OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/21-42

المنهج السيميائي في تحليل النص الجر افيكي المعاصر

أكرم جرجيس نعمه[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/6/28 , تاريخ قبول النشر 2022/8/7 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

مع التعدد الكبير في المناهج والرؤى النقدية المعاصرة، والتطور الذي اصاب حقل التصميم الجرافيكي، اصبح لزاما على المشتغلين في التصميم المعاصر البحث والتقصي في ما يتفق مع الاطروحات الفكرية ومناهج النقد الحديث، ولأن العمل التصميمي يقتضي من المصمم والمتلقي على حد سواء معرفة اليات تحليل النص التيبوجرافيكي في عالم مثقل بالنصوص والصور والمفردات الجرافيكية المتنوعة، والمصمم معني قبل غيره بإدارة عملية التحليل لتعرف ما يقدمه الاخرون من ارساليات بصرية غالبا ما تكون ذات محمولات موجهه يقصد من ورائها ما يقصد ،وفي خضم هذا العالم فأن منهج السيمياء تداخل بشكل مباشر مع هذه التقدمات المتنوعة فهو الانسب لتحليل ما يرسله النص من تشفير في بنياته ،وهو منهج كلي شامل يشتغل مع المتجاورات المعرفية الحديثة ،والنص الجرافيكي المعاصر يحمل في مضامينه الكثير الذي ينبغي دراسته والبحث فيه، ان هذا العالم بالنتيجة عالم جرافيكي بامتياز، ومن مقتضيات البحث الحالي سبر غور موجبات النص الجرافيكي وفق منهج سيميائي واضح المداخل.

الكلمات المفتاحية: المنهج السيميائي، النص الجرافيكي .

•اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي في امكانية:

افادة المهتمين بالشأن التصميمي، لأغراض تتعلق بتطوير اليات عملهم السيميائي التحليلي. وان يفيد المؤسسات العلمية والبحثية وكليات الفنون التي تدرس المناهج النقدية الحديثة.

•هدف البحث

يكمن هدف البحث في: تعرف اشتغال المنهج السيميائي في تحليل النص الجرافيكي المعاصر.

•حدود البحث

تكمن حدود البحث في:

الحد الموضوعي: المنهج السيميائي في التصاميم الجرافيكية المعاصرة.

الحد المكاني: تصاميم الاعلانات والعلامات التجارية. **الحد الزماني:** 2015.

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، ieakram@yahoo.com .

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الاول

•مشكلة البحث

مع التعدد الكبير في المناهج والرؤى النقدية المعاصرة، والتطور الذي اصاب حقل التصميم الجرافيكي، اصبح لزاما على المشتغلين في التصميم المعاصر البحث والتقصي في ما يتفق مع الاطروحات الفكرية ومناهج النقد الحديث، ولأن العمل التصميمي يقتضي من المصمم والمتلقي على حد سواء معرفة اليات تحليل النص التيبوجرافيكي في عالم مثقل بالنصوص والصور والمفردات الجرافيكية المتنوعة، والمصمم معني قبل غيره بإدارة عملية التحليل لتعرف ما يقدمه الاخرون من ارساليات بصرية غالبا ما تكون ذات محمولات موجهه يقصد من ورائها ما يقصد ،وفي خضم هذا العالم فأن منهج السيمياء تداخل بشكل مباشر مع هذه التقدمات المتنوعة فهو الانسب لتحليل ما يرسله النص من تشفير في بنياته ،وهو منهج كلي شامل يشتغل مع المتجاورات المعرفية الحديثة ،والنص الجرافيكي المعاصر يحمل في مضامينه الكثير الذي ينبغي دراسته والبحث فيه، ان هذا العالم بالنتيجة عالم جرافيكي بامتياز، ومن مقتضيات البحث الحالي سبر غور موجبات النص الجرافيكي وفق منهج سيميائي واضح المداخل.

•اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي في امكانية:

افادة المهتمين بالشأن التصميمي، لأغراض تتعلق بتطوير اليات عملهم السيميائي التحليلي. وان يفيد المؤسسات العلمية والبحثية وكليات الفنون التي تدرس المناهج النقدية الحديثة.

•هدف البحث

يكمن هدف البحث في: تعرف اشتغال المنهج السيميائي في تحليل النص الجرافيكي المعاصر.

•حدود البحث

تكمن حدود البحث في:

الحد الموضوعي: المنهج السيميائي في التصاميم الجرافيكية المعاصرة.

الحد المكاني: تصاميم الاعلانات والعلامات التجارية.

الحد الزماني: 2015.

الفصل الثاني

•مفهوم السيمياء

السيمياء علم قديم النشأة ارتبط بعلوم اللسانيات كما أكده أفلاطون بقوله: (أن للأشياء جوهرا ثابتا)، وبين الكلمة ومعناها هناك أدوات للتوصيل، أي بين الدال والمدلول، الذي يعبر عن حقيقة الأشياء، فضلاً عن ما أشار إليه من مميزات بين اللغة وخواصها التعبيرية، وهي العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، لذا كانت الأصوات أدوات تعبير عن ظواهر عديدة." (Heritage, 2003)

وعلى الرغم من الأفكار المتناثرة التي وجدت في التراثين العربي والغربي وما يميز هذا العلم هو نشأته في مكانين مختلفين وفي حقبة زمنية متقاربة، ففي أوربا بشر عالم اللسانيات فردناند دي سوسير (1857 - 1914م) بميلاد هذا العلم وأطلق عليه اسم السيميولوجيا وعرفه بقوله: (يمكن أن نؤسس علما يدرس

حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا وسوف يكون علم اللغة قسما من السيميولوجيا) (2002،21)، فالسيميولوجيا تعنى: (بالعلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية، وبالتالي إذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع) (Essais, 1968, p. 27) وفي الحقبة ذاتها التي تنبأ فيها دي سوسير بميلاد علم السيميولوجيا، كان العالم والفيلسوف والمنطقي الأمريكي شارل سندرس بيرس (C. S. Pierce, 1839-1914)، في الولايات المتحدة الأمريكية يحضر نظريته التي أطلق عليها اسم السيميوطيقا، وهي كما قال (سعيد بنكراد) عند بيرس (نشاط معرفي شامل، إنها تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها) (Thought, 2007, p. 30)

لذا ربط بيرس السيميوطيقا بالمنطق إذ يقول: (ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات)( ) وأكد بيرس أن العلوم في مجملها لا يمكن دراستها بمعزل عن السيميوطيقا ويقول: (إنه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء - الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزقيا، الجاذبية، الدينميكا الحرارية، البصر، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الاقتصاد، تاريخ العلوم، علم المقاييس والموازين إلا بوصفه دراسة علاماتية)

(Ayachi, 2004) وبالتالي كانت دراسات بيرس السيميائية متنوعة تنوع الموضوعات، فالسيمياء علم شامل (إذ ان الإنسان يرى والعالم المحيط به من خلال علامات ولكنه يعبر عنهما أيضا من خلال علامات أخرى يستنبطها لتحقيق عملية التواصل، أي إننا بقول إيكو" لا نتعرف على أنفسنا إلا باعتبارنا سيميائية في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل. والخارطة السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من نكون وكيف (أو فيم) نفكر) (Umberto, 2005, p. 15) والسيمياء بحسب روبرت شولز (هي دراسة الشفرات، أي الأنظمة التي تُمَكنُ الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواح من الثقافة الإنسانية) (Robert, 1994, p. 13)

أما فيما يخص النظام الذي تقوم عليه السيمياء فقد (جعل سوسير نظامه ثنائيا، فيما جعل بيرس نظامه ثلاثيا. ثم طور تلاميذ كلا العالمين مشروعيهما كلاً بمعزل عن الأخر، فطعّم الشكلانيون الروس، ولغويوا مدرسة براغ، وبنيويوا مدرسة باريس لسانيات دي سوسير، بينما استمر مشروع بيرس لدى مورس وكارناب وسواهم) (Robert, 1994) فالعلامة عند دي سوسير تتميز بـ (طابعها المزدوج: فهي صوت ومعنى، حامل ومحمول، قيمة في ذاتها وقيمة في علاقتها بما تحل محله... فإن العلامة لارتبط بين اسم وشيء بل تربط بين صورة سمعية وتصور ذهني، ومن هنا يكون الحدان اللذان تستدعيهما العلامة من طبيعة نفسية يطلق عليهما سوسير على التوالي: الدال للأداة الحاملة والمدلول للمضمون) (Benkrad, 2005) أما العلامة في تصور بيرس (هي الوجه الآخر لأوليات الإدراك، لذا لا يمكن تصور سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي تتحرك فيه هذه "الأنا"، فالتجربة الإنسانية،... تشتغل بكافة أبعادها كمهد للعلامات) (Benkrad, 2005) والسيميولوجيا هي علم العلامات أو الاشارات او الدوال اللغوية أو الدوال الرمزية سواء أكانت طبيعية أم صناعية، هي في حقيقتها دراسة لحياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وهي محاولة لكشف واستكشاف للعلامات الدلالية غير المرئية، ويرى سوسير بأنها

"تدريب للعين على التقاط الضمني والمتوارى والمتمنع، لامجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن (Saussure, 1986, p. 37) حيث يعيش الانسان في عالم الطبيعة وعالم الثقافة والذي يميزهما هو ان الاول مكون من الاشياء اما الثاني فمكون من النصوص والثقافة هي في الواقع مخزون هذه النصوص والذي يميز النص عن غيره من الاشياء هو انه حقيقة سيميوطيقية.

