مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 162 - 174 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

سيميائية بورتريه " الأمير عبد القادر الجزائري".

the Algerian Prince Abdelkader's Portrait Semiotics

د. سهام بودروعة.*

Siham Bouderouaa

جامعة 8 ماي 1945 قالمة ، الجزائر– كلية اللّغات والآداب، قسم اللغة والأدب العربي.

University of Guelema/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/11/21	تاريخ القبول: 2019/07/04	تاريخ النشر : 2019/09/25

ملخص البحث

يعدّ مبحث الصّورة من المجالات الخصبة للتطبيقات المنهجية التي قدّمت مقترحاتها لمسائلتها والوقوف عند مضامينها الدّلالية وأبعادها المتعدّدة.

فسيمياء الوجه المتعلّقة بالرّجل الأيقون" **الأمير عبد القادر الجزائري**" وما تحويه من تعبيرات مختلفة كحركة الشفاه والنّظرة وطريقة اللّباس وغيرها ، تشكّل وصلات لمكاشفة العالم العميق للذّات الإنسانية، فجوهر الصّورة الشّخصية هو توثيق وجودها أولا وإلغاء تخوم الفردية وانتخاب صريح لكلّ ما يتعلق بالصّالح الإنساني.

الكلمات المفتاحية: سيميائية؛ صّورة ؛ بورتريه؛ وجه.

Summary:

The image study is one of the fertile areas for methodological applications that presented their proposals to question and to stand on its semantic content and its multiple dimensions.

The facial features of the iconic man Prince Abdul Qadir al-Jazairi that contain different froms of expressions such as the movement of the lips, the looks, clothing, etc., which constitute links to the world's deep exposure to the human self. The essence of the personal image is to document its existence first, abolish the boundaries of individualism and expressly elect everything related to human rights..

Keywords: semiotics; image; portrait; face

* سهام بودروعة. sihambouderouaa@gmail.com

تمهيد

ثمّة تشاكل جمالي بين الكون والإنسان، وقد انزاح – هذا الأخير– صوب المدى المفتوح، وجهد نفسه لتفسير حقيقة وجوده، وصلته بهذا الكون، وقد وضع نفسه في مأدبة النّظرة إلى خزّان الطّبيعة المترّع بالحكمة والكمال، وفي هذا الإطار التبادلي بين المعرفة وجهلها، بين النور والظلمة، لم تحد الاكتشافات الإنسانية عن المرجعية الطّبيعية وبقدر تعدّد فضاءات الكون تتعدد الأفكار التي يسعى الإنسان لتجسيدها، فهي حاجات إنسانية أوّلية وليست إضافات عرضية يمكن مجافاتها أو الاستغناء عنها. ويعتقد "هيغل" من خلال مؤلفه "دروس في الجمالية"أن "الفن شأنه شأن اللغة يبلّغ به الإنسان أفكاره ويمكّن غيره من بني جنسه من إدراكها، غير أن وسيلة التواصل في اللغة هي مجرد علامة وهي لذلك علامة اعتباطية تقع خارج حدود الفكرة،أما الفن فهو بخلاف ذلك، يمنح الأفكار ما يناسبها من الوجود المحسوس، وهكذا فينبغي للأثر الفني الذي تقع عليه الحواس أن ينطوي في ذاته على مضمون ما."

"من خلال الحدود التي يسيطر بها الكائن على الزّمان والمكان لبناء أفكاره التي لم تعد مرتبطة بقاسم مشترك محدّد، وإنّما بقواسم تحقّق تجلّي الكائن في طروحاته التّعبيرية، وأهم هذه الطروحات الصّورة التي تمكّن الإنسان من تحقيق أفكاره وتحويلها إلى محسوسات إنسانية كونية."[1]

حيث تمثّل الصّورة – **بجميع أنواعها**– واحدة من الإكراهات الاجتماعية ونظام اتّصال بين البشر على غرار النّظم الأخرى ، فقد لامست جميع مناحي الحياة ، واستطاعت بذلك أن تفرض نفسها كمنتج أو مادة للحكْي، واستطاع الإنسان أن ينتقل في إيداع الصّورة من الشّكل المحفور إلى الشّكل الملوّن ، حيث أضحى العصر الذي نعيش فيه عصر التلوين.

