**جامعة أم البواقي**

**كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية**

**قسم العلوم الانسانية**

**د. بن زطة سليم**

**مطبوعة بيداغوجية في مقياس:**

**سيميولـــــــــــــــــــــوجيا الصورة**

**موجهة لطلبة السنة أولى ماستر أكاديمي**

**تخصص سمعي بصري**

**العام الجامعي : 2024-2025**

**محتويات المطبوعة:**

مقدمة:

1. الصوة كإشكالية سيميولوجية.
2. التطور التاريخي للصورة.
3. تعريف ووصف الصورة.
4. خصائص ومميزات الصورة المتحركة (التلفزيونية).
5. سيميولوجيا الصورة التلفزيونية.
6. مقاربات التحليل السيميولوجي للصورة التلفزيونية.
7. سيميولوجيا الدلالة.
8. سيميولوجيا التواصل.
9. سيميولوجيا الثقافة.
10. سيميولوجيا الصورة الرقمية.
11. سلطة الصورة وكبار منظريها بين الأمس واليوم.
12. مستقبل الصورة في فضاء معولم.

**مقــــــــــــــــــــــــــدمة**:

عرفت السيميولوجيا باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة العلامات اللفظية وغير اللفظية في الحياة الاجتماعية منذ بداية القرن العشرين تطورا كبيرا واهتماما متزايدا خاصة منذ أن وضع عالم اللسانيات فرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure) ‏المبادئ الأولى لهذا الحقل المعرفي الواسع الذي يحمل مفاهيم عديدة وقوانين متشعبة ومقاربات علمية كبيرة كونت مدارس بحثية اختلفت فيها الرؤى حول المعنى وطرق البحث عنه

التحول من الكلمة وحظوة اللساني إلى الصورة وحظوة البصري أدى بالباحثين إلى الاهتمام أكثر بكل الأنساق البصرية في شتى المجالات وبخاصة علوم الإعلام والاتصال، وخاصة مع التطور الرهيب في مجالا تكنولوجيا الإعلام والاتصال، التي عملت على تطوير المرئي والاهتمام أكثر به.

 فاهتمام السيميولوجيا بالأنظمة الدالة كان لزاما الحديث ودراسة الصورة وذلك بالبحث عن المعاني والدلالات التي تحملها باعتبارها علامة غير لفظية محملة ومشبعة بمختلف المعاني التواصلية أو الدلالية.

ولأن مجال تخصصنا ،علوم الإعلام و الاتصال يولي أهمية كبيرة لسيميولوجيا بشكل عام و سيميولوجيا الصورة بشكل خاص وبخاصة تخصص السمعي البصري ،كان منا إنجاز هذه المطبوعة الموجهة لطلبة السنة أولى ماستر ،و التي نريد من خلالها تبسيط و توضيح المفاهيم الأساسية المشكلة للصورة و كذا الوقوف على أهم المقاربات التي تحاول فهم معانيها و استنطاق دلالاتها و بالأخص الصورة التلفزيونية ،دون أن ننسى الصورة الرقمية باعتبارها من مفرزات التطور التكنولوجي ، وهو ما يساعد الطلبة على تحسين مدركاتهم و تشكيل رؤية معرفية حول المقياس.

1. **الصوة كإشكالية سيميولوجية.**

 **العـــــــــــــــــــــــــــــلامة الأيقونية**

ارتبط استعمال مفردة الصورة بدلالات كثيرة تفتقر إلى الربط فيما بينها إلى درجة أنه بات من الصعب أن نعطي للصورة تعريفا مبسطا يشمل مجمل استعمالاتها، وبالفعل ما الشيء المشترك بين رسوم الأطفال، الفيلم السينمائي، الرسم الجداري، اللوحة الانطباعية، الملصقات...الخ.

لقد أثارت العلامة الأيقونية الكثير من النقاش حول مبدأ التشابه خاصة بعد أن أقرنها بيرس (العلامة الأيقونية) بعنصر المماثلة، فالأيقونات تنتج حسب تصور بورس عن علاقة الممثل بموضوعه فتكتسي العلامات دلالات حتى وإن غابت موضوعاتها عن الوجود لأن لها من القدرة استحضار نماذج لهذه الموضوعات تقوم على مبدأ التعليل، وعن طريق المشابهة، فالأيقونات ضرب من العلامات التي تنفرد بخاصية التعليل الناتج عن نظام التقطيع غير متماثل.[[1]](#footnote-1)

وعلى هذا الأساس فإن الطبيعة المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظير للشيء الذي تقوم بتمثيله، فالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله يتم من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلامة القائمة بين الدال (الصورة) ومدلولها علاقة قائمة على التشابه.[[2]](#footnote-2)

فالصورة علامة تـــــــــــــــــــــــــــــــــــــتأسس على تقليد أو استرجاع بعض خصائص الموضوع الأصلي: خطوط أشكال، أبعاد، الألوان...الخ وغيرها من محددات الواقع المرجعي.

ففي الرسم التصويري الضوئي والفن التشكيلي التشخيصي نلمس إعادة تمثيل لخاصيات المرجع الشكلية، من أشكال وألوان تمكن من التعرف عليها، أما الرسم البياني فيستخدم المماثلة العلائقية **(analogie relationnelle)**الموجودة داخل المجتمع، فالخطة العضوية لشركة معينة، تمثل التنظيم لإدارة هذه الشركة، ومخطط محرك معين يمثل التفاعل بين القطع المختلفة المكونة له، في حين أن الصورة الفوتوغرافية هي طيف لهما، وأخيرا الإستعارة هي أيقونة تعمل انطلاقا من التوازي نوعي.[[3]](#footnote-3)

فالصورة تحمل معنى ثاني من خلال مدلولها الجمالي أو الإيديولوجي الذي يحيلنا على ثقافة المتلقي، فرولان بارت يقول أن الصورة الفوتوغرافية تتميز بكونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة وفق المطلبين المهني الجمالي والأيديولوجي اللذان يعطيان لها بعدا تضمينيا يتوجه إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي، أي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية.[[4]](#footnote-4)

لقد ربط رولان بارت بين الصورة والمرجعية الثقافية لمتلقيها، والتي تمكنه من التعرف على المعنى الإيحائي من وسطه الثقافي والاجتماعي. فالصورة تمتلك من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام بتعدد دلالاتها وإنغراسها في المتخيل الرمزي والإجتماعي للكائن، إنها قد تكون علامة ودليلا، غير أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما حتى وهي تستحضر الغائب وتعينه، لذا إذا كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي ومفهمة واللامرئي فإن قدرة الصورة تكمن في الأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس ماثل هنا والآن.[[5]](#footnote-5)

ولهذا تكون الوسائل الإعلامية التي تعتمد على الصورة أكثر واقعية مقارنة مع بقية الوسائل الأخرى كالوسائل المسموعة مثلا، إذن فالصورة تتجاوز المزاج الفردي لتعبر عن رمزية طبيعية، الصورة ليست بريئة وليست واقعية بل مقننة تخفي مزاجا جماعيا معاشا ورؤية للعالم، ضمن هذه التسنينات المتنوعة تتبلور نسبية الرؤية والتمثيل وتتحرز حقيقة التعيين والوصف في إثبات الموجودات والأصول، فالصورة التي تمثل موضوعا معينا، إنما هي صورة تصف معطيات هذا الموضوع

فالصورة تعد الشكل الأيقوني بمعناه المحدد مستقلا عن بعده المادي، بينما تسعى الرسوم البيانية إلى تمثيل العلاقات القائمة بين الأشياء عن طريق العلامات التي تظهر العلاقات نفسها، وعليه فالأيقونات يتفق وجودها بالفعل وتنشأ بينها وبين موضوعها علاقة تشابه، إذن المشابهة قد تكون ضربا من المماثلة بين أجزاء الموضوع المعين الذي تشير إليه كما هو الحال في الخرائط.[[6]](#footnote-6)

إن الخصائص المشتركة للعلامة الأيقونية مع موضوعها هي في الحقيقة خصائص النمو الإدراكي لهذا الشيء، فالتصوير الأيقوني هو ذلك التصوير الذي ينتج أفضل إيهام مرجعي يبدو كأقرب شيء إلى الواقع، إننا لو شبهنا مثلا صورة فوتوغرافية لشخصية سياسية معروفة فالتصوير الأيقوني فإننا سنتعرف على صورته الكاريكاتورية في التصوير المجرد.[[7]](#footnote-7)

لذلك يعرف بيرس الأيقونة بأنها:"شيء يحيل إلى شيء آخر بفضل صفات يمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا، فمجرد أن يشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له.[[8]](#footnote-8)

لا تكتفي الصورة في بناء واقعها بالمعطيات ذات البعد الأيقوني بل توظف معطيات أخرى ترتبط بالعناصر التشكيلية، فالصورة والألوان والأشكال تحيل عبرها المعطيات الأيقونية، فقد تكون الصورة عبارة عن بيوت وأشخاص وحيوانات ، ولكنها أيضا ألوان ومواقع وأوضاع لهذه الأشياء الممثلة، تختلف معانيها باختلاف السياق الذي ترد فيه إن لم نقل الثقافات التي تواضعت على إعطاء دلالات خاصة، والحضارات التي يتفاعل معها المجتمع سواء كانت متزامنة معه أو لا، وهذا ما نستطيع أن نبينه حتى من خلال إختلاف إشتغال الألوان حتى داخل المجتمع الواحد.

