*) سيميائية الصورة ، قدور عبد الله الثاني، ص332.



من خلال هذه الابتسامة ، فلوحة لموناليزا لها صلة برقة الأم وحنانها الضائع الذي افتقده الفنان والذي أحياه بواسطة الفن<sup>(1)</sup>، وهو ما يحل في علم النفس "بالإرتداد" ويقصد بذلك العودة إلى زمن الطفولة المبكرة والتفكير الحالم، وما يسند هذا الرأي هو أن هذه الابتسامة قد تكررت في معظم أعماله حيث يقول الكونستانوفا: "... شعور عاطفي نقل خصوصا الابتسامة الغامضة والغريبة لكل رسومه التي صورها بعد ذلك، حتى في صورة المعمدان يوحنا، وأكثر من ذلك في تعبير عن وجه ماري مادونا، والطفل مع القديسة حنة"<sup>(2)</sup>.

التضمين: من الملاحظ أن الرسام قد استعمل في لوحته الألوان الداكنة من خلال ثوب المرأة الأخضر الداكن، و حتى المنظر الطبيعي الذي من ورائها و رغم روعته إلا أنه بدا شاحبا ، نظرا للألوان المستعملة فيه، و التقنية التي استخدمها (تقنية البخار)، في حين كان بإمكان الرسام إعطاء اللوحة الحيوية اللازمة، بإضفاء الإضاءة على المنظر الطبيعي، وكذلك تغيير لون لباس المرأة إلى ألوان فاتحة تعطي للمرأة حيويتها، إلا أنه من خلال هذا التجسيد أراد أن يعكس الحزن والأسى الذي تتخبط فيه المرأة، فضمن لوحته كل هذه المفاهيم من خلال اللون، وكذلك يظهر عنصر التضمين من خلال الابتسامة التي تحمل عدة دلالات قد سبق ذكرها.

الحجاج: كما يمكن أن نلتمس عنصر الحجاج عند الرسام في هذه اللوحة من خلال رسمه المرأة في وضعية أمامية في مواجهة مباشرة للمتلقي، كدليل على قوة شخصية هذه المرأة وروح المجابهة لديها، وهو ما تعكسه هذه الوضعية في عالم التصوير، خاصة في هذا السياق، وكذلك ربما أن الابتسامة التي تطبع شفيتها رسمها

(1) ينظر: المرجع السابق، ص329

(2) المرجع السابق، ص313

الفنان كحجة ودليل على قوة المرأة وذلك بالرغم مصابها الجلل، وهو ما يعتبر تحليلاً محتملاً للابتسامة بمراعاة السياق الذي وردت فيه.

الإنجاز: للصورة إنجازية وتحقيق لفعل اجتماعي، ذلك أن معايير الجمال في عصر النهضة هي التقاطيع الدقيقة، والأكتاف الضيقة، وفي لوحتنا هذه لم تكن (لموناليزا) من النساء الرشيقات نوات التقاطيع الدقيقة والأكتاف الضيقة، وهي الصفات المحبوبة في المرأة في تلك الأيام حيث كان جمالها في ابتسامتها، "وقد توصل (فرنسوا الأول) ملك فرنسا من شراء اللوحة من (دافنشي) بأربعة آلاف ريال ذهب ولم تكن اللوحة التي اشتراها مجرد رسم لزوجة قاض قضاة فلورنسا، بل لوحة (الموناليزا) التي أصبحت تعتبر النموذج المثالي للجمال"،<sup>(1)</sup> فهذه الصورة أصبحت نموذجاً للجمال الأوربي آنذاك حيث غيرت من مقاييس الجمال، فالمحيط الأوربي التي أنتجت فيه كان يفرض معايير معينة للمرأة الجميلة، في حين أن الرسام مارس من خلال لوحته فعلاً خرق بواسطة هذه المعايير، ليغيّر المتعارف عليه، وبذلك تكون اللوحة قد حققت فعلاً وإنجازية في الأوساط الأوربية في عصر النهضة، غيرت معايير الجمال السائدة في ذلك الزمن.

السياق: إن السياق هو العنصر المحوري في فهم هذه الصورة (اللوحة الفنية) فكل ما سبق من تحليلات يعتمد بصورة مطلقة على السياق الذي أنتجت فيه اللوحة، فهو آلية مهمة ضمن المنهج التداولي قصد تحقيق تلقي و فهم صحيح للصورة، و الدليل على ذلك أننا لو غيرنا سياق إنتاج هذه اللوحة تسقط كل التحليلات و تصبح عملية الفهم خاطئة، ولا تؤدي الرسالة وظيفتها الحقيقية، من ذلك أن إحدى الدراسات التي قام بها المجلس الوطني للأبحاث في (أوتاوا بكندا) أوردتها وكالة الصحافة الفرنسية، بناء على

(1) سيميائية الصورة ، قدور عبد الله الثاني ، ص322.

طلب من متحف اللوفر، أثبت فيها أن الإبتسامة الغامضة للموناليزا، هي إبتسامة امرأة شابة سعيدة رزقت بطفل لتوها ، بحيث قال (برونو موتان) أمين متاحف فرنسا في مؤتمر صحفي عقده في (أوتاوا)، أن الدراسة كشفت أن (الموناليزا) كانت ترتدي منديلا من الشاش شفافا معلقا بفتحة اللباس الذي يغطي صدرها، وهو ما كانت ترتديه النساء الحوامل، أو اللواتي وضعن طفلا<sup>(1)</sup>.

فلو اعتمدنا هذا السياق في تحليلنا يتغير الفهم من الوضعية السلبية (المرأة الحزينة التي فقدت ابنتها، وهو ما توصلت إليه التحليلات، و صبت فيه) إلى الوضعية الإيجابية (أنها مجرد لوحة لامرأة أوروبية، أراد زوجها تقديمها كهدية لولادتها طفليهما) ولكننا رجحنا في تحليلنا السياق الأول، والذي اعتمدناه انطلاقا من مجموعة من الأسباب: □□□ غموض الإبتسامة والملاح التي تتمازج فيها الأحاسيس، والتي هي أقرب للحزن والأسى منها إلى ملاح الفرح، فلو كانت المرأة ولدت طفلا لتوها كما ذهبت إليه الدراسة لصرح الفنان بعلامات الفرح من خلال لوحته مباشرة بما أنها هدية.

ثانيا: المنظر الكلي للوحة يوحي بنوع من السلبية، فهي تجعل المتلقي يبحث عن سر هذا الغموض المتضمن فيها.

ثالثا: لو تأملنا الصورة بنوع من الدقة نجد أن المرأة تضع على شعرها وشاحا شفافا غالبا ما ارتبط ارتدائه عند المرأة الأوربية بالمآتم، ولايزال هذا التقليد قائما إلى يومنا هذا فكل هذه الأسباب تسند السياق الأول وهذا ما جعلنا نعتمده في التحليل والفهم.

وهنا ننير الانتباه إلى عنصر مهم ضمن المنهج التداولي والذي يعتبر الأساس في عملية التلقي والفهم ألا وهو: الكفاءة التداولية فلو عزلنا الصورة عن سياق إنتاجها، يمكن للمتلقي أن ينتج فهما أوليا حول اللوحة وهو: أنها صورة تعود لامرأة أوروبية من عصر

(1) ينظر: سر لوحة الموناليزا/عن : www.aklean.net

النهضة في حالة مبتسمة، وهذا التصور تكوّن من خلال الحكم على لباسها لا غير، وهنا يظهر دور الملكات المنطقية، والمعرفية -والتي يقابلها مفهوم القوة المائزة في فكر القرطاجني- هذه الأخيرة مكنت المتلقي من تحديد أصول المرأة المرسومة، وذلك لتكون صورة ذهنية عن نمط عيش ولباس الإنسان الأوربي في القرون الوسطى، إلا أنّ هذا التصور يبقى قاصرا على تحقيق الفهم الكلي، وإصابة الهدف الذي أراده المرسل (الرسام)، إلا بوضع الصورة في سياق إنتاجها.

وكحوصلة لما سبق يتبين لنا، أن التكامل بين الآليات السميائية من خلال مقارنة دلالة الألوان والأشكال والإضاءة والظلال... الخ، وآليات المنهج التداولي وعلى رأسها السياق، نتمكن من تشكيل فهم صحيح حول الصورة البصرية، ولو أنه يبقى نسبي كما هو الشأن في هذه الصورة نظرا للفترة الزمنية الفاصلة بين الإنتاج والتلقي.

لكن الفهم الكلي الحاصل من خلال هذا التحليل يتمثل في أن هذه اللوحة تعود لامرأة أروبية فقدت مولودها و هي في حال مبتسمة، فقد حمل الرسام هذه اللوحة مزيجا من الأحاسيس يعكس حالة المرأة من جهة، و كذا حال نفسيته بما أنه قد عاش يتيما من جهة أخرى، وربما هذا المزج في التعبير هو ما يفسر ربما غموض هذه اللوحة والذي تعكسه أكثر ابتسامة المرأة.

ب/ الصورة الكاريكاتورية:

الصورة الكاريكاتورية : (رسالة من فلسطين) لباقي بوخالفة



1/ وصف الرسالة:

**1.1- المرسل:** هو الجريدة الجزائرية المتمثلة في جريدة الشروق اليومي في عددها 3841 الصادر يوم الثلاثاء 2012/11/20 من خلال رسامها الكاريكاتوري (باقي بوخالفة)<sup>(1)</sup>.

**2.1- الرسالة:** هي صورة كاريكاتورية لجريدة الشروق اليومي تحتوي، على حمامة بيضاء في وسط الصورة وهي تحمل علم فلسطين تتطاير منه قطرات حمراء، وقد كتب في أعلاها عبارة "رسالة من فلسطين" والكل في خليفته سماء زرقاء، وقد صدرت هذه الصورة بتاريخ: 2012/11/20 من خلال الجريدة الآفة الذكر.

2/ المستوى التعيني:

**1.2- المكون التشكيلي:** الصورة وردت في حامل هو عبارة عن صفحة جريدة وكما هو معروف فجريدة الشروق اليومي تخصص في آخر صفحاتها إطارا في أعلى متوسط الصفحة للرسم الكاريكاتوري، والصورة عبارة عن حمامة بيضاء مرسومة وهي طائرة، حاملة للعلم الفلسطيني تتطاير منه قطرات حمراء، وهي تتموضع في وسط الصورة وتستحوذ على انتباه المشاهد، بحيث أنها أول ما يشدّ نظر المتلقي، وقد كتب فوقها مباشرة عبارة "رسالة من فلسطين" في إطار أسود، ويبدو رسم الحمامة أنّه جاء عشوائيا بعيدا عن الدقة في مماثلة صورة الحمام المتعارف عليه في الواقع، فوظفت الخطوط المنحنية في رسم أجنحة الحمامة، كما رُسم المنقار مذببا في إشارة إلى الحسم واللاتردد وفي خلفية كل هذا فضاء أزرق يشكل السماء المنطلقة الحدود وفي ذلك رمزية للشوق والحنين للحرية، كما أن لون الحمامة الأبيض فيه رمزية إلى الصفاء والحرية والسلام ولعل الجزئية التي تثير الانتباه مباشرة بعد صورة الحمامة، هي القطرات الحمراء المتطايرة

(1) جريدة الشروق اليومي، العدد 3841، 2012/11/20.

من العلم الفلسطيني مع كل ما يرمز إليه هذا اللون من حرب ودمار ونيران ودماء، فقد تمازجت الألوان ضمن الموضوعات المشكلة لفضاء الصورة، فكل يحمل دلالة تتكامل مع دلالة الآخر لتبيان الدلالة الكلية للصورة، كما سيتبين فيما يأتي، والجدير بالذكر ودائماً ضمن المكونات التشكيلية، هي زاوية النظر حيث نجد الموضوع المرسوم (الحمامة) في وضعية جانبية تشكل تجاهلاً مطلقاً للمتلقي، فالمشاهد في مواجهة موضوع الصورة الذي لا يلتفت إلى الرائي ولا ينتبه له، وهو ما تدل عليه الوضعية الجانبية في الصورة<sup>(1)</sup>.

