جامعة أم البواقي

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الانسانية

الأستاذ: بن زطة سليم

مطبوعة بيداغوجية في مقياس:

سيميولـــــــــــــوجيا الصورة

موجهة لطلبة السنة أولى ماستر أكاديمي

تخصص سمعي بصري

العام الجامعي: 2024.2023

محتويات المطبوعة:

مقدمة

1- الصورة كإشكالية سيميولوجية.

2- التطور التاريخي للصورة.

3- تعريف ووصف الصورة.

4- خصائص ومميزات الصورة المتحركة، (التلفزيونية).

5- سيميولوجيا الصورة التلفزيونية.

6- مقاربات التحليل السيميولوجي للصورة التلفزيونية.

7- سيميولوجيا الدلالة.

8- سيميولوجيا التواصل.

9- سيميولوجيا الثقافة.

10- سيميولوجيا الصورة الرقمية.

خاتمة

قائمة المراجع

مقـــــــــدمة:

عرفت السيميولوجيا باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة العلامات اللفظية ، وغير اللفظية في الحياة الاجتماعية منذ بداية القرن العشرين تطورا كبيرا واهتماما متزايدا خاصة منذ أن وضع عالم اللسانيات فرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure) المبادئ الأولى لهذا الحقل المعرفي الواسع الذي يحمل مفاهيم عديدة وقوانين متشعبة ومقاربات علمية كبيرة كونت مدارس بحثية اختلفت فيها الرؤى حول المعنى وطرق البحث عنه.

التحول من الكلمة وحظوة اللساني إلى الصورة وحظوة البصري أدى بالباحثين إلى الاهتمام أكثر بكل الأنساق البصرية في شتى المجالات ،وبخاصة علوم الإعلام والاتصال، خاصة مع التطور الرهيب في مجالا تكنولوجيا الإعلام والاتصال، التي عملت على تطوير المرئي والاهتمام أكثر به.

فاهتمام السيميولوجيا بالأنظمة الدالة كان لزاما الحديث ودراسة الصورة وذلك بالبحث عن المعاني والدلالات التي تحملها باعتبارها علامة غير لفظية محملة ومشبعة بمختلف المعاني التواصلية أو الدلالية.

ولأن مجال تخصصنا ،علوم الإعلام و الاتصال يولي أهمية كبيرة لسيميولوجيا بشكل عام و سيميولوجيا الصورة بشكل خاص وبخاصة تخصص السمعي البصري ،كان منا إنجاز هذه المطبوعة الموجهة لطلبة السنة أولى ماستر ،و التي نريد من خلالها تبسيط و توضيح المفاهيم الأساسية المشكلة للصورة و كذا الوقوف على أهم المقاربات التي تحاول فهم معانيها و استنطاق دلالاتها و بالأخص الصورة التلفزيونية ،دون أن ننسى الصورة الرقمية باعتبارها من مفرزات التطور التكنولوجي ، وهو ما يساعد الطلبة على تحسين مدركاتهم و تشكيل رؤية معرفية حول المقياس.

1- الصوة كإشكالية سيميولوجية.

أ. العـــــــــــلامة:

ارتبط استعمال مفردة الصورة بدلالات كثيرة تفتقر إلى الربط فيما بينها إلى درجة أنه بات من الصعب أن نعطي للصورة تعريفا مبسطا يشمل مجمل استعمالاتها، وبالفعل ما الشيء المشترك بين رسوم الأطفال، الفيلم السينمائي، الرسم الجداري، اللوحة الانطباعية، الملصقات...الخ.

أثارت العلامة الأيقونية الكثير من النقاش حول مبدأ التشابه خاصة بعد أن أقرنها بيرس (العلامة الأيقونية) بعنصر المماثلة ، فالأيقونات تنتج حسب تصور بورس عن علاقة الممثل بموضوعه فتكتسي العلامات دلالات حتى وإن غابت موضوعاتها عن الوجود ،لأن لها من القدرة استحضار نماذج لهذه الموضوعات تقوم على مبدأ التعليل، وعن طريق المشابهة، فالأيقونات ضرب من العلامات التي تنفرد بخاصية التعليل الناتج عن نظام التقطيع غير متماثل.[1]

[1] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2005، ص117.

على هذا الأساس فإن الطبيعة المركزية في تحديد طبيعة الصورةفالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله يتم من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلامة القائمة بين الدال (الصورة) ومدلولها علاقة قائمة على التشابه.[1]

فالرسم التصويري الضوئي، والفن التشكيلي التشخيصي نلمس إعادة تمثيل لخاصيات المرجع الشكلية، من أشكال وألوان تمكن من التعرف عليها، أما الرسم البياني فيستخدم المماثلة العلائقية الموجودة داخل المجتمع، فالخطة العضوية لشركة معينة، تمثل التنظيم لإدارة هذه الشركة، ومخطط محرك معين يمثل التفاعل بين القطع المختلفة المكونة له، في حين أن الصورة الفوتوغرافية هي طيف لهما، وأخيرا الإستعارة هي أيقونة تعمل انطلاقا من التوازي نوعي.[2]

فالصورة تحمل معنى ثاني من خلال مدلولها الجمالي أو الإيديولوجي الذي يحيلنا على ثقافة المتلقي، فرولان بارت يقول إن الصورة الفوتوغرافية تتميز بكونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاة ،ومعالجة وفق المطلبين المهني الجمالي والأيديولوجي اللذان يعطيان لها بعدا تضمينيا يتوجه إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها

[1] سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، بلا ط ،2001، ص39.

[2] مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، ترجمة علي أسعد، دار الينابيع سورية، ط1، 2011، ص45.

فقط بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي، أي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية.[1]

ربط رولان بارت بين الصورة والمرجعية الثقافية لمتلقيها، والتي تمكنه من التعرف على المعنى الإيحائي من وسطه الثقافي والاجتماعي، فالصورة تمتلك من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام بتعدد دلالاتها وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للكائن، إنها قد تكون علامة ودليلا، غير أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما حتى وهي تستحضر الغائب وتعينه.[2]

لهذا تكون الوسائل الإعلامية التي تعتمد على الصورة أكثر واقعية مقارنة مع بقية الوسائل الأخرى كالوسائل المسموعة مثلا، إذن فالصورة تتجاوز المزاج الفردي لتعبر عن رمزية طبيعية، الصورة ليست بريئة وليست واقعية بل مقننة تخفي مزاجا جماعيا معاشا ورؤية للعالم، ضمن هذه التسنينات المتنوعة تتبلور نسبية الرؤية والتمثيل وتتحرز حقيقة التعيين والوصف في إثبات الموجودات والأصول، فالصورة التي تمثل موضوعا معينا، إنما هي صورة تصف معطيات هذا الموضوع

فالصورة تعد الشكل الأيقوني بمعناه المحدد مستقلا عن بعده المادي، بينما تسعى الرسوم البيانية إلى تمثيل العلاقات القائمة بين الأشياء عن طريق العلامات التي تظهر

[1] عبد الرحيم كمال، سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية، علامات ع 16، 2001، ص78.

[2] فريد الزاهي، الجسد ،الصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010، ص116.

العلاقات نفسها، وعليه فالأيقونات يتفق وجودها بالفعل وتنشأ بينها وبين موضوعها علاقة تشابه، فالمشابهة قد تكون ضربا من المماثلة بين أجزاء الموضوع المعين الذي تشير إليه كما هو الحال في الخرائط.[1]

الخصائص المشتركة للعلامة الأيقونية مع موضوعها هي في الحقيقة خصائص النمو الإدراكي لهذا الشيء، فالتصوير الأيقوني هو ذلك التصوير الذي ينتج أفضل إيهام مرجعي يبدو كأقرب شيء إلى الواقع، إننا لو شبهنا مثلا صورة فوتوغرافية لشخصية سياسية معروفة فالتصوير الأيقوني فإننا سنتعرف على صورته الكاريكاتورية في التصوير المجرد.[2]

لذلك يعرف بيرس الأيقونة بأنها: شيء يحيل إلى شيء آخر بفضل صفات يمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة ، كائنا فردا أو قانونا، فمجرد أن يشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له.[3]

لا تكتفي الصورة في بناء واقعها بالمعطيات ذات البعد الأيقوني بل توظف معطيات أخرى ترتبط بالعناصر التشكيلية، فالصورة والألوان والأشكال تحيل عبرها المعطيات الأيقونية، فقد تكون الصورة عبارة عن بيوت ،أشخاص وحيوانات ، ولكنها

---

[1] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، مرجع سبق ذكره، ص93.

[2] أحمد منور ،العلاقة بين التصوريري و الموضوعاتي ، مركز البحث العلمي والتقني، بحوث سيميائية، ع2، الجزائر،2006، ص145.

[3] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، الأردن، ط2، 2008، ص71.

أيضا ألوان ومواقع وأوضاع لهذه الأشياء الممثلة، تختلف معانيها باختلاف السياق الذي ترد فيه إن لم نقل الثقافات التي تواضعت على إعطاء دلالات خاصة، والحضارات التي يتفاعل معها المجتمع سواء كانت متزامنة معه أو لا، وهذا ما نستطيع أن نبينه حتى من خلال اختلاف اشتغال الألوان حتى داخل المجتمع الواحد.

بناء على ذلك لا يمكن التعامل مع المعطيات التشكيلية اعتبارا لوجودها المادي، وإنما انطلاقا من أبعاد ودلالات التي اكتسبها في إطار ثقافة معينة، لا يكون المعنى في الصورة محايثا للعناصر المكونة لها، سواء كانت ذات بعد أيقوني أو تشكيلي إنها تحتاج إلى معارفنا القبلية من أجل تفكيكها، لكن عندما تصبح الصورة غير مستقلة يصبح المعنى مرتبط بالسياق.

ب_ الصـــورة وتمظهرات المعنى:

القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيرا للشيء الذي تقوم بتمثيله.

وعليه فالتشابه المفترض في النسخة المحققة لا يرتبط بعلاقتها بالنموذج الذي تمثله، وإنما بالتسنين الثقافي الخاصة بالتجربة الإنسانية ، إنه مرتبط بالسبيل الذي يؤدي إلى إنتاج دلالات تعد في النهاية الحضور الإنساني في الكون ممثلا في إيداع الإنسان جزءا من نفسه داخل الواقع.[1]

فالنصوص البصرية ينظر إليها دائما باعتبارها بؤرة لتعدي معنوي فهي تنظيم فضائي ينزاح عن طبيعة الخطية للسان، إنه يضع بذلك أمام العين مثيرات يتحدد مضمونها من خلال التنسيق بينها، أي استحضار دلالاتها الأصلية من أجل تبني ما يمكن أن يأتي به من دلالات من طبيعة مغايرة داخل ما هو ممثل في فضاء تلتقطه العين وتختفي به، وليس عبثا أن يشدد كل المهتمين بالأنساق البصرية على تعددية معاني الصورة.[2]

يصبح الوجود بهذا المعنى رهينا باستثماره في الوقائع المادية وبالتالي تكتسب العلامات دلالاتها انطلاقا مما تكتسب التجربة الإنسانية من قيم، فالتجربة البصرية

[1] مرجع نفسه ، ص 83.

