Université
Aboubekr Belkaïd
Tlemcen

جامعة
أبو بكر بلقايد

جامعة تلمسان

قسم العلوم الاجتماعية "شعبة الأنثروبولوجيا"

سنة ثالثة انتربولوجيا

محاضرات مقياس

أنثروبولوجيا الفن

الدكتورة بكوش المولودة قشيوش نصيرة

2020

المحاضرة السابعة

دراسة فنية سميو أنثروبولوجية لصورة حفل الزفاف

مقدمة:

التصوير هو أحد الفنون الرّاقية، والفن ليس للفرجة والمتعة فقط، بل إنه يحمل وسائل فنية وجمالية ووظيفية. وهو لا يسعى لإبراز المعنى فقط وإنما يتعدّى هذا إلى القصد أو الإبلاغ، وإذا كان الشعور كفنّ بحاجة إلى الكلمة والصوت للتعبير، فالصورة تكتفي بالصّمت وهي ابلغ وأقوى في المعنى من الكلمة المكتوبة وهي تنقل الحدث وتجسده من خلال لحظة واحدة من الزمن وبكل صدق فالصورة تقوم بدور الراوي وتطرح بضاعتها للمشاهد ويقوم هذا الأخير بفك شفراتها معتمدا على خلفيته الثقافية.

للصورة جانبان يبينهما بشير خلف فيقول: "إنّ خطاب الصّورة يحتوي على جانبين متعارضين ومتكاملين، هما الجانب الدّلالي، (أي ما يُقال)، والجانب الجمالي، أي ما يتضمنه الخطاب دون قوله بشكل مباشر، بل هو منغرس في ثنايا الخطاب ورموزه الموحية، ومن هنا فإنّ احتلال الصّورة مكانة في التواصل البشري أهمّ من الكلمة. "[1]

1- بشير خلف: الفنون في حياتنا، دار الهدى، عين ميلة الجزائر، 2009، ص 73.

سنحاول أن نقدّم قراءة فنية سميو أنثروبولوجية لصورة الزفاف في تلمسان "صورة الشدّة التلمسانية". والتوجه لإحلال الصّورة بدل الكلمة يأخذ رموزا كثيرة سنكشف عنها لاحقا

1) الصّورة واللغة:

تظهر الجذور الأولى للسيميوطيقا البصرية في علم الأيقونجرافياIconography ، وهي دراسة اللّوحات في مجال الأستطيقا أو النّقد الفنّي. ونجد عند الفلاسفة الذين انكبّوا على تأويل الثرات الفنّي تأمّلات مهمّة حول الصّورة بوصفها علامة قابلة للفهم ومنهم إرنستكاسيرير (1874- 1945) صاحب "فلاسفة الأشكال الرّمزية" وإروينبانوفسكي (1892- 1968) من أهمّ أعماله "الدّلالة في الفنون المرئية" وغيرهم... ويرى سيزا قاسم أن هؤلاء الفلاسفة الذين طرحوا تصوّرات عن استخلاص الدّلالة من الأعمال المرئية، هم مؤسسو سيميوطيقا المرئيات، باعتبار سوسير وبيرس مؤسسي سيميوطيقا النّصوص اللغوية.2

وتمثل الصّورة أهمّ العلامات غير اللغويّة ويعتبر "بارت" أوّل من طبّق منهجية في التحليل السيميولوجي للصّورة؛ حيث أوضح فيها هدف هذا العلم الذي أطلق عليه اسم (سيميوطيقا) وقال بأنّ كلّ النظم الرمزية أيا كان جوهرها أو مضمونها، سواء أكانت الصوّر،

2- سيزا قاسم: نصر حامد ابو زيد انظمة العلامات في اللغة والادب مدخل الى السميوطيقا دار التنوير مصر 2014، ص 410.

الأصوات التناغمية، الإشارات، الرّموز التي نحبها في الأساطير، والعروض نعتبرها جميعا لغات وعلى الأقل نظامًا للمعنى.3

2) *العلاقة بين الصّورة واللّغة:

تعتبر حاسة البصر من أقوى الحواس التي تُعيننا على الفهم والإدراك، لدرجة أن تصبح الصّورة أبلغ وأقوى في المعنى من الكلمة المكتوبة. فهي تنقل الحدث وتجسده. وإذا كانت دوال اللّسان تتخذ في الرّسالة طابعًا خطيًا (Linéaire) بحيث تدرك نظام تحدّده بنية الجملة، فإنّ دوال الشّفرة الأيقونية تنتشر في فضاء الصّورة، بحيث إنّ إدراك عنصر من عناصرها لا يتمّ قبل العناصر الأخرى ضرورة، فالبدء بهذا العنصر عوض ذاك مسألة متروكة لاختيار المتلقي. ومن ثمّة فإنّ الرّسالة اللفظية تظلّ سجينة قواعد النّحو والتداول خلافا للخطاب البصري الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أنّ العناصر تدرك بشكل مُتزامن.4 ثمّ إنّ علامات اللّسان تقوم على الاعتباط والمواضعة (أي العلاقة بين الدّال والمدلول، في حين أنّ الصورة تقوم على التعليل والمشابهة، ولعلّ هذا ما يجعل الرّسائل اللسانية شديدة التشفير، على حين تبدو الصّورة وكأنها نقل للواقع بكامل العضوية والطبيعية.5

3- ساعد ساعد وعبيدة صبطي، الصّورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث، 2011، ص 16.

4- محمد المعماري، الصورة واللغة مقال استخرج من الرابط file: //c: usens/pc/desktop، بتاريخ 2016/01/10.

5- الموقع نفسه.

إن التصوير هو الأسلوب الذي يعوّض الإنسان عن قصور أدواته، وحواسه عن التذكير المستمر، والإبقاء على الحدث، أو الغرض مدوّنا بطريقة صادقة، لا كذب فيها، ولا التواء. وقديمًا قال الحكماء: "أن ترى أفضل ألف مرّة، من أنْ تسمع"[6]

وها هي صورة الاحتفال بالزفاف "صورة الشدّة التلمسانية تنقل لنا الحدث، وتطرح مجموعة من الدّلالات وهنا يبقى دور القارئ استنطاقها وتفسير كلّ جزء منها، فكلّ ما هو في الصّورة علامة وكلّ علامة لها معانيها وأنسب طريقة ننتهجها هي ما اعتمد عليه السيميائيون في دراستهم.

3) قراءة صورة الشدة التلمسانية

يمكن القول ان كل **صورة** هي في الأصل **حكاية** تختفي في ثنايا وأحشاء هذه الأخيرة. وإن كل وضعية وكل حركة وكل إيماءة هي ممكن سردي قابل للتحقق فيما يمكن أن تنجزه عين الرائي. إن الأمر يتعلق بتكثيف عميق لقصة لا يظهر منها سوى "**فصل**"يعد في نهاية الأمر نقطة داخل مسار حكائي طويل ومركب اقتطعت منه النظرة أقوى لحظاته. إنها تلك اللحظة التي تحيل وتوحي وتكشف وترمز وتقود القارئ نحو توقع ما يمكن أن يحدث، وقد

6- بشير خلف، المرجع السابق، ص 66.

تسعفه في تصور كل الأشياء التي حدثت. وقد تكون تلك اللحظة أيضا هي المنفذ نحو فهم الصورة وقراءتها وانجاز كل التأويلات حولها.7

إن المتأمّل لصورة ما مثله مثل القارئ لنص أدبي ما، فالصّورة تقوم بدور **الرّاوي** وتطرح بضاعتها **للمشاهد** (المتلقي) والمشاهد حينما يتفحّص أيّ صورة ما، فإنّه يُسلّط عينيه عليها، ويقوم بفهم مختلف الأشياء التي يُحدّدها بصره، وذلك بفضل عملية ذهنية تفصح عن المعنى الخفيّ فيقوم بتفكيك الرّموز التي تريد **سردها الصّورة**، مستعينًا في ذلك **بالخلفية الثقافية والمعرفية** التي يمتلكها المشاهد. إنّ الصورة تتميّز بخاصية وتنفرد بها –كما ذكرناه سابقًا– ألا وهي النّقل المباشر والصّادق للحدث من خلال لحظة واحدة من الزّمن. وبدون أي تعليق لأنّها لا تملك لغة تمكنها من ذلك كما هو الشأن في الخطاب المكتوب الذي قد ينقل نفس المشهد الذي تجسده الصّورة ولكن بوقت أطول وفي عدّة صفحات من الكلام والوصف، وقد يخفق بالرّغم من هذا في التصوير الدّقيق والأمين لهذا المشهد.8

وعندما يستعصي العثور على **معنى للكل**، بإمكان المحلل أن يعود إلى **الأجزاء**. فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه، أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له. تلك حالة الجسد وتلك حالة دلالاته وأشكاله ومعانيه. انه يخلق من نفسه أشكالا. 9

7سعيد بن كراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015 ص122.

8– يوسفي الزهراء، سميائية الاحتفال بالزواج، ص92.

9سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص140

فهل بإمكاننا أن نقرا الجسد دون أن نقرا أطرافه؟ إن لكل جزء من الجسد معنى سواء أكانت إيماءة أو حركة أو لباس.