وإنّ التّفكير بالصّور هو من المثاليات القديمة التي عارضت اللّغة، وكانت مثار جدل عميق بين الباحثين، "وقبل أن يكون اسمها كذلك، مرّت الكلمة في حدّ ذاتها من مراحل متطورة عكست تطوّر العقل الإنساني السّاعي لتواصل مميّز، وكمفهوم أوّلي نجد:

أولاً/ المسميات الأولية للصورة:

1– الشبح Fantôme : وهو مفهوم يطلق على الصّنم باعتباره شبحا للأموات، فالصّنم قديما يرمز إلى روح الميّت التي تحلّق من الجثّة، كظلّ يستحيل الإمساك به، وبالتّالي فإنّ زوج هذه الرّوح موجود في الطّبيعة"[2].

حيث سيطرت على الإنسان البدائي هواجس كثيرة خاصّة فكرة الموت، فسعى جاهدا من خلال الصّورة " التّصنيم" إلى تحقيق البقاء والخلود، ونلاحظ الارتباط الوثيق الذي يربط الصّورة بعالم الموتى حتّى في الجذر اللّاتيني الذي انبثق عنه،أمّا المفهوم الثّاني للصّورة فيتعلّق بالنّظرة:

2-" النّظرة: Le regard فأن نحيا بالنسبة للإغريق ليس، كما هو الشأن عندنا، أن تستنشق هواء بل أن ترى، وأن تموت يعني أن تفقد، نحن نقول" نفسه الأخير" لكنهم يقولون"نظره الأخير". إن انعدام النظر يؤدّي إلى تقلّص الصّورة الذهنية المتمثلّة عن الطبيعة، وعن الآخر، وحتى عن ذاتك نفسها، وبالتالي يضعف المعنى التّواصلي بينك وبين هؤلاء من جهة، وبين الطّبيعة من جهة أخرى."[3]

فالنّظرة هي القناة لتحقيق التّواصل بين الإنسان وذاته، وبين الإنسان والمجتمع الذي يحيا فيه، بالإضافة إلى ذلك ، نجد المفهوم اللّاتيني:

3-" السّيمولاكر: Simulacre ويعني الخيال أو تلك الصّورة التي نصنعها للميّت حتى نمنحه حياة جديدة ، وهي هنا (الصّورة)كما يقول ليبنتز، مبدعة وخالقة لعالم خاص وشخصي نظير للحقيقة."[4]

لقد كانت غريزة الحبّ، التي جبل عليها الإنسان سببا آخر في خلق الصّورة، من خلال تصوير الميّت والاحتفاظ بذكراه، والمقصود هنا هو الصّورة الوهمية أو الظّل أو الشّبح ومصدره الخيال الجمعي.

4-"النزعة الأيقونية: Iconolâtrie إنها نزعة أتت من الشّرق كتعبير عن العقيدة الأورتودوكسية، وفي تاريخ الفن تأخذ مكانها في الثّقافة الروحانية للمسيحية الشّرقية وخاصة عند البيزنطيين ،حيث هي أصل الأيقونة وتطوير لثقافتها."[5]

وتعني التّكوين الفسيفسائي، الذي يمثّل وجه الإله أو المسيح في الكنائس الشّرقية، وهو واسطة للتضرّع إلى اللّه، وقد أوصلت المعتقدين بها إلى حدّ عبادة هذه الأيقونات وهذا ماأدّى إلى ظهور اتّجاه يحارب هذه الأيقونات ، وآخر تصوّر للصّورة هو التّمثيل أو التمثّل.

5- "التمثّل :Représentation : مفهوم يحثّ على إعطاء صورة ذهنية لكل ما نراه حتّى نتمثّله على الوجه اللائق: فتابوت فوقه كفن هو رمز أو صورة لمأتم جنائزي...."[6].

وهي الصّور النّاتجة عن التّخييل، وتبدو كما لو كانت هي الصّورة الأصلية، حيث بدأ الإنسان يعبر عن خلجات نفسه ومخاوفه وآماله استنادا إلى رسوم ملوّنة محفورة على جدران الكهوف، قبل أن يجيد الكتابة والحوار وهذه الرّسوم تعدّ أوّل لغة مكتوبة لها دلالات وإشارات واضحة. فعبر الصّورة تحقّق للإنسان شعوره بالجمال وانجذابه إليه

وشعوره بالقبح ونفوره منه وصور الحيوانات التي رسمها قديما على جدران الكهوف بدافع سحري، فحسبه سيجعل الحيوانات تحت سيطرته إيمانا منه بالمنطق السحري القائم على مبدأ التشبيه.

