سيميائيات الأنساق التشكيلية في الصورة

* عبدالباري محمد مادي ** فوزي محمد سالم المحمودي

المقدمة:

يسعى هذا البحث إلى وضع إطار نظري لحصر مكونات ودراسة الدلالة الفكرية والجمالية للصورة، وذلك بتحليل مفردات لغة المرئيات، وبصفة خاصة التأكيد على مفهوم الصورة كمفردة من مفردات اللغة المرئية وكأساس ومنطلق لدارسة بعض الجوانب الهامة في تحليل ومحتوى الفكر والمعرفة المرئية للصورة، خاصةً الجوانب الدلالية والسيميائية لمكوناتها التشكيلية.

وإذا كان التعبير بالصورة يحتوي على عملية ذهنية متطورة ومتكاملة من حيث الإبداع الفكري والدلالي والتكنولوجي والفني فهذه العملية الإبداعية أصبحت مظهراً حضاريا قادرا على تحديد الملامح الرئيسية للمجتمع المعين. [نسمة البطريق 2004 ص. 112]

إن أهمية تحليل الصورة إلى عناصرها وجزئياتها وتطبيق مناهج البحوث المطبقة في مجالات علم اللسانيات الحديثة ــ على اعتبار أن لغة الصورة لغة لها كيانها وبناءٌ خاصٌ بها ــ بحاجة إلى تطبيق نظرية تستوعب وتشمل النقد والدلالة، وذلك من خلال السيميولوجيا الحديثة.[Couotobj et.al. p45]

لقد استكشفت الفلسفة بعامة والسيميائيات بخاصة ثراء المعرفة البلاغية بوصفها إنتاجاً فكرياً إنسانياً حيوياً مفتوحاً على عوالم اللغة، سواء أكان ذلك على صعيد الطرح النظري أم على صعيد الطرح التطبيقي، مما خلصها من الثنائيات التي كانت محصورة بين نزوعها إلى المنطق والجدل.

*عضو هيئة التدريس بكلية الفنون والإعلام
** عضو هيئة التدريس بكلية الفنون والإعلام

إن لكل فلسفة بلاغتها الخاصة من حيث هي خطاب مرتبط بشرط المواصفات الاجتماعية والتراكمات المعرفية، حيث امتدت إلى الإحاطة بأشكال التعبير الأيقوني بدءًا من الكتابة إلى عالم الصورة التي فرضت أنساقاً جديدة للخطاب والجمال، وبذلك أصبحت الأنساق السيميائية الدالة على الموضوع هي الأثر للسيميائيات التي تجمع أنماط العلامات المختلفة.

وبما أن تحليل الصورة وتفكيك مفرداتها والكشف عما تخفيه من معانٍ ودلالات هى الفلسفة الأساسية لسيميائيات الأنساق التشكيلية، والتي يتماهى بعضها مع البعض مكونة عمراً دلالياً للصورة التي أصبحت اليوم عنصراً مهماً في وسائل الاتصال لتجسيد الحقيقة، بل أعمق من ذلك لتأكيد وإظهار المعنى العميق أو المعنى الثالث والذي أطلق عليه «رولان بارت» بالمغزى الثالث، وما يهم في هذا البحث هو المعاني والدلالات السيميائية وأهمية ترابط الأنساق المكونة للصورة من شكل وخطوط وألوان وحركة ذهنية وفكرية، وصولاً للمعنى الدلالي والجمالي والفكري للصورة.

تساؤلات البحث:

1. ما مدى أعمق الدلالات التي نستقرئها من خلال الأنساق المكونة للصورة.؟
2. ما هي المعاني التي تكمن وراء الأنساق التشكيلية في الصورة.؟
3. مدى تأثير السيميائيات على الصورة.؟

مشكلة البحث:

تنامى اهتمام السيميائيات في العقود الأخيرة بأنماط التواصل البصري، والمقصود بها مختلف أنساق التواصل التي يعتمد إدراك وحداتها وما ينجم عنها من رسائل على حاسة البصر، وقد شمل اهتمام السيموطيقا تعيين مختلف أنواع هذه الأنساق مثل إشارات الطريق «بريتو 1966» و«مونات 1970»، وأنسقة الألوان «إتين 1961»، وأنسقه التدوين الكتابي «برتاف 1967»، واللباس «بارت 1967»، ودراسة العلامات الأيقونية بشكل عام «يورس 1931» و«موريس 1946» وغيرهم.] امبرتو ايكو 2008 ص.[15