[2] سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرمونية إلى السيميائيات ، دار الأمان، المغرب، ط 1 ،2012 ، ص7.

كـــــــغيرها من التجارب الأخرى تمتلك شروط إشباع، من هنا يمكن البحث عن الـــــتمثلات والاختلافات الموجودة بين مقصديه الإدراك البصري ومقصديه الاعتقاد على سبيل المثال.[1]

فالمعنى في الصورة يكون مبني من أجزاء ما راكمته التجربة الإنسانية من معرفة وفقها نحاول إدراك عالم الصورة، ويصبح مبدأ التشابه وسيلة نميز عبرها الشيء من بين الزخم الهائل من الأشياء التي تختزلها ذاكرتنا، معتمدين خصائص عامة ترتبط بالشكل والحجم واللون، وتلك العملية لا تتعدى حدود تبيان ما هو موجود خارج الذات لتصنيفه ضمن هذا القسم من الأشياء أو ذاك.[2]

عندما نرى شيئا نبحث في المعطيات الموصوفة عما يتطابق مع خطاطة مجردة التي تمدنا بها ثقافتنا، وحين يتم التطابق تبدأ العملية التعرف والتسمية والتصنيف، فأمبرتو إيكو يقول إنه يبقى أن نتساءل إن كان بالإمكان الحديث نسق بخصوص تمثلات كل بنية (مثال صور، منتوج...الخ) مجردة كانت أو ملموسة تهدف سيماتها إلى إقامة توافق بمعنى من المعاني مع البنية الأخرى.[3]

---

[1] محمد الماكري ، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، لبنان ط1، 1991، ص30.

[2] سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص84.

[3] أمبرتو إيكو، السميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، بلا دار، لبنان، ط1، 2005، ص437.

فبدون هذه المعرفة السابقة لا يمكن أن نعطي تفسيرات ومعاني لمختلف أنواع العلامات البصرية، يرى بارث أن الصورة هي رسالة، وهذه الرسالة هي بذاتها حاملة لرسالة ثانية هي ما يسميه الأسطورة، أي نسقا دلاليا تواصليا مرتبطا أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق.[1]

ج_ الأكواد المرئية:

تقر النظرية السيميائية المعاصرة بأن الصورة خطاب متعدد الأوجه، فهناك تنويعات وتباينات في الاستخدام لهذا المصطلح بعضها يرتبط بالصور الإدراكية الخارجية أو الصور العقلية الداخلية أو الصور التي تجمع بين الداخل والخارج.[2] فاتجهت جهود الباحثين في تصنيف عالم الصورة ومختلف التمظهرات المرئية في إطار سنن تكفل لكل صنف حرمة التفرد من السنن البصرية التي أوجدها البحث السيميائي المعاصر نذكر:

ج _1_ السنن الأيقونـــية:

هي التي ترتكز على التقطيع والتحديد المادي للصورة، وتجمع ضمنها الأشكال، الملفوظات والعلامات الأيقونية ،فالأشكال هي شروط الإدراك وانتقلت إلى علامات لفظية، أما الملفوظات، فهي التي درج الناس على عدها "صورا" أو بعبارة أدق علامات أيقونية (رجل، حصان) وهي تشكل في الواقع ملفوظا أيقونيا معقدا (مثل هذه الصورة

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص28.

[2] صالح أبو الأصبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، دار مجدلاوي، الأردن، ط1 ،2008، ص140.

الجانبية لحصان أو هذا حصان) وهي تمثل غالبا العناصر النهائية في السنن الأيقونية، أما العلامات فتدل على وحدات التعرف (مثل أنف، عين، سماء، سحب...) بواسطة مواصفات خطية أو بواسطة " نماذج مجردة " أو رموز أو جداول أو نماذج تصورية (مثل تصور الشمس عبارة عن دائرة تنبعث منها أشعة من كل اتجاه).[1]

أما التمييز النظري بين العلامات التشكيلية والعلامات الأيقونية فيرجع للثمانينات، عندما نجحت زمرة مو **(Groupe Mu)** البلجيكية في تبيان أن العناصر التشكيلية للصورة هي علامات تامة، وليس مجرد مادة تعبيرية للعلامات الأيقونية، هذا التمييز الجوهري يمكن من الاستنتاج بان جزءا كبيرا من دلالة المرسلة البصرية تحدده الخيارات التشكيلية وليس فقط العلامات الأيقونية المماثلة على الرغم من أن اشتغال النمطين من العلامات يتم وفق حركة دورية متكاملة.[2]

ج_2_ السنن الأسلوبـــية:

تؤطر لشتى الفنون التي تنزع إلى بلوغ المثالي الجمالي أو هي أساليب قامت البلاغة بحصرها وتسنينها لتدل على النجاح الأسلوبي أو بصمة الفنان المعروف مثل

[1] أمبرتو إيكو، سيميائية الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العامري محمد اودادا، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص105، ص106.

[2] مارتين جولي، مدخل الى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص126.

لقطة رجل يسير مبتعدا في آخر مشهد من فلم وهي تحيل على " شارلي شابلن " أو على مثال جمالي أو تقني أسلوبي ...[1]

ج_3_ سنن اللاوعـــي:

تحدد مختلف الانعكاسات النفسية التي تبدو في صيغة صور، بعضها وليد نشاط ذهني إرادي (كالتذكر والتخيل والحلم في وضعية اليقظة....) والبعض الأخر خاضع لديناميكية نفسية متسلمة كالأحلام والأوهام.[2]

إننا ندرك العالم بحواسنا الخمس وما يسري على إعادة صياغة المرئي يصلح لإنتاج الخصائص السمعية أو الشمية، اللمسية وحتى الذوقية، وهكذا ترتبط الأيقونة بطبيعة الموضوع المدرك وبناءا عليه يمكن القول دون تردد أن التسجيلات السمعية أو أصوات الضجيج هي صورة سمعية وأن العطور ومختلف الأذواق التي نجدها في الغذاء هي صورة شمية وذوقيه ...وهكذا.[3]

إذا كانت العلامة اللغوية في التصور اللساني، ثنائية الطابع تجمع بين الدال الصوتي والمدلول المفهومي المجرد فإن الصورة المرئية تقوم على عناصر ثلاثة :الدال،

---

[1] أمبرتو إيكو، سيميائية الأنساق البصرية ، مرجع سبق ذكره، ص109.

[2] فايزة يخلف، الصورة والتواصل البصري، مرجع سابق، ص143.

[3] فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة لعربية، لبنان، ط1 ،2012، ص18

والمدلول، والمرجع .وهنا يقوم المرجع بدور مهم في تسنين الصورة تشكيلا وطباعة ونسقا وتشفيرها بصريا ومرئيا وحسيا[1].

الأيقونة هي علامة تقوم فيها العلاقة بين الدال والمدلول على مبدأ التشابه، ومثال ذلك الصورة الفوتوغرافية، التي تحيل على الشخص المقصود بناء على خاصية المشابهة. إن الأيقونة وفق التعريف العام هي قسم عام لكل الدلائل التي تنطوي موضوعاتها على قيمة وجودية غير مقيدة بمؤول داخلي محدود وهو ما يصدق على:

1.الصورة: هي علامة أيقونية مبنية على علاقة مشابهة نوعية بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثله، إنها الدليل الذي يقلد أو يسترجع بعض خصائص الموضوع الأصلي: الشكل، الأبعاد، الألوان، نسيج.... وكل ما يستوعبه معنى الصورة المرئية.[2]

إن الصورة معطى عام يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة الذي يقصرها على الصورة البصرية ويحسبها عند حدود (التلفزيون، الرسم، السينما، الصورة الفوتوغرافية، الفنون الجميلة ...) لأنها –أي الصورة–يمكن أن تدل على نسخ وجودية أخرى كصورة الذات، صورة العلامة، الصورة الذهنية ...ولكل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري.

[1] جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني، المغرب، ط1، 2020 ،ص10

[2] فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، ، مرجع سبق ذكره، ، ص 19

2.الرسم البيـــاني: وهو فئة أيقونية تقوم فيها أيقونية تقوم فيها المشابهة بين الدال ومرجعه على أساس علائقي، وهذا يعني أن ما ينتجه الرسم البياني هو علاقات داخلية للموضوع وليس خصائص خارجية، فالعين استنادا إلى هذا تبحث في العلاقات لا في خصائص مفردة، إن المنطلق الداخلي للرسم البياني ذاته يعزز التجربة البصرية التي تؤلف بين بنية واقعية وخطاطة مجردة كالخرائط والمنحنيات...[1]

3. الاستعارة: وهي علامة تناظرية ترتكز فيها المشابهة بين الدال والمرجع يخص هذا القسم من الأيقونات بالاستعمالات اللغوية التي نجدها في الشعر، إن الاستعارة في مجال اللغة هي خاصية نوعية تلازم موضوعا وجوديا غير مقيد مؤول داخلي محدود ويتحقق ذلك في مقولات مفتوحة مثل: طويل النجاد، كثير الرماد، ...وبما أن الأيقونة وهي أولى العلامات التي أشار إليها شارل سندرس بيرس تتوفر على خصيصة التعليل بالمشابهة أو المجاورة [2]

4. الصورة الذهنية: للصورة الذهنية مصطلح مرادف لمصطلح الصورة النمطية (Stereotype)ويعرف معجم المصطلحات الإعلامية ال ،Stereotype بأنها

[1] فايزة يخلف، سميائيات الخطاب والصورة، ، مرجع سبق ذكره، ص 20

[2] مرجع نفسه ، ص 20

الرموز المشتركة للجماهير، مثل الحكم والأمثلة والأساطير والأغنيات الشعبية ،أي إنها التصورات التي عند الناس لأشياء معينة[1]

فالصورة المرئية هي تمثيل محسوس ومشخص للعالم، وتتميز عن الصورة البلاغية واللغوية، ذات الطاقة التخيلية المجردة بطابعها المرئي والبصري والسيميائي ويعني هذا أن الصورة البصرية صورة سيميائية و أيقونية بامتياز يتداخل فيها الدال والمدلول والمرجع لتشكيل الصورة العلامة و يعني هذا أن الصورة المرئية هي صورة حسية تخاطب العين أكثر ما تخاطب الجوارح الأخرى وترتبط هذه الصورة بالشكل، اللون، الخط، والنقط، الهيئة، الحال، والانطباع، واللقطة، والضوء و الصباغة، والأرقام...إلخ ومن حيث الدلالة السيميائية تكون الصورة أكثر تعبيرا من الكلمات اللغوية و من ثم فصورة واحدة خير من ألف كلمة على مستوى الإفادة و التأثير، و الإقناع والتبليغ[2]

[1] موسى جواد وآخرون، الاعلام الجديد، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، بغداد، ط1 ،2011، ص65

[2] جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، مرجع سبق ذكره ، ص11

2- التطور التاريخي للصـــــــــــــــورة.

