القياس في السميائيات البصرية

عبد المجيد العابد

تقديم :

إن مفهوم القياس في السميائيات البصرية، يجد جذوره في التفكير الفلسفي والمنطقي ابتداء، ثم في تعريف بورس(Peirce) للأيقون الذي شكل اللبنات الأولى في إرساء سميأة القياس، وبناء عليه قام النظر إلى الصورة بوصفها تعيد إنتاج بعض خصائص الشيء الممثل، لكن التروي في فهم ما يقصده بورس بالمشابهة، أدى إلى إعادة النظر في مفهوم القياس، كما أن الفعل السميائي الذي يروم دراسة شكل دلالة الصورة يتنافى والتحديدات الأولية للقياس، مما خلق جدالا حول المفهوم، ودفع بالبعض إلى القول إن بداية الفعل السميائي رهينة بنهاية القياس. ولعل ما يزكي هذا الطرح الغزو الرقمي للصورة، التي حاولت الاستعاضة عن المفهوم الأولي للقياس بالمفهوم الرقمي. فما الإشكالات التي يطرحها المفهوم في السميائيات البصرية ؟؟ !!

I- بناء المفهوم :

1- في اللغة غير العالمة :إن المضامين الرئيسة التي تقدمها اللغة غير العالمة للقياس يمكن استجلاؤها في كونه تقتير شيء بحسب شيء آخر فنقول:" قاس الثوب" أي قدره بطوله وعرضه...إلخ، كما أن قياس شيء على شيء آخر يمكن أن يحمل خصائصه كما في العربية المغربية"قياس الخير على فلان"...إلخ.

2- في اللغة العالمة : إن القياس في اللغة هو تقدير شيء بشيء آخر وتسويته به، جاء في لسان العرب"قاس الشيء يقيسه قيسا، واقتاسه، وقيسه إذا قدره على مثاله"[1]، إن هذا التعريف لا يتراح عما تقدمه اللغة غير العالمة.

3-في الفلسفة : إن لفظ قياس في اليونانية (Analogia) ترجمه اللاتينيون بالتناسب(Proptio)، بين الأجزاء فيما بينها، أو بين الكل الذي يجمعها، ثم أصبح يدل على العلاقة التي تربط بين كيانين من حيث الكمية أو الكيفية، كما في الرياضيات أو الهندسة(كما نجدها بين الإنسان والملاك)، ولا يقترن القياس عموما بالمطابقة(Correspondance)لأن في الحالتين معا يوجد تشابه[2].

وعموما فالقياس هو تبيان التشابه في جوانب وخصائص، وعلاقات معينة بين الأشياء المتشابهة، ويتضح القياس في المثال الآتي: س يمتلك الخصائص أ، ب، ج،د،هـــ، والشيء ص يمتلك الخصائص ب، ج،د، هـــ نتيجة لذلك من الممكن أن يمتلك ص الخاصية أ[3].

4- في السميائيات : يرى ألجرداس جوليان غريماص (A.J.Greimas) في معجمه السيميائي أن القياس(Analogie) في معناه الدقيق، هو هوية العلاقة التي تجمع عددا من المنفصلات، بين زوجين أو مجموعة أزواج من المصطلحات.

القياس إذن مرادف للتناسب(Proportion)الرياضي حيث إن معرفة ثلاثة مصطلحات لتناسب ما، من خلال زوجين، يسمح بتحديد الرابع. هذه العملية غالبا ما يصطلح عليها، الاستدلال بالقياس. إن مصطلح القياس يمكن أن يعوض بمصطلح التماثل (Homologie) ويعني القياس في معناه العام تشابها بين مقدارين(Grandeurs) أو أكثر، وهو ما يجمع نسقا سيميائيا ما مع مرجعه في العالم الخارجي، أي في العالم الطبيعي، ويظهر القياس في قلب الجدل حينما يتعلق الأمر بالسميائيات البصرية أو بالأيقونية (Iconocité)، ويعتبر في أخرى محددا للأنواع السيميائية[4].

