الارتباط التشكيلي للصورة المرئية وتوظيف الميكانزمات الدلالية لها

■ د. بشير محمد الضاوي *

● تاريخ استلام البحث 2026/02/23م ● تاريخ قبول البحث 2026/05/10م

■ **الملخص:**

يسعى **التشكيل البصري والجمالي** للمتلقي من خلال مقاربة أهم المفاهيم والمصطلحات ذات العلاقة المباشرة بخطه 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 إنه ليس وسيلة يعبر بها الفنان عن نفسه فحسب بل هو وسيلة كذلك تستشير وتوجه في المشاهد نوعا من الخبرة الجمالية وتتوجه إلى حاسته البصرية أو السمعية أو الاثنين معا، نشير بالتالي استجابات أخرى كالخيال والفهم والعاطفة، **والمكانيزمات** فهي الآليات أو أدوات أو وسائل تنتج لبناء الصورة الدرامية داخل العمل الفني وهي طرق يستخدمها المخرج لتشكيل المعنى البصري والرمزي للصورة.

● **الكلمات المفتاحية**: الارتباط التشكيلي، الصورة المرئية، توظيف الميكانيزمات الدلالية.

* محاضر بقسم الفنون المرئية - كلية الفنون والتصميم بجامعة طرابلس E-maiI: bashireldawi@gmail.com

■ **Research Summary:**

The visual and aesthetic formation seeks to engage the recipient through approaching the most important concepts and terminologies directly related to its discourse, while proposing a set of practical procedures and textual practices for analyzing and reconstructing the artwork upon a solid semiotic foundation that takes into account the types of reading, the context of reading, its multiple spaces, the time of creativity, and its quality. It assumes the existence of a creative medium between the image and its recipient, similar to the communication channel between the creator and the reader of what the creator has produced.

This medium may consist of a system embedded within the fabric of verbal creativity such as poetry, prose, and the arts of verbal expression, or it may be visual in nature, possessing iconic and material characteristics such as images, dramatic works, plastic arts, and other visual expressive media and diverse cultural factors. Thus, the visual plastic text is necessarily considered a creative artistic work. It is not merely a means through which the artist expresses himself, but also a medium that evokes and directs within the viewer a kind of aesthetic experience, addressing the visual sense, the auditory sense, or both together, thereby stimulating other responses such as imagination, understanding, and emotion.

As for mechanisms, they are the tools, methods, or means employed in constructing the dramatic image within the artwork. They are the techniques used by the director to shape the visual and symbolic meaning of the image.

Keywords: Plastic correlation, visual image, employment of semantic mechanisms.

■ **المقدمة:**

الإحساس الجمالي كما يستشعره المشاهدون هو إحساس سار و ممتع، وقد يكون بصرياً في الأساس أو سمعياً، ثم يمتد ليشمل جسد الفرد كله، والجمال ليس متعلقا بالشكل المنفصل أو المنعزل عن مضمونه، لكنه يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة من المعنى والتأثير الشامل والإحساس بالحياة بتألقها وتدفقها الدائمين، لكن **الجمال الفني**

مثلا أبعد من ذلك وأعمق، أنه يخترق الوجود وينفذ إليه مجسدا هذا النقاء من خلال تأثيراته الخاصة في الحياة، ولكن المعرفة والمحتويات الخاصة بهذه الحياة هي من شأننا الخاص، 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.

■ **مشكلة البحث**:

تعتبر خطوة تحديد الدراسة واحدة من أهم الإجراءات المنهجية تتلخص مشكلتها في معرفة الأسس الكفيلة لخلق المهارات التخصصية الإخراجية التي تعمل من أجل بناء درامي وإعطاء شكل عام فكري يثري النص الدرامي بجماليات وفقا لتوظيف الميكانيزمات الفنية لها حتى تتجلي مفردات الصيغ التشكيلية في الأعمال الدرامية من خلال التكوين البصري الدقيق وتوظيف اللون والضوء والحركة والملابس وغيرها من الرموز البصرية بعمق للبعد الدلالي للمشهد بما في ذلك يجسد البنية الموضوعية للنص، فالاختيار الواعي لتلك المفردات يعد جزءا لا يتجزأ من اللغة التشكيلية ذاتها التي يعتمدها كلا من المؤلف والمخرج لتوصيل الرؤى الفكرية والجمالية للعمل فهي بنية داخلية لا نراها مباشرة لكن يتم قراءاتها من خلال العمل ذاته وصولا للسؤال المتطرق:

(ارتباط التشكيل بالصورة المرئية وتوظيف الميكانزيمات الدلالية لها ؟)

■ **أهمية البحث**:

تبرز أهمية هذه الدراسة لارتباطها بأهمية الميكانيزمات الدرامي للصورة التشكيلية وأثرها التشكيلي البصري في الدراما بشكل عام:

- تخدم النص البصري بعمق لمعرفة الرموز الدلالية المقصودة في العمل بعدا عن السطحية النقدية عن السطحية .
- تخدم المؤلفين والمخرجين في مجال الدراما .
- تساعد على خلق جيل من الكتاب والمخرجين الذين يحملون رسالة يعملون على

توصيلها بطريقة غير مباشرة من خلال كتاباتهم التي تخلو من السذاجة والسطحية.

- تعمل على تنمية الإبداع والتفكير.
- تبرز واقع الأحداث، فهي ليست مجرد أفكار نظرية إنما هي عناصر فنية تستخدم لأغراض فنية بحثة بكل جوانبها وتفاصيلها.

■ **أهداف البحث:**

- توضيح سيميوطيقا الصورة في الدراما بصفة عامة والعربية بالخصوص .
- الكشف عن فاعلية الميكانيزمات في تنمية القدرة العالية لقراءة الصورة في الدراما.
- إمكانية وجود إنتاج علاقات دلالية من خلال الصورة الدرامية وفق الآلية الفنية التي يبتكرها المخرج .
- إلقاء الضوء على مقومات الصور كميكانيزم لغوي بصري يمكن تذوقه فنياً .
- تسعى الدراسة إلى الربط بين لغة الصورة وثقافتها من الناحية الجمالية .

■ **مصطلحات ومفاهيم عامة:**

- **المفهوم العام لثقافة الصورة** Image Culture:

مصطلح يعني رصد الرؤى المختلفة المحيطة بالصور ودلالتها ومعانيها وتأثيراتها، وكيفية النظر إليها كرمز وكوسيلة تواصل وكناقل للمعرفة، كما تعرف بأنها منظومة متكاملة من رموز وعلامات ومضامين وتشكيلات تحمل خبرات وصد الشعوب الحضاري وتتصف بسماتها وهي نامية ومتجددة ذاتية وديناميكية .

