إنزياحات الصورة وسياقتها الدلالية
بين مقاربات السيميولوجيا والمديولوجيا والسوسيولوجيا

د. مراد بوشحيط - أستاذ محاضر / جامعة البليدة 2

الملخص:

يحتل مفهوم الصورة مكانة مميزة في الدراسات الأكاديمية ذات الطابع الإعلامي والفني والسياسي والاجتماعي اليوم لما تشكله الصورة من دلالات رمزية في حياتنا المعاصرة لذلك تنطلق هذه المقالة من المفهوم الأساسي للصورة إلى تبيان دوائرها وعلاقاتها وذلك لمحاولة الكشف عن مجمع العلائق بين مكوناتها والعالم المحيط بها مما يشارك في تحديد أنواعها في الأخير وهذا يسهل كثيرا عملية تفكيكها، ومن ثم تصنيف أنواع الصورة وتحديد مجالاتها وهو العنصر الثالث الذي تسعى هذه الدراسة لتبيانه.

إن دراسة الصورة ومقاربات تحليلها هي غايتنا من هذه المقالة، ولذلك حرصنا على الإحاطة بجميع المقاربات العلمية التي تناولت الصورة من حيث أنواعها ومجالاتها، كما تطرقنا إلى مجمل الأدبيات العلمية والأكاديمية التي تناولت الصورة بدءا من الأدبيات ذات الطابع السيميلوجي والتي تميل إلى تحليل رموز الصورة واكتشاف المعاني المخزونة داخلها إلى الدراسات ذات الطابع الإعلامي الميديولجي التي تحاول دراسة الصورة ضمن سياقات إعلامية معينة يعيشها الإنسان المعاصر إلى الدراسات ذات الطابع السوسيولوجي والتي اهتمت بتفاعلات الصورة والمجتمع أو العكس.

إن هذه المقالة في النهاية هي أرضية تفكير حول الصورة من منطلقات فكرية وإعلامية واجتماعية تهدف إلى البحث عن مختلف هذه المناهج ومدى تقاربها في مهمة واحدة وهي تحليل هذه المادة التي تعبر عن العصر الحديث الذي نعيش فيه.

ABSTRACT:

The concept of the image occupies a prominent position in academic studies of the media, artistic, and even political and social aspects today, because the image is symbolic in our contemporary life. This article starts from the basic concept of the picture to the definition of its circles and their relations, in order to try to uncover the comple،، of relations between its components and the surrounding world, In the identification of types in the latter and this makes it much easier to decompose, and thus categorize the types of image and identify the type of areas.

This article is platforms of reflection about image for intellectual, media and social, aimed at searching for these different approaches and their convergence in one task is an analysis of this article, which reflects the modern era in which we live.

المبحث الأول: تحديد مفهوم الصورة وعلاقاتها:

يشتمل هذا المبحث على ثلاثة مطالب ذات أهمية كبيرة وهي: مفهوم الصورة، دوائر الصورة، وعلاقات الصورة، وسوف يلاحظ قراء هذه الدراسة مدى التداخل الحاصل بين المطالب الثلاثة وهذا راجع إلى وفرة التعاريف وتداخل المجالات ذات العلاقة بالموضوع الرئيس.

من البديهي القول في البداية أن الصورة لم تكف يوما ما عن تأويل معناها سواء كانت صامتة أو ناطقة، ثابتة أو متحركة، حقيقية أو متخيلة، فهي دائما كانت تنطوي على قدر كبير من التعبير عن موضوعاتها، إلا أنه، ومع ثورة الصورة في المجتمع المعاصر، صارت للصورة أبعاد كثيرة أهمها البعد الاقتصادي والسياسي والمعرفي، فدلالات الصورة لا تتعلق بقياساتها التقنية وأبعادها الضوئية فحسب بل تنبع أساسا من المشاهد الدرامية المولدة للمعاني التي تعبر عنها، ومن الآثار السياسية التي تتركها ومن الثمن الاقتصادي الذي صارت تولده في سبيل صناعتها وبيعها واستهلاكها.

المطلب الأول: مفهوم الصورة:

يتفق كثير من الباحثين على أن تبلور معنى الصورة قد بدأ بالفعل مع تطور الأديان، إذ كانت الصور في المعابد تأخذ معنى الآلهة حتى اجتمعت لها معاني القداسة، مثل صور الآلهة المصرية في العهد الفرعوني والتي عادة ما كانت تجيء دالة على عظمة الآلهة وقداستها، كما أخذت الصورة دورا آخر في المسيحية لما اتخذت لها معاني ،،الإيقونة،، كصورة الصليب مثلا، أما في الإسلام فقد تبلور مفهوم الصورة بشكل خاص من خلال الجدل الذي أثارته نصوص تحريمها تجسيدا وتصويرا بحسب عدد كبير من الفقهاء، على الرغم مما قدمه في ذلك القرآن الكريم من أسلوب فريد في التصوير الفني يعتمد على تشبيه العناصر المعنوية بالحسية، وفي ذلك بحوث مستفيضة ليس هذا هو مجال ذكرها.

1- الصورة في الدراسات اللغوية والفلسفية :

يسجل عدد من الباحثين غموضا في مصطلح الصورة ويرجعون سبب ذلك إلى حيويته وقابلية توظيفه ومرونة معانيه، ولا سيما أن مناهج التفسير متعددة ومتداخلة.

والصورة لغة هي: الشكل والصفة والنوع، والصور جمع صورة، وصوَّره تصويرا فتصور الشيء أي توهمه، وصوَّرته فتصور لي، والتصاوير هي الرسوم والتماثيل بلغة العرب، والصورة ما قابل المادة.

وقد عنى ،،أرسطو،، بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها وطبقه في الطبيعة وعلم النفس والمنطق، فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه النحات إياه، ومادته هي ما صنع منه من مرمر أو برونز، والإله عنده صورة بحت ولا جسد له والنفس صورة الجسم.

وقد أخذ الباحثون بهذا التقابل وتوسعوا فيه كما يلي:

- فالصورة عند ،،غورغي غاتشيف،، هي ،، كل عمل فني متكامل قائم على أساس العلاقة بين جانبيها الحسي والعقلي وهي تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر،،
- والصورة عند الفيلسوفة الأمريكية ،،سوزان لانجر،، هي ،، جوهر كل الفنون وهي شيء ما يوجد فقط لإدراكنا، مجرد من نظامها الفيزيائي والسببي ،،
- والصورة عند رائد الفكر البراجماتي الأمريكي ،،جون ديوي،، هي ،، العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه ،،

أما عند فيلسوف الوجودية الفرنسي ،،جان بول سارتر،، فالصورة هي ،،المحتوى النفسي الذي يسند التفكير والذي له قوانينه الخاصة، ونمط معين من الوعي بشيء ما وهي فعل وليست شيئا،،

- والصورة عند المفكر ،،فرانكلين روجر،، هي ،، الإبداع المحض للذهن وهي لا يمكن أن تنشأ من تشابه ما، بل من جمع واقعين بعيدين إلى حد ما عن بعضهما،، ، وقد عَدَّ الصورة الفنية ،، صياغة بصرية مكانية لقالب الحركة الذي يميز صيغة بديعية متصورة،،

ويمكن انطلاقا من هذه التعاريف استخلاص المخطط الآتي:

مخطط رقم 01 : رسم توضيحي يجمع التعاريف الواردة بشأن الصورة عند كبار المفكرين
- المصدر الباحث

2- الصورة في الدراسات المتخصصة :

تقر ،،مارتين جولي،، صاحبة نظرية تحليل الصورة أن تعريف الصورة في الوقت الحاضر: ،،صار شيئا صعبا، لأنّه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل: رسومات الأطفال، الأفلام، الرسومات الجدارية أو الانطباعية، المعلّقات، الصورة الفكرية، صورة العلامة التجارية ،،.

لكننا لو رجعنا إلى الدراسات المتخصصة في الكلمة فإننا نجد فيها بعض الدلالات المهمة في المعنى الذي نريد الوصول إليه في هذه الدراسة:

1- الصورة في الدراسات المتخصصة في الأصول الاشتقاقية :

تشتق كلمة صورة في اللغة اللاتينية من الجذر **imago**، **imaginis** وتعني ،، أخذ مكان شيء ما،، حيث كان القدماء يستعملون مرادفات عديدة لها مثل **effigie** أو **simulacre**.

وهذا ما تشير له الدراسات اللغوية المتخصصة التي عرّفتها بأنّها: ،،إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء،،. وهنا يحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل.

2- الصورة في الدراسات المتخصصة في السيميوطيقا :

وفي الاصطلاح السيميوطيقي فإنّ الصورة تنضوي تحت نوع أعم، وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين (الأيقونة والمرجع) قائمة على المشابهة والتماثل.

ولعل أول من قدم تعريفا مرضيا لهذا المفهوم هو العالم الأمريكي ،،شارل ساندرس بورس،، وذلك عبر مقارنته بمفهومين آخرين هما الرمز والقرينة (**Symbole-indice**)، فإذا كانت العلاقة بين العلامة والمرجع اعتباطية في الرمز ومعللة بواسطة المجاورة أو السببية في القرينة، فإن ما يخصص العلامة الأيقونية هو شبهها النشوئي بالموضوع المحال عليه .

المطلب الثاني: دوائر الصورة

يمكن التمييز بين دوائر ثلاث للصورة هي:

- الدائرة الفنية
- الدائرة النفسية والعقلية
- الدائرة الاتصالية

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدوائر الثلاث هي دوائر متشابكة فيما بينها، كما أنها دوائر متطورة مع تطورات مجالات الفن والاتصال والممارسة السياسية في حياة الإنسان.

1- الدائرة الفنية للصورة :

أما عن الدائرة الأولى وهي الدائرة الفنية فقد تناول الباحثون موضوعها منذ القديم بوصفها مرادفا

للفنون المختلفة، كما أنها ترتبط اليوم بالأبعاد الفنية التي تحملها الصورة الفوتوغرافية والتلفزيونية والسينمائية والفنية على وجه عام، لكنها ترتبط أيضا بالفنون اللغوية التعبيرية غير التصويرية التي تقوم على أساس التعبير اللغوي كالشعر والرواية والقصة ...إلخ

ويمكن الوقوف على عدد من الأنماط الفنية للصورة على وفق الجدول الآتي:

	بحسب الفنون البصرية	بحسب الفنون اللغوية التعبيرية
الصورة الفنية	الرسم (الصورة التشكيلية)	الصورة الشعرية
	التمثال	الصورة السردية
	الصورة الفتوغرافية	الصورة البلاغية
	الصورة الكاريكاتيرية	التصوير الفني التعبيرى
	الصورة المتحركة (تلفزيون- سينما)	الصورة الإيمائية (الإشارات)

جدول رقم 01: جدول يوضح الأنماط الفنية للصورة بين الفنون البصرية واللغوية التعبيرية

- المصدر الباحث

ليس هذا المطلب هو مجال تفصيل كل هذه الأنماط غير أننا يمكن أن نقف عندها بنوع من التوضيح المجمل لما تشكله من تعبير له علاقة بالصورة موضوع دراستنا.

** **الشق الأول : الفنون البصرية للصورة :**

تقع الفنون البصرية في الشق الأول من الجدول التوضيحي لأنها ترتبط في مخيلة الكثيرين بالصورة وهي تكاد تكون المرادف الموضوعي لها، فالرسم الذي ينتمي إلى الفنون التشكيلية هو أقدم أشكال الصورة بينما يمثل المنحوت أو التمثال أو الصنم بالتعبير الديني تمثيلا أقرب إلى ،، الأيقونة ،،. ومع التطور الحاصل في مجال التقنية صار ،،حبس الظل،، واستخراج الصورة الفتوغرافية أو الصورة الثابتة أنموذجا حقيقيا للشبه الموجود بين الأصل و،، الفوتوغرام ،،.

بينما انتقلت الصورة من حالتها الثابتة إلى حالتها المتحركة مع السينما ثم مع التلفزيون لمحاولة تجسيد الحركة وهي المعاني التي تكتنفها لفظة ،، كينما ،، ذات الأصل الإغريقي الذي اشتقت منه ،،السينما،،.

** **الشق الثاني: الفنون التعبيرية للصورة:**

لقد حظي مصطلح الصورة التعبيرية مثلا، إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة، باهتمام الدارسين والنقاد المعاصرين، ذلك أن الصورة التعبيرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي،

ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية.

فالصورة الشعرية مثلا، وهي واحدة من الصور التعبيرية، هي لبّ العمل الشعري الذي يتميّز به، وجوهره الدائم والثابت، بل إن ذات الشاعر تتحقّق موضوعيا في الصورة أكثر ممّا تتحقق في أيّ عنصر آخر من عناصر البناء الشعري، إلا أن هذا، لا يعني أنّها نالت نصيبها من الدراسة واستوفت حقها من التحليل، بل إنّ المصطلح لا يزال غائما عند الكثيرين، ومرد هذا إلى طبيعة المصطلح نفسه وارتباطاته، بل وتداخله مع مصطلحات أخرى، مثل الصورة الأدبية، والصورة الفنية، والصورة البلاغية، والصورة البيانية، والصورة المجازية، ناهيك عن تشعب مفاهيمه، وتعدّد مقاصده المنبثقة عن المذاهب الأدبية، والمناهج النقدية المتعددة، وتطوّر الحقول المعرفية التي يتكئ عليها النقد الحديث في تقييمها.

إنّ الذي عليه أكثر الدارسين، أنّ الصورة الشعرية، بوصفها مصطلحا نقديا حديثا، قد ظهرت في ظلّ المذهب الرومانسي، ومع نظرية (كولردج) في الخيال الإنساني والخيال الشعري.

وقد حصر النقاد الغربيون الصورة في ثلاث دلالات فنية هي:

1. الصورة الذهنية أو الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني:

وهذه الدلالة منبثقة من أطروحات الدراسات السيكولوجية التي فتح أبوابها ،،سيجموند فرويد،، بمباحثه عن العقل الباطن.

2. الصورة الرامزة أو الصورة بوصفها نمطا يجسّد رؤية رمزية:

وتشترك هذه الدلالة مع الدلالة السابقة في كونها نتاج مباحث الدراسات النفسية، وهي تهتم بوظيفة الصورة الفنية، والصورة في رحابها تدرس من زاوية كونها تعبيرا رمزيا، فيركز في الأنماط المتكررة التي تدعى بعناقيد الصورة، وقد توسعت الباحثة ،،كارولين سبريجن،، بدراستها حول صور شكسبير في هذا المجال، وقيمة الصورة في هذه الدراسات تكمن في كونها تساعد على الكشف على المعاني العميقة التي يوحي إليها العمل الإبداعي.

