

العلامة السيميائية وحوار الحضارات رهان الواقع والتمثيل

الأستاذة: غزالة شاقور

أستاذ مساعد قسم -أ-

المركز الجامعي لميلة - الجزائر-

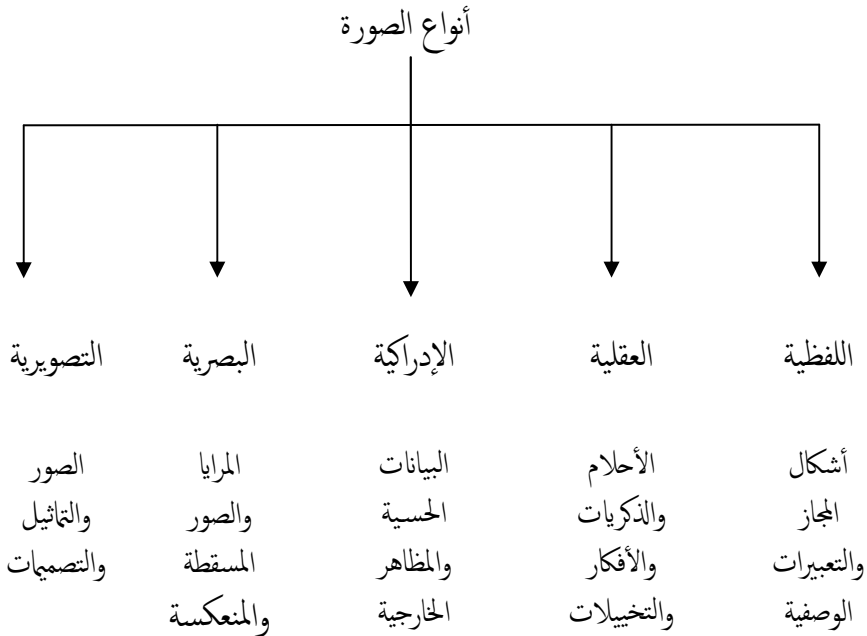
استطاعت السيمياء فرض نفسها على الساحة النقدية. والتوسيع من دائرة المهتمين بها بسبب آلياتها الإجرائية التي ساعدت على فتح مغلق النص وإنارة مواطن الظلال والغموض فيه. وقد كانت النبوءة السوسيرية انطلاقة لها، إذ رأى دوسوسير إمكانية ظهور علم شمولي تكون اللغة كنسق جزءا يسيرا منه، وإن كانت الجزء الأهم والأمثل، بالإضافة إلى أنظمة علامية أخرى غير لغوية⁽¹⁾

فالسيمياء تعمل على رصد حياة العلامة داخل الكيان الاجتماعي وحيز الاستعمال الفكري. بدراسة شبكة العلاقات الدالة التي تحركها وتتحرك وفقها. وما تخلفه من آثار في الوعي واللاوعي، إلى جانب مختلف التعديلات التي تحدثها في السلوك العام. لذا فهي تستهدف بالمقام الأول رمزية العلامة اللغوية ومدى مرونتها في التعبير عن الدلالة.

وبما أن الفترة المعاصرة هي فترة الصورة بامتياز بسبب سيطرة وسائل الإعلام والصناعة السينمائية، فهي تحاصر أدق تفاصيل حياتنا وتصنع حيثيات لحظاتها، وتوجه مواقفنا وتعديل مشاعرنا اتجاه ذواتنا والآخرين في كل دقيقة لدرجة أصبحت معها السيطرة على مواقفنا ورآنا من الصعوبة بمكان، فأحيانا الصورة تكذب اعتقاداتنا ومواقفنا... وتطرح مشروعية لما نراه زيفا... وتكذب ما نعتقده مسلمة... وتحقق ما اعتبرناه مستحيلا... إلخ " فعالم اليوم تتسيد فيه الصورة بفضل تكنولوجيا المعلومات والاتصال، وتمثل انتقالا نوعيا في بناء العالم الحديث بما تحمل من دلالات فكرية متنوعة لها علاقة بصناعة الوعي وتشكيله وتوجيهه فرديا كان أم جماعيا."⁽²⁾

