The symbolism of visual expressive forms in Algerian televisionn The plastic picture in Generic “Aljazair Mubasher” Program

Received: 23/05/2023; **Accepted:** 18/09/2023

ليلى مصلوب ، أحمد بوخاري [1*]

1 مخبر وسائل الاتصال والأمن الصحي، جامعة الجزائر 3 (الجزائر)
2 كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3 (الجزائر)

رمزية الأشكال التعبيرية البصرية في التلفزيون الجزائري الصورة التشكيلية في جينيريك برنامج "الجزائر مباشر" أنموذجا

الكلمات المفتاحية:
أشكال تعبيرية؛
رمزية؛
صورة تشكيلية؛
جمالية؛
التلفزيون الجزائري؛
جينيريك.

ملخص

سمحت تقنيات التصوير التلفزيوني من انتاج صورة تلفزيونية تشكيلية تستخدم عناصر الفن التشكيلي كالخط واللون والشكل الهندسي، فتقدم أشكالا تعبيرية بصرية مختلفة تخاطب الأحاسيس وتؤثر في الوجدان وتقدم خطابا مرئيا جماليا ومشفرا في نفس الوقت، يعبر عن توجهات التلفزيون وسياسته التحريرية تجاه المواضيع والقضايا برؤية جمالية تكسر المحاكاة والنقل الجاهز للواقع .

يدرك المشاهد الصورة التلفزيونية كشكل فني يحفز ويثير مخيلته ويستحضر صورا ذهنية مضافة لتتعمق دلالتها ومعانيها. فالمشاهد أكثر استجابة للأشكال البصرية المرتبة في نسق معين لتعطي رمزية ومعاني خاصة ودلالات مختلفة، مستبطنة في أعراف سيميولوجية بصرية صريحة أو مضمرة، وهو ما ستكشف عنه الدراسة بتحليل صور جينيريك برنامج "الجزائر مباشر "الذي يعرض على القناة الإخبارية الثالثة للتلفزيون الجزائري.

Abstract

Television’s filming technologies has permitted us to produce plastic television images that uses art elements such as lines, color, and geometric shapes that delivers expressive visuals that affects the self, and esthetic and encoded ones that expresses editorial politics of television about topics and causes with an esthetic perspective that breaks the simulation and the transmission of reality.

The viewer realizes the television image as an artistic form that triggers his imagination, The viewer is more likely to react to visuals organized is a certain way in order to give a specific meaning and a different signification, and that is what we will discuss in this study of analyzing the generic of “Aljazair Mubasher” program.

Keywords:
Expressive forms ;
symbolism ;
plastic images ;
aesthetic ;
Algerian television ;
Generic.

* Corresponding author, e-mail: masloub.leila@univ-alger3.dz

Doi:

© Constantine 1 University, Algeria, 2023.

I - مقدمة

يقوم التلفزيون كوسيلة اتصال جماهيرية على الواقعة المرئية من خلال العلامات الأيقونية والعلامات التشكيلية المكونتان للصورة، له تفاصيله وعناصره البنائية الناقلة للرموز والقيم وإنتاج المعاني والدلالة، فالصورة انتاج فني بصري يستثمر عناصر التشكيل لتكثيف طاقتها التعبيرية ويقدم هوية فنية للتلفزيون.

إن كل ما يدركه المشاهد في الصورة التلفزيونية شكلها الذي يكون أحيانا بسيطا وأحيانا معقدا يتطلب منه قدرة عالية على تأمله وإدراكه وتأويله، فالأشكال التي هي عبارة عن امتداد في فراغ، أشياء لها حواف تعمل كمنبهات في الصورة التلفزيونية لترفع من حدة الانتباه بمجرد إدراكها(بدر،2001 ،صفحة74) توظف للتعبير عن أفكار وعن أنساق قد تكون واضحة وقد تكون مضمرة يبحث عنها المشاهد في أطياف اللون وثنايا الخطوط ، فطالما ارتبطت الأشكال بخصائص رمزية ولطالما اختلف المدلول باختلاف الشكل باعتباره دالا، وعلى هذا الأساس ينبني تصور المتلقي وإدراكه لجمالية الخطاب البصري. فاذا كانت العلامة الأيقونية في التلفزيون قائمة على المشابهة ومحاكاة الواقع فالعلامة التشكيلية قائمة على الرمز كفن وكشكل تعبيري له منحى ديناميكي وحركي يشكل مصدرا للمتعة البصرية حيث يتم توجيه المشاهدين عن طريق المناورة والايهام بها والتحكم في إنتاجها والترويج لها.

فما تفضي إليه عملية التلقي للعلامة المرسلة في التلفزيون هو الجو الشعوري المبني أساسا على الشكل ووظيفته الرمزية، فالصورة التشكيلية في التلفزيون ليست تلقائية، بل ترتبط بما تحققه من بلاغة العلامة وإدراك مرونة الشكل وبالتالي إدراك المتغيرات، ويصبح تحديد دلالة العلامة الرمزية الشكلية رهينا بما نملكه من معرفة مسبقة تشتغل كسنن وفقه يتم إدراك هذه العلامات.

لا تكتفي الصورة التلفزيونية في بناء عالمها بالمعطيات ذات البعد الأيقوني، بل توظف معطيات أخرى ترتبط بالعناصر التشكيلية، فالصورة ألوان وأشكال وأشياء تحين 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 أعطتها دلالات خاصة، والحضارات التي يتفاعل معها المجتمع سواء كانت متزامنة معه أم لا. وهذا ما نستطيع تبينه من خلال اختلاف اشتغال الألوان حتى داخل المجتمع الواحد، بناء على ذلك، لا يمكن التعامل مع المعطيات التشكيلية اعتبارا لوجودها المادي وإنما انطلاقا من الأبعاد والدلالات الرمزية التي اكتسبتها في إطار ثقافة معينة.

التلفزيون الجزائري باعتباره جهازا منتجا للمعاني والرموز، وجهازا للعلاقات الاجتماعية يوظف كما لا متناهي من الأشكال البصرية، تصنع هويته وتعبر عن أنساق فنية، فكرية ورمزية، يوظف الصورة التي تستمد قوتها من الشكل الذي يجعل التعبير المرئي الأبلغ والأكثر إثارة للانتباه.

إن التكامل واندماج التلفزيون وتكنولوجيا الاتصالات خلق آفاق تعبيرية جديدة فزادت رمزيتها من خلال توظيف الأشكال الرقمية المحملة بالدلالة فنجدها بصورة ملفتة في شارة (جينيريك) البرامج باعتبارها لباسا يصنع هويتها ويوثق هوية التلفزيون الجزائري من الشعار إلى الألوان إلى الأشكال الهندسية والعضوية إلى المكان، وغيرها من الأشياء، فالشارة(الجينيريك) بلغة الرياضيات هو القاسم المشترك الأكبر في البرنامج، كونه الوحدة الثابتة والمتنوعة في كل حلقات البرامج التلفزيونية يشكل نصا مرئيا، يحمل جملة من الشفرات البصرية والأعراف السيميولوجية التي تشكل ملامح اللغة البصرية للبرامج التلفزيونية الجزائرية، خاصة مع تكرار الأسلوبية التعبيرية في إعداد هذه الصور التي لا يمكن أن تعيش بمعزل عن الرمزية والقيم الجمالية والبلاغة. لدراسة هذا الموضوع طرحنا الإشكالية التالية:

كيف تم توظيف الأشكال التعبيرية البصرية من أجل بلاغة رمزية في التلفزيون الجزائري، جينيريك برنامج "الجزائر مباشر" أنموذجا؟

<u>أسئلة الدراسة:</u>

كيف تتحول الأشكال باعتبارها امتدادا في فضاء الصورة التلفزيونية إلى أسلوب تعبيري بصري؟

كيف يشتغل الشكل الدال في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة التلفزيونية؟

ما هي الخصائص الأسلوبية الجمالية والدلالية الرمزية في جينيريك "الجزائر مباشر"؟

كيف تعمل الأشكال على إقامة إطار نظري بين البلاغة والشعرية العلاماتية والتواصل المرئي؟

ما هي أهم الشفرات المرئية والأعراف السميولوجية المدركة من خلال البنية التشكيلية للصورة في جينيريك الجزائر مباشر؟

أهمية الدراسة:

-الخوض في حقل من الدراسات التي تستعين بمقاربات حديثة لتحليل الصورة التلفزيونية كنص تشكيلي.

- دراسة الأشكال كعلامات تامة لها وظيفة بلاغية.

-دراسة الجينيريك كتشكيل نصي فنيي معزز رقميا، يحمل الكثير من الدلالة الفكرية والإيديولوجية ويحمل مجموعة من القيم الاجتماعية والتعبيرية الرمزية.

أهداف الدراسة:

- كشف الطاقات التعبيرية للتلفزيون الجزائري من خلال توظيف مختلف العلامات التشكيلية، وما تحققه من بلاغة الصورة، فكما تعرف اللغة الملفوظة أشكالا تعبيرية من صور بيانية وبديعية وبلاغية واستعارة، يعمل الشكل في الصورة التلفزيونية على تحقيق هذا التكاثف الرمزي من أجل جمالية اللغة البصرية.

- استنباط المضامين القيمية الرمزية من الأشكال التعبيرية البصرية التي تتخلل ثنايا جنيريك برنامج "الجزائر مباشر".

