في سميائيات النسق البصري- العلامة الأيقونية

محمد خريصي*

"ومما يحكى أن شخصا مر بالسوق فرأى الناس مجتمعين على صورة رجل وأسد تعاركا فغلب الرجل الأسد، فذهب فلقى أسدا فأخبره بما رأى فقال له: "لو كان الأسد يعرف التصوير لرأيت ما يفعل، وحيث لا يعرفه، فليصور كل واحد ما شاء"1

فريد الزاهي، عن: الصفار

يورد **فاتسلافيك** في كتابه حول "منطق للتواصل"، مثالا للتواصل البصري مفاده، "أن شخصا متكئا على طاولة في حانة تعج بالناس، ينظر أمامه مباشرة، ومسافر آخر على متن طائرة جالس في مقعده، وقد أغمض عينيه، فهذان الشخصان يرسلان الخطاب نفسها، لأنهما لا يريدان التحدث إلى أي أحد ولا يريدان أن يتوجه إليهما أحد بالكلام، وعلى العموم فجيرانهما يفهمون سنن الرسالة ويتركانهما بسلام. يستفاد من هذا القول، إن هناك تواصلا كما لو أن الأمر يتعلق بنقاش لفظي كلامي"2، وعلى هذا الأساس وضعت العين في مكانة البوابة الحادة لولوج الجسد واكتشافه. ف"العيون تنطق بكل لسان، ولا تحتاج في أحاديثها إلى ترجمان. لا ميزة عندها بين الأعمال أو المناصب أو الأجناس. ولا عبرة لديها بالغنى أو الفقر، ولا بالعلم أو الجهل. ولا بالقوة أو الضعف وهي لا تفتقر في التعارف إلى وسيط كما يفعل الأنجليز، بل تقدم نفسها إليك، وتخاطبك وتباحثك فتوحي إليك في لحظة ما لا يستطيعه اللسان في أيام"3، وهو ما يعني ان الناس يتحدثون بعيونهم كما يتحدثون بألسنتهم. "وإلى ذلك استندت التنظيرات الخاصة بالتواصل البصري وامتداداته في محيطه اللفظي واللمسي، أي ما يشكل مجمل أشكال

*باحث أكاديمي -جامعة محمد الخامس- الرباط- المغرب.

التواصل عند الكائنات العاقلة في هذا الوجود. فالنظرة تُخبر، أو هي مصدر محتمل للأخبار، إنها تبحث عما تود الوصول إليه أو تبليغه، وهي رابط بين الناس، فهؤلاء يبحثون عن صدق الكلمات وحرارتها في العين قبل الصوت، وهي بالإضافة إلى هذا وذاك ممتدة إلى ما تحدق فيه، إنها تلمس وتتحسس وتداعب ما تراه العين. وتلك هي الوظائف الأصلية في كل الروابط بين الناس: ما يعود إلى الإبصار وما يمكن ترجمته في اللفظ وما يتجسد في الحس البدوي، كما يقول "رولان بارث". فمن العين اشتقت المعاينة، أي ما يؤكد الإشهاد والإثبات والتسليم بوجود حقائق موضوعية لا يمكن أن تنكرها العين نظرة وإبصاراً. ذلك أن النظر هو "تأمل الشيء ومعاينته"4. فتمنح العين الشخصية واحدا من أكبر المفاتيح التي تدلك بشكل حقيقي "في غالب الأحيان" على ما يدور في خلد من يجلس أمامك، فتعرف من خلال عينيه ما يفكر فيه حقيقة، إذا اتسع البؤبؤ وبدا للعيان فإن ذلك يدل على أنه سمع منك شيئا أسعده، أما إذا حصل العكس وضاق فإن غير الخبر الآنف الذكر هو ما سيحصل، وإذا ضاقت عيناه فلربما حدثته عن أشياء لا يصدقها، دون أن تغفل المنطقة المحيطة بالعين والتي تحسب في حدودها، وهما الحاجبان اللذان ترتبط حركتهما دلاليا إلى حد كبير بما يدور في جوهر العين، فإذا رفع المرء حاجبا واحدا فإن ذلك يدل على أنك قلت له شيئا إما أنه لا يصدقه أو يراه مستحيلا، بخلاف ذلك إذا رفع كلا الحاجبين فإن ذلك يدل على المفاجأة. و الدارس لعملية التواصل "يرى بشكل واضح مدى التلازم الوثيق بين هذين الجانبين، فالمتكلم إذا نطق متوعدا أو مهددا ارتفع صوته وأسرع في كلماته، وقطب من حاجبيه، وضم أصبعه السبابة مع الإبهام على شكل دائرة ولَوَّحَ بيده كلها في الهواء وإذا نطق متعجبا أو مندهشا نغم كلماته بنبرة الدهشة، ورفع حاجبيه وضرب كفا بأخرى"5، كل هذا يدخل في نطاق هوية وخصوصية الجسد الثقافية. فإذا عدنا لمنطقة العين الفاعل في التواصل الحس/بصري كونها تتخطى كل اللغات وتغزو كل الحصون، وتلتقي في لحظة لتحكي بلمحة خاطفة ما تعجز اللغة التعبير عنه في سنين، فتتسلل – العين- إلى أعماق النفس لتقول كلماتها الخاصة جدا والصادقة كذلك، فهي لغة لا تعرف الكذب ولا الرياء، لغة ليست لفظية لكنها مرآة صافية تعكس مباشرة كل المشاعر وتبوح بالأسرار وفق ما تتيحه إمكانات الترميز في صياغة السلوك الإنساني بعيدا عن إكراهات التوجيهات الأولية للوظائف البيولوجية داخل الجسد الإنساني ذاته. فتجعل هذه الوظائف "العين تبصر وستظل

