DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة: www.muthuruk.com

الصوّرةُ بين التّراث والمُعاصرَة دراسةٌ في التَّشكيل الذّهني والإيقوني

و اثق حسن الحسناوي*

جامعة المثنى / كلية الآداب

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2022/2/28

تاريخ التعديل : 2022/4/14

قبول النشر: 2022/5/12

متوفر على النت: 2022/7/19

الكلمات المفتاحية :

الصورة، التّراث، المُعاصرَة، التشكيل الذهني.

الملخص

جاءت فكرةُ بحثنا هذا ،خلال تشكيل ذهني لدينا، يوحي بوجود علاقة مقاربة سيميائية تواصلية، ما بين مفهوم الصوّرة ذهنيا في التراث العربي(شعرا ونثرا وبلاغة ، وفقها وفلسفة ومنطقا) ومفهوم الصوّرة الايقوني في الواقع المعاصر من حيث اشكالية التشكيل والتجلّي لكلِّ واحدةٍ منها. ما دفعنا لتوجيه بوصلة كاشفنا النقدي، باتجاه هذه المفردة الاشكالية المُعقدة والشائكة والتي كبت فيها الكثيرون ومازالوا؛ طلبا للفائدة العلمية .

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2022

المقدمة:

انَّ قراءة الصوّرة سيميائيا وثقافيا وتأريخيا ، فعلٌ خلّاق لا يقتصر فيها عملُ المتلقي على تلقي، وقبول الدلالات الجاهزة فحسب ، بل هو شريكٌ فاعل ومؤسس ومنتج للمعنى في كثير من الاحيان ، فيبذلُ قصارى جهده من أجل تقصّي المعنى ما بين السّطور والكهوف المعتمة، موظّفا كافة امكانياته وخبراته ومعارفه وثقافاته، ليكون شريكا حقيقيا في لعبة الحقيقة و المجاز والحضور والغياب ، والصوغ والانتاج والتأويل او التفسير النَّصي؛ بوصف قراءته قراءة أخرى تَمنَح النَّص حلَّة جديدة، وكشفا مغايرا او معمقا، وكشفا لمقاربات تتقصى معنى آخر او شيئا ربّما لم يتنبه له مِن قَبل ،بالاعتماد على الجَهازِ المفاهيمي، والحساسية الجمالية، والطاقات الابداعية التخيلية، التي لا تقف عند معنى النَّص الرمزي الخطّي او الصوتي او البصري الذهني أو الايقوني فقط ،بل تبحث عمَّا وراء المعنى أو النَّص، أي المسكوت عنه أو ما أراد أن يخفيه المنتج او ما يسمّى ب(معنى المعنى) ، مِن دون المساس في جماليته أو تشويهه، فيشترك باستجابةٍ حارّةٍ متدفقةٍ ،لرصد الطلاسم والرموز والشفرات وتحليلها، على وفق نوع النَّص البصري، الذي يشتغل عليه. فالنَّص ليس حِكراً على أحد ،مَا دَامَ الجميعُ يبحثُ عن المعنى الحقيقي لِمَا أُنتِجَ له وبسبَبِه .[1] ومن هنا جاءت فكرةُ دراستنا هذه، لتكون دراسة شاملة لاهم تشكلات وتنوعات الصورة بين التراث والمعاصرة ، متبعين المنهج السيميائي التواصلي في التحليل والتطبيق ،ما اقتضت الضرورة أن تكون على محورين :المحور الاصطلاحي، والمحور التحليلي التطبيقي، ثم خاتمة لأهم النتائج مردوفةً بقائمتي الهوامش، والمصادر والمراجع .

*الناشر الرئيسي : E-mail : Watheq.hassan@mu.ede.iq

المحور الاول : الصوّرة (لغةً، واصطلاحاً) :

جاء في كتاب مقاييس اللغة لأحمد بن فارس إنَّ (الصاد والواو والراء، كلماتٌ كثيرة متباينة الأصول. ..وصوَّر يصوِّر: مال ،وصُرت الشيء أصوّرُ... وأصرّه: اذا أملته اليك ،و من ذلك الصوّرة، صورة كلّ مخلوق، والجَمع صورٌ، وهي هيئة وخلقته ..ورجل صيّر اذا كان جميلَ الصوّرة).[2] والصوّرة اصطلاحا : تُعدّ (رديفا بصريا او نسخة موجّهة للمضمُون المرئي، خلال البعد الأيوني للإرسالية).[3] ومصطلح " الصوّرة " هو مصطلحٌ عامٌ ، يُطلق على عدّة معانٍ، فقد يُطلق على (الكل المخصوص الذي عليه الشيء او يُطلق على ترتيب المعاني غير المحسوسة وقد يُقصد به مقابل المادة أو يُقصد به التمثيل والنماذج الذهنية الى غير ذلك من المعاني والدلالات؛ ومردُّ هذا إلى إنَّ مصطلح الصوّرة يستعمل في كلّ المجالات العلميةِ والمعرفيةِ والثقافية، اذ نجده في اللغة والآدابِ والمنطق والفلسفة وعلم النفس، والسوسيولوجيا والانثربولوجيا، والسينما والفنون التشكيلية ...الخ . ويتحدث في هذا الإطار عن الصوّرة النحوية والصوّرة المنطقية والصوّرة البلاغية والصوّرة الذهنية، والصوّرة السينمائية والصوّرة الإشهارية، ونتحدث كذلك عن صوّرة الانا، وصوّرة الغير والصوّرة الثابتة ،والصوّرة المتحركة والصوّرة الواقعية، والصوّرة المجردة).[4] والصوّرة (آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصوّرة، وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة)) .[5] وهي مِن صَوَّر ،أيْ بمعنى جعل له صوّرة وشكلاً ورسَمه ونقشه ،والصوّرة جَمْعُها صورٌ، وهي ايضا الشَّكل ، وكلّ مَا يُصوّر وهي كذلك الصفة ، فيُقال صورة الامر كذا، أي صفته) .[6] وقِيل هي :(ما يتميز به الشيءُ مطلقا سواء في الخارج، ويُسمَّى صورة خارجة او في الذّهن ويُسمَّى صورة ذهنية).[7] وصوّرةُ التّمثال عند ارسطو، تعني الشَّكل الذي اعطاه التّمثال إيّاه ، ومادتهُ، ما صنع منه مِن مَرمر وغير ذلك .[8]

والصوّرة (السَّمعية او الذهنية او الايقونية)، هي تمثّلٌ (لصورة كلّ مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقته) .[9] وتدلُّ على معنى حقيقة الشيء وهيئته، ومعنى صفته . إذن إنَّ ماهية الصوّرة ليستْ مجرد اشياء مرئية فحسب ، بلْ تشملُ مجسَّات خطابية رمزية مختلفة ،تداعب او تشغل الحواس السَّمعية أو الشمّية أواللمسية أو الذوقية كذلك، كمَا إنّها تعتمدُ على حاسة البصر بالدرجة الاولى، واستدعاء الذهن بفعل محاكاة الاشياء، التي لها تمثيل وجودي وادراك ذهني . وإنَّ لفظة (صوَّر) ومشتقاتها، دلَّت على معنى التشكيل الصوَّري، مِن حيث الشكل او الخلق او الهيئة، أي تشكيل لهيئة وصفة وَخَلْقْ الانسان، بتفاصيله التشكيلية كافة، الظاهرية والجوهرية .

الصوّرة: التأريخ والنشأة والماهية :

لا شكَّ إنَّ بدايات التّصوير او نشوء التّصوير (الرسم) كفن ، كانت مع بدايات خط اول حرف ورمز وشكل في بلاد وادي الرافدين، أي مع بدايات ظهور الكتابة السومرية التي كانت ترسم كل ما تريد قوله او التعبير عنه، لأجل الفهم او التواصل ، فتعبر عن كلمة ثور –مثلا- برسم صورة الثور وكلمة ملك برسم صورة لملك، والتعبير عن الحرب برسم صور حربية، وهكذا بالنسبة للمصطلحات الزراعية والصناعية والتجارية والحربية والفنية كالموسيقية والفخارية والنحت وغير ذلك،التي تطوّرت فيما بعد الى كتابة رسمية متداولة ،نهلت منها معظمُ شعوبُ المنطقة، ومنها الحضارةُ الفرعونية والبابلية والاشورية، وربما حتى الزرادشتية، بحكم التجارة والحروب ما بين البلدان الثلاثة (بلاد فارس-بلاد وادي الرافدين-بلاد وادي النيل) فكانت بؤرةً لفن الرسم والنحت والتصوير الايقوني فيما بعد .

ويرى الدكتور "عبد الله الغذّامي "في معرض حديثه عن مراحل الثقافة البشرية : (مرّت الصيغ التعبيرية في الثقافة البشرية بأربع صيغ جذرية تمثل اربع مراحل مختلفة في التصوير البشري ، وهي مرحلة الشفاهية ثم مرحلة التدوين وتتلوها مرحلة الكتابة واخيرا مرحلة ثقافة الصوّرة) .[10] في اشارة واضحة الى تدرج مراحل الذهنية البشرية اولا والتعبيرية ثانيا، اذن انتقلت الصوّرة من لغة وثقافة التعبير الشفاهي ولغة الجسد التي كان يعبر بها الانسان القديم عن حاجياته ومشاكله ومعاناته

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

وامراضه .. الى لغة وثقافة الرمز الايقوني (الرسوم البسيطة والعفوية) ثم الى اللغة والثقافة العلاماتية (السطر/ الكتابة) ثم عادت الى مربعها الاول (الايقونية) ولكن بلغة وثقافة و بصورة متطورة جدا فاقت وغلبت الخيال .

وقد وردت لفظة الصوّرة ومشتقاتها في القران الكريم ومن قبله الاديان الرسالية الاخرى، منها قوله تعالى : "ولقد خلقناكم ثم صورناكم".[11] أي شكّلناكم بالهيئة البشرية ،وكذلك قوله تعالى : " يصوّركم في الارحام كيف يشاء".[12] أي يشكلكم وكذلك قوله تعالى : "يا ايّها الانسان ما غرّك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك ، في أيّ صورة ما شاء ركّبك " أي في أيّة هيئة وشكل .[13]

و (التصاوير)، تعني التماثيل .[14] أي ، هي ((ما تُنتقش بها الاعيان، وتميزها عن غيرها ،وقد تُطلق الصوّرة على ترتيب الاشكال، ووضع بعضها مع بعض ،واختلاف تركيبها ،وهي الصوّرة المخصوصة)) .[15] و الصوّرة عندَ ا"فلاطون" و "ارسطو" ، هي موضوع العِلم الحقيقي ؛لأنّها الكلّي، وتعلق بماهية تكوّن الاشياء وكينونتها .[16]

وفي جوهر المَنطق، تُمثلت دراسةُ الصوّرة في الفكر، امّا في مجال عِلم النَّفس فتعني الصوّرة -بحسب النظرية الجشتالية- (الشَّكل) .ومفهومها هو كل شكل اكبر من مجموع عناصره، وان الكلَّ فيه أهم من الاجزاء، وقد اثيرتْ في ميدان فلسفة الجمال والفن مسألة الشكل والمضمون او مسألة الصوّرة والمادة معا، اذ يرى بعضُ الفلاسفة (إنَّ المفهوم هو الشكل بمعنى الصوّرة أي انتظام لعناصر، بمعزل عن مضمونها او معانيها) .[17] والصوّرة (تُقدّم (تركيبة عقلية وعاطفية في لحظةٍ من الزّمن)).[18] او هي (استعادةُ ذهنية لإحساس انتجه ادراك فيزيقي).[19] وتعني عند الغرب المُعاصِر (تجسيماً لمنظر حسي ومشهد خيالي يتخذ اللفظ اداة له).[20]

