

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية أصول الدين
قسم الدعوة والإعلام والاتصال

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية قسنطينة

محاضرات موجهة لطلبة الماستر 1
تخصص صحافة مطبوعة وإلكترونية

السداسي الثاني

مقياس: ثقافة الصورة

إعداد: د. ياسمين بونعارة

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ

2019-2020 م

ثقافة الصورة في عصر العولمة: الإيجابيات والسلبيات

تلعب الصورة اليوم دوراً رئيسياً في حياتنا اليومية، بل أصبحنا نعيش زمن الصورة بالتوازي مع زمن الكلمات، زمن الصورة والكلمة معاً، فالصورة معنا وملازمة لنا في لحظاتها الصغيرة والكبيرة حتى بدت مرتبطة بنا على نحو لم يسبق له مثيل في كل جوانب الحياة . والعولمة في المعنى المعجمي هو أن يتخذ شيء ما بعداً عالمياً.. إلى هنا يبدو الأمر بريئاً وشرعياً.. غير أننا عندما نذهب إلى معناها الاصطلاحي المتعارف عليه في حقول السياسة والاقتصاد والثقافة والإعلام فإن الأمر لا بد من إخضاعه للمساءلة، التي قد تطيح بهذه البراءة وتلك الشرعية، ولا سيما إذا جرت المساءلة وفق المعايير الإنسانية والأخلاقية العامة.

1- العولمة والصورة

لعل أخطر النتائج المترتبة عن العولمة ، تلك المتصلة بمخاطر الاقتلاع الثقافي والخوف من فقدان الهوية لدى العديد من الشعوب والأمم، وما يحدث نتيجة ذلك من تأثيرات سلبية اجتماعية وأخلاقية للعولمة على الإنسان العربي والمسلم لا تخطئه عين الناظر ولا بصيرة الباحث.

فما يحدث اليوم من الصور والإشارات والنصوص المرئية على الشاشات الإلكترونية الدائمة البث ، بات يشكل تهديداً لمنظومات القيم والرموز وتغييراً في المرجعيات الوجودية وأنماط الحياة ، فباتت كثير من الثقافات والشعوب عارية أمام تدفق الرسائل والعلامات التي تحمل معها أبطالا ورموزاً جديدة تمتلئ بها مخيلة المشاهد بدء بعارضات الأزياء ونجوم الكرة ووصولاً إلى رموز الفن والسينما والأطعمة وأنماط السلوك وموضات الملابس.

2- إيجابيات ثقافة الصورة في عصر العولمة

الصورة تعبر عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية، حيث يتشكل الوعي بالصورة، ليست مماثلة أو مطابقة للصورة الحسية والصورة الذهنية، فالصورة بوصفها قيمة ثقافية تقع في مرحلة تالية بعد عدد من المراحل التي عاشتها البشرية عبر تاريخها الطويل، بداية بالشفاهة ثم التدوين والكتابة، ثم تلت الصورة بوصفها علامة ثقافية ومصدر استقبال وتأويل واستجابة . وقد أتت الصورة لردم الفجوة والحاجز الثقافي والتميز الطبقي بين الفئات، حيث وسعت من دوائر الاستقبال لتشمل جميع البشر، وتوسعت القاعدة الشعبية للثقافة، وأصبح الجميع متشابهين في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة، والتواصل مع الوقائع والثقافات .

فيمكن لأي إنسان أن يعرف ويفهم ما يجري عن طريق الصور التي تتدفق بسرعة خاصة عبر وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي، هذه الصور التي تبقى في الذاكرة (البصرية)، والتي يسهل استرجاعها لما لها من تأثير في الشخصية.

إن معرفة ما يجري عن طريق التدفق المستمر للصورة البصرية وحضورها الدائم في الحياة اليومية جعلنا داخل سطوة إعلامية، لا تتيح للفرد مجالاً للتأمل، ويبقى انطباعها في الذاكرة وبفعل الثورة التكنولوجية فإننا نعيش عصر الصورة، حيث يعتبر التصوير الرقمي مميّزاً لحقبة ما بعد الحداثة، وقد قال بورديان:

إن العالم مجرد صورة نقلاً عن صورة، وأصبحنا في عالم تهيمن عليه الصورة، والواقع» في خلفيتها، فلم تعد هناك صورة وأصل، بل صور ذات أصول متعددة، إنه عالم أزرار إلكترونية تجعل المرء يشعر ويحس بإحساسات واقعية، وما تقدمه وسائل الإعلام ولاسيما الإلكترونية كالتلفزيون ومواقع التواصل الاجتماعي، قد أدت إلى تحولات عميقة في حياة الإنسان، فهذه الوسائل لا تعرض لنا العالم، أو تعكسه، بل تحده، وتعيد تعريف ماهية العالم، لأن الوقائع التي تنقلها للأفراد في جميع أنحاء العالم بمختلف تفصيلاتها ستؤكد لنا أنها تنقل ما يسمى «عالم الواقع المفرط» والواقع الحقيقي غر موجود بالفعل فاستعيض عنه بما نشاهده من صور.

بواسطة الصورة بات بالإمكان استعمال الحواس الخمس، فهي تسجيل للحظة مرئية في مكان ما، وحين تكون منتجا غريبا بسبب تقنياتها، فإنها تدخل حيز التتميط والنمذجة في أبعادها الإعلامية والثقافية والترفيهية. وقد تدخل المنظومات الفكرية للفرد، وتشلها بما يتفق مع مصدرها ومنتجها وما يحملونه من فكر وثقافة. إن مصدر قوة الصورة يكمن في أنها نص مرئي مفتوح على اللغات كافة، وأنها ثرية، فاحتلال الصورة للطاقة البصرية مهدت لاختراق المتخيل العام، ومن ثم الانشغال الذهني، وصولاً إلى هيمنة الدوافع اللاشعورية على الوعي، وعبور الرسالة المنقولة في الصورة إلى البناء العميق للشخصية، مما يجعل للصورة مهمة مخفية تتجاوز البصر إلى مضخة معرفية تحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات والتعبيرات، مما يجعلها أداة ذات تأثير عاطفي وانفعالي ومعرفي عالي المستوى. من جهة ثانية فإن الصورة بتشكيلها للوعي الفردي تتجاوز الخطابات والدلالات حين تقدم مادتها

بطريقة جمالية أو فنية على درجة من الجاذبية، مما يصعب مقاومته. ومن هنا فإن في ثناياها رسائل ثقافية وفكرية تؤدي وظيفتها بشكل فعال في تطويع المشاهد المستهلك لها. تنطوي الصورة دائما على تأويل معناها سواء كانت صورة ثابتة أم متحركة أم ناطقة، حيث تنطوي على قدر من التعبير عن موضوعاتها، ومع الثورة الرقمية أصبح للصورة دلالات ومعطيات لا تعتمد على قياساتها التقنية وأبعادها الضوئية، بل تنبع أيضا من المشاهد الدرامية التي تعبر عن أحداثها. فالصورة قد تكون رقمية متحركة، وتسمى المقطعية (الصور السينمائية والتلفزيونية وصور الفيديو) وهناك الصور الثابتة (الصور الجمالية الفنية) كاللوحات، وهناك الصور الوثائقية، والإشهارية، والصور الإخبارية، والصور ثلاثية الأبعاد. وتختلف جميعها عن بعضها البعض في كيفية بث المعنى وإيصال الرسالة إلى المشاهد.

3-سلبيات ثقافة الصورة في عصر العولمة

تمكنت وسائل العولمة من اختراق الحدود الثقافية انطلاقا من مراكز صناعة وترويج الثقافة السائدة ذات الطابع الغربي المؤمرك، عبر آليات التأثير الإلكتروني، مستخدمة الصورة بدل الكلمة، لصالح اكتساح الفضاء الثقافي الذي يُعزى بقيم الغالب الثقافية ونظرياته على حساب قيم الشعوب المغلوبة، مهددا إياه بالانزواء والاحتماء بالتاريخ والتراث، أو الذوبان في خضم الثقافة السائدة والضياع في تيارها الجارف.

وقد تجلت تأثيرات العولمة الثقافية في مظاهر شتى، أهمها سيادة الأنماط والقيم السلوكية الغربية، فالعولمة التي تعلي من شأن البورصات الكبرى المندمجة وتحركات رؤوس الأموال والسلع والمنتجات الأمريكية تؤكد على أن الديمقراطية بالأساس هي ديمقراطية السوق، والحرية هي بالأساس حرية انتقال السلع والأذواق على حساب الثقافات الوطنية والخصوصيات القومية.

كذلك كان من تأثيرات العولمة السلبية على العالم العربي والإسلامي، ابتذال مضمون رسالة الثقافة بإدخال قضايا الجنس ووسائله في الإعلانات والدعاية عن السلع والمنتجات، حتى أن رابطة غير مبررة تُصطنع وتُخلق بين أنواع معينة من السيارات والشيكولاته ومعاجين الأسنان وبين المرأة الجميلة الفاتنة، مما شجع على الانتشار السريع والفعال

لأنماط القيم الغربية في الفن والملبس والمأكل والتسلية ، والترويج للثقافة الاستهلاكية عبر آلة تجارية وإعلامية رهيبة لا حدود لإمكاناتها، مما أدى إلى تشويه البنى التقليدية للأمم وتغريب الإنسان ، وعزله عن قضاياها الحقيقية ، وتشكيكه في جميع قناعاته الوطنية والقومية والدينية ، من أجل إخضاعه نهائيا للقوى المسيطرة الغربية.

وتسعى الدول الغربية بنظمها الاجتماعية والسياسية والثقافية بحافل العولمة لفرضها على الشعوب العربية والإسلامية، والنفوذ بها إلى عقول وقلوب شبابنا لتشكيلهم على صورتها، مستخدمة في ذلك كل صور الإغراء والتأثير ، مستعينة في ذلك بالآليات الفعالة لتلك الثورة الاتصالية والمعلوماتية العصرية، وقد أصبحت الدراما التلفزيونية إحدى الوسائل التي تعتمد العولمة الثقافية لبلوغ أهدافها ، فإن الشركات عابرة القوميات ، اقتحمت ميادين الإنتاج الدرامي والتلفزيوني وصارت تضخ سلسلة من المسلسلات الدرامية المعولمة ، مستفيدة من التسهيلات التي توفرها تقنية البث الفضائي.

هذه الأعمال الدرامية مصنوعة بمواصفات خاصة، تهدف إلى تحقيق المتعة البصرية، وتحييد الوعي كخطوة أولى تمهيدا لاستمالاته في خطوة لاحقة، وهي تقوم على حيكات يتم نسجها بعناية في موضوعات شديدة الإثارة، ويحرص أصحابها على توظيف كل الخبرات والوسائل الفنية والتكنولوجية، وكل ما يعمل على إقناع البصر ودغدغة الحواس ، والتلاعب بالعواطف ، وتغيبب الوعي في آن واحد.

وتعمل هذه الثقافة على أن يرى الناس أنفسهم بوصفهم أفرادا معزولين يعيش كل منهم لنفسه ويتبادلون التأثير من خلال رموز الاستهلاك ، يتم ذلك عبر أمركة التلفزيون في كل بلاد العالم لخلق عقلية وسيكولوجية ثقافة الاستهلاك وسيطرة القيم المادية للحياة ، مما يؤدي إلى تفرغ العالم من المعنى ، على حد تعبير المفكر الفرنسي المسلم "روجيه جارودي" في أحد مؤلفاته.

ويرى "جاك شاهين" في بحث له عن الصورة النمطية في الثقافة الأمريكية أن الإعلان الأمريكي يعتمد بشكل واسع على خلق صورة نمطية معينة ، ثم يأخذ في تغذية هذه الصورة النمطية ويكررها ، ويعيد إنتاجها باستمرار إلى أن يفرضها وكأنها حقيقة لا تقبل

الجدل ، وقد أصبح تأثير الصورة النمطية السلبية قويا في كل وقت ، وهو أشد خطورة الآن وأشد تدميرا ، بعد أن أصبح بإمكان أجهزة الإذاعة والتلفزيون والصحافة وتقنيات الطرق السريعة للمعلومات نقل الكلمة والصورة على نطاق واسع وبشكل فوري.

وهناك إشكالية خطيرة تنجم عن اللجوء إلى خلق الصورة النمطية التي ينتهجها الإعلام الأمريكي وتكريسها ، هذه الإشكالية تتمثل في صنع النمطية ، وهي لا تعدو أن تكون ترسيخا لحكم مسبق ، وذلك عن طريق التلاعب بالعاطفة ، حتى لو تطلب ذلك استخدام التزوير ، عن طريق تقنية المونتاج مثلا في ابتكار صورة ثابتة أو متحركة ، وكذلك توليف صوت معين في المعامل قد أصبح أمرا ممكنا بفضل التقنيات الحديثة ، وهو ما يثير شكوكا حول كل ما يعرض ويراد منا تصديقه بما في ذلك ما يقال عن الرسائل الصوتية المنسوبة لأشخاص مثل أسامة بن لادن وكثير من الإرهابيين الذين كان العالم يطاردهم!!

ويمكن تلخيص مظاهر ثقافة الصورة الإعلامية السلبية في :

1. هيمنة ثقافة المظهر والشكل والابهار واللمعان والاستعراض والمهرجان على حساب ثقافة الجوهر والمضمون والقيمة والعمق. وبمعنى آخر تصبح الصورة بديلاً عن الواقع حيث تزيف الوعي وغيبه، ويتحول الإنسان إلى شيء أو سلعة .
2. اختفاء الإبداع، حيث سيادة ثقافة الكثرة والاستهلاك والنقل والمحاكاة لأعمال وبرامج فنية وغنائية تلفزيونية .
3. هيمنة ثقافة صناعة النجوم، وتحويل البشر إلى سلع .
4. هيمنة ثقافة (التكرار) وهو عدو لدود للإبداع.

الأبعاد الأخلاقية والقانونية لاستخدام الصورة

1- بدايات استخدام الصورة في الصحافة المكتوبة

الصورة في الصحف لم تظهر في أول الأمر بالشكل الذي نراه اليوم بل كانت لا تتعدى كونها رسوما يدوية تطبع من قطع خشبية حفرت عليها تلك الرسوم، و استمرت هذه الطريقة حتى قرب نهاية القرن التاسع عشر، و أول من استخدم هذه الطريقة هي الصحيفة الانجليزية أخبار الاسبوع و ذلك عام 1638 م مع موضوع حريق شب في جزيرة سانت مايكل ، و شهد فن حفر الرسوم على الخشب تقدما في أوائل القرن التاسع عشر ، فظهرت بعض الصحف المصورة ،التي كانت تستخدم الصورة كعنصر أساسي في كل عدد من أعدادها ، و أصبحت الصورة بذلك من أهم عوامل التنافس بين الصحف المذكورة وكانت عملية حفر الرسوم على الخشب تستغرق وقتا طويلا و كان ذلك يؤدي إلى تأخر نشر الصور عن الخبر في أغلب الأحيان ، و أحيانا لا تنتشر لهذا تم تطوير تلك العملية بإتباع التجزئة(بمعنى تقسيم الصورة إلى عدة أجزاء و يتولى عدة أشخاص عملية الحفر) و هذا التطوير أدى إلى فائدتين هما:

1- إمكانية الحصول على أحجام كبيرة من الصور .

2- اختصار الوقت اللازم لحفر الصورة إلى حد كبير .

ثم استخدمت طريقة الحفر المعدني الزنك **غراف** و استمر استخدام الصورة الفوتوغرافية في مجال الصحافة على هذا الحال إلى أن تمكن **ستيفن هورجان** رئيس قسم التصوير بصحيفة **ديلي جرافيك** الأمريكية من استخدام طريقة التدرج الظلي في نقل الصور الفوتوغرافية عام 1880 م ، و قد نشرت هذه الصحيفة أول صورة تستخدم فيها هذه الطريقة في العدد الصادر يوم 4 مارس 1880 م وكانت الصورة لأحد الأماكن بمدينة نيويورك .

و يمثل هذا التاريخ المولد الحقيقي للصحافة المصورة ،التي أصبحت الصورة تشكل بالنسبة لها المادة الأولى ، و تساوي الخبر المنشور من حيث إقناع الجمهور بل تفوقه في بعض الأحيان إضافة إلى أنها أعطت المخرج الذي ينفذ صفحات الجريدة أو المجلة مجالا واسعا ليحرك المواد المتوفرة لديه ليستخدم الصورة كعنصر تبيوغرافي و أساسي ، يشترك مع غيره من العناصر في بناء مختلف أشكال الصفحات ،وهناك عوامل أخرى ساعدت على

احتلال الصورة مكانة مرموقة لها بالنسبة للصحف و المجالات من تلك العوامل ،ظهر الوكالات المتخصصة للتصوير الصحفي ،هذه الوكالات تقوم بتزويد الصحف والمجلات بالصور و في أنحاء مختلفة من العالم بثمان زهيد.

وهكذا بدأت الصورة الصحفية مسيرتها متنقلة من مرحلة متطورة إلى أخرى أكثر تطورا و بدأ معها شكل الصحف يتغير و يتطور، إلا أن الصراع النهائي كان لصالح الشكل الفني للصحيفة في . 1930 و بدأت الصحف تنشر أكثر من صورة على صدر صفحاتها الأولى و أكثر من عشرة على صفحاتها الداخلية.

و تعد الولايات المتحدة أول من ادخل الصورة و الرسم في الصحيفة اليومية، كما ساهمت أمريكا في تحسين وسائل طبع الصور و أجريت بعد ذلك تجارب لنقل الصور والرسوم بواسطة الكهرباء.

أما الصورة الفوتوغرافية الرقمية فقد عرفت في أوائل الثمانينات ، كان الإنتاج الإلكتروني الكامل لصفحات الجرائد يتقدم بصورة أكبر كل يوم ،فكل تطور يطرأ على عمليات التصوير فهو بطبيعة الحال يمس الصورة الصحفية .

2- مجالات استخدام الصورة الصحفية و خطورتها

إذا كانت الكلمة قبلها كانت الصورة فمنذ أن سرق التلفزيون اهتمام الناس، اكتشفت الصحافة عجزها ،فانصرفت إلى الاهتمام بالشكل و فن الإخراج ، و لجأت إلى استعمال المصور أكثر من ذي قبل وخاصة الصور الكبيرة.

فالصورة الصحفية تكتسب معناها عندما يتم ربطها بسياق تاريخي واجتماعي محدد تم التقاطها فيه وعندما يتم ربطها بمنتجها المصور، فمنذ اختراع آلات التصوير الميكانيكية التقليدية دخلت على عملية إنتاج الصور تغييرات ثورية في العقد الأخير.

ويرى بول فورش **forsh** أن معنى الصورة متشابك في توتر مع النجاح التجاري لها ،فحتى يقدر للصورة النجاح لا بد أن تستخدم في سياقات مختلفة والأغراض و السياقات التي كانت لتخطر على بال المصور وعلى ذلك فان الصورة أصبحت متعددة المعاني، فمعناها لا يمكن أن يكون ثابتا أو متغيرا فسياق مجموعة صور أخرى لها ارتباطات علائقية بها ، أي أن معناها كما يقول **Eco** سيكون حقا من الاحتمالات.

وأمثلة كثيرة عن ذلك توضح فيها استخداماتها و التلاعب بها منها غوبلز وزير الدعاية في عهد هتلر يوعز للصحف بنشر صورة من كان يريد هتلر التخلص منه و ذلك إلى جانب خبر فضيحة أو أي قضية دينية ، حتى إذا اتخذ أي إجراء بحقه لا يجد القارئ في ما حصل أمرا غير عاديا.

وكذلك عام 1952 أضربت معامل الحليب في نيويورك طيلة خمسة أشهر ونشرت نيويورك تايمز في صفحتها الأولى صورة فتاة في الثالثة من عمرها تبكي وعلى قدميها الصغيرتين زجاجة حليب مكسورة، والحليب متدفق منها على الأرض وكانت النتيجة وقوف الرأي العام إلى جانب المضربين لذا انطلقت المظاهرات في اليوم التالي حاملة الصورة مكبرة .

ولقد رأى عدد من نقاد ما بعد الحداثة أمثال رولان بارث **R.Barthes** و ولتر بنيامين **W.Benjamin** أنه نتيجة ما يسمى بنك الصورة مع أواخر الثمانينات (وهو المصطلح الذي يعبر عن المؤسسات و الوكالات الكبرى التي تحتكر إنتاج وتوزيع الصورة على مستوى كوكبي)تم نزع الصورة من سياقها وفصلها عن منتجها وهو ما وصفه بنيامين بضياح جو و مناخ الصورة أو موضوع الصورة الأصلي في عصر الإنتاج الرقمي المتقدم بتقنياته الهائلة التي تضيف و تحذف و تعدل من أصل الصورة.

وحتى نضرب أمثلة عن هذا التحليل التجريدي ،نفترض أن مصورا صحفيا أمريكيا التقط صورة لعاصفة رعدية مصحوبة ببرق ساطع في ولاية بنسلفانيا في خريف عام 1995 م ، فان هذه الصورة لن تبقى لتعبر عن هذا الحدث ،إذ ربما لا يتم الرجوع إليها مطلقا مرة أخرى ،ولكنها ستدخل (بنك الصور)لتباع إلى مستهلكين في أوروبا و اليابان والشرق الأوسط وليتم استخدامها صحفيا أو على الانترنت في سياقات جد مختلفة عن تلك التي تم التقاطها فيها، فقد يستخدمها صحافي في اليابان بعد سنوات لتعبير عن موضوع صحفي يناقش حالة الجو في العالم، و قد يستخدمها صحفي آخر في فرنسا استخداما مع موضوع سينمائي عن صعود و هبوط نجم فرنسي، كما قد يستخدمها صحفي آخر في الشرق الأوسط بعد ذلك عن موضوع أرشيبي عن اثر الانفجارات النووية على البيئة ، وهكذا.

إن كل صحفي من هؤلاء الذين تقدموا سيقروها قراءة مختلفة مستخدما إياها استخداما فريدا لن يتضح معناه إلا بعلاقته بالموضوع الصحفي المعبر عنه وبالصور الأخرى المصاحبة له.

و نضرب مثالا آخر لمصور صحفي لوكالة اف بي اي (A F P) التقط صور المجاعة في أثيوبيا ظهر فيها عدة أطفال سود عجاف و ذلك عام 1992 م ، فإن صحفيا قد استخدمها بعد سنوات غلafa لكتاب عن مصائب التنمية في بلدان الجنوب، وقد استخدمها صحفي مصري بعد ذلك مصاحبة لموضوع ضد العولمة وسياسات الشركات المتعددة الجنسيات ، و هكذا.

وهذا الأمر يميّت معنى الصورة الأصلي كلية لتصبح الصورة من عشرات ومئات الصور التي يمكن أن تنشر مع عشرات ومئات الموضوعات لتحمل عشرات و مئات المعاني ، فالصورة تصبح على حد تعبير **جوناثان بيغل BIGNELL** السابحة في فضاء من المعنى تنتظر ذاتا صحفية تضيف إليها المعنى التي تريد .و الأمر لا يتوقف عن هذا الحد بل يرى **بيغل** أيضا أن جمهور الصورة سيقروها بدوره بعشرات و مئات المعاني المختلفة عن معنى الصحافة .

3- الأبعاد الأخلاقية و القانونية لاستخدام الصورة الصحفية

تستأثر الصورة الصحفية بأهمية خاصة في سياق التعاطي معها على صعيد السرقات الصحفية ، وذلك نظرا لأهمية الصورة و الأدوار العديدة التي تؤديها سواء في المجال الصحفي ، أو فيما يتعلق بالمصادقية التي تضيفها على الحدث ، ومن ثم فإن الجوانب : الأخلاقية والقانونية لاستخدام الصورة الصحفية تمثل جانبا مهماً في العمل الصحفي، وإذا كانت التكنولوجيا قد قدمت إسهامات غاية في الأهمية للصورة الصحفية ،سواء فيما يتعلق بمعالجتها رقميا ، وسهولة التعامل معها إما بالحذف أو الإضافة، أو إجراء التعديلات المختلفة عليها ، فضلا عن سهولة تخزينها ، وسرعة استدعائها في أي وقت ، إلا أن هذه التكنولوجيا على الجانب الآخر قد سهلت أيضا عملية سرقتها وتحويلها ، وما يترتب عليه من إشكالية خاصة بحقوق الملكية، وتنص معظم اتفاقيات نقل الصور على ضرورة ربط أي صورة تنشر أو ترسل أو توضع في أي مكان باسم صاحبها والمعلومات الخاصة به.

فإذا كانت صفة المصادقية هي الواقع الأساسي لاستخدام الصور الصحفية والتعرض لها ، فهي الصفة المحاصرة الآن سواء عن طريق حجبها أو إساءة توظيفها أو تغيير تفاصيلها من خلال المعالجة الرقمية ، و هو ما يدفع الكثيرين لإعادة النظر في القول المأثور بان " الصورة لا تكذب " و هو ما دفع أيضا العديد من المؤسسات الصحفية إلى

محاولة استعادة الثقة كما تفعل وكالة اسوشيتد برس بنشر السطر الخاص باسم المصور **credit line** والذي يحدد المصور أو المصادر الأخرى للصورة المنشورة ، كما تقوم صحيفة **U.S.A Today** منذ صدورها بذكر اسم المصور أو مصدر الصورة كتقليد صحفي ، و ذلك للتأكيد على عدم إجراء أية تعديلات على الصورة ،بل تفكر في أن تذهب أبعد من ذلك بنشر جملة مصاحبة للصورة تقول "إننا لم نغير أي شيء."

و من القضايا الأخلاقية والقانونية المثارة ما يتعلق بحقوق الملكية الفردية للصور الصحفية ،حيث أصبح من اليسير نسخ الصور و استخدامها دون الرجوع إلى أصحاب حقوق ملكيتها ،ومما زاد صعوبة هذا العمل إمكانية المعالجة الرقمية لعناصر الصورة الأصلية و إجراء تعديلات و إضافات لم تكن موجودة في بالصورة إذا كان من السهل أن ننسب المسؤولية إلى من قام بالمعالجة الرقمية سواء كان شخصا ، أو شركة يعمل لديها كما في القانون البريطاني.

أما بالنسبة إلى ما يترتب عن السرقات الصحفية سواء كان صورة و مضمونا إعلاميا يترتب على عليها جملة من العواقب المادية ، أو المعنوية التي يمكن أن تلحق بمن يقومون باقتراف هذه الأعمال ، ويورد بعض الصحفيين في هذا الصدد جملة من العقوبات التي يمكن أن تلحق بمن يقومون بهذه الأعمال الصحفية المشينة منها:

- ملاحقتهم من قبل من تم السطو على إنتاجهم الفكري ، وهذا بدوره يعرضهم لفقد الوسيلة الإعلامية التي يعملون فيها ، أو يتعاملون معها
- قد تنجح السرقات الصحفية مرة واثنين وثلاثة، وقد تحقق بعض المكاسب المادية والمعنوية لأصحابها، ولكن لا بد أن تكتشف في نهاية المطاف وبالتالي يفقدون الاحترام في الوسط الصحفي.
- السرقات الصحفية لا يمكن أن تصنع لأصحابها شهرة في يوم ما، أو تحقق لهم مجدا صحفيا.

إن هذا الانتشار الطاعي للصورة يمثل عنصر تخدير للرأي العام و عنصر تلاعب بالعقول و عنصر تعقيم و تضليل إعلامي و يزيد من ذلك عندما يريد المتلاعبون بالعقول من رجال الإعلام و الإعلان أو الدعاية استخدامه و يخطط خبراءهم لذلك تخطيطا علميا ماهرا إلى جانب هذا فإن الصحيفة عن طريق صورها تساهم كثيرا في وجود هذه الحالة من الكسل أو

الركود الذهني الذي يضاعف من أعداد الأميين فكريا و قيام تنافس بين المادة التحريرية و بين الصور.

أنواع اللقطات وزوايا التصوير ودلالاتها

1- اللقطة: تعرف اللقطة بأنها أصغر وحدة تحليل للأعمال السمعية البصرية ،وتختلف أنواعها باختلاف الإطار الذي يحددها والزمن الذي تستغرقه ، وتتكون اللقطة من عدة عناصر:

-التوقيت -زاوية التقاط الصورة -السلم: موضع الكاميرا بالنسبة لموضوع الصور -
التأطير -عمق المجال- موقع اللقطة بالنسبة للتركيب.

:وترى الباحثة " منى الحديدي" أن اللقطة هي وحدة بناء الفيلم، تماما مثل الكلمة وهي وحدة
بناء اللغة ، وتعرف بأنها "الجزء من الشريط السينمائي الذي يتم تصويره دفعة واحدة ، حين
يبدأ محرك آلة التصوير في الدوران، وحتى أن يتوقف."

2- أنواع اللقطات

اختلفت الآراء بين الباحثين في طريقة تقسيم وتحديد أحجام اللقطات ، فهناك من تنسب
لجسم الإنسان ونجد فيها كلا من اللقطة العامة ، واللقطة المتوسطة ، واللقطة القريبة
والمقربة جدا ، كما نجد منها ما ينتسب إلى الديكور إلا أن هناك أحجاما أخرى مشتركة
بينهما كاللقطة العامة.

ومع ذلك يبقى جسم الإنسان هو المقياس المتعارف عليه لتحديد نوع وحجم اللقطات

أولا : اللقطات المنسوبة لجسم الإنسان ، وتضمن ما يلي:

• **اللقطة العامة** : وهي اللقطة التي تحوي صورة شخص بكامل هيئته، من أخص
قدميه إلى أعلى رأسه، مع جزء من المكان الذي حوله ، لذا سيظل هناك تأكيد على منطقة
الخلفية والبيئة المحيطة ، وبما أن الجسم الآن كبير بما يكفي للقيام بأية أفعال وحركات، فإن
انتباه المتفرج يبدأ في الانجذاب له ، بل ويمكن رؤية حركة الرأس بوضوح، بحيث يمكن
تحديد العينين ..وغالبا ما يستخدم هذا الحجم مع شخص متحرك، يمشي مثلا أو يعدو أو
يحرك يديه.

• اللقطة المتوسطة **plan moyen** أو اللقطة الأمريكية - **plan Américain**

وهي اللقطة التي تصور شخصا من ركبتيه حتى أعلى رأسه، وأحيانا ما تسمى باللقطة
الأمريكية و للإشارة هي أولى اللقطات التي تقطع فيها حدود الكادر الخاص بجسم الإنسان
المراد تصويره. ففي هذا الحجم يحيط بالشخص حيز علوي وجانبي، ويقطعه الحد السفلي
للكادر إما فوق أو تحت الركبة ، والاختيار بين فوق وتحت يعتمد على جنس وملابس
الشخص وسرعة الحركة إن وجدت، وغالبا ما يكون العامل الحاسم مع المرأة هو طول
الفتان و إذا كان الشخص ثابتا يكون الحد فوق الركبة، و إذا كان متحرك يكون تحتها،

وفى هذا الحجم يكون الشخص قريب بما يكفي لتمييز طراز ملابسه وألوانها بل ويمكن تمييز درجات لون شعره وبشرته.

وتسمى هذه اللقطة أيضا بالأمريكية لأنها تمكن المخرجين لأفلام "الوسترن" الأمريكية من مشاهدة المسدس الذي يثبت رعاة البقر على فخذهم.

• لقطة مقربة **plan rapproché**

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

-لقطة مقربة حتى الخصر أو لقطة نصف مقربة **plan rapproché poitrine**

وهي التي توظف الشخصية من الرأس إلى الحزام.

-لقطة مقربة حتى الصدر **gros plan**: وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر وهي اللقطة التي يتم التركيز فيها على وجه الشخصية، حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي.

• لقطة قريبة جدا **très grand plan** : وهي اللقطة التي تستند إلى تصوير

تفاصيل معينة من جسم الممثل (العين، الشفاه اليد...الخ) أو التركيز على عنصر سينمائي مهم في القصة (خبر في الجريدة، رقم من أرقام الساعة...الخ)، أو مثل لقطة تظهر فم الشخصية وهي تأكل المنتج ، إذ تولد هذه اللقطة إحساسا بالتشويق لدى المتفرج والرغبة في استهلاك المنتج، كما تنقله إلى أحاسيس وصراعات النفس الداخلية للشخصيات، وتسمى هذه اللقطة في سيمولوجيا السينما - لقطة مضافة - insert لما تضيفه من قيمة درامية ببيكولوجيا تزيد من بعد وعمق التشويق في السينما.

3- زوايا التقاط الصور ودلالاتها

تنقسم زوايا التصوير وفقا لطريقة وضع الكاميرا بمقابل الشيء المراد تصويره كوضعها أفقيا أو رأسيا أو منحرفا بالنسبة للموضوع المصور، فلزوايا التصوير أثر كبير في إدراك المتفرج لهذا الموضوع.

كما أن الكاميرا نظرا لقابليتها للحركة تصور أي لقطة من الديكور من خلال عدة زوايا متباينة ومن بين أهم الزوايا المستخدمة في المجال السينمائي والتلفزيوني نذكر:

• الزاوية العادية **angle normal**:

وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر، أي أن تكون كلاهما في مستوى واحد، وهذه خدمة لأهداف التصوير الموضوعي كما هو الشأن بالنسبة للأفلام الوثائقية.

• الزاوية العليا أو الزاوية الغطسية: **angle plongée**

وهي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقلص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه، كما أن هذه اللقطة تظهر الشخص المصور من أعلى لتقرمه حتى يبدو أقل من حجمه الطبيعي، ويظهر بذلك للمشاهد في موقف الضعيف، وهي بذلك تقلل من سيطرته وسرعته داخل اللقطة التلفزيونية ولها دلالات تراجيدية، ومن دلالات هذه الزاوية نذكر:

- الإيحاء بفكرة التبعية خضوع الشخصية لموقف درامي معين.

- خلق الإحساس بالهيمنة، الاحتقار، والسحق، التصوير من الأعلى لمنظر من واقع حياة السجناء مثلا.

- قيمة استكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور.

• الزاوية المنخفضة أو ضد الغطسية **angle contre plongée**

وهي الزاوية التي تكون فيها الكاميرا أسفل الشخص المصور لتظهره أكثر طولا واحتراما وقوة كما أنها تستعمل خاصة للتعزيز والمبالغة في سيطرته وسرعته داخل اللقطة وتوحي بالتمجيد والعظمة بهدف إقناع المشاهد والتأثير عليه.

• الزاوية ثلاثة ¼ أرباع الأمامية: وتتيح زاوية الثلاثة أرباع الأمامية رؤية جانبيين من

الموضوع المصور (الشخص) ، لذلك فهي تزيد الشعور بالعمق وتوفر بعد أكثر قوة للفت الانتباه والتأثير على تركيز الإدراك لدى المشاهد.

• **الزاوية الجانبية** : تعطى الزاوية الجانبية للشخص المصور ،مثلها مثل الزاوية الأمامية نوعا من التسطيح للصورة لأنها تولد لدى المتفرج إحساسا بعدم الانجذاب مع الشخصية المصورة بغية التأثير عليه وبالتالي أخذ موقف سلبي اتجاهه.

• **زاوية ثلاث أرباع $\frac{3}{4}$ الخلفية**: وهي تتيح رؤية $\frac{1}{4}$ جانب من موضوع التصوير ومن ناحيته الخلفية للإيحاء بالتهميش وعدم الاهتمام به لدى المشاهد.

• **الزاوية الخلفية**: وهي زاوية خلفية تظهر الجانب الخلفي تماما من موضوع التصوير، لتقديم انطباع بعدم الاهتمام به وإهماله أو إخفائه على المتفرج لإقناعه بالابتعاد عنه وعدم الاهتمام به.

• **زاوية الكاميرا المنحرفة** : يمكن الحصول على الزاوية المنحرفة عن طريق إمالة الكاميرا، فتظهر الصورة مائلة هي الأخرى داخل إطارها ، وتبدو لعين المتفرج في هذه الحالة صورة غير طبيعية ولذلك يمكن استخدامها مثلا للتعبير عن حالة غير طبيعية تمر بها الشخصية موضوع الصورة أو للتمويه بها لتوجيه أو تشويش ذهن المشاهد.

• **المجال والمجال المقابل champ contre champ**

وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصور، إذ تستعمل هذه الزاوية لتصوير الحوار الذي يجرى بين شخصين بحيث يمثل المجال ذلك الجزء من الفضاء الذي ينتج عن تصويب الكاميرا نحو المتكلم ، ويمثل المجال المقابل الفضاء الناتج عن تصويب الكاميرا في الاتجاه المقابل ، ويستخدم هذا النوع لإظهار ردود الأفعال وحركات الجسم.

4- حركات الكاميرا

أ- **البانوراما panorama** : بحيث تتحرك فيها الكاميرا وهي ثابتة حول محورها دون أن تنتقل الكاميرا من مكانها ، وهي ثلاث أنواع:

-**البانوراما الدائرية**: حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي دون نقل الآلة من مكانها، فدوران الكاميرا حول نفسها 360° تجعل المشاهد وكأنه فعلا موجود في الفضاء أو الديكور المصور وهناك نوعين للبانوراما وهما:

البانوراما الأفقية : panorama horizontal

تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل لتدور على: محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو العكس بنسبة 180° أو بطريقة دائرية تعادل نسبة 360 درجة وبصفة عامة تستخدم البانوراما الأفقية على خط درجة 180 من اليمين إلى اليسار والعكس للأغراض التالية:

- الاكتشاف أو الوصف التدريجي للفضاء الفيلمي.
- تقوية القلق لأن الكاميرا قبل أن تبين التفصيل الذي يشوق إليه المخرج تماطل في وصف تدريجي لعدة شخصيات أو أشياء أخرى.
- التركيز على صمت أو فراغ تراجيدي من خلال الوصف التدريجي مثل وصف جدران غرفة ما.

-البانوراما العمودية **panorama vertical**

تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، وإبراز صفات القلق، الشك، التردد، أو التشويق وإبراز الشخصية من خلال حركة مستترة من الأرجل إلى الوجه وتقوم أيضا بالوظائف التالية:

- الوظيفة الوصفية لتوضيح كل تفاصيل الديكور عموديا.
- الوظيفة الحكائية: بإقامة ربط أو علاقة بين جزأين لا معنى لأحدهما دون الآخر مثل: البانوراما النازلة - من الوجه إلى اليدين.
- المساهمة في خلق القلق : لأن الكاميرا قبل أن تكشف مرة واحدة جسد الممثل (بكل قامته) تبدأ بإبراز الأحذية، فالأرجل، الصدر، حتى تنتهي بالوجه، وهو التدرج الذي ينتج عنه الإحساس بالقلق.

التحليل السيميولوجي للصورة

1- مفهوم السيميولوجيا **la sémiologie**

أصلها في اللغة العربية: وسمة ويقول السومة والسيمة والسيمياء والسيماء: العلامة.

ويعود اشتقاقها إلى الجذر اليوناني (Sémion)، ويعني العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية ، أما اللاحقة (Logos) فتعني العلم ودمج الثنائية التركيبية يصير المقصود "علم العلامات".

ويعرفها "دي سوسير F.De Saussure" بأنها: "العلم العام الذي يتولى دراسة الدلائل والرموز (لفظية كانت أو غيرها) التي يستعملها الناس بغرض التواصل بين بعضهم والبعض الآخر".

وتعرف السيميائية بأنها دراسة الإشارات والشفرات، أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى.

إن تعدد مصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر لا ينفي حقيقة كون هذه المصطلحات دالة في عمومها على فكرة واحدة هي النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى ، وهي كذلك تتفق على النظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامزة ودالة وهو نظر قديم في الحضارات كلها تقريبا، الصينية واليونانية والرومانية والعربية.

2- ظهور السيميولوجيا

يتحدد تاريخ السيميولوجيا عادة من خلال الإحالة إلى عالمين من الفكر الإنساني الحديث وهما عالم اللسانيات السويسري "فردناند دوسوسير والأمريكي عالم الرياضيات والمنطق "شارل ساندرس بيرس"، فمنذ خمسين سنة خلت بشر عالم اللسانيات السويسري فردناند دوسوسير 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 جزء من علم النفس العام.

إن هدف السيميولوجيا في الأساس هو الكشف عن القيم الدلالية والعلامات لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ، فهي تحول العلوم الإنسانية من مواد خاضعة للانطباع والتأمل إلى مواد قابلة للتحليل والمنهجية العلمية، لذا فالألوان والأشكال والضوء والظل والمنظور والإيماء والحركة كلها ذات دلالات، فيكون عمل المتلقي فضلاً عن الناقد الحاذق هو الكشف عن مدلول هذه الإشارات ومعرفة ما توصله من رسائل، والتي تختلف طبقاً للخلفية الثقافية والإيديولوجية والنفسية والاجتماعية للمتلقي.

تستدعي دراسة سيميولوجيا الدلالة التي تنفرد بدراسة الدلالة وأنماطها بالرجوع إلى العالمين كريستيان مارتز و رولان بارث فقد قدم كل من هذين العالمين نماذج نظرية تستند إلى أسس علم اللسان النصي ، وهذه النماذج لم يقتصر مجال تطبيقها على النصوص التقليدية (الأدبية أو المسرحية) ولكن وجد لها تطبيقا على عدة مستويات من النصوص التعبيرية الأخرى لتشمل معظم أنظمة الإعلام والاتصال التي نذكر من بينها:

أ - الأنظمة النصية المكتوبة: فيما يخص المادة الإعلامية للصحافة المكتوبة.

ب - الأنظمة النصية السمعية-البصرية: فيما يتعلق بالصورة، الأعمال الإذاعية، والتلفزيونية والسينمائية.

ت - الأنظمة النصية التي تهدف لها أهداف إخبارية (تجارية أو سياسية أو ثقافية أو اجتماعية أو قانونية...الخ.

3- التحليل السيميولوجي للصورة

إذا كان موضوع العلامة هو أساس علم السيميولوجيا فإن وسائل الإعلام تنقل وأحيانا تخلق فيضاً من العلامات والرموز، من هنا ظهر الاهتمام بدراسات سيميولوجيا الخطاب الإعلامي، وقد بدأ هذا الاهتمام بدراسة صور الإعلانات أو الصور الإخبارية في الأربعينات من القرن العشرين حيث أثير نقاش واسع حول العلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات، بمعنى هل سيميولوجيا الصورة مجرد نقل حرفي مباشر لمفاهيم اللسانيات مطبق على النماذج البصرية؟ وفي إطار محاولات الإجابة علي هذا السؤال تطورت مناهج تحليل الصورة الإخبارية (الإعلانية) استناداً إلى لسانيات "دي سوسير"، وأعمال "بول ريكور"، وأبحاث "رولان بارث"، والأعمال الخاصة بالتواصل التي بدأت في سنة 1960 في المدرسة العليا بباريس، ثم ظهر بعد ذلك المنهج البنيوي الذي تزعمه "لوي بورشر L.porcher"، ومنهج السميائيات السردية الذي تزعمه "فلوش J.M.Floch"، وتفاعلت هذه المناهج مع بعضها تأثيراً وتأثراً وأنتجت الكثير من البحوث حول خطاب الصورة الإخبارية (الإعلانية) والصورة الفوتوغرافية، والصورة السينمائية)، ومع انتشار الصور التلفزيونية اتسع مجال عمل تلك النوعية من دراسات تحليل الصور وعلاقتها بالنص المصاحب من جهة وعلاقتها بالواقع من جهة أخرى.

ومن أمثلة الباحثين في هذا المجال هارتلي Hartley الذي ركز على تحليل النشرات الإخبارية التلفزيونية من خلال مجموعة من الأكواد والأدوات السميولوجية التي تشكل أساس الملامح اللغوية والمرئية للفقرات الإخبارية ، ويشمل تحليل الأكواد المرئية Virsual cods الطرق المختلفة لتقديم الأخبار مثل ظهور رأس مذيع الأخبار أو المراسل، واستخدام الصور الفوتوغرافية الثابتة والتقارير المصورة وإطار الصور وتحركات الكاميرا، ويفترض هذا التحليل أن الاختيارات المتاحة في نطاق الأكواد المرئية بما في ذلك الخيارات التقنية المتعلقة بعمل الكاميرا تحمل معاني اجتماعية، وكذلك اختيار الموضوعات وتركيب الفقرات والجمل، ودور المذيعين في توجيه الحديث، من هنا يركز التحليل على ربط خصائص النصوص بالأيديولوجيات الصريحة والضمنية.

4- التركيبة الأساسية للصورة

الصورة عبارة عن رموز بصرية، أشكال، ألوان وحركات تحمل دلالات ومعاني. فالرمز يحمل معنى بحسب الكلمات أو المخططات أو رسوم أو حركات أو إشارات وبناءً على هذه التفرعات تم تقسيم الرموز إلى عدة أنواع.

وقد حدد دي شامب (Des champ) ثلاثة أنواع من الرموز التي تتشكل منها الصورة وهي : الرموز التشكيلية، والرموز اللغوية، والرموز الأيقونية أو البصرية ويمكن تلخيص هذه الأنواع الثلاثة من الرموز على النحو التالي:

أ- الرموز التشكيلية : (تتمثل في الأشكال، والخطوط، والإضاءة، والتي تحمل دلالات متعددة)، ونجد تطبيقاتها جلية في الفنون التشكيلية.

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

ج- الرموز الأيقونية: وهي مثل الصور الضوئية، والخرائط الجغرافية، والتصاميم والرموز الأيقونية تشير إلى وجود علاقة تشابه أو تماثل بين الشيء الذي قدم والشيء الذي يمثله. وللرموز الأيقونية العديد من العناصر الهامة التي تسهم في إثراء الصورة، نذكر منها الآتي:

- اختيار الموضوع: وما يمثله من أهمية في فهمنا للصورة وتحليلها.
- التكوين: وهو ذو أهمية كبيرة أيضا في فهمنا لبعض دلالات الصورة.

والتكوين: هو فن تنظيم عناصر الصورة بطريقة تجعل المشاهد يتجه نحو مركز الاهتمام ويتبع ذلك حتماً

5- تحليل الصور الثابتة

تتطلب عملية تحليل الصور الثابتة سيميولوجيا تحليلاً تفكيكياً للبنية من حيث: الأشكال - الألوان - الظلال - الرموز - الذات - الأشياء - الوضعيات ... وغيرها . ثم البحث في دلالاتها وتداخلاتها والعلاقات بينها وأبعادها الاجتماعية والثقافية.

• سيميولوجيا الأشكال

تحيط بنا الأشكال في كل مكان، فالشكل الهندسي رمز تجريدي ومساحات تأخذ صوراً استلهمت من الطبيعة، ومن استخدامات متعددة في الحياة اليومية، وطورت وظائفها حتى أصبحت الأشكال الهندسية مفردة في لغة علوم كثيرة، وفنون متنوعة، ومن الناحية السيميولوجية فإن للشكل الهندسي دلالات متعددة، حيث وظف منذ القديم في الأساطير والمعتقدات الدينية والاجتماعية وفي الفنون والمعمار وغير ذلك.

المثلث: يدل على الصرامة ، معرفة الهدف ، القاعدة العريضة والمتينة ، التاريخ الأصيل البناء المتماusk ، التدرج ، الصعود والرقى ، الشموخ ، قد يدل على عناصر أو مكونات ثلاث مترابطة ، يشير إلى الثالوث المقدس في المسيحية ، ويشير إلى الأهرامات المصرية ...إلخ.

المثلث المقلوب: قد يدل على الإخفاق والسقوط والتراجع والموت أو التلاشي التدريجي.

المربع: دلالة على الاحتواء والحدود المضبوطة، والبساطة ، التوازن، التساوي، الركود والثبات، قد يرمز إلى عناصر أربعة (مثل الفصول الأربعة- الاتجاهات الأربعة).

الدائرة: الديمومة، الدوران، الحيرة، الاتساع، ترمز للشمس- القمر- الكواكب.

نصف الدائرة: يعتبر من رموز العمارة الإسلامية فهو شكل القبة في المساجد والمباني الإسلامية والعربية.

المستطيل: دلالة على الاتساع والامتداد الأفقي، أما المستطيل المنتصب فيرمز للامتداد العمودي، التطاول والنمو والطموح، ويرمز للحضارة المعاصرة فهو شكل العمارات الحديثة...إلخ.

بالإضافة إلى ذلك، قد تدل الأشكال المختلفة على الجنس، فالشكل الطويل يدل على الذكر، والبيضاوي أو الملتوي يدل على الأنثى، وقد تدل الأشكال المعقدة والمتداخلة على العصرية والإبداع والخيال، والأشكال البسيطة على الجمود والرتابة والقدم.

• سيمولوجيا الألوان

حملت الألوان دلالات متعددة على مر العصور، حيث قرنت بمشاعر ومعتقدات مختلفة، كما حملت ألوان الأشياء والملابس دلالات، وجعلت الألوان شعارات ورموزا دينية واجتماعية وثقافية.

اللون الأبيض: دال على الطهارة والنقاء والتقوى والفرح والسلم والعفاف، والجمال.

اللون الفضي: يدل على الحضارة والغلاء والأصالة.

اللون الأخضر: دال على الانتشراح والهدوء، لون الجنان، رمز العطاء والنماء والحياة والصحة.

اللون الأزرق: دال على الغموض والأسرار، والانتساح اللامحدود والسكينة والهدوء.

اللون الأحمر: يدل على الشهوة والإثارة، الوحشية والشر، والحرارة والتوهج والغضب والثورة والتضحية.

الرمادي: دال على الغموض والحياد والرسمية والجدية.

اللون الأصفر: رمز الذبول والموت والمرض والحزن، وقد يدل على النور والسطوع والذهبي دال على القيمة والترف .

اللون الأسود: دال على الموت والحزن والتشاؤم والحرب والخبث والظلام.

مزج الألوان أو جمعها يدل على التنوع والتكامل والجمال والطبيعة.

الظلال والنور: قد تبين الاتجاه ، والهيئة ، وتعكس المشاعر، تبرز العمق والمستويات، وتوحي بالحالة النفسية، وقد تحدد الوقت أو الزمن وغير ذلك.

وقد تدل الألوان على الطبقة الاجتماعية أو المهنة أو الديانة وغير ذلك.

• سيمولوجيا الرموز

تعتبر الإشارات والرموز في الحياة الإنسانية بكثرة، حيث تحمل الكثير من المعاني والدلالات وتوظف في مجالات متنوعة كالدين والسياسة والاقتصاد والمجتمع وغيرها.

رموز دينية: الهلال - القبة - النجمة الخماسية - السيف (الإسلام) - الصليب - صورة مريم
والمسيح (المسيحية) - النجمة السداسية، الطاقية، الشمعدان (اليهودية).
رموز اجتماعية: اليد، العين (الحسد) - القرون (الشر-السحر).
رموز تجارية: تتخذها الشركات للتعريف بنفسها، رمز الدولار\$.
الرموز الأيديولوجية: المثلثان المتداخلان (الماسونية) ، المنجل والمطرقة (الاشتراكية).
رموز ثقافية: الجمل - الصقر - النخلة (الأصالة) - الحمامة (السلام) - القلب ، الورود
(الحب) - الأهرامات، الآثار (الحضارة).
رموز تنظيمية : كإشارات المرور المرور - الرموز العسكرية.

•سيمولوجيا الأشخاص

إن صور الأشخاص والحيوانات والنباتات قد تشير إلى معاني معينة، وقد تكون علامات
تحمل إحياءات وأفكارا محددة.

الشباب: يشير إلى الانطلاق والتحرر، والمغامرة والنشاط والجمال والبلوغ، والتهور.

الفتاة: العفاف، الخصوبة، الجمال، الحياة، الشهوة، الإغراء، الحياء، الهدوء.

المسن: الحكمة والعقل، الضعف والعجز، الوقار، قرب النهاية.

الأم: الحنان والعطف، العطاء والتضحية.

الطفل: البراءة، الفرح، الحياة، المستقبل، العفوية، النمو.

الأب: العمل، العطاء، الرعاية، الشقاء، البذل والتضحية، المسؤولية.

الزعيم أو القائد: القوة، التحكم، النظام، الوحدة، الحكمة، التسيير.

الجندي: الأمن، الحماية، النظام، التسلط، القمع، الحرب، القسوة، القوة.

الطبيب: الرحمة، الشفاء، النجاة، الحياة، الإنسانية.

الفلاح والراعي والبدوي: الطيبة، الشهامة ، الكرم، الأخلاق، العطاء، التخلف، السذاجة،

الجهل، التمسك بالتقاليد.

التاجر: الطمع، الاستغلال، المادية، الإنتاج، العمل، الاستثمار، الربح.

•سيمولوجيا الحيوانات

الأسد: الملك، القوة، التسلط.

النمر: القوة، السرعة، النشاط.

- السُلحفاة: البطء، العجز.
- الثعلب: المكر، الحيلة، الدهاء.
- الحمار: الغباء، الذل، الطاعة العمياء، الانقياد، العبودية.
- البقرة: الإنتاج، العطاء، مقدسة عند الهندوس.
- الصقر: الأصالة، الحدة، القوة.
- الغراب والبومة: الشؤم، الحزن، الشر.
- الحمامة: السلام، الحرية، الجمال، الهدوء.
- النحلة: العمل، الإتقان، النظام، التقاني.
- الذبابة: الوسخ، القذارة، المرض، التطفل، الملل.
- القطة: الألفة، الدلال، اللطف، الجمال.
- الكلب: الحارس، الأمان، الوفاء، الرفيق، الخادم.
- الطاووس: الجمال، الرقة، التكبر، التباهي.
- النعامة: الغباء، الخوف والجبن، الهروب، السلبية، الانسحاب.
- العصفور: الجمال، الفرح، الغناء، الصوت الجميل، العذوبة، الحرية، الانطلاق.

• سيمولوجيا الطبيعة

- نقصد بالأشياء الملابس والأواني والأثاث والمعدات والوسائل المختلفة والحلي والمقتنيات الأخرى، حيث تشير في كثير من الأحيان إلى دلالات وتعتبر علامات سيمولوجية.
- الشجرة: الثبات، البقاء، العطاء، الامتداد العريق.
- الورود والأزهار: الحب، الجمال، التسامح، الانتشراح التفاوض.
- الأشواك: الشر، الحقد، الدفاع، الحماية، الخطر.
- النخلة: الأصالة، التاريخ، العطاء.
- الفصول: الشتاء: الحزن، البرد، القسوة، العزلة، الغضب، التقلب، الهيجان - الربيع:
- الجمال، الفرح، الانطلاق، الإبداع، الانتشراح - الصيف: الهدوء، الفراغ، الاستجمام، الترحال، الاكتشاف - الخريف: الحزن، الملل، الذبول، الموت.
- الشروق: الحياة، البعث، النشاط، الحرارة.
- الغروب: النهاية، الموت، الرحيل.

الليل : الغموض ، الظلام ، الخوف ، الخطر ، السهر ، المجون .

النهار : العمل ، الانطلاق ، الحياة ، الضوضاء .

السماء : الاتساع ، الغموض ، الحيرة ، التأمل ، الإيمان بالله ، الغيب .

النجوم والكواكب : الجمال ، الاكتشاف ، العلم ، الأسرار .

القمر والشمس : الجمال ، السطوع ، الجاذبية ، التألق ، العلو .

•سيمولوجيا الأشياء

بصفة عامة تستخدم الأشياء المختلفة لإبراز معاني عديدة والإيحاء بمشاعر أو أفكار ، كما تقرر بسلوكيات ومعتقدات متنوعة.

الملابس : مثل : القبعة - غطاء الرأس - البدلة - تشير إلى المكانة ، الوظيفة ، الدين ، العمر ، الجنس ، البلد ، العرق ، الطبقة الاجتماعية وغيرها .

الأثاث: مثل : المكتب - الكرسي - الخزانة - السرير ، يدل على المنصب ، الطبقة ، الحالة المادية ، الوظيفة ، الذوق الاجتماعي والجمالي ...إلخ.

الوسائل: مثل: السيارة ، الهاتف ، حقيبة اليد أو المحفظة تدل على التطور العلمي ، الحداثة ، المنصب ، الذوق ، الحالة المادية، الحالة الصحية ..إلخ.

الأواني : مثل : أواني الأكل - وأدوات الزينة - لها وظيفة جمالية ، وقد تشير إلى الحالة المادية والاجتماعية ، وتدل على الثقافات والفولكلور والطقوس ، وقد ترمز للجنس .

الجلي : تدل على الرفاهية - الزينة والجمال ، قد تحمل دلالات ثقافية أو دينية.

5- التحليل السيمولوجي للصورة على طريقة رولان بارث R.Barth

تعتبر السيمولوجيا الأيقونية لرائدها " رولان بارث Roland Barthes "من بين أهم المجالات السيمولوجية المطبقة في علوم الاتصال من خلال اهتمامها بدراسة الصورة كعنصر فني ناقل لرسائل ذات سنن أي " ترميز " (Code) ، وبدونه لا يمكن لأي باحث أن يفك رموز تلك الرسائل، حيث يرتبط المستوى الأول من قراءة رسائلها بعملية الإدراك الاستيعابي الذي ينحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة من أبعاد فنية وتشكيلية وتقنية، أما المستوى الثاني من القراءة فيرتبط بالتدليل أو التأويل الضمني للرسائل.

وقدم بارث (R. Barth) ، مقالا تأسيسياً بعنوان « بلاغة الصورة» وضع فيه النصب الأولية لسيمولوجيا الصورة، حيث بحث بارث في الصورة عن الدال والمدلول، والتقرير

والإيحاء، والوظيفة والدلالة، أي أنّ هناك رسالتين متداخلتين، ومُتقاطعتين، رسالة إخبارية حرفية، ورسالة إيحائية تضمينية، ويعني هذا أنّ هناك رسالة مُدركة بصرية التّليل والغاية، ورسالة مُبطّنة تخفي بعض الحقائق لتستغلّ روح الجماعات الثقافيّة.

واعتبر بارث المدلول في الرّسالة الإشهارية دائماً نفسه، إنّّه في كلمة واحدة، جودة المنتج المعلن عنه، إذ من بعض خصائص المنتج تشكّل مدلولات الإرسالية الإشهارية، ومنه وجد بارث في دراسته أنّ للصّورة ثلاث رسائل:

• الرّسالة اللّغوية (الرّسالة اللّسانية).

• الصّورة التّقريرية (الرّسالة التّعينية).

• بلاغة الصّورة (الرّسالة التّضمينية).

وأنّ الصّورة كالرّسالة تتكوّن من ثلاث عناصر أساسية، مصدر الرّسالة، القناة التي تمرّ عبرها الرّسالة، والمتلقّي.

أ- الرّسالة اللّسانية (اللّغوية): هذه الرّسالة تكون دائماً موافقة، ومرافقة للصّورة، سواء كعنوان أو نص أو شعار، ولها مهمّتان هما التّرسّيح والمناوابة، أو الرّبط، فالصّورة خطاب متعدّد المعاني، لذا يتمّ اللّجوء في الصّورة الإشهارية إلى نص لغوي يُرافقها من أجل تكثيف المعنى المراد تبليغه، ممّا يعني في نفس الوقت إبعاد كل المعاني المحتملة، التي من شأنها إحداث لبس لدى المتلقّي في فهم مقصدية الصّورة، ومعناها، إذ أنّ مهمّة الرّسالة اللّسانية هو توجيه المتلقّي أو الجمهور إلى معنى محدّد يختاره القائم بالإشهار.

ب- الرّسالة التّعينية: عبارة عن قراءة أولية سطحية للرّسالة، فهي تُساعد على تعريف عناصر الفيلم الإشهاري ببساطة، وهو ما يُقابل الدّال عند "دي سوسير".

وتتضمن (الحامل-الإطار - التّأطير-الأشكال (المربع، المثلث، الدائرة)-حجم الخطوط.....)

ج- الرّسالة التّضمينية: هي قراءة معمّقة للرّسالة، من أجل استكشاف دلالتها، والقيم الرّمزية التي تحملها، يقول "يامسلاف": "إنّ التّضمين هو النّظام الثّاني للفهم الإيديولوجي الاجتماعي"، لكن هاتين الرّسالتين الأخيرتين (الرّسالة التّعينية والتّضمينية)، تملكان نفس الجوهر الأيقوني، والذي لا يمكن التّمييز بينهما على مستوى القراءة الشّائعة، فبمشاهدة

الصورة الإشهارية نتلقى في نفس الآن رسالة إدراكية، ورسالة ثقافية، ويُمكن تلخيص كل ذلك وفقاً للمخطّط التالي:

المستوى الإدراكي	المستوى المعرفي	المستوى الأيديولوجي	
المستوى التّعيني	الصورة الذّهنية (المدلول)، أي ماذا يعني استخدام التّقنيات أو الدّلالات المادّية، و التّقنية (العلامة التّجارية بانزاني)	الصورة في حدّ ذاتها الدّال التّعيني (تعبير) المادّة، الشّكل، الألوان، اسم العلامة...، مثال (العلامة التّجارية بانزاني عجائن و خضر)	
المستوى التّضميني (إنتاج المعنى)	عندما يلتحم كلّ من الدّال (التّعبير الشّكلي)، والمدلول (المضمون)، يُصبح لدينا علامة الدّال التّضميني (الإيحاء) (منتوج غذائي)، ما يُدركه الملاحظ للصورة	المدلول التّضميني (الإيحاء) دلالات غير مادّية، تصويرية العلامة بانزاني، لا تمدّنا باسم الشركة فقط، ولكن بواسطة ترصيعها بمدلول إضافي (كالأوان، بلد المنشأ، أو المصدر	
منتوج ثقافي: (الفهم الفردي للصورة يتمّ على هذا المستوى)			

مثال تطبيقي: تحليل صورة ثابتة



المقاربة السيميولوجية:

1- مجال البلاغة و الرمزية في الصورة:

-العلامة البصرية التشكيلية:

تضم الصورة عدة علامات بصرية تشكيلية لتعطي دلالات مختلفة:

الرئيس الفرنسي: علامة بصرية مشكلة لعامل قوة، تبين قوة الدولة الفرنسية وابتسامته تدل على فرحته بهذا التصرف و استقبال ذلك بكل سرور.

تقبيل اليد: دلالة على إذلال الجزائريين و نسيانهم لماضي الاستعمار.

الجمهور المتعدد: هي علامة بصرية مشكلة لمعنى ضم كل الجزائريين وتمثيلهم بهذا الشخص.

-العلاقة البصرية الأيقونية:

الكناية: تقبيل اليد كناية عن فرحة الجزائريين بقبول شراكتهم وطمس ذاكرة التاريخ والاستعمار الوحشي.

الأشخاص المتجهرين : رغم قتلهم في التمثيل السوري إلا أنهم ليسوا متفقين على تصرف هذا المواطن و دليل ذلك المواطن الذي بجانبه لم ينتبه إلى فرونسوا هولاند و كان يحاول مصافحة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة ، ومسك الآخر من ظهره وجذبه إليه حتى لا يقبل يد هولاند وذلك كناية على استنكار الشعب الجزائري.

الحارس المدني: الذي وقف مندهشا من التصرف غير المسؤول لهذا المواطن.

5المعنى التقريري و المعنى التضميني:

لقد كان جل قراءات الصورة من قبل المحللين السياسيين أنها عبارة عن عودة الاستعمار باستفتاء غير معن لعودة الاستعمار الفرنسي رسميا وبطريقة سلمية بحيث استدرج الشعب الجزائري للمشاركة في هذا الاستفتاء من خلال استقبالهم بنسبة اكبر من الاستفتاء الذي كان من اجل الاستقلال فقد تبين من خلال هذا المشهد أن الشعب الجزائري تنازل عن سيادته لفرنسا طواعية وتأكيد ذلك عند توسلهم لفرنسا من أجل الاعتذار مع أن المعروف أن الاعتذار لا يطلب بل يقدم والطرف الآخر له الاختيار أن يقبله أو يرفض ذلك ، وكأننا هكذا في صفة المحكوم الذي يطلب حقه من حاكمه ، والعودة إلى العهد القديم الذي لم نرتح منه إلا خمسين سنة من الاستقلال والعودة إلى عهد العبودية لكنها بطريقة جديدة.

المراجع

-فكيك فاطمة الزهراء: دلالة الصورة الفوتوغرافية في الصحافة المكتوبة، دراسة سيمولوجية لنماذج عن زيارة الرئيس للجزائر سنة 2012 في جريدتي الشروق الجزائر نيوز.

- إبراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة - العدد السادس عشر - المجلد الثاني - أبريل 2014 م
- محمد عبد الحميد والسيد بهنسي: تأثيرات الصورة الصحفية.
- ساعد ساعد وعبيدة صبطي: الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية ، القاهرة : المكتب الجامعي الحديث، 2011 م.
- قدور عبد الله، سيميولوجية الصورة، عمان :مؤسسة الورق للنشر والتوزيع ، 2008 م.
- قرش السعدية: ثقافة الصورة التلفزيونية، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 24 سبتمبر 2016، السنة الثامنة.
- وسام صاوي: دلالة الصورة في الإعلان الصحفي - دراسة سيميولوجية لعينة من صور إعلانات جريدة الشروق اليومية،
- مطبوعة الأستاذة: باية سيفون : محاضرات في السيميولوجيا.