مدخل لسيميائية الصورة الصحفية

د. سيفون باية
قسم علوم الإعلام والاتصال
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الملخص:

تعرف الصورة الصحفية اليوم حضورا قويا ودائما في وسائل الإعلام على اختلاف أنواعها لما تمتلكه من قوة في الجذب والتأثير على المتلقي، لا يمكن عدها زخرفا تزيينيا بل هي عبارة عن نظام اتصالي يحمل عدة دلائل. هذه الأخيرة التي أصبح بالإمكان الآن تفكيكها ودراستها وفهم معناها فهما صحيحا بفضل علم السيمياء الذي أشار إليه الباحث الفرنسي فرديناند دسوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة عام 1916

نظرا إلى الدور الكبير الذي تلعبه الصورة الصحفية تهدف هذه الدراسة إلى الحديث عن كيفية تحليل وقراءة الصورة الصحفية سيميائيا من أجل الكشف عن المعاني والدلالات الخفية التي تحملها هذه الأخيرة، وذلك بالتطرق إلى أهم المقاربات السيميائية التي يمكن تبنيها في التحليل السيميائي للصورة.

Abstract:

Press Photo today knows a strong and permanent presence in the media of all kinds, because of its strength in the attraction and influencing the receiver, can not be counted decorated, but is a communicative system carries several indications, the latter of which can now be dismantled and studied and

Understood meaning true understanding thanks to science Alsimeotiqa which was brought by the French scholar Ferdinand Saussure in his lectures in General Linguistics in 1916.

Due to the significant role of this image, this study aims to talk about how to read and analysis the press image in order to detect the hidden meanings and connotations carried by the latter, and that by addressing the most important semiotic approaches that can be adopted in the semiotic analysis of the image.

Keywords: Image- - Semiotics -Semiotics approach.

إننا نعيش في عصر حضارة الصورة كما يقول رولان بارث، إذ أصبحت الصورة مرتبطة الآن على نحو لم يسبق له مثيل بكل مناحي الحياة، بحيث أصبح لها حضور جارف في حياتنا، إنها حاضرة في الشارع وفي المنزل وفي الأسواق وعبر وسائل الإعلام.

الصورة الصحفية التي أصبح لها حضور قوي ودائم في وسائل الإعلام على اختلاف أنواعها لما تمتلكه من قوة في الجذب والتأثير على المتلقي، لا يمكن عدها زخرفا تزيينيا أو تمثيلا جماليا فقط، بل هي عبارة عن نظام اتصالي يحمل عدة دلائل. هذه الأخيرة التي أصبح بالإمكان الآن تفكيكها ودراستها وفهم معناها فهما صحيحا والعلم الذي استطاع أن يدرس هذه الدلائل هو علم السيمياء الذي أرسى دعائمه الباحث فرديناد دسوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة سنة 1916.

إذ تهدف هذه الدراسة إلى الحديث عن كيفية تحليل وقراءة الصورة الصحفية سيمائيا من أجل الكشف عن المعاني والدلالات الخفية التي تحملها هذه الأخيرة، وذلك بالتطرق إلى أهم المقاربات السيميائية التي يمكن تبنيها في التحليل السيميائي للصورة.

السيمياء المفهوم والنشأة:

تحتل السيمياء في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله

وامتداده ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية إنه علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثربولوجيا (ومن هذه الحقول استمدت السيميولوجيا أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها) [1]

يتحدد تاريخ علم السيمياء عادة من خلال الإحالة إلى عالمين من الفكر الإنساني الحديث وهما دوسوسير والأمريكي شارل ساندرس بيرس، فمنذ خمسين سنة خلت بشر عالم اللسانيات السويسري دوسوسير (1857-1916) بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "علم السيميولوجيا " الذي ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته بثلاث سنوات هي " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية. ويعتبر هذا العلم جزءا من علم النفس العام"[2]. هذا العلم الذي توقع ألا تكون اللسانيات سوى جزء منه. "فهذا العلم سيحيطنا علما بحقيقة الأدلة وبالقوانين التي تتحكم فيها، ولأنه لم يوجد بعد فلا يمكن التنبؤ بمصيره، لكن له حق الوجود فمكانه محدد مسبقا وما اللسانيات سوى فرع من هذا العلم العام..."[3]

هذا المشروع السيميولوجي قد اكتسى منذ بضع سنوات راهنة قوة جديدة، وذلك بالنظر إلى التطور الكبير الذي لحق علوما وتخصصات أخرى وعلى الخصوص منها: بلاغة الإعلام، اللسانيات البنيوية، المنطق الصوري وبعض الأبحاث في مجال الإناسة، ولقت التقت هذه الأبحاث جميعا في جعل الأولوية للانشغال بتخصص سيميولوجي يدرس كيفية إعطاء الناس معاني للأشياء، فحتى الآن وجد علم يقتصر على دراسة كيفية إعطاء الناس معاني للأصوات المتلفظة: إنها اللسانيات، لكن كيف يجعل الناس معاني للأشياء التي ليست لها أصوات؟ ذلك ما يتبقى على الباحثين أن يكتشفوه اليوم.[4]

في حين أطلق بيرس على هذا العلم مصطلح السيميوطيقا (sémiotique)، وقد قضى ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه وبلورتها إلى حد اعتبره الأساس الذي قامت عليه كل العلوم وسيصنفه ضمن المنطق، فالمنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات، وبهذا فهو جزء من بناء فلسفي مهمته رصد وتتبع حياة الدلالات التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشيائه، وخصائصه وزمنه وباختصار من خلال كل ما يمسه أو يحيط به، ويقول شارل ساندرس بيرس: "أعني بعلم السميوطيقا مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة "[5]

"فوضى **على مستوى المصطلح**: **يعرف** هذا العلم فوضى على مستوى المصطلح، عادة ما يصطدم بها أي دارس سيميائي. لذلك سنحاول في هذه النقطة تحديد أهم المصطلحات المستعملة في هذا الحقل المعرفي.