● **أولا- أنـواع الصور:**

أن هناك تنوعات وتباينات مهمة في استخدام هذا المصطلح بعضها يرتبط بالصور الإدراكية الخارجية أو الصور العقلية الداخلية، أو الصور التي تجمع بين الداخل والخارج، أو الصورة بالمعنى التقني والآلي أو حتى الرقمي، وقد اختار الباحث هذا التصنيف لشموله مجموعة كبيرة من أنواع الصور والاستفادة منها في إثراء البحث ، إلى أنواع هذه الصور

1. الصورة البصرية:

وهي أكثر الاستخدامات العينية (الملموسة المحسوسة) للمصطلح، ويشير هذا الاستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما، على مرآة، أو على عدسات، أو غير ذلك من الأدوات البصرية ويجري الامتداد بالاستخدام السابق فنتحدث عن الصورة الشبكية التي هي الصورة التقريبية لجسم ما ينعكس على شبكية العين عندما ينكسر الضوء على جهاز الإبصار بشكل مناسب .

2. الصورة الذهنية (التي في الدماغ):

تعرف بأنها في درجة أعلى من مجرد إعادة البناء للخبرة الحسية، ومع تشابه هذا الاستخدام مع كثير من الأفكار الشائعة حول مفهوم الصورة الذهنية أو العقلية فإن بعض التحذيرات يجب أن توضع في الحسبان، إن **الصورة الذهنية** ليست مجرد حرفية من الخبرة الأساسية، فليس هناك ما يشبه عملية إسقاط شريحة مصورة مصغرة على شاشة من جهاز عرض، لكن هذه الصورة تكون من قبيل الصورة التي تبدو كما لو كانت هي الصورة الأصلية، وهذا يعني أن التفكير بالصور هو عملية معرفية تنشط كما لو كان المرء يمتلك (صورة ذهنية) مماثلة للمشهد الخاص الموجود في العالم الواقعي، وليست مقصورة بالضرورة على التمثيلات البصرية، مع أن هذا النوع بالتأكيد هو أكثرها شيوعاً، فمثلا يمكن أن يقوم المرء بتفصيل أو تنويع معين في صورة سمعية أو في صورة لمسية...إلــخ، وتوجد لدى أفراد آخرين صورة متعلقة بالتذوق بالفم أو الشم بالأنف، إن (ريتشاردسون)**عرف الصور العقلية بأنها**: كل هذه الخبرات شبه الحسية أو شبه الإدراكية، نكون على وعي ذاتي بها، يمكن أن نتوقع أن تترتب عليها آثار ونتائج مختلفة عن الآثار والنتائج المترتبة على الخبرات الحسية والإدراكية المقابلة أو المماثلة لها .

3. صور الخيال Imaginary Images:

يعرف الخيال بأنه القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب وإعادة التركيب بين مكونات الذاكرة

الخاصة بالخبرات الماضية وكذلك الصور التي يجري تشكيلها وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة، والخيال إبداعي وبنائي، ويتضمن كثيراً من عمليات التنظيم والتحويل العقلية ويشتمل على خطط خاصة بالمستقبل، **والخيال الإبداعي** يشتمل على منظور زمن متفتح، هذا إذا استخدمنا مصطلحات **ميلتون روكيتش**، فخلال النشاط الخيالي تمتزج صور وخبرات وتوقعات الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)،

4. **صور الذاكرة Memory Images**:

إنها نوع التفكير المألوف لنا في الحياة اليومية، وقد يصاحب عمليات استدعاء الأحداث من الماضي أو عمليات التفكير التي تحدث الآن في الحاضر، أو الأحداث والمواقف في المستقبل، إن صور الذاكرة تتميز عن الصورة اللاحقة والصورة الارتسامية بأنها: أكثر قابلية للتحكم الإرادي وأكثر استمراراً من الناحية الزمنية يقل احتمال حدوث الأخطاء الإدراكية بداخلها في علاقتها بالواقع .

5. **الصور المتحركة Moving image**:

ينطبق مصطلح الصورة المتحركة على نحو مماثل بالنسبة إلى التليفزيون والسينما، فالفكرة الخاصة برؤية فلم على شاشة التليفزيون تبدو مقاربة لرؤيته في قاعة عرض سينمائي، فإن طبيعة الخبرة الخاصة بصورة الفيديو تختلف عن صورة الفلم السينمائي بطرائق عدة تشتمل على ظروف منها: ظروف المشاهد، انتباهه وتوقعه، التضاد بين النور والظلمة أو الضوء والعتمة، وحجم الشاشة واستخدامها، بل حتى في تتابع أو سرعة تتابع الحبكة الدرامية .

6 . **الصورة التشكيلية**:

إنها تتمثل في الأعمال الفنية التشكيلية كالرسم والتصوير الملون وغير ذلك من الأعمال الفنية التي هي في جوهرها صورة، لقد طورت المتاحف أساليبها أيضا للتعامل مع هذه الحداثة فأصبحت هناك أقراص مدمجة موضوع عليها جاليرهات (قاعات عرض) افتراضية من خلالها يستطيع المشاهد أن يتحرك عبر الصور المعروضة في المتحف من خلال الكمبيوتر الخاص به

كما لو كان يجول داخل المتحف نفسه، كما يمكن للمرء أن يصمم متحفه الخاص من لوحات يختارها ويضعها على حاسوبه الخاص، ولكن التفاعل مع اللوحات الأصلية الثابتة مازال خبرة مستمرة ومتميزة موجودة في حياة الإنسان خلال تحديقه في قاعات العرض في الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان ، أن الصور التي يشاهدها المتلقون لم تعد مجرد صور، ولكنها صور تمثل الذكاء التكنولوجي الذي قام بتحويل طرائق الرؤية الإنسانية ذاتها من الأفراد إلى ما يشبه الأقنعة المهجنة في مكان أو موضوع أو شخص بعينه .