لقد شهد عالم الصورة بعد قرون من الزمن انتعاشا تقنيا مذهلا يتماشى مع طموح الإنسان– الذي لا ينضب– ومع آلية التّسارع التي يفرضها التطوّر التّكنولوجي المعاصر حيث أضحت الصّورة من أبرز التّقاليد الجمالية التي اعترت المشهد الثّقافي بأنواعها المختلفة،"...ولذلك لم تكن سوى الصّورة مستودعا للحقيقة، ربّما كانت الكلمة هي السّيد... لكنّ الصّورة اليوم تتغلغل في الثّنايا والأرجاء المختلفة مخلّفة أثرا تراكميا قويّا فاعلا، تتغلغل بلا استئذان في كلّ مكان. الصّورة اليوم تملك سحرها الخاص بعدما نضجت تقنيا."[7]

فلا مندوحة من أن النّفس البشرية لازالت تتكبد مشقّة البحث عن ذاتها ، فهو السبيل الحقيقي إلى إشباع البصري للحاجة الجمالية ، فمبحث الصّورة –كيفما كانت صيغته–يعدّ منطلقا لكلّ مشروع نقدي مفتوح على تعدّد القراءات،حيث يطعّم الدّرس النّقدي بمقاربات مفتوحة على أكثر من صعيد.

وقد عكفت السّيميائيات البصرية خصوصا على اتّخاذها موضوعا لها، وعمّقت البحث في أهمّ قضاياها وأنماط اشتغالها، حيث برزت على السّاحة النّقدية خصوصا الغربية منها العديد من المقاربات في هذا المجال ، أهمّها دراسات أمبرطو إيكو Umberto Eco ومارتين جولي Martine July، وكوكيلا وبيروتيت Cocula et Britout ورولان بارت Roland Barthes وغيرهم.

وسنحاول انطلاقا من هذه المقاربة استجلاء (الصّورة الشّخصية) أو (البورتريه) الخاص بـ (الأمير عبد القادر الجزائري) وفق المنهج السيميائي، من خلال مكاشفة إلى أي حدّ يمكن تجاوز الحضور الأول بمعنى شخصية الأمير عبد القادر إلى الحضور الإنساني ، على الرغم من أنّنا جبلنا على استنشاق التّنوع والاختلاف في الموروث الفكري والثّقافي وحتّى الإيديولوجي.

ثانيا/ التّحليل:

تعدّ الصّورة كيفما كانت صيغتها منطلقا لكلّ مشروع فنيّ قابل للحياة والتناسل والتوالد في صور جديدة مفتوحة على تعدّد القراءات، وأنّ التّفاعل بين عناصرها المختلفة وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدّد الدّلالة [8] التي تصبو إليها الصّورة. حيث " تمرّ عملية الإدراك البصري بالنسبة لأغلب الناس في أطوار متتابعة ، تبدأ بالنّظرة الإجمالية ثمّ بعملية التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ثمّ بإعادة تأليف الأجزاء في هيئة الكلّية مرّة أخرى ومن ثمّ فإنّ عملية الإدراك البصري مستمرة ، تبدأ في الأغلب بالكلّيات وتتحوّل إلى الجزئيات ، بهدف التّحليل والتّأمل تمهيدا لإعادة التحوّل إلى الكلّيات في صورة مفهوم إدراكي تأمّلي."[9]

ويقتضي الإدراك البصري الانتقال من الكلّيات إلى الجزئيات للإمساك بمقتضيات التّدليل ، وأوّل خطوة لتحقيق ذلك هو الوقوف عند الحضور الأول .

1- **هوية الرّسالة الفنية:** إن الصّورة هنا عبارة عن بورتريه ،"و ابتداء من القرن الخامس عشر وعى الناس حقيقة ما يسمونه حتّى اليوم البورتريهات. وهي صور أرادوها متشابهة لأفراد يمكن التّعرف إليهم وتسميتهم بشكل افتراضي على الأقل (فقد فقدت بعض المماثلات ولكنها كانت معروفة في الأصل.) وعلاقة البورتريه بالاسم وثيقة بشكل خاص:ذلك أنّه لا يمكن أن يحلّ لا الاسم ولا الصّورة أحدهما مكان الآخر، إلا أنهما من نوع التفرد نفسه. فلكلّ واحد اسم خاص به وحده، ووجه خاص به وحده. فكلاهما يعبّر عن الهوية".[10]

ويمثّل البورتريه شخصية تاريخية صنعت العديد من الانتصارات للجزائر وهي الأمير عبد القادر الجزائري.

