موضع الكتابة وراهن الصورة الحداثي

The place of writing and the current image of the modern

سميحة تونسي[1]*، ناصر سطمبول[2]

[1] جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، Samiha.n71@gmail.com

[2] جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، naceur_stamboul@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/10/14	تاريخ القبول: 2023/01/11	تاريخ النشر: 2023/06/26

الملخص:

على الرغم من أن الكتابة تعدّ ضربا من ضروب التصوير بالخط، وتندرج ضمن فضاء الخطاب البصري، إلا أنها لم تحظ بذلك التميّز العارم في ظل عالم الصورة التي هيمنت بدورها على الثقافة البصرية؛ فقد تغلبت آلات التصوير على آلات الكتابة وذلك من حيث التأثير في ثقافة العين واستلابها بالصورة.

كلمات مفتاحية: الصورة، الكتابة، المرئي، الرسالة، المتلقي.

Abstract

Although writing is a form of calligraphy, and falls within the space of visual discourse, it did not enjoy that overwhelming distinction in light of the world of image, which in turn dominated visual culture; Cameras have overtaken writing machines in terms of influencing the culture of the eye and robbing it of the image.

Keywords: image, writing , the visible , the message , receiver .

* سميحة تونسي Samiha.n71@gmail.com

مقدمـة:

إن عالمنا اليوم عالم بصري بكامل تمفصلاته وطرقه في التدليل وأنماطه في الاشتغال، فقد أكد الكثير من الباحثين أن تحصيل معلوماتنا ومعارفنا أضحت تستوعب بشكل أفضل من خلال الجهاز البصري، إذ تعد الخطابات البصرية من الأنساق السميائية الأكثر اهتماما وحضوة لدى السميائيين المنظرين، والممارسين للتحاليل التطبيقية على الخطابات، لأنها تقدم خطابا جليا من خلال صفته التعيينية المرئية كالملصقات الإشهارية والدعائية، أو على صفحات الجرائد والمجلات والمواقع الإلكترونية، أو التلفزة والأنترنيت .

ومن ثمّ ، يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات : هل هناك علاقة بين الصورة والكتابة ؟ ما محددات التمايز بينهما؟ كيف هيمنت سلطة العين على الكتابة حتى أدت إلى تراجعها؟

1. الصورة البصرية :

إن الصورة وسيلة من وسائل التواصل الفعالة المتعددة الوظائف ؛ وهي عنصر من عناصر التمثيل الثقافي وبخاصة الثقافة البصرية . ومن ثمّ ، فهي تعدّ نسقا تفاعليا متشابكا بين علوم ومعارف عديدة ؛ كالفلسفة وعلم النفس المعرفي وعلم الاجتماع والنقد وغيرها من العلوم الإنسانية والتقنية .

فهي العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس و العقل ، فالإنسان لا يحيا بين وسط عالم من الأشياء فقط ، بل وسط عالم من الصور ،تضبط رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية . و إنّ الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر. والحروب والصراعات الأهلية داخل الأوطان وبين الدول إنما هي صراعات بين صور إعلامية وثقافية وتعليمية (حنفي، عالم الأشياء أم عالم الصور، 2003) .

يؤكد سعيد بنكراد في كتابه (السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها) أن الوجود الرمزي المطلق للسان سواء كان صوتا أو كتابة، يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية، فنحن نبصر لأن هنا أشياء يمكن إبصارها. ومن هنا طرحت قضية سيميائية للتفكير والمناقشة، مفادها: كيف يمكن تحديد طبيعة الصورة؟ هل هناك طريقة خاصة للوصول إلى هذه الطبيعة؟

يرى سعيد بن كراد أن الإجابة على هذا السؤال يكمن في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها الصورة إلى العين، باعتبارها نظيرا للشيء الذي تمثله، وذلك من خلال سند أيقوني يشير إلى أن العلاقة بين دال الصورة ومدلولها قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط (كراد، 2003). ومن خلال هذا الطرح، فإن دلالة الصورة تتأتى من الصورة ذاتها دون أن نستعين بمعرفة مسبقة قد يوفرها لنا التسنين الثقافي. فهل الأمر كذلك؟

يرى الباحث بن كراد، أن العلامات البصرية غير منفصلة عن التجربة الإنسانية ، إذ إنها تشكل لغة مسننة في تنوعها وغناها أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل . فدلالات هذه العلامات هي وليدة تسنين ثقافي، وليست جواهر مضمونية موحى بها (كراد، عالم الأشياء أم عالم الصور، 2003). ومن ثمّ فإن إنتاج دلالة عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يوحي إليه، بل إلى معرفة سابقة مفتوحة على عوالم متعددة يتم عبره توليد كل الدلالات الممكنة .

