مقاربة بين الخطاب اللساني وخطاب الصورة

د. عالية قري
جامعة عباس لغرور/ خنشلة

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة نسقين من الأنساق الإبلاغية: النسق اللغوي (الخطاب بالكلمة)، والنسق التصويري (خطاب الصورة)، بتتبع خصائص كل خطاب وطرق تشكيله، مع تقصي نقاط الالتقاء والاختلاف بينهما، ومدى استفادة أحدهما من الآخر.

كما ستلقي الضوء على مفاهيم عامة (الخطاب، الصورة، الصورة التشكيلية، الصورة الفنية...) في ومضات ستكشف عن أهمية الصورة في الخطابين معا: اللساني، والبصري.

ومقاربة الخطابين يستدعي المقاربة بين مجموعة من الثنائيات، هي: اللسانيات/ السيميولوجيا، الخطاب اللساني/ خطاب الصورة، الصورة الفنية في الفن التشكيلي/ الصورة الفنية في الشعر...

ليتأكد في الأخير أن النسقين مكمل أحدهما للآخر، رغم مزاحمة الصورة للغة وسطوة تأثيرها على المتلقي.

Summary :

This study aimes to approximate two discourses of communication ; linguistic discourse(langual speech) and Visual discourse (image speech), following the charactiristics of each discourse (speech), its formation and how extent they profit from each other.

In addition, this study will focus on general concepts (speech, art image, image language…). Also , it will investigate the important role of image in both speechs.

The approach between these two speechs needs to compaire between group of pairs which are : linguistics/ semiology/ linguistic speech/ image speech…

Finally, this study dimonstrate that these two discourses complete each other even that the image has a big inflluence on the receiver mor then the linguistic speech.

مقدمة:

لقد أضحى التواصل بالصورة من أهم مميزات الراهن ومن أهم مقومات عملية الإبلاغ ، التي صارت فيها الشفرة في الدورة التواصلية مجموعة من الدلائل اللغوية وغير اللغوية(بصرية، وسمعية....).

والحديث عن هذه الدلائل أو العلامات غير اللغوية، ينضوي تحت علم طالما طاله الجدل والحيرة؛ إنه علم السيميولوجيا أو علم العلامات الذي تنبأ به عالم اللسانيات دي سوسير في أوروبا، وانشغل به فيلسوف أمريكا شارل بيرس تحت مسمى آخر هو السيميوطيقا وفيه اهتم بدراسة طبيعة الظواهر العلاماتية وخواصها وأنساقها.

إن العلامة –كما يراها دوسوسير– ومهما كانت طبيعتها، هي كيان يربط مفهوما (مدلول) بصورة سمعية(دال) لا تمثل المسموع(الأصوات المتتالية) بل الأثر النفسي له، في علاقة تلازمية تقتضي الاقتران الحتمي بينهما، ورباط غير معلل (اعتباطي) يقره الوضع والاصطلاح. مع الإقرار بوجود بعض العلامات التي يكون فيها مسوغ استدعاء المدلول لدال، طبيعيا في إطار ما يعرف بالمحاكاة.

والعلامة عند بيرس هي الرمز، وقد صنفها إلى ثلاثة أصناف، هي[01]:

المؤشر: وهي الإشارة التي تتصل بشكل متلازم مع المدلول بعلاقة سببية أو تقاربية مثلما يشير الدخان إلى وجود نار، أو البرق والرعد على قدوم عاصفة.

الأيقونة: وهي الإشارة التي تمثل المدلول وتقيم علاقتها مع موضوعها من خلال الشبه الموجود بينهما، فالصورة الفوتوغرافية مثلا هي من العلامات الأيقونية لأن بها شبها بين ما تمثله وموضوع الشخص. وبالتالي فإن المؤشر والأيقونة هما علامات لها دوافعها ومبرراتها، أي وجود إمكانية للتعليل بين الدال والمدلول منطقيا أو فكريا.

الرمز: وهو مثل علامة(×) أو العلامة المرورية. ويعتبر الرمز بمثابة العلامة اللغوية عند دوسوسير والتي تكون علاقتها بالموضوع اعتباطية لا مبرر لها.

وقد تحدث الجاحظ في التراث العربي عن أصناف الدلالات وأقسامها، وأشار إلى مسألة هامة تتعلق بطبيعة العلامة التي يمكن أن تتجاوز اللفظ إلى دوال غير لفظية، قسم استنادا إليها الدلالات إلى خمسة أقسام، هي: اللفظ، والإشارة، والعقْد، والخَط، و الحَال التي تسمى نصبة. وذلك في قوله: " ...وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر عن تلك الدلالات. ولكلّ واحد من هذه الخمسة، صورة بائنة من صور صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني الخمسة"[02]

فالأصناف الأربعة غير اللفظ، تشير إلى العلامات غير اللغوية التي أقرها دوسيسير وغيره من علماء السيميولوجيا.