3. الصورة المجازية أو الصورة بوصفها مجازا:

وتنطوي تحت هذه الدلالة جميع التعابير والأساليب غير الحقيقية من استعارة ومجاز وكناية.

إنّ ارتباط الصورة الفنية بالجانب الحسي الذي تقدّمه الرؤية البصرية - كما سبق الإشارة إليه - هو أبسط هذه الدلالات، وأقربها إلى الذّهن، ويعدّ تعريف الناقد والشاعر الإنجليزي ،،سيسل دي لويس،، للصورة الفنية على أنها ،،رسم قوامه الكلمات،، التعريف الأقرب إلى الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة التي تهتمّ بالنمط البصري.

2- الدائرة النفسية والعقلية للصورة :

يقصد بهذه الدائرة تلك التأثيرات النفسية والتشكلات العقلية التي تنشأ من معاينة الصور والتعرض

لها بشكل أو بآخر، وقد حظيت هذه الدائرة بنسب كبيرة من الدراسات العلمية المتباينة بحسب الحاجة العلمية والزاوية التي تناولت الموضوع.

ويحتل موضوع التصورات العقلية مكانا واسعا في الأبحاث المعرفية الحديثة، وساعد التطور الذي شهده علم نفس النمو على توسيع الدراسات في هذا النشاط المعرفي، وتتخذ الدراسات النفسية المهتمة بدراسة الصورة منحنيات مهمة عند دراسة مصطلح ،،التصور،، وهو مهم جدا في سياق هذا البحث.

تصوَّر الشيء في اللغة العربية: ،،أي توهّم صورته وتخيّله، وتصور له الشيء: صارت له عنده صورة وشكل،،.

وفي اللغة الفرنسية يقابل التصور كلمة **représentation** وهي: ،،عملية استحضار شيء ما أمام الأعين أو العقل، وهو جعل موضوع غائب أو مفهوم ما ، محسوسا بفضل صورة أو شكل أو رمز،،.

أخذ هذا المصطلح عدّة تسميات في المؤلفات الأجنبية أهمها ،،**la représentation**،، و،،**la concep-tion** ،،، كما أن التصور في بعض المعجمات يكون إما ترجمة لهذين المصطلحين، أو يعبر عن مفهوم تكوين الصور الذهنية، وهو عملية يتم من خلالها إعادة صورة إلى الحواس/ الإدراك ، وهو تصور شيء بواسطة انطباع ما،، .

وتتفق تعريفات التصوّر في عدد من النقاط التي تلتقي في مجال تكوين الصورة من بينها:

1- التصور هو عملية ذهنية.
2- التصور هو ناتج لتفاعل الفرد بالمحيط.
3- التصور يقود إلى تكوين نماذج داخلية لمواضيع العالم الخارجي.
4- يقوم التصور على استحضار ذهني لموضوع غائب.

3- الدائرة الاتصالية للصورة :

من سمات عصرنا الراهن أنه ،،عصر الصورة،، مما يعني هيمنة الصورة وسيادتها لتكون إحدى أهم أدوات عالمنا المعرفية والثقافية والاقتصادية والإعلامية، والصورة ليست أمراً مستجداً في التاريخ الإنساني الاتصالي، وإنما تحولت من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية والإعلامية، وذلك لاعتبارات عديدة أهمها :

1. البصر هو أهم وأكثر حواس الإنسان استخداماً في اكتساب المعلومات.
2. قوة الصورة تنطلق من مفهوم التصديق والتكذيب، لأن الرؤية البصرية هي أساس التصديق.
3. مخاطبة الصورة لكل البشر بمختلف مستوياتهم التعليمية والعمرية واللغوية.
4. تختلف الصورة عن الكلمة المنطوقة أو المكتوبة لأنها ترتبط بشيء ملموس ومحسوس ومحدد،

والكلمة مرتبطة بشيء تجريدي، غير ملموس، ويتصف بالتعميم.

5. تختلف الصورة عن الكلمة المكتوبة في سهولة التلقي، لأن القراءة تتطلب التأمل وإشغال الذهن، أما الصورة فلا تحتاج إلى جهد ذهني كبير لتلقيها.

6. الصورة تختلف عن النص المكتوب، الذي يتطلب تفكيك العلاقات القائمة بين الكلمات، بجهد وتركيز وبطء، بينما الصورة تعطي الرسالة دفعة واحدة.

ومن أهم الدراسات المتعلقة بالصورة تلك الدراسات التي ربطت الصورة بالرسالة التي تريد إيصالها بحسب الاعتبارات الآتية:

1. الصورة رسالة بين مرسل ومستقبل، وهي رسالة ذات مضمون، إما أن تكون ذات مضمون سطحي للاستهلاك، أو مضمون عميق له شفرة وألغاز يجب حلها، أو مضمون يستقر في العقل الباطن للمتلقي دون أن يشعر.

2. الصورة تعكس هدف من قام بإنتاجها وعرضها.

3. إن الصورة المعروضة أو اللقطة المشاهدة هي خيار منتجها وعارضها، فهي واحدة من بين عشرات أو مئات الصور الأخرى المرتبطة بالشيء نفسه، أو الحدث (المصور) نفسه لكن قد تم استبعادها واختيرت الصورة المعروضة.

4. عملية اختيار الصورة تهدف إلى إرسال رسالة بعينها، أو بث معنى محدد، وقد تكون الرسالة محاولة لتشويه الحقيقة أو مواربتها، فزاوية اللقطة وحدودها، وعملية المونتاج التي تتعرض لها، والسياق الذي تبث فيه، والتعليق الصوتي أو المكتوب الذي يصاحبها، ووقت البث ومناسبته، كلها عوامل تشارك في إحداث أثر معين (مخطط له) ومقصود بذاته في ذهن المتلقي.

5. إن الصورة ليست محايدة، بل هي متحيّزة أحياناً، وقادرة على إخفاء ذلك التحيّز.

6. إن قراءة الصورة عند الأمي تختلف عن قراءتها لدى المتعلم والمثقف، لأن المثقف يحاول الوصول إلى المعنى الكامن في ما وراء الصورة، وليس الاكتفاء بالمتعة البصرية.

المطلب الثالث: علاقات الصورة:

إن أهم ما يميز تداخل الصورة مع غيرها من الوسائط هو تلك العلاقات المنسوجة على مدار التاريخ الاتصالي الإنساني مع اللغة والرسالة سواء كان هذا التداخل تداخلا معرفيا من حيث الدراسة أو تداخلا واقعيا من حيث الممارسة.

-1 علاقة الصورة باللغة :

تطلق اللغة (**Langage**) -في العرف اللساني السوسيري- على القدرة التي يختص بها النوع الإنساني، والتي تمكنه من التواصل بواسطة نسق من العلامات الصوتية، وهي تتحدد انطلاقا من علاقتها

بمفهومين لسانيين آخرين هما اللسان والكلام:

- فأما اللسان فهو الوجه الاجتماعي للغة، فهو تلك المؤسسة الاجتماعية التي يخضع لها الفرد المتكلم ليتمكن من التواصل مع أفراد مجموعته اللسانية، كما يعد اللسان-من الوجهة البنائية- نسقا من العلاقات ومجموعة من الأنساق المترابطة فيما بينها، بحيث أنه لا قيمة لنسق منها خارج العلاقات التي تربطه بالمجوعة.

- وأما الكلام فهو الواجهة الفردية للغة، أي أنه الإنجاز الفردي للسان.

والحقيقة أن العلامات اللسانية ليست هي الوحيدة المتداولة في التواصل الإنساني، بل هناك عدد هائل من العلامات الأخرى مثل ،، الكتابة وأبجدية الصم البكم والطقوس الرمزية وأشكال وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية،،.

وإذا كانت اللسانيات هي التي تتكفل بدراسة أنساق اللسان، فإن العلامات الأخرى يتكفل بدراستها علم جديد أطلق عليه ،،فارديناند دوسوسير، مصطلح السيميولوجيا الذي يقول فيه: ،، يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم جزءاً من علم النفس العام. وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا (**Semiologie**) وسيمكننا علم العلامات من معرفة ماهية العلامات والقوانين المسيرة لها،،.

ولعل ما يعنينا هنا بعد معرفة هذه الوضعية المركزية التي حظيت بها اللغة في الفكر السوسيري، هو العلاقة بين الصورة موضوع دراستنا واللغة التي غدت الأنموذج الذي ينبغي أن تدرس على منواله أنساق العلامات الأخرى، بل إن بعضا من الدارسين من عدها الوسيط الوحيد والضروري بين الإدراك الإنساني والعالم.

وتبرز هنا أطروحة ،،إيريك بيوزنس،، وملخص هذه الأطروحة يتمثل في هذه العبارة: ،،الصورة نسق دلالي قائم بذاته،،، إذ يعترف ،،إيريك بيوزنس،، بوجود أنسقة علاماتية غير لسانية مستقلة وتامة حين يقول: ،، الأنساق السيميوطيقية الأكثر شهرة هي الألسنة بطبيعة الحال، وينبغي أن نذكر إلى جانبها :

- الرموز العلمية والمنطقية والإشارات الطرقية.
- الإيماءات والإشارات التي تتداولها القبائل التي ليس لها نفس اللسان.
- دقات أجراس الكنائس والأبواق العسكرية.
- لوائح القطارات والدلائل السياحية والخرائط.
- أجهزة الراديو مثلا تحمل علامات توضح كيفية تشغيلها، واللائحة طويلة،، .

يتضح من هذا العرض أن ،،بيوزنس،، يقر بوجود أنسقة سيميائية غير لسانية، وهو لا ينفي أن هذه الأنسقة يرتبط إدراكها باللغة، ولكن في حدود معينة، وهو أمر لا غرابة فيه من الناحية الإبستمولوجية، وبذلك فلا طائل من المبالغة في الاعتداد بأولوية هذا النظام العلاماتي وشموليته، وسيكون من الأجدى البحث في سر هذه الأولوية وهذا الشيوع.

يذهب ،،بيوزنس،، في مقام آخر إلى أن الأنظمة التواصلية السمعية أكثر فعالية في التواصل من الأنساق البصرية، ذلك أن هذه الأخيرة تقتضي عدم وجود حاجز بين المرسل والمتلقي، فالنظام اللساني يملك حسبه مزية تتصل بتركيبنا السيكوفيزيولوجي والاجتماعي.

كما يميز ،،بيوزنس،، أيضا بين ،،الأنظمة المباشرة،، و،،الأنظمة البديلة،،، فالخطاب اللفظي مثلا نظام مباشر، لأن دواله تحيل على مدلولاته بكيفية مباشرة، أما الكتابة فنظام بديل.

نخلص مما سلف إلى أن السبيل الذي سلكه ،،بيوزنس،، أخصب من ذلك الذي سلكه ،،بارث،،، ذلك أن ،،بيوزنس،، لا يفرط في التحوط المنهجي الذي يقضي بإيلاء الأولوية للغة، لكن دون أن يجعل الأنساق السيميوطيقية الأخرى تابعة لها.

-2 علاقة الصورة بالشيفرة :

طرح العديد من الباحثين المهتمين بعالم الرموز الإشكالية التالية: ما الفرق بين اللسان والشيفرة ؟

إذا كانت دوال اللسان تتخذ في الرسالة طابعا خطيا بحيث تدرك بحسب نظام تحدده بنية الجملة، فإن دوال الشفرة الأيقونية تنتشر في فضاء الصورة، بحيث أن إدراك عنصر من عناصرها لا يتم قبل العناصر الأخرى ضرورة، فالبدء بهذا العنصر عوض ذاك مسألة متروكة لاختيار المتلقي.

ومن ثمة فإن الرسائل اللفظية تظل سجينة قواعد النحو والتداول خلافا للخطاب البصري الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أن عناصره تدرك بشكل متزامن.

ثم إن الخطاب اللفظي يقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليتحصل له معناها، في حين أن خطاب الصورة تركيبي، لا يقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة، بحيث تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنياتها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغية لا تضاهى.

يضاف إلى هذا أن علامات اللسان تقوم على الاعتباط والمواضعة (أي العلاقة بين الدال والمرجع

فيها غير معللة) في حين أن الصورة تقوم على التعليل والمشابهة، ولعل هذا ما يجعل الرسائل اللسانية شديدة التشفير على حين تبدو الصورة كأنها نقل للواقع بكامل العضوية والطبيعية، إلى حد أن بعض الباحثين اعتقد أنها ،،رسالة دون شفرة،،.

ولعل أبرز مثال على ذلك هو ،،شيفرة دافنشي،، الرواية التي طرحها ،،دان براون،، وأحدثت موجة عارمة من الاستنكار المسيحي وتحولت إلى فيلم سينمائي نال حظا عارما من النجاح والنقد والمنع. تتناول الرواية محاولات ،،روبرت لانغدون،،، أستاذ الرموز الدينية بجامعة هارفارد، حل لغز مقتل أمين متحف اللوفر المعروف ،،جاك سونيير،، في باريس، والذي وجد جثة هامدة في المتحف عاريًا ومتخذًا وضع إحدى لوحات ،،ليوناردو دافينشي،، الشهيرة وهي ،،الرجل الفيتروفي،، وبجانبه كتبت رسالة غامضة ورسمت نجمة خماسية الزوايا على بطنه بدمه، وتفسير الرسائل المستترة أو الشيفرات داخل أشهر أعمال ،،ليوناردو دافينشي،، العشاء الأخير هو الذي يقود لحل اللغز الكامن في الصورة وهو مفهوم الأنثى المقدسة، التي وضعها الرسام الشهير كمجرد شيفرة في لوحة شاهدها الناس لقرون طويلة دون أن يعلموا بحقيقة إنتمائه لأخوية سرية تعتقد أن المسيح ترك نسلا مقدسا من ،،مريم المجدلية،،.

-3 العلاقة البنيوية بين اللغة والصورة :

إن التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق التاريخ، فمنذ ظهور الكتابة وقع تلازم بين الصورة والنص، وقد تعززت هذه العلاقة مع تطور أشكال التواصل الجماهيري حتى أصبح من النادر مصادفة صورة ثابتة أو متحركة غير مصحوبة بتعليقات لغوية سواء كانت مكتوبة أو شفهية .

فما العلاقة البنيوية التي تقوم بين الخطابين؟ وهل يكتفي الخطاب اللفظي بتكرار ما في الصورة أو أنه يضيف إليها معلومات جديدة؟

يذهب ،،بارث،، إلى أن النص اللغوي الذي يحضر إلى جوار الصورة يؤدي إحدى الوظيفتين الآتيتين:

1. وظيفة الترسيخ:

ذلك أن الصورة تتسم بالتعدد الدلالي، أي أنها تقدم للمشاهد عددا كبيرا من المدلولات لا ينتقي إلا بعضها ويهمل بعضها الآخر، ومن ثمة فإن النص اللفظي يوجه إدراك المتلقي ويقود قراءته للصورة بحيث لا يتجاوز حدودا معينة في التأويل.

