دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	المحددات المنهجية وآلية إدراك الصورة لأعمال التصميم الداخلي
المصدر:	مجلة التصميم الدولية
الناشر:	الجمعية العلمية للمصممين
المؤلف الرئيسي:	الفران، هانى خليل صالح
المجلد/العدد:	مج10, ع4
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2020
الشهر:	أكتوبر
الصفحات:	31 - 41
رقم MD:	1165102
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الأعمال الفنية، التصميم الداخلي، الصورة الضوئية، الدلالات السيميائية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1165102

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

المحددات المنهجية وآلية إدراك الصورة الضوئية لأعمال التصميم الداخلي.
Methodology Determinants and Mechanism for Image of Interior Design Projects.

د.هاني خليل الفران
أستاذ مساعد/ قسم الفنون التطبيقية، ومدير مركز التصميم الداخلي والديكور التلفزيوني- جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،
hani.f@najah.edu

ملخص البحث Abstract:
إن عالم الصورة الضوئية عالم خصب متعدد الأبعاد، متنوع المجالات، يشتمل على جوانب إيجابية كثيرة، وجوانب سلبية عديدة أيضاً. كما أصبحت الآن أهم وسيلة إعلامية وإعلانية في العالم، كونها تحتل معظم مجالسنا، فلا يكاد يخلو منزل أو محل أو مطعم أو .....و إلخ منها، سواءً كانت ذات طبيعة شخصية أو فنية أو عامة إلا و كانت شاشة العرض أول موجوداته، مما جعلها الضيف الملازم لنا في كل مكان تقريباً. وفي الوقت ذاته نجلس مصغين لها ونحن لا حول لنا ولا قوة، نتأثر بما تقدمة لنا سواءً بشكل مباشر أو غير مباشر. لهذا، تتلخص مشكلة البحث في عدم وجود منهجية واضحة يمكن الاستعانة بها لفهم آلية ادراك المتلقي للصورة الضوئية للعمل الفني ولاسيما التصميم الداخلي عند مشاهدتها وتحليلها وتذوقها. و يهدف البحث إلى تحديد منهجية واضحة يمكن الاستعانة بها لفهم آلية ادراك المتلقي للصورة الضوئية التي يشاهدها ويحللها ويتذوقها من خلالها العمل الفني ولاسيما التصميم الداخلي. وسيتناول البحث دراسة وتحليل العوامل المؤثرة في عمليات الإدراك البصري لمحتوى الصور الضوئية ومن ثم توضيح مفهوم الإدراك بشكلٍ مفصّل، و التطرق إلى الناحية الفسيولوجية و الدلالات السيميائية التي يعتمد عليها فهم و إدراك الصورة الضوئية، بالإضافة إلى إستعراض أهم التظريات السيكولوجية في مجال الإدراك البصري وفهم الصورة الضوئية, وكذلك توضيح آلية رؤية العين للصورة من الناحية الفيسيولوجية، و إدراكها للأجسام والأشكال المختلفة وكيفية فهمها للدلالات السيميائية التي تتضمنها الصورة الضوئية للمساعدة في ايصال الأفكار التصميمية التي يريدها المصمم الداخلي إلى المتلقي. من أهم نتائج البحث، أنه من الضروري للباحثين في مجال صناعة الصورة الضوئية ولاسيما (المصممين الداخليين) فهم الشفرات الثقافية المتضمنة فيها، بحيث تعكس ملامح الهوية الثقافية المحلية وكينونات التصميم المطلوب، وإلا فإن الشيفرات المتناقضة التي يمكن فهمها بشكلٍ خاطئ من الصورة الضوئية يمكن أن تؤدي إلى تعديل أو تغيير في سلوك المتلقين لها تبعاً لإدراكهم للشيفرات والمضامين الجديدة المغلوطة، وبهذا لا تصل رسالة المصمم الداخلي إلى المتلقي بالشكل المطلوب، مما يؤثر أيضاً على إدراكه للتصاميم التي يشاهدها من خلال الصور الضوئية المقدمة من قبل المصمم الداخلي.

كلمات دالة Keywords:
الصورة الضوئية
Image,
السيميائية
Semiotic
السنن "الرموز"
Code, Symbols,
الإدراك
Perception
التصميم الداخلي.
Interior Design.

Paper received 20th June 2020 Accepted 15th July 2020, Published 1st of October 2020

مقدمة Introduction:
إن تطور الاعمال الفنية ومدارسها ومجالاتها مرتبط بشكلٍ كليّ بالتقدم التقني والتكنولوجي لجميع مناحي الحياة، الأمر الذي يدعونا إلى مواكبة كل ما هو جديد من حيث المواد وطرق التعبير الفنية و طرز التصميم الداخلي المختلفة.
كما أن القيم التشكيلية و التعبيرية لكتوين العمل الفني سواءً كان عمل ثلاثي الابعاد أو لوحة ثنائية الابعاد، وكذلك الضوئية مشتركة فيما بينهم، إذ يقوم المصمم الداخلي بترتيب عناصره أو مفردات العمل الفني التي تتضمن (الخط والشكل و الحجم والمساحة والفراغ واللون والملمس) داخل حدود العمل الفني، مما يؤدي إلى تكوين لغة بصرية تصميمية تؤكد على المحتوى والدلالات السيمولوجية والتعبرية والتشكيلية الموجود بها، وبما أن الهدف الرئيسي للمصمم الداخلي هو تحقيق القيمية الجمالية للعمل الفني الذي يتضمن أسلوب الخاص للمصمم للتعبير عن تصميمه، بهدف إيصال الرسالة الفكرية التصميمية والجمالية من خلال تشكيل الصورة الضوئية.
وبما أن الصورة الضوئية تعبّر عن (واقعاً فنياً)، فإنها تقدم "رؤية مختارة للطبيعة الفنية ومكنوناتها، بمعنى أخر: رؤية جمالية وليس مجرد نسخة بسيطة مطابقة لطبيعة العمل الفني"(مارسيل مارتان، 2009، بتصرف الباحث). يعتمد نجاحها من الناحية الفنية على التقيد بقواعد تكوين العمل الفني التشكيلة والتعبيرية مهما كانت الدواعي التي تقود إلى التعامل الفني مع التكوين بسيطة.
و يعتبر التكوين الجيد للصورة الضوئية كأي عمل فني لا يمكن حصره في وصفة قابلة للتعميم المطلق. حيث أن الموضوعات التفنية متنوعة وكذلك الأذواق والاساليب والمهارات الشخصية التي تميّز فنان عن أخر.
ولتحقيق ذلك، يجب أن نتعرف على آلية تحليل الصورة الضوئية من قبل المتلقي من مختلف الجوانب، و وإدراك مكنوناتها ودلالاتها التعبيرية والسيكولوجية والسيميائية والفنية المختلفة. وذلك بتحليل محتوى بعض الدراسات السابقة في هذا المجال بالإعتماد على منهج تحليل المحتوى الذي يستخدم في جامعات عديدة في العالم في تتبع اهتمامات وأوجه نشاط الباحثين بالدراسات العلمية لدراسة الطابع المتغير للبحث وتطور اهتماماته.
إننا نعيش عصر الصورة الذي جعلها تساوي ألف كلمة، لهذا، يتطلب الأمر منا لفهم الصورة الضوئية الإحاطة بجميع الأبعاد التي تحملها في طياتها، فنياً أم فكرياً، ومن جهة أخرى، فهم ألية إدراك العين للصورة البصرية ومن ثم فهم كيف تصل الى المتلقي وكيف يفهمها.

مشكلة البحث Statement of the problem:
تتلخص مشكلة البحث في عدم وجود منهجية واضحة يمكن الاستعانة بها لفهم آلية ادراك المتلقي للصورة الضوئية للعمل الفني ولاسيما التصميم الداخلي من خلال مشاهدتها وتحليلها وتذوقها للمساعدة في تحسين جودة إخراج التصاميم الداخلية.

أهمية البحث Significance
تكمن أهمية البحث في تحديد منهجية واضحة يمكن الاستعانة بها لفهم منهجية ادراك المتلقي للصورة الضوئية للعمل الفني ولاسيما التصميم الداخلي من خلال مشاهدة الصورة وتحليلها ومن ثم تذوقها. كما يعتبر البحث من الدراسات النادرة في مجال دراسة وتحليل محتوى الصورة الضوئية.

أهداف البحث Objectives :
يتلخص هدف البحث في تحديد منهجية واضحة يمكن الإستعانة بها لفهم آلية إدراك المتلقي للصورة الضوئية التي يشاهدها ويحللها ويتذوقها من خلالها العمل الفني ولاسيما التصميم الداخلي.

5. فرضية البحث:
يفترض الباحث أن عناصر العمل الفني والقيم التعبيرية والتشكيلية التي تضبط جودة العمل الفني، هي ذاتها التي تضبط الصورة الضوئية لأعمال التصميم الداخلي، لهذا يمكن إعتبار القواعد

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

والنظريات العلمية المعتمدة لفهم آلية إدراك المتلقي للصورة الفنية الثابتة والمتحركة تنطبق على الصورة الضوئية.

منهجية البحثMethodology :

تم استخدام المنهج التحليلي في تحليل الحالات الدراسية، وكذلك المنهج الاستقرائي للوصول الى المعرفة الصحيحة من خلال استقراء جميع مصادر المعلومات المتوفرة للوصول الى الحقيقة.

كما قام الباحث بتحليل عدة دراسات في مجال تحليل محتوى الصورة الضوئية الثابتة والمتحركة للإستفادة من تجاربهم في هذا المجال.