إنّ عمل المنهج السيمولوجي هو كشف المدلولات التي تخزنها الدال وعبر اليات محددة مرتبطة بالمنهج الذي يحاول كشف سلسلة من المدلولات التاويلية عبر رصد حركة الدوال في الحقل الذي تنشا وتتحرك فيه وبالتالي فان المدلولات لا يمكن ارسالها بوساطة الدوال الحاملة لها.

لذا فالسيميائية بمنهجها توضح إننا محاطون بعالم من الاشارات، وأنه لا يمكننا فهم اي شيء الا بوساطة الاشارات والشفرات التي تنظمها، وعند دراستها نعي ان هذه "الاشارات والشفرات تكون عادة شفافة وتخفي اننا نقوم بقراءتها، ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الاشارات المرئية، نحتاج ان ندرك انه حتى الاشارات الاكثر واقعية ليست كما تبدو، عندما نزيد من وضوح الشيفرات التي تفسر بوساطتها الاشارات، يصبح بإمكاننا اداء الوظيفة القيمة للسيمياء، اي ازالة التطبيع عن الاشارات، ولا نريد ان يفهم من ذلك ان جميع ممثليات الواقع في منزلة واحدة، بل على العكس، ان الاشارات بتحديدها صيغ الواقع على انواعه، تقوم بأدوار ايديولوجية". (Daniel, 2008, p. 43)

والسيمياء علم شمولي ينبغي النظر اليه في ضوء خصوصيات الفكر المعاصر، اي فكر ما بعد الحداثة الذي يقوم على (التقاطعات المعرفية) ويتجاوز الحدود والتخصصات الضيقة والمعزولة التي أرستها الابستمولوجية الوضعية.

اذن هي علم (متقاطع المعرفة) يتوسع ليضم اليه مختلف العلوم والمعارف، وتخترق مناهجه ومفاهيمه مختلف المجالات والميادين، ولذلك فهي (اي السيمياء) عبارة عن بنية معرفية شمولية جديدة، او يعرف (بارادايم) بتعبير (توماس كون) يحل محل البارادايم الذي عليه الحداثة، وهو الفلسفة الوضعية وانموذجها التاريخي، او على الاصح يستوعبه ويتجاوزه ليوظفه توظيفاً معرفياً جديداً.

(Al-Murabet, 2010, p. 212)

كما تسعى السيميائية إلي تحويل العلوم الإنسانية (خصوصاً اللغة والأدب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات الى حقل دلالي تلعب بعوامل الضبط العلمي دورا في حركة الفن وتوجيهه، ويتم لها ذلك عند التوصل إلي مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها، من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها. ويمكنها - هذا التجرد - من استخلاص القوانين التي تتحكم في هذه المادة، وتتركز نظرية دي سوسير على فحص العلامة.

وتعد السيمياء اليوم الاسم الاكثر استخداما لهذا النوع من الدراسات واذا كان (فرديناند دي سوسير) يرى ان اللسانيات هي جزء من علم الاشارات او السميولوجيا فان (رولان بارت) (Barthes Roland) يقلب الكفة فيرى بان السيميولوجيا هي الجزء واللسانيات هي الكل، ومعنى هذا انها دراسة لمجموعة من الانظمة غير اللغوية كالأزياء والطبخ و(الموضة) والاشهار، تعتمد عناصر اللسانيات في دراستها

وتفكيكها وتركيبها، وهذا ما يوكده في دراسة الثنائيات عند رولان بارت الدال والمدلول، اللغة والكلام، التقرير والايحاء، المحور الاستدلالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي.

واذا كانت السيميولوجيا المعاصرة تتعامل مع اللغة باعتبارها نظام من العلامات الدالة تقارن بينها وبين غيرها من انواع العلامات (كإشارات المرور والازياء ونظام الاطعمة والصور الآيقونية وغيرها) فان مفهوم العلامة وطبيعتها يعد هو المفهوم الاساس في هذا العلم، ويقابل مفهوم العلامة في التراث مفهوم الدلالة ولعل في نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق، وهي نظرة تتفق مع ما جاء في القرآن الكريم ما يؤكد تفسيرنا لمفهوم الدلالة في الفكر الاسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميوطقي، هذا الى جانب ان الجذر اللغوي للعلامة (علم) يؤكد الارتباط الدلالي بين (العلامة) و(العلم) و(العالم) في كل المعاجم، وهو الارتباط الذي لاحظنا وجوده بين المعرفة واللغة من جانب، وبينهما وبين وضعية الانسان في العالم من جهة اخرى . (Abu Zaid, 2005, p. 56)

•منهج التحليل السيميائي:

كما تبين بأن السيمولوجيا هي علم الدوال اللغوية وغير اللغوية أي تدرس العلامات والاشارات والرموز والايقونات البصرية كما تعتمد منهجيا التفكيك والتركيب، لذا فان السيمياء تدرس النص في نظامه الداخلي من خلال تفكيك عناصره وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون واقصاء المؤلف والمرجع والحيثيات السياقية التي لا تفتح عليها الا من خلال التناسب لمعرفة التداخل النصي وعمليات التفاعل بين النصوص وطبيعة الاشتقاق النصي، وعليه فالسيموطيقيا هي اشتغال (التفكيك) و(التركيب) اذ تبحث في سنن الاختلاف ودلالاته، على وفق طريق التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية.

ويمكن حصر منهجية السيموطيقيا في مستويات ثلاثة(Guy, 1992) :

1. التحليل المحايث: وهو البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة داخل التصميم واقصاء كل ما هو خارجي كظروف المنجز والمصمم وافرازات الواقع الجدلية، وعليه فالمعنى يجب ان ينظر اليه على انه اثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين التصميم.

2. التحليل البنيوي: يكتسب المعنى وجودة بالاختلاف وفي الاختلاف ومن ثم فان ادراك معنى الأفكار التصميمية يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا الى التسليم بان عناصر التصميم لا دالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، لذا لا ينبغي الاهتمام الا بالعناصر التي تبلور النسق الاختلاف والتشاكلات المتألفة والمختلفة، كما يستوجب تحليل بنيوية الدراسة الوصفية الداخلية لبنية التصميم شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.

3. تحليل الخطاب: اذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية إذ تبدا بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل الى اكبر وحدة لغوية وهي الجمل والعكس صحيح ايضا فان السيموطيقيا تتجاوز الجملة الى تحليل الخطاب وتسهم هذه المستويات المنهجية في تحليل النصوص ومقارنتها، ففي مجال السرد يمكن الحديث عن بنيتين السطحية والعميقة، ويدرس المستوى السطحي المركب السردي الذي يحدد تعاقب وتسلسل الحالات والتحولات السردية، بينما يحدد

المركب الخطابي في النص تسلسل اشكال المعنى وتأثيراتها، وللحديث عن البنية العميقة فيمكن لنا الحديث عن مستويين منهجيين السيميولوجي الذي ينصب على تصنيف فيتم المعنى بحسب ما يقوم بينهما من العلاقات والتركيز على التشكلات السيميولوجيه والمستوى الدلالي وهو نظام اجرائي يحدد عملية الانتقال من قيمة الى اخرى ويبرز القيم الاساسية والتشكل الدلالي.

•المربع السيميائي

هو احدى التقنيات التحليلية، التي تسعى الى اظهار التقابلات ونقاط التقاطع في ما بينها، ويعد الجيرداس غريماس أول من صاغه وجعله وسيلة لتحليل الأفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق اكبر، فيضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية في النص، والمربع السيمائي نسخه معدلة من المربع المنطقي في الفلسفة السكولاستية.

