فاعلية الصورة البصرية في الخطابات الإعلامية من العلامة الأيقونية إلى العلامة التشكيلية

الصورة الثابتة أنموذجا

The effectiveness of the visual image in the media discourses from the iconic sign to the plastic sign _ the fixed image as a model_

أسماء جبوري ، [2]سعيد عموري[1]

[1]المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة(الجزائر)، djabbouri.asmaa@cu-tipaza.dz

[2] المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة(الجزائر)، said_amo@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2022-12-26 **تاريخ القبول**: 2023-06-13 **تاريخ النشر**: 2023-06-16

ملخص:

لقد هيمنت ثقافة الصورة، على الخطابات الإعلامية إذ بدأت تأخذ حيزاً كبيرا في جميع الدراسات المعاصرة، انطلاقا من كونها الموضوع المشترك بين ميادين المعرفة من العلوم الإنسانية والاجتماعية، وصولا إلى احتلالها مكانة هامة في الدراسات السيميائية، ذلك لأنها نظام ونسق سيميائي دال تتفاعل فيه العناصر اللسانية وغير اللسانية، جنبا إلى جنب أنها وسيلة تواصلية فعالة حاملة لسنن ثقافي، مما يجعل منها فضاء يؤثث لدلالات متجذرة في ثقافة المجتمع.

انطلاقا من هذا التطور الديناميكي الذي تشهده الصورة البصرية، و التي غدت خطابا قائما بذاته و داعما للنسق اللغوي اللساني، أضحينا لا نتصور فعلا لغويا مجرد من نسق تصويري (أيقوني)، هذا ما يُبرز قوة الخطابات الإعلامية باعتبارها نسق تفاعليا يجمع بين أنساق بصرية، من علامات لسانية و أيقونية، وتشكيلية بين العلامات اللسانية والأنساق البصرية تضفي على هذا الخطاب مشروعية التأثير والإقناع و ترسيخ القيم في المتلقي، ومن هنا تقوم إشكالية بحثنا في محاولة الكشف عن خصوصية الأنساق البصرية، العلامات الأيقونية والتشكيلية في الخطابات الإعلامية، و مدى تأثيراتها الدلالية على منظومة القيم الاجتماعية و الثقافية لدى الفرد المتلقي ، وعليه جاء اختيارنا للمقاربة السيميائية لقدرتها على مسائلة وقراءة هذه الأنساق، و استكناه اشتغال المعنى فيها بما يتوافق و تحقيق فعل التواصل.

الكلمات المفتاحية: الأنساق البصرية، العلامة الأيقونية، الخطابات الإعلامية، السيميائية.

Abstract:

The dominance of the era of image culture, in the media discourses after it began to take a large part in all contemporary studies, starting from being the common subject between the fields of knowledge from the humanities and social sciences, leading to its occupation of an important place in semiotic studies, because it is a semiotic system and format indicative in which linguistic and non-linguistic elements interact. Besides, it is an effective means of communication that carries cultural norms, which makes it a space that furnishes connotations rooted in the culture of society.

Based on this dynamic development witnessed by the visual image, which has become a self-contained discourse and supportive of the linguistic-language system we have become, we do not imagine a linguistic act devoid of a pictorial (iconic) system. Linguistic, iconographic, and plastic signs that give this discourse the legitimacy of influence, persuasion, and the consolidation of values in the recipient. Hence, the problem of our research is based in an attempt to reveal the privacy of visual formats, the iconic and plastic signs in media discourses, and the extent of their semantic effects on the system of .the social and cultural values of recipient individual and Accordingly, we chose the semiotic approach due to its ability to question and read these formats, and we realized that the meaning in it works in accordance with the realization of the act of communication.

Keywords: Visual patterns ; The iconic sign ; media discourses ; Semiotics**.**

المؤلف المرسل: أسماء جبوري، **الإيميل**: djabbouri.asmaa@cu-tipaza.dz

1 مقدمة:

إن الخطاب الإعلامي صنف من الخطابات المتغلغلة في عمق الحياة الاجتماعية والثقافية لدى الأفراد، لما له من دور ريادي في تشكيل قيمه، و مبادئه التي تؤثر في تعامله مع محيطه الخارجي، فهو صناعة ثقافية تجمع بين

جانبين الإعلام والتأثير ، ففعالية الخطاب الإعلامي الموجه للمتلقي يكمن في جملة القيم والأبعاد الاجتماعية و الثقافية الدلالية التي يتلقاها جراء تلقيه لهذا الخطاب، التي تتكاثف في إنتاجه عناصر ووسائط عدة تسهم في ترسيخ دلالاته، و تغدو بها خطابات بصرية، و لعل أهم هذه الوسائط هي الصورة البصرية(العلامة الأيقونية والتشكيلية).

مع تزايد أهمية الصورة البصرية، أصبحت مؤشرا فعالا للكثير من سياسات التأثير، لما تحمله من رموز وعلامات تشكل نسقا تواصليا مع النسق اللساني ، ذلك لأن الصورة البصرية تتشكل من نسقين مهمين ألا و هما النسق الأيقوني و التشكيلي، اللذان يشكلان فضاء رحبا تتضافر فيه الأنساق مع وجود معطيات توفرها(أشكال، صور حيوانات، وجوه، أجسام..)، مشكلة سيرورة دلالية تفضي لتشكيل معاني لا يستسيغها إلا القارئ ذو الكفاءة التأويلية، لكنها في الوقت نفسه وعلى مستواها المباشر يعمل على استقرائها المتلقي المشاهد لقدرتها على جذب انتباهه بأشكال وألوان تتخذها الصورة بغرض التأثير والإقناع من جهة، ومد جسور التواصل بين القيم و الأبعاد المبثوثة في الخطاب و ذهن المتلقي من جهة أخرى، كونه المشروع الذي أسست من أجله هذه الأنساق الدلالية.

و من هنا يسوغ لنا في هذه الورقة البحثية أن نطرح الإشكالية التالية: كيف تشتغل الصورة البصرية بأنساقها الأيقونية والتشكيلية في إنتاج المعنى؟ وما مدى فعالية هذه العلامة الأيقونية مع تضافرها بالإطار التشكيلي للخطاب الإعلامي في التأثير على المتلقي ؟ و كيف يمكن توظيف الصورة في الخطابات الإعلامية، وما الدور الذي تمارسه الصورة في إثراء هذه الخطابات و بالتالي المتلقي؟

نحاول –لمعالجة الإشكالية المطروحة– التعامل مع إجراءات المقاربة السيميائية، ذلك لقدرتها على تفكيك الرموز والأيقونات اللسانية وغير اللسانية، بالإضافة إلى قدرتها في الكشف عن كيفية إنتاج المعاني واشتغالها داخل الأنساق البصرية في الخطابات الإعلامية، واستجلاء القيم و الأبعاد الاجتماعية الثقافية الكامنة. و من هذه الإشكالية انطلقنا من فرضية مفداها أن الأنساق البصرية للصورة ليست فقط وسيلة تواصلية تروم إلى تحقيق تفاعل مباشر مع المتلقي، بل تتعداها إلى أنها بناء سيميائي تفاعلي مركب يشتغل لإنتاج معنى عميق.

