

إشكالية اللغة وعلاقتها بالعلامات الايقونية في بناء الخطابات البصرية

امال قاسيمي

استاذة محاضرة بجامعة الجزائر3

كلية الاعلام والاتصال

ملخص:

لقد انكبت العديد من الدراسات في مجال الادب واللسانيات في بادئ الامر على قراءة وتحليل الخطاب، على اعتباره تركيب من العلامات اللغوية القابلة للتقطيع، لكن سرعان ما وسع الباحثين خاصة من كان منهم في المجال السيميولوجي، دائرة بحوثهم واهتماماتهم ليشملوا بذلك كل الخطابات اللغوية والشفوية والبصرية، مع العلم ان ذلك عرف تطورا وتضاربا في الآراء بين الباحثين والنقاد، وهذا راجع لاختلاف بين المرجعيات، كما ان المجال البصري يعد اكثر تعقيدا من المجال اللغوي المنطوق.

اذن سنحاول في فحوى هذا المقال التطرق للمعطيات النظرية والمفاهيمية والبحوث العلمية التي تناولت اشكالية اللغة وعلاقتها بالعلامات الايقونية في بناء الخطابات او النصوص البصرية، مبرزين ابحاث الباحث الكبير ج. مونا (G. Mounin) في هذا المجال من خلال مقاله الشهير المنشور في مجلة اتصالات واللغة الفرنسية لعام 1974 في عددها الاول، كما سنتطرق الى اشكالية التمثيل المزدوج في الخطابات البصرية (double articulation)، الامر الذي سيؤدي الى تبيان كيف يتم الترابط بين اللغة كنص مكتوب مع العلامات الايقونية في بناء النصوص البصرية.

تمهيد:

وبالتالي فان الصورة لها المعنى الجلي الذي ندركه بمجرد ملاحظة الصورة وكذا المعنى الخفي الذي يتطلب منا الغوص في تحليلها وفك رموزها لاستنتاجه، وتحليلها يكون بين مستويين لما يعود إلى الإدراك (كيف ندرك) وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف تأتي المعنى إلى الصورة؟) بهذا التساؤل الأخير كان (رولان بارت) يطرح على طريقته علم دلائل الصورة في فرنسا، وذلك في المقال الشهير الذي نشره عام 1964 بعنوان "بلاغة الصورة"، وعلى هذا الأساس فان القضية

المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيرا للشيء الذي تقوم بتمثيله، فالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه تجعل الأول يحيل إلى الثاني دون وسائط، وفي هذه الحالة فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوفرها التسنين الثقافي.

أما الخطاب البصري فهو نسق سيميائي فهو دال يتظاهر ويتفاعل فيه ما هو لغوي بما هو غير لغوي إذ أنه يتشكل من علامات بلاستيكية وايقونية وأخرى لسانية وتستند هذه العلامات على وحدات صغرى تقوم بنسج عدد من العلاقات فيما بينها لتأدية الخطاب البصري.

جورج مونان واللغة البصرية

حاول الباحث ج. مونان (G. Mounin) في مقال "pour la sémiologie de l'image"،¹ إعادة النظر في مجموعة من عناصر الخطاب البصري، بطرح عدة أسئلة تتعلق ببعض مظاهر الصورة التي تجعل من التحليل السيميولوجي تقنية مشروعة لقراءة وتأويل هذا المتن البصري، وأول هذه الأسئلة تتمثل في ما إذا كانت الصورة وسيلة للتواصل، وهل يمكن أن نتحدث عن القواعد اللغوية التي تتحكم في تكوين وقراءة الصورة، وما أهمية الكلمات كعلامات لسانية بالنسبة للعلامات الايقونية في بناء الخطابات البصرية؟.