تبصر إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، لكنها لن تنتج أبدا سلوكا سميائيا"6، فهي من خلال هذا السلوك المباشر لا تقوم إلا بأداء وظيفة بيولوجية مشتركة بين كل الكائنات الحية، ولكنها حين تغمز تنزاح عن المعطى البيولوجي المشترك لكي تنتج فعلا دلاليا يحتاج إلى معرفة أخرى لا علاقة لها بفعل الإبصار ذاته، فهي من المضاف لا من الفطري، لذلك لا يمكن فهم هذه الحركة البسيطة إلا من خلال استحضار النسق الثقافي الذي جعل من التحريك الخاص بعضو العين دالا على معنى بعينه، ومع هذه الحركة تلج العين عبر غريزة البصر دائرة السلوك السيميائي، وحينها تتحرر (وكل أجزاء الجسد) من وظائفها النفعية الأولى لكي تمد سلطانها في جميع الاتجاهات للدلالات الرمزية، "لقد تعلمت العين كيف تجزئ المدرك البصري وفق تصنيفات دلالية مسبقة استنادا إليها يتحدد الموقف، من موضوع النظرة، فهي ترنو وتحدج وتحدق وتحملق وترى وتنظر، وفي كل حالة من هذه الحالات تنحاز إلى معنى بعينه، معنى يحتوي فعل البصر، ولكنه ينزاح عنه ليضيف تنويعا دلاليا جديدا، بل إن العين قامت بأكثر من ذلك، لقد أصبحت قادرة على التحكم في حركاتها وأشكال وجودها فتحولت إلى أداة حاملة "للقسوة"و"الحنان"و"الوعد"و"التهديد"و"الإغراء"...إلخ"7. ويرجع الحديث حول عضو العين هنا واستحضار بعديه، الصافي البيولوجي الذي خلق من أجله والمضاف الثقافي الذي تزخر به، بوصفها تتجلى في استعمالات ترتفع عاليا فوق الدلالة المباشرة أو القراءة التقريرية أو النسق الثقافي، حيث يرجع اختيارها تحديدا لما لها من صلة مباشرة مع القناة التي من خلالها نلج عالم الصورة بتقسيماتها الأيقونية والتشكلية، علاوة على دور "الوضعات الفوتوغرافية الثلاث المشهورة: الأمامية والخلفية والجانبية"8، ضف إلى ذلك دلالات الألوان بسياقاتها الأنتروبولوجية، فهي لا تقل أهمية عن باقي المكونات المشكلة للواقعة المرئية.

يشكل الخطاب البصري، في إبلاغات اليوم بشقيه الثابت والمتحرك سلطة تأثيرية وترفيهية وتضليلية وتمويهية، وبانفجار الصورة وتفجيرها لما حولها، سواء تعلق الأمر بعوالم التشكيل أم الفوتوغرافيا أم السينما أم الدعاية السياسية. تبقى الغاية المثلى أو الوظيفة التي من أجلها بُني الخطاب، هي الترويج والدعاية. أما حين يتعلق الأمر بميدان الصورة الإشهارية على سبيل المثال، فإن الأمر بات يتعلق بفضاء خطابي يرزح تحت نير كل أشكال التدافع، فلا تراكم، بل كل يلغي بعضه بعضا، ولا وجود لنص بصري يمتلك رهبة الوثن كما يقول "ريجيس

دوبري". فهي أشبه ما يكون بمخبر "Laboratoire"، يضم في مكوناته علامات من طبائع شتى، أيقونية ولسانية وتشكيلية، إنها ثلاثية تروم تشكيل الخطاب الإشهاري بتلابيبه التي تتأرجح بين نسقين تواصليين، تارة لفظي وتارة أخرى غير لفظي، أو بهما معاً. وهذا بالضبط ما كانت تقصده أطروحة "جورج بينينو" وتتغياه كما جاء في "ذكاء الإشهار"، "تحيل الصورة الإشهارية عموما على منتج أو خدمة أو نوع أو مؤسسة، مُعبراً عن كل واحد منها، إما باستعمال اللغة أو بالصورة أو بكليهما"9، وهذا مكمن خطورتها، خاصة إنها تستعمل حزمة من العلامات المتباينة من قبيل اللغة بسلطتها وتكرارها والصورة بتعدد نظراتها، والموسيقى بنبرها وإيقاعاتها وجرسها، بغاية مداعبة مخيال متلقٍ وتوجيهه لاقتناء منتج معين، وحفزه على تغيير قيمه وأذواقه إن كان مناوئا، هذا إذا افترضنا أنه ليس زبونا "للماركة" أو الهوية البصرية للمنتج موضوع الخطاب أو التواصل الإشهاري.