شكل رقم (1) يوضح (روائع الفن العالمي)

ثانيا – الثقافة البصرية وعلاقتها بالتذوق الفني:

إن الثقافة البصرية في ضوء مفهوم الثقافة هي كل متكامل متشابك يتضمن المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقوانين والعادات، وكل ما يؤهل الإنسان ليكون عضواً في مجتمع ويبدو ذلك من خلال مظاهر الفنون المختلفة، أي إن ما يثري الذوق ويرتقي به بصرياً ونقدياً، مجموعه من النقاط فيما يلي:

- إن الثقافة البصرية هي نظام لظاهرة تنتقل بيسر وسهولة وبين الفئات الإنسانية وتاريخ الثقافة ما هو إلا تاريخ الإنسان عبر آلاف السنين، وما تقدم يؤكد أن الإنسان بخبراته الثقافية هو امتداد لثقافات الأجيال السابقة وتاريخها الطويل .

- هي نتاج تفاعلات المجتمع من أفكار وسلوكيات وتفاعلات، وإن اكتساب الثقافة عملية معرفية، والإنسان مكتسب دائم للتثقيف بحكم اكتسابه للمدركات والمعلومات والخبرات خلال رحلته الحياتية تعريف (**بارسونز**) تحدث الثقافة من خلال التفاعلات الاجتماعية .
- عملية فوق عضوية ،وهي منظومة مستقلة عن الإنسان وهي حقيقة تضع قوانينها وتتكون من جميع طرائق الحياة التي عبر عنهما الإنسان في المجتمع .
- وترى الثقافة بأنها هي كل ما صنعه وحققه الإنسان وأبدعه عقله من مظاهر في البيئة الاجتماعية، وتعتبر رصيد الفنون البشرية الذي يدعم الرصيد البصري والجمالي للإنسان .

ويرى **لنتون**: أن الثقافة هي مجموعة المعلومات المنظمة التي تحقق سمات اجتماعية فريدة تختص بالمكان والزمان، وأن الثقافة البصرية هي فن تنظيم السلوك الجمالي المكتسب.

تعد مؤشراً لتحدد مستوى النقد والذوق الفني وسعته، الثقافة لغة: هي التهذيب والصقل للمدركات البصرية، واصطلاحاً: هي التطور في الأفكار والخصائص الذهنية والوجدانية والممارسة والسلوك لأساليب الحياة، والثقافة هي وعاء يشمل كافة تفاعلات المجتمع ومكوناته هي جزء من الثقافة العامة العالمية، ومن أنظمة الثقافة ما يعرف بالثقافة البصرية فيما يتصل بالفنون والرموز الحضارية في مفهوم الغرب تعني تراث الإنسانيات الإغريقية والثقافة البصرية هي ثقافة الإنسان، وهي فلسفة المجتمع ، والثقافة البصرية في **المجتمع الإسلامي** هي ثمرة الفكر والإبداع والعطاء الذي يتحدد بإطار العقيدة وما تؤكده من قيم مصدرها كتاب الله سبحانه وتعالى يعني الزراعة Colere ترجع إلى الفعل اللاتيني Culture، كلمة ثقافة أو التمجيد، ومن استعمالاته أيضاً الدرس أو التحصيل العلمي

- **الثقافة من خلال الصورة الفنية:**

إن الصورة الفنية المعاصرة تسعى إلى تأكيد الثقافة من خلال دراسة الفن، وتعنى الثقافة في هذا المجال شمول الخبرة، بحيث إن المعرفة، والمهارات والاتجاهات، والمفاهيم، تتكامل

كلها بعضها مع بعض وتنساق في وحدة تؤثر في سلوك الإنسان وتجعل له خبرة خاصة، وطابعاً فريداً، والثقافة لا تقتصر عادة على المعلومات المنعزلة التي قد يحفظها الإنسان عن تاريخ بعض الأعمال الفنية، ومكان العثور عليها واسم صانعها، وما إلى ذلك، وإنما الثقافة أكثر من ذلك، فهي تعنى بكشف قيم وتهذب الإنسان وتجعل له مبادئ ذات قيمة حينما يسلك ويتعامل مع غيره، أو يتعامل مع الحياة ذاتها في معيشته، في فرحه وحزنه، في أعياده ومآتما، في تقاليده العريقة والحديثة، إذاً من خلال دراسة الفن في التعليم هي التي تمكن المتعلم من حسن تفسير الأشياء على أسس فنية وجمالية، ومعرفة واعية بالتقاليد الفنية التي نجح الفنان في إنتاجها عبر العصور ولا يمكن لأي شخص مهما أوتي من الموهبة أن يفسر الصور والأعمال الفنية، ويستمتع بها، ويخوض تجربتها، ما لم يكن قد ورث في أثناء نموه كثيراً من مقومات التقاليد، وأصبحت جزءاً من كيانه

- **ثالثا – ميكانيزمات الصورة ودلائلها:**

– الأشكال والألوان:

للشكل فاعلية وقدرة إدراكية هائلة فللشكل الهندسي قدرة على جذب العين ورؤيتها ففي قناة أبوظبي مثلا تم عرض منازل مشكلة بطريقة رائعة جدا للترويج إلى مشاريع أخرى ذلك لأن تركيز العين ينجذب نحو حسن الشكل مما يساعد على فهم فعالية الصورة في العقل وينشئ أشكالا جديدة على غرار الأشكال البسيطة من مربع ومثلث...الخ، (فشكل السلع أهم من الصور أو المضمون ؛ لأن الأشكال لها دور فعال في لفت الانتباه والتأثير المزدوج يدعم في إضفاء اللمسة الجمالية للصورة .

– اللباس والأزيـــاء والمكياج:

وللباس أيضا دلالات مختلفة ومتميزة تتعدد وتتفرع دلالاتها ومعانيها باختلاف التخريجات المختلفة لكل شخص على حده لذا يمكن أن نعتبر اللباس لغة تساعد في خلق دلالات محددة حيث يمكن أن نقر أن اللباس صورة ثقافية لها معناها ودلالاتها كما تحمل ألوانها دلالة هي الأخرى وبالتالي يمكننا من خلال اللباس أن نكشف عصر تلك

الشخصيات وكذلك يساعد اللباس في معرفة الفصول فلكل فصل لباسه الخاص وميزته عن باقي الفصول الأخرى ولكل عصر ولكل مجتمع ولكل وقت زيه الخاص وقد استخدم هذا الإظهار للحضارات في (دميتي باربي الغربي ودمية فلة العربي) كما أن اللباس علامة سيسولوجية فمثلاً العمامة وسيلة وعلامة تدل على الانتماء البشري وهوية المنتمي لها وجنسيته كذلك باقي الألبسة فالعمامة علامة ، وانطلاقا من هذا فالعمامة لغة تواصل تخص الفرد العربي الأصيل بالإضافة إلى البرنوس والحايك والجلباب القسطنطيني ...الخ التي تعد لغة تواصل .

