أسس التحليل البنيوي للنصوص البصرية بالفوتوغرافيا الفنية
Fundamentals of Structural Analysis of visual fine-art photography

د. احمد جمال الدين بلال
أستاذ مساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون، كلية الفنون التطبيقية ـ جامعة حلوان

ملخص البحث Abstract:

تحرص برامج الدراسة بالأكاديميات الفنية إلى وضع المدارس الفنية، والاتجاهات التشكيلية، والنزعات الشخصية للفنانين المتميزين، وما يقوم به الفنانون المعاصرون من أساليب تقنية للتعبير عن أفكارهم، ومشاعرهم، وانتماءاتهم الفكرية ضمن أهدافها المعرفية لمقرراتها، كما تحرص على تنمية القدرات الابتكارية لدي الدارسين لبرامجها، وفي المؤسسات التعليمية التي تقوم بتدريس علوم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون باعتبارها من أهم العلوم المعنية بفنون الاتصال، وتعتمد تنمية القدرات الابتكارية لدى دارسيها على اتساع المدارك البصرية، وتنمية الثقافة البصرية للمتعلم، وكلاهما يقوم على نظريات تحليل النصوص البصرية، وهو أول مراحل نقد الأعمال الفنية وتقييمها. تعتبر المدرسة البنيوية باتجاهاتها المختلفة من أهم المدارس التي تتخذ تحليل الأعمال الفنية والأدبية منهجا نقديا لها، ورغم أن هذا المنهج قد شاع استخدامه مع النصوص الأدبية، والأفلام السينمائية إلا أن تطبيقاته في النصوص الفوتوغرافية يكاد يكون منعدما، وليس هذا لقصور في هذا المنهج، أو لأن غيره من المناهج النقدية أفضل، أكثر جدوى منه، ولكن التحليل البنيوي للنصوص الفوتوغرافية يحتاج إلى وضع أسس وقواعد لتطبيق هذا المنهج عليها. وعلى ذلك يمكن صياغة **مشكلة البحث** في السؤال: ما هي الأسس التي يقوم عليها التحليل البنيوي لصور الفوتوغرافيا الفنية كنصوص بصرية وباعتبار البنيوية من أهم مناهج التحليل في النقد الفني وتقييم النصوص الأدبية والفنية؟ هدف البحث: إيجاد آلية لتطبيق القواعد والأسس العلمية التي يقوم عليها التحليل البنيوي للنصوص اللغوية على صور الفوتوغرافيا الفنية باعتبارها نصوصاً مدونة باللغة البصرية. حيث يكون التحليل على الأسس العلمية والمنهجية لجميع الاتجاهات البنيوية باعتبار البنيوية واحدة من أهم مناهج التحليل الفني والتقويم الموضوعي والنقد. أسئلة البحث وتساؤلاته: أي أنواع التحليل البنيوي يلائم التصوير الفوتوغرافي؟ ما هي المدركات الدلالية والقيم السيميولوجية لمفردات اللغة البصرية الفوتوغرافية ؟ ما هي المدركات الدلالية والقيم السيميولوجية لقواعد صياغة اللغة الفوتوغرافية، وأساليبها البلاغية؟ **منهج البحث**: يسلك الباحث في إطاره النظري المنهج الوصفي للوصول إلى الملامح الأساسية لتصميم الاستبانة، ثم يسلك المنهج التجريبي لاختبار فروض البحث واستخلاص نتائجه. **نتائج البحث** : من خلال البيانات الإحصائية والتكرار لنتائج المحكمين فإن هناك دالة إحصائية تثبت أن تحليل الصورة الفوتوغرافية يكون من خلال محورين: الأول : تحليل البنية التكوينية يقوم على متغيرات مفردات الصورة. الثاني : تحليل البنية الأسلوبية يقوم على قواعد تركيب الجمل البصرية، وأساليبها البلاغية. **توصيات البحث**: ١.ضرورة العناية بدراسة الفوتوغرافيا دراسة لغوية، مع دراسة التقنيات والاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة. ٢.ضرورة الاهتمام بالدراسات النقدية للفوتوغرافيا لقيام نهضة تشكيلية بصرية ، فلا يمكن لفن أن يرتقي بغير حركة نقدية تصاحبه . ٣.إضافة دراسة الاتجاهات البنيوية والأسلوبية مع دراسة السيموطيقا ضمن مقررات طلاب الأكاديميات المعنية بدراسة التصميم، والاتصال البصري، وعلوم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون لرفع مستوى مخرجاتهم ، وزيادة الوعي الجمالي واللغوي لدى الخريجين.

كلمات دالة Keywords:
Photograph Vocabulary

Paper received 4th June 2018, Accepted 30th June 2018, Published 1st of July 2019

مقدمة Introduction:

تحرص برامج الدراسة بالأكاديميات الفنية إلى وضع المدارس الفنية، والاتجاهات التشكيلية، والنزعات الشخصية للفنانين المتميزين، وما يقوم به الفنانون المعاصرون من أساليب تقنية للتعبير عن أفكارهم، ومشاعرهم، وانتماءاتهم الفكرية ضمن أهدافها المعرفية لمقرراتها، كما تحرص على تنمية القدرات الابتكارية لدي الدارسين لبرامجها، وفي المؤسسات التعليمية التي تقوم بتدريس علوم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون باعتبارها من أهم العلوم المعنية بفنون الاتصال، وتعتمد تنمية القدرات الابتكارية لدى دارسيها على اتساع المدارك البصرية، وتنمية الثقافة البصرية للمتعلم، وكلاهما يقوم على نظريات تحليل النصوص البصرية، وهو أول مراحل نقد الأعمال الفنية وتقييمها.

تعتبر المدرسة البنيوية باتجاهاتها المختلفة من أهم المدارس التي تتخذ تحليل الأعمال الفنية والأدبية منهجا نقديا لها، ورغم أن هذا المنهج قد شاع استخدامه مع النصوص الأدبية، والأفلام السينمائية إلا أن تطبيقاته في النصوص الفوتوغرافية يكاد يكون منعدما، وليس هذا لقصور في هذا المنهج، أو لأن غيره من المناهج النقدية أفضل، أكثر جدوى منه، ولكن التحليل البنيوي للنصوص الفوتوغرافية يحتاج إلى وضع أسس وقواعد لتطبيق هذا المنهج عليها.

مشكلة البحث Statement of the problem:

يمكن صياغة مشكلة البحث في السؤال الرئيس :

ما هي الأسس التي يقوم عليها التحليل البنيوي لصور الفوتوغرافيا الفنية كنصوص بصرية، باعتبار البنيوية من أهم مناهج التحليل في النقد الفني وتقييم النصوص الأدبية والفنية؟

هدف البحث Objective:

يسعى البحث إلى إيجاد آلية لتطبيق القواعد والأسس العلمية التي يقوم عليها التحليل البنيوي للنصوص اللغوية على صور الفوتوغرافيا الفنية باعتبارها نصوصاً مدونة باللغة البصرية. حيث يكون التحليل على الأسس العلمية والمنهجية لجميع الاتجاهات البنيوية باعتبار البنيوية واحدة من أهم مناهج التحليل الفني والتقويم الموضوعي والنقد.

تتمثل أسئلة البحث فيما يلي:

- أي أنواع التحليل البنيوي يلائم اللغة البصرية ؟
- أي أنواع التحليل البنيوي يلائم التصوير الفوتوغرافي؟
- ما هي المدركات الدلالية والقيم السيميولوجية لمفردات اللغة البصرية الفوتوغرافية ؟
- ما هي المدركات الدلالية والقيم السيميولوجية لقواعد

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

صياغة اللغة الفوتوغرافية، وأساليبها البلاغية؟

منهج البحث Methodology :

يسلك الباحث في إطاره النظري المنهج الوصفي للوصول إلى الملامح الأساسية لتصميم الاستبانة. وبعد الدراسة النظرية يتوصل الباحث إلى أهم الركائز التي يبنى عليها التحليل البنائي للنص الفوتوغرافي، وعلى ضوئها يقوم بتصميم خريطة تحليل، واستمارة تحكيمها. ثم يقوم الباحث بتحكيم الخريطة والاستمارة من أساتذة متخصصين في فنون الفوتوغرافيا. وفي النهايه يقوم الباحث بتعديل الخريطة بناء على أراء السادة المحكمين.

ادوات البحث Research Tools :

يستخدم البحث تخطيط خريطة لأسس التحليل البنيوي التكويني والأسلوبي .

الإطار النظرى Theoretical Framework

١. التعريف بالبنيوية ومنهجها التحليلي:

١,١. ما هي البنيوية؟

" البنيوية" بمفهومها الحديث اليوم هي مذهب فكري، ومنهج للبحث فضلا عن كونها مدرسة للنقد الأدبي خاصة والفنون الاتصالية عامة، وتشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي " بنى " الذي يدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء (المعلوماتيه، ٢٠٠٧). وقد لاقت البنيوية شعبية منقطعة النظير مخترقة جميع أنواع العلوم والفنون والتخصصات. فإن دراسة أي ظاهرة أو تحليلها من الوجهة البنيوية. يعني أن يباشر الدارس أو المحلل وضعها بحيثياتها وتفاصيلها وعناصرها بشكل موضوعي، من غير تدخل فكره أو عقيدته الخاصة في هذا، أو تدخل عوامل خارجية (مثل حياة الكاتب، أو التاريخ) في بنيان النص الأدبي (فضل، ١٩٩٨).

وكما يقول البنيويون: "نقطة الارتكاز هي الوثيقة لا الجوانب ولا الإطار، وأيضاً: "البنية تكتفي بذاتها. ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها"

ولا يعني ذلك عملية البناء نفسها أو الموادَّ التي تتكون عملية البناء منها؛ وإنما تعني كيفية تجميع هذه الموادِّ وتركيبها وتأليفها لكي نكوّن شيئًا ما ونخْلقه؛ بهدف تأدية وظائف وأغراض معينة. كل ظاهرة – تبعاً للنظرية البنيوية – يمكن أن تشكل بنية بحد ذاتها؛ فالأحرف الصوتية بنية، والضمائر بنية، واستعمال الأفعال بنية.. وهكذا.

