التحليل السيميائي (الأيقونوغرافي) للنصوص البصرية بالصور الصحفية

Semiotic analysis (Iconography) for visual texts in photojournalism

أ.د/ عاطف المطيعي

الاستاذ المتفرغ بقسم الفوتوغرافيا والسنيما والتلفزيون - بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

Prof. Atef EL Moteay

Professor Photography, cinema and Television Department Appplied Arts Helwan University

dratefmoteay@yahoo.com

أ.د خالد صلاح الدين

الأستاذ بكلية الإعلام - قسم الاذاعة والتلفزيون - جامعة القاهرة

Prof. Khaled Salah El Deen

Professor Faculty of Mass Communication Department of Radio and Television Cairo University

khseddin@yahoo.com

الباحثة/ مي سمير كفافي

باحثة الدكتوراه بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

Researcher. May Samiir Kafafy

PHD researcher Department of Photography, Cinema and Television Applied Arts Helwan University

maykafafy.mk@gmail.com

ملخص البحث:

إن قيمة الصور الصحفية تتضاعف أهميتها وجودتها عندما تكون رسائلها البصرية واضحة جلية للقارئ، وهو ما يتطلب وضع منهجية متكاملة للتحليل السيميائي، ويسعى البحث إلى تصميم جداول يتم من خلالها التحليل السيميائي، وقد وضع الجدول الأول يبين الخطوات التي تتبع للتحليل أما الجدول التالي لمرحلة التحليل الثانية وهو جدول التحليل الوصفي للصورة كأيقونة تحاكي الحدث المصور، أما الجدول التالي، فهو جدول التكويني للصورة الصحفية، وتوضح القيمة التكوينية والإنشائية للصورة والدلالات المولدة منها، أما الجدول التالي فهو جدول الدلات الأسلوبية لاستخلاص الدلالات المولدة من بلاغة الصورة الصحفية وما بها من رموز وشفرات، ثم القوائم النهائية فيما يخص الصورة الصحفية المتحركة بالصحافة الإلكترونية.

الكلمات المفتاحية:

التحليل السيميائي – السيميوطيقا – السيميولوجيا – المقاربة الأيقونوغرافية – المستوى التعييني - المستوى التضميني.

Research Summary:

The value of press photos doubles its importance and quality when their visual messages are clear and obvious to the reader, which requires developing an integrated methodology for semiotic analysis. The research seeks to design tables through which semiotic analysis is

carried out. The first table has been developed to show the steps followed for the analysis. The next table is for the second analysis stage, which is the descriptive analysis table for the image as an icon that simulates the photographed event. The next table is the compositional table for the press photo, and it explains the compositional and constructive value of the image and the connotations generated from it. The next table is the stylistic connotations table to extract the connotations generated from the rhetoric of the press photo and its symbols and codes, then the final lists regarding the moving press photo in electronic journalism.

Keywords:
Semiotic analysis, semiotics, semiology, iconographic approach, Designation level.

المقدمة:
ذكر (كاربنتر فرايز Charles Carpenter Fries) أنه: "لا يمكن للفرد أن يتحدث اللغة أو يفهمها بدون معرفة قواعدها "[١] واضيف انه بدون معرفة هذه القواعد التي تبني بها الجمل, ومعرفة التراكيب , لا يمكنه ان يعبر تعبيرا صادقا عن الافكار او المشاعر الجياشة , هذا بالاضافة الي التعبيرات والامثال ذات الدلالة , كسقط في يده , وعاد بخفي حنين , وغيرها , ثم يأتي دور البلاغة وصدق التعبير كمرحلة متقدمة من اتقان اللغة, وعلي ذلك فأن قواعد النحو اللغوي تبدأ بدراسة مفردات اللغة, ثم قواعد بناء الجمله , وهكذا. وكذلك الحال في دراسة قواعد اللغة البصرية المدونه بالتصوير الضوئي الثابت والمتحرك، لصياغة الفوتوغرافيا والسنيما والتلفزيون. إن عباره اللغة البصرية ليست تعبيرا مجازيا وانما تعبير حقيقي علي ان اللغة البصرية هي لغة مثل باقي اللغات المنطوقة فلها قواعدها واسسها ومفرداتها وفي هذا البحث سوف يتناول يتخذ الباحث اللغة العربية دليلا لفهم اللغة البصرية وتناولها تناولا علميا ومنهجيا منظما.

سوف يعرض الباحث في هذا البحث ايضا مفهوم سيموطيقا اللغة البصرية وعلم النظم الذي يدرس ماهية النظام ومفهومة والبنيوية كأتجاع منهجي لدراسة الأشياء من خلال مبناها ومن خلال العلاقات المتبادلة بين العناصر الأساسية المكونه للبني واخيرا علم الدلاله وهو العلم المهمتم بخلق المعني.

وفالنهاية سوف يعرض الباحث جدول يوضح الامور المشتركة بين فقة اللغة البصرية وفقة اللغة العربية حيث انه يوجد بعض الجوانب المشتركة ولكنها ليست متطابقة وذلك نتيجة اختلاف طبيعة اللغتين واختلاف حاستي التلقي (السمع والبصر) إلا انهما يشتركان في انهما منظومتان لغويتان.

مشكلة البحث:
إن تطوير الصور الصحفية يحتاج إلى تحليل سيميائي للرسائل التي يتضمنها المحتوي البصري، وهذا التحليل يحتاج إلى منهجية متكاملة كما يحتاج إلى كثير من الخطوات الإجرائية، وعلى ذلك يمكن صياغة مشكلة البحث في السؤال الرئيس: ما هي الأسس التي يتم عليها التحليل السيميائي لنصوص الصور الضوئية الصحفية؟ وما هي مرحل التحليل؟

فرض البحث:
عند تحليل النصوص البصرية تحليلا سيميائيا بالرسائل المتضمنة بالصور الصحفية فإنه إذا وجدت عناصر التحليل الأيقوني في شكل قوائم تضم كل من قواعد النحو وقواعد الإنشاء والتكوين، وأسلوبية الصياغة فسوف يتم التحليل بمنهجية متكاملة،

تكشف عن الدلالات المولدة دون إغفال إلى عنصر ذا أهمية في النص البصري، وبالتبعية ترفع كفاءة التحليل من الترقي بالمستويات الدلالية للصور الصحفية.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى وضع قوائم للتحليل السيميائي للصوة الصحفية ليدرب المصور المحترف هذا الفن الصحفي بنفسه من زيادة قدراته الإبداعية، وصياغة رسالته البصرية لتصل واضحة جلية لجمهور المتلقين.

الإطار النظري للبحث

ماهية علم السيمياء:

إن كلمة السيميولوجيا أو السيميوطيقا هي علم المعنى، أي العلم الذي يدرس المعاني التي تولدها النصوص، ولذا هو أحد علوم اللغة، فالمعنى لا يدركه المرء إلا من خلال الكلمات والمفردات اللغوية، وقد اتسع المفهوم الحديث لعلم المعاني أو السيميولوجيا عندما اتسع مفهوم اللغة، فلم تعد اللغة هي تلك اللغة المنطوقة، التي يصل بها المعنى عن طريق السمع، ولكن هناك اللغة البصرية التي يصل بها المعنى عن طريق الرؤية، كما صار كل مولد للمعنى علامة لقوله تعالى (علامات وبالنجم هم يهتدون) أي يصلهم المعنى عن طريق الرؤية والإبصار، فكل مولد للمعنى هو علامة.

ولذا يطلق على السيميولوجيا علم العلامات، فهو العلم الذي يبحث في العلاقات المولدة من العلامات، حيث أن العلامات قد تكون كلمة، نغمة، شكل، لون، رمز، إشارة، حركة أو إيماءة يصدرها كائن بشري أو حيوان أو آلة... فرقصات الطيور وحركاتها هي علامات.. والأضواء الحمراء والصفراء والخضراء بإشارات المرور هي علامات.. فالعلامات نجدها في كل الأشياء التي تقع عليها أبصارنا أو نسمعها بآذاننا أو ندركها بأي من حواسنا.

فالعلامات من رموز وإشارات لفظية أو مرئية أو غيرها تنتج العديد من المعاني في شتى صور الاتصال والتواصل، ولذا يطلق على هذا العلم علم المعنى أو علم الدلالة. وهذه التسمية لهذا العلم أطلقها علماء اللغة (المنطوقة والمكتوبة) لأن العلامات في اللغة المنطوقة تكون عبارة عن كلمات، ولكل كلمة مدلول في ذاتها، وللعبارة التي تتكون من عدة كلمات يكون لها أيضا مدلولاً أو معناً في ذاتها. والعلامة بوصفها مصطلحا أوسع وأشمل من الكلمة فهي تحتويها وتتجاوزها. فالكلمة في ذاتها نوع لفظي من العلامات تنطلق قيمتها أو دلالتها من قيمة اللفظ في ثقافة ما. وعلى هذا الأساس فالكلمة جزء من حقل أعم وأفسح وهو العلامة [٢]

السيميوطيقا أو علم الدلالة هو علم المعني بخلق المعنى، مهما كانت طبيعة العلامة التي تخلقه أو تولده وتوجده، سواء كانت كلمة، عبارة، إيماءة، إشارة، لون، رمز، زّيّ أو أيقونة وقد وضع الأمريكي (تشارلز موريس) عام ١٩٣٨م بدراساته في علم السيميوطيقا كتاب أسماه (أسس نظرية العلامات) وهو من أهم الكتب التي صدرت في مجال السيميوطيقا. والتي وضع فيها مفاهيم العلامة، وكيف تحدد العلاقات بين العلامات لتخلق أنواعاً من المعاني ليس على أساس علم اللغة مثلما وضعها (دوسوسير)، ولا على أساس المنطق والرياضيات كما طورها (تشارلز بيرس)[٣] ومن خلال مفهوم منظومي للعلامات، ومن خلال فهم موريس للعلامة صار في مضرب الأمثلة على العلامات يمكن وضع الأحلام التي يفسرها (ابن سيرين) أو (سيجموند فرويد) في إطارها فهي علامات تشكل (كلاماً) لها معجمها ونحوها، وبواسطتهما يمكن تأويلها وشرحها.

السيمياء وازدواجية المصطلحات:

لقد تعددت المصطلحات التي تطلق على علم السيمياء، فمن مسمياته، علم المعنى، وعلم العلامات، وعلم الدلالة، والسيميولوجيا، والسيميوطيقا، وهو ليس علما وليد العصر الحديث كما يزعم البعض أو يظن، ولم يكن المصطلح سيميولوجيا أو سيميوطيقا في أصله اللغوي للدلالة حديثاً إذ أن جذوره ضاربة في التاريخ وقد استخدم هذا مصطلح في التراث الإغريقي،حيث كان جزءا لا يتجزأ من علم الطب،وموضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض[٤]

كما أن هناك الكثير من علماء اللغة خاصة اللغة العربية تناولوا الدلالة وعلم استخلاص المعنى من الألفاظ والعبارات، دفعهم إلى ذلك إدراك غايات الآيات القرآنية وفهم مراميها، ومن أشهر علماء العربية من اعتنوا بالدلالة قبل دو سوسير عبد القادر الجرجاني، والقاضي عبد الجبار، وابن جني، والجاحظ، والإمام الغزالي، وغيرهم، ولكن لا يمكن إنكار أن بلورة أو صياغة السيميوطيقا بشكلها الحديث، هو عالم اللسانيات السويسري (فرديناند دوسوسير)، عند دراسة البنيوية اللسانية، وعلى هذا تأسست السيميوطيقا الحديثة أو أرسيت قواعدها التي ارتكزت عليها كل مراحل التطوير. التي قام بها العديد من العلماء حتى خرجت من إطار العلوم اللغوية واللسانية إلى أن صارت مظلة علمية يمكن لجميع العلوم أن تستظل بظلها.

فالعلم الذي يبحث في المعاني المستدلة من العلامات والقوانين التي تحكمها هو علم السيميوطيقا. ولهذه التسمية عدة مرادفات مثل: علم السيمياء، أو علم السيميولوجيا، وكلها مأخوذة من الكلمة اليونانية "Semeion"وهي تعني العلامة. والجدير بالذكر أن هناك فارقا بين علم العلامات اللغوية المسمى بالسيمانتيك "Semantics"وعلم السيميوطيقا "Semiology" الذي يدرس إنتاج المعاني من العلامات واستخلاص دلالاتها.

وبين اختيار أحد المصطلحين المترادفين السيميوطيقا والسيميولوجيا نجد أن الأول قد ارتبط بالتيار المعرفي الأنجلوسكسوني منذ أن تبناه " جولدن لوك " في كتاباته، على حين نجد أن مصطلح سيميولوجيا يرتبط بالتيار المعرفي الفرنسي، ويبرز في الكتابات الفرنسية أو المترجمة عن الفرنسية، منذ سجل فرديناند دو سوسير الأفكار والآراء الدلالية في قواعد وأسس هذا العلم عند غير الناطقين باللغة العربية عام ١٩١١م. ومن خلال هذا التاريخ نعرف أن هذا العلم قد ظهر حديثاً مع مطلع القرن العشرين على حد قول الغرب.

