

وظيفة ودلالة الصورة الإعلامية الإخبارية في القنوات التلفزيونية

The function and significance of the news media image in television channels

كمال يعقيل^{1*}، أ.د. بن جيلالي محمد عدلان²

¹ جامعة أحمد بن بلة، وهران 01، الجزائر، Kyakil@yahoo.fr

² جامعة أحمد بن بلة، وهران 01، الجزائر، adlane78bendjilali@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/12/17

تاريخ القبول: 2021/11/18

تاريخ الاستلام: 2021/11/08

ملخص:

سنحاول من خلال هذه الدراسة، التطرق إلى الصورة الإعلامية الإخبارية وأنواعها. حيث نشرح أبرز وأهم أنواعها وأكثرها استعمالاً في القنوات التلفزيونية، كما نركز على خصائصها ومكوناتها التقنية والفنية التي يجب مراعاتها خلال إخراج هذه الصور التي لها دلالات وأهداف وتأثير في نفسية المتلقي أو الجمهور. كما تهدف هذه الدراسة إلى عرض طرق تحليل وفهم الصورة الإخبارية ومعانيها السيميولوجية وفقاً لخطوات علمية تساعدنا على القراءة الصحيحة لأي نوع من الصور الإخبارية.

كلمات مفتاحية: الصورة، الإعلام، القنوات التلفزيونية، السيميولوجية

Abstract:

In this study, we will attempt to address the image of news media and its types. Where we explain the most important and most used types in TV channels, and we focus on their technical and technical characteristics and components that must be taken into account when producing those images that have connotations, purposes and an impact on the psyche of the recipient or the audience. This study also aims to present the methods of analysis and understanding of the information image and its semiological meanings, according to scientific steps that help us to correctly read any type of information image.

Keywords: Image, media, TV channels, semiology

✱ المؤلف المرسل: كمال يعقيل: Kyakil@yahoo.fr

مقدمة:

سنحاول في هذه الدراسة عرض أبرز الخطوات التي يمكن من خلالها الوقوف عند أنواع الصورة الإعلامية والخبرية عبر القنوات التلفزيونية وماهية وظيفة ودلالة كل نوع من هذه الصور، والتي تشكل محور بحثنا، إذ تلعب الصورة الخبرية من خلال آلية إخراجها وإعدادها تقنيا، دورا وظيفيا ومرجعيا لتبليغ رسالة بصرية مقصودة وهادفة للتأثير في توجهات الجمهور وقناعاته.

1/ الصورة الإعلامية: مفهومها وأنواعها.

لا بدّ لنا قبل الخوض في خصائص الصورة وعناصرها، أن نوضّح أنّ دراستنا تركز على التعامل مع الصورة كإنتاج وصناعة إعلامية تقومها مجموعة من الشروط التقنية والجمالية والإيديولوجية أيضا. وهو ما جعلنا نحرص على توظيف مصطلح الصورة في حقل بحوث علوم الإعلام والاتصال خاصة ضمن إطار وسائل الإعلام السمعية البصرية " الصورة التلفزيونية"، غير أنّ هذا لا يمنعنا من التطرق إلى مفهوم الصورة في شكلها العام والشامل.

1.1 مفهوم الصورة لغة:

ورد في لسان العرب، لإبن منظور، مادة (ص.و.ر): " الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاویر: التماثيل (منظور، صفحة 492). وقال ابن الأثير: " الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: "صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته" (منظور، صفحة 492).

غير أنّ التصرّ، فيعني: " مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزلها في مخيلته مرور به بتصفّحها" (قبايلي و صلاح ، 1988، صفحة 74). وأمّا التصوير، فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فنّي، فالتصور عقلي أمّا التصوير فهو شكلي: " إنّ التصرّ هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأمّا التصوير فأداته الفكر واللسان واللّغة" (قبايلي، مجلة الرسالة، 1975).

والتصوير في القرآن الكريم، ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل، فهو: " تصوير باللّون، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيّل. كما أنّه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللّون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات" (قبايلي و صلاح ، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، 1988، صفحة 33).

1.2. مفهوم الصورة اصطلاحاً:

أشار العرب المسلمون الأوائل والعلماء إلى تفسيرات عديدة للصورة، حيث لمّح "ابن سينا" إلى أنّ الأشياء لها وجودان، وجود خارج الذهن سماه في عقل الإنسان بالتصوير (بنية الصورة وسياسة الاتصال، 2009). ويعرّف معجم "ويستر" كلمة "image"، بأنها "تصوّر عقلي شائع بين أفراد جماعة معيّنة وجماعة معيّنة، أي اتجاه هذه الجماعة نحو شخص معيّن بعينه" (بنية الصورة وسياسة الاتصال، 2009، صفحة 21). كما يعرفها "هولستي holsti"، بأنها مجموعة معارف الفرد ومعتقداته في الماضي والحاضر والمستقبل التي يحتفظ بها الفرد وفقاً لنظام معيّن، عن ذاته وعن العالم الذي يعيش فيه. علماً أنّه يمكن في هذا المقام الإشارة إلى نوعين من الصورة، أحدهما نمطيّة وأخرى ذهنيّة. أمّا الأولى فيتم تحويلها وصناعتها من قبل جماعات ضاغطة وأطراف لها سلطة السيطرة والتعبئة وتركيب القوة، لتصبح أيديولوجية أو إحساساً عاماً كما أشار إليه كل من "تايلور وويلس" (بنية الصورة وسياسة الاتصال، 2009، صفحة 22).