8. مصطلحات البحث Terminology :

فيما يلي المصطلحات المستخدمة في البحث:

1. **السيميائية (Semiologie):** تعني علم الإشارات اللغوية.
2. **الصورة الضوئية (Photograph):** صورة ناتجة بفعل الضوء على مادة حساسة/ التأثير المباشر للإشعاع الكهرومغطيسي على هذه المادة.
3. **تعريف الصورة:**

أولاً: التعريف اللفظي:

في اللغة العربية: نجد "أن كلمة صورة تعني هيئة الفعل أو الأمر وصفته، ومن معانيها أيضاً كما جاء فى لسان العرب : بمعنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفة، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورته، الأمر كذا وكذا أي صفته"(إبن منظور، 2005).

وفي اللغة الإنجليزية: إن "مصدر كلمة صورة في الثقافة الغربية تمتد إلى الكلمة اليونانية (Icon) التي تشير إلى التشابه والتماثل، والتي ترجمت إلى (Imago) في اللغة اللاتينية و (Image) في اللغة الانجليزية واللغة الفرنسية مع اختلاف في النطق"(عبد المجيد العابد، 2009) .

ثانياً: التعريف الإصطلاحي:

أما من حيث المعنى: يتفق معجما (لاروس وروبير) في أن الصورة هي إعادة إنتاج شيء بواسطة الرسم أو النحت أو غيرهما، كما يشيرا إلى الصورة الذهنية المرتبطة بالتمثل.

لكن ما يهمنا في هذا الصدد هو التعريف الذي قدمه (ألجرداس جوليان غريماص) رائد السيميائيات السردية الفرنسية للصورة في معجمه السيميائي (القاموس المعقلن لنظرية اللغة) يقول: الصورة هي كل دال، وهذا التعريف هو الشائع في الدراسات السيميائية (Semiologie) خصوصا منها السيميائيات البصرية التي تتخذ الصورة موضوعا لها.

4. **التكوين:** هو ترتيب العناصر المصورة في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق.
5. **انطولوجيا (Anthology):** تعني مختارات، أو مقتطفات، أو مقطوعات أدبية.
6. **السنن "الرموز"(code) :** هو المخزون الذي يتخير منه الفاعل المتكلم مجموع الوحدات التي تؤلف الرسالة.
7. **الإمبريقية:** توجه فلسفي يؤمن أن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيسي عن طريق الحواس والخبرة. تنكر التجريبية وجود أية أفكار فطرية عند الإنسان أو أي معرفة سابقة للخبرة العملية.
8. **الإدراك(Perception):** هو"سيرورة انتقاء وتنظيم وتفسير المعطيات الحواسية في شكل تصورات عقلية قابلة للإستعمال".(أنطوان الحمصي، 1998) وهو العملية التي تتم بها معرفتنا للعالم الخارجي والتعرف على الإحساسات وإعطائها معنى. كما عرّف في الموسوعة العربية بأنه اختبار المحيط مباشرة عن طريق الحواس وفي

تعريف آخر: الإدراك "هو العملية التي يقوم فيها العقل من خلال المعرفة المختزلة لتحديد دلالات(Indication) ومعاني المدركات الحسية"، كما يعتبر الإدراك نقطة التقاء المعرفة بالواقع (محمد عبد الحميد، 2004).

الاطار النظرى Theoretical Framework

الجزء الاول:آليات فهم وتحليل المتلقي للصورة الضوئية.

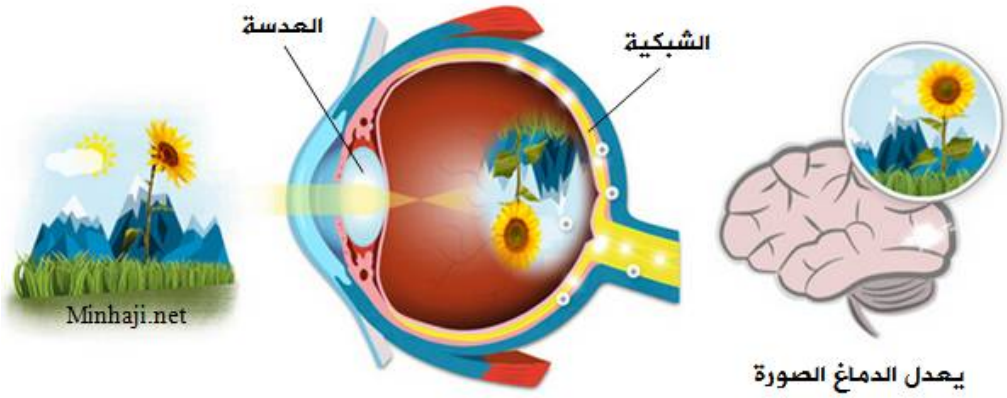
حتى نتمكن من فهم وإدراك المعاني الكامنة داخل الصورة الضوئية لابد لنا من الإحاطة بآلية عمل العين وفهمها للعناصر والاشكال التي تتضمنها الصورة الضوئية، كما يجب فهم كيفية إدراك المتلقي للصورة الضوئية من الناحية السيكولوجية والفسيولوجية وكذلك السيميولوجية.

1. آلية عمل و رؤية العين للصورة الضوئية:

"تشبه العين آلة التصوير الضوئي (Camera) من ناحيتين:

الأولى: أن الصورة التي تلتقط من العين وترسل إلى الدماغ وتنطبع عليه كما هو الحال بآلة التصوير الضوئي، تطبع الصورة على سطح خاص(plate) ومن ثم تخزينها على الفيلم للإحتفاظ بها لاحقاً مع العلم أن الدماغ يحتفظ بالصورة حتى بعد اختفاء المشهد"(شاكر عبد الحميد، 2007)، حيث يحتفظ بها الدماغ لإسترجاعها لاحقاً.

و**الثانية:** أن آلة التصوير تعتمد على مدى حساسيتها للضوء لإدراكها للأشياء بشكل أفضل وأدق، وهذا أيضاً ما يميز العين البشرية، "فالأشعة الضوئية تمر أولاً من خلال القرنية، وهي غلاف شفاف يغطي الجزء الخارجي من العدسة، ومن ثم تمر خلال العدسة التي تقوم بتركيز الأشعة الضوئية على منطقة خاصة من سطح الشبكية تسمى البقعة الصفراء، وتمثل الجزء الأكثر حساسية لرؤية في شبكية العين، أو هي مركز الرؤية الواضحة. وتنعكس على الشبكية صورة الأشياء المرئية ولكنها مقلوبة، كما تقوم حدقة العين بالتوسع أو الضيق وفقاً لكمية الضوء المناسبة للعين"(شاكر عبد الحميد، 2005)، وهذا مطابق تماماً لمبدأ عمل آلة التصوير الضوئي (الشكل 1).



(الشكل 1)**: آلية الإبصار.**
https://minhaji.net/printlesson/11988

"إن الرؤية لا تقف عند الصورة المطبوعة على الشبكية لأنها مجرد حلقة واحدة من سلسلة الأحداث الضرورية لإدراك شيء ما. فلولا الشروط البصرية الأساسية ما كان الإدراك ممكناً ولولا بعض الصفات الوظيفية للأفاعيل البصرية التي توفر شروط ثبات عالمنا ونجاح تكيفاتنا. وأهم هذه الصفات ما يلي:

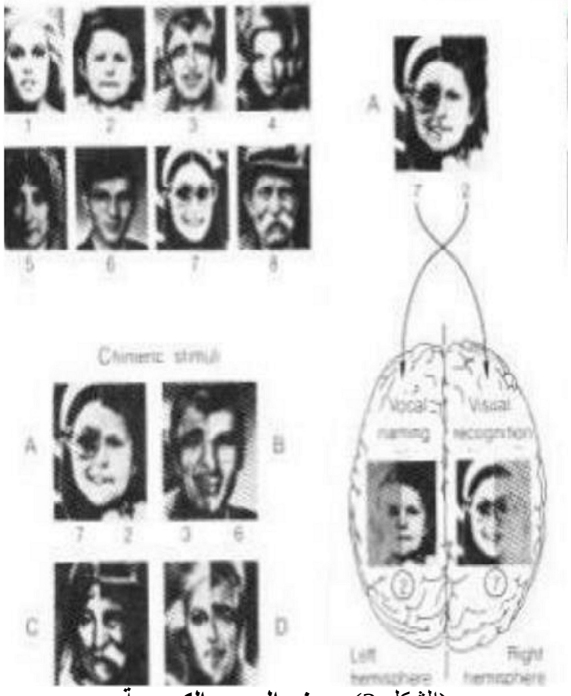
أولاً: التقابل بين الصورة المطبوعة على الشبكية والشيء الفيزيائي: لو لم تكن الصورة تمثل بانتظام، بعض سمات الشيء الفيزيائي لكان وجود عالم بصري ثابت مستحيلاً. فهي تحافظ على العلاقات المكانية للشيء الفيزيائي. وحوافه الخارجية، والعلاقات بين أجزاء الشيء، وتبقى على حالها في تمثيلها على الشبكية.

ثانياً: قانون المسافة البصرية: ينص هذا القانون على أن حجم الصورة المطبوعة على الشبكية يتناسب عكساً مع المسافة بين الشيء والعين. وهذا لا يعني أننا نرى الأشياء بتوافق مضبوط مع هذا القانون. فقد يحدث تغيّر ملحوظ في مسافة شيء ما عن العين من دون تغيرات مقابلة في الحجم المدرك.

ثالثاً: قدرة المنظومة البصرية على التحليل: عندما تركز العين على شيئين في المحيط، تتكون صورتان شبكيتان. والمنظومة البصرية تحافظ على هذا التحليل، ولولا ذلك لما أمكن إدراك شيئين ولا إدراك علاقة بينهما، ولكان عالمنا البصري خليطاً مبهماً من الصور"(أنطوان الحمصي، 1998).

2. آلية تحليل و إدراك الدماغ للأشكال والأجسام بصرياً.