إن إسناد الوظيفة التواصلية لخطاب ما، يعني أساساً أن هذا الخطاب قد أنتج بغرض تبليغ رسالة ما، وفي حالة الخطابات البصرية (الرسوم البيانية، الخرائط، الصور الوثائقية.. الخ) لا يمكن أن نعدم هذه الوظيفة التبليغية/التواصلية، غير أن هذه الفكرة لا يجب -حسب ج. مونان- أن تعطينا الانطباع المطلق عن امتلاك الصورة لهذه الوظيفة وحدها، فعندما يكون الشيء المبلغ عن طريق الصورة إحساساً أو انفعالاً ما، لا يبقى هناك حديث عن رسالة message بمفهومها الإبلاغي فقط، إذ الصورة "تسعى في غالب الأحيان وبشكل واع إلى إنتاج أثر شبه بيولوجي أو

¹ Georges, Mounin, **pour une sémiologie de l'image**, in Communication et langages , n°1, 1974, p.48

صدمة، أي أنها مثير stimulus موجه إلى الحصول على رد فعل، وهي إذن مختلفة تماماً عن الرسالة ذي الحمولة الإبلاغية¹.

وسعى ج. مونا في هذا المقال إلى الحديث عن إمكانية الاشتغال اللغوي في الصورة، يعني هل يمكن الحديث عن لغة للصورة على غرار اللغة الطبيعية التي تشغل عليها اللسانيات؟ هل يمكن التسليم بوجود تشاكل عام بين الصورة واللغة من حيث انتظام بنياتها؟ هنا يجيب ج. مونا عن هذه الأسئلة بالنفي، فليس كل نظام للتواصل لغة، كما أن اللغات الطبيعية تنفرد بخصائص لا يشاركها فيها نظام تواصل آخر، وهي التي تحدد طبيعة اشتغالها السيميولوجي.

ويتمثل الفارق الكبير بين اللغة والعلامات الإيقونية -حسب ج. مونا في انفراد اللغة الطبيعية بالخاصية الصوتية التي تجبر الرسالة اللغوية على الاشتغال في الزمن، مما يستحيل معه ظهور وحدتين صوتيتين في نقطة زمنية واحدة ضمن السلسلة الكلامية، إن هذه الخاصية التي يطلق عليها اللسانيون "الخاصية الخطية" هي التي تميز اللغة الطبيعية عن مجموعة من الأنظمة التواصلية وفي مقدمتها الصورة. فوحدات الرسالة في الصورة تبرز كلها ملتحمة في المكان وفي اللحظة ذاتها، يقول ج. مونا: "في الخطاب اللغوي، كل الملفوظات تتماشى الواحدة تلو الأخرى عبر الزمن، وفي كل مرة نحصل على رسالة واحدة، بينما تظهر الصورة كخطاب كل رسالاته الممكنة متزامنة الحضور على الصفحة. ومن هنا تتنوع المقاربات والقراءات والتأويلات المحتملة"².

أذن تنتقل اللغة المصاحبة لعلامات الإيقونية في النصوص البصرية من كونها علامات لسانية إلى وحدات خطابية وفق نظرية الانتقال من فكرة النظام إلى فكرة البناء ومن ثبات الدال والمدلول إلى حركية الدلالة³، وهكذا تنشأ "الرهانات خلف الانساق اللسانية التي تصبح خطابات"⁴ وفي هذا المجال تقول الباحثة (Martine Joly) أنه من غير العدل التفكير في أن

¹Ibid, p.50

² Georges, Mounin, Op.cit, p50.

³ سعيد اراق، الانساق ومفعولات الخطاب (دراسات ومساءلات)، (الاردين: ط1، دار اسامة للنشر والتوزيع، 2016)، ص90.

⁴Gérard Dessons, *L'art et le manière: art, littérature, langage*, (Paris: Editions Honoré Champion, 2004), p13.

العلامات الايقونية تقصى اللغة كوحداث لسانية، فهي ترافقها دائما في شكل تعليق مكتوب أو شفوي، عناوين، نصوص صغيرة، في الصحافة في شكل فقاعات، شعار، فاللغة حاضرة في كل مكان¹.