تصبّ جلّ الدراسات في كون النوع الثاني من الصورة أي "الذهنيّة"، تقوم على مجموعة من السمات الإيجابية التي تثير مشاعر الحب والتعاطف والتأييد والإعجاب والرغبة، على عكس الصورة النمطيّة التي اعتبرت أنّها سلبية تتشكل من التعميمات وترتكز على عدّة سمات تثير مشاعر الخوف والكراهية... إلخ (بنية الصورة وسياسة الاتصال، 2009، صفحة 23).

وقد أصبح لمصطلح الصورة في الوقت الحالي، حضوراً في جميع المجالات والحقول المعرفيّة المختلفة، غير أنّها تحظى بعناية وتركيز ودقّة في حقل الإعلام والاتصال، وعليه يمكن توظيف مصطلح الصورة حسب موضوع دراستنا على أنّها مجموع الرموز البصريّة والأشكال والألوان والحركات التي تحمل معاني ودلالات. (مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، 2004، صفحة 172)

فالصورة الإعلاميّة، ونخص بالذكر في هذا المقام الصورة الإخبارية أو الخبريّة، يجمع الباحثون بأنّها: "اللّقطه الثابته والمعبرة عن حالة أو حدث ما. وهي أيضاً تلك الصورة التي تعبّر عن قضية يهتم لها الجمهور، وهي تعبّر عن موقف (كركوكي، 2014، صفحة 01)، فهي تتنوع بين الصورة الثابته والخطاب البصري والصورة الحيّة المرتبطة بالأحداث المحليّة والدوليّة، ويتجلّى هذا في الصورة الإعلاميّة الخبريّة التلفزيونية. ويصفها الدكتور "عبد الله الحيدري" (الحيدري، صفحة 116) بأنّها معقّدة لأن الأمر يتعلق بصناعة تحدثها وسائط إلكترونيّة إذ يعود أصل الصورة إلى الذهن الذي يمثل موطن تشكّلها وعماد تركيبها. فالأشياء تحدّد في الذهن والتي تختلف باختلاف المرجعيّات، وأنّ الصورة التلفزيونية صناعة تامة مشبعة ومشحونة بالرسائل

الموجهة والقيم، وعليه فإنّ التقنيات والأجهزة الإلكترونية تدفع بالمتصور والمصور إلى الظهور وإحداث نوع من التأثير على المتلقي (الحيدري، صفحة 117).

1.3. أنواع الصورة الإعلامية:

هناك أكثر من معيار أو أساس يمكن وفقه التفريق والتمييز بين أنواع الصورة الإعلامية، سواء من حيث الحجم أو الموضوع الذي تتناوله أو الأهمية. غير أننا في دراستنا قد ركّزنا على نوع الصورة الإعلامية من حيث الشكل والدلالة أو المضمون، وذلك طبقا للنماذج المنتقاة في موضوع هذه الأطروحة. وعليه سوف نوجز أنواع الصورة من حيث الشكل فيما يلي: (كركوكي، 2014، صفحة 02)

- الصورة المفردة: غالبا ما تتجلى في الصور الشخصية أو ما يعرف بالبورترية، وهي صورة مفردة واحدة يتم نشرها وفق وظيفة وغرض معلوم مسبقا. وتعتبر من الصور الفنيّة الأكثر اعتمادا أثناء تقديم الأخبار.
- الصورة المتسلسلة: وهي مجموعة من الصور المتسلسلة حول موضوع واحد أو حدث معين من وجهات نظر مختلفة ومتنوعة، وعي غالبا ما تكون صور غير آنيّة أي تم تحضيرها والتقاطها منذ وقت أو فترة زمنيّة طويلة. ليتم استعمالها خلال مناسبة تستدعي تقديم ملف من الصور أو مجموعة منها.
- المشهد المتعاقب: عبارة عن مجموعة من اللّقطات والمشاهد لموضوع واحد ومعين ومن وجهة نظر ثابتة وواحدة، علما أنّ هذه المشاهد قد تم التقاطها أو تصويرها خلال فترة زمنيّة غير بعيدة، ونعتمد على هذا النوع من المشاهد خلال الحملات الانتخابية أو لأغراض دعائية سياسية على وجه الخصوص، كإبراز حركات وانفعالات أو إيماءات شخصيّة بارزة خلال حدث مهم.