إن البحث عن معرفة ممكنة للإواليات الفنية والتواصلية والتأويلية للخطاب البصري، يقتضي ابتداءً الوقوف عند مجمل التصورات والبنى التي بلورت نشأة سميائيات الحقل البصري. وإذا أخذنا بعين الاعتبار البدايات المؤسسة لأسنن هذا النسق، نجد أن رائد السميائيات الأمريكية الموسوعي شارل ساندرس بورس هو أول من قام بتحديد الأرض المشاع على نحو دقيق، قياسا على ما فعله رائد اللسانيات البنيوية وإمام ألسني القرن العشرين "فرديناند دو سوسير" في مجال تخصصه. يتعلق الأمر بمفهوم العلامة الأيقونية التي تمتح تعريفاتها وتقسيماتها، من إحدى فروع ثلاثيات بورس التي قعدت للعلامة من زاوية نظر سميائية حديثة. وبما أن التوزيع كان ثلاثيا ودرءاً للتفصيل، فإن سياق الصورة يقتضي وضع الرجل على الركاب لولوج الباب كما يقال، وذلك بالتذكير بالإطار الابتسمولوجي والمعرفي للأيقون، وما يشابهه في نطاق المصورات، الذي يجد مرتعه الخصب في ثلاثية بورس الثانية التي صنفها الناقد السميائي المغربي سعيد بنكَراد "بأكثر ثلاثيات بورس انتشاراً وذيوعاً، بل يمكن القول أحيانا إن أعمال بورس السميائية اختصرت في هذه الثلاثية. وربما يعود ذلك إلى أن الأعمال التي أنجزت حول الصورة كانت تتخذ من بعض تصورات بورس منطلقا لها"10. على هذا الأساس، أدرجت العلامة الأيقونية ضمن عنصر الموضوع. "ذلك أن الأيقون يحيل على الموضوع عبر المشابهة، مثال ذلك رسم شجرة يحيل على شجرة كما هي في الواقع الحي. أما

الأمارة فإنها لا تشبه موضوعها، لكن تربطها به علاقة تجاور، من قبيل: الدخان مؤشر على وجود النار، أما الرمز فإنه يحيل على الموضوع عبر قانون وعرف بواسطة فكرة، كمثال على ذلك العلامات اللسانية"11 أو اللفظية مكتوبة كانت أو مسموعة أو مقروءة.

وبما أن رصدَ موضوع الصورة وتقعيدها يكون تحت قبة وحاضنة الثلاثية الثانية المكونة للموضوع، وذلك لما لها من علاقة وطيدة مع الأشياء الموجودة في العالم الخارجي، "فإن اللغة البصرية التي يكون عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين:

1- ما يعود إلى العلامة "الأيقونية"12*،

2- ومايعود إلى العلامة "التشكيلية"13**"14

فعوض أن نأخذ كل ثلاثية على حدة، نكتفي بتحديد عناصر الثلاثية الثانية من حيث الدلالة على موضوع ما أو تسميته، هكذا يقسم بورس العلامة بالنسبة إلى الموضوع بوصفها أيقوناً (Icône) وأمارةً (Indice) ورمزاً (Symbole). أما الأيقون ووفقا للتصور البورسي فإنه يشتغل بوصفه علامة تدل على موضوعها من حيث إنها ترسمه أو تحاكيه وتشابهه، وفق سيرورة تسهل عملية التعرف إلى الرائي. إن "الأيقون علامة تملك طابعا يجعل منها دالة وإن لم يوجد هذا الموضوع، ويمكن التمثيل على ذلك بخط قلم الرصاص الذي يمثل خطا هندسياً"15، وبالتالي فإن الإحالة حسب هذا الطرح تكون مرهونة بشرط التماثل نظرا للتطابق الحاصل بين الماثول وموضوعه البصري حينها تصبح إمكانية التمييز بين طرفي الأيقون معدومة.

إذا كانت علاقة المشابهة هي التمثيل الحاضن والنظير الضامن في آن واحد، لتعريف العلامة الأيقونية لدى بورس، فإن مفكرا بديعا من عيار "السميائي والروائي الإيطالي" إمبرتو إيكو، الذي ساهم بشكل كبير في تحديث سميائيات بورس وانتشارها، يرفض هذا التعريف القائم على التناظر، بالرغم من أنه يوافق الحس السليم، إلا أنه يعده طوطولوجيا، ويقترح تعديلا في غاية الأهمية يجعل "العلامة الأيقونية لا تمتلك خصائص الشيء الممثل، ولكنها تنتج

بنية إدراكية تتطابق مع التجربة الواقعية التي تشير إليها العلامة الأيقونية"16. كما جاء في مقالة له بعنوان "سميائيات الإرساليات البصرية" الصادرة عن مجلة "إبلاغات" الفرنسية في عددها الخامس عشر سنة 1970. بحيث ستتحول في ما بعد إلى أحد أهم محاور كتابه الذائع الصيت الموسوم ب: "البنية الغائبة"، الذي أقام مشروع "إيكو" فقراءة الأنساق البصرية وفهمها وفق هذا التصور يستدعي دائما معرفة سابقة سماها "إيكو" بأسنن التعرف أو النموذج الإدراكي. ضف إلى ذلك أهمية الخطاطة الثقافية أو إن شئنا تلك التمثيلات الذهنية التي يولد عبرها كل نشاط تدليلي أو تأويلي. و على أساسها تصنف الوقائع المشكلة لدائرة الإبلاغ الإنساني بشقيه اللساني والأيقوني، وإليها تؤول ممكنات التدليل.

