السيميائية ومنطق الدلائل
"الكناية بوصفها معطى اشاريا"

«التعرض للخطأ فرض عين اكثر من العصمة منه»

د. محمـــد رضـــا مبارك
كلية الاعلام - جامعة بغداد

مستخلص:

ليس من اليسير الكتابة في علم لم يكتمل بعد, وما زالت الدراسات تعمل للوصول الى الغايات والمقاصد الممكنة من استعمال السميولوجيا في الدراسات والحقول المعرفية والعلمية المختلفة. ولعل المصادر التي تدرس هذا الفرع من فروع المعرفة, لم تتوصل الى مقاربات دقيقة في هذا العلم, على الرغم من كثرة البحوث والدراسات التي تناولته, ولعل الصعوبة تكمن في المجال التطبيقي «التحليل السيميائي» , ومعظم الدراسات تتناول الجانب النظري وتتهيب من الدخول في تحليل العلامة, واذا دخلت ربما لا تتوصل الى نتائج مهمة, مما جعلها تعزف عن هذا التحليل , وتكتفي بالتنظير الذي غدا متاحا وقريبا بسبب كثرة المصادر, وخزين هائل من المعلومات في المواقع الالكترونية. وبغية الوصول الى فهم افضل للسيميائية, ولاسيما في نطاق اللغة العربية, آثرنا ان نقدم هذا البحث في محورين :

الاول: تاريخي يبين علاقة السيميائية بعلم الدلالة, والغرض هو ازالة اللبس عن العلمين. وكثيرا ما يختلط الامر على الدارسين, حتى المعتبرين منهم, فيظنون ان علم الدلالة هو نفسه السيميائية.. وبخاصة ما يتعلق باللفظ, فعلم الدلالة يدرس الالفاظ والجمل ودلالاتها وكذلك السيميائية, فهو يتجه الى الرمز اللغوي, فضلا عن الرموز الاخرى, وهنا تبدو المسافة ضيقة بين الاثنين, لذا فأن من الصعوبة فصل علم الدلالة عن السيميائية, وان كان الفصل هو منهجنا في هذه الدراسة.

الثاني: هو تحليل الصورة ونحسب انه يدخل في صلب علم السيميائية, فالتحليل الصوري و البصري اذا مأ أخذ باساسيات هذا العلم, يمكن ان يقترب اكثر وسنبين في نهاية البحث نتائج القسم الثاني من دون التطرق الى المحور الاول, وقد ذكرنا سببا نظنه وجيها فيما سبق. .غير اننا لم نغفل فنا بلاغيا مهما عرفته بلاغة ارسطو والبلاغة العربية وهو الكناية. ولعل الكناية التي تقوم على عنصر المجاورة تقترب من تحديد دوسوسير للسيميائية اكثر من اقترابها من شالز سندرس بيرس, في المسافة المعروفة بين الاثنين , فهي اقرب الى العلامة او الاشارة اللفظية ويكون تأويلها شفاهيا, على ما يعرف من قرابة بين السيمياء والشفاهية.

١-الكناية في مجرى العلامة:

الكناية احد اعمدة البيان ويمكن ان تكون منطلقا لاستنطاق اراء الأوائل وهي من اكثر فنون البيان استجابة للمعطى الاشاري, ولا بد ان نذكر في هذا الاطار, ان الناقد الكندي نوثروب فراي قد اوجد نظرية متكاملة في علاقة اللغة بالفكر اودعها كتابه :المدونة الكبرى, يذهب فراي الى ان اللغة بمعنى النظام اللغوي مرت بأطوار ثلاثة, كان كل منها يشكل نظاما معرفيا ويملي على العقل

الانساني اليات محددة في التفكير.. وهذه الاطوار هي الطور الاستعاري والطور الكنائي والطور الوصفي.[1]

ومن المعروف منذ جاكوبسن ان الاستعارة تقوم على علاقة المماثلة بينما تقوم الكناية على علاقة المجاورة. يقول عبد القاهر الجرجاني عن الكناية « هي ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ الى معنى هو تاليه وردفه في الوجوه»[2].

وحين طبق فراي هذه النظرية حول قطبي الاستعارة والكناية على اللغة بوصفها نظاما اشاريا وجد ان المجتمعات القديمة كانت تفكر «في داخل نظام لغوي يقوم على الاستعارة.. وفي هذه اللغة الاستعارية لا توجد مسافة تفصل بين اللغة والشئ او الموضوع الخارجي الذي تدل عليه، بل تلتحم فيها الذات بالموضوع والدال بالمدلول واللفظة بالشئ تلاحما سحريا يغذيه مبدأ الكلمة وسحر المفردة، تكون جميع كلمات اللغة عينيه ملموسة اذ لا توجد تجريدات لفظية حقيقية»[3]

واذا كانت الاستعارة تشكل طورا اول في العالم القديم ولما تزل تستعمل في ضروب الخطاب، فأن الطور الثاني هو الكناية اذ «بدأ الانفصال بين الذات والموضوع والعقل والطبيعة والفرد والمجتمع، وصار الانسان يخلق له نظاما معرفيا مناظرا للنظام الطبيعي، ويجتهد في تجريد العلاقة بين الكلمات والاشياء استنادا الى الكناية بمعنى علاقة المجاورة والتناظر بينهما.. واصبحت الكلمات تدل على الافكار في عصر الكناية، وهي التعبيرات الخارجية عن واقع داخلي»[4] .

لقد التقطنا هذا الملمح من (فراي) لنعادل به فكرا لما يزل يعطي الاستعارة كل جهده , بينما الكناية لم تكن ذات مزية مهمة في نظام البيان العربي اذا ما قيست بالتشبيه والاستعارة , ولا سيما في كتاب اسرار البلاغة للجرجاني. ليس من المفترض ان نتماهى مع تقسيم نوثروب فراي، ولسنا مجبرين على مثل هذا التماهي ..لكن هذا التقسيم اللغوي يعطي مزايا مهمة للكناية التي تقوم على المجاورة وهذا يعني انها قريبة من العلامة السيميائية .

على هذا النحو وجدنا ان التراث البلاغي العربي يستجيب لرؤية اشارية عن طريق الكناية ..أورد الجاحظ في الجزء الاول من كتاب البيان والتبيين قولا مهما يدل على ان الالفاظ ليست الوحيدة في تحقيق الفهم والافهام، وان نظام البيان يمكن ان يشمل الاشارة والصورة وبأي شئ افهمت السامع سواء اكان باللفظ او بغيره يقول «البيان اسم جامع لكل شئ كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله، كان ما كان ذلك البيان ومن اي جنس كان الدليل، لان مدار الامر والغاية التي يجري اليها القائل والسامع انما هو الفهم والافهام، فبأي شئ بلغت الافهام واوضحت على المعنى فذلك هو البيان»[5] يلاحظ ان الجاحظ يجمع بين الابلاغ اللفظي وغير اللفظي وهي اشارة مهمة، اذ ان اللفظي لا يمكن ان يساوي غير اللفظي في اطار الثقافات القديمة اي الثقافات التي جاءت بعد الديانات التوحيدية الثلاث، لان كل ديانة انتجت كتابا اي الفاظا.. وقد يكون الحق مع الكثيرين حين يعلون من شأن الابلاغ اللفظي الذي وضعت فيه كل الكتب تقريبا.. الى جانب ذلك اندثر التعبير غير اللفظي في الثقافات ما بعد ابراهيم ونقصد به التعبير الصوري او البصري مما يمكن ان يؤشر الى ان العلاقة بين الألفاظ والنصب ,قد اندثرت الى ابعد الحدود، يضاف الى ذلك فتاوى الفقهاء الذين حرموا النصب والرسم والتصوير... ويمكن القول ان الثقافات الوثنية كانت ثقافات ايقونية تعتمد على الصورة.. في بابل واشور وفي مصر القديمة، ان هيكل سليمان ليس من صنع اليهود، فهم ليسوا اصحاب نحت