إن معرفة العلامة البصرية، لا بد أن يستحضر السياق الثقافي وإكراهاته. ذلك أن كل علامة حبلى بحمولة ثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية. لا يمكن تجاوزها أثناء إنتاج المعاني أو أثناء إدراك الأشياء باعتبارها علامات تحل محل أشياء أخرى، ومن ثم فإن إدراك هذه الأشياء يتجاوز وجودها الفيزيقي، إلى إدراكها كعلامات تحمل وعينا بالكون والكينونة والوجود والتاريخ. إن إدراك المرئي ليس إلا عتبة أولى ووسيلة لإدراك اللامرئي، فبدون الثاني لا معنى للأولى ولا قيمة له، لأنه سوف يظل حينئذ إدراكا لشيء أجوف تائه في الفضاء لا معنى له ولا أصل (المكي، 2021).

إن إدراك العلامة البصرية ، بحسب جماعة مو، يمر بثلاثة مستويات رئيسية: أولها التشكيل كمادة حسية أولية، ثم الشكل باعتباره نموذجا مخزنا في الذاكرة يؤمن المرور إلى الموضوع، باعتباره يحمل وظيفة سميائية بالإضافة إلى الوظيفة الإدراكية (μ, 1992) . ويقدم لنا الجدول الآتي مستويات تطور إدراك العلامة البصرية بحسب تصور هته الجماعة:

مستوى الإعداد	وضعية سميائية	أساس تجريبي
تشكيل 1	تواتر غير مصمم	خاصيات مرئية
شكل 2	نموذج مصمم	خاصيات مرئية
موضوع 3	نموذج مصمم	خاصيات مرئية+ خاصيات غير مرئية

- Groupe μ : Traité du signe visuel, p. 83.

وقراءة الواقعة البصرية (الصورة) ، وفهمها، يستدعيان سننا سابقا يتم عبره التأويل والتدليل ، كما أن إنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه ، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات(μ, 1992) .

نستنتج مما سبق، أن الأنساق البصرية ليست معزولة عن سياقها الاجتماعي والثقافي، بل هي محكومة وخاضعة لهذا السياق إنتاجا وإدراكا؛ إذ لا يمكن للمرء أن ينتج معنى ما، اعتمادا على نسق بصري، دون أن يراعي الشروط الاجتماعية والثقافية التي تبلور داخلها هذا النسق باعتباره علامة ينتج الرموز اعتمادا على نسق ثقافي يتحكم في هذا الإنتاج ، كما يتحكم في تحليل الدلالات وتفكيكها .

وعلى الرغم مما يميز الصورة من خصائص تجعلها موضع دراسة ضمن الحقول التطبيقية للسميائيات البصرية ، فإنها لا تشكل حسب **كريستيان** ميزة قارة معزولة ، أي عالما منغلقا لا علاقة له بما يحيط به ومن يحيل عليه . "إن الصور _مثلها في ذلك مثل الكلمات والأشياء _ لم يكن في إمكانها أن تتجنب الارتماء في لعبة المعنى ، أو في صنع حركة تأتي لتعالج الدلالة في قلب المجتمعات (...) إن سيميائيات الصورة لا تضع نفسها خارج سميائيات عامة(Metz), 1970)) .

2_ موضع الكتابة وراهن الصورة الحداثي :

تعد الخطابات البصرية من الأنساق السميائية الأكثر اهتماما وحضوة لدى السميائيين المنظرين ، والممارسين للتحاليل التطبيقية على الخطابات ، إذ إنها تقدم خطابا جليا من خلال صفته التعيينية المرئية كالملصقات الإشهارية والدعائية ، أو على صفحات الجرائد والمجلات والمواقع الإلكترونية ، أو التلفزة والأنترنيت .

إن المحاولات البصرية التي تحدث عنها كل من **داراس وفرانسواز كازانوفا** في مقالهما: " الوسائط المتعددة والسيميائيات الأيقونية"، تمثل المنطلق الأساسي لما تقدمه التكنولوجيا المعاصرة من برامج إلكترونية تتيح لمستعمليها إمكانية تعديل الصور والكتابة عليها. والتحكم في أحجامها والتلاعب بألوانها وأشكالها وأنماطها وإضاءتها .