وتساوقا مع التصور نفسه الذي يسعى إلى التثليث، وسيرا على التصنيفات نفسها التي خضعت لها العلامة الأيقونية، ينظر بورس إلى الموضوع في علاقته بالموضوع بكونه أمارة، تحيل على الموضوع الذي يعينها، لأنه متأثر بها بحكم العلاقة الحقيقية أو السببية التي تجمعها بموضوعها، والمقصود بالأمارة التي تؤشر لواقعة موضوعية ما. إن الأمارة حسب التعريف الذي يقدمه بورس "علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه، ولا لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يملكها الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط ارتباطا ديناميا (بما في ذلك الارتباط الفضائي) مع الموضوع الفردي من جهة، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية"17. وبسبب هذه العلاقة المباشرة، يُنتقلُ من الماثول إلى الموضوع بحكم التجاور الوجودي لا بحكم القانون كما هو الحال مع الرمز، أو التشابه كما تتبعنا مع الأيقون، مثال على ذلك الدخان بالنسبة للنار، وللتوضيح "لابد من القول بهذا الصدد بأن الأمر يخص هذا الدخان الذي أراه يصعد والذي يدفعني إلى التنبيه عليه لكي يقدم رجال المطافئ لإطفاء النار (موضوع الأمارة) التي لم أرها ولا أشك في وجودها، لأن الدخان والنار مرتبطان عضويا"18، ومكانيا وزمنيا، أي أنهما يشتركان في الفضاء نفسه. والدليل على ذلك انبعاث الدخان الذي أرى وجوده متحققا. من هنا تبدو الوظيفة المرجعية للأمارة، وبالتالي فإنها تخص مجال التجربة الخارجية. وعلى الرغم من أنه لا يوجد أي تشابه بين الدخان والنار، فإن الأمارات قد تكون طبيعية وقد تكون اجتماعية وقد تكون

لسانية على حد تعبير "سعيد بنكَراد"، قياسا على ماثول "بورس" ذي الخصوصية نفسها، خلافا لدال "سوسير" ذي الطبيعة اللفظية الصرفة.

أما عن علاقة الموضوع مع المؤول، وفي هذا القسم بالذات نعرج على الرمز بوصفه بلسم "التدلال"19* وركيزته في الربط والتمثيل، إنه علامة تدل على موضوعها، لذلك فهي في جوهرها خاضعة لمبدأ الاتفاق (La convention). فإذا كانت علاقتا المشابهة والمجاورة هي سمات كل من العلامة الأيقونية والعلامة الأماراتية، فإن ميزة العلاقة داخل العلامة الرمزية تكون من طبيعة عرفية، وعليه "فإن الرمز علامة اعتباطية، تستند في ارتباطها مع موضوعها إلى عرف: أبرز مثال على ذلك هو العلامة اللسانية"20، كما يقول إيكو. وبعبارة أخرى، "فإن وضع العلامة رهين بوجود سنن"21 يعمل بموجب قانون من خلاله يُحكم على الوقائع استقبالا، إنه التعبير التام عن الثالثانية. كما هو متداول في نظرية المقولات الفيمينولوجية عند بورس. "فالرمز لا يمكن أن يكون رمزا إلا إذا كان تكثيفا لسلسلة من النسخ السلوكية المتحققة. فلا يمكن للنسخة المفردة أن تكون رمزاً ولا يمكن أن يؤدي السلوك الفردي إلى إنتاج رمز. إن الرمز يحتاج إلى زمن، والوظيفة الرمزية نشأت من تعدد التجارب وتنوعها وتكرارها أيضا"22، وهذا ما يتولد عنه نماذج ثقافية يتوقف عليها التواصل الإنساني. لأننا نتواصل بالنماذج وليس من خلال النسخ المتحققة كما يقول بورس. وبما أن التفكير الإنساني تفكير أيقوني كما يقول أيضا، فإن النموذج بدوره أيقون يكثف مختلف النسخ التي تُقلص على شكل موسوعة أو طوبيكا أو شكلا عاما يطلق عليه "إيكو" "البنية الإدراكية"، ولنا في تجربة التعرف إلى قط يظهر من بعيد سلسلة من النماذج الإدراكية التي تجعلنا نجزم في الأخير على أن الأمر يتعلق بقط، وليس بأرنب أو بفأر، خير مثال على ذلك للتخلص من التجربة الظرفية والمباشرة. (جماعة مو)

لقد ارتبطت حياة الإنسان بالحاجة إلى الرمز وإلى مقتضياته، فمنذ أن فكر في انفصاله عن مجابهة الطبيعة الهوجاء ومباشريتها، تمييزا له من مخلوقات وأشياء، بعضها أبكم والأخريات صماء، كان لحضور المخيال والرمزية الدور الرئيس في بناء عوالم وشطآن وضفاف عبرها كان الإنسان يهرع بعيدا من فضائه الحافي، ليتحرر من ربقة هناه وأناه للتخلص من