2. وظيفة التدعيم:

تكون هذه الوظيفة حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة، بحيث إن مدلولاتهما تتكامل وتنصهر في إطار وحدة أكبر (قد تكون هي الحكاية في الشريط السينمائي مثلا)، وتندر هذه الوظيفة في الصور الثابتة، لكنها شائعة في الصور المتحركة كالفيلم السينمائي والتلفزيوني والرسوم المتحركة.... الخ.

وقد تتجاور الوظيفتان وتتعايشان في الملفوظ الواحد، عدا أن هيمنة إحداهما على الأخرى لا تعدم الدلالة، فطغيان التدعيم على الترسيخ معناه أن المتلقي ملزم بمعرفة اللسان لإدراك فحوى الرسالة، في حين أن طغيان الترسيخ على التدعيم معناه أن الملفوظ قائم على الحشو، وأن جهل المتلقي باللغة قد لا يحرمه من استيعاب دلالة الصورة.

المبحث الثاني: تصنيف الصورة وتحديد مجالاتها:

يشمل هذا المبحث الثاني على ثلاثة مطالب تبحث في أصناف الصورة ومجالاتها: المطلب الأول في الصورة الشخصية المتعلقة بالفرد، والمطلب الثاني في صورة المؤسسة المتعلقة بهيئتها وحضورها لدى الجماهير، والمطلب الثالث في صورة الدولة بوصفها صورة عليا لنظام قائم بذاته.

المطلب الأول: الصورة الشخصية:

نقصد بالصورة الشخصية الصورة المتعلقة بالفرد بوصفه المعنوي والمادي أي الصورة التي تعبر عن وجوده ككائن بشري باسمه وبذاته، وهي بهذا المعنى تنقسم على قسمين كبيرين وجب التمييز بينهما سواء في المصطلح اللغوي أو في الاستعمال الأكاديمي وهما كالتالي: (الصورة / الشخصية)، (الصورة - الشخصية).

- **القسم الأول: الصورة / الشخصية:**

وهي ما يمكن تسميته ،، بالانطباع العام عن الشخصية،،، وهي الصورة الأعم والأشمل في مجال الصور، وهي أيضا تلك الصورة الذهنية التي تترسخ في أذهان الناس عن شخصية معينة، أو تحاول تلك الشخصية تقديمها عن نفسها للجماهير.

وتشكل (الصورة / الشخصية) المجال الأوسع في دراستنا هذه، لأنها المجال الذي تتداخل فيه النظريات النفسية ونظريات الشخصية والاختبارات والمقاييس الأخلاقية.

هناك العديد من العلماء الذين عرفوا الشخصية على وفق رؤاهم وتصوراتهم النظرية وسنعرض لبعض تعريفات علماء النفس هؤلاء:

- عرف (البورت **Alport**) الشخصية بأنها: ،، التنظيم الدينامي في الفرد لتلك الأجهزة الجسمية النفسية التي تحدد مطابقة الفرد في التوافق مع بيئته ،،.

- وعرف (ايزنك **Eysenck**) الشخصية بأنها: ،، التنظيم الثابت المستمر نسبياً لخلق الشخص ومزاجه وعقله وجسده، وهذا التنظيم هو الذي يحدد تكيفه الفريد مع محيطه،،.
- كما عرف (برت **BERT**) الشخصية بأنها: ،، ذلك النظام الكامل من الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية الثابتة نسبياً، والتي تعد مميزاً خاصا للفرد ويتحدد بمقتضاها أسلوبه الخاص في التكيف مع البيئة المادية والاجتماعية ،، .
- أما فرج عبد القادر طه فيورد تعريف الشخصية كما هو متفق عليه في الاصطلاحات العلمية للعلوم الإنسانية كالتالي: ،،هي التنظيم الدينامي لسمات وخصائص ودوافع الفرد النفسية والفسيولوجية والجسمية، ذلك التنظيم الذي يكفل للفرد توافقه وحياته في المجتمع ،، .
- ويعرف عباس محمود عوض الشخصية: ،، بأنها وحدة متكاملة من الصفات تميز الفرد من غيره، والوحدة المتكاملة كاللحن الموسيقي هي مجموعة من وحدات صغيرة متفاعلة،،.
- أما ،،سيجموند فرويد،، مؤسس نظرية التحليل النفسي فله نظريته الخاصة في الشخصية، فقد كان يعتقد أنها تتكون من ثلاث طبقات :الهو □□ والأنا **Ego** و الأنا الأعلى **Super Ego** .

وفي الحقيقة تعج كتب علم النفس وكتب التنمية البشرية بتعريفات شتى للشخصية يمكن إجمال أهمها هنا:

تعريف الشخصية بحسب الصفات	تعريف الشخصية بحسب التأثيرات	تعريف الشخصية بحسب المكونات
مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه وتميزه من غيره.	الشخصية هي مجموعة تأثيرات الفرد في المجتمع	هي كل الاستعدادات والنزعات والميول والغرائز البيولوجية الفطرية والموروثة
هي مجموعة من الصفات الموروثة والمكتسبة والعادات والتقاليد والقيم والعواطف المتفاعلة كما يراها الاخرون من خلال التعامل في الحياة الاجتماعية.	مجموعة التفاعلات الداخلية في الانسان، تظهر على سلوكه الخارجي وتنعكس على تصرفاته في مواجهة الاحداث	هي كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة.
هي تلك الميول الثابتة عند الفرد التي تنظم عملية التكيف بينه وبين بيئته.	الشخصية هي الأعمال التي تؤثر في الآخرين.	تتكون الشخصية من ثلاثة أقانيم الوراثة والبيئة والتكوين

جدول رقم 02: تعريف الشخصية بحسب الموضوع- المصدر تلخيص الباحث

القسم الثاني: الصورة - الشخصية:

(الصورة - الشخصية) وهي ما يمكن أن يطلق عليه عرضا اسم (صورة الوجه) وهي التي تستعمل عادة في الوثائق الرسمية للفرد أو في الإعلانات الخاصة بالترشيحات السياسية للانتخابات مثلا، وتلك التي تعلق في القاعات الرسمية وتسمى الصور الرسمية للرؤساء، وهي أنواع كثيرة :

- البورتريه الفني (مثل الرسم ، التمثال، الكاريكاتير).
- صورة الهوية (مثل الصورة البيومترية).
- الصورة الفتوغرافية.
- البورتريه الصحفي (المقال الواصف للشخصية).
- البورتريه التلفزيوني (التقرير المعرف بالشخصية).
- الفيلم الوثائقي.
- الفيلم البيوغرافي (فيلم السيرة الذاتية).

1- الصورة الشخصية عبر التاريخ :

تطرح الموسوعة العربية وهي واحدة من الموسوعات الإلكترونية الشاملة على شبكة الإنترنت عرضا موجزا ومهما بتطور الصورة الشخصية عبر حقب تاريخية مختلفة مع ما حصل لها أيضا من تطورات في المفهوم والشكل والبناء.

،، الصورة الشخصية بحسب الدراسات النفسية هي ،،المَعْبر والجسر والوسيلة الأنجع للوصول إلى دواخل الناس والوقوف على ما يموج فيها من هموم وآمال، والوجه أشبه ما يكون بكتاب مفتوح، يمكن أن تُقرأ فيه حالة صاحبه الآنية، وتُستشف تركيبته النفسية ككل،،.

وبمراجعة بسيطة لكل ما حققه الفن التشكيلي من صور شخصية: رسماً وتصويراً ونحتاً وحفراً وإعلاناً، ثم التصوير الضوئي من بعده، يتبين أن الوجه، كان محط اهتمام الرسام والمصور والنحات والمصور الضوئي، لما له من قدرة على التعبير عما يكتنز في داخل الإنسان من عواطف وأحاسيس وحالات.
وعلى هذا الأساس، فإن فن الصورة الشخصية، أو فن الصورة، أو فن الوجه، هو الفن الذي يتناول الوجه الإنساني مفرداً أو مع الصدر أو الجذع، للتعبير عن خصائص هذه الشخصية، أو التوثيق لها، والتعريف بها وغير ذلك، لأن الغرض منها إظهار حالة تعبيرية إنسانية خاصة، كالحزن أو الفرح، السمو أو الوضاعة، الفقر أو الغنى، الانطلاق أو الانطواء، الحب أو الكره، الطيبة أو اللؤم، الحنان أو الحزم ،،.

وفي ما يلي عرض موجز لتطور هذا الفن عبر التاريخ الإنساني:

العصر	ميزات الصورة الشخصية	الطابع والدوافع
عصر مصر القديمة	تناولت الأعمال الفنية الشخصية الإنسانية بمقومات وخصائص تشكيلية وتعبيرية سليمة	طابع عقائدى (العودة إلى الحياة).
عصر الإغريق	ظهرت الأعمال الفنية فى الشوارع والحدائق والساحات والقصور والأبنية	طابع سياسى (فضاءات عمومية)
عصر بلاد ما بين النهرين	كانت الأعمال الفنية توثيقاً وتأريخا لأحداث	طابع موضوعى
عصر الهيلنستيين	النزعة التلقائية هى الصفة المميزة لفن الصورة	قبول جميع المؤثرات
عصر الرومانيين واليونانيين	تخلص الفن الرومانى من مثله العليا الكلاسيكية لمصلحة نزعة شعبية إقليمية، بينما كان ذا طابع قومي في اليونان.	اتجاهات أشد تقدمية
عصر البيزنطيين	تعبير عن سلطة مطلقة هى سلطة الكنيسة	تقديم صورة رائعة للشخصيات التى كانت تطالب باحترام الناس وتبجيلهم
عصر النهضة	انتشار فن الصورة الشخصية الاعتيادية	اتخذ من الإنسان مادته الرئيسة

جدول رقم 03 : جدول تلخيصي لعصور الصورة الشخصية و ميزاتها و دوافعها

- المصدر تلخيص الباحث

-2تحولات في فن الصورة الشخصية:

يرى بعض الباحثين أن الفن بوجه عام، احتاج إلى زمن طويل حتى تمكن من الاستقلال عن المعبد والأسطورة والكنيسة وصور القديسين، وتوجَّه من ثم نحو موضوعات الطبيعة والإنسان، وكانت بداية هذا التحول في عصر النهضة الأوربية ومركزها إيطاليا، وكان ذلك في بداية القرن الخامس عشر، إذ استعاد الفن الجديد روحية الحضارة اليونانية القديمة، واتخذ من الإنسان مادته الرئيسة، مما مهد لانتشار فن الصورة الشخصية الاعتيادية، ولاسيما بعد التطور العلمي والتقني، وظهور البرجوازية الكبيرة والوسطى التي تبنت الفنون وشجعتها.

لقد وفر عصر النهضة الجو المناسب للعمل الإبداعي كالآتي:

-1 الحرية الفنية: وذلك بدفع الفنان لرصد الحياة، والبحث عن جمالياتها، واعتماد العقل في التفكير والتأمل، بعيداً من تأثير رجال الدين والأساطير والأفكار الغيبية.

-2 التحلل من الضغوط الخارجية: ومن ثم تحققت للفنان حريته الكاملة في التعبير عن المشاعر الإنسانية في أعماله، كما تحلل من الموضوعات التي كانت مفروضة عليه.

3- انتعاش فن الصورة الشخصية: صار بإمكان الفنان رسم وجه أمه أو أبيه أو أخته أو حبيبته ورسم صورته أيضاً، وبدأت ظاهرةُ (الوجه الشخصي للفنان **self- portrait**) تنتشر وتسود في نتاجات الفنانين التشكيليين.

وقد مارس فن الصورة أو الشخصية عدد كبير من الفنانين التشكيليين المنتمين إلى الواقعية والانطباعية والتعبيرية والسريالية، ومنهم :

- الفنان ،،ليوناردو دافنشي،،: الذي اتسمت وجوهه بروحية خاصة مستلهمة من أحداث الكتاب المقدس ومن أشهرها (الجوكندا)،
- الفنان ،،ميكائيل انجلو،،: الذي صور قصة الخلق من منظوره الخاص غير التقليدي، وتقمص القوة الروحية المتفجرة في تمثاله (موسى)
- الفنان ،،رافايلو،،: الذي وضع عشرات اللوحات الشخصية ومن بينها لوحة (مادونا) و(ابنة الخباز).

2- الصورة الشخصية المعاصرة :

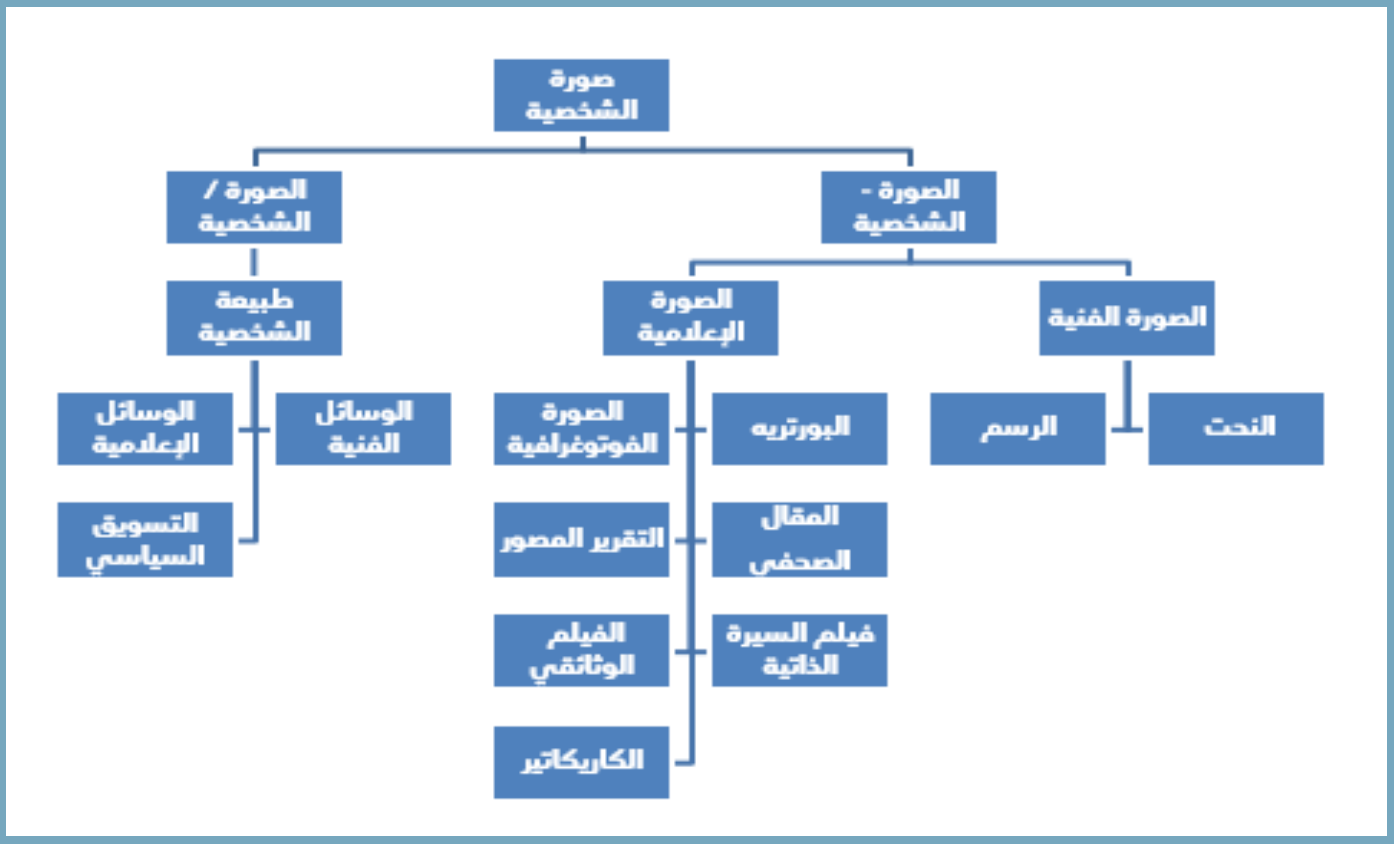
لم تقتصر الصورة الشخصية على وسائل التعبير التقليدية، كالرسم والتصوير والنحت والحفر، بل تعدتها لتصبح الموضوع الأثير للتصوير الضوئي والتصوير المتحرك والثابت، كما صارت الصورة المادة الرئيسة لعدد كبير من رسامي الكاريكاتير الساخرين، وتحتل الصورة الشخصية اليوم مكانة مهمة ضمن التسويق السياسي لرجال الحكم والمرشحين للانتخابات كما سنرى في الفصول القادمة .