استحدث غريماس المربع السيميائي (شكل17) الذي هو وسيلة لرسم الروابط بين التقابلات الدلالية الاساسية في اي نص او ممارسة نبدأ برسم خط افقي يربط بين ثنائي مألوف كـ(جميل) و(قبيح) ثم نعدّه الضلع الاعلى من مربع يشغل فيه الاحتمالان المنطقيان الاخران (غير قبيح) و(غير جميل) طرفي الضلع الادنى فنحصل على مربع سيميائي (Daniel, 2008, p. 43)

شكل17

كما يذكرنا المربع السيميائي بأننا لسنا بكل بساطة امام تقابل ثنائي، لان ما ليس جميلا ليس بالضرورة قبيحا، وما ليس قبيحا ليس بالضرورة جميلا.

وبلور غريماس هذه العلاقات من خلال مخطط سماه بالمربع السيميائي، إذ تتشكل العلاقات الرئيسة التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلية لتكون عالما داليا قادرا على التجلي في المحتوى، فالمربع السيميائي بهذا المعنى هو البنية الاولية للدلالة، وهو يتحدد من خلال المعطيات التالية: (Al-Murabet, 2010, p. 212)

1. كل وحدة دلالية (أبيض مثلا) تتضمن حضورا للمعنى، وهذا المعنى يحدد منطقيا بغياب مواز لمعنى مضاد (أسود) هو الذي يحدد المعنى الاول.
2. كل واحد من هذين الطرفين له طرف مناقض له: فـ الأبيض نقيض لا أبيض والأسود نقيض لا أسود.
3. كل واحد من هذين الطرفين ايضا يقتضي او يتضمن نقيض الطرف المضاد له، إذ تكون هناك علاقة استلزام واقتضاء بين (ابيض) و (لا اسود) ثم بين (اسود) و (لا اسود).

اذن فالبنية الاولية للدلالة تتحدد من خلال علاقات ثلاثية هي: علاقة تضاد (ابيض واسود)، وعلاقة تناقض (ابيض / لا ابيض) (اسود / لا اسود)، وعلاقة اقتضاء (اسود / لا ابيض) (ابيض / لا اسود).

إن منظومة البنية البسيطة للمعنى التي توحد على مستوى البنية العميقة، تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائي، كما يقول غريماس: انه لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية، بل ينبغي عليه كذلك ان يقدم أنموذجاً، يسعى الى الكشف عن منظومة المعنى، وهذا هو دور المربع السيميائي، اما الهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند غريماس، فهو البحث عن الشروط التي بوساطتها نتلقى المعنى.

ان كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وانما ايضا على تعارضات رباعية من نوع (A;B و A-B) مثل (اسود: ابيض ولا اسود: لا ابيض).

فان منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية، ينبغي أن ينظر اليها كونها سابقة عن كل استعمال لان الامر يتعلق بأنموذج شكلي سابق عن كل معنى، اي انها خطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي.

يسعى المربع السيميائي الى تمثيل الشفرة من خلال: (Jean, 2008, p. 48)

1. جهاز خاص بالنص الموضوع قيد التحليل.
2. جهاز لا تمتلك فيه العناصر قيمتها الا بالعلاقات التي تقيمها فيما بينهما.
3. جهاز يمكن ان يولد نص من خلاله، او تكون اعادة القراءة ممكنة.

ولان كان المربع السيميائي، يمثل شفرة، فانه يسمح ايضا بتقديم توقعات (فرضيات)، حتى يتم التحقق من تجانس التحليل، وتقويم تصويب الفرضيات.

•سيميولوجيا التواصل في الحقل التصميمي

يرتبط التصور العام للعلامة اللسانية في الفكر السوسيري بدائرة الكلام، اذ يمكن لهذه الدائرة ان تقودنا الى مكونات العلامة وقوانينها، وبذلك تبدو السيميائيات بشكل عام احوج الى تطوير هذه الدائرة وتحويلها الى انموذج عام اساسه التواصل، تتحدد العلامة اللسانية داخل دائرة الكلام بوصفها كيانا نفسيا مجردا يتألف من تلاحم الصورة (الدال) مع التصور (المدلول) تلاحم يترجمه مبدا التداعي في اثناء كل عملية تواصلية.

وتأخذ هذه العملية التواصلية صورتها المبسطة، ضمن التصور الالي الذي يستند الى المرجعية السلوكية لـ (بلو مفليد Bloumfield) إذ تتحول العلامة الى كيان سلوكي ذي وجهين يستدعي احدهما الاخر في اثناء عمليات التواصلر (Shaibani, p. 28) .

وتأخذ هذه العملية التواصلية صورتها المبسطة، ضمن التصور الالي الذي يستند الى المرجعية السلوكية إذ تتحول العلامة الى كيان سلوكي ذي وجهين يستدعي احدهما الاخر في اثناء عمليات التواصل.

تنطلق سيمياء التواصلية من الارضية التي وضعها سوسير حين تصور امكانية تأسيس علم عام (السيمياء) يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ومن هذه العلامات ابجدية الصم والبكم والكتابة والطقوس الرمزية وادب السلوك.

وبناء على ذلك، لن تكون اللسانيات الا فرعا من هذا العلم العام، فهو يدرس جميع انماط العلامات، لسانية كانت ام غير لسانية، بينما ينحصر دورها هي في دراسة العلامات اللسانية وحدها (Al-Murabet, 2010, p. 212)

ويرى سوسير ان على هذه السيمياء الناشئة ان تستنسخ التجربة اللسانية لان اللسانيات هي التي ازاحت الستار عن المشروع السيميائي، وذلك لأنها حين وضعت الاسس النظرية للسان بصفته نسقا من العلامات، وقفت على الخاصية الجوهرية لجميع العلامات السيميائية وهذا ما جعل سوسير يعد العلامة اللسانية أنموذجا لجميع العلامات السيميائية.

كما يستند التواصل بحسب رومان جاكبسون (R. Jakobson) إلى ستة عناصر أساسية وهي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والمرجع واللغة. وللتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه إذ تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي.

ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي... هذا، وتهدف سميولوجيا التواصل عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على غيره عن وعي أو غير وعي. وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه. ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة القصدية (Hamdawi, 1997, p. 89) . كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا). ويمثل هذه السيميولوجيا كل من بريتو (Prieto) ومونان (Mounin) وبويسنس (Buyssens) الذين يعدون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا. وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية. كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي، ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد لا يكون مقصودا. ويستخدم في ذلك مجموعة من الأمارات والمعينات (Indications) التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث:

•الأمارات العفوية وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثال: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.

•الأمارات العفوية المغلوطة التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ليوهمنا بأنه غريب عن البلد.

•الأمارات القصدية التي تهدف إلى تبليغ إرسالية مثل: علامات المرور، وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا بالعلامات (Hanoun, 1987, p. 73).

•الدال والمدلول في النص البصري الجر افيكي

ان الصلة بين الدال والمدلول عند سوسير هي صلة اعتباطية اي لا وجود لصلة مباشرة بين الدال وما يشير اليه ( ). والمدلول عند دي سوسير هو المفهوم الذي يشكل الاشارة بارتباطه بصورة معينة، غير ان فكرة (المفهوم) اثبتت انها جامدة وعقلانية اكثر مما يجب بالنسبة الى السيميولوجين المتأخرين من امثال رولان بارت وكلمة مدلول ما تزال مفيدة كطريقة للكلام عن المعنى الاشارة دون طرح سؤال المرجع والاحالة، لكنها في احوال اخرى فقدت كثيراً من فائدتها( ).

ومن العلامات تشتمل على (الدال والمدلول) على شكل ومعنى او معان تتعلق به ولكن العلاقات بين الدال والمدلول تختلف في هذه الانماط الثلاثة (الايقونة، الاشارة، الرمز) الا أن هذه الانماط تعد المعايير التي يمكن بناء عليها تأويل العلامة. (Jonathan, 2000, p. 164)

إن كل العناصر المؤلفة للتصميم ينبغي أن تصل الى الهدف النهائي وهو عملية التذوق والاقناع التي تعتمد على الايحاءات مختلفة تبثها تلك الايقونات وما تحمله من مدلولات نفسية واجتماعية واقتصادية

وتكمن فاعلية الدلالة الاشارية في العملية التصميمية اذ تحفز المتلقي على ان تركز انتباهه وقوة ملاحظته في تأسيس علاقة حقيقية بينه وبين الفنان المصمم ومنجزه التصميمي، كالصورة الرقمية التي تحيله إلى التفكير في مسارات بصرية يقصدها لأجل تكوين منجز بصري إذ تعتمد على أحد على احد عناصر التصميم كاللون والملمس والاتجاه التي تشكل علاقتها ممرات بصرية تؤدي من خلالها الى اثراء عملية الخطاب الاتصالية مع المتلقي.

