محو الأمية البصرية لصور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة من ٢٠١٧ إلى ٢٠١٩ (التحليل السيميائي لرولان بارت)

بحث جامعي

إعداد:

زكي مولانا عبد الرفيق

رقم القيد: ١٥٣١٠٠٥٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٠

محو الأمية البصرية لصور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة
من ٢٠١٧ إلى ٢٠١٩ (التحليل السيميائي لرولان بارت)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

زكي مولانا عبد الرفيق

رقم القيد: ١٥٣١٠٠٥٧

المشرف:

الدكتور حلمي سيف الدين، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٧٢٠٢٠٠٠٣١٠٠١

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٠

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالب :

الاسم : زكي مولانا عبد الرفيق

رقم القيد : ١٥٣١٠٠٥٧

موضوع البحث : محو الأمية البصرية لصور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة من ٢٠١٧ إلى ٢٠١٩ (التحليل السيميائي لرولان بارت)

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه ويتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٠

الباحث

زكي مولانا عبد الرفيق

رقم القيد: ١٥٣١٠٠٥٧

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس للطالب باسم زكي مولانا عبد الرفيق تحت العنوان محو الأمية البصرية لصور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة من ٢٠١٧ إلى ٢٠١٩ (التحليل السيميائي لرولان بارت) قد تمت بالتفتيش والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة لتقدم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٠

لموافق

المشرف

الدكتور حلمي سيف الدين، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٧٢٠٢٠٠٠٣١٠٠١

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

المعرّف

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : زكي مولانا عبد الرفيق

رقم القيد : ١٥٣١٠٠٥٧

موضوع البحث: محو الأمية البصرية لصور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة من ٢٠١٧ إلى ٢٠١٩ (التحليل السيميائي لرولان بارت)

وقررت اللجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٠

التوقيع

لجنة المناقشة

١- محمد هاشم، الماجستير (رئيس اللجنة) ( )

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٥٢٥٢٠١٥٠٣١٠٠٥

٢-عارف مصطفى، الماجستير (المختبر الرئيسي) ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤

٣- الدكتور حلمي سيف الدين، الماجستير (السكرتير) ( )

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٧٢٠٢٠٠٠٠٣١٠٠١

المعرّف

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

استهلال

"قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ"

(القرآن سورة الرعد: ١٦)

Say, "Is the blind equivalent to the seeing? Or is darkness equivalent to the light?

''التصوير؛ طريق إلى الصوفية''

Photography; The path to Sufism

(زكي مولانا عبد الرفيق)

إهداء

أهدي هذا البحث إلى:

١. والدي المحترمين أبي الحاج ضضونج خير الدين ووالدتي أمّي الحاجة أعين نور عيني. ربّ اغفر لهما وارحمهما كما ربّياني صغيرا واحفظ لهما برحمتك.
٢. أختي صغيرة إيفا فرحة المولا وأختي كبيرة مينا مينة المولا. أسعدهنّ الله في سلامة الدين والدنيا والآخرة.
٣. مشايخي ومعلمي الذين علموني العلم وأدبوني حسن الأدب وعسى الله أن يجعل علومي وعلومهم نافعة
٤. أصدقائي في وحدات النشاط الطلابي "جيفريت كلوب فوتوغرافي" في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
٥. أصدقائي خصوصا في قسم اللغة العربية وأدبها الذين شجعوني بالجد ونصحوني بالحق بارك الله فيهم أجمعين
٦. أصدقائي المدرسين في معهد العزة باتو

توطئة

الحمد لله الذي بذكره تطمئن القلوب، وبرحمته يغفر الذنوب، وأنعم علينا بأنواع النعم ولطائف الإحسان، وفضلنا على سائر خلقه بتعليم العلم والبيان، أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن سيدنا محمدا رسول الله. والصلاة والسلام عليه المبعوث بخير الملل والأديان، وعلى آله وأصحابه بدور معالم الإيمان، وشموس عوالم العرفان. أما بعد.

قد تمت كتابة هذا البحث العلمي تحت الموضوع " محو الأمية البصرية لصور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة من ٢٠١٧ إلى ٢٠١٩ (التحليل السيميائي لرولان بارت)"لاستيفاء شرط من شروط الحصول على درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

وهذه الكتابة لم تصل إلى مثل الصورة بدون مساعدة الكرام. ولذلك يقدم الباحث فوائق الإحترام وخالص الثناء إلى:

١. الأستاذ الدكتور عبد الحارس، الماجستير مدير الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج سابقا.
٢. الدكتورة شافية، الماجستير عميدة كلية العلوم الإنسانية سابقا.
٣. الدكتور حليمي، الماجستير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها سابقا.
٤. الدكتور حلمي سيف الدين، الماجستير المشرف في إعداد هذا البحث
٥. الدكتورة ليلي فطرياني، الماجستير المشرفة في الأمور الأكادمية بقسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية
٦. لأصدقاء الذين قاموا بتدريس العلوم في مجال التصوير "جيفريت كلوب فوتوغرافي" حتى أتمكن من جمع هذا البحث وفقًا للمادة التي تمت مناقشتها

مستخلص البحث

زكي مولانا عبدالرفيق (٢٠٢٠). *محو الأمية البصرية لصور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة من ٢٠١٧ إلى ٢٠١٩ (التحليل السيميائي لرولان بارت)*. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: الدكتور حلمي سيف الدين الماجستير.

الكلمات الرئيسية: محو الأمية البصرية، الصراع الفلسطيني، تصوير، بارت

محو الأمية البصرية هي الكفاءة التي يتمتع بها الجميع. تُستخدم هذه الكفاءة للفهم والتواصل بشكل مرئي. يختلف فهم كل فرد في فهم الرسالة المرئية بناءً على خبرة الفرد وتعليمه وخلفيته وثقافته. نحن الآن نعيش ونعيش في عصر بصري. كل يوم نتعامل مع آلاف الرسائل المرئية، لكننا في نفس الوقت لا نتأثر بشكل متزايد بالرسائل المرئية التي يتم تقديمها وغالبًا ما يتم "الكذب عليها" من خلال الوسائط المرئية غير المسؤولة. يمكن أن تحتوي الصورة على معاني مختلفة، فإذا لاحظناها بشكل متكرر، فستظهر تفسيرًا مختلفًا في كل مرة نراها. هل تحمل الصورة المعنى" صالح لكل زمان ومكان "أم أنها مجرد عملية تفسير بشري تميل إلى التفكير في شيء ما وفقًا للموقف والسياق بحيث يتم "محاولة أن يكون أي شيء مبررًا منطقيًا."

كان الغرض من هذه الدراسة هو تحديد المعنى الصور الإخبارية الموجودة على شبكة الجزيرة ٢٠١٧-٢٠١٩. هذا البحث هو دراسة وصفية نوعية. كانت تقنيات جمع البيانات المستخدمة في هذه الدراسة هي تقنيات التوثيق والقراءة. تم تحليل البيانات التي تم جمعها من قبل الباحث باستخدام التحليل الوصفي مع نموذج التحليل السيميائي لرولان بارت، أي المعنى الأصلي والمعنى الضمني والأساطير ومن خلال التحليل النقدي باستخدام كفاءات القراءة والكتابة المرئية من أجل الحصول على المعنى بصري أقوى.

تشير نتائج هذه الدراسة إلى المعاني الواردة في الصور الإخبارية عن الصراع في الدولة الفلسطينية من خلال عرض نتائج تحليل البيانات من خلال مرحلة المعنى الأصلي والمعنى الضمني، وهي دلالات يتم تفصيلها من خلال ٦ مراحل من دلالات القراءة في الصور كأغراض بحث، وهي: تأثير الخدعة، تشكل، الكائن، التصوير، الجمالية، والنحو وكذلك محو الأمية البصرية والأسطورية. نتائج تحليل الصور مستدامة بشكل متبادل مما يعني ما يلي: الصورة الأولى، المقاومة والاضطهاد. الصورة الثانية أمل السلام. الصورة الثالثة، إصرار ورمز على تحقيق الاستقلال الفوري للشعب الفلسطيني.

ABSTRACT

Rafiq, Zaki Maulana Abdul (2020). *Visual Literacy of Photos of the Palestinian Conflict on the al Jazeera website 2017-2019 (Semiotic Analysis of Roland Barthes).*. Department of Arabic Literature, Faculty of Humanities, State Islamic University Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Dr. H. Helmi Syaifuddin, M. Fil.I.

Keywords: Visual Literacy, Palestinian Conflict, Photography, Barthes

---

Visual literacy is a competency that everyone has. This competency is used to understand and communicate in a visual form. The understanding of each individual in understanding a visual message varies based on one's experience, education, background and culture. Now we live and are in a visual era. Every day we are treated to thousands of visual messages, but at the same time we are increasingly insensitive to the visual messages that are presented and are often “lied to” by irresponsible visual media. A photo can contain a variety of meanings, if we observe it repeatedly, it will show a different interpretation every time we see it. Does a photo have the meaning of *"solihun li kulli zaman wa makan"* or is it just a process of human interpretation that tends to think about something according to the situation and context so that anything will be "attempted to be a rational justification".

The purpose of this study was to determine the meaning of news photos found on the al Jazeera web 2017-2019. This research is a qualitative descriptive study. Data collection techniques used in this study were documentation and reading techniques. The collected data were analyzed by the researcher using descriptive analysis with Roland Barthes' semiotic analysis model, namely denotation, connotation and myths and through critical analysis using visual literacy competencies in order to get a stronger visual meaning.

The results of this study indicate the meanings contained in news photos about the conflict in the Palestinian state by presenting the results of data analysis through the denotation stage, connotations which are elaborated through 6 stages of reading connotations in photos as research objects, namely: Trick effect, pose, object, photography, aestethicism, and syntax as well as visual and mythical literacy. The results of the analysis of the photos are mutually sustainable which means the following: the first photo, resistance and persecution. Second photo, hope for peace. The third photo, the determination and symbol of the immediate creation of an independence for the Palestinian people.

ABSTRAK

Rafiq, Zaki Maulana Abdul (2020). *Literasi Visual Foto Konflik Palestina pada web al Jazeera Tahun 2017-2019 (Analisis Semiotika Roland Barthes).* Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dr. H. Helmi Syaifuddin, M. Fil.I.

Kata kunci: Literasi Visual, Konflik Palestina,, Fotografi, Barthes

---

Literasi visual merupakan suatu kompetensi yang miliki oleh setiap orang. Kompetensi ini digunakan untuk memahami dan berkomunikasi dalam bentuk visual. Pemahaman setiap individu dalam memahami sebuah pesan visual berbeda-beda berdasarkan pengalaman, pendidikan, latar belakang dan budaya seseorang. Sekarang kita hidup dan berada pada era visual. Setap hari kita disuguhi oleh ribuan pesan visual, namun pada saat yang sama kita semakin tidak peka terhadap pesan visual yang tersaji bahkan seringkali "dibohongi" oleh media visual yang tidak bertanggung jawab. Sebuah foto dapat mengandung beragam makna, jika diamati meski berulang kali ia akan menampilkan interpretasi yang berbeda-beda setiap kali kita melihatnya. Apakah sebuah foto memiliki makna *'solihun li kulli zaman wa makan'* atau apakah hanya sebuah proses interpretasi manusia saja yang cenderung memikirkan sesuatu sesuai situasi dan konteksnya sehingga apapun akan 'diupayakan menjadi sebuah pembenaran akal'.

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui makna foto berita yang terdapat pada web al Jazeera tahun 2017-2019. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik dokumentasi dan baca. Data-data yang terkumpul dianalisis oleh peneliti menggunakan analisis deskriptif dengan model analisis semiotika Roland Barthes yaitu denotasi, konotasi dan mitos serta melalui analisis kritis menggunakan kompetensi literasi visual agar mendapatkan makna visual yang lebih kuat.

Adapun hasil dari penelitian ini menunjukkan makna-makna yang terkandung dalam foto-foto berita tentang konflik di negara Palestina dengan memaparkan hasil analisis data melalui tahapan denotasi, konotasi yang dijabarkan melalui 6 tahapan pembacaan konotasi pada foto sebagai objek penelitian yaitu: *Trick effect*, pose, objek, *fotogenia, aestethicism,* dan *syntax* serta literasi visual dan mitos. Hasil analisa foto-foto tersebut saling berkesinambungan yang bermakna sebagai berikut: foto *pertama*, perlawanan dan penganiayaan. Foto *kedua*, harapan perdamaian. Foto *ketiga*, keteguhan dan simbol akan segera terciptanya sebuah kemerdekaan bagi bangsa Palestina.

محتويات البحث

صفحة الغلاف
تقرير الباحث .....أ
تصريح ..... ب
تقرير لجنة المناقشة .....ج
استهلال ..... د
إهداء .....هـ
توطئة ..... و
مستخلص البحث بالعربية..... ز
مستخلص البحث بالإنجليزية .....ح
مستخلص البحث بالإندونيسية..... ط
محتويات البحث..... ي
الباب الأول: المقدمة ١
أ- خلفية البحث ١
ب- أسئلة البحث ٨
ج- أهداف البحث.....٩
د- فوائد البحث.....٩
هـ- حدود البحث ١٠
و- تحديد المصطلحات ١٠
ز- الدراسات السابقة ١١
ح- منهجية البحث..... ١٣
١- نوعية البحث ١٣

٢- مصادر البيانات ١٣
٣- طريقة جمع البيانات ١٤
٤- طريقة تحليل البيانات ١٥
الباب الثاني: الإطار النظري ١٦
أ- التصوير ١٦
١- مفهوم التصوير ١٦
٢- تارخ التصوير ٢٠
٣- لغة التصوير ٢٤
ب- صحافة المصور ٣٦
ج- محو الأمية البصرية ٣٩
د- السيميائية ٤٤
هـ- السيميائية عند رولان بارت ٤٨
١- المعنى لأصلي ٥٠
٢- المعنى الضمني ٥١
٣- الأسطوري ٥٤
و- الصراع الفلسطيني ٥٨
الباب الثالث: نتائج البحث وتحليلها ٦٢
أ- تحليل البيانات الصورة الأولى ٦٤
١- المعنى الأصلي ٦٤
٢- المعنى الضمني ٦٦
٣- المعنى الأسطوري ٧٨
٤- محو الأمية البصرية ٧٩
ب- تحليل البيانات الصورة الثاني ٨٠

١-المعنى الأصلي ٨١
٢-المعنى الضمني..... ٨١
٣-المعنى الأسطوري ٨٧
٤-محو الأمية البصرية..... ٨٧
ج- تحليل البيانات الصورة الثالثة ٨٨
١-المعنى الأصلي ٨٩
٢-المعنى الضمني..... ٨٩
٣-المعنى الأسطوري ٩٥
٤-محو الأمية البصرية ٩٥
الباب الرابع: الخلاصة والاقتراحات..... ٩٧
قائمة المراجع..... ١٠٠
سيرة ذاتية

الباب الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

يمكن للصورة أن تستوعب مجموعة متنوعة من المعاني والتفسيرات لكل من يقرأها، ويمكن فهمها كلغة عالمية بحيث يمكن قراءتها من قبل عامة الناس في جميع أنحاء العالم ولكن في نفس الوقت يمكن أيضًا فهمها ودراستها بعمق من قبل بعض الأشخاص الذين يفهمون المعنى المرئي الواردة في الصورة. يتطلب فهم العلامات المرئية كفاءة من أجل الكشف عن المعنى مرئي باستخدام منهج السيميائية المرئية، أحدها هو كفاءة محو الأمية المرئية. محو الأمية البصرية هو مستوى من الكفاءة، كل شخص لديه هذه الكفاءة منذ الطفولة. ومع ذلك، فإن كفاءة كل شخص مختلفة ومن المحتمل جدًا أن ينمووا في مستويات مختلفة عن بعضهم البعض. يعتمد على المعرفة والخبرة والتقاليد والثقافة في مجموعة المجتمع. ثم يتأثر أيضًا بالعوامل العاطفية للفرد، ومتى يتم استخدام الكفاءة (سادك، ٢٠٠٩: ٩٢).

كانت المراسلة المرئية موجودة منذ فترة طويلة قبل أن تُعرف الرسائل النصية. عرف البشر البدائيون الصور منذ فترة طويلة في التواصل من خلال خربشات الرسومات على جدران الكهوف. هذا شكل من أشكال الاتصال من خلال صورة (مارسيل، ٢٠١٠: ٩١) أو ما يسمى "محو الأمية البصرية". كما ذكر رولان بارت في مرتينيت (٢٠١٠: ٩٥) أن عالم العلامات ليس سوى عالم اللغة "(بارت، ١٩٥٣: ٨٠). كل ما نراه في الحياة اليومية لا يُستثنى من النص المرئي. حتى وفقًا لفان فان زويست (١٩٩٣) في السيميائية، يُطلق على البشر اسم *homo semioticus* (صبور، ٢٠٠٦: ١٣) أي أنه لا يمكن فصل البشر عن العلامات الموجودة حولهم.

وفقًا للخبراء، نحن الآن مجتمع بصري. العيش مع الثقافة والتقاليد المرئية. كل يوم يتم تزويدنا بآلاف الأخبار المرئية عبر الهواتف الذكية التي نستخدمها طوال الوقت بدون الإشارات المرئية أو التطبيقات التي نستخدمها مثل *يوطوب* وتيكتوك وإنستغرام وفيسبوك أو عندما نكتب رسائل قصيرة من خلال تطبيق وثئاف، فإن الأمر يبدو أقل إذا لم ندخلها. رسالة تعبيرية فيه. ما نراه ونتخيله هو الخيال البصري، والأحلام بصرية. لذلك، هذه الكفاءة مفيدة لفهم ما نستوعبه من المعلومات المرئية أو الترفيه. لفهم الأشياء الموجودة أمام أعيننا. كلما زادت كفاءة الشخص، زاد فهمه عند هضم المعلومات المرئية. حتى أبعد مما هو مرئي للعين المجردة، من المعلومات أو العرض المرئي. لقد صدمنا مؤخرًا بالأخبار المرئية التي انتشرت على نطاق واسع على الإنترنت، ومن الأمثلة على ذلك إهانة الدين من خلال عرض رسم كاريكاتوري للنبي محمد نشرته مجلة شارلي إبدو الفرنسية أثار جدلاً وجدالًا بين المجتمعات المسلمة في جميع أنحاء البلاد. حتى توترات المسلمين بين مختلف الدول ضد الرئيس الفرنسي، ماركون، بمقاطعة منتجات بلد الموضة. يشير هذا إلى أن تأثير الصورة قوي جدًا في حياة الناس في جيل هذا القرن. وهذا مشابه أيضًا للأخبار الأخرى التي تحتوي على إشارات مرئية مثل الصحف والمجلات والويب والميمات والقصص المصورة وعناوين الصور للقصص الإخبارية وما إلى ذلك والتي تحتوي على أحداث رئيسية مجهزة في شكل وسائط مرئية. بحيث تكون الصورة في الجيل الحالي مهمة جدًا في تقديم الحقيقة. وكما يعبّر عنه الجمهور غالبًا عند الحكم على خبر ما سيقولون: "بدون صورة = خدعة" (ويجايا، ٢٠١٨).

لكن في الوقت نفسه، نتيجة للفيضان البصري في الجيل الحالي، غالبًا ما نكون أقل حساسية في قراءة رسالة مرئية بحيث يتم غالبًا إهمال المادة الموجودة في الصورة. في كثير من الأحيان ننخدع بقصة إخبارية تعرض صورة لغرض معين أو

سياسة معينة في محتواها الإخباري من خلال عرض صورة كما لو كانت حقيقة حدثت ولكن في الواقع عكس ذلك. تم إنشاء الأكاذيب المرئية لنشر الأخبار الخادعة والغريب أن الناس يتم استفزازهم بسهولة من خلال الصور / الصور التي لا يمكن تبريرها. ومع ذلك، إذا فهمنا، فيمكن فحصها بشكل نقدي أكثر عمقًا سواء كانت الصورة حقيقية أم كذبة. لذلك، وفقًا لما ذكره توفان ويجايا في كتابه "محو الأمية البصرية، فوائد التصوير وخداعه"، نحتاج إلى أن نكون متعلمين بصريًا لالتقاط صورة نقدية. علاوة على ذلك، وفقًا لمدير متحف توليدو للفنون، براين كينيدي، نقلاً عن نتائج البحث العلمي أن سرعة القراءة المرئية أسرع بستين ألف مرة من سرعة قراءة النص. الحقيقة هي أنه من السهل جدًا علينا تذكر صورة رأيناها على الإطلاق، حتى ولو لفترة وجيزة، ما زلنا نتذكر أكثر لحظات طفولتنا التي لا تنسى حتى الآن. الصور الفوتوغرافية أسهل في التذكر من الصور المتحركة لأنها جزء ضئيل من الوقت وليس الوقت (صنتاغ، ١٩٧٧). مع تطور التكنولوجيا، لم يعد يُفهم العالم على أنه نص بل كصورة، أي وجه العالم (ويجايا، ٢٠١٨: xxiv–xxv).

بالنسبة للمصورين، نفس الشيء صحيح. ما يدفعه إلى التقاط الصور يتأثر إلى حد كبير بكفاءة محو الأمية البصرية. يرتبط "فن الرؤية" بهذا. عند التصوير، يتأثر المصور بمعرفته بالتاريخ والتقاليد والثقافة والتجارب والمشاعر. قد يفسر هذا سبب اعتبار هنري كارتييه بريسون قصة مصورة نتيجة "لعملية مشتركة" يتم إجراؤها بشكل مشترك من قبل الدماغ والعينين والقلب. لماذا الصورة حقيقة تعتبر مهمة؟ لأنه يوجد في الصورة عناصر لا يمكن التعبير عنها. إذا كان من الممكن تحويل شيء ما أو حتى أحد أعراض شيء ما إلى أشكال أخرى من التعبير، فلا شيء آخر مهم في الصورة. إذا تم تحويل الكتابة على الجدران "عفندي" إلى شكل من أشكال التعبير المجازي، فلن يتم بيع التمثال بالضرورة (FSR، ٢٠٠٩: ٨٨)

لكن في الوقت نفسه، لا يمكن للصور أيضًا نقل روايات معينة معقدة للغاية وطويلة، مثل كتابات الباحثين الذين تقرأهم اليوم.

عندما يكتب كاتب، يلتقط المصور صورة – في سياق نقل الأخبار والقصص والرسائل والانطباعات والأسئلة والأفكار والمشاعر. في كتاب حكايات العيون – التصوير بين موضوعين: حوار حول آدا، يناقش سينو جوميرا أجي دارما، من بين أمور أخرى، أن نشاط التصوير يمكن أن يعادل عملية لغوية بين المصور والجمهور. "محو الأمية البصرية" هو المصطلح المستخدم في الكتاب. يتعلق الأمر بالتفكير والمعرفة والمشاعر بعملية التقاط الصور، والتي تعد جزءًا من كفاءة المصور في محو الأمية البصرية. جوهر الاتصال المرئي هو تسليم الرسائل المرئية من المرسل (المتصل) إلى متلقي الرسالة (المتصل) من خلال الوسائط المرئية. ما يتم نقله بصريًا سوف يستقبله مستلم الرسالة بشكل مرئي. توقع تسليم هذه الرسالة هو أن الأفكار الرئيسية التي يتلقاها متلقي الرسالة هي نفس الأفكار الرئيسية للرسول) (FSR، ٢٠٠٩: ٤٩)

يحتوي كل كائن مرئي على قيمة أو رسالة تمثل رسالة ينقلها بعض الأفراد أو المجموعات المهتمة. المرئيات لها رسالة معينة، رسالة لا تولد من فراغ وخالية من قيم معينة. يتطلب القدرة على قراءة وكتابة الرسائل في شكل مرئي. يتم تضمين محو الأمية المرئية في قائمة مهارات القرن الحادي والعشرين، أي أن المتعلم يجب أن يكون لديه القدرة على تفسير، التعرف، تقدير وفهم المعلومات المقدمة من خلال الإجراءات والأشياء والرموز المرئية والطبيعية أو من صنع الإنسان. أصبحت كيفية إنشاء صور ذات مغزى والقدرة على قراءة الصور أحد المعايير في هذا القرن. يُعرّف محو الأمية المرئية بأنه القدرة على فهم واستخدام الصور، بما في ذلك القدرة على التفكير والتعلم والتعبير عن الذات من حيث الصور. (ليندا: ٢٠٠٨). معرفة القراءة والكتابة المرئية هي القدرة على تفسير واستخدام وإنشاء الوسائط المرئية

لتحسين العمليات واتخاذ القرار والتواصل والتعلم (ريدل: ٢٠٠٩). معرفة القراءة والكتابة المرئية هي القدرة على تفسير الرسائل المرئية وإنشاء رسائل في الاتصال. يرتبط الوعي والمعرفة بمحو الأمية البصرية ارتباطًا وثيقًا بعمليات التفكير. تنص نظرية رايبر المعرفية على أن البصريات المعرفية تتضمن رسومات تُستخدم لاكتساب الانتباه والعرض والممارسة (ليندا: ٢٠٠٨).

الصراع الفلسطيني الإسرائيلي هو صراع لم ينته حتى الآن، وأصبحت العوامل التاريخية واللاهوتية خلفية الصراع بين البلدين. حظي الصراع الفلسطيني الإسرائيلي باهتمام كافٍ وأصبح موضوعًا مهمًا للمحادثة في العالم بحيث غالبًا ما يتم تضمينه في وسائل الإعلام المختلفة حول العالم، وخاصة على موقع الجزيرة الإلكتروني، الذي ينقل بشكل نشط حالة الصراع في البلدين. كثيرا ما تثير التغطية الإعلامية المرئية للصور ومقاطع الفيديو عن الحروب والقتلى والتظاهرات التي جرت في فلسطين توتر الدول الإسلامية وغير الإسلامية من الأعمال الشنيعة التي يرتكبها الجيش الإسرائيلي ضد فلسطين من خلال اعتداءات لا هوادة فيها تتسبب في مأساة إنسانية. وهو أمر كبير جدًا عبر التاريخ أدى إلى موت وتدمير مرافق عامة جماعية في فلسطين، وخاصة في منطقة غزة. من خلال الصورة، يمكننا معرفة الحقائق التاريخية التي حدثت، والانطباع والعاطفة التي تخلقها الصورة عميقة جدًا مقارنةً إذا تم تقديم نص سردي فقط. يمكن أن تلهم الصورة التعاطف والتعاطف مع القراء. النصوص المرئية ليست مجرد إشارات سلبية يمكن ترجمتها، ولكن لديها أيضًا القدرة على "تشجيع العمل" (إلكينز، ٢٠١٠). إن التشجيع على العمل هنا يدفع الناس ليس فقط للتفكير، ولكن أيضًا للعمل. بحيث يناقش هذا البحث المعاني الواردة في صور الصراع في الدولة الفلسطينية.