بناء على ذلك لا يمكن التعامل مع المعطيات التشكيلية إعتبارا لوجودها المادي، وإنما إنطلاقا من أبعاد و دلالات التي إكتسبها في إطار ثقافة معينة، لا يكون المعنى في الصورة محايثا للعناصر المكونة لها، سواء كانت ذات بعد أيقوني أو تشكيلي إنها تحتاج إلى معارفنا القبلية من أجل تفكيكها، لكن عندما تصبح الصورة غير مستقلة يصبح المعنى مرتبط بالسياق.

**2\_ الصــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــورة وسنن الإدراك:**

إن القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيرا للشيء الذي تقوم بتمثيله.

ورغم أن العلامات البصرية تحيل على تشابه ظاهري، إلا أنها لا تقدم تمثيلا محايدا لمعطى موضوعي منفصل عن التجربة الإنسانية، فالوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل.[[9]](#footnote-9)

من هنا فإن التشابه المفترض في النسخة المحققة لا يرتبط بعلاقتها بالنموذج الذي تمثله، وإنما بالتسنين الثقافي الخاصة بالتجربة الإنسانية إنه مرتبط بالسبيل الذي يؤدي إلى إنتاج دلالات تعد في النهاية الحضور الإنساني في الكون ممثلا في إيداع الإنسان جزءا من نفسه داخل الواقع.[[10]](#footnote-10)

فالنصوص البصرية ينظر إليها دائما باعتبارها بؤرة لتعدي معنوي فهي تنظيم فضائي ينزاح عن طبيعة الخطية للسان، إنه يضع بذلك أمام العين مثيرات يتحدد مضمونها من خلال التنسيق بينها، أي استحضار دلالاتها الأصلية من أجل تبني ما يمكن أن يأتي به من دلالات من طبيعة مغايرة داخل ما هو ممثل في فضاء تلتقطه العين وتختفي به، وليس عبثا أن يشدد كل المهتمين بالأنساق البصرية على تعددية معاني الصورة.[[11]](#footnote-11)

يصبح الوجود بهذا المعنى رهينا باستثماره في الوقائع المادية وبالتالي تكتسب العلامات دلالاتها إنطلاقا مما تكتسب التجربة الإنسانية من قيم، فالتجربة البصرية كـــــــــــــــــــــــغيرها من التجارب الأخرى تمتلك شروط إشباع، من هنا يمكن البحث عن الــــــــــــــتمثلات والاختلافات الموجودة بين مقصدية الإدراك البصري ومقصدية الاعتقاد على سبيل المثال.[[12]](#footnote-12)

وعليه فالمعنى في الصورة يكون مبني من أجزاء ما راكمته التجربة الإنسانية من معرفة وفقها نحاول إدراك عالم الصورة، ويصبح مبدأ التشابه وسيلة نميز عبرها الشيء من بين الزخم الهائل من الأشياء التي تختزلها ذاكرتنا، معتمدين خصائص عامة ترتبط بالشكل والحجم واللون، وتلك العملية لا تتعدى حدود تبيان ما هو موجود خارج الذات لتصنيفه ضمن هذا القسم من الأشياء أو ذاك.[[13]](#footnote-13)

يرى "لويس بريتو" **(Luis prieto)** أن الذي لم يعتد على مشاهدة السينما فإنه لا يرى فيها سوى حزم ضوئية منعكسة على الشاشة، ومن ليست له معرفة بالرسم فإنه لا يرى في اللوحة ســـــــــــــــوى بقع من الصباغة على القماش، ومن لا يقبل أن يكون ديكور شيئا آخر سوى ورق مقوى مرسوم، كل هذا يجعله يفتقد إلى القدرة على إدراك العملية القاعدية لهذه الظواهر.[[14]](#footnote-14)

فعندما نرى شيئا نبحث في المعطيات الموصوفة عما يتطابق مع خطاطة مجردة التي تمدنا بها ثقافتنا، وحين يتم التطابق تبدأ العملية التعرف والتسمية والتصنيف، فأمبرتو إيكو يقول إنه يبقى أن نتساءل إن كان بالإمكان الحديث نسق بخصوص تمثلات كل بنية (مثال صور، منتوج...الخ) مجردة كانت أو ملموسة تهدف سيماتيها إلى إقامة توافق بمعنى من المعاني مع البنية الأخرى.[[15]](#footnote-15)

فبدون هذه المعرفة السابقة لا يمكن أن نعطي تفسيرات ومعاني لمختلف أنواع العلامات البصرية، يرى بارث أن الصورة هي رسالة، وهذه الرسالة هي بذاتها حاملة لرسالة ثانية هي ما يسميه الأسطورة، أي نسقا دلاليا تواصليا مرتبطا أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق، وهنا يؤكد بارت تاريخا نية هذه الأنساق، وتاريخا نية هذه الأساطير التي يبلورها المجتمع، لان هناك ارتباطا بين الصورة والمقدس و العجيب.[[16]](#footnote-16)

**3\_ الســـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــنن المرئية:**

تقر النظرية السيميائية المعاصرة بأن الصورة خطاب متعدد الأوجه والملامح وهو ما يدرجه بحثنا ضمن حركية بنيوية**Mourance Structuraliste))** مراعية لـــــكل منطق صوري.[[17]](#footnote-17) فهناك تنويعات وتباينات في الاستخدام لهذا المصطلح بعضها يرتبط بالصور الإدراكية الخارجية أو الصور العقلية الداخلية أو الصور التي تجمع بين الداخل والخارج.[[18]](#footnote-18) وتأسيسا على ما سبق اتجهت جهود الباحثين في تصنيف عالم الصورة ومختلف التمظهرات المرئية في إطار سنن تكفل لكل صنف حرمة التفرد من السنن البصرية التي أوجدها البحث السيميائي المعاصر نذكر:

**3\_1\_ السنن الأيقونــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــية: les codes inconiques))**

هي التي ترتكز على التقطيع والتحديد **(( Les decoupage et la délimitation**  المادي للصورة، وتجمع ضمنها الأشكال **(Les fiques)**، الملفوظات **(les énonces)** والعلامات الأيقونية **(les signes)** .[[19]](#footnote-19)

فالأشكال هي شروط الإدراك وانتقلت إلى علامات لفظية (مثل شكل والأرضية تعارضات الضوء، والعلاقات الهندسية حسبما تقتضيه قواعد السنن أما الملفوظات، فهي التي درج الناس على عدها "صورا" أو بعبارة أدق علامات أيقونية ( رجل، حصان) وهي تشكل في الواقع ملفوظا أيقونيا معقدا ( مثل هذه الصورة الجانبية لحصان أو هذا حصان ) وهي تمثل غالبا العناصر النهائية في السنن الأيقونية، أما العلامات فتدل على وحدات التعرف ( مثل أنف، عين، سماء، سحب...) بواسطة مواصفات خطية أو بواسطة " نماذج مجردة " أو رموز أو جداول أو نماذج تصورية ( مثل تصور الشمس عبارة عن دائرة تنبعث منها أشعة من كل اتجاه ).[[20]](#footnote-20)

فالصورة هي نتاج تركيب تجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني (التقليد التمثيلي المجسد أو التعبير البصري المعاد الذي يشير إلى محاكاة الخاصة بالكائنات والأشياء.) وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي المجسد في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية التراكمية الثقـــــــــــــــــــــافية من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه..الخ.[[21]](#footnote-21)

أما التمييز النظري بين العلامات التشكيلية والعلامات الأيقونية فيرجع للثمانينات، عندما نجحت زمرة مو **(Groupe Mu)** البلجيكية في تبيان أن العناصر التشكيلية للصورة هي علامات تامة، وليس مجرد مادة تعبيرية للعلامات الايقونية، هذا التمييز الجوهري يمكن من الاستنتاج بان جزءا كبيرا من دلالة المرسلة البصرية تحدده الخيارات التشكيلية وليس فقط العلامات الأيقونية المماثلة على الرغم من أن اشتغال النمطين من العلامات يتم وفق حركة دورية متكاملة.[[22]](#footnote-22)

**3\_2\_ السنن الأسلوبــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــية: Les codes styistique))**

وهي التي تؤطر لشتى الإبداعات المتفردة **(Les création originale)** ومختلف الفنون التي تنزع إلى بلوغ المثالي الجمالي **(Idéal esthétiques)** فالإنسان لا يتخيل الواقع في ضوء الحقيقة وغنما يتخيله في ضوء الجمال والجمال كما يقول "كانط" **(cant):** غائية تلمح في الشيء الجميل دون تصور أو غاية. [[23]](#footnote-23)