ولعل ما يزيد من فاعلية الصورة رسوخها في الذاكرة فحسب جيروم برونر "الفرد يتذكر 10% فقط مما يسمعه و30% مما يقرأه ، و80% مما يراه أو يقوم به " (3)

وإن كان الاعتقاد بأن شيوع الصورة اليوم هو فتح للمجال أمام آفاق إبداعية تستند إلى التصميم الافتراضي المستند للتقانة الحديثة، فلغة الصورة تعتمد الخيال والتخييل وتوليد الدلالة استناداً إلى سمات ومعطيات ثقافية حاضرة أو مستجلبه من الماضي، فهي اختزال لخطاب إيجائي إقناعي وتمثيلي ، ترتكز على أركان ثلاث المرسل ، المرسل إليه ، الرسالة. وتشتغل على ثنائية (الحضور/ الغياب) و (التصريح/ التلميح) ؛ القطب الأول من الثنائية يقوم على التقرير والتعيين أين يتم التصريح بمعطيات الصورة وتحديدها، أما القطب الثاني فيقوم على التضمين والرمزية . وهو الجزء المهم من الصورة الذي يحتاج إلى التحليل والتأويل من خلال البحث عن ما لم يقل . ولنا ان نتوقف عند هذا المخطط الذي يوضح أنواع الصورة



وبما أن حوار الحضارات مشروع للجمع بين الثقافات المختلفة على أساس أرضية مشتركة للتفاهم ودحض التصادم والتأسيس لتقارب بين الذات والآخر فإن هذا لا يتم إلا عبر إعادة تحليل وتفكيك للصور والأخيلة التي تأسست وترسخت لدى كل طرف عن الطرف الآخر. خاصة أن المعرفة التي تستند إليها الذات في تشكيلها لصورة الآخر كما كان، ذاتيا أم غيريا ليست حقيقة، "فصورة الآخر ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء في الخيال وفي الخطاب، والصورة ليست الواقع حتى، وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع ولأنها كذلك فهي اختراع"⁽⁴⁾. فالعلاقة بينها علاقة ضدية والآخر لا يزيد عن كونه اختراعا ذاتيا.

والذات تتسلط أكثر وتتقوى على الآخر لأنها تقيم حدودها وتبنيها استنادا إلى علاقات ضدية مع حدوده، فتكون هي ما لم يكنه أو ما لن يكونه. ومعلوم أن المعرفة التي تستند إليها الذات في تشكيلها لصورة الآخر أي كان، ليست بالضرورة حقيقته، بل في غالب الأحيان نجد أن "المعرفة حين تتم في سياق القوة و السلطة سياسيا واقتصاديا وثقافيا إنسان يدعي لنفسه مقام الحقيقة ويحجب بشكل مطلق حقيقة كونه تمثيلا لا أكثر حقيقة كونه يجسد وعي الذات للآخر أكثر مما يجسد الآخر"⁽⁵⁾

ودراسة الصور والأخيلة بعيدا عن الأوليات أو الأفكار المسبقة التي صاغتها كل من الذات والآخر في ظروف زمانية ومكانية معينة، دراسة تحررية لأنها تستبعد الفوقية والتمويه، تفرض على الدارس إعادة التفكير في مشكلة المعرفة للإنسان لا يؤسس لثقافة حقيقي، وتواصل سليم إلا عبر تغيير علاقات القوة وتعديل الصور المتخيلة، وهذا لا يكون إلا بالاستيعاب المعرفي لثقافته ومرجعيات التفكير لديه، والتحرر من الاستقطاب المفروض عليه. خاصة إذا علمنا أن إدراك الآخر واستيعابه لا يتم إلا داخل تمثيلات صورية مسبقة قائمة في الخيال. فالحوار الذي يتم بين طرفين متصارعين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر. والحروب الأهلية داخل الأوطان والصراعات الكبرى بين الدول إنما هي صراعات بين صور متعارضة يصنعها الإعلام والتعليم والثقافة⁽⁶⁾.