## 2.2- المكون الأيقوني: إن من أبرز المكونات الأيقونية للصورة الكاريكاتورية

(رسالة من فلسطين) هي صورة الحمامة البيضاء، فكما هو معروف فإن الحمام الأبيض هو رمز للسلام والحرية والاستقرار، وقد استمد الحمام الأبيض هذه الرمزية من قصة سيدنا نوح -عليه السلام- والطوفان، حيث أرسلت الحمامة وعادت بغصن الزيتون كدليل على وجود الأرض اليابس، لكي يستقر عليها من هم في السفينة، حيث نستشف من هذا الاقتباس والتوظيف ازدواجية في الدلالة:

الأولى: هي أن أرض فلسطين أرض سلام، من حيث أن العلم الفلسطيني في الصورة عوض مكان غصن الزيتون الذي تحمله الحمامة، كما في القصة المقتبسة منها. والثانية: هي أن العلم تتطاير منه قطرات حمراء كالدم وفي ذلك نوع من الإستغاثة وطلب العون، بأن دماء الفلسطينيين تنزف من عدوان بني صهيون أي أنه لا سلام في فلسطين. وهذه الدلالة تدعمها حالة الحمامة المرسومة وإنقطاع رأسها تقريبا عن جسدها في إيعاز ظاهر لحالة السلام والاستقرار المغتصب على الأرض المقدسة.

(1) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص92.

أضف إلى ذلك العبارة الموضوعية في إطار أسود، مع كل ما يحمله هذا اللون من رمزية على الجهل و الغموض، كدليل على إرادة الرسام الإشارة إلى غموض مستقبل السلام في فلسطين في ظل العدوان الصهيوني.

كل هذه المكونات الأيقونية رسمت وفي خلفيتها سماء زرقاء، لعل الرسام أراد من خلالها بعث الأمل في النفوس، مع كل ما يرمز له اللون الأزرق من الشوق والحنين إلى الوطن والحرية.

**3.2- المكون اللساني:** يتمظهر هذا المستوى كما أسلفنا الذكر في الصور الإشهارية والرسوم الكاريكاتورية بصفة خاصة، والغاية من ذلك هي توجيه فهم المشاهد إلى ما يقصده الرسام والمصور، وكذلك ترسيخ الموضوع المرسوم من خلال دعمه بالعبارة اللسانية، ففي هذه الصورة جاءت الرسالة في أعلى الصورة، وفوق الموضوع المرسوم لتشد انتباه المستقبل مباشرة بعد رؤيته للموضوع (الحمامة، والعلم)، وقد كتبت عبارة "رسالة من فلسطين" في إطار أسود كما أسلفنا، وفي ذلك دعم للموضوع المرسوم وإبراز لمقصدية الرسام، أي أنها طلب صريح من العالم بأسره بالتدخل والمساعدة في إرساء السلام، كما أن الرسالة اللسانية تدفع المستقبل إلى فهم آخر ثانوي هو الإشارة إلى الدور القديم الذي كان يلعبه الحمام في نقل الرسائل، إلا أن الأهم هو موضوع طلب المساعدة في حفظ وحقق دماء الفلسطينيين من جراء القصف الصهيوني.

### 3/ المستوى التداولي التضميني:

قد تحمل الصورة الكاريكاتورية بعدا تداوليا تضمينيا، أكثر من غيرها من نماذج الصورة البصرية الثابتة، وذلك لدورها في حمل الرسائل المضمنة والمشفرة فهي بذلك تستدعي آليات المنهج التداولي للوقوف على مقصديتها وهدفها، وهذا ما سنحاول تبيانها من خلال هذه صورة الكاريكاتورية (رسالة من فلسطين).



السياق: عند تلقي هذه الصورة نخضعها مباشرة إلى سياقها التي وردت فيه، وقد وردت هذه الصورة في سياق وظرف خاص، حيث أنها جاءت كتعليق وتبنيه على الوضع الذي تشهده غزة، من جراء القصف الصهيوني على أحيائها، حيث بدأ التصعيد على غزة في عملية للقوات الصهيونية أسموها "عمود السحاب"، بدأت رسمياً في 14 نوفمبر 2012، بمقتل أحمد الجعبري، أحد قادة حركة حماس في قطاع غزة، وردت عليها الفصائل الفلسطينية بعملية حجارة السجيل<sup>(1)</sup>، فمن خلال معاينة ومعرفة السياق التي وردت فيه الصورة نفهم القصد من ورائها، كما نستطيع ربط عناصر الصورة (علم فلسطين، الحمامة والرسالة اللسانية)، لنخرج بفهم صحيح حول المراد من قصيدة المرسل فبوضع الصورة ضمن سياقها، نجدها تصدح بدعوات الاستغاثة، وتنتقل قلق مرسلها الذي يحاول إيصال رسالة تنبيهية للمتلقين حول الحالة التي تعيشها فلسطين.

القصد: فقد حاول المرسل (الرسام) وفي ظل سياق العدوان الصهيوني على الفلسطينيين، إيصال قصيدة معينة إلى العالم بأسره، والعالم العربي على وجه الخصوص بأن فلسطين في حالة حرب، وهو ما يدل عليه حال الحمامة، والدماء المتطايرة من العلم فدماء أبنائها تنزف من جراء القصف الصاروخي على مدنها، وهي تستجد لحقن الدماء وحفظ الأنفس، وذلك ما يدل عليه توظيف الحمامة البيضاء وتدعمه العبارة اللسانية (رسالة من فلسطين).

التضمين: ورد التضمين في هذه الصورة الكاريكاتورية بصفة مكثفة، فصورة الحمامة البيضاء: رسمها المرسل بنوع من العشوائية واللاتناسق، وهو ما تبينه صورة الجناحين الكثيرة التعرج والإنحاء،(وقد سبق أن بيّنا أن الخطوط المنحنية ترمز إلى

(1) ينظر: القصف الإسرائيلي على غزة ينظر: [www.aljazeera.net](http://www.aljazeera.net)  
<http://ar.wikipedia.org/wiki>

□□وازن و□□اذب)، كما أعطى رسمة الوجه نوعا من العدوانية، والشراسة على خلاف صفة الحمام، وفي هذا كله تضمين على المتلقي أن يؤوله ويحلله، ليفهم بأن في ذلك إشارة إلى حالة السلام المتدهور، وعدم الاستقرار والتوازن على أرض فلسطين، وقد دعم هذا التوجه كذلك بتلطيح بياض الحمامة بنوع من الاسوداد، و رسمه للرأس الذي يكاد أن ينقطع عن الجسد، وفي ذلك تضمين آخر: على أن الحمامة آتية من أرض حرب وهي جريحة، ليفهم المتلقي بأن الحرب تدور رحاها على الأرض المقدسة، كما نلتمس عنصر التضمين الذي استثمره المرسل بقوة في رسالته البصرية من خلال كتابة عبارة "رسالة من فلسطين" على إطار أسود كتضمين، حول المستقبل المجهول في ظل القصف الصهيوني المتواصل.

الحجاج: نلتمس الحجاج في الصورة من خلال حالة الحمامة المرسومة في وضعية متدهورة منقطعة الرأس، فقد استخدم الرسام هذه الصياغة البصرية، كدليل وحجة يواجه بها المتلقي لتبين فعلا أنه لا سلام على أرض فلسطين، بل حرب ودمار الذي طال حتى الحيوان من خلال صورة الحمامة(منقطعة الرأس)، كما نجد حجة أخرى: هي القطرات المتطايرة من العلم، فهنا استثمار للبلاغة البصرية فهذه القطرات كناية عن الدم الفلسطيني الذي ينزف، وحجة في الصدد ذاته على سفك الدماء من طرف الصهانية في حرب غير متوازنة القوى.

التأويل: من خلال كل هذه الآليات يتمكن المتلقي من تأويل مجمل المكونات وربطها بعضها ببعض وبذلك يتمكن من تحقيق الفهم الكلي لهذه الصورة، إذن أن فلسطين تطلب الإعانة من جراء حالة الدمار والحرب التي تعيشها من جراء القصف الصهيوني، عسى أن تجد من يساعدها في الخروج من حربها إلى السلام و الاستقرار.

الكفاءة التداولية: يجد هذا المفهوم تمثلاً قوياً في هذه الصورة من حيث أن كفاءة المتلقي هي التي تحدد درجة الفهم والوقوف على القصدية من وراء الرسم الكاريكاتوري فاجتماع ملكات المتلقي المكونة لكفاءته التداولية يتمكن من تأويل و فهم الصورة فاجتماع الملكة الاجتماعية، والتي هي من خلال هذه الصورة معرفة السياق التي وردت فيه الرسالة، والملكة المعرفية بإطلاعه على قصة سيدنا نوح ومعرفته بدلالة الحمامة البيضاء، والملكة المنطقية من خلال إجادته الربط والاستنباط والاستدلال، يتمكن المستقبل من تلقي مضمون الصورة وفهمه بصورة تتماشى ومستواه المعرفي.

فمن خلال هذا التحليل الذي دعمته الآليات التداولية يتمظهر الفهم الكلي لهذه الصورة في أنّ: فلسطين تستغيث وتستجد بالعالم عموماً، والعربي منه خصوصاً لوقف الحرب والقصف على أراضيها وشعبها، وحقن دماء أبنائها من جراء القصف الصهيوني على أراضيها، فمرسل هذه الصورة أراد التنبيه و الإشارة إلى الوضع الذي تعيشه فلسطين.

ج/الصورة الفوتوغرافية:

صورة سقوط بغداد (اسقاط تمثال صدام حسين):



1/ وصف الرسالة:

**1.1- المرسل:** مرسل هذه الصورة هي القناة الأمريكية (CNN)، وهي القناة الأمريكية المختصة في نقل الأخبار، والمعروف عنها أنها الدعامة الإعلامية للسياسة الخارجية الأمريكية، هدفها الترويج لقرارات البيت الأبيض، وتدعيم المخططات الاستراتيجية بمخططات إعلامية تضمن لها النجاح، ومن ذلك الحصص والبرامج التي بثتها القناة عن شخصية (صدام حسين)، وتصويره في أسوأ المواقف لتبرير احتلال العراق، ويكفي أن نذكر في هذا السياق أن قناة (CNN) هي القناة الوحيدة التي انفردت بتغطية حرب الخليج الأولى و الثانية<sup>(1)</sup>.

**2.1- الرسالة:** هي صورة فوتوغرافية ملونة التقطت أثناء سقوط بغداد، ودخول (المارينز) إلى المدينة بتاريخ 09 أبريل 2003، وقد كانت من الصور الأكثر عرضاً وانتشاراً في وسائل الإعلام العالمية، واستعملت كدلالة قوية على سقوط النظام العراقي وقبول العراقيين بالاحتلال الأمريكي، الذي خلصهم من النظام السابق (نظام ديكتاتوري) وهي رسالة إعلامية جماهيرية موجهة إلى الرأي العام العالمي، وخاصة العربي منه<sup>(2)</sup> والصورة تبين إسقاط تمثال (صدام حسين) في وسط ساحة الفردوس، وسط فرحة مجموعة من العراقيين وهو الحدث الأهم في الصورة، كما حوت الصورة الفوتوغرافية صورة الجندي الأمريكي وهو ينظر مندهش لمشهد الإسقاط، وفي خلفية كل هذه الموجودات نجد صورة المسجد والنخيل تحت سماء بغداد.

(1) ينظر: الحضارة الغربية وهيمنة ثقافة الصورة، مقارنة سيميولوجية للإعلام المرئي الغربي، قدور عبد الله ثاني، مجلة الحضارة الإسلامية، وهران العدد 11، 2004، ص 201.