- **الإضاءة (مفهوم الضوء):**

لقد نال الضوء بوصفه ظاهرة اهتمام العديد من العلماء والفلاسفة والمفكرين منذ عهد بعيد، وكان الكثيرون يعتقدون أن الإبصار يحدث بفعل أشعة تصدر من العين فتصدم بالأشياء مما يسبب مشاهدتها، ولا يمكن أن يفسر الضوء تفسيراً منفرداً، علمياً كان أم فنياً، فالاثنان معاً في آن واحد، ويظهر، التفسيران (العلمي والفني) متراكبين، وعلى المصمم أن يعرفهما معاً .

إنَّ الفيزيائيين يقدمون النظريات المجردة، ومصادر الإحساس اللوني، وما يتعامل بأسس البصريات، والكيميائيون يشكلون قواعد لمزج اللون وتحضيره، أما النفسانيون، فيقدمون معلومات عن استجابة الإحساس إلى الألوان، إن الضوء شكل من أشكال الطاقة تحمله حزم الأشعة الضوئية التي تنتقل عبر الفراغ حيث إنه لا يحتاج إلى وسط هوائي أو مائي ينتقل فيه، وتنتقل الموجات الضوئية بسرعة هائلة، والضوء مجموعة من الموجات الإشعاعية الصادرة من منبع طبيعي كالشمس أو صناعي كاللمبات بأنواعها، وهذه الموجات ذات أطوال محصورة بين 400 مللي ميكرون، والضوء كموجات تسير في خطوط مستقيمة شديدة السرعة تصل إلى 300000 كيلومتر / ثانية ولكل موجة من هذه الموجات ألوان الطيف (ضوء الشمس) الذي نراه وهي السبعة ألوان والتي تبدأ باللون الأحمر ثم اللون البرتقالي، اللون الأصفر، اللون الأخضر، اللون الأزرق، اللون النيلي، اللون البنفسجي، وعندما نجمع كل هذه الموجات الضوئية نرى ضوء شفاف اللون ونسميه الضوء الأبيض العادي، وبذلك

نجد أنهـــا تختلف هذه الألـــوان الطيفية طبقـا لطول الموجة الخاصة لكل لون، إن الطيف الضوئي عبارة عن عدد لا نهائي من الألوان المتدرجة في التغير، والاقتصار على ذكر سبعة ألوان فقط يرجع إلى قدرة العين على تميزها بدرجات متفاوتة، إن العين لا يمكنها إدراك الظواهر الضوئية، وكذلك فإن مسار هذه الأشعة الضوئية ليس مرئياً أيضاً، أي إن العين لا يمكنها أن تدرك مثلاً شعاع كشاف ضوئي إلا إذا كانت العين في نفس غير إن الشعاع الضوئي، أو إذا صادف هذا الشعاع بعض العناصر الناشرة للضوء مثل الغبار، أو بخار الماء في مساره . **القيم التي يحققها الضوء للون في إظهار الصورة** إنَّ قيمة الضوء تعني إظهار الصورة والتصميم والأشكال الفنية بأشكالها وأحجامها الطبيعية، إلى جانب وضوح الرؤية، وما يحققه من قيمة جمالية وفنية وتشكيلية عند استخدامه في تنوعات وتوزيعات ودرجات من الكثافة المختلفة، حيث إن الضوء يستخدم في إيجاد حالة من التباين بين الظل والنور لتوضيح عناصر تكوين التصميم، وأيضا إظهار الفكرة وتأكيدها، والواقع أن الأشياء التي نصممها سواء كانت بعدين أو ثلاثة أبعاد تعتبر عاكسات للتأثير الضوئي الذي نود رؤيته في الصورة الفنية والضوء يساعد في توضيح أشكال التصميمات والصور المختلفة ويلفت النظر ويجذب الانتباه من خلال التباين بين الظل والنور ويجسد الإحساس بالضيق والاتساع وذلك من خلال استخدام قوة الضوء وشدته ويؤثر عاطفياً وسيكولوجياً كنتيجة لتحفيز العين والرؤية البصرية بواسطة الضوء مع الاستجابة المتعلقة بالانتباه والذاكرة .

– **تعبيرات الوجه ولغة العيون في الصورة الفنية**: يعتبر الوجه أكثر أجزاء الجسم وضوحاً وتعبيراً عن العواطف والمشاعر وأكثرها في نقل المعاني، كما إنه أكثر الأجزاء صعوبة في فهم التعبيرات التي تصدر عنه، ويقول أحد خبراء الاتصال أن الوجه قادر على أن يعرب عن 250000 تعبير مختلف، ويمكن القول إن هناك على الأقل ستة أنواع من العواطف التي يمكن التعبير عنها باستخدام الوجه وهي التعبير عن السعادة والغضب، والدهشة والحزن، والاشمئزاز، والخوف، وأكثر مناطق الوجه تعبيرا هي منطقة العينين، فالعينان من الأدوات الاستراتيجية في نقل الرسائل والمعاني غير اللفظية، وكثيرا ما نستمع العديد من الصفات الشخصية التي ترتبط بالعينين، فيقال هذه عيون ماكرة، أو عيون ذكية أو عيون مخادعة،

و عيون حالمة، أو عيون شريرة، وكلها صفات للتعبير عن شخصية صاحبها، وأحيانا ما يقع المستقبل ضحية لسوء فهم الرسائل التي تنقلها العينان خاصة إذا كان صاحبها يعاني من قصور فسيولوجي بها، فقد لا يستطيع أحد الأفراد تركيز بصره عليك لضعف عضلات العين فتعتقد إنه غير مكترث بك أو لا يود الإصغاء إليك، ولما كانت منطقة العينين مصدرًا هامًا لرسائل الاتصال غير اللفظي فقد قام خبراء الاتصال بإجراء الدراسات والبحوث عليها، **وتتلخص أهم النتائج التي توصلوا إليها فيما يلي**:

1. يستخدم الأفراد البصر والتركيز على العينين في حالة الرغبة في الحصول على استرجاع المعلومات ومعرفة ردود الفعل لدى الآخرين، وكذلك للإعراب عن الاهتمام واستمرارية الاتصال بين الطرفين والرغبة في المشاركة.
2. تزداد درجة تركيز العينين بين طرفي الاتصال كلما كانت المسافة بينهما أكثر.
3. يستخدم تركيز العينين كوسيلة لإثارة القلق في الطرف الآخر.
4. يقل استخدام البصر وتركيز العينين في حالة الرغبة في إخفاء المشاعر الداخلية، وعندما تكون المسافة بين طرفي الاتصال قصيرة، وعندما يكون بينهما تنافس شديد، وتسود علاقاتها درجة من الفتور، وفي حالة عدم الرغبة في تنمية روابط اجتماعية.