تتلاقى المواقف البنيوية عند مبادئ عامة مشتركة في شتى التطبيقات العملية التي قاموا بها، إذ تقوم البنيوية على دراسة العناصر البنائية المكونة للنظم والعلاقات المتبادلة بينها سواء كانت هذه البنى لنصوص أدبية، أو تكتلات اقتصادية، أو كيانات اجتماعية، أو نظم سياسية، أو أي تجمع لأي أنظمة أو عناصر داخل كيان منظومي.

بالتالي فإن البنيوية تعنى بتحليل البنى والتراكيب لمجموعة نظريات مطبقة في علوم ومجالات مختلفة، مثل الإنسانيات، والعلوم الاجتماعية، والاقتصاد ، فالبنى يمكن أن تكون نظريات مجردة أو أنظمة قائمة : عقلية مجردة، لغوية، اجتماعية، ثقافية (حسن، ٢٠١٦). ما يجمع بين هذه النظريات أو الأنظمة هو منهج أو أسلوب دراستها كعلاقات بنيوية، بالتالي تصبح البنيوية طريقة أو منهجاً من مناهج التخصصات الأكاديمية في اللغة، الأدب، أو الحقول المختلفة للثقافة مما يجعلها وثيقة الصلة بالنقد الأدبي وعلوم الإنسان التي تعنى بدراسة الثقافات المختلفة. كما تسعى الدراسات البنيوية بشكل مستمر إلى تركيب "شبكات بنيوية" أو بنى اجتماعية أو لغوية أو عقلية عليا. يتم من خلال هذه الشبكات البنيوية إنتاج ما يسمى "المعنى" (meaning) من خلال نظام أو نظم معينة (بياجيه، ١٩٨٥).

تعد فلسفة "كائت"، التي لا تؤمن إلا بالظواهر الحسيّة والتي تقوم على الوقائع التجريبية، هي الأساس الفكري والعَقَدي عند البنيوية، فالبنيوية إذَن تؤمن بالظاهرة كبِنية منعزلة عن أسبابها وعللها، وعما يحيط بها، وتسعى إلى تحليلها وتفكيكها إلى عناصرها الأولية من أجل فَهمها وإدراكها، إذن فإن شيوع هذه الفلسفة وتأصُّلها في عقول روَّاد البنيوية وقلوبهم يُعد من أهم عوامل نشوء البنيوية في النقد الأدبي (ديب، ٢٠٠٨)

١,١,١. ما هدف البنيوية؟

لقد وضع البنيويون نصب أعينهم غاية كبرى تتمثل في دراسة أبنية العمل الفني وعلاقات بعضها ببعضها الآخر، وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية، واختبار لغة الصياغة الفنية عن طريق رصد مدى تماسكها، وتنظيمها المنطقي والرمزي، ومدى قوّتها وضعفها بصرف النظر عن الحقيقة التي تعكسها.

وقد رفعوا شعارًا عريضًا وهو: "النص ولا شيء غير النص"؛ أي: البحث في داخل النص فقط عما يُشكِّل بنيته الفنية - أي طابعه الفني، وقد حاولوا من خلال ذلك عْلمنةَ الفن، أي إضفاء الطابع العلمي الموضوعي على عمَلية الاشتغال عليه، بقصد تجاوز الأحكام المغرضة والإيديولوجية التي قد تشوّه هذه الممارسة النقدية - بزعمهم.

منذ ظهرت البنيوية (ولعلها ما زالت) كمنهجية لها إيحاءاتها الإيديولوجية بما أنها تسعى لأن تكون منهجية شاملة توحد جميع العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علمياً الظواهر الإنسانية كافة، علمية كانت أو غير علمية. من هنا كان للبنيوية أن ترتكز مرتكزاً معرفياً (أبستمولوجيا فرع من فروع الفلسفة يهتمّ بنظريّة المعرفة. المعجم: اللغة العربية المعاصر) فاستحوذت علاقة الذات الإنسانية بلغتها وبالكون من حولها على اهتمام الطرح البنيوي في عموم مجالات المعرفة: الفيزياء، والرياضيات، والانثروبولوجيا، والفلسفة، والأدب. وركزت المعرفة البنيوية على كون (العالم) حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها. ولذلك توجهت البنيوية توجهاً شمولياً إدماجياً يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان.

١ . ٢. نشأة البنيوية و تاريخها:

إن أي علم لا ينشأ من فراغ، وإنما تسبقه خطوات علمية يكون هو نتاجا لتطورها، فكل من البنيوية والسيميوطيقا امتداداً للبلاغة في اللغة العربية بعلومها (البيان والبديع)، ولم يكن العرب وحدهم أصحاب هذا الفضل في البدايات، فالحقيقة ان "الجذور البنيوية تضرب بعيداً في القدم منذ ارسطو والجاحظ والعسكري والجرجاني وهيجل وماركس، **وليفي شتراوس، ولاكان والتوسير وجان بياجيه وغيرهم** (الخالدي، ٢٠١٧).

يرى جامبا نستافيكو **Giovanni Battista Vico** عام ١٧٢٥م، أنّ المجتمعات جلها هي التي تخلق نفسها أو ذاتها، بمعنى أنّ الشيء الواحد لا مكان له في الحياة إلا إذا وجد في مجموعة، وهذه المجموعات تشكل معا المجتمعات وليس المفردات وهو ما يمثل اللبنة الاولي في اتجاه فكرة البنيوية (Berman, 1988).

كان ظهور حركة الشكلانية Formalism (الحركة الشكلية) في روسيا بين عامي ١٩١٥ و١٩٣٠من أهم الخطوات التي خطت نحو البنيوية، أو صارت أحد روافدها وقد دعت إلى العناية بقراءة النص الأدبي من الداخل؛ لأن الأدب من منظورهم يُعدُّ نظامًا أَلْسُنِيًّا ذا وسائط إشارية (سيميولوجية) semiology للواقع، وليس انعكاسًا للواقع. ولذلك استبعدوا علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع والتاريخ. لا شكَّ في أنَّ ثمة فرقًا بينهما، فبالإمكان رصد نقاط الاختلاف بينهما، المتمثِّلة أساسًا في كون الشكلانية وضَعتْ "أسُس الاختلاف بين الشكل والمضمون داعيةً إلى الاعتناء أكثر بالشكل على حساب المضمون، أما البنيوية فقد حاولت دمجَ الشكل في المضمون، والدالّ في المدلول (المعنى)؛ لأن الدالَّ الواحد لا بد من أن يُنتِج مدلولاتٍ مختلفةً لشخصين أو متلقِّيَين اثنين مختلفَين حسب التجارب الفردية، وعليه يصير النص واحدًا والقراءات متعدِّدة")الكيري, ٢٠١٥(.

ثمّ نضجت فكرة البنيوية عند فرديناند دي سوسير de Ferdinand Saussure الذي يُعد رائد الألسنية البنيوية، بسبب محاضراته

(دروس في الألسنية العامة) التي نشرها تلامذته عام ١٩١٦ بعد وفاته، وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) فإن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيَّته، فيكون هو قد مهَّد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظامًا لغويًّا خاصًّا، وفرَّق بين اللغة والكلام: فاللغة عند دو سوسير هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما الكلام فهو حدَث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم.

تبلورت آراء دو سوسير اللسانية بظهور ما يسمَّى "حلقة براغ" Prague Circle، وهي حلقة دراسية مكوَّنة من ثلة من علماء اللغة في براغ - عاصمة التشيك، وهذه الحلقة وإن كان زعيمها "ماتياس Vilém Mathesius " لكن المحرّكَ الرئيسَ لها هو نفسه مؤسس المدرسة الشكلية الروسية "رومان ياكوبسون Roman Jacobson" الذي تنقَّل بين روسيا وبراغ والسويد والولايات المتحدة الأمريكية، فكان أينما حلَّ بشَّر بآرائه، وكان له دَوراً فعَّالا في نشر الوعي بالنظرية الجديدة وترسيخها في أوساط المثقفين، ومن هنا التقط علماء حلقة براغ مشعل الدراسات اللغوية الحديثة الذي صبَّ سوسير زَيْتَه ونسجتْ الشكلانية أو الشكلية خيوطه، وأخذوا يتحدَّثون بشكل صريح متماسك عن بنائية اللغة (بلقاسم، ٢٠٠٩).

بعدما خطت ألسنية دو سوسير خطوة نحو البنيوية التي طورت **بعض الفروض التي جاء بها الشكلانيون الروس. ثم كانت الخطوة التالية حين طورت البنيوية ما أطلق عليه (النقد الجديد) الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، إذ رأى أعلامه "أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية -عزرا باوند** Ezra Weston Loomis Pound**"، و"أنه لا حاجة فيه للمضمون، وإنما المهم هو القالب الشعري - ديفيد هيوم** David Hume **"، و"أنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته - جون كرو رانسوم** John Crowe Ransom" (حمد، ٢٠١٧).

يُؤرَّخ نشأت البنيوية - في صورتها النهائية- في منتصف الستينيات من القرن العشرين في فرنسا، عندما ترجم (تزيفيتون تودوروف Tzvetan Todorov**) أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية. فمن رحم اللسانيات ولدت البنيوية، إلا أن** الكاتب والناقد المغربي محمد حناش يقول في كتابه (البنيوية في اللسانيات): قد كان للسانيات الفضل الأكبر في جعل للمنهج البنيوي القدرة على الخوض في دراسة التراث والتعمق في معرفة الظاهرة الأدبية (حناش، ١٩٨٠)، ولكن تأثير اللسانيات «قد كان ارتباطا بالمعرفة اللغوية من خلال اقترانه بالظاهرة اللغوية ذاتها فمن غير الصواب الظن بأن علم اللسانيات الحديث قد أنجب البنيوية بمحض التحول المنهجي وإنما الصواب أن اللسانيات قد أتاحت ظروف الوعي بما كان مستقرا في خبايا اللغة الطبيعية، فاللغة هي الرحم الأول لنشأة المعيار البنيوي» (بلوحي، ٢٠٠٢).