ولقد حاول البعض الفصل بين مصطلحي السيميوطيقا والسيميولوجيا، فمجالات السيميوطيقا وحسب الأوربيين أمثال:

(فريماس، ورولان بارث، وكريستيان ماتز) فأنها تنتمي كلها لمصطلح السيميولوجيا حيث يقول فريماس:" يمكن أن يخص مفهوم السيوطيقا فقط علوم التعبير، على أن يتناول مصطلح السيميولوجيا فرع المضمون. في حين يذهب رولان بارث إلى أنه من الحكمة تواجد المفهومين بالمصطلحين، فيقترح أن تتولى السيميوطيقا دراسة أنظمة خاصة من الرسائل: (سيميوطيقا الصورة الثابتة، وسيميوطيقا الصورة السينمائية، وسيميوطيقا الإيماءة)، في حين تشمل السيميولوجيا بوصفها علما عاما لكل من السيميوطيقيات، وعلى هذا فهناك من يرى أن السيميولوجيا تعني نظام محدد من أنظمة التواصل من خلال علاماته وإرشاداته، ودراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت، وعلى الخصوص في النظام اللغوي. أما السيميوطيقا فتهتم بدراسة الاتصال والدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة في تطبيقاتها وممارستها الخيالية، فهي تختص في الاتصال الآلي والاتصال الحيواني، وتصل إلى أكثر أنظمة الاتصال تعقيدا وتركيبا: فلغة الأساطير، واللغة الشعرية مثلا مستعمل فيها اصطلاح السيميوطيقا، وكذلك علم اللغويات،و الأنتربولوجيا، والمنطق والفلسفة[٥]

وعندما تأسست الجمعية الدولية للسيميوطيقا في فرنسا عام ١٩٧٤ كان على مؤسسيها أن يختاروا مصطلحا واحداً من المصطلحين المترادفين، وقد وقع الاختيار على مصطلح سيميوطيقا لانتشاره في الثقافات الأخرى خاصة الروسية التي لها كتّاب وأصحاب مذاهب في هذا العلم، وهذا ما جعل استخدام أي المصطلحين يعطي معنا واحدا[٦]وهو علم السيمياء أو علم الدلالة.

أما الناطقين باللغة العربية فمن الملاحظ أنهم يستخدمون مصطلحي السيميوطيقا والسيميولوجيا وهما الأكثر استخداما عن استخدام لفظ علم الدلالة أو السيمياء كمصطلح يستخدمه دارسو اللغة العربية وآدابها، وهو المصطلح الأولى بالاستخدام من جميع أبناء العربية خروجا من خلاف اختلاط المصطلحات التي زاد خلطها نتيجة أن بعضا من الكتاب العرب اختلطت لغتهم العربية بمشاربهم من الثقافات الغربية فاختلطت كتاباتهم بمثل هذه المصطلحات الغربية ولأن الكتاب العرب ودارسي السيمياء منفتحون على الكتابات الغربية عن هذا العلم الذي يدرس العلامات، وقد خلط المترجمون من المغرب العربي إلى اسم السيميوطيقا، بينما جنح المترجمون من المشرق العربي إلى تسمية السيميولوجيا، ولكن الأكثر شيوعا هو تطابق المصطلحين واستخدامهما بمفهوم واحد وهو علم العلامات أو السيمياء.

إذا ما درسنا نظم أو أساليب فهم أو استنباط المعاني والدلالات التي تصل إلى ذهن المتلقي للعلامة، فإننا نتحدث بالتالي عن عملية اتصالية كاملة الأركان، فالنظام الذي بنيت عليه العلامات قد تكوّن رسالة يرسلها مرسل ما إلى مستقبل أو متلقي ما محدثة أثراً فيه، فالعملية الاتصالية هي عملية نقل فعّال للمعاني والدلالات، والرسالة الإعلامية باختلاف أشكالها مجموعة من العلامات قد وضعت داخل منظومة أو نسق معين، العلامة قد تكون شكلاً في زيّ أو لوناً في شكل أو في لوحة أو نغمة في قطعة موسيقية، أو كلمة في جملة أو عبارة أو رمزاً أو إشارة. فعلى سبيل المثال نجد أن رجل المرور بالشارع يرتدي زيّاً خاصاً حتى يعطينا دلالة على أنه هو الرجل الذي يجب علينا الأخذ بإشاراته، وهذه أيضاً علامات نعيها فنتبع تعليماته وننصاع لأوامره في الوقوف وفي الحركة. فهذا الزيّ دلالة على أن مرتديه هو الشخص المسئول عن سير الحركة بالشارع.. أما اللون.. فنحن في البلاد العربية والإسلامية ترتدي نساؤنا الملابس السوداء للحداد.. فالحزن قد ارتبط باللون الأسود برابطة دلالية، بينما ترتدي النساء في مجتمعات أخرى الملابس البيضاء للحداد.. فاللون الأبيض بملابسهن دلّ على الحداد.. فكلا اللونين متباينين الأبيض والأسود علامتا حداد في ثقافات متباينة تكتسبان دلالتيهما من السياق البيئي أو الثقافي.. إلا أن اختلاف لون الحداد لا يغير من كون اللون مقوماً تعبيرياً يستخدم لتوصيل رسالة بصرية إلى المتلقي وإن اختلفت دلالته من مجتمع لآخر.

تقسيمات لعلم السيمياء أو علم الدلالة:

هناك عدة تقسيمات لعلم الدلالة. وفيما يلي التقسيم الدلالي من الناحية التاريخية وهو على هذا النحو:

1 -علم الدلالة التاريخي: يعني علم الدلالة التاريخي بدراسة تغييرات المعنى وتحليلهاوتصنيفها، وتقنين القوانين العامة التي تتحكم في اتجاهاتها، بحيث كان اللساني (ريسيغ)رائدا في هذا الميدان؛ وكان أول من أطلق على الدراسة التي تعني بالمعنى، علم الدلالة، وبين أن موضوع هذا العلم هو إرساء المبادئ التي تتحكم في تطور المعنى.

2 -علم الدلالة الوصفي: يعني علم الدلالة الوصفي بدراسة المعنى والعلاقات الدلالية البسيطة والمعقدة، دراسة وصفية آنية، وقد درس النحويون القدامى بعض الجوانب منها: الترادف، التضاد، الاشتراك اللفظي، ولكن هناك بعض العلاقات الدلالية الأخرى التي لم ينتبهوا إليها، وقام بدراستها علماء الدلالة بالعصر الحديث؛ على الرغم من الثورة التي أحدثها (دي سوسير) في الدراسات اللغوية وتميز بين الدراسات الآنية والزمانية، وتفضيل الآولى فالنظرة التاريخية ظلت مهيمنة على علم الدلالة حتى عام ١٩٣٠م

السيمياء عند المدرسة الفرنسية (دوسوسير):

المدرسة السيميائية الفرنسية للسيمياء تعتمد على رائدها ومؤسس هذا العلم بشكله الحديث حيث اقترح تسميته السيمولوجيا حيث قال: يمكننا أن نتصور علما جديدا يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما قد يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعا من علم النفس العام، وسوف نسمي هذا العلم بالسميولوجيا.

تعتمد السيمياء على استنباط المعاني من العلامات التي يحملها النص، فالنص نفسه منظومة من العلاقات المتشابكة بين العلامات، العلامة عند دو سوسير ثنائية المبنى فهي تتكون من (دال ومدلول) فحصر دو سوسير العلامة داخل العمليات النفسية التي في ذهن المستمع أوالمتكلم. وتنشأ دلالة العلامة من عملية الربط بين الدال والمدلول. فالدخان دال على وجود الناروهي المدلول، والميزان كرمز دال ومدلوله العدل. والجدير بالذكر أن العلامة عند سوسير كانت قاصرة على اللغة المنطوقة، وما أخذت العلامة مفهومها الحالي الشامل لغير اللغة المنطوقة إلا بعد ريتشار بيرس.

السيمياء عند المدرسة الأمريكية (تشارلز ساندرس بيرس):

السيمياء بمفهومها الحديث، وتناولها للعلامة قد انبثق من رؤية الأمريكي (تشارلز موريس) الذي أخرج العلامة من عباءة اللغة المنطوقة واللسانيات، وجعل لها النظرة الشمولية، وعلى هذا الأساس قام عالم الرياضيات الأمريكي وعالم المنطق والفلسفة (تشارلز ساندرس بيرس)، بدراسة العلامة عند بيرس على النحو التالي:

العلامة قد جعلها بيرس ثلاثية المبنى كالتالي:

- **المصورة:** هي الحامل المادي للعلامة وتقابل (الدال) عند سوسير، و(الرمز) عند أوجدين وريتشاردز.
- **المفسره:** وتقابل (المدلول)عند سوسير، و(الفكرة) عند أوجدين وريتشاردز، وتمثل المفسرة حجر الزاوية في تعريف بيرس للعلامة فهي مكمن المعنى ومكان تولده، وتكون آلية تولد المعنى هي الترجمة، فالمعنى هو نتاج ترجمة علامة إلى علامة أخرى قد تكون من نفس النوع وقد تكون من نوع مختلف، وهذه العلامة الثانية هي مفسرة العلامة الأولى. ونذكر بعض الأمثلة لتوضيح ذلك.

قد تكون المفسرة مصورة من نظام سيميوطيقي آخر غير الذي تنتمي إليه العلامة الأصلية، فقد تترجم العلامة اللغوية (كلب) إلى صيغة فوتوغرافية، أو رسم توضيحي. مثال آخر قد تكون المفسرة علميا يصاغ في نفس النظام السيميوطيقي اللغوي فالملح يترجم مثلا كلوريد الصوديوم.

وقد تكون المفسرة معنى من المعاني الإيحائية المصاحبة للعلامة التي تحمل بعض الدلالات العاطفية اللصيقة بها، فالعلامة كلب تترجم إلى وفاء مثلا. وقد تكون المفسرة مجرد ترجمة من لغة طبيعية إلى لغة طبيعية أخرى، فالعلامة (كلب) تترجم إلى (dog)

وقد تكون المفسرة سلوكاً تثيره العلامة عند المتلقي، فقد يدفع سماع صفارة الإنذار الناس إلى الاختباء.

- **الموضوع أو الركيزة**: ولا يوجد مقابل في تعريف سوسير للعلامة، ويقابل (المشار إليه) في تعريف أوجدين وريتشاردز، غير أن مفهوم بيرس للموضوع أكثر تعقيداً من مفهوم أوجدين وريتشاردز للمشار إليه، فالموضوع عند بيرس هو جزء من العلامة وليس شيئاً من أشياء الموجودات.

وقد وضع بيرس تصنيفا للعلامات المولدة للمعنى على هذا النحو:

- **الأيقونة:** فهي هيئة مصورة تحاكي الشيء المشار إليه، والشكل التالي يبين أيقونة، يدركها المتلقي بمجرد النظر، وترتبطا ارتباطاً وثيقاً بالثقافة البصرية للمتلقي. يمثل التشابه المبدأ المتحكم في العلاقات الأيقونية بين عناصر العلامة، فالأيقونة تمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمشار إليه في المقام الأول، ويقول بيرس:" إن الأيقونة علامة تحيل إلى الشيء

الذي يمثل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها. فقد يكون أي شيء أيقونة لأ شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا، أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتُستخدم علامة له". ومن أمثلة ذلك الصورة الفوتوغرافية، والصورة التمثيلية الشخصية.

- **الإشارة:** ترتبط علامات المؤشرات بموضوعها ارتباطا سببيا، وكثيرا ما يكون هذا الارتباط فيزيقيا أو من خلال التجاور، فالمؤشر كما عرفه بيرس " هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع"، ويدخل بيرس بين هذا النوع من العلامات الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض، والآثار التي نراها على الرمال والتي تدل على مرور أناس من هذا الدرب. فالعلامات المؤشرات هي علامات طبيعية وتستعير اسمها عند بيرس من خلال العلاقة السببية. وقد أدرج بيرس ضمن المؤشرات بعض العلامات اللغوية كأسماء الإشارة، والظروف والضمائر، وكذلك أدوات الربط في اللغة السينمائية.
- **الرمز:** العلاقة التي تربط بين الدال والمشار إليه في الرمز عرفية محض وغير معللة، ويقول بيرس: " الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمدعلى التداعي بين أفكار عامة". والرموز هي أكثر العلامات تجريدا. والجدير بالذكر أن بيرس قد بدأ تصنيف العلامات بثلاثة تقسيمات عام ١٨٦٧، إلا أنه استطرد في تشعبها حتى بلغت ستة وستين نوعا من العلامات، ولكن تصنيفه الثلاثي هو الأكثر انتشارا وفاعلية في مجال الدراسات السيميوطيقية. التي عرفت الرمز بأنه "هو أي مثير يحل محل الشيء". وأن اختلاف الثقافات لا يؤدي إلي الاختلاف في فهم الرمز، ولكنه يؤدي إلى مدى سعة المعاني المولدة منه، فالصليب على سبيل المثال رمز للمسيحية مهما اختلفت ثقافة المتلقي، ولكنه في نفس الوقت ووفقا للسياق الموضوع فيه الرمز يكون مؤشرا أو مولدا لمعان متعددة، كالتضحية والفداء، أو الشخص المخلِّص.

المدرسة البنيوية ورولان بارث وتحليل النصوص البصرية:

انتقل مفهوم البنيوية من الفن المعماري إلى الأدب في القرن التاسع عشر إذ يتم التعامل مع النص من حيث مبناه، كنظام بنيت فيه مجموعة من العلاقات الشمولية دون النظر إلى ما هو خارج عن نصه أو وظائفه، فالبنيوية لا تدرس اللغة إلا لذاتها، ومن أجل ذاتها، ومن مبدأ الترابط الذاتي لبينة اللغة وعدم الاستناد لمكوناتها الخارجية.

ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة، وظهرت في فرنسا في الستينيات على أنقاض الوجودية التي بدأت تختفي من الساحة الفكرية بمفاهيم القلق والحرية والالتزام لتحل محلها مفاهيم النسق والبنيوية وقد ظهرت بشكل خاص في أعمال الحكماء الأربعة وهم رواد الفكر البنيوي(كلود ليفي اشتراوس، وجاك لا كان، وميشيل فوكو، ورولان بارث)

عند دراسة آليات الدلالة عند (رولان بارت)[٩]يجب أن تكون من منطلق أن رولان بارث من الحكماء الأربعة للبنيوية، ولقد قال بارث عام ١٩٦٤: "أن البنيوية ليست مدرسة أو حركة أو مفردات بل نشاط بمعنى ما وراء الفلسفة، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته". وتقوم بنائية رولان بارث على ثنائية العلامة لفرديناند دو سوسير (الدال والمدلول). إن كل ما يبذله المصمم (المصور الصحفي) من مجهودات في ابتكار أنواع جديدة من الرسائل الاتصالية ما هو إلا سعي منه لإنتاج رسالة تستحوذ على انتباه المتلقي وتصل إلى ذهنه بسرعة تفوق ما حوله من رسائل محيطة وبذلك يكون هناك نجاح في عملية الاتصال ومما لا شك فيه أن صفات العصر الحالي لها دور كبير في اختلاف ماهية الشكل في الصورة على المتلقي في عملية الاتصال نظراً لحالة التشبع الموجودة واختلاف ذوق الجمهور وذلك مما يتطلب معه الارتقاء بالفكر التصميمي والإنتاجي للصورة بالشكل الذي يحفز معه ما

يعرف بالتفكير البصري الإبداعي للنهوض ومواكبة العصر التقدمي بكل إبداعاته وابتكاراته ومن خلال العصف الذهني والفكري والتكنولوجي لتفعيل دور التقنيات والتطبيقات وتوظيفها التوظيف الفعال في حدود إنتاج الفكر الجديد في الصورة :[١]

الصورة الصحفية وسيلة اتصالية:

للصورة الصحفية دورها المهني والاتصالي فضلا عن دورها الفني والإبداعي وقد أوضحت الدراسات السيميائية الحديثة أن تطبيق مفهوم السيميولوجيا في مجال التصوير يساهم في إنتاج أعمال تصويرية مبتكرة تحقق الاتصال البصري. إيجاد صياغات تشكيلية جديدة ذات قيم تعبيرية جمالية ومعنوية لمفهوم السيميولوجيا في اللوحة التصويرية تثري التصوير المعاصر[١١]. وذكر د.محمود الأدهم[٢]أن أهمية الصورة الصحفية ليست في كونها وسيلة اتصالية فحسب، بل هي عامل أساسي لتنمية العلاقات الإنسانية، وتنمية الحس الجماعي والإحساس بآلام الآخر، فالصورة وسيلة اتصالية من خلال المرحلة البدائية للإنسانية واللغة الهيروغليفية هي عبارة عن رسوم وصور لها دور اتصالي فاللغة المنطوقة ارتبطت بالصور والنقوش والرسوم، ومن هنا يمكن تعيين الخصائص الاتصالية للصورة على النحو التالي:

- **كسر الحواجز الزمنية:** فالصور والنقوش على جدران المعابد والمقابر المصرية القديمة بقيت بمثابة نافذة للأجيال الحالية على الماضي، وتمكن علماء العصر من فك شفراتها والتعرف على النظم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية لهؤلاء الأقدمين، وكذا الحال في معظم الحضارات القديمة للإنسانية على الأرض.
- **عمومية المعرفة:** الصورة بوصفها وسيلة اتصالية تحقق لنا عمومية المعرفة فهي تخاطب أذهان القراء بمختلف مستوياتهم، فحتى تفهم مضمون صورة ماليس شرطا أن تحسن القراءة.
- **عالمية المعرفة:** إن الصورة لغة عالمية فالإنسان في أي مكان يستطيع أن يشاهد صوراً منشورة بالصحف أو معروضة على الشاشات، وأن يفهم منها ما يتلاءم مع مستواه الفكري والثقافي متى أتيح له ذلك. وبالتالي يمكن القول بأن الصورة تزيل حواجز اللغة وعوائقها بين بني البشر بحيث يمكن فهم مضمون الصورة دون فهم لغة مرسليها.
- **القدرة على تحقيق الرابطة الإنسانية:** تستطيع الصورة أن تلعب دورا فعالا ومؤثرا كوسيلة اتصال إنسانية، تزيل العوائق وتتخطى الحدود وتقوي العلاقات والروابط بين بني البشر، فبها تتحول الكرة الأرضية إلى قرية صغيرة، وتتجلى هذه الخاصية من خلال توحد الرأي العام العالمي في نبذ التميز العنصري ومظاهره. والأمثلة على ذلك كثيرة، خاصة تأثيرها على الرأي العام ومن خصائص هذا التأثير:

  - **سرعة لفت الأنظار:** إن الصورة الصحفية تسبق غيرها من المواد الصحفية في الاستحواذ على عين القارئ، والاستئثار بالاهتمام، وقد وجدت دراسة (ماريو جارسيا) و(بياجي ستارك) أن نسبة ٨٠٪ من قراء الصحف ينظرون إلى الأعمال الفنية، ونسبة ٧٩٪ ينظرون إلى الصور، ونسبة ٥٦٪ يقرؤون العناوين، ونسبة ٢٥٪ يقرؤون النص.[١٣]
  - **سرعة أكبر في الفهم والتأثير:** يتخطى دور الصورة الصحفية جذب الانتباه وجذب القراء إلى الوصول بتفكير القارئ بمساعدة المضامين التي تحملها الصورة إلى فهم الصورة، وإمعان الفكر لأجل فك رموز الصورة وإدراك موضوعها والمعاني التي تحملها. أو فهمها وفهم ما يقوله مصورها
  - **قدر أكبر من المتأثرين:** الصورة تتيح لأكبر عدد من الجمهور رؤيتها أو مشاهدتها، وتجعل من مضمونها شيئا متاحا بالنسبة لأكبر عدد من المشاهدين فالتأثير يمتد عند قطاعات عديدة من الناس يصل إليهم في مختلف الأماكن والمواقع ومن مختلف مراحل العمر والمستوى الثقافي والتعليمي بحيث نجد أنفسنا أمام قاعدة كبيرة من القراء والمشاهدين.[١٤]
  - **التأثير العميق:** الصورة الصحفية تخاطب عقول القراء كما تخاطب وجدانهم، ويتجلى عمق التأثير من خلال الآتي:

  - تعطي الصورة للقراء إحساسا بالشعور بأنهم مشاهدون ومشاركون في الحدث.

- توضح الصور للقراء ردود أفعال ومشاعر الناس المشاركين في الحدث، فالقراء يهتمون بشعور الآخرين.
- الصور تجعل القراء عاطفيين وذلك بإثارة الذكريات الماضية، وتوقعات المستقبل، فصورة طفل يلعب تجعل القراء سعداءً.[١٥]

تحليل الرسالة البصرية (الأسطورة):

الصورة عند رولان بارث ذات استقلالية بنيوية، تتشكل من عناصر منتقاه، وفق مطالب مهنية، وجمالية، وأيدلوجية، وهذا ما يعطي الصورة بعدا تضمينيا، يوجه إلى المتلقي الذي لا يعيد قراءتها على ضوء ملا يملك من زاد ثقافي أي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية.[١٦]

لقد ارتبطت الصورة على الدوام وعبر قرون بالحضارة الإنسانية، والصورة الفوتوغرافية الثابتة أو المتحركة هي استخراج التمثلات الذهنية التي تبني هذا النوع من الإنتاج، فإذا ما أخذنا كتاب (رولان بارث) الأساطير ١٩٥٧، فهو في العمق تأويل للعوالم الاجتماعية في إطار التواصل الجماهيري، أيا كانت مادة هذه العوالم، وهذه الأنساق، وبعبارة أخرى (الأساطير) هي سيميائيات نقدية للأيدلوجيا، وبتحليل بارث لبعض الصور رأى أن لها بعدين ملتصقين، هما البعد التقريري، والبعد الإيحائي، فإذا كانت اللغة نتاج واضح جماعي فهنالك أيضا لغة فوتوغرافية متوافق عليها تشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والأيدلوجية السائدة. بهذا المعنى فإن قراءة الصورة الفوتوغرافية ليست جرداً لدوالها التقريرية بل عليها أن تبحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الأيدلوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات، وهذا نسميه (الأسطورة)، وعلى هذا كان البعد الإيحائي والنسق الأيدلوجي من علامات الصورة هو ما نطلق عليه نحن أيضا في هذا البحث الأسطورة.

فالصورة الفوتوغرافية نسق سيميولوجي يشتمل على ثلاثة مكونات: دال ومدلول والعلاقة التي تجمع تجمعهما داخل النص البصري، وتلك هي العلامة الفوتوغرافية، فالنص البصري أيقونة تحمل معان ذات مستويات ودلالات، فإذا ما احتوى النص البصري على رمز أو على دلالة رمزية فإنها خلق نوعا جديدا من الوعي وبعدا دلاليا جديدا، فإن أنساق الدلالة تحمل مستويات سيميائية، فقد رافقت الصورة الكلمة منذ القدم بل وسبقتها أحيانا كتعبير عن التجارب المعيشية للإنسان. ثم تطورت أشكالها وموادها لترافق كل التغيرات المجتمعية خاصة السياسية والدعائية، لاعبة دورا مهما في تنشيط نقاشات الحياة العامة من خلال تمثلاتها الظاهرية المباشرة والضمنية غير المباشرة.[١٧]مما يجعل دراستها وتحليلها أكثر من ضرورة وتحليل لغتها البصرية ورموزها، باعتماد نموذج شبكة تحليلية عامة لفهم وتحليل النص البصري الفوتوغرافي لا يكفي إدراك مفرداتها، ولكن هناك عدة مستويات:

- **مستوى التحليل السميولوجي الأولي أو الوصفي**: لتحديد مولدات الدلالات.
- **مستوى التحليل التكويني:** حيث يتم تطبيق المستوى التعييني للمقاربة السيميولوجية لرولان بارث.
- **مستوى التحليل النموذجي:** حيث يتم تطبيق المستوى التضميني للمقاربة السميولوجية لرولان بارث وهو الخطوة الثالثة المتمثلة في المقاربة الأيقونوغرافية لشبكة التحليل السيميولوجي لجيروفيرو من خلال رصد الميدان الثقافي والاجتماعي وهنا يتم التعريف بالشخصيات والأشياء الموجودة في الصورة. والتعرف على السنن التبولوجية ومن خلالها تحدد أماكن تواجد الشخصيات (مسجد، كنيسة، مقهى..... الخ).وتحليل العلاقات بين الشخصيات والنقد النفسي للصورة وفي هذه المرحلة يتم استخراج ودراسة بعض حركات الشخصيات، ومحاولة نقد كل ما يصدر عنهم من انفعالات والأهمية المعنوية والسياسية يتم خلال هذا الجزء محاولة إيجاد التفاعلات السياسية التي توحي بها الصورة، وما هي الظروف السياسية التي يمكن أن نستشفها من خلال الصور. وتحليل الميدان الاجتماعي يتم من خلاله دراسة مختلف الجوانب الجمالية التي تنبع من الصور.

والتركيب والخاتمة، و وفيها يتم إعطاء النتيجة النهائية للتحليل، ومحاولة إعطاء الرسائل التي كان يسعى صاحبها إلى إيصالها للجمهور المتلقي.

- **مستوى التحليل الأيقوني:** حيث يتم تطبيق المستوى التضميني للمقاربة السيميولوجية لرولان بارث حيث يتم تطبيق الخطوة الثانية الخاصة بالمقاربة الأيقونية لشبكة التحليل السيميولوجي لجيرو فيرو.

وعلى هذا المنوال يتم التحليل وفق الجدول الآتي:

استمارة تحليل سيميولوجي للصور الصحفية عينة الدراسة .....

استمارة تحليل سيميولوجي في صفحة ..... رقم الاستمارة : (.....)

عينة القضايا(.....) رقم الصورة (.....) تاريخ الصورة (.....)