أو هي أساليب قامت البلاغة بحصرها وتسنينها لتدل على النجاح الأسلوبي أو بصمة الفنان المعروف مثل لقطة رجل يسير مبتعدا في آخر مشهد من فلم وهي تحيل على " شارلي شابلن " أو على مثال جمالي أو تقني أسلوبي ...[[24]](#footnote-24)

**3\_3\_ سنن اللاوعــــــــــــــــــــــــــــي: (Les codes de l'inconscient)**

وهي التي تحدد مختلف الانعكاسات النفسية **(Les projection psychiques)** التي تبدو في صيغة صور، بعضها وليد نشاط ذهني إرادي ( كالتذكر والتخيل والحلم في وضعية اليقظة....) والبعض الأخر خاضع لديناميكية نفسية متسلمة كالأحلام **(les rêves)** والأوهام.[[25]](#footnote-25)

إننا ندرك العالم بحواسنا الخمس وما يسري على إعادة صياغة المرئي يصلح لإنتاج الخصائص السمعية أو الشمية، اللمسية وحتى الذوقية، وهكذا ترتبط الأيقونة بطبيعة الموضوع المدرك وبناءا عليه يمكن القول دون تردد أن التسجيلات السمعية أو أصوات الضجيج هي صورة سمعية وأن العطور ومختلف الأذواق التي نجدها في الغذاء هي صورة شمية وذوقيه ...وهكذا.[[26]](#footnote-26)

وعلى هذا الأساس فإن القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيرا لشيء تمثله.

**وإذا كانت العلامة اللغوية** في التصور اللساني، ثنائية الطابع تجمع بين الدال الصوتي والمدلول المفهومي المجرد فإن الصورة المرئية تقوم على عناصر ثلاثة: الدال، والمدلول، والمرجع. وهنا يقوم المرجع بدور مهم في تسنين الصورة تشكيلا وطباعة ونسقا وتشفيرها بصريا ومرئيا وحسيا.[[27]](#footnote-27)

**الأيقونة** هي علامة تقوم فيها العلاقة بين الدال والمدلول على مبدأ التشابه، ومثال ذلك الصورة الفوتوغرافية، التي تحيل على الشخص المقصود بناء على خاصية المشابهة. إن الأيقونة وفق التعريف العام هي قسم عام لكل الدلائل التي تنطوي موضوعاتها على قيمة وجودية غير مقيدة بمؤول داخلي محدود وهو ما يصدق على:

1. **الصورة:** هي علامة أيقونية مبنية على علاقة مشابهة نوعية بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثله، إنها الدليل الذي يقلد أو يسترجع بعض خصائص الموضوع الأصلي: الشكل، الأبعاد، الألوان، نسيج.... وكل ما يستوعبه معنى الصورة المرئية.[[28]](#footnote-28)

**إن الصورة معطى عام يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة** الذي يقصرها على الصورة البصرية ويحسبها عند حدود (التلفزيون، الرسم، السينما، الصورة الفوتوغرافية، الفنون الجميلة ...) لأنها –أي الصورة-يمكن أن تدل على نسخ وجودية أخرى كصورة الذات، صورة العلامة، الصورة الذهنية ...ولكل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري.

1. **الرسم البيـــــاني:**

وهو فئة أيقونية تقوم فيها أيقونية تقوم فيها المشابهة بين الدال ومرجعه على أساس علائقي، وهذا يعني أن ما ينتجه الرسم البياني هو علاقات داخلية للموضوع وليس خصائص خارجية، فالعين استنادا إلى هذا تبحث في العلاقات لا في خصائص مفردة، إن المنطلق الداخلي للرسم البياني ذاته يعزز التجربة البصرية التي تؤلف بين بنية واقعية وخطاطة مجردة كالخرائط والمنحنيات...[[29]](#footnote-29)

**ج-الاستعارة:**

وهي علامة تناظرية ترتكز فيها المشابهة بين الدال والمرجع على أشاس التوازي النوعي ويمكن التمثيل لهذا القسم من الأيقونات بالاستعمالات اللغوية التي نجدها في الشعر، إن الاستعارة في مجال اللغة هي خاصية نوعية تلازم موضوعا وجوديا غير مقيد مؤول داخلي محدود ويتحقق ذلك في مقولات مفتوحة مثل: طويل النجاد، كثير الرماد، ...وبما أن الأيقونة وهي أولى العلامات التي أشار إليها شارل سندرس بيرس تتوفر على خصيصة التعليل بالمشابهة أو المجاورة [[30]](#footnote-30)

**د-الصورة الذهنية:**

تعيد معاجم الأصول اللغوية Etymology الكلمة الإنجليزية Image إلى أصل لاتيني- فرنسي ، استخدمت في المعاجم الإنجليزية لتدل على المفاهيم الآتية: المتشابه، صنم، الصورة، تمثيل في الذهن، فكرة، صورة أو تمثيل ليس من الضروري ان يكون بصرياً في الخيال أو الذاكرة، ظهور يشابه كثيرًا شيئاً ما... وللصورة الذهنية مصطلح مرادف هو مصطلح الصورة النمطية بأنها (Stereotype) ويعرف معجم المصطلحات الإعلامية ال ،Stereotype بأنها الرموز المشتركة للجماهير، مثل الحكم والأمثلة والأساطير والأغنيات الشعبية ،أي إنها التصورات التي عند الناس لأشياء معينة[[31]](#footnote-31)

فالصورة المرئية هي تمثيل محسوس ومشخص للعالم، وتتميز عن الصورة البلاغية واللغوية، ذات الطاقة التخيلية المجردة بطابعها المرئي والبصري والسيميائي ويعني هذا أن الصورة البصرية صورة سيميائية و أيقونية بامتياز يتداخل فيها الدال والمدلول والمرجع لتشكيل الصورة العلامة و يعني هذا أن الصورة المرئية هي صورة حسية تخاطب العين أكثر ما تخاطب الجوارح الأخرى وترتبط هذه الصورة بالشكل، اللون، الخط، والنقط، الهيئة، الحال، والانطباع، واللقطة، والضوء و الصباغة، والأرقام...إلخ ومن حيث الدلالة السيميائية تكون الصورة أكثر تعبيرا من الكلمات اللغوية و من ثم فصورة واحدة خير من ألف كلمة على مستوى الإفادة و التأثير، و الإقناع والتبليغ [[32]](#footnote-32)

1. **التطور التاريخي للصـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــورة.**

حاول الإنسان أن يقلد ما يرى من صور للأجسام التي تحيط به، فحاول أن يرسم رسومات تخطيطية للحيوانات والأشجار والصخور والأحجار... إلخ، ومن هنا نشأ ما يسمى بفن الرسوم التخطيطية.حاول الإنسان بعد ذلك أن يجعل من هذه الرسوم وسيلة للاتصال أو التواصل مع غيره، فقام باختيار رسومات لتدل على حروف أو كلمات معينة، "ومن هنا نشأت اللغة الهيروغليفية وبعض اللغات المرسومة الأخرى، وبالرسوم التخطيطية أيضا حاول الإنسان وعلى مر العصور الحالي أن يخلد تاريخه، فرسم هذا التاريخ على جدران معابده كما حدث في مصر أيام الفراعنة وأرض الرافدين وغيرهم[[33]](#footnote-33)

إن الرسم فن ضارب في جذور التاريخ ذلك أن الانسان الديم اعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش الصور في الكهوف والصخور وكذلك فعل الفراعنة اذ يقال أن رسوماتهم أداة تعبيرهم بدل الكلمات كما أنه وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس إضافة إلى الأدب و الموسيقى إنه تعبير رمزي غير واضح المعالم وكالعادة فقد اقتحمت السميائيات هذا الميدان الجمالي محللة إياه ومستخلصة مختلف الدلالات و التأويلات الممكنة.[[34]](#footnote-34)

وتميز الانسان القديم بقدرات ومهارات فائقة على التعبير بالصورة رسما باليد، ثم جاءت الثورة الصناعية واخترعت آلة التصوير، فأصبح من السهل على من لا يجيد الرسم أن يسجل على لوح فوتوغرافي صورا للأشياء تشبه الواقع إلى حد كبير، كما أمكن أيضا نسخ الصورة في وقت قصير وبتكاليف قليلة إذا ما قورن الأمر بما قبل اختراع آلة التصوير. إن تطور الإنسان في التصوير الفوتوغرافي أدى به إلى تسجيل وتكبير المظاهر الطبيعية بطريقة قد تعجز الحواس عن إدراكها، وبهذا أصبحت الصورة الفوتوغرافية تؤدي دورا في الاتصال لا يقل أهمية عن دور الكلام، إذ أصبحت تعبر بصفة قوية عن الأحداث أكثر من غيرها من وسائل الاتصال.[[35]](#footnote-35)