II -سميأة القياس :

ترى مارتين جولي (Martine Joly)أن مصطلحات مثل "تشابه"(Ressemblance) و"تماثل"،(Similarité)وقياس(Analogie) تستعمل باعتبارها مترادفات[5]، ولعل هذا ما يشير إليه إليزيو فيرون(Elisio Veron) بصدد تعريفه للتسنين القياسي بقوله:"إنه يعبر عن وجود تماثل، أو تشابه بين العلامة وما تمثله[6].

تجد سميأة القياس(sémiotisation) جذورها في التعريف الذي قدمه بورس للأيقون، بكونه دليلا يحمل علاقة مشابهة للشيء الذي يحيل عليه، هكذا نجد شارل موريس (charles Morris) يقول إن العلامة الأيقونية تحمل بعض خصائص الشيء الممثل، مما جعل إيكو يرد بالقول إن هذا التحديد توتولوجي يرضي الحس السليم، لكنه لا يجيب على الإشكالات السميائية، لأنه يفترض أن عملية الإدراك عملية بسيطة تنفي أية علاقة توسط، ولا يمكن للذهن المحلل أن يؤمن بهذا، حيث يرى أن"العلامة الأيقونية لا يمكن أن تحمل نفس خصائص الشيء الممثل، ولكنها تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك الحسي، تحت قاعدة التسنين الإدراكي، الذي يحيلنا على التجربة الواقعية، يقول موريس إن صورة الملكة إيلزابيت للرسام(Anigoni) تحمل نفس خصائص الملكة اليزابيت أي أن لها نفس العينين، والأنف، ونفس لون الشعر، ...عندما نقول مثلا إن لها نفس شكل الأنف، فإن للأنف في الواقع ثلاثة

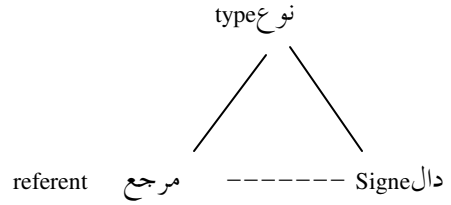
أبعاد، في حين أن الأنف في الصورة لا يتكون إلا من بعدين فقط، ويمكن القول هنا إن ما يحمل نفس خصائص الملكة اليزابيث ليس إلا الملكة نفسها[7].

يمكن أن نلمس نفس الشيء جليا عند ميتز(Metz) في المقالة التي حاول فيها وضع مقارنة أساس بين المفاهيم اللسانية وكيفية انتقالها إلى السميائيات البصرية، حيث إن القياس عنده هو المبدأ القادر على التمييز بين العلامة البصرية والعلامة اللغوية، فمثلا "قط" باعتباره صورة صوتية لا يماثل القط في العالم الخارجي، في حين أن صورة القط البصرية تملك هذا التزوع التماثلي. ولعل هذا ما يراه فيرون أيضا: "فالكلمات بعكس الصور غير قابلة بأي معنى أن تكون مماثلية للأشياء في تعيينها"[8].

تكرر الشيء نفسه عند بارسيل فايونت(Parcel Vaillant) [9] لكن إذا أخذنا بعين الاعتبار نموذج جماعة مو(Groupe μ) سنجد تصورا منسجما مع أطروحاتها المنهجية، فهي تربط الأيقونية بدرجة المشابهة، حيث ترى الجماعة أن المشابهة ترتبط بكون أن لكل شيء له معادل موضوعي، فإذا أخذنا الدائرة مثلا فهي أيقونية لأن هناك دائرة أخرى تحيل عليها، هي أيقونية كذلك لأنها ترجع إلى قسم من الأشياء الدائرية لنوع ثقافي قار"الدائرة". لكن في تمثيل الفراشة باعتبارها دائرة سنلمس أن الصورة الأولى "فراشة" أيقونية، وكذلك الدائرة أيضا فهي أيقونية، لكن داخل الإنجاز البسيط، لا يوجد مقام تداولي يعطي الأيقونية للرسم[10].