وفي حين (Vitraino Soulard) ترى ان غياب رسالة السنية على مستوى الرسائل الايقونية يهدف الى جعل محتوى الرسم او الصورة ايقوني بحث ومن جهة اخرى تمنح للمتلقي فرص عديدة للقراءة²، وهناك من الباحثين من يقول إذا كانت الأشياء والصور ومظاهر السلوك ذات دلالة محتملة وقوية فإنها لا يمكن أن تكون مستقلة، إذ أن أي نظام سيميولوجي لا بد وأن تكون له علاقة باللغة، فالعناصر المرئية تقتضي رسالة لغوية كما يحدث في السينما والإعلانات والصور الكاريكاتورية وغيرها، كما أن مجموعات الأشياء في الملابس والمأكول مثلا لا تصبح نظما إن لم تمر من خلال اللغة التي تعزل دلالتها وتسميها، وبالرغم من أن الحضارة المعاصرة قد غرقت في بحر الصور المرئية على حد تعبير "رولاند بارت" فإنها لم تتخل في أية لحظة عن الكتابة، إذ يظل من الصعب تصور أي نظام مكون من الصور والأشياء يتمتع بدلالة خارج نطاق اللغة، فلا يوجد معنى ليس له إسم وعالم الدلالات ليس سوى عالم اللغة³.

وبذلك يمكن ان نقول ان اللغة نسقاً تمثل لسانياً دالاً بامتياز فهي الحاملة للمعنى والأداة التواصلية التي تنصهر في نسق أيقوني غير لساني، إذ تتميز بعمدية لفظيتها من خلال الصورة، وبالتالي تتحول هذه الصورة من الأيقونة إلى الرمز لتستحيل حكاية، كما عبر عن ذلك (رولان بارت) في قوله من الصعب تصور إمكان وجود مدلولات نسق من الصور خارج عن اللغة، كما اسندها وظيفة المناوبة التي تمنح لها القدرة بسد الفراغ في المعنى الذي لم تنجح الصورة في ايصاله⁴. ويكتمل نصاب سطوة الصورة على المتلقي البصري من خلال الكم العلائقي بين اللغة ومكونات الصورة، فالنص اللغوي يشغل بشكل مواز مع الأيقونة الجامدة والمتحركة، إذ

¹ Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, (Armand Colin, 2015), p96

² Marie Claude, Vitraino Soulard, *Lire une image*, (paris : édition Armand, colin, 1993), p10.

³ صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (القاهرة، ط1، دار الشروق، 1998)، ص ص 346.347

⁴ Martine joly, op.cit ,p98.

يستوجب النص اللغوي تعدياً في حضوره داخل التركيبة الأيقونية، متمثلة في عنوان أو تعليق، أو شعار، نص موازٍ أو تساؤل .

إذن، إن كان ثمة قاسم مشترك بين اللغة والصورة، فإنه لا يتعدى بعض المفاهيم مثل الدليل والمدلول والرسالة... وهنا يتوقف النسيج المشترك بين الخطابين. أضف إلى ذلك أن هذه المفاهيم تشكل عناصر مشتركة بين جميع أنظمة التواصل. غير أن فكرة الخاصية الخطية للغة الطبيعية، إن كانت تشكل فارقا حاسما وأساسيا عند ج.موانان بين اللغة وباقي الأنظمة التواصلية، فإنها عند مجموعة أخرى من السيميولوجيين، ليست مقياسا لهذا التمييز. ويستند هؤلاء في ذلك إلى أنه رغم الحضور المتزامن لخطابات متعددة ضمن الصورة الواحدة، فإن قراءة وتفسير المكونات الخطابية لهذه الصورة، ليست ممكنة إلا عبر قراءة خطية. ومعنى ذلك أن تركيز البصر - على الصورة لا يمكن أن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسائل والدلالات الممكنة. إن ذلك يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات (عمودية وأفقية ودائرية..الخ). وضمن هذا الاشتغال البصري ثمة تسلسل خطي لوحدات الرسالة في الصورة. من هنا يقترح الباحث ج.ش. شيبات J.Ch. Chebat قراءة خطية للصورة، ويؤكد أنه انطلاقاً من الحركة الخطية للبصر - تتشكل بلاغة الصورة¹.

غير أن الحديث عن الصورة كلغة تستقل بعناصرها التي تميزها عن باقي الأنظمة التواصلية الأخرى، ينتج عنه بالضرورة التساؤل عن "قوانين" اشتغال الصورة. هل يمكن الحديث إذن عن "نحو" للصورة، أي عن القواعد التي تشكل نظامها السيميولوجي الخاص بها؟ وهذا يدفع بـ ج.موانان إلى توليد أسئلة أخرى: ما هي الوحدات الوظيفية في الصورة؟ وهل كل ما يوجد في الصورة يشكل وحدة وظيفية؟