وقد عد الخبراء المعاصرون عددا من الأنواع المتداخلة في الشكل للصورة والمسماة (بورتريه)، وفيما يلي جرد لهذه الأنواع :

	النوع	السمات
01	البورتريه الجمالي	تظهر فيه جماليات الشخص المصور (صورة عارضي الأزياء والفنانين).
02	البورتريه الإشهاري	استخدامه لإظهار نوعية المنتج مثل مستحضرات التجميل والعطور.
03	البورتريه العائلي	موجه للأسرة الكبيرة الممتدة أو الأسرة الصغيرة.
04	البورتريه الجماعي	تصوير مجموعة من الموظفين(صورة طاقم حكومي).
05	البورتريه الرومانسي	يجمع زوجين أو خطيبين أو عاشقين.
06	بورتريه الأطفال	تصوير المواليد والأطفال الرضع.
07	بورتريه الأمومة والأبوة	يجمع الأم بطفلها في لحظات حنونة ولمسات عطف.
08	البورتريه التراثي والسياحي	يتم فيه التركيز في تفاصيل المكان من الناحية السياحية
09	البورتريه المهني	تصوير الوظائف والمهن كتصوير طبيب، مهندس، راع.. إلخ
10	البورتريه الرياضي	تصوير لأنواع الرياضات والرياضيين كافة بملابس وأدوات الرياضة.
11	البورتريه الفانتازي	وهو استخدام مؤثرات مبالغ فيها أو إكسسوارات غير تقليدية.
12	البورتريه السياسي	موجه لكبار الشخصيات لإظهار الصفات السياسية التي يريدون إيصالها لأغراض سياسية كالهيبة والقوة والسيطرة ورسائل الرحمة والإنسانية أو التسلط والعدوانية.

جدول رقم 04 : جدول جرد لأهم أنواع البورتريه المعاصر المصدر تلخيص الباحث من كتاب أرنولد هاوازر، الفن والمجتمع عبر التاريخ

جدول رقم 04 : جدول جرد لأهم أنواع البورتريه المعاصر - المصدر تلخيص الباحث من كتاب أرنولد هاوازر، الفن والمجتمع عبر التاريخ



مخطط رقم 02: مخطط توضيحي لأقسام الصورة الشخصية- مصدر إعداد الباحث

المطلب الثاني: صورة المؤسسة

تحتل دراسة صورة المؤسسة مكانا هاما ضمن سياق هذا البحث لأنها ستكشف لنا عن الوجه الثاني من الصورة التي عرفنا وجهها الأول وهو الفرد أو الشخصية، لذلك سنحاول ضمن هذا المطلب توضيح المقصود بصورة المؤسسة من خلال تعريفها وتحديد خصائصها وعلاقتها بشهرة المؤسسة وأهمية دراستها، فدراسة صورة المؤسسة مهمة جدا لاعتبارات كثيرة نذكر منها ما يلي:

1- الأهمية المرجعية: صورة المؤسسة هي مرجع للاختيار بالنسبة للمتعرضين لصورتها.

2- الأهمية التمييزية: من خلال إنشاء قيمة خاصة بها تميزها في سوق التنافس.

3- الأهمية الاستهلاكية: من خلال معالجة المعلومات المشكلة لدى المستهلك.

وسنبدأ في التفصيل مع التنويه إلى أننا قد أفردنا فصلا كاملا عن صناعة الصورة الذهنية التي تتقاطع مع هذا المطلب في كثير من المحددات كما سنرى لاحقا.

1- تعريف صورة المؤسسة وتبيان خصائصها ومكوناتها :

تحفل كتب العلاقات العامة بتعاريف كثيرة ومتنوعة لصورة المؤسسة، لكننا هنا يمكن أن نجمع مجموعة من التعاريف المهمة والمشهورة في الجدول التقني الآتي:

صاحب التعريف	التعريف
·KORTLER DUBOIS	الصورة عبارة عن جميع الجوانب التي أدركها الفرد عن شيء معين.
·LENDREVIE LINDON	الصورة مجموعة من التمثلات الذهنية التي تتميز بأنها شخصية ومنحازة ومستقرة وانتقائية وميسطة .
J.J COMBIN	الصورة عبارة عن مجموعة من التشكيلات الذهنية الإدراكية الحسية لفرد أو مجموعة من الأفراد تجاه مؤسسة معينة.
CATHRINE PARIS	الصورة حوصلة لمجموعة من الصور المختلفة فيما بينها كل واحدة منها خاصة بجمهور معين وجانب من جوانب المؤسسة وهي تتفاعل فيما بينها لتعطي في النهاية صورة واحدة.
معهد البحث والدراسات الإعلانية I .R.E.P	صورة المؤسسة لدى جمهور معين تتمثل في جميع التمثلات المادية وغير المادية التي تتكون عند الأفراد الذين ينتمون إلى هذا الجمهور.

جدول رقم 05 : يجمع تعاريف صورة المؤسسة - المصدر الباحث

من خلال هذه التعاريف يمكن القول إن الصورة المؤسسة ترتبط بعمليات ثلاث :

- عملية متعلقة بإدراك الفرد / عملية إدراكية.
- عبارة عن خلاصة ذهنية / عملية ذهنية.
- هي عملية تفاعلية بين مجموعة الصور / عملية تفاعلية.

مخطط رقم 03: رسم توضيحي للعمليات الثلاث المتعلقة بصورة المؤسسة- المصدر الباحث

فصورة المؤسسة هي في المقام الأول متعلقة بعملية إدراك ذاتي للفرد عن مؤسسة معنية، ومن ثم هي صورة متعلقة بعملية ذهنية تحدث داخل مخ الفرد وأخيرا هي عملية تفاعلية لأن الفرد يستدعي مجموعة الصور المشكلة لتلك المؤسسة ويتفاعل معها سلبا أو إيجابا .

فصل كل من ،،ليندون،، و ،،لوندروفي،، في خصائص الصورة، ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا أن صورة المؤسسة بحسب تعريفهما تتميز بمجموعة من الخصائص نذكر منها ما يلي :

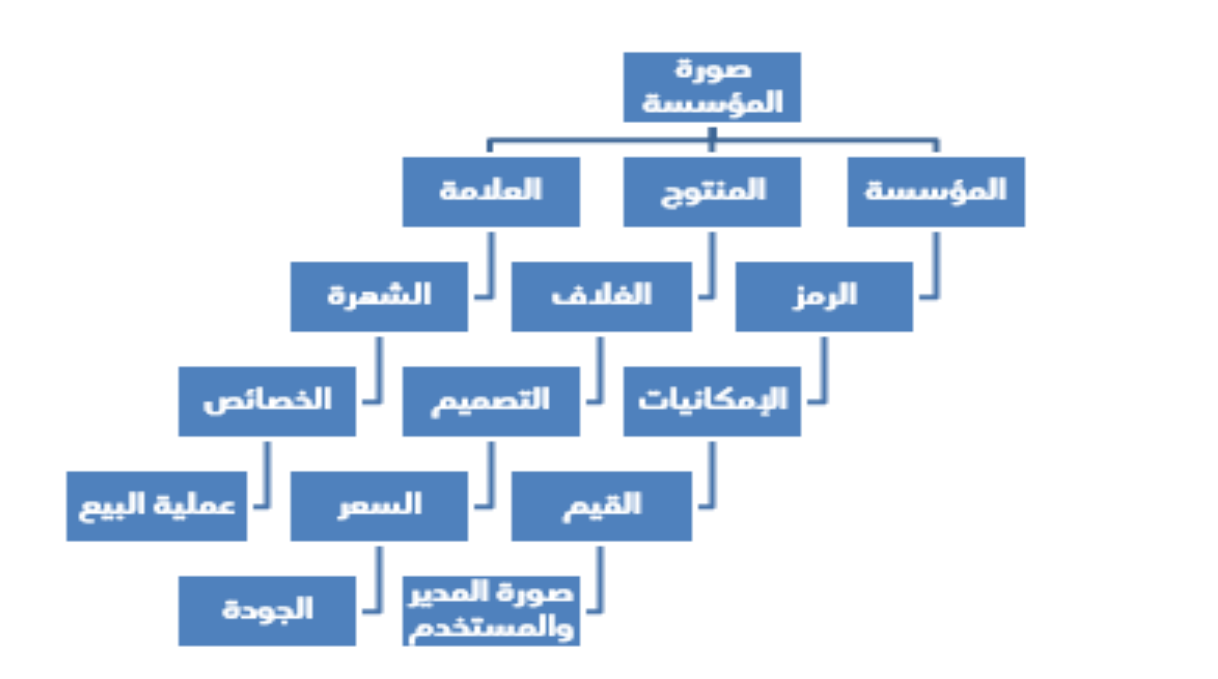
1- الصورة عبارة عن تمثلات ذهنية

2- الصورة شخصية ومنحازة

3- الصورة مستقرة نسبيا

4- الصورة انتقائية ومبسطة

أما عن مكونات الصورة فيمكن جمعها في الشكل التعريفي الآتي:

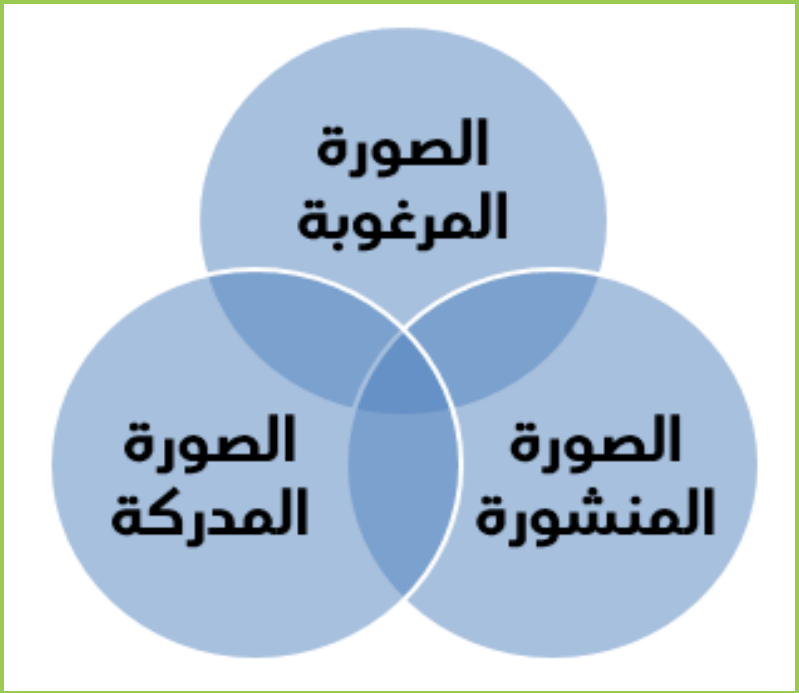


مخطط رقم 04: شكل توضيحي لمكونات صورة المؤسسة- المصدر: من إعداد الباحث

وبشكل مختصر فإن مكونات صورة المؤسسة تتشكل من أعمدتها الثلاثة المتكونة من المؤسسة بحد ذاتها والمنتوج والعلامة الإشهارية، كما أن هذه المكونات تتكامل فيما بينها لتشكل في النهاية الصورة الجامعة للمؤسسة.

2- أنواع صورة المؤسسة :

لاحظ المهتمون بصورة المؤسسة وجود ثلاثة أنواع وهي موضحة في الشكل الآتي:



مخطط رقم 04: أنواع صورة المؤسسة الثلاثة- المصدر الباحث

يبين هذا المخطط الأنواع الثلاثة للصورة وكيفية التفاعل فيما بينها، إذ إن مجال التقاطع فيما بين الصورة المرغوبة والمنشورة والمدركة هو الذي يسمح بتصميم مخطط موجه للصورة بمعنى القاعدة التي على أساسها يتم تحديد الهوية الظاهرة ومختلف التعابير الأخرى الصادرة عن المؤسسة.

فالصورة المرغوبة هي تعبر عن إرادة الإدارة المسؤولة الأولى عن هوية المؤسسة وهي تحدد من خلال الرغبة المعلنة لتلك الإدارة أو من يمثلها.

أما الصورة المنشورة وتتكون من جميع الرسائل الصادرة من وحول المؤسسة وهي تمثل جميع التعابير الإرادية وغير الإرادية لهذه الأخيرة خاصة ما تنشره وسائل الإعلام حولها.

وأما الصورة المدركة وهي المقصودة بصورة المؤسسة فتتشكل من جميع آراء الأفراد الذين ينتمون إلى الجماهير الداخلية و الخارجية.

