المؤتمر الدولي للغة العربية وآدابها بمكة المكرمة ـ فندق هيلتون مكة للمؤتمرات خلال الفترة ١٣-١٥ جمادى الآخرة ١٤٤١ هـ

فاعلية تلقي الصورة البصرية في فهم اللغة العربية

د. مريم طه عارف عفانة

جامعة طيبة / ينبع

afanehmariam@yahoo.com

الملخص:

تلعب الصورة البصرية دورا كبيرا في خلق حالة من التواصل الاجتماعي بين الأفراد من خلال احتوائها على عناصر من السيرورة التواصلية والتي تكون قادرة على التعبير عن مضامين إنسانية يفهمها الأفراد أينما كانوا.

لقد أضحت الصورة البصرية سلاحا ذا حدين يتطلب تسويقا ذكيا لتمرير أنساقا؛ ترغب المؤسسة بها لتمررها عبر قنوات عدة لتسويقها. فصارت توازي بقوتها قوة الكلمات والألفاظ الشفوية المحمولة بتعابير مختلفة.

إن قدرة الصورة على استثمار التقنيات المختلفة من الألوان والرموز والأشكال بصورة ذكية يجعلها أكثر وضوحا للمعنى الذي يسوقه الكاتب وأكثر تأثيرا على المتلقي. ومن هنا تطرح الباحثة عددا من الأسئلة المهمة من خلالها ستقدم ورقة بحثية.

كيف يمكن أن تكون الصورة البصرية ذات تأثير جماعي؟ هل تستطيع الصورة البصرية أن ترفع الحس الجماعي للإحساس بآلام الآخرين؟

هل يمكن أن تكون الصورة البصرية خادعة ؟

كيف يمكن للقارئ أن يقرأ الصورة البصرية؟ وما هي التقنيات التي يجب أن يمتلكها لتكون قراءته فاعلة وفي الاتجاه السليم؟

تمهيد مصطلحي (الدراسات السميائية):

شقت الصورة البصرية طريقها وسط عالم التقنيات والانفجار الإلكتروني ، فغدت عالما ماديا قادرا على احتواء العالم من خلال لوحة تتحكم بالانفعالات، فهي ليس استنساخا للواقع بل نقل لما تريد العين أن تراه.

لم تعد الكتابة مسيطرة على الساحة الإعلامية على اعتبار أن الصورة لا تحتاج لحدود في قراءتها بل تترك الأبواب مفتوحة للتأويل لمن يريد خوض تجربة التأويل والتفسير وتحليل الصورة بعيدا عن مسمى النخبة الثقافية.

وتدخل دراسة الصورة البصرية ضمن مجال الدراسات السيميائية، فالدراسات السيميائية تنظر إلى كل الموجودات حولنا فهي في حالة بث غير منقطع الدلالات والإشارات" فالمعاني لصيقة بكل شيء ...وهي عالقة بكل الموجودات حيها وجامدها عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا"[١].

ويمكن القول أن السميائية: "هي العلم الذي يدرس العلامات والصور على اعتبار أن علم سيمياء الصورة جزء من علم السيمياء الاجتماعية الذي يدرس كيفية بناء الإنسان للمعاني الاجتماعية من الصور والرسومات"[٢].

وقد يعرفها البعض بأنها: العلم الذي يقرأ الصورة الذي يعتمد عليها القارئ في فهم الصورة[٣].

تسلط السيميائيات الضوء على التساؤلات المطروحة حول المعنى، فهي " دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني، هي ليست تيارا واحدا منسجما وليست فكرة معزولة. كما أنها ليست نظرية جاهزة من خلال مفاهيم موحدة وموحدة. إنها على العكس من ذلك حالة وعي ومعرفي عرف امتداداته في حقول معرفية متعددة"[٤]

ومعروف لدى الدارسين المتخصصين أن الدراسات السيميائية قد بدأت بذرتها على يد (الفريناند دي سوسير) كعلم أصيل.

وتندرج كلمة السيميائية من الأصل اليوناني حسب رأي (برنار توسان) Semeion

والتي تعني العلامة ترافقها كلمة Logos والتي تعني خطاب لتكون عبارة علم السميولوجيا او علم العلامات[٥].

ومن أكثر المصطلحات شيوعا على الساحة العربية والغربية مصطلح السيميولوجيا حسب المصطلح الفرنسي والسيميوطيقا حسب المصطلح الإنجليزي[٦].

---

[١] الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ٢٠١٠، ص٨

[٢] وهبة، نادر، السيمياء الاجتماعية وتحليل المناهج" سيمياء الصورة نموذجا"، مركز القطان للبحوث والتطوير التربوي، غزة.

[٣] انظر: عبد الغني، قمر الزمان، وحسن دهان، قياس مقرونية الكتاب من منظر توافر الأداء الفني في تقديمه نظرة على الكتاب المقرر، " اللغة العربية العالية للصف الرابع الثانوي في ماليزيا، مجلة القراءة والمعرفة، عدد ١٠٢، ٢٠١٠م، ص١٧٨

[٤] بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن: الرباط، ٢٢٠٣،ص ٧

[٥] المرجع السابق، ص١١-١٢

[٦] كامل ، عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م، ص١٦

وبشكل عام اتفق الغربيون أن تعريف السيميائيات: "هي العلم الذي يدرس العلامات"[٧]وتضم- حسب رأي الباحثين والسيميائيين- الكثير من الحقول المعرفية مثل الفلسفة والمنطق وعلم النفس واللغويات والانثروبولوجيا[٨]في حين أن التنقيب عن السيميائية بالتراث العربي تجده الباحثة أكثر حضورا في علم النحو والبلاغة وعلم التفسير والصرف.

وعرف بعض النقاد العرب السيمياء : هي دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية، إلا أن العلامة قد تكون في أصلها لسانية وغير لسانية[٩] وبالتالي هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها.

وبالنظر لمعجم لسان العرب تجد الباحثة أن كلمة السيمياء جذرها الثلاثي من الفعل وسم من سمة محذوفة الواو.

وتقول العرب سوم فلان فرسه: إذا جعل عليه السيمة. وقال غيره مسومة بعلامة يعلم بها، فالسومة هي العلامة:[١٠]

وفي قول الأصمعي" السيمياء والسيماء".[١١]

الملامح الأولى للسيميائية عند العرب:

١- الجاحظ والعلامات غير اللغوية:

نظر الجاحظ إلى اللغة على أنها "أداة لنقل المعرفة طالما أن حاجة الناس إلى بعض صفة لازمة في طبائعهم".[١٢]

في حين اعتبر الجاحظ أن وظيفة اللغة تتجسد من خلال الانتقال من" معرفة الحواس إلى معرفة العقول".[١٣]أما في مسألة المعاني والألفاظ فيقول " أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني... محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني ... خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات "[١٤].