الصورة الفوتوغرافية (الايقونية) :

الصورة الفوتوغرافية ، التي يتمُّ انتاجُها (بطريقة آلية تامة باستخدام التَّصوير والات الطبع او التحميض)).[21] هي رسالة اتصالية رمزية خاصة، تستهدف المتلقي للتأثير فيه، او هي ما يصوّر من اشكال لأشخاص او اشياء او هيئات اخرى او طبيعة على ورق او قماش او خشب او حجر او زجاج ..بالتصوير او الرسم ...[22]

والصورةُ الفوتوغرافية او ما يُطلق عليها ب (الثابتة)،هي إحدى أنواع الصوّر المعاصرة ،والمتطوّرة، المستحدثة ، يتمُّ إنتاجُها بطريقةٍ، آليةٍ تامة، وباستخدام التَّصوّير التقاني التقليدي او الحديث (HD) ، وآلاتِ الطّبع أو التحميض المتقدمة بواسطة عدد من الاحماض والاوراق الطباعية الزيتية او المصقولة او الخشنة بحسب نوع الورق المستخدم ونوع الالوان وكذلك المادة الحمضية .[23] وتصنع من مواد ورقية خاصة ، واول ما اكتشفت كانت باللون الابيض والاسود، ثم طرأ تغييرٌ او تحديث عليها، اذ اصبحت الصورة ملونة لتقارب الواقع بنسب عالية ، واختلفت احجامها واشكالها تبعا لاختلاف عدسات الكاميرة ونوع الورق ونوع ودقّة الكاميرة ،ثم صارت فنا يسهم في عمل الصحافة بشكل رئيس وفعال، وكذلك في عمل الاعلانات الاشهارية ، حتى صارت خطابا بصيرا مؤثرا وفعالا في مختلف المجالات لا يمكن الاستغناء عنه .بل صار خطابا ديماغوجيا يفرض نفسه علينا بقوة سطوته واغوائه، ولعبه بمخيلاتنا الى درجة التماهي معه والتسليم له .كونه اصبح جزءا لا يتجزأ من حياتنا وذكرياتنا اليومية .

الصوّرة السينمائية :

الصوّرة السينمائية، تتمثل في عالم سِحري خيالي، يأسر القلوب و العقول والنّفوس ،متعكزة على التّحايل الاشّهاري والتّدفق السريع للصوّر الفوتوغرافية او المتحركة بقصديّة المُرسل ، وبوتيرة اربع وعشرين صوّرة في الثانية الواحدة بمرافقة الصوت والضوء كمؤثرات فنية لها دورها المؤثر على شد انتباه المتلقي ،لذلك يقول "جودران" : لا تصدق إنَّ ما تراه امامك هو الواقع ، بل هو السّينما .[24] وهي ليست فقط ميكانيكية ايقونية ، بل هي صور متعددة، تتكون مِن توالٍ وتناصٍ،

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

واستعاراتٍ لعدّة صوّر، ولها خصائصها الايقونية والميكانيكية والتعددية والحركية والإقناعية والتأثيرية والخطابية ،[25] اذا ، الصوّرة المتحركة (اكثر من الكتابة والصوت، اصبحت المصدر الاساس للمرئي بعد السينما ، التي رفعت وزن بعض الممثلين او الممثلات جاء التلفاز؛ ليمنح الناشطين والصحافيين فرصة المنافسة، تحول الشاشة الكبيرة والحصول بدورهم على شهرة اكبر ، منذ بداية سنوات الالفية الجديدة على الاقل في فرسنا)، وبفضل النجاح غير المتوقع للبرامج التلفازية المباشرة، استطاعت الشّاشة الصغيرة أن تعطي الفرصة لأشخاص مجهولين للظهور امام الملايين من المشاهدين، ومِن ثم خلال ربع ساعة تحقق لهم الشّهرة، التي تكلم عنها اندي وارول) .[26] وعلى الرغم من محاولة السينما اظهار حياديتها ، الا إنَّ الصورة السينمائية، تُعد آلة وسياسة وايديولوجية، ووسيلة وتقنية مخادعة، كونَّها قناعا حضوريا اغوائيا مؤثرا ، يهدف الى استمالة واقناع المتلقي بالغياب الذي يوظف طرقا انزياحية ، من خلال توظيف كافة التقنيات السينمائية لممارسة اللعب على مخيلة المتلقي واخراجه عن السيطرة العقلانية. فهي تعتمد على خيال المتلقي- من خلال نظرية الحضور والغياب – فالخيال هو العنصر الرئيس، الذي يمكن دخول شخصية المتلقي من خلاله .

الصورة التشكيلية ما بين الغياب والحضور:

وفي الفن التشكيلي -على سبيل المثال- (يُعتمد على أنظمة من المستوى الثاني، اذ يلجأ الى تداعيات المعاني الادبية او عن طريق عمل إحالات أيقونية للعادات الاجتماعية، والمعتقدات الدينية، يترتب على ذلك أنَّ أيَّ شرح للوحة تشكيلية، لا يمكن أن يُحصر في التكويني المرئي وحده أو في البراعة الفنية التي انتجت، بل إنه ينبغي أن يأخذ في الاعتبار الإحالات الثقافية ويقبض على المعاني التي توحي بها تفاعلاتها) .[27] و تشمل مفردةُ التشكيل الصور المجسَّمة كالتماثيل والزخارف وغيرها ،او الصورة الايقونية ، (الصوّرةُ المباشرة الدالة على متصور، كصوّرة العذراء او السيد المسيح او بعض الزَّعامات السياسية، مما تتحد فيه العلاقة بين الدال والمدلول، على أساس الّتشابه).[28] وهي علامة تمثل مقاربة بنسبة ما للأصل. والعنصر الايقوني، يمثلُ تصوّيرا مرتبطاً مباشرة بالمرجع المُمثل بعلاقة التشابه الشكلي بينهما، خلال تجمّع مُدرك او محاكاة الرؤية، في بعدين رسم-صورة وتجسيد فكرة .

والصورةُ التشكيليةُ تتكون من عدّة عناصر وبنى تركيبية سطحية واخرى استبدالية عميقة، تمثلُ مقصدية المُرسل في الحضور والغياب عبر رسالته التشكيلية، والذي عمد الى توظيف عدد من العناصر في رسالته منها –مثلا- نوع مادة اللوحة من الخشب او القماش او الزجاج، او الماء او الرمل او القش، او البرادة او السكر او الطحين او مادة البودرا او اوراق الاشجار والبردي، او مخلفات المعامل والمصانع والمستشفيات، وغير ذلك مِما يصلُح ليكون موضوعا ومادة، ووعاء لسكب الافكار اولا، والالوان والتشكلات، ثانيا ضمن محور الاختيار والاستبدال. فضلا عن توظيف الالوان وانواعها المختلفة وتوظيف الفرشات وانواعها المختلفة، وتوظيف الاشكال الهندسية او الرموز او حتى ادخال الاشياء المادية في اللوحة ، كأن يضع الفنان صورة ايقوني لطفل داخل لوحة الرسم او ان يضع سيارة او نظارة او كفاً ومشابه ذلك ،فيقوم المرسل الفنان بتجميع هذه المواد بعد ان اختار فكرته ثم يعمل على انتقاء الصالح والانسب منها ضمن محور الزيادة والحذف ، ثم توظيفها عبر نسج خيالي فني ذهني محاكاتي وانتاجها عبر نظريته وفلسفته الفنية والحياتية والعلمية ضمن محور الحضور والغياب، لتعبّر ايّما تعبير عن فكرته ورسالته التي يريد ان يوصلها الى المتلقي/ المشاهد . وغالبا ما يبالغُ الفنانون في تشكيل بوسم رسائلهم التشكيلية، عبر وضع رموز/ دوال غامضة او اخفائها بقصدية عن المتلقي لأسباب منها، قد تكون لإ ثبات حضور الانا وتغييب الاخر، او لدعوة المتلقي بقصد المشاركة في العمل الفني وبخاصة فهم او صوغ الرسالة مرة اخرى. وهنا يكون المتلقي إمّا متلقياً غير واع، كأيّ انسان عادي يحضر المعرض لغرض الاطلاع فقط، او

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

متلقياً واع كأيّ شخص مُحبّ او هاوٍ ام يمارس مهنة التشكيل، ولكن بصورة بدائية بسيطة، او متلقياً فاحص محترف وهذا يشمل التشكيلين والنقاد الكبار .

ومِن المُهم هنا الاشارة الى إنَّ هذه العملية ، أي عملية التشكيل تتوقفُ منذ ولادتها الى نشوئها على عالم التصوير الذهني الانطباعي الفكري، الذي يحاول المرسل أن يجسده على ارض الواقع عبر ادواته؛ ليكون واقعا مقاربا او معبّرا ايقونيا . وبهذا نجد إنَّ العملية، عملية استحضار الغائب، واسقاطه على الواقع برؤية شخصية فنية، قد تنجح في التعبير عن حضورها الذاتي او تفشل .وهنا نجد الفرقَ بين التشكيل الذهني اللغوي، الذي يهتمُ باستقطاب وتلقي الخطاب اللغوي، عبر حاستي النظر للحرف او السمع له وعضوية وفاعلية الدَّماغ أو الخيال، وبين التشكيل الفني، الذي يبدأ من عضوية ذهنية تصويرية، منطلقا باتجاه الرمز والايقونة، لتشكيل مادته الفكرية الذهنية واسقاطها على ارض الواقع . فاذا اخذنا مثلا أيّة لوحة تشكيلية ونمعن النظر فيها، سنجد انها تمثل حضور الغائب/ حضورا الدال، وغياب المدلول، وهو المقصود من خلقها ووجودها من عدمه .

والصورةُ التشكيليةُ، تختلفُ عن الصورة الايقونية الفتوغرافية التي تُعد مجموعة من العناصر التركيبية والاستبدالية، كون الاولى يتدخل المرسلُ الفنان مباشرة في تشكيل وتحديد معالمها(التركيب والاستبدال والحذف والزيادة والاختيار والاستبدال والحضور والغياب والتقابلات الثنائية المتضادة او المترادفة المتشاكلة)، والتحكم فيها بحسب رؤيته هو، بينما نجد في الصورة الفوتوغرافية، هي مجرد تركيب بنيوي استدلالي ناقل ومقارِب للواقع الحاضر، فهي استحضار تقريبي لغياب، يقوم به المصوّر عن بعد لأرشفة لقطة او رسالة او حدث او فعل داخل الحدثية الزمانية .

اننا نرى في فن التشكيل المعاصر، اختلاقا و اختلافا كبيرا عن التشكيل الفني القديم/ الغائب، اذ تغير اسلوب سرديته من مستوى واحد مرتبط بعلاقات مميزة.. الى عدّة مستويات وعناصر وادوات، ومقصديات ووجهاتُ نظر، وتقانات المرسل، وحتى ثقافته ونظرته للحياة ونمط عيشه ومستوى حريته ، فضلا عن عنصر الزمكانية و المُمارسات الاقحامية التقانية، التي فُرضت على الصوّرة، وشوّهت كينونتها عبر الاشهار والاغواء والمغالطة، والتقنيع واللبس والمخادَعة والقانية حضور التقانة وغياب الترابط النَّصي .

