تحليل الصورة الإشهارية: مقاربة معرفية حجاجية

الباحث طارق لبحر
طالب باحث في سلك الدكتوراه
(اللسانيات واللغة العربية: قضايا ومناهج)
جامعة السلطان مولاي سليمان،
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بني ملال
المغرب

تقديم:

أضحت الصورة موطن اهتمام عند دارسي السميائيات والتداوليات المعرفية الحجاجية في الآواني الأخيرة، لكونها مجالا خصبا لسبر أغوار عالم الدلالة. وقد أصبحت تنافس اللغة في كونها أنجع وسائل التعبير دينامية وفاعلية في التواصل وأكثر إقناعا في الحجاج، إذ إن الصورة الواحدة تتبوأ منزلة النص الأدبي، ومن ثمة تغدو نصا بصريا يقتضي التعامل معه في التحليل ونحن محاطون بأدبيات وآليات التحليل السميائي والتداولي المعرفي، لأنها فسيحة الإنتاج الدلالي – إن صحت الجملة – والتأويلي، حتى ثمة من تحدث عن نحو الصورة[1] بوصفه بديلا لنحو النص.

وبفعل الثورة العلمية والتكنولوجية أصبحت الصورة تواجهنا حيثما التفتنا وجلسنا، فحركاتنا وسلوكياتنا صارت متأثرة بها ومنتبهة إليها، نلمحها في الشوارع ونراها على الجدران وداخل المؤسسات وعلى شاشات الحواسب والهواتف والتلفاز. ذلك كله دعوى في إثبات الصورة وجودها في الدراسات السميائية والحجاجية المعرفية. والصورة قبل أن تتجلى في خطابات (السينما، الإشهار..) تمت دراسة أنواعها داخليا حيث المخ والإدراك وخارجيا حيث تلتقط العين بصريا صورا متعددة. وحسب التجلي الخطابي للصورة ننزع إلى انتقاء الصورة الإشهارية مشتغلين على بعض النماذج حجاجيا ومعرفيا، حيث إننا سندرس الصورة وأيقوناتها بوصفها تصورات تعالج في الذهن أي في البنية التصورية.

تعريف الصورة:

نكاد نجزم أن الصورة ترادف مجموعة من الكلمات: التمثيل، التخييل، الإدراك، التشبيه، وغيرها. وهذه ترادفات نشرح بعضا منها، حيث إن الصورة تعد تمثيلا للأفكار الذهنية[2] التي تبنيها الخبرة الحسية (الحواس)، وعملية تفكير تصاحب عملية تذكر أحداث ومختلف التجارب في الماضي أو توقع سيناريوهات في المستقبل. لذلك فالصورة تمثيل لموضوع ما، يقتضي إدراكه من المخاطب اللجوء إلى المعرفة الذهنية التي تعد عملية توظف المعلومات المختزنة في الذاكرة. وترتبط الصورة بالأيقونة بكونها وصفا وتفسيرا[3] للموجودات داخل إطارها، وبكونها أيضا دراسة قضوية تتمثل فيما تريد أن تقوله. ويمكن أن نميز بين أنواع من الصور، وهي كالآتي:

1_ الصورة البصرية:

هي الصورة الفوتوغرافية التي تلتقطها العين البصرية وتدرك موجوداتها عبر عمليات ذهنية وفيزيائية، حيث تستقبل عدسة العين الصورة بواسطة الموجات الكهرومغناطيسية[4]، وبعد ذلك تنقل إلى المخ عبر العصب البصري من أجل المعالجة.

2_ الصورة الشعرية:

هي الصورة اللفظية التي يوظفها الشاعر في نظم القصائد، ويستند إليها الناقد الأدبي لوصف وتفسير العمل الأدبي. والصورة الشعرية قد تكون تشبيها أو استعارة تبنى على عناصر تخييلية، لا تتجاوز التجسيد والتشخيص والتجريد.