صور الأخبار (الصحافة) هي رسائل. تتكون هذه الرسالة من عدة عناصر، وهي مصدر مرسل الرسالة وقناة الإرسال والطرف المستقبل. ما يشار إليه كمصدر

لنقل الرسائل هم صحفيون يعملون في الصحف أو مجموعة من الفنيين الذين، بالإضافة إلى التصوير والفرز والتجميع والعبث معهم، مكلفون أيضًا بتوفير العناوين والأوصاف الموجزة والتعليقات (بارت، ٢٠١٠: ١). في قصة إخبارية، للصور موقع يمكنها من إثبات أو وظائف وثائقية للمقالات النصية (على وجه الخصوص) (سونردي، ٢٠٠٢: ١٥٤) يتم عمل الصور الإخبارية لتوفير المعلومات للقراء لا تزال ظاهرة الصورة (الصورة الجماعية أو الصورة العامة) مصدر قلق. شهد بارت هذا التحول في الستينيات. لكن في الثمانينيات، شعر بارت على قناعة بأن ثقافة الصور أمر لا مفر منه. ثقافة الصورة لها طابعها الخاص. إذا كانت وظيفة اللغة تمثيلية (وظيفة التقديم)، فيجب أن يحظى مظهر الصور باهتمام جاد لأن الصور تتمتع بقدرات تمثيلية مثالية (سونردي، ٢٠٠٢: ١٤٦)

كل خط وانعكاس وملمس وضوء ولون وتكوين وظل وزاوية في الصورة كلها لها "لغة" مترابطة وتشكل خط قصة في الصورة. يعود إلى المصور / المصور الصحفي إلى أي مدى يمكنه "إنشاء" ورؤية المناطق المحيطة والأشياء التي سيصوّرها بكفاءة محو الأمية البصرية حتى يتمكن من معرفة ذلك من خلال وسيط الصورة. هذا يمكن أن يجعل منظور قارئ الصور في مجموعة متنوعة من الاستجابات المرئية، بالطبع، هذا هو المصور الذي يلعب الدور. ويخلص جرينبيرج إلى أن "الفن في التصوير هو فن الأدب قبل أن يكون أي شيء آخر." يجب أن تحكي الصورة قصة إذا كان لها أن تعمل كفن. وعند اختيار القصة أو الموضوع والتعامل معها، يتخذ المصور الفنان قرارات حاسمة بشأن فنه. (ديفيس، ٢٠١٠: ٢٦٤).

بناءً على الشرح أعلاه، يمكن ملاحظة أنه في محاولة للحصول على الأخبار والمعنى الواردة في صور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة لعام ٢٠١٧-٢٠١٩، يجب أن نكون قادرين على `` قراءة الصور '' بكفاءة محو الأمية البصرية حتى نتمكن من زيادة تقديرنا ويمكن قراءة رسالة واردة في الصورة بناءً على التحليل

السيميائي لرولان بارت من خلال ثلاث مراحل ذات مغزى، وهي المعنى الأصلي والمعنى الضمني والأسطورة التي سيصفها المؤلف في هذه الدراسة.

سبب اختيار الباحث لهدف الصورة في الصراع الفلسطيني كدراسة هو أنه بصرف النظر عن القدرة على فهم الصورة بوضوح (المعنى الأصلي)، يمكننا أيضًا فهم الرسالة الضمنية (الضمنية والأسطورية) التي قد تضيع ولا تنقل بسبب التعليق / الوصف على الصورة. لا يتوافق مع الحقائق أو ربما لا يمكن للتعليق أن يمثل الرسالة الواردة في الصورة. لتحليل الرسائل الواردة في الصورة، يشير الباحث إلى مفهوم النظرية السيميائية لرولان بارت من خلال ثلاث مراحل للدلالة (المعنى الأصلي، والمعنى الضمني والأسطورة) في تفسير المعنى الصورة بالتفصيل وبطريقة منظمة. لذلك، تعتبر نظرية السيميائية لرولان بارت مناسبة لكشف الحقائق والرسائل الواردة في صورة الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة في ٢٠١٧-٢٠١٩.

الجزيرة هي خليفة إفلاس محطة خاصة معروفة في شبه الجزيرة العربية، وهي محطة تبث "وفاة ابنة" ملك المملكة العربية السعودية، وبعد ذلك سحب السعوديون أموالهم حتى أفلست محطة بي بي سي. اتخذ بعض القادة العرب بديلاً لهذه الحادثة من خلال إنشاء هيئة إخبارية تحريرية مستقلة قد تصبح أداة لتحديث وسائل الإعلام. قدم رئيس قطر الشيخ حمد بن خليفة التساني ١٤٠ مليون دولار لتوظيف محارب قديم من تلفزيون بي بي سي. بعد إفلاس المحطة، أصبحوا موظفين في قناة الجزيرة التي بدأت البث في عام ١٩٩٦. وتواصل الجزيرة تقديم تقارير مكثفة عن الصراعات الفلسطينية والإيرانية والإسرائيلية. بدأ وقف إطلاق النار والسياسة والاقتصاد، كمادة للأخبار العربية في الشرق الأوسط، ينتشر في جميع أنحاء العالم وتحول بشكل متزايد إلى قناة الجزيرة. محمد النواوي وعادل اسكندر مؤلفا كتاب الجزيرة اللذان كتبان أن الجزيرة استقبلت ما يصل إلى ٣٠٠ مليون

مشاهد من السكان العرب المكونين من ٢٢ دولة. وشعبية الجزيرة يتسم بعدد المشاهدين بحيث تتمتع الجزيرة بالمصداقية التي دائما ما تكون في مقدمة التغطية الإعلامية الغربية.

السبب الذي جعل المؤلف أخذ عنوان البحث صورة محو الأمية المرئية للنزاع الفلسطيني على موقع الجزيرة ٢٠١٧-٢٠١٩ (التحليل السيميائي لرولان بارت) هو أنه يستحوذ على اهتمام الكاتب حقًا لأن هذه الكفاءة نادرًا ما نوفرها أو ندرسها كمجتمع مرئي اليوم، لذلك يجد الباحثون ذلك تكمن أهمية كفاءة محو الأمية البصرية في التفكير النقدي في القراءة والفهم والتحدث باللغة المرئية. بالإضافة إلى ذلك، يريد الباحث نقل التفويض العلمي كطالب متخصص في اللغة العربية وآدابها يدرس العلوم في مجال دراسات السيميائية. وهذا البحث يتماشى بالتأكيد مع المعرفة التي يدرسها الباحثون ويتابعونها في مجالات السيميائية والتصوير. من المؤمل أن يصبح هذا البحث مرجعاً للمعرفة في دراسة السيميائية المرئية لاحتياجات عامة الناس والمصورين الصحفيين وكذلك الطلاب الذين يتابعون المعرفة في مجال التصوير مثلي تمامًا كمصور وأدرس في وحدة نشاط الطلاب في الحرم الجامعي الذي يطلق عليه جفريت كلوب فوتوغرافي.

ب- أسئلة البحث

فمن المسائل التي وردت في خلفية لبحث فحصلت الباحث على أسئلة البحث كما يلي:

١- ما المعنى الأصلي على صور الصراع الفلسطيني الموجودة على شبكة الجزيرة في ٢٠١٧-٢٠١٩؟

٢- ما المعنى الضمني في صور الصراع الفلسطيني الموجودة على موقع الجزيرة ٢٠١٧-٢٠١٩؟

٣- ما المعنى الأسطوري في صورة الصراع الفلسطيني الموجودة على موقع الجزيرة في ٢٠١٧-٢٠١٩؟

ج- أهداف البحث

اعتماداً على أسئلة البحث السابقة، ظهرت ثلاثة أهداف البحث ما يلي:

١- لمعرفة المعنى الأصلي على صور الصراع الفلسطيني المتوفرة على شبكة الجزيرة في ٢٠١٧-٢٠١٩

٢- لمعرفة المعنى الضمني في الصراع الفلسطيني صور متوفرة على شبكة الجزيرة ٢٠١٧-٢٠١٩

٣- التعرف على المعنى الأسطورة في صور الصراع الفلسطيني الموجودة على موقع الجزيرة في ٢٠١٧-٢٠١٩.

د- فوائد البحث

بناءً على أهداف البحث أعلاه، هناك فائدتان متوقعتان في هذه الدراسة، وهما:

١ .الفوائد النظرية

من المتوقع أن يساهم هذا البحث في المعرفة في مجال دراسات السيميائية البصرية وتفسيرها في البحث وتفسير المعنى الصورة من خلال كفاءات محو الأمية البصرية مع النهج السيميائي لرولان بارت.

٢ .الفوائد التطبيقية

من المتوقع أن يكون هذا البحث مفيدًا لعامة الناس والطلاب والمصورين والصحفيين في الفهم والتفسير وكذلك اللغة التي تتمتع بكفاءة محو الأمية البصرية للعلامات التي نراها في الحياة اليومية. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يكون مفيدًا من الناحية العملية للطلاب الذين يتابعون المعرفة في مجالات التصوير واللغويات.

هـ- حدود البحث

الدراسة التحليلية للتمثيلات المرئية واسعة جدًا، بحيث يصبح النقاش موجهًا، يحدد الباحث ويركز دراسات بحثية على دراسة السيميائية البصرية لمفهوم دلالة رولان بارت على ثلاث مراحل، وهي المعنى الأصلي الضمني والأسطورة ومحو الأمية البصرية في صور الصراع الفلسطيني التي تحكي المعنى. - المعنى المرئي الذي يتضمنه تأطير الصراع الفلسطيني يشمل المعاناة، والأمل، والترهيب، والسلام، والأجواء السائدة في منطقة الصراع، وما إلى ذلك التي سيشرحها الباحث في المناقشة.

و-تحديد المصطلحات

وبالتالي التعرافات من عدد المصطلحات التي تستخدم في هذه الدراسة:

١- محو الأمية البصرية: لطالما صاغ جون ديبس مصطلح محو الأمية البصرية في عام ١٩٦٩. يستمر فهمه وتعريفه في التطور لأن فهمه يتضمن العديد من القدرات المعقدة والمتعددة الأبعاد. ولكن في الأساس، يشير فهم معرفة القراءة والكتابة المرئية إلى القدرة على تفسير وربط وتفسير المعلومات المنقولة في شكل مرئي أو صورة (فالمير، ٢٠١٥: ١)

٢- التصوير: يأتي التصوير نفسه من اللغة اليونانية وهي الصور والجرافين، وتعني الضوء والرسم (فيري، ٢٠٠٩: ١). في قاموس بيج إندونيسي، تُعرَّف كلمة التصوير على أنها فن التقاط الصور بالضوء على فيلم أو سطح مفلطح (قاموس إندونيسي كبير) لذلك يمكن القول أنّ التصوير هو فن الرسم بالضوء كوسيط.

٣- التصوير الصحفي: التصوير الصحفي هو المكان الذي يلتقي فيه التصوير والصحافة. بعبارات بسيطة، فإن التصوير الصحفي (التصوير الصحفي) هو صورة لها قيمة إخبارية وتحظى باهتمام القراء. ثم يتم إرسال الصورة إلى المجتمع بإيجاز قدر الإمكان. الجوانب المهمة التي يجب أن تكون موجودة في التصوير الصحفي هي عناصر الحقائق والمعلومات والقصص (ويجيا، ٢٠١٨: ٦)

٤- السيميائية: من الناحية اللغوية، يأتي مصطلح السيميائية من الكلمة اليونانية " Semeion " والتي تعني علامة. يتم تعريف العلامة نفسها على أنها شيء يمكن اعتباره، على أساس الأعراف الاجتماعية المطورة سابقًا، أنه يمثل شيئًا آخر. في المصطلحات، يمكن تعريف السيميائية على أنها

العلم الذي يدرس مجموعة واسعة من الأشياء والأحداث والثقافات بأكملها كعلامات (صبور، ٢٠٠٦: ٩٥)

٥- الصراع: سميث وبرج (١٩٨٧، في موس، سلفيل، ستيوارات وتوبس ٢٠٠١) يعرّف الصراع الجماعي بأنه "صراع القوى المتعارضة، والذي يتضمن الأفكار والموارد والمصالح والآمال أو الدوافع".

ز– الدراسات السابقة

تعمل مراجعة الأدبيات على توفير وصف للبحوث والتحليلات السابقة التي أجراها الباحث. يتم في هذا القسم عرض بعض نتائج البحوث المنشورة، بما في ذلك الرسائل العلمية والمجلات التي تحمل العنوان:

١- ماريفكا وحيوهداية (٢٠١٤)

البحث في دراسة بعنوان التحليل السيميائي للصور في كتاب جماليات جاكرتا بانال بقلم إريك براسيتيا، سياريف هداية الله جاكرتا تم تحليل هذه الدراسة باستخدام المرجع النظري لـ "الجماليات المبتذلة" الذي تم تشريحه بعد ذلك باستخدام طريقة التحليل السيميائية لرولان بارت بثلاث مراحل، المعنى الأصلي والمعنى الضمني والأسطورة. ثم تصف نتائج هذه الدراسة وتفسر المعنى في صور إريك براسيتيا بالتفصيل، أي باستخدام ٦ مراحل في قراءة بالمعنى الضمني في الصورة، وهي: تأثير الخدعة، والوضع، والشيء، والضوئي، والجمالية، والنحو. أي بهدف وصف الحياة في مدينة جاكرتا. يحاول إريك من خلال صورته تفسير مدينة جاكرتا ليس فقط من حيث البنية التحتية بل من الوجوه والحركات البشرية فيها مثل الصور التي تمت دراستها في هذه الأطروحة. وكتاب "جاكرتا

أيستيتكا بنال" هو ألبوم يصف مشاكل جاكرتا بشكل موضوعي. أصبحت قضايا المدينة موضوعات مثل مشاكل تلوث الهواء، والحركات الجماعية المجهولة، والأماكن العامة، وتوافر المساحات الخضراء المفتوحة، والبيئة، والمواصلات، ونمط حياة الطبقة الوسطى الحضرية، وظاهرة العودة إلى الوطن للعيد، والحركة الطلابية وإصلاح عام ١٩٩٨ وصور أخرى لمدينة جاكرتا. يصف هذا البحث الأحداث التي وقعت في ذلك الوقت بخصوص مدينة جاكرتا من خلال إحدى وسائل الإعلام المصورة.

٢- صنعت مارثانا يوسا وأنا نيومان أجوس سواريا بوترا (٢٠١٧)

البحث في دراسة بعنوان "هنومان بالي" الشكل محو الأمية البصرية مع نهج الواقع المعزز STMIK STIKOM بالي. هو منهج بحث نوعي. تم تحليل هذا البحث باستخدام المرجع النظري لتصميم النموذج السيميائي مع منهج الدراسات الثقافية. تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المعنى محو الأمية البصرية من خلال تحديد هياكل الإشارات التي تشكل ملف هانومان. من البحث الذي تم إجراؤه، من خلال اختيار موضوع بحث هانومان بالي مع التصور من أسلوب كاماسان، يتم الحصول على ملف تعريف هانومان مع العلامات المرئية التي تشكل ملفه الشخصي. لتأكيد هوية ملف التعريف، في محاولة لرؤية الخصائص المرئية الخاصة، تتم مقارنة الكيانات المتشابهة مع تصورات مماثلة (في فئة واحدة / نمط من النمط المرئي). وقد وجد أن العنصر المرئي الرئيسي لهانومان الذي يميزه عن غيره من "ونارا" هو وجود لون فرو أبيض، ويرتدي قماشًا أسود-رمادي-أبيض منقوش من قماش متقلب، أو في بالي يُعرف باسم "مسافوت فولينج".

٣- جولي فراسيتيا (٢٠١٦)

البحث في دراسة عن السيميائية بعنوان دراسة المعنى الرمزي في وايانغ باور (تحليل تشارلز ساندر بيرس السيميائي). كلية الدعوة في الجامعة الحكومية الدين الإسلامية فوروكيرطا. تم إجراء البحث في تحليل المعنى من خلال تحليل نظرية تشارلز ساندرز بيرس السيميائية بعدة أنواع من العلامات، بدءًا من الفهرس والأيقونة والرمز الموجود في دمية

باور، من خلال المعنى الفلسفي لجسمها وشخصيتها باعتبارها تمثيلًا / تجسيدًا لمجتمع البانيوما الذي هو "جبلاكا"، صادق، متساوٍ، "جوواغ"، بريء، روح حرة، المريض "لن نريما"، فارس وكانكاندان. ويمكن الاستنتاج أن المعنى الرموز الموجودة في دمية باور له قيمة إنسانية نبيلة وإسلامية. بشكل عام، يحتاج باور، الذي يستخدم كرمز لشعب بانيوماس، إلى التعامل معه بحكمة وحكمة. يتم تحليل المعنى هذه الدمية بالتفصيل وبشكل شامل، كل من الشكل المادي والرموز الموجودة في هذه الدمية، وكلها لها المعنى عميق للغاية وفلسفة. يستخدم هذا البحث بحثًا نوعيًا وصفيًا ويهدف إلى تمكين جيل الشباب من التعرف على ثقافة الأرخبيل وتقديرها، خاصة للتعرف على تجسيد المعنى الرمزي لدمية باور نفسها.

ح- منهجية البحث

١- نوعية البحث

تم إجراء هذا البحث من خلال منهج بحث وصفي بنوع نوعي، وباستخدام منهج بناء لمعرفة كيفية تركيبة الرسالة الواردة في الصورة الصحفية. ثم يتم تحليل الرسالة باستخدام تقنيات البحث في محو الأمية البصرية والسيميائية، وخاصة تحليل رولان بارت السيميائي، الذي يهدف إلى إيجاد المعنى الكامن وراء اللافتة في التصوير الصحفي في هذه الدراسة، اختار الباحث نظرية السيميائية لرولان بارت بالصيغة التي اقترحها بارت في تفسير الصورة بترتيب المعنى الأصلي والمعنى الضمني بالإضافة إلى الأساطير المقدمة. يقترح بارت ٦ مراحل في قراءة المعنى الضمني في الصورة، وهي: تأثير الخدعة، والوضع، والشيء، والتصوير، والجمالية، والنحو. وأيضًا الأسطورة في رؤية بارت على أنها ترميز للمعاني والقيم الاجتماعية كشيء يعتبر طبيعيًا (تومي: ٩٤).

٢- مصادر البيانات

تستخدم هذه الدراسة مصدرين للبيانات وهما:

أ) مصادر البيانات الأساسية

مصادر البيانات الأساسية هي مصادر البيانات التي تم الحصول عليها أو جمعها من قبل الباحثين مباشرة من مصادر البيانات. يشار إلى المصادر الأولية أيضًا بالبيانات الأصلية أو البيانات الجديدة المحدثة. مصادر البيانات الأولية في هذه الدراسة هي الصور الموجودة على موقع الجزيرة من ٢٠١٧-٢٠١٩ باللغة العربية. تم اختيار عينات من الصور والتقاطها حسب موضوع البحث وهو ظروف الصراع في فلسطين (أزوار، ٢٠٠٤: ٢٣).

ب) مصادر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية هي مصادر البيانات التي حصل عليها الباحثون أو جمعوها من مصادر أو مصادر بيانات مختلفة تدعم وتكمل مصادر البيانات الأولية (أزوار، ٢٠٠٤: ٢٤). تم الحصول على مصادر البيانات الثانوية في هذه الدراسة من الكتب والرسائل الجامعية والمجلات والمقالات والويب وموقع الجزيرة باللغة العربية والإنترنت ذات الصلة بموضوع البحث الذي لاحظه الباحث.

٣- طريقة جمع البيانات

تقنيات جمع البيانات هي تقنيات أو طرق يمكن للباحثين استخدامها في جمع البيانات (كريينطنو، ٢٠٠٨: ٩١) تستخدم هذه الدراسة ثلاث طرق لجمع البيانات وهي:

أ. التوثيق

هي وثيقة صور رقمية موجودة على موقع الجزيرة من ٢٠١٧-٢٠١٩ يلتقطها الباحثون عدة صور ويعتبرها المؤلف حسب موضوع العنوان موضوع البحث. وفقًا أريكونطو (٢٠٠٦: ١٥٨)، فإن "التوثيق يبحث عن البيانات ويجمعها في شكل ملاحظات ونصوص وكتب وصحف ومجلات ومحاضر وبطاقات تقارير وجداول

أعمال. بالإضافة إلى المراجع من الكتب والمقالات والمجلات والإنترنت وغيرها التي لا تزال مرتبطة بموضوع البحث (ويدسودرتا).

ب. أسلوب القراءة

يتم استخدام تقنية القراءة هنا لقراءة الأخبار السردية القصيرة والتعليقات التوضيحية الواردة في الصور على موقع الجزيرة للأعوام ٢٠١٧-٢٠١٩. تقنيات القراءة المستخدمة هي القشط والقراءة المكثفة (قصة الحب، ٢٠١١).

٤- طريقة تحليل البيانات

وقفا بودغان وبيكلان، فإن تحليل البيانات هو عملية إيجاد وتجميع البيانات المنهجية من خلال نسخ المقابلة والورقة الميدانية والوثائق التي تضيف إلى فهم الباحثة (عثمان واكبر، ٢٠٠٩: ٨٣) ستحلّل البيانات المجتمعة في هذا البحث باستخدام إصدار نموذج البحث الكيفي مايلز وهوبرمان.

إجماليا، قسّم مايلزم وهوبرمان أربع مراحل في عملية التحليل، وهو جمع البيانات وتخفيض البيانات وعرض البيانات والتحقق. جمع البيانات هو أول عملية يقوم بها الباحثة بطرق مختلفة مثل الوثائق والمقابلات وما إلى ذلك بشكل كلمات. والتالى تخفيض البيانات، وهو عملية لتبسيط البيانات، وهي وصف منظم وأخيرا هو التحق الذي بمثل مرحلة الاستنتاجات (راتنا، ٢٠١٠: ٣١٠).

أما الخطوات في طريق تحليل البيانات في هذا البحث يعني باستخدم الباحث الطريقة السيميائية لرولان بارت لمعرفة الرسالة الواردة في الصورة والتي تفيد بأن الباحث صنع الشيئ، سيتعرف الباحث على العلامات المرئية والنص (التسمية التوضيحية) على الصورة. بعد جمع البيانات، يقوم الباحث بتحليل البيانات بمراحل معينة للوصول إلى استنتاج. تتكون هذه الطريقة على ثلاث مراحل بالتفصيل من الصور الإخبارية وهي المعنى الأصلي، معنى الضمني ومعنى الأسطوري.

الباب الثاني
الإطار النظري

أ- التصوير

١- مفهوم التصوير

تعريف التصوير في القاموس الإندونيسي هو فن أو عملية إنتاج الصور والضوء المسجل على فيلم أو شيء حساس للضوء. باختصار، التصوير لا يعني شيئًا سوى "الرسم بالضوء". بالطبع هذا يأتي من المعنى كلمة التصوير نفسها، والتي تأتي من اليونانية، وهي الصور (الضوء) والجرافوس التي تعني الرسم. التصوير هو فن الرؤية (فن الرؤية). ينطبق أساس هذه المعرفة على العلوم الأخرى بما في ذلك التصوير. وبالمثل، فإن حدوث الصورة يبدأ من الرؤية / العين. وذكر الزهار أن الفنون الأساسية مثل الرسم والنيرمان وعلم التشريح وتاريخ الفن وحتى النقد الفني تعتبر مهمة للغاية كأحكام لدراسة التصوير (٢٠٠٣: ١٠١). قال أنطون إسماعيل، مصور محترف، إن الرسم أو الرسم مهم جدًا للمصور أو الفنان الرقمي (بوديمان، ٢٠٠٦).

التصوير هو علم يهدف إلى استكشاف أو دراسة نطاق الصور والتقنيات حول طرق إنتاج صور جيدة بحيث يمكن الاستمتاع بها من قبل عشاق الصور و / أو عامة الناس. استخدام الصور الأصلية مع محاولة توفير موقف للأنشطة أو الأنشطة المتعلقة بلحظات يمكن أن تجعل الصورة أكثر أهمية. مع التصوير، سيكون النشاط أو النشاط الذي يعتبر خاصًا أكثر أهمية إذا كانت هناك ذاكرة يمكن أن تذكرنا بحدث أو شيء مثير تم اختباره من قبل (العامري: ١١٨) يمكن للصورة تجميد حدث وتسجيل حدث في لحظة واحدة فقط، وطبيعتها الثابتة تجعل من الممكن مشاهدة الصورة بشكل متكرر، على عكس الفيديو الذي يكون أكثر ديناميكية أو سريعًا، والذي في النهاية يمكن للصورة أن تعرض صورة أكثر تفصيلاً من حدث. لذلك، يسهل استيعاب

المجموعات المختلفة للصور ويمكن أن يكون لها تأثير نفسي مباشر على القارئ. يُعتقد أن الصور عبارة عن شهادات مستقلة، ووكلاء خطاب اجتماعي، والآن في العصر الرقمي، أصبح من السهل جدًا مشاركتها في لحظة واحدة في أجزاء مختلفة من العالم. لشرح شكل وجه الشخص أو شرح مدى جمال الجبل وحالة المنطقة، يمكن فهم الصورة عمليًا وبسهولة باعتبارها لغة عالمية (ويجيا، ٢٠١٨: ١).

علاوة على ذلك، فإن التصوير ينمو بسرعة عندما تكون شعبية التطورات التكنولوجية سريعة جدًا، بحيث يمكن القول أنّ التصوير فن لا يلتقط فقط الواقع في الصور (المرئيات) التي تأتي من السطح في غرفة مظلمة، ولكن أكثر من ذلك، يوفر التصوير قيمة شعرية و / أو لغة. الصور التي، وفقًا لرولان بارت، في علم الأحياء ليست أبدًا "بريئة" لأنها تشكل نظامًا من الإشارات يمكن التقاطها. الصور دائما تحافظ على الوجهة وراء الرماة. التصوير هو وسيلة بصرية. على المستوى الفسيولوجي للغاية، من الواضح تمامًا ما نعنيه بـ "المرئي": إنه جانب من تجربتنا ينتج عن انعكاس الضوء من الكائن إلى أعيننا.