(2) ينظر: غزو العراق بين الظاهر والمكنون، مختار الشنقيطي/ عن: [www.aljazeera.NET/IN.depth/iraq\\_year](http://www.aljazeera.NET/IN.depth/iraq_year)

## 2/ المستوى التعيني:

**1.2-المكون التشكيلي:** هذه الصورة عبارة عن إطار مربع الشكل أفقي مساحته (17,5 x 15,6) سم<sup>2</sup>(1)، تترتب فيه مجموعة من المكونات من اليمين إلى اليسار (حسب مشاهد الصورة) وهي: الجندي الأمريكي المندهبش، تمثال صدام حسين، مجموعة من الشعب العراقي، بالإضافة إلى صورة المسجد والنخيل، فقد اعتمد المصور طريقة معينة في التقاط وتركيب الصورة، رغبة منه في استثمار كل هذه المكونات من أجل تمرير رسالته، إذ اتخذ تراتبية محددة في تنظيم الصورة الملتقطة، كما تسيطر على الصورة ألوان معينة وهي: اللون الأخضر الداكن وهو لون البذلة العسكرية للجندي والنخيل وكذلك أقواس المسجد، بالإضافة إلى أرضية الساحة المعشوشبة، وكذلك اللون الرمادي المسود وهو لون التمثال المتهاوي ، بالإضافة إلى لون السماء الأزرق في خلفية كل هذه المكونات، وإذا ما أردنا تحديد إضاءة الصورة فهي إضاءة طبيعية تنبعث من مصدر طبيعي وهو الشمس، وفي ذلك دلالة على وقت سقوط بغداد أي نهارا. كما أن الإضاءة تصدر من الجانب الأيسر للصورة وفي ذلك إشارة إلى المستقبل، أي مستقبل العراق في ظل سقوط نظامه.

**2.2-المكون الأيقوني:** إن صورة (سقوط بغداد) يمكن تقسيمها إلى أربعة مشاهد، المشهد الأول: جندي أمريكي بزيه العسكري ينظر إلى التمثال، المشهد الثاني: تمثال (صدام حسين) وهو في حالة السقوط مربوط بحبل استعمل لسحبه من الرأس المشهد الثالث: الأشخاص المتجمهرون أمام التمثال من فئات المجتمع العراقي بملابس مختلفة ومتنوعة، المشهد الرابع: المسجد بجانبه مجموعة من أشجار النخيل، وكل هذه العناصر هي جزء من ساحة الفردوس التي تتوسط بغداد(2).

(1) ينظر : سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص 201.

(2) ينظر : المرجع نفسه، ص 201.

وكل هذه المكونات تتداخل وتتكامل في صور فوتوغرافية واحدة تحمل دلالة وقصدية معينة، حيث جاءت صورة الجندي الأمريكي وهو في حالة انهماش من سقوط التمثال، والذي هو رمز للسيادة (سيادة نظام صدام حسين)، وسط ترحيب فئة معينة من الشعب العراقي، كما حوت الصورة شموخ المسجد في الخلف بقبته وصومعته، وفي ذلك دلالة على أهمية الدين الإسلامي في هذا البلد، بالإضافة إلى أشجار النخيل التي ترمز إلى قومية هذا الشعب العربي، هذه المكونات جاءت لتلخص واقعا معيناً ضمن إطار فوتوغرافي، "وهو هدف الصورة الفوتوغرافية إذ تعتمد إلى إحداث تلخيص كلي، تكون كل العناصر التكوينية فيه متفاعلة في نمط واحد منسق، ذلك لأن غرض التكوين هو الوصول إلى النمط المتناسق والمتماسك، لذا فإن التكوين الجيد يجب أن لا يشتمل العين من خلال عدم الاستقرار لبعض مكوناته، وبذلك فإن التكوين يدل على شيء ظاهر"<sup>(1)</sup> وهذا هو حال هذه الصورة الذي استطاع ملتقطها أن يوازن بين كل المكونات الأيقونية ليوصل رسالته، والتي سنعمد إلى تحليل شيفراتها بالآليات التداولية من خلال المستوى التداولي التضميني.

### 3/ المستوى التداولي التضميني:

إن هذه الصورة من أكثر الصور الفوتوغرافية تأثيراً في العالم، حيث لعبت دوراً كبيراً في نقل حقيقة سقوط نظام صدام حسين، فقد عرفت رواجاً كبيراً إذ عرضت على مختلف شاشات القنوات التلفزيونية العالمية، وكذا صفحات الجرائد والمجلات، وكذا على صفحات الإنترنت.

إنجازيتها: ارتأينا قبل أن نخوض في التحليل أن نعرض إنجازية هذه الصورة حيث حققت إنجازاً كبيراً على مستوى الرأي العام العالمي، والعربي بوجه خاص. فقد حملته على تصديق سقوط النظام العراقي الحاكم، من خلال صورة إسقاط تمثال صدام

<sup>(1)</sup> الصورة الفوتوغرافية، شكل أم مضمون / عن: <http://www.alteshkeely.com>

حسين في ساحة الفردوس، وسط بغداد العاصمة العراقية مكان تواجد النظام، والأهم من ذلك هو إقناع الرأي العالمي بمباركة وتأييد العراقيين لهذا الحدث.

فالصورة حوت الأشخاص المتجمهرين حول التمثال المتساقط، و بالرغم من كونهم فئة قليلة إلا أنهم استُخدموا لبعث رسائل معينة، دلالة على أن الشعب العراقي بآرك الاحتلال لأنه حرره من الديكتاتورية<sup>(1)</sup>، فقد حققت هذه الصورة إنجازية فعّالة لدى العام والخاص، وأثبتت نجاعتها في وقت بثها، رغم بعض الشكوك الذي دارت حول مدى مصداقيتها.

القصد: أراد ملتقط الصورة، ومن خلاله القناة المرسلّة إيصال قصيدة معينة وهي السقوط الفعلي لنظام (صدام حسين)، وذلك من خلال إسقاط تمثاله، "فقد كان الرئيس العراقي السابق صدام حسين يحكم العراق بعنصرين لا ثالث لهما: أجهزة الأمن والمخابرات من ناحية، وتمائيله وصوره المعلقة في كل مكان من ناحية أخرى، فقد كانت تقدم لهم (الشعب) تأكيدا متواصلا على وجوده المطلق وبقائه الأبدي وشمولية سلطته"<sup>(2)</sup> فجاء القصد من وراء صورة إسقاط التمثال كدليل على سقوط السلطة، بالإضافة إلى قصيدة أخرى تمحورت حول مشاركة الشعب العراقي في إسقاط نظامه والترحيب بزواله وهذا من وجهة نظر القناة المرسلّة للصورة، حيث برزت هذه القصيدة من خلال توظيف تلك الفئة العراقية وهي ملتفة حول التمثال المتساقط.

ولكن إذا ما أردنا الوقوف على قصيدة مرسل الصورة من وجهة النظر المعارضة للغزو الأمريكي، فالصورة تحمل قصيدة أخرى وهي "احتلال العراق - وإسقاطه نظامه - بما فيه الدوس على كرامته، ومقدساته من خلال توظيف صورة المسجد وأشجار النخيل

(1) ينظر: سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص 292.

(2) سقط تمثال صدام فتهاوى النظام مثل عمود من الرمال، عالم الصراف / عن : www.aawsat.com



وذلك بتأييد فئة من شعبه<sup>(1)</sup>، حيث اعتمد الاحتلال الأمريكي في غزوه على وجود جبهات داخلية في العراق متمثلة في الشيعة في جنوب العراق بزعامة رجال الدين والأكراد في الشمال بزعامة جلال طالباني ومسعود برزاني<sup>(2)</sup> وهي الأطياف المعارضة للنظام الزائل والتي ربما وُظِّفت في التقاط الصورة لإعطاء نظرة كلية حول تأييد الشعب العراقي لتحرير الأمريكيين لهم من الدكتاتورية.

الحجاج: إن صاحب الصورة أبان عن حنكة منقطة النظير في تركيب الموجودات، حيث وُظف في صورته تلك الفئة العراقية الملتفة حول التمثال المتهاوي بألبسة وهيئات مختلفة، كحجة دامغة على تأييد ومباركة الشعب العراقي بأطيافه المختلفة اليد التي حطمت السيادة الدكتاتورية في البلد، فمرسل الصورة توقع معارضة من قبل الرأي العام حول فكرة الاحتلال، فحاجج بتلك الفئة حتى يظهر الحدث على أنه تحرير وليس احتلالاً.

كما وُظف عنصر الحجاج كذلك في هذه الصورة لتضمن مصداقيتها، إذ أنّها حوت مشاهد ومكونات ساحة الفردوس للدلالة على أن الصورة ملتقطة في قلب بغداد وليست مفبركة، من ذلك توظيف مشهد المسجد والنخيل التي تنتمي كلها إلى مساحة جغرافية هي ساحة الفردوس.

التضمين والرمزية: الصورة كلها عبارة عن استثمار لهذا المفهوم، ولكننا نركز في هذا العنصر على صورة الجندي الأمريكي المندهبش، حيث أن في ذلك تضمين ورسالة رمزية، أراد صاحب الصورة إيصالها، وهي سقوط النظام بسهولة ومن دون أي مقاومة تذكر، وهو المحتوى المضمن من وراء ذهول واندهاب الجندي وكأنه لا يصدق ما

(1) تشكيل رسوم للأطفال وسيميولوجية الاتصال في الفن التشكيلي المعاصر، مطبعة الشباب وهران، سنة 2003، ص 8/ عن: المرجع السابق، عبد الله ثاني، ص 290.

(2) ينظر: غزو العراق / عن: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

حدث، حيث أنه حدث انهيار كامل لمقاومة الجيش العراقي، "فلا تزال تفاصيل معركة مطار بغداد، وانهيار مقاومة الجيش غير معروفة، إذ أن هناك مزاعم أن قيادات الجيش الأمريكي تمكنت من إبرام صفقات مع بعض قيادات الجيش العراقي الذي اضمحل فجأة وما يدعم هذا الرأي هو تصريح (تومي فرانكس) (Tomy Francks) القائد العسكري الأمريكي بعد سقوط النظام، في أحد المقابلات مع صحيفة الدفاع الأسبوعي (defense week)، أنه تم بالفعل دفع مبالغ لقيادات الجيش العراقي أثناء الحملة الأمريكية وحصار بغداد، للتخلي عن مراكزهم القيادية في الجيش"<sup>(1)</sup>، كما حوت الصورة تضمينات و ترميزات أخرى، وهنا تظهر البلاغة البصرية بقوة فنجد سقوط التمثال كناية عن سقوط النظام العراقي بزعماء حزب البعث، وكذلك نجد أن سحب التمثال بالحبل وإسقاطه كناية على إهانة رمز من رموز السيادة<sup>(2)</sup>، وكما نجد المجاز المرسل من خلال استخدام الفئة العراقية في الصورة التي أريد من خلالها كل الشعب العراقي، وكل هذه الأمور وُظفت ضمن ظروف معينة حتى تكون ذات نجاعة و فاعلية لتحقيق الهدف المراد من ورائها

السياق: لا يمكن فهم هذه الصورة وأهميتها الإعلامية، إلا بوضعها في سياقها التي بنيت فيه، "إذ أنه بعد ثلاثة أسابيع من بداية الحملة بدأت القوات الأمريكية تحركها نحو بغداد، وكان التوقع الأولي أن تقوم القوات المدرعة الأمريكية بحصار بغداد، وتقوم بحرب شوارع في بغداد بإسناد القوة الجوية الأمريكية، وقد قوبلت هذه القوة بمقاومة شديدة من قبل وحدات الجيش العراقي، ليضمحل دور هذا الجيش فجأة بعد أن كان الجميع يتوقع معارك عنيفة في شوارع بغداد<sup>(\*)</sup>، وفي 09 أبريل 2003 أعلنت القوات الأمريكية

(1) ينظر: - غزو العراق بين الظاهر والمكنون، مختار الشنقيطي/ عن: www.aljazeera.NET/IN.depth/iraq\_year

- غزو العراق/ عن www.wikipedia.org

(2) ينظر: سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص292.