اللسانيات/ السيميولوجيا:

هناك شبه إجماع بين الباحثين على صعوبة فك خيوط التداخل الضروري والحتمي بين اللسانيات والسيميولوجيا. هذا التداخل جعل البعض يعتبر أن اللسانيات بما هي تدرس العلامات اللغوية جزء من السيمياء التي تهتم بجميع أصناف العلامات. بينما ذهب فريق آخر إلى اعتبار هذه الأخيرة فرعا من اللسانيات ، وأنها منهج وإجراء من إجراءات البحث.

*** اللسانيات فرع من السيميولوجيا:**

في تنبئه بضرورة نشأة علم جديد يتجاوز النظر في الدوال اللغوية إلى العلامة في علاقتها بالمجتمع، يقر "دوسوسير" بأن هذا العلم ستكون لديه قوانينه وأسسه التي ستطبق على اللسانيات ما يعني أن هذه الأخيرة ستستمد خصوصيتها من خصوصية السيميولوجيا لأنها جزء منها. يقول: "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية. ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة. ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا، وسوف يكون علم اللغة قسما من السيميولوجيا"[03] .

*** السيميولوجيا فرع من اللسانيات: دكتاتورية اللغة**

إذا كان "دوسوير" يقر بعمومية السيميولوجيا واحتوائها للأنساق اللغوية، فإن "رولان بارت" يؤمن بالعكس؛ فاللغة عنده هي سيدة الأنظمة العلاماتية، وما دونها خادم لها وهي دعم له. يقول: "ليس من المؤكد وجود أنسقة علامات في حياتنا الاجتماعية الراهنة تضاهي اللغة شمولا. مثل إشارات الطريق. وبتجاوزها إلى أنسقة ذات عمق اجتماعي، فإننا نصادف اللغة من جديد. من الثابت أن الأشياء والصور والسلوكات تستطيع الدلالة، وهي تقوم بذلك بامتياز، ولكن ليس بكيفية مستقلة البتة، بحيث إن كل نسق سيميولوجي يمتزج باللغة. فالمادة البصرية مثلا تثبت مدلولاتها عن طريق مضاعفتها برسالة لفظية (وهو حال السينما والإشهار والتصوير الفوتوغرافي الصحفي الخ) بحيث يقيم جزء من الرسالة الأيقونية علاقة بنيوية مع نسق اللغة، هذا في الوقت الذي لا تحوز فيه أشياء كاللباس والأكل صفة النسق إلا إذا هي مرت عبر محطة اللغة التي تقطع دوالها وتسمي مدلولاتها. إننا نعيش حضارة الكتابة أكثر من أي وقت مضى، بالرغم من اجتياح الصورة لحياتنا."[(04)]

والذي نقرأه من رأي "بارت" أنه يعتبر بأن العلامات غير اللغوية لاتكون لديها وظيفة أو قيمة دلالية إلا إذا فسرت لغويا، أي صاحبها نص لغوي يثريها، وكأنها حشو لا طائل من عزله عن نسق اللغة.

إن العالم في نظر "بارت" أبكم لا يتكلم إلا باللغة، والدلالة لا تكون إلا لفظية، وكل ما ليس لسانيا فدلالته ناقصة ومشوهة، والدليل على ذلك مثلا أن " الصورة الفوتوغرافية لا تستطيع أن تؤدي وظيفتها الصحفية على أكمل وجه ما لم يصاحبها تعليق، سواء كان قصيرا أم طويلا، فالقارئ يحتاج إلى تعليق بسيط يشير إلى محتواها ويشرح مضمونها"[(05)] .

لقد رد كثير من العلماء على إجحاف رولان بارت في حق التواصل بغير اللغة، فالصور والرسائل الأيقونية وإن كانت صامتة فما تقوله وما تكتنزه أبلغ من أن تصفه كلمات، ولذلك يرى العالم "بورشر"– وهو من الذين دحضوا بشدة نظرية بارت– بأن هذا الأخير يخلط بين اللغة واللغة الواصفة، والدليل على ذلك أن الرسوم والصور التي تعج بها كتب الرياضيات والعلوم والفيزياء لا يمكن الاستغناء عنها أو تعويضها باللغة[(06)].

وهذا يعني أن العلامة غير اللغوية هي نسق دلالي قائم بذاته، مستقل بوظيفته الإبلاغية،كما يقول "بيوزنس"، ورغم الإقرار بأن" الأنساق السيميوطيقية الأكثر شهرة هي الألسنة بطبيعة

