سلطة خطاب الصورة التلفزيونية على المتلقي

مقاربة سيميائية – مباراة كرة القدم أنموذجا –

د. فاتح حمبلي

جامعة أم البواقي

hamblifateh1@gmail.com

ملخص

أضحى الخطاب المرئي مصدراً أساسياً لإنتاج القيم والرموز، وتشكيل الوعي والوجدان، والذوق والسلوك، وتكريس السلطة والنفوذ، كونه نظاماً متكاملاً ومؤثراً للإرسال والتلقي، ويمكن من خلاله خلق التأثيرات المختلفة وتحقيق الأهداف المنشودة المعلنة والخفية، باعتبار أن الواقع المرئي هو إعادة تشكيل للواقع الأصل وإدراك ذاتي، ورؤية جديدة للعالم. ولعل هذا،ما دفع العالم الغربي المهيمن على إنتاج، وترويج تكنولوجيات الاتصال إلى المراهنة على خطاب الصورة البصرية في بسط نفوذه، وهيمنه الثقافية، والاقتصادية والعسكرية. ولخطورة الصورة المرئية، وأهميتها في تشكيل الوعي بالعالم، تسعى هذه الورقة إلى معاجلة إشكالية تأثير الخطاب التلفزيوني – كونه أكثر ألوان الخطاب المرئي انتشارا، واستقطابا للجماهير في وجدان المتلقي، وفي فكره، من خلال إبراز مختلف تأثيراته السلبية، وكيف تسهم هذه الصورة بما تحمله من هيمنة الألوان، والأصوات في تشكيل الرؤى، والمواقف من قضايا الواقع، وقضايا الثقافة والتاريخ. ويتوسل البحث بنموذج تطبيقي ينطلق من تحليل الصورة التلفزيونية لمباريات كرة القدم تحليلا سيميائيا،يهدف إلى الكشف عن بعض ما يمكن أن تفصح عنه هذه الصورة من إشارات سميائية تنفتح على أبعاد دلالية متنوعة قابلة للإثراء بفعل القراءة و التأويل.

Résumé

Notre intervention pose la problématique de l'incidence du pouvoir de l'image télévisuelle sur le récepteur au niveau du conscient et de l'inconscient. Elle éclaire également l'impact des couleurs et des voix qui participent à la création de représentations mentales.

Pour la concrétisation de l'emprise de l'image, une analyse sémiologique d'une rencontre de Football a fait l'objet d'une étude critique dévoilant les éléments signifiants qui façonnent le comportement du récepteur. C'est pourquoi les technologies de l'information et de la communication ont été largement vulgarisées dans tous les domaines de l'activité humaine.

مقدمـة:

تعد الصورة التلفزيونية مركبا يضع العالم بين يدي المتلقي صناعة سحرية، مربكة لحسه ووجدانه، وتبعا لذلك أضحى الخطاب التلفزيوني ذو طابع مكثف بالعناصـر والمفردات، والمؤثرات، والدلالات، لأن هذا النوع من الخطاب المرئي مشحون بالحركة واللون، بالإضافة إلى الصوت، لذلك يختلف الخطاب المرئي عن الخطاب الشفوي والكتابي في فاعلية التأثير على نفسية المتلقي من عدة نواح لعل من أهمها بروز الصورة التلفزيونية، وحجم سلطتها التأثيرية على المتلقي المشاهد، يضاف إلى ذلك تركيز الكاميرا على الجوانب اللافتة المقنعة من الموضوع، فهناك" بعض الصور التلفزيونية التي تصدمنا وتغشى أحاسيسنا، بل تطبعنا لعدة دقائق قبل أن تتحول إلى صور ذهنية نتذكرها عدة ساعات، أو أيام بعد رؤيتها، وهناك البعض منها ما يستقر بذاكرتنا طوال حياتنا، فيمكننا أن نقارن هذه الصور التلفزيونية بقذائف مرسلة من قبل مبدعين (مرسلين) حسب مسافة معينة–البث– وذلك من أجل الوصول إلى أهداف معينة (مرسل إليه)"[1]

فالصورة التلفزيونية في الوقت الحالي، أي في زمن الشاشة والعولمة والصور الرقمية، قد بدأت تشتغل وفق مبدأ جديد هو مبدأ اللذة[2] ولا يعني هذا أن الصورة قد غيرت من طبيعتها، ولكن الأمر يتعلق فقط بإذكاء لقوتها وفتنتها، فالصورة التلفزيونية تعتمد على منطق خلق الأحداث وإعادة تركيبها وتوليفها تبعا للمنطق اليومي والعرضي

---

[1]– حسن سلمان. خطورة الصورة التلفزيونية. **جريدة الصباح الإلكترونية** الصادرة بتاريخ 2010/08/16م. ص.01 http://www.alsabahpress.com/pdf/2010-08-16/

[2]– ريجيس دوبري(Regis Dupree). **حياة الصورة وموتها**. تر. فريد الزاهي. الدار البيضاء – المغرب، دار إفريقيا الشرق 2000م .ص.09 .

بغية الإمساك المستحيل بجوهرها، والحال أن صناع الصورة التلفزيونية ضحايا أوفياء، ومقنعون بابتلاعها لرغبتهم في امتلاكها، إنها ترمي بهم في خضم الحضور المباشر، وفي الحسية المبالغ فيها، وفي آلية إنتاج الإثارة والعواطف والأهواء،وبالتالي فهي تترجم نفسها بنفسها وتستهدف استبطان تلك الفتنة وتحويلها إلى خاصية لا تمايز فيها بين صانع الصورة والصورة ذاتـها، وكأن عملية المسرحة وإعادة الإخراج هذه تنبع من إعادة بنية وهيكلة المكونات المحددة للصورة في طابعها البيني[1]

في الثقافة البصرية لا يعرف المتلقي مرسلا لصورة بخلاف النص المكتوب، ففي الخطاب الشفوي المرسل مباشر وموجود، أما في الخطاب الكتابي فالمرسل غير مباشر، فالنص يستحضر صاحبه بالضرورة، لكن عندما يتحول الخطاب إلى صورة يسقط المرسل وهذا تغير غير مسبوق في المراحل السابقة التي عرفها الخطاب بشكل عام، فالصورة التلفزيونية اكتسحت كل الصيغ الإرسالية الأخرى، ليس بمعنى الإلغاء، وإنما بمعنى البروز والهيمنة بذاتها، فإذا كان التأويل في السابق فعلا لغويا مقصورا على النخبة، فإن الجمهور اليوم يستقبل الصورة بدون شرط لغوي، "فالمتقي هو الذي يقوم نفسه بدور التأويل، إذ توفر الصورة قدرات التأويل الذاتية، ولهذا يتفاوت التأويل، كما أنه أصبح في ثقافة الصور فعلا مصاحبا لها، وليس منفصلا عنها، إذ يتم تأويل الصورة بطريقة ذاتية ومباشرة، وفطرية وصافية»[2]

وكلنا يتذكر ما أحدثته صورة الصحفي العراقي الذي قذف الرئيس الأمريكي بحذائه، حيث تحولت هذه الصورة إلى حدث كبير، وظلت الصورة تتردد لقطاتـها عبر

---

[1] – ريجيس دوبري (Regis Dupree). **حياة الصورة وموتها**. تر.فريد الزاهي. ص.10 .