ورسم، والهيكل انتجته الثقافة الوثنية، وكان بحجم صغير قبل ان يتدخل اليهود ويقولون انه يلمع من بعيد بعشرات الاطنان من الذهب[1]..وعودا على بدء فأن مقتبس الجاحظ السابق قد وجد مصداقا له في حادثة نادرة من حوادث التاريخ الادبي، فقد زار البحتري وهو من اكبر شعراء العربية المدائن، وكانت هناك جدارية تمثل الدولة الساسانية التي قضى عليها الاسلام، لقد كتب البحتري قصيدة من عيون شعره، واصفا هذه الجدارية، وكانت كما يبدو لما تزل سليمة في عصره، واصبحت (سينية) البحتري من القصائد التي تتحدث عن صورة.. وهو امر ربما كان نادرا جدا في الادب العربي، قرأ البحتري خطاب الصورة وتأثر به ايما تأثر، بسبب احتوائه على ميزات فنية عالية ..واخذ يشك هل هي فعلا لوحة فنية ام هي واقع حي ولا يطمئن (حتى تتقراها يداي بلمس) حين يلمسها يسقط الوهم في انها لوحة، ايقونة جدارية.. ومن جمال التصوير الشعري الذي يتناسب والجدارية ظهر البحتري كاتبا مهما في هذه القصيدة، ولولا ايحاء الصورة ما كتب البحتري قصيدته. ان الجدارية كانت مجموعة من الكنايات استطاع البحتري قراءتها ولفرط وصفه لها وتأسيه بها, قال بعض النقاد ان للبحتري علاقة نسب بالفرس.. بسبب عدم استطاعة هؤلاء النقاد ان يفسروا سبب هذا الشغف بالصورة، وان دلالاتها احيانا تتعدى دلالات الالفاظ «اذا كانت الفلسفة قد بدأت منذ وقت ليس بالطويل في الانفتاح على مجالات المتخيل سواء بجوانبه الذهنية ام بجوانبه المادية، فأننا ما نزال نحمل ذكرى ذلك التعامل التحقيري الذي خص به فلاسفة ومفكرون من افلاطون الى جان بول سارتر قضايا الخيال والمتخيل والصورة بحيث كاد يرمى بها الى مفاوز العدم. اننا ندين في الحقيقة لهذا الاهتمام الفلسفي بالصورة والمتخيل لتلامذة (هوسرل) سواء في العقل الفكري الفرنسي والالماني، الذي غدا معه الحديث عن الصورة والمتخيل جزءا من التذكير في قضايا الادراك والفكر والابداع»[7]

وعود الى البحتري فقد شنع عليه في بغداد في بيت شهير له فسر كنائيا تفسيرا يربطه بالبنية الايديلوجية (السلبية) وهو ما لم يرده الشاعر فقد ورد بيت في قصيدة مشهورة يتحدث فيها عن الدنيا:

ارى علل الاشياء شيء ولا ارى التجمع الا علة للتفرق

وقال واصفا الدنيا:

تراها عيانا وهي صنعة واحد فتحسبها صنعا حكيم واخرق

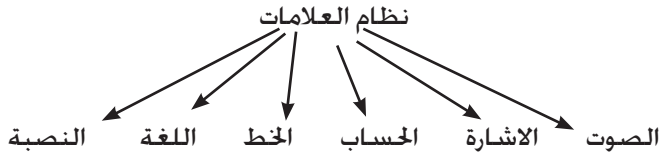
قال بعض الفقهاء انه يقول بالهين ,احدهما للخير واخر للشر مع ان الشطر الاول واضح في دلالته في قوله تراها عيانا.. وبعد هجوم العامة عليه بتحريض الفقهاء، طلب من ابنه الرحيل عن بغداد الى منبج في الشام، قال له, نذهب الى حين تهدأ الامور في بغداد، لكنه مات هناك وكان في الثمانين من العمر.. التأويل الكنائي يمكن ان يقرأ بطريقة متعسفة ثم يربط بالبنية الاجتماعية ,لكن هذا الربط كان منحازا, فلم تتحقق الصلة التي يجب ان تكون بين الدال والمدلول.

الدال ← الحياة ← المدلول ← صفة واحدة

الدال ← الحياة ← المدلول ← صفتان

فالقراءة التأولية للكناية , وان حاولت ايجاد الرابط المنطقي بين الدال والمدلول , الا انها قد تجافي مثل هذا الرابط .

وينبغي التوقف عند القول الشهير (رب كناية تربى على افصاح) ، وهو قول مهم دلالته ان الكناية هي الاشارة والالماح ، ويكون دور الاشارة في بعض النصوص هو الافصاح بعينه ، وهنا يمكن الحديث عن الكناية في اطار السيميائية ، انطلاقا من ان كلا منهما يتعلق بالمعاني المخفية المدل عليها بالالفاظ التي وضعت لمعان أخرى ، لذلك في حديث الجاحظ عن بلاغة الخطابة « يسلك الكناية مع بعض الاساليب البلاغية التي يقتضيها الحال من اطناب وايجاز ، يأتي كالوحي او الاشارة «[٨] غير ان اهم ما فاه به الجاحظ ووضعه نصب اهتمامه هو نظام العلامات ، او النظام الاشاري ، فهو يتحدث بستة انظمة فرعية هي على التوالي الصوتي ، الاشاري ، الحساب ، الخط ، اللغة ، النصبة .



وقد يتعلق الامر عند الجاحظ بالشعر اولا وبالخطابة ثانيا ، ولكن من الواضح انه يرمي الى ابعد من ذلك بكثير ، فجزء من اهتمامه مرتبط بالشفاهية والالقاء « وقد كانت القصيدة تلقى على الاسماع ، ويتلقاها عدد كبير من السامعين ، تكون اذهانهم مهيأة لفهم اشارات الشاعر .. من تحريك اليدين واستقامة الجسم ، فضلا عن اعتمادها على اللغة بصفة دائرة علامية اساسية[٩]. وبالعودة الى المرتسم السابق ، فان العلامات الست لها علاقة بعلم الاشارة ، ولا سيما (النصبة) وهي الاجابة بالاعتبار بدلا من الحوار .. أي ان كل ما في الكون هو رسائل اتصالية ناطقة ولكن ليس باللفظ .. « سل الارض من شق انهارك وارسى جبالك ، فان لم تجبك حوارا ، اجابتك اعتبارا»[١٠] . أي ان الرسائل الاتصالية في الطبيعة تدل على وجود الله .. وان اكثر العلامات دلالة على هذا الوجود هي العلامات غير اللفظية ، لانها بصرية حسية ، ومن السهل الربط بينها وبين المدلول أو الصورة الذهنية .

لكن الجاحظ وهو قريب من نظام العلامة , قد تجادل مع سهل ابن هارون في موضوع يتعلق بدلالة الخطاب وشروط انتاجه ومعروف ان الهيأة الخارجية للخطيب, هي علامة تؤدي الى التأثير في فهم النص والتفاعل معه ، وقد وجد ذلك في التخاطب القديم . اشار الجاحظ الى هيئة الخطيب واثرها في التقبل . يورد في البيان والتبين النص الاتي وهو قول لسهل ابن هارون « لو ان رجلين خطبا او تحدثا او احتجا او وصفا وكان احدهما جميلا جليلا بهيا ولباسا بهيا ، وذا حسب شريفا ، وكان الاخر قميئا وباذ الهيئة دميما ، وخامل الذكر مجهولا ، ثم كان كلاهما في مقدار واحد من البلاغة ، وفي وزن واحد من الصواب ، لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم ، ولباذ الهيئة على ذي الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه على مساواة صاحبه به ، ولصار التعجب منه سببا للعجب به ، ولصار الاكثار في شأنه علة للاكثار في مدحه ، لان النفوس كانت له احقر ، ومن بيانه أيأس ، ومن جده أبعد ، فاذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه وظهر منه خلاف ما قدروه ، تضاعف حسن كلامه في صدورهم ، وكبر في عيونهم ، لان

الشئ من غير معدنه أغرب ، وكلما كان اغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان ابعد في الوهم كان اطرف ، وكلما كان اطرف كان اعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع[11]».

وقد عقد عبد القاهر الجرجاني مقارنة بين النص الادبي والتمثال ، فاحكام الصنعه تكون في التمثال أكثر من الشعر وهذه المقاربة تدل على شغف في نفوسهم للتعبير عن طريق الصورة أي الالوان والخطوط ، فضلا عن الصور اللفظية او القلمية.

المنطق والعلامة :

يترافق المنطق القديم مع علوم كثيرة ، ويعمل على ايجاد فهم لها ، مثل علوم التفسير والتأويل ، والاقرب من ذلك علم الكلام واصول الفقة والفلسفة . وقد اشتغل المناطقة العرب في العصور الاولى على محاولة فهم منطق ارسطو ، ومن ثم تطبيقه في الدرس العربي مستفيدين من الترجمات الاولى ، ولابد من الاشارة الى ان هذا التأثر الارسطي قد شغل الفكر العربي الاسلامي وهو قائم على عاملين عرضيين نشير اليهما سريعا ..

الاول : ان الكثير من النشاط الفكري العربي الاسلامي قد افاد من المنطق غير اننا نشير الى الفلاسفة وتحديدا الفارابي وابن سينا .. فهما لم يرتبطا بأي من المذاهب المتفرعة من العقيدة الاصلية في الاسلام ، خلاف ما وجد عند نقاد الشعر وعند البلاغيين واللغويين ، فقد انماز جلهم بالانتماء الى هذا الفرع او ذاك من المذاهب الفقهية والكلامية ، مثل الجاحظ المعتزلي والقاضي عبد الجبار وعبد القاهر الجرجاني الاشعري .