الحال، فينبغي أن نذكر إلى جانبها الرموز العلمية والمنطقية والإشارات الطرقية وإيماءات الأترابيين، وتلك التي يتداولها الهنود الحمر للتواصل بين القبائل التي ليس لها اللسان نفسه، ودقات أجراس الكنائس والأبواق العسكرية، ثم أن لوائح القطارات والدلائل السياحية تستعين بقدر كبير من العلامات، وهي علامات تستعمل أيضا في الخرائط. ويلجأ مصححوا المطابع إلى زمرة من العلامات. كما أن أجهزة الراديو مثلا تحمل علامات توضح كيفية تشغيلها (...) واللائحة طويلة. لكن يلزم التنبيه إلى أنها لا تتضمن لا حروف الهجاء ولا كتابة "براي" ولا شفرة "المورس"، ذلك أن هذه الشفرات لا تفهم إلا إذا عرفت لغة مستعملها، على خلاف الأنساق السيميوطيقية المذكورة أعلاه التي ليست لها أية قاعدة لسانية."[07]

إن الذي يميز ما ذهب إليه "بيوزنس" هو عدم نكرانه للاستقلالية الدلالية للدلائل غير اللغوية، إضافة إلى إقراره بدور اللغة في تقديمها،تماما مثلما يحتاج النظام اللغوي إلى تلك الأنساق لشرحه وتوضيحه.

الخطاب اللساني/ خطاب الصورة

مفهوم الخطاب:

يعرف ميشيل فوكو الخطاب بأنه" النصوص والأقوال كما تعطي مجموع كلماتها، ونظام بنائها، وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي"[08].

ويعرفه تودوروف على أنه:" أي منطوق أو فصل كلامي يفترض وجود راو و مستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما"[09].

وهو نفس ما ذهب إليه بنفينيست الذي يرى بأنه" كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[10].

الخطاب إذن هو فعل تواصلي غايته التأثير وهو إنجاز فردي أو تحقق فعلي للغة(الخطاب اللساني)، أو لأي نسق تواصلي آخر(خطاب الصورة).

يختلف الخطاب اللساني عن خطاب الصورة، رغم أن كليهما لديه وظيفة واحدة، هي التأثير على المتلقي وجذب اهتمامه. و"إذا كانت اللغة مفهوما قابلا للتحديد، فإن الصورة "مفهوم" يستعصي على التحديد لأنه مجال تلتقي فيه اللغة والجسم والنفسي والعضوي والذهني. إنها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي وبين المعقول واللامعقول والمحسوس. ولعل هذه التذبذبات

الدلالية هي التي تجعل مستعمليها يتعاملون معها بصيغ عديدة من الحصر الاعتباطي، قصد بناء خطاباتهم"[11].

وهذه البرزخية التي تتميز بها الصورة هي التي تميز كينونتها وسطوتها، وهذا الالتباس "هو ما يشكل وجود و"هوية" الصورة من حيث هي كذلك، أي باعتبارها دائما تتجاوز دلالتها في ذاتها، أو تكون قابلة لأن تكون شيئا آخر غير ذاتها وفي هذا بالضبط قوتها"[12].

والملاحظ في الآونة الأخيرة هو ذلك الغزو الرهيب لثقافة الصورة بمختلف عناصرها ومكوناتها، بحيث أضحت الوريث الشرعي لثقافة الكلمة والقول. "والمذهل في تدفق الصور هو قدرتها الفائقة على تعطيل الحواس الأخرى، وتحفيز الغريزة والمتعة. لأن تلقيها لا يتطلب جهدا أو تركيزا، على خلاف ثقافة الكلمة، فهذه الأخيرة قائمة على توالي الكلمات، وهو الأمر الذي يتطلب تفكيك العلاقات القائمة بينها، بينما الصورة تعطى دفعة واحدة، دون توقف"[13].

وسواء أكانت الصورة ثابتة(شكلية، شعرية، فوتوغرافية)، أم متحركة(القنوات التلفزيونية، الإشهار، السينيما)، محسوسة أم معقولة؛ فإنها تلقي بتأثيرها المغري على المتلقي الذي يسعى بدافع التلذذ إلى تتبع خيوط الجذب فيها(الألوان، الموسيقى، الدراما، الارتداد...). وفي ظل فوضى المتغيرات، وسطوة التقنيات الحديثة، يصبح مهووسا بها، مفتتنا بتأثيراتها المباشرة والفورية، غير قادر على الانفلات من سطوتها وتأثيرها. ولعل السر في ذلك يكمن في" الطبيعة العلاقية التفاعلية للصورة(التي) تخترق صورتنا وجسدنا وتغدو جزءا مكونا لنا بحيث إنها تؤثر فينا من داخلنا، لا لأننا ننساق معها طواعية ولكن أيضا لأنها تشتغل كضرورة لمخيلتنا وجسدنا وآلياتهما الباطنة."[14]

وقيمة الصورة ليست في وجودها العيني، بل قيمتها فيما تشير إليه، فهي ليست بصمة أو نسخة صامتة بقدر ما هي واقع حي له دلالته وأبعاده الضمنية، "وجوهرها يكمن في الأثر الذي ينجم عن ذلك الوجود، باعتباره لا في ذاته وإنما لأجل شيء ما "[15] تتدخل مرجعيات كثيرة في تخيره وتتويجه رمزا يحيل إلى الخلفيات الحضارية والاجتماعية والأيديولوجية للصورة، "وهذا ما يؤدي بالمتلقي البصري إلى تجاوز الصورة الباطنة، ومن المعنى الأولي الظاهر إلى المفهوم الماورائي الناتج من الإدراك المعرفي والثقافي، والذي يمثل مزيجا من البنيات الذهنية التي تشخص الصورة وتفك