(\*) في سياق هذا السقوط، كانت القناة الإخبارية الجزيرة، يوم 09 أبريل 2003 من حين إلى آخر تبث إعلان عن نقل مباشر لمعركة الحسم ببغداد، لينفجأ الرأي العام بخبر سقوط بغداد بعد الزوال من ذلك اليوم/ عن: غزو العراق (الموقع السابق)

بسط سيطرتها على معظم المناطق، ونقلت وكالات الأنباء مشاهد لحشد صغير يحاولون الإطاحة بتمثال الرئيس العراقي صدام حسين في وسط ساحة الفردوس<sup>(1)</sup>، فهذا السياق هو الذي أكسب الصورة أهمية إعلامية عظيمة، حيث أضحت حديث العام والخاص حول مدى صحة سقوط النظام العراقي الحاكم، فالعالم كله كان يتربص عن بعد أحداث غزو العراق، في توقع لمقاومة عنيفة من قبل الجيش العراقي، ليفاجأ بسقوط النظام بسهولة تامة دون أدنى مواجهة، فهذا السياق عمل على إسناد فهمين مختلفين في توقيت إنتاجها: الأول: هو تصديق ما حوته الصورة على أنها دليل دامغ على سقوط النظام أما الثاني: وهو التشكيك في مصداقيتها، وهو ما ذهبت إليه بعض الوسائل الإعلامية في تحليلها للصورة، إلى حد القول أن هذه الصورة مفبركة في استوديوهات "هوليوود" أنتجتها قوات الاحتلال لتبرير احتلالها للعراق<sup>(2)</sup>.

ومن هنا تبرز أهمية السياق كآلية مهمة في تشكيل فهم كلي صحيح حول الرسالة البصرية، حيث مع مرور الوقت تبين أن الفهم الثاني هو الخاطئ، أي أن الصورة حقيقية وهي تعبر عن سقوط فعلي للنظام الدكتاتوري، لكن الفهم الثاني (الخاطئ) لم يتأت عبثاً فأصحاب هذا التحليل، توصلوا إليه بواسطة كفاءتهم التداولية (المكتسبات القبلية) فمعرفتهم بمدى إمكانيات الاحتلال الأمريكي على محاكاة جغرافية ساحة الفردوس وخلق المشهد نفسه في استوديوهات هوليوود من جهة، وكذا معرفتهم بمدى قوة النظام العراقي الزائل وجيشه الذي لا ينبغي له الاستسلام بتلك السهولة، هي التي أوصلتهم إلى هذا الفهم والتحليل، حيث أن السبب في هذا السقوط المفاجيء كان في تخادل الجيش نفسه.

(1) عن: غزو العراق / عن: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

(2) سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني، ص 293.

مما سبق يتبين أنّ هذه الصورة وُظفت في تبيان أن النظام العراقي سقط بسهولة وبمباركةٍ وتأييدٍ من الشعب العراقي نفسه، وهو الهدف الأساسي الذي ترمي إليه الصورة من خلال حمل الرأي العام على تصديقه، فهذه الصورة تدخل ضمن الدعاية والترويج لتوجهٍ معينٍ أكثر من كونها تشكل إعلامًا وإعلانًا عن سقوط النظام الحاكم في العراق كما أنّها تدخل ضمن محاولة الأمريكيين تبرير الاحتلال و إقناع الرأي العام بأنهم حققوا الأهداف المسطرة من وراء الغزو بإسقاط النظام العراقي الحاكم.

د - الصورة الإشهارية (لمؤسسة حمود بوعلام):



- صورة إشهارية لمؤسسة حمود بوعلام -



- سداة تحمل شعار مؤسسة حمود بوعلام -

1/ وصف الرسالة:

**1.1- المرسل:** هي مؤسسة "حمود بوعلام" الجزائرية للمشروبات، والتي تعتبر من أعرق المؤسسات في الساحة الاقتصادية بالبلاد، حيث أن تأسيسها يمتد إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث أنشأت لها أول ورشة سنة 1878م للمشروبات الغازية، وقامت الشركة بتسجيل علامتها التجارية رسمياً سنة 1924م<sup>(1)</sup>.

**2.1- الرسالة:** هي صورة إشهارية ملونة لمؤسسة "حمود بوعلام" المختصة في المشروبات، وهي تحتوي على نصف وجه اللاعب الجزائري لكرة القدم "عنتر يحيى" من الجهة اليسرى للصورة (بالنسبة للمشاهد)، في حين نجده يحمل سداة قارورة المشروبات بيده اليسرى وقد تموضعت على الجانب الأيمن للصورة، وفي خلفية كل هذه المكونات نجد العلم الجزائري، وقد كتب في أسفل الصورة عبارة "العلم وحمود بوعلام".

2/ المستوى التعيني:

**1.2- المكون تشكيلي:** الصورة عبارة عن إطار مستطيل الشكل عُرض بأبعاد مختلفة وذلك لغايته الإشهارية وبحسب حامل الصورة، وهو يتكون من اليمين إلى اليسار (حسب مشاهد الصورة) يد تحمل سداة قارورة مشروبات صفراء وقد طُبِع عليها شعار و يتكون من صورة أسد يضع إحدى أطرافه الأمامية على ما يشبه الدرع، وقد كتب عليه باللغة الأجنبية الحرفين (HB)، وفي الخلفية نجد العلم الجزائري وقد كتب في أسفله عبارة "العلم وحمود بوعلام"، وفي أقصى اليسار نجد صورة لنصف وجه اللاعب الجزائري "عنتر يحيى" وهو مبتسم، فالمشهد الكلي للصورة يظهر أن اللاعب هو الذي يحمل السداة وفي خلفيته العلم، كما نرى في هذه الصورة هالة ضوئية تنبعث من العمق مشكلة

(1) مؤسسة حمود بوعلام، المؤسسة الأعرق في الجزائر/ جريدة صوت الأحرار / <http://sawt-alahrar.net>

خلفية للعبارة المكتوبة، أما الألوان الداخلة في تركيب هذه الصورة: فهي اللون الأصفر وهو لون السدادة، واللون العلم الوطني الجزائري (أبيض، أحمر، وأخضر) وكذلك اللون الأسود للعبارة المكتوبة، وقد التقطت هذه الصورة بوضعية أمامية تجعل مكونات الصورة في مواجهة مباشرة للمتلقي البصري.

## 2.2- المكون الأيقوني: يمكن تقسيم هذه الصورة من حيث المكونات الأيقونية إلى

ثلاثة مشاهد: المشهد الأول هو صورة اليد الحاملة للسدادة الصفراء التي عليها شعار و يحتوي على صورة أسد وهو يضع طرفه على الدرع، وجاء استخدام الشعار في هذه الصورة من حيث أنه "عبارة عن رموز فنية تظهر هوية الفرد، أو الجماعة، أو المؤسسة، أو الدولة"<sup>(1)</sup>، وهو ما يعمل عليه في هذه الصورة، إذ يبين هوية الشركة المشهورة والمتمثلة في مؤسسة حمود بوعلام، فهو يحتوي على درع كتب عليها الحرفين الأولين (HB) من تسمية "حمود بوعلام" باللغة الأجنبية (Hamoud Boualem)، وكذلك على صورة الأسد الذي يضع أحد أطرافه الأمامية على هذا الدرع، فاستخدام صورة الأسد فيه رمزية للقوة والجودة، ونجده أن هذا "راجع إلى دلالة الأسد واستعمالها في شعارات القرون الوسطى، من ذلك أن مؤسسات كبرى لصانعي السيارات تتخذ شعارا لها على غرار الصانع « Peugeot »"<sup>(2)</sup>، فالشعار يدل المتلقي في هذه الصورة على هوية الشركة المشهورة، أما المشهد الثاني: هي صورة العلم الوطني الجزائري في الخلفية وهو مرفرف والذي هو رمز من رموز سيادة الدولة وثوابتها، وجاء استعماله في الصورة لتحديد انتماء الشركة، كونها شركة جزائرية من جهة، و لكي يُحدد المتلقي المستهدف ألا وهو المستهلك الجزائري، أما المشهد الثالث: فهو وجه اللاعب "عنتر يحي" وهو يهيمن على حوالي ثلث مساحة الصورة في وضعية مبتسمة، وقد جعله مرسل هذه الرسالة الإشهارية في أقصى يسار الصورة، حيث استثمر المرسل مكانة هذا اللاعب ضمن المجتمع الجزائري، فقد

(1) ينظر: سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 243.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 244.

استخدمت الصورة نصف وجهه فقط ، وفي ذلك رمزية ربما تدل على أن النصف غير الظاهر يمثل كل الجزائريين.

**3.2-المكون اللساني:** تستخدم هذه الصورة المكون اللساني من خلال عبارة "العلم وحمود بوعلام" وهي عبارة ذات توجه حاجي بالدرجة الأولى و موجهة لدلالة الصورة من جهة ثانية، كما جاءت كذلك كرابط يجمع بين المكونات الأيقونية، وقد كتبت هذه العبارة باللون الأسود و الذي نجده محفوفًا باللون الأصفر وهي الألوان الأساسية لمنتوج هذه الشركة، كما أحيطت (العبارة) بهالة ضوئية لكي تجذب اهتمام المشاهد قصد قراءتها ولتعطي قيمة للمنتوج ، و عمد مرسل الرسالة إلى استعمال اللغة الدارجة لدى المجتمع الجزائري، فهو استخدم لفظة "العلم" المقصود بها "العلم" ليعطي رسالة بعدًا اجتماعيا و حاجيا يشترك به مع المجتمع المُشهر له، فجاءت العبارة اللسانية لترسخ قصدية المرسل، والسياسة التسويقية لدى المؤسسة، حيث ربطت الرسالة بين اسم المؤسسة و بين أحد أهم ثوابت المجتمع الجزائري، لتجعل منتوجاتها ذات أهمية لدى المستهلكين الجزائريين، إذ أن هذا الإشهار موجه للجزائريين بالدرجة الأولى فهو يستهدفهم دون غيرهم.

### 3/المستوى التضميني التداولي:

إن تلقي الصورة الإشهارية وفهم قصديتها يتوجب فيه استثمار الآليات التداولية والتي تتمظهر بقوة في هذا النوع وتسند عملية التلقي حيث نجد:

القصد: إن مرسل هذه الرسالة الإشهارية ومن خلال هذا التركيب الخاص لصورتها، يقصد ترسيخ هذا منتجات المؤسسة لدى الجزائريين لا التعريف بها، من حيث أنها ذات عراقة و أقدمية في التواجد، لذا نجده قد استخدم إستراتيجية إشهارية معينة لذلك، حيث ربط أحد ثوابت الجزائريين والذي يتمثل في العلم الوطني، الذي يدل على هويتهم وانتمائهم باسم المؤسسة، وما يؤكد قصديته هو دعم تركيبه الأيقوني بعبارة "العلم



وحمود بوعلام"، كما و يهدف من خلال هذا الصورة إلى دفع الجزائريين إلى تشجيع منتجاتهم الوطنية، ولتبليغ هذه القصدية استثمر الظروف المحيطة لإنتاج رسالته .

السياق: لقد استثمرت هذه الصورة الظروف السياقية، حيث أنها عُرِضت في أعقاب فوز المنتخب الوطني لكرة القدم على نظيره المصري في مباراة وصفت بالتاريخية على إثر الهدف الذي سجله اللاعب "عنتر يحي"، والذي غدا على إثر ذلك بطلا قوميا في أعين الجزائريين، وهو ما جعل مرسل هذه الصورة يستعين بصورة اللاعب للتدليل على رسالته وقصديته، فالسياق هنا نجده هو العنصر المتحكم في بناء الصورة حتى تكون ذات فاعلية ونجاعة لدى المستقبل الجزائري من جهة، كما أنه يدعم عملية التلقي و الفهم من جهة أخرى ، فلو عزلنا الصورة عن سياق إنتاجها، تغدو مجرد صورة إشهارية لرجل حامل لسدادة مشروبات لشركة جزائرية هدفها الترويج لهذه المؤسسة، فالصورة من دون المعطيات السياقية تفقد نجاعتها وفاعليتها، فبمعرفة السياق ومكانة الشخصية المستخدمة في إطار الصورة، يتبين بأن هذا المنتج هو خيار الجزائريين كلهم بالدرجة الأولى كما أنه ذو أهمية كبرى بالنسبة لهم، إلى حدّ إلى أن المرسل حاول ربطه بثوابت هذا المجتمع، فالاستعانة بالسياق تكسب المتلقي فهما آخر أعمق يتجاوز به الفهم السطحي و الذي ينجر عنه التأثير والافتناع بأهمية ومكانة هذا المنتج، وبالتالي تكون الصورة الإشهارية ذات نجاعة و فاعلية بتلقيها ضمن سياقها.