ويبقى الفنُ التشكيلي للوحاتِ فنانين كبار في القصور الملكية، والاديرة والكنائس والجوامع والمعابد القديمة ،محطَّ فخر واعجاب، وتقدير وتقديس لهذه العبقرية الفذة والنادرة والغريبة، والمدهشة والعملاقة التي استطاعت ان تصمد الى يومنا هذا امام المد التقاني السيبراني المتوحش والمتوغل والمقنّع ،افضلَ مِما نراه اليوم من فوضى سوريالية، بلا معنى حقيقي سوى التميز الشخصي على حساب الكم والنوع وتشتيت وتشويه ذائقة التلقي، او لغرض التجارة .

1)-الصوّرة في التراث العربي :

لقد اعتمد مفهومُ المعنى (الدلالة) ذهنيا على الارتباط باللغة والفاظها او نظامها(التراكيب)، فكانت اشارات اولى لفهم المعنى على إنَّه صورة ذهنية لما هو محسوس .وهذا تحوّل آخر لمعنى الصوّرة من المعنى الحسي الشكلي الى المعنى الذهني التخيلي ، وكان التراث العربي مليئا بالإشارات ، التي تناولت الصوّرة في موضوع (اللفظ والمعنى) ، في الدراسات القرآنية والفنون والاشارات البلاغية والتحليلات والنقود الشعرية او الأبعاد الفنية، والجمالية والحسّية للصورة، بتفاصيلها كافة .

فقد اشار "الخليل بن احمد الفراهيدي" ، في معجمه (العين) الى عملية تشكّل ومعرفة معنى الهيئات او الاشياء ، حين عرَّف المعنى بقوله : ((معنى كل شيء محنته ،وحاله الذي يصير اليه امره)) .[29] أي جوهره وصورته التي يتحول بها . فالبحثُ عن تصور المعنى هذا يقودنا الى معرفة العلاقة بين الادراك والصوّرة

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

الذهنية للصلة الوشيجة بين ادراك الاشياء ،وتصورها في ذهن الانسان منذ زمن بعيد.

وذَكرَ "الجاحظُ " لفظةَ " التَّصوير (في كتابه "الحيوان) بمعنى الخلق والصنع والانتاج التخيلي أي الخيال، حينما عرّف الشّعر، بقوله : (والشّعر صناعة ،وضرب مِن النسج ،وجنس مِن التصوير) .[30] أيْ انَّ الجاحظ ربّما عَنَى بالتصوير –هنا- (التشكيل) ، أيْ تشكيل الشّعر مِن عِدّة عناصر ومنها، التصوير أي التخييل، كاللفظ والمعنى والشكل والمضمون والوزن والقافية

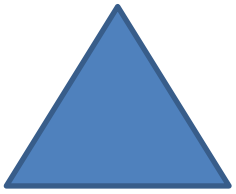
ويرى "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه (دلائل الاعجاز) انَّ الصوّرة هي تمثيل للشيء او قياس له ، وإنَّ الصوّرة تتكون من عدة عناصر، بقوله : (واعلم انّ قولنا "الصوّرة " ، انّما هو تمثيل وقياس لِمَا نعلمَه بعقولِنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلمّا راينا البينونة بين احاد الاجناس تكون من جهة الصوّرة، فكان تَبَيُّن انسان من انسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الامر في المصنوعات، فكان تبَيُّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين، وبينه في الاخر بينونة في عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : " للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك " . وليس العبارة عن ذلك بالصوّرة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعملٌ مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ:" وانّما الشعر صياغة وضرب من التصوير") .[31] نلحظ من نص او قول الجرجاني هذا ، انه ميز اولا ما بين اجناس الصور التي تعني عنده الهيئات او الاشكال (انسان ، فرس ، خاتم ، بيت شعري)ونضيف نحن جنس اخر (نبات) . ثم اشار الجرجاني بعد تصنيفه لأجناس الصورة، الى وجود الفروق فيما بينها ، على وفق المدركات العقلية او الحسية لكل صورة (هيئة) .فمثلا صورة الانسان يمكن ان تدرك هيئات الصور الاخرى بعقل وحس ، وهيئةُ الحيوان يمكن ان تدرك بعض الهيئات الاخرى بالعقل او الحس كالفرس مثلا ، ولكن الخاتم هو مُدرَك وليس مُدرِكاً . ثم اشار الجرجاني الى من سبقه من العلماء الى هذ الجنس وهذه الالتفاتة ،مكتفيا بقول "الجاحظ" حينما عرف الشعر .وبهذا نجد ان الجرجاني سبق كثيراً من العلماء المحدثين الى التميز بين اجناس الصور كهيئات عاقلة وغير عاقلة ومدركة وغير مدركة وحسية وغير حسية .دون ان يدخل في تفاصيلها التداولية .وكأن الجرجاني نظر الى الصورة كتركيب جسدي / دال ،له مضمون استدلالي / مدلول ، ومعنى استعمالي تداولي يعتمد على الادراك والحس .وبهذا قد سبق "سوسير" ايضا في نظرته الى التركيب البنيوي (جسد /وملابس، دال / مدلول).

فالجرجاني –هنا- حدَّ عناصر الصوّرة بـ(التمثيل ،القياس ، العلم بالعقل ، الرؤية البصرية الحسية) . وحدَّ البينونة (الفَرقْ) بين صورة واخرى ، بحسب الجنس (انسان ،حيوان ، شيء طبيعي) ، وبحسبِ خصوصيةِ كلِّ صورة. وفسَّر الفرق في المعنى بين معاني الصور وتأويلها، مِن خلال عملية الادراك والتحليل العقلي بعد تمثلها في صور ذهنية وتأويلها، كمَا جاءَ في قوله : (ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين، وبينه في الاخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بان قلنا : " للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ") ،أيْ انَّه ادرك الفرق والبينونة بين الصور من خلال ادراكه العقلي والمنطقي لها بقوله : (فليس يتصور في نفس عاقل ان يكون قول البحتري ..وقول المتنبي ..سواء).[32] وبحسب النظرية السيميائية البورسية ، نجد في كلام الجرجاني/الرسالة / والمرسل هذا ثلاث اشارات سيميائية من حيث الاخيار والاستبدال لمواقع المفردات كعلامات دالة على اكثر من معنى ،هي: اسبقية "المصطلح" ،وتداولية "المصطلح" ،والتواضع والعرف الاجتماعي (العلاقة الاعتباطية او السببية). فالجرجاني كمرسل كان مُدركا لعناصر الصوّرة - كإشارة -التي اشارت اليها النظريات النقدية الحديثة (السيميائي) مؤخرا، بذكره (التمثيل ، والادراك العقلي، وحاسة البصر، والتواضع على الاصطلاح من خلال العرف الاجتماعي)،حينما حَلَّلَ عملية

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

التصوير وَحدَّد عناصر الصوّرة وانواعها ، فخطاطةُ الصوّرة سيميائيا عند الجرجاني، هي كما يأتي:

صورة / علامة



تمثيل / موضوع تأول / عقل / حس

فالإنسان عند الجرجاني صورة / هيئة / علامة ، تمثل موضوع ما ، وتؤل او تفسر طبقا للادرك العقلي والحسي ، فضلا عن المرجع الثقافي الذي يميز بين هذه الاجناس . وكذلك الحال بالنسبة للحيوان والخاتم وبيت الشعر ، فهو هيئة تركيبية لغوة (لفظية او كتابية) تشكل موضوعا ذا مضامين دلالية ،واخرى تأويلية مقصودة تعتمد على المراجع الثقافية وسياقات القول .

والصوّرة عِند "القرطَاجنَّي" جمعٌ حسّي بين المُشبَّه والمشبَّه (تقريب وتمثيل وتقابل) به من خِلال المُحاكاة (التخييل) ، (التخييل والتمثيل الذهني الرابط بين المشبه والمشبه به؛ لعلاقة التشاكل بينهما)، كما عبّر عن ذلك بقوله : (انَّ المعاني هي الصوّر الحاضنة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الايمان، فكلُّ شيء له وجود وخارج الذهن، فانه اذاً ادراك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما ادرك منه فاذا عبّر عن تلك الصوّرة الذهنية الحاصلة عن الادراك، اقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصوّرة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم، فصار للمعنى وجود اخر من جهة دلالة الالفاظ).[33] وكأن القرطاجني سبق بيرس في ما يسمى بعنصر (المؤول) ، فهو ايضا يشرح عملية الادراك الذهني للمؤول ، اذ يرى إن معاني الموجودات في الخارج لها حضور تمثيلي تصويري ذهني تخييلي تقريبي في اذهاننا ،فاذا ادركنا الاشياء والموجودات في الخارج عبر الحواس ،حصل لها تصوير مقاربة في ذهنيتنا عن طريق الادراك، واذا أُريد التعبير عن هذه الصوّر المخزونة في الذاكرة الارشيفية اقيم لها اللفظ المناسب لها ويتم استحضارها واسقاطها على الواقع المتعارف عليه او المتفق عليه ، وهو ايضا رسمٌ شكلي حسي لتصوير ذهني تخييلي، لتلك الصور الذهنية المخزونة .

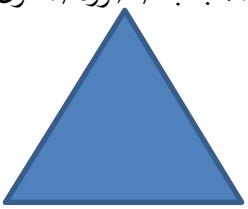
فالقرطاجني -كمرسل -هو الاخر استحضر في رسالته المشفرة ،عملية خزن وارجاع وتأويل او تفسير معنى الموجودات الخارجية، عبر اثارها التخيلية في الذهن - وقد أكَّد على أنَّ المعاني هي صورٌ ذهنية تقريبية مخزونة في ذاكرتنا ، مشابهه للهيئات والاشياء في الواقع المحسوس، تُنتَج عبّر المحاكاة (التخيل، والاستنطاق، والاستحضار فهي استحضار للغائب لغرض التواصل. وهي التذكر(الحاضنة في الاذهان عن الاشياء) الموجودة في الايمان أي (التصديق)، وهو يشير الى حاسة البصر، التي تنقل صورة الهيئات والاشياء المحسوسة في الوجود الحقيقي والطبيعي لها الى الذهن ، الذي يأخذ صورة مقاربه لها - كما تلتلقط عدسة الكاميرة صور الموجودات- عبر عملية الاستحضار والادراك والتذكر والمعرفة ،ثم يقيم اللفظ المناسب لها عند التلفظ ؛لإنتاج صورة ذهنية اخرى مقاربة في ذهن المتلقي وفهمه ،فتنتج معنى اخر مِن قبل المتلقي نفسه، الذي يبتدع هو الاخر لفظا اخرا وفقا لفهمه وتصوره الذهني للفظ والمعنى الاول، فليست صورة قلم الرصاص –مثلا- التي في اذهاننا، هي ذاتها صورة قلم الرصاص، الذي بين ايدينا دائما وابدا .وكذلك بقية الموجودات -كرسائل تواصلية- مشفرة ، هي اشاراتٌ واضحة تدلّ على عمق وعي "القرطاجنَّي" لعَملية تشكّل وتركيب الصوّرة كعَلامة في التشبيه (التشاكل ، التقارب) .. من خلال رَبطَه بين الماثو (كهيئة او شيء او رمز) ،والموضوع (كشيء مقارب للماثول في الواقع والعرف) ، والمؤول -كصورة ذهنية- متشكلة مقاربة لما تمَّ ادراكه او هي انزياح عنه بالتحسين او التقبيح، وليست بالضرورة هي صادقة في نقلها او مطابقة حتما فقد تخدعنا الحواس فتشوش عملية الادراك والخزن والالتقاط للموجودات ما يجعلنا نخطئ في التصوير / التأويل او التفسير وهو ما نسميه " التشويش المتعمد من قبل خدع الحواس فمثلا

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

، فمثلا حينما تخدعنا حاسة البصر بالألوان او حاسة الشم بالروائح او حاسة الذوق بالطعم او حاسة اللمس باللمس او حاسة السمع بالسمع ، فان هذه الحواس ستنقل لنا صورا ذهنية مغالطِة، ندركها بالخطأ ونؤرشفها ونخزنها بالخطأ ، وحينما يطلب منّا استرجاعها سنسترجعها كما هي على خطئها، ومن ثمَّ نسيء فهمها وتأويلها او تفسيرها، فتشوش على ادراكنا وتقييمنا لها ، فصار للمعنى وجودٌ اخر(أي معنى تأويلي تشويشي) من جهة دلالة الالفاظ .