ويمكن القول ان الرمز كلمة او معنى او صورة او اسم وكان يحتوي بداخله على اكثر من دلالة يربط بينهما قطبان رئيسان يتمثل الاول بالبعد الظاهر للرمز وهو ما تتلقاه الحواس مباشرة كدلالة الاعداد على الاشياء ودلالة الثاني بالبعد الباطن او البعد المراد ايصاله من خلال الرموز اي عدم وجود تشابه ملحق ما بين الرمز والمرموز اليه.

فهذه العناصر هي مفردات العمل التصميمي ولكن الطريقة التي تنظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني من مصمم لآخر مشكلةً الرمز ولونه وموقعه في العمل التصميمي ويعمل على وضع عدد من التأويلات المختلفة والمتنوعة من عمل لآخر.

وهنالك عوامل عدة تتحكم في اخراج الرمز الفني اذ تتبادل التأثر والتأثير فيما بينهما فينتج الرمز الفني تبعا لتلك العوامل واحيانا قد يهيمن احد هذه العوامل بشكل كبير على شكل الرمز ومنها: الموروث الحضاري، والبيئة، والتراث الشعبي، وغيرها. اذ يعتمد المصمم خيارات متعددة لتعزيز دور الدلالات التعبيرية في منجزة الابداعي اذ تنتخب مفردات قصدية تتمظهر في النهاية بهيئة رموز فنية منظمة تشكل الهيئة العامة للمنجز التصميمي الذي يشتمل على طاقات تعبيرية محققا بذلك الخطاب الاتصالي اذ (يصبح التعبير احد اهم العناصر التي تدخل ضمن نطاق تركيبة الشكل والذي هو اول ما يدرك فيها للتعبير على الرغم من اختلافه في نسب الادراك من شخص لا خر وذلك لاختلاف آرائهم) (Al-Fotouh, 1986, p. 20)

اذ أن وظيفة الدلالة الشكلية لا تكمن في ذاتها، بل بإمكانية ادخال هذه الدلالة في علاقات هدفها القوة التعبيرية لأن النص التصميمي عبارة عن نظام علاماتي يسهم في توضيح الجانب التعبيري وايصاله، وعليه يمكن القول بأن رؤية المصمم وايديولوجيته ووجهة نظرة واتجاهاته وتصوراته حول الواقع والفن والعلاقة بينهما تؤشر من غير شك في ابداعه الفني فهو يحاول ايصال رسالته الى المتلقي عبر رموزه المجسدة لمضامين ودلالات ومعانٍ مختلفة باختلاف الرموز وتعددها والتي تتطلب من المصمم وعيا وادراكيا عاليا في استخدام الدلالات والرموز للتعبير عما في ذهنه، محاولة منه لخلق موازنه بين الصراع الذات الفاعل وقصديته وبين مجموعة من المؤشرات الضاغطة على بنية الفكر.

في التصميم الجرافيكي إذ الأشكال تنتظم على وفق قوانين وأسس تحرك مشاعر المتلقي بطريقة معينة يأتي دور المصمم في تفعيل دور تلك الأشكال من خلال تنظيمها لتعطي محمولات دلالية ورمزية، ووفقاً لنظرية بيرس فان ادراك تلك الاشكال يتم عن طريق تلك المستويات الثلاثة (الاشارة، الموضوع، المعنى) وتظهر واضحة في تلك الرؤية في التصميم على الرغم من أن جدلية عناصرها تعيد ترتيب الأوليات

وتجعل من أحدها خاضعا للآخر وبحكم ضرورات الوظيفة تارة والتداول تارة اخرى وهو في الحقيقة خيار قصدي ينهجه المصمم لأجل أن يحقق التصميم هدفه. (Saussure, 1986, p. 37)

•النص البصري الجر افيكي كوسيلة اتصال

أدى تطور النص البصري الجرافيكي ومنه الصورة الرقمية إلى تحولات جذرية، من بينها إنها أصبحت تحيط بالبشر في كل مكان، لا سيما عبر وسائل الإعلام، وهو ما يثير عدة تساؤلات عن مدى تأثير التشبع بالصور على فهم الأحداث، وعلى درجة استجابة الجمهور لها. فمن المؤكد أن التراكم الناتج عن الاستخدام المكثف للصور سوف يترك تأثيراته على الذاكرة الثقافية المتعلقة بالأحداث التي تتناولها الصور، وعلى قبول البشر بما يرونه، وهو ما يثير تساؤلات حول مصداقيتها، وهل ستكون بمصداقية الكلمة المكتوبة أم ستتراجع؟.

ويحيل مفهوم الاتصال إلى دلالات عديدة، وليس بالأمر الجديد الا ان تكاثر التكنولوجيات الحديثة واتساع دائرة الممارسات الاعلامية واكتسابها شرعية لم يعد يجادل فيها الكثيرون، وقد الحق بالمفهوم أبعاد جديدة اضيفت الى ما هو موجود من رؤى، إذ جعلت من الاتصال قيمة محورية لمجتمعاتنا، خاصة ونحن في بداية الالفية الثالثة.

شهد العصر الحالي سرعة عالية، في صناعة وسائل الاتصال وتطورها وخاصة في مجال الصورة والإعلام والمعلومات الالكترونية وتجسدت ثورة الاتصال الخامسة من اندماج ظاهرة تفجر المعلومات وتطور وسائل الاتصال وتعدد أساليبها وفي معالجة المعلومات عن بعد وباستخدام متزايد للأقمار الصناعية مما مكن ملايين الانباء والبيانات أن تتدفق عبر الدول والقارات بطريقة فورية مكتوبة وبالصوت والصورة وانفتحت أمام الإعلام الدولي آفاق لا حدود لها من التطور (Ibrahim, 1998, p. 73)

منذ أن تكونت المجتمعات البشرية وَجَد الإنسان إن عليه أن يعيش مع آخرين ويتعامل معهم، والحاجة إلى الاتصال هي التي دفعت الإنسان منذ فجر الخليقة إلى استخدام الإشارات الصوتية والحركية، ولكن تطور اللغة هو الذي جعل الإنسان فعالا في المجتمع على نحو خاص (Samia & Muhammad, 1984, p. 9)

هذه الخاصية هي التي ميزت البشر عن غيرهم من المخلوقات الحية، فالاتصال الإنساني اتصال لغوي، واللغة هي أداة الاتصال لأنها نظام من الرموز له معان أعطاها إياها الإنسان (John, 1987, p. 24)

لذلك نجد إن الصورة من اقدم اشكال الاتصال والتعبير، فقد استخدمها الانسان القديم لتسجيل يومياته واحداثه او ربما لتسجيل انطباعاته او لأغراض التسلية والترفيه على جدران الكهوف والمغاور التي اوى اليها، وفي رحلة انتقاله للغة استعان بالصور لإبداع اللغات القديمة قبل اكتشاف الابجدية، كانت تقوم على قاعدة تصويرية لعل ابرزها اللغة الهيروغليفية. (Al-Rifai & Hallaq, p. 293)

لذلك شغلت الصور الفوتوغرافية مكانها بين العنوانات وادوات التعبير، واصبحت تؤدي دورا في الاتصال لا يقل اهمية عن دور اللغة المكتوبة بل ربما اكثر تعبيرا من الالفاظ.

وفي عصر تعددت فيه وسائل الاعلام، وسادت فيه ثقافة بصرية جديدة اصبحت الصورة عنصرا مهما في بنية الرسائل الاتصالية سواء في التصميم الجرافيكي او الصحف او في المحطات التلفزيونية، وقد تطورت

صناعة الصورة بشكل كبير في القرن العشرين، واصبحت اداة للإيهام اسقطت الحدود والحواجز بين الوهم والحقيقة. (Samir, 2008, p. 133)

•الخطاب البصري للنص الجرافيكي

اكتسب التواصل بالخطاب البصري أهمية بالغة في حياتنا اليومية، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه، يعيش في مجموعات منظمة، وهذا الاجتماع يفرض عليه التفاعل مع الآخرين في مختلف الأنشطة، ولا يتم هذا التفاعل والتحاور بطبيعة الحال إلا إذا كان مشتركا بين المرسل والمرسل إليه، أو المتكلم والسامع والكاتب والقارئ والعازف والمستمع.

وفي هذا الإطار شكل تاريخ التواصل، بكل فصوله المعرفية، قاعدة رئيسة من قواعد التلقي، التي تعد اجتهادات في استراتيجيات القراءة، ذلك أن التواصل الإنساني برمته قائم على أساس التلقي بمختلف عناصره التواصلية.