وتجد الباحثة أن الجاحظ قد فضل اللغة على باقي الأنواع الأخرى ربما يعود السبب إلى خصوصية اللغة التي تستخدم من قبل الأفراد بطريقة تميز احدهم عن الآخر.

وبحديثه عن الإشارة وعلاقة الإشارة بالدلالة يقول:" الدلالة باللفظ، فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافعا السوط والسيف فيكون ذلك زاجرا رادعا ويكون وعيدا وتحذيرا... والإشارة والفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن

---

[٧] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص١٧.

[٨] المرجع السابق، ص٢٠.

[٩] حنون، مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال :الدار البيضاء ،١٩٨٧، ص٢٧

[١٠] ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر: بيروت، (ب.ت). مادة وسم

[١١] المرجع السابق: مادة وسم

[١٢] أبو زيد، نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، طبعة ٦، ٢٠٠١م، ص٥٤

[١٣] المرجع السابق: ص٥٤

[١٤] الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، البيان والتبيين، المكتبة العصرية: بيروت، جزء ٢٠٠٤،١م، ٥٧.

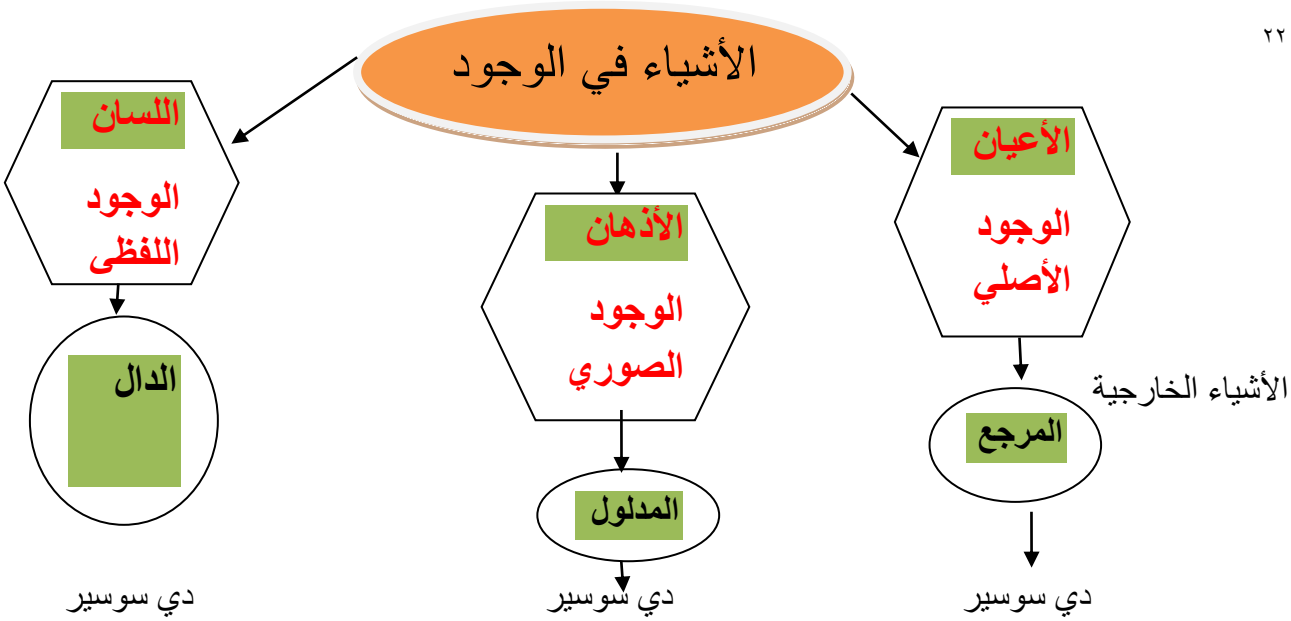
اللفظ وما تغني عن الخط".[١٥] وربط الجاحظ ببين البيان والدلالة" هو مرادف للدلالة".[١٦] يقول" ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه، وإن كان ساكتا".[١٧] وقد قصد الجاحظ في هذا الموضع الدلالة التي تعمل على إيصال المعنى ومعروف أن السيميائيات تبحث في أنساق الدلائل كلها.[١٨]

٢- عبد القاهر الجرجاني والتحول الدلالي: تناول الجرجاني اعتباطية العلامة اللغوية يقول في ذلك:" فألفاظ اللغة عنده ليست إلى مجرد علامات وسمات دالة على المعاني ... فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى".[١٩] ونظر الجرجاني إلى الكلام على أنه ضربين:" ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت: "خرج زيد"، وبالانطلاق عن عمرو فتقول: "عمرو منطلق". وعلى هذا القياس ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الطي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم لتجد لذلك المعنى دلالة تصل بها إلى الغرض، ومدارها هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل".[٢٠] وربط الجرجاني بين الدلالة والجانب الشكلي للغة واعتبر أن السياق يلعب دورا مهما في الكشف عن الدلالات الخفية.[٢١]

٣- الغزالي وابن سينا ونظرتهما إلى الدلالة:

يمكن تلخيص رأي الغزالي عن الدلالة من خلال العلاقة التالية:

[٢٢]



[١] المرجع السابق: ص٥٧.

[١] حنون، مبارك،السيمياء عند العرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد٥/شتاء/١٩٨٦م. ص١٠٦

[١] الجاحظ: البيان والتبيين، ص٦٠.

[١] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص٣٢-٣٣.

[١] نصر حامد أبو زيد:إشكاليات القراءة والتأويل، ص٧٦

[٢] الجرجاني ، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميدهنداوي،منشورات دار الكتب العمية:بيروت، ٢٠٠١م، ص١٧٣

[٢] فيصل الأحمر:معجم السيميائيات، ص٣٤.

[٢] مبارك حنون، دروس في السيميائيات، ص٩٥

وعند النظر إلى ابن سينا فوجدته ينظر إلى مكونات الدلالة كما يلي:" إن الإنسان قد أوتي قوة حسية، ترتسم فيها صور الأمور الخارجية... فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا، وإن غابت عن الحس...ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفت إلى معناه"[٢٣]

تستخلص الباحثة من الآراء السابقة أن الاهتمام كان منصبا على العلامة اللفظية واللفظ (الدال) والمعنى (المدلول). فالدلالة تكون باللفظ لأن مناط المهمة هي إفهام السامع لا فهم السامع، فيسلم اللفظ من المجاز[٢٤].

