جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية العلوم الانسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال

الرقم التسلسلي:.....

الصورة الصحفية في الصحافة الجزائرية

دراسة سيميولوجية لصور الشخصيات الرسمية في الصفحة الاولى

ـ جريدة النهار اليومي ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستير في علوم الإعلام والاتصال

تخصص صحافة مكتوبة

إعداد الطالبة:

يمينة بوتشيشة

إشراف الدكتورة:

باية سيفون

لجنة المناقشة:

- د. بلقبي فطوم .....**رئيسا**
- **د.** سيفون باية ..... **مشرفا ومقررا**
- **د.** سعيداني سلامي ..... **مناقشا**

السنة الجامعية: 2016-2017 م

باسم الله الرحمان الرحيم

شكر وعرفان

احمد الله على منه عظيم و فضله وسخاء كرمه ، ما علمت منها وما لم اعلم واصلا شكري وثنائي اليه ان من علي بانجاز هذا البحث المتواضع الذي اساله ان يكون علما نافعا اجرا حسنا.

واصلي واسلم على اشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي بعث في الاميين رحمة للعالمين معلما مرشدا وسرجا منيرا.

قال النبي صلى الله عليه وسلم من لم يشكر القليل الكثير ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله

وفي هذا المقام يسعدني ان اتقدم بخالص الشكر والتقدير الى الدكتورة :سيفون باية التي منت علينا بوقتها واغدقت علي من علمها وجهدها الشيء الكثير فجزائها الله عني خير الجزاء.

كما اتقدم بكلمة شكر وعرفان الى اعضاء اللجنة المناقشة

والى كل اساتذة قسم الاعلام والاتصال بجامعة محمد بوضياف.

وكل من ساعدني من قريب او من بعيد في انجاز هذا البحث .

أمينة

إهداء

الى التي لن تفيها الكلمات ولا العبارات حقها، الى الشمعة التي انارت دربي وسهرت الليالي على راحتي امي الغالية خديجة

الى مصدر شجاعتي وعنفواتي ورباطة باشي ابي الحبيب الطاهر

الى التي باركتني بدعواتها حبيبتي مادلندة

الى جدي وجدتي

الى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة الى رياحين حياتي اخوتي: مصعب ،شيماء ،ايمان واكرم، والى حبيبة قلبي وقطعة من روحي مريم

الى كل افراد اسرتي

الى من تذوقت معهم اجمل اللحظات واحلى الاوقات: كربوعة، نوال ،امال، امينة، صونيا .

الى كل زملاء والزميلات قسم علوم الاعلام والاتصال ،خاصة دفعة ماستر

صحافة مكتوبة 20152016

امينة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

فهرس الموضوعات 1-3

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمـــــــة 5-6

الإطـــــــار المنـــهجـــــي

– الإشكالية 7

– تساؤلات الدراسة 8

– أسباب إختيار الموضوع 8

– أهمية الدراسة 9

– أهداف الدراسة 9

– تحديد المفاهيم والمصطلحات 10

– منهج الدراسة 11

– مجتمع الدراسة 12

– الدراسات السابقة 13

الإطـــار النظري

الفصل الأول : ماهية الصورة

- المبحث الأول : مفهـــوم الصـــورة 23-19
- المبحث الثاني : نشـــأة وتطـــور الصـــورة 26-24
- المبحث الثالث : وظـائـف الصـــورة الصحفية 28-27
- المبحث الرابع : أنواع الصـــورة الصحفية 30-29

الفصل الثانـــي : السيميولوجيا و إتجاهاتها المعاصرة

- المبحث الأول : مفهـــوم السيميولوجيا 34-32
- المبحث الثاني : نشـــأة وتطـــور السيميولوجيا 38-35
- المبحث الثالث : الإتجـــاهات السيميولوجية 46-39

الفصل الثالـــث : مقاربات تحليل الصورة السيميولوجية

- المبحث الأول : مكونـــات الصـــورة 53-48
- المبحث الثاني : اللقطـــات وزوايـــا التصويـــر 56-54
- المبحث الثالث : أهم المقاربات التحليلية السيميولوجية 66-57

الإطـــار التطبـــيـــقي

- بطاقة تقنية لجريدة النهار 68

المبحث الأول : تحليل الصورة الاولى 73 -70

– المبحث الثاني : تحليل الصورة الثانية 77-74

– المبحث الثالث : تحليل الصورة الثالثة 80-78

– المبحث الرابع : تحليل الصورة الرابعة 83-81

– المبحث الخامس: تحليل الصورة الخامسة 87-84

نتائج الدراسة 89-88

الخاتمة 90

قائمة المراجع 94-92

الملاحق

ملخص باللغة العربية

ملخص باللغة الأجنبية

مقدمة

الاحتفاء بالصورة ليس وليد اليوم فمنذ القدم والإنسان يحاول نقل أفكاره وأحاسيسه لتواصل مع غيره، وأخذت الصورة تتطور شيئا فشيئا إلى أن أصبحت الصورة تحتل مكانة مهمة لدى الإنسان المعاصر فهي تحيط به من كل جانب، فنجدها في البيت الشارع مكان العمل في الصحف وغيرها، هذه الأخيرة لا يمكنها الاستغناء عن الصورة حيث تقوم بدور كبير في صفحاتها في تأكيد المعاني والأفكار التي تعكسها الرموز اللفظية وأحيانا تؤدي رسالتها دون الحاجة إلى كلمات.

واليوم لا يمكننا تخيل جريدة تصدر بدون صورة، وقد أصبح لا ينظر إلى الصورة بوصفها شكلا يقوم بجذب انتباه القارئ، أو إثارة اهتمامه ولكن يتم النظر تكوينها وما تحمله من معاني، ودلالات واشارات وايحاءات، وما تنقله من رسائل متنوعة ذات الرموز المحدد والتي يصعب فهمها وتحليلها إلا إذا فهمنا كيفية فك رموزها، من هنا جاء الاهتمام بالصورة في مجال السيميائيات.

ونسعى من خلال هذه الدراسة إلى الكشف والوصول إلى حقيقة الدلالات الكامنة وراء الصورة الصحفية في الصحف الجزائرية .

ولتحقيق هذا الغرض قمنا بتوظيف التحليل السيميولوجي للصورة، هذا التحليل الذي جاء به "رولان بارث" من اجل استنباط دلالات الصورة وفضح معانيها التي لم يصرح بها، ويساعدنا تحليل السيميولوجي على استنطاق العناصر الدلالية للصور الصحفية.

ومن اجل الوصول إلى هدفنا قمنا بتقسيم الدراسة إلى إطار منهجي ونظري و إطار تطبيقي .

فيما يخص الإطار المنهجي تطرقنا إلى الإش **الصورة الصـــــحفية في الصـحافة الجزائـــــرية**

دراسة سيميولوجية لصور الشخصيات الرسمية في الصفحة الاولى

-جريدة النهار اليومي كالية والهدف من اختيار الموضوع، أهداف الدراسة وأهميتها، ثم قمنا بتحديد المفاهيم والمصطلحات، منهج الدراسة ومجتمعها .

أما القسم النظري قمنا بتقسيمه إلى ثلاث فصول الفصل الأول ماهية الصورة نشأتها وتطوراتها، ومفهومها، أنواعها ووظائف التي تؤديها، والفصل الثاني خصصناه للسيميولوجيا،ماهية هذا العلم ونشأته واهم الاتجاهاته المعاصرة، أما الفصل الثالث كان لأهم المقاربات التحليل السيميولوجي وتطرقنا لمكونات الصورة واللقطات وزوايا التصوير.

أما القسم التطبيقي فقد قمنا بتوظيف التحليل السيميولوجي للصورة الشخصيات الرسمية التي اخترناها كعينة للدراسة وهذا الفصل مقسم إلى خمس مباحث، في كل مبحث نتناول بالتحليل الصورة التي تم اختيارها .

وفي ختام التحليل نلخص إلى نتائج عامة المتوصل إليها في الدراسة ثم الخاتمة .

الإطـــار المنـــهجـــي

- الإشكالية .
- تساؤلات الدراسة .
- أسباب إختيار الموضوع.
- أهمية الدراسة.
- أهداف الدراسة.
- تحديد المفاهيم والمصطلحات .
- منهج الدراسة.
- مجتمع الدراسة.
- الدراسات السابقة.

الإشكاليـــــة:

كما هو معلوم أن الصورة من أقدم وسائل الإتصال التي إستخدمها الإنسان لتواصل مع غيره، فقد لجأ إلى الرسم والتدوين على جدران الكهوف للتعبير عن نفسه وأفكاره وحياته اليومية، وتعد هذه الرسوم من أهم الأساليب التي إعتمد عليها، فقد كانت الحروف التي تستخدمها اليوم عبارة عن صور ورسوم لحيوانات والأشياء وغيرها .

وإزدادت أهميتها مع التقدم التكنولوجي الذي شهدته البشرية، فنحن اليوم نعيش في عصر الصورة، حيث تشكل عنصر أساسيا في صناعة الصحافة والصحف.

فقبل إختراع آلة التصوير الفوتوغرافي كان الفنانون هم الذين يقومون بعمل التصوير اليدوي أي الرسم باليد، وقد أدت مختلف التطورات في مجال إنتاج آلات التصوير إلى جعل الصورة تحتل مكانة بين الفنون أدوات التعبير، حيث تؤدي دور في الإتصال لا يقل أهمية عن دور المكتوب بل أكثر تعبير من المكتوب في غالب الأحيان.

وبالتالي أصبحت الصورة مادة أساسية من مواد الصحافة الحديثة ولم تعد عنصر جماليا فقط بل عنصر إعلاميا وظيفيا حيث لا يمكن للصحيفة أن تصدر وهي خالية منها نظرا لأهميتها في تسجيل الأحداث والموضوعات وجذب الإنتباه إلى المضمون.

وهي تلعب دور مهما في تحقيق أهداف ووظائف الصحافة في عصر تسوده اللغة البصرية بسبب التقدم في وسائل الإتصال التي تعتمد على الصورة في المقام الأول، إذ تمثل الصورة عاملا أساسيا في بناء الصحيفة بإختلاف شكلها وطريقة إخراجها .

ولأن الصورة أبلغ من ألف كلمة كما يقول الحكيم الصيني " **كونفوشيوس**" كان لزاما على الصحف الإهتمام بهذا العنصر التيبوغرافي الهام خاصة على صفحات الأولى للجريدة.

إنطلاقا مما سبق نطرح الإشكالية التالية :

ما مدى عمق الدلالات التي نستقرؤها في صور الشخصيات الرسمية الصادرة بالصفحة الأولى لجريدة النهار اليومي؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية التساؤلات التالية :

- ما هي دلالة المعاني والأبعاد الإيحائية لصور الشخصيات الرسمية في جريدة النهار اليومي الصادرة في الصفحة الأولى؟
- ما طبيعة العناصر الدلالية والبلاغية لصور الشخصيات الرسمية في الصفحة الأولى لجريدة النهار اليومي؟
- ما مدى الإهتمام الذي توليه صحيفة النهار اليومي لصور الشخصيات الرسمية في الصفحة الأولى لجريدة النهار اليومي؟
- هل إستطاعت جريدة النهار أن تربط صور الشخصيات المنتقاة للنشر في الصفحات الأولى مع المضمون؟

أسباب إختيار الموضوع :

هناك عدة أسباب دفعتنا إلى إختيار هذا الموضوع :

الأسباب الذاتية :

- إهتمامنا الشخصي بموضوع الصورة وتقنياتها التي بدأت تأخذ مكانة هامة في الصحف الجزائرية.
- فضولنا وميلنا الشديدين لفهم الدلالات والمعاني التي تحملها صور الشخصيات الرسمية في الصحف الجزائرية .
- رغبتنا في فهم طرق التحليل السيميولوجي وتطبيق هذه الطرق على صورة الشخصيات الرسمية .

الأسباب الموضوعية :

- حاجة الدراسات الجامعية لهذا النوع من الدراسات .
- قلة إستخدام منهج التحليل السيميولوجي رغم الأهمية التي يحض بها .
- سيطرة الصورة على الرسالة الإعلامية، حيث أصبحت لها أهمية خاصة على صفحات الجريدة.

أهميـــة الدراســـة :

تكمن أهمية هذه الدراسة في معرفة الدلالات التي تتضمنها الصورة الصحفية من خلال التحليل السيميولوجي لصور الشخصيات الرسمية، حيث تسمح لنا الدراسة السيميولوجية من إستنباط تلك الشفرات عبر القراءة التحليلية المعمقة لما وراء العناصر التي تحملها هذه الصور .

تعد هذه الدراسة إضافة للدراسات التي تعني بالصور الثابتة خاصة أنها تتناول التحليل السيميولوجي الذي نادرا ما يتم إستخدامه .

أهداف الدراســـة :

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها :

- الوصول إلى مختلف الدلالات والمعاني وراء صور الشخصيات الرسمية المستخدمة في جريدة النهار اليومي.
- إبراز العناصر الدلالية والبلاغية للصور المحللة .
- الكشف عن الرسائل والمعاني التي يمكن أن تحملها صور شخصيات الرسمية، وذلك بالإعتماد على المنهج السيميولوجي الذي من شأنه الكشف عن الدلالات والمعاني الخفية لمختلف العلامات.

تحديد المفاهيم

1)الصحافة :

المفهوم اللغوي للصحافة :

الصحافة بكسر الصاد من الصحيفة جمع صحائف او صحف والصحيفة الوجه هي بشرة الجلد [1] .

وجاء في الموسوعة العربية العالمية الصحيفة هي كل سطح رقيق يكتب عليه ،و الجمع صحائف والصحف قد وردت في القران الكريم "ان هذا لفي الصحف الاولى صحف ابراهيم وموسى"[2] .

المفهوم الاصطلاحي للصحافة :

يعرف الاستاذ عبد العزيز مطر في دراسة تحت عنوان الصحافة في المعجم الجديد اذ يقول الشائع ان اي مهنة الصحافة journalismاستخدام كلمة اي مجموعة ما ينشر في الصحف[3] presseو معنى المقابل لكلمة

كما تعرف ايضا الصحافة بانها العملية الاجتماعية لنشر الاخبار والمعلومات الشارحة الى الجمهور القراء من خلال الصحف المطبوعة لتحقيق اهداف معينة[4].

كذالك الصحافة هي مهنة البحث عن الحقائق ونشرها بطرق رشيدة تنفع المجتمع والتنمية وهي مسابقة لمعظم وسائل الاعلام والتكنولوجيا على انها اخذت واعطت واثرت بدرجات متفاوتة مع وسائل الاعلامية اخرى.[5]

---

[1] – محمد منير حجاب :وسائل الاتصال نشأتها وتطورها ،القاهرة :دار الفجر ،2003،ص 17

[2] – رحيمة عيساوي :مدخل الى علوم الاعلام والاتصال ،عمان :عالم الكتب الحديث ،2008،ص 120.

[3] – ابراهيم عبد المسلمى :مدخل الى الصحافة ،القاهرة :د.س د.ن ،ص 127

[4] – محمد عبد الحميد :بحوث الصحافة ،القاهرة :عالم الكتب ،1992 ،ص127

[5] – حسن عماد مكاوي ،ليلى السيد :الاتصال ونظرياته المعاصرة ،القاهرة :دار المصرية ،ص49

التعريف الاجرائي:

الصحافة عبارة عن مطبوع دوري ينشر الاخبار في مختلف المجالات ويشرحها ويعلق عليها وهي مهنة التي يمارسها صحفي .

2)صور الشخصيات :

التعريف الاجرائي :هي التي تمثل شخصية محور الموضوع سواء بالحركة او بالانفعال ،و تنشر مع تصريح له او حديث صحفي له او خبر له او للدلالة على مكان معين .

3)الصفحة الاولى :

التعريف الاجرائي:

تعد الصفحة الأولى بمثابة واجهة الجريدة من خلال ما تظهره من جوانب متميزة تعكس شخصيتها الخاصة، المرتبطة بسياستها التحريرية التي تؤثر في عمليات الانتاج ابتداء من تحديد الشكل الأساسي للصفحات اضافة إلى طريقة هذه الوحدات والإعلام كما تنطلق أهمية الصفحة من كونها الباب الذي ينفذ منه القراء إلى جريدتهم والمعبر الذي يمر من خلاله القراء الى بقية صفحات الجريدة.

منهـج الدراســة :

يعتبر منهج البحث المبدأ أو القاعدة التي تحكم أي محاولة للدراسة العلمية وفي أي مجال مناهج البحث متعدد ولها خطوات وقواعد عامة تشكل الإطار الذي يسلكه الباحث، كما أن المنهج عبارة عن إخضاع الباحث لنشاطه البحثي إلى تنظيم دقيق في شكل خطوات معلومة يحدد فيها مساره البحثي من حيث نقطة الإنطلاق وخط السير ونقطة الوصول مما جعل العديد من الباحثين يشبهون المنهج بالطريق الواضح محدد المراحل .[1]

[1] – أحمد بن مرسلي : مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام و الإتصال ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، 2003 ، ص 283.

وفي هذا الإطار وقصد الوصول إلى نتائج تجيب عن الإشكالية المطروحة وتساؤلاتها، إستخدمنا منهج التحليل السيميولوجي، بما أن هدفنا هو تحليل الصورة الثابتة وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عما تخفيه من معاني ودلالات .

فالتحليل السيميولوجي هو الذي يتناسب مع هذه الدراسات التي تتناول مختلف أنظمة الدلالة مهما كانت مادتها: رسم كاريكاتير، أسطورة، إيماءة، موضة، صورة تشكيلية، صورة فوتوغرافية،..ملصقة أو فاصل إشهاري..إلخ .[1]

إذ يعتبر " **رولان بارث**" أول من قدم مقاربة سيميائية لتحليل الصورة الثابتة فقد كان ميدان عمله الصورة الإشهارية وتحليله لصورة إشهارية لشركة **PANZANI** في كتابه بلاغة الصورة .

وعلى هذا الأساس الذي قدمه بارث طرحت الباحثة "**مارتين جولي**" طريقتها في تحليل الصورة وهي الطريقة التي سنعتمدها في دراستنا كون هذه الطريقة واضحة الخطوات وسهلة من حيث التطبيق .