إن إجابة قاطعة ودقيقة عن هذه الأسئلة ليست ممكنة. فالصعوبة تكمن في هذا الحديث "الفضفاض" والعام عن الصورة دون تحديد أي نوع من الصور نقصد. ففي الرسوم البيانية والعلامات الطرقية، ثمة بشكل عام وحدات اعتباطية arbitraire. وفي صور أخرى مثل الرسم والصبغة والصور الفوتوغرافية، فإن وحداتها ذات طابع رمزي symbolique بالمعنى السوسيولوجي

¹Jean- Charles Chebat et Bernard .Gauthier, "la rhétorique au service de la publicité" in Communication et langages, n°38, 1978, p.104

(نسبة إلى دي سوسير) للمصطلح. وهكذا، فإن السحاب المرسوم (دال) يمثل، في رأي ج. موانان، السحاب في الواقع (المدلول) وصورة كرة حمراء تدل على كرة حمراء. ولكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد من الأشكال البسيطة، فهناك -حسب ج. موانان- تحولات لا نهائية ابتداء من العلامة الاعتبارية التامة (الهلال الأخضر الخاص بالصيدليات) مروراً بالرموز الأشد عرفية (شوكة الطعام والسكين بالنسبة للمطاعم) حتى الرموز الخالصة (صورة البيت وهي تدل على أن الأمر يتعلق بـ "هذا البيت"). وتصير المسألة أكثر تعقيداً حين يتعلق الأمر بالصور الأشد كثافة في بنائها الدلالي (لوحات الفن السيريالي مثلاً)، حيث يغيب كل مؤشر اعتباطي أو رمزي يمكن أن يساهم في قراءة الصورة وحصر مجالها التأويلي. إن هذه الصعوبة في خلق نظام سيميولوجي، حذت بأحد الباحثين، وهو أ. بليسي -A. Plécy في كتابه "نحو أولي للصورة"¹، إلى التفكير في إيجاد طرق توجه القراءة "الصحيحة" للصورة. فأمام بعض الصور، يتم إدراك وفهم الصورة تلقائياً وبدون تعلم أو إدراك مسبق، وذلك عن طريق "نقط قوية إليها يتجه النظر بشكل طبيعي"². وهنا يمكن الحديث عن وجود نظام سيميولوجي مدرك. وأمام الصور التي "لا نعرف كيف نقرأها" هناك فيما يبدو نظام سيميولوجي، ولكنه لا يظهر بشكل واع. وفي غالب الأحيان لا يوجد أي نظام سيميولوجي على الإطلاق. وهنا يجب على القارئ خلقه وتشكيله عبر رصد مكونات ومعطيات الصورة. أي عبر معالجة الصورة بتعبير أ. بليسي: "يجب معالجة الصورة لإغناء رؤيتها"³. وبالتالي يمكن أن نثبت أن الخطابات البصرية يمكن أن تكون خالية من الرسائل اللغوية المنطوقة أي اللغة باعتبارها نظام ودليل ووضوح⁴، وهو ما يمنح المهمة الكاملة للعلامات الايقونية التي تمثل حسب بعض من الباحثين نظاماً خاصاً للغة، في تفسير ومنح الخطاب البصري أكثر إيضاحية ودلالية حتى يتسنى للقارئ والمتلقي فهم محتواها.

¹ Albert, .Plécy, *Grammaire élémentaire de l'image*, (Paris Ed. Estienne, 1968), p230

² IBID, p238

³ Albert, .Plécy, Op.cit, p168

⁴ مصطفى حركات ، اللسانيات العامة وقضايا العربية، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1998)، بتصرف ص10.