غلواء المحسوس وغثاء التجربة الفردية في تنافرها وتعددها، إلى ما يشكل ضربا من الوحدة والانسجام وإسقاط السنن بوصفه تكثيفا لمجموع التجارب الفردية، ومرد ذلك إلى أشكال رمزية عدَّها **كاسيرر** مدخلا للحضارة الإنسانية، وفي هذا الصدد يؤكد "أنه ليس بوسع الإنسان أن يقوم في اللغة والدين والفن والعلم بأي شيء أكثر من بناء عالمه الخاص، عالم رمزي يجعله قادرا على فهم تجربته وتأويلها والتلفظ بها وتنظيمها وتوليفها وجعلها كلية"23، وهذا دليل آخر على أن الرمز لم يغادر البشرية قط، سواء بوعي أم بدونه، كما حصل مع القبائل البدائية التي كانت تتخذ من الغابات مأوى لها، حيث كانت تميز بين الناس وتشبه ببعض الحالات والخصائص من الطبيعة عن طريق الأيقون والأمارة والرمز. "إن هذه العناصر الثلاثة تحيل على أنماط كبرى في التفكير الإنساني، ما يتعلق بالتناظر (analogie) والتجاور والعرف والتسنين"24، هذا الأخير الذي قاد إيكو إلى الاستعاضة عن مبدأ "التسنين المسبق" أو التسنين الثقافي "codification culturelle"، كمقابل للاعتباطية (arbitraire) في اللسانيات، لذلك فالاعتباطية تخص التعرف ومقتضياته ولها الحكم في سيرورات التدليل. فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي طبقات معنوية وليدة تسنين اجتماعي سابق. ويأتي مثال الصورة ليدعم فكرة التسنين هاته، التي تعد صدى لتلك المعارف التي راكمها الإنسان على شاكلة خطاطات ثقافية، عدت الدعامة الأساسية والمنجزة للمقامات التواصلية. "فمجموع ما ينتجه الإنسان عبر لغته وأشيائه وجسده وإيماءاته وطقوسه ومعماره يندرج ضمن سيرورة تواصلية متعددة المظاهر والوجود والتجلي إلى الحد الذي يجعل من الثقافة في كليتها سيرورة تواصلية دائمة. وتلك هي الحالة التي يصفها إيكو وهو يتحدث عن حقل السميائيات وموضوعها. كونها دراسة للثقافة بوصفها النموذج الكلي الذي يشتمل على كل حالات التواصل الإنساني. فلا يمكن تصور النشاط الثقافي – العنصر المحدد للوجود الإنساني– إلا من خلال زاوية تواصلية"25. وهو ما يعني كذلك أن المعرفة الإنسانية في طبيعتها معرفة رمزية في أصلها، فبوجود اللغة تنتفي فيه الحاجة إلى الحديث عن عالم غفل أو وجود أولاني متعرض في أي لحظة لتماس أو شحن دلالي ورمزي ما، يُسقط عنه صفة السديمي والمتصل. Continuum

مؤدى هذا الاعتقاد، "أن العالم العملي للإنسان ليس عالم وقائع خام، حيث يعيش رغباته وحاجاته المباشرة، بل إنه يعيش أهواءه وأحلامه في وسط من الانفعالات الخيالية، وفي

الأمل والخشية والأوهام والحقائق"26، فالإنسان لا يمكن أن يوجد أمام الحضور المباشر للواقع، إذ أن الواقع المادي يتراجع بمقدار ما يتقدم النشاط الرمزي. لذلك فنحن لا نتعرف إلى ما يوجد خارجنا وأن نصفه أو نقول عنه أي شيء إلا من خلال الحدود التي يوفرها اللسان، وباقي الأشكال الرمزية الأخرى من رموز أسطورية وطقوس دينية وصور فنية، بحيث لا يمكنه أن يرى أي شيء أو يعرفه دون تدخل هذه الوسائط التي أخذها من خلال انتمائه لثقافة مجتمع ما. "فنحن لا نرى ما نرى في انفصال عن وسائط سرية لا تُرى، إننا في واقع الأمر نرى ما يمكن أن يستثيره موضوع النظرة"27، وبما أننا لا نرى من خلال العين، بل من خلال الكلمات كما جاء على لسان أ.د.سعيد بنكَراد، في الندوة الدولية المخلدة للذكرى المئوية الأولى ل: "بارث ذو الوجوه المتعددة" بتونس عام 2016، ورغم الوجاهة الكبيرة للغة ومفاهيمها، فإنه لا يمكن أن تكون بديلا مطلقا عما يأتي من حسية الوجود. إذ ثمة طاقات تعبيرية في الألوان والأشكال تصل من دون واسطة ما تقترحه التعبيرات اللفظية عنها. أي أنه توجد معان تتسرب إلى الوجدان. إذن فهي ذات دلالة، لكنها غير قابلة للفهم كونها غير متعرف عليها لغويا. لذلك فإن النظر إلى جدلية اللغة والصورة خاصة، أو العلاقة الممكنة بين الأنساق بشكل عام، يمكن حصر الحديث حولها، في ثلاثي "بارث" (صاحب أطروحة العالم أخرس ولا يتكلم إلى عبر اللغة)، و"كريستيان ميتز"، في مقاله الشهير "ما بعد المماثلة"، الذي يدعو فيه إلى ترك التعصب المفضي إلى الجدل الجاف الذي لا إقناع من ورائه، موفقا بين النص والصورة وتلازمهما معدا أن كل نسق يقوم بالدور نفسه سواء في التواصل والإبلاغ أم الدلالة. وما بين التعصب والتوفيق، نجد طرحا نقديا آخر لا يقل أهمية عن التصورات السابقة ل: "إيريك بويسنس" موقف عد الصورة نسقا دلاليا قائم الذات، وبرأيه هذا يكون قد أثرى المقاربات التحليلية وتحريك تجربة الإبصار الإنسانية وصقل انفعالاتها المتعددة، بحيث لم تعد رهينة وجهة نظر بارث النقدية التي عدت أن كل أشكال الوجود ليست سوى تنويعات داخل المفاهيم التي استقامت داخل اللغة. والحال أن مواكبة عصر الصورة لا يعكس استقلالا عن التقاليد اللسانية وزمن البنيوية الذي كان سائدا، فيجعلنا ننخرط في تاريخ النظرة أو البصري "الذي يحرمنا من الكلام، ولكنه يعلمنا فن النظرة"، كما يقول "ريجيس دوبري"، أو كما جاء على لسانه أيضا في سياق آخر، "إن لوحة جيدو تعلمنا في المقام الأول أن ننسى الكلام لتعلمنا من