يرى **بنكراد** أن التمثيلات البصرية، أي مجموع ما يشتغل كعلامات بصرية، لا يمكن أن تدرك إلا في حدود إحالتها على قسم من الأشياء، أو "نوع"،بتعبير جماعة "مو"...كما يرى أن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات ، داخل الصورة، هي لغة بالغة التركيب والتنوع.. فالصورة تستند من اجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية.. وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى.. أي أن المضمون الدلالي للصورة هو نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني، وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي، مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتعرفه في العناصر الطبيعية...

إن للصورة القدرة على أداء العديد من الوظائف الدلالية ؛ إذ تعمل على تفعيل الاشتغال العلامي بواسطة الإخبار ، والشرح ، والتوضيح ، وغير ذلك ، ولأنها تملك الكفاءة السميائية التي تؤهلها لتأدية ذلك فإنها " تتحقق

داخل الأبعاد الرمزية والجمالية التي تغزو عالم الدلالة ، إذ تلتحق أحيانا بالنص ، فتجعل كلا من اللامقول واللامسموع واللامسمى مدركا "(bahia، 2000) .

و لم تكن الكتابة في بداياتها إلاّ " رسما بيانيا لدى الصينيين ، وحتى بعد ظهور الكتابة ظلت الصورة تنمو بكيفية مزدهرة ... لقد أضحت تعبيرا عن ثقافة شعبي "(لازار، 1996) ، وهذا ما أتاح لها أن تكون أداة للتواصل والتثقيف .

أقّر ر جيس دوبري Doubery . R بصعوبة إيجاد تعريف دقيق وتام للصورة ، إذ إنها " مجال تلتقي فيه اللغة بما هو حسي ونفسي وعضوي وذهني . إنها تقع فاصلا بين المرئي واللامرئي ، وبين المعقول والمحسوس" (دوبري، 2000).

3_ العلاقة بين الكلمة والصورة :

تحدث **عبد السلام المسدي** عن العلاقة بين الكلمة والصورة " فقد تبدلت العلاقة التي كانت بين الكلمة والصورة من الناحيتين الإبلاغية والتواصلية ، فبعد أن كانت الصورة سندا للكلمة أصبحت الكلمة هي التي تأتي سندا للصورة ، ويحدث هذا مثلا في مجال السينما ؛ ولا أدل على ذلك من أن أفضل الأفلام وأبلغها هي التي يفهمها المشاهدون حتى ولو كانوا لا يفهمون اللغة التي صيغت فيها ونطق بها أبطالها الممثلون " (المسدي، دت) .فالحركات والإشارات والإيماءات وحتى الألوان كلّها أدوات إجرائية تسهم في عملية التوصيل والتبليغ .فتتحول الصورة بذلك إلى نص مقروء لكافة الفئات .

إن الصورة تصحب الخطاب ، فهي وسيلة إيضاح مساعدة على الفهم " فإذا كانت اللغة تصف وتسرد بواسطة الكلمات والجمل حسبما يقتضيه النسق التصوري ، فإن الصورة تسرد بفضائها البصري وما يؤثثه من مكونات ، وبذلك تكون لها دلالات متجذرة في المجتمع والثقافة التي تنتمي إليهما أو تتحدث عنهما "(إبريز).

تذهب جماعة **مو** أنه للوصول إلى تخوم المعنى لتحقيق الفعل التواصلي عليه أن يمر عبر مجالين متباينين " مجال التعبير ومجال المحتوى ، فالأول عبارة عن مثيرات بصرية بينما الثاني يؤلف فضاء مفتوحا من العلامات ، ففي قانون نظام المرور يستمدّ اللونان الأحمر والأخضر مادتهما الأولية من المدركات البصرية (μ, 1992).