منهج الدراسة:

مقاربة التحليل السيميولوجي:

يعد التحليل السيميولوجي من أهم طرق البحث الكيفي والدراسات النقدية المعاصرة لمقاربة النصوص والصور، حيث تسلط الضوء على الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في الأنساق الدلالية وتكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النسق ثم تعيد تشكيل نظام الدلالة (يخلف، 2005، صفحة 7).

تهتم مدرسة التحليل السيميولوجي بدراسة كل أنواع العلامات، والأنظمة اللغوية وغير اللغوية، تدرس كل شيء يتعلق بأي شيء ويمثل شيء آخر. فحسب أمبرتو إيكو فإن السيميولوجيا Sémiologie هو المجال الذي يهتم بكل شيئ يمكن اعتباره علامة، أما تشارلس موريس فيعتبر أن السيميولوجيا هي علم العلامات وهو نفس التعريف الذي قدمه دي سوسيرF. Des Saussure.

فمنهجية السيميولوجيا تتحدد عند جماعة أنتروفين D’Entrevernes(1987,p7,8) في ثلاثة مبادئ هي:

1- التحليل المحايث immanent : وهو البحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة ويتطلب الاستقراء الداخلي للعناصر الوظيفية في الصورة التي تساهم في توليد الدلالة ولا يهمها العلاقات الخارجية ومن هنا تبحث السيميولوجيا عن شكل المضمون برصد العلاقات التشاكلية أو التضادية داخل الصورة.

2- التحليل البنيوي: هو تحليل النسقية والبنية وشبكة العلاقات في معمار الصورة.

3- تحليل الخطاب: باعتبار الصورة التلفزيونية خطاب بصري يتولد من مجوعة الصور والمشاهد ومكوناتها التشكيلية، فالسميولوجيا تبحث في كيفية توليد النصوص البصرية ورصد اختلافها سطحا واتفاقها عمقا.

والتلفزيون كوسيلة إعلام جماهيرية، يخلق فيضا من العلامات والرموز بما فيها الأشكال التعبيرية، لذا فإن الاعتماد على تحليل علامات جينيريك برنامج "الجزائر مباشر" كعينة قصدية، أولا باعتبار هذه الأجزاء المهمة في كل عمل تلفزيوني نصا قائما بذاته وبناء مكتملا، أو نسقا من العلامات الأيقونية والتشكيلية قابل للتحليل والقراءة، استنادا في الإطار العام للتحليل السيميولوجي مقاربتان تفرعتا عن السيميولوجيا وهي في الأساس ضمن توجهاتها الحديثة وهي:

مقاربة الأشكال الرمزية:

تعد مدرسة أيكس (Aix) من بين الاتجاهات السيميولوجية الفرنسية المعروفة من أعلامها جان مولينو Jean Molino وجان جاك ناتيي Jean Jacques Nattier وتسمى بنظرية الـأشكال الرمزية استلهماها من نظرية بيرس Pierce.S.C الموسعة عن العلامة ووظفا أنماطها كالإشارة والأيقون والرمز مع استيعاب فلسفة أرنست كاسيير الرمزية التي تنظر الى اللغة والأسطورة والفن على أنها أشكال رمزية(Cassier, 1995,pp,152,151)، حيث يتم دراسة الرموز داخل النصوص المقروءة والبصرية من خلال ثلاث مستويات:

المستوى الشعري والمستوى المحايد والمستوى الجمالي الإستطيقي وهي وظائف الرمز الأساسية وتندرج ضمن سيميولوجيا الدلالة (حمداوي،2015، ص32) فالسيميولوجيا تستنطق الشكل إن تفكيكا وإن بناء وتبحث في البنيات العميقة الثابتة وترصد الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء اختلاف النصوص والجمل واللقطات والصور والخطابات (حمداوي، 2015، ص12)

المقاربة الأسلوبية:

الأسلوبيّة تصوّر نقديّ مرتبطة أساسا بالتعبيرية وقائمة على البلاغة الرمزية فهي كما صممها بالي في «'الأدوات التي يستخدمها التفكير للتعبير عن نفسه"، وهي مرتبطة أساسا بشعرية الصورة والشكل الذي هو جزء من الأسلوب، وعرفها جاكبسون أنّها بحث عمّا يتميّز به التعبير الفنّيّ عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيًا، فهي في أبسط تعريفاتها جملة الصيغ التعبيرية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب (مو، 2012، ص 565)

استفادت الدراسات الأدبية من الأسلوبية بشكل كبير في تحليل النصوص فهي كما يقول مؤسّسها الأوّل شارل بالي: علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة وباعتبار الصورة المرئية التلفزيونية نصا لغويا كاملا خاضع للقراءة والتحليل والتقطيع والتركيب، بالإمكان دراسة الصيغ التعبيرية البصرية الموجودة في الصورة التلفزيونية دراسة أسلوبية باستعارة هذه المقاربة، مثلما استفادت علوم الإعلام من دراسات التلقي والقراءة التي كانت وليدة الأدب قبل بلوغها حقل علوم الإعلام والاتصال.

مفاهيم الدراسة:

الشكل:

لغة: يعرف الشكل بالفتح، الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول (إبن منظور1956، ص356)، كما يعرف بأنه هيئة الشيء وصورته، والشكل أيضا هو الشبيه والنظير وقال "الشيء كلما بدل شكله تبدلت فيه الأبعاد المحدودة"(صليبا،1982، ص 708).

اصطلاحا: هيئة للجسم أو السطح، محدودة بحد واحد كالكرة والدائرة أو بحدود كالمثلث والمربع ولا يشترط في تصور الشكل أن تكون حدوده محدودة العدد ومتناهية العظم (صليبا، 1982، ص708)

يعرفه هربرت ريد على أنه الهيئة، ترتيب الأجزاء، هو الجانب المرئي للأشياء (ريد، 1976، ص51)

والشكل هو التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، وهو طريقة للتعبير عن مكنونات المخرج والعمل الفني. برأي شيللر هو شكل يمكن تأمله وإدراكه، فالشكل هو الذي ندرك من خلاله العمل الفني، وهو إبداع الفنان. فالشكل من خلال طابعه التكويني هو الذي ينتج الواقع ولا يكون انعكاسا له. (عيسى والعامري، 2016، ص 1342)

عرفه ديوي بأنه عملية تنظيم للعناصر المكونة أو الأجزاء المركبة، أما أرنست فيشر فيرى أن الشكل هو تجمع للمادة بطريقة معينة، ترتيب معين لها حالة ونسبية من حالات استقرارها (عبد الحميد، 1987، ص ص 242،243)

إجرائيا: هو العمليات التكوينية في الصورة التي من خلالها يتم إدراكها كشكل فني ناتج عن تناص العلاقات والعناصر البنائية من نقاط وخطوط وألوان والعلاقات الرابطة بينهم في الصورة التلفزيونية.

الرمز:

لغة: في الفرنسية symbole مشتق من اللفظ اليوناني symbomon في اللغة الإماءة والإشارة والعلامة وله في الإصطلاح عدة معان:

الرمز ما دل على غيره، وله وجهان الأول دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية كدلالة الأعداد على الأشياء ودلالة الحروف على الكميات، والثاني دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة.

ويطلق الرمز أيضا على المجازات والاستعارات، ويقوم على المجاورة المتواضع عليها instituée contigüité بينه وبين المدلول (يخلف، 2012، ص 24)

إجرائيا: كل واقعة مرئية او حركة هو رمز وهو كل ما يظهر على الشاشة وله دلالة ثانية لا تظهر الا بالتفكير وهو كل شكل او صورة تتضمن المعاني أكثر مما تفسرها.

الرمزية: symbolisme: مذهب في الفن يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز.

الدراسات السابقة:

دراسة مصطفى عبيد دفاك بعنوان: العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية ودلالتها في بنية الصورة التلفزيونية. من نتائجها، الاهتمام ببناء الصورة وشكلها نقطة نقل رئيسية في أي عمل تلفزيوني فهي العنصر الحامل لكل القيم الجمالية والتعبيرية من أخبار وايحاءات وتلميحات ورمزية، فالشكل إما أن يخلق المتعة وإما أن يخلق الانزعاج وعدم الرضا والنفور.

دراسة رياض هلال الدليمي وحامد خضير حسين بعنوان: الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري فازاريللي أنموذجا، من نتائجها الشكل الهندسي كشكل مجرد يمثل ما هو راقي ومحسوس كوسيط فني له طاقته التعبيرية، له قيمة كامنة فيه فهو يثير الإدراك الحسي ويقود إلى معاني ودلالات رمزية عميقة في الثقافات المختلفة. كما خلصت الدراسة إلى أن قيمة الفن البصري الحديث تكمن في الشكل والأسلوب أكثر مما يظهر في الموضوع.

II- تشكيلية الصورة التلفزيونية ونسيجها البنائي:

أولا: تشكيلية الصورة التلفزيونية ونسيجها البنائي

1. الطاقة الرمزية للأشكال التعبيرية البصرية:

يمتلك الشكل قوة وطاقة تعبيرية رمزية عالية (Debray,1994. P74) يبحث الدال فيه عن مدلول متغير غير المدلول السائد، فلا يكون المعنى في الصورة محايثا للعناصر المكونة لها، سواء كانت ذات بعد أيقوني أو تشكيلي، إنها تحتاج إلى معارفنا القبلية من أجل تفكيكها نظرا لخاصيتها الرمزية، فعندما تصبح الصورة غير مستقلة يصبح المعنى مرتبطا بالسياق" ذلك أن النص لا يمكن أبدا أن يكون معزولا، فهو يستمد معناه من العلاقات المباشرة مع نصوص أخرى" (راستي، 2000، ص 62) فالشكل هو المادة التي لا يخفيها الجوهر (Debray,1994,p74) فالمادة ليست بشيء عارض بل لها معانيها المؤثرة البصرية (Debray,1994,p75)فالدائرة كشكل هندسي ترمز في الثقافة الإفريقية للكمال والكونية والألوهية، فيما يرمز اللون الأخضر للمرأة والخصوبة في ثقافات أخرى، ويرمز الهرم الى السلطة والأبيض للسلام.

بما أن الصورة البصرية نص فني تعبيري رمزي حسب كاسيير(Cassier)و سوزان لانجر(Langer)، الرمزية فيها مستمدة من البحث عن منافذ الجمال الخفية والابتكار الفكري والخيال والإبهار البصري، أما طاقتها التعبيرية فتنشأ من الأسلوب الذي يعمل على تحريف الأشكال الطبيعية لتجاوز الواقع وتحريره من الأطر، كما يعمل على تفتيت المشهد إلى لقطات كثيرة منفصلة تركز على الأشكال وعناصر الصورة كالضوء الباهت واللعب بالألوان والإضاءة الملونة على الديكور مما يعطي شكلا جديدا، كما تستخدم الظلال والإضاءة المنعكسة في التشكيل والتلوين الشعاعي فهي تتبع الغموض والمبالغة في التعبير المرئي.

إن ما يربط بين المشاهد والصورة كشكل علاقة رمزية يصعب الإحاطة بها تماما، وقد عبر امبرتو إيكو بوضوح عن هذه الصعوبة قائلا" إن الانطباع الذي نشعر به أمام استعمالات الرموز المختلفة في سياقاتها المختلفة هو أن المصطلح لا يسمح بتحديد نواة ثابتة (....) من الخصائص" (Eco,1988,p194) هذه الصعوبة تعود إلى تعدد دلالاته

باختلاف استعمالاته، فالتغيير المستمر في دلالة الرمز حيث كل نطاق يحل فيه يتحول الى شيء آخر، الأمر الذي يصعب حصر خصائصه ومعانيه بشكل دقيق فلا يوجد أي مفهوم أكثر غنى وخصوبة ودلالة من مفهوم الرمز، فطبيعته لا تسمح بأن يحصر بسهولة فيشكل بكيفية متواطئة في استخدامه ودلالته فهو مركز نسقي تتخذه الميادين الفلسفية الأساسية كلها سواء المنطق أم الاستطيقا اللغة (مخوخ، 2017، ص 270) فالرمزية سيرورة تتشكل وفق منهج تكويني(Méthode génetique) كل شكل رمزي يمر عبر مراحل:

-المرحلة الإيمائية (Mimique)

-المرحلة التمثيلية(Analogique)

-المرحلة الرمزية(Symbolique)

لذلك فدراسة الأشكال التعبيرية الرمزية وتحليلها وتكوينها تمر بمراحل: المرحلة الأولى تتميز بمحاكاة الأشياء وإعادة إنتاجها فحسب، وفي المرحلة الثانية التحرر نسبيا من الأشياء حيث لا تكون هناك إعادة إنتاج الأشياء كما هي وإنما تمثيل بعض خصائصها، وفي المرحلة الثالثة يتم الانتقال إلى الترميز المجرد والخالص (مخوخ، 2017، ص 283) فيطابق التحليل الإيمائي الصورة مع الشيء والتعبير التمثيلي ينفصل عن الواقع من دون أن يتحرر منه تماما، وأخيرا يتحرر التعبير الرمزي تماما من تأثير ما هو حسي (مخوخ، 2017، ص 281)

فقدرة الإنسان على بلوغ مستوى التجريد والرمزية والترميز هي القدرة على التشكيل وخلق الرموز والدلالات.

لا يمكن التعبير عن الدلالة الخالصة إلا باستخدام العلامات الرمزية الدالة لتحقيق التعالي الدلالي (مخوخ،2017، ص 272) فالرمز يتميز باحتوائه على عنصرين أساسيين هما المادة أي الشكل والصورة أي الموضوع " فالمادة هي الجوهر الحقيقي للعمل الفني أما الصورة فهي طريقة خاصة في النظر الى الأشياء والاحساس بها، ويتحقق الفن بالاتحاد بين المادة والصورة (ديوي، 1963، صفحة 222، 215)

فالشكل يتحدد بثلاثة إعدادات تسمى وحدات الشكل وهي: الوضعية وترمز للتقارب أو التنافر، البعد ويرمز لمدى الهيمنة والحضور، التوجه أي إمكانية الحركة أو الاستقرار (مو، 2012، ص 294) لذا ينبغي أن نفهم من الشكل الرمزي كل طاقة جمالية يرتبط عن طريقها كل محتوى دلالي بعلامة حسية ومتوافقا معها بكيفية حميمية " (مخوخ، 2017، ص 276)، فارتبطت الأشكال التعبيرية بالرمز ارتباطا وظيفيا على النحو التالي:

-وظيفة التمثل(Fonction representative) : مصطلح التمثل يعني مثولا ثانيا أي جعل شيئ ما حاضرا من جديد فالتمثل لا يقوم على نسخ للواقع وإعادة إنتاجه حرفيا، إنما يتضمن فاعلية تجعل الفكر ينفتح على آفاق جديدة (مخوخ،2017، ص 290) فوظيفة التمثل مرتبطة بالحدوس والربط بين ما هو حسي وما هو عقلي.

-وظيفة التعبير(Fonction expressive) : التعبير هي وظيفة الرمز الفاعلة فيرتبط المدلول التعبيري للرمز بالثقافة الكلية للمجتمع باعتباره صادر عن حس فني لمنتج أو مخرج أو مصور. فالتعبير هو أقرب عناصر العمل الفني إلى النفس (منصور،2020، 190ص) فهو النظرة إلى العالم ووظيفة أولية وأساسية في المعرفة، كما يرتبط التعبير بصلته الوطيدة مع الوجدان والأحاسيس فالتعبير يتقارب مع المفهوم البورسي لمقولة الأولانية (Priméité) الخاصة بالإحساس (مخوخ،2017، ص،301).

حاول جون ديوي الوصول إلى أعماق التعبير والأصل الذي انبثق منه مصطلح التعبير expression الذي يشير إلى العصر والضغط والتفاعل، يترتب عليه تحول المواد التي تعتبر الخامة في العمل الفني فيظهر تغيير في صميمها، فالتعبير هو تطويع وتنظيم المادة لتعبر عن الانفعال الجمالي عندما يتقيد بموضوع عمل على تكوينه فعل تعبيري (ديوي1963، ص 131) فعملية التعبير ليست بسيطة فهي تختلف عن المحاكاة فحسب رأي أوجين فيرون فإن التعبير يعد خاصية الفن الذي هو رمز انفعالي.

يقسم ديوي التعبير إلى تعبير جمالي يرجع إلى الكيفيات الحسية المباشرة والثاني ينسب فيها القوة التعبيرية إلى العناصر المرتبطة بالموضوع، فالخطوط إذا كانت دائرية أو منحنية أو رأسية رفيعة أم سميكة، فإنها كيفيات جمالية مباشرة كما قد تكون سارة في علاقتها بالعين.

فالقوة التعبيرية التي تمتاز بها الصورة ترجع إلى مادتها أي شكلها و مدى تداخل أجزائها والمواد الفاعلة من ألوان وخطوط، وهذه العملية الترابطية المتداخلة تدل على أن هذه العناصر ليست مضافة عن طريق الارتباط الخارجي وليست مجرد طبقة سطحية توضع فوق الكيفيات الحسية، إنما تتمثل القوة التعبيرية للصورة كحصيلة الامتزاج التام لعناصر تشكيلها، فالتعبير هو تمثيل الفكرة عن طريق الصورة المعبرة أما رايشنبارخ فيرى الفن تعبير انفعالي،

فالموضوعات الجمالية تستخدم كرموز للتعبير ولا يكتمل التعبير إلا بشروطه الأساسية وهي: التنظيم، الاتزان أو التوافق، التنسيق والتناغم. (عبد جاسم، ص567)

-وظيفة الاغتناء الرمزي: مفهوم أساسي يدل على الكيفية التي تترابط وفقها العناصر الحسية مع العناصر غير الحسية في الإدراك، فالاغتناء الرمزي فعل تركيبي موجود في أساس عملية إنتاج المعنى حيث الترابط بين المادة والشكل، كما لا يوجد شكل في ذاته دون مادة، فالاغتناء الرمزي هو لحظة تظهر من خلال تجمع بين المادة والشكل وبفضلهما إنتاج المعنى والدلالة في عمليات بناء الوعي والإدراك" (مخوخ،2017، ص 302) فالاغتناء الرمزي هو مفهوم مفصلي يسمح "بتمفصل العناصر الإدراكية وتنظيمها داخل الكل الموحد للحدس بالكيفية التي تقدم تمثلا ملموسا أي دون تشابك بين وظيفة التعبير والتمثل تنتفي كل إمكانية لبناء الإدراك وإنتاج المعنى" (مخوخ،1017، ص 307)

-وظيفة الدلالة (Fonction significative) : تتصل الدلالة بمستوى الأفكار وتتخلص من كل ما ينتمي إلى مستوى ما هو حسي، لذا فالأشكال التي تبنى بفضلها الصور تؤدي وظيفة الدلالة، فالمدلول التعبيري للرمز هو الإفصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام وأحيانا الأضواء والظلال عن معنى جوهري معين (منصور، ص 19)

عناصر التشكيل في الصورة التلفزيونية:

معمار الصورة التلفزيونية هو إشارة إلى الحالة التي تنتظم فيها عناصر الأشياء داخل الإطار(الكادر) لتعطي شكلا معينا في نسيج معين، فالصورة التلفزيونية ما هي إلا بناء(دفاك، صفحة95) فالعناصر التشكيلية الأكثر قوة على التعبير وخلق المعاني كونها قادرة على الإيحاء والتمثل والاغتناء الرمزي والدلالة، وقادرة أيضا على أداء الوظائف الرمزية عن طريق استخدام العناصر المكونة للشكل من خلال تفاعل العناصر التشكيلية ومزجها فتستحضر معاني أخرى جديدة أكثر قوة للتعبير عن خطاب معين، من خلال الرموز التي تهيمن على الصورة وعناصر أقل سيادة وأخرى تابعة وهذه العناصر يمكن أن تتبادل المواقع في الصورة حيث الغرض منها (دفاك، صفحة 97)

التشكيل هو نتاج سيرورة حسية معدلة لمناطق معينة تساوي التحفيز الإدراكي للصورة التلفزيونية فكل تشكيل هو شكل (مو،2012، 89) والتشكيل هو تنظيم الفضاء المدرك أو النسيج المرئي، ويعبر عنه أيضا كونه طوبوغرافيا متكونة من تكرار العناصر أو الأشكال الهندسية. يرى كاسيير أن الفن في الأصل عبارة عن أشكال خالصة ورموز حسية فالعمل الفني يشتغل وفق مبدا خاص للتشكيل حيث تمتزج الصورة والمادة أي الشكل والمضمون، الظاهر والباطن لتقدم تركيبة جديدة قائمة على التوازن بين التعبير والدلالة (cassier,2009, p, 164)

الخط: واحدا من أهم العناصر وأكثرها حساسية في الصورة حيث يشكل مع بقية العناصر التشكيلية كالحد الدائر مع الألوان والنسيج الوحدات البنائية والتعبيرية الأساسية، إضافة إلى كونه يمثل أقدم العناصر التي عرفها الإنسان متخذا منه وسيلة للتعبير عن الأشكال التي يراها ويتفاعل معها في الواقع، فيسمح بعزل مجموع فرعي من الحقل كما يعمل الحد أيضا كشكل تعبيري يتطابق معه شكل محدد من المضمون (مو، 2012، ص 122). ويلعب الخط أيضا دور الحافة التي تضطلع بدور سيميائي هام تجاه الفضاء (مو،2012، ص 124).

ويضفي الخط على الشكل المرئي بفعل التفاعلات التي تخلقها الخطوط فيما بينها الجمالية التي يراد أن يتمتع بها، حيث يظهر مجعدا أو منكسرا أو مستقيما، رفيعا أو سميكا، ولكل خط رمزيته وقوته التعبيرية.

النسيج: هو جزئيات سطح الشيء، يمثل المشهد المرئي. طوبوغرافيته الصغرى متكونة من تكرار العناصر كالنقاط والخطوط، وفي الصورة التلفزيونية قد يكون النسيج عبارة عن ترتيب نقاط يولدها الحاسوب ولا تنتج رموز أيقونية، فالنسيج يمثل الطبيعة الحقيقية لمنظور الخلفية (مجموعة مو،2012، ص 95).

ويمكن أن يحل محل النسيج، الفراغ فهو الكيان أي الدور النشط في المجال البصري له مدلول سيكولوجي يساعد على زيادة وتقليل الأحاسيس أو ينفر منها (بلال، 2002، ص92)

الكتلة: تحدد الكتلة هيئة المادة من جميع جوانبها ويعرفها ماشيللي "هي ما تحمله من وزن للجسم الموجود بها أو المساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة من هذه العناصر (دفاك، ص102)

اللون: هو إحساس بصري مترتب عن اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة ويترتب عن ذلك الاختلاف إحساس العين بألوان مختلفة من الأحمر كأطول موجة ضوئية إلى نهاية اللون البنفسجي كأقصر الموجات الضوئية فاللون والضوء والظل دلائل رمزية تعمل على زيادة الإحساس بالتجسيم الشكلي (بلال،2002، ص 94)

الحركة: تعد الحركة من عناصر التشكيل في الصورة التلفزيونية وتتفوق بها على باقي الفنون التشكيلية فهي إيهام بالزمن والحركة.

2. مستوى التعبير الدلالي والجمالي في الصورة التشكيلية التلفزيونية:

قسم رولان بارث (Roland Barthes)في كتابه عناصر السيميولوجيا القراءة الدلالية إلى مستويين مستوى تعينيdenotation أي دلالة حقيقية تعينيه (Barthes, 1964, p130)، وهو المستوى الذي يدركه الجميع من خلال وصف ما يوجد في إطار الصورة من أشكال، أما المستوى الثاني فهو المستوى الدلالي الإيحائي connotation حيث أن هذا المحتوى يتعلق بقدرة المشاهد على تفكيك مختلف الدلالات التضمينية لعناصر الصورة حيث يقول(رولاند بارث) أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وإنما استعملت لتقول شيء آخر فهي متعددة المعاني يمكن للقائ ان يختارها واخر يتجاهلها.

وحسب جوديت لازار هناك موقفان فمن جهة هناك التأمل الذي يحيل على المظهر الصوري للصورة وهناك من جهة أخرى الفعل الذي يرتكز على فهم وتشخيص وفك رموز الرسالة المرئية، وهو الأمر الذي يحيل على مضمونها, يتعلق الأمر في الحالة الأولى بالقراءة التعينية وفي الحالة الثانية القراءة التضمينية أي (ما معنى هذا) (Judith Lazar,1985,p134)

إن المعنى بطبيعته يحتاج لما يدل عليه كوسيط محسوس في الفن للدلالة عليه وحتى تحديد طاقته التفسيرية كدلالة على شيء ما، مما يخضع الوسيط المحسوس إلى آليات مفادها تحويل المعنى إلى قيمة كامنة فيه (جيروم، 1981، ص325) والشكل بطبيعته يمثل ما هو راقي ومحسوس بما يجعله يواجه الإدراك الحسي وفقا لعناصره المحسوسة التي تولد إثارة للإدراك الحسي، وبالتالي يبني على ذلك تصور ما يقود إلى معنى ما ومن ثم فهي صيغة تنسيق تشكل المعنى وتحيل إليه.

تقدم الصورة ككل تراتبي المستويات، تترابط وحدات المستوى الأول مع بعضها وفق نسق قريب فالصورة التلفزيونية تتشكل من الدال والمدلول، ويمكن اعتبارها واصفة للواقع ويمكن اخضاعها لثنائية التعيين والتضمين وثنائية الاستبدال والتركيب (عيد، 2021، ص 191) وتمتاز الدلالة في العمل الفني التشكيلي ولا سيما الصورة التلفزيونية الرقمية بمرورها عبر سلسلة من العمليات تشترك في الفهم تبدا بالإدراك وهو المستوى الأول الذي يعتمد على حواس المتلقي ثم التعرف بوصفه عملية ذهنية، ثم يلي ذلك مستوى الفهم الذي يساعد على فك رموز العلامات والتوصل إلى دلالة (عيد، 2021، ص 192)

ارتبط الشكل بالجانب الجمالي في الفنون عامة والفنون البصرية خاصة فانعكس مفهومه كما يشير ستيفن سبندر إلى الفن الحديث، بأنه الفن الذي يعكس وعيا بموقف حديث من حيث الشكل والأسلوب وتظهر خاصية الحداثة في الإدراك المحسوس لكل من الشكل والأسلوب أكثر مما تظهر في مادة الموضوع أي المضمون (جيروم، 1981 ص 382) ومن هنا تبدأ الأستطيقا الشكلية في الصورة التلفزيونية من واقعة محددة هي الانفعال إزاء أشياء معينة في معمار الصورة، يطلق عليه الانفعال الاسطتيقي وهو خبرة ذاتية، هذا الانفعال تجاه رموز متباينة يمثل قراءة المشاهد لنص الصورة. يقول كلايف بل "أن الشكل الدال يعني به الفنون البصرية، تلك التوليفات والتظافرات من الخطوط والألوان أو تلك الحبكة من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير في المشاهد انفعالا إستطيقيا"(مصطفى، 2018، ص 12) و إن التذوق الفني الصحيح ينبغي أن يقع على الشكل الدال الرمزي، والأشكال الدالة الرمزية في الصورة كثيرة ومتنوعة بل نكاد نجزم أن وظيفة الصورة كلغة خاصة هي وظيفة رمزية، يقول كاسيير "إننا نعيش داخل كلمات اللغة وفي صور الشعر والفنون التشكيلية وفي الأشكال الموسيقية وانتاجات المخيلة الدينية لا يمكن أي شكل رمزي أن ينفلت من هيمنة وظيفة رمزية بعينها (مخوخ، 2017،ص 291) فالإفصاح عن المعاني يكون بلغة الشكل، وكل شكل له معنى يتولد بتجاور الأشكال وترابطها. يختلف الشكل بصفاته المرئية من حيث الحجم والتركيب والبنية عن مساحة الأرضية الناشئة خلف الشكل، وتبدو المساحة سالبة وموجبة بتبادل الدلالة فاللون مثلا شعاع يشمل على الإحساس البصري المترتب عن إختلاف الموجات وهو المظهر الخارجي للشكل وأن الشكل لا يمكن رؤيته أو إدراكه إلا باعتبار أنه لون.

الصورة التلفزيونية صانعة للآراء والأفكار إلى جانب قدرتها التوثيقية، وحاملة أيضا للقيم الجمالية والتعبيرية من إعلام مباشر إلى الإيحاءات الرمزية التي تحفز مخيلة المشاهد، فهي تحدد جماليات معينة للتلفزيون وتميزه بخصائص فريدة عن باقي الوسائل خاصة "الجماليات الرقمية حيث يختلف التمثيل الرقمي للعالم من ناحية الجمالية عن ذلك الذي تم توفيره عن طريق التناظرية (Creeber,Royston, 2009,p 23)

فالصورة التلفزيونية المعززة رقميا تترتب في نظام معين يؤدي معاني ودلالات محددة غير أن أكثر الاستجابة ناتج عن تناسق معين بسطح الأشياء وشكلها وكتلتها مما يخلق الشعور بالمتعة. فغياب التناسق الشكلي يؤدي إلى عدم الارتياح وعدم الرضا، وهو ما يعطي أهمية البناء التشكيلي للصورة التلفزيونية نتيجة التفاعل بين العناصر التشكيلية التي تلعب دور الرموز تؤدي خطابا معينا ودلالات معينة إضافة إلى تحقيق الوظيفة الجمالية من خلال اللغة التشكيلية

المبنية على:
- الإيقاع الحر
- الإيقاع المتناقص أو المتصاعد
- الاتزان والوحدة
- التناسب
- السيادة

3. التلفزيون الجزائري وتوجهاته التعبيرية الحديثة:

اهتم التلفزيون الجزائري بالأشكال التعبيرية من خلال تحسين شكل الصورة وإعادة بنائها فنيا، فقد عاش لفترة طويلة وباعتباره وليد السينما الجزائرية، متأثرا بأسلوبها في التعبير حيث طغى على التلفزيون الجزائري لفترة عقود من الزمن الاتجاه الواقعي الذي يمتد إلى السينما التوثيقية الواقعية، ومع الانفتاح الإعلامي العالمي والعربي وتجربة فتح المجال أمام الخواص بدأ التلفزيون الجزائري كمؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري بالاستثمار في البرامج التي تولي عناية كبيرة للشكل والصورة التي أثبت العلماء فعاليتها وتأثيرها أكثر من المضمون اللغوي، انتهج التلفزيون عدة مذاهب فنية في الأشكال التعبيرية فخلق مساحة من الإبداع الحر في الصورة إلى درجة النماذج التجريدية التي تظل شكلا تعبيريا موجه إلى الصفوة والمهرجانات، فطبعت الصورة في التلفزيون الجزائري النزعة التعبيرية التي تهدف إلى تفتيت المشهد أو الحدث إلى لقطات كثيرة منفصلة واستخدام الضوء غير المباشر، واللعب بالألوان والإضاءة الملونة، مما يعطي شكلا تعبيريا جديدا وغير مألوف.

من أشكال التلفزيون التعبيرية، المشهد الرقمي(Creeber, et Royston, 2009,p24) وكثرة استخدام الألوان والإضاءة المنعكسة في التشكيل والغموض وتوظيف الشكل الهندسي دلاليا وجماليا وهو ما نجده في شارات (جينيريك) البرامج بشكل واضح بما فيها البرامج العالمية.

الجينيريك كفن تعبيري قائم بذاته، يعد نصا فنيا قابل للقراءة السيميولوجية لاحتوائه على مركز دلالي يلخص العمل التلفزيوني، فهو جزء من شكل البرنامج ولباسه، كما يعرف بأنه الوحدة الثابتة المتنوعة والمركزة، كونه عبارة عن مكثف من الصور التلفزيونية المتحركة والثابتة، يحتوي على الأيقون والشكل والكتابة ورمز التلفزيون وهويته البصرية، يركز على الحركة واللون والإيقاع، ويؤدي وظيفة جمالية وإقناعيه حجاجيه تقترب من وظيفة الملصق الإشهاري للفيلم السينمائي أو الومضة الاشهارية لمنتج معين، لذا فإن تصميم الجينيريك قائم على عمل فني تشكيلي خالص، محمل بالدلالات والرموز والأشكال الدالة البصرية التعبيرية والإستطيقية.

فالجينيريك أصبح ملفا يخضع لمنطق الشبكة ويتناغم مع إيقاع القراءة المتغير، فهو مادة سمعية بصرية قابلة للتحليل كونه يشكل الهوية المرئية للعمل التلفزيوني ويحقق هوية المؤسسة التلفزيونية المنتجة له، ورغم كونه في الغالب قصير مدته بين 5 إلى 10 ثانية إلا أنه مركز ويحمل الكثير من المعان الظاهرة والخفية.

يعد فنا قائما بذاته يحمل دلالة فكرية و مجموعة من القيم الاجتماعية والتعبيرية الرمزية.

لكل مؤسسة تلفزيونية فلسفتها الخاصة ورؤيتها الإبداعية التي تظهر بصمتها بشكل أوضح في جينيريك البرامج الكبرى، فالشكل الفني حتى وإن بدا تقنيا بحتا فإنه ليس بريء فالجودة الجمالية ليست احكاما ذاتية فحسب بل هي قيمة اجتماعية (Creeber, Royston, 2009,p23)فالشكل مهم كما هو حال المضمون ولا يمكن تصور مضمون بمعزل عن الشكل أو القالب الذي قدم فيه.

يعتبر الجينيريك الوحدة المشتركة بين جميع مواعيد البرنامج الواحد، يقدم رمز التلفزيون وشخصيات وفريق العمل والجهة المنتجة أي المرسل، كما يعطي الفكرة العامة على ما سيأتي، فهو بمثابة علامة تعريفية تبقى عالقة بالأذهان للعمل المقدم إذ يمكن اعتباره بطاقة تعريف البرنامج. وإن كان قصيرا لكنه عبارة عن نص مرئي تتوفر فيه كامل عناصر العمل الفني كالمونتاج والإضاءة والديكور والموسيقى والأنفوغرافيا والرسوم والكتابة وغيرها من الرموز، يضم الجينيريك أقوى الصور والمشاهد التي تختار بعناية لإثارة إحساس المشاهد.

III- الإطار التطبيقي:

1. التحليل السيميولوجي للصورة التشكيلية في جينيريك " الجزائر مباشر":

1.1.وصف الجينيريك (المستوى التعييني)

يبدأ الجينيريك بصورة مركبة لمجموعة من الأشكال الهندسية التي تقسم الشاشة إلى مستطيلات ملونة بالبنفسجي يظهر في وسط الشاشة شكل سائد وهو رمز التلفزيون الجزائر في شكل دائرة تتحرك على محور دوران فيما تبعث الخطوط الضوئية في زوايا الشاشة متدرجة اللون البنفسجي قاتم من اليسار إلى الفاتح على اليمين.

يتوسط رمز التلفزيون عمق الشاشة بشكل سائد، بهيمنة الألوان الأبيض والأخضر والأحمر، وفي زاوية يمين

الشاشة رمز التلفزيون الدائم (اللوغو)، وعلى نفس المستوى من يسار الشاشة علم الجزائر مع رقم 60 وكتابة بالأبيض تاريخ مجيد.

أسفل الشاشة شريط أحمر تتوسطه كتابة بالأبيض وآخر أبيض تتوسطه كتابة بالأسود.

خطوط مضيئة باللون الأبيض مع خط أخضر مشع يسار الشاشة يتوسط الشاشة شكلان هندسيان مربع ومستطيل بين الخطين الأبيض والأخضر تشكل الخطوط الراسية المائلة هرم غير مكتمل القمة كتبت بداخله عنوان البرنامج "الجزائر مباشر" بشكل عمودي وفي اتجاهين متعاكسين.

قسمت الشاشة إلى أجزاء خلفيتها قاعة المجلس الشعبي الوطني، وفي المقدمة أشكال مائلة لأماكن مختلفة رئاسة الجمهورية، مبنى الحكومة.

تنقسم الشاشة إلى أجزاء على اليمين صورة "توارق" وعلى اليسار رواق في مستشفى يتقدم فيها طبيب مع فراغ الكادر على الجانبين، كتابة من الأسفل "الجزائر مباشر".

تتحرك الصورة من اليمين إلى اليسار وتبرز صورة بتدرجات اللون البنفسجي والأصفر البرتقالي المشع، والأزرق الفاتح، مع كتابة وسط مستطيل الجزائر مباشر حيث استبدلت نقطة حرف "ز" بخارطة الجزائر.

ينته الجنريك بمشهد ليلي للعاصمة يبرز ثلاثة أشكال وهي: مقام الشهيد بالأخضر المضيء على اليمين، منارة المسجد الأعظم في عمق الشاشة، ورمز التلفزيون وسط أعلى يسار الشاشة، فيما تتقدم صورة لمبنى التلفزيون الجزائري وتحتل النصف الأسفل من الشاشة، مع خلفية مظلمة تتخللها نجوم وأنوار متباعدة والعلم الجزائري.

2.1. المستوى التضميني:

1.2.1. البنية التشكيلية:

تأطير الصورة:

ضم الجينيريك مجموعة من الصور الأيقونية والتي تمثل في ذاتها أشكالا حيث تمثل مواقع ومؤسسات وأماكن وفضاءات، جمع بين الصور الواقعية المقتطعة من شريط تصوير الكاميرات وصور غير واقعية افتراضية مركبة بشكل فني خيالي تقني كشكل أصابع اليد التي تحرك رموز شاشة رقمية.

قسم الجينيريك إلى مجموعة من الصور تشبه لوحات فنية مركبة في توليف جمالي، حيث جاءت بقياسات مختلفة وأحجام صغيرة مقارنة بإطار الشاشة في حركات منسجمة.

بين الجينيريك الذي جاء في مجموع حوالي 20 شكلا بما فيها الصور المكررة والمتحركة في إطار الشاشة بشكل إيقاعي بواسطة الكمبيوتر والتوليف التقني. من بين هذه الصور الأيقونية مقرات سيادية كمقر المجلس الشعبي الوطني وهو تمثيل للسلطة التشريعية، وتعبيرا على الرمزية السياسية للمكان، وهي الصورة التي أخذت الكتلة الكبيرة وشغلت كامل الوضعية لباقي الأشكال، فيما تناوبت صور قصر الرئاسة ومقر الحكومة ومباني أخرى ذات طابع سيادي بأقل حجم مما يرمز الشكل عموما إلى دولة القانون ودولة المشروعية والسيادة.

الشكل الهندسي:

بداية الجينيريك عبارة عن شكل تعبيري ضم ثلاثة تكوينات أساسية إلى اليمين إنبعاج وتكرار، ذلك من جهة اليسار وفي الوسط تكوين مستو، يتخللها أشكال هندسية عمد المصمم إلى تكرارها كالمربع والمستطيل والمثلثات التي تلتقي في شكل هرم غير مكتمل القمة دليل على التسلسل الهرمي للدولة والثقافة. فالهرم شكل مأسلب، سهل الادراك فهو رمز للسلطة، ورمز لبناء الدولة التي تنطلق من القاعدة إلى القمة وعدم اكتمال القمة يدل على مخاض جديد لم يتوصف بعد نتيجة الإصلاحات وسياسة التغيير (الشكل 1)

جاءت الخطوط الهندسية مستقيمة، وذات زوايا حادة، التي تعطي الإحساس بالقوة، فلم يستعمل المصمم الخطوط المنحنية التي تعطي تعبيرا بالضعف والانحلال في لغة الأشكال (بلال، 2002، ص 87)

إن الملاحظة البصرية لنظام التحول في هذا العمل يظهر من خلال الحركة الهندسية التي أسهمت في إيجاد هيئة الشكل، وفق طريقة أحدثها المصمم أو المخرج للدلالة على الأبعاد الجمالية التي تحققت من خلال سحب الانتباه نحوها، كما أن الشكل المتقدم إلى الأمام جاء بقيمة ضوئية مغايرة للقيمة الضوئية ً للشكل الهندسي من خلال الخلفية مما أنتج إحساسا لونيا سمح ببصر المتلقي إدراك الأبعاد الجمالية.

الانتقال من حركة إلى أخرى بطريقة تتابعية محققا التباين اللوني في الحقل المرئي، وبذات الوقت أسست السيادة اللونية بعدا جماليا متعددا مع الكل التصميمي للعمل الفني، فالشكل هنا قد تحدد عن طريق الخطوط الضوئية المتقاطعة وهو أحد العناصر الأساسية في الجينيريك، للإيحاء بقيمة الشكل.

وضوح الخط وعلاقته بهذه الأشكال واستقامته، مع تفاعل الألوان، أكسبت الصورة التلفزيونية تنوعها وتناقضها ً وايقاعها الحر، المتزايد والمتناقص، وعلاقاتها الداخلية كما أن الصورة اعتمدت على تكرار الأشكال

الهندسية المنتظمة والتي أعطت انطباعا بالتجسيم الذي يوهم بالعمق، وهذا بدوره حقق بعدا جماليا مضافا.

وزعت الأشكال الهندسية بشكل متوازي ومتساوي ومتعامد، وفي صورة أخرى بشكل متناظر متقابل بلون بنفسجي ممزوج باللون الأصفر والأزرق، مما أعطى ملمسا بصريا خاصة مع الشكل المركب.

الشكل الهندسي خلق توازن جعل الرؤية تتوزع عليها بصورة متساوية خاصة الخطوط والمستطيلات المحيطة بالشكل من الخارج (الصور داخل إطار هندسي).

الإضاءة: اعتمد الجينيريك على الخطوط الضوئية المشعة والأشكال الضوئية لتحقيق ترابط بصري مما أعطى سيادة وإتزان في الصورة مع التعبير عن الاندفاع والسرعة والتطور من خلال الإحساس بالحركة والعمق.

2.2.1. البنية التيبوغرافية

العنوان: كتب العنوان "الجزائر مباشر" بوضعيات مختلفة بشكل أفقي وبشكل عمودي على اليسار واليمين وبأحجام مختلفة، فشكل الخط وسمكه وعمقه في السطح وبروزه، وبأحرف سميكة يعبر به عن القوة والبساطة ومعاني أخرى، واعتمد المصمم على تكرار العنوان كونه عتبة مهمة يحيط بالبرنامج ويسهم في توضيح الدلالة فهو مفتاح العمل التلفزيوني لما له من قصدية مباشرة وغير مباشرة.

الشعار: توسط شعار التلفزيون الشاشة في بداية الجينيريك ونهايته كرمز لهوية التلفزيون مع انبعاث ألوانه الوطنية الأحمر والأخضر والأبيض في شكله الدائري.

العناوين الثانوية : عبارة عن شريطين إخباريين أسفل الشاشة، واحد بالأحمر مع كتابة بيضاء والثاني أبيض مع كتابة سوداء لتحقيق التمايز اللوني وتحقيق الإدراك.

مدلولات الألوان: لم يغفل علماء النفس دراسة تداعيات الشراكة التي تثيرها الألوان فقد بحثوا في رمزية الظواهر اللونية بعدها جمع ورايت wright و راينواتر خمسة نعوت واصفة لتداعيات الشراكة الملونة: بهجة، وطاقة، وحرارة، وأناقة وبهرجة، أي هناك التمييز بين ثلاث أبعاد للإشارة اللونية أي الهيمنة، الإضاءة والاشباع فلون لامع مشبع يعطي البهجة. لون مشبع: البهرجة. لون قليل اللمعان ولكنه كثير الإشباع: طاقة. لون أزرق مشبع: اناقة. لون أحمر قاتم ومشبع: حرارة وقد جمع جينيريك العمل التلفزيوني الجزائر مباشر بين البهجة والبهرجة والإشباع كما حقق الاستحسان اللوني من خلال سطوع اللون وقوته وآثاره السيكولوجية خاصة الألوان الوطنية.

طغى اللون البنفسجي على القسم الكبير من الجينيريك، فهو لون يمثل في الفنون التشكيلية لون الاعتدال والسر كونه ناتج عن تساوي اللونين الأحمر والأزرق، أي امتزاج بين لون حار وآخر بارد فهو أيضا رمز للوضوح ونفاذ البصيرة والعمل العاقل وهو أيضا رمز للتوازن والشغف والحكمة ولون الهدوء والسكينة (كلود عيد،2013، ص 119)

3.2.1. البنية الدلالية الرمزية للجينيريك

-الشكل التعبيري في جينريك برنامج الجزائر مباشر، ذلك التنظيم الخاص الذي اتخذه الوسيط الحسي والذي من شأنه أن يثير إحساسا في المتلقي، فالوسيط الحسي في الصورة التلفزيونية متنوع اعتمد على الألوان والخطوط وأحجام وحركات وأضواء كلغة يخاطب بها التلفزيون الجزائري الجمهور، كونها مليئة وغنية بالقيم التعبيرية.

-الصورة في الجينيريك معززة تقنيا بالخطوط والألوان والكتابات الضوئية، فجاءت في أشكال منتظمة وفق قوانين وإن كانت مجهولة للمشاهد وغامضة لكنها تحرك مشاعره (بل ،2001، ص 41)

-الرمز هو أداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فعالية العقل البشري إنه شيء كلي ملتحم بمعناه لا يحيل إلى أي شيء خارجه فالعمل الفني رموز حقيقية تنضوي على معان ودلالات فهو لغة رمزية تحمل تعبيرا وتحيطنا بحقيقة وجدانية (مصطفى، 2018، ص 27)

-الرسالة في الصورة التشكيلية للجينيريك هي لذة حسية ومتعة جمالية لها معنى ودلالة قريبة من الإشباع والرضا عندما تقترن بعملية الكشف عن حقائق في مضمون البرنامج.

- الخطوط والإضاءات والألوان تكسر التمثيل أو المحاكاة، هناك تزاوج بين التمثيل والتجريد في الصورة.

في حين التباين تحقق في شكل تداخل الخطوط والأشكال مع العلامات الأيقونية، كالمباني والأشخاص والجنود والأطباء لوجود علاقة اختلاف من حيث الشكل والمساحة المحتلة في الفضاء المتعاقب والمتداخل.

-الشكل التعبيري الفني حقق جمالية في الرؤية البصرية، أدى إلى الانتباه والشد وفق التسارع وتعاقب الصور.

- تكوين وسيلة لإثارة انتباه المتلقي وبالتالي تحقيق تلك التحولات في بنية الشكل التعبيري الذي يعتبر في حد ذاته رسالة ومضمون العمل.

-إن المسح البصري أظهر الشكل السائد الذي احتل معظم فضاء الصورة محققا في تتابع المسار البصري لأجزاء الشكل الهندسي الذي تكرر بانتظام لتحقيق إيقاعات منتظمة.

-تباين الشكل مع الخلفية (قاعة المجلس الشعبي الوطني) التي لا تقل أهمية عنه رغم تشويشها بصريا وهو ما يسمى التراكب حيث تم تجميع الوحدات البصرية وان كانت متباعدة، فتراكب الوحدات الأفقية والتكرار ساعد على التقليل من رتابة الصورة، لكن دون الافراط في التراكب حتى لا تميز وحدة بصرية عن أخرى لدرجة غير مرغوب

فيها كعدم ظهور الأشكال الطبيعية كالمباني والأماكن بشكل واضح.

- تبين الصورة في (الشكل 2) من الوهلة الأولى خليط من الأشياء المتنافرة حيث يستحيل استخلاص مسار القراءة، حيث الشكل مبني على الفوضى.

- في مرحلة ثانية من القراءة لنفس الشكل(2) يتم إدراك شكل الهرم من خلال الخطوط الضوئية التي تتلاقى في ذهن المشاهد، ينحصر داخلها سطوح وأشكال مختلفة، وفيما يتعلق بالحجم فقد ساهم هو الآخر في تحقيق الإيحاء بالتحول من خلال تنوع المساحات الحجمية التي اعتمدت التناسب في احتلالها الشاشة الفضائية المتعددة، والتي عن طريقها يدرك المتلقي البعد الثالث، حيث هناك انزياح يجبر العين على إعادة بناء البعد الثالث انطلاقا من إشارات مختلفة عن تلك المشاهد الطبيعية، كما تكرس الصورة الثقافة الرقمية وإظهار العلاقة بين الحوسبة والثقافات اليومية كما يرمز إليه (الشكل 2) ويدل أيضا على التغييرات الاجتماعية الكبرى، التحول الرقمي والتقارب والتفاعل على الشبكات، فكرة الافتراضية والعولمة (Creeber,2009,p27)

-في نهاية الجينيريك اتضحت معالم الشكل الرمزي ورسالة البرنامج، مقام الشهيد باللون الأخضر المضيء رمزية تاريخية مع منارة المسجد رمزية دينية ورمز التلفزيون الجزائري دلالة على السيادة، هذه ثلاثة رموز أنت في شكل مثلث محققة التناص الرمزي الديني والتاريخي (الشكل 3)

-الصورة التشكيلية والأجسام متناهية الدقة، مع الحركة المجازية التي تتشاكل مع الفضاء الداكن تتوسطه الأضواء كشكل تعبيري وهو فضاء الجزائر العاصمة ليلا من الأعلى، رمزية جمالية للفضاء ورمزية المكان الذي يرمز إلى الهيبة والقوة والشساعة والامتداد، يظهر فيها التجاسر بين الرمز التاريخي والرمز الديني ورمز السيادة وهو التلفزيون الجزائري كمؤسسة سيادية. (الشكل 3)

-يظهر مقام الشهيد كشكل أسلوبي بالأخضر، فاللون الأخضر نعرفه بالحدس، بالإدراك المباشر كما نعرفه من خلاله أشياء أخرى تعريفا إشاريا عن طريق الإيماء كالتطور والازدهار والنماء.

-الشكل الدائري لشعار التلفزيون يمثل رمزا للخلود والكمال.

-تظهر الصورة تحولات في الشكل التعبيري يمزج بين الواقعية من خلال الصور الأيقونية وخلق مزيج من عوالم تأويلية من خلال الأشكال الهندسية التي وظفت مجازيا ورمزيا وبلاغيا.

-المسارات الهندسية التي لجأ اليها مصمم الجينيريك في (الشكل 1) تقوم على تنظيم هندسي مثلث مقلوب قاعدته خط وهمي رابط بين رمزين: رمز التلفزيون المستقر في يمين الشاشة ورمز ستينية الاستقلال يسار الشاشة وبين قمة المثلث رمز التلفزيون الكبير وسط الشاشة. هذا التنظيم يستثمر مصادر الميزة المكانية لوجهاته وتنوعها، ويرتكز على بعض البنى النمطية من ناحية امكانياتها الرمزية التي تجعل لقراءتها دلالة مباشرة لهذا فإن المسارات الهندسية لها قوة إقناعيه مرتبطة برمزية الأشكال التي تمثلها. (بونوم، آدم،2019، صص131،132)

ففي الأعراف السيميولوجية "فالمثلث الساكن الثابت يشير الى العلاقات المنطقية وبالتالي الفكر والتركيز "(الأحمد، 2010، ص 81)

-العنصر الكتابي التحريري في الجينيريك هو تطوير إسنادي ببنية مفتوحة يقدم على المستوى الشكلي مكونا يتعين بأكثر الأشكال التكوينية تنوعا (نقطة الجزائر عبارة عن شكل خارطة) لكنه أقل إثارة للانطباع من الصورة، حضوره إجباري يؤدي إلى التضخيم البلاغي (بونوم، آدم، 2019، ص111)

-أيقنة النص التحريري في لوغو التلفزيون عبر تلوين حروفه على اعتبار أن لعبة الألوان تضيف إيحاءات تحريضية على الأحرف.

- شعار التلفزيون دال مركب دعائي عبارة عن كلمات تتأرجح بين اللغة والرسم، تخطيطية دائرية تدعمها كتابة في الوسط تندرج في نفس الإطار الشكلي للوغو (بونوم، آدم، 2019، ص 112)

-إدراك مباشر للعلامة سهلة التذكر صورة حقيقية لهوية التلفزيون الأحمر والأخضر والأبيض دال أيقوني (بونوم، آدم، 2019،ص 113) ما يوحي ثقافيا ورمزيا.

-الدائرة تمثل كمال المقاييس في بنية هندسية مثالية مضافة، والمربع إطار الصورة. ففي الأعراف السيميولوجية فان الاشكال لها دلالة رمزية "فالمربع الذي يرمز الى الارض في تقابلها مع السماء ليدل بذلك على الهدوء والسكونية، وقد يرمز في سياقات أخرى الى الصلابة والدائرة الى الكلية غير القابلة للتجزئ فحركتها مطلقة رمز لها بالزمن المتتابع" (الأحمد، 2010، ص81) "فالدائرة هي العالم الروحي للمشاعر والنفحة المتموجة" (الأحمد، 2010، ص 81)

-الجينيريك تطوره الإيقاعي من خلال الأشعة الموجهة واستخدام الأشكال المصاحبة كالمثلثات المتقابلة والمعكوسة.

-اللعب على التدريج اللوني أو الاستمرارية الشكلية للكتل المصورة، والكتلة الكتابية يشكلان كلا دلاليا (بونوم،آدم، 2019،ص 125)

IV - نتائج الدراسة:

هناك تحول واضح في الأشكال التعبيرية البصرية في التلفزيون الجزائري حيث التركيز على العلامات التشكيلية البعيدة عن المحاكاة المباشرة أو إعادة نقل صور الواقع. من بين هذه التحولات الاستثمار في الصورة الرقمية من جهة والفن التشكيلي لبناء صورة تلفزيونية معاصرة ببنية شكلية هندسية تشتغل وتتفاعل في معمار الصورة لتنتج فنا تصويريا بصريا قائم على الجمالية والأعراف السيميولوجية.

الصورة التلفزيونية في جينيريك البرامج تسعى إلى توظيف عناصر الفن التشكيلي فتوظفها بقوة كاللون والشكل الهندسي من أجل بناء أشكال تعبيرية غير مألوفة، قادرة على الإفصاح عن معاني ودلالات مقصودة تخفي خطابا سياسيا أو ثقافيا اجتماعيا يصعب إدراكه مباشرة الا بعد قراءة الأشكال وفهمها وتوظيف المعارف لذلك، وأشكال أخرى توظف للضرورة الفنية فقط أي قيمتها جمالية بصرية.

يضفي توظيف عناصر الفن التشكيلي جوانب جمالية وخلق المتعة الحسية لدى المتلقي في لحظات الاستهلال الأولى للعمل التلفزيوني، فأهمية الجينريك تكمن في الإمساك بالمشاهد والتعلق بالبرنامج أي ينقلنا من الشكل الى المضمون.

الشكل الظاهري للصورة التلفزيونية يعمل على تعميق المعنى الباطني ويحيل إلى قراءات مما يجعل الشكل في حد ذاته هو المضمون، فالجينيريك يحيل من خلال أشكاله التعبيرية إلى ثراء البرنامج وتنوعه وارتباطه بالمجتمع والثقافة الجزائرية. فرغم خلوه من الكلام فإن صوره المتتابعة في شكل نسيج للصور لخص مفهوم وأبعاد البرنامج التلفزيوني.

اعتمد مصمم الجينيريك في بناء الصورة التلفزيونية على الأشكال التعبيرية البصرية بقوة لإظهار القيمة الدلالية والرمزية من خلال الرموز الدينية والتاريخية ورموز السيادة الوطنية لتحقيق خطاب مرئي عاطفي.

غلب على الجينيرك الإيقاع السريع لطبيعة البرنامج الاخباري والذي يتسم بالسرعة لشد الانتباه أكثر

استغلال اللون والخط والاضاءة والكتلة خلال فترة الجينيريك مما زاد في قدرة الصورة التعبيرية خاصة توظيف ألوان العلم الوطني للدلالة على الرمزية التاريخية لمؤسسة التلفزيون.