أ) **اللباس:**

أوّل شيء يُلفت الانتباه لهذه الصّورة هو **لباس العروس**، وهو الظاهر للعيان إذ يبدو من ناحية الشكل فخمًا أنيقًا وجميلاً بكلّ أجزائه. ومن خلال دراسة هذه الأشكال والألوان نصل إلى ما هو أعمق وكامن أي البحث عن الدّلالات الاجتماعية والطبقية والنفسية. فاللغة كنسق علاماتي لا يمثّل فقط الكلمات، بل قد تكون الثياب؛ لأنّها تنقل إلى الآخر (المتلقي) انطباعًا عن لابسها، سواء من ناحية عمره أو مرتبته الاجتماعية أو ذوقه. وعندما نتكلّم عن اللّباس نتكلّم أيضا عن **اللّون**، فاللّون هو الوجه الآخر لهُ ولا نستطيع أن نفصل بينهما، مثلما لا نستطيع أن نفصل وجه الورقة أو الصّفحة عن ظهرها، فيجب التعامل مع اللّون على أنه لغة، وعدم إجادة قراءة اللّون، لا يجعل القارئ يكتشف الإيحاءات والدلالات وهو يرتبط أيضًا بثقافة المجتمع.

وهنا سنحاول أن نقتدي بمنهج رولان بارت الذي طبّق على اللّباس والموضة المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبًا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة، ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية.

إن دلالة أي صورة ينظر إليها انطلاقا من الدّال، وتحيلنا إلى عنصر غائب المدلول (الصورة الذهنية)، وهذا بعد المقارنة مع أدلّة أخرى، فالدّليل لا يمكن تشخيصه إلاّ بالتضارب مع أدلّة أخرى.

فاللباس مثلا لا يمكن أن يصبح دليلاً دون الإشارة إلى أشياء أخرى بإمكانها ألا تظهر، ولكن أثناء التحليل، نستطيع أن نكشفها كنوعية القماش وملامح الحزن أو الفرح، فإذا اعتمدنا على مجرّد الوصف السّطحي مثلا؛ لون اللّباس وتصميمه، يسمّى بالمستوى الأوّل. وإذا تجاوزنا هذا الوصف إلى الدّراسة والتحليل، يسمى بالمستوى الثاني أو الإيحائي.

والدّليل غير اللّساني لا يكون اعتباطيا، بل ينتج عن سياق (processus) مرئي ثم تحليلي.10 وبهذا تكون للصّورة الفوتوغرافية دلالات معيّنة. لكن إذا تغيّر السيّاق فالدلالات حتما تتغيّر. ولتوضيح ذلك نضرب مثالا؛ إذا رأينا مثلاً صورة فوتوغرافية لامرأة في مقتبل العمر ترتدي الشّدّة التلمسانية، ولكن بدُون "فوطة"، و"الحزام" و"المنديل" ويُوجدُ على وجنتيها دائرتين حمراويتين عليها سبع نقاط بيضاء، وفي يديها أثر حنّاء، نُدرِك بأنّ هذه الصّورة تجسّد حدث "الدّخلة" لأنّ هذه العلامة لا تحملها إلاّ العروس يوم الزفاف، وهي توحي بأنّ العروس بكر. هذه الأدلة تساعدنا على تجسيد الحدث. أمّا إذا أخذنا صورة أخرى لعروس تلبس "القفطان" والحلي" و"الفوطة" و"الحزام" و"المنادل" ولكن ليس على وجنتيها الصّبغة الحمراء (الدائرتان

10- يوسفي الزهرة، مرجع سابق، ص90

الحمراوتان) فنُدرك حينها بأنّ هذا الحدث هو يوم "السّابع" أو "الحزام"، ويكون قد تمّ الدّخول بها أي أصبحت غير عذراء. وإذا بحثنا عن وظيفة "الحزام" في هذا اليوم، نجد انه يشير إلى القيام بالأعمال المنزلية وتحمّل المسؤولية. فبعد أن كانت العروس ملكة لمدّة سبعة أيّام حان لها الأوان لأن تستعدّ لتتحمّل المسؤولية التي ستقع على عاتقها ابتداء من تلك الليلة "يوم السّابع"، أو "يوم الحزام"، كما يسميّه البعض الآخر.