رموزها ومختلف تمثيلاتها، ومكوناتها الأيقونية والتشكيلية، وتعطيها هويتها الدلالية والسيميولوجية"[16]

ورغم تميز خطاب الصورة وفرادته وقدرته على سلب تفاعل المتلقي، وهيمنته على الخطابات التواصلية بالقدر الذي أضحت فيه اللغة(المنطوقة خاصة) مستهلكة وغير ذات دور في التحديات التي يفرضها الواقع المرئي، إلا أن هناك شبه انحسار في الخطاب العربي حول الصورة، ولعل ذلك عائد إلى أمرين:[17]

– استمرار إنكار الصورة في الوعي العربي بحيث لا يزال الشرخ حاصلا بين اللغوي والبصري، خاصة مع تركيز الترجمات والكتابات والأبحاث على السند اللغوي لا البصري، وغياب أو قلة الشعب المتخصصة في البحث في الصورة.

– الاكتفاء بعيش الصورة والعيش معها واستهلاكها باعتبارها وسيلة واعتبارها فرجة واعتبار العلامات اللغوية الوحيدة الجديرة بالبحث والتنظير.

والأكيد أن الصراع القائم بين الخطابين تدعمه الخصائص الندية التي يتميز بها كل خطاب، والتي تنتصر لفرادته وتميزه؛ ويمكن حصر بعض هذه الخصائص المتعارضة في النقاط التالية:[18]

– إذا كانت دوال اللسان تتخذ في الرسالة طابعا خطيا بحيث تدرك حسب نظام تحدده بنية الجملة، فإن دوال الشفرة الأيقونية تنتشر في فضاء الصورة، بحيث أن إدراك عنصر من عناصرها لا يتم قبل العناصر الأخرى ضرورة، فالبدء بهذا العنصر عوض ذاك مسألة متروكة لاختيار المتلقي. ومن ثمة فإن الرسائل اللفظية تظل سجينة قواعد النحو والتداول خلافا للخطاب البصري الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أن عناصره تدرك بشكل متزامن.

– الخطاب اللفظي يقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليتحصل له معناها، في حين أن خطاب الصورة تركيبي، لا يقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة، بحيث تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنياتها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغية لا تضاهى.

– علامات اللسان تقوم على الاعتباط والمواضعة (أي العلاقة بين الدال والمرجع فيها غير معللة) في حين أن الصورة تقوم على التعليل والمشابهة.

إن حاجة الإنسان الملحة للتواصل في واقع امحت فيه الفواصل والمسافات، تجبره على عدم إقامة تعارض صريح بين الخطابين المهمين المتاحين له، وذلك لأن بينهما عرى وثيقة تعضدها

حاجة كل منهما إلى الآخر في أكثر من سياق، بحكم العلاقات النسقية المتعددة التي تقيمها لغة الصورة مع باقي اللغات . و" هذا التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب في عمق التاريخ؛ فمنذ ظهور الكتابة والكتاب وقع تلازم بين الصورة والنص، وقد تعززت وتقوت هذه العلاقة بتطور أشكال التواصل الجماهيري بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة ثابتة أو متحركة غير مصحوبة بالتعليق اللغوي سواء كان مكتوبا أم شفاهيا"[19].

ويذهب "رولان بارت" إلى أن النص اللغوي الذي يحضر إلى جوار الصورة يلعب إحدى الوظيفتين التاليتين:[20]

. وظيفة الترسيخ ، ذلك أن الصورة تتسم بالتعدد الدلالي، أي أنها تقدم للمشاهد عددا كبيرا من المدلولات لا ينتقي إلا بعضها ويهمل البعض الآخر. ومن ثمة فإن النص اللفظي يوجه إدراك المتلقي ويقود قراءته للصورة بحيث لا يتجاوز حدودا معينة في التأويل فالنص اللغوي إذن يمارس سلطة على الصورة ما دام يتحكم في قراءتها ويكبح جماحها الدلالي. وأكثر ما تشيع هذه الوظيفة في الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية الصحفية والملصقات الإشهارية...الخ.

. وظيفة التدعيم، وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة. بحيث إن مدلولاتهما تتكامل وتنصهر في إطار وحدة أكبر (قد تكون هي الحكاية في الشريط السينمائي مثلا)، وتندر هذه الوظيفة في الصور الثابتة. لكنها الأشيع في الصور المتحركة كالفيلم السينمائي والتلفزي والرسوم المتحركة.... الخ.