إن الاعتراض الذي يمكن أن يقدم هو أن الدائرة قد تحيل على رأس وقد تحيل على شمس. إن الشكل الفضائي يمكن أن يكون أيقونيا إذا كان له معادل موضوعي له نفس المحددات الفضائية وإذا لم يوجد فلا.

لقد عبرت الجماعة عن الأيقونية بوصفها "مشكلا"، حيث تعرضت لأطروحات إيكو حيث جعلته أهم من تعرض لانتقاد الأفكار الساذجة التي تحضر في تعريف العلامة الأيقونية، مرورا بمصطلحات مثل"التشابه" "التماثل" "التعليل"، وأخيرا تخلص الجماعة إلى أن المرجع الذي تحيل عليه العلامة الأيقونية المرتبط بمشكل "القياس" ليس مرجعا ماديا بل إنه مرجع ثقافي" واقترحوا نموذجا ثلاثيا للعلامة الأيقونية[11].



III- حدود القياس :

يرى إيكو أن في تعريف بورس للأيقون- الذي استلهم منه القياس- فخ، حيث الإيقون دليل يحيل على مرجع، كما لو أن المرجع يوجد حقيقة، إنه الجهة المرآوية بتعبير كامبريش(Cambrich)،"أي إعادة إنتاج الواقع البصري"[12]، عكس الجهة الخارطية (التعبير يتم عبر خطاطات).

نجد أيضا أن **الإيقون** قد يكون تمثيلا لشيء غير موجود أصلا مثل(Dragon)و (Licorne)، غير أن بورس أيضا يحصر ضمن الأيقون الرسومات البيانية(Diagram)، والمعادلات الرياضية، والعلاقات المنطقية، وبعد ذلك يرى ضمنيا أن الأيقون صورة ذهنية(Image mentale)[13].

نستنتج إذن أن الأيقون عند بورس لا يجمع أشياء مدركة حسيا، ويوجد لها معادل موضوعي في الواقع، بل من خلال الوعي باعتباره صورة ذهنية. ومن هذه الرؤية انطلق إيكو للقول بأننا لا نتواصل مع الأشياء بطريقة أوتوماتية، بل عبر وسيط إلزامي هو ما يسميه البنية الإدراكية، والقياس في نهاية التحليل لا يوجد بين الصورة والواقع، بل بين الوعي أو البنية الإدراكية والصورة(انظر مثال الحمار الوحشي الذي يقدمه إيكو). إنه يشير إذن إلى قرابة خفية. فهل هذه الحدود التي رسمناها للقياس استنادا إلى إيكو خاصة تعد البوادر الأولى لنهايته بالمعنى المتعارف عليه سالفا ؟

IV- نهاية القياس بداية للفعل السميائي :

هذه مصادرة يمكن تسجليها من السؤال الآتي، إذا سلمنا بأن الصورة تشبه الموضوع الذي تحيل عليه، خاصة حينما يتعلق الأمر بالفوتوغرافيا... فما الذي يميز رؤية السميائي عن رؤية الرجل العادي؟ بمعنى إذا كنت أمام صورة والصورة هي لـــ **زيد**، وقلت إن الصورة هي لـــ **زيد**، وكل من عرف زيدا سيقول الكلام نفسه، فماذا سيضيف السميائي بالنظر إلى الرجل العالي انطلاقا من هذا المنظور القياسي؟

إذا كان هدف التحليل السميائي ليس الوقوف عندما يقدمه المعنى المباشر، وما تحيل عليه الأشياء بشكل أوتوماتي، فإن القياس بالمعنى البدئي، سيبقى حجر عثرة أمام السيرورة التدليلية. إن المنظور السميائي يفرض على الباحث التمييز بين عالمين للصورة، عالم مدرك، وعالم محقق، العالم المحقق هو ما يشترك فيه السميائي والرجل العادي والعالم المدرك أي ما تحيل عليه التجربة الإدراكية، هو ما يجعل الفعل السميائي واردا. وما يبرر ذلك هو أن كل واحد منا ينظر من زاوية مخصوصة إلى الصورة، أي كل له عالمه المسقط.