3_ الصورة المعرفية:

هي الصورة التي تجيب عن سؤال، كيف ندرك الأشياء في العالم الخارجي؟ وترتبط بنسق إدراكي عقلي تترجمه تمثلاتنا للأشياء وتجاربنا معها. لذلك فهي القدرة التعبيرية لتمثلاتنا الداخلية التي تحدد ما تصفه اللغة وتقدمه، والكيفية التي يشتغل بها النظام البصري والمبادئ في الإدراك[5].

4_ الصورة الإشهارية:

تعد الصورة الإشهارية مضمونا بصريا ولسانيا[6] يحمل واقعة إبلاغية تمت بلورتها داخل إطار تتداخل فيه مجالات متنوعة، منها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي وغيرها. فما يهم في المقام الأول ليس الجانب الجمالي في الدال الأيقوني الحامل للإرسالية الإشهارية بل قدرته انطلاقا من حالة ثقافية أو حالة نفسية خاصة بالشريحة أو الهدف في الدفع بهذه الشريحة إلى شراء منتوج ما.

وعموما فالصورة الإشهارية هي المركب الأيقوني اللساني الذي يفضي إلى إنتاج رسالة ذات دلالات ومعاني متنوعة توجه إلى المخاطب، وتكون حاملة إما دلالة اقتصادية تدل على ترويج البضاعة، أو دلالة اجتماعية تحاكي ظروف العيش والسلوك الخاصة بالفرد داخل مجتمعه، أو دلالة نفسية ترمي إلى دغدغة مشاعر المخاطب قصد استمالته لمقصدية الصورة الإشهارية.

وفي إطار التوسل ببعض آليات التحليل الحجاجي المعرفي، سنعالج صورتين إشهاريتين، الأولى لغوية وأيقونية والأخرى أيقونية فقط.

الصورة الإشهارية رقم 1:

أ_ مستوى إطار الصورة:

تتضمن الصورة الإشهارية مجموعة من العناصر أو الموجودات التي توظف في الرسالة الإشهارية، وتساعد المتلقي أو المستهلك على فهم القصدية. ونشير إلى أن العناصر، منها ما ينتمي إلى اللغة، ومنها ما ينتمي إلى الأيقونة.

وبالنسبة إلى مجال اللغة، توجد عبارة في أعلى الصورة، مكتوبة بلغة فرنسية: (l'essentiel est avec vous). وهي عبارة ترتبط بالمنتوج (الماء المعدني)، حيث إن كلمة (l'essentiel) المترجمة إلى كلمة (المهم) اعتبرت كناية عن الماء. وبالنسبة إلى الأيقونات، توجد في فضاء الصورة صحراء شاسعة قاحلة. وبجانب عشب ذابل وأصفر تتموضع قنينة ماء معدني، مكتوب عليها بالدارجة المغربية: (سيدي علي). وبجانب العشب والقنينة يوجد رجل حاف القدمين تتمثل وضعية جسده في الجلوس.

ب- المستوى المعرفي الذهني للصورة:

وهو مستوى يوضح مسلمة من مسلمات نظرية الحجاج اللغوي الموسع، مفادها، أن الحجاج ذهني وتصوري. وإذا لاحظنا العنصر الأيقوني (الصحراء)، وهو يملأ فضاء الصورة، يتضح وفق معرفتنا أنه ذلك المكان القاحل الذي لا يوجد فيه أي نبات. أما وفق تصورنا فهو ذلك المكان الذي تكون فيه الحياة شبه منعدمة. وهذا يرجع إلى عدم هطول الأمطار على فضاء الصحراء، وحباتها الرملية التي يستحيل أن يزرع فيها شيء أو ينمو فيها نبات. ولذلك فهي توحي لنا بنقص المياه التي تعتبر مصدرا للطاقة بخصوص ذات الإنسان. وهذا الإيحاء يعد دلالة يتم الوصول إليها عن طريق إدراكنا، وكذا التمثيل الذهني من حيث إن الصحراء كمكون للصورة الإشهارية توحي بمعلومات لسانية. ثم إن كل من الإدراك والتمثيل الذهني يشكلان البنية التصورية، وهي بنية يعتمد عليها بصفتها مدخلا للدلالة. وتجدر الإشارة إلى أن التمثيل الذهني له مستويات تفسر القيد المعرفي، وهو قيد تتأسس عليه نظرية الدلالة التصورية. وتتضافر في مستويات التمثيل الذهني معلومات قادمة من أجهزة بشرية "مثل جهاز البصر، والجهاز الحركي، والأداء غير اللغوي، وجهاز الشم، وغيرها"[7].