ولعل ما تتميز به اللغة من قوة في التواصل إذ تعد أهم وسيلة لإقامة هذا التواصل، وذلك لدورها التفاعلي الذي تنجزه عبر فضاءاتها وقواتها اللسانية والدلالية، "فقلما ارتفعت عقيدة السميائيين للقول بأن لا تفاضل بين الأنساق الدالة، وأن النسق اللساني لا امتياز له على بقية الأنساق الأخرى، بل خلافا لذلك زعم البعض من السميائيين ومنهم بارت وكريستيفا بأنه من الصعوبة بمكان قيام أي مشروع سميائي بمعزل عن الأنموذج اللساني الذي يعد علما قائدا للسميائيات، وقد خالفوا بذلك دي سوسير (Ahmed, 2005, p. 38) وبما أن السميولوجيا هي: "العلم العام لكل أنساق التواصل اللسانية وغير اللسانية" (Ahmed, 2005, p. 46) فإن مفهوم التواصل سيتغير وينحى منحى آخر إلى أنساق تواصلية أخرى، فلن تقتصر وظيفته على اللغة فقط، وإنما على كل الأنساق التي تلعب دور الوسيط بين المرسل والمرسل إليه، بما في ذلك كل ما يندرج ضمن الخطاب البصري بجميع أنواعه وتشكلاته، فهو لا يعد خطابا تلقائيا تم إنتاجه بالصدفة، وإنما له خلفية قصدية تدفعه لممارسة سلوكاً تواصلياً، وتتوخى منه إنتاج معنى ما. وبما أن الخطاب البصري خطاب حديث العهد، فإنه يعيش عددا من الإشكالات المعرفية والثقافية التي لا تساهم في بناء فهم سليم لطبيعة الخطاب البصري سواء بالنسبة للشخص المرسل لهذا الخطاب في صورة أعلانية ما أو بالنسبة لمشاهدة وقراءة سميائية.. هذا مما يجعل الاهتمام بموضوع قراءة الصورة البصرية الثابتة، كمبادرة إيجابية في خلق ثقافة بصرية في الميدان السميائي.

والسميائيات البصرية تعيش مرحلة يصعب على دارسها الإلمام والإحاطة بكل جوانبها، فهي ما زالت في محاولاتها الأولى، لذلك نجد مسألة تلقي الخطاب البصري يطغى عليها طابعين:

1. طابع أيديولوجي:

يلاحظ أن أغلب القراءات التي تؤول بها النص الجرافيكي هي قراءات تستند بالدرجة الأولى إلى مرجعية المتلقي / المشاهد من منظورها الذاتي والأيديولوجي، إذ لا توجد أسس ثابتة أو مناهج علمية خاصة محددة في التحليل لنص ما. فالمشاهد عندما يشاهد صورة أو فيلماً معروضاً، فإن الأحكام والتقييمات التي يقوم بها قبل أن يتم ربط أدوار العناصر المشكلة لها وعلاقة أي لقطة مع سابقتها وما بعدها بطريقة علمية وشاملة،

هي أحكام وتقييمات تتولد من ذاتيته وأيديولوجيته المنبثقة من التجارب التي يعيشها في حياته اليومية، فيسقط بذلك قيم الواقع والأخلاق والدين وما هو سياسي على فهم الصورة.

لذا نلمس مجالا شاسعا، بين ما يود المرسل إفهامه وإيصاله من قيم ومواقف، وبين ما يتم استيعابه وإدراكه من طرف المتلقي، إلا أن الخطير في الأمر هو عدم الاستناد إلى دراسة علمية وشاملة إن أي تلقي للخطاب البصري يغيب فيه استحضار المناهج الخاصة في تحليله ودراسته، وأي قراءة غير متأنية وغير شاملة وغير متفحصة، فإن مآلها سيكون مآل القراءات الساذجة والذاتية والأيديولوجية.

2. طابع أدبي:

أمام النقص الحاصل في مناهج تحليل الخطاب البصري، سعى بعضهم إلى التعامل مع الصورة وفق أنموذجات تحليل النصوص الأدبية، وأن ضعف الإنتاجات النقدية في مجال تحليل وتلقي الصورة، هو نتيجة غياب منهج علمي واضح، هذا الغياب هو أيضا راجع إلى تعقد تركيبة البنى الداخلية والتواصلية للنصوص البصرية، فبدأت تطرح تساؤلات وإشكالات بمدى إمكانية دراسة الصورة الرقمية دراسة أدبية بالاعتماد على مناهجه وآلياته كأي خطاب أدبي، وهل ترقى الصورة بالفعل إلى نص أدبي تستدعي الدراسة والاهتمام؟ وهل يمكن إدراجها كجنس أدبي مستقل بموضوعه، ومتميزة بمكوناتها وآليات اشتغالها؟

•تأويل النص الجرافيكي

إن النص الجرافيكي موجود لأننا نقرأه، وتعد هذه القراءة الوصفية لتحديد طبيعته ومكوناته (المنظور، زاوية النظر، الاضاءة، اختيار الالوان) فان القارئ يتخذ من هذه القراءة عونا تأويليا يعضد به قراءته الشخصية للنص الذي سيتقاطع فيه المستوى التعيني بالمستوى التضميني ليشكلا قطبي الوظيفة السيمائية، ويحققا شكل مضمون النص لان تأويله كأي تأويل يحتاج الى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطى بشكل مباشر، ولا يمكن لهذا التأويل ان يتم دون استعارة المعاني الاولية للعناصر المكونة له، وضبط العلاقات التي تنسج بينها، لذا يرى الباحث ان كل القراءات التي تناولت الاعمال الفنية هي عبارة عن تأويلات يصعب معها تطابق النص مع المرجع، فهو دائما في تداول قرائي وتأويلي جديد اذ لا تعد قراءته هي الوحيدة والشاملة فلكل متلقي شبكة منهجية لأدراكه متكئا على كفاءته التأويلية وقدرته الانجازية لفهم العلامات وفك الرموز، فالقراءة هنا ترتكز اساسا على المعرفة والثقافة والتذوق الجمالي، لهذا فان هذا التفاعل بين الرسالة والمتلقي تكون مجتمع النص البصري الذي يمكننا من مخاطبة المجتمعات الاخرى التي حولته الى لغة عالمية محققاً اغراضه المتوخاة وخصوصا في مجال التصميم الجرافيكي.

ويتم الخطاب الرمزي بالعلاقة التي تربطها بالواقع، فاذا كانت الصورة الفوتوغرافية تمثل الواقع الحرفي فأنها في نفس الوقت تخضع هذا الواقع الى عمليات تقليص (تقليص الحجم، والزاوية واللون) لكن هذا التقليص لا يعني التحويل الذي تعنيه الرياضيات، يقول بارث (ان الانتقال من الواقع الى صورته الفوغرافية لا يستلزم حتما ان نقطع هذا الواقع الى عناصر وان نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراء) (essais,1976)

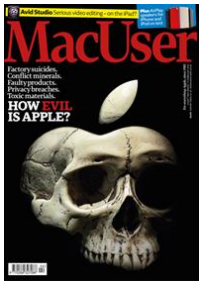
مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أنموذج (1)

غلاف مجلة مستخدم ماكنتوش (MacUser)

العدد الصادر في شباط 2012

http://www.businessinsider.com.au/best-magazine-covers-of-the-last-100-years-2013-2#this-was-the-february-2012-cover-of-macuser-1



الوصف البصري (بنائية الصورة)

تراكب النص على قاعدة التكوين الشكلي متبادل المستويات على وفق الأهمية، إذ تمثل جملة الأشكال الكتابية والأشكال الآيقونية نظاماً بصرياً يؤلف حدود وخارطة المشهد في الصورة، الذي أنقسم إلى ثلاثة أقسام يبدأ النص الكتابي (من الأعلى) المتباين في مستويات الهيمنة وبحسب طبيعة أهمية النص وحجمه، ويبدو في الأعلى شريط (أصفر) يتداخل مع بنية شكلية في الأعلى بلون (أزرق) مع مجموعات لونية تتباين ما بين (الأحمر) و (الأبيض) و (الأسود) مع نصوص كتابية لها علاقة وظائفية بطبيعة هذه الألوان وما تمثله في حدود المعنى العام للصورة، مع تضمين شكلي في الجهة العليا من الصورة يمثل شعار غير متعين ثم يأتي النص الكتابي (Mal User) والذي يعد العنوان الرئيس والممتد أفقياً شاغلاً معظم الجزء الأعلى، ثم تتدرج أهمية الكتابة باختلاف مستويات الحجوم المستخدمة وبلون متباين عن لون الفضاء ليؤكد أحدهما الأخر مع تفعيل التكرار في النص الكتابي لإعطاء قيمة تبادلية مع النص في الأعلى (Mal User)، ولكي يوازن المصمم الحركة المتمثلة في الكتابة في الجهة اليمنى قابله نص كتابي بحجم أصغر ليحكم قيمة التصميم الذي يتبادل في الهيئة مع شكل (التفاحة) شعار شركة (ماكنتوش) للحاسبات.