أما من حيث الدلالة أو المضمون، فنميّز بين ما يلي من أنواع الصور (الحيدري، صفحة 03):

- الصورة الإخبارية: وهي صورة مستقلة في حدّ ذاتها من حيث الموضوع وتكون مرفوقة بخبر عن حادث معين، وهي صورة تكون مقرّبة من حيث اللّقطّة أو كبيرة من حيث الحجم وتدلّ على وقوع حدث مهم ويهتم له الجمهور. وهي نوع من الصور التي تنتشر بسرعة بسبب تنافسيتها والتسارع لعرضها ومن السّباق لذلك.
- صور الموضوعات: ويهدف هذا النوع من الصور إلى نقل تفاصيل دقيقة عن الحدث ووقائع عن أحداث يومية في غالب الأحيان، كما أنّ هذا النوع من الصور لا يرتبط بالآنيّة أو السرعة في عرضها.
- الصورة الجماليّة: وهي في الأصل إبداع فنيّ وجمالي يعكس مدى تمكّن الصحفي في آليات التصوير وحسن اختيار زوايا النقاط الصورة، ليتم توظيفها حسب أغراض وأهداف إخبارية وفقا لرغبة مخرج الصورة أو ملتقطها.

- الصورة الوصفية: وهي في الغالب صور تصف الحدث ووقائعه وتكون معبرة لأنها صور نحاول من خلالها جذب انتباه المتلقي ولفت انتباهه إلى الموضوع الذي نحن بصدد طرحه.
بالإضافة إلى أنواع أخرى من أنواع الصور من حيث المضمون نوجز منها:
- الصورة المعبرة: والتي تعدّ من أبرز الصور التي تعتمد عليها أغلب المؤسسات الإعلامية كونها تخاطب العواطف والأحاسيس وتحاول استمالة المتلقي لإبداء رأيه وانطباعته. بالإضافة إلى "الصورة الشخصية" التي تختلف أغراضها وأهداف توظيفها عند الحاجة لذلك.

والأهم من ذلك، أنّ كلّ نوع من الصور الإعلامية لابد أن يركز على جملة من التقنيات الإخراجية والخلفيات السياسية بالتوافق والإنسجام لكي تصنع موقفا موحدا أو اتجاها محددا لدى الجمهور.

اللّقطات ودلالاتها:

إنّ لكل لقطة من اللّقطات التي سوف يتم ذكرها تتميز بإيحائها الخاص ودلالاتها المرجوة خلال عرضها أو توظيفها سياسيا على اعتبار أنّها خطابا يختزل مجموعة من الصور أو المشاهد واللّقطات. إذ تشكل كل منها مرحلة من مراحل العرض العام باختلاف أحجامها وارتباطها بحركة الكاميرا وموقعها في تصوير المشاهد، وعليه فقد اجمع الكثير أنّ اللّقطة هي "مجال رؤية الكاميرا، وهي عبارة عن ساحة النظر أو حدود الصورة أمام الكاميرا، ... (ميخائيل، 1981) وأنّ كل لقطة هي عنصر فني من الكل وهي تشكل وحدة معقدة ومتنوعة بالنسبة لأجزائها. كما أنّ اللّقطة في غالب الأحيان تكون مقرونة بوجوب ترك الوقت للمشاهد من أجل التمتع في مضمون الصورة إذ كان المخرج يرغب بالتعبير عن فكرة معينة، وبالتالي فإنّ إثراء القيمة الدرامية تسبق الوصف الأولي والبسيط لدى المتلقي. فإنّ حجمها يؤدي أيضا وظيفة خاصّة في التعبير والتفسير والتأثير إذا ما استخدمت على النحو الصحيح والمكان المناسب. بحيث يمكننا أن نوضّح الخصائص المختلفة ومحاولات استخدام كلّ منها على النحو التالي:

اللّقطة العامة: هي لقطة ترتكز على أساسا على الحجم دون البيئة المحيطة، بمعنى أنّ اللّقطة هنا ترتكز على الشخص داخل إطار الصورة. ليكون الجسم محور الإهتمام ومركزه بالنسبة للمشاهد، فتستخدم استخداما فعّالا في إبراز العلاقات بين الأشخاص وتقديم "الشخصية البطلة" في وسط درامي حتّى وإن كانت لا تحقق التركيز النفسي الذي توفّره اللّقطات القريبة أو الكبيرة (جانتي، 1986).

اللّقطّة الأمريكيّة: هي اللّقطّة التي يظهر فيها الشخص من الرّأس إلى منتصف الفخذين، قصد إظهار تفاعلاته، وقد سمّيت لدى الفرنسيين بهذا الاسم لأنّها اللّقطّة التي مكّنت من مشاهدة المسدّس الذي يعلّقه رعاة البقر على أحزمتهم في أفلام "الواستيرن".