جديد فن النظر"28، وكما أن "الإغراء طاقة انفعالية تستوعبها دوائر الرمزي "كما يقول بودريار"29. فإن الفن ذاته لن يكون سوى تدمير رمزي لكل أشكال السلط (ريجيس دوبري)، بما فيها سلطة الوجود العيني للأشياء"30. من قبيل "فن الكاريكاتور".

إذا كان البحث في المرئي ذاته عن شيء، يهم ما لا تدركه الأبصار، عن طريق العودة للذاكرة البعيدة للشيء لا أيقونات التمثيل، "فإن غاية كل تواصل بصري هي استنفار لكَمٍ هائل من الأحاسيس التي تتوسل بالنظرة أكثر مما تستدعي اللفظي لإدراك مداها. إنها مبثوثة في الحجم واللون والشكل والامتداد (...) فالحواس عنده ليست منافذ محايدة مفتوحة على عالم مادي فحسب، إنها بالإضافة إلى ذلك، وربما في المقام الأول، أدوات تعبيرية، شأنها في ذلك شأن المفاهيم التي يختص بها اللفظي وحده. فالإنسان يتواصل في البث والاستقبال، عبر جسده، أي من خلال إيماءاته ونظرته وأدوات اللمس والسمع عنده، ويقوم بذلك أيضا من خلال الرقص والصراخ والميم (mime)"31، ولسنا في حاجة إلى وضع التفاضل وتحديد بؤر القوة ومواطن الترياق بين السماع والنظر واللمس والشم والذوق، تحت مبدأ "الإنسان عبد وأسير للتواصل، إنه قدره المحتوم"، إن التواصل الإنساني فعل كلي بالضرورة، كما يقول "راي بيردوايستل" ومعه جماعة النسقيين الداعيين بشعارهم "استحالة عدم التواصل"32 الوارف الدلالات والمعاني، والمعروف اختصارا قياسا على الكوجيطو الديكارتي، "أنا أتواصل، إذن أنا موجود".

يسعى البحث في مجال الصورة، إلى الكشف عن الأسنن اللامرئية والتي تتحكم في المرئي كما معروف لدى "دوبري وآخرين"، عن طريق الدفع بالفرد وبالعين إلى رؤية ما لا تراه الأبصار. "فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة المواقف لمصلحته، حيث يقوم الإعلام بدور الإعلان ويوجه الرأي باستثارة الحساسية الجمالية للمتلقي"33، وبما أن الدعاية على أشدها في وقتنا الراهن، فإن بناء مجد سجل بصري بات مستبعدا، في زمن يعرف فورانا مستمرا ومتجددا على مستوى تقنيات التواصل والتعبير في زمن حرب الأيقونات، بتعبير "جوديت لازار".

لقد ساهمت السميائيات بقدر كبير في دراستها. فكيف تدرك الصورة؟ وكيف تشتغل؟ وكيف يأتي المعنى إلى الصورة؟ إنها أسئلة بصيغة كلية تسمح بدراسة العلامة الأيقونية من جانب الإدراك أولا، والاشتغال ثانيا، ثم بعد ذلك فضحها على ضفاف التدليل بمستوياته والمعنى بمدارجه، وهو ثالثاً. إذن، "كيف تنزاح الأشياء عن وضعها الأصلي لتعانق عالما لا ينتهي من الدلالات؟ وكيف تبنى معاني النص، وتتعدد وتتنوع، لتسلم نفسها تارة وتستعصي على الضبط في غالب الأحيان؟ وكيف تشتق النصوص من النصوص؟ كيف تدل الصورة على شيء آخر غير ذاتها، وكيف تتعدد معانيها وتتنوع وكيف يكون للوضعة والعين والشكل معانٍ أخرى غير الرؤية والموقع وشكل الوجود؟ وكيف تفر الكلمات من لحظة التعيين والوصف لتغوص عميقا في قلب دلالات تزدري اليومي والنفعي والمباشر؟"34، بحثا عن الشكل والمعنى في كل شيء.