حاول الإنسان أن يقلد ما يرى من صور للأجسام التي تحيط به، فحاول أن يرسم رسومات تخطيطية للحيوانات والأشجار والصخور والأحجار ...إلخ، ومن هنا نشأ ما يسمى بفن الرسوم التخطيطية

حاول الإنسان بعد ذلك أن يجعل من هذه الرسوم وسيلة للاتصال أو التواصل مع غيره، فقام باختيار رسومات لتدل على حروف أو كلمات معينة،" ومن هنا نشأت اللغة الهيروغليفية وبعض اللغات المرسومة الأخرى، وبالرسوم التخطيطية أيضا حاول الإنسان وعلى مر العصور الحالي أن يخلد تاريخه، فرسم هذا التاريخ على جدران معابده كما حدث في مصر أيام الفراعنة وأرض الرافدين وغيرهم[1]

الانسان القديم اعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش الصور في الكهوف والصخور وكذلك فعل الفراعنة اذ يقال أن رسوماتهم أداة تعبيرهم بدل الكلمات كما أنه وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس إضافة إلى الأدب و الموسيقى إنه تعبير رمزي غير واضح المعالم وكالعادة فقد اقتحمت السميائيات هذا الميدان الجمالي محللة إياه ومستخلصة مختلف الدلالات و التأويلات الممكنة.[2]

---

[1] فضيلة أكلي، استهلاك المراهق لصورة التلفزيونية، مذكرة ماجستير، قسم علم الاجتماع تخصص ثقافي _تربوي كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة الجزائر ،2007، ص 97

[2] فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دار العربية لعلوم الناشرون، لبنان، ط1 ،2010 ، ص18

ثم جاءت الثورة الصناعية واخترعت آلة التصوير، فأصبح من السهل على من لا يجيد الرسم أن يسجل على لوح فوتوغرافي صورا للأشياء تشبه الواقع إلى حد كبير، كما أمكن أيضا نسخ الصورة في وقت قصير وبتكاليف قليلة إذا ما قورن الأمر بما قبل اختراع آلة التصوير

إن تطور الإنسان في التصوير الفوتوغرافي أدى به إلى تسجيل وتكبير المظاهر الطبيعية بطريقة قد تعجز الحواس عن إدراكها، وبهذا أصبحت الصورة الفوتوغرافية تؤدي دورا في الاتصال لا يقل أهمية عن دور الكلام، إذ أصبحت تعبر بصفة قوية عن الأحداث أكثر من غيرها من وسائل الاتصال[1].

إذا حاولنا حصر مراحل تطور الصورة فلا مفر من التعرض لتقسيم تاريخ النظرة عند الغرب المسيحي حسب المفكر الفرنسي ريجيس دو بري في كتابه حياة الصورة و موتها والتمييز في العصور هو التداخل البين فيما بينها فدوبري لا يعتقد القطيعة بينها لأن ظهور الجديد لا يلغي القديم إذ يقول: لنيمز في البدء ثلاث مفاصل عصر الخطاب، وهو يتميز من اختراع الكتابة الى اختراع المطبعة ، و يطابق عصر الكتابة عصر الفن ، الذي يمتد من المطبعة إلى التلفزيون بالألوان ...أما عصر الشاشة فهو يقابل عصر البصري

[1] فضيلة أكلي، استهلاك المراهق لصورة التلفزيونية، ، مرجع سبق ذكره ، ص 97

3- تعريف الصورة.

كلمت (image) تمتد جذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة (icone) و التي تشير إلى التشابه و المحاكاة، و التي ترجمت إلى (imago) في اللاتـــينية و (image) في الانجليزية[1] و مصدرها الســـيميولوجي (imatari) و التي تعني التماثل مع الواقع وبهذا يصبح مصطلح الصورة يعني سيميولوجيا" كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة تشابه.[2]

تحيلنا كلمة الصورة على التصوير، والتمثيل والمحاكاة ومن ثم فالصورة هي التي تمثل لنا الذوات والأشياء بواسطة الفنون البلاغية والتصويرية أو بواسطة الصور التشكيلية والفوتوغرافية أو الفيلمية...وقد تكون تلك الصورة ثابتة أو متحركة، وقد تكون صورة لفظية تخييليه، أو صورة طباعية، أو صورة بصرية، أو صورة رقمية، أو صورة مسموعة...وقد تكون الصورة تمثيلا سيكولوجيا لشيء مفقود وغائب[3].

الصورة من صور، والمصور هو اسم من أسماء الله الحسنى، هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صور خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على

---

[1] صالح أبو الأصبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، مرجع سبق ذكره، ص 141.

[2] أمال قاسمي، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال الرسومات الكاريكاتورية، دراسة لعينة من صور أيوب و ديلام، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، الجزائر،2009، ص32.

[3] جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، ، مرجع سبق ذكره ، ص10

اختلافها وكثرتها. كما تعني التمثال، يقول الرازي في مختار الصحاح: إن الصورة جمعها صور، وصوره تصويرا.... وتصورت الشيء أي تمثل لي...[1]

على العموم تعني الصورة في اللغة الهيئة والحالة والشكل الذي ترد عليه الذات أو الشيء أي تتميز الأشياء وتتفرد بالصورة والهيئة والحالة التي تكون عليها الكائنات والأشياء الجامدة والمتحركة وقد تعني الصورة كذلك العصمة، والسمة، والوجه، والتمثال، والوهم، والتخييل، والصفة، وظاهر الأشياء وحقيقتها[2]...الخ

أما في **مجال السيميولوجيا** أو في الاصطلاح السيميولوجي نلاحظ أن الصورة هي نوع من العلامة والعلامة في أبسط معانيها شيء مادي يستدعى إلى الذهن شيئا معنويا فهي كيان مزدوج البنية له جانب مادي وهو الدال الذى قد يكون سمعيا أو بصريا أو لمسيا وجانب آخر معنوي هو الدلالة وهده الدلالة هي ما يكسب الصورة أيا كان نوعها قيمة سيميولوجية وتنطوي الدلالة في الصورة مثل معظم العلامات السيميولوجية الأخرى على قدر من الغموض وذلك لأن الدلالة هنا ليست معطى جاهز من معطيات الصورة أو سمة من سيماتها إنما هي معنى يختلف باختلاف السياق الذى ترد فيه الصورة ولهذا تحتاج دائما إلى تفسير ينطلق من فهم جيد لها [3]

---

[1] أبو محمود الفرغلي، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 ،1991، ص 15.

[2] جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، مرجع سبق ذكره ، ص10

[3] نجلاء مصطفى، سيميولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية، مجلة فتوحات، العدد الثالث، مصر ،2016، ص 14

ورغم انفراد الصورة بمجموعة من الخصائص التي تجعلها تدخل طبيعيا ،ضمن الحقول التطبيقية للسيميولوجيا البصرية، فإنها لا تشكل حسب "ك ميتز" إمبراطورية مستقلة، أي عالم منغلقا لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به. [1]

من الناحية الفلسفية ، فيكننا أن نقول **أن الصورة** تطلق على عدة معان ، فقد يراد بها الشكل المخصوص الذى عليه الشيء ويقال صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل ، أو هي ترتيب الأشكال وتركيبها وتناسبها وتسمى الصورة المخصوصة ،وقد تطلق على ترتيب المعاني التي ليست محسوسة فإن للمعاين أيضا تناسبا وتركيبا و ترتيبا يسمى صورة ،و الصورة في العمل الفني هي هيئته وترتيب أجزائه أو جانبه المرئي كما يقول **هربرت ريد** الذي قدم تعريفا للصورة ،أكد فيه على أهنا الهيئة التي اتخذها العمل و تلك الهيئة هي شكل العمل الفني أو صورته[2]

ان الصورة ليست تماثلية في شكلها العام، وهي إضافة إلى ذلك تحتوي على مجموعة من العلاقات الاعتباطية بموضوعها، فإن نجعل من عنصر المماثلة الخاصية المثلى لصورة ليس سوى عملية إسقاط للجزء على الكل، كما لا يصح أن نعمم الظاهرة الصوتية في اللغة الطبيعية على النسق العام لهذه اللغة، فإنه لا يصح أن نغلق الصورة على نفسها

[1] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر ،دار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ،العدد1 ، الكويت ، 2002 ، ص 223

[2] نجلاء مصطفى، سيميولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية، مرجع سبق ذكره ، ص 14

وفي استقلال عن باقي الأنظمة الدالة، نتيجة الخاصية التماثلية التي ليست سوى جزء من مكوناتها العامة [1]

إذاً، فالصورة، في مفهومها العام، تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، وتتألف الصورة التشكيلية عند فرديناند دوسوسير من الدال والمدلول والمرجع لكن دوسوسير يستبعد المرجع ويكتفي بالصورة الصوتية الدال والصورة السمعية المفهومية المدلول وبتداخلهما الاعتباطي والاتفاقي يتشكل ما يسمى بالصورة أو العلامة بالمفهوم اللساني أو السيميائي وعليه.[2]

فالصورة تستند عن الطابع البصري، فمن الواضح أن دراسة لغة الصورة أدى إلى ظهور سيميولوجيا الصورة حتى منتصف القرن العشرين قد أبت هذه السميولوجيا بشكل رئيس على دراسة المرسلات البصرية، وبهذا أصبحت الصورة مرادفة لتمثيل البصري حيث تقدم مارتين جولي تعريفا للصورة كما حدده _ ش س بيرس _ بالقول إن الصورة لا تمثل سائر أنماط الأيقونات وبأنها ليست بصرية فقط، ولكنها تمثل صورة بصرية التي يتخبط المنظرون في النقاش حولها عندما يتحدثون عن العلامة الأيقونية.[3]

[1] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مرجع سبق ذكره، ص 222.

[2] جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، مرجع سبق ذكره ، ص11

[3] مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص46.

إن اللغة البصرية ليست لغة منفصلة أو متقطعة كاللغة اللفظية بل هي لغة متصلة، ومن المجحف أن نتخوف من توالد الصور أو من حضارة الصورة بدعوى أن ذلك قد ينتهي إلى زوال " حضارة الكتابة " أو زوال لغة الألفاظ بمجملها فاللغة ترافق الصورة على الدوام بشكل تعليقات مكتوبة أو شفهية وعناوين وشروحات، ومقالات صحفية وموضحات إخراجية (**didascalies**) وشعارات (**slogans**). الكلمة ولصورة.[1]

[1] مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص166.

4- خصائص ومميزات الصورة المتحركة (التلفزيونية).

