An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)

Volume 35 | Issue 8 Article 3

2021

# The semantic photo and its forms in the visual discourse

Oraib Eid
*Community College, Qatar, Doha*, eid.oraib@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b

Recommended Citation
Eid, Oraib (2021) "The semantic photo and its forms in the visual discourse," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 35 : Iss. 8 , Article 3.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss8/3

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in An-Najah University Journal for Research - B (Humanities) by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 35(8) 2021

# سيمياء الصّورة وتمثّلاتها في الخطاب المرئيّ

# The semantic photo and its forms in the visual discourse

**عريب عيد**

**Oraib Eid**

كلية المجتمع، قطر، الدوحة

Community College, Qatar, Doha

الباحث المراسل: eid.oraib@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2019/5/14)، تاريخ القبول: (2019/8/5)

**ملخص**

تتعدّد تمثلات العلامة الأيقونيّة في الواقع المعيش، فالصّورة بطابعها السّيميائيّ التّقنيّ ذات دلالاتٍ تَتابعُ وتَتقاطعُ بصورة منظّمة؛ لتنتج المعنى، وكلّ منها يَستبطنُ سلسلةً من الحقول الرّمزيّة المترابطة؛ لتشكّل معًا الأنساق الدّلاليّة المبثوثة في حياتنا الاجتماعيّة والثّقافيّة والسّياسيّة اليوميّة؛ وتكشف الأبعاد الخفيّة المركّبة البراغماتيّة الّتي يبثّها الانفتاح التّقنيّ المعاصر غير المقنّن في سمات التّواصل الحركيّ بأشكاله المتنوّعة؛ إذ بات يعتمدّ الصّورة والرّسم، والإشهار، واللّون، والصّوت، والمشهد التّمثيليّ، وإيماءات الجسد أكثر من التّواصل اللّفظيّ؛ ليتماشى هذا وعصر التّقانة والسّرعة. كما غدت الصّورة تخترق الواقع الافتراضيّ، وتُقدَّم بطريقة منمذجة ونمط جديد؛ فعملها صار وظيفيًّا وشكليًّا؛ تؤدّيه كقيمة اعتباريّة؛ ولم يعد لها قيمة حقيقيّة للاستخدام والتّداول؛ ولعلّها بذلك تمحو الجزء الأكثر حقيقة من إشارات الصّورة البِكر الّتي لم تعبث بها أيدٍ؛ فباتت تؤسّس لصورة اصطناعيّة افتراضيّة واحدة مثاليّة؛ تفتقر إلى التّخصّص والتّعبير المؤثّر والاختلاف، وإنّ بلاغة التّواصل المرئيّ فيها ترمي إلى بيان كيفيّة اشتغال المنظومات البلاغيّة على الأيقونيّ والشّكليّ من منظور سيميائيّ، ثم الإفادة من البلاغة اللّسانيّة الّتي تدرس الانزياح المكانيّ في الصّورة، اعتمادًا على الدّرجتين المدركة والذّهنيّة المتصوّرة، في محاولة استنطاق ما لا ينطق، وتجلية تأثير إيحاءات صور الواقع فيمَن ينطق.

**الكلمات المفتاحية:** سيمياء الصّورة، العلامة الأيقونيّة، الخطاب المرئيّ

## Abstract

The Iconic mark has several presentation in our current life, so, the photo in its technical semantic perspective has sequential and intersecting

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 8, Art. 3



indications to produce the meaning, each of which interprets a series of interrelated symbolic fields; to form the semantic patterns in our daily social, cultural and political life, and reveals the hidden complex pragmatic dimensions which is transmitted by the openness of modern technical non regulated in the characteristics of the dynamic communication in its various forms; while now, the image, drawing, publicity, color, sound, scene, and body gestures are more used than verbal communication; this is in line with the age of technology and speed. The image also penetrates the virtual reality and is presented in a new model and pattern; its work is functional and formal, it does so as a legal value; it no longer has real value for use and circulation; perhaps it erases the most genuine part of the original photo signals which wasn't manipulated by hands; but it turned to establish a single perfect virtual artificial photo that lacks the touching expression, specialization and difference. The eloquence of the visual communication is aimed to explain how the rhetorical systems operates on the iconic and formal form from a semantic perspective and then benefit from the linguistic rhetoric that examines the displacement of the picture, depending on the perceived cognitive and visual levels, in an attempt to question what doesn't utter to illustrate the effect of visual reality photos on those who are able to talk

**Keywords:** The Iconic Mark, The Visual Discourse

**المقدّمة**

تعدّ اللّغة البشريّة الطّبيعيّة أبرز نظامٍ مكوّنٍ من علامات لسانيّة؛ إلّا أنّ مفهوم العلامة بوجهيها الدّال والمدلول قد يُستعمل تجاوزًا للتّعبير التّقنيّ أو الإجرائيّ عن مكوّنات كلّ الوقائع السّيميائيّة، حتّى لو لم يتوّفر فيها أيّ محتوًى صوتيّ أو مكتوب؛ بل قد يصبح الحدثُ علامة مرئيّة كالصّورة، أو سماعيّة كالموسيقى.

وإذا كانت السّيمياء المعاصرة تصبّ في اتّجاهين: أحدهما سيمياء الدّلالة؛ وهو اتّجاه علاماتيّ، يهتمّ بدراسة العلامة وعلائقها وأنظمتها ورُتَبها، والآخر إشاريّ يبحث في أنواع الإشارات وبنيتها وطبقاتها والقوانين الّتي تحكمها في سيماء التّواصل؛ فالصّورة قد تنفتح على الاتّجاهين، فالتّخاطب غير اللّسانيّ من القيم البلاغيّة الّتي تدرسُ طبيعة البنية البصريّة (النّصّ)، وكيفيّة تشكّلها وعلامات التّنافر والتّقارب فيما بينها أو التّباعد.



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss8/3

وللعلامة معنًى حسيّ ماديّ؛ والرّمز والإشارة متطابقان إلى حدٍّ ما، يُبدي كلّ منهما تعبيرًا يومئ إلى معنًى خفيّ يكمن في نفْس الإنسان، ومثال ذلك قوله تعالى: "آيتُك ألّا تكلّم النّاس ثلاثة أيامٍ إلّا رمزًا"(1)، وهذا يعني أنّ تجليّات التّعبير الصّوريّ المرئيّ كرمز أو إشارة حركيّة أو صورة يعود إلى المحيط الخارجيّ الّذي يكتنف موقف الخطاب، ووقائع الحال المُحسَّة الّتي يقعُ فيها.

وأحسب أنّ ثقافة الصّورة سيطرت على نمط التّلقّي، ولا سيّما في مجتمعات غدت فيها الماركة المسجّلة أهم من الجودة، والشّكل السّطحيّ الخارجيّ أهمّ من المكوّنات والمحتوى، وسرعة التّناول والتّناقل أهمّ من صحّة المعلومة أو الخبر أو مرجعيّة الرّسالة، لقد أصبحت هذه العلامات التّقنية بوسائطها الافتراضيّة، وما تحويه من صور، وفيديوهات وخرائط، ورسوم بيانيّة مفاتيح المعارف، وأرشيف الماضي والحاضر الّذي سيُحفظ للمستقبل، فاللّغة السّيميائيّة بلقطاتها السّريعة ورسائلها المقتضبة الّتي لا تتعدّى الثّواني أحيانًا؛ جعلت إنسان اليوم المعاصر يقف عاجزًا عن مجاراة هذا التّطوّر التّقنيّ، وانعكاساته في اللّغة السّيميائيّة، وممارسات التّقانة المخيفة في نموّها المذهل والمتسارع، والواقع الصّوريّ المليء بالرّموز، وأصدق توصيف تسمية "جاك بيرك" ذلك بـ"تخمة الرّموز"(2) الّتي أشبعت الواقع وملأت الآفاق.

ونجد تأثير الوسائط التّقنيّة الحديثة والواقع الافتراضيّ في هذه الأنساق الرّمزيّة اليومَ واضحًا وجليًّا، ويتمثّل في اختزال الزّمان وتجاوز المكان؛ لتبرز الصّورة الأسرع انتشارًا وتداولًا، تبثّها الوسائط الرّقميّة بالإمكانات الهائلة والتّسارع التّقنيّ؛ فتنتج طقوسًا جديدة في المظهر الاجتماعيّ، والشّعارات وأنظمة الحياة في نواحيها المتعدّدة.

إنّ بغية هذه الدّراسة السّيميائيّة تتجاوز اللّسانيّ الملفوظ والمكتوب من الأنساق الاجتماعيّة؛ لتقف على وقائع العلامة الأيقونيّة وسيمياء الصّورة المشاهَدَة والمُحسَّة، الّتي تتغيّر حسْبَ الوسط الّذي تحيا به ويعطيها المعنى، فالعلامة ليست معزولة؛ بل هي نتاجُ فعلٍ تاريخيّ أو سياق جغرافيّ أو عُرف اجتماعيّ، وتتأثّر بعوامل متنوّعة، كالمكان والزّمان والبيئة والثّقافة؛ فهي محاولة استنطاق ما لا ينطق، وبيان تأثير إيحاءات الصّورة فيمن ينطق، وذلك بالإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما الّذي يجلب المعنى لدى المتلقّي عند رؤية ما لا صوت له؟
- وما الّذي يقع عليه المتلقي في النّصّ المرئيّ بمكوّناته اللّونيّة وظلاله وخطوطه وإشاراته؟ وما الدّور المناط بالصّورة وعلاقتها بالواقع التّداوليّ؟
- ما هي عتبة النّصّ الصّوريّ الأكثر إغراءً واستعمالًا وتداولًا؟

(1) *آل عمران*:41
(2) انظر محسن بو عزيزي، *السّيميولوجيا الاجتماعيّة*، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2010م، ص25.

- ما مدى تأثير تكنولوجيا الواقع الافتراضيّ في الإقبال على العلامة الأيقونيّة؟
- كيف تعمل منظومة بلاغة التّواصل المرئيّ في سيمياء الصّورة؟
- ما أثر التّصوّر النّمطيّ لشكل الجسد المثال في صورة "الفوتوشوب"، والجسد المعدّل اصطناعيًا؟
- ما هي المقاربات في تحليل الخطاب المرئيّ في الصّورة؟

فالمرمى هنا الصّورة بعدّها علامة مرئيّة؛ وما يتعلّق بها من الأنساق والسّياقات المتباينة الّتي تتحرّك فيها؛ بغية الخروج من سكون النّسق إلى حركيّة المشهد والصّورة، فالحياة اليوم تعدّ نصًّا متماسكًا، ونسيجًا اجتماعيًّا له مفرداته، وجمله الّتي تتضام لتشكّل المعنى عند تحريرها ضمن النّظريّة السّيميائيّة؛ فهي شريطٌ من الصّور والأنسجة الرّمزيّة، والأنظمة البصريّة الّتي يُعنى بها علم العلامات الاجتماعيّ.

**العلامة الأيقونيّة**

تُعنى السّيميوطيقا بالعلامة في مستويين: الأوّل: المستوى الأنطولوجيّ (علم الوجود) وقد اهتمّ بيرس بهذا الاتّجاه؛ إذ يُعنى بماهيّة العلامة؛ أي وجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى، والثّاني: المستوى البراغماتي (الذّرائعيّة)؛ إذ تدرس المعنى في الألفاظ اللّغويّة عند مستخدميها ومفسريها، وقد اهتمّ "دي سوسير" بهذا الاتجاه(1).

والعلامة في سيمياء الصّورة ثنائيّة المبنى؛ فالدّال يمثّل صورة واقعيّة منظورة حقيقيّة، وماديّة محسوسة، أو صورة متخيّلة في الذّهن تستدعي إلى ذهن النّاظر (الرّائي) مفهومًا، أو دلالة ما متعارف عليها، ومعلومة لديه هي المدلول؛ فلا دلالة دون إحالة إلى شيء خارج العلامة نفسها, كأهميّة الشّيء أو المشار إليه Reference، كما يسمّى في علم اللّغة والسّيميولوجيا في تعريف العلامة (2).

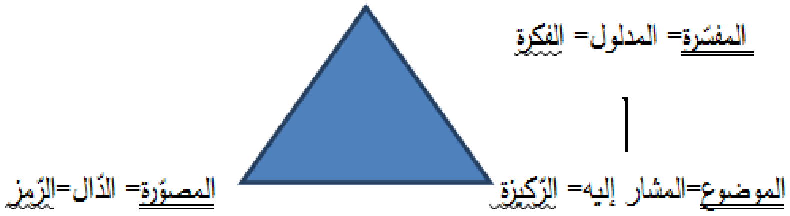
ويُذكر أنّ ما يشير إليه الدّال بعضهم يسمّيه (الرّمز)، كما عند "أوجدين Ogden" وريتشارد Richard"، في كتابهما "معنى الكلمة"، فـ(الرّمز=الدّال) و(المدلول=الفكرة)، وقد

______

(1) انظر *أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة/ مدخل إلى السّيميوطيقا*، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا القاسم ونصر حامد أبو زيد، دار العصريّة، القاهرة، 1986م، مقال (1) بعنوان: *من علم العلامات (السّيميوطيقا) مدخل استهلاليّ*، فريال جبوري غزول، ص9-16.