م	نوع التحليل	أبعاد التحليل	العناصر المحللة					
١	البيانات الأساسية للصورة الصحفية وتشمل الخطوة الأولى لشبكة التحليل السيميولوجي **لجيروفيرو** (وصف الرسالة)	فئة مصدر الصورة الصحفية	صورة من الأرشيف	صور بدون مصدر	مصور الوسيلة الإعلامية ذاتها	صورة من وكالة أخرى	غير محدد	أخرى تذكر
٢	**التحليل التكويني** حيث يتم تطبيق المستوى التعييني للمقاربة السيميولوجية **لرولان بارث**	قيمة المعلومات	علاقة اليمين ــ اليسار: الأيمن يحمل معلومة مألوفة للقارئ، أما الأيسر فيحمل معلومة جديدة لذلك فهو الأهم					
			علاقة الأعلى- الأسفل: الأعلى يُخصص للعناصر العاطفية "ما يجب أن يكون" أما الأسفل فيخصص للعناصر المعلوماتية والعملية "ما هو بالفعل" لذلك هو الأهم.					
			علاقة المركز- الأطراف: المركز يحمل جوهر المعلومة، لذلك يجسد الهدف الرئيسي من الصورة، أما الأطراف فتخصص للعناصر الأقل أهمية.					
		البروز	الحجم: الأكبر حجما هو الأعلى بروزا.					
			الحدة: الأكثر حدة هو الأعلى بروزا.					
			التباين في الألوان: كلما زاد التباين بين الألوان كلما زادت درجة بروز العنصر.					
			الموقع: الأقرب للأعلى والأبعد عن اليمين هو الأعلى بروزا.					
			المنظور: العناصر التي تشغل المقدمة هي الأعلى بروزا.					
			التعليق المصاحب للصورة: وجود التعليق يساعد على إبراز الصورة.					
		الإطار	قوة الإطار : كلما ازداد الارتباط بين العناصر ، وكلما ضعف الارتباط بين العناصر قوى الإطار					
٣	**التحليل النموذجي** حيث يتم تطبيق المستوى التضميني للمقاربة السيميولوجية **لرولان بارث** والخطوة الثالثة المتمثلة في المقاربة الأيقونوغرافية لشبكة التحليل السيميولوجي **لجيرو فيرو** من خلال رصد الميدان الثقافي والاجتماعي[1] والتعرف على السنن التبولوجية[2] .تحليل العلاقات بين الشخصيات والنقد النفسي للصورة[3] والأهمية المحتوية والسياسية[4] وتحليل الميدان الاجتماعي[5] والتركيب والخاتمة[6]	صورة الدوال المركزية	تحليل العلاقات التملاجية بين الدوال المركزية لتحديد أوجه التشابه والتباين بين الدوال الموجودة داخل النص والدوال الغائبة عن النص للوصول إلى دلالة الدوال الموجودة بالنص.					
		الثنائيات المتعارضة	تحديد معنى العلامة من خلال علاقتها بالعلامة التي تناقضها.					

	التحليل الأيقوني		
٤	حيث يتم تطبيق المستوى التضميني للمقاربة السيميولوجية **لرولان بارث** حيث يتم تطبيق الخطوة الثانية الخاصة بالمقاربة الأيقونية لشبكة التحليل السميولوجي **لجيرو فيرو**	نظرة العين	أ- نظرة مباشرة إلى القارئ تحقق أعلى درجات التقارب بين العنصر والقارئ
			ب – نظرة خارج الصورة أو لعنصر ما داخل الصورة: تحقق درجة ضعيفة من التقارب مع القارئ، وتمثل قوة توجيه بصرى للقارئ لهذا العنصر.
			ج – اتجاه نظر الشخصيات الموجودة بالصورة الصحفية وتأثيرها على القراء.
		الألوان الرئيسية	إن تأويل الألوان والإنارة ذو بعد أنتروبولوجي، يحيل فى العمق خلفية سوسيو ثقافية محددة، رغم ما تكتسبه أحيانا من مظهر طبيعي يخفي أبعادها التعبيرية المعروفة، بدليل ما تحدثه من آثار نفسية مختلفة من آثار نفسية مختلفة فى المُشاهد.
		مسافة الصورة	أ- المسافة الحميمة: وتضم الرأس والوجه فقط.
			ب-المسافة الشخصية القريبة: وتضم الرأس والكتفين.
			جـ المسافة الشخصية البعيدة: وتضم المنطقة من أعلى الجسم حتى الخصر.
			د- المسافة الاجتماعية القريبة: وتضم الجسم كاملا.
			هـ المسافة الاجتماعية البعيدة: وتشمل تشمل الجسم كاملا والمسافة المحيطة به.
			و- المسافة العامة: وتضم أشخاص آخرين بخلاف الشخص الرئيسي فى الصورة.
		زاوية الصورة	أ-التصوير من مسافة بعيدة نسبيا(بعد يؤرى مناسب) يعزز الجوانب الإيحائية للشخصية أو الأشخاص الذين يظهرون فى الصورة.
			ب التصوير من مسافة قريبة نسبيا يعزز لدى المشاهد القيم السالبة لصاحب الصورة.
			ج - التصوير الجانبى من أسفل يزيد من نسب الإيحاء بذكاء صاحب الصورة ، وقدرته على حسم الأمور(الثقافية، السياسية، العلمية)بكفاءة وخاصة صور الذكور.
			د- تستطيع صور القادة -المكبرة- أن تكثف وتدعم القيم الكاريزمية لدى أصحابها ولكنها لا تستطيع أن تخلق الكاريزما من شيء.
			هـ - هناك زوايا تصوير أخرى غير معتادة فى العمل الصحفى، مثل التصوير من أعلى(على الرغم من شيوعه فى الأعمال الدعائية والإعلانية على حد سواء) فإنه يزيد من فرص إضفاء الكفاءة الأدبية بالنسبة للإناث، أما للساسة من الرجال فإنه يوحي بالتقزيم- من قزم- ومن ثم تصغير القدر.
		الزوايا الأفقية للصورة	أ- الزوايا المستقيمة: تحقق أقصى درجات التقارب مع القارئ.
			ب - الزاوية المائلة: تقطع العلاقة بين القارئ وعناصر الصورة.
		الزوايا الرأسية للصورة	أ- الزاوية المرتفعة: يخفض المشاهد بصره لرؤية بطل الصورة وتستخدم لتمثيل أشخاص على درجة أقل من الأهمية من البطل حيث توحي بالتبعية.
			ب – الزاوية المنخفضة: يرفع المشاهد بصره لرؤية بطل الصورة وتستخدم لتمثيل الأبطال حيث توحي القوة.
			ج – الزاوية المستقيمة: وهي في مستوى رؤية العين وتعد الوضع الأنسب لالتقاط الصورة.

١ وهنا يتم التعريف بالشخصيات والأشياء الموجودة في الصورة.
٢ وخلالها تحدد أماكن تواجد الشخصيات (مسجد ، كنيسة، مقهى.....الخ)
٣ في هذه المرحلة يتم استخراج ودراسة بعض حركات الشخصيات ، ومحاولة نقد كل ما يصدر عنهم من انفعالات.
٤ يتم خلال هذا الجزء محاولة إيجاد التفاعلات السياسية التي توحي بها الصورة، وما هي الظروف السياسية التي يمكن أن تستشفها من خلال الصور.
٥ يتم من خلاله دراسة مختلف الجوانب الجمالية التي تنبع من الصور.
٦ وفيها يتم إعطاء النتيجة النهائية للتحليل، ومحاولة إعطاء الرسائل التي كان يسعى صاحبها إلى إيصالها للجمهور المتلقي.

الإطار العملي للبحث

الخطوات الإجرائية للبحث:

1. بعد دراسة أساليب التحليل السيميائية للصور الفوتوغرافية، قام الباحثون بتصميم قوائم للمراحل التي يقوم بها محلل الصورة الفوتوغرافية تحليلا سيميائيا وإدراجها في شكل جداول.

2. كل مرحلة من مراحل التحليل تم تصميم قائمة لعناصر التحليل فالأول للمقاربة الأيقونية، لاستخلاص الدلالات من الصورة الفوتوغرافية كأيقونة، تحاكي واقعا، فالقوائم تبين استخلاص المعاني من الأيقونة، فضلا على أن للصورة معان رمزية تستسقى دلالاتها من البعد التكويني، وقد روعي ذلك في الجدول المصمم، كما تم تصميم جدول المقاربة الأسلوبية أي مراعاة البعد البلاغي للغة البصرية.

3. تم تحكيم هذه االقوائم بعرضها على عدد من المتخصصين في مجالات علوم الصورة ومجالات الفن التشكيلي، ومجالات الإعلام.

4. بعد التحكيم قد أعيد صياغة بعد تعديلات السادة المحكمين بحذف أو إضافة أو تعديل بعض الصياغات لبعض العناصر. حتى صار شكلها النهائي كما في الجداول **!**،و ٢،و ٣،و ٤

5. بعد الانتهاء من صياغة القوائم وتحكيمها، تم تطبيق هذا القوائم على إحدى النصوص البصرية لصورة صحفية تم نشرها بالفعل.

قوائم التحليل السيميائي للنصوص البصرية (الأيقوني) للصور الثابتة والمتحركة

جدول ١ قائمة مراحل التحيل السيميائي

المرحلة	الإجراء
المرحلة الأولي	استخلاص الدلالات المولدة من الموضوع الرئيس بالنص.
المرحلة الثانية	استخلاص الدلالات المولدة من النص مما يوافق عناصر جدول التحليل الأيقوني.
المرحلة الثالثة	استخلاص الدلالات المولدة من النص مما يوافق عناصر جدول التحليل الإنشائي.
المرحلة الرابعة	استخلاص الدلالات المولدة من النص مما يوافق عناصر جدول التحليل الأسلوبي.
المرحلة الخامسة	استخلاص الدلالات المولدة مجمل النص وعموم هيئته والمعاني من منظومة الدلالات
	الصورة المتحركة تستخلص الدلالات وفق الجدول الموضوع تصميمه.

يراعى أثناء التحليل الأبعاد الوظيفية والقيم الاجتماعية للنص البصري، كما أنه من الجدير بالذكر أن هذه القوائم لعناصر التحليل وليست استمارات تعبأ فيتم من خلالها التحليل.

جدول ٢ قائمة التحليل السيميائي للصورة الفوتوغرافية الثابتة

النص البصري (الصورة الفوتوغرافية)

بيانات الصورة

مصدر الصورة	
مجال توظيف الصورة	
الغرض من التحليل	

دلالات التحليل الأيقوني للنص البصري

العناصر الدالة	المدلول الأيقوني للعلامة
نسب الصورة وأبعادها	يختلف شكل المربع عن شكل المستطيل في الشعور بالكتلة فالمربع يعطي انطباعا بالثقل وبالرسوخ ويدفع حركة العين من المركز البصري بالصورة إلى الأسفل. بغير المثلث الذي يدفع العين بالحركة من القاعدة إلى رأس المثلث، أما المستطيل فهو أقرب إلى رؤية المرء حيث زاوية الرؤية ١٢٠ درجة داخل التركيز البؤري والذهني، مما يخلق الؤلفة بين النص والمتلقي ويساعده على إمعان النظر والتأمل في الصورة، أما الصورة الطولية فتعطي انطباعا بأن الرؤية شقية وأنها جزء له أهميته فتطيل من النظر في المركز البصري وتزيد من اهتمام المتلقي بالموضوع الرئيس بالصورة، الشكل الدائري للصورة يحد الرؤية ويحاصر الموضوع المصور. تغيير نسب الصورة يؤدي إلى تغيير المركز البصري للصورة، وبالتالي موضع اهتماما لمتلقي بها ودرجة الموضوعات المحيطة وتأكيدها للمدلولات المولدة من هذا الموضوع الرئيس.