- الإيماءات ووضع الجسم في الصورة الفنية:

هناك العديد من الإيماءات المألوفة والتي لا نختلف على معانيها كهز الرأس بما يفيد الموافقة أو الرفض، ومع ذلك نقول إن الإيماءات هي من نتاج ثقافة المجتمعات. وكلنا يتذكر أن الأستاذ في المدرسة قد طلب منه أن يجلس بطريقة مهذبة أو يقف بطريقة معتدلة. ويشير وضع الجسم إلى درجة الاسترخاء التي يتخذها الفرد أثناء الجلوس أو الوقوف. ويكشف وضع الجسم عن علاقات السلطة وعن الحالة النفسية للفرد فعادة ما يجلس صاحب السلطة الأعلى بدرجة من الاسترخاء أعلى من تلك التي يجلس بها صاحب السلطة الأقل. كما أن الجلوس على حافة المقعد يشير إلى حالة من القلق أو عدم الراحة أو الاستعجال أو التأهب للانصراف.

- حركات اليدين أو اللمس في الصورة الفنية:

تستخدم اليدان في التعبير عن كثير من الرسائل غير اللفظية، فالحركات الإيضاحية كالإشارة إلى مكتب الأستاذ أو إلى قاعة المحاضرات إلى أي مكان آخر يعتمد على استخدام اليدين ، وهناك أيضا العلامات أو الشعارات العامة التي يمكن التعبير عنها باليد كالتعبير عن معنى النصر، أو التشجيع، أو الموافقة أو الرفض وتدل حركات اليدين عن الحالة النفسية للفرد مثل ارتعاش اليدين، أو طرق اليد بأصابع اليد الأخرى حيث تعبر هذه الحركات عن حالة القلق وتعتبر حركات اليدين واللمس من أشكال لغة الجسم التي تتعرض كثيرا لسوء الفهم. فتقديم الطعام إلى ضيفك بيدك اليسرى يكون مقبولا في أحد المجتمعات بينما يعتبر إساءة للضيف في مجتمعات أخرى، وتعتبر المصافحة من أكثر حالات اللمس التي يمكن من خلالها نقل العديد من المعاني فالمصافحة الحارة تنم عن المودة بينما تنم المصافحة الفاترة عن سوء العلاقات أو عدم الترحيب، والمصافحة العادية تتراوح بين ثلاث أو أربع هزات، بينما إذا استمرت لفترة طويلة فقد تحمل معنى التهديد للطرف الآخر. كما أن المصافحة مع وضع اليد اليسرى على يد أو كتف الطرف الآخر تنم عن الإخلاص، ولذلك يستخدم رجال السياسة هذا النوع من المصافحة كوسيلة لتنمية العلاقات مع بعضهم البعض، ويستخدم اللمس للتعبير عن علاقات السلطة، فالمدير الذي يود التأكيد على تنفيذ أمر معين قد يقبض على ذرع المرؤوس أثناء إصدار الأمر، بينما لا نجد المرؤوس يقبض على يد أو ذراع رئيسه.

- شكل الجسم ومظهره في الصورة الفنية:

إن ما نمارسه من سلوك في حياتنا اليومية كغسيل اليدين والوجه، وقص الشعر وتقليم الأظافر، واستخدام فرشة الأسنان، واستخدام العطور وأدوات التجميل وممارسة الرياضة البدنية، كلها تعبر عن اهتمامنا بأنفسنا وبشكل الجسم ومظهره، وذلك لأننا نسعى إلى استخدام شكل ومظهر الجسم كوسيلة للتأثير في الآخرين، مما يعتبر مكملا لعملية الاتصال.

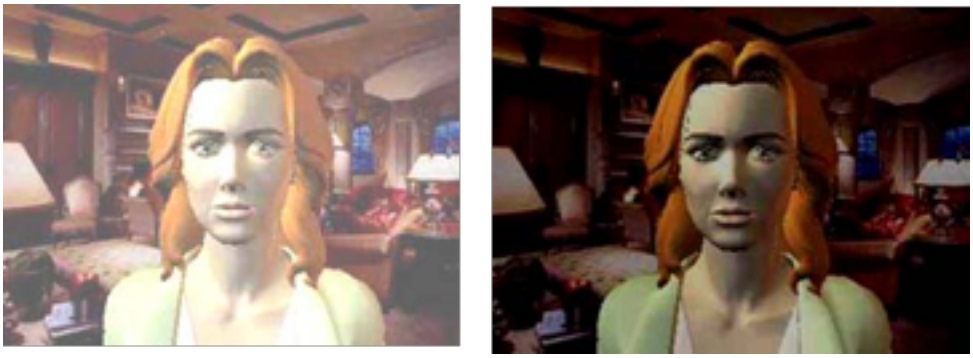
- **رابعا - خصائص الصورة المرئية: Attributes of the Visual Image:**

تتكون الصورة المرئية من تفاعل عدة عناصر فوتوغرافية متغيرة، ومن المهم أن نعرف ما هي تلك المتغيرات وكيفية استخدامها في السرد الروائي البصري.

1. **النصوع** Brightness:

يمكن أن تختلف الصور المرئية في درجة نصوعها، والتي تستخدم للتدعيم والتأكيد على الإحساس الذي ينبع من المشهد ، وعموما تعطي الإضاءة القوية High Key درجة نصوع عالية للصورة، في حين تعطي الإضاءة الخافتة Low Key درجة أقل نصوعاً، أما الإضاءة المتوسطة Mid Key فتعطي درجة نصوع وسط بين الاثنين، وتعتمد درجة نصوع كل لقطة على المحتوى الدرامي لها. فعادةً تجد أن درجة الإضاءة القوية مفضلة في المشاهد المبهجة، بينما تستخدم الإضاءة المنخفضة في مشاهد التوتر الدرامي، كما في الشكل (2) .