أسئلة من بين أخرى تصب بلاريب في استعارية الصورة وبلاغتها ومغازيها، قديمها وحديثها. "ولئن كانت الصورة تجد تعليلها في التمثيل التجريدي، فهي أيضا وليدة قعل قرار ثقافي. وبوصفها كذلك، فإن التعرف إليها يتطلب إدراكا متمرنا"35، وبشكل سابق، والحال "أن لا فهم للعلامة في غياب تجربة ضمنية للموضوع (Une expérience Collatérale)"36. فهذا التصور الذي يمثله "إيكو"، مختلف عن تلك التبسيطات والهنات، وذاك التعامل الخطأ الذي روج له "شارل موريس" حول تعريف "بورس" للعلامة الأيقونية. "فما تدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة، والعالم تسكنه العلامات وليس خزانا للأشياء"37. وبالاستناد دائما على مقترحات بورس، "فإن العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات التدليل"38. وهذا دليل آخر على أن الأعراف والتواضع طبع كل قيم الدلالة وأشكال التمثيل بالارتكاز دائما إلى أسنن للتعرف ونماذج ثقافية واجتماعية سابقة.

إن التقسيمات والتصنيفات التي أعطيت لتعريفات العلامة بشكل عام من قبل المدارس السميائية، يعود لوجهة النظر الخاصة، ففهم هذا التوزيع يتطلب معرفة عميقة بالأسس الفلسفية التي تستند إليها في رؤيتها للعلامة. أما حين يتعلق الأمر بالعلامة

الأيقونية، فإن وجهة نظر جماعة مو البلجيكية وبالضبط من خلال كتابهم الذائع الصيت الموسوم ب: "معالجة العلامة البصرية، من أجل بلاغة الصورة" قد قدموا نموذجا تصنيفيا وبالغ الدقة لاشتغال العلامة الأيقونية، حيث يتكون من ثلاثة عناصر محددة مؤطرة لزوايا المثلث الثلاث وهي، "الدال الأيقوني والنوع والمرجع"39، وهو "تصور يستند ضمنيا إلى مقترحات بورس في مجال التوزيع الثلاثي للعلامة (حتى وإن كان أعضاء الجماعة لا يصرحون بذلك)"40، بحيث يشتغل وفق مسار أفقي وعمودي على شكل دال أيقوني يحيل على مرجع استنادا إلى نوع. ليأتي التدليل فيما بعد بوصفه نتاج العرف والمواضعة، وبوصف التدليل الإنسانيين أيضا قاطرة للمعاني، بغاية فتح نافذة الصورة على العالم، بلغة "غي غوتيي". وتلك مهمة السميائيات المتمثلة في نقل هذه المعرفة اللاشعورية من الخفاء إلى التجلي، والكشف عن الثقافة حيث لا تبدو سوى الطبيعة كما يقول "إيكو".

هوامش البحث:

1. فريد الزاهي، الصورة والآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط 2014، ص: 85.

2. P.Watzlawick, J.Helmick Beavin, Don D.Jackson: Une Logique de la Communication, édition du Seuil, 1972, P: 46

3. الحسيني الحسيني معدي، موسوعة علم الفراسة، قديما وحديثا، دار الحم للتراث، الطبعة الأولى 2010، ص: 187.

4. سعيد بنكراد، في: حديث العين، "بين اللفظ والصورة، تعددية الحقائق وفرجة الممكن"، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2017، ص ص: 152-153.

5. كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية دراسة لغوية لظاهرة استعمال الأعضاء الجسم في التواصل المكتبة اللغوية، - المكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الأولى، 1991، ص: 8.

6. سعيد بنكراد، السميائيات: النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد 3 المجلد 35، يناير – مارس 2007، ص: 9.

7. سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار سوريا، الطبعة الأولى 2006، ص: 10.

8. سعيد بنكراد، الصورة وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، مجلة علامات بمكناس، العدد 32 - 2009، ص: 32.

9. G Péninou; L'intelligence de la Publicité; Etude Sémiotique; éd Rebert Laffont Paris France 1972; P: 83.

10. سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، 2005، صص 115-116.

11. Julia Kristeva; Le Langage Cet Inconnu; éd Seuil Paris 1981; P: 18.

12. * وتتضمن التمثيل لكل الموجودات في الكون الحقيقية أو المخيالية "وجوه وأجسام وحيوانات وأشياء من الطبيعة". = س.ب

13. ** يتعلق الأمر بكل التقنيات التي تحضر من خلالها الصورة أمام العين "التأطير واللقطات وزاوية التقاط المشهد والتركيب"، والألوان والأشكال والخطوط من جهة ثانية. = س.ب

14. سعيد بنكَراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الكتاب الحادي عشر – 2003، ص: 88.

15. Gerard Deledalle; Ecrits sur Le signe; La sémiotique de Ch .S.Peirce; éd Seuil Paris 1978; P: 138.

16. Umberto Eco; La structure absente; éd Mercure de France 1972; PP: 66-67.

17. سعيد بنكَراد، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، مرجع سابق، ص: 119.