وأما القنينة فهي تحتوي على ماء معدني، له أهمية بيولوجية وفيزيائية بخصوص ذات الإنسان. ويعتبر الماء عنصرا تصوريا يحيل على مجموعة من الدلالات، إذ هو سائل لا يشبه أي سائل، لكونه لا يحتوي على لون، ولا رائحة، ولا طعم. ومن ثمة فالماء سائل متميز تضفى عليه قيمة جوهرية في حياة الإنسان. ثم إن تركيبته الفيزيائية المكونة من ذرتين من الهيدروجين وذرة من الأكسجين تحيل على أهميته في الجسم، حيث إن الماء له دور فعال في تنشيط الأعصاب الدماغية والدورة الدموية وغيرها.

ويبدو أن بين الصناعة الإشهارية والثقافة علاقة تكامل وتفاعل، تتحقق فعاليتها في التأثير على المتلقي، حيث تدفعه إلى شراء المنتوج. ولهذا فتوظيف الثقافة في الصورة الإشهارية، لا تنأى عنه أية صناعة إشهارية.

وتجدر الإشارة إلى أن عبارة (سيدي علي)، وهي اسم المنتوج (ماء معدني)، تحيل على أسماء مدن مغربية مثل: (سيدي افني) و(سيدي رحال). وهذه الأسماء لا تحيد عن دلالات دينية، منها دلالة فعل القداسة المتجدر في الوعي الجماعيا التي توضح أن القداسة طابع ديني مضفي على الماء المعدني.

وفضلا عن ذلك، فإن العبارة: (l'essentiel est avec vous) عندما نبحث عن بعدها الثقافي، نجد أنها ترتبط بقوله تعالى: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"[8]، إذ هذا يدل على الجانب الإيديولوجي للصورة، في كون أن توظيف أشياء مقدسة في الصورة الإشهارية يرجع إلى محاورة ثقافة المتلقي وعلاقتها بالمظاهر الاجتماعية.

ج_ مستوى الحجاج الذهني المعرفي للصورة:

لقد وضح الأستاذ الباحث أبو بكر العزاوي من خلال كتابه (الخطاب والحجاج)، أن هناك تفاعلا وتكاملا بين النص اللغوي والمكونات الأيقونية. وهذا موقف يتمثل في أن العناصر الأيقونية تعالج بنفس الطريقة التي تعالج بها الوحدات اللغوية في البنية التصورية، فهذه البنية تعتبر المستوى الوحيد للتمثيل الذهني الذي تعالج فيه، وبشكل متماثل ومتلائم، كافة المعلومات اللسانية والحركية والحواسية (linguistiques, mortices et sensorielles)، وهكذا يعبر حواسيا عن دخل كلامي، ويعبر كلاميا عن دخل حواسي، ويعبر أيضا حركيا عن دخل حواسي أو كلامي[9].

