تجليات الصورة المرئية في النقد المعاصر-الراهن والآفاق -

The emergence of the visual image in current contemporary criticism and prospects.

طالبة دكتوراه ـ علي سارة

الدكتور/ مكيكة محمد جواد

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة ابن خلدون - تيارت (الجزائر)

مخبر الخطاب الحجاجي ، جامعة تيارت.

saidsara1448@gmail.com

dr.mekika@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/09 تاريخ القبول: 2020/12/09 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

يعالج المقال أحد المواضيع المهمة في حقل السيميائية وعلاقتها بالنقد، إذ يسعى إلى الوقوف على مدى تأثير ثقافة الصورة المرئية في النقد المعاصر،حيث إننا نعيش اليوم في كنف الصورة، وفي عصرها بامتياز، لذلك انتقلنا من قراءة مضمون المضمون، والاكتفاء به، إلى قراءة شكل المضمون، فأضحى للون ولشكل الكتابة أثر كبير، ودلالة في إبراز المعنى، وتجليه أمام القارئ الناقد. وتنبثق أهمية الموضوع من كون أن النقد المعاصر أولى اهتماما كبيرا بالدرس السيميائي عامة، وبالصورة خاصة على اعتبارها عبارة حية جذابة تستثير ذهن القارئ، فدرس العتبات النصية، وخصها بالبحث، ودرس الصورة من حيث كونها الآلية الأولى في فهم النص وتحليله.

الكلمات المفتاحية: تجليات الصورة؛ المرئي؛ النقد المعاصر؛ السيمياء؛ القراءة المعاصرة .

Abstract:

The present article tackles an important issue in the domain of semiotics and its relationship with literary criticism. It seeks to unveil the extent to which the culture of visual image affects the modern approach to literary criticism. Our modern epoch is dominated by the culture of visual images.This is why,

critics' focus shifted from the emphasis on the messages' content to the analysis of the form of that content. Since, discourse form has a critical impact on revealing meaning, modern critical analysis gives more and more importance to the study of semiotics in general and images in particular as a primary tool to understand texts and their analysis

key words:
the Image emergency; visual; contemporary criticism; semiotics; contemporary reading.

1. مقدمة:

لا جرم أننا نعيش اليوم في عصر الصورة بامتياز، إنه عصر الرؤية والتركيز على حاسة العين. لما لها من دور فعال في إبراز الفهم، وتبيان المعاني، والولوج الى قلب المتلقي، بأيسر الطرق وأسرعها. وهذا ما سعى الانسان بلوغه منذ العصور الأولى. إذ إن هذه الأخيرة –الصورة- كانت الأسبق وجودا نظرا للمعطيات البسيطة التي كانت متاحة له.

فالصورة قبل كل شيء هي ثقافة، وفكر، وإنتاج، فنحن حينما نرى الأشياء يتبادر إلى أذهاننا أكثر من ألف كلمة، إنها « أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية.»[1] لذا كان حريا بنا أن ننتقل من ثقافة سمعية محضة، مقتصرة على المشافهة، والرواية، والنقل، إلى ثقافة بصرية مرئية، تواكب مختلف تطورات الحياة. ونحن من خلال هذه الدراسة سنسلط الضوء على دور الصورة المرئية في إبراز المعنى، ومدى تأثيرها في القراءات النقدية المعاصرة.

وقد كان منطلقنا في هذا إشكالية باتت الشغل الشاغل للنقاد وهي: ما الجمالية التي تضفيها الصورة المرئية على اختلاف أشكالها في النقد المعاصر؟ وكيف يمكننا تقصيها أو قراءتها قراءة نقدية حداثية، نستنطق من خلالها المعنى العميق للعمل الأدبي؟ وبغية الإجابة عن هذا الاشكال ارتأينا أن نقسم عملنا هذا وفق العناصر التالية:

أولا: بين المسموع والمرئي:

*ضرورة الانتقال من ثقافة الأذن إلى ثقافة العين.

* الصورة المرئية بين الكائن والممكن.

ثانيا: النقد المعاصر والقراءة السيميائية المرئية.

ثالثا: أثر العتبات في القراءة السيميائية للنصوص الأدبية.

رابعا: جماليات الصورة المرئية في القراءات النقدية المعاصرة.