ومفهوم الآخريّة أو الغيرية يستند إلى هذه التمثيلات التي هي غمطية بشكل كبير. فالآخريّة أو الغيرية لحظة وعي ذاتي بمواطن الاختلاف والتمايز بين الذات والآخر، وبالتالي فهي نشاط

ذاتي داخلي محطته الآخر الذي لا يستوعب إلا من خلال عملية تقابلية ضدية مع الذات ومحدداتها، فاستقلالية الآخر تبدأ في اللحظة التي يبدأ فيها وعيه بذاته بعيدا عن الصورة التي حددتها له الذات. فهو اختراع ذاتي تنجزه الذات ثم تنصبه مختلفا عنها ، دون أن يكون له دخل من قريب أو من بعيد في هذه الصناعة التي تسمه بشكل مباشر .

ولوعدنا إلى الإعلام المعاصر نجد بأن المانوية التي يتصرف بها في تصويره لذاته والآخر سائرة للتعزير والتكريس وليس إلى الزوال وبما أن الفاعلية والتأثير بيد الغربي فإن الآخر يبقى في الظل. وهذا التمثيل ليس تصريحا بالحقيقة بقدر ماهو تدوير لها وإعادة صياغة لمعطياتها. وفقا لمتطلبات أو حاجات إستراتيجية لهذه الذات المصورة.

فلو وقفنا مثلا عند الذات الغربية زمن الثورة الصناعية والكشوفات الجغرافية نجدها قد صاغت صوراً نمطية للآخر هي في الحقيقة مشوهة له. وهذا لغايات استراتيجية استعمارية، فوسم الآخر بالتخلف والهمجية والبدائية يرر عملية التوجه إليه بمبررات نشر العلم والحضارة، بل وفرت هذه المبررات الشرعية اللازمة لإقناع الرأي العام الأوربي بتوجيه الأنظار وتحريك الإمكانيات الاقتصادية لتحقيق هذه الغاية النبيلة بل وزاد التعلق بين الديني و السياسي من قدسية هذه الغاية وشرعيتها. وكلما استمر دعم هذه الصورة وتغذيتها كلما استمرت شرعية التواجد بهذه الدول واستمر الاستنزاف تحت غطاء الحضارة و المعرفة.

ولو توقفنا عند صورة العربي في الخيال الغربي نجدها قائمة على ثلاثة أبعاد : العنف - الجهل - الجنس وحتى في هذه الأمور فالعربي متطرف وشاذ، متطرف في عنفه لحد السادية والتلذذ بتعذيب الآخرين، متطرف في شذوذ الجنسي لحد الاسفاف والفسوق، متطرف في جملة لحد البلادة والبلاهة والحمق والغباء. والذات الغربية تتفنن في تقزيم الآخر العربي المسلم داخل إطار هذه الصورة، ولا تقبل له وجودا يغيرها.

فمن ناحية العنف نجد أن الذات الغربية قد وسمت الآخر العربي المسلم بالعنف منذ القدم وتكرس ذلك زمن الحروب الصليبية والمواجهة بين الديانتين المسيحية والإسلام وإن كانت الثقافة الغربية عموما ترى أن عنف العربي مصدره المباشر هو النص القرآني الذي يدعو إلى القتل والانتقام



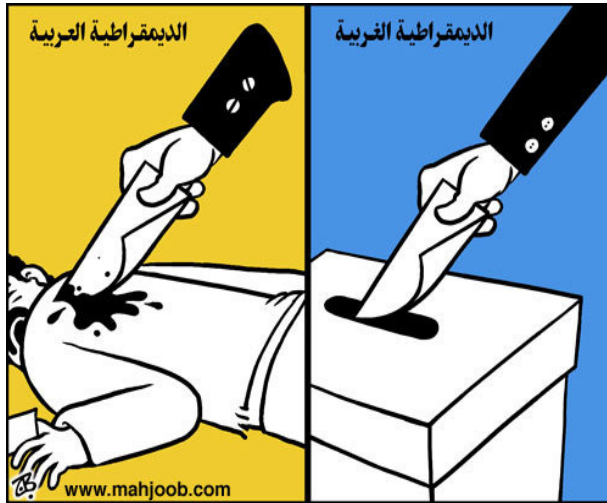
إلى جانب
فترات تاريخية
أخرى اتسمت
بالصراع بين
الطرفين بسبب
تعرض المصالح
الإستراتيجية
للتهديد.
ففي العصر
الحديث نجد
الصراع العربي