ولكي ندرك الاختلاف بين هذين الحدثين يجب أن يكون لدينا صورتين على الأقل (سنعرض الصورتين فيما بعد) وسنرى أن كل واحدة تجسد حدث معين) حتّى نحدّد الاستبدال لكي تكون الترجمة كاملة، فكلّما كانت العلاقات منسجمة كلّما كانت الصّورة دالّة. كما أن قراءة أي صورة تتطلّب ثقافة محليّة11

ب) لونُ اللّباس:

أغلبُ القفاطين التي تلبسها العروس في يوم الزّفاف هي القفاطين ذات **اللّون الأحمر**، ونحن نعلم ما لهذا اللّون من دلالات متعدّدة. وكان القفطان الأحمر رمزا لسلاطين وملوك الدولة العثمانية، وهو يعني عندهم "استعدادهم للّهو والغبطة" ويدلّ على الفرح. إضافة إلى انه يشير إلى الحياء والاحتشام وبالتالي هو رمز لعذرية العروس.

ت) الصدر والحليّ واجواهر :

11- يوسفي الزهراء، مرجع سابق، ص 114.

من العلامات البارزة في الصّورة أيضًا **صدر العروس**، والصدر(النهود) هو من الأعضاء التي تتأرجح بين الطبيعي والثقافي. فهو أحيانا عضو مشدود إلى الوظائف، ومهمته هي الاستجابة للغايات العملية. وهو أحيانا مرتبط بغايات غريزية جنسية، وهو أحيانا أخرى مرتبط بعوالم جمالية يتحدد عبرها العضو كعنصر رئيسي في بناء المعمار الجسدي (جسد المرأة مثلا). فالثدي مرتبط في اغلب الاستعمالات بالرضاعة (حليب الأم) كما قد يرتبط بالجانب الجنسي لأنه رمز للأنوثة.

وقد يشكل **الصدر** للمشاهد «باعتباره الواجهة والفضاء الذي تتحقق فيها كل هذه الحالات، واجهة البناء ورونقه ووجهه الصريح الذي يخبر عن جماله. 12 إذا كان العضو قابل لان يتلقى سلسلة من التسميات، فان ذلك يعود إلى النمذجة الثقافية المسبقة التي تثبت العضو ضمن دوائر متعددة: دائرة الوظيفة ودائرة النسق الجمالي ودائرة الفعل الغريزي. ان التسمية تمييز ولكنها تعد أيضا إفرازا لردود الفعل النفسية والغريزية عند الآخر.

أما **الحلي والجواهر** فهي عبارة عن الجزء المهم من الشدّة التلمسانية، والتي لا تكتمل بدونها، وهي تكسي الجسد زينة ورونقا وبهاء. إلا أن هذه الحلي والجواهر ليست للزينة فقط وإنما تشير إلى عرض الثّروة، وإبراز المكانة الاجتماعية ولِدَرْء العين أيضًا. فبريق المجوهرات والحليّ يجلب أنظار المتفرّجين. فبدلاً من أن ينظروا في عيون العروس، نجدهم يُركّزون

12سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص142.

نظراتهم على الحليّ والجواهر. وبهذا تتفادى العروس العين الشرّيرة. كما قد يكون الدّافع من وراء هذه الزّينة (الحلي من أعلى رأسها إلى أسفل قدميها) هو اختبار مدى تحمّل العروس هذا الثقل؛ أي الصّبر أثناء لبْس الشدّة.

ث) <u>تقاسيم أو ملامح الوجه:</u>

ما يمكن اكتشافه من خلال قراءة صورة العروس "بالشِدّة التلمسانية" ملامح أو تقاسيم الوجه كما سمّاها السميوطيقيّون. فهل يمكن أن تعتبر هذه الملامح لغة؟

للّغة أبعاد كثيرة فهي تتضمّن الكتابة، الصوّر، الرّموز والإيماءات التي تصدرُ من الوجه والعينين وغيرها...وكلّ هذه الوسائل تتجمّع في النّهاية لتعطي لنا معنى معيّن13 هذه الملامح تعدّ علامات غير لسانية لكنّها ترمز إلى أمور يُمكن التعبير عنها لسانيا كالحزن والقلق، والفرح والشوق. كما يمكن أن تعبّر الملامح عن رفض المرأة، أو قبولها من دون ذكر الجواب لفظا أو صوْتا. ومن خلال الصّورة تبدُو العروس فرحة من جهة ومرتبكة، وغير مرتاحة من جهة أخرى.

بعدما فكّكنا كلّ شفرات الصّورة ودرسناها، توصّلنا إلى فهم بعض الأحداث، أو الوحدات بوصفها علامات تحملُ معاني، والتي هي في حدّ ذاتها أجزاء ونواحي من الثقافة الإنسانية.

13- مها محمد م فوزي معاذ، الأنثروبولوجيا اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2011، ص 28.