(2) تذكر فريال جبوري الخلاف بين الدّارسين في عدّ الصّورة الذّهنيّة لشيء موجود في الواقع هو علامة أم لا؛ فبعضهم يُخرجها من نظام العلامة، وآخرون يقولون: "لا دلالة دون إحالة إلى شيء خارج العلامة نفسها"، انظر *المرجع نفسه*، ص22.

يشير الأخير إلى مجموع الظّروف الثّقافيّة والاقتصاديّة والحضاريّة [1]، وما سبق يمثّله ما تحته خطّ متعرّج في الخُطاطة الآتية، وأمّا العلامة عند "بيرس"، فيوضّحها ما تحته خطّان [2]:




ويشير "بيرس" إلى أنّ العلامة المفسّرة قد لا تكون بسيطة؛ بل متشعّبة ومتعدّدة، وقد لا تنطوي على مجموع الاحتمالات الّتي ينطوي عليها موضوع العلامة الأولى، فالعلامة (بالفعل أو القوّة)[3]؛ إذًا العلامة المفسّرة قد تحيل لأخرى، وقد تكون ما لا نهائيّة في عمليّة سمطقة لا متناهية؛ فصورة ما قد تحيل إلى شيء ما، أو تترجم إلى لغة طبيعيّة أو صورة أخرى فوتوغرافيّة، أو رسم أو دلالة عاطفيّة أو سلوك.

وإذا كان "دي سوسير" أشار إلى اعتباطيّة العلاقة بين الدّال والمدلول لعِلّةٍ طبيعيّةٍ أو منطقيّةٍ كما هو معلوم؛ إلّا أنّ "بنفست" يرى الاعتباطيّة تكون بين الدّال والمشار إليه، وهي تنشأ من العُرف والاصطلاح، وليس كما بيّن "دي سوسير"؛ فالعلامة لها بُعد ثقافيّ وليست فرديّة؛ بل حقيقة اجتماعيّة متحرّكة بحركة المجتمع، ويذكر "أمبرتو إيكو" أنّ التّشابه ليس علّة مطلقة؛ ولكنّه يقوم على علاقة عرفيّة وثقافيّة أيضًا[4].

وأحسبُ أنّ اعتباطيّة العلامة في الصّورة تستند في كلّ الوسائل التّعبيريّة المعتمدة إلى عادة جماعيّة في مجتمع ما؛ جرت بالاتّفاق بين أعضائها، ويقصد بالاعتباطيّة هنا أنّ المدلول لا يتحكّم بالدّال الّذي يبثّ اللّغة غير اللّسانيّة، وليست ضمن اختياره؛ إنّما مفهوم المدلول ورسالته ومعناه اعتباطيّ، وهذا ليس بإرادته؛ إنّما الرّابط بين الطّرفين قرينة طبيعيّة في الواقع، قد تكون موروثًا أو تاريخًا أو عُرفًا أو دينًا أو تقليدًا؛ فاللّغة بطبيعتها تفتقر إلى الوضعيّة العقلانيّة؛ إذ إنّها تفتقد قواعد ثابتة وصحيحة للجدل؛ فلا سبب لتفضيل صورة على أخرى. ويجب الإشارة إلى مصطلحين: "تبادليّة اللّغة" الّذي يشير إلى عدم تقبّل العلامة لأي استبدال اعتباطيّ بناءً على

---

(1) انظر مقال (2) من *أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة/ مدخل إلى السّيميوطيقا*، بعنوان: *السّيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد*، لـ"سيزا قاسم"، ص25.
(2) *المرجع نفسه*، مقال (2)، ص26.
(3) انظر *السّيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد*، ص27.
(4) انظر *المرجع نفسه*، ص32.

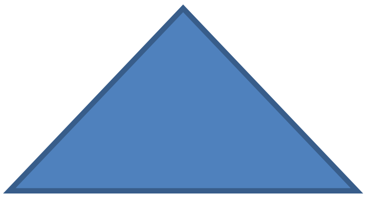


Published by Arab Journals Platform, 2021

النّقل والتّواتر التّاريخيّ للّغة، و"مبدأ الاستمراريّة" عند "دي سوسير"؛ فاللّغة غير حرّة إن جاز التّعبير؛ لأنّ الزّمن يسمح للقوى الاجتماعيّة المؤثّرة في اللّغة ممارسة تأثيرها فيها[1].

وأمّا التّقسيم الثّلاثيّ للعلامة عند "بيرس"؛ فتمثّله الخطاطة الآتية [2]:

أيقونات= صورة (Icon)



مؤشّرات= Indox　　　　رموز= Symoble

والمؤشّر عنده يرتبط بموضوعه ارتباطًا سببيًّا؛ إذ العلامة تحيل إلى الشّيء الّذي تشير إليه، ويقسّمها إلى مؤشّرات طبيعيّة (Index)، مثل: الدّخان وخطوات المُشاة والغيّوم، وفرعيّة (Sub index)، وهي علامات فرعيّة يبتدعها الإنسان، وأمّا الرّمز؛ فالعلاقة الّتي تربط بين الدّال والمشار إليه فيه عرفيّة محض؛ وغير مُعلّلة، ولا تشبه الميتافيزيقيّة، ويسمّيها العادات أو القوانين[3]، وأمّا الأيقونة (Icon)؛ فتمثّل التّشابه المتحكّم في العلاقات الأيقونيّة بين عناصر العلامة (الدّال والمشار إليه)، وتضم الصّور الشّخصيّة، والفوتوغرافيّة، والرّسم البيانيّ ...، كما يشير "أمبرتو إيكو" إلى أنّ هذا التّشابه ليس علّة مطلقة[4].

والعلامة عند "أمبرتو إيكو" تتكوّن من: أوّلًا: إشارة تساعد على الإمساك بأمرٍ خفيّ، مثل: الحديث عن أعراض أو معالم، مثل: الأحوال الجويّة، وعلامات يوم القيامة، وعوارض تنذر بانحلال الأخلاق في بعض المجتمعات، وأخرى تشي بنفاذ الصّبر والغضب ...، ثانيًا: علامة إشاريّة حركيّة تنقل تصوّرًا ذاتيًّا ما إلى شخص آخر، ثالثًا: العلامة الأيقونيّة أو التّماثليّة، وفيها تطابق كلّ من النّصّ والمضمون، وقد تكون مشهدًا أو صورة [5].

وكما سبق فالعلامة الأيقونيّة الصّوريّة لا تكتسب دلالتها إلّا في إطار الثّقافة والعُرف الاجتماعيّ والاصطلاح[6]، وهي نتاج التّفاعل الاجتماعيّ؛ ولكنّها لا تُؤخَذ مفردة؛ إنّما ضمن نظام دالّ؛ وهو مجموعة من العلامات المكوّنة لها؛ ولا يُنظر للنّظام الواحد مستقلًا؛ بل ضمن

(1) انظر *أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة/ مدخل إلى السّيميوطيقا*، ص157.
(2) انظر *المرجع نفسه*، ص31.
(3) انظر *السّيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد*، المقال (2)، ص33، 34.
(4) انظر *المرجع نفسه*، ص31.
(5) أمبرتو إيكو، *السّيميائيّة وفلسفة اللّغة*، تعريب: أحمد الأصمعيّ، لسانيّات بيروت ومعاجمها في المنظمة العربيّة للتّرجمة، 2005م، ص449.
(6) كما يشير "أمبرتو إيكو"، انظر *السّيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد*، المقال (2)، ص32.

أنظمة أخرى ضمن الثّقافة الواحدة وتجلّياتها وبين الثّقافات المختلفة، بما يشمل ذلك من عناصر التّشابه والاختلاف، فالنّصّ الثّقافيّ هو الوحدة الصّغرى الّتي تتكوّن من مجموعها الثّقافة نفسها كبُنية كُبرى، وقد تكون الأيقونة رسمًا أو بناية أو عملًا فنيًّا أو سينما أو فيديو مصوّر؛ فأهميّة العلامات في التّصنيف السّيميائيّ أخذت تزداد بشكل ملحوظ في الثّقافة المعاصرة الّتي تعتمد الصّورة بشكل أوسع وأكثر.

إذًا فالعلامات: علامة نوعيّة (Quality Mark)، وعلامة متفرّدة (unique sign)[1]، وعلامة عُرفيّة (Legislative)؛ فهي عُرف ينشئه الإنسان ويتمّ التّواضع عليه[2].

والتّصوير هو الحلول محلّ الشّيء أو النّيابة عنه؛ أي الدّخول في علاقة مع شيء آخر[3]؛ لذلك فالصّورة والنّاطق بلسان آخر أو جهة ما، مثل النّائب والوكيل والمحامي والسّفير والرّسم التّخطيطيّ والعدّاد الرّقميّ والشّهادة ...، كلّها تصوّر شيئًا آخر بطريقة مختلفة لعقولٍ تنقلها، وعلى المتلقّي أن يميّز بين ما يصوَّر (المصوّرة= Pictured )، وبين فعل التّصوير (Photography) أو علامته؛ فاللّغة الطّبيعيّة وعاء الصّورة السّمعيّة، واللّغة الحركيّة وعاء الصّور البصريّة والحسيّة.

وإذا كان علماء السّيميولوجيا ينظرون للّسان على أنّه نظامٌ من العلامات المعبّر عن أفكار، فلنا أن نعدّ الصّورة نظامًا سيميائيًا يقوم بالتّواصل؛ وذلك لأنّها حدثٌ سيميائيّ قد يعبّر لا إراديًّا عن فكرةٍ ما فوريّة، أو يبلّغ رسالة يمكن إدراكها مع عدم النّيّة في التّواصل أو الإخبار، وهي كما تسمّى بـ" الأمارة= Index"، ما يطلق عليه المؤشّر التّلقائيّ[4]، والرّمز إشارة تعبّر عن علاقة طبيعيّة عرفيّة بين الصّورة الرّمزيّة، وما تدلّ عليه في العالم الخارجيّ، فالميزان رمز العدالة، والحَمَام وغصن الزّيتون رمزا السّلام، وقد تدلّ العلامة بين الرّمز وما يدلّ عليه في الواقع على علاقة مباشرة، أو قابلة للإدراك بشكل مباشر، فالرّأس العظميّ الأسود رمز الخطر، والأيقونة حدث سيميائيّ تكون فيه العلاقة بين الدّال والمدلول علاقة المشابهة، كتقارب شكل الدّوّار في الشّارع وشكل الدّائرة[5].

**العلامة تأسيسًا لثقافة الصّورة**

قد تكون العلامة أعمّ وأشمل من الكلمة؛ فالأولى تحتوي الثّانية، والصّورة اعتمادًا على ما سبق علامة أيقونيّة أو تماثليّة تحيل لشيء في الواقع المعيش أو المتخيّل؛ لتكون انعكاسًا حيًّا له؛

---

(1) والمقطع (Sin) للدّلالة على التّفرّد، مثل: Simple ، وهي الشّيء الموجود، أو الواقعة الفعليّة الّتي تشكّل العلامة.

(2) انظر *السّيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد*، مقال (2)، ص 141.

(3) يمكن مراجعة James Mark Baldwin .*Dictionary of Philosophy and Psychology* (1901-1902), Vol 2, P464.

(4) انظر *السّيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد*، المقال (2)، ص26، 34. ومقال تشارلز بيرس، *تصنيف العلامات*، ص137-143.

(5) مصطفى غلفان، *اللّسانيّات العامّة*، ط1، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، طرابلس-لبنان، 2001م، ص17.