الإسرائيلي من ناحية. وأزمة النفط خلال سبعينات القرن الماضي. والثورة الإسلامية في إيران. كانت محطات كبرى في تاريخ العلاقات العربية الإسلامية من ناحية والغربية من ناحية ثانية.

وجاءت أحداث الحادي عشر من سبتمبر والصيغة التي قدمتها أمريكا إلى العالم عندما اعتبرت حربها على الإرهاب حرب الله وهي حرب الأخيار ضد الأشرار. وإن كانت هذه الأحداث قد لعبت دورا كبيرا في تكريس الصورة المسبقة عن العرب وتعميقها أكثر على المسلمين من خلال تخصيص المسلم بالإرهاب من دون باق البشر لتزيد الطين بلة وتكرس الصور السلبية عن الفرد العربي باعتباره خطرا يهدد الغربي وبالتحديد يهدد الحضارة الغربية الإنسانية بهمجيته التي يحركها جشع متأصل بهذا الفرد. فالغربي يحاول نفي العنف عن نفسه ويلصقه بالآخر الذي هو هنا العربي المسلم



وربما ما يزيد من حدة المواجهة بين الغرب والعرب المسلمين محاولات إرجاع الثقافتين اليهودية والمسيحية في الفترة المعاصرة إلى أصل واحد من خلال بناء روابط التعالق والتعانق بين كل ما هو يهودي ومسيحي، وهذا ما يجعل من الإسلام الطرف الغريب. وعندما نضيف إلى الصورة الصراع العربي الإسرائيلي نجد بأن كل من يعادي إسرائيل هو آليا معاد للمسيحية. وبذلك فالإسلام الخطر الذي يجب القضاء عليه.



وعنف العربي ليس موجها ضد الآخر الغربي فقط . بل هو موجه بقسوة أكبر ضد الآخر الذاتي بالرغم مما يحاول أن يظهره من تحضر وتقدم ناتج عن تقليد الغربي في نظم السياسة و الثقافة. فهو متحضر ظاهريا ولكن الطبع فيه يغلب

التطعم يمارس النشاط الحضاري بروح الهمجية المتأصلة فيه. وهذا لا ينطبق فقط على الصورة النفسية للعربي بل تعدتها حتى للصورة الجسدية، فالعربي دائماً هو ذلك الأسود السمين الملتحي. ذو الملامح الغليظة غير المهندم. وهذا ما يتجلى أكثر من خلال أفلام السنيا والكرتون ففي هذه الاخيرة يظهر العربي دائماً على الصورة النمطية القديمة القائمة على القسوة والغلظة و العنف غير المبرر ولنا أن نقف هنا عند واحد من أشهر أفلام الكرتون المنتج خلال القرن الماضي وهو فلم علاء الدين وإذا جئنا إلى الحياة العقلية و المعرفية، فالجهل سمتهما فلطالما كانت صورة العربي هو ذلك البدوي الفض الغليظ الذي لا يعرف إلا الصحراء وحيواناتها، يعيش في مستوى الهمجية كسول وغبي وزادت أزمة النفط في القرن الماضي من عممة هذه الصورة فقد أصبح يمثل ذلك الغبي الثري الذي يشتري بثروته كل شيء فالعربي حسب التصوير الغربي أول همه المظهر وآخر همه الجوهر. فشهوة الامتلاك لديه لا تحدها إلا ثروته فهو يمتلك كل ما استطاعت ثروته أن توفره له وآخر همه المعرفة و العلم.