كان المجتمع الحديث مهووسًا باستخدام الصور الفوتوغرافية في حياتهم التي تعمل على تسجيل أو التقاط أو سرد حدث ما. غالبًا ما تستخدم الصور الفوتوغرافية في وسائل الإعلام المطبوعة والتلفزيونية لتلعب دورًا فعالاً في الأخبار والأخبار (بورتر، ٢٠١١). كتب رولان بارت (١٩٨٠) وأكد أن الصور الفوتوغرافية كانت بمثابة رسالة فعالة. تنص نظريته بوضوح على أن الصور الفوتوغرافية يمكن أن تكون بمثابة نظام منظم. وذكر أيضًا أن الصور الفوتوغرافية تتعلق أكثر بعلامة أو رمز موجود في صورة يمكن أن تكون بمثابة ظاهرة اجتماعية بالإضافة إلى كونها مفيدة للمجتمع. هذه الرموز هي نظام معرفة للثقافة والتنوع الاجتماعي للمجتمع. وقد أوضح ترتيب الصور الأحداث المهمة الواردة وفقًا لمستوى معرفة الجمهور (بيرجر، ١٩٧٢).

ومع ذلك، فإن ما نراه ليس ترميزًا بسيطًا ونقيًا لأنماط الضوء التي تركز على شبكية العين. في مكان ما بين شبكية العين والسياق المرئي، يتم تعديل الإشارات الواردة لإنتاج معلومات مرتبطة بالفعل بالاستجابة التي تعلمها دماغنا للقاموس المرئي الذي نستمده من تجاربنا البصرية. من الواضح أن ما يصل إلى السياق المرئي يستحضره العالم الخارجي، لكنه ليس نسخة طبق الأصل منه مباشرة أو بسيطة (فريبام، ١٩٦٩) أن الرؤية ليست مسألة بسيطة، بالطبع، تم الاعتراف بها في الفنون البصرية لعدة قرون. (ديفيس، ٢٠١٠: ٢٤٦). ثم نسأل ما هو المحتوى الذي تفهمه الرسالة الفوتوغرافية؟ ماذا تنقل الصورة؟ في الأساس، المشهد (الأحداث، الأنشطة، المشهد) الذي يتم تسجيله في صورة هو حقيقة واقعية يسهل قراءتها. ومع ذلك، أثناء عملية نقل كائن حقيقي إلى شكل صورة يحدث الاختزال، سواء في شكل تقليل في النسبة أو الحجم، أو وجهة النظر، أو اللون في عملية التحويل نفسها (بالمعنى منهجي). لذلك، من أجل تحويل الواقع إلى صورة، ليست هناك حاجة مطلقًا لتقسيم الواقع إلى وحدات صغيرة ولا داعي لإدخال علامة لأن هذا سيقلل من قوة الصورة نفسها. (بارت، ٢٠١٠: ٣). كان بارت شغوفًا بالتصوير وقدرته على إيصال الأحداث الفعلية. حاول العديد من مقالاته الأسطورية الشهرية في الخمسينيات من القرن الماضي إظهار كيف يمكن للصورة الفوتوغرافية أن تمثل المعنى ضمنيًا استخدمته الثقافة البرجوازية بعد ذلك لاستنتاج "حقائق طبيعية". ومع ذلك، لا يزال يعتبر أن للصور إمكانات فريدة لتقديم تمثيل حقيقي للعالم ككل رولان بارت (٢٠١٠: xxiv) ووفقًا لبارت، تابع: "يبدو أننا تزداد صعوبة التفكير في نظام من الصور أو الأشياء التي يمكن أن تكون علاماتها خارج اللغة: يجب أن يكون إدراك ما تدل عليه المادة هو نفسه إجراء القطع الموجودة في اللغة: لا يوجد المعنى باستثناء المعنى الذي يسمى، و "عالم العلامات ليس سوى عالم اللغات" (بارت، ١٩٥٣: ٨٠).

يمكن للصور أن تتحدث أكثر من الكتابة. تحتوي الكتابة على عدة معانٍ، لكن الصور تحتوي على ملايين من التعبيرات الضمنية اعتمادًا على من يراها، ولكن أيضًا يمكن للصور أن تمثل كل الكتابة الموجودة (ويجيا، ٢٠١٤) توفر الصور الفوتوغرافية المعنى والأفكار، فضلاً عن تسجيل الأحداث بدقة أكبر من البشر. يمكن للصور أيضًا أن تدعم الأخبار، خاصة في وسائل الإعلام المطبوعة، عندما تكون الكتابة في القصة غير قادرة على وصف الواقع الذي يحدث. تعتبر الصور مهمة بشكل متزايد في عالم الصحافة المتنامي بشكل متزايد في إندونيسيا. هذا بسبب، بحسب توفان (في ويجاية، ٢٠١٤). الصور الموجودة في غلاف إحدى الوسائط المطبوعة، كل من الصحف والصحف والمجلات، هي الشيء الرئيسي عندما تريد الشراء أو الدخول إلى الصفحة التالية، لأن شخصًا ما سيرى العناصر المرئية على الغلاف أولاً. الكتابة لها المعنى كل كلمة، لكن الصور لها ملايين المعاني في العين التي تراها (تانجونج، ٢٠١٧: ١١٥).

كتب ميتشل (١٩٩٤) عن دور الصور الفوتوغرافية في بداية كتابه نظرية الصور أن البشر ما زالوا يجهلون دور الصور، وعلاقتها بأي لغة، وكيف يمكن للصور الفوتوغرافية أن تعمل وتعيد سرد تاريخ الماضي. يمكن للصور الفوتوغرافية أن توحد التصورات المختلفة، وتعطي المعنى الموضح ولها قيم معينة موجودة في النظام السيميائي في صورة فوتوغرافية. والأكثر إقناعًا، يمكن للصور الثابتة أن تعمل بناءً على المعلومات المفسرة، وتذكر الأحداث التي وقعت، ويكون لها تأثير عاطفي على المشاهد. لإعطاء المعنى، سيدرك الجمهور الصورة الفوتوغرافية كمرجع لاستكمال النص، ليس بقراءة الكلمات، ولكن من خلال قراءة الصور (ليستر، ٢٠٠٦). هذه خطوة سلبية توضح السؤال عن كيفية قراءة تأثيرات الصور (رفاتيري، ١٩٩٤) وتنشأ هذه التأثيرات اعتمادًا على تسليم الصور الثابتة كرسائل مرئية وأيضًا على قدرة المستلم على تلقي الرسالة لاستيعابها.

يمكن الاستنتاج أن صورة الصورة جيدة الإنتاج والمعروضة بشكل جيد ستجعل الصور وسيلة اتصال مرئية فعالة وفعالة. يوجد إطاران مفاهيميان رئيسيان في هذه الورقة البحثية، وهما محو الأمية البصرية وتحليل الصور باستخدام المفهوم السيميائي لرولان بارت. يرتبط هذا المفهوم ارتباطًا مباشرًا بالإعلام الفلسطيني والصراع. يعتبر هذا المفهوم طريقة جديدة نسبيًا ويتضمن دراسة الصور الفوتوغرافية المرئية. يذكر ميساريس عبرهام (٢٠٠١) أن الهدف من البحث عن الصور الفوتوغرافية المرئية هو تعزيز الصور النمطية الثقافية التي قد لا يشار إليها شفهيًا في النص. كشكل من أشكال التواصل، تنقل الفنون الجميلة معاني مختلفة تخرج عن الأفكار والمشاعر والملاحظات (فرانك، ١٩٩٩).

٢- تاريخ التصوير

في تاريخ الإسلام نفسه، لا يمكن فصل التصوير المولود عن دور الفيزيائيين المسلمين الذين جاءوا من علماء الفيزياء المسلمين من السلالة العباسية الذين يحملون الاسم الكامل أبو الحسن بن الهيثم، ولد في مدينة البصرة عام ٩٦٥ م، ونظرية الهيثم الأساسية هي أساس تقنيات التصوير. هو الشكل المنحني الذي ينتقل الضوء خلاله أثناء وجوده في الهواء. ومن هذه النظرية قال الهيثم: نستطيع أن نرى نور القمر والشمس قبل أن يكونا في الأفق. في تاريخ الحضارة، لاحظ علماء العالم أن فيزيائيًا مسلمًا كان مخترع النظرية الأساسية التي كانت رائدة في إنشاء حجرة الكاميرا التي لا تزال آلية الغرفة المظلمة تستخدم حتى الآن لإنتاج صورة بصرية تحتويها الكاميرا منذ بداية عصر إنشاء الكاميرا التي لا تزال تستخدم حتى الآن، لا لاينبغي تقويتها الذين استخدموا أجهزة الاستشعار الرقمية عن آلية الغرفة المظلمة للكاميرا التي ابتكرها الباحث المسلم الحزن .الرابط (دوي فيتريينة).

النظرية القائلة بأن أعيننا يمكن أن ترى هذا تم إنشاؤها بواسطة إقليدس وبطليموس وأتباعهما. لا يزال هذا التفسير البدائي يفترض أن هناك ضوءًا يخرج من

العين البشرية ويتجاهل مصادر الضوء الخارجية. ثم الرأي الثاني هو نظرية الدخول التي تقول أنّ الرؤية تحدث لأن شيئًا ما يدخل العين كمظهر من مظاهر الشيء. كما هو الحال مع النظرية الأولى، في هذه النظرية لا يلعب الضوء أدنى دور. طرح هذه النظرية أرسطو وجالينوس وأتباعه. عند الفحص، وجد الرأيان أعلاه مبدأ الرؤية، لكنهما لا يزالان لا يستطيعان قول ذلك بالضبط. نظرًا لأن هذه النظرية لم تكن قادرة على تصحيحها لفترة طويلة، فقد جاء ابن الهيثم (الحسن) الذي غالبًا ما يشار إليه باسم والد العالم للبصريات كان أول من توسط بين هاتين النظريتين من خلال كتابه كتاب البصريات (باللغة العربية كتاب المناذر أو قاموس البصريات اللاتيني)، الذي كتب عام ١٠٢١. يحتوي الكتاب على تفسيرات مبكرة لسيكولوجية الإدراك البصري والأوهام البصرية. وجادل بأن الرؤية كانت نتيجة انعكاس الضوء على الأشياء الموجودة ثم التقاطها بعدسة العين. هذه النظرية لا تزال صالحة اليوم. أجرى أيضًا بحثًا علميًا حول سيكولوجية الإدراك البصري، وكان أيضًا أول عالم يجادل بأن الرؤية تحدث بشكل أساسي في الدماغ أكثر من العين. وأشار إلى أن تجربة الشخص لها تأثير على ما يرونه وكيف يرونه، معتبراً أن البصر والإدراك أمران ذاتيان. وأوضح أن هناك احتمال وجود خطأ في الرؤية. على سبيل المثال، كيف يجد الأطفال الصغار ذوي الخبرة القليلة صعوبة في فهم ما يرونه. بالنسبة للطفل الصغير، بغض النظر عن مدى سوء وجه الأم، لا يهم طالما لم يتم إعطاء الطفل فهمًا لتعريف الجمال كما يفهمه الكبار (FSR، ٢٠٠٩: ٧٠).

تاريخ تسجيلات التصوير، منذ ما قبل التصوير في القرن السابع عشر، استخدم علماء الفلك الكاميرا المظلمة لتسجيل أبراج النجوم بدقة. تم استخدام هذه الأداة بعد ذلك في مجالات أخرى من النشاط، بما في ذلك الرسم، وخاصة بالنسبة لأقسام الواقعية والطبيعية، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كمحرك صور مفيد جدًا لتسجيل الواقع المرئي وإعادته (أجي درما، ٢٠٠٣: ١).

لطالما شرح ابن الهيثم مناقشة "كيفية الرؤية" وتقنيات الكاميرا، ولا تزال نظريته وإسهاماته مستخدمة في العديد من النظريات العلمية المتعلقة بالرؤية البشرية وأصول إنشاء عملية عمل الكاميرا حتى الآن. يشرح كتاب المناظير في عمله كيف أن عملية الرؤية من خلال أعيننا وكيف يمكن فهم الصورة هي نتيجة عمل الدماغ المتأثر بيولوجيًا ونفسيًا بتجربة المرء في فهم الواقع المرئي، وتتأثر رؤية الشخص بتجربته في رؤية العلامات البصرية. كما تم توضيح أن البشر يمكن أن يرتكبوا أخطاء في رؤيتهم من خلال التأثر بجوانب مختلفة، من الإضاءة (الجوانب الخارجية) إلى مستوى عملية إدراك بناء المعنى في مساحة أداء الدماغ (الجوانب الداخلية) (الهيثم: ١٩) في كتاب المناظر.

كانت فترة العباسيين العصر الذهبي للإسلام، أو غالبًا ما يشار إليها باسم "العصر الذهبي". في ذلك الوقت كانت الأمة الإسلامية قد وصلت إلى ذروة المجد، سواء في مجالات الاقتصاد أو الحضارة أو القوة. بالإضافة إلى ذلك، فقد تطورت فروع المعرفة المختلفة، إلى جانب العديد من ترجمات الكتب من اللغات الأجنبية إلى العربية. ثم ولدت هذه الظاهرة علماء عظماء أنتجوا ابتكارات جديدة متنوعة في مختلف التخصصات العلمية. ورث بني عباس إمبراطورية بني أمية العظيمة. وقد مكنهم ذلك من تحقيق المزيد من النتائج، فقد أعدت المؤسسة من قبل بني أمية العظيم. هذه هي الخلفية لظهور عالم اسمه الهيثم، فلا عجب أنه في ذلك الوقت كان عصر تقدم في مختلف مجالات العلوم لأنه بالإضافة إلى دراسة العلوم العامة، فقد حفظ معظمهم القرآن حتى يتمكنوا من دمج المعرفة العامة مع القرآن. قد يشك المؤلف في أن "الإشارات" العلمية التي تولدها انطباع القرآن تؤدي إلى نشوء نظرية الكاميرا المظلمة، وهي آيات القرآن التي تشير إلى الضوء وتقنية الضوء الذي يدخل إلى الفضاء المظلم والمشار إليه في سورة الله. آية أنعام ٥٠: قل هل يستوى الأعمى والبصير "هل المكفوفون مثل الذين يبصرون؟" أو في سورة أخرى (الرعد: ١٦) قل

هل يستوى الأعمى والبصير أم هل تستوى الظلمات والنور ' تعددت التفسيرات تعني الاختلاف بين القائمين على الرؤية، وهم "المسلمون" ومن لايرون، أي "الكافر" أي الانغلاق عن الحقيقة، ولكن الانطباع الذي يتولد عند المؤلف يحتوي على المعنى النظري للكاميرا وبصر العين. مع مبدأ عمل الكاميرا، أي يتم إنشاء الصورة عن طريق إدخال الضوء تقنيًا في الغالق. تدخل الكاميرا إلى غرفة مظلمة ثم يتم التقاطها بواسطة مستشعر يمكنه تسجيل وميض الضوء الذي يدخل ويتم عرضه في صورة. مبدأ عمل الكاميرا هو نفسه تمامًا مثل عين الإنسان، بالإضافة إلى هذه النظرية حسب المؤلف قوية لأن ابن الهيثم معروف ب "أبو بصريات العالم" لأنه هو من ابتكر البصريات والأشخاص الذين يفهمون مبدأ عمل العين في التقاط الصورة. بالإضافة إلى الآيات التي ذكرها المؤلف أعلاه، في آيات أخرى من القرآن تعطي إشارات علمية عن اختلاف نوعية الضوء الناتج عن الشمس والقمر في سورة القرآن يونس الآية ٥: هو الذي جعل الشمس ضيآء والقمر نورا (وهو الذي يجعل الشمس تشرق ويضيء القمر) والمعنى (الضياء) هو الضوء الذي يخرج من الشيء نفسه، مثل المصباح. والمعنى (النور) هو الضوء الذي يأتي من انعكاس شيء آخر كالضوء المنعكس من المرآة. وضوء القمر هو الضوء المنعكس من ضوء الشمس. يتم شرح ذلك في التصوير بصفات مختلفة من الضوء المنتج على كائن مثل الفرق بين الضوء الطبيعي والضوء الاصطناعي.

في ١٩ أغسطس ١٨٣٩، أعلن لويس جيه إم داجير عن تصويره التجريبي في اجتماع الأكاديمية الفرنسية للعلوم في باريس – والذي تم تسجيله لاحقًا على أنه عيد ميلاد التصوير – على الرغم من أن جوزيف نيسيفور نيبس قد أجرى تجارب فوتوغرافية قبل ذلك بسنوات. التصوير كتوثيق كما نعرفه اليوم في العصر البصري. تتطور الصور ليس فقط في شكل صامت على المطبوعات المؤطرة على الجدران أو في ألبومات الصور أو في الصحف والمجلات، ولكن يتم تقديمها مع الفيديو والصوت –

هذه الخبرة تسمى التقارب. نظرًا لأن تطور عصر التصوير قد أصبح اتجاهًا حتميًا، فلا يمكن فصل الأنشطة البشرية في هذا العصر الألفي عن الوسائط المرئية بدءًا من الاستيقاظ في الصباح إلى العودة إلى الفراش ليلًا. بالإضافة إلى ذلك، تستمر نماذج الكاميرات المختلفة في التطور طوال الوقت وهي متطورة بشكل متزايد مع العديد من المرافق والصفات.

٣- لغة التصوير

في التواصل، هناك حاجة لدور اللغة حتى يتمكن الآخرون من فهم ما يتم توصيله أو الرسالة التي سيتم نقلها. وبالمثل في حالة التواصل عبر وسائل التصوير. غالبًا ما توجد لغة التصوير في الاتصال غير اللفظي، لأن أحد جوانب الاتصال غير اللفظي هو الاتصال المرئي، والذي يتضمن الاتصال بالصور. في اتصال الصور، هناك اتصال فوتوغرافي يستخدم في إيصاله لغة منفصلة، وهي لغة التصوير.

يؤكد كلي (١٩٧١: ١٠٣) على تصريح التابعين الذين ينخرطون في السلوك غير اللفظي بأن التواصل غير اللفظي هو مؤشر مباشر على "المواقف" والعواطف "وكذلك" المشاعر "و" الجو العاطفي "(الحالة المزاجية). غالبًا ما يجادل أتباع السلوك غير اللفظي بأنه لا يمكن للمرء أن "يكذب" بطريقة غير لفظية لترميز رسالة. سوف تكشف إشاراتك غير اللفظية عن نفسك. يتمسك العديد من الباحثين وخبراء الاتصال البشري بهذا الاعتقاد من خلال ربط علاقة مباشرة بين الحالات الداخلية والرسائل غير اللفظية. يمكن العثور على عبارات حول وجود علاقة داخلية غير لفظية في عدد من الكتب الشعبية المكتوبة للاستهلاك الجماعي، على سبيل المثال الكتب التي تحمل عنوان :لغة الجسد، حديث الجسم، كيف تقرأ شخصا مثل كتاب، (في لغة الإنجليزية) وما إلى ذلك فيس هير في هذه الكتب، من بين كتب أخرى، يناقش كيف نتواصل أو نكتشف سلوك شخص ما من خلال مراقبة سلوك (لغة الجسد) للمحاور، سواء كان ذلك من خلال مراقبة الموقف من وضعية الجلوس، أو اتجاه

النظرة، أو كيفية المشي، وما إلى ذلك التي يمكن استنتاجها بعادات معينة. يشير إلى طبيعة الشخص. على سبيل المثال، الشخص الذي يكذب عندما يتحدث بعينيه سوف يلقي نظرة هنا ولا يمكن أن يكون هناك صمت وتركيز، لأنه يستمر في التفكير في شيء لتغطية كذبه.

في كتاب "الرؤية تصديق" لبيرجر (١٩٩٣: ٥٧) ذكر عالما النفس بول إيكمان وتيرينس جيه. سيجنوفسكي أن الوجه هو "نافذة" على الروح ويعكس الآليات التي تحكم حياتنا الاجتماعية والعاطفية. لقد كتبوا أن تعابير الوجه توفر معلومات حول: ١) العواطف، مثل الخوف والغضب والسرور. ٢) الحالات الذهنية، مثل الصدمة والحزن والاشمئزاز، والحالات المزاجية الأكثر ثباتًا، مثل النشوة، والانزعاج، والتهيج. ٣) الأنشطة المعرفية مثل الارتباك والتركيز والملل. ٤) المزاج والشخصية، بما في ذلك السمات مثل الاحترام، والمؤنس، والخجل. ٥) الصدق، بما في ذلك الإفشاءات العاطفية السرية، والتلميحات عندما تكون المعلومات الواردة بالكلمات حول الخطط أو الإجراءات خاطئة. ٦) علم النفس المرضي، بما في ذلك ليس فقط المعلومات التشخيصية ذات الصلة بالاكتئاب والهوس والفصام.

واضطرابات طفيفة أخرى، ولكن أيضًا معلومات عن كيفية تناول المريض للأدوية. في اتصال الصور، هناك اتصال فوتوغرافي يستخدم في إيصاله لغة منفصلة، وهي لغة التصوير (في أديتما، ٢٠١٥: ٢١). انطلاقا من زاوية الصورة، تتكون لغة الصورة من:

أ) لغة المظهر *(Appearance)*

في لغة الأداء هذه، قسمها الباحثون إلى ٧ لغات، منها:

لغة التعبير: تعبير الوجه عن الشيء المرئي. في صورة تصور شخصًا مبتسمًا يشير إلى مشاعر السعادة والفرح، يشير الشخص الذي يبكي إلى شخص حزين أو

متحرك أو يبكي بسبب السعادة والشخص الذي يبتسم يشير إلى شعور بالارتباك أو الحزن.

١) لغة الإشارة: صِف إشارات من الجسد، مثل الهزّ كتجاهل كعلامة على الجهل، أو هزّ رأسك رفضًا، أو رفع إصبعين يدلان على الانتصار، أو الإشارة بإصبعي السبابة للإشارة إلى الاتجاه.

٢) لغة الرائحة: على سبيل المثال، الشخص الذي يغطي أنفه عند مروره في كومة القمامة، يشير إلى أن المكان الذي يمر فيه الشخص المارة به رائحة كريهة. أو عندما تشم رائحة عطرية مثل الزهور.

٣) لغة السمع: على سبيل المثال، فعل شيء يستمع إلى شيء ما، على سبيل المثال تصوير شخص يغطي أذنيه على خلفية منصة موسيقية، يوضح ضجيج مرحلة الحفلة الموسيقية.

ب) عنصر اللغة والقواعد الأساسية للتكوين *(Compotition)*

التركيب هو ترتيب العناصر في إطار الصورة. خلق الانسجام بين الأشياء كنقطة اهتمام مع العناصر الأخرى التي تدعم وتقوي الكائن. يعد ضبط تكوين الصورة، بالإضافة إلى كونه مفيدًا كمُحلي لظهور الصورة، مفيدًا أيضًا في إثراء الرسالة التي يريد المصور نقلها في عمله. التركيب هو بمثابة تحسين جماليات الصورة، بالإضافة إلى الصور التي تنقل الرسائل والقيمة المعلوماتية، والجماليات كمحليات وتعزيز العناصر المرئية للصورة. في الدليل الأساسي للتصوير الفوتوغرافي UKM Jhepret Club Fotografi (٢٠١٦: ٦٣-٦٧)، سيتم شرح هذه العناصر بما في ذلك الخطوط والأنماط والألوان والتباين والملمس والتوازن والنسبة والتكرار وما إلى ذلك والتي سيصفها الباحثون على النحو التالي:

١) نقطة الأهتمام (POI): شيء يمثل مركز الانتباه أو تريد إبرازه في إطار بحيث يصبح مرجعًا للعين عندما ترى الصورة لأول مرة.

٢) خط *(Line)*: تتكون هذه التركيبة من تعبئة ديناميكية لخطوط مستقيمة، دائرية / منحنية. عادةً ما يعطي هذا التكوين إحساسًا بالعمق وانطباعًا بالحركة على كائن الصورة. عندما يتم استخدام هذه الخطوط كموضوعات، فإن ما يحدث هو أن الصورة تصبح لافتة للنظر.

٣) الملمس *(Texture)*: اللغة التي يمكن أن تشير إلى النعومة والصلابة والنعومة واللمعان وما إلى ذلك. لنفترض أن النسيج المسنن يشير إلى سطح خشن، يشير النسيج اللامع إلى سطح أملس أو مائي. يمكن إبراز الملمس بشكل أكثر وضوحًا عند الإضاءة من الجانب.

٤) تكرار *(Repetition)*: يتعلق بالأنماط لأنها نتيجة التكرار. عادة ما يتم إنشاء الإيقاع في التركيب (تكرار الكائن) من خلال الاختلافات في الحجم والمسافة والمسافة وتكرار المستويات / الأشكال بنفس الشكل.

٥) ضوء*(Light)* : يتكون من *High Key* و *Low Key* يتم استخدام المفتاح العالي عادةً إذا كنت ترغب في تكوين انطباع سعيد وسعيد. من ناحية أخرى، يتم استخدام *Low Key* عادة لخلق انطباع بالحزن وعدم اليقين والجو المتوتر الذي يمكن تشكيله من خلال إدراك الضوء. في عالم التصوير، نعرف نوعين من الإضاءة، وهما الضوء الطبيعي والضوء الاصطناعي، مثل مجموعة من الأضواء الإضافية (الفلاش، المصباح اليدوي، الضوء القوي، إلخ). هناك أيضًا اتجاهات ضوئية يمكن أن تعطي انطباعات مختلفة مثل الضوء الأمامي والإضاءة الجانبية والضوء الخلفي.

٦) شكل *(Shape)*: اللغة التي تظهر الوحدة أو القوة أو الضعف بأشكال معينة. لنفترض أن صورة ظلية مثلثة عليها رمز القمر والنجمة تظهر شكل قبة مسجد، ويشير الشكل المستطيل الشاهق في السماء إلى برج طويل.

٧) توازن *(Balance)*: التوازن في مجال التصوير هو ظاهرة بصرية، لا تتعلق بوزن الشيء، بل تتعلق أكثر بالتوازن البصري بين الأشياء الملتقطة في إطار، مما يؤثر على مشاعر قارئ الصور. هناك نوعان، وهما التوازن الرسمي والتوازن غير الرسمي.