وبعودتنا إلى الصورة الإشهارية، نرى في ضوء الحجاج الأيقوني علاقة بين العشب اليابس والشخص الذي تتمثل وضعية جسده في الجلوس، وتفسر هذه العلاقة بالتمثيل، إذ إن حال الشخص الجالس النفسية مقرونة بحال العشب المهترئة. والمكونان الأيقونيان كل من العشب والشخص هما عنصران تصوريان يترجمان إلى عنصرين دلاليين. وهذه ترجمة يفصح عنها من خلال إدراك المتلقي لعلاقة التماثل. ويدرك هذا التماثل من خلال لون العشب الذي ليس بأخضر يحيل على أن الشخص ليس في حال جيدة، وأما شكل العشب الذابل ووضعية الشخص الجسدية الثابتة، فكلاهما يحيلان على غياب الحركة والدينامية، إذ نتوخى أن الشخص غير قادر على النهوض والسير على الصحراء. وأما حركة العشب فهي حركة بطيئة، تحيل على أن لا شيء يتحرك على الصحراء إلا حبات الرمل، وهذا له ارتباط وثيق بالوضعية الجسدية لدى الشخص الموجود في الصورة الإشهارية، يوضح مدى العجز وعدم الحيوية عند الشخص الجالس.

وعلى هذا الأساس، يمثل كل من العنصر الأيقوني (الشخص الجالس) والعنصر الأيقوني (العشب اليابس) نتيجة تصورية تم الوصول إليها بسبب نقص المياه في الجسم. وبتعبير آخر فالحجة التصورية هي:

_ نقص المياه في الجسم

والنتيجة التصورية هي:

_ الشخص عاجز عن السير على الصحراء

وكل من الحجة والنتيجة التصوريتين يمكن أن نشير إليهما بهذه الصيغة الحجاجية الآتية:

نقص المياه في الجسم ⟸ الشخص عاجز عن السير على الصحراء

وهذه العملية الحجاجية المكونة من الحجة التصورية (نقص المياه في الجسم) والنتيجة التصورية (التشبيه الحاصل بين العشب والشخص) توضح أن الرابط الحجاجي المفترض وضعه هو (لأن)، إذ إن العملية الحجاجية تشتمل على التفسير المعبر عنه بهذا الرابط (لأن). وهكذا تصبح العملية الحجاجية كالتالي: (شخص عاجز عن الحركة لأن مستوى المياه في جسمه ناقص). وثمة أن (لأن) تشكل توجيها حجاجيا يجعل العملية الحجاجية معلمة وموجهة نحو مقصدية معينة تعين المتلقي على استنباط المعنى الحجاجي، إذ إن (لأن) تحيل على علاقة دلالة منطقية حجاجية، وهي علاقة التفسير. وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم العلاقة الحجاجية[10] مفهوم شامل وواسع جدا، بحيث يشمل عددا كبيرا من العلاقات المنطقية التي ذكرناها آنفا، ولا بد من الإشارة أيضا إلى أن توسيع هذا المفهوم، أي العلاقة الحجاجية، كان وراءه الاشتغال على النصوص والخطابات المتنوعة. وأما مفهوم

العلاقة الحجاجية عند أزفالد ديكرو فهو محدود ومجاله ضيق، ولم يشر في بحوثه وأعماله، إلى أن العلاقة الحجاجية، تكون لها تحققات عديدة ومتنوعة، فقد تتحقق على شكل علاقة شرطية، أو استلزامية، أو استنتاجية، أو تفسيرية، أو تبريرية، أو غير ذلك، ومرد هذا إلى أن ديكرو لم يشتغل على النصوص والخطابات. ثم إن الأستاذ الباحث أبو بكر العزاوي جعل من توسيع مفهوم العلاقة الحجاجية وإضافة مفاهيم ومصطلحات أخرى، مثل العلائق المنطقية الدلالية مبدأ يدعم السمة الجوهرية لنظرية الحجاج اللغوي الموسع، والتي تتمثل في الاشتغال على الخطاب والحوار.