لذا تنوّعت موضوعات الخطاب المرئيّ الموجّه للمتلقّي عبر الفضاء الإلكترونيّ، بسيل من المشاهد المصوّرة وبأحدث الكاميرات والجوّالات، أو الكاريكاتير المرسوم أو الفيديوهات الّتي باتت العين اللاقطة لأدقّ التّفاصيل والأحداث والأخبار والمعلومات؛ وبثّ رسالتها التّواصليّة بكلّ يسر وسهولة، وعلى أوسع نطاق في عصر العولمة، وبتنوّع يرتبط بالثّقافة كصور تدعو لتحرير المرأة، ومشاركتها في كلّ المجالات السّياسيّة والأكاديميّة والاقتصاديّة، والتّجمّعات في المُنتديات الشّعريّة والأدبيّة، وثمّة علامات صوريّة طبيعيّة كالكوارث من زلازل وأعاصير وفيضانات، ولقطات تصوّر تجميع النّمل قوته صيفًا لوقت الشّتاء والحاجة إليه، وأخرى عُرفيّة كمشاهد طقوس العائلات في الأفراح والأتراح، وطُرق تربية الكلاب والقطط (الحيوانات الدّاجنة) في البيوت والمزارع، وشكل تسريحة الشّعر الدّارجة، وألوان الملابس الموسميّة وتنسيقها في كلّ عام ...، أو علامات بيئيّة تتشكّل حسب البيئة الجغرافيّة أو المناخيّة لمكان ما، وفعلها في اللّهجة ومزاج الأفراد وسِحَنِهم، وعلامات الطّقس المتنوّعة في المناطق الاستوائية أو الصّحراويّة أو السّاحليّة أو المُرتفعات والمُنخفضات، أو ما يتعلّق بالعادات والتّقاليد، فلباس أهل السّودان المحليّ يختلف عن الموريتانيّ أو الشّاميّ أو الخليجيّ ...، وأنماط صور تجسّد ذكورة المجتمعات والتّحيّز للرّجل على حساب المرأة؛ علامة ما زالت في كثير من المجتمعات العربيّة، كما يظهر الاختلاف في سيمياء عادات الزّواج والولائم والأخذ بالثّأر، ونظام التّكافل الاجتماعيّ، وتعليم الفتيات وسفرهن وتماسك الأسر أو تفكّكها، وأمّا العلامات الشّخصيّة (الطّبع)؛ فتتجلّى في تصوير الحالة الذّهنيّة والعصبيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والماديّة للفرد، وأنماط تواصله مع الآخرين، أو انعزاله وسيمياء جسده الخاصّ وتمثّله لأفكاره وتعاطيه مع محيطه، ونظام حياته وغذائه وتعليمه وعمله وطرق تعبيره عن نفسه ...، وأمّا سيمياء الصّورة السّياسيّة؛ فتُظهر حدود الدّول على الخريطة وفي الواقع، وصورًا من نظام الحُكم في دول العالم، ومساحتها وجيشها وعلاقاتها الدّبلوماسيّة ونفوذها، وما يرتبط باقتصادها من قِبَل إيراداتها وصادراتها وسوقها المحلّيّ والعالميّ، والتّرويج السّياحيّ ومعالمه، وطبيعة المعمار وتصميمه، والأيدي العاملة ونظام التّشغيل والاستثمار والسّكن والمواد الخامّ ...، كما تظهر في النّواحي الدّينيّة كطقوس المِلَل المتعدّدة، والجماعات الإثنيّة المختلفة في الأعياد والاحتفالات ...

ولذلك فقد أصبحت الطّقوس تُدرَس بوصفها اتصالًا لغويًّا غيرَ لسانيّ، وتدرس في نطاق أوسع سيميائيًّا، يتناول الحركة عامّة، ويسمّى باسم علم الحركة=Kinesics(1)، وأغلب الظّنّ أنّ هذه الدّراسات تدخل في جوانب كثيرة في الحياة الاجتماعيّة، مثل الشّعائر، والرّقص، والملابس، والعروض الرّياضيّة، والعسكريّة ...(2)، ويجب تأكيد الجانب التّواصليّ لأنظمة العلامات ضمن

(1) يُذكر أنَّ "Pay Birdwhistell" أوّل من درس حركة الجسد مبيّنًا أهميتها في التّواصل، وقدّم مصطلحًا جديدًا "Kinesics"؛ فـ"Kine" تعني أصغر وحدة حركة يمكن ملاحظتها. و"علم الحركة" "Kines" هو علم دراسة الإيماءة ولغة الجسد، انظر أسماء الغزو، *Interpretation of Body Language in Jordan*، رسالة جامعيّة، اليرموك، 1999م، ص10. و للتّوسّع انظر عريب محمّد عيد، *علم لغة الحركة بين النّظريّة والتّطبيق*، ط1، دار الثّقافة، عمّان، 2010م، ص26.

(2) للتّوسّع انظر *علم لغة الحركة بين النّظريّة والتّطبيق*، ص40-43.

سيمياء الثّقافة؛ وخاصّة بعد أن غدت وسائل التّواصل اللّغويّ بشقيّها اللّسانيّ وغير اللّسانيّ في قمّة الأنظمة التّواصليّة الاجتماعيّة، دون إغفالٍ لجانب نقل المعلومات والإخبار.

**الصّورة والنّصّ الحركيّ من وجهة سيميائيّة**

إنّ علم لغة النّصّ (علم اللّغة النّصّيّ) يدرسُ أبنية النّصّ وسمات التّوظيف التّواصليّ فيه، ويذكر "كالماير" تعريف النّص: "أنّه مجموع الإشارات التّواصليّة الّتي ترد في تفاعل ما"[(1)]؛ وعليه قد تدخل في ذلك الصّور الرّمزيّة، وإشارة المرور الضّوئيّة، ولغة الحركة، وعلم التّقاربيّة[(2)]، فهي أشكال نصيّة تحوي إشارات تواصليّة غير لفظيّة.

والعلامة البصريّة يجب أن تكون محمّلة بالمعنى، ولديها دوالّ؛ وإلّا فهي ليست علامة، فاللّون الأسود دالّ لمدلول الحُزن والموت، والأبيض للنّقاء والفرح، والأزرق للسّماء والتّضامن، والفم الواسع دالة الفصاحة، والضيّق للحقارة، والمغلق للتحكّم بالنّفس والمنفرج الباسم للمغرور، والشّفاه السّميكة للشّراهة، والرّقيقة للحساب، والمفلوجة للقوّة، والمرتخية لضعف الشّخصيّة وهكذا تتعدّد الدّلالات للحاجب والفكّ والذّقن[(3)]، وللأشياء الماديّة دوّالها فالمائدة المستديرة تُختَار للانطلاق وتسيير النّقاش، إذ يتقابل المشاركون فيها وتتيح للمسؤول رؤية أعضاء المجموعة[(4)]، ومن العلامات المرئيّة الّتي نعبّر عنها بـ"نظائر اللّغة"[(5)] الرّموز الإعلاميّة كلغة المسرح، والتّمثيل السّينمائيّ، وصور التّلفاز ووسائل التّواصل الاجتماعيّ، ، ولقطات الفيديو في اليوتيوب وغيرها، ومن المهمّ تأكيد أنّ النّصّ المرئيّ لا يُقرأ إذا كان صورًا حركيّة دالّة معزولة عن بقية الحركات والإيماءات، والوقائع المحيطة، والسّياق، فكما أنّ للّغة الطّبيعيّة اللّفظيّة حروفًا وكلماتٍ

(1) انظر فولفجانج هاينة، وديتر فيهفيجر، *مدخل إلى علم اللّغة النّصيّ*، تعريب: فالح شبيب العجميّ، جامعة الملك سعود للنّشر والتّوزيع، الرّياض، 1999م، ص9.

(2) ابتدع العالم الأنثروبولوجيّ "إدوارد هول" ما يسمّى بـ"الإبعاديّات = "Proxemics أو "التّقاربيّة"، وتعني المسافة الشّخصيّة أو المنطقة الحدوديّة الّتي يتحرّك فيها الفرد، وللتوسّع انظر تصنيف المسافة إلى أربع مناطق في( Bease. Alian. 1990, *Body Language*, p39, and Michael Watson, Proxemic Behaviors: a cross-cultural study mouton, The Hague. 1970. p247

(3) للتّوسّع انظر توماس دوفير، *التّواصل بكيفيّة أخرى*، تعريب: نور الدّين رابص، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2015م، ص22.

(4) *المرجع نفسه*، ص90.

(5) و**نظائر اللّغة** من التّعبير الرّمزيّ: منها*الرّموز الاصطناعيّة (لغة الأشياء):* مثل لغة المظهر العام، بما يشتمل عليه من الاهتمام باللّباس شكلا وألوانًا وطرازًا وتناسقًا، وارتباطه بالمناسبة والوقت والمكان والحالة الماديّة والمكانة الاجتماعيّة والسّياسيّة. ومن هذه الرّموز: الرّسومات، والأعمال الفنيّة، وأدوات الزّينة، وتسريحة الشّعر، والعروض العسكريّة، *والرّموز الظّرفيّة: الحيّز المكانيّ*: هو إدراك الإنسان للمكان، أو الحيّز ضمن أحوال وعوامل ثقافيّة واجتماعيّة أكثر منها جسديّة. *والحيّز الزمانيّ*: يرتبط الإحساس بقيمة الوقت بالثقافة المحيطة مثل الإيمان بأهمية المحافظة على الوقت، ودقة المواعيد، وانتظار مقابلة في ساعات محددة ... انظر *علم لغة الحركة بين النّظريّة والتّطبيق*، ص 42، 43.



Published by Arab Journals Platform, 2021

وجملًا وعلامات ترقيم، وكذلك الإيماءات تأتي في جمل تسمّى مجموعات، والمجموعة تحتاج إلى عددٍ من الإيماءات الحركيّة(1).

إذًا فالعلامة الصّوريّة فقيرة ما لم تتساوق مع العلامات المحيطة، والأنظمة السّيميائيّة الأخرى، وتكتمل بها؛ لذلك فقد عُني "رولان بارت" بتصنيف العلامات، وبناء الأنساق، وتحديد القواعد وتحليل السّنن (Codes).

ويشير "بارت" إلى أنّ الصّورة الفوتوغرافيّة توحي بمجموعة من الدّلالات اللا ثابتة، ويكون القرار للمتلقّي في اختيار البعض منها، أو إنتاجه؛ مبيّنًا أنّ هذه الاختلافات في القراءات ترتبط بمعارف المتلقي: اللّغويّة والأنثروبولوجيّة والتّجريبيّة والجماليّة(2).

وهنا لا بدّ من الرّبط بين السّيميائيّة والسّيسيولوجيا عند قراءة أنظمة التّواصل غير اللّسانيّة، كالصّورة والأنظمة الإشاريّة الحركيّة، فهذه لها سياقاتها عند إنتاجها، وعمقٌ له سيرورته وعوامله وظروفه، ولها وقع مختلف من متلقٍ لآخر، وكلّ علامة لها تقييمها بين غيرها من العلامات، كما أنّ الدّلالة الإيحائيّة لها سياقاتها التّعبيريّة الّتي يحاول المتلقّي أن يقع عليها، باستخدام أدواته المختلفة لسبر أغوار الصّورة بما تحيل إليه علاماتها وخطوطها وألوانها؛ وإن كانت صامتة؛ إلّا أنّها تستدعي القراءة بصورة أعمق؛ فعلى المتلقّي أن يعبُر النّصّ، ويتجاوز النّظرة الأولى السّطحيّة أو النّمطيّة، فتكون مسافة التّأويل بين الوعي والتّفكيك باتّجاه اللّب لاستجلابه، وتشريح النّصّ البصريّ بألوانه وظلاله وخطوطه وإشاراته، ثمّ إعادة البناء السّيميائيّ المقترح؛ بطريقةٍ متّسقةٍ ذاتِ مفهوم عميق ومنتمٍ ومبتكَر؛ تُنسَج خيوطه من معطيات المجتمع المعيش أو الواقع الافتراضيّ، ولعلّه بذلك يبحث عن المجتمع داخل الصّورة، أو المشهد الحركيّ أو العكس، بما يحمله من دلالات رمزيّة من العلامات الّتي يصنعها الإنسان؛ لتبثّها الصّورة وتنثرها فِرَقًا من المعاني؛ ثمّ يقف كلّ متلقٍ على ما فيه من العلاقات والرّوابط والاختلافات والتّعارضات، ثمّ يجمعها عِقدًا يتساوق ويتضام معًا لينتج المعنى والدّلالة، دون إغفال سيمياء التّواصل؛ فالدّال البصريّ ببعده الإخباريّ (الإعلاميّ) يُفصح عن جوانب ويخفي أخرى، ولكنّه يتجاوز هذه الغاية إلى التّوسّع في الدّلالة، ومجاوزة البعد الظّاهر القريب للبحث عن الدّلالة خارج حدود التّأويل القريب والمعروف؛ بحثًا عن كلّ ما هو جماليّ بلاغيّ وإيحائيّ ورمزيّ، فهو يحفر في الطّبقات الخفيّة ليصل المعنى.

إنّ هذا النّسق المرئيّ ينشأ من العلاقات بين وحداته الدّاخلية والخارج المفتوح، فاللّغة فيه غير مكتفية بذاتها كاللّغة الطّبيعيّة كما أشار إليها "دي سوسير"، والمقاربة السّوسيولسانيّة تقتضي البحث في العلاقة بين اللّغة والمجتمع، وكذلك اللّغة والاستعمال في إطار تداوليّ، ينفتح على الثّقافة والتّنظيمات الاجتماعيّة والسّياسيّة، والأبعاد الأخرى الدّينيّة والاقتصاديّة والفنيّة

(1) للتّوسّع انظر سوزان كينغ ومايكل ديك، *لغة الجسد كيف تكتشف الآخرين من خلال إيماءاتهم*، تعريب: عادل النّاطور، مراجعة: أسعد السّهل، ط1، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2012م، ص11 وما بعدها.

