الوحدة الأولى الصورة، التعريف والاستخدام ودلالات المصطلح

هدفت معظم دراسات الصورة:

- إما لتوثيق صلة الصورة بالبيئة المحيطة باعتبارها انعكاساً لعصرها، أي دراستها في ضوء ملابساتها الخارجية،
- وآما لتوثيق صلة الصورة بصانعها، باعتبارها انعكاساً للعوامل المؤثرة فيه.

ثانياً :تعريفات الصورة الرغم من تنوع دلالات كلمة صورة، فهي

- تشير دوماً إلى شيء ما، أي إنتاج موضوع ما(قد لا يحيلنا دائماً إلى المجال البصري، ولكن يحمل بعض سمات المجال المرئي.)
- ولا بد أن تمر عبر بوابتين: **الأولى** :إنسان يصنعها. **الثانية** :إنسان يتعرف عليها أو يدركها

هل يعني هذا أن الطبيعة لا تقدم لنا صوراً؟الإجابة بتعريف أفلاطون وهو أقدم التعريفات ("أطلق اسم صورة، أولاً، على الظلال، ثم على الانعكاسات التي ن ا رها على سطح الماء، أو على سطوح الأجسام المصقولة واللامعة، وعلى كل ما يتمثل وفق هذا النمط)

أي أن الصورة وفقاً لتعريف أفلاطون، هي كل ما يرى في المرآة، وكل ما يتشكل على هذا النحو أي أنها بمثابة موضوع ثان ينسب إلى موضوع آخر، أولي، وفق عدد من القواعد والقوانين الخاصة.

تعريفات الصورة في اللغة: الذي يعرفه لسان العرب :على أنه الذي صور جميع الموجودات)في الكون(ورتبها وأعطى لكل شيء شكل)صورة(خاص وهيئة مفردة يتميز بها على اختلاف الموجودات

وعليه فالصورة وفقاً لهذا الفهم(الله خلق الإنسان على صورته)لا تستحضر إلى الذهن تمثيلاً بصريا فحسب، بل تشابهاً مع الكمال المطلق(باعتباره صورة عن الله)والجمال والخير والمقدس

إن كلمة صورة في اللغة، هي اسم التعريف الذي نطلقه على الاستعارة "الاستعارة الكلامية"، أو "الكلام بالصور أي إحلال كلمة مكان أخرى على أنها الأخرى(بسبب ما بينهما من تماثل أو اقتران مما يسمح بما يسمى في لغة الأدب ب" توالد الصور."

الصورة في اللغة اللاتينية: وفي اللغة اللاتينية كانت كلمة) IMAGO) تشير عند الرومان إلى رسوم الأسلاف وأصلها الاشتقاقي يحيل إلى معاني النسخ والمشابهة والتمثيل أو النظير أو القناع

المشمع والمطبوع طبق الأصل عن وجه الفقيد، كما يحيل إلى معاني الثبات وملازمة المكان **والحالة**،والصمت والعقل والسكينة والحلم عادة مايعلق في المنزل وكأنه تبشير بعودة قريبة للراحل أو بديل عن هذه العودة، ووجوه الفيوم الفرعونية مثال على ذلك

تعريفات الصورة في علم الدلالة: في التعريف السيمولوجي، الصورة تنطوي تحت نوع أعم من عدة التعريفات

- **الأول** :يطلق عليه اصطلاحاً(Icon (الأيقون، أي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الدال(الصورة أو الموضوع)والمدلول(أي المعنى)قائمة على المشابهة والتماثل والتمثيل، وتتفاوت في درجة قربها او بعدها من الواقع. فليس كل أيقون صورة، فالصورة لا تغطي كل فضاء الأيقونة، لكنها، دون أدنى شك، علامة أيقونية، شأنها شأن المخطط والاستعارة
- **الثاني** :يسمى الانتقال المجازي metalepsis يشير إلى معاني الاستبدال في حالتي الغياب والحضور(للموضوع)، وذلك بواسطة الانتقال بالمعنى،مما يجعل الصورة وفقاً لذلك مرادفة للكناية(التوضيح)والاستعارة والتجسيد معاً
- **الثالث** :يسمى الحرفي أو التقريري أو العلمي) Literal (،الموضوع المصور، بالاستناد إلى معناه الظاهر الصادق بعيداً عن أي تحوير يعتمد مفهوم التسطيح أو التربيع أو التثبيت أو التجميد، أي الفهم المحدد للأشياء والدلالة المباشرة السريعة بقصد التوصيل والتأكيد على معنى بعينه،ماينطبق على الصور الفوتوغرافية الشخصية (صور الهوية.)
- **الرابع** :يسمى التصويري أو الحدسي أو التركيبي أو الكلي) Figurative (يعني إدراك خاص للموضوع المصور في ضوء علاقاته وارتباطاته المتداخلة مع غيره أي النظر الصورة باعتبارها وسيط كروي لا تكمن قيمته في دلالته المفردة، وإنما في وفرة دلالاته وشحناته التعبيرية المتغيرة من سياق إلى آخر، وبما يتخطى المعنى الظاهر وهذا أمر ينطبق على صور السينما والتلفزيون والصور الفوتوغرافية الفنية، بل يمتد ليشمل الفنون جميعاً، كالأدب والموسيقى والرسم والمسرح

التعريفات الوظيفية للصورة(أي الصورة في ضوء استخداماتها:)

الاستخدام المعاصر لكلمة" صورة "يشير في معظم الحالات إلى الصورة الإعلامية المسيطرة والحاضرة وهذا فهم ملتبس وخاطئ، يعود بالضرر على الصورة وعلى استخداماتها، وإمكانية فهمها، وذلك لأنه يخلط:

- بين الحامل(التلفاز أو الجريدة..الخ)، وبين المضمون(موضوع الصورة.)
- وبين الصور الثابتة(صور الجرائد والمجلات والرسوم..الخ)، وهي من وسائل التعبير المرئية القائمة على الإدراك عبر التأمل(البصيرة)، وبين الصور المتحركة(صور السينما والتلفزيون وشرائط الفيديو)، القائمة على الإدراك عبر الفرجة أو الاستعراض (البصر)، أو ما يسمى التمدد المجازي أو الفهم السياقي عبر الحركة(حركة الصور.)

تعريف الصورة في ضوء استخدامها، بأنها" إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أوشيء، أو علامة تحمل معاني اجتماعية وترتبط(صراحة أو ضمناً)بالأيدلوجيات والعقائد والبنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية القائمة."

بالاستناد بتعريف جامع للصورة يستند إلى المفاهيم السابقة ككل، يمكننا اعتماد التعريف الآتي :هي وحدة تركيبية مؤلفة من جملة من الأدوات الممتزجة والمتفاعلة مع بعضها البعض على المستويين الحسي والبصري في حال كانت صورة فوتوغرافية، أو رسوم، لوحات، خطوط المستويين السمعي البصري في حال كانت صورة متحركة، إلا أن تحديد دلالاتها ليس سهلاً نتيجة طبيعتها التركيبية ذاتها، والتي تمثل اندماج خطين :أولهما خط الخصوصية الحسية، وثانيهما خط المجاز المقارن، الذي يربطها بميادين المعرفة كافة

ثالثاً :أصول الصورة

أولى الرسائل وأطلق عليها تسمية" بيتروغرام إذا كانت مرسومة أو ملونة،

و"بيتروغليف " petroglyphs إذا كانت محفورة أومنحوتة،

أصل الصورة في الأديان: كان للأديان، خاصة اليهودية والمسيحية والإسلام، علاقة خاصة بالصور **السبب الأعمق** هو أن مفهوم الصورة، والقيمة التي تمثلها، يمثل قضية إشكالية في المسألة الدينية، فقد حرمت الأديان التوحيدية الثلاثة الصور وصناعتها والسجود لها(اليهودية والمسيحية في الوصية الثالثة)،واعتبرتها صنم بديل عن الإله، وحاربتها في إطار محاربتها لفكرة تعدد الآلهة،كما أكدت الأديان على عدم وجوب خلط المتخيل بتمثلات الحقيقة الخارجية، ولا بالرمزية بالإيديولوجيا، لمنع الخلط بين المقدس والدنيوي، وهو أمر رفضه وناقضه علماء التاريخ والاجتماع والإنثروبولوجيا، وقالوا :أنه لا وجود لتمثل مطابق تماماً للشيء المتمثل، فكل صورة مهما بدت مطابقة للواقع تفترض تدخلاً طفيفاً للمتخيل، بل هو الذي يعطيها تعبيراتها الأكثر عمقاً والأكثر معنى فالمقدس ينتمي بداهة إلى المتخيل، دون أن يمس ذلك من قيمته الإيمانية

وهذا سجال لم ينته ولن ينتهي، عمره من عمر البشرية، وينتمي إلى خصائص البشر الثنائية(أنا أو نحن والآخر)، القائلة :لنا الحقيقة وللآخرين الغرائب!

أصل الصورة في الفن: ارتبط مفهوم الصورة في عالم الفن بمايلي:

- التجسيد البصري للأشياء والمواضيع:**يمثل تجسيد** النقوش والجداريات،واللوحات والرسوم، والمنمنمات والزخارف والرسوم التزينية، وفنون الحفر والج ا رفيك، والصور الفوتوغرافية، وأفلام السينما والفيديو، نهاية بالصور الغرافيكية الحاسوبية
- الإنتاج الذهني للتمثلات المحسوسة: إنتاج يعتبر الصورة انعكاساً لوعي ما،والأب الغني للمعرفة الحق وليست ظلاً للمعرفة كما قال بذلك بعض العلماء في ظل حقيقة أنها ذات خاصية قصدية، فيها المدرك والمحسوس والمجرد والمتخيل..

أصل الصورة في الفلسفة والعلوم الأخرى: صعود نجم الصورة اليوم من السمات المميزة للحساسية التاريخية، ولفرنسا قصب السبق في هذا. على عكس الصوري "البصري والمتخيل الذي كان من نصيب الفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا، الذين انطلقوا من الحجارة وجدران الكهوف والكاتدرائيات،وقد ارتبط مفهوم الصورة بعالم الفلسفة(باعتبار الفلسفة أم العلوم وكان السجال الأكبر بين أفلاطون وسقراط(بين التلميذ والأستاذ.)

- فقد اعتبرها أفلاطون(ذو النزعة الفنية)محاكاة خادعة للأشياء، تغوي الجوانب الأكثر ضعفاً في النفس البشرية، ولذلك الصورة الوحيدة التي حظيت بقبوله واستحسانه، هي "الصورة الطبيعية أي (الظل أو الانعكاس)في نسب صحيحة ومقاييس هندسية مثالية للأصل، باعتبارها الوحيدة(من وجهة نظره)المؤهلة لأن تكون أداة فلسفية
- أما سقراط (ذو النزعة العقلية)والمتشدد إزاء الفن والرافض للنزعة الحسية، فقد وجد في الصورة أداة تثقيف وتعليم، يمكن لها أن تقود إلى الحقيقة أو تعمي عنها في حال فارقت النماذج الثابتة ولذلك فقد حارب الحساسية الفنية والتطرف في التعبير الفني لدى فناني عصره(القرنين الرابع والخامس)

أصل الصورة في الأدب: هي في الأدب تجسيد للأشياء المجردة للعبور بها من الأمر المعنوي إلى الشيء المحسوس،بمعنى تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية،للتنافر القائم بين المعنى الفكري، والمعنى الإيحائي العاطفي الذي لا يسمي الأشياء بمسمياتها، لأن مسمياتها الأصلية باردة محايدة، بل يستعين بالصور" الاستعارة"، لتثير الصور الوجدانية،وتؤدي الوظيفة الشعرية الحميمة

رابعاً :أنواع الصور

تصنيف الصور من حيث نوعها:

- ✓ صور بصرية: هي الصور ذات الطبيعة المرئية للعين المجردة، أي أنها الصورة التي تقوم على التعبير الحرفي أو حتى الرمزي، عن موضوع مافي الطبيعة والحياة الإنسانية، مثل الصورة الفوتوغرافية.
- ✓ الصور النصية(الفنية:)هي صور ذهنية(شعرية أو أدبية)قائمة على صهر مركبين لغويين بطريقة حدسية لا تنحل إلى التشابه، إن طفلاً يصيح مشي ا رً إلى عنكبوت تصنع عشها، قائلاً :إنها تنسج بإبرة.وقولنا : السيوف تنهل، الأجساد تتطاير...الخ، كلها استعمالات صورية شعرية أدبية مجازية، للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر

تصنيف الصور من حيث طبيعتها:

- ✓ الصور الثابتة: هي الصور التي تتسم بالنسبة لعين المشاهد بالجمود والثبات وانعدام الحركة، كالصورة الفوتوغرافية والإعلان
- ✓ الصور المتحركة: هي الصور التي تتغير وتتحرك وتتوالى أمام عين المشاهد، كالصور السينمائية والتلفزيونية

تصنيف الصور من حيث الوسيلة:

صورة صحفية. صورة حائطية. صورة سينمائية. صورة تلفزيونية. صورة إلكترونية.

تصنيف الصور من حيث الوظيفة:

صورة إشهارية (إعلانية.)_صورة دعائية._ صورة إخبارية. صورة جمالية فنية. صورة تعليمية. صورة ترفيهية.

تصنيف الصور من حيث عوالمها(فضائها:)

- ✓ صور واقعية: أي الصور التي تعكس(ظل أو انعكاس)حقائق الأشياء كما هي عليه في الواقع،صور الطبيعة، والصور الإخبارية والتعليمية والعلمية، وأحياناً الدعائية والإعلانية ثابتة أم متحركة
- ✓ صور خيالية أو تخيلية: أي الصور التي لا تستند إلى الواقع ولا تنقله، بل تتجاوزه إلى عالم أرحب من الدلالات والأخيلة بالغة الغنى والشديدة التأثير، ويندرج تحت هذا

التصنيف، الصور الجمالية الفنية، اللوحات، الرسوم الجدارية الرسوم والنقوش والمنحوتات الدينية

- ✓ **صور الذاكرة:** الصور التي نختزنها في ذاكرتنا عن البشر الذين نقابلهم، والأشياء والموضوعات التي نراها
- ✓ **الصور الذهنية:** أي الصور التي ترتسم في أذهاننا بعد قراءة أو سماع وصف لمكان ما أو شخص ماوتعتبر هذه الصور(ذات الطبيعة التركيبية)،طغيان التجسيد البصري، الذي يقارب الشعور بالفانتازيا أو الحلم، ويستند في تكونه وصياغته إلى عوامل نفسية استثارية واجتماعية، وعوامل المشابهة والتمثل مع الواقع. ويندرج تحت هذا التصنيف، صور الهوية(الذات أو الأنا)، الملصقات الإعلانية أو الصور الفوتوغرافية،أو شرائط الفيديو المخصصة لتصنيع أو صياغة صورة سياسي أو فنان أو رياضي أو مكان.عبر استثارة عدد من التداعيات الذهنية المنهجية)التي قد لا يكون لها ما يسوغها في الواقع(،تحديد هوية موضوع معين، أو شخص معين، أو مهنة معينة يمكن إن تكون بصرية وغير بصرية، فوتوغرافية، أو فيلمية، أو إلكترونية
- ✓ **الصور الجديدة أو صور العوالم الافتراضية:** أي الصور المركبة التي تصنع بواسطة الحاسوب

توفر إمكانية تزوير أية صورة على قاعدة المحاكاة الشكلية والزمنية والمكانية لتبلغ معايير دقة السينما من قياس35ملم ويندرج تحت هذا التصنيف، كل الصور التي ينتجها الحاسوب، سواء كانت فوتوغرافية، أو فلمية، أو هولوغرام(ليزيرية ثلاثية الأبعاد)أو إعلانات، ألعاب، برامج محاكاة، فيديو كليب...

خامساً :استخدامات الصورة: تشبه الصورة في استخداماتها، بروتيوس(أحد آلهة البحار)، الذي جاء ذكره في الأدويسة(إحدى الأساطير اليونانية)، والذي كان لديه قدرة فائقة على تقمص كل الأشكال التي يود أن يبدو عليها :حيوان نبات ماء نار

يمكن تلخيص الاستخدامات المتشعبة للصورة، في الاستخدامات التالية:

- ❐ **الاستخدام الوظيفي للصورة:** هو أقدم الاستخدامات، ومن أكثرها شيوعاً أو زعماً (المقصود بالزعم :ادعاء استخدام الصورة لأسباب إعلامية أو توضيحية أو تعليمية أو توعوية بحتة)،هذا مع الأخذ بعين الاعتبار أن هناك نموذجين للصور، وهو تمييز جوهري، لفهم الصورة واستخدامها في سياقه الحقيقي، وهي:

- الصور المصنعة: هي صور محاكاة بدرجات متفاوتة من الدقة لأصل واقعي أو نموذج معين، كما في الصور التثقيفية والعلمية والتعليمية المركبة بمساعدة الحاسوب والصور الإعلانية والدعائية على اختلاف مقاصدها التي توهم بالواقع ذاته، رغم أنها ليست واقعية وتشكل عناصر تماثل(أيقونات) مكتملة ودقيقة للواقع
- الصور المسجلة: وهي صور تتشابه في معظم الحالات مع ما تمثله،وتعتبر الصور الفوتوغرافية(الشخصية وغير الشخصية)، والفيديو، والأفلام السينمائية من الصور المشابهة لأصلها حدود الكمال، وهي بمثابة أيقونات صرفة،وما يميزها عن الصور المصنعة، هو أنها بطبيعتها عبارة عن آثار أو علامات يتركها الموضوع المصور، وبالتالي فهي قرائن قبل أن تكون أيقونات، ومن هنا تأتي قوة تأثيرها،

❐ الاستخدام الاتصالي للصورة: غدت الصورة مرادفا للتمثيل البصري، بحيث أصبح للرسائل البصرية التعاقبية المتحركة، بل وحتى المفردة والثابتة منها، لغتها الخاصة. وهو ما يعني، تحول الصورة الدائم بين التشابه والأثر والاصطلاح، أي بين الأيقونة والقرينة والرمز، مما يجعل التواصل عبر الصورة، أم ا رً شديد التعقيد قراءة الصور، وتأويلها بالشروط المناسبة، تبعث فيها الحياة، وتحفظ ديمومتها، وترفد وعي القارئ، أو المشاهد، وعقله الباطن، بالدلالات المحتملة للرسالة، وتجعل إمكانيات التواصل بين الناس أكبر وأسهل وأسرع من التواصل اللساني

❐ الاستخدام الجمالي للصور: ينظر إلى الفن عامة، والصورة في عمقه، على أنه الند الموازي للعلم، الذي ينتمي إلى حقل التعبير **اكثر من انتمائه إلى حقل الاتصال،**

لكن هذا لا يعني أن الاستخدام الجمالي للصور، هو نفي الو اقع والحلول محله، بل يعني:

✓ لعب دور المطلق المتعالي، والمعوض، والمعادل النفسي الموازن، والمبدع للحلول، والمحرر للطاقات في عالم واقعي تشتت فيه كل ما هو مقدس وغالباً ما يكون مخيباً للآمال.

✓ إضافة للدور الإلهامي الديناميكي الذي تلعبه الصور من موقعها الجمالي في استشراف المستقبل

هناك حقيقة تقول أن كل ما هو جمالي(والصورة حتى في واقعيتها ووثائقيتها جزء منه)هو استقطابي بكل ماتحمله الكلمة من معنى، فكل شكل من أشكاله يتطلب نقيضه :النهار والليل، الأرض والسماء، المادة والروح،

سادساً :دلالات مصطلح الصورة: نحصر دلالات المصطلح في خمس، هي:

- **الدلالة اللغوية أو المعجمية:** وهي أقدم الدلالات عبر التاريخ،وأصبحت تعني نسخة طبق الأصل" Copy " ، أي تمثيلا مباشرا أو محاكاة حرفية لموضوع بصري(حي أو جماد ثابت أو متحرك)، وهي دلالة تصدق على بعض أنواع **الصور، كالصور الفوتوغرافية والسينمائية والتلفزيونية** والرسوم والمخططات والأشكال

وتعتبر هذه الدلالة من الدلالات التي لطالما احتقرها الفلاسفة(خاصة سقراط وأفلاطون، ومن بعدهم المتصوفين وفلاسفة العرب في العصر الإسلامي)لميلهم للنزعة التجريدية، والسعي إلى تفسير الرمز أوالعلامة على ضوء العالم العقلي، باعتبار أن الفنان الصانع على حد تعبير جلال الدين الرومي" :لا ينقل عن الطبيعة نقلاً حرفياً وإنما يسترشد بالمثال المعقول، فتُحسّن الصناعة القبيح ويتم التناقض."

- **الدلالة الذهنية:** تستخدم هذه الدلالة للتعبير عن الصورة واستخداماتها في ميدان الفلسفة، وتشير إلى أن الصورة هي وحدة بناء الذهن الإنساني ووسيلته الوحيدة لتعرف الأشياء، وتوجيه السلوك أوتحديده بالنسبة لها، بل تطرف فلاسفة الإسلام والصوفية في وصفها وسموها" القوى الباطنة".الموضوع الخارجي(الصورة المادة)، وهي ثنائية رفضتها الفلسفة الحديثة، واعتبرتها ميتافيزيقيا مجردة،
- **الدلالة النفسية:** تقترب الدلالة النفسية في معناها من الدلالة الذهنية، إلا أنها تستخدم في نطاق علم النفس، باعتبارها التذكر الواعي لمدرك حسي سابق كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة **بعبارة أخرى** وفقاً لعلم النفس، هي انطباع، أو استرجاع، أو تذكر لخبرة حسية، أو إدراكية ليست بالضرورة أن تكون بصرية،
- **الدلالة الرمزية:** يكثر استخدام هذه الدلالة في الدراسات الأنثروبولوجية، وفي البحوث التي تعتمد نتائج هذه الدراسات،والتي ترى الصورة على أنها الشيء أو الموضوع كلاً متكاملاً باعتباره رم ا زً حسياً واحداً يكشف عن أشياء كثيرة في حياة صانعه وشخصيته وطبيعة تفكيره، إنها(أي الصورة)خلق يعادل به الفنان أو الصانع حدسه أو يقدم رؤيته عن العالم المحيط به.
- **الدلالة البلاغية أو الفنية:** هي مفهوم حديث نسبياً بالقياس إلى الدلالات الأخرى، والتي ترى الصورة باعتبارها مفردة أو شكل من أشكال التعبير البلاغي(الاستعاري)يتضمن مقارنة أو علاقة ت ا ردف أو تشابه بين مركبين أو عنصرين أي بعبارة أخرى هي :كل تعبير غير حرفي عن موضوع أو شيء ما، مما يفترض وجود بناءات جديدة ومواد قديمة، والعكس صحيح مواد قديمة وبناءات جديدة، أي نسيج من أصل واحد يتطور، وجدلية

لاتنفي الوحدة، أو على حد تعبير هي هيراقليطس" :كل شيء يسيل ولا شيء يبقى، كل شيء يترك مكانه، ولاشيء يبقى ثابتاً، لكن لا جديد تحت الشمس."

هذه الدلالات المختلفة لمصطلح الصورة، واستخداماته المتعددة في ميادين المعرفة الإنسانية مادامت الصورة تقع في منتصف الطريق بين الفن والفلسفة، وتمثل اندماج خطين

- أولهما خط الخصوصية الحسية الذي يربط الشعر بالموسيقى بالرسم
- ثانيهما خط المجاز، أي الأسلوب غير المباشر الذي يدفع الفنان أو الصانع لأن يقارن بين العوالم ليجمع ويكوم مدركات حسية نابضة بالحياة،

الوحدة الثانية نظريات نشوء مفهوم الصورة

أول ما نشأ مفهوم الصورة كان بتأثير العلاقة بين الأشياء ومسمياتها،أي العلاقة بين الأشياء أو المواضيع ودلالاتها أو إيحاءاتها

المصطلحات والمفاهيم:

الكود: مشتقة من الأصل اللاتيني) codex (الذي يدل على ألواح خشبية مخصصة للكتابة، وعن طريق الزحلقة المجازية أصبحت كلمة كود تعني النصوص التي تكتب على تلك الألواح، أو القواعد التي تحكم أي علم من العلوم، أو أي نص من النصوص(كود الأساطيركودات التواصل الحيواني، الكودات المعمارية...الخ)، أي هي رموز أو خطاب مصطنع مشتق موازي للغة الطبيعية

وفي مجال نظرية الإعلام، يدل مفهوم الكود على تعادل بين متتاليتين من الوحدات كلمة فكلمة،أو على العلاقات المتبادلة بين الدال والمدلول في مجال معين

وأوضح مثال للكود يتطابق مع هذا التعريف هولغة" مورس "التي تقيم تعادلاً كلمةً تلو كلمة، بين حروف الأبجدية وبين متتاليات النقاط والخطوط المورسية، وفي التصوير الحركي على سبيل المثال، تشكل الصورة المفردة وحدة للتحليل(كود)ويقابلها الحرف في اللغة المكتوبة أو المنطوقة الطبيعية

التشابه أو المحاكاة- :منذ بدء التصوير الضوئي والسينمائي تقول أن الصورة الضوئية هي تمثيل موضوعي(حرفي)للواقع، وأنها دقيقة تعرض الحقيقة مباشرة، لكن المؤكد أن الصورة

ليست الواقع، بل شبيهة له كلياً،ذلك أن التشابه بين الصور المسجلة (المصورة)للواقع وبين الواقع نفسه يقتصر على البعد البصري فحسب في توقيت محدد. بينما تغيب عن الصورة جميع الخصائص الواقعية المتعلقة بملمس الشيء ورائحته وطعمه(في حال كان شيء يؤكل أو يشرب)، وكذلك حالاته في سياقات مكانية وزمانية أخرى،وهذا ما يجعلنا نقول عن الصور أنها معالم(علامات)من زاوية معينة، تحاكي وتشابه الواقع في لحظة من الزمن في علاقة ترابط حقيقية(تماس فيزيائي مباشر يشبه البصمة)مع مرجعها(أصلها) ولكنها ليست الواقع رغم كل التطابق في الأبعاد البصرية

العلاقات الاصطلاحية- :هي العلاقات النسقية الدلالية المتعمدة)ذات المعنى(التي تضعها جماعة بشرية بين إشارة(علامة)وبين معنى أو تصرف أو سلوك ما، دون أن تكون العلامة وموضوعها مرتبطين إلا بهذا الاصطلاح. على سبيل المثال :إشارات المرور علاقة اصطلاحية متفق عليها على المستوى العالم ككل

الأثر: الأثر يعني أن الصورة(الضوئية أو فيلمية)بحكم كونها أثر فيزيائي لشيء حقيقي فهي أثر هذا الشيء،وشهادة على وجوده، حتى لو كان تخيلياً،بل إنها تعين الشيء أكثر مما تعنيه، وتدل (خاصة الضوئية)أكثر مما تروي.

الاصطلاحية والتقاليدية(التعلم- :)تعني أن التدرب على تأويل إشارة ما بمعنى معين، لا يفترض أن هذه الإشارة اصطلاحية من تلقاء نفسها، إذ أن الاستدلال من السماء الوردية على قرب مغيب الشمس والسماء سوداء عند هطول المطر، لا يعني أن السماء الوردية أو السوداء هما علامتان اصطلاحيتان لأنهما في الحقيقة واقع مادي ملموس، ولا تصبحان علامة أو إشارة إلا عندما يؤول شخص لونهما وهذا التأويل هو دائماً نتيجة تعلم واتفاق اجتماعي

الصورة الضوئية: الصورة الضوئية هي بنية سردية جامدة(ثابتة)مكتفية بذاتها، تستمد معناها من تمثيلها للموضوع المصور، أي من بنيتها الداخلية فقط.