اللّقطّة الكبيرة: وهي اللّقطّة التي يتم فيها تصويرها والكاميرا قريبة جدّا من الشخص، وتبرز الرّأس والكتفين اللّقطّة المتوسطة القريبة: وهي اللّقطّة الوسطى بين اللّقطّة الكبيرة واللّقطّة المتوسطة بالنسبة لجسم الإنسان من الرّأس إلى الوسط، وغالبا ما تضمّ هذه اللّقطّة شخصا واحدا أو أكثر.

وعليه، فكلّما تغيّر وضع الكاميرا نكون أمام لقطة جديدة، حتّى وإن كنّا نصور نفس الشيء لكن من وضع آخر، (سيف، 1982) وما يجرّنا إلى الوقوف على نمط جديد من اللّقطات المتواليّة أو ما يعرف ب: **التحكم في الإيقاع**: وهو أن يتحكم المصور في سرعة المشاهد وإيقاعها، إذ يتم المزج بين اللّقطات القصيرة والطويلة ليكون الإيقاع عاديا.

التحكم في التوقيت: يلعب التحكم في توقيت عرض اللّقطّة أو المشهد دورا كبيرا في التأثير على مخيلة المتلقي، كما أنّ عدد من الباحثين يرى أنّ عرض اللّقطات الكبيرة يجب أن يتوازى مع ضرورة سيكولوجيّة أو دراميّة حاسمة.

3/ حركة الكاميرا وأنواعها:

لابدّ أثناء التطرّق إلى اللّقطات وتتاليها أو تتابعها، أن نشير إلى الحركة التي تكون في العموم شديدة الصلة بالمجال التقني. فاللّقطات ودلالاتها تتغيّر حسب موقع الكاميرا وحركتها، وعليه وجب علينا التفريق بين ما يلي:

أ- حركة الكاميرا وهي ثابتة: وهي تقنية تنقسم بدورها إلى نوعين من اللّقطات هما:

- اللّقطّة الإستعراضيّة: أو ما يعرف بـ "البانوراميك"، وهي حركة أفقيّة تقوم بها الكاميرا وهي ثابتة على محورها فوق الحامل. أي حركة دوران الكاميرا حول محورها، وهي شبيهة لحدّ بعيد بحركة العينين والرّأس. ويتم من خلالها متابعة المنظور أو الشيء المراد تصويره واستعراض المنظر العام، إذ تكون الحركة أفقيا سواء كانت بطيئة أو متوسطة أو سريعة حسب أغراض ومقتضيات المشهد أو العرض.
- اللّقطّة الرأسيّة: ويطلق عليها اسم " التلّنج"، بحيث تكون الكاميرا ثابتة على الحامل على الحامل أيضا لكنها تقوم بحركة رأسيّة من أعلى إلى أسفل أو العكس. إذ يمكن لها أن تكون أيضا متعدّدة ومتنوّعة الإيقاع من حيث السرعة.

ب- حركة تنقل الكاميرا من مكانها: وهي حركة تنقسم بدورها إلى ثلاثة أنواع هي:

- الحركة المقترية: أو تسمى بالحركة الزاحفة إلى الأمام، ويعرف بـ "الدوليلي إن"، وهي حركة الكاميرا تدريجيا في اتجاه الشيء الجاري والمراد تصويره. ثم تقل المسافة ببطء شيئا فشيئا، أي تحوّل حجم الصورة من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة أو الكبيرة من دون توقّف أو قطع. كما أنّ البعض يسمي هذه الحركة بـ "الشاربوت الأمامي".

- الحركة المستبعدة: أو ما تعرف بالحركة الزاحفة إلى الخلف، ويطلق عليها اسم "الدوليلي أوت"، وهي عبارة عن تراجع الكاميرا تدريجيا نحو الخلف من الشيء الذي نقوم بتصويره على عكس الحركة المقترية

- الحركة المصاحبة: ويطلق عليها اسم "الترافلينغ"، وتتم بواسطة وضع الكاميرا على حامل متحرك بالقرب من الشيء المراد تصويره، وذلك بغرض القيام بحركة الإبتعاد أو الإقتراب من المنظور ليشعر من خلالها المشاهد وكأنه يقترب من الشيء.

وتجدر الإشارة هنا، أنّ هذه الحركات واللقطات المشار إليها سلفا، ليست اعتباطية أو مجرد مشاهد يقوم بها المخرج أو المصور لتسهيل عملية الإخراج، بل لكل منها دلالة تعبيرية ووظيفية تجمع بين المرجعية الإعلامية والجانب الجمالي الفني التقني. وأنّ لكا صورة أو مشهد أو لقطة حضور وتبرير سيميائي يزيد من قيمة الشيء والحدث والموضوع المعالج أو العكس فيقرّم من دوره وينقص من أهمية الأشياء والأشخاص. وبالتالي تعتبر في مجملها عناصر متتالية ومتداخلة لتبليغ وتوصيل الرسالة المراد تحقيقها وفقا لخلفيات ومرجعيات سياسية وثقافية واجتماعية في المقام الأول.