الثاني : هو ان معظم الفلاسفة قد عملوا في مهن طبية عملية كالطب ، اقتداءً بفلاسفة اليونان ، نذكر ابن سينا وابن رشد ، وقد رتب فيهم هذا تخفيفا من القيود الفقهية ، وكان الفارابي يؤلف في الموسيقى ويضيف سلما جديدا على ماهو معروف ، والموسيقى تجريد وعلامة ومعنى ، لان خفض النغمة او اعلاءها وكذلك طريقة العزف , رسائل اتصالية تعنى بالصوت والعلامة . وبسبب العاملين اللذين يرتبط احدهما بالاخر ، يمكن تلمس المقاربة الاشارية عند الفلاسفة ، فهم في الاصل مناطقة وبهذا فقد وجدنا سببا للقاء بينهم وبين سيميوطيقا (شالز سندرس بيرس) ، على الرغم من اختلاف المنطق القديم عن المنطق الرياضي ، الذي اخلف ذلك المنطق منذ عصر النهضة ، ولكن الفلاسفة عنوا بالظواهر الطبيعية عن طريق الارتهان الى الملاحظة المباشرة , الى المظاهر وتعميمها « وما الصناعة السيميائية تحديدا الا مذهب الطبيعة الاساسي والتنوعات والتغيرات الرئيسية للتدلالات (SEMEIOSIS) الممكنة ، كما يسمى العلم الذي يولي الاهتمام الاكبر في هذه الصناعة ، للعناصر الصورية لمبتديات الظواهر : الفانروسكوبيا[12].

يرتبط تصنيف العلوم قبل (بيرس) بجميع الفلاسفة تقريبا ارسطو الفارابي ، اوغست كونت ، ونشير هنا الى كتاب احصاء العلوم للفارابي ، فالقصد الاول من تأليف هذا الكتاب قصد نظري يرمي من ورائه أبو نصر عملية تقويم شاملة للعلوم وتبيين عناصرها التكوينية المحددة لتثبيتها داخل النسق العام للعلم . ولكن العلامة التي اشرنا الى بعض استعمالاتها في الثقافة العربية في ما سبق , لابد من الاشارة اليها عند الفلاسفة العرب أو مايطلق عليه بالفلسفة الاسلامية التي اعتنت عناية فائقة بالمنطق .. ان اهتمام الفلاسفة بالدلائل يعني عنايتهم بالمنطق ولكن ما المنطق « ربما كانت هذه الكلمة من الكلمات التي لن يستقر معناها على معنى ثابت جامع ومانع ، يشفع لها بان تكون موحدة الاستعمال عند جميع المناطقة ، فتعاريفها متغيرة

ومتحولة ومتعددة بتعدد أهل المنطق انفسهم أو بتعدد الاتجاهات او المدارس التي ينتمون اليها ، او باختلاف العصور التي عاشوا فيها فكل واحد منهم يعرفها ويستخدمها بطريقته الخاصة في تعالق مع القصد الذي يتغياه والمذهب الفكري والفلسفي الذي يرتضيه»[١٣]. سيفيدنا هذا التحديد في الاشارة الى المنطق في الفلسفة الاسلامية على الرغم من ان كل المعاني الفرعية في المنطق تعود الى اصل واحد هو ارسطو فان الفلاسفة العرب ، كما اللغويون والبلاغيون ولاسيما الاصوليون قد جعلوا من المنطق مدارا معرفيا مهما .. لكن المنطق والفلسفة ولاسيما في تصنيف العلوم ظلا موئلا لكل دراسة قديمة . بما ان الاستدلال التفسيري والتأويلي هو استدلال منطقي ضرورة لذا شاع استعمال المنطق عند الفارابي وابن سينا وشراح الفلسفة الاسلامية أو الفلسفة الالهية كما يحب ان يسميها بعض الدارسين. «السيميائية او السيموطيقا هو علم موغل في القدم أيام الفكر اليوناني القديم مع افلاطون وارسطو الذين ابديا اهتماما بنظرية المعنى وكذلك الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم لتمييزهم بين الدال والمدلول والشئ ، ولم يكن التراث العربي بعيدا عن مثل هذا المشارق ، فقد اولى المناطقة والاصوليون والبلاغيون والمفسرون وغيرهم ، عناية كبرى بكل الانساق الدالة تصنيفا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكر ، وقد تجلى ذلك في اطروحات الفلاسفة الاسلاميين من امثال الغزالي وابن سينا الذين تحدثا عن اللفظ بوصفة رمزا وعن المعنى بوصفة مدلولا ، من دون ازدال ستار النسيان على العلاقة الطبيعة بين الدال والمدلول وهي الفكرة التي انبنى عليها منطق التحليل السيميائي لملفوظات النصوص الادبية بوصفها اشارات سابحة في فضاء دلالي ، مكثر بالاحائات التي لا تقنع بالاستقرار عند معنى ثابت او معلوم ، لانها اطلق سراحها من قيد المعاجم فأصبحت بذلك اشارة حرة .[١٤]

مايعنينا من ذلك هو المقاربة بين المنطق والعلامة ، فالمنطق اعتنى بنظام الدلالات ولاسيما في فلسفة الايمان ، فالايمان ليس كله لفظيا ، وان جاء بكتب مقدسة ، فهناك مجالات للتعبير غير اللفظي ، ولعل الموسيقى كما اشرنا سابقا ,تعبير مهم كتعبير اللغة وليست فقط تجريدا وهي تدخل في الاطار الكنائي مثل السمفونية السادسة لبتهوفن او ما يطلق عليها بالسمفونية الرعوية . وفضلا عن تلك الجهود نتوقف عند احد شراح الفلسفة ، او كما يسمي نفسه شارح الفاظ الحكماء والمتكلمين وهو سيف الدين ابو الحسن علي الامدي ، وقد اشار المتكلمون الى الحدود وطولوا في قضاياها اعتمادا على منطق ارسطو وعلى اجتهادهم كالتفريق بين الرسم واللفظ والقضية الشرطية والقضية الرسمية .. وعن العلامة يقول الامدي « اما العلامة فعبارة عما طويت فيه المقدمة الكبرى ، ويكون الحد الاوسط فيه يلازم العلة ، او كان الحد الاوسط فيه اعم من الطرفين ، ومحمولا عليهما بالايجاب ، كقولنا هذه المرأه مصفارة فهي حبلى ، ومنه ما لو صرح فيه بالمقدمة الكبرى كان موضوعا للطرفين وهو جزئي كقولنا : الحجاج كان شجاعا ، فالشجعان ظلمة[١٥]»

منطق الدلائل هنا يشير الى ان الشجاعة لم تستثمر لما فيه الخير ، بل استعملت للظلم ، فاصبح مدلول الشجاع مشيرا الى مدلول خارجي (كنائي) جاء من الواقع الاجتماعي ، فالايحاء في هذه الكلمة هو ايحاء علامي اشاري بلا شك ، استنبط من اللفظ والدليل على ذلك علاقته بالواقع الاجتماعي المرتبط بالواقع الايديولوجي ايضا .

الحجاج شجاع
كل شجاع ظالم

الحجاج ظالم

هذه المقدمة البسيطة التي تجاوزها المنطق البسيط كانت عند المناطقة,احدى اداوتهم في الجدل الفقهي والاصولي والفلسفي ، الذي شغل مكانه في القرون الهجرية التالية للقرن الثالث الهجري . ويشير الامدي الى المصادرة على المطلوب فيقول « انه اخذ المطلوب مقدمة في بيان نفسه وذلك مع تبدل اللفظ بما يرادفه كما لو كان المطلوب ، كل انسان ضاحك فقلت كل انسان بشر ، وكل بشر ضاحك ، فانه وان انتج كل انسان ضاحك ، فليس عين المطلوب عين المقدمة الكبرى »[16].

حقا انها نتيجة مصادرة على المطلوب كما سماها الامدي ، لان القياس المنطقي لم ينتج المنطق ، اذا ما قسناه بالواقع الاجتماعي , وان كان الضحك من صفات الانسان . لقد نقلنا واقعة الامدي الى الواقع الاجتماعي ، اذ ان اهم مافي العلامة هي علاقتها بالمجتمع ، علاقتها بالحياة الاجتماعية كما يقول دوسوسير ، ولذلك فاننا نصل الى مقولات المنطق على انها علامات تدل على الواقع ، وهو الواقع الاجتماعي الذي فطن اليه الامدي ، ولكن بدلا من ان يسميه انقطاعا عن الواقع اسماه المصادرة على المطلوب ولهذا رفض المقدمات التي تؤدي الى نتائج غير حاسمة .

كل انسان بشر
كل بشر ضاحك

كل انسان ضاحك

رفض الامدي للمقولة السابقة انسجاما مع منطق الدلائل الذي لا ينفصل عن الحياة الاجتماعية التي تدور حولها العلامات .