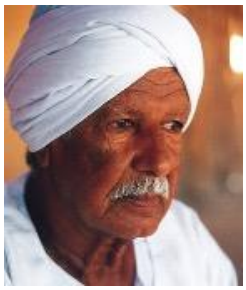
زاويه التصوير	فوق مستوى النظر	ويطلق علية رؤية عين النملة، الرؤية فوق مستوى النظر يوحي بالشموخ ورفعة القيمة وهي تماثل رؤية الطفل لوالده وللبالغين. وتلك الدلالة الأولى لذهن المتلقي.
	مستوى النظر	الرؤية في مستوى النظر توحي بالندية والمشاركة في نفس المستوى، كما تعطي الفرصة لفحص الأشياء وهي الرؤية المعتادة للأشياء.
	تحت مستوى النظر	ويطلق عليها رؤية عين الطائر، حيث تري أسطح المباني والأسطح العلوية للأشياء فنراها بنظرة متدنية بينما السمو والرفعة في عين المتلقي.
قرب الموضوع من الكاميرا	مسافات معتادة	المسافة المتوسطة يظهر فيها الموضوع الرئيس وتظهر الموجودات التي تحيط به بشكل متجانس حيث تكون دلالاتها مؤكدة للدلالات المولدة من الموضوع الرئيس، بينما يتزايد تأكيد دلالة البيئة المحيطة كلما قل حجم الموضوع الرئيس بالنص باستخدام عدسة قصيرة البعد البؤري، أما العدسة طويلة البعد البؤري فيبرز الموضوع الرئيس بتفاصيله الدقيقة بينما تكون البيئة وما يحيط به خارج النطاق البؤري تكون الدلالة منصبة على الموضوع الرئيس وحده. بينما كل محيطها مشوش
	شديد الاقتراب أوشديدة الابتعاد	ويطلق على الاقتراب شديدا عندما يكون التصوير على مسافة أقل من عشر أمثال البعد البؤري لعدسة التصوير ويطلق عليهPhotomacrography ويستخدم لتصوير أعين الحشرات وقلوب الأزهار، فالدلالات تتولد من دقة الأجسام الصغيرة ودقة تكوينها، وهو تصوير غير مجهري، أما تصوير الأجرام السماوية وهي موضوعات شديدة الكبر وشديدة الابتعاد في نفس الوقت ويطلق علية Macrophotography وتولَد الدلالات مرتبطة بالبعد الشديد في المسافة.
زاوية رؤية العدسة	واسعة الزاوية	يكون حجم الموضوع الرئيس صغيرا وتظهر البيئة المحيطة بوضوح ومصدرا أساسيا للدلالات المولدة بالنص،
	عادية	الزاوية المتوسطة يظهر فيها الموضوع الرئيس كما تظهر البيئة التي تحيط به بشكل متجانس حيث تكون دلالاتها مؤكدة لدلالات الموضوع الرئيس.
	ضيقة الزاوية	يكون حجم الموضوع الرئيس كبيرا بينما البيئة من حوله مشوشة أي خارج النطاق البؤري وخالية من التفاصيل الدقيقة
توزيع الإضاءة	مفتاح الإضاءة	هو مقدار الإضاءة بمجمل النص، فدلالة الإضاءة الوفيرة بالنص أي مفتاح الإضاءة العالي تمنحه دلالات البلهنية والبهجة، بينما التأثيرات الدرامية الموحية بالشجن واللوعة والحزن تكون ملائمة لمفتاح الإضاءة المنخفض.
	التوزيع على الموضوع الرئيس	تبدأ إضاءة الموضوعات بفصل الموضوع عن الخلفية بإضاءة حوافه ثم الإضاءة الرئيسية التي تمنح الموضوع دلالاته الدرامية
الترجمة اللونية	إنتاج الألوان	للون عندما يكون مجردا دلالاته، وتتغير هذه الدلالة لنفس اللون عندما يكون مقيدا بشكل، وتتغير الدلالة بتغير الشكل، فاللون الأصفر المجرد له دلالة الشعور بالغيرة واللوعة عند العاشقين بينما إذا كان اللون الأصفر في زهرة عباد الشمس تتغير دلالاته عما إذا كان في زهرة النرجس، وكذلك إذا كان اللون لشكل آخر تتحول دلالته فقد يكون مفرحا ومبهجا لقوله تعالى: " بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين".
الإيقاع	البطيء	الإيقاع هو السرعة التي تتحرك بها عين المتلقي للنص البصري حتى ينتهي تجولها من المركز البصري للنص حتى ينتهي من كل مساحة النص، فالإيقاع البطيء يعني أن تقطع العين عدد من وحدة المسافات أكثر من تلك التي تقطعها في نفس وحدة الزمن، قد تكون حركة العين في اللقطة حركة بطيئة، ويكون التجول بين العناصر المصورة باللقطة حركة بطيئة مما تتيح للمتلقي التأمل في الصورة واستخلاص معانيها التي تتناسب مع هذا الإيقاع البطيء الذي عادة ما يحمل مضامينا تعبيرية. والتي عادة ما تكون أكثر عمقا في معانيها من النصوص البصرية ذات أيقاع السريع، أو المتعاد والتي تكون ذات دلالات بمعان اتصالية أكثر منها تعبيرية، وتكون النصوص البصرية أكثر درامية.

		فالإيقاع البطيء يعطي إحساسا بالتناغم، فالخط حين يحرك العين عبر الكثير من المنحنيات وكأنها تتحرك راقصة تكون دلالاتها مرتبطة بالبهجة والحبور.
	المتوسط	الإيقاع المتوسط تتحرك فيه العين بالسرعة التي تتناسب مع مساحة النص البصري و ابعاده، وهي السرعة العادية التي تتجول فيها العين من المركز البصري حتي تنتهي من مشاهدة الصورة كاملة، فتتحرك العين بحركتهاالطبيعية بحيث لا يشعر المشاهد بالسرعة في حركة العين أو بالبطء فيها. وذلك يمنح النص شعورا بالرزانة والهدوء. أو الدلالة بالنمطية، والاعتياد. وعادة ما تكون دلالاتها ذات مهام اتصالية أكثر منها تعبيرية. كما تستخدم الاتزان التماثلي في صياغة نصوصها.
	السريع	الإيقاع السريع للنص البصري، يتولد من الإيحاء بسرعة الموضوعات المصورة، فالإحساس بالحركة يأتي من خلال إظهار سرعة حركة الأجسام المصورة، أو سرعة الحركة الظاهرة في أماميةالصورة أو خلفيتها، وتكون بشكل التشويش الحركي وهو ما يطلق عليه اصطلاحا اسم (blure).

جدول ٣ قائمة دلالات التحليل الإنشائي للنص البصري الفوتوغرافي

العناصر الدالة		المدلول	نموذج
البساطة أو الأصلية والتبعية أو الإيجاز	**العنصر الواحد**	عندما لا يكون في النص البصري إلا عنصر مصور واحد ويكون هو الموضوع الرئيسي بالصورة، فتلك أبسط قواعد إنشاء اللقطة، فلا نوجد عناصر أخرى بالصورة تزاحمه أو تؤثر على تأمله وملاحظة جميع تفاصيله الدقيقة، وهذا ما يمنحنا الفرصة من استخلاص الدلالات المولدة من العنصر الذي أوضحته قاعدة إنشاء الصورة.	
	أحد عناصر كتلة	قد يكون الموضوع الرئيس بالصورة كتلة من عدة عناصر يكون النص البصري بتناول إحدى هذه العناصر ويجعلها في قمة الوضوح وإظهار التفاصيل الدقيقة بينما تختفي التفاصيل الدقيقة من باقي الكتلة المحيطة، بل أن كل موضوعات تشارك بعدم وضوحها في إبراز تفاصيل العنصر المختار، وتأكيد دلالاته، وبالتالي الدلالات المولدة من عموم النص البصري وإجماله.	
	كتلة	قد يكون الموضوع الرئيس بالنص البصري عبارة عن كتلة من عدة عناصر ويكون مجمل هذه العناصر أو الكتلة هي المولدة لدلالات النص وما يعنيه المصور محرر النص البصري من دلالات ومفاهيم، ينشد توصيلها للمتلقي.	
التأطير	**إطار يحيط بالموضوع**	عندما يكون الموضوع الرئيس في النص البصري محاطا بإطار فإنه يحصر عين المشاهد أو المتلقي داخل هذا الإطار ويساعده على التركيز فيه، والتأمل في تفاصيله الدقيقة، مما يؤكد على الدلالات التي يولدها بالإضافة إلى ما يولده الإطار نفسه من دلالات حيث أن هذا الإطار من البيئة التي تم التصوير وتحرير النص فيها، وقد يضاعف الإطار من القيم الدلالية المولدة من النص.	

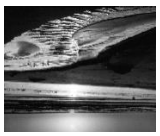
	الإطار هو الموضوع	في بعض النصوص يكون الإطار نفسه هو الموضوع الرئيس بالصورة، والمولد الأول والأساسي لدلالات النص، بالإضافة إلى الموضوع الذي يحتويه ويحيط به، فكلاهما يولد معنى أعمق مما يولده كل عنصر على حده، فالمثال بالنموذج الإطار عبارة عن مبنى من الواضح أنه مستشفى كبيرة ويتوسط الصورة صفحة السماء الصافية، فسكان المستشفى هم أحوج الناس برعاية السماء فتظللهم ويصبو المبنى للتطاول وصولا للسماء.	
الطباق	**التباين اللوني**	أول أشكال التباين هو التباين اللوني، فيوضح النص رغم الاختلاف الشديد بين اللونين إلا أن النص يستفد من هذا بوضعهما إما في تآلف وانسجام أو في صراع وتلاطم بين جنسيهما، فلا تبدو دلالة اللون إلا بوجود نقيده كالأبيض والأسود فيمثلا الخير والشر والنهار والليل وهذا لا يحدثه إلا تجاورهما، وتشكيلهما يشكلا ما بالموضوع من تآلف أو صراع.	
	التباين في الحجم	قد يظهر تباينا في حجم الموضوعات المصورة بالصورة، وقد يكون مصاحبا للتباين اللوني أو منفردا، حيث تولد الدلالة ليس من العنصر المصور فقط ولكن تباين الحجم هو الذي يولد دلالات جديدة، وساء كان تباين الحجم لجسمين في مستوى واحد أو جسمين أحدهما قريب من عدسة التصوير فيبدو كبيرا بينما الثاني بعيد عن عدسة التصوير فيبدو صغيرا فإن ذلك يولد دلالات تزيد من الدلالات المولدة من النص البصري.	
	التباين في الفكرة أو الموضوع	وهذا التباين يكون في الموضوعات المصورة نفسها، كالتباين بين يد الجد ويد الحفيد، أو الإقطاعي الغني بسيارته الفارهة والفلاح البسيط على حماره وكلاهما يضمهما نص بصري واحد، فهذه جميعها تباينات مولدة للدلالة.	
زاوية الرؤية		وهي القاعدة التي يطلق عليها اسم (View Point)، ولتطبيق هذه القاعدة من قواعد التكوين يختار المصور زاوية لتصوير الموضوع ليس من المعتاد رؤيته من هذا المنظور أو هذه الزاوية، وقد تكون فوق مستوى النظر أو تحت مستوى النظر، المهم أنها تخلق رؤية منظورية غير مألوفة للشكل فتولد دلالات لا تولد من خلال الزوايا المألوفة.	
اتجاه الحركة	**الجسم المتحرك**	عند تطبيق قاعدة اتجاه الحركة تعني أن الموضوع الرئيس يكون متحركا، وتكون المسافة بين الجسم وحافة النص البصري التي في اتجاه الحركة للأمام مثلا أكبر من تلك التي خلفه فتعطى دلالة لاتجاه الحركة، أما إذا لم تطبق تلك القاعدة فإن الصورة تشتت ذهن المشاهد وتكون دربا من التلوث البصري، وتشيت الانتباه، وعدم إراحة عين المتلقي.	

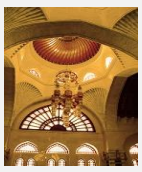
	الجسم الثابت	إما إذا كان الموضوع الرئيس بالنص البصري ثابتا، فهذا لايعني أننا لا نطبق القاعدة، ولكن اتجاه الحركة هو اتجاه نظر الموضوع الثابت، وهو الذي تكون مساحه أكبر من المسافة عكسه. أي أن اتجاه النظر أو اتجاه حركة الجسم، أو الاتجاه المتوقع التحرك إليه للموضوع الثابت جميعهم مولد لدلالات هذه القاعدة للحركة أو تلك المسافة تعطي دلالة لاتجاه الحركة فتسبب رسوخا واستقرارا لما يمنحه الشكل من دلالة.	
التكوين القطري		في هذه القاعدة تتحرك عين المتلقي للنص البصري بشكل قطري في مساحة النص، بداية من المركز البصري وتكون الحركة من أعلى إلى الأسفل أو العكس أو من اليمين إلى اليسار أو العكس، فإن الحركة القطرية تكوّن رسوخا في الكادر المصور، ومسعدا على تنظيم العلاقات الهندسية بين الموضوعات المصورة ممل يخلق نسقا دلاليا منتظما وهادئا.	
التكرار وهندسة الفراكتال	**التكرارات للعناصر غير الطبيعية والمركبة بالحاسوب**	لكل عنصر مصور بالنص البصري دلالاته، ولكن عندما يتكرر هذا العنصر مرة أو أكثر فإن لهذا التكرار دلالاته التي تضاف لدلالات النص البصري، والتكرار المنتظم يشكل مسارات بصرية وتكوينات هندسية لها دلالاتها، وترتبط هذه الدلالات بالأشكال الهندسية التي يخلقها التكرار المنتظم، كما يمكن عمل وحدات يتم تكرارها بشكل فراكتالي بواسطة الحاسوب، تستخدم بكثرة في أعمال الفيديو آرت الفنية. إن التركيبات المولدة بالحاسوب تخلق دلالات مرتبطة بالوحدة التي تكون منها التكرار، ثم يمنح الشكل النهائي بعد تركيبه دلالات أخرى	
	التكرارات الطبيعية	إن التكرارات الهندسية الطبيعية بالنص البصري ذات دلالة في حد ذاتها، بالإضافة إلى الموضوعات المصورة، وتتضافر الدلالات في منظومة متكاملة من الدلالات. فالأشكال الهندسية التي خلقها الله في الطبيعة الطبيعية تمنح دلالات تعظم من الإحساس بقدرة الخالق، كما نراها في زهرة دوار الشمس، أو ثمرة القرنبيط، وغيرهما.	
الاتزان	**تماثلي**	**كتلة مقابل كتلة** لقد خلق الله الكون في توزان، لابد للنص البصري أن يكون متزنا بصريا، والاتزان أو التوان ككفتي الميزان كتلة بصرية تماثل كتلة بصرية أخرى، فإذا ما قسمنا الصورة إلى نصفين كانا متماثلين، وما يمنحه هذا الاتزان من دلالة يكون الرزانة، والإيحاء بالصفة الرسمية بالنص، حتى يطلق على هذا التكوين (Formal). وذلك طبعا إضافة على ما تمنحه مفردات النص المصورة من دلالات.	