المطلب الثالث: صورة الدولة

تمكننا الدراسات التراكمية عن الصورة من الانتقال بالحديث عنها من المستويين الفردي (الصورة-الشخصية)، والجماعي (صورة-المؤسسة) إلى المستوى الدولي بالحديث عن (الصورة-الدولة)، ونقصد (بالصورة الدولة) تلك الصورة التي ترسمها مختلف الدول عن نفسها من أجل الحفاظ على الهيبة والوجود الدوليين في خارطة العالم الجيوسياسي، ويمكن تقسيم محددات هذه الصورة على ثلاثة أقسام ذات أهمية بالغة وهي:

- صورة الدولة من خلال صورة نظامها السياسي.
- صورة الدولة من خلال صورة نظامها الاجتماعي.
- صورة الدولة من خلال علاقاتها الدولية.

1- صورة الدولة من خلال نظامها السياسي:

تتفق الكثير من الدراسات السياسية على أن النظام السياسي هو: ،، مجموعة عناصر مهمتها الإبقاء على المجتمع من حيث هو كائن حي قائم بذاته تديره سلطة سياسية، وأنه مجموعة أنماط متداخلة ومتشابكة متعلقة بعمليات صنع القرارات التي تترجم أهداف وخلافات ومنازعات المجتمع من خلال الجسم العقائدي الذي أضفى صفة الشرعية على تلك القوة السياسية، فحولها إلى سلطات مقبولة من الجماعات السياسية فتمثلت في المؤسسات الدستورية،،.

وبالمحصلة فإن صورة النظام السياسي تتألف من العناصر الآتية:

- صورة الحاكم (صورة السلطة الحاكمة).
- صورة الحريات العامة والحقوق السياسية في الدولة.
- صورة المؤسسات الدستورية.

وإذا كان النظام السياسي أحد أنظمة المجتمع، فإن صورته تتميز بخصائص أهمها:

- صورة السلطوية: فهو يملك السلطة العليا في المجتمع، وبذلك تلزم قراراته كل المجتمع.
- صورة الاستقلالية: فهو يتمتع باستقلال ذاتي نسبي بقواعد خاصة قانونية وسياسية.
- صورة التأثير: فتأثيره في المجتمع كله أكثر فاعلية من تأثير أي نظام آخر
- صورة التفاعلية: فالنظام السياسي يتفاعل والأنظمة الأخرى في المجتمع.

2- صورة الدولة من خلال صورة نظامها الاجتماعي :

تسعى الدولة إلى تصدير صورتها من خلال تصدير صورة النظام الاجتماعي الذي تتبناه، هذا ما أكدته كثير من النظريات الاجتماعية التي تناولت بالدراسة والتمحيص صورة النظم الاجتماعية.

والنظام الاجتماعي بحسب التعاريف الكلاسيكية: ،، مصطلح يشير إلى مجموعة من البنى والمؤسسات والممارسات الاجتماعية المترابطة، والتي تحمي وتحافظ وتقوي الطرق ،،المعتادة،، للتصرف والفعل داخل المجتمع،

كما أن النظام الاجتماعي هو منظومة مستقرة نسبيا مكونة من مؤسسات ومن أنماط للتفاعلات والعادات، بحيث أنها قادرة باستمرار على إعادة إنتاج الشروط الضرورية لوجودها.،،

وتعد النظرية الوظيفية من أهم النظريات التي تناولت مفهوم النظام الاجتماعي، وهي تحتل مكانا مرموقا داخل النظريات السوسيولوجية المعاصرة، إذ لا نكاد نجد باحثا في علم الاجتماع إلا وظهرت في أعماله وتفسيراته ومنهجه خصائص المدرسة الوظيفية، بل إنها من أوسع الاتجاهات انتشارا في دراسة الظواهر والنظم الاجتماعية، باعتمادها على دراسة الوظائف.

وكمثال على ذلك فعند دراستنا لطائفة السود مثلا في الولايات المتحدة الأمريكية، فإننا سنقوم بالتركيز في ثلاثة أنواع من الوظائف:

1- وظيفة زعيم الطائفة السوداء بالنسبة للمجتمع.

2- وظيفة الأنساق الفرعية المترابطة داخل الطائفة.

3- وظيفة زعيم الطائفة بالنسبة لأفرادها.

ومع كل تلك الانتقادات التي وجهت له، يمكن القول إن الاتجاه الوظيفي ساد في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات العشرين بشكل أصبحت معه الوظيفية منهجا لمعظم الاتجاهات النظرية في علم الاجتماع، وأصبحت لها سمة مميزة وعلى هذا الأساس تم تحليل المجتمع وفهم ظواهره.

ومع أن رواد الوظيفية متعددون ،،كدوركايم،، و،،باريتو،، و،،ميرتون،،، إلا أنه لا يمكن الحديث عن الوظيفية دون الإشارة إلى كتابات ،،تالكوت بارسونز،، رائد الوظيفية المعاصرة.

ولقد كانت محاولة بارسونز في هذا الإطار تستهدف صوغ نظرية عامة في الوقت الذي سيطر فيه الاتجاه التجريبي على البحوث الاجتماعية في الولايات المتحدة الأمريكية، وبخاصة عندما أصر على أن النظرية الشاملة هي أهم الدعامات التي يحتاج إليها علم الاجتماع.

ولقد حاول قراءة تاريخ الفكر في علم الاجتماع برؤية جديدة حتى يتمكن من إيجاد نظرية واحدة بدلا مما هو قائم من نظريات متعددة ومتناقضة، وقد حدد خطة عامة تتألف من الخطوات الآتية:

1- وضع إطار مرجعي

2- وصف العالم الواقعي في ضوء هذا الإطار المرجعي

3- تنسيق مجموعة من القضايا التي تلخص العلاقات القائمة بين الظواهر كما هي.

4- ربط هذه القضايا بعضها مع بعض في إطار نسق نظري مغلق من الناحية المنطقية.

وقد وضع ،،بارسونز،، إطارا مرجعيا لنظرية الفعل الاجتماعي، واستخدم هذا الإطار المرجعي في وصف الصور الأساسية التي يتشكل فيها الفعل الاجتماعي في شكل أنساق:

1- النسق الثقافي

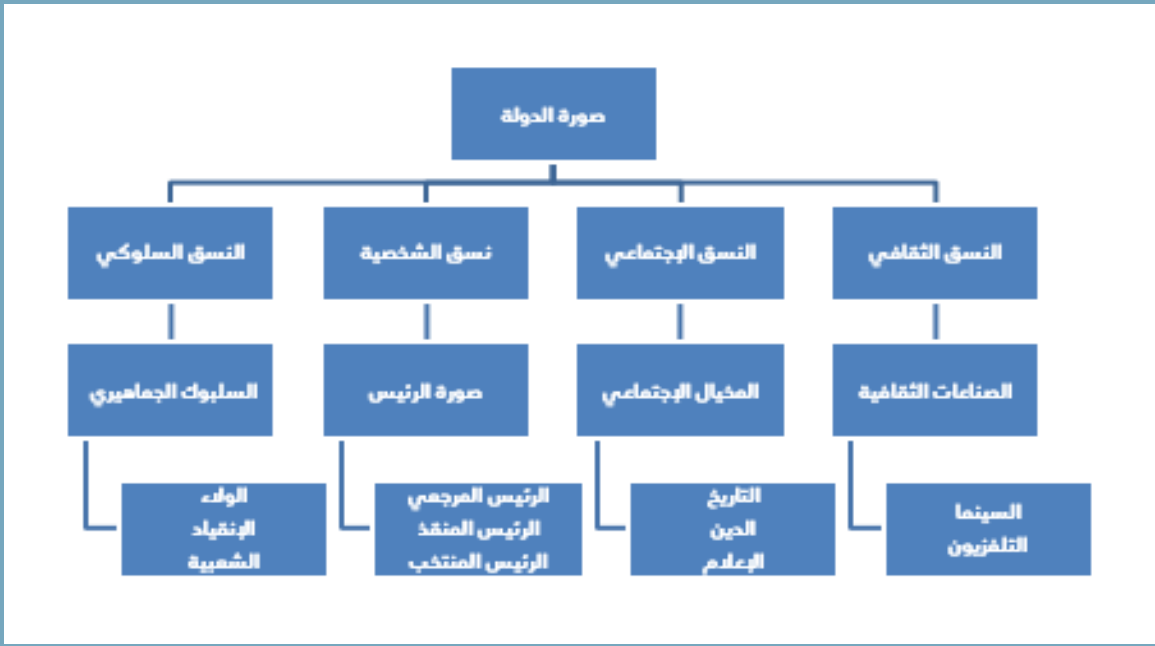
2- النسق الاجتماعي

3- نسق الشخصية

4- النسق السلوكي

ثم حاول أن يفسر هذه الأنساق وبعضها أو تلك العلاقات التي تقوم بين العناصر التي يتألف منها

كل نسق، مؤكدا ضرورة وأهمية تحقيق التوازن بين صور الإطار المرجعي، أو بين العناصر التي يتألف منها، وكل اختلال في أحد هذه العناصر سيؤدي إلى خلل في
المجتمع ككل والذي سيفقد بالضرورة توازنه، وهو ما يعني انهيار المجتمع، ولقد كان بارسونز يعد الوظيفية هي منهج لفهم وتفسير الظواهر الاجتماعية، تماما كما هو الشأن بالنسبة لعلوم الطبيعة.
وبناء عليه فإنه يمكن صياغة الإطار الخاص بدراستنا هذه على وفق العناصر التالية الموضحة في المخطط:



مخطط رقم 06 : تطبيق منهجية بارسونز في تحليل النظام ضمن الدراسة- المصدر الباحث

3- صورة الدولة من خلال صورتها في الساحة الدولية:

نقصد بالساحة الدولية المساحة التي تنسج فيها العلاقات الناجمة عن التفاعلات التي تكون أطرافها أو وحداتها السلوكية هي وحدات دولية أو أطراف أخرى تتشابك وتتفاعل في محيط عالمي.
يلخص الخبراء في مجال العلوم السياسية العلاقات الدولية في كونها تفاعلات ذات نمطين:

- النمط الأول: نمط تعاوني / النمط الثاني: نمط صراعي

ويرى كثيرون أن النمط الصراعي هو النمط الذي يغلب على التفاعلات الدولية، حتى أن النمط التعاوني هو نمط موجه لخدمة صراع أو نمط صراعي آخر تديره الدولة مع دولة أو مجموعة أخرى.
شهدت حقبة الأربعينيات في القرن العشرين تحولات عديدة، أبرزها ظهور الاتجاه الواقعي في دراسة العلاقات الدولية، فالنظرية الواقعية ترى أن الرأي العام يتغير بشكل سريع لذلك لا بد لصانع القرار عدم الأخذ به، وترى أن الدولة القومية هي وحدة التحليل الأساسية في العلاقات الدولية، ويأتي على رأس

الاتجاه الواقعي الأمريكي عالم العلاقات الدولية الأشهر ،،هانز مورجانثو،، مؤسس النظرية الواقعية في العلاقات الدولية، والذي يؤكد فكرة الصورة في العلاقات الدولية.

فعالم السياسة الدولي المكون من (السياسة الدولية - العلاقات الدولية)، بحسب ،،مورجانثو،، مثل عالم السياسة الداخلي، فهو عالم من الصراع على القوة التي تعد هدفه المباشر والملح والدائم.

ويتضمن العرض الشامل الذي قدمه ،،مورجانثو،، لمفهوم الصورة في السياسة الدولية، تصورا محددا للأشكال المختلفة لصراعات على القوة في المجتمع الدولي، فالدول طبقا لهذا التصور تتصارع من أجل تحقيق الأهداف الآتية:

- سياسات الحفاظ على الوضع القائم .
- سياسات التوسع الاستعماري.
- دعم الصورة الدولية في المجتمع العالمي .

فحسب نظرية ،،مورجانثو ،، يهدف هذا النوع من السياسات الخارجية للحفاظ على التوزيع القائم للقوة في لحظة معينة من لحظات التاريخ، أي عندما تبرز توزيعات جديدة لعلاقات القوة كنتيجة لانتصار بعض الأطراف وهزيمة لأطراف أخرى .

وبالتحليل الواقعي يكتشف ،،مورجانثو،، أن الولايات المتحدة أضحت تتربع قمة الهرم الدولي لما تملكه من مقومات مثلث القوة (القوة العسكرية، القوة الاقتصادية، والقوة التكنولوجية) وهي أقطاب تمثل القوة السياسية التي هي أبرز مخرجات القوة المؤثرة في الوحدات الدولية.

وهذا التحليل هو ما أكده أيضا المستشار السياسي ،،زبيغنيو بريجنسكي،، إذ عدَّ أنه : ،،مع بداية القرن الحادي والعشرين، نجد أنه لا مثيل لقوة أمريكا من حيث مداها العسكري على الصعيد العالمي، ومحورية نشاطها الاقتصادي بالنسبة إلى صحة الاقتصاد العالمي، والتأثير الإبداعي للدينامية التكنولوجية الأميركية، ومن حيث الجاذبية العالمية للثقافة الأمريكية المحض المتعدد الأوجه، إذ وفرت هذه العناصر كلها لأمريكا نفوذا سياسيا عالميا لا نظير له، وأصبحت أمريكا في الأحوال كافة ضابط الإيقاع العالمي وما من منافس لها على المدى المنظور،،

ومن بين أهم وأبرز الآليات المتبعة للولايات المتحدة الأمريكية للحفاظ على صورة الوضع القائم والتي فرضت نفسها على الوحدات الدولية التي كانت خارج دائرة القبول للسياسات الأميركية السياسات الثلاث الآتية:

- سياسات القوة الخشنة : **Hard Power**
- سياسات القوة الناعمة : **Soft Power**
- سياسات القوة الذكية : **Smart Power**

وتحليل الشواهد التاريخية للتوجه الذي اختارته الولايات المتحدة الأميركية في التعامل يعطينا سمات هذه الصورة من خلال إبراز سياسات الحفاظ على الوضع الراهن وفرضها على الوحدات الدولية، فعلى سبيل المثال لا الحصر، أقدمت الولايات المتحدة الأميركية بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 بالإعلان عن الحرب من خلال إعلان الرئيس الأمريكي ،،جورج بوش الابن ،، بالقول المشهور: ،، من ليس معي فهو ضدي،،، وتقسيمه العالم على معسكرين ،،معسكر للخير ومعسكر للشر،، تحت عنوان مكافحة الإرهاب، وتم استخدام القوة الخشنة كنتيجة لمنطق القوة والهيمنة في التفاعلات الدولية وذلك من خلال احتلالين غير مسوغين لكل من العراق وأفغانستان.

المبحث الثالث : دراسة الصورة ومناهج تحليلها

أثارت الصورة اهتمام كثير من المذاهب الدينية والاتجاهات الجمالية والفلسفية والسوسيولوجية والسميولوجية، غير أن الدراسات المعاصرة وعلى كثرتها لا تكاد تخلو من ورود ثلاثة أسماء بارزة شكلت أبحاثها زخما كبيرا في مسار مفهوم الصورة ومجالات دراستها وهي التي ستكون محل المطالب الثلاثة في هذا المبحث: الأول عن ،،رولان بارث،،، والثاني عن ،،رجيس دوبري،،، والثالث عن ،،جان بوردريار،،.