ان اعتراض الامدي كان اعتراضا اجتماعيا ، لانه قطع للتواصل في المعادلة التي ذكرناها انفا .. اي ان اولى ادوات المنطق أن يكون تواصليا ، وهذا المنحى قد يحاكي ما ذهب اليه ، علماء الانثروبولجي أو علماء الاجتماع الذين يحاولون مثل علماء اللغة ، «الكشف عن المعرفة الكامنه التي تعين الناس في مجتمع بعينه على التواصل فيما بينهم ، وفهم كل منهم لسلوك الاخر ، والحقائق التي يحاولون شرحها هي الحقائق المتعلقة بالمعرفة الضمنية، كأن ينظر لفعل بعينه على انه فعل مهذب في حين يكون فعل اخر غير مهذب »[17]

وعلى هذا لابد من نظام معرفي يتصل بجميع العلوم بما فيها علوم اللغة والادب والاعلام ، وان كانت الالسنية هي الاطار لهذا التوجه .. نشير في هذا المقام الى كلود ليفي شيتراوس في بنيته الانثروبولوجية الذي اوجد نظاما للاستنباط مشتقا اصلا من اللغة ، وانسجاما مع هذا « فحيث ما كانت هناك معرفة او كان هناك تفوق من اي نوع ، كان هناك نظام يقبل الشرح ، وهذا هو المبدأ الاساسي الذي يوجه عملية استنباط المجهول على اساس معروف في انتقالها من الالسنية الى الحقول المعرفية الاخرى . فاذا قلنا ان المعاني التي يضفيها ابناء حضارة ما عن الاشياء او الافعال ليست عشوائية صرفا ، فعندئذ لابد ان يكون هناك نظام سيميوطيقي للفروق والمقولات وقواعد

الترابط التي ربما داعبنا الامل في وصفه[١٨].

المحور الثاني : سيميولوجيا الدلالة

في اشارة مهمة لامبرتو ايكو الى كتابات روسيني يقول: «لقد صورت الاسرار الالهية من خلال النور وكان بالامكان شرح هذه الاسرار لولا هذا التمثيل ، وهذا امر منسجم مع التقاليد الصوفية واللاهوتية والحصيلة ان المفاهيم النسقية ذاتها وهي مفاهيم معقدة يجب ان تصور من خلال امثلة بصرية»[١٩] . لاشك في ان الثقافة الدينية بشكل عام ، قد اعتمدت في كثير من رؤاها على امثلة بصرية ، ولعل القران الكريم خير شاهد على ذلك « الله نور السماوات والارض «. واذا كان التعلق الفلسفي يبدو اكثر تعقيدا وصرامة معرفية فان الرسالة البصرية طريق واضح لفك شفرات الفلسفة... وانتقالا من المتعالي الى المعاش اليومي وبعيدا عن التجسيد الفلسفي فان عصرنا الراهن هو عصر الصورة ، ليس الان فقط ولكن منذ عصورقريبة وبعيدة ، وكذلك تأويل الصورة الذي لا يقل اهمية عن الصورة نفسها.

الصورة التلفزيونية ، قد يتسع فعل الصورة ويتضاءل فعل الكلمة ، كما ان هناك خللا واضحا في طريقة تلقي هذه الصور ، التي تتكاثر وتزداد العناية بها ، تساعد في ذلك الوسائل التي ماانفكت تلقي بالجديد كل حين ، بسبب ذلك حل الاشباع العاطفي محل العقل ، ولم يعن بالاقناع قدر العناية بالانطباع ، فالاقناع على وفق الرؤية الحجاجية المعاصرة قد ضعف ويكاد يلغى ، ولم يعد هدفا من اهداف الخطاب ، لقد بدا ان اللا معنى يحل مكان المعنى ، او بكلمة اخرى تشتت المعنى وعدم ثباته ، الذي اصبح سمة من سمات عصر ما بعد الحداثة ، وبالانتقال من الصورة التلفزيونية الى الصور واللوحات القديمة والحديثة ، فان معطيات اللوحة التشكيلية والرسم الايقوني يمكن ان يكون بدايات الوعي في اهمية الصورة ، الذي وصل بواسطة التقنية الى هذا التطور الهائل .. ان ربط الفكر بالصورة ليس جديدا كل الجدة, قديما كانت الصورة تعبيرا عن الفكر ، وقد ازدادت اهمية الصورة في التحليل السيميائي «اذ تسعى السيميائية الى تحويل العلوم الانسانية خصوصا اللغة والادب والفن من مجرد تأملات وانطباعات الى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة ، ويتم لها ذلك عند التوصل الى مستوى من التجريد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها ، من خلال انساق من العلامات تكشف عن الابنية العميقة التي تنطوي عليها ويمكنها هذا التجريد من استخلاص القوانيين التي تتحكم في هذه المادة «[٢٠].

ويمكن الاشارة الى اسس التحليل العامة بالنقاط الاتية :

١.العلامة شئ تفيد معرفته معرفة شئ اخر .

٢.للعلامة علاقة وثيقة بالقصد، والواقع الاجتماعي .

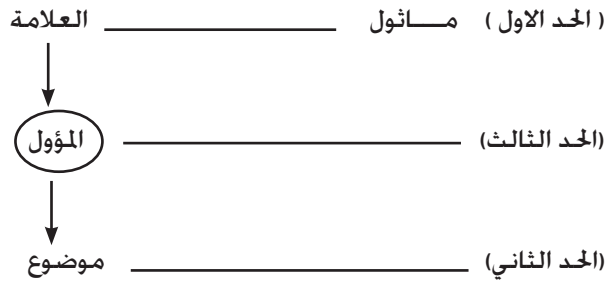
٣.يعتمد التحليل على تنظيم عناصر الصورة : خط ، كتابة ، سطح ، لون .

٤.تحديد مستوى الايقونه ومستوى الرمز .

ولابد في هذا السياق من الاشارة الى ان العلامة هي الاصطلاح المركزي في السيميائية «اذ تعنى بالعلامة في مستويين ، المستوى الاول انطولجي ، اي يعنى بماهية العلامة ، أي بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات الاخرى التي تشبهها والتي تختلف عنها ، اما المستوى الثاني هو مستوى تداولي (براجماتي) يعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية ومن منطلق هذا التقسيم نجد ان السيميائية اتجهت اتجاهين لا يناقض احدهما الاخر ، الاتجاه الاول يحاول تحديد

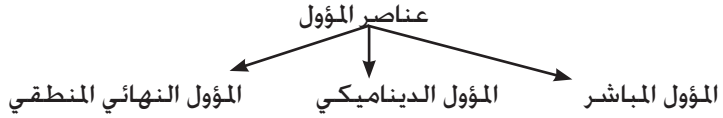
ماهية العلامة ودرس مقوماتها ، وقد مهد لهذا المنحى (شالز بيرس) ، اما الاتجاة الثاني فيركز على توظيف العلامة في عملية التواصل ونقل المعلومات ، وقد اعتمد هذا الاتجاة على مقولات دوسوسير» .[٢١]

انطلاقا من التحديد السابق لابد من الاشارة بشكل واضح الى البناء الثلاثي للعلامة ويشمل ثلاثة عناصر: هي الماثول والموضوع والمؤول ، ويمكن تمثل هذا البناء بالمخطط الاتي :



اذ المؤول هو الحد الثالث داخل البناء الثلاثي للعلامة , فالعلامة ماثول تحيل على موضوع بواسطة مؤول .. فالدائرة على وفق المخطط السابق هي المؤول وتمثل اداة التوسط الالزامي الذي» يقود معطيات التجربة الصافية الي التزيي بزي القانون والضرورة والفكر ، ان غياب العنصر الثالث داخل صيرورة انتاج العلامة ، معناه الاختصار على تجربة غفل ، لا تعرف الفكر ولا تعرف الماضي ولا المستقبل ، انها مثيرات لحظية تنتهي بانتهاء اللحظة التي انتجتها « [٢٢].

ومن اجل القاء الضوء اكثر على المؤول او الوسيط لاهميته في التحليل السيميائي لا بد من الاشارة الى ما يصطلح عليه بالمؤول النهائي المنطقي الذي يقسمه بيرس الى ثلاثة انواع .. المؤول المباشر الذي يكتفي بتقديم المعلومات الاولية الخاصة بموضوع ما (معنى الواقعة او العلامة) والمؤول الديناميكي الذي يخرج بالعلامة من دائرة التعيين البسيط الى التأويل بمفهومه الشامل ، فهذا المؤول لا يكتفي بما تقدمه العلامة في مظهرها المباشر بل يمتح عناصر تأويله من المحيط المباشر وغير المباشر للعلامة . ويرى بيرس ان هذه القوة الهائلة التي يطلق عنانها هذا المؤول ، يجب ان تتوقف في لحظة ما ، لكي تستقر الذات المؤوله على دلالة ما ، ان هذه الوظيفة التحجيمية يتكفل بها مؤول ثالث يطلق عليه المؤول المنطقي النهائي[٢٣].



ونقرب وظائف هذه المقولات بالشكل الاتي :

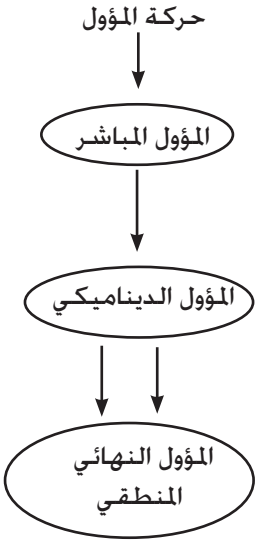
مؤول نهائي ⟵ مؤول منطقي ⟵ تحديد المؤول

وعلى هذا الاساس فان تحليل العلامة سواء كانت لفظية او بصرية لابد ان يتم في السياق الخطابي , ويجب ان لا يأخذ التأويل مديات واسعة لا تحدها حدود , وانطلاقا من مجمل هذا التصور للعلامة يمكن القول :

١. المطلق الكوني : ماثول ⟵ مؤول ⟵ موضوع .