نقدم تفصيلا منهجيا نعتمد فيه مجموعة من العناصر تهتم بالحقل المعرفي السيميولوجي للصورة و علاماتها ، ومن ثمة نتطرق إلى تحليل المدونة التالية، و هي الصورة في الخطاب الإعلامي قدمنا فيه تحليل نموذج لصورة ثابتة من جريدة البصائر الإلكترونية.

2 المقاربة المفاهيمية:

2.1 في مفهوم الصورة البصرية:

تزايد اعتماد الإنسان على المرئيات في إدراكه لواقعه، خاصة مع هيمنة عصر الصورة، ما أتاح له التطور في القدرات الفكرية، على اعتبار الصورة شكلا من أشكال التواصل والتخاطب، يعبر بها الإنسان عن خبراته وتمثيلاته العقلية والحسية ، ناهيك عن العلاقة الجدلية القائمة بين الصورة والواقع، إذ يرجع الإنسان إلى الصورة لإدراك الواقع.

تُعرف الصورة على أنها « كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري مُعاد، و هي معطى حسي للعضو البصري حسب (fulchidnoni) ؛أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء » (ثاني، 2005، صفحة 21).إذ تغدو بذلك الصورة تمثيلا مباشرا للواقع و محاكاة له، تتسم بالاختزال و التكثيف، وهذا ما يؤكد جدليتها مع الواقع لكونها انعكاس له.

إن الصورة نوع من الخطابات غير المنطوقة لها وحداتها و قواعدها، فهي خطاب بصري لنظام تواصلي يمثل ملفوظا بصريا على أنها كل ظاهرة مدركة لها علاقة مشابهة مع الموضوع الذي تمثله بصفة عامة يشمل مصطلح الصورة كل تمثيل بصري له علاقة مماثلة أو مشابهة مدركة مع الموضوع، وبهذا المعنى، تعتبر الصورة كل محاكاة لموضوع ما سواء كان مدركا بالبصر أو بغيره من الحواس» (زيان، 2022، صفحة 342). فهي الدعامة الأساسية في التواصل،نظرا لما تتيحه من إرساليات و بنى تخدم الإنسان. هذا ما يؤكد عليه أرسطو في قوله "إن التفكير مستحيل من دون صور" فلا يمكن تصور الحياة بدون صور فهي ترجمان الروح فالرسالة البصرية أساسا تقوم على المماثلة و المشابهة؛ فالصورة أداة تواصلية، فلا يمكن إلغاء وظيفتها التبليغية فهي خطاب يهدف لإبلاغ رسالة ما، غير أن هذا ما أكد عليه **جورج مونان*** أحد أهم رواد توجه سيمياء التواصل الذين يؤكدون على التواصل والإبلاغ، فهو يسلم تماما بدور الصورة في الإبلاغ بل يردف على أنها تختلف عن الرسالة اللغوية اللسانية، و يؤمن بأن هناك وظائف لا يمكن للأنساق اللسانية أن تؤديها.

ويعرض لنا **وولتر ليبرمان** إلى أن «الصور موجودة في رؤوسنا» (الحميد، 2005، صفحة 09) بمعنى أن الصور في جوهرها موجودة في أذهاننا تمثل تلك الخبرة البصرية التي تجرى معالجتها، وهذا ما يطلق عليه بالعملية الإدراكية فالصورة يحكمها منطق إدراكي يُعملُه الإنسان ليكون دائما في حالة نشاط و بحث عن المعنى. هذا ما يبرز لنا العلاقة الوثيقة بين الصور و الخبرات الإنسانية«فالوقائع البصرية في تنوعها و غناها تشكل لغة مسننة، أودعها الاستعمال الإنساني قيماً للدلالة والتواصل و التمثيل استنادا على ذلك، فالدلالات التي لا يكمن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي و ليست جواهر مضمونية موحى

به»(بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، 2012، صفحة 118). هذا ما ينفي الطبيعة الاعتباطية بين دال الصورة ومدلولها، فالصورة تحتكم لسنن وسيرورة إدراكية تفضي إلى التعرف على الصورة و موضوعها

2.2 في سيميائية الصورة وعلاماتها:

لأن الصورة أداة تعبيرية وتجسيد لمعاني و أفكار، فهي تحمل دلالات مختلفة إذ تنقل لنا رسائل متعددة محملة برموز وإشارات إما ظاهرة بعينها أو ضمنية، لها جذورها ودلالاتها(الاجتماعية، الثقافية، الفكرية) السائدة في المجتمع، و التي يصعب تحليلها و تأويل معانيها، و عليه تضطلع سيميائية الصورة بفهم قواعدها ودلالاتها.

بعد أن خرجت السيميولوجيا من بوتقة الأعمال اللسانية للمنظر السيميولوجي **فيرديناند ديسوسير** الذي نظر إلى اللغة على أنها نسق من العلامات، و أقر بالعلاقة الاعتباطية للعلامة المكونة من الدال و المدلول، أصبحت السيميولوجيا علما مستقلا بذاته غير خاضع للنظرة اللسانية، وذلك مع مؤسسها الفعلي الفيلسوف الأمريكي **ش.س.بورس**، الذي أطلق عليها اسم السيميوطيقا (النظرية العامة للعلامات)، فقد انطلق من كون أن العلامة«شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة و بصفة ما، فهي توجد لشخص ما بمعنى أنها تختلف في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا،و هذه العلامة التي تخلقها يسميها المفسرة interprétantللعلامة الأولى. إن العلامة الأولى تنوب عن شيء ما و هذا الشيء هو موضوعها Object وهي لا تنوب عن ذلك الموضوع من كل الجهات، بل تنوب عنه بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي يسميها ركيزة المصورة » (بولكعيبات، 2017، الصفحات 307-306)

تجد سيميائية الصورة وعلاماتها قوتها و تأثيراها من خلال تحديدات بورس للعلامة التي تعتبر الأكثر شيوعا لما تمثله من موضوعات واقعية (الأيقون، الرمز و المؤشر أو (الأمارة))، فالأيقونة من العلامات الطبيعية، حيث تقوم على علاقة الشبه بين الدال والمدلول، جنبا إلى جنب مع المؤشر الذي تقوم فيه العلاقة على الإحالة، أما الرمز الذي تستند العلاقة القائمة بين ماثوله و موضوعه فهي قائمة على العرف الاجتماعي كقانون وقاعدة له. يقول سعيد بنكراد في هذا الصدد: « فإذا كانت علاقة الماثول بموضوعه داخل العلامة الأيقونية قائمة على التشابه، و إذا كانت هذه العلاقة داخل العلامة الأمارية قائمة على التجاور الوجودي، فإن العلاقة داخل العلامة الرمزية من طبيعة عرفية، فالأمم و الشعوب تخلق انطلاقا من تجربتها،سلسلة من الرموز تستعيد عبرها قيم تاريخها، فتسقط من خلالها المستقبل و تفهم من خلالها الحاضر » (بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، 2005، صفحة 122). فمن خلال هذه التصنيفات للعلامة عند بيرس تقوم الصورة على كونها علامة أيقونية قائمة على مبدأ المشابهة بين الدال و المرجع أو موضوعه، فهي كيان تمثيلي للواقع انطلاقا من التشابه المذكور.