الصورة البصرية والدراسات السيميائية:

عرفت الصورة كما جاء في الكتب المختصة: بأنها الإدراك المباشر والتمثيلي للعالم الخارجي في مظهره المضيء"[٢٥].

وتعود أصل كلمة الصورة إلى اللفظة اللاتينية المشتقة من كلمة(imago) والمقصود منها التمثيل المصور المرتبط بموضوع ممثل له من قبيل المشابهة[٢٦]

لقد عدت الدراسات الحديثة الصورة وسيلة حرة للتواصل دون قيود أو حواجز كتابية أو فكرية فتوسعت دائرة الاستقبال وتنوعت طرق التأويل فكان التحرر من قيود احتكار النخبة في التأويل. فتحرر النص منهم ومن صاحبه أيضا يقول الدكتور عبد الله الغذامي:" الثقافة لا تلغي الرمز القديم لتصنع مكانه نجما رمزيا جديدا ولكنها تلغي دور الفرد من أصله لتحل محله منظومة ثقافية لها طابع نجومي نموذجي ونمطي في آن واحد، وهي تمثل كتلة ثقافية ذات مواصفات فنية وتجارية تبحث دوما عن رقم يمثلها ويؤدي الدور الذي صار ثابتا بوصفه دورا مطلوبا وهو متغير من حيث من يمثلونه ويؤدونه بشرطه التام"[٢٧].

ومن وجهة نظري كباحثة أرى أن الصورة قادرة على التواصل وبناء جسور علاقات بين مختلف الثقافات؛ لأنها لا ترتكز على اللغة كعنصر أساسي في التواصل والفهم. بل أضحت العين هي نواة التواصل من خلال قدرتها على استقبال تلك الصورة بكل معطياتها. لقد أضحت الثورة الإعلامية مهمة في بناء علاقة جديدة بين الإنسان والعالم التكنولوجي الإعلامي، على اعتبار أن المعرفة في خضم المجريات المتغيرة والتحولات مرتبطة بتكنولوجيا عالم الصورة" فتزاحم الصور وتشابك القنوات التي تنقلها يولدان اليوم رؤية بلورة تبدل تمثلاتنا وحساسيتنا، وتتيح لمخيلاتنا العمل في فضاءات جديدة. إن الإنسان وهو أمام الشاشة الصغيرة يدرك العلائق

---

[٢] فاسي، مصطفى، العلامة وطبيعتها في التراث العربي، www.Ahlalhdeeth.com/vb/printthread.php?t=23157

[٢] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص٣٨

[٢] سلاسي، حميد، ما هي الصورة، موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات ، العدد٥، ١٩٩٦م،

[٢ ٢] بلعابد، عبد الحق، سيميائيات الصورة نحو آليات القراءة وفتوحات التأويل"إن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة لتأويل" كتاب مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع:عمان، ٢٠٠٨م،ص١٤٨.

[٢] الغذامي، عبدالله، الثقافة التلفزيونية(سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي: بيروت،٢٠٠٤م،ص١٢

ويربط ويفهم ويذكر بكيفية مخالفة لما يقوم ه وهو أمام نص مكتوب، ولعلنا نقتنع أكثر من أي وقت مضى أن الصورة تتيح نمطا مختلفا لبلوغ المعرفة والتمكن منها . إنها أقوى بلاغة وأكبر قدرة على التكثيف المعاني وعرضها ونشرها"[٢٨].وعلى الرغم من تراجع أهمية اللغة في الصورة البصرية وارتفاع أسهم قدرة الصورة على التعبير لكن الكثير من المفكرين والباحثين في العالم قد اتخذ موقفا سلبيا منها؛ لأنها وليدة العولمة الخطر الأكبر الموجه على الإنسان وآماله وأحلامه في بناء مجتمعه[٢٩].إن الثورة الإعلامية قد جعلت العالم يتجاوز عن التقليدي ليكون أقرب إلى الواقع من خلال المنتوجات الالكترونية الأثيرية وشبه المادية من الصور والرموز والأرقام والعلامات:[٣٠]ونتيجة لذلك تغير المشهد العالمي" وتغيرت معه خارطة العلاقات بالأشياء والكائنات: بالزمان والمكان والاقتصاد والانتاج بالمجتمع والسلطة بالذاكرة والهوية بالمعرفة والثقافية، فقد ظهرت مفاهيم جديدة هي نتاج العالم المعولم/ المرقمن منها عولمة الزمان، كونية المكان، رمزية العمل، عمال المعرفة ووحدة السوق، التجارة الالكترونية، القيمة المضافة، الطريق الريع للأعلام، الثورة العددية، المدينة العالمية، الميديا، عولمة الأنا، اختراق الهويات، تداخل الكوني والمحلي".[٣١]

أن الوظيفة التعيينية توجه القراءة إلى القراءة التأويلية والتي تبحث في البنية التكوينية والتشكيلية فيها، ليكون السؤال الحاضر : كيف تختلف الرسالة البصرية في إيصال المعنى عن الرسالة اللسانية؟

ما الذي يميز الرسالة البصرية عن غيرها؟ ما هي الأدوات والإجراءات الصحيحة لقراءة الرسالة البصرية ؟

تختلف الرسالة اللسانية الملتزمة بتنظيم خاص للجملة حسب القواعد النحوية التي تحكم الجمل وترتيبها عن الرسالة البصرية التي تجاوزت اللغة لتكون رسالتها بعناصرها كاملة مكتملة غير مجزأة، فهي تبث رسالتها كعنصر متكامل. هذا من جهة ومن جهة أخرى فالرسالة البصرية تعتمد على المشابهة والمماثلة وتقوم العلاقة بين اللغة والصورة كعلاقة تعايش أن كل منهما مرتبط بالآخر. "ليس هناك في الحقيقة أي معنى أن نكون ضد اللغة أو معها ولا مع الصورة أو ضدها. إن القدرة التي تمتكلها القراءة السيميولوجية ستوجه دفة القراءة نحو الشمولية كعنصر واحد متكامل الأجزاء دون بتر أو فصل لأي جزء، فيكون البصر موجه بطريقة أفقية وعمودية من كل الاتجاهات.

لقد استطاعت الثورة الإعلامية وما صاحبها من تغيرات في التوجه التكنولولجي وانتشار وتنوع وسائل التواصل أن تسلط الأضواء على الصورة البصرية من حيث التأثير الذي تلعبه على الأفراد والمجتمعات بغض النظر عن الثقافة التي ينتمي إليها المجتمع.