كانت الصورة الفوتوغرافية تنتمي لفترة طويلة لفن الرسم لأنها هي الأخرى حدث أيقوني بل صورة أخرى من صوره المتطورة لكنها تمتاز بالتحميض وسحب الصورة الذي يمكنه تغيير الدلالة، وبفضل آلة التصوير أصبح إنتاج الصور أسرع من رسم لوحة فنية زيتية كما بلغت السينما قمة التطور التكنولوجي في الصورة الفوتوغرافية هذه الأخيرة التي غزت معظم وسائل الإعلام في الصحافة وموضة وإشهار ... وقد عمل رولان بارث في الكشف عن السلطة المتحكمة في الصورة لأنها كما يرى لديها بعدان مرتبطان تقريري وإيحائي[[36]](#footnote-36)

1. **تعريف ووصف الصـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــورة.**

**تعريف الصورة لغة:**

**تحيلنا كلمة الصورة** على التصوير، والتمثيل والمحاكاة. ومن ثم فالصورة هي التي تمثل لنا الذوات والأشياء بواسطة الفنون البلاغية والتصويرية أو بواسطة الصور التشكيلية والفوتوغرافية أو الفيلمية...وقد تكون تلك الصورة ثابتة أو متحركة، وقد تكون صورة لفظية تخييليه، أو صورة طباعية، أو صورة بصرية، أو صورة رقمية، أو صورة مسموعة...وقد تكون الصورة تمثيلا سيكولوجيا لشيء مفقود وغائب.[[37]](#footnote-37)

يرجع استخدام ال(**Image)** إلى صورة، انطباع، فكرة ذهنية. وهي قد تكون صورة ملتقطة بإحدى آلات التصوير أو مرسومة، وقد تكون صورة لشيء أو لشخص في ذهن إنسان ما. أي فكرته التي كونها عن ذلك الشخص وصورته التي رسمها له في ذهنه أي انطباعه عنه[[38]](#footnote-38)

يرى ابن منظور في قاموسه لسان العرب **أن الصورة** تشتق لغة من فعل صور وعلى العموم تعني الصورة في اللغة الهيئة والحالة والشكل الذي ترد عليه الذات أو الشيء أي تتميز الأشياء وتتفرد بالصورة والهيئة والحالة التي تكون عليها الكائنات والأشياء الجامدة والمتحركة وقد تعني الصورة كذلك العصمة، والسمة، والوجه، والتمثال، والوهم، والتخييل، والصفة، وظاهر الأشياء وحقيقتها...[[39]](#footnote-39)الخ

**تعريف الصورة اصطلاحا:**

إذاً، فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إما بطريقة حرفية مباشرة، وإما بطريقة فنية جمالية. أي تلتقط الصورة ما له صلة بالواقع، أو له صلة بالممكن والمستحيل. ومن ثم فقد تكون الصورة لغوية بيانية، كما هو حال الصور البلاغية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، ورمز وأسطورة...وقد تكون صورة حسية بصرية أيقونية أو عبارة عن أنساق سيميائية غير لفظية، تتجسد بشكل جلي في الجسد، والسينما، والمسرح، والفوتوغرافيا، والحاسوب، وغير ذلك من الأنساق الحسية المتعلقة بالموضة، والطعام، والعمران، والأزياء، والإشهار...[[40]](#footnote-40)

أما في **مجال السيميولوجيا** أو في الاصطلاح السيميولوجي نلاحظ أن الصورة هي نوع من العلامة والعلامة في أبسط معانيها شيء مادي يستدعى إلى الذهن شيئا معنويا فهي كيان مزدوج البنية له جانب مادي وهو الدال الذى قد يكون سمعيا أو بصريا أو لمسيا وجانب آخر معنوي هو الدلالة وهده الدلالة هي ما يكسب الصورة أيا كان نوعها قيمة سيميولوجية وتنطوي الدلالة في الصورة مثل معظم العلامات السيميولوجية الأخرى على قدر من الغموض وذلك لأن الدلالة هنا ليست معطى جاهز من معطيات الصورة أو سمة من سيماتها إنما هي معنى يختلف باختلاف السياق الذى ترد فيه الصورة ولهذا تحتاج دائما إلى تفسير ينطلق من فهم جيد لها [[41]](#footnote-41)

و رغم انفراد الصورة بمجموعة من الخصائص التي تجعلها تدخل طبيعيا ضمن الحقول التطبيقية للسيميولوجيا البصرية، فإنها لا تشكل حسب "ك ميتز" إمبراطورية مستقلة، أي عالم منغلقا لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به، إن الصورة مثل الكلمات و مثل كل ما تبقى من الأشياء، لم يكن في إمكانها تجنب "الارتماء" في لعبة المعنى أو في ألف حركة تأتي لتعالج الدلالة في قلب المجتمعات...إن السيميولوجيا الصورة لا تضع نفسها خارج سيميولوجيا عامة. [[42]](#footnote-42)

من الناحية الفلسفية ، فيكننا أن نقول **أن الصورة** تطلق على عدة معان ، فقد يراد بها الشكل المخصوص الذى عليه الشيء ويقال صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل ، أو هي ترتيب الأشكال وتركيبها وتناسبها وتسمى الصورة المخصوصة ،وقد تطلق على ترتيب المعاني التي ليست محسوسة فإن للمعاين أيضا تناسبا وتركيبا و ترتيبا يسمى صورة ،و الصورة في العمل الفني هي هيئته وترتيب أجزائه أو جانبه المرئي كما يقول **هربرت ريد** الذي قدم تعريفا للصورة ،أكد فيه على أهنا الهيئة التي اتخذها العمل و تلك الهيئة هي شكل العمل الفني أو صورته[[43]](#footnote-43)

ان الصورة ليست تماثلية في شكلها العام، وهي إضافة إلى ذلك تحتوي على مجموعة من العلاقات الاعتباطية بموضوعها، فإن نجعل من عنصر المماثلة الخاصية المثلى لصورة ليس سوى عملية إسقاط للجزء على الكل، كما لا يصح أن نعمم الظاهرة الصوتية في اللغة الطبيعية على النسق العام لهذه اللغة، فإنه لا يصح أن نغلق الصورة على نفسها وفي استقلال عن باقي الأنظمة الدالة، نتيجة الخاصية التماثلية التي ليست سوى جزء من مكوناتها العامة [[44]](#footnote-44)

إن أهمية المماثلة تتجسد في كونها وسيلة لتحويل الأسنن **codes))**، فــــعن طريق تشابه الصورة بموضوعها (الواقعي) تقوم إمكانية قراءة أو فك رموز الصورة التي تستفيد هي نفسها من الأسس التي تدخل في قراءة الموضوع نفسه. إلا أن هذه الأهمية تختلف من صورة إلى أخرى، ففي بعض الأشكال الايقونية كالاتجاهات المعاصرة في الفنون التشكيلية قد لا تفيدنا خاصية المماثلة بأي قيمة تذكر، و ذلك راجع إلى غيابها إطلاقا في بعض الصور أو الرسوم مما يضطر الدارس إلى البحث عن سبيل آخر لفهم الصورة مستندا في ذلك إلى طبيعتها الرمزية (أو الإعتباطية) و هذا يؤدي بالضرورة إلى الخروج من الحيز المطلق للصورة لإقامة نوع من التواصل مع الأنظمة الدالة الأخرى و في مقدمتها اللغة. غير أن هذا التواصل مع اللغة الطبيعية و بالتالي مع الحقل المنهجي للسانيات،لا يعني بأي حال من الأحوال إنجاز نوع من الإسقاط للمفاهيم اللسانية على أنظمة التواصل البصري، إذ لا يكفي أن يكون مفهوم ما من إبداع اللسانيين كي يكون حقله التطبيقي منحصرا بشكل نهائي في موضوعات لسانية.

 إن العنصر الصوتي المميز**( trait phonique distinctif)** مثلا لا يمكن إدراجه في الدراسات الأيقونية، ليس لأنه من إنتاج اللسانيين بل لأنه الصورة (البصرية على الأقل) ليست صوتية. [[45]](#footnote-45)

إذاً، فالصورة، في مفهومها العام، تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف، والاختزال... والاختصار، والتصغير، والتخييل، والتحويل. ويتميز من جهة -أخرى بالتضخيم، والتهويل، التكبير وتتألف الصورة التشكيلية عند فرديناند دوسوسير من الدال والمدلول والمرجع لكن دوسوسير يستبعد المرجع ويكتفي بالصورة الصوتية الدال والصورة السمعية المفهومية المدلول وبتداخلهما الاعتباطي والاتفاقي يتشكل ما يسمى بالصورة أو العلامة بالمفهوم اللساني أو السيميائي وعليه.[[46]](#footnote-46)

إن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقيه متعددة فالعالم المرئي واللغة ليس غريبا أحدهما عن الآخر فرغم تقاطعهما السنني **(codique)** لم يدرس بعد بدقة كبيرة، فإن ذلك لا ينفي أن من **وظائف اللغة الأساسية تسمية الوحدات التي تقطعها، كما أن من وظائف الرؤية منح التشكيلات الدلالية للغة** (واستلهام هذه التشكيلات منها أيضا). [[47]](#footnote-47)

أن الصورة تتميز بكونها مصنوعة باليد فردية وثابتة،ونفس الشيء بالنسبة للصورة الفوتوغرافية، فهي كالرسم فردية وثابتة ولكنها تختلف عنه وتشكل حقلا مستقلا بذاته لكونها منجزة آليا، وكذلك الشأن بالنسبة للصورة السينمائية فهي مصنوعة آليا ولكنها متعددة ومتحركة ومتآلفة مع باقي العناصر السمعية ( كلام، موسيقى ..) والإشارات الكتابية.