مجتمـع الدراســة :

لعل أهم خطوة يمر بها الباحث خلال دراسته هو إختيار للعينة الممثلة تمثيلا دقيقا لمجتمع البحث وتعرف العينة بأنها " إختيار جزء من مجموعة من المادة"، بحيث يمثل هذا الجزء المجموعة كلها وهي تعد طريقة إحصائية سليمة في منطقها، وليس في أسلوبها .[2]

وقد إعتمدنا في هذه الدراسة على العينة العشوائية المنتظمة وقد قمنا بإختيار مفردات العينة بالطريقة التالية، ثم حصرنا الأعداد التي تحمل صور الشخصيات الرسمية في المدة الزمنية من (15 فيفري 2015 إلى غاية

[1] – محمود إبراقن : التحليل السيميولوجي ، للفيلم تر أحمد بن مرسلي ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 20.

[2] – محمد زيان عمر : البحث العلمي مناهجه وتقنياته ، السعودية : دار الشروق ، 1983 ، ص 282.

15فيفري 2016) فتحصلنا على 44 مفردة وإخترنا 10% كحجم للعينة الممثلة 44 عدد، وبناء على هذا فالمسافة المقاسة هي 10.

تم إختيار المفردة الأولى بطريقة عشوائية فوقع إختيارنا على يوم 26 مارس 2015، ثم رعينا تسلسل الأيام لبنية المفردات المختارة مع ثبات المسافة المحددة وبذلك حصلنا على 5 عينات .

بناء على هذه المعطيات جاءت مفردات العينة حسب التسلسل الموضح في الجدول التالي :

التاريـــخ / المفـــــردة	تـــاريخ المفـــردة
- المفـردة الأولـــى	- 26 مـــــارس 2015
- المفـردة الثانيـــة	- 9 أوت 2015
- المفـردة الثالثـــة	- 9 ديسمبـــر 2015
- المفـردة الرابعـــة	- 30 ديسمبر 2015
- المفـردة الخامســة	- 8 فيـــفـــري 2016

الدراسات السابقة والمشابهه :

غالبا لا نكون سابقين لأي موضوع نريد دراسته، حيث نجد الكثير من الباحثين مهتمين بمثل هذه الدراسات قد بحثوا فيها، ولما كانت لهذه الدراسات أهمية في توجيه مسيرة البحث العلمي وتنوير الباحث وإعترافا منه بمجهودات سابقيه، وحاولت الباحثة عرض أهم الدراسات التي إتخذت من المقاربات السيميولوجية منهجا لها وقامت بتحليل مختلف الصور الثابتة نظرا لإنعدام الدراسات التي تناولت تحليل الصورة الصحفية تحليلا سيميولوجيا.

فوجدت على سبيل المثال الآتي :

- **الدراسة الأولـــــى :**

الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من جريدة اليوم والخبر .

أعدت هذه الدراسة من طرف الطالب " **شادي عبد الرحمان** " السنة الجامعية 2001/2000 بجامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والإتصال، وهي مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير بإشراف الذكتور " **بوكروخ مخلوف**".

– تسعى هذه الدراسة في الكشف عن الرسالة الإعلامية التي تؤديها الصورة الكاريكاتورية، وكذا بحث المعاني، المعاني الكاملة تحت الأشكال والخطوط التي تشكل عناصرها ومركباتها وكانت الإشكالية على النحو التالي :

– ماهي الأبعاد الرمزية أو المعنوية التي تؤديها جملة الدلائل الرمزية للصورة الكاريكاتورية بين جمال نون وأيوب؟ إندرجت تحتها أسئلة فرعية وهي:

– ما هي المعاني التي تؤديها أشكال وخطوط الصورة الكاريكاتورية ؟

– هل تتماشى الصور الكاريكاتورية محل الدراسة مع الأحداث والتطورات التي تحدث في واقع المجتمع الجزائري والدول ؟

– ما هو مجال إستنقاء الأفكار والموضوعات لبناء الرسالة الكاريكاتورية ؟

– هل تستطيع كاريكاتورات الصحافة الوطنية عرضة للدراسة أن تستغني عن الرسالة اللسانية لتكون الرسومات كافية في التعبير عن نفسها ؟

– لخص الباحث أسباب إختياره لهذه الدراسة في :

– الإهتمام بمجال الكاريكاتير .

– ندرة الدراسات المحققة في مجال الكاريكاتير .

– إعتمد الباحث على منهج التحليل السيميولوجي الذي يهتم بالتحليل الكيفي لنظام الرسائل بمعنى الكشف عن المعنى الحقيقي لرسائل وكذا المعاني الخفية الغائبة عن ذهن القارئ وتبني الباحث طريقة مارتين جولي في تحليل الصورة .

– توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج نذكر منها :

– تتسم الصور الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية بشيء من السخرية والتهكم والإستهتار، تستخدم خواص المبالغة والتمويه في التعبير عن الواقع، والمواضيع، فهي تستدعي حضور الفطنة والنباهة والإدراك لهذا فكثير من الصور أنتجت لغرض غير الغرض الذي تبدو عليه.

– تحمل الرسومات الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية على العلامات والرموز والصيغ والإشارات الإيحائية في التعبير عن الواقع فهي رسومات أقل ما يقال عنها أنها تحمل المعلومات الممررة .

– لا تستطيع كاريكاتورات الصحافة الوطنية أن تستغني عن الرسالة اللسانية التي تأتي لتوجيه وتنوير المعنى الحقيقي للصورة .

– **الدراسة الثانيـة:**

دلالات الصورة الفنية دراسة تحليلية لمتممات محمد راسم.

أعدت هذه الدراسة من طرف الطالبة " **إيمان عفان** " السنة الجامعية 2005/2004 بجامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والإتصال، وهي مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير بإشراف الذكتور " **بوكروخ مخلوف**".

– يسعى الباحث من خلال هذه الدراسة إلى الكشف والوصول إلى حقيقة الدلالات الكامنة وراء ظاهر اللوحة من خلال طرح إشكالية التالية: ما مدى عمق الدلالات التي نستقرؤها من خلال متممات محمد راسم بناء على شكلها الفني وعلى مواضيعها التي تناولها الفنان وحددها في السياق التاريخي المختار ؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية التساؤلات التالية:

- ما هي المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والأصوات في لوحات محمد راسم؟
- ما هي أهم المواضيع التي تناولها في لوحاته محل الدراسة وما هي الرسالة التي ضمنها إياها ؟
- ما هي الرسالة التي نستخلصها من مجمل لوحات راسم محل الدراسة ؟

البحث عن فاعلية الدور الإتصالي الذي يمكن أن تلعبه الصورة بشكلها الفني وبالتالي إبراز قدرة اللغة البصرية على توصيل المعاني والرسائل.

الكشف عن الرسائل والمعاني التي يمكن أن تحملها الصورة الفنية .

وذلك بتوظيف التحليل السيميولوجي على عينة الدراسة المتمثلة في ثلاث متممات لمحمد راسم.

إعتمدت الباحثة على منهج التحليل السيميولوجي مستخدمة طريقة " **لوران جير فيرو**" وهي مناسبة لتحليل الصورة الفنية.

توصلت إلى النتائج التالية:

- فن المنمنمات عن محمد راسم كأسلوب من أساليب فن التحرير عبارة عن جملة من الدلائل الأيقونية التي ترتكز على الخطوط والأشكال والمساحات اللونية، وهذه الدلائل تعبر عن القيم الثقافية المحلية.
- تطرق محمد راسم في مجمل منمنماته إلى مواضيع مختلفة من تاريخية وإجتماعية ودينية.
- إهتم محمد راسم في مجمل لوحاته برسم أثواب الشخوص والعناية بتفاصيلها وزخرفتها وتنوع أشكالها.

والخلاصة رغم أن الدراسات حول هذا الموضوع رغم قلتها فإنها أعطت لي خلفية تطبيقية عن كيفية تطبيق المنهج السيميولوجي في تحليل الصور الثابتة.

الإطـــار النظري

الفصل الأول:
ماهية الصورة

- المبحث الأول : مفهـــوم الصـــورة

- المبحث الثاني : نشـــأة وتطـــور الصـــورة

- المبحث الثالث : وظـائـف الصـــورة الصحفية

- المبحث الرابع : أنواع الصـــورة الصحفية

المبحث الأول: مفهوم الصورة والصورة الصحفية

الصورة هي من صور، أي جعل له صورة وشكل ورسمه ونقشه والصورة جمعها صور، وهي الشكل، وكل ما يصور وهي الصفة فيقال صورة الأمر كذا أي صفته .[1]

الصورة في اللغة مأخوذة من مادة (**ص . و.ر**) وكلمة صورة تعني هيئة الفعل أو الأمر وصفته ومن معانيها كما جاء في لسان العرب الصورة هي جمع صُوَرٌ وصور وقد تصورته فتصور وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير بـ التماثيل .[2]

وفي معجم الوسيط الصورة هي الشكل والتمثال مجسم وفي ترتيل العزيز « الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك » (**سورة الإنفطار الآيتين: 7 – 8**)، والصورة المسألة أو الأمر يقال هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل .[3]

وفي اللغة اللاتينية تمتد كلمة صورة **Image** بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة **Icon** والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلى **Imago** في اللاتينية و**Image** في الإنجليزية، وقد لعبت هذه الكلمة ودلالتها دور مهم في فلسفة أفلاطون وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل **Représentation** الأفكار والنشاطات في الغرب .[4]

وقد أثبتت بعض الدراسات أن مفهوم الصورة يتضمن مفهوم آخر وهو إيديولوجيا فقد ذكر "**ميتشيل**" أن كلمة إيديولوجيا **Idiologie** جاءت من كلمة فكرة **Idea** التي جاءت من فعل يرى

[1] – قاموس : المنجد في اللغة و الإعلام ، بيروت ، دار الشرق ، 1986 ، صار ... صورة ، ص 440.

[2] – إبن منظور : لسان العرب ، مج 4 ، بيروت :دار صادر ، 1997 ، ص 85.

[3] – إبراهيم مصطفى ، حسن الزيات و آخرون : المعجم الوسيط ، تركيا: دار الدعوة ، 1989 ، ص 525.

[4] – شاكر عبد الحميد : عصر الصورة ، الإيجابيات و السلبيات ،الكويت: منشورات عالم المعرفة ، 2005 ، ص 9.

To see في اللغة الإغريقية وهو فعل كثيرا ما كان يتم ربطه بالفكرة العامة حول الصنم **eidolan** والصورة المرئية **image visible** والتي تعد فكرة جوهرية في البصريات ونظريات الإدراك.[1]

أما التعريف الإصطلاحي للصورة :

فهي في علم البصريات تعرف على أنها تشابه أو تطابق للجسم تنتج بإنعكاس أو إنكسار الأشعة الضوئية تتكون أيضا بواسطة ثقوب ضيقة والصورة الحقيقية تتكون نتيجة تلاقي للأشعة على الحاجز .[2]

أما في الإصطلاح السميوطبقي فإن الصورة تنطوي تحت نوع أعم يطلق عليه وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلامة بين الدال هنا **Icon** قائمة المتشابهة والتماثل أو بمعنى أوسع كل تقليد تحاكيه الروية في البعدين (رسم – صورة) أو في ثلاث أبعاد نفس فن التماثل .[3]

وتعدد تعريف الصورة في ميدان السميولوجي :

فقد عرفها "**أفلاطون**": بأنها تلك الظلال أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء وبهذا يمكن للصورة أن تكون فقط معنى حسيا للعضو البصري، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء.[4]

وترى "**مارتين جولي**" أن تعريف الصورة صار شيئا صعبا لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل إستعمالاتها مثل: رسومات الأطفال، أفلام، صورة الذهنية، وعليه فالصورة نعني بها هينة الشيء أو شبهه أو هي تسجيل شكل جسم أو منظر بطريقة قابلة للدوام، ويمكن رؤيته مباشرة عن طريق جهاز يسمح بالرؤية .

[1] – شاكر عبد الحميد : نفس المرجع ، ص 8.

[2] – قدور عبد الله الثاني : سمائية الصورة مغامرات في أشهر إرساليات ، الجزائر: مؤسسة الوراق ، 2008 ، ص 161.

[3] – عبيدة صبطي ، نجيب بخوش : الدلالة و المعنى في الصورة ، الجزائر :دار الخلدونية ، 2009 ، ص 71.

[4] – نفس المرجع، ص 72.

وهي كذلك دعامة من دعائم الإتصال إذ تتميز بقدرة إتصالية فائقة ووفقا لسميولوجية الأيقونة، فالصورة هي نظام يحمل في الوقت نفسه معنى والإتصال ويمكن أن تعتبر إشارة أو أداة وظيفتها نقل الرسائل .[1]

تعتبر الصورة في الصحيفة من أهم وسائل الإيضاح والتبيان وتعتبر أيضا من أكبر أدوات الإثارة والتوجيه والإرشاد.

فالصورة في الصحافة بمثابة التقرير الواقعي الذي يعده المصور الصحفي في أرفع شكل من أشكال الصحافة المصورة تقريرا يكون في غالب الأحيان صادقا عن أوضاع العالم والمجتمع .[2]

وقد عرف "**محمود أدهم** " الصورة الصحفية في تعريف شامل وطويل تناول فيه ما ذكره غيره من تعريفات، فهي صورة بيضاء أو سوداء أو ملونة ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية وأغلب الأحوال عن الأحداث أو الأشخاص أو الأنشطة أو الأفكار أو القضايا أو النصوص والوثائق أو المناسبات المختلفة المتصلة غالبا بمادة تحريرية معينة، تنشرها أو تكون صالحة للنشر على صفحات الجريدة أو المجلة أو توزعها وكالة الأنباء، أو صور على سبيل التأكيد والتوضيح والتفسير والدعم والإضافة ولفت الأنظار وزيادة الإهتمام والقابلية للقراءة والإمتاع والمؤانسة وزيادة التوزيع وكمعلم وركيزة إخراجية ... والتي تلتقطها عدسة مصورها بطريقة تعكس حسا فنيا إتصاليا، وفهما لوظيفتها، بعد إعداد خاص أو بدونه أو مفاجأة، أو تحصل عليها بمعرفة المحرر أو الوكالات أو من مصور محترف أو حر ... وغالبا ما تكون إخبارية أو تسجيلية أو تفسيرية أو جمالية أو وثائقية .

[1] – نفس المرجع ، ص 73.

[2] – نفس المرجع ، ص 71.

وقد تكون قديمة متجددة الأهمية، تقدم بواسطة أحد هذه المصادر نفسها، أو بمعرفة مراكز المعلومات، أو أرشيف الصور الخاصة بوسيلة النشر أو دور المحفوظات والوثائق، كما قد تكون مرسومة بريشة أو بقلم الرسام الخاص أو أي رسام آخر ما دامت مناسبة.[1]

وللصورة الصحفية خصائص كثيرة نذكر منها[2] :

1- الدور الإتصالي الثنائي: والمقصود به أن الصورة الصحفية وسيلة إتصال أو رسالة إتصال قائمة بذاتها، ويمكن أن تقوم بذلك الدور الإتصالي الثنائي، فهي رسالة تقوم بدورها الجزئي أحيانا والكامل أحيانا أخرى.

2- القدم بقدم عهد الإنسان: إذ أن الصورة من أقدم وسائل الإتصال التي عرفها الجنس البشري في العصور المتخلفة الموغلة في القدم، وكان ينقشها الإنسان للدلالة على أنشطته أو التعريف الغير بها وحفظها في شكل هذه الرسائل التي بقيت.

3- عالميــة المعرفــة: أي أنها تقوم بدورها الإتصالي المهم بين الأفراد والمجتمعات الأمم والشعوب وما يتفرع عن ذلك من وظائف عديدة تسهم في دعم جو المعرفة والفهم المتبادل بين البشر وفي ذلك ما فيه من نية الحروب والمتن والمؤهرات إلى ما فيه من سعادة حقيقية لبني البشر ورفاهية لجنسهم .

4- عمومية المعرفة: إن واقع الصورة عامة والصحفية خاصة يؤكد أنها تلفت أنظار كل من ينظر إليها من غير القراءة أو غير القادرين على القراءة، من الأطفال الذين لم يبلغوا بعد هذه الدرجة ومن الكبار الذين لم يتعلموا القراءة بل أو من أنصاف القارئين أيضا أو الذين لا يتقنون القراءة بدرجة كافية المقدرة على تحقيق الرابطة الإنسانية، تلعب الصور دورا فاعلا ومؤثرا كوسيلة إتصال إنسانية عامة، بل لماذا لا نقول أنها لعبت هذا الدور منذ

[1] – محمود أدهم : مقدمة إلى الصحافة المصورة ، القاهرة :مطابع دار البيضاء ، ص 28.

[2] – نفس المرجع السابق : ص ص 102 – 114.

القدم حتى الآن تساعدها في أدائها وتمكنها من هذا الآداء، تلك الخصائص الفريدة التي أتيحت لا، وذلك للإسهام في وجود هذا العالم.

المبحث الثاني: نشــأة وتطــور الصــورة

كانت الصور هي أول شيء لجأ إليه الإنسان البدائي للتعبير عن نفسه وأفكاره بدليل أن أول الحروف الهجائية في اللغة الإنسانية الأولى، إتخذت شكل الأشياء والطيور والحيوانات المحيطة به .[1]

فقد كانت الصورة الوسيلة الأولى المعتمدة للتواصل فهي سابقة للكتابة فالإنسان سليل العلامة بيد أن العلامة تنحدر من الرسم والتخطيطات مرورا بالبيكتوغرام (الكتابة المرسومة) والكتابة الهيروغرافية....

لقد كانت الصورة وسيلتنا الأولى في إرسال المعلومات، والعقل الكتابي بوصفه أم العلوم والقوانين، قد إنحدر تدريجيا من العقل الأيقوني .[2]

ثم إستمر إستخدام الإنسان للصورة في التعبير حتى ظهر فنانون عمالقة تميزوا بقدرات ومهارات فائقة على التعبير بالصورة رسما باليد .

وحتى أوائل القرن الثامن عشر كانت الصور ما تزال ترسم يدويا بالقلم أو بالفرشاة على الورق أو على الحائط أو القماش وغيرها من المسطحات فكانت تسجيل مظاهر الحياة أو التعبير عن إحساسات والمعتقدات التي لم يختبرها الإنسان.[3]

وقد كان العرب هم أول من درس ظاهرة سقوط الأجسام ووضعوا أسس فن التصوير الضوئي من خلال الأبحاث التي قاموا بها لظاهرة الغرفة المظلمة، حيث نجد "**أبو جعفر الخازن** " في العصر العباسي هو أول فلكي مشهور قد أشار إلى هذه الظاهرة في كتابة الآلات العجمية المصدرية عام 1060 م، عندما كان يرقب كسوف

[1] – محمود علم الدين : الصورة الصحفية دراسة فنية ، القاهرة : العربي ، 1998 ، ص 7.

[2] – ريجيس دوبري : حياة الصورة وموتها ، فريد الزاهي ، المغرب : إفريقيا الشرق ، 2002 ، ص 92.

[3] – محمود علم الدين : مرجع سبق ذكره ، ص 8.

الشمس داخل غرفته المظلمة، ونفس الشيء مع "**أبو الفتح عبد الرحمان منصور**"، حيث ذكرها في كتابه عن الفلك والبصريات عام 1137 م .[1]

ودعت الحاجة إلى إختراع آلة – التصوير– بعد أن كان الفنانون هم الذين يقومون بالعمل التصويري اليدوي .

ثم جاءت الثورة الصناعية وإخترعت آلة التصوير عام 1893 م، وأتت الصورة الفوتوغرافية فأصبح من السهل على من لا يجيد الرسم أن يسجل على لوح فوتوغرافي صورة للأشياء تشبه الواقع، أخذت آلة التصوير تتطور شيئا فشيئا، وأصبحت له قواعد وأساليب في التعبير [2] وبعد أن تطورت آلات التصوير والكاميرات، وأدخلت تحسينات كثيرة على أنواع العدسات وتحسن الأفلام، وأوراق الطبع وزادت حساسيتها للضوء والألوان، تحسنت معها الصورة الفوتوغرافية .

الصورة في الصحافة :

إستطاع " **جون درببر**" أستاذ بجامعة نيويورك في عام 1840 من إلتقاط أول صورة فوتوغرافية لم يزيد زمن تعريضها خمس دقائق بدأ الإهتمام بإدخال الصورة الفوتوغرافية إلى الصحافة .

ويعد أول مصور صحفي في العالم هو " **روجر تشون**" ومهنته الأصلية محامي، وهو أول سكرتير للجمعية الفوتوغرافية، ففي عام 1955 أبحر إلى بحر القزم وعام بعد عام يحمل في جعبته ما يزيد عن 300 صورة عن الحرب هناك.

[1] – عبيدة صبطي ، نجيب بخوش : الدلالة و المعنى في الصورة ، ط1 ، الجزائر : دار الخلدونية ، 2009 ، ص ص 68 – 69.

[2] – محمود علم الدين : مرجع سبق ذكره ، ص 8.

لكن الحقيقة أنه لم يكن هناك تعريفا للصورة الصحفية فحتى الصور التي إلتقطها " **روجر**" لحرب القرم، تعتبر اليوم تسجيلية وليست صور خبرية قياسا للمحددات العلمية للصورة الصحفية الصالحة للنشر فهي وغيرها لم تنشر على صفحات الصحف كوحدة إعلامية إنما إستخدمت في إعداد رسوم خطية للأحداث الصحفية .

وفي 14 مارس 1880 ظهرت لأول مرة في إحدى الصحف أول صورة فوتوغرافية باهتة سواد، رديئة الطباعة وإن وضح منها بعض ظلال اللون الرمادي، وبهذا أمكن تحويل ونقل الدرجات اللونية في الصورة الفوتوغرافية إلى درجات طباعية مناظرة والفضل في ذلك يعود للتصوير الصوتي.[1]

وفي تاريخ الصحافة العربية فتعد صحيفة الأهرام المصرية هي الصحيفة الأولى التي نشرت أول صورة صحفية في 4 ماي 1881، وكانت الصورة لـ" **فريالن ديلبسبس**" ومعه طفلته يبدوا على شكل الصورة أنها طبعت على لوحة خشبية محفورة نقلا عن إحدى صور الرسوم.

[1] – محمد سويلم : التصوير الإعلامي ، ط1 ، القاهرة : دار المعارف ، 1985 ، ص 65.

المبحث الثالث: وظائف الصورة الصحفية

إن الصورة الصحفية تشترك مع الحروف في نقل الأخبار، وقد تقدر أحيانا في نقل الأخبار، فهي تحقق وظائف الفن الصحفي المتمثلة بالأخبار والتفسير والتوجيه، والترفيه والإرشاد .[1]

فهي تؤدي العديد من الوظائف منها:

– الوظيفـة الإخباريـة: أهم وظيفة تترتب على نشر صورة ما، هي أن تنقل الأخبار وغالبا ما تكون الصورة أهم بل وأنجح وسيلة إعلامية في الجريدة بأكملها فبإمكانها أن تعطي المضمون أو الهدف الإخباري سرعة أكثر وبوضوح، أفضل من التعبير اللفظي، وتستطيع الصورة أن تظهر في الكثير من الأحوال لحظة خاصة من واقع الأنباء بشكل بياني ومفصل .

– الوظيفـة السيكولوجية: ترتبط الصورة إرتباطا وثيقا بسيكولوجية الإنسان وتحل له بعض المتطلبات النفسية والعقلية، ويمكن شحن ذاكرة القراء الذين ينتمون إلى النوع البصري وتقويته بإضافة صورة إلى النص الإعلاني أو الإعلامي، وهنا تسيطر عليه – إن لم تكن تمتلكه – العقلية المصورة .

فعندما نتحدث نحاول أن نستعمل كلمات تجعل السامع يرى، وعندما نستمع نشكل الأفكار التي وصلتنا ونحولها إلى صورة ذهنية .

– الوظيفـة التيبوغرافية: تمثل الصورة في الصحافة أحد العناصر التيبوغرافية الأساسية فهي تشترك مع حروف المتن والعناوين والفواصل والمسافات البيضاء في بناء الجسم العادي للصحيفة أيا كان شكلها وطريقة إخراجها، وهي كالعناوين من حيث تفاوت أهميتها بين صفحة وأخرى .

[1] – محمود علم الدين : مرجع سبق ذكره ، ص ص 20 – 22.

– **الوظيفـــة الجمالية:** للصورة قيمة جمالية من حيث كونها عملا فنيا يستوقف النظر ويبعث الإهتمام في نفس القارئ، فهي تستطيع أن تجعل الصفحة ذات مظهر مليء بالحيوية والنشاط والتنوع يصبغ عليها جاذبية قد تجعلها قابلة للمطالعة من قبل قارئها يمكن أن تضاف وتفيد صورة الصحف من الناحية التجارية والتسويقية.

المبحث الرابـــع: أنـــواع الصورة الصحفية

توجد عدة تقسيمات لأنواع الصورة الصحفية بعضها من حيث المضمون والبعض الآخر من حيث الشكل.

- فمن زاوية الشكل الفني يمكننا تحديد ثلاث أنواع للصورة هي [1]:

1- الصورة المفردة: وقد تكون صورة شخصية بورترية أو صور المكان أو حيوان ... المهم أنها صورة واحدة تنتشر بمفردها وتؤدي وظيفتها وتستعمل هذه بكثرة في الجرائد خاصة مع الأخبار .

2- سلسلة صـــور: وهي سلسلة من الصور عن موضوع واحد من أكثر من وجهة نظر يتم إلتقاطها خلال فترة زمنية طويلة، ويستعمل هذا النوع بكثرة في المجلات المصورة .

3- المشهد المتعاقب: وهو عبارة عن مشهد أو مجموعة من اللقطات لموضوع واحد من وجهة نظر واحدة وفي فترة زمنية قصيرة، مثل: مشهد متعاقب يضم صورا لمجموعة أسلحة برية خلال عرض عسكري، أو صور تبين أحد المسؤولين يلقي خطابا توضح إنفعالاته المختلفة خلال إلقائه لهذا الخطاب.

- ومن زاوية المضمون أو الدلالة: هناك أكثر من تصنيف يمكن إيجازه في [2] :

1- الصـورة الإخباريـــة: وهي تلك الصورة المستقلة بنفسها كموضوع كامل وتروي بتفضيلاتها وبما يصحبها من سطور قليلة خبر أو حادثا مهما ،وتكون هذه الصورة عادة ذات حجم كبير، كما توضع عادة في صدر الصفحة، أي أنها بإختصار تصنف أخبار إما حدثت وتعطي تقريرا إخباريا كاملا بالكاميرا وقد تكون صورة تبين الحدث وهو يقع أو صورة تبين نتيجة وقوع الحدث .

[1] - محمود علم الدين : مرجع سبق ذكره ، ص 26 .

[2] - نفس المرجع : ص 27.

2- صـور الموضـوعات: وهـي الصـور التـي تهـدف إلى نقـل أو توصـيل صـور أو تفاصـيل عـن أحـداث أو وقائع أقل سرعة وأخف للنشاط الإنساني، ولأن الصورة الإخبارية تتسم بخامية الجدة أو الحالية ينبغي نشرها عقب إلتقاطها وإلا سينشرها المنافسون، نجد على العكس من ذلك صور الموضوعات التي يمكن أن تؤجل يوما، أو أسبوعا، أو شهرا وتنشر في أي وقت مع موضوعها لأنها لا ترتبط بتوقيت أو حدث إخباري عاجل .

3- الصـورة الشخصـية: وهـي التـي تمثـل شخصـية محـور الموضـوع وتـروي تفاصـيل هـذه الصـورة ملامـح الشخصية سواء كانت هذه الشخصية مهمة أو لا، وينبغي أن تتمتع الصورة الشخصية بحركة أو إنفعال، وغالبا ما تنشر الصحيفة الصور الشخصية على عمود واحد إلا أنها أحيانا تبالغ في المساحة لتشغل أكثر من عمود في الموضوعات الكبيرة مثل: الأحاديث الصحفية .[1]

4- صور الموضوعات الإخبارية ذات الجانب الإنساني: وهي صور لموضوعات يغلب عليها الطابع أو العنصر الإنساني وفيها زاوية إخبارية بسيطة وهذه الزاوية بالرغم من بساطتها إلا أنها مهمة ولا تصلح للنشر بعد مرور زمن هذه الواقعة الإخبارية .

5- الصورة الجمالية: وتنشرها بعض الصحف كنوع من الإبداع الفني للمحورين وتعتمد فقط على براعة العصور الفنية أو الجمالية من خلال إختياره لتكوينات معينة وتوظيفه للغة الشكل في الصورة، ولا يتضمن هذا النوع من الصور أي قيمة إخبارية ويستخدمها المخرج لتجميل صفحة .[2]

[1] – شريف درويش اللبان : فن الإخراج الصحفي ، ط1 ، القاهرة : العربي للنشر والتوزيع ، 1995 ، ص 137.

[2] – محمود علم الدين : مرجع سبق ذكره ، ص28 .

الفصل الثانـــي :
السيميولوجيا و إتجاهاتها المعاصرة

تمهيد

- المبحث الأول : مفهـــوم السيميولوجيا

- المبحث الثاني : نشـأة وتطـــور السيميولوجيا

- المبحث الثالث : الإتجـــاهات السيميولوجية

تمهيد:

تطرقنا خلال هذا الفصل إلى المفهوم السيمولوجية إلى عدة مدارس ومرجعيات، كما سلطنا الموضوع على أهم اتجاهاتهم.

المبحث الأول: مفهوم السميولوجيا

1- لغـــة:

السميولوجية كلمة مشتقة من كلمة يونانية **Semeion** الذي يعني علامة و**logos** الذي يعني الخطاب وبإمتداد أكبر لكلمة **logos** تعني العلم هكذا يصبح تعريف السميولوجيا على النحو التالي علم العلامات .[1]

2- التعريف الإصطلاحي:

فقد كانت أول محاولة لتعويذها من قبل العالم السويسري "**فرديناندي سوسير**"، وقد عرفه بأنه علم يدرس حياة العلامة في وسط الحياة الإجتماعية ، فهدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي تدرس لغة الحيوان وغيرها من العلامات الغير اللسانية .

" **وشارل سندر بيرس** " الذي يقول: أعني بعلم السمياء مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة.

" **ورولان بارث** " قال في مفهوم السميولوجيا: إستمدت السميولوجيا هذا العلم من الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل العلامات، إستمدت مفاهيما الإجرائية من اللسانيات .[2]

أما علماء العرب من بينهم " **صلاح فضل** " فقد عرفها بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة .

[1] – برنار توسان: ما هي السميولوجيا: تر محمد نظيف ؛ المغرب: دار الشرق، ط1، 1994، ص 9.

[2] – عبد الله قدور: مرجع سبق ذكره، ص 67.

" **ومحمد السرغيني** " بقوله «السميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو شيئا أو مؤشريا».[1]

عرف هذا العلم إختلاف كبير بين الباحثين على مستوى المصطلح فنجد أن سميولوجيا هو المصطلح الذي طرحه " **دي سوسير** " في كتابه اللسانيات العامة قصد بها العلم الذي يعني بها الدلائل والعلامات.

أما السيموطيقا فهو مصطلح أمريكي وضعه عالم الرياضيات " **شارل سندر بيرس**" للدلالة على العلم نفسه .

التاريخ يثبت أن المصطلحين يترادفان على مستوى المعجمي، حيث إستعمله في الأصل للدلالة على فرع من فروع الطب وهو فرع التشخيص من أجل الكشف عن مرض من خلال الأعراض الظاهرة على المريض ولاسيما في التراث الإغريقي، حيث عدت السميوطيقا جزء لا يتجزأ من علم الطب .[2]

وقد قام " **غريماس** " بتحديد الفرق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية بأن جعل السميوطيقا تحيل إلى الفروع أي دراسة أنظمة العلامات المختلفة مثل: سميوطيقا الصورة الثابتة، سميوطيقا المسرح، الصورة الإشهارية، أما السميولوجي فهي هيكل نظري لعلم العلامات بصفة عامة دون تخصص لهذا العلم النظام، أي الإطار العام لعلم العلامات .[3]

أما في الساحة العربية فقد شهد المصطلح عدم إستقرار، خاصة عند محاولة البعض وضع مقابل عربي له وتؤدي المعنى المراد، المصطلح أحسن أداء، فوجدوا ضالتهم في مادة لغوية عربية تتضمن معنى الإشارة أو العلامة، وهي لا تقترب من اللفظة العربية في دلالتها فحسب بل في تركيبها الصوتي، إنها لفظ سمياء مقابل لمصطلحين الفرنسي والإنجليزي لا سيما صيغته الصرفية ليست غريبة عن صيغة أسامي في العلوم العربية كإستعمال لفظ

[1] – دسيفون باية: محاضرات في السيميولوجيا، قسم علوم إعلام وإتصال، سنة ثالثة إتصال، جامعة المسيلة. ص 2.

[2] – نفس المرجع، ص 4.

[3] – عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، الجزائر: دار الخلدونية ، ص 18.

الكمياء للدلالة على المادة، لكن خوف اللبس دفع بعض الدارسين إلى إستعمال اللفظة في صيغة الجمع (**سميائيات**) وذلك لتتصرف دلالتها إلى العلم.[1]

[1] – إبراهيم سليمان: مدخل إلى مفهوم سميائية صورة، مجلة جامعة، العدد 16، مجلد 2، أفريل 2014، ص 162.

المبحث الثاني: نشأة وتطور السميولوجيا

إن تاريخ السميولوجيا لم يكن وليد العصر بل نجد أن المفكرين القدماء تناولوه منذ أكثر من ألفي سنة مضت إذ بدأت دراسة المعنى في اللغة منذ حصل الإنسان وعي لغوي، فقد كان لليونان أثر واضح في وضع مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة، فلقد حاور أفلاطون أستاذه سقراط حول موضوع العلاقة بين اللفظ ومعناه، وكان أفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال ومدلوله .[1]

وفي هذا الإطار إستعرض " **إيكو** " الفترات الزمنية لهذا العلم ويمكن تلخيصها على النحو التالي[2]:

– مرحلة الرواقيــن :

إن الرواقين الذين يرجع أصلهم من العمال الأجانب في أثينا هم أول من قال بأن للعلامة وجهين دال ومدلول ويشير " **إيكو**" إلى وجود علاقة بين كل أنواع العلامات، وكل أنواع السميائيات، بحيث لا يكون الأمر قاصرا على العلامة اللغوية فقط، وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى نواحي الحياة الإجتماعية مثل: اللباس ونظام الأزياء السائدة في مجتمع ما، والتي تشكل علامات وأنظمة علامات تختلف من مجتمع لآخر، كما هو الحال في آداب التحية في اليابان علامات الزواج، كل هذا يعد علامات وإشارات ودلالات .

ويوضح " **إيكو**" بأن الرواقين إكتشفوا أن أصوات اللغة وحروفها، أي شكلها الخارجي والذي يدعى دال، وراءه مدلولات متماثلة مع اللغة اليونانية، وبالتالي فإن هؤلاء المهاجرين إن صح التعبير هم أول من إكتشف الفرق بين الدال والمدلول وبأنهم أصحاب تجربة لا يملكها اليونانيون، ألا وهي تجربة الإزدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات: الكنعانية والأمازيغية واليونانية .

– المرحلة الثانية:

تمثل مرحلة القديس الجزائري أوغسطين والذي يعتبر أول من طرح سؤال ماذا يعني أن نفسر ونؤول ؟

[1] – إبراهيم سليمان: مرجع سبق ذكره، ص 155.

[2] – نفس المرجع، ص ص 156 – 157.

ومن خلال هذا السؤال شكل نظرية التأويل النصي (تأويل النصوص المقدسة) وتكمن أهمية هذه المرحلة في كونها تؤكد على إطار الإتصال والتواصل عند معالجة موضوع العلامة .

– المرحلة الثالثة:

فكانت مرحلة العصور الوسطى، والتي تميزت بفترة التأمل بالعلامات واللغة ومن أشهر مفكري هذه الفترة " **روجيه بيكون**" و" **أبيلار**".

– المرحلة الرابعة:

تميزت بتعدد أنشطة المفكرين الألمان والإنجليز في إرساء معالم نظرية العلامات والإشارات ومن أبرز مفكرين هذه المرحلة " **جون لوك** " الذي ألف كتاب " مقال حول الفهم البشري " وذلك سنة 1690 م، وقد إستعمل لوك في مقاله مصطلح سميوطيقا ليقصد به العلم الذي يهتم بدراسة طرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها ويكمن هذا العلم في الإتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل، لغرض فهم الأشياء أو نقل معرفته إلى الآخرين .

وفي سنة 1897 م أعلن اللساني الفرنسي " **بريال** " ميلاد علم يختص بالمعنى في اللغة وهو علم الدلالة الذي أتى ليسد تلك الثغرة في الدراسات اللغوية التي كانت تهتم بشكل الكلمات ومادتها .

وأطلق " **بريـــال** " إسم **sémantique** للدلالة على علم المعاني والذي يعني به تلك القوانين التي تشرف على تغيير المعاني، ويعالج الجانب التطوري للألفاظ اللغوية ودلالتها، وإعتبر بحثه وقتئذ ثورة في دراسة علم اللغة، وأول دراسة حديثة لتطور معاني الكلمات ويعتبر أول من إستعمل مصطلح علم الدلالة .

– المرحلة الخامسة :[1]

والتي يتفق جل الباحثين على أنها المرحلة الحاسمة في التحديد العلمي للسميولوجيا، وهي مرتبطة إرتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه وأسسه العالم " **فرديناند دي سوسير**" في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة.

كما إرتبط هذا العلم من جهة أخرى بالمنطق على يد عالم الرياضيات " **شارل بيرس**" في أمريكا، لكن على الرغم من ظهورهما في مرحلة زمنية متقاربة فإن بحث كل منهما إستقل وإنفصل عن الآخر إنفصالا تاما إلى حد ما، فقد إعتبر بيرس النشاط الإنساني نشاط سميولوجي في مختلف مظاهره وتجلياته، ويعد هذا العلم في نظره إطار مرجعيا يشمل كل الدراسات ويقول في هذا الصدد: أنه لم يكن بإستطاعتي يوما دراسة أي شيء رياضيا كان أم أخلاقيا أو ميتافيزيقيا أو جاذبية أو ديناميكيا حرارية ..... أو علم صوت أو إقتصاد أو تاريخ، دون أن تكون هذه الدراسة سميولوجية .

وفيما يخص موضوع السميائيات، فكما أشرنا سابقا أن العالم " **فرديناند دي سوسير**" فقد ربطها مباشرة بدراسة العلامات داخل المجتمع من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا تحليل الإنساني الإجتماعي عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها.

فالوجود الإنساني لا يتحدد فقط من ما يقترحه اللسان من معرفة بل يتحدد أيضا من خلال كل الأنساق التواصلية التي ليست بالضرورة من طبيعة لسانية، لهذا لا يمكن أن نتجاهل أنساق كالأمارات والرموز والطقوس الإجتماعية وكل ما ينتمي إلى الأنساق البصرية وهذه الأنساق هي ما يشكل الموضوع الرئيسي للسميولوجيا .[2]

[1] – عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص ص 11 – 12 .

[2] – سعيد بنكراد: السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها: ط2، دار الحوار، 2005، ص 16.

ووضحت الباحثة " **جوليا كرستيفا** " موضوع السميولوجيا في قولها: « إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير شفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الإختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم السميوطيقا».[1]

وتهتم السميولوجيا بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزاء من سيرورة دلالية.

فكل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا لسميولوجيا، فالضحك والبكاء والفرح واللباس وطقوس الإجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا فكل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها مستندة في ذلك إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم .

إذن فالموضوع الرئيسي لسميولوجيا حسب بيرس هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الإصطلاح السميولوجي السميوز، والسميوز في الإصطلاح الدلالي هي الفعل المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها، أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما بإعتباره علامة، وبهذا فإن كل واقعة تستند من أجل إنتاج دلالاتها إلى سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها.[2]

[1] – عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 18.

[2] – نفس المرجع، ص 19.

المبحث الثالث: الإتجاهات السميولوجية

1- الإتجاه التواصلي :

لقد كان ميلاد سميولوجيا التواصل مع " **إريك بويسنس**" الذي نشر في سنة 1943 اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السميولوجيا ونشر من جديد سنة 1947 تحت عنوان التواصل والتعبير اللساني ببروكسل .

وهذا يكون " **إريك بويسنس** " من أوائل المناصرين للسانين من أمثال " **باربيطو**"، " **جورج مونان**"، "**جان مارتيني**" .[1]

وإستمدوا أفكارهم من مفاهيم اللسانيات التي جاء بها " **دو سوسير**" وإنطلقوا من مبدأ أساسي مفاده أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل مقتدين« بما قررته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية»[2] ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فحسب وإنما توجد أيضا في البنيات السميائية التي تشكل الحقول غير اللسانية، كما أن التواصل لا يقتصر فقط على توصيل الرسائل اللفظية الصريحة أو القصدية، فالتواصل كما نتصوره يشمل مجموع العمليات التي يتبادل بها المتخاطبين التأثير .

ويرتكز إتجاه سميائية التواصل على محورين أساسيين هما: محور التواصل، محور العلامة .

فمحور التواصل يقسم إلى: تواصل لساني لفظي " **اللغة**"، وتواصل غير لساني " **علامات المرور**" ولهذا يعتبر كل من " **باربيطو** و**مونان** " و تواصل لساني يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي وما يتعلق بذلك من آليات مختلفة، وتواصل غير لساني وهو ما يسميه " **بويسنس**" لغات غير معتادة وقسمه " **بويسنس**" إلى معايير ثلاثة:

[1] - عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 25.

[2] - نفس المرجع، ص ص 25 – 26.

- معيار الإشارية النسقية: وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة كعلامات السير .
- معيار الإشارية اللانسقية: وهي عكس الأولى، أي حين تكون العلامات متغيرة كالملصقات الدعائية.
- معيار الإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها .[1]

محور العلامة:

وينقسم إلى أربعة أصناف هي الإشارة، المؤشر، الأيقون، والرمز .[2]

- **الإشـــــارة:** وهي أنواع، كحمرة الأصيل، الإرهاصات المنبئة بالثورة، وأعراض المرض، والبصمات والآثار الدالة على الحضور، وأهم ما يميز الإشارة هو كونها مدركة الظاهرة وهي رهن إشارة الإنسان الذي يملك حق تعريفها وشرحها كما يريد.

- **المؤشـــــر:** وقد عرفه " **بريدتو**" بأنه العلامة التي هي بمثابة إشارة إصطناعية، هذا المؤشر وهو يفصح عن معنى لا يؤدي المهمة المنوطة به إلا أنه يوجد المتلقي له .

- **الأيقـــــون:** وعلامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف على النموذج الذي جعل الأيقون مقابلا به.

- **الرمـــــز:** وهو عند " **موريس**" علامة العلامات أي العلامة التي تنتج قصد النيابة من علامة أخرى مرادفة لها ومعنى ذلك أن العلامة اللغوية يصير لها مدلولا آخر كالسلحفاة رمز للبطء.

2- الإتجاه الدلالـــــي :

إنطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة ومن كونها تتغير بتغير القياسات والمواقف، جاء أصحاب سميائية الدلالة ليؤسسوا إتجاههم المختلف عن سميولوجيا التواصل .

[1] – عبد الله إبراهيم و آخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة: ط2، دار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996، ص ص 88 – 89.

[2] – المرجع نفسه: ص ص 94 – 95.

ويعتبر " **رولان بارث**" خير من يمثل هذا الإتجاه لأن البحث السميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل .. وقد إنتقد في كتابه عناصر السميولوجيا المقولة السويسرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في سميولوجيا مبينا بأن اللسانيات ليست فرعا من علم العلامات، بل السميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات [1] .

ويؤكد على أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا إجتماعيا حقيقا، حيث يقول :« ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة [2]، فكل الأنساق الدلالية لا يمكن لها أن تكون بمعزل عن اللغة وقد دعا "**رولان بارث**" إلى الإهتمام باللغة إهتماما كبير ».

إن أهم ما يميز سميائيات الدلالة أنها رفضت التميز بين الدليل والأمارة، وكذلك تأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باللغة بإعتبارها واقعية إجتماعية ،والتعامل مع هذه اللغة بهذه الطريقة يعود إلى أن المعنى صغير، ويحمل دلالات مختلفة طبقا للبنية الإجتماعية التي يتحرك فيها، فعند أصحاب الدلالة لا يمكن أبدا الفصل بين الأمارة لا تتوفر قصدية التواصل، ودلالة تتوفر على ذلك، بل نقول أن التعامل مع لغة تتأثر بالطبقة الإجتماعية التي تتكلمها، وصعوبة الفصل بين الدليل والأمارة هو المشكل الذي يثيره "**لوبيس جان كالفي** "، حيث يتساءل هل يمكننا دائما الفصل الواضح بين هذا وذاك ؟ الطربوش العالي **le chapeau** والكاسكيتة **Casquette**، لاشك أنهما أمارتان على الحالة الإجتماعية الذي يحمل أحدهما غير أن بورجوازيا يمكنه أن يختار كسكيتة بغرض توصيل شيء ما في لحظة ما [3]، من هنا يمكننا القول أنه لا يمكن

[1] – عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 27.

[2] – رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة، تر محمد البكري، الدار البيضاء: كلية الآداب مراكش، 1986، ص 28.

[3] – فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ط1، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 92.

أبدا التعرف على دلالة إشارة معينة دون الإحاطة بالحيثيات المتعلقة بكل من البات والمتلقي، وبما يدور في وعيهما، ما دام أن الدال الواحد يحمل عدة مدلولات تخضع للطبقات الاجتماعية المختلفة.

أما عناصر سميولوجيا الدلالة لدى بارث فقد حددها في كتابه عناصر السميولوجيا، وهي على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي :

- **اللغة والكلام**: لقد أفاض " **دو سوسير**" في شرح هذه الالثنائية وركز إهتمامه على العنصر الأول كونه أكثر ثباتا، على عكس الكلام المتغير لـ" **باتي بارث**" ليؤكد في السميائيات تتعاقب اللغة والكلام من غير الإنطلاق معا، ففي نظر بارث من البديهي بالنسبة للغة والكلام ،لا يستمد أي واحد منها تعريفه الكامل إلا من السيرورة الجدلية التي توحد بينهما معا، وهكذا غياب الكلام واللغة عنصران لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر، وهذه الجدلية يقول بارث يمكن أن ننقلها في علم الدلالة إلى أنساق دلالية أخرى كنظام اللباس ونظام الطعام، حيث يقول بارث عن اللباس « إنه لا يوجد للكلام في اللباس المكتوب الذي تصفه صحيفة من صحف الأزياء بواسطة المتمفصلة ولا يتوافق هذا اللباس الموصوف مع أي تنفيذ أو تأدية فردية لقواعد الموضة، بل هو مجموعة منتظمة من الأدلة والقواعد [1] وبالتالي فإن هذا اللباس الموصوف من قبل هذه الصحيفة يعد لغة، لأنه يحمل صفة الجماعية والإتفاق، في حين أن اللباس هذا لو جسد من طرف الأفراد لفظا وإرتداء يعد كلاما» .

- **الدال والمدلول**: من المعروف أن هذه الثنائية هي التي تشكل ما أصطلح عليه في لسانيات "**دو سوسير**" بالدليل أو العلامة، والذي قامت عليه كل الدراسات اللغوية، لكن مفهوم الدليل في الحقل السميائي وخاصة عن أصحاب سميائية الدلالة قد أخذ أبعاد أخرى، وبل وبعد أن طوره " **هيا مسليف**" أصبح لدى بارث وجماعته يتكون مثل نموذجه من دال ومدلول، إن لون الضوء في قانون السير مثلا: عبارة عن أمر يتعلق بمرور

[1] – فيصل الأحمر: معجم السميائيات: مرجع سبق ذكره، ص 93.

السيارات، لكنه يختلف عنه على صعيد الماهيات للعديد من الأنظمة الدلائلية (الأشياء، حركات، صور) .[1] ومعنى هذا أن الدلالة الأولى أو الأصلية يحولها المجتمع إلى دلالات أخرى ليصير الدال يحمل مدلولين أو أكثر وبالتالي فالمدلول عند أصحاب السميائيات الدلالة متعدد خاضع لفهم المتلقي في حين يبقى الدال ثابتا لدى الجماعة المستعملة له .

- **المركب والنظام**: يرى " **دو سوسير**" أن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما المركبات، والسلسلة الكلامية، حيث أن كل لفظة تستمد قيمتها من تعارضها مع سابقاتها ولاحقاتها، أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الخطاب أو الكلام . ويرى بارث أنه في التحليل السميائي ينبغي بل من المنطقي الشروع بالتقطيع المركبي لأنه هو الذي يزودنا بالوحدات التي يجب تصنيفها في الجداول ويعطي بارث أمثلة على هذا نختار منها نظام اللباس [2]، والممثل في الجدول التالي :

	النظام	المركب
اللباس	فئة من الأثواب والقطع أو التفصيلات التي لا يمكن إرتداؤها في نفس الموضع من الجسم في الوقت ذاته، والتي يؤدي التنويع فيها تغير الملبس: طاقية، قبعة، قلنسوة	وصف عناصر مختلفة في الملبوس: تنورة، قميص، بلوزة، معطف

- **التقرير والإيحاء**: كما سبقت الإشارة فقد رفض أصحاب سميائيات الدلالة ما ذهب إليه أصحاب سميولوجيا التواصل في إمكانية التميز بين الدليل والأمارة، حيث قال هؤلاء أن هذا صعب وإقترحوا أن كل دليل له مستويان: مستوى تقريري، وآخر إيحائي، فالدليل هو دائما إشارة، والمعنى يكون دائما مرافقا للتبليغ، ويكون المعنى

[1] - نفس المرجع: ص 94.

[2] - فيصل الأحمر: معجم السميائيات: مرجع سبق ذكره، ص ص 94 – 95 .

التقريري دائما مرافقا للمعنى الإيحائي وبالتالي تعني سميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الإيحائية .[1]

– الإتجاه الثقافي: سميوطيقا الثقافة

هذا الإتجاه يجمع بين الإتجاهين السابقين لكنه مختلف عليهما في بعض الخصائص التي جعلت منه مجالا خاصا آخر من مجالات الدراسات السميائية هذا النوع يرتبط بالجانب التطبقي .

تعود جذور سميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند " **كاسير**" وإلى الفلسفة الماركسية أما أهم رواد هذا الإتجاه فنجد في الإتحاد السوفياتي " **ديوري لوتمان**"، " **إيفانوف**" و" **أوسبنسكي**" وفي إيطاليا " **روسي**" "**بولاندو**" " **أمبرتو إيكو**"، ويرى أصحاب هذا الإتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية المبنى – المدلول– المرجع .[2]

وقد أسس العلماء الذين ذكرناهم مع علماء آخرين جمعية أطلق عليها تسمية "جماعة (**موسكو – تارتو**)"، حيث بدأ عملهم المنظم والمنهجي في موسكو، وذلك بعقدهم لمؤتمر حول " الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات".

ويمكن إستخلاصها المفهومات الأساسية التي تبناها هذا الإتجاه من الأبحاث التي قدمت في ذلك المؤتمر .

وقد كتب إفتتاحية المؤتمر " **إيفانوف**" الذي رأى فيها أن الإنسان وكذلك الحيوان والآلات تلجأ إلى العلامات، غير أن العلامات التي يستخدمها الإنسان تتميز بغنى وتعقيد تفتقر إليها العلامات الأخرى.[3]

ومن هذا المنطلق يقدم " **إيفانوف**" مفهوم النموذج والأنظمة المنمذجة والنمذجة، والتي أصبحت مفاهيم محورية في الدراسات السميائية السوفياتية كلها، فتوصف الأنظمة السميائية بأنها منمذجة للعالم، أي أنها تضع

[1] – نفس المرجع: ص 95.

[2] – عبد الله إبراهيم و آخرون: معرفة الآخر، ص 106.

[3] – نفس المرجع: ص 107.

عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج، ولذلك يرى " **إيفانوف**" أنه لابد من تصنيف أنظمة العلامات في شكل تدرج هرمي واللغة هي النظام الأول [1]، فأهمية اللغة الطبيعية في الأنظمة السميوطيقية مبدأ قديم جدا لا يمكن تجاهله.

كما أكد على الجانب التواصلي، فالأنظمة لا تشكل العالم فحسب، بل لها وظيفة أيضا هي نقل المعارف المختلفة فاللغة عنده لديها أهمية كبيرة إن على الجانب التواصلي، وإن على الجانب الفكري.

ويذهب هذا الإتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في ظل الثقافة، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة، بل يتكلم عن أنظمة دالة، أي مجموعات من العلامات، ولا يؤمن بإستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينهما سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى مثل: الدين، والإقتصاد والأشكال التحتية ...إلخ) أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني أو بين الثقافات المختلفة أو بين الثقافة واللاثقافة[2]، على إعتبار أن الظواهر الثقافية تشكل موضوعات تواصلية وأنساق دلالية تعمل على تنظيم المعلومات وجمعها في إطار واحد.

ومن جهة أخرى نجد إتجاها آخر إهتم بالظواهر الثقافية وشكل إتجاها خاصا سعي الإتجاه الإيطالي الذي كان من أبرز عناصره " **روسي لاندي**" و" **أمبرتو إيكو**" .

وإيكو يرى أن الثقافة لا تنشأ ولا تتطور إلا بتوفر شروط ثلاثة هي :

أ- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.

ب- حينما يسعى ذلك الشيء بإعتباره يستخدم إلى شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها إنتقال للغير.

[1] - عبد الله إبراهيم و آخرون: معرفة الآخر، ص 107.

[2] - نفس المرجع: ص 180.

ج- حينما نتعرف على ذلك الشيء بإعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وبإعتباره ذات سمة محددة، ولا يشترط إستعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه .[1]

فهو لا ينظر إلى الأشياء في إستقلاليتها، وإنما في ربطها بالسلوكات المبرمجة من طرف الأشخاص وبالتالي فأي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما .[2]

أما " **لاندي**" فإنه يحدد سميوطيقية من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها في ثلاثة أنواع :

أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج)، الإيديولوجيات (تخطيطات إجتماعية لنمط عام)، برامج التواصل (التواصل اللفظي وغير اللفظي).[3]

ويرى جميل حمداوي أن الإتجاه الروسي والإتجاه الإيطالي إتفقوا في التركيز على سميوطيقا الثقافة هو أن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية .

[1] - جميل حمداوي: سميوطيقا العنونة، الكويت: ج 25، العدد 3، مجلة عالم الفكر، 1997، ص 95.

[2] - نفس المرجع: ص 95.

[3] - نفس المرجع: ص 95.

الفصل الثالث:

مقاربات تحليل الصورة السيميولوجية

تمهيد

* المبحث الأول : مكـــونـات الصـــورة

* المبحث الثاني : اللقطات وزوايا التصوير

* المبحث الثالث : أهم المقاربات التحليلية السيميولوجية

تمهيد:

تعتبر الصورة عنصر تبوغرافي مهم في إخراج صفحات الجريدة، وتتكون الصورة من عدة رموز وأبعاد.

المبحث الأول: مكونات الصورة

تتكون الصورة من مجموعة من الرموز والأشكال والألوان وتحمل دلالات ومعاني، وهذه العناصر التي يتم من خلالها توليدها مجمل الدلالات داخل الصورة، وهي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها حسب سعيد بنكراد في موقع مجلة العلامات .

1- ما يعود إلى العلامة الأيقونية: فالصورة تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات ... إلخ).

2- ما يعود إلى العلامة التشكيلية: أي إلى عناصر ليست من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤشر هذه الطبيعة، ويتعلق بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامات التشكيلية، الأشكال، الخطوط، الألوان والتركيب .

كما قلنا سابقا الصورة تحمل دلالات مختلفة وتنقل لنا رسائل متعددة ذات رموز محددة يصعب فهمها، وتحليلها إلا إذا عرفنا فك رموزها وقد حدد " باتيكل y.Batic" الرموز الأساسية للصورة وهي:[1]

1- رمز النقل: وهو مختص بالتكوين الفيزيائي للصورة مثل: الخطوط الإلكترونية في الصورة التلفزيونية، حبيبات القصة بالنسبة للصورة الضوئية .

2- الرموز التشكيلية: وهي التي تختص بالتكوين التشكيلي للصورة من حيث توزيع للكتل والخطوط والحلول.

[1] - مجلة جامعة : ع16 – م2 – أفريل 2014 ، ص ص 170 – 171.

3- الرمز اللـــونـــي: وهو المختص في معرفتنا للدلالات التي تفرزها الألوان والتي تحيلنا إلى علاقة الإنسان بالطبيعة وما تفرزه من ت؟؟؟؟؟ علينا، فالإنسان يتمثل الحقيقة في لون السماء، ويرى معنى التضحية، العنف في اللون الأحمر وغيرها .

4- رمز التصوير الضوئي: وهو متعلق بأحجام اللقطات وزواياها فالتحول مثلا من زاوية لقطة إلى أخرى يؤدي إلى تغيير المعنى، فالزاوية من أسفل تختلف عن الزاوية من أعلى في معانيها وإختيار الأبيض والأسود أو الألوان إلى غير ذلك من معاني .

5- الرمز اللغوي: وهو مختص باللغة والكلمات المستعملة في العمل المقدم .

6- الرمز الإجتماعي – الثقافي : وهذا الرمز يسمح لنا بالتعرف على ثقافة ما، فصورة عامة تتوسطها المآذن والقباب تحيلنا إلى إطار مرجعي يوحي بنبض الثقافة العربية الإسلامية .

7- الرمز الهندسي: مواقع الأشياء الهندسية في المواقع المختلفة (مثل: قوس النصر في فرنسا) فهذه المواقع تشير بكل وضوح إلى أماكنها في العالم .

8- الرموز الدلالية: هناك العديد من الرموز الدلالية نذكر منها الآتي: الورد يرمز لحسن الجمال، الحمامة ترمز للسلام، ... إلخ .

وقدم "دي شمب champ des "[1] ثلاث أنواع من الرموز التي تتشكل منها الصورة وهي: الرموز التشكيلية، الرموز اللغوية، والرموز الأيقونية أو البصرية ويمكن تلخيص هذه الأنواع من الرموز على النحو التالي :

1- الرموز التشكيلية: تتمثل في الأشكال والخطوط والإضاءة والتي تحمل دلالات متعددة .

2- الرموز اللغوية: وهي أصغر جزء في اللغة وتتمثل في الكلمات التي تتمتع بالإستقلالية المعنى، وكذلك الضمائر ونهايات تصريفات الأفعال والتي لا تتمتع بإستقلالية المعنى.

[1] - نفس المرجع السابق ، ص 172.

3- الرموز الأيقونية: وهي مثل الصور الضوئية، والخرائط الجغرافية والتصاميم والرموز الأيقونية تشير إلى وجود علاقة تشابه أو تماثل بين الشيء الذي قدم الشيء الذي يمثله .

- الألـــوان :

اللون هو تفاعل بين الأشكال الأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال، وأن الألوان في اللوحة بإنسجامها وترابطها تحقق الوحدة الجمالية وهي كأنغام في الموسيقى، تمثل الإتزان والتماثل والإيقاع .[1]

وتكمن جمالية الألوان في حسب إستخدامه، فيكمن خلق الجمالية عن طريق تباين الألوان وهو التضاد فالأبيض نقيض الأسود ويلعب التباين دور كبير في تغيير مساحة أو حجم الأشكال وأيضا شاعرية التوافق بين الألوان وإيحاءاتها البصرية فإذا ما إستخدمت الألوان الدافئة معا تعطي توافقا لونيا ونفس الحال إذا ما إستخدمت الألوان الباردة معا .[2]

وبالإضافة إلى ذلك فإن للفن قدرة للتعبير عن الأفكار أو الإيحاء بها، كما أن الأفكار المعنوية المجردة إلى الأشياء المحسوسة الملموسة، والناس يختلفون في إنفعالاتهم بالألوان ولا يثقون إلا فيما يتفق وخبرتهم الماضية.[3]

وللألوان رموز وإيحاءات متعددة: فاللون الأحمر له دلالة رمزية للحب والرغبة، والشوق والكبرياء والتكبر والإفتخار وكذلك العنف أما البرتقالي فيوحي إلى المجد والتباهي والفخر والإعتزاز، التألق، الأبهة، العظمة والإعجاب، الرقي، والتقدم .

[1] - قدور عبد الله ثاني : مرجع سبق ذكره ، ص 113 .

[2] - أحمد بوخاري ، دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية ، دراسة تحليلية سميولوجية مقارنة بين متعامل النقال نجمة و جيزي جامعة الجزائر ، 2008-2009 ، ص 81.

[3] - إسمهان مربيعي ، الإشهار في التلفزيون الجزائري ، دراسة سميولوجية لرسالة إشهارية جامعة الجزائر ، 1999-2000 ، ص 90.

واللون الأصفر لون دافئ يسر الناظرين ويوحي بالفرح والسرور والنجاح .[1]

أما اللون الأزرق فهو اللون الوحيد الذي يغمر سطح الأرض، ويعطي الشعور بالعمق يمتاز بتخفيف التوتر والعصبية عند الإنسان، وهو في السماء سمو وعمق، وفي الماء برودة وإرتواء، وفي الغيوم خبر وأمل وهو لون يبعث على التفاؤل .[2]

ويوحي اللون البنفسجي – عندما يحتوي على نسبة كبيرة من الأحمر – بالحركة ويولد الإحساس بعدم الرضا، ويعبر في بعض الأحيان عن العظمة وفي أحيان أخرى عن الخوف .

أما اللون البني فيعطي إحساسا بالجاذبية ويريح العين، لذلك يعتبر لون جيد لإستعماله كخلفية، وقد يوحي أيضا بالإنزعاج والإكراه .[3]

أما اللون الأبيض فهو يوحي بالصفاء والكمال البرودة وهو رمز البراءة والطهارة والعفة والتواضع السلام والهدوء، وهو يزين اللون المكمل إذا ما وضع بجانب لون آخر، وهو لون لباس الإحترام والطواف حول الكعبة الشريفة .[4]

اللون الرمادي: هو لون حيادي يميل إلى الكآبة والخضوع هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرمز إلى الجهد والوقار، واللون الأسود يرمز للحزن الرعب يوحي بالجهل والوحدة الغياب والخفاء والظلام، كذا الفتنة، العصيان التمرد، الإنتقام، الحداد، الموت، الأناقة في اللباس ويزيد من أثر اللون المرافق له.[5]

[1] – إسمهان مربيعي ، مرجع سبق ذكره ، ص 90.

[2] – محمد يوسف ، رجب الهاشمي ، البرمجة اللغوية العصبية و التأثير النفسي للألوان ، ط1 ، الأردن : الأهلية للنشر والتوزيع ، 2006 ، ص 84.

[3] – إسمهان مربيعي ، مرجع سبق ذكره ، ص 91.

[4] – رضوان بلخيري : سميولوجيا الصورة بين النظرية و التطبيق ، ط1 ، الجزائر : دار قرطبة ، 2012 ، ص 96.

[5] – نفس المرجع ، ص 97.

وفي حال إستعمال لونين فقط في الصورة فقد أجريت عدة دراسات لعل أشهرها دراسة "كلود جارثان cloude jartin" والتي إنتهى فيها إلى النتائج الآتية مرتبة حسب قوة ظهورها في الكتابة:

- الأسود على أرضية من الأصفر .
- الأصفر على أرضية من الأسود.
- الأزرق على أرضية من الوردي.
- الوردي على أرضية من الأزرق الفاتح.
- البنفسجي على أرضية من الأخضر .
- الأخضر على أرضية من البنفسجي .
- الأخضر على أرضية من الأحمر .
- الأحمر على أرضية من الأخضر.

والعادة المتبعة أن تكون الخلفية من اللون الهادئ الخافت، بحيث يكون قليل القوة مقارنة بقوة صور الأشياء.[1]

– الأشكال والخطوط :

إن الأشكال والخطوط تتفاوت من حيث إنسجامها وتناغمها وأيضا إمتناع الآخرين عنها، فمنها ما يسر ومنها ما يرهب لأن الطبيعة كالإنسان تقدم لنا أشكال جميلة أودع فيها الله سبحانه وتعالى سر الحياة، فالأشكال والخطوط يعبر بها الفنان عن كوامنه الداخلية من عواطف وأحاسيس .[2]

[1] – فايزة يخلف ، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية ، دراسة تحليلية سميولوجية لعية من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، علوم الإعلام و الإتصال ، جامعة الجزائر ، 1996 ، ص 89.

[2] – قدور عبد الله الثاني ، مرجع سبق ذكره ، ص 106.

– رمزيــة الخــطــوط :

* **الخطوط العمومية:** وتشير إلى تسامي الروح والحياة والراحة والهدوء والنشاط .

* **الخطوط الأفقية:** توحي إلى الثبات، التساوي، الإستقرار، الهدوء، التوازن، والسلم.

* **الخطوط المائلة:** وتعطي إيحاء بالحركة والنشاط والسقوط والإنزلاق وعدم الإستقرار.

* **إلتقاء الخطوط الأفقية بالمائلة:** وتشير إلى الحركة والحياة والتنوع .

* **الخطوط المنحنية:** ترمز إلى الحركة وعدم الإستقرار والمبالغة فيها تدل على الإضطراب والهيجان والعنــف.[1]

– رمزيــة الأشكــال :

* **الأشكال الحادة:** ترمز إلى الرجولة والصرامة من جهة وإلى القسوة والعنف من جهة أخرى.

* **الأشكال المستديرة:** ترمز إلى الأنوثة والحنان والليونة والضعف .

* **الأشكال الأفقية:** ترمز إلى الهدوء والإستقرار بالإضافة إلى السطحية والثقل.

* **الأشكال المصحوبة إلى الأعلى:** ترمز إلى الروحانية الملائكية، وإذا إتجهت إلى الشمال فدلت على الماديــة.[2]

[1] – المرجع السابق، ص 107.

[2] – رضوان بلخيري : مرجع سبق ذكره ، ص 98.

المبحث الثاني: اللقطات وزوايا التصوير ودلالاتها

يمكننا تعريف اللقطات بأنها هي الزوايا والمسافات والأحجام والحركات التي تصل بعلاقة الموضوع بالكاميرا، أي تكوين صورة تراها آلة التصوير، كما يقصد باللقطة أيضا الصورة التي تظهر على الشاشة عند تشغيل الكاميرا، وتنقسم القطة من حيث تحديد أحجامها وبعد آلة التصوير عن المنظر أو الشخص والأشخاص المراد تصويرهم .[1]

وتنقسم اللقطات إلى ثمانية أنواع متميزة هي: [2]

1- اللقطة العامة plan général :

هي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله وتعطي إنطباعا عاما على موضوع معين .

2- لقطة الجزء الكبير أو اللقطة الجامعة الجزء :

هي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان، زمان، جو، الشخصيات، ظروف عامة) كالتركيز على منظر واحد من منظر مدينة ما .

3- لقطة الجزء الصغير :

تسمى أيضا لقطة الوضعية وهي تستخدم لتقديم الشخصيات .

4- لقطة المتوسطة :

وهي التي تضم الشخصيات بكامل طولها داخل إطار الصورة .

5- لقطة أمريكية :

هي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، ويراد بها إبراز مختلف الحركات الشخصية وأفعاله.

[1] - أحمد زكي بدوي ، معجم المصطلحات الإعلام ، القاهرة : دار الكتاب المصري ، ص 34.

[2] - رضوان بلخيري : مرجع سبق ذكره ، ص ص 61 – 62.

6- لقطة مقربـــة :

هي اللقطة التي تؤطر جزء أساسي من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل وهي تنقسم بدورها إلى نوعين :

* لقطة مقربة حتى الخصر أو لقطة نصف مقربة: وهي التي تؤثر على الشخصية من الرأس إلى الحزام.

* لقطة مقربة حتى الصدر: وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى أعلى الصدر.

7- لقطة قريبة :

وهي اللقطة التي يتم التركيز فيها على وجه الشخصية حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة .

8- لقطة قريبة جدا :

وهي اللقطة التي تستند إلى تصوير تفاصيل معينة من جسم الممثل (العين، الشفاه، اليد) أو التركيز على عنصر مهم .

- زوايـا التصوير ودلالتها :

التصوير يكون من زوايا مختلفة وهي :

أ- الزاوية العادية: هي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره، وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر، أي تكون كلاهما في مستوى واحد، وهذه خدمة لأهداف التصوير الموضوعي .

ب- الزاوية الغطسية: هي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه ومن دلالات هذه الزاوية نذكره:

- الإيحاء بفكرة التبعية .
- خلق إحساس بالهيبة، الإحتقار والسحق .

- قيمة إستكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديد على مستوى الديكور .

ج- الزاوية التصاعدية: وهي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا مما يوسع من أفقها المقلص ويثرى من دلالاتها .

د- المجال والمجال المقابل: هي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهي وهو نفس الخط الذي يسمح بإلتقاط الصور إنطلاقا من ثلاث وضعيات قصوى دون التعدي إلى الجانب الآخر للخط.

المبحث الثالث: أهم المقاربات السيميولوجية التحليلية

هناك عدة مقاربات تحليلية للصورة تختص كل مقاربة منها بأدوات تحليلية متميزة نذكر من بينها [1]:

– المقاربات التحليلية الوصفية :

التي تقوم على الوصف الدقيق لمحتويات الصورة، ثم تسلط الضوء على أبعاد هذه الصورة من خلال ما تحويه من معالم أيقونية رمزية، ويعتبر هذا النوع من المقاربات أقل الأنواع إعتمادا لأنه حسب بعض النقاد سطحي ولا يفي بشروط التحليل المعمق .

– المقاربات التحليلية الشكلية :

والتي تتبع لفهم مدلول الصورة ومواجهة الطابع التعددي في المعنى الذي تحمله أسلوب إعادة تقسيم ما تتضمنه هذه الصورة إلى أشكال وعناصر ثابتة، أشكال وعناصر متحركة، أشكال وعناصر حية، ثم يأتي في مستوى آخر تحليل المعنى البعيد لكل شكل وعنصر .

– المقاربات التحليلية التصنيفية :

والتي تقوم أساسا على تصنيف مكونات الصورة إلى إشارات تختلف بإختلاف طبيعتها الأيقونية إلى إشارات مرئية أيقونية، إشارات مرئية وإشارات مرئية مختلطة .

– مقاربة رولان بارث :

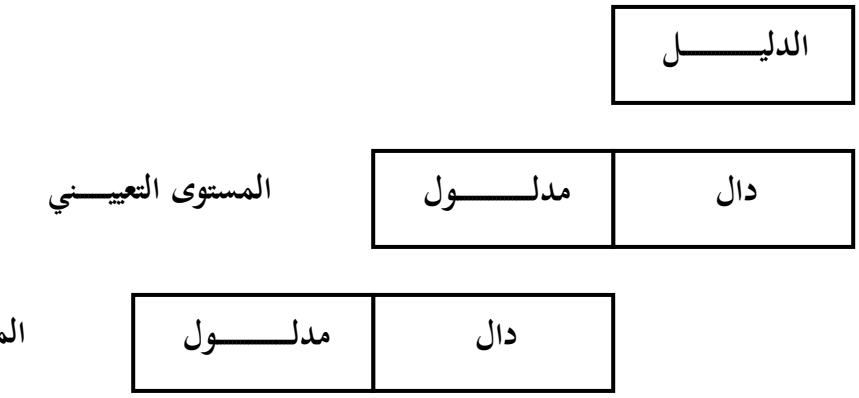
ويعتبر " **رولان بارث R.Barthes**" أول من قدم مقاربة سيميائية لتحليل الصورة الثابتة، إذ كان ميدان عمله الصورة الإشهارية وبالتحديد تحليله لصورة إشهارية لشركة " **PANZANI**" المختصة في مجال المعجنات، في كتاب بلاغة الصورة تحدث عن مستويين في قراءة المعاني :

– مستوى المعاني المتلقاة: معاني المعجم والتي تسمى معاني التعيين.

[1] – يخلف فايزة ، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية ، دراسة تحليلية سميولوجية لعبة من إعلانات – رسالة غير منشورة –الجزائر، جوان 1996 ، ص 16.

– مستوى المعاني المتطفلة الإضافية: والتي تكون ضمنية في أغلب الأحيان والتي تسمى معاني الإيحاء.[1]

وهذا وفق البيان التوضيحي التالي :



حيث يمثل النظام الأول المستوى التعييني، القراءة السطحية والأولية للرسالة وبتعبير آخر هو إنطباع الأولى لمستقبل الصورة بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكلة للرسالة والممثلة لدليل ما إذ نجد أنفسنا أمام دال ممثل لمدلول معين ومترجم لشيء آخر خارجي، فالدال إذن وجه جلي ظاهر يمكن إدراكه، أما المدلول يتمثل في الفكرة أو المفهوم الذين يصلان إلى المرسل إليه بواسطة الدال .[2]

أما النظام الثاني وهو المستوى التضميني، يعرفه بارث بأنه وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلول، فالتضمين هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها وتحددها هذه الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع .

ويؤكد بارث على قوة الصورة وقدرتها على الإيحاء بمعنى ثاني ننطلق من المعنى التعييني إرتباط الدال بالمدلول ليصبح الدليل التعييني المتحصل عليه دالا ثانيا لمدلول ثاني، لنصل أخيرا إلى التحليل التضميني .[3]

[1] – دليلة مرسلي و آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا ، الجزائر : ديوان مطبوعات ، 1995 ، ص 19.

[2] – رضوان بلخيري : مرجع سبق ذكره ، ص 53.

[3] – نفس المرجع السابق ، ص 55.

– مقاربة بيروتات Peyroutet وكوكيلا Cocula:

لقد إقترح "**قدور عبد الله الثاني**" أستاذ سيميولوجية صورة طريقة ممنهجة تساعد المحلل ممنهجة تساعد المحلل السيميائي أو الناقد الفني والدارس الأكاديمي وغيرهم على فهم وتحليل الصورة الثابتة، وذلك إعتماد منهجية بيروتات وكوكيلا في كتابهما " دلالة الصورة".

وعلى هذا الأساس يمكن تلخيص الخطوات التحليلية فيما يلي :

1– وصف الرسالة :

* **المرسل**: نذكر تاريخه بإيجاز (مبدع الرسالة)

– إسم المرسل المبدع .

– أو مجموعة من المرسلين .

– إسم شركة أو مؤسسة أو مجلة التي أرسلت هذا العمل .

* **الرسالة**: (نوعها)

– عنوان الرسالة .

– تاريخ الرسالة وظروف إبتداعها .

– شكل الرسالة ونوعها (صورة فوتوغرافية – لوحة فنية – لافتة إشهارية أو كاريكاتير).

– حصرها (حاملة – قياسها وعلاقتها) .

* **محاور الرسالة**:

– ما هو عنوان ؟ وما علاقتها بمضمون الصورة ؟

– إحصاء عناصر المقدمة .

– ما هي أهم السنن والرموز لهذه الرسالة ؟

- عدد الألوان والمساحات المهيمنة.

- الأحجام وتدريجاتها.

- التنظيم الأيقوني وأهم الخطوط الرئيسية.

- ماهي مجموعة المحاور ؟ وما هو المعنى الأول ؟

2- مقاربة نسقية :

* **النسق من الأعلى** (الرسالة البصرية)

- ما هي المدرسة الفنية التي تنتمي إليها هذه الرسالة ؟ وما هي أهم تقنياتها وأساليبها ومحاورها الفنية ؟

- من أنجزها وما علاقتها بحياة المجتمع المعاصر ؟

* **النسق من الأسفل** (الدعاية)

- هل عرفت هذه الرسالة البصرية إنتشارا وقت إنجازها ؟ أم لاحقا ؟ أي بعد ذلك.

- ما هي المعايير والشهادات التي أبدينا شكل هذه الرسالة المسلمة عبر تاريخ إنجازها ؟

3- مقاربة إيكونولوجيا :

* **المجال الثقافي والإجتماعي**

- هوية الرسالة الفنية .

- معرفة الأماكن .

- السنن الموضوعية .

- الديانة وتأثيراتها .

- السنن التضمينية .

*** مجال الإبداع الجمالي في الرسالة**

- سنن الأشكال .

- سنن الألوان .

- سنن التشكيلية .

4- المقاربة السيميولوجية :

*** مجال البلاغة الرمزية في الرسالة**

- العلامات البصرية التشكيلية .

- العلامات البصرية الأيقونية أو حوافز الباعثة .

- العلامات البصرية المختلفة.

- العلامات الجيزية، أوالماكثة بين مختلف العلامات ونستطيع أن نلتمسها من أول المنظر إلى آخره أو من اليسار إلى اليمين.

- دراسة وضعية مختلف التصورات التشكيلية للموضوع ودراسة كل ما يمثل عهدا أو عصرا.

*** المعنى التقريري الأول والمعنى التضميني الثاني**

- هل منتج الرسالة إقترح تفسيرا ومعنى مخالف للعنوان الأصلي للرسالة أو لمعناها التقريري؟ ما هي تفسيرات الرسالة البصرية المتزامن مع إنتاجها وما هي ؟

- ما هي التفسيرات اللاحقة للرسالة ؟

*** حوصلة وتقييم شخص**

- من خلال العناصر الأساسية التي إستخلصناها من وصف الرسالة في البند الأول ومقاربة النسق والإحصاء وجميع الشروح المختلفة.

- ما هي الحوصلة العامة التي نستنتجها من ذلك؟

- كيف ننظر الآن لهذه الرسالة البصرية ؟

- ما هي التقييمات الذاتية الخاصة بذوقنا الشخصي؟

- مقاربة مارتين جولي :

تعتبر طريقة مارتين جولي ما هي إلا طريقة مطورة لطريقة "**رولان بارث**" والتي تقوم على استخراج ثلاث رسائل أساسية من الصورة كما أن كل رسالة تتضمن عناصر إجرائية محددة وهي كالتالي :[1]

أولا: الرسالة الشكلية

وهي مجموع الدلائل المشكلة للعناصر التقنية للصورة، لذلك تسمى هذه الرسالة بالدراسة التقنية للصورة وتتضمن ما يلي:

1-الدراسة المورفولوجية: وتسمى بالمدونة الهندسية للصورة ويتم التطرق فيها لشكل الصورة ،و خطوطها ومحاورها التركيبة أي الحديث عن حامل الصورة وإطارها .

أ- حامل الصور: وهي المادة التي طبعت عليها الصورة وحجمها (كملصق ورق الجريدة , شريط ضلعي....).

ب- الإطار: وهو مساحة الصورة وشكلها وكذا حدودها الفيزيائية التي تحدد إطارها، إذ تشير الدراسات أن الإطارات كثيرا ما تلقي إهتمام للقراءة يفوت ما تلقاه الموضوعات الرئيسية التي مهمة التي تتفنن الصحف في عرضها .

2- الدراسة الفوتوغرافية: وتتعلق بتأطير الصورة، نوع اللقطة وزاوية التصوير وما يقابلها عند المتلقى من حركة العين ووضع المركز البصري .

[1] - سينون باية : مرجع سبق ذكره ، ص 34.

أ– تأطير الصورة: والمتعلق بالمسافة بين الموضوع المصور وعدسة الكاميرا، إذ تسمح هذه المسافة بخلق أنواع مختلفة من اللقطات وزوايا التصوير التي تحمل دلالات معينة.

ب– زاوية النظر وتركيب الصورة على الحامل [1]: يعتبر تركيب الصورة على الحامل عنصر أساسيا من عناصر الدراسة الشكلية للصورة فهي تلعب دورا فعالا في تنظيم حركة البصر وزاوية النظر.

3- الدراسة التيبوغرافية: ويتم فيها تحليل الإرساليات اللغوية أو اللسانية من حيث طريقة كتابتها (حجم ال؟؟؟، طرز الحرف، طريقة وضعها والمساحة المخصصة لها).

4- دراسة المدونة وسنن الأشكال:

أ– المدونة اللونية: وفيها يتم تحديد نوع الألوان المستعملة وقيمتها، طبيعتها ومدى طغيانها أو العكس.

ب– سنن الأشكال: وفيها يتم الحديث عن مجموع الأشكال والخطوط التي تتضمنها الصورة بإعتبارها دلالات هذه الأخيرة مرتبطة بأبعادها الثقافية والتاريخية.

كما أن حجم الأشكال له دور كبير في تحديد أهمية العناصر المكونة للصورة، ويمكن أن يضاف إلى هذه الخطوات الدراسية التطرق إلى الأشخاص الموجودين في الصورة من حيث سنهم، جنسهم، ملابسهم، ... إلخ

ثانيا: الرسالة الأيقونيـــة

هي مختلف العناصر الأيقونية التي تتضمنها الصورة كصور الأشخاص أشياء أو حتى حيوانات، ويرى بيرس أن الأيقونة دليل يحيل إلى الشيء الذي يدل عليه بفضل سمات خاصة يمتلكها فقد يكون أي شيء أيقونة لشيء آخر أكان هذا الشيء صفة أو كائنا أو قانونا شريطة أن تكون هناك علاقة شبه بينهما ويستخدم كدليل.

[1] – نفس المرجع السابق ، ص 35.

ثالثا: الرسالة اللسانية

وهنا يتم دراسة الإرسالية اللغوية المرافقة للصورة من خلال تحديد وظيفتها بالنسبة للصورة، فإرتباط النص بالصورة هو إرتباط إعتيادي حسب " **رولان بارث**" لأن الصورة تمتاز بتعددية المعنى، ففي حال غياب النص المرافق يجد المتلقي نفسه يسبح في بحر من معاني، حيث يمكن التعرف على بعض منها ويجهل البعض الآخر، بذلك فالرسالة الألسنية توجه القارئ لمدلولات الصورة، حيث تسمح له بأخذ البعض منه وتجاوز البعض الآخر الذي ليس له علاقة بالصورة.[1]

– مقاربة لوران جير فيرو Laurent Genereau :

قام " **لوران جير فيرو**" بطرح مقاربة لتحليل كل أنواع الصورة الثابتة تنقسم إلى ثلاث مراحل [2] :

1– الوصف :

وفي وصف الرسالة من المفيد البدء بالقاعدة وهي الجانب التقني، ومن بين المعاني اللغوية التي نستقيها من كلمة تقني هي كل المعلومات المادية المتعلقة بالوثيقة المعينة، ويطغى الجانب التقني في حالة الوصف البيبلوغرافي إسم المرسل، الرسالة، هوية المرسلين، التعريف بهم، تاريخ الإنتاج، نوع الدعامة، الحجم الموقع.

ثم الجانب الأسلوبي: هذا الجانب مهم في التحليل ونعتمد في هذا الجانب على مؤرخي الفن ويقوم أساسا على معرفة المكونات الشكلية الخاصة بالعمل كالألوان والمساحات المسيطرة، الحجم وتدرجاته .

الجانب الموضوعي: ويقصد به القراءة الأولية أو المعنى الأولي للصورة وفي الجانب أربعة أسئلة يمكن طرحها: ما العنوان ؟ ما هي العلاقة ؟ نص – صورة ؟ ما هي الرموز ؟ ما معنى الأول ؟ ما هي العناصر الممثلة على الصورة؟

[1] – نفس المرجع السابق ، ص 36

[2] – قدور عبد الله لمثاني : سيميائية التواصل في الرسالة الإشهارية ، جامعة وهران ، قسم علوم الإعلام و الإتصال ، ص 12.

2- دراسة السياق وتنقسم هذه المرحلة إلى :

أ- النسق من الأعلى:

وهنا نطرح السؤال التالي: من أي منبع تقني أو أسلوبي موضوعي خرجت هذه الصورة ؟

الأيقونة هي ثمرة سياق تقني، فمهما كان الشيء المنجز فالصورة لها دعامة، وهذه الدعامة لها تاريخ، ولها مادة صنعت منها، وطريقة صنع خاصة ثم يأتي السياق الأسلوبي، لكل صورة لها خطوط قوة (الألوان والمواد) التي تمت دراستها في المرحلة الأولى، ويجب معرفة فيما إذا كانت تناسب توجه العصر أم لا .

وأخيرا السياق الموضوعي يتم من خلاله معرفة مدى صدق وصحة الوثيقة المراد تحليلها وذلك بدراسة مختلف ظروف ظهور العمل ويمكن الإعتماد في بعض الأحيان على تقييمات بعض المختصين .

الكاتب: من أنجز الصورة ؟ وما هي علاقتها مع تاريخه الشخصي ؟

ويتم من خلال هذه المرحلة دراسة صاحب الرسالة وذلك بذكر تاريخه ومفاهيمه وجوانبه النفسية وحتى يمكن ذكر حوادثه اليومية أثناء قيامه بإنجاز هذا العمل

السياق الخارجي: وهنا يمكن الحديث عن العوامل الخارجية التي ساعدت على إنجاز هذا العمل وما هي علاقته مع تاريخ المجتمع المعاصر .

ب- النسق من الأسفل:[1]

1- التوزيـــع: الصورة، هل عرفت توزيعاتي وقت إنتاجها أم توزيعا بعدي ؟ من شاهد الصورة حقيقة؟ وهذه المرحلة قد تطهو سهلة لما نتحدث عن عمليات التكميم (عدد نسخ الجريدة التي بيعت، عدد الطوابع البريدية المباعة، عدد زوار معرض)

[1] - نفس المرجع السابق ، ص 13.

2- التأثير: ما هي المقايس التي نملكها حول طريقة إستقبال الصورة من خلال الزمن ؟ وهذه المرحلة تفرض أن تبحث في المقاييس النفسية والأنثروبولوجية والسوسيولوجية.

3- التفسير: المعاني الأولية والمعاني التضمنية: هل مبدع الصورة أوحى إلى تفسير مختلف عن عنوانها أو عن معناه الأول ؟ ما هو التحليل المعاصر لوقت إنتاج الصورة يمكننا أن نحبها ؟ وما هي التحاليل البعدية ؟

الحوصلة والتقييمات الشخصية :

ما هي العناصر التي يمكن إستخلاصها ؟ وما هي الإنطباعات الذاتية التي يمكن أن نعطها عن الصورة من خلال ذوقنا الشخصي .

الإطار التطبيقي

بطاقة تقنية لجريدة النهار

– المبحث الأول : تحليل الصورة الأولى

– المبحث الثاني : تحليل الصورة الثانية

– المبحث الثالث : تحليل الصورة الثالثة

– المبحث الرابع : تحليل الصورة الرابعة

– المبحث الخامس: تحليل الصورة الخامسة

بطاقة تقنية لجريدة النهار اليومي :

معلومات عامة عن الصحيفة

سنة التأسيس :2007

اللغة العربية

النوع :يومية ما عدا يوم الجمعة

الاتجاه السياسي : حكومي

المالك لرسمي مؤسسة النهار اليومي

رئيس التحرير :انيس رحماني السعر 10دج

الموقع : http//www.ennaharorline.com

جريدة النهار هي جريدة يومية جزائرية مستقلة تصدر عن شركة الاثير للصحافة في حيدرة بالجزائر العاصمة،صدرت عام 2007،تعتبر هذه الجريدة أول يومية اخبارية مستقلة في الجزائر تصدر عن صحافيين لم يعملوا في الصحافة الحكومية من قبل كما أنها لا تتبع اي حزب سياسي، يدير هذه الجريدة انيس رحماني الذي كان قد اشتغل بجريدة الشروق اليومي، يتم سحب جريدة النهار في اربع مطابع بالجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، ورقلة .

تضع جريدة النهار العديد من الصحفيين الذين يعتبرون من أعمدة الجريدة فالي جانب رئيسة التحرير سعاد عزوز وهي من المحققين ضمن صحيفة الخبر سابقا نجد كل من بوسري دليلة بالخير، نشيدة قوادري، وسيم بن عروة.....الخ[1]

[1] – http/ar.wikipedai.org/wiki.6/4/2016.15:00

منهجية التحليل المعتمدة:

نعتمد في هذه الدراسة على طريقة مارتين جولي في تحليل الصورة وللإشارة فقد سبق الحديث عنها ، والتي تتضمن العناصر التالية:

أولا: الوصف

ثانيا: المستوى التعيني

1.الرسالة التشكيلية

- الحامل
- الاطار
- التأطير
- زاوية التقاط الصورة
- التركيب
- المدونة الهندسية
- المدونة اللونية

2.الرسالة الايقونية

3.الرسالة الالسنية

ثالثا :المستوى التضميني

المبحث الأول: تحليل الصورة الأولى

الوصف:

عند ملاحظة هذه الصورة من الأعلى إلى الأسفل يلفت انتباهنا الرسالة الألسنية (فضائح الوزير بن يونس... بالوثائق) ويظهر على يسار الصورة شكل رجل ببذلة رسمية ظهر وهو مشبك أصابع يديه وينظر إلى أقصى اليمين أين نجد وثيقتين على ما تبدو أنها رسميتين بيضاء وخطوط سوداء وتنتشر عدة رسائل السنية تحمل مواضيع مختلفة بلونين الأصفر والأبيض نرى أن كل الرسائل الأيقونة والالسنية خلفية سوداء.

المستوى التعييني:

أولا: الرسالة التشكيلية:

1-**الحامل:** حامل هذه الصورة هو ورق جريدة النهار اليومي وكان ذلك في العدد رقم 2279 الصادر يوم الخميس 26 مارس 2015 تتوسط الصفحة الأولى .

2-**الإطار:** صدرت هذه الصورة بإطار ذو مقياس 25×27سم .

3-**التأطير:** تم التركيز في هذه الصورة على الشخص والوثيقتين حيث يقترب كثيرا هذا الشخص من الإطار على جهة اليسار ببعد 0.1سم والوثيقتين تبعد بمسافة 0.5سم على الجهة اليسرى للإطار .

4-**زاوية التقاط الصورة:** تم قص الصورة وتركيبها على خلفية سوداء وكانت زاوية التقاطها عادية أما اللقطة فكانت مقربة حتى الصدر تبين الجزء الممتد من الرأس حتى الصدر لإبراز ملامح هذا الشخص.

5-**التركيب:** تبدو الصورة مركبة بشكل ملفت للانتباه فالعين تقع على صورة الشخص أولا، ثم تقرا الرسالة اللسانية في أعلى الصورة ثم تنخفض زاوية الرؤية مباشرة إلى الوثيقتين ،و من ثم تنتقل العين إلى بقية الرسائل اللغوية الأخرى .

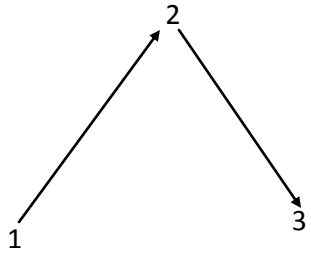
وعليه فالصورة تتكون من:

1-الشخص مشبك أصابع يديه

2_الرسالة اللسانية

3_الوثيقتين

4_الرسائل اللسانية الأخرى



6-المدونة الهندسية:

-شكل هندسي يشبه المستطيل في شكل إطار الوثيقتين

-شكل دائري في شكل الساعة يد

-خطوط متوازية في لباس الرجل

7-المدونة اللونية:

الأبيض: يظهر اللون الأبيض في الرسالة الألسنية أعلى الصورة وهو اللون الأنسب لجذب انتباه القارئ والوثيقتين ظهرت باللون الأبيض مع خطوط سوداء

الأسود: طغى اللون الأسود على هذه الصورة فالخلفية كلها سوداء تحمل الرسالتين الايقونية واللسانية لتزيد الصورة توهجا وتشعرنا بالانتقال والحركة بين عناصرها.

اللون الرمادي: ظهرت بذلة الرسمية للشخص باللون الرمادي وعلى شعر الراسب ما ندل على التداخل والضبابية.

اللون الأحمر: ظهر كخلفية لرسالة الألسنية بيضاء ما يدل على انفعال وحرارة الرسالة التي يتضمنها.

ثانيا: الرسالة الأيقونية:

الدوال الايقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
_شكل بشري	_شخص عمار بن يونس	وزير التجارة _مؤسسة عمومية _أموال _توظيف _ مشاريع
_شكل هندسي	_وثيقتين رسميتين	_الجريدة الرسمية _دليل _السجل التجاري _فساد _غش

ثالثا: الرسالة الألسنية

وردت عدة رسائل السنية رئيسية وأخرى فرعية وهي كالتالي:

"عين مديرين جدد في الفروع الولائية لمصالح السجل التجاري بطريقة غير قانونية ...."

" !"فضائح الوزير بن يونس ...بالوثائق

قرارات التعين جاءت مخالفة لمرسوم أصدره اويحي ....."

وزارة التجارة تصدر تعليمات جديدة لمصالح... السجل التجاري"

"رخصة الوالي لفتح ...."

أما الرسالة اللسانية الأخير فكانت لا علاقة لها بالصورة فهي تحمل موضوع آخر .

المستوى التضميني:

تم عنونت هذه الصورة برسالة "فضائح الوزير بن يونس ...بالوثائق "باللون الأبيض لجذب الانتباه لهذه الرسالة ولدلالة على ما يحدث في وزارة التجارة من توتر، فقد أجرى وزيرها عمار بن يونس حركة تغير واسعة شملت موظفي بالمركز الوطني لسجل التجاري فقد انهي مهام مديرين ذوي كفاءة عالية وخبرة سنوات وخلفهم بمناضلي حزبه ،وهم لا يستوفون الشروط القانونية المطلوبة لتعين وهذا ما تحمله الرسالة اللسانية "عين مدريين جدد في الفروع الولائية ....غير قانونية ومشبوهة " وهذا ما يظهر في الوثيقتين المرفقة للصورة واحدة لسجل التجاري أما الثانية فهي من الجريدة الرسمية وذلك أن قرارات التعين هذه جاءت مخالفة لمرسوم أصدره اويحي .

وقد أراد المخرج الصحفي أن يظهر لنا مدى التوتر الوزير بعد ما تم إعلان أفعاله المخالفة للقانون أمام الرأي العام فنلاحظ من ملامحه علامات القلق وذلك ظاهر جليا في تشابك أطراف أصابع يديه ببعضهما البعض وهي حسب لغة الجسد تدل على التعجرف والثقة المتناهية بالنفس وهذا ما قام به الوزير أثناء تعينيه لم يبالي للقانون كما أن اتجاه عينه إلى أقصى اليمين وكان تلك الوثيقتين قد فضحت أمره .

جاءت الرسالة اللسانية باللون الأبيض والأصفر لجذب انتباه القارئ كما أن هذا الأخير يرمز للخداع والغش، وقد وضعت الرسائل الايقونية والألسنية على خلفية سوداء لإبرازها وجذب الانتباه لهذه الرسائل.

المبحث الثاني: تحليل الصورة الثانية

الوصف:

عند وصف هذ الصورة اول ما يلفت الانتباه شكل المربع الذي يحمل صورة شخص نزل من سيارة ببذلة رسمية ــرئيس الجزائر ــ وهو واقف يقابله شخص عسكري يقدم له التحية، نجد أيضا رسالة السنية (المانشيت) "بوتفليقة يعوض 3500 "شيخ " بالشباب "كتبت على طول الصفحة بخط عريض ابيض على خلفية سوداء كما تم تخصيص عمود لمختلف الرسائل اللغوية وإدراج صورة بحجم صغير جدا في الإطار الحامل للصورة .

المستوى التعييني:

أولا: الرسالة التشكيلية

1ـ**الحامل:** حامل هذه الصورة هو ورق جريدة النهار اليومي وكان ذلك في العدد رقم 2394 الصادر يوم الأحد 09 أوت 2015 تتوسط الصفحة الأولى .

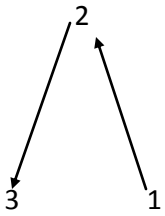
2ـالإطار: صدرت هذه الصورة بإطار ذو مقياس 25×27سم واتخذت شكل مربع .

3ـ**التأطير:** تم التركيز في هذه الصورة على إظهار الشخص ذو لباس رسمي جاء في وسط الصورة حيث يبتعد عن الإطار الأيمن ب7سم وبمسافة 9سم عن الإطار الأيسر أما الشخصية العسكرية فتم تقريبها ب0.1سم عن الإطار الأيمن و5سم عن الإطار الأيسر داخل الصورة وذلك لتركيز على الشخصية الأولى .

4ـ**زاوية التقاط الصورة:** تتمثل زاوية تصوري هذه الصورة في الزاوية المجال والمجال المقابل حيث يظهر العسكري مقابل للشخص ويقدم له التحية لتبين شخص الرئيس بشكل أقرب، أما اللقطة فتتمثل في اللقطة المقربة .

5ـ**تركيب الصورة على الحامل:** يمكن توجيه قراءة هذه الصورة على حسب العناصر التالية:

1ـشخص الرئيس .



2-الرسالة الألسنية .

3-الشخص العسكري .

تبدو الصورة مركبة بشكل ملفت للانتباه فأول ما تقع عليه العين هو شخص الرئيس، ثم تتجه للرسالة الألسنية أعلى الصورة لفهم ما تحويه الصورة ، وبعدها ينزل مستوى النظر لشخص العسكري .

المدونة الهندسية:

1. خطوط أفقية ومنحنية تعبر عن لباس الشخصين
2. أشكال هندسية تعبر عن العلم والأعمدة الحامل للعلم والشارة العسكرية
3. أشكال شكل مربع يمثل إطار الصورة

المدونة اللونية:

تضمنت ألوان هذه الصورة درجات طبيعية حيث نجد:

اللون الأخضر: ظهر بدرجات متفاوتة في الأشجار ولون العلم هو لون هادئ ولون الطبيعة ،كما ان لون البذلة العسكرية كان اخضر بارد.

اللون الأسود: نجده في لباس الشخص الرئيس ولون السيارة وظهر كخلفية للرسالة اللغوية .

اللون الأصفر: وهو لون الرسالة اللسانية الفرعية التي كتبت بحجم خط متوسط تحت المانشيت ،لتضفي عليها حيوية وتألق وتجذب انتباه المتلقي للصورة .

اللون الأزرق الفاتح: لون السماء ويوحي بالسمو والعمق والأمل .

ثانيا: الرسالة الايقونية

الدوال الايقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري	–شخص بوتفليقة –شخص عسكري	–رئيس الجمهورية –وزير الدفاع –قائد القوات المسلحة –مصدر القرارات –السلطة –الأمن –الوطن –وظيفة –تعيين
أشكال صناعية	سيارة الشارة العسكرية العلم الوطني	المنصب – المكانة الوظيفة – الرتبة الانتماء
أشكال طبيعية	الأشجار السماء	الحياة الأمل

ثالثا: الرسالة الألسنية

وردت الرسائل اللغوية بالترتيب كما يلي:

1. "اغلبهم يشغلون مناصب سامية وتمت إحالتهم على التقاعد منذ بداية 2015"
2. "بوتفليقة يعوض 3500 شيخ بالشباب "
3. "تعيين شباب في مناصب عليا لأول مرة منذ الاستقلال .. ..و التغيرات شملت مناصب حساسة عسكرية ومدنية "
4. "اللواء المتقاعد "بوتفليقة عين إطارات أكفاء في مناصب علا خلال الفترة الأخيرة "

المستوى التضميني:

الحدث كما تشير إليه الرسالة اللسانية أن بوتفليقة قام بإحالة 3500 إطار إلى التقاعد اغلبهم يشغلون مناصب عليا بسب تقدمهم في السن ،جاءت الرسالة كما يلي "بوتفليقة يعوض 3500 شيخ بالشباب "فقد تم تعين الشباب في مناصب حساسة عسكرية ومدنية الأول مرة في تاريخ الجزائر منذ الاستقلال وهذا ما نراه في الصورة نجد عسكري شاب يقدم التحية لرئيس بوتفليقة وتظهر قبعة عسكرية وراءه في دلالة لاستبدال تلك الإطارات السابقة بإطارات شابة .

لقد استخدمت جريدة النهار اليومي صور قديمة جدا لبوتفليقة وهو على أهبة الاستعداد القوة والثقة بالنفس وتم إدراج هذه الصورة في الصفحة الأولى لتدل على قدرته على اتخاذ القرار من خلال ترقية جيل الشباب ووضع الثقة فيهم ،و ذلك بتكليفهم بوظائف مهمة وحساسة في الدولة .

أما عن الرسائل الألسنية المرافق للصورة فقد جاءت باللون الأبيض تحت خلفية سوداء لإبرازها وقد أدت هذه الرسائل وظيفة التبليغ .

المبحث الثالث: تحليل الصورة الثالثة

الوصف:

تتضمن هذه الصورة شخص بلباس رسمي وربطة عنق حمراء يضع نظارات طبية ،قسمت الصورة إلى نصفين عموديا تم وضع الرسالة الأيقونة في اليمين الصورة أما الرسائل الألسنية فقد جاءت في اليسار وكانت بالحجم الكبير والمتوسط على خلفية يبدو أنها شعار لحزب ما .

المستوى التعييني:

أولا: الرسالة التشكيلية

1-**الحامل:** حامل هذه الصورة هو ورق جريدة النهار اليومي وكان ذلك في العدد رقم 2498 الصادر يوم الأربعاء 09 ديسمبر 2015 تتوسط الصفحة الأولى .

2-**الإطار:** صدرت هذه الصورة بإطار ذو مقياس 26× 29 سم.

3-**التأطير:** تم التركيز في هذه الصورة على إظهار الشخص ذو لباس رسمي جاء في يمين الصورة حيث يبتعد عن الإطار الأيمن ب0.1 سم أما الرسائل اللغوية فتبعد عن ب0.4 سم عن الإطار الأيسر داخل الصورة وذلك لخلق توازن في الصفحة الأولى.

4-**زاوية التقاط الصورة:** تتمثل زاوية تصوير في الزاوية العادية ،و كانت اللقطة قريبة حتى الصدر لتركيز على الشخصية .

تركيب الصورة على الحامل: تبدو الصورة مركبة بشكل عادي فالعين تقع على الشخص أولا ثم تتجه العين للرسائل الألسنية في الجهة المقابلة للشخص ،لذا يمكن توجيه البصر العناصر التالية:

1-الشخص ببذلة رسمية

2 ←——————— 1

2-الرسائل اللسانية

المدونة الهندسية:

خطوط أفقية وعمودية تظهر في اللباس

خطوط منحنية تظهر في الخلفية للشعار

المدونة اللونية:

اللون الأبيض: ظهر كخلفية للرسائل الايقونية والألسنية لإيضاحها ، شعر الشخص بدا أبيض .

اللون الأحمر: تمت كتابة الرسالة اللغوية باللون الأحمر للدلالة على حرارة الموضوع كما ظهرت ربطة العنق حمراء.

اللون الأسود: ورد اللون الأسود بارز في الرسالة اللغوية ولباس الشخص .

ثانيا: الرسالة الايقونية

الدوال الايقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري	شخص سعداني	–رئيس حزب –جبهة التحرير الوطني–الولاء –مسؤول –الرأي
شكل هندسي	شعار الحزب	تاريخ – ثورة –استقلال

ثالثا: الرسالة الالسنية

جاءت الرسائل اللسانية كالتالي:

"قال ان رسالته تعكس انتهاء الدولة الموازية "

"انت تغرق يا توفيق ..اخرج من وراء الستار "

"رسالة توفيق كتبها نزار وخليدة وبن فليس قبله "

"خرجة الفريق المتقاعد تظهر بداية بوادر الدولة المدنية "

"لو لم يكتب توفيق الرسالة ..لفعلها الجنرال حسان "

كل هذه الرسائل عبارة عن تصريحا سعداني وتؤدي وظيفة الترسيخ والتبليغ

المستوى التضميني:

تم إظهار الشخص سعداني في حالة صراع وغضب وكأنه يوجه هجوما لشخص آخر فجاءت الرسالة الألسنية"أنت تغرق يا توفيق ..اخرج من وراء الستار " باللون الأحمر للدلالة على حرارة الموضوع هذه الكلمات موجه للفريق المتقاعد توفيق جاء هذا الرد متزامنا مع الرسالة التي وجهها توفيق إلى رئيس الجمهورية، وكان رد سعداني طبيعيا نظرا ولاءه المعهود لنظام ،صرح أيضا "أن رسالته تعكس انتهاء الدولة الموازية" وتعلن عن سقوط الدولة حكم العسكري، وقال أي أن هذه الرسالة البلبلة ليس جديد فقد سبق توفيق في كتابتها عدة شخصيات ضد النظام .

المبحث الرابع: ت حليل صورة الرابعة

الوصف:

عند وصف الصورة من الأعلى إلى الأسفل يلفت انتباهنا شخص في وسط الصورة وقد تم التقاط الصورة بين شخصين وتم تظليلهم، في أعلى الصورة نجد الرسالة اللسانية باللون الأبيض تحت خلفية سوداء "الآفلان ينتزع السينا من الأرندي ".

المستوى التعييني:

أولا: الرسالة التشكيلية

1**–الحامل:** حامل هذه الصورة هو ورق جريدة النهار اليومي وكان ذلك في العدد رقم 2416 الصادر يوم الأربعاء 30 ديسمبر 2015 تتوسط الصفحة الأولى .

2**–الإطار:** صدرت هذه الصورة بإطار ذو مقياس 25×27سم .

3**–التأطير:** تم التركيز في هذه الصورة على الشخص حيث يبتعد كثيرا هذا الشخص من الإطار على جهة اليسار ببعد 5سم بمسافة 6سم على الجهة اليمنى للإطار .

4**–زاوية التقاط الصورة:** كانت زاوية التقاطها عادية أما اللقطة فكانت مقربة جدا .

التركيب: تبدو الصورة مركبة بشكل عادي فالعين تقع على الشخص أولا ثم تتجه العين للرسائل الألسنية في أعلى الصورة ،لذا يمكن توجيه البصر العناصر التالية:

2

1–الشخص ببذلة رسمية

2–الرسائل اللسانية

1

المدونة الهندسية:

خطوط أفقية وعمودية تظهر في اللباس والظلال

خطوط منحنية تظهر في وجه الشخص على شكل تجاعيد

خط أفقي مستقيم يفصل بين الرسائل الألسنية والايقونية

المدونة اللونية:

الأبيض: يظهر اللون الأبيض في الرسالة الألسنية أعلى الصورة وهو اللون الأنسب لجذب انتباه القارئ،كما نجده في شعر الشخص .

الأسود: يرد اللون الأسود في الضلال في كل نواحي الإطار وفي ربطة العنق التي يرتديها الشخص .

الأصفر: هو لون الرسالة الفرعية التي كتبت بحجم خط متوسط وهو الأنسب للكتابة هنا لكسر العتمة التي طغت على الصورة وليضفي عليها الحيوية والتألق ويلفت انتباه المتلقي للصورة .

ثانيا: الرسالة الايقونية

الدوال الايقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري	–شخص سعداني	–رئيس حزب –جبهة التحرير الوطني –القوة – الفوز – المكانة

ثالثا: الرسالة الألسنية

وردت الرسائل الألسنية كما يلي:

"انتخابات مجلس الامة ..دبز ودماغ والبقاء للأقوى "

"الأفلان ينتزع السينا من الارندي "

"الفجر الجديد يصنع المفاجأة والأحزاب الإسلامية غائبة"

"حصول حزب جبهة التحرير على 23 مقعد مقابل 18 للأرندي"

أدت هذه الرسائل وظيفة التبليغ

المستوى التضميني:

تحمل الصورة رسالة ايقونية واحدة هي لرئيس حزب الآفلان جاءت بعنوان عريض "الآفلان ينتزع السينا من الارندي " وذلك اثر الانتخابات التجديد النصفي لمجلس الأمة، حاول المخرج التركيز على شخص سعداني ووضعه في وسط الصورة وفي جانب الصورة بذلت شخصين تم تظليلهم، فقد تم وضع فوقهما رسالتين لغويتين فالرسالة التي جاءت على جهة اليمين "الفجر الجديد يصنع المفاجأة والأحزاب الإسلامية غائبة " أدت هذه الرسالة وظيفة التبليغ أي أخبار المتلقي عن أجواء إجراء هذه الانتخابات فقد "حصل حزب جبهة التحرير على

23 مقعد مقابل 18 للأرندي" فوز الحزب وانتزاع المقاعد من حزب التجمع الوطني الديمقراطي،كما جاء الرسالة الألسنية "انتخابات مجلس الأمة ..دبزة ودماغ والبقاء للأقوى " حدث عدة مشاكل خاصة في تيزي وزو شهدت تدافع بين المرشحين من عدة أحزاب ،نجح المخرج في لفت الانتباه القارئ ،وجعله يفهم الرسالة من الصورة فقط .

المبحث الخامس: تحليل الصورة الخامسة

الوصف:

تتضمن هذه الصورة عدة رسائل ايقونية حيث يلفت انتباهنا شخص بلباس رسمي وهو يمد يده وآخر بلباس عسكري وشخص بلباس رسمي يرتدي نظارات، بالإضافة إلى عدد من أشخاص في مختلف أماكن وجثث تم تغطيتها بعلم، أما في ما يخص الرسائل الألسنية كانت باللونين الأبيض والأصفر تم كتابتها بخطوط متفاوتة الحجم.

المستوى التعييني:

أولا: الرسالة التشكيلية

1-**الحامل:** حامل هذه الصورة هو ورق جريدة النهار اليومي وكان ذلك في العدد رقم 2450 الصادر يوم الأربعاء 08 فيفري 2016 تتوسط الصفحة الأولى .

2- **الإطار:** صدرت هذه الصورة بإطار ذو مقياس 26× 29 سم.

3- **التأطير:** كل الرسائل التي تحملها الصورة هي موضع اهتمام المخرج لكن جوهر الرسالة يتمثل في صورة الشخص الذي يمد يده إلى الأعلى .

4- **زاوية التقاط الصورة:** تحمل الصورة ثلاث شخصيات تم دمجها مع بعضها البعض بالإضافة إلى صور مجموعة من الأشخاص تم وضعهم في أسفل الصورة، فكانت زاوية التقاط صور الشخص الأول هي زاوية عادية أما القطة فكانت لقطة نصف المقربة ،بالنسبة للشخصين فكانت لقطة قريبة أما زاوية التصوير عادية ،و صور مجموعة أشخاص كانت القطة عامة وزاوية التقاطها عادية .

5_**التركيب:** يمكن تنظيم البصر في هذه الصورة على نحو التالي:

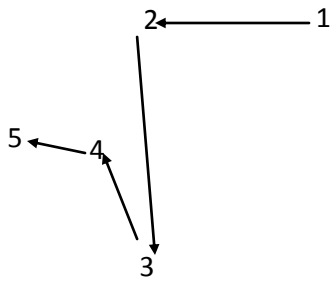
1-صورة شخص يمد يده

2- الرسالة الألسنية

3-مجموعة من الأشخاص

4-شخص عسكري

5-شخص ببذلة رسمية



المدونة الهندسية:

خطوط أفقية وعمودية تظهر في اللباس

خطوط منحنية تمثل الأرض

أشكال هندسية تعبر عن العلم والقبعة والشارة العسكرية

المدونة اللونية:

اللون الأخضر: ظهر بدرجات متفاوتة في الأعشاب ولون العلم هو لون هادئ ولون الطبيعة ،كما أن لون البذلة العسكرية كان اخضر بارد.

اللون الأسود: نجده في لباس الشخص الرئيس وظهر كخلفية للرسالة اللغوية والايقونية .

اللون الأصفر: وهو لون الرسالة اللسانية الرئيسية والفرعية لتضفي عليها حيوية وتألق وتجذب انتباه المتلقي للصورة

الأزرق: ظهر في بذلة الشخص وربطة عنقه .

ثانيا: الرسالة الايقونية

الدوال الايقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري	-شخص بوتفليقة	-رئيس الجمهورية الجزائرية-وزير الدفاع -مصدر القرارات -السلطة
	-شخص عماري محمد	قائد الأركان - التسعينات - متوفى انتخابات - الجيش العسكري
	-خالد نزار	وزير دفاع سابق
	-مواطنين	الشعب الجزائري -الإرهاب

إن ابرز الأشكال الايقونية التي يمكن ملاحظتها هي صورة بوتفليقة وهو يمد يده كأنه يقوم بإصلاحات وشكل الأشخاص والجثث دليل أن هذه الإصلاحات لها علاقة بما مرت به الجزائر في التسعينات .

الرسالة الألسنية: جاءت على شكل رسائل رئيسة وأخرى فرعية وإشارة:

"499 نائب برلماني صوتوا ب نعم على تعديل الدستور..امتنع 16ورفضه2 فقط"

"الدستور الجديد يؤسس لمرحلة جديدة في تاريخ الجزائر "

سلال "الدستور الجديد بداية مشرقة للجزائر سيتدعم بالتطبيق على ارض الواقع "

بوتفليقة "الإصلاحات التي تمت تعكس تحول جزائر اليوم عن جزائر التسعينات "

"الجزائر ..بداية عهد الجمهورية الثانية "

أدت هذه الرسائل وظيفة الترسيخ بان بوتفليقة دخل التاريخ ووظيفة التبليغ

المستوى التضميـــني:

جاءت هذه الرسالة معنونة ب"بوتفليقة ..يدخل التاريخ "للإشارة إلى الدستور 2016 الذي تمت المصادقة عليه من قبل نواب البرلمان بغرفتيه وكانت صورة بوتفليقة وهو يمد يده موازية للعنوان للدلالة على انه وفى بعهده وأرسى قواعد الجمهورية ثانية ،و كانت صورة قائد الأركان السابق والذي وافته المنية منذ أعوام وخالد نزار وزير الدفاع السابق أن هذه الإصلاحات التي جاء بها بعيدا كل البعد عن الحكم العسكري الذي كان في عهدهم وهي نقطة تحول في تاريخ الجزائر وتختلف اختلاف تام عن التسعينات ،وهذا ما قاله بوتفليقة "الإصلاحات التي تمت تعكس تحول جزائر اليوم عن جزائر التسعينات "و تمت المصادقة على ذا الدستور بالأغلبية الساحقة حيث رفض من قبل شخصين"499 نائب برلماني صوتوا ب نعم على تعديل الدستور..امتنع 16ورفضه2 فقط"، تم تركيب صور الشعب في فترة الإرهاب حيث نجد صور المواطنين وعلامات الحيرة والخوف بادية على وجوههم وجثث تم تغطيتهم بالعلم الوطني كما تضمنت الصورة أيضا رسائل إيقونية وألسنية لدلالة على أن هذا الدستور ليمحو تلك الفترة السوداء ،و يحمل معه إصلاحات أمنية وسياسية ومختلف جوانب وهذا ما جاء في الرسالة الألسنية الأخيرة "الجزائر ..بداية عهد الجمهورية الثانية ".

النتائج العامة:

توصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نستخلصها فيما يلي:

– أخذت صور الشخصيات الرسمية مساحة ضئيلة جدا من اهتمام جريدة النهار بها فلم تتجاوز 14 %.

– تحمل صور الشخصيات الرسمية لجريدة النهار على علامات ورموز، إشارات ايحيائية في التعبير عن مختلف الرسائل التي تحملها هذه الصور .

– تتميز الرسائل اللغوية المرافق للصور محل الدراسة باستعمال لغة بسيطة وحتى بعض المصطلحات العامية،كما تحمل غالبا في ثناياها العديد من المعاني والإيحاءات الخفية الشيء الذي يدفع المتلقي لقراءة المضمون المتعلق بالصورة من أجل تعميق فهمه للمضمون.

– تظهر لنا هذه الدراسة أن القائمين على إخراج الصفحة الأولى لجريدة النهار يولون أهمية بالغة للدلالات السيميولوجية التي يمكن أن تمررها صورة الصفحة الأولى

– تستعمل النهار للونين او ثلاث في الصورة الواحد،مما خلق نوع من الانسجام في الصفحة كما تعتمد على اللون الأسود في الخلفية التي تحمل الصورة وذلك لإبراز الرسائل اللغوية والايقونية .

–تستخدم جريدة النهار صور قديمة جدا ،و أحيانا تلجا أحيانا إلى تركيب ودمج الصور مع بعضها مما وهذا ما يتعارض مع متطلبات العمل الصحفي الذي يتطلب الآنية والموضوعية .

_ اغلب الصور الدراسة ملتقطة بزاوية عادية وذلك لإبراز الشخصيات، وكانت معظم اللقطات مقربة أطرت جزء أساسي من هذه الشخصيات من اجل الحصول على تفاصيل لتبين ملامح الشخصية.

_ قامت جريدة النهار اليومي بمراعاة قواعد الإخراج في كيفية قراءة الصورة، فعملت على أراحت عين القارئ ،من خلال موازنة العلامات التي تحتويها هذه الصور .

النتائج العامة:

_ظهرت الصور في مواقع هامة من قطع الجريدة جاءت تتوسط الصفحة وأحيانا جاءت بكامل الصفحة لأهمية البالغة التي تحتويها هذه الشخصيات.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة تطرقنا إلى موضوع تحليل الصور الشخصيات الرسمية من زاوية سميولوجية، وأخذنا أنموذجا من الصحافة المكتوبة الجزائرية تمثلت في جريدة النهار اليومي، وقد خلصنا إلى أن موقع الصور الشخصيات في الجريدة ليس مجرد صدفة بل له عدة أبعاد و دلائل يمكن فهمها والتعمق فيها من خلال تطبيق المنهج السيميولوجي.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عبد المسلمى :مدخل إلى الصحافة، القاهرة :د.س د.ن.

2. إبراهيم مصطفى، حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، تركيا: دار الدعوة، 1989.

3. ابن منظور: لسان العرب، مج 4، بيروت :دار صادر، 1997.

4. أحمد بن مرسلي: مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2003.

5. حسن عماد مكاوي، ليلى السيد :الاتصال ونظرياته المعاصرة، القاهرة :دار المصرية.

6. دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، الجزائر: ديوان مطبوعات، 1995.

7. رحيمة عيساوي :مدخل إلى علوم الاعلام والاتصال، عمان :عالم الكتب الحديث، 2008.

8. رضوان بلخيري: سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ط1، الجزائر: دار قرطبة، 2012.

9. ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، فريد الزاهي، المغرب: إفريقيا الشرق، 2002.

10. سعيد بنكراد: السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها: ط2، دار الحوار، 2005.

11. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، الإيجابيات والسلبيات، الكويت: منشورات عالم المعرفة، 2005.

12. شريف درويش اللبان: فن الإخراج الصحفي، ط1، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1995.

13. عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة: ط2، دار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996.

14. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، الجزائر :دار الخلدونية، 2009.

15. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ط1، الجزائر: دار الخلدونية، 2009.

16. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، الجزائر: دار الخلدونية .

17. فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ط1، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.

18. قاموس: المنجد في اللغة والإعلام، بيروت، دار الشرق، 1986، صار ... صورة.

19. قدور عبد الله الثاني: سمائية الصورة مغامرات في أشهر إرساليات، الجزائر: مؤسسة الوراق، 2008.

20. قدور عبد الله لمثاني: سيميائية التواصل في الرسالة الإشهارية، جامعة وهران، قسم علوم الإعلام والإتصال.

21. محمد زيان عمر: البحث العلمي مناهجه وتقنياته، السعودية: دار الشروق، 1983.

22. محمد سويلم: التصوير الإعلامي، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1985.

23. محمد عبد الحميد :بحوث الصحافة، القاهرة :عالم الكتب، 1992.

24. محمد منير حجاب :وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، القاهرة :دار الفجر، 2003.

25. محمود أدهم: مقدمة إلى الصحافة المصورة، القاهرة :مطابع دار البيضاء.

26. محمود علم الدين: الصورة الصحفية دراسة فنية، القاهرة: العربي، 1998.

المراجع المترجمة:

1. برنار توسان: ما هي السميولوجيا: تر محمد نظيف ؛ المغرب: دار الشرق ، ط1، 1994.

2. رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة، تر محمد البكري، الدار البيضاء: كلية الآداب مراكش، 1986.

3. محمود إبراقن: التحليل السيميولوجي، للفيلم تر أحمد بن مرسلي، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

رسائل تخرج:

1. أحمد بوخاري، دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية، دراسة تحليلية سميولوجية مقارنة بين متعامل النقال نجمة وجيزي جامعة الجزائر، 2008-2009.

2. إسمهان مربيعي، الإشهار في التلفزيون الجزائري، دراسة سميولوجية لرسالة إشهارية جامعة الجزائر، 1999-2000.

3. فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية، دراسة تحليلية سميولوجية لعية من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، رسالة ماجستير غير منشورة، علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر، 1996 أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات الإعلام، القاهرة: دار الكتاب المصري.

4. يخلف فايزة، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية، دراسة تحليلية سميولوجية لعبة من إعلانات – رسالة غير منشورة – الجزائر، جوان 1996.

المجلات:

1. إبراهيم سليمان: مدخل إلى مفهوم سميائية صورة، مجلة جامعة، العدد 16، مجلد 2، أفريل 2014.

2. جميل حمداوي: سميوطيقا العنونة، الكويت: ج 25، العدد 3، مجلة عالم الفكر، 1997.

موقع الإلكتروني:

-http/ar.wikipedai.org/wiki.6/4/2016.15:00

الملاحق

النهار الجديد
ENNAHAR EL DJADID
يومية إخبارية وطنية
الخميس 26 مارس 2015 الموافق لـ 05 جمادى الثانية 1436 هـ - العدد 2179 - السعر 15 دج

على خلفية شجار وقع بينهما بسبب حادث مرور في شهر رمضان
إبن رئيس محكمة يصفع إبنة وزير المجاهدين السابق !
الفتاة خاطبت المتهم وقالت إنها إبنة وزير والشاب انتهز صفة شرطي ورد عليها بعبارة دراك أنا ولد مين

عين مديرين جدد في الفروع الولائية لمصالح السجل التجاري بطريقة غير قانونية ومشبوهة
فضائح الوزير بن يونس.. بالوثائق !

قرارات التعيين جاءت مخالفة لمرسوم أصدره أويحيى والمديرون الجدد تم توظيفهم حديثا

وزارة التجارة تصدر تعليمات جديدة لمصالح المركز الوطني للسجل التجاري
رخصة الوالي لفتح «سوبيرات» وأسواق كبرى.. أو الغلق !

بعد تهمك التهم الرئيسي بحضور محاميه
تأجيل قضية الطريق السيار.. وعمار غول خارج القضبة مثل «الشعرة من العجين» !

النهار الجديد
يومية إخبارية وطنية
ENNAHAR EL DJADID
الأحد 09 أوت 2015 الموافق لـ 24 شوال 1436 هـ - العدد 2394 - السعر 15 دج

الضحايا من المتطوعين والثان منهم في حالة خطيرة جدا

8 جرحى بعد انهيار سقف مسجد في «عين قشرة» بسكيكدة !

الفاتورة على 5 كتاب وكيف «دخل محفظة مدرسية في تلمسان !»

أغلبهم يشغلون مناصب سامية وتمت إحالتهم على التقاعد منذ بداية 2015

بوتفليقة يعوّض 3500 «شيخ» بالشباب

تعيين شباب في مناصب عليا لأول مرة منذ الاستقلال.. والتغييرات شملت مناصب حساسة عسكرية ومدنية

«لواء التقاعد عبد العزيز مجاهد للنهار
«بوتفليقة عيّن إطارات أكفاء في مناصب عليا خلال الفترة الأخيرة»

رفض الخوض في ما يجري اليوم، الجاهد يوسف الخطيب:
«لا تحدثوني في السياسة.. وعلى المجاهدين الإسراع بكتابة شهاداتهم حول الثورة»

مقتل شاب وجرح شخصين بعد «معركة» بالسيوف في الجلفة

تراجع طفيف في درجات الحرارة إلى غاية الخميس

عضو في جمعية لحماية حقوق المرأة متهم بضرب زوجته في قسنطينة !

فلاح يختطف فتاة ويقضيها داخل سيارة في «الداموس» بتيارت !

مجهولون يقتلون متقاعدا من الجيش في سوق أهراس !

مخلفات البراميل المحملة بمواد سامة مرمية في الحراش منذ عام 2004

كارثة بيئية تهدد سكان «عين الفولة» في بلدية منذ 11 سنة !

النهار الجديد
يومية إخبارية وطنية
ENNAHAR EL DJADID
الأربعاء 09 ديسمبر 2015 الموافق لـ 27 صفر 1437 هـ - العدد 2498 -السعر 15 دج

مولودية وجدة ونهضة بركان فريقان حدوديان والأمن المغربي يحقق

طوارئ في المغرب بسبب شعار الرابطة الجزائرية على تذاكر مباراة كرة قدم !

رئيس الاتحادية المغربية لـ«النهار»: «شعار الرابطة الجزائرية على التذاكر خطأ مطبعي»

قال إن رسالته تعكس انتهاء الدولة الموازية، سعداني:

«أنت تغرق يا توفيق.. أخرج من وراء الستار»

«رسالة توفيق كتبها نزار وخليدة وبن فليس قبله»

خرجة الفريق المتقاعد تُظهر بداية بوادر الدولة المدنية

«لو لم يكتب توفيق الرسالة .. لفعلها الجنرال حسان»

النهار الجديد

يومية إخبارية وطنية

ENNAHAR EL DJADID

الأربعاء 30 ديسمبر 2015 الموافق لـ 18 ربيع الأول 1437 هـ - العـــدد 2416 - السعـــر 15 دج

نجله يوغورطة تدخل ومنع زعيم «الأفاك» الذي حملت رسالته أفكارا انفصالية

إبن «الدا الحسين» يطرد فرحات مهني من مراسيم إلقاء النظرة الأخيرة عليه في سويسرا

العائلة ترفض تسييس جنازة الفقيد من طرف أشخاص انتهازيين

انتخابات مجلس الأمة.. «دبزة و دماغ» والبقاء للأقوى

الأفلان ينتزع «السينا» من الأرندي !

«الفجر الجديد» يصنع المفاجأة والأحزاب الإسلامية غائبة

حصول حزب جبهة التحرير على 23 مقعدا مقابل 18 للأرندي

النهار الجديد
ENNAHAR EL DJADID
يومية إخبارية وطنية
الإثنين 08 فيفري 2016 الموافق لـ 29 ربيع الثاني 1437 هـ - العدد 1450 - السعر 15 دج
في حملة واسعة على شبكة مواقع التواصل الاجتماعي تبنتها فتيات
مصحف و200 دينار مهر العروس الجزائرية على «فايسبوك» و«تويتر»
الشيخ نسيم بوعافية: «قيمة المهر الغالية وراء ارتفاع نسبة العنوسة والعلاقات المحرمة في الجزائر»
499 نائب برلماني صوّتوا بـ«نعم» على تعديل الدستور.. امتناع 16 ورفضه 2 فقط
بوتفليقة.. يدخل التاريخ
الدستور الجديد يؤسس لمرحلة جديدة في تاريخ الجزائر
سلال: «الدستور الجديد بداية مشرقة للجزائر سيتدعم بالتطبيق على أرض الواقع»
بوتفليقة: «الإصلاحات التي تمت تعكس تحول جزائر اليوم عن جزائر التسعينات»
الجزائر.. بداية عهد الجمهورية الثانية

ملخص باللغة العربية:

تحليل الصورة الصحفية في الصحافة الجزائرية دراسة سميولوجية لصور الشخصيات الرسمية في الصفحة الاولى لجريدة النهار اليومي هو موضوع دراستنا التي اعتمدنا فيها على المنهج التحليل السيميولوجي ومقاربة مارتين جولي التي تم فيها تحليل الصورة على مستويين اثنين .

وقد خلصنا الى عدة نتائج و نقاط أبرزها أن صور شخصيات الرسمية تحمل رسائل علامات، رموز اشارات ايحائية، في التعبير عن مختلف الرسائل التي تحملها هذه الصور.

Le résumé de l'étude :

L'analyse de l'image de presse dans le journalisme algérien, est une étude sémiologique des personnalités officielles dans la première page du journal ELNAHARE le quotidien ,c'était notre étude qui s'est basée sur la méthode de l'analyse sémiologique et l'approximation de MARTIN jolie dans laquelle on a analysé la photo sur deux niveaux.

On a abouti a plusieurs conséquences ,parmi lesquelles :

-les photo des personnalités officielles sur le journal ENAHAR le quotidien apportent des messages ,des indices ,des symboles et des signes d'inspiration pour transmettre les divers messages que contiennent ces photos .