2- **سنن التشكيل والألوان** : تعمل اللّغة البصرية على نقل الأفكار والدّلالات من لغة إلى لغة أخرى،لأنّها تحكي الفكرة بلغة التّشكيل، وقد تمّ بلورة النّموذج المدرك داخل إطار مستطيل حيث يشكّل الإطار عموما "حرف الصورة ، وحدودها المادية، وغالبا ما يدعّم هذا الحرف من خلال ضمّ شيء آخر إلى الصّورة كغرض، يشكّل إطارها ما يمكن أن يسمّى الإطار- الغرض- ومعظم اللّوحات المعروضة في المتاحف يحيطها هذا الإطار-الغرض... والإطار هو أيضا، وشكل أساسي أكثر، ما يشكّل سياج الصورة ."[11]

فالإطار هو ما يفصل الصّورة عما هو خارجها، ويضطلع بمهمّة الحلقة الانتقالية البصرية التي تسمح بالانتقال بطريقة مرنة من داخل الصّورة إلى خارجها، وهذا ما حدا بالرّسامين الكلاسيكيين إلى الاعتماد على الإطار الذّهبي الذي يسمح برؤيتها بطريقة أوضح. وقد شكّل **الأمير عبد القادر** في اللّوحة نقطة الجذب التي تنضح بدلالات أعمق مما يبدو في الظّاهر، فالقارئ مجبر على تحريك المتحف الخيالي بتعبير" أندري مالرو"André Malraux [12] للوصول إلى مفاتيح هذه اللّوحة التّشكيلية. وقد كرّس هذا البورتريه الإطار المستطيل، وبالتالي لم يحد على قاعدة التّشكيل الغربي. وخاصة في القرن الرابع عشر- الرّسم على المسند أي اللوحة ذات الشكل المستطيل،" فصور لاسكو Lascaux وألتاميرا Altamira وتاسيلي Tassili كانت كلّها تحتقر الحافات ، إنّ الأعمال الخالدة في الفن الصّيني أو الياباني نادرا ما يحتويها إطار ، وإذا حدث أن كان للمسند شكل مستطيل ، فإنّ الاستطالة تكون إمّا طولا وإمّا عرضا، فهي بذلك لا توحي" إلّا من بعيد بلوحاتنا، ويبدو أنّ مقولة وجود إطار مغلق ومحدد بدقّة من خلال آثار خطيّة، هي وليدة الحضارة الغربية."[13]

حيث تمثل الصّورة في نظر" هانس جيورج غادامير" H .G.Gadamer - يعدّ من أكبر مؤسسي الهرمنيوطيقا الفلسفية - منطقة نفوذ كبرى للوعي الجمالي ، إذ يمّدها الإطار بنوع من الانغلاق على الذّات.

أمّا ما تعلّق بالمكوّن التّشكيلي اللّون أو الألوان"وسأوضح ماهية الألوان في علم الفونغ شوي[14] Feng-Shui الذي قسّم الألوان إلى خمسة ألوان أساسية ووضعها في دائرة واحدة سميت **بدائرة**

الإبداع ومن هذه الألوان الخمسة تنبثق ألوان أخرى تبعا لاختلاف درجات الألوان الأساسية هي اللّون الأحمر ثمّ الأصفر ثمّ الرّمادي ثمّ الأزرق وأخيرا الأخضر، هذه الألوان الخمسة تعبّر عن خمس عناصر طبيعية وترتبط أيضا بخمس أعضاء مهمّة في جسم الإنسان، وترتبط كذلك بفصول السّنة الأربعة ودورتها وبالوقت في اليوم الواحد". [15]