الصورة الفيلمية: الصورة الفيلمية هي بنية سردية تتابعية قائمة على قواعد التدرج (كالألسنية)،تستمد معناها ودلالاتها من هذا التدرج أو التتالي، لأنها صورة من سلسلة صور (سياق)تشكل المعنى

التزامن: اقتران المشاهدة أو التلقي مع حدوث الفعل مباشرة(مشاهدة المسرحيات أثناء عرضها في المسارح فعل تزامني

أو وقوع حدثين في ذات اللحظة، أو وحدة الإيقاع بين موضوعين(حركة كاميرا مع انتقال شخص ما هي فعل تزامني، التزامن بين حركات الراقصين

اللاتزامنية- :حيث يتم فيه إرجاء المردود بشكل ملموس، ووسائل الإعلام جميعها وسائل لاتزامنية، وذلك لأن عملية المشاهدة تالية لعملية التصوير أو التسجيل، عدا البرامج التي تبث مباشرة على المشاهدين من مكان الحدث، ولحظة وقوعه

محتوى الصورة: هو كل ما تضمه الصورة من تفاصيل ورموز وإشارات على المستويين السمعي والبصري وهذين المستويين يشكلان الإطار الزمني السمعي، والمكاني البصري للصورة

السيميولوجيا: Semiology السيميولوجيا هي علم العلامات، أو الإشارات، أو علم الأدلة "الدلالة "أو السيميائية وحدات أو كودات يمكن أن تنقل معنى من المعاني وتوجد العلامات في شكل مادي، مثل الكلمات والصور والأصوات والأفعال والأشياء يسمى وعاء العلامة أو أداتها Sign Vehicl وليس للعلامات معنى أصلي ملازم لها فالعلامات تصبح علامات فقط عندما يقوم مستخدموها بإكسابها معنى معين

الأيقونIconi الأيقون هو أحد أشكال العلامة، يكون فيه الدال شبيهاً أو محاكياً للمدلول على نحو واضح،أو مماثلا في بعض خصائصه، مثل الصور الشخصية، الدوبلاج

المعنى: المعنى هو المكافئ للمضمون أو المحتوى، وقد لا يكون داخل النص،بقدر كونه ناتج عن الممارسات الصانعة للمعنى

التمثيل المعرفيRepresentatio التمثيل المعرفي يعني أن الواقع دائماً ما يتم تمثيله على نحو معين،مما يعني أن كل النصوص مهما بدت لنا واقعية، هي تمثيلات معرفية، أي تركيب للواقع، وليس صورة مطابقة له،

علم العلامات الاجتماعي: يدرس الممارسات الدالة التي تحدث في سياقات اجتماعية ثقافية معينة، فالعلامات لا توجد دون من يتلقاها ويفسرها، كما أن الشفرات العلامية هي بطبيعة الحال أعراف اجتماعية

الدالSignifie الدال هو الشكل الذي تأخذه العلامة وأحد شطريها(مع المدلول)المكونين لها الشكل المادي للعلامة، أي الشيء الذي يمكن رؤيته، أو سماعه الخ

المدلولSignifie المدلول هو المفهوم أو التصور العقلي الذي يمثله الدال، وهو ليس شيئاً مادياً أي اعتباره كامن أو باطن الشيء، بينما الدال شكله أو ظاهره.

الممارسات الدالة: السلوكيات التي تصنع المعنى أو تنتجه

الرمز: الرمز هو كل واقعة أو حادثة أو حركة، أو بشكل أدق، هو علامة بدرجة ما، حيث لا دخان بلا نار،فاحمرار الوجه علامة ويقوم استخدام الرمز على الالتجاء إلى صورة قادرة على الإيحاء بأكثر مما يسع الإدراك البسيط للمضمون الظاهر أن يقدمه، عبر إبدال شيء أو حركة أو حادثة بعلامة دالة، مثل :إبدال إظهار موت شخص، بإظهار صورته وشريط أسود

الاستعارة: الاستعارة هي تلاحم بين صورتين أو صورة ومعنى، مبني على مؤثر من مؤثرات التشابه أو التناقض في المضمون التصويري(البصري)البحت، مثل :لقطة لوجه شخص متكلف متصنع ذو لحية مدببة يليها لقطة لماعز، أو لقطة لمجزرة وحشية ضد مجموعة من الناس يليها لقطة لمسلخ معلق فيه ذبائح

عالم الدلالةSignification العلاقة بين الدال والمدلول لكنه يستخدم أيضاً للإشارة إلى الوظيفة التعريفية للعلامات، أي بوصفها تدل أو تنوب عن،كما تشير إلى إنتاج الدلالة، أي إضفاء المعنى أو إنتاجهSemiotic

نظريات نشوء الصورة هناك مدارس واتجاهات أنثروبولوجية ونفسية ولغوية واجتماعية وفلسفية عديدة، بحثت في أصل الصورة

النظرية التلقائية(الغريزية:)تقول هذه نظرية بأنه كما نشأ النطق الإنساني كذلك نشأ التصوير حيث: نشأ النطق الإنساني في صورة جماعية،أي صدر عن مجموعة من الناس أثناء قيامهم بعمل شاق تعاونوا على أدائه،

كذلك نشأ التصوير(الرسم أو النقش أوالتعبير الصوري)أول ما نشأ، نتيجة حاجة الإنسان البدائي للتعبير عن موقفه الانفعالي من الطبيعة وتجاه الطبيعة. والصور البدائية هي لغة عبر بها الإنسان البدائي بنقوش أو رسوم جذرية وشكلت ما يشبه المصدر في اللغة وحمل كل جذر منها العديد من الدلالات والمعاني، وشكل النسق الذي استخدم فيه الجذر الإطار الدلالي المقصود به،هذان النطاقان متداخلان غير منفصلين . بل إن الرسم الواحد كان يحمل دلالته ونقيضها في آن معاً، مثل رسم سقوط المطر الذي يحمل معناه ومعنى توقف المطرفي آن واحد.مثال ذلك اللغة الهيروغليفية(الطبيعة الصورية).الانفعال هو : موقف يتم فيه إلغاء

المسافة بين الذات والموضوع، ليصبحا وحدة مدمجة لتصبح الذات اتصال غريزي وثيق مع كل ما يحيط بها،

نظرية المحاكاة: تقول هذه النظرية بأن الصورة نشأت تقليداً ونقلاً عن الطبيعة التي شاهدها الإنسان الأول،نقش على جدران الكهوف شكل الذئب والهر والأسد وأوراق الأشجار ومساقط المياه. وقد لاقت هذه النظرية هجوماً كبي ا رً من الباحثين،لأنها تحط من المحاكاة وتخرجها من دائرة الفن، دون تفسير لنوعها وقيمتها وخطورتها فهناك محاكاة تعتمد على المعرفة والتجربة ويصاحبها الصدق وهناك محاكاة لا تصاحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه(مزيفة) وهذه المحاكاة تدخل في باب الخداع والتضليل، وسماها أفلاطون المحاكاة المنتجة للظن والأوهام وليس للصور كما اعتبرها أخطر من مجرد محاكاة، لأن فيها قدرة على التأثير في الطبيعة البشرية، وتلاعب بالحواس،وتقليل من قيم الجمال، لأنها تعتمد على الوهم، وتخلط ما بينه وبين الحقيقة.لكنها تبقى التي قامت على النظر إلى الصورة باعتبارها أداة لتجسيد الأشياء المجردة،والعبور من الأمر المعنوي(موضوع الصورة)إلى الشيء المحسوس(الصورة)،واحدة من أولى الأطروحات البحثية التي مهدت الأرض لانتقال الصورة من مجرد دال إلى مدلول

نظرية التعبير الجمعي: هي نظرية قريبة الصلة بمقولاتها من النظرية التلقائية الغريزية(نظرية واحدة)بالاستناد على أن الصورة نتاج احتياج بشري، وأن الإنسان البدائي لم يكن يستطيع أن يتصور الموضوعات خارج نسق،لأنه لايملك القدرة على التجريد والتعميم بل كان دائماً في موقف الانفعال أمام الطبيعة، وفي وضع الدهشة والتقديس والعبادة والانبهار فيحاول دائم اً أن يتصل بها أو يدركها بإحساساته أو بغريزته الداخلية. أما خياله الذي كان وسيلته للمعرفة فقد كان يجمع بين العالمين الطبيعي وما فوق الطبيعي في وحدة واحدة. وصوره الجذرية التي تحدثنا عنها في النظرية الغريزية كانت أشبه بالوحدات الكلامية كل وحدة هي تعبير استعاري أو مجازي يستعمله ليس فقط ليفهم الأشياء من حوله، بل ليعيشها أيضاً وينفعل بها ويتواصل بها ولم يكن هذا الانفعال والتعبير الصوري إلا ترجمة حرفية لواقع حسي مجسد في علاقات كلية عضوية ذات نسق هو جزء منها وهي جزء منه، ولذلك فالشمس عنده آلهة والنار أيضاَ، والأرض أم،

النظرية المادية التطورية: لا تشرح هذه النظرية بوضوح طبيعة النشأة، ذلك أن الربط بين الرسوم الأولى للإنسان البدائي، وبين ردود أفعاله من خوف أو دهشة أو انبهار ومن ثم تمثل هذا العالم أوهذه الانفعالات في رسومه، يبدو وكأنه ربط" فسيولوجي "لا يفسر، ولا يؤدي بالضرورة إلى نشأة الصور(الرسوم)الأولى للإنسان وهذا الربط الفسيولوجي يوحي باللاإرادية البشرية للسلوك الإنساني حين يعجز عن أمر ما،وقد دلت البحوث الفنية والنفسية العديدة، التي

أجريت حول الرسوم الأولى للإنسان البدائي أنهم كانوا يخلطون في النطاق الأول بين الزمان والمكان.كما تميل معظم "الرسوم "إلى أن تكون تشخيصية مجسدة، تحكي ذاتها في صور بلاغية، سواء كانت ثابتة أو متحركة. وفسرت الدراسات الطابع الاستعاري المهيمن على الرسوم الأولى للإنسان في ضوء الطبيعة الترابطية التي كانت تعبير غريزي عما يشعر به ويراه . وذلك بسبب طبيعة ذهنه الاتصالي الإرتباطي الذي يدرك العلاقات الجنينية الكامنة في الأشياء، ويسعى لبنائها بواسطة الصورة، بناء خاصاً أبعد ما يكون عن التجريد والتعميم وأقرب ما يكون إلى التخصيص والتجسيد، وذلك لعدم قدرته على: استخدام لغة المجاز._ تجريد الصفات المتشابهة بين علاقتين أو موضوعين، أو صهرهما معاً

النظرية الشكلية: تعتبر المدرسة الشكلية أحد أهم روافد المدرسة البنائية الكبرى(الدلالية) لدراسة الصورة تقوم على أساس أن الإنسان يعبر عن آماله ومخاوفه بكافة وسائل التعبير المتاحة له، وهذا التعبير نتيجة لتفاعل الإنسان مع البيئة . فالشكل ليس سوى غلاف يضم المضمون أو إناء يحتويه، وأن الصورة في تجلياتها الأولى، مادة اكتسبت فعاليتها الجمالية والتاريخية من مجموعة التي ساهمت في خلقها فالأثر الفني(أياً كان بصري أو ذهني)كاف في حد ذاته لأن يشرح نفسه. الفوارق المميزة الخاصة بالصورة لا تتمثل في نفس العناصر الداخلة في تكوينها وإنما في الكيفية التي يتم استخدامها بها. وأن عملية التلقي هي عنصر داخل في تكوين الصورة الذي لا يوجد خارج نطاق التلقي، مما يربط فهم الشكل بالسياق الزمني للتلقي. خاصة وأن هذه المدرسة نفت التطابق الحرفي بين الصورة(أو المتخيل)وشخصية منتجها، واعتبرت أن العمل الفني مهما كان يتجاوز نفسية مبدعه آو صانعه .مما يعني نفي مبدأ محاكاة ومشابهة الطبيعة أو استخلاص نتائج اجتماعية وشروح نفسية. كما أشارت هذه المدرسة إلى أهمية العملية التركيبية أو التحليلية التي تتم داخل وعي الإنسان نفسه وفي علاقة مباشرة مع العمل الفني نفسه، وأع ا رفه التي غالباً ما تكون صيغة جمالية مفروضة عليه،بمعزل عن أي تأويلات نفسية أو أيديولوجية خارجية.فالصورة عندهم ظاهرة سيميولوجية(دلالية)، مكونة من مجموعة من الأنظمة الرمزية، وهي تَصرّف(إعادة بناء)في الرؤية لا تمثيل للواقع، لأن الواقع وجود كوني تجريبي مُجاوز للصورة وبعيد عنها، وان كانت الصورة تشير إليه

نظرية الفعل الدلالي: علم الدلالة الوصفي، الذي يقوم على فرض رئيسي مفاده :أن الصور والكلمات ليس لها معنى، وإنما لها استخدامات فحسب، ومعناها هوحصيلة استخداماتها، أي يتحدد وفقاً للغاية منه، داخل كل سياق على حدا،اعتمادا على علاقاتها بالبنى الأخرى في السياق ذاته، وعلى قدرتها على توليد ما يسمى" حزمة من العناصر الأولية للدلالة. فتصبح البقرة مثلاً :

حيواناً +أليفاً +أنثى+ثدياً. لذلك، فنظرية الفعل الدلالي تبحث في التحديد التوقيتي والبنائي للمعنى، وتدرس الرسائل والإشارات البصرية وغير البصرية التي يمكن أن تشكل نموذج لغوي يتضمنه عالم دلالي

الشروط التي يجب تو افرها في الصورة لكي تندرج ضمن سياق الرسائل الصورية:

1. أولى هذه الشروط، التمثيل الدقيق، أي إلى أي حد تعتبر الرسائل التي ندرسها ممثلة دقيقة لجميع التعبيرات الإنسانية الفعلية في سياقها التاريخي.
2. ثاني الشروط هو تجانس الرسائل المدروسة، ومدى اتصالها بمقاييس المواقف الاجتماعية وبعملية التوصيل نفسها لضمان دقة الدلالات المستخلصة منها

المستويات الأربعة التي أستخدمها الباحثون لتصنيف الصور كوسائل استعارة بصرية:

صنف الباحثون الصور أو الرسوم الأولى للإنسان البدائي، كوسائل استعارة بصرية، هدفت إلى تطوير لغة مشتركة من أجل تسهيل عمليتي التواصل والتعاون الإنساني وعملت على أربع مستويات متميزة، تعتمد على بعضها البعض هي :

1. **المستوى الوظيفي** :بمعنى استخدام، واستثمار الصور البدائية للإنسان الأول في عمليات التعبير والاتصال والتواصل، وربما التدوين في إطار التعبد أو السعي للخلود
2. **السوسيومترية(Sociometric - القياس الاجتماعي :)**وهي في حالة الإنسان البدائي تعني تحديد الوضع الاجتماعي على أساس صوري أو بصري، كما أنها تعني النسخة الخاصة عن الذات في التاريخ الإنساني
3. **تمثيل الفضاء الاجتماعي** :بمعنى الواقع اليومي لحياة الناس وهمومهم وآمالهم، وقد صنفت- نظرية الفعل الدلالي، رسوم الإنسان البدائي باعتبارها تمثيلات الواقع الاجتماعي الذي يوضع فيه الناس موضع الفعل والتجربة الفعلية لجوانب ذلك الواقع، وأنها نتاج لتجربة اجتماعية ومعرفة ثقافية(خصوصية ثقافية وتاريخية بنفس الوقت) عامة بالبيئة المحيطة.
4. **الوظيفة الرمزية** :نظرت نظرية الفعل الدلالي إلى رسوم الإنسان البدائي، على أنها نظم شفرية رمزية كلية، مارست وظيفة العلامة الأيقونية التي تحل محل مرجعها الغائب،وعكست علاقات التماهي(التوحد)بين الإنسان ومحيطه، وحملت شفرات التمثيل الخاصة بالفن الواقعي

النظرية البنائية(أو البنيوية:) تختلط النظرية البنائية بالعلوم الإنسانية إلى حد كبير، وان كانت تقاوم فكرة التاريخ بحد ذاتها، وتتعامل معه في أضيق الحدود، خوفاً من أن تصبح أسيرة للمنظور التاريخي التقليدي أولاً ثم الجدلي ثانياً.والمبدأ الأساسي في هذه النظرية هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها واستناداً إلى تلك المبادئ، نظرت النظرية البنائية إلى رسوم ونقوش الإنسان البدائي باعتبارها أول نظام من الرموز اللغوية، الخارج عن حدود الفرد(لأن الفرد لا يستطيع لوحده خلق لغة أو تعديلها)،ويقوم على الاتفاق الجمعي والتجربة المشتركة. صنفت النظرية رسوم الإنسان البدائي في عداد البنى اللغوية. أرجعت النظرية البنائية عدم تطور تلك الرسوم الإشارية إلى لغة منطوقة بسبب افتقادها إلى خاصية الكلام، الذي يعد شرطاً لازماً لتطور اللغات واختزانها، فاللغة أداة الكلام، وهي نتيجته العفوية أيضاً،العلاقة ضرورية بين الدال والمدلول

النظرية السيميائية: ينسب العلماء التفكير السيميائي إلى عصور بعيدة تبدأ بالرواقيين قبل ألفي عام، بوصفهم أول من كشف وجهي العلامة اللغوية(الدال والمدلول)، مرورا بالقديس أوغسطين وتساؤلاته عن التأويل والتفسير لمواجهة قدسية النصوص الدينية، وصولاً إلى" جون لوك "في القرن السابع عشر العامة، والربط بين الظواهر الدالة خاصة في م ا رحل التطور الإنساني

مداخل علم السيمياء: وقد نظر قدماء العرب إلى علم السيمياء عبر مدخلين:

- الأول :حياتي يقوم على التجربة ويتحقق في التعارف والإعلام والتخاطب والمحاورة
- الثاني :فكري يقوم على اكتشاف المعرفة عبر التجربة(أي المدخل الأول)، وهو ما يجعله علم منفتح في تحليلاته على مستويات الخطاب كافة(النصية وغير النصية.)

وقد نظر علم السيمياء في ضوء مفاهيمه، إلى الرسوم الأولى للإنسان البدائي، على أنها شكل من أشكال التعبير المجازي، لأن العلاقة التي تربط بين أجزائها هي علاقة تعبير غير حرفي بالتناقض المحاكاة والتعبير الغريزي)

تصنيف علم السيمياء لرسوم الإنسان الأولى: باعتبارها علاقة بين دال ومدلول(كما في النظرية البنائية)،تعمل على مستويين :

- الأول :انطلوجي، يهتم بماهية العلامة ووجودها وطبيعتها وعلاقتها بالظواهر الأخرى.
- الثاني تداولي، والذي يهتم بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية.

وهما اتجاهان لا يناقض أحدهما الآخر، بل هما متكاملان ولا يختلفان إلا على صعيد الوظيفة فالأول ينظر إلى كل فكرة باعتبارها علامة، والثاني يبحث في الدور التواصلي للعلامات باعتباره أهم وظائف اللغة لنقل المعلومات، عبر قدرتها على القيام بوظيفة الاستبدال((مثال :الخريطة تحل محل المكان، الشارة العسكرية محل الرتبة)

وأخيرا كل النظريات اعترفت بالرسوم الأولى للإنسان البدائي باعتبارها الإرهاصات الأولى للصورة بمفهومها المعاصر وان كانت

- قد اختلفت في قراءتها وتصنيفاتها لهذه الرسوم بالاستناد إلى المقولات الرئيسية لكل نظرية.
- قد اتفقت جميعها على اعتبار هذه الرسوم بمثابة هياكل شبه لغوية لا تركز كاللغة على كيفية القول بل على القول نفسه.

الوحدة الثالثة الصورة والأشكال البلاغية التقليدية

إن فهم المصمم(أو الصانع لإمكانيات الخامة جزء من نشاطه ألابتكاري، ومن عملية تنظيم عناصره بالشكل الذي يجعله ناقل لرسالة، فيمكن للمتلقي إدراكها واستيعابها والتفاعل معها، ومن هنا تأتي أهمية:

- دراسة علاقة الأشكال البلاغية بالصورة
- معرفة كيفية تطور مفهوم تشكيل الرسائل عامة، والرسائل البصرية خاصة، مع إبراز أهمية الصورة ودورها المحوري في الفنون كافة، بما فيها علوم اللغة والكلام

الصورة والأشكال البلاغية التقليدية: لابد لأي عمل مادي(فني أو علمي أن يتضمن موضوعاً ومادة وتعبيرا ،

الصورة والفنون الجميلة: اختلف كبار العلماء والفنانين حول أي الفنون أهم؟ هل هي الفنون التشكيلية، أم البصرية، أم السمعية، أم المسرحية، أم اللغوية، أم الفنون الجامعة؟ وانتهوا إلى:

- وفق تصنيفهم للفنون وعلاقتها بالزمان والمكان,والمحاكاة,وقدراتها الإيحائية(الرمزية) وامتدادها التاريخي إلى أنها وسيلة من وسائل التواصل والاتصال بينه وبين الآخرين وبين العالم الخارجي

- كما انتهوا إلى اعتبار الصورة جزء من الفنون الجميلة التعبيرية(الرسم، النحت، السينما,الأدب والشعر، الموسيقى، المسرح ، التي تصنف كفنون درجة ثانية بسبب: خاصيتها التمثيلية(التشخيصية)_طبيعة الموضوعات الإنسانية التي تعالجها
- نوهوا إلى أن الصورة(خاصة الحركية بواقعها المعاصر،كما وضعوا الصورة النصية (شعرية أو نثرية في المنزلة الأسمى لمجموعة الفنون التشكيلية، لأنها توحي بالمعاني بواسطة الألفاظ

الأشياء المشتركة بين الفنون الجميلة والفنون الصورية:

- ✓ فنون تعتمد على حاستي السمع والبصر، ومرتبطة بالمكان، أي مرتبطة:
  - **أولاً** :ببيئتها ومجتمعها وحضارتها بشكل عام
  - **ثانياً** :تشغل حيزا من المكان، وتخلق مناخه، وتعطيه مظهره، وتكسبه جماليته،
- ✓ فنون زمانية تشغل حيزاً زمنياً، وتمثل مرحلة زمنية تاريخية،مما يجعل منها أثرا حضارياً له قيمته الخاصة يحدد:
  - تطور المجتمعات ويدل عليها، ويشي بمواصفاتها وخصائصها
  - يوحي بالمفاهيم والأفكار المستندة إلى العلاقات الطبيعية، وقيمته تزيد بمرور الوقت
- ✓ وحدة المهمة الوظيفية، ونعني بها وحدة الناظم العقلي الحسي، ووحدة الهدف والغاية
- ✓ فنون متحركة في الزمان والمكان، سواء كان ذلك
  - جزءً أصيل من طبيعتها(مثل الصور المتحركة، المسرح، السينما
  - أو جزءً من طبيعة تلقيها(البعد الذهني النفسي، كما في الشعر والأدب والموسيقى الرسم، والنحت
- ✓ فنون جماهيرية، تكتسب قيمتها الحقيقية من إدراك المتلقين لها ووعيهم بمحتواها وتأثرهم به
- ✓ فنون منتشرة بواسطة تعميمها إما بالطباعة والنشر، أو العرض السينمائي أو التلفزيوني أوالمسرحي، أو شرائط الكاسيت والفيديو وأق ا رص DVD و CD أو المعارض

الاختلافات والتباينات بين الفنون الجميلة والفنون الصورية:

الفنون الجميلة	الفنون الصورية
فنون فردية، أي صانعها فرد واحد	(خاصة الحركية فهي فن جماعي تعاوني تكافلي
فنون لا تقل قيمتها إن شاهدها الجمهور أم لم يشاهدها	(الصورة وأيضاُ المسرح والغناء والموسيقى والشعر ، فنون تواصلية اتصالية مباشرة أو مسجلة أو مدونة أو مطبوعة، ليس لها قيمة حقيقية بلا جمهور متلقين
مجسمة محسوسة لها حجم وأبعاد(نحت ، أو مسطحة(رسم	فن مسطح وفق آليات صنعه ومشاهدته، إلا أنه مجسم في آليات تلقيه (يتحول في ذهن المتلقي بالاعتماد على التخيل
لا تنتج إلا لمرة واحدة، ولا تتكرر إلا في حالة فن الحفر(الجرافيك وبنسخ محدودة، ولذلك تسمى الفنون الأبدية	من الفنون المتكررة والمؤقتة بحكم جماهيريتها وآنيتها وآليات عرضها، وان كان ذلك لا يؤثر على قيمتها الفنية، خاصة الأصيل وغير الإعلامي منها
فنون أحادية الخامة في معظم الأحيان (حجر، قماش الخ ،	مركبة الخامة، تجمع بين فنون وخبرات تقنية عديدة(تصوير، ديكور، ضوء طباعة، موسيقى، تمثيل
مستقرة في الزمان والمكان بحكم آليات صنعها وتلقيها، والقليل النادر يعرف منها خارج حدوده الجغرافية عبر وسائل الإعلام	فنون الزمان والمكان وتجمع بينهما
تحفظها المتاحف، وربما الساحات والميادين	فحفظها يحتاج إلى تقنية وأجهزة وأدوات

الصورة وعلم الجمال:

تعريفات علم الجمال: علم الجمال أو الاستطيقا(بمعنى الإحساس ، هو علم إدراك الأشياء بالحواس الخمس في الطبيعة والفن والعلم، ولذلك يعرف باعتباره علم" الحساسية. وهو جوهر نظرية الفنون

كما يعرف بأنه :الصورة المسبقة للإدراك الحسي (الاتفاق الاجتماعي ، والعلم الذي يبحث في المادة المنبثقة عن إدراك الصورة أو الشكل، لأنه العلم الذي يحدد المثل والمقاييس وهي نسبية

متغيرة . فالإغريق على سبيل المثال ربطوا الجمال بالانتظام والتوافق، بينما ربطه أفلاطون بالخير والحق، أما أرسطو فقد جعله رديفاً للتناسب والترتيب في كل مترابط منسجم

مفهوم الجمال عند الفيلسوفان شوبنهور، شارل لالو:

مفهوم الجمال عند الفيلسوف" شوبنهور:"ربط العرب مفهوم الجمال بأنواع مختلفة من المحاسن، واعتبروه معنى تام مرادف للتناسب التام الممتع قال عنه الفيلسوف" شوبنهور :"بأنه صفة لكل ما يدفعنا لا إراديا للتأمل، ويبعث في نفوسنا السرور بصرف النظر عن نفعه لنا، أو عن قلة معرفتنا به

مفهوم الجمال عند الفيلسوف" شارل لالو:"وصف الجمال الفيلسوف" شارل لالو"، على أنه ما يبلغ أو يترك أكبر أثر في النفس بدون مشقة ولا تكلف، وهو مرادف للحس ويفيد معنى التناسب هذا ماجعل علم الجمال ذاتيا أكثر من موضوعيا . وهذا أمر يربط علم الجمال بالفنون البصرية إلى حد كبير، ويجعل الصور(نصية حسية، ومرئية موضوعاً رئيساً له،لأن جمال وقبح الأشياء والأشخاص لا يرجع إلى شكلها خارجاً بل الطريقة التي نتصورها بها في فكرنا،على سبيل المثال :غروب الشمس بالنسبة لفلاح، يعني انتهاء يوم طويل شاق، أما بالنسبة لفنان تشكيلي، فهو لوحة جميلة غنية بدرجات الألوان من الأحمر الحار إلى الأحمر البارد

مفهوم الجمال عند أنصار المذهب الموضوعي: إن الجمال قائم بذاته وموجود خارج النفس البشرية الشاعرة بما حولها، لأنه(أي الجمال ظاهرة موضوعية لها وجودها الخارجي وكيانها المستقل مما يحرر مفهوم الجمال من التأثر بالمزاج الشخصي، فالطبيعة مثلاً :جميلة سواء كنا سعداء أو غير سعداء. هذا أمر يعني:

- للجمال صفات مستقلة عن العقل الذي يدركه، وأسس موضوعية تتفاعل مع الذاتي فينا
- الأعمال الفنية(بما فيها الصور تخضع أولاً كالطبيعة لمبدأ السببية(أي لكل ظاهرة سببها على اختلاف الأسباب سيكولوجية أم عملية أم تقنية. كما تخضع أيضاً للذاتي المقترن بالتجربة الشخصية. وبالمرجعيات الأيديولوجية والدينية المهيمنة، وبالعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية السائدة
- أن بناء الصور(على اختلاف أنواعها من منطلق علم الجمال، هو محاكاة لا تقلد الظواهر الخارجية فقط، بل وتصل بالتقليد إلى جوهر الظواهر والمثل العليا فيها

- أن الصور(باعتبارها جزءاً من الفنون الجميلة عامة لا تعرض الأمور كما حدثت ووقعت بالفعل(بالتفاصيل ، وإنما كما يرى صانعها أنها قد حدثت وهو بذلك يعطيها صفة إنسانية، وينقل الحدث من صفته الفردية وحالته الخاصة إلى الصفة الإنسانية العامة، أي ينقله من دائرة ما يسمى في فقه اللغة" تخصيص الدلالة "إلى دائرة" تعميم الدلالة"، أي أن تتغير مثلا دلالة الكلمة التي كانت تُطلق على ظاهرة أو فرد أو نوع معين، لتصبح تطلق على أفراد كثيرين أو على الجنس كله، على سبيل المثال:

- ✧ كلمة" كلينكس "، كانت اسم لنوع من المحارم الورقية التي يستخدمها الناس في حياتهم ولكنها تحولت بمرور الأيام(في سورية وبلاد الشام لتصبح اسماً لجميع أنواع المحارم الورقية المستخدمة
- ✧ أيضاً كلمة" رجل "في اللغة العربية، كانت تطلق على المقاتل الراجل أي المقاتل السائر على قدميه، وبمرور الأيام أصبحت اسماً يطلق على عامة الذكور البالغين

ما دامت الصور(من منطلق علم الجمال قادرة على تعميم الدلالة.فهي لا بد قادرة على "تخصيص الدلالة تتغير دلالة الموضوع أو الظاهرة أو الكلمة التي تدل على معانٍ كلية عامة، لتدل على معنى خاص، مثل:

- اللون الأخضر في الطبيعة،الولادة الجديدة _كل ما هو يانع وحي ومتجدد,لكن في لغة إشارة المرور انطلق تحرك
- كلمة" مأتم "باللغة العربية تعني" اجتماع_لكنها بالاستخدام الاجتماعي عزاء

الصورة واللغة:

اللغة بالتعريف، هي القدرة على التعبير والتواصل بواسطة مجموعة من العلامات المتمايزة التي تتحقق بواسطة الكلام وفقاً لنسق العلامات المتداولة والقدرة على استخدامها من قبل البشر

اللغة نظام سيميائي)دلالي متسق يستخدم للاتصال ونقل المعلومات،

الكلمة هنا هي قدرتها على القيام بوظيفة" الاستبدال"، بمعنى أن تحل الكلمة(العلامة محل الشيء وتضمر علاقة دلالية أو سيماتيكية دائمة به

هل للصور لغة خاصة بها؟وتتلخص الإجابة على ذلك بالاعتماد على مفهوم اللغة في أن استخدام نظام شيء، ومعرفة القواعد والقوانين التي تحكم عمل هذا النظام شيء آخر مختلف تماماً،والصورة من جهتها عبارة عن بنية ذات مستويات متعددة ينتظم كل منها وفق درجة

مختلفة من التعقيد وبالتالي المشاهدين للصورة، إذ تتفاوت درجة استعدادهم يلتقطون مستويات دلالية مختلفة:

1. فبعضهم لا يتعدى إدراكه لما يراه سوى ظاهر الأشياء
2. وبعضهم يستوعب سلسلة الارتباطات اللا نصية(غير اللغوية التي تربط الصورة بمجموعة بالغة التنوع من المعاني. وهذا أمر، دفع العلماء للقول: أن هناك علاقة تقريرية إيحائية بين اللغة والصور ونعني بالتقرير والإيحاء، الطريقة التي تكون فيها لغة واصفة للغة أخرى أي كل نظام يتكون صعيد محتواه من نظام دلالي، يكون فيها النظام الأول تقريرياً للثاني، ويكون الثاني دالاً على الأول، أي سيميائية في سيميائية.