اشكالية التمثفصل المزدوج في الخطابات البصرية (double articulation) يعرف التمثفصل في اللغة بانه قابلية الجمل والمنظومات اللغوية للتمقطع أو التجزئة إلى عدد لانهائي من المقاطع أو الوحدات الدلالية المونيمات (moneme) الاصغر، بحيث يمكن إعادة استعمال واستثمار هذه المقاطع والوحدات الدلالية في جمل ومواضع أخرى من الكلام لتأدية مضامين جديدة من دون اللجوء إلى عناصر لغوية جديدة، اما في علم العلامات (السيمولوجيا) يستخدم مصطلح التمثفصل (من مفضل) بمعنى قابلية انفكك الشيء إلى قطع مرتبطة ببعضها مع كونها قابلة للإنفكك بشكل يشبه تماما الالتحام المفصلي للقاطرات بعضها ببعض.¹ هذا المفهوم الذي بدأ مع كتابات دي سوسور وتطور المدرسة الوظيفية ومع اندري مرتيني (André Martinet) الذي اكد ان اللغة الطبيعية تقوم على مبدا التمثفصل المزدوج ويتعلق التمثفصل الاول بما يسمى بالمونام Monèmes وهي علم النحو Santaxe ، اما التمثفصل الثاني فيخص الفونيمات Phonème وهي ليست وحدة دلالية انما صوتية تشكل مادة علم الاصوات Phonologie وبهاتين الثنائيتين يتحقق الابلاغ والتواصل.² ويعرف بيير غيرو (Pierre Guiraud) التمثفصل السميولوجي بقوله: "عندما يكون الخطاب قابلا للتجزئة يكون مفصليا، ولا شك أن الدلالية شرط لوجود كافة الكيانات السميولوجية، فبالإضافة إلى القواعد الإعرابية النحوية المستخدمة في إيجاد عبارات أكثر اتساعا في المعنى للمعيار المفصلي، توجد مفردات مكونة من الوحدات الأساسية"، ومن الجدير بالذكر أن العالم اللغوي جاكسون أشار إلى قابلية تقطيع الوحدات الصوتية نفسها إلى خصائص أو صفات صوتية وسماها بـ (السمات المميزة).³ ويعتبر التمثفصل المزدوج (double articulation) من أهم الخواص والمفاهيم والمبادئ والنظريات اللغوية، كما أنه أساس الفصل بين اللغة البشرية وبين أشكال التعبير الأخرى. ان لتمفصل المزدوج في نظر اندري مارتيني هو الخاصة الاساسية التي تتميز بها اللغة عن غيرها من الانظمة التواصلية الاخرى، كما أكد العالم Champagnol ان الاتصال اللساني يستعمل الرسائل التي لها تقطيع مزدوج، اما الاتصال غير اللساني فلا يستعمل الا الوحدات في التقطيع

¹ أبو هوش، مفهوم التمثفصل والتمفصل المزدوج عن الموقع الالكتروني، يوم الزيارة 2014/5/16.

<http://www.wata.cc/forums/showthread.php?812->

² André Martinet, *Éléments de linguistique générale*, (Armand Colin, 1966), p. 12-13

³ أبو هوش، مرجع سبق ذكره.

الأول، هذه المفارقة التي ذكرها تؤسس معنا مشتركا بين اللغة الكلامية والأشكال الأخرى من التواصل مثل الاتصال الإشاري وبذلك تكون المفارقة بين الاتصال الرمزي وغير الرمزي.¹ ان بعض الدراسات تنزع صفة اللغة عن كل الانظمة التي لا تخضع لمبدأ التفصيل المزدوج فيرى ليفي ستروس انه لا يوجد لغة ان لم يكن هناك تمفصل مزدوج وان جميع انظمة التواصل تتوفر عليها، وبالتالي فهي لغة فمثلا الرسم هو علامة ايقونية يتواصل بنوع من العلاقة بين العلامة والموضوع الذي تحدده وبالتالي فهو يخضع حسب ستروس لشروط التمثيل المزدوج،² ذلك بانه يتوفر على وحدات اولى التي هي مدلول ويقابلها في اللغة مونيم وتعد الاشكال والالوان في الرسم وحدات ثانية تقابلها في اللغة الفونيم. كما انها ترفض في تناولها لأنظمة التواصل، الاعتراف بكل نظام لا يخضع لمبدأ التمثيل المزدوج double articulation كما هو قائم في اللغة الطبيعية، وتنزع عنه بالتالي صفة "لغة".