وخطاطة الصوّرة عند القرطاجني سيميائيا ، هي :

مشبه به / صورة / ماثول / حسي .



مشبه/موضوع/حسي وجه شبه/مؤول/ادراك ذهني/مرجعي

ويرى الدكتور "كامل حسن البصير " : (ان التراث العربي في البحث اللغوي ، لم يغفل ذهن المتكلم وما يحيط به ملتمسا لمصدر الالفاظ ...كما ان هذا التراث رأى اللفظة الواحدة صورة لما في الذهن ولما في خارجه فاذا مصطلح الصوّرة في هذا التراث يقرر ان اللغة بحد ذاتها، وسيلة للتصوير وانّها سيان في ان تكون اللغة الفنية للأدب وفي ان تكون لغة الحديث اليومي ...وان التراث العربي الاصيل قرن ما بين اللغة والصوّرة اصلا ومزج هذه بتلك اداة) .[34]

ب)-الصوّرة المعاصِرة :

لقد تناول الفلاسفةُ والنقادُ المعاصرون الصوّرة الشعرية والفنية والابداعية والايقونية من مختلف معانيها، حتى تنوعت تعريفاتها بتنوع المذاهب الادبية واختلاف تجارب الباحثين، فعند الرومنسيين تتجلى في المشاعر والافكار الذاتية ، وعند البرناسيين تعرض الموضوعية، اما عند الرمزيين فتنقل المحسوس الى عالم الوعي الباطني، وهي عند السرياليين تُعنى بالدلالةِ النفسية.

وتناولت معظمُ المذاهب الفلسفية الحديثة والمعاصرة الصوّرة من جوانب مختلفة من حيث اللفظ والمعنى او الحقيقة والمجاز او التفكير او الصور الذهنية او او الهيئة او التمثيل والتصوير او كلغة وخطاب ونسق ثقافي .. ؛ بوصفها تمثيلاً للمشاعر والافكار والرؤى والاشياء او الموجودات ، وبوصفها نَقْلًا مقارِبا من العَالم المَحْسُوس الى عالم اللاوعي الباطني، او بوصفها دلالات لأثر نفسي .[35]

وأستخدمت الصورة في الادب ؛ لتشير الى (الصوّرة التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات او العبارات اما الى تجارب خبرها المتلقي من قبل ، او الى انطباعات حسّية فحسب).[36] فهي نسق فكري لغوي بالأساس ، ومُحَاولة نقل وتتحقق عملية الاتصال ، ولا يشترط في هذا النّقل، ان يتم عن طريق الصوّرة الذهنية الى الصورة المَطبوعَه على الورق ، فقد تكون عن طريق صوّرة صوتية ، او رمزية او حركية ، او موسيقية للتعبير عن المدرك والتواصل مع الاخر ضمن نظرية حضور الغائب ؛ لعموميتها .[37] اذا هناك ترابط وتقارب وثيق ما بين عنصري الصوّرة (الايقونة ، والرمز اللغوي والصوّرة الذهنية/ المؤول) ،هي احدى انواع الصور، المتطورة والحديثة التي اكشفها بورس بالنظر الى مرجعيتها وسياقها وتداوليتها والتي شكلت العنصر الثالث في علامته .

الصوّرة، والعَلامة اللغويَّة :

ينظر" سوسير" الى العلامة اللغوية بأنها ، لا ترتبط بين اسم وشيء، بلْ كنهها صورة سمعية لصوت ما، وتصور ذهني للدال الحاملة، بالمضمون المعبّر . فمَا يُميزُها، هو الطابعُ المزدوج لل(صوت ،ومعنى) الحامل والمحمول . فالصوت (ظاهرة طبيعية، ندرك اثرها دون ان ندرك كنها. فقد اثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق اليها الشك، انَّ كلَّ صوت مسموع، يستلزم وجود جسم يهتزّ على ان تلك الهزّات لا تُدرك بالعين في بعض الحالات . كما اثبتوا أنَّ هزّات مصدر الصوت، تنتقل في وسط غازي او

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

سائل او صلب . حتى تصل الى الاذن الانسانية).[38] فهي قيمةٌ في ذاتها وقيمةٌ في علاقتها بمَا تَحلّ مَحَلَه.

وليست العلامةُ اللغوية عند "سوسير" الصوّرة السَّمعية للصوتُ المسموع ذاته، (الجانب المادي له) ، بل هي -كما يرى - الاثرُ النَّفسي الناتج عن الصوت المادي في حيّز فضائي، أيْ الاثر الذي يتركه الصوتُ فينا ،وكذلك تشكل العلامة اللغوية –عند سوسير –هو وحدةً نفسيةً مزدوجة، وانَّ المفهوم والصوّرة السَّمعية ، يرتبطان ارتباطا وثيقا فيما بينهما، لحاجة احدهما للأخر ولارتباط احدهما بالأخر.[39]

من خلال ما تقدم ، نلحظ إنَّ الصوت/ الدال المادي ، يترك اثرا نفسيا فينا ، يتجلى في رسم صوّرة ذهنية مقاربة للموجود الخارجي داخل الذاكرة ليتسنى اعادتها عند الضرورة او الحاجة ،والتي من خلالها نفهم او نفسّر او نؤول الصوت ، ونتعامل معها على وفق مرجعيتها الثقافية والسياقية، ومدى سمعنا وتأثيره فينا، فنستجيب لهذا المحفز، الصوت .فوظيفة الجهاز السَّمعي (الاذن) ، (تحقيق التوازن في مسيرة الانسان. وبدون هذا التوازن لا يمكن ان يعيش. ووظيفتها الثانية الاخرى، هي السَّمع واستيعاب الاصوات المختلفة، وحملها الى المُخّ حيث توجد اجهزة التفسير، واصدار الاوامر والاحكام. والاذن جهاز معقد، دقيق ورقيق، ولذلك فقد حماه الله حين جعله بعيدا عن المؤثرات المباشرة داخل جمجمة الراس ، وهو مكون من ثلاثة اجزاء هي : الاذن الخارجية، والاذن الوسطى، والاذن الداخلية).[40]

وتتم عملية التحليل الصوتي، داخل مختبرات ومصانع معقدة، داخل الاذن والدماغ ، فجهاز حاسة السَّمع ، (جهاز ناقل للقدرة الصوتية، ويشتمل الاذن الخارجية: وغشاء الطبل والعظيمات السَّمعية، ونفير اوستاش، وسوائل الاذن الباطنية وجهاز مستقبل (حسّي_عصبي) للقدرة السَّمعية، ويشمل عضو كورتي، والعصب الحلزوني واتصالاته العصبية المركزية)).[41] ، ويقوم صيوان الاذن بـ ((تعيين مصدر الصوت أمواج أو اهتزازات في الهواء، ثم يعمل على توجيه تلك الإهتزازات الصوتية، لتسير عبرَ مجرى السَّمع الظَّاهر، لتصطدم بغشاء الطَّبل، حيث انَّ قسما منها ينعكس وقسما آخر تمرّ الى الأذن الوسطى، عن طريق الهواء؛ ليصل الى النافذة المدوَّرة ..والقسم الثالث: وهو أكثرُ أهميةً بالنسبة للسّمع، فيدخل الأذن الوسطى عبر اهتزاز العظيمات السَّمعية (المطرقة والسندان والركّاية) ،ويصلُ النافذة البيضية، حيث تهتز قاعدة الركّاية، مِما يؤدي الى اهتزاز اللمَف المحيطي في المُنحدر الدهليزي، ثم في المنحدر الطبلي مِن الحلزون ، فيهتز الغشاءُ القاعدي، وتحتكُ اشعارات الخلايا الحسّية المشَّعرة في عضو كورتي، وهو عضو السَّمع عند الكائنات الحية مع الغشاء السقفي، وينقلب الصوت عند الخلايا المشعرة من حركة ميكانيكية الى تنبيه عصبي كهربائي كيمائي، ينتقل على مسير العصب الحلزوني، ينتقل الى الدماغ الذي يبرمج الاحداث، ويميز بينها ويفسر معناها ويعطي الاستجابات الداخلية والخارجية، والحركية المناسبة لكل موقف)) .[42] فهي علاقةٌ بين دال صوّرة صوتية لفظية، ومدلول مقاربَة لصوّرة فكريَّة تأويلية او تفسيرية، يلعب الجهاز السمعي دور اللاقط والمترجم والمحول والناقل ،ويلعبُ الدَّماغُ دورّ المنظّم والمُحّلل والمُخرج لها . فهي عمليةٌ ترجماتيةٌ لمادةٍ صوتي، شغلت حيزا فضائيا، واصطدمت بأعضاء الجهاز السمعي، لتترجمه الى ذبذبات او اصوات او حركات عبر العصيبات والخلايا الحسية العصبية، وتنقله الى الدَّماغ؛ لتتم عملية التفكيك والترشيح، والتحليل والصياغة، ثم الانتاج، فالإخراج على وفق مقومات واكراهات، ومعلومات وثقافات المتلقي، ومنظومته الابستمولوجية، لا يشمل الواقع الفعلي والطبيعي للدال ،وانَّما يكتفي بصورة ذهنية عنه او مقاربة له او مطوَّرة .[43]

فالسمعُ، (قوّة مودعة في العصب المفروش في قعر الصّماخ، تُدرك بها الاصوات، بطريق وصول الهواء المتكيف ،بكيفية الصوت الى الصماخ)) .[44] وهذه العملية بمثابة مقاربات ذهنية تصويرية / خيالية / تفسيرية او تأويلية، وليس كما نظن او نعتقد مطابق لتلك الاشارة بالحواس، فمهما يكن هي مقاربات

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

مخادِعة او مجانبة للحقيقة. فما اراه انا ربّما لا تراه انت كما اراه انا، وهذا مدارُ الخلاف او الاختلاف ما بين النظريات النقدية والفلسفية والعلمية واللغوية، حول طريقة الفهم والتفسير والتأويل للأشياء والظواهر الطبيعية وغيرها .[45] ويعد الرمز البنية او الوحدة البنائية البنيوية لأي صورة (لفظية ، كتابية) فهو رمز مادي صوري حسي ، وصوت مادي فضائي محسوس ايضا وتشترك الحواس البصرية والسمعية مع العمليات الدماغية لغلك دلالته وتأويله او تفسيره .