ووفقاً للعلماء، وبما أن اللغة الطبيعية(المنطوقة المكتوبة نظام اتصال أولي أو" النموذج الأولي للتعبير"، فهي تشكل صعيد التقرير Denotation ، ولغة الصور على اختلاف أنواعها باعتبارها" نظام تنمذج ثانوي "تشكل صعيد الإيحاءConnotatio

الصورة لغة: شكلت المدرسة الأمريكية الحضور الأكبر في الدراسات اللغوية المعاصرة، خاصة العربية بسبب تأكيدها على" تعددية اللغات الاجتماعية باعتبارها نظام معقد من الوسائل البلاغية المصممة للهرب من التعبير المباشر عن رغبات لا اسم لها. وهو ما كرسته النظرية البنائية عبر نظرتها إلى كل النتاجات الإنسانية على أنها أشكالاً لغوية اعتبرت عملية التلقي جزءاً فاعلاً في بناء المعنى،

الصور كنظام اتصالي: دفع طرح النظرية البنائية العديد من العلماء الى الحديث عن الصور كنظام اتصالي له طريقة خاصة في التعبير تميزه عن الأنظمة الأخرى(اللغة الكلامية على المستوى المظهري، ولكن هناك تناظر بينهما على المستوى الوظيفي

أهمية السياق: هو ما يردنا إلى ما يسميه علماء علم الجمال أهمية السياق في تحليل علامات فنون الزمان والمكان وفي استنتاج المعنى منه، وذلك لأن:

- هناك العديد من الظواهر أو المفاهيم أو المواضيع التي ليس لها مشار إليه(مثيل أو معادل واقعي، فيساعد السياق على فهم معانيها ودلالاتها، مثل: بعض الأدوات اللغوية نحو :إن، ليت، لعل، لكن الخ_مفاهيم لها دلالات معنوية أو عقلية مجردة، نحو : الصدق، الصبر، العلم، الشهامة_أشياء وهميةخرافية :غول، رخ، عنقاء الخ_أشياء غيبية :جن، ملائكة، عفاريت، جنة، نار.

- أيضاً، أحياناً ما يكون هناك فرق بين المعنى والمشار إليه(المثيل أو المعادل ، فقد يكون: هناك معنيان والمشار إليه واحد، نحو :نجمة الصباح ونجمة المساء لأن كليهما يشير إلى جرم سماوي واحد
- أحياناً، قد يكون المعنى واحداً والمشار إليه متعدداً، نحو بعض الضمائر وأسماء الإشارة التي لها معان لغوية معينة، ولكنها قد تطلق على أشخاص وأشياء متعددة، وقد يفنى المشار إليه ويبقى المعنى، نحو: حدائق بابل، مكتبة الإسكندرية القديمة

الصورة في نظريات بناء المعنى: إلى ثلاث نظريات: النظرية الإشارية_النظرية التصورية_النظرية السلوكية

النظرية الإشارية: النظرية الإشارية من أقدم النظريات اللغوية التي حاولت بيان ماهية المعنى هو ببساطة ما تشير إليه في الخارج وحاول البعض تحديد طبيعة المشار إليه(المشابه أو المعادل لأقسام الكلام المختلفة: **العلَم** :وهو المشارٌ إليه وهو فردٌ معين في الخارج، مثل :أحمد، جورج

الأفعال :وهي الأحداث المشار إليها والواقعة في الخارج، مثل :ذهب،

الصفات :وهي خصائص الأشياء المشار إليها في الخارج، مثل :جميلة، حالمة،

الأحوال :وهي خصائص الأحداث المشار إليها الواقعة في الخارج

اسم الجنس :مثل شجرة ومعناه الإشارة إلى فرد غير معين في الخارج، أو مجموعة الأشجار

وقد أشار العلماء الأصوليون(القدماء لهذه النظرية إلى أن اللفظ وان كان موضوع للوجود الخارجي أن وجود استحضاره للصور الذهنية، لا ينافي كونه للوجود الخارجي. المثال :إذا كان لشيء أو موضوع أو ظاهرة، وجود خارجي وذهني فاللفظ موضوع للخارجي، وأما إذا كان لا وجود له في الخارج(غول، عنقاء، رخ الخ فاللفظ موضوع للصورة الذهنية

النظرية التصورية: رواد النظرية التصورية: يعرف المعنى في النظرية التصورية على أنه الصورة الذهنية التي تستدعيها الكلمة عند السامع أو التي يفكر فيها المتكلم

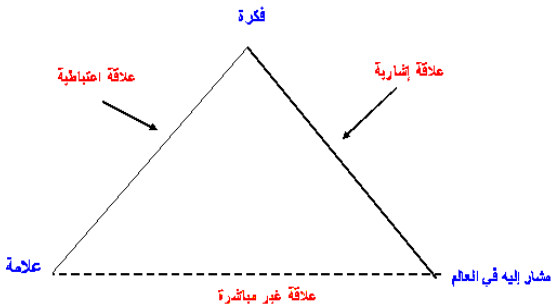
عند الأصوليين العرب: مثل الجويني وفخر الدين الرازي، تقول بأن: الألفاظ المفردة، لم توضع للموجودات الخارجية بل للمعاني الذهنية إن من رأى شيئاً من بعيد،وظنه حجراً أطلق عليه اسم حجر

المركبات هي موضوعات للأحكام الذهنية لا للوجود الخارجي؛ لأن قولنا" :قام زيد"،لا يفيد قيام زيد، وإنما يفيد الحكم به والإخبار عنه ثم ننظر مدى مطابقته للخارج أم لا

عند العلماء الغربيين: متقاربة مع فروض العلماء العرب، حول اعتبار المعنى صورة ذهنية أو مفهوماً فكريا وكان الفيلسوف لوك Locke ، يرى أن المعاني لها وجود مستقل في الذهن في شكل صور ذهنية ناتجة عن تشكيل حواسنا لها، وهذه الصور: قد تكون بسيطة كفكرة اللون الأصفر أوالازرق _وقد تكون معقدة مركبة من صور بسيطة. مثلاً :فكرة كرة الثلج مركبة من أبيض، بارد، وكرة، والكلمات في الأصل لا تمثل شيئاً بل الذي يعطيها معنى هي الأفكار التي في ذهن مستعملها،

عند ريتشاردز وأوغدن Richards وOgd :قدم نظرة تحليلية لعناصر الدلالة في مثلثهما المشهور (المثلث في الأعلى: ونظريتهما هذه ليست أشارية بحتة ولا تصورية بحتة، وإنما حاولت أن تبين أن الدلالة هي محصلة علاقة بين عناصر ثلاثة(:أ علامة،(ب فكرة أو مفهوم،(ج مشار إليه في العالم:

- ✓ العلاقة بين العلامة والفكرة مباشرة واعتباطية(عشوائية
- ✓ العلاقة بين الفكرة والمشار إليه تلازمية (أشارية ، وقد تكون شبه إيقونة
- ✓ العلاقة بين العلامة والمشار إليه غير مباشرة ولا تكون إلا عن طريق الفكرة؛



عند مالينوفيسكي: نقد مالينوفيسكي، وهو عالم لغوي وأنثروبولوجي(دارس لعلم الإنسان ، فكرة ريتشاردز وأوغدن، قائلاً :إن هذا المثلث لم يقدم إلا جانباً واحداً من هذه العلاقة بين العلامة والفكرة والمشار إليه هناك أشكال متعددة لهذه العلاقة تختلف تبعاً للتطور الفكري والعقلي للإنسان أو تبعاً لتغير الحال ذكر ثلاث حالات :

- ✓ الحالة الأولى :يوجد حال وردة فعل صوتية، وردة الفعل هذه ليست علامة، وإنما صوت ينتج كردة فعل لحالة معينة كألم أو فرح أو حزن،
- ✓ الحالة الثانية :يوجد مشار إليه يصاحبه صوت فعال، مثال ذلك: ما نشاهده عند الأطفال في أواخر السنة الأولى عندما يرون شيئاً أو يرون أحد والديهم فيصدرون

أصوات مثل :ما ما ما وبأ با با، ودا دا دا، وهذه الأصوات ليست علامات ولكنها كما ذكرنا أصوات فعالة

✓ الحالة الثالثة :لها ثلاث صور،:

1. يوجد مشار إليه وعلامة فعالة، ويتحقق ذلك أثناء النشاط البشري،مثال إنسان يعمل في منجزه ومعه من يساعده،فعندما يقول" مسمار "فليس هناك إلا علامة ومشار إليه حاضر أمامه،
2. توجد العناصر الثلاثة ولكن العلاقة بين العلامة والمشار إليه غير مباشرة وهذا يتحقق أثناء الكلام السردي يمثله مثلث ريتشاردز وأوغدن عن أشياء حدثت في الماضي، ولا نملك عنها إلا صورا وأفكارا من تجاربنا الماضية
3. توجد العناصر الثلاثة ولكن العلاقة بينهم مباشرة، ويتحقق ذلك في الكلام السحري، كذكر الجن والصواعق والحيوانات المفترسة فتؤثر في السامعين كتأثير الأشياء نفسها، ويصدرون عند سماعها تعاويذ وردود فعل تنبئ عن تساوي العناصر الثلاثة

عند ستيفن أولمان: علق ستيفن أولمان، وهو من كبار علماء الدلالة، على نظرية ريتشاردز وأ وغدن التي يمثلها مثلثهما المشهور، بالقول أنهما:

- أدخلا في المعنى عنصراً ا زائداً خارجاً عن اللغة، وهو المشار إليه، الذي قد يبقى كما هو الجاهلية، وأصبحت من الكبائر في الإسلام الخمر لم يتغير لكن الفكرة تغيرت
- أو وضحا ما تمثله الكلمة بالنسبة للسامع، ولكنهما أهملا وجهة نظر المتكلم: السامع : يسمع كلمة(شجرة ← يفكر في الشجرة ← يفهم معنى شجرة_المتكلم :يفكر في (الشجرة ← ينطق بكلمة(شجرة. وهما بذلك قد أهملا أحد طرفي هذه العلاقة المتبادلة التي تمثل المعنى فعلياً

1. مآخذ على النظرية التصورية:
2. المعنى الذي تقدمه النظرية غير واضح لأن الصور الذهنية للشيء الواحد متعددة ومختلفة،
3. هناك تعبيرات مختلفة قد يكون لها صورة ذهنية واحدة،
4. فلو رأيت طفلاً من بعيد يضرب الأرض بقدميه، فربما قلت" إنه يتألم "أو" إنه يدهس على حشرة ليقتلها "أو" إنه يلعب أو إنه ضجر"

5. هناك ألفاظ لها صور ذهنية مبهمة وغير واضحة المعالم ويختلف الناس فيها اختلافاً كبيرا، خاصة تلك التي تسمي أشياء وهمية، كالرخ والعنقاء والوحش والغول

من أقوى الاعتراضات على هذه النظرية، ما وجهه إليها السلوكيون من أنها تتحدث عن أشياء لاتخضع للنظر العلمي والفحص والاختبار، كالفكرة والصورة الذهنية

النظرية السلوكية: نشأت في أحضان علم النفس، وقد أراد أصحابها إن يجعلوا هذا العلم كالعلوم الأخرى بالاعتماد على المناهج العلمية القائمة على الملاحظة والتجربة تقوم على الأسس:

1. التشكيك في الاصطلاحات الذهنية مثل :فكرة، صورة ذهنية، مفهوم لأنها غير خاضعة للملاحظة
2. الاعتقاد بأنه لا فرق جوهري بين سلوك الإنسان والحيوان
3. التقليل من دور الدوافع الغريزية والفطرية والتأكيد على دور التعلم والاكتساب
4. الميكانيكية :أي إيمانهم بأن كل شيء يحدث في العالم تحتمه قوانين فيزيائية عامة هي المؤثرات وراء كل سلوك لغوي أو حركي

**الفيلسوف بلومفيلد Bloomfield ** 1926أعلن الفيلسوف بلومفيلد Bloomfield ، تخليه عن المذهب العقلاني في علم النفس واعتماده على أفكار ويس Weiss ، الذي يرى أن المعنى يكمن في مظاهر المؤثر والاستجابة المصاحبة للتعبير كما أبدى بلومفيلد في كتابه الكلاسيكي" اللغة"، عدم ثقته بالمذهب العقلي والاعتماد مناهج العلوم الطبيعية.قال المعنى هو الموقف الذي ينطق فيه المتكلم، والاستجابة(أو الصورة التي يستدعيها كلامه عند السامع _وضح هذا التعريف في شكل قصة قصيرة :كان هناك رجل يدعى جاك وامرأته جيل يسيران في غابة فرات المرأة تفاحة وكانت تشعر بالجوع فقالت" :إني جائعة"، سمع الرجل كلامها فصعد شجرة التفاح وقطف منها واحدة وقدمها لها لتأكلها. ثم قام بلومفيلد بتحوير الصيغة السلوكية لتمثل المؤثر والاستجابة:

م ← س حيث م = مؤثر وس = استجابة، تو افق الحدث الكلامي: م ◄——— م س ◄——— س

حيث(م = المؤثر البيئي،(س = استجابة لغوية،(م = مؤثر لغوي،(س = استجابة فعلية

المؤثر هو التفاح ويمكن وصفه علمياً اعتماداً على معطيات علم النبات، وكذلك يمكن تقديم وصف علمي فسيولوجي للجوع، كذلك يمكن وصف سلوك التسلق وقطف التفاحة

مآخذ على النظرية السلوكية:

1. ليس بمقدورنا وصف مؤثرات كل حدث كلامي لاحتمال وجود مؤثرات خفية وغير ظاهرة، فمثلاً الحب والكره والحقد يصعب وصفهم بشكل علمي
2. تعدد المؤثرات وراء العبارة الواحدة، فمثلا "إني جائع"، فقد ينطقها الولد لأنه جائع أو لأنه لايزيد النوم
3. تعدد الاستجابات للتعبير الواحد، فقول الولد إني جائع قد تكون الاستجابة له تقديم طعام له،توبيخه قائلين له :ألم تأكل قبل قليل
4. هناك فرق لا يمكن إنكاره بين رد الفعل للكلمة ورد الفعل للشيء نفسه، فرد الفعل للتفاحة هو أكلها، وأما لكلمة تفاحة فلا
5. تجاهلت هذه النظرية دراسة معان للثرثرة والهراء واللغو الذي لا معنى له، ولكن قد يكون له ردة فعل غاضبة أو ساخرة

الوحدة الرابعة بنية الصورة

أولى المآزق التي يمكن أن يقع فيها الباحث في بنية الصورة، هو السعي للتمتع البصري اللغوي لغة الصورة)الذي تنتجه الصورة نصية كانت أم مرئية، بدلاً من النظر إلى العالم من خلال الصورة، إن مشكلة العلاقة بين الصورة والعالم الخارجي أو بعبارة أدق، حول صلة محتواها بالأشياء،وهو أمر يشير إلى مفهومين هما:

- مفهوم الإحالة إلى العالم وربما السياق البصري
- مفهوم المرجعية(والمقصود به الواقع.)

كما يشير إلى قضايا هامة أخرى، هي علاقة الصورة بالإدراك والفكر والتعبير، ومدى قدرتها على تجسيد ذلك في غياب الإحساس المكاني والزماني، وقدرتها على الانتقال من الصورة إلى الموضوع الذي تشير إليه

مصطلح البنية تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني stuere ، الذي يعني البناء أوالطريقة التي يقام بها مبنى ما،وامتد ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية. وتشير المعاجم الأوروبية إلى أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة من منتصف القرن السابع عشر .في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن القران الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفاً وعشرين مرة على صورة الفعل" بنى"، أو الأسماء" بناء "و"بنيان" و"مبنى"لكن لم ترد فيه(أي القرآن الكريم)ولا في النصوص القديمة كلمة" بنية تصورها اللغويين العرب على أنها الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة اللغويون عن

"البناء "مقابل الإعراب،وتصوروها أنها التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم" للمبني للمعلوم والمبني للمجهول."

البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما (ظاهرة، مفهوم، نص، صورة..... والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه

تعريف البنية عموماً بأنها :كلّ مكونٌ من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، وهذا هو أبسط تعريف للبنية

خصائص المصطلح تتميز بثلاث خصائص هي :تعدد المعنى والتوقف على السياق، والمرونة.

تعدد المعنى: البنية عند الفيلسوف" فوكو "مختلفة عنها عند الناقد الأدبي" بارت"، وكل هذا يقتضي من الباحث حذراً شديداً في تحليله لهذا المصطلح، وخاصة عندما يرتبط بكلمات أخرى متعلقة به مثل(:الوظيفة، النظام، والعمليات المتصلة بهما.).ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كلٍ ما،نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها بالاطراد، هذا الكل هو ما يسمى بالنظام

فالبنية تتميز بالعلاقات، والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة، وعلاقة التواصل هي الوظيفة التي تقوم بها العناصر في النظام

وطبقا لهذا، فإن التحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتها المتشابكة، أما التحليل الوظيفي فهو يهدف إلى اكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه

التوقف على السياق: الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزياً،

يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق:

- نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، ومن أمثلته مانجده في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس الذي يعتمد على نظرية(الجشطلت.)
- سياق آخر يستخدم فيه بطريقة علمية فحسب، ومن أمثلته ما نجده في بعض الدراسات الرياضية.

المرونة: أما الخاصية الثالثة(المرونة)فهي نتيجة لما سبق لايخلو البنية لا يخلو من إبهام واختلاط، ويلعب السياق دورا رئيسياً في تحديده

ولذلك يقول أحد كبار البنائيين" :نظرا لأن البنائية ليست مدرسة ولا مذهباً أدبياً فإنه لا مبرر لقصرها مقدماً على التفكير العلمي،بل لابد من وصفها لا تعريفها بأكبر قدر من السعة والمرونة.

أن نطلق اسم" الإنسان البنائي "على الإنسان الذي لا نعرفه بأفكاره ولا بلغته، وإنما بخياله أوطريقة تصوره للأشياء، أي بالطريقة أو الصورة التي يعيش بها البنية في داخل نفسه،لهذا فان البنائية بالنسبة لمن يستفيد منها إنما هي نشاط إنساني قبل كل شيء

التصوران الوظيفي والمنطقي لمصطلح البنية:

البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أوالعناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى أن محاولات البنائية لاكتشاف النظام في الظواهر، لاينبغي أن تصبح إدخالا للواقع في نظام جاهز مسبق وإنما تقتضي إعادة إنتاج هذا الواقع وبنائه وصياغة نماذجه هو، لا بأشكال تفرض عليه ويبدو أن البنية لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد في إطاره وبالتالي فان تعريفات البنية جميعها لاتجعل بوسعنا استنتاج تعريف دقيق تعريف عام دقيق، ويظل أمامنا أحد احتمالين:

- فإما أن تعتمد البنية على تصور وظيفي.
- وإما أن تكون ذات طابع فرضي استنباطي.

التصور الوظيفي: تعتمد في الحالة الأولى(التصور الوظيفي)على القيم الخلافية,كل عنصر من عناصر البنية بتقابله واختلافه عن العناصر الأخرى. تقوم البنية نفسها بوظيفتها كعنصر جزئي مندمج في كل أشمل،هذا التصور الوظيفي يركز في كل حالة على السياق الذي ترد فيه البنية استخدمه علم اللغة منذ القدم في علاجه لمشكلة الترادف(أي توافق المعنى واختلاف اللفظ)،والمشترك اللفظي(أي اختلاف المعنى واتفاق اللفظ)بدأ استخدامه بطريقة علمية، ابتداءً من مدرسة جنيف ومرورا بالشكلية الروسية وحلقة براغ،النموذج الواضح لهذا التصور هو علم الصوتيات الذي يرى في الوحدات الصوتية" الفونيمات "أو الحروف، عناصر ذات معنى

التصور الفرضي الاستنباطي: المحاولات البنائية التي تهتدي بالعلوم الرياضية لا بالصوتيات. وترى أن البنية ترتبط عموماً بهيكل منطقي، وأنها كنظام تعد نتيجة لتطبيق نوع من الفروض التي تتفرع عن نظرية ما،

البنية والواقع والنموذج

البنية والواقع: يبحث البنائيون في الواقع الإنساني عن مظاهر الثبات والاستقرار التي يمكن أن ترتكن عليها المعرفة الحقيقية .هذا يذكرنا بأفلاطون الذي أراد أن يقيم نظرية المعرفة على أساس الخصائص الدائمة للواقع أو المثل والقيم الخيرة، لا على أساس الأشكال المتغيرة

فالبنية إذاً ليست فكرة" تجريدية "بالمعنى العام لهذا المصطلح الخالي من الخصائص الفردية الدقيقة ولكنها موضوع للدراسة" مستخلص "من الوقائع القريبة المعقدة. فبنية مجتمع ما مثلاً، تعد شيئاً مختلفاً عن مجموعة العلاقات الاجتماعية، إذ إن علاقة التبادل قائمة قبل الأشياء المتبادلة، وبنية الأسطورة هي الأسطورة. ويحاول التحليل البنائي بإغفال الجوانب العرضية الثانوية أن يكتشف((الشفرة))السرية التي تربط مختلف مناحي النشاط الإنساني. فكرة الشمول المنتظمة تبدومن المحاور الأساسية للتحليل البنائي، وتضمن الوصول إلى الموضوعية الحقيقية في الصياغة الدقيقة للقوانين العامة.

البنية والنموذج: على أن البينة في استخدامها العلمي، إنما هي وصف للنموذج لا الواقع المباشر،تشير إلى مجرد أنماط ذهنية تساعد الإنسان على فهم الواقع تطلق على بضعة حية من هذا الواقع نفسه، وعلماء الرياضيات والطبيعيات هم الوحيدون الذين يمتازون بقدرتهم على التخلص من هذا الإبهام والخلط نظرا لطبيعة علومهم والنموذج بالنسبة لهم هو الهيكل الذي يقيم مجموعة من التطورات والرموز. يمكننا أن نميز في استخدام مصطلح البنية اتجاهين كثيرا ما يشتبهان:

- اتجاه يطلق مصطلح البنية، على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية(تجريدية)تقدم تصورات
- واتجاه آخر يطلق مصطلح البنية، على مجموعة العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه،فهي في الحالة الأولى نموذج عقلي، وفي الحالة الأخرى جوهر واقعي

شروط النموذج: الاتجاه الأول(العقلي)أكثر تماسكاً وقوة من الوجهة الفلسفية. في المفكر الفرنسي الكبير(ليفي شتراوس)أكبر مدافع عنه،فهو يقصر دراسته على الجانب الأنثروبولوجي

نموذج البنية من وجهة نظر ليفي شتراوس: فكرة البنية الاجتماعية لا تشير إلى الواقع التجريبي، وإنما إلى النماذج التي يتم تكوينها طبقا لهذا الواقع وهنا يظهر الفرق عنده بين فكرتين متقاربتين إلى درجة إنهما كثيرا ما تختلطان، وهما(البنية الاجتماعية)و(العلاقات الاجتماعية)، فهذه الأخيرة(العلاقات الاجتماعية)، هي المادة الأولية التي تستخدم لتكوين النماذج التي توضح البنية الاجتماعية ذاتها

الشروط التي تساعد على إدراك البنية عند ليفي شتراوس:

- أولاً :تتميز البنية بخاصية مهمة وهي أنها نظام يتمثل في عناصر إذا عدلت كلها أوبعضها أدى هذا بالضرورة إلى تعديل في بقيتها.
- ثانياً :ينتمي كل نموذج إلى مجموعة من المتحولات، يتطابق كل تحول مع نموذج من نفس القبيل، بشكل يجعل مجموع هذه التحولات يكون مجموعة من النماذج.
- ثالثاً :تتيح لنا معرفة هذه الخصائص أن نتوقع طريقة رد الفعل لدى النموذج عند تعديل أي عنصر من عناصره.
- ربعاً :ينبغي تكوين النموذج بشكل يجعل قيامه بوظيفته كافية لتغطية جميع الوقائع الملاحظة.