وبما أنّ النّموذج المدرك هو شخصية تاريخية من العيار الثّقيل فقد أخذ الرّسام هذا الأمر بعين الاعتبار، فانتقى الألوان بعناية شديدة، وكأنّي به على اطّلاع تام بأقدم كتاب في علم الجمال في الهند، فاللّون هو أول لغة نخاطب بها المحيطين بنا، حيث استرفد لأجله الفنان "**اللّون الأبيض**" المتمثّل في اللّباس – علامة دالّة بامتياز– فالألوان تتجدّد في كلّ قرن وتختلف مدلولاتها من مجتمع إلى آخر، "فالأبيض الذي غالبا لا نعتبره لونا... هذا الأبيض كالسّكون المطلق يؤثّر على روحنا، هذا الصّمت ليس موتا، إنّه يفيض بإمكانات حيّة، هو لاشيء مملوء بفرح الشّباب ، هو لاشيء قبل الولادة، قبل كلّ بداية، إنّه صدى الأرض البيضاء والباردة في العصر الجليدي، لا يمكننا وصف الأبيض وتسميته إلّا على أنّه الفجر"[16]، فالفجر يحمل معه يوما جديدا مليء بالطّاقات الإيجابية والأبيض قيمة إيجابية نتيجة الإيمان بالحياة الأخرى، فحسب العرف الإسلامي الأبيض هو لون المسلمين. إنّه رمز الصّفاء والعفّة ، والنّظافة ، والطّهارة ، والوضوح وقد أكسب الصّورة إضاءة خصوصا عندما اجتمع **مع اللّون الأسود** (تضاد الألوان) ،وربّما يظلّ المتلقي في حالة استنفار إذا أراد الذّهاب إلى أعمق من ذلك.

فتقنية اللّونين الأبيض والأسود هي التي سيطرت على الأنموذج. حيث يقعان في عمق الأبحاث الجمالية.فهما ليسا لونين – في الحقيقة– فالأسود غياب للضّوء، والأبيض خليط عشوائي من ألوان قوس قزح التي تمتدّ من الأحمر إلى البنفسجي ، أمّا ما قبلها وبعدهما ، فألوان لا تراها العين الإنسانية ، فكلّ شيء له لون يكون لونيّا ، في حين أن الأصباغ المحايدة بما في ذلك الأسود والأبيض، ليست لونية ،"فالألوان تتجدد كلّ قرن ومن خلالها تكشف كلّ أمّة عن عادتها، فالجميع يميل اليوم إلى الأسود، فهو لون خاص بالتراب والمادة والجحيم، لقد كان اللّون الأزرق أوّل الألوان (...) وجاء بعده اللّون الأحمر لون الفظاعة والحرب، ثم تتالت ألوان التمرّد، ليأتي بعد ذلك الأبيض في زمن المسيح، ولبس كلّ المعمدين اللّباس الأبيض، ومن هذه النقطة ومرورا بالألوان المختلفة وصلنا إلى الأسود وسيعود الأبيض إذن باعتباره امتثالا لعجلة القدر"[17] ، فاللّون يمتلك طاقة تعبيرية

يمكن استثمارها في كلّ سيرورات الحياة. وفي المقابل تعتبر الخطوط من عناصر التصميم الجوهرية. " والتعريف الهندسي للخط يرى أنّه الأثر الناتج من تحرّك نقطة في مسمار، فقد يرى أنّه تتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة، فهو يمتد طولا، وليس له عرض ولاسمك أو عمق، ولكن يمكن القول بأنّ له مكان واتجاه وهو يحدّد حافة السّطح كما يحدّد مكان تلاقي مستويين أو سطحين أو مكان تقاطعهما....فالخط عنصر تشكيلي ذي إمكانات غير محدّدة ، وأنواع مختلفة وأوضاع متعددة."[18]

وسنحاول استقراء الوضعية الموجودة في النّموذج المدرك، ويتعلق الأمر بالوضعية الرّأسية أو العمودية التي يتواجد فيها الأمير عبد القادر الجزائري، وفي العرف الجمالي أو الفنّي، توحي الخطوط الرّأسية في التّكوين بالرّفعة والسّمو والشّموخ وغيرها.أمّا الشّكل الدّائري فنتلمسه في الوجه فالحركة الدائرية هي حركة مطلقة الكمال ثابتة وليس لها بداية ولانهاية وهي رمز للزّمن بكلّ أبعاده.

3– مجال البلاغة والرّمزية في الصّورة: لقد قدّم لنا البورتريه وجها حازما ذو لحية سوداء ونظرة ثاقبة، مرتديا بردة بيضاء، وهي الصّورة النّمطية التي تقفز إلى مخيّلة كلّ جزائري عندما يتعلّق الأمر بالأمير عبد القادر الجزائري.

أ– الوجه: فالوجه المفرد– **في هذا المقام**– محور العدسة والعين المشاهدة، هو بوابة للجسد وخزّان لانفعالاته في جميع الثّقافات والسّياقات، " ففي الوجه لا مجال لتجاوز الحضور الأول، الحضور الحيّ أو لنقل المادّي، الحضور الحيواني اللّحمي أو لنقل الحسّي المرئي."[19] فالوجه خطاب معرفي ودال ثقافي ومرتسم جمالي ، فهو بؤرة لتجلّي العديد من الدّلالات ، فعلى الرّغم من درجة الأيقنة الكبير الموجود بين الصّورة وصاحب الصّورة إلا أن مجمل الوضعيات والمواقف كلّها عتبات لاستيعاب ممكنات التدليل داخل اللّوحة.