دلالات الصورة

أرتكز البناء الشكلي في الصورة على معطيات بصرية ذات اشتغال آيقوني وذات مرجعية لغوية تتحرك بشكل منتظم داخل التصميم وتتناوب في الأهمية الدلالية وبحسب طبيعة ما يقتضيه موقع كل منها في التصميم، وعمد المصمم إلى أشغال الحيز الفضائي بمستويات دلالية كتابية مختلفة التدرج في الحجم والمعنى مع تباين في تأكيد فعل الهيمنة للنص الرئيس (Mac User) والذي يدل على استخدام وأشغال المنتج الذي تنتجه شركة (ماكنتوش)، ومثله بلون (أحمر) كناية عن (التحذير) وهو ما يغلب على جميع الإشارات التحذيرية التي تؤكد دلالة (الخطر، المنع، التحذير،... إلخ) مع التأكيد على الاستبدال الاستعاري مع نمط الصورة في الأسفل الذي يؤكد دلالة التحذير مع نصوص شارحة تؤكد هذهِ الدلالة، وقارب المصمم المستوى الدلالي الأكثر أهمية في التصميم والذي تظهره صورة (الجمجمة) التي تتوسط المشهد البصري كونها الشكل (المهجن) والذي بنّي عليه عموم المشهد وهو ما أوجد صورة ذهنية لهيأة (التفاحة) التي تشابه من حيث البنية الشكلية شكل (الجمجمة) في هذا التصميم وهي علاقة مؤشرية مستبدلة للعلاقة الرئيسة لشركة ماكنتوش (تفاحة = الحياة، جمجمة = الموت)، إن هذه الاستبدال الاستعاري هو تأكيد للمعنى من خلال هذه الشفرات الدلالية الشكلية المتعينة وغير المتعينة فلكل شكل من هذه الأشكال قيمة في التصميم كونها شكلاً ولها قيمة أخرى كونها دلالة، ويمكن تحديد الدلالات على وفق الآتي:

1. دلالات رمزية متمثلة بشكل الجمجمة المتغاير والذي يعطي باستبداله هيأة التفاحة رمز شركة (ماكنتوش).
2. دلالات علامية متمثلة بالنص الكتابي باللغة (الإنكليزية)، اللون الأحمر+ اللون الأصفر+ اللون الأزرق.
3. دلالات إشارية متمثلة بالجمجمة + ورقة التفاحة في الأعلى.
4. دلالات آيقونية متمثلة بالجمجمة + الإيحاء التماثلي.
5. دلالات معللة متمثلة بالكتابة السائدة (الشارحة).

إن هذه الدلالات تخضع في تشكيلها لنظام تكوين يتناسب قيمياً مع طبيعة المعنى المشفر الذي تظهره الصورة بفعل التعالق الشكلي لمجموع العناصر المتفاعلة والمتعالقة والمشكلة لعموم المشهد البصري وهذا ما يتأكد لنا في تباين مستويات التركيب والعلاقات الشكلية ومستويات التدليل.

وظائفية النص الجرافيكي

يمكن تحديد وظائف الصورة الرقمية وبحسب مستويات الدلالة والمعنى فكل شكل من أشكالها يحمل وظيفة تمثل في أحدى مستوياتها فعلاً إبلاغياً، أو تحذيرياً، أو أعلانياً، أو إعلامياً، وهذا ما تؤشره المعطيات الشكلية التي شكلت المشهد التصميمي البصري، فصورة (الجمجمة) وإعادة إنتاج شكلها بطريقة تتقارب مع شكل (التفاحة) (علامة شركة ماكنتوش) إذ يتغاير المعنى الإبلاغي الذي يهدف المصمم إحداثه وجعله مادة قابلة للتلقي والتفاعل (تحذير في الاستخدام الخاطئ للحاسوب)، فعل المصمم المستوى الإعلامي أيضاً كوظيفة إشارية يراد منها مقاربة الشكل مع أشكال تدل على الموت (الجمجمة)، وهو نوع من نقل المعطى الدلالي بفعل الصورة المتداولة بصرياً شكلاً ومعنى، وبالتالي يحقق فعل الإقناع عندما يكون النص البصري بمواجهة المتلقي، مع تأكيد ذلك من خلال النصوص الكتابية التي تحمل وظيفة التحذير من خطر استخدام التكنولوجيا الخاطئ على حياة الإنسان، إن هذه المعطيات تقدم لنا مشهدا موحداً لما يمكن أن تقوم به الصورة المعالجة رقمياً وتأكيد ما ينبغي على المصمم فعله في دائرة التلقي لإحداث تأثير أكبر وأسرع لتلقي المعلومة التي تجعل من هذه الصورة مادة تحذيرية تحقق غرضها ووظيفتها.

المستويات العلامية

اتجه المصمم في بناء فكرته التصميمية على تعزيز المعطيات الدلالية لإيصال الدلالة غير المباشرة مع الإشارة إلى التأكيد المباشر في توضيح دلالة الشكل التصميم عبر محمولاته الرمزية ويمكن أن تمثل الشفرات الدلالية التي تعبر عن بدائل مستعارة من الشكل الآيقوني ذاته إذ تمثل بالصورة الزاخرة بالأبعاد الدلالية على وفق منظومة علامية متوافقة مع الاستعارة التنفيذية المطابقة والداعمة لإيصال المعنى على قدر كبير من الأهمية.

أنموذج (2)

غلاف مجلة (Out)

صورة الغلاف للمصور : (داميان بلوتير - Damien Blottere) صورة شخصية لـ (جان بول غولتييه - Jean Paul Gaultier) ، العدد الصادر في شهر نيسان 2012

http://models.com/work/out-magazine-april-2012-bon-anniversaire-gaultier

الوصف البصري (بنائية الصورة)

إنساق الفعل التصميمي في بنائه الشكلي على وفق نظام متدرج من العلاقات الشكلية المتباينة المستوى الحجمي على الرغم من أنها تنتمي إلى نظام شكلي واحد (الشكل الإنساني) مع تبادل القيم الشكلية وإعادة تركيبها وفصل أجزاء منها وبما يتناسب مع طبيعة الفعل التصميمي هذا ما جعل النص التصميمي يبنى على قاعدة التداخل اللوني مع الشكل بحيث أصبح اللون جزءاً من الشكل وهو قاعدة في الوقت نفسه، وتوزع الإنشاء التكويني للتصميم الرقمي من ثلاثة مستويات، المستوى الأول في الأعلى ويمثل نصاً كتابياً وهو العنوان الرئيس (out) مع كتابات فرعية مرتبطة بالمعنى المتضمن عليه صيغة المجلة مع كتابات أخر بحجوم صغيرة توزعت في أعلى ومنتصف التصميم، وتوسط مهيمنا ومكوناً إنسانياً غير متعين وبشكل مقطعاً ومركباً بطريقة الكولاج وهذا ما يبدو في الصياغة الشكلية للوجه واليد التي وضعت مفتوحة أسفل الوجه بطريقة لا تتناسب مع البنية الفسلجية التشريحية لجسم الإنسان وفي الجزء الأسفل هناك نص كتابي مع خط للقاعدة وهو جزء من تصميم وملبس الشخصية عمد المصمم لإيجاد تفاوت في أشكال الكتابة من حيث شكل الحرف وحجمه ولونه وهذا ما اضفى على التصميم بعداً حركياً حرك الفضاء (السالب) الممثل للفضاء التصميمي باللون (الأزرق الفاتح)، إن بعموميته يمثل دائرة حركية متفاوتة في آليات إخراجها وطبيعة تصميمها.