إن ما يهم الباحث هي الأنساق التشكيلية ضمن حدود الصورة ودلالاتها ومعانيها ضمن مستوى أعلى يرتبط بأشكال وعناصر ومكونات الصورة من الجانب الجمالي والتشكيلي والدلالي، وإلى ضرورة اصطناع مفاهيمها الخاصة وأدواتها المنهجية المتميزة

لكون السيميائيات لا تعد بحثا مستقلاً. وتتخذ محاولة دراسة التواصل البصري سيميائيا أهمية بالغة لأنها تسمح للسيميائيات باختيار استقلالها عن اللسانيات، وتبقى المشكلة بالنسبة للسيميائيات في التواصل البصري هي معرفة الكيفية التى تستطيع بها علامة مرسومة كانت أم فوتوغرافية أن تبدو مساوية لتلك الأشياء، بالرغم من أنه لا يوجد عنصر مادي يجمعها بتلك الأشياء، وإذا لم تكن هناك مادية مشتركة فذلك معناه أن العلامة التصويرية تستطيع أن تدل بواسطة دعائم خارجية عبر بنيات علائقية معادلة وعلى مقدار الأساس، إن المشكلة المطروحة هي معرفة هذه العلامات وكيفية اشتغالها وكيف يتم تبليغها، وبالنتيجة يصوغ الباحث مشكلة البحث بالسؤال التالي:

ما مدى قدرة وإمكانية سيميائيات الأنساق التشكيلية في إنتاج معانٍ ودلالات تعمق مفهوم الصورة.

أهمية البحث:

يكتسي النسق الأيقوني «الصورة» أهمية كبيرة نظراً لوظائفها المتعددة والتي يختزلها الباحث بالنقاط التالية:

1. الوظيفة الجمالية: وترمي إلى إثارة الذوق.
2. الوظيفة التوجهية: الصورة فضاء مفتوح على كل التأويلات، لهذا تكون مرفقه في الأغلب بمجموعة من الدلالات التي تمكننا من قراءة الصورة والأفكار التي تطرحها.
3. الوظيفة التمثيلة: تقدم لنا الأشياء والأشخاص في أبعادها وأشكالها بدقة وتبقى المرجع الأساسي في تجسيد المعاني.
4. الوظيفة الإيحائية: الصورة تعبير يغازل الوجدان وتغذي الأحلام وهي تحاور اللاوعي وتوحي بمشاعر تختلف في طبيعتها من مشاهد إلى اَخر.
5. الوظيفة الدلالية: إن الوظائف الأربعة أعلاه تتنافر لخلق عالم دلالي معين، وهذه الدلالة تأتي نتيجة التفكير والتأمل الذي أساسه الصورة لدى المشاهد. [خلاف محمد 1986 ص.37]

إن أهمية البحث هي تسليط الضوء على جانب مهم من جوانب الصورة وهي الدلالات والمعاني التي تخلقها الأنساق التشكيلية ضمن الصورة، بالإضافة إلى قلة البحوث المرتبطة بالسيميائيات التي تتناول الصورة وإبراز معانيها ومضامينها الدلالية والفكرية.

منهجية البحث:

يصنف البحث ضمن البحوث التي تعتمد على المقاربة التحليلية السيميولوجية بما أن البحث هو تحليل الصورة وتفكيك مفرداتها وأنساقها من أجل الكشف عما تخفيه من معانٍ ودلالات واعتمد الباحث كذلك على المنهج التحليلي الوصفي.

الصورة والسيميولوجيا:

يعيش المجتمع المعاصر معركة السيطرة على الصورة بشتى أشكالها ومختلف معانيها، نظراً لتأثيرها وهيمنتها على العقول البشرية وكونها تحمل أهدافاً أو رسالة، ومن أجل مقاربة منظومة الصورة بتأمل ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية وخاصة هيمنتها على حياتنا المعاصرة لأن « من يمتلك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وبتسويقها يستطيع إدارة المواقف الصالحة». [صلاح فصل 1997 ص.5]

وتشترك في إعداد الصورة واستقبالها عدة معارف وثقافات من النوع التاريخي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي والنفسي، لذا نجد مسألة الصورة من خلال المقاربة السيمولوجية الحديثة للوصول إلى النسق الفكري الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات، لأن لها بعدين تقريري وتضميني وتشتغل وفق تنظيم خاص ومحدد، لأن السيميائية « هي العلم الذي يدرس العلامات وحياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية».[قدور عبدالله ثاني 2008 ص.45] وهذه العلامات ما هي إلا أنساق دلالية ذات أنماط اشتغال المعنى داخلها.