نرى ان هناك علاقة بين اللغة كتمثيل تركيبي رمزي ظاهري(دال) ، وبين الصوّرة بوصفها ادراكا وتصوّرا ذهنيا (دلاليا) ، فكلاهما يُكمّل الاخر. وهكذا ربط "سوسير" بين الدال بوصفه رمزا صوتيا سمعيا ، والمدلول بوصفه صورة ذهنية (افهوم)، مرتبطة بالأثر النفسي، الذي يتركه الدال والمدلول معا على المتلقي، ومن المهم ان نركز على قضية مهمة هنا وهي ان مستوى التفسير او التأويل، يعتمد على ثقافة المتلقي ومستوى وعيه وفهمه لتلقي الرسالة الصوتية ، و المستوى السوسيولوجي السيكولوجي، وتحليلها فضلا عن العنصر الفسلجي، والفزيولوجي والعضوي لجهاز السَّمع ايضا.

كما نلحظ إنّ كلاً من اللغة الشفاهية واللغة المكتوبة (يفرض على مستعملي اللغة جملة من الاعتبارات المختلفة نوعا ما، وذلك من حيث كيفية الاحداث... فلدى المتكلم تشكيلة كاملة من المؤثرات مصدرها (نبرة الصوت وكذلك ملامح الوجه واشكال الوقفة والحركات) وبفضل هذه الأدوات، يستطيع المتكلم دائما ان يتجاوز اثار الكلمات التي يسوقها).[46] وتتميز اللغة المحكيَّة بكونها (تضم عدداً كبيراً من الجمل غير التامة وتأتي في شكل وصلات بسيطة متعاقبة من أشياء الجمل ... وتتميز اللغة المحكيَّة باحتوائها عدد قليلا من المتعلقات، ففي اللغة المحكيَّة انَّ معظم الجُمل تتناسق فيما بينها بالتجاور او الارداف ، عن طريق حروف العطف مثل " و"،"لكن" و"ثم" ونادرا بإدارة الشرط "إذا) .[47] كما انَّ العلاقة القائمة بين الأسماء والمسمّيات، هي (علاقة إحالة والمتكلم هو الذي يُحيل استعماله، لتعبير مناسب أي يعمد التعبير وظيفة الحالية، وهذا يوجب على محلل الخطاب الاعتماد عليه. فالإحالةُ ليس شيئا يقوم به تعبير ما، بل هي شيء يمكن أن يُحيل عليه شخص ما باستعماله تعبير ما) .[48] فهي الشفرة: و الخصوصية الاسلوبية (لنص الرسالة، ولابد أن تكون مفهومةً بين المرسل والمرسل اليه، وترسل عبر وسيلة حسَية او ماديَة او نفسيَة).[49] وبهذا قد نجد هناك تشويشا، بسبب القطع او الضعف او سوء الفهم في اللغة المحكيَّة، ما يمنع الادراك من التوصيل الذهني الجيد، والذي سيؤدي بدوره الى تصوير صوّر عن الموجودات الخارجية مشوّشة او مشوّهة يصعبُ فكّ شفراتها عند استحضارها ثانية . لذلك فقد (بدأت طرقُ الكتابة تتعقد وتدعو الى اكتساب مهارات واستراتيجيات، تتطور بمرور الزمن ، اذ ترى عالمة الاجتماع كلير بليسل -مع اخرين – إنَّ التغيرات الكبرى جاريةٌ ، وتهمُّ في الوقت نفسه علاقتنا بالزمن، وقدراتنا على الانتباه ومتعة القراءة) .[50]

الصوّرة والخيال :

إنَّ الخيالَ هو ملكةٌ، يؤلفُ بها المبدعُ المرسل صورَه اللفظية وغير اللفظية، وهو (قوَّة تحفظُ الصوّرة المرتسمَة في الحِس المُشترك، اذا غابت تلك الصوّرة عن الحواس الباطنة).[51] وهو الملكة (التي تخلقُ، وتبثُّ الصوّرة الشَّعرية)) .[52] والصوّرة هي اداةٌ للخَيال، ووسيلته، ومادَّته المُهمَّة .لذلك ارتبط عِلمُ الدلالة ارتباطا وثيقا، بعلم الرّموز لتشكيل الدلالات (المعاني الذهنية) ؛كونَّه يقوم بدراسة الرُّموز اللغوية، وغير اللغوية ،وأهتم أكثر بالرّموز اللغوية، واقتصرت تحليلاته عليها لفهم المعنى المقصود .[53]

ويرتبط مفهوم الصوّرة بالخيال بوصفه ملكة تأليف وقوَّة حفظ ، واستدعاء للصوّر في الوعي الباطني .[54] لذلك يرى "ارسطو" : ((انَّ العقل الإنساني قادرٌ على إدراك ماهيات الأشياء إدراكا تاما، والماهيات هي المعاني الكلية للأشياء) .[55] فلا ريب ان عملية تنظيم المعلومات، هي عملية نسقية عقلية تحتاج الى

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

الادراك المحسوس، أيّ التفكير الذي يتصف بتجربة وثقافة ، وحرّية الانسان، وقدرته على استحضار صور خيالية للعالم غير الواقعي، ثم فحصها وتشريحها داخل ذهنه، لمختلف الهيئات او الاعمال او الأشياء، واستعراضها بصفة صورية رمزية، وتخيلية مجازية لا بصفة فعلية .[56]

ورَبطَ الدَّارسون المُحدثون بين اللفظ و المعنى والصوّرة الذهنية، التي وضِعَتْ ازاءَ الالفاظ . فعمليةُ فهم المعنى او معنى المعنى ، لا تَتُم الا مِن خلال ادراك و دراسة وتحليل ، وفهم الصوّرة الذهنية، وعلاقتها بالواقع الخارجي ، وصِلتها باللغة المُعبِّرة عن هويتها والمجتمع الذي يترعرع فيه الانسان منذ طفولته، وعلاقته بواقعه ومجتمعه ،عبر الادراك الحسي والمرجع الثقافي والسياقي، الذي يدعم الصورة الحسية او الذهنية، أي انَّ الحواس تنقل المعارف الى العقل عبر الادراك ؛ ليتسنى تحليلها وفهمها بعد فكّ شفراتها .[57]

ويرى الباحث انَّ الصوّرة الذهنية تُسهِم في توسعة خيال المتلقي في الشعر او التشكيل او غير ذلك مِمَا له صفة جمالية او معرفية ، وتفرض جوا نفسيا مثيرا ومحفزا له للقيام بعمل او سلوك ما؛ على وفق ما تنتجه الصوّرة من مثيرات حسيَّة قويَّة، تُخضع المتلقي الى سيطرتها، وبسط نفوذها عليه. فالخيالُ يخلقُ افقَ اللذة النفسية ويسد الحاجات الغريزية عند الانسان ، وينقل المتلقي المغيب الى العالم الذي يرغب فيه والبعيد كل البعد عن واقع الحاضر المُعدم، ومن ثم يستدرج المتلقي الى شباكه ويستحوذ على افكاره وعواطفه عبر صوره الذهنية الاغوائية السحرية الشاعرية الجمالية ساحبا البساط عن وأديبيه العقل .

والصوّرةُ البلاغية تعتمد بشكل رئيس على عنصر الخيال اللاعب المهم في توليد وضخ شحنات استعارية كنائية جمالية في جسد النَّص البلاغي وعبر التقابلات المتضادة او المتشاكلة او الزيادة والحذف او الاختيار والاستبدال فجميعها عناصر مهمة لخلق الخيال الذي يشكل محور الصور الذهنية لدى المرسل والمتلقي على حد سواء فالأول خالق منتج فاعل مؤثر والثاني متلق مذعن او مسحور او متفاعل ومُتماهٍ بشدّة، فلا نستطيع مقاومة اغنية لام كلثوم مثلا او موسيقى لمحمد عبد الوهاب او لوحة لبيكاسو او بيت شعري لعمر بن ربيعة مثلا لان الخيال لعب دور البطل في خلق الصور الاستعارية التناصية الذهنية ،و الذي ترسمه المحسنات اللفظية وغير اللفظية والدلالية على شكل صور ذهنية تقريبية مدركة ، تؤثث لعالم ساحر مرغوب فيه، اغوائي بعيد عن الواقع الحاضر، (يمكن تصويرهما بعدّة أساليب اما عن طريق المشابه او التجسيد ، او التشخيص ، او التجديد او التراسل).[58] إنَّ ماهيةُ الصوّرة البلاغية ، تكمن في كونها إنتاجاً لطبق الأصل أو تمثلاً مشابهاً لكائن أو لشيء ما، بسبب الحاجة الماسة له ، وهي مُعطى حسّي للعضو البصري أيْ، إدراك مباشر للعالم الخارجي، أو لتمثل ذاتي له بعيدا عن كلّ مكوّن حسّي.

وتمثلُ الاستعارةُ في الصوّرة البلاغية اسلوبيةَ انزياح للمعيار النحوي او اللغوي كدال ، وطرفا للاشراطات اللغوية كضابط لغوي، وإبداعية جمالية تحسينية، بشرط أن يغرق المرسل خطابه، ببلاغة صورها التي تثير التوتر فينا، وأن تكون قريبة للفهم بوجود قرينة او توافق ما بينه، وبين المرسل اليه، لانَّ المبالغة والغموض فيها -كصور ذهنية- قد يؤدي الى التشويش على عامل الادراك، وبالتالي اساءة الفهم والتفسير من دون قرينة تفك اللبس .[59] وإذا كانت الاستعارة(في النثر الإعلامي العادي تحاول تقريب الموضوع من الجمهور وتوضيحه، فأنها في الشّعر تقوم بتكثيف اثره الجمالي المنشود) .[60] ومن ثمَّ فالتكثيف الاستعاري هو تكثيف تصوير ذهني وجهد ادراكي وخزني واستحضاري ، لصعوبة الامساك بهذا الكم من الصور الذهنية الصعب ادراكها وفهمها او تفسيرها -كصور منزاحة عن اصولها ومراجعها -وخزنها واستحضارها .وعلى الرغم من هذا الجهد الكبير الذي يبذله المتلقي لفهمها الا إن عنصر الخيال، يخفف من وطأة هذا الجهد والعناء، حينما يعطي فسحة مِن الامل

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

والحلم لا دراك المتلقي، لأن يرى الحياة ببياضات يانعة، تسحره او تشعره بالحضور من بعد الغياب .

وتشكّل ثقافةُ الصوّرة حيزا او مجالا ، مائزا في الخطاب الثقافي الايقوني ،اذ يُمكن القول إنَّ ثقافة الصوّرة تفوقت على خطاب الكلمة في الوقت المعاصر بحكم الثورة الرقمية ، في كثير من الاوساط و المقامات السياسيَّة والاجتماعيَّة والتجاريَّة والصناعيَّة والاشهاريَّة والاعلاميَّة ،لِمَا قدَّمته من تجليات بَصَريّة تقنية حديثة ومتطورة، وايحاءات سيمائية تواصلية اشهارية ، بالِغَة الدّقة والتأثير والايصال والتواصل في مختلف الخِطابات الاعلاميَّة ووسائلها المُتَعدِدَة .[61] فلا نَنسَ مدى حجم تأثير التلقي عِبرَ حَاسَة العَين علينا، الذي يُحْدِثُ تأثيرا كبيرا في نفوسنا كمتلقين- حينما يمارس الاغواء والاشهار - وتغيرا كبيرا في عقولنا وايديولوجياتنا ومداركنا.