ج/ الحركة الداخلية للكاميرا: يعتبر هذا النوع من الحركات من أبرز العناصر المشكّلة للصورة والتي

تضفي نوعا من الواقعية، فهي شديدة الارتباط بمهارات السياسي أو الشخصيات في إتقان فنون الإلقاء والحضور الجسدي بهدف تحقيق التأثير المستمر والدائم على المشاهد وإقناعه بصريّا. فالعرض الإخراجي هنا هو عبارة عن حركات لا متناهية ولغة جدّ مسيطرة على المشاهد إذ تترجم هذه الحركات إلى معان ودلالات. إذ يمكن تقسيم هذه الحركة إلى نوعين هما:

- الزوم: أي أن تسمح لنا عدسة الكاميرا بتعدّد البعد البؤري بسرعة أثناء التصوير دون انقطاع أو توقّف، ففي حالة الإقتراب تسمى بـ "zoom in"، إذ يتغيّر حجم المنظور من العام إلى المتوسط إلى الكبير. وهي حركة غالبا ما ترافق "الترافلينغ الأمامي". وفي حالة الإبتعاد فتسمى بـ "zoom out"، أي أنّ حجم

المنظور يتغيّر من المنظر القريب إلى المتوسط إلى العام، وهو انتقال من أطول البؤر إلى أقصرها، وهي حركة ترافق "الترافلينغ الخلفي" (المعجم السينمائي عبر الموقع الإلكتروني، بلا تاريخ).

4/ سيميائية الجسد والأداء البصري:

يعتبر الجسد أحد الأدوات التي يوظّفها الخطاب البصري لبناء وإتمام رسالته الخطابية، ذلك لما يوفّره من إمكانيات تواصلية كما أشارت إليه التجارب السيميائية في تعاملها مع الجسد على أنّه نسقا إيمائيا تواصليا. فهو أيضا يعبر عن ميولاتنا البيولوجية والثقافية باعتباره وسيلة للعيش والتواصل وإنتاج جملة من الدلالات والمعاني كانت عشوائيا أو مقصودة، إذ يمكن القول بشكل بسيط إنّّه واجهة تفضح دواخلنا وأداة لتحديد هويّاتنا، فالجسد بهذا لغة من اللغات التواصلية تختلف قراءاتها ودلالاتها حسب أشكال الإيماءات التي يؤدّيها والتي تكون لها قواعدها ومناهجها الخاصة في إنتاج المعاني الناجمة عن طاقات تعبيرية.

غير أنّ المرجو في بحثنا هذا، هو تسليط الضوء ولو باقتضاب عن تلك الاستعمالات الإستعارية المتنوعة للجسد وحركاته القصدية والمدرّكة التي تشكل جزء مهما من الخطاب البصري بشكل عام. وتلعب دورا حساسا في الوصول إلى المعنى المراد تحقيقه لدى المتلقّي خاصة إذا تعلّق الأمر بالخطابات السياسية الإيديولوجية على سبيل المثال وخطابات الحملات السياسية الدعائية. حيث يرى عدد من الدارسين والباحثين في هذا الحقل أنّ الأمر هنا يرتبط بحركات وإيماءات مدروسة ومدرّكة وقصدية ذات سياق ثقافي وحضاري وإيديولوجي، تهدف كلّها على اكتمال عملية التواصل والتلقّي، فهي ليست بمحض الصدفة أو ناشئة عن جسد لذات غير مدرّكة وغير مؤهلة. وبالتالي، فنحن بصدد التعامل مع مجموعة من التقنيات التي ترتكز على قواعد خاصة يستخدم بها الإنسان حركاته وجسده ككل لخلق حالات تعبيرية كاستخدام اليدين ودلالات النظرة، ونبرة الصوت، وشكل الجلوس، واللباس.

في هذا الشأن، يمكن القول أنّ المخاطب يوظّف كلّ هذه "التقنيات" في خطابه بشتى الأنواع. إذ يجعل من إيماءة واحدة منبعاً لسلسلة كبيرة من التأويلات معتمدا في ذلك على مراجع وخلفيات ثقافية وإيديولوجية، مراعيًا في ذات الوقت المبتغى التعبيري المراد تشكيله لدى المتلقّي. حيث نجد مستشاري المرشحين لرئاسة الدول الكبرى على الخصوص يقدّمون دروسا في "الإتيكيت" والمشي والمصافحة والابتسامة ورفع الرأس ونبرة الصوت أيضا (الروس، 2001)، حتّى يكون ظهوره على الشاشة وأمام الجماهير مؤثرا وأنيقا ولبقا. فضلا على إضافة تقنيات ولمسات فنية إخراجية يكون القصد من ورائها التكنيف من الأداء البصري والسيميائي. إذ يركّز المخرج اهتمامه على المؤثرات الضوئية والحرص على جودتها العالية التي تنعكس على جمالية الجسد

وبلاغته، باعتباره نسقا تواصليا إيمائيا. حتى وإن كان لبعض الحركات والإيماءات دلالة موحدة وقراءة عامة حسب ما يراه بعض الدارسين والمهتمين بهذا الشأن.