(2) انظر قدور عبدالله ثاني، *سيمائيّة الصّورة (مغامرة سيميائيّة في أشهر الإرساليّات البصريّة في العالم)*، ط1، دار الغرب للنشر والتّوزيع، مكتبة النّقد المغربيّ، 2004م، ص 32.

والأيديولوجيّة؛ ففي اللّغة البصريّة نبحث عن الدّلالة في هذه المعطيات الّتي تحيط بالإنتاج الحركيّ، تؤثّر فيه وتتأثّر، ولها سلطة عليه تُبعَث من الاستعمالات الاجتماعيّة لها، وطريقة التّعاطي مع الرّسائل المبثوثة.

إنّ الدّوال الحركيّة الصّوريّة الّتي تتدفّق في سلاسل سيميائيّة تتلاحق عبر الوسائط التّقنيّة للتّواصل خلال الفيديوهات، والصّور في وسائل التّواصل الاجتماعيّ، والتّطبيقات الإلكترونيّة والأيقونات المتداولة في رسائل "الواتس آب" و"الفيسبوك"؛ يعمّق التّشابه في الخطابات المعاصرة؛ بسبب تماثل الدّوال وتضامّها معًا؛ لذلك فالسّياقات العربيّة المتداولة عبر الوسائط التّقنيّة في هذه الوسائل تكشف عن الأنظمة الكامنة في ما يُبث بشكل نصيّات مرئيّة، وصور ومشاهد تستثير التّأويل، والبحث في ما يُتداول يوميًا؛ ليقع المتلقّي على ما تقوم هذه العلامات مقامه وتنوب عنه، فقد يكون في ذلك شيء من الدّلالة الواضحة، وأخرى قد يكتنفها الغموض ويلفّها الالتباس.

والأنظمة السّياسيّة والبيئيّة، والممارسات الدّينيّة، والاحتفالات الاجتماعيّة، والرّقص والموسيقى، والموضة واللّباس كلّها أنساق تستبطن أنظمة من الصّور الّتي تتشكّل من التّداول، وتختلف باختلاف المتغيّرات المحيطة، وهي ليست عشوائيّة أو اعتباطيّة؛ إنّما تتكوّن عناصرها لتترابط معًا بشكلٍ منطقيّ حسب المعنى.

إنّ الصّور الّتي يفرضها الواقع الافتراضيّ كنوع من العلامات الموضوعيّة الّتي تشكّل حقولًا تحتوي أنساقًا، قد تكون العلاقة فيها تنافسًا أو تحالفًا أو تنازعًا أو تضامنًا بين أوضاع مختلفة محدّدة، فالمجتمع المعاصر بحقوله التّقنيّة صار اليوم يبثّ صورًا متنوّعة، في مجالات متعدّدة كالدّين والأدب، والرّياضة، والاقتصاد، والسّياحة، واللّغة، والأيديولوجيا، والفلسفة، والسّياسة، والطّب البديل، وهذه المجتمعات العالميّة الافتراضيّة تعتمد الاستهلاك في الأنشطة الحياتيّة الّتي نمارسها من أفعالٍ، وردود أفعال، وحركاتٍ يوميّة، وبثّ مَشاهد، لا تخلو من التّكرار والابتذال أحيانًا، ويشير "جين بوديار" في مؤلّفه (مجتمع الاستهلاك) "إلى أنّ الاستهلاك نمط من التّلاعب النّسقيّ بالعلامات، فنحن لا نستهلك الشّيء؛ بل علامته"[(1)].

إنّ هذه النّصوص الحركيّة غير اللّفظيّة، والصّورة بإشاراتها العصريّة من مفرزات العولمة والتّقانة الّتي أسهمت في هذه "التّخمة الرّمزيّة"، واعتماد الصّور البصريّة أكثر، لجاذبيّتها وتنوّع استخداماتها التّرفيهيّة، والمعرفيّة، والثّقافيّة في كلّ بقاع الأرض، وإذا كانت البلاغة عند "رولان بارت" بممارسات الصّورة والإعلانات والأدوات التّجاريّة؛ فاليوم هذه الرّموز تتكاثر وتتنوّع كأشكال الصّور الفوتوغرافيّة، والرّسومات، والأنظمة الحاسوبيّة الّتي تنتج أفكارًا تحاكي التّطور وتماشي حاجات الإنسان اليوميّة؛ لتنفتح على ما هو أوسع في الصّور، برموزها الإخباريّة، والصّحفيّة والشّخصيّة، والفنيّة، والرّياضيّة، والثّقافيّة، والأدبيّة، والسّياسيّة، إنّ الرّسائل الإيمائيّة الّتي تقدمها بلاغة هذه الصّور بشيفراتها تستحضر دالًا آخر، قد يكون غير متعارفٍ عليه، كما يفترض "رولان بارت" من تفكيك هذه الرّموز؛ للوقوع على مدلولات غير متناهيّة، تتعلّق

(1) انظر *السّيميولوجيا الاجتماعيّة*، ص191.

بالدّال وأدوات المتلقّي والسّياق، ويضعها "بارت" في ثلاث رسائل: اللّغويّة، الأيقونيّة المسنّنة، والأيقونيّة غير المسنّنة، وهذه الرّسائل تجمع بينها رسائل بنيويّة [1].

إذًا فالصّورة نصّ رمزيّ ينتج المعنى، وهو نسيج من الدّوال تتقاطع لبلوغ الدّلالة الكامنة، ولا تقف عند حدود الدّلالة الذّاتيّة كما يسمّيها "رولان بارت"، وهي الّتي تعالج الدّال في حالته الخام؛ إنّما تتعداها للرّسالة البعيدة والمدلول العميق والأوسع؛ إذ يشير لجودة المنتج، وبلاغته عند قراءته قراءة متأنية تزنُ النّصّ وتؤرّق المتلقّي ليقع على ما فيه ويشعر بلذته؛ فيورق المعنى.

والنّصّ عند "بارت" ممارسة دالّة[2]، وكلّ ممارسة دالّة يمكن أنْ تولّد نصًّا جديدًا، شأن الرّسم والموسيقى والسّينما، والنّصّ الاجتماعيّ بمعطياته اليوميّة، وأنظمته المتفرّقة، فيه بنيات دلاليّة يفضي إليها التّرابط الدّاخليّ، وتفسّرها البنيات في الواقع المعيش في سياق الفهم؛ لرؤية العالم والانفتاح عليه.

**بلاغة التّواصل المرئيّ**

***المجانسة والتّرادف**

ميّز "أرسطو" بين الرّمز والعلامة؛ إذ ليست وظيفة الإشارة اللّغويّة أن تجعلنا نستنتج ما تصوّره انطلاقًا ممّا هي عليه؛ بل أنْ تنمحي مباشرة أمام ما تصوّره، وتكون متطابقة معه بصورة مطلقة؛ لذلك فهي ليست مثل العلامة الّتي تُعنى بنوعيّة الاستنتاج؛ إنّما هي تُعنى بما يمنعها من تأدية وظيفتها، أي الإبهام أو المجانسة أو التّرادف، و"أرسطو" قدّم المصطلحين الأخيرين، وجعلهما خصائص للأشياء وليس للكلمات، فالأشياء تكون متجانسة فيما بينها حينما يكون لديها الاسم نفسه، والمفهوم نفسه فـ(الإنسان والثّور كلاهما حيوان)[3].

والإشارات تتميّز بالعلاقة بينها وما تدلّ عليه، وهذه العلاقة يمكن أن تكون في الحاضر (الأسد/ الشّجاعة)، أو الماضي (الحليب/ الولادة)، أو المستقبل (الفجر/ الشّمس)، أو العلاقة تكون مطابقة أي مشابهة وقد تكون سببيّة ( آثار أقدام/ الحيوان) ( الدّخان/ الحريق).

إنّ الصّورة المرئيّة سيميائيًّا هي نظام من الدّلالات له تنظيمه الدّاخليّ المستقلّ، ولكن له طبيعة تاريخيّة قد تنفتح على المُستقبَل، فوظيفة الصّورة والأدوات الحركيّة المرئيّة منها: ما يكون سيميائيّ الدّلالة، مثل: اللّوحات التّجريديّة الصّناعيّة، والمخطّطات، والرّسومات البيانيّة، والصّور الفوتوغرافيّة، وقد تكون موجودة في أشياء طبيعيّة، مثل: شروق الشّمس، والأشجار، والبحر والسّماء والزّهور، ومنها ما يكون سيميائيّ التّواصل، مثل: الإشارات الضّوئيّة، وإشارات الصّمّ والبكم، ولغة الجسد، ووسائل التّواصل الاجتماعيّ.

(1) انظر *المرجع نفسه*، ص120.

(2) *السّيميولوجيا الاجتماعيّة*، ص31.

(3) سيلفان أورو، وجمال كولوغلي، وجاك ديشاك، *فلسفة اللّغة*، تعريب: بسّام بركة، مراجعة: ميشال زكريا، ط1، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، 2012، ص 144.

ولعلّ بلاغة الصّورة تتكوّن من العمليات الّتي يخضعها المُنشيء لعمليّات تحويل معيّنة، حين ينسّقها؛ فينظر إلى الانسجام والتّكامل والنّسق والحذف والإضافة والتّراتب؛ فلكلّ صورة مكوّن بلاغيّ، له سيميائيّته الخاصّة الّتي تكمن في بلاغة الشّكل والمضمون، والنّسيج المكوّن الّذي يتناغم؛ لتضام كلّ العناصر فيه؛ للوصول إلى المتلقّي.

إنّ بلاغة التّواصل المرئيّ تأسيس نظريّ يرمي إلى كيفيّة اشتغال المنظومات البلاغيّة من منظور سيميائيّ، وإلى أي مدى يمكن تطبيقها على الأيقونيّ والشّكليّ، فبلاغة التّواصل المرئيّ إذ تفيد من البلاغة اللّسانيّة؛ فإنّها تدرس الانزياح المكانيّ الّذي يتحقّق في الأيقونيّ والتّشكيليّ، اعتمادًا على الدّرجتين المدركة والذّهنيّة المتصوّرة، فمثلًا حين نرى صورة رأس قطّة، فهذه هي الدّرجة المدركة؛ لكن الجسد المخفي (غير الحاضر) في المُلصق قد يوحي بجسده؛ فتكون هذه الدّرجة المتصوّرة[1].

**الكناية الحركيّة**

العلامة المرئيّة تتشكّل من الدّال والمدلول، والمرجع، والسّياق المحيط بالإنسان، فهو يدرك الأشياء بتجربته المعرفيّة من التّمثيل بالعلامات والرّموز الّتي يشاهدها، وتقسم "مجموعة مو" العلامة المرئيّة إلى ثلاثة أقسام: العلامة الأيقونيّة: القائمة على علاقة المماثلة أو التّشابه بين شيئين، أو حضور الشّيء في العلامة، مثل: السّوار على شكل أفعى، والميزان دالّة المحكمة، وكشارة التّحذير بعلامة مُنحدَر أو مطبّ، والعلامة التّشكيليّة: تقوم على إنتاج دلالات مجازيّة أو إيحائيّة؛ ليس الأساس فيها حضور الشّيء في العلامة أو المشابهة؛ بل العلاقات الرّمزيّة والاستعاريّة والكنائيّة[2]، وأزعم أنّ منها مفهوم (الكناية الحركيّة)[3]، وهو من الإشارة الحركيّة غير اللّفظيّة، فقد استخدمت لغة الحركة ولغة أعضاء الجسد منها في الكناية، ومن ذلك: فلان نقي الثّوب؛ أي لا عيب فيه، وطاهر الجنب؛ أي ليس بغادر[4]، ومغلول اليدين؛ أي بخيل، ويقال: كبا زند العدو وأفِلَ نجمه وذهب ريحه إذا ولّى أمره، ومن الصّور الحركيّة ما يعبّر عن التّردّد في القول: فلان يقدّم رِجلًا ويؤخّر أخرى[5]، وفي كثرة العطاء يقال: أعطى عن ظهر يد، وفي حالة السّكوت وعدم الكلام يقال: كأنّ على رؤوسهم الطّير[6].

(1) للتوسّع انظر بحث *في العلامة المرئيّة، من أجل بلاغة الصّورة*، مجموعة مو: فرانسيس إدلين، وجان ماري كلينكنبرغ، وفيليب مانفيه، تعريب: سمر محمّد سعد، مراجعة: خالد ميلاد، ط1، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، 2011م، ص566.

(2) انظر *المرجع نفسه*، ص568.

(3) للتوسّع انظر *علم لغة الحركة بين النّظريّة والتّطبيق*، ص117، 118.

(4) أسامة بن مرشد بن عليّ بن منقذ (ت584هـ)، *البديع في نقد الشّعر*، تحقيق: عبد الإله مهنّا، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1987م، باب الكناية والإشارة، ص153.

(5) فخر الدّين الرّازيّ (ت606هـ)، *نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز*، تحقيق: بكري أمين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1985م، ص106.