النماذج الشعورية واللغوية عند شتراوس: يرى"شتراوس "أن النماذج الشعورية واللغوية قد تغطي الأبنية المقابلة لها لأنها تفسيرات ثقافية دائمة، أما النماذج اللاشعورية فإن إمكانياتها أكبر لمطابقة الظواهر المدروسة. ويوضح(ليفي شتراوس)طريقته في التحليل البنائي واكتشاف النموذج فيه عن طريق مثال موسيقي طريف، فلنفترض أن الحياة قد محيت من وجه الأرض بعد كارثة مدمرة كبرى، وأن مخلوقات أخرى من كواكب بعيدة جاءت تبحث في بقايا الإنسان لتدرس ما كانت عليه حضارته فسوف يجدون بعض الصعوبات في إعادة تكوين وتصور اللغات وأبجدياتها لكنهم سينجحون في نهاية الأمر. كما أن بعض الرموز الأخرى المختلفة فيما بينها تمثل تشكيلات متناسقة متوافقة،سيتساءلون عما إذا كان من اللازم قراءة هذه الوحدات بالتوالي أم أنه لافإذا انتهوا إلى هذه النتيجة الثانية أصبحوا قاب قوسين من فهم تناسق الأنغام،

البنية وقوانينها عند التوليديين اكبر ناقدي المدرسة التوليدية "جان بياجيه"، والناقد الكبير "لوسيان جولدمان"، وقدم الأول تصوراً نظرياً متكاملاً عن الأبنية، بينما تولى الآخر تطبيق هذا التصور في المجالات الاجتماعية للأدب

البنية عند جان بياجيه لتعريف البنية، يرى" بياجيه :"أنها نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة كنظام بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة له، وتتم المحافظة عليه أو اثراؤه من خلال لعبة التحولات نفسها التي لا تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ لعناصر خارجية عنه,وهكذا فإن البنية تتضمن ثلاث خصائص هي الشمول والتحول والتحكم الذاتي:

الشمول: إذ يجمع الباحثون على التمييز بين البنية والعناصر المضافة التي تتكون من أشياء مستقلة، فالبنية تتكون بدورها من عناصر في حقيقة الأمر، لكنها خاضعة لقوانين تتحكم في

النظام بكامله، وتسمى قوانين التركيب، ولا تقتصر على مجرد تداعيات تجميعية متراكمة، ولكنها تضفي على المجموع صفات تميزه. فمثلاً :لا توجد الأرقام الصحيحة بشكل منعزل، ولم يتم اكتشافها بأي نظام كي تتجمع بعد هذا في كلٍ، ولكنها تتضح فحسب نظر لتتابع الأرقام وتكوينها لمجموعات أو أجسام أو حلقات. فموقف البنائية من المجموعات يختلف عن موقف واضعي هياكل التداعي الذرية أو الجزئية أوالذين يعتدون بالمجموعات السطحية الطافية، إذ إنه موقف علائقي ما يهم فيه ليس هو العنصر ولا الكل المهم هو التحليلية بين العناصر أو عمليات التركيب،

التحول: إذا كانت خواص الكل البنائي تنجم عن قوانين تركيبية فإنها تصبح حينئذ أبنية طبيعية لا تكف. عن كونها بانية مبنية متحولة،كما يقول بياجيه :ينبغي أن نحكم على أي تيار فكري بمبادئه الناضجة لا ببدايته الأولية فالنظام التوفيقي للغة)أي لغة كانت طبيعية أو صورية أو فلمية(ليس ثابتاً، بل يقبل أو يرفض التحديد طبقاً لحاجاته المحددة. وعلى هذا فإن المدرسة التوليدية ترى أن جميع الأبنية المعروفة، ابتداءً من المجموعات الحسابية الأولية إلى أبنية القرابة، إنما تعتمد على التحولات،

التحكم الذاتي:حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة بمعنى أننا عندما نجمع أو نطرح أرقاماً صحيحة، فإن الناتج أمامنا يظل دائما أرقاماً صحيحة تؤكد قوانين" مجموعات الإضافة " الرياضية لهذه الأرقام، وبهذا الشكل فإن البنية منغلقة على نفسها.من الضروري أن نميز عند دراسة نشوء أبنية جديدة بين مستويين من التحكم:

- مستوى يظل داخلياً في البنية التامة التكوين أو شبه التامة ويمثل النظام الذاتي.
- ومستوى آخر يتدخل في تكوين الأبنية الجديدة التي تشمل السابقة وتتكامل معها في أبنية عليا أوسع وأكبر.

البنية عند لوسيان جولدمان: "جولدمان "وجدنا أن مفهوم البنية عنده ينطلق من تصور بياجيه السابق يرى أن البنية توجد عندما تتمثل في العناصر المجتمعة في كلٍ شامل بعض الخصائص المميزة ولكنه يأخذ على أستاذه أنه يقصر مفهوم البنية على المظهر الثابت، بينما تعتبر عمليات التوازن بدورها أبنية نشطة يتعين على الباحث في كل مجال على حدة أن يحدد طبيعتها ويرصد حركتها. فهو في دراسته عن" ديكارت "و"باسكال "و "راسين "يقصد بالبنية النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره,يستخدم البنية في كتابه" نحو اجتماعية القصة " بمفهوم الشكل القصصي أحيانا والنظام الداخلي للقصة أحيانا أخرى، ثم يقرن هذا المفهوم

الأخير بالبنية الفكرية والاجتماعية. وعندما نصل إلى تصوره لقوانين البنية وشروطها العامة نجدها تصطبغ عنده بلون جدلي: ماركسي واضح، فهو يلخصها بدوره في ثلاث نقاط هي :الضرورة الاقتصادية، والوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية، والضمير الممكن

الضرورة الاقتصادية:يتوقف عليه إشباع حاجاته المادية مما يشغل جزءاً كبيرًا من حياته ويسهم بالتالي في تنظيم وعيه وضميره، بيد أن هذه الضرورة الاقتصادية لا تؤدي إلى رفض تأثير الظواهر الفكرية

الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية: وتتصل بهذا المجال نفسه فكرة الطبقات الاجتماعية ووظيفتها التاريخية فالذي يحدد الطبقات في الدرجة الأولى إنما هو وضعها في عملية الإنتاج والعلاقات التي تترتب عليها . ورؤية العالم بما تعتمد عليه من قيم هي صلب فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند" جولدمان "واذا كان الضمير الواقعي للجماعة إنما هو جملة الضمائر الفردية واتجاهاتها

الضمير الممكن: يتجلى لدى بعض الأف ا رد الممتازين وهم مبدعو الإنتاج الثقافي المهم أهمية أعمالهم أنها تبلور الحد الأقصى للضمير الجماعي الذي ينتمي إليه المبدع في أصفى أشكاله، وبهذا فإن الاتجاه التوليدي يربط بين مشكلة البنية وقضايا الفكر الجدلي مما يعتبر تحويراً لها يرفضه عادة بقية البنائيين لأنه يخلط بين النية والتاريخ

علاقة البنية بالزمان والمكان : قام بعض الباحثين بوضع رسوم بيانية على أساس بنية النظام توصف في لحظة زمنية معينة ثم لا يلبث أن يحدث هناك تدخل من جانب عمليات التغيير يؤدي إلى بنية ثانية في لحظة ثانية يمكن مقارنتها بالأولى. وتعد الأبنية أقساما متداخلة في زمان ومكان محددين خلال مجموعة من العمليات القابلة للوصف مما يعني تغييرا دائباً

البنية وتعدد المعنى: إدراج الكلمة أو الصورة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة أن كل مظهر يعطي للكلمة أو الصورة، قيمته الدلالية حتى تصبح وحيدة المعنى.

وقد أبرز" جاكوبسون "ما يسمى بالميوعة الأساسية في الرسالة الشعرية أو الأدبية أو البصرية وهذا يعني أن اللبس فيها أو عدم التحديد لا ينجمان عن رؤية جمالية لحرية التأويل ولا من النقد الأخلاقي لأخطارها، وإنما يمكن صياغة ذلك في المبدأ التالي:

إن اللغة الرمزية التي تقص منها الأعمال الأدبية والفنية، إنما هي نظراً لبنيتها نفسها لغة جمعية متعددة الدلالة لا تكف عن توليد المعاني المختلفة في كل استعمال خاص.

التحليل البنائي الأدبي أو الفني: أحد الباحثين يريد أن يشرع في إجراء تحليل بنائي أدبي أو فني، عندئذ لا بد أن يكون

- ✓ باحثاً واعياً لدرجة أنه لا يدهش من تعدد المحاولات التي يمكن أن تقع تحت هذا الشعار نفسه
- ✓ منتبهاً إلى الحد الذي يدرك فيه أن التحليل البنائي للأدب أو الفن،
- ✓ على قدر من الشجاعة الأدبية يتيح له أن يتوقع ويتحمل عديداً من الأخطاء ويعترف بها ويصححها
- ✓ يتمتع بحرية وقدرة على الخلق يجعلان بوسعه أن يرتاد مناطق الحساسية البنائية وستقطر كل ما توحي به إلى حدسه من معان متعددة.المهم ليس هو الوصول إلى" شرح " النص بنتيجة إيجابية تصل إلى دلالة أخيرة يمكن اعتبارها حقيقة وإنما المهم على العكس من ذلك هو الدخول من خلال التحليل الدائب في لعبة الدلالة

هدف التحليل البنائي: هو اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية والفنية، واذا كان كل عصر يظن أنه قد أمسك المغلق إلى الأثر المنفتح. اختلاف المعاني لا يصبح نتيجة لوجهة نظر نسبية تعود إلى اختلاف العادات والتقاليد الإنسانية، ولا ينم عن ميل المجتمعات إلى الخطأ، وإنما هو محصلة لانفتاح الأثر الأدبي نفسه يعود ذلك الآثار الأدبية والفنية في جوهرها رمزية، لا بمعنى أنها تعتمد على الصورة أو الخيال أو الإشارة،أنما بمعنى قابليتها لتعدد المعنى، فالرمز عملية متواصلة دائمة والذي يتغير إنما هو وعي المجتمع به أما الأثر نفسه فهو" خالد "لا بمعنى أنه يفرض رؤية وحيدة على أجيال عديدة

مصطلح المعنى ومصطلح التأويل: نميز بين مصطلحين مهمين هما :المعنى والتأويل

- معنى أي عنصر في العمل الأدبي أو الفني، هو إمكانية دخوله في علاقة متبادلة مع عناصر أخرى في العمل نفسه ومع الكل بصفة عامة. فلوبير كان يفكر في هذا النوع من المعنى عندما كتب يقول " :ليس في كتابي أي وصف منعزل أو اعتباطي، فكلها تخدم شخصياتي وتمارس تأثيراً ما سواء كان ضعيفاً أم قوياً على الحدث
- إن تأويل عنصر ما من العمل الأدبي أو الفني، يتوقف على شخصية الناقد وعلى عصره وموقفه الأيديولوجي، ولكي يتم تأويل عنصر ما فإنه يدمج في داخل نظام ليس نظام

العمل نفسه، وإنما هو نظام الناقد. إلا أنه ينبغي أن يتضح الفرق الحاسم منذ البداية بين المعنى والتأويل:

- فالمعنى هو مناط البنية الأدبية والفنية وهي موضوع فن الشعر أو الصورة يطمح الى درجة من اليقين العلمي، وهو يتصل أساساً بالأجناس الأدبية والفنية وخواصها القائمة
- أما التأويل فهو يتصل بالنقد الأدبي أو الفني، وينصب على عمل محدد يندمج فيه الناقد ويتمثله حتى يتحول إلى خالقه الثاني

الصورة بنية القول بأن الصورة الضوئية الفلمية النصية مطابقة للرؤية الطبيعية، لا يعني أن هذه الرؤية هي عملية فيزيولوجية محضة. النور يأتي دائماً من الأعلى، اصطلاحات مقبولة ما دامت مشتقة من منهجة الواقع المرئي التي تتم في الإدراك الطبيعي،ذلك أن التعرف على الأشياء يتم بنوع من الحركة الجدلية بين" المدرك والمسمى.علما أن الإدراك واللغة كلاهما من صنع المجتمع. الحديث عن بنية الصورة، أو الصورة البنية، ينطلق من الاعتبار القائل بوجود" لغات " أخرى إلى جانب الكلام، الذي يمكن اعتباره الموديل، الذي يمكن القياس على وجود مزاياه في لغة الصورة

الحديث عن الصورة كبنية يفترض مقارنتها ببنى قائمة وقياسية ومنهجية مثل اللغة المنطوقة المكتوبة، وهي مقارنة مهمة لتأكيد أو نفي البنية الصورية

طبيعة البنية الداخلية للصورة: الصورة لا تكون لغة مستقلة، لان المصور لا يعبر(في معظم الأحوال)عن الجزء الأكبر من أفكاره بواسطة لغة الصورة وإنما يستعير وسائله التعبيرية الفنية من لغات أدبية أو فنية أخرى مجاورة :الحوار الحركة الخ . على سبيل المثال :الزاوية الخلفية أو ما يسمى من فوق الكتف.)إي مشاهدة الحدث من زوايا مختلفة بالنسبة للمشاهد . طبيعة البنية الداخلية للصورة سيقود إلى مقارنة الصورة بالكلام، للإجابة على التساؤل حول على بنيوية الصورة، وهي مقارنة تكشف عن أن:

- الكلمة المفردة هي أصغر وحدة في لغة الكلام تقابلها الصورة المفردة(اللقطة)في لغة الصورة، وبما أن الصورة التي هي علامة، تجعل الشيء الذي تصوره في الطبيعة مرئيا بطريقة مختلفة عما نشاهده، مما لا يجعلها نسخة طبق الأصل عما تصور مثلها مثل الكلمة التي هي أيضاً ليست نسخة طبق الأصل عن الشيء الذي ترمز إليه
- تركيبات الصور(خاصة الفيلمية)تدل دائماً على معنى ما غير متضمن في أي من الصور المفردة، كما هو حال الجمل المنطوقة التي لا يوجد معناها في الكلمات المفردة.

- في اللغة كما الصورة، كل علامة تعني شيئاً أخيرا، ويتم التعبير عن هذا الاختلاف في المعنى بأشكال مختلفة، على أن يتم الحفاظ على مضمون العلامة الذي بدونه تصبح إمكانية التفاهم عسيرة(كرسي تعني كرسي للمتكلم والسامع داخل المجموعة اللغوية لكن أي تغير في تعاقب الكلمات يؤدي إلى تغير في مضمون الجملة

إن لغة الصورة ليست هي ذات فن الصورة، مثلهما في ذلك، مثل لغة الكلام وفن الشعر

البنية التشكيلية للغة الصورة: الكلمة المكتوبة تحيل إلى صور، والصور تقرا كالنصوص، وهو تفكيك يستلزم دراستهما كمفردات للغة، لها شكل ومضمون، وشكلها جزء من رسالتها، ومهم بقدر أهمية محتواها، لأنه مصاغ ومصنوع ومرسوم كلوحة تشكيلية بقصد إحداث أكبر قدر من التأثير في وعي المتلقي، وهو مبني على عناصر ثلاث هي:

التكوين: في حل مشكلة التكوين الطريقة الأبسط، هي وضع الصور بترتيب يحقق إيجاد علاقات متعددة ضمن هذا التسلسل كي تؤدي وظيفة السرد أمر يقلل من أهمية دور شكل الصورة، كونه مجرد دور وظيفي يخدم تقديم المحتوى، أو السياق البصري السردي ذلك لأن محتوى الصورة هنا يلعب دور الشكل في التكوين اللغوي البصري الذي يبنى مع الزمن (التتابع البصري)، ولا تكون عناصره المكونة صورا ساكنة، وإنما خطوط سردية تتجه في اتجاهات محددة(تتحرك في المكان أيضاً

حس الشكل في الصورة: في أية مقاربة لفن الصورة، يمكن القول :إن هناك اتجاهين أو موقفين للتعبير الفني:

- الأول يمكن أن نسميه الاتجاه الرسمي، الذي يستخدم وسائل تفرض نوعاً من النظام على المادة.
- والثاني الاتجاه العضوي الذي ينحدر فيه الشكل من المادة التي صورت. وهما اتجاهين من الصعب الفصل بينهما،الإفراط بالاهتمام بالشكل يمكن أن يكون أحياناً على حساب التعبير،يمكن أن يكون محرضا أحيانا

وذلك مرتبط إلى حد كبي باللجوء إلى أساليب التعبير الأكثر تنظيماً للرؤية، من حيث:

- تنظيم محتويات الصورة.
- تعزيز الاهتمام بالزمان والمكان فيها، بحيث يتم التأكيد على تفوق العالم البصري المتفرع عن العالم الحقيقي، على عالم خلق من عناصر مصطنعة

الاتجاه الآخر، اللا سردية: يمكن عد الصورة نصاً متقطع مؤلف من علامات، ولا متقطع بنفس الوقت، حيث تنسب الدلالة إلى النص)محتوى الصورة(مباشرة، **وهكذا فالصورة تتمحور:**

- إما حول بنية الواقع(لسانها.)
- أو حول معطاه التجريبي المباشر(المحتوى البصري الذي يقابل الكلام في المحتوى النصي.)وعلى هذا الأساس يبرز نوعان من السردية:

1. الأول مرتبط بالطبيعة الإنسانية ذاتها، هي الثقافة الكلامية التي تقوم بدور نظام الاتصال الأساسي، وهو نظام ينتمي إلى حقول السيمياء)الدلالة
2. أما النظام الآخر اللا كلامي فهو تحول الصورة ذاتها على نحو سردي تصويري (بصري)خالص، يسمح بإدراك تفاصيل الصورة مجتمعة باعتبارها لقطة واحدة ومعنى واحد كما يسمح بتفكيكها إلى تفاصيلها عبر تحليل دلالي دقيق

الألسنية وخصوصية الخطاب المرئي تنسب لغة الصورة على اختلاف أنواعها، في بنيتها وتشكلها إلى اللغة الطبيعية(التواصلية)،بعض العلماء يشككون في تواصلية الصورة باعتبارها تنتمي إلى فئة العلامات المعللة، أي هي إشارات غير متعمدة يجوز تأويلها. بينما اللغات تنسب إلى فئة العلامات الاصطلاحية، أو الإشارات المتعمدة التي تفكك بطريقة متواطئة)إسقاطيه واعية، بالمقارنة مع الأشياء(، مما يتيح التواصل. وقد تعرض هذا التشكيك للكثير من النقد:

- أولاً: على قاعدة صعوبة وتعقيد التمييز بين العلامة والإشارة بواسطة اصطلاحات تتعلق بالتعمد إذ على حد تعبير **" جاك مونور "في كتابه"الصدفة والضرورة** :"هل من الممكن فعلاً أن نعرف بواسطة معايير موضوعية وعامة، مميزات الأشياء الاصطناعية)الاصطلاحية
- ثانياً: إذا كان صحيحاً أن كل إشارة اصطلاحية، متعمدة، فإن الإشارة المعللة)المنسوبة للصورة فيها تعمد لا يمكن نفيه، وذلك لأن الصورة نتاج تفكير دقيق ومركب، وبالتالي فطابعها التعمدي واضح
- ثالثاً :الصورة بناء منطقي منظم، ووسيلة لنقل الأفكار، ولذلك فهي خطاب(لا شك فيه)يسمح بالمقاربة الألسنية السيميائية) وان كان لا يقتصر عليها(، رغم خصوصية الخطاب الصوري ولذلك فإن إسهام الألسنية في تفهم عمل إنتاج المعنى في الصور، يظهر بثلاث طرق، هي:

- لألسنية توفر لدراسة الصورة نقطة مقارنة، أي أنها بقدر ما تعمل للتعريف باللغات الطبيعية، فم ا زياها صالحة للتعريف بمنظومة إشارات اللغات غير الطبيعية غير المنطوقة والمكتوبة)، على قاعدة التوافقية(التشابه)والتناقصية(الاختلاف
- الألسنية تضع تحت تصرف الباحثين عن لغة للصورة، جملة كاملة متكاملة من الأساليب والأدوات التي تساعد إلى حد كبير، في تفهم عمل الخطاب المرئي خاصة على قاعدة التماثل والتشابه
- الألسنية توفر لدراسة الصورة ما هو أكثر من الأدوات والأساليب، إنها توفر حالة ذهنية أي ضمانة معرفية

الوحدات الأولية في بنية الصورة كل نظام يتألف عادة من مجموعة من الوحدات ذات الأنواع المعروفة، لذلك عند دراسة الصورة لابد من تقسيمها إلى وحداتها الصغرى ومعيار كل وحدة . ووفقا لرؤية" رولان بارت "مؤسس النقد البنائي، هناك دائما نوعين من الوحدات البنيوية:

- الأولى ذات طابع وظيفي واضح، وهو لأنه يقتضي أي فعل ورد فعل
- أما النوع الثاني من الوحدات فهو ذو طابع تكاملي، وهو يشمل جميع الإشارات بالمعنى العام
- الإشارات المتعددة إلى المعنى نفسه ولا تلتزم بنظام مطرد، وإنما بعلاقة تكميلية تصب في المحور العام للمعنى

تنقسم الوحدات الوظيفية إلى وحدات أساسية وأخرى فرعية

- الأولى تتصل بالأعمال المهمة الملحوظة في الصورة والأولى طبعاً أكثر خصوبة وغنى
- والثانية تتصل بالتفاصيل الصغيرة التي لا غنى عنها لاستكمال المعنى تنقسم الوحدات الإشارية إلى وحدات إيحائية وأخرى بيانية

وتتميز الوحدات الصغرى بقدر كبير من حرية التفسير والتأويل في التوافق(التشابه)، بينما تتميز الوحدات الوظيفية الأساسية بالصرامة وعدم القابلية للحذف تحت أي اعتبار رغم لا زمنيتها، لأنها مصدر التوليد المعاني(من معنى وجوهر رسالة الصورة وبالاستناد إلى التحليل السابق، يمكن توصيف الصورة على النحو التالي:

1. وسيلة تعبير متميزة /لغة فنية.
2. فن تركيبي مستقل.
3. وسيلة اتصال بصرية(وسمع بصرية في حالة الصور المتحركة والفيلمية.)

4. نظام علامات.

الوحدة الخامسة الصورة وبناء المعنى

التغير الذي طرأ على فن التصوير في نهاية القرن التاسع عشر: خلال ذاك القرن أن التصوير (فن رؤية)، وأن المصور شخص يستخدم عينيه، وأن مهمة يديه مقصورة. على تسجيل ما اكتشفته عيناه، ثم جاء سيزان(الرسام الشهير)، وبدأ يرسم مثل الرجل الضرير. باستخدام اللون لا لإعادة استنساخ ما رأته عيناه، بل ليعبر فيما يكاد يشبه الرموز الرياضية. لتبد وكأنها خليط مشوش من البروزات والفجوات التي يدور حولها الأعمى عندما يتلمس طريقه.

ليس هناك قوانين خاصة واضحة محددة تنظم بناء الخطاب البصري أو النصي الشعري وهو:

- خطاب ينتمي بموروثاته ورموزه إلى التاريخ، والفلسفة، وعلم النفس، والأدب، والرسم والتصوير الفونغرافي
- كما أنه نتاج ظواهر وحاجات إنسانية متشابكة ومعقدة، يأخذ الواقع له مرجعاً، وذلك في إطار سعيه لإنتاج معنى(عبر إعادة إنتاج الواقع، أو إعادة ترتيب الواقع في ترتيب غير واقعي،يوهم بالواقع)من خلال إجراءات ذاتية.

حيث المعرفة بالواقع والذاتية(أي خصوصية رؤية الصانع)يندمجان ويكمل كل منهما الآخر لينتجان المعنى ليس بالإسناد إلى أحدهما أو كليهما، بل بالاستناد إلى الارتباط(ليس بالضرورة أن يكون سببيا

لذلك المعنى في الصورة، ليس وليد المرجعية الواقعية لها، بل هو نتاج تأطير عناصر بصرية بمقاصد سردية، في علاقة وظيفية تعبيرية ووصفية، ولكن أيضاً جمالية مجازية،

وظيفة الصورة: الفكرة الشائعة الأشياء المجردة والعبور من الأمر المعنوي إلى الشيء المحسوس هو محور الصور، لكنها غير دقيقة . لنفهم الرأي الآخر صوراً مثل" الشعر الأزرق"و" العيون الشقراء"و" السماء الخضراء "ندرك أنها:

- بدائل حسية عن عناصر حسية أيضا
- كما ندرك أن كلمات الألوان هنا لا تحيل إلى الألوان ذاتها أو تحيل إليها في اللحظة الأولى

أما في اللحظة الثانية فإن اللون نفسه يتحول إلى" دال "يؤدي دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية.

محور الاستعارة والصورة في الشعر هو تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر

فإذا كانت الصورة استعارة كبرى، وإذا كانت كل أدواتها تعتمد على تغيير المعنى(أو إعادة إنتاج الواقع)وتصحيح الانحراف المقصود، فما هي وظيفة كل ذلك؟ لماذا تقوم بتغيير المعنى ولا تسمي الأشياء بأسمائها؟ لماذا يتحدث الشاعر عن" المنجل الذهبي "الذي يحصد النجوم للإجابة عن التساؤلات تكمن في التناقض أو التنافر القائم بين المعنيين:

المعنى الفكري_ المعنى الإيحائي العاطفي.

لا يتعايش المعنى الفكري، والمعنى الإيحائي العاطفي مع الآخر في نفس الوعي والضمير، وليس بوسع الدال أن يؤدي دلالتين متنافرتين في الوقت نفسه، ولهذا فإن الصورة والشعر يقومان بما يطلق عليه حركة الالتفاف"، أي قطع الحبل الأصلي الذي يصل الدال ليجعل من الممكن تشغيل النظام الجديد. وبهذا فإن الصورة ليست مجرد شيء مختلف عن الواقع بل هي ضد الواقع، وليست الاستعارة مجرد تغيير في المعنى ولكنها مسخ له و"سخط "لمعالمه، فالصورة تتضمن موت الواقع وبعثه في آن واحد.

أنماط الصور

تصور فراي لبنية الصورة: يقدم" فراي "طبقا لنظريته في" الأنماط العليا "التي تتكرر في الصور. ولوناً من" شجرة الأنساب "التي تكشف عن الوشائج التي تربطها بغيرها. يقدم تصوراً طريفاً عن بنية الصور التي كانت خلال العصور الوسطى وعصر النهضة، حيث ينتظم الواقع على أربعة مستويات:

1. في القمة توجد السماء وهي مقر العرش الإلهي.
2. تقوم في المستوى الثاني الحياة الإنسانية الأولى وما يمثلها من الطهر البدائي الذي نجده في جنة آدم وفي العصر الذهبي الديني طبقا للمعتقدات الغربية في العصور الوسطى.
3. في المستوى الثالث نجد العالم المادي الطبيعي الذي يعتبر عالماً سفلياً هابطاً بالنسبة للنظرية الدينية المسيحية
4. في القاع نجد عالم الذهب والموت والفساد

تعريف بنية الصورة:

- بنية الصورة هي رؤية محافظة للواقع تجعل الإنسان خاضع اً لجدلية السلوك الأخلاقي وما يترتب عليه من رفعة أو هبوط،قدر لها العيش في التصوير والشعر أكثر من الفلسفة والعلم
- بنية الصورة هي رؤية وإن كان قد طرأ عليها تغيرات كبيرة، إلا أنها ما تزال واحدة من عوامل صنع الصورة، وذلك لارتباطها بالمقولات الدينية لاتزال اهم المرجعيات الإنسانية

نماذج الصور عند فراي:

- ✓ **النموذج الدائري.** مثل دورة الطبيعة وجريان الليل والنهار وفصول العام وحركة المياه من البحر وتنتمي إليه معظم الصور التي تتخلل الحياة ووسائل الإعلام والأدب
- ✓ **النموذج الجدلي**.يعتمد على انقسام العالم وتقابل عناصره الثنائية، مثل التقابل بين الجنة والنار في الأديان وبين حالتي البراءة والتجربة لدى كثير من الفنانين،ويدخل الصورة مرحلة التعبير عما وراء الواقع، وما فوق الواقع.يسمى بلغة الإعلام "واقع فائق الواقعية

بنية التعبير البصري:

التحليل البنائي للصورة:يتجه للتمييز بين نوعين من الشكل :البصري والدلالي

فالترجمة قد تحافظ على جوهر المعنى، ولكنها لامفر من أن تضيع صيغته وشكله، ولعل هذه الحقيقة هي التي انتبه إليها" مالارميه "الذي كان يعمد إلى تمييز الصورة أساساً من السرد من ناحية، وبما يمكن أن يسمى" شكل المعنى "من ناحية أخرى، أي بنية الدلالة بالتعبير المعاصر.