فالخِطاب الثقافي الايقوني - كنشق ذهني عقلي - يخلق من ملامح الوجه أو الايماءة أو العضو بؤرةً، لصناعة وانتاج الدلالات، التي تثيرها الصوّرة بكافة تشكيلاتها وعناصرها ؛ لذلك نرى إن الصوّرة الذهنية المدركة من ا لسَّمع او الرمز او الشيء عبر الحواس ، هي إيحاء مُضَلِلَ ومُخَادِعَ في كثير من الاحيان، بخاصة انها تشكّل سيميائي، يُسخّر كافة الامكانيات الفنية، والتقنية المعاصرة- لخلخلة التوازن العقلي فينا - كالتزييف والانزياح والاراغة مِن خِلال استراتيجيات منها ، الرَّدع النَّفسي وَخلط اللِعْب بالجِّد، وتَغليب الظَّاهر على الباطن عِبرَ اسلوب التضمين والإيحاء، وَتجاوزها التَّصريح او التَّعيين، واعتِمَادها التَّحفيز والاستجابة والتأثير والتغيير، والخُضوع والاستسلام لفرضيات ايديولوجية او استراتيجيات تضليلية معينة؛ لخدمة نفسها، وايصال رسالتها .[62] وجميعها تدخل ضمن لعبة الحضور والغياب والضبط والانفلات .

الصوّرة السّردية :

لقد شاعت الصوّرة الذهنية السّردي/ الخيالية ، في القران الكريم ، وفي عدّة آيات قرآنية، تجلى فيها اسلوب القصص ، وفي عدّة صيغ ومعان ومستويات سردية بخاصة ، حتى شكّلت ظاهرة بلاغية اسلوبية واعجازية في القران الكريم، لما فيها من تصوير سردي سينمائي، فاق بلاغة أي خطاب بشري . كما إن تطور السّرديات هو سليل الفكر الإنساني القديم ،حيث ارتبطت السّرديات بالحقل الأدبي، بوصفها شكلا أدبيا يقابل الشعر بأنواعه المختلفة ، فالسّردياتُ هي حقُل كتابة نثرية تندرج فيها القصة والحكاية والرواية وهي أشكال تتجه نحو القارئ، من حيث ان السّرد الشفوي وأشكاله (القصة والحكاية والخطبة) يتجه الى المستمع ويشرك السّرد الكتابي والشفوي وجود الراوي الذي تعهد إليه عملية السّرد ... فتوسّع مصطلح السّرد، فلم تقتصر دلالة السّرد على فن الرواية والقصة القصيرة، وإنّما اتسعت لتشمل بدلالاتها (الحكاية الشعبية والأساطير والأحلام والأفلام والمسرحيات..) وراحت حقول المعرفة ترتاد هذا الحقل متخذة منه مجالا الى السّردية، بوصفها إحدى الصيغ المتاحة للتواصل، أيّ انّها صيغة رئيسة، وبالغة الاهمية عند دراسة الطريقة التي تنظم بها حياتنا، ولكنّها في النهاية تظل محض صيغة واحدة من صيغ متعددة نختار بنيتها ، نفاضل مثلا (بين حقل السّرديات لأنّها صيغة التواصل الاجتماعي، أخذت بريادة القادرة على تنظيم خبرات الإنسان، وتجاربه ومواقفه من العالم الوجود .[63] فلا يوجد بحسب علمنا فن ادبي اكثر تصويرا ومبالغة في التصوير كالذي لمسناه في السرد بأنواع المختلفة ، اذ لعب الخيال دورا في صورغ الصور الذهنية المخلخلة لواقعية الخطاب النثري فجاء الخطاب السردي متعاليا بنسق فكري ذهني تراتبي سحري منزاح عن الواقع الحاضر كمد او جحفل او موج يجرف كل واقعية او عقلنه او اوديبية او اكراهية ، ويزيحها عن طريقه بسيل من الصور الذهنية اللامدركة، بحكم تعالها وتفردها وندرتها وتوظيفها لمختلف الانزياحات والاستعارات، والكنايات والتشبيهات، والتقابلات والوظائف والعناصر والمستويات السردية . فالصورةُ الذهنيةُ السردية ، ربّما هي الصورة الوحيد التي صمدت الى الان بنفس الوتيرة والبلاغة

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

والتوهج، والتأثير بدليل انَّ السرد لم ولن يخفت ضوؤه الى الان، لما قدمته صورُه الذهنية من غذاء خيالي ماتع للمتلقي، شفاها او كتابة وقراءة .

امّا السّرديات الانطولوجية : (فهي القصص والسير الشخصية التي يصوغها الافراد للتعرف على العالم ، وتخضع لطبيعة التفاعلات الاجتماعية والنظم والمفاهيم التي تشكل المجتمعات في حيز زمني معين . و اما السّرديات العامة : فهي التي تنجزها وتدونها الجماعات، والمؤسسات المختلفة .والسّرديات المفاهيمية : هي التي تنجزها ضمن دوائر محددة مثل : (سرديات القانون ، والامن ، والاقتصاد ، والاكاديميات). وقد استثمر علم الاجتماع السياسي حقل السّرديات في صياغة التصورات وتفكيكها معا ، كاستثمار احداث الحادي عشر من سبتمبر بعد ضرب مركز التجارة العالمي في واشنطن كذريعة لاحتلال العراق وعده احد دول محور الشر في العالم واستدراج الاعلام العالمي والعربي لهذه الخدعة السّردية) .[64] والدليل على قوّة وتأثير واهمية السرديات في العالم اجمع ، هو ان الكثير من النظريات السياسية او الاقتصادية او الدينية العالمية سميت باسمها مثلا : السردية الصليبية ، السردية الاشتراكية ، السردية النيوليبرالية ، السردية الحداثوية ، السردية السلفية .. ويؤدي السّرد وظيفة تمثيلية بالغة الأهمية في هذه النظريات العالمية الكبرى ، وكذلك في الرواية ، اذ (يقوم بتركيب المادة التخيلية وينظم العلاقات بينها وبين المرجعيات الثقافية والواقعية؛ مما يجعلها تندرجُ في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها . فهي متصلة بتلك المرجعيات؛ لأنها استثمرت كثيرا من مكوناتها ، وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والفضائية . ولكنَّها في الوقت نفسه منفصلة عنّها لأنَّ المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية، فرضتها أنظمةُ التخيل السّردي ، فالسّردُ في وظيفته التمثيلية يركب ويعيد تركيب سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني؛ ليجعل منها المادة الحكائية التي تتجلى في تضاعيف السّرد ، فالتعددُ الداخلي لمكونات الحكاية وانفتاحها على فضاءات ثقافية وسلالية، ينقل الرّواية من كونّها مدوّنة نصية شبه مغلقة إلى خطاب تعددي منشبك بالمؤثرات الثقافية الحاضنة له) .[65] فالمجتمعاتُ عن طريق السرود التاريخية والدينية والثقافية والأدبية (تشكّلُ صورةً عن نفسها، وعن تاريخها وقيمها وموقعها، وعن الأخر وكلّ ما يتصل به . والسّرد هو الوسيلة التي يستعين بها الجميعُ مِن دون استثناء في التعبير عن أنفسهم وعن غيرهم، وما أورد " ادوارد سعيد" الأمم ذاتها تتشكل من سرديات ومرويات، وبذلك اظهر السّرد العربي في الرواية العربية قدرة كبيرة على التمثيل للمرجعيات الثقافية المتعددة، وإعادة تشكيلها فتندرج ذلك من "الترميز" والإيحاء) .[66] اذا السرد هو الفن الوحيد، الذي وازن وحافظ على الصورة الذهنية قديما وحديثا .

الصوّرة بين الورقية والرقمية :

هناك مَن يرى إنَّ القراءة في الشَّاشة (ستستمر في التطور مع استبدال تدريجي للقراءة المطبوعة، وهذه الاخيرة على الشاشة والتي ربّما ستهمش الثقافة المكتوبة ..فجيل الانترنيت لم يعد يولي اهمية للقراءة الفردانية لمؤلف في لحظة محددة، بل يمارس القراءة المتعددة الاشكال في اطار طُرق المصادقة الاكثر تنوعا، فالقراءة لا يمكنها اذن أن تُختزل في الكتاب المطبوع وحده ، والذي لم يُعد اليوم الا احدى طرق القراءة ، فممارسات القراءة ستصبح متعددة ومبعثرة، ومبتعدة بشكل متزايد عن الطريقة الشرعية للمدرسة التقليدية) .[67] اي أن اعتماد القارئ او الكاتب على الصوّر الايقونية في النَّص المترابط والشاشة الرقمية، والاشكال والالوان الهندسية، والتشجيرات في العتبات النَّصية وغير ذلك ، سيجعلها اوفر حظا من الصوّرة الورقية القديمة .كذلك هناك مَن يرى إنَّ (الويب مجالا اعلاميا موسعا او على الرَّغم مِن أن اللجوء الى تهجين النَّصوص والصوّرة، والصوت والنقاشات المتبادلة مع القرّاء لا يزال أمرا لا يهم الا عددا قليلا من الكتّاب، فأننا نلحظ إن هناك -على الاقل- تنوعا تدريجيا للاستخدامات. فالكثيرُ من الكتّاب مطالبون حاليا أكثر مِن أي وقت مضى، باستعمال الاجهزة الرقمية التي تمكنهم من

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

تخزين المضامين بشكل رائع، وامكانية بإعادة تنقيح النَّصوص، والوصول الى المصادر عبر الشبكة، والتصحيح الآلي) .[68]

ولأن تنوع الاستعمالات التصويرية (اصبح شاسعا وانَّ هذا النوع من المواقع (فيلكر ومايسبيس) صار يشجّع على الممارسات التعبيرية القوّية، والذين يضعون الكثير من الصوّر ويجعلونها عامة، يدفعون الآخرين الى المشاركة مِن أجل تكوين موضوعات اجتماعية، ترسم مختلف الموضوعات المرتبطة بتقنيات التصوير، ويدلون بآرائهم او يتعاونون ..الخ فالتعاونُ عن بعد يتم بين افراد يتبادلون الشَّخص نفسه، اكثر مما هو حاصل في الاندية التقليدية، وقد اسهمت وظيفة موقع فليكر ايضا في بعض الحالات في تحسين اداء الصوّرة)) .[69] اذا نجد انَّ الصورة الذهنية الرمزية للحرف او الكتابة قد طرأ عليها تغييرٌ كبيرٌ مقارنة بالماضي ، اذ إنَّ المرسل المبدع او الخالق للنص اللغوي / الكتابي حاول أن يُغيّر ملامح ووظائف وتشكيلات وعناصر وتمثلات النَّص الورقي الكلاسيكي القديم ، وذلك بإدخال عناصر وتقنيات ووظائف، بالغة السحر والمتعة والسرعة والاغواء، والتعدد والتفنن، الى درجة وصلت الى التشويش والتشويه؛ نتيجة الكم الأبستمولوجي الهائل، الذي خلقه الكاتبُ او المؤلف المعاصر .

فمَن منّا يعرف او يجيد الكم الهائل من البرامج والتطبيقات في النَّصوص الرقمية على الحاسوب او الانترنيت، بخاصة اذا كان بلغات اجنبية اولا ، او اذا كان هناك كم هائل من العلامات الايقونية او الرمزية الغريبة او الصعبة الفهم، فضلا عن التجديد المستمر لها وتعدد اجراءاتها التطبيقية ؛ لذا يتوجب تعلّم خصوصي ومهاري من اجل اتقانها والعمل عليها . وهذا مُكلِف ماديا ومجهد عضليا ، ومشوش فكريا وفيه اسراف في الوقت؛ كونه يخلق صورا ذهنية عديدة، يصعب ادراكها وفهمها او تفسيرها اولا ، وكذلك يصعب ارشفتها في الذاكرة ثانيا، وتطبيقها سريعا ثالثا .لذلك نجد انقسام الكتّاب على قسمين : قسمُ المحافظين ، وقسمُ المجددين .