فمصطلح السميولوجيا la sémiologie: هو الذي طرحه دسوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة التي تبناها الأوربيون من بعده (التيار الفرنسي) الذي أخذ على عاتقه مهمة الكشف عن النظام الخفي لكل نظام علاماتي، سواء كان لغويا أم غير لغوي، باعتباره نسقا من العلامات مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهات المحلات التجارية والخرائط والرسوم والبيانات والصور... إلخ [6].

السيميولوجيا "LA Sémiologie: يعود اشتقاقها إلى الجذر اليوناني (Sémion) ويعني العلامة سواء كانت لغوية أم غير لغوية، أما اللاحقة (Logos)، فتعني العلم، وبدمج الثنائية التركيبية يصير المقصود علم العلامات 7

كما يعرف "جورج مونان"، السيميولوجيا بأنها العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو (الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس[8] أمّا العلماء العرب، ومن بينهم "صلاح فضل" فقد عرفها بأنها " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة« [9] في حين ذهب " محمد السرغيني" بقوله: " السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها، لغويا، أو سننيا، أو مؤشريا"[10] ويبدو من خلال ما ذكر من تعاريف سابقة، أن أصحابها يتفقون على أن السيميولوجيا علم يهتم بالعلامة والأنظمة اللغوية، كما يشمل هذا العلم ميادين واسعة متباينة كعلامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس الاتصال البصري، أنماط الأصوات والتنغيم "intonation"، والتشخيص الطبي حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى، اللّغات الصورية،

اللغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الأدب، أنماط الأزياء.

ومنه تكون بذلك السيميولوجيا أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى، حيث يرى (بارث) بأن السيميولوجيا ما هي إلا نسخة من المعرفة الإنسانية، وهو بذلك فسح المجال لدراسة الأساطير والاهتمام بدراسة أنظمة من العلامات كالأطعمة، الأزياء والخطابات، والإعلانات الإشهارية وغيرها[11].

أما مصطلح السميوطيقا :La sémiotique فهو المصطلح الأمريكي الذي قام بطرحه عالم الرياضيات والمنطق شارل سندرس بيرس كمقابل لمصطلح السيميولوجيا الأوروبي، حيث مازال السيميائيون الغرب يحاولون تحديد الفرق بين المصطلحين رغم أنهما يشتركان في الشطر الأول من الكلمة sémio ويختلفان في اللاحقة Logos و TiQUE الديداكتيكية التعليمية.

غير أن التاريخ يثبت أن المصطلحين يترادفان على المستوى المعجمي، حيث استعملا في الأصل للدلالة على فرع من الطب وهو " فرع التشخيص diagnostique" من أجل الكشف عن المرض من خلال الأعراض الظاهرة على المريض، لاسيما في التراث الإغريقي، حيث عدت السميوطيقا جزءا لا يتجزأ من علم الطب.

للإشارة، فإن المصطلحين، السيميولوجيا والسيميوطيقا، قد عرفا انتشارا متبادلا يكفي أن ندرك أن العلماء الذين ينتمون إلى التيار الفرنسي لم يبعدوا تماما مصطلح السيميوطيقا في كتاباتهم بل إن الجمعية الدولية للسميوطيقا التي تأسست سنة 1969 بباريس لم تستثن مفهوم السميولوجيا الأوربية التي أتى بها دسوسير.

كما لم تعرف أعمال بيرس في أوربا إلا مع بدايات 1970، حينما تم نشر الأجزاء الأولى من مجموعة المقالات collected papers التي صاغت التصورات العامة لبلورة الماهية الحقيقية والجوهرية للسيميوطيقا المعاصرة.

الصورة الصحفية مدخل مفاهيمي:

الصورة لغة: الصورة من صور، أي جعل له صورة، والصورة في اللغة العربية تدل على ظاهرها وعلى حقيقة الشيء وهيئته، وكذا على معنى صفة هذا الشيء، يقال صورة الفعل كذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا أي صفته.[12] ويقال تصورت الشيء: بمعنى خيل إلي. [13]

كما يقول ابن منظور في لسان العرب: المصور من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها [14] كما يقول جل وعلا في محكم تنزيله: "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء "(سورة آل عمران: الآية 06)

الصورة الصحفية اصطلاحا:

يذهب إبراهم مولز إلى القول بأن الصورة تمثل دعامة الاتصال البصري وهي تجسد جزءا من العالم المحسوس القابل للاستمرار عبر الزمن، وهي تعتبر إحدى الأدوات الأساسية لوسائل الإعلام (فوتوغرافيا، رسم زخرفة، نحت، سينما، تلفزيون... [15]. ويرى رومان جاكبسون الصورة من وجهة نظر اتصالية، لها مرسل ومستقبل ومرجع للإرسال وقناة للتوصيل وبالتالي فالصورة عبارة عن رسالة إعلامية بأتم معنى الكلمة.[16]

أما الصورة في علم البصريات فهي: " تشابه أو تطابق للجسم، تنتج بانعكاس أو انكسار الأشعة الضوئية وتتكون بواسطة الثقوب الضيقة، وبهذا فإن الصورة الحقيقية هي نتاج تلاقي الأشعة على الحاجز."[17]

خصائص الصورة الصحفية: تتميز الصورة الصحفية بعدة خصائص منها:

-**عمومية المعرفة:** حيث إن واقع الصورة بصفة عامة، يؤكد أنها تلفت أنظار كل من يلتفت إليها، حتى غير القادرين على القراءة من الأطفال الذين لم يبلغوا بعد هذه الدرجة ومن الكبار الذين لم يتعلموا القراءة بدرجة كافية.

-**الصورة تجسد الحركة:** يستطيع المصور أن يسجل الأجسام التي تتحرك بسرعة كبيرة في لحظة من اللحظات[18]

- **لغة عالمية:** بحيث تتجاوز الصورة كل الحواجز اللغوية.