٨) نسبة *(Proportion)*: النسبة في التركيب هي النسبة بين حجم كائن وآخر، في التصوير يعني المقارنة بين حجم وحجم كائن.

٩) التباين اللون *(Contrass)*: يمكن أن يؤدي اختيار مستوى التباين في الصورة إلى جعل الكائنات في الإطار أكثر وضوحًا ويمكن أن ينقل الانطباع البصري الذي نتوقعه.

١٠) اللون *(Colour)*: في ورقة محو الأمية البصرية نشرها معهد بانافوتو مع المرشد إيدي بورنومو كمصور فوتوغرافي مستقل، أوضح أن اللون تم تضمينه في الدراسة. اللون هو رمز، لذا فإن للون تفسيره الخاص الذي يدعم أيضًا الرموز الأخرى ويقويها.

١١) قائمة الألوان هذه موجودة في الثقافة الغربية، في الثقافات المختلفة، تختلف ارتباطات الألوان. كما هو الحال في الدول الآسيوية، يرمز اللون الأبيض إلى النقاء، بينما تستخدم المكسيك اللون الأزرق. ومع ذلك، فإن المعنى هذه الألوان له السيادة في العديد من البلدان.

يعمل اللون أيضًا كعلامة وثقافة اعتمادًا على السياق المصاحب. فيما يلي قائمة بالألوان كعلامات: يشير اللون الأسود اللامع إلى اللباس الرسمي والدرجة، بينما يشير اللون الأسود الباهت إلى الحزن أو الموت (أيكسيل، ٢٠١٣: ١١٣) الانطباع الناتج عن اللون هو كما يلي:

- الأبيض: سعيد، أمل، نقي، بريء، نظيف، مقدس، متسامح روحيًا، حب، مشرق.

- الرمادي: هادئ، غير واضح، محايد.
- الأزرق: الأدب، الذكورة، اللطف، الهدوء، الأمل والسلام الداخلي.
- الأخضر: بيئي، وطبيعي، وشعور أفضل، والخصوبة، والقوة، والعناد.
- الأصفر: السعادة والنجاح والفكر ولكن يمكن أن يرمز أيضًا إلى الموت.
- البرتقالي: دافئ، شبابي، متطرف، جذاب.
- الأحمر: الحب، الشهوة، القوة، الشجاعة، البدائي، الجاذبية، الخطر، الخطيئة، التضحية، حيوية الحياة.
- الشوكولاتة: دافئة، هادئة، طبيعية، ودودة، معًا، عاطفية، متواضعة، عنيدة، حريصة، حريصة. وهكذا لا يستطيع الباحثون وصفها بشكل كامل.

١٢) الشكل الأساسي للتكوين *(The basic form of composition)*

هناك ١٢ شكلًا أساسيًا لقواعد التكوين الأولي التي يصفها المؤلف في هذه الدراسة والتي يمكن أن توجه وتقوي المعنى والانطباع الناتج عن الصورة من خلال الشكل الأساسي للتكوين من خلال عدسة الكاميرا وشاشة LCD بما في ذلك:

١) حكم الثالث *(Rule of Third)*

٢) تأليف مركزي *(Centred Compotition)*

٣) شكل ذهبي *(Golden Shape)*

٤) إنطباع *(Perspective)*

٥) تأطير *(Framing)*

٦) قطري *(Diagonal)*

٧) الخطوط الرائدة *(Leading Lines)*

٨) مساحة سلبية *(Negative Space)*

٩) النسبة الذهبية / لولبية *(Golden Ration/ Spiral)*

١٠) خطوط كيرفا *(Curva Lines)*

١١) املأ الإطار *(Fit the Frame)*

١٢) حكم الصعاب *(Rule of Odds)*

ج) لغة الكائن *(Object)*

الصورة التي تم الحصول عليها من خلال تضمين شيء نموذجي لمنطقة أو منطقة في فيرمان (٢٠١٣: ٣٣). على سبيل المثال، إذا نظرنا إلى الباتيك، فسنصف دولة إندونيسيا، ومبنى الهرم يصور مصر، والبرج التوأم يمثل ماليزيا، ويمثل برج إيفل مدينة باريس، وغيرها الكثير.

د) لغة السياق *(Context)*

تقنيات في التصوير تتضمن خلفية لإعطاء انطباع بالمكان والزمان. على سبيل المثال صورة لعالم بخلفية معملية أو مدرس بخلفية سبورة أو طلاب يدرسون.

هـ) لغة الإشارة *(Sign)*

الصور التي تستخدم علامات أو رموز مميزة بحيث بمجرد النظر إلى الصورة يمكننا معرفة المعنى الصورة" م. فيرمان (٢٠١٢: ٣٣). على سبيل المثال، صورة لإصبع شخص ما بإصبع يحمل فقط طرف (رفع) الإصبع الصغير عليها حبر بخلفية صورة جوكو ويدودو، مما يعني أن الصورة توضح أن صاحب اليد قد مارس حقوقه في التصويت في انتخابات المرشحين الرئاسيين الإندونيسيين. رموز اليد أو الأصابع مستخدمة وتظهر من قبل مجموعات معينة لا يفهمها سوى أشخاص أو مجموعات معينة معهم .مثل العلامة الشائعة هي شكل V الإصبع الذي يدل على المعنى السلام.

و) زاوية اللغة *(Angle)*

لا يركز عمل الصور الجيد على الجانب الفني فحسب، بل يركز أيضًا على السرد. التركيز التقني هو صورة تحتوي على ضبابية حادة ومنطقية (فتمونة، ١٩٩٦:١٠٩) وهذا يعني أنها تلبي المتطلبات الفنية للتصوير الفوتوغرافي. ركز على القصة والانطباع والرسالة والمهمة التي سيتم نقلها إلى قارئ الصور بحيث يسهل فهمها وفهمها. وفي الوقت نفسه، من مفهوم المعنى، تم اقتباس زاوية التصوير من الاصطلاح وفقًا لبيرجر (٢٠٠٠: ٣٣) على النحو التالي:

Signifier (إشارة مرجعية) الزاوية التي تم التقاط الصورة من أجلها	**تعريف**	**(Signified) علامة**
Close-up	الوجوه فقط	ألفة
Medium shot	تقريبا الجسم كله	علاقات شخصية
Long shot	الإعدادات والشخصيات	السياق والنطاق والمسافة العامة
Full shot	كل	علاقات اجتماعية
Low Angle	الكاميرا تنظر للأسفل	قوة السلطة
High Angle	تبحث الكاميرا	الضعف والعجز
Eye Level	يتم محاذاة الكاميرا مع عين الكائن	المتوازيات

١) يغلق *(Close Up)*

لقطة تظهر الكائن في الصورة أقرب. على سبيل المثال، من الكتف إلى أعلى الرأس. تُظهر لقطة التقريب هذه عادةً التعريف النفسي للشخصية يتطلب تعديل تفاصيل الإجراءات المختلفة. كما أن التقاط الصور عن قرب مفيد أيضًا للتأكيد على التفاصيل.

٢) لقطة متوسطة *(Medium Shot)*

ميديوم شوت، يمكن تصنيفها على أنها تكوين "صورة نصف الجسم"، مع خلفية ممتعة. يؤدي التقاط هذه الصورة إلى تعميق الصورة من خلال إظهار ملف

تعريف الكائن الملتقط بشكل أفضل. مظهر الخلفية هو ثاني شيء يجب الانتباه إليه، وأهم شيء هو أن الملف الشخصي ولغة الجسد وتعبيرات الشخصية الرئيسية في إطار الصورة هذا يمكن رؤيتها بوضوح.

٣) ضربة طويلة *(Long Shot)*

لمتابعة منطقة واسعة وإظهار مكان الكائن / يظهر المكان. تُظهر اللقطة الطويلة التقدم في كيفية ارتباط موضع الهدف ببعضه البعض. تتم هذه الزاوية عادةً عندما نلتقط صورًا صريحة ونحتاج إلى عدسة تقريب. على سبيل المثال، الصور الرياضية التي لا تسمح لنا بالتقاط الصور من مسافة قريبة. وبالمثل مع الأحداث التي تتطلب التصوير من مسافة بعيدة مثل تصوير الحيوانات البرية في الغابة أو الصحراء.

٤) لقطة كاملة *(Full Shot)*

إطلاق نار كامل من الرأس إلى القدمين. تظهر وظيفتها الكائن وبيئته ككل. يظهر حالة الكائن بالكامل.

٥) زاوية منخفضة *(Low Angle)*

هذا الأسلوب في التقاط الصور هو التقاط الصور من تحت الكائن. الانطباع الذي يولد هو العظمة أو المجد. عادةً ما تُستخدم هذه التقنية غالبًا لإنشاء شخصية وحش أو إنسان عملاق. أو من أجل الانطباع بتمجيد شيء ما، على سبيل المثال صورة الرئيس التي غالبًا ما نراها باستخدام وجهة النظر هذه وكذلك صور ما قبل الزفاف كتعبير عن العظمة والاحترام. لأنه عادة ما يتم احترام شخص ما فوقنا، على سبيل المثال الشيخ أو المسؤول الذي يأتي إلى المنبر أو المسرح هو شكل من أشكال الاحترام لأنهم مرحب بهم للصعود إلى المنصة التي تعلو الجمهور.

٦) زاوية عالية *(High Angle)*

تقنية التقاط الصور بزاوية أعلى الكائن مباشرة. زاوية التصوير هذه هي عكس الزاوية المنخفضة. التقاط صور كهذه له المعنى درامي، صغير أو متقزم. مثال على ذلك هو تصور المتسولين في الشوارع، وعادة ما تستخدم الصور الناتجة هذه الزاوية لأن وضع المتسول عند طلب المال يكون تحت أنظار المشاة عند إعطائه المال. كما يقول المثل؛ اليد العليا خير من اليد السفلى مما يعني أن العطاء أفضل من السؤال.

٧) زاوية مستوى العين *(Eye Level)*

تتم تقنية التصوير هذه بالكاميرا في وضع أفقي مع وجود الكائن في عرض العين، والذي يمكن عمليًا نقله إلى اليسار أو اليمين أو أمام أو خلف الكائن حسب المصور. تعد وظيفة هذه التقنية مناسبة لاستخدامها في شرح الأنشطة الموجودة في الكائن المراد استهدافه.

ز) لغة الحركة *(Motion)*

تظهر لغة الحركة في صورة تعرض أنواعًا مختلفة من الحركة باستخدام تقنيات معينة. هناك العديد من تقنيات التصوير في لغة الحركة، وهي: التحريك، والتعتيم، والتجميد، ووقت التعرض، والتعريض الضوئي المتعدد، والطباعة المتعددة، والتكبير (دارماوان، ٢٠٠٩: ٩٣). تُستخدم لغة الحركة هذه للتعبير عن الحركة في الصورة. التقنيات المستخدمة لجعل الأشياء تبدو وكأنها تتحرك كما يلي:

١) وجهة نظر*(Point Of View/ POI)*.

المصطلح المستخدم لتمييز الكائن الرئيسي في الصورة. تم تجهيز كاميرا التصوير كأداة لتسجيل الصور بتقنية العدسة القادرة على فصل كائن عن الكائنات الأخرى التي يتم عرضها في وحدة بصرية واحدة. يُطلق على أسلوب مثل هذا التركيز، بحيث يبدو أن العنصر الأكثر شيوعًا في بناء الصورة يتم مقارنته بكائنات الإنشاء الأخرى (الكائنات التكميلية).

٢) قسم المجال *(Depth of Field)*

بالمعنى آخر، المساحة الحادة، تم تجهيز التكنولوجيا الموجودة في الكاميرا أيضًا بإعداد مساحة حاد. يهدف إعداد المساحة الحادة هنا إلى خلق إحساس بالعمق في الصورة، أي البعد المكاني بحيث تخلق الصورة انطباعًا ثلاثي الأبعاد. يتم نقل العمق البصري بطرق مختلفة. يمكن للحجاب الحاجز المحدد تحديد عمق المجال (مساحة حادة). هناك طريقة أخرى لالتقاط مشهد بعمق مرئي وهي العثور على مشهد به عناصر قوية للمقدمة والأرض الوسطى والخلفية حتى تتمكن من توجيه العين إلى التوقف عند كل عنصر. انتبه إلى التفاصيل، ثم تابع العرض إلى العنصر التالي. (إكسيل، ٢٠١٢: ١٣٣).

٣) بالغسل *(Panning)*

هي تقنية إبداعية تستخدم الكاميرا عند تسجيل الصور لاستنتاج تأثير الحركة في الصورة. تعمل الكاميرا بشكل أساسي على تجميد الكائن الذي تقوم بتسجيله، ولكن باستخدام هذه التقنية الإبداعية، سيتم إنشاء تأثير الحركة للصورة. يمكن إجراء تقنية التحريك هذه عن طريق تحريك الكاميرا بما يتوافق مع سرعة الكائن المتحرك.

٤) ضبابية الحركة *(Motion Blur)*

هي تقنية لعرض تأثيرات الحركة كما هو الحال في تقنية التحريك، ولكن هنا حركة الكاميرا ليست مثل تقنية التحريك.تحدث معظم تأثيرات الحركة هذه بسبب قلة الضوء وقت التصوير، لذلك تعمل الكاميرا بسرعة منخفضة (سرعة منخفضة لتسجيل الكائنات). الكائنات المسجلة في ظروف الإضاءة المنخفضة تجعل الكائن يبدو وكأنه يتحرك وتترك انطباعًا بالحركة.

٥) تهتز *(Shaking)*

تختلف عن تأثيرات الحركة أو الحركة. الاهتزاز هو مصطلح مفروض على

٦) تصور الصور المسجلة غير مثالي بسبب اهتزاز الكاميرا. ستظهر الأشياء المسجلة غير مجمدة، في الواقع تميل إلى أن تبدو فوضوية. غالبًا ما تجعل ظروف الاهتزاز الصورة غير مريحة عند النظر إليها، ولكن غالبًا ما تُظهر هذه الحالة تأثيرًا مثيرًا على الصورة.

٧) طمس *(Blur)*

وهي مصطلح التصوير في التعتيم على أجزاء معينة من الصورة. يمكن أن يكون مرتبطًا أيضًا بتصور الصور التي تبدو غامضة / غير واضحة. يتم ذلك غالبًا لإبراز أجزاء معينة من الصورة عن طريق تعتيم أجزاء أخرى. يمكن القيام بمثل هذه الأساليب من خلال استخدام المرافق الموجودة في معدات التصوير أو في عملية التصوير الرقمي (تحرير الصور الرقمية).

٨) تكبير *(Zooming)*

تقنية التصوير التي تتم عن طريق تدوير العدسة في نفس الوقت باستخدام قرص الغالق. تتكون تقنية التكبير من التكبير والتصغير. التكبير يعرض الأشياء عن قرب، وحميمية، ومفصلة، وواضحة، وكبيرة، بينما يجلب التصغير تأثير الابتعاد عن الأشياء أو رؤية الأشياء على نطاق واسع أو ككل.

٩) تجميد *(Freezing)*

تقنية إطلاق نار تستخدم لإيقاف الأجسام سريعة الحركة مثل الطائرات التي تستخدم السرعة العالية، لتصوير رذاذ الماء لجعلها تبدو مجمدة وثابتة. إن طريقة تصويره هي بالطبع باستخدام سرعة غالق عالية، وفتحة ISO عالية وفتحة عدسة واسعة، لأنه كلما كان المصراع أسرع، كلما دخل الضوء إلى غرفة المستشعر / الفيلم.

ب- الصحافة المصورة

التصوير الصحفي هو المكان الذي يلتقي فيه التصوير والصحافة. بعبارات بسيطة، فإن التصوير الصحفي (التصوير الصحفي) هو صورة لها قيمة إخبارية وتحظى باهتمام القراء. ثم يتم إرسال الصورة إلى المجتمع بإيجاز قدر الإمكان. الجوانب المهمة التي يجب أن تكون موجودة في التصوير الصحفي هي عناصر الحقائق والمعلومات والقصص (ويجيا، ٢٠١٨: ٦)

يصف *هينري كرتير-بريصان*، أحد مؤسسي وكالة التصوير الرائدة *مغنوم* والمشهور بنظرية"Decisive Moment" ، أن التصوير الصحفي عبارة عن قصة مع صورة، يتم الإبلاغ عنها بالكاميرا، وتسجيلها في الوقت المناسب، وكل ذلك في الوقت الفعلي عندما تظهر صورة لتكشف عن قصة. من وجهة نظر الأستاذ بجامعة ميسوري بالولايات المتحدة الأمريكية، كليف إدوم، التصوير الصحفي هو مزيج من الصور والكلمات. في غضون ذلك، ووفقًا لمحرر مجلة Life من ١٩٣٧-١٩٥٠، ويلسون هيكس، فإن الجمع بين الكلمات والصور ينتج اتصالًا موحدًا للكلمات والصور ينتج وحدة اتصال عندما يكون هناك تشابه بين الخلفية التعليمية والاجتماعية للقارئ (ميرزا علوي، ٢٠٠٤: ٤).

كمنتج إخباري، يلعب التصوير الصحفي دورًا مهمًا في وسائل الإعلام المطبوعة. وسائل الإعلام المطبوعة ستكون أوراق ميتة مملة فقط، إذا كانت موجودة بدون صور وصور (ويجيا، ٢٠١١: ٥) كرمز ذي بعد بصري، تصف الصور والصور ما لم يرد صراحةً في الاتصال اللفظي الشفهي والمكتوب (مهتدي، ١٩٩٩: ١٠١).

التصوير الصحفي هو إحدى مدارس التصوير التي تعطي الأولوية للواقع مقارنة بالتيارات الأخرى. في عالم الصحافة، تعتبر الصور أهم شيء لتمثيل الأخبار أو المعلومات التي لا يمكن نقلها إلا بالكتابة (مهتدي، ١٩٩٩: ١٠٠). وأضاف توفان أن التصوير الصحفي كمنتج صحفي ليس بقدم الصحافة المكتوبة. تعود جذورها إلى التصوير الوثائقي بعد اكتشاف تقنيات تسجيل الصور الواقعية (ويجيا، ٢٠١٤: ١٣٠) يتم تصنيف الصور

على أنها صور صحفية عندما تحتوي الصورة على قيم إخبارية، ولا يجب أن تكون الصور الصحفية عنيفة أو أشياء ثقيلة أخرى، إذا كانت الصورة تحتوي بالفعل على قيمة إخبارية للجمهور، ولكن يمكن تصنيف الصورة ببساطة كصورة. الصحافة (دارماوان، ٢٠٠٩: ١٦٥).

وفقًا لويلسون هيكس، فإن التصوير الصحفي هو مزيج من الكلمات والصور ينتج اتصالًا موحدًا عند وجود أوجه تشابه بين الخلفية التعليمية والاجتماعية للقارئ. عند النظر إليها من خلال وظيفة التصوير الصحفي وفقًا لإدوين إيمري، من بين أمور أخرى، الإعلام (للإعلام) والإقناع (للإقناع) والترفيه (للترفيه) (مهتدي، ١٩٩٩: ١٠٢). التصوير الصحفي ليس مجرد ملحق إخباري، أو يجذب القراء أو يملأ ببساطة فراغات عمود في عمود إعلامي، فهذه هي أفضل أداة تمتلكها الأخبار حاليًا كعامل توصيل خاص بها لأنها موجزة وفعالة، وقد صرح بذلك شخصية التصوير العالمي كينيث كوبري وهو أيضًا محاضر في جامعة أجنبية (وجاية، ٢٠١٤: ١٧). في تطورها، ينمو وسيط الصور كناقل إخباري سريعًا لأنه يلعب دورًا مهمًا في الأخبار، أي التصرف كحقيقة حدث. "في الواقع، بالإضافة إلى جسر الحواجز اللغوية، يمكن للصور أن تجسر الحاجز الرئيسي، ألا وهو عدم القدرة على القراءة أو الأمية (دافيدسون، ١٩٧٦: ٢٢) يمكن تفسير هذا البيان بأن التصوير الصحفي قادر على تسجيل الواقع الذي ينمو ويتطور في المجتمع ويحدث فهمه من خلال الرؤية بحيث يمكن أن تولد على الفور تصورات الناس للأحداث المسجلة.

بشكل عام، التصوير الصحفي أو المعروف أيضًا باسم الصور الإخبارية هو مزيج من وسيط مرئي ووسيط لفظي، مما يعني أن الصورة مزودة بالكتابة التي ترافق محتوى الصورة نفسها. هناك العديد من الجوانب المهمة في الصور الإخبارية أو الصور الصحفية، وهي الموضوعية، والصدق، وصدق الصور. اتضح أن الموضوعية والصدق والأصالة ليست سوى أشياء غير مطلقة ويمكن "تحريفها" بسهولة، اعتمادًا على الطريقة التي ينظر

بها المرء إلى شخص ما. التفكير الصحفي في عالم التصوير الصحفي، أين وكيف ومتى نلتقط الصور هو جوهر إنشاء الصورة. يجب أن يكون لدى المصور الصحفي فكرة عن شكل الصور قبل أن يذهب لتصوير مشاهد يمكن تخيلها، مثل الأحداث الرئاسية الرسمية. يجب أن يكون لدى المصور فكرة بالفعل حول الموقع الذي سيصوّر فيه، وتحت أي ظروف (رامبي، ٢٠١١: ٣٣-٣٦).

من الناحية النظرية، تهدف وسائل الإعلام إلى نقل المعلومات بشكل صحيح وفعال. في الممارسة العملية، يتم تحديد هذه الحقيقة المزعومة إلى حد كبير من خلال تداخل العديد من المصالح. ومع ذلك، فإن الأهم بالطبع هو بقاء وسائل الإعلام نفسها، سواء من الناحية التجارية أو السياسية. قال بودي سوسانتو (١٩٩٢: ٦٢)؛ تصبح "حقيقة الشركة" محددًا أو مرجعًا لحقائق أخرى. باسم حقيقة الشركة، فإن الواقع الذي تقدمه وسائل الإعلام ليس مجرد واقع متأخر، بل هو أيضًا واقع محرّر (ليكسونو، ١٩٩٨: ٢٣) وهو وضع لا يمكن في الواقع، ولكن يجب إعادته إلى العوامل الخارجية نفسها، وخاصة السياسة. (صبور، ٢٠٠٦: ١١٤).

يشار إلى الصور في بعض الأحيان على أنها بديل للعين البشرية. ومع ذلك، تحتاج الصور إلى "نهج" معين من أجل استبدال العين البشرية حقًا لأن الصور بها العديد من العيوب. من المهم جدًا فهم المعنى الحجم أو إعطاء أبعاد للأشياء المصورة، خاصة في التصوير الصحفي (رامبي، ٢٠١١: ٣٦). الصورة هي تسجيل مرئي. يتم قطع المناظر الطبيعية تمامًا بواسطة العدسات وأدوات طباعة الصور. ومع ذلك، نظرًا لأنها مجرد قطعة، تكتسب الصورة قوتها. التصوير يرسم بالضوء، والرسم هنا ليس مجرد نقل شكل حقيقي على فيلم أو ورق صور كما نراه، ولكننا نسجل لحظة، موقفًا، نموذجًا يتم تخليده على فيلم أو أجهزة استشعار (التصوير الرقمي اليوم) ثم مطبوعة أو محملة على وسائل التواصل الاجتماعي (بهارون، ١٩٩٣: ٧٤).

يلعب التصوير، وخاصة التصوير الصحفي، دورًا مهمًا في نقل الأخبار لأن الصورة والتعليق (النص الداعم) يمكن أن يخبرنا بأكثر من مجرد سلسلة من النصوص الإخبارية المصاحبة، وأحيانًا حتى دون الحاجة إلى استيعاب محتويات نص الأخبار مطولًا، مع مجرد صورة وتعليق يمكننا فهم الأخبار المقدمة بسهولة على الفور، لأنه تم تصور كل جوهر بشكل جيد في الصور والتعليقات التوضيحية (سوغيارط، ٢٠٠٥: vii)

في الواقع، يمكن للتصوير الصحفي أن يكون منفردًا، لكن تقديم الأخبار الصحفي بدون صور غير مكتمل. الصورة هي إحدى الوسائط المرئية لتسجيل / التقاط أو إخبار حدث ولها دقة أساسية. بالإضافة إلى ذلك، توفر الصور أيضًا بعدًا آخر للظهور في وسائل الإعلام. توفر الصور أيضًا قناعة وكدليل على حقيقة قصة تنقلها وسائل الإعلام لقرائها، لا يمكن إنكار حقيقة حدث ما من خلال وجود عمل تصوير صحفي. في التصوير الصحفي نفسه لا يوجد شيء مصطنع، ولا شيء مصمم هندسيًا، والأحداث التي تحدث يتم تخليدها في شكل مرئي على شكل صور يتم بثها بعد ذلك عبر الوسائط المطبوعة أو عبر الإنترنت المزودة ببيانات لدعمها. تتطلب اللغة المكتوبة عملية قراءة وفهم، ثم لمس المشاعر. من ناحية أخرى، فإن لغة الصور لها تأثير فوري. يحدث الفهم من خلال الرؤية دون الحاجة إلى الترجمة بالمعنى أولاً. تخلق الصورة بشكل مباشر تصور حدث معين. باختصار، تولد الصور استجابات عاطفية أسرع من الكتابة (سوغيارط، ٢٠٠٥: ٢٢)

ج- محو الأمية البصرية *(Visual Literacy)*

البصر هو نافذة الرجل لرؤية العالم. في العصر الرقمي اليوم، يمتلك البشر جميع نوافذ العالم التي يمكن الوصول إليها في ثوانٍ قليلة. من خلال الإنترنت، يمكننا اكتشاف مجموعة متنوعة من المعارف بسرعة كبيرة من خلال *جوجل*، كما يمكننا تتبع مكاننا من خلال خريطة مرئية لخرائط *جوجل* اليوم، صُدمنا بتفشي *كوفيد١٩* في جميع أنحاء العالم. ومع ذلك، مع وجود الوسائط المرئية عبر شبكة الإنترنت، لا يمكننا فعل أي شيء إلا

باستخدام الهاتف الذكي وحصة الإنترنت من المنزل. يمكن القيام بالمدرسة والتسوق والعمل وحتى التخرج عبر الإنترنت.