فبينما كانت الصورُ الذهنيةُ، تأتي للقارئ بتدفقها عبر الرموز اللغوية / الكتابية / او السمعية فقط ، صار ت اليوم تتدفق بكمٍ هائلٍ عبر مجالاتٍ والآت وبرامج ونصوص وتقانات مختلفة جدا .وهذا لا يعني عدم كفاية وفائدة ونفعية الصوّرة الرّقمية ابدا ، فهي ساهمت في تعجيل التطور التكنولوجي والانساني والاجتماعي، والعلمي والثقافي والاداري ... واليوم نعيش بفضل نعمتها في المطارات والمستشفيات والدوائر والجامعات، ومختلف الخدمات، .بل اصبحت الصورةُ الرقمية اليوم، ثقافةً مهمةً جدا لا يمكن الاستغناء عنها في البيت والشارع والدائر، ففي كل مكان هي ترافقنا عبر هواتفنا النقّالة حاملةً معها ، كمًّا هائلاً من الصوّر بمختلف انواعها (الايقونية / الفوتو غرافية وافلام سينمائية، وصور بي دي اف ، والرّمزية / ملفات وورد، اشكال هندسية ومعادلات رياضية وحسابية، ورموز وايقونات ومذكرات، وتقاويم وموسيقى واغاني وخطب، وقصص وشعر ومحاضرات، وتصوير واستماع ومشاهدة ، وغير ذلك . اذا التقانةُ الرّقمية الصورية ، ثورة ابداعية خلاقة وكبيرة جدا قدّمت خدمات جليلة للإنسان المعاصر، متجاوزة الزمن ، بواسط الفكر ايّ الصور الذهنية المبدعة، والتي تجلّت على ارض الواقع كفعل او حدث، يخدم الانسان والانسانية .

الخاتمة :

1- إن الصوّرة ، اقدم خطاب أو نص (لغوشاري)، على وجه الارض عرفته البشرية جمعاء ،كما انّها مثلت أول وثيقة معلومات تاريخية على وجع الارض كما اثبتت الحفريات الاثرية لعلم الاركولوجيا.

2- كان التصوير البدئي ،عبارة عن رّسوم عفوية فطرية رمزية او شكلية عبر عنها الانسان القديم عن حاجياته وحياته اليومية.

3- أسهمت الصورة بنوعيها (الذهني والايقوني) ، في خلق الحضارة والاعمار وارشف وأرخت بوصفها وثيقةً تاريخية .

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

4- عبّرت الصورة في كل العصور عن فلسفة الجمال وبروحية وفلسفة كل عصر.

5- إنَّ الصوّرة فن ترجمة الدماغ بوساطة الذهن والحواس ،وبمرجعيات كل موجود منقول او مدرك على ارض الواقع في الحاضر او الغائب .

6- نرى إنَّ الصوّرة هي واقعٌ مُدرك جزئي وليس كلي للحقيقة ، وهذا الإدراك غير مُستقِل عن أيّ تأثير ثقافي او نفسي او حسي .

7- نحتاج الى استيعاب أكبر قدر من المعارف والعلوم، والثقافات والعادات والتقاليد، والعقائد، التي تسهم في تشريح وفهم النَّص البصري.

8- إنَّ الادراك ،بوصفه آلة ترجمان الدماغ عبر عدسة الحواس، يؤدي الى فهم او تفسير النَّص على وفق مخزونه التاريخي ،او مرجعه الثقافي والسياقي او التداولي، ومن ثم إنَّ عملية التصوّر تأتي بوساطة الحواس منقولةً الى الدماغ؛ ليتم تشريحها وتفكيكها، ثم تخريجها وصياغتها وترجمتها، بلغة مدركة ومتعارف عليها، بعدَ فهم ومعرفة العناصر والتفاعلات والعلاقات والروابط المكوّنة للنص البصري المنقول عبر الحواس.

9- انَّ عملية عدم تسليم الصوّرة(الذهنية او الايقونية) ، واستعصائها على الفهم، قد يكون بسب التشويش الذي اصاب الحواس بالضعف - الذي تكلّما عنّه سابقا- او بسب عدمِ وجود مخزونٍ ارشيفي ذهني لها ، او لعدم فهم مرجعياتها الثقافية والسياقية والتداولية . وهذا ما يعاني منه الاطفالُ والاميونَ والحرفيون والقرويون، واصحاب اللغات المغايرة او المعادلات الرياضية والفلسفية وغير ذلك ، كونَّها صورا او رموزا لا يوجد لها اثرٌ في مخزون الذّاكرة الارشيفية في الدّماغ . وهذا لا يعني إنَّ العيب فيها لغموضها، بل قد يكون العيبُ عَيبَ المتلقي، الذي لا يمتلكُ كاشفاً لمفاتيحَ شفراتها العميقة او الغامضة .كما يعاني منه –اليوم- كثيرٌ مِن طلبة الدراسات العليا، من عدم فهم المصطلحات النقدية الكثيرة -بخاصة الفلسفية منها- لعدم اطّلاعِهم عليها، على الرّغم انّهم يمرّون بها –يوميا- مرورَ الكرام للأسف.

7 -لمسنا انَّ هناك تحولاً كبيراً في مستوى فهم وتأويل الصوّرة(الذهنية والايقونية) ما بين القدماء والمحدثين، على وفق ثقافة وفهم وادراك كلِّ طرف . فالطرفُ الاول نظرَ اليها مِن حيث هي، رمز او شكل او هيئة او خلق او حس او تصوير ذهني للمعنى، والطرفُ الثاني، نظر اليها- اضافة الى ذلك- كجزئية ثقافية، وخطابٍ مؤثر وبليغ جدا، بخاصة الصوّرة الرّقمية في ظلِّ عصر التقانة والعولمة الحالي .

الهوامش :

1- انظر: قراءة في الصورة وصورة القراءة: د.صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة/ مصر ، 1997 :26 .

2- مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكريا(ت395هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة/ مصر ، 1369م.:320/3(مادة صوّر) .

3 - استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية : عبد الهادي ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد ،بيروت ، 2004م.

: 167.

4 - الخطاب والحجاج : د . ابو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر ، بيروت / لبنان ، 2010 : 101 .

5-كشّاف اصطلاحات الفنون : محمد علي الفاروقي التهانوني ، استانبول ،1317هـ ، (صوّر). :911/1.

6 -قاموس المنجد في اللغة والاعلام ،دار المشرق ، بيروت ، ،1986 ، (صوّر).:440 .

7 -المصدر نفسه .

8 -انظر: معجم مصطلحات الادب :مجدي وهبة ،بيروت ،1974،(صوّر). : 178 .

9 -مقاييس اللغة ،(صوّر). :320/3.

10 -الثقافة التلفزيونية ،سقوط النخبة وبروز الشعبي : د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، ط2، الدار البيضاء / المغرب ، 2005 :8-9.

11 -الاعراف/11

12 -ال عمران / 6

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

13 -الانفطار/ 6،7،8.

14انظر: لسان العرب (مادة صور).والنهاية في غريب الحديث والاثر :ابو السعادات المبارك بن محمد .الجزائري(ابن الاثير) ،تحق: طاهر احمد الزاوي ،ومحمد الطناحي ،القاهرة، 1963 : 58/3 .

15- التعريفات : العلّامة علي بن محمّد الشرّيف الجرجانيّ (ت 816 هـ) ، دار الشؤون الثقافية ، (د.ط)، العراق/ العراق ،(د.ت)، (صوّر). :141.

16-انظر: معجم مصطلحات الادب : مجدي وهبة ، (صوّر). :178 .

17 - موسوعة الفرق الإسلامية :د. محمد جواد مشكور، تقديم كاظم مدير شانرجي ،تعريب، علي هاشم ، مجمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر بيروت/ لبنان ، 1995 م : 537-538.

18-الشعر العربي المعاصر:د.عز الدين اسماعيل ، القاهرة ، 1967 : 134.

19 -في الرؤية الشعرية المعاصرة :د.احمد نصيف الجنابي ، بغد\اد : 119.

20 -المذاهب النقدية : ماهر حسن فهمي ،القاهرة ، 1962 : 204.

21 -الاخراج الصحفي اهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة : فهد بن عبد العزيز بدر العسكري، مكتبة العيكان ، الرياض : 1998 :34.

22 -انظر: معجم مصطلحات الدراسات الانسانية والفنون الجميلة :احمد زكي بدوي ، دار الكتاب المصري ، لبنان ،دار الكتاب اللبناني ،1991 : 383.

23 –انظر :الاخراج الصحفي اهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة : فهد بن عبد العزيز بدر العسكري، مكتبة العيكان ، الرياض : 1998 :34.

24 -انظر: جاذبية الصوّرة السينمائية ،دراسة في جماليات السينما : عقيل مهدي يوسف ،دار الكتاب الجديد ،المتحدة ، 2001 : 19 .

25- انظر: هذه هي السينما الحقة :محمود ابراقن، ديوان مطبوعات الجامعية ، بن غازي / ليبيا ، ،1995 :95.

26 - الثورة الرقمية ، ثورة ثقافية : ريمي ريفيل : تر : سعيد بلمبخوت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب / الكويت ، 2018 :50 .

27 - الاستعارة في لغة السينما : تريفور وايتوك ، تر:إيمان عبد العزيز ،مرجعة : سمير فريد ،أشراف : جابر عصفور ، المجلس الأعلى للثقافة العربية ، القاهر / مصر ، 2005 : 71 .

28 - في مناهج القراءة النقدية الحديثة : عبد القادر علي باعيس ،دار اتحاد الادباء اليمنيين ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، دار حضرموت للدراسات والنشر ، اليمن ، 2004م :74 .

29 -العين : الخليل بن احمد الفراهيدي:تحق: مهدي المخزومي ، وابراهيم السامرائي ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، 1984، : 253/2 (مادة عني)

30 -كتاب الحيوان :ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ :تحق :عبد السلام محمد هارون ،القاهرة ، 1938 : 132/3.

31 -دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني :تحق: محمود محمد شاكر ،القاهرة ، 1984 : 508 .

32 –المرجع نفسه : 508 .

33 -منهاج البلغاء وسراج الادباء :حازم القرطاجني : تحق: د. محمد الحبيب بن الخوجة ،تونس ، 1966: 18-19 .

34 -بناء الصوّرة الفنية في البيان العربي : د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ،بغداد ، 1987.

35 -انظر : النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ،ط3، القاهرة،1964 :471 ، وما بعدها .

36 -مجلة الاديب المعاصر : الصوّرة الفنية (بحث): 32.

37 -انظر: التصوير الضوئي : خالد فجون ، دار الحديث ، القاهرة ، 2002 : 19.

38-الاصوات اللغوية : د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة / مصر : 6 .

39 -انظر: -السيمائيات ،مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد ،منشورات الضفاف، دار الأمان، منشورات الإختلاف ،الجزائر، الرباط، الرياض، 2015 م :53 .

40 -علم الاصوات : برتيل مالمبرج : تعريب: د. عبد الصبور شاهين ،مكتبة الشباب ، القاهرة ،1985 : 37-38 .

41 -امراض الاذن والانف والحنجرة والراس والعنق وجراحتها : د. محمد اكرم الحجار ، مطبعة الداووي ، ط2 ، دمشق / سورية ، 1958 : 30-31.