وحتى لا نبقى في هذا المستوى التجريدي نقول : إن ما نراه نحن متشابها قد يراه السميائي غير ذلك، إن الأمر يرتبط بنظرة العالم . يقول إيكو:[14] نحن نعلم مثلا أن الساكرين (Saccharine) يشبه السكر، لكن التحليل الكيميائي أوضح العكس تماما، حيث إن المادتين ليس لهما نفس الخصائص المشتركة فالسكر هو سكر ثنائي(Disaccharide) صيغته الكيميائية(C_{12} H_{22} O_{11}) يعني هذا إذن أن الساكرين مشتق من حمض (O-sulfamidobenzoique)سنقول إذن إن ما سميناه بالخصائص المشتركة لا يتعلق بالمكونات الكيمائية بل بالأحرى التأثير المنتج من قبل الأجهزة الذوقية. إن كل واحد منهما حلو، كما أن الحلاوة ليست خاصية المكونين معا، ولكنها نتيجة وضعها على لساننا، والحلاوة الموجودة في الساكرين ليست هي الموجودة في السكر.

كما نجد أن رساما ما يعرف درجات خضرة اللون ، ولكنا نرى اللون نفسه . من هنا يرى إيكو إلى أن القياس ليس إلا شبكة من الترابطات التي تحددها التجربة الساذجة[15]. ويمكن أن نخلص استنادا إلى هذه المعطيات إلى ما اطمأن إليه ميتز[16] بقوله: إن القياس البصري يخضع لتغيرات كمية وكيفية، فالتشابه يختلف من ثقافة إلى ثقافة اخرى، كما يختلف من فرد إلى فرد آخر.

ومهما حاولت النسخة (Repleque)–بتعبير إيكو– أن تحاكي النموذج فإن هذه المحاكاة تكون أشبه بنملة تضاهي فيلا، أي ستظل دائما قاصرة مطلقا، ويقدم إيكو مثالا للتبسيط، يقول: لو أننا قلنا لنجار أن يعيد صنع كرسي كالذي يراه أمامه فإن هذا الكرسي الذي سيصنعه لن ولن يشبه السابق مهما بدا لنا كذلك.

دفعت هذه الملاحظات وغيرها كريستيان ميتز للقول بنهاية القياس وبداية الفعل السميائي، الذي يقوم على التفكيك والتجزيء، وإعادة البناء، ولا يكترث إلى النسخ بل إلى النماذج التي تعد ابتداء البؤرة الأولى لبناء النسخ وضمان بقائها، فما نراه أمامنا ليس إلا نسخا متحققة تحاول أن تحاكي نموذجا، وشتان بينهما، ولعل هذا ما يدفع إلى الاستعاضة على القياس بأشياء أخرى تعد الكفيل بتجاوز قصوره .

– **من القياسية إلى الرقيمية** : تميز مارتين جولي بين القياسي والرقمي(Digital) حيث تقول"إن الصورة القياسية هي صورة تنتج من قبل إجراءات اللغات المتصلة.(صور فوتوغرافية، صور فيلمية، فيديوغرافية)، أما الصورة الرقمية فهي المتقطعة أو الرصينة(Descret) (الصور المركبة)[17]. ويرى إيكو أن ما يمكن أن نقوله للبرهنة على أن العلامة الأيقونية اتفاقية (Conventionnel) أنها لا تعيد إنتاج خصائص الشيء الممثل، بل تنتقل بصدد نسق ما بعض شروط التجربة، إنها تشكل النموذج القياسي،

كما في التحسيب، فنحن نعلم مثلا أن الحاسوب الرقمي ،أي الذي ينبثق عن إجراء ثنائي، ويجزئ الإرسالية إلى عناصر رصينة أو قياسية، إنه يعبر مثلا عن قيمة رقمية من خلال شدة تيار مؤسس لتوازن صارم بين مقدارين لكن مهندسي التواصل يفضلون في مكان الحديث عن قياس يستعملون التعبير"نموذج قياسي"[18].