يعتبر النصف الأيمن من الدماغ هو المسئول عن المعالجة الأساسية للمعلومات البصرية بشكل عام، وهذا ما أثبته العالم الأمريكي (روجر سبيري) عندما قام بعمل تجارب على بعض المرضى مع زملائه على أفراد أجريت لهم علمية جراحية لقطع الموصلات العصبية، فقام بعرض وجه كمري (Chimeric) أي وهمي أو غير حقيقي، (نصف وجه رجل والنصف الآخر وجه امرأة)، بحيث كان النصف الأيسر وجه المرأة والنصف الأيمن وجه الرجل وذلك بالنسبة للمشاهد (الشكل 2)، فالغريب أن المريض لم يشاهد أي شيء غير مألوف حول هذا الوجه المنقسم. وعند سؤاله عنه وصفه لفظياً بأنه رجل، مما يعني أن وصفه للوجه على أساس المعلومات التي جرت معالجتها في النصف الأيسر من المخ. و من خلال ملاحظات أخرى أيضاً تبين أن الوظائف اللغوية وكذلك الوظائف الضرورية لإعطاء وصف لفظي، موجودة في النص الأيسر من المخ حيث إن نصفي المخ لدى هذا المريض لم يكن بمقدورهما الاتصال أحدهما بالآخر بسبب قطع الأنسجة الموصلة الخاصة. و عندما كان يطلب من المريض أن يتعرف على هذا الوجه بصرياً بين مجموعة من الوجوه، فإنه كان يختار وجه المرأة، مما يدل على أن النصف الأيمن من الدماغ هو بشكلٍ عام الذي يقوم بمعالجة المعلومات البصرية.



(الشكل 2**): بعض الوجوه الكيميرية.**

Chapter 15: Neural Correlates of Conscious Emotional Experience Richard Lane. Group 2 Hannah Stolarczyk Kimberly Villalva Stephanie Regan Barbara Kim.

إن الإنسان "يدرك عالمه الخارجي لكي يتكيف معه في حياته اليومية، فالإدراك ضرورة حيوية لعمل وظائفه البيولوجية"(ليلى خليل داود ، 1976). بشكلٍ جيد. لاسيما الإدراك البصري، وبما أننا نعيش في عصر الصورة، التي أصبحت بملايين الكلمات و ليست بألف كلمة كما يقول المثل الصيني.

فإن أساس عملية الإدراك هو التفكير، "فالعقل البشرى يأخذ لقطات منفصلة من هنا أو هناك ليقوم باختزانها لحين استدعائها مرة أخرى وربطها مع بعضها البعض من خلال علاقات واضحة، وتمثل هذه الخصائص المميزة لعملية الإدراك البصري لكل ما يرى من أشياء في هيئة شكلية منفصلة تسهل من التعرف عليه""(خير الله إبراهيم خير الله، 2004)، ومن جهة أخرى، "تعتبر الرؤية عملية غير فعالة تعتمد كثيراً على عمل الدماغ وعلى البيئة الخارجية الطبيعية، ولا بد أن يحذف المخ كثيراً من المعلومات التي تصل إليه، ويختار فقط ما هو ضروري لنيل المعرفة بالعالم البصري، ومقارنة المعلومات المختارة بسجله المخزون. ويفضي بالتالي إلى عدم تزامن إدراكي في الرؤية – فاللون يرى قبل الشكل، والشكل يرى قبل الحركة. بيد أن المعلومات التي تصل إلى الدماغ من تلك الأشياء والأسطح تكون متدفقة باستمرار. فقد يصنف وجه ما كوجه حزين، وبالتالي يقدم الدماغ معرفة عن شخص رغم التغيرات المستمرة في ملامحه وفي زاوية الرؤية، أو حتى رغم هوية الوجه المرئي، وقد يضطر إلى تصنيف شيء ما حسب اللون مثلما يحدث عندما نحكم على نضج فاكهة صالحة للأكل، ويستخرج من المعلومات المتغيرة باستمرار التي تصل إليه فقط ما هو ضروري لتعرفه على الخواص المميزة لما يراه، وهو مضطر إلى استخراج سمات ثابتة كي يكون قادراً على نيل المعرفة المتعلقة به وتصنيفه(سمير

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

زكي، مقال).

فعملية الإدراك تتم بإعطاء المعنى للمثيرات الحسية المختلفة التي ترد إلى الدماغ عبر أجهزة الإحساس وقنواته الرئيسية. فالشخص يحتاج خلال عملية الإدراك إلى المثيرات الحسية (سماع الأصوات، ورؤية الأشكال، وشم الرائحة، ولمس الأجسام، وتذوق الأطعمة.....الخ)، لكي يتمكن الادراك من تصحيح الأحكام على الصور الضوئية، ويختزل المعلومات المعقدة، ويختصرها أو يكثفها ويستبعد المعلومات غير المناسبة، ويحول الذاكرة أو يغيرها، ويتعرف على الأنماط أو الأشكال الكلية، ويمتد بالتعلم، أو يوسع حدوده من خلال التناظر، ويفعل ذلك كله على نحو متزامن أو من خلال الوقت نفسه.

وكثيراً ما تتميز الصورة الضوئية بالغموض كما تحمل معاني متعددة، يضاف إلى ذلك أن الرسالة التي تنقلها لا يمكن فك رموزها فوراً. على النقيض من ذلك نجد أن الرسالة اللسانية قادرة على تحقيق تواصل خال من اللبس. ولكن هذا الغموض في الرسالة البصرية يعتبر على الأغلب ميزة أكثر مما هو عيب. كما أن غموض الصور يشكل غناها، فالصور تنقل دلالات من الصعب أن نعرف ماذا تعني، وكيف تقوم بذلك. فالأمر يعتبر توليفة معقدة تجمع في مكوناتها النواحي (الفيسيولوجية، السيكولوجية، الدلالات السيميائية)، فما تحمله الصورة من معاني فكرية ونفسية ودلالات سميائية، يختلف فهمها من شخص لآخر، وذلك لأن تفسيرها يعتمد على ما تحمله تلك الدلالات السيميائية .

(الشكل 3)**: مراحل عمليتي الإدراك والإحساس.**

شاكر عبد الحميد، عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.2005م، ص(59).

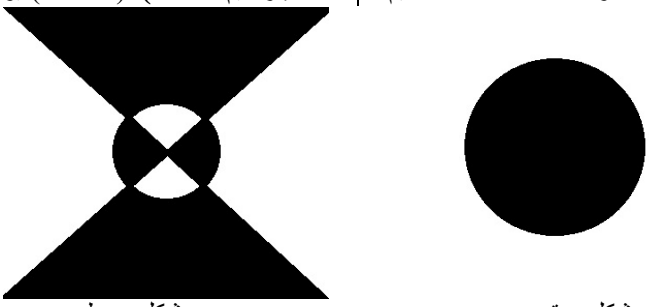
إن فهمنا وإدراكنا للأجسام من حيث التعقيد أو البساطة يعتمد على عاملان رئيسيان يؤثران على سهولة إدراكنا للأجسام أو صعوبته، هذان العاملان هما:

أولاً: مدى تعود المشاهد على رؤية الجسم.

ثانياً: كمية المعلومات البصرية التي يقدمها الجسم للمشاهد.

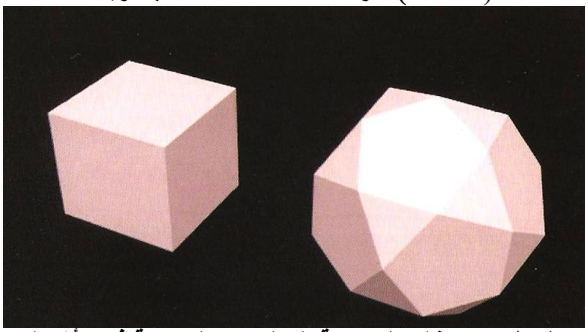
لتوضيح ذلك، نلاحظ بالشكل (الشكل 4)، أننا ندرك ونفهم الأول (البسيط) بسرعة أكبر من الثاني (المعقد)، ويرجع ذلك لتداخل الخطوط والاشكال فيه. ذلك لأن "العوامل المتعلقة بالتجسيم (الأشكال المكونة للجسم) التي تؤثر على تعقيد مظهر الجسم تشمل:

1. عدد أسطح الجسم الخارجية.
2. عدد الأشكال المكونة للجسم. إذا كان الجسم مكوناً من عدة أشكال.
3. مدى تعقيد الأشكال المكونة للجسم.
4. طريقة اتصال الأشكال المكونة للجسم ببعضها"(محمد حسين إبراهيم، 2008). (الشكل 5) يوضح ذلك.



شكل معقد شكل بسيط

(الشكل 4)**: قراءة الاشكال المختلفة بصرياً.**

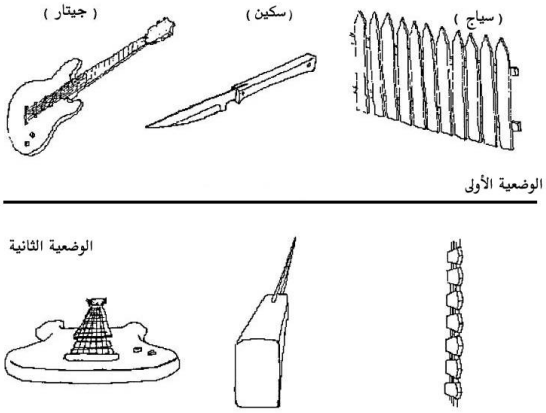


(الشكل 5)**: مثال على كمية المعلومات البصرية في الأشكال.**

محمد حسين إبراهيم، الواقع البصري للمباني تصنيف المباني حسب المظهر الخارجي، مطابع هلا، 2008م، ص (28).