وهناك نوعان من السيميولوجيا الأولى تهتم بدراسة أنظمة التواصل أي العلامات المستعملة للتأثير في المستقبل، وتُعْنَى الثانية بأنظمة العلامة التي تشكل الموضوع الأساسي لأي بحث سيميولوجي. [رولان بارط1986 ص.20]

أنواع من الدلائل السيميائية:

1. **الأيقونة**: هي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه، بنقل صفات تمت لكنها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً أو فرداً أو قانوناً، بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له، فالدلائل الأيقونية منه ترتكز على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول كالشبه السمعي مثل إنتاج صوت ما، والشبه البصري مثل الرسم والصورة الفوتوغرافية.

2. **المؤشر**: هو الذي يتناسب مع الدلائل الطبيعية لكنه يكون مسخراً لأغراض الاتصال

والإشارة، والدلائل الطبيعية يمكن إدراجها ضمن الإشارات الإيمائية ويكون لها ارتباط بين الدال والمدلول.

3. **الرمز:** علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يقدمه على التداعي بين أفكار عامة، ويتحدد بالرجوع إلى هذا الشيء. [سيزا قاسم 1986ص. 31] وبعبارة أكثر عموما وأكثر نظرية، نقول مع مانفردبيرويش « إن كل شفرة مكونة من ترابط بين كيانين اَتيين من فضاء مختلف، ويجب أن يكون هناك مستويان للسيميائية مستوى التعبير ومستوى المحتوى يكونان مجزأين وفق قواعد تتغير مع كل سيميائية خاصة، وهذان المستويان يبقيان متواصلين فيما بينها، حيث سيكون التعبير سيميائيا». [أحمد يوسف 1998 ص.90-91]

وطالما أن الصورة خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع أو التفكيك، وأن تشكيل المعنى عبر مدلول جمالي أو فكري يحيلنا إلى ثقافات المتلقي، وأن الصورة ـــ حسب «رولان بارت» بكونها ذات استقلالية بنيوية ـــ تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة وفق المطلبين المهني والجمالي والإيديولوجي الذي يعطيان لها بعداً تنظيمياً يوجه إلى المتلقي، الذي يكتفي بتسلمها فقط ويعيد قراءتها على ما يملك من زاد ثقافي ورمزي انطلاقاً من مرجعية ثقافية حضارية. [عبد الرحيم كمال 2001 ص. 20]

إن الهدف الأساسي من الصورة هو استخراج التمثلات الذهنية التي تبين نوعاً من الإنتاج، تمثلات تتحكم بالأنساق السيميائية، لأن الصورة أصبحت نسقاً سيميولوجياً يشتمل على ثلاثة مكونات دال، ومدلول، والعلامة التي يجمعها والتي تشكل العلاقة الفوتوغرافية، حيث يرتبط النسق السيميولوجي الأول بالنسق السيميولوجي الثاني أي بين الدال والمدلول مما يشكل إنتاج العلامة، وعلى هذا الأساس تصبح قراءة الصور انتقالا من الشكل إلى المضمون وبذلك يتشكل الشكل الذي يشتغل كمستوى تقريري مستند إليه المفهوم لإنتاج الدلالات. [Genzel David p.153]

الصورة "المكونات والتأويل":

لقد تناول «رولان بارت» سيميولوجيا الدلالة التي تهتم بدراسة الإيحاءات، بحيث إن التعيين يمثل الأساس الأول الذي يستند عليه الإيحاء، فالدليل في المستوى الثاني «التضميني» هو الذي اختاره بارت من أجل تجنب كل التباس مع الدليل الأول «التعيين»

ويسميه دلالة.[دليلة مرسلي 1995 ص. 20-19] وحسب القراءة التضمينية لبارت ترجع إلى الدلالة الحقيقية للدليل، بمعنى أنها تحيل إلى كون الصورة توحي بما هو أبعد مما تمثله كونها تتعلق بالجانب الإنساني المتصل بالتأثير الذي يولده الدليل حين التقائه مع مشاعر وأحاسيس المتلقي. [Judith Lazer 1993 p. 45]

ونحن هنا نقصد بالدلالة التموضع في المستوى الرمزي والإيحائي، من أجل الكشف عن المعنى الحقيقي للدلالة الأيقونية أو الصورة بصفة عامة.