إن الحركة السميائية تحاول من جهة أولى البرهنة على أن كل إرسالية (Message) تستند إلى اتفاق، لأننا عندما نعرف الاتفاق نفسر الإوالية، ومن جهة أخرى هي تبحث من أجل إنتاج أو اقتراح إوالية السنن الذي يقع تحت الرسالة، لأنها تنتج لكي تعرف، لقد عرفنا أن التفسيرات التقليدية للعلامة الأيقونية لا ترجع إلى طبيعته (لما يوظف علامة) فقط لأنها تعتقد أنه طبيعي، وأنه يستند إلى سنن غير قابل للتحليل بمعنى أنه قياس إطلاقا، إن العلامة الأيقونية اتفاقية لأنها لا تستند إلى سنن قياسي، بل إلى سنن رقمي.

هكذا نرى أن الخطاب السابق المتعلق باتفاقية العلامات الأيقونية سوف لن يكون له معنى، إذا لم نبرهن أن العلامات الأيقونية هي رسائل معتمدة على أسنن رقمية(Codes Digitaux) ، وكل الأسنن الأيقونية تعود إلى أسنن رقمية.

إن كل صورة يمكن أن ننتج رقميا بواسطة الحاسوب حيث يحول الصورة إلى قطعة معدنية قياسية، والصورة في الحاسوب تصدر من خلال اشعاعات مهبطية(Cathodique) ، ويمكن في الأخير أن نختزل القياسية في الرقمية[19].

نتائج :

يعد القياس في السميائيات معضلة معرفية، فإذا أرادت السميائيات البصرية أن تنفلت من اعتبارها فقط إبدالا نظريا فعليها تجاوز الإرهاصات الأولى للقياس، لأن الفعل السميائي لا يقف عند المعطيات المباشرة بل يتعداها إلى خلق نماذج من خلالها يحدد رؤيته للتجربة الإنسانية باعتبارها علامات تجعل من نهاية القياس أمرا واردا.

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف(د ت) مادة ق ي س.

[2]- SECRETAN (Philibert)**, L'analogie**, PUF, Paris 1984, PP 7-13.

[3]- DECOSTER (Michel) **: L'analogie en sciences humaines**, PUF, Paris 1978,P20.

[4]- GREIMAS(A.J), COURTES(J), **Sémiotique, ,dictionnaire raisonné de la théorie du langage,** T1 Hachette, Paris,1979, PP13-14.

JOLY(Martine) : **l'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe**, Nathan, Paris 1994, P92. [5]

VERON (Eliseo) : L'analogique et le contigu in **communication** N15.1970, P55. [6] -

ECO (Umberto) : **La structure absente, introduction à la recherche sémiotique**, Mercure de France, Paris, 1972, P176. [7]

VERON (Eliseo) : **L'analogique et le contigu**, Op,Cit, P55. [8]

VALLANT (Parcel) : **Sémiotique des langages d'icones** ; Henoré Chapions, Paris 1999, P26. [9]

GROUPE(u) : **Traité de signe visuel, pour une rhétorique de l'image** Seuil, Paris1992, P121. [10]

Ibid, P136. [11]

ABMONT (Jaques) : **L'image,** Nathan, Paris 1990, P P 151-152. [12]

ECO (Umberto) : **Le signe , histoire et analyses d'un concept**, Ed, Labor, Bruxelles, 1988, P PP222-224. [13]

et PEIRCE (Ch.S) : **Ecrits sur le signe**, rassemeblés traduis et commentés par Gerard Deledalle, Seuil, Paris1978, P232.

Eco (Umberto) : **La production des signes**, librairie générale française, Paris, 1992, P39. [14]

Ibid, P40. [15]

METZ, (Ch) : Au de la de l'analogie, l'image, in **communication ,** N15, 1970, P8. [16]

JOLY(Martine) : **L'image et les signes**, op, cit, p :72. [17]

ECO(Umberto), **La structure absente**, op.cit,p191. [18]

Ibid, P193. [19]