فالصورة تستند عن الطابع البصري، فمن الواضح أن دراسة لغة الصورة أدى إلى ظهور سيميولوجيا الصورة حتى منتصف القرن العشرين قد أبت هذه السميولوجيا بشكل رئيس على دراسة المرسلات البصرية، وبهذا أصبحت الصورة مرادفة لتمثيل البصري حيث تقدم مارتين جولي تعريفا للصورة كما حدده \_ ش س بيرس \_ بالقول أن الصورة لا تمثل سائر أنماط الأيقونات وبأنها ليست بصرية فقط، ولكنها تمثل صورة بصرية التي يتخبط المنظرون في النقاش حولها عندما يتحدثون عن العلامة الأيقونية.[[48]](#footnote-48)

أما التحليل السيميولوجي فإن التصنيفات التي تقوم بها الأنظمة الدالة لا تأخذ في الإعتبار وحدات المقصدية الإجتماعية الواعية، فالوحدات التي تحاول السيميولوجيا إستنباطها و التوجه نحوها هي التشكيلات البنيوية للأنظمة**(structurales configurations )** أي الأشكال بالمعنى الياملسفي **(Hjelmsle**v**)** للمصطلح (أي أشكال المحتوى وأشكال التعبير).[[49]](#footnote-49)

إن اللغة البصرية ليست لغة منفصلة أو متقطعة كاللغة اللفظية بل هي لغة متصلة، ومن المجحف أن نتخوف من توالد الصور أو من حضارة الصورة بدعوى أن ذلك قد ينتهي إلى زوال " حضارة الكتابة " أو زوال لغة الألفاظ بمجملها فاللغة ترافق الصورة على الدوام بشكل تعليقات مكتوبة أو شفهية وعناوين وشروحات، ومقالات صحفية وموضحات إخراجية **(didascalies)** وشعارات **(slogans)**. الكلمة ولصورة.[[50]](#footnote-50)

1. **سيميـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــولوجيا الدلالة.**

السيميولوجيا السويسرية تعد الفضاء الشرعي الذي انبثقت منه سيميولوجيا بارت، لأنها المرجعية الرئيسية التي اعتمدها وخاصة في استثماره الثنائيات السويسرية المعروفة

يعتمد بارت في فكرته هذه على قلة المجالات التي يقضيها علم الأدلة (السيميولوجيا) بالقياس إلى علم اللغة العام، فهو لا يكاد يحصي القليل منها، والفكرة المهمة التي يعرضها بارت تتبين في نظرته لهذه المجالات بأنها ليست سوى شفرات غير ذات أهمية كقانون السير مثلا، إلا أنه بمجرد الانتقال إلى مجموعات لها عمق اجتماعي حقيقي نلتقي مرة أخرى باللغة.[[51]](#footnote-51)

فالأشياء والصور والدلالات تؤدي دلالات وهي تفعل ذلك بامتياز لكنها لا تقوم بذلك بشكل مستقل أبدا، فكل الأنساق السيميائية تمتزج باللغة. (... فهل يستطيع اللباس مثلا ـ لكي يدل الاستغناء عن الكلام يصفه ويعلق عليه ويمنحه دوالا ومدلولات كثيرة ...)، فمن الصعب تصور نسق من الصور والأشياء تستطيع مدلولاتها أن توجد خارج اللغة، فلا وجود للمعنى إلا عبر اللغة وعالم المدلولات ليس إلا عالم اللغة.[[52]](#footnote-52)

فكل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ذلك أن الأشياء تحمل دلالات غير انه ما كان لها أن تكون انساقا سيميولوجية ولا انساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة فهي إذن تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة وهذا ما دفع بارت إلى الاعتقاد أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة.[[53]](#footnote-53)

وهو ما دفع بارت أن يسند الوظيفة التواصلية إلى الأنساق اللسانية وإلى الأشياء وبما أن المعنى من إنتاج اللغة فلا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقف على دلالات الأشياء، وبذلك فاللغة تعتبر نموذجا للسيميولوجيا إذ أنها تمدنا بالمعاني والمدلولات، أي أن نموذج المعاني في السيميولوجيا نموذج لساني بالإضافة إلى ذلك فإن اللغة مكون للسيميولوجيا، إذ يستحيل بناؤها ما لم تكن اللغة عنصرا بنائيا فيها. [[54]](#footnote-54)

يمكن النظر إلى اللسانيات بوصفها جزءا من علم العلامات العام فالعلامة اللغوية ليست سوى جزء بسيط من مجموع العلامات المختلفة والمتنوعة التي تقترب منها السيميولوجيا، فثمة أنماط أخرى من العلامات التي تكون أنظمة من التواصل مثل العلامات الأيقونية والعلامات السمعية البصرية ويؤكد بارت أننا نعيش حضارة الكتابة رغم سيطرة الصورة على الحياة البشرية في العصر الحديث.[[55]](#footnote-55)

فالرسائل البصرية جزء من اللغة لأنها مجموعة من الرموز، ولأنها كذلك تصبح لغة تقرأ في الذهن، عندما تكون الصور والكلمات متساوية في الوسائل الإعلامية فالإشارات الثقافية التي تعرف مجتمعا ما لن تكون فقط أكثر كفاءة لتنتقل من جيل إلى جيل.

فالصورة لها سمة أيقونية ناتجة عن التماثل والمحاكاة، فمن دون إعادة إنتاج الأصل أو المحاكاة لا يمكن الحديث عن الصورة، إذ بهذه الإعادة تغدو الصورة " حدثا" محسوسا ويغدو العالم الذي تظهر فيه مرئيا ومتفجرا بالمعنى والدلالة الأمر الذي يقوي من أدوارها ووظيفتها على العكس العلامة اللغوية التي ينحصر دورها في وظيفتها الإحالية بالإشارة إلى المشار إليه أو المرجع دون القدرة على إغراق البصر في هيئتها وشكلها.[[56]](#footnote-56)

أ\_ تثبيت المــــــــــــــــــــــــــــعنى: وتتمثل في العمل على توقيف مسيرة تدفق معاني الصورة والحد من تعددها الدلالي عن طريق ترجيح أو تعيين تأويل بعينه

ب\_ الوظيفة تدعيمــــــــــــــــيه: وتتجلى أساسا في المهام للتعبيرية التكميلية العديدة الموكلة للرسالة اللغوية في الخطاب الاشهاري مادامت الصورة في غناها التواصلي تظل مجرد رسالة بصرية قاصرة عن أداء بعض المهام التعبيرية، ما لم تستعن باللغة، تماما كما قد يلجأ النص أحيانا إلى الصورة لإظهار ما يعجز عن تبليغه.[[57]](#footnote-57)

**إن سميائيات الدلالة التي أشار إليها بارت تتوزع على أربع ثنائيات مشتقة من الألسنية البنيوية وهي:**

1. **اللغة والكلام:**

يظل مفهوم السنن (code) لدى Ferdinand de Saussure مقترنا بمفهوم الكلام أي بكل ما هو إنجاز واستعمال ومن ثم بمفهوم التواصل، ذلك أن الكلام تحدده دورة تضم فردين على الأقل، فالسنن هو المخزون الذي يتخير منه الفاعل المتكلم مجموع الوحدات التي تؤلف الملفوظ أو الرسالة، ولكنه يتضمن في الوقت نفسه مجموع القواعد التي تسمح لنا بنظم الوحدات فيما بينها.**[[58]](#footnote-58)**

للسان وفق دو سوسير مميزات بنيوية محددة لوصف فكرة اللسان باعتباره نظاما بنيويا، ويجزم بأن هناك حقائق اجتماعية محددة وهي كيانات تتجاوز مجموع أجزائها واللسان هو أحد أبرز هذه الكيانات فأي لسان يتفوق على مجموع القدرات اللسانية للناطقين به، وهو كيان بنيوي قائم بذاته وهذا الجانب من اللسان هو ما يسميه دو سوسير اللسان وهو الجانب الاجتماعي للكلام.**[[59]](#footnote-59)**

تطلق اللغة على كل أنواع التواصل، حيث تتعد أنواعها وتختلف أشكالها من لغة طبيعية إلى لغة صناعية أو حتى لغة فنية، فالرقص، الرسم، الموسيقى، الصمت ...كلها لغات واللغة اللسانية عند الإنسان نظام قائم بذاته لها وحدات معجمية وأنساق، تختلف صوره الثقافية من مجتمع لآخر فهي حصيلة استخدام متكرر في تلك البيئة الواحدة

