مصطلحات ومفاهيم ثقافة الصورة وأثرهـا فـي توظيف اللغة البصريـة

أ. بشير الضاوي
كلية الفنون والإعلام جامعة طرابلس

المقدمة

كانت السيمياء ومازالت ضوءاً ينير آفاق العلماء والدارسين من بعدهم يستمدون من شعاعها مادة خصبة لدراساتهم ، فكان منهم الفلاسفة والعلماء والأدباء ، لكل واحد منهم زاوية خاصة به ينظر من خلالها إلى الاستفادة الإنسانية ، ووردت السيمياء مقصورة محدودة ، ومنها قوله تعالى (تعرفهم بسيماهم) (البقرة 273) وقوله تعالى (سيماهم في وجوههم) (الفتح 29) ، وبذلك تكون السيمياء والسيمياء العلامة والإشارة الجامعة لمعنى محدد عند صاحبها .

ولكن السيميائية لم تعرف في الدراسات اللسانية والنقدية بمفهومها التحليل الحالي ترجمة لمصطلحي السيميولوجيا على يد دي سوسير والسيميوطيقا على يد بيرس وكلاهما مشتق من الجذر اليوناني السيميون Semieon أي العلامة والإشارة ، ومنها أصبحت السيميائية العربية بشقيها السيميولوجى والسيميوطيقي علماً لا يقتصر على دراسة اللغة فقط بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية والعلامية وغيرها.

لا أحد يستطيع أن ينكر الانجاز الكبير الذي حققته السيميائيات والمتمثلة في (السيمياء السيميولوجيا والسيميوطيقا) في حقل الدراسات اللغوية والأدبية ، وفي الآونة الأخيرة في مجالات السينما بما امتلكته من إجراءات وآليات قادرة على استيعاب الفضاءات الجمالية للنص الأدبي والفلم الدرامي السينمائي ، لقد تمكنت هذه المدرسة من لمس مناطق الإثارة الحساسة للإبداع الإنساني ، وهذا في محاولة منها لتأسيس منهج علمي قادر على فضح الاستغواءات والميكانيزمات الجمالية للعملية الإبداعية في شتى المجالات رغبة منها في تحقيق الوجود الكينوني للنص الأدبي والفلم السينمائي بل وحتى الدراما التليفزيونية . [1]

1 - عارف معروف الداوودي - سيميولوجيا دلالة الأشياء على المتلقي ونظم الاتصال والدلالة في الدراما والأفلام الكردية - دراسة منشورة مقدمة لكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان مصر 2013 م .- http://anfasse.org/index.php

2- محمود حسن الأستاذ : سيميائية الصورة إستراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية - ورقة بحثية مقدمة لمؤتمر فيلادلفيا الدولي (12) لثقافة الصورة في الفترة ما بين 24 - 26 أبريل 2007 م - ص 2

إن التفكير بالصور يتجاوز حدود الواقع للخطى المباشر إلى استدعاء الماضي ومعايشته كما لو كان يحدث مرة أخرى ، كما يمكن في التفكير في المستقبل ويتصوره ، هكذا لترك المرء من خلال الصور عبر إطار زماني ممتد ومنفتح ، إن الصور ترتبط بالذاكرة ، والخيال ، والإبداع والاستمتاع . [1]

يشهد العالم اليوم تفجراً معرفياً يقوم معظمه على توصيل المعلومات بوسائل الاتصال البصري كلغة مرئية ، والتي تمثل شكلا من أشكال اللغة المنظمة وليس مجرد نوع من التعبير الجمالي ، إن الصورة هي أول الفنون البصرية التي خلقت لغة جديدة استحوذت بها على طاقة البصر ، فاعتقلت مكوناته وأدائه ووظيفته فغيرت حياة العالم ، والصورة شهدت تحولات فنية في العالم الحديث وكان لها تأثيرات قوية في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية وثقافتها تستند على التطور التقني والتكنولوجي وتعد إحدى أهم وسائل التعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النفس الإنسانية ، فهذا العصر تتخلله الصورة في كل مكان ، بل وتهيمن عليه الصور تملا الصحف والمجلات والكتب والملابس ولوحات الإعلانات وشاشات التلفزيون ودور العرض والكمبيوتر ... الخ .

نحن في حالة طغيان الصورة على ثقافة الإنسان ، وهذا ما توقعه **ابل جانس** (1926)* قوله : لقد أقبل عصر الصورة بل أننا نعيش بالفعل غي عصر الصورة وحضارة الصورة ، فالصورة موجودة حيثما كنا ، لا تكف عن التدفق والحضور في كل لحضه من لحظات حياتنا وبالتالي من الصعب علينا تصور حياتنا دون صور بل أن التفكير مستحيل من دون صور .

وبذلك أن مكانة الصورة ومركزها من الهامش إلى بؤرة التركيز والاهتمام أصبحت تمتلك قوة للتعبير والإيحاء ومن تم التأثير بما يدور في قسماتها ، فالصورة قوة اتصال بالغة الثراء إذا ما أحسن بناءها وتوظيفها ومصدر قوتها بمثابة نص مفتوح على اللغات قاطبة وأنها ثرية بقدر ما يسمح بقراءات متعددة ، فالفنان البصري يضيف إلى ذلك وعيه بذاته وبثقافته وبالثقافات الأخرى وبالتطور التاريخي للفنون وبما يدور في مجتمعه وبأهمية الفنون البصرية في تطور الحضارة الإنسانية ، وبالتالي يحدد ما يريد المصمم من المتلقين نتيجة لتلقيهم الصورة سميوطيقيا.[2]

2- محمود حسن الأستاذ المرجع السابق .

* ابل جانس (1926 م) - بولوني - فرنسي الجنسية - تنبأ للتصوير الفوتوغرافي .

الصورة جوهر الفنون البصرية بما أنتجته من لغة جديدة استحوذت بها على الطاقة البصرية لدى الإنسان فاعتقلت مخيلته وتطور الأمر في تفاعل لا مرئي بين الصورة ووعي الإنسان ، فالصورة هي ملتقى الفنون والعتبة التي نقف عليها قبل أن ننطلق إلى العالم السيميائي ، وقد شهدت الصورة عدة تحولات فنية أثرت بشكل كبير في إنتاج مفاهيم جديدة أسهمت في إثراء كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية والقيم والمعاني الجمالية، فأصبحت قوة تعبيرية عالية المستوى في عالم الدراما التلفزيونية والسينمائية .

والصورة كمادة حقيقية تختزن في داخلها المحسوسات الواقعية والخيالية المدركة وغير مدركة ومن خلال الفكر والحس والرؤية يتم تحديد جوهر الصورة كما قال أرسطو : (الصورة تملأ الحياة العصرية وتفاعلاتها ، وتجسيداتها تملأ وتغزو الأمكنة والأزقة ، نجدها بكل تجلياتها ومظاهرها وأنماطها وأنواعها تعايش الإنسان منذ بدء الخليقة) .

" ومن سمات عصرنا الحالي هو هيمنة الصورة على الإنسان وبها تواصل الإنسان ، وهذا يعني تحولها من الهامش إلى المركز ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية " . [1]

إن الصورة لها تأثيرها على العقل والتفكير ، فهي مظهر خارجي لنسخة عن الشكل الخارجي للشيء وهي الوعاء المجسد لفكر البشرية عبر العصور ونقل تفكير وخبرات الإنسانية وملامحها وأساطيرها . [2]

والصورة تقيد الاتجاه الفني الدرامي بوحدات ثلاث وهي (الزمان ، والمكان ، والموضوع) وما ارتبطت بهذه الوحدات الثلاث من مظاهر تمثلت في الهدوء ، والتميز ، والتوازن وما تضمنته زوايا التصوير من بعد جمالي مكاني ، وحساسية الصورة الدرامية التي تصل إليها في اللقطة أو المشهد ، والقدرة الفنية على صنع التوازن في الصورة بكل تناقضاتها الفكرية والعاطفية من حيث العاطفة في انطلاقها والفكر في تحديده .

ومن خلال هذا يبرز الإبداع في ضبط التجربة دون أن يظهر شيء من تنافر أو نشوز في الصورة عند القياس ، فترتبط القيم الإنسانية والمشاعر ، بينما ترتبط القيم الجمالية بالتذوق والخبرة ، وهذا يقود إلى القول : " إن قيمة التعليم لا يمكن أن تقاس قياسا كليا في حدود الحقائق

1 - العولمة وتغييرات أحدثتها - بحوث http.bohothe.blogspot.com - تاريخ الزيارة : 15 / 12 / 2012 م الساعة : 13:00 ظهرا

2-فيصل تركماني تطور الصورة مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر - حلب - سورية http://jamahir.alwehda.gov.sy تاريخ الزيارة .16 / 12 / 2012 م الساعة : 45 : 15 ظهرا .

المستظهرة بل في حدود التأثير الذي تتركه في نمو الفرد الروحي ، والخلقي ، والعقلي ، والاجتماعي ، والجسمي ". [1]

ولأن السيميائية من العلوم الحديثة التي تؤكد البحوث في مجال الدراسات اللغوية النقدية ، أنه يتصل اتصالاً وثيقاً بعلم الألسنة ، ولأن الراوي في قصته يتمثل الحياة الباطنية والخارجية بعلاقاتها المكثفة ثم يرمز لها أو يحكمها باللغة في نموذج توصيلي موحد الاتجاه بين طرفين فحسب ، إذ يمضي على النمط التالي (مبدع ، نص ، متلقي) .

وأما السميوطيقا (Semiotics) ترجع إلى شارلز بيرس (1839 – 1914 م) الذي قال : ليس المنطق بأوسع معاينة سوى مجرد اسم آخر للسيميوطيقا ، أو نظرية العلاقات ، إذ تعتبر السيمياء علماً حديثا بالمقارنة مع غيره من العلوم ، إذ ظهرت مع بدايات القرن العشرين وقد كانت ولادة هذا العلم مزدوجة ، ولادة أوربية على يد (**دي سوسير**)* وولادة أمريكية على يد (**شارلز بيرس**)** فهي قد شهدت لخطي ولادة مكانين زمانين مختلفين في (سوسير وإمري).

فقد أشار الأول (سوسير) إلى ولادة علم جديد يدرس العلاقات أي : يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ، فهو يطلعنا على كنية الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها والتي ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات .

أما (بيرس) فكان يبتكر في الوقت نفسه تقريباً تصوره الخاص للسيميوطيقا بحيث تشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة وكيفية حلها ، فالأديب يعتمد على مادة مبذولة في الحياة ، مستهلكة ومستخدمة لوظائف الاتصال اليومي ليقيم في داخلها نظاماً فنياً جديداً ، يعتمد شفرة موضوعية وجمالية مخالفة لشفرة اللغة والثقافة المألوفة . [2]

إن التذوق الفني ظاهرة شغلت أجيالاً من المفكرين والفلاسفة منذ أفلاطون وحتى الآن وفي قاموس (Webster) الذي ذكر أن التذوق هو فعل ، وهو القدرة على تمييز الشيء الجميل من الشيء العادي ، أو القدرة على استنباط كل ما هو جميل في الفن أو الطبيعة ، أو نمو حساسية الفرد ، فالصورة تؤثر تأثيراً عميقاً في المتلقي ، وأنها تترك بصمة واضحة في مخيلته وذاكرته ، وتلعب جمالية الصورة دوراً كبيراً في جذب الانتباه للمتلقي .

1 - أي جي هيوز - التعليم والتعلم مدخل في التربية وعلم النفس تعريب : حسن الدجيلي - الرياض - المطابع الأهلية للطباعة - 1975

2- جهاد يوسف العرجا - سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ - كلية الآداب - قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية بغزة 2002 - العدد الأول- مجلد 12 (د.ت)

* فرديناند دي سوسير (1857-1913) سويسري ، يعد أب الألسنية البنوية الحديثة ، ورائد السيميولوجيا الفرنسية .

** شارل بيرس : شارل ساندرز بيرس ، سيمياتي وفيلسوف أمريكي ويعتبر أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة (1839 - 1914 م)

إن عملية الترتيب هذه كثيراً ما تقود إلى التعرف على منطلق القراءة باعتبارها عينة أساسية للفهم والصور نحو عوالم المنجز للتشكيل البصري الداخلي فهي بداية الشعور بالمتعة وتذوقها ومتعة القراءة ومتعة الفهم ، وهذا يقتضي من القارئ التقاط النقاط المضيئة في الصورة والبحث عن مسالك التذوق الفني للتشكيل البصري الدرامي كمقدمات ضرورية لفهم بنية الصورة، ولبلوغ هذا السعي لابد من المرور عبر معايير الحساسية الذوقية باستلام الأثر وتوليف مناهل الرؤى .

فالعلم في جوهره هو إضاءة للوجود بنور الوعي ، وإيضاح للحياة على نار المعاناة الخلاقة، والسيمياء تعتمد على فكرة العلاقة المكونة بين الدال والبديل لأي شيء آخر ، وهي بذلك مهيأة لأن تختبر درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية ، وتقيس مستويات كفاءتها الدلالية وطرائقها في الترميز والتكثيف .

إن المخزون الدلالي للصورة يجعلها أداة اتصالية عالية التأثير العاطفي والمعرفي والجمالي والثقافي بل تحليلها إلى وسيط حواري ممتد ، محدثة غزارة في المعاني والدلالات وحضوراً كثيفاً في المشهد الثقافي والمعرفي اليومي .

وإن الأوان قد حان للتدقيق أكثر حول طبيعة الشعور الحسي الفني ، حيث يتخذ المتلقي الجمالي معنى التفاعل والكشف والتبصر والتواصل بين المتلقي للصورة الفنية بوضعه نصاً بصرياً مليئاً بتفكير فني وجمالي وأسلوب اشتغال وصنع معالجة نقدية وسنائد مرجعية ومحتويات متعددة وأفكار ومعاني إلى غير ذلك ، ومن تم يكون القارئ ملزماً بترتيب المدركات الحسية والخواص البصرية المؤسسة للمنجز الجمالي اللون ، والشكل ، والبعد .

إن التلقي الجمالي في الفنون البصرية يبحث في تحليل الآليات الإبداعية التي تعود إلى فهم المنجز التشكيلي ، وإدراك بنيته ، وخصائصه التعبيرية ، وذلك باعتماد منهجية قرائية تأخذ بعين الاعتبار العطى الفلسفي ، والشروط الثقافية النقدية ، بوصفها الأدوات الضرورية لبلوغ مسالك التذوق الفني الراقي ، فمجال الفنون التشكيلية اشكاليات بصرية كبيرة معقدة تجعل الكثير منا يعجز عن فهم الأعمال الفنية ، وخاصة عند تداخل التشكيل في الأعمال الفنية الدرامية لفك رموزها والتعايش معها مثلما يميز التلقي سؤال الذوق الفني والحاجة إلى الإحساس بقيمة الإبداع المادي والفضائي كخطوة أولى لبلوغ مسالك المنجز التشكيلي ومدركاته المرئية وغير المرئية .

ويسعى التشكيل البصري والجمالي للمتلقي من خلال مقاربة أهم المفاهيم والمصطلحات ذات العلاقة المباشرة بخطبه ، واقتراح مجموعة من الإجراءات العملية والممارسات النصية لتحليل العمل الفني وإعادة تركيبه على قاعدة سيميوطيقية صلبة تأخذ بعين الاعتبار أنواع القراءة وسياق القراءة وفضاءاتها المتعددة وزمن الإبداع ونوعيته .