(6) أبو الفضل أحمد بن محمد الميدانيّ (ت 518هـ). مجمع *الأمثال*، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م، 146/2.

إنّ العلامة التّشكيليّة في هذه العبارات كانت تمثّل صورًا حركيّة، حملت دلالات في المخزون الفكريّ الجمعيّ لفئة ما، أو مجموعة معيّنة، تحمل في منظومتها القيميّة الدّين والعادات والتّقاليد والأعراف، فهي مشاهد ودوال تحمل مدلولًا يرسَل، فمثلًا القول "فلان نقيّ الثّوب" إشارة إلى الصّفاء والطّهارة، رسالة حملتها صورة اللّباس، وكذلك "مغلول اليدين" حركة بصريّة تومئ إلى بُخل صاحبها، وهكذا، ومثل ذلك في الصّور الحركيّة في تقديم الرِّجْل وتأخيرها؛ كناية وإيحاء لصفة التّردّد، وحتّى حالة الوجوم والصّمت مشهد تعبيريّ وعلامة تشكيليّة تظهر الوجوم أو الدّهشة؛ ردّ فعلٍ لأمر ما.

إنّ هذه الحركات التّعبيريّة الصّوريّة، والمشهديّة ذات دلالة محدّدة، تناقلها العرب خلَفًا عن سلف، وكأنّ رؤية موقفٍ ما هي استدعاء لفكرةٍ ماثلةٍ في الذّاكرة، تظهر بصورة لفظيّة بعد أن كانت صورة حركيّة لها دلالاتها الواضحة؛ فمشهد أناس واجمين قد تبدو عليهم أمارات الحزن أو الدّهشة تستدعي القول: "كأنّ على رؤوسهم الطّير"، ثمّ إنّ هذه الصّور سابقة للفظ، إذ تعدّ الأولى الأسبق للثّاني (اللّفظ)، ومجزئة عنه إن جاز التّعبير، فالجسد نظام لغويّ ومدخل وبداية إيمائيّة وعفويّة تخطّطها الأعضاء لفعل ما، يؤدّي الإنسان فيه سلوكًا في مواقف معيّنة بالحركات والإيماءات والصّور التّعبيريّة والمشاهد التّشكيليّة المختلفة[1].

وأمّا النّوع الثّالث من العلامات؛ فالأيقونيّة-التّشكيليّة الّتي تجمع في إنتاج الدّلالة بين المشابهة والعلاقات المجازيّة، وذاك يعني أن تكون العلامة سيرورة تطوّر الدّلالات وحركتها، ثمّ تداولها، ولعلّ من ذلك الرّبط بين أعضاء الجسد ودلالات معنويّة أو ماديّة لإبرازه، أو بيان أهمية الشّيء المتّصل به، أو للمشابهة بينهما في أمرٍ ما، كاستعارة الأعضاء لغير العاقل، كالقول: رأس الأمر، وجه النّار، عين الماء، أنف الباب، حاجب الشّمس[2] ...

ثمّ إنّ المشاهد الصّوريّة بعلاماتها التّشكيليّة والإشاريّة لا تكتمل إلّا بمفرداتها الحركيّة، فما القول في سيمياء علامات الجسد اللاإراديّة الّتي تُبِين عن معانٍ تفهم في سياقها؟ "قال أحد الحكماء لتلميذه، وقد ضرب الموسيقى: أفهمتَ؟ قال: نعمْ، قال: بلْ لم تفهم! وقد قيل: مَن نظرَ إلى الرّبيع وأنواره، والرّوض وأصباغه؛ ولم يبتهج؛ كان عديم حِسٍّ، أو سقيم نفسٍ"[3].

إنّ كلّ إيماءة لها وظيفتها التّواصليّة، ويمكن عدّها تركيبة نحويّة لها بلاغتها الخاصّة؛ لذا فمدلولها يختلف حسب السّياق الثّقافيّ والعُرف الاجتماعيّ، وحسب مزاج المخاطَب وسنّه، وتصبح الحركات المركّبة كما في المثال السّابق دليلًا على إدراك ما يُسمع و يُرى وما يُتفكّر فيه.

---

(1) للتّوسع انظر *علم لغة الحركة بين النّظريّة والتّطبيق*، الفصل الثاني، المبحث الرّابع، ص 113-115.

(2) للتّوسّع انظر أبو منصور الثّعالبيّ (350 – 429 هـ)، *فقه اللّغة وسر العربيّة*، تحقيق: خالد فهمي، ط1، الخانجيّ، القاهرة، 1948م، فصل (93) في الاستعارة، 664/2.

(3) بهاء الدّين أبو حامد أحمد بن علي السّبكيّ (ت773هـ)، *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*، تحقيق: خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2001م، المجلد الثّاني، باب التّشبيه المقلوب، 203/2.

فالصّور المرئيّة من السّنن البلاغيّة[1]، وهي تشبه ما يقع بالاستعمال اللّغويّ من كناية واستعارة، ومن الأيقونات المشحونة بدلالات إيحائيّة، ويكون لها دور للمقدّمة الحِجاجيّة لاستخلاص المتلقّي نتيجة ما مصوّرة؛ كمشهد طلبة مع معلّمهم في حصّة منسجمين ومتفاعلين يحيل لمعنى التّعليم والتّربية، والمقدّمة الحجاجيّة هي أنّ التّعليم ضرورة، ويستحق التّعب والمثابرة.

**من الدّال المرئيّ إلى الدّلالة الكامنة**

الصّور نصوص قابلة للفهم وأنساقٌ دلاليّة قابلة للتّفسير، ولا وحدة سيميائيّة تقوم إلا على تركيبٍ متضام، وأجزاء تترابط لتكوّن نسقًا، وتنشأ العلاقة التّركيبيّة فيه من تسلسل الدّوال، ووحداتها الّتي تتابع وتتقاطع؛ لتنتج المعنى كما سمّاها "دي سوسير" سلسلة من الحقول المترابطة، وهي الأنساق الدّلاليّة المبثوثة في الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة المعيشة، فلو نظرنا إلى نسق الحياة الثّقافيّة العربيّة بصورها وألوانها ومشاهدها؛ لوجدنا أنّها تقوم على علاقة تركيبيّة تمثّل مختلف أنواع الشّعوب العربيّة، وما فيها من تنوّع في أنظمة التّعليم، ومناهج التّدريس والمكتبات المنتشرة والمعاهد العلميّة، والمنتديات الثّقافيّة، ودور النّشر، وإصدار الكتب، وحركة البحث العلميّ، وإقامة المؤتمرات والنّدوات، والحثّ على القراءة الواعية، والدّورات الثّقافيّة والتّوعويّة، وأنساق الغِذاء والحُكْم والبناء والصّورة والإعلانات والسّكن ...

إنّ المتلقّي أمام هذه المعطيات يقفُ على الدّوال الحركيّة مثل مشهد ما أو صورة؛ ليبدأ في البحث عن الدّلالة الكامنة في الخطاب؛ ولعلّه لا يكتفي بالوقوف عند المدلول الظّاهر، بل سيبحث عن المعنى المخبوء في عمق النّصّ ويربطه بسياق إنتاجه؛ ليصل إلى الدّلالة الإيحائيّة، كصورة هيكل عظميّ بجانب فتاة قامت بحمية غذائيّة، أو صورة الأرنب مجاورًا لزوج يقدّم فروض الطّاعة الزّوجيّة لزوجته دون نقاش؛ فالصّورتان لا تؤخذان بالظّاهر؛ إنّما بلاغة الصّورة تنشأ من حُسن تكوين مفرداتها وسلامتها من التّناقض، ولا شكّ ربطها بالعُرف المتداول اجتماعيًّا، ليظهر المعنى الجماليّ، بالرّبط بين عنصرين أو أكثر بشكلٍ مبتكر وجميل، وتصبح أبلغ عندما تُكوّن صورة دالٍ حركيٍ يختصرُ كلامًا كثيرًا؛ كرفع إبهام اليد للأعلى للإعجاب، أو مجموعة دوال كحركة ضمّ الأم طفلها، بما يحويه سيمياء الوجه بمفرداته المختلفة (العينين والفم والحاجبين)، في سياق يدلّ على الحُبّ والحنو والعطف والإعجاب.

وعليه فالبنيات الاجتماعيّة نسيجٌ دلاليّ رمزيّ، يبحث في السّياقات المختلفة اجتماعيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا وتاريخيًا؛ لتنتج المعنى، ولا تقف عند إعادة تكوين النّسق؛ بلْ تتعدّاه في التّفسير لربطه بسياقه الاجتماعيّ.

ولا شك هناك إشارات عرضيّة -وقد تكون مقصودة- تنبّه في المتلقّي شيئًا من العالَم، وكثيرًا من الإحساس به، أو تسترجع موقفًا مَرّ، فالتّمثّل الّذي يحصل في الدّاخل ينتج عن ظروف حياتيّة ما؛ فثمّة إشارة طبيعيّة، أو صورة، أو مشهد ما، أو موقف يوقظ في المتلقّي أمرًا ما، وهذا

(1) حاتم عبيد، *في تحليل الخطاب*، ط1، دار ورد، عمّان، 2013م، ص224.

الحدث الدّاخليّ كالفرح والابتهاج يقوده إلى التّغيير للخارج، مثل: دموع الفرح أو التّرح أو الابتسامة أو الصّراخ، فأثر الرّسائل المرئيّة من الصّورة تحتاج إلى ظروف خارجيّة تدفعه لتمثُّل أشياء، وتشغيل إشارات في الدّاخل.

**مقاربات في تحليل الخطاب المرئيّ**

**جسم الصّورة وبنيتها**

إنّ سيمياء الصّورة تقف على الظّاهرة النّصيّة المرتّبة، وتحليل مكوّناتها، وتتبّع طرائقها والعلاقات القائمة بين عناصر النّسق الواحد، ومدى الاتّساق والانسجام الّذي يجعل النّصّ المرئيّ بمنزلة النّسيج المتماسك، وتظهر بلاغة الصّورة الإشهاريّة ضمن علاقات من التّقابل والإبدال والحذف والإحالة والاستبدال لتأتلف مركّباته؛ ممّا يكسب الصّورة سمتي النّمو والتّواصل معًا.

وينظر للصّورة كبنية نصيّة غير لفظيّة، ليست منغلقة على نفسها، وإنّما تقوم على مكوّنات ثلاثة: التّركيبيّ، بما ينعقد بين العلامة والعلامة من صلات، والدّلاليّ بتناول العلامة وعلاقتها بالواقع المعيش أو الافتراضيّ، والتّداوليّ الّذي يهتمّ بالجانب العمليّ للصّورة وعلاقاتها بين مستعمليها وطرائق تداولها، وما تحدثه في متلقيها من آثارٍ ضمن سياقها.

ومن ذلك العلامة التّجاريّة الّتي قد تعدّ بمنزلة عتبة النّصّ المرئيّ، وهي مكوّن نصيّ جوهريّ، له خصائصه من قِبَل الشّكل والمضمون، ووظائفه الدّلاليّة المتعلّقة ببنية النّصّ وأفق التّوقع في المتلقي، الّذي يقتضي استحضارًا ذهنيًا لبعض الوسائل الماديّة المتعلّقة بفضاء النّصّ؛ بعدّه نسقًا من العلامات الدّالة من جهة، وعلاقاتها بالنّصّ المرئيّ المركزيّ، والنصّوص المحايثة (المصاحبة له) من جهة أخرى.

فالعلامة المسجلّة التّجاريّة تشكّل تصوّرًا في حياتنا المعاصرة، وأثرًا في سلوكنا وتوجيه استهلاكنا؛ إذ تُستحضَر أطرافٌ ثلاثة عند ذكرها: المنتِج والمستهلك والمنتَج، اسم يصل بين المنتِج والمستهلك، ويُعرف به، وتكون الصّورة هي رمز تداوله، ومن ذلك اقتران صورة المرأة أو شخص مشهور كلاعب كرة قدم، أو مغنّي أو رئيس دولة بأيّ منتج؛ سيعمل على رواجه؛ فالعتبة المرئيّة هنا ترسم شكل الأيقونة بحضورها في المتلقي، وتقبّله لها، وأثر الوقع الجماليّ والتّأثير النّفسيّ، والمعرفيّ فيه؛ لتجسير عناصر التّفاعل معها، ومن ثمّ التّداول.