– **قدرة أكثر في التأثير:** فالصورة بما تتمتع به من مميزات أهلتها لكي تكون أكثر تأثيرا من النص المكتوب، وهذا جعل الحكيم الصيني كونفشيوس يقول بأن الصورة الواحدة تساوي ألف كلمة أمرا لا جدل فيه، كما يقول الدكتور جمال الدين الحمامصي في كتابه المندوب الصحفي: "إن المقدمة الصحفية تتبخر بعد فترة من الوقت مهما كانت ألفاظها قوية ومعبرة بعكس الصورة التي تبقى راسخة في الأذهان"[19]

– **قدرة الصورة على نقل الواقع بجانب إبداعي وجمالي:** إن الصورة لها القدرة على نقل الواقع بمزيج من الإبداع والخيال، وبفضل مستجدات تكنولوجيا الصورة أصبحت تنقل الواقع المزيف على غرار الواقع الحقيقي.[20]

أنواع الصورة الصحفية: هناك أكثر من تصنيف للصور التي تنتشر في الصحف والمجلات فكل تصنيف منها ينظر فيها من زاوية معينة، ويصنفها إلى أنواع عديدة، فمن زاوية الشكل الفني للصورة يمكن أن نقسمها إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهي:

–الصورة المفردة: وقد تكون صورة لشخصية، أو صورة مكان أو قافلة أو حيوان... المهم أنها صورة واحدة تنشر بمفردها وتؤدي وظيفتها وتستعمل هذه الأخيرة بكثرة في الجرائد.

–سلسلة الصور: وهي سلسلة من الصور عن موضوع واحد من أكثر من وجهة نظر يتم التقاطها خلال فترة زمنية طويلة، ويستعمل هذا النوع بكثرة في المجلات المصورة، مثلا مجموعة من الصور للاعب معين تبين تطوره الفني خلال موسم كامل.

–المشهد المتعاقب: وهي مجموعة من اللقطات لموضوع واحد من وجهة نظر واحدة وفي فترة زمنية قصيرة، مثلا: مجموعة من الصور لأحد المسؤولين وهو يلقي خطابا يرصد انفعالاته خلال إلقائه هذا الخطاب.[21]

الصورة سيميائيا: الصورة image أوimago هي كلمة لاتينية مشتقة من اللفظة imatari التي تعني التماثل مع الواقع، وتعني سميائيا كل تصوير تمثيلي مرتبط بصفة مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري، أو بمعنى آخر كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين وهما (الرسم، الصورة) أو ثلاثة أبعاد (النقش والنحت والتماثيل)[22]

وللإشارة فقد تعددت واختلفت التعاريف المقدمة للصورة من طرف الباحثين السيمائيين باختلاف وتعدد منطلقاتهم الفكرية:

فيري جون لويس مسيكة ودومنيك ولتن بأن الصورة "كائن سمنطيقي يقوم أساسا على علاقة التشابه فإذا كان الدال يرتبط اعتباطيا بالمدلول بالنسبة إلى الدليل اللساني إلا أن علاقة بين الدال والمدلول تقوم على التشابه "[23]

وهناك من يعرفها على أنها "علامة تماثلية غير لغوية يتطابق فيها الدال والمدلول إلى حد كبير، وأن التماثل هو الحجر الأساس في مفهوم الصورة، صورتي تماثلني وصورة جدتي تماثلها، ولا نقول تشابهني أو تشابهها لأن التشابه مفهوم ثقافي يختلف حسب الحضارات البشرية، أي إن الصورة نسخة صادقة أو شبه صادقة عن واقع موضوعي ما "[24]

وتذهب مارتين جولي (M. JOLY[25]) إلى أن الصورة وسيلة تعبيرية، واتصالية تربطنا بتقاليدنا القديمة الغنية بثقافتنا، في حين يرى حميدة الصورة بأنها أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت إخبارية، رمزية، أم ترفيهية بكل أشكال الاتصال والتواصل. والصورة هي واقع متحقق في حياتنا، ويسهل تعريفها بالإشارة إلى تجلياتها المختلفة، وهذا الاختلاف والتنوع هو سمة من سمات الصورة رغم وحدة كينونتها كنوع فني محدد . فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحامًا عضويًا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة [26] ومنه يمكن أن نستنتج أن تعريف كل من مارتين جولي وحميدة يركزان على البعد الدلالي للصورة في كونها وسيلة تعبيرية.

ويرى قروناروإيقو (G.Graugnard et J. Hugo) [27]: أن الصورة ظهور مرئي لشخص أو شيء بواسطة بعض الظواهر البصرية، أو هي مجموعة من العلامات البصرية المنظمة.

وتعرف الصورة أيضا باعتبارها "علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية: مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي

التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية، وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى، بيد أن هذه الصور لا تقدم إلينا في الوسائط الحديثة الصامتة بل هي معجونة بالأصوات اللغوية والموسيقية، تتداخل معها وتصبغ رؤيتها لها وإدراكنا لدلالاتها بما يجعل عملية التراكب أكثر تعقيدا من هذا النموذج المبسط وبالتالي أشد ثراء وفاعلية في تحريك استجابتنا الجمالية وخلق أفق توقعاتنا المعرفية " [28]

ويرى Kibedi Verga أن الصورة إبداع تمثيلي اصطناعي يحاول إعادة صياغة الواقع ولكنه يبقى دائما مجزأ ومحدودا بالنسبة إلى الواقع "[29]

أنواع الصور سيمائيا: هناك عدة أنواع من الصور ذات وظائف مختلفة، وصنفت هذه الأخيرة من عدة نواح أبرزها الجانب السيميائي الذي يشتمل على الأنواع التالية:

الصورة image: وتمثل صور الأشخاص، أو الحيوانات وحتى صور الأصوات كأن يكون وقع الأقدام، صرير الأبواب... إلخ

صورة الصورة image de l'image: هذا النوع من الصور يعتمد على إعادة نقل المعطيات أو إعادة إنتاجها production d'une reproductionيدخل ضمن هذا الإطار صور الرسومات والتماثيل.

صورة اللاصورة image de non image: يندرج في هذا المجال حروف الأسماء المجسدة لمرجع ذات دلالة مكونة من فونيمات، فهذه الأخيرة لا تمثل صورة المرجع الأساسي لأنها تفتقد التشابه معه، وإنما توحي إليه بطبيعة إيقونية فقط.