٢. السياق الخطابي : ماثول ⟵ [مؤول] ⟵ موضوع .

يلاحظ من الشكل السابق,أن المؤول ,في المثل الثاني,قد وضع داخل مربع,ويقصد من هذا الترميز ,التحديد ,اذ ان أهم ما في المؤوّل ,هو ان لا يكون التاويل ممتدا الى ما لانهاية ,ولعل هذا يبين الافتراق بين الأدب,الذي يبتعد عن المعلى المحدد ,والقصد,وبين العلامة السيميائية .
ان ذلك يدور في اطار ما يسمية بيرس بالسيموزيس (semosis) وهو اول من ادخل هذا المفهوم الى ميدان السيميائيات . فالسيموزيس (سيرورة يشتغل من خلالها شئ ما كعلامة) , وتستدعي من اجل بناء نظامها الداخلي ثلاثة عناصر هي ما يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود[٢٤].



يلاحظ من التخطيط التوضيحي السابق لحركة المؤول ان الدائرة الاولى اقل حجما اذ يتم تقديم المعلومات الاولية عن العلامة , والدائرة الثانية اكبر حجما , تدل على توسع حركة المؤول من المعنى الاولي البسيط الى المعنى التأويلي الواسع الذي لا يحده حد , وكلا الدائرتين تؤديان الى مرتسم واضح الحدود وهو مربع يدل على التحديد , اي ان التاويل الواسع الحدود لا بد ان يتوقف عند حدود

معينه وهنا حدود المربع مقارنة بالدائرة ..

تحليل الصورة (سيمياء التواصل) :

من اهتمامات السيميائية تحليل الصورة ، والاستدلال على المعاني التي توحي بها او تدل عليها ، والتحليل اذا نقلناه من النصوص المكتوبة (الادبية خاصة) الى الصورة ، فهو في مغزاه الاساسي قراءه نافذة للصورة ، في عالم يتسع فيه استعمال الصور ، وفي شتى مجالات الحياة ، ولا سيما الاعلان ، الذي اخذ يتسع هو الاخر ليشكل علامة من علامات العصر ، والتحليل هو اقرب الى تفكيك المادة واعادة صياغتها من جديد ، اي تحويلها الى اجزاء ثم ايجاد الرابط الموضوعي لها ، للوصول الى مقاربة المعاني المحددة والاستدلال عليها انسجاما مع سيمياء التواصل ، الذي لما يزل يعتمد كثيرا في الدراسات العلامية في مقابل سيمياء الدلالة الذي لم يبلغ مستوى العلمية الذي يتمتع به الاول[٢٥] .

لعل هذا قريب مما اعلن دسوسير عن ولادته وهو السيميولوجيا «علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[٢٦]

لكن هذا التحديد يبدو غير كاف لمعرفة كنه العلاقة بين العلامة والمجتمع وكيفية ضبطها علاوة على ان الدراسيين بعد دوسوسير نظروا الى هذا النوع من السيميائية انطلاقا من رؤيتهم الخاصة ، فبينما يذكر دسوسير اشكال اللياقة والاشارات العسكرية .. نجد ان توسعا نسبيا ، طرأ على كلمة تواصل « يضع بعض الدارسيين كمعيار ضروري نية التواصل ، مما يفرض انتقاء العناصر ، وبعض اخر مثل كيرو يقبلون الحديث عن نية غير واعية ، مما يسمح بادراج الاساطير والتمظهرات الاخرى للا وعي في ميدان السيميولوجيا ، وبعض اخر ، كما هو حال رولان بارت يحتفظ بمجموعة واسعة من وقائع الحياة الاجتماعية كعلامات (موضة، اثاث ، طعام) لها دلالة ولكن لا يمكننا دائما او لم نتمكن الى الان على موافقتها لنية تواصلية [٢٧]. ويقترب من ذلك التمييز بين سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة ، وعلى أية حال لابد من الاشارة الى منظومة العلامات (أي مجموعة العلامات التي انتظمت انتظاما محددا وفقا لابعاد ثلاثة.[٢٨]

١.بعد نظمي سياقي تركيبي يدرس الخصائص الداخلة في منظومة العلامات ، من دون ان ينظر في تفسيرها ، اي ينظر في بنية العلامة داخل المنظومة .

٢.بعد دلالي يدرس علاقة العلامة بمدلولاتها (اي يدرس محتوى العلامات) والعلاقة القائمة بين العلامات وتفسيرها وتأويلها من دون النظر الى من يتداولها .

٣.بعد تداولي (براجماتي) يدرس الصلة بين العلامة وبين من يتداولها ، ويحدد قيمة هذه العلامة من خلال مصلحة من يتداولها . على هذا النحو نجد ان كلا من البعد الدلالي والسياقي ذو صلة بحيز محدد من المسائل السيميائية ، اما البعد التداولي فهو ذو صلة بدراسة المسائل السيميائية التي تحتاجها علوم بعينها مثل سيكولوجيا اللغة وعلم النفس الاجتماعي .

ان المنهج السيميائي هو منهج بنيوي يستعمل مصطلحات البنيوية كالعنصر والنظام والنسق والعلاقة .. وبذلك فهو منهج داخلي محايث ، يدرس العلامة داخل انساق لفظية وغير لفظية والعاملان السابقان متداخلان لان البنيوية في اساسها منهج داخلي .. ويمكن القول ان المنهج السيميائي يعنى بالخطاب اي القدرة الخطابية ..بناء الخطاب و وتنظيمه في مقابل اللسانيات التي تعنى في بعض اهتماماتها بتوليد الجملة بصفتها اكبر وحدة لغوية ، غير ان قولنا ان المنهج

السيميائي منهج بنيوي لا يؤخذ على اطلاقة ، لان اهم مافي نظم العلامة هو علاقتها بالواقع الاجتماعي أي بخارجيات العلامة أو خارجيات النص كما هو الحال في الادب ، وبهذا فان المنهج السيميائي هو اقرب الى البنيوية التكوينية، بنيوية لوسيان كولد مان ، التي افترقت عن البنيوية الشكلية التي كان يمثلها في الثقافة الفرنسية رولان بارت ، يدعم رأينا هذا ما ذكرناه سابقا عن البعد التداولي للسيميائية .

تحليل الرسالة البصرية :

تظهر اهمية الصورة في جميع تمظهراتها السردية والرمزية الايقونية ، غير ان تمظهرا مهما يظهر في اطار ذلك ، حين تكون الصورة غير مصاحبة بلفظ ما .. أي ان المؤول يأخذ ابعاده التحليلية من دون اثر للفظ عليه ، وعادة ما يظهر في الاعلان اللفظ المصاحب للصورة ، ولكن الصور بلا الفاظ ربما كانت اكثر ادهاشا واكثر غرابة في بعض الاعمال الايقونية المهمة .

في النصوص الاخرى المماثلة المعتمدة على اللفظ وحده، قلما تظهر صور مصاحبة للنص اللفظي ، وان ظهرت بندرة في القصص والروايات وبعض الاشعار ، واكثر ما تظهر الصورة مرافقة للادب في الصحافة ، فتنشر القصائد والقصص مع تشكيل لوني بصري يغلب عليه التجريد ، وغالبا لا تعبر الصورة عن القصيدة او القصة ، بمعنى ان المستوى الايقوني فيها منخفض وهو ما يلاحظ في الصور المصاحبة كثيرا ، ومع ذلك فان هذه الصور ، ليس لها بعد مهم في فهم النص ، فهي بذلك تختلف عن الاشارات المرافقة للخطبة في انواع الخطاب الشفاهي ، فهي تشكيل ايحائي غير مباشر ، اذا كانت القصيدة مثلا بحاجة الى تأويل خاص .

فان الصورة المصاحبة لها نظامها الخاص ايضا ، وكلا المعمارين الفنيين يتجاذبان الايحاءات داخل القصيدة ، ولا ينطبق هذا ضرورة على الصور الصحفية وهي ايضا لها نظامها الخاص داخل الصحيفة . ففي الاخبار يوجد عادة عنصر مهم هو السرد ، غير ان التحليل السيميائي لخطاب الاخبار يتضمن دراسة التضمينات والايحاءات التي تنطوي عليها العلامات اللغوية والبصرية المستعملة في الخبر، فالاخبار تستعمل طرائق مشفرة للسرد ، وفك هذه الشفرات في الاخبار، يأتي بدرجات متفاوته من القارئ ، لان الشفرة تتعلق بالصورة المصاحبة للخبر ، واحدى الشفرات الاكثر التصاقا بالاعلام والحياة الاجتماعية العامة هي شفرة السرد . «والاخبار في الصحف ترد بشكل قصص والقصص هي سرد يتناول الناس والاحداث ، اما كيف يجري سرد خبر ما وباستخدام شفرة سردية محددة ، فهذا تماما يصب في اهمية مضمون الخبر الذي يجري سرده ، وتوجد شفرات أكثر تخصصا بالوسط الصحفي في الصور الفوتوغرافية الصحفية والتي توحي بالواقعية والوضوح ، ففي العالم الذي نحياه عدد لا متناه من الوقائع الممكنة والتي في وسعها ان تتحول اخبارا ، لكن الخطاب الاخباري ينتقي فقط بعض الوقائع ما يجري انتقاءه ليكون خبرا ، هو الذي يظن انه مهم ، الا انه يتضح من المقارنة بين صحف عدة ان ما يعتبر في غاية الاهمية في صحيفة ما ,هو مختلف كليا عما يعتبر مهما في صحيفة اخرى ، عملية الانتقاء هذه تعتمد على معايير تعطي احداثا ووقائع معينة (قيمة اخبارية) اعلى من احداث ووقائع اخرى».