أما عن الجنس وعلاقته بصورة العربي المسلم فتشكل صورة المرأة فيه الحيز الأكبر باعتبارها الكيان الامتاعي . فالمرأة العربية المسلمة لا تزال سجيننة قصور الحريم وتعد ألف

ليلة وليلة المرجع الأساسي في رسم ملامح صورة العرب في الخيال الغربي من بينها صورة المرأة التي لا خيار أمامها إلا الانبطاح من أجل الضفر بجياتها ليلة أخرى (شهرزاد) أمام رجل جائر وظالم (شهريار)

فالمرأة العربية قرينة المتعة والتناسل و العيب لا تظهر إلا كسولة يتلفها الملل ببطء كما يتلف الغبار تحفة منسية. ولنا في الفن التشكيلي الكولونيالي الاستشراقي مثالا على ذلك. أين تظهر النساء متكئات بكسل وضجر على الوسائد داخل قصور مخملية . في هيئة تحف جميلة تزيد من أهبة المكان .



أو في مجالس الأتس و الغناء يتراقصن على أنغام الموسيقى لصنع متعة الرجل وأنسه.



ورغم التحرر الذي تعيشه المرأة العربية المسلمة اليوم إلا أنها لا تزال سجينه هذه الصورة. فالغرب يعرف جيدا التغيير الذي طرأ على حياة المرأة العربية المسلمة ومع ذلك فهو مصر على الاستمرار في استدعاء تلك الصورة النمطية. وبما أن قصور الحريم زالت. فقد استبدلت الصورة بصورة امرأة أفغانية زمن طالبان لا تعيش الحياة بل تتفرج عليها من وراء ستار مسدل وعند أول محاولة مشاركة في هذه الحياة تجر إلى ميدان كبير أين تجتمع الحشود لتشهد إعدامها رجبا أو رميا بالرصاص



والذات عندما تكتب عن الآخر تحاول تلمس كل السبل التي بها تمسك به وتقترب منه دون ان تستقطبه ، بل تبقي دائما على مسافة فاصلة بينها وبينه، وإن كانت هذه الكتابة قائمة دائما على التمثيل الخارجي، فما يكتب عن الآخر ليس هو الآخر وجوديا ولا أخلاقيا، بل نسخة معدلة عنه، تصوره على أنه عاجز عن تمثيل نفسه ، لذلك تقوم هي بالمهمة، وإذا كانت الأداة الأولى لهذا التمثيل سابقا هي اللغة باعتبارها " نظام ترميزي على درجة عالية من التنظيم، نظام يستخدم وسائل كثيرة ليُعبّر ويشير ويتبادل الرسائل والمعلومات، ويمثل وما إلى ذلك"⁽⁷⁾ ففي العصر الحديث الصورة هي أداة التمثيل الأولى.

إن حقيقة الآخر لا تتحدد إلا في ضوء الأنا، فالعلاقة بينها علاقة ضدية الآخر لا يزيد عن كونه اختراع ذاتي، فهو سلبى منفعل، ويبقى محاصرا بهذه الصورة وتغيب عنه حرية التفكير، أو الفعل لأن الذات تتسلط أكثر وتتقوى على الآخر و تقيم حدودها وتبنيها استنادا إلى علاقات ضدية مع حدوده، فتكون هي ما لم يكنه أو ما لن يكونه. فالذات الغربية حددت للآخر العربي ملامحه وأبعاده مسبقا انطلاقا من محددات قد اختارتها لذاتها . والمخطط التالي نحاول من خلاله التمثيل لهذه التقابلية التي أنشأتها الذات الغربية مع الآخر العربي

المسلم



لكن الخطر الذي يجلب بالآخر هو تحول هذه الصورة إلى القاعدة الأساس في تمثيله لدرجة إلغاء حقيقته لصالحها فالصورة تحل بديلا عن الحقيقة، وهذا لا يزال واضحا في العلاقات الدولية إلى غاية اليوم بين الذات الغربية و الآخر سواء في علاقاته السياسية الاقتصادية أو الثقافية، فهي تأخذ شكلا مانويا محصورا بين قطبين لا ثالث لهما حدد دور كل منهما مسبقا. وبما أن الفاعلية و التأثير بيد الذات الغربية فإن الآخر سيبقى داخل الظل يشوه يوميا أكثر وحقيقته تتوارى أكثر

وإن كان هذا ليس بالأمر المستغرب فمن الناحية النظرية الذات لا تقيم صورتها مع الآخر إلا على مبدأ التقابلية و التضاد فالآخر كيان قائم على مبدأ التمايز الوجودي و المعرفي مع الذات .