2. إدراك الصورة الضوئية فيسيولوجياً.
تعتمد رؤيتنا للأشياء من حولنا كممارسة الأنشطة اليومية المختلفة(التعلم، مشاهدة التلفزيون،....الخ) على حاسة البصر، وبالتالي فإن عملية إدراك الصورة الضوئية تبدأ أولاً من الناحية الفيسيولوجية أي الوظيفية للعين، فقد أشارت بعض الدراسات الحديثة إلى أن مكونات عملية الإبصار هي على النحو التالي: (العُشر) فقط منها يتعلق بالجانب المادي، أما (تسعة أعشار المتبقة) فهي مكونات هذه العملية، فهي ذات طابع عقلي ووجداني داخلي، فخلال عملية الإدراك البصري تستقبل العين المدخلات الحسية على هيئة أنماط ذات معنى محدد، وتعتمد عمليات التفسير للصور الضوئية والأشكال على الحالة العقلية السابقة للإنسان وكذلك على مستوى ذكائه وحالته الصحية والنفسية وحجم خبراته السابقة وعمره واتجاهاته الفكرية وسمات شخصيته و بيئته الإجتماعية.
وفيما يلي سنتناول الجوانب المختلفة لعملية رؤية العين للصورة البصرية وآلية رؤيتها وعملية تحليلها للمعلومات البصرية المتدفقة لها:

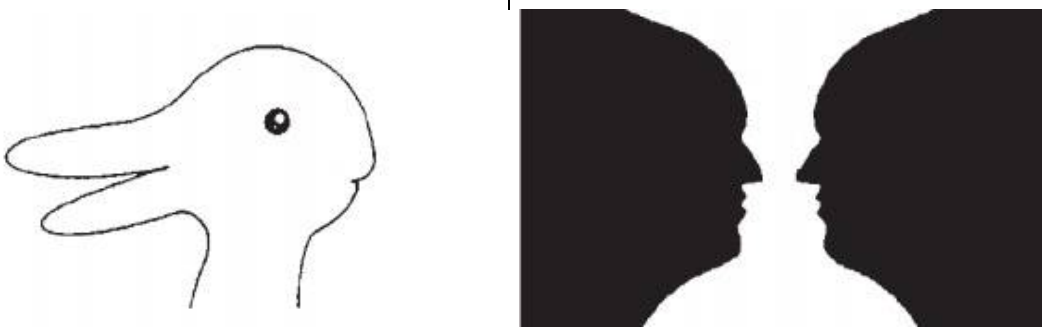
3. إدراك الصورة الضوئية سيكولوجياً:
يعتمد فهم الصورة البصرية من الناحية السيكولوجية على طريقة فهمنا وإدراكنا لمكوناتها، من ناحية تشكيلها الفني وكذلك من حيث مضمونها السيكولوجي ومحتواها الدلالي السيميائي، وهذا ما يجعلنا نفهم صورة بسهولة وأخرى بتعقيد أكبر. كما أنها بناء مزدوج: تقوم به عين المصور وأداته أولا، فكل صورة تنظم عناصرها ترتبها حسب الشكل والحجم واللون وزاوية الكشف عنها (زاوية التقاط الصورة). وبناء يقوم به المتلقي ثانيا، فكل متلقي يرى في الصورة الضوئية ذاته: يقرأ تاريخه وأحلامه وأوهامه.فكما نشاهد في (الشكل 6) صور الأشياء في (الوضعية الأولى) تختلف عنها في (الوضعية الثانية)، مع أنها لنفس الأشياء، لكن ما ميزها هو الزاوية التي أخذت صورتها منها.



الشكل 6)**: مثال على تغيير زاوية رؤية الأشياء.**
Farran, Hani: The Factors Affecting the Perception of Still and Moving Images (Using multiple Methods), Journal of Architecture,Arts and Humanistic Science,Egypt, Vo:11,2018, P(50).

كما أن من غير الممكن الحديث عن علاقتنا بالصورة الضوئية من غير دمج الصورة العينية الإدراكية والصورة الذهنية، ذلك أن الانتقال من إحداهما للأخرى يتم بشكل يتجاوز التخيل. بل إن الصورة الذهنية تعتمد في أغلب الأحيان على صور حسية تلتقطها العين وتختزلها الذاكرة في أعماقها ليتم ترجمتها وتحويلها إلى صورة ذهنية. وهذا ما دفع أحد أباطرة الصين بأمر كبير رسامي القصور بمحو الشلال الذي رسمه في لوحة جدارية لأن خرير الماء كان يمنعه من النوم.

ومثال ذلك (الشكل 7) حيث أن إدراك الصورة رقم (1) معقد، لأن فهم المتلقي للصورة يعتمد على نقطة تركيز بصره، فعند النظر إلى المساحة البيضاء نلاحظ وجود انية توسط المساحة السوداء من يمينها ويسارها، وعند تركيز النظر على المساحة السوداء اليمنى واليسرى نلاحظ ظهور وجهين متقابلين من الجهة اليسرى واليمنى.
إلا أن الصورة رقم (2) يمكن للمتلقي أن يدركها بسهولة لأنها تتضمن رسماً لطائر يمكن التعرف عليه بسهولة بناءً على المخزون الثقافي والفني للمتلقي.



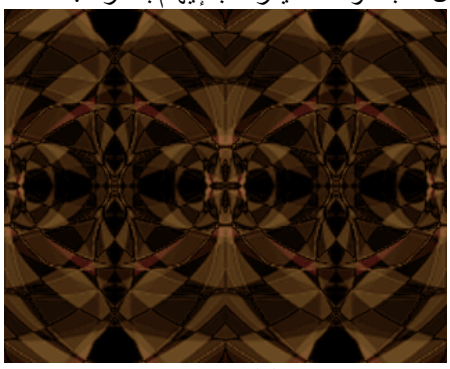
(2) (1)

(الشكل 7)**: إدراك المتلقي للأشكال.**
العامري، عبدالعالي: البعد الادراكي للصورة: دراسة لسانية ،(مجلة محكمة)، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد 1، 2014م، ص(140).

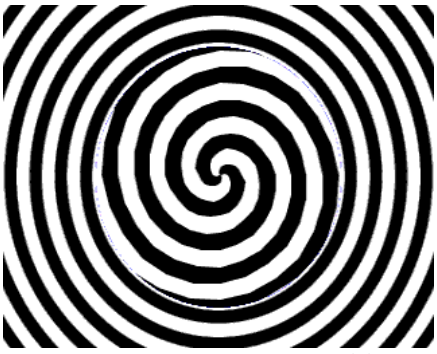
ومن جهة أخرى، بما أن الصور المتحركة هي بالواقع مجموعات من الصور الضوئية الثابته التي تسجل كصور متتالية للشيء سواءً أكان ممثلا أو غير ذلك، فإن العين تمسك بالصورة في وضع واحد بعد اختفائها من الشاشة إلى أن تظهر الصورة التالية بعدها. و مثال ذلك (الشكل 8)، عند النظر للشكل الحلزوني (2) ثم ننتقل بالنظر إلى الشكل الثابت على (1) نلاحظ أن الحركة الحلزونية أنعكس

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

اتجاهها على الشكل الثابت وهذا ما يعرف بالإيهام بالحركة.



(1)



(2)

(الشكل 8)**: مثال على الإيهام بالحركة.**

ملاحظة: يجب التحديق في الشكل الحلزوني (2) لمدة 20 ثانية تقريبا، ثمّ التحدّق في الشكل (1).

Rod Munday، The Moving Image ، Lectures: Visual Perception (8).

http://www.aber.ac.uk/media/Modules/MC10220/visper08.htm

وأخيراً، إن إدراكنا لما نراه يرتبط بحالتنا النفسية (سعادة، حزن، قلق.....الخ) التي ترتبط بأسلوب تفكيرنا وخبراتنا السابقة. ويعتمد فهم الصورة الضوئية على مجموعة من المحددات المنهجية والفكرية، فضلاً عن المحصلة الثقافية والبيئة الاجتماعية للمتلقي. كما يعتمد تشكيل الصورة الضوئية على مجموعة من المحددات التعبيرية والتشكيلية التي يحددها الاطار المنهجي للعمل الفني التي تعتبر بمثابة مرجعيات وأسس فنية يتحرك الفنان ضمن حدودها لكي يبقى العمل الفني عملاً منهجياً وأكاديمياً إبداعياً له أسس وقيم فنية وتعبيرية تحدد ملامحه وقيمته الفنية والتشكيلية، ولا يصبح عمل فردي يخضع للأمزجة والآراء الفردية المختلفة، ولا يعني هذا اعتبارها قواعد جامدة غير قابلة للتطويع والتعديل بل يمكن للفنان التحرك خلالها، فهو أولاً و آخراً علم له قواعده و أصوله. "ويرجع الاختلاف إلى تنوع رؤية كل فنان واختياره الزوايا وتشكيله عناصر الصورة تشكيلا مغايراً عن زميله، فقد يلجأ أحدهما إلى التوازن بين عناصر الصورة ويولد الانسجام بين وحداتها آخذاً كل شيء في مكانه الطبيعي، وقد يعمد الآخر إلى كسر قواعد التشكيل الجمالي كلية وفرض نظرة جديدة مغايرة. والنتيجة أن كليهما سوف ينتج فناً متميزاً وأصيلاً"(محمد نبهان سويلم ، 1984).