ومع ذلك، في هذا العصر المرئي، تغمرنا الآلاف من العناصر المرئية كل يوم، سواء من خلال التقارير المرئية المهمة جدًا أو تلك التي لا قيمة لها على الإطلاق. لا يمكننا تجنب كل ذلك، في بلدنا خاصة الثقافة المرئية لا يمكن إيقافها بشكل كبير، فهي فيروسية قليلاً على الرغم من أن الأشياء الفيروسية ليست مهمة وفي الواقع في الغالب أشياء لها تأثير سلبي على المجتمع الحديث اليوم. بدءًا من الأطفال الصغار إلى كبار السن، لا يمكن فصل الجميع عن أدواتهم. تغذي جميع الأخبار المرئية المفردات المرئية لكل قارئ. بحيث في نفس الوقت لم تعد الصورة مصدر إلهام للقراء وتضيء فقط بوعي أو بغير وعي. نفقد ثقافة القراءة المرئية مع الملاحظة العميقة والنقدية للصورة / الصورة. الصورة الممتعة هي تلك التي يمكن أن تعطي انطباعًا ورسالة للقارئ، لكن هذا يعود إلى قدرة القارئ على معرفة القراءة والكتابة البصرية، سواء كان قادرًا على فهمها أو يعرف فقط المعنى الرسالة المرئية مباشرة ثم يغادر. يتضمن الركود عند التصوير في اللقطة الأخيرة التفكير في لحظة معينة وهذا التأخير هو الذي يشكل الموقف. وهذا ما يفسر تحول جوهر الصورة أثناء تحركها وتصبح سينما. في الصورة، يتم وضع شيء ما أمام عدسة الكاميرا الصغيرة ويصبح التجميد للحظة شيئًا خالدًا. هذا ما أشعر به. لكن في السينما، تسلسل الصور، هو ظاهرة تكنولوجية أخرى، ومن ثم يبدأ فن آخر، رغم أنه نشأ من الفن الأول (في كتاب غرفة المضيئة، ٢٠١٠: ٧٣. بقلم بارت).

بينما يقول الخبراء أن "تسعون بالمئة" مما نتعلمه هو من بصرنا. من الطفولة إلى البلوغ، ندرك المعرفة من حولنا من خلال رؤيتنا المباشرة ونبدأ في تكوين رسالة مرئية في أدمغتنا كل ثانية طالما أن أعيننا مفتوحة. يمكن أن تتطور محو الأمية المرئية وفقًا للخلفية والتعليم والثقافة والبيئة الفردية لكل شخص. نظرًا لأن الصورة هي لغة عالمية، لا نحتاج إلى لغة عندما يتعلق الأمر بالتواصل البصري. حتى الأشخاص الذين لا يستطيعون

التحدث يمكنهم التواصل من خلال رموز إيماءات اليد المفهومة أو عندما تصبح اتفاقية لغوية. غالبًا ما ترتبط معرفة القراءة والكتابة بالقدرة على القراءة أو المعرفة في الكتابة، كما عبرت عنها (مارينط، ٢٠٠٦: ١٤٥) بناءً على أصل الكلمة، تعني كلمة litterae مجموعة من الحروف، ثم يمكن تفسير القراءة على أنها شخص لديه القدرة أو الكفاءة في المعرفة، أو يمكنه القراءة أو الكتابة، ولديها القدرة على الاستفادة من تلك المعرفة. هذا الفهم بالطبع لا ينفصل عن التاريخ حيث كان عدد الأشخاص الذين لديهم مهارات القراءة والكتابة لا يزال محدودًا للغاية في البداية، واعتُبر لاحقًا أن هؤلاء الأشخاص يتمتعون بكفاءات أفضل حتى يتمكنوا من نشر معارفهم للآخرين.

ومع ذلك، مع تطور الحضارة والتكنولوجيا اليوم، يمكن ربط محو الأمية بجوانب مختلفة. لم يعد البشر يعتمدون على معرفة القراءة والكتابة كمرجع أو معيار لتقييم قدرة الشخص وكفاءته، بحيث يتم في نهاية المطاف تطوير مصطلحات أو مناقشات مختلفة حول أنواع مختلفة من معرفة القراءة والكتابة والتي يتم فهمها بشكل أفضل على أنها قدرة أو إتقان في مجالات معينة. يعد محو الأمية المرئي أحد أشكال محو الأمية التي لها تأثير كبير حاليًا على تفاعل الإنسان مع البيئة.

لقد صاغ جون ديبس مصطلح محو الأمية البصرية أساسًا في عام ١٩٦٩. يستمر فهمه وتعريفه في التطور لأن فهمه ينطوي على العديد من القدرات المعقدة والمتعددة الأبعاد. لكن في الأساس، يشير هذا الفهم لمحو الأمية البصرية إلى القدرة على تفسير وربط وتفسير المعلومات المنقولة في شكل مرئيات أو صور (فالمير ومتيو، ٢٠١٥: ١) بشكل عام، يمكن فهم معرفة القراءة والكتابة المرئية على أنها القدرة على فهم شكل من أشكال اللغة المرئية وتطبيق هذا الفهم للتواصل والتفاعل مع البيئة. أحد الأمثلة البسيطة على إتقان القراءة والكتابة المرئية هو عندما يستطيع الشخص تفسير وفهم الرسائل المرئية التي يلتقطها حتى يتمكن من تقديم استجابة أو رد فعل مناسب ومناسب للرسالة.

يمكن أن يشمل ذلك رسائل بسيطة مثل الرموز المستخدمة في المرافق العامة مثل المحظورات والتلميحات وما إلى ذلك. ومع ذلك، في وظيفة أكثر تعقيدًا، يلزم معرفة القراءة والكتابة المرئية لتكون قادرًا على فهم وتقدير عمل فني (بصري)، حيث سيكون لهذا أيضًا تأثير على قدرة الفرد على إنشاء أو إنشاء عمل مرئي. يجادل بامفورد (بلمفورذ، ٢٠٠٣: ١) أيضًا بأن المعرفة المرئية تتضمن القدرة على قراءة رسالة مرئية وتأليفها. هذا يعني أن محو الأمية المرئية يتضمن قدرة الشخص على ترجمة وتفسير المعنى الرسالة المرئية وتجميع رسالة مرئية ذات مغزى. على الرغم من أن الأمر يبدو بسيطًا، إلا أن مستوى معرفة القراءة والكتابة البصرية يتأثر بالعديد من الجوانب الجسدية والنفسية. لا يمكن فصل هذا عن العلاقة بين إتقان محو الأمية المرئية التي تعمل كجانب من جوانب نجاح عملية الاتصال. كما هو معلوم، يمكن فهم التواصل على أنه محاولة لنقل الرسائل والأفكار والمعاني من طرف إلى آخر.

يمكن قياس نجاح الاتصال من مستوى توافق محتوى الرسالة أو المعنى المنقول والمقبول من قبل الطرفين. أشكال الاتصال غير اللفظية، وخاصة الاتصال المرئي، لها العديد من الجوانب التي تؤثر على الفهم وتكوين الإدراك. يمكن تفسير الشكل المرئي بمعانٍ مختلفة، اعتمادًا على خلفية الفرد، والظروف والمواقف التي يتم فيها نقل الرسالة، وما إلى ذلك. ومع ذلك، هناك إجماع عام مرتبط بأشكال أو أشكال بصرية معينة. تعد القدرة على ترجمة وفهم رسالة مرئية جزءًا من عملية تطوير مهارات الاتصال لدى الفرد.

يحتوي كل كائن مرئي على قيمة أو رسالة تمثل رسالة ينقلها بعض الأفراد أو المجموعات المهتمة. المرئيات لها رسالة معينة، رسالة لا تولد من فراغ وخالية من قيم معينة. يتطلب القدرة على قراءة وكتابة الرسائل في شكل مرئي. يتم تضمين محو الأمية المرئية في قائمة مهارات القرن الحادي والعشرين، أي أن المتعلم يجب أن يكون لديه القدرة على تفسير، التعرف، تقدير وفهم المعلومات المقدمة من خلال الإجراءات والأشياء والرموز المرئية والطبيعية أو من صنع الإنسان.

أصبحت كيفية إنشاء صور ذات مغزى والقدرة على قراءة الصور أحد المعايير في هذا القرن. يُعرّف محو الأمية المرئية بأنه القدرة على فهم واستخدام الصور، بما في ذلك القدرة على التفكير والتعلم والتعبير عن الذات من حيث الصور. (ليندا: ٢٠٠٨). معرفة القراءة والكتابة المرئية هي القدرة على تفسير واستخدام وإنشاء الوسائط المرئية لتحسين العمليات واتخاذ القرار والتواصل والتعلم (ريدل: ٢٠٠٩). معرفة القراءة والكتابة المرئية هي القدرة على تفسير الرسائل المرئية وإنشاء رسائل في الاتصال. يرتبط الوعي والمعرفة بمحو الأمية البصرية ارتباطًا وثيقًا بعمليات التفكير. تنص Raiber's Cognitive على أن الإدراك البصري يتضمن رسومات تستخدم لاكتساب الانتباه والعرض والممارسة (ليندا: ٢٠٠٨)

محو الأمية المرئية هي إحدى الكفاءات التي يجب دراستها أيضًا وهي ضرورية في جميع خطوط التعليم. محو الأمية البصرية قدرتان رئيسيتان، وهما:

١- القدرة على فك المعنى (تفسير) بصرياً.

لا يمكن فهم المعنى الصور في البيئة بشكل صحيح إذا لم تتم دراستها. لتعليم القدرة على فهم الصور وتفسيرها، من الضروري معرفة العديد من الأشياء التي تؤثر عليها، وهي عمر وثقافة وتفضيلات (تفضيلات) الأطفال.

٢- القدرة على ترميز (إنشاء) المرئيات.

يعد إنشاء صور ذات المعنى محدد مهارة أخرى لمحو الأمية البصرية. لإنتاج الصور، بالطبع، سيُطلب من شخص ما تنشيط القدرة على التفكير والتخيل. القراءة المرئية أمر إلزامي يجب إتقانه قبل أن يعبر شخص ما عن أفكاره من خلال هذه المرئيات، فمن الضروري حتى تصل رسالة الفكرة بشكل متساوٍ لأي شخص يراها.

القراءة المرئية ليست سهلة مثل فهم اللغة المكتوبة، لأن فك شفرة المعنى (تفسير) المرئيات تحتاج إلى تفسير العديد من الصور ومعرفة الصور الأخرى كمراجع ومفردات

مرئية. على سبيل المثال، في الكشف عن المعنى المرئي لنقوش المعبد التي تعود إلى مئات السنين، هناك حاجة إلى نظرة ثاقبة في التاريخ والثقافة والأنثروبولوجيا التي حدثت في ذلك الوقت. ومع ذلك، إذا كان شخص ما قادرًا على قراءة وكتابة صورة، فسيكون قادرًا على استخدام عملية التفكير بأكملها. محو الأمية البصرية يشجع التقدير والفهم في الاتصال المرئي. قد يكون لقلة الوعي بمهارات القراءة المرئية تأثير على تطوير عملية الاتصال. من خلال فهم المبادئ البصرية الأساسية، يمكن للمرء قراءة أو إنتاج الصور والتواصل بمستوى أعلى من التعقيد. من خلال هذه الكفاءة، يمكن لأي شخص أن يلقي نظرة طويلة على الصورة لأن هناك انطباعًا جميلًا يمكن إدراكه من خلال الفهم البصري العميق، وهذا ما يسمى *studium* و *punctum* من قبل بارت (بارت، ٢٠١١: ٢٥).

ماريا أفجيرينو، معلمة محو الأمية البصرية في شيكاغو وأثينا وكذلك محررة مجلة محو الأمية المرئية (جمعية روتليدج آند الدولية لمحو الأمية المبصرية)، من خلال ورقتها البحثية في عام ٢٠٠١ تقدم الصيغة "في السياق البشري، الذي يتواصل بصريًا بوعي، يشير محو الأمية البصرية إلى قدرة كاملة وهي شرط أساسي عام، مثل القدرة على فهم (قراءة) واستخدام (كتابة) الصور، وكذلك التفكير والتعلم في نطاق الصور ". وفقًا لـ أفغيرنو، فإن التخصصات الرئيسية لمحو الأمية البصرية هي الفن والفلسفة واللغويات وعلم النفس (ويجيا، ٢٠١٨: xxvii).

د- السيميائية

مصطلح السيميائية مشتق اشتقاقيًا من الكلمة اليونانية *semeion* والتي تعني "علامة". تُعرَّف العلامة نفسها على أنها شيء يمكن اعتباره، على أساس الأعراف الاجتماعية المشكَّلة مسبقًا، على أنه يمثل شيئًا آخر (صبور، ٢٠٠٢: ١٦) لا يزال مفهوم "التوقيع" في ذلك الوقت يعني شيئًا يشير إلى أشياء أخرى. بالكاد يوجد البشر بدون رموز (ماكفلير وديللستون، ٢٠٠٢: ١٥).

تكون الإشارات في شكل كلمات أو صور أو أصوات أو روائح أو أذواق أو أفعال أو أشياء، ولكن هذه الأشياء ليس لها المعنى جوهري وتصبح إشارات فقط بدون المعنى أو غير ذلك. قال بيرسي (١٩٣١-١٩٥٨): "لا توجد علامة ما لم يتم تفسيرها على أنها علامة". علامة التمثيل، وفقًا لتشارلز إس بيرس، هي شيء يمثل لشخص ما شيئًا آخر بطريقة أو بقدرة. يسمى شيء آخر مفسرًا (مفسِّرًا) للإشارة الأولى والتي تشير بدورها إلى الشيء (بوديمان، ٢٠٠٣: ٢٥).

صنف تشارلز موريس الانتباه إلى علم العلامات في ثلاثة فروع من التحقيق، وهي النحوية والدلالات والبراغماتية. يمكن القول إن التحليل السيميائي الحديث كان رائدا من قبل شخصين. أولاً، فرديناند دي سوسور، عالم لغوي من سويسرا (١٨٥٧-١٩١٣)، الذي طرح وجهة نظر مفادها أن علم اللغة يجب أن يكون جزءًا من العلم العام حول علم الأحياء. ثانياً، تشارلز ساندرز بيرس، الفيلسوف الأمريكي (١٨٣٩-١٩١٤).

يشير بيرس إلى نظامه على أنه السيميائية، وقد أصبح المصطلح السائد المستخدم في علم العلامات. أصبحت نظرية بيرس نظرية كبرى في علم السيميائية. الفكرة عبارة عن وصف هيكلي شامل لجميع أنظمة التعليم (صبور، ٢٠٠٢: ٩٦-٩٧) هناك أيضًا استجابة سيميائية بين الاثنين، وبالتحديد تشارلز س. بيرس، الذي يعرف السيميائية على أنها لا شيء سوى اسم آخر للمنطق، وهو العقيدة الرسمية للعلامة. أعطى فرديناند دي سوسور فهماً آخر مفاده أن السيميائية أو علم الأحياء هو مجال لدراسات العلوم العامة حول العلامات في المجتمع. وهكذا، يعتقد بيرس أن السيميائية فرع من فروع الفلسفة، بينما ساسواري خبير في صياغة السيميائية كدراسة لعلم النفس الاجتماعي (بوديمان، ٢٠٠٣: ٣).

علاوة على ذلك، يتم تعريف العلامة نفسها على أنها شيء يمكن أن يمثل شيئًا آخر على أساس الأعراف الاجتماعية. تحتوي السيميائية أيضًا على أنواع مثل السيميائية

الطبية (تقييم العلاقة بين العلامات) والسيميائية العامة (تشرح جميع وظائف الإشارات بناءً على نظام العلاقات من رمز واحد أو أكثر (فاديتا، ٢٠٠١: ٣٤) غالبًا ما يستخدم مصطلح السيميائية مع مصطلح السيميائية (مزكي، ٢٠٠٧: ١١).

النهج السيميائي، وهو نهج يستخدم النظرية التي تدرسها مجالات اللغة وعلوم الاتصال والفلسفة. يمكن وصف أبسط فهم للسيميائية بأنه دراسة العلامات وكيفية عملها. العلامة هي بناء بشري، شيء مادي، يمكن أن تدركه الحواس وتشير إلى شيء خارج العلامة نفسها، بحيث يمكن اعتبار شيء ما علامة من قبل شخص ما، بينما بالنسبة للآخرين ليس بالضرورة علامة. عند رؤية هذا الفهم، يُطلق على شيء ما علامة أم لا، لا يتم تحديده بواسطة الكائن نفسه، بل من خلال الكائن البشري الذي يرغب فيه. يمكن أن يكون الكائن بمثابة علامة، إذا كان هناك بشر يبنون الكائن كعلامة، فاعتبره علامة. يشير هذا الفهم إلى أنه يمكن تسمية كل شيء بعلامة، أو لا يمكن اعتبارها علامة، طالما أن البشر المرتبطين بهذه الأشياء يمكنهم اعتبارها علامة (المصري، ٢٠١٠: ١٦٦).

لا يتم بناء علم السيميائية من خلال "حقيقة واحدة" ولكن علم السيميائية "المعنى الجمع" (تعدد المعاني) كمبدأ أساسي للسيميائية، وهذا المبدأ الأساسي ينطبق أيضًا على تعريف السيميائية نفسها. السيميائية، إذن، هي مجال دراسة أكثر "ديناميكية" و "طواعية" و "مفتوحة"، وليست "حصنًا للحقيقة"، وبعد ذلك يكون الجميع "أعداء للحقيقة". في الواقع، السيميائية علم منفتح على تفسيرات مختلفة. ونحن نعلم أن منطق "التفسير" ليس منطق الرياضيات، الذي يعترف فقط بفئات "صحيح" أو "خطأ". كما يتضح من مفسر شهير من إندونيسيا، كثيرًا ما يسمعه الباحثون إما شفهيًا أو كتابيًا، وهو البروفيسور د. دكتور. قريش شهاب. الحقيقة ليست فقط أن الرقم ١٠ هو نتيجة إضافة الرقم ٥ + ٥ = ١٠، ولكن أكثر من ذلك، يمكن أن يكون أيضًا أرقام ٧ + ٣ = ١٠، ٤ + ٦ = ١٠ وهكذا، والتي تؤدي جميعها بشكل أساسي إلى "هدف الحقيقة"

"نفس الشيء ولكن بطرق مختلفة. نرحب باختيار الطريقة التي تناسب رغباتك. المنطق السيميائي هو المنطق الذي لا يُقاس فيه التفسير على أساس ما إذا كان صحيحًا أم لا، بل على أساس درجة المنطق: هذا التفسير أكثر منطقية من الآخر. (تيناربوكو، ٢٠١٠: x–xi).

بالنسبة إلى *ميرليو–فونتي*، المنظور ليس مطلقًا أبدًا. إذا نظر الإنسان إلى منزل، فهو ينظر إلى الأمام أو الخلف؛ يسار او يمين؛ الخارج أو الداخل. لا يوجد أبدًا منظور مطلق، حيث تلتقي كل هذه المنظورات معًا. يختلف الإدراك جذريًا عن المعرفة المطلقة. بالمعنى آخر، الإدراك يشارك في غموض الإنسان. في الإدراك، يختلط الضوء بالظلام. إندرا لا ينفصل عن العقلانية والذاتية، المجهولية تسبق الذاتية التي هي واضحة لنفسها. عالم الإدراك عالم مليء بالمعاني. الإدراك ليس هو نفسه تقييد الأشياء والأحداث التي لا المعنى لها. ما ندركه دائمًا هو الإشارات والتعبيرات والأشياء ذات الوظائف والعلاقات والأحداث ذات المغزى. كلهم "قل شيئًا (صبور، ٢٠١٣: ٣٧٠–٣٧٢).

الاتصال هو عملية توصيل الرسائل من المتصلين إلى المتصلين. وفقًا لبيرلسون وشتاينر، فإن الاتصال هو عمل أو عملية لنقل المعلومات والأفكار والعواطف والمهارات وما إلى ذلك، باستخدام الرموز والكلمات والصور والأشكال والرسومات وما إلى ذلك. التواصل هو أيضًا عملية رمزية، أي استخدام الرموز لنقل المعنى للآخرين. في حين أن الرمز أو الرمز نفسه هو شيء يستخدم لإظهار شيء آخر بناءً على موافقة مجموعة من الأشخاص تتضمن كلمات (لفظية)، وسلوك غير لفظي (على سبيل المثال، موجة من الأيدي)، وأشياء يتم الاتفاق على معناها بشكل متبادل. شعار النبالة هو فئة واحدة من العلامات. "لذا فإن جوهر الاتصال هو تفسير (تفسير) الرسالة، سواء كان مقصودًا أو غير مقصود" (موليانا، ٢٠١١: ٦٨).

يقول بيني هود (٢٠١١: ٢٣) أن "السيميائية ليست بنية بل عملية سيميوزيس تعطي المعنى للعناصر الثقافية التي يُنظر إليها على أنها علامات ومعرفة وفهم للظواهر

الثقافية التي ندرسها. إن الغرض من *دنيسي وفيرون* في علم بيني السيميائي هو فهم وإنتاج العلامات والأنشطة لبناء المعرفة في حياة الإنسان. هذه القدرة هي *semiosis*، في حين أن الأنشطة البشرية المتعلقة بالإشارات هي تمثيلات (أنشطة تتعلق بتمثيل شيء ما وموضوعه) ". ثم نتعرف على مصطلح السيميائية البصرية، وهو في الأساس مجال دراسة سيميائية يبحث على وجه التحديد في جميع أنواع المعاني المنقولة من خلال وسائل الحواس البصرية (الحواس البصرية). إذا اتبعنا هذا التعريف باستمرار، فلن تقتصر السيميائية المرئية على دراسة الفنون الجميلة والهندسة المعمارية وحدها، بل ستقتصر أيضًا على جميع أنواع العلامات المرئية التي غالبًا ما تعتبر في الغالب أعمالًا فنية (بوديمان، ٢٠١١: ٩).

هـ- السيميائية عند رولان بارت

يُعرف رولان بارت بأنه أحد المفكرين البنيويين الذين حرصوا على ممارسة نموذج سوسوري في اللغويات وعلم الأحياء. وهو أيضًا مثقف وناقد أدبي فرنسي معروف. دعاة تطبيق البنيوية والسيميائية في الدراسات الأدبية. يصفه بيرتنز (٢٠٠١: ٢١٨) بأنه شخصية لعبت دورًا مركزيًا في البنيوية في الستينيات والسبعينيات. يجادل بأن اللغة هي نظام من علامات المال تعكس افتراضات مجتمع معين وضمن وقت معين. قدم هذا الرأي في كتبه بعنوان الكتابة بدرجة صفر (١٩٥٣؛ الترجمة الإنجليزية ١٩٧٧) ومقالات نقدية (١٩٦٤؛ ترجمة إنجليزية.١٩٧٢) (صبور، ٢٠٠٦: ٦٣).

يناقش بارت باستفاضة ما يشار إليه غالبًا بالمستوى الثاني من نظام المعنى، والذي تم إنشاؤه فوق الأنظمة الأخرى التي كانت موجودة من قبل. يسمى هذا النظام الثاني من قبل بارت. ومع ذلك، في الوقت نفسه، تعد العلامات المعنى الضمني أيضًا علامات ضمنية. لذلك، في مفهوم بارت، لا تحتوي الإشارة الضمنية على المعنى إضافي فحسب، بل تحتوي أيضًا على جزأين من الإشارة الدالة على وجودها (صبور، ٢٠١٣: ٦٩).

يعود الفضل إلى رولان بارت في تطوير السيميائية التي ابتكرها فرديناند دي سوسور. بصفته لغويًا، يكمن الشاغل الرئيسي لسوسور في النظام اللغوي. ثم في الطريقة التي يتصل بها النظام بالواقع الذي يشير إليه، والأخير – والأكثر صعوبة – هو الطريقة التي يتصل بها النظام بالقراء وثقافتهم الاجتماعية. كان سوسير أكثر اهتمامًا بالطريقة المعقدة لتكوين الجمل والطريقة التي تحدد بها أشكال الجملة المعنى. حقيقة أن الجملة نفسها يمكن أن تنقل معاني مختلفة لم تلفت انتباه سوسور. لقد ركز أكثر على النص (فيسك، ٢٠٠٤: ١١٧) يتبع معظم ممارسي السيميائية اليوم المفهوم التحليلي الأساسي لنظرية بارت، والذي يوفر، من خلال منهجه السيميائي، رؤى غير عادية حول استخدام العلامات، خاصة تلك التي تنتقل عبر وسائل الإعلام (غريففين، ٢٠٠٣: ٣٥٦).

يعتقد التقليد السيميائي أنه عندما يتم عرض واقع الوسائط أمام الجمهور أو الجمهور، تفقد وسائل الإعلام فجأة سلطتها لفرض تفسير المعنى المطلوب. ينتقل المعنى أيضًا إلى يدي القارئ، وقد يفسره القارئ بشكل تعسفي لأن تفسير الواقع يعتمد على التجربة الثقافية التي لديه سونارط وهيرماوان (٢٠١١: ٢٣٣).

في مصطلحات سوسور، الدال والمدلول هي مكونات من الدلالة. الدال هي وحدة من شكل العلامة *signifier* مع فكرة أو مدلول *signified* بمعنى آخر، تكون الدلالة "أصوات ذات المعنى" أو "خطوط ذات المعنى". لذا، فإن الدلالة هي جوانب مادية للغة: ما يقال أو يسمع وما يكتب أو يقرأ. بينما تكون الدلالة عبارة عن صور ذِهْنِيّ أو أفكار أو مفاهيم. لذلك، فإن الدلالة هي جانب عقلي من اللغة (بارت، ١٩٩٤: ٢٧).

يناقش بارت المستوى الثاني من نظام المعنى، الذي يقوم على أنظمة أخرى موجودة. يسمى هذا النظام الثاني بالمعنى الضمني، والذي يختلف عن المعنى الأصلي.١٣٠٢ قام بارت بإنشاء جدول حول عملية علامات، على النحو التالي (صبور: ٢١).