المطلب الأول : مقاربة ،،رولان بارث،، :

يعد ،،رولان بارث،، من بين أهم المفكرين الذين خصصوا الكثير من أعمالهم لدراسة الصورة، بدءا من كتابه (محاولات في النقد، 1955) إلى كتابه المشهور(العلبة النيرة، 1980) مرورا بكتابه المهم (إمبراطورية الرموز، 1973).

من خلال مؤلّفاته، يمنحنا ،،بارث،، الأفكار الأساسية الآتية:

1. صياغة رؤية واضحة عن العلاقة بين النص والحياة.
2. شرح عميق لمجتمع الفرجة والاستهلاك.
3. تقديم أساطير العالم المعاصر من خلال تقنيات الإنتاج الحديثة والتسليع والربح وتغير المعايير.
4. النظر إلى الكائنات والأشياء بطريقة مختلفة والذهاب إلى المعنى الأعمق فيها.
5. تقديم مقاربة نقدية تغوص في جوهر العمل الأدبي أو الفني.

إن هذه الأفكار ،،البارثية،، لا تنطبق على الكتابة والقراءة والفنون التشكيلية والمشهدية فقط، بل أيضاً على الصورة الفوتوغرافية التي كرّس لها جهدا خاصا، وكان قمة جهده كتابه ،،العلبة النيرة،، الأخير قبل وفاته، وهو يشكل مرجعا أساسيا في مجال تحليل الصورة.

يعود ،،رولان بارث،، في هذا الكتاب إلى إشكالية العلاقة بين الماضي والحاضر، بين الإنسان الذي يقف أمام عدسة المصوِّر والوقت العابر، فالصورة تلتقط اللحظة التي ضاعت بشكل نهائي فور التقاطها، وتؤكّد حقيقة بديهية أن الزمن لا يعود إلى الوراء.

قاومَ ،،بارث،، سلطة اللغة أو اللغة المؤسّسة التي يقوم عليها المجتمع، وعمل على تفكيك

دلالاتها ضمن رؤية متعدّدة الأبعاد تتقاطع فيها اللسانيات والسيميائيات والبنيويات وصولاً إلى ما بعد البنيويات والتحليلات النفسي، وتتعارض مع النقد الأكاديمي والنقد الإيديولوجي.

إن المقاربة ،،البارثية،، للصورة مرت بثلاثة مراحل تميزت بثلاثة مرجعيات مختلفة وهي السوسيولوجيا والسيميولوجيا والفينومنولوجيا:

1- مرحلة السوسيولوجيا :

تميزت هذه المرحلة بالتأثير القوي ،،لماركس،، و،،بريخت،،، فقد عدَّ ،،بارث،، الصورة هي شكل من الأشكال التعبيرية للبورجوازية الصغيرة في الغرب التي حاولت من خلالها أن تقزم دور المكون التاريخي فيها، وذلك من خلال تقديم الصورة كشكل طبيعي وبريء.

فلقد حاولت هذه البورجوازية الصغيرة أن تتعامل مع الصورة في بعدها التقريري والمباشر دون البوح بالأبعاد الخلفية الأيديولوجية لمجموعة الصور التي كانت تغزو المجتمع الغربي آنذاك، ومن ثمة، كانت السميولوجيا عبارة عن ضرورة للتمكن من تفكيك الصورة الإشهارية والصورة الشمسية والصورة السينمائية.

2- مرحلة السيميولوجيا :

لعب ،،فرديناند دو سوسير،، دورا مهما في بلورة هذا العلم الجديد، كما كان تأثير ،،يمسليف،، واضحا في هذه المرحلة، وخلافا للمرحلة الأولى، فإن ،،بارث،، كان يلح على أن السيميولوجيا جزء من علم شامل يسمى اللسانيات وليس العكس، وهي دراسة الدلائل داخل منظومة معينة أي داخل سياق مجتمعي يحدد معناها. وللبرهنة على موقفه هذا قام بتفسير علامات المرور مثلا (الأحمر، البرتقالي، الأخضر) والتي لا يمكن فهم معناها دون ترجمتها إلى كلام (أي تأويلها إلى معانٍ)، فحصل على هذه الخلاصة (الأحمر = الأمر بالتوقف، البرتقالي = الأمر بالاستعداد، الأخضر = الأمر بالمرور).

لقد حاول هذا المفكر الاشتغال على الصورة بدءا من الإشهار وذلك من خلال مكونين اثنين يتداخلان بينهما وهما:

1. المستوى التقريري
2. المستوى الإيحائي

يجب التذكير أن الرسالة، على المستوى الأول، تكون مباشرة ويكون الفهم فيها تلقائيا، فالمتلقي لا يجهد نفسه في التعرف إلى المكونات الظاهرة للصورة، أما على المستوى الثاني فالمعنى يكون فيها خافيا أو مضمرا و يكون المشاهد مجبرا على كشف ما هو خفي.

و سنضرب أمثلة لهذه المقاربة عبر ثلاثة أنواع من الصور قام ،،رولان بارث،، بتحليلها:

1) الصورة الإشهارية: في دراسته للملصق الإشهاري الشهير عجائن ،،بانزاني،، (ملصق سلة بها فلفل أخضر وطماطم حمراء)، خلص بارث إلى فكرة مفادها أن الملصق لا يخبرنا فقط عن طراوة الخضر المتواجدة بالسوق التجاري التي تشكل نوعا من الإقناع قصد الاقتناء (وهذا هو المستوى التقريري)، ولكنه أيضا يقدم لنا خصوصية إيطالية عبر اللونين الأحمر والأخضر (وهذا هو المستوى الإيحائي).

2) الصورة الفوتوغرافية: نشرت المجلة

الفرنسية (باري ماتش) صورة يظهر فيها طفل زنجي يرتدي بذلة عسكرية يحيي فيها العلم الفرنسي (وهذا هو المستوى التقريري)، لكن بارث بين أن هذا الزنجي يحيل ضمنيا إلى جزء من إفريقيا التي ترضخ لهيمنة فرنسا والتي يشير إليها العلم الفرنسي داخل هذا السياق (وهذا هو المستوى الإيحائي).

من جهة أخرى ومع تطور الفكر البارثي، سيتخذ هذان المكونان تسميات أخرى وهما (الستوديوم) و(البونكتوم)، وقد وردت هذه المصطلحات في كتاب بارت الشهير (العلبة النيرة ،1980) بهذا الشكل:

- **الستوديوم**: هو ما يدركه المتلقي بألفة كافية على وفق معرفته وثقافته، أي ما يذهب إليه ويبحث عنه داخل الحقل.

-**البونكتوم**: هو ما ينفذ في بصيرة المتلقي ويحقق له صدمة التلقي والإدراك، وهي من أهم المسائل البصرية التي خلص لها بارث؛ إذ يقول: (البونكتوم هو الذي ينطلق من المشهد كسهم ويأتي ليخترقني)، ويحيل هذا التعريف المجازي إلى نوع من الجرح أو الوخزة والندبة التي يتركها السهم في صدر الضحية (وهو هنا بمعنى المتعرض للصورة)

ويضرب ،،بارث،، على ذلك مثالا شهيرا جدا في عالم الصور وهو صورة العائلة الزنجية الأمريكية التي صورها المصور ذو الأصول الإفريقية ،،فان درزي،، سنة 1923م، حيث الستوديوم فيها واضح وهو التعبير عن الاحترام والقيم العائلية المحافظة والمستوى الاجتماعي الذي وصلت إليه العائلات ذات البشرة السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية من خلال (التزيي بزي الأحد والأعياد).

لكن البنكوتوم هو ما عبر عنه بارث بهذا الوصف الآتي: ،، تهمني الفرجة ولا تحزنني، ما يحزنني هو الحزام العريض للأخت، ساعداها المتشابكان خلف ظهرها كتلميذة، ولا سيما حذاءها ذا السيور، لماذا يؤثر في زي عتيق عفى عليه الزمن؟ أعني: إلى أي تاريخ يعيدني؟ هذا السنان يحرك فيَّ تعاطفا شديدا يكاد يكون حنانا ،، .

ومعنى ذلك أن الصورة في مستواها الأول أحالت على جملة من المعاني الإيجابية (المساواة الاجتماعية للسود مع البيض) ولكنها في المستوى الثاني كشفت عن المعاني السلبية التي لا تظهر إلا بعد تعميق النظر أو التحليل السيميولوجي للعناصر البصرية الواردة في الصورة (الأغلال والقيود التي لا تزال طائفة السود تعاني منا جراء التمييز العنصري على أساس اللون).

3) الصورة السينمائية:

درس رولان بارث باهتمام بالغ السينما وميز داخل الصورة السينمائية بين ثلاثة مستويات وهي :

- المستوى الإخباري: يتضمن جميع المعلومات التي تمنحها لنا العناصر الآتية: الديكور، الملابس، الشخصيات، ويعرف هذا المستوى أيضا بمستوى التواصل الذي يدخل ضمن إطار السميوطيقا.

- المستوى الرمزي: هو مجموع الإحالات الرمزية للعناصر البصرية
- المستوى الدلالي: ويعدُّ من أصعب المستويات البارثية لكونه معنًى مضمرا ويشكل اللبنة الأساسية لبلورة مفهوم البونكتوم احد المفاهيم الأساسية في تحليل بارث.

3- المرحلة الفينومينولوجية :

في هذه المرحلة ميز بارت بين الصورة في الواقع والصورة والإطار على وفق ما يلي:

- الصورة بين الظاهر والواقع :

تطرح الصورة عند ،،بارث،، مفارقات غريبة، فقد أدرك أن الصورة لا تدخل في إطار مطابقتها للموضوع ولكنها تحيل إلى مستوى الزمن الماضي أو الغائت والحاضر أو الراهن، كما هو الشأن بالنسبة إلى صورة التقطها أحد المصورين لمدينة الخليل المقدسة التي تشير إلى زمن المسيح وزمن المصور وزمن المشاهد إلى درجة الخلط بينهما.

- الصورة بين الإطار وخارج الإطار :

يؤكد بارث أن الإطار يدخل في علاقة وطيدة مع ما يسمى،، خارج الإطار،، وهي الفكرة نفسها التي طرحها المفكر ،،جان رونوار،، فبالنسبة إلى السينما يمكن للصورة أن تحيل المشاهد إلى ما يقع خارج الإطار إما على مستوى الفضاء أو على مستوى الزمن

من خلال هذا العرض لمجمل أفكار رولان بارث حول الصورة يتبين لنا مدى أهمية ما طرحه من رؤى خصوصا أنه في المرحلة الأخيرة من حياته الفكرية سترتبط عنده الأيقونة بمفاهيم نفسية كاللذة والمتعة، وبهذا يكون بارت قد شارك في منهجية علمية تمكن المتلقي من تفكيك الصورة وهو ما سنعمل على وفقه في كثير من تفاصيل هذه الدراسة .

الملطب الثاني : مقاربة ،،ريجيس دوبري،، :

يعد المفكر الفرنسي ،،ريجيس دوبري،، أحد فلاسفة ،،الصورة،، الكبار، وأحد واضعي علم ،،الميديولوجيا،، وهو علم دراسة الرموز وتحليلها وتداولها، فلقد هجر دوبري عالم الخطابات الكلامية والمواقف الإيديولوجية، واتجه في مرحلته الفكرية الثانية إلى عالم العين والنظر والصور، محللاً راصداً ومتابعاً، لتجليات تلك المفاهيم في الفن والدين والأساطير.

لم يكن ،،ريجيس دوبري،، مشغولاً بكيفية تكوين الصورة بل بمحاولة الكشف عن القانون غير المرئي للمرئي أي البحث عن التمثلات الذهنية والرموز والأساليب التي استخدمت في قراءة الصورة.

وكان لحادثة شخصية دورها المؤثر في تفكير هذا الكاتب، حين أدرك قيمة الصورة التي أنقذت حياته ومن ثم أدرك أهمية الأيقونة وسلطة الكلام الصامت كأداة للتحكم وفرض السيطرة على الشعوب إلى جانب سلطة المال وسلطة الجيش.

من أهم مؤلفات ،،ريجس دوبري،، في هذا المجال: (دروس في الميديولوجيا العامة، حياة الصورة وموتها، الدولة الفاتنة، والعين الساذجة...إلخ)، وتشكل كل هذه الدراسات مشروع ،،دوبري،، الفكري الذي يرتكز على محورين:

- إبراز العلاقات بين الصورة وتاريخ كل من الفن والدين.
- متابعة تاريخ الصورة وعلاقتها بتاريخ التقنية وتطورها.

ويرى ،،دوبري،، أن الإنسانية عرفت ثلاث مراحل ميديولوجية هي الكتابة، الطباعة، والسمعي البصري، وهي مراحل مثل ثلاث قارات متباينة في تاريخ الصورة أو ثلاثة عصور كبرى نقدمها في النقاط الثلاث الآتية.

-1عصر اللوغوسفير: وفي هذا العصر يتابع دوبري علاقة الصورة بالصنم والأبدية والموت والتعالي، فالصنم ،،يطلعنا على اللاتناهي،، ومقاومة التناهي والموت، ففي الديانة المصرية القديمة كان العيش رهيناً بالخلود المادي للجسد أو الخلود الرمزي عن طريق الصورة.

ولقد عكس مفهوم الصورة في ذلك الوقت تطور العقل الإنساني الساعي لتواصل مميز، فكان هناك ثلاثة مفاهيم متدرجة:

1) مفهوم الشبح لدى الوثنيين: الذي يطلق على الصنم بوصفه تمثيلا للميت.
2) مفهوم النظرة لدى الإغريق: فأن تحيا بالنسبة لهم هي أن ترى، والموت يعني أن تفقد النظر، فهم لا يقولون نفسه الأخير بل نظره الأخير.
3) مفهوم الأيقونة لدى المسيحيين: وهي تعيد إحياء ذاكرة شخص قديس، وقد ظهر هذا المصطلح مقابلا لمصطلح التجسيد أو التمثيل représentation الذي يعني إعطاء صورة ذهنية لكل ما نراه حتى نتمثله على الوجه اللائق.

-2 عصر الغرافوسفير :

وفي هذا العصر يدرس دوبري علاقة الصورة بالتمثل والفن والتقنية، فبداية يرى أن عصر الصنمية تتقاسم ملكيته مجموعة من الحضارات، أما عصر الفن فهو خاص بالغرب، وقد تولد الفن ذو النزعة الإنسانية نتيجة الخوف من السلطة ومن الكنيسة، موضحاً أن المرور من الصنمي إلى الفني يتوازى مع المرور من اليدوي إلى المطبوع على مستوى التقنية.