هذا وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز مكانة الصورة المرئية ودورها في الوصول إلى المعنى، حيث إن الصورة تكتنز في ثناياها مقومات تخولها لقراءة العمل الأدبي، قراءة حداثية، بصرية، جمالية، تعبيرية جديدة، في وجهها الظاهري قبل المبطن. كما استهدف هذا العمل أيضا تنمية وإثارة الروح القرائية البصرية لدى القارئ، والناقد المعاصر على حد السواء.

2. بين المسموع والمرئي:

اقترن الدرس اللغوي القديم بالسمع، مركزا على حاسة الأذن، معتبرا إياها حاسة جوهرية؛ في سبيل نقل وتبادل المعارف والخبرات. وهو ما اعتبره المحدثون والمعاصرون إجحافا في حق المرئي والصورة، وبالتالي انتقاصا لدور العين في اكتساب العلوم وفهم الكون وإدراك مايجول ويدور حول الإنسان. فهو ينظر ويسمع في آن واحد. ولا مجال لتقديم أحدهما على الآخر، ونظرا لما تعيشه البشرية اليوم، من تطور تكنولوجي أدخلها في عالم السرعة، أضحت الصورة وبخاصة حديث الساعة، لننتقل بذلك إلى عصر جديد، يسمى عصر الصورة والمرئي بامتياز.

1.2من ثقافة الأذن إلى ثقافة العين:

اقترن الأدب سالفا اقترانا مباشرا بالسمع والتلقي، عبر حاسة الأذن، وهو ما شاع في فترة زمنية طويلة؛ امتدت عبر عصور وحضارات شتى. وخير دليل على ما نقول أن الشعر مثلا كان يلقى على مسامع الناس في أسواق أقيمت خصيصا لهذا الغرض.

ولعل الحضارة كان لها وقع فاعل في ذلك، من خلال ما أسموه بالخطابة، إذ إن الخطيب -ونخص بالذكر السياسي- أنذاك كان يلقي خطبته على جمع غفير من الناس. بهدف جلب انتباههم والتأثير فيهم، ومن ثم إقناعهم «ومن المأثور عن فرويد قوله إن الأذن حاسة أولية وهي كذلك في أكثر من معنى. فهي أولية لقربها من بادئ الرأي »2 مستدلين في ذلك على أن الأذن أسبق من العين ومن ذلك قوله تعالى: إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا »إذ إن هذه الأخيرة -الأذن- هي أول ما يعمل من حواس الإنسان حتى قبل أن يولد. إذ أكدت دراسات علمية حديثة أن الجنين وهو في بطن أمه يستطيع سماع الأصوات الخارجية. أي أنه يسمع قبل أن يرى فالسمع إذا سابق عن الرؤية.

تحتاج الأذن مسافة قريبة حتى يتسنى لها سماع الصوت، بينما «لا بد للعين من مسافة تفصلها عن موضوع رؤيتها، فإذا التصق الموضوع بالعين فهي لن تتمكن من رؤيته، أما الأذن فعلى العكس من ذلك تستلزم القرب، وكلما ازداد الصوت اقترابا كان سمعها أرفع. العين حاسة المسافة، والابتعاد، والانفصال، أما الأذن فحاسة المباشرة، والقرب، والاتصال. لا عجب إذن أن تقترن الرؤية بالإنعكاس والتفكير، والبصر بالبصيرة، والنظر بالنظرة، والعين بالعقل، وأن تقترن الأذن بالنقل، والحفظ، والذاكرة.»[3]

إن الأذن قد تخضع للف والدوران، ويكتنفها بعض التغييرات، التي تواكب طبيعة الزمن وحالة المتلقي في آن واحد. فالسمع هاهنا مرتبط بما يريد المتكلم أو القائل أن يوصله للمتلقي أو السامع، على عكس العين التي ترى ما تريد هي أن تراه، وتؤول الشيء وفقا لما تجده مناسبا، وتحلل الصورة وفقا لما يناسبها، وتقرأ المشهد من خلال ما وصل إليه المشاهد. فالصورة لغة يصنعها المتخصص، ويقرؤها عامة الناس كل حسب توجهه.