والصورة هي دعامة من دعائم الاتصال إذ تتميز بقدرة اتصالية فائقة ووفقا لسيميولوجيا الأيقونية، الصورة هي نظام يحمل في الوقت نفسه المعنى والاتصال ويمكن أن تعتبر إشارة أو أداة وظيفتها نقل الرسائل. [Judith Lazer p.87-88] وحسب رأي "إبراهام مولس»: وإن الصورة هي حامل من حوامل الاتصال البصري، وهي تجسد لنا جزءاً من محيطنا المرئي الذي نبصره، والصورة هي إحدى الدعائم الأساسية في وسائل الاتصال، الفوتوغرافيا، التصوير، النحت، السينما، وتتموضع الصورة إما بين نقطة وأخرى وبين شخص وآخر، وأما كرسالة تنتقل عبر المكان أو الزمان، أي من مرحلة إلى أخرى». [Abraham Amdes 1991p.20 .]

إن الصورة هي مختزلة للواقع الحقيقي مساحة وحجماً وزاوية ومنظوراً وتكثيفاً وخيالاً وتخيلاً، وبالتالي فهي تعبر عن لمسات الفنان ووجهة نظره، وطبيعة وعيه وإدراكه الذاتي والموضوعي.

وتتميز الصورة بطابعها المهني والفني والجمالي والرمزي والدلالي وطابعها العقدي والإيديولوجي، كما تتشكل الصورة من الدال والمدلول والعلاقات التي تجمع بينهما، ويمكن إخضاعها لثنائية التعيين والتضمين وثنائية الاستبدال والتأليف وثنائية الدال والمدلول وثنائية التزامن والتعاقب. [اميرتو إيكو2004 ص. 45]

وإن أهم وظائف للصورة يمكن اختزالها بما يلي: بحيث تتضمن الصورة مجموعة من الوظائف حسب موقعها السياقي، فهناك الوظيفة التخيلية والوظيفة الفنية والجمالية والوظيفة المرجعية والتمثيلية والبلاغية والحجاجية والوظيفة السردية، التصويرية والإبداعية والأيقونية والتأويلية ... إلخ، وقد صنف «بيرس» الصورة ضمن الدلالات الأيقونية التي تقوم على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول وذلك على عكس الدلائل اللسانية التي تعتبر احتياطية، كما صنعت دراسات الإعلام والاتصال الصورة بمفهومها

الحديث إلى الصورة المتحركة والصور الثابتة، وسيقوم الباحث بدراسة أهم العناصر المكونة للصورة (الأشكال، والخطوط، والألوان، والضوء).

الشكل ومفهوم الصورة:

لقد تعرض مفهوم الشكل حقا لابتذال وفهم ساذج، وقد لصقت به دلالات سلبية ليست منه وليس منها، وتقول عليه المتقولون وكأنه نقيض المضمون لا جسد له أو كأنه ضد التجديد، والباحث هنا يتساءل هل الاهتمام بالشكل يأتي على حساب المضمون، في وقت أن الشكل هو المضمون في حضوره الاستطيقي، لأن المضمون يأتي حسب الشكل وأنه شيء مهم في العمل الفني، ولأن الشكل الدال هو الشكل الذي تطابق مع انفعال مبدعه تجاه الواقع، والذي وجد فيه المضمون الانفعالي جسداً للمثول الموضوعي إلى الذوات الأخرى وتحقيق الارتباط المتبادل بينها، أي الطريقة التي تتخذها العناصر المادية أو العلاقات القائمة بينها في عمل فني بعينه. والشكل بهذا المعنى ليس قالبا أو وعاء بل هو أشبه بنسيج يربط جميع العناصر ويتضمنها، وكلمة شكل تدل على كل هذا بالإضافة إلى عملية تنظيم الدلالة التعبيرية لعناصر الوسيط، وذلك التنظيم الذي يؤدي إلى زيادة الدلالة الفكرية والانفعالية للعمل ويطغى عليه الوحدة، والترابط بين عناصره.[عادل مصطفى 2001 ص. 16]