إن "ما تستوعبه النظرة ليس واقعاً بل هو معرفة بهذا الواقع" (سعيد بنگراد، مقال)، تلخص هذه العبارة حقيقة إدراك الصورة الضوئية بأنها ليست الواقع ذاته بل هي نقلاً حرفياً له، فالصور لا توجد سوى لتكرار العالم بشكل أقل إتقاناً مما هو عليه في الأصل، ويسمح لها بالانزياح قليلاً عن الأصل ما دامت لا تستطيع تقليده بإتقان. إلا "أن العالم موضوعي في ذاته لا في وعي الذات التي تلتقطه في كليته أو في تفاصيله. فالعين ترى عبر وسائط الثقافة والخيال والمعتقدات ترى العين ما تود أن تراه لا ما يمثل أمامها، بل هي محكومة أيضا بهشاشة الإبصار ذاته بما فيها حالات المرض والتعب. واستناداً إلى هذا، فإن الأمر يتعلق في محاولة تحديد العوالم المصورة، بالفصل بين ما ينتمي إلى التخيل القادر على استثارة صور من الواقع، وبين ما ينتمي إلى تجربة النظرة (غي غوتي، 1996).

كما يتطلب إدراك الصورة تظافر عدة تخصصات معاً (علم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم الجمال، وتاريخ الأفكار، والانطولوجيا (Anthology).....وغيرها.

4.إدراك الصورة الضوئية سميولوجياً.

تشكل الدلالات السميائية أبرز مكونات الصورة الضوئية لهذا، "يمكن إعتبارها كالإشارة، أي أداة تكمن وظيفتها في نقل الرسائل، وهو ما يفترض وجود سنن تنتج بمقتضاه تلك الرسائل. إن فك رموز الرسائل يحتم امتلاك سنن وبدونه لن نتقدم بخطى حثيثه في قراءة الصورة الضوئية"(جوديت لازار، 1996). لأنها قد وصلت إلى حد تصوير خلجات النفس و أوشكت أن تعبّر عما استقر في ضمير الناس من معتقدات وأفكار، مما أكسبها القدرة على مخاطبة المتلقين بما يتناسب و قدراتهم المختلفة، متخطياً حاجز الأمية والجهل و متغلباً على المسافات والأزمان، لذلك أفضى كثيراً من الباحثين في المجال السمعي والبصري إلى اعتبار الصورة الضوئية نظاماً من العلامات اللسانية ونظاماً نحوياً مثلما تكون الكلمات في التراكيب اللغوية. "ومادامت الصورة الضوئية هي بالتحديد وليدة إدراك بصري، فإن تمثيل الأشياء داخلها يعود إلى تحويل أنطولوجي لماهيات مادية وتقديمها على شكل علامات، أي باعتبارها عناصر ضمن أنساق سميائية يعد الإدراك البصري نفسه بؤرة تجليها"(سعيد بنگراد، 1996).

يقودنا ذلك إلى توضيح اعتقاد خاطئ يرى أن الصورة الضوئية في متناول الناس جميعاً ويتم إدراكهما بكيفية فورية. لأنها ليست انعكاساً بسيطاً للواقع، وتتم قراءتها بشكلٍ مباشر. إنها على العكس من ذلك غير مستوعبة مباشرة، بل تفرض جهداً إدراكياً وتأويلاً لا تسمح به الثقافة التقليدية بتاتاً.

ومن جهة أخرى، "توجد خاصية ثانية للصورة الضوئية تتمثل في كونها تعمل وفق سنن أيقوني خاص بها، وعليه تكون مرمزة بكيفية مزدوجة. ولكي تُقدر القيمة الحقيقية لها يجب أن نستوعب أكبر قدر من المعارف التي تدخل في تقويم الأدب. بناءً على ذلك، فإن الاستقبال الصحيح لرسالة بصرية ما، يفترض وجود رصيد اجتماعي وثقافي ومكتسبات فكرية"(جوديت لازار، 1996). ولكي نتمكن من فهم الدلالات السيميائية للصورة الضوئية، سنتطرق إلى عمليات تحليلها لتوضيح معناها.

إن "إدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكتفي بالربط بين ذات مدركة وموضوع مدرك ضمن علاقة مباشرة لا تحتاج إلى وسائط. على العكس من ذلك فهي عملية بالغة التعقيد، ويجب التمييز في تحليل الصورة الضوئية، بين مستويين:

- ما يعود إلى الإدراك (كيف ندرك الصورة الضوئية).
- وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف يأتي المعنى إلى الصور الضوئية).

وهما عمليتان مختلفتان ولا ترتبطان بنفس الإشكالية. أي البحث عما يجعل منها كيانات تمتلك طريقة أو طرقاً خاصة بها في إنتاج المعنى. وعلى هذا الأساس، فإن القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة الضوئية تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيراً للشيء الذي تقوم بتمثيله. فالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلاقة القائمة بين دال الصورة الضوئية ومدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط. وفي هذه الحالة، فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة. فالتعرف على هذه

البنية يشكل المفتاح السحري الذي يجب أن يقودنا إلى تحديد المفهوم الخاص للنموذج الإدراكي، الذي يشكل المعرفة الأولية التي تساعد الذات المدركة على فك رموز مجمل الصور البصرية و ربطها بالتجربة الواقعية التي تشير إليها.

فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء فعلي وواقعي إلا أن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته. وبناءً على هذا التصور الخاص بالإدراك، يمكن القول إن التسنين الذي يحكم العلامات الأيقونية هو نفس التسنين الذي يحكم التجربة الإنسانية ككل: فكل محاولة لإدراك وتحديد كُنه ومضمون علامة أيقونية ما تقتضي إلماماً بمعرفة سابقة مفتوحة على عوالم متعددة. ويعود هذا الأمر إلى سببين:

الأول: إن ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة، والعالم تسكنه العلامات وليس خزاناً للأشياء.

الثاني: إن العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بوسائل التدليل"(سعيد بنگراد، 1996).

وبناءً عليه، يمكن القول إن هذه العلامات هي لغة مسننة، فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل العلامات البصرية هي دلالات وليدة تسنين من طبيعة ثقافية. كما أن قراءة الصورة البصرية وفهمها يستدعيان سنناً سابقاً يتم عبره التأويل والتدليل.

وتحمل الصورة الضوئية كما ذكرنا مجموعة من الدلالات البصرية، التي تحمل في مضمونها معاني مختلفة لها، "كما أن إنتاج دلالة ما غيرها، لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، وإن (اللغة البصرية) التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة الضوئية هي لغة بالغة التركيب والتنوع.

فالمعنى في الصورة الضوئية وفي كل الأدوات التعبيرية البصرية يستند إلى معرفة سابقة، هي الدلالات التي منحتها الثقافة للأشياء وهيئات الإنسان وكذلك عوالم التشكيل. إن الأمر يتعلق بدلالات مكتسبة تجاهد الصورة الضوئية انتشالها، من خلال التمثيل التشخيصي، من بنيتها الأصلية وإدراجها ضمن بنية أخرى تمنحها خصوصية وتغني من أبعادها"(سعيد بنگراد، مقال).

فعلى سبيل المثال: الألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة الضوئية محملة بدلالتها السابقة، فالأحمر في الصورة موجود باعتبار دلالته السابقة لا باعتبار وجوده المادي كلون ضمن ألوان أخرى، وكذلك الأمر مع الأخضر والأزرق والأبيض.....الخ. وما ينطبق على اللون ينطبق على الشكل الهندسي (المربع أو المثلث أو المستطيل أو الزوايا.....الخ)، فلهذه الأشكال دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات مقتطعة من كون لا حد له. وهذه الدلالات تُغني البعد الأيقوني وتُنوع من دلالاته.

الجزء الثاني:آليات إدراك وتحليل المتلقي للصورة الضوئية.

يعتمد إدراك المتلقي للصورة الضوئية على ما يلي:

أولا: الإستطلاع: عند النظر إلى صورة محددة يقوم المتلقي بإكتشاف المعلومات التي يتضمنها النظام الحسي للمعلومات التي تتضنها الصورة الضوئية.

ثانياً: التحويل والإرسال: حيث يقوم النظام الحسي بتحويل المعلومات الى نبضات عصبية يرسلها الى المخ عن طريق الأنسجة العصبية المخصصة لذلك.

ثالثاً: التحضير والتحليل: حيث يقوم النظام الحسي للمتلقي بتجهيز جميع المعلومات المتوفرة لدى المخ حول الصورة الضوئية ومن ثم يقوم بعملية المقارنة والتحليل والإستنتاج.

فتصورنا لشئ ما يسبقه إحساسنا به ومن ثم إدراكنا له، فمثلا عند تخيلنا أننا في صحراء الربع الخالي نكوّن صورة عن الصحراء الخالية و الواسعة، وفي هذه الأثناء نستشعر حرارة المكان قد بدأت تتسرب إلي أجسادنا حتى لو أننا في فصل الشتاء، مما يعني أن احساسنا بحرارة المكان وهمي أدركناه وتصورناه فشعرنا به، وهي ملكة يتمتع بها الفنانون والأدباء والعلماء كذلك.

كما يعتمد ادراك المتلقي للدلالات التي تحملها الصورة الضوئية على حصيلته الثقافية والعلمية و بيئته الإجتماعية وحالته النفسية والصحية.

1. الحصيلة الثقافية والعلمية للمتلقي:

لا شك أن فهم وإدراك الصورة الضوئية يختلف من شخصٍ لآخر، فالأمر يعتمد على المستوى الثقافي والعلمي للمتلقي، فمن البديهي أن يفهم المهندسون المخططات وصور المشاريع بكل سهولة ويسر، في حين يواجه الطبيب صعوبة في فهمها، وهذا يرجع الى الخلفية العلمية للمتلقي، الأول مهندساً درسها و إعتاد على فهم الرموز والدلالات والمواضيع المتعلقة بالأعمال الهندسية، في حين الثاني وهو الطبيب رغم براعته في عمله وفهمه لكل أجزاء مهنته إلا أنه لم يفسر المخطط وصور المشروع كما فعل المهندس، لأنه ببساطة لا يفهم الرموز التي استخدمها المهندس للدلالة على موضوعٍ ما داخل المخطط، وكذلك لا يفهم الأسس والقواعد العلمية التي تسهل عملية الحكم على المشاريع وفهمها، وعلى العكس تماماً لو تبادلنا الأدوار ما بين المهندس والطبيب.