في اطار التحليل لا بد من الاشارة الى المقاربات الاتيه :

١.مقاربة سيميولوجية .. تتعلق في مجال البلاغة الرمزية في الرسالة.

٢.مقاربة ايقونولوجية .. تتعلق في المجال الثقافي والاجتماعي .

٣.مقاربة الابعاد التضمينية او المعنى المضمن ..
٤.مقاربة الابعاد التقريرية أو المعنى التقريري ..

وبناء على الفروض السابقة يمكن تحليل صورتين وضعتا على كتاب الف ليلة وليلة والصورتان الملونتان ، احداهما على الغلاف الاول والثانية على الغلاف الثاني من المجلدين ، اذ يضم المجلد الاول الجزء الاول والثاني ، ويضم المجلد الثاني الجزء الثالث والرابع ، ونحسب ان هذه الاجزاء الاربعة قريبة من النص الاصلي لليالي ، بسبب قدم طبعها اذ طبعت عن طريق دار التحرير في بغداد في خمسينات القرن الماضي كما نظن، اذ لا توجد اشارة الى سنة الطبع كما جاء الاعلان عن دار النشر في الغلاف الاخير وفي زاوية صغيرة . والمعروف ان الليالي قد تعرضت للتشويه في كثير من نسخها فاختصرت وشذبت مما اثر ذلك كثيرا بطريقة تلقي نصوصها .. ومن الجدير بالذكر ان نشير الى ان الحكاية في الليالي بسبب بساطتها ولغتها المعتادة نجد لها حيزا في التصوير الفني وكذلك العناصر الجديدة التي تضاف اليها ، « ففي كل حكاية فرعية ينضاف عنصر جديد من الحدث ، وشخصية جديدة من الشخصيات ، الى ان تبلغ نهايتها في الاستواء السلبي ، وهذه الطريقة فريدة لا تكاد توجد الا في رائعة الف ليلة وليلة ، حيث ان كل حكاية تشتبك بالاخرى في تلاحم وثيق والخيط السردي يبدأ احاديا بسيطا ثم يستحيل الى ثنائي ثم الى ثلاثي ثم الى رباعي ثم الى خماسي ، الى ان تبلغ الشبكة الحدثية غايتها ويتداخل الحدث في الحدث والزمن في الزمن والحيز في الحيز والشخصية مع الشخصية والبناء في البناء فيصير الفصل بين هذه العناصر او المشكلات السردية امرا مستحيلا»[٢٩]

ونشير أيضا في هذا السياق الى ميزة السرد في الليالي ، فهو يساعد الفنان على التصور والتخيل أي بناء الصورة من الجوانب المرئية

وغير المرئية فيه «تتميز لغة السرد من حيث المفردة المستخدمة ، كما هو معروف لدى كل المتخصصين في مجال الف ليلة وليلة بالبساطة والرقة والشفافية ، مما يجعلها صالحة لان تكون نموذجا مبكرا للشكل السردي الاصيل في الادب القصصي العربي»[٣٠]

الصورة الاولى هي صورة الملك شهريار في مقابل صورة شهرزاد ، في مكان واحد متقابلين ، يغلب على الصورة الاولى اللون الاصفر وهو من الالوان الخفيفة التي تشيع الفرح مع الوان اخرى ، اما اللوحة الثانية فهي تتوافق مع الصورة الاولى في اللون وتختلف في بعض التفاصيل وفيما ترمز اليه ، مقارنة بالاولى ، ويمكن تتبع ذلك بما يأتي :

المستوى السيميلوجي : شهريار يستمع بانتباه الى ما تقوله شهرزاد ، رفع اليد علامة على انشغالها بالسرد ، اما هو فقد دلت الصورة على انتباه على ما تقول ، وعنايته باسلوب القص ونمط الحكاية .. يميز اللون الاصفر اللوحة ويكاد يكون طاغيا في جميع اجزائها ، وهو يظهر من متابعة الرسم من اركانه الاربعة ، في الاعلى يميل اللون الى البنفسجي مع تشكيل لبعض المناظر الزخرفية وهناك شريط باللون الابيض يؤطر اللوحة ، ويصنع انسجاما اوليا بين الالوان ، وبذلك يتحدد نسق العلامات البصرية بالاتي :

اللون ⟵ حركة اليدين ⟵ غطاء الرأس

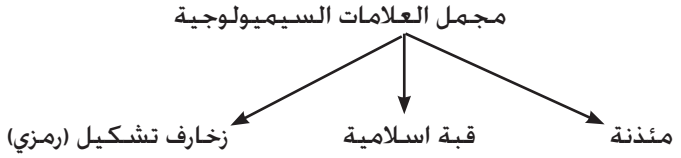
أو بالوصف الاتي :

اليدان وحركاتهما + الغطاء الابيض للرأس + حركة العينيين + الانتباه والاستغراق .

ذلك على مستوى الصورة الاولى ، اما الثانية فان اللون الاصفر هو الطاغي ايضا بما يظهره من دلالات ذكرناها سابقا .. يلاحظ ظهور القبة الاسلامية المائلة الى الزرقة مع رسم يشير الى علامات اسلامية وكتابات لم تظهر الا ان ظلالها واضحة .. على خلاف الصورة الاولى جلس شهريار في الجانب الايمن وجلست شهرزاد في الجانب الايسر مع ملاحظة الفروق بين الرسميين على مستوى العلامة .

١.الصورة الاولى: شهريار يظهر بلباس مائل الى الصفرة وعمامة واهم ما يلاحظ فيه قوة الانتباه عن طريق حركة العينين ، اما شهرزاد فظهرت في ملابس مكشوفة صفراء ، وعليها سيمياء الرشاقة وبشعر مغطى الا من ناحية الجبهة ، الصورة أكثر وضوحا وأقل التزاما دينيا كما هو معروف في المجتمع الاسلامي ، اما الانفعال فقد ظهر في الصورة من الحركات البادية على الوجه واليدين .

٢.الصورة الثانية : شهريار بهيئة مختلفة وبوجه لا تكاد تبين ملامحه ، ربما اشارة الى قوة السلطان وجبره ، وقد انفتحت يده اليسرى الى الجهة المقابلة بينما امتدت يده الاخرى لتلاقي يد شهرزاد . أما هي فقد غطت جسدها بغطاء فضفاض ، مع وضع جزء من ازار تلتحف به ليغطي جزءا من وجهها ..المتقابلان من حركة الايدي والوجوه يمثلان لحظة صمت مؤقت ، والدلالة اللافتة انها تضع قطعة القماش على فمها . ..في الجانب الايسر صور وآلات موسيقية مما يوحي ان الجو اجتماعي وليس فرديا وهو السبب في احتمال وجود لحظات صمت في اللوحة . وظهر اللون البرتقالي هو الاكثر سطوعا ، وهو قريب من اللون الاصفر في دلالاته العامة ، وفي اسفل الصورة الثانية ظهر راس لحيوان (دابة) وهي عادة واسطة النقل في ذلك الزمان .. لكن ما العلاقة بين رأس الحيوان باذنين نافرتين والجو العام في الصورة ، وقد ظهر الحيوان بعيدا في اسفل الصورة ، لقد تقرر من الشكل الظاهري ، المستخلص من الصورة ان الجو اجتماعي ، اي ليس هناك سرد تلقيه شهرزاد كما كان ينبغي .



يقول ليونارد دافنشي متحدثا عن دقة المشاهدة « الظلال ، الضوء ، الالوان ، الاجسام ، التجسيم ، الوضع ، البعد ، القرب ، الحركة ، السكون ، هذه هي الصفات الجميلة والمزايا العشر للتصوير[٣١].

لقد ظهرت الالوان والابعاد والحركات والاجسام أكثر سطوعا في هذا الرسم بجزئيه .. ولعل الخيال الطليق لشهرزاد وتخليقها في العالم البعيد الاسطوري والخرافي ، هو الذي اوحى للرسام بتمثل هذه الابعاد في عمله .

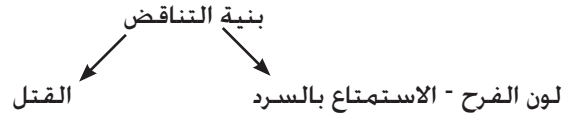
٣.المستوى الايقنولوجي : اللون متغير وحركات الجسم ثم الازياء ، تدل على مستوى الانشغال بالحكاية والتمتع بالسرد وبطريقته من شهرزاد مصحوبا بذكاء خاص .. ويظهر ذلك من حركة اليدين ومن تلهف شهريار الى الاستمتاع والاندهاش بما يسمع .. وهذه العلامة تحيل على علامة اخرى ملاصقة للاولى وقريبة منها ، وهي طبيعة الترف في القصور الفخمة للامراء والملوك ، بما يطلق عليه في ذلك الزمان الولاة والخلفاء ، ولا يوجد اثر للرعية كما تسمى عادة ، بل هي غائبة في

اللوحتين ..