إن الشكل له فاعلية وقوة إدراكية تفوق قوة وفاعلية الصورة نفسها، فالأشياء المتمثلة في الصورة يمكنها إضافة دلالات معينة تزيد من قوة الإدراك وفقاً للأشكال التي تحتويها هذه الصورة، وأن الشكل له القدرة على جذب العين وتسهل عملية الإدراك لكون أن العلاقة بين الإدراك والقدرة على تكوين الأشكال وفقاً للنماذج البصرية التي اختزنها الإدراك خلال المهارات والخبرات السابقة. [بسمة البطريق 2004 ص. 201]

وأن تميز الأشكال المادية في الصورة والتعرف عليها شيء بسيط لكن الأشكال التي تخلقها العين بانتقالها من جسم إلى آخر، ونتيجة الحركة بين عناصر مكونات الشكل تتكون أشكال أو تكوينات جمالية تتباين ما بين السطح والعمل.[جوزيف ماشيللي 1983 ص. 39-40] وأهم هذه الأشكال التي حددها "جوزيف ماشيللي" كما يلي:

1. شكل المثلث الذي يوحي بالقوة والثبات والصلابة التي يتميز بها الهرم وهو شكل محكم ومغلق ويدفع العين إلى الانتقال داخله وكذلك منها المثلث المقلوب.
2. الشكل الدائري الذي يحتفظ بانتباه المشاهد والذي تكونه العناصر والأشخاص.

3. شكل الصليب وهو أحد الأشكال التكوينية القليلة التي يمكن وضعها في منتصف الصورة حيث تنشر أذرعه الأربعة في كل الاتجاهات بالتساوي وهو يوحى بمعنى القوة والوحدة.

4. شكل حرف L يوحي بالبعد عن الرسمية وهو من الأشكال المرنة تمدنا بقاعدة وجسم عمودي عليه في وحدة واحدة ويوحي بالراحة والاستقرار والوقار. وبما أن الأشكال تتفاوت من حيث التناغم وإقناع الآخرين فهناك أشكال تمثل الحركة مثل شكل حرف S، ولكن الأشكال عادةً ما تتم مع الذات والتناغم الجمالي المتميز.

دلالة الخطوط:

للخطوط أهمية كبيرة في التشكيل الصوري لبلاغتها الدلالية ورمزيتها، حيث إن كل خط من الخطوط يحمل معنى من المعاني. وأهم هذه الخطوط:

1) الخطوط العمودية: تشير إلى تساوي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط كما توحي بالقوة والوقار.

2) الخطوط المستقيمة: حيث توحي بالقوة، والناعمة منها توحي بالأنثوية والرقة، كما توحي بالحركة والمرح، وتمثل الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والتوازن والسلم.

3) الخطوط المائلة: تمثل الحركة والنشاط وترمز إلى السقوط والانـزلاق وعدم الاستقرار وأحياناً بالخطر الداهم، والمتقاطعة منها تعبر عن السطح والقوة.

4) الخطوط المنحنية: ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، وإذا بالغنا فيها دلت على الاضطراب والهيجان والعنف، وتتفاوت الأشكال والخطوط من حيث قدرتها الرمزية التعبيرية، وتتفاعل هذه الأشكال والخطوط من خلال اللون والتكوين.

دلالة اللون:

إن الألـوان في الصورة بانسجامها وترابطها تحقق الوحدة الجمالية والإيقاع بغض النظر عن أنواعها، ولكن ما يهم الباحث رمز دلالة اللون التي تفسر الحالات البيولوجية والسايولوجية، ومرتبطة بحالات النفس المتقلبة وأطوارها العميقة، كما أن الألوان تختلف دلالاتها بين الشعوب، حيث يميل اللون إلى أن يكون عنصراً لا واعياً في الصورة من الناحية السايولوجية، فهو قوى العاطفة في مفعوله ومعبر وخالق للأجواء أكثر منه عنصراً ذكياً واعياً، وقد استخدم اللون منذ زمن بعيد لأغراض رمزية وربما اكتسب رمزيته حضارياً،

رغم أن دلالاته الرمزية تتشابه بصورة تدعو إلى الدهشة في حضارات مختلفة. فالألوان الباردة تميل إلى الإيحاء بالسكينة والاستعلاء والهدوء، وأحياناً إلى التراجع في الصورة، أما الألوان الحارة توحي بالعدوان والتحفيز وهي تميل إلى التقدم للأمام.