يرفض دوسوسير الأطروحة التي تنظر إلى اللغة على أنها مدونة تحتوي عبارات توافـــــــــــــــــــق قدرا من الأشياء المعبر عنها، وفي رأيه أطروحة مثل هذه ينبغي أن تفرض أفكارا جاهزة سلفا على الكلمات وهذا بصرف النظر عن كون اسم ذو طبيعة صوتية أو نفسية، منتهيا إلى استنتاج بأن العلامة اللسانية مثل" قلم " لا تربط شيئا باسم، بل تصورا بصورة سمعية. **[[60]](#footnote-60)**

اللغة من وجهة نظر دوسوسير ذات طابع اجتماعي بينما اللفظ ذو طابع فردي كما أن اللغة شيء جوهري وأساسي في حين أن اللفظ ثانوي وعرضي يقول دوسوسير وهكذا فإننا إذ نفصل اللغة عن اللفظ نفصل في الآن نفسه أولا ما هو اجتماعي عما هو فردي، ثانيا ما هو جوهري عما هو ثانوي أضف إلى ذلك أن اللغة قوامها الشكل خلاف اللفظ الذي قوامه المادة) الصوتية والدلالية (.**[[61]](#footnote-61)**

إن كل مجموعة أصوات تقابلها حالة إدراك خاصة حيث ترتبط الأصوات التي تكون الكلمة ارتباطا وثيقا بتمثيلها أو العكس، فإذا انبعثت الصورة في عقلي، فإنها تثير الكلمة حتى وإن لم تنطقها أعضاء النطق، فــــــــــــالعلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة والعنصران (المفهوم، الصورة السمعية) مرتبطان معا ارتباطا وثيقا ويتطلب وجود واحد منهما وجود الثاني.**[[62]](#footnote-62)**

حيث أكد أن دراسة اللسان يشمل جزأين مهمين الأول جوهري وغرضه اللغة التي تتميز بكونها اجتماعية في ماهيتها ومستقلة على الفرد وهذه الدراسة نفسية، والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان ونعني بذلك الكلام، فاللغة هي إنتاج الكلام ووسيلة له.**[[63]](#footnote-63)**

والكلام هو ذلك الاستخدام الفردي لمختلف أنواع اللسان، وقد يكون منطوقا أو مكتوبا إذ يتم توظيفه لتوصيل الرسائل والمعاني والدلالات، فهو ممارسة واقعية لمختلف القواعد والتراكيب والدلائل المعجمية التي تزخر بها لغة لسانية ما.

إن الكلام خليط غير قابل للتصنيف ضمن أي قسم من أقسام الظواهر البشرية) نفس (إذ فيه الفيزيائي والفيزيولوجي والنفسي، بخلاف اللغة لأنها قابلة للتصنيف، فاللغة –على عكس ذلك-كل بذاته ومبدأ من مبادئ التبويب إنها شيء معين مضبوط الحدود ضمن مجموع ظواهر الكلام المتناثرة أي أنها ذات طبيعة متجانسة تمثل في مجموعها نظام كامل مستقل**[[64]](#footnote-64)**

وهكذا تكون اللغة مؤسسة اجتماعية والكلام هو الاستعمال الفردي لها، فلا شيء واضح قبل ظهور اللسان، ولا يمكن صياغة فكرة واحدة دون علامات، فالعلامة هي اللسان وهي المدخل الذي تحول الكتلة الفكرية عديمة الشكل إلى وحدات مضمونيه قابلة للإدراك والمعاينة، لذلك ليست العلامة غطاء تمنحه المصادفة إلى الفكر، بل هي العضو الأساسي والضروري له، فالعلامة لا تستعمل فقط من أجل إبلاغ مضمون فكري تام، إنها الأداة التي من خلالها يتخذ هذا المضمون شكلا ومعنى.**[[65]](#footnote-65)**

1. **الدال والمدلول:**

العلامة اللغوية تعد وحدة النظام اللساني، وهـــــــــــــــــــــــي تتكون من صورة سمعية **(Image acoustique)** مفهوم **(concept)** ثم يصرح دوسوسير بالإبقاء على مصطلح العلامة للدلالة على الكل، ويعوض المفهوم والصورة السمعية بلفظي الدال **(le signifiant)** والـــــــــــــــــــــمدلول **(le signifie)**، يقول دوسوسير إن اللغة إذا ما ردت إلى أساسها الأول فإنها مدونة أي قائمة عبارات توافق قدرا من الأشياء [[66]](#footnote-66) فــلولا وجود علامات لما كنا قادرين على أن نميز بين هذه الأفكار بشكل واضح.

إن الدال عند دوسوسير صورة سمعية مشتقة من كيان صوتي أو هي تمثيل طباعي (في حالة وجود كتابة) إنه متوالية من الأصوات أراد لها الاستعمال الجماعي الناتج عن تعاقد لا تعرف له بداية أن يكون كيانا يحل محل شيء آخر.[[67]](#footnote-67)

فالدال لا يمكن استبداله، فما اتفق عليه الناس باعتباره ينوب عن شيء آخر فهو البصمة الصوتية التي تلتقطها الأذن، إنه نفسي وليس مادي، إذ لا يحتاج لنرى الشيء كي نعرفه، فكلمة "شمس" هي علامة و الحروف ( ش، م، س) هي الدال.

أما المدلول فهو التصور الذهني الذي نملكه عن شيء ما في العالم الخارجي، إنه الصورة المجردة التي يمنحها اللسان إلى الشيء عبر التعيين والتسمية، فالشيء لا يحضر في الذهن من خلال ماديته إنه يأتي إليه من خلال بنية شكلية تعد تكييفا لمجموعة من الخصائص التي تمكننا من استحضار هذا الشيء وفق سياقات متعددة.[[68]](#footnote-68)

ورغم أن سوسير لم يكن واضحا بما فيه كفاية في تعريفه للمدلول، فإنه مع ذلك كان قطعيا في تحديد جوهره، فالمدلول ليس شيئا ولا يعين مرجعا، إنه يكتفي بالإحالة على قسم من الأشياء وفق صيرورة تقليصيه تقوم إلى تجريد الظاهرة وتحويلها من ملموس إلى مجرد، وعلى هذا الأساس اعتبر دو سوسير الدال كيانا نفسيا.[[69]](#footnote-69)

ولتوضيح ما يعنيه دوسوسير بالعلامة اللغوية لنقل بشكل عام أن: شكل (قلم) علامة لغوية تتألف من جانبين هما جانب مادي (الموجود الخارجي واللفظ المنطوق)، والجانب الذهني (صورة الذهنية، صورة السمعية).

1. **المركب والنظام:**

إن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما المركبات والسلسلة الكلامية حيث أن كل لفظ يستمد قيمته من تعارضه مع سابقه ولاحقه أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الكلام

1. **التقرير والإيحاء:**

لقد رفض أصحاب سميائيات الدلالة ما ذهب إليه أصحاب سيميولوجيا التواصل في إمكانية التمييز بين الدليل والإمارة، واقترحوا أن لكل دليل مستويان: المستوى التقريري والمستوى الايحائي، فالدليل هو دائما إشارة والمعنى يكون دائما مرافقا للتبليغ ويكون المعنى التقريري دائما مرافقا للمعنى الايحائي وبالتالي تعنى سميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الايحائية[[70]](#footnote-70)

1. **سيميــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــولوجيا التواصل.**

تعتبر سيميولوجيا التواصل اتجاه فرض نفسه وأفكاره على كثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال بويسنس، بريطو، مونان، كرايس، أوستن، وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات حيث لا نكاد نجد اختلافا بينه وبين ما جاء به دوسوسير سوى بعض الإضافات

حيث أكد كل من بريطو ومونان وأندري مارتيني وبويسنس على أن **وظيفة اللسان الأساس هي التواصل** ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنية وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية، وتعود الولادة الحقيقة لسيميولوجيا التواصل على يد ايريك بويسنس ومنهم أصحاب كتاب مدخل إلى السيميولوجيا (نص /صورة) ثم أتى أنصار دو سوسير ليضعوا شروطا لسيميولوجيا التواصل وأبرز هذه الشروط القصدية. [[71]](#footnote-71)

يساعد القصد في التبليغ على التمييز بين الوحدات التي من أجلها يتوفر القصد في التبليغ وتسمى الأدلة والوحدات التي ينعدم فيها القصد في التبليغ وتسمى الإشارات وذلك راجع لكون الأدلة علامات تتكون من ثلاث عناصر هي الدال والمدلول والوظيفة القصدية، والاشارات ويقصد بها المؤشرات حسب بويسنس فإن المؤشر ينتج في غياب الإرادة القصدية التواصلية.