42 - حاسة السمع ونقصها مدخل جديد لتعليم الجنين والطب الاذني البديل : د . ناصر ملوحي ،دار الغسق للنشر ، د.ط ، سلمية/ سوريا ،2005 : 23-24 .

43-انظر: السيمائيات عند بورس: عادل فاخوري:103، واسس السيميائية : دانيال تشارلز:تر: طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،2008 :47

44-التعريفات : 137.

45-انظر: السيمائيات ،مفاهيمها وتطبيقاتها : 63-64 .

46 - تحليل الخطاب : جيليان براون ، وجورج يول :تر :د .محمد لطفي الزليطي ، د . منير التريكي ، النشر العلمي والمطابع، د.ط ، الرياض / المملكة العربية السعودية 1972م :5.

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

47 - تحليل الخطاب : جيليان براون ، وجورج يول :20.

48 - تحليل الخطاب في ضوء نظرية احداث اللغة : 36 .

49 -في مناهج القراءة النقدية الحديثة :43-44.

50 -نقلا عن : الثورة الرقمية ثورة ثقافية : ريبي ريفيل: 113 .

51 -كشاف اصطلاحات الفنون :محمد علي الفاروقي التهانوي ، استانبول ،1317: 495/1 .

52 -الصوّرة الشعرية :سيدي لويس :تر: د.احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم ، بغداد ، 1982 : 73.

53 -انظر: في علم الدلالة : محمد سعد ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2007 : 14 .

54 -انظر : الصوّرة الشعرية :73.

55 -مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية :ارنست كاسيرر :تر: د.احسان عباس ، مراجعة : د. محمد يوسف نجم، دار الاندلس ، بيروت ، 1961 : 25 .

56 -انظر:التفكير واللغة :جودث غرين :تر:د.عبد الرحمن عبد العزيز العيدان ،دار عالم الكتب ، الرياض ، 1990 : 4 .

57 -انظر: الموسوعة الفلسفية العربية : د. معن زيادة :معهد الانماء العربي ، بيروت ، 1986 : 44-47.

58 -الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة :د.صالح ابو اصبع ، بيروت ، 1979 : 31.

59 -انظر : في مناهج القراءة النقدية الحديثة :65.

60 - في مناهج القراءة النقدية الحديثة : عبد القادر علي باعيس ،دار اتحاد الادباء اليمنيين ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، دار حضرموت للدراسات والنشر ، ط1 ، اليمن ، 2004م: 25.

61 -انظر: ثقافة الصوّرة ودورها في اثراء التذوق الفني لدى المتلقي : سعدية محسن عابد الفضلي (رسالة ماجستير) جامعة امر القرى،2010: 8.

62 -انظر: علم الاجتماع :انتوني غدنز:تر: فايز الصباغ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2005 : 512 . وسسيولوجيا الثقافة ،المفاهيم والاشكاليات ..من الحداثة الى العولمة ح مركز دراسات الوحدة العربية ،ط1 ، بيروت ، 2006 : 227 .

63- الانظمة السيميائية " د. هيثم سرحان : 61.

64-المرجع نفسه .61.

65 - موسوعة السرد العربي :د.عبدالله ابراهيم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت / لبنان ،2008 م.

:173/2 .

66 -المرجع نفسه : 109/2 .

67 -الثورة الرقمية ثورة ثقافية : 119 .

68 -الثورة الرقمية ثورة ثقافية : ريبي ريفيل :96 .

69 -المرجع نفسه :98 .

المصادروالمراجع :

- استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية : عبد الهادي ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد،ط1 ،بيروت ، 2004م .
- الاستعارة في لغة السينما : تريفور وايتوك ، تر:إيمان عبد العزيز ،مرجعة : سمير فريد ،أشراف : جابر عصفور ، المجلس الأعلى للثقافة العربية ، ط1 ، القاهر / مصر ، 2005م .
- الاخراج الصحفي اهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة : فهد بن عبد العزيز بدر العسكري، مكتبة العيكان ، الرياض : 1998م
- استراتيجيات التواصل الإشهاري: سعيد بنكراد وآخرون ،دار الحوار، ط1 ، سوريا /اللاذقية ، 2010م.
- الاصوات اللغوية : د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة / مصر، 1990م.
- امراض الاذن والانف والحنجرة والراس والعنق وجراحتها : د. محمد اكرم الحجار ، مطبعة الداوي ، ط2 ، دمشق / سورية ، 1958 م .
- الانظمة السيميائية : د. هيثم سرحان، دراسة في السرد العربي ، دار الكتاب الجديد ،ط1، 2008م.
- -بناء الصوّرة الفنية في البيان العربي : د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ،بغداد ، 1987 م .
- تحليل الخطاب : جيليان براون ، وجورج يول :تر :د .محمد لطفي الزليطني ، د . منير التريكي ، النشر العلمي والمطابع، د.ط ، الرياض / المملكة العربية السعودية 1972م.
- التصوير الضوئي : خالد فجون ، دار الحديث ، القاهرة ، 2002م .

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

- التعريفات : العلّامة علي بن محمّد الشرّيف الجرجانيّ (ت 816 هـ) ، دار الشؤون الثقافية ، (د.ط)، العراق/ العراق ،(د.ت).
- التفكير واللغة :جودث غرين :تر:د.عبد الرحمن عبد العزيز العيدان ،دار عالم الكتب ، الرياض ، 1990 م.
- الثقافة التلفزيونية ،سقوط النخبة وبروز الشعبي : د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، ط2، الدار البيضاء / المغرب ، 2005 م .
- ثقافة الصوّرة ودورها في اثراء التذوق الفني لدى المتلقي : سعدية محسن عابد الفضلي (رسالة ماجستير) جامعة امر القرى، 2010 م .
- الثورة الرقمية ، ثورة ثقافية : ريمي ريفيل : تر : سعيد بلمبخوت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب / الكويت ، 2018 م.
- جاذبية الصوّرة السينمائية ،دراسة في جماليات السينما : عقيل مهدي يوسف ،دار الكتاب الجديد ،المتحدة ، ط1، 2001 م .
- حاسة السمع ونقصها مدخل جديد لتعليم الجنين والطب الاذني البديل : د . ناصر ملوحي ،دار الغسق للنشر ، د.ط ، سلمية/ سوريا ،2005 م .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة :د.صالح ابو اصبع ، بيروت ، 1979 م .
- الخطاب والحجاج : د . ابو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر ، ط1، بيروت / لبنان ، 2010 م .
- دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني :تحق: محمود محمد شاكر ،القاهرة ، 1984 م .
- سسيولوجيا الثقافة ،المفاهيم والاشكاليات ..من الحداثة الى العولمة ح مركز دراسات الوحدة العربية ،ط1 ، بيروت ، 2006 م .
- السيميائيات : ان أينو واخرون ، دار مجدلاوي للنشر، عمان ، 2008 م .
- السيميائيات عند بورس: عادل فاخوري:103، واسس السيميائية : دانيال تشارلز:تر: طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة،ط1 ، بيروت ،2008 م.
- السيمائيات ،مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد ،منشورات الضفاف، دار الأمان، منشورات الإختلاف،ط1،الجزائر، الرباط، الرياض، 2015 م .
- الشعر العربي المعاصر: د. عز الدين اسماعيل ، القاهرة ، 1967 م.
- الصوّرة الشعرية: سيدي لويس : تر: د. احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ،دار الرشيد، بغداد/ العراق ،1982 م.
- الصوّرة الشعرية :سيدي لويس :تر: د.احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم ، بغداد ، 1982 م.
- الصوّرة الشعرية والرمز اللوني :يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ،ط1، القاهرة / مصر، 1995 م.
- الصوّرة في سيملوجيا التواصل :د.جاب الله احمد ،الملتقى الوطني الرابع (السيميائية والنَّص الادبي)،جامعة محمد خضير ،بسكرة .
- علم الاجتماع :انتوني غدنز:تر: فايز الصباغ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت ، 2005م .
- علم الاصوات : برتيل مالمبرج : تعريب: د. عبد الصبور شاهين ،مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1985 م.
- العين : الخليل بن احمد الفراهيدي: تحق: مهدي المخزومي ، وابراهيم السامرائي ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، 1984 .
- في الرؤية الشعرية المعاصرة :د.احمد نصيف الجنابي ، بغداد .

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862

- في علم الدلالة : محمد سعد ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2007 م .
- في مناهج القراءة النقدية الحديثة : عبد القادر علي باعيس ،دار اتحاد الادباء اليمنيين ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، دار حضرموت للدراسات والنشر ، ط1 ، اليمن ، 2004م .
- قاموس المنجد في اللغة والاعلام ،دار المشرق ، بيروت ، 1986 م.
- قراءة في الصورة وصورة القراءة: د.صلاح فضل، دار الشروق ،ط1، القاهرة/ مصر،1997م.
- كتاب الحيوان :ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ :تحق :عبد السلام محمد هارون ،القاهرة ، 1938 م.
- كشّاف اصطلاحات الفنون : محمد علي الفاروقي التهانوني ، استانبول ،1317هـ.
- لسان العرب .والنهاية في غريب الحديث والاثر :ابو السعادات المبارك بن محمد الجزائري(ابن الاثير) ،تحق: طاهر احمد الزاوي ،ومحمد الطناحي ،القاهرة، 1963 م.
- مجلة الاديب المعاصر : الصوّرة الفنية (بحث).
- مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية :ارنست كاسيرر :تر: د.احسان عباس ، مراجعة : د. محمد يوسف نجم، دار الاندلس ، بيروت ، 1961 م.
- معجم مصطلحات الادب :مجدي وهبة ،بيروت ،1974 م .
- معجم مصطلحات الدراسات الانسانية والفنون الجميلة :احمد زكي بدوي ، دار الكتاب المصري ، ط1، لبنان ،دار الكتاب اللبناني ،1991 .
- المذاهب النقدية : ماهر حسن فهمي ،القاهرة ، 1962 م.
- مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكريا(ت395هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1، القاهرة/ مصر ، 1369م.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء :حازم القرطاجني : تحق: د. محمد الحبيب بن الخوجة ،تونس ، 1966 م .
- موسوعة السرد العربي :د.عبدالله ابراهيم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت / لبنان ،2008 م.
- موسوعة الفرق الإسلامية :د. محمد جواد مشكور، تقديم كاظم مدير شانرجي ،تعريب، علي هاشم ، مجمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر، ط1، بيروت/ لبنان ، 1995 م .
- الموسوعة الفلسفية العربية : د. معن زيادة :معهد الانماء العربي ، ط1، بيروت ، 1986 م.
- النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ،ط3، القاهرة،1964 م.
- هذه هي السينما الحقة :محمود ابراقن، ديوان مطبوعات الجامعية ، ط1 ، بن غازي / ليبيا ، ،1995 م.

The image between heritage and contemporary, A study in mental and iconographic formation

M. Dr Watheq Hassan Al- Hasnawi
college of Arts / Al- Muthanna University

Abstract :

The idea of our research came during our mental formation, which suggests the existence of a communicative semiotic approach, between the concept of mental image in the Arab heritage (poetry, prose, rhetoric, jurisprudence, philosophy and logic) and the concept of the iconic image in contemporary reality in terms of the problematic formation and manifestation of each one of them. What prompted us to direct the compass of our critical detector, towards this complex and thorny problematic vocabulary, which many have repressed and still do; A request for scientific interest.

DOI:10.52113/uj05/022-15/844-862