ونجد في مقدمة هذا الاتجاه العالم الأنثروبولوجي ك.ل. ستراوس C.L. Strauss الذي يؤكد أنه لا توجد ثمة لغة إذا لم يوجد مبدأ التمثيل المزدوج. وإذا كان يعتبر الرسم لغة، فلأن هذا الفن يتوفر في رأيه على وحدات من الدرجة الأولى هي بمثابة مدلول Signifié حيث يقابلها في اللغة الطبيعية مفهوم المونيم. وتعتبر أشكال الرسم وألوانه وحدات من الدرجة الثانية لأنها وحدات اختلافية unités différentielles يقابلها في اللغة الطبيعية مفهوم الفونيم.³ ينعت أ.إيكو هذا الاتجاه بـ"الدوغمائية"، ويفند محتواه بالتأكيد على أن هناك أنظمة تواصلية يأخذ فيها التمثيل أشكالاً متعددة... وهناك أنظمة أخرى لا تتوفر إطلاقاً على مبدأ التمثيل المزدوج، وبالتالي فإن "التمثيل المزدوج ليس عقيدة". dogme كما أنه ليس كل نظام تواصل مؤسس على "لغة" ما أقرب إلى أسنن اللغة الطبيعية. وليس من الضروري أن تكون كل لغة ذات تمفصلين ثابتين.

¹ شاطو جميلة، النزعة الايقونية وتطبيقاتها في السيميائيات المعاصرة، مذكرة ماجستير، اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2013، ص 95.

²Eco U, *La structure absente, Introduction à la recherche sémiotique*, Mercure de France 1972, p201.204.

³ Umberto Eco, *Sémiologie des messages visuels*, in communication N° 15, Paris, Le Seuil, 1970, p29.

وعلى عكس ذلك يجب -في نظر أ. إيكو- التأكيد على أن كل نظام تواصل يبنى على سمن code ، وأن كل سمن لا يخضع ضرورة لتمفصلين ثابتين (فهو قد لا يملك اثنين فقط وليست تمفصلاته ثابتة). فمن الأنظمة التواصلية ما لا يتوفر سوى على تمفصل واحد كترقيم غرف الفنادق، حيث أن الرقم "20" مثلا يدل عادة على تعيين الغرفة الأولى من الطابق الثاني. فهذه العلامة التي يطلق عليها أ. إيكو بـ "السيم sème" مجزأة إلى وحدتين: الوحدة الـ "2" التي تدل على الطابق الثاني والوحدة "0" التي تدل على الغرفة الأولى. ونفس الشيء ينطبق على بعض علامات الطرق مثل العلامة التي تحمل دائرة بيضاء بداخلها صورة دراجة عادية ومحاطة بالأحمر. فهذه العلامة التي تدل على أن الطريق أو المكان ممنوع على أصحاب الدراجات العادية، مجزأة إلى وحدتين أو إلى علامتين: الأحمر الذي يدل على المنع، وصورة الدراجة التي تدل على راكبيها. ومن هذه الأنظمة أيضا ما يخضع بتمفصل مزدوج ما للغة الطبيعية (المونيم والفونيم)، والأرقام الهاتفية ذات الستة أعداد. فكل زوج من هذه الأرقام يدل على موقع معين (مدينة، حي، طريق...)، والعددان المكونان لكل زوج لا يدلان منفصلين على أي شيء. ومنها ما لا يخضع سوى للتمفصل الثاني، مثل خطوط الحافلة المرقمة بعددين. فالأرقام 12 مثلا يدل على المسافة بين المكان "أ" والمكان "ب". فهذا السيم مجزأ إلى العدد "2" والعدد "1" اللذين لا يدلان منفصلين على شيء.

هذا، وإن الحديث عن التقطيع المزدوج في الخطاب البصري يوضح لنا طبيعة هذا النسق وعلاقاته مع اللغة اللفظية. فإذا كانت هذه الأخيرة تتوفر على التقطيع بامتياز، فإن الخطابات البصرية لا تتوفر سوى على تقطيع واحد وهذا ما دفع كلود ليفي ستروس للقيام باجتهد معرفي والبحث عن التقطيع الايقوني في المجال الفني، وحدد الرسم كلفة فنية تتمفصل وحدات المستوى الأول لدوالها وتقابل اللفظيات أي المونيمات، أما المستوى الثاني فيتكون من أشكال والوان وهي وحدات فاقدة لدلول مستقل وتعادل الحروف أي الفونيمات¹ وبناء على هذا الطرح أكد الباحث أنه لا وجود للغة دون تقطيع مزدوج، والذي يعتبر ثابتا، فالمستويات ليست قابلة للتعويض، أو الاستبدال وترتكز على اتفاقية ثقافية تتأكد في ضوء متطلبات أكثر عمقا.² غير أن إيكو ذهب في الناحية المعاكسة للفي ستروس واقترح فرضيات مناقضة تماما لهذا الطرح،

¹ Umberto Eco, *Sémiologie des messages visuels*, op.cit, p30.