دلالات النص الجرافيكي

في التوزيع الشكلي لعموم بنية التصميم جملة من الدلالات المستله أساساً من الفعل البصري القائم على المماثلة الآيقونية وترحيل هذه المرموزات الآيقونية في دائرة اشتغالها كونها نصوصاً إبلاغية بدلالات متنوعة تتخذ طابع المباشرة أحياناً والتشفير أحياناً أخر، فقد عمد المصمم وبدافعية الوظيفة التصميمية على تأكيد الاستبدال والتغاير الاستعاري لهذه الأنماط الصورية المعالجة وإعادة تركيبها بما يؤكد فعلها الدلالي، فأشكال الكتابة على الرغم من مقروئيتها ودلالة المعنى فيها إلا أن التغاير الحجمي هو الذي أعطى لهذه الكلمات فعلاً دلالياً يختلف عن مستوى التدليل الأول الذي تكون عليه الكتابة في أي نص آخر دافعاً هذه النصوص أن تكون بفعل دلالي أكبر فأشكال الحروف كتابية رمزية من قدرة الحرف على أن يبتعد في معناه إلى معنى آخر أكثر فاعلية ولكي يفعل المفهوم الدلالي غابر بناء الصورة الرئيسة من حيث عدها فعلاً تصميمياً قابلاً للقراءة المباشرة إلى فعل يمكن أن يحمل شفرات متنوعة دلالات متغيرة، فشكل الوجه المقطوع والمعاد تركيبه أفتراضاً هو دلالة على نزوع الذات المتمثلة بالفكر (الرأس) بعيداً عن سياقها المباشر مع إيحاء بعدم الموازنة وذلك بوضع اليد تحت الرأس بامتداد الأصابع بشكل لا يتناسب مع الطبيعة

التشريحية للحركة فكأن اليد تخترق الرقبة بشكل يوحي بأن اليد تريد أن تفصل الرأس عن الجسد وهي علاقة جدلية ما بين الثابت والمتحرك فالجسد ثابت الاشتغال والرأس متحرك الاشتغال مما يشفر لنا نزعات ذات طبيعة سريالية في بنائية المشهد التصميمي وكأن المصمم يريد إعادة إنتاج الواقع على غرار مختلف تتفعل فيه فضاءات سيكولوجيا تركيب الصورة وما تخفي وراء إعادة التركيب من معطيات دلالية متنوعة. وهذا ما يظهر في امتداد اللون (الأزرق) وتداخله مع شكل الوجه إذ يوحي ثابت الشكل وفضاؤه جسداً واحداً وهو كناية عن التقويم الذاتي في فضاء التأمل وحركة الأصابع المفتوحة تدل على فعل التوقف وفعل الإثارة فهما مدلولات مزدوجة المعنى وهذه تعد من القدرات الذكية للمصمم في تفعيل نفس الدالة البصرية بأكثر من مدلول وعليه يمكن تأشير مجموعة من الدلالات وتصنيفها على وفق الآتي:

دلالات رمزية متمثلة باليد + الكتابة + اللون الأزرق المتداخل مع الوجه.

دلالات علامية متمثلة بانفراج أصابع اليد + اللون الأزرق + اللون الذهبي.

دلالات إشارية متمثلة بحركة اليد خلف الرقبة + انفصال الرأس عن الجسد افتراضياً.

دلالات آيقونية متمثلة باليد والوجه والرداء.

دلالات تعليلية متمثلة بالكتابة في الأعلى والأسفل.

المستويات العلامية

حاول المصمم تأكيد البعد الدلالي في الفكرة عبر الآيقونية المباشرة التي مثلت المهني والسائد في النص التصميمي مع الإشارة إلى التأكيد المباشر في توضيح قيمة وفعل الدلالة بمدلولها المباشر مع ترك مساحة في التأويل يبثها باتجاه المتلقي تاركاً إياه يعيد بناء الأنساق الدلالية وبما يتناسب وطبيعة ما يمثله الشكل التصميمي عبر المحمولات الرمزية التي جعلت معمارية التصميم مبنية على أساسه وهذا ما جعل التصميم يبنى على مستويين:

الأول يتضمن توصيل الدلالة بشكل مباشر دون (مرشحات) تصفية أو تفسير بحيث أنها لا تحتاج إلى معادل كتابي يؤكد معناها وهذا ما ظهر واضحاً في الشكل الإنساني الذي بني عليه الشكل التصميمي والمرتبط باسم المجلة.

اما المستوى الثاني فتمثل بالشفرات الدلالية التي عدت كإشارات تعبر عن بدائل معنى محملة بأنظمة شكلية مستعارة اساسا من الشكل الآيقوني ذاته مع اعادة تبادل في طبيعة ما ترمز اليه هذه الاشكال عندما تدخل تركيبا مع اشكال اخرى متغايرة من حيث الأنموذج الذي يفترض ان تتطابق معه لتعزيز المعنى وهذا نوع من دفع النمط الصوري الى مساحات يتحول فيها الآيقوني إلى العلامي إلى الاشاري وبحسب طريقة ايصال المعنى ودلالاته وعلى وفق إبلاغات يقتضيها فعل التصميم وتضمنها الوظيفة الغائية للمجلة مما يجعلها متباينة في بثها بطرائق مختلفة تجعل من التصميم لقية بصرية تستطيع ان تتحرك باتجاه جميع مستويات التلقي على خلاف ثقافات المتلقي.

وظائفية النص البصري

جاءت الوظيفة الاتصالية ببعدها الإبلاغي الاعلامي لتعبر عن الفكرة المطروحة لتأكيد الشد البصري وجذب الانتباه لتحدد وظائفية الصورة وعلى الرغم من عدم تكامل الصورة شكليا إلا انها جاءت واضحة

المعالم لتؤكد حضورها عند المتلقي كونها الشكل الذي يعبر عن المعنى الكامن وراءه وعلى المستوى التعبيري فقد عبرت عن المعنى بشكل واضح إذ تناغمت الأجزاء المكونة للصورة مع بعضها لإخراج المنجز بشكله ذات البعد البلاغي الاتصالي وعليه يمكن تحديد وظائف الصورة كما يلي:

1. إنها تحمل وظائف اتصالية متنوعة.
2. تحمل طابعاً بلاغياً بصرياً.
3. تحمل طابعاً آيقونياً مباشراً.

وبذلك فإنها تؤكد المعنى المتوخى بمصداقية بفعل نظام التكوين المجمل للصورة فضلاً عن دورها الاعلامي الوظيفي وبالتالي تحقيق فعل الاقناع من خلال تفعيل مستوى التدليل من خلال التداخل اللوني للفضاء مع الصورة موضوعة الغلاف.

•النتائج

1. توافرت اشتغالات سيميائية متعددة في الصور التي وظفت في التصاميم على وفق الآتي:

أ. اطروحات مباشرة ذات تماس باتجاهات المتلقي وتتناغم مع هواجسه وتطلعاته.

ب. اطروحات غير مباشرة ذات تماس بالمجتمعات والشعوب وأنظمتها الحياتية.

ج. اطروحات تتسم بأنماط من التشفير والإبلاغ القصدي وغير القصدي.

د. اطروحات بمحمولات استعارية تؤكد فعل التبادل المفاهيمي للشخصيات والمرجعيات الفكرية المنوه عنها.

هـ. اطروحات بمحمولات كفائية ذات دلالات ايحائية وصفات مرتبطة بأبعاد وظيفية محددة.

تؤكد الإشتغالات اعلاه الفاعلية القرائية للنص البصري من منطلق سيميائي صرف فهي مرّة تتجه بالتماس مع المتلقي وتارة اخرى بالتماس مع المجتمع والأنظمة الحياتية وهو أمر مهم على وفق ما ستعمل عليه السيمياء البصرية ، ومن جهة اخرى تأتي محمولة بالتشفير والإبلاغ القصدي وغير القصدي وهذا النمط من المحمولات انا يتأتى لتقوية الأقنية ذات المعاني المرمزة، واحياناً تكون ذات منطلق استعاري خاص بالتبادل المفاهيمي والايحائي المرتبط بوظائفية متنوعة.. ان كل تلك الإشتغالات هي معززة للأفضية المفاهيمية من وجهة نظر المصمم لكنها تتغاير عند المتلقي.

2. فعلت أفضية السيمياء النظرية عن طريق احداث تنوع في اختيار قنوات الإبلاغ البصري وتعزيز الحقول البصرية بكل ما هو فاعل في حال الثابت أو المتحرك.

ان تنوع أقنية الإبلاغ البصري تسهم في تفعيل الأفضية السيميائية النظرية وبالتبادل يحدث التأثير مما يعزز فاعلية الحقل البصري وينقله من ثباته الى فعل حركته ، هذه التبادلية في مستويات التأثير تفعّل وبشكل كبير الأنظمة السيميائية.

3. تعزيز أبنية الصورة الرقمية في اشتغالاتها الواقعية عن طريق تأكيد تفكيكية المكونات وإعادة تقيم مساراتها فيما يخص الشكل والمضمون والضرورات الحتمية لوجوده.

تعزز المكونات من خلال اعادة انتاج انساقها في حدود الشكل والمضمون وبالاتجاه الواقعي في اشتغاله البصري من خلال تأكيد تفكيك المكونات وإعادة التحليل والتركيب بما يضمن الضرورات الحتمية لوجوده بتأكيد الابتعاد عن جدلية المصمم.