ينطلق البنيويون من مقدمات لها أهداف نقدية محددة يمكن تلخيصها في رفض المناهج النقدية السابقة لعجزها عن تحديد أدبية الأدب، وعليه فإن مهمة الناقد هي التركيز على الجوهر داخل النص أو بنيته العميقة. هذه البنية العميقة كما يقولون يمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجي المنظم، بل أن هدف التحليل البنيوي هو التعرف عليها لأن ذلك يعني التعرف على الأدب نفسه.

لم تظهر البنيوية في الساحة الثقافية العربية إلا في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات عبر المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في جامعات أوروبا. وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية (صالح فضل، وفؤاد زكريا، وفؤاد أبو منصور، وريمون طحان، ومحمد الحناش، وعبد السلام المسدي، وميشال زكريا، وتمام حسان، وحسين الواد، وكمال أبوديب....)، لتصبح بعد ذلك منهجية تطبق في الدراسات النقدية والرسائل العلمية والمقالات البحثية الجامعية. ويمكن اعتبار الدول العربية الفرنكوفونية هي السباقة إلى تطبيق البنيوية وخاصة دول المغرب العربي ولبنان وسوريا، لتتبعها مصر ودول الخليج العربي **(الزبيدي، ١٩٩٩)**.

١ .٣. أنواع البنيويات وصنوفها:

نتيجة تعدد موارد البنيوية ومشاربها قد جعلها ذات اتجاهات متعددة ومختلفة فتحولت إلى بنيويات عدة تتفق جميعها في عملية تحليل النص، ولكن من منظور يختلف بين كل منها عن الأخرى. إذا تأملنا البنيوية جيدا وبعمق دقيق باعتبارها مقاربة ومنهجا وتصورا فإننا سنجد بنيويات عدة وليس بنيوية واحدة:

- **البنيوية اللسانية**: التي أسسها (دوسوسير)، ومن أشهر روادها (بلومفيلد)، و(مارتنيه) و(هلمسليف) و(جاكسون) و(تروبوتسكوي) و(هاريس) و(هوكيت).
- **البنيوية التكوينية أوالتوليدية** Genetic structuralism **:** من أشهر روادها (تودوروف) و(لوسيان جولدمان) ومن المعاصرين (نعوم تشوميسكي).
- **البنيوية السردي** (Narratologie structuralism)**:** من أشهر روادها (رولان بارت) و (وكلود بريمون) و(جيرار جنيت).
- **والبنيوية الأسلوبية** (stylistique Structuralism)**:** التي أسسها (شارل بالي) من أشهر روادها (ريفاتير) و(ليو سبيتزر) و(ماروزو) و(بيير غيرو).
- **بنيوية الشعر**Beom Structuralism : من أشهر روادها (جان كوهن) و(مولينو) و(جوليا كريستيفا) و(لوتمان).
- **البنيوية الدراماتورجية أو المسرحية** (Dramaturgies Structuralism)**:** من أشهر روادها (هيلبو)
- **البنيوية السينمائية**Cinematic Structuralism**:** من أشهر روادها (كريستيان ميتز).
- **البنيوية السيميوطيقية**Semiotic Structuralism : من أشهر روادها (غريماس) و(فيليب هامون) و(جوزيف كورتيس).
- **البنيوية النفسية**:Psychological Structuralism من أشهر روادها (جاك لاكان) و(شارل مورون).
- **البنيوية الأنتروبولوجية** anthropology Structuralism**:** التي أسسها (كلود ليوي شتراوس) الفرنسي و(فلاديمير بروب) الروسي.
- **البنيوية الفلسفية**:philosophical Structuralism من أشهر روادها (جان بياجيه) و(ميشيل فوكو) و(جاك دريدا) و(لوي ألتوسير).

٢.منهج البنيوية التكوينية والبنيوية الأسلوبية لتحليل النص الفوتوغرافي:

٢ .١. البنيوية التكوينية وخطوات منهجها في التحليل:

٢ .١. ١. أسس البنيوية التكوينية أو التوليدية:

ما يقصد بالتكوين أو التوليد اسماً لهذا الاتجاه من البنيوية هو توليد معنى من معنى أومن مجموعة معان، أي مجموعة من المعاني المجزأة التي يتكون بمجموعها معنى أو معان أخرى .إن مفهوم البنية ((Structure، ومفهوم التكوين (Genes) هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية (لحمداني، 1990)، والبنيوية كما أسسها تزيفيتون تودوروف Tzvetan Todorov كانت تقوم على الآتي الأسس الآتية:

٢ .١. ١. ١. "العمل الفني (النص الأدبي) هو الموضوع الجوهري للنقد". أي أننا نتناول تحليل العمل الفني ذاته، وما يحتويه من قيم، بغض النظر عن مبدعه، وحالته النفسية، ولكن التحليل يعني بكيفية ترجمة الفنان لهذه الأحاسيس والمشاعر إلى نسج أنظمة من العلامات داخل قالب فني إبداعي يحرك وجدان المتلقي للعمل الفني، ويؤثر فيه.

٢. ١. ١. ٢. "النص نتاج لغوي (اللغة المنطوقة أو البصرية) قبل كل شيء فلا ينبغي دراسته إلا من هذه الناحية". أي أن الدراسة البنيوية تقوم بتحليل النص البصري كلغة اتصال ولا تتناوله من حيث خامات إنتاجه، أو تاريخ إنتاجه، أو أي عنصر آخر خارجاً عن كونه نصاً فنياً بصرياً.

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

٢. ١. ١. ٣. "النص وحدةٌ مغلقة يجب دراستها من الداخل، وتحديد معطياتها الخاصة، والبحث عن قوانينها". أي ينطلق البنيويون من ضرورة تركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي والتعامل معه دون أية افتراضات سابقة من أي نوع مثل علاقته بالواقع الاجتماعي أو بالأديب وأحواله النفسية والاجتماعية لأنهم يرون " أن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقه ونظامه أي أن له بنية مستقلة هذه البنية العميقة أو التحتية أو الخفيفة هي مجموع من العلاقات الدقيقة التي تألف فيما بينها شبكة من العلاقات وهي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا، أي هنا تكمن أدبية الأدب" (عصفور، ١٩٨٥)

٢. ١. ١. ٤. "دراسة النص بوصفة شبكة معقدة من العلاقات ذات الدلالة التي تقوم بينها". يرى البنيويون بـأن النص نظام من الرموز والدلالات التي تولد في بنائه، وتعيش فيه ولا صلة لها بخارجه ، لهذا يعتبرون أية دراسة ذات منظور تطوري، أو تعاقبي معوقة لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأبنية التي ينطوي عليها العمل الفني. وإن كانت البنية الكبرى للنص أي للعمل الفني في مجمله ذا طبيعة دلالية ومتعلقة بمدى التماسك الكلي، فإن الذي يحدد إطاره هو المتلقي لأن مفهوم التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذاتي ومايضيفه القارئ على النص.

٢. ٢. **خطوات المنهج البنيوي التكويني في تناول النص الفني:**

يتبع البنيويون في عموهم خطوتين لتناول العمل الفني كنص لغوي سواء كانت اللغة منطوقة أولغة بصرية، وذلك على النحو التالي:

٢. ٢. ١. الخطوة الأولى: البدء بتناول النص، وذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصغرى الدّالة، وذلك باكتشاف (البنية السطحية) للنص، وبيان بنيات الزمان والمكان فيه. ثم تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصور (البنية العميقة) للنص، أو رؤية العالم كما تجسدت في الممارسة الفنية للنص.

٢,٢,٢. الخطوة الثانية: إدماج هذه البنيان الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعاً. وتفكيك هذه البنية الأشمل، أيضاً، للعثور على دلالتها الشاملة. وبهذا ننتقل من (النص الماثل) إلى النص الغائب أي ما وراء النص، وبذلك تصبح قراءة النص كشفاً لبنياته المتعددة، ثم ادماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره.

هكذا تبحث البنيوية التكوينية أو التوليدية بعمومها في عدة بنيات للعمل الفني كنص بصري، وبناء على هذا المفهوم العام للبنيوية التكوينية بنى جولد مان أسلوبه، وهو ما يطلق عليه منهج جولدمان في التحليل البنيوي التكويني Lucien Goldman Genetic structuralism ويمكن تحديد منهج غولدمان (من أشهر البنيويون التوليديون، وله اتجاهه الخاص قد وضحه في كتابه (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي) وهو من أشهر الكتب التي يدرسها المهتمون بالنقد، والدراسات اللغوية) في النقد البنيوي التكويني في النقاط التالية:

أولاً: دراسة ما هو جوهري في النص، وذلك عن طريق عزل بعض العناصر (الجزئية) في السياق، وجعلها كليات مستقلة.

ثانياً: إدخال (العناصر) الجزئية في (الكل)، علماً بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هي نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيات العالم مرتبطة ببعضها بعضاً، ومتداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكل.

ثالثاً: دمج العمل الأدبي في(الحياة الشخصية لمبدعه).

رابعاً: إلقاء الأضواء على (خلفية النّص) الاجتماعية، وذلك بدراسة مفهوم (العالم) عند الجماعة أو المدرسة التي ينتمي إليها الفنان، والتساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبّر عنها العمل الفني في زمان ومكان محددين. وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع)

وهكذا تكتمل عناصر التعامل مع النص البصري بالوصف والتحليل والتفسير واستخلاص الدلالات (حسيني، ٢٠١٥).

٢. ٣. البنيوية الأسلوبية ومنهجها في تحليل العمل الفني.

المعنى اللغوي لكلمة أسلوب يعنى السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب هو الفنّ، ويقال: أخذ فلان فى أساليب من القول، أي: أفانين منه (خليل، ٢٠٠٧). أما مصطلح الأسلوبية اليوم يعني علم ومنهج نقدي قائم بذاته يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي. ويُعرّف الأسلوب في الاصطلاح الأدبي النقدي عادة بأنه: "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لا سيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع" (جبور، ١٩٧٩).