والخلاصة في علاقة الخطابين وأفضلية أحدهما على الآخر يلخصها قول ك. ميتز: "ليس هناك في الحقيقة أي معنى أن نكون "ضد" اللغة أو معها، ولا "مع" الصورة أو ضدها. إن محاولتنا تصدر عن قناعة بأن سيميولوجيا الصورة ستشتغل جنبا إلى جنب مع سيميولوجيا الموضوعات اللسانية وأحيانا في تقاطع معها، لأن هناك عدة رسائل مختلطة: لا يتعلق الأمر فقط بالصورة التي يحمل محتواها الظاهر إشارات كتابية، بل أيضا بالبنيات اللغوية التي تشتغل ضمنيا في الصورة نفسها، كما يتعلق الأمر كذلك بالصور البصرية التي تساهم في تبليغ بنيات اللغة"[21].

وإذا كنا بصدد المقاربة بين خطاب الصورة وخطاب الكلمة، فيمكن التمثيل بنموذج"الصورة التشكيلية"الذي رغم اختلاف تكوينه وقراءته في الخطابين، تتداخل خطوط وخيوط تربطه إلى الطرفين.

هذا النموذج يجعلنا نقارب بين فني الرسم" الفن التشكيلي" والشعر، اللذان طالما أقر الباحثون بمدى وثاقة الصلة بينهما؛ فـ" الفن التشكيلي والشعر مظهران من مظاهر النشاط الإنساني، يصدران عن نفس الملكة الإدراكية وهناك رابط وثيق بينهما؛ فالرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء... كما أن هذين الفنين يلتقيان في إعادة تشكيل الواقع من جديد ومحاولة تجاوزه، وفي تحسين المفهوم، ومحاولة تقديمه مشخصا، وفي تقديم النموذج الفني وتعميمه، ولكن كل بحسب مادته التي تشكله"[22].

ونقرأ هذا الارتباط بين الفنين في رأي أرسطو الذي يرى بأن الفنون جميعها هي محاكاة للواقع، وفي تعريف الجاحظ للشعر الذي هو جنس من التصوير.

وهذه العلاقة تدعمها كثير من العبارات من قبيل" الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، والرسم شعر صامت"، و" الشعراء أعظم الرسامين"...

وقد ظهر استنادا على هذا ما يسمى بالقصيدة اللوحة، واللوحة القصيدة، والقصيدة البصرية... وتداخلت مصططلحات الفنين: معمار القصيدة، تصوير الكلمة، إيقاع البناء، رسم شاعري،...

التشكيل التصويري في الخطاب اللساني: "الصورة الفنية"

تعد الصورة الفنية حصيلة لباقي البنيات اللغوية النصية؛ فهي "نتاج لبنات النص الشعري من اللغة والإيقاع (الوزن+ القافية) والتركيب والأفكار، وهذه الوسائل كلها تتآزر فيما بينها مكونة جسد النص الشعري"[23]؛ لذا تعتمد اعتمادا كليا على التجربة الشعرية الكاملة.

وهي من أكثر المصطلحات التي اختلف النقاد والدارسون في وضع تعريف دقيق وموحد لها؛ نظرا لمرونتها الخاصة، وقبولها لتبني أكثر من مفهوم باختلاف زوايا النظر والدراسة.

فإذا ما حاولنا الوقوف على تعريف واضح، ومحدد لهذا المصطلح لعسر علينا ذلك؛ " لأن الصورة بوصفها تشمل فنون القول البلاغية وأشكال الإبداع المرئية، وتتصل بسائر العناصر

المشكلة لفضاءات التلفظ والتخييل الذهني والمرئي والحسي، تظل الكيان الفني المركب في حقل الكتابات التخييلية، وعلى رأسها الشعر"[24].

ويرى أدونيس أن تحول الشعر العربي المعاصر في رؤيته للأشياء ضمن ما يسمى بالتخييل، هو المحور البارز الذي يميز تغيره، يقول: « التغيير في اللغة تغير كلي "أفقي وعمقي في آن" : تغير في البناء والعبارة والتركيب، "وتغير في الرؤية والرؤيا"، ويبدو لي أن البعد الأساسي الذي يتخذه هذا التغير في الشعر العربي المعاصر هو ما يتجسد في المقام الأول في ما يمكن أن أسميه التخييل، وأعني بالتخييل القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع في ما تحتضن الواقع، أي التي تطل على المجهول وتعانقه وتتماوج معه في ما تنغرس في الحضور، والشعر هنا رباط خلاق بين الحاضر والمستقبل، الحضور والغياب، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع"[25].

وهذا الرباط هو الذي يبتدع صورا هي في أصلها « نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه (.....) وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"[26].