كذلك تلعب المحصلة الثقافية دوراً بارزاً في فهم وإدراك الصورة الضوئية، فمن البديهي لشخص مُحب للفن التشكيلي والأعمال الفنية عندما يرى عمل فني يتذوقه بشغف ويدرك المعاني الكامنة بداخله ويصل له أحاسيس الفنان الذي قام بإنتاجه، كيف لا وهو يدرك المدارس المختلفة للفن التشكيلي ويفهم ما تؤول له تلك الرموز التي يتضمنها العمل الفني والتأثيرات المختلفة للألوان فضلاً عن جودة العمل الفني بما يتوافق مع أسسه وعناصره، والأمر على العكس تماماً لشخص لا يملك تلك المحصلة الثقافية الفنية.

2. البيئة الإجتماعية للمتلقي:

إن البيئة الإجتماعية المحيطة بالمتلقي تلعب دوراً بارزاً في حكمه على الأشياء من حوله، فالشخص الذي يعيش بالريف تحيط به الأشجار والحيوانات والبيئة النظيفة والمساحات الخضراء، فنلاحظ الصفة السائدة لشخصيته البساطة في التعامل مع الأشياء، مما ينعكس بشكلٍ واضح على إختياراته، فهو يبحث عن البساطة والوضوح والألوان المباشرة،ولا يهتم بالتكلّف والتجريد المفرط. وعلى النقيض تماماً ما نلاحظة بالشخص الذي يعيش في بيئة مدنية تعج بها الحياة الصاخبة البعيدة كل البعد عن البساطة والهدوء، وتكون بالعادة مزيج من الثقافات المتنوعة مما يوجد التفاوت ما بين شخص وآخر ومنطقة وأخرى، فنلاحظ إختياراته للألوان والأشكال أكثر تعقيداً من الأخرين.

التحليل النقدي لمحتوى الدراسات السابقة.

بعد استعراض مجموعة من الأبحاث والدراسات التي تناولت تحليل محتوى الصورة الضوئية، و تحليل نتائجها ونقدها، توصل الباحث إلى النقاط المشتركة والمختلفة فيما بينها، بالاستناد إلى المناهج التي تم استخدامها في تلك الأبحاث.

أولاً: إستعراض مضمون الدراسات السابقة:

الدراسة الاولى: بحث للدكتور(دانيل شاندلير Dr. Daniel Chandler) بعنوان (Reading the Visual MC10220):

قام الدكتور في بحثه بعرض صورة ضوئية (الشكل 9) على مجموعة من المشاهدين من أعمار مختلفة من الذكور الإناث، حيث اشتملت عينة دراسته على (31) مشارك منهم (7) من الذكور و(24) من الإناث وجاء متوسط الأعمار بين (14–35) عاماً، وتنوعت جهات الاشتراك حيث قسمت إلى مجموعة من بلاد تتحدث الانجليزية (أمريكا، انجلترا، نيوزيلاند، استراليا) ومجموعة أخرى من أوروبا (فنلندا، هولندة)، وطلب من كلٍ منهم إبداء رأيه فيما يشاهد؟، ومن هم الذين يراهم؟، وماذا يفعلون؟. في فقرات إحتوت على (1500) كلمة.

)

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

تتضمن الصورة امرأة شابة تجلس في احد البارات بملهى ليلى يزدحم بالزوار بينما يقترب منها النادل هامساً في أذنها وفى الخلفية زجاجات الخمر والكؤوس على الرفوف، الإضاءة مركزة على الرجل والمرأة بمقدمة المنظر بينما يقل مستواها بالخلفية .

الشكل 9)**: الصورة الضوئية التي اعتمدها (Dr. Daniel Chandler) في بحثه.**

Daniel Chandler، Reading the Visual MC10220، Essay 2، Tanja Nieminen، (05/05/2004).

*الدكتور دانيال تشاندلر (مواليد 1952) هو باحث سيميائي بريطاني الجنسية، يعمل منذ عام 2001 في قسم المسرح والسينما والتلفزيون بجامعة أبيريستويث حيث يدرس منذ عام 1989. أشهر منشوراته هي السيميائية: الأساسيات (Routledge: 1st edn 2002, 2nd edn 2007) التي تستخدم بشكل متكرر كأساس لدورات جامعية في السيميائية، لديه اهتمام خاص في السيميائية البصرية والإعلان.

وكانت إجاباتهم متباينة في بعض الأحيان، ومتوافقة في البعض الآخر، وذلك يرجع للمنطقة التي ركز عليها كل منهم بالصورة، والاختلاف في مستوياتهم الثقافية، بالإضافة لحالاتهم السيكولوجية والفسيولوجية، حيث كانت أرائهم كما يلي:

1. اهتم جميعهم بالملابس الشخصيات التي تظهر بالصورة (النادل، المرأة، الرجل بالخلفية).
2. اهتم الجميع بما يدور بين النادل والمرأة في مقدمة المنظر لأنهما يمثلان مركز السيادة المباشرة بتكوين الصورة.
3. اهتم البعض (ما يقارب النصف) بشخصية الرجل بالخلفية (الشكل 10) والبعض لم يهتم به لقناعتهم بأنه لا يؤدى شيئا بالحدث وآخرين لم يلاحظوه على الإطلاق.
4. اهتم بعضهم بلغة الجسد، في تحليلهم للحدث الذي يجرى بين الشخصيات، وذلك بوجود حدة في سلوك النادل بوضع قبضته على سطح البار أثناء اقترابه من السيدة بما ينبئ بأنه يتحدث إليها بشيء غامض وخطير(الشكل 11).

(الشكل 10)**: الرجل يظهر في خلفية الصورة.**

(الشكل 11)**: اللغة الجسدية ليد النادل.**

Daniel Chandler، Reading the Visual MC10220، Essay 2، Tanja Nieminen، (05/05/2004).

5. إختلفت ملاحظة المشاركين في الدراسة حول هل كان النادل مدخناً أم السيدة فقط؟ وهذا يعتمد على خبراتهم بالحياة حيث ما نشاهده بالصورة يشير إلى قيام السيدة بالتدخين وليس الرجل، وبالواقع أن النادل لا يدخن أثناء عمله.
6. يرى بعض المشاركين انه توجد علاقة بين النادل والسيدة، ويؤكد ذلك لغة الجسد المستخدمة في أداء كل منهما، حيث يقوم النادل بالاقتراب بشكل غير معتاد من السيدة ويهمس بأذنها عن سر ما ويرون أن الرجل ربما يكون عاشقا لها أو زوجها (الشكل 12).

(الشكل 12)**: اللغة الجسدية لعلاقة النادل بالمرأة.**

Daniel Chandler، Reading the Visual MC10220، Essay 2، Tanja Nieminen، (05/05/2004).

7. يرى بعض المشاركين أن المنظر يعود زمنه إلى الخمسينات أو الستينات من القرن الماضي وهى ربة منزل كما يشير مظهرها.
8. اهتم البعض بالتعبيرات التي تبدو على أداء الشخصيات:
   - فمنهم من اعتقد أن النادل يحاول التخفيف من حدة مشكلة تعانى منها المرأة.
   - النادل يمثل شيئاً بالنسبة للمرأة.
   - توافقت الكثير من الإجابات حول تكهنها بنوعية الحديث الذي يدور بالمنظر وإن إختلفت بعض الكلمات المستخدمة في التعبير عنها.
9. أشار أحد المشاركين إلى أن مظهر المرأة يُعبّر بأنها سيدة أعمال انتهت من يوم عملها وربما يمثل ذلك أمراً معتاداً في سلوكها اليومي.
10. كما يرى آخر، بأن المرأة هي سيدة أعمال كما يشير ملبسها الأنيق بالإضافة إلى تعبيرها الذي يعكس كبرياءً في أدائها ويرى أنها قد تعانى من مشكلة الوحدة .
11. و يعتقد أحدهم بوجود موقفاً غامضاً وجريمة يتم الاتفاق

عليها بين النادل والسيدة.

12. كما يرجع أحدهم الخاتم الذي ترتديه السيدة (بيدها اليمنى) يشير إلى أنها متزوجة ولجوء المرأة للتدخين يعكس حالة اضطرابها وقلقها وربما تكون على علاقة مع النادل.
13. يرى مشارك آخر أن المرأة متزوجة لوجود خاتم الزواج بيدها، وهي بحالة تعاسة وتعانى من مشكلة عاطفية. (ملاحظة: تؤكد ثقافة المشاركين من أوروبا (هولاندا) عن اختلاف ثقافتهم عن الشرق حيث خاتم الزواج يوجد باليد اليسرى).