ب– الفم: إنّ التّوكيد على رسم الفم يشير إلى صراعات فموية من قبيل مشكلة تتعلّق بالأكل أو الصّراخ في السّاحات العامّة ، أو الكحول غير أنّ المشاهد يستشعر بأنّ فم النّموذج المدرك قد كفّ على أن يكون فاغرا ، نهما ، ومكانا للشّهيّة أو الكلام، فوضعية الفم تنمّ عن حالة رهيبة من الصّمت عزّزتها تلك النّظرات الثّاقبة وباتت كلّ فائدة الوجه تتركّز فيها. فالعين أمّارة بالتّأويل.

ج– العينان: "...إن الوجه ذاته ليس سوى ممر نحو ما يشكل النّقطة التي تنتهي عندها كلّ صفات الهوّية ، إنّ الأمر يتعلق بالعينين فبإمكاننا من خلال سلسلة من التبسيطات المتتالية أن نختصر الكائن البشري في شكل عينيه بكلّ الطاقات التعبيرية فيها– إنّها النظرة..."[20]

ففي أبجديات الصّورة يتخذ الجسد الإنساني وضعيات مختلفة لها دلالات مسكوكة: وضعة أمامية ،وضعة جانبية، ووضعة خلفية." ففي الحالة الأولى قد تدعو النظرة إلى المشاركة أو التوسّل أو الاستغاثة، كما قد تثير عند المتفرج شعورا بالتّحدي والمجابهة وفي هذه الوضعة توضع " أنا" الصّورة أمام "أنت" المشاهد ضمن خطاب سجالي يحيل على عالمين مختلفين من حيث القيم والمصير أو على العكس، مدعوين إلى التطابق ، فوضعية الوضعة الأمامية هي إشراك المتفرج في الوضعية التي يتم تمثيلها." [21] فالنّموذج المدرك تنضح نظراته بالتحدّي وروح المجابهة والصّفاء .

د– اللّباس: إنّ علاقة الإنسان باللّباس علاقة قديمة ومتلازمة مذ ظهور الإنسان على الأرض وقد عاشت صناعة الأزياء في الحضارات القديمة بين التأثّر والاقتباس وتطورت تدريجيا، فقد أكّد القرآن الكريم أنّ آدم وحواء بعد أن أكلا من الثّمرة المحرّمة شعرا بخجل من الخطيئة التي ارتكباها، وأدركا على الفور أنهما عريانان فاستخدما أوراق التين، وإنّ العنصر الرئيسي الذي أدرج على الملابس بعد مدة زمنية طويلة هو عنصر الأناقة، فكلّ حضارة تميزت بزيّ خاص يوائم ذوقها وفكرها وتراثها. "فالملبس بالنسبة لجاك فونتاني Jaques Fontanille يجب أن يختصّ ببعض النّقاط الثّابتة أساسها التّواصل المستمر مع الجسد والأعضاء المشكّلة له، من رقبة ومقاس وخصر إلخ، والتي تجعل منه دوما ملبسا، لقد ربط الباحث منطلقات الملبس الأوّلية بالجسد معتمدا في ذلك على رأي ديديي أنزيان Dédier Anzien الذي يعتبره العتبة الثّانية بعد الجلد ، كون هذا الأخير المصنّفي والمرشّح لكلّ مايرد من خارج الجسد على أن تتوجّه الدّراسة إلى الحقل السّيميائي الذي يضمّ الشّكل والعبارة." [22]

وفي حديثه عن الملبس يشير الباحث" أندري لوروا جورهان"André Leroi Gourhan إلى أنّه :" أداة اقتدار لدى الرّجل ورمز وظيفته الإنسانية ، لذا بات الملبس مجال حديث دارسي الفولكلور وكذلك الأنثربولوجيين وعلماء الاجتماع."[23] ويتجلى الأنموذج المدرك بزي يدعى **البرنس** وهو" يشبه المعطف ضخم له قلنسوة وله فتحة من الأمام مستديرة يظهر منها الوجه والذي ويرتدي هذا الثوب يطلق عليه (براطيل) وأتخذ هذا الزّي لباسا مميزا للذين يقعون في الأسر لدى المسلمين والخارجين عن الدولة."[24]

غير أنّ في الجزائر ارتبط هذا النوع من اللّباس بالشّيوخ وأصحاب النفوذ، وأكسب الأمير عبد القادر الكثير من الشّموخ، فأضحى إيقونة الوجاهة والوقار.