لصورة التلفزيونية عدة خصائص من أهمها:

- الصورة التلفزيونية لغة عاطفية
- الصورة التلفزيونية تتكون وتتغير بصفة مستمرة
- الصورة الضوئية تتكون من مجموعة مرسومة من النقاط الضوئية تظهر على الشاشة بواسطة شعاع الكتروني، ولذلك فهي ليست كالصورة السينمائية أو الفوتوغرافية .
- المشاركة والمقصود بالمشاركة الاستغراق، إذ يشترك المشاهد اختياريا في مشكلات الأشخاص الذين تدور حولهم الأفكار من دون أن يكون ملزما بمساندتهم
- إلى جانب ذلك تعمل الصورة كوسيلة اتصالية على كسر الحواجز الزمنية وتحقيق عمومية المعرفة وعالميتها[1]

5- سيميولوجيا الصورة التلفزيونية.

تعتبر العناصر المرئية من أهم القيم في التلفزيون، فالصورة واللون والحركة من أهم القيم الموجودة في التلفزيون، وهي بالتالي تشكل معيارا حاسما في إختيار الأخبار التلفزيونية لأنها تتكون من صوت وصورة. فالصورة الحية أفضل من صورة الأرشيف والصورة المتحركة أفضل من الصورة الثابتة، وتقنية الألوان الطبيعية أفضل من تقنية

[1] قرش السعدية، ثقافة الصورة التلفزيونية، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 24 ،2016، ص 178

الألوان البسيطة، إضافة إلى الصوت الطبيعي، وفي هذا يقول **موري قراين:** التلفزيون وحده دون الوسائل الأخبار الأخرى هو الذي يحتوي على الصور المتحركة، وأفضل قيمة إخبارية قائمة على هذه الحقيقة[1]، فالخبر الذي يتوفر على صورة حية يفضل على الخبر الذي يفتقر لها.

أ- معيار الدلالة في التلفزيون:

قد يبدو أنه من خلال تقديم صور جاهزة ومرئية بأدق تفاصيلها إلى المتفرج، أن الشاشة تحدد بدقة المدى الفعلي للإدراك الإنسان من خلال مخاطبتها عواطف وأحاسيس هذا الإنسان، ولكن لو كان الأمر كذلك فإن الشاشة ستكون وثائقية وإعلامية وبالغة الواقعية في أصالتها ومصداقيتها، وبالتالي ليس لها القدرة على التعميم ولا تتمتع بخاصية إخبارية.[2]

حين نواجه المشاهد مع بعضها البعض نحصل على السياق فنحقق رمزية متميزة ومفهومة من قبل المشاهد، أي تحقيق تعميم داخل المشهد الواحد. إن مجموعة من

[1] موري قراين، الأخبار التلفزيونية بين التحليل والتنفيذ، ترجمة أحمد قنديل وأحمد سعيد، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط1، 1962، ص73.

[2] مريم زعتر، الإعلان في التلفزيون الجزائري، تحليل مضمون إعلانات القناة الوطنية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة قسنطينة، 2008، ص 63.

الأشياء والحركة الداخلية للمشهد يقودان إلى التعميم والوصول إلى الاستنتاج الوحيد والصحيح والذي يتوصل إليه المتفرج بنفسه.[1]

يؤدي الواقع أهمية تدعيم العناصر المرئية بالعناصر الصوتية فالكلمة والصورة عنصر من عناصر فن التلفزيون، فوجود الصورة المتحركة إلى جانب الصوت المدعم لها يساعد على سرعة الفهم والاستيعاب.[2] إذ تستبعد الوثائقية التعارضات المصطنعة، فمهمة الصحفي هي تقديم ناس واقعيين في مواقف واقعية، وغالبا ما يكون من المستحيل نقل فكرة أو توسيع موضوع ناهيك عن غناء حبكة بالاقتصار على الكاميرا وهذا ما يجعل الكلام جزءا هاما من الأنواع الوثائقية التلفزيونية.[3]

إذا عرضت صورة وحدها دون عنصر صوتي فقد تتعرض للتأويل ويصعب إحداث توازن بين النص والصورة، وعادة ما يتغلب أحدهما على الأخر إلا أن في التلفزيون كثيرا ما يكون طغيان الصورة على العناصر الصوتية، ومن المعروف أن الصورة كالكلمة المنطوقة وسيلة إعلامية للأميين كما أنها مقطع من واقع الحياة.[4]

إن تأثير الصورة البصرية المعروضة على الشاشة التلفزيونية ليس قويا مقارنة بالسينما، وذلك يعود إلى حجم الشاشة الصغيرة كما يعود إلى شروط الإدراك والفهم

---

[1] يور تيسكي، الصحافة التلفزيونية، ترجمة أديب هوزة، المكتبة الإعلامية، دمشق، ط2، 2009، ص67.

[2] يوسف ,مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون، دار المعرفة الجامعية، السويس، بلاط، 2009، ص175.

[3] يور تيسكي، الصحافة التـــــلفزيونية، ، مرجع سبق ذكره، ، ص67.

[4] يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون، ، مرجع سبق ذكره، ، ص175.

وبالتالي يجب أن تدعم عموما بالنص لجعل الفهم والإدراك أكثر عمقا ويدفع المشاهد إلى التفكير.

ب_ أنـــواع اللقطات التلفزيونية:

هنــاك عدة تقسيمات لأنواع اللقطات التلفزيونــية فعلى سبيل الهدف المصور تنقسم إلى:

أ- اللقطة العريضة: هي اللقطة البعيدة التي تصور الهدف في محيطه، بحيث تظهر صورة الهدف بكامله.

ب-اللقطة المتوسطة: هي القطة التي تظهر صورة كاملة للهدف دون محيطه.

ت-اللقطة المقربة: هي اللقطة التي تظهر جزءا هاما من الهدف كوجه رجل مثلا.

ث-اللقطة المقربة جدا: وهي اللقطة التي تظهر جزءا صغيرا من الهدف كأعين الرجل.[1]

كما يمكن تقسيم اللقـطات على أساس الأشخاص إلى اللقطة الأحادية، اللقطة الثنائية، اللقطة الجماهيرية، كما يمكن تقـــــــسيم اللقطات علـى أساس حركة الكاميرا إلى:

- تحـــــــــريك الكامـيرا نحو الهـدف.
- تحـــــــــريك الكاميرا بعـيدا عن الهدف .

[1] كرم شلبي، الخبر الإذاعي، دار الشروق، جدة، ط1، 1985، ص 81 ص83.

- ثبات الكاميرا مع تغيير الهدف باستخدام العدسات بحيث يكبر أو يبعد
- اللـــــــقطة السائرة حين يسير المصور حاملا الكاميرا
- اللقطة الاستعراضية بتحريك الكاميرا ببطء لتصوير منظر من اليمين إلى اليسار

أو العكس، كما توجد اللقطة السفلية، العلوية...الخ.

اللقطات ترتب حسب مضمون الخبر، فكل لقطة تؤدي وظيفة جزئية في مسار الخبر من خلال تتابع عرض اللقطات، فاللقطة القريبة تؤدي إلى استغراق المشاهد في الخبر، وبالتالي تستحثه مشاركته أكثر لأن هذا النوع من اللقطات يحصر انتباه المتفرج، في حين أن اللقطات الشاملة والبعيدة قد تؤدي إلى تشتت انتباه المشاهد، هذا إذا لم تكن هذه اللقطات مقصودة تصوير منظر عام مثلا. [1]

بعد اختيار اللقطات المناسبة والمعروفة مدتها الزمنية تأتي مرحلة ترتيبها في بناء وهناك شكلين لترتيب اللقطات:

أ- **الترتيب الزمني:** قد ترتب اللقطات ترتيبا زمنيا كما وردت، و يعد هذا الترتيب أسلوبا تقليديا في عرض اللقطات المصورة.

[1] محمد معوض، عبد العزيز بركات، الخبر الإذاعي و التلفزيوني ، دار الكتاب الحديث، عمان، ط1، 1996، ص 155.

ب-**الترتيب الواقعي:** وذلك بترتيب اللقطات وتوظيفها على التوالي حسب مضمون الخبر وترتيب العناصر في قصة الإخبارية المعدة سلفا أي حسب الزاوية التي صاغ بها المحرر ترتيب العناصر الإخبارية.[1]

6- مقاربات التحليل السيميولوجي للصورة التلفزيونية.

❖ لابد من الإشارة إلا أن المقاربات السيميائية التي تم توظيفها في هذه المطبوعة البيداغوجية جاءت من باب الافهام لا من باب الحصر، إذ يعد الوقوف على كل مقاربات التحليل السيميوجي في هذا العنصر مستحيلا لذلك نوجه القارئ إلى كتاب الأستاذة الدكتورة فايزة يخلف والموسوم بعنوان الخطاب والصورة حيث أدرجت ضمنه العديد من المقاربات والتي تختص في تحليل أنواع مختلفة من الأنساق السيميائية وبخاصة الصورة التلفزيونية خاصة والصورة كنسق سيميائي عامة.

تعد المقاربة أحد الأساليب الفعالة في تحليل الصورة التلفزيونية وفهم مختلف رموزها ودلالاتها وذلك وفقا للسياق الثقافي والاجتماعي، وعليه سنحاول في هذه الجزئية الوقوف على بعض المقاربات السيميولوجية التي يرتكز عليها تحليل الصور التلفزيونية.

وعليه سنحاول الوقوف على مجموعة من بين أهم مقاربات التحليل السيميولوجي التي تستند على مجموعة خطوات وتقنيات تستعمل لوصف وتحليل النصوص سواء البصرية أو اللسانية بدءا بمقاربة مارتين جولي ثم مقاربة رولاند بارث...الخ

[1] كرم شلبي، الخبر الإذاعي، مرجع سبق ذكره، ص84، ص 85.

أ. مقاربة مارتين جولي (MARTINE JOLY)

ترتكز هذه الأخيرة على تقاطع ثلاثة لدلائل، (المستويات) المتباينة شكليا والمتكاملة نسقيا هي (**الم**

ستوى الشكلي، المستوى الأيقوني، المستوى الألسني) إذ تهدف هذه المقاربة إلى تفسير الصورة وتفكيك رموزها بطريقة جد مفصلة وفقا للخطوات التالية:

- **الوصف:** أي ترجمة ما تراه العين المجردة من رسائل بصرية إلى رسائل ألسنية
- **تحليل الرسالة الشكلية:** ويتم من خلالها حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية
- **تحليل الرسالة الأيقونية:** أي البحث عن المضامين الدلالية للعناصر التشكيلية المكونة للرسالة البصرية
- **تحليل الرسالة الألسنية:** وتكون هنا في حالة ما إذا جاءت الصورة متعددة المعاني، فتتدخل الرسالة الألسنية لرسم حدود معنى الصورة، وهي تلعب وظيفة الترسيخ للرسالة البصرية
- **التأويل والقراءة الثانية التضمينية:** معرفة مختلف المعاني والدلائل المتعلقة بموضوع الرسالة من خلال الربط بين مختلف العناصر السابقة[1]

[1] نشاشدة سارة ،العيد زغلامي ، دلالات القيم في الصورة كنسق اتصالي عبر شبكة الفيس بوك مقاربة سيميائية ،مجلة المعيار،العدد 6 ، المجلد 26 ، الجزائر ، 2022 ،ص 477

ب.**مقاربة رولان بارث (Roland Barthes) :**

تقوم مقاربة رولان بارث لتحليل الصورة على ثلاث مستويات أساسية وهي المستوى التعييني و الذي يتم من خلاله الوقوف على العناصر التيبوغرافية و المورفولوجية و الفوتوغرافية للصورة ثم بعد ذلك يأتي المستوى الأعمق و هو المستوى التأويلي و الذي يتم من خلاله البحث عن دلالات العناصر السابقة بما يتناسب و موضوع الدراسة و السياق الذي أنتجت فيه الصورة ، لنقف في الأخير على المستوى الألسني و الذي يؤدي حسب رولان بارث وظيفتين هما وظيفة الترسيخ و وظيفة المناوبة.