إن النص المقروء ليس كالمكتوب، فالنص الذي يتلى على مسامعك قابل للتغيير والتجزيء وإعادة الفلترة، وتغييرُ الصياغة يختلف من شخص لآخر، فهو ماضوي لا محالة. يسرد لنا أحداث مضت بينما العين تقترن بما هو حاضر أمامها، وما تراه في تلك اللحظة دون غيرها. فالصورة حينما « تكون قوية ومؤثرة تطمس الصوت، وتتغلب العين على الأذن هكذا بدت بعض الصور اليوم خاضعة لرقابة صارمة، وبتعبير أدق نقول إن بعض الحقائق ممنوعة منعا باتا عن الصور، وهذا ما يشكل الوسيلة الأنجع لحجبها لا صورة تعني لا حقيقة.»[4]

نعم نحتاج الصورة اليوم أكثر من أي شيء آخر، نحتاجها لأن طبقات مجتمعنا عديدة؛ فيها الصبي، وفيها الكهل، فيها المتعلم، وفيها الأمي، فيها الصحيح، وفيها الأصم، فيها المتكلم، وفيها الأبكم... نحتاجها لأنها أضحت ضرورة لا مناص من التخلي عنها، حيث إن « 90 % من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية »[5]

هذا ويرى عالم التربية الأمريكي جيروم بونر « أن الناس يتذكرون 10 % فقط مما يسمعونه و 20 % فقط مما يقرؤونه، في حين يصل مايتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى 80 %، وعندما يتعلم الناس سواء في البيت أو في المدرسة أو مواقع العمل أو غيرها كيف يستخدمون الكمبيوتر لمعالجة الكلمات أو الصور (برامج الفوتوشوب مثلا) فإنهم يتحولون من المشاهدة السلبية، إلى الأداء الإيجابي، وعندما يحدث هذا فإن العوائق والحواجز الموجودة بين الصور والكلمات تزول، وتصبح كلتاها شكلا من أشكال التخاطب المتسمة بالقوة وسهولة

التذكر »[6] وعليه فإن لحاسة البصر الدور الكبير في عملية الإكتساب، والتخاطب، وكذا تبادل الأفكار، والآراء، التي طالما أحدثت سوء تفاهم بين الناس، فهذا قصد معنى والآخر فسَره تفسيرا غير لائق، أما الصورة فهي موجودة أمام الجميع على حد سواء، كل يقرؤها وفق رأيه الخاص.

وكثيرا ما يحدث أن تتكرر الصورة المرئية أمام ناظرنا، حتى أنها تكسبنا كل يوم معنى جديدا. فكلما دقَقنا النَظر وجدنا أشياء غابت عنا في الرؤية الماضية، والتي قد تربطنا بمعان شتى تكون أحيانا إيجابية، وتارة أخرى سلبية، لتصبح في ذلك هي في حد ذاتها صورة ذهنية، تمدنا برموز وشفرات؛ نستطيع من خلالها تحليل باقي المرئيات التي نصادفها يوميا.

نعم حان الوقت لننتقل إلى ثقافة جديدة؛ إنها ثقافة الاعلام المرئي، ثقافة التماشي مع الحياة السريعة التي نعيشها اليوم. فبدل أن تقرأ نصا فيه عشرات الأسطر ومئات الكلمات، أو أن تسمع درسا يستغرق منك ساعات طوال، أغنتنا الصورة اليوم بذاتها فللصورة مدلول مختصر كلٌ يراه من وجهة نظر خاصة، فالظاهر ليس قناعا لا حياة فيه. إنما هو الحياة والفاعلية ذاتها؛ والظاهر هاهنا بمعنى المرئي أو ما تقع عليه العين.

2.2 الصورة المرئية بين الكائن والممكن:

نعيش اليوم في عصر الصورة. هذا الرأي أجمع عليه جل المفكرين والعلماء وحتى اللغويين. فنحن اليوم نقدس الصورة ونمجد المرئي أكثر من أي شيء آخر، إننا نعيش في حضارة الصورة على حد تعبير رولان بارت، ولعل أكبر دليل على ذلك ما يعرف في الإعلام اليوم بالإشهار. فالمنتج حينما يود التعريف بإنتاجه يلجأ إلى الصورة أكثر من غيرها. فيختار له الشكل الذي ترضاه النفس، وتقرَ به العين، واللون الذي يبتهج له الفؤاد، ويثلج به الصدر حتى يعبر عنه بغية الترويج له، وجذب أكبر قدر من المعجبين، وكذا استقطاب المستهلكين.