18. Gerard Deledalle; Théorie et Pratique du signe; Introduction a la sémiotique de Charles Sandres Peirce; éd Payot; Paris 1979; P: 75.

19. * فالتدلال عند (بارث) إلى جانب الوظيفة السميائية (يالمسليف)، والسميوز (بورس) كلها مفاهيم تدل ضمنسياقاتها النظرية الخاصة على السيرورة والشروط التي تنتج ضمنها الآثار المعنوية. = س.ب

20. أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكَراد، ومراجعة سعيد الغانمي، منشورات، كلمة – المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2007، ص: 91.

21. نفسه، ص: 67.

22. سعيد بنكَراد، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، مرجع سابق، ص ص: 121 - 122.

23. Ernest Cassirer; Essai sur L'homme; éd minuit; Paris 1975; P: 307.

24. سعيد بنكَراد، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، مرجع سابق، صص: 116.

25. سعيد بنكَراد، استراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، مجلة علامات العدد 21 – 2004، ص: 3.

26. Ernest Cassirer; Essai sur l'homme; Op; Cite; PP: 43 - 44.

27. سعيد بنكَراد وآخرون، هناك بعيدا في الأعالي، من: استراتيجيات التواصل الإشهاري، دار الحوار سوريا، الطبعة الأولى 2010، ص ص: 21-22.

28. ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، منشورات أفريقيا الشرق - 2002، ص: 39.

29. غي غوتيي، الصورة المكونات والتأويل، ترجمة وتقديم سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2012، ص: 10.

30. نفسه، ص: 10.

31. نفسه، ص ص: 9 – 10.

32. Pwatzlawick, JHelmick Beaven, Don.Jakson: Une Logique de la Communication, Op Cite; P: 45.

33. صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، سلسلة النقد العربي، منشورات رؤية 2014، ص: 6.

34. سعيد بنكَراد، افتتاحية مجلة علامات، محور العدد: النص والمعنى، مجلة علامات العدد 13 – 2000، ص: 4.

35. Umberto Eco: Sémiologie des messages visuels; in communications n° 15 éd seuil; 1970; P: 156.

36. Gerard Deledalle; Théorie et Pratique du signe; Op; Cite; P: 75.

37. سعيد بنكَراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مرجع سابق، ص:80.

38. نفسه، ص: 80.

39. Groupe µ: Traité du Signe Visuel, pour une Rhétorique de L'Image, édition Seuil, janvier 1992, p: 136.

40. سعيد بنكَراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مرجع سابق، ص: 86.

لائحة المصادر والمراجع

- فريد الزاهي، الصورة والآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط 2014.
- الحسيني الحسيني معدي، موسوعة علم الفراسة، قديما وحديثا، دار الحم للتراث، الطبعة الأولى 2010.
- سعيد بنكَراد، في: حديث العين، "بين اللفظ والصورة، تعددية الحقائق وفرجة الممكن"، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2017.
- كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية دراسة لغوية لظاهرة استعمال الأعضاء الجسم في التواصل المكتبة اللغوية، 8- المكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1991.
- سعيد بنكَراد، السميائيات: النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد 3 المجلد 35، يناير – مارس 2007.
- سعيد بنكَراد، مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار سوريا، الطبعة الأولى 2006.
- سعيد بنكَراد، الصورة وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، مجلة علامات بمكناس، العدد 32 – 2009.
- سعيد بنكَراد، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، 2005.
- سعيد بنكَراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الكتاب الحادي عشر – 2003.
- أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكَراد، ومراجعة سعيد الغانمي، منشورات، كلمة – المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2007.
- سعيد بنكَراد، استراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، مجلة علامات العدد 21 – 2004.

- سعيد بنكَراد وآخرون، هناك بعيدا في الأعالي، من: استراتيجيات التواصل الإشهاري، دار الحوار سوريا، الطبعة الأولى 2010.
- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، منشورات أفريقيا الشرق – 2002.
- غي غوتيي، الصورة المكونات والتأويل، ترجمة وتقديم سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2012.
- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، سلسلة النقد العربي، منشورات رؤية 2014.
- سعيد بنكَراد، افتتاحية مجلة علامات، محور العدد: النص والمعنى، مجلة علامات العدد 13 – 2000.

- P.Watzlawick, J.Helmick Beavin, Don D.Jackson: Une Logique de la Communication, édition du Seuil, 1972.

- G Péninou; L'intelligence de la Publicité; Etude Sémiotique; éd Rebert Laffont Paris France 1972.

- Julia Kristeva; Le Langage Cet Inconnu; éd Seuil Paris; 1981.

- Gerard Deledalle; Ecrits sur Le signe; La sémiotique de Ch .S.Peirce; éd Seuil Paris 1978.

- Umberto Eco; La structure absente; éd Mercure de France; 1972.

- Gerard Deledalle; Théorie et Pratique du signe; Introduction a la sémiotique de Charles Sandres Peirce; éd Payot; Paris 1979.

- Ernest Cassirer; Essai sur L'homme; éd minuit; Paris 1975.

- Umberto Eco: Sémiologie des messages visuels; in communications; n° 15 éd seuil ; 1970.