ومن أبرز وأهم الحركات التي يمكن استقراء أو فهم معانيها ودلالاتها في شكلها العام، نوجز ما يلي:

- تحريك اليدين إلى مستوى متوسط: عندما نحرك أو نرفع اليد إلى مستوى الأذنين، في حركة تدلّ وتعبّر عن حرجنا من موقف معين أو تعكس قلقا داخليا يكون كردّ فعل عن هروبنا من الكلام الذي نحن بصدد سماعه أو الفرار من موقف محرج قد لا نرغب أبدا أن نقع فيه.
 - عض الشفايف: فهو محاولة أو تعبير على عدم البوح والتكتم عن الأشياء وعدم الرغبة في التصريح بها، لكن بعض الدارسين يقرّون أنّ تكرار هذه الحركة قد تدل على المقاومة الشديدة للإنفعالات الداخلية (1/ www.heroartists21.maktooblog.com ، بلا تاريخ).
 - وضع اليدين في الجيوب أثناء التحدث: حركة دالة على موقف محدّد ضد الطرف الذي نخاطبه، مع إبداء رغبة ملحّة في عدم مصارحته والإفصاح عما يجول في أنفسنا. وهي حركة فيها تحدّي وكبرياء ومقاومة وكذا لا مبالاة من بالشخص الذي يريد التواصل أو التحدّث إلينا.
 - رفع اليدين إلى مستوى عالي: إنّ رفع اليدين إلى مستوى الرأس يعني التواصل مع الأفكار الداخلية واستحضار كل جزئيات هذه الأفكار. وهي تعني أيضا الإبحار مع الذات ومحاولة إجراء حديث داخلي، غير أن استمرار هذه الحركة لمدة طويلة أو تكرارها قد يدل على القلق والتوتر.
 - طرقة الأصابع أثناء الحديث: يرى البعض أنّ هذه الحركة ليست تعبيرا عن العصبية أو النزفة، بل هي عبارة عن رد فعل طبيعي وسريع عما يدور حولنا، خاصة عند التحدّث. وهي تدل على الرغبة أيضا في إنهاء الوضع أو الإسراع فيه وتهديته.
- من جانب آخر، لا يجب إغفال ملامح الوجه والإيماءات التعبيرية التي قد تحدث أثناء التواصل من الآخرين، ونذكر منها: "الإبتسامة والنظرات وطريقة تحريك الفم وحتى رفع الحاجبين ولون الوجنتين". وهو ما يعرف بالحركات التعبيرية أو التوضيحية.

2. آليات قراءة الصورة الإعلامية (الاتجاه الدلالي عند "رولان بارث"):

1.2. السيميولوجيا (حمداوي، 2020، صفحة 25):

لغة: الكلمة من أصل اليوناني "Sémion" الذي يعني علامة، و "Logos" الذي يعني خطاب، الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل علم الاجتماع "Sociologie"، علم الأديان "Théologie"، وعلم الأحياء Biologie... الخ، والعلامة عند الإغريق تدل على عرض من الأعراض المرضية لذلك ارتبطت السيميائية منذ القدم بالطب.

اصطلاحا: السيميائية أو السيميولوجيا، هي دراسة الإشارة، وباستثناء هذا التعريف الأساسي لا يتفق المتخصصون على ما يتضمنه هذا المصطلح. وأحد أوسع التعريفات ذلك الذي جاء به "أمبيرتو إيكو": " فتعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة ".

ويعرفها السيميائي "رومان جاكبسون": "بأنها علم الإشارات العام، الذي يشكل حقل الألسنية - أي علم الإشارات المنطوقة".

كما يعرفها "رولان بارث" بقوله، السيميولوجيا هي: "هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل".

ويعتبر السيميائيون عامة أن الأفلام وبرامج التلفاز والراديو وملصقات الإعلان وما إلى ذلك، هي نصوص، ويتحدثون عن قراءة التلفاز، ويرى بعضهم أن وسائل الاتصال، كالتلفاز والأفلام هي في بعض جوانبها كـ "اللغات"، وتدرس السيميائية العامة، العلامات بجميع أنواعها والتي تشترك في أنها تربط الشيء المادي سواء كان صوتا أو كتابة أو إيماء أو صورة أو حركة، بمدلول ما، هو المعنى.