وهذا ما استعاره الأدباء واللغويون وأسقطوه على لغتهم، فبعد أن كانوا يغلبون المضمون على الشكل، والمحتوى على الظاهر، والخفي على الجلي،... أصبحوا اليوم في عصر الصورة أميل إلى المبنى محل المعنى، والى الشكل مقابل المضمون، والى السطح عوض العمق، والقشرة بدل اللب...

فالصورة ذلك المصطلح الذي نال حظا وافرا من الدراسة والتحليل، خاصة مع ظهور الدرس السيميائي الذي اعتنى بشكل كبير بهذا المجال. فدرس العلامة على اختلاف أشكالها

وطبوعها. والتي من ضمنها الصورة المرئية التي تعد بمثابة المفتاح أو البوابة؛ التي نفهم من خلالها أشياء عديدة ونقرأ من شكلها تفاصيل جمة، قد تخفى حتى على مبدعها. والصورة فن. وكل فن فيه من الجمال والرونق ما فيه فنحن حينما نمدح العمل الفني، نمدحه لجمال يكتسبه خارجيا، حتى أننا قد نعجب بالشيء للوهلة الأولى، دون الولوج إلى فحواه.

فالإنسان يتعلم من الأشياء المصورة أكثر من غيرها لأن وقعها على القلب يكون أسرع، فالعين حين تبصر شيئا ما يبقى عالقا في الذاكرة، وهي أقرب من غيرها في الفهم والإدراك. والصورة المرئية اليوم أضحت «حقائق تجمع بين الذات والموضوع. بين الرائي والمرئي فلا تضحي بالرائي في سبيل المرئي كما تفعل الوضعية، ولا بالمرئي في سبيل الرائي كما تفعل المثالية. الصورة تجمع ولا تفرق. تضم ولا تشعب. تربط ولا تفك. حتى يستطيع الإنسان أن يعيش في عالم واحد قادر على التعامل معه، بدلا من أن يعيش في عالمين.» [7] وعليه فإن الإنسان اليوم أصبح لا يفكر من دون صور بعد أن اجتاحت هذه الأخيرة جل مناحي الحياة من اقتصاد، وثقافة، وإعلام، وطب، فلقد أصبح تفكيرنا اليوم مرتبطا ارتباطا وثيقا بها، فبعد أن كان الإنسان سابقا مكتفيا بحاسة السمع ونذكر -على سبيل التمثيل لا الحصر- "المذياع" الذي كان منتشرا انتشارا رهيبا في حقبة زمنية ماضية، اكتفى فيها الناس آنذاك بالاستماع فقط، أصبح اليوم وبعد هذا التطور التكنولوجي الكبير الحاصل في عالمنا يستطيع أن يشاهد كل شيء وفق الصورة، أو ما يعرف بوسائل السمعي البصري فيما يتعلق بالإعلام.

3. النقد المعاصر والقراءة السيميائية المرئية:

يتوخى هذا الجزء الوقوف على إشكالية معاصرة، تمثلت أساسا في علاقة النقد المعاصر بالدرس السيميائي؛ معتبرين إياه منهجا تحليليا قرائيا نقديا معاصرا. فلقد ارتبط هذا الاخير ارتباطا كبيرا بما يعرف بمصطلح القراءة البصرية المرئية،

حدثت تطورات كثيرة في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، وكانت هذه الأخيرة نتيجة تداخل وتلاقي علوم لغوية شتى ببعضها البعض؛ مما خلق لنا نظريات جديدة، أغنت الساحة الأدبية واللغوية على حد السواء ولم يقتصر هذا على الدرس العربي فقط. بل لقد أسهم الدرس اللغوي الغربي أيضا في هذا الموضوع، ونخص بالذكر الدرس السيميائي .