1. اللون الأزرق: يرمز إلى الشوق والحزن والبعد والسعة.
2. اللون الأصفر: يرمز إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإيقاع.
3. اللون الأحمر: يرمز إلى الحرب والدمار والحركة والحب.
4. اللون الأبيض: يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار.
5. اللون الأخضر: يرمز إلى النماء والهدوء والحياة والاستقرار والازدهار والتطور.
6. اللون البرتقالي: يرمز إلى الدفء والانجذاب والذوق والشوق.
7. اللون الأسود: يرمز للظلام والكابة والجهل.
8. اللون الرمادي: يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء، وهناك ألوان أخرى لها معانٍ ودلالات قد تنتج نتيجة خلط الألوان أو مزجها.[لوي دي جانتي 1981 ص. 23]

إن عملية تقييم الأشياء وتحديد معناها ومغزاها والترابط بينها هي العملية التي تعرف باسم التحليل التشكيلي، كما أن استخدام مثل هذه الأنساق في نقل المعاني والأفكار إلى المتلقي تعرف بحرفية الوصف المرئي.

من خلال ما تقدم نقول إن أوضح عنصر تشكيلي هو الصورة التي تعتبر العنصر الأساسي الذي يعتمد عليه التعبير المكون المركزي الذي ترتبط به كل العناصر التشكيلية الأخرى، حيث إن الصورة تستأثر بانتباه المتلقي وتأسر اهتمامه وتوجيهه، وتتيح له إلقاء نظره فاحصة على التفاصيل التي تكون أو تشكل الصورة، وهو الذي يعطي الصورة وقتها ويحدد درجة فعاليتها، والصورة لا تسلم دلالاتها إلا من خلال ما تقوله ألوانها وأشكالها وخطوطها ونمط الحضور الإنساني داخلها. [لويس جاكوب 2006 ص. 31]

الصورة الفوتوغرافية وإنتاج المعنى:

أصبحت الصورة مجالا خصبا للدراسات التي تدعى كلها الانتماء إلى علم الدلالة دون أن تقصي من حسابها الاستناد إلى نظريات التحليل اللسني أو النفسي أو الاجتماعي، وأصبح الصراع بين السيميولوجي واللساني يتمحور حول ما إذا لم تكن سيميولوجية الصورة الفوتوغرافية سوى نقل حرفي مباشر لمفاهيم اللسانيات وتطبيقها على النماذج

البصرية، ومنذ أن جعل «بيبرس» من عنصر المماثلة الخاصة الأساسية للعلامات الأيقونية، وهو العنصر الذي ميز من خلاله العلامة الأيقونية عن مقولتى المؤشر والرمز، حيث حاولت العديد من البحوث إضافة طابع المماثلة على الصورة إلى درجة إقامة حدود فاصلة بين الصور ولغة الكلمات. [محمد غرايڤ]

إن الصور البصرية "الفوتوغرافية " تتميز عن باقي أنظمة الدلالة هو حالتها التماثلية أو أيقونتها أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله الصورة حسب رأي "متيز"، لكن الصورة ليست تماثلية إلا ڤي شكلها العام، إضافة إلى ذلك تحتوي على مجموعة من العلامات الاحتياطية بموضوعها، فإنها تجعل من عنصر المماثلة الخاصة المثل للصورة البصرية ليس سوى إسقاط للجزء على الكل، ولا يصح أن تغلق الصورة على نفسها وڤي استقلال عن باقي الأنظمة الدالة نتيجة خاصية المماثلة التي ليست سوى جزء من مكوناتها العامة. [C. Metz 1970 p. 1]

أن أهمية المماثلة تتجسد ڤي كونها وسيلة لتحويل الأسنن(جمع سنن)، فعن طريق تشابه الصورة الفوتوغرافية لموضوعها الواقعي تقوم إمكانية قراءة أو فك رموز الصورة التي هي نفسها الأسنن التي تدخل ڤي قراءة الموضوع.[اميرتو إيكو2008 ص. 9-11]

إلا أن هذه الأهمية تختلف من صورة إلى أخرى، ففي الأشكال الأيقونية كاإتجاهات المعاصرة ڤي الفنون التشكيلية قد لا تفيد المماثلة بأي قيمة تذكر، وذلك راجع إلى غيابها انطلاقاً من بعض الصور أو الرسوم، وهذا يدعو لإقامة نوع من التواصل مع أنظمة دالة أخرى.