ظهر مصطلح الأسلوبيّة لأوّل مرة فى ألمانيا فى منتصف القرن التّاسع عشر. وقد وسم به الألمانيّ إرنست برجي في كتابه (Stilistiche Übungen der lateinischen Sprache) الأسلوبيّة اللاتينية، وترجمة مصطلح الأسلوبية إلى الفرنسيّة (La Stylistique). وكان يعني بالأسلوبيّة المناهج المعتمدة في دراسة العبارات المتكلّسة، وطرائق التّعبير المستقرّة في لغة مّا. فهي إذن معرفة تطبيقيّة لخصائص لغة مّا وخاصّة مجازاتها ومسكوكاتها.

وأوّل من أرسى مصطلح الأسلوبيّة ورسّخه بحثا وتنظيرا حتّى عُدّ أبا لمنهج البنيوية الأسلوبية هو شارل بالّي١٨٦٥-١٩٤٧م (Charles Bally) في مؤلّف له وسمه بمختصر الأسلوبيّة صدر في جنيف سنة ١٩٠٥ ثمّ أتمّه فى بحث آخر بعنوان رسالة فى الأسلوبيّة الفرنسيّة .(Traité de Stylistique Française) ولكنّه نحا بالأسلوبيّة منحًى خاصّا، إذ هى عنده علم يُعنى بدراسة طاقة اللّغة فى التّعبير أو القيمة الشّعوريّة الانفعاليّة المكوّنة للنّظام التّعبيريّ للغة معيّنة فى فترة مّا.

تأثّرا شارل بالّى بأستاذه فرديناند دي سوسير فى لسانياته العامّة. وقد حصر البحث فيما يعبّر عن انفعال الذّوات المتكلّمة على نحو عفويّ. ولذلك نجده قد أخرج من دائرة اهتمامه دراسة الخصائص الفرديّة فى استعمال اللّغة وخصائص أجناس القول ورفض الاعتناء بالأعمال الأدبيّة حيث تستعمل اللّغة عن قصد لإنشاء أثر جماليّ مّا. فالأديب يجعل من استعماله اللّغة استعمالا متعمّدا واعيا. وهو أيضا يستعمل اللّغة فى مقصد جماليّ "وهذا كاف لفصل الأسلوب عن الأسلوبيّة إلى الأبد".

هذه المعاني قد وضّحها بشكل أفضل عبد السلام المسدي حينما اعتبر أن: "النحو مجال للقيود والأسلوبية مجال للحريات" (المسدي ، ١٩٨٢) .ومن هنا يعمد المتكلم إلى أن يختار من اللغة معجما خاصا يوظفه حسب غاياته التعبيرية، ويركّبه في شكل جديد وفريد، ينزاح عن المألوف ويقدمه للقارئ في أبهى حلة فينفرد بأسلوبه الخاص. ومن هنا تظهر عناصر ثلاث (الاختيار، التركيب، الانزياح) في تكوين العمل الفني، وهي نفسها مقولات الأسلوبية الهامة في رصد الإبداع الأدبي وتتبع التميز فيه، وأن مقاربة أي نص أسلوبيا لا بد أن تطرق هذه العناصر الثلاث.

٢. ٣. ١. الفرق بين الأسلوبية والبلاغة

لعبت الظروف الفكرية التي أحاطت العصر القديم والعصر الحديث، في اختلاف التركيز بين علمي البلاغة والأسلوبية. حيث كانت البلاغة تركز على عقلية المخاطب؛ نظراً لخضوع البلاغة في ذلك الوقت لسيادة المنطق على التفكير العلمي، وإن وجد عندهم مادةٌ أدبية تهتم بالناحية الوجدانية للمخاطب. بينما كانت الأسلوبية قد نشأت في عهد علم النفس، الذي انتشر في شتى المجالات؛ لذلك وُجد الموقفُ عند الأسلوبين أشدَّ تعقيداً منه عند البلاغيين. أما طرق التعبير، فهو موقف ناتج من سابقه. إذ يفترض كلا العلمين أن هناك طرقاً متعددة للتعبير عن المعنى، وأن القائل أو الكاتب يختار إحدى هذه الطرق بما يراه مناسباً للموقف في رأيه (المسدي، ١٩٨٢)

وفيما يتعلق بهدف الأسلوبية، كما قال شكري عياد أن الأسلوبية تسعى إلى تقديم " صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب، وما يختص به كل منهما من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة". وقد كشف شكري عياد عن بعض المفارقات بين البلاغة

والأسلوب، فيما يتعلق بأصول كل علم. إذ اعتقد أن أصل البلاغة لغوي قديم، وأصل الأسلوب لغوي حديث، فصبغت هذه الأصول البلاغة بالمعيارية، والأسلوب بالعلمية الوصفية .وربما كانت هذه الملامح نذيراً لظهور اتجاهٍ ثالثٍ ينطلق من مفهوم المعيارية والوصفية (عياد، ١٩٨٢).

هناك توجه يرى البلاغة أكبر من الأسلوبية، وهي اتجاه من اتجاهي البلاغة: المعيارية والتقريرية العلمية، بينما تتصف الأسلوبية بالتقريرية العلمية دون المعيارية. فنادى أصحاب هذا الاتجاه إلى عدم " إقامة علاقة خلافية بين البلاغة والأسلوبية، إلى درجة التناقض، أو إقامة علاقة سلالية، بحيث تُرى الأسلوبية مرحلةً تاليةً للبلاغة". وهذا الرأي هوما يميل إليه الباحث ويؤيده، وأضيف أنه لولا البلاغة لما كانت الأسلوبية، ويذكر شكري عياد أن ابن طباطبا قد أحسن التّعبير عن فكرة الشّكل أو المنوال وتأثير الأفراد الأفذاذ فيه دون أن يستند إلى هذه المفاهيم النّظريّة كالأسلوب (style) والقالب (patron) والمنوال (model) والقانون (Canon) والأنموذج .(pattern) وهي مفاهيم مساعدة على تمثّل الأسلوب على ما هو. ولكنّ الأسلوب بهذا المعنى: الطّريقة أو القالب أو الأنموذج ... وباختصار علم الأشكال لا يقتصر على استعمال اللّغة وعلى الأعمال الأدبيّة ولا على النّشاط الإنسانيّ لإبداع الجمال من رسم ونحت وموسيقى ومعمار بل هو كائن مكتسح لكلّ نشاط بشريّ، لأنّ الإنسان هو المبدع المنوّع لكلّ الأشكال عن نيّة وقصد لا عن برمجة جينيّة. فلا يمكن حينئذ أن يحتكر هذا المفهوم استعمال اللّغة لغايات جماليّة. وعلى هذا النّحو انتهى مفهوم الأسلوب إلى معنى مطابق لمفهوم التّصميم. (عياد، ١٩٨٢)

٣.اللغة البصرية بالنصوص الفوتوغرافية

٣. ١. تعريف اللغة البصرية:

٣. ١. ١.تعريف اللغة:

عند تناول معنى المصطلح لابد أن نتناول في البداية التعريف اللغوي له، فكلمة (اللغة) في لسان العرب (المصري، بدون تاريخ) مشتقة من لغا يلغو إذا تكلم: فمعناها الكلام؛ فهذا تعريفها اللغوي. أما التعريف الاصطلاحي: فقد اجتهد الباحثون باختلاف عصورهم لوضعه، ولذلك تعددت التعريفات، أشهرها ما ذكره أبو الفتح ابن جني " أن حد اللغة: أصوات يعبّر بها كل قومٍ عن أغراضهم" (جني، بدون تاريخ). وهو أوسع تعريفات انتشاراً. وعرفها ابن الحاجب بأنها: كل لفظ وضع لمعنى (الاصفهاني، ١٩٨٦). وهذا التعريف قد ربط بين اللغة وعلم الدلالة، فلا لغة بلا مفردات ومعان. ومن التعريفات الحديثة للغة: أنها نظام من الرموز الصوتية، أو الصور اللفظية تُختزن في أذهان أفراد الجماعة اللغوية، وتستخدم للتفاهم بين أبناء مجتمع معين (الضامن، ١٩٨٩). وهناك من عرّفها بأنها : قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما (داود حلمياً حمد السيد, روي . سي. هجمان ترجمة د.، ١٩٨٩).

ويعد تعريف د. المطيعي هو التعريف الشامل للغة، ومن خلاله عرّف اللغة البصرية:

" اللغة نظام من العلامات يرسلها مرسل للتعبير عن الأغراض والأفكار والعواطف، تدرك بالحواس ولها دلالات يدركها المستقبل أو المستقبلون وهم المستهدفون بالاتصال فيتفاهم بها قوم من الأقوام أو مجتمع من المجتمعات "(المطيعي، ٢٠١٧) . أرى أن هذا التعريف للغة كنظام شامل لجميع اللغات المنطوقة وغير المنطوقة.

٣. ١. ٢.تعريف اللغة البصرية:

أما اللغة البصرية فقد عرفها د. المطيعى على النحو التالي: "اللغة البصرية نظام من العلامات المرئية يرسلها مرسل للتعبير عن الأغراض والأفكار والعواطف يدركها بصر المتلقي أو المتلقين أو المستهدفين بالاتصال الذين يفقهون دلالاتها فيتم بينهما الاتصال والتواصل. (المطيعي، ٢٠١٧)". اللغة البصرية كاللغة المنطوقة يتفاهم بها قوم يفقهونها، وهي منظومة من العلامات المرئية، يحتاج المرء إلى فهم أو إدراك دلالات مفرداتها، وللغة البصرية حصيلتها اللغوية في ذهن المرء.

٣. ٢.عناصر التحليل البنيوي وفقا لمتغيرات البحث

٣. ٢. ١. مفردات لغة الصورة الفوتوغرافية: يمكن حصرها على النحو التالي:

نسب الصورة وأبعادها - زاوية التصوير- المسافة بين الموضوع والكاميرا – البعد البؤري للعدسة – الإضاءة - الترجمة اللونية.