لقد تعددت المصطلحات والمفاهيم للفظة السيمانتيك، خاصة أنه علم استلهم من جملة من المعارف، فقد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في الدرسين العربي والغربي منذ القدم. ولعل أشهر رأي اتفق عليه هو أن هذا المصطلح مشتق من اللفظة اليونانية

(سيميو**simio**) وهو ذلك العلم الذي اهتم بالعلامة على اختلافها. وقد أطلق عليه الفرنسيون بزعامة السويسري فاردينان دي سوسير مصطلح السيميولوجيا، وكان قد اعتبر هذا الأخير جزءا من الدرس اللساني. في حين فضل الإنجليز وعلى رأسهم الأمريكي شارلز ساندرس بيرس تسميته بالسيميوطيقا، وهي التسمية الأقرب للأصل اليوناني الأول للكلمة. وان اختلفت التسميات وتنوعت إلا أن المعنى يبقى واحدا فقد اهتمت السيمانتيك بدراسة علم العلامة، ولو عادت بنا الذاكرة إلى تراثنا العربي القديم نجد هذا المصطلح حاضرا بمعان شتى منها الدلالة، والعلامة، والإشارة.

ارتبطت السيميائية منذ دخولها عالم الأدب واللغة بالعلوم اللغوية الأخرى. خاصة الدرسين اللساني والنقدي، حتى أن اللغويين أنفسهم اختلفوا في قضية السبق لعلمي "العلامة" و "اللسان" وهناك من اعتبر أن علم العلامة هو الأوسع ويشمل الدرس اللساني في ثناياه على اعتبار أن هذه الأخيرة -اللسانيات- تدرس الجانب اللغوي فقط أي كل ما يتلفظ به اللسان وما يصدر عنه من أصوات وألفاظ، في حين لم تكتف السيميائية بدراسة العلامة اللغوية فحسب، بل راحت تدرس حتى العلامات غير اللغوية وكذا الطبيعية والمصطنعة على حد السواء.

والحديث في هذا الشأن يطول، وما نحتاجه نحن في هذا المقام هو الحديث عن طبيعة العلاقة التي ربطت الدرس السيميائي الحديث بالنقد الأدبي المعاصر. ولعل الباحث الحق في هذا المجال يجد أن السيميائية في النقد المعاصر كانت بمثابة المنهج؛ الذي اعتبر الوسيلة والأداة المساعدة على سير أغوار الظاهرة الأدبية. ولعل ما لوحظ على المناهج النقدية أنها أولت اهتماما بالغا للمكتوب، على حساب الكاتب، فنادوا في ذلك بموت المؤلف بغية استنطاق النص، وجعله يبرز ما يكمن داخله، باختصار إن النقاد في زمن السيميائيات حاوروا النص وتفاعلوا معه من خلال مغازلة ألفاظه، لتفصح عما تكمن في صدرها، إلا أنه ورغم ذلك كان النص مثله مثل العلامة فرودا شرودا لا يدلي بمدلولاته بهذه السرعة فكلما بدى للقارئ أنه قد توصل إلى المطلوب، واستدرك الغاية، كلما أعاد النص انغلاقه على نفسه، حتى أن هذا المتلقي نفسه لو أعاد قراءته من جديد، يجد نفسه ويكأنما لم يقرأه أبدا، ويجد نفسه هائما من جديد ضائعا في قراءة مابين الأسطر تارة يقرأ الألفاظ، وتارة أخرى يركز في الشكل الكلي الخارجي للنص.

إن قراءة ونقد النص في عهد السيميائية أصبح ذا شأن كبير، إذ إنه جعل القارئ ناقدا منتجا، فهو يستهلك النص الذي أمامه لينتج نصا آخر جديدا بنفس المضمون، ونفس المنهج إلا

أن الألفاظ تتغير، ليصبح النص الأدبي قابلا لأكثر من قراءة سيميولوجية واحدة فتتعدد الآراء بتعدد القراءات واختلافها.

4.أثر العتبات في القراءة السيميائية للنصوص الأدبية:

لا يخلو أي عمل فني أدبي من الوجه الظاهري الخارجي، إذ لا بد للجسد من وجه، يميز ملامحه الخاصة عن باقي الأوجه، فلكل مبدع بصمة خاصة، يضعها في ثنايا عمله، فيتفرد في ذلك عن غيره، ولو عدنا إلى المضامين قد نجدها متوحدة عند جملة من الكتاب، إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة الطرح وكيفية العرض.

فحينما نتجه صوب اللوحات الفنية أحيانا، تجد نفسك قد تقف على جملة من التصاوير تصب في ذات السياق، ونفس المعنى، كأن تجد أحدهم يصور لنا غروب الشمس، وهي تختفي وراء الجبال والسهول، في حين تجد الآخر يصور لنا نفس الشيء من منظور مختلف، قد تكون صورة تصويرية من على شاطئ البحر.. وهنا تختلف الصورة رغم أن المعنى واحد.. وهو ذات الشيء الذي يحدث مع الأدباء والكتاب فكل يكتب ويعبر وفق أفق معرفية خاصة به.