وقد أدرك حازم القرطاجني هذا الأمر، حين تأكيده للعلاقة بين الصورة والخيال، في قوله: " فإذا كانت صورة الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل وما تناسب وما تخالف وما تضاد(...) وبالجملة الإدراك من أي طريق كان، أو التي لم تقع، لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولا في العقل، ممكنا عنده وجوده، وأن تنشئ على ذلك صورا شتى من ضروب المعاني."[27]

غير أن إعادة التشكيل لا تعني بالضرورة أن الخيال يجب أن يكون منفلتا من جميع القيود؛ لأن هناك طرفا آخر يتغذى من شطحات الخيال هو المتلقي، الذي يجب أن يتمكن المبدع من تحقيق استجابة ما في ذهنه ليكون للصورة قيمة وظل. بمعنى أن " يوصلها إلى المتلقي توصيلا ينطوي على إدراك ذاتي متميز، مثلما ينطوي على موقف خاص من الأشياء والقيم، وبالتالي فلا بد من تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية، تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقي من ناحية أخرى.ولا يتحقق التخييل إلا بتمثيل الواقع، من خلال معطيات حسية يعاد تشكيلها"[28]، فتحدث استجابة مماثلة لدى المتلقي من

خلال الأثر النفسي والانطباعي الذي يتشكل لديه، في تمثله الذاتي لمختلف الصور التي يجدها في واقعه المكتنز.

الصورة الشعرية هي أولا وقبل كل شيء صورة عن الواقع، لكنها في الوقت نفسه، صورة نفسية ووجدانية عن ذلك الواقع، وهذه الجدلية جعلت بعض النقاد يرون بأن الصورة غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة ؛ فيجعل للحزن وجها وأيدي ويجعل للفرح أعينا، وللأمل أنامل، ولليل مخالب، وللمرئيات عطرا، وللمشمومات ذوقا... ليصير كل شيء في عرف الذات متحركا وفاعلا ومسيطرا.

وليس معنى ذلك أن الذات تنشئ هذه الأشياء من فراغ؛ "الواقع أن الذات تمارس سحرها الشعري انطلاقا من أوضاع وتجاعيد الصور التي يزخر بها العالم المرئي، ودور الذات ههنا هو تحويل المرئي عن طريق الصورة الشعرية الرؤيوية إلى شيء لا مرئي"[29] ؛ فالواقع متاح للجميع، لكن تفاعل كل ذات معه وانفعالها تجاه أشيائه ودواله هو الأساس في خصوصية الصورة.

وهذا يعني أن التفاعل مع الواقع لا يعني نقله نقلا حرفيا، ولا تصويره كما هو مرئي؛ « لأن الواقع لا يقدم لنا صوره، وإنما يقدم لغته وأسماءه وصفاته وعلاقاته، بينما يعمل حدس الشاعر على توجيه الواقع وما وراءه ، الحواس وما خلفها، موظفا حالة من اتحاد الحلم والرمز"[30].

ولذلك يتميز الشعراء عن بعضهم البعض في نمطية الصور التي يبتكرونها أو يكررونها، لما لها من علاقة بأفكارهم وشخصياتهم. ولعل هذا الاختلاف هو الذي جعل الصورة الشعرية من أصعب مفاتيح النص الشعري؛ فالشعر كلام و" لكنه نوع من الكلام متفرد في رحابه تفضي الكلمة على اغترابها عن ذاتها، فتكف عن كونها أداة تستمد ماهيتها من مدى تحقيقها لوظيفتي "الإبانة والإفهام" بالمعنى النفعي اجتماعيا، وتستعيد ماهيتها من جديد، أي تتحول إلى كيان يطفح بالحياة ويقول ذاته"[31] في ضوء الخصوصية التي يمنحها لها المبدع.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الخصوصية في ابتكار الصور، بقوله:"... واعلم أن قولنا الصورة هو تمثيل وقياس لما نعلمه عقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، فرس من فرس (...) ثم وجدنا

المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك."[32]

وهذه الخصوصية أو التفرد من شاعر إلى آخر، هي التي تضفي القلق والغموض على الصورة، وتجعلها تبدو خاصة جدا مثلها كمثل خصوصية الشاعر وتفرده وتميزه.

تجاوزت الصورة في الشعر عنصر المشابهة وصارت صورة للغائب تعتمد الخرق وكسر الأفق باعتماد تقنيات كثيرة كالتشخيص، والإسناد غير المتوقع والفجائي بين النعوت والإضافات، والتراسل بين الحواس، والجمع بين المتناقضات، ...، وهي تقنيات "يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المألوف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعيا جديدا، وما ينبغي للصورة أن تحققه من التوازن بين ما ترصده من مظاهر حية، وما يعادلها من الانفعالات والأبعاد، وما تعبر عنه هذه المظاهر أو العناصر من أثر ذوقي مباشر أو تداع وارتباط لا شعوري مبهم لدى الشاعر، تكشف عنه الصورة بصيغة علائق إسقاط لا تحمل انعكاسات مقيدة"[33].

الصورة التشكيلية في الشعر

مفهوم الصورة التشكيلية: نعني بالصورة التشكيلية" العمل الفني أو اللوحة التي أنتجها الفنان، وسكب فيها أفكاره وروحه وعواطفه، عن طريق وسائل وأدوات تلوين وأجهزة مختلفة، فهي تتكون من الشكل والمضمون والمادة، وتأتي كفعل إيحائي لتفاعلهم معا"[34].

ونعني بالتصوير التشكيلي أو التلوين" الدلالة الصحيحة لمعنى الفعل الإبداعي الناشئ عن الرسم والتعبير بالألوان، وتمثيل شيء وشكله بوساطة الخطوط والألوان والأبعاد والأحجام وغيرها... وهو تناول للواقع المرئي وإعادة صياغته بصورة جديدة، يقوم بها الفنان"(35)، بعيدا عن المحاكاة المباشرة.

تشمل الصور التشكيلية الرسومات الأولية التحضيرية والطباعة، ولوحة الحامل، واللوحة الجدارية، واللوحة المعلقة وغيرها...، ويتم إنتاجها بطرق متعددة، منها: التصميم، والرسم، ووضع الضربات، والحفر، والنقش..."ولاشك أن مصدر قوة الصورة يكمن في كونها بمثابة نص مرئي مفتوح على اللغات قاطبة، وأنها ثرية بقدر يسمح بقراءات متعددة؛ فاستحواذ الصورة للطاقة

البصرية مهدت لاختراق الخيال العام، وبالتالي الانشغال الذهني، وصولا إلى هيمنة المخبوء على الوعي، إلى مربع اللاوعي، بما يجعل للصورة مهمة سرية تتجاوز البصر إلى البصيرة."[36]

لقد استفاد الشعراء من تقنيات الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى والسينما، التي فتحت لهم آفاقا دلالية جديدة، جعلتهم يبتكرون صورا تتلاءم مع الواقع النفسي الجديد الذي صاروا ينهلون منه؛ فلقد "دلفت تقانات السينما إلى النص الشعري الحديث مزودة عناصره بقيم جمالية جديدة ضاعفت من طاقته على المغامرة، ودفعته إلى ارتياد سبل فنية أكثر انفتاحا وديناميةواتساعا، جعلته على صعيد الأمكنة الشعرية يبتكر صيغا مكانية مستحدثة اقتربت كثيرا من حرارة السينما على النحو الذي يتفلمن فيه المكان ويؤدي وظائف شعرية تطور مدياته الجمالية، وترفع من جهة أخرى مقولته الشعرية إلى درجة دلالية أعمق"[37]

تأثر الشعر الحديث بفن الرسم، وصار يستفيد من طرائقه في التعامل مع الدوال المختلفة، بحيث صارت اللوحة الشعرية تجسيدا حيا للوحة المرئية أو المتخيلة في شكل شعري تصنعه الألوان والظلال والأضواء.

هذا المزج بين الألوان والخطوط المتداخلة والأبعاد والظلال والأحجام، يجعل الصورة تبدو " مشكلة تشكيلا بصريا، يعتمد على تشكيل الصورة اللوحة أو الصورة التي تشبه اللوحة في كيانها من حيث التركيز على الجزيئات والتفاصيل، لدرجة تبدو الصورة مرئية بصريا مرسومة عن قرب بأشكال متداخلة وخطوط متباعدة، تشبه إلى حد بعيد اللوحة التشكيلية التي يقوم برسمها الفنان التشكيلي"[38].

وصارت اللغة الشعرية استنادا إلى هذه القفزة الفنية "لغة تصوير وتدليل، وهي لا تبلغ شعريتها من دون اكتساب هذه القابلية المزدوجة على صنع الصورة لإثارة التلقي البصري، وإنتاج الدلالة لإثارة التلقي الذهني."[39]

وتشكل الألوان أهم ملامح الصورة التشكيلية في الشعر، خاصة إذا تم التعامل معها تعامل فنان محترف يعطي للصورة إيحاءات لونية مختلفة تخاطب المشاعر، وتستفز البصر، وتلح على الغوص في أعماق تشكيلاتها.

والأكيد أن "دوال الألوان تؤثر تأثيرا بالغا في خلق فضاء شعري يوازي النص القائم بالفعل إذ هي تحيل بالضرورة على مدلولات غائبة عن النص، وهذه الإحالة تقتضي التحرك في الفضاء

النصي للبحث عنها، واستدعائها إلى مجال التلقي ليكتمل للنص وجوده بالقوة وبالفعل على صعيد واحد"[40]، بمشاركة فعلية من المتلقي الذي يجب أن يمتلك بدوره خيالا يسمح له بمحاورة تلك التشكيلات اللونية التي لا تختلف كثيرا عن توزعها الفني في اللوحة التشكيلية.

فهل متلقي الخطاب اللساني هو نفسه متلقي الصورة في الخطابات الأخرى؟.