٣. ٢. ٢. قواعد صياغة النص الفوتوغرافي:

إن اللغة البصرية كأي لغة، لابد أن لها من قواعد لصياغة مفرداتها لتكوّن النصوص، وهي:

التعريض الضوئي - درجة التباين – درجة النصوع.

٣. ٢. ٣. قواعد التكوين:

تنحصر قواعد تكوين الصورة الفوتوغرافية فيما يلي :الاتزان – التأطير - القطع الذهبي - نظرية الأثلاث

اتجاه الحركة - زاوية الرؤية – التباين - التكوين القطري

٣. ٢. ٤. أساليب البلاغة بالصياغة الفوتوغرافية : وهي الإيقاع – التكرار – التشبيه – الاستعارة - التشكيل بالملامس- التشكيل بالظلال - مرشحات الملامس - مرشحات الألوان - المدي الديناميكي العالي– البانوراما - التلاعب بالصور – الفوتومونتاج- المجاز، والشكل التالي يبين نماذج صور لبعض الأساليب البلاغية، وقواعد التكوين:

الشكل رقم 1 يوضح نماذج صور لبعض الأساليب البلاغية، وقواعد التكوين

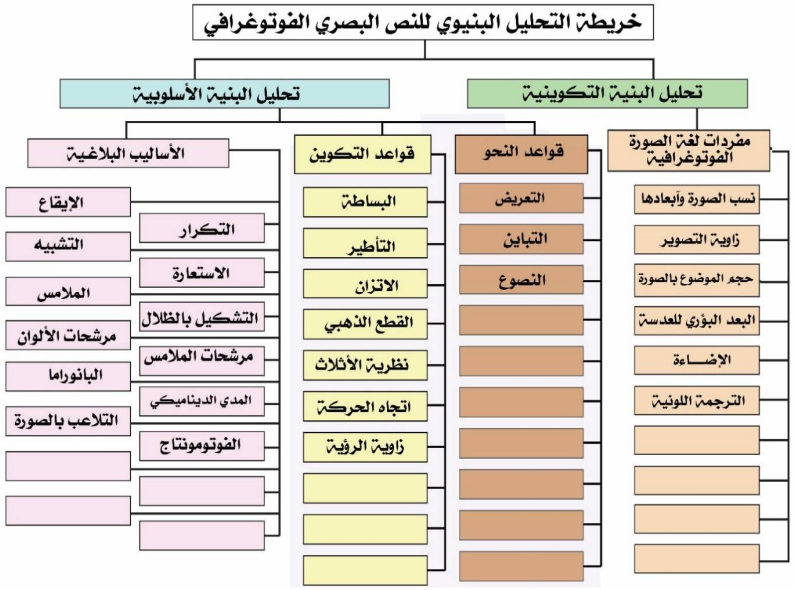
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الإطار العملي للبحث

٤.أسس التحليل البنيوي للنص البصري بالصورة الفوتوغرافية

٤. ١. تصميم خارطة التحليل واستمارة تحكيمها:

بعد الانتهاء من الدراسة النظرية بالبحث، ومعرفة كل من البنيوية التكوينية والأسلوبية، قام الباحث بتصميم خارطة لتحليل النص الفوتوغرافي، ويقوم مخطط الخارطة على أساس تحليل البنية التكوينية للنص البصري، ثم تحليل البنية الأسلوبية، كمتغيرين مستقلين.



أما تحليل البنية التكوينية كمتغير مستقل فتكون بتحليل مفردات النص البصري كمتغيرات تابعة للوقوف على الدلالات التي يحملها، ولاستخلاص العلاقات المتكونة من خلال هذه التحليلات.

أما تحليل البنية الأسلوبية كمتغير مستقل فتكون بتحليل المتغيرات المستقلة وهي كل من:

قواعد الصياغة النصية للفوتوغرافيا، وقواعد تكوين الصورة الفوتوغرافية، والأساليب البلاغية للنصوص البصرية الفوتوغرافية.

استمارة التحكيم:

اسم المحكم :

الوظيفة :

استمارة تحكيم خاصة ببحث

أسس التحليل البنيوي

للنصوص البصرية بالفوتوغرافيا الفنية

للباحث: ا.م.د. احمد جمال الدين بلال

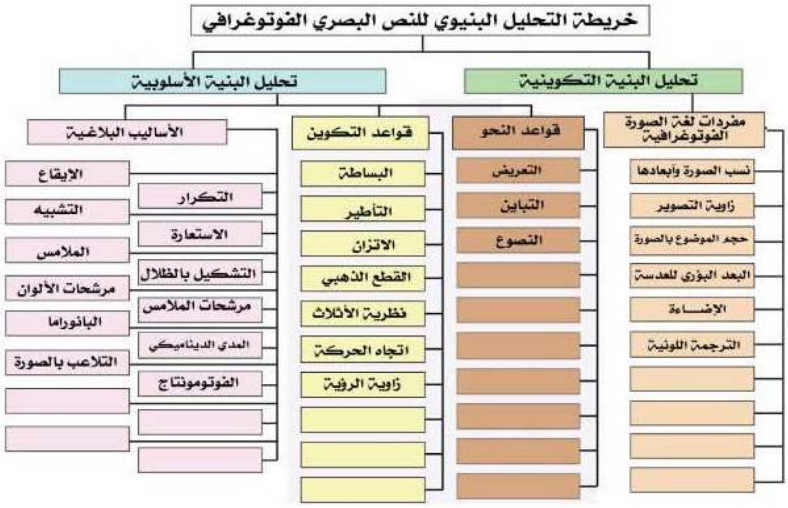
" البنيوية" بمفهومها الحديث اليوم هي مذهب فكري، ومنهج للبحث فضلا عن كونها مدرسة للنقد الأدبي خاصة والفنون الاتصالية عامة ، وتشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي " بنى " الذي يدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء. تتلاقى المواقف البنيوية عند مبادئ عامة مشتركة في شتى التطبيقات العملية التي قاموا بها، إذ تقوم البنيوية على دراسة العناصر البنائية المكونة للنظم والعلاقات المتبادلة بينها سواء كانت هذه البنى لنصوص أدبية، أو تكتلات اقتصادية، أو كيانات اجتماعية، أو نظم سياسية، أو أي تجمع لأي أنظمة أو عناصر داخل كيان منظومي.

المدرسة البنيوية باتجاهاتها المختلفة من أهم المدارس التي تتخذ تحليل الأعمال الفنية والأدبية منهجا نقديا لها، ورغم أن هذا المنهج قد شاع استخدامه مع النصوص الأدبية، تطبيقاته في النصوص الفوتوغرافية يكاد يكون منعدما، لأن التحليل البنيوي للنصوص الفوتوغرافية يحتاج إلى وضع أسس وقواعد لتطبيق هذا المنهج عليها. وعلى ذلك وضع الباحث خارطة للخطوات التي يجب اتخاذها لتحليل النص الفوتوغرافي تحليلا بنيوياً، وذلك من خلال :

الآتي

- تحليل البنية التكوينية للنص البصري الفوتوغرافي.
- تحليل البنية الأسلوبية ، للنص البصري الفوتوغرافي.

الشكلان الآتيان لنموذجين كل من التشبيه والاستعارة في اللغة البصرية الفوتوغرافية



خريطة التحليل البنيوي للنص البصري الفوتوغرافي												
التحليل التكويني للصورة			التحليل الأسلوبي لصورة الفوتوغرافيا									
مفردات لغة الصورة	أوافق على الإجراء	لا أوافق على الإجراء	قواعد صياغة النص البصري	أوافق على الإجراء	لا أوافق على الإجراء	قواعد التكوين	أوافق على الإجراء	لا أوافق على الإجراء	بلاغة الأساليب	أوافق على الإجراء	لا أوافق على الإجراء
نسب الصورة وأبعادها			التعريض الضوئي			الاتزان			الإيقاع		
زاوية التصوير			درجة النصوع			التأطير			التكرار		
المسافة بين الموضوع والكاميرا			درجة التباين			القطع الذهبي			التشبيه		
البعد البؤري للعدسة						نظرية الأثلاث			الاستعارة		
الإضاءة						اتجاه الحركة			التشكيل بالملامس		
الترجمة اللونية						زاوية الرؤية			التشكيل بالظلال		
						التباين			مرشحات الملامس		
						التكوين القطري			مرشحات الألوان		
									المدي الديناميكي العالي		
									البانوراما		
									التلاعب بالصور		
									الفوتومونتاج		

نتائج البحث Results:

بعد الانتهاء من تحكيم الخارطة باستمارة تحكيم يتوصل البحث إلى النتائج الآتية:

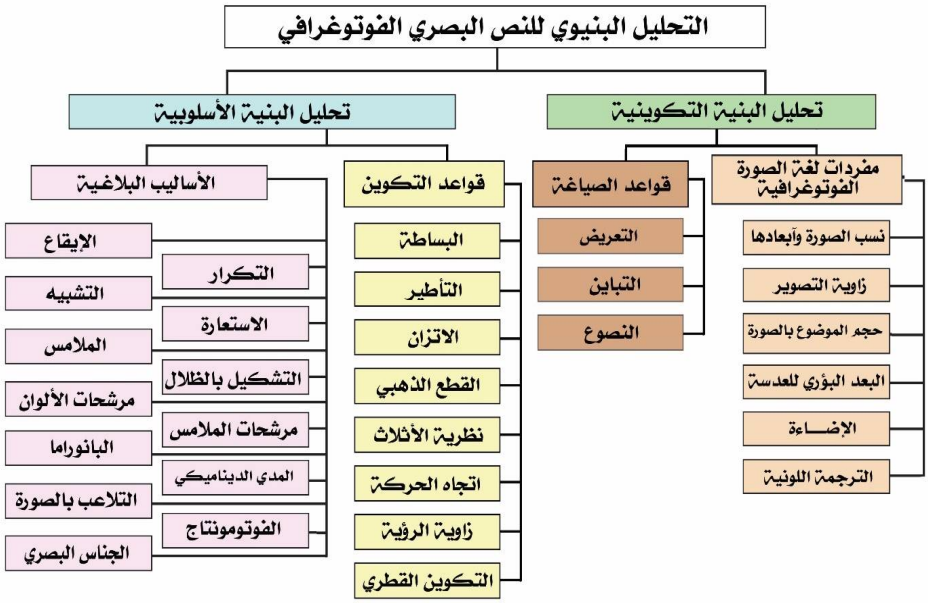
أولاً : من خلال البيانات والتكرار لنتائج المحكمين فإن هناك محورين لتحليل الصورة الفوتوغرافية:

الأول : تحليل البنية التكوينية يقوم على متغيرات مفردات الصورة.