إن تراجع الكتابة حسب رأي **أحمد يوسف** يدل على سيادة المسموع على المرئي ؛ وذلك من منطلق أن " ثقافة الأذن أكثر اقتصادا في إنفاق الجهد من أجل التلقي، بالقياس إلى ثقافة العين ، ولكن لذة العين أكثر حظوة من لذة الأذن ، لهذا جاء الأثر النبوي الشريف يعد من فقد حبيبتيه (العينين) ثم صبر بدخول الجنة. وليس أدل على ذلك من التداخل بين الصورة السمعية والصورة البصرية في الأغاني المعاصرة ذات الإيقاع السريع (الأغاني

المصورة). فقد خضع المكتوب (كلمات الأغنية) والمسموع (التلحين والإيقاع) إلى التصوير بالعين الاصطناعية (الكاميرا). إن الإقرار بتفوق ثقافة العين لا يلغي أن الحضارة المعاصرة مازالت حضارة ضجيج ممثلة في صخب الموسيقى وأصوات السيارات العادية, والخاصة (سيارات الشرطة والإسعاف والحماية المدنية) ، والقطارات والطائرات ودوي الأسلحة الفتاكة واللعب الحارقة وأجراس المنازل ورنين الهواتف والإنذارات ، فتضاءلت أصوات الطبيعة وصراخ الإنسان أمام ضجيج المدنية المعاصرة" (يوسف، عالم الصورة وثقافة العين، 1999) .

لا تأتي الثقافة المكتوبة إلا في المقام الثاني، بعد أن هيمنت شبكة العين الطبيعية أو الاصطناعية في رسم معالم الحضارة المعاصرة، كما أن الكتابة باعتبارها خطابا بصريا ولغويا لم تستطع أن تزحزح الصورة عن مكانتها، بل أسهمت اللسانيات المعاصرة في التشكيك في قداستها؛ " فقد نظرت الفلسفة التفكيكية إلى تراجع سلطة الكتابة على أنها أمارة من أمارات بقايا تأثير الميتافيزيقا في العقلانية الأوربية الحديثة، وأنانية الثقافة الغربية المتمركزة. فأصاب حضارة الصورة العجب بنفسها، والتباهي بدرجة التقدم التي وصلت إليها، حتى تنكرت للإسهامات الحضارية الأخرى، ولم تعد تقبل الحوار مع الثقافات الإنسانية المختلفة "(يوسف، عالم الصورة وثقافة العين، 1999) .

كما قدّم **أحمد يوســـف** جملة من الفوارق بين حضـــارة الصـــورة و ثقافة الكتابة أحددها في النقاط الآتية (يوسف، عالم الصورة وثقافة العين، 1999) :

2_ إذا كانت الكتابة تمثل حضـــارة النســـق(ترتيب الحروف ترتيبا خطيا) وتمثل بلاغة الوضـــوح من حيث المقروئية والتمييز بين وحداتها (الحروف والكلمات والجمل) ، فإن الصورة عكسها ؛ لا تخضع للنسق والوضوح والتمييز ، وذلك لأننا نشاهد فيضا من الصور المتنافرة في زمن محدود .

3_ الكتابة تؤطرها النزعة الفردية ؛ فهناك المؤلف / الفرد الذي يكتب ، إذ لا يمكن أن تدبج أكثر من يد واحدة وفي آن واحد ، كما هناك المتلقي / الفرد الذي يقوم بعملية القراءة ، إذ لا يمكن أن تقرأ قراءة جهيرة مؤلفا واحدا وفي لحظة زمنية واحدة ما عدا القرآن الكريم أو الإنشاد . في حين يصنع الصورة التلفزيونية أو السينمائية فريق من الناس وتتلقاها مجموعة من المشاهدين في لحظة زمنية واحدة كالتمثيل والموسيقى ..

4_ الكتابة تتجه إلى الفرد ، والصورة تخاطب المجموعة ، فالصورة تجاوزت منطق النزعة الفردية ، وتبنت خيار النزعة الجماهيرية طلبا للتسويق والاستهلاك والتأثير في الرأي العام .

5_ الكتابة كانت تحدد طبيعة السلطة السياسية ، وتؤثر في نسيج الجسد الاجتماعي ، ثم جاءت الصورة لتنقل الإنسان إلى ما بعد الحداثة ، وتقلص حدود العالم إلى قرية صغيرة .

وقد ميّز **إميل بنفنست** بين الرسالة اللسانية والرسالة البصريّة أوجزها فيما يلي (العماري، 1998):

1_ الرسالة اللسانية رهينة النحو والتداول ؛ بينما الرسالة البصريّة لا تخضع لقواعد تركيب الجملة ، إضافة إلى أنّ عناصرها تدرك بشكل متزامن .

2_ تقبل الرسالة اللسانية تفكيك عناصرها بإعادة تركيبها للوصول إلى المعنى ، خلاف الرسالة البصرية لا تقبل التقطيع إلى عناصر صغرى ، لأنها تختزن في بنائها دلالات لا تتجزأ ، فهي تدرك بوصفها وحدة كلية شاملة، وهذا ما يسهل عمليتي التلقي والتأويل .