وإذا كان كل مصور يعبر عما يريد هو أن يقوله فلا ينبغي إذ اً أن يشبه أحدا آخر، ولكن إذا كان ما يعبرعنه إنما هو شيء شخصي فإن طريقة التعبير لا تنتمي إليه بصفة خاصة، بل تنتمي من الوجهة الكيفية إلى جنس بصري معين، ومن الوجهة الكمية إلى فترة زمنية محددة

لو كنا نعني بالصورة مجرد مجموعة من العناصر البصرية التي لا تشكل لغة بصرية خاصة

كنا نعني باللغة البصرية، تراكيب مكونة من عناصر ومصنوعة بأنساق معينة

الصور وتمثيل العواطف: تمثيل العواطف قد يقوم خارج الصورة. ولهذا كان" هيجل "يقول : "بما أن الصور نفسها ليست سوى رموز تمثل أحوالاً خارجية لاينبغي البحث عن أصل لغة الصور في اختيار عناصرها ولا في طريقة نظمها ولا في أشكالها وإيقاعها، وإنما في كيفية تمثيلها

وتصويرها للأشياء. والتمثيل العاطفي ليس شيئا قاصراً على الصورة، فهناك فنون أخرى تؤديه، والطبيعة نفسها أحياناً كفيلة بالقيام به، وهذا ما يجعل لغة الصورة قابلة لأن تمتد فتشمل الحياة والأشياء نفسها هذا مايبرر عبارات شائعة مثل" :منظر كالصورة أو كارت بوستال"، أو "شكلك يشبه الصور لهذا مانسميه صورة فن لغوي معقد، لإنتاج نوع من الوعي لا تثيره فينا مشاهدة العالم اليومية

كل عمل جمالي(والصورة في صلب علم الجمال)له مذاقه الخاص فإن مهمة الناقد هي التماس الخصائص التي تشير إلى هذا المذاق. لكن لاينبغي للأفكار التحليلية أن تخفي عنا طبيعة هذا المذاق نفسه أو هذا المناخ الذي لا يقبل الترجمة،الذي لايمكن إدراك ملامحه إلا بشكله الأصلي المتوحد

بنية علم الصورة الحديث: هوجو فريدريش "فتتكون الخطوط العريضة له، في نزعته إلى كشف العوالم الباطنية بطريقة محايدة بدلا من التعبير المباشر عن العواطف، واعتماده على الخيال المغرق بدلا من الواقع وتفتيته للعالم وإدماج الأضداد، والفوضى، والولع بالغموض وسحر الصور.تناول الأمور بطريقة باردة شبيهة بالتحليلات الرياضية.

كما أن(بنية الصورة)دائمة التعرض لبعض التعديلات أو الإكمالات تركز على خاصية معينة في الإعلام المعاصر، تتمثل في رفضه للنظام الموضوعي المنطقي أو العاطفي.يصل الرفض كسر الأنظمة المرجعية(الدينية والأخلاقية والقيمية والعرفية

الصورة النصية إن مفهوم النصية بوسعه:

- إبراز إنتاجية الدلالات في أثناء القراءة
- إذابة الفروق الفاصلة بين الكلمة المكتوبة والصورة المرئية، مما يقلل من أهمية مبدأ الفصل بين المرئي والمكتوب

مبدأ الفصل بين المرئي والمكتوب هو المنهج الذي تأسست عليه الإيدلوجية الغربية، بغية سعيها الدائم للفصل بين الروح والجسد، والمفاضلة بين الصفوة والعامة.

أمثلة عن محاولات لإيجاد تواصل بين شتى فروع الفنون الأدبية والمرئية

مبدأ" سيمونيدس "القائل" :ما يسري في التصوير يسري في الشعر"،نهاية باكتشاف الطباعة، التي رفعت من شأن الكلمة المكتوبة وجعلتها تعامل معاملة اللوحة الناطقة، باعتبار أن" الفكرة " هي" صورة

الصورة النصية عند ميتشل: عرف " ميتشل "النص بأنه" :صورة أي إنتاج مطبوع والصورة خطاب وصفي ذو مرجعية، وهي شكل يبزغ في فترة زمنية وهي أيقونة ذات دلالة لفظية."

حيث قال" ميتشل :"أن كل صورة بمثابة نص، فهي لا تتحقق دون الكتابة عنها أو التحدث بشأنها،باعتبار أن المنطوق المكتوب والمرئي أسلوبين في التمثيل يقترنان بالزمان والمكان يتمتعان بخاصتي الوصف والسرد اللازمتين لعملية الإدراك، التي تتم على مرحلتين:

1. مرحلة الاختزان :حيث يقوم الذهن باستدعاء التجارب المختزنة في الذاكرة.
2. مرحلة الاستباق :حيث يعمل الذهن على خلق وابتداع عناصر تكميلية للتجارب المختزنة حتى يكتمل المدرك، بحيث يمتزج الماضي بالمستقبل ويتزامن المكان والزمان في عملية الإدراك

والنص مرئياً كان أم أدبياً يشكل فضاءً محسوس اً يتحول إلى عنصر زمني بفعل القراءة بموازاة التاريخ. حيث لا تتحقق واقعية النص أو تمثله للطبيعة سوى باشتماله على ثنائيات العام والخاص(النص والحياة)، والسردي والوصفي، والزماني والمكاني، والكتابي والمرئي مما:

- يتيح تحقق فاعلية النص على المستويين التجريبي والتحليلي.
- يساعد على تحول كل عبارة في النص الأدبي إلى صورة(أي تجربة مرئية)، تطلق العنان للعنصر السردي المُختزن للصور، لخلق شكل أدبي تكتمل فيه عناصر المحاكاة.

حيث تبقى سردية النص حائلاً يعوق الحضور الدائم(لأن التعاقب السردي تنقصه الرؤية الكلية في نفس اللحظة على عكس الصورة التي يمكن إدراكها مباشرة. ولكن ذلك لا يعني أن النص فعل ماض(باعتباره تفسير للعالم الموضوعي)، والصورة حاضر:

1. فالقراءة النصية للأدب تحول السرد التتابعي إلى سرد آني مولد للدلالات(وكأن الماضي يحدث ألان كما أن النصوص التي تفتقد التعاقب الزمني تدرك في كليتها مثلما يتلقى المشاهد الصور
2. بينما القراءة النصية للوحة أو الصورة المرئية تحتاج إلى وقت زمني لتأويلها

والعالم ما هو سوى نص مكتوب تتأسس قواعده على منظومة من العلاقات التي تتطابق فيها الكلمة والصورة، وهو تطابق لا ينشأ عن المحاكاة، بل عن قياس الشيء بنقيضه (كما يقال : والحسن يظهر ضده الحسن.)

العلاقات السياقية والإيحائية: العالم السويسري"سوسيور"مبدأ هام من مبادئ البنائية العصرية، وفسرت إلى حد بعيد القوانين الخاصة التي يعمل وفق كل نظام تعبيري والعلاقات العناصر الداخلية فيه والعناصر الخارجية عنه، التي تؤثر بشكل كبير على قواعد انتظامه ومن ثم تلقيه لاحظ" سوسيور "أن العلاقة اللغوية أو البصرية تنطلق من مستويين مختلفين:

المستوى الأول: هناك في الصور(وأيضاً في النصوص)علاقات تقوم بين العناصر البصرية للصورة في تسلسلها داخل الصورة الواحدة، أو بين الصورة المتتابعة في حالة الصور المتحركة) تعتمد على الخاصية الزمنية للصور(وهي خاصية السرد أو التتابع)كخط مستقيم يستبعد فيه إمكانية الجمع بين عنصرين بصريين في وقت واحد، بل تتابع العناصر بعضها إثر بعض وتتآلف في سلسلة بصرية متحدة. سبيل المثال :الثياب التي يمكن أن نرتديها على أعضاء الجسم المختلفة في وقت واحد، ويكتسب فيها كل عنصر بصري قيمته ومعناه مما يسبقه ومما يليه سماها "سوسيور "بالعلاقة السياقية

المستوى الثاني: المستوى الثاني هو ذهني حيث يمثل جزءا من المخزون الداخلي الذي تتكون منه ذاكرة كل إنسان،وهو الذي يجعل صورة ما، أو عنصر بصري معين في سياق ما، يثير في الذهن بالتداعي أو الإيحاء. فصورة مدرسة تتوارد معها على الذهن صور الطلاب، الامتحانات، المعلمون وهي علاقة سماها" سوسيور "بالعلاقة الإيحائية .وسماها باحثون آخرون بالعلاقة الاستبدالية، كما تسمى صعيد الانتقاء أو الاستعارة وتشبه إلى حد كبير عدم قدرتنا على ارتداء جوزين من القفازات معا

تشكل اللغة البصرية : صعيد الإيحاء للغة المكتوبة والمنطوقة(التي تشكل اللغة الاعتيادية نظامها الأول)، بينما تشكل اللغة المكتوبة صعيد التقرير للغة الصورة

التركيب الدلالي قام زمرة من علماء التحليل النفسي والجمالي بتعميق دراسات التراكيب الدلالية(ذات المعنى)ودراسات الرمز

علم المعنى والرمز الحديث، يميز بين الرمز الصاعد والهابط، ويرى الباحث الألماني" كاهلير "أن الرمزية الهابطة هي التي تنطلق من نفسها بحيث تهبط الدلالة إلينا من واقع سابق رفيع(أي مسند إلى شيء واقعي ملموس)، وهو واقع محدد نقوم نحن بعد ذلك بانتزاع قيمة رمزية منه لتفسير حقائق تاريخية

أما الرمزية الصاعدة فهي على العكس من ذلك تنبثق من فكر الفنان الخالق بكل جدتها وطرافتها دون أن تتبع أي نموذج سابق(أي هي عملية خلق فني)، فالفنان له مطلق الحرية في خلق صوره وتشكيلها في صيغ فريدة

شروط معرفة الرموز: هناك شروط أربعة لمعرفة الرمز أو التركيب الدلالي، هي:

1. خاصيته التشكيلية التصويرية: تعني الخاصية التشكيلية التصورية موقفاً متجهاً إلى تفسير الرمز أو التركيب، لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه مثال : لا نفسر رموز الرتب العسكرية، بل نفسر ما تعنيه من منصب أو رتبة الخ.)
2. قابليته للتلقي:أن هناك شيئاً مثالياً غير منظور يتصل بما وراء الحس يتم تلقيه بالرمز أو التركيب الذي يجعله موضوعياً(الإشارات الضوئية مثال.)
3. قدرته الذاتية: عندما يكون الرمز يتمتع بقدرة ذاتية يعني ذلك أن الرمز له طاقة خاصة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة التي لا حول لها في نفسها(الصورة الفوتوغرافية إشارة
4. تلقيه كرمز أو كتركيب دلالي: تعني خاصية تلقيه كرمز أو كتركيب دلالي أنه عميق الجذور اجتماعياً وإنسانياً، لأن عملية تحول الشيء إلى رمز وتقبله على هذا الأساس تعد عملية اتفاق اجتماعي متوارث.

الفكرة السيميولوجية الحديثة: يعتبر الباحثين أن الفكرة السيميولوجية الحديثة التي تفصل بين الشفرة أو" الكود"، أو قوانين الرمز أوالتراكيب الدلالية من ناحية، والرسالة الخاصة التي يتم معرفة معناها بفضل هذه الشفرة. أهم مبادئ السيميولوجية اللغوية، ترى أن الرسالة التي يبعث بها المرسل لا بد أن يتلقاها المرسل إليه كما ينبغي، أي أن على المرسل أن يجريها على قواعد الشفرة(قواعد اللغة أو الاتفاق الاجتماعي)، وعلى المرسل إليه أن يحلها طبقا لهذه القواعد نفسها، وكلما استطاع المرسل إليه أن يلم بتفاصيل هذه القواعد أصبح في وسعه أن يحصل على بيانات أغزر

على هذا فإن علماء السيميولوجيا يميزون بين أربعة أنواع من الازدواج:

- نوعان دائريان عندما تحيل الرسالة إلى مثلها والقواعد الشفرية إلى نظائرها.
- نوعان من التغطية حيث تحيل الرسالة إلى القواعد الشفرية أو بالعكس.

العناصر الأربعة التي يتألف منها الرمز اللغوي: نعود في تحليل الرمز اللغوي أو التركيب الدلالي فنجد أنه يتركب من دال ومدلول ويقع الدال في مستوى التعبير(الشكل)بينما المدلول في مستوى المضمون من هنا لدينا أربع عناصر :

- **مادة التعبير** :وهي المادة الصوتية أو البصرية الأولية المنطوقة أو المرئية، وإن كانت غير معقدة.
- **صورة التعبير** :وهي مكونة من القواعد النحوية التي تنظم المادة المنطوقة أو المكتوبة.
- **مادة المضمون** :وهي العناصر الفكرية والعاطفية التي تتكون منها الدلالة.
- **صورة المضمون** :وهي التنظيم الشكلي للمدلولات الذي يعتمد على حضور أو غيبة الطابع الدلالي. النوع الأخير(صورة المضمون)صعب الإدراك لاستحالة فصل الدال عن المدلول في اللغات البشرية على اختلاف أنواعها(منطوقة ومرئية

هناك مثلا الدال والمدلول في نظام المرور بحيث نعتبر أن اللون أمر بالمرور وإن كانت مادته مختلفة وكثير من النظم السيميولوجية مثل(الأشياء والحركات والملامح والصور)لا تتطابق مادة التعبير فيها مع دلالتها. من المعتاد أن تزدوج الوظائف في الأدوات المستعملة، فالملبس يقي الحر والبرد

من البلاغة إلى علم الأسلوب:البلاغة الخطوة الأولى في إقامة جميع العلوم لكنها لم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة، مما انتهى بها إلى العقم والتجمد حتى ماتت في نهاية القرن التاسع عشر، ولكنها ما لبثت أن بعثت من جديد تحت اسم" علم الأسلوب."

إذا كانت البلاغة القديمة قد أصابت في وضع هذه الوسائل(الدلالة والقافية والاستعارة والقلب والتضمين)على المستوى الشكلي لأن كل وسيلة منها إنما هي صيغة وشكل، فإنها ظلت قريبة من المستوى المادي الذي تقوم فيه كل وسيلة بدورها المحدد عندما ركزت على الفروق القائمة بينها فحسب.

أما النقد الحديث فهو يقف في مستوى شكلي أعلى وأعمق في الوقت نفسه، فهو يبحث عن "شكل الأشكال"، أي عن العامل الفني العام الذي يعتبر الصور والوسائل الفنية مجرد تحقيقات أو تنفيذات فعلية له، فيرى أن القافية مثلا : إذا كانت تنتمي للوهلة الأولى إلى المستوى الصوتي الموسيقي والاستعارة إلى المستوى الدلالي، إلا أن هناك تداخلا بين هذين المستويين يتصل ببنية التركيب الشعري وخصائصه الموسيقية والدلالية معاً، وهو أمر ينطبق على جميع أنواع التعبير (كتابة، شعر، صور، رسم،

مشكلة المعنى والانتقال المفاجئ: تشير كلمة المعنى بطريقة عامة إلى ما يفيده اللفظ أو يدل عليه،لكن ماذهب اليه علم اللغة الحديث التمييز بين عنصرين مختلفين في المعنى:

- **المدلول أو المشار إليه** :وهو الشيء الواقعي في ذاته شجرة مثلا

- **الدلالة أو الإشارة** :وهي العلاقة الشخصية بالشيء أو الظاهرة العقلية التي يفهم بها هذا الشيء(الرمز الإشارة أو الأيقون عن الشيء المادي،مثل الهلال كرمز عن كل ما هو إسلامي ومعظم العلماء يقصرون كلمة المعنى على هذا المفهوم الأخير . ولكن النقاد يركزون على المفهوم الأول

الدراسات النقدية لوظيفة النثر: اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الصورة والشعر إيحائية،وهي صحيحة لحد ما :

رأي الكتّاب:

- **كان" فاليري** "يميز بين أثرين للتعبير اللغوي أو المرئي، أحدهما ينقل شيئاً والآخر يولد عاطفة أو إحساساً، وليس الشعر أو التصوير سوى الالتزام بأداء هاتين الوظيفتين بنسبة ما.
- **كان" ريتشاردز** "في كتابه الشهير عن" مبادئ النقد "أكثر حسماً، إذ يقول :إن التصوير هو الشكل الأسمى للغة العاطفية.
- **يقول" كارناب** "في" النحو المنطقي والفلسفي" :"إن هدف القصيدة التي ترد فيها كلمات مثل شعاع الشمس أو السحاب ليس تزويدنا بقدر من المعلومات عن وقائع المناخ والجو، بل التعبير عن انفعالات معينة للشاعر وإثارة مثلها فينا."

ظاهرة انفعال الفنان: هناك حقيقة مهمة وهي أن انفعال الفنان لا يعتبر تجربة فعالة ولا يسمى كذلك إلا عندما يندرج في مستويات الحياة العاطفية المختلفة من فرح وحزن وخوف وأمل وغيرها هناك فروقات التجارب الواقعية كما نعانيها في الحياة كل يوم، وبين ظاهرة الانفعالات الفنية. الحزن الواقعي الذي يعانيه شخص ما ليس سوى تعديل في حالته النفسية نتيجة لشيء خارجي، أما الحزن الفني فهو على العكس من ذلك يتم التقاطه على أنه خاصية من خواص العالم فسماء الخريف لأنها تشير إلى ذبول الكون وانطفاء الطبيعة، والفنان القدير هو الذي يعثر على المعادل الموضوعي لمشاعره الذاتية فينقلها إلينا بنجاح.

الفرق بين الشعر الكلاسيكي والشعر الرومانتيكي:

يتسم الشعر الكلاسيكي بالتماسك والتسلسل ويتم التنسيق النحوي فيه بروابط متجانسة،

الشعر الرومانتيكي قد بدأ يستخدم حيلة التقطيع والقفزات المفاجئة بطريقة منظمة، ويماثله فن التصوير الحديث رصد" فاليري "هذا بقوله" عكفت الرومانتيكية على القضاء على عبوديتها نفسها فجوهر الرومانتيكية يتمثل في التخلص من عنصر الاستمرار في أفكارها

في اللحظة التي تفقد الأفكار فيها عنصر التسلسل توصف باللامعقول فالعقل ليس سوى التعاقب والتوالي والسببية، ولهذا فإن القدماء لم يجسروا على كسر هذا التوالي، أما **الرومانتيكيون** فقد شرعوا في ذلك بطريقة متواضعة وجاء الرمزيون وخاصة" رامبو "في "التجليات "ففقز الحاجز الفاصل بين العقل واللامعقول، ومن هنا فإن النقاد يعدونه أول من لهج حقا بلغة الشعر الحديث

وأخذت" السيريالية "على عاتقها كما هو معروف تطوير هذه النزعة، فأصبح كل من الصورة والشعر والحلم والهذيان يمثل في جانبه السلبي على الأقل عناصر مشتركة،

وليست الكتابة الآلية التي اعتمدت عليها السيريالية كأعمق طريقة لإبداع الشعر إلا مظهراً للقطيعة الحادة العفوية بين الشاعر ونفسه في بحثهم عما يسميه" بريتون "بالخط الموضوعي كباعث اعتباطي للصورة الناجمة عن الكتابة الآلية، ولجوئهم إلى منطقة اللاشعور يقعون في متاهات كبيرة

أصناف عملية التصوير: تحتوي عملية التصوير أو الشعرية على شقين:

- أحدهما انحراف وهدم للأنماط التعبيرية العادية
- والآخر إعادة بنائها وتصحيحها.

ولكي يقوم التصوير بوظيفته من الضروري أن يفقد معناه في اللحظة نفسها التي يعثر فيها عليه من جديد في وعي المتلقي وضميره هذه الحركة المتذبذبة التي تتأرجح بين فقدان المعنى المألوف وتركيب المعنى الجديد تمثل المحور الأساسي للصورة الحديثة وتمثل بالتالي شعرية الشعر وشعرية الصورة وخاصيتهما المميزة،

معنى هذه البنية فهو يتصل بعلم الظواهر أو علم النفس ومن هنا ندرك أن كل شرح للشعر أو الصورة لا بد أن يكون حقيقياً وزائفاً في الوقت نفسه:

- حقيقي لأنه يؤدي جملة المعنى وخلاصته
- وزائف لأنه يؤديها بكلمات منثورة فيخون بهذا بنية التركيب الشعري أو المرئي الغنية ويجردها من أهم مزاياها.

قيل إن الشعر والصورة ذو طبيعة ملكية:لأننا عندما نقرأ ترجمة قصيدة ما إلى نثر ننسى الشعر نفسه، وعندما نفسر صورة ننسى الصورة،لأنهما لا يمكن أن يقوما في اللحظة نفسها في الوعي

ومع أن الوزن الشعري وشروطه الموسيقية يفقدان أهميتهما يوما بعد يوم في الشعر الحديث نظرا لضعف العنصر السمعي في تكوين المادة الأدبية التي أخذت تعتمد على القراءة وما يتبعها من شروط بصرية

أنماط إنتاج المعنى وجد العلماء أن النظام الملائم لدراسة أنماط إنتاج المعنى، ينبغي أن يكون سبرانياً(ذاتي التنظيم)يتكيف مع مختلف الوقائع والمواقف،ولذلك وضع العلماء جملة من المعايير لدراسة أنماط إنتاج المعنى وتقويمها على عوامل أربعة :لغوي ونفسي واجتماعي وذهني (معالجة الإنسان للمعطيات)، والمعايير التي لا غنى عنها لتوافر صفة إنتاج المعنى في تشكيلة بصرية ما، هي:

- **التضام** :والمقصود به، الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر الصورة، كبناء العناصر البصرية والرموز، وغيرها من الأشكال البديلة
- **التقارن** :والمقصود به، الإجراءات المستخدمة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات، منها علاقات منطقية كالسببية، ومنها معرفة كيفية تنظيم الحوادث، أيضاً محاولة توفير الاستمرارية في الخبرة البشرية.
- **القصدية** :أي قصدية صانع الصورة توفير التضام والتقارن في الصورة وأن يكون أداة لخطة موجهة إلى هدف.
- **التقبلية** :أي تقبلية المتلقي للصور باعتبارها متضامة متقارنة ذات نفع للمتلقي أو ذات صلة به.
- **الموقفية** :وهي تشتمل على العوامل التي تجعل الصور ذات صلة بموقف حالي، أو بموقف قابل للاسترجاع.
- **الإعلامية** :وهي تشتمل على عامل الجدة(اللايقين النسبي لوقائع الصور بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الحدوث.)
- **التقابلية** :وهي تتضمن العلاقات بين صورة وأخرى أو صور أخرى ذات صلة، ثم التعرف إليها في خبرة سابقة.

المعايير الجديدة لإنتاج المعنى: يمكننا إضافة ثلاثة معايير:

- **المعيار الأول الجودة:** ويعني كيفية استغلال الصورة مع تحقيق أكبر مردود أو تأثير بأقل جهد
- **المعيار الثاني الفعالية:** أي شدة وقع الصورة وتأثيره في المتلقي بحيث يتوافر عمق المعالجة والإسهام القوي في تحقيق هدف صانع الصورة

- **المعيار الثالث الملائمة:** والمقصود بها تناسب مقتضيات الموقف مع درجة انطباق معايير إنتاج المعنى على الصور المدروسة

مستويات إنتاج المعنى

مستويات إنتاج المعنى عند" ليفي سترواس:"يميز" ليفي ستروا**س** "بين نوعين من النماذج المنتجة للمعنى طبقا لعلاقاتها بمستوى الظواهر نفسها

- فالنماذج التي تقع عناصرها على نفس مستوى المظاهر تسمى نماذج آلية.
- أما تلك التي تقع عناصرها على مستوى آخر تسمى نماذج إحصائية.

ولنأخذ مثالاً على ذلك قوانين الزواج، ففي المجتمعات البدائية تمثلت هذه القوانين في شكل نماذج بدا فيها الأفراد موزعين على أنواع القرابة أو العائلات، وهذه هي النماذج الآلية بينما لا يمكن أن نجد هذه النماذج إلا بالحدود الدنيا في مجتمعاتنا المعاصرة المعقدة. يتوقف على اعتبارات عامة أخرى متعددة، ولكي نحدد قوانين نظام الزواج فيها لا بد من اللجوء إلى دراسات تكشف عن نموذج ذو طابع إحصائي.

- لتحديد المستوى الذي يتميز بقيمة إستراتيجية خاصة والذي يمكن تمثيله بنموذج معين
- وأيضاً اكتشاف مستويات لم تكن معروفة من قبل، خاصة إذا فارق البحث الظاهر وسعى لإدراك البنية العميقة للصور، وهي البنية المنتجة للمعنى

مستويات إنتاج المعنى عند" توماتشفسكي:"يمكن التمييز بين نوعين أساسيين من الأنظمة، أو كما يقول" توماتشفسكي :"يتم وضع العناصر الموضوعية طبقاً لأحد مبدأين:

- ✓ فإما أن تخضع لمبدأ السببية وتنتظم داخل نوع من الإطار الزمني.
- ✓ وإما أن تعرض بشكل لا يخضع لمنطق الزمن ولكنه يتتابع دون مراعاة السببية الداخلية."

ويطلق على النوع الأول اسم" النظام المنطقي الزمني"، كما يسمى النوع الثاني" النظام المكاني

النظام المنطقي الزمني: لاحظ توماتشفسكي أن معظم الصور التي رسمت والقصص التي كتبت في الماضي تنتظم في النوع الأول وتخضع لعنصر السببية الزمانية،

قد نجد في مجال الصورة المتحركة لونا من الصور والكتابات السببية الخالصة فيما يسمى بالصور الشخصية أو النماذج البشرية أو الأنواع الوصفية الأخرى التي يتوقف فيها عنصر الزمن مثل قصة "امرأة ما" لكافكا"، وأيضاً بعض الأفلام التسجيلية الخاصة(البروفيل)،

أوضح مثال على ذلك في الأدب العالمي الحديث هو قصة" جيمس جريس" "عوليس حيث نرى أن العلاقة الأساسية بين الأحداث إنما هي التتابع الزمني الخالص فيما يحكيه لنا دقيقة بدقيقة

يوَّلع النقاد البناؤون بالتقسيمات الثنائية المتكاثرة، فهم يميزون أيضاً بين نوعين من السببية، إذ إن الوحدات الصغرى للقصة أو الفيلم إما أن تتبادل فيما بينها علاقات سببية مباشرة من التأثير والتأثر وإما أن تخضع جميعها لقانون عام تعتبر تطبيقاً له. على أن تنعكس طبيعة العلاقة بالنسبة للوحدات الكبرى طبقاً للنسق الذي نشرحه الآن، فما كانت وحداته الصغرى ترتكز على محور الاستبدال فيه تشتبك مع غيرها على أساس تجاوري حتى تكون بنية مؤلفة من سالب وموجب، وما كانت وحداته الصغرى تعتمد على إذا كان كل نص أو مشهد بصري قابلاً لأن ينقسم إلى وحدات صغرى، فإن نوع العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات يمثل المعيار الأول لتمييز الأبنية التي يحتوي عليها النص أو الصورة. ولذلك يقترح العلماء، تسمية النوع الأول بالقصص أو الأفلام الأسطورية، والنوع الثاني بالقصص أو الأفلام الأيديولوجية:

- الأفلام أو القصص الأسطورية :حيث ينبغي أن نجعل السببية المباشرة في هذا النوع قاصرة على العلاقات بين الأحداث، إذ إن من الممكن أن يتسبب الحدث في حالة ما أو يكون نتيجة لحالة ما لا لحدث آخر، ويتصل بهذا النوع القصص والأفلام النفسية كذلك.
- الأفلام والقصص الأيديولوجية :فهي التي لا تقيم علاقات سببية مباشرة بين الوحدات التي تتكون منها، ولكنها تبدو جميعاً كمظاهر لقانون عام يحكمها كلها.