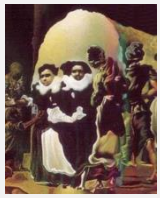
		فراغ مقابل فراغ	هناك نوع آخر من الاتزان التماثلي حيث تكون الكتلة في منصف النص، ويكون الفراغ على جانبيها فيكون الاتزان التماثلي فراغ في مقابل فراغ، وذلك يولد دلالة الرحابة والاتساع، فضلا عما تولده عناصر الصورة من دلالات.	
		الإتزان الإشعاعي	من تسمية هذا التكوين الاتزان الإشعاعي نعرف أن هناك أذرع تخرج من كتلة وكأنها أشعة تخرج من كتلة الشمس، وحقيقة أن هذا النوع من الاتزان تكون دلالته الرسوخ والانتشار، وليس شرطا أن تكون الكتلة في منتصف النص البصري.	
	الاتزان غير التماثلي أو الوهمي	**كتلة مقابل فراغ**	الاتزان الوهمي أو غير التماثلي، ويكون كتلة في مقابل فراغ، وعادة ما تكون الدلالات مع هذا التكوين مولدة من منظومة ربط معاني الأشكال بالكتلة مع الفراغ.	
نظرية الأثلاث			عند تقسيم مساحة النص البصري إلى ثلاثة أثلاث طولا وعرضا فيخلق هذا التقسيم أربع نقاط تصلح أي منهما أن تكون مركزا بصريا للنص، وتكون الدلالات المولدة عادة مركبة فدلالة الموضوعات بالكتلة، والدلالات المولدة من علاقة الكتلة التي بالفراغ.	
القطوع الذهبية			لا تتكون الدلالات من القطع الذهبي بالنص، ولكن القطع يجعل تركيز المتلقي منصبا على الموضوع الرئيس المولد الأول للدلالة، وتربط حركة العين بالقطع الذهبي دلالات الموضوع الرئيس باقي منظومة الدلالات بالنص.	

جدول ٤ قائمة دلالات التحليل الأسلوبي للنص البصري

العناصر الدالة			المدلول الأيقوني للعلامة	نموذج
البلاغة في صياغة المكان	**بلاغة المنظور**	**التشبيه**	يكون كلا من المشبه والمشبه به موجودا بالنص البصري ودلالة إما أن تكون للتشبيه في الشكل المصورفقط أو التشبيه في إحدى صفات المشبه به وذلك أعمق في المعنى.	
		الاستعارة البصرية التصريحية	تشبيه حذف أحد ركنيه (المشبه والمشبه به)،ويتحول المشبه به الذي ربما يكون في الخلفية إلى موضوع رئيس بالأمامية لحذف الموضوع الأصلي (المشبه).	
		التشكيل بالظلال	تكون فيه ظلال الأجسام المصورة هي التي تشكل تكوين الصورة، وهو المولد الرئيس للدلالات بالنص البصري (الصورة). ويكون تشكيل الصورة وتوليد المعنى من خلال الظلال أكثر عمقا وتعبيرا عن توليد الدلالة من الشكل نفسه.	

		التشكيل بالملامس	إن شعورنا بالملامس المختلفة الناعمة أو الخشنة وتشكيلاتها تكون من خلال درجة انعكاس الضوء من هذه الأسطح وشكله، وبتغيير ملامس الأسطح المصورة تتولد دلالات تعبيرية، بتناغم الملامس، ودلالات اتصالية بشكل مباشر كصورة المنتج بالصورة الإعلانية.	
		الانعكاس المرآوي	عندما ينعكس الضوء من على سطح لامع مصقول أو ينعكس بزاوية ا تسمى الزاوية الحرجة فإن الانعكاس يكون انعكاسا يحمل صورة ذات ثبات أو اضطراب مرهون بدرجة ثبات السطح المنعكسة من عليه الأشعة المكونة للصورة المرآوية، وتحمل دلالة التأثير غير مباشر أو المعنى المستتر، ولكنها عميقة التأثير السيميولوجي والتأثير الدرامي للنص.	
		المبالغة	تعتبر الأبعاد البؤرية لعدسات التصوير هي المسؤولة عن منظور الصورة، وتكون المبالغة المنظورية من خلال الأبعاد البؤرية القصيرة، حتى أن الصورة تتحول لرؤية عين السمكة التي تصل إلى ١٨٠ درجة فتظهر الصورة دائرية.	
		البانوراما	يمكن إحداث المبالغة بتركيب الصورة المستعرضة البانورامية التي يتم تركيبها من عدة لقطات متجاورة، وهذه المساحات التي يتناولها النص البصري يعطي للمتلقي دلالات لجميع العناصر التي تبرزها النص وتشكل حقلا واسعا من الدلالات المتنوعة بالنص.	
		الجناس أو التجانس اللوني	وهو عكس التباين، فتكون الألوان السائدة بالصورة من نفس الجنس، كاللون الأحمر واللون الماجنتا، أو الأزرق والسيان، وهذا يخلق جوا من التجانس اللوني بالصورة مكونا دلالات تصل بسهولة للمتلقي.	
صياغة الزمان		**الإطناب الزمني**	التصوير تثبيت وتسجيل لعنصري المكان والزمان فإذا ما طالت الفترة الزمنية التي يتم فيها التسجيل وحدث إطنابا زمنيا، فإن النص البصري سوف يجعل كل نقطة تم تصويرها تظهر على هيئة خط وفقا لحركة الأجسام المصورة، فيرفع من القيمة التشكيلية والتعبيرية للنص وبالتالي لقيمه الدلالية	
		التثبيت الزمني	النثبيت الزمني عكس الإطناب الزمني إذ يقل بشدة زمن التعريض الضوئي، مما يمكننا من ملاحظة وتتبع كل نقطة ضوئية قد تم تسجيلها حتى إذا كانت لمياه أو أجسام تتطاير، ولهذا التثبيت دلالاته الاتصالية والتعبيرية وفقا لموضوع النص البصري.	
		الحركة المتتابعة	تقنية تصوير الحركة بهذا التتبع السريع كان لأسباب علمية لتحليل حركة الأجسام، إلا أن هذا الأسلوب يحاكي أسلوب المدرسة المستقبلية التي ظهرت ١٩٠٩م بإيطاليا، وتتوقف الدلالات المولدة على طبيعة المضوع المصور وآلية الحركة المسجلة، وقيمتها البلاغية.	

المحسنات البديعية		إظهار التفاصيل الدقيقة	إن إظهار التفاصيل الدقيقة بجميع مناطق شدة الإضاءة المختلفة (العالية والظليلة) يكون بتقنية المدى الديناميكي الواسع (HDR) وبالتالي تتولد الدلالات من جميع المناطق التي تحتوي على التفاصيل الدقيقة، بخلاف النص المطوس تفاصيلة الدقيقة عن منطقة إضاءة معينة.	
		تأثير الملصق الدعائي Posterization	التغيرات التي تطرأ في شكل الصورة وألوانها وملامسها تجعل لها القدرة الشديدة على جذب الانتباه تماما كالملصق الدعائي، وبتغير كل هذه العناصر وإضافتها للنص البصري الفوتوغرافي تتولد منظومة جديدة من الدلالات، نتيجة إضافة هذا التأثير.	
	إضافة مرشحات التأثيرات المضافة	مرشحات الملامس	بإضافة ملامس جديدة على الصورة ككل أو على جزء من الصورة تتولد دلالة جديدة تتكامل مع منظومة الدلالات بالنص البصري، أو تؤكد على إحدى الدلالات الموجودة بالنص قبل إضافة الملمس. وتتوقف الدلالة على علاقة الملمس بالموضوع المضافة عليه	
		التأثيرات الفنية	وتضاف إلى منظومة دلالات النص دلالة الملمس الجديد المضاف، وتتوقف الدلالة على العلاقة البصرية المولدة بينه وبين الشكل أو العنصر المصور بالصورة، وهذه التأثيرات الفنية مثل إضافة هيئة بصرية كتلك التي تحدثها الألوان الخشبية، أو هيئة الألوان المائية أو ألوان الباستيل وغيرهم.	
		تشوهات الأجسام	وهذه التشوهات التي تحدثها المحسنات المضافة ليست إضافة قبحا على الأشكال ولكنها تشوهات كتلك التي تحدثها عيوب العدسات، كالتشوه الوسادي أو التشوه البرميلي، وتخلق هذه الانبعاجات في الأشكال المصورة دلالات مرتبكة بالشكل ودرجة التشوه الحادث فيه.	
		تغيير الأساليب البصرية	وهذا التغيير يحدث تغيرا بصريا في أشكال الصور المصورة، وعمل خطوط تحدد الأجسام المصورة، وحدود الكتل اللونية، ويمكن التحكم في سمك هذه الخطوط بشكل رقمي، وتتغير الدلالات مع تغير سمك هذه الحدود.	
		الرسم التخطيطي	وهو من التأثيرات التي تحدث حصرا للأشكال وللعناصر المصورة، وللكتل اللونية ولكن كل من الخلفية والأمامية يندمجان في مستوى واحد وتتغير التأثيرات المرئية بدرجة إدماج كتل المحددة، وبالتالي تتغير الدلالات وفق ذلك.	
		مرشحات الألوان	وهذه المرشحات تغير من ألوان الموضوعات المصورة وذلك بإضافة مسحة لونية على مجمل النص البصري فتتغير ألوان الموضوعات مما يغير من طبيعة العلاقات اللونية بالنص، وبالتالي تتغير الدلالة بتغير هذه المسحات اللونية.	

المحسنات النديعية المركبة	**الكناية أو الاستعارة المكنية**	الكناية البصرية - مثلما بالصورة – الفريق الموسيقي في منتصف الصورة والجدران المحيطة به والسقف فوقها عبارة عن مجموعة من أنصاف الدوائر المتتابعة كناية عن صدور صوت الموسيقى من الفرقة ويعلو ويصدح هذا الصوت في الآفاق، وهذا ما يوحيه شكل السقف وإضاءته وتلك هي الدلالة التي تولد من الخلفية وشكل السقف.	
	الاستعارة التشكيلية	وتمزج في هذا التأثير صورتا الموضوع الرئيس لكلتا الصورتين المكونتان للنص البصري، كالمثال بالنموذج حيث تم دمج صورة شخص مع صورة شجرة وارفة الأغصان. وهكذا تتولد دلالة جديدة نتيجة هذا المزج وصارت هي الأساسية والمحورية في المنظومة الدلالية.	
	الاستعارة التمثيلية	وفي هذا التأثير يتم استعارة عنصر أو مجموعة من العناصر ليتم دمجها أو تركيبها بالنص البصري، وهذا ما يولد دلالات جديدة ومعان مختلفة عن سابقتها بدون الإضافة. فهذا الدمج أو أن التأثير هو المسبب في ما يولد من نسق دلالي.	
المجاز	**المجاز التشكيلي**	وفي هذا التأثير تعطي الموضوعات المصورة نفس لأشكال موضوعات أخرى كما بالنموذج حيث تظهر مخدة ومفرش سرير شكل إحدى جزر الكاريبي فهذا مجاز بصري تشكيلي، فالهيئة البصرية وتشكيل الموضوعات المصورة هي المولدة للدلالة التي تعطي المجاز، فالراحة النفسية من هذا المنظر كالراحة النفسية التي تمنحها جزر الكاريبي، فجزر الكاريبي قد حلت بنفسها في بيتك.	
	المجاز التمثيلي المركب	وهذا التأثير ينتج من تركيب محتويات عدد من الصور ودمجها وتركيبها في نص بصري واحد، كلوحة يوهانسون إريك بالنموذج إذ تتولد دلالات النص والمجاز البصري من تركيب عناصر الصور التي تشكل النص البصري في النهاية. فالتركيب هو المولد الأول والمحوري لدلالات النص.	
الإبداعات المتعددة المركبة	**الرؤية المزدوجة أو الجناس البصري**	هذا التأثير ينتج عندما يكون شكلان أو مجموعة الأشكال شكلا آخر كما بالنموذج، مما يخلق منظومات دلالية متعددة للنص البصري الواحد وفق كل رؤية تشكيلية، فوجه المأة العجوز بالنص دلالته الخاصة، ثم يتكون في ذهن المتلقي الربط بين هذه الدلالات وتلك المولدة من شكل الفتاتين اللتين يشكلتا صورة المرأة العجوز بالنص بينما لهما دلالتهما، ثم هناك ربط بين كل الحقول الدلالية لكل من الأمامية والخلفية والجو المحيط بالموضوع الرئيس، فكل هذه الأشياء يربطا النص برباط منظومي واحد يمثل إدراكه مقدار الدهش والانبهار بالنص المتميز.	
الخداع البصري		يشكل الخداع البصري خداعا في الدلالات المولدة، إذ أن الخداع يكون أشكالا من الطبيعي والمنطقي ألا تكون بهذه الصورة، وهذا الخداع يولد العديد من التساؤلات وكثير من الانبهار بطريقة التركيب والخداع.	
الإبداعات المركبة أو المتعددة		كتلك اللوحات المنتمية للمدرسة السريالية، المركبة أو المولدة بالحاسوب والتي تحتوي على العديد من العناصر المركبة فإن الدلالات المولدة تكون مرهونة بهذه الموضوعات المركبة وطريقة التركيب، فالهيئة البصرية للنص ككل، وللعناصر المصورة دلالاتها الخاصة الناتجة من كل شكل على حدة ومن التركيب، ومن مجمل الدلالات والمعاني التي يولدها النص.	