² Ibid, p31.

واقر بان التقطيع المزدوج ليس عقيدة جامدة لوجود انماط للتواصل ذات انماط مختلفة للتقطيع او بدون تقطيع، فهناك سنان ذات مستويات تقطيع قابلة للتبديل، وهذا من خلال معالجته للصورة السينمائية من بين كل الانظمة التواصلية التي تقدم سنان من ثلاث تمفصلات، اول هذه التامفصلات تمثلها صور (Figures) تكون منتظمة في شكل علامات (Signes) ولكنها ليست جزء من مدلولها، التامفصل الثاني يتمثل في العلامات التي تنتظم في شكل مركبات (Syntagmes) اما التامفصل الثالث فهو جميع العلامات¹، وبهذا يكون ايكو قد تعرض للوحدات المكونة للخطاب البصري واطهر صعوبة التقطيع فيها مقابل النسق اللفظي.

وهنا يشير الباحث ميتز Metz ان في الميدان الايقوني الدال هو الصورة والمدلول هو ما تمثله الصورة، وان التعدد الدلالي الذي يتميز به الخطاب البصري يجعله مقدم للترجمة في جميع اللغات، فان كانت اللسانيات معرفة بمدى التقطيع المزدوج فان هذا المبدأ غائب في ميدان الايقونيات معوضا بمبدأ السنن، ذلك ان العلامة الايقونية رسائل قائمة على السنن ويعرفه انه جملة من القوانين او سلسلة من القواعد التي تسمح باضفاء الدلالة على عناصر الرسالة لتحمل بنيتها الكلية للمعنى المراد لها من قصد المتواصل...اذ يقوم بتحويل المثيرات الخالية من المعنى والمرجع الى علامات ذات دلالة داخل المرسلات، وانطلاقا مما سبق اقترح ايكو انماطا مختلفة من التسنين في الخطابات البصرية وهي تقطيعات متباينة.²

سنن ذات معنم واحد: العصا البيضاء للضرير فحضورها يعني انا اعمى وغابها لا يعني شيء.
سنن ذات معنم صفر: اضواء التوجه في السيارة فحضورها يعني تغيير الاتجاه وغيابها يعني السير في خط مستقيم.

سنن ذات التقطيع الاول: وهي معانم خاضعة للتحليل كأدلة وليس كأشكال مثلا ترقيم غرف الفنادق فالمنعم 20 يدل على او غرفة في الطابق الثاني و(0) على الغرفة الاولى.
سنن ذات تقطيع ثان: وهي المعانم التي لا تتجزأ الى ادلة ولكن الى اشكال مدلول غائب خطوط الحافلات ذات الرقم المزدوج 63 تدل على مسار محدد واذ جزء المعنم الى 6 و3 فانه لا يعني شيء.
سنن ذات تقطيع مزدوج: وهي المعانم التي يمكن ان تكون اشكالا وادلة ارقام الهاتف التي تحيل بعضها الى جهة البلد المدينة والقطاع مثلا.

¹Umberto Eco, *Sémiologie des messages visuels*, op.cit, p31.

²Ibid, p207.

سنن ذات تمفصلات غير ثابتة: وهي التقاء الأدلة والأشكال غير المنتمية لنفس النوع مثلا أوراق اللعب من حيث الألوان والأشكال والأرقام والأوسمة العسكرية والخطوط والنجوم والألوان.

وبهذا التحديد المفاهيمي للتسنيين في الخطابات البصرية يمكن المرور الى تصنيف اشمل اقترحه ايكو.¹

السنن الإدراكية: وهي تؤسس شروط الإدراك المقبول ويدرسها علم النفس الإدراكي. سنن التعرف: وهي تنظم مجموعة من شروط الإدراك على شكل حمولة ايقونية او معانم وهي مجموعة الدلالات التي نتعرف من خلالها على المواضيع المؤهلة للإدراك. سنن الإرسال: وهي تؤسس الشروط اللازمة لإدراك الخطابات البصرية (الصور) يمكن ان تدرسها نظرية الاعلام الفيزيائية.