درجة نصوع خافتة Low-Key درجة نصوع عاليةHigh-key



شكل (2) يوضح درجة نصوع كل لقطة

وعلى الرغم من أن الإضاءة القوية أو الخافتة تؤثر عموما على درجة نصوع الصورة، إلا إنه يمكن إضاءة أجزاء من الكادر بطريقة مختلفة، لجذب انتباه المتفرج، أو لمتطلبات تكوين الصورة، فمثلا يمكن إحداث درجة نصوع عالية لأجزاء معينة من الكادر وذلك بهدف التأكيد على عنصر معين داخله. كما يمكن خفت النصوع في بعض أجزاء لقطة بها إضاءة قوية، بهدف خلق تكوين أكثر تشويقا وإثارة .

2. **التباين**: **Contrast**:

يعبر التباين هنا عن الدرجات المتفاوتة ما بين الأبيض الخالص والأسود الخالص، وتعبر درجة التباين المنخفضة عن تداخل واسع بين درجتي الأسود والأبيض، فيظهر ناعما إمام

العين. في حين إن درجة التباين العالية، تعبر عن تفاوت صغير بين درجتي الأسود والأبيض فيظهر صارخا شديد الوضوح .

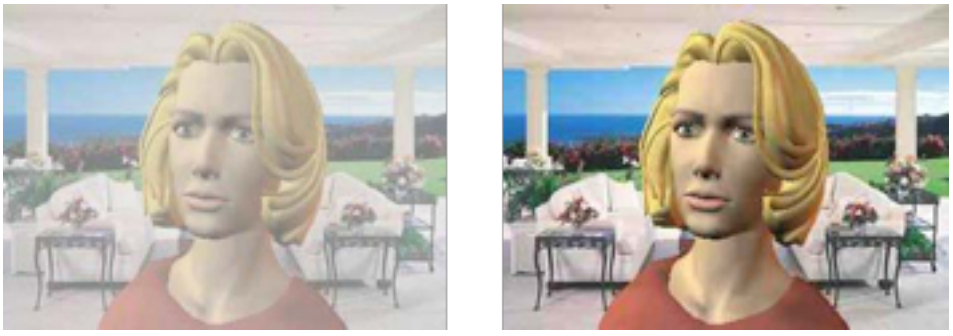
تباين عالي High Contrast تباين منخفضLow Contrast

شكل (3) يوضح درجة التباين في كل لقطة

3. طبيعة الإضاءة Quality of Light:

تعبر طبيعة الإضاءة عن مدى حدتها أو نعومتها، فالنوعية الحادة هي التي تحتوى على الكثير من الظلال الغامقة ذات الحواف المحددة , بينما تحتوى النوعية الناعمة على ظلال أقل إضاءة وأكثر تشويشاً .

إضاءة حادة إضاءة ناعمة



شكل (4) يوضح طبيعة الإضاءة من حيث الحدة والنعومة

4. **بؤرة الوضوح Focus**: تعبر البؤرة عن مدى وضوح الصورة ككل، ويمكن أن تتفاوت ما بين عدم الوضوح أو الهلامية إلى الوضوح الشديد. كما في الشكل (5)

صورة واضحة **صورة غير واضحة**

شكل (5) يوضح بؤرة الوضوح

5 . **عمق الميدان Depth of field**:

وهو يعبر عن مدى عمق الوضوح الذي تستطيع أن تصله البؤرة Focus داخل اللقطة، فإذا كان عمق الميدان ضيقا، يكون موضوع التصوير شديد الوضوح و الخلفية غير واضحة blurry، بينما يكون لعمق الميدان الأوسع درجة وضوح حادة لموضوع التصوير وللخلفية .كما في الشكل (6) .

خلفية غير واضحة، شكل (6) يوضح عمق الميدان في الصورة

6 . المنظور: **Perspective**:

ويعبر ذلك عن سعة وعمق الميدان الذي يمكن التحكم فيه من خلال اختيار عدسة الكاميرا. حيث يمكن ضغط خلفية ومقدمة الصورة معا، بحيث تظهر المسافة بينهما قريبة، أو إزالة الضغط بحيث تظهر بينهما مسافة كبيرة، كما في الشكل (7)

(نلاحظ حجم الأشخاص في الخلفية) شكل (7) يوضح التنوع في عمق المنظور

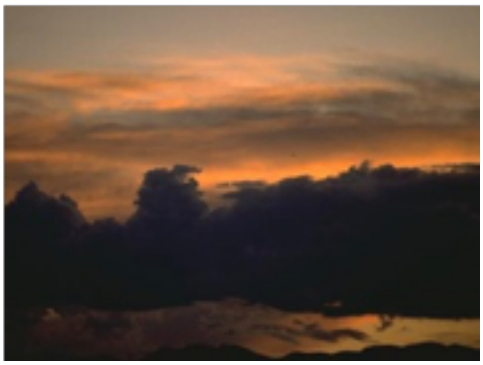
ويمكن أن يؤثر عمق المنظور على إدراك المتفرج لسرعة الحركة داخل المشهد، فيمكن أن تظهر الحركة بطيئة حين يكون العمق مضغوطا، أو أن تظهر سريعة حين يكون العمق غير مضغوطا .

7. **اللون Color**:

يطلق على اللون أيضا اسم Hue ويمكن التلاعب به من خلال الإضاءة، وأثناء مراحل التحميض والطبع في المعمل، والتصوير بالألوان يضيف إلى الصورة محتوى جماليا متغيرا:

-**أصل اللون** Overall Hue:

يمكن صبغ صورة المشهد بلون معين لإيصال الإحساس بالعواطف أو بالمكان والزمان للمتفرج، فالألوان الباردة تعطي إحساسا بالعزلة والبرودة، وتعطي الألوان الدافئة إحساسا بالرومانسية والدفء، ويأخذ اختلاف الوقت أثناء النهار ألوانا مختلفة، حيث يعبر الأصفر عن شروق الشمس، ويعبر الأحمر عن غروبها، والأزرق عن الليل، ويمكن أيضا أن تعبر الألوان عن تفاوت الفترات الزمنية، فمثلا قد تستخدم الألوان الصفراء البنية لمحاكاة شكل الصور الفوتوغرافية القديمة.



شكل (8) يوضح استعمال الألوان الدافئة والباردة

كما يمكن أن يؤدي تغيير اللون من مشهد لآخر، إلى مساعدة المتفرج على استقبال المتغيرات الأخرى الأعم بالمشهد، كما في الشكل (8).