التضمين: استخدمت هذه الصورة الإشهارية التضمين في مواضع مختلفة، كما انتهجت الترميز لبلوغ ذلك، حيث أن استخدام صورة اللاعب - والذي يعتبر رمزا قوميا لدى الجزائريين (في سياق الإنتاج)- أُريد بها مجموع الشعب، وهنا توظيف لصورة بلاغية تتمثل في المجاز المرسل حيث أتى المرسل بالجزء للدلالة على الكل، ومن الأفكار المضمنة كذلك في الصورة هي دعوة الجزائريين لاستهلاك منتجاتهم المحلية وإعطائها الأولوية، وهو ما تبينه الوضعية الأمامية للمكونات الأيقونية الملتقطة في مواجهة مباشرة

للمتلقي، لما في ذلك من دعوة إلى المشاركة والمساهمة<sup>(1)</sup>، كما جاء التضمين من خلال تموضع السدادة على يمين الصورة الإشهارية، فكما هو معلوم فإن تموضع المنتج المُشهر له على اليمين يدل على أن ارتباطه بالماضي والأصول والتقاليد<sup>(2)</sup>، فالمرسل بهذا التركيب ضمّن صورته فكرة عراقة المنتج وارتباطه بتاريخ الجزائريين، ليأثر بذلك على عواطفهم وإحساسهم بالانتماء وبالتالي دفعهم لتحقيق هدف الصورة والذي هو الاقتناء.

الحجاج: اعتمد المرسل على المكونين الأيقوني واللساني لبناء حججه الموجهة إلى المتلقي، فجاء استخدام صورة اللاعب كحجة على أن هذا المنتج هو خيار الجزائريين (إذ استثمر المرسل مكانة اللاعب لدى الجزائريين لإقناعهم بمنتجه ودعوتهم لاقتنائه، وهذا الأمر بديهي في الإشهار إذ يُستعان بالشخصيات المعروفة ذات الشهرة، والتي تلقى شعبية كبيرة في الترويج للمنتجات) وهذه في حدّ ذاتها إستراتيجية إقناعية يتبناها المرسل كما هو حال صورتنا، كما لم يكتفي المرسل بهذا التوظيف الأيقوني، ليلجأ لاستثمار العبارة اللسانية "لعلام وحمود بوعلام" فقبل أن نبين حاجية دلالتها، نبين حاجية الصياغة، فالمرسل عمد إلى صياغة عبارته باللغة الدارجة داخل المجتمع الجزائري ليقنعه بأن المنتج يشترك معه في الهوية و الانتماء، وكذلك ليلفت الانتباه من جهة أخرى وهذا يدخل ضمن إستراتيجية الشركة التسويقية، كما جاءت صياغة العبارة على أساس أنها كلام اللاعب الجزائري، ليبين مكانة المنتج لديه، (حيث بعد ذكر العلم والذي هو ذو أولوية بالنسبة للاعب من خلال تشريفه، يأتي المنتج في الدرجة الثانية من حيث الأهمية)، فهذا الطرح (تبيان أهمية المنتج) يمثل بنية حاجية، ومحاولة لإقناع المستهلك بمكانة المنتج، هذا من جانب الصياغة أما من جانب الدلالة فنجد المرسل يحتاج ويسعى إلى إقناع المتلقي بأهمية المنتج لدى الجزائريين، إذ يكاد إلحاق اسم المؤسسة

(1) ينظر: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص 91

(2) ينظر: سيميائيات الصورة، عبد الحق بالعباد، عن / <http://rawahil.maktooblog.com>

بالثوابت ، من خلال عطفه اسم "حمود بوعلام" على معنى كلمة "لعلام" المقصود بها العلم والذي هو من الثوابت الوطنية.

فبمزج كل هذه المكونات الحجاجية، حاول المرسل إقناع المتلقي وترسيخ المنتج لديه، إذ حاول المشهر أن يلعب على وتر القومية والانتماء، ليدفعه لاقتناء منتجاته. الإنجازية: تتمثل إنجازية الصورة في التأثير على المتلقي المستهلك ودفعه لاقتناء المنتج، "فتأثر المتلقي واستجابته لمضمون الصورة يدفعه لممارسة مجموعة من الأفعال السلوكية كالاقتناء والشراء والاستهلاك"<sup>(1)</sup> وبذلك تكون الصورة الإشهارية قد حققت هدفها.

فمن خلال ما سبق من التحاليل عبر الآليات السميائية والتداولية نجد أن الفهم المحقق للمتلقى من خلال هذه الصورة : هو أن منتجات هذه المؤسسة هي منتجات جزائرية عريقة، وهي ذات أهمية و تمثل خيار كل الجزائريين، فاقتناء منتجاتها فيه دعم للمؤسسة و بالتالي دعم للاقتصاد الوطني للبلاد، وفي هذا إثبات للروح القومية والوطنية و هو ما حاول المرسل استثماره في صورته لإعطائها النجاعة والفاعلية اللازمة.

### 3/ خلاصة الفصل:

تشكل الصورة البصرية الثابتة وسيلة ذات أهمية كبرى في التواصل البشري وتكتسي أهميتها من الأهداف والغايات التي تحقق من خلالها، جمالية كانت أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية... إلخ، فبغض الطرف عن نوعها نجدها تُعرض على المتلقي وقد تناسق في بنائها مجموعة من المكونات التشكيلية والأيقونية، وفي بعض الأحيان يستعان حتى بالمكونات اللسانية، كما هو الحال في الصورة الإشهارية والكاريكاتورية، فكل هذه المكونات تتداخل وتتكامل فيما بينها قصد تبيان موضوع وتيمة بعينها، فمن خلال هذا التوليف يبرز دور المرسل واعتداده بالقواعد التواصلية مراعيًا في ذلك المستقبل ونوعيته

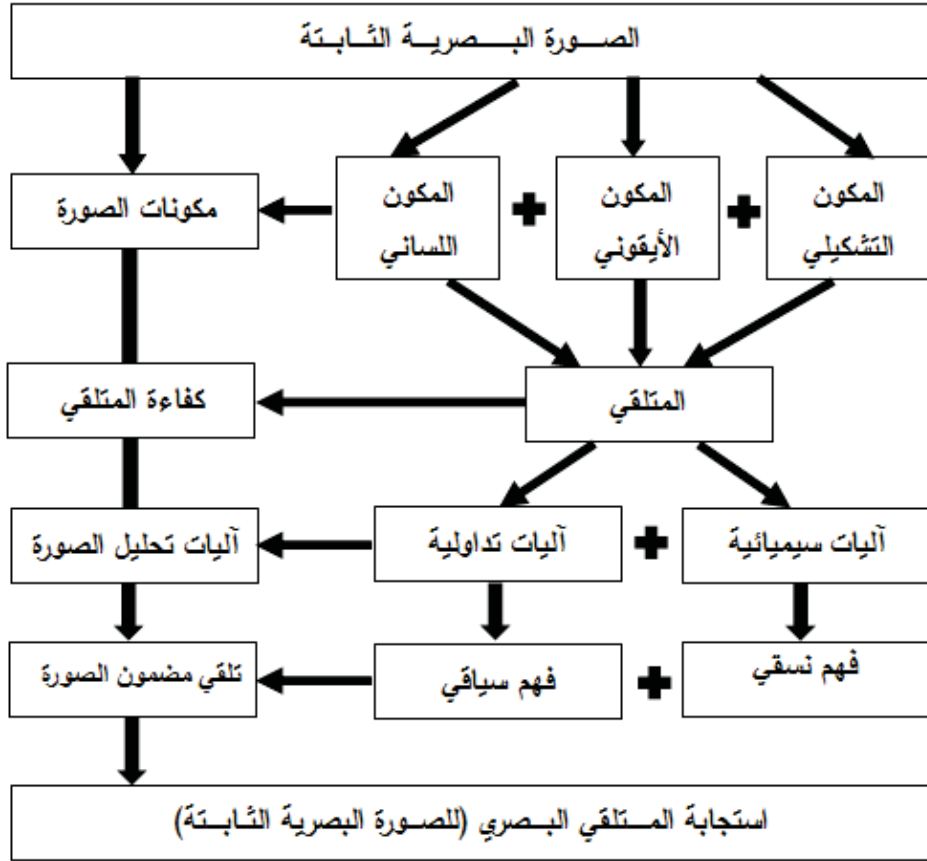
(1) سميائية الصورة الإشهارية، جميل حمداوي / عن [www.dorob.com](http://www.dorob.com)

ومستواه، حيث يُكَيّف هذه المكونات لكي تعبر عن قصده وما يخلج في نفسيته من أفكار وأحاسيس، وينتهج في ذلك مجموعة من الاستراتيجيات، فنجده يستثمر مجموعة من الآليات السيميائية والتداولية و البلاغة البصرية.

وعليه يغدو البعد التداولي ضرورة لاغنا عنها في عملية التلقي البصري فالمتلقي في حاجة إلى الاستعانة بالمفاهيم الإجرائية التداولية حتى يتوصل إلى تأويل وفهم صحيحين إذ أن عزل الصورة مثلا عن سياق إنتاجها يرهن عملية الفهم ويجعلها نسبية إن لم تكن مستحيلة، كما أن محاولة المتلقي الوقوف على قصد المرسل لايتأتي إلا من خلال تأويل وتحليل الإيحاءات والتضمينات، والحجج المحتواة في الموضوع البصري، فغرض المرسل من استخدام الحجج في صورته هو رد كل اعتراض قد يرد من المتلقي، وكذلك محاولة إقناع المتلقي بأهمية الموضوع المعروض، في حين أن استخدامه للإيحاءات والتضمينات يهدف من خلاله إلى شد انتباه المؤول والتأثير عليه وبذلك تكون رسالته أكثر نجاعة وفاعلية، وتظهر هذه النجاعة من خلال سلوك المتلقي، حيث يبرز مفهوم الإنجاز كمرحلة أخيرة من عملية التلقي، وهو يعكس مدى تحقق عملية الفهم، فالصورة البصرية الثابتة قد تحقق فعلا انجازيا بمجرد عرضها، وبالتالي قد تؤثر على الراهن المعاش وغالب ما يكون تأثيرها ملموسا على الواقع الاجتماعي.