الدراسة الثانية: بحث (الدكتور خير الله إبراهيم خير الله) بعنوان (القراءة البصرية والإدراك التحليلي لمضمون الحدث بالمنظر السينمائي):

تناول الدراسة خصائص القراءة البصرية للمنظر السينمائي، وأثرها في عملية الإدراك التحليلي لمضمون الحدث. واتبع المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة، وقد خلصت نتائجها إلى ما يلي:

1. تحتاج القراءة البصرية الصحيحة للصورة السينمائية إلى التركيز أثناء المشاهدة لأنها عملية عصبية ذهنية تتم في نفس الوقت مما ينعكس على مستوى التفاعل والمعايشة مع العمل ودرجة قبول رسالته
2. تؤدى القراءة البصرية السليمة لعناصر تكوين الضوء واللون بتكوين الصورة السينمائية الى فهم العلاقات الدرامية بينها ومن ثم إدراك مضمونها .
3. يؤثر مستوى ثقافة وخبرات المشاهد في إستمتاعه بمستوى تعبيرية الصورة الضوئية من حيث الشكل.
4. تحتاج مقررات تذوق الفنون بصفة عامة وفنون الصور المتحركة بصفة خاصة فى الكليات والمعاهد المتخصصة في الفنون إلى صقل مهارات الطلاب للقراءة البصرية السليمة والتدريب العملي على الصور الضوئية والتكوينات التشكيلية و المتحركة حتى ينعكس بالإيجاب على تخصصاتهم المختلفة، ويرتقى مستوى إدراكهم للأعمال الفنية وقيمها البلاغية .
5. أهمية لغة الجسد في التعبير عن المضمون الدرامي السينمائي بما ينعكس إيجاباً على القراءة البصرية لهذا المضمون.

الدراسة الثالثة: رسالة دكتوراه "غير منشورة" للباحثة (نهلة عساف عيسى) بعنوان (أثر استخدام تكنولوجيا التغيير المرئي على محتوى الصورة التلفزيونية دراسة على عينة من الفضائيات العربية):

اتبعت الباحثة في دراستها المنهج التحليلي الكيفي السميولوجي لوصف وتحليل محتوى الصورة التلفزيونية في عينة من برامج المنوعات والإعلانات، هادفة إلى: أولاً: الكشف عن طبيعة العلاقة بين التطور التكنولوجي ومحتوى الصورة في برامج المنوعات، ثانياً: تحليل تجانس الرموز الإنسانية والتكنولوجية وفق المهارات الخاصة للقائم بالاتصال، وفهمه لخصوصية التكنولوجيا المستخدمة، وجاءت النتائج المرتبطة بموضوع بحثنا على النحو التالي:

1. من أهم الدلالات التي عكستها الصورة التلفزيونية موضوع الدراسة، هي صعوبة الفصل بين ما هو تكنولوجي وما هو إنساني في العصر الحديث، إذ أن للتقدم التكنولوجي حسب ما أظهرته نتائج البحث تأثيراً لا يمكن نكرانه على الدوائر الثقافية والاجتماعية والسياسية بل قدرته على السيطرة والاندماج في النظام الاجتماعي.
2. عكست شفرات الصورة التلفزيونية في برامج المنوعات والإعلانات عينة الدراسة نزعة متزايدة نحو الإعلان المستتر عبر تقديم نماذج إنسانية، وأزياء وديكورات يمكن هي نفسها أن تصبح موضة، وهكذا تتغذى شيفرات على شيفرات أخرى، ويصبح عالم الصورة بأكمله مشفراً وقابلاً للتقليد.
3. عكست شيفرات الصورة التلفزيونية في برامج المنوعات والإعلانات (عينة الدراسة) عادات وتقاليد وثقافة مجتمعات أخرى في سياق ثقافي محلي، معظم مرجعياته الدينية والأخلاقية، أدبياتها تناقض الشفرات الثقافية المعروضة، مما يعني عكس ثقافة الآخر وتهميش الثقافة المحلية، أي أن الشفرات المعروضة تمارس عملية زرع نمط بديل عن الهوية المحلية.

ثانياً: تحليل الدراسات السابقة:

بالاعتماد على المنهج العلمي المتبع في كلٍ من الدراسات السابقة فقد توصلنا إلى ما يلي:

1. بحث (الدكتور دانيل شاندلير Dr. Daniel Chandler).

من خلال استعراض البحث نستنتج الاختلاف في إدراك الصورة التي عرضت على الجمهور، فمن يركز على تفاصيل دقيقة فيها وأخر لا يرى ذلك، والعكس صحيح.

وهذا يؤكد ارتباط فهم وإدراك الصورة بالحالة السيكولوجية للشخص، وكذلك ببيئته و ثقافته الشخصية ومرجعياته الاجتماعية والدينية والثقافية المختلفة.

2. بحث (الدكتور خير الله إبراهيم خير الله).

أكدت نتائج هذه الدراسة على الاهتمام بعناصر تكوين الصورة والتي تتضمن (الضوء واللون) وكذلك الحركة ضمن الكادر وذلك لفهم مضمون الصورة الضوئية، كما أكدت على تأثير المستوى الثقافي وخبرات المشاهدين في استمتاعهم وفهمهم لمستوى تعبيرية الصورة الضوئية من حيث الشكل.

كما نستنتج من هذه الدراسة أيضاً ضرورة الاهتمام بتكوين الصورة الضوئية والحركة داخل الكادر وفق أسس وقواعد تكوين الصورة المتبعة، وذلك لكي نستطيع تضمين الصورة المعاني والدلالات السيميائية والفنية والتربوية المطلوبة.

3. دراسة(الباحثة نهلة عساف عيسى).

وضحت الدراسة طبيعة العلاقة بين التطور التكنولوجي ومحتوى الصورة في برامج المنوعات والإعلانات من خلال الدلالات التي عكستها الصورة التلفزيونية بين ما هو تكنولوجي وما هو إنساني في العصر الحديث، وكذلك أكدت أن معظم برامج المنوعات عكست صورها دلالات ثقافة عصر الميديا، ومن جهة أخرى، وضحت أن الصورة تعتمد على شيفرات يقوم المشاهد بحلها وفهمها.

وهذا ما يعزز ضرورة إدراك الصورة من حيث فهم الدلالات والرموز السميولوجية، التي تزخر بها، بالاستناد إلى الشيفرات الثقافية والاجتماعية المتداولة أو السائدة، أو التي قد تم زرعها مما يعني أن الإدراك البصري للشيفرات المتداولة قد يؤدي إلى تغيير ملامح الهوية الثقافية المحلية.

ثالثاً: نقاط التشابه والاختلاف بين الدراسات السابقة:

بالاعتماد على التقييم والتحليل للدراسات السابقة أنفة الذكر، فإنه يمكننا تلخيص نقاط التشابه والاختلاف بينها فيما يلي:

1. 1.نلاحظ أن جميع الدراسات السابقة توافقت على الأسس الفنية والقواعد العليمة والتربوية المتعلقة بتكوين الصورة الضوئية.
2. تختلف الدراسات السابقة في النتائج وذلك لأنها إختلفت في الطرق والمنهجيات الدراسية لإدراك مضمون ودلالات الصورة الضوئية.
3. نلاحظ أن نتائج بحث (الدكتور دانيل شاندلير Dr. Daniel Chandler) تفصيلية وهامة في مجال تحليل الأشخاص وفهمهم لدلالات الصورة الضوئية، وذلك لأن البحث اعتمد على استطلاع آراء الجمهور بشكلٍ مباشر حول ما يشاهدون في الصورة الضوئية التي إستخدمها في البحث، مما سهل عليهم إبداء آرائهم بشكلٍ سهلٍ ودقيق. ومن جهة أخرى،

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

نلاحظ أن نتائج البحث ركزت على الناحية السيكولوجية المتعلقة بفهم وتحليل الأشخاص لمضمون لصورة الضوئية.

4. أما نتائج بحث (الدكتور خير الله إبراهيم خير الله) بينت أهمية المستوى الثقافي والعلمي للمشاهدين في فهمت مضمون الصورة الضوئية، وذلك ليستطيعوا فهم وأدراك دلالاتها المختلفة والتي ترتبط بالمستوى الثقافي والعلمي للمشاهدين، بمعنى أخر، أن بعض المشاهدين ممن هم دون المستوى الثقافي والعلمي لا يستطيعون فهم وإدراك تلك الدلالات المتعلقة بمضمون الصورة الضوئية.
5. كما تميزت دراسة (الباحثة نهلة عساف عيسى) بالتأكيد على ارتباط شيفرات ودلالات الصورة الضوئية بالتطور التكنولوجي الحالي و مفردات الحياة العصرية، وأيضاً بالرسالة الضمنية التي يسعى المرسل (صانع الرسالة) إلى نقلها إلى المتلقي.

النتائج Results

بعد دراسة المحددات المنهجية وآلية إدراك الصورة الضوئية لأعمال التصميم الداخلي من حيث فهم قواعد وأسس تكوين الصورة الضوئية وآلية رؤيتها ودلالاتها السميولوجية ومعناها، ومن ثم تحليلها، وتقييم الدراسات السابقة في مجال دراسة مضمونها ومحتواها، يمكننا الوصول إلى النتائج والمقترحات التالية:

1. تشترك محددات إدراك مضمون ودلالات الصورة الضوئية سواءً كانت ثابته أو متحركة، وذلك لأن الصورة المتحركة تعتبر مجموعة من الصور الثابتة.
2. يؤثر مستوى ثقافة وخبرات المشاهد على طريقة فهمه لدلالات الصورة الضوئية من حيث الشكل والمضمون.
3. يعتبر التكوين الجيّد للصورة الضوئية كأي عمل فني له أسسه و قواعده وأصوله العلمية والتقنية.
4. إن ما يميز الصورة المتحركة عن الثابتة بأنها سمعية بصرية، وليست بصرية فقط كالصورة الثابتة وبالتالي فإن الحركة داخل الكادر تشكل جزءاً من عملية الإدراك البصري أولاً من ثم فهم مضمون الصورة ثانياً.
5. تعتبر الصورة المتحركة من أعقد أنواع المدركات البصرية وكل شخص يدركها بشكلٍ يختلف عن الشخص الآخر، لأن عملية الإدراك تعتمد على الحالة الفسيولوجية (Physiological)، والسيكولوجية (Psychological) لكل شخص، بالإضافة إلى طريقة فهمه لدلالاتها السيميائية (Indication Semiologie) تبعاً لمرجعياته الاجتماعية والثقافية.
6. يعتمد إدراك الصورة الضوئية على أسلوب تفكير وخبرات المتلقي السابقة وفهمه لآلية رؤية العين وتحليله للصورة الضوئية. وكذلك على طبيعة نشاطه الجسدي، (إرهاق ، مرض،...الخ)، بالإضافة إلى حصيلته الثقافية و خلفيته العلمية والفنية.
7. يؤثر اتجاه تركيز نقطة نظر المتلقي على الصورة الضوئية، في فهمه وإدراكه لدلالاتها.