وفي عملية حجاجية أخرى، تحيل العبارة الفرنسية (l'esentiel est avec vous) المترجمة إلى العبارة العربية (الأهم هو معك) على حجة ترتبط بأهمية الماء، وهي حجة مقدمة لتخدم نتيجة مفادها: إكمال السير على الصحراء سيكون يسيرا. وبخصوص الرابط الحجاجي الذي يعلم العملية الحجاجية، فهو (إذن)، يحيل على علاقة دلالية منطقية وحجاجية، وهي علاقة الاستنتاج. وهكذا فالعملية الحجاجية تصبح كالتالي:

المهم هو معك / إذن / وجب أن تكمل السير على الصحراء

(حجة تصورية) (رابط حجاجي) (نتيجة تصورية)

وبخصوص المبدأ الحجاجي الذي تستند إليه العمليتان الحجاجيتان، يتمثل في أن كلما كان الترويج (الصناعة الإشهارية) متقنا، زاد الإقناع والتأثير في المتلقي أو المستهلك لاقتناء المنتوج (سيدي علي). وبواسطة هذا المبدأ نصيغ العملية الحجاجية الآتية:

يعد ماء سيدي علي مهما أثناء السير على الصحراء ← اشتر ماء سيدي علي

وبالتالي فإننا نتوخى تفسيرا حجاجيا بين الحجة والنتيجة مغزاه: (اشتر ماء سيدي علي لأنه مهما أثناء السير عل الصحراء).

الصورة الإشهارية رقم 2:

أ_ مستوى إطار الصورة:

تشتمل الصورة على عناصر منها قنينة العطر التي تحتوي على عطر شانيل (CHANEL)، والكرة الثلجية وهي كرة زجاجية تحتوي على ماء مختلط بحبيبات بيضاء صغيرة.

ب_ المستوى الذهني المعرفي للصورة:

ثمة استعارة فضائية مضمرة تصوريا، وهي متجلية في حرف (في)، نقاربها بأحد مفاهيم الدلالة المعرفية (التضمن)[11]، وهو مفهوم قدم له الأستاذ الباحث أبو بكر العزاوي مقاربات وظيفية لسانية معرفية مفادها أن وصف الحرف (في) يستند إلى قاعدين: قاعدة أصلية تشترط التضمن الكلي للهدف في المصدر، وقاعدة أخرى فرعية مشتقة تقبل التضمن الجزئي. وعلى نهج كلود فاندلواز، يقوم وصف الحرف (في) على علاقة (وعاء/ محتوى).

وحسب الصورة الإشهارية الماثلة بين أيدينا فنلاحظ التضمن الكلي للقنينة في الكرة الثلجية، أي أن الكرة الثلجية وعاء يحتوي قنينة العطر. وبديهيا أن نرى أن المحتوى أهم من الوعاء الذي لا فائدة ولا قيمة له بعدم وجود ما يملؤه. إن الوعاء أو الإناء ما صنع إلا لوظيفة ما، نفترض أن تكون ماء صالحا للشرب. ولذلك فالكرة الثلجية تستمد قيامها ووجودها من القنينة المملوءة بالعطر الذي يبهج النفس ويشعرها بالراحة. وبيان هذا الافتراض أن ثقافة وإيديولوجية المخاطب (المشتري) تعي بأن العطر يناسب فصل الشتاء، وهكذا فكلما كان الجو جميلا يستعمل العطر. وما إن نعتقد أن الإيديولوجيا نسق من التمثلات التي تعد جزءا من ثقافة، لها طبيعة عرفية وأنطولوجية[12]، نهرع إلى تعيين بعض الرموز أو الدلالات لبعض موجودات الصورة مثل الألوان، حيث يرمز الأبيض لون الزجاج والحبيبات الثلجية إلى السلام والصفاء الذهني والروحي، ويرمز لون الأسود وهو لون التغليف لتعبئة القنينة إلى الغموض والأناقة.

وأهمية هذا المنتوج (عطر CHANEL) ضمن سياقنا أعلاه تتجلى في الإحالة على الماركة (علامة تجارية مسجلة معروفة) بين العطور الأخرى، ويدل أيضا على أنه عطر استثنائي لا يضاهيه أي عطر آخر. إذا فهو مناسب للاستعمال في الجو الجميل (فصل الشتاء).