وعليه فالمستوى التعييني الذي يريد به المـعنى السطحي للصورة والمستوى التضميني الذي يعني المعنى الضمني للرسالة والمعنى العـميق غير ظاهر، وهذا لمعرفة مختلف الدلائل والمعاني المرتبطة بصورة الإخبارية محل الدراسة وتحديد مضامينها.

المستوى الإدراكي (**perceptif**) المستوى المعرفي(**cognitif**)

الدال **(sa)**	المدلول**(se)**
الدال**(sa)**	المدلول**(se)**

طور رولان بارت نظريته الخاصة بسميولوجيا الصورة و أشار حين أن الصورة تحتوي على ثلاث رسائل، وبالتالي يتم تحليلها من خلال كل رسالة من الرسائل الثلاثة وهي:

الرسالة الألـــسنية / الرسالة الأيقونية غير مدونة/ الرسالة الأيقـــــونية مدونة

ج .الخطاب الإخباري لفـــــــــــان ديك (vandijk):

❖ قبل الخوض في غمار هذه المقاربة يجدر بنا التوضيح أن هذه المقاربة عادة ما تستعمل في تحليل الخطابات الإخبارية كالأخبار التلفزيونية مثلا

❖ والأخبار هي خطابات لغوية تعد تمثيلا سيميائيا للعالم وعليه يعد الخطاب الخبري نتاجا طبيعيا لتعالق اللغة والتمثيل، ذلك أن النص الذي ينتج عن الحدث الخبري لا يتعدى كونه مفعولا لتفاعل الذات الصحافية و، اللغة الوسائطية والعالم[1]

يعرض فان ديك نظريته بوضوح ودقة علمية تعتمد على التجريد في الكثير من الأحيان لاتكائه على الوصف والتحليل وعلى المنطق الصوري، وكان هدفه هو وضع قواعد النحو النص واضحا من خلال رؤيتين متكاملتين هما:

الاهتمام بالجانب الداخلي للنصوص ،وعلاقته هذا النص بالمتلقي حيث عمد على توجيه النظـــرية اللسانية في اتجاه التداولية وغالبا ما كان يعتمد على النصوص بسيطة كالخطابات و الاشهارات ...

[1] فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، مرجع سبق ذكره ،ص 106

يعرض فان ديك نموذجا نظريا لتحليل الخطاب الإخباري وهو نموذج لتحليل بني وسيرورات التقارير الإخبارية، إذ يدعو لدراستها لمصلحتها الخاصة أو لنفسها دون الانطلاق من عوامل خارجية.

ولا يعني هذا دراسة البـــــــني النصية بمعزل عن السياقات المـــعرفية والاجتماعية والثقافية لإنتـــــاج وتلقي الأخبار لذا يجب معاملتها كأنواع خاصة من الاستخدام اللغوي وكأنواع محددة من المـــــــــمارسات الاجتماعية الثقافية.[1]

لقد سعى إلى تطبيق منهج منظم لتحليل الخطاب الإعلامي فهو يركز على العمليات الفهم وإنتاج الأخبار والنصوص الإعلامية والعلاقات بين عمليات الفهم والممارسات الاجتماعية الأوسع نطاقا في المجتمع.[2]كما يولي فان ديك إهتماما كبيرا بالجانب الدلالي لأنه يبرز عددا ضـــــــخما من السمات النصية، كما أن الكلمات لا تظهر وظائفها بشكل جلي إلا من خلال العلاقات الدلالية الخاصة بمركب ما أو جملة ما

1.الانسجام: هو خاصية سيمانطيقة للخطاب، قائمة على تأويل كل جملة مفردة وذلك بتأويل كل جملة قبلها وبعدها، وهو أهم من التـــرابط الذي لا يشكل إلا جانبا من جوانب الانسجام.

[1] صفاء جبارة، الخطاب الإعلامي, بين النظرية والتحليل، عمان دار أسامة، ط1، 2009، ص150.

[2] محمد شومان، تحليل الخطاب الإعلامي، القاهرة، دار المصرية اللبنانية، ط1، 2007، ص80.

لكن إذا كان بالإمكان الكشف عن العلاقات بين الجمل في النص، فانه من الممكن التقدم خطوة أخرى مهمة وعدم الاكتفاء بتتابع الجمل، وبالترابط الأفقي، بل الاهتمام بأوجه الترابط التي ترتكز على النص بوصفه كلا وعلى كل الوحدات الكبرى للنص، ويطلق على هذه الأبنية للنص مصطلح الأبنية الكبرى.

2.البنيات الـــــــكبرى للنصوص:

يمكن أن ننتقل من مستوى تحليل المقاطع الجملية إلى مستوى أعم وأشمل تركيبا ونظما، وهو مستوى البنيات الكبرى الشاملة، وموضوع النص هو ما أصطلح على تسمـــــــــــيته **(thème)** والمفهوم النظري الذي يستخدم لوصف هذا المعنى الشامل هو مفهوم البنية الكبرى وتحمل هذه الأخيرة الدلالة الشاملة للنص وتلخص الموضوع في يسر واقتصاد.

إن البنية الكبرى هي بنية سميائية دلالية، لذلك لا تختلف من الناحية الشكلية عن البنية الصغرى فهي تتكون أساسا من قضايا، ومن ثم فان مفهوم البنية الكبرى مفهوم نسبي فهو يتميز ببنية ذات طبيعة عامة نسبيا بالنظر إلى أبنية أدنى.[1]

[1] نوال خلف، الإنسجام في القران الكريم، مرجع سبق ذكره، ص21.

د. هارتلي (Hartley) وتحليل الأكواد المرئية:

لقد ركز هارتلي على تحليل النـــــــــــــشرات الإخبارية المتلفزة من خلال مجموعة من الأكواد والأعراف السيـــــميولوجية التي تشكل الملامح اللغوية والمرئية للفقرات الإخبارية. ويتناول تحليل الأكواد المرئية لطرق المختلفة لتقديم الأخبار عبر التلفزيون، مثل رأس المتــحدثة (أي صورة المذيع الأخبار أو المراسل وهو ينظر إلى الكاميرا مباشرة) واستخدام الرسوم البيانية والصور الفوتوغرافية الثابتة والأنواع المختلفة من طرق نقل الواقع والتقارير الفيلمية

ويقوم هارتلي بتحليل مجموعة من الأكواد والأعراف المرتبطة باللغة بما في ذلك تصنيف الفـــقرات الإخبارية إلى عدد صغير من الموضوعات الرئيسية وأثر القيم الإخبارية (باعتبارها كود أيديولوجي) على تناول الموضوعات وافتراض الاتفاق الجماعي في الرأي وكيفية التعامل مع الخلاف في الرأي وتوجيه الحديث لجمهور المستمعين (أي عمل المدعين كوسطاء يترجمون الأخبار إلى مصطلحات ذات معنى بديهي بالنسبة للمستمعين) واستخدام أسلوب محادثي اتصالي وإعطاء تركيبية معينة للفقرات الإخبارية.

تمتاز النصوص السمعية البصرية بخضوعها لسنن خطابية متعددة تؤطر لتوليد السرد و التصوير و التصويت، ومن ثم تكتسي البنيات الإخبارية قيمتها الفنية الحجاجية بمدى

تقيدها بمبدأ التزامن واحترامها له، و المقصود بالتزامن التوازي المنطقي بين المقاطع السردية و اللقطات من جهة و نوعيتها من جهة ثانية. [1]

7- سيميـــولوجيا الدلالة.

السيميولوجيا السويسرية تعد الفضاء الشرعي الذي انبثقت منه سيميولوجيا بارت، لأنها المرجعية الرئيسية التي اعتمدها وخاصة في استثماره الثنائيات السويسرية المعروفة

يعتمد بارت في فكرته هذه على قلة المجالات التي يقضيها علم الأدلة (السيميولوجيا) بالقياس إلى علم اللغة العام، فهو لا يكاد يحصي القليل منها، والفكرة المهمة التي يعرضها بارت تتبين في نظرته لهذه المجالات بأنها ليست سوى شفرات غير ذات أهمية كقانون السير مثلا، إلا أنه بمجرد الانتقال إلى مجموعات لها عمق اجتماعي حقيقي نلتقي مرة أخرى باللغة.[2]

فالأشياء والصور والدلالات تؤدي دلالات وهي تفعل ذلك بامتياز لكنها لا تقوم بذلك بشكل مستقل أبدا، فكل الأنساق السيميائية تمتزج باللغة. (... فهل يستطيع اللباس مثلا . لكي يدل الاستغناء عن الكلام يصفه ويعلق عليه ويمنحه دوالا ومدلولات كثيرة ...)، فمن الصعب تصور نسق من الصور والأشياء تستطيع مدلولاتها أن توجد خارج اللغة.[3]

---

[1] فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب و الصورة ، مرجع سبق ذكره، ص 113.

[2] رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة و تقديم محمد الماكري ،دار الحوار ،سورية ،ط2 ،1987 ، ص28.

[3] التهامي العماري، حقول سيميائية، منشورات مجموعة من الباحثين العرب، المغرب، بلاط، 2007، ص17.

فكل المجالات المعرفية علينا مواجهة اللغة ذلك أن الأشياء تحمل دلالات غير انه ما كان لها أن تكون انساقا سيميولوجية ولا انساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة فهي إذن تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة وهذا ما دفع بارت إلى الاعتقاد أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة.[1]

وهو ما دفع بارت أن يسند الوظيفة التواصلية إلى الأنساق اللسانية وإلى الأشياء وبما أن المعنى من إنتاج اللغة فلا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقف على دلالات الأشياء، وبذلك فاللغة تعتبر نموذجا للسيميولوجيا إذ أنها تمدنا بالمعاني والمدلولات، أي أن نموذج المعاني في السيميولوجيا نموذج لساني بالإضافة إلى ذلك فإن اللغة مكون للسيميولوجيا، إذ يستحيل بناؤها ما لم تكن اللغة عنصرا بنائيا فيها. [2]

يمكن النظر إلى اللسانيات بوصفها جزءا من علم العلامات العام فالعلامة اللغوية ليست سوى جزء بسيط من مجموع العلامات المختلفة والمتنوعة التي تقترب منها السيميولوجيا، فثمة أنماط أخرى من العلامات التي تكون أنظمة من التواصل، مثل

[1] محمد العابد الجابري، التواصل نظرياته وتطبيقاته، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص9.
[2] مبارك حنون، دروس في السيميولوجيا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص73.