جدول ٥ قائمة التحليل السيميائي للصورة الضوئية المتحركة

سيناريو النص البصري المراد تحليله سيميائيا

بيانات النص

اسم النص		**نوع النص**	سينما - تليفزيون - رسوم متحركة - مزج - آخر
مدة العرض		**طبيعة النص**	درامي - برامجي - لقاءات – إخباري - مسابقات
الغرض الوظيفي			

دلالات التحليل الأيقوني للنص

العناصر الدالة			المدلول الأيقوني
حجم اللقطة	**اللقطة المقربة والمقربة المكبرة**		(Extreme Close-up, Very Close-up and Big Close-up) اللقطات المقربة المكبرة للأجسام المصورة إنما تكون بقصد التركيز عبى أحد العناصر، والتأكيد على دلالات الشكل والدلالات المولدة من التفاصيل الدقيقة للشكل، أو للتأكيد على انفعال معين يظهره الممثل بوجهه أو بنظرة عينيه، وليس بكامل جسده كالتمثيل المسرحي. وتضمحل العلاقة الدلالية بين الموضوع الرئيس بالإطار وبين الخلفية.
	اللقطة المتوسطة والمقربة المتوسطة		(Close-up, Medium Close-up and Medium shot) اللقطات المتوسطة أو المتوسطة المقربة تظهر فيها تأكيد العلاقة بين كل من أمامية اللقطة وخلفيتها، حيث تكون لهذه العلاقة أهميتها في درامية اللقطة والعلاقة بينها وبين ما سبقها وما سيتبعها من لقطات، دون إهمال دلالة الشكل بالأمامية حيث هو لم يزل نجم اللقطة.
	اللقطة العامة واللقطة العامة الواسعة		(American shot, Medium long shot, long shot and Extreme Long shot) وهذه الأحجام من اللقطات تمنح المشاهد أو المتلقي للنص البصري فرصة للتعرف على طبيعة المكان الذي يتم فيه التصوير لتغطيتها مساحة كبيرة من هذا المكان وما يحتويه من عناصر ذات دلالات، وبالتالي كلما زاد اتساع اللقطة زاد عمقها وزادت دلالاتها المولدة منها.
حركة الكاميرا وسرعتها	**الحركة المستعرضة الأفقية Pan (right/left)**	**حركة رأس الكاميرا**	تستخدم لثلاث وظائف أساسية وصفية بحتة أو تعبيرية بغرض الإيحاء بإحساس أو بفكرةٍ ما درامية الغرض منها إيجاد علاقات مكانية بين شخص ينظر والمشهد أو الشيء المنظور إليه، أو بين شخص وأشخاص عدة آخرين يراقبونه[١] حيث تعرض الحركة من وجهة نظر شخص يحرك حركة رأسه بينما هو جالس في مكانه، فتعطي دلالة للحركة الرزينة دونما اضطراب، ومتابعة شخص متحرك بهذه الحركة فتؤدي إلى إيجاد حالة من التنبؤ والحَدْس بأن شيئًا ما سيحدث.
	الحركة الاستعراضية الرأسية Tilt (right/left)		الحركة للأعلى أو للأسفل فإن لها وظائف تعبيرية عدة تمنح الفعل المعروض دلالته التي تخدم جوهر الحدث وتعبر عن وجهة نظر صانع العمل فيما هو معروض، فتعمل على "توكيد العلاقات السيكولوجية والفراغية البينية والإيحاء بالطموح والروحانيات والقوة والتسلط وبناء التوقع"[١] حيث تعرض الحركة من وجهة نظر شخص يحرك حركة رأسه بينما هو جالس في مكانه، فتعطي دلالة للحركة الرزينة دونما اضطراب، أو التتبع المبهر للارتفاعات، كاستعراض الأبنية الشاهقة أو الأشخاص العمالقة.

		PED (up/down)	وهي حركة موجودة في التصوير التليفزيوني داخل الاستوديو فقط لأنها لا تتم إلا بالحامل الخاص بالتصوير داخل الاستوديو وهي تتحرك فيها رأس الكاميرا بشكل عمودي لأعلى أو لأسفل ويعطي شعورا للعرض من وجهة نظر يقوم واقفا، أو يقعد جالسا.
	حركة جسم الكاميرا	**الحركة للأمام أو للخلف Dolly (in/ out)**	الحركة للأمام أو للخلف تعرض من وجهة نظر شخص يتحرك فتصوير مكان ما بهذه الحركة تعطي دلالة أن شخص يتحرك في هذا المكان وليست حركة استعراضية له، فقد تعرض الكاميرا من وجهة نظر المشاهد فيكون مقتربا أو مبتعدا عم محور التصوير والموضوع الأساسي بها.
		حركة التتابع الموازية Track	وتتحرك فيها الكاميرا حركة جانبية كتتبع موازي لشخص متحرك فتعرض الكاميرا من وجهة نظر شخص مصاحب الموضوع المصور، أو شخص يتفحص مكان ولكنه من وضع الحركة. ويتوقف المدلول الدرامي للحركة مع زمن الحركة ويزيد الاضطراب بزيادة السرعة.
		الحركة القوسية ARK	وتتحرك فيها الكاميرا متجولة على هيئة قوس، فهي حركة تتابع غير موازي، وتعطي دلالة التتابع دون المصاحبة للموضوع الرئيسي باللقطة.
		حركة الثبات Fix	الثبات إحدى حركات الكاميرا، ففي بعض المواقف يجب ألا تتحرك الكاميرا، بل تطل في مكانها ترقب الأحداث لتتأهب أو تنتظر ما تأتي به هذه الأحداث.
	إيقاع الحركة	**الإيقاع البطيء**	الإيقاع هو السرعة التي تتحرك بها عين المتلقي للنص البصري حتى ينتهي تجولها من المركز البصري للنص حتى ينتهي من كل مساحة النص، فالإيقاع البطيء يعني أن تقطع العين عدد من وحدة المسافات أكثر من تلك التي تقطعها في نفس وحدة الزمن، قد تكون حركة العين في اللقطة حركة بطيئة، ويكون التجول بين العناصر المصورة باللقطة حركة بطيئة مما تتيح للمتلقي التأمل في الصورة واستخلاص معانيها التي تتناسب مع هذا الإيقاع البطيء الذي عادة ما يحمل مضامينا تعبيرية. والتي عادة ما تكون أكثر عمقا في معانيها من النصوص البصرية ذات أيقاع السريع، أو المتعاد والتي تكون ذات دلالات بمعان اتصالية أكثر منها تعبيرية، وتكون النصوص البصرية أكثر درامية. فالإيقاع البطيء يعطي إحساسا بالتناغم، فالخط حين يحرك العين عبر الكثير من المنحنيات وكأنها تتحرك راقصة تكون دلالاتها مرتبطة بالبهجة والحبور.
		الإيقاع المتوسط السرعة	الإيقاع المتوسط تتحرك فيه العين بالسرعة التي تتناسب مع مساحة النص البصري وابعاده، وهي السرعة العادية التي تتجول فيها العين من المركز البصري حتي تنتهي من مشاهدة الصورة كاملة، فتتحرك العين بحركتها الطبيعية بحيث لا يشعر المشاهد بالسرعة في حركة العين أو بالبطء فيها. وذلك يمنح النص شعورا بالرزانة والهدوء. أو الدلالة بالنمطية، والاعتياد. وعادة ما تكون دلالاتها ذات مهام اتصالية أكثر منها تعبيرية. كما تستخدم الاتزان التماثلي في صياغة نصوصها.
		الإيقاع السريع	الإيقاع السريع للنص البصري، يتولد من الإيحاء بسرعة الموضوعات المصورة، فالإحساس بالحركة يأتي من خلال إظهار سرعة حركة الأجسام المصورة، أو سرعة الحركة الظاهرة في أمامية الصورة أو خلفيتها، وتكون بشكل التشويش الحركي وهو ما يطلق عليه اصطلاحا اسم (blure).
درامية الإضاءة			سواء كانت الإضاءة في لقطة الصورة المتحركة، فإنها تنقسم إما إلى إضاءة نهار، أو إضاءة ليل، وكلاهما يمكن للمصور مبدع اللقطة أن يبني جوا دراميا يقصده بهذه الإضاءة، ووفق طبائع مصادرها التي استخدمها في لقطته المتحركة.

إعادة إنتاج الألوان		**المجموعة اللونية المختارة (البالتة اللونية)**	إن اللقطة بالصورة المتحركة خاصة السينمائية تعتمد اعتمادا أساسيا في بناء دلالاتها على إعادة إنتاج الألوان التي تظهر في اللقطة، وتكون جميع اللقطات بالعمل السينمائي كله ملتزما بهذه البالتة اللونية، فمثلا إذا كان العمل فيلما تاريخيا، عن العصر الروماني، فهذه المجموعة اللونية التي تعبر عن الألوان السائدة في هذه الحقبة الزمنية والبيئة التي يتم بها التصوير، فهي تختلف عن المجموعة اللونية لأفلام الغرب الأمريكي وبيئته الصحراوية، والألوان السائدة للملابس والديكورات ذلك العصر.

تطبيق قوائم التحليل السيميائي للنصوص البصرية للصورة الصحفية

مصدر الصورة	CNN travel
الحدث	حفل نقل المومياوات الملكية - القاهرة
الغرض من التحليل	الدراسة السيميوطيقية للصورة

دلالات الموضوع الرئيس والعناصر المصاحبة	يقع الموضوع الرئيس بالمركز البصري للصورة أو النص البصري وهو لتابوت الملك رمسيس الثالث محمولا على المركبة الملكية ذهبية اللون وعلى جانبي العربة من أولها لآخرها وقد كتب اسم الملك بين جناحين مفرودين يحميان ويحرسان تابوته وهي دلالة على عظمة هذا الملك أو الملك الإله، وقد اصف حاملات القرابين على جانبي الموكب الملكي المهيب، والذي زين مساره ابالأعلام الطولية التي كانت تزين موكبه في حياته، واللوحات المضيئة التي تمثل الرمز المصري القديم الجعران المجنح دلالة تجدد الحياة أو الحياة الأبدية ومن وراء هذا الرمز يبزغ قرص الشمس وهو يمد أذرعت الوضاءة على الجثمان دلالة على بزوغ فجر جديد وحياة جديدة، وخلف حاملات القرابين اصطف قارعي الطبول من جنود مصر في عهدها الحديث وتلك دلالة استمرارية هذا التعظيم على مر التاريخ. وفي خلفية الصورة يظهر سور قصير يبدو من خلفه جموع الشعب المصري وهم يشاهدون الموكب الملكي الذي ينقل الملك إلى حياته الجديدة.
دلالات التحليل الأيقوني	يؤكد حجم اللقطة الواسعة فخامة هذا الموكب المهيب فيظهر حجم اللقطة جميع المصطفين في مسار الموكب الجنائزي الثاني. صورت اللقطة بزاوية تحت مستوى النظر، أي منظور عين طائر دلالته عين حورس التي تحمي الموكب وترصده من أعلى فهو تحت مستوى النظر. رغم الإضاءة الليلة للقطة إلا أن المسار الملكي مضاءً من الأعلى فلن تغيب الأضواء عن صاحب التابوت العظيم. وكذلك تكرار قارعي الطبول من الجند المصطفين على جانبي الطريق، يعطون دلالة طول الطريق الجنائزي، فكم هو طويل الطريق الموصل للمستقر في الحياة الآخرة
دلالات التحليل الإنشائي	طبق المصور مصمم الصورة ومحررها لتكوين الصورة (قاعدة البساطة أو الأصلية والتبعية) حيث الموضوع الرئيس المتمثل في السيارة الملكية حاملة التابوت لا تحيط بها أي من العناصر المصورة فتؤدي إلى الشوشرة البصرية عليها وإنما تؤكد إبراز دلالاته.

	يصنع لون العربة الملكية ذات الأصفر الذهبى قمة التباين مع اللون الأزرق السائد باللقطة الليلية، مما يبرزالسيارة الملكية ويؤكد دلالاتها، كما يبين التباين اللوني التباين بين موكب الحياة الدنيا والموكب الجنائزي. كما اختار المصور المحرر للنص التكوين المتزن اتزانا تماثليا (فراغ في مقابل فراغ وتكون الكتلة في المنتصف) مما يدل على الرصانة التي تلائم دلالات الحدث المهيب. والذي يؤكده تكرار عناصر حاملات القرابين. وكذلك تكرار قارعي الطبول من الجند المصطفين على جانبي الطريق.
دلالات التحليل الأسلوبي	جميع عناصر الصورة ومكوناتها تدل على عظمة الحدث الجلل في موكب نقل المومیات الملكية كانتقالهم من حياة إلى أخري، وتلك كناية البعث والنشور. تصميم الصندوق الذي يحوي التابوت الملكي لرمسيس الثالث قد اتسم تصميمه بالحداثة، والمعاصرة، ولكنه مأخوذ من نفس سمات وخطوط الفن المصري القديم، فجمع الأصالة والمعاصرة، ودل على أن عظمة الأجداد وفنونهم قد امتدت إرثا محفوظا للأجيال الحاضرة والقادمة.

نتائج البحث:

1 -توصل البحث لجداول تضم قوائم التحليل السيميائي للنصوص البصرية، وقد تم تحكيمها وقد أثبت التحكيم تحقيق فرض البحث وثبتت صحته فعند تحليل النصوص البصرية تحليلا سيميائيا بالرسائل المتضمنة بالصور الصحفية فإنه إذا وجدت عناصر التحليل الأيقوني في شكل جداول تضم كل من قواعد النحو وقواعد الإنشاء والتكوين، وأسلوبية الصياغة فسوف يتم التحليل بمنهجية متكاملة، تكشف عن الدلالات المولدة دون إغفال إلى عنصر ذا أهمية في النص البصري، وبالتبعية ترفع كفاءة التحليل من الترقي بالمستويات الدلالية للصور الصحفية.