وربما لا نجانب الحقيقة عند القول بأن العرب هم الأسوأ صورة من خلال السينما الأمريكية فالصورة العامة التي يحملها الغربي عن العربي والتي تتسم بالسلبية والنمطية قد كرستها السينما وربما هي من صنعتها في القرنين الأخيرين فالشرق عموما و الشرق العربي خاصة يلفه الغموض المغربي بالاكشاف و تحفه الإثارة فهو عالم السحر والطلاسم وقصور الحريم والردائل الجنسية المتخفية وراء عباءة التقوى ولنا أن نتوقف عند دراسة أجراها جاك شيهان أقدم من خلالها على تحليل 1000 فيلم أمريكي جرى خلاله إيراد للشخصية العربية وتوصل في الأخير إلى نتيجة صادمة وهي أن العرب هم الشعب الأسوأ ظهورا في

انتاجات هوليبود عبر تاريخ الإنتاج السينمائي الأمريكي عامة...⁽⁸⁾ فالعربي هو علي بابا واللصوص الأربعون وعلاء الدين والبساط السحري وألف ليلة وليلة والصحراء القاحلة التي تجوبها القوافل يقوم عليها بدو قساة غلاظ الطباع لا يحركهم إلا الجشع وهذا ليس بالأمر الاعتباطي انه تميع للعقول وتحقيق لاستمرارية الصورة النمطية المعدة سلفا عن العرب مشحونة إيديولوجيا خاصة بنتاج له تأثيره المميز على الأطفال وموجه قصدا إليهم وهو ما يجعلنا نقف عند بعمق ووعي عند قول نبيل علي: "كما لقب أرسطو بالمعلم الأول، حاز ولت ديزني لقب المعلم الأعظم بعد أن باتت الثقافة إعلامها وترفيها تصنيعا لا تنظيرا"⁽⁹⁾.

ويعطينا جاك شيهان مثالا عن ذلك من خلال الفلم الكرتوني علاء الدين أين تأتي كلمات الجينيريك مكرسة للصورة النمطية للعربي في الخيال الغربي فهي كلمات وجمل صادمة ومهينة: "أنت من بلد... بلد بعيد... حيث الابل والقوافل تتناسل... وحيث لا يتورعون عن بتر أذنك اذا لم يحظ رأسك بالإعجاب... إنها همجية... لكن، نعم.. إنه بلدي".
والقول بأن الآخر صناعة الذات هذا لا يعني على الإطلاق نفي حقيقة أن هذه الصناعة تستند إلى جزء حساس وحقيقي وواقعي في هذا الآخر

الهوامش والمراجع

- ينظر: فرديناند دوسوسير : علم اللغة العام ، تر: يوثيل يوسف عزيز ، دار الآفاق العربية ، العراق، د.ط ، ص.187
- 2- بشير إبرير: الصورة في الخطاب الاعلامي(دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية و الأيقونية) ، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، العددان الخامس و السادس ، ماي 2009، تلمسان، الجزائر ، ص 150.
- 3- محمود حسن الأستاذ: سيميائية الصورة إستراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية- جامعة الأقصى غزة – فلسطين ، أبريل، 2007، ص 04
- 4- الطاهر لبيب: صورة الآخر – العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ، 1999، ط1، ص 21.
- 5- إدوارد سعيد: الاستشراق- المعرفة، السلطة ، الإنشاء -، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان ، 2001، ط5 ، ص2
- 6- ينظر: حسن حنفي : عالم الأشياء أم عالم الصور، مجلة فصول، عدد62، مصر، 2003، ص26. 27.
- 7- إدوارد سعيد: الاستشراق المعرفة – السلطة – الإنشاء، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 2003، ط6، ص54.
- 8-
- 9- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات : رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة ، رقم 265، 2001، ص344.