العلامات الأيقونية والعلامات السمعية البصرية ويؤكد بارت أننا نعيش حضارة الكتابة رغم سيطرة الصورة على الحياة البشرية في العصر الحديث.[1]

فالرسائل البصرية جزء من اللغة لأنها مجموعة من الرموز، ولأنها كذلك تصبح لغة تقرأ في الذهن، عندما تكون الصور والكلمات متساوية في الوسائل الإعلامية فالإشارات الثقافية التي تعرف مجتمعا ما لن تكون فقط أكثر كفاءة لتنتقل من جيل إلى جيل.

فالصورة لها سمة أيقونية ناتجة عن التماثل والمحاكاة، فمن دون إعادة إنتاج الأصل أو المحاكاة لا يمكن الحديث عن الصورة، إذ بهذه الإعادة تغدو الصورة " حدثا" محسوسا ويغدو العالم الذي تظهر فيه مرئيا ومتفجرا بالمعنى والدلالة الأمر الذي يقوي من أدوارها ووظيفتها على العكس العلامة اللغوية التي ينحصر دورها في وظيفتها الإحالية بالإشارة إلى المشار إليه أو المرجع دون القدرة على إغراق البصر في هيئتها وشكلها.[2]

تثبيت المـــــــــــعنى: وتتمثل في العمل على توقيف مسيرة تدفق معاني الصورة والحد من تعددها الدلالي عن طريق ترجيح أو تعيين تأويل بعينه

الوظيفة تدعيمـــــــيه: وتتجلى أساسا في المهام للتعبيرية التكميلية العديدة الموكلة للرسالة اللغوية في الخطاب الاشهاري مادامت الصورة في غناها التواصلي تظل مجرد

[1] رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، مرجع سبق ذكره، ص29.

[2] خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008، ص144.

رسالة بصرية قاصرة عن أداء بعض المهام التعبيرية، ما لم تستعن باللغة، تماما كما قد يلجأ النص أحيانا إلى الصورة لإظهار ما يعجز عن تبليغه.[1]

إن سميائيات الدلالة التي أشار إليها بارت تتوزع على أربع ثنائيات مشتقة من الألسنية البنيوية وهي:

أ.ثنائية اللغة، الكلام:

يقترن الكلام لدى دو سوسير بالاستعمال من خلال فردين أو أكثر، والتسنين هو ذلك المخزون الذي ينتقي منه المتكلم الوحدات اللسانية التي تؤلف ملفوظ الرسالة ولكنه بالمقابل يتضمن القواعد التي تسمح بنظم هذه الوحدات وفق نظام فيما بينها

للسان وفق دو سوسير مميزات بنيوية محددة لوصف فكرة اللسان باعتباره نظاما بنيويا، ويجزم بأن هناك حقائق اجتماعية محددة وهي كيانات تتجاوز مجموع أجزائها واللسان هو أحد أبرز هذه الكيانات فأي لسان يتفوق على مجموع القدرات اللسانية للناطقين به، وهو كيان بنيوي قائم بذاته وهذا الجانب من اللسان هو ما يسميه دو سوسير اللسان وهو الجانب الاجتماعي للكلام.[2]

---

[1] عبد الرحمان عمار، الصورة الرأي العام، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1 ،2010، ص193.

[2] ديفيد إنغليز – جون هيوسون ، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، ترجمة لما نصير ،المركز العربي للأبحاث و الدراسات السياسية ،قطر ، ط1، 2013 ،ص 181

تطلق اللغة على كل أنواع التواصل، حيث تتعد أنواعها وتختلف أشكالها من لغة طبيعية إلى لغة صناعية أو حتى لغة فنية، فالرقص، الرسم، الموسيقى، الصمت ...كلها لغات واللغة اللسانية عند الإنسان نظام قائم بذاته لها وحدات معجمية وأنساق، تختلف صوره الثقافية من مجتمع لآخر فهي حصيلة استخدام متكرر في تلك البيئة الواحدة

يرفض دوسوسير الأطروحة التي تنظر إلى اللغة على أنها مدونة تحتوي عبارات توافـــــق قدرا من الأشياء المعبر عنها، وفي رأيه أطروحة مثل هذه ينبغي أن تفرض أفكارا جاهزة سلفا على الكلمات وهذا بصرف النظر عن كون اسم ذو طبيعة صوتية أو نفسية، منتهيا إلى استنتاج بأن العلامة اللسانية مثل" قلم " لا تربط شيئا باسم، بل تصورا بصورة سمعية. [1]

اللغة من وجهة نظر دوسوسير ذات طابع اجتماعي بينما اللفظ ذو طابع فردي كما أن اللغة شيء جوهري وأساسي في حين أن اللفظ ثانوي وعرضي يقول دوسوسير وهكذا فإننا إذ نفصل اللغة عن اللفظ نفصل في الآن نفسه أولا ما هو اجتماعي عما هو فردي، ثانيا ما هو جوهري عما هو ثانوي أضف إلى ذلك أن اللغة قوامها الشكل خلاف اللفظ الذي قوامه المادة) الصوتية والدلالية) .[2]

[1] عبد الجليل مرتاض، مفاهيم لسانية دوسوسيرية، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، بلا ط، 2005، ص 08.

[2] محمد مرهون، علي عباسي، اللغة كظاهرة اجتماعية رؤية سوسيولوجية، ملتقى وطني، جامعة الأغواط، 2019، ص 6

إن كل مجموعة أصوات تقابلها حالة إدراك خاصة حيث ترتبط الأصوات التي تكون الكلمة ارتباطا وثيقا بتمثيلها أو العكس، فإذا انبعثت الصورة في عقلي، فإنها تثير الكلمة حتى وإن لم تنطقها أعضاء النطق، فـــالعلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة والعنصران (المفهوم، الصورة السمعية) مرتبطان معا ارتباطا وثيقا ويتطلب وجود واحد منهما وجود الثاني.[1]

حيث أكد أن دراسة اللسان يشمل جزأين مهمين الأول جوهري وغرضه اللغة التي تتميز بكونها اجتماعية في ماهيتها ومستقلة على الفرد وهذه الدراسة نفسية، والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان ونعني بذلك الكلام، فاللغة هي إنتاج الكلام ووسيلة له.[2]

والكلام هو ذلك الاستخدام الفردي لمختلف أنواع اللسان، وقد يكون منطوقا أو مكتوبا إذ يتم توظيفه لتوصيل الرسائل والمعاني والدلالات، فهو ممارسة واقعية لمختلف القواعد والتراكيب والدلائل المعجمية التي تزخر بها لغة لسانية ما.

وهكذا تكون اللغة مؤسسة اجتماعية والكلام هو الاستعمال الفردي لها، فلا شيء واضح قبل ظهور اللسان، ولا يمكن صياغة فكرة واحدة دون علامات، فالعلامة هي

---

[1] سعيد بنكراد، مرجع سبق ذكره، ص45.

[2] فردناند دوسوسير، محاضرات في ألسنة العامة، ترجمة يوسف غاري مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، بلاط، 1986، ص 32.

اللسان وهي المدخل الذي تحول الكتلة الفكرية عديمة الشكل إلى وحدات مضمونيه قابلة للإدراك والمعاينة، لذلك ليست العلامة غطاء تمنحه المصادفة إلى الفكر، بل هي العضو الأساسي والضروري له، فالعلامة لا تستعمل فقط من أجل إبلاغ مضمون فكري تام، إنها الأداة التي من خلالها يتخذ هذا المضمون شكلا ومعنى.[1]

ب.ثنائية الدال، المدلول:

تعد وحدة النظام اللساني هي العلامة اللغوية، وهـــــي تتكون من الدال والـــــمدلول فاللغة مدونة قائمة على عبارات توافق قدرا من الأشياء فلولا وجود علامات لما كنا قادرين على أن نميز بين هذه الأفكار بشكل واضح.

فالدال هو الصورة السمعية أو تمثيل طباعي إذا ما كنا نتكلم عن الكتابة أراد لها التوافق الجماعي أن تحل محل شيء آخر فالدال لا يمكن استبداله، فما اتفق عليه الناس باعتباره ينوب عن شيء آخر فهو البصمة الصوتية التي تلتقطها الأذن، إنه نفسي وليس مادي، إذ لا يحتاج لنرى الشيء كي نعرفه، فكلمة "شمس" هي علامة و الحروف (ش، م، س) هي الدال.

أما المدلول فهو التصور الذهني الذي نملكه عن شيء ما في العالم الخارجي، إنه الصورة المجردة التي يمنحها اللسان إلى الشيء عبر التعيين والتسمية، فالشيء لا

[1] سعيد بنكراد، السميائيات النشأة والتطور، عالم الفكر، المجـلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد3 ،2007، ص18.

يحضر في الذهن من خلال ماديته إنه يأتي إليه من خلال بنية شكلية تعد تكييفا لمجموعة من الخصائص التي تمكننا من استحضار هذا الشيء وفق سياقات متعددة.[1]

ولتوضيح ما يعنيه دوسوسير بالعلامة اللغوية لنقل بشكل عام أن: شكل (قلم) علامة لغوية تتألف من جانبين هما جانب مادي (الموجود الخارجي واللفظ المنطوق)، والجانب الذهني (صورة الذهنية، صورة السمعية).

ج. ثنائية المركب ، النظام:

إن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما المركبات والسلسلة الكلامية حيث أن كل لفظ يستمد قيمته من تعارضه مع سابقه ولاحقه أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الكلام

د. ثنائية التقرير، الإيحاء:

لقد رفض أصحاب سميائيات الدلالة ما ذهب إليه أصحاب سيميولوجيا التواصل في إمكانية التمييز بين الدليل والإمارة، واقترحوا أن لكل دليل مستويان: المستوى التقريري والمستوى الايحائي، فالدليل هو دائما إشارة والمعنى يكون دائما مرافقا للتبليغ ويكون المعنى التقريري دائما مرافقا للمعنى الايحائي وبالتالي تعنى سميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الايحائية[2]

[1] سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص 51.

[2] فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، مرجع سبق ذكره ، ص 95

8- سيميـــــولوجيا التواصل.

تعتبر سيميولوجيا التواصل اتجاه فرض نفسه وأفكاره على كثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال بويسنس، بريطو، مونان، كرايس، أوستن، وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات حيث لا نكاد نجد اختلافا بينه وبين ما جاء به دوسوسير سوى بعض الإضافات

كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع ايريك بويسنس الذي نشر كتابه سنة 1943 اللغات والخطابات فهو من أوائل الذين حددوا سيميولوجيا التواصل مع جورج مونان و لويس بريطو و أندري مارتيني

حيث أكد كل من بريطو ومونان وأندري مارتيني وبويسنس على أن **وظيفة اللسان الأساس هي التواصل** ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنية وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية، وتعود الولادة الحقيقة لسيميولوجيا التواصل على يد ايريك بويسنس ومنهم أصحاب كتاب مدخل إلى السيميولوجيا (نص /صورة) ثم أتى أنصار دو سوسير ليضعوا شروطا لسيميولوجيا التواصل وأبرز هذه الشروط القصدية. [1]

[1] فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، مرجع سبق ذكره ، ص85

يساعد القصد في التبليغ على التمييز بين الوحدات التي من أجلها يتوفر القصد في التبليغ وتسمى الأدلة والوحدات التي ينعدم فيها القصد في التبليغ وتسمى الإشارات وذلك راجع لكون الأدلة علامات تتكون من ثلاث عناصر هي الدال والمدلول والوظيفة القصدية، والاشارات ويقصد بها المؤشرات حسب بويسنس فإن المؤشر ينتج في غياب الإرادة القصدية التواصلية.

إن مهمة السيميولوجيا عند هذا الاتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل والتأثير عند أصحاب هذا الاتجاه ضروري جدا لدرجة أنهم جعلوه هدف السيميولوجيا وذلك لطبيعة الوسائل التي يستخدمها الباث والمتمثلة في الأمارات والمعينات ويمكن تقسيمها إلى ثلاث: **الأمارات العفوية** وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل ابلاغا طبيعيا وعفويا و **الأمارات العفوية المغلوطة** التي نريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة و **الأمارات القصدية** التي تهدف إلى تبليغ إرسالية [1]

ولسيميولوجيا التواصل محوران أساسيان هما **التواصل والعلامة** ولكل من هين المحورين تفريعات فمحور التواصل يقسم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني، فالأول يتمثل في التواصل الذي يتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي أما الثاني فيسمه بويسنس لغات غير اللغات المعتادة ويقسمه إلى معايير ثلاثة: معيار الإشارية النسقية وتتجلى حين

[1] مرجع نفسه، ص 87

تكون العلامات ثابتة والمعيار الثاني هو معيار الاشارية اللانسقية وهي عكس الأولى [1]

أما محور **العلامة فيقسم إلى أربع أصناف هي الإشارة والمؤشر والأيقون والرمز:**

1. **الإشارة:** وهي الأمارات غير قصدية مثل البصمات
2. **المؤشر:** وهي العلامة بمثابة إشارة اصطناعية.
3. **الأيقون:** وهو العلامة مماثلة
4. **الرمز:** وهو العلامة التي تنوب عن علامة أخرى كالسلحفاة التي ترمز إلى البطء

[1] فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، مرجع سبق ذكره ، ص 88

9- سيميـــــولوجيا الثقافة.

تهتم سيميوطيقا الثقافة برصد عديد الأنظمة والسياقات الثقافية لما تحمله من علامات وإشارات وأيقونات بحثا على مختلف الدلالات الثقافية داخل نسيج تكوينها الحقيقي دون أن يقف هذا البحث عند ثقافة بعينها بل يتعداه الى كل الأنظمة الثقافية الكونية

سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات (Sémiotique de la culture)دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية بغية استكشاف المعنى الثقافي الحقيقي داخل لمجتمعي ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية والأخلاقية [1]

نشـــــأتها:

اتجاه سيمياء الثقافة مع أبحاث الشكلانيين الروس Formalistes Russes مع ظهور مدرسةTartu تارتو التي تعد من أبرز المدارس السيميولوجية الروسية ومن أعلامها البارزين يوري لوتمان Yuri Lotman مؤلف كتاب" بنية النص الفني و إيفانوف Viatcheslav Ivanov و أوسبانسكيPiotr Demianovitch Ouspensky و جمعت أبحاث هؤلاء الأعلام، في كتاب جامع بعنوان أعمال حول أنظمة العلامات

[1] جميل حمداوي، يوري لوتمان وسيميوطيقا الثقافة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط1 ،2020،ص 7

وتتضمن سيمياء الثقافة الاتجاه الإيطالي ممثلا في كل من أمبرتو إيكو و روسي لاندي .

[1]Rossi-Landi

إتجاه سيمياء الثقافة استفاد أيضا من ارنست كاسيرز (Ernst Cassirer) و فلسفة الأشكال الرمزية وكذلك استفادة من مفاهيم اللسانيات الوظيفية (Systemic functional linguistics) التي تعتبر اللغة نظاما سيميوطيقا اجتماعيا دون أن ننسى النظرية الماركسية التي تدرس الظواهر الاجتماعية داخل المجتمع بالنظر إلى ما يلبي حاجات الانسان.

وقد **ميزت مدرسة تارتو** بين ثلاثة مصطلحات وهي :السيميولوجيا الخاصة، والمتمثلة في دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيميولوجيا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما يشابهها والسيميولوجيا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى، وقد اهتمت تارتو بالسيميولوجيا ذات البعد الإبستيمولوجي، ومن هنا اهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة.[2]

سيميولوجيا الثقافة على اعتبارها اتجاها من السيميولوجيا لا يهمه الاتصال أو التبليغ بالقدر الذي يهتم فيه بالشفرات الثقافية، ومخلفات النشاط الإنساني من رموز وعلامات، وهنا تبلورت الفكرة الأساسية التي تقوم عليها هذه السيميولوجيا، والمتمثلة في

[1] نصيرة عيسى مبروك، فلسفة العلامة عند رولان بارت، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، جامعة باتنة، 2010 ص 23

[2] نصيرة عيسى مبروك، مرجع سبق ذكره، ص 23

أن الثقافة ما هي إلا مجموعة من النصوص تكون هذه النصوص دالة بفضل اللغة وتعطي دلالتها معنى خاصا أو صورة ثقافية متعلقة بالجماعة الاجتماعية التي تحتضن هذه الثقافة.[1]

اذن فسيمياء الثقافة نعني بها دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها علامات وأيقونات وإشارات ذات طابع لساني أو بصري من أجل الكشف عن المعاني الثقافية داخل المحيط الاجتماعي، ورصد مختلف الدلالات الضمنية التي تتعدى حدود الثقافة الواحدة إلى الثقافات الأخرى، كما تهتم برصد الخاص من الثقافة داخل نظام سيميائي عام

تتأسس الثقافة على الأنظمة سيميائية متدرجة من ناحية، وعلى ترتيب متراكم للمجال غير الثقافي الذي يحيط بها من ناحية أخرى، غير أن المحدد الأول لنمط الثقافة هو البنية الداخلية التي تتأسس انطلاقا من الترابط بين أنظمة السيميائية فرعية، كما يمكن لثقافات عديدة أن تشكل وحدة بنائية أو وظيفية، وذلك من منظور سياق أوسع عرقي، جغرافي، ديني، أو غير ذلك.[2]

لأنَّ العلاقات الاجتماعية الإنسانية لا تتأسس إلا بناء على نسيج من العلاقات التواصلية، فكل النشاطات التي يقوم الإنسان مشبعة بالمعنى وانطلاقا من هذا الاعتبار

[1] وردية راشدي، الفضاء السيميائي ومسألة تعددية المعاني في الطقوس الشعبية الأمازيغية الجزائرية، رسالة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر03 ، ص149

[2] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات البحث النقدي، فاس، ط1 ،2005، ص 72

فإن الثقافة باعتبارها الوعاء الشامل، الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك الفردي منه والاجتماعي، تتعلق بإنتاج العلامات واستخدامها[1]

- **العلامــة في سيميوطيقا الثقافة**

العلامة من حيث تكوينها، فهم يرون أنَّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى وهي الدال والمدلول والمرجع، ويؤكد أمبرتو إيكو على أنَّ كل سلوك مبرمج أو نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما، هو بمثابة نظام للعلامات، ولا يمكن فهم الثقافة فهما حقيقيا، إلا بفهم مظهرها التواصلي الذي يتجلى عبر العلامات، أي أنَّ قوانين التواصل هي ذاتها قوانين الثقافة.[2]

فالعلامات لا يمكن أن يصبح لها بمعنى إلا من خلال الإطار الاجتماعي الذي خلقت فيه أو وجدت فيه، فهي –العلامة–ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمرجع وبالتالي فكل نظام ثقافي هو في حقيقته نظام تواصلي ويعتبر نسقا دالا حيث استمد دلالته من منبعه سواء كان هذا المنبع الاجتماعي أو السلوكي وحتى السياسي.

بالتالي فسيمياء الثقافة عند روسي لاندي تبحث في علاقة السلوك الإنساني وكذا الجانب الايديولوجي، فالأيديولوجيا هي الفكرة التي تؤمن بها الجماعة الاجتماعية وتعمل على تحقيقها ونشرها لارتباطها بالرغبات والقيم والمصالح أي الأفكار التي تحدد سلوك أو ما يسمى بالبرمجة الاجتماعية للسلوك الانساني، فالسيمياء الثقافية مجموعة أنساق

[1] نصيرة عيسى مبروك، مرجع سبق ذكره، ص 23

[2] مرجع نفسه ، ص 24

تواصلية مقصودة تمتاز بالتنوع والتداخل فيما بينها، فقد تكون لسانية أو غير لسانية أو تأخذ صورا سمعية أو بصرية أو شمية ...هذا التنوع هو ما يخلق ذلك الفضاء السيميائي المركب

10- سيميولوجيا الصورة الرقمية

في ظل ثورة المعلومات و القفزات التكنولوجية المتلاحقة تغيرت المفردات الأساسية للعمل الإعلامي وأصبحت الصورة الرقمية تحيط بالبشر من كل مكان بدأ البعض يتساءل عن مدى تأثير هذا التشبع بالصور على فهم الأحداث و عن التأثير الناتج عن سرعة نشر و بث الصور على درجة استجابة الجمهور للأحداث و مدى قدرة الصورة على إحداث ردود فعل قوية و سريعة ومباشرة فضلا عن تأثير التراكم الناتج عن الاستخدام المكثف للصور على الذاكرة الثقافية للمجتمعات ،كما أحدثت المعالجة الرقمية للصورة تأثيرات كبرى على طرق إنتاج و تحرير و إدارة و صناعة الصورة في وسائل الإعلام[1]

[1] لامية طالة ، الصورة الإعلامية و إشكالية المصداقية في عصر deep fake، المجلة الجزائرية للأمن الإنساني ،المجلد 7 العدد 1 ،2022 ص199

إن نزع الصورة من سياقها وفصلها عن منتجها وهو ما وصفه (والتر بن يامين) بضياع جو و مناخ الصورة أو موضوع الصورة الأصلي في عصر الإنتاج الرقمي المتقدم بتقنياته الهائلة التي تضيق و تعدل من أصل الصورة [1]

- **أنواع الصور الرقمية**

تنقسم أنواع ملفات الصور إلى فئتين رئيسيتين: ملفات الصور النقطية (Raster) وملفات الصور المتجهة .(Vector) دعونا نُلقي نظرة أكثر تفصيلاً على كل فئة.

أولاً: الصور النقطية Raster Image File Formats

تندرج جميع تنسيقات الصور الأكثر شيوعاً عبر الإنترنت (JPEG – GIF – PNG) ضمن فئة الصور النقطية. حيث تعرض صوراً ثابتة يكون فيها لكل بكسل لون محدد وموضع ونسبة بناءً على الدقة, مثلاً (1280 × 720). ونظراً لأنها ثابتة لا يمكن تغيير حجم الصور بكفاءة, حيث ستحتاج إلى توسيع التصميم الأصلي ووحدات البكسل لملء المساحة الإضافية, وستكون النتيجة إنشاء صورة ضبابية أو منقطة أو مشوشة ذات جودة منخفضة.

[1] قارش محمد، الاعلام و الصورة الثقافية ، مجلة تاريخ العلوم ،العدد الثامن ،الجزائر، 2017،ص21

ثانياً: الصور المتجهة Vector Image File Formats

تعد (SVG – EPS – AI – PDF) أمثلة على أنواع الصور الرقمية المتجهة. تكون هذه التنسيقات أكثر مرونة, حيث تستخدم نظاماً من الخطوط والمنحنيات على مستوى ديكارتي يتم قياسه بالمقارنة مع المساحة الإجمالية. هذا يعني أنه يمكنك تكبير الصورة الأصلية إلى ما لا نهاية دون أي خسارة في الجودة أو حدوث أي تشويه؛ نظراً لأن ملفات الصور المتجهة تحسب المواضع بناءً على نسبة مئوية من المساحة الإجمالية وليس وحدات البكسل.[1]

- **مميزات الصور الرقمية** : تعتمد جودة الصورة الرقمية على عدد البيكسيلات المكونة لها فكلما ازداد عدد البكسيلات كلما حصلنا على نوعية أفضل:

توفير التكاليف على المدى البعيد

عدم فقدان جودتها أثناء النسخ أو نقل البيانات .

إمكانية الطباعة أو النشر على الويب بمنتهى السهولة .

إمكانية تصفح الصور والاستمتاع بها بمجرد التقاطها بالكاميرا الرقمية

إمكانية استخدام برامج معالجة الصور والرسومات مثل برنامج الفوتوشوب لعمل تعديلات وتأثيرات على الصور .

[1] https://qtoof.academy 18/05/2024 الجزائر،09:53

الصور الرقمية أكثر بقاء مقارنة بالصور الفوتوغرافية التقليدية التي تتعرض للتلف بمرور الوقت

تحسين أساليب الاسترجاع والعرض والبحث والفهرسة وإعداد قوائم البيانات المكتبية لمجموعات الصور، وذلك باستخدام الحاسوب[1]

- **أنواع ملفات الصور الرقمية:**

إن معاجلة الصورة الرقمية قدرة هائلة على تغير وإعادة تنظيم الاشكال من خلال اللقطة حيث يمكن توجيه المتلقي الى مضمون الصورة كإخفاء أشياء كانت مرئية او إظهار أشياء كانت خافية وتحتفظ الصور الرقمية والرسوم في وسائط التخزين على شكل ملفات بأنواع مختلفة تبعًا لحجم التخزين المطلوب ، وكذلك حسب الغرض من الصورة اي النشر على الإنترنت أو للطباعة أو الكتب أو إعلانات تجارية ، ومن هذه الهيآت مايلي: [2]

ملفات Joint Photographic Experts Group) JPEG

ملفات Tagged Image File Format) TIFF

ملفات Graphics Interchange Format) GIF

ملفات Photoshop Format) PSD

[1] آل سيد الشيخ فاطمة ، لمياء مرتاض نفوسي ، التكنولوجيا الرقمية ودورها في انتشار ثقافة الصورة ، مجلة بحوث ودراسات في الميديا الجديدة ،العدد 2 ،2022 ، ص51

[2] نبيل احمد فؤاد ، لينا عماد فتحي، توظيف الصورة الرقمية في تصاميم الملصق الغذائي ،مجلة أكاديمي العدد 61 ،2012 ،ص146

خاتـــــــمة:

سيميولوجيا الصورة قطعت أشواطا في التنظير العلمي ولا زالت خاصة وأننا نعيش في عصر الصورة، والبحث عما تحمله من زخم دلالي ومعرفي كبيرين يجسده التطور في صناعتها من جهة وكذا البحث عما تحمله من دلالات ومعاني على اختلاف أنواعها واختلاف استعمالاتها وهو ما يفسر التركيز من قبل المهتمين في مجال علوم الاعلام والاتصال لدراستها وبخاصة المهتمين بالحقل السيميولوجي.

قائمة المراجع:

1. أبو محمود الفرغلي ، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1991،

2. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، دار العربية للعلوم، بيروت ط1، 2005

3. آل سيد الشيخ فاطمة لمياء مرتاض نفوسي، التكنولوجيا الرقمية ودورها في انتشار ثقافة الصورة، مجلة بحوث ودراسات في ميديا الجديدة، العدد 2 ،2022

4. أمبرتو إيكو، السميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، بلا دار، لبنان، ط1، 2005

5. أمبرتو. إيكو، سيميائية الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العامري، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008

6. التهامي العماري، حقول سيميائية، منشورات مجموعة من الباحثين العرب، المغرب، بلاط، 2007

7. جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني، المغرب، ط1، 2020

8. جميل حمداوي، يوري لوتمان وسيميوطيقا الثقافة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط1 ،2020.

9. خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008

10. ديفيد إنغليز – جون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة لما نصير ، المركز العربي للأبحاث و الدراسات السياسية ،قطر ، ط1، 2013

11. رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة و تقديم محمد الماكري ، دار الحوار ، سورية ،ط2 ،1987

12. سعيد بنكراد، السميائيات النشأة والتطور، عالم الفكر، المجـلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد3 ،2007

13. سعيد بنكراد، السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، بلا ط ،2001

14. سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرمونية إلى السيميائيات ، دار الأمان، المغرب، ط1، 2012

15. صالح أبو الأصبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، دار مجدلاوي، الأردن، ط1 ،2008

16. صفاء جبارة، الخطاب الإعلامي، بين النظرية والتحليل، عمان، دار أسامة، ط1، 2009

17. طاهر روابنية ، سميائيات التواصل الفني، عالم الفكر، ع3، الكويت، 2007

18. عبد الجليل مرتاض، مفاهيم لسانية دوسوسيرية، دار المغرب، للنشر والتوزيع، الجزائر، بلا ط، 2005

19. عبد رحمان عمر، الصورة الرأي العام، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1 ،2010

20. عبد رحيم كمال، سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية، علامات ع 16، 2001

21. عبد القادر، فهيم شيباني، معالم السميائيات العامة، مكتبة البحث، الجزائر، ط1، 2008

22. عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات البحث النقدي، فاس، ط1 ،2005

23. عبدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009

24. فايزة يخلف، الصورة والتواصل البصري، علامات، ع3، 2011

25. فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة، لعربية، لبنان، ط1 ،2012

26. فردناند دوسوسير، محاضرات في ألسنة العامة، ترجمة يوسف غاري مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، بلا ط ، 1986

27. فريد الزاهي، الجسد ،الصورة ،المقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010

28. فضيلة أكلي، استهلاك المراهق لصورة التلفزيونية، مذكرة ماجستير، قسم علم الاجتماع تخصص ثقافي _تربوي كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر 2007،

29. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دار العربية لعلوم الناشرون، لبنان ، ط1 2010،

30. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، الأردن، ط2، 2008.

31. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008

32. قرش السعدية، ثقافة الصورة التلفزيونية، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 24 ،2016

33. كرم شلبي، الخبر الإذاعي، دار الشروق، جدة، ط1، 1985.

34. لامية طالة الصورة الإعلامية و إشكالية المصداقية في عصر deep fake، المجلة الجزائرية للأمن الإنساني ،المجلد 7 العدد 1 ،2022

35. مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، ترجمة علي أسعد، دار الينابيع سورية، ط1 ،2011

36. مبارك حنون، دروس في السيميولوجيا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987

37. محمد العابد الجابري، التواصل نظرياته وتطبيقاته، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010

38. محمد الماكري ، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، لبنان ط1، 1991

39. محمد شومان تحليل الخطاب الإعلامي، القاهرة، دار المصرية اللبنانية، ط1، 2007

40. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر ، دار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،العدد1 ، الكويت ، 2002

41. محمد مرهون، علي عباسي، اللغة كظاهرة اجتماعية رؤية سوسيولوجية، ملتقى وطني، جامعة الأغواط ، 2019

42. محمد معوض، عبد العزيز بركات، الخبر الإذاعي والتلفزيوني، دار الكتاب الحديث، عمان، ط1، 1996

43. أحمد منور ،العلاقة بين التصوريري و الموضوعاتي ، مركز البحث العلمي والتقني، بحوث سيميائية، ع2، الجزائر،2006.

44. مريم زعتر، الإعلان في التلفزيون الجزائري، تحليل مضمون إعلانات القناة الوطنية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة قسنطينة، 2008

45. موري قراين، الأخبار التلفزيونية بين التحليل والتنفيذ، ترجمة أحمد قنديل وأحمد سعيد، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط1، 1962.

46. موريس أنجرس، منهجية –البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة بوزيد صخري و اخرون ، دار القصبة لنشر ،الجزائر، ط1 ،2006 –

47. موسى جواد وآخرون، الاعلام الجديد، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، بغداد، ط1 ،2011

48. نبيل احمد فؤاد ، لينا عماد فتحي، توظيف الصورة الرقمية في تصاميم الملصق الغذائي ،مجلة أكاديمي العدد 61 ،2012

49. نجلاء مصطفى، سيميولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية، مجلة فتوحات، العدد الثالث، مصر ،2016

50. نصيرة عيسى مبروك، فلسفة العلامتة عند رولان بارت، مذكرة الماجستير في الفلسفة، جامعة باتنة، 2010

51. نوال خلف الإنسجام في القران الكريم، سورة النور أنموذجا، أطروحة دكتورا في الأدب العربي، جامعة الجزائر،2006

52. وردية راشدي الفضاء السيميائي ومسألة تعددية المعاني في الطقوس الشعبية الأمازيغية الجزائرية، رسالة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر03

53. يور تيسكي الصحافة التلفزيونية، ترجمة أديب هوزة ، المكتبة الإعلامية، دمشق، ط2، 2009

54. يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون، دار المعرفة الجامعية، السويس، بلاط، 2009

55. https://qtoof.academy 18/05/2024 09:53، الجزائر

56. نشاشدة سارة ،العيد زغلامي ، دلالات القيم في الصورة كنسق اتصالي عبر شبكة الفيس بوك مقاربة سيميائية ،مجلة المعيار ،العدد 6 ، المجلد 26 ، الجزائر ، 2022

57. قارش محمد، الاعلام و الصورة الثقافية ، مجلة تاريخ العلوم ،العدد الثامن ،الجزائر، 2017