١. دال (*Signifier*)	٢. مدلول (*Signified*)
٣. علامة معنى الأصلي (*Denotative sign*)	
٤. دال معنى الضمني (*Connotative signifier*)	٥. مدلول معنى الضمني (*Connotative signified*)
٦. علامة معنى الضمني (*Connotative sign*)	

رولان بارت، أحد أتباع سوسور، الذي قام بتلحينه لأول مرة نماذج منهجية لتحليل التفاوض والأفكار التفاعلية المعنى. يتمثل جوهر نظرية بارت في فكرته عن درجتين من العلامات، وهما:

١- المعنى الأصلي

هي النظرية التي طورها سوسور وهي في أول علامة على نظرية بارت. يصف هذا الترتيب العلاقة بين الإشارة والإشارة في الإشارة، وبين الإشارة ومرجعها في الواقع الخارجي. ويسمى هذا الطلب من قبل بارت. يشير هذا إلى الافتراض العام حول المعنى العلامة. على سبيل المثال، صورة عن منزل. تشير كلمة "منزل" إلى مبنى يستخدم كمسكن بشري. لكن يمكن جعل صورة نفس المنزل مختلفة بطريقة متناقضة للغاية. يمكن للصورة الأولى استخدام فيلم ملون مع وضع الصفحة الرئيسية مليء بالأطفال الذين يلعبون. أخذت الصورة في الصباح. صورة كهذه ستخلق جوًا من البهجة والبهجة. ولكن يمكن أيضًا التقاط الصور بالحشو الأسود والأبيض. حالة المنزل مغلقة بإحكام بالأبواب والنوافذ تبدو الساحة مهجورة. التقطت الصورة قبل المغرب مباشرة. لذا فإن الصورة الناتجة هي جو منزلي مخيف. الاثنان متماثلان: صورة منزل. ومع ذلك، هناك اختلافات في المعنى الضمني.

يضع فيسك الدلالة على أنها ما يتم تصويره، والدلالة هي كيفية تصويرها (فيسك، ١٩٨٢: ٩١) ومع ذلك، في التصوير، يتم طرح الدلالة على حساب الدلالة. تبدو علامة التصوير مطابقة تقريبًا للدلالة، وتبدو الصورة وكأنها "علامة

طبيعة" تم إنتاجها دون تدخل من الكود (هال، ١٩٨٠: ١٣٢). الدلالة هي مستوى الإشارة الذي يفسر بين الإشارة والإشارة في الواقع، مما ينتج عنه المعنى دقيق ومحدد. الدلالة هي المستوى الأول من المعنى الوصفي، والذي يمكن فهمه مباشرة دون الحاجة إلى مزيد من التفسير (ويبوو، ٢٠١١: ٥).

٢- المعنى الضمني

يستخدم بارت الدلالة لشرح الطريقة الأولى من الطرق الثلاث بالترتيب الثاني للإشارات. يصف الدلالة التفاعلات التي تحدث عندما تلتقي العلامة بمشاعر أو عواطف مستخدميها وقيمهم الثقافية. يحدث هذا عندما يتحرك المعنى نحو الذات أو على الأقل بين الذات: يحدث هذا عندما يتأثر المفسر بالتساوي بالمترجم والموضوع أو الإشارة. بالنسبة لبارت، فإن العامل المهم في الدلالة هو العلامة من الدرجة الأولى. الصورة التخيلية في مثال الدلالة أعلاه لنفس المنزل؛ يكمن الاختلاف في الشكل أو تصور الصورة أو في وضع العلامات. يؤكد بارت أنه في الصورة يصبح الفرق بين الدلالة والدلالة واضحًا. الدلالة هي إعادة إنتاج ميكانيكية على فيلم لجسم تم التقاطه بواسطة الكاميرا. الدلالات هي الجزء البشري من هذه العملية. يتضمن اختيار ما يوجد في الإطار والتركيز والمصراع ووجهة نظر الكاميرا وجودة الفيلم وما إلى ذلك. الدلالة هي ما يتم تصويره، بينما الدلالة هي كيفية تصويرها. الدلالة هي إنشاء طبقة ثانية من المعنى تتشكل عندما ترتبط رموز الدلالة بالجوانب النفسية، مثل المشاعر أو العواطف أو المعتقدات. الدلالة مطابقة للعملية الأيديولوجية التي يسميها الأسطورة وتعمل على كشف وتبرير القيم السائدة السائدة في فترة معينة. لأن العلامات الضمنية بشكل أساسي مبنية من إشارات من نظام الدلالة (صبور، ٢٠٠٦: ٧١).

تتأثر الكلمة وتحدد ببيئتين، هما البيئة النصية والبيئة الثقافية (سومرجو وسيني،١٩٩٤: ١٢٦) ما تعنيه البيئة النصية هو كل الكلمات الموجودة في الفقرة

والمقال التي تحدد المعنى الضمني، على سبيل المثال، فإن كلمة لوتس للإندونيسيين بشكل عام ستكشف فقط عن المعنى الضمني المتعلق بالجمال فقط. ومع ذلك، سيكون لزهرة اللوتس في الهند المعنى دلالة آخر، لأنه في كل من الهندوسية والبوذية، فإن اللوتس لها المعنى رمزي عميق يرتبط بالديانتين. في الأساس، تنشأ الدلالات بسبب مشاكل العلاقات الاجتماعية أو العلاقات الشخصية التي تربطنا بأشخاص آخرين. لذلك، فإن اللغة البشرية ليست مجرد مسألة المعنى دلالي أو فكري وما إلى ذلك. هناك عدة طرق لتوضيح أن اللغة ليست مجرد أداة لنقل المعلومات الواقعية (صبور، ٢٠٠٦: ٢٦٦-٢٦٧) يحاول آرثر آسا بيرغر مقارنة الدلالة والدلالة على النحو التالي:

مقارنة بين الدلالة والدلالة (بيرغير، ٢٠٠٠: ٥٥)

المعنى الضمني	المعنى الأصلي
الأدب	استخدام الشخصيات
علامة	علامات
واضح	خاتمة
وصف	اعطاء انطباع عن المعنى
عالم الوجود / الوجود	عالم الأسطورة

في هذه الدراسة، صاغ المؤلفون كيفية قراءة المعنى البيانات المراد تحليلها، أي المعنى صور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة باللغة العربية من ٢٠١٧-٢٠١٩. في هذا المستوى، يقترح بارت ستة إجراءات للدلالة على الصورة، لا سيما فيما يتعلق بالتصوير لإثارة الدلالات في عملية إنتاج الصور وفقًا لرولان بارت. تنقسم هذه الإجراءات إلى جزأين رئيسيين، وهما الدلالات الناتجة عن التعديل أو التدخل المباشر للواقع نفسه (تأثير الخدعة، والوضعية، والموضوع) والدلالات المنتجة من خلال المجال الجمالي للصور*Photogenia*، والجمالية، والنحوية، وهي: (سوناردي، ٢٠٠٢: ١٧٣)

أ) تأثير الخدعة (Trick Effect): وهو يعني التلاعب بالصور بدرجة مفرطة لإيصال نية صانع الأخبار.

ب)الوضع *(Pose)*: هو أسلوب كائن الصورة وموضعه وتعبيره وموقفه. عند التقاط صورة إخبارية لشخص ما، سيحدد المصور الصحفي الشيء المراد تصويره.

ج) الكائن:*(Object)* هذا الكائن يشبه المفردات الجاهزة لإدراجها في الجملة. هذا الكائن هو نقطة اهتمام *(POI)* في صورة / صورة.

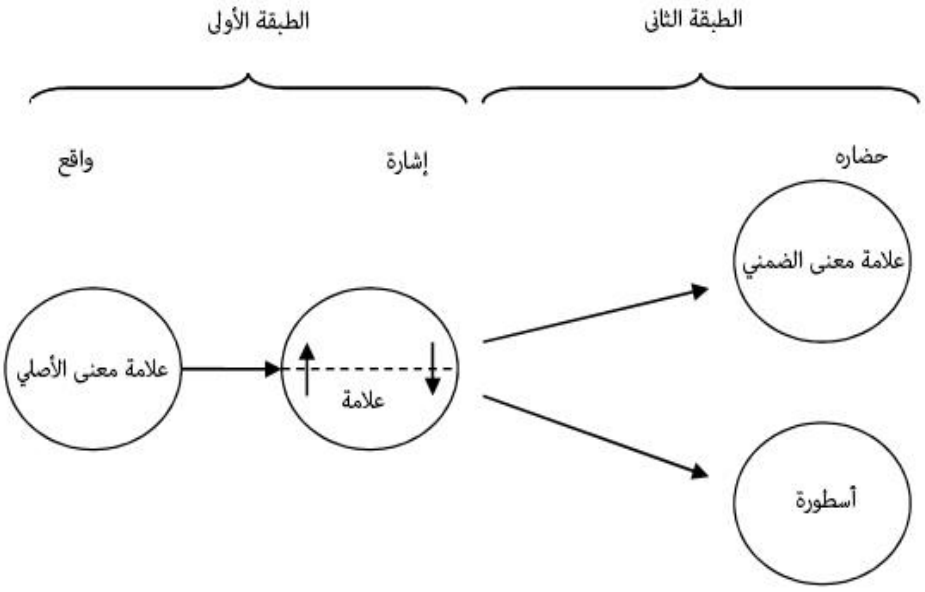
د) تقنية الصورة *(Photogenia)*:هي تقنية تصوير في التقاط الصور. على سبيل المثال: الإضاءة (الإضاءة)، التعرض للمثلث (قاعدة نسبة الضوء التي تتضمن سرعة الغالق والحجاب الحاجز و*ISO*، التمويه (التمويه)، التحريك (تأثير السرعة)، الحركة (تأثير الحركة)، التجميد (تأثير تجميد كائن)، الزاوية (وجهة نظر أخذ الشيء)، التعرض المزدوج (صورة مزدوجة) وما إلى ذلك (سونردي، ٢٠٠٢: ١٧٤)

هـ) الجمالية *(Aestheticism)*: أي شكل الصورة أو التركيب الجمالي للصورة ككل ويمكن أن يؤدي إلى معاني ضمنية تشمل *POI* واللون والخط والشكل والتكرار والملمس والتوازن والنسبة والتباين وما إلى ذلك التي ناقشها المؤلف في عمود المناقشة حول لغة التصوير.

و) التركيب اللغوي *(Syntax)*: وهو عبارة عن سلسلة من القصص من محتوى الصورة / الصورة والتي عادة ما تكون في التسمية التوضيحية (شرح الصورة) في صورة إخبارية ويمكن أن تحد وتؤدي إلى المعنى ضمني. هناك وظيفتان للتسمية التوضيحية، وهما الوظيفة الأولى كمثبت / تقييد (إرساء) بحيث يمكن تقييد الفكرة الرئيسية للرسالة وفقًا للغرض من توصيلها. ثم الثاني هو العمل كمرسل / مسرع (مرحل) لفهم المعنى الرسالة المنقولة على الفور (صبور، ٢٠١٢: ١٢٨).

٣- الأسطوري

الأسطورة هي الطريقة الثانية التي تعمل بها العلامة في الترتيب الثاني. الأسطورة هي قصة تستخدمها الثقافة لشرح أو فهم بعض جوانب الواقع من الطبيعة. الأسطورة، بالنسبة لبارت، هي طريقة تفكير من ثقافة حول شيء ما، طريقة لتصور أو فهم شيء ما. يعتقد بارت أن الأسطورة هي حلقة وصل في سلسلة المفاهيم ذات الصلة (فيسك، ٢٠٠٣: ١٢١)



يصف رولان بارت في كتابه ميطلوجي النمط ثلاثي الأبعاد للأسطورة:
علامة وعلامة وتوقيع. الأسطورة هي نظام خاص لأنها مبنية من سلسلة من السلاسل السيميائية التي كانت موجودة بالفعل من قبل. علامة (المجموعة الكاملة للمفهوم والصورة) في النظام الأول، تصبح علامة في النظام الثاني. في هذا المجال، يجب ألا ننسى أن مادة الكلام الأسطوري (اللغة، التصوير، الرسم، الطقوس، الأشياء، إلخ) – على الرغم من اختلافها في البداية – يتم اختزالها إلى وظيفة دلالة بحتة بمجرد أن تلتقطها الأسطورة (بارت، ٢٠٠٤: ١٦٠ –١٦١).

لا ترى الأسطورة مواد الكلام إلا على أنها مواد أولية، لذا فإن الوحدة هي أنها جميعًا تغير حالتها لتصبح لغة فقط. كتب بارت بجميع أشكال اللغة، سواء أكانت

أبجدية أم مصورة، فإن الأسطورة تريد فقط أن ترى مجموعة من العلامات فيها، علامة عالمية، المصطلح الأخير للمرحلة الأولى من السيميائية. سيكون هذا المصطلح الأخير هو الفترة الأولى من النظام الأكبر الذي شكله ويصبح جزءًا فقط. يشرح بارت أن هذا التغيير الحرفي له أهمية قصوى في تحليل الأسطورة استنادًا إلى فهم أن تخصيص الأنماط هنا هو مجرد استعارة.

تحتوي الأسطورة على نظامين سيميولوجيين، حيث يتم هيكلة أحد النظامين وفقًا لارتباطاته مع الآخر: النظام اللغوي، تسمى لغة رولان بارت لغة الكائن. هذا لأنه، وفقًا لبارت، لأنها اللغة التي تعتمد عليها الأسطورة لتشكيل نظامها الخاص. أطلق بارت على الأسطورة نفسها اسم *metalanguage* لأنها لغة ثانية، حيث يتحدث الناس عن الأولى (بارت، ٢٠٠٤: ١٦١-١٦٢). عندما يصف السيميائي اللغة الفوقية، كما كتب بارت، لم يعد عليه أن يسأل نفسه عن تكوين لغة الكائن، ولا يضطر إلى التفكير بالتفصيل في المخطط اللغوي لأنه يحتاج فقط إلى معرفة المصطلح الإجماليات أو الإشارة الشاملة. هذا المصطلح متوافق مع الأسطورة. هذا هو السبب الرئيسي لمنح السيميائية حرية التعامل مع الكتابة والرسم بالطريقة نفسها: ما تم الحفاظ عليه من الاثنين هو علامة، وكلاهما يصل إلى عتبة الأساطير التي تدعمها نفس وظيفة التأشير، بحيث يشكلان معًا لغة موضوعية (بارت، ٢٠٠٤: ١٦٢).

وفقًا لرولان بارت، فإن الأسطورة ليست ما نفهمه حتى الآن. إن الأسطورة ليست شيئًا غير منطقي أو متعالٍ أو غير تاريخي أو غير منطقي. افتراض مثل هذا، من الآن فصاعدا يجب أن ندفنه. لكن الأسطورة وفقًا لرولان بارت هي علم للإشارات. وفقًا لبارت، فإن الأسطورة هي نوع من الذوق لدى الشخص (نوع الكلام أو أسلوب الكلام) (صبور، ٢٠١٢: ١٢٧).

تستخدم الأسطورة للتعبير عن شيء مخزَّن فيه. قد لا يدرك الناس متى يمكن للآخرين قراءة جميع عاداتهم وأفعالهم. باستخدام تحليل الأسطورة، يمكننا معرفة المعاني المخزنة في لغة أو كائن (صورة). قال رولان بارت ذات مرة "ما لا نقوله شفهيًا، في الواقع قالته أجسادنا". يشير هذا البيان إلى أهمية اللغة الرمزية للإنسان. في هذه الحياة، إلى جانب كونه مجهزًا بالمهارات اللغوية، فإن البشر مجهزون أيضًا بالقدرة على تفسير اللغة نفسها. اللغة، في هذه الحالة، لا تركز فقط على اللغة اللفظية أو اللغة البشرية غير اللفظية، ولكن أيضًا على اللغات الرمزية لشيء ما (مثل الصور) أو حركات معينة (صبور، ٢٠١٢: ١٢٨) وفقًا لبارت، فإن الأسطورة لها أربع خصائص.، وهي: (ميديا اندونيسيا، ٢٠٠٧: ٤).

١) شقي. العلاقة بين الشكل والمفهوم مشوهة ومشوهة. مفهوم تشويه النموذج بحيث لم يعد المعنى في نظام المستوى الأول المعنى يشير إلى الحقائق الفعلية.

٢) عنيد. الأساطير ليست موجودة فقط. يتم إنشاء الأساطير عمدا، من خلال ثقافة الناس لغرض معين.

٣) بيان الوقائع. تضفي الأساطير طابعًا طبيعيًا على الرسالة حتى نقبلها كحقيقة لا جدال فيها. شيء يكمن بشكل طبيعي في الفطرة السليمة.

٤) تحفيزية. وفقًا لبارت، فإن شكل الأسطورة يتضمن الدافع. يتم إنشاء الأساطير عن طريق اختيار العديد من المفاهيم الممكنة التي سيتم استخدامها بناءً على المستوى الأول من النظام السيميائي.

أنتجت دراسة الأساطير أو الأساطير الآن العديد من النظريات المختلفة (أشيما-فوترا، ١٩٩٥: ١٢٤) يبدو أن الأسطورة قد اتخذت تعريفا جديدا. وفقًا لـ عربان، بشكل عام، تعد الأساطير "الطريقة الرئيسية والفريدة لفهم الواقع." أو كما يقول مولينوفسكي، فإن الأسطورة هي "بيان قديم حول حقيقة أكثر صلة". وعلى نفس المنوال، ينظر لانجر إلى الأسطورة على أنها "نظرة جادة بعيدة النظر للحقائق

الأساسية " (رهارجو، ١٩٩٦: ٢٠٣). الأسطورة في وجهة نظر لاب وكولينز (رهارجو، ١٩٩٦: ١٩٢).

تُفهم على أنها "شيء يعتبر صحيحًا بشكل عام، ولكنه في الواقع مخالف للحقائق"، على الرغم من أنه يجب ملاحظة أن تفسير الحقائق من قبل كولين و لفي ليس بالضرورة صحيحًا أو معتمدًا من قبل المجتمع العلمي في عموما. ما يسميه لاب وكولينز أسطورة هو نوع من "الأسطورة الحديثة". في كتابه ميطلوجي،١٩٩١ اقتبس من (راهرجزو، ١٩٩٦: ١٩٢) يقسم فرديناند كونت الأساطير إلى نوعين: الأساطير التقليدية والأساطير الحديثة. تتشكل الأساطير الحديثة من خلال الاتجاهات في السياسة والرياضة والسينما والتلفزيون والصحافة وتتعلق بها. (صبور، ٢٠٠٦: ٢٢٤).

الأسطورة (الأساطير) هي نوع من الكلام (نوع من الكلام)، وهو شيء يشبه تقريبًا "إعادة عرض المجموعة" في علم الاجتماع في دوركهايم (بوديمان، ١٩٩٩: ٧٦). يُعرِّف بارت الأسطورة على أنها طريقة للتفكير الثقافي حول شيء ما، أو طريقة لتصور شيء ما أو فهمه. يطلق بارت على الأسطورة سلسلة من المفاهيم المترابطة (سوديبيو، ٢٠٠١: ٢٤٥). الخرافة هي نظام اتصالات لأنها تحمل رسالة. ومن ثم، فإن الأسطورة ليست موضوعًا. الأسطورة ليست مفهومًا ولا فكرة، ولكنها وسيلة ذات مغزى، شكل. علاوة على ذلك، لا يتم تحديد الأسطورة من خلال موضوع أو مادة (مادة) الرسالة المنقولة ولكن بالطريقة التي يتم بها نقل الأسطورة. الأساطير ليست فقط في شكل رسائل يتم نقلها في شكل شفهي (كلمات منطوقة أو مكتوبة)، ولكن أيضًا في أشكال أخرى مختلفة أو مزيج من الأشكال اللفظية وغير اللفظية. على سبيل المثال في شكل الأفلام واللوحات والصور الفوتوغرافية والإعلانات والرسوم الهزلية. يمكن استخدام كل منهم لنقل رسالة. (صبور، ٢٠٠٦: ٢٢٤).

يجسد بارت الأسطورة (في كوهلير، ٢٠١٥: ٣٢) مثل مشروب من النبيذ في مأدبة للبرجوازية، يُنظر إلى النبيذ كرمز للرفاهية والثروة. النبيذ مشروب له سعر رائع بين الأوروبيين، وخاصة فرنسا. تختلف أنواع النبيذ من الأسعار القياسية إلى الأسعار باهظة الثمن. إن الأدب يسير نحو ذاته. وهو يضيف محددا: أي نحو ماهيته التي هي إختفاؤه. إن كلمة الاختفاء تعني لدى بلانشو المعنى ميتافيزيفا (بارت، ١٩٩٣: ٣٣).

و– الصراع الفلسطيني

لم ينته الصراع الفلسطيني الإسرائيلي حتى الآن، وغالبًا ما تشهد دول الشرق الأوسط صراعات داخلية وخارجية. غالبًا ما تحتل التغطية الإخبارية من خلال وسائل الإعلام المرئية المتعلقة بالصراع الفلسطيني العناوين الرئيسية في المجلات والصحف والمواقع الإخبارية على الإنترنت التي هي في الواقع وسائل إعلام معروفة مثل موقع الجزيرة الذي سيناقش الكاتب إحداها. بالطبع، مع الأخبار عبر وسائل الإعلام، يؤمل تعاطف المجتمع الدولي "لرؤية" ما يحدث بالفعل في ذلك البلد على أمل التغيير والعمل الحاسم لمنتهكي حقوق الإنسان كما فعلت إسرائيل ضد فلسطين. لقد أدى إعلان دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، ثم الحرب العربية الإسرائيلية عام ١٩٦٧، والصراعات التي لم تهدأ بعد ذلك، إلى خسائر بشرية كبيرة. وتناوبت المناطق الإسرائيلية والفلسطينية واللبنانية على تسجيل معارك ووقف إطلاق نار. لكن السلام الدائم في المنطقة لم يتحقق قط. لا يوجد سوى إراقة دماء ودمار في المناطق المقدسة للأديان الثلاثة. الآلاف من صور الفظائع الإسرائيلية ضد الفلسطينيين تم تسجيلها وتخليدها بوضوح في وسيلة تصوير وأصبحت دليلاً على كيفية حدوث هذه الفظائع على مر السنين ولم يكن هناك تغيير كبير في العدالة التي طالما ترددت في الدول الغربية.

بدا أنهم أغمضوا أعينهم عن الأحداث البربرية التي تقوم بها إسرائيل. في الواقع، فإن الدولة الأمريكية التي تصرخ دائمًا من أجل الديمقراطية وحرية التعبير وتردد دائمًا أهمية

إعمال حقوق الإنسان هي في الواقع عكس ما تقوله. تساعد أمريكا وتمول دولة إسرائيل في شراء الأسلحة، وهذا في الواقع انتقاد للمجتمع الدولي لأعمال الدعم الأمريكي لرئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتنياهو من قبل الرئيس الأمريكي دونالد ترامب. كثيرا ما فشلت الاتفاقات بين الفلسطينيين والإسرائيليين. استند هذا الصراع تاريخيًا إلى التصديق على وعد بلفور في عام ١٩١٧. ويتضمن الإعلان عمومًا الموافقة على إنشاء دولة يهودية في فلسطين من قبل آرثر جيمس بلفور، الذي شغل في ذلك الوقت منصب وزير الخارجية البريطاني. تم تطبيق الإعلان أخيرًا في عام ١٩٤٨، عندما أعلنت إسرائيل رسميًا استقلالها.

ولكن مع ذلك، فإن خدمات الإعلام المرئي في تغطية الصراع الفلسطيني الإسرائيلي لها تأثير كبير على العالم الدولي، ويمكن للعالم أن يدرك ويفهم ما يحدث بالفعل مع الحقائق المرئية للصور التي يقدمها الصحفيون الذين دخلوا ساحة المعركة. بالطبع، الصورة لها تأثير كبير جدًا مقارنة بالإبلاغ فقط من خلال سرد نصي. والآن هناك تغييرات واضحة بشكل متزايد نحو السلام والعدالة المتوقعة. سيكون كاتب الأخبار أفضل وأكثر اكتمالاً إذا كان مصحوبًا بصورة يمكن أن تخبرنا عن الموقف. إذا كانت الأخبار جيدة ودافئة، فستظل تشعر بالنقص، إذا لم تكن مجهزة بالصور كدليل على تغطية الأحداث التي وقعت. يمكن عمل قصة إخبارية من خلال جمع المواد لتمرير الحدث، ولكن هذا ليس هو الحال مع الصور، فلن نتمكن من عمل صورة جيدة للحدث إذا لم تكن موجودة وقت وقوع الحدث، ومشاهدتها على الهواء مباشرة. حتى الصورة يمكن اعتبارها لتأكيد أو أن تصبح بيانات يمكن أن تعزز محتوى الأخبار. لأنه حاضر كدليل واضح على الحدث. قصة إخبارية، على سبيل المثال، قد تجد صعوبة في إثارة قلوب الناس الذين يقرؤونها، إذا لم تكن مزودة بصورة، ولكن يمكن استيعاب الصورة أو فهمها حتى بدون أخبار أو نص. يمكن للصورة الجيدة أن تخلق أخبارًا جيدة، لكن

القصة التي هي في الواقع مثيرة للاهتمام، تصبح أقل إثارة للاهتمام لأنها تتطلب الكثير من الكلمات لنقلها، بينما وسائل الإعلام المطبوعة لها حدود معينة بالتأكيد.

يعتبر انتخاب جو بايدن رئيسًا جديدًا للولايات المتحدة أملًا جديدًا لإحلال السلام وحقوق الإنسان للمواطنين الفلسطينيين. بعد تنصيب الرئيس الجديد هز العالم الدولي بمهمته لحل الخلافات في الشرق الأوسط، خاصة أنه وعد بحل النزاع على الموقع الجغرافي بين فلسطين وإسرائيل من خلال التأكيد على حصول البلدين على أراضي بلديهما. بالطبع هذا هو تأثير التغطية الإعلامية المرئية التي تستمر في الإشراف على الأوضاع السياسية في جميع أنحاء العالم، وخاصة تقديم الحقائق المرئية للصراع الذي حدث في الدولة الفلسطينية. بدأ الصراع بين إسرائيل، وهي دولة عربية وفلسطين، بإعلان عام ١٩٤٨ لاستقلال إسرائيل، ردت عليه الدولة العربية بمهاجمة إسرائيل. استمرت العداوة بين الدول العربية وإسرائيل مع حرب عام ١٩٦٧. وفي تلك الحرب نجح الجانب الإسرائيلي دائمًا في ضرب الدول العربية. ثم أدى فشل الدولة العربية في حرب ١٩٦٧ إلى نمو حركة الاستقلال الفلسطينية من قبل منظمة التحرير الفلسطينية. في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، شنت الجماعات العسكرية الفلسطينية موجات من الهجمات ضد المواطنين الإسرائيليين في جميع أنحاء العالم. منذ ذلك الحين، أصبح الصراع بين إسرائيل وفلسطين أكثر حدة. حتى الآن، لم يجد الصراع بين إسرائيل وفلسطين حلاً مناسبًا لكلا الطرفين. هناك على الأقل عدة عوامل تجعل من الصعب تحقيق السلام بين الطرفين (سيهبودي، ٢٠٠٧: ٣١٨-٣١٩).