الأكيد أن الإجابة ستكون نسبية ونسبيتها تتعلق بنوع الخطاب في حد ذاته؛ فعندما تكون الصورة مباشرة صريحة، تعبر عما ترمز إليه، فلا ريب أن متلقيها شخص عادي ليس مطلوب منه تأويل ما يقرأه أو البحث عن إيحاءات له (الملصقات، الومضات الإشهارية...).

بينما يكون تأويل الصورة مرهونا بثقافة المتلقي، عندما تكون موجهة إلى فئة مخصوصة مطلوب منها قراءة ثانية لما تقرأه أو تراه، بحكم أنها إعادة تمثيل للواقع وليست محاكاة مباشرة له.

إن التأثير على المتلقي وجذب اهتمامه وإعجابه هي الغاية الأسمى التي تسعى إليها جميع أنواع الخطابات. وبغض النظر عن الفروقات الموجودة بينها، فالذي لا شك فيه أنها تمد بعضها بجماليات تزيد قدرتها على الإبلاغ والتأثير.

الإحالات:

(1) إبراهيم محمد سليمان. مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة. المجلة الجامعة. المجلد02. العدد16. أبريل2014. ص:164.

(2) الجاحظ. البيان والتبيين. ط04. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1998. ج01. ص: 76.

(3) فرديناند دوسوسير. فصول من دروس في علم اللغة العام. ترجمة عبد الرحمان أيوب، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا. إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد. ج01. ط2، منشورات عيون، ص: 149، 150.

(4) محمد العماري. الصورة واللغة(مقاربة سيميوطيقية). مجلة فكر ونقد. العدد13. نوفمبر1998..

(5) إبراهيم محمد سليمان. مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، ص:36.

(6) ينظر. محمد العماري. الصورة واللغة(مقاربة سيميوطيقية). ص ن.

(7) نفسه. ص ن.

(8) ميشيل فوكو. حفريات المعرفة. ترجمة سالم يفوت. ط 02. المركز الثقافي العربي. بيروت والدار البيضاء. ص:31.

(9) تزفتان تودوروف. اللغة والأدب في الخطاب الأدبي. ترجمة سعيد الغانمي. المركز الثقافي. بيروت. 1993. ص:48

(10) سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 198748. ص:34

(11) فريد الزاهي. الصورة وتحليل الخطاب البصري في العالم العربي من اللغة إلى المرئي. مجلة الخطاب. العدد14. ص:217.

(12) نفسه، ص: 20.

(13) حكيم مرزوقي. الصورة والكلمة لغتان تتعايشان وتتنافسان. صحيفة العرب. العدد10292. ماي 2016. ص:12.

(14) فريد الزاهي. الصورة وتحليل الخطاب البصري. ص:218.

(15) نفسه. ص:219.

(16) طه الليل. سيميولوجيا الخطاب البصري(رهانات الصورة وسطوتها). مجلة العربية. العدد:478. (2016).

(17) فريد الزاهي. الصورة وتحليل الخطاب البصري. ص:222.

(18) محمد العماري. الصورة واللغة(مقاربة سيميوطيقية).

(19) نفسه. ص ن.

(20) نفسه. ص ن.

(21) محمد غرافي. قراءة في السيميولوجيا البصرية. مجلة فكر ونقد. العدد13. نوفمبر1998.

(22) كلود عبيد. جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر). ط01، مجد للدراسات والنشر. بيروت. 2010. ص:09.

(23) أحمد الصغير. تداخلات الصورة وانزياحاتها في شعر الحداثة، مجلة علامات، مج 18. ج 71، نوفمبر 2010. ص: 291.

(24) خالد الغريبي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث، ط01، قرطاج للنشر والتوزيع. تونس. 2007، ص: 251

(25) أدونيس: زمن الشعر. ط02. دار العودة بيروت. 1987. ص: 186.

(26) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط03، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992، ص: 310.

(27) حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. ص: 38، 39.

(28) جابر عصفور. مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي. ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1995. ص: 260، 261.

(29) عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ط05. المكتبة الأكاديمية. القاهرة. 1994. ص: 109.

(30) محمد فكري الجزار. الخطاب الشعري عند محمود درويش. ط01. إيتراك للنشر. القاهرة. 2001. ص: 182

(31) محمد لطفي اليوسفي. لحظة المكاشفة الشعرية(إطلالة على مدار الرعب). الدار التونسية للنشر. 1992، ص: 23.

(32) الجرجاني: دلائل الإعجاز. محمود محمد شاكر. ط03. مطبعة المدني. القاهرة. 1992. ص: 389.

(33) بشرى موسى صالح. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي الحديث. الدار البيضاء. ص:119.

(34) طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب. قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء. مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. العدد الأول. يوليو 2012. ص:107.

(35) نفسه. ص:108.

(36) نفسه. ص:118.

(37) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري. ط01. عالم الكتب الحديث. الأردن. 2008. ص:225.

(38) عصام شرتح: موحيات الخطاب الشعري عند يحي السماوي، ص: 63.

(39) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ص:35.

(40) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1995. ص: 124.