4- المستوى التّضميني للصّورة: إنّ مبحث الصّورة هو متاهات بورخيسية لا تنتهي إلّا لتبدأ من جديد.فهو غواية داخل غويات متعدّدة الأشكال فجوهر الصّورة الشّخصية هو توثيق وجودها وهذا هو **الحضور الثاني** الذي ينبغي على المتلقي مساءلته والبحث في دهاليزه. " لكن المدهش حقا بالنسبة إليّ هو قدرة الوجه على الظّهور دائما كوحدة ، كشيء متماسك مهما اختصرت ، مهما جردت وأبعدت وحرّفت وحذفت ، كأنّ أعيننا تبحث عن الوجه في الأساس في الجوهر ، وكأنه موضوعها الأوّل أو كأنّنا نشارك بأعيننا بلا وعي منا في ضمّ العلامات والملامح لنضع وجها."[25]

فالموضوع المتمثّل هو احتفاء بالنّوع على حساب النّسخة وبالتّالي إلغاء كلّ ما يتعلق بالفرد وخصوصياته وانتخاب ما هو **إنساني** ، والرّسم هو تشكيل للذّات.

"أحيانا أسمح لنفسي بالتفكير المطلق، فأنظر إلى الصّورة على أنّها الإنسان وأنّها تختزل تاريخه كلّه، لأنّه هو من ينتجها وينفعل بها ويتعلّم بها ويدافع بها عن وجوده أيضا، ويشكّل هويته من خلالها، فهي نتاج عقله مثلما هي نتاج روحه وأحاسيسه." [26]

فالصّورة – قيد المدارسة– هي الإنسان في تأملاته وتساؤلاته، وفي نقاء سريرته التي جبل عليها وفي محاولة استحضار الأزمنة دفعة واحدة على اختلافها، وفي هواجسه خصوصا فكرة الموت. حيث يعتقد "رولان بارت" بأنّ الأسطورة هي طريقة ثقافية للتفكير في شيء للمدلول ، وبالتالي فإنّ الأساطير هي رؤية الإنسان في مكان للعالم ، فهي تمثل الثقافات البدائية السلفية ، أو أنماط التفكير ماقبل المنطقية والتي تمّت جذورها في الماضي البعيد وفي اللاّوعي الجماعي.فلولادة الصّورة علاقة وطيدة بالموت ف: "...الفرعوني عن طريق وعيه بالموت استطاع أن يرسم لنفسه صورة تجعله خالدا في عين إنسان المستقبل ، ولعل سرّ خلود هذه الحضارة يكمن في تمكّنها واستيعابها لمدى قيمة السّلطة الرّمزية، وبالتّالي سلطة الصّورة التي كانت فعّالة في صنع متاحف استطاعت حضارة الصّورة أن تصنع منها متاحفها الخاصّة ، ليصبح الميّت من يعطي للحيّ قيمته."[27]

فاستحضار صورة " الأمير عبد القادر الجزائري" هو تعبير عن وعي الإنسان بانقراضه واحتفاء بالمقاومة ضدّ هذا الانقراض وضدّ الغياب الذي يخلّفه الموت، فلردح طويل من الزمن ظلّ الفكر السّائد أنّ ثمّة فعلا تناسخ بين الجسم المشخّص وتمثاله.

الخاتمة:

تساءل **بارت** في بحثه – عن بلاغة الصّورة – عن كيفية حضور المعنى إلى الّصورة وعن حدود تأويلاته، واضطلع " كريستيان ميتز" Kristian Metz بمهمّة الإجابة عن هذه التساؤلات بقوله:" لا تشكّل الصّورة إمبراطورية مستقلّة بذاتها ومنطوية على نفسها وعالما منغلقا لايتواصل مع محيطه، إنّ الصّورة كالكلمات ، وكمثل الأشياء الأخرى ليس باستطاعتها الانفلات من كونها متورّطة في لعبة المعنى"[28].