الثاني : تحليل البنية الأسلوبية يقوم على قواعد تركيب الجمل البصرية، وأساليبها البلاغية.

وهكذا يتحقق فرض البحث.

ثانياً:خريطة التحليلي البنيوي للصورة الفوتوغرافية بشكلها النهائي بناء على آراء السادة المحكمين تصبح في شكلها النهائي كما بالشكل التالي:



٤ . ٣.تحليل نتائج البحث:

٤ . ٣ . ١.تحليل مفردات لغة الصورة الفوتوغرافية لتقييمها:

إن التحليل البنيوي ليس غاية في حد ذاته ولكنه وسيلة للوصول إلى إدراك الدلالات المرئية، واستخلاص العلاقات المولدة بين العناصر البنيوية لنص الصورة الفوتوغرافية، ويبدأ التحليل البنيوي التكويني أو التوليدي بتحليل مفردات اللغة البصرية الفوتوغرافية على النحو التالي:

٤ . ٣ . ١ . ١.نسب الصورة وأبعادها:

عند مناقشة نسب الصورة وأبعادها. فإننا نجد أن الدلالات المدركة من النص تبرزها نسب الصورة وأبعادها لأنها تؤثر في محتويات الصورة ومفرداتها البصرية لكون النسب والأبعاد في ذاتها هي علامات ذات دلالات، فأبعاد الوعاء دلالة على كمية الطعام التي يحتويها، وكم من أطباق تعد وتزين بنسب جمالية وألوان تجذب المرء إلى تناول ما فيها، بغض النظر عما إذا كان الطعم طيباً أو الطهي جيداً والطعام شهياً . فنسب الصورة وأبعادها جزء لا يتجزأ من دراسة النص البصري دراسة سيميوطيقية . أما دور نسب الصورة وأبعادها في تأكيد المفردات البصرية، وتأكيد دلالاتها فيمكن إيجازه في النقاط الآتية:

- تأكيد أهمية الموضوع الرئيس بالصورة.
- حجم العلاقات التي بين الموضوع الرئيس وما يحيط به من جو عام وأجسام بالخلفية ودرجة وضوحها وأحجامها ...إلى أخره.
- علاقة نسب الإطار بقواعد التكوين واتزان مفرداته.
- علاقة نسب أبعاد الصورة والعلاقات اللونية لمحتوياتها.
- المسافة التي يريد المرسل أن تصل بها الرسالة التي تحملها (المصورة أو الدالة) للمتلقي، وكذلك طبيعة الوسيط الناقل

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

للصورة (مكبرة في معرض ـ مطبوعة بمجلة ـ مطبوعة بجريدة...).

٤. ٣. ١. ٢. زاوية التصوير:

يتوقف منظور الصورة المرئية على المكان الذي يقف عنده المشاهد للمنظر، إما عند مستوى النظر يظهر الشكل بغير ما يرى من منظور عين الطائر أي فوق مستوى النظر، أو من منظور عين النملة أي تحت مستوى النظر. وفي التصوير الفوتوغرافي عادة ما يتوقف اختيار زاوية التصوير التي يقف عندها المصور وارتفاعه على الغرض الوظيفي للصورة الفوتوغرافية، فالصور التعليمية على سبيل المثال لابد أن تكون في مستوى النظر وتكون الموضوعات المصورة من حيوانات أو أجهزة أقرب ما تكون للمسقط الجانبي أو لمنظور تصوير الأشخاص (4/3) حتى تظهر خصائص الشكل المصور وتفاصيله للمتلقي الذي لم يشاهد هذه الأشكال في الطبيعة فتكون هذه الصور هي الصور الذهنية التي سيختزن في ذاكرته، والتي سيستدعيها عندما يرد اسم الموضوع المصور على مسامعه. بينما في التصوير الفني فإن الفنان يتحرر من هذه الزاوية الواجب الالتزام بها، ويتحرر منطلقا، ويلتقط ما يشاء من حيث يشاء مخرجاً إبداعاته في صياغة نصه البصري دونما قيود.

٤. ٣. ١. ٣. المسافة بين الموضوع والكاميرا:

إن المسافة بين الموضوع المصور والكاميرا هي التي تحدد حجم الموضوع الرئيس بالصورة، وأحجام الموضوعات التي تتفاعل معه داخل إطار الصورة . فإما أن يكون التركيز على الموضوع الرئيس في ذاته هو غاية المصور،أم أن العلاقات والتفاعلات بينه وبين ما بالصورة من عناصر هو غاية المصور في نصه البصري.

٤. ٣. ١. ٤. البعد البؤري للعدسة:

مما هو معلوم أن هناك علاقة بين كل من البعد البؤري للعدسة وزاوية رؤيتها، وبالتالي بين البعد البؤري وحجم الموضوعات المصورة، فكلما زاد البعد البؤري قلت زاوية رؤيتها وزادت أحجام الموضوعات المصورة، والعكس صحيح، فكلما قل البعد البؤري، زادت زاوية الرؤية، وقلت أحجام الموضوعات المصورة، دونما تغيير في منظور، إلا في حالة العدسات قصيرة البعد البؤري جداً كعدسة عين السمكة فإنها تسبب تشوها منظوريا وانبعاجا في الأطراف والصورة كرية الشكل.

٤. ٣. ١. ٥. الإضاءة:

تلعب الإضاءة دورا محوريا في صياغة النص البصري، وتوليد دلالاته، فهي ليست مجرد طاقة فوتونية لتحقيق التعريض الضوئي الصحيح، ولكنها أساس البناء الدرامي للنص في مجمله ومفتاحه واصطلاحا يطلق عليه اسم (High Key) أو (Low Key). فبتغيير توزيع الإضاءة على الموضوع المصور تتغير هيئته البصرية، وتتغيرملامسه ، وتتغير دلالاته كذلك.

٤. ٣. ١. ٦. الترجمة اللونية:

اللون في ذاته كمثير بصري له دور المجرد فهو علامة من العلامات ذات الدلالة، فقديما قالوا أن دلالة الأصفر الغيرة، ودلالة الأسود حزناً، ودلالة الأبيض بهجة، كما قسموا الألوان إلى ألوان ساخنة، وألوان باردة، أما الصورة الفوتوغرافية كنص بصري فإنها تحمل ترجمة لونية لألوان الأشياء سواء كانت ترجمة لونية أمينة، أو درجات لونية قد وضعها محرر النص الفوتوغرافي اختياراً وبعناية واعية، فتغيير درجات التباين اللوني، أو درجات التألق اللوني ونصوعه تكسب الأشكال دلالات مختلفة باختلاف الترجمة اللونية بالنصوص البصرية. وما يجب أن يذكر هنا أن التقنية الرقمية للصورة ومعالجاتها الجرافيكية قد يسرت جداً عملية اختيار الألوان وتجريبها في لوحته الفوتوغرافية حتى يصل المصور للدرجة اللونية التي يجدها معبرة تماما عن مشاعره، ومكنون نفسه.

٤. ٣. ٢.قواعد صياغة النص الفوتوغرافي:

إن اللغة البصرية كأي لغة، لابد أن لها من قواعد لصياغة مفرداتها لتكوّن النصوص، ويمكن إيجاز قواعد صياغة النصوص الفوتوغرافية كما يلي:

٤. ٣. ٢. ١. قيمة لتعريض الضوئي:

إن تناولنا للتعريض الضوئي بالدراسة اللغوية يختلف عنه في دراسة تقنيات إنتاج الصورة، وأنه ناتج سقوط كمية من الضوء في وحدة الزمن، ولكنه في الدراسة اللغوية يُعنى مقداره بتحديد المناطق التي تظهر بها التفاصيل الدقيقة للموضوعات المصورة، فبتغييره تتغير مناطق التفاصيل، ما بين المناطق عالية الإضاءة، أو المناطق متوسطة الإضاءة، أو مناطق الظلال، وبتغيير هذه المناطق تتغير الدلالات التي يحتويها النص البصري.

٤. ٣. ٢. ٢. مقدار النصوع:

يعرف النصوع بأنه درجة ما يحتويه اللون من الأبيض، وليس هذا ببعيد عما يعيه المصطلح في الدراسات اللغوية، فهو يعني مقدار الإشراق في النص البصري، وما يحمله من أثر على الموضوعات المولدة للدلالات والمعاني بالصورة.

٤. ٣. ٢. ٣. مقدار التباين:

إن مفهوم التباين في تقنيات إنتاج الصورة يعني مقدارما يحتويه النص من درجات تدريجية لألوانها، فكلما زادت الدرجات اللونية كلما قل التباين، والعكس صحيح. وبالرغم من تغير الدلالات باختلاف الدرجات اللونية أوالتدريجية للون، إلا أن التباين في اللغة البصرية يعني التناقض، فقد يكون هناك تبايناً فكريا بارزاً، كالتناقض بين العدل والظلم، الذي يمكن للتباين اللوني إظهاره ضمن النص البصري بالصورة الفوتوغرافية.

٤. ٣. ٣. قواعد الإنشاء والتكوين (The Composition Rules) :

٤. ٣. ٣. ١. البساطة:

تعنى استخدام عنصر رئيس واحد في الصورة الفوتوغرافية ، وتجاهل التفاصيل الدقيقة في باقي عناصر الصورة، فهو الموضوع صاحب الدلالة، وباقي عناصر الخلفية ذات درجة وضوح حد كفايتها توضيح العلاقة بين أمامية الصورة وخلفيتها، وطبيعة تفاعلها معه.