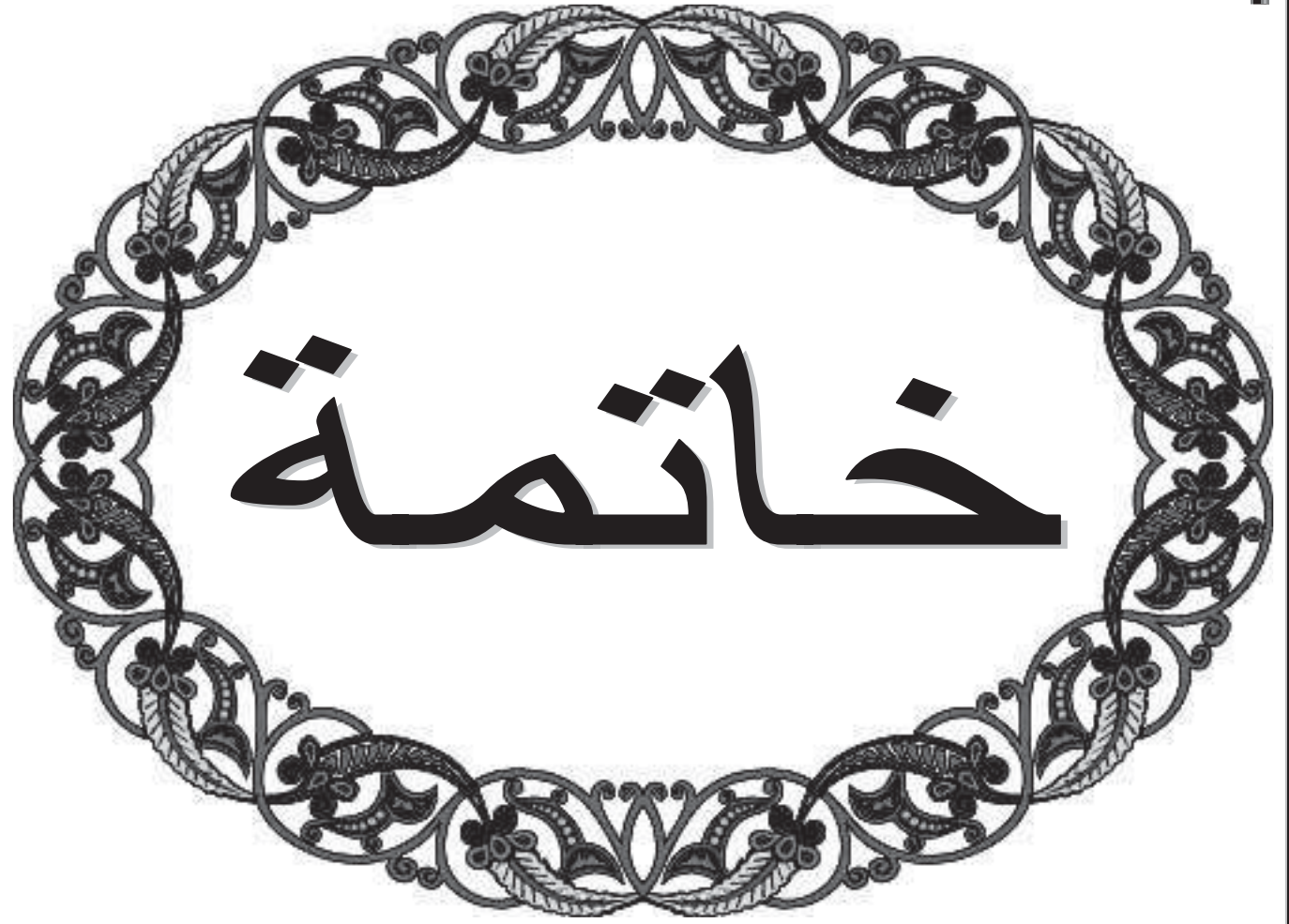
وبذلك يصبح البعد التداولي بإجراءاته، مقارنة مهمة وضرورية في تلقي الصورة البصرية الثابتة، وحتى في إنتاجها لكي تكون ذات نجاعة وفاعلية، والجدير بالذكر أن آليات المنهج التداولي تتكامل بل وتنصهر والآليات السيميائية، حيث يستحيل الفصل بينهما فهما آليتان لصيقتان في مقارنة الصورة البصرية، فقد تتفاوت نسب إسهاماتهما في عملية تلقي وتحليل الصورة، إلا أن الحقيقة التي لا جدال فيها هي أنهما آليتان أساسيتان وضروريتان في الوقت ذاته في التلقي البصري.

والمصنوع دول الآتي ما توصلت إليه الدراسة في كيفية إسهام البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية الثابتة.



- مخطط يبين إسهام البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية الثابتة -

# خاتمة



## خاتمة

من شأن البحث الأكاديمي وكما جرت الطبيعة، أن يخلص في نهايته إلى مجموعة من النتائج، التي تشكل عصارة ومستخلص المسيرة البحثية، و من حيث أن بحثنا ليس بمنأى عن هذه الحقيقة، فقد خلص بدوره إلى مجموعة من النتائج، والتي ترشحت كحتمية فرضتها إشكالية البحث، وقبل أن نعرض أهم ما توصلنا إليه، ارتأينا أن نقسم هذه النتائج إلى صنفين اثنين: الصنف الأول يختص بكنه البحث وأولوياته، والثاني ترسب من جراء مزاوله البحث.

أما الصنف الأول والذي يحمل إجابات عن الإشكالية المحركة لهذا العمل، فنفضله في النقاط الآتية:

- إن المنهج التداولي من المقاربات المهمة جدا في تلقي الصورة البصرية الثابتة، حيث أن تحقيق فهم قويم وسديد للصورة، لا يتم إلا بتكامل الآليات التداولية والآليات السميائية، فهي تتعاقد وتتساند فيما بينها، حتى يتمكن المتلقي من تحقيق تأويل وفهم صحيحين، إذ أن عمل هذه الآليات يكون بصفة متزامنة وآنية، تفرضه طبيعة موضوع الصورة، بحيث لا توجد أسبقية بين الآليات السميائية و الآليات التداولية أثناء تلقي الصورة البصرية الثابتة فهي تستثمر بنوع من التداخل والتمازج فيما بينها.

- تتدمج المفاهيم الإجرائية التداولية في عملية تلقي وفهم الصورة البصرية بصفة بديهية وينسب متفاوتة، فالآليات التداولية لا تتمظهر بكليتها في عملية التلقي البصري، وهو أمر طبيعي لاختلاف الظاهرة اللسانية عن الظاهرة البصرية، حيث "لا يفترض لاختبار صحة النظرية، التطبيق الحرفي لمفاهيمها وإجراءاتها، ففي هذا الأمر مثالية منبوذة وغير

مقبولة، وفضلا عن هذا لا يمكن التغافل عن اختلاف الظواهر الأدبية والثقافية بين المجتمعات وخضوعها لآلية معقدة تحكم أنساقها وما يقتضيه هذا كله من إحساس بالنسبية في صلاحية الظواهر للتطبيق"<sup>(1)</sup>، فالمنهج التداولي يفرض ذاته في فهم وتحليل الصورة البصرية الثابتة، ولكنه لا يتمظهر في هذا الجانب بجميع إجراءاته ومفاهيمه، وإن كان ذلك فالفصل بين ما هو لغوي وغير لغوي هو فصل شكلي لا غير، "فالاعتماد على مناهج اللغة لا يعني بالضرورة إسقاط المفاهيم اللسانية على الرسائل البصرية (...)"، فالمفاهيم اللسانية ليست من صميم اللسانيات وحدها، فمنها ما هو لساني، ومنها ما ينتمي إلى المنطق، أو علم النفس، أو على الاجتماع، أو غيرهم"<sup>(2)</sup>.

- يبدو الدور المهم للبعد التداولي في تلقي الصورة البصرية الثابتة أكثر، من حيث أن الصورة إذا تلقيت في زمنها، وسياقها الثقافي و الاجتماعي، تكون أكثر انفتاح على عملية الفهم والتأثير، وقد تتعسر عملية التلقي إن هي خرجت عن ذلك، فتصبح عملية الفهم أكثر نسبية وعلى حسب كفاءة المتلقي التداولية، لذا نجد أن البعد التداولي ضرورة ملحة ولا استغناء عنها في إسناد الفهم الصحيح، وذلك من خلال بعث الصورة ضمن سياقها وقصدية مرسلها، وبالتالي تحقق إنجازيتها وتأثيرها، فأليات هذا المنهج تحفظ للصورة البصرية دلالاتها وإن تقادمت بمرور الزمن.

- إن المفاهيم التداولية تجد لها تجلي كبير و واضح ضمن الصورة البصرية الثابتة فنذكر من ذلك مفهوم الإنجاز، والسياق، والقواعد التخاطبية المشتركة، والتضمين والتأويل، والقصد وغيرها من المفاهيم، حيث أن الصورة هي الأخرى مثل اللغة قد تكون ذات إنجازية وفاعلية، فبمجرد عرضها قد يتحقق فعل معين كما رأينا في بعض النماذج

(1) ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، ص54.

(2) أقرأة في السيميولوجيا البصرية، محمد غرافي، مجلة نقد و فكر، ع 13 رقم 8 / عن: www.nakwafikr/n13-08



التطبيقية، كما أن المرسل والمستقبل يشتركان في مجموعة من القواعد التي تضمن لهما التواصل عبر الصورة، فلكي يتحقق الفهم الصحيح لابد من استحضار سياق الصورة وظروف ابتداعها، وقصدية مرسلها، وعليه فإن المدونة البصرية تشكل حقلًا خصبا لتطبيق إجراءات النظرية التداولية.

- كما لاحظنا وكننتيجة بديهية أن المدونة البصرية تدعم بقوة تعريف (شارل موريس) وتجعله تعريفا شموليا وكليا ذو نظرة بانورامية لهذا الميدان، حيث عرف التداولية على أنها "جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات، ومستعملي هذه العلامات"<sup>(1)</sup>، وهو تعريف شامل يرى أن التداولية محتواه في السيميائية، وهذا ما أثبتته التطبيق على المدونة البصرية، حيث يستحيل الفصل بينهما فهما يتكاملان كضرورة لا مفر منها.

- ومن النتائج التي توصلنا إليها كذلك هو التباين لدى المستقبلين على مستوى تلقي الصورة وفهمها، حيث نجد فهما أوليا أو عاما يشترك فيه الجميع لما فيه من البداهة في التلقي، في حين نجد الفهم الخاص والذي يستدعي آليات وإجراءات منهجية منها التداولية لتأويل وتحليل الرموز، والإحاءات، والتضمينات، وهنا يظهر مفهوم الكفاءة التداولية والذي يعتبر حجر الزاوية في عملية التلقي البصري، فباعتماد المستقبل على كفاءته، بالإضافة إلى مجموعة من الآليات الأخرى يتحقق له فهم نوعي يراعي مقصدية الرسام أو المصور، وبالتالي يحدث التأثير الذي يظهر من خلال الاستجابة.

- إن الإنسان عند تلقيه للصورة البصرية الثابتة يكون تداوليا بالدرجة الأولى، حتى وإن خفيت عنه آليات تحليل الصورة وفهمها، بحيث أنه يربطها فور استقبالها بسياقها وقصدية

(1) المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ص8.

مرسلها، فهو يتلقاها ضمن إطار استعمالها كأداة للتواصل والتأثير، ويفهم الغاية التي من وراءها (غاية جمالية، اجتماعية، سياسية، اقتصادية... الخ).

أما الصنف الثاني من النتائج وكما أسلفنا فهو ما تظهر لنا من خلال المسيرة البحثية ونفصله هو الآخر في النقاط الآتية:

- يبدو أن الغرب تفتنوا للقيمة الاجتماعية للصورة وقدرتها على التأثير مبكرا على عكس المجتمع العربي الذي لا يزال يحاول محاورتها ومساءلتها.

- أضف إلى ذلك أن المرجعية الغربية في ميدان الصورة البصرية غنية ومتنوعة فقد حضيت الصورة بكم هائل الدراسات القيمة، في حين أنه ما تزال المدونة البصرية قليلة للاحتفاء من طرف الدارسين العرب، رغم أهميتها وإن وجدت فهي في معظمها مجرد ترجمات لمفاهيم نظرية مع غياب التطبيق باستثناء بعض المحاولات القليلة جدا في التحليل، حيث تلقي ندرة في المرجعية باللغة العربية حول المجال البصري.

- تلعب الصورة في الوقت الحاضر مع كل ما يعيشه عالمنا المعاصر من تجاذبات وكثرة الأزمات دورا رياديا في التأثير على الرأي العام، حيث يعتبر المجتمع العربي هدفا لهذا النوع التواصلي الذي من شأنه تغير موازين القوى في عالمنا اليوم، ولم تكتسب الصورة هذه القوة إلا من كونها أكثر حرية في التنقل، وأكثر سهولة في التلقي والفهم.

- تعدد الترجمات واضطرابها، وهذا ما أدى إلى كثرة المصطلحات واختلافها حول المفهوم الواحد، وهذا ما يخلف حيرة وارتباكاً لدى الباحث في تخيّر مادته العلمية، لذا فهذا المجال في حاجة ماسية إلى الضبط والتدقيق، لذا يجب الاتفاق على المستوى العربي حول المصطلحات وتوحيدها.

- كذلك نجد التضارب في الآراء حول القضايا، وهذا مرده إلى عدم استقاء المراجع العربية للمفاهيم من أصولها، وهنا يجب التنويه بدقة المراجع المغربية في هذا الميدان التي هي فعلا على إحاطة كبيرة.