[2] – حواس محمد . «ثقافة الصورة والإشكالية القيمية في زمن العولمة» .المؤتمر الوطني الأول لصناعة المحتوى الرقمي العربي .دمشق، 13–15حزيران.2009م.ص01

نشرات العالم، فأعادت إلى الأذهان مسلسل الغزو الأمريكي للعراق وتداعياته على الساحة السياسية عند الجمهور المثقف والجمهور البسيط[1] إننا بصدد حالة فعلية من إغراق إعلامي يعبر عن مدى تزايد قوة ثقافة الصورة ونفاذها، كما لا يمضي وقت طويل حتى تحول التلفزيون في المنزل إلى سوق إعلامي لا يلتقط ما تبثه المحطات فقط، بل هو موصول بقواعد المعلومات ومجمل البرامج المصورة والمرئية، ومن هنا انتشر الحديث عن إدمان الشاشة، وعن نساك الشاشة، تلك هي التكنولوجيا التي ستقدم الثقافة التي تتطلع الأجيال إليها، ليس من خلال نقل الواقع الحي مباشرة، وبصفة غير مباشرة، وإنما بتزييف الواقع بدرجات متفاوتة يتعذر حتى على المثقف تمييزه عن الواقع الحي، وهذا بفضل تقنيات الحاسوب وتكنولوجيا التصوير التلفزيوني، فقد أصحت الصورة التلفزيونية عالما جديدا وثقافة لها بلاغتها الخاصة، يطلق عليها الدكتور الحجازي تعبير البلاغة الالكترونية"[2] وعلى هذا النحو فإن للصورة التلفزيونية دورا بالغا في الخطاب المرئي المعاصر، لذلك لا يملك المتلقي إلا الاستسلام لمتعها العديدة،وبالتالي تأثيرها الصريح منها والخفي، لأنها تؤثر على أكثر من حاسة في المتلقي وتوجهه إلى أكثر من رغبة ودافع في الوقت نفسه[3].

فبعد أن كانت الكلمة المسموعة والمقروءة صاحبة التأثير الأوحد في الخطاب البشري، وبعد أن تبدلت بنية الخطاب من بنية لغوية مدونة– تحتاج إلى استغراق الأوقات الطويلة لفهم خطابها– إلى بنية مرئية مصورة آنية الاستقبال والفهم– بعد كل

---

[1]–عبد الله السمطي. الصورة ديوان البشرية الجديد. مجلة الجزيرة الإلكترونية.أكتوبر 2010م .ص02
http://www.al-jazirah.com.sa/2010/20101001/index.htm

[2]– مصطفى حجازي. **حصار الثقافة**، .لبنان: بيروت المركز الثقافي العربي 1998. ص27،28.

[3]– إلياس خضير البياتي« الفضائيات– الثقافة الوافدة وسلطة الصورة » **جريدة المستقبل العربي**. عدد 267. مايو .أيار .2001. ص.112.

ذلك أصبحت ثقافة الصورة التلفزيونية هي المهيمنة في عالم الخطاب المرئي وعلى حد تعبير عبد الله الغذامي:" يعتبر هذا تغييرا جذريا من الكلمة المدونة التي هي روح الأدب، وعنوان الثقافة الأصيلة إلى الصورة التلفزيونية التي هي لغة من نوع جديد وخطاب حديث له صفة المفاجئة والمباغتة والتلقائية مع السرعة الشديدة، وقوة المؤثرات المصاحبة وحدية الإرسال وقربه الشديد حتى، لكأنك في الحدث المصور دون حواجز"[1]

مشكلة الدراسة: من سمات عصرنا الراهن أنه «عصر الصورة»، مما يعني هيمنة الصورة وسيادتها، لتكون إحدى أهم أدوات عالمنا المعرفية والثقافية والاقتصادية والإعلامية، والصورة ليست أمراً مستجداً في التاريخ الإنساني، وإنما تحولت من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية والإعلامية. ومن هنا يمكن تحديد مشكلة الدراسة في معرفة مدى تأثير الصورة في وجدان المتلقي ووقعها السحري في تشكيل، وعيه بالعالم من حوله، وكيف تسهم الصورة في توجيه السلوك الإنساني وصناعة الرأي العام؟ وما الدلالات التي يمكن أن تتولد من القراءة السميائية للصورة التلفزيونية، وبالخصوص صورة مباريات كرة القدم، كونها أشد الصور تأثيرا في قطاع واسع من الجماهير؟

هدف الدراسة: تهدف هذه الدراسة في شقها النظري إلى تقصي فاعلية الصورة التلفزيونية من خلال إبراز مدى وقعها في المتلقي بسبب تكوينها التقني، وبلاغة خطابها التكنولوجي المشبع بالألوان و الأصوات والمؤثرات؛ وما تحظى به من إغراء

[1] – عبد الله الغذامي. **الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي**. بيروت .المركز الثقافي العربي 2004. ص.521.

بألوانها الزاهية الجذابة،التي توحي بالاسترخاء وتمنح متعة التلقي، وتهدف الدراسة في شقها التطبيقي إلى استكشاف بعض الأبعاد الدلالية لخطاب الصورة من خلال تبني المقاربة السميائية، لأنموذج صورة مباراة كرة القدم، باعتبارها أكثر الألعاب الرياضية شعبية، واستقطابا لجمهور المتلقين.