علاقة الحضور والغياب

الحضور ←	السلطة	الجاه	المال	المتعة
الغياب ←	الفرد	المجتمع	الحرمان	الفقر

إن ذلك يكون في الاطار الكنائي .. وكل حركة كناية عن فعل ما ، فارتفاع اليد والاشارة بها ، كناية عن الانشغال بالسرد ، حركة الوجه من شهريار تشير الى ان السرد قد اخذ مكانه في عقل الملك واثار خياله . يظهر اللون البنفسجي في اللوحة الثانية اكثر سطوعا من الاعلى ، والاجسام متقاربة ، واهم ملمح فيها هو ظهور خنجر (سلاح) وسط شهريار ، وهو يشكل مع العلامات الاخرى القوة والعنف والسلطة ، وهو الذي يدفع بالمؤول كي يتجه في تأويله اتجاهات شتى ، فهو فضلا عن كونه عادة من عادات الزمن الماضي ، الا انه في اطار السرد ، يمكن ان يكون سببا او اداة في القتل ، اذا اخفقت شهرزاد في ارضاء الملك ، وبذلك فان حركة المؤول تتجه باتجاهين متناقضين كالاتي :



بنية التناقض تظهر عن طريق الكناية ايضا ، وهي كالاتي : الاصفر كناية عن الفرح .

حركات اليد كناية عن نجاح السرد .

الخنجر كناية عن القتل .

في اطار الصورة تظهر السلطة ملوحة بالعنف ففضلا عن الجو الرومانسي المطلق والانشراح الواضح لكن ذلك مؤطر بما يناقضه تماما ، بمعنى ان الفرد والمجتمع عامة يخضع لسلطة تحكم بالقوة الغاشمة ، وان هناك سلطانا لا يرد امره ، يفعل ما يشاء ..عند ذلك تتسع حركة المؤول اتساعا لا يمكن التنبؤ به .

حركة المدلولات

الماثول	شهرزاد في ضيافة شهريار كل ليلة .
	المباشر : جمالية القص ورومانسيته .
المؤول	الديناميكي : الفرد والمجتمع وعلاقتهما بالواقع .
	المنطقي : العنف الذي يؤطر مناحي الحياة .
الموضوع	اقتناع شهريار وامتناعه عن القتل .

الابعاد التقريرية والتضمينية للرسم :

نشير بداية الى تصنيف (يالميسليف) لجمل الانساق السيميولوجية : التقرير ، الايحاء ، اللغة الواصفة « اذ ان التقرير يتكون من التعبير في علاقته بمضمون ، اما الايحاء فيتكون من مجمل العناصر المكونة للتقرير زائدا مضمون جيد ، وللحصول على اللغة الواصفة يجب تحويل كل العلامات التقريرية الى مجرد مضمون في علاقته بالتعبير»[٣١].

يلاحظ ان المعاني التضمينية هي معان ايحائية ، وبهذا فهي تختلف اختلافا بينا عن المؤول الذي حددنا ملامحه سابقا .. وفي الصورتين اللتين تناولناهما في التمثيل ، فان المعاني المتضمنه (الايحائية) تحيل على عدد من العلامات الاخرى ، واهمها المدينة ، وهي في اكثر الاحتمالات تواردا (بغداد) في جانبيها الكرخ والرصافة .. تشير الى ذلك عدد من قصص الليالي مثل قصة (الحمال والبنات) وهي تمتد من الحكاية التاسعة الى التاسعة عشرة . اذ يحضر هارون الرشيد الخليفة العباسي مع وزيره البرمكي خلسة يدخل الى احد البيوت و كان يقام فيها حفل موسيقي وغنائي يحضره الحمال ومضيفاته الاربعة واشخاص اخر اسطوريون .. وبغداد التي وضعناها معنى مضمنا في القصص تحيل الى رمز اخر وهو الحياة الاجتماعية الرفاه والجاه والسلطة التي تعيشه المدينة ..

ومن المعاني المضمنه ايضا الجو الاسطوري الذي يلف المدينة بدءا ببيوت اللهو وانتهاءا بحانات الكرخ ، التي تشكل مظهرا من مظاهر الحياة اللاهية في تلك المدينة . وعلى الجانب الاخر يحيل الرمز الى وجه بغداد في صورة الجامع والصومعة والعابدين والتصوف ومقامات الاولياء .. وقد ظهرت هذه الرموز في الصورتين ولا سيما الصورة الثانية ، جانبان متضمنان في الرسم ، ولكنهما متعاضدان ، يدل على ذلك ما وجد في الليالي نفسها ، من قصص تشير الى تعاليم الصلاة والعبادة والمذاهب الاسلامية ولاسيما في قصة الجارية (تودد) التي جاءت حكايتها في الليلة (٤٢٧) وما يؤكد كلامنا عن المدينة التي جرت فيها الليالي قول الجارية (تودد) «وما يحكى انه كان في بغداد رجل ذو مقدار ..»[٣٢].

ان مجموع العناصر في الصورة ، وهي عناصر ايقونية ، قد اظهرت المعاني المضمنة في الصورة بدءا بالشخصيتين الرئيسيتين ، وبرسوم على الجدران ، وانتهاء بصورة الحيوان الذي يقع اسفل الصورة الثانية ، وقد ذكرنا سابقا ان وجوده كان من الناحية السيميائية ضعيفا داخل الصورة ، فمحاكاته منخفضة كما هو الحال في الرسوم السريالية .

اما المعاني التقريرية فهي تلك التي ادت الى الايحاء وهي في الصورتين الالوان والسطوح والرسوم على الجداران واشكال القبب والخطوط التي كتبت بطريقة فنية وزينت بعض اركان الصورتين ، والمعنى التقريري طريق الى المعنى المتضمن ، في علاقتهما كليهما بالايحاء ، او ما يسميه بعض الدارسين بالمضمون ، وقد تظهر بعض المعاني التقريرية في الرموز الكتابية اكثر سطوعا من الايقونات المجردة عن الكتابة .

ان المقاربات الاربع التي قدمناها تعمل في نسق متكامل ، فالمستوى السيميولوجي يؤدي الى المستوى الايقونولوجي ، وكلاهما له ارتباط عميق بالمعاني التقريرية والمعاني المضمنه .. ولا بد في هذا الاطار من ذكر المعاني والايحاءات المكونه للرسم ولا سيما اذا كانت رموزه تتحرك بايحاءات الماضي ودلالاته ، بحيث يمكن لهذه الرموز ان تدل على الحاضرة ايضا ، وبهذا فان امكانات الصورة تشبه امكانات النص ، الا ان البصريات لها قانونها ومواضعاتها ، وما وجدناه في الصورتين من احالة

على السلطة ونظام الحكم المتمثل في سلطة شهريار الممثلة في السرد والموجودة في الواقع « فلان كانت الايقونة مشخصة لفكرة السلطة فان الدليل الخطابي شارح لها بواسطة الشخص نفسه (السلطان) الذي تحيل عليه صفات ممثلة في حالات موصوفة ، بتفضيل اكثر وبافعال ... ويشمل هذا التوسيع الدلالي للسلطة تشابك وظائف الثقافة والدين لانه يطمح الى تشبيه الملك بالاله»٣٤ . واذا كان هذا الملمح هو الذي جاء به المؤول فان هناك ملامح اخر لا تقل اهمية عنه ، وان كانت مرتبطة به ، ولعل تأثيث المكان في الصورتين المختارتين يمهد الطريق الى تأويلات عدة اكثر اتساعا ، ولا سيما حين تضع شهرزاد يدها على يد شهريار .. وان بدت اليدان في الصورة اكثر طولا مما هو في الواقع مما اضعف قوة المحاكاة فيها ,غير ان شهرزاد في الرسم الثاني تتوشح بوشاح اسلامي لم يظهر في الصورة الاولى ، وشهريار بوشاح تقليدي .. وهنا انتقال بين علامتين هما العلامة الايقونية والعلامة الرمزية ، ويمكن توضيح ذلك

بسيمياء العلامة . سيمياء العلامة

ايقونية ⟵	القبة الزرقاء	المنائر البعيدة	صورتان جانبيتان
رمزية ⟵	العمامة الاسلامية	اللباس الاسلامي	التشكيل الصوري فوقها

لاشك في ان الايقونه لها صلة واسعة وحقيقية بالواقع ، وقد استنفذت هذه العلاقة بالعلامات الثلاثة : القبة الزرقاء ، المنائر البعيدة ، الصورة الجانبية ، انتقلت هذه العلامات واخذت طريقها بقوة الى الواقع ، لان الواقع الاجتماعي هو واقع اسلامي بشكل عام ، وان خرجت الليالي على بعض مواضعاته بدليل غضب الفقهاء على الليالي وكذلك المتدينون .. وحين اخترقت هذه المفردات المجال الاسلامي الذي جرت فيه احداث القصص لم يبق مجال بعد ذلك للايقونة كي تشتغل ثانية ، فالواقع قد كشف وعرفت موحياته ، اما العمامة والزي لكل من شهريار وشهرزاد فقد اشتغلتا رموزا وليس ايقونات على الرغم من علاقتهما القريبة من الواقع .. وعلى هذا فان التأويل السيميائي سيكون مهتما بالايقونة التي تؤطرها القبة الزرقاء والمنائر .. بمعنى ان هذه العلامات اشتغلت دلاليا اكثر من غيرها .