فلا غرو من أنّ هذا البورتريه ليس خطابا بريئا ولا آثما ، فهو خطاب بصري يرسل لنا دائما إشارات مدعومة على الدّوام بدلالات متخيّلة وينبغي على المشاهد أن يحرّك المتحف الخيالي حتّى يصل إلى جوهرها لأن التنوع ناموس كوني يعبر عن إيقاع الخلق الرشيق والتوازن الدقيق بين عناصر الطبيعة، وهو آية من آيات الجمال وبدون هذا الإيقاع الذي يرسم المعنى يختل نظام الحياة، وإذا كان هذا ديدن الطبيعة فإن الإنسان مظهر من مظاهر التوازن النابع من حقيقة التنوع.

هوامش:

[1]- طلال معلا، بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية،منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب،وزارة الثّقافة، دمشق، سورية، (د.ط)، 2011، ص37.

[2]- سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2004، ص 30.

[3]- المرجع نفسه،ص30.

[4]- المرجع نفسه،ص31.

[5]- المرجع نفسه،ص31.

[6]- المرجع نفسه،ص32.

[7]- الطاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص01.

[8]--" تؤكد مارتن جولي Martin Jolie قدم مشروع التساؤل عن دلالة الصورة ، وإذا كانت الأيقونات قد صاغت تساؤلاتها ضمن اهتماماتها بالتطورات التاريخية لفن تشكيل الصورة دون الالتفات إلى نمطية إنتاجها ، فإن ادعاء السبق للتحليل السيميائي منوط بتبنيه لخيارات مفهوم العلامة، ومخلفاته التعميمية التي تروم اختراق عوالم المرئيات الفنية وغير الفنية (الاستعارية)." ينظر إلى: مارتين جولي، كيف يأتي المعنى إلى الصورة؟، تر. محمد معتصم، مجلة علامات، مكناس–المغرب– ع13، 2000، صص25–26.

[9]- إسماعيل شوقي: " الفن والتصميم"، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1999، ص55.

[10]- جاك أومون، الصورة، تر ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (نيسان أبريل)، ط1، 2013، ص294.

[11]- المرجع نفسه ، ص(153-154).

[12]- أندريه مالرو: هو فيلسوف وروائي ومفكر وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي، وموسوعة في الآثار وتاريخ الفنون والأنثربولوجيا ،ولد في 03 نوفمبر 1901 بباريس وتوفي في 23نوفمبر 1976، عين وزيرا للثقافة الفرنسية،تجنح أعماله إلى السريالية والسخرية والغرائبية، ومن أهمها:"أقمار على الورق"،"الأمل"،قيود يجب أن تكسر"،" عابر سبيل"،غير أن شهرته الحقيقية بدأت حين نشر رواية" الشرط الإنساني"المتأثرة بالثقافة الصينية،وفز عنها بجائزة غونكور.

[13]- غي غوتيي، الصورة، المكونات والتأويل،تر وتقديم سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص 49-50.

[14]- الفونغ شوي أو علم الطاقة والذي يعني الماء والهواء ويعنى بالبيئة والمحيط، الذي يعيش به الإنسان وطبيعة العلاقة بينه وبينهم.

[15]- إياد محمد الصقر، فلسفة الألوان الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص(24، 25).

[16]- كلود عبيد، الألوان (دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها) ، مراجعة وتقديم محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 54-55.

[17]- سعيد بنكراد : الصورة الاشهارية (آليات الإقناع والدلالة) نقلا عن:

Brusatin Histoire des couleurs, éd, Flammarion, 1986, p07.

[18]- إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، ص 144

[19]- يحي سويلم:" عادل السيوي، فنان الوجوه المدهشة"، ضمن جريدة الفنون ، المجلس الزطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أغسطس، 2006، ص07.

[20]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها"،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2012،ص138.

[21]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[22]- جلال خشاب، سيميائية الطّابع الجزائري،مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، مج7،ع2، 2014، ص51 عن http:// elwahat .Univ.ghardaia.dz

[23]- جلال خشاب، تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، مقاربة سيميائية، الملتقى الدّولي الخامس: السيمياء والنّص الأدبي"، عن: Yves Delaporte, pour une anthropologie du vêtement ,laboratoire d'ethnologie, paris , 1981,p03 .

[24]- خالدة عبد الحسين الربيعي، تاريخ الأزياء وتطورها، دروب للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2011، ص126.

[25]- يحي سويلم:" عادل السيوي، فنان الوجوه المدهشة"، ضمن جريدة الفنون، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 2006 ، ص07.

[26]- ناظم عودة:"جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص13

[27]– سعاد عالمي:" مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري"، مرجع سابق، ص81.

[28]– علم الدّين محمد، الصّورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1981، ص67.