لا صورة الصورة image de L'image Nom: ومثل هذا النوع من الصور يمثله غالبا ما نصادفه في تعليقات الأشرطة المرسومة في حوار الأفلام، وتعرف لا صورة الصورة في علم الدلالة بـ "المصادة "[30]

كما تقسم الصورة أيضا إلى صور ثابتة وصور متحركة.

الصورة الثابتة: تحتل الصورة الثابتة مجالا أقل تحديدا من الصور المتحركة رغم قدمها، فقد كانت ميادين الحياة مجسدة قبلا في الكهوف من قبل الإنسان البدائي ذلك عن طريق الكتابة التصويرية وانتقل ذلك فيما بعد إلى المعابد والمجسمات، فالصورة الثابتة تطلق على ما يتعلق بالرسم والتجسيد الساكن، وكل ذلك مستمد من ثقافة أو حضارة معينة، فالصورة الإعلانية المكتوبة مثلا ليست سوى إرسالية ضمن شبكة تواصلية معدة تتداخل فيها المعطيات الاجتماعية والنفسية [31]، وتتميز الصورة المتحركة بمجموعة من الميزات تجعلها تختلف عن الصورة الثابتة منها:

-يمكن للصورة المتحركة أن تختزل الزمن بمعنى أنها تستطيع أن تقدم في خلال ثوان فترات زمانية مختلفة.

-تحرك خيال المشاهد، فالحركة لها تأثير فعال في إظهار الإعلان في صورة براقة عكس الصورة الثابتة التي لا تلفت النظر بالقدر الذي تفعله الصورة المتحركة التي تظهر الواقع كما هو تقريبا [32]

-خلق بديل للواقع الحركي فثمة أحداث تاريخية أو وقائع معينة حدثت في الماضي، وهنا تؤدي الصورة المتحركة دورا كبيرا في تفسير وتوضيح تلك الأحداث من خلال سياق درامي وهو ما يصعب على الصور الثابتة القيام به.[33]

آلية قراءة الصورة سيميائيا: لقد حظيت الصورة ودلالتها باهتمام خاص من قبل السيميائيين، وأدى هذا الاهتمام إلى الاختلاف في أسس ومستويات تحليلها، وهذا ما جعل سيميائية الصورة تنفتح على العديد من الطرق المنهجية والإجراءات الفنية المعتمدة في التحليل والتأويل والبحث عن الدلالة.

وبما أننا نعيش في عصر حضارة الصورة كما يقول الناقد الفرنسي رولان بارث، والصورة أصبحت تساوي ألف كلمة كما يقول المثل الصيني المأثور، من هنا ظهرت الحاجة إلى تفكيك شيفرات (مدونات) الصورة والكشف عن دلالتها من خلال الرجوع إلى علم السيمياء الذي يمتلك عدة آليات من شأنها الكشف عن مضمون الخطاب الإعلامي بدراسة صور الإعلانات والصور الإشهارية الثابتة والمتحركة... هذه الأخيرة (الصورة) التي

تطورت مناهجها في التحليل استنادا إلى مجموعة من الباحثين منهم: رولان بارث، كوست غريماس، كريستيان ماتز... وقد تفاعلت مقارباتهم وتأثرت ببعضها البعض، وأنتجت الكثير من البحوث حول خطاب الصورة الإشهارية والإعلامية والصورة الفوتوغرافية وحتى السينمائية [34]

عناصر الدلالة في الصورة الصحفية: تتكون الصورة من مجموعة من الرموز، والأشكال، والألوان والحركات تحمل دلالات ومعاني، وهذه العناصر التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة، هي لغة بالغة التركيب والتنوع [35] تستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين اثنين حسب الباحث سعيد بنكراد:

1-ما يعود إلى العلامة الإيقونية: فالصورة تستند من أجل إنتاج معطياتها، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الإيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (أجسام، وجوه، حيوانات، أشياء من الطبيعة...).

2-ما يعود إلى العلامة التشكيلية: أي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثث هذه الطبيعة، ويتعلق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامة التشكيلية: الأشكال والخطوط والألوان والتركيب.[36]

كما يمكننا تحديد أهم الرموز التي تتكون منها الصورة فيما يلي:

لقد حدد (دي شمب) Des champ[37] ثلاثة أنواع من الرموز التي تتشكل منها الصورة وهي: الرموز التشكيلية، والرموز اللغوية، والرموز الإيقونية أو البصرية ويمكن تلخيص هذه الأنواع الثلاثة من الرموز على النحو التالي:

أولا: الرموز التشكيلية: تتمثل في الأشكال، والخطوط، والإضاءة، التي تحمل دلالات متعددة ونجد تطبيقاتها جلية في الفنون التشكيلية.

ثانيا: الرموز اللغوية: وهي أصغر جزء في اللغة وتتمثل في الكلمات التي تتمتع باستقلالية المعنى، وكذلك الضمائر ونهايات تصريفات الأفعال التي لا تتمتع باستقلالية المعنى.

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

في حين حدد باتيكل (Y. Batic) [38] جملة من الرموز الأساسية للصورة المكونة، التي من واجب قارئها أن يدرك طريقة تفكيك رموزها، التي يمكن تلخيصها على النحو التالي:

- **رمز النقل ((Transmission:** وهو مختص بالتكوين الفيزيائي للصورة مثل الخطوط الإلكترونية في الصورة التلفزيونية، حبيبات الفضة بالنسبة إلى الصورة الضوئية.
- **الرموز التشكيلية (Morphologiques):** وهي التي تختص بالتكوين التشكيلي للصورة من حيث توزيع للكتل والخطوط والظلال.
- **الرمز اللوني (Chromatique):** وهو المختص في معرفتنا للدلالات التي تفرزها الألوان التي تحيلنا إلى علاقة الإنسان بالطبيعة وما تفرزه من تأثيرات علينا، فالإنسان يتمثل الحقيقة في لون السماء، ويرى معنى التضحية والعنف في اللون الأحمر وغيرها.
- **رمز التصوير الضوئي:** وهو المتعلق بأحجام اللقطات وزواياها، فالتحول مثلا من زاوية لقطة إلى أخرى يؤدي إلى تغيير المعنى، فالزاوية من أسفل تختلف عن الزاوية من أعلى في معانيها، واختيار الأبيض والأسود أو الألوان إلى غير ذلك من معان.
- **الرمز اللغوي:(Linguistique)** وهو مختص باللغة والكلمات المستعملة في العمل المقدم.

-**الرمز الاجتماعي- الثقافي ((Socio-culture:** وهذا الرمز يسمح لنا بالتعرف على ثقافة ما، فصورة التي تتوسطها المآذن والقباب تحيلنا إلى إطار مرجعي يوحي بنبض الثقافة العربية الإسلامية.

-**الرمز الهندسي (Topologique):** مواقع الأشياء الهندسية في المواقع المختلفة مثل (قوس النصر في فرنسا، و(ناطحات السحاب في نيويورك) أو (سور الصين العظيم وغيرها)، فهذه المواقع الهندسية تشير بكل وضوح إلى أماكنها في العالم.

مقاربات تحليل الصورة الصحفية سيميائيا:

يرى الأستاذ عبد الله ثاني أن افتراض منهجية متكاملة لتحليل الرسائل البصرية الثابتة بمختلف أنواعها (الصورة الفوتوغرافية، اللوحة الفنية، الكاريكاتير، اللوحة الإشهارية، الشعار وغيرها) تبدو معقدة وصعبة وتتطلب من القارئ أن يكون مجهزا بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة الفوتوغرافية – مثلا–من خلال المقارنة السيمائية الحديثة التي تتطلب البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الأيديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات.

مقارنة مارتين جولي لتحليل الصورة الثابتة: يعتبر رولان بارث أول من قدم مقاربة سيمائية لتحليل الصورة الثابتة، إذ كان ميدان عمله الصورة الإشهارية وبالتحديد تحليله لصورة إشهارية لشركة (PANZANI) المختصة في مجال المعجنات، وذلك في كتابه الموسوم ببلاغة الصورة Rhétorique de l'image وتعتبر طريقة الباحثة مارتين جولي ما هي إلا طريقة مطورة لطريقة رولان بارث التي تقوم على استخراج ثلاث رسائل أساسية من الصورة، كما أن كل رسالة تتضمن عناصر إجرائية محددة وهي كالتالي:

أولا: الرسالة الشكلية Message plastique: وهي مجموع الدلائل المشكلة للعناصر التقنية للصورة، لذلك تسمى هذه الرسالة بالدراسة التقنية للصورة Etude Technique وتتضمن ما يلي:

1) الدراسة المورفولوجية: وتسمى بالمدونة الهندسية للصورة **ويتم** التطرق فيها إلى شكل الصورة، وخطوطها ومحاورها التركيبية أي الحديث عن حامل الصورة وإطارها.

أ) حامل الصورة le support: وهي المادة التي طبعت عليها الصورة وحجمها (كملصق، ورق جريدة، شريط فلمي.)

ب) الإطار: وهو مساحة الصورة وشكلها وكذا حدودها الفيزيائية التي تحدد إطارها، إذ تشير الدراسات إلى أن الإطارات كثيرا ما تلقي اهتمام للقراءة يفوت ما تلقاه الموضوعات الرئيسة المهمة التي تتفنن الصحف في عرضها [39]

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

أ) **تأطير الصورة Le cadrage de l'image المتعلق** بالمسافة بين الموضوع المصور وعدسة الكاميرا [40] إذ تسمح هذه المسافة بخلق أنواع مختلفة من اللقطات وزوايا التصوير التي تحمل دلالات معينة وأحاسيس خاصة عاكسة لجو معين، فكلما كان الموضوع المصور قريبا كان المشهد دراميا وحاملا لأحاسيس مؤثرة.

ب) زاوية النظر وتركيب الصورة على الحامل: يعتبر تركيب الصورة على الحامل عنصرا أساسيا من عناصر الدراسة الشكلية للصورة فهي تلعب دورا فعالا في تنظيم حركة البصر وزاوية النظر (prise de vue) فالعين لا تقوم بمسح شامل للصورة وإنما تحدق في منطقة معينة منها وهذا لا يمنعها من رؤية باقي العناصر الأخرى الموجودة في الصورة، وقد أثبتت الأبحاث أن قراءة الصورة تكون حسب قراءة النص المكتوب، فالإنسان العربي يقرأ الصورة من اليمين إلى اليسار أما الفرنسي فيقرؤها من اليسار إلى اليمين والصيني من فوق إلى أسفل. [41]

فالتركيب يفترض قبل كل شيء إدراكا كليا للموضوع الذي تقدمه الصورة، ثم تفكيك ذلك الإدراك الكلي إلى إدراك مجزأ، ولهذا البعد أهمية كبيرة في الصورة خاصة الإشهارية منها فمثلا التركيب داخل الإرسالية الإشهارية مسؤول عن الطريقة التي يقدم من خلالها المنتج للمتفرج. فقد يكون محوريا (الشيء أو الكائن يحتل الموقع الذي يتوسط الصورة بحيث إن هذه النقطة تتحول إلى منبه يمسك بالنظرة ويقودها إلى التعرف على موضوع الصورة)، ويمكن أن يكون مبأرا (الشيء أو الكائن يحتل موقعا جانبيا من الصورة، ويتعلق الأمر عادة بأقصى نقطة في يمين أو يسار الصورة)، كما يمكن أن يكون التركيب مقطعيا (ويتعلق الأمر بتوزيع للأشياء أو الكائنات بحيث إن النظرة تقوم بحركة تقودها إلى عملية مسح لمجموع الصورة على شكل الحرف الفرنسي Z)[42]

3)**الدراسة التيبوغرافية:** ويتم فيها تحليل الإرساليات اللغوية أو اللسانية من حيث طريقة كتابتها (حجم البنط، طراز الحروف، طريقة وضعها والمساحة المخصصة لها)

4)**دراسة المدونة اللونية 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، باعتبار دلالات هذه الأخيرة مرتبطة بأبعادها الثقافية والتاريخية، فلا يمكن تصور تمثيل بصري قادر على تجاوز الأشكال أو تجاهلها أو إقصائها.

كما أن حجم الأشكال له دور كبير في تحديد أهمية العناصر المكونة للصورة، فوضع شيئين متفاوتين في الحجم ضمن نفس المساحة معناه خلق تفاوت في الإدراك والأهمية والحضور.

كما يمكن أن يضاف إلى هذه الخطوات الدراسية التطرق إلى الأشخاص الموجودة في الصورة من حيث سنهم، جنسهم، ملابسهم...

ثانيا: الرسالة الإيقونة: هي مختلف العناصر الإيقونة التي تتضمنها الصورة كصور أشخاص، أشياء أو حتى حيوانات، ويرى شارل سندرس بيرس أن الإيقونة دليل يحيل إلى الشيء الذي يدل عليه بفضل سمات خاصة يمتلكها فقد يكون أي شيء إيقونة لشيء آخر سواء أكان هذا الشيء صفة أم كائنا أم قانونا شريطة أن تكون هناك علاقة شبه بينهما ويستخدم كدليل له [43]

ثالثا: الرسالة اللسانية Message Linguistique:
وهنا يتم دراسة الإرسالية اللغوية المرافقة للصورة من خلال تحديد وظيفتها بالنسبة إلى الصورة، فارتباط النص بالصورة هو ارتباط اعتيادي حسب رولان بارث لأن الصورة تمتاز بتعددية المعنى، ففي حال غياب النص المرافق يجد المتلقي نفسه يسبح في بحر من المعاني، حيث يمكن أن يتعرف على بعض منها ويجهل البعض الآخر، لذلك فالرسالة الألسنية توجه القارئ إلى مدلولات الصورة، حيث تسمح له بأخذ البعض منه وتجاوز البعض الآخر الذي ليس له علاقة بالصورة.[44]

إذ يحدد رولان بارث وظيفتين للنص اللغوي الذي يرافق الصورة وهما وظيفة الترسيخ والمناوبة:

وظيفة الترسيخ: تقوم وظيفة الترسيخ على تحديد توجيه القارئ أو المشاهد نحو مدلول محدد ومعين من الصورة [45]، لأن الصورة خطاب متعدد المعاني لذا فوظيفة النص المرافق لها الحد من المعاني المحتملة التي من شأنها إحداث لبس عند المتلقي وتوجيهه نحو معنى محدد.

وظيفة المناوبة: تعد أقل حضورا خاصة في الصورة الثابتة فالصورة والكلام في هذه الوظيفة يوجدان في علاقة تكميلية ونعثر بكثرة على هذا النوع في الرسوم الهزلية والقصص المصورة، والصورة السينمائية نظرا إلى حضور الحوار. ويرى رولان بارث أن وظيفة المناوبة والترسيخ يمكن أن تجتمع في الصورة الإيقونية ذاتها، فإذا كان النص اللغوي وظيفته المناوبة فإن عملية الإبلاغ تكون أكثر كلفة لأنها تتطلب معرفة بسنن اللغة، أما إذا كانت وظيفته هي الترسيخ فإن الصورة تقوم بعملية الإبلاغ [46]

مستويات قراءة الصورة: يتم قراءة وتحليل الصورة سيميائيا على مستويين، الأول هو المستوى التعييني والثاني هو المستوى التضميني.

أولا: المستوى التعيني :Dénotatif ونعني به اتحاد الدال بالمدلول أي المعنى الموضوعي للدليل وفيه تتم القراءة الأولية للصورة لأنها تشكل في حد ذاتها دلائل ذات معنى كبير. وتسمى هذه القراءة بالقراءة الحرفية للصورة لأنها مجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية، وهي حسب بارث تشكل رسالة دون سنن، وهي التي تقوم بوظيفة الإبلاغ دون الحاجة إلى سنن وقواعد. [47]

ففي الصور التمثيلية (صور فوتوغرافية، سينما، قصة مصورة) تكون السنن التي تأتي قبل القياس (القياس ليس إلا نسخة من المراجع) المستوى التعييني، الذي يمثل ما تعرضه الصورة مع الواقع بين الدال والمدلول.[48] ويتم في هذه المرحلة الوصف الدقيق لمحتويات الصورة في بعدها التقني والفني، حيث الشكل الذي تظهر فيه الصورة وتحديد بنائها الذي يمكننا من فهم خصائصها البينوية وتبيان خطوطها الرئيسية التي تسهم بخطوط القوة تساهم

في توزيع عناصرها وتشكيل توازنها ووحدة التكوين بداخلها سواء أكان تجريبيا أم شخصيا أم هندسيا أم عفويا أم غيره باعتبار أن كل تكوين له خصوصيته ودلالته التي تكتشف من خلال اتجاهات الخطوط داخل الصورة وتحديد النقطة المحورية التي تسمى بمركز "الاهتمام البصري" وكذا درجة الملء والفراغ والتوازن وتموضع الأشكال بها وتعين مختلف الألوان واللون السائد بحيث إن سيطرة مجموعة لونية محددة وكيفية توزيعها في الصورة يحيل إلى قراءات وتأويلات متعددة [49].

إذا في هذا المستوى يجد قارئ الصورة نفسه أمام مجموعة من الأشكال والأشياء والخطوط والألوان في مستويات متتالية التي يكتشفها بصفة عفوية، وللإشارة يتضمن هذا المستوى دراسة ما يلي:

الرسالة الشكلية Message plastique
الرسالة الإيقونية Iconique Message
الرسالة الألسنية Message Linguistique

ثانيا: المستوى التضميني Connotatif: ونعني به القراءة المعمقة، أو هي القراءة ما بين السطور أو قراءة ما وراء الصورة لاكتشاف دلالتها والقيم الرمزية التي تحملها وفق القيم السوسيوثقافية بالنسبة إلى كل مجتمع، وهذا ما يجعل قراءة الصورة على هذا المستوى قد تختلف من مجتمع إلى آخر ومن فرد إلى آخر، ويسمي بارث الإجراء المرتبط بالتضمين في الصورة " التأثير بالحيلة " هنا يجري تغييرا في الصورة بهدف إنتاج معنى خرافي ما [50]، وفي هذا المستوى تظهر قدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التضمينية للصورة حيث يقول رولان بارث إن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وإنما استعملت لتقول شيئا آخر.[51]

التضميني يأتي لمضاعفة المعنى المتحصل عليه من المستوى التعييني وليؤكد على قوة الصورة في الإيحاء بمعنى ثان انطلاقا من المعنى التعييني (دال مرتبط بمدلول) فيصبح الدليل التعييني المتحصل عليه عبارة عن دال ثان لمدلول ثان على المستوى التضميني ويمكن تجسيد ذلك من خلال المخطط التالي:

إذا، فإلى جانب المستوى الأول وهو المستوى التعييني الذي يضم المستوى الإدراكي والمعرفي، هناك المستوى الثاني وهو المستوى التضميني المتعلق بالإيديولوجيا، الذي هو أعمق مستوى في قراءة الصورة الذي تكون قراءة الصورة فيه حسب قيم المتلقي.

الأسطورة في الصورة الصحفية: يرى رولان بارث أن الصورة الصحفية هي رسالة وهذه الرسالة هي بذاتها حاملة لرسالة ثانية يسميها بالأسطورة، أي نسق دلالي تواصلي مرتبط أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق، ومن ثم فالصورة نسق سيميولوجي يشتمل على ثلاثة مكونات: الدال والمدلول والعلاقة التي تجمعهما، ويذهب بارث أبعد من هذا المستوى فيسمي هذا (نسقا سيميولوجيا أوليا) ويسمي الأسطورة (نسقا سيمولوجيا ثانيا) الذي يجد دعامته في النسق الأول، وهكذا يصبح النسق السيميائي الأول بمثابة دال فقط لمدلول هو النسق السيميائي الثاني. [52]

دال أول	مدلول أول	
	دال ثان	مدلول ثان

وبناء على ما سبق، تستوجب قراءة الصورة التركيز على العلامات البصرية التشكيلية، والعلامات الأيقونية، والعلامات اللسانية، مع الاستعانة بثنائية التعيين والتضمين، ورصد وظائف هذه الصورة (الوظيفة الجمالية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة الدلالية، والوظيفة الإعلامية، والوظيفة الإخبارية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الاقتصادية، والوظيفة التربوية التعليمية، والوظيفة السياسية...)، هذا وتستعمل الصورة المرئية مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية بغية التأثير والإمتاع والإقناع، وتمويه المتلقي، مثل: التكرار، والتشبيه، والكناية، والمجاز المرسل، والاستبدال، والتقابل، والتضاد، والجناس، والاستعارة، والمبالغة، والمفارقة، والسخرية، والحذف، والإضمار، والإيجاز،

والتوكيد، والالتفات، والتورية، والتعليق، والتكتم، والقلب، والتماثل، والتشكيل البصري...

مصداقية الصورة الصحفية: سرعان ما سكتت الأصوات المرددة لمقولة: "إن الصورة الصحفية لا تكذب أبدا"، التي تغنوا بها في السابق، وارتفعت أصوات المنددين بكل شيء مباح من أجل التأثير والإقناع.

لقد ساهمت التطورات التكنولوجية الحاصلة في المجال الإعلامي التي مست الصورة بزيادة الوعي بالأدوار التي يمكن أن تقوم بها في المجالات المختلفة السياسية منها، والاجتماعية والثقافية، وفي إطار المحاولات التي تقوم بها الدول الصناعية المتقدمة من أجل عولمة سائر مكونات المنظومة الحضارية، ما أدى إلى بروز أدوار جديدة للإعلام تعدت بها مهمة السلطة الرابعة إلى إعادة بناء المجتمعات المعاصرة.

كل هذه المعطيات دفعت العديد من الباحثين إلى دراسة التأثيرات المستقبلية التي يمكن أن تنتج عن التوسع في استخدام تأثيرات تكنولوجيا التصوير، والمشكلات القانونية والأخلاقية والاجتماعية الناجمة عن تزييف الصورة الصحفية، وفي هذا الصدد أشار الباحث "بوتر" إلى أنه كلما أصبحت هذه النوعية من الصور تشكل قطاعا متزايدا من حياة القراء، زادت شكوكهم في معايير الحقيقة بالصحافة المصورة التي يترتب عليها نتيجتان:

أولاهما أنه في المستقبل القريب سيكون الضحايا فيها الأفراد الذين تشكلت أفكارهم وحياتهم بواسطة الصور المزيفة.

وثانيتهما، في البعيد، حيث ستكون الضحية هي الصحافة المصورة نفسها التي كانت في يوم من الأيام معيارا من معايير صدق الأدلة. [53]

كما أشارت الباحثة جوليان نيوتن في كتاب "عبء الحقيقة المرئية" إلى أن المهمة الحرجة للتصوير الصحفي في القرن 21 هي تقديم الحقائق في إطار القيم الثقافية، لأن التكنولوجيا إذا كانت تقدم فرصة للمعرفة، إلا أنها لا تحل المشكلات الإدراكية بسهولة عن طريق تسجيل الضوء المنعكس من العالم، حيث تستطيع أن تكذب، وتعدل عن طريق الصورة، ولا يعني التوقف عن تصديق الصورة المقدمة، وانما تطوير القدرات الإدراكية للتفرقة بين الحقيقة والكذب.[54]

وما يمكن أن نستخلصه من جملة ما قدم:

– أن علم السيمياء علم يهتم بالعلامة (الدليل)، الذي يتكون من دال ومدلول ورابط يجمع بينهما وهي الدلالة.

– أن السيميولوجيا والسيميوطيقا والسيمياء كلها مرادفات لمعنى واحد وهو العلم الذي يهتم بدراسة العلامات باختلاف أنواعها.

– تعد الصورة واحدا من بين أهم الأنظمة الاتصالية التي حظيت بالعناية والاهتمام من قبل الباحثين السيميائيين.

– أن سيميائية الصورة هي جزء من السيمياء العامة.

– يعد رولان أول من قدم منهجية وطريقة لقراءة الصورة الثابتة.

وفي الأخير ندعو الباحثين إلى القيام بدراسات معمقة حول الصورة في ظل عصر حضارة الصورة كما يقول رولان بارث.

الإحالات

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاميمها وتطبيقاتها، (المغرب: منشورات الزمن، 2003)، ص 16

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 35، (الكويت: مارس 2007)، ص 16

[3] رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع،1978)، ص 19

[4] رولان بارث: المغامرة السيميولوجية، ترجمة عبد الرحيم حزل، (مراكش: دار تينمل للطباعة والنشر، 1993)، ص 37

[5] جمال شعبان شاوش: قراءة في سيميولوجية الصورة، مجلة فكر ومجتمع، العددان الخماس والسادس، أكتوبر،2010، ص 55

[6] عبد الله، قدور: سيميائية الصورة، الأردن، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع،2007، ص100

[7] أحمد عزوز مبادئ السيميولوجيا العامة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، 2013، ص 20

[8] فريد أمعضشو: المنهج السيميائي، رابطة أدباء الشام http://www.adabasham.net/show.php?sid=11078 23/04/2007

[9] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ط1 القامرة: دار فرحة للنشر والتوزيع،2003، ص19

[10]محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ط1، المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،1987، ص5، 6.

[11] ساعد ساعد وعبيد صبطي: الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، القامرة، المكتب الجامعي الحديث للنشر والتوزيع،2011، ص 16.

[12] قاموس المنجد في اللغة والإعلام، (بيروت: دار المشرق، 1986)، ص440

[13] علي عباس فاضل: الصورة في وكالات الأنباء العالمية بين الاستمالة والإقناع، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012، ص 17

[14] ابن منظور لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، بيروت: دار لسان العرب، ص 491

[15] Abram Moles: l image communication fonctionnelle , paris:Ed GaSTerman,1981 ,p20

[16] قدور عبد اللاه الثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط 1، عمان: دار الوراق، 2008 ص 163-164

[17] ساعد ساعد وعبيدة صبحي: الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار المكتب الحديث، 2012، ص 17

[18] فتح الباب عبد الحليم وميخائيل حفيظ اللاه: وسائل التعليم والإعلام، (القامرة: عالم الكتب)، ص 23

[19] جمال الدين الحمامصي: المندوب الصحفي، (القامرة: دار المعارف، 1963)، ص 221

[20] علواش كهينة: الصورة وتحديات العولمة، مجلة فكر ومجتمع، العدد 11، جانفي2012، ص195

[21] محمود علم الدين: الصورة الصحفية دراسة فنية، القامرة العربي للنشر والتوزيع، ص 26

[22] فايزة يخلف: دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسائل الإعلامية لعينة من الإعلانات للثورة الإفريقية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، جوان 1996، ص33

[23] نفس المرجع

[24] عمر عتيق: ثقافة الصورة دراسات أسلوبية، (الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010)، ص 23

[25] M. Joly,l image et les signes, Paris, Armand colin,2011,p 26.

[26]مخلوف حميدة: سلطة الصورة تونس :دار سحر للنشر، 2004 ص18

[27]G.Graugnard et J. Hugo. L' audio-visuel pour tous, Lyon, Chronique Sociale, 1983, p 9.

[28] صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، (القامرة: دار الشروق للطبع والنشر، 1997)، ص 8

[29]Kibedi Verga :Discoure- récit image , Bruxelles ,Ed: Liges,1999 ,p90

[30] Roland Barthes: Rhétorique de l'image, une Revue de communication N°4 ,Paris: seuil 1994 ,p 34

[31] سعيد بنغراد، مجلة العلامات الإلكترونية، العدد 05، 1996، 15-05-www.saidbenegrad.com2013

[32] رانيا ممدوح صادق: الإعلان التلفزيوني، التصميم والإنتاج، الاردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012، ص 17

[33]واكد نعيمة: الدلالة الإيقونية والدلالة اللغوية في الرسالة الإعلانية "تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي الجزائري، الجزائر: دار تاكسيج للدراسات والنشر والتوزيع، ص 133-134

[34] محمد شومان: تحليل الخطاب الإعلامي، أطر نظرية ونماذج تطبيقية، ط 1، الدار اللبنانية المصرية القامرة، 2007 ن ص 59

[35] قدور عبد اللاه الثاني: مرجع سبق ذكره، ص 84

[36] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص 88

[37] Fanny Deschamps, Lire l image au collège et au lycée, Paris, HatierPédagogie,2004,p52

[38] إبراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة العدد16 المجلد الثاني، أفريل 2014، ص170

[39] زكريا فكري: الإخراج الصحفي دار المعرفة الجامعية، 2006، ص 78

[40] Martine jOLY: Introduction L'analyse de limage , texte et image Nathan Université 1994,p81

[41] إبراهيم محمود القصاص: الخطوات الأولى في التصميم، ط1، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع

[42] Groupe des chercher:Traite du signe visuel, pour un rhétorique de limage ,édition seuil,1992,p 220

[43] Maritne Joly:introduction a l'analyse de limage, op cite ,p 06

[44] Roland Barthes:rhétorique de limage , une revue de communication n 04 ,paris:seuil ,1994,p44

[45] دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى علم السيميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، الجزائر دبوان المطبوعات الجامعية، ص 83

[46] عبد النور بوصابة: الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية، الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر ببسكرة، ص 656.

[47] عبد النور بوصابة: الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التلفزيونية، الملتقى الدولي السادس 'السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 655

[48] برنان توسان: مامي السيميولوجيا، ترجمة محمد نضيف، ط2، المغرب: دار إفريقيا الشرق، 2000، ص 47

[49]د عمر بوسعدة: تصنيع الصورة التلفزيونية ودوره في التأثير على المشاهد، فكر ومجتمع، العدد 13 جويلية 2012، ص 72

[50] جوناثان بينغل: مرجع سبق ذكره، ص 128

[51] أحمد بوخاري: دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية، " دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال جيزي ونجمة " مذكرة لنيل شهادة الماجستار في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2008-2009، ص 14

[52] قدور عبد الله ثاني: مرجع سبق ذكره، ص 28

[53] محمد عبد الحميد، السيد بهسني: تأثيرات الصورة الصحفية بين النظرية والتطبيق، ط 1، القامرة: عالم الكتب، 2004، ص 70