- **درجة التشبع: Saturation**:

تعبر درجة التشبع المستخدمة في الصورة عن مدى غناها بالألوان , فتعطي الألوان الغنية التشبع شعورا نابضا بالحياة، في حين إن الألوان قليلة التشبع تعطي صورة باهتة، ويمكن أن يعبر مدى غنى أو فقر الصورة بالألوان عن جوها النفسي أو زمانها، فمثلا لقطة الرجوع للخلف Flash Back يمكن التعبير عنها باستخدام أقل درجة تشبع من الألوان .كما في الشكل (9).

شكل (9) يوضح درجات التشبع اللوني

- **التأكيد Emphasis**:

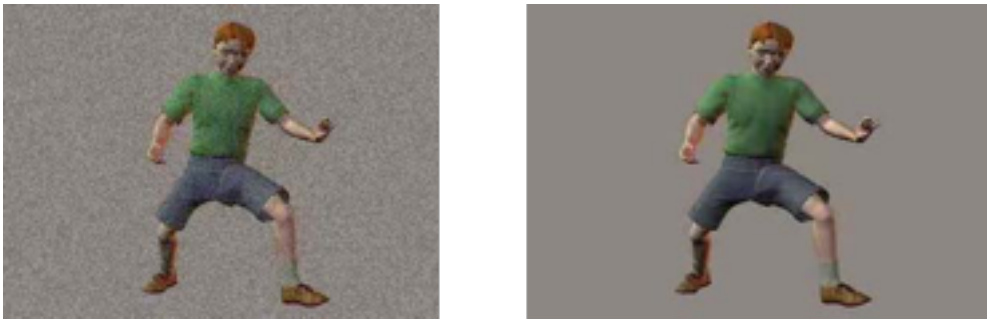
يكون لبعض الألوان القدرة على جذب العين إليها، اعتمادا على كيفية ترتيبها داخل تكوين الصورة، لذا فإن اختيار لون معين بعناية قد يستخدم للرغبة في التأكيد على عنصر أو مساحة معينة داخل الكادر.

- **التباين Contrast**:

يمكن استخدام الألوان المتباينة لتوصيل جوانب معينة في الشخصية، أو لخلق نوع مرغوب من التوتر في تكوين الصورة.

8. **حبيبات الصورة** Grain: الحبيبات هي الجزيئات البلورية المتناهية الصغر التي تتكون منها الصورة الفوتوغرافية، وعادة ما تكون غير مرئية , ولكن يمكن أن تظهر تحت ظروف معالجة معينة، مما يعطي مظهرا حبيبيا للصورة، يستخدم أساسا للأغراض الجمالية، كما في الشكل (10) .

حبيبات صغيرة حبيبات كبيرة



شكل (10) يوضح الجزيئات البلورية لحبيبات الصورة

9. **الإحساس البصري Look**:

عادة ما يعبر الإحساس البصري بالفلم عن النسيج البصري للصورة (مثل الحبيبات أو البؤرة)، ولكنه في الحقيقة يعبر عن معنى أوسع وأشمل من ذلك، فتأتى الأحاسيس البصرية

المختلفة للصورة المرئية من خلال التلاعب المنظم لكل العناصر الفوتوغرافية المكونة للصورة، ويشمل ذلك التباين Contrast ,والبؤرة focus, والإضاءة lighting ,واللون color ,وعمق الميدان depth of field ,والبعد البؤري للعدسة lens focal length، ويمكن أن يكون هذا ظاهراً أو خفياً، ويدعم الإحساس البصري العناصر الأساسية المحركة للفلم. فعلى سبيل المثال، استخدم فلم The French Connection الحبيبات والإضاءة القوية لإعطاء الفلم شعورا بالواقعية، تقريبا مثل تصوير نشرات الأخبار، بينما استخدم فلم (Rear Window) تباينا عاليا وألوانا مشبعة لتوصيل الإحساس بالرومانسية والغرام، ويمكن للإحساس البصري للفلم أن يظل ثابتا، أو أن يتغير تبعا لعلاقته بمتغيرات معينة في القصة، فمثلا قد يكون ملائم التبديل بين احساسين بصريين مختلفين للتعبير عن تبدل في متغيرات القصة كالمكان، أو الفترة الزمنية، ويمكن أيضا للإحساس البصري ومتغيراته أن تعبر عن نمو الشخصية وتطورها.

- **دلالات الصورة الدرامية**: من خلال هذه الميكانيزمات تنشأ دلالات عدة:

جدول (1) يوضح دلالات الصورة الدرامية

ت	البعد	الدلالة البصرية
.1	**النفسي**	تعبر الاضاءة الخافتة عن الانكسار الداخلي والعكس .
.2	**الاجتماعي**	تدل الفوضى البصرية في الكادر على تفكك المجتمع.
.3	**الرمزي**	تستخدم النار رمزا للتطهير أو الغضب .
.4	**الجمالي**	طريقة تنظم بها العناصر لتوليد الإيقاع البصري والانسجام

- الطرق التي يستخدمها المخرج أو الكاتب لتشكيل المعني البصري والرمزي:

جدول (2) يوضح الطرق التي يستخدمها المخرج أو الكاتب لتشكيل المعنى البصري والرمزي

ت	االميكانيزمات الإخراجية	المعني الدلالي للصورة
.1	**الإضاءة**	تأكيد جو نفسي أو صراع داخلي الضوء الخافت يعكس الحزن والغموض
.2	**اللون**	الالوان الحارة ترمز للتوتر والعنف والحب والباردة للهدوء والحزن .
.3	**الزاوية وحركة الكاميرا**	الزاوية العالية تظهر العنف والمنخفضة القوة والسيطرة وحرة الكاميرا البطيئة .
.4	**الديكور والفضاء المكاني**	شكل المكان، ترتيب العناصر ، والفراغات تسهم في بناء المعنى النفسي والاجتماعي للشخصيات.
.5	**الملابس والمكياج**	اداة بصرية للدلالة على الانتماء ، الزمن، أو التحول الدرامي للشخصية
.6	**الأداء الجسدي والتعبير الحركي**	أدوات لتوليد المعنى دون كلمات.

■ **النتائج:**

1. دلالاتها هي معاني تنتجها الميكانيزمات وعيا للمتفرج وما توحي به الصورة على المستويات جميعها النفسي والرمزي والاجتماعي والجمالي .
2. هي أساليب بصرية وتقنية تستخدم لبناء الصورة البصرية والتقنية لبناء العمل الدرامي.
3. تتحول إلى خطاب بصري يحمل دلالات أخلاقية وفلسفية عن الإنسان والمجتمع.
4. هي طرق يستخدمها الكاتب والمخرج لتشكيل معنى بصري ورمزي للصورة.