وبالنسبة لتسمية هذا العلم فقد تعرضت السيميولوجيا كغيرها من العلوم الناشئة إلى أزمة المصطلح، وتنوعت استخداماتها، فهي السيميولوجيا عند دوسوسير، وهي السيميائية عند بيرس، وحتى علم الدلالة أحيانا. ويمكن أن نقول انطلاقا من التعاريف السابقة أن السيميولوجيا هي علم يختص بدراسة العلامات والمضامين الإيديولوجية في مختلف المجالات بهدف الوصول إلى المعاني والمضامين الكامنة في نظامها الداخلي، وذلك بإتباع خطوات دقيقة ومرتبطة تبدأ بتفكيك المادة المراد تحليلها ثم إعادة بنائها من جديد للوصول إلى الربط بين مختلف وحداتها الصغرى من أجل وضع فكرة عامة حول الموضوع المدروس (الحسني، 2014، صفحة 56).

2.2 سيميولوجيا الدلالة:

يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل. فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي (حمداوي، 2020، صفحة 50).

كما تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة. حيث "إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن "الأشياء" تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذًا، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا مادفع ببارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة." (حمداوي، 2020، صفحة 53)

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت فقد حددها في كتابه "عناصر السيميولوجيا"، وهي مستقاة على شكل ثنائيات من الأسس البنوية وهي: اللغة والكلام، والبال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية). وهكذا حاول رولان بارت التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار... الخ ويعني هذا أن رولان بارت عندما يدرس الموضة مثلا يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية. ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية.

ويمكن إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن سيميولوجيا الدلالة، بينما سيميوطيقا الثقافة التي تبحث عن القصيدة والوظيفة داخل الظواهر الثقافية والإثنية البشرية يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التواصل. ولتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول: إن أزياء الموضة وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال لسانيا أن نبحت عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية (حمداوي، 2020، صفحة 54).

ومن هنا، يتضح أن السيميولوجيا باعتبارها علما للأنظمة اللغوية وغير اللغوية قسمان: سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية. فيما تربط سيميولوجيا الدلالة الدليل بالمدلول أو المعنى. أي أنّ سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر (ترتكز العلامة على دليل ومدلول أو دلالة)، بينما سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر (تتبنى العلامة على دليل ومدلول ووظيفة قصدية). ومن هنا، يمكننا أن نشير إلى المستويات التي سوف نعتمدها في تحليل نماذج هذه الدراسة، وفقا للإتجاه السيميولوجي الدلالي، وهي: (حمداوي، 2020، صفحة 113)

2.3. مستويات قراءة الصورة:

يتم قراءة الصورة سيميولوجيا في مستويين اثنين. وهما:

الأول: المستوى التعيني

ويعني القراءة الأولية للصورة لأنها تشكل في حد ذاتها دلائل ذات معنى كبير. وتسمى هذه القراءة بالقراءة الحرفية للصورة لأنها مجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية، وهي حسب بارت تشكل رسالة دون سنن، وهي التي تقوم بوظيفة الإبلاغ دون الحاجة إلى سنن وقواعد ففي الصور التمثيلية (صور فوتوغرافية، سينما، قصة مصورة (تكون السنن التي تأتي قبل القياس) القياس ليس إلا نسخة من المراجع (المستوى التعيني، الذي يمثل ما تعرضه الصورة مع الواقع بين الدال والمدلول.

ويتم في هذه المرحلة الوصف الدقيق لمحتويات الصورة في بعدها التقني والفني، حيث الشكل الذي تظهر فيه الصورة وتحديد بنائها الذي يمكننا من فهم خصائصها البينوية وتبيان خطوطها الرئيسية التي تسهم بخطوط القوة تساهم في توزيع عناصرها وتشكيل توازنها ووحدة التكوين بداخلها سواء أكان تجريبيًا أو شخصيًا أو هندسيًا أو عفويًا أو غيره باعتبار أن كل تكوين له خصوصيته ودلالته التي تكشف من خلال اتجاهات الخطوط داخل الصورة وتحديد النقطة المحورية التي تسمى بمركز "الاهتمام البصري"، وكذا درجة الملئ والفرغ والتوازن وتموضع الأشكال بها، وتعين مختلف الألوان واللون السائد. بحيث أن سيطرة مجموعة لونية محددة وكيفية توزيعها في الصورة يحيل إلى قراءات وتأويلات متعددة، وعليه في هذا المستوى يجد قارئ الصورة نفسه أمام مجموعة من الأشكال والأشياء والخطوط والألوان في مستويات متتالية التي يكتشفها بصفة عفوية، ولإشارة يتضمن هذا المستوى دراسة مايلي: (حمداوي، 2020، صفحة 113)