لقد كانت الرموز معاضدة ومقوية للايقونة ، اي ان العلامات السيميائية ، تعمل كلا واحدا وليس مجزءا .. فاذا كان الاخضر يدل على المرور والاحمر يدل على التوقف ، فان هذا النظام الرمزي يأتي ضمن نظام ايقوني اشمل ، يشمل البنايات والشوارع واللافتات وانواع الشجر .. اي ان قراءة الايقونة يأتي في اطار نظام المدينة التي تشكل علامات المرور جزءا منها ..

ولا بد من الاشارة الى رأس الدابة الذي ظهر في اسفل الصورة الثانية وهذا الحيوان المهم الملازم للانسان في حله وترحاله هو مثال للطاعة والوداعة والقبول بالقدر وحين يوضع راسه في اسفل الصورة ، قد يبدو الامر ان المؤول فيه ضعيف ، اذ ما علاقة الحيوان بالجو الرومانسي الطاغي في قصص الليالي ، يمكن للمؤول ان يشتغل هنا على اكثر من صعيد ففضلا عن وجود الحمار في كثير من قصص الليالي فهو موجود ايضا في الموروث الحكائي العربي ، وقد ذكر كثيرا مثالا للعلاقات الحسية ، وهو كذلك رمز للقوة في الموروث البلاغي العربي واذ عاب البلاغيون على الشاعر تشبيه نفسه به في انواع التشبيه ، الا ان التحليل السيميائي يعطي ايحاءات اكثر من البلاغة التقليدية

. مثل قول الشاعر ..

اذ لو رأتني اخت جيراننا اذ انا في الدار كأني حمار

اراد ان يبين القوة التي يتمتع بها هذا الرجل . ومن ثم فأنها صفة ايجابية قد تدفع المرأة للقبول به بسبب قوته .. وعلى هذا فان بنية التناقض في رأس الحيوان تتعلق بأمرين :

الاول : ضعف الدلالة . ومن ثم فان ظهور الحيوان كان يبدو غير منتج سيميائيا مثل الرسوم السريالية ,كما ذكرنا سابقا.

الثاني : انه منتج تماما وان المؤول يمكن ان يشتغل على الارث التاريخي والمعاصر . اذ وضعت بعض الاحزاب في دول متقدمة الحمار شعارا ايقونيا لها . وبعضها وضعت الفرس ايضا وهما من فصيلة متقاربة . ويمكن الركون الى الرمز الثاني في دلالة الحيوان الذي ظهر كثيرا في كتب الاقدمين وفي الكتب المقدسة للاديان الثلاثة . وهذا وحده كاف في اتساع حركة المؤول حول هذه العلامة الصورية.

خـــــاتمة :

اول ما يظهر من هذا البحث ان الصورة باشكالها المتعددة تزداد اهميتها في الحياة المعاصرة وهي بذلك تنافس الكتابة وقد تحل محلها في كثير من المواضع .. مما يدعو الى العناية بالتحليل السيميائي الذي هو الاخر أخذ يتسع في الابحاث الادبية والاعلامية والاجتماعية وغيرها . وهذا التحليل ان استند الى مواضعات وقوانين السيميائية سيكشف الدلائل الكامنة وراء الصورة .. ولا سيما اللامرئي او الذهني منها.. وهو في كثير من الصور اهم من المرئي . وان الانسان المعاصر ربما لا يشعر بتأثير مئات بل الاف الصور والرسوم التي تطالعه كل يوم . من لحظة خروجه الى الشارع حتى عودته الى البيت . ويظهر عندئذ نوع اخر من الصور .. ويمكن القول ان العالم صورة . واذ انتبه الى ذلك كثير من الدارسين حول العالم , فاننا في العالم العربي مازلنا لا نقدر اثر الصورة واهميتها . وحين تظهر الصورة بشكلها الطاغي , فلابد من اتساع اساليب التحليل وهو مايشير الى صحة التنبؤ الذي ذهب اليه دوسوسير قبل مائة عام . بان السيميائية ستكون علم العصر المقبل . لقد تطرقنا الى الفرق بين السيمانتكس والسيميولوجي في محاولة لرفع الالتباس بين المصطلحين ,فعلم الدلالة شيء والسيميائية شيء اخر . وان سميت بعلم الدلائل , وقد ركزنا البحث في صورتين وجدتا على غلاف كتاب الف ليلة وليلة , لبيان ان ما تقوله الصورة يمكن ان يكون واسعا وممتدا . وان حدود التأويل فيها قد تكون لا نهائية .. واذ يتسع فعل الصور بازدياد تقنية الوسائل واضافاتها السريعة . فاننا سنظل بحاجة الى فهم السيميائية بشكل افضل وباضافات عربية .. مادام العرب قد لا مسوا ارهاصات منها في عصورهم المتقدمة .

الهوامش:

١.نورثروب فراي - المدونة الكبرى - الكتاب المقدس والادب . ترجمة سعيد الغانمي . منشورات الجمل ٢٠٠٩ (المقدمة) ص٥.

٢.عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مطبعة المدني - القاهرة - ١٩٩٢ ص٦٦.

٣.نورثروب فراي , المدونة الكبرى , مصدر سابق ذكره ص٦.

٤.المصدر نفسه ص٧.

٥.الجاحظ - البيان والتبيين , مؤسسة الخانجي دط,دت٥٧/١,ينظر - د. محمد رضا مبارك , اللغة الشعرية في الخطاب النقدي ,دائرة الشؤون الثقافية ,بغداد ,١٩٩٣ص٠٣٠

٦.نورثروب فراي . مصدر سابق ذكره ص٣٢٦.

٧.ريجيس دوبريه - حياة الصورة وموتها,ترجمة فريد الزاهي ص١٢.

٨.الجاحظ - البيان والتبيين مؤسسة الخانجي القاهرة د.ط/د.ت. ٨٩/١.

٩.المصدر نفسه ٨٩/١.

١٠.المصدر نفسه ٩٠/١.

١١.المصدر نفسه ٩٠/١.

١٢.طائع الحداوي , سيميائيات التاويل - الأنتاج ومنطق الدلائل , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء المغرب - ط١- ٢٠٠٦. ص١٤.

١٣.المصدر نفسه ص١٢٥.

١٤.د. بشير تاوريريت . الحقيقة الشعرية - عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الطبعة الاولى , اربد ٢٠١٠ , ص١١١.

١٥.د. عبد الامير الاعسم - المصطلح الفلسفي عند العرب - التنوير للطباعة والنشر - بيروت - ط٣ - ص٣٣٩.

١٦.المصدر نفسه ص٣٤٠.

١٧.جوناثان كلر , قرديناند دي سوسير , اصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات , ترجمة عز الدين اسماعيل , المكتبة الاكاديمية , ٢٠٠, ص١٦٣.

١٨.المصدر نفسه , ص١٦٣

١٩.امبرتو ايكو , التأويل بين السيميائيات والتفكيكية , ترجمة وتقديم سعيد بن كراد , المركز الثقافي العربي , بيروت , ص٧١.

20. Fspi.ahlamontada.net/t291-topic 15/12/2014 مسترجع في.

21.Fspi.ahlamontada.net/t291-topic 15/12/2014 مسترجع في.

٢٢.امبرتو ايكو , التأويل بين السيميائيات والتفكيكية , مصدر سابق ذكره , ص١٣٩.

٢٣.المصدر نفسه ,ص ١٤٠.

٢٤.المصدر نفسه ص ١٣٨.

٢٥.جورج مونان,معجم اللسانيات ,ترجمة ,جمال الحضري , ط١, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت , ص٢٥٥.

٢٦.المصدر نفسه , ص٢٥٤.
٢٧.المصدر نفسه ,٢٥٤.
28. Fspi.ahlamontada.net/t291-topic 15/12/2014 .مسترجع في
٢٩.عبد الملك مرتاض , أتف ليلة وليلة , تحليل سيميائي , تفكيكي , لحكاية حمال بغداد , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , ص١٥.
٣٠.المصدر نفسه ,١٨٧
٣١.علي عبد المعطي فلسفة الفن , رؤية جديدة , دار النهضة العربية , بيروت ١٩٨٥, ص٢١٣.
٣٢.امبرتو ايكو ,مصدر سابق ذكره ,ص١٤٠.
٣٣. الف ليلة وليلة , المجلد الثاني , منشورات , مكتبة التحرير بغداد , دط,دت , ص٣٣٧.
٣٤. طائع الحداوي ,مصدر سابق ذكره ,ص١٥١.