■ **التوصيات:**

1. ضرورة إجراء مزيد من الدراسات التي تظهر أهمية دراسة الميكنيزمات الفنية والتعمق في توظيفها في تنمية جوانب متعددة كالجانب الاجتماعي والفكري والنفسي وغيره لدى المتلقي.
2. بناء برنامج لتدريب طلبة الجامعة، وبخاصة المعاهد وكليات الفنون والإعلام على مهارات قراءة الصورة وطرائق توظيفها بأساليب فعالة ضمن المقررات المقدمة لديهم بالطرق الفنية وفقا لأبعادها وأشكالها ومحتواها غير اللغوي.
3. عدم تجاهل التحديات الشكلية في مجال الفنون البصرية، لأنها تساهم بشكل فعال ونشط في جذب اهتمام المتلقي لمعرفة الدلالات البنيوية في العمل الفني .
4. ينبغي الاهتمام بثقافة الصورة لكونها مدخلا أساسيا لتنمية المجتمع وإرساء دعائم المثل العليا الإنسانية فيه، ولابد وأن تحتوي في مضامينها على فعاليات التنمية وأشكالها المتنوعة الفنية.
5. ضرورة اعتماد السيميائيات (سيميولوجيا وسيميوطيقا) كاستراتيجية تدريسية وبحثية في مجال الصورة وتوسيع نطاق عملها على اعتبار أنها مجال خصب لتنمية التفكير الإبداعي .
6. الاهتمام بالجانب التطبيقي في تدريس مناهج النقد حديثا وقديما، وإرفاق النماذج التحليلية بالكتب الدراسية .
7. توجيه المكتبات لاقتناء الكتب الخاصة بالفنون والسيميائيات والنقد خاصة لما لها من شأن كبير في الدراسات النقدية والتحليلية وغيرها من طرق تحليل الأشياء من حولنا وذلك لتنمية روح النقد لكونه لا يعتمد في النصوص الأدبية فقط .

● **الخلاصة:**

الصورة المرئية لا تكتفي بسرد الحدث بل تتحول إلى خطاب بصري يحمل دلالات

فلسفية عامة وأخلاقية خاصة وفق قراءة المتلقي لها وتعمل تكوين كادرات متوازنة بين السكون والحركة لتمنح للصورة بعدا تشكيليا اقرب للوحة فنية جمالية، إذا ما استخدمت بمكنيزماتها الفية وفق تخطي المخرج لها للوصول للدلالات الخاصة بالمعاني الرمزية والنفسية والاجتماعية التي تنتج بناء بصري.

■ المصادر والمراجع

● أولا: الكتب العربية:

1. إبراهيم أمين، غواية الصورة الفنية بين القديم والحديث، دار قبا للطباعة، القاهرة، ط1 2000
2. أبو الحسن سلام، جماليات الفنون الأدبية، التشكيلية، المسرحية (بين اللقطة الزمكانية)، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ط1، 2011 م .
3. جوزيف ماشللي، التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1983 .
4. حسن السوداني، قراءة المرئيات، دراسات في الإعلام المتخصص، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك ط 1، 2009 .
5. دواير فرانيس، وديفيد مايك مور، ترجمة نبيل عزمي، الثقافة البصرية والتعلم البصري، مكتبة بيروت، القاهرة 2007 م .
6. رضوان بلخيري، الخطاب المرئي وجمالية المكان، دراسة في الأبعاد القيمية للصورة السينمائية، جامعة تبسه الجزائر .
7. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة جمالية التذوق الفني، عالم المعرفة 1990 .
8. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني ، عالم المعرفة 1978 م .
9. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة 1983م .
10. نصر الدين العياضي، الصورة ووسائل الإعلام العربية (الإذاعات العربية) العدد1، 2006

● ثانيا: الكتب الأجنبية:

11. البريت فولتن، السينما آلة وفن، ترجمة صلاح عزالدين وفؤاد كامل، مراجعة عبد الحليم البشلاوي، المركز العربي للثقافة والفنون (د.ن) (د.ت)
12. ديفيد كوك، تأريخ السينما الروائية، ترجمة أحمد يوسف ، ج1، الهيئة المصرية للكتاب 1999م .

13. ويليام روتمان، عين الكاميرا ، مقالات في تاريخ السينما ونقدها وجماليتها، ترجمة وتقديم محسن ويفي، المركز القومي للترجمة، ط 1، 2010 .

● **ثالثا: المجلات العلمية**

14. إبراهيم الحسين، التلقي في الفن التشكيلي، المدركات والخواص الجمالية، مجلة الرواد تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

15. جمال العيفة، الثقافة الجماهيرية، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر 2003 م.

16. سعدية محسن عابد، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، دراسة مقدمة إلى قسم التربية الفنية ومحفوظة ضمن ارشيف جامعة أم القرى لنيل درجة الماجستير المملكة العربية السعودية، 2010 م .

17. طارق عابدين إبراهيم، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، دراسة بحثية مقدمة لكلية الفنون الجميلة والتطبيقية - جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - 2012 م .

18. عبد الرحمن عزي، الإعلام والبعد الثقافي من القيمي إلى المرئي، المجلة الجزائرية للاتصال، عدد 13، 1996 .

● **رابعا: الرسائل العلمية:**

19. بشير محمد الضاوي، السيميوطيقا وأثرها في التشكيل البصري في الدراما العربية، دراسة مقدمة لكلية الفنون والإعلام جامعة طرابلس، 2014 م.

20. بشير محمد الضاوي، الصيغ التشكيلية في الأعمال الدرامية العربية المخرج نجدت إسماعيل أنزور(أنموذجاً)، دراسة تحليلية ميدانية، أطروحة دكتوراه مقدمة للأكاديمية الليبية للدراسات العليا، قسم الإعلام، 2025 م .

● **رابعا: شبكة الإنترنت:**

21. منتدى سوني فيغاس منتدى التصوير، دروس في تصوير الفيديو.www.sonyvegass.com

22. أحمد إبراهيم خضر ، الفرق بين المفهوم والمصطلح www.dukha.ne

23. طه الليل، المجلة العربية، مرجع سابق www.arabicmagazine.com