ج _مستوى الحجاج المعرفي الذهني للصورة:

إن القراءة التي قدمناها في إطار الصورة وبعدها المعرفي والثقافي مثل لنا مطية لنفترض مجموعة من العمليات والبرامج الحجاجية حسب ما يقتضيه التنوع في العلاقات الحجاجية، نشير إليها كالآتي:

1ج _ العملية الحجاجية الأولى:

عطر شانيل له تركيبة خاصة في رائحته الفاخرة ← عطر شانيل متميز عن العطور الأخرى

(حجة تصورية) ↓ ↓ (نتيجة تصورية)

وإذا تأملنا العلاقة الحجاجية التي تجمع بين الحجة والنتيجة فهي علاقة تبريرية، يمكن قراءتها على هذه الصيغة:

وبما أن عطر شانيل له تركيبة خاصة في رائحته الفاخرة فهو يتميز عن العطور الأخرى، حيث عدت (بما أن) رابطا حجاجيا تبريريا يربط بين الحجة والنتيجة.

2ج _ العملية الحجاجية الثانية:

_ إذا أردت الأناقة والسلام فاشتر عطر شانيل.

تتكون هذه العملية الحجاجية من:

_ الرابط الحجاجي: إذا (أداة شرط واستلزام).

_ الحجة: (أردت الأناقة)

_ النتيجة: (اشتري عطر شانيل).

وتبدو أن العلاقة بين الحجة والنتيجة علاقة استلزام، نشير إليها بهذه الصيغة كالآتي:

أردت الأناقة ⟺ اشتري عطر شانيل

ج3_ العملية الحجاجية الثالثة:

عطر شانيل مناسب في فصل الشتاء/ إذًا / أسرع في اقتنائه.

(حجة تصورية) (رابط حجاجي) (نتيجة تصورية)

ويبدو أن الرابط الحجاجي (إذا) يوضح العلاقة الحجاجية الاستنتاجية بين الحجة والنتيجة التصوريتين.

خاتمة:

وختاما، يمكن القول إن التحليل المعرفي الحجاجي للصورة الإشهارية الذي قدمناه أعلاه، لهو محاولة في تمحيص فرضية الحجاج الذهني[13] التي نادى بها الأستاذ الباحث أبو بكر العزاوي، وهي فرضية تعالج الصور الإشهارية التي تخلو من أي مكون لغوي ما عدا اسم المنتوج، وتطور طرق تحليل وقراءة الصور اللغوية الأيقونية. ومحاولة أيضا في تناول تحليل جديد للصور عموما والصورة الإشهارية خصوصا يتخطى التحليل السميائي الذي تبنته نماذج كل من امبرتو إيكو، رولان بارت، غريماس، سعيد بنكراد وغيرهم.

الهوامش:

[1] أنظر: A.phècy : grammaire élémentaire de l'image, ed : paris 1968.

[2] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، 2005، ص 22.

[3] ميتشل: الأيقونولوجيا، الصورة والنص والإيديولوجيا، ترجمة: عارف حديفة، طبعة1، المنامة، 2020، ص 14.

[4] الموجات الكهرومغناطيسية هي الموجات الضوئية التي تمتصها العين من أجل الإبصار، ومن ثمة إدراك الصورة وعناصرها بواسطة الذهن.

[5] عبد العالي العامري: البعد الإدراكي للصورة، دراسة لسانية، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد1، 2014، ص 138.

[6] سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، 2006، ص 36.

[7] جورج لايكوف، مارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، 2009، ص 6.

[8] سورة الأنبياء، الآية 30.

[9] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، ط1، 2010، ص 116، 117 (بتصرف).

[10] أبو بكر العزاوي، نظرية الحجاج اللغوي الموسع: بعض الأسس والمرتكزات، جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال.

[11] أبو بكر العزاوي: الدلالة المعرفية: الفضاء في اللغة وتفضية الزمن، ط1، 2020، مطبعة واقة بلال، ص 96.

[12] سعيد بنكراد، السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مكتبة الأدب المغربي، ط3، 2012، ص 128.

[13] انظر الكتابين التاليين:

_ أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، 2010.

_ أبو بكر العزاوي: الحجاج الموسع: الأسس والمبادئ، ط1، 2022.