ونحن حينما نتحدث عن الجانب الشكلي في العمل الأدبي، يستوجب علينا الحديث عن المدرسة الشكلانية الروسية لما لها من دور فعال وبارز في قضية القراءة الشكلية للعمل الأدبي، فلقد ظهرت هذه الأخيرة كرد فعل على هيمنة المقاربات النفسية، والسيسيولوجية، والتاريخية، والإيديولوجية، على النقد الأدبي الغربي لأمد طويل. هذا هو الدافع الحقيقي الذي دفع الشكلانيين إلى دراسة الأدب.[8] ولعل البوادر الأولى لنشأة المنهج الشكلاني يعود إلى جهود كل من:

أولا:حلقة موسكو اللسانية: وهو تجمع أدبي تكون سنة 1915، كان ذلك بزعامة رومان جاكبسون، الذي مافتئ يكتب في الجانب اللساني الأدبي، وفلسفة اللغة، وله في ذلك باع طويل، وأكبر دليل على ذلك ما خلفه من مؤلفات لسانية تشهد على ما نقول.

ثانيا: حلقة أبوياز: والتي شملت طلبة الجامعة، وهي الرمز المختصر ل "جمعية دراسة اللغة الشعرية"، التي أسست سنة 1916 في "سان بطرسبورغ"، والتي احتضنت معظم أعضاء الشكلانيين، ولعل أشهر ما أثر عن هذه المدرسة نفيها لوجود شعراء أو كتاب في مجال النثر،

معتبرة بذلك العمل الأدبي متمثلا في الشعر فقط. وما الشاعر إلا صانع لأفكار أوجدتها وفرضتها عليها بيئته، وليس بالمبتكر في شيء وإنما يتلقاها جاهزة من بيئته.[9]

ولم تتوقف جهود الشكلانيين عند هذا الحد فحسب، وإنما راحت تشكل نفسها، وتؤسس لذاتها كمدرسة قائمة على أسس ومبادئ، والتي لخصها إبراهيم الخطيب في ترجمته لكتاب "نظرية المنهج الشكلاني –نصوص الشكلانيين الروس- " إلى مبدأين اثنين هما:[10]

-المبدأ الأول: وقد لخصه ياكوبسون قائلا: إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما الأدبية، وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص.

-المبدأ الثاني: ويتعلق بمفهوم الشكل. فقد رفضوا رفضا باتا ما كانت تذهب إليه النظرية النقدية التقليدية، من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين: هي الشكل والمضمون. وأكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله.

ومن خلال تلكم المبادئ نستخلص أن الشكلانية قامت على فكرة أساسية؛ مفادها أن لا وجود للعمل الأدبي خارج شكله، فلقد سعى الشكلانيون الروس إلى تأسيس نظرية جمالية، وتطلعوا الى خلق خصائص جوهرية للأدب، من خلال إبراز السمات الفنية له.

وليس ببعيد عما جاءت به الشكلانية، نجد طائفة أخرى من الأدباء والنقاد والدارسين اهتموا بما أسموه بالعتبات النصية، على اعتبارها مرئية من خلال دراستهم للنص الموازي، هذا الأخير الذي ركز على ما يحيط بالنص، مبتدئا بتحليل الغلاف الخارجي، وهو "أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا إلى الرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة ، وتدخلنا إشاراتها إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له: صورة، ألوان... "[11] وفي ذات السياق يقول السعيد موفقي أن الغلاف "عتبة ضرورية تساعد على التعمق في مستويات النص، واستكناه ما تضمنه من أفكار، والوقوف على أبعاده الفنية، والايديولوجية، والجمالية."[12]ومنه يمكننا القول أن عتبة الغلاف تعتبر العتبة الأولى لجذب القارئ، واستمالة نفسه نحو ذلك العمل دون غيره، لما له من أهمية بالغة في الإشارة إلى مكنونه، واكتشاف علاقة النص بغيرها من النصوص المصاحبة.