2.3 في العلامة الأيقونية و التشكيلية:

يتشكل النسق البصري كالصورة المتحركة والثابتة من مكونين اثنين هما **العلامة الأيقونية** و**العلامة التشكيلية**؛ ولأن النسق البصري قائم على المماثلة أو المشابهة، تأتي العلامة الأيقونية كما قدمها الباحثة **مارتين جولي** و ذلك في اتكاءها على أفكار السيميائيين كجاكبسون وبارت، حيث ترى أن النسق البصري أو الصورة عامة « الخطاب البصري يستند من أجل إنتاج معانيه إلى معطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة(وجوه،أجسام،حيوانات،أشياء من الطبيعة...)، كما يستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، يطلق عليها التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية (الأشكال و الخطوط والألوان »(يخلف، مناهج التحليل السيميائي، 2012، صفحة 17) فهي تعلن أن الصورة تتضمن الجانب الأيقوني و التشكيلي لإنتاج معانيها؛ فالصورة على اختلاف إحالاتها الطبيعية، والتلقائية من رسوم و موضوعات، تشتغل كأيقونات تقيم بين الماثول و موضوعه علاقة معللة طبيعيا مبنية على مبدأ التشابه « العلامة الأيقونية هي علامة تملك بعض خصائص الشيء الممثل(في تصور شارل موريس) إن الإحالة حسب هذا التعريف هي إحالة تلقائية و طبيعية، فالماثول يملك في داخله كل عناصر الشيء الممثل، فالصورة _ كيفما كان نوعها _ و كذا الرسم البياني و موضوعات العالم تشتغل كأيقونات إننا مع العلامة الأيقونية لا نستطيع أن نميز بين الماثول و الموضوع: إنهما متطابقان.(بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، 2005، الصفحات 117-116) » هذا ما يؤكد العلاقة الطبيعية المعللة التي تكتنفها العلامة الأيقونية.

لعل أهم المكونات الأيقونية التي تشتغل في مدار الصورة هي الجسد لما يتضمنه من أشكال رمزية فالإنسان هو الذي يطوعه لإنتاج الدلالة و تداولها، فهو أبرز علامة دينامية« فالجسد لسان، نسق، سنن يتضمن سلسلة لا متناهية من الوضعيات المحتملة(بنكراد، الجسد:اللغة وسلطة الأشكال، 1995، صفحة 58) هو من مستوى يمثل واقعة طبيعية يضمن الديمومة للكائن البشري عبر هذه الحركات الجسدية، أما على مستوى الآخر فهو واقعة ثقافية تنهض على تسنين ثقافي يحمل رموز، و دلالات يمررها هذا الأخير ليخلق بها سيرورة دلالية كما أسماها بورس، إذ يسهم الجسد كاليد مثلا أو وضعيات الجسد المختلفة من إيماءات و حركات في السيرورة الدلالية للصورة فأي تغيير في الحركات، و الوضعيات أو هذه (الملفوظات الإيمائية) يؤدي تبعا إلى تغيير القيم الدلالية لكل واحدة منه« فكل فعل ينتج لحظة تحققه، سلسلة من القيم الدلالية تستند، في وجودها إلى العرف الاجتماعي و تواضع الاستعمال، وذلك أن التسنين الثقافي هو وحده الذي يسمح بفهمها و استيعاب أبعادها المختلفة، وهذا الطابع نجده مبرر أساس في طبيعة الفعل ذاته، فكل فعل هو سيرورة مركبة و لا يمكن أن يكون كلية مكتفية

بذاتها » ا)بنكراد ,السيميائيات و موضوعها(2018 , و من هنا يمكن النظر إلى أن هذه الملفوظات الإيمائية، والسلوكات الإنسانية ما هي إلا تعبيرات عن حالة ثقافية، تحتكم لسنن ثقافي لا يخرج عن دائرة السيرورة الدلالية لإنتاج المعنى، و كذا فهم القيم و إدراكها.

لا يكتمل دور العلامة الأيقونية إن لم يرافقها النسق التشكيلي، و لعل أهم من أخرجه من خبيئه **جماعة مو البلجيكية** التي تجده مكونا محوريا نسقيا يشتغل جنب الأيقوني لما ينتجه من سيرورة دلالية في الصورة البصرية، إذ يعمل تفاعلهما على إنتاج المعنى فهي مكون لا يقل أهمية عن المكون الأيقوني لما يحمله من عناصر تشكيلية.

بناءا على ما سبق ترى **جماعة مو البلجيكية** أن العلامة التشكيلية« مصطلح ضروري لتطوير بلاغة التمثيل المرئي الذي لا يقتصر على التصوير، لكنه يمكن أن يتضمن اللاتصويري(u, 1992, p. 186) « و لعل هذا ما أكد عليه غريماس عندما ميز بين المكون التصويري **figurative** و المكون التشكيلي **plastique** فما هو تشكيليٌ لا يكون تصويريا دائما، هذا ما يفرقها عن العلامة الأيقونية التي تتسم بطابع المشابهة و التصوير لكل من الدال و مدلوله.

وقد أردفت **جماعة مو** وجود عناصر يتشكل منها هذا المكون التشكيلي، التي تعتبر محركه الأساس، حيث جعلت هذه العلامة مكونة من ثلاث عناصر أساسية و هي « وجهة نظر الأشكال، من وجهة نظر الألوان، و من وجهة نظر النسيج، ثم من وجهة نظر المجموع الذي تشكله هذه الجهة و تلك. و يجب فضلا عن هذه ملاحظة أن هذه المعطيات متزامنة، لأن الصورة قابلة للجدولة احتمالي(u, 1992, p. 189) » وعليه تتفاعل هذه العناصر الثلاث الأشكال، الألوان، والنسيج مشكلة بنية متكاملة متواضعة على دلالات مسبقة خاضعة لسياق و تسنين ثقافي«فالعلامة تتكون بدورها من وحدات متفاعلة فيما بينها، وقادرة على نسج علاقات متنوعة وفق قوانين تعود إلى التسنين الثقافي أيضا. فالأشكال و الخطوط و الألوان و طرق إعداد المساحات الفضائية تشير هي الأخرى إلى سلسلة من الدلالات المكتسبة الناتجة عن الاستعمال الإنساني و لا تدل من تلقاء نفسها (بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، 2012، صفحة 141) »و منه فإن العلامة التشكيلية كونها علامة تواصلية فهي تحتكم لوجود سياقات ثقافية تؤثثها و تكسبها أبعاد و دلالات مختلفة.

غير أننا لا ننفي اعتماد جماعة **مو البلجيكية** على ثلاثية **يلمسلاف** (الشكل و الجوهر، والمادة) إذ تمثل« المادة فموجودة في الدال التشكيلي مثل النور غير المنظم بعد في نظام متمايز. و أما الجوهر فيكمن في الانطباعات التي يسببها هذا النور في تحقق من تحققاته مثل الأزرق المدرك كلون متمايز عن الأحمر. و أما الشكل فيمكن أن يتجسد في طيف الألوان باعتباره فهرسا عاما محتملا(u, 1992, p. 190)» و عليه فإن هذه الجماعة عمدت إلى تفكيك الدوال التشكيلية إلى أجزاء ووحدات صغرى، تعرض المعنى داخل الرسالة البصرية،

وتقسمها مارتين جولي إلى نوعين: علامات تشكيلية غير أصلية، وأخرى أصلية. أما غير الأصلية فهي التي تندرج ضمن مجال الطبيعة والهندسة؛ لكونها كيانات مستقلة يندرج ضمنها **دوال الشكل** بما فيه من (**الوضعية، البعد، الاتجاه**)، و دوال اللون و تتضمن (**الإضاءة أو اللمعان، الهيمنة، والإشباع**) كما نجد الخط أو الخطوط(**المستقيمة، والمنكسرة**).

أما عن العلامات التشكيلية الأصلية فهي التي تضم في صنفها كل من **الإطار** و **التأطير، التركيب، زاوية الرؤية** و**اللقطة**، فهذه العلامات «جزء من تركيبها و دلالاتها وطاقات الإقناع فيها. يتعلق الأمر بمجمل التقنيات التي يستعملها المصور من أجل تكييف موضوعاته وفق تصور دلالي بعينه». (بنكراد، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية، 2019، صفحة 189) إذ غدت علامات أصلية في الإرسالية البصرية لأنها من صنع التقنية البشرية(المصور و الآلة)، و منه فإن هذه العلامات التشكيلية تساهم في إثراء السيرورة الدلالية في النسق البصري و تفضي إلى القيم الدلالية فيها، مما يكسبها سمة التأثير والتواضعية.

تبعا لهذا فإن الصورة أو النسق البصري هي بنية متكاملة متناسقة المعالم يتعاضد فيها مستويان الأيقوني و التشكيلي كنسق يشتغلان من أجل إنتاج المعنى.

2.4 تأثيرات الصورة البصرية وعلاماتها في الخطابات الإعلامية:

إذا ما تحدثنا عن الخطاب الإعلامي، فإن له تأثيرا قويا على الفرد المتلقي، إذ تستوقفه لتثير فيه الرغبة و الاستجابة لكونه مركز المعلومات و القيم الاجتماعية المعرفية؛ ففعالية الخطابات الإعلامية تكمن في جملة القيم والأبعاد الاجتماعية و الثقافية التي يكتسبها جراء رؤيته، وسماعه و قراءته للخطاب، على أن تُطرح هذه القيم والأبعاد في ثنائية النسق اللساني و البصري.

إن الخطابات الإعلامية بصورها البصرية الموجهة للمتلقي « الخطاب الإعلامي يعد صناعة ثقافية» (بشير، د.ت، صفحة 03) فهو فن صناعي ثقافي يجعل المتلقي ينغمس فكريا و معرفيا، و تُفسح له المجال لتوسيع آفاقه المعرفية، فتزيد بذلك مدركاته من خلال ما تنقله الصورة.إذ« تخلق الصورة التليفزيونية علاقة تفاعلية تستوعب من خلالها المشاهد لأنها تسمح بالتوجه المباشر إيه مباشرة عن طريق مخاطبته و النظر على الكاميرا(كتقنية للتصوير خاصة بالتلفزيون » (الفضلي، 2010، صفحة 16)

أضحت الصورة البصرية جزء من هيكلة الخطاب اللغوي في الإعلام، لما تحمله هذه الخطابات الإعلامية من صور و أشكال تتصل أولا بالخبرة البصرية للمتلقي عبر أول قناة ألا و هي العين، فلقد أثبتت؛ الدراسات أهمية المثيرات البصرية في استثارة المتلقي، و أثبتوا ما تضيفه على عملية التفاعل و التأثير من حيوية و وضوح، و متعة في

المشاهدة و الاستيعاب إذ أصبحت الصورة مصاحبة لأي خطاب كونها وسيلة تساعد على الفهم والإدراك السريع للمعاني، فالصورة هي المادة الثقافية التي يجري الترويج لها بين الجماهير ذلك لأنها أكثر إغراءاً وجذباً« أن الصورة وسيلة تواصلية فعالة متعددة الوظائف، وعنصر من عناصر التمثيل الثقافي فيما تقتضيه الثقافة البصرية culture visuelle في زمننا» (بشير، د.ت، صفحة 05) فالصورة لا تحتاج إلى رفيق لغوي لفظي حتى تنفذ لإدراك المتلقين فهم العرضة الأولى للتأثر من هذه المثيرات البصرية(الصور، الرسوم والأشكال).

يمس تأثير الصورة القاعدة الأكبر لدى المتلقي، و هذا نتيجة سرعة لفت الانتباه و الفهم، ذلك لأن استيعاب مضمون الصور البصرية لدى المتلقي لا يشترط أن يكون لديهم مستوى ثقافي أو تعليمي معين، بل هي التي تلعب دورا مهما في العملية التأثيرية من جهة، و بث القيم الفكرية الثقافية في أذهانهم من جهة، و كذا تنظيم الشبكة المعرفية لديهم، فالصورة تساعده على إعمال جميع الحواس.

بالإضافة إلى عامل إكسابه القيم؛ فإن الترفيه هو الدافع الأساسي للمتلقي للإقبال على هذا النوع من الخطابات« أن الصورة أو الشكل الجيد يجب أن تتوفر فيها عناصر و شروط تتضافر جميعا من أجل جانب المتعة و المسرة للإنسان،ذلك أن الصورة الجيدة تتخذ قيمة جمالية، و تعكس حيوية و قدرة على مخاطبة المشاعر » (الفضلي، 2010، صفحة 20) فالصورة المصاحبة ، و بكل ما تحمله من تأثيرات تسهم في رفع الغموض، و تشارك في توليد المتعة والإثارة.

يتعامل المشاهد المتلقي و بشكل أكبر و للوهلة الأولى مع سنن بصري(الصورة والشكل) لأن الصورة هي تدليل مبدئي للنسق اللساني للخطاب، إذ تكمل معناه، في حين تتعدد الوظائف التي يؤديها النسق البصري و لعل أهمها:

- الوظيفة الجمالية: إذ تعمل الصورة على إثارة الذوق الجمالي لدى المتلقي ، وذلك قصد تبيان فكرة بطريقة جمالية فنية
- الوظيفة التمثيلية: تقدم الصورة لدى المتلقي تمثيلات لأشياء، و أشخاص في أبعاد و تشكيلات مختلفة و بدقة، تحاكي بها الواقع، فبهذا تبقي الطفل يتأرجح بين الصورة ونصها، من غير أن ينسى الصورة للقصة فيظل معلقا بها.
- الوظيفة الإيحائية: الصورة فضاء مفتوح على تأويلات و تصورات، توحي للمتلقي بمشاعر وأحاسيس تحاور بها لاوعيه.

- الوظيفة التوجيهية: فالصورة تخول المتلقي إلى اكتساب المعرفة وبناء تفكيره الذهني، وتنميته، فهي وسيلة يتخذها الإعلامي للتعبير عن قضايا إنسانية، في طريقته في تشكيل قيمه و مبادئه، و توجيهه بشكل يناسب عقليته.
- الوظيفة الدلالية: ولعلها أهم هذه الوظائف لأنها تجمع سابقاتها لتشكل نسق دلالي متضافرا، إذ تنشأ هذه الدلالة، نتيجة التأمل و الغوص في الصورة و ما أسسته من أفكار تغلغلت في ذهن المتلقي.

استنادا على هذا، فالصورة البصرية الموجهة للمتلقي، هي أيقونات محملة بدلالات تمكن المشاهد من استيعاب الكثير من الحقائق، و إدراك المعاني المقصودة، لما تتضمنه من إيحاءات تختلف تأويلاتها عند المتلقين،إذ« إن المخزون الدلالي للصورة يجعلها أداة اتصالية عالية التأثير العاطفي و المعرفي و الجمالي و الثقافي بل تحيلها إلى وسيط حواري ممتد، محدثة غزارة في المعاني و الدلالات حضوراً كثيفا في المشهد الثقافي و المعرفي اليوم » (الفضلي، 2010، صفحة 03) .فالصورة تخاطب المتلقي مباشرة، و الأمر الأهم أنها تسهم في تشكيل قيمه، وسلوكاته، وإغنائه بحقائق جديدة.

2.5 في التحليل السيميولوجي للصورة البصرية:

إن تحليل الصورة سيميائيا معناه دراستها من جميع الجوانب، والغوص في أعماقها و استكشاف مدلولاتها، وذلك بربطها بالواقع، إذ يشمل التحليل السيميائي للنص البصري جوانب منها: العنوان، الأشكال،الرسومات، الألوان، الخطوط، المساحة،الإطار..إلخ

نظرا لطبيعة الصورة البصرية في الخطابات الإعلامية، التي تحوي على تمثيلات و مثيرات بصرية تجذب القارئ المتلقي، يسعى المحلل السيميولوجي خاصة إلى التركيز على عمق المحتوى الباطن والضمني للصورة، وذلك بالاعتماد على طريقتين لقراءة و تحليل الصورة تنسبان إلى المفكرين (رولان بارت) و(جولي مارتين) اللذان استثمرا دراسات الدنماركي **لويس يالمسلاف** الذي يرى في التحليل السيميولوجي أنه:« هو مجموعة التقنيات و الخطوات المستخدمة لوصف و تحليل شيء باعتباره له دلالة في حد ذاته وبإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى، و يمثل التحليل السيميولوجي بالنسبة لرولان بارت شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سواء،يلتزم فيه الباحث بالحياء اتجاه هذه الرسالة من جهة، و يسعى فيه من جهة أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية.. التي تمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بأخر » (يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية (دراسة تحليلية

سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية)، 1996) .و لهذا فإن هذا النوع من التحليل يحيط بجوانب عدة، و يعمد على استنباط الدلالات العميقة في الصورة، وذلك من مستويين: التعييني و التضميني.

و لعلنا في المستوى الأول التعييني(الوصفي) و الذي لا يمكنه أن يوصلنا للمعنى الكامل للصورة ،نجد أنه يهدف إلى الإجابة على السؤال ماذا؟ أي ماذا تقول الصورة؟ وذلك باستخراج مكوناتها و عناصرها و تقديمها ، بوصفها بطريقة بسيطة، تقوم على الترجمة السطحية للصورة.

في حين أن المستوى الثاني التضميني يطرح سؤال: لماذا قالت الصورة ما قالت؟ و ما دور العناصر الموجودة في الصورة؟ وكيف تم تقديمها؟ و ما علاقتها بمضمون الصورة ؟ و كما قال عنها يالمسلاف أن هذا المستوى« هو النظام الثاني للفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة و التي تكون حسب قيم و دوافع المتلقي، إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة إنما يتم على مستوى المدلول أو الدلالة التضمينية و هو ما أكده العديد من المختصين في ميدان السيميولوجيا، كما أنه قيمة إضافية للشيء علاوة عن مدلوله الأصلي (أمال، 2013، صفحة 16)» بحيث تصبح الصورة في مستواها التضميني نسقا من العلامات المفتوحة على عديد من القراءات و التأويلات.

عمدنا في تحليلنا للصورة البصرية الإعلامية خاصة، التي تتوزع بدورها من صورة ثابتة إلى الصورة الفوتوغرافية، والصورة الكاريكاتورية، في حين وقع اختيارنا على مدونة وردت في الجريدة الإعلامية الالكترونية "البصائر"، وهي جريدة أسبوعية تصدر باللغة العربية منذ 27 ديسمبر1935 الموافق ل01 شوال 1354هـ، و التي أسسها أعضاء جمعية العلماء المسلمين، تعنى بشؤون الإسلام و جمعية العلماء المسلمين، سميت بالبصائر تناصا مع قوله تعالى:« قد جاءكم بصائر من ربكم فمن أبصر فلنفسه ومن عَمي فعليها و ما أنا عليكم بحفيظ » حيث نجد أنها كجريدة مناضلة أدركت أهمية الإعلام في إظهار الحق و تظليل الباطل، بعد تقديمنا المقتضب لهذه المجلة ننتقل إلى مقاربة الصورة الثابتة التي نشرت يوم 12 من ديسمبر 2022 لعدد1144 ، وهي صورة مصاحبة لمقال إعلامي ثقافي كتبه الأستاذ عبد الحميد عبدوس، احتلت حيزا بارزا في الصفحة، وقد ورد معها نسق لساني تحت عنوان :**من مآثر بطل الجزائر الأمير عبد القادر** (عبدوس، البصائر، 2022) .

2.6 المقاربة الأولى: الوصف الأولي

2.6.1 على المستوى التعييني:

لقد حدد رولان بارت على أن الوصف أو ما يتم على هذا المستوى أن« كل ما هو ظاهر، بسيط و جلي، أي ما تراه العين المجردة، حيث جاءت الصورة عامرة بالأيقونات، و الأشكال و الألوان، والتفاصيل ؛ فالصورة تمثيل للفكرة ككل، إذ تظهر لنا للوهلة الأولى وعند فتح ملف وراء الأحداث، وتحت logo الجريدة الصورة الرئيسية للشخصية التاريخية الجزائرية صورة الأمير عبد القادر، حيث جاءت الصورة بشكل ثلاثي لصورة واحدة تموضعتا على اليمين و اليسار بطريقة مموهة لتتوسطها في إطار أبيض وسط سواد صورة أكبر من الصورتين السابقتين، إذ يظهر الأمير عبد القادر بزي تقليدي يغلب عليه اللونين الأبيض و الأسود، إضافة إلى نوع من الغطاء على رأسه باللون الأبيض، يصحبه زي ما يسمى بالبرنوس الجزائري، كما تظهر تطريزات لأقمشة باللونين الأخضر و الأحمر يتخللها اللون الأصفر غالبا، كما تُظهر لنا الصورة ملامح وجه الأمير عبد القادر واضحة جلية الذي يقف بشموخ، تطبعه اللحية الكثيفة السوداء، و حاجباه السود وان، نجد ان الصورة الثابتة هنا يغلب عليها العنصر البشري، إضافة إلى الطبيعة الساكنة وراءه الذي مثلتها السماء الزرقاء الملبدة، إذ كانت هذه جملة العناصر

الدينامية الظاهرة في اللوحة، تنوعت بين العناصر الجامدة و البشرية. يحيلنا هذا الوصف الأولي المجمل إلى تحليل الرسالة الأيقونية لمتجلية في الصورة لبصرية لكونها علامة دالة.

- **الرسالة الأيقونية: (le message iconique)**

سنقف فيها على الدوال الأيقونية البارزة، إذ انقسمت الدوال الأيقونية هنا إلى نوعين دال بشري و آخر اصطناعي جامد، حيث جسدت الصورة ككل مفهوم الشخصية التاريخية الجزائرية، تجسدت في أول أيقونة بصرية و هي صورة الأمير عبد القادر الجزائري بزي عربي، الذي يقف بوضعية الثبات و المواجهة؛ فهو علامة أيقونية دالة تمثل مجمل البطولات و المواجهات علامة تعكس عموميات و حالات البطل الفذ صانع الانتصارات، و مؤسس الدولة الجزائرية.

و بما أنه نموذج مدرك اتخذ الأمير في أبجديات الصورة وضعية تثير الشعور بالتحدي و المجابهة، فهو أيقونة لرجل مكتمل المؤهلات، علامة الأمير الملقب بناصر الدين، أيقونة للرجل المقدام الذي ينصر الحق، أيقونة تمثل الفعل التواصلي الذي خلفه هذا الرجل البطل بين الشعوب و الديانات، أيقونة دالة عن نسق تتفاعل فيع سمات الشخصية العلمية الفلسفية الصوفية ، كما تضم سمات النبل و الدهاء الذي لا طالما أبهر الآخر، إنه دال للإنسانية التي اتسم بها في مسيرته المشهودة له بالحكمة و الرزانة.

أما الدال الأيقوني الثاني الاصطناعي الجلي المتمثل في اللباس الذي لا طالما ارتبط بالإنسان منذ القدم، و الذي يختلف من حضارة لأخرى فهي ترتبط دائما بالوضع الاجتماعي و الثقافي للفرد، إذ يحدد لنا اللباس في هذه الصورة حالة صاحبه يمثل هذا اللباس هنا ما يسمى بالبرنس و هو من الصناعات التقليدية« و هو يشبه المعطف ضخم له قلنسوة و له فتحة من الأمام مستديرة يظهر منها الوجه و الزي يرتدي هذا الثوب يطلق عليه (البراطيل) و أتخذ هذا الزي لباسا مميزا للذين يقعون في الأسر لدى المسلمين والخارجين عن الدولة. » (الربيعي، 2013، صفحة 126) فهذا اللباس التقليدي أضحى أيقونة دالة على العز و الوقار و شهامة الرجل العربي فهو أيقونة تحمل الخصوصية العربية الشرقية، ففي الأخير إنما اللباس« يتمتع بشيء من الاستقلالية في علاقته بالجسد كي يعمل على رسم ملامح ذات خصوصية سيميائية(جلال، 2014، صفحة 532) فنجد تضافر بين أيقونة شخصية الأمير عبد القادر بلباسه؛ ليشكلا دالا مرئيا يحوي دلالات غير متناهية أشبه بعتبة تعريفية للتراث العربي و الجزائري خاصة .

فالرسالة الأيقونية هنا تكوين بين عناصر بشرية و أخرى مادية شكلت لنا دال أيقوني متماسك يعبر عن البطل الأمير عبد القادر الجزائري.

- **الرسالة اللسانية le message linguistique:**

الرسالة التي سنعمل فيه على البحث في الدلائل اللغوية المتمثلة في العنوان المتجلي أسفل الصورة إضافة إلى المقال النص الذي رافقه، نجد أن هذا العنوان كرسالة مكتوبة " **من مآثر بطل الجزائر الأمير عبد القادر** " قد جمع وظائف و دلالات مختلفة ، فقد لعبت الرسالة اللسانية هنا وظائف عدة أهمها وظيفة الترسيخ ؛ فنجد تلاعب بين الصورة و النص فالصورة إنما قدمت لنا شخصية تاريخية محفورة في الأذهان، إلا أن النص و عنوان و الصورة جاء لترسيخ مدلولات خاصة في ذهن القارئ ، ترسيخ المآثر و مكارم النزاهة و الصدق و الشهامة التي يتمتع بها هذا البطل الأمير عبد القادر، فإنما هذه الرسالة تثبيت لسلسلة من المعاني المتجلية في هذه الصورة، و كما أورد صاحب المقال قائلاً:« لقد اجتمعت في شخصية الأمير عبد القادر الجزائري كل الخصال و الشمائل الخاصة بالقائد الناجح و القدوة، فهو زعيم عسكري، و عالم ديني، و شاعر صوفي، و قائد سياسي، و لذلك سيبقى فخرا للجزائر و نموذجا للبطل الملهم » (عبدوس، البصائر، 2022) فكاتب الرسالة إنما هو في مقام الإلحاح و الإصرار على هذه الشخصية، و موضع عرض خصالها و شمائلها، كما يسترسل في ذكر الاحتفاء الذي تلقاه الأمير عبد القادر قديما من زعماء العالم من أمثال أبراهام لنكولن و ملكة انجلترا فيكتوريا، كما يعرض لنا المقال أهم المحطات من انتصارات و حروب خلدها التاريخ الجزائري، و نجد أن الرسالة اللسانية أدت وظيفة التبليغ و التوجيه من جهة فهي تبليغ و دعوة صريحة مباشرة للالتفات لهذه الشخصية، إضافة إلى توجيه القارئ المتلقي نحو أهم التنظيمات التي شيدتها الدولة بموجب قرارات رئاسية تخلد ذكر الأمير عبد القادر، و عليه فقد أضفى النسق اللساني دلالات للخطاب البصري لتنصهر المدلولات في بوتقة واحدة ككل فالرسالة هنا حدت من تكاثر معاني أخرى جانبية.

- **الرسالة التشكيلية: le message plastique** يقوم تشكيل الرسالة هنا على عناصر عدة هي:

الحامل: لقد نشرت الصورة هنا على موقع جريدة البصائر، على الصفحة الأولى بحجم متوسط أعلى الصفحة.

الإطار: لقد أتى هذا الخطاب البصري داخل إطار مستطيل أفقي، بحيث اشتغلت كل المساحة المخصصة لها، إضافة إلى عدم وجود إطار يحدها نظرا لكون الصورة مفتوحة على كامل الصفحة، على غرار الصورة المتوسطة التي وردت داخل إطار أبيض ما يجعل الأمير عبد القادر نقطة الجذب التي تنضح بدلالات أعمق مما يبدو ظاهراً.

التأطير: جاء التأطير في غاية الوضوح و البساطة إضافة إلى العمق فقد وظف فيه عنصر واحد يشمل كل مساحة الصورة، و هو مضمون الخطاب البصري، جاء بشكل متناسق ثلاثية الصورة في صورة واحدة فعناصر الصورة هنا لا تشتت ذهن المتلقي، إذ أن ما تقع عليه عين القارئ هو الصورة الوسطى للأمير عبد القادر، إضافة إلى الصور الموازية له على اليسار و اليمين، فعناصرها تنقل الفكرة الجوهرية للخطاب البصري ككل.

زواية التقاط النظر: لقد وردت الزاوية موجهة بشكل جانبي محاذي مباشر نحو الأمام نحو ثلاثية الأمير كلها، ليرتكز الهدف مع الموضوع الجوهري هو الصورة الوسطى للأمير عبد القادر، لتبدأ الزاوية تتفرع تدريجيا في الفضاء الموالي له إذ وزعت العناصر المكونة للصورة بشكل منتظم في غاية الوضوح بحيث يظهر مضمون القصة و محورها مباشرة فزاوية الالتقاط جاءت مناسبة للموضوع الرئيسي.

التركيب و الإخراج: جاءت عناصر هذه الصورة مركبة بشكل بسيط تدريجي فهو بناء محوري احتل فيه الموضوع، الموقع الأوسط في الصورة ، حيث ينسجم البعد الأيقوني البصري بالبعد اللساني اللغوي، فنجد أن أول ما يلفت الانتباه هو كيف توزعت ثلاثية الصورة بحدودها المموهة على الخلفية السوداء و التي زادتها بروزا و عمقا لتتدرج من اليسار إلى اليمين مركزة مباشرة على الأمير عبد القادر ثم لتتجه العين محدقة بباقي العناصر الأيقونية المتموضعة في الصورة، فالصورة توجه المتلقي حسب أهمية نقاط النظر.

الأشكال: ارتبطت الأشكال هنا بالموجودات الطبيعية البشرية، و بالتالي فإن الأشكال التي وردت في الصورة أولها شكل الجسد المستطيل العمودي التي يتواجد فيها الأمير عبد القادر ، والتي توحي بالرفعة و السمو و الشموخ، أما الشكل الثاني هو الشكل الدائري الذي نلمسه في الوجه ذو الحركة الدائرية الذي له حركة مطلقة لا نهاية لها و بداية، كما يظهر شكل انحناء الكتف و اللباس، ما يدل على الحركة و الحياة والتنوع.

الألوان و الإضاءة: تحمل الألوان ذلك المتخيل الثقافي و الاجتماعي الرمزي إذ نجد الصورة قد احتوت بغض النظر عن اللونين الحياديين الأبيض و الأسود، احتوت على ألوان أساسية خمسة، و هي اللون الأحمر و الأزرق، الأصفر و الأخضر، إذ تمثل هذه ألوان الطبيعة.

- **اللون الأسود**: و هو اللون الطاغي في الصورة، جاء ليتموقع في خلفية أيقونة الأمير عبد القادر ، إضافة إلى لحية الأمير و جزء من لباسه، ففي الحقيقة أن اللون الأسود هو غياب للضوء، و هو

أول ما تقع عليه العين مباشرة في الصورة، فهو لون مرتبط بالعمق يوحي بالهيبة و الغموض رمز للجهد و الوقار.

- **اللون الأبيض:** من الألوان الطاغية في الصورة البصرية ، جاء كتضاد يحمل بعدا فنيا جماليا طبيعيا يوحي بالكمال ، كما أنه يرتبط بالعرف الإسلامي و المسلمين، دال على العفة و الطهارة، السلام، هذا ما أكسب الصورة نوعا من الفسحة و الإضاءة خصوصا باجتماعه باللون الأسود، ما يشد المتلقي إليها.
- **اللون الأصفر:** تجلى في اللباس الذي يتخلله و التطريز العربي الذي اكتنفه فهو لون الثروة و الغنى.

جنبا إلى هذه الألوان نجد اللون الأحمر وهو من الألوان الساخنة، وتجلى بصورة واضحة في اللباس العربي، ليدل على خصوصيته وحدته، فدلالته تتراوح بين الجرأة والقوة والشدة، إذ له طاقة تعبيرية متدفقة تبعث الشعور بالإثارة والرغبة والجموح نحو تحقيق المراد، وهذه دلالات إيجابية تعطي دفقةً شعوريةً للمتلقي ما يضفي وزناً للشخصية(الأمير عبد القادر)، أما عن مصدر الإضاءة فهو يرتكز على انعكاس اللون الأبيض الذي انعكس على كامل عناصر الصورة.

2.7 المقاربة الثانية:

2.7.1 على المستوى التضميني:

تضافرت الرسائل و العلامات الأيقونية والتشكيلية لتقدم لنا هذه الصورة البصرية للخطاب، فبهذه العلامات تنقل لنا فكرة جوهرية، إذ تعمد على ترسيخ مآثر و أبعاد من خلال الشخصية البطولية الأمير عبد القادر الجزائري، ما أن البحث في دلالة هذه الصورة و علاماتها في الخطاب الإعلامي، تحمل بعداً رمزياً مكثفاً يدفع المتلقي إلى الاعتزاز بالثقافة الإسلامية والخصوصية العربية، و كذا ترسيخ المقاومة الجزائرية، من خلال توظيفها للفضاء الرئيسي و هي شخصية الأمير، كما تتبنى هذه الأيقونة البصرية وظيفة مهمة تنحصر في الترسيخ؛ وهي محاولة حصر الدلالة و تعيينها على تأويل بعينه، ألا وهو التأثر بالشخصية الأمير عبد القادر الجزائري.

إن جوهر الصورة الشخصية هنا إنما توثيق لوجودها و حضورها الفعلي رغم ما تعكسه، إنما الموضوع المتمثل هو ليس تشكيل و احتفاء ذاتي؛ بل هو الدعوة إلى الاعتراف بكل ما يخدم الوحدة و التماسك، و يبعث بالإنسانية التي تعكسها صورة الشخصية.« فالصورة البصرية شأنها شأن الصورة الأدبية، تمتلك طاقات إيحائية هائلة لا يمكن تجاهلها بحكم تفاعل مكوناتها الداخلية، مما يؤدي إلى نشاط المعنى و بروز قسماته» (بخوش، 2009، صفحة 141) . كما لا ننسى تغليب ووضوح الرسالة الألسنية التي ساهمت في تجسيد المعنى في الخطاب مما يجعل (الأمير عبد القادر) هو الموضوع الرئيسي.

الصورة البصرية إنما تنقل لنا واقع الإنسان بتأملاته، الواقع البطولي الذي طال استحضاره منذ القدم، فهو تمثيل للجذور الثقافية، فصورة الأمير تعبير صريح لوعي الإنسان و احتفاءه بالمقاومة الجزائرية الأصيلة، فهو مظهر من مظاهر التوازن في ظل التنوع و الاختلاف، و عليه عملت الصورة على تأكيد عمق الذات الإنسانية رغم طغيان الفردانية و الوحدانية في المجتمعات، دعوة لضرورة العودة إلى التراث و التماس المآثر التي صنعها أجدادنا. فقد ساعدت الصورة البصرية و علاماتها الأيقونية والتشكيلية على تأثيث وإضفاء البعد الدلالي و تكثيفه.

3 الخاتمة:

بعد دراستنا و تحليلاتنا للصورة البصرية الثابتة في الخطاب الإعلامي لجريدة البصائر توصلنا لمجموعة من النتائج نذكرها كالآتي:

- الخطاب البصري خطاب تواصلي إقناعي في جوهره، يمتاز بالدقة والجمالية وكذا الجاذبية، تتكاثف فيه عناصر لسانية، أيقونية، تشكيلية.
- تحمل الصورة البصرية الطابع السيميائي التقني ذا الدلالات المنظمة تفضي إلى إنتاج المعنى.
- يعمل تلاحم العلامات الأيقونية والتشكيلية إلى إزاحة اللبس و الغموض عن الرسالة البصرية، ما يولد دلالات إيحائية تثري ذهن القارئ و تحثه على تبني شيء بعينه.
- تعج الصورة البصرية في الخطاب الإعلامي للأمير عبد القادر بالحركة والحيوية، وذلك من خلال تركيزها على الشخصية الرئيسية و تعبيراتها، بالإضافة إلى الأشكال التي شغلت الوسط الصوري عبرت بدورها عن ديمومة هذا النسق البصري.

- أسهم الائتلاف بين العلامة الأيقونية والتشكيلية في تكثيف الدلالات و المعاني التي تحملها الصورة في الخطاب ، حيث أضافت بعد دلاليا عزز الرسالة اللسانية.
- راهنت الصورة البصرية بعلاماتها هنا إلى تقديم المعنى كما أضفت على لفت انتباه و يقظة المتلقي خاصة، وإيصال المعلومة الذهنية و البصرية.
- أسهمت الصورة البصرية في غرس القيم الوطنية، والأخلاقية ، كما أسهمت في تطوير مدركاته حول الأمير عبد القادر، و تدعيمها بمصادر من الثقافة العربية، خاصة مع عالمية هذه الشخصية التاريخية في جميع الأقطار.

4 قائمة المراجع :

الحميد ,ش .ع .(2005) .*عصر الصورة السلبيات و الإيجابيات* .الكويت :المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب.

الربيعي ,خ .ع .(2013) .*تاريخ الأزياء و تطورها* .عما الأردن :دار اليازوري للنشر و التوزيع.

الفضلي ,م .س .(2010) .ثقافة الصورة و دورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقى)رسالة ماجستير .(كلية التربية قسم التربية الفنية ,المملكة العربية السعودية :جانعة أم القرى.

أمال ,ق .(2013) .سيميائية الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة و آليات التأويل .*مجلة الصورة و الاتصال* .16 ,

بخوش ,ع .ص .(2009) .*الدلالة والمعنى في الصورة* .الجزائر :دار الخلدونية.

بشير ,إ) .د.ت .(الصورة في الخطاب الإعلامي :دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية و الأيقونية .03 . عنابة ,الجزائر.

بنكراد ,س .(2018, 05 16). Récupéré sur .السيميائيات و موضوعها : https://www.bilarabiya.com

بنكراد ,س .(1995) .الجسد:اللغة وسلطة الأشكال .*مجلة علامات* .58 ,*04* ,

بنكراد ,س .(2012) .*السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها* .سوريا :دار الحوار للنشر و التوزيع.

بنكراد ,س .(2005) .*السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس* .دار البيضاء، المغرب :المركز الثقافي العربي.

بنكراد ,س .(2019) .*تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية* .الذار البيضاء ,المغرب :المركز الثقافي العربي.

بولكعيبات ,أ .(2017) .السيميولوجيا كمنهج و أداة لتحليل خطاب الصورة .*مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية* .306-307 ,

ثاني ,ق .ع .(2005) .*سيميائية الصورة* .وهران :دار الغرب للنشر و التوزيع.

جلال ,خ .(2014) .سيميائية الطابع البريدي الجزائري .*مجلة الواحات للبحوث و الدراسات* .(02) *07* ,

زيان ,ع .ب .(2022) .آليات إنتاج المعنى في الأنساق البصرية الصورة الثابتة أنموذجا .*مجلة السيميائيات* *17* , (02), 342.

عبدوس ,ع .ا ,2022) .ديسمبر .(12*البصائر* .ديسمبر ,2022 ,Consulté le 24/12/2022 sur البصائرhttp://elbassair.dz :

عبدوس ,ع .ا ,2022) .ديسمبر .(12*البصائر* .ديسمبر ,2022 ,Consulté le 24/12/2022 sur البصائرhttp://elbassair.dz :

يخلف ,ف .(1996) .دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية)دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية .(الجزئر ,كلية الإعلام والاتصال ,الجزائر.

يخلف ,ف .(2012) .*مناهج التحليل السيميائي* .الجزائر :دار الخلدونية.

u, G. (1992). *Taité du singe visuel pour une rhétiorique de l'image.* paris: éditions du seuil.