4. حضور فاعل لتداولية المفاهيم الاتصالي وتأكيدها في الصورة وعدها بنية نوعية تنشط فيها الحقول المعرفية ذات الصلة بالآخر وعلاماته والقيم التي تحملها وأبعادها الوظيفية ذات الانعكاس المباشر وغير المباشر.

ان تنشيط المفاهيم المعرفية بتنوع حقولها وعلاقاتها مع بعضها وذلك بتأكيد القيم التي تحملها بدلالة وظيفتها لتجعل منها حقلاً معرفياً غنياً بالمفاهيم وتداولها مما يشكل حضوراً فاعلاً في تواصلها وتنشيط أبعادها الوظيفية ذات التأثير المباشر على الحقول الأخرى وبتأثير متعاكس.

5. البعد الدلالي: وجاء على وفق معطيين بصريين:

أ. بصري متعين: فقد جاء وفق تأثيث نص متنوع اشتمل الصورة وبنيتها التفاعلية المهيمنة.

ب. بصري لغوي: وجاء بتفاعل المعطيات اللغوية للصورة على وفق مقتضيات النصوص الكتابية بحسب اهميتها الإبلاغية وبالتشارك مع التنوعات المكونة للتصميم التي غالباً ما تأتي ساندة لتأكيد المعاني المتضمنة وعلى ذلك فقد جاءت الدلالات المتعينة متنوعة في دلالاتها الرمزية والعلامية والإشارية والآيقونية والتعليلية في كل النماذج.

6. المستويات العلامية:

تراوحت المستويات العلامية في اشتغالاتها المعززة للمعاني وعلى النحو الآتي:

7. بعد دلالي: تمثل بجملة النصوص البصرية.

8. بعد تداولي: تمثل بقيمة حركة النصوص البصرية في دائرة التلقي.

وتضمن البعدين أنماطاً من التمثلات ومنها ما جاء استعارياً، أو كنائياً، أو تمثيلياً، أو تشاركياً (صورة + نص)، أو آيقونياً.

وتؤكد تلك المعطيات تفاعلية النص من خلال هيمنة البنى المؤلفة له فضلاً عن أهمية النصوص الإبلاغية على وفق ما تؤكده تعبيرية النص عن طرق التنوعات المكونة له تأكيداً على الدلالات الرمزية والمعاني المرتبطة بها.

•الاستنتاجات

1. لم يعد النص الجرافيكي يقرأ بطريقة واحدة ومباشرة.. بل دخل في عصر متعدد القراءات ذلك بفعل المعالجات التقنية التي باتت تطرأ عليه
2. جاء التمثيل الاستعاري السيميائي وتعزيزه في الصورة الرقمية ليكون مغايراً استبدالياً عن مكنونات تطرح بطريقة تقليدية متعارف عليها.
3. ما زال الدور الاتصالي - الإبلاغي - فاعلاً مؤدياً وله دور في التأثير المباشر بهدف في تحقيق حوار ذهني تفاعلي.
4. تأتى التنوع في الأنظمة البصرية ذات العلاقة بالتشارك السيميائي – التداولي ليثير تساؤلات ذات مساس بالحدث اليومي الزمكاني.
5. اتخاذ الصور مسارات إشارية أو آيقونية جاء بقصدية يطرحها المرسل لتحقيق تماس بالبيئة البصرية للفرد والمجتمع.

6. إن التعزيز البلاغي – الإشاري.. هو إثراء وتأثيث لنص (الصورة) ومحمولاتها الدلالية وفي الوقت ذاته لتكاملية مؤدات الغرض

7. إن التنوع في الرؤى والأطروحات الفكرية أثر في اسلوبية طرح الصورة على وفق أطارها الرقمي الجرافيكي الذي فتح مسارات ذهنية تعبيرية تتعلق بالصورة وما تتضمنها.

References:

1. Abu Zaid, N. H. (2005). he Problems of Reading and Mechanisms of Interpretation. The Arab Cultural Center.
2. Ahmed, Y. (2005). Semiotics and Communication. *Signs Magazine*(24), 38.
3. Al-Fotouh, A. (1986). *Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry* (2nd ed.). Egypt: Dar Al-Maaref.
4. Al-Murabet, A. W. (2010). *General Semiotics and the Semiotics of Literature for a Comprehensive Perception.* Algeria: The Arab House of Science in Beirut and Al-Kifar Publications in Algeria.
5. Al-Rifai, M. K., & Hallaq, B. G. (n.d.). press direction.
6. Ayachi, M. (2004). *Labeling and Text Science.* Beirut, Lebanon: The Arab Cultural Center.
7. Benkrad, S. (2005). *Semiotics (Concepts and Applications).* Syria: Dar Al-Hiwar.
8. Daniel, C. (2008). *Foundations of Semiotics* (1st ed.). (T. Wahba, Trans.) Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies.
9. Essais, s. (1968). *signification au cinema* (Vol. let ll). Paris: Klincksiek.
10. Guy, G. (1992). *de limage semiologique aux discursivites.* paris: le temps- ldune photo.
11. Hamdawi, J. (1997). *Semiotics and Addressing, World of Thought* (Vol. 25). Kuwait.
12. Hanoun, M. (1987). *Lessons in Semiotics* (1st ed.). Casablanca: Dar Toubkal Publishing.

13. Heritage, A. (2003, 7 1). Publications of the Arab Writers Union. *Arab Heritage*(91), p. 68.

14. Ibrahim, A. A.-S. (1998). Documentation and the Communication Revolution and the Challenges of the Twenty-first Century. (90), 73.

15. Jean, C. C. (2008). *semiotics, origins, rules, and history* (1st ed.). (R. b. Malik, Trans.) Amman: ajdalawi Publishing and Distribution House.

16. John, B. (1987). *Introduction to Mass Communication* (1st ed.). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

17. Jonathan, A. a. (2000). *The Origins of Modern Linguistics and Signs* (1st ed.). (E. E.-D. Ismail, Trans.) Cairo: Academic Library.

18. Robert, S. (1994). *semiotics and interpretation* (1st ed.). (S. Al-Ghanimi, Trans.) Beirut: the Arab Institute for Studies and Publishing.

19. Samia, M. J., & Muhammad, G. A. (1984). *Mass Communication in Modern Society.* Alexandria: University Knowledge House.

20. Samir, M. (2008). *Press Direction* (1st ed.). Egypt: Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution.

21. Saussure, F. (1986). *Lectures on General Linguistics.* the Algerian Foundation for Printing.

22. Shaibani, A. Q. (n.d.). *General Semiotics Its Foundations and Concepts.*

23. Thought. (2007, 7 1). Arts and Letters. *World of Thought Magazine, 35*(3), p. 30.

24. Umberto, E. (2005). *Semiotics and the Philosophy of Language.* Beirut: The Arab Organization for Translation.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/21-42

The semiotic approach in analyzing contemporary graphic text

Akram Gerges Nehme[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022

Date of receipt: 28/6/2022…....Date of acceptance: 7/8/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

With a great diversity in the curriculum contemporary monetary and visions, and development that hit the graphic design field, it has become imperative for the workers in the contemporary design research and investigation in accordance with the intellectual treatises and methods of modern criticism, because the work design requires the designer and recipient both know the mechanics of tibographic text analysis in a heavy world of texts and images varied vocabulary and graphics, and designer on before anyone else manages the process of analysis to know what you offer others of shipments visual often of oriented intended from behind, what is meant, in the midst of this world, the curriculum Alsemiae directly overlap with such diverse offerings it best suited for the analysis of what sends the text of the encryption in its structure, which is a comprehensive holistic approach operates with knowledge of modern, contemporary and text Graphic carries in its contents is much that should be studied and searched, that this world is a result, the world of graphic excellence, and the requirements of the current research sounding triggers graphic text Gore according to a method Semiaia clear entrances.

Keywords: semiotic approach, graphic text.

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, ieakram@yahoo.com .

Conclusions

1 .The graphic text is no longer read in a single and direct way.. Rather, it has entered into an era of multiple readings due to the technical treatments that are occurring to it.

2 .The semiotic metaphor and its enhancement in the digital image came to be different from the substitutionary things that are presented in a traditional and recognized way.

3 .The communicative - reporting - role is still active and has a direct impact in order to achieve an interactive mental dialogue.

4 .The diversity of visual systems related to the semiotic-deliberative partnership raises questions related to the daily occurrence of space-time.

5 .Taking pictures indicative or iconic paths that came with an intention posed by the sender to achieve contact with the visual environment of the individual and society.

6 .The rhetorical - indicative reinforcement. is the enrichment and furnishing of the text (the image) and its semantic predicates, and at the same time the complementarity of the purpose elements

7. The diversity of intellectual visions and theses affected the stylistics of presenting the image according to its graphic digital framework, which opened expressive mental paths related to the image and what it contains.