- هذا ما كان حول نتائج هذا الجهد العلمي والتي حاولنا رصدها في نقاط جوهرية لعلها حملت الإجابة الكافية على الإشكالية، هذا ونقول ونحن على أتم القناعة: أن البحث بمضمونه هذا لا يزال بعيدا كل البعد عن الإحاطة التامة بالموضوع في جميع جوانبه وتمفصلاته، في ظل تعدد المفاهيم والنظريات وغياب تصور موحد ومتماسك حولها وذلك مرده إلى الاعتماد على المراجع الوسيطة، في ظل غياب المرجعية الأصلية بل واستحالة الحصول عليها، أضف إلى ذلك أن هذا الموضوع بهذا الطرح قليل الاحتفاء به، إن لم نقل منعدما، وبهذا يغدو هذا العمل توطئة وقاعدة أولية لبحوث أكثر نضوج ومقاربة للإشكال في المستقبل إن شاء الله، وننوه ها هنا أنه ما جاء من تحاليل وقراءات ما هو إلا زاوية نظر شخصية اجتهدنا في تباينها على قدر المستطاع، لذا نلتمس العذر الجميل فيما غاب عنا، وفي الأخير ما عساني إلا أن أجدد أسمى عبارات الشكر والعرفان وخالص التقدير والثناء للأستاذ المشرف، ولكل من أعاننا على هذا العمل، فليجعله الله لكم ذخرا و زادا في ميزان حسناتكم.



فهرس المصادر  
والمراجع

أ/ المصادر:

1. القرآن الكريم: رواية أحمد ورش بقراءة الإمام نافع.
2. الاقتراح في علم أصول النحو، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد حسن، إسماعيل الشافعي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1/01/1998.
3. البيان والتبيين: أبو عمر الجاحظ، تقديم وتبويب وشرح: علي أبو ملح، منشورات دار الهلال بيروت، ج:1، ط2/02/1992.
4. طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986
5. لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، ج 05، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1/1(د.ت).
6. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1/01/1981.
7. المقدمة (ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، ابن خلدون عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط1/2003.
8. الرسالة، الشافعي، تح: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار التراث، القاهرة، ط2/02/1399 هـ

ب-المراجع:

1. أبعاد العملية الاتصالية، رؤية نظرية وعملية وواقعية، سلوى عثمان صديقي، هناء حافظ بدوي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 1999.
2. أساسيات فن التصوير الفوتوغرافي، جون وايزلي، تر: محمد طريف فرعون، دار دمشق للنشر، دمشق، ط3/03/1993.
3. أساليب الاتصال الاجتماعي، محمد صبري، فؤاد النمر، المكتب العلمي للكمبيوتر، الإسكندرية، 1996.
4. أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي، محمود عودة، السيد محمد خير، دار النهضة العربية، بيروت، 1988.
5. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط:02/1972.
6. استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ط1/01/2004.
7. الإعلام واللغة، محمد سيد محمد، عالم الكتب، القاهرة، 1982.
8. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002.
9. الأصول-دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب- النحو، فقه اللغة، البلاغة، تمام حسّان، أميرة للطباعة، عالم الكتب، القاهرة، 2000.
10. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/01/1997.
11. اقتراحات من الفكر اللغوي القديم لوصف ظاهرة الاستلزام التخاطبي، أحمد المتوكل، أعمال الندوة الثالثة في البحث اللساني، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 1981.
12. تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية، محمد سيد فهمي، هناء بدوي، دار المعرفة، الإسكندرية، 1995.
13. الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة، صالح خليل أبو أصبع، دار آرام، الأردن، ط3/03/1999.
14. الاتصال والإعلام تكنولوجيا المعلومات، نعمات أحمد عثمان، سامية محمد جابر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003.

(\*) ترتيب المصادر والمراجع ترتيب أبجدي، كما لم نأخذ الألف واللام (ال) بعين الاعتبار في الترتيب.

- 15.الاتصال: مفاهيمه، نظرياته، وسائله، فضيل دليل، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.
- 16.الاتصال الفعال في العلاقات الإنسانية، حجازي مصطفى، دار الطليعة، بيروت، 1982.
- 17.بحث السيميوطيقا من خلال كتاب مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم، دار إلياس، القاهرة، 1986.
- 18.بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، أدبيات الشركة المصرية العالمية، لونغمان، إشراف محمود مكي علي، ط01/1996.
- 19.البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.
- 20.بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1978.
- 21.الجملة المركبة في اللغة العربية، أحمد المتوكل، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، 1988.
- 22.دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة وتعليق كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01/1997.
- 23.دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03/2002.
- 24.حياة وموت الصورة، ريجيس دوبري، تر:فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب 2002.
- 25.الوظائف التداولية في اللغة العربية، أحمد المتوكل، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر والثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط01/1985.
- 26.اللسانيات وأسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، دار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986.
- 27.اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، مدخل نظري، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، 1989.
- 28.لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
- 29.المدارس اللسانية: أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلية، أحمد عزوز، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر ط01/2005.
- 30.المدارس اللسانية: أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلية، أحمد عزوز، دار الرضوان للطبع والنشر، وهران، الجزائر ط02/2009.
- 31.مدخل إلى اللسانيات التداولية، الجيلالي دلاش، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
- 32.مدخل إلى السيميولوجيا (نص-صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، 1995.
- 33.محاضرات في اللسانيات المعاصرة، بوقرة نعمان، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006.
- 34.المنطق البراجماتي عند تشارلز بيرس، حامد خليل، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.
- 35.من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات العربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01/2007.
- 36.المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استنبول تركيا، ج:01، ط:02/1972.
- 37.المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينيكو، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986.
- 38.مقدمة إلى الصحافة المصورة، الصورة وسيلة اتصال، محمود أدهم مطابع الدار البيضاء، المغرب، (د.ت).
- 39.مقدمة في علم الاتصال، الجردي، نبيل عارف، مكتبة الإمارات، العين، 1985.
- 40.نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، محمد عبد الحميد، عالم الكتب، القاهرة ط01/1997.
- 41.نظرية الاستقبال، روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، سوريا، ط01/1992.

42. نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01/ 2001.
43. نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، أحمد أبو حسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993.
44. سوسولوجيا اللغة، بيار أشار، تر: عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط01/1996.
45. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة-الدار البيضاء، المغرب، 2003.
46. سيميائية الصورة، بغداد أحمد بلية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008.
47. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الاتصالات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، 2005.
48. عبقرية الصورة والمكان: التعبير، التأويل، النقد، طاهر عبد المسلم، الشروق للنشر والتوزيع، دمشق، ط:01/ 2002.
49. علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
50. علم اللغة الاجتماعي، هرسون، ترجمة محمد عياد، عالم الكتب القاهرة، ط02/1990.
51. علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان ديك، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط01/2001.
52. في أصول الحوار، وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01/2000.
53. في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر 2009.
54. الفينومينولوجيا عند هوسرل، سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1991.
55. في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.
56. الفن وعالم الرمز، محسن محمد عطية، دار المعارف، مصر، ط01/ 1996.
57. قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط01/ 1997.
58. قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، المغرب، 1995.
59. رسم الكاريكاتير، أحمد المفتي، دار دمشق، سوريا، ط01/1997.
60. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01/1991.
61. التداولية اليوم علم جديد في التواصل، أن ربول وجاك موشلار، تر: د. سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة ط01/2003.
62. التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
63. تحديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب 1993.
64. التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، صلاح إسماعيل عبد الحق، دار التنوير، بيروت، 1993.
65. تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01/ 2003.
66. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02/ 1986.
67. تيارات الفكر الفلسفي، أندريه كريسون، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط02/ 1982.
68. تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية، محمد سيد فهمي، هناء بدوي، دار المعرفة، الإسكندرية، 1995.
69. التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط01/2000.
70. التلقي والتأويل-مقاربة نسقية-، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03/ 2009.
71. التعبير بالألوان آفاق عن الفن التشكيلي، سليمان العسكري، مجموعة الكتاب العربي، الجزائر، ط01/2000.
72. التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط02/ 1986.

ج-المراجع باللغة الأجنبية:

1. Aborder la linguistique, Dominique Maingueneau, édition seuil, collections mémos, Paris, 1996.
2. comprendre, analyser les images, Laurent Gervereau, 3 édition, la découverte, Paris, 2000.
3. Dictionnaire de la linguistique ،George MONIN, quadrigé, édition P.U.F 1974.
4. Dictionnaire des symboles, Jean Chevalier, Alain Gheabent, édition Robert, Lafont.
5. Dictionnaire pratique de didactique du F.L.E, Jean Pierre Robert, édition ophrys, Paris, France, 2002.
6. dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique, Oswald Ducrot, collection savoir sciences; Herman, 3<sup>e</sup> édition, Paris, France, 1991.
7. Énonciation de la subjectivity dans le langage, Catherine Kerbrat Orecchioni, Armand Colin, Paris, 1980.
8. insinuation et sous-entendu, François Recanati, communication 30, le seuil, Paris, 1979.
9. Introduction à l'analyse de l'image, Joly MARTINE, Nathan université, Paris, 1994
10. introduction à l'analyse de l'image, Martine joly, Armand Colin, Paris, France, 2005
11. La communication de mass, Cazenave J., édition Persel, Paris 1976.
12. La littérature générale et comparée, danial henri pageaux, édition : Armand colins, Paris 1994.
13. L'approche sémiologique, Jean Claude Domenjoz, école des arts décoratifs, Paris , 1998.
14. La pragmatique histoire et critique, François la traverse, pierre mardago, éditeur, Bruxelles, Belgique, 1987.
15. la pragmatique linguistique, Roland Eluard, Editions Fernand Nathan, Paris, France 1985.
16. Le nouveau petit Robert, édition ophrys, Paris -1993
17. les termes clés de L'analyse du discours, Dominique Maingueneau, édition seuil, collection memo, paris, France, 1996.
18. L'image communication Fonctionnelle, Moles. A, Casterman, Belgique, 1980
19. L'implicite, Catherine Kerbrat Orecchioni, editions Armand Colin, Paris, 1986
20. lire Wittgenstein, dire et montrer Joachin scharte, traduit de l'allemand par: Mariamme Charrière et Jean Pierre Cometti, collection « lire les philosophies » édition l'échat (1989 texte original, 1992 pour la traduction française) France.
21. Précis de pragmatique, George Elia Sarfati, édition Nathan, Paris, 2002
22. Pragmatique pour les discours littéraires, Dominique Maingueneau, collection lettres sup, Paris, 1997
23. publicité et traduction, Guisere Mathieu, édition l'harmattan, Paris, 2000
24. Quand dire c'est faire, John Langshon Austin, introduction, traduction et commentaire par : Gille Lame édition du seuil, 1970
25. Sémantique de l'image, pour une approche méthodique des messages visuels, C.Peyroutet, B.Cocula, De la grave, Paris 1986
26. technologie de communication, Thierry Chancogne, ESSHB, Nevers, France, 2001.
27. Traité du signe visuel, pour une Rhétorique de l'image, groupe; édition seuil, Paris, 1992.



#### د- الرسائل والأطروحات:

1. المصطلح الإعلامي العربي، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بوكلة صورية، إشراف: د. أحمد عزوز، جامعة وهران، 2007/2008.
2. الصورة في ترجمة الخطاب الإشهاري، رسالة مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إعداد جيلالي العالية، إشراف شريفي عبد الواحد خليل نصر الدين، جامعة وهران، 2007/2008.
3. تداعيات العنف في الصور الإخبارية المتحركة، مقاربة سيميائية لصور من حرب لبنان 2006، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير إعداد: برحيل سمية، إشراف: د. كمال القورصو، جامعة وهران 2006/2007.