ويفترض وجود مادة إبداعية بين الصورة ومتلقيها مثل قناة التواصل بين المبدع وقاري ما ابتدعه المبدع ، قد تكون المادة منظومة تدخل ضمن نسيج الإبداع القولي كالشعر والنثر وفنون الرد اللفظي، أو مرئية ذات طبيعة أيقونية ومادية كالصور والأعمال الدرامية ، واللوحات التشكيلية ، وغيرها من الوسائط التعبيرية البصرية والعوامل الثقافية المتعددة .

فالنص التشكيلي البصري يعد بالضرورة الإبداعية عملا فنياً ، كما أنه ليس وسيلة يعبر الفنان عن نفسه فحسب بل هو وسيلة كذلك تستشير وتوجه في المشاهد نوعا من الخبرة الجمالية

" فإن العمل الفني التشكيلي يجب أن ينظر إليه كنص وسر بصري مفتوح على القراءة الكاملة لكافة مكونات النص البصري الكلية والفرعية والجزئية ومن تم إعادة تأليف أنساق البحث البصري المعرفي والجمالي وفق الاتجاهات الحديثة من شأنها أن تخلق إحساسا يستجيب للأنواع المختلفة التشكيلية البصرية الدرامية " . (1)

الإحساس الجمالي كما يستشعره المشاهدون هو إحساس سار و ممتع ، وقد يكون بصرياً في الأساس أو سمعياً ، ثم يمتد ليشمل جسد الفرد كله .

" لكن الجمال الفني مثلا أبعد من ذلك وأعمق ، انه يخترق الوجود وينفذ إليه مجسدا هذا النقاء من خلال تأثيراته الخاصة في الحياة ، ولكن المعرفة والمحتويات الخاصة بهذه الحياة هي من شأننا الخاص " .(2)

" ولكن ما القيمة ؟ وما الجمال ؟ على اعتبار أن الجمال قيمة يراها البعض في الموضوع ، ويراها البعض الآخر في الشكل أو الأسلوب ، ويراها غيرهم نتاج الحالة النفسية للمتلقي ". (3)

لقد تباينت نظرة الفلاسفة في كل العصور إلى الجمال ، كما تباينت نظرة علماء الاجتماع ونظرة علماء النفس وتباينت نظرة المبدعين على اعتبار أن الإبداع لا يسمى إبداعاً ما لم يزخر بالقيم الجمالية التي تغلف القيم الموضوعية لتجلب الإقناع في رحلة الوصول إلى الإقناع .

1 - إبراهيم الحسين - التلقي في الفن التشكيلي - المدركات والخواص الجمالية - مجلة الرواد تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة (د.ت)

2 - شاكر عبد الحميد - التفضيل الجمالي - دراسة جمالية التذوق الفني -دراسة منشورة - عالم المعرفة 1990 - ص 17 .

3 - أبو الحسن سلام - جماليات الفنون الأدبية - التشكيلية - المسرحية (بين اللقطة الزمكانية) - دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ط1 - 2011 م . ص 11

يعتبر التذوق الفني حلقة الاتصال بين الصورة الفنية والمتلقي ، فالإحساس بالجمال استعداد متوافر عند الناس بدرجات متفاوتة ، ولكن طريقة وكيفية تذوق الصور له أثره ودوره الفعال على الصورة الفنية وتأثيره الواضح في تحديد ملامح الصورة الفنية ، بل يجعل المصمم يتوقع الملامح، وما سيكون عليه الشكل العام للصورة . وعملية التذوق لها طابع رمزي ، فغالباً نجد المتلقي للصورة الفنية وهو مستغرق في تأمل موضوع الصورة أو العمل يكون في نفس الوقت يتأمل ذاته ، باحثاً عن نفسه عبر عالم الأشياء التي يتأملها . ومن هنا يحدث التوحد بين الحس والمخيلة والفهم ، فالمتذوق يقوم في هذه الحالة بالتوفيق بين شعوره ومعرفته من ناحية ، ورغبته في الاستمتاع من ناحية ثانية والحقيقة أن المتذوق وهو يتأمل موضوعات الفن يحاول أن يضفي عليها روحاً من حياته ، وهكذا تدب في الموضوعات التي هو بصدد تأملها الحياة .

ومن هنا يحدث التلاقي بين الذات والموضوع في فعل من التقمص الوجداني أو التعاطف الرمزي، بحيث يشعر المتلقي في نهاية الأمر ، بأنه صار مندمجاً في تجربة الخطوط والإيقاعات وأضفى عليها من حياته ، وأصبح في مقدرته أن يرد أكثر الصور والأشكال تجريداً إلى قوى حية، بفضل إدراكه الجمالي والفني لها . والتقاط النقاط المضيئة في الصورة الفنية والبحث عن مسالك التذوق الفني كمقدمات ضرورية لفهم بنية الصورة عبر معابر الحساسية الذوقية باستلهام الأثر وتوليف مناهل الرؤى ، حيث إن (**ألكسندر إليوت**)* أكد أن كل صورة عظيمة ترينا شيئا نبصره بالعين مع شيء ندركه بالبصيرة ، فهي تجمع بين البصر والبصيرة.[1]

مصطلحات ومفاهيم عامة :-

- **المفهوم :**

" هو فكرة أو صورة عقلية تتكون من خلال الخبرات المتتابعة والتي يمر بها الفرد سواء مباشرة أو غير مباشرة ، والمفهوم يركز على الصورة الذهنية " .

- **المصطلح :**

هو لفظ يعبر عن مفهوم واضح الدلالة عن المعنى ويركز على الدلالة اللفظية للمفهوم "[2]

1 - عفاف فراج - سيكولوجية التذوق الفني - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - 1999م .

* ألكسندر إليوت (1919) كاتب أمريكي ولد في كامبريديج - صاحب كتاب آفاق الفن .

2 - أحمد إبراهيم خضر - الفرق بين المفهوم والمصطلح - تاريخ الاظافة 2 / 3 / 2013 م

- **ثقافة الصورة :**

" أمر متعلق بالأدب وجماليات اللغة ، والتصور الحادث في كليهما وفي الفنون عموما لا يلغى القديم ، بل يتعايش معه ويسير بجانبه ، لأن الصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر " . (1)

وثقافة الصورة : " هي كل ما يمكن تخيله من آثر وانعكاس للصورة ، يعنى برصد الرؤى المختلفة المحيطة بالصور ودلالاتها ومعانيها وتأثيراتها ، وكيفية النظر إليها كرمز وكوسيلة تواصل وكناقل للمعرفة ". (2)

وتعرف بأنها: منظومة متكاملة من الرموز، والأشكال، والعلاقات، والمضامين، والتشكيلات التي تحمل خبرات ورصيد الشعوب الحضاري، وتتصف بسماتها وهي نامية ومتجددة ذاتية وديناميكية .

وتعرف بأنها : " مجموعة من الكفايات البصرية التي يمتلكها الإنسان بواسطة الرؤية، وفي نفس الوقت عن طريق دمج وتكامل بعض الخبرات الحسية الأخرى ، وتطوير هذه الكفايات يعتبر من أساسيات التعلم الإنساني، وعندما يتم هذا التطوير فإن الفرد المثقف بصرياً يمكنه تمييز وتفسير الأحداث، والعناصر، والرموز البصرية، التي يقابلها يومياً في بيئته، سواء كانت طبيعية أو من صنع البشر، ومن خلال الاستخدام المبدع لهذه الكفايات، يمكننا أن نتصل، وبكفاءة مع بعضنا البعض" . (3)

وتعرف : بأنها المقدرة على فهم النفس والتعبير عنها بدلالة المواد البصرية ، وعلى الربط بين الصور البصرية والمعاني التي تختفي وراء هذه الصور ، وتعرف بأنها : قدرة مكتسبة على تفسير الرسائل البصرية بدقة ، وعلى إبداع مثل هذه الرسائل .

ونظراً لتكرار عبارة الثقافة في حياتنا المعاصرة كثيراً دون أن ندرك بأن الثقافة شيء أساسي بكل شموليتها ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمعرفة وذلك لأدراك الوعي لفهم الحقائق لاكتساب المعلومة عن طريق التجارب والاستنتاجات لتطوير الذات وتحفيز المخزون الموروثي البشري لدى كل فرد وجماعة (وهي صقل النفس والمنطق والفطانة) .

1 - إبراهيم أمين - غواية الصورة الفنية بين القديم والحديث - دار قبا للطباعة - القاهرة - ط1 2000 .

2 - نصر الدين العياضي - الصورة ووسائل الإعلام العربية (الإذاعات العربية) العدد (1) 2006 م ، ص 74 .

3 - دوايز فرانيس - وديفيد مايك مور ، ترجمة نبيل عزمي - الثقافة البصرية والتعلم البصري - مكتبة بيروت - القاهرة 2007 م - ص 8.

واستعملت الثقافة في العصر الحديث للدلالة على الرقي الفكري والأدبي والاجتماعي لكل الفئات، والثقافة في حد ذاتها، ليست مجموعة من الأفكار فحسب، ولكنها نظرية في السلوك بما يرسم طريق الحياة بما يشتمل عليه الطابع العام الذي ينطبع عليه أي شعب من شعوب العالم ما يميزه عن غيره في العقائد والقيم واللغة والمبادئ والمقدسات والقوانين والتجارب، وإجمالا فإن الثقافة تشمل المعارف والعقائد والفنون والأخلاق والقوانين والعادات والتقاليد ... الخ .

ويمكن أن نطلق على الثقافة في التعبير اللغوي معاني أساسية تتمثل :

1. في التذوق المتميز للفنون الجميلة والعلوم الإنسانية التي تعرف بالثقافة العالية المستوى .
2. النمط المتكامل من المعرفة البشرية المتمثل في الاعتقاد والسلوك الذي يعتمد على القدرة في التفكير الرمزي والتعليم المكتسب الاجتماعي اليومي .
3. مجموعة الاتجاهات المشتركة للقيم والأهداف والممارسات التي تميز أي مؤسسة أو منظمة أو جماعة أو مجتمع .

وبهذا المنطلق نجد المجتمعات المثقفة مثقفة بثقافة مجتمعاتهم البيئية التي ترعرعوا فيها .

الثقافة : "هي مجموعة من الأشكال و المظاهر لمجتمع معين . تشمل عادات وممارسات وقواعد ومعايير لكيفية العيش والوجود، متمثلة في الملابس، والدين، والطقوس ولقواعد السلوك والمعتقدات " .

الثقافة اصطلاحاً : حالة الفرد العلمية الرفيعة المستوى .

والثقافة : هي مفهوم شامل وكلي للمسميات، والعادات، والمعتقدات الروحية، والقيم السلوكية المميزة لمجتمع ما، وهناك من يقسم الثقافة إلى ثقافة اجتماعية ، وثقافة مادية ، وثقافة فكرية وتشمل المعتقدات الدينية والفكرية والفنون وتشمل كافة الأنشطة الإبداعية . وتتميز الشعوب بثقافتها، والثقافات مكتسبة بالمعايشة والتعلم ، فالفرد يتعلم عاداته وتقاليده ولغته الأصلية وقواعد السلوك الاجتماعية بمعايشته لمجتمعه وفي التاريخ المعاصر ونتيجة لتقدم وتطور وسائل الاتصال ، أخذت الثقافات في التمازج والتقارب حتى تكون ما يعرف الآن بالثقافة العالمية والتبادل الثقافي في إطار مفاهيم العولمة .

والثقافة البصرية تعد جزءاً من الثقافة العامة ، وهي مقدرة على فهم النفس والتعبير عنها بدلالة المواد البصرية ، والربط بين الصور البصرية والمعاني التي تختفي وراء هذه الصور ،

وهي قدرة مكتسبة على تفسير الرسائل البصرية بدقة ، وعلى إبداع مثل هذه الرسائل ، والقدرة على فهمها واستخدامها " .

- **مفهوم الصورة في اللغة :**

مادة (ص . و. ر) الصورة هي الشكل ، والجمع صور، وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء توهمت صورته ، فتصور لي ، والتصاوير : التماثيل . الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة كذا وكذا أي صفته . أما التصور فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته ومروره بها يتصفحها ، وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي ، إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، وأداته الفكر فقط ، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة .

والتصوير في القرآن الكريم ، ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل فهو تصوير باللون ، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل ، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل ، وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار ، وجرس الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور .

عندما الاطلاع على معاجم اللغة للبحث عن معنى (الصورة) ، " فالمصور " من أسماء الله الحسنى ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها ، فأعطى كلاً منها صورة خاصة ذهنية مفردة يتميز بها عما يخالفها رغم كثرته وتصورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي ، قال ابن الأثير : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته كما جاء عند الأصفهاني _ والفيروزابادي ، والمأخوذ من معاني الصورة في معاجم اللغة أنها تعني الشكل ، والنوع ، والصفة ، والحقيقة .

ويقول الأصفهاني* : الصورة ما ينتقش به الأعيان ، ويتميز بها غيرها .

- أحدهما محسوس : يدركه الخاصة والعامة ، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان – والفرس – والحمار بالمعاينة .

- والثاني معقول : يدركه الخاصة دون العامة كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل ، والرواية والمعاني التي خص بها شيء بشيء .

إن مادة الصورة بمعنى الشكل فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه وصورة الفكرة صياغتها .

- **مفهوم الصورة في الاصطلاح :**

إبداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرِك ما بينهما من علاقات سوى العقل ، فالصورة إذًا إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال ، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها ، وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ، ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلَة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ، ناقلة إحساس الفنان تجاه الأشياء ، وانفعالهِ بها وتفاعله معها .

- **التذوق الفني** : " هو قدرة الشخص على الاستجابة للمؤثرات الجمالية في الفن والأعمال الفنية، حيث يعرف بأنه : القدرة على الاستجابة للمؤثرات الجمالية، بحيث تجعل مشاعر الشخص تهتز لها وتجعله يعيش معها ويستمتع بها، ويجعلها جزءا من حياته ، ورصيدا يزداد على مر الزمن ، كما يعرف أيضا بأنه: وسيلة للسمو بذوق المتلقين للعمل الفني إلى المستوى الجمالي من أجل إدراك جزئيات الجمال في إطار كلي " . [1]

" بالذوق نرتقي وبالذوق وحده تتحقق إنسانيتنا ويتحدد موقعنا في خارطة الحضارة العالمية . "

- **القيم الثقافية :**

يعتبر مفهوم الثقافة من أعقد المفاهيم من خلال سعة هذه الكلمة وشموليتها ، نورد فيما يلي بعض التعاريف :-

1 - شاكر عبد الحميد - المرجع السابق - ص 19

- عرفها **عبد الرحمن عزي** :على أنها كل ما يحمله المجتمع الماضي وما ينتجه الحاضر والمستقبل من قيم و رموز معنوية أو مادية، وذلك في تفاعله مع الزمان والمكان انطلاقا من بعض الأسس التي تشكل ثوابت الأمة . ([1])
- وعرفها **(ادوارد تايلور)***: بأنها ذلك الكل المركب من المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والعادات والتقاليد وغير ذلك من الإمكانات والقدرات التي يكتسبها الإنسان ويمارسها باعتباره فرد في المجتمع .