وقد ميّز "رولان بارت" كيفيّة تولّد المعنى في الصّورة الإشهاريّة بثلاث رسائل: الرّسالة اللّغويّة (النّصّ)، والصّورة الإيحائيّة بما تحمله من معانٍ تنهض على أكثر من سَنن (الخطوط والألوان والأيقونات ...)، وهي ما تولّد في المتلقّي بعض المعاني، وتحجب عنه أخرى في عمليّة التّأويل، دعامتها مدلولات إيحائيّة وثقافيّة وإيديولوجيّة بحثًا عن بلاغة الصّورة، والصّورة التّعيينيّة الّتي تتعلّق بالعناصر الّتي توقع في ذهن المتلقّي السّؤال: ما هذا؟ لتشبع فضوله أو حيرته، وهي من أبرز وظائف الرّسالة اللّغويّة الّتي يسمّيها "بارت" التّرسيخ[1]، فالصّورة

(1) انظر *في تحليل الخطاب*، ص 209

الفوتوغرافيّة قد تتجرّد نظريًّا من دلالتها العامّة، وتقوم بالتّسجيل الموضوعيّ للعالم، وعلاقة الدّال والمدلول فيها تقوم على التّماثل؛ لكنّها لا تفتأ تعيد إنتاج الأشياء؛ بالتقاط المشهد بطريقة آلية موضوعيّة، لا أثر لبصمة المصوّر فيها، والإضافات الّتي يُدخِلها في الصّورة باختياره فيما يتعلّق بزاوية النّظر، ودرجة المسافة، والإنارة والوضوح، وهنا يدخل النّقد الثّقافيّ والموهبة والتّجربة والممارسة.

ويختلف ذلك عن الرّسم الّذي يجري على سَنن، وله قواعد يجب على الرّسام تعلّمها بجانب الموهبة، والمبدأ الّذي يحكم الرّسم التّحويل لا التّسجيل؛ كما يظهر أسلوب الرّسّام وروحه في اللّوحة، فالدّلالة التّعيينيّة في الرّسوم أمرٌ شاقّ[1].

وأمّا السّنن الخمسة الّتي تكشف عمّا في الصّورة من مستويات مختلفة؛ فهي: أوّلًا: السّنن الأيقونيّة، ومدارها تقطيع الصّورة إلى وحدات أوليّة، ومن أمثلتها العلامات الهندسيّة، والتّقابلات الضّوئيّة، ثانيًا: السّنن الأيقونوغرافيّة: فيها مدلولات ذات شحنة إيجابيّة وأبعاد ثقافيّة، وهذه الدّلالات تخضع لمواصفات التّاريخ وباب الأعراف، فصورة المرأة الّتي تتبختر في مشيتها تدلّ على عارضة أزياء أو ممثّلة، ومَنْ تعرض صورها بملابس تحاكي الموضة تسمّى "فاشينستا" "Fashionista"، ثالثًا: سنن الذّوق والحِسّ: فصورة العَلَم المرفرف قد توحي في سياق ما بمعنى حبّ الوطن، وفي آخر تنذر بالحرب، وردّ فعل المتلقّي يخضع للمواصفات، وذوق المتلقّي الجاري على سَنن ثقافيّة وأيديولوجيّة وتقاليد اجتماعيّة، رابعًا: السّنن البلاغيّة: ومنها الصّور البلاغيّة المرئيّة، وهي تشبه ما يقع بالاستعمال اللّغويّ من كناية واستعارة كما سبق، خامسًا: السّنن الأسلوبيّة: وتظهر لمسة صاحب الأثر، والصّورة والرّسمة وبصمته الإبداعيّة الأصيلة الّتي تحقّق الجمال والإعجاب في المتلقّي[2].

ولا تُنسى أهميّة الكيفيّة الإجرائيّة لنشر الصّورة، ومراعاة مكان الخطاب المرئيّ وزمانه المناسبين؛ فذلك يرتبط بمجال صلاحيّة الصّورة، وطبيعة الرّموز فيها، وعددها، ونمط توظيفها وتداولها.

**بين اللّغة الطّبيعيّة والصّورة**

لعلّ "أمبرتو إيكو" و"بارت" أقاما اللّبنات الأولى في السّيمياء البصريّة، وثمّة اختلافات قائمة بين العلامتين اللّغويّة الطّبيعيّة والأيقونيّة، فالأولى يحكمها نظام خطّيّ محكوم بجملة من القواعد النّحويّة والصّرفيّة والإملائيّة الملزمة؛ إذ تحوي أدوات وروابط تسمح بضروب من العلاقات السّببيّة والظّرفيّة والحاليّة؛ ولكنّ الصّورة فلا نحو لها؛ فهي تمتدّ بلا قيود، وتتسمّ بالانفتاح والانتشار، والعلامات فيها محدّدة، ووحداتها الألوان والأشكال والرّموز، ويتعدّد تصنيف وحداتها التّمثيليّة، ولا تحمل في ذاتها أي دلالة إلّا في سياقات مخصّصة[3].

(1) انظر *المرجع نفسه*، ص 209.
(2) انظر *في تحليل الخطاب*، ص223-224.
(3) للتوسّع في رمزيّة الأشكال والخطوط، انظر *سيمائيّة الصّورة (مغامرة سيميائيّة في أشهر الإرساليّات البصريّة في العالم)*، الفصل الرّابع: العلاقة بين الرّسالة البصريّة والرّسالة الألسنيّة، ص 135- 150.

قد تتصرّف الدّلالات المرئيّة إلى ما قد يقع فيه الاختلاف في المعاني والأعراض، فصورة عَلَم دولةٍ ما في نظر مواطنيها تختلف عمّن لا ينتمي لتلك الدّولة، وما يثيره من مشاعر اتّجاهها، ومشهد تخرُّج طالب في جامعة دلالته في الخريج وأهله تختلف عن العاجز عن إكمال دراسته لسبب ما.

ولمّا كان للصّورة خاصيّتها التّشكيليّة والتّمثيليّة؛ فلا يجوز التّصرّف بها، مثل: التّركيب اللّغويّ إبدالًا أو تقديمًا أو حذفًا أو تأخيرًا، والّتي يمكنها التّعبير عن مئات الأفكار؛ فهي رمز غير لسانيّ، فيها وحداتٌ دلاليّة لا يمكن التّصرّف بها، أو تحليلها إلى وحداتٍ أصغر، وهي لا غاية لها في ذاتها؛ فهي إشارات محسوسة؛ لكنّها تحقّق غاية تواصليّة ما، "وهو ما تحصل به الفائدة سواء كان لفظًا أو خطًّا أو إشارة أو ما نطق به لسان الحال"[(1)]، وهذا يؤكّد أنّ ثمّة إطارًا اجتماعيًّا تستعمل ضمنه اللّغة؛ فتتكاثر بمعطياته، وتتكثّف بعناصر اللّغة نفسها.

وإذا كانت التّداوليّة تحيل إلى المتكلّم وتركّز على الاستعمال اللّغويّ، فإنّ الصّورة نصّ بصريّ لا بدّ يحيل إلى المنتِج (الباث)، ثمّ يتوجّه إلى المتلقّي، وهذه البنية المعلنة تنفتح على الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة لطرفي عمليّة التّواصل، إضافة إلى مجموع السّنن الّتي تحكم النّصّ.

وإذا كان التّعبير الشّفويّ مقصودًا أو غير مقصود، فقد يكون هذا في الصّورة، فالحوار والتّفاعليّة والتّبادل اللّغويّ أساس التّواصل؛ بينما في الصّورة لا يتطلب التّعبير ضرورة حضور الآخر ومشاركته، فتأثّر المتلقّي بالصّورة، وتفاعله معها قد يصل أثره للمنشِئ فيعرفه؛ وقد لا يصل.

وأمّا في مصطلح الإخبار وعلاقته بالمتلقّي، ففيه: إخبارُ إشارةٍ: وهو سلسلة من الإشارات أو العلاقات المختلفة عن غيرها، والمتلقّي يكون قادرًا على التّمييز بينها، وينظر في الإشارة إلى طابعها التّقنيّ العامّ المستعمل في التّواصل والإعلام، وإخبارُ دلالةٍ: فهو لا شكّ يتعلّق بالمعنى الّذي تحمله هذه الإشارة ويترتّب عليها تأويل معيّن[(2)].

وتعدّ الإشارة تواصليّة إذا كانت تحمل خبرًا من المتكلّم (الباث) يجهله السّامع، ويعدّ علماء الإخبار قيمة المفاجأة هي الّتي تحدّد كميّة الإخبار، فكلّما ارتفعت قيمة المفاجأة؛ كانت الإشارة دالّة أكثر[(3)]، مثل: ضرب التّلميذ الأستاذ، مقابل ضرب الأستاذ التّلميذ، وأمّا في النّصّ المرئيّ الدّالّ، فمثل صورة غير متوقعة لدلائل جريمة ما.

كما أنّ نيّة القصديّة في التّواصل في الخطاب والإشهار تكون بصورة مباشرة، فكذلك اللّغة الطّبيعيّة؛ إذ يوجّه إلى متلقٍ للتّأثير فيه، ويرى "بويسنس" أنّ اللّغة البشريّة الطّبيعيّة تشكّل نظام

---

(1) ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدّين بن يوسف الأنصاريّ (708-761هـ). *شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب*، (تحقيق: محمد محيي الدّين عبد الحميد)، مطبعة السّعادة، 1960م، ص28-29.

(2) *اللّسانيّات العامّة*، ص74.

(3) *المرجع نفسه*، ص76.

تواصلٍ مباشرٍ؛ بينما اللّغات الأخرى تعدّ أنظمة تواصل تعويضيّة، ومنها الصّورة؛ إذ تترجم وحداتها المكوّنة لها إلى نسقٍ ثانٍ(1).

واللّغة سلوك إراديّ تلقائيّ، بينما الصّورة قد يغلب الجانب الاصطناعيّ عليها، إضافة إلى تحديديّة اللّغة الطّبيعيّة، فالصّوت اللّغويّ الّذي يستخدمه الفرد محدّد، ويدلّ على الصّوت نفسه فقط، مثل استعمال الحروف الآتيّة: س أو م أو ح ... في سياقٍ ما؛ فصوت السّين لا يدلّ إلا عليه، وكذلك الميم، وهكذا، لكن اللّغة السّيميائيّة في الصّورة لها معانٍ ودلالات عدّة في الوقت نفسه.

والنّفعيّة، والتّنظيميّة، والتّخيليّة أو الاستكشافيّة، والتّأثيريّة، واختزال المعنى من الوظائف الّتي قد تؤدّيها الصّورة؛ فربّ صورة تكثّف جمعًا من الدّلالات، وتختزل كثيرًا من العبارات، ثمّ إنّ الصّورة بصفتها السّيمائيّة شكلٌ من النّواقل اللّغويّة الّتي تهتمّ بكلّ رمز له معنًى مفيد، بغضّ النّظر عن طبيعته ودلالته، إذا ما عددنا الصّورة من أنظمة العلامات الّتي تدخل في تعريف السّيمياء "إذا كان مصدرها لغويًّا أو سننيًّا أو مؤشريًّا" (2).

**النّصّ الخفيّ في الأيقونة الصّوريّة**

يذكر "هاليدي" أنّ النّصّ والسّياق وجهان متداخلان، كوجهي العملة واحدة، فعنده النّصّ هو النّصّ الظّاهر المكتوب، والسّياق هو النّصّ الخفي المصاحب للنّصّ الظّاهر(3)، وعليه فالصّورة قد تكون النّصّ الظّاهر للمتلقّي، والسّياق هو النّص الخفي المصاحب، ممثّلًا بالظّروف المحيطة بإنتاج النّصّ الصّوريّ وسياقه، ولعلّ هذا يشير لأهميّة الجانب التّداوليّ في إطار المجتمع، وما يمكن فرضه من ضوابط وأعراف على مستعملي اللّغة.

ولعلّنا نرى أنّ المجتمع في أغلب الأحيان يفرض الصّورة النّمطيّة لتصوّراتنا المتعلّقة بطريقة التّفكير، والجسد والجمال والقبح ومفاهيم الواقع والوهم، وتحديد المستويات الفكريّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة عن الآخرين، وهذا يوصلنا إلى الصّورة الافتراضيّة الّتي يسعى البعض بها إلى الكمال أو المثال أو الخلود، وهو ما يمثّل السّياق المصاحب للنّصّ الظّاهر، فقد سهّلت التّقانة الحديثة (التّكنولوجيا) ذلك بعمليّات القصّ واللّصق للصّور "الفوتوشوب"، والتّحكم باللّون والإضاءة، وإضافة المؤثّرات الصّوتيّة ...، وصارت الصّور أكثر عرضة للتّغيير والتّحديث؛ فغدا بعضها صورًا مصطنعة غير طبيعيّة، فتضاربت الرّؤى في اتّجاهها بين متفاعل معها ومستخدم، وآخر متشبّث بالنّمط الكلاسيكيّ الطّبيعيّ الخالي من أيّة إضافات أو تحسينات؛ ليكون أثرها في المتلقّي أكثر وقعًا وصدقًا دون زيف أو تحريف.

وانتشرت محاولات تكييف الصّورة للتّعبير عن الإعاقات الثّقافيّة وانحرافات المجتمع، وذلك باستخدام إشارات سخريّة واستهزاء من الوضع المترديّ اجتماعيًّا أو سياسيًّا أو اقتصاديًّا

(1) *اللّسانيّات العامّة*، ص77.