السنن الايقونية: تنجز عادة من سنن الإرسال، وتجعل كقاعدة لها العناصر الممكنة للإدراك وهي الصور والأدلة والمعانم.

السنن البلاغية: تتولد بابتكار حلول ايقونية متبناة في المجتمع ومتفق عليها وغدت نماذج ومعايير للتواصل.²

السنن الايقونوغرافية تستمد دوالها من مدلولات السنن الايقونية وذلك للدلالة على ملفوظات معقدة واشد ارتباطا بالثقافة.

وقد عدد الباحث جورج بينينو (Georges Péninou) في دراسته للخطاب الاشهاري، السنن اللونية (الاثر البصري من حضور لون معين) والسنن المطبعية وهي الاثر المرتكز على القطع الخطي وانزياح حجم الحروف الطباعية، والسنن الفوتوغرافية اي التقنيات الانتقائية على المتلقي البصري والسنن المورفولوجية، اي الهندسة الخاصة للصورة وتتوزع الى تركيب مركزي او مبدئي Focalisée ومحوري Axiale وتسلسلي Sèquentielle وعميق profondeur³ غير ان

¹Umberto Eco, *la structure absente introduction à la recherche sémiotique*, Op.Cit, pp 207.215

² امبرتو ايكو، سيميائيات الانساق البصرية، ترجمة محمد النهامي، تقديم سعيد بنغراد، (دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013) ص ص 103، 107.

³Georges Péninou, *Physique et métaphysique de l'image publicitaire* op.cit, p99.

الباحثين كوكولا وبيروتي Cocula et Peyroutet يرصدان السنن الجمالية والقيمية والهندسية في الخطابات البصرية.¹

وعليه وبعد هذا السرد العام والمخلص لاهم السنن نصل الى نتيجة مفادها انه اذا وجدت خطابات بصرية فهذا يعني مجموع من السنن، والتي يمكن ان تتداخل مع سنن خارجة عنها لتشكل تفاعلا معه، وان سنن الحقل البصري حسب ايكو مرتبطة بشبكة علاقات متعددة ومعقدة،² ووفق هذه الجدلية في التسنين فان الخطاب الكاريكاتيري عبر استعماله لسنن صورية متعددة الاصناف، بمعنى تحويل موضوع من وجوده المادي المعنوي الى ظاهرة تسنين تلامس وعي الجمهور، وبالتالي فالخطاب الكاريكاتيري في شكله البصري اقل خضوعا لعملية التسنين مقارنة بالخطاب الاشهاري³، فهو مضمون يقوم على ادلة وقواعد حاجية مضمرة تتطلب التركيب والتفكيك وتأويل مفتوح، وفق القدرات المعرفية والثقافية للقارئ ووفقا للأبعاد البنائية للمرسل.

وكخلاصة نصل الى ان نقول ان الخطاب البصري شكل مرحلة انتقالية من حضارة المكتوب الى حضارة الصورة، وهو بخصائصه التمايزية استطاع ان يتحول من رسالة الى وسيلة والى متلقي، وانه برز بفضل وظيفته التماثلية في مجال اعادة صياغة الوقائع وهو ما دفع بجماعة مو للإقرار بان الخطاب البصري يتكون من علامتين، الايقونية والتشكيلية، اللتان تعملان في سياق المعطيات الطبيعية، وهنا يمكن ان نقول ان ابحاث جماعة مو كانت بمثابة انجاز علمي في مجال السيميائيات البصرية خاصة وانها وسعت من مجالات الخطاب البصري ليشمل البلاغة والحجاج، وهو ما يعني ان الخطابات البصرية اخذت لها نصيبا من الاجراءات والتقنيات الخاصة بالخطابات اللفظية اللغوية، سواء تعلق الامر بتقنيات القراءة او التأويل او حتى تقنية تقطيع وتمفصل الخطابات.

¹Claude Peyroutet et Bernard Cocula , **Sémantique de L'image, pour une approche méthodique des messages visuels**, Paris, Librairie Delgrave 1986, p04.

²Umberto Eco, **Sémilogie des messages visuels**, op.cit, p30.

³Claude Peyroutet et Bernard Cocula, op.cit, p44.