وكذا قراءة العنوان قراءة معمقة، على اعتباره بوابة رئيسية للولوج إلى ثنايا العمل الأدبي، فهو أول ما يواجه القارئ. وقد اعتبرت هذه العتبة من بين أهم قضايا النقد المعاصر

والدرس السيميائي، حتى أضحى علما قائما بذاته يسمى بعلم العنونة، ويدخل هذا الأخير ضمن القراءة البصرية للنص الأدبي، وقد نالت حظا وافرا في مجال البحث الأدبي.

5.جماليات الصورة المرئية في القراءات النقدية المعاصرة:

سعى القارئ منذ ظهور القراءة للحصول على الكيفية التي توصله إلى غياهب النص، بغية اكتشاف خباياه واستخراج مكنوناته، فلطالما اعتقد أن «من أسباب سرمدية أي نص وهو يعيش رحلة الاختراق، اختراق الزمان والمكان هو تلك الحقيقة، الجوهر النفيس الذي يسكن قاعه، فحسبنا أن فتنة القراءة هي ذلك الحاضر الذي نحيا به، ونحن نصول ونجول في مدائن النص تائهين في تخوم لغته، غير مدركين أننا نلهث وراء سراب، وأن ماخلناه هو غايتنا لم يكن في الواقع سوى مظهرا من مظاهر الحجب والمخاتلة لشيء أعمق وأكثر إيغالا.»[13] فالمعنى لا يقتصر على جانب واحد فقط، ومع ظهور المناهج الحديثة في قراءة وتحليل النص، والتي تعلي من قيمة القارئ، نجد أن الدلالة صارت تمتاز بالزئبقية والتمرد، فهي غير ثابتة لدى الجميع وإنما متغيرة بتغير طبيعة وشكل القراءة.

فهناك مثلا القراءة البصرية التي تمتاز بالتركيز على الجانب الشكلي، والوجه الظاهر السطحي، وتولد لنا معنى يختلف عن ذلك المعنى الذي تأتينا به القراءة العميقة، فالقراءة الناقدة في طرحها الحداثي تسعى «إلى محاولة ابتكار كم من المناهج والآليات التي فرضتها أطر القراءة المعاصرة، تلك التي اعتبرت الفعل القرائي ممارسة بالغة القيمة والخطورة في آن واحد، ولعل مثل هذا الوعي ذو الرؤية التي كلت وملت من عناء الأفكار السابقة، تلك التي صهرت قصدية القراءة بقصدية المؤلف، وبقصدية مايصاحبها من ظروف ومثيرات، كون أي عمل أدبي سيبقى أولا وأخيرا وليد نطفة أمشاج متقاسمة بين شخصية المبدع، وما يحبط به من عوالم.»[14] وهذا ما سعت المناهج الحديثة إلى القضاء عليه، بغية منح الكلمة الأولى للقارئ الناقد المبدع الذي كان مهمشا في فترة سابقة. مانحة له أولوية التأويل، والتحليل وفقا لمناهج حديثة هي الأخرى.

ولعل أكثرها انتشارا وتداولا كان المنهج السيميولوجي لما له من قابلية في الشرح، والتفسير، والتأويل، فكان «من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية لأن تنتشر في دوائر الأدب، والفن، والثقافة في إطارها الكلي الشامل.»[15] ولقد أعطت هذه الأخيرة قيمة كبيرة

للمتلقي. حتى ظهرت نظرية بأكملها تسمى بنظرية التلقي. والتي تهتم اهتماما مطلقا «بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص، وإنتاجه، وتداوله، وتحديد معانيه. وبقدر ما يساعد القارئ على تحديد الإطار العام لهذا التوجه النقدي بقدر ما يكون هو أساس التشعب والإنتشار. وليس مصادفة أن تبرز أهمية القارئ في هذه المرحلة التاريخية؛ إذ إن النظرية الأدبية قد حاولت على مر العصور أن تركز اهتمامها على أحد عناصر العملية الفنية.»[16] فنال كل طرف شرف الأسبقية على فترات متفاوتة. إلا أن لذة النص لا تتأتى من فراغ، أو لكل من تهجى بحروفه ونطق بكلماته؛ إنما تكون من نصيب من كان محملا بزاد معرفي يؤهله لخوض تجربة قرائية ناجحة. تكون بمثابة الإنتاج الثاني، أو ما أسماه بعضهم بإعادة إنتاج معنى النص. فللقارئ متعة كبيرة؛ وهو يصول ويجول في متاهات النص لاختراق الدلالات المغيبة عمدا من قبل العمل الأدبي نفسه.