وقد بدأت التشكلات الفعلية لهذا العصر في القرن الخامس عشر مع اختراع جوتنبرغ للمطبعة، فصورة عصر النهضة غيرت إدراكنا عن الفضاء وأنزلت تصور الإنسان عن الصورة من السماء إلى الأرض، ولم تعد وظيفة الفن التعبير عن غرض ديني أو أخلاقي وإنما التعبير عن تجربة ذاتية محض.

-3 عصر الفيديوسفير :

وهو ما يمكن ترجمته بالمصطلح الإعلامي ،،عصر الشاشة،، فمرة أخرى يؤكد دوبري دور التقنية في الانتقال بين العصور الثلاثة، بوصفها العلامة المميزة لإثبات وجودنا الإنساني ولإثبات الجرأة والحرية في تأسيس حضارة جديدة قائمة على الصورة.

ويميز دوبري بين ثلاثة أنماط للصورة في هذا العصر وهي :

- الصورة السينمائية: بدأ عصر الفيديوسفير في رأي دوبري عام 1968م غداة تغيير البنيات الاجتماعية للمجتمع الفرنسي، موازاة مع التغيير التقني بظهور التلفزة الملونة، وظهور دلالات

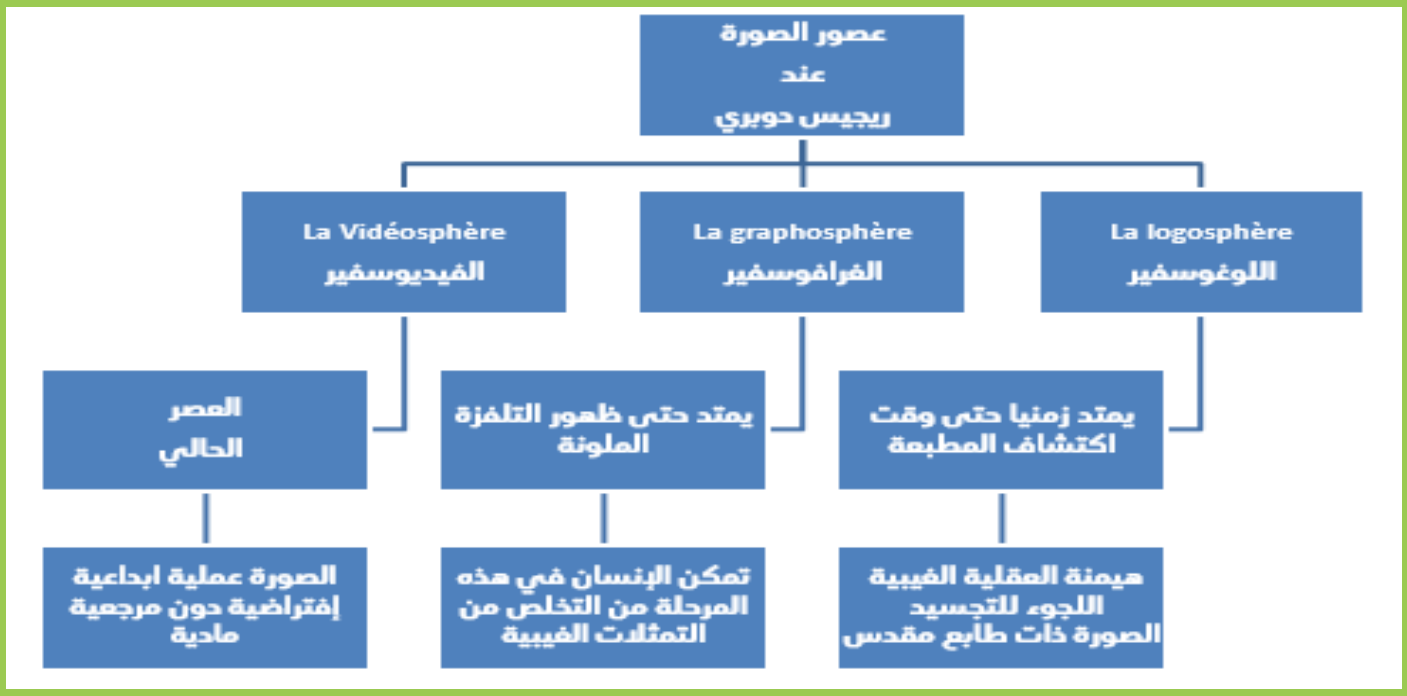
أخرى يذوب معها الواقع بفعل تقنية الحاسوب، لذا فإن السينما تنتمي زمنياً إلى عصر الغرافوسفير ،،عصر الفن،،، لكنه تحدث عنها في عصر الفيديوسفير، لأنه مع الصورة السينمائية الحالية يمكننا أيضاً الحديث عن موت الواقع بشكل فعلي.

- الصورة التلفزيونية:

تتشابه التلفزة مع السينما عند دوبري في كونهما وسيلتين للاتصال والإبداع، لكن التلفزة ليست سينما مصغرة كما يعتقد بعضهم، فإذا كانت السينما باستطاعتها صناعة التاريخ فإن التلفزة ليس لها ذلك لأنها لحظية مثل الجريدة.

- الصورة المفاهيمية: يطرح دوبري في النهاية مسألة فسلفية غاية في الأهمية وهي الصورة المفاهيمية، ويتطلب الارتقاء من مفهوم الصورة الحسية إلى الذهنية وصولا للصورة المفاهيمية، قطع المسافة بين المرجع والمثال العقلي وهذا يتطلب إدراك قبلي لمفهوم الصورة كبنية حسية لها حضور واقعي والارتقاء نحو الصورة الذهنية التي تتفاعل ذهنيا وعقليا ضمن آليات التفكير الإبداعي وصولا نحو التحقق الفذ والفريد للصورة الفنية من خلال قدرة المبدع على توظيف الوسيط المناسب ضمن آلية مناسبة ليعيد إنتاج العالم فكريا من خلال أنموذج فني يقابل الأنموذج الطبيعي ضمن منظار جدلي يتقابل فيه العقل ونقيضه (الخيال) لصنع الواقع العجيب من خلال آليات تحليل وتركيب متصلة ومتسلسلة تسعى للوصول نحو المثال العلوي.

مخطط رقم 07: مخطط توضيحي لعصور الصورة عند دوبري- المصدر الباحث



المطلب الثالث : مقاربة ،،جان بودريار ،، :

تعتمد دراستنا على صناعة الصورة بوصفها فعلا ذا طبيعة ثلاثية، الأولى سياسية والثانية إعلامية والثالثة فنية، ويعد ،،جان بودريار، (1929-2007) من أهم الباحثين الذين استطاعوا الجمع بين مدخلات الصورة الثلاثة في جميع أبحاثه.

ويندرج ،،بودريار، في مصاف أكثر مفكري ما بعد الحداثة تأثيرا في القرن العشرين بنظرياته السوسيولوجية والدلالية، ويعد من أهم المفكرين المؤولين في العصر الحاضر للظاهرة البشرية من خلال تعقيدها التكويني والتصويري والتفاعلي في آن واحد، إذ يتداخل في دراساته عنها البعد الحقيقي بالمحاكاة، كما يخرج التشبيه عنده من حدوده النصية والبلاغية إلى الفعل اليومي والسياسي والوجودي، فيبدو في صيرورة الظاهرة الحقيقية نفسها، وكأنه بذرة داخلية فاعلة من خلاله وليست خارجة عنه.

وتعد أطروحته المسماة ،،نظام الأشياء، التي وضعها عام 1968م، من أكثر الأطروحات نقدا للنظام الاستهلاكي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، كما تعد نظريته عن صورة الواقع الفائق (الواقعية المفرطة) من أهم ما يدرس اليوم في مجال الصورة، ويمكن جمع مقاربة بورديار في دراسة الصورة وتحليلها من خلال العناصر الآتية:

1- العالم اليوم نمط استهلاكي قائم على تدفق الصور ونوعية العلامات :

ملخص هذا البحث المهم لبودريار أن موضوعات الاستهلاك صارت اليوم أكثر تعقيدا من سلوك الناس، بخاصة مع تحليله لدور الإعلام من خلال موجة الإشهار والإعلانات، فالإعلان في رأيه ليس ظاهرة إضافية في نمط الاستهلاك بل يدخل فيه وبنسبة مرتفعة بوصفه بعدا لا عودة عنه ، بحيث يقول بوردريار ،، أصبح الإعلان نفسه سلعة وموضوعا استهلاكيا ،، .

ويرى بوردار أن المجتمع الاستهلاكي يهتم بالوظيفة التضمينية للأشياء أو السلع أكثر من وظائفها الدلالية، ويضرب مثالا على ذلك بالأجهزة الكهرومنزلية في البيوت والتي عادة ما تختار وفقا لعلاماتها التجارية التي تدل على القيمة الاجتماعية للمستهلك وتفرقه عن غيره من بقية المستهلكين، ومن ثم يفرق بودريار بين القيمة الاستهلاكية للأشياء والقيمة التبادلية للعلامة.

2- نظرية اختفاء الواقع لدى بودريار أو ظهور الواقع الفائق:

يعد مفهوم ،، اختفاء الواقع،، من أهم مفاهيم بورديار السوسيولوجية المرتبطة بالصورة والظاهرة الإعلامية والاتصال التقني وأثر كل ذلك في الواقع الذي يصفه بما فوق-الواقع أو الواقع الفائق ،،hyperréel،، .

وتشكل هذه النظرية واحدة من أهم المقاربات الفلسفية حول الصورة في العالم المعاصر، وهي خلاصة احتكاك بودريار مع فلاسفة جيله ممن تخصصوا في البنيوية الجديدة ومجالات السيميولجوجيا أمثال (ميشال فوكو، رولان بارت، جيل ديلوز)، وخلاصة هذه النظرية أن الواقع تحول

في ظل سيطرة الإعلام على الحياة الاجتماعية إلى صورة من صناعة الإعلام في حد ذاته.

وهذه الصورة عن الواقع والتي يقدمها الإعلام، بحسب هذه النظرية، ليست صورة الواقع الحقيقية، ولا حتى صورة عن الواقع، ولكنها صورة من صناعة خاصة ولدها هذا الإعلام من صورة أخرى مولدة منه.

وعليه يعد بودريار أن العالم أصبح مجرد صورة نقلا عن صورة أخرى منقولة من صورة ثالثة وهكذا...، وأصبح العالم أيضا مجموعة من عمليات الاصطناع، إذ لا تكون للصور أية صلة أو علاقة مرجعية مع أصل محدد في الواقع، بل تكون هذه المصطنعات المشكلة من الصور هي المهيمنة، ويكون الواقع معها محجوبا أو مختفيا.

يصل بودريار إلى قمة نظريته هذه من خلال مفهوم توليد الصور إعلاميا والذي يخلق بدوره مفهوم الأشياء القادرة على غواية الناس بفعل هذا التوليد للمعاني المنبثق من متتالية الصور أو ما يعرف باسم ،، الماتركيس أو المصفوفة،،.

تستند نظرية بودريار عن الواقع الفائق إلى أساسين: الأول فلسفي صرف، والثاني يتعلّق بنتائج التقدم العلمي خصوصا في مجالات التطبيقات:

1- الأساس الفلسفي: وهو مرتبط بالسيرورة النظرية لتطور إشكالية الواقع كما هي عند هيجل ونيتشه:

- حيث استطاع بودريار أن يستثمر في مفهوم الواقع أو مفهوم ما وراء النهاية عند هيجل، والذي يعني أن الواقع ،،مطابق للمطلق ومتماهٍ معه، ومن ثمّ تصبح جميع الأحلام متحقّقة على أرضه،، .

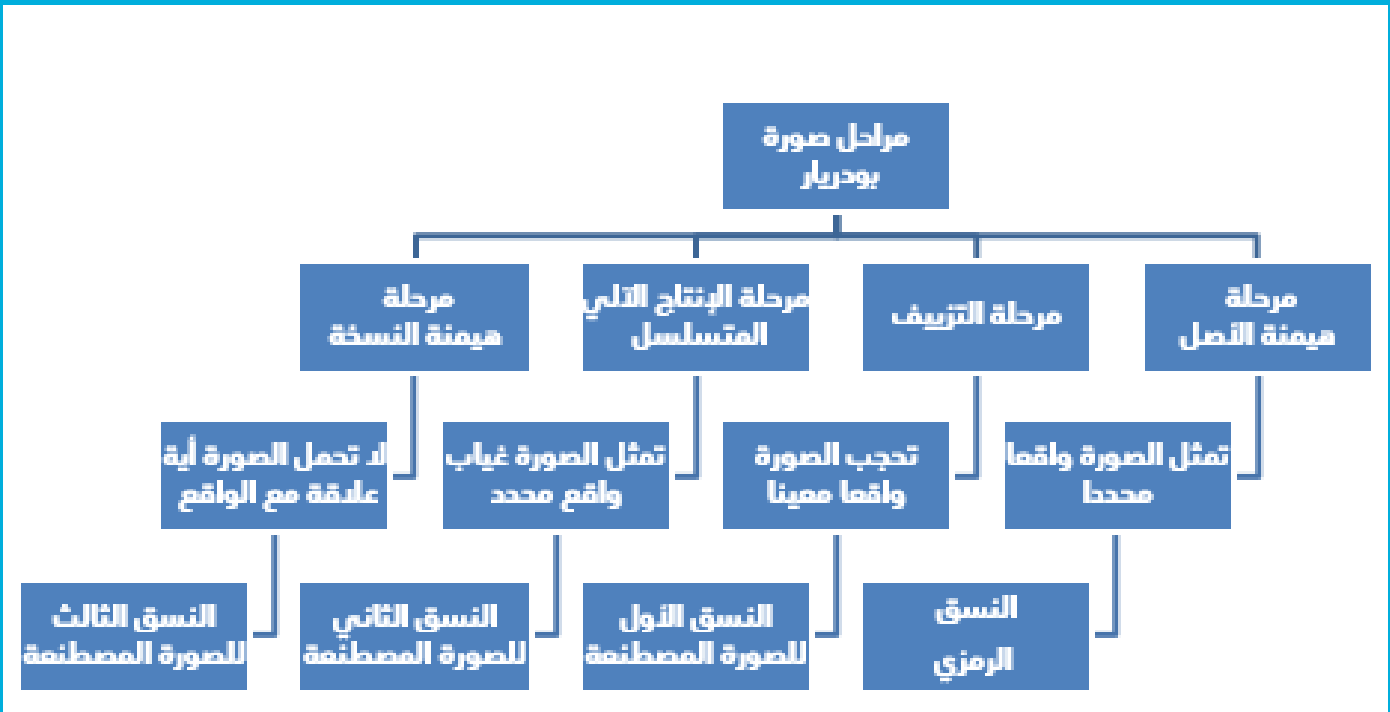
- أخذ بودريار من نيتشه مفهوم ،،الحقيقة المضخمة،، التي صارت تشمل الوهم والخيال والاستعارات، ليطور مفهومه للواقع الذي اتسع مجاله عنده ليشمل هذه العناصر ، بل إنه أكثر من ذلك، أصبح المستقبل قطبا من أقطاب الواقع.