---

[٢] بنعبدالعالي، عبد السلام، ضد الراهن، دار توبقال: الدارالبيضاء،٢٠٠٥م،ص٣٤

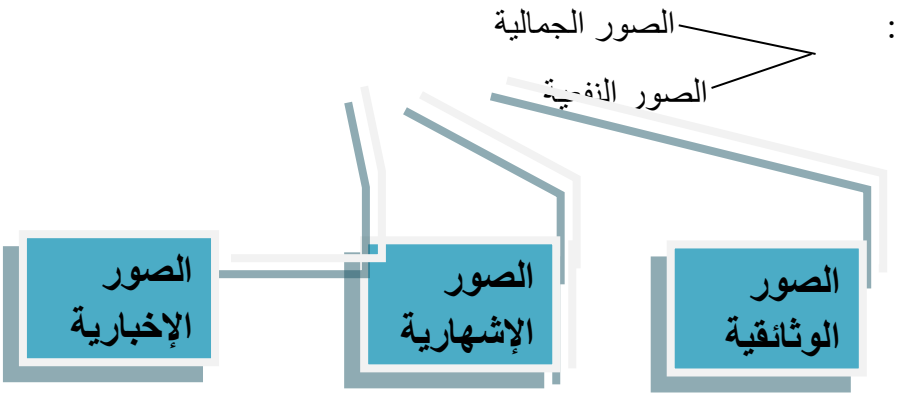
[٢] الجابري، محمد عابد، عشر أطروحات في العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت،١٩٨٨م،ص٢٩٧-٣٠٨.

[٣] المرجع نفسه ، ص٢٩٧.

[٣] حرب ، علي، حديث النهايات(فتوحات العولمة ومآزق الهوية)، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ٢٠٠٠م،ص٩٨.

وقد وضعت خطاطة تصنيفية[٣٢] للصور كالتالي(النوع الأول): خطاطة ٢

النوع الثاني: ينقسم هذا النوع إلى نوعين:



ومن خلال المبدأ الذي طرحه رولان بارت في قراءة الصورة التعيين والتضمين والذي طور القراءة إلى القراءة التأويلية تحول السؤال من الوصفي: ماذا تقول الصورة ؟ إلى السؤال الإجرائي التأويلي: كيف قالت الصورة ما قالته؟[٣٣]

كيف تقرأ الصورة؟

لقراءة الصورة قراءة واعية احترافية علينا في بادئ الأمر النظر إلى الصورة بعيدا عن الأحكام المسبقة والمرجعيات الثقافية والأيديولوجيات السياسية والاجتماعية المؤثرة في حكمنا[٣٤] هذه الأحكام التي تخضع الفرد لقانون المجتمع وثقافته فتأمره بأن يفعل ولا يفعل، وأن ينظر أو لاينظر.[٣٥] هذا من ناحية أولى، ومن ناحية أخرى فعلى قارئ الصورة الاعتراف بخاصية تعدد القراءات للصورة أي تعدد التأويل. فكل ناظر للصورة يرى أن

[٣] عبد الحق بلعابد، نحو آليات القراءة وفتوحات التأويل، ص ١٤٩.
[٣] بارت، رولان، بلاغة الصورة في قراءة جديدة للبلاغة العربية، ص٩٤.
[٣] بنكراد، سعيد، السيميائيات، منشورات الزمن: الدار البيضاء، ٢٠٠٣م،ص١٥-١٦.
[٣] المرجع السابق، ص١٦.

الصورة تنظر إليه وبالتالي تمنح قارئها قدرة عجيبة على التأويل والتفسير بناء على الزاوية التي ينظر إليها. ولهذا يمكن القول أن القراءات متنوعة لا تنتهي عند مجال واحد، فالتأويل يحول الصورة إلى نص مفتوح قادر على التمدد بناء على نوعية القارئ. ومن هنا يمكن القول أن الوصول للقراءة الشاملة للصورة تكون من خلال زوايا ثلاث:

- القراءة الوصفية للصورة والتي تركز على معرفة طبيعة الصورة، وإلى نوع تنتمي؟ فهل تنتمي إلى الصورة السينمائية أم إلى الصورة الجمالية أو النفعية وهو التقسيم الذي ورد ذكره سابقا من خلال الخطاطة رقم(٢) وهل تستند في إنتاج معانيها إلى معطيات أخرى غير الإنتاج البصري؟ والمقصود به العلامات المحيطة بالصورة البصرية والتي تزيد من علامتها مثل الأشكال والأولان والخطوط والتركيب.
- القراءة بطريقة أفقية وعمودية ودائرية للصورة، مما يعطي نظرة شمولية للعين لكل زوايا الصورة، فتنطبع صورة ذهنية لها لتبدا المرحلة الثالثة للقراءة.
- المنظور: ونقصد به الإطار الذي يجب أن يكون متناسبا بين الموضوع المقدم والصورة وتندرج تحته عددا من الأنواع:[٣٦]
  - الإطار العام: ويطلق عليه ايضا المجمل الذي يعانق مجمل الحقل المعرفي.
  - الإطار العرضي: والذي يقدم الديكور بحيث تستطيع فصل الشخصيات او الموضوعات.
  - الرؤية من القدم حتى ملئ الإطار وهي التي تقدم الشخص كاملا أو الموضوع الموجود في الإطار.
  - الإطار المتوسط: وهو يقدم صورة نصفية.
  - الإطار الكبير: وهو الذي يركز على الوجه والموضوع.
  - الإطار الأكبر: الذي يركز على تفصيل الموضوعات الموجودة[٣٧].

ومن خلال هذا التفصيل تجد الباحثة أن الخاصية التي تتمتع بها الصورة بكونها علامة سيميائية تتحرك وفق تنظيم محدد تشترك في لعبة المعنى.[٣٨]

فالتصور السيميائي الذي يحيل إلى أن العلامة هي عبارة عن كيان مادي تحتضن بداخلها طاقة تواصلية قوية لها قدرة إبلاغية، من خلال عنصر المشابهة مع الواقع.