٤. ٣. ٣. ٢. الاتزان:

يقصد بالاتزان هو توزيع الكتل في مقابل الفراغات في الصورة، بشكل لا يشتت حركة العين داخل إطار الصورة، فأي صورة غير متزنة لن تستقرعين المشاهد فيها، ولن يصل لذهنه أي معنى أو مدلول من العلامات المشتتة داخل النص، كمن قال جملة جميع كلماتها صحيحة، ولكن ترتيب الكلمات لا يوصل لجملة مفيدة، أو يصل المتلقي لمعنى آخر غير المقصود، وربما نقيضه. وهناك أنواع مختلفة من الاتزان بالصور الفوتوغرافية وهي:

- الاتزان التماثلي: أي تتماثل الكتل في جانبي اللقطة ككفتيّ ميزان. وهو النمط المعتاد لاستقرار المعنى والدلالة، في ذهن المتلقي.
- الاتزان الوهمي: أي توازن كتلة في مقابل كم فراغي يكافئها.
- الاتزان الإشعاعي: أي تنطلق العين في الحركة من مركز كتله في اللقطة إلى حواف الإطار مثلما نرسم قرص الشمس ونرسم خطوطا تمثل الأشعة منطلقة منه. ومن خلال هذا الاتزان يكون السرد البصري محوريا حول المركز الذي ينطلق من الإشعاع.

٤. ٣. ٣. ٣. التأطير:

ويعني أن تكون بعض أو أحد العناصر المصورة إطاراً محيطاً بحدود الصورة أو بجزء منها، ويحد الموضوع داخل حدود هذا الإطار مما يخلق جواً من الخصوصية للموضوع، ويمنح التركيز للمتلقي.

٤. ٣. ٣. ٤.القطع الذهبي:

يستخدم الفنانون النسبة الذهبية في تصميماتهم، وذلك لما تتميز به النسبة الذهبية بقدرته على إعطاء الحس الجمالي في التوازن والانسجام في التصميم. فالنسبة الذهبية هي نسبة جمالية بسيطة يمكن أن تساعد في جعل تكوين الصورة ملائماً للعين ومتناسقاً معه.

وهي تتلاءم مع ما يعرف بقاعدة فأي (φ) وهي تساوي 1.61803398874 أو متسلسلة فيبوناتشي وقد تم اكتشافها بواسطة عالم الرياضيات فيبوناتشي. وهي النسبة بين تسلسل رقم 21,13,8,5,3,2,1,1 الخ. وإذا قمت بجمع رقمين متتالين سيعطيك الرقم الذي يليهما مثل 1+1=2، 1+2=3، 2+3=5 وهكذا. وعندما تقوم بقسمة رقمين من متسلسلة فيبوناتشي مثلا 5÷3= 1.67 ,21÷13=1.615 سرعان ما يصبح الناتج قريب من φ أي يساوي 1.618.

٤. ٣. ٣. ٥.نظرية الأثلاث:

قاعدة الأثلاث هى إحدى قواعد النسبة الذهبية التى يقوم عليها تصميم الصورة وهى تساعد على توجية العين نحو المركز البصرى للصورة داخل الإطار، ويتم تطبيق هذه القاعدة عن طريق تقسيم الصورة بصرياً بخطوط أفقية ورأسية إلى 9 قطع متساوية، ثم يتم وضع العنصر الرئيس عند أي نقطة من نقاط تقاطعها.

٤. ٣. ٣. ٦. اتجاه الحركة (Direction of movement):

عندما يكون موضوع التصوير قادراً على الحركة فمن الأفضل ترك مساحة في اتجاه النظر أو في اتجاه الحركة أمام هذا الموضوع لكي يبدو وكأنه سيتحرك داخل حدود الصورة وإذا لم يتم ترك هذه المساحة سيبدو الموضوع وكأنه يتجه إلى خارج حدود إطار الصورة مما يشتت تركيز المتلقي عن الدلالة.

٤. ٣. ٣. ٧. زاوية الرؤية (The Angle Of View):

زاوية الرؤية لها تأثير على إدراك العقل لقرب أو بُعد خط الأفق الذي يفصل بين حدود السماء وحدود الأرض، فكلما ارتفعت زاوية الرؤية (زاوية التصوير) كلما زاد الإحساس بالعمق وبابتعاد خط الأفق، وعند اختيار الزاوية المناسبة باستخدام الكاميرا يمكن تغيير التكوين في الصورة بشكل كبير، مما يكون له أثره على ابراز الدلالات للمتلقي، وزاوية التصوير هي واحدة من أفضل الطرق للتوصل إلى صورة غير مألوفة تُعبر عن وجهة النظر المصور.

٤. ٣. ٣. ٨. التكوين القطري(Diagonal):

العناصر الخطية المائلة في التكوين فهي تبدو أكثر ديناميكية وحركة من الخطوط الأفقية التي تبدو في حالة أستاتيكية ساكنة.

٤. ٣. ٤. أساليب البلاغة بالصياغة الفوتوغرافية :

٤. ٣. ٤. ١. الإيقاع: مصطلح موسيقي ولكنه في اللغة البصرية يعني انسيابية حركة عين المتلقي وسرعتها عند تتبع الخطوط المنحنية بالنص البصري. وهذا الإيقاع يتناسب مع درامية الصورة.

٤. ٣. ٤. ٢. التكرار:

التكرار في بلاغة اللغة المنطوقة يكون تأكيداً للمعنى، وتثبيتاً للدلالة، ولكنه في الصورة الفوتوغرافية يكون التكرار في حد ذاته علامة ذات دلالة، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان ودلالاته.

٤. ٣. ٤. ٣. التشبيه:

التشبيه في علم البيان يكون مشابهة معان لا مشابهة كلمات كمحمد كالأسد، أما في اللغة البصرية فإن التشبيه يكون في الهيئة البصرية والأشكال، كصورة جمل في خلفيته صورة لجبل على هيئة جمل برأسه وسنامه فهو تشبيه. لوجود المشبه والمشبه به في إطار واحد. أما في حالة تصوير الجبل وحده وتثير في المتلقي تخيل الجمل وحده فهي استعارة تصريحية.

٤. ٣. ٤. ٤.الاستعارة المجازية:

يمثل مفهوم الاسْتِعَارَةُ في علم البيان: «استعمال كلمة بدل أُخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالَّة على هذا الاستعمال، وهي «اسْتِعْمال» مَجازيٌّ لِمَعْنىً خاصٍّ بِكَلِمَةٍ لِمَعْنًى آخَرَ على وَجْهِ الْمُشابَهَةِ. أما الاستعارة في الفوتوغرافيا فهي رؤية للعالم الموضوعي والمتخيل في الآن ذاته.

٤. ٣. ٤. ٥. التشكيل بالملامس:

الفوتوغرافيون التجريديون والمتأثرون بالتأثيريين والتعبيريين هم الأكثر استخداماً لهذا الأسلوب الذي يقوم على التعبير عن الانفعال من خلال التناغم أو التصارع بين الملامس كإحدى العناصر الدرامية بالنص البصري مثلما استخدمها فان جوخ بالأعمال التشكيلية.

٤. ٣. ٤. ٦. التشكيل بالظلال:

الفوتوغرافيا هي رسم بالضوء، فحين يسقط الضوء الموضوعات المصورة فتظهر الموضوعات والظلال التي يكونها تجسيم الموضوع، أما التشكيل بالظلال فيكون الموضوع الرئيس في النص البصري ظلاً لجسم ظاهر في الصورة أو خارج إطارها، وككل النصوص البصرية أو الأدبية، كلما استبدل التصريح بالتلميح كان التأثير أكثر عمقا لدى المتلقي.

٤. ٣. ٤. ٧. مرشحات الملامس:

استخدمت هذه المرشحات في التصوير بالأفلام، يوضعها أمام عدسة التصوير أو أمام عدسة جهاز التكبير، أما التقنيات الرقمية فقد أتاحت لمحرر النص البصري العديد من الصيغ التي يشكّل بها رسالته البصرية ولتعبر عما ينشده من تعبير في عمله الفني.

٤. ٣. ٤. ٨. مرشحات الألوان:

لا يقصد بهذا المصطلح في الدراسات اللغوية بمرشحات التصحيح اللوني، أو مرشحات المعادلة اللونية، فهي مرشحات ذات ضرورة تقنية، أما المرشحات التي تغير من ألوان الموضوعات المصورة، وطبيعتها الدلالية فتلك هي المرشحات المعنية بهذا المصطلح.

٤. ٣. ٤. ٩. المدي الديناميكي العالي:

وهو إبراز التفاصيل الدقيقة في جميع مناطق الصورة سواء كانت عالية الإضاءة أو متوسطة الإضاءة أو الظلال، ولذلك تكون عند إبراز الدلالات المستخلصة من العلاقات التشكيلية بين عناصر الصورة.

٤. ٣. ٤. ١٠. البانوراما:

تغطية أفقية لاستعراض مساحة بزاوية 180 درجة وتصل إلى 360 درجة.

٤. ٣. ٤. ١١. التلاعب بالصور:

يعني تغيير الهيئة البصرية للموضوعات المصورة من تغيير في أبعادها، ونسبها الطبيعية، أوفي ملامسه، أو يدمج الموصوغ الرئيس مع عنصر آخر أو موضوعات أخرى، فيخلق النص مناخه الميتافيزيقي ويبني عالمه الخاص كاللوحات السيريالية.

٤,٣. ٤. ١٢. الفوتومونتاج:

هو تركيب أكثر من عنصر داخل إطار الصورة لخلق دراما خاصة، بعيداً عن السرد البصري المألوف في النصوص الفوتوغرافية.

٤. ٣. ٤. ١٣. الجناس البصري: الجناس في بلاغة اللغة العربية هو تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، وهو جناس تام كقوله تعالى (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ) **سورة الروم الآية ٥٥** ، وجناس ناقص مثل:(من بحر شعرك أغترف .. وبفضل علمك أعترف). ويقول د. عاطف المطيعي:"إن جمال الجناس في اللغتين المنطوقة والبصرية يكمن فيما يحدثه من إيقاع يثير السمع ويلفت الانتباه أو إيقاعا حركياً ولونياً يؤدّى إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، ويزداد الجناس جمالاً إذا كان نابعاً من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الفنان".