#### هـ- المجالات والدوريات:

1. الأمالي، محاضرات في السميولوجيا، عبد العالي بشير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2005.
2. الحضارة الغربية وهيمنة ثقافة الصورة، مقاربة سيميولوجية للإعلام المرئي الغربي، قدور عبد الله ثاني، مجلة الحضارة الإسلامية، وهران العدد 11، 2004.
3. اللسانيات العربية الحديثة، مصطفى غلفان، دراسة نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية، سلسلة رسائل وأطروحات، رقم (4) جامعة الحسن الثاني، عين الشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مطبعة فضالة المحمدية، المغرب 1998.
4. اللغة ودلالاتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، محمد سويرتي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مجلة 28، ع3 يناير/مارس 2000
5. مفاهيم سيميائية بمصطلحات بلاغية، عبدالمالك مرتاض، مجلة سيميائيات، العدد: 02، جامعة وهران، الجزائر، 2006.
6. المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 232، الكويت
7. نظرية المقاصد بين حازم القرطاجني ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة، محمد أديوان، (كلية الآداب، جامعة الرباط، المغرب)، مجلة الموصل، العدد: 01، معهد اللغة وآدابها، تلمسان
8. فاعلية الإصايبية في تأويل الخطاب اللغوي، -مقاربة تداولية-، عبد الحليم بن عيسى، مطارحات في اللغة والأدب، العدد: 2، مارس 2010.
9. فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، أيزر، تر: أحمد المدني، مجلة آفاق المغربية، ع6، 1987
10. سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند بارث، محسن وعزيزي، مجلة الفكر العربي المعاصر، 2000
11. الشروق اليومي، العدد 3841، 2012/11/20

#### و- مواقع الانترنت:

1. الإرسالية الإشهارية، التوليد والتأويل، سعيد بنكراد، مجلة علامات العدد 5، 1996 / عن [www.alamat/htm](http://www.alamat/htm)
2. لموناليزا، سر الابتسامة الغامضة عن / [www.aoufef.com](http://www.aoufef.com)
3. مؤسسة حمود بوعلام، الشركة الأعرق في الجزائر / جريدة صوت الأحرار / <http://sawt-alahrar.net>
4. مفهوم الأيقونة في السيميائيات، عبد المجيد العابد، / عن: [www.elphoblog.com](http://www.elphoblog.com)

5. نظريات تصنيف الصور والمثيرات البصرية، علي عبد المنعم/ عن: [www.fr.slideshar.net/rabalfikri](http://www.fr.slideshar.net/rabalfikri)
6. سيميائية الصورة الإشهارية، جميل حمداوي/ عن: [www.doroob.com](http://www.doroob.com)
7. سيميائيات الصورة، عبد الحق بالعباد، عن / <http://rawahil.maktooblog.com>
8. الصورة فاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري، بشير إبرير / عن: [www.startimes.com/aspr](http://www.startimes.com/aspr)
9. ما هي الصورة، جوديت لازار، تر: حميد سلامي، مجلة علامات عدد5، 1996، / عن: [www.alamat/-14-/htm](http://www.alamat/-14-/htm)
10. الصورة واللغة، محمد العمري، مقارنة سيميوطيقية، مجلة نقد وفكر، عدد 13 عن / [www.nakdwfikir/n13-09omari](http://www.nakdwfikir/n13-09omari)
11. القصف الإسرائيلي على غزة ينظر: [www.aljazeera.net](http://www.aljazeera.net)  
<http://ar.wikipedia.org/wiki>
12. قراءة في السيميولوجيا البصرية، محمد الغرافي، مجلة نقد وفكر العدد 13/ عن: [www.nakdwfikir/n13](http://www.nakdwfikir/n13)
13. قراءة سيميولوجية في ملصق إشهاري، عبد النور إدريس، إتحاد كتاب العرب/ عن: [www.arabunionforinternetwriters.htm](http://www.arabunionforinternetwriters.htm)
14. التداولية واللسانيات، عادل الثامري، جامعة البصرة/ عن: <http://www.Algeria17.info/vb/printthread.php>
15. غزو العراق بين الظاهر والمكنون، مختار الشنقيطي/ عن: [www.aljazeera.NET/IN.depth/iraq\\_year](http://www.aljazeera.NET/IN.depth/iraq_year)

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة ..... ص أ-ز

مدخل: التواصل، جوهر التداولية وغاية الصورة

1/ مفهوم الاتصال.....ص14-18

1.1- لغويا.....ص14

2.1- اصطلاحا.....ص15

1.2.1- فنيا.....ص15

2.2.1- في علم الاجتماع.....ص15

3.2.1- في المجال الإداري.....ص16

4.2.1- في علم النفس.....ص17

2/ عناصر الاتصال.....ص18-19

1.2- المرسل/الباث.....ص18

2.2- المرسل إليه/المستقبل.....ص19

3.2- الرسالة.....ص19

4.2- الوسيلة.....ص19

3/ إشكالية المصطلح.....ص20

4/ تطور النظرية التواصلية.....ص21-28

1.4- أنموذج "رومان جاكبسون" (Roman Jacobson).....ص22

2.4- أنموذج "هارولد لاسويل" (Harold Lasswell).....ص25

3.4- أنموذج "شانون" و "ويفر" (Shannon) et (Weaver).....ص26

4.4- أنموذج "شرام" (Shram).....ص27

5/ التواصل في التراث العربي.....ص 28-30

6/ التواصل عبر الصورة .....ص 30

### الفصل الأول: التداولية، الماهية والانبناء

### المبحث الأول: التداولية النشأة والمفهوم

1/ نشأة التفكير التداولي .....ص 37-47

1.1- الجذور الفلسفية والفكرية .....ص 37

1.1.1- (فيتغنشتاين)(Wittgentstein).....ص 40

2.1.1- (أوستين)(Austin).....ص 41

3.1.1- (شارل ساندرس بيرس)(Charles Sandres Pierce).....ص 43

4.1.1- (شارل موريس)(Charles Morris).....ص 44

2.1- النظريات اللسانية الحديثة .....ص 45

2/ ظهور التداولية .....ص 47-48

3/ مفهوم التداولية .....ص 48-54

1.3- لغة .....ص 49

2.3- اصطلاحا .....ص 50

1.2.3- تعريف موريس و بيرس (Morris) et (Pierce).....ص 51

2.2.3- تعريف دومينيك مانغونو (Dominique Main Gueneau).....ص 53

3.2.3- تعريف آن ماري ديير (Anne-Marie Diller) وفرانسوا ريكاناتي

(François Récanati) .....ص 53

4.2.3- تعريف (رولاند إيليوار) (Roland Eluard):.....ص 54

4/ التداولية في الدرس العربي .....ص 54-62

1.4- مفهوم التداولية عند اللسانيين العرب .....ص 54

- 2.4- إشكالية المصطلح .....ص56
- 3.4- التداولية في التراث العربي القديم .....ص57

### المبحث الثاني: أهم المفاهيم التداولية

- 1/ الفعل الكلامي والإنجاز (l'acte et la réalisation) .....ص63-67
- 1.1- فعل قولي/locutoire .....ص65
- 2.1- فعل إنجازي illocutoire .....ص65
- 3.1- فعل تأثيري (استلزامي) perlocutoire .....ص66
- 2/ السياق le contexte .....ص67-72
- 1.2- السياق الظرفي والفعلية الوجودية .....ص70
- 2.2- السياق الموقفى أو التداولي (المقام) .....ص70
- 3.2- السياق التفاعلي المتداخل الأفعال .....ص71
- 4.2- السياق الاقتضائي .....ص71
- 3/ القصد/l'intention .....ص72-74
- 4/ الحجاج (L'argumentation) .....ص74-77
- 1.4- الحجاج التوجيهي .....ص75
- 2.4- الحجاج التقويمي .....ص76
- 5/ التضمين: (L'implicite) .....ص77-79
- 6/ التأويل (L'interprétation) .....ص79-82
- 7/ مفهوم الكفاءة التداولية .....ص82-84

### الفصل الثاني: الصورة الماهية والتلقي

## المبحث الأول: الصورة الماهية والانباء

- 1/ المعطى البصري لغة موازية ..... ص 87-88
- 2/ نبذة عن ظهور الصورة البصرية..... ص 89-91
- 3/ مفهوم الصورة البصرية ..... ص 91-94
- 1.3- لغة ..... ص 91
- 2.3- اصطلاحا..... ص 92
- 4/ مكونات الصورة البصرية ..... ص 94-106
- 1.4- المكونات التشكيلية..... ص 95
- 1.1.4- الحامل ..... ص 95
- 2.1.4- الإطار ..... ص 95
- 3.1.4- التأطير ..... ص 95
- 4.1.4- الخطوط ..... ص 96
- 5.1.4- الأشكال ..... ص 96
- 6.1.4- الألوان ..... ص 98
- 7.1.4- الضوء والظل ..... ص 100
- 8.1.4- زاوية النظر ..... ص 102
- 2.4- المكونات الأيقونية..... ص 104
- 3.4- المكون اللساني ..... ص 106
- 5/ أنواع الصورة البصرية الثابتة ..... ص 106-114
- 1.5- اللوحة الفنية..... ص 107
- 2.5- الصورة الكاريكاتورية..... ص 109
- 3.5- الصورة الفوتوغرافية..... ص 111
- 4.5- الصورة الإشهارية..... ص 112

## المبحث الثاني: في تلقي الصورة البصرية

- 1/ نظرية التلقي.....ص116-126
- 1.1- الجذور الفلسفية.....ص116
- 2.1- النشأة والمبررات.....ص118
- 3.1- في المفهوم.....ص122
- 1.3.1- لغة.....ص122
- 2.3.1- اصطلاحا.....ص122
- 4.1- المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي.....ص123
- 1.4.1- أفق الانتظار.....ص124
- 2.4.1- تغير الأفق (الأفق الجديد).....ص124
- 3.4.1- القارئ الضمني.....ص125
- 2/ تلقي الصورة البصرية.....ص126-128
- 3/ الصورة والإدراك البصري.....ص128-131
- 4/ الصورة وإنتاج المعنى.....ص132-133
- 5/ بلاغة الصورة.....ص133-137
- 1.5- الإنزياحات الاستعارية -الاستبدالية.....ص135
- 2.5- الإنزياحات التراكمية.....ص136
- 6/ الصورة سمائيا.....ص137-139

## الفصل الثالث: تطبيق على نماذج من الصورة الثابتة

- 1/ الطريقة المعتمدة في التحليل.....ص142-145



**2/ تحليل النماذج ..... ص146-178**

أ- اللوحة الفنية (لوحة لموناليزا ليوناردو دافنشي) ..... ص146

ب- الصورة الكاريكاتورية (رسالة من فلسطين لباقي بوخالفة) ..... ص156

ج- الصورة الفوتوغرافية (صورة سقوط بغداد / إسقاط تمثال صدام حسين) ..... ص163

د- الصورة الإشهارية (لمؤسسة حمود بوعلام) ..... ص172

**3/ خلاصة الفصل ..... ص179-180**

**الخاتمة ..... ص182-186**

**فهرس المصادر والمراجع ..... ص188-193**

**فهرس الموضوعات ..... ص195-200**

## ملخص

يندرج هذا العمل ضمن البحوث التي تستقصي الافاق التي تصبو إليها المناهج اللسانية، و مدى فابليتها للتكيف مع مدونات غير لسانية، إذ يتسق بحثنا هذا سبيله ضمن مجال التداوليه محاولين الوقوف على احد افقه العلميه، و ذلك من خلال محاولة رصد كيفية إسهام البعد التداولي في تلقي الصورة البصريه الثابته، حيث ان هذه الاخيرة تتشكل نظاما دالا فادرا على تحقيق تواصل فعال شأنه شأن اللغة اللفظيه، و من خلال البحث ومحاولة تتبع المنهج التداولي و مدى إسهامه في التلقي البصري ، وجدنا له تمثلا و وجودا ظاهرا في هذا النوع التواصلي، إذ اننا نجد الاليات التداوليه تتضافر و تتكامل و الاليات السيميائيه بشكل كبير من الانسجام و التناسب فيم بينهما فصد إسناد عمليه التلقي و الفهم ، حيث يغدو البعد التداولي من خلال إجراءاته ضرورة لا غنى عنها في التلقي البصري فهو موجود في كل عمليه تلقي بشكل بديهي لكن لا يشار إليه من طرف النقاد و المحللين و ذلك نظرا للتركيز على البعد السيميائي، و هنا يبرز هدف هذا العمل في الكشف عن الميكانيزمات التداوليه و كيفية إسهامها في التلقي البصري.

## الكلمات المفتاحيه:

التداوليه؛ الصورة؛ التلقي؛ البصري؛ الصورة الثابته؛ الفهم؛ الإدراك البصري؛ المنهج التداولي؛ اللوحه الفنيه؛ الصورة الفوتوغرافيه؛ الصورة الكاريكاتوريه؛ الصورة الإشهاريه.