6. خاتمة:

تحظى الصورة المرئية في النقد المعاصر بمكانة بارزة، ودور جليل، لما لها من وقع كبير وأثر بالغ في نفس المجتمع عامة، والفرد بصفة خاصة، فهي تعمل على جذب القارئ واستمالة نفسه، نحو القراءة الماتعة الممتعة، فلقد انتقلنا اليوم من فعل القراءة من أجل القراءة، إلى فعل القراءة من أجل المتعة، والتوغل، والاكتشاف. نحن اليوم لا نقرأ النص من حيث كونه نصا، وإنما نقرأه على أساس أنه صورة، فيها من الجمال والإبداع ما فيها. لتتحول ثقافتنا النقدية من ثقافة سمعية، إلى ثقافة مرئية بصرية.، ويكتنز هذا الموضوع أهمية عظيمة في مجال القراءات النقدية المعاصرة، لذلك وجب علينا الالتفات نحوه بشدة، بغية التعمق في دراسته بحثا وتحليلا، لما للصورة من دور كبير في تنمية الذوق القرائي، الفني، لدى القارئ باعتبارها أداة العصر بامتياز.

7. قائمة المراجع:

- رامونة ايناسيور ، الصورة وطغيان الاتصال، ترجمة نبيل الدبس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (سوريا)، (د.ط) ، 2009، ص20.
- جميل حمداوي ، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، (د.ن)، (د.ط)، (د.ت) ،المغرب، ص03.

- حسن حنيفي، عالم الأشياء أم عالم الصور، فصول –مجلة النقد الأدبي-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد،62، 2003 ،ص27.
-حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في النماذج المختارة) دراسات أدبية،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،(د.ط)، (د.ت)، ص148.
- السعيد موفقي، استراتيجية خطاب العتبات مقاربة سيميائية في رواية شرفات البحر واسيني الأعرج، ديوان العرب، الخميس،(د.ت)، (د.ط)، ص 09.
- عبد الحميد شاكر، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت (د.ط)، 1978، ص06.
-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، مكتبة الروضة الحيدرية، القاهرة مصر، ط1، 2002، ص125.
-عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط2، (د.ت)، ص07.
-علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1979، ص439.
-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2010، ص118.

-مكيكة محمد جواد، فتنة القراءة بين الحقيقة والرمز، مجلة القلم، العدد23 ،2012، ص186
-ميجان الرويلي،سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) ط3، (د.ت)، ص.
- ابراهيم الخطيب (ترجمة) ، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان، ط1،(د.ت)،ص.

8. هوامش:

1فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ،منشورات الاختلاف، الجزائر،،ط1، ص118.

2عبد السلام بن عبد العالي، ،ثقافة الاذن وثقافة العين، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب) ط2008،2، ص7.

3 نفس المرجع،ص7.

4 ايناسيور رامونة، الصورة وطغيان الاتصال، ترجمة نبيل الدبس،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (سوريا) (د.ط)،2009، ص20.

5شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة (الكويت) (د.ط)، 1978، ص06.

6نفسه ، ص06.

7 حسن حنيفي، عالم الأشياء أم عالم الصور، فصول ـ مجلة النقد الأدبي ـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد:62، 2003، ص27.

8 جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، (د.ن) (المغرب)،(د.ت)، ص03 .

9ينظر، علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان) ط1،1979 ص439.

10 ترجمة، ابراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، (الرباط) مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت (لبنان)، ط1، 1982، ص10.

11حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في النماذج المختارة) دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر) (د.ط)، (د.ت)، ص 148.

12 السعيد موفقي، استراتيجية خطاب العتبات مقاربة سيميائية في رواية شرفات البحر واسيني الأعرج، ، ديوان العرب، الخميس/، ،(د.ت)، ص:09 .

13مكيكة محمد جواد، فتنة القراءة بين الحقيقة والرمز، مجلة القلم، العدد23 ، 2012، ص:186 .

14نفسه: ص186.

15صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، مكتبة الروضة الحيدرية، القاهرة(مصر)، ط1، 2002، ص125.

16ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) ط3،2002 ص282.