منهج الدراسة: استدعى موضوع الصورة التلفزيونية، وبيان وقع خطابها في المتلقي الاتكاء على منهجين في الدراسة: منهج عام تقصيت من خلاله جملة من المعارف المتعلقة بعالم الإعلام، وتكنولوجيات صناعة الصورة البصرية، وفنون الإشهار، لتفسير ما الصورة التلفزيونية من سطوة في اجتذاب المتلقي والتأثير فيه، و منهج خاص (المنهج السميائي) اعتمدته في مقاربة الصورة التلفزيونية لمباراة كرة القدم، لاستنباط بعض الدلالات السميائية، التي يمكن أن يشحن بها هذا اللون من الخطاب المرئي" فالصورة أبلغ من ألف كلمة –كما يقال–

نتائج الدراسة: تمخضت الدراسة عن جملة من النتائج يكمن حصرها في :

– الصورة التلفزيونية، صورة حية تتكلم، وهذا ما أعطاها فعلا تأثيريا إضافيا فاق تأثير خطاب اللغة والكلمة.

– الخطاب المرئي التلفزيوني خطاب استفزازي لمشاعر المتلقي، وأقوى سلطة في الإقناع، بما يحققه من متعة، واسترخاء عقلي.

– استطاعت الصورة أن تنفذ إلى أعماق المتلقي، وتشكل شخصيته، وتصوراته عن الواقع، يفوق في كثير من الأحيان خبراته الفعلية اليومية.

– كشفت المقاربة السميائية لصورة مباراة القدم على الشاشة التلفزيونية عن بعض الدلالات المتنوعة، لعل من أهمها أن بطولات كرة القدم هي أقوى مؤشر سميائي للعلاقات الإنسانية في العالم، التي تخضع في بعدها السياسي لمنطق تكريس استمرارية خطاب السلطة في الهيمنة والاستقواء على الشعوب.

1 – أشكال الصورة:

للصورة أشكال منها الصورة الفوتوغرافية،وهي في الواقع قد قامت بدور فعال في نقل الأحداث التاريخية وتدوينها وخدمت أغراض الإنسان في الإعلام والاتصال، إلا أن موتها كان مرتبطا بميلاد آلات التصوير الرقمية،التي حطمت كل ما كان قبلها، وأعطت دفعا جديدا لمهمة المصورين، وبالتالي سارعت في نبض الإعلام العالمي المعاصر، ويمكن أن نذكر بعض المميزات التي تنطوي عليها الآلات الحديثة التي تستند عليها الصورة التلفزيونية، ومنها القدرة على التقاط الصور من مسافات بعيدة، حيث أنها مزودة بآلية خاصة في تقريب المشاهد، وهو ما يساعد في تسجيل الصور الصعبة كالحروب والأحداث المعقدة، كما تتمتع بقدرة غير محدودة على التخزين، وهذه خاصية لم تكن موجودة في الكاميرات القديمة، وهذا ما يساعد على اختيار أحسن الصور، وأكثرها تأثيرا على المتلقي، أما النوع الآخر من الصور فهو الصورة التلفزيونية التي تعد شكلا تكنولوجيا متطورا في عالم الصورة، بفصل تزامنها مع الأحداث التي تصورها ساعة بساعة[1]، وبدورها تقوم المحطات التلفزيونية ببث الكثير من أشكال الصور المختلفة.

---

[1] – جون سوير دلو(John Sawyer dlu).«**ثورة المعلومات** » . تر. محسن حافظ. **مجلة الثقافة العالمية**. الكويت.أيابر.مايو.1996. ص.83.

وما يهمنا هنا هو محتوى خطاب الصورة التلفزيونية، الذي يمارس ضغطا نفسيا، وانفعاليا سريعا على المتلقي وتراوغ بتأثيرها على الجوانب التي تجذب انتباه المتلقي/المشاهد، يمكن أن نقف عند أكثر الصور التلفزيونية النمطية، وهي صور الإشهار التي غدت تحتل مساحات واسعة من البرامج، فالصورة الإشهارية عادة ما ترتبط بالدعاية التجارية أو السياسية أو الدينية أو غيرها، وتكمن خطورتها ليس في محتواها وموضوعها، بل في طريقة عرض خطابها المرئي، الذي يأخذ شكل الغواية والإغراء، لذلك تؤثر في المتلقي/المشاهد إيجابا وسلبا، بالرغم من أن محتواها قد يكون مناقضا أحيانا لقناعته الفكرية والدينية[1]، ولهذا يلعب الخطاب الإشهاري دورا بارزا في حياة المتلقي« بما يحمل من عناصر سميائية وتداولية وكفاءة على التبليغ والتواصل، بالإضافة إلى جماليته وفنيته وفعاليته في التأثير... لأنه يتمتع بمؤشرات مرئية، كالعناوين وطريقة كتابتها، وأنواع الطباعة وغيرها فهو كما يقال– فن مركب يضع العالم بين يديك –»[2]

ويتنوع الخطاب الإشهاري بحسب الوسيلة والأداة، فقد يكون خطابا إشهاريا مسموعا يركز على الكلمة المسموعة في الإذاعات والملتقيات والخطب وغيرها، وهو أقدم أنواع الخطاب، وأهم ما يميزه هو طريقة أداء الصوت، وتنويع نبراته وتلوين إيقاعاته بحسب المواقف، وتزداد فعاليته ووقعه إذا صاحبته الموسيقى، فتعمل على إثارة كوامن المتلقي/المشاهد وإطلاق العنان لخياله، وقد يكون الخطاب الإشهاري

---

[1]– جون سوير دلو(John Sawyer dlu).« ثورة المعلومات » .تر.محسن حافظ . **مجلة الثقافة العالمية**، ص.84.

[2]– توريرت بشير. بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري.جامعة ورقلة،.بتاريخ 2007/12/4م.ص02 http://bu.univ-ouargla.dz/Rabi-Nadjib.pdf?idthese=901

خطابا مكتوبا يتجلى في طريقة طباعته وإخراج الكتب والمجلات، والنشرات واللافتات، وأهم عنصر يركز عليه هذا النوع من الخطاب حجم الخط ولونه، وطريقة توزيع الكتابة وشكل الحروف في فضاء الورقة والملصقات[1]. أما الخطاب السمعي البصري فوسيلته التلفزة، وتجتمع فيه الصورة إلى جانب اللون والموسيقى، وطريقة الأداء مع الحركة والمضمون، وهو من أبلغ الخطابات تأثيرا في المتلقي/المشاهد لسهولة استقباله واستهلاكه[2].