إن مهمة السيميولوجيا عند هذا الاتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير في الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه، ولتأثير عند أصحاب هذا الاتجاه ضروري جدا لدرجة أنهم جعلوه هدف السيميولوجيا وذلك لطبيعة الوسائل التي يستخدمها الباث والمتمثلة في الأمارات والمعينات ويمكن تقسيمها إلى ثلاث: **الأمارات العفوية** وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل ابلاغا طبيعيا وعفويا و **الأمارات العفوية المغلوطة** التي نريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة و **الأمارات القصدية** التي تهدف إلى تبليغ إرسالية [[72]](#footnote-72)

ولسيميولوجيا التواصل محوران أساسيان هما **التواصل والعلامة** ولكل من هين المحورين تفريعات فمحور التواصل يقسم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني، فالأول يتمثل في التواصل الذي يتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي أما الثاني فيسمه بويسنس لغات غير اللغات المعتادة ويقسمه إلى معايير ثلاثة: معيار الإشارية النسقية وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة والمعيار الثاني هو معيار الاشارية اللانسقية وهي عكس الأولى أي تكون العلامات متغيرة ثم يأتي المعيار الثالث وهو معيار الإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها [[73]](#footnote-73)

أما محور **العلامة فيقسم إلى أربع أصناف هي الإشارة والمؤشر والأيقون والرمز:**

1. **الإشارة:** وهي الأمارات غير قصدية مثل البصمات
2. **المؤشر:** وهي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية
3. **الأيقون:** وهو العلامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة مماثلة
4. **الرمز:** وهو العلامة التي تنوب عن علامة أخرى مرادفة لها ومعنى ذلك أن العلامة اللغوية يصير لها مدلول آخر كالسلحفاة التي ترمز إلى البطء
5. **سيميـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــولوجيا الثقافة.**

تهتم سيميوطيقا الثقافة برصد عديد الأنظمة والسياقات الثقافية لما تحمله من علامات وإشارات وأيقونات بحثا على مختلف الدلالات الثقافية داخل نسيج تكوينها الحقيقي دون أن يقف هذا البحث عند ثقافة بعينها بل يتعداه الى كل الأنظمة الثقافية الكونية

سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات (Sémiotique de la culture) دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية بغية استكشاف المعنى الثقافي الحقيقي داخل لمجتمعي ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية والأخلاقية **[[74]](#footnote-74)**

المعبر عنها بواسطة الثقافة الشعبية من معتقدات وقيم تراثية وفلكلور وآداب شفوية وحكم وأمثال وحكايات وسير ملاحم شعبية، فكل هذه الأنظمة الثقافية تسيّجها سلسلة من الضوابط هي بمثابة الأنساق ثقافية فوق لغوية لها تميـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــزها التراثي والدلالي في معرفة خصوصية السلوك الاجتماعي. **[[75]](#footnote-75)**

**نشـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــأتها:**

 اتجاه سيمياء الثقافة مع أبحاث الشكلانيين الروس Formalistes Russes مع ظهور مدرسة Tartu تارتو التي تعد من أبرز المدارس السيميولوجية الروسية ومن أعلامها البارزين يوري لوتمان Lotman Yuri مؤلف كتاب "بنية النص الفني و إيفانوف Ivanov Viatcheslav و أوسبانسكيPiotr Demianovitch Ouspensky و جمعت أبحاث هؤلاء الأعلام، في كتاب جامع بعنوان أعمال حول أنظمة العلامات وتتضمن سيمياء الثقافة الاتجاه الإيطالي ممثلا في كل من أمبرتو إيكو و روسي لاندي. Rossi-Landi **[[76]](#footnote-76)**

إتجاه سيمياء الثقافة استفاد أيضا من ارنست كاسيرز Ernst Cassirer)‏ ) و فلسفة الأشكال الرمزية وكذلك استفادة من مفاهيم اللسانيات الوظيفية ( Systemic functional linguistics) التي تعتبر اللغة نظاما سيميوطيقا اجتماعيا دون أن ننسى النظرية الماركسية التي تدرس الظواهر الاجتماعية داخل المجتمع بالنظر إلى ما يلبي حاجات الانسان.

وقد **ميزت مدرسة تارتو** بين ثلاثة مصطلحات وهي: السيميولوجيا الخاصة، والمتمثلة في دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيميولوجيا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما يشابهها والسيميولوجيا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى، وقد اهتمت تارتو بالسيميولوجيا ذات البعد الإبستيمولوجي، ومن هنا اهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة.**[[77]](#footnote-77)**

سيميولوجيا الثقافة على اعتبارها اتجاها من السيميولوجيا لا يهمه الاتصال أو التبليغ بالقدر الذي يهتم فيه بالشفرات الثقافية، ومخلفات النشاط الإنساني من رموز وعلامات، وهنا تبلورت الفكرة الأساسية التي تقوم عليها هذه السيميولوجيا، والمتمثلة في أن الثقافة ما هي إلا مجموعة من النصوص تكون هذه النصوص دالة بفضل اللغة وتعطي دلالتها معنى خاصا أو صورة ثقافية متعلقة بالجماعة الاجتماعية التي تحتضن هذه الثقافة.**[[78]](#footnote-78)**

اذن فسيمياء الثقافة نعني بها دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها علامات وأيقونات وإشارات ذات طابع لساني أو بصري من أجل الكشف عن المعاني الثقافية داخل المحيط الاجتماعي، ورصد مختلف الدلالات الضمنية التي تتعدى حدود الثقافة الواحدة إلى الثقافات الأخرى، كما تهتم برصد الخاص من الثقافة داخل نظام سيميائي عام

تتأسس الثقافة على الأنظمة سيميائية متدرجة من ناحية، وعلى ترتيب متراكم للمجال غير الثقافي الذي يحيط بها من ناحية أخرى، غير أن المحدد الأول لنمط الثقافة هو البنية الداخلية التي تتأسس انطلاقا من الترابط بين أنظمة السيميائية فرعية، كما يمكن لثقافات عديدة أن تشكل وحدة بنائية أو وظيفية، وذلك من منظور سياق أوسع عرقي، جغرافي، ديني، أو غير ذلك.[[79]](#footnote-79)

لأنَّ العلاقات الاجتماعية الإنسانية لا تتأسس إلا بناء على نسيج من العلاقات التواصلية، فكل النشاطات التي يقوم الإنسان مشبعة بالمعنى وانطلاقا من هذا الاعتبار فإن الثقافة باعتبارها الوعاء الشامل، الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك الفردي منه والاجتماعي، تتعلق بإنتاج العلامات واستخدامها**[[80]](#footnote-80)**

**العلامـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة في سيميوطيقا الثقافة**

**العلامة** من حيث تكوينها، فهم يرون أنَّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى وهي الدال والمدلول والمرجع، ويؤكد أمبرتو إيكو على أنَّ كل سلوك مبرمج أو نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما، هو بمثابة نظام للعلامات، ولا يمكن فهم الثقافة فهما حقيقيا، إلا بفهم مظهرها التواصلي الذي يتجلى عبر العلامات، أي أنَّ قوانين التواصل هي ذاتها قوانين الثقافة.**[[81]](#footnote-81)**

فالعلامات لا يمكن أن يصبح لها بمعنى إلا من خلال الإطار الاجتماعي الذي خلقت فيه أو وجدت فيه، فهي –العلامة-ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمرجع وبالتالي فكل نظام ثقافي هو في حقيقته نظام تواصلي ويعتبر نسقا دالا حيث استمد دلالته من منبعه سواء كان هذا المنبع الاجتماعي أو السلوكي وحتى السياسي.

بالتالي فسيمياء الثقافة عند روسي لاندي تبحث في علاقة السلوك الإنساني وكذا الجانب الايديولوجي، فالأيديولوجيا هي الفكرة التي تؤمن بها الجماعة الاجتماعية وتعمل على تحقيقها ونشرها لارتباطها بالرغبات والقيم والمصالح أي الأفكار التي تحدد سلوك أو ما يسمى بالبرمجة الاجتماعية للسلوك الانساني، فالسيمياء الثقافية مجموعة أنساق تواصلية مقصودة تمتاز بالتنوع والتداخل فيما بينها، فقد تكون لسانية أو غير لسانية أو تأخذ صورا سمعية أو بصرية أو شمية ...هذا التنوع هو ما يخلق ذلك الفضاء السيميائي المركب

1. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2005، ص117. [↑](#footnote-ref-1)
2. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص39. [↑](#footnote-ref-2)
3. مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص45. [↑](#footnote-ref-3)
4. عبد الرحيم كمال ، سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية ، علامات ع 16، 2001، ص78. [↑](#footnote-ref-4)
5. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010، ص116. [↑](#footnote-ref-5)
6. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، مرجع سبق ذكره، ص93. [↑](#footnote-ref-6)
7. مركز البحث العلمي والتقني، بحوث سيميائية ،ع2،الجزائر،2006، ص145. [↑](#footnote-ref-7)
8. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، الأردن، ط2، 2008، ص71. [↑](#footnote-ref-8)
9. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص79. [↑](#footnote-ref-9)
10. سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، مرجع سابق ، ص 83. [↑](#footnote-ref-10)
11. سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرمونية إلى السيميائيات، دار الأمان، المغرب، ط1،2012، ص7. [↑](#footnote-ref-11)
12. محمد الماكري ، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، لبنان ط1، 1991، ص30. [↑](#footnote-ref-12)
13. سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص84. [↑](#footnote-ref-13)
14. الطاهر رواينية ، سميائيات التواصل الفني، عالم الفكر، ع3، الكويت، 2007، ص271. [↑](#footnote-ref-14)
15. أمبرتو إيكو، السميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، بلا دار، لبنان، ط1، 2005، ص437. [↑](#footnote-ref-15)
16. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص28. [↑](#footnote-ref-16)
17. فايزة يخلف، الصورة والتواصل البصري، علامات، ع3، 2011، ص143. [↑](#footnote-ref-17)
18. صالح أبو الأصبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، دار مجدلاوي، الأردن، ط1 ،2008، ص140. [↑](#footnote-ref-18)
19. فايزة يخلف، الصورة والتواصل البصري، مرجع سابق، ص143. [↑](#footnote-ref-19)
20. أمبرتو إيكو، سيميائية الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العامري محمد اودادا، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص105، ص106. [↑](#footnote-ref-20)
21. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مرجع سبق ذكره، ص34. [↑](#footnote-ref-21)
22. مارتين جولي، مدخل الى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص126. [↑](#footnote-ref-22)
23. فايزة يخلف، الصورة والتواصل البصري، مرجع سبق ذكره، ص143. [↑](#footnote-ref-23)
24. أمبرتو إيكو، سيميائية الأنساق البصرية ، مرجع سبق ذكره، ص109. [↑](#footnote-ref-24)
25. فايزة يخلف، الصورة والتواصل البصري، مرجع سابق، ص143. [↑](#footnote-ref-25)
26. فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة لعربية، لبنان، ط1 ،2012، ص18 [↑](#footnote-ref-26)
27. جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني، المغرب، ط1، ص10 [↑](#footnote-ref-27)
28. فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة لعربية، لبنان، ط1 ،2012، ص 19 [↑](#footnote-ref-28)
29. فايزة يخلف، سميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة لعربية، لبنان، ط1 ،2012، ص 20 [↑](#footnote-ref-29)
30. فايزة يخلف، سميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة لعربية، لبنان، ط1 ،2012، ص 20 [↑](#footnote-ref-30)
31. موسى جواد وآخرون، الاعلام الجديد، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، بغداد، ط1 ،2011، ص65 [↑](#footnote-ref-31)
32. جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني، المغرب، ط1، ص11 [↑](#footnote-ref-32)
33. فضيلة أكلي، استهلاك المراهق لصورة التلفزيونية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر ،2007، ص 97 [↑](#footnote-ref-33)
34. فيصل الأحمر ، ص18 [↑](#footnote-ref-34)
35. فضيلة أكلي، استهلاك المراهق لصورة التلفزيونية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر ،2007، ص 97 [↑](#footnote-ref-35)
36. [↑](#footnote-ref-36)
37. جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للنشر و الطبع الالكتروني ، المغرب ،ط1 ،ص10 [↑](#footnote-ref-37)
38. موسى جواد وآخرون ، الاعلام الجديد ، الدار الجامعية للطباعة و النشر و الترجمة ، بغداد ، ط1 ،2011 ، ص 65 [↑](#footnote-ref-38)
39. جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للنشر و الطبع الالكتروني ، المغرب ،ط1 ،ص8 [↑](#footnote-ref-39)
40. جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للنشر و الطبع الالكتروني ، المغرب ،ط1 ،ص10 [↑](#footnote-ref-40)
41. نجلاء مصطفى، سيميولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية، مجلة فتوحات، العدد الثالث، مصر ،2016، ص 14 [↑](#footnote-ref-41)
42. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مرجع سبق ذكره ، ص14. [↑](#footnote-ref-42)
43. نجلاء مصطفى، سيميولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية، مجلة فتوحات، العدد الثالث، مصر ،2016، ص 14 [↑](#footnote-ref-43)
44. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مرجع سبق ذكره ، ص 14. [↑](#footnote-ref-44)
45. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مرجع سبق ذكره ، ص15. [↑](#footnote-ref-45)
46. جميل الحمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني، المغرب، ط1، ص10 [↑](#footnote-ref-46)
47. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مرجع سبق ذكره ، ص16. [↑](#footnote-ref-47)
48. مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره ، ص46. [↑](#footnote-ref-48)
49. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مرجع سبق ذكره ، ص7. [↑](#footnote-ref-49)
50. مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره ، ص166. [↑](#footnote-ref-50)
51. رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، مرجع سبق ذكره، ص28. [↑](#footnote-ref-51)
52. التهامي العماري، حقول سيميائية، منشورات مجموعة من الباحثين العرب، المغرب، بلاط، 2007، ص17. [↑](#footnote-ref-52)
53. محمد العابد الجابري، التواصل نظرياته وتطبيقاته، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص9. [↑](#footnote-ref-53)
54. مبارك حنون، دروس في السيميولوجيا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص73. [↑](#footnote-ref-54)
55. رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، مرجع سبق ذكره، ص29. [↑](#footnote-ref-55)
56. خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008، ص144. [↑](#footnote-ref-56)
57. عبد الرحمان عمار، الصورة الرأي العام، مرجع سبق ذكره، ص193. [↑](#footnote-ref-57)
58. عبد القادر فهيم شيباني، معالم السميائيات العامة، مكتبة البحث، الجزائر، ط1، 2008، ص 26 [↑](#footnote-ref-58)
59. ديفيد إنغليز – جون هيوسون ، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، ترجمة لما نصير ،المركز العربي للأبحاث و الدراسات السياسية ،قطر ، ط1، 2013 ،ص 181 [↑](#footnote-ref-59)
60. عبد الجليل مرتاض، مفاهيم لسانية دوسوسيرية، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، بلا ط، 2005، ص 08. [↑](#footnote-ref-60)
61. محمد مرهون، علي عباسي، اللغة كظاهرة اجتماعية رؤية سوسيولوجية، ملتقى وطني، جامعة الأغواط، 2019، ص 6 [↑](#footnote-ref-61)
62. سعيد بنكراد، مرجع سبق ذكره، ص45. [↑](#footnote-ref-62)
63. فردناند دوسوسير، محاضرات في ألسنة العامة، ترجمة يوسف غاري مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، بلاط، 1986، ص 32. [↑](#footnote-ref-63)
64. محمد مرهون، علي عباسي، مرجع سبق ذكره، ص 6 [↑](#footnote-ref-64)
65. سعيد بنكراد، السميائيات النشأة والتطور، عالم الفكر، المجـــــلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد3 ،2007، ص18. [↑](#footnote-ref-65)
66. فرديناند دوسوسير، محاضرات في ألسنة عامة، مرجع سبق ذكره، ص87. [↑](#footnote-ref-66)
67. سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص 50. [↑](#footnote-ref-67)
68. مرجع نفسه، ص51. [↑](#footnote-ref-68)
69. عبدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 30. [↑](#footnote-ref-69)
70. فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، دار العربية لعلوم الناشرون ،لبنان ،ط1 ،2010 ،ص 95 [↑](#footnote-ref-70)
71. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دار العربية لعلوم الناشرون، لبنان، ط1 ،2010 ص85 [↑](#footnote-ref-71)
72. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دار العربية لعلوم الناشرون، لبنان، ط1 ،2010 ص 87 [↑](#footnote-ref-72)
73. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دار العربية لعلوم الناشرون، لبنان، ط1 ،2010 ص 88 [↑](#footnote-ref-73)
74. جميل حمداوي، يوري لوتمان وسيميوطيقا الثقافة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط1 ،2020، ص 7 [↑](#footnote-ref-74)
75. عبد الرزاق بن دحمان، مرجع سبق ذكره، ص1397 [↑](#footnote-ref-75)
76. نصيرة عيسى مبروك، فلسفة العلامة عند رولان بارت، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، جامعة باتنة، 2010 ص 23 [↑](#footnote-ref-76)
77. نصيرة عيسى مبروك، مرجع سبق ذكره، ص 23 [↑](#footnote-ref-77)
78. وردية راشدي، الفضاء السيميائي ومسألة تعددية المعاني في الطقوس الشعبية الأمازيغية الجزائرية، رسالة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر03 ، ص149 [↑](#footnote-ref-78)
79. عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات البحث النقدي، فاس، ط1 ،2005، ص 72 [↑](#footnote-ref-79)
80. نصيرة عيسى مبروك، مرجع سبق ذكره، ص 23 [↑](#footnote-ref-80)
81. نصيرة عيسى مبروك، مرجع سبق ذكره، ص 24 [↑](#footnote-ref-81)