ورغم انفراد الصور بمجموعة من الخصائص التي تجعلها تدخل طبيعياً ضمن الحقول الطبيعية للسيميولوجيا البصرية فإنها لا تشكل إمبراطورية مستقلة، أي عالمًا منغلقًا لا يتم أدني تواصل مع ما يحيط به، حيث إن الصورة مثل الكلمات ومثل ما تبقي من الأشياء لم يكن ڤي إمكانها أن تتجنب الارتماء ڤي لعبة المعني، أو ڤي إلف حركة تأتي لتصالح الدلالة ڤي قلب المجتمعات، أن سميولوجيا الصورة تشتغل جنباً إلى جنب مع سميولوجيا الموضوعات اللسانية التي تشتغل ضمنياً ڤي الصورة نفسها. [C. Metz 1970 p. 7]

هكذا تلاحظ أن الوحدات المركبة للصورة الفوتوغرافية ببنائها على مبدأ التماثل من جهة، وخضوعها لسلطة الكلية من جهة أخرى تنفلت من عملية التقسيم الثنائي " الدال والمدلول"، وهو ما جعل أشكال تعبيرية أيقونية "الإشهار أو الصورة الإشهارية والحكاية المصورة " تضطر إلى إقحام ملحوظات لسانية إلى جانب الصورة، حتى تتمكن من إحداث

شرح في التواصل، وتمنح بالتالي المتلقي فرصة تقسيم الخطاب البصري إلى مشاهدة بالعين واستماع بالأذن.

من هذا المنطلق يمكن طرح قضية الدلالة والتدليل في الصورة الفوتوغرافية وكيفية تحول المرجع الفوتوغرافي من الحياد والصمت إلى علامة، وإلى نص لا من لعبة المعن D، وهو الطرح الذي يستدعي مستويين على الأقل في قراءة الصورة.[محمد الدموش]

المستوى الأول: وهو الداخل الأيقونى بوصفه يحيل على أسلوب وإخراج معنيين.

المستوى الثاني: وهو الخارج الأيقونى أو ما يسميه أمبرتو أيكو بسنن التعرف. [امبرتو إيكو2008 ص. 106]. إن رصد هذين المستويين في علاقتهما الجدلية والمتداخلة يقود إلى تحديد وجهة نظر الفاعل الفوتوغرافي ورؤيته التي تعين مسار الصورة (إطارها، ومواضيعها، إيقاعها وألوانها) إلى طريقة تمثلها، فإذا كان المستوى الأول من القراءة يرتبط بإدراك الصورة الفوتوغرافية في Bبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية وينحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة في استقلال عن فاعلها، فإن المستوى الثاني يرتبط بالتدليل والتأويل، أي البحث عن قيم دلالية، وتعد الصورة مهداً لها أي تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة ما أو قيم ما. وبناءً على ذلك تصبح الصورة الفوتوغرافية أنfناء وليست بنية، وتدليلاً وليست دلالة فحسب حيث يتم تحديد البعد الاخر غير التماثلي، وغير المحاكي للصورة أو الرسالة الثالثة على حد تعبير «رولان بارت» أي تحديد العلاقات بين الأشكال الأيقونية التي يمثلها إطار الصورة الفوتوغرافية. [محمد الدموش موقع محمد اسليم]

إن الصورة الفوتوغرافية تعتبر نسقاً سيميائياً يشتمل على ثلاث مكونات « الدال والمدلول والعلامة « التي تجمعهم والتي تشكل العلامة الفوتوغرافية، حيث يسمي «بارت» المستوى نسقاً سميائياً أولياً والمفهوم نسقاً سميائياً ثانيا، ونجد دعائمه في النسق الأول وهكذا يصبح النسق السيميائي الأول بمثابة دال فقط لمدلول هو النسق السيميائي الثاني « دال – مدلول – علامة « وبتحويل الصورة إلى عملية دلالية محض يصبح المفهوم بدوره لغة وبعبارة أخرى لغة – موضوعاً، ولغة – مادة يستعملها المفهوم من أجل بناء نسقها فهذه الأخيرة لغة واصفة لأنها لغة ثانية تتكلم بها عن اللغة الأولى. [عبد الرحيم كمال 2001 ص. 16]

وتصبح العلامة كمعنى بدل من العلامة كشكل، ومن ثم إلى المدلول كمفهوم، وبذلك يشتغل الشكل كمستوى تقريري يستند إليه المفهوم لإنتاج الدلالات. إن اللغة البصرية التي

يتم توليدها عبر مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند إلى البعد العلاماتي الأيقوني والبعد العلاماتي التشكيلي.