من بينها، أولاً، عدة اتفاقيات سلام بين الطرفين لم تتمكن بعد من إيجاد حل مستدام، خاصة في تنفيذ هذه القرارات من العديد من الاتفاقيات ومؤتمرات السلام من أوسلو إلى أنابوليس، فمن الصعب التوصل إلى اتفاق من الطرفين لتحقيقها. سلام. حتى لو تم التوصل إلى اتفاق، فإن التنفيذ في الميدان ليس كذلك. لا تزال هناك عدة صراعات وإطلاق نار بين المدنيين والعسكريين لكلا الطرفين. العامل الثاني هو غياب وسيط نزاع

مستعد حقًا لحل النزاع تمامًا. في هذه الحالة، يمكن القول إن الولايات المتحدة، التي لعبت دور الوسيط عدة مرات، أقل جدية في دورها في التوسط في الصراع بين إسرائيل وفلسطين. والثالث قوة حزب الليكود في الحكومة الإسرائيلية. في تاريخ تحقيق حل النزاع لكلا الطرفين، إذا كانت إسرائيل تحت سيطرة حزب الليكود، فمن الصعب جدًا تحقيق السلام، لأن حزب الليكود نفسه هو حزب معروف برفضه إقامة دولة فلسطينية (سيهبودي، ٢٠٠٧: ٣١٨-٣١٩).

إلى جانب ذلك، فإن إعاقة السلام بين إسرائيل وفلسطين ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعامل القيادة لدى كل جانب، بما في ذلك الجانب الإسرائيلي. للقادة الذين يعملون أيضًا كصانعي سياسات دور مهم في تحديد اتجاه السياسة الخارجية للدولة التي يقودونها. بالمعنى السياسة الخارجية أو تصرفات دولة ضد دولة أخرى، إنها صورة لرؤية القائد. في إسرائيل، يعتبر عامل الفرد المنتخب الذي ينجح في شغل منصب رئيس الوزراء أحد العوامل التي تؤثر على توجه السياسة الخارجية للدولة، وخاصة السياسة الخارجية تجاه فلسطين. بالمعنى آخر، سواء كان موقف إسرائيل أو سياستها الخارجية تجاه فلسطين عدوانيًا أم لا، يعتمد كثيرًا على صانعي السياسة، في هذه الحالة رئيس الوزراء الذي في السلطة في البلاد. يمكن رؤية هذا على الأقل في العقد الماضي، خاصة بعد اتفاقية كامب ديفيد في عام ٢٠٠٠. وهكذا ساهم صانعو السياسة الأفراد في إسرائيل في تذبذب عدوانية السياسة الخارجية الإسرائيلية تجاه فلسطين.

الباب الثالث

نتائج البحث وتحليلها

في هذا الفصل، سيقدم الباحث البيانات ونتائج البحث من عنوان البحث "محو الأمية المرئية لصور الصراع الفلسطيني على موقع الجزيرة في ٢٠١٧-٢٠١٩ باستخدام تحليل رولان بارت السيميائي من خلال مراحل المعنى الأصلي والمعنى الضمني والأساطير وكذلك كفاءة الثقافة المرئية من وجهة نظر المؤلف في الترجمة. الصور التي سيناقشها المؤلف.

فيما يتعلق بالصورة الإخبارية التي جعل الكاتب موضوع هذه الدراسة، يولي بارت اهتمامًا للعلاقة بين موضع النص وعلاقته بالدلالة المنتجة. كما نفهم، يتم وصف صورة الأخبار بنصوص مختلفة، بعضها في شكل تعليق أو عنوان رئيسي أو مقال أو مزيج من الثلاثة. المعنى التسمية التوضيحية هو ببساطة تكرار الإشارة، وبالتالي ينتج عنه تأثير دلالة أقل عند مقارنته بالنص في الأخبار أو عنوان المقالة. الصور الإخبارية بشكل عام ليست اعتباطية أو غير مدفوعة أو وثائقية (تاريخية) والغرض الرئيسي منها هو إثبات حقيقة أو حقيقة للجمهور، بحيث يكون الجانب الواقعي (بأكبر قدر ممكن من الدقة) دون التلاعب بالموضوعات والأحداث مهمًا جدًا للمناقشة وكيف يكون المعنى مخبأة وراء الصورة.

البيانات البحثية المقدمة مأخوذة من موقع الجزيرة باللغة العربية، والذي يحتوي على وصف للعنوان والتعليق والسرد الإخباري. ومع ذلك، لن يشرح الباحث النص السردي للأخبار، ولكن يشعر الباحث أنه يكفي فهم شرح الخبر ليصبح معلومات وفهمًا إضافيًا لمساعدة الكاتب في شرح محو الأمية البصرية (المعنى السيميائية البصرية) الواردة في الصور التي يختارها المؤلف. اختار المؤلف ٣ من أكثر الصور إثارة للاهتمام من موقع الجزيرة في كل عام، وهي الصور الإخبارية للأعوام ٢٠١٧ و٢٠١٨ و٢٠١٩

والتي تعتبر كافية لتمثيل حالة الصراع بين فلسطين وإسرائيل حتى الآن. بالطبع، كلما ناقش عدد أقل من الصور، كان الأمر أكثر إثارة للاهتمام في هذا العصر المرئي، نريد أن نأخذ وقتًا طويلاً في رؤية وتفسير المعنى في الصورة. لأنه كما أوضح المؤلف أن الصورة بها مليون المعنى، فسنجد معاني مختلفة عندما ننظر إلى الصورة. هناك أشياء لم تنزل حتى وإن كانت ظاهرة بوضوح أمام العين، تكشف الواقع في واقع الصورة.

في التصوير الصحفي، لا ينطبق افتراض أن الصورة ذات مغزى أكبر من ١٠٠٠ كلمة. لأن الصور/ الأخبار الصحفية تحتاج إلى بيان مكتوب أو نص مرفق (تعليق). فريد .س فاريس في *photojournalism* تشرح مقدمة أن التسميات التوضيحية تساعد في توجيه منظور الصورة وتشرح المعلومات التفصيلية التي ليست في الصورة، مربكة أو غير واضحة (فاريس، ٢٠٠١) تعمل التعليقات على وضع الصورة في سياقها الصحيح، وتساعد القارئ على تكوين فهم للقصة الكامنة وراء الصورة. كما أن التسميات التوضيحية قادرة أيضًا على توجيه عين القارئ للنظر إلى الصور.

تعمل التسميات التوضيحية أو التعليقات على الصور فقط كمثبت (مرسى) وجهاز إرسال (مرحل) (كورنياون، ٢٠٠١: ٤١) يستخدم المؤلف تحليل رولان بارت السيميائي الذي يشير إلى المعاني الضمنية والتضمينية والأسطورية الواردة في الصور الإخبارية قيد الدراسة. من أجل تطوير النتائج، ينظر الكاتب بعد ذلك إلى المعنى الصورة ويوجهها إلى دراسة محو الأمية البصرية الواردة في صورة البحث. يتم تعديل عرض الصور وتحليلها باستخدام النظرية التي تمت مناقشتها في قسم الدراسة النظرية والتي تشمل السيميائية، ومحو الأمية البصرية ولغة الصورة بطريقة بسيطة ومفهومة فيما يتعلق بقيمة التصوير الصحفي. كما وصف الباحثون في الفصل الثاني، هناك ثلاث مراحل في المفهوم السيميائي لرولان بارت. أولاً، مرحلة المعنى الأصلي، يصف الباحث العناصر الموجودة في الصورة. مرحلتان من والمعنى الضمني، هناك ستة مكونات تشرح بالتفصيل المعنى في عنصر ما في الصورة، وهي تأثير الخدعة (تأثير التقليد)، ووضعية أو إيماءة الجسم،

والشيء، والتصوير الضوئي (تقنية الصورة)، والجمالية (التركيب)، وبناء الجملة. المرحلة الثالثة هي مرحلة تحديد الأساطير والأخيرة هي خاتمة المعنى محو الأمية المرئي الوارد في كل صورة.

أ- تحليل بيانات الصور الأولى

صورة ١.

نائبة أميركية: ضرائبنا تذهب لاعتقال أطفال فلسطين

الجزيرة (Getty Images) 15/12/2017

شرح: النائبة قالت إن المساعدات العسكرية الأميركية يذهب جزء منها لعمليات الاعتقال المسيئة للأطفال الفلسطينيين (غيتي)

١- المعنى الأصلي

المعنى الأصلي هي العلاقة بين علامة وعلامة في علامة، وكذلك علامة بالإشارة إلى واقعها الخارجي. للكشف عن المعنى الأصلي في الصورة، يمكن رؤيته في مرحلة الإدراك، أي تحويل الصور إلى فئات لفظية أو لفظ الصورة (سونردي، ٢٠٠٢: ١٥٦).

في عالم الدلالة، تنقل الصور الواقع المسجل. هناك صورة فوتوغرافية أو تناظرية وهي مشتق أو نسخة من الواقع الذي يحدث من حدث تم التقاطه. هذا التناظرية مقبولة على أنها قوة الصورة. التناظرية التي تأتي من الصورة هي أيضًا شكل من أشكال الرسالة التي يتم نقلها في عالم الدلالة. يشير دلالة أعمال التصوير فقط إلى ما هو موجود وما هو مرئي في الصورة / الصورة، دون إعطاء المعنى شخصي (سونردي، ٢٠٠٢: ١٥٧).

هذا يعني أن المعنى الأصلي في الصورة ستتحدث فقط عما تم تصويره، لا شيء أكثر. يحظر إضافة أو تقليل الافتراضات الموضوعية والذاتية لما يظهر في الصورة عند شرح المعنى الأصلي في الصورة. في بيانات الصورة الأولى، ما هي الكائنات (نظائرها) التي تم الحصول عليها، بما في ذلك:

- قامت مجموعة عسكرية بزي أخضر داكن بتقييد شاب مقيد بشدة خلف ظهره ويرتدي رقعة عين بقطعة قماش بيضاء.
- وضع الساقين مقطوعان إلى اليمين وكادان مرفوعان والرأس مائل لأعلى.
- يرتدي الشاب فستاناً طويلاً باللون الرمادي مع لهجات سوداء على الأكمام، وعليه عبارة "قديم" (وهو مقروء) من الجينز الأزرق وهناك ٤ ثقوب على الفخذين والركبتين.
- زي الجيش بالكامل أخضر داكن، ومجهز بأسلحة حديثة بتصميم مريح ومجهز بسمات كاملة جدًا تتراوح من الأسلحة النارية والسترات والخوذات وحقائب الظهر والمصابيح الكهربائية على الخوذات والأسلحة النارية وأحذية الجيش الأسود ومفيد ناطق (أداة اتصال الموجة الراديو) وواقيات الركبة وبعض الكمامات.
- يُطلق على السلاح الذي يستخدمه الجيش اسم*Tavor*، وهو نوع جديد من الأسلحة من إنتاج شركة*Israel Weapon Industries (IWI)*، وقد تم اختيار

البندقية الهجومي *(Assault Riffle)* في مجلة *Riffleman* الأمريكية كأفضل بندقية للعام في فئة جائزة *Golden Bullseye* في عام ٢٠١٤. هذا النوع من الأسلحة متطور للغاية ويمكن تخصيصه حسب الحاجة. لا يبدو أن هذا السلاح مزود بكاتم للصوت.

- ملابس الشاب ووجهه مغطاة ببقع بنية وبقع بيضاء على الجينز الأزرق المتباين. وكان الدم على فم الشاب ووجهه.
- تبدو أوضاع الجنود وتعبيرات وجوههم متيقظة مع التحديق حول البيئة، وجهاً لوجه، والنظر للأمام والجانب والخلف أثناء حمل الأسلحة في وضع الإصبع واليدين جاهزة للرمي.
- الخلفية على طرق معبدة يمكنك رؤية عدة سيارات خلف خط الجيش. كانت بعض السيارات تتحرك ويمكن أن ترى أضواء الفرامل مضاءة والأشجار وأعمدة الكهرباء على اليمين وبعض السكان يشيرون إلى صف الجنود من مسافة بعيدة.
- تظهر الصور الملونة التي يغلب عليها اللون الأخضر الداكن والخلفية ضبابية.
- هناك شارة صغيرة عليها شعار علم دولة إسرائيل على الكتف الأيمن وعلى حقيبة ظهر الجندي. يوجد أيضًا قفل بجانب الخصر.
- وجه الجنود والشاب أبيض اللون ومسيطر وله لحية وشارب بلون أسود غامق.

٢- المعنى الضمني

من أجل فهم الا المعنى الضمني للصورة، يطلق عليها في طريقة بارت "مرحلة والمعنى الضمني المعرفية"، وهي المعنى المبني على أساس الخيال النموذجي، في هذه الحالة المتعلقة بنزاع الدولة الفلسطينية الإسرائيلية. بالإضافة إلى الفهم الثقافي، يمكن أيضًا الحصول عليه من خلال ملاحظة العديد من التطورات في الإجراءات التي تؤثر

على الصور كنظائر (سونردي، ٢٠٠٢: ١٥٩) يتم تصنيف هذه الإجراءات إلى ستة، من بين أمور أخرى:

أ) تأثير الخدعة

تأثير الخدعة هو التلاعب بالصور بشكل مصطنع، بقصد جعل الصور أفضل بحيث تغير المحتوى الفعلي للصورة (سونردي، ٢٠٠٢: ١٦٢) فيما يتعلق بمصطلح "التلاعب"، لا يزال الناس يشيرون عمومًا إلى أن الصورة التي تم التلاعب بها هي صورة تم العبث بها بأداة برمجية لتحرير الصور. حتى الآن، يشير مصطلح معالجة الصور ببساطة إلى إجراء على صورة منتهية. بهذه الطريقة، من الطبيعي أيضًا أن يلوم الناس عمومًا وجود برامج، مثل *فوتوسوف* أو *ليغروم*، كتطبيقات لتحرير الصور وغيرها من التطبيقات المشابهة. بالإضافة إلى هذه الأجهزة، هناك بالفعل العديد من الميزات على الكاميرا والتي تتعلق بجانب اختيار التباين ووضوح الصورة في إعدادات الكاميرا مثل نمط الصورة، وتوازن اللون الأبيض، والتعرض المزدوج، وما إلى ذلك يمكن استخدامها عند التصوير. الفرق بين التحرير وتعيين لون النغمة على ميزة الكاميرا هو أن العملية تتم قبل وبعد التقاط الصورة، خاصة عندما تكون تقنية الكاميرا قد دمجت الكثير من ميزات مرشح الألوان في الكاميرا بشكل عام.

في التصوير الصحفي، غالبًا ما يرتب الصحفي الموضوعات أو المصادر لتظهر كما هو متوقع. تم ضبط الكاميرا على نمط الصورة وتوازن اللون الأبيض وأحيانًا باستخدام الأسود والأبيض وما إلى ذلك. غالبًا لا يلتقط المصورون الصور كما هي. هذه ممارسة شائعة. بشكل عام، لا تزال عمليات ضبط المستوى البسيطة مثل تثبيت الضوء، والتحويل إلى الأبيض والأسود، والمحاصيل تعتبر طبيعية. على الرغم من أن هذا قد دخل أيضًا في عالم التلاعب الرقمي. هذا الجزء مربك أحيانًا بسبب الحدود الأقل ثباتًا (فرانك، ١٩٨٦: ٥١).

يتيح توفر برامج التحرير الرقمية للجميع تحرير الصور بحرية بحيث يتم طمس الحدود الجيدة والسيئة. تحظى ميزات تحرير الصور مثل ليغروم بشعبية بين الناس اليوم، والآن يمكن للجميع التعديل في أي مكان وزمان باستخدام كمبيوتر محمول أو أداة. بينما في عصر الكاميرات التناظرية، استخدم العديد من المصورين الصحفيين قاعدة "الغرفة المظلمة" حيث تم استخدام المواد الكيميائية فقط لغسل الأفلام بأشياء يمكن القيام بها بشكل تقليدي. من العديد من الحالات التي تم ذكرها، يمكن ملاحظة أن التلاعب في التصوير الصحفي يثير إيجابيات وسلبيات. الأطراف المهتمة بالتصوير أو الجماليات أو أشياء أخرى ستقوم بإعادة لمس أو التلاعب بالصور. أولئك الذين يعارضون أو لا يوافقون على التلاعب الرقمي في الصحافة يعتبرون أن المعالجة الرقمية غير واقعية.

ورد في سلسلة الكتاب المصور الصحفي الذي نشرته تايم لايف (كان، ١٩٧٢: ٣٤) أن: الصور التي أنتجها المصورون الصحفيون كما نراها في وسائل الإعلام هي صور صحفية (صور إخبارية) تؤكد على تسجيل الحقائق الحقيقية. على سبيل المثال الصور التي تصور الحرائق والحوادث وعمليات الإخلاء وما إلى ذلك. تريد الصور الإخبارية والصور الإعلانية وما إلى ذلك في الواقع أن تخبر شيئًا ما والذي بدوره سيجعل الشخص يتصرف (ردود الفعل) ويفعل شيئًا حيال الأحداث التي تحدث. يتضح من الوصف أعلاه أن الصور الصحفية أو بشكل خاص صور الصحافة هي صور تحمل رسالة واضحة من حدث ما. لتحقيق ذلك، بالطبع، يجب أن نتقن قاعدتين مختلفتين، وهما النهج الفني والنهج المفاهيمي.

من البحث على الصورة الأولى أعلاه، لم يجد الكاتب أي تأثيرات خادعة أو قام بتغيير أصالة الصورة عند "التقاطها" من خلال زر مصراع

الكاميرا، ولم تتم إزالة أي عناصر أو دمجها في واحدة في الصورة. عند تنقيح الصور أو تحريرها، قد يقوم المصور بترتيب الضوء فقط إذا كان هناك شيء غامق جدًا أو ساطع، وضبط الألوان والقيام بالتجعيد إذا لزم الأمر لتبسيط الرسالة في الصورة، يعتبر الاقتصاص قانونيًا طالما أنه لا يغير تصور القارئ للصورة (ويجيا، ٢٠١٤: ٤١) في الأساس، نقوم دائمًا بالاقتصاص استنادًا إلى وجهة نظرنا للواقع الذي يتم تقديمه أمام أعيننا، وهنا يحدد دور المصور وجهة النظر التي يجب التقاطها وصبها في إطار الصورة. يتم دعم ملاحظات المؤلف أيضًا من نتائج عمليات البحث عن الصور عبر صور *Google* حول الصور الأولى المتشابهة ووجدت أن جميعها تقريبًا متشابهة من حيث التركيب ولون الدرجة.

ب) يشير إلى

كما أوضح المؤلف في الفصل الخاص بالدراسات النظرية، تُفهم الأوضاع على أنها أنماط أو إيماءات أو مواقف أو تعبيرات أو مواقف للموضوع. غالبًا ما يكون من السهل العثور على المواقف في الصور التي تحتوي على أشياء بشرية أو حيوانية. وفي الوقت نفسه، في الصور التي تحتوي على كائنات البناء والمناظر الطبيعية، على سبيل المثال، لن نجد أي وضعيات فيها. هذا لأن المشهد الطبيعي الذي يصبح موضوع الصورة لا يحتوي على عناصر الأسلوب والتعبير، ناهيك عن الموقف.

الوضع الذي يلتقطه المؤلف في الصورة الأولى هو الشيء الرئيسي الذي يمثل نقطة الاهتمام في هذه الصورة، أي الشاب الذي تحمله القوات العسكرية. وضعية جسد الشاب ورجليه جانبيتان تدل على أن الشاب أجبره الجنود على المشي بسرعة حتى لا يتمكن الشاب من متابعة حركات المشي للجنود الذين كانوا يمسكونه. إن سحب جسد الشاب ورأسه إلى أعلى ويداه مقيدتان يشير

إلى أنه لا يعرف مكانه وأن فمه مفتوح يشير إلى حالة التعب الشديد والاستسلام. الأيدي مقيدة ومعصوبة الأعين، قطعة من القماش الأبيض تُظهر مقاومة أو إكراه أو ترهيب أو خطر أو يهدد الحياة، وهذا يظهر مأساة اعتقال / اختطاف من قبل الجنود كما هو مذكور في التعليق الأول للصورة أعلاه.

تبدو التعبيرات على وجوه الجنود متوترة، والنظرة الممشطة في جميع الاتجاهات تُظهر اليقظة، ويشير وضع الجسم بالسلاح في اليد وإصبع السبابة على مشغل السلاح إلى التنبيه ١ مما يعني أنهم في حالة حذرة للغاية لتجنب احتمال وقوع هجوم. وأشارت المواقف المختلفة التي نفذها الجنود إلى اليقظة والإشراف في رعي الشاب بالقوة. التحديق في بعضهما البعض يشير إلى وجود اتصال بينهما. يظهر جندي (على اليمين) يحمل قنبلة يدوية ويده تمسك بالجسم بإحكام مما يشير إلى خفة دمه في الظروف العاجلة. يظهر الوضع في الصورة الأولى حدوث توتر بين الجاني والضحية والحادثة بأكملها لا تزال فوضوية مع الوضع الذي أظهره الجنود وهو يبدو جاهزًا للإشارة إلى أن الحادث المتوتر لا يزال مستمراً. وهذا يحدث وسط حشد من المواطنين بوضعياتهم في مواجهة صف الجنود الإسرائيليين المتواجدين في مدينة مكتظة بالسكان.

ج) موضوع

يمكن في الواقع القول أنّ جميع العناصر الموجودة في إطار صورة واحد هي كائنات صور. ومع ذلك، فيما يتعلق بالأشياء الموجودة في الصورة هنا، كما يصفها المؤلف في الفصل ٢، تُفهم الأشياء على أنها أشياء أو تتكون بطريقة يمكن ربطها بأفكار معينة كنقطة اهتمام *(POI)* أو مركز الاهتمام في الصورة. في هذه الصورة الأولى، سيصف الكاتب الأشياء التي، وفقًا للمؤلف، تحتاج إلى تسليط الضوء عليها ودراستها من أجل تكوين واقع للحادث بأكبر

قدر ممكن من الموضوعية وفقًا لما تم تسجيله والذي تم ذكره في مناقشة المعنى الضمني أعلاه:

- الشباب الفلسطيني هو نقطة اهتمام شديدة التباين وملفتة للنظر حيث شوهد يرتدي قمصانًا رمادية وسط سحق الجنود الإسرائيليين الذين يرتدون الزي الأخضر الداكن. يعطي انطباعًا بصريًا عن فعل تنمر ضد شيء ما. إن نسبة عدد الجنود الإسرائيليين إلى "الشباب" الفلسطيني تظهر انطباعًا بأن السلطة فوق السلطة، وعدم التوازن، والسلطة، والأقلية مقابل الأغلبية. يظهر عداء شرس. يظهر عدد الجنود جديتهم في العمليات ويبدو أنه طارئ.
- أزياء الشباب: تظهر أسلوب ملابس الشباب في فلسطين بأسلوب عصري وملفت للنظر يرتدون تيشيرت مكتوب عليه كلمة "قديم"، وبنطلون جينز بفتحة في الأسلوب وشعر أحمر جزئي يظهر الملابس اليومية للشباب الفلسطيني. يشير اللون الأحمر الظاهر على وجه الشاب وفمه إلى حدوث شجار. وقد تعزز ذلك بسبب البقع التي ظهرت على ملابس الشاب والتي بدت بالية وقذرة للغاية. كما تظهر بقع بنية على أحذيتهم تتناقض مع لون أحذيتهم السوداء، مما يشير إلى بقع الغبار / التربة التي تشير إلى أنهم نفذوا حرب العصابات (الاختطاف والاعتقال) في أماكن بها أنقاض المباني أو في ظروف متربة للمنازل أو الحقول
- الأسلحة: الجنود الإسرائيليون مجهزون بأسلحة متطورة للغاية، ويمكن ملاحظة أن البندقية الهجومية هي من طرازTavor، وقد استخدموا هذا السلاح لفترة طويلة لتحل محل الأسلحة الأمريكية *m-16* و*m-4* يشير هذا إلى أن هذه الصورة تتماشى مع التسمية التوضيحية التي تقول إن أمريكا تسهل أسلحة إسرائيل العسكرية. يستخدم هذا النوع من الأسلحة للقتال

القريب مما يشير إلى تفاعل قسري وثيق ليس للقتل بل للقبض. يظهر جندي واحد (في الصورة على اليسار) يحمل بندقية قنص تظهر استعداده للقتال بعيد المدى إذا لزم الأمر. يشير غياب القامع الموجود على جميع أسلحة القوات إلى أن الدولة مستعدة للقتال علانية أمام الجمهور، وأن صوت إطلاق النار يمكن أن يخيف الضحايا بهدف عدم وجود مقاومة.

- السمات: شارة تحمل الشعار الإسرائيلي تحدده. كان الزي الرسمي الكامل باللون الأخضر الداكن، وقد أظهرت السمات الكاملة من إصبع القدم إلى الرأس أن هذا الجندي كان جنديًا من النخبة يمتلك سلاحًا وصدرية متطورة جدًا وحديثة من الرصاص. يُظهر نتطق مفيد علامة على عملية منظمة (اتصال)، وحقيبة ظهر تشير إلى الاستعداد وحالة التشغيل لفترة طويلة. يرتدي بعض الأقنعة التي تشير إلى أن الأماكن التي ستتم زيارتها مغبرة وقد لا ترغب في التعرف عليها. لا ترتبط هذه الحالة الميدانية بجائحة كوفيد١٩ بسبب أنشطة السكان في الأماكن العامة، وتزاحم الجنود والتفاعل من مسافة قريبة.
- الخلفية: المشهد بخلفية طرق معبدة وأعمدة كهربائية وسيارات متوقفة وحركة مرئية مع إشارة ضوئية لضوء الفرامل الخلفية للسيارة الحمراء، ثم ينظر بعض السكان إلى خط الجيش يوضح المرافق العامة والتواجد في مدينة. أظهروا الشجاعة في عملية الاختطاف التي نفذها الجيش الصهيوني الإسرائيلي رغم أنهم في نفس الوقت بدوا خائفين للغاية من الاقتراب من بعضهم البعض وتنبيه بعضهم البعض بحمل أسلحة فائقة التجهيز، على الرغم من أن هدفهم لم يكن سوى أطفال إسرائيليين غير مسلحين. وهذا يدل على أن اعتقال الشباب في فلسطين أمر مألوف ولا يحتاج إلى التستر حتى عندما يشهده السكان والمصورون الصحفيون.