-الرسالة الشكلية

-الرسالة الإيقونية

-الرسالة الألسنية

الثاني:المستوى التضميني

ونقصد به دلالة الصورة والقيم الرمزية التي تحملها وفق المعيار "السوسيوتقافى" بالنسبة لكل مجتمع، وهذا ما يجعل قراءة الصورة على هذا المستوى قد تختلف من مجتمع لآخر ومن فرد لآخر، ويسمى "بارت" الإجراء المرتبط بالتضمنين في الصورة "التأثير بالحيلة"، هنا يجري تغيير في الصورة بهدف إنتاج معنى خرافي ما، وفي هذا المستوى تظهر قدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التضمنينية للصورة حيث يقول رولان بارت: " أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وإنما استعملت لتقول شيء آخر"، فالمستوى التضميني يأتي لمضاعفة المعنى المتحصل عليه من المستوى التعيني وليؤكد على قوة الصورة في الإيحاء بمعنى ثاني انطلاقاً من المعنى التعيني. إذا فالإلى جانب المستوى الأول وهو المستوى "التعيني" والذي يضم المستوى الإدراكي والمعرفي، هناك المستوى الثاني وهو المستوى "التضميني" المتعلق بالإيديولوجيا، والذي يعتبر أعمق مستوى في قراءة الصورة والذي تكون قراءة الصورة فيه حسب قيم المتلقي.

ومن جهتنا، فيمكن الإقرار بأن أول شيء يتم التركيز عليه في عملية قراءة الصورة يتمثل في الإطلالة الأولى، حيث تعمل العين على مسح شامل للصورة، تلتقط بداية موضوعها من خلال ما تعرضه، ثم ألوانتها والزوايا التي التقطت منها، وهو ما يعرف بعملية الوصف لكل ما هو ظاهر في الصورة، ثم تليها عملية تحليل الصورة والغوص في أعماقها بغرض النظر إلى إيحاءات الصورة ودلالاتها، وهو ما يعرف بـ"القراءة الدلالية" (الحسني، 2014، صفحة 66).

خاتمة:

ومن هنا، ووفقاً لما سبق عرضه أثناء عرضه في هذه الدراسة يمكن التوصل إلى حقيقة أن الصورة الإعلامية رغم احتكامها إلى المرجعية الوظيفية فإنها حاضرة من الجانب الجمالي والدلالي والفني الإبداعي. وهذا لما تتضمنه من آليات وتقنيات إخراجية (سينمائية المنشأ).

والغرض من ذلك هو تثمين أبعاد الصورة الإعلامية الخبرية ودورها السيكلوجي والثقافي على المتلقي أو جمهور وسائل الإعلام.

إن الصورة الإعلامية الخبرية محكومة بالبعد الإيديولوجي للمرسل عبر القنوات الفضائية، وهو ما يبرر اختيار واستعمال مشهد أو لقطة دون أخرى وفقاً لما يقتضيه الغرض الإخباري ووفقاً لفحوى الرسالة المراد إيصالها.

4. الإحالات والهوامش:

- ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب (المجلد 2). بيروت: دار صادر.
- الحيدري، ع. (s.d.). مجلة دراسات استراتيجية. (8)
- أيمن أبو الروس. (2001). فن الإتيكيت واللباقة. دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير.
- بنية الصورة وسياسة الاتصال. (2009). الباحث الغلامي، 21.
- جانتني، ل. (1986). فهم السينما والتصوير. المغرب: دار قرطبة للطباعة والنشر.
- جميل حمداوي. (2020). السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.
- حبيب كركوكي. (ديسمبر، 2014). الصورة الصحفية المفهوم والأهمية. الحوار المتمدن (4667).
- حسناء الحسني. (2014). الصورة الإعلامية وتأثيرها على المجتمع في ظل التطورات التكنولوجية الحديثة. مجلة حروف.
- حميد قبايلي. (1975). مجلة الرسالة، صفحة 56.
- حميد قبايلي، و عبد الفتاح الخالدي صلاح. (1988). نظرية التصوير الفني عند السيد قطب. الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- روم ميخائيل. (1981). أحاديث حول الإخراج السينمائي. دار الفارابي.
- زهرة وهيب. (2015). لغة الصمت-دراسة في أسرار لغة الجسد وفنونها في عالم الأعمال - (الإصدار 1). الأردن: دار الراية للنشر والتوزيع.
- صلاح أبو سيف. (1982). فن كتابة السيناريو. دار المعارف.
- صلاح أبو سيف، ، عن ، سلسلة إقرأ، 1982، ص 65. (1982). فن كتابة السيناريو. دار المعارف.
- مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، (2004). أفريل. (المجلة الجامعة).
- (بلا تاريخ). تم الاسترداد من www.heroartists21.maktooblog.com/1.
- المعجم السينمائي عبر الموقع الإلكتروني (s.d.). Récupéré sur www.surlimage.info.ECRITS.ecrits.html.