(2) مبارك حنّون، *درس في السّيميائيّات*، ط1، دار توبقال، الدّار البيضاء، 1987م، ص52.

(3) انظر خالد صبري، *اللّسانيّات النّصيّة في الدّراسات العربيّة*، ط1، منشورات ضفاف، لبنان، 2015م، ص33.

كما في صور الكاريكاتير؛ إذ قد تكون الصّور التّمثيليّة تحاكي الواقع المهزوم، مثل: الشّعب العربيّ المغلوب على أمره، وسيطرة قوى المال والنّفوذ السّياسيّ، أو تكشف أثر وسائل التّواصل الاجتماعيّ في علاقة الانفصال بين أفراد الأسرة الواحدة، وبينها وبين الأسر الأخرى، ثمّ شيوع عادات اجتماعيّة مسيئة للأفراد والجماعات على حدّ سواء، وقد تكون الصّورة تخيّليّة، تربط بين ما هو كائن وما سيكون؛ وذلك بترتيب عناصر الصّورة كما يحلو للمنشئ أن يبيّنها بوضع لمساته، وتأطير آرائه برسمةٍ، أو التّعديل على صورة دارجة بالحذف، أو الإضافة لإيصال رسالة ما؛ كمن يقوم بعمليّة جراحيّة لجسد؛ بهدف تحسينه وتجميله ثمّ ترويجه؛ ليظهر نمطٌ يحملُ أيديولوجيا معيّنة من الصّور التّقنيّة والرّسومات المعدّلة تكنولوجيًّا والمطوّرة والمبتكرة؛ يتمّ تطويعها لقوانين العولمة والحياة الإنسانيّة المتسارعة بما تبثه من معلومات وأفكار ورموز ورؤى جديدة، منها برّاقة في ظاهرها ومشوّهة في باطنها.

ولإخفاء تجاعيد الحقيقة صار إنسان اليوم يمحو ما قبُح من سيمياء الصّورة، ويهدم بمعاول التّقانة ما زاد من التّعابير؛ ليضيف اللّمسة المثال الّتي تعدّل المنظر السّيميائيّ؛ فتزيد ألقه وتكسبه رونقًا مصطنعًا يجذب المتلقّي، ويجعله يأكل الطُّعم المُحسّنَ تكنولوجيًّا بكلّ يُسرٍ وسهولة؛ بل ويهضمه دون الحاجة لمليّناتٍ؛ لأنّه يُشربهُ الرّسالة السّيميائيّة مزخرفةً ومنمّقة وملوّنة تُطاوع الأهواء وتناسب الرّغبات.

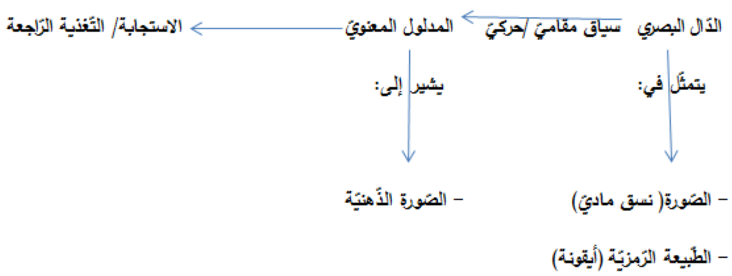
وقد تكون هذه التّدخلات البشريّة لخلق صورةِ وعيٍ تقنيّ جديد، يتعايش مع إنسان اليوم؛ فيبدو بها بحالة جيدة، فيها بعض التّنفيس والتّرويح عن النّفس من ضغوطات الحياة، أو الاحتفاظ بصور وثائقيّة تُحفظ في الذّاكرة قد يعاد إليها، وقد تُنسى أو يحلّ مكانها ما هو أكثر جِدّة وابتكارًا وتماشيًا مع روح العصر وتسارعه.

وأشير إلى أنّ السّياقين اللّغويّ الحركيّ والمقاميّ (الحالي) في الصّورة يجب أن يؤديا إلى تماسك عناصر النّصّ المرئيّ، كما أنّ المتلقّي يعتمد تفاعله معه في إدراكه الرّوابط وعلاقات التّضام بين أجزائه وتماسكه (Cohesion)؛ ممّا يؤدّي إلى ملء الفجوات الّتي قد تتغلغل في العمل الفنّيّ أو الصّورة أو الفعل المشهديّ، وتهيئ له الحضور الكلّيّ متجاوزًا السّلوك اللّغويّ ممّا يجعل للخطاب معنًى؛ مثل امتثال السّائقين أو الرّاجلين للإشارة الضّوئيّة بألوانها المختلفة عند مشاهدتها؛ لأداء وظيفة تنظيم السّير، أو محاولة الوقوف على دلالة لوحة زيتيّة بخطوطها وألوانها وزواياها، وفي هذا أعتمدُ ما ذكره "دي سوسير" في إرسائه أسّس المدرسة البنائيّة في دراسة اللّغة، بالنّظر إلى العناصر المكوّنة للغّة ككلّ مترابط ترابطًا منطقيًّا وملتحمًا (Coherence)، لا كوحدات منفصلة؛ وكذا في ظنّي هي الصّورة بعدّها نصًّا مرئيًّا، ولغة غير لسانيّة تقع في مستويين: سطحيّ وعميق يحتاج لمتلقٍ حاذق لسبر أغوارها.

وقد يدفع ما سبق للإشارة إلى المستويين الأسلوبيّين في الصّورة: الأفقيّ الّذي يبيّن وحدات الصّورة المنفصلة، وعلاقتها بغيرها من الوحدات الصّغرى المؤلّفة للخطاب الكلّي الموجّه للمتلقّي، وكذا العموديّ في مقارنة هذه الوحدات بغيرها من الوحدات المرتّبة، غير الموجودة في الصّورة؛ ولكن قد ترتبط بوحدات أخرى بعلاقة التّشابه، كصورة أيقونة تقاطع الملعقة والشوكة

فوق صحن الدّالة على الطّعام، وعلاقتها بدلالة المطعم، أو علاقة التّضاد الّتي قد تتجلّى في صورة حركيّة لباطن كفّ اليد الّتي تتحرّك يمنة ويسرة للدّلالة على الوداع عند العرب والأمريكان؛ لكنّها تدلّ على الوداع عند شعوبٍ أخرى، كالبرازيل، أو التّكامل، ومثاله: مشهد الطّلبة وأستاذهم ومتعلّقات دلالة التّدريس في بيئةٍ تعليميّة ما، أو التّناص كرؤية موقفٍ أو رسم كاريكاتوري توظّف فيه صورة "حنظلة"(1)، الّتي تجسد معنى رفض المساومة على الحقّ، والثّبات على المبدأ.

عناصر التّواصل البصريّ




وإذا كانت القصديّة Intentionality، وأبعاد عمليّة التّلقي من معايير الدّراسات النّصيّة؛ فإنّنا نقف على الصّورة بعدّها نصًّا مرئيًا يتمثّل فيها اتّجاه منتج النّصّ الّذي تكوّنه مجموعة الوقائع النّصيّة الّتي تتضام وتتقارب؛ لتبلّغ رسالة معيّنة، أو تحقّق نفعًا ما، أو مقصدًا يرجوه المتلقي بنشر معرفة، أو بلوغ هدف، يدفع الأخير لقبول النّصّ أو رفضه(2).

وتظهر مدى استجابة المتلقّي للنّصّ المرئيّ في الصّورة وقبوله لها؛ تبعًا لاستكشاف العلاقات النّسقيّة المفضية إلى تماسك النّصّ وانسجامه وترابطه، وقدرته على تحقيق أغراضه التّداوليّة، وكشف المستبطن فيه، وضمّ أجزائه وتشابك معانيه، مستعينًا بالسّياق وتجاربه السّابقة وخلفيّته المعرفيّة والثّقافيّة المتعلّقة بموضوع النّصّ.

وحديث التّداوليّة ينقلنا إلى علم تحليل الخطاب المرئيّ، وبيان أنّ القوّة الإنجازيّة تتحقّق في الصّورة بدلالة المعنى الّذي يقع في المتلقّي استجابة لما يرى، ويكون وقعها كالأفعال الإنجازيّة

---

(1) *حنظلة:* صورة أيقونيّة؛ رسمها ناجي العلي في كاريكاتيراته، وقد أصبحت توقيعًا له، ورمزًا للهوى الفلسطينيّة.

(2) انظر للتّوسّع دي بوجراند، روبرت ألان، *النّصّ والخطاب والإجراء*، ط1، ترجمة: تمّام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص 30.



Published by Arab Journals Platform, 2021

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 8, Art. 3



المنطوقة، كالتّرهيب أو الترغيب أو الدّهشة ...، ومثال ذلك فعل حركيّ مشهديّ يتمثّل في تقديم باقة ورد لأحدهم؛ يحقّق فعلًا إنجازيًا يدلّ على الاعتذار أو التّرحيب أو المكافأة أو الاحتفال ...، وهي أفعال تندرج في بعدها التّداوليّ بعُرفيّة الاستعمال والقصديّة.

**الجسد المعدّل اصطناعيًّا**

الجسد والصّورة هذان النّصّان المعقّدان اللّذان يساهمان في تشكيل عالمٍ من المؤثّرات البصريّة والصّوتيّة، وهما الشّاهدان على حضارة اليوم والإنسان المعاصر عبر التّقانة، واستهلاك الثّقافة المعلّبة؛ فنحن أمام صورة أو ملصق أو مقطع فيديو أو أيقونة أو إشارة أو جسد ناطق، فمن المتلقّين من يقف عند السّطح دون أن يكلّف نفسه عناء السّعي، أو فكّ الرّموز لهتك حجاب المعنى، وآخر يشغّل طاقاته في القراءة والتّأويل ليفرح بصيده.

وعودًا لسيمياء التّقانة المعاصرة ووسائل التّواصل الاجتماعيّ بما تبثّه من مشاهد تبعث الرّيبة والتّشويش أحيانًا، من الأساليب المبتذلة والمتسارعة والتّجاريّة المهيمنة على الأفراد والجماعات وتوجّهاتهم، إذ تمثّل سلطة الصّورة، فالصّورة تحيل إلى تصوّر مفاهيميّ عام للمتلقّين، تُبنى عليه تصوّرات وأفكار ومواقف، قد تكون مُنتجًا ماديًا غايته التّرويج، والتّأثير في المتلقّي والمُشاهِد لبغية ما نفعيّة، تعود على الباث بالمكتسبات الماديّة أو السّلطويّة، كما أنّ الصّورة تحرّك المتخيّل، وتجلب المتروك، وتستنطق النّاظر؛ بإحالته إلى الوعي الغائب فيه؛ لربطه بالواقع الافتراضيّ المعيش، ثمّ لا تفتأ أن تربطه بالعلاقات القائمة فيه من المخزون الدّاخليّ الفكريّ والمعرفيّ والثّقافيّ والاجتماعيّ، وقد تثير أسئلة وتبحث عن إجابات، وأنماط سلوكيّة تحييها فيه، أو توجهها لإنتاج خطابات متباينة ثقافيّة أو اجتماعيّة أو أيدولوجيّة، فدالّ الصّورة يحمل تصوّرًا ينفتح على التّأويلات كافة، وقابل لإسقاطات متعدّدة ولملء الشّكل الشّعوريّ والتّخيليّ للمتلقّي.

والصّورة ــــ فيما أدرجُ ــــ صنو الجسد؛ بوصفي الأخيرَ جوازَ العبور لكلّ الأشكال التّعبيريّة والفنيّة سواء أكان أداة لاستلهام الواقع، أم موضوعًا للتّصوير؛ لتمرير هواجس الإنسان وطموحاته أو التّرويح عن النّفس باللّعب واللّهو، أو التّعبير عن معاناته اليوميّة والمعيشيّة والحروب.

والجسد هو الأيقونة الدّالة على الحياة ومساحة التّفرّد لكلّ منّا والتّحرّر من إكراهات أي سلطة, وما قد يجرّنا نحو ثيماتٍ مؤرّقة كالموت والحرب والغواية، وهو إحدى الوسائل الرّمزيّة في التّعبير في كلّ الحقول الإنسانيّة والثّقافيّة والعلميّة والطّقوس التّعبيريّة، كاللّباس والرّقص والرّسم ...

وأتوسّل هنا ضرب مثال من أثر الثّورة التّقنيّة الإعلاميّة التّكنولوجيّة بما يمكن تسميته بـ"الجسد الاصطناعيّ" المعدّل تكنولوجيّا وطبيًّا، فإن كانت قصّة الإنسان الأوّل في محاولة تغيير بعض معالمه الطّبيعيّة بدأت مع الوشم، فإنسان اليوم يسعى لاهثًا لمحاولات إعادة تشكيل الجسد في مقاييس نمطيّة، سنّتها ثقافة الانفتاح على الآخر ومحاولة تقليده، ونقشتها الممارسات الاجتماعيّة والتّجاريّة في عقول البعض؛ إذ تروّج إلكترونيًّا للتّسهيلات الّتي تُظهر الجسد فتيًّا



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss8/3

وأصغر سنًّا، بنفخ الشّفتين والخدّين وشدّ الجلد ...، بحثًا عن "الجسد الافتراضيّ" المثاليّ الّذي يلهثُ البعض خلفه في محاولة محو خطوط الزّمن، وترهلّات الحياة، وعبث الطّبيعة بنضارة أبدانهم سعيًا نحو الخلود والكمال والشّهرة.