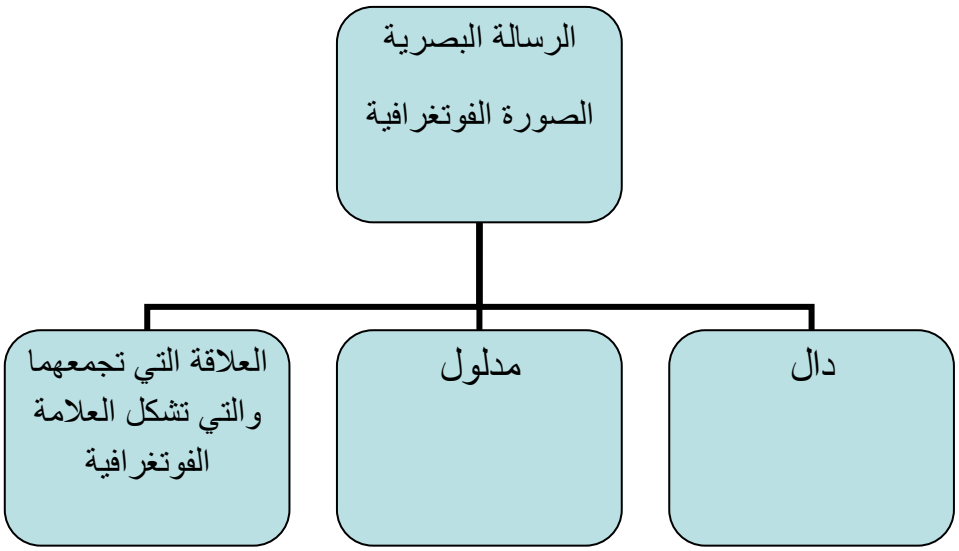
[٣] عبد الحق بلعابد: نحو آليات القراءة وفتوحات التأويل، ص١٥٤.

[٣] الموجع نفسه، ص١٥٤

[٣] قدور عبدالله ثاني:سيميائية الصورة، ص٢٥

والصورة إن كانت نقلا عن الواقع تسمى الصورة الفتوغرافية حيث يحاول فيها المصور أن يختار موضعه بناء على الكيفية التي يريد للصورة أن تظهر عليه. ومن هنا فالرسالة البصرية لا تكون رسالة منفردة بل تشارك في تكوينها عدد من العناصر المهمة والتي تضفي حياة على الصورة فتصيب بتأثيرها عددا كبيرا من القراء وبالتالي يمكن القول أن الرسالة البصرية الفوتغرافية وإن كانت تتشكل من مجموعة مختارة من العناصر المهنية والجمالية لكنها بالوقت نفسه تتمتع بكينونة مستقلة؛ تعطي بعدا تضمينيا فتوجه الملتقي إلى إعادة قراءتها على ضوء ما يملكه من ثقافة ورموز منطقا من مرجعيته الثقافية والحضارية[٣٩].

كيف يمكن أن تكون الرسالة البصرية تواصلية؟ وهل يمكنها أن تحقق هدفها التواصلي المرجو؟ بالنظر إلى الخطاطة رقم (٢) يتبين للباحثة



أن رولان بارت عندما تكلم عن العناصر المشكلة للرسالة البصرية الفوتغرافية فقد حاول أن يظهر التأثير الذي تحدثه تلك المكونات مجتمعة في تحويل الرسالة البصرية الفوتغرافية إلى عملية دلالية مرتبطة إلى حد ما بالفكر السائد والقيم تتحول منها إلى لغة وموضوعا وبالتالي إلى علامةتظّل راسخة في الأذهان وجعلته خالدا إلى الأبد. فإذا ما رأيت الصورة كعلامة استحضرت الأثر الذي تركته ورجعت الذاكرة إلى ذلك الحدث بكل تفاصيله.

وحسب النظرية البارتية - نسبة إلى رولان بارت إن جاز لي التعبير- فقد ركز في التفكير السيميائي على أربعة عناصر هي الدليل وتعدد المعنى وموت المؤلف واللذة[٤١]وبموت المؤلف تحول النص إلى الديمومة والقدرة الإنتاجية والاستمرارية.

[٣] موقع محمد بن اسليم، مجلة علامات، العدد١٦، ص١-٢٢.ش

[٤] انظر سلاسي، حميد، ما هي الصورة، موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد٥، ١٩٩٦، ص٢٨

[٤] مسكين، حسن، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة: بيروت، ٢٠٠٤م، ١٢٢-١١٣

ينظر الكثير للصورة الفوتغرافية نظرة الراصد الناقل للواقع فتقلص الواقع بإطار محدد حجم محدد وزاوية معينة للصورة واللون دون أن تصيبها شائبة تحويل من أي نوع يقول رولان بارت متحدثا عن أهمية ذلك:" إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتغرافية لا يستلزم حتما نقطع هذا الواقع إلى عناصر أن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا بين الشيء الذي تقدمه للقراءة".[٤٢]

فالنظام الذي يحكم الصورة الفوتغرافية وانتظام عناصرها حسب طريقة الإعداد من حيث الشكل والحجم واللون(المادة)، ثم الكيفية التي يتم فيها إرسالها للعين الناظرة باختيار نمط خاص وزاوية معينة للنظر، ناهيك عن مساعدة القارئ بالربط بينها وبين ما يجول في تفكيره وخاطره من أفكار وما يختزنه عقله من ثقافة وتاريخ[٤٣]

كيف تنتج الرسالة البصرية الفوتغرافية المعنى؟

تعد الرسالة البصرية الفوتغرافية المنتجة للدلالة بالغة التركيب فهي تختلف عن النص الذي يتخذ من اللغة وسيلة توصيل للدلالة بل على العكس فالأولى تعتمد على عدة عناصر تفاعلها في المكان والزمان المحدد يعطي الدلالة التي تحملها الصورة. لهذا فالصورة الفوتغرافية تستند في نصوصها على:

ا- البعد الاول: والذي أطلق عليه مصطلح البعد العلاماتي الأيقوني. ويقصد به المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني لموجودات طبيعية من مثل: (وجوه، أجسام،حيوانات، أشياء أخرى من الطبيعة)

ب- البعد العلاماتي التشكيلي: وتضم الأشكال والخطوط والألوان والتركيب..[٤٤]

ج- السند والمتغير: مثل رأس طربوش، فالطربوش هو سند والمتغير هي المادة المصنوعة منها الطربوش.[٤٥]

ومن خلال اتحاد هذه العناصر مجتمعة يتشكل المعنى الذي يعطي قيما دلالية ويتطلب إنتاج المعنى أن يتحرك البعدين ليشكلا قيما دلالية تعد الصورة مهدا لها.