فالصورة تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبقية، ومن جهة أخرى تستند إلى عناصر ليست من الطبيعية من أجل التمثيل التشكيلي أي العلامة التشكيلية (الأشكال والخطوط والألوان والتراكيب) وما يعود إلى الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحات المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والكائنات، وإن البعد الدلالي والتنظيمي للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقونى " التقليد التمثلي المجسد أو التعبير الصوري المعاد" الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة، ومن خلال تركيب الصورة من شكلها إلى تنظيمها الداخلي والجمالي واستخدام الألوان وعمق الصورة ينبع المعنى.

الخلاصة:

إن جميع الدلالات التي تثيرها الصورة من خلال بعديها الأيقوني والتشكيلي ليست وليدة مادة مضمونية دالة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معانى قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، إنها أبعاد انتروبولوجية مثبتة من الوجود الإنساني ذاته، ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط والكتل ستتسرب محملة بدلالاتها الساقطة، فالأحمر في الصورة موجود باعتبار دلالية السابقة لا باعتبار وجوده المادي كلون ضمن ألوان أخرى، وما يصدق على الألوان يصدق على الشكل الهندسي المربع والمثلث والمستطيل، فلهذه الأشكال دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات متقطعة من كون لا حد له، وهذه الدلالات تغني البعد الأيقونى وتنوع دلالاته، وما يصدق على البعد التشكيلي يصدق على الأيقونى وتتنوع من دلالاته. وبذلك تخلق الأنساق التي تكون الصورة مفهوماً سيمولوجياً وفكرياً ومعنى ومغزى للصورة.

المراجع:

1. أمبرتو إيكو: سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العماري ومحمد أدوادا، دار الحوار للنشر، سورية، 2008.
2. خلاف محمد: الخطاب الإقناعي، مجلة الدراسات الأدبية لسانية، العدد 5، 1986.
3. نسمة البطريق: الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة النشر، القاهرة 2004.
4. صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشرق، القاهرة 1997.

5. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن 2008 .
6. رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة ع. بنعبدالعالي، دار توبقال المغرب، 1986 .
7. سينرا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقيا، دار الياس، القاهرة 1986.
8. احمد يوسف: التحولات السيميائية والخطاب البصري، مجلة كتابات معاصرة، لبنان ع32، 1998.
9. عبد الرحيم كمال: مجلة علاقات العدد 16، المغرب، 2001.
10. أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتحقيق سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت 2004.
11. عادل مصطفى: دلالة الشكل (دراسة في الأستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، رؤية للنشر والتوزيع، بيروت، 2001.
12. جوزيف ماشيللي: التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1983.
13. لوي دي جانيتي: فهم السينما، ترجمة جعفر علي، دار الرشيد، بغداد 1981.
14. لويس جاكوب: الوسيط السينمائي، ترجمة أنبيه حمزاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
15. محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، htt://www.aljabriabed.net/ n13_08.htm
16. محسين الدموش: الصورة الفوتغرافية بين الدلالة والتدليل، http://www.aljabriabed. net/n57_07damouch.htm.
17. عبد الرحيم كمال: مجله إسراف، العدد 16، المغرب 2001.
18. Judith Lazris: Les Scienees Unvierstair Alger Dahleb, 1993.
19. J.Couotobj: Simon M Vbrernt lectlures du Albatros.
20. Genzel David: Dela Publicite a La Communication Opcit.
21. Judith Lazar: Les Scienees Unvierstair Alger Dahleb, 1993.
22. Abraham Amdes: Avecla Collaboration de Elisabeth Rohner, Limage Communiction Forctionnelle, France, Custerman, 1991.
23. Limage Communiction Forctionnelle, France, Custerman, 1991.
24. C. Metz: Au Dela da Lanalogie, L image Communication, 1970.