3_ تقوم الرسالة اللسانية على الخاصية الاعتباطية، أمّا الرسالة البصرية فإنها تقوم على المشابهة والمماثلة ، فالرموز والأيقونات لا يمكن التعامل معها كما نتعامل مع وحدات اللسان ، ولعلّ هذا ما يجعل الرسالة اللسانية أكثر تعقيدا وأشدّ تشفيرا من الرسالة البصرية . لذا عرّف **بارث** الصورة الفوتوغرافية على أنها رسالة بدون شفرة .

كما أن الصورة يجتمع فيها سواد الناس قاطبة، المثقف بالأمي، ففي أحايين كثيرة تكون هناك صورا باللغة العربية يتعذر على الأمي فهمها، لكن ترفق مع اللغة صورة في التقديم والتعليق لتسهل الفهم وتملأ النقص ، فتسدّ بذلك مسدّ اللغة .

مثال ذلك الصورة المرفقة

فمن اليسير جدا أن يفهم المثقف ما كتب على وجه هذه الصورة ، وهو الأمر الذي يتعذر على الأمي فهمه لولا وجود الصورة التي توضح بجلاء تام كيفية حماية أنفسنا من هذا الداء وفق تعليمات الصورة التي سهلت عليه الأمر وبسطته لكل فئات المجتمع على اختلاف ثقافتها .

خاتمة:

وهكذا فإننا نلفي من خلال ما سبق، فإن الصورة تسعى إلى إشباع حاجات المتلقي، وإرضاء رغباته، وتلبية متطلباته، وذلك بالارتقاء بها وتحسينها لجلب عدد متزايد من الجمهور المشاهد الذي لا يمكن قياسه البتة بمتلقي الرسالة المكتوبة فمجتمع الصورة يضمّ إليه ما تستبعده ثقافة الكتابة .

كما أن الصورة توسعت دلالاتها لتشمل الأنشطة الذهنية من صور عقلية وفكرية ونفسية، وأنشطة لغوية كالصورة السمعية، وأنشطة فنية كالنحت والموسيقى والرسم والكاريكاتير والشعر، وهي كلها من مظاهر حضارة الصورة التي تتجلى في الأبعاد المكانية الملموسة والمجردة، وكلها تسعى إلى الاستحواذ على المتلقي وامتلاك بصره وبصيرته.

كما لا يمكن الفصل بين العالم المرئي وعالم الخيال، فالصورة في حقيقتها ترتكز على الإدراك البصري غير أننا لا نكتفي _ أحيانا أمام صورة أو فيلم بالإدراك وحده _ إذ أن هذا النشاط يكون مرفوقا دائما باستثمار خيالي، فقد يجعل الخيال الصورة أكثر عمقا وأكبر إيحاء.

قائمة المراجع العربية :

إبراهيم إبريز. (بلا تاريخ). الصورة في الخطاب الإعلامي ، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية. *مجلة بحوث سيميائية* ،.

إبراهيم آيت المكي. (2021). الأيقونة والسيرورة الإدراكية. *مجلة التأويل وتحليل الخطاب* .

أحمد يوسف. (دت). عالم الصورة وثقافة العين. *مجلة فكر وقضايا عامة ،ع491* .

جوديت لازار. (1996). *الصور*. الكويت: مجلة علامات.

حسن حنفي. (2003). عالم الأشياء أم عالم الصور. *مجلة فصول* .

ريجيس دوبري. (2000). حياة الصورة وموتها. *مجلة إفريقيا الشرق* .

سعيد بن كراد. (2003). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*. الرباط: منشورات الزمن.

عبد السلام المسدي. (دت). *ما وراء اللغة(بحث في الخلفيات التاريخية)*. تونس: مؤسسة عبد الكريم عبد الله ، دار النشر والتوزيع.

محمد العماري. (1998). الصورة واللغة مقاربة سيميوطيقية. *مجلة فكر ع13* .

قائمة المراجع الأجنبية :

_(Metz), C. (1970). *"Au delà de l'analogie ";l'image in communication n15.*

_µ, G. (1992). *Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image.* paris.

_Ouhibi Ghassoul bahia *pour une lecture sémiologique du signe* _ .(2000) .

.sémiotique *.,iconique et du texte scripturale , sémiotique, n 2*