**الخاتمة**

إنّ النّصّ البصريّ كالصّورة ليس حكرًا على اللّسانيّين والسّيميائيّين حسبُ؛ إذ تتجاذبه علوم كثيرة مثل: البلاغة والأدب والنّفس والأسلوبيّة والإعلاميّ والتّربية والنّفس الاجتماعيّ ...، وإذا كان النّصّ اللّفظيّ فِعلًا معرفيًّا تتداخل به الاختصاصات، وهو الوحدة الأساسيّة للتّحليل اللّسانيّ؛ فأحسبُ الصّورة كذلك.

فالصّورة بعدّها نصًا مرئيًا هي ظاهرة لغويّة غير لفظيّة، ونظام من العلامات يحكمها انتظام بنيويّ ونظام أسلوبيّ، وبلاغتها توحي ببنًى فكريّة وأهداف تواصليّة، ونجد في تحليل الخطاب المستبطن فيها عناصر لسانيّة، وأخرى غير لسانيّة، وعناصر ما وراء الخطاب، مثل: المقوّمات الاجتماعيّة، والنّفسيّة، والسّياقيّة الدّلاليّة، والنّسقيّة الّتي تحدّد علاقة أجزاء النّصّ المرئيّ بعضه ببعض، ضمن الإطار العامّ، وإنّ الوقوف على الصّورة بعدّها رمزًا لدالٍ مرئيّ يحتاج إلى نظريّاتٍ ومقاربات متعدّدة؛ منها البراغماتيّة ونظريّات التّفاعليّة، ونظريّة المناسبة، واستراتيجيّات تحليل الخطاب، وظروف الإنتاجيّة، والموقف الاجتماعيّ، والظّروف المحيطة، وذلك لإدراك عمليّة الفهم والتّأويل.

فالخطاب المتضمّن في الصّورة له قوّة فاعلة؛ ليست مجرّد شكلٍ لغويّ يصف الأشياء، ويخبّر عمّا يجري في العالم الخارجيّ؛ بل أصبح ذا طاقة إنجازيّة، يحقّق مبدعه التّأثير في مخاطَبه، وخاصّة أنّ التّفاعليّة سمة تلازم الخطاب المشهديّ، ومهما تعدّدت ضروبه وقنواته يبقى شكلًا من التّبادل بين باثٍ ومتلقٍ يتّجه إليه، ورسالة صريحة أو ضمنيّة لها سياقاها المقاميّ والحركيّ، والظّروف الّتي أُنتجَت فيه ونظامه وتبعاته الأيديولوجيّة، وما يحمله من أبعاد أخرى، ويتضمّنه من عناصر تحليل الخطاب المرئيّ التّداوليّ من القصديّة، وتماسك النّصّ، وفعل التّلقي.

وكما سبق بيانه فإنّ علم اللّغة النّصيّ يدرس أبنية النّصّ، وصفات التّوظيف التّواصليّ له، مع إحاطته بالعلاقات الاجتماعيّة والنّفسيّة، ليحوي الإشارات الاتّصاليّة غير اللّفظيّة، والصّورة، والمشاهد الحركيّة، والإشارات اليدويّة ...

إذًا فجلّ الأنظمة السّيميائيّة تشترك في القدرة على التّواصل والتّعبير؛ ولكنّها قد لا تصل إلى مستوى التّفاعليّة بالقدر ذاته، فالفنون والرّسوم لا تحقّق التّواصل الّذي به اللّغات الطّبيعيّة، والبعض سمّى هذه الأنظمة أو اللّغات الأخرى (أشباه لغات) لاختلافها كمفهوم تقنيّ، واختلاف الوقائع السّيميائيّة، وخصائصها العامّة، وما تتميّز به.

وقد بيّنت الدّراسة أنّ الصّورة بطابعها السّيميائيّ التّقنيّ ذات دلالاتٍ، تَتابعُ وتَتقاطعُ بصورة منظّمة؛ لتنتج المعنى، وكلّ منها يَستبطنُ سلسلةً من الحقول الرّمزيّة المترابطة؛ لتشكّل معًا

الأنساق الدّلاليّة المبثوثة في حياتنا الاجتماعيّة والثّقافيّة والسّياسيّة اليوميّة؛ وتكشف الأبعاد الخفيّة المركّبة البراغماتيّة الّتي يبثّها الانفتاح التّقنيّ المعاصر غير المقنّن في سمات التّواصل الحركيّ، بأشكاله المتنوّعة؛ إذ بات يعتمدّ الصّورة والرّسم، والإشهار، واللّون، والصّوت، والمشهد التّمثيليّ، وإيماءات الجسد أكثر من التّواصل اللّفظيّ؛ ليتماشى هذا وعصر التّقانة والسّرعة. وأضحت ثورة المعلومات المنفلتة من عقال الزّمن تطرح سؤال الإنسان المعاصر (وماذا بعد؟!).

وقد غدتِ بلاغة الصّورة تخترقُ الواقع الافتراضيّ؛ وفقدت معاني الخصوصيّة والذّاتيّة والتّفرّد والمصداقيّة؛ بسبب عناصر التّكرار والتّقليد والاستنساخ، وتشابه الأدوات، والنّتاج مبنًى ومعنًى.

كما أنّ الحدود بين التّكنولوجيّ والعضويّ كرمز سيميائيّ حقيقة تكاد تختفي تدريجيًّا؛ إذ أصبح الجسد عرضة للتّغيير والتّحديث تماشيًا مع ثورة العولمة، وهذا يقودنا لأسئلة مفتوحة تحتاج إلى البحث والدّراسة والتّدقيق أكثر: ما هي درجة التّغيير الّتي تحدثها هذه التّقانة في الجسد الإنسانيّ المألوف والمتوارث؟ وإلى أي حدّ سيؤثّر هذا على سيمياء التّواصل الحركيّ الإنسانيّ؟ وهل يفقدنا هذا القدرة أحيانًا على قراءة رموز الحداثة التّكنولوجيّة، ولا سيّما قراءة الجسد المعدّل القائم في معظمه فيما يُظن على الزّيف والخداع؟ وهل يَقبل هذا الجسد التّحليل وتفكيك شيفراته ضمن سياقاته المتنوّعة؟ وما هو النّمط الجسديّ النّموذج الّذي يعدّ مرجعًا للقراءة السّيميائيّة إن كان ثمّة قاعدة يُعاد إليها أو مرجع؟ وهل النّتائج السّيميائيّة عند قراءة هذه الإيماءات حقيقة يعتدّ بها ويُبنى عليها أم محض وهم؟

لقد غزت الصّور والرّموز السّيميائيّة العالم، وصار لبعضها علامة تجاريّة، أو اجتماعيّة، أو جغرافيّة، أو ثقافيّة، أو سياسيّة مسجّلة؛ وأزعمُ أنّها أحدثت نكسة في تغيير معالم الإنسان البِكر أيديولوجيًّا وبنيويًّا، ظاهريًّا وباطنيًّا، وصبغت العقول والأبدان والأشياء بألوان تقنيّة مصنّعة سيميولوجيًّا؛ لتبثّ نتاجها في كلّ مكان، وفي حلقات تتصلُ زمنيًّا، لتعبث بثوابت التّرميز السّيميائيّ القارّة في الأفراد؛ وتنتجَ نُسَخًا آليةً تتشابه في مبناها، وقد تختلف في معناها ودوافعها؛ ليضيع الأصل وتُمحى الهُويّة الجذر، وتتناسل المسوخ الحضاريّة؛ إن لم يعِ الإنسان المعاصر ما حوله، ويُجيد القراءة العميقة لنصوص التّقانة الممنهجة ويُحسن التّأويل.

## Arab sources and references


- The Holy Quran
- Al-Ansari, Ibn Hisham, Abu Mohammad Abdullah Jamal Eddin Bin Yousef. (d. 761 e). *Sharh Shothoor Al-Zahab Fi Maarifat Kalam Al-Arab*. (Review: Mohammad Mohyee Eddin Abdul Hameed). Editorial Al-Saadah, 1960.

- Thani, Kadour, *Semantic Image (a semiotic adventure in the world's most visual missionaries)*. Ed.1. Dar Al Gharb for Publishing and Distribution, Moroccan Monetary Library, 2004.
- Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language (1984)*, Arabic Translation by Ahmad Al-Sameei. Linguistics & Dictionaries of Beirut. The Arabic Organization for Translation, 2005.
- Oro Silvan and others. *The Language Phylosophy*. Ed.1, Arabic Translation by Bassam Barakah. Review by Micheal Zakaria, Ed.1. The Arabic Organization for Translation, 2012.
- Bouazizi, Mohsin. *Social Semiology*, Ed.1. Centre for Arab Unity Studies. Beirut, 2010.
- Al-Thaalebi, Abu Mansour Abdo-Elmalek Bin Mohammad Bin Ismael, (d. 429 e). *Fiqeh Al-Lugha wa Serr Al-Arabia*. Review: Khalid Fehmi, Ed.1. Al-Khanji Library, Cairo (1948). Chapter (93) in the metaphor.
- Hannoon, Mubarak. *Lecture in Semiology's*. Ed.1. Dar Toqbal, Casa Blanca, 1987
- Dover, Thomas, *Communication in Other Way*. Arabic Translation by Noor Eddin Rayes. East Africa, Morocco, 2015.
- Al-Razi, Abu Bakr Mohammad Bin Omar Al-Husain Fakhr El-Din. (d. 607 e). *Nihayet Aleejaz Fi Drayet Al-Eejaz*. Review: Bakri Amin, Ed.1. Dar Al-Elm Lelmalayeen. Beirut, 1985.
- AlSabky, Bahaa Eddin Abu Hamed Ihmad bin Ali. (d. 773 e). *Aroos Al-Afrah Fi Sharh Talkhis Al-Muftah*. Review: Khalil Ibrahim, Ed.1. Dar Al-Kotob Al-Elmiah. Beirut, 2001, Volume 2.
- Sabri, Khaled. *Textual Linguistics in Arabic Studies*. Ed.1. Defaf Publications. Lebanon, 2001.
- Obaid, Hatem. *Fi Tahlil Al-Khetab*, Ed. 1. Dar Ward, Amman, 2013.
- Eid, Oraib Mohammad. Elm Loghat Al-Haraka bain Alnazaryah wa Al-Tatbiq. Ed.1. Dar Al-Thaqafa, Amman, 2010.

- Ghalfan, Mostafa. *Genaral Linguistics*. Ed. 1. Dar Al-Ketab Al-Jadidah Al-Motahida. Tripoli – Lebanon, 2001.
- Al-Qasem, Siza. & Abu Zaid, Naser Hamed. *Anzimat Al-Alamat Fi Al-Lughah wa Al-Adab wa Al-Thaqafah / Madkhal ila Al-Semiotiqa*. Translated Articles and Studies, Dat Al-Asriah , Cairo, 1986.
- King, Suzan. & Dick, Micheal. *Body language: How to discover others through their gestures*. Arabic Translation by Adel Al-Natoor. Review: Asaad Al-Sahl. Al-Ahlyah Le-Alnasher wa Al-Tawzeei, Amman, 2012.
- Group Mu (μ). Francis, Edilin & Others. *Treat of the Visual Sign for a Rhetoric of the Image*, Arabic Translation by Samar Mohammad Saad, Review: Khaled Milad, Ed.1, Arab Organization for Translations, Beirut, 2011.
- Ibn Monqiz, Osama Bin Morshid Bin Ali. (d. 584 e). *Al-Badeei Fi Naqd Al-Sher*. Review: Abdel Ilah Mhanna, Ed. 1, Dar Al-Kotob Al-Elimiah, Beirut, 1987. Chapter of Metaphor and Sign.
- Al-Midani, Abu Al-Fadhel Ahmad bin Mohammad, (d. 518 e). *Majmaa Al-Amthal*, Manshorat Dar Maktabat Al-Hayat, Beirut, 1961.
- Heinmann, Wolfgang & Viehweger. Dieter, Introduction to Textual Linguistics, Arabic Translation by Faleh Shbeib Al-Ajmi, King Saud University for Publishing and Distribution, Al-Riyadh, 1999.
- Asmaa Al-Gazo**,** *Interpretation of Body Language in Jordan***,** Thesis, Yarmouk University, 1999
- Bease.Alian. 1990**,** *Body Language*, p39, and Michael Watson, Proxemic Behaviour: a cross-cultural study mouton, The Hague. 1970. p247
- James Mark Baldwin. *Dictionary of Philosophy and Psychology (1901-1902)*, Vol 2, P464.