2- الأساس التقني والإعلامي: هذا الأساس الثاني مثّلته نتائج التقدم العلمي وبالخصوص الثورة التكنولوجية والتقنية، إذ أصبحت الحياة البشرية تُنْتَجُ في العالم الافتراضي، ومُتَحَكّم فيها من طرف الصورة عبر وسائل الميديا، وهذا الحلول الجديد (الناسوت في الملكوت الافتراضي) والذي يتسم بالحلول المطلق للإنسان في العالم الافتراضي، دفع بودريار إلى طرح السؤال: ،، هل هي فعلا نهاية الانسان ككائن واقعي؟ ،، ليجيب: ،، إننا أصبحنا واقعيين أكثر فأكثر، بل إننا نعاني من قدر زائل ومبالغ فيه من الواقع ،،، وبهذا المعنى نفهم بأن القول بموت الواقع ليس إلغاء له، بل هو توسيع لدلالته لتشمل الوهم والزيف والافتراضي والمصطنع، وهذا ما أدى إلى انهيار مبدأ الواقعية المبني على فصل هذه العناصر وعزلها عن الواقع.

3- الصورة عند بودريار :

يتحدث ،،بودريار،، عن الصور الزائفة والتي يسميها الصورة - الاصطناع ، وهي في نظره صورة لا تتعلق فقط بالتقليد أو النسخ أو المحاكاة وإنما هي صور الواقع ذاته، ويحدد ،،بودريار،، أربع مراحل لصعود الصورة العلامة، تقابلها أربعة أنساق اجتماعية وتاريخية، وهذه المراحل هي موضحة في الشكل

الآتي:



مخطط رقم 10 : مخطط توضيحي يبين مراحل صعود الصورة العلامة وعلاقاتها بالأنساق بحسب ،،بودريار،، - المصدر الباحث

يفصل بودريار تلك المراحل الأربع ويضع لها مميزات ذات أهمية بالغة في سياق دراستنا هذه، وهي كالآتي:

المرحلة الأولى: مرحلة هيمنة الصورة:

ويسمي بورديار نسقها التاريخي والاجتماعي بالنسق الرمزي، وهي مرحلة سابقة للحداثة، تتميز بظاهرة الاحتشاد حول الرموز والعلامات ذات المنشأ الميتافيزقي أو المقدس ويشكل الحضور الديني والملكي المرتبط بها علامة دالة على هذه المرحلة، وفيها تكون الصور المختارة أيقونات مقدسة لا سبيل للحياد عنها وهي التي تعبر عن حالة المجتمع، ويعطي بودريار مثالا على ذلك بظاهرة اللباس في العصر الإقطاعي والتي كانت صورا تميز طبقة من أخرى.

المرحلة الثانية: مرحلة التزييف:

ويسميها بودريار النسق الأول للصورة المصطنعة وتبدأ من عصر النهضة لتنتهي مع الثورة الصناعية، وتتميز بظهور صناعة الصور المنمقة بهدف القضاء على الموروث الرمزي الذي خلفته الحقبة الإقطاعية، وكمثال على ذلك بروز أنماط غير مألوفة في الصور كالصور الفتوغرافية وصور الموضة

والتصوير الباروكي الذي يركز في التنميق، ومع ظهور هذا الكم الكبير من الصور المزيفة إلا أن الأصل ظل يحتفظ في هذه المرحلة بمرجعيتها.

المرحلة الثالثة: مرحلة الإنتاج الآلي المتسلسل:

ويسميها بودريار النسق الثاني للصورة المصطنعة وتبدأ مع الثورة الصناعية وتنتهي في حدود القرن العشرين، وتتميز بالاعتماد على أنموذج أصلي وحيد في عملية صناعة النماذج المشابهة في العملية الاصطناعية للصورة، ويضرب بودريار مثالا على ذلك بالصناعة الآلية المتسلسلة للسيارات والمركبات والطائرات والعلامات التجارية الكبرى للملابس والكتب بحيث أنها أصبحت عملية كثيفة يصعب فيها التمييز حقا بين الواقع والأنموذج المزيف.

المرحلة الرابعة: مرحلة هيمنة النسخة:

ويسميها بودريار النسق الثالث للصورة المصطنعة وتبدأ من القرن العشرين حتى وقتنا الراهن، وأهم مميزاتها سيطرة الواقع الافتراضي الذي تميز مع انفجار المعلوماتية وظهور الشبكات السيبرنطيقية التي جعلت العالم الموازي في الشبكة العنكبوتية أنموذجا يحاكي الواقع الحقيقي وينافسه.

يمكن تلخيص المعلومات السابقة في هذا الجدول :

المرحلة	النسق	المصطلح الأصلي للنسق	المميزات	أمثلة
مرحلة هيمنة الصورة	النسق الرمزي	Symbol ic order	1- هي مرحلة سابقة للحداثة 2- هي مرحلة تتميز باحتشاد المجتمع حول علامات معينة 3- تثبيت العلامات بطرائق مقدسة وخارقة (الحضور الديني).	اللباس في النظام الإقطاعي
مرحلة التزييف	النسق الأول للصورة المصطنعة	First order si mul acrum	1- تبدأ من عصر النهضة 2- تنتهي مع الثورة الصناعية 3- صناعة الصورة المنمقة بهدف القضاء على الموروث الرمزي 4- الأصل لا يزال يحتفظ بتميزه.	الصور الفتوغرافية المسرح الموضة
مرحلة الإنتاج الآلي المتسلسل	النسق الثاني للصورة المصطنعة	second order si mul acrum	1- تبدأ من الثورة الصناعية 2- تنتهي مع القرن 20 3- صناعة الصورة بنسخ كثيرة عن أصل واحد.	السيارة
مرحلة هيمنة النسخة	النسق الثالث للصورة المصطنعة	Thi rd order si mul acrum	1- هي مرحلة الوقت الراهن 2- هي مرحلة تتميز بهيمنة المصطنع 3- طهور الواقع الافتراضي.	الأنترنت

جدول رقم 12 : جدول تلخيصي لمميزات مراحل الصورة المصطنعة عند بودريار / المصدر الباحث

كما لبودريار آراء أساسية جددت التعامل مع مسألتي الصورة والفن وعلاقتهما بالاقتصاد الفن السياسة والأمن يمكننا تلمسها في أربعة نقاط مهمة وهي :

1- التشبيه والعلامة : يرى بودريار أن المحاكيات (الصور الشبيهة بالواقع) في عالمنا المعاصر تحاول أن تجعل الشيء يتزامن بنماذج محاكاته الأصلية، ومن ثم فإن الشيء الحقيقي يختفي وفقا لهذه العملية، ويرى كذلك أن عمليات المحاكاة يتم فيها إنتاج الشيء الحقيقي من الوحدات الصغيرة وبنوك الذاكرة (ويسميها محاكاة نووية)، كما يعاد إنتاجه وفقا للتضاعف في عدد غير محدد من المرات (ويسميها محاكاة وراثية)، وفي هذا التضاعف ردع للحقيقي بمضاعفاته.

2- الفن والحرفية التمثيلية : يؤكد بودريار أن الفن تحول جذري باتجاه الحرفية التمثيلية، وهو ما يطلق عليه ،، فقدان الفن لموقعه التقليدي كطلب رمزي للثقافة ،،.

3- فوتوغرافيا الاختفاء: تحدث بودريار عن بعض ممارساته للفوتوغرافيا في ترجمتها المادية للغياب الكامن في موضوع الصورة، فقال عن لقطة الكرسي الفارغ إنها تعبر عن الشكل الافتراضي للجسم الذي لم يعد هناك .

4- شكلية العنف العالمي وذاتيته : يرى بودريار أن حضارة التعميم الإنساني المعاصرة قد استولدت عدوا من داخلها، لأنها لا تملك عدوا مناظرا، و من ثم كان العنف العالمي يعمل لإقامة عالم متحرر من كل نظام طبيعي، وهو عنف جرثومي يعمل بالعدوى، برد فعل متسلسل، ويتخذ مظاهر مزاجية، وعصابية، ولا عقلانية مقارنة بعصر التنوير، كما يتخذ صورا جماعية أثنية، ولغوية.

نتائج الدراسة :

في ختام هذه الدراسة وجب تلخيص مجموعة من النتائج المهمة :

1. التعايش بين مفردات الصورة وارتباطاتها باللغة والرمز:

إن التعايش بين الصورة واللغة والرمز والشيفرة قديم وضارب في عمق التاريخ، حيث وقع تلازم بين الصورة والنص، وتعد بين الصورة والرمز، وتكامل بين الصورة والشيفرة، وقد تعززت هذه العلاقات مع تطور أشكال التواصل الجماهيري حتى أصبح من النادر مصادفة صورة ثابتة أو متحركة غير مصحوبة بتعليقات لغوية مكتوبة أو شفهية أو بتفسيرات أو تحليلات تبحث في المدلولات والرموز.

2. أهم انزياحات للصورة أنها تبدأ من البعد الشخصي وتنتهي عند صورة المؤسسات والبعد الدولي:

إذ تعد صورة المؤسسات والدول من أهم ما يمكن أن ينتبه له بعيدا من تسطيح الصورة وتقزيمها في الفردانية والشخصانية، فهي في المقام الأول متعلقة بعملية إدراك ذاتي للفرد عن مؤسسة معنية أو دولة بحد ذاتها، ومن ثم هي صورة متعلقة بعملية ذهنية تحدث داخل مخ الفرد وأخيرا هي عملية تفاعلية لأن الفرد يقوم باستدعاء مجموعة الصور المشكلة لتلك المؤسسة ويتفاعل معها سلبا أو إيجابا .

3. الصورة ذات سياق اجتماعي :

إن دراسة الصور لا ينبغي أن يكون بمعزل عن تحديد إطار مرجعي ينطلق من وصف العالم الواقعي في ضوء هذا الإطار المرجعي مع تنسيق مجموعة من القضايا التي تلخص العلاقات القائمة بين الظواهر وفقا لنظرية الفعل الاجتماعي، واستخدام هذا الإطار المرجعي في وصف الصور الأساسية التي يتشكل فيها الفعل الاجتماعي في شكل أنساق ثم تفسير هذه الأنساق أو تلك العلاقات التي تقوم بين العناصر التي يتألف منها كل نسق، مع ضرورة وأهمية تحقيق التوازن بين صور الإطار المرجعي، أو بين العناصر التي يتألف منها.

قائمة المراجع :

أولا : المراجع باللغة الأجنبية:

1. JEAN BAUDRILLARD, Simulacra and Simulation, Stanford University Press : 1988
2. JEAN BAUDRILLARD, Between Difference and Singularity, Paris : 1995
3. Baudrillard, jean, le système des objets, les essais, Paris : éditions Gallimard : 1968
4. J.LENDREVIE, D.LINDON, Mercator : Théorie et pratique du marketing, Paris : Broché ,2006 ,7ed
5. LE PETIT ROBERT, relié édition, France : 2014
6. MARTINE JOLY, introduction à l'analyse de l'image, Paris : Armand Colin, 2009

ثانيا : المراجع باللغة العربية :

1. جان بودريار ، روح الإرهاب ، ترجمة بدر الدين عرودكي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، 2005 ،
2. جان بودريار ، المصطنع والإصطناع ، ترجمة جوزيف عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى بيروت 2008 .
3. ريجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد زاهي،دار المأمون العراق ، بدون سنة نشر.
4. رولان بارث، العلبة النيرة ، ترجمة إدريس قري ومحمد بكري , مراكش : مطبعة دار وليلي للنشر ، 1988
5. رولان بارت، درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء: دار توبقال للطباعة والنشر، ط1، 1986.
6. ربيغينيو بريجينسكي، الإختيار السيطرة على العالم أم قيادة العالم ، ترجمة عمر الأيوبي ، بيروت: دار الكتاب العربي، 2004.
7. محمدد الشافعي أبوراس، نظم الحكم المعاصرة دراسة مقارنة في النظم السياسية، القاهرة : عالم الكتب، 2002
8. أرنولد هاوازر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت: المؤسسة العربية لدراسات والنشر، 1981
9. د أسعد الأمارة، سيكولوجية الشخصية، عمان: دار الصفاء، 2013

10. دان براون، شيفرة دافنشي، ترجمة سمة محمد عبد ربه ، بيروت:الدار العربية للعلوم، 2004 م.
11. محمد خليل الباشا، الكافي معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة 4، 1999.
12. فرديناند دوسوسير، فصول من دروس في علم اللغة العام، ترجمة عبد الرحمن أيوب، بيروت: منشورات عيون، بدون سنة نشر .

ثالثا : مقالات مطبوعة والكترونية :

1. مروان عبد المولى، القانون الدولي والعلقات العامة ، الحوار المتمدن، العدد: 2132 ، تاريخ النشر الإلكتروني 07/10/2011 على الساعة 12.00 ، الموقع الإلكتروني: http://www.ahewar.org/ ،
2. سمير عبد الله حسن ، النظام الاجتماعي من منظور بنائي وظيفي ، مجلة جامعة دمشق،المجلد 19، العدد الأول، 2003، ص 243
3. إكرام عدناني، النظرية الوظيفية ومفهوم النسق الاجتماعي ، موقع منبر الحرية على الرابط التالي : minbaralhurriyya.org/inde،،.php/archives/3937
4. الموسوعة العربية على الرابط التالي :
: http://www.arab-ency.com/_/details.php?full=1&nid=160711
5. ملخصات من بحث للباحث مراد بوشحيط، الصورة والبعد الإتصالي، ملتقى فنون الصورة، جامعة يحيى بن فارس المدية، مارس 2012.
6. عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية قديما وحديثا، ديوان العرب، تاريخ النشر 29 أوت2008، على الرابط التالي : www.diwanalarab.com
7. فلاح شركجي، مفهوم الصورة الأنماط والوظيفة، مقال بمجلة صوت الآخر، العراق، العدد 333 – 6/4/2011 م.
8. سيف نصرت توفيق الهرمزي، القوة في العلاقات الدولية لهانز مورجانثو، الحوار المتمدن، العدد: 3696
9. محمد العماري، الصورة و اللّغة ، موقع فكر ونقد على الرابط التالي :
www.fikrwanakd.aljabriabed.com
10. سامي الغريني، دراسة لسعاد عالمي حول فلسفة ريجيه دوبري مفهوم الصورة من الدين إلى الفن، مجلة الكويت العدد 274.