التوصيات Recommendations:

بعد الحصول على نتائج البحث فإنه يضع التوصيات الآتية:

١.ضرورة العناية بدراسة الفوتوغرافيا دراسة لغوية، مع دراسة التقنيات والاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة.

٢.ضرورة الاهتمام بالدراسات النقدية للفوتوغرافيا لقيام نهضة تشكيلية بصرية ، فلا يمكن لفن أن يرتقي بغير حركة نقدية تصاحبه.

٣.إضافة دراسة الاتجاهات البنيوية والأسلوبية مع دراسة السيموطيقا ضمن مقررات طلاب الأكاديميات المعنية بدراسة التصميم، والاتصال البصري، وعلوم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون لرفع مستوى مخرجاتهم ، وزيادة الوعي الجمالي واللغوي لدى الخريجين.

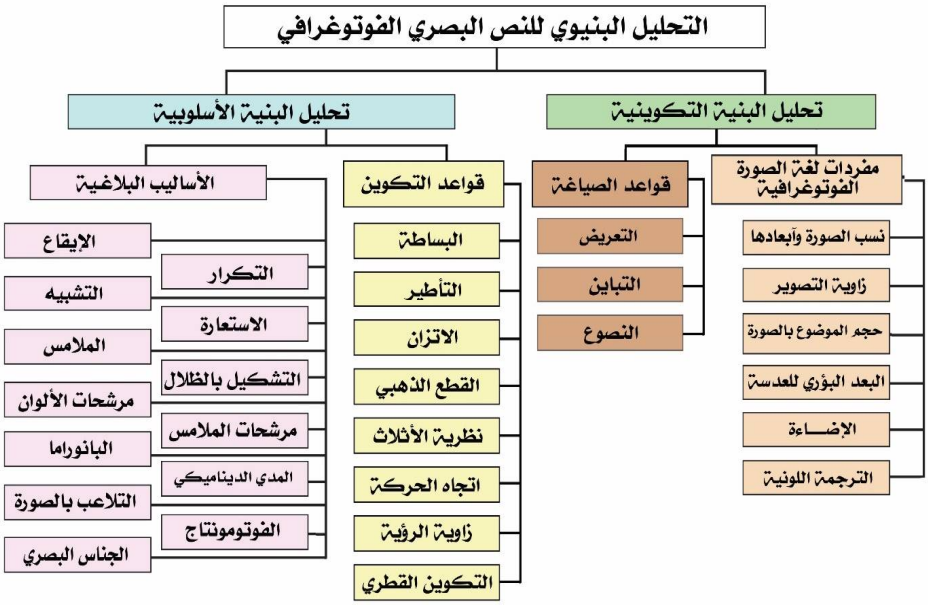
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الخلاصة Conclusion :

تضع برامج الدراسة بالأكاديميات الفنية، المدارس الفنية، والاتجاهات التشكيلية، والنزعات الشخصية للفنانين المتميزين، وما يقوم به الفنانون المعاصرون من أساليب تقنية للتعبير عن أفكارهم، ومشاعرهم، وانتماءاتهم الفكرية ضمن أهدافها المعرفية لمقرراتها، كما تحرص على تنمية القدرات الابتكارية لدي الدارسين لبرامجها، وفي المؤسسات التعليمية التي تقوم بتدريس علوم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون باعتبارها من أهم العلوم المعنية بفنون الاتصال، وتعتمد تنمية القدرات الابتكارية لدى دارسيها على اتساع المدارك البصرية، وتنمية الثقافة البصرية للمتعلم، وكلاهما يقوم على نظريات تحليل النصوص البصرية، وهو أول مراحل نقد الأعمال الفنية وتقييمها.

تعتبر المدرسة البنيوية باتجاهاتها المختلفة من أهم المدارس التي تتخذ تحليل الأعمال الفنية والأدبية منهجا نقديا لها، ورغم أن هذا المنهج قد شاع استخدامه مع النصوص الأدبية، والأفلام السينمائية إلا أن تطبيقاته في النصوص الفوتوغرافية يكاد يكون منعدما، وليس هذا لقصور في هذا المنهج، أو لأن غيره من المناهج النقدية أفضل، أكثر جدوى منه، ولكن التحليل البنيوي للنصوص الفوتوغرافية يحتاج إلى وضع أسس وقواعد لتطبيق هذا المنهج عليها. مما ادي لظهور مشكله البحث والتي تمثلت في السؤال الرئيس :ما هي الأسس التي يقوم عليها التحليل البنيوي لصور الفوتوغرافيا الفنية كنصوص بصرية، باعتبار البنيوية من أهم مناهج التحليل في النقد الفني وتقييم النصوص الأدبية والفنية؟، كما هدف البحث لإيجاد آلية لتطبيق القواعد والأسس العلمية التي يقوم عليها التحليل البنيوي للنصوص اللغوية على صور الفوتوغرافيا الفنية باعتبارها نصوصاً مدونة باللغة البصرية. حيث يكون التحليل على الأسس العلمية والمنهجية لجميع الاتجاهات البنيوية باعتبار البنيوية واحدة من أهم مناهج التحليل الفني والتقويم الموضوعي والنقد. وقد خلص البحث لاهم قواعد الصياغه للغه الفوتوغرافيه واساليبها البلاغيه.

خريطة التحليلي البنيوي للصورة الفوتوغرافية بشكلها النهائي بناء تصبح كما بالشكل التالي:



المراجع References :

1. د. عبد الله خضر حمد. (٢٠١٧). مناهج النقد الادبي الحديث (المجلد الطبعه الاولى). القاهره: دار الفجر للنشر والتوزيع.
2. ا.د. عبد الله احمد جاد الكريم حسن. (٢٦ ٢, ٢٠١٦). البنية والبنيوية. تاريخ الاسترداد ١١ ١٠, ٢٠١٨، من https://www.alukah.net/literature_language/0/99621/
3. ا.د. حاتم الضامن. (١٩٨٩). علم اللغة. العراق: وزاره التعليم العالي في العراق.
4. ا.د. عاطف المطيعي. (٢٠١٧). فقه اللغة البصرية وبلاغتها. القاهره: طبعه المولف.
5. أ.م.د.عبدالله حسيني. (٢٠١٥). البنيوية التكوينية الغولدمانية)المنهج والاشكالية(. مجلة اهل البيت عليهم السلام، ١١٧:١٣٩. تم الاسترداد من البنيوية التكوينية الغولدمانية)المنهج والاشكالية :) http://abu.edu.iq/sites/default/files/research/journals/ahl-al-bayt/issues/21/180613-034135.pdf
6. روي . سي. هجمان ترجمة د. داود حلمياً حمد السيد. (١٩٨٩). اللغة والحياة الطبيعة البشرية. الكويت: جامعه الكويت.
7. ابو الفتح ابن جني. (بدون تاريخ). الخصائص .
8. ابن منظور الافريق المصري. (بدون تاريخ). لسان العرب (المجلد ١٥). بيروت: دار صادر.
9. عبد السلام المسدي. (١٩٨٢). الأسلوبية والأسلوب. تونس: دار العربيه للكتاب.
10. عبد السلام المسدي. (١٩٨٢). الأسلوبية والأسلوب . تونس: الدار العربيه للكتاب.
11. عمر السنوي الخالدي. (١٧ ٢, ٢٠١٧). الالوكة الادبيه واللغويه. (موقع الالوكة، المنتج) تاريخ الاسترداد ١٢, ٢٠١٨، من البنيوية: عوامل النشأه وأسباب التقوض : http://www.alukah.net/literature_language/0/115084/#ixzz51K1furzJ
12. ابي الثناء الاصفهاني. (١٩٨٦). بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب (المجلد ١). مكه المكرمه، السعوديه: جامعه ام القري.
13. جان بياجيه. (١٩٨٥). البنيوية. بيروت: منشورات عويدات - سلسلة زدني علما.
14. صلاح فضل. (١٩٩٨). نظرية البنائية في النقد الأدبي (المجلد ١). القاهرة: دار الشروق.
15. جبور عبد النور. (١٩٧٩). المعجم الأدبي . بيروت: دار العلم للملايين.
16. شكري عياد. (١٩٨٢). مدخل إلى علم الأسلوب. الرياض: دار العلوم للطباعه والنشر.

17. محمد حناش. (١٩٨٠). البنيوية في اللسانيات . المغرب: دار الرشاد الحديثة.
18. محمد بلوحي. (٢٠٠٢). الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق . وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع.
19. شبكه النبأ المعلوماتيه. (٢٨ ٨, ٢٠٠٧). مصطلحات ادبيه : البنيويه والنقد البنيوي والبنيويه التكوينيه. تاريخ الاسترداد ٩ ٩, ٢٠١٨، من http://www.annabaa.org/nbanews/62/152.htm
20. محمد بلقاسم. (٢٠٠٩). النقد البنيوي، الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص. الجزائر، الجزائر: ورقلة - جامعة قاصدي مرباح.
21. مرشد الزبيدي. (١٩٩٩). اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق . العراق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
22. حميد لحمداني. (١٩٩٠). النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
23. إيديت كيزويل ،ترجمة جابر عصفور. (١٩٨٥). عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو (المجلد الطبعه الاولي). بغداد: دار افاق عربيه.
24. حسناء الادريسي الكيري. (٢٣ ١١, ٢٠١٥). البنيويه في النقد الادبي مدخل تعريفي) .صحيفه ثقافيه قاب قوسين، المنتج، و (Sync Jo تاريخ الاسترداد ١٢ ١١, ٢٠١٨، من http://www.qabaqaosayn.com/node/9812
25. ابراهيم محمود خليل. (٢٠٠٧). في اللسانيات ونحو النص. الاردن: دار المسيرة.
26. جاكسون، ليونارد: بؤس البنيوية. ترجمة: ثائر ديب. (٢٠٠٨). بؤس البنيوية. (ثانيه، المحرر) دمشق: دار الفرقد.
27. Art Berman. (1988). From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism. Illinois ، USA: Illini Books Edition.

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