2 -التحليل السيميائي للصوة الصحفية يدرب المصور المحترف هذا الفن الصحفي من زيادة قدراته الإبداعية، وصياغة رسالته البصرية لتصل واضحة جلية لجمهور المتلقين. وبهذا يكون البحث قد حقق هدفه المنشود.

توصيات البحث:

1 -يوصي البحث بضرورة دراسة مادة سيمياء اللغة البصرية ضمن المقررات الدراسية لجميع المؤسسات التعليمية التي تقوم بتدريس علوم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون، خاصة كلية الفنون التطبيقية بجامعة حلوان باعتبارها الكلية الأم لجميع كليات الفنون التطبيقية بالجامعات المختلفة.

2 -يوصي البحث جموع مصوري المؤسسات الإعلامية والصحفية المصرية باستخدام القوائم المتضمن بالجداول لتحليل أعمالهم، وتنمية مهاراتهم المهنية من خلالها.

3 -يوصي البحث بنشر هذه القوائم بين دارسي السيمياء بجميع المؤسسات التعليمية المتخصصة بعلوم اللغات والألسن.

مراجع البحث

1. د. محمود إبراهيم خليل: التطور الأسلوبي والدلالي للغة الصحافة المصرية اليومية. رسالة دكتوراه غير منشورة. كلية الإعلام - جامعة القاهرة.

2. .Mahmoud Ibrahim Khalil:El Tatwer El Eslobi we eld alali le loghat el sahafa el Masrya Elyawmya. Resalt Doctora ghair Manshora. kolit el Aelam gameat al Qahara

3. فريد عوض حيدر: علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٩

4. .Mahmoud Ibrahim Khalil:El Tatwer El Eslobi we eld alali le loghat el sahafa el Masrya Elyawmya. Resalt Doctora ghair Manshora. kolit el Aelam gameat al Qahara

5. مدخل الى السيميولوجيا، عبيدة صبطي، بخوش نجيب،دار الخلدونية للنشر و التوزيع الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٣٠ ه ٢٠٠٩ م ص ٩ مدخل الى السيميولوجيا، عبيدة صبطي، بخوش نجيب،دار الخلدونية للنشر و التوزيع الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٣٠ ه ٢٠٠٩ م ص ٩

6. .Madkhal eila el Semyolgya Abid el sabti, bakhosh Nagib ,Dar el khaldonya llnashr wa el tawzie el gazaer el tabae el ola 1430,2009,m s 9

7. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة. مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. تقديم د.طاهر عبد مسلم أستاذ الفنون الجميلة جامعة بغداد. مكتبة النقد الأدبي. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران الجزائر ٢٠٠٤م

8. .Qadoor Abdallah Tani Simaeyat el sora. Moghamra Simaeya fi Ashar al ersalyat al basrya fe el alam. takdeem dr. Taher Abd moslam Osta zel fenon el gamila gameat Baghdad. maktabt el nakd el adabi dare El gharb ll nashr we el tawzeea. Wahran el Gazaer 2004

9. Russeii Daylight: The Difference Between Semiotics and Semiology. https://www.enl.auth.gr/gramma/gramma12/B.1.pdfhttps>Jan> 2023

10. أحمد مؤمن: اللسانيات. النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ٢٠١٩م

11. Meier-Oeser, Stephan. "Medieval Semiotics". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2003 edition)*. Ed. Edward N. Zalta. Web. http://plato.stanford.edu/ archives/win2003/entries/semiotics-medieval/.2003

12. رولان بارث: هو كاتب وناقد ومفكر فرنسي (١٩١٥: ١٩٨٠م) اشتغل بميادين الأدب وعلم النفس، وله فيها مجلدات ضخمة كما أن له منهجه الخاص في دراسة علم العلامات معتمدا فيها على معطيات (دو سوسير) في علم اللسانيات.

Rolan Bares: Kateb we Nkead Feransi we mofaker feransi (1915-1980) eshtaghal ba Mayadeen el adab we alme l nafs we laho feha mogldat dakhma kma enho laho manhago elk has fe derasa aelm el alamat motamedan feha ala motayat (do sosir) fe alme l lasnyat

13. إيمان مصطفى عبد الحميد: سيميولوجيا تصميم وإنتاج الصورة الصادمة بين التطور التقني والوظيفي فـ٦ي الميديا الحديثة. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية عدد١٤. مارس ٢٠١٩

14. .Eman Mostafa Abd el Hameed: Simyologya Tasmeem we anta gel sora el sadma been el tatawer el takani we el wazifi fi el madya el hadisa magalet el emara we el fanon we el alom el ansanya

15. غدير محمد عبود عفيف: سيميولوجيا الاتصال البصري في التصوير المعاصر. مجلة التصميم الدولية. ع٢٧ شهر يوليو مصر. ٢٠٢١م

16. Ghadeer Mohamed Abood Afif: Simyologya el atasal el basari fi el tasweer el moaser. magalet el tasmeem el dawlya 27 july Masr 2021

17. د محمود الأدهم: مقدمة إلى الصحافة المصورة. الصورة الصحفية وسيلة اتصال، ط١ مطابع الدار البيضاء.المغرب ٢٠٠٤م

18. Mahmoud el Adham: Mokadma ela el sahafa el moswera. el sora el sahfya wasila etisal t 1 ma6abea el dare l baydaa el maghreb 2004

19. أسامه عبد الرحيم على: فنون الكتابة الصحفية والعمليات الإدراكية لدى القراء. (ط١). جامعة المنصورة، كلية التربية النوعية قسم الإعلام التربوي. إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٣ م.

20. Osama Abd el Rahim Ali: Fenon el ketaba el Sahafya we el Amalyat el adrakya lady el Qoraa. t1 Gamet el Mansora kolyt el Tarbya el Nawaya Qeasm el Alaam el

21. د. محمود أدهم: مقدمة إلى الصحافة المصورة. مرجع سابق

22. Osama Abd el Rahim Ali: Fenon el ketaba el Sahafya

23. أسامه عبد الرحيم: فنون الكتابة الصحفية. مرجع سابق

24. .Osama Abd El Rahim: Fanon el Kata el sahafya margea sabk

25. عبد الرحيم كمال: سميولوجية الصورة الفوتوغرافية. موقع محمد سليم. مجلة علامات.العدد ١٦,٢٠١٢م

26. .Abdel Raheem Kamal: Symyology el sora el photographya mawka Mohamed selim magalet alamat el add 16,2021

27. دليو فضيل: شبكة تحليل الصورة الثابتة(نمذجة بيداغوجية لبعض المرجعيات السيميولوجية: مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية جامعة محمد لمين دباغين سطيف٢.مج١٦ عدد٣. الجزائر ٢٠١٩م

28. Dalio Fadeel: Shabaka tahlil el sora el sabta (Namzagat Bidaghogya le bae del maragyat el symyolgya magalet el adab we el olom el agtemaya Gamet Mohamed lameen Dabagheen sateef 2 mg 16 add 3 el gazaer 2019

---

[1] أحمد محمد معتوق :الحصيلة اللغوية –اهميتها – مصادرها – وسائل تنميتها .سلسلة عالم المعرفة العدد ٢١٢ الكويت ١٩٩٦

Ahmed Mohamed Matoeq: El hasila el laghawya – ahmytha – masdarha – wasel tanmitha , selselat alam el maerafah el add 212 el Kawit 1996

[٢] د. محمود إبراهيم خليل: التطور الأسلوبي والدلالي للغة الصحافة المصرية اليومية .رسالة دكتوراه غير منشوق .كلية الإعلام . جامعة القاهرة.

[٣] فريد عوض حيدر: علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٩

1.Mahmoud Ibrahim Khalil:El Tatwer El Eslobi we eld alali le loghat el sahafa el Masrya Elyawmya. Resalt Doctora ghair Manshora. kolit el Aelam gameat al Qahara

2.Farid Awad Haider: Aelm el dalala: Derasa nazrya we tadbekya el Qahera , Maktabt Nahdat Masr 1999

[٤] مدلف إلى السيميولوجيا عيبة صبطي، بخش نجيب،دا الخلدونية للنشر و التوزيع الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٣٠ ٢٠٠٩ م ص ٩ مدلف إلى السيميولوجيا عيبة صبطي بخش نجيب،دا الخلدونية للنشر و التوزيع الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٣٠ ه ٢٠٠٩ صي ٩

3.Madkhal eila el Semyolgya Abid el sabti, bakhosh Nagib ,Dar el khaldonya llnashr wa el tawzie el gazaer el tabae el ola 1430,2009,m s 9

[٥] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصوق . مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. تقديم د.طاهر عبد مسلم أستاذ الفنون الجميلة جامعة بغداد. مكتبة النقد الأدبي. دار الغرب للنشر والتوزيع . وهران الجزائر ٢٠٠٤م

4.Qadoor Abdallah Tani Simaeyat el sora. Moghamra Simaeya fi Ashar al ersalyat al basrya fe el alam. takdeem dr. Taher Abd moslam Osta zel fenon el gamila gameat Baghdad. maktabt el nakd el adabi dare El gharb ll nashr we el tawzeea. Wahran el Gazaer 2004

[6] Rsseii Daylight: The Difference Between Semiotics and Semiology. https://www.enl.auth.gr/gramma/gramma12/B.1.pdfhttps>Jan> 2023

[٧] أحمد مؤمن: اللسانيا .النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر. ٢٠١٩م

6.Ahmed Moaem: el lasanyat , el nashsea we el tatawer, diwan el matboaet el gamaya. el gazaer 2019 m

[8] Meier-Oeser, Stephan. "Medieval Semiotics". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2003 edition)*. Ed. Edward N. Zalta. Web. http://plato.stanford.edu/archives/win2003/entries/semiotics-medieval/.2003

[٩] رولان بلثو :هو كاتب وناقد ومفكر فرنسي (١٩١٥: ١٩٨٠م) اشتغل بميادين الأدب وعلم النفس، وله فيها مجلدات ضخمة كما أن له منهجه الخاص في دراسة علم العلامات معتمدا فيها على معطيات (دو سوسير) في علم اللسانيات.

8.Rolan Bares: Kateb we Nkead Feransi we mofaker feransi (1915-1980) eshtaghal ba Mayadeen el adab we alme l nafs we laho feha mogldat dakhma kma enho laho manhago elk has fe derasa aelm el alamat motamedan feha ala motayat (do sosir) fe alme l lasnyat

[١] إيمان مصطفى عبد الحميد: سيميولوجيا تصميم وإنتاج الصورة الصادمة بين التطور التقني والوظيفي في الميديا الحديثة. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية عدد١٤. مارس ٢٠١٩

9.Eman Mostafa Abd el Hameed: Simyologya Tasmeem we anta gel sora el sadma been el tatawer el takani we el wazifi fi el madya el hadisa magalet el emara we el fanon we el alom el ansanya

[١] غدير محمد عبود عفيف: سيميولوجيا الاتصال البصري في التصوير المعاصر. مجلة التصميم الدولية. ع٢٧ شهر يوليو مجلد ٢٠٢١م .

10.Ghadeer Mohamed Abood Afif: Simyologya el atasal el basari fi el tasweer el moaser. magalet el tasmeem el dawlya 27 july Masr 2021

[١] د محمود الأدهم :مقدمة إلى الصحافة المصورة. الصورة الصحفية وسيلة اتصال، ط١ مطابع الدار البيضاء.المغرب ٢٠٠٤م

11.Mahmoud el Adham: Mokadma ela el sahafa el moswera. el sora el sahfya wasila etisal t 1 ma6abea el dare l baydaa el maghreb 2004

[١] أسامه عبد الرحيم على: فنون الكتابة الصحفية والعمليات الإدراكية لدى القرا . (ط١). جامعة المنصورة، كلية التربية النوعية قسم الإعلام التربوي. إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٣ م.

12. Osama Abd el Rahim Ali: Fenon el ketaba el Sahafya we el Amalyat el adrakya lady el Qoraa. t1 Gamet el Mansora kolyt el Tarbya el Nawaya Qeasm el Alaam el Tarbawi

[١] د. محمود أدهم :مقدمة إلى الصحافة المصورة. مرجع سابق

13.Mahmoud Adham Mokadema ela el sahafa el mosawera marga sabk

[٥] [١] أسامه عبد الرحيم: فنون الكتابة الصحفية .مرجع سابق

14.Osama Abd El Rahim: Fanon el Kata el sahafya margea sabk

[٦] [١] عبد الرحيم كمال: سميولوجية الصورة الفوتوغرافية .موقع محمد سليم. مجلة علامتا العدد ١٦،٢٠١٢م

15.Abdel Raheem Kamal: Symyology el sora el photographya mawka Mohamed selim magalet alamat el add 16,2021

[١] دليو فضيل: شبكة تحليل الصورة الثابتة(نمذجة بيداغوجية لبعض المرجعيات السيميولوجية: مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية جامعة محمد لمين دباغين سطيف٢.مج١٦ عدد٣. الجزائر ٢٠١٩م

16.Dalio Fadeel: Shabaka tahlil el sora el sabta (Namzagat Bidaghogya le bae del maragyat el symyolgya magalet el adab we el olom el agtemaya Gamet Mohamed lameen Dabagheen sateef 2 mg 16 add 3 el gazaer 2019

[١٨]مارسيل مارتن : اللغة السينمائية، ص٣٩ .

[٩]عبد الكريم السوداني: وظيفة اللغة الصورية في البرامج التلفزيونية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦م، ص١٤٧.