الفيلم أو القصة التي تنظم طبقاً لقانون السببية وتحتفظ به خفياً كامناً تجبر المتلقي على أن يقوم بالعمل الذي تركه القصاص أو كاتب السيناريو وهو اكتشاف هذا القانون، وكلما كانت السببية ضرورية لتلقي الفيلم أو القصة وفهمها،فلو و ضح الكاتب كل خيوطه السببية لما ترك للمتلقي فرصة الحدس بها والاستمتاع بلذة الكشف عنها بنفسه.

النظام المكاني: بالنسبة للنظام المكاني البحت فإن الصور والكلمات المنسقة طبقاً له لا تسمى عادة قصة(لكنها يمكن أن تكون فيلماً)، وقد يمثل هذا النوع من الأبنية الأدبية في الشعر أو السينما أو التلفزيون ويدرس في فنونهم،خاصيتها المميزة وضع في النص بطريقة منتظمة تفقد

فيها العلاقات المنطقية والزمانية أهميتها، وتحل محلها علاقات مكانية شيئية تصويرية ثابتة،تذكرنا مبادئ" جاكوبسون "التي تقضي بغلبة المحور الاستبدالي الاستعاري على الشعر والأفلام، والمحور السياقي المكاني على النثر، أمكننا أن نربط هذا التصور الأخير بالوحدات الصغرى في ذاتها، محور التجاور فيه وهو النثر القصصي تنعكس علاقات وحداته الكبرى بتوافقها مع عناصر الزمان والمكان على أساس استبدالي ليتم أيض اً تكوين بنيته من عنصرين متخالفين

نظرية التوصيل المرئي ينطلق الباحثين في محاولة لخلق نظرية تطبيقية للتوصيل المرئي متخذين منهجا تحليلياً بنائياً للرسالة البصرية في مجموعها وفي كل مستوى من مستويات تلقيها طبقا للعناصر الدلالية والجمالية لكل من لغتها وشكلها.يركزون على الحوار الجدلي بين عنصرين والصراع الدائم بينهما ثم يدرسون السعادة اللذة البصرية الناجمة عن تلقي الأبنية المختلفة للرسالة. فهناك لذة الشكل المتكيفة بدقة مع عمليات توقع الإيقاع وكفاءة التلقي للأبنية التشكيلية الكامنة تحت كل رسالة مرئية، وهذه الأبنية يمكن التقاطها منعزلة عما سواها . وهناك الصورة التي تلعب بالشكل الرمزي البصري وما يشيع من إيحاءات وخصائص طبقا للمجال الدلالي لكل رمز.

البنية الأساسية للصورة: على أن البنية الأساسية للصورة لا يمكن أن تستنفذ أبعاد الظاهرة البصرية، فالهيكل العظمي للمرأة ليس هو المرأة بأية حال

الأساس اللغوي لتحليل الصورة: جاء عند" جاكوبسون "باعتباره مؤسس البنائية اللغوية الحديثة، فهو يرى أن كل حدث لغوي(مكتوب ومنطوق ومرئي)يتضمن رسالة وأربعة عناصر مرتبطة بها هي :المرسل والمتلقي ومحتوى الرسالة و"الكود "أو الشفرة المستعملة فيها،أما علاقة هذه العناصر بعضها ببعض فهي متنوعة متغيرة.تعمل الوظائف بشكل منعزل او متماسكة مترابطة

شروط ما قبل تحديد وظيفة الصور: لكن قبل أن نحدد وظيفة الصور ينبغي

- أن نحلل بقية وظائف اللغات ونضع هيكلها العام مما يقتضي مراجعة دقيقة لكل العوامل التي تدخل في تركيب الأقوال والأعمال الداخلة في مجال التواصل اللغوي والمرئي، فالمرسل يبعث برسالة إلى المرسل إليه، ولكي تعمل هذه الرسالة عملها لا بد لها من سياق تندمج في إطاره
- كما لا بد من افتراض" الشفرة "التي يحل المرسل إليه الرسالة على أساسها.

- وكذلك لا بد أن نتبين ضرورة الإشارة إلى محور الاتصال، أي إلى القناة المادية للتوصيل سواء كانت السمع أو البصر في القراءة والمشاهدة، ويشار إليها عادة بخط متقطع من النقاط للإشارة إلى دورها في النقل.
- كما ينبغي الانتباه إلى الرابط النفسي بين الطرفين الذي يسمح بإقامة الاتصال.

العوامل المتشابكة التي تدخل في التوصيل اللغوي والبصري، يمكن وضعها في النموذج

السياق....المرسل الرسالة المرسل إليه الاتصال الكود أو قواعد الشفرة

تتوقف البنية اللغوية لأية رسالة على وظيفتها الغالبة، فقد يتغلب جانب القول، كما قد يتغلب جانب السياق مما يترتب عليه تغلب وظيفة السرد، والآخر لغة المعرفة الخالصة في العلم.

المشاكل التي تشغل فن الصورة:

المشكلة الأولى هي :ما الذي يجعل الرسالة البصرية عملا فنياً؟.إن فن الصور يهتم بتحليل البنية الشكلية، ولما كان علم اللغة يشمل جميع الأبنية اللغوية فإن فن الصور يمكن أن يعتبر جزءاً متمماً له، إلا أن هناك معالم أخرى للصور لا تتصل باللغة وإنما بنظرية الرموز العامة وعلم" السيميولوجية "الذي سنعرض لبعض قضاياه فيما بعد.

المشكلة الثانية ما هي علاقة الصور بالعالم الخارجي؟ويمكن لعلم الصورة أن يدرس علاقة العناصر البصرية بالعالم المتمثل فيها إلا أن مشكلة الحقيقة باعتبارها مشكلة خارجة عن الصورة، تتعدى حدود فن الصور وعلم اللغة الذي لا يعنى بها، إلا أن هذا التمييز يعتمد على تفسير خاطئ للتعارض بين بنية الصورة وأبنية اللغة الأخرى، فيزعم بعض الباحثين أن طبيعة اللغة غنائية وغير مقصودة، أما طبيعة الصور فهي ليست غنائية ومقصودة، بيد أن كل سلوك لغوي لا بد له من هدف

المظهران الدلالي والجمالي للصورة

فالمظهر الدلالي يعتبر الرسالة، نتيجة لمجموعة من العناصر المتجمعة طبقاً لبعض احتمالات الظهور المستخلصة من قائمة توزيع الرموز العامة وقوانينها، التي تصلح لأن يتعرف عليها أفراد جماعة إنسانية، تحددها اللغة أو الاصطلاح(الاتفاق الاجتماعي.)

المظهر الجمالي فهو على العكس من ذلك يعتمد على تنويعات لم تقنن في مجموعة من الألعاب التي تقوم بها الرسالة بحرية كافية في استخدام هذه الرموز، على شرط أن يتم الاعتراف بهذه

التنويعات وتقبلها بشكل أو بآخر. وكلاهما يتم تنفيذه بمجموعة من الرموز المنبثقة من هياكل توزيعية حاضرة في ذهن المتلقي، والنموذج الأول يطابق الرسالة لأنه عالمي توزيعي مقنن، أما الآخر فهو شخصي مستقل يعتمد على التنويعات الطبيعية التي قد يعنيها أي رمز من المجموعة الأولى، ولكنه لا يفقد طابعه في قابليته للتعرف العالمي وتمثل شبكات هذه الأبنية المعقدة معايير عالمية لما يمكن أن تعطيه للمتلقي على أي مستوى من المستويات التي قد تؤخذ في الاعتبار

اقتراحات تنظيم الدراسة الجمالية للرسالة البصرية

- ✓ إدراك الرسالة البصرية كظاهرة توصيلية
- ✓ تحليل أشكال هذه الظاهرة اعتماداً على تصورها كشيء.
- ✓ إحصاء أبعاد الظاهرة البصرية المستقلة، مما يؤدي إلى اكتشاف الجانب البصري وجانب البنية المهيمنة(المسيطرة)، وما لكل منهما من مظهر دلالي وجمالي
- ✓ البحث المنتظم للمستويات التي يمكن عزلها في الملاحظة، وإبراز الهياكل التوزيعية القائمة في كل من هذه المستويات طبقا للأبعاد الأربعة(الحكاية، الجانب المهيمن، مؤشرات لخصائص عاطفية ونموذجية، مجالات حرية التلقي لرموز عالمية.)
- ✓ دراسة هذه الهياكل التوزيعية وتصنيف الرموز في داخلها ومعرفة القواعد التي تخضع لها في التوزيع طبقا للمبدأ الذي شرعه " سوسيور " ونماه اللغويون من بعده والذي يقضي بأن اللغة(أي لغة)كائن حي متطور يعتمد على التعادل " الديناميكي " ويتسع لكل من التفسيرين النفسي والطبيعي الرسالة البصرية تنحل إلى عدد من اللغات حسب المستوى الذي يتخذه الملاحظ والموقف العقلي الذي يهتم به.
- ✓ دراسة هذه الهياكل المختلفة ومعرفة مدى تردد ظهور الرموز المكونة لها ونسبتها لقياس تعقد الرسائل المركبة التي تتكون منها
- ✓ تقدير كمية هذا التعقد ومداه وذلك بوضع الرسالة على محاورها المختلفة.
- ✓ مقارنة الأوضاع المختلفة للرسالة في أمكنتها المتتالية ومعرفة مدى تنوعها وتكاملها

وقد وضع الباحثون طبقا لهذا المنهج البنائي للدراسة الجمالية للصور هياكل توضح مستويات التلقي وما يتخللها من عوامل طبيعية عضوية ونفسية وذوقية، وبما تكشف عنه من أنواع الذاكرة ذاكرة مباشرة تتلقى الرموز البصرية، وذاكرة فوسفورية تؤول وتربط التجارب بما وراءها، ثم الذاكرة العامة وأبنيتها المختلفة وقوانين النسيان التي تخضع لها

الوحدة التعليمية السادسة مناهج دراسة الصورة

مناهج الصورة(سواء الشعرية منها أو البصرية)

المنهج النفسي_المنهج الرمزي_المنهج الفني_المنهج الرموزي_المنهج النموذجي_المنهج البلاغي_المنهج السياقي تعاملت جميع المناهج مع الصورة بوصفها وسيطاً للتعبير ينطوي على خطاب انتقلت إليه عدوى البصر، أي خطاب ينطوي على التصورات السائدة التي تحملها اللغة المنطوقة المكتوبة واللغة المرئية، مما يضفي عليها سمة الوسيط التمثيلي

المنهج النفسي الانطباعات الحسية المسترجعة التي يبني بها الفنان عمله ويتلقاها المتلقي ويتأثر بها حين تنبهها مؤثرات معينة.واختلاف الفنان في الأنماط يتوقف على :

طبيعة ذهن الفنان_ودراسة لجوهر تركيبة الفنان النفسية._ بيان لرؤية الفنان المبدعة وخصوصيتها.

دلالة الصور النفسية عند كل من توف، فوغل:

توف:تزعم الاتجاه الغالب في التصوير الإليزابيتي في القرنين السادس والسابع عشر كان يميل إلى الانطباع الحسي وتخلص إلى أن الصورة بغير الدلالة التي آثرتها مضللة في حدود دراستها، كما تقول" :إننا يجب ألا نطلب من الصورة سوى أن تحمل إلينا التجربة الحسية الآنية."

فوغل: في كتابه" صور كيتس وشللي دراسة مقارنة." ليرد على تلك الشائعة التي تداولها النقد الحديث ومؤادها أن" شللي "شاعر تجريدي وأن" كيتس "شاعر تجسيدي يطفح فنه بالتلوين,اعتمد على النتائج التي وصلت إليها من قبل " دونوي "في حديثها عن الخيال الخلاق وأنماط الصور النفسية، فدرس شعر الشاعرين تبعاً لسبعة أنماط من الصور هي الحركية، والمتحركة، والذوقية، والشمية، والسمعية، واللمسية، والعضوية. وانتهى إلى أن الاختلاف بينهما ليس كما صورة النقد الحديث فهما يشتركان أو يقتربان أحدهما من الآخر في الصور الحركية والذوقية والشمية والسمعية، ويختلفان في بقية الصورفكيتس يبدع في استعمال الصور اللمسية والعضوية، في حين يبدع شللي في الصورة المتحركة، أي أن الاختلاف بينهما يكمن في النوع وليس في القيمة.

العقبات التي تواجه المنهج النفسي:

عقبة المفهوم وارتباطه بالحواس: الاعتقاد بأن أي إدراك حسي مسترجع هو صورة،اعتقاد واسع وعريض فإن أية صورة حسية مدركة إدراكاً مسترجعاً ترمز رغم مباشرتها إلى شيء.آو تشير إلى شيء غير مرئي، شيء داخلي.مثال:(لقد طار ليل الخفاش الأسود إن أمامنا على البعد تنبسط صحارى الخلود الشاسعة)وهكذا فإن الصورة تتوقف في طبيعة دلالاتها وأنماطها وعددها على استعدادات المتلقين الطبيعية المختلفة، كما تتوقف على الأوقات التي يتلقون فيها الأعمال وعلى طبيعة تمرسهم وعادات قراءاتهم والخ ,من المتوقع أن الاتفاق حول طبيعة صور العمل وأنماطها يصل في الغالب إلى درجة الاستحالة، واذا كانت النتيجة الأولى لذلك كله أن الصور المنبهة عن طريق الحواس المختلفة تقع بين حدين :العدم والتنوع، فإن النتيجة الثانية هي القول بعدم التوصيل في الصورة.

اقترحت "دونوي "أن تكون النتيجة المشتركة التي تخلص إليها أعداد كبيرة من المتلقين يعرض عليهم نص واحد في ظروف مختلفة، هي الحكم الفصل في الحديث عن الصور.

عقبة الإلحاح على العنصر الحسي في الفن بعامة وفي الصورة بخاصة: معادلة في هذا المجال تقول" :صورة تجربة معاشة"،وعلى هذا الأساس أقامت إحدى الباحثات دراستها عن" تراهيرن " Traherneمعتمدة على صورة وحدها لتتحدث عن حياته **ظنا منها** نابعة حقاً من حياته التي عاشها

وفي الحق أن هذا الدور قد اختلف فيه وتباينت وجهات النظر حوله فحين يقول البعض إن البناء البصري بناء حسي وتجسيدي، ينفي فريق آخر هذا الإدعاء، ويبدو أن ال أ ري السائد يميل إلى تأكيد ظاهرة التجسيم والتمثيل الحسيين **وينفر من** التجريد واطلاق العقال للأفكار العامة

فالواقع على **سبيل المثال يمثل" لكوفن "**أوضح الصور الفنية وأكثر الأشياء المرئية ثباتاً بالذهن

وهو عند" بري "التصوير الفني للتجربة الحسية ويقول بوضوح: "إن وظيفة التصوير هي أن ينقل إلينا الإحساس بالأشياء لا المعرفة بها"، ويبالغ في أهمية الصور فيزعم أنها لا تصنع من الكلمات على الإطلاق، وإنما من المنبهات الأصلية التي تثيرها الحواس أولاً."

وتتفق" ريكيرت "في موقفهاإزاء الصور مع" بري"، حين ترى في الصور نتاجاً ذهنياً لا يقدم المعنى العام للتجارب العاطفية وإنما يقدم التجارب العاطفية نفسها في صور مثل حواس البصر والسمع وتقول" :إن الصورة الفنية هي التعبير عن التجربة على هيئة صور تثير صورا ذهنية"

المنهج الرمزي فريقا المنهج الرمزي:

الفريق الأول: يرى في العمل البصري الواحد رمزا كلياً وحسياً والفريق الثاني يرى فيه تيارا من الرموز العضوية الملتحمة. والرمز عند الفريق الأول رؤية ليست له أي علاقة بدلالته الفنية أو الجمالية،وبين أيدينا في ذلك دراستان: **الأولى" صور ورد زورث الفنية" "لمارش."والثانية "الصورة الرومانسية" "لكير موند."**وتصدر الدراستان عن اعتقاد بوحدة الفكر واللغة والصورة، وحدة لا تمت إلى الجذر البلاغي بسبب كبير، كما اعترضنا في المنهج السابق مشكلتان:

الأولى هي دور العنصر الحسي ومكانه في الصورة.

والثانية هي مفهوم الصورة بدلالتها الرمزية، أو كما أدعوها" المشكلة الحرفية لدلالة الرمز الحسي."

وفي وضع مارش يبدو أن فهمها الضيق لطبيعة الاستعارة فهي ترى في الاستعارة استعمالاً للصورة الواحدة في أكثر من موضوع، وهذا هو الاستعمال البدائي القديم للاستعارة بسبب ضآلة المعجم البصري،

الفريق الثاني: فيؤمن بالتكون الشعائري للفن، وينجرف وراء فكرة" النماذج العليا "أو الصور الفطرية. ويعرفها" يونغ "فيقول :إنها صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية،وقد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، فهي إذا نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية. والسؤال هنا كيف تنتقل هذه النماذج جيلاً بعد جيل؟يقول" يونغ "ويجد برهانه على ذلك في الانبعاث التلقائي لهذه النماذج القديمة في الأحلام والأوهام عند أف ا رد لم يجدوا طريقهم بعد إلى المادة الثقافية التي تتجسم فيها هذه النماذج،

وبذلك نحطم نظرية" فايسمان "التي تنفي توريث الحقائق المكتسبة، وتقول فقط بتوريث الحقائق العضوية التي تحملها الخلايا الجرثومية، أم تورث أخي ا رً عن السبيلين معاً كما ترى "بودكين "حين أعلنت بكل وضوح "ذات عليا" يوجد فيها عاملان موروث ومكتسب!؟.

مفهوم الرموز عند" بيرك:"قدم" بيرك "تبسيطاً لمفهوم الرمز في ثلاث حلقات

- تقدم أية سلسلة من الصور الرمزية للعمل الواحد عنصراً مركزياً ليس لطبيعة الفنان أو الأثر في علاقتيه إنما لجوهر الصراع في لعمل

- يمكن اكتشاف هذا الصراع إذا تتبعنا العلاقات والارتباطات المتداعية التي تنشئها الصور العنقودية في جملة الأفعال والمواقف والأحداث والتي تقدم أفكار عن البطولة
- إن التحول الذي يحدث في هذا الصراع يتضمن انتقالاً واسعاً من وضع واحد متفرد لكل قيمة،إلى وضع تتداخل فيه جميع القيم كما يتضمن انتقالاً آخر من الحركة إلى السكون.

وقد استخلص بيرك الحلقات أو الأسس السابقة من دراسته للشعائر، وافترض أن صور المصور تشبه صور الأحلام لا رقيب عليها يحجبها، ولا إحساساً بالعار يمنعها وضع علاقات رمزية لهذه الأسس مثل هاتين العلاقتين أو المعادلتين(موت الشر حياة الخير)،

اقترابات النماذج العليا:

الاقتراب الأول: الاقتراب الأول سار فيه أصحاب الانتروبولوجيا المقارنة.وفي هذه الدراسة

"فيكو "الذي انتهى إلى أن الإنسان البدائي كان يستخدم الصور كلغة شعرية

فريزر _1854\1941في كتابه الكبير" الغصن الذهبي "الذي حوى خلاصة الفكر الأنتروبولوجي النظري،(الإنسان في هذا المنهج حيوان ا رمز، والإنسان البدائي الذي لم يكن يعرف ازدواجية الذات والموضوع

الاقتراب الثاني: سلكه أصحاب الميتولوجيا النفسية,يعود الفضل إلى فكرة النماذج العليا إلى رائد المدرسة" كارل غوستاف يونغ "في كتبه ومقالاته العديدة التي يذهب فيها إلى أن النماذج العليا موجودة في حلقات سلسلة النقل أو التعبير كلها،ويبني فكرته هذه على" اللاوعي الجماعي " الذي يختزن الماضي الجنسي أو العنصري الذي ولّد الأبطال الأسطوريين البدائيين،

يقول يونغ : الفنان والمريض بالعصاب يعيدان بتفصيل الأساطير المستمدة من التجارب الشعائرية عند الإنسان البدائي أحياناً عن وعي وأحياناً من خلال عملية" حلمية "إلا أن الفنان مع هذا ليس شخصاً مريضاً بالعصاب، بل هو في الحقيقة فناناً لأنه" الإنسان الجماعي "الحامل والمشكل للنفس الإنسانية الحيوية لاشعورياً"وفي أ ري يونغ أن العمل الفني حلم أو كالحلم بنية عضوية تركيبية متماسكة

اتجاه النماذج العليا: النماذج العليا لا تقع إلا في جذور تصوير له صفة عاطفية خاصة، ويقوم على عاملين هما اللاوعي الجماعي، والتكون الشعائري(الاتفاق الجمعي.)

خيوط النماذج العليا: ثلاثة خيوط ترجع في النهاية إلى علاقة التوتر والجذب بين الحياة الإنسانية الداخلية وبين العالم الخارجي، وهذه الخيوط هي:

الولادة وعنصر الخلق. الحدس وعنصر الموت. عودة الحياة. هذه الخيوط الثلاثة تلتحم في دورة دائبة تبدأ من الصراع فالأزمة فالتعقد فالانهيار وأخيرا الكشف

شخصيات خيوط النماذج العليا: الذكر، الأنثى، والبطل(الشيطان،الله.)

تصور الأنثى أو المرأة دائماً في صورتين متقابلتين فهي منقذة ومحطمة في آن،_وثمة صور مزدوجة تحل دلالتين مثل النار والماء. فالأولى محرقة وخالقة، تحرق الحياة وتكون سبباً للحياة، والثانية قبر ورحم إنها تغرق بطوفانها وتخصب وتطهر بفيضها المعطاء، وتلد الحياة من جديد

موضوع صور النماذج العليا: يقدم على أساس أنه تنوير مصحوب بتفريغ متنوع للرغبة الحرة والضرورة، والثورة والتقليد، الفرد والمجتمع، الواحد والكثرة

نقد اتجاه النماذج العليا حيث يرفض فابرامز في مقالته" النسيم المتجاوب"الأخذ به، لأن اللجوء إلى علم النفس في تفسير الأعمال أو حتى الظواهر الفنية يحطم فرديتها

يقول فابرامز :ربما يبدو غريباً أن أرفض طويلاً أن أسمي" الريح "صورة نموذجية عليا أو صورة فطرية،فكون الأنفاس والريح مظهرين لشيء واحد هو حركة الهواء، وكون النفس دليل على الحياة، وتوقفه دليل على الموت، وهي أمور يلاحظها الإنسان العادي مثلما نبصر الشهيق والزفير، واليأس والفرح. فإذا كانت هناك ثمة علاقة بين تجربة داخلية عامة، وبين شبيه لها في عالم الطبيعة أصبح من السهل أن تشيع في تراث البشر البدائي، ويتضمنها فن الإنسانية الشائع المكتوب عنه وغير المكتوب ولا داعي أن نفترض مثل فرضية (يونغ)أن الصورة الفنية بعد أن تؤثر في جهازنا العصبي تتسرب إلى الباطن ثم تظهر بصورة متقطعة من لاشعورنا البشري، ولكننا بطبيعة الحال إذا أحطنا الصورة الفطرية بسياج من الحياد التام، أي إذا نبذنا كل إشارات غامضة إلى الصور البدائية،

المنهج الفني: يعتمد هذا المنهج على الفهم البلاغي لمصطلح(صورة)ثم يفترق في اتجاهات :يدرس الأول منها طبيعة العلاقة الازدواجية بين مركبي الصورة، أو طبيعة التركيب الفني بين المحمول والوسيلة

الاتجاه الأول موقف(ريتشاردز)الذي يذهب إلى أن المشكلة الرئيسة تكمن في العلاقة بين حدي الاستعارة.أن نحدد عنصر العلاقة الذي نتكلم عليه، ومن أية زاوية نتكلم

نتخذ دراسة(ولز)التطبيقية عن(الصورة الشعرية في الشعر الاليزابيتي)مثالاً على هذا الاتجاه فهو يبدأ من النقطة نفسها فيسمي: الحد الأول(الاصطلاح الأساسي. major term _ الحد الثاني الاصطلاح الثانوي(. minor term)

الأنماط الصورية السبعة: يقدم(ولز)سبعة أنواع أو أنماط من العلاقات الصورية بين الحدين(الأول والثاني)،وهذه الأنماط الصورية السبعة هي :البارزة، المزينة، الثرية، المركزة، الغارقة، الجذرية، الممتدة، ونستطيع أن نرتبها ترتيباً تصاعديا حسب الملاحظات التاريخية والتقويمية التي يقدمها الباحث:

(البارزة)و(التزينية:)أكثر الصور البدائية من الناحية الجمالية هي(البارزة)و(التزينية( )أو استعارة الجماهير واستعارة التزيين)اللتان ينقصهما العنصر الذاتي الضروري، ويربطان في غالب الأحيان بين صورة طبيعية وسواها فبالنسبة للبارزة فإن فترات الثقافة المبكرة تتسم بها، وبما أن معظم الناس لا يتطورون عن مستواهم دون الفني فإنها تشيع في الأشكال غير الفنية،

ومن الناحية الاجتماعية تشكل أنماط الصورة هذه عدداً كبي ا رً هاماً من الاستعارات الغليظة وأسس العلاقة فيها وفي التزيينية منفصلة ثابتة غير متداخلة ويعتقد(ولز)أنه في أرقى صور الاستعارة يغير كل وجه شبه سواه حتى ينتج جانباً ثالثاً يهئ لخلق إدراك جديد للعلاقة

(الثرية)و(المركزة:)وهما نوعان على التوالي من(البارزة)و(التزيينية)ولكنهما يحتاجان إلى دقة وجهد في تبنيهما. والأولى مقابل بين شيئين عريضين لهما قيمة تخيلية مقابلة مباشرة،وتشمل هذه الصورة المقارنات غير الدقيقة والعلاقات القائمة على درجات غير محددة. في حين تشبه الصورة المركزة الرسوم البيانية التي تشيع في كتب الدين في العصور الوسطى،توضح الموضوع ولكن بتصغيره، واستخدام الرسم البياني. ويقول(ولز)إن الناس تخطئ في إدراك هذه الصور فتظن أنها رمزية أو تمثيلية **طبيعة الصورة وعلاقتها** بالفنون البصرية والشعائر الرمزية. جعلت الكاتب يحدد مكانها في تاريخ الثقافة قائلاً إنها ذات صلة متينة بالدين وروح العصر والكاثوليكية

الغارقة فالجذرية فالمرتدة: حين نرقى نجد أرفع ثلاث درجات من الصورة وهي تصاعدية : الغارقة فالجذرية فالمرتدة، والأولى تشيع في العصر التقليدي، والثانية في الميتافيزيقي، والثالثة لدى" شكسبير وبيكون وبراون وبيرك" **متفوقة** بسبب خصائصها الفنية ورفضها التصوير البصري المباشر، وجوهرها قيامها على التفكير الاستعاري وتداخل مركباتها وت ا زوجها المثير الخلاق،

والصورة الأولى(الغارقة ويجب أن لا نخلط بينها وبين الصورة البالية أو الخابية) FADED تظل في مستوى يحول دون رؤيتنا لها رؤية كاملة، وتوحي عادة بالحسي والمجسد دون أن توضحه أو تحدده، وافتقارها إلى المعالم البارزة الصارخة يجعلها ملائمة لتجسيد التأملات

أما الصورة الجذرية(وربما سميت كذلك لأن مركباتها لا تلتقي إلا عند جذورها، وعلى أساس منطقي في مثل الدافع الأول أو السبب البعيد، وان كان هذا لا يمنع أن تلتقي عند السطوح الواضحة لها) تقوم على أساس علمي، إن الصورة الجذرية تتوسل بجانب استبصاري. ويقول (ولز)فإنه لا يمنع أن تستق هذه الصور موادها من آبار اعتدنا أن نجد فيها ماءً رومانسياً كالأنهار والبحار والجبال

واخيرا نصل إلى الصورة المرتدة وهي كما يوحي اسمها على نقيض المركبة، إنها صورة العاطفة المشبوبة والتأمل الأصيل، وتصل إلى أوجها في الاستعارات الشاملة الشائعة في الفلسفة والدين،انها تلك التي نجد فيها أهم صور التأثير البصري، ألا وهو التفاعل والتداخل والالتحام بين المركبات

الأنماط الجديدة للصورة في نطاق الرؤية الكلية للصورة:

يتجه النمط الأول نحو المضمون_ يتجه النمط الآخر نحو الشكل

حول مضمون الصورةجميعها على المصادر التي تستقى منها الصور، أو حول موضوعاتها وموادها ومجالاتها باختصار ماذا تخبرنا عن فرديتهما وخصوصيتهما وروحيهما. وتنهج معظم هذه الدراسات الطريقة الإحصائية Statistic way في رصد الصور .في حين يؤثر بعضها الآخر دراسة الصور في تجمعاتها، أو ما يمكن أن يسمى(نقد عناقيد الصور

الفرق بين الدراسة العنقودية والدراسة الإفرادية: تتبع تداعي الموضوع الواحد وصوره في ذهن الفنان في جميع أعماله. في حين تقوم الدراسة الأخرى على رؤية الصورة في صلتها بغيرها في العمل الواحد تلتقيان أنهما تفصلان الصور عن نطاقها الحي وتجردانها من نسقها.

أكدت هذه الدراسات أن المصدر الأساسي للخطأ هو منهج الإحصاء المضلل

ومثل ذلك يقال عن الدراسة الشكلية والتطورية للصورة وان كانت أقل مخاطر وأكثر أهمية من سابقتها أن البناء الفني يتأثر ويؤثر بما يحمله من قيم ومعطيات، ويشكل معه وحدة هي العمل بأكمله. يستخدم هذا المنهج في دراسة الأساليب البصرية التجريبية، والتي تنظر إلى الصورة ساكنة أو متحركة باعتبارها تصميماً تقنياً، ومفهوماً جمالياً غير مستقر وغير محدد لقابليته

المنهج النموذجي: هو منهج يهتم بدراسة ما يقع تحت المحتوى الظاهري للصور والنصوص، والبحث عن المعارضات الثنائية والمقارنات الموجودة فيها

ميزات المنهج النموذجي: يسمح بإقامة علاقات مقارنة بين" دال "موجود في النص و"دال "غائب في الظروف المشابهة، كما أنه يمكن أن يطبق بأي مستوى رمزي إلا أن مجالات تطبيقه تتم عبر تحييد إشارات معينة لدراستها، إضافة لتحييد المتلقين. ويعتبر هذا المنهج مناسباً لتحليل الأعمال الدرامية، والأفلام السينمائية لاهتمامه بالبنية الداخلية أي التعامل مع ما هو سينمائي أو فيلمي(صور متحركة)فقط

المنهج الرموزي المنهج الرموزي هو المنهج الأكثر شيوعاً من حيث الاستخدام في دراسات التحليل السيميولوجي الغربية خاصة في مجال الإعلانات المصورة، وهو يطبق على جميع النصوص الإعلامية بما في ذلك التلفزيون يبحث في علاقات التضمين والفروق وقواعد المجموعة التي تم استخدامها في النص، مع تمييز الإشارات والرموز ذات المعنى فيه(رموز نصية، رموز اجتماعية)وفق خطة تعمل:

- أولاً على مستوى القول" من، لماذا، كيف، هل...الخ."
- ثانياً على مستوى الكيف، أي توليد المعاني البصرية التي يمكن إجراء تحليل عليها

عيوب المنهج الرموزي: يكمن عيب المنهج الرموزي في كونه يستند إلى نموذج لغوي، كما أنه يعتمد في استنتاجاته على التفسير الشخصي للباحثين، مما يفقده جزء من علميته ومصداقيته. بل إن بعض الباحثين يصنفونه كمنهج من مناهج الإرهاب الثقافي لإدانة شعوب معينة ويكرس صور نمطية(غير حقيقية)عن شعوب وثقافات

المنهج البلاغي(الاستعاري البلاغي)من أكثر أنماط التحليل اعتبارا في الدراسات السيميولوجية المعاصرة، وهو قريب لنموذج التمثيل الثقافي المرئي، حيث يهتم برصد الإشارات في النصوص والصور كجزء من الحياة. ويعتبر واحداً من النماذج التي تحمل بعض مقولات ما بعد البنيوية "لجاك دريدا وجاك لاكان"، وهي المقولات التي تؤكد على الدور البلاغي أو الاستطرادي للإشارات,مما يجعل اللغة (مكتوبة منطوقة، مرئية)وسيطاً غير محايد. ويجري الربط في هذا المنهج بين اللغة الرمزية والحرفية،

لذلك هذا المنهج لا يعترف أن هناك خطاباً خارج الاستعارة، لأن هذا أمر مستحيل تجنبه في الفنون المرئية تحديداً، كذلك هو يؤكد على التناظر بين ما هو شفوي وما هو بصري. فإن أصحاب هذا النمط من التحليل يقولون :إن الحقيقة نتاج الاستعارة، مما يلغي الحدود بين ما

هو حرفي وما هو مجازي في الفنون البصرية السمعية، التي تبالغ في استعمال الاستعارات والكنايات" التأليف والإنتقاء."

يهتم هذا النمط التحليلي أيضاً إلى حد بعيد بأبراز الاستعارة الرمزية في النصوص والممارسات الاجتماعية والفنية، لأن تحليلها يساعد على إظهار الواقع تحت الهياكل الموضوعية، أو ما يسمى بالمجاز المهيمن

يبحث هذا المنهج في أساليب التعميم اللغوية كممارسة استطرادية في فترة تاريخية معينة، كاستخدام استعارة غير تقليدية لتبديل النظر إلى ظواهر اجتماعية ما.

ولذلك يهتم(ويناسب)، هذا النمط من التحليل بدراسة الإعلانات، وذلك لإسراف الإعلان في استخدام استعارات بصرية كثيرة تحمل صورا مجازية

يهتم ليس فقط باستنباط الاستعارات، وإنما أيضاً بتحديد وظائفها الجمالية والموضوعية (دلالاتها الوظيفية)، كما أنه يهتم بتحليل سيميولوجيا المكان(فوق، تحت، خارج، قريب، بعيد وهو مايدعى يدعى بالاستعارة المكانية، أو الاستعارة الوجودية، والاستعارة الهيكلية، أي كل أنواع الاستعارات التي قد تختلف من ثقافة لأخرى، ولكنها حتماً غير اعتباطية لأنها مشتقة من التجربة الثقافية والاجتماعية

المنهج السياقي ارتبطت باللغوي الانجليزي(فيرث)،الذي ركز على الوظيفة الاجتماعية للغة، وأساسها مفهوم سياق الحال الذي يُعرفه،فهو جملة من العناصر المكونة للموقف الكلامي ومن ذلك شخصية المتكلم والسامع، المُخاطب والمخاطب،وتكوينهما الثقافي بالإضافة إلى شخصيات من يشهدون الكلام وبيان ما لذلك علاقة بالسلوك اللغوي، والعوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي مثل :حالة الجو، والوضع السياسي. يحدد أصحاب هذه النظرية معنى الكلمة أو الصورة، بأنه استعمالها في اللغة، فالمعنى لا يظهر إلا إذا كان في السياق، واذا أريد معرفة كلمة أو صورة(دلالاتها)

وعن ذلك يقول العالم اللغوي" هردر "ما معناه :إذا اعتقدنا أن للكلمة أكثر من معنى واحد في سياق واحد فنحن في حالة انخداع كبير، ويقول" مارتينيه" :"خارج السياق لا تتوفر الكلمة عن معنى

السياقات التي اقترحها الباحثون:

- السياق اللغوي. نمثل له بلفظ(كلمة)صالح، فنقول: رجعت من السفر صالحاً، أي سالماً معافى
- السياق العاطفي. هو الذي يحدد درجة الانفعال بين القوة والضعف، مثال :الفرق بين الضغينة والكره،كلمة(أحب)فنقول(أحب الشتاء)وأحب والدي، فالسياق الكلامي بين المعنيين يُفرق بين المعنيين.
- سياق الموقف. مثاله قولنا:)الله يسهل(، وقد تكون بمعنى دعني أو أبتعد عني في موقف معين
- السياق الثقافي. يمكن أن نمثل له بكلمة" الخط"، فهي عند الطالب أو الأستاذ تعني الكتابة وحسنها أو عدم حسنها الناحية الفنية، أو نوع خط من خطوط الكتابة عند الخطاطين أو دروس الخط، كالخط الكوفي

الميزات والانتقادات للمنهج السياقي: ميزات المنهج السياقي:

يجعل المعنى قابلاً للتحليل الموضوعي._ لم يخرج في التحليل اللغوي عن دائرة اللغة

الانتقادات التي واجهتها نظرية السياق:

- ✓ اهتمت نظرية السياق كما جاء بها فيرث بدراسة المعنى في معزل عن مستويات البنية اللغوية الأخرى
- ✓ إن الحديث عن السياق لاسيما في سياق الموقف كان غامضاً وغير محدد نوعاً ما.
- ✓ هذا المنهج قد لا يكون مفيداً لمن يبحث عن معنى كلمة لا يوضح السياق معناها.
- ✓ ركز بعض أصحاب هذه النظرية على السياق اللغوي، عندما اهتموا بما سمي بالرصف وهو علاقة كلمة أو عدة كلمات بأخرى، علاقة شبه ملازمة فكلمة" الانصهار "تلازم المعادن مثل الحديد،
- ✓ إذا كانت الكلمة قد تنتظم مع أكثر من مجموعة، وتقع في أكثر من سياق لغوي فقد ظهر مصطلح(الوقوع المشترك)أو مصطلح(احتمالية الوقوع)، ولذا لا بد من تبديل أنواع السياقات اللغوية أو وضع الكلمة في سياقات مختلفة لإصدار الأحكام الصحيحة، فكلمة(نزل)لها سياقات لغوية مختلفة مثل :نزل المطر

الوحدة التعليمية الثامنة مناهج تحليل الصورة 2

ظهرت مناهج تحليلية عديدة لفن الصورة تناولنا منها:

منهج التحليل الشكلي. ومنهج التحليل الدلالي. وسيتم استعراض في هذه الوحدة التعليمية:

منهج التحليل البنائي. منهج التحليل السيميولوجي

التحليل البنائي يختلف التحليل البنائي جوهرياً عن معظم مناهج تحليل النصوص والصور (خاصة الشكلي منها)،فالشكل فيه يتحدد بالتقابل مع المادة الغريبة عنه، أما البنية فلها مضمون مختلف. ولذلك فالشكل والمضمون(وفقا للبنائية)لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، إذ أن المضمون يكتسب واقعه من البنية،وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها ونتيجة لهذا التصور فإن البنية لا تبتر الواقع،وإنما تتيح الفرصة لإدراكه

الاتهام الموجه للتحليل البنائي بأنه يركز اهتمامه على الأشكال الدالة على حساب المعاني المدلولة

وهو اتهام يرفضه البنائيون، لأنهم ينظرون إلى الدال والمدلول كوجهي عملة واحدة،وكلا العملين يعالج مادة واحدة ولكن من وجهات نظر مختلفة، والتحليل البنائي يشملهما معاً بالسير على الوجه التالي:

- تحديد أبنية الدلالة الأولية.
- تقسيم الوحدات الكبيرة إلى أبنيتها الدلالية الصغرى
- تحديد مستويات النص أو الصورة ومحاورهما– .
- الوصول إلى النماذج التي ينتظم أو تنتظم طبقاً لها.

شروط التحليل البنائي: شرط الفن عند البنائيين ليس هو المحاكاة والنسخ وتقليد النماذج، وإنما ضبط المجموعات البنائية وتجميعاتها الموحية. وهنا تكمن أهمية البنائية لأنها لا تسعى إلى احتواء المعنى الكامل للأشياء التي يكتشفها. منظري البنائية يقولون بأن هدفها ليس هو الإنسان الغني ببعض المعاني ولكنه الإنسان الصانع للمعاني. هذا ويطبق التحليل البنائي على علوم شتى، بداية بالعلوم الرياضية، وعلوم الانثروبولوجيا واللغة

النموذج الذي طبقه" جاكوبسون "لبناء هياكل نموذجية لنظام الأغذية الأولى في المجتمعات التي تسمى بدائية، مؤكداً دائماً أنها أساس المجتمعات المعقدة ولا تقل عنها تحضراً الطهو كاللغة لا يمكن أن يخلو منه مجتمع ما لأنه نشاط عالمي، ويضع مثلث الطعام الأول من ثلاثة أشياء

النيء. والمطبوخ. والمتعفن. قائلاً ":من الواضح بالنسبة للطهو أن النيء هو الطرف غير الموسوم، بينما نجد أن الطرفين الآخرين موسومان بشدة، أحدهما وهو المطبوخ يعتبر تحولاً ثقافياً للنيء، بينما يعتبر المتعفن تحولاً طبيعياً هنا فإنه يكمن تحت هذا المثلث تقابل مزدوج بين المصنوع وغير المصنوع من جانب **وبين الثقافة** والطبيعة من جانب أخر

لنأخذ مثلا مثلاً المطبوخ بنوعيه، المشوي والمسلوق فنجد أن الشواء يتعرض للنار بشكل مباشر بينما يعتبر المسلوق بعيداً عنها بدرجتين :الماء الذي يغلى فيه والإناء الذي يحتويهما معاً، ونتيجة لهذا يمكننا أن نقول إن المسلوق يعتبر استخداماً ثقافياً مركباً لأنه يقتضي:

- أولاً وجود الإناء وهو أداة ثقافية على اعتبار أن الثقافة هي التي تخلق الوسائط بين الإنسان والطبيعة.
- كما يقتضي غلي الماء كوسيلة وسيطة أيضاً بين الطعام والنار. وكلاهما لا وجود له في حالة الشواء، ومن هنا برزت الفكرة العالمية التي تقول بأن الشواء سابق من الوجهة التاريخية على الطهو

انتهى جاكبسون إلى رسم بياني مثلث يمثل فيه الطبيعة بعنصرين هما الماء والهواء،" ويتم تصور الحدود بين الطبيعة والثقافة فيه على أنها موازية لمحوري الماء والهواء، وتتمثل في الوسائل الوسيطة ويوضع المشوي والمدخن في جانب الطبيعة، أما بالنسبة للنتائج فإن المدخن ينتقل إلى جانب الثقافة ويوضع المسلوق في جانب الطبيعة، وتشير ناقص) (وزائد)+(إلى غيبة الماء والهواء.(رسم المثلث في الكتاب)للتوضيح

التحليل السيميولوجي بنت السيميولوجيا مقولاتها الرئيسية على:

- رفض الربط بين النظام الداخلي للصورة أو النص،وأي أنظمة أخرى خارجية.
- ثنائية الموضوع والذات والتركيز على تحديد الخصائص التي تنتج العلامات، وليس على وظيفة هذه العلامات أو تعبيريتها.

هذا التحليل قام على العلاقة ما بين الدال والمدلول حيث لم تقف عند اتجاه معين، مما أدى إلى تطور اتجاهات مختلفة داخله، أهمها:

اتجاه سيمياء التواصل: ينطلق هذا الاتجاه من مبدأ أساسي بأن العلامة ذات قصد تواصلي بحكم أن السيمياء عامة هي علم دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير

وقسم الباحثون أنواع هذه الطرق إلى خمسة محاور هي:

1. وسائل تواصل لا نظامية :وهي الوسائل التي تشكل كل وحدة منها نظام في ذاتها، مثل معلقات الدعاية تراهن على قواعد نفسية أو جمالية لجذب الجمهور
2. وسائل التواصل النظامية :وهي تشمل وسائل التواصل الثابتة ذات الصورة الواحدة من تواصل إلى آخر، مثل اللغات الطبيعية، وأنظمة المرور،
3. وسائل التواصل القائمة على طبيعة العلاقة التي تربط الدال بالمدلول: وهي الوحدات التي تتضمن نسبة ولو ضئيلة من روابط الشبه بين شكل الدال ومدلوله، مثل خيال الشخص الدال على وجوده، رأس الخروف يدل على ذبحه
4. وسائل التواصل الاعتباطية :وهي الوسائل التي تقوم على علاقة عشوائية أو اعتباطية بين الدال والمدلول، مثل العلم الأصفر الذي يشير إلى العربة الأخيرة في القطار
5. وسائل التواصل غير المباشرة :وهي وسائل استعاضية أو استبدالية، والتي تحول الوحدات النظامية الأولى إلى نظام وحدات ثانية، مثل لغة الرياضيات، ولغة الصم والبكم

ويدافع أصحاب هذا الاتجاه، عن السيميولوجيا لأنه من الصعب تفسير أي معنى لغوي دون العودة إلى قصدية التواصل باعتبارها جوهر اللغة.

اتجاه سيمياء الدلالة يعتبر" رولان بارت "العالم الفرنسي، رائد هذا الاتجاه برؤيته التي تنطلق من أن جميع الحقائق الإنسانية يجب أن تدرس بوصفها حقائق دالة، وأننا لو أخذنا بتحليلها، فأننا سوف نواجه اللغة في كل مراحل التحليل،لان ماهية شيء ما سوف تجبرنا على اللجوء إلى التقطيع الذي يقوم به اللسان. فعملية توسط اللغة مفروضة على الأنظمة غيراللغوية،يرى "بارت "أنه يجب دمج جميع الأنظمة السيميولوجية على اختلاف أنواعها(حكايات، أساطير صحافة، مرئيات)في اللسانيات، بحيث يصبح علم الدلالة جزء من علم اللسانيات وفرعاً من فروعها.

اتجاه سيمياء الثقافة: قسم اتجاه سيمياء الثقافة الأنظمة السيمائية إلى قسمين:

1. الأول نظام تنمذج أولي ويضم الأنظمة اللغوية الطبيعية.
2. أنظمة تنمذج ثانوي، وهي مشتقة من الأولى وتضم جميع الأنظمة السيميائية غير اللغوية، ومنها لغتي السينما والتلفزيون،وعموم الفروع الثقافية كالرسم والموسيقى والدين والأسطورة

موضوع العلامة هو أساس علم السيميولوجيا

وسائل الإعلام تنقل وأحياناً تخلق فيضاً من العلامات والرموز_بدأ هذا الاهتمام بدراسة صور الإعلانات أو الصور_الإشهارية في الأربعينات من القرن العشرين

هل سيميولوجيا الصورة مجرد نقل حرفي مباشر لمفاهيم اللسانيات_مطبق على النماذج البصرية ؟للإجابة فقد تطورت مناهج تحليل الصورة الإشهارية(الإعلانية)استناداً إلى لسانيات "دي_سوسيير، وأعمال بول ريكور"، وأبحاث" رولان بارت_والأعمال الخاصة بالتواصل التي بدأت في سنة 1960 بباريس . ثم ظهر بعد ذلك المنهج البنيوي الذي_تزعمه "porcher . L لوي بورشر"، ثم منهج السيمائيات_السردية الذي تزعمه" فلوشJ.M.Floch

ومن أمثلة الباحثين في هذا المجال" هارتلي " Hartley الذي_ركز على تحليل النشرات الإخبارية التلفزيونية من خلال_مجموعة من الأكواد والأدوات السيميولوجية التي تشكل أثاث_الملامح اللغوية والمرئية للفقرات الإخبارية، ويشمل:

- تحليل الأكواد المرئية Visual cods الطرق المختلفة_لتقديم الأخبار مثل ظهور رأس مذيع الأخبار أو المراسل
- واستخدام الصور الفوتوغرافية الثابتة والتقارير_المصورة وإطار الصور وتحركات الكاميرا.

ويفترض هذا التحليل أن :الاختيارات المتاحة في نطاق الأكواد المرئية بما في ذلك الخيارات التقنية المتعلقة بعمل الكاميرا تحمل معاني اجتماعية، وكذلك اختيار الموضوعات وتركيب الفقرات والجمل، ودور المذيعين في توجيه الحديث، من هنا يركز التحليل السيميولوجي على ربط خصائص النصوص بالأيديولوجيات الصريحة والضمنية.

تحليل الصورة الثابتة سيميولوجياً: تتطلب عملية تحليل الصور الثابتة سيميولوجياً، تحليلاً تفكيكياً للبنية من حيث: الأشكال الألوان الظلال الرموز الذوات الأشياء الوضعيات وغيرها،

سيميولوجيا الأشكال: فالشكل الهندسي رمز تجريدي ومساحات تأخذ صوراً استلهمت من الطبيعة، ومن استخدامات متعددة في الحياة اليومية ومن الناحية السيميولوجية فإن للشكل الهندسي دلالات متعددة

- المثلث :يدل على الصرامة، معرفة الهدف، القاعدة العريضة والمتينة، التاريخ، البناء المتماسك الأصيل،التدرج، الصعود والرقي، الشموخ،وقد يدل على عناصر مترابطة الثالوث المقدس في المسيحية، ويشير إلى الأهرامات المصرية
- المثلث المقلوب :قد يدل على الإخفاق والسقوط والتراجع والموت أو التلاشي التدريجي
- المربع:دلالة على الاحتواء والحدود المضبوطة، والبساطة، التوازن، التساوي، الركود والثبات،وقد يرمزالى عناصر أربعة(مثل الفصول الأربعة الاتجاهات الأربعة
- الدائرة :الديمومة، الدوران، الحيرة، الاتساع، وترمز للشمس القمر الكواكب، ونصف الدائرة يعتبر من رموز العمارة الإسلامية فهو شكل القبة في المساجد والمباني الإسلامية والعربية
- المستطيل :دلالة على الاتساع والامتداد الأفقي، أما المستطيل المنتصب فيرمز للامتداد العمودي،التطاول والنمو والطموح، ويرمز للحضارة المعاصرة فهو شكل العمارة الحديثة
- قد تدل الأشكال المختلفة بالإضافة إلى ذلك للجنس، فالشكل الطويل يدل على الذكر، والبيضاوي أوالملتوي يدل على الأنثى، وقد تدل الأشكال المعقدة والمتداخلة والخيال والإبداع على الحداثة,والأشكال البسيطة على الجمود والرتابة والقدم

سيميولوجيا الألوان: قرنت بمشاعر ومعتقدات مختلفة، كما حملت ألوان الأشياء والملابس دلالات، وجعلت الألوان شعارات ورموز اً دينية واجتماعية وثقافية:

- اللون الأبيض :دال على الطهارة والنقاء والتقوى والفرح والسلم والعفاف والجمال والفضي يدل على الحضارة والغلاء والأصالة.
- اللون الأخضر :دال على الانشراح والهدوء، لون الجنان، رمز العطاء والنماء والحياة والصحة.
- اللون الأزرق :دال على الغموض والأسرار، والسكينة والهدوء والاتساع اللا محدود
- اللون الأحمر :يدل على الشهوة والإثارة، الوحشية والشر، والحرارة والتوهج والغضب والثورة والتضحية.
- اللون الرمادي :دال على الغموض والحياد والرسمية والجدية
- اللون الأصفر :رمز الذبول والموت والمرض والحزن، وقد يدل على النور والسطوع والذهبي دال على القيمة والترف.
- اللون الأسود :دال على الموت والحزن والتشاؤم والحرب والخبث والظلام

- مزج الألوان أو جمعها :يدل على التنوع والتكامل والجمال والطبيعة
- الظلال والنور :قد تبين الاتجاه، والهيئة وتعكس المشاعر، تبرز العمق والمستويات، وتوحي بالحالة النفسية، وقد تحدد الوقت أو الزمن وغير ذلك

وقد تدل الألوان على الطبقة الاجتماعية أو المهنة أو الديانة وغير ذلك، فالبنفسجي ملكي، والعمامة السوداء ترمز إلى أحدى الطوائف الإسلامية

سيميولوجيا الرموز:

- رموز دينية :النجمة، الهلال، القبة، الخماسية، السيف(الإسلام)، الصليب، صورة مريم والمسيح (المسيحية)، النجمة السداسية، الطاقية، الشمعدان(اليهودية.)
- رموز اجتماعية :اليد، العين(للحسد)القرون(الشر، السحر.)
- رموز تجارية :تتخذها الشركات للتعريف بنفسها، $ رمز الدولار.
- الرموز الأيديولوجية :المثلثان المتداخلان(الماسونية)، المنجل والمطرقة(الاشتراكية.)
- رموز ثقافية: النخلة)الجمل، الصقر، الأصالة(، الحمامة)السلام(، القلب، الورود.)الحب(الأهرامات الآثار(الحضارة.)
- رموز تنظيمية :كإشارات المرور، الرموز العسكرية

سيميولوجيا الأشخاص: الشاب :يشير إلى الانطلاق والتحرر، والمغامرة والنشاط والجمال والبلوغ، والتهور

- الفتاة :العفاف، الخصوبة، الجمال، الحياة، الشهوة، الإغراء، الحياء، الهدوء.
- المسن :الحكمة والعقل، الضعف والعجز، الوقار، قرب النهاية
- الأم: الحنان والعطف، العطاء والتضحية.
- الطفل :البراءة، الفرح، الحياة، المستقبل، النمو، العفوية
- الأب :العمل، العطاء، الرعاية، الشقاء، البذل والتضحية، المسؤولية
- الزعيم أو القائد :القوة، التحكم، النظام، التسيير، الوحدة، الحكمة
- الجندي :الأمن، الحماية، النظام، التسلط، القمع، الحرب، القسوة، القوة
- الطبيب :الرحمة، الشفاء، النجاة، الحياة، الإنسانية
- الفلاح والراعي والبدوي :الطيبة، الشهامة، الكرم، الأخلاق، العطاء، التخلف، السذاجة، الجهل، التمسك
- التاجر :الطمع، الاستغلال، المادية، الإنتاج، العمل، الاستثمار، الربح.

سيميولوجيا الحيوانات: الأسد :الملك، القوة، التسلط._ النمر :القوة، السرعة، النشاط._ السلحفاة :البطء، العجز، الصبر._ الثعلب :المكر، الحيلة، الدهاء_الحمار :الغباء، الذل، الطاعة العمياء، الانقياد، العبودية_البقرة :الإنتاج، العطاء، مقدسة عند بعض الطوائف الدينية_الصقر :الأصالة، الحدة، القوة._ الغراب والبومة :الشؤم، الحزن، الشر._ النعامة: الغباء، الخوف والجبن، الهروب، السلبية، الانسحاب._ العصفور :الجمال، الفرح، الغناء، الصوت الجميل، العذوبة، الحرية، الانطلاق.

سيميولوجيا الطبيعة: الشجرة: الثبات، البقاء، العطاء، الامتداد العريق._ الورود والأزهار : الحب، الجمال، التسامح، الانشراح، التفاؤل_الأشواك :الشر، الحقد، الدفاع، الحماية، الخطر._ النخلة: الأصالة، التاريخ، العطاء

الأيام والفصول: الشتاء :الحزن، البرد، القسوة، العزلة، الغضب، التقلب_الإبداع الربيع : الجمال، الفرح، الانطلاق-، الانشراح._ الصيف :الهدوء، الفراغ، الاستجمام، الاكتشاف._ الخريف :الحزن، الملل، الذبول، الموت_الشروق :الحياة، البعث، النشاط، الحرارة_الغروب : النهاية، الموت، الرحيل._ الليل: الغموض، الظلام، الخوف، الخطر، السهر، المجون._ النهار : العمل، الانطلاق، الحياة، الضوضاء_السماء :الاتساع، الغموض، الحيرة، التأمل، الغيب، الإيمان بالله._ النجوم والكواكب :الجمال، الاكتشاف، العلم، الأسرار_القمر والشمس :الجمال، السطوع، الجاذبية، التألق، العلو.

سيميولوجيا الأشياء: البدلة الملابس :مثل، القبعة غطاء الرأس تشير إلى المكانة، الوظيفة، الدين، العمر، الجنس البلد، العرق، الطبقة الاجتماعية

- الأثاث :مثل، المكتب، الكرسي، الخزانة، السرير، يدل على المنصب، الطبقة، الحالة المادية الوظيفة، الذوق الاجتماعي والجمالي
- الوسائل :مثل، السيارة، الهاتف، حقيبة اليد أو المحفظة تدل على التطور العلمي، الحداثة،المنصب، الذوق، الحالة المادية، الحالة الصحية
- الأواني وأدوات الزينة :مثل، أواني الأكل لها وظيفة جمالية، وقد تشير إلى الحالة المادية وتدل على الثقافات والفولكلور والطقوس، وقد ترمز للجنس
- الحلي :الزينة والجمال تدل على الرفاهية، وقد تحمل دلالات ثقافية.

الوحدة التعليمية التاسعة نماذج وتدريبات على تحليل الصور

للصور(نصية ومرئية)في علاقتها بالواقع الخارجي وتأمل بعض ملامحها التقنية واستخداماتها الجمالية والوظيفية في ظل هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهها لأهم الاستراتيجيات الإنسانية مما:

- جعل منها بؤرة لإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة
- وحول من يملك القدرة على صنع الصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها إلى صاحب قرار، حيث يقوم الإعلام بدور الإعلان والعكس صحيح أيضاً

نماذج وتدريبات على التحليل الشكلي للصور

قواعد التحليل الشكلي: وصنفوها في خمس حالات هي:

- الصور الفوتوغرافية للأشخاص.
- رؤيتنا المباشرة لهم.
- ملامح هؤلاء الأشخاص الماثلة في ذاكرتنا وهم غائبون.
- صور فنية مرسومة لهم.
- حركتهم المسجلة على شريط فيديو.

حدد الباحثون طرق عديدة لتحديد الفوارق النوعية بين هذه الظواهر التصويرية ووجدو في الوسيط والحامل أقرب الوسائل إلى استجلاء الفروق النوعية بينهم:

- هو الورق المعالج كيماوياً في الصورة الفوتوغرافية(الصورة الأولى.)
- شبكية العين في الصورة الثانية.
- الذاكرة في الصورة الثالثة.
- قطعة القماش والزيت واللون في الصورة الرابعة.
- شريط الفيديو في الصورة الخامسة.

ذلك باعتبار هذه الوسائط حوامل لمنظومة الصور المختزنة فيهم، وسموا هذه المرحلة بالتصنيف الأولي لتحديد الفوارق بين الصور. ثم أشاروا إلى أن التصنيف الأول قد يتفرع عنه تصنيفاً ثانياً، إذ يمكن النظر إلى الصورتين الأولى والخامسة(الفوتوغرافية وشريط الفيديو)على أنهما تسجيليتين، والى الصورة الثانية(الرؤية المباشرة)طبيعية، والثالثة(الذاكرة)ذهنية، وال ا ربعة (الرسم الفني)إبداعية

خلص الباحث ون إلى أن العمليات التكوينية للصور لا تخرج في جملتها عن:

- ✓ الاختيار من الواقع المنظور
- ✓ استخدام العناصر المشكلة للصورة.
- ✓ تركيب العناصر في نسق ينتج دلالة ما.

تصبح هذه الصور علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف ثلاثة هي:

- ✓ مادة التعبير(الألوان والمساحات.)
- ✓ أشكال التعبير(وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص.)
- ✓ مضمون التعبير(ويشمل المحتوى الثقافي للصور من ناحية بنيتها وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون.)إضافة إلى العناصر المضافة التي يمكن أن تخدم الصور مثل الأصوات اللغوية والموسيقى اولسياق البصري والديكور والزمان والمكان..الخ،

نماذج التحليل الشكلي: يؤكد التحليل الشكلي على الوحدة العضوية للصور، وعلى أهمية العنصر المسيطر(المهيمن)كخاصية تعتبر المحور المنظم للصياغة البصرية عبر استخدام آليات التقابل والتكرار والتوازي

تحليل شكلي لإعلان مطبوع عن ماركة ملابس" ديزل:"وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية لمجموعة من كبار السن"متقاعدون "على شاطئ البحر، حيث يقف كل منهم بملابس البحر، وبمظهر بشع ومترهل أمام سرير شاطئي تفصله عن السرير الآخر مسافة محددة وواحدة بين جميع بينما يجلس في مقدمة الصورة شخصين عفيين رغم كبر سنهما يرتديان ملابس من ماركة" ديزل"، ويديران ظهريهما لمجموعة المتقاعدين.

والتحليل الشكلي يفسر الصورة على النحو التالي: الشخصين الجالسين في مقدمة الصورة والمرتدين ملابس" ديزل "يبدوان متفردين وأبيضي البشرة على عكس سواد بشرة المتقاعدين (هذه وحشية إعلانية، لأن لون البشرة استخدم هنا للتفضيل بين سواد البشرة وبياضها، كما تم اللعب عليها إعلانياً في مجتمع فيه مشاكل عنصرية ليصب في مصلحة ملابس ديزل)، مما يعني أن الملابس قد زودتهما بوسائل فعالة لإثبات تفردهما وتميزهما، حيث تم الربط بين الملابس والشخصية القوية الشجاعة والمميزة،مقارنة بنمطية عالم المتقاعدين وتشابهه، مما جعل عالم "ديزل "مختلف،

تحليل شكلي لإعلان مطبوع لمنتج غسيل الأطباق" برسيل: صورتين الأولى لامرأة بيضاء ترتدي ملابس ثمينة تؤكد مركزها الاجتماعي الثري، إضافة للغة الفرنسية المكتوبة وبجانب الم أ رة في الصورة عبوة من منتج برسيل مما يعني المنتج تستخدمه الطبقة الراقية لأنه متطور وأنيق مثل المراة التي تستخدمه واللغة المكتوب بها عنه.. والصورة الثانية لرجل أسود عاري الصدر مفتول العضلات، وبين يديه عبوة المنتج، أسفل الصورة عبارة باللغة الانكليزية تقول :من المستحيل مقاومته، مما يدل على القوة، قوة الرجل والقوة المركزة للمنتج، إضافة للعب على مفهوم التميز

3-التحليل الشكلي لبعض الصور في الحكايات من الأدب الروسي: حيث يمكننا المقارنة وفقاً لهذا التحليل بين الحالات التالية المستخلصة من الفولكلور الروسي:

- ✓ الملك يهب نسراً لرجل شجاع، النسر يحمل الرجل إلى مملكة أخرى.
- ✓ الجد يعطي حفيده جواداً، فيحمله لمملكة أخرى.
- ✓ الساحر يعطي زورقاً لايفان، فيقله إلى مملكة أخرى.
- ✓ الملكة تمنح خاتمها لايفان، فيخرج منه بالسحر شابان يحملانه إلى مملكة أخرى.

وفي الأحوال المذكورة آنفاً هناك قيم ثابتة وأخرى متغيرة:

أما ما يتغير فهو الأسماء والأوصاف التي تتصف بها الشخصيات.

وما لا يتغير هو أعمالها ووظائفها، والمعيار الذي اعتمده التحليل الشكلي في دراسته لصور الفولكلور الروسي، باعتباره يقدم قيماً ثابتة متكررة،

نماذج وتدريبات على التحليل الدلالي للصور

قواعد التحليل الدلالي: ركز التحليل الدلالي معظم جهوده على تحليل صور الإعلانات باعتبارها من أكثر أنواع الصور ملائمة للتحليل، وهي غالباً ما تعتبر مرادفة لكلمة "صورة" ذاتها، وتشكل نوعاً من النموذج الأولي أو المخبري للصورة الإعلامية. من المسلم به، أن الإعلان مستهلك كبير للتحليل الدلالي،أما فيما يخص الصورة الثابتة فلا ت ا زل الأفكار الأولية للد ا رسات الشكلية تشكل مرتكزاً لصياغة طرق التحليل المناسبة، حتى وان كانت تتطلب من وقت لآخر بعض التعديل

التحليل الدلالي يقوم على تحليل العلامات في الصورة الإعلانية، لأن العلامات تكون في الإعلانات علامات مكتملة، علامات بكل معنى الكلمة،رغم أنها صور مصنوعة، ومتقصدة(قصدية)غير عفوية، رغم مجاهرتها بالمبالغة والمغالاة.الإعلانات في جوهرها، صورة اتصالية، ومخصصة

لقراءة جماهيرية، وهذا ما يجعلها بمثابة الأرضية المثلى، لرصد آليات إنتاج المعنى عبر الصورة،ويمكن ملاحظة ذلك في النماذج التحليلية.

نموذج التحليل الدلالي الأول: التحليل الدلالي للإعلان المطبوع عن معكرونة" بانزاني "المنشور في بعض المجلات العالمية وهو عبارة صورة لحزم من المعكرونة، علبة،ظرف، بضع حبات من البندورة، بصل، فليفلة فطر، وكلها تطل من حمالة شبكية نصف مفتوحة، بتلوينات صفراء وخضراءعلى خلفية حمراء، وفي أسفل الصورة عبارة مكتوبة" معجنات. نلاحظ هنا هناك عدة رسائل في الإعلان، لسانية، وأيقونية مشفرة، وأيقونية غير مشفرة،العناصر التي نميزها في الإعلان هي" وحدات ثقافية "تتحدد من خلال اعتيادنا على تمييزها في عالمنا الواقعي ذاته، ذلك أن الإعلان في الحقيقة، شأنها شأن العالم الذي يحيط بنا،يقبل الوصف بطرق شتى، بداية من وصف الأشكال، إلى الألوان، والملمس، وخامة التصوير الفوتوغرافي..

المفاهيم التي تجسدها وحدات التحليل الدلالي: الحقيقة إن مجرد ملاحظة وجود وحدات،وتمييزها، هو تقطيع للرسالة الإعلانية إلى وحدات قابلة للتسمية، تعيدنا إلى نمط إدراكنا المعتاد، والى عاداتنا نحن،وتتجلى في الإعلان عبر:

- تجسد مفهوم التقرير أو الإقرار بالعناصر البصرية للصورة (المعكرونة والخضار)، مع قرينه الطبيعي الإيحاء، إلى جانب بعضها والعلاقة الموحية بالعضوية والتكامل فيما بينها
- تمييز الرسالة اللسانية بوصفها مكوناً من مكونات الصورة الإعلانية، من خلال ذكر أسم العلم للمنتج.
- تعيين المواضيع البارزة في الصورة(المعكرونة والخضار والألوان والحامل)مما يسمح بإعداد صياغة العلامة الأيقونية الخاصة بالمنتج
- رصد التكوين البصري للصورة الإعلانية، تكوين الألوان واصطفاف العناصر البصرية بجانب بعضها البعض

العلامات التشكيلية في الصورة: العلامات التشكيلية الجمالية في الصورة، هي جزء لا يتجزأ من العلامات المرئية، التي تدخل في تكوين الرسالة البصرية(الألوان، الأشكال، التكوين، الملمس)،والتي ترسم الجزء الأكبر من دلالة الرسالة البصرية، وليس فقط العلامات الأيقونية التماثلية، بداية:

بالحامل: وهو في مثالنا صورة فوتوغرافية مطبوعة على ورق الصحف والمجلات نصف المصقول يسبغ على التمثيل صفة الطبيعية، باعتبارها صورة تصويرية، أي آثار مطبوعة للواقع ذاته،ساعية بذلك إلى جعلنا ننسى أنها صور مصنعة ومنتقاة، بعيدة عن العفوية.

الإطار: أي حواف الكادر الذي يتفاوت شكله، تبعاً للزمن، والأساليب السائدة فيه، وان كانت معظم الإعلانات المطبوعة تسعى لطمس الإطار لئلا يشكل قيد على خيال المتلقي إدماجه مع حواف صفحة المجلة أو جريدة، لدفع المتلقي إلى إجراء عملية بناء تخيلية

الكادراج: الكادراج يرتبط بحجم الصورة، وهذا الحجم هو النتيجة المفترضة، للمسافة الفاصلة بين الموضوع قيد التصوير وبين عدسة آلة التصوير، وفي الإعلان المثال يعطي الكادراج الأفقي انطباعاً بالقرب الشديد، ويمنح العناصر البصرية في الصورة حجماً كبي ا رً، مما يعطي إيحاء بالطبيعية.

زاوية التصوير واختيار العدسة: مما لا ريب فيه أن اختيار هذين العنصرين أمر حاسم، لأن الاختيار هو الذي سيزيد من الشعور بالواقعية، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع الحامل الفوتوغرافي من هنا جاءت زاوية التصوير في الإعلان المثال من الأمام على ارتفاع قامة الرجل، والى الأسفل قليلاً، وهذا ما يضفي على عناصر الصورة رفعة وقوة. أما فيما يخص اختيار عدسة التصوير، فقد تم اختيار عدسة ذات عمق حلقي طويل لإظهار كل ما في اللقطة بوضوح تام من مقدمتها وحتى خلفيتها، وهذا ما يوحي بالعمق في الصورة

الشكل: عملية تأويل الشكل، هي في جوهرها، عملية ثقافية بامتياز، خاصة وأن المعلن يلعب على المخزون المعرفي لدى المتلقي، إضافة لكون أن الخاصية التشخيصية للصور الفوتوغرافية تجعل الأشكال تبدو وكأنها معطى من معطيات الطبيعة(وليس اختيار مصور)،وفي مثالنا :أشكال مسترخية تنتظم في كتلة مصمتة، لتأتي كثافة وضجة الألوان في الخلفية، لتشكل نوعاً من رجع الصدى، لتلك الكتلة المسترخية

الألوان والإضاءة: ادراكنا الحسي للألوان والإضاءة شأنه شأن أي إدراك حسي آخر، هو ممارسة تستند إلى مرجعية ثقافية، لكنها ربما تبدو لنا أكثر طبيعية مقارنة بغيرها لأنهما جزء من كل تفاصيل حياتنا اليومية،وفي مثالنا :ألوان الصورة صفراء وخضراء على خلفية حمراء، مما يستدعي في الذهن كل مظاهر الطبيعة بأقصى حالات نقائها وصفائها، كعلامات أيقونية مدعاة لتداعيات من عوالم أخرى(النقاء، الربيع، الصحة على سبيل المثال)، وهذه العلاقات التبادلية

الدورانية،الأيقونية /التشكيلية الجمالية، تفعل فعلها بأقصى طاقتها، إضافة للإضاءة الساطعة المركزة التي تؤكد واقعية التجسيديات المرئية

الملمس: وهو مواصفة من مواصفات السطح شأنه شأن اللون، وفي صورة فوتوغرافية ثنائية البعد يشكل الملمس البعد الثالث لها، والذي يشكل إحساساً حسياً لمسياً، يستثير أصنافاً أخرى من الأحاسيس (لمسية، شمية، بصرية...الخ)، وفي مثالنا :الورق الخاص بالجرائد والمجلات بانه حبيبي الملمس، وبأن له ثخانة وخشونة مفترضتين مما يعزز الإحساس بالدفء،

نموذج التحليل الدلالي الثاني: التحليل الدلالي لإعلان مطبوع عن عطر"ديور"الرجالي وهو يصور شاباً وسيماً في منتصف العشرينيات من عمره، عاري الصدر، وفيه كل مميزات الرجولة والوسامة المتفق عليها اجتماعياً،يجلس على كثيب رملي والى جانبه صورة أيقونية للمنتج نفسه (زجاجة عطر ديور)وفي أسفل صورة الزجاجة مكتوب" جوهر الحرية"الرسالة بسيطة وفعالة، ويمنح الصورة دلالات لا حصر لها، إضافة إلى أن الشاب المتألق يخدم المنتج والنص المعلن عنه، كما أن صورة الكثيب الرملي تكرار طبيعي لاسم المنتج.الحرية والانطلاق عند الشاب (صورة طوباوية حالمة للحرية)يعني المزواجة بين الصورة والكلمة في صورة أيقونية وتمثيل لغوي يسمح بتمرير الرسالة إلى متلقي يحلم بكليهما، الحرية والعطر المرتبط بها

نموذج التحليل الدلالي الثالث: تحليل الدلالي لإعلان تلفزيوني عن رعاية بنك" جنوب افريقيا " لتطوير لعبة الكريكت، يركز الإعلان في سياقه البصري على منطقة سكنية لأصحاب الدخل المحدود، يلعب الأطفال وسط مبانيها، لعبة" الكريكت"، بينما أطفال آخرون يراقبونهم، والأمهات من أعلى الشرفات والنوافذ يتابعونهم، مع صوت من خارج الكادر يدعو هؤلاء الأطفال بأسمائهم لأن يكونوا لاعبي كريكت مشهورين، وعندما يحل الظلام تدعو الأمهات الأطفال للعودة إلى المنازل، ولكن أحد الأطفال يرفض قائلاً :إنها لعبة نهارية ليلية.الهدف :التركيز على العواطف والرموز التي يتعلق بها الأفارقة الجنوبيون، مما أهلها لاجتياز موانع ثقافية مؤثرة خاصة وأنها قد اعتمدت المادة البصرية بشكل رئيسي، وخلت فيما ندر من النصوص الكلامية وقد كان ذلك في صالح الإعلان، إذ أن المواد البصرية لا تحتاج لترجمة. رغم أن نقطة الضعف الوحيدة في الإعلان كانت استخدامه اللغة الإنكليزية لأنه متوجه لثقافة افريقية

نماذج وتدريبات على التحليل البنائي للصور قواعد التحليل البنائي: منذ سبعينيات القرن الماضي، بدأت النظرية. استناداً إلى المسلمة التي ينطلق منها أصحاب هذه النظرية :كل شيء هو تمثل، وكل تمثل بناء. وبدأت بحوث الإعلام تتجه شيئاً فشيئاً للقطعية مع مقولة" الإعلام مرآة الواقع"،وتؤسس لأطروحة نقيضة تعتبر الإعلام جهازا ترميزياً معرفياً يقوم بمعالجة الواقع

واعادة إنتاجه. فالتشكيل النصي والدرامي للحدث في وسائل الإعلام، يحول المضامين الإعلامية إلى تمثيل لغوي وذهني يستحضر ذلك التفاعل بين الإنسان والثقافة والمجتمع المعني بالحدث.

يوظف الخطاب الإعلامي، إذاً، كصانع لنظام رمزي تمثلي للواقع الذي ينقله، الدلالة التمثيلية للغة ليشكل دلالته الاتصالية، كما يستثمر المعرفة الجماعية لإنتاج المعاني وصياغة الأفكار وفق ما يقتضيه الفعل الاتصالي. وذلك لهيكلة الوعي الجماعي للجمهور حول الأحداث

وهذا ما دعى المفكر الفرنسي" جان بودريار بعد انتهاء حرب الخليج الثانية، لكتابة عدة مقالات، أكد فيها أن هذه الحرب لم تقع، بل شاهد منها الناس نسخة تلفزيونية مصورة

بحسب عالم الاجتماع "غيدنيز "أن هذه الحرب لم تكن مثل الحروب الأخرى في التاريخ، لقد كانت حرباً تدور على النحو التي صورتها به وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة لقد كانت مشهد استعراضي تلفزيوني .وكان الناس بما فيهم رئيسي الدولتين المتحاربتين(بوش وصدام حسين)، يتعرفون من خلال الواقع التلفازي المصنوع)الواقع فائق الواقعية(الذي يعرض عليهم، على ما يحدث في الواقع الحقيقي الفعلي. وهكذا، فالأجندة الإعلامية هي وسيلة لممارسة السلطة، وفرض إدراك جماعي للواقع يخدم مصلحة الأقوياء، ودعم هيمنة من هم في م ا ركز القوة، وفرض التوافق حول التمثلات الاجتماعية

نماذج التحليل البنائي: تحليل بنائي للتغطية الصحفية العربية حول حرب تموز في لبنان، كشف التحليل البنائي لعينة من المقالات الإخبارية وأعمدة ال أ ري في ثلاث صحف عربية. قدمت ثلاث صور مختلفة عن الحرب اللبنانية/الإسرائيلية، وفقاً لتصنيف التحليل البنائي على النحو التالي:

صورة الحرب وتمثل المغامرة: مثلت الحرب في موقع حزب الله على أنها حرب مقاومة ضد العدو الإسرائيلي، ومثلت في الأهرام المصرية والشرق الأوسط السعودية مغامرة يخوضها حزب الله ضد إسرائيل،في حين مثلت في خطاب النهار اللبنانية حرب متآمرين على لبنان.

بدت الحرب في الخطاب الأول واقعاً لا بديل له، وحرب شرعية. بينما بدت في الخطاب الثاني واقعاً غير مرغوب فيه وقد أنتج منطق الشرعية واللاشرعية لغة مغرقة في التضخيم والتهويل، بحيث عكست واقعاً مدركا التباين بين الخطابين

لعبة الفاعلين(الفاعل الدلالي)أو إنتاج الآخر: عبر تخليق عالم طوباوي قائم على فرز قوى الخير وقوى الشر، بما يسمح بتمييز الذات الفاعلة من بقية الفاعلين. قام كل خطاب على

التمييز بين الأنصار والخصوم من خلال رسم استقطاب ثنائي بين الفاعلين المساعدين (الايجابيين)، والفاعلين السلبيين ويهدف هذا الاستقطاب الثنائي إلى تمجيد الذات الفاعلة وحلفائها، وتدنيس الفاعل المعاكس وتدنيسه وحلفائه من أجل تجميل الفاعل المحوري وتشييد أهمية دوره وموقفه(مقاومة العدوان الإسرائيلي أو إيقاف المغامرة كما يراها الطرف الثاني.)كما ارتكز تنزيه الذات عبر إدانة الآخر بنقائضه ونواقصه على معايير قيمية وتنميطية،ووفق هذا الخطاب، تحول الآخر إلى موضوع الخطاب وليس الحرب، وتحولت الحرب إلى إطار من أطر تعريف الذات عبر نفي الآخر، أي تحول خطاب الحرب إلى رهان هوية،

مقصدية(قصدية)الخطاب: كشف التحليل البنائي للخطاب الإعلامي العربي حول حرب تموز، عن توجه كل مخاطب إلى استخدام الحرب كمصدر لترسيخ شرعية المقاومة أو لدحض هذه الشرعية **وهذا التباين بين خطاب إثبات الشرعية وخطاب نسف الشرعية. ويمكن القول إن عملية إنتاج خطاب الحرب استندت إلى منتج مؤسس، ينطق هذا** الخطاب باسمه(البنية المؤسسية)، ويعبر عن موقفه وليس عن الحقيقة خطاب ارتبط بذات مؤسسة(دولة، طائفة، حزب، فكر)، أي بنظام خارج الخطاب.

نماذج وتدريبات على التحليل السيميائي للصور

قواعد التحليل السيميائي: اهتم الباحثون السيميولوجيون منذ وقت طويل بالصور النصية والمرئية المقدمة في وسائل الإعلام، حيث ركزوا على البلاغية المستخدمة، علماً بأن التحليل السيميولوجي لم يخضع لطريقة محددة أو تقنيات وخطوات موحدة في التحليل، ويعود ذلك:

- لاختلاف اختيارات المحللين أولاً.
- لاختلاف طبيعة النصوص والصور المختارة للتحليل ثانياً

وضع العالم" لوران بارث "معايير لتحليل الصور والنصوص الإعلامية سيميولوجياً، وتتمثل في:

- تقطيع النص البصري أو المكتوب إلى وحدات قصيرة متجاورة تسمى الوحدات القرائية تتضمن الوحدة أكثر من ثلاثة إلى أربعة معان يتم تعدادها
- النسق أو الإيحاء :يؤكد العلماء أنه ليس للنص البصري أو المكتوب معنى وحيد، بل هو نسيج مركب، تتفاعل بداخله مجموعة من الأنساق، على شكل اقتباسات واحالات رمزية وأيدلوجية، وذلك لأن كل نص يتكون من" ما سلف"، أي ما سبق قراءته أو سماعه أو مشاهدته، وهو أمر يقودنا إلى مفهوم التناص"، أي تداخل النصوص، حيث يسعى التحليل السيميولوجي

- التحليل والتحديد :ينتج عن عملية التحليل نصاً جديداً، يسمى النص الواصف، وهو في الحقيقة" النص الأصلي "نفسه وقد تشظى وتجزء فاتضحت معانيه وتجلت ايحاءاته، خاصة وأن التحليل السيميولوجي تحليل" محايد "لا يخرج عن إطار النص، ولا يبحث عن المعنى أو الدلالة خارجه.

معايير تقطيع النصوص سيميولوجياً:

المعيار البصري: وهو معيار يرتبط بكل العلامات البصرية أو التيبوغ ا رفية التي يتضمنها النص كتقسيم المعطى المعروض إلى لقطات ومشاهد

المعيار العاملي أو الفاعلي: ظهور فاعل أو شخصية في ساحة الأحداث، أو غيابها ليحضر عامل أو فاعل **آخر كما يشير** في الأحداث بالاستناد إلى الفاعلين

المعيار الدلالي: ويعني تقسيم النص إلى وحدات معنوية دلالية وغرضية(قصدية)بارزة،

التحليل السيميولوجي للصور الثابتة:

1. وصف الصورة :الاسم، الناشر أو المصور، الوسيلة ’التاريخ_الهدف، الموضوع.
2. المقاربة الإيكونولوجية :أي إطار_الصورة الذي عادة ما يكون مربع الشكل أو مستطيل

ومن ثم تقسيم الصورة:

- إما تقسيم محوري، حيث العمودي يفرق بين الحاضر والماضي **والمستقبل**
- والتقسيم الأفقي يفرق بين الأعلى والأسفل، الأرض والسماء، المادي **والروحي**
- والتقسيم القطري يفرق بين القرب والبعد.

أما بالنسبة للصور المركبة، والتي تحوي الكثير من العناصر، يتم اعتماد التقسيم غير المحدد

نماذج التحليل السيميائي:

تحليل سيميولوجي لإعلان مطبوع عن ماركة ملابس منزلية منشور في بعض المجلات العالمية والافريقية ,صورة لعارضة الأزياء السوداء الشهيرة" ناعومي كامبل"، وهو إعلان يعتمد على السياق الثقافي للجمهور أولاً :لأن ناعومي رغم جنسيتها البريطانية فإنها تعتبر مواطنة سوداء عالمية، وأيضا بحكم سواد بشرتها فإن الأفارقة يفترضون قدرتها على الإحساس بهم لأنها تمتلك نفس ثقافتهم ووعيهم

تحليل سيميولوجي لإعلان مطبوع عن بيرة: "بودينجتون"، المنشور في بعض المجلات العالمية.
مستهدفاً الذكور فوق سن الثمانية عشر حيث الصورة تظهر شاباً وسيما صغير السن، في العشرينيات من عمره، يمسك زجاجة بيرة" بودينجتون "بيده، ويضع يده الأخرى بطريقة توحي بوجود ا ربط من نوع ما، على كتف سيدة تقف إلى جانبه، قبيحة ترتدي نظارات سميكة وكأنها محنة بالنسبة للشاب وهذا رمز أيقوني يوحي وكأن البيرة جائزة أو متعة مقابلة لاحتمال الشاب السيدة غير الجذابة. وتأتي بيانات الإعلان المكتوبة أعلاه، لتكمل المعنى عبر عبارة "والدها يمتلك مصنع للبيرة"،هذه العبارة : تحمل الشاب للسيدة القبيحة، مما يدفع المشاهد للتفكير بأن البيرة جائزة تستحق هذه التضحية. والتي تصف البيرة بالقول" :مادة قوية"، ناهيك عن مجموعة الفتيات الجميلات الصغيرات في السن(القالب النموذجي للجمال وفق الاتفاق الاجتماعي)في خلفية الصورة، حيث يدير الشاب لهن ظهره إكراماً للبيرة.