التوصيات Recommendations

من الضروري للباحثين في مجال صناعة الصورة الضوئية ولاسيما (المصممين الداخليين) فهم الشفرات الثقافية المتضمنة فيها، بحيث تعكس ملامح الهوية الثقافية المحلية وكينونات التصميم المطلوب، وإلا فإن الشيفرات المتناقضة التي يمكن فهمها بشكلٍ خاطئ من الصورة الضوئية يمكن أن تؤدي إلى تعديل أو تغيير في سلوك المتلقين لها تبعاً لإدراكهم للشيفرات والمضامين الجديدة المغلوطة، وبهذا لا تصل رسالة المصمم الداخلي إلى المتلقي بالشكل المطلوب، مما يؤثر أيضاً على إدراكه للتصاميم التي يشاهدها من خلال الصور الضوئية المقدمة من قبل المصمم الداخلي.

المراجع References

1. لازار، جوديت، ترجمة: حميد سلاسي: **الصورة**، علامات، (مجلة محكمة)، العدد 5، 1996م، سعيد بنگراد، صفحة (123 – 120).
2. أبو سيف، حسام أحمد محمد، **سيكولوجية الصور العقلية**، التربية، (مجلة محكمة)، المجلد31، العدد 142، 2002م، اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، صفحة (190 – 172).
3. عبد الحميد، شاكر، **الفنون البصرية وعبقرية الإدراك**، القاهرة، دار العين للنشر، 2007م.
4. عبد الحميد، شاكر: **عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات**:الكويت، عالم المعرفة(311)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.2005م.
5. عبدالحميد، محمد، و السيد البهنسي: **تأثيرات الصورة الصحفية النظرية والتطبيق**: ط1: القاهرة. عالم الكتب.2004م.
6. الحمصي، أنطوان: **الإدراك**: ط1، مج1، دمشق، الموسوعة العربية/ رئاسة الجمهورية العربية السورية، 1998م.
7. داود، ليلى خليل: **عوامل الإدراك البصري للحركة الظاهرية (دراسة تجريبية للحركة الذاتية)**، (رسالة دكتوراه غير منشورة) جامعة عين شمس، كلية البنات، قسم علم النفس، 1976م.
8. عيسى، نهلة عساف: **أثر استخدام تكونولوجيا التغيير المرئي على محتوى الصورة التلفزيونية دراسة على عينة من الفضائيات العربية**، (رسالة دكتوراه غير منشورة) جامعة القاهرة، كلية الإعلام، 2006م.
9. بلال، أحمد جلال الدين: **الصورة الفوتوغرافية التشكيلية وعلاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديثة**، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، قسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون، 2002م.
10. ابراهيم، محمد حسين: **الواقع البصري للمباني تصنيف المباني حسب المظهر الخارجي: ط1.** الرياض، مطابع هلا.2008م.
11. ناصف، مصطفى: **نظريات التعلم دراسة مقارنة**: الكويت، عالم المعرفة(70)، المجلي الوطني للثقافة والفنون، 1983م.
12. بلية، بغداد أحمد: **سيميائيات الصورة (مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون)**، دار الأديب.2008م.
13. سونتاج، سوزان، ترجمة: عفاف عبد المعطي: **أبعاد الصورة**، القاهرة، هفن للترجمة والنشر، 2009م.
14. مارتان، مارسيل، ترجمة: سعد مكاوي: **اللغة السينمائية والكتابة بالصورة**، سورية، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما (الفن السابع 164)، 2009م.
15. فضل، صلاح: **قراءة الصورة وصور القراءة**. ط1: القاهرة، دار الشروق، 1997م.
16. رامونه، ايناسيو، ترجمة: نبيل الدبس: **الصورة وطغيان الاتصال**، سورية، وزارة الثقافة- منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009م.
17. دولوز، جيل، ترجمة: حسن عودة: **الصورة-الزمن**، سورية، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما (الفن السابع 29)، 1999م.
18. عطا الله، محمود سامي: **السينما وفنون التلفزيون**، القاهرة:ط1، الدار المصرية اللبنانية.1997م.
19. ماشيللي، جوزيف، ترجمة: هشام النحاس: **التكوين في الصورة السينمائية**، الهيئة المصرية للكتاب.1983م.
20. حقي، هيثم، تقديم: ممدوح عدوان: **بين السينما والتلفزيون**، ط1: دمشق، دار الجندي للنشر والتوزيع،1998م.

21. ويد،نيكولاس، ترجمة: مي مظفر، **الأوهام البصرية فنها وعلمها**، ط1: بغداد، دار المأمون، 1988م.
22. غوتي، غي، ترجمة: عبد العلي اليزمي: **الصورة الثابتة محاولة تحديد**، علامات (مجلة محكمة)، المغرب، العدد5، 1996م.
23. أعمار، محسن: **الإشهار التلفزي قراءة في المعنى والدلالة**، علامات (مجلة محكمة)، المغرب، العدد 18، 2004م.
24. الزاهي، فريد: **فيما وراء المفاهيم فتنة الصورة وسلطتها**، علامات (مجلة محكمة)، المغرب، العدد 18، 2004م.
25. بنگراد، سعيد: **الإرسالية الإشهارية التوليد والتأويل**، علامات (مجلة محكمة)، المغرب، العدد 5، 1996م.
26. النجار، سلوى: **طاقات الصورة الدلالية**، علامات (مجلة محكمة)، المغرب، العدد25، 2006م.
27. لازار، جوديت ترجمة: حميد سلاسي: **الصورة**، علامات (مجلة محكمة)، المغرب، العدد5، 1996م.
28. إبن منظور، **معجم لسان العرب**:ج1، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.2005م.
29. خير الله، خير الله إبراهيم: **القراءة البصرية والإدراك التحليلي لمضمون الحدث بالمنظر السينمائى**، مصر، (بحث محكم)، مصر، المدرسة العربية للسينما والتلفزيون، 2004م.
30. الشمالي، سامر أنور: **الثقافة البصرية وتأثيرها على أسلوبنا في الحياة**،الباحثون،سورية، ع 24،0، حزيران 2009.
31. نبهان سويلم، محمد: **التصوير والحياة**: الكويت، عالم المعرفة(75)، المجلي الوطني للثقافة والفنون، 1984م.
32. الصكر، حاتم: **الصورة البصرية الجديدة**، الندوة الفكرة الدولية: مأزق المتشابه في الفن الراهن/مركز الفنون البصرية، قطر، نوفمبر، 2008م، صفحة (11-13).
33. التميمي، مصطفى عبيد دفاك: **ادراك الصورة التلفزيونية وخلق استجابة المتلقي**،(مجلة محكمة)، جامعة ذي قار - كلية الآداب، العدد 22، 2017م، صفحة (208 – 176).
34. العامري، عبدالعالي: **البعد الادراكي للصورة : دراسة لسانية** ،(مجلة محكمة)، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد 1، 2014م، صفحة (143 – 137).
35. Farran, Hani: **The Factors Affecting the Perception of Still and Moving Images (Using multiple Methods)**, Journal of Architecture, Arts and Humanistic Science, Egypt, Vo:11, 2018, P(40-67).
36. Joseph and Barbara Anderson: **The Myth of Persistence of Vision Revisited**، *Journal of Film and Video*، Vol. 45، No. 1 (Spring 1993).
37. Kosslyn، M Stephen. & other: **Neural Systems Shared by Visual Imagery and Visual Perception: A Positron Emission Tomography Study**، ARTICLE NO. NI970295NEUROIMAGE **6**، 320–334، April 9، 1997
38. Chandler ، Daniel: **Reading the Visual MC10220**، Essay 2، Tanja Nieminen، (05/05/2004).
39. العايد، عبد المجيد، أي دور للصورة التربوية في العملية التربوية؟، موقع ديوان العرب، (مقال) 31 تشرين الأول، 2009م، . http://www.diwanalarab.com/spip.php?article20076
40. الرماني، زيد بن محمد: **تقنية الصورة**، جريدة الجزيرة، العدد 155، 26 نيسان، 2006م. .http://www.al-jazirah.com/digimag/26032006/gadeia42.htm
41. بنگراد، سعيد: **الصورة: بين وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة**، (مقال)، http://saidbengrad.free.fr/ar/image.htm .
42. سمير زكي، **ما علاقة الفن بالمخ البصري؟**، (الثقافة العالمية)، http://www.balagh.com/thaqafa/3v0pkyrc.htm
43. بنگراد، سعيد: **التمثيل البصري بين الإدراك وإنتاج المعنى**، (مقال)، .http://saidbengrad.free.fr/ar/art1.htm
44. بوخميس، بوفولة: **علم النفس/الإدراك: تعريفه ونظرياته**، ضفاف الإبداع (مجلة الكترونية) 6 مارس ، 2009، .http://difaf.net/main/?p=155
عقيل مهدي يوسف: **العلاقة الفنية والجمالية بين اللقطة والتكوين**، جريدة المدى، .http://almadapaper.net/sub/09-484/p14.htm
45. Rod Munday: The **Moving Image** ، Lectures: Visual Perception (8).
46. http://www.aber.ac.uk/media/Modules/MC10220/visper08.htm
47. https://ontology.birzeit.edu/term
48. https://minhaji.net/printlesson/11988
49. https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_Chandler

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