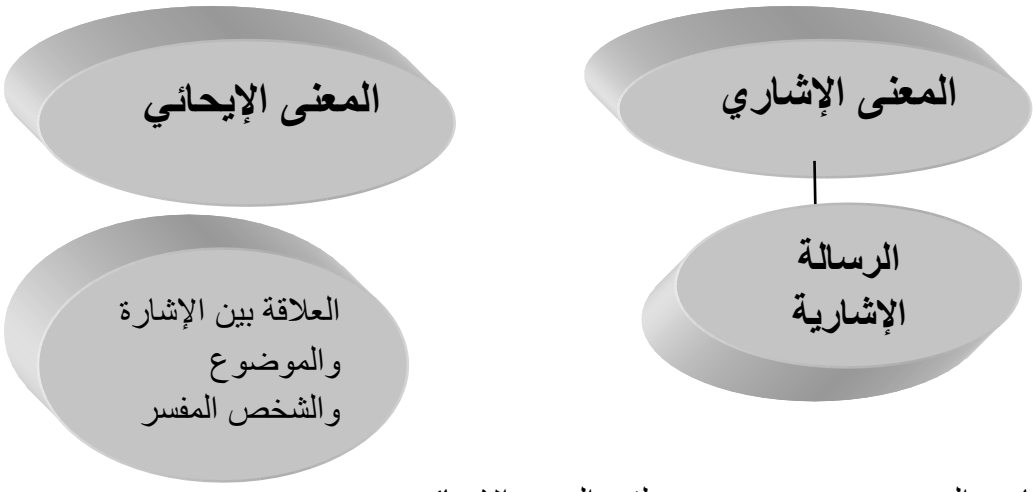
[٤] قدور عد لله ثاني، سيميولوجية التلقي البصري ومسائلة الرسائل البصرية، ص٣٠

[٤] انظر: سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية، ص٣٤

[٤] انظر قدور عبد اله الثاني سيميائية الصورة، ٣٤

[٤] حمداوي، جميل، أنواع الصورة، شبكة الألوكة، .www,alukah.net. ص٨.

عد رولان بارت أن قراءة الصورة الفوتغرافية تمر بمرحلتين نعرضها بالشكل التالي:



هي العلاقة بين الإشارة والموضوع هي المرحلة الأول حيث يتم وصف العلاقة في الإشارة بين الدال وهو المفهوم الطبيعي للإشارة (الصورة الفوتغرافية)

المدلول: هو المفهوم الذهني لمحتوى الرسالة: وهو ما يعنيه موضوع الصورة بالنسبة للمشاهد.

آلة التصوير تنقل ما تراه العين مباشرة كما هو

لفهم المعنى الإيحائي يجب معرفة الواقع الثقافي و المعرفة الاجتماعية.

الجانب التطبيقي:

وقع اختياري على صورتين حيث سلطت الضوء على الصور التي رسخت في أذهاننا نتيجة ارتباطها بحدث سياسي مهم شكل نقطة فارقة في أنحاء الوطن العربي ما يعرف بالربيع العربي. فقد تحول الكثير نتيجة للحدث السياسي إلى موثق من خلال رصد الصورة الفتوغرافية. فعلبت الصورة الفوتغرافية دون منازع على توثيق الحدث وتوثيقه تاريخيا وسياسيا واجتماعيا. لهذا كانت عملية البحث عن الصور الفتوغرافية المناسبة ليست بالمهمة السهلة، فحاولت أن أكون موضوعية في اختياري بعيدا عن عملية الإسقاط لموضوع على صورة.

الصورة الأولى: صورة الطفل الغريق آيلان الكردي

وصف الرسالة:

عنوان الرسالة: صورة الطفل الغريق آيلان الكردي.

المرسل:

التقطت الصورة من قبل الصحفي التركي (نلفير ديمير)[٤]والتي انتشرت بسرعة فائقة حول العالم . حيث توفي الطفل (آيلان) غرقا في منطلقة بودرم أثناء محاولة أهله العبور إلى أوروبا في عام ٢٠١٥م.

الرسالة:

الطفل آيلان الكردي (٣) سنوات، وهي لقطة حية أخذت بعدة جوانب وزوايا. حاول المصور فيها أن يظهر وضعية آيلان بوضعيات مختلفة من أجل أن يظهر حجم المأساة والمعاناة التي لحقت بهذا الطفل وعائلته.

محاور الرسالة:

آيلان الطفل الكردي ذو السنوات الثلاثة، وهو ممدد على رمال الشاطئ، بعد أن غرق و قذفه البحر وهو في رحلة مع والده ووالدته وأخوه، فغرق كل من آيلان وأخوه ووالدته. ونجا الأب.

خرجت العائلة من أجل النجاة بنفسها عاقدة العزم الهجرة إلى أوروبا وانقلب القارب على الأهل فغرقت الأم والطفلين أيلان وأخوه.

4 6

https://en.wikipedia.org › wiki › Death_of_Alan_Kurdi

مقاربة نسقية :

النسق من الأعلى: (الرسالة)

أخذت الصورة الفوتغرافية الملونة للطفل آيلان في الثاني من سبتمبر لعام ٢٠١٥م[٤] لتظهر الصورة الظروف التي أحاطت بوفاة الطفل آيلان، حيث كانت العائلة ترغب بالهجرة إلى أوروبا، لكن القدر كان لهم بالمرصاد. فهربوا من أجل حياة آمنه ليترصد لهم الموت ويخطفهم من غير رجعة.

النسق من الأسفل: (الدعاية)

هل تستطيع الصورة نقل مرارة الألم والاحساس به ؟ هل تستطع الصورة إيقاف الزمن لتكون صورة الطفل آلان هي الحكاية من بدايتها لنهايتها لكل أولئك المهاجرين ؟ هل تستطيع الصورة أن تحتفظ بعامل الزمن في تلك اللقطة؟ فينتصر جسد ألان الصغير ؟

الحقيقة أن الكثير من القضايا أثيرت بسبب صورة ألان الكردي الملقى جسده على الشاطئ، فقد شكك بعضهم في طريقة الجسد الملقى، وهل هو وجد بهذه الطريقة أم أن هناك يدا خفية عبثت بجسده الصغير ليعطي للصورة بعدا إيحائيا آخر.

بغض النظر عن حقيقة وضعية جسد أيلان الصغير فعلينا تقع مسؤولية التركيز على القضية الأساسية هي غرق ألان وقذف البحر له ووصوله للشاطئ هي حقيقة لا يمكن أن يختلف عليها اثنين.

براعة المصور في توثيق الحدث آيلان الغريق من خلال الطريقة التي أخذ فيها المصور الصورة الفوتغرافية باحترافية عالية. من خلال التركيز على عدد من العناصر :

- وضعية الصورة: فقد التقطت الصورة للطفل أيلان ذو الثلاث سنوات بوضعية المقلوب على وجهه وهو بكامل أناقته إن صح لي التعبير بذلك. فقد ارتدى ملابس كاملة مع الحذاء. فقد اهتم والداه به وبهندامه.
- لقد كان جسد آيلان ممددا على الشاطئ وحيدا ، ألم تكن هناك أجسادا أخرى على الشاطئ؟
- ربما أراد المصور التركي أن يرفع من حساسية الصورة ليزداد الألم عند المشاهد من خلال موت آيلان وحيدا بعيدا عن أهله.
- إن الإطار الذي أطر به الصحفي جسد آيلان وجهت المشاهد إلى جسد آيلان بعيدا عن العناصر الأخرى التي حوله. فوضح الألوان في صورة آيلان وفتح في البيئة المحيطة بجسده ليكون التركيز على الجسد وعلى هيئة جسده.

[٤] http://twitter.com/manshoor مقال بعنوان الجمال المزعج والمأساة الفنية: كيف تؤثر فينا الصورة؟

- الموضوع: آيلان ممددا على الأرض، وضعية الطفل النائم، الحذاء، ملابس آيلان، لا يتحرك، العنين مغمضتين، الذراعين ملقاه على جانبي جسده، الجباه على مياه البحر، مياه البحر الرمادية، عشوائية البنطال.
- كل تلك العناصر مجتمعة توحي بأن هناك خطبا ما قد أصاب هذا الطفل، ولأن وجهه وجبهته على الأرض فسيعرف المشاهد أن هذا الجسد غاليا قد فارق الحياة.

فعلى الرغم من أن عنصر الحياة الرئيسي البحر موجود بالصورة لكنه بنفس الوقت كان آلة القتل التي انتزعت الروح من آيلان.

- جاذبية الصورة: تكمن جاذبية الصورة وإن كانت مؤلمة من خلال استخدام الإضاءة التي ركز من خلالها المصور على جسد آيلان وخفت الإضاءة عن البحر المسبب الرئيسي لفقدان الطفل حياته.
- التركيب: لعبت الألوان في الصورة دورا في محزنا في إثارة مشاعر المشاهد، على اعتبار ان الصورة الملونة تحمل كمية كبيرة من المعلومات. فقد كان اللون الأحمر والزرق وكل منهما ينتبمي إلى فصيلة لون مختلفة عن الآخر، فالأحمر ينتمي إلى الألوان الحارة مثله مثل البرتقالي والأصفر . أما اللون الأزرق فينتمي إلى الألوان الباردة. من جهة أخرى عكس لون البحر الرمادي تكثيفا لصورة آيلان فلم يتشتت نظر المشاهد إلى أكثر من مكان بل كان جسد الطفل الصغير هو مركز الصورة الفوتغرافية.

إن الرؤية التي ينطلق منها المصور الفوتغرافي(ديمير) تجمل تلك الصورة المأساوية، فقد ركز على تكثيف اللون الأحمر من خلال قميص آيلان والأزرق ببنطاله الصغير ليرفع من القيمة الإنسانية للصورة ليزيد من مأساوية المشهد وسلبية المشهد. على اعتبار أن هذه الألوان تضيف شيئا للصورة . فكل لون يرمز لموضوع معين حسب الثقافة المجتمعية. فاللون الأحمر يحمل عادة بدلالات الثورة والانطلاق نحو تغيير الهدف. والجزء العلوي القريب من مياه البحر التي ثارت على الطفل آيلان فقذفته بعيدا بعد أن انتفضت الحياة من جسده الضعيف.

أم اللون الأزرق المتناغم مع اللون الرمادي للبحر حمل الصورة دلالة التعب لنفسي والإرهاق لكل شيء .

المجال الثقافي والاجتماعي:

تنتمي الصورة الفوتغرافية إلى الصورة الملونة وبوضعيات مختلفة، في كل وضعية يحاول المصور أن يبرز فيها جانبا إيحائيا من جوانب مأساة الطفل آيلان.

تتضح قوة الصورة من خلال العناصر المحيطة بالطفل آيلان، فالفضاء الواسع حوله قد لعب دورا في تكثيف معنى المعاناة والألم، فقد كان وحيدا ومات وحيدا.

من العناصر المحيطة به كان البحر الذي لعب دورا في تعتيم المشهد وجعله مأساويا أكثر.

الملابس التي ارتداها الطفل الغريق والتي تحرك المشاعر الأبوية والأموية فيتفاعل كل منهما تجاه المعاناة التي عاناه الطفل الغريق .

في أحد الصور يظهر الجندي الذي تكفل بحمل الطفل آيلان والذي يمثل حقوق الإنسان.

العبارات التي تحاول أن تصف الطفل الغريق وربطه بالحالة الراهنة بالمنطقة العربية. ومن ذلك تجد الباحثة مثلا عنوان" الإنسانية تغرق" حيث قام المغردون بتبادل صورته فيما بينهم.

الرسالة الإبداعية الجمالية في الصورة:

بالنظر إلى الصورة الأولى المعروضة يمكننا تقسيم الصورة أفقيا، تتصدره من الأعلى مياه البحر ومن الأسفل صورة الطفل الممدد . اجتماع العناصر الملونة كلها واتحادها وتآلفها هي ما يجعل الصورة موحية جميلة . جميلة ببشاعتها وقسوتها.

الرسالة الإيحائية البلاغية للصورة:

تعد الرسالة الإيحائية المرحلة الثانية التي يمر بها قارئ الصورة الفوتغرافية، فعندما تكون العلاقة بين الإشارة والموضوع عن الشخص المفسر نتحدث عندها عن المعنى الإيحائي.

إن جسد آيلان الصغير ملقى على الشاطئ مناصفة مع مياه البحر. فهو وصل إلى الشاطئ ولم يصل، وكأن اليابسة والبحر قد اشتركا في تحديد مصيره ومصير الآلاف من المهاجرين الذين يشتركون بالمصير نفسه .

إن تسمية الطفل آيلان الكردي وإلحاقه كلمة كردي ليسلط المصور الضوء على قضية الاكراد . فالرسالة ليست هنا الكردية لكن الرسالة التي يريد الشاعر بثها مباشرة هي الطريقة التي مات بها آيلان هي طريقة بشعة وقاسية.

فقد فرضت الظروف عليه وعلى الكثير من أبناء وطنهم باتخاذ طريق صعب لا يوجد فيه تراجع، لكن ترصد القدر لهم جعل الكثير يتعاطفون مع قضية المهاجرين والظروف التي يمرون بها.

إن الطريقة التي وجدت بها جثة الطفل آيلان مع اكتمال عناصر هندامه تحرك الحواس الخمسة للتفاعل مع الصورة وتحفيز شعور الخوف على أطفالنا فنشترك بالهم الوجداني مع مصيبة الأب.

لقد استطاعت الصورة الفوتغرافية أن تختزل سنوات عديدة من الربيع العربي لتعطي خلاصة هذا الربيع الذي كان خريفيا قبل أن يبدأ ربيعه.

تحولت الصورة الفوتغرافية مع مرور الوقت إلى أيقونة ترمز "للإنسانية التي تغرق" لتترك أثرا كبيرا.[٤٨]

هل تستطيع الصورة الفوتغرافية للطفل آيلان أن تستمر طويلا في الحضور الذهني؟

نعم تستطيع حينما تصبح الصورة الفوتغرافية مرجعية للدلالة على الألم وفقدان الإحساس والخوف. لقد تحرك العالم وعبر بمواقفه المختلفة على تفاعله مع الطفل آيلان من خلال اتخاذ موقفا مختلفا حسب ثقافة مجتمعه. فها هي فنلندا تضع صورة الطفل آيلان على عملتها الوطنية.[٤٩]

في حين قد ذهب بعضهم إلى ضرورة التحرك لاتخاذ اللازم فيما يخص المهاجرين،تعاطف الأوربيون مع قضية المهاجرين، فانتقلت من حيز السياسة إلى الحيز الإنساني العميق. فخرجت قضية الطفل آيلان من الحيز المكاني الضيق أنها قضية تخص فقط والد آيلان لتشمل كل أب على وجه الكرة الأرضية يمكن أن يتعرض طلفه لمثل ه ذه الحادثة.

الخاتمة

انتهت رحلتنا مع الدراسات السيميولوجية ودراسة الصورة البصرية بأنواعها المختلفة والصورة الفوتغرافية خاصة. فوجدنا أن فاعلية الصورة الفوتغرافية تصل أوجها عندما تضم عاملا تواصليا بين فئة كبيرة من الناس؛ لإنسانية المشهد المعروض. يقال في المثل الصيني" الصورة خير من ألف كلمة". لقد استطاعت الصورة أن تخلق حالة تجانس من التواصل الاجتماعي بين الأفراد في المجتمعات المختلفة وكسرت الحواجز اللغوية بين الشعوب في قدرتها على نقل الواقع، فجعلت القاصي والداني يتفاعل مع الفاجعة الإنسانية كما رأينا . فقدرة الصورة البصرية الفوتغرافية على نقل المشهد الإنساني بكل تفاصيله وبراعة المصور كلها تلعب دورا في تفعيل المعنى الإيحائي للصورة.

---

[٤] https://www.dw.com/arمقال مترجم.

[٤] https://www.sayidaty.net.

[٥]

لقد نجحت الصورة الفوتغرافية في تجسيد الألم والمعاناة كأنه حاضر أمامنا في هذه اللحظة مباشرة، لتنعكس على استقبالها وتلقينا لها. ففي كل مرة تسقط العين عليها يتجدد التفاعل معها لتقول الصورة للقارئ: اقرأني.

من جهة أخرى نجحت عدسة المصور في عرض الصورة والمؤثرات المحيطة بها من أجل رفع مستوى التأثير على المتلقي. والحقيقة قد نجح المصور في ذلك فقد جمعت الصورة نسبة غير طبيعية من المتفاعلين الذي تأثروا بها. فتحولت الصورة الفوتغرافية من مجرد صورة إلى أيقونة ترمز للألم والوجع وأن ويلات الحروب والخسائر لا تعرف طفلا ولا شيخا.

أيقونة الدمار

قائمة المصادر والمراجع:

١- ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر: بيروت، (ب.ت).

٢- الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ٢٠١٠.

٣- الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، البيان والتبيين، المكتبة العصرية: بيروت، جزء ١،٢٠٠٤م.

٤- الجرجاني ، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية: بيروت، ٢٠٠١م.

٥- الغذامي، عبدالله، الثقافة التلفزيونية(سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي: بيروت،٢٠٠٤م.

٦- الجابري، محمد عابد، عشر أطروحات في العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت،١٩٨٨م،

٧- بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن: الرباط، ٢٠٠٣

٨- بارت، رولان، بلاغة الصورة في قراءة جديدة للبلاغة العربية، (ب.ن)

٩- بلعابد، عبد الحق، سيميائيات الصورة نحو آليات القراءة وفتوحات التأويل"إن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة لتأويل" كتاب مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع: عمان، ٢٠٠٨م.

١٠- بنعبدالعالي، عبد السلام، ضد الراهن، دار توبقال: الدارالبيضاء،٢٠٠٥م.

١١- حرب ، علي، حديث النهايات(فتوحات العولمة ومآزق الهوية)، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

١٢- مسكين، حسن، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة: بيروت، ٢٠٠٤م.

١٣- حنون، مبارك، السيمياء عند العرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد٥/شتاء/١٩٨٦م.

١٤- حنون، مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال :الدار البيضاء ،١٩٨٧م.

١٥- سلاسي، حميد، ما هي الصورة، موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات ، العدد٥، ١٩٩٦م.

١٦- عبد الغني، قمر الزمان، وحسن دهان، قياس مقرونية الكتاب من منظر توافر الأداء الفني في تقديمه نظرة على الكتاب المقرر، " اللغة العربية العالية للصف الرابع الثانوي في ماليزيا، مجلة القراءة والمعرفة، عدد ١٠٢، ٢٠١٠م

١٧- ٥- كامل ، عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

١٨- محمد بن اسليم، مجلة علامات، العدد١٦.

١٩- وهبة، نادر، السيمياء الاجتماعية وتحليل المناهج" سيمياء الصورة نموذجا"، مركز القطان للبحوث والتطوير التربوي، غزة.

الشبكة الالكترونية:

٢٠- حمداوي، جميل، أنواع الصورة، شبكة الألوكة، www,alukah.net.

٢١- فاسي، مصطفى، العلامة وطبيعتها في التراث العربي،

www.Ahlalhdeeth.com/vb/printthread.php?t=23157

- ٢٢-https://en.wikipedia.org › wiki › Death_of_Alan_Kurd
- ٢٣- كيف تؤثر مقال بعنوان الجمال المزعج والمأساة الفنية: http://twitter.com/manshoor فينا الصورة؟
- ٢٤- https://www.dw.com/a
- https://www.sayidaty.net25-.