د) فوتوجينيا

في *Photogenia*، سننظر إلى الصور من حيث تقنيات التصوير الخاصة بهم. يتضمن (مثلث التعرض) الإضاءة (الإضاءة)، عمق المجال (حدة الفضاء)، التمويه (التمويه)، التحريك (تأثير السرعة)، الحركة (تأثير الحركة)، التجميد (تأثير التجميد)، والزاوية (وجهة نظر التقاط الأشياء). في فصل الدراسة النظرية، لم يشرح المؤلف تقنية مثلث التعريض لأنها تقنية تصوير أساسية للغاية. هنا يركز المؤلف أكثر على لغة الصورة من أجل مواءمة النظرية مع المناقشة في الكشف عن المعاني الضمنية كما سيشرح المؤلف. توجد في هذه الصورة عدة تقنيات للتصوير وجدها الباحثون من خلال ملاحظة العناصر في التصوير الفني، ومنها:

- الإضاءة: الإضاءة خارج الغرفة (خارجية) مما يدل على استخدام الضوء المباشر (الضوء المباشر) الذي يأتي من الشمس في ظروف النهار مع الشمس الحارقة. يمكنك أن ترى أن ظل أقدام الجندي في الموضع السفلي وضيق، مما يشير إلى وقت الحادث، أي أثناء النهار تكون الشمس فوق الرأس مباشرة ويظهرها ظلال رتب الجيش. يظهر حقيقة على الأرض، ويحدث بشكل طبيعي وليس مشهدًا هندسيًا (اصطناعيًا).
- التجميد: هنا يحصل الكاتب على تقنية التجميد التي قام بها المصور مع مؤشرات فنية للتصوير يمكن ملاحظتها في هذه الصورة الأولى. الدليل الأول هو حركة الجنود من أخمص القدمين إلى الرأس إذا انتبهت لكل شيء في حالة تركيز واستطعت إيقاف الأشياء. يوضح هذا أن التقنية التي يتم إجراؤها هي استخدام سرعة مصراع عالية السرعة، أي بين سرعة الغالق من ١/٨٠ إلى ١/١٥٠ التي تظهرها حدة الصورة وعدم وجود ضبابية في الحركة على الخطى.

- عمق المجال (حدة الفضاء): يمكن قراءة ذلك من خلال الانتباه إلى المقدمة والخلفية في الصورة. في الصورة الأولى، وجد المؤلف تأثيرًا ضبابيًا على المقدمة (الجندي الأيمن في المقدمة) وخلفية الكائن الذي يشير إلى القواعد الفنية للحجاب الحاجز في كاميرا ذات "فتحة" كبيرة بين *f / 2.5* إلى *f / 4.5* مع مساحة حادة ضيقة جدًا. يمكن ملاحظة ذلك في مساحة التركيز الموازية بين الشاب والجنود بجانبه (يسارًا ويمينًا) بينما يظهر الجنود في الأمام والخلف ضبابيًا على الرغم من أن المسافة بينهم قريبة جدًا، وهذا يُظهر مساحة ضيقة جدًا *(DOP)* مع مشاكل فنية متزايدة قاعدة الحجاب الحاجز كلما كان الرقم أصغر، كلما كان *DOP* أضيق في الصورة يتم تمييزه بمستوى مختلف من التمويه لكل رقم. يتم استخدام التصور بحيث يركز قراء الصور وجهات نظرهم على الكائن المركز، أي الشباب الذين هم نقطة الاهتمام والجنود الذين يتجاهلون الخلفية (ضبابية).
- التعريض الضوئي: التعريض الضوئي عن طريق قياس قاعدة الحجاب الحاجز وسرعة الغالق و*ISO* المرئي في الصورة في ظروف الإضاءة العادية مما يعني عدم الظلام (تحت التعريض) أو السطوع الشديد (التعرض الزائد). مما يدل على براعة المصور في التقاط الصور مع تركيبة الإضاءة المناسبة في اللحظة المناسبة والسريعة للغاية، يشير هذا إلى أن تجربة المصور لساعات التصوير عالية جدًا.
- الزاوية: وجهة النظر التي يتم التقاطها من خلال تحديد موقع المصور في هذه الصورة هي الزاوية على مستوى العين، وهي المحاذاة بين موضع عين المصور والشيء الذي يتم التقاطه. في هذه الصورة، الزاوية تعني التوازي. وهذا يعني، في الأساس، أن جميع البشر لديهم نفس الموقف في حقوق الإنسان. لم يتم اختيار أي إنسان! البشر في نظر الله سواسية، بغض النظر عن العرق أو

الجنس. اليهود والمسلمون في نظر الإنسانية إخوة، حتى اليهود والمسيحيون هم أقرب الأقارب الدينيين للمسلمين. تنقل الرسالة المرئية من هذه الزاوية الأمل في السلام لكلا الطرفين، وهو أن البلدين يجب أن يكونا قادرين على حل الصراع الفلسطيني الإسرائيلي بشكل عادل ومتساوٍ وبواسطة السلام والتسامح. العدسة التي يستخدمها المصور هي عدسة *telephotography* بزاوية تصوير ضيقة جدًا من مسافة مع خلفية ضبابية جدًا تشير إلى استخدام عدسة *telephotography* ذات غشاء عند عدد صغير. يتم دعم ذلك أيضًا من خلال رؤية المواقف المتوترة والخطيرة عند التصوير من مسافة قريبة.

هـ) جماليات

التركيب هو فن ترتيب العناصر في إطار يجعل الصورة تبدو جذابة للعين. يقرر المصور اختيار العناصر لاستخدامها وتكوينها. الخطوط والأشكال عنصر مهم في التكوين. الخطوط تجذب عين المراقب داخل أو خارج الإطار أنها توفر الاتجاهات. يبدو منحنى التركيب منحنيًا عبر إطار، مما يجعل عين المراقب أعمق داخل الإطار، بينما تؤدي الخطوط المستقيمة مباشرة. تعطي المنحنيات انطباعًا بأنها مرنة، بينما تعطي الخطوط المستقيمة انطباعًا أقوى (إكسيل، ٢٠١٢: ٨١).

يبدو أن التكوين في هذه الصورة ناجح في جعل عارض الصور يرى بسهولة المعنى الصورة مع العناصر الداعمة للصورة والتي يمكن أن تعطي تأثيرًا على عمق المعنى الناتج عن التركيب مثل اللون والتوازن والنسبة والخطوط والشكل والتكرار وما إلى ذلك أن المؤلف لديه. شرح في الفصل الخاص بالدراسات النظرية خاصة لغة التصوير. من ملاحظات المؤلف، تم الحصول على تكوين الصورة الأولى والتي، حسب رأي المؤلف، مهمة ومثيرة للاهتمام

شرحها من أجل الحصول على العمق البصري في الصورة التي درسها المؤلف، وهي على النحو التالي:

- التجاور: هي إحدى أقوى تقنيات التركيب في التصوير. يشير *Juxtaposition* إلى تضمين عنصرين أو أكثر في شاشة يمكن أن يتناقض أو يكمل أحدهما الآخر. يمكن أن يعمل كلا الأسلوبين بشكل جيد ويلعبان دورًا مهمًا في سرد قصة الصورة. يظهر التكوين في هذه الصورة قوة وقوة سياسية، وهو تناقض صارخ بين الشباب والجيش. إنه يعني وضعًا غير متوازن للغاية وانطباع جبان (إسرائيل) يتميز بعدد العسكريين وضد رجل شجاع (شاب فلسطيني) يعارض وحده القوة العظمى. يستخدم هذا التكوين بشكل شائع لإجراء مقارنة بارزة حقًا. يظهر جودة معينة مع الآخرين.
- التركيب: الشكل المأخوذ من هذه الصورة هو تنسيق أفقي، قوي، راكد. يبدو استخدام قواعد التركيب المتماثل (التركيب المركزي) صلبًا ويظهر التنسيق الأفقي / الأفقي حرية أو حرية البيئة المحيطة بنسبة كبيرة بحيث يمكن للبيئة المرئية أن تخبر البيئة الاجتماعية التي تحدث.
- التوازن: يبدو موقف صورة الشباب الفلسطيني في الجيش الإسرائيلي متوازيًا وهو في منتصف توجيه انتباه قراء الصور للانتقال مباشرة إلى صورة الشباب الفلسطيني الذي يرتدي قمصانًا مكتوب عليها القديم وهو أمر مثير للاهتمام للغاية. يُظهر التوازن الأخضر مع الهيمنة القوية للجيش الإسرائيلي قوة الإمبريالية الإسرائيلية. في هذه الأثناء، يبدو أن وصف كائن الشباب يصور الأقلية والمضطهدين مع صورة متناقضة للغاية لنسبة الكمية. في هذه الحالة، يتم تضمين أمريكا أيضًا لأن تسهيلات الدعم المقدمة لإسرائيل بشكل غير مباشر لها مصلحة، أي كقوة عظمى، وهذا يدل على قوة

عظمى تدعم دولة إسرائيل من حيث الأسلحة العسكرية والسياسية القوية جدًا.

- اللون: يمكن للون أن يثير مشاعر القارئ مثل مشاعر الغضب والسرور والتوتر وما إلى ذلك. يركز المؤلف في هذه الصورة على لونين مهيمنين، وهما الرمادي والأخضر الداكن. اللون الأخضر كما وصفه الكاتب له طابع القوة والعناد والشعور بأفضل متوسط العمر المتوقع (الأخضر) بينما يكون اللون الأخضر الغامق من الطراز القديم وسيذبل أو يموت قريبًا. اللون الرمادي الذي يرتديه هذا الشاب هادئ وحيادي ويعني بريء. يصف الاستنتاج من استخدام ألوان المتعارضين قليلاً عن طبيعة كل منهما ككل، أم أن هذا شيء عرضي؟ يوافق الكاتب على أنه لباس شاب فلسطيني لأنه قميص يومي ولا يوجد أي عنصر أيديولوجي يجعله يرتدي ملابس رمادية ذلك اليوم. ومع ذلك، فهو يختلف عن الزي الذي هو اختيار اللون في بعض المنظمات (في هذه الحالة الزي العسكري الإسرائيلي) ناهيك عن أيديولوجية، بالطبع له المعنى "متعمد" لإظهار الهوية.
- التكرار: يظهر التكرار في الصورة مع أوجه تشابه بين الجيوش بنسب متوازنة تدل على العمق البصري الذي يبدو متينًا ويدل على النظام والدقة والعملية المنظمة. يشير هذا إلى أن الجيش المعروض هو عسكري متمرس يخضع للقواعد التي يأمر بها الكوماندوز.

و) بناء الجملة (النحو)

استنادًا إلى التسمية التوضيحية وعرض البيانات التي تحتوي على المعنى الأصلي والمعنى الضمني في الصورة الأولى أعلاه، فإنها تحكي عن بغيضة اختطاف الجيش الإسرائيلي للأطفال الفلسطينيين بطريقة غير إنسانية وتنتهك حقوق الإنسان، وخاصة العنف ضد الأطفال. الحقائق الموضوعية المسجلة في

صورة على الصورة من خلال تعديل السياق الذي حدث على الأرض توضح بوضوح كيف تصرفت القوات المسلحة بوقاحة وغطرسة.

الصراع الفلسطيني الإسرائيلي مستمر منذ عقود، بما في ذلك خمسون عامًا من احتلال الأراضي الفلسطينية، وللمساعدة في الدفاع عن الاحتلال، قام الجنود والشرطة الإسرائيليون باعتقال واستجواب وسجن آلاف الأطفال الفلسطينيين، معظمهم بسبب إلقاء الحجارة. على أمل تدمير الخليفة أو الجيل الأصغر من الفلسطينيين الذين تجرأوا حتى الآن على التعبير عن معارضتهم لإسرائيل فيما يتعلق بنزاع النزاع الإقليمي في البلاد.

٣- المعنى الأسطوري

بناءً على السياق الثقافي والتاريخي والعرضي للمكان، من خلال صورة وسائط مرئية، تحصل صورة المؤلف فيها على المعنى أسطوري يصف معاناة صراع طويل الأمد في الدولة الفلسطينية. لا يعتمد هذا الصراع على الموقع الجغرافي فحسب، بل إن العوامل اللاهوتية متأصلة بقوة في أذهان شعوب البلدين.

يعتقد اليهود أن أرض فلسطين هي الأرض التي وعدهم بها الله، ولا سيما منطقة القدس العاصمة المقدسة، التي يوجد فيها جدار من النحيب "مكانًا مقدسًا" للأمة اليهودية. مع وضعهم الاجتماعي الأعلى بحيث أنه في الواقع المرئي الذي يرونه، من السهل جدًا قتل وسجن الأطفال الفلسطينيين الأبرياء الذين لا يفهمون حقيقة الصراع الذي يحدث هناك. إنهم يرون الرندانغ ليس جماعة، على الرغم من أن مواطني العالم ينتقدونها بشأن الأيديولوجية الصهيونية، وخاصة النازيين الجدد المتعصبين للغاية الذين يكرهون اليهود.

وبحسبهم، فإن خطف الأطفال الفلسطينيين وسجنهم وقتلهم سيضعف روح الجهاد لديهم لأنه لم يعد هناك خلفاء للشعب الفلسطيني بحيث يكون الصراع على السلطة الإقليمية أسهل بكثير. الأطفال الفلسطينيون في هذا الصدد أصبحوا

أسطورة كتهديد مستقبلي لوجود دولة إسرائيل. إنهم قلقون من أن بلدهم سيواجهها في يوم من الأيام جيل الشباب الفلسطيني، خاصة أنه في اليوم الذي لا تتضاءل فيه المقاومة الفلسطينية يكون العكس تمامًا. فلسطين تزداد قوة، وأيديولوجية "الجهاد" المتأصلة منذ الطفولة أرعبت إسرائيل. حتى بأيدٍ عارية وبالحجارة فقط، "يجرؤ الأطفال الفلسطينيون على الموت" لطرد الجنود الإسرائيليين حتى بمعدات قتالية كاملة جدًا.

في الصورة، الأسطورة التي يمكن رؤيتها هي شخصية الأمة اليهودية، التي تتجمع دائمًا عند مهاجمة المدنيين، وتظهر شخصيتها على أنها جبان. من الصور المختلفة حول الصراع الفلسطيني، كان الجيش الإسرائيلي المهيمن دائمًا في مجموعات مع جنود آخرين، ولم ير المؤلف الصور مطلقًا عندما يعملون بشكل فردي.

٤- محو الأمية البصرية

المعنى محو الأمية المرئي الذي يحصل عليه المؤلف من الصورة الأولى مع المفردات الحيوية للمؤلف (المفردات المرئية) والنموذج النقدي في التحليل البصري والتعليقات التوضيحية مع الظروف الحالية؛ الأسلحة الكاملة التي يمتلكها الجيش الإسرائيلي مع جميع الصفات المستخدمة تُظهر أن مساعدة أموال الأسلحة العسكرية الإسرائيلية من قبل الولايات المتحدة هي مساعدة استثنائية. وهذا يدل على جدية أمريكا في تمويل الأسلحة، وتظهر المصالح الكبرى والأجندة التي خططت لها حليفة أمريكا – إسرائيل. هل هو مجرد استعراض للقوة أم أن هناك أجندة خفية يخططون لها.

يعتمد هذا على رمز أن الأشياء الموجودة في هذا السلاح الكامل جديدة وتبدو أسلحة متطورة. يمكن لهذا الكاتب أن يلاحظ ذلك لأن الكاتب لديه هواية كلاعب، وخاصة الألعاب ذات أنواع *FPS (First Person Shooter)* مثل *PUBG* و *Call of Duty* التي تحتوي على فارق بسيط في الحرب والأسلحة والاستراتيجيات

والتكتيكات في الحرب، ويجب أن يتقن ويتعرف على أنواع مختلفة من الأسلحة واستخداماتها. كل واحد منهم لديه وظيفة مختلفة. من بينها، سلاح من نوع تافور الذي يستخدمه الجيش الإسرائيلي هو أحدث طراز للسلاح وهو مطلوب بشدة من قبل لاعبيFPS، والأسلحة المشابهة لـ *Tavor* هي *Aug* و *M-16* وهما من نوع. *Assault Riffle* بالطبع، لا يمكن أن يظهر هذا التفسير إلا بناءً على المعرفة في التعرف على نوع السلاح.

بالإضافة إلى ذلك، في محو الأمية المرئية، يجب أن نفهم السياق الثقافي والتاريخي وما هي خلفية ظهور المرئيات الناتجة. سيساعدنا السياق الجغرافي والأيديولوجيا وما إلى ذلك على فهم الشكل بناءً على معناه الضمني. أهم شيء وراء المعنى الإشارة هو الجوهر، وليس النص فقط. لأننا غالبًا ما نسيء فهمها نتيجة عدم فهم الجوهر ولأننا من السهل جدًا تصديق ما "تقدمه" وسائل الإعلام دون التفكير بشكل نقدي.

ب- تحليل بيانات الصور الثاني

صورة ٢.

أفاتار.. شباب أزرق لتحرير "كوكب فلسطين"

الجزيرة (Reuters) 7/5/2018

شرح: تجسيد شخصيات أفاتار لمخاطبة الغرب بعد متابعته الفيلم الذي عرض مقاومة من حاولوا طرد السكان الأصليين من كوكبهم (رويترز)

١- المعنى الأصلي

التفجير هو التعبير عن الشيء أو جوهره كما هو. التفجير هو أوضح المعنى وعلامة وهي العلاقة بين الدال والمدلّل. الدلالات هي أصوات أو خطوط ذات مغزى (جوانب مادية)، أي ما يقال وما هو مكتوب أو مقروء. المدلول هو صورة ذهنية، أي الفكر أو مفهوم الجوانب العقلية واللغوية. في بيانات الصورة الثانية، ما هي الكائنات (نظائرها) التي تم الحصول عليها، بما في ذلك:

- طلاء بعض أجساد الشباب وملابسهم باللون الأزرق
- الشاب الأزرق يحمل العلم الفلسطيني
- الشاب الأزرق يرتدي زيًا وشعرًا مستعارًا مع جينز أزرق
- شبان زرق يرفعون أعلام فلسطينية صغيرة أمام الأسلاك الشائكة
- خلفية أرض قاحلة تحت أشعة الشمس الحارقة
- استخدام أربطة قماش بيضاء حول أذرع الشباب
- سلك دائري يقيد تحركات الشباب الأزرق
- السماء صافية وزرقاء مع قليل من السحب

٢- المعنى الضمني

بالإشارة إلى بارت، يوضح جون ستوري في النظرية الثقافية والثقافة الشعبية أن ما يجعل التغيير من الأصلي إلى المعنى الضمني ممكنًا هو توفير المعرفة الاجتماعية (الذخيرة) في القارئ حتى يتمكن من وصفها عندما يرى الصورة. وهذه المعرفة تحتوي على جوانب تاريخية وثقافية. يمكن تفسير الصورة بشكل مختلف في لحظات تاريخية مختلفة، وكذلك في ثقافات مختلفة. يمكن تمييز الاختلافات الثقافية

باختلافات في الطبقة أو العرق أو الجنس أو الجيل أو الجنس (سيطاريي، ١٩٩٧) يتم تصنيف هذه الإجراءات إلى ستة، من بين أمور أخرى:

أ) تأثير الخدعة

تجادل جينيفر جود وبول لوي بأن الجدل حول أصالة الصور لا يتعلق بالبحث عن "الحقيقة"، ولكن الأمل في أن تعمل الصور كمقدم للموضوعية في عالم لا يوجد فيه مكان يمكن العثور عليه فيه (غود ولووي، ٢٠١٧).

من البحث الثاني للصور، لم يتم العثور على أي تأثيرات خدعة أو تغيير أصالة الصورة عند "التقاطها" من خلال زر مصراع الكاميرا، ولم تتم إزالة أي عناصر، ناهيك عن استبدالها أو دمجها في واحدة في الصورة. لا توجد درجة لونية إضافية في الصورة الثانية مع إشارة إلى اللون الذي يبدو طبيعيًا وليس شديد البراق.

ب) يشير إلى

رفع الشبان عدة أعلام صغيرة للدولة الفلسطينية ورفعوها إلى أعلى ووجوههم تتجه نحو أعلى اليمين مما يعني أنهم يأملون أن تكون هذه بداية سلام بفتح صفحة جديدة. وهذا المعنى يحصل عليه الكاتب بالنظر إلى اتجاه حركة الشاب الذي ينظر إلى اليمين. في الثقافة العربية، يقرؤون النص السردي باللغة العربية من اليمين إلى اليسار، وهذا سيجعل المرء عادة في جانب الرؤية. بما في ذلك البصر. والبدء من اليمين هو رمز البداية أو التجديد في هذه الحالة فتح صفحة جديدة نحو السلام الجماعي. إن رفع العلم المشترك هو شكل من أشكال الاستقلال من خلال التعاون المتبادل والانسجام في العمل. الوضع مع الوجه للأمام هو رمز للحماس. شد العديد من الشباب قبضتهم للإشارة إلى أننا يجب أن نقاتل بكل قوتنا من أجل السلام الذي نتطلع إليه معًا.

ج) موضوع

في هذه الصورة، سيصف الكاتب الأشياء التي وفقًا للمؤلف بحاجة إلى تسليط الضوء عليها ودراستها من أجل تكوين واقع للأحداث بأكبر قدر ممكن من الموضوعية وفقًا لما تم تسجيله والذي تم ذكره في مناقشة المعنى الأصلي أعلاه:

- إن تباين اللون الأزرق للشباب يهم القراء حقًا. يثير أسئلة غير مباشرة في أذهان القراء حول ما فعله هذا الشاب. يرتدون أزياء زرقاء وفقًا لما يفسره التعليق الإخباري مما يعني أنهم تصور أفاتار وهو فيلم شائع في العالم. يحكي فيلم الأفاتار عن محاولة للدفاع عن أراضيهم من الغزاة عن طريق السلام. كان من الممكن أن يهاجموا بعضهم البعض، لكن الأمر كان مثل تخيل صورهم الرمزية وهم يتجنبون معركة تؤذي كلا الجانبين فقط.
- الشباب بكل صفاته الزرقاء ويرتدون شعر مستعار غريب كأنهم ليسوا من سكان الأرض. مثل الأجانب الذين يأتون من الفضاء الخارجي، مع أنهم في وطنهم وهو فلسطين. هذا يعني أنهم كشباب فلسطينيين يأتون من بلادهم لا يريدون طردهم من قبل الوافدين الجدد كما هو متصور في فيلم الأفاتار.
- شوهدت لفائف من الأسلاك الشائكة الموضوعة عادة على حدود البلاد تسد الشباب الأزرق. هذا يعني أنهم مفصولون بشيء يمكن أن يجرحهم وبهذا الكائن لا يمكنهم المرور عبر أراضيهم كما لو تم حظرهم. وهذا يعني كيف أن هذا السلام يريدون خلقه ولكن مشكلة سياسية (صراع) تعيقهم بحيث يصعب الخروج من المنطقة. ولن يؤذيهم القتال إلا.
- ربط العمامة والقماش الأبيض حول خصرهم وأيديهم تظهر المعنى سلام الحرب. يستخدم هذا الرمز لوقف إطلاق النار. اللون الأبيض يرمز إلى السلام والقداسة والأمل. وكذلك العمامة هي لباس من ثقافة الوطن العربي

وهم سكان فلسطين واليهود الذين يعيشون فيها هم من أصل عربي (الغالبية).

د) فوتوجينيا

توجد في هذه الصورة عدة تقنيات للتصوير وجدها الباحثون من خلال ملاحظة العناصر في التصوير الفني، ومنها:

- الإضاءة: استخدام الضوء المباشر (الضوء المباشر) من خلال استخدام ضوء الشمس كمصدر للضوء. هذا يعني طبيعيًا بدون مساعدة من الضوء الاصطناعي.
- الحركة: استخدم فتحة مصراع سريعة بين ١/١٢٠ - ١/١٥٠ بتقنية تجميد الأشياء. يمكن رؤيته من خلال عدم وجود ضبابية الحركة على الأشياء المعرضة للحركة والتي تهب عليها الرياح. كلما كانت سرعة الغالق أسرع، كلما كان الكائن الذي يتم التقاطه أكثر تركيزًا.
- عمق المجال (حدة الفضاء): يستخدم الحجاب الحاجز المستخدم مساحة ضيقة بدرجة كافية بين *f4.5* إلى *f5.6* شوهد في مقدمة السلك الحديدي غير الواضح وخلفية الصورة لعمود الطاقة الأبيض.
- التعريض الضوئي: حتى مع سرعة فتحة العدسة العالية، تبدو الصورة طبيعية وليست مظلمة. نظرًا للوضع الميداني الساطع مع ضوء الشمس المباشر، فهو مفيد جدًا من حيث الإضاءة غير المحدودة. لذلك بين الفتحة السريعة والضوء الذي يدخل مصراع الكاميرا عند التصوير، لا يزال ينتج صورًا طبيعية بسبب ظروف الإضاءة الجيدة.
- *Angle*: يستخدم تقنية الزاوية المنخفضة التي تلتقط صورة تقنيًا عن طريق وضع الكاميرا أسفل الكائن بحيث يبدو الكائن الذي يتم تصويره أعلى في موضعه. تعطي هذه التقنية انطباعًا بالعظمة والكرامة والأمل. على سبيل

المثال، يأمل البشر دائمًا أن يكون الشخص الأقوى في هذه الحالة هو الله. يشبه الله دائمًا كونه فوق السماء أو أرسي. سيكون الشخص ذو الرتبة في المركز الأول. فكل ما في الأعلى يرمز له بالمجد.

- العدسة: العدسة المستخدمة عبارