جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال

مطبوعة في مقياس السيميولوجيا :

محاضرات في السيميولوجيا

موجهة لطلبة السنة الثالثة LMD إعلام واتصال

❖ من إعداد الدكتورة : باية سيفون

2016 -2015

ملخص المطبوعة :

نتطرق في هذه المطبوعة الموسومة بمحاضرات في السيميولوجيا لمجموعة من الموضوعات الهامة التي لها علاقة بعلم السيميولوجيا ، هذا العلم الحديث الذي أرسى دعائمه الباحث اللساني فردناد دسوسير والذي عرفه كما جاء في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة بقوله :' هو العلم العام الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية " ،والذي تكمن مهمته في الكشف عن المعاني والدلالات الخفية لكل نظام علاماتي أسواء كانت لغوية أو غير لغوية ، فهو العلم الذي يهتم بفهم كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا منى الإنفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الإجتماعية المعقدة .

الكلمات الدالة : علم السميولوجيا ، الإتجاهات السيميولوجية ، الأنظمة والأنساق الدالة

عناوين المحاضرات :

1- ماهية السيميولوجيا

2- علاقة السيميولوجيا بالعلوم الأخرى

3- المدارس والاتجاهات السيميولوجية

أ) المدارس السيميولوجية

المدرسة الفرنسية

- المدرسة الأمريكية

- المدرسة الروسية

ب) الاتجاهات السيميولوجية

-الاتجاه التواصلي

- الاتجاه الثقافي

- الاتجاه الدلالي

4- المبادئ البنيوية الدسوسورية

5-المقاربة السيميولوجية للصورة

6- الأبعاد الرمزية بعض العناصر المكونة للصورة

- رمزية الألوان

- رمزية الأشكال والخطوط

- رمزية الأشخاص والأشياء

7 – اللقطات وزوايا التصوير ودلالاتها

8-السينما وشفراتها

المحاضرة الأولى :

السيميولوجيا المفهوم والنشأة :

تحتل السميولوجيا 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)

إذ يتحدد تاريخ السميولوجيا عادة من خلال الإحالة إلى عالمين من الفكر الإنساني الحديث وهما فردناند دوسوسير والأمريكي شارل ساندرس بيرس ، فمنذ خمسين سنة خلت بشر عالم اللسانيات السويسري فردناند دوسوسير (1857- 1916) بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "علم السيميولوجيا " الذي ستكون مهمته كما جاء في دروسه الذي نشرت بعد وفاته بثلاث سنوات هي " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ويعتبر هذا العلم جزءا من علم النفس العام ".هذا العلم الذي توقع أن 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 ..."

في حين أطلق بيرس على هذا العلم مصطلح السمييوطيقا(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 للسيموطيقا ، 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 "

مفهوم فالسيميولوجيا la sémiologie : يعود اشتقاقها إلى الجذر اليوناني (Sémion)ويعني العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية ، أما اللاحقة (Logos)، فتعني العلم وبدمج الثنائية التركيبية يصير المقصود علم العلامات . كما يعني مفهوم السيميولجيا في الطب الممارسة التي يكتشف بموجبها الطبيب المرض وذلك بالاعتماد على الأعراض التي تظهر على المريض .

يعرف "جورج مونان" ، السيميولوجيا بأنها العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو(الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس

وللإشارة فقط ارتبط ظهور علم العلامة بوجود عالمين يرجع الفضل إليهما في ظهوره ، بالرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر حيث ينتهيان إلى علم واحد بمصطلحين شائعين هما "Sémiologie" من "Sémion" اليونانية حسب اللغوي فرديناند دي سوسير F. De Saussure 1856-1913 م، ولقد حصر دوسوسير هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، أو"Sémiotics"حسب "شارل ساندرس بيرسCh. S.Pearce"

(1838-1919) الذي جعل العلامة تدرس منطقيا .

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

فمصطلح فالسميولوجيا la sémiologie :هو الذي طرحه دسوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة والتي تبناها الأوربيون من بعده (التيار الفرنسي) والذي أخذ على عاتقه مهمة الكشف عن النظام الخفي لكل نظام علاماتي سواء كان لغويا أو غير لغويا باعتباره نسقا من العلامات مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهات المحلات التجارية والخرائط والرسوم والبيانات والصور ...إلخ لكي تكون بذلك السيميولوجيا أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية و إنتهاءا بالأنساق الأيديولوجية الكبرى .

أما مصطلح السميوطيقا La sémiotique : فهو المصطلح الأمريكي الذي قام بطرحه عالم الر ياضيات 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 .

وفي هذا المجال يقول جون كلود كوكية C COQUET . j أحد أقطاب مدرسة باريس قائلا " إن القارئ العادي وكذلك الباحث في مجال العلوم الاجتماعية من حقهما أن يتساءلان عن موضوع هذا العلم إلا أنهما مع ذلك يجب أن يعلما على الأقل أن التعريفات والتحديدات تختلف ولاسيما إذا تعلق الأمر بموضوع علمي لم يمر على ميلاده وقت طويل " ،فالتاريخ يثبت بأن 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 ،ولاسيما في التراث الإغريقي ، حيث عدت السميوطيقا جزءا لا يتجزأ من علم الطب .

للإشارة فإن المصطلحين السيميولوجيا والسيموطيقا قد عرفا انتشارا متبادلا يكفي أن ندرك بأن العلماء الذين ينتمون التيار الفرنسي لم يبعدوا تماما مصطلح السيميوطيقا في كتاباتهم بل إن الجمعية الدولية للسميوطيقا التي تأسست سنة 1969بباريس لم تستثني مفهوم السميولو جيا الأوربية التي أتى بها دسوسير .

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

إذا فالأوربيين يستعملون مصطلح "السيميولوجيا"بتأثيرٍ من دسوسير الذي وضع هذا المصطلح،أما الأمريكيون، فقد استعملوا مصطلح "السيميوطيقا" بتأثير من بيرس الذي وظفه في مختلف كتاباته حول العلامة. إلا أن المصطلحين معا عرفا انتشارا متباد َلاً ، ويكفي أن ندرك أن المنتين إلى الثقافة الفرنسية لم يـ ُقْصوا تماما من دائرة اهتمامهم وكتاباتهم مصطلح "السيميوطيقا"، نظرا إلى انتشاره الواسع في الثقافات الأخرى، حدد غريماص الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية، بأن ْ جعل "السيميوطيقا" تحيل إلى الفروع أي إلى الجانب العملي والأبحاثلمنج َزة

حول العلامات اللفظية وغير اللفظية، في حين استعمل "السيميولوجيا" للدلالة على الأصول؛ أي على الإطار النظري العام لعلم العلامات.

تاريخ هذا العلم :

وفي هذا الإطار استعرض (إيكو) الفترات الزمنية لهذا العلم ويمكن تلخيصها على هذا النحو الآتي :

1)المرحلة الأولى :مرحلة الرواقيين : إن الرواقيين الذين يرجع أصلهم من العمال الأجانب في أثينا هم أول من قال بأن للعلامة "Signe" " وجهين :دال ومدلول Signifiant-Signifie".

ويشير (إيكو) إلى وجود علاقة بين كل أنواع العلامات، وكل أنواع السيميائيات، بحيث لا يكون الأمقاصر َ ا على العلامة اللغوية فقطوا ٍنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية مثل اللباس ونظام الأزياء أو الموضة السائدة في مجتمع ما، والتي تشكل علامات وأنظمة علامات تختلف من مجتمع إلى آخر كما هو الحال في آداب التحية في اليابان، علامات الزواج نظام المطبخوا ٍشارات المرور .كل هذا يعد علاماتوا ٍشارات ودلالات.

ويوضح(إيكو) بأن الرواقين الذين يعود أصلهم الحقيقي إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان):فلسطين - لبنان-سوريا -الأردن و(ٍلى شمال إفريقيا)ليبيا-تونس -الجزائر- المغرب(، والذين انتقل بعضهم إلى أثينا اكتشفوا أن أصوات اللغة وحروفها، أي شكلها الخارجي والذي يدعى الدال، وراءه مدلولات متماثلة مع اللغة اليونانية . وبالتالي فإن هؤلاء المهاجرين أن صح التعبير هم أول من اكتشف الفرق بين الدال والمدلول وبأنهم أصحاب تجربة لا يملكها اليونانيون، ألا وهي تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي، من خلال ثلاث لغات هي :الكنعانية و الأمازيغية، واليونانية.

كما يشير إيكو في حديثه عن السيميائيات القديمة إلى جهود كل من أرسطو و أفلاطون حيث استخدم هذا الأخير لفظ السميوتيك للدلالة على الإقناع ، كما اهتم أرسطو هو الآخر بنظرية المعنى وظل عمله مرتبط أشد الإرتباط بالمنطق الصوري إذ سعى في كتابه (العبارة) ليحدد العلاقة بين الألفاظ وبين العلامات ،وبين أشياء العالم الخارجي إذ يقول: " إن الأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالات نفسية، والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين ، فكذلك الألفاظ ليست واحدة هي الأخرى لكن حالات النفس التي تعبر عنها هذه العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع"

2المرحلة الثانية :تمثل مرحلة القديس الجزائري" أوغسطين الذي يعتبر أول من طرح السؤال ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ ومن خلال هذا السؤال شكل نظرية التأويل النصي (تأويل النصوص المقدسة) .وتكمن أهمية هذه المرحلة في كونها تؤكد على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجة موضوع العلامة.

3أما المرحلة الثالثة: فكانت مرحلة العصور الوسطى، والتي تميزت بفترة التأمل بالعلامات واللغة.، ومن أشهر مفكري هذه الفترة" روجيه بيكون "و" أبيلار."

4المرحلة الرابعة: فهي تميزت بتعدد أنشطة المفكرين الألمان والانجليز في إرساء معالم نظرية العلامات والإشارات .ومن أبرز مفكري هذه المرحلة" جون لوك "الذي ألف كتاب بعنوان "مقال حول الفهم البشري "وذلك في

سنة 1690 م .وقد استعمل لوك في مقاله هذا مصطلح ليقصد به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من "Simiotica" سيموطيقا 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 أعلن اللساني الفرنسي بريال(Breal) ميلاد علم يختص بمعنى اللغة و(Sémantique)هو علم الدلالة الذي أتى ليسد تلك الثغرة في الدراسات اللغوية التي كانت تهتم بشكل للدلالة على علم المعاني والذي يعني به الكلمات ومادتها، وأطلق بريال اسم تلك القوانين التي تشرف على تغير المعاني، ويعالج الجانب التطوري للألفاظ اللغوية ودلالاتها،واعتبر بحثه وقتئذ ثورة في دراسة علم اللغة، وأول دراسة حديثة لتطور معاني الكلمات . ويعتبر بريال أول من استعمل مصطلح علم الدلالة .

المرحلة الخامسة : وهي التي يتفق جل الباحثين على أنها المرحلة الحاسمة في التحديد العملي للسيميولوجيا وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه وأسسه العالم الفرنسي فرديناند دي سوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة .

كما ارتبط هذا العلم من جهة أخرى بالمنطق على يد عالم الرياضيات والمنطق شارل سندرس بيرس في أمريكا الذي أطلق عليه مصطلح السيميوطيقا ، إذ يقول في هذا الصدد " إنه لم يكن باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء رياضيات كانت أم أخلاقا أم ميتافيزيقيا أو جاذبية أو ديناميكية أو بصريات أو كيمياء أو فلكا أو علم النفس أو علم الأصوات أو اقتصاد أو تاريخ دون أن تكون هذه الدراسة سيميولوجية "

ما هو موضوع السيميولوجيا : تشير جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) إلا أن السيميولوجيا لا تختص بموضوع واحد فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية شريطة أن تكون في إطار السيرورة الدلالية أو ما يسمى في الاصطلاح السميولوجي "بالسيميوز ".

مناهج التحليل السييميولوجي : ثلاثة وهي :

أ- التحليل المحايث:ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وا ٍقصاء كل ما هو محيل خارجي كظروف النص والمؤلف وا ٍفرازات الواقع الجدلية. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر

إذ يعد مفهوم المحايثة من المفاهيم التي أشاعتها البينوية في بداية الستينات ،ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا استنادا إليه يفهم النص وتنجز قراءاته وال مقصود "بالتحليل المحايث "هو أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه ،والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص عن كل السياقات المحيطة به ،فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويمتلك دلالته في انفصال عن أي شيء أخر .

ب- التحليل البنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. ولذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف و التشكيلات المتآلفة والمختلفة. كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.

ج- تحليل الخطاب: إذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح أيضا، فإن السيميلوجيا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب.

المحاضرة الثانية :

مجالات تطبيق السيميولوجيا وعلاقته بالعلوم الأخرى : لقد صار التحليل السيمولوجي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية.

في مجال السينما (سيمييولوجية السينما): وقد وظف كريستيان ميتز المنهج السيميلوجي في دراسة السينما؛ أي الأشرطة السينمائية والأفلام باعتبارها علامات سمعية-بصرية. و صدرت له في هذا الصدد مجموعة من الكتابات والدراسات؛ من ذلك كتابه الموسوم ب "Essais sur la signification au cinéma"والذي يقع في جزأين اثنين. وقد تحدث فيه عن الخ ُد َع السينمائية، وعالجها معالجة سيميولوجيةً، وقسمها إلى ثلاثة مستويات، هي: مستوى الكاميرا (التقاط الصورة)، ومستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين)، ومستوى تركيب الفيلم .كما أنجز ميتز عملا أكاديميا أكثر تنظيرا في السيميولوجيا، وهو "Langage et cinéma"الذي ن ُشر في باريس عام 1971. وقد استند فيه إلى معارفه النظرية حول السينما الروائية . وفي كتابه Essais sémiotiques ، تحدث ميتز عما أس ْماه "سيميولوجيا السينما".فهذه الدراسات وغير ُها تؤكد أن ميتز رائد في تجريب المنهج السيميائي في دراسة السينما .وقد اعتبرته برنارد توسان "مؤسس سيميولوجيا السينما".وبعد ميتز، تطورت الأعمال السيميولوجية المتمحورة حول دراسة السينما بفضل مجلة (ça) الباريسية التي كان لها الفضل في نشر عدد من الأبحاث والمقالات في هذا الاتجاه.

في مجال الإشهار : لقدطُبق المنهج السيميائي في مجال دراسة اللوحاتشهالإية والم ُلْص َقات، وذلك بالنظر إلى التطور الكبير الذي شهده الإشهار، وا ٍلى قابليته الواضحة للمقاربة السيميولوجية،ومن الدارسين البارزين في هذا الميدان نذكر رولان بارث الذي كتب مجموعة من الأبحاث في معالجة الملصقات واللوحات الإشهارية، ومن ذلك كتابه الموسومة "ببلاغة الصورةRhétorique de l'image التي حلل فيها صورة إشهارية لشركة بانزاني (PANZANI)المختصة في صناعة المعجنات ، ليكون بذلك أول من قدم منهجية سيميولوجية لتحليل الصورة الثابتة وبالتحديد الصورة الإشهارية ، هذا بالإضافة إلى سعيه بصفة عامة إلى وضع بٍلاغةٍ للصورة" كما يدل على ذلك عنوان الدراسة .

وبالإضافة إلى بارث، نجد جورج بينينو (G. Peninou) الذي اهتم هو أيضا بدراسة الرسائل الإشهارية و ذلك في كتابه "Intelligence de la publicité : étude sémiotique" الصادر عام 1972،واهتم بهذا الموضوع أيضا جوردان(Jourdain) ، ولابروز(Laprose) ، ودورون (Durand) الذي يعد أكبر منظِّر معاصر للأبحاث السيميولوجية حول الإشهار.

القصص المصورة: لقد ظهرت مجموعة من الدراسات السيميولوجية في القصة المصورة بوصفها شكلا أدبيا موجها إلى الأطفال بصورة رئيسة ويعد بيير فريزنولت دوريل (P. F. Deruelle) رائدا في هذا المجال وذلك بأطروحته الجامعية التي أنجزها عام 1970، وصدرت عن دار (Hachette) الفرنسية عامين بعد ذلك.

واستُعمل المنهج السيميائي في فن الرسم وفي قراءة اللوحات التشكيلية، وذلك مع أوبيردراميش (E.Damish) وجون لويس شيفر (J.L. Schefer) ولويس مارتان ..(L. Martin) واستعمل كذلك في قراءة الصور الفوتوغرافية، وفي دراسة المسرح كما عند هيلبو. وطَبق بعضهم السيميولوجيا في مجال الموسيقى، وظهرت كتابات ومقالات قيمة في هذا الشأن، وكانت مجلة (Musique en jeu) تُعْ ضَ ن الأول للدراسات السيميولوجية الموسيقية عامي 1970و1971م. إلا أنه ليس من السهل تأسيس السيميائية الموسيقية؛ لأنها لا تعتمد فقط على المادة الموسيقي ولكن أيضا على المادة الصوتية الموسيقية يتعلق كل ما سبق ببعض العلامات غير اللسانية التي عولجت معالجة سيميائية. أما العلامات اللسانية، فقد حظيت باهتمام أعداد كبيرة من الباحثين. وهكذا، توصل كلود بريمون (C . Bremond) بالمنهج السيميولوجي في دراسة الحكاية في كتابه "Logique du récit" ، وذلك تحت تأثير الشكلاني الروسي فلاديمير بروب (V.Propp) الذي احتفل كثيرا بدراسة الأدب الفولكلوري. في حين طبق تودوروف هذا المنهج في مجال الرواية،أما جوليا كريستيفا فقد طبقته في تحليل الأشعار وقراءتها...

ويمكن الآن أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها المنهج السيمولوجي تفكيكا وتركيبا :

- 1الشعر (مولينو - رومان جاكبسون - جوليا كريستيفا - جيرار دولودال - ميكائيل ريفاتير....)
- 2الرواية والقصة: (كْريماس - كلود بريموند - بارت - كريستيفا -تودوروف - جيرار جنيت - فيليب هامون ....)
- 3الأسطورة والخرافة:(فلاديمير بروب ...)
- 4المسرح(هيلبو - كير إيلام .(Elam Kei)
- 5السينما (كريستيان ميتز - يوري لوتمان ....)
- 6الإشهار (رولان بارت - جورج بنينو – G. Penino جان دوران J. Durand).
- 7الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة (رولان بارث ...)
- 8التشكيل وفن الرسم:(بييرفروكستيل - Pierre Francastel لويس مارتان - louis Martin هوبرت داميش Ebert Damisch- جان لويس شيفر ...)
- 9التواصل: (جورج مونان - برييطو.....)
- 10الثقافة :(يوري لوتمان - توبوروف - بياتيكورسكي - إيفانوف - أوسبنسكي - أمبرطو إيكو - روسي لاندي ..

-11 القصة المصورة : La bande dessinée لبيير فريزنولد دورييل (Pierre Fresmanlt-Deruelle

-13الموسيقى: مجلة Musique en jeu في سنوات 70-1971 ....)

علاقة السيميائيات بالمجالات الأخرى (اللسانيات خاصة)

مما لا شك فيه أن للسيمائيات علاقات بحقول معرفية أخرى كماسبق لنا أن رأينا –مع دسوسير- العلاقة القوية بين علم السيميولوجيا وبين السيكولوجيا من جهة، وبينه وبين السوسيولوجيا من جهة ثانية، كما أن للسيميولوجيا روابطَ مع أنواع أخرى من مجالات التفكير، حيث يقول جان كلود كردان: "من المؤكد أن علم السيميولوجيا هو قْليعة الراهنة، إذ لا تمر شهور ٌ دون أن نعثر على إحالات جديدة تشير إلى العلائق التي يقيمها مع شتى أنواع مجالات التفكير التي كانت تبدو إلى حد الآن في غير حاجة إليها"

لقد ذهب دسوسير إلى أن اللسانيات جزء من علم عام هو "السيميولوجيا" يقول : "على أن اللسانيات ليست إلا جزءا من هذا العلم العام ، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانياتوا ِن القوانين التي ستَكشف عنها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق على علم اللغة "

في حين أن رولان بارث سيعكس الطرح الدسوسيري ويعتبر السميولوجيا هي الجزء إذ يقول "يجب، منذ الآن، تقبل إمكانية قلب الاقتراح الدسوسيري، فليست اللسانيات جزءا ، ولو مفضلا، من السيميولوجيا، ولكن الجزء هو السيميولوجيا، باعتبارها فرعا من اللسانيات.... إن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية، ... لأن هذه المعرفة يجب أن تطبق، على الأقل كمشروع، على أشياء غير لسانية".[1] وذلك راجع عند بارث إلى كل نطاق سيميولوجي يمتزج حتما باللغة .

فلا يمكن الانفتاح على الأنظمة السيميولوجية الأخرى كالطعام واللباس ودراسة خصائصها إلا عبر الدليل اللساني الذي يعين مدلولاتها ،ومن ثمة يبدو لنا في النهاية أن نتخيل نظام من الصور أو الأشياء التي تستطيع مدلولاتها أن تتواجد خارج اللغة أمر يزداد صعوبة أكثر فأكثر[2] .

[1] رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:30-39.

[2] نفس المرجع ،ص 29، 30

المحاضرة الثالثة : المدارس والاتجاهات السيميولوجية:

أ) **المدارس السيميولوجية :**

لقد عدد مارسيلو داسكال الاتجاهات السيميولوجية في اتجاهين رئيسيين وهما :المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بيرس والتي يمثلها كل من موريس وكارناب ،والمدرسة الفرنسية أو بالأحرى الأوربية المنبثقة عن دسوسير والتي يمثلها كل من بويسنس وبريطو وجورج مونان ورولان بارث وغيرهم. كما استعرض بعض الاتجاهات الفرعية الأخرى يمثلها كل من كْريماس وبوشنسكي وجوليا كريستيفا. لكن ما يلاحظ على مارسيلو داسكالMarcelo Dascal هو إغفاله لاتجاه أو مدرسة تعد من أهم المدارس السيميولوجية الروسية، وهي مدرسة تارتو التي يمثلها كل من يوري لوتمان وأسبنسكي وبياتغورسكي و إيفانوف.

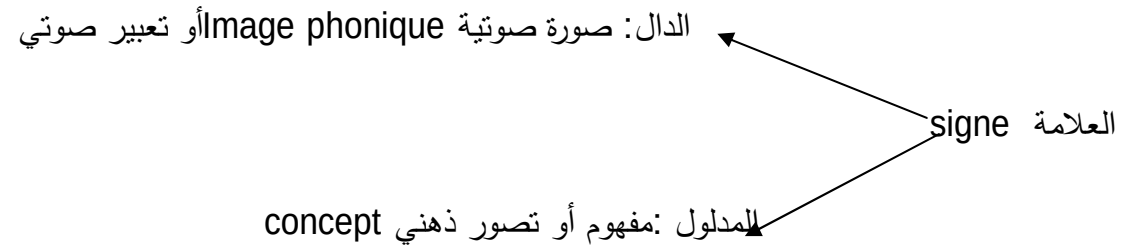
أما الدكتور محمد السرغيني، في كتابه**(محاضرات في السيميولوجيا)**، فيحدد ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي.

في حين يفضل مبارك حنون التقسيم التالي: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميوطيقا بيرس، ورمزية كاسيرر وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس (يوري لوتمان وأوسبانسكي وا يفانوف وطوبوروف...) والباحثين الإيطاليين (أمبرطو إيكو وروسي لاندي...)، وتنطلق هذه السيميولوجيا من اعتبار" الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية.

المدرسة الفرنسية : الذي يمثلها الباحث الفرنسي فرديناد دسوسير ومن تبعه من باحثين .

مفهوم العلامة عند دسوسير : يذهب دسوسير على خلاف الذين سبقوه إلى القول بأن الدليل اللساني لا يجمع بين شيءوا إسم بل بين تصور ذهني وصورة ذهنية ،فالعلامة اللسانية عنده مركبة من طرفين متصلين يمثلان كيان ثنائي المبني يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية ، لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر ، فالطرف الأول هو الدال signifiant أي الصورة الصوتية وهي مجموع الفونيمات المكونة للفظة ، أما الطرف الثاني هو المدلول signifie وهو المفهوم أو ما يسمى بالصورة الذهنية ,

العلامة عند دسوسير = دال +مدلول (العلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة إعتباطية)



إذ أن الرابط الذي يجمع بين الدال والمدلول هو رابط اعتباطي (عدم وجود علاقة طبيعية بينهما) مثلا التصور الذهني لكلمة(أخت) لا تربطه أي علاقة داخلية بتتابع الأصوات التالية : الهمزة والضمة والخاء والتاء التي يقوم عليها الدال ،و أحسن دليل يبرهن على اعتباطية الدليل اللساني هو اختلاف التسميات (الدوال) لمدلول واحد حتىوا ٍن تعلق الأمر بلغات متجاورة كالفرنسية ، والإنجليزية والإيطالية فمثلا : كلمة كتاب يعبر عليها في الإنجليزية ب (book)وبالفرنسية ب (livre)وبالإسبانية (libro) .

تصنيف العلامات وفق هذا المدرسة : بالرغم من أن دسوسير يعد من بين أهم رواد هذه المدرسة ، إلا أنه قد اقتصر في تصنيفاته على العلامة اللغوية فقط ،ولم تشمل بذلك المجال الأوسع للعلامة (العلامة الغوية وغير اللغوية) .

إذ قدم كلا من الباحثين " بايلون كريستيان" و "بول فابر" تصنيف للعلامات وذلك في شكل ثنائيتين رئيسيتين وهما:القرينة indice والإشارة signeمن جهة و الدليل symbole والرمز من جهة أخرى

القرينة و الإشارة :

القرينة Indice:بخلاف الإشارة (الاتصالية) ,فإن القرينة هي كل دليل لا يتضمن أي نية في التبليغ intention de communiquer .

كما القرينة : تتجسد القرينة في أربعة مجالات متميزة: اللغة ، البلاغة ، القانون و السيميولوجيا.

1) **- في اللغة العربية :** يراد بقرينة الكلام ما يصاحب الكلام و يدل على المراد به. وهي التي لا تحدد وظيفة و إنما هي مجرد أداة تساهم في إعطاء لفظة (من لفظات الجمل) مدلولا إضافيا. مثال: أدوات التعريف (في الرجل)، التنوين س التسويف ,في سوف.مثل : سيسمع,، سوف يسمع)...إلخ

3) - في القانون : القرينة القضائية :هي الدلائل غير المباشرة التي يستخلص بواسطتها القاضي الحقيقة القانونية.

4) **- في السيميولوجيا :** حسب "لويس بريتو" القرينة هي: «واقعة يمكن إدراكها فورا و تعرفنا على شيء يتعلق بواقعة أخرى غير مذكورة..

مثال : السماء الغائمة أو السماء العاصفة اللتان تدلان على احتمال سقوط المطر. مثال أخر: أثر قدم إنسان ("أ") بالنسبة لإنسان آخر ("ب").

الإشـارة: يمكن تقسيم الإشارات إلى نوعين رئيسيين: إشارات الدلالة signaux significatifs و إشارات الاتصال communicatifs signaux

1) - **إشارات الدلالية** :

على الرغم من أن هذه الإشارات يمكن أن تحمل رسالة و تدل على شيء إلا أن وظيفتها الأساسية لا تكمن في ذلك بل تكمن في الجانب النفعي الذي أنشئت من أجله.

لنأخذ مثلا من الهندسة المعمارية : إن المسجد قد بني بالدرجة الأولى من أجل إقامة الصلاة .إلا أنه غالبا ما تتجسد في هندسته المعمارية البصمات الفنية أو الثقافية أو الحضارية للشخص الذي أشرف على بنائه.

مثال آخر: لنستدل بموضة الملابس: إن التنورة jupe التي فصلت أساسا كي تلبس من قبل امرأة تعد في الوقت ذاته إشارة دلالية: لأن مصمم الموضة يكون قد فصلها وفق زي أو موضة معينة .

2) - **إشارات الاتصال** : هي الإشارات التي وضعت أساسا من أجل حمل أو نقل خبر: كإشارات قانون المرور و الدلائل اللسانية .

على خلاف القرينة تتضمن الإشارة الاتصالية النية في التبليغ : إن السماء العاصفة ليس في نيتها الإعلان عن رداءة الطقس ولكن بفضل هذه القرينة يشرع مسؤل الحماية المدنية على مستوى الشاطئ بمباشرة تعليق العلم الأحمر. إن هذا العلم هو إشارة اتصالية وضعت بغرض إعطاء تحذير للمصطافين.

نلاحظ بأن هذا العلم هو دليل غير لساني ,ومن ثم فإنه يندرج في مجال السيميولوجيا وليس من اختصاص علم اللسان.

نذكر كذلك من بين الإشارات الاتصالية شعار جهاز التلفزيون على واجهة مصلح أجهزة التلفزيون ومعظم إشارات قانون المرور (كإشارة قف).

الرمـز و **الدليـل** تكون الإشارة الاتصالية التي نخصها بتسمية الدليل (بخلاف الإشارة الدلالية) إما رمزا أم دليلا.

1)**الرمــز** : هو إشارة اتصالية تقوم على ركائز طبيعية .مثل : الدخان الذي يعني وجود نار، بخلاف الدليل الذي لا يتمتع بأي علاقة طبيعية من شأنها أن تربط بين سلسلة الأصوات (المكونة للدال اللساني) وما تمثله أو بين شكل الضوء الأحمر (بوصفه دالا سيميولوجيا يثبت في ملتقى الطرق الخطيرة) والمعنى الذي يدل عليه.

يدل الرمز (z)الذي تتضمنه لافتة المرور (المنعطف الخطير) على وجود خطر محتمل. وهكذا توجد بين العنصر "أ" (شكل اللافتة) والعنصر "ب" (منعرج الطر يق) علاقة طبيعية أو فيزيائية وطيدة(أي : العلاقة التشابهية (rapport analogique)وفي هذا المثال يعد (z) هذا رمزا.

إذن الرمز هو الإشارة الاتصالية التي تسجل علاقة تشابهية داخل ثقافة معينة، مع العنصر الذي نمثله.

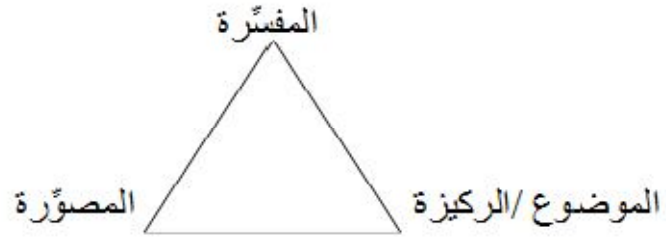
2)الدليل : عندما لا تكون هناك علاقة طبيعية بين العنصر"أ" و العنصر"ب": أي بين العلم الأحمر و الاستحمام الخطير, في مثال العلم الأحمر المعلق في الشاطئ ،نقول عن هذه الإشارة بأنها دليل سيميولوجي.

المدرسة الأمريكية: ارتبط هذا الإتجاه بالفيلسوف المنطقي شارل ساندرس بيرس والسيميوطيقا عنده بحث موسع يهتم بالدلائل اللسانية وغير اللسانية وأكد بيرس أنه لا يمكن أن يدرس أي شيء مهما كان إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية ، وسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي سماها الاستمرارية

والواقعية والتداولية ويمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس سيميائيات الدلالة والتواصل في آن واحد كما اجتماعية وجدلية تعتمد على أبعاد ثلاثة وهي :البعد التركيبي، والبعد التداولي، والبعد الدلالي

العلامة عند بيرس وعلاقتها بالاستدلال :

لقد تناول بيرس العلامة في سياق منطقي دقيق يعتمد كثرة التفريعات والتقسيمات مما يجعل فهم مفهومه للعلامة أمرا صعبا.وا ٍذا كانت العلامة عند دسوسير ثنائية الطابع، فإنها من وجهة نظر بيرس "علاقة ثلاثية بين ثلاث علامات فرعية تنتمي على التوالي إلى الأبعاد الثلاثة المصورة والمفسرة والركيزة". ويرى تودوروف ودوكرو في هذا السياق أن "الرقم "ثلاثة" يلعب دورا أساسيا في سيميوطيقا بيرس، مثل الرقم "اثنان" في سيميولوجيا سوسير تماما" إذ يوضح الشكل مكونات العلامة /الدليل عند بيرس



..

التصنيف الأمريكي للعلامة : لقد قام بيرس بتقديم تقسيما ثلاثيا للعلامة بناءا ، يقوم بناءا على طبيعة العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول ،إذ يعد هذا التقسيم الثلاثي للعلامة أهم فارق تجاوز به بيرس مفهوم العلامة عند دسوسير ، ذلك أنه لم يقتصر في تصنيفاته على العلامة اللغوية كما فعل دسوسير بل وسع مجال العلامة ليشمل كل ماهو لغوي وغير لغوي

الإيقونة Icône هي تلك العلامة الدالّة على موضوعها عن طريق المشابهة؛ سواء كانت المشابهة بواسطة الر ّسم أو المحاكاة، إذ ّها ، فالعلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول، ضمن الأيقون، هي علاقة تشابه وتماثل، مثل: الخرائط، والصور الفوتوغرافية، والبيانات والتصاميم والخرائط والاستعارات التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة. وتتمظهر حيوية الأيقونة وقيمتها في قدرتها على أن تكون وسيلة اتصال وتفاهم بين الأمم والشعوب المختلفة،ولعل ّ القيمة الّتي تختص بها الأيقونة دون سائر العلامات قد جعلت منها الفضاء الأرحب للسيميائيات عامة، وللسيميائيات البصرية الّتي عبّ رت عنها الثقافات القديمة على وجه الخصوص .

المؤشر: في العلامة المؤشرية، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية وعلية ومنطقية، كارتباط الدخان بالنار مثلا.

أما في **الرمز** (Symbole) :فتكون العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول ، فهي علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة. فلا يوجد ثمة إذاً أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما، ، ومن أمثلته شكل الصليب في الدلالة على المسيحية

وشكل الهلال في دلالته على الإسلام، وشكل الميزان في دلالته على العدالة. وقد عرّف بيرس الرمز بأنّه «علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر عرف، غالباً، ما يقترن بالأفكار العامة الّتي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه». فالرمز، إذن، نمط عام أو عرف؛ أي أنّه العلامة العرفية، ولهذا فهو يتصرّف عبر نسخة مطابقة. وهو ليس عاماً في خلقه، وإنّما الموضوع الذي يشير إليه يتميّز بطبيعة عامّة أيضاً[1].

وما يلاحظ على تقسيمات بيرس توسعها وتشعبها ، حتى إنها في آخر المطاف، تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي، لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات، و يتمثل في: الأيقون، والإشارة، والرمز.

المدرسة الروسية : تعتبر الشكلانية الروسية التمهيد الفعلي لدراسات السيميائية في غرب أوروبا واسمها الحقيقي ololaz وكانت أبحاثها تطبيقية ونظرية في آن واحد ومن نتائج هذه الأبحاث ظهور مدرسة جماعة تارتو ومن أعلامها البارزين :لوري لوتمان وتودروف وقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم" أعمال حول أنظمة العلامات "واهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة، وأهم ما تتميز بها الشكلانية الروسية:

-التوفيق بين أراء بيرس و دسوسير حول العلامة.

-استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا.

-الاهتمام بالسيميوطيقا الابستمولوجية الثقافية

ب) الاتجاهات السيميولوجية :

أولا :الاتجاه التواصلي : سيميولوجية التواصل:

لقد كان ميلاد سميولوجيا التواصل مع إريك بويسنس الذي نشر في سنة 1923 كتاب اللغات والخطابات وهي محاولة في اللسانيات الوظيفية ، ثم أعاد النظر من جديد في الكتاب ونشر سنة 1967 كتاب بعنوان التواصل والتعبير اللساني ببروكسل ،ليكون بذلك إريك من أوائل اللسانين المناصرين لسيميولوجيا التواصل بالإضافة إلى باحثين أخرين منهم جورج مونان وبريطوا وجان مارتيني .

إذ ينطلق أصحاب هذا الاتجاه من أن التواصل يمكن أن يكون باستخدام الدوال اللغوية وغير اللغوية باعتبار أن علم السميولوجيا الذي وضع معالمه عالم اللسانيات دسوسير يتجاوز علم اللسانيات ليدرس بذلك جميع أنواع العلامات لسانية كانت أو غير لسانية .

كما يربط رواد سميولوجيا التواصل بين مجال السميولوجيا والوظيفة التي تؤديها الأنظمة السيميولوجية المختلفة سواء كانت لسانية أو غير لسانية ، والتي تقتصر في تحقيق التواصل القصدي، ومنه تبنى العلامة في هذا الإطار

[1] سيزا قاسم نصر حامد أبوزيد وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقا -أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص142.

على ثلاثة أسس وهي الدال والمدلول والقصد الذي يعتبر معيار للتفرقة بين سميولوجيا التواصل وسميولوجيا الدلالة وكذا سيميولوجيا الثقافة .

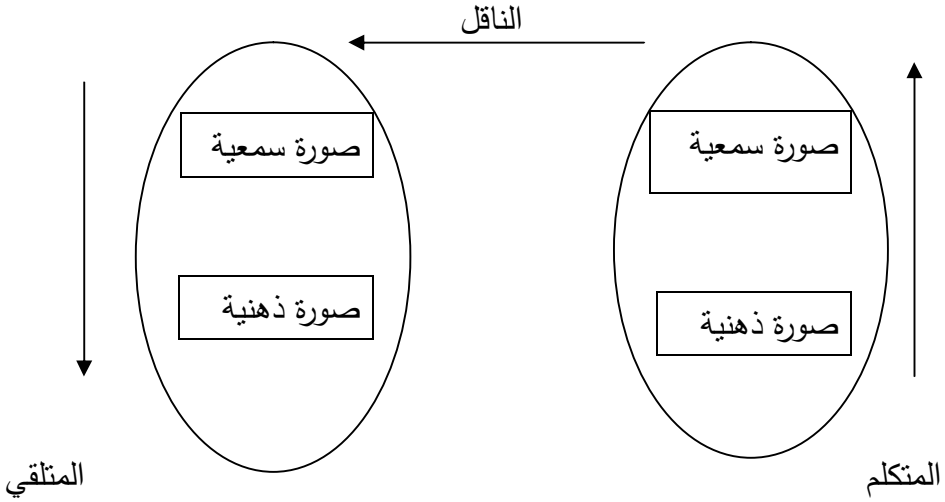
ومنه يمكن أن يتم تعريف السميولوجيا وفق هذا الاتجاه بأنه العلم الذي يهتم بدراسة طرق التواصل والأدوات المستخدمة للتأثير على الغير والمصنوعة قصدا

محاور سميولوجية التواصل : ترتكز سيميولوجية التواصل على محورين أساسين : وهما محور التواصل ومحور العلامة

أولا :محور التواصل : وهو التواصل اللساني أو غير اللساني .

التواصل اللساني :وهو ما يبدوا في أشكال التعبير اللغوي والأفعال الكلامية التي يصدرها الناس في مواقف محددة بهدف التواصل فيما بينهم ، وهنا تقوم مفاهيم ترتبط بأعلام وضعوها أو أسسوا لها .

مفهوم دارة الكلام أو التخطاب عند دسوسير:وتبتدئ بصورة ذهنية (مدلول) عند المتكلم ، وتنتهي بصورة ذهنية مماثلة عند المتلقي مرورا بترجمتها عند المتكلم في شكل أصوات . تنتقل عبر الفضاء ، لتصل إلى مسامع المتلقي في شكل أصوات تنتقل عبر الفضاء ، لتصل إلى مسامع المتلقي الذي يحولها من صورة سمعية (دال) إلى صورة ذهنية (مدلول) كما يوضحه الشكل التالي :



دارة التخاطب عند ويفر و شانون : يتم إرسال الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل وهذه الرسالة يتم تشفيرها وترسل عبر القناة ،ويشترط الوضوح وسهولة القصدية هذا بالإضافة إلى عدم وجود أي مصدر من مصادر التشويش ، قصد أداء رسالة ،وبعد وصول الرسالة يقوم المرسل إليه بتفكيك شفرات الرسالة وتأويلها

مفهوم دارة التخاطب في سوكية بلومفيلد : تتضح عملية التواصل عند بلومفيلد من خلال قصة جاك وجيل التي تختصر الكلام في ثلاث وضعيات :

-الوضعية التي تسبق الكلام : وتتعلق بالمتكلم جاك الذي يحركه في إتجاه عقد عملية التواصل حافز ما هو حافز الإحساس بالجوع ، الناتج عن تقلصات المعدة وهو محرك بدوره من قبل رؤية التفاحة .

-وضعية الكلام : ويتمثل في طلب (جيل) من جاك أن يقطف لها التفاحة ،وهذا النوع من الاستجابة البديلة عن استجابة أخرى ، كان يمكن أن تحدث وهي أن تباشر جيل بنفسها قطف التفاحة بدلا من الكلام .

-الوضعية التي تلي الكلام : وتتمثل في ردة فعل (جاك) الذي تلقى الإشارة القصدية .

غير أن المتأمل في هذا التفسير يدرك أنه قد اقتصر على دراسة العملية التواصلية من وجهة نظر سلوكية فقط من خلال وجود مثير واستجابة في حين أن هناك الكثير من المثيرات لا تقتضي بالضرورة استجابة ميكانيكية ، كما أن الاستجابةإن حدثت قد تكون عكسية ، هذا بالإضافة إلى وجود الكثير من التفاعلات الكلامية لا تصدر عن مثيرات مادية .

التواصل غير اللساني: وفي مقابل التواصل اللساني قد يحدث التواصل بالاعتماد على أنظمة غير لسانية والتي يمكن أن تصنف كالتالي :

تصنيف أريك بويسنس : أما التواصل غير اللفظي أو غير اللساني، فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة، وهي حسب بويسنس مصنفة حسب معايير ثلاثة:

❶**معيار الإشارية النسقية** (العلامة النسقية أو الثابتة أو القصدية**)**: وهي التي لا قيمة لها ، إلا باعتبار أنها أنتجت لأجل تلك القيمة المعترف بها ،كما أنها تتميز بكونها ثابتة ومستمرة ، كإشارات المرور، المثلث والمستطيل، كما أن بعض العلامات قد تكتسب صفة الثبات والتغير بحسب المجتمع الذي أنتجت فيه كالعلم والعملة

❷**معيار الإشارية اللانسقية (العلامة اللانسقية أو المتغيرة أو غير الثابتة)**: وهي التي تتغير فيها العلاقة بين طرفيها ، بحسب الظروف والحاجة ، كما في الملصقات الإشهارية ، التي توظف اللون والشكل بهدف التأثير على المستهلك ، وتوجيه إنتباهه إلى نوع معين من السلع .

❸ **معيار الإشارية**: حيث العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله، كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا: قبعة، أو مظلة. ثم، تعلن على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من البضائع

ويمكن الحديث ضمن هذا المعيار الأخير عن معيار آخر للإشارية ذات العلاقة الاعتباطية أو الظاهرية " كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية، ويتفر ع عنه أيضا معيار للإشارية يقيم علاقة بين معنى الرسالة والعلامات التي تنتقل هذه الرسالة بواسطتها. كما يتفرع عنه أخيرا معيار للإشارية ينوب مناب المعيار الأول: فالكلام معيار للإشارية المباشرة، إذ لاشيء يحول بين الأصوات الملتقطة ودلالاتها التي رسمت لها، ولكن المورس يعد معيارا نيابيا، إذ إنه لكي يتوصل إلى المعنى الذي يريد هذا المورس أن ينقله، لابد من الانتقال من العلامة فيه إلى العلامة في الكتابة الصوتية، ثم من العلامة في الكتابة الصوتية إلى العلامة الصوتية."

ثانيا :محور العلامة : إن تطبيق شرط القصدية يسمح لنا بالتميز بين نوعين من العلامات **:**

- علامات تتوفر على قصد التواصل وتسمى دلائل /signes
- علامات لا تتوفر على القصد، ويمكن الحديث حينئذ عن الإمارات Indices

إذ يهمل أصحاب هذا الاتجاه الأمارة باعتبارها علامة غير قصدية بالرغم من دلالتها فمثلا الطريقة التي يتحدث بها الشخص يمكن أن توحي لنا بأنه يعاني من مشاعر القلق ، نطق اسم شخص غير معروف يمكن أن تكشف لنا بأنه أجنبي .

في حين يرى بريتو بأن العلامة مكونة من دال ومدلول ، بينهما مناسبة ما وتنقسم من منظور اتصالي إلى:

- **الإشارة :** هي واقعة ذات سلوك سيميولوجي ،ترتبط طبيعيا بما تحيل عليه بعلاقة الملازمة ، ولكن في غياب ما تثير إليه ، أو تلازمه ، وا ٍلا بطل مفعولها ،ومن أمثلة ذلك الإشارة البصمات المعتمدة في تحريات الشرطة والتي تقوم بدور الإحالة على السارق ، وتحدد هويته .
- **المؤشر :** وهو بمفهوم بريتو إشارة اصطناعية لا قيمة لها ، إلا في حضور المتلقي لها ، كما نجده في العلامات البحرية وا ٍشارات المرور .
- **الأيقون :** ويدل على ما يحيل عليه بطريقة المشابهة أو المماثلة كالصورة الفوتوغرافية ، والتمثال ،ونظير ما نجده في المسرح من استعمال الشجرة الحقيقية ، وهي علامة إيقونية طبيعية ، وجميع الرسومات التي تقوم بدور اختزال الواقع ، وهي بهذا الوصف علامات إيقونية
- **الرمز:** وهو ما يعتبره بيرس علامة العلامة ، أي أنه أنتج ليقوم مقام علامة أخرى مقصودة ، كدلالة الثعلب على المكر ، دلالة السلحفاة على البطء .

ثانيا : الاتجاه الثقافي (سيمولوجيا الثقافة):

ير تبط هذا الاتجاه بمجموعة من الباحثين السوفيات (المعروفين بجماعة موسكو - تارتو) التي كان يمثلها كل من: إيفانوف (Ivanov)، وأوسبنسكي(Ouspenski)، ولوكموتسيف(lekomcev)، ولوتمان(Lotman)، وغيرهم ويعد يوري لوتمان (**Youri Lotman**) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسيميوطيقا الثقافة، علاوة على عنايته ببنية النص الفني، خاصة أنه كان عضوا مهما في مدرسة تارتو (Tartu) بموسكو، ومن أهم كتبه: (سيمياء الكون) ، و(انفجار الثقافة) و(بنية النص الفني)..وكذا الباحثين الإيطاليين منهم أمبرطو إيكو(U.Eco) وروسي لاندي(Rossi Landi) اللذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية، باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية تتضمن عدة أنساق (لغات طبيعية واصطناعية وفنونا وديانات وطقوسا وغير ذلك) وبالتالي فسلوك الإنسان –حسب هذا الإتجاه – إلا تواصل داخل ثقافة معينة هي التي تعطيه دلالته ومعناه .

كما استفاد هذا الاتجاه من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر التي تقوم رؤية للوجود الإنساني تختلف عن الوجود الحيواني ، إذ اعتبر هذا الأخير الإنسان" حيوان رمزي" على خلاف الكلاسيكيين الذين اعتبروا "الإنسان حيوان ناطق "،كما اعتبر أن اللغة البشرية تمثل التطور المتقدم للإنسان ، فلقد انتقل من طور الطبيعة إلى طور الثقافة أي من طور العلامات إلى طور الرموز القابلة للتعميم ، والعلامات تنتمي إلى عالم الطبيعة ..والرموز تنتمي إلى فضاءلمعنى ، وبما أن الإنسان حيوان رامز ، فإن مبدأ الرمزية تساعده على عملية الإبداع الثقافي وا ٍنتاج الأنساق السيميائية الدالة

في حين أن الفروق التي التمسها كاسيرر بين الوجوديين قد أخضت بعدا فلسفيا محضا والتي انصبت كلها حول محاولة تحديد خصائص النوع البشري ،والتي انصبت فيمايلي:

- تميز الإنسان عن الحيوان بالقدرة على التجريد.
- تعدد أبعاد حياة الكائن البشري ، وهذا التعدد كفيل بإنتاج الخاصية الرمزية التي تشكل وسيطا بين الإنسان والعالم الخارجي .
- التأكيد على الطابع الرمزي للإنسان من خلال مكونات الثقافة .

باعتبار أن الإنسان يعيش في مجتمع تعدد فيه أوجه الثقافة كالسياسة والدين والفن ....وهذه الأوجه هي التي يتخذ منها الإنسان تجاربه التي يحولها بمرور الزمن إلى نظام رمزي للتعبير يتحرر به من سلطان الموجودات والمكان .

كما كانت ولازالت الثقافة من بين أهم الموضوعات التي حضيت باهتمام العلماء الأنثبولوجين ، ويعد كلود ليفي شتروس (Claude Lévi- Strauss) من الأنتروبولوجيين الأوائل الذين درسوا علاقة الثقافة بالطبيعة، ضمن أنظمة الأبوة وا إنتاج الأساطير وكان هدفه هو البحث عن الانسجام الدلالي لأنظمة الأبوة، مستلهما في ذلك كثيرا من الأعمال الأنتروبولوجية الأنكلوسكسونية وأبحاث المدرسة السوسيولوجية الفرنسية، سيما دراسات مارسيل موس (Marcel Mauss) ومارسيل كراني (Marcel Granet) ومن ثم، فقد بين كلود ليفي شتروس كيف انتقل الإنسان من الطبيعي نحو المجتمعي والثقافي. كما درس البنيات المعقدة والمركبة لظاهرة الأبوة. كماخصص أربعة أجزاء، من كتابه (الميثولوجيات)، لدراسة الحكايات الأسطورية في ضوء المنهج البنيوي، على غرار الشكلاني الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp). وعلى العموم، لقد انصبت أعمال كلود ليفي شتروس على رصد الثوابت والمتغيرات والتحولات في بنية الأساطير

في حين نجد أن جهود الباحثين الروس والمعروفين بجماعة موسكو –تارتو قصد انصبت بشكل كبير في هذا الاتجاه من خلال التطرق إلى العديد من النقاط المتعلقة بالثقافة والتي نجدها بالتحديد في كتاب سيميائية الكون ليبوري لوتمان ،وقد ركز يوري لوتمان في كتابه هذا على مجموعة من المفاهيم هي: سيمياء الكون، والمركز والهامش، والفضاء الثلاثي: الداخل والخارج والحدود، والفضاء الجغرافي في مقابل الفضاء الثقافي الكوني، و سيميوطيقا الثقافة، و سيمياء الترجمة، وسيمياء الحوار...

إذا يرى لوتمان عن الفضاء الثقافي الكوني يرفض الانعزال والانغلاق والأحادية، فالكون هو الفضاء الحيوي الملائم لتطور الثقافة واستمرار حياة الذوات و الأغيار، وقد كتب فيرنادسكي:" كل المجموعات الحية تعد مرتبطة حميميا، البعض بالآخر. لا يمكن للواحدة أن توجد بدون الأخريات. هذه العلاقة الثابتة بين مختلف المجموعات وطبقات الحياة، تعد أحد المظاهر التي لا تطمس للآلية الفاعلة داخل القشرة الأرضية، والتي تمظهرت على طول الزمن الجيولوجي. "

إذ ترتبط سيميوطيقا الثقافة، عند يوري لوتمان، بالفضاء الكوني الذي تندرج فيه، فلكل ثقافة كونها السيميائي الخاص والعام، وقد يكون هذا الفضاء المتخيل واقعيا أو مجردا أو محتملا أو مفترضا أو ممكنا. ومن ثم فسيميوطيقا الفضاء" لها أهمية استثنائية، وربما حاسمة في تمثيل العالم الخاص بثقافة معينة، وترتبط هذه اللوحة للعالم بخصوصيات الفضاء الواقعي، ليكون لثقافة ما تأثير في الحياة، يجب أن تتصور تمثلا عميقا للعالم، نموذجا مكانيا للكون. تعيد النمذجة المكانية بناء الشكل المكاني للعالم الواقعي. غير أن الصور المكانية يمكن أن تستعمل بصور مختلفة. ".

ولكن بالرغم من أن هذا الكون يتسم باللاتجانس أي بالتعددية والاختلاف وعدم التماثل والتوازي بمعنى أن هذا الكون يتضمن لغات وأنساقا ثقافية مختلفة، تترابط فيما بينها، وتتعدد بنية ودلالة ووظيفة وبالتالي يشتمل هذا الكون على تجارب سيميائية مختلفة وبنيات لغوية متعددة إلا أن هناك ترابط وأواصر جامعة بين هذه اللغات، وخير دليل على هذا الترابط ما تقوم به الترجمة من نقل للمعاني والتجارب السيميائية من لغة إلى أخرى ،ويعد يوري لوتمان من الرواد الأوائل الذين أسسوا سيمياء الترجمة من خلال التوقف عند مبدأ اللاتجانس. ومن المعروف أن الترجمة فعل ثقافي، بواسطته تتفاعل الثقافات وتتناص وتتواصل، وتعد الترجمة أيضا أساس الفعل الثقافي، وأساس سيمياء الكون..

وعليه، " فبنية سيمياء الكون تعد لاتناظرية و يجد اللاتناظر تعبيرا له في اتجاهات الترجمة الداخلية التي تجعل كثافة سيمياء الكون قابلة للاختراق. تعد الترجمة آلية للوعي الأولي. إن فعل التعبير عن مصطلح داخل لغة مغايرة للغة الأصل يعد سبيلا للوصول لفهم هذا المصطلح، ومادامت اللغات المختلفة لسيمياء الكون تعد لا متناظرة سيميوطيقيا، بمعنى أنها خالية من التطابق الدلالي المتبادل، فإن كلية سيمياء الكون يمكن أن تعتبر بمثابة مولدا للأخبار"

ويعني هذا كله أن الترجمة خير دليل على ثراء سيمياء الكون؛ لأنها تعبر عن عمليات ثقافية، مثل: التواصل والمثاقفة، والتبليغ، والتفاعل الثقافي، ومبدأ الاختلاف، وتبادل المعلومات والأخبار،وقد كانت نقطة انطلاق هذه الجماعة (موسكو- تارتو) في التميز بين منظورين للثقافة : الثقافة من منظور داخلي ، أي من منظور ذاتها ،وهو المنظور الذي يمثله حامل هذه الثقافة ومستعملها ، ثم الثقافة من منظور خارجي ، أي من منظور النظام العلمي الذي يصفها

في المنظور الأول نجد الثقافة تتعارض مع كل نشاط متباين لها أو متعارض معها ، إذ تعتبره "غير ثقافي" والمعيار الذي يحدد هذا التعارض هو نمط الثقافة المعطاة ذاتها : فكل ما ينطوي داخل المجال المغلق لهذه الثقافة يعد ثقافيا ، وكل ما يخرج عن هذا المجال هو غير ثقافي ، وانطلاقا من هذا المنظور الداخلي تبدو الثقافة قائمة بذاتها ولا تحتاج إلى ما يقابلها (أي اللا - ثقافة) فهي نظام والباقي فوضى

أما المنظور الثاني فيعد " الثقافة " واللا- ثقافة " مجالين يحدد كل منهما الأخر ويحتاج إليه : فالثقافة تخلق اللا- ثقافة وتستوعبها بإستمرار .

وبهذا فإن لكل نمط من الثقافة ما يقابله في اللا- ثقافة ، وفي هذا الصدد فقد عبرت جماعة تارتو عن فكرة رائدة مفادها أن القرن العشرين بعد أن استهلك احتياطات التوسع المكاني للثقافة ،اخترع مشكل " العقل الباطني "

أي اللاشعور ، فكل نظام لها نمطه الخاص من "الفوضى"بيد أن هذه الفوضى، إذا نظر إليها من منظور خارجي تظهر باعتبارها مجالا لتنظيم مغاير أما إذا نظر إليها من منظور داخلي فهي عبارة عن "لا تنظيم " ،ويفهم من كل هذا أن كل ثقافة هي ثقافة في ذاتها – ولا ثقافة بالنسبة لغيرها.

كما يولي جماعة موسكو - تارتو أهمية بالغة للغة الطبيعية ويعتبرونها نظاما مركزا في بنية الثقافة وذلك لأنها هي النسق الأول الذي تخضع له الأنساق الثانوية الأخرى دون أن تكون بالضرورة مطابقة لها ،غير أن الجماعة تفحص جيدا أشكال العلاقة بين النص اللغوي والنص الثقافي ، إذ تخلص هذه الجماعة إلى أنه ليس كل رسالة باللغة الطبيعية يعد نصا ثقافيا ، وليس كل نص ثقافي نصا باللغة الطبيعية ، لأن النص الثقافي ينبغي أن يكون " رسالة تحمل معنى متكاملا ،وتؤدي وظيفة تشاركها فيها نصوص أخرى وتنتظم داخل نظام الثقافة ككل ". هذا بغض النظر إذا كانت هذه الرسالة نصا لغويا أو لوحة تشكيلية أو مقطوعة موسيقية أو بناية أو غير ذلك " .

بالإضافة إلى الاتجاه الروسي المتمثل في جماعة موسكو – تارتو نجد اتجاه أخر اهتم بالظواهر الثقافية سمي الاتجاه الإيطالي الذي كان من أبرز عناصره روسي لاندي " و "أمبرطو إيكو" و" إذ يرى هذا الأخير أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:

❶حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي...

❷حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كمالا يشترط فيها أن تقال للغير.

❸حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وا ٍنما يكفي مجرد التعرف عليه".

مفهوم العلامة عند هذا الاتجاه : ففي الوقت الذي أهمل فيه دسوسير وكثير من علماء اللغة المرجع بسبب أن ذلك لا يلامس استعمال الفرد للغة بصورة مباشرة من جهة ، كما قد لايفيد في دراسة اللغة ،فإن أصحاب هذا الاتجاه يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى : الدال – المدلول – والمرجع

كما أن هذا الاتجاه أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة. فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي. وعلى هذا، فهما يدخلان في إطار آليات الثقافة. ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة. أي عن

مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد، مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة(علاقة الأدب مثلا بالبنيات الثقافية الأخرى مثل: الدين والاقتصاد وأشكال التحتية...إلخ)، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أو بين الثقافة واللاثقافة".

إن أصحاب مدرسة "تارتو" وأصحاب الاتجاه الإيطالي قد شكلوا بحق اتجاها سيميولوجيا خاص بالثقافة ، حمل على عاتقه دراسة الكثير من المظاهر الثقافية دراسة سيميولوجية ، وأهم هذه المظاهر النصوص ،الصورة والإشهار ومختلف الفنون .

ثالثا: الاتجاه الدلالي :سيميولوجيا الدلالة

إذ تعتمد سيميولوجيا الدلالة على أبحاث كل من رولان بارث(R.Barthes) ومنها كتاباته المعونة ب : درجة الصفر في الكتابة ، عناصر السيميولوجيا ، بلاغة الصورة ، هذا بالإضافة إلى أعمال غريماس المتعلقة بالسرد ،وأعمال كلود ليفي ستروس في مجال الأساطير .

في حين يعتبر رولان بارث خير من يمثل هذا الاتجاه ، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة ، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها ، فالحديث عن الدلالة لا يعني إقتصارها على العلامة السيميولوجية فقط بل تمتد للعلامة اللسانية أيضا لكنها تتجاوز التواصل المبني على القصد لدى مستعملي العلامة ، إذ تتميز سميولوجيا الدلالة برفضها للتميز بين الدليل / والأمارة ومن هنا، فقد تجاوز رولان بارث تصور الوظيفيين (أصحاب الاتجاه التواصلي) الذين ربطوا بين العلامات و المقصدية: حيث أكد على وجود أنساق غير لفظية، حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة.

ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية .

ومن هنا، فقدانتقد بارث في كتابه **(عناصر السيميولوجيا)** الأطروحة الدسوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في قلب السيميولوجيا ،وفي محاولة منه لرسم الحدود والعلاقات الموجودة بين العلمين أقر بارث بأن المعرفة السيميولوجية ،ليست في الواقع إلا صورة أو نسخة من المعرفة اللسانية ، لا يعني أن اللسانيات أصل والسيميولوجيا فرع وبعبارة أخرى أكثر وضوح نقول : إن اللسانيات أوسع مدى من السيميولوجيا باعتبار أن اللغة هي التي تمدنا

بالمعاني ،والدلالات ،والأسماء للأشياء التي يقترحها الكون علينا ، لتكون جميع مظاهر التواصل الأخرى مشتقة عن اللغة ، تالية لها وتقتضيها .

إذ تعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة، حيث أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة ، ولولا امتزاجها باللغة، إذ أن كل نظام دلالي يمتزج حتما باللغة ، ويعلن صراحة أننا اليوم وأكثر من أي وقت مضى ، بالرغم من اجتياح الصور لحياتنا .. إلا أننا نعيش حضارة الكتابة . وهذا ما دفع بارث إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة؛ بحيث إن إدراك ما تدل عليه مادة ما يعني اللجوء، قدريا، إلى تقطيع اللغة؛ فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة."

عناصر سميولوجيا الدلالة : لقد حدد رولان بارث عناصر سيميولوجيا الدلالة في كتابه(**عناصر السيميولوجيا 1964)**، وذلك في شكل الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التقرير والإيحاء ، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المركب والنظام والتي هي مستقاة من ثنائيات دسوسير وقد حاول بارث بهذا تطبيق المقاربة اللسانية على الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة،والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور،والإشهار، والنصوص الأدبية ، والعمارة ، إلخ ويعني هذا أن رولان بارث عندما يدرس الموضة مثلا يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء ،وتعين وحداتها الدالة و مقصدياتها الاجتماعية والنفسية والثقافية ونفس الشيء في قراءته للصورة أو المطبخ ...

اللغة والكلام : من المعروف أن هذه الثنائيات (لغة/ كلام) هي إحدى أهم الثنائيات الأساسية في لسانيات دسوسير إذ ميز بين ما هو لغة الذي هو مجموعة من الأنظمة والقواعد التي تمتلكها جماعة بشرية في تواصلها وتخاطبها وبين الكلام الذي يمثل تجسيد اللغة على أرض الواقع ،ويركز هذا الأخير على أن اللغة ضرورية حتى يصبح الكلام مفهوما وواضحا ومؤثرا كل التأثير ." إن اللغة في وقت واحد هي إنتاج الكلام ووسيلة له، ولكن هذا لا يمنع من أنهما شيئان متميزان كليا الواحد عن الأخر "

فعلاقة اللغة بالكلام هي علاقة جدلية ، فالكلام لا يتحقق إلا اللغة واللغة لا أهمية لها إن لم يستخدمها أفراد يعرفونها .

ومن هذا المنطلق قام بارث بتطبيق هذه الثنائية اللسانية في تحليله للظواهر الاجتماعية – الثقافية مؤكدا على أهميتها ، إذ قام بتطبيقها على ظاهرة اللباس والطعام والأثاث ...إلخ ، فعلى سبيل المثال نجد من حيث الطعام أن

اللغة تتكون من قواعد الإقصاء(ما هو خارج عن الأطعمة) ومن التقابلات (مالح / حلو وساخن وبارد ..) وقواعد الجمع والتأليف بين المواد الداخلة في صنع الأطعمة ، أما الكلام الغذائي فيتمثل في اختيار أنواع من الأطعمة تتميز بطريقة معينة في التحضير ، ولائحة الطعام المقدمة في المطاعم تمثل لنا نموذجا واضحا للعلاقة بين اللغة والكلام ، لأن كل لائحة تكون مصممة بناءا على تركيبة وطنية أو إقليمية أو إجتماعية ويتم ملئ هذه التركيبة كل يوم بصورة مختلفة وفق رغبات الناس مثلما يحدث بالضبط عند ملئ صيغة لسانية ما بتنويعات حرة وتركيبات يحتاج إليها المتكلم لبث رسالة خاصة

الدال والمدلول :انطلق مفهوم رولان بارث للعلامة من مفهوم دسوسير للعلامة اللسانية التي تتكون من دال ومدلول إذ يرى رولان بارث بأن البحث في العلاقة بين الدال والمدلول هو أساس البحث السيميولوجي ،ويؤكد في كتابه أسطوريات أن السيميولوجيا هي في البحث بين العلاقة بين الدال والمدلول ،اللذان هما من طبيعتان مختلفان ،والدلالة لن تكون مطلقة بالنسبة للعلامة السيميولوجية ، فهي ترتبط بالاستعمال وفي سياق محدد فمثلا : اللون الأخضر في إشارة المرور يتعلق بالسير في إشارة المرور لكن تختلف عنها في مستويات أخرى (كاللون الأخضر في ملصق إشهاري مثلا) .

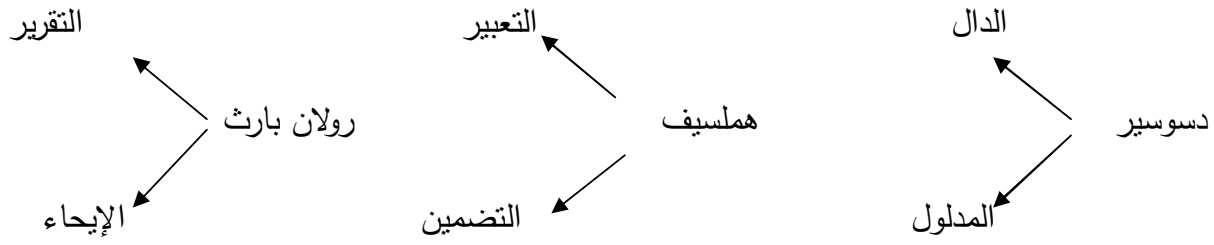
ففي كثير من الأنظمة السيميولوجية (صور،إيماءات ....) تكون ماهية التعبير مغايرة للدلالة ،وهي غالبا أشياء للاستعمال حملها المجتمع غايات دلالية ، وتسمى هذه الأنساق بالوظائف الدلالية fonctions- signes مثل ما هو الحال بالنسبة للمعطف الذي يستعمله الإنسان منذ أجل الوقاية من المطر أو البرد ولكن في الوقت نفسه علامة دالة عن حالة مناخية معينة ، حالة اجتماعية ، ووضع اقتصادي ...إلخ

المركب والنظام : إن اللغة في إنتاجها للكلام تخضع لنوعين من العلاقات منها ماهو على المستوى التركيبي أو على المستوى الاستبدالي ، وما يميز المفردات على مستوى العلاقات التركيبة هو صفة الحضور في الفضاء أو الزمان في حين تميل المفردات على المستوى التركيب نحو الغياب عن الفضاء أو الزمان لأنها تكون غائبة على المستوى التركيبي لكنها حاضرة في الذهن .

غير أن رولان بارث يستخدم مفهومي المركب والنظام للتدليل على هذين النوعين من العلاقات اللغوية كما يرى ضرورة هذين المستويين في الأنظمة غير اللغوية أيضا ، كما يطبق على بعض المظاهر منها : اللباس ، الطعام والأثاث مثلما هو موضح في الجدول :

الأنظمة المطبق عليها	النظام	المركب
اللباس	مجموعة قطع لايمكن إرتداءها في وقت واحد وعلى موضع واحد من الجسم (قبعة ، خمار ...) وتغيرها يعني التغير في معنى الباس	تجاور بين عناصر مختلفة للباس متكامل (حذاء+سروال +قميص)
الطعام	مجموعة من الأطعمة المختلفة يتم إختيار واحد منها دون أخر	التسلسل الواقعي للأطباق المختارة في الوجبة (الأطباق الإستهلالية + نوع من الأطباق الرئيسة + نوع من أطباق التحلية)
الأثاث	التنويعات الأسلوبية لأثاث واحد	التواجد المتزامن لقطع أثاث مختلفة في مكان واحد(سرير + خزانة + طاولة ...

الشكل يبين طرفي العلامة عند هؤلاء الباحثين :



فكلما كان مستوى التعبيري أو اللفظ المنسق وفق ما تسمح به قوانين التركيب دالا على المضمون ، أو المحتوى دلالة مباشرة ،وكلية ونهائية ، أي لاتحتمل التعدد أو الإحالة في مستوى أخر ،كانت اللغة تقريرية أو واصفة أو نفعية أو عديمة إمكانية التوالد .أما إذا كان الناتج أو الحاصل من الأطراف الثلاثة ،عنصرا أخر في نظام يشتغل

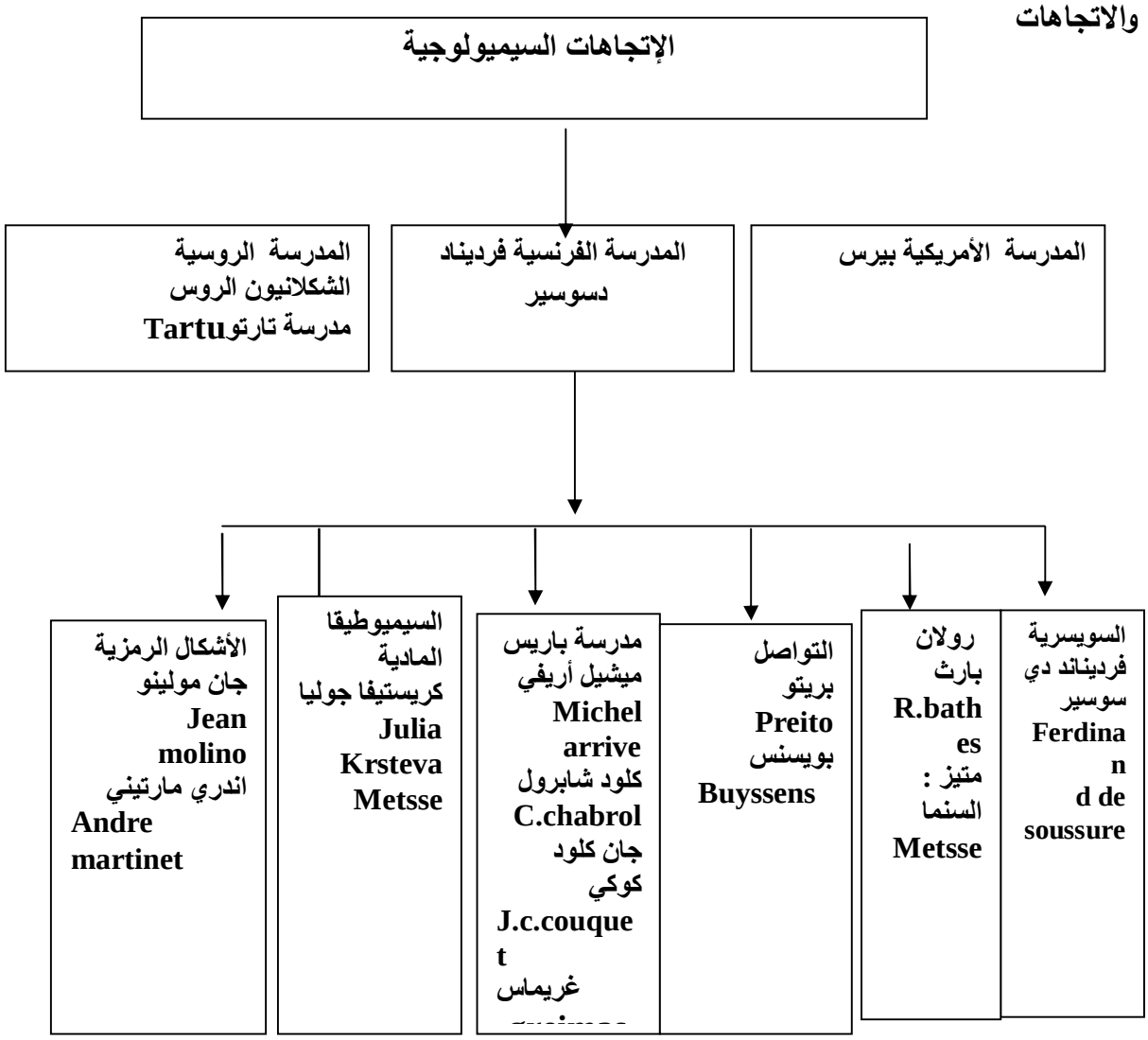
رولان بارث 1957 كتاب بعنوان أسطوريات والذي هو مجموع مقالات كانت قد نشرت في مجلات فرنسية وكان المقال المعنون "الأسطورة اليوم " أخر ما إنتهى به هذا الكتاب .

فعندما نقترب من الإعلان التجاري والنصوص التلفزيونية والسينمائية يتضح أكثر أن العلامات لا تستخدم فقط لتشير إلى مدلول ما ، بل تستحضر أيضا سلسلة من المدلولات المتصلة بالعلامة تلك ، إذ يسمي بارث هذه الظاهرة الاجتماعية، ظاهرة جلب العلامات وا ٍيحاءها معا لتضفي على رسالة ما معينة معينا" صنع الأسطورة " أو الخرافة التي لاتشير إلى جنس الخرافات والأساطير التقليدية ، وا ٍنما إلى طراق معينة في التفكير ، في الناس والمنتجات أو الأفكار ، أي العربة التي تتولى إيصال رسائل معينة إلى القارئ أو المشاهد ، وهكذا فالإعلان لحذاء التي تتضمن صورة شخص ينزل من سيارة مرسيدس لا يشير فقط إلى السيارةو الحذاء موضوع الدعاية بل يقترح معنى إسطوريا يصبح الحذاء معه رمزا لنوع الحياة الفخمة .

ليشير أن "الميثولوجيا" أو دراسة هذه الخرافات هي جزء من العلم الذي تنبأ به دسوسير وسماه السيميولوجيا وتتضمن قراءة الرسائل في الأسطورة تعين العلامات التي يستخدمهاوا ٍظهار كيفية بنائها ، عبر التشفير الذي يوصل رسائل معينة دون سواها .

إذ يمكننا شرح ذلك من خلال المثال الذي قدمه رولان بارث في مقاله" الأسطورة اليوم" الذي يتخيل فيه نفسه في محل حلاقة وهو ينظر إلى غلاف أحد أعداد مجلة Paris Matche الفرنسية ،وعلى الغلاف تظهر صورة جندي أسود ببدلته العسكرية، متأهبا لتحية العلم الفرنسي ، وينشد النشيد الوطني الفرنسي ، فالدال الظاهر من الصورة : جنديا أسود يحي العلم الفرنسي ، لكن الصورة تتضمن كما سنرى معاني أبعد مما يشير إليه الظاهر ، فالصورة توحي بأن : فرنسا إمبراطورية عظمى ، وأن كل أبناءها ، وبعيدا عن تميز في اللون يخدمون بإخلاص علمها ، وهو أحسن جواب للمنديين بإستبدداية المستعمر الفرنسي بدليل أن هذا الجندي يخدم وبإخلاص مضطهديه المزعومين ،وأن الحكم الفرنسي الاستعماري حكم صالح وتسوده المساواة

المدارس والاتجاهات



المحاضرة الرابعة :

المبادئ البنيوية الدسوسورية :

البنيوية : تستمد البنيوبة اللسانية وجودها من مجموع جهود الأبحاث التي أنجزها دسوسير (1857- 1913) في مجال اللسانيات الحديثة ومن أهم هذه الجهود كتابه المشهور (محاضرات في اللسانيات العامة 1916) الذي يعتبر مرجعية هامة للباحثين في مجال اللسانيات و السيميولوجيا ، هذا بالإضافة إلى المبادئ أو الثنائيات التي طرحها هذا الأخير والتي لقيت صيتا في جميع المدارس البنيوية التي تلت هذه المدرسة ، حيث أجمع النقاد أن ثنائيات (لسان /كلام) (دال / مدلول) و(الآنية /الزمانية) و(الاقتران / والتركيب) وغيرها من الروئ التي شكلت الممهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع في أحضان الفكر الشكلاني لتصل في الأخير إلى المدرسة الفرنسية ،وسرعان ما شغلت البنيوية حيزا كبيرا في مختلف الظواهر الثقافية في فرنسا ، لتصبح بذلك فرنسا عاصمة للثقافة البنيوية وقبلة هذا المنهج .

إذ استفاد النقد الأدبي من اللسانيات الحديثة التي جاء بها دسوسير والتي أصبحت مدرسة لغوية حديثة ونموذجا رائدا في مجال العلوم الإنسانية من حيث أنها أصبحت علما دقيقا يضاهي العلوم الطبيعية والرياضية في خضوعها للمنهج العلمي.

ومنه يمكن القول أن هذا المنهج النقدي الذي صار يصطلح عليه باسم المنهج البنيوي والذي يعبر محمد حناش عن نجاعته في دراسة وتناول التراث " ستمكن القارئ العربي من أن يضع نفسه في موضع قوة من حيث أنه سوف يتطرق إليه بأداة علمية مضبوطة ،يجعل تقديمه للآخرين بطرق سهلة تمكنه بدورهم من إعادة قراءة التراث ومسايرة ركب التطور"

إذ يعتبر دسوسير صاحب الفضل في دراسة اللغة دراسة بنيوية وذلك من خلال تحديده لخصائص الدليل اللساني و تحديده لمفهوم النظام والقيم ، بحيث اكتشف بأن المفردة اللغوية بنية فساماها بعلامة وقال" إن العلامة ليست بسيطة بل هي مكونة من مفهوم سماه مدلول وصورة سمعية سماها دال ، فالعلامة إذا ليست هي الدال بعينه ولا مدلول بذاته بل هي بنيتها ، وهذا متعلق بالمفردة ،وأضاف إليها نشاط أخر هو نشاط الربط والتنسيق " ، بحيث تصبح اللغة نظام من الاختلافات تحدد فيها العناصر تحديدا كليا من خلال علاقتها ببعضها البعض

كما إبتعد دسوسير عن النظر إلى اللغة من وجهة النظر التاريخية أو المقارنة ، وأكد أن أفضل منهج لدراسة اللغة هو أن يحاول وصفها كما هي في فترة زمانية محددة ، وأن نصل من هذا الوصف إلى القواعد والقوانين العامة التي يحكمها ،وأن نتوصل إلى معرفة البنية أو التركيب الهيكلي لها

منبع الفكر البنيوي :

لقد استمدت البنيوية جذورها الفلسفية من مثالية كانط kante التي تؤكد على أهمية العلاقات الداخلية للنسق الكامن في كل معرفة علمية وتسعى إلى تجاوز المظهر الذي تبدوا عليه المعرفة من أجل النفاذ إلى تركيبها الباطن

وهو الأمر الذي أكدت عليه البينوية فيما بعد وبخاصة فيما يتعلق بمصطلح النسق ، والعلاقات الداخلية حيث أصبحا انطلاقا مقولات دسوسير عمود الدراسة البنيوية .

الشكلانيون الروس: هناك مدارس أسهمت إلى درجة كبيرة في تشكيل الفكر البنيوي من أهمها مدرسة الشكليين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي ولم تكتشف نصوص الشكلانيين الروس إلا بعد فترة بفعل التيار الذي أحدثته المدرسة البنيوية

بدأ الاهتمام بالبنية الشكلية للنصوص الأدبية يتخذ منحاه السيميائي مع الشكلانيون الروس، وذلك في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين فقد حاول هؤلاء الباحثون تأسيس علم أدبي مستقل يدرس الخاصيات للموضوعات الأدبية ، معتمدين المقاربة التزامنية سبيلا للكشف عن الطبيعة اللغوية للأدب

وقد عبر جاكبسون عن رغبة الشكلانين الروس في خلق "شعرية" تدرس " الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية" حين أكدأن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وا ٍنما الأدبية ، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا

مفهوم البنيوية لغة : البنيوية مشتقة من كلمة بنية stucture وهي بدورها مشتقة من الكلمة اللاتينية structura التي هي مشتقة بدورها من الفعل الثلاثي strureب بمعنى بنى، وهي الهيئة والكيفية التي يوجد الشيء عليها ، والبناء لغويا ومعجميا هو الطريقة التي يتكون منها أي إنشاء .

البنيوية اصطلاحا : هي فلسفة ومنهج يهتم بالشكل والنموذج في أي مجال من مجالات المعرفة ، هذا بالإضافة إلى اهتمامها بالظاهرة بالكل ، من حيث أنها لا تهتم بدراسة الظواهر في طابعها المجزأ ، كما أنها تهتم بآنية الوقائع بدل تطورها .

مفهوم البنية :عرف جاب بياجه البنية : " هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا ، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ،ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق "

ومن سمات البنية :

- أنها لا تتألف من عناصر خارجية ، بل تتكون من عناصر داخلية خاصة بقوانين مميزة للنسق .
- أنها تتحول ،فالبنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق بل دائما تقبل التغيرات .
- سمة الانتظام الذاتي : هو أن البنيات تنظم نفسها مما يحفظ لها وحدتها ،ويجعل لها قوانينها الخاصة

ومنه يكمن القول بأن البنية عند البنيويين هي نسق من العلاقات الباطنية التي تربط الأجزاء فيما بينها ضمن نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه .

نشأتها :

لقد ظهرت البنيوية على أنقاض المدارس والمناهج التي تعارضت معها كالماركسية والظاهراتية والوجودية

الثنائيات البنيوية الدسوسورية :

لسان /كلام : إن دسوسير حين هم بوضع أرضية للنظرية اللسانية ، اصطدم في الواقع بثلاثة مظاهر تتعلق بحقيقة اللغة البشرية .

1-اللغة (Langage) الملكة الإنسانية المتمثلة في تلك القدرات التي يمتلكها الإنسان ،وتجعله يتميز عما سواه من الكائنات الأخرى .

2- اللسان (Longue): النظام التواصلي الذي يمتلكه كل فرد متكلم – مستمع ينتمي إلى مجتمع لغوي له خصوصياته ثقافية وحضارية معينة.

3-الكلام (Parole): هو الإنجاز الفعلي للغة في الواقع .

دال / مدلول : يظهر دسوسير من خلال تحليله للعلامات اللغوية أن هنا مكوينين اثنين للعلامة ، الأول هو الدال (الصورة الصوتية) ويمثل مجموع الفونيمات المشكلة للفظة ، أما المكون الثاني هو المدلول أي المفهوم والصورة الذهنية التي تستحضر في الذهن حين نتلفظ بالدال .

وهكذا فحين نستقبل لفظة " قط' المكونة من مجموع فونيمات "ق" و"ط" والتي هي دال يستحضر في الذهن فورا مفهوم أو فكرة قط . فيسمى علامة لسانية هذا المركب من المفهوم والصورة السمعية "

الذي يستحيل الفصل بينهما ، لأنهما يرتبطان بعلاقة تواضعية ،ويرى دسوسير أن هذه العلاقة التي تربط الدال بالملول هي علاقة اعتباطية ، ويترتب على طابع الاعتباط طابع الوجوب ، بحيث إذا تم وضع هذه العلاقة داخل لغة معينة ،تصبح مفروضة على الجميع وليس بوسع أي فرد تغير هذا التكافؤ أو التوافق بين الدال والمدلول .

آني / زماني أو تطوري أو تاريخي : كانت اللسانيات السائدة في القرن 19 هي اللسانيات التاريخية ، ولم يكن هناك تميز بين الدراسة الآنية والزمانية ، وا ٍذا كان اللسان في نظر دسوسوير هو واقع قائم بذاته من جهة وتطور تاريخي من جهة أخرى .في ظل هذا التصور للسان يمكن لنا التميز بين النظام اللساني الآني ، أي السان في حالة زمنية محددة ، وبين تاريخ هذا النظام ، الأمر الذي جعل دسوسير يميز بين منهجين في التعامل مع الظاهرة اللغوية :

المنهج الأول : هو المنهج التاريخي الذي يهتم بالتحول المرحلي للسان عبر الحقب الزمانية المختلفة .

المنهج الثاني : هو المنهج الوصفي الذي يتناول الظاهرة كما هي في الواقع اللغوي .

ولذلك فإن اللسانيات في نظر دسوسير تتفرع إلى فرعين :

1- لسانيات تاريخية ، تطورية : وهي الدراسة القائمة على تعقب المسار التطوري والتحولي للغة عبر التاريخ .

2- لسانية آنية سكونية : وهي الدراسة التي تهتم بالنظام اللساني ذاته ، ومن أجل ذاته في حالة لغة بمعزل عن التاريخ

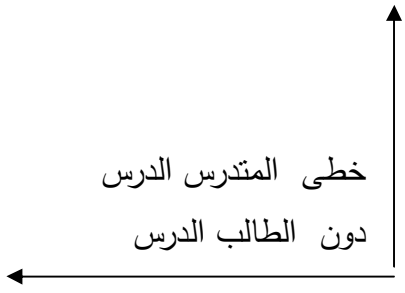
ثم رغبة منه في توصيل حقيقة هذه الثنائية ، يمثل لذلك بالدراسة التشريحية للنبات ، فهو يرى أننا إذا قطعنا نبتة ما قطعا طوليا (عموديا) ، فإننا نلاحظ نمو الألياف في حالة تطورية فقط ، أما إذا قطعناها قطعا أفقيا ، فإننا في هذه الحالة نتمكن من ملاحظة جميع الألياف في تجمعها على سطح معين ،وحصر العلاقات القائمة بينها ، ومن هنا فإن هذه الحقائق لا نستطيع إدراكها من القطع العمودي

كما يرى دسوسوير أن المقارنة بين الزماني والآني غير مفيدة في مسالة كيف تعمل اللغة بالنسبة للناس الذين يستخدمونها ، فالذي يمنح العلامات (المفردات) معانيها لجماعة من مستخدمي اللغة ، على سبيل المثال ، إنما هو نظام الاصطلاح اللغوي (Langue) ،وليس معرفة تاريخ تحول العلامات اللغوية لتكون ما هي عليه اليوم .

تركيب / إستبدال : تنتظم الكلمات في تتابع بواسطة علاقات يحددها النظام والتي تكون إما علاقة تركيبية أو استبدالية ، ما يميز العلاقة التركيبة عن الاستبدالية أنها تكون على المستوى الأفقي وتكون الوحدات فيها حاضرة في حين يكون الاستبدال على المستوى العمودي وتتصف الوحدات بصفة الغياب إذ تكون غائبة على مستوى التركيب لكنها حاضرة على مستوى الذهن ليختار منها المتكلم ما يراه مناسبا لتحقيق الغرض إذ تعد الضمائر مثلا وحدات استبدالية فيها بينها .

إذ يقول أمبرتو إيكو أن الوظيفة السيميائية تقوم على جدلية الحضور والغياب انطلاقا من هذه المقدمة البنيوية يمكن حل نظام العلامات بأكمله

يوضح الشكل التالي ثنائية التركيب والاستبدال :



التركيب

إذ تعتبر خط وحدة استبدالية لكلمة دون و المتمدرس وحدة استبدالية لكلمة الطالب .

المحاضرة الخامسة : المقاربة السيميائية للصورة

مفهوم الصورة : الصورة هي من صور ، أي جعل له صورة ، والصورة في اللغة العربية تدل على ظاهرها وعلى حقيقة الشيئ وهيئته ، وكذا على معنى صفة هذا الشيء ، يقال صورة الفعل كذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا أي صفته .

ويقال تصورت الشيء : بمعنى خيل لي ،كما يقول ابن منظور في لسان العرب المحيط : المصور من أسماء الله تعالى ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها ، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها كما يقول جل وعلى في محكم تنزيله : "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء "(سورة أل عمران : الآية 06)

تعريف الصورة:

1- **الصورة سيميولوجيا** : الصورة image أو imagoهي كلمة لاتينية مشتقة من اللفظة imatari والتي تعني التماثل مع الواقع ، وتعني سميولوجيا كل تصوير تمثيلي مرتبط بصفة مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري، أو بمعنى أخر كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين وهما (الرسم ، الصورة) أو ثلاثة أبعاد (النقش ، النحت والتماثيل)

العناصر الدلالية في الصورة الصحفية : تتكون الصورة من مجموعة من الرموز، والأشكال، و الألوان والحركات تحمل دلالات ومعاني ،وهذه العناصر التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة ،هي لغة بالغة التركيب والتنوع والتي 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 بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية ، أي العلامة التشكيلية : الأشكال والخطوط والألوان والتركيب .

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

الرموز التشكيلية،و الرموز اللغوية، والرموز الإيقونية أو البصرية ويمكن تلخيص هذه الأنواع الثلاثة من الرموز على النحو التالي:

أولا :الرموز التشكيلية : تتمثل في الأشكال، والخطوط، والإضاءة، والتي 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 والتي 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.

مقاربات تحليل الصورة :

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

مقارنة مارتين جولي لتحليل الصورة الثابتة : يعتبر رولان بارث أول من قدم مقاربة سيميولوجية 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 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 :

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

1)الدراسة المورفولوجية : وتسمى بالمدونة الهندسية للصورة ويتم التطرق فيها لشكل الصورة ، وخطوطها ومحاورها التركيبية أي الحديث عن حامل الصورة وا إطارها .

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 أن الإطارات كثيرا ما تلقي اهتمام للقراءة يفوت ما تلقاه الموضوعات الرئيسة التي المهمة التي تتفنن الصحف في عرضها

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 limage :**والمتعلق بالمسافة بين الموضوع المصور وعدسة الكاميرا 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 وا إنما تحدق في منطقة معينة منها وهذا لا يمنعها من رؤية باقي العناصر الأخرى الموجودة

في الصورة ، وقد أثبتت الأبحاث أن قراءة الصورة يكون حسب قراءة النص المكتوب ، فالإنسان العربي يقرأ الصورة من اليمين إلى اليسار أما الفرنسي فيقرؤها من اليسار إلى اليمين والصيني من فوق إلى أسفل

فالتركيب يفترض قبل كل شيء ، إدراكا كليا للموضوع الذي تقدمه الصورة ، ثم تفكيك ذلك الإدراك الكلي إلى إدراك مجزأ ، ولهذا البعد أهمية كبرى في الصورة خاصة الإشهارية منها فمثلا التركيب داخل الإرسالية الإشهارية مسؤول عن الطريقة التي يقدم من خلالها المنتوج 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 موقع 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)

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

4) **دراسة المدونة اللونية و سنن 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 ، بإعتبار 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 أخر سواء أكان هذا الشيء صفة أو كائنا أو قانونا شريطة أن تكون هناك علاقة شبه بينهما ويستخدم كدليل له

ثالثا : الرسالة اللسانية Message Linguistique:وهنا يتم دراسة الإرسالية اللغوية المرافقة للصورة من خلال تحديد وظيفتها بالنسبة للصورة ،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 الأخر ، لذلك فالرسالة الألسنية توجه القارئ لمدلولات الصورة ، حيث تسمح له بأخذ البعض منه وتجاوز البعض الأخر الذي ليس له علاقة بالصورة

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

1- وظيفة الترسيخ : تقوم وظيفة الترسيخ على تحديد توجيه القارئ أو المشاهد نحو مدلول محدد ومعين من الصورة 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 .

2- وظيفة المناوبة :تعد أقل حضورا خاصة في الصورة الثابتة فالصورة والكلام في هذه الوظيفة يوجدان في علاقة تكميلية ونعثر بكثرة على هذا النوع في الر سوم الهزلية والقصص المصورة ،والصورة السينمائية نظرا لحضور 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

3- مستويات قراءة الصورة :يتم قراءة الصورة سيميولوجيا في مستويين اثنين وهما :

الأول :المستوى التعيني Dénotatif: ونعني به إتحاد 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

ففي الصور التمثيلية (صور فوتوغرافية ، سينما ، قصة مصورة) تكون السنن التي تأتي قبل القياس (القياس ليس إلا نسخة من المراجع) المستوى التعيني ، الذي يمثل ما تعرضه الصورة مع الواقع بين الدال والمدلول .

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 أو شخصيا أو هندسيا أو عفويا أو غيره باعتبار أن كل تكوين له خصوصيته ودلالته التي تكشفت من خلال اتجاهات الخطوط داخل الصورة وتحديد النقطة المحورية التي تسمى بمركز" الاهتمام البصري" وكذا درجة الملئ والفراغ والتوازن و تموضع الأشكال بها وتعين مختلف الألوان واللون السائد بحيث أن سيطرة مجموعة لونية محددة وكيفية توزيعها في الصورة يحيل إلى قراءات وتأويلات متعددة

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 مايلي :

1- الرسالة الشكلية Message plastique

2- الرسالة الإيقونية Message Iconique

3- الرسالة الألسنية Message Linguistique

الثاني: المستوى التضميني Connotatif: ونعني بها القراءة المعمقة ، أوهي القراءة مابين السطور أو قراءة ما وراء للصورة لاكتشاف دلالتها والقيم الرمزية التي تحملها وفق القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع ، ،وهذا ما يجعل قراءة الصورة على هذا المستوى قد تختلف من مجتمع لأخر ومن فرد لأخر ، ويسمي بارث الإجراء المرتبط

بالتضمين في الصورة " التأثير بالحيلة " هنا يجري تغيير في الصورة بهدف إنتاج معنى خرافي ما ، وفي هذا المستوى تظهر قدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التضمينية للصورة حيث يقول رولان بارث على أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وا نما استعملت لتقول شيء أخر

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

دال أول	مدلول أول	
	دال ثاني	مدلول ثاني

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

المحاضرة السادسة : الأبعاد الرمزية لبعض العناصر المكونة للصورة الصحفية :

لم يتردد كاسيرير (الفيلسوف الألماني 1847- 1945) بتعريف الإنسان على أنه كائن رمزي ، فهو لا يعيش الواقع في ماديته ، بل يعيش ضمن بعد جديد للواقع هو البعد الرمزي ، إذ اشتغل هذا الأخير على تعريف الرمز وأعتبره صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتواضع (الميزان للدلالة على العدل والحمامة دلالة على السلم ...)، ولقد ساهمت الأنثروبولوجيا المعاصرة في الكشف من الأسرار الثقافية والحضارية الخاصة برحلة الإنسان على الأرض .

الألوان ورمزيتها :

تعريف اللون : هو مختلف الموجات الإشعاعية التي تصل إلى العين وتحدث فيها تحولات كهربائية ينقلها العصب البصري في شكل تيارات للدماغ ، بينما يعرفه ميشال دوبري Michal Délibérée من الناحية السيكلولوجية على أنه " إحساس نابع من داخلنا عن طريق رؤيتنا للأشياء الملونة بالضوء الملائم بواسطة العين " ،فهو إحساس وليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية إلى جانب كونه ليس له أي حقيقة إلا ارتباطه بالعين التي تسمح بحسه ، وا ٍدراكه في شروط وجوده .

فاللون في الحقيقة هو طاقة مشعة لها طول موجي ، يختلف في تردده وتذبذبه من لون إلى أخر ،وتقوم المستقبلات الضوئية في الشبكية باستقبالها وترجمتها إلى ألوان ، وتحتوي الشبكية على ثلاث ألوان هي الأخضر ،والأحمر ،والأزرق وبقية الألوان تتكون من مزج هذه الثلاثة وقد اكتشف العلماء أنه عندما تدخل طاقة الضوء إلى الجسم فإنها تنبه الغدة النخامية ، والجسم مما يؤدي إلى إفراز هرمونات معينة تحدث مجموعة من العمليات الفسيولوجية ، وبالتالي السيطرة المباشرة على تفكيرنا ومزاجنا وسلوكياتنا

تقسيمات الألوان : تنقسم الألوان إلى قسمين أساسين :

القسم الأول : يضم الألوان الأساسية والثانوية

الألوان الأساسية : تتكون من الأحمر والأزرق والأصفر وقد أطلق عليها ألوان أساسية نتيجة عدم القدرة على الحصول عليها عن طريق مزج الألوان الأخرى .

الألوان الثانوية : تتكون الألوان الثانوية بخلط لونين من الألوان الأساسية مثال مزج اللون الأحمر بالأصفر ينتجان اللون البرتقالي

و القسم الثاني : ويضم الألوان الدافئة والألوان الباردة

الألوان الدافئة :فهي تعد ألوان جريئة ونشيطة فهي الألوان التي تميل إلى الظهور في الفضاء وتتمثل الألوان الدافئة في الأصفر ، الأحمر ،البرتقالي وسميت بهذا لأنها تذكرنا بألوان النار والشمس والدم وهي مصادر الدفئ

الألوان الباردة : تسكن الألوان الباردة في الطبيعة ،فهي تعطي إنطباعا بالهدوء وتشمل الألوان الباردة كالأزرق والأخضر والبنفسجي ،وقد سميت بالألوان الباردة لأنها تتفق مع لون السماء والماء والثلج وهما مبعث البرودة

رمزية الألوان:

اللون كصيغة بصرية قد أولاه الإنسان اهتماماً كبيراً منذ القدم باعتباره وسيلة للتمييز بين الكثير من الأشياء المادية المتعلقة بالجانب البصري، ما أرتبط أيضاً باللغة والأحاسيس المعنوية فتقول " ضحكة صفراء" و" أحلام وردية" و" أفراح بيضاء" و" أيام سوداء " إلى غير ذلك من الدلالات الرمزية للألوان والتي قد تختلف من فنان إلى فنان آخر. ومن عصر لآخر ومن ثقافة مجتمع إلى ثقافة آخر ، إذ تصنف الألوان سيميولوجيا ضمن المدونة الجمالية code esthétique والتي تستمد معانيها الثقافية من المدونة الاجتماعية ،أي من الدلالات التي تنتج عن الاتفاق العرفي لنسق ثقافيالأمر الذي يبرر تباين رموز وا يحاءات الألوان من نسق ثقافي لأخر ، فما يدعوا للتفاؤل والسعادة في ثقافة ما ، قد يدعوا في ثقافة أخرى للحزن .

فالدلالات الخاصة بالألوان هي دلالات محلية ومرتبطة بسياق ثقافي بعينه ، لهذا " لاوجود لترسيمة جاهزة ومطلقة لتأويل الألوان ، إن الأمر يتعلق بحساسية خاصة تجاه المؤول وتجاه ثقافته وتاريخه وتاريخ الآخرين أيضاويعود الاختلاف في دلالة الألوان بحكم عدة عوامل منها:

- قوة اللون أو علامته في عصر ما قبل التاريخ والحضارات القديمة.
- دور اللون ورمزيته في العادات و التقاليد.
- رمزية اللون في العقيدة أو الدين.

ولقد بدأ اللون يأخذ لأول مرة صفة الرمز في عصر البابليين، بحيث أنهم أعطوا في تقاليدهم وعباداتهم لونا لكل نجم من نجوم الفلك

وسوف نتناول بعض هذه الدلالات الرمزية والتي نجد بها بعض القواسم المشتركة في التفكير الإنساني بشيء من الاختصار كما يلي :

•**اللون الأبيض :** وكما هو معلوم فإن" الأبيض :يرمز إلى الطٌهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار، وكذلك هو رمز للضوء وللنهار، للصدق والإخلاص وعدم التحيز، للنقاء في الحب والرقة والشفافية، ومن جهة أخرى بما أن اللون الأبيض لون الكفن فيه رمزية إلى ترك الدنيا وخطاياها، وغسل الذنوب والآثام، كما يرمز إلى الحياة الجديدة المتجددة " كما يرمز إلى كوكب القمر كما

اللون الرمادي : دال على الغموض والحياد والرسمية والجدية .

اللون البنفسجي: هو رمز للماء، والحنين الدافئ،والذاكرة والتذكر،و الطاقة الروحية الفائضة ، والتحرر من الجنون

اللون البرتقالي : هو رمز للحب بكل أنواعه وأسمى تجلياته خاصة الحب الإلهي

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

اللون الأحمر: كان هذا اللون يرمز للدم الذي يعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان، إذ كان الفراعنة يطلون به الأشجار والحيوانات وأشياء أخرى من ممتلكاتهم، بغرض حمايتها من المصائب وطرح البركة فيها، كما كان سكان واد النيل يدهنون أجسامهم به أثناء الاحتفالات ويرتدون الحلي المصنوعة من العقيق الأحمر. فعادة استعمال هذا اللون وجدت كذلك لدى الأمازيغ القدامى الذين كانوا يعتبرونه مقويا سحريا، يرمز إلى الحياة والدم و يمنح الحيوية والقوة كما يبعد الأرواح الشريرة عن الأموات، فكانوا يستعملون آنذاك سائلا يدعى بالأحمر الجنائزي لطلاء القبور والأثاث الجنائزي و رش عظام الأموات لاسيما الرأس منها. ويمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة وبعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى تكون له فرصة في العيش مدة طويلة .

اللون الأخضر: هو لون عرف منذ القدم و من طرف شعوب كثيرة، إذ يرمز في الكنيسة الكاثوليكية الحالية إلى المختارين من عند الرب و الروح المقدس، بينما يرمز إلى الأرض في الكنسية الشرقية أما دلالته في الإسلام فهو رمز الجنة .، كما يعبر الانشراح والهدوء، وهو لون الجنان ،رمز العطاء والنماء والحياة والصحة.

اللون الأزرق: يقولون فلان شيطان أزرق أو عدو أزرق لشدة خبثه ومكره وحيلته ، إذ كره العرب اللون الأزرق والعيون الزرقاء فاتهموا أصحابها بالكذب واللؤم والشر ، فقد عرف العرب القدامى اللون الأزرق في عيون الغزاة الروم . كان عرف هذا اللون في القديم بقدرته على الحماية من الشر ومن النظرة الحاسدة وكان يسمى قديما بالنيلي التي ربطت بواد النيل الشهير الذي يرمز لدى الفراعنة بلونه الأزرق إلى الخلود و الأبدية

اللون الأصفر: يحمل هذا اللون عدة دلالات إذ كان يرمز قديما لدى الصينيين إلى لون العظمة و الأرض، كما كان يرمز عند الفراعنة إلى جسد الآلهة، و بحكم لونه فهو يرمز كذلك إلى لون الشمس و النور الذي يبعد الأرواح و الجن، ويرمز للشحوب و للمرض فيقال فلان مصفر الوجه .

للإشارة في الثقافة العربية تستمد الألوان دلالتها من المعتقد الديني السائد في هذه الثقافة ، ففيها يرمز **اللون الأبيض** إلى الطهارة فهو لون لباس الإحرام ولون المبشرين بالجنة لقوله تعالى في محكم تنزيله " يوم تبيض وجوه ،وتسود وجوه " آل عمران الآية 106 ،كما يدل اللون الأبيض في الموروث الشعبي إلى الطبية فيقال: فلان قلبه أبيض ، ويدل أيضا على نقاء العرض وصفاء الشرف .

اللون الأسود : كان العرب ينفرون من اللون الأسود الذي يعتبرونه رمز للفشل والجهل والشؤم وسوء الخاتمة ، وقد ورد اللون الأسود سبع مرات في القران الكريم منها قوله تعالى في سورة أل عمران 106 : " يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم "

اللون الأخضر : إن العرب والمسلمين يتفاءلون بكل ما هو أخضر الذي يرمز للخير والنمو و هو لون أهل الجنة لقوله تعالى :" متكئين على رفوف خضر.. "الرحمن الآية 76وهو من بين أهم الألوان المحببة عند الرسول صلى الله عليه وسلم .

الدلالات المرتبطة بالأشكال: وظفت الأشكال الهندسية منذ القديم في الأساطير والمعتقدات الدينية والاجتماعية وفي الفنون والمعمار وغير ذلك، وطورت وظائفها حتى أصبحت الأشكال الهندسية مفردة في لغة علوم كثيرة، وفنون متنوعة، ومن الناحية السيميولوجية فإن للشكل الهندسي دلالات متعددة مرتبطة بالبعد الثقافي .

دلالة بعض الأشكال الهندسية :

•المثلث : يدل على الصرامة ، معرفة الهدف ، القاعدة العريضة والمتينة ، التاريخ الأصيل البناء المتماسك ، التدرج ، الصعود والرقي ، الشموخ ،وهو قد يدل على عناصر أو مكونات ثلاث مترابطة يشير إلى العلاقات المنطقية ويحيل على الفكر والتركيز

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

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

• الدائرة : الديمومة ، الدوران ، الحيرة ، الاتساع ، الزمن كما ترمز للشمس- القمر- الكواكب ، أما 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 للجنس ، فالشكل الطويل يدل على الذكر ، والبيضاوي أو الملتوي يدل على الأنثى ، وقد تدل الأشكال المعقدة والمتداخلة على العصرنة والإبداع والخيال، والأشكال البسيطة على الجمود والرتابة والقدم .

رمزية الخطوط وفق لشكلها وحجمها :

- الخطوط الأفقية : فتمثل الثبات والتساوي والاستقرار الصمت والأمن والهدوء والتوازن
- الخط المنحني : يشير الخط المنحنى إلى اللاتوازن كما يشير إلى الليونة والحنان والأنوثة والدلالة .
- الخط الرقيق : يشير إلى النعومة واللطف وعلى العكس من ذلك فإن الخط المدبس يشير إلى العنف والحسم و اللاتردد .

وقد حاول كل من كاندينسكي وا يتن (itten and Kandisky) لإقامة نوع من المطابقة بين بعض الألوان وبعض الأشكال " فالدائرة هي في العالم الروحي للمشاعر والنفحة المتموجة ، لذلك فهي تتطابق مع اللون الأزرق أما المربع فهو العالم المادي للجاذبية والكونية لذلك فهو يتطابق مع اللون الأحمر ، أما المثلث فهو العالم المنطقي والفكري ، لذلك فهو يتطابق مع اللون الأصفر

دلالة بعض الأعداد :

الأعداد: لكل ثقافة رصيدها الخاص الذي تولي من خلاله رمزية ودلالات معينه لكل عدد من الأعداد، ومن رمزية الأعداد متمثلة فيما يلي:

العدد ثلاثة: عادة ما تركز ثقافتنا على مجموعة من الطقوس والممارسات التي يظهر فيها جليا هذا العدد، فهو يمثل الثلاثية الرمزية التي تضمن التطور من المادي إلى الروحي ثم إلى الإلهي كما يرمز كذلك إلى كل من الرجل، المرأة و الطفل، و هذا العدد في الحقيقة يحمل تلك المعاني التي خص بها المثلث.

-العدد خمسة: يرتبط هذا العدد عادة بالأصابع الخمسة لليد إذ يرمز في الإسلام إلى الصلوات الخمس و كذا القواعد الأساسية للدين الإسلامي، لكن شكل اليد المصور للعدد خمسة قد وجد قبل ظهور الإسلام وعبر فترات تاريخية بعيدة، إذ عثر عليها فوق تماثيل قرطاجية كما وجدت بالجنب من تمثال تانيت ليدل ذلك على تقديس هذا العدد و اليد المجسدة له لدى شعوب كثيرة، والتي كانت و لتزال تحمل معاني الوقاية و إبعاد القوى الشريرة.

ويتجلى العدد خمسة في الثقافة القبائلية من خلال بعض الممارسات الطقوسية، وكذا الحلي التي تحمل أشكال مصورة لليد ذات الأصابع المتفرعة، كما تتدلى في أغلب الأحيان كأنواط من عقود مختلفة الأشكال، أو تأخذ شكل خمسة معنيات في حلي الطوارق*بالجنوب الجزائري، ويعرف شكل اليد في الأوراس بشكل صفيحة صغيرة بقاعدة بها أسنان صغيرة تدعى بالمشط و هي ترمز إلى الخصوبة

-العدد سبعة: يرمز هذا العدد في الإسلام إلى السماوات السبع، الأراضي السبع، الأبواب السبع والآيات السبع من سورة الفاتحة، كما أن لهذا العدد قيمة سحرية تظهر بشكل بارز في العديد من الطقوس والممارسات، ففي المغرب مثلا تقوم النساء اللواتي لا ينجبن بلف حزامهن سبع مرات حول جذع شجرة معينة لتثبته بأحد الحبال السبع الثانية[1]،كما يظهر في عدد الأنواط التي تتدلى من الحلي وعدد الأساور التي تحملها النساء.

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

دلالة بعض 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– الرموز العسكرية

• دلالات الأشخاص و الحيونات:

•إن صور الأشخاص والحيوانات والنبتات قد تشير إلى معاني معينة ، وقد تكون علامات تحمل إيحاءات وأفكارا محددة.

•الشاب : 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 .

•سيميولوجيا الحيوانات :

•الأسد : الملك ، القوة ، التسلط .

•النمر : القوة ، السرعة ، النشاط .

•السلحفاة : 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 ، التفاني .

•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.•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.

سيميولوجيا الطبيعة :

الشجرة : الثبات ، البقاء ، العطاء ، الامتداد العريق.

الورود والأزهار : الحب ، الجمال ، التسامح ، الانشراح التفاؤل .

الأشواك : الشر ، الحقد ، الدفاع ، الحماية ، الخطر .

النخلة : الأصالة ، التاريخ ، العطاء ،الفصول : الشتاء : الحزن ، البرد ، القسوة ، العزلة ، الغضب التقلب ، الهيجان.

الربيع : الجمال ، الفرح ، الانطلاق ، الإبداع ، الانشراح.

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 .

رمزية بعض الأشياء : نقصد بالأشياء الملابس والأواني والأثاث والمعدات والوسائل المختلفة والحلي والمقتنيات الأخرى،حيث تشير في كثير من الأحيان إلى دلالات وتعتبر علامات سيميولوجية.

بصفة عامة تستخدم الأشياء المختلفة لإبراز معاني عديدة و الإيحاء بمشاعر أو أفكار ، كما تقرن 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 .

•الحلي : تدل على الرفاهية – الزينة والجمال ، قد تحمل دلالات ثقافية أو دينية

المحاضرة السابعة : أنواع اللقطات وزوايا التصوير ودلالتها

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

- التوقيت La Durée

- زاوية التقاط الصورة L’angle ou le mouvement de camera

- السلم :موضع الكاميرا بالنسبة لموضوع الصور L’échelle

- التأطير : Le cadrage

- عمق المجال La Profondeur de champ

-موقع اللقطة بالنسبة للتركيب : وترى الباحثة (منى الحديدي) أن اللقطة هي وحدة بناء الفيلم، تماماً مثل الكلمة وهي وحدة بناء اللغة ،وتعرف بأنها" الجزء من الشريط السينمائي الذي يتم تصويره دفعة واحدة ، حين يبدأ محرك آلة التصويرفي الدوران، وحتى أن يتوقف "

[1] التأطير Le cadrage :تتمثل في حجم الصورة الفيلمية والتي تتحدد من خلال المسافة الموجودة بين عدسة الكاميرا والموضوع المصور

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 يتنسب 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 أخمص قدمه إلى أعلي 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 رؤيةحر كة 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 االلقطة الأمريكية plan Américain :

وهي اللقطة التي تصور شخصا من ركبته حتى أعلى رأسه، وأحيانا ما تسمي باللقطة الأمريكية وللإشارة 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 تحتالر كبة، والاختيار بين فوق وتحت يعتمد على جنس وملابس الشخص وسرعةالحر كة إن وجدت، وغالبا ما يكون العامل الحاسم مع المرأة هو طول الفستان وا إذا كان الشخص ثابتا يكون الحد فوق الركبةوا إذا كانمتحر ك 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 المتفرجين لأفلام الوسترن الأمريكية من مشاهدة المسدس الذي يثبته رعاة البقر على فخذيهم .

- **لقطة مقربة: plan rapproché**: وهي 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 plan demi rapproché وهي التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى الحزام.

- لقطة مقربة حتى الصدر plan rapproché poitrine: وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر.

- لقطة القريبة: gros plan: 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 التصوير تفاصيل معين 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 يولد هذه اللقطة إحساسا بالتشويق لدى المتفرج والرغبة في استهلاك المنتوج ، كما تنقله إلى أحاسيس وصراعات النفس الداخلية للشخصيات

وتسمى هذه اللقطة في سيميولوجيا السينما – لقطة مضافة – insert، لما تضفه من قيمة درامية بسيكولوجياً تزيد من بعد وعمق التشويق في السينما .

ثانيا : اللقطات المنسوبة إلى الديكور : وتضم

- اللقطة العامة plan général: وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله وتعطي انطباعا عاماً على موضوع معين . وتسمى أيضا باللقطة التأسيسية في بداية مشهد ما ، لأنها تساعد في توضيح المكان الذي سيتم تصويره وتعطي الخلفية البيئية والمكانية للمتفرج .

- **لقطة الجزء الكبير أو اللقطة الجامعة الجزء (plan du grand ensemble)**: وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان وزمان، جو ّ الشخصيات، ظروف عامة)كالتركيز على منظر واحد من منظر مدينة ما،.وتعطي لنا الإحساس بالمسافة أو التذكير بالحدث أو الإيحاء بالظروف

- **لقطة الجزء الصغير plan du petite ensemble**:وهي التي تؤطر جزءا صغيرا من الديكور، وتسمى أيضا لقطة الوضعية(plan de situation) وهي تستخدم لتقديم البطل والشخصيات في وسط درامي جديد كتصوير مشاجرة مثلاً . كما تستعمل لإظهار الشخصيات في إطار سياقها الاجتماعي ،وبالتالي تجذب المشاهد إلى تفاصيل أكثر دقة.

2- **زوايا التصوير (زوايا التقاط الصور ودلالتها): Prise de vue et lange de choix:** 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 نظراً لقابليتها للحركة تصور أي لقطة من الديكور من خلال عدة زوايا متباينة ومن بين أهم الزوايا المستخدمة في المجال السينمائي والتلفزيون نذكر:

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

ب- **الزاوية العليا أو الزاوية الغطسية: angle plongée :**وهي الزاوية التي تعلُو 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 لتقزمه حتى يبدوا 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 (dépendance) خضوع الشخصية لموقف درامي معين.

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

- قيمة استكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور.

ج- 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 أرباع¾ الأمامية** وتتيح زاوية الثلاثة أرباع الأمامية رؤية جانبين 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 الزواية 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 ¾ الخلفية وهي تتيح رؤية ¼ 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 وا ٍهماله أو إخفاءه 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 وتبدوا 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.

د- **المجال والمجال المقابل:champ contre champ** : وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي (ligne imaginaire) 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 ردات الأفعال وحركات الجسم

3- حركات الكاميرا:les mouvements de camera :

- 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° فتجعل 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 أفقياً من اليمين إلى اليسار أو العكس بنسبة 180° أو بطريقة دائرية تعادل نسبة360 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 vide tragique من خلال الوصف التدريجي مثل وصف جدران غرفة ما.

- بانوراما عمودية panorama vertical : تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل أو عكس، وهذا الوصف وا ٍبراز صفات القلق، الشك، التردّد، أو التشويق وا ٍبراز الشخصية من خلال حركة مستترة من الأرجل إلى الوجه

وتقوم أيضا بالوظائف التالية:

- الوظيفة الوصفية لتوضيح كل تفاصيل الديكور عموديا.

- الوظيفة الحكائية narratif بإقامة ربط أو علاقة بين جزأين لا معنى لأحدهما دون الأخر 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 التدرّج الذي ينتج عنه الإحساس بالقلق.

- التنقل:travelling: فالكاميرا تتنقل وتتحرك في مسار معين، وفي هذه الحركة تستطيع الكاميرا أن تكون محمولة على الكتف أو موضوعة على عربة ،والتنقل يكون أماميا تقريب الديكور أو خلفيا إبعاد الديكور أو جانبيا أو مصاحبا l'accompagnement أو دائرياً أو بصرياً optique أي الزوم zoom، فضلاً عن التنقل البانورامي travelling panoramique.

- أنواع التنقل: يعني التنقل أن تتحرك الكاميرا في كل اتجاه وتصور من كل الزوايا، فهذا يعني أيضا أن هناك عدة أنواع من التنقل تختلف بإخلاف محور عدسة الكاميرا وباختلاف اتجاه سيرها ومن أنواعه:

- التنقل الخلفي: travelling arrière : تتغير زاوية التصوير في هذا التنقل بحيث تتدرج من لقطة قريبة إلى عامة، وها يعني أن الكاميرا في هذه الحالة تتنقل تدريجيا إلى الخلف تاركتً ا الفضاء لتبيان كل ما يمكن أن يرتبط بفكرة الابتعاد عن المكان كالإحساس بالعزلة والعجز واليأس والانفصال المعنوي..الخ.

- **التنقل الأمامي :travelling avant** : يحدث هذا النوع من التنقل عندما تقترب الكاميرا شيئا فشيئاً من الديكور بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذالك الديكور.

- **التنقل الجانبي travelling latéral** :يعرف أيضا بالتنقل المصاحب ، فهو يلازم الشخصية في كل تحركاتها وهذا يعني أن هذا التنقل هو حركة مرافقة تنطوي على دور وصفي يسمح للمتفرج بمتابعة شخصيات أو أشياء متنقلة خلال مدة معينة من التصوير .

- **التنقل العمودي travelling vertical**: وهي الحركة التي تحدث عندما تكون الكاميرا محمولة على رافعة Grue ومنقولة بشكل يسمح للمصور إمكانية تتبع حركة الممثل وهو يسرع صعود أو نزول الأدراج. [1]

- التنقل البصري travelling optique (zoom) : التنقل البصري هو عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح بتغير الإطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا،لذلك يمكن القول أن هذا النوع من التنقل هو مجرد بانوراما، لأن الكاميرا تبقى بمقتضاه ثابتة وقد صنف ضدّ من التنقل التقليدي لعدة اعتبارات نذكر منها

- الأثر الحسي الذي يتركه لدى المتفرج

- الارتباط بحركتين إحداهما أمامية zoom avant والأخرى خلفية وهما حركتان تعادلان التنقل الأمامي والخلفي.

اعتماد الزوم كخدمة سينمائية الغرض منها التعجيل أو التأخير من حركة الشخصية أو الشيء الذي يقترب من الكاميرا أو يبتعد عنها.

-**التنقل البانورامي** travelling panoramique وهو الشكل الذي يجمع لاعتبارات جمالية بين التقنيين : البانوراما والتنقل، ويستخدم هذا الشكل عادة لتقديم فكرة تراجيدية(مأساوية) عميقة أو تصوير موقف درامي غامض

المحاضرة الثامنة : السينما وشفراتها :

ويقول المؤرخ والناقد جان ميتري(Jean Mitry) في كتابه جمال وسيكولوجيا السينما: بأن السينما كوسيلة اتصال هي بمثابة لغة لقدرتها على تنظيم الأفكار وبنائها ونقلها للآراء وتحويلها .

الشفرات السينمائية : هي الطرائق الخاصة في كيفية استخدام العلامات البصرية ، علامات الحوار ، الموسيقى المؤثرات الصوتية والعلامات البيانية وهي المصادر التي تتركب منها توليفات الفيلم ،ويمكن تحليل كل مقطع من المقاطع التي يتكون منها الفيلم لاكتشاف العلاقة بين العلامات المكونة لذلك المقطع وتحليل الطريقة التي يجرى بها توليد علامات من أنظمة دلالة مختلفة (صورة ، صوت) وجعلها معا بواسطة شفرات تتولى توليد المعاني. هذه الأخيرة التي يجرى توليدها من خلال الإيحاءات المركبة بواسطة استخدام الشفرات السينمائية ، كما بواسطة المعاني الثقافية التي تلتقطها الكاميرا .

وتستخدم السينما شفرات ومصطلحات تكون مفهومة ومشتركة بين صانعي الأفلام والجمهور ، ولهذا يتفاعل الجمهور إيجابا و يشكل معاني تشاهد عبر العودة إلى الشفرات التي تكون في العادة هي المعاني الخرافية للعالم الاجتماعي الواقعي حيث يتواجد الفيلم .

1-**تعريف اللغة السينمائية:** ترتكز اللغة السينمائية أساسا على الصورة أولاً وعلى تعاقب الصور بمعنى أن الصور حسب النوع الحكائى المختار في شكل نظام"دلائل ورموز" أي في شكل لقطات ومتتاليات.كما أن هذه اللغة تختلف عن اللسان البشري لأنها لا تستمد دلالتها من صور اعتباطية ولكن من خلال إعادة إنتاج الشبه البصري والصوتي .

فالصورة السينمائية هي مزيج أو نسق من المعطيات الحسية والبصرية التي تنتسب إلى نفس المشهد الواقعي الذي أخذت منه وا إلى نفس المشهد الذهني المرسوم في فكر ملتقطها .

هذا التواصل الذي يجمع الصورة بواقعها ، تحركه إرادة المصور (المخرج) ، فكل صورة تحمل في ثنايا رموز رسالة ما ، لأنها تريد أن تبلغ قولا معينا ، فالصورة إذن تعبير عن فكر بصري وا بداع يسلك التخيل و الحكي لترجمة أفكار ومعاني مستمدة من التربة الثقافية التي يتحرك فيها الخطاب السينمائي .

من هنا كانت الصورة دائما متعددة تختزن أشياء كثيرة ومن ثم دلالات كثيرة ، فالتجذر الثقافي للصورة يجعل منها إطارا قابلا لتأويلات مختلفة لأنها بسبب بعدها التواصلي وبعدها الدلالي مادة يساهم المتلقي في تحديد معناها وقيمتها

ويرى (الكاتب أينشتاين) أن اللغة السينمائية: هي وقف على الأفلام الحكائية التي تريد أن تحكي قصصاً ، فتكون اللغة الفيلمية حينئذ حددت بالقصة أولا وبالحكاية والسينما لغة عالمية ووسيلة تخاطب بين الشعوب (moyen de converser) قادرة على الوصول إلى كل مكان.

مكونات اللغة السينمائية :وفي سياق آخر يرى السيميولوجي كريستيان ماتز Christian Matez أن اللغة السينمائية: لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، نوعان منهم يؤلفان شريط الصور(Bande Image) وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة أنوع أخرى تمثل شريط الصوت (Bande-son) وهي الصوت الشبهي (Son analogique) أو الأيقونية (Iconique) كالضجيج والصوت المنطوق (Son plonique)، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الموسيقى

4- **خصائص اللغة السينمائية:**

تمتاز اللغة السينمائية بتعاقب صور تكون بطريقة خطية متسلسلة وهذا ما يولد أو يخلق لدى المشاهد الإحساس بالاستمرارية، لدرجة أنه لا يمكن إدراك بوجود وحدات متقاطعة ومميزة، وتستمد قيمتها على غرار الوحدات اللغوية من خلال حضورها أو غيابها، وهذه الوحدات المميزة التي تسمى باللقطات في السينما.

إذا كان الدليل اللساني حسب دسوسير يقوم على علاقة اعتباطية، غير أن الأمر يختلف بالنسبة للغة السينمائية : فالصور المتحركة والأصوات المسجلة كالضجيج يعد بمثابة نسخ طبق الأصل للواقع، فكل دال من الدوال معللا (Motivé) بنسب متفاوتة، بفضل وجود علاقة شبهيه تجعل كل دال بصري صوتي مرتبط بمدلوله (الواقع) ،وهذا ما دفع الباحثين إلى اعتبار فن السينما هو فن الواقع فالصورة السينمائية إذا ما تم مقابلتها باللغة الحية ،تظهر الإيقونة (Iconicité) والتي تعني توافق الدال والمدلول ، والسينما تتميز بالإيقونة البصرية من خلال تشابه الدال (الصورة السينمائية) مع المدلول الذي هو الصورة المعاشة مع الواقع .إذ تعمل الصورة السينمائية ضمن إطار (التصور – الواقع) فهي تقدم رؤية مختارة للطبيعة وبكلمة واحدة رؤية جمالية وليس مجرد نسخة بسيطة مطابقة للواقع على حد قول مارسيل مارتن

وصف ماتز الفيلم السينمائي باعتباره ممارسة ذات دلالة ، أي طريقة في صنع المعاني ،حيث تتفاعل علامات عدة في الأفلام وبطرائق خاصة ، بعض هذه العلامات تخص السينما ، وبعضها الأخر يجرى جلبها من فنون إعلامية أخرى أو من مجرى الحياة الاجتماعية عموما كالحوار ،وسمات الشخصيات و تعابير الوجه والأزياء .

فكل من الأشكال والمعاني المستوردة التي تولد من الأشكال السينمائية الخاصة هي معاني فيلمية وهذه المعاني التي تُشكل محتوى اللغة السينمائية وتمتاز بخصائص رئيسية وهي ملامح حسية تتعرف من خلاله على الصورة بمعناها الذي تحدده وظيفتها الدلالية والميكانيكية وتتمثل فيما يلي :

1- الأيقونة (Iconicité): وتشير إلى علاقة دالة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول فالصورة الفيلمية لها درجة إيقونية كبيرة تجعلها أكثر إيحاء من غيرها.

2- النسخ الميكانيكي (Duplication mécanique) الصورة هي نتاج عملية آلية فهي وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع.

3- التعددية(Multiplicité) اللغة السينمائية تتكون من عدة صور فوتوغرافيات وهي متنوعة ومختلفة.

4- الحركية (Mobilité) وهي ميزة أساسية ورئيسية للسينما، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان لأخر.

عناصر اللغة السينمائية: تتكون اللغة السينمائية من:

أوضاع خاصة:وتتمثل في:

1- سلم اللقطات.

2- زوايا التصوير.

3- حركات الكاميرا.

4- (تقنيات السينما) السيناريو، المونتاج، الحوار....الخ).

أوضاع غير خاصة:وتتمثل في:

1- الشخصيات

2- الديكور.

3- الموسيقى.

4- الصوت.

5- الإضاءة.

6- الضوضاء

أولا :الأوضاع الخاصة :

أ) اللقطات وزوايا التصوير وحركة الكاميرا :

ب) تقنيات السينما:

- المونتاج أو التركيب: Montage: يمكننا القول أن المونتاج (التوليف) يمثل قاعدة اللغة السينماطوغرافية نفسها ، الذي يقوم على الخداع المستمر ،ويقول بون جونسون Bone Johnson

عن المونتاج أنه " واحدة من أهم خطوات عمل الفيلم حيث يتضمن اختيار أحسن الزوايا واللقطات ، التي تم تصوريها وتركيبها في وحدة متكاملة داخل مشاهد ، فصول ، وسرعة وتوقيت مناسبين

إذ يساعد المونتاج المخرج بفحص وانتقاء اللقطات، كما يقود المتفرج إلى الاتجاه الذي يرغبه المخرج بحيث يستطيع أن يعرض أو يخفي ما يشاء، ومن ثم يحقق ما يدّعم التشويق، خاصة أن المونتاج له أهمية في معالم إيقاع العمل الدرامي فهو الذي يخلف إيقاع العمل من خلال تدفق اللقطات، وطريقة ربطها ويحدد طريقة الإيقاع الذي يرغبه المخرج، والإيقاع هو الجريان أو التدفق والمقصود هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور أو الظلام أو التوتر أو الاسترخاء هو العلاقة بين الجزء والجزء الآخر بين كل الأجزاء في قالب متحرك و منتظم.وأهم ما يحققه المونتاج هي عملية الإيحاء التي يمكن من خلالها تغيير المعاني بتغير الخلفية العامة للموضوع ، كما تتيح عملية المونتاج التحكم أو التلاعب في الزمن الواقعي بتكثيفه أو تمديده خاصة وأن أنواعها المختلفة تمكن من ذالك فنجد منها المونتاج التناوبي الذي يتم في لقطة المجال والمجال المقابل والتعاقبي المقام بين التعاقب في المكان والزمان و البطئ من خلال تركيب لقطات أطول والتوازي الذي يقيم مقاربات بين قضايا متناقضة وألتباييني الذي يبرز تداخل في اللقطات بين مشهدين أو أكثر والسريع الذي يقوم وثبات زمنية معتبرة

- السيناريو (scénario):يوصف السيناريو تقنيا بأنه صورة قلمية عن الفيلم فكاتب السيناريو (أو السيناريست) مـُهمته شبيهة بمهمة الكاتب الروائي أو المسرحي فهو يقوم بأول عملية مونتاجية يأخذ فيها على عاتقه اقتطاع جسم صوري وحواري من العالم وتحديده في عمل فني خاص، فهو يقدم نصاً مكتوباً يحتوي على تفاصيل الفيلم وشخيته وكل الأحداث، ومختلف الأمكنة والأزمنة والجو ّ العام لقصة الفيلم.

-الحـوار :يلعب الحوار دوراً مهماً في البناء الدرامي لما له من قدرة على توصيل الأفكار والمعلومات للملتقي حيث أن الحوار يعرب عن صدى كل شخصية من شخصيات العمل ويبين اهتمامات تلك الشخصيات وميولها ورغباتها، ولما كانت الشخصية تلعب الدور الرئيسي في تصعيد الأحداث من خلال الصراع الذي ينتج الحبك الدرامي .

المزج Mixage : يعرف على أنه عملية تقنية تعني مزج الصوت والصورة بشكل متناسق ومتكامل ، فالمزج إذن عملية فنية تعتمد على الدقة والتناسب التام للشريط الصوتي مع شريط الصورة ، إذ يتم فيها السيطرة على التوازن وشدة الأصوات ،والتعديل المناسب لها لتكون في النهاية ذات جرس ووقع على الأذن، وتتم هذه العملية بعد الانتهاء من التركيب .

المؤثرات الخاصة Effet spéciaux : إن استخدام نوع معين من المؤثرات الخاصة المصاحبة للقطة أو الصورة له دور في الإقناع وا ٍحداث التأثير وتوجيهه وخاصة في ترسيخه لدى المتلقي ونراه يتم خاصة بالانتقال من لقطة إلى لقطة أخرى من خلال استعمال بعض التقنيات مثل الظهور والتلاشي أو القطع أو المزج والفلاش باك والمسح و البانوراما السريع وغيرها . فمثلا يستخدم مزيجا من الظهور والتلاشي للقطات للتعبير عن مرور فترة زمنية بين مشهدين يقعان في نفس المكان والمنظر وكما يسمع القطع في الانتقال من لقطة إلى أخرى في حالة حدوث أي فعل في مكان مختلف الذي حدث فيه المشهد السابق مع حدوث الاثنين في وقت واحد ويستخدم "الفلاش باك" للتعبير عن الاختلاف الكبير في الزمان والمكان وأما المسح فيمكن أن يكون حاد أو ناعما فهذه التقنيات لها دور بالغ في التأثير البصري والنفسي والإدراكي للمشاهد

الديكور Le décorيعد الديكور عنصراً هاماً في عملية الإبداع السينمائي، فهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب، ويمكن اعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية متخفية لكن دائمة الحضور هدفه في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطاره الجغرافي الاجتماعي المناسب و الملائم،فالديكور هو الحيز الذي يجرى فيه الحدث عبر صورة متحركة ويخضع للإنتقائية تميزه عن الأماكن الأخرى

، وقد قد يكون الديكور طبيعيا إذا ما تم التصوير في الطبيعة ،وقد يكون اصطناعيا في حالة إعادة إنشاء المكان،الذي يخضع للاشتراطات البعد النفسي والاجتماعي والثقافي فهو مرتبط بالأحاسيس والدوافع والحاجات

كما يختلف الديكور باختلاف نوع الفيلم السينمائي من أفلام بوليسية، مغامرات و قد تكون مفرحة أو حزينة أو مخيفة وهذه المسألة تبقى إبداعية وتتعلق بإحساس مصمّم الديكور ومواهبه الشخصية التي تسمح بتكيف أسلوبه مع وجهة نظر المخرج الفيلم. في الأخير يمكن القول مهما كان نوع الديكور وشكله فإنه يعد دون شك من العوامل الرئيسية لتعزيز دلالة الفيلم السينمائي .

ج) الإضاءة :L ECLAIRAGE : لها فاعلية كبرى في صنع صورة فيلمية جذابة ، فالإضاءة هي عنصر فني ودرامي يقدم موضوع ما أو شخصية من خلال حصرها وعزلها في دائرة الضوءفالأجسام الصغيرة مثلاً يمكن أن تجذُب الانتباه إذا توافرت لها الإضاءة أعلى وألوان أذّصع من ألوان الأجسام المحيطة بها، كذالك يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوع معين من خلال تحريك الموضوع من المناطق المظلة إلى المناطق المضيئة، ولها القدرة على جعلتمثيل النص والطبيعة والجوّ المعنوي محسوسا.

وتفيد الإضاءة في تحديد وسبك انحناءات و استعارات الأشياء وفي خلق الإحساس بالعمق المكاني وفي خلق جوّ انفعالي .

ومن هنا نرى أن استخدام الإضاءة له دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية أو التأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد بما يتناسب مع سير الأحداث وطبيعة المكان...الخ، أي أنه يمكن جعل الإضاءة عاملاً مهما للتأثير السيكولوجي في المتفرج.

ت)الموسيقى : تعرف الموسيقى سيميولوجياً بأنها ذلك النسيج الصوتي(TEXTURE SONORE) الذي تنظم وحداته على محور زمني، وبهذا تستقى الموسيقى دلالتها من تناغم إيقاعاتها، وعلى العموم تستخدم الموسيقى في الأفلام لمليء فترات الصمت المصاحبة للصورة أو التعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي، كما تستعمل كقيمة إيقاعية أو لأغراض حسية ،وتساعد الصورة في تعميق الإحساس البصري للصورة السينمائية وتجميل الحكاية وتجعلها واضحة ومنطقية وشاعرية أيضا.

فالموسيقى تكون أيضاُ مصاحبة للصورة وزخرفتها، بإحداث توازن حسي للمتفرج، ولها دور تأثيري سيكولوجي.

ث) الصوت : يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جواً عاماً عن وضع الأحداث المصورة وكذلك باستخدام الموسيقى لوحدة الصوت، يمكن أن تكون مثيرة للأعصاب تماما خصوصا في مشاهد التوقيع، أما الأصوات ذات الذبذبة الواطئة فتكون لتجسيد معنى المشهد، وتوحي بالقلق والغموض، كما أن للإيقاع المؤثر في ازدياد التوتر فهو يؤدي دوراً في تدعيم الإحساس العاطفي والمؤثر الصوتي له وظائف تصويرية في تصوير المكان والحدث. وكما يمكن أن يكون رمزا يستخدمه المخرج في العمل الدرامي . كما يساهم الصوت والضجيج في الرفع من مصداقية الحدث المصور، ويضفي عليه أبعاداً درامية هامة وبالتالي فإن الأصوات السينمائية ليست مجرد أصوات عادية، بل تعتبر دلائل خاصة في الخيال الفيلمي، وبالرغم من أهمية الضجيج، إلا أنه (كريستيان ماتز) يرى أنه من الأفضل تفادي بعض الأصوات التي لا تساعد على فهم دلالات الصورة مثل صوت الخطوط وبعض الإشارات .

هـ) الضوضاء : إذا كان شريط الصورة الفيلمية هو إعادة لبناء الواقع ، لابد إذا من وجود أصوات مصاحبة ، لأن الاثنين يجب أن يتكاملا في إنتاج المعنى كما يذكر ليبيل : إن الأصوات في السينما ليست مجرد ضجيج ، لكنها دلائل خاصة بالخيال الفيليم،كما أن ما يحدد وجود الضجيج في الفيلم في نهاية المطاف ،هو ما ينطبق على العناصر الدالة الأخرى ، وهو علاقة الضجيج سواء بالصورة التي يرافقها أو بضجيج أخر أو بالصوت اللفضي أو بالموسيقى .

مستويات إنتاج المعنى في الأفلام: يتفق معظم اللسانين، على رأسهم " دسوسير" على أن كل عمل أي لسان ينتظم في محورين كبيرين وهما:

- **محور العلاقات الاستبدالية** : وهو محور العلاقات التعويضية بين العناصر القابلة لأنها تظهر في نفس الرسالة.
- **محور العلاقات التركيبية** : أو محور العلاقات التوفيقية بين العناصر المكونة للرسالة هذان

المحوران يشكلان نمطين كبيرين لإنتاج المعنى في اللسانيات الطبيعية وفي السينما أيضا. **العلاقات الاستبدالية (relations paradigmatique):** هي العلاقات التي تكون بين عنصر الرسالة، وكل العناصر التي يقابلها، أو من المحتمل أن تتدخل في مكانها .

قائمة المراجع :

<u>الكتب باللغة العربية</u>

- أحمد عزوز مبادئ السيميولوجيا العامة ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، 2013
- أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي وجبر العلامات ، ط1 ،منشورات الإختلاف ، 2005
- إبراهيم، دملجي:الألوان نظريا و علميا،منشورات جامعة دمشق،1992
- إبراهيم محمود القصاص : الخطوات الأولى في التصميم الجرافيكي ،ط 1 ،عمان دار جرير للنشر والتوزيع.
- أرنيست كاسيرر:مدخل على فلسفة الحضارة الإنسانية ، ترجمة إحسان عباس ،بيروت : دار الأندلس ، 1961
- أحمد حساني : مباحث في اللسانيات ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ،1999
- إبراهيم زكريا : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، 1976
- أحمد حساني : مباحث في اللسانيات (مبحث صوتي ، دلالي ، تركيبي) ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية
- إمبرتو إيكو : السيميائيات وفلسفة اللغة ، ترجمة أحمد الصمعي ، ط 1 ، بيروت المنظمة الغربية للترجمة ، 2005
- إمبرتو إيكو : العلامة " تحليل المفهوم وتاريخه" ، ترجمة سعيد بن كراد ،ط2 ، المغرب : المركز الثقافي العربي ، 2010
- الحميد زكي : أسس التكنيك الفني للتصوير التلفزيوني والإضاءة ، القاهرة :دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، 2004
- بيير غيرو: السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة 1984
- بيرنار كاتولا : الإشهار والمجتمع ،ترجمة سعيد بن كراد ، سوريا ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، 2012

- برنان توسان : ماهي السيميولوجيا ، ترجمة محمد نضيف ، ط2 ، المغرب : دار إفريقيا الشرق ، 2000
- بشير تاوريرت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ط 1، الجزائر :دار الفجر الطباعة والنشر
- جمال الدين الحمامصي : المندوب الصحفي ، القاهرة: دار المعارف ، 1963
- جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: د. عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة ، ط1، ، 2000
- جوناثان بيغل : مدخل إلى سيمياء الإعلام ، ترجمة محمد شيا ، لبنان :مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،2011
- جوناتن كلر ،فرديناند دسوسير : أصول اللسانيات الحديثة ، وعلم العلامات ، ترجمة عزالدين إسماعيل ، ط1 ، المكتبة الأكاديمية ، 2000
- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة 1987
- خليل صابات : الإعلان تاريخه ، أسسه وقواعده ، فنونه وأخلاقياته ، القاهرة : مكتبة الأنجلومصرية ، 1987
- عصام كامل : الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر ، ط1 ، القاهرة :2003 خلف
- دليلة مرسلي وأخرون :مدخل إلى السيميولوجيا ، ترجمة عبد الحميد بور ايو ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ،
- رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة ، ترجمة محمد البكري ، سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع ،19781994
- رولان بارث : المغامرة السيميولوجية ، ترجمة عبد الرحيم حزل ، مراكش : دار تينمل للطباعة والنشر ، 1993
- رولان بارث : هسهسة اللغة ، ترجمة منذر عياشي ، ط1، حلب :مركز الإنماء الحضاري ، 1999
- رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1986
- رولان بارط : درس اليميولوجيا ، ترجمة بنعبد العالي ، المغرب : دار توبقال ،1993

- رولان بارث : مبادئ في علم الدلالة ، ترجمة محمد بكري ، سوريا : دار الحوار ،1978
- رانيا ممدوح صادق : الإعلان التلفزيوني ، التصميم والإنتاج ، الاردن : دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012
- زكريا فكري : الإخراج الصحفي دار المعرفة الجامعية ، 2006
- سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد : مدخل إلى السيميوطيقا ،ج1 ، المغرب: منشورات عيون المقالات
- ساعد ساعد وعبيدة صبحي : الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية ، دار المكتب الحديث ، 2012
- ساعد ساعد وعبيد صبطي:الصورة الصحفية ،دراسة سيميولوجية،القاهرة،المكتب الجامعي الحديث للنشر و التوزيع،2011
- سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، المغرب : منشورات الزمن ، 2003
- سعيد بن كراد : الصورة الإشهارية " آليات الإقناع والدلالة " ، ط 1 ،الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، 2009
- سامي عبد العزيز وصفوت العالم : مقدمة في الإعلان ، القاهرة ، 2004
- صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط2، بيروت: منشورات دار الأفاق الحديثة ، 1980
- صلاح فضل : نظؤية البنائية في النقد الأدبي ، ط 3 ،دار الشؤون الثقافية العامة ،1987
- صلاح فضل :قراءة الصورة وصور القراءة ، القاهرة : دار الشروق للطبع والنشر ، 1997
- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ط1 القاهرة: دار فرحة للنشر والتوزيع،2003
- عواد علي :معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990.
- عمر عتيق : ثقافة الصورة دراسات أسلوبية ، (الأردن : عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،2010.
- عبد الواحد المرابط : السيميائيات العامة وسيمياء الأداب .من أجل تصور شامل ، ط1 ، المغرب :منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة ، 2005
- عبد الواحد مرابط : السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، ط1، الرباط ، منشورات الاختلاف ، 2010

.

- عبد الجبار منديل ، الإعلان بين النظرية والتطبيق ، ط1 ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، 1999 .
- عبد الباسط سلمان المالك : التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيون ،ط1 ،الدار الثقافية للنشر (د.م.ن) 2001 ،
- عقيل مهدي يوسف : جاذبية الصورة السينمائية ،ط1، لبنان : دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2001
- عقيل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية، ط1، دراسة في جماليات السينما دار الكتاب الجديدة المتحدة 2001
- . عبد المالك مرتاض :رواية دماء ودموع، الجزائر :دار البصائر للنشر والتوزيع
- عبد اللة الغذامي : الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي ، ط 2،المغرب : المركز الثقافي العربي ، 2005
- عبد الجبار منديل الغانمي : الإعلان ، الأردن : دار اليازوري للنشر والتوزيع ، 2013
- عبد الرحمن عمار :الصورة والرأي العام السلطة الخامسة دراسة سيميولوجية ، الجزائر : منشورات البغدادي ، 2009
- علي عباس فاضل : الصورة في وكالات الأنباء العالمية بين الإستمالة والإقناع ، الأردن : دار أسامة للنشر والتوزيع ، 2012
- غسان عبد الوهاب : الصحافة التلفزيونية ،ط 1، عمان : دار أسامة للنشر والتوزيع 2013
- فيصل الأحمر : الدليل السيميولوجي ،ط 1 ،الجزائر : دار الألمعية للنشر،2011
- فوزية لعيوش غاري الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية ، ط1، الأردن : دار صفاء للنشر والتوزيع ، 2011
- فردينان دوسوسّ ر: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعةالجزائر، سنة1987
- فايز يخلف : مناهج التحليل السيميائي ، الجزائر : دار الخلدونية ، 2012
- فايز يخلف : مبادئ في سيميولوجيا الإشهار ، الجزائر : طاكسيج .كوم للدراسات والنشر والتوزيع ، 2010
- ف.بلمر : علم الدلالة ، ترجمة مجيد الماشطة ، العراق : مطبعة العمال المركزية ، 1985

- قدور عبد الله الثاني سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، ط 1،عمان ، 2008
- نواري سعودي بوزيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، الجزائر : دار الهدى 2007
- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا،ط1 ،المغرب : دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ،1987
- محمود إبراقن : مدخل إلى سيميولوجيا الاتصال ، بنغازي 1995
- محمود إبراقن : هذه هي السينما الحقة ، ليبيا : 1995
- مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لحميداني وأخرين، ط1 ، دار أفريقيا الشرق، 1987
- محمود علم الدين : الصورة الصحفية دراسة فنية ، القاهرة العربي للنشر والتوزيع
- محمد شومان : تحليل الخطاب الإعلامي ، أطر نظرية ونماذج تطبيقية ، ط 1 ، الدار اللبنانية المصرية القاهرة ، 2007
- منى سعيد الحديدي ، وسلوى إمام علي : أسس الفيلم التسجيلي " اتجاهاته واستخداماته في السينما والتلفزيون" ، ط1 ، القاهرة : دار الفكر العربي للنشر والتوزيع ، 2004
- محمد عبد الحميد، السيد بهسني : تأثيرات الصورة الصحفية بين النظرية والتطبيق ،ط 1، القاهرة : عالم الكتب ، 200
- محمد شومان : تحليل الخطاب الإعلامي ، أطر نظرية ونماذج تطبيقية ، ط 1 ، الدار اللبنانية المصرية القاهرة ، 2007
- محمد السر غيني، محاضرات في السيميولوجيا،دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1 ، 1968
- محمد حناش : البنوية في اللسانيات ، ط1 ، المغرب : دار الرشاد ،1980
- يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة الدكتور عبد المجيد النوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014
- كاظم مؤنس : خطاب الصورة الاتصالية وهذيان العولمة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن : عالم الكتب الحديث ، 2008

المجلات

- إبراهيم محمد سليمان : مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة ، المجلة الجامعة ، العدد 16 ، المجلد الثاني ، أفريل2014
- جمال شعبان شاوش : قرأءة في سيميولوجية الصورة ، مجلة فكر ومجتمع ، العددان الخماس والسادس ، أكتوبر ،2010
- جورج سادول : العناصر الدالة للغة السينمائية ، ترجمة محمود إبراقن، حوليات جامعة الجزائر، العدد 10 ،1997
- حمداوي جميل : السيميوطيقا والعنونة ، الكويت مجلة الفكر ، العدد 03 مارس 1994
- زراري عواطف : صورة المرأة في السينما الجزائرية ، مجلة فكر ومجتمع ، العدد 10 أكتوبر 2011،ص 11
- سعيد بنكراد : السيميائيات النشأة والموضوع ،مجلة عالم الفكر ، العدد 03 ، المجلد 35 ، الكويت : مارس 2007
- عبد القادر رحيم : البنيوية مفهومها وأهم روادها ، العدد14و15 مجلة كلية الآداب واللغات جوان 2014
- عمر بوسعدة : تصنيع الصورة التلفزيونية ودوره في التأثير على المشاهد ،مجلة فكر ومجتمع العدد 13 جويلية 2012
- عادل فاخوري : حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، عالم الفكر، مج 24، ع 3، 1996
- عمر بوسعدة : تصنيع الصورة التلفزيونية ودوره في التأثير على المشاهد ، فكر ومجتمع ، العدد 13 جويلية 2012
- علواش كهينة : الصورة وتحديات العولمة ، مجلة فكر ومجتمع ، العدد 11 ، جانفي2012
- بوسعدة : تصنيع الصورة التلفزيونية ودوره في التأثير على المشاهد ، مجلة الفكر والمجتمع العدد 13جويلية 2012
- محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة "عالم الفكر"، الكويت مج 24، ع 3، 1996.
- منى الحديدي : اللقطة، مجلة الإذاعات العربية، شركة فنون للرسم والنشر، تونس العدد 02، 2000

- محمد خاقاني :ألية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وا إشكالياته ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 02 ، 2010

القواميس :

- ابن منظور : لسان العرب، بيروت : دار صادر ،1990، المجلد 2
- ابن منظور لسان العرب المحيط ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، بيروت : دار لسان العرب
- محمود إبراقن : المبرق قاموس موسوعي للإعلام والاتصال ، ط 2 ، الجزائر :دار تالة للنشر والتوزيع ،2007 اموس المنجد في اللغة والإعلام ، بيروت : دار المشرق ، 1986
- طارق سيد أحمد : معجم المصطلحات ، إنجليزي – عربي ، ط1 ، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ص 2008
- محمد عزت : المصطلحات الإعلامية ، جدة : دار الشروق ، 1984

الرسائل والأطروحات :

- 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 والإتصال ، جامعة الجزائر 2008- 2009
- صفوت محمد العالم: العوامل المؤثرة في عملية الإتصال الإعلاني ، رسالة ماجستار في الإعلام ، جامعة القاهرة ، 1982
- صافية،قاسيمي: الاتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستار ،معهد علم الإجتماع ، جامعة الجزائر ، 1992 – 1993.
- فايزة يخلف : دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسائل الإعلامية لعينة من الإعلانات للثورة الإفريقية ، رسالة لنيل شهادة الماجستار في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر ، جوان 1996
- عطية المصري عزالدين : الدراما التلفزيونية " مقوماتها وضوابطها الفنية " مذكرة ماجستار غزة : الجامعة الإسلامية ، 2010

المواقع الإلكترونية :

- سعيد بنغراد، مجلة العلامات الإلكترونية ، العدد 05، 1996 WWW .Saidbenegrad.Com
- قاموس المحيط www.al-eman.asp
- معجم المفردات العربية www.alburaq.net
- فريد أمعضشو: المنهج السيميائي، رابطة أدباء الشام23/04/2007 http://www.adabasham.net/show.php?sid=11078

Référence :

- Abram Moles : l image communication fonctionnelle, paris :Ed Casterman,1981
- Alex Mutchielli : les sciences des information et de la communication, collection des fondamentaux, PARIS, hachette supérie Christian Metz, cinéma et language,PARIS,Edition : organisation, 1989,
- Daniel Cornu : Communication publicitaire,paris :Ed la decouvert ,1993,
- Eve Malleret et Joëlle Young sous la direction d'Henri Meschonnic. Préface d'Henri Meschonnic. Gallimard,Paris,France,1975
- Ernest Cassirer : essais sur Lomme ,édition minuit 1975 Claudine Tiercelin : C. S.Pierse et pragmatisme,1er edition ,paris : presses Universitaire de France ,1993 ,
- Daniel Meaux :Analyse sémiologique ,paris :édition Gallimard,2001
- Fanny Deschamps, Lire l image au collège et au lycée, Paris, HatierPédagogie,200
- François Rastier et Carine Duteil-Mougel :(Sémiotique des cultures),Vocabulaire des étude
- Ferdinand De Saussure : Cours de linguistique générale, éd Payot, Paris, 1972,

- J . Kristeva : Le langage cet inconnu, coll. Points, Paris, 1981, Partie 3
- Julia Kristina, recherches pour un sémanalyse, PARIS, seuil, 1969
- Jean Marie ET Michel, analyse sémiotique des diseurs publicités, PARIS, ed: fanlac
- Kibedi Verga: Discoure- récit image , Bruxelle ,Ed : Ligg
- charle .s.Pierce : ecrite sur LE Signe,rassemblees ,traduite et commmontes par Gerard Deledalle, edition du seuil , paris 1978
- Youri Lotman : La Sémiosphère, Presses universitaires de Limoges, 1999.
- Youri Lotman : L'Explosion de la culture, Presses universitaires de Limoges, 2004
- Youri Lotman : La structure du texte artistique, traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise,
- Groupe des chercher :Traite du signe visuel, pour un rhétorique de limage ,édition seuil,1992
- Roland Barthes :rhétorique de limage , une revue de communication n 04 ,paris :seuil ,1994
- Claude Thiébaud :sémiotique des couleure, paris : édition Flammarion,1996,
- P Laurent Gervereau : voir, comprendre,analys image (guide repère) ,paris : édition : la découvert ,2000
- Loduc,Robert : la publicité un force au service de l'entreprise ,paris ,1966
- Martine joly :Limage et les signes ,Nathah ,1994
- Michal Délibérée : La couleur dans les activités lunaire ,paris : édition Drummond ,1979,
- Marcel Martin : le Langage cinématographique ,paris, les éditeurs Français Réunis 1997

- Martine jOLY : Introduction L'analyse de limage , texte et image Nathan Université 1994
- Marc Ferro : Analyse de film, analyse de société ,6éme édition classiques hachette ,paris 1979
- Ivyn Michel : Le cinéma et ses techniques, nouvelle édition technique européennes ,paris ,1982 ,
- hilipe Villemus : comment juger la création publicitaire ,paris : les éditions d'organisation ,1999
- Roger Odin : Cinéma et production de sens, édition Armand colin, 1990

Revue :

- Roland Barths : élément de sémiologie , revue De Communication N° 4 ,1964
- Roland Barthes : Rhétorique de l'image, une Revue de communication N°4 ,Paris : seuil 1994