لم تكن هناك حركة كاميرا، بل كان هناك نقل فوتوغرافي لما جاء في مضمون البرنامج وذلك للتركيز على المرئيات بشكل جزئي.

استعمل مخرج الجينيريك لقطة عامة هي الأطول في النهاية وهي لقطة واصفة لمجال جغرافي في لحظة زمنية معينة فاختيار منظر العاصمة ليلا هو شكل تعبيري وظيفته الوصف، فالمنظر يكون أكبر ليضم أكبر عدد من الأشياء المطلوب ابرازها وهي الرموز فطول اللقطة أتاح الوقت المادي لإدراك مضمونها ورمزيتها.

توظيف رمز التلفزيون الجزائري بشكل سائد عن طريق القرب حيث ظهر في وسط الشاشة وعن طريق الحدة في الوضوح وعن طريق الحركة الدائرية مما أدى إلى توحيد اتجاه النظر.

وظف الجينيريك أشكالا تعبيرية سائدة عن طريق التباين والتدرج في الألوان. وأشكال سائدة عن طريق التكرار كالرمز التاريخي.

وظف خطوط ضوئية مرشدة الى مركز الأهمية وخطوط عشوائية تم توظيفها جماليا فقط.

البناء التشكيلي للصورة استطاع أن يخلق حالة من تسيد موضوع البرنامج من خلال تكرار العنوان لأكثر من 10 مرات وبمختلف الأحجام.

استثمرت صورة جينيريك برنامج "الجزائر مباشر" عناصر الفن التشكيلي في صناعة صورة تعتمد إلى مدارس الفن التشكيلي من خلال تركيب الأشكال في إطار الصورة، آثار الحركة استخدام طبقات الإضاءة العالية وخلق أشكال فنية إبداعية، فالابتداع وطريقة العرض والفعل الذي يعالج القصد من وظائف البلاغة.

ظهور تحول كبير في الصورة التلفزيونية الى الصورة الرقمية التي تعكس أشكال التعبير الثقافي في المجتمع الجزائري، فالجودة الجمالية هي احكام ذات قيمة اجتماعية حيث لا يمكن فصل الشكل التعبيري عن الاشكال الثقافية السائدة في المجتمع.

V - تفسير النتائج في ضوء الدراسات السابقة:

توصلت الدراسة إلى نتائج تتوافق مع الدراستين السابقتين، فالصورة التلفزيونية تدرك كصورة تشكيلية فنية تتفاعل فيها العناصر المكونة للصورة لتعطي شكلا رمزيا، مدلوله التعبيري هو الإفصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام والاضواء لاعن معاني جوهرية معينة.

يرتبط المدلول التعبيري للرموز الموظفة في الصورة التلفزيونية لجينيريك برنامج الجزائر مباشر بالثقافة الكلية للمجتمع، كذلك الصياغة الرمزية انتجت قوة تعبيرية للرمز عن طريق التلاعب بحجم الأشكال الرئيسية وإظهار الخصائص الدقيقة للشكل. فالصورة اذن ليست مجرد محاكاة للواقع بل هي صناعة فنية رمزية.

أما بالنسبة للدراسة الثانية فتتوافق معها من حيث موضوع جمالية الشكل الهندسي وأبعاده الفنية، فتوظيف الشكل الهندسي من طرف التلفزيون الجزائري يشبه إلى حد ما اللوحات التشكيلية ذات الأسلوبية الفنية، مما يدل على أن مصممي الصور في التلفزيون الجزائري يتمتعون بتراكم فني تشكيلي، ويظفون عناصر التعبير المختلفة من أجل شد انتباه المشاهد فالصورة التلفزيونية هي شكل فني له أبعاد جمالية.

خاتمة:

تسيطر الصورة التلفزيونية في حياتنا كونها شكل فني جذاب مثير للانتباه من خلال توظيف عناصر الفن التشكيلي كالألوان والاشكال الهندسية والأضواء والأجسام، فتبني كوادر قادرة على الإفصاح على معاني رمزية ودلالات ايحائية غير صريحة، بل ضمنية تدرك من خلال القراءة المعمقة للشكل الذي جاءت فيه.

فتظهر الصورة التلفزيونية التشكيلية كشكل تعبيري معاصر له جوانب جمالية تخلق متعة حسية لدى المتلقي، فصياغة الصورة التشكيلية المبنية على تراكم الخبرة الفنية لعناصر التشكيل يؤدي الى تكثيف لغة الشكل الذي لا يقل أهمية عن الموضوع ، فالتلفزيون بدلا من نقل الصور المحاكية مباشرة للواقع اصبح ينتج صورا مركبة يتدخل في صياغتها وإعادة بنائها بالشكل الذي يضمن جمالية التلقي من جهة وتمرير خطابات رمزية من جهة أخرى وهذا ما تضمنته صور جينيريك برنامج الجزائر مباشر باعتباره من أهم البرامج الوطنية التي تتكلم وتفصح عن السياسة التحريرية للتلفزيون الجزائري.

VI - الملاحق :

الشكل 1: الوحدة والاتزان والاحساس بالبعد الثالث

المصدر: مأخوذة عن القناة الإخبارية 3 للتلفزيون الجزائري

الشكل 2: الجمالية الرقمية

الشكل التعبيري الواصف للفضاء

المصدر: مأخوذة عن القناة الإخبارية 3 للتلفزيون الجزائري

الشكل 3: سيادة الرمز التاريخي والديني عن طريق البعد والتراكب

المصدر: مأخوذة عن القناة الإخبارية 3 للتلفزيون الجزائري

VII - المراجع

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب المجلد الحادي عشر، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1956.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، 1997.
3. أبو العباس، عزام، التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية، الرياض: المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، 1999.
4. أحمد جمال الدين عبد العزيز بلال، الصورة الفوتوغرافية التشكيلية وعلاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديث، رسالة لنيل ماجستير في الفنون التطبيقية، قسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون، جامعة حلوان، 2002.
5. الأحمد، فيصل، معجم السيميائيات، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
6. بونوم، مارك، ميشيل ادم جان، الحجاج الدعائي – بلاغة التقريظ والاقناع، ترجمة قاسم المقداد، ط 1، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع دمشق سوريا، 2019.
7. جيروم ستولنز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.
8. ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، القاهرة: دار النهضة العربية، 1963.
9. رياض، هلال، مطلك الدليمي، حامد خضير حسين الحسنات، الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري فازاراللي أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد 1.
10. صليبا جميل، المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1982.
11. ريد، هربرت، الفن الآن، مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديثتين، ترجمة فاضل كمال الدين، ط 1، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2001.
12. عبد الحميد، شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت: سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987.
13. يخلف، فايزة، خصوصية الإشهار العمومي في ظل الانفتاح الاقتصادي، أطروحة دكتوراة، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر، 2005.
14. محمد بدر، فائقة، السيد علي السيد أحمد، الإدراك الحسي البصري والسمعي، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، 2001.
15. راستيي، فرانسوا، المعنى بين الموضوعية والذاتية، ترجمة محمد الرضواني، علامات، ع13، سنة 2000.

16. مخوخ، فؤاد، من نقد العقل إلى هيرمونيطيقا الرموز، بحث في فلسفة الثقافة عند أرنست كاسيير، ط1، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2017.
17. مصطفى، عادل دلالة الشكل دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، د ط، هنداوي، هاري ستريت وندسور، المملكة المتحدة، 2018.
18. كلايف بل، الشكل الدال، ترجمة عادل مصطفى أ د ميشيل ميتياس، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، 2001.
19. مجموعة مو، فرانسيس إدلين، جان ماري كلينكنبرغ، فيليب مانغيه، بحث في العلامة المرئية، ترجمة سمر محمد سعد، مراجعة خالد ميلاد، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2012.
20. دفاك، مصطفى عبيد، العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية ودلالتها في بنية الصورة التلفزيونية، مجلة الباحث الإعلامي، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العدد 39.
21. عبد جاسم، منتهى، فلسفة الفن عند جون ديوي، مجلة كلية الآداب، العدد 101، الجامعة المستنصرة، قسم الفلسفة.
22. يحي عيسى، جهاد العامري، فلسفة الأشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث الجامعة الأردنية، عمان، المجلد 30(7) 2016.
23. CASSIRER, Ernst, Form und Technik, in: Schriften zur Philosophie der symbolischen Formen, herausgegeben von Marion Lauschke, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2009, S: 137
24. CASSIRER, Ernst, Langage et Art II, traduit par Fabien Capeillères, in CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, Editions du CERF, Paris, 1995.
25. Creeber,Glen and Martin Royston, Digital Cultures Understanding New Media, Open Univesity Press, first edition, Mc Graw Hill house, Shoppenhangers Road Maidenhead Berkshire, England SL6 2QL.
26. Debray , Régis, Media Manifestos,On the Technological Transmission of Cultural Forms Transla ted by Eric Rauth ,first Published by Verso 1996, London.New York.
27. Eco,Umberto,Semiolotique et phelosophie du langage,Trad de l'italien par Myriem Bouzaher,Formes semiotique (Paris, presses universitaires de France 1988)
28. Groupe D'Entrevernes, ED. Toubkal, Casablanca, 1987.
29. Judith Lazard, école, communication, télévision (France :ed pvf, paris, 1985),
30. Roland Barthes, élément de sémiologie, revue de communication N4, Seuil 1964.