- **كما عرفت بأنها** : بوصلة المجتمع التي بدونها لا يمكن لأفراد معرفة لا من أين جاءوا ولا كيف عليهم أن يتصرفوا ويضيف على أن الثقافة تتكون من ممارسات ومن المعتقدات الدينية ، التربوية الغذائية، الترفيهية، وهي تتكفل أيضا بقواعد التنظيم الأبوية بالأسرة وبالمجموعات السياسية . ([2])

- أما (**المدرسة الوظيفية**)** فترى ؛ أن الثقافة هي مجموعة من الوسائل (المادية والمعنوية) يحدثها الإنسان ويستعملها لتحقيق الغاية التي تسعى إليها، وهي الحياة والبقاء على الأرض، حيث ينشئ وسائل تقوم بوظيفة الحفاظ على الحياة والبقاء على الأرض؛ حيث ينشئ وسائل تقوم بوظيفة الحفاظ على الحياة واستمرارها ، كما ترى الوظيفية أن الثقافة ظاهرة كلية تشمل جميع الأدوات التي يستعملها الإنسان للاستهلاك ، وجميع المواثيق التي تنظم العلاقات داخل المجموعات المختلفة وكذلك الأفكار والفنون والاعتقادات والتقاليد، أما النظرية البنيوية، فترى أن الثقافة هي جميع نتاج الفكر الإنساني في أي مجتمع ، وأن لكل مجتمع ثقافة مبنية على الهيكل الموجود في المجتمع . ([3]) .

1 - عبد الرحمن عزي - الإعلام والبعد الثقافي من القيمي إلى المرئي - المجلة الجزائرية للاتصال - عدد 13 - 1996 ص 106

* - إدوارد بيرنت تايلور (1832- 1917 م) هو أنثروبولوجي إنكليزي . أهم كتبه " الثقافة البدائية " (1871 م) و" النثروبولوجية " (1881 م).

2 - رضوان بلخيري - الخطاب المرئي وجمالية المكان - دراسة في الأبعاد القيميمية للصورة السينمائية - أستاذ مساعد - جامعة تبسه الجزائر .

** - المدرسة الوظيفية هي من أهم المدارس اللسانية تدرس الشخصية والسلوك الإنساني .

3 - جمال العيفة - الثقافة الجماهيرية - منشورات جامعة باجي مختار - الجزائر 2003 م ص 40 .

* - مساعد بن عبد الله بن صالح المحيا - أستاذ مشارك في قسم الإعلام في كلية الدعوة والإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

- ويعرفها **مساعد عبد الله المحيا***:على أنها صيغة مكتسبة في السلوك كمهارة حركية أو نظرية أو طريقة في العمل أو في التفكير, وتتكرر العادة بحيث يتصرف الفرد بطريقة آلية مع السرعة والدقة والاقتصاد في المجهود . [1]

- **الخط :**

يعد الخط واحداً من العناصر التصميمية والتكوينية لأي عمل فني مهما اختلف نوعه، ويعرف بأنه الأثر الحادث من تحرك نقطة باتجاه معلن ولحدد بعداً واحداً واتجاهاً ، ويكون معبأ بقوى حركية كامنة فيه تجري في اتجاه معين وتميل هذه القوى حين تبدأ إلى الاستمرار ، ومن ثم ستكون من طبيعة نقل الحركة مباشرة كما تتبعها العين وتقسم الخطوط إلى نوعين هما : (الخطوط الحقيقية والخطوط الوهمية) ، فالخطوط الحقيقية هي الخطوط البنائية لهيكلة الصورة المتحركة أو التي تمثل موضوعات ذات طبيعة خطية ، مثل قضبان السكك الحديدية ". [2]

أما الخطوط الوهمية فهي متابعة العين للحركة في المناظر المختلفة لخلق خطوط اتصال تربط بين كل نقطة وأخرى من نقط الحركة في المكان ومثل هذه الخطوط الخيالية التي تؤدي إليها حركة العين أو حركة الموضوع قد تكون أقوى تأثيرا من خطوط التكوين الواقعية. [3] ، وقد حددت خمسة عوامل يتوقف التعبير الفني عليها وهي :

1. اتجاه الخط (رأسي أو أفقي أو مائل) .
2. مدى استقامة الخط (مستقيم أو متعرج أو منحن) .
3. لون الخط .
4. سمك الخط وطوله أو قصره .
5. العلاقة بين الخطوط المتجاورة من حيث الاتجاه والاستقامة ولونها وسمكها . [4]

إن الدلالات التعبيرية لحركة الخطوط على اختلاف أنواعها التي تناولتها الدراسات الفنية أشارت إلى أثر تلك الدلالات الفنية ، ولم تشر إلى الدلالات التعليمية لحركة الخطوط بشكل كاف ، حيث أن الخطوط المستقيمة توحي بالذكورة ، والقوة ، والخطوط المنحنية بنعومة توحي

1 - رضوان بلخيري - المرجع السابق -.ص17

2 - عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية - القاهرة 1983م - ص 65 .

3 - جوزيف ماشللي - التكوين في الصورة السينمائية - ترجمة هاشم النحاس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1983 - ص 13 .

4 - عبد الفتاح رياض - مرجع سابق - ص 68 .

بالأنوثة ، والرقة , والمنحنية بحدة توحي بالحركة ، والمرح ، فأنه حتما لم يقصد الخطوط داخل الصور التعليمية التي يغلب عليها الجانب المعرفي والمفترض ظهوره في معظم أجزائها ، الأمر الذي ينقلها إلى أنواع الدراسات التجريبية في أهمية محتوياتها التعليمية ، وكيفية تشكيل وترتيب المعنى داخلها لدراسة بعض الأشكال المكونة من مجموعة خطوط باتجاهات وأشكال مختلفة ، وأثرها في الذاكرة لدى المتعلمين ، وقد توصل إلى أن الشكل الموحد لمجموعة الخطوط أقوى أثرا في الذاكرة من الشكل ذي الخطوط المنفردة أو المتباعدة ، فأن الخطوط المكونة لأشكال هندسية معينة تعطي دلالات ذات أهمية كبيرة للمشاهدة من تلك الدلالات : شكل المثلث الذي يوحي بالقوة والصلابة التي يتميز بها الهرم , كما أنه محكم ومغلق يدفع العين إلى الانتقال في داخله من نقطة إلى أخرى دون أن تشد خارجه ، والواقع أن قاعدة المثلثات هي القاعدة الأكثر قبولا في الاستخدام لتحقيق الانسجام والتناسق ، وقد كان المثلث هو أساس التركيب القوي الجيد في الفنون التشكيلية ، لكون رأس المثلث هو أقوى نقطة في أي تصميم ، فأنه يجب وضع الموضوع الرئيسي (الهدف) في رأس المثلث ، كما تعد الخطوط المتقاطعة بصورة صليب أحد الأشكال التكوينية التي توحي بمعنى الوحدة ، والقوة. [1]

- **الكتلة :**

يستخدم مصطلح الكتلة في دراسات التكوين ، مرادفا لمجموعة من المصطلحات الأخرى مثل : الشكل ، والهيئة ، والمساحة ، والحجم ، والكتلة هي بمثابة تشكيل العناصر في الفراغ بصورة تلازمية بحيث يكتسب كل منها معناه من الآخر, لكونها " الوزن الصوري للجسم أو المساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة من هذه العناصر معا ". [2]

وعادة ما تكون الكتل في الصورة المتحركة من المدرسين ، والمادة التعليمية (السيناريو) ، ومجموعة الأدوات المستخدمة لتحقيق أهداف الدرس ، وأن توزيع هذه الكتل ضمن إطار الصورة يكون بمثابة قاعدة للتكوين سواء كانت هذه الكتل المدرسين وحركاتهم ، أو المادة التعليمية أو ما تسهم به المؤثرات الصورية والإضاءة والألوان ومن ثم فهي تستحوذ على الانتباه بما لها من وزن وبفضل ما تمتلكه من مساحة داخل إطار الصورة, ونختلف هذه المساحات من صورة إلى أخرى في نواح عديدة هـي :

1 - حسن السوداني - قراءة المرئيات - دراسات في الإعلام المتخصص - الأكاديمية العربية المفتوحة في الدينمارك ط 1 - 2009 . ص 30 - 31

2 - جوزيف ماشللي - مرجع سابق - ص 42 .

1. ألوان المساحات .
2. شكل المساحات , حيث الحدود الخارجية هي التي تعطي كلا منهما شكلاً معيناً حيواناً كان أم نباتاً أم جمادا.
3. عدد المساحات التي تدخل ضمن حدود اللقطة .
4. موقع المساحة بالنسبة لحدود الإطار وموقع كل منهما بالنسبة للأخرى .
5. صغر أو كبر مساحات بعضها البعض وبالنسبة للمساحة الكلية للصورة .

أن صانع الصورة يعمد إلى ترتيب الكتل بغية فهم الخطة الأساسية للتكوين، وهذا الترتيب ينبغي أن يتم وفقا لأشكال هندسية تعمل بدرجة أساسية على فهم فكرة العمل الفني، ومن هذه الأشكال (المثلث , المساحة المتوازية , الصليب ، والشكل الشعاعي , الدائرة والشكل البيضوي, شكل الحروف Z.X.L.S ، وأن هذه الأشكال الهندسية تقوم بمهمة توجيه حركة عين المتلقي بالطواف حول أجراء الصورة تمهيدا لفهم أكثر عمقا " ، وعلى أثر توزيع الكتل داخل الصورة التعليمية في مواقع مختلفة في عملية التعرف , أجريت دراسات تجريبية تناولت تقسيم الصورة إلى أربعة أجزاء متساوية هي (أعلى اليسار , أعلى اليمين , أسفل اليمين , أسفل اليسار) ثم أضيف لها الموقع الخامس ، وهو (المركز) ، فقد وجد زميرمان : أن موقع أعلى اليسار يسهل من التعرف على الصورة ، وأن أقل المواقع تعرفا هو أسفل يمين الصورة " .

ويرى الباحث هنا : أن هذه النتيجة هي أصلح للتطبيق في العالم الغربي منها في العالم الشرقي كونها مرتبطة بطريقة القراءة لدى كل فئة ، كما أجريت دراسات أخرى لمعرفة عدد الكتل الواجب تضمينها الصورة التعليمية واتضح منها أنه كلما زاد عدد العناصر عن خمسة في الصورة الواحدة يقل التعرف عليها والعكس صحيح, فضلا عن أن زيادة العدد عن خمسة عناصر يؤدي إلى حدوث ظاهرة الإزاحة التي تنص على أن المفحوص يتذكر من كل خمسة عناصر أو أقل من بينها العنصر الجديد الذي يحل محل أحد العناصر التي تم التعرف عليها من قبل , أو أن هذا العنصر قد أزاح أحد العناصر القديمة ، وربما أزاح أضعف العناصر تسجيلا في الذاكرة. [1]

1 - حسن السوداني - المرجع السابق - ص 32 - 33 ..

- **الفراغ :**

يمنح الفراغ الكتل القدر المطلوب من الأهمية,إذ أنه يساعد على إعادة خلق المعنى التعبيري للكتل, ويسهم في توحيد عناصر الصورة وتكوين علاقات الترابط بين الشكل, بمعنى أكثر بساطة هو الحيز الذي يشغله فراغ [1] ، أن الفراغ والصورة يتم التعبير عنهما بـ : .

1. الحجم بالنسبة لكتل أخرى .
2. الدرجات اللونية الفاتحة والقاتمة من مساحة إلى أخرى . [2]

ويشكل الفراغ بصفة شبه دائمة جزأ مهما من أية رسالة بصرية بغض النظر عن طريقة ترتيبها, فكثيرا ما نستطيع أن نميز بسهولة من خلال الفراغ الموجود بين شخصين من إذا كانا صديقين أم حبيبين أو أنهما مرتبطان بعلاقة عمل ليس إلا, أن الضرورة تقتضي تعلم معنى الفراغ بين الأشياء قبل تصميم أية رسالة بصرية ، فمثلا : ما يعبر عن الغضب في بلد ما لا يعني الشيء نفسه في بلد لآخر, وما يبدو أنه يشكل مسافة مناسبة لمحادثة بين أصدقاء في أمريكا اللاتينية قد يبدو وكأنه حساب من وجهة نظر سكان أوربا الشمالية الذين يبقون الفراغ خلفهم أوسع لأجل أن يشعروا بالراحة. [3]

والفراغ في السينما له دلالات جمالية وتأثير واضح على مشاعر المتلقي وله وظائف في التعبير عن الأحداث الدرامية كالضياع والضلالة وما إلى ذلك وقد اتجهت الدراسات في موضوع الفراغ في الصورة المتحركة والفنون التشكيلية عن هذه الدلالات الفكرية وابتعدت عن دراسة الفراغ في الصورة التعليمية التي تعتمد بصورة كبيرة على اللقطات القريبة التي تقلل من الفراغ داخل إطار الصورة وتبرز الشخصية بدرجة أساسية, ويرى أن أهمية الفراغ في الصورة التعليمية تبرز من خلال تجسيد العمق وإبراز البعد الثالث للأشياء, فالصورة المتحركة توحي بالبعد الثالث للأشياء , رغم كونها ذات بعدين والسبب في ذلك هو أن " الفراغ هنا هو فراغ حقيقي وليس خياليا ومن المحتم رؤيته سواء كان مشغولا أو غير مشغول". [4]

ولذلك من العناصر المرتبطة التي تعد أكثر تعقيدا في تصميم المجسمات مقارنة بتصميم المسطحات , ومن هنا فأن استثمار الفراغ في الصورة التعليمية يتوقع منه إحداث أثر كبير في

1 - فرج عبو - علم عناصر الفن ط 1 - جامعة بغداد - العراق 1982 م - ص 338 .

2 - مايزر برنارد فريدريك - الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها - ترجمة سعد منصوري وسعد القاضي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة (د.ت) ص 249 .

3 - فريدزمر وأن زمر - الصورة في عملية الاتصال - ترجمة خليل إبراهيم الحماش - الجهاز العربي لمحو الأمية 1980 م . ص 35 .

4 - دوكاس وونك - مبادئ تصميم المجسمات - ترجمة أمل الحسيني - مؤسسة المعاهد الفنية - التعليم العالي - 1981 م

التعلم بعد ظهور الصور الهولوجرافية التي تستخدم في القياسات المعملية الدقيقة كما استثمرته تقنية التعليم الافتراضي في الدول التكنولوجية المتقدمة والتي أحدثت طفرة في التعليم شبه الواقعي. [1]

- **الإطـار :**

تتميز الصورة المتحركة بكونها صورة مربعة في التلفزيون ومستطيلة في السينما وهذا يساعد الأولى في التكوينات الأفقية والمستقرة ويصبح معضلة في الثانية مع التكوينات العمودية, وقد اقترح (**ازنشتاين**)* إلى أن " يصار إلى اختيار الإطار المربع للصورة السينمائية كحل وسط بين التكوينات الأفقية والعمودية ". [2]

وهناك عدداً من المتطلبات للإطارات المناسبة , كالابتعاد عن المبالغة في الإطارات التي تؤدي إلى تشتت ذهن المتلقي , فالإطار هو عامل مساعد من عوامل التكوين ويبقى الموضوع هو الجوهر الأساس , وقد اتخذ الإطار للتعبير عن بعض الدلالات التعبيرية للإيحاء بالجو العام للمشهد مداخن المصنع السوداء وهي تقذف بدخانها حين تتخذ كإطار لواقعة تتأرجح عن بعد , وتوحي على الفور بالجو العام ، ويمكن استثمار هذه الدلالات في الصورة التعليمية لتهيئة الطلبة للدخول في الجو العام للبرنامج التعليمي وربطه مباشرة بالأحداث وبأقصر الطرق مما يوفر للمدرس أو القائم بالبرنامج التعليمي الكثير من الشرح والتفصيل لو استخدم الطرق الاعتيادية في التوصيل . [3]

- **الزمـن :**

يعد الزمن إحدى الخصائص الهامة للصورة التعليمية المتحركة على اعتبارها تتعامل معه بطريقة مرنة على خلاف الصورة الفوتوغرافية التي تثبت اللحظة وتستقر عندها. فالزمن في الصورة المتحركة يأخذ ثلاثة محتويات هي: (زمن العرض وزمن الحدث وزمن الإدراك) .[4]

فالزمن الذي يتطلبه عرض الصورة المتحركة, وزمن الحدث هو المدة التي تدور فيها التجربة المختبرية المراد تصويرها, وزمن الإدراك هو إحساس المتلقي ? الطالب بالمدة التي

1 - حسن السوداني - المرجع السابق.

* سيرجي آيزنشتاين: (1898- 1948) هو مخرج روسي , من أشهر الأفلام التي أخرجها فيلم المدمرة بوتمكين .

2 - لوي ديفانتي - فهم السينما - ترجمة جعفر علي - دار الرشيد للنشر - بغداد العراق - 1981 م

3 - جوزيف ماشللي - المرجع السابق .

4 - مارسيل مارثن - اللغة السينمائية - ترجمة سعد مكاوي - الدار المصرية للتأليف والنشر - القاهرة - 1964 م

تستغرقها أحداث التجربة , ورغم أن الباحثين في الصورة الدرامية يؤكدون على أن هذا الإحساس غير خاضع للقياس .

إلا أنة يرى أن يحدد ذلك في الصورة التعليمية بشكل دقيق , فعرض صور الزهور وهي تتفتح بزمن دقيقة واحدة في العرض المتحرك الذي يشكل في الواقع تلخيصا في الزمن الحقيقي لتفتح الزهرة والبالغ يومين سيشكل نوعا من التضليل العلمي إذا لم يسارع الحوار في الكشف عن هذه الظاهرة ليجنب الطالب أخذها كمسلمة ، وهناك تقسيمات أخرى في الصور المتحركة على النحو التالي (الزمن المركز والزمن الحقيقي والزمن الملغي والزمن المقلوب) . [1]

ويعد النوع الرابع أكثر أنواع الزمن ارتباطا بموضوع الذاكرة ، إذ أنه قائم على موضوع التداعي ، وتذكر الأحداث التي جرت في الماضي وهو أكثر الطرق التفسيرية لارتباط الأحداث في الزمن وقد استثمر هذا النوع من الزمن في الأفلام الدرامية بشكل واسع , أما بحوث الذاكرة فقد ركزت على المستوى الأول من مستويات الزمن في الصورة التعليمية بأنماطها المختلفة وهو زمن العرض سواء كان الزمن هو المتغير الرئيسي في الدراسة أو كان لضبط التجريب المعملي، وقد جاء تناوله بأسلوبين :

1. الأسلوب الذي يعتمد على زمن عرض الصورة : وهو زمن يتراوح بين ثانية إلى دقائق عدة ومن التجارب على هذا النوع تجربة القدرة على التعرف باستخدام مجموعة من الصور لرجال ونساء قسمت إلى قسمين , احتوى كل منهما على اثنتي عشرة صورة تم عرضها متجاورة لمدة دقيقتين , وبعد انقضاء مدة من الزمن تم عرضها مختلطة بالمجموعة الأخرى التي لا يميزها عن المجموعة الأولى خصائص معينة, وقد وجد القائم بالتجربة أن الطالب بعد انقضاء ساعة على العرض أمكنه أن يميز 80% من المجموعة الأولى تميزا صحيحا ، وبعد انقضاء أسبوع على التجربة وصلت هذه النسبة إلى 58 % ، كما أن الحالة النفسية للطالب في الاختبارين مختلفة اختلافا بينا , ففي العرض الأول كان شديد الوثوق بنفسه مطمئنا إلى قدرته على التعرف ، أما في الحالة الثانية فكان كثير التردد والخوف من احتمال الخطأ . [2]

1 - مارسيل مارثن - نفس المكان

2 - حسن السوداني - المرجع السابق - ص 37

* كارل وولف هو كارل أبو سمح هو مغني كندي من أصل لبناني هو أيضا كاتب أغاني ومنتج .

وفي تجربة لأخرى أجراها(اشلليس) اشترك فيها 95 طالب ، واستخدم سلسلة من الأسماء مكونة من 25 كلمة منفصلة عرضها أمام كل طالب لمدة 50 ثانية ، ثم طلب مباشرة أن يذكر ما علق بذهنه منها , وفي الحالة الثانية كان يعرض الأسماء لمدة مماثلة ، ثم يعيد عرضها مختلطة بـ 25 كلمة أخرى طالبا التعرف على ما سبق عرضه منها منفردا وقد تبين له أن عملية التعرف تحتاج إلى زمن قليل جدا بالقياس إلى عملية الاستدعاء التي تتطلب جهدا كبيرا ، وأول من عرض لهذه المسألة هو (**وولف**)* الذي استخدم مجموعة من النغمات الموسيقية المتقاربة التي لا يمكن تمييزها بأية وسيلة غير الإحساس السمعي الذي يدل عليها, وقد توصل إلى أن دقة التعرف هذه تسقط مع مرور الزمن ، وأن أهم مميزاته أن السقوط يكون سريعا في بادئ الأمر ثم يقل تدريجيا فيما بعد , وقد لوحظ أيضا أن الصور التي يراد اختبار المفحوصين فيها بعد مدة طويلة لمدة شهر مثلا ينبغي أن تعرض في زمن أطول من تلك التي يراد اختبار المفحوصين فيها في مدة أقل, فتعرض له بسرعة أكبر, كما لوحظ أن زمن العرض ينبغي أن يزداد مع زيادة عدد المفردات المكونة للصورة المعروضة . [1]

2. الأسلوب الذي يخص مراحل خزن المعارف في الذاكرة ، والذي قسمه (اشلليس) إلى ثلاث مراحل رئيسية هي : .
   1. تحسس المعلومات أو تلقيها .
   2. الذاكرة قصيرة المدى .
   3. الذاكرة بعيدة المدى .

- فالمرحلة الأولى (تحسس المعلومات)، لا تستغرق أكثر من ثانية واحدة حسب رأي (برودينت) .

- والمرحلة الثانية (القصيرة المدى) تمر فيها المنبهات وتبقى لفترة محدودة تتراوح بين عدة ثوان وعشرين دقيقة على أقصى حد كمادة قابلة للخزن. أما التعرف على المادة في زمن العرض في الذاكرة قصيرة المدى فأنه يستغرق وفقا لرأي (**سمث**)* يوماً كاملاً بين العرض الأول والثاني وما زاد عن ذلك حتى ولو لسنوات فأنه يقع في ذاكرة المدى البعيد " ، في حين

1 - حسن السوداني - المرجع السابق - ص 38 .

ذهب (**كورنيل**)** إلى تحديد مدة 48 ساعة للذاكرة قصيرة المدى وما زاد عنها يدخل في الذاكرة بعيدة المدى" . [1]

أما المستوى الثاني من مستويات الزمن في الصورة المتحركة (زمن الحدث) ، فهو زمن يرتبط بتكنيك عرض اللقطة المتحركة , إذ لا تتساوى أطوال اللقطات ، ولا تتساوى الأطوال الزمنية التي تعرض بها على الشاشة , ولذلك فأن هذا الزمن يحسب بالثواني , وأن المعدل التقريبي العام لأطوال اللقطات يتراوح بين 8 . 12 ثانية .

وهذا المعدل لا يلغي وجود لقطات تتراوح بين دقيقة أو أكثر خاصة إذا من رافقها الحوار, فضلا عن توقفها على اعتبارات أخرى مثل حجم اللقطة (قريبة , متوسطة , عامة) أو محتوى اللقطة ومتطلبات استيعاب المتلقي لها. ويفضل في الصورة التعليمية الإبطاء بدرجة مناسبة حتى يستوعب الطالب ما تنقله مادة العرض كما أشارت دراسة هوبان . [2]

كما يفضل أن يكون الزمن الكلي للبرنامج التعليمي قصيراً بحيث يمكن تكرار عرضها وفقا لمتطلبات الدارسين ، ومن خصائص الزمن في الصورة التعليمية المتحركة أنه يكسبها صفة الفورية , إذ أنها تعرض للمشاهد تجسيدا دقيقا للمنطقة التي يدور فيها الحدث ، وهو يكسب الصورة تأثيرا أكبر في تقديم الحدث الحقيقي الزمكاني الذي وقعت فيه من دون وسيط لإعادة الحدث في زمان ومكان آخرين.[3]

- **الملّمس :**

يعد الملمس أحد العناصر المرئية للأشكال ذات البعدين ، وهو يعني " الخواص السطحية للمادة ". [4]

وقد تكون هذه الخصائص ناعمة أو خشنة أو معتمة أو ذات بريق , ويمكن التعرف عليها للوهلة الأولى عن طريق الجهاز البصري , ثم نتحقق منها عن طريق الملمس .

1 - حسن السوداني - نفس المكان - ص 40

* آدم سميث(5 يونيو 1723- 17 يوليو 1790) فيلسوف أخلاقي أسكتلاندي ومن رواد الاقتصاد السياسي.

**عزرا كورنيل (1807 - 1874) رجل أعمال أمريكي الجنسية ومن مؤسسي جامعة كورنيل مع أندرو ديكسون وايت

2 - جرولد كيمب - تخطيط وإنتاج المواد سمعية بصرية - ترجمة عبد الثواب شرف الدين وعبد الفتاح مشاعر - وكالة المطبوعات الكويت - 1983 م ص 52 .

3 - حسن السوداني - المرجع السابق - ص 40

4 - مارسيل مارثن - المرجع السابق - ص 16

والملمس هو المظهر الخارجي للسطوح ، وهو الجانب المرئي منها , وذلك أن طبيعة الأجسام يتم تقديرها من خلال ملمسها , ويحدد عبد الفتاح رياض عدة عوامل ترجع إليها أسباب الاختلاف البصري في الملمس وهي :.

1. مدى انعكاس أو امتصاص الضوء الساقط على المادة .
2. اللون , وهو سمة من سمات الملمس , وتدخل في ذلك الخصائص اللونية كافة , وهو أصل اللون ، وقيمة التصوير ، ودرجة تشبعه .
3. الإعتام والشفافية ، وما بينهما .
4. حجم الحبيبات السطحية للمادة ومدى تقاربها أو تباعدها ومدى انتظامها. (1)

والملمس هو إحدى الخبرات المباشرة التي وضعها (**ادجار ديل**)* في مخروط الخبرة ، أي أنه الأقرب إلى سهولة إيصال المعلومة, كما ينظم في الصورة التعليمية تحت النمط الثاني من الخبرات أي " الخبرات المصورة التي يكون فيها دارسة المفاهيم عن طريق رؤية الصورة ، فهي ليست دراسة فعلية ، وإنما تكوين مفاهيم ذهنية " . (2)

وانصبت الدراسات عن علاقة الملمس بالناحية التذكرية في إطار دراسات الترميز المزدوج الذي يسجل في الذاكرة بطريقتين إحداهما الاسم والثانية للشكل الذي يتضمن (المساحة , اللون, البعد , الملمس)، وهي في أغلبها تعتمد نظرية (بافيو) للترميز المزدوج التي تولي عناية للاقتران في اللغة الفردية, وهي طريقة تساعد كثيرا في تعلم اللغات الأجنبية عندما تستخدم طريقة عرض المثيرات لخلق الاقتران ورفع درجة التعرف حتى في حالات الاقتران الزائف ". (3)

- **اللـون :**

تقسم الألوان بصفة عامة إلى قسمين هما : الألوان الحارة ، والألوان الباردة , فالألوان الحارة هي (الأحمر والبرتقالي والأصفر الكرومي) والباردة هي (الأخضر والأزرق ودرجاتهما كالأصفر الليموني المخضر والأزرق الذي يميل إلى النيلي) ، وهي صفات اشتقت من مظاهرها الطبيعية كالشمس ، والنار ، والبراكين ، والماء ، والثلج ، والأشجار ، والحقول ، وما شاكلها ،

1 - عبد الفتاح رياض - المرجع السابق - ص 288 .

* يعتبر إدجار ديل (E.Dale) من التربويين الذين قدموا مساهمات رئيسة في تطوير تكنولوجيا التعليم الحديثة.

2 - حسين حمدي الطبجي - وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم - ط8 - دار العلم الكويت - 1988 م ص 43 .

3 - عبد العظيم الفرجاني - تكنولوجيا المواقف التعليمية ط2 - دار النهضة - القاهرة مصر - 1987 م - ص 82 .

ويرتبط اللون بالضوء تماما , لذلك لعرف اللون بأنه " ذلك الإحساس البصري المترتب على اختلاف الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة " . [1]

وتختلف الألوان في الفن التشكيلي عنها في التصوير الضوئي فهي في الفن التشكيلي ثلاثة (أحمر, اصفر, أزرق) وفي التصوير الضوئي (أحمر , أزرق , أخضر) والاختلاف هنا في (الأصفر والأخضر) ، وقد اهتمت التجارب العلمية بموضوع اللون كثيرا ، وأجريت الدراسات عن علاقة اللون بالسلوك والبيئة وارتفاع الدافع نحو التحصيل والمستوى الثقافي , ولم يحظ اللون في البداية بترحيب كبير في أفلام الصور المتحركة , فنجد في دراسة (هوبان وفان اومير) التي أحصت نتائج الدراسات في عام (1908. 1950) أن اللون لم يثبت حدوث تغير أو زيادة في التعلم كنتيجة مباشرة لاستعمال أفلام تعليمية ملونة ، كما أشارت الدراسة نفسها إلى إمكانية استبعاد الألوان والمؤثرات الصوتية الدرامية لإنتاج أفلام هادفة بسرعة كبيرة وتكلفة منخفضة ، ثم جاءت دراسة ترافيس لتؤكد على أن الألوان تضفي على وسائط التعليم الجاذبية لكنها لا تؤدي بالضرورة إلى تحسين التعلم ففي التعليم " تتساوى فعالية الفلم الأبيض والأسود ، والفلم الملون إلا إذا كان التعليم أو التدريب يتطلب تمييزا حقيقيا في الألوان ". [2]

كما أجريت دراسات لمعرفة أثر اللون في عملية التعرف ومنها دراسة (زميرمان) التي وجدت الصورة الملونة أكثر بقاء في الذاكرة من الصورة المرسومة أو المخططة على أن الصورة التي أشكالها رمادية اللون وخلفيتها سوداء ، كما أجرى ليمان تجربة باستخدام سلسة من درجات اللون الرمادي فوجد أنه كلما اختلف اللون المعروض عن اللون الذي قبله كان من السهل التعرف عليها وكلما اقترب كانت الإجابة عرضة للخطأ, وأن هذه النسبة في الدقة تتراوح بين 87 % و17 % كمن وجد (ليمان) الذي كان يميز كل لون يعرضه برقم خاص أو علامة أو صفة, وأن هذه النتائج لا تتأثر بمرور الزمن . [3]

- **مفهـوم الصـورة البصرية :**

تحيلنا كلمة الصورة على التصوير والتمثيل والمحاكاة ، ومن ثم فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إما بطريقة حرفية مباشرة ، وإما بطريقة فنية جمالية أي : إن الصورة تلتقط ما له صلة بالواقع أو الممكن أو المستحيل والآتي ، أن الصورة قد تكون لغوية بيانية كما هو حال الصور

1 - روبرت جيلام سكوت - أسس التصميم - ترجمة عبد الباقي محمد - دار النهضة العربية - القاهرة مصر 1980 م

2 - جرولد كيمب - المرجع السابق - ص 75 .

3 - حسن السوداني - المرجع السابق - ص42 .

البلاغية من تشبيه ، واستعارة ، ومجاز، وكناية ، وقد تكون صورة حسية بصرية أيقونية ، أو عبارة عن أنساق سيميائية غير لفظية ، تتجسد بشكل جلي في الجسد والسينما والمسرح والفوتوغرافيا والحاسوب والكنيسية والميم ، وغير ذلك من الأنساق الحسية المتعلقة بالموضة والطعام والعمران والأزياء والإشهار .

ومن المعلوم أن الصورة خير من ألف كلمة على مستوى التبليغ والتواصل والإفهام ، أضف إلى ذلك ، أن الصورة قد تنقل العالم بإيجاز وإيحاء واختصار ، أو قد تنقله مفصلاً واضحاً وجلياً، وإذا كانت العلامة اللغوية في التصور اللساني ثنائية الطابع ، تجمع بين الدال الصوتي والمدلول المفهومي المجرد ، فإن الصورة المرئية تقوم على عناصر ثلاثة : الدال ، والمدلول ، والمرجع ، ويقوم المرجع هنا بدور هام في تسنين الصورة ، وتشفيرها بصرياً ومرئياً وحسياً . [1]

- **مرحلة (التأسيس) :**

- **فرديناند دي سوسير :**

من المعروف أن فرديناند دي سوسير (1857 – 1913م) ، عالم لغوي سويسري ، ساهم بجدية في تأسيس اللسانيات والسيميولوجيا معاً، كما يتضح ذلك جلياً في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) الذي ألفه عام 1916م ، بيد أن السيمائيات لها تاريخ طويلة وجذور موغلة في القدم ، إذ تعود في امتداداتها إلى الفكر اليوناني مع كل من : أفلاطون وأرسطو والرواقيين ، كما تطورت أيضاً مع فلاسفة عصر النهضة ، وفلاسفة مرحلة عصر الأنوار ، وعطاءات العرب القدامى .

لكن تبقى هذه المساهمات متواضعة جدا ، أو هي عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري ونظام منهجي ومنطقي ، أما البداية الحقيقية للسيميولوجيا ، فقد كانت مع التصور السوسيري ، حيث قطع هذا العلم الجديد أشواطا علمية ملحوظة ، واخترق العديد من العلوم والمعارف ، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات **والإبستمولوجيا***[2] والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع **والأكسيوماتيك** **. [3]

1 - جميل حمداوي- سيميوطيقا الصورة المرئية أو البصرية - مقالات 2 / أكتوبر / 2013 .

2 * الإبستمولوجيا فرع من فروع الفلسفة تهتم بطبيعة ومجال المعرفة .

3 **الأكسيوماتيك - هو علم البديهيات وهو من اللسانيات البنيوية وأحد مفاهيم البنيوية .

ومن ثم ، فلقد انتقلت السيميائيات من تبعيتها للسانيات ، إلى قيامها بجمع شمل العلوم ، والتحكم فيها ، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية التي ترد في شكل أنساق تواصلية ودلالات .

وعلى الرغم من أنها تبدو متعددة ، حيث إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة ، فإن لها وحدة عميقة ، تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية وأنساقا دالة ، وبذلك أوجدت لنفسها موقعاً إبستمولوجيا شرعياً .

هذا ، ولقد عد دي سويسير السيميولوجيا علماً للعلامات ، وحدد لها مكانة كبرى ، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات ، وحدد لها وظيفة اجتماعية ، وتنبأ لها بمستقبل زاهر ، وفي هذا السياق يقول دي سوسير :

يمكننا أن نتصور علماً يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ، علماً سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي ، وبالتالي فرعاً من علم النفس العام. ، ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا من (الدليل) ، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها ، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد ، فلا يمكن التكهن بمستقبله ، إلا أن له الحق في الوجود ، وموقعه محدد سلفا .

هذا، وتدرس السيميولوجيا حسب دي سوسير الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل ، ومن ثم، لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك ، أي إن لها موضوعين رئيسيين : الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية ، وعلاوة على ذلك ، ينبغي على السيميولوجيا أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها وتصوراتها النظرية ، لكي تحظى باستقلالها ، وتخصص مجالها الإبستمولوجي ، وتحدد مفاهيمها التطبيقية ومصطلحاتها الإجرائية ، كما فعل رولان بارت حينما قال: بمثل هذه النظرة ، ما يترتب عنها صارت السيميولوجيا تابعة للسانيات ، بل وفرعا منها ، والمنهج الذي رصده دي سوسير بخصوص التحليل اللساني ، من المفروض ، وفق هذا الطرح ، أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية، مثل : التزامنية (السانكرونية) ، والقيمة ، والتعارض ، والمحورين الترابطي والمركبي .

علاوة على ذلك ، تقوم العلامة عند دي سوسير على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع المادي الحسي ، ومن ثم فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة اعتباطية ، ماعدا المحاكيات للطبيعة،

وصيغ التعجب ، ومن هنا ، لا يتحد الدليل من خلال مجاله المادي ، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات، ومن مميزات الدليل السوسيري [1]:

1. الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام .
2. يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين : الدال والمدلول مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي ؛ لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات دو سوسير شكلانية ، وليست ذات بعد مادي وواقعي كما عند (**جوليا كريستيفا**)*[2] .
3. اعتباطية الدليل ، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية ، وصيغ التعجب والتألم .
4. يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة .
5. إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل ، يقصي الذات والإيديولوجيا .

هذا وقد أغفل دي سوسير بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز والإشارة والأيقون، وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول. وقد استفادت من هذه الثنائية مجموعة من المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص ، حينما ركزت على دراسة شكل المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة ، هذا ويتخذ مفهوم اعتباطية الدليل صبغة اصطناعية أو ضرورية لدى العالم اللغوي بنفنست في كتابه (طبيعة العلامة اللغوية) (1979م) ، أما رولان بارت ، فقد اعترض على تصور دي سوسير للسيميولوجيا ، حينما جعلها العلم العام الذي يحوي اللسانيات برمتها ، وأكد على قلب الأطروحة جاعلا السيميولوجيا فرعا من اللسانيات ، وهي تتطفل على مفاهيم اللسانيات ومبادئها ومصطلحاتها ، كما انتقد بارت الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول ، كما في توكيد سوسير أنهما يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء) .

وقد عزا (**جورج مونان**)**[2]هذه النزعة النفسية في نظرية سوسير إلى أنه كان : رجل عصره ، مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس الترابطي ، كما شدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير ، وانغلاقها على نفسها ، بسبب إهمالها للمرجع ، أو المشار إليه .

1 - جميل حمداوي - نفس المكان .

2* - جوليا كريستيفا - ناقدة بلغارية الأصل والمولد، من مواليد عام 1941 - عملت أستاذة في جامعة السوربون

2** جورج مونان : عالم ليسانيات .

وعلى الرغم من هذه الانتقادات ، فقد أثرى دي سوسير المقاربة السميوطيقيا بكثير من التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء، وفك مغالق النصوص تشريحا وإعادة بناء .

بيد أن ما يهمنا عند دي سوسير هو الصورة الحسية ، فقد أشار في محاضراته بأن : علم اللغة (اللسانيات) يهتم بما هو لفظي وغير لفظي ، بمعنى أن هناك علمين متجاورين : اللسانيات والسيميولوجيا .

ومن ثم فاللسانيات تدرس اللغة دراسة علمية في ضوء المعطيات الصوتية والصرفية والتركيبية ، والدلالية والتداولية ، في حين تدرس السيميولوجيا ما هو بصري وأيقوني ومرئي ، مثل : الصور، والدوال البصرية، والمخططات، والرسوم ، واللوحات التشكيلية، والصور بأنواعها المختلفة (الفوتوغرافية – الإشهارية – السينمائية – المسرحية – الرقمية...) ، وقد اعتبر فرديناند دي سوسير السيميولوجيا علماً عاماً مادام يدرس ما هو لفظي وغير لفظي ، بينما تكتفي اللسانيات بدراسة اللغة المنطوقة ، لكن رولان بارت في كتابه (عناصر السيميولوجيا) قد قلب الكفة ، إذ يعتبر اللسانيات علماً عاماً ، أما السيميولوجيا فهي علم خاص ؛ لأن السيمويولوجيا تعتمد في وصفها للظواهر البصرية والمرئية على معطيات اللسانيات ، فتستخدم مجموعة من مفاهيمها ، كالدال والمدلول ، والسانكروني والدياكروني ، والمحور التركيبي والاستبدالي ، والكلام واللسان ، والتضمين والتعيين .

- **شارل ساندريس بيرس :**

ارتبط الاتجاه الرمزي بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس (1838–1914م) ، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique) ، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات ، ومن ثم فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق أي : إن هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام للدلائل الرمزية ، وبالتالي ، يرادف المنطق السيميوطيقا ، وفي هذا النطاق ، يقول بيرس : إن المنطق بمعناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل ، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول : إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة ، بواسطة صيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية ، وبالتالي فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا ، وتتعلق بما ينبغي

أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي أي : من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار .

وهكذا، فالسيميوطيقا لدى بيرس مبنية على الرياضيات (صياغة الفرضيات ، واستنباط النتائج منها) ، والمنطق ، والفلسفة، والظاهراتية .

ويبدو لنا من كل هذا أن السيميوطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع ، وبالتالي فهي تتكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية ، ومن الواضح أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها ، وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء ، مثل : الرياضيات ، والأخلاق ، والميتافيزيقا ، والجاذبية ، وعلم الأصوات ، والاقتصاد ، وتاريخ العلوم ...إلخ إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية .

وعليه ، فسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية ومنطقية ، لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها : الاستمرارية ، والواقعية ، والتداولية ، ومن ثم تكمن وظيفة السيميوطيقا البيرسية " في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور ، في أوقات محددة من تاريخها ، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ما هو صادق ، سواء كان هذا الصدق مفكراً فيه باعتباره ملائمة (كفاية) أم باعتباره انسجاما داخليا أم باعتباره مشاكلاً للواقع .

وتعد سيميوطيقا بيرس أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد ، كما أنها سيميوطيقا اجتماعية وجدلية ، تعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة هي : البعد التركيبي ، والبعد الدلالي ، والبعد التداولي ، والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي ، نظراً لوجود الممثل باعتباره دليلا في البعد الأول ، ووجود موضوع الدليل (المعنى) في البعد الثاني ، ويتمثل البعد الأخير في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه ، انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه .

وعلى أي حال ، فقد سيق بيرس دي سوسير إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (كتابات حول العلامة) ، قبل ظهور كتاب فرديناند دي سوسير (محاضرات في اللسانيات العامة) عام 1916م .

ومن ثم تتكون العلامة عند بيرس من الممثل والموضوع والمؤول ، وتتبني على نظام رياضي قائم على نظام ثلاثي صارم ، ومن هنا أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية :

1. عالم الممكنات (أولانية) .
2. عالم الموجودات (ثانيانية) .
3. عالم الواجبات (ثالثانية) . [1]

ويعني العالم الأول الكائن فلسفياً. ويعني الثاني مقولة الوجود ، ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء ، وهكذا يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع ، علاوة على ذلك، قد تكون العلامة البيرسية لغوية أو غير لغوية ، وبالتالي فهي أنواع ثلاثة : (الأيقون والإشارة والرمز) ، وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة يمكن تحديدها على الشكل التالي :

- الممثل Représentamen
- العلامة – الصفة Qualisigne
- العلامة– المفرد Sin Signe
- العلامة– النمط Légisigne
- الموضوع Objet
- الأيقونة Icone
- الإشارة Indice
- الرمز Symbole
- المؤول Intreprétant
- المسند إليه Rhème
- الافتراض Decisigne
- البرهان Argument

وهكذا ، فالعلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل ، مثل : الخرائط ، والصور الفوتوغرافية ، والأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة ، أما الإشارة أو العلامة المؤشرية ، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية وعلية ومنطقية ، كارتباط الدخان بالنار مثلا ، أما العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول

1 - جميل حمداوي - المرجع السابق .

فيما يتعلق بالرمز، فهي علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة ، فلا يوجد ثمة إذاً أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما .

وما يلاحظ على تقسيمات بيرس توسعها وتشعبها ، حتى إنها في آخر المطاف ، تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات ، وأشهرها التقسيم الثلاثي ، لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات ، ويتمثل في : الأيقون ، والإشارة ، والرمز .

هذا وقد بدأ بيرس يسترد مكانته العلمية في مجال السيميوطيقا بأمريكا المعاصرة ، وفي باقي الدول الغربية أيضا ، وخصوصا في فرنسا ، حيث عرف به الأستاذ **جيرار دولودال** *[1] في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية تحت عنوان (كتابات حول العلامة) ، وكان هذا ما وجه إليه الأنظار ، فقد استفاد **مولينو**(Molino) من مفهومه الخصب للعلامة ، وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية ، ومن الممكن جدا أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب .

بيد أن (**بنفينست**)* قد صوب سهام النقد إلى بيرس ، آخذا عليه مبالغته في تحويل كل مظاهر الوجود إلى علامة ، حتى إن الإنسان أصبح لدى بيرس علامة ، وذلك في مقال بعنوان (سيميولوجيا اللغة) ، حيث يقول بنفنست : ينطلق بيرس من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم، سواء أكانت هذه العناصر حسية ملموسة أم عناصر مجردة، وسواء أكانت عناصر مفردة أم عناصر متشابكة ، حتى الإنسان – في نظر بيرس – علامة ، وكذلك مشاعره ، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات ، في نهاية الأمر ، لا تحيل على شيء سوى علامات أخرى ، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه ؟ نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة ، وشيء آخر غير نفسها .

وبناء على كل هذا ، نقول : إن سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية ، باستعارة مفاهيمها ، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة : البعد التركيبي ، والبعد الدلالي ، والبعد التداولي ، بالإضافة إلى المفاهيم الدلائلية الأخرى الثلاثة : الأيقون ، والرمز ، والإشارة ، لأن كثيراً من الإنتاجان النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية ، تحتاج إلى تأويل وتفسير من خلال استقراء الدليل والموضوع والمؤول .

1 * البروفيسور جيرار دولودال استاذ الفلسفة في جامعة "بيربينيان" بفرنسا .

وعليه فقد اهتم بيرس بالصورة بشكل بين ، كما يتجلى ذلك واضحا حينما أورد مفهوم الأيقون القائم على المماثلة ، في حين كانت تصورات دي سوسير حول الصورة مضمرة ومختصرة ، ولم تتضح شيئا ما إلا حين حديثه عن الأنساق غير اللفظية. (1)

- **لوي هلمسليف **:**

يرتبط اللساني الدانماركي (لوي هلمسليف) بالكلوسيماتيكية ، وهي نظرية لغوية بنيوية لسانية ، ومن أهم مؤلفاته : (مبادئ النحو العام) (1928م) ، و(مقدمات نقدية حول نظرية اللغة) (1943) ، وقد عرف اللغة بأنها شبكة من الوظائف السيميوطيقية ، بمعنى أن اللغة تتأسس سيميوطيقيا على الثنائية المنهجية التالية : شكل المضمون وشكل التعبير ، و من ثم ، تحقق هذه الثنائية الوظيفة السيميوطيقية أو ما يسمى بالسيميوزيس ، وتتجسد واقعيا عندما يترابط المستويان الشكليان معا ، في حين يشير مضمون الجوهر إلى الفكر ، ومضمون التعبير إلى الأصوات (**الفونيتيكية**)* .

أما شكل التعبير فيدرس الأصوات الفونولوجية ، لذا فلقد ركز هلمسليف على شكل الجوهر، وشكل التعبير معا لتحصيل الدلالة الموضوعية والإيجابية ، مستبعدا كل ما يرتبط بالمضمون ، كما يظهر ذلك جليا في هذه الخطاطة :

1. النص .
2. الشكل المضمون .
3. الشكل المضمون الشكل المضمون .

ومن هنا ، فالسيميوطيقا حسب هلمسليف ، هي بمثابة دراسة شكلانية للمضمون والتعبير معا، تتحقق باستنطاق الشكل إن تفكيكا وإن بناء ، وإن تحليلا وإن تأويلا ، عبر مساءلة الدوال ، من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى سطحاً وعمقاً . (2)

1 - جميل حمداوي - - المرجع السابق .

* إميل بنفنست (1902-1976): لساني فرنسي قام بتدريس النحو المقارن في كوليج دي فرانس منذ 1937 .

**لويس هلمسليف عالم لساني دنمركي (1899 - 1965) .

2 - جميل حمداوي - نفس المكان.

* الفونيتيكية هو علم الأصوات المنطقي الذي يدرس الأصوات اللغوية والحركات .

- **مرحلة (التشكيل) :**

ظهرت هذه المرحلة بنشأة **مدرسة البهاوس** (Bauhauss)[1]** أو مدرسة الفن الفيمارية (Weimar) سنة 1930م ، وكانت هذه المدرسة تهتم بتحليل الصور التشكيلية كما في لوحات التجريديين كادينسكي (Kadinsky) ، وكلي (Klee) ، وإيتين (Itenne) مثلا .

وفي هذه المرحلة بالذات ، اهتم الدارسون والنقاد بسيميائية العلامات البصرية ودلالات الصور المرئية في الأعمال التشكيلية ، بالتوقف عند ألوانها ، وخطوطها ، وأشكالها ، وتركيبها ، وتأليفها ، وبنياتها ، ودلالاتها ، وأغراضها ، ولا ننسى أن نذكر أيضا مراسلات الفنانين (فان جوغ / وكوكان / ومانيه) ، والدراسات النقدية التي ارتبطت بصالونات ديدرو و بودلير...إلخ ، ويؤشر هذا كله على وجود دراسات مبكرة في سيميولوجية الصورة .

- **مرحلة (تصنيف الصورة البصرية بنيويا) :**

يقصد بالمرحلة التصنيفية تلك المرحلة البنيوية التي كانت تعنى بتصنيف الصور المرئية ، والبحث عن دلالاتها وفق رؤية لسانية وسيميائية ، وقد تشكلت هذه المرحلة ما بين سنوات الستين والسبعين من القرن الماضي ، مع كل من رولان بارت ، وكريستيان ميتز ، وأمبرطو إيكو وگاروني دون نسيان جهود الشكلانيين الروس ورومان جاكبسون في دراسته عن الصور البلاغية والصورة المرئية ، سيما السينمائية منها .

وعليه يعتبر رولان بارت خير من يمثل اتجاه الصورة ، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة ، فجميع الأنساق والوقائع تدل ، فهناك من يدل بواسطة اللغة ، وهناك من يدل بدون اللغة السننية ، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها ، ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة ، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية ، أي : أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي .

ومن هنا فقد انتقد بارت في كتابه (عناصر السيميولوجيا) الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في قلب السيميولوجيا ، مبينا أن اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا، من علم الدلائل (السيميولوجيا) ، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات .

1**مدرسة الباهاوس : باوهاوس (الألمانية,Bauhaus) هو مصطلح يعبر على مدرسة فنية نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة أو ما يسمى بالفنون التشكيلية كالرسم، التلوين، النحت والعمارة من بين الفنون السبعة.

ومن هنا فقد تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية ، وأكد على وجود أنساق غير لفظية ، حيث التواصل غير إرادي ، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة ، وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة ، حيث إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات ، غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقاً دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة ، فهي إذاً تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة ، وهذا ما دفع بارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة ؛ بحيث إن إدراك ما تدل عليه مادة ما يعني اللجوء ، قدرياً ، إلى تقطيع اللغة؛ فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى ، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة . [1]

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت، فقد حصرها في كتابه (عناصر السيميولوجيا) في الثنائيات البنيوية التالية : ثنائية الدال والمدلول ، وثنائية التعيين والتضمين ، وثنائية اللسان والكلام ، وثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي ، وقد حاول بارت بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السيميولوجية ، كأنظمة الموضة ، والأساطير، والطبخ ، والأزياء ، والصور ، والإشهار ، والنصوص الأدبية ، والعمارة ، ... إلخ .

وأخيراً ، يمكن للمقاربة النصية والخطابية في بعدها السيميوطيقي أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية ، بغية البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الأنشطة البشرية والنصوص الإبداعية الأدبية والفنية.

وعلى العموم ، يعد رولان بارت من السباقين إلى دراسة الصورة دراسة لسانية وسيميولوجية منذ 1964م ، وقد ربط الصورة بوظيفتها التصويرية والتمثيلية للعالم ، بمعنى أن الصورة أيقون تماثلي للعالم المحاكى ، وبعده مباشرة، انطلقت دراسات (كريستيان ميتز) في دراسة الصورة انطلاقا من أعمال رولان بارت القائمة على ثنائية الصورة والتماثل الأيقوني، وقد نشر ذلك في مجلة (التواصل) في عددها الخامس عشر سنة 1970م، وفي الحقيقة ، إن دراسات الصورة قد انبثقت كلها من أعمال فرديناند دوسوسير وهلمسليف وبيرس [2]

1 - جميل حمداوي - نفس المكان.

2 - جميل حمداوي - نفس المكان.

* امبيرتو إيكو فيلسوف إيطالي، وروائي وباحث في القرون الوسطى، وُلد في5 يناير 1932، ويُعرف بروايته الشهيرة اسم الوردة، ومقالاته العديدة. وهو أحد أهم النقاد الدلاليين في العالم .

هذا وقد اهتم **أمبرتو إيكو*** بتصنيف الصور بالتركيز على الرسائل التواصلية غير اللفظية، إذ فرع الأنساق البصرية إلى أنواع عدة على النحو التالي :

1. سيميوطيقا الحيوان: ويخص الأمر بالسلوكيات المتصلة بالتواصل داخل الجماعات غير الإنسانية ، أي : الجماعات غير الثقافية.
2. العلاقات الشمية : كالعطور مثلا.
3. التواصل اللمسي : كالقبلة والصفعة.
4. سنن الذوق : ويتعلق الأمر بممارسة الطبخ.
5. العلامات المصاحبة لما هو لساني : كأنماط الأصوات في ارتباطها مع الجنس والسن والحالة الصحية ، والعلامات المصاحبة للغة كالكيفيات الصوتية (علو الصوت ومراقبة العملية النطقية) ، والصوتيات (الأمزجة الصوتية : الضحك والبكاء والتنهدات) .
6. السيميوطيقا الطبية : تبين لنا علاقة الأعراض بالمرض .
7. حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب: ويتعلق الأمر باللغات الإشارية الحركية.
8. الأنواع السننية الموسيقية.
9. اللغات الرمزية أو المشكلنة مثل : الجبر والكيمياء وسنن الشفرة .
10. اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والأنواع السننية السرية.
11. اللغات الطبيعية مثل : اللغة العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية...
12. التواصل المرئي : مثل الأنساق الخطية واللباس والإشهار.
13. نسق الأشياء : مثل المعمار وعامة الأشياء.
14. بنيات الحكي والسرد.
15. الأنواع السننية الثقافية مثل : آداب السلوك، والتراتب الاجتماعي ، والأساطير ، والمعتقدات الدينية القديمة.
16. الأنواع السننية والرسائل الجمالية: مثل: علم النفس، والإبداع الفني، والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية.
17. التواصل الجماهيري مثل : علم النفس ، وعلم الاجتماع ، والبيداغوجيا ، ومفعول الرواية البوليسية ، والأغنية .

18. الخطابة . [1]

- **مرحلة (النص البصري) :**

تمتد هذه المرحلة من سنوات الثمانين من القرن العشرين حتى سنوات الألفية الثالثة ، وقد تمثلها مجموعة من الدارسين الذين انكبوا على دراسة النصوص البصرية سيميائيا (النصوص التشكيلية ، والنصوص المصورة ، والنصوص الإشهارية ، والنصوص الكاليغرافية ، والنصوص السينارستية ...إلخ) ، مثل : فيرناند سانت مارتان ، وجماعة مو ، وغي غوتيي في كتابه (عشرون درسا حول الصورة والمعنى) ، وجاك فونتاني في كتابه (سيميوطيقا المرئي للعوالم المضيئة) وهلم جرا [2]

1- جميل حمداوي - نفس المكان.

2- جميل حمداوي - نفس المكان .

المفهوم العام للسميوطيقا :

إذا كانت السيميوطيقا تتناول بالدراسة جميع النظم العلاماتية سواء أكانت تلك النظم إنسانية أو غير إنسانية ، صوتية أو غير صوتية ، فإن تلك الإشارات و العلاقات الصوتية الإنسانية التي تعرف باللغة أو بالكلام ، وإن كانت داخلة في تلك الدراسة السيميوطيقية إلا أنها من ناحية أخرى تدرس بصورة مستقلة تحت علم خاص هو ما يعرف بعلم اللغة ، لقد قامت دراسات متعددة حول اللغة منطوقة كانت أو مكتوبة منذ بدأ الإنسان يفكر في حياته و يفلسف نظمها المختلفة الأمر الذي يعكس لنا صورة اهتمام العلماء والمفكرين باللغة وعنايتهم بها .

- **في اللغة :**

كانت اللغة وما تزال ، مجال أبحاث لعدة علوم منها علم النفس ، وعلم الاجتماع ، والطب، والإنسانية ، وغيرها ، ولذلك أعطيت تعريفات مختلفة لاختلاف العلوم التي ينظر منها إلى اللغة واللغة ظاهرة سيكولوجية اجتماعية ثقافية لا صفة بيولوجية ملازمة للفرد تتألف من مجموعة رموز صوتية لغوية اكتسبت عن طريق الاختيار ، معاني مقررة في الذهن ، وبهذا النظام الرمزي الصوتي، تستطيع جماعة ما أن تتفاهم وتتفاعل [1]

إن اللغة من حيث إنها مجموعة من العلامات أو الرموز هي الأصوات التي يحدثها جهاز النطق الإنساني التي تدركها الأذن ، هذه الأصوات التي تؤلف بطرائق اصطلاحية في كلمات ذات دلالات اصطلاحية إن اللغة بهذا الاعتبار تشترك مع طائفة أخرى من النظم يصدق عليها ما يصدق على اللغة من أنها تتكون من علامات اصطلاحية يستعان بها على توصيل دلالات اصطلاحية ، ومن الأنظمة الاصطلاحية القائمة على الإشارة تلك التي نستعملها في الجيوش الخاصة ، وتلك التي تستعملها شعوب متجاورة تتكلم لغات مختلفة ، كما هو الحال في سهول أمريكا الشمالية .

ومن الأشكال البصرية ما يعتمد على إصدار العلامات الاصطلاحية كالضوء والرايات وما أشبههما ومن الأشكال السمعية غير الكلام الإنساني كلغة الطبول عند زنوج أفريقيا .

1 - محمد فهمي يوسف - موضوعات عامة في اللغة العربية ، بحث بملتقى الأدباء والمبدعين العرب ، الإسكندرية 2008 م

كل هذا يدخل تحت العلم الذي اقترح له سوسير اسم السميولوجيا أو علم العلامات .

فعلم اللغة هو العلم الذي يدرس اللغة دراسة علمية ، و معنى هذا أن موضوعه هو الكلام البشري أو اللغة بمعناها الإنساني العام باعتبارها ظاهرة إنسانية مشتركة و سلوكاً بشرياً عاماً يؤدي وظيفته في كل مجتمع مهما اختلفت صوره و أشكاله .

ومن كلام أئمة التفسير مَن ذكر بأنهم لاحظوا أن الصورة تعني الخلق ، والإيجاد والتشكيل ، والتركيب ، وإلى هذا أشار أحد الباحثين بقوله : لفظة (الصورة) تشير إلى فعل التصوير وإلى فعل التركيب ، وهما لا يقوم أحدهما دون الآخر بحيث يمكن القول : إن التصوير تركيب ، وإن التركيب ذو عناصر ينحلُّ إليها ، وأن هذه العناصر ذات علاقة فاعلة ومتفاعلة تثمر في النهاية نشاطاً تصويرياً ما ، فمدلول الصورة هو نشاط عناصر التركيب .[1]

" والتصوير ليس أمراً جديداً أو مبتكراً في الفن التشكيلي ، وليست الصورة شيئاً جديداً ، فإن الفن التشكيلي قائم على الصورة – منذ أن وجد حتى اليوم – ولكن استخدام الصورة يختلف بين فنان وفنان ، كما أن الفن التشكيلي يختلف عن الفن القديم في استخدامه للصورة ، أن دراسة الصورة قد ترسخت في التراث مبحثاً متكاملاً صدر عن الفكر العربي في تمثل الفن التشكيلي نشاطاً اجتماعياً وصناعة ماهرة وحلل عناصر اللوحة الفنية ، ووازن بين عناصرها التصويرية ، ثم حلل بناءها بالإشارة إلى مادتها وما يقع في هذه المادة من نقش وتزيين ، وأشار إلى مصادرها في الذهن وجسد تأثيرها في المتلقي " .

بما أن المحاكاة الدرامية هي قراءة وإعادة إنتاج واستعادة لما يتهيكل عليه الواقع من علامات ورموز وإشارات ، لذا نرى أن تعريف (**بنفينست**)* للإشارة : هو أنها تحمل طابعا رمزياً يحمل نسقاً تشاركياً بين أليات النص الدرامي والمتلقي ، وعليه فجمالية اللغة الدرامية قائمة على هذه الطبيعة الرمزية للإشارة التي تعتمدها اللغة الدرامية كواجهة وسنن بلاغية درامية .

- ويعرفها : سوسير بأنها نظاماً (منظومة ونسقاً) من الرموز المميزة تدل على أفكار محددة

1 - ابن كثير - تفسير القرآن العظيم - الجزء الرابع . بيروت 1401 هـ - ص 358 .

* إميل بنفست (1902 - 1976) لساني فرنسي قام بتدريس النحو المقارن في كولج دي فرانس منذ 1937 م ، أسهم في بناء التيار الوظيفي في اللسانيات البنيوية الفرنسية .

** رودلف كارناب (1970 - 1891) فيلسوف ألماني ، ومن مؤسسي نادي فيينا الفلسفي ، مؤسس نظرة المنطق الوضعي (الوضعية الجديدة) .

- ويعرفها : **كارناب**** بأنها تشكيل منظومة من الرموز المترابطة والقابلة للتركيب ببعض الوجوب وليس بغيرها .

– **اللغة الدرامية والسيميوطيقا** : تمثل المهيكل الرئيس للنص الدرامي إذ تعتمد في نظامها اللغوي على نظامين الأول يمثل اللغة المنطوقة (الحوار) ، والثاني يمثل اللغة غير المنطوقة (العلامة) بوصفها المعطى الذي يكشف النص ، ويعلن عن أنساقه وفق صيغ تركيبية معينة بما يفرقها عن بنائية اللغة المحاثة لها في الأنواع الأدبية الأخرى مشترطة جماليًا التكثيف والتركيز في سردية الحدث وعرض علامة النص الدرامي . (1)

– **اللغة الرمزية والسيميوطيقا** : هي اللغة التي نعبر بها عن التجربة الداخلية وكأنها تجربة حسية، وكأنها شيء نفعله أو شيء حدث لنا في عالم الأشياء، واللغة الرمزية لغة يكون فيها العالم الخارجي رمزاً للعالم الداخلي، رمزاً لأرواحنا وعقولنا . (2)

– **الرمز في السيميولوجيا Symbol** :

وصف الرمز بأنه علاقة مخصوصة تضطلع بالجمع أو التقريب بين شيئين إما بحكم علاقة المشابهة الطبيعية وإما بحكم قرار المواصفة الاجتماعية ، فمن أمثلة الرموز القائمة على علاقة المشابهة الميزان الذي يعتبر رمزاً للعدالة إذ يتشابهان في المساومة ، وأما الرموز القائمة على علاقة المواصفة الاجتماعية ، مثالاً على ذلك (فالسلاح عند الفلسطينيين) هو رمز للمقاومة باتفاقهم .

وهو العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة ويطلق عليها (**بيرس**)* اسم العادات والقوانين ، وهي عنده أكثر العلامات تجريداً وما يلاحظ في هذا المستوى أن العلاقة بين الدال والمدلول أو المشار إليه هي علاقة عرضية وغير معللة ، مثل : البياض والسواد ودلالته على الحزن أو الفرح ، وهذا من الرموز التي تدرسها الأنثروبولوجيا .

وأما بالنسبة : **لرولان بارث** ** Roland Barthes فقد لاحظ غموض مصطلح الدليل نظراً لأنه لا يقتصر على حقل معرفي واحد بل يمتد من اللغة إلى اللاهوت إلى الطب ، ومن

1 - سافرة جاسم - سيميائية اللغة الدرامية- دراسة بحثية منشورة -جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة 2007م - ص 4

2 - فروم ايرك اللغة المنسية ترجمة محمود منقد - منشورات اتحاد الكتاب العرب 1991 ص 38 .

* شارل ساندرز بيرس ، سيميائي وفيلسوف أمريكي ، وهو أحد مؤسسي السيميائات المعاصرة (1839 - 1914 م)

** رولان بارث فيلسوف فرنسي وناقد أدبي ومنظر اجتماعي ، أثر في علم الدلالة (1915 - 1980 م)

هنا تكمن صعوبة تحديده أو نقله . إن تعريفه أمر نسبي وخاضع لإجراءات الحقل المعرفي الذي يوصف فيه .

وتجدر الإشارة إلى أن بارث : احتفظ بثنائية الدال والمدلول عند دي سوسير وأضاف إليها ما أدخله (هيمسلف) من تفريعات على كل من الدال والمدلول .

- يراه (علوش) مصطلحاً غير مستقر ، حيث يستحيل رسم كل علاماته ، فهو يحيل على موضوع ويسجله طبقا لقانون ما . (1)

- يعرفه (إبراهيم فتحي) بأنه شيء ممثل لشيء آخر ، فالرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركباً من المعاني المترابطة ، ولهذا فهو يمتلك قيماً تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائناً ما كان . (2)

- يعرفه (**بنكراد**)* صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتواضع . (3)

- يتنوع الرمز ما بين رمز مجرد Symbol Abstrait وهو شكل منحل عن الرمز الذي ليس لموضوعه إلا طابع عام ، والرمز المتميز Singulier Symbol وهو شكل آخر منحل عن الرمز الذي يكون موضوعه فردا موجودا بحيث لا يعني هذا الموضوع إلا الطبائع التي يملكها هذا الفرد . (4)

- والرمز عند (**جان ماري كلاريكنبرج**)** هو عبارة عن علاقة اعتباطية تجمع بن الدال والمدلول مثل الميزان رمز العدالة ، والحمامة رمز البراءة ، والليل رمز الحزن ، والسيف رمز الشجاعة .

1 - علوش سعيد : المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات مكتبة الدار البيضاء 1984 م - ص 69 .

2 - إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية الناشرين المتحدين تونس (ب . ت) ص 171 .

3 - بنكراد سعيد - السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا ط2 - 2005 .

4 - دولودال جيرار السيميائيات أو نظرية العلامات ترجمة بو علي عبد الرحمن - دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1 2004- ص 36 .

*- بنكراد : أستاذ السيميائيات بكلية الآداب جامعة محمد الخامس أكدال ، الرباط المغرب .

** جان ماري كلانكينبرج : بلجيكي الجنسية ، من أهم السيميائيين المعاصرين في الثقافة الغربية ، وهو أستاذ علوم اللغة جامعة لبيج ، متخصص بالسيميوطيقا والبلاغة والثقافة الفرانكفونية .

والرمز بذلك فعل يمنح الأشياء أبعادا تخرجها عن دائرة الوظيفية والاستعمال إلى ما يشكل عمقًا دلاليا يحولها إلى رموز كحالات إنسانية. وفق شروط ثقافية بعينها. فالرموز في مجموعها سهلة ولكنها تكون صعبة أحيانًا إذا احتملت معانيها الضمنية دلالات عاطفية ؛ لأّنها بذلك ستختلف من شخص إلى آخر في مدلولها .

إن الإنسان بطبعه يميل إلى تحويل الحقائق والأحكام والمفاهيم المجردة كالحب والتشاؤم والشجاعة وغيرها، إلى كيانات مجسدة أو أشياء أو سلوكات محسوسة، كما تجد الحمامة رمزاً للسلام ، والأسد رمزا للشجاعة ، والثعلب رمزا للدهاء ، وهذه الرغبة لا تتم إلا من خلال الرمز ، فالرمز بذلك نمط أو عرف يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه ، ولكن العلاقة الناشئة عنه تخلو من أي رابط خارجي بين الدال والمدلول .

– الإشارة كدال سيميائي :

يرى الباحث في دراسته للإشارة وعلاقتها بالمؤشر بوصفها شكلاً تعبيرياً عن مضمون ثقافي معين له دلالته ، فهي عملية تفكيك لنظام العلاقة الذي يشكل (دال ومدلول) تعيد تنظيمه ، وتؤسس له علامة جديدة ذات مفهوم دلالي محدث (والفرق بين الإشارة والمؤشر) هو الفرق بين متوسطين متحركين أساسيين .

- وعرفت الإشارة بأنها : هي شيء يمكن ملاحظته ، ويدل الملاحظ على شيء آخر غير ملحوظ الآن . [1]

- وعرفها بيرس: إن كل فكرة إنما هي إشارة ، وإن الإشارة هي شيء يحل بالنسبة إلى شخص ما يحل محل شيء آخر .

- ويراها ماري كلانكينبرج : تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول محفزة سببياً ومجاورة ومثال على ذلك : شأن الدخان الذي يشير إلى وجود النار .

- ويرى بينفست: أن دور الإشارة هو أن تمثل شيئاً فاعلا وتأخذ محله باعتبارها معوضاً عنه في الذهن ، رغم أن (**بنفنيست**)* يرى أن تصوير الواقع أهم سمة من سمات الإشارة عموماً والإشارات اللغوية على وجه الخصوص .

1 - دراسات أدبية - مفهومات في بنية النص ، ترجمة وائل بركات - دار معد للنشر والتوزيع - سوريا 1996 ص 21 .

- **المؤشر Index :**

وهي العلاقة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا عليها في الواقع مثل الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض ، والمؤشر المالي والمؤشر الجوي وغيرها .

- **العلامة :**

نية مقصودة أي متواضع عليها مثل الميزان ، وإشارات المرور ، والصيدلية ، وهي عالمية لجميع الناس تعرفها إلى ماذا ترمز، لكن الغرض منها تبليغي وتستعمل من أجل التواصل . [1]

- **خاصية العلامة :** للعلامة خاصتان أساسيتان :-

1. اعتباطية العلامة ، وتعني أن الدال والمدلول لا تربط بينهما علة من العلل سواء كانت منطقية أم طبيعية .

2. قيمة العلامة، وهي قيمة تنشأ من سببين: الأول وظيفة العلامة (الكامنة في تداوليتها)، والثانية أشكال التشابه والاختلاف بينها وبين العلامات الأخرى (وهي قيمة مرتبطة بماهيته) .

إن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اصطلاحية ، علاقة تواضع هي حاصل اتفاق بين المستعملين ، ويضمن ذلك العلامات المعللة، أو العلامات الطبيعية ، ويمكن للتواضع أن يكون ضمنياً أو ظاهرياً ، ويبقى التواضع مفهوماً نسبياً خصوصاً عندما يتعلق بالتواضع الضمني. وللتواضع درجات، إذ يمكنه أن يكون قوياً ، وجماعياً ، ومُرغِماً ، ومطلقاً كما في إشارات المرور ، وفي الترقيم الكيميائي والجبري ، وقوياً كما في قواعد الآداب العامة.

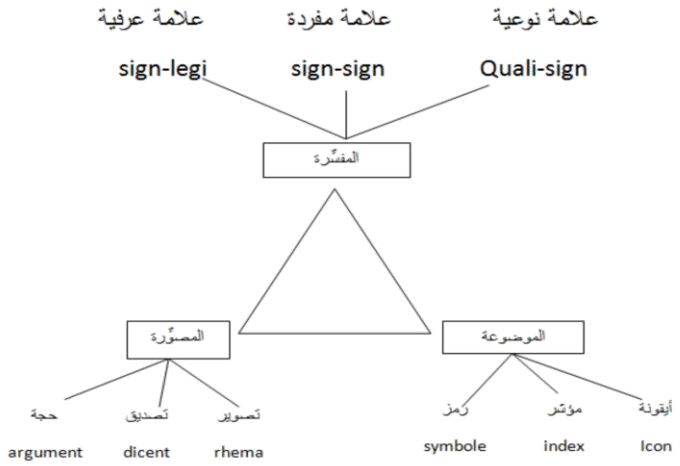
- **العلامات وثلاثيتها :** [2]

يعرف بيرس العلامات الثلاثية بأنها العلامة أو المصوِّرة، وهي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما من وجهة ما، وبصفة ما فهي توجه لشخص ما بمعنى أنها تنشئ في عقل الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا ، وهذه العلامة مفسِّرة للعلامة الأولى .

1 - عادل فاخوري - إشكالية السيميولوجيا - عالم الفكر 1991 م ص 181 .

2 - محمد داني - في ماهية السيميائيات والصورة - المغرب 2013 م د .ن د .ت - ص 148

إن العلامة تشير عن شيء ما ، هو موضوعها ، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات، بل تنوب عنه بالرجوع إلى نوع من الفكرة المسماة ركيزة المصورة ، ومن هنا يقترح بيرس مثلثا سيميوطيقيا يمثل (الدليل / العلامة) .



شكل (1) مثلث بيرس السيميوطيقي [1]

فبيرس يقسم العلامة من علاماته الثلاث (المصورة – المفسرة – الموضوعة) إلى ثلاثة أقسام أخرى ترجع في مجملها، إما إلى علاقة العلامة بنفسها في الثلاثيات الأولى، أو إلى علاقاتها بموضوعاتها في الثلاثيات الثانية . أو إلى علاقتها بمفسرتها في الثلاثيات الثالثة " .

- **تقسيم العلامات :** يمكن تقسيم العلامات إلى ثلاث ثلاثيات: [2]

وفقا لماهية العلامة في ذاتها، وذلك باعتبارها إما مجرد نوعية، أو باعتبارها وجودا حقيقيا، أو باعتبارها عرفا عاما ، ويمكن تقسيمها ثانية وفقا لعلاقة العلامة بموضوعتها فيما إذا كانت هذه العلاقة ترجع إلى طبيعة العلامة نفسها، أم ترجع إلى الرابطة الوجودية بين العلامة والموضوعة ، أم ترجع إلى الرابطة بين العلامة والمفسرة ، ويكون التقسيم الثالث وفقا لتصوير المفسرة لعلامة إما باعتبارها علامة على أمور احتمالية او علامة على أمور واقعية ، أو علامة على أمور عقلية .

1 - محمد داني - نفس المكان - ص 149

2 - محمد داني - نفس المكان - ص 150

1. علاقة العلامة بنفسها :

من التقسيم الأول للعلامة (الدليل) ، يمكن وضع المصطلحات التالية: العلامة النوعية ، والعلامة المفردة، والعلامة العرفية.

أ- **العلامة النوعية Quali-sign** : وهي علامة نوعية تشكل علامة، ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد ، فهي صفة تمثل مادية العلامة .

ب - أما العلامة المفردة: (العينية) : فهي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة ، ولا يمكن أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها ، ولا تشكَّل إلا عندما تتجسد فعليا كما في النصب التذكاري، والصورة الشمسية ، وكلام معين.. الخ .

ج- أما العلامة العرفية (القانونية): فهي عرف يشكل علامة.. وكل علامة متواضع عليها فهي علامة عرفية (علامات السير مثلا) .

2. **علاقة العلامة بموضوعيتها :** [1]

يقسم بيرس العلامة من حيث الدلالة إلى (أيقونة - المؤشر - رمز) .

- فالأيقون ، هو العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد ، وسواء كان الشيء نوعية ، أو كائنا موجودا ، أو عرفا ، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له ، فالأيقون من خلال تعريف بيرس علامة تدل على موضوعها فترسمه وتحاكيه وتشاركه بعض الخصائص المتشابهة بينهما ، والأيقونة – حسب بيرس – إما أيقونة أصلية، أو فاسدة منحدرة .

- أما المؤشر، فهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة ، وذلك عن طريق علاقة المجاورة السببية التي تربط بينهما ، والتي تقتضي من طبيعة الموضوعة أن تكون فردا أو حدثا مخصوصين في المكان والزمان ، مثل : الدخان المشير إلى النار .

- أما الرمز، فهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنه عبر عرف ، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه ، فالرمز إذن نمط عام أو عرف ، أي

1 - محمد داني - نفس المكان - ص 150

أنه العلامة العرفية ، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة ، وهو ليس عاما في ذاته فحسب ، وإنما الموضوعة التي تشير إليه تتميز بطبيعة عامة أيضا .

3. **علاقة العلامة بمصورتها :** [1]

يميز بيرس ثلاثة فروع تتعلق بنسبة العلامة إلى التصوير، ويسميها : التصور ،Rhema والتصديق Dicent ، والحجة Argument

- وتعني كلمة التصور أو الخبر كل علامة مفردة أو مركبة لا تصلح لأن تكون حكما بل فقط حدا في الحكم وهي بالتالي لا تحتمل لا الصدق ولا الكذب .
- أما التصديق (أو المقولة) ، فهو علامة قابلة للحكم، أي أنها تقبل التصديق أو دافعه . كما في المثال التالي :

1. كل إنسان فان . كل س = ص
2. أبوبكر إنسان . ش ص
3. إذن ابوبكر فان . ش ⟵ ص

إذاً إن (1) و(2) و(3) هي تصديقات (مقولات) بمعزل عن بعضها بعضا .

- والحجة ، هي تأليف من العلامات لا يتعلق سوى بالقواعد، وهي أكمل سائر العلامات ، وهي بنيويا تعد الحجة صحيحة أي دائمة الصدق ، فالمثال السابق، فإن (1) و(2) و(3) تعد في مجموعها حجة والحجة دال بالضرورة .

– العلامة في فلسفة السيميوطيقا :

بطابعها التداولي (التعدد التأويلي) لأن بيرس يرى الفكر الإنساني يبدأ من الشك ليصل إلى اليقين ، وهذا الجانب الذي يربط المنحى الفلسفي لبيرس بمنحاه السيميوطيقي وبالتداولية بشكل خاص ويمثل إقراره بأن النشاط الفكري للإنسان يتجسد في فعله والأمر الثاني أن الفكر والعمل يرتبطان بمجتمعهما .

1- محمد داني - نفس المكان - ص 150

- الدال والمدلول : [1]

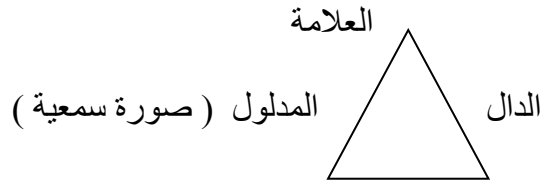
بما أن الرابط بين الدال والمدلول اعتباطي فقد يجد (دي سوسير)العلاقة اللغوية اعتباطية وليس لها مبررات منطقية أو دوافع طبيعية أو عرفية غير معللة ، بحيث لا توجد هناك علاقة قياسية أو أيقونية بين (الدال والمدلول) فالعلاقة في هذه الحالة تكون عرفية محضة ، لأن الرمز يرتبط بالدال والمدلول لإيحائي . والمدلول الإيحائي يكون عرفياً أكثر منه طبعيا مثل : الميزان الذي يرمز للعدل .

كما أنه يعرف دي سوسير العلامة اللغوية وهي نتاج عنصرين الدال والمدلول ، وتعتبر هذه الثنائية الصورة النموذجية التي يمكنها أن تختزل النظام اللساني وتدل عليه .

ومن هذا المنطلق نجد أن دي سوسير يرى مفهوماً جديداً يرى أن كل الدراسات السابقة تقليدية وبسيطة من الدراسات اللغوية ، وقدم تعريفاً بديلاَ يرى فيه أن العلاقة اللسانية لا تربط شيئاً باسم بل مفهوم (تصور بصورة سمعية) وإتماماً لبناء هذا التصور الجديد عند علامة ، يرى أنها كيان تفسير ذو وجهين وهما :

- التصور : ويضع له مصطلح البدائي .
- والصورة السمعية : ويضع لها مصطلح المبدأ .

وباتخاذ هذين الوجهين تنشأ العلاقة يحدد لها دي سوسير المثلث .



شكل (2) مثلث سوسير للعلامة

1 - مدخل عام سيميائية الصورة (د.ن) (د . ت) .

- الفرق بين اللسان والكلام :

هذان المفهومان مختلفان حسب دي سوسير، فاللسان هو الوجه المؤسس للغة والمشكل عبر التاريخ ، أما الكلام فهو أداة فردية ، ومجال التركيبات الخطابية الحرة والمرتبطة بإمكانية الفرد .

وتشير بعض الاستدلالات بأن اللسان هو الآلة المؤسسة للغة وليس الوجه ، لأنه الجانب المتعلق بفعل الكلام أو اللغة ، أما الكلام فهو منتوج لغوي حاوي على مدلاولات مختلفة يشترط أن يحكمها سلسلة كمنطق دال .

العلاقة بين الدال والمدلول : الدال هو صورة صوتية والمدلول الصورة المفهومية .

- الأيقونة Icone :

وهي " ضرب من العلامات التي تتفرد بخصيصة التعليل التي تستند إلى عامل المشابهة الناتجة عن نظام التقطيع غير المماثل ، ويشترط لذلك وجود موضوعات ترتبط بها الأيقونة بعلامة المشابهة أو المماثلة ، وتشير الأيقونة إلى الموضوعة التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط ، وتمتلك هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أو لم توجد ". (1)

تجد من أنواع الأيقونات الصور والرسوم والنقوش والخرائط وما إلى ذلك ، مما تربط بينه وبين مدلوله علاقة المشابهة أو المماثلة ، لذلك حدد بيرس ثلاثة أنواع من الأيقونات : الصور التي ترتكز على المشابهة بين الكيفيات البسيطة بين وحدتين بينهما علاقة ، والرسوم البيانية التي تتأسس على المشابهة بين العلاقات الداخلية بين الوحدات المعينة ، والاستعارات التي تمثل الطبيعة التمثيلية التي ليست بالضرورة أن تكون قائمة على الاستدلال والمماثلة ، وإنّما على التوتر ومبدأ فائض المعني .

- ويعرفها كلانكبيرج : هي علاقة بصرية محفزة عن طريق المماثلة والمشابهة بين الدال والمدلول ، ومن أمثلتها (الصور الفوتوغرافية والخرائط الجغرافية والتصوير الفوتوغرافي ...إلخ) .

1 - اريفيه ميشال وآخرون - السيميائية أصولها وقواعدها - ترجمة رشيد بن مالك - منشورات الاختلاف - الجزائر 1990

- ويعرفها بيرس : بأنها علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها ، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً فرداً أو قانوناً .

النتائج :-

- اللون، والضوء، والتركيب رموز وعلامات تختلف حسب السياقات التداولية ووفق المنظومات الثقافية لكل جماعة .

- البعد التشكيلي له حيز مهم داخل إطار الصورة السينمائية ويساهم في نمط تشكيلها البعدي الدرامي وإظهار إبداعها الفني الجمالي .

- الرؤية التأملية للصورة والقراءة الجيدة وعلاقتها الجمالية وخصائصها البنائية تساعد على تنمية الحس الجمالي لدى المتلقي ويزيد من مخزونه المعرفي والثقافي .

- أن الصورة أداة اتصال فاعلة وعالية التأثير المعرفي والثقافي والفني والعاطفي ، ولها دور ايجابي في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي وتشكل فكره الفني والثقافي لتساعده على تنمية الحس الجمالي .

- ضرورة دراسة الجوانب الفنية والثقافية والنفسية الاجتماعية عند إعداد النص وذلك لإظهار الصورة لمخاطبة المتلقي أينما كان فردا أو جماعة أو دولة أو قطاعا بما يعزز من القدرة التأثيرية للصورة الفنية .

- قراءة التشكيل البصري للصورة الفنية هي وسيلة لاكتساب مهارات النقل والتذوق والتحليل الفني فهي تؤثر على الذوق العام للمتلقي إيجابا أو سلبا .

- يعتبر النص البصري بكل ما فيه من إشارات وعلامات ورموز نظاما ذا دلالة ، وبما أن السيميوطيقا هي العلم الذي يدرس الإشارات الدالة مهما كان نوعها في بيئتها وعلائقها في هذا الكون .

- تحولت الصورة الفنية في هذا المقام إلى لغة بصرية شارحة المضمون ، وبذلك تكون هذه النتيجة وسطا بين طرح رولان بارث وإيديك بيرس ويكون تحليلها لغة واصفة لخطاب واصف.

الخاتمة :-

لا إبداع بدون تشكيل .. ولا جمال بدون إبداع ..

وأخيرا فالصورة أصبحت تركيب متحول ومتجدد باستمرار ، غير منقطع وأصبحت دراما تشكيلية متحركة ، وهي من الدراسات الأساسية التي قامت عليها الأنساق الفلسفية الكبرى ، وتأثيرها المتبادل كجانب سيميائي يعتمد على المؤشرات الرمزية والفن التشكيلي كجانب تعبيري عن الشكل ، يعتمد في سكونه وصمته في العمق والرؤية .

وعموما الفنون عبر مراحلها وتطور مسيرتها أصبحت مشروع تمرد الإنسان في مواجهة الانحطاط الذي يواجهه في مسيرة حياته اليومية .

كما أنها تخلق فيه صياغة ما يتمناه وما يخفيه باعتمادها على الخيال الواسع والرؤية ، وما تتضمنه من مؤشرات رمزية التي تعد جزء من هذه الحياة .

فاللغة البصرية علما يلعب على لعبة التفكيك والتركيب عن سنن الاختلاف والتضاد والتناقض والتعارض بين الدوال اللغوية النصية والبصرية ، فتكشف المعنى وتستخرجه ، فتساعد على خلق جيل من الكتاب والأدباء الذين يحملون رسالة بغرض توصيلها بطريقة تخلو من السذاجة والسطحية .

المصادر والمراجع :-

1. إبراهيم الحسين – التلقي في الفن التشكيلي – المدركات والخواص الجمالية – مجلة الرواد تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة (د.ت)
2. إبراهيم أمين – غواية الصورة الفنية بين القديم والحديث – دار قبا للطباعة – القاهرة – ط1 2000 م .
3. إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية الناشرين المتحدين تونس (ب . ت)
4. أبو الحسن سلام – جماليات الفنون الأدبية – التشكيلية – المسرحية (بين اللقطة الزمكانية) – دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ط1 – 2011 م .

5. أحمد إبراهيم خضر – الفرق بين المفهوم والمصطلح – تاريخ الاظافة 2 / 3 / 2013 م .
6. أي جي هيوز – التعليم والتعلم مدخل في التربية وعلم النفس تعريب : حسن الدجيلي – الرياض – المطابع الأهلية للطباعة 1975 م .
7. اريفيه ميشال وآخرون – السيميائية أصولها وقواعدها – ترجمة رشيد بن مالك – منشورات الاختلاف – الجزائر 1990م .
8. بنكراد سعيد – السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها – دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا ط2 – 2005 م .
9. جهاد يوسف العرجا – سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ – كلية الآداب – قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية بغزة 2002 – العدد الأول– مجلد 12 (د.ت)
10. جمال العيفة – الثقافة الجماهيرية – منشورات جامعة باجي مختار – الجزائر 2003 م .
11. جميل حمداوي– سيميوطيقا الصورة المرئية أو البصرية – مقالات 2 / أكتوبر / 2013 م .
12. جوزيف ماشللي – التكوين في الصورة السينمائية – ترجمة هاشم النحاس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1983 م.
13. جرولد كيمب – تخطيط وإنتاج المواد سمعية بصرية – ترجمة عبد الثواب شرف الدين وعبد الفتاح مشاعر – وكالة المطبوعات الكويت – 1983 م .
14. حسن السوداني – قراءة المرئيات – دراسات في الإعلام المتخصص – الأكاديمية العربية المفتوحة في الدينمارك ط 1 – 2009 م.
15. حسين حمدي الطبجي – وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم – ط8 – دار العلم الكويت – 1988 م .
16. دواير فرانيس – وديفيد مايك مور ، ترجمة نبيل عزمي – الثقافة البصرية والتعلم البصري – مكتبة بيروت – القاهرة 2007 م .
17. دوكاس وونك – مبادئ تصميم المجسمات – ترجمة أمل الحسيني – مؤسسة المعاهد الفنية – التعليم العالي – 1981 م .
18. دولودال جيرار السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة بوعلي عبد الرحمن – دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1 2004 م .
19. دراسات أدبية – مفهومات في بنية النص ، ترجمة وائل بركات – دار معد للنشر والتوزيع – سوريا 1996 م .
20. روبرت جيلام سكوت – أسس التصميم – ترجمة عبد الباقي محمد – دار النهضة العربية – القاهرة مصر 1980 م .

21.رضوان بلخيري – الخطاب المرئي وجمالية المكان – دراسة في الأبعاد القيميمية للصورة السينمائية – أستاذ مساعد – جامعة تبسه الجزائر .
22.سافرة جاسم – سيميائية اللغة الدرامية– دراسة بحتية منشورة –جامعة بغداد–كلية الفنون الجميلة 2007م .
23.شاكر عبد الحميد – التفضيل الجمالي – دراسة جمالية التذوق الفني –دراسة منشورة – عالم المعرفة 1990 م .
24.عارف معروف الداوودي – سيميولوجيا دلالة الأشياء على المتلقي ونظم الاتصال والدلالة في الدراما والأفلام الكردية – دراسة منشورة مقدمة لكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان مصر 2013 م http://anfasse.org/index.php
25.عادل فاخوري – إشكالية السيميولوجيا – عالم الفكر 1991 م .
26.عبد الرحمن عزي – الإعلام والبعد الثقافي من القيمي إلى المرئي – المجلة الجزائرية للاتصال – عدد 13 – 1996 م .
27.عبد الفتاح رياض – التكوين في الفنون التشكيلية – دار النهضة العربية – القاهرة 1983م .
28.عبد العظيم الفرجاني – تكنولوجيا المواقف التعليمية ط2 – دار النهضة – القاهرة مصر – 1987 م .
29.عفاف فراج – سيكولوجية التذوق الفني – مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة – 1999م .
30.علوش سعيد : المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات مكتبة الدار البيضاء 1984 م .
31.فريدزمر وآن زمر – الصورة في عملية الاتصال – ترجمة خليل إبراهيم الحماش – الجهاز العربي لمحو الأمية 1980 م .
32.فيصل تركماني تطور الصورة مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر – حلب – سورية http://jamahir.alwehda.gov.sy
33.فرج عبو – علم عناصر الفن ط 1 – جامعة بغداد – العراق 1982 م .
34.لوي ديقانتي – فهم السينما – ترجمة جعفر علي – دار الرشيد للنشر – بغداد العراق – 1981 م .
35.مارسيل مارثن – اللغة السينمائية – ترجمة سعد مكاوي – الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة – 1964 م .
36.مايزر برنارد فريدريك – الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها – ترجمة سعد منصوري وسعد القاضي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة (د.ت) .

37.محمد فهمي يوسف – موضوعات عامة في اللغة العربية ، بحث بملتقى الأدباء والمبدعين العرب ، الاسكندرية 2008 م .

38.محمود حسن الأستاذ : سيميائية الصورة إستراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية – ورقة بحثية مقدمة لمؤتمر فيلادلفيا الدولي (12) لثقافة الصورة في الفترة ما بين 24 – 26 أبريل 2007 م .

39.نصر الدين العياضي – الصورة ووسائل الإعلام العربية (الإذاعات العربية) العدد (1) 2006 م .