فالصورة التلفزيونية تدخل بيت المتلقي/المشاهد دون استئذان، وتقتحم عليه مخدعه في الليل والنهار، ولا يجد بدا من مقاومة إغرائها، حيث بات المتلقي المثقف أو البسيط لا يستغني كل منهما عن الجلوس أو الاستلقاء ساعات أمام التلفزة، بل نجد في واقعنا من المتلفين من يعجل في شراء التلفزة ويؤثرها على المدفأة، فكلنا اليوم تحت رحمة ونقمة الصورة التلفزيونية، نستهلكها كما نستهلك الماء والهواء، ومع تطور الأجهزة المرئية سقطت كل الحواجز، فلم تعد المعلومة حكرا على فئة من الناس أو شريحة من المتلقين، لكن هذه الظاهرة الحضرية بالرغم من إيجابياتها لا تخلو من مآخذ في عملية الإرسال والتأثير "إذ لا يوجد نص بريء، ولا توجد كلمة أو علامة دون محمول إيديولوجي على حد قول ميخائيل باختين"[3] في المقابل أيضا لا توجد صورة بريئة، فكل الأشياء تخضع لسياقها وظروفها التاريخية وموجهاتها الإيديولوجية.

---

[1]– توريرت بشير، المرجع نفسه، ص03

[2]– ريجيس دوبري(Régis Debray). المرجع السابق .ص16

[3]– ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtine). **شعرية دوست يفسكي**. تر.نصيف التكريتي. مراجعة حياة شرارة، المغرب. دار بوتقال.ص.101.

2- وقع الصورة التلفزيونية على المتلقي:

للصورة التلفزيونية أثرها ووقعها، يمكن حصره في عدة آثار على المتلقي/المشاهد، فالصورة تتميز بواسطة الأحاسيس التي تخلفها، والمعومات التي تحملها والانفعالات التي تثيرها، والرسائل التي توصلها والبنيات النفسية التي تقوم بتهجينها عبر الخطاب المرئي، فعلى مستوى الأحاسيس والمشاعر تم تحليل سبع أحاسيس مشتركة بين عشرات آلاف الصور الصادمة منها، مؤثر القامة أو الارتفاع، الذي ينتج عن طريق التوحيد الذي يريد المرسل أن يبثه بواسطة نظام الشاشة، وهو ما يسمى بالفوكال، أو التأطير، والذي يعنى بطريقة عرض الصورة عبر الشاشة التلفزيونية من حيث القرب أو البعد والرؤية، وكل ذلك مرهون بمهندس الكاميرا، وتفننه في تقنيات العرض، أما مؤثر الصوت فينتج عن صيغة مزدوجة من حيث وضع وتوجيه مصادر الضوء داخل الأستوديو، أو خارجه من جهة، ثم المهيمنات الملونة التي تمثل تزيينا ثانيا من جهة أخرى، والتي تنجح خصوصا في إضافة شيء من الصفرة أو السمرة على وجه المقدمين الشاحبين والمجعدين[1] ثم يضاف إلى ذلك مؤثر التركيب، الذي يشغل العين والعقل، بمعنى أننا نقوم بجمع المؤثرات المجسمة التي تراكمها بنياتنا العقلية مع المؤثرات البصرية ثم السمعية، ويتم تمرير بعض البرامج داخل ديكورات مزينة بإكسسوارات تتكون من مواد مصقولة وخشبية ومحشوة، تلعب دورا سحريا في نقل الخطاب المرئي إلى المتلقي/المشاهد والتأثير في انتباهه وشعوره، أما مؤثر الألوان فيتم استمداده انطلاقا من جميع النظريات التي تم تأليفها منذ رسالة "غوته" حول الشروط

[1]- محمود حيدر. « أيديولوجيا المشاهدة » ملحق صحيفة الثورة الثقافي. عدد 50. بتاريخ 1997/02/23م. ص 53

النفسية الخادعة بواسطة التحكم في درجة اللون وخلطه، سواء كانت متلاصقة أو متنافرة، فاللون الأزرق مشهور بالحزن، والأخضر مريح للنفس، والأحمر مثير، وعليه فإن كل متلق يمكنه تكييف رمزية اللون بحسب الدلالات والإيحاءات التي يشحن بها المرسل خطابه[1] أما خطوط القوة فيتم تحليلها انطلاقا من قواعد تركيب الصورة أفقيا وعموديا، فتقاطع الخطوط لا يشكل نقطة قوة الصورة فحسب، وإنما يتشكل ذلك أيضا من الدلالة التي تعطى لما هو عمودي (القوة، السلطة، والوقار) ولما هو أفقي (الراحة، الجمود، البعد)، والمائل (عدم الاستقرار، الحركة)، أما مؤثر الحجم والتطلع فيأتيان من التأليف والمزج بين الضوء، والألوان والخطوط، فتنظيم الفضاء الاصطناعي فوق مساحة الشاشة يحيل إلى تراتبية مهيمنة داخل الصورة التلفزيونية[2]. أما إذا عدنا إلى المحمولات أو المعلومات، يمكن للصورة التلفزيونية أن ترتسم داخل إحساس المتلقي/المشاهد وشعوره بواسطة ما تروج له من محمولات تثير الأسئلة، عادة ما تتبناها قنوات استطلاع الرأي وهذه الأسئلة هي ماذا؟ من؟ أين؟ متى؟ كيف ؟ وكل هذه الأسئلة تستهدف المتلقي/المشاهد في شعوره وذهنه، بالإضافة إلى الظروف الزمانية والمكانية التي يتم اختيارها لتمرير الخطاب المرئي بحيث تثير لديه الأحاسيس والمعلومات بشكل كلي، أو متفرق أحد التأثيرات الستة الأولية (الدهشة، الفرح، الخوف، التقزز، الحزن، الغيظ).[3]

---

[1]– محمود حيدر ،المرجع السابق .ص56.
[2]– محمد جابر الأنصاري . انتحار المثقفين العرب وقضايا راهنة في الثقافة العربية .بيروت. لبنان .المؤسسة العربية للدراسات .1999م .ص231.234.
[3]– محمد جابر الأنصاري، المرجع نفسه . ص236.

ولأن الصورة كيان مربك، بل ومخيف أحيانا، فإن كثرة الصور التي تنتجها الآليات تلفزيونية وغيرها في هذا العصر" تحول المشاهد إلى بالوعة للصور، وتصيبه بالعمى أي بالانمحاء وغياب النقد، فترويض الصورة بالكثرة ينجم عنه تضخم بصري يغدو معه المتلقي إلى تابع ومستهلك دون مراقبة ذاتية".[1]

فعالم الصور التلفزيونية الحالي يحول الكائنات إلى ذريعة، أي إلى مجرد علامات يتم تأليفها تبعا للعبة كبرى هي الاستمتاع بالصورة والالتذاذ بها في حضورها، بحيث كل شيء يخضع لمنطق الحضور،» تتحول الصورة إلى حجاب لواقع تتدعي أنها تعبر عنه»[2]والدراسات التي تناولت وقع الصورة على المتلقي/المشاهد لا تعد لا تحصى سواء منها ما تعلق بالمتلقي– الطفل– عبر الصور المتحركة أم ما تعلق بالمتلقي البسيط، ولعل أهم تأثيراتها على التنشئة الاجتماعية، أن الصورة التلفزيونية أضحت لأسباب كثيرة تغذي لدى المتلقي الشعور بالنقص الكبير، الذي ينعكس على سلوكه سلبا، نظرا إلى قوة البرامج الأجنبية وما تحمله من إثارة، وقربها لرغباته الثقافية والغريزية، وهو ما أدى إلى هروب المشاهد العربي من برامج التلفزة الوطنية، بل قد ولد لديه التناقض الاجتماعي، الذي نجم عنه تكوين خصائص سلوكية مضطربة، تجعله ينتقل من الفعل إلى موقع الانفعال.

فالملاحظ أن القسم المشترك لبرامج الفضائيات الأجنبية هو المادة الترفيهية وأفلام الجريمة والعنف والرعب والجنس، أي أن ثمة أكثر من ظاهرة تنتاب نفسية المشاهد العربي، كالاغتراب والطيش والقلق وإثارة الغريزة والفردية والعدوانية، ودافعية

---

[1]– جميل راتب. **الحكاية والمتخيل**. المغرب، دار البيضاء– دار إفريقيا الشرق .1991م.ص83

[2]– جميل راتب، المرجع نفسه .ص85

الانحراف، وسلطة المال، وحب الاستهلاك، وعدم الاكتراث، واللامبالاة، واللامسؤولية، وكلها مفردات حياتية تتأسس في إدراك الفرد وسلوكه، ومعارفه، مما يتعارض مع التنشئة العربية ومقوماتها، ويعرض الشخصية الوطنية للتشويه والمسخ والاغتراب الحاد، ومما يؤسف له أن الفضائيات العربية تتسابق في هذا المضمار لإرضاء الشباب، واجتذابه بأي صورة من خلال المواد الترفيهية،والمغامرات المليئة بالعنف والجريمة وقصص الحب والمغامرة العاطفية والإثارة، بل أن بعض القنوات العربية أصبحت تتفنن في عرض أنواع الإثارة الجسدية والغريزية لمواصفات قد لا نجدها حتى في القنوات الفضائية الأجنبية، وعليه فإننا نتوقع مستقبلا أن تنشأ حالة من الاضطراب الاجتماعي، وعدم الاستقرار والاختلال، ومن ثمة تعميق المشاعر الذاتية والأنانية أكثر من روح الالتزام الاجتماعي، وإضعاف الولاء للمجتمع والوطن، وتنمية الفردية والروح الاستهلاكية والإحساس بالدونية والاغتراب، وإشاعة مشاعر الاستسلام للواقع، وإضعاف الروابط الأسرية وقيمها، وازدياد السلوك الإجرامي، ومن المحتمل أن يتقهقر دور الأسرة والمدرسة في عملية التنشئة الاجتماعية إزاء هيمنة الصورة التلفزيونية وقوة سطوتها النفسية والاجتماعية[1].

وبرجوعنا إلى الخطاب الذي تحمله الصورة التلفزيونية للمتلقي/المشاهد، يمكن القول: إن كل صورة تلفزيونية تحمل نوعين من الخطاب: خطاب صريح تفصح عنه الصورة نفسها أو المقدم داخل الأستوديو، ويتحدد الخطاب الصريح للمعلومة من خلال الملخص الشفوي المركب لمآسي اليوم، وذلك بحسب المبدأ الأمريكي القديم (الأخبار

[1] – معن النقوي. « المعلوماتية والأخلاق » **مجلة المعرفة السورية** .أيار 1996م.ص168

السيئة تصنع المعلومة الجديدة)[1]، لكن في المقابل هناك خطاب ضمني أو رمزي للمعلومة بصفة دائمة، وتوكيدية، وهو ما يحمل عادة طابع الشر والتحذير في الغالب، فتكرار خبر بشكل لافت من الممكن أن يرسخ لدى المتلقي البسيط الخطاب الضمني الذي تستهدفه الصورة التلفزيونية، كما هو مشاهد في الكثير من الأحداث التلفزيونية التي تم عرضها، ويتم عرضها الآن على جمهور المشاهدين بشكل أصبح قابلا للتصديق، باعتبار أن الخبر المصور مثلا يحول المشاهد إلى شاهد عيان بيد أن الغذامي يشير إلى نقطة مهمة هي تدخل الإخراج والمونتاج في العمل التلفزيوني، حيث أثبتت الدراسات أن جمهور المشاهدين، لم يعد يصدق الصور، ولم يعد يأخذها كما هي، وإنما يتراوح بين تكذيب ساخر، أو تصديق أعمى، وفي هذا المجال يسوق الغذامي أمثلة كصور صعود الإنسان إلى القمر، وهو يخطو خطواته الأولى على سطح القمر، وصور حرب الخليج 1991 والدعاية الإعلامية لخطر الراحل صدام حسين على أمريكا والعالم، حيث جرى تصوير صدام على أنه جبار قادر على تدمير البشر في غضون45 دقيقة، وصور الهجوم على برجي نيويورك في 11 من سبتمبر 2001[2]، ولا ننسى ما تفرضه هيمنة الصورة التلفزيونية الأمريكية على البشر والعالم من ثقافة، هي سيدة الثقافة البصرية اليوم، باعتبار أمريكا هي الوطن الأكبر للصورة، إنتاجا وثقافة واستهلاكا، أيضا والعالم كله من حولها هو مضمار عريض للاستقبال، وهنا يتساءل عبد الله السمطي، هل هذا الاستقبال سلبي يؤدي إلى أمركة العالم ثقافيا وذوقيا وعقليا؟ وهل يكفي تأويل ثنائية أمريكا المحبوبة المكروهة للكشف عن خواص الصورة التلفزيونية التي تبثها أمريكا للعالم؟ أم أن قيم هذه الصورة قد تكون دعائية،

---

[1] – معن النقري، المرجع نفسه.ص169

[2] – عبد الله الغذامي. المرجع السابق .ص07.

وموجهة ومغرضة في بعض الأحيان لتشويه قومية أو جنسية أو ديانة أو طمس ثقافة، كما حدث معنا نحن العرب المسلمين، وكما حدث سابقا مع الهنود الحمر.

إن الأمر يحتاج إلى أكثر من ثنائية[1]. فواقع الصورة الأمريكية من خلال أفلام هوليود هو صورة تتعمد الانتقاص من الآخر، كالأفلام التي عرضت عن الهنود الحمر ورعاة البقر، والأفلام التي استلهمت حرب الخليج 1991 وسلسلة أفلام رومبو، والتي تبين مدى الجهل المتعمد المقصود بثقافات العالم.

3- مقاربة سميائية لصورة مباريات كرة القدم:

كما هو ملاحظ اليوم، فقد أصبحت كرة القدم تلعب دورا خطيرا في حياة الجماهير العالمية، ومنها الجمهور العربي على وجه الخصوص، وقد اتضح لكل متلق أن مباريات كرة القدم خاصة مباريات كأس العالم لها قدرة أكثر من غيرها في توحيد شعوب العالم، وتفريقهم، بل وغزوهم ثقافيا في آن واحد.

أ- **علاقة الصورة التلفزيونية بالأهداف الإيديولوجية:** إذا كانت الأديان السماوية تسعى عبر الشاشة التلفزيونية إلى نشر أفكارها، واستقطاب أكبر عدد من الأنصار والمحالفين لمبادئها، وتوجهاتها، فإن حركة هذه الأديان لم تصل إلى انتصارات واسعة جماهيريا، فسرعان ما تتألق في فترات تاريخية معينة، ثم تتكمش إعلاميا، بخلاف ذلك نجد أن مباريات كرة القدم تتحلق حولها جماهير الأمة الواحدة، وتتحد في مشاعرها، ويتجلى ذلك من خلال الزخم الجماهيري، الذي يلتف حول هذه اللعبة، مناصرا لبلده، متناسيا همومه الاجتماعية، ومؤجلا حتى لخصوماته السياسية، ففي حصة كامبوس

[1]- عبد الله الغذامي، المرجع السابق .ص441

الفرنسية على القناة الثانية، صرح أحد الفلاسفة مفاده " أن الدين لم يعد ذا قدرة على توحيد العالم، بل كرة القدم هي البديل الجديد "[1] ذلك لأن ثمة علاقة سميائية بين وحده العالم والكرة نفسها أو اللعبة ذاتها.

ب- رمزيــة صورة كرة القــدم: لو أننا تأملنا الكرة المستديرة، لوجدناها إشارة سميائية لكروية الأرض أو العالم، ومادام هذا الدال معنويا بالدرجة الأولى،فإن الأشياء والأيقونات المحيطة به، هي التي تعطي لها المدلول أو مجموعة الدلالات المحتملة. فاللاعبون يمثلون من جهة أنماط السلالات والعرقيات والأنظمة أيضا، وهنا نلاحظ أن كرة القدم ليست لعبة شعبية، بل هي لعبة أنظمة أيضا، خاصة في تظاهرة كبيرة ككأس العالم، في المقابل يمثل الملعب من الناحية السميائية فضاء دلاليا يثير الخوف لدى اللاعبين، ويثير الدهشة والترقب لدى الجماهير، والدلالة النهائية تفضي إلى كون الملعب فضاء يمثل دلاليا فضاء الوحدة والإتحاد، على الأقل في الزمن الذي تجري فيه وقائع المباراة[2]، فالحواجز المكانية والزمانية تنهار بين الجماهير، وهم يلتفون حول المباراة، في حين تظل هذه الحواجز قائمة أمام الدعاية الإيديولوجية والسياسية، ومن هنا يمكن أن نتساءل لماذا لم ينجح المفكرون والفلاسفة، في توجيه الجماهير نحو إيديولوجية واحدة؟، ولماذا لا يتعاطى الجمهور معهم، وتظل مشاريعهم الفلسفية مجردة وأحيانا حالمة؟، ولا تتحول إلى حقائق في الواقع؟، بينما نجد في الملعب تتحقق وحدة لا سبيل لنكرانها، أو تجاوزها، تجمع فريقين من بلاد مختلفة، وبلغات متباينة ومظاهر

---

[1] – علاَّل سنقوقة، مقاربة في العلامات، مدونة سرديات حميمية، بتاريخ2008/7/7
http://www.elaphblog.com/posts.aspx?u=449&A=1257

[2] – آلان جونيس (Alan Jones).« الصورة التلفزيونية ».تر.محمد أشويكة .مجلة تليسكوب.عدد 45.نوفمبر 1993م.ص19

أخلاقية، وتقاليد غير متجانسة، بل وقد يتعدد اللاعبون المنتمون إلى فريق واحد في جنسياتهم تبعا لحرية الاحتراف، ومع كل ذلك تنصهر كل هذه المتناقضات وتتحد في تسعين دقيقة على ملعب كرة القدم، ويمثل حكم مباراة القدم من الناحية الدلائلية الوجه الآخر لنظام اللعبة، ولقوانينها مثل قوانين العالم. يقوم الحكم بدور شبيه بدور الشرطي عبر تصفيراته في فترات متقاربة أثناء اللعب من أجل ضمان استمرار اللعبة إلى نهايتها، ويمثل الحكم الآخر الذي يعتبرونه محافظ المباراة، أو حكما رابعا أيقونة عن نسبية الحقيقة في العالم[1]، ينطبق الأمر أيضا على دور الحكم الرئيسي، حيث كثيرا ما يتعرض للنقد والسب، والقذف بالحجارة، أحيانا يبدو صائبا وهو مخطئ في نظر الجمهور، وأحيانا أخرى يكون مخطئا، وهو مصيب لدى مستوى آخر من الجمهور، فهذا يمكن أن يتوازى مع أحداث العالم التي تبدو متشابهة إلى حد ما، حتى يختلط الحق بالباطل، وهذا ما يفسر من الناحية السميائية نسبية الحق والباطل، فليس هناك غير الذات العليا المنزهة عن الخطأ، فبطولات كرة القدم وغيرها هي نموذج للعلاقات الإنسانية في العالم، حيث تحكمها علاقة مد وجزر، ولا يمكن أن نقدر قيمتها دون قراءة سميائية لما يحيط بها من علامات وأيقونات قابلة للتأويل السميائي اللامحدود[2].

ج- التناص وسياجات النص: النص في المنهج السميائي عبارة عن فضاء تسبح فيه إشارات مختلفة ومتشابكة، فجيرار جنيت في كتابه (أطراس) يعتبر أن الموضة والتعليق ومختلف مظاهر الكلام والحياة بمثابة علامات، وهكذا لم يعد النص محصورا في

---

[1]- آلان جونيس (Alan Jones)، المرجع السابق.ص21

[2]- حافظ صبري.« التناص وإشارات العمل الأدبي ». **مجلة عيون المقالات**. المغرب: الدار البيضاء. 1986. ص.79.

الصورة الخطية المعروفة[1]، بل تحول إلى نص متعدد الوجوه والأشكال، متمدد في دلالته، فقد شبهه رولان بارت بحبة البصل المكونة من قشرات متواصلة، كلما نزعت واحدة ظهرت تحتها أخرى، وهكذا دواليك، إلى أن تنتهي الحبة وتلك صورة النص[2]، فالنص الذي يبدو بسيطا لبعض القراء مكون من ترسانة هائلة من النصوص المصاحبة،أو المحيطة به، أو ما يعرف بسياجات النص، تسميه جوليا كريستيفا بظاهرة التناص[3]، ويطلق عليه جيرار جنيت المتعاليات النصية[4]

فالملعب فضاء مثل فضاء النص المتعالي، فهناك مجموعة من النصوص التي تتعالق، وتتداخل، في ما بينها، بعضها شفوية وبعضها كتابية، والبعض الآخر منها صورية بصرية، وتسيطر المظاهر البصرية (الكتابة، الألبسة، الكرنافالات، اللافتات.. إلخ) في الملاعب الحالية المختلفة المختارة لتنظيم اللعبة العالمية، ونلاحظ في هذا المستوى التمظهرات الثقافية المعبرة عن الحضارة التي ينتمي إليها الإنسان المعاصر، بما يعطي الانطباع أن الإنسانية موحدة في ثقافتها على نحو الروح الرياضية الموجودة في كأس العالم، التي تعبر عن الحضارة الراقية، فعادة ما يهتم المحللون التقليديون بالجانب الاقتصادي لمثل هذه التظاهرات الرياضية الكبرى، لكن ذلك ليس جوهريا من حيث الدلالة السميائية[5] فالاستعداد الذي تبديه بعض الدول لتنظيم هذه التظاهرة يعود

---

[1]– حافظ صبري، المرجع نفسه.ص 81،82.

[2]– رولان بارت (Roland Barthes) .**درس السيميولوجيا** .تر.عبد السلام بن عبد العال.المغرب. دار بوتقال. 1982. ص ص.20،21.

[3]– جوليا كريستيفا (Julia Kristeva.)، **علم النص**. تر. فريد الزاهي، المغرب. دار بوتقال1991 . ص.07.

[4]– جيرار جنيت(Gérard Genette) . **مدخل إلى النص الجامع** .تر.عبد العزيز شبيل ومراجعة حمادي صمود، مصر .مطبعة الهيئة العامة للطباعة الأميرية .1994م.ص133،134

[5]– آلان جونيس .المرجع السابق .ص22

إلى خلفيات ثقافية ونفسية أكثر من الخلفيات المادية، ويتجلى ذلك بشكل خاص في حمى الترشيحات والاستعدادات التي تبديها كل دولة طامحة إلى تنظيم كأس العالم.

إن الصورة التلفزيونية التي تظهر تنظيم أي دولة لكأس العالم، تعني إصباغ شبكات الاتصال العالمية ووسائله المختلفة بطابع ثقافي مختلف، وإعادة مركزة العالم والخريطة من خلال تحول دلالة المكان إلى دلالة مركزية مستقطبة للأنظار، وما عداه أطراف محيطة به، ومع ذلك فإن العائد النفسي والثقافي كامن في هذا التموضع[1].

وفي عداد الصور الأيقونية العديدة، هناك الألوان واحتشاد الجماهير، واحتفاء بالألوان سواء على الملعب من خلال الديكور، أو ملابس اللاعبين وغيرهم أو الجمهور في المدرجات، من خلال الألبسة الكرنافلية المتميزة والأعلام والرايات، هذه الصور/النصوص لاشك في أنها تحيل إلى عالم داخلي استنباطي، فتعبير الفرح هو النص الغائب المختفي في الصورة/الرمز يمكن أن يكون هذا الفرح وطنيا أو ذاتيا محضا أيضا، في حين يتحول هذا العالم الاستنباطي إلى صور أيقونية أخرى، من خلال الغضب الذي يولد أفعالا معروفة، كقذف اللاعبين والحكام بالحجارة والأحذية والفضلات، فالكثير من دعاة التسامح والمختصين في هذا المجال يرون أن هذا العنف مصدره الجمهور، ولكنهم يغفلون عن قراءة الحقيقة الخفية الأخرى، وهي أن سبب العنف ليس الجمهور، وإنما من في الملعب على وجه العموم، نحصر السب، في عبارة: عدم الاستجابة لرغبات هجينة، هي مزيج من عواطف الإنسان المتناقضة، كحب الانتصار، واعتقاد الهزيمة في الآخر، والإكبار للوطن، الذي يمثله في

[1] – آلان جونيس، المرجع نفسه .ص24

المدرجات وشحناء اتجاه الوطن المنافس في بعض الحالات، كما هو الشأن في الفضاء الرياضي العربي[1].

وقد رأينا في بعض المباريات الإفريقية مثلا حوادث من هذا النوع بين الجزائر ومصر والمغرب، وهناك توتر دائم للجمهور خاصة، إذا طعم بخطابات سياسية عنيفة، وتتصاعد السياسة حتى على مستويات قومية ضيقة، وقد تعرض بعض زعماء من دول العالم الثالث إلى سباب ولعنات على المباشر، وفي حالات الانتصار يتحول الشارع العربي، ومن ورائه السياسيون إلى عرس مظهره رياضة وباطنه سياسة .

تتداخل الصورة الكتابية أحيانا بالصور الحقيقية المكونة للواقع العربي ليكون معا، إطارا مرجعيا دالا، ولا شك في بعض التعبيرات الرياضية، لا يمكن الاختلاف في تأويلها كونها متعينة، ولكنها مع ذلك تؤطر حقيقة نفسية في ذات الجمهور، وهي أن الحماسة الرياضية بدل الحماسة الشعرية كما لدى العرب، تتحول إلى خطاب يعبر عن فئات من المجتمع ذات تصنيفات سوسيولوجية مختلفة، صحيح أن القوانين الطبقية تفرقهم، لكن فضاء الملعب والتعبيرات الرياضية تجمع بينهم في حلقة واحدة، ومن هنا تظهر القدرة الخارقة للكرة، بوصفها عاملا أساسيا في توحيد النفوس بعد تفرق الإنسان على المستوى الجغرافي بفعل الايديولوجيات والمصالح المشتركة للإنسان المعاصر الأناني.

وفي لفظة كأس ما يشي بدلالات الانصهار والتوحد، بينما ظلت الكأس في التراث الشعبي العربي رمزا للمدام والانتشاء، وسرعان ما استعملها الشعراء الصوفيون للتعبير عن التوحد بالذات العليا والانصهار فيها والرغبة في التواصل مع الله عن

[1] – آلان جونيس، المرجع السابق . ص26

طريق الوجد الصوفي[1]. وفي السلوكات الغربية، يعني اقتران كأسين تعبيرا عن المودة والإخاء، وهي عادة أصبحت كونية تقريبا، ويبدو أن شكل الكأس مرتبط في الوعي الإنساني بالألفة والمحبة والخير، غير أن استثناءات بسيطة توحي أن الكأس قد يستعمل لأغراض أخرى كالتسميم على نحو ما كان معروفا عند الأثنيين القدامى، إذا أرادوا التخلص من سجين[2]، وبالرغم من ذلك فقد وجدنا الفيلسوف سقراط يتجرع كأس السم تعبيرا منه عن اليأس، وفرارا من الحياة، بل رغبة منه في الخلود والتوحد مع الحقيقة والمطلق، وهو الأمر الذي لم يقف عنده الكثير ممن حللوا لغز انتحار هذا الفيلسوف العظيم، لأنه رغب في ذلك[3]، وهو فعل يحمل دلالات عميقة إذا نظرنا إليه نظرة مفارقة .

وصفوة القول: نخلص مما سبق أن الصورة التلفزيونية أصبحت اليوم تتلاعب بالعقول، و تعمل على فصل المتلقي عن العالم الحقيقي، بحيث لا يعرف الواقع إلا من خلال سطوة الصور المتلاحقة على حسه، ووجدانه، كما أضحت الصورة تمارس هيمنة، وسلطة على المتلقي الذي انبهر بجمالها، ووقع في شرك فتنتها البصرية، مما نجم عنه تراجع في المقروئية، وتفشي الكسل العقلي لدى قطاع واسع من المتلقين ولخطورة الصورة التلفزيونية في عالمنا المعاصر كثرت الدراسات حول تأثيرها في توجيه سلوك الجماهير،و في صناعة الرأي العام،ولعل الدراسة السميائية لأنموذج صورة مباراة القدم كشفت– إلى حد ما– ما لصورة هذه اللعبة الشعبية على شاشة التلفزة من دلالات متنوعة يمكن أن تجمع حولها حزما سميائية كثيرة جديرة بالقراءة والتأويل.

---

[1]– آلان جونيس ، المرجع نفسه .ص31

[2]– جاك فونتاني (Jack Fontani) . **سيمياء المرئي** .تر.علي أسعد، سوريا، دار الحوار 2003. ص.211 .

[3]– ياسمين صيرفي .«عندما يراقبك الآخرون » . **مجلة الكويت** .عدد 189. يوليو .1999. ص.86

أولا: المصادر والمراجع بالعربية:

1-إلياس خضير البياتي .الفضائيات-« الثقافة الوافدة وسلطة الصورة » .جريدة المستقبل العربي .عدد 267.مايو .أيار .2001م.
2-جميل راتب .الحكاية والمتخيل .الدار البيضاء – المغرب – دار إفريقيا الشرق .1991م.
3-حافظ صبري .« التناص وإشارات العمل الأدبي » . مجلة عيون المقالات . الدار البيضاء .المغرب .1986م.
4-حواس محمد .« ثقافة الصورة والإشكالية القيمية في زمن العولمة » .المؤتمر الوطني الأول لصناعة المحتوى الرقمي العربي.13-15حزيران.2009م.
5-حسن سلمان .« خطورة الصورة التلفزيونية» .جريدة الصباح الإلكترونية الصادرة بتاريخ 2010/08/16م. http://www.alsabahpress.com/pdf/2010-08-16/
6-ياسمين صيرفي . «عندما يراقبك الآخرون ». مجلة الكويت .عدد 189.يوليو .1999م.
7-محمد جابر الأنصاري . انتحار المثقفين العرب وقضايا راهنة في الثقافة العربية بيروت. لبنان .المؤسسة العربية للدراسات .1999م .
8-محمود حيدر .« أيديولوجيا المشاهدة ».ملحق صحيفة الثورة الثقافي. عدد 50.بتاريخ1997/02/23م.
9-معن النقري.« المعلوماتية والأخلاق » .مجلة المعرفة السورية .أيار 1996م.
10-مصطفى حجازي .حصار الثقافة .بيروت. المركز الثقافي العربي..ط1.1998م
11-عبد الله السمطي .« الصورة ديوان البشرية الجديد » .مجلة الجزيرة الالكترونية.أكتوبر 2010م . http://www.al-jazirah.com.sa/2010/20101001/index.htm
12-عبد الله الغذامي . الثقافة التلفزيونية .سقوط النخبة وبروز الشعبي. بيروت.المركز الشقافي العربي . .ط1.2004م.
13-علال سنقوقة، مقاربة في العلامات، مدونة سرديات حميمية، بتاريخ2008/7/7 http://www.elaphblog.com/posts.aspx?u=449&A=1257
14-توريرت بشير .« بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري » .مقال إلكتروني .بتاريخ 2007/12/4م. http://bu.univ-ouargla.dz/Rabi-Nadjib.pdf?idthese=901

ثانيا : المصادر و المراجع المترجمة إلى العربية:

1-آلان جونيس (Alan Jones) . « الصورة التلفزيونية» .تر.محمد أشويكة .مجلة تليسكوب.عدد 45.نوفمبر1993م.
2-جاك فونتاني (jack fontani) . سيمياء المرئي .تر.علي أسعد. سوريا.. دار الحوار . 2003م.
3-جوليا كريستيفا (Julia Kristeva).علم النص . تر. فريد الزاهي. المغرب . دار بوتقال 1991.
4-جون سوير دلو(John Sawyer dlu).« ثورة المعلومات » .تر.محسن حافظ الكويت.مجلة الثقافة العالمية.أيابر.مايو.1996م
5-جيرار جينيت (Gérard Genette). مدخل إلى النص الجامع .تر.عبد العزيز شبيل ومراجعة حمادي صمود، مصر .مطبعة الهيئة العامة للطباعة الأميرية .1994م
6-ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtine).شعرية دوستي يفسكي.تر.نصيف التكريتي .مراجعة حياة شرارة .دار بوتقال .المغرب.
7-رولان بارت(Roland Barthes) .درس السيميولوجيا .تر.عبد السلام بن عبد العال .المغرب، دار بوتقال، ط2.1982م.
8-ريجيس دوبري(Regis Dupree).حياة الصورة وموتها .تر.فريد الزاهي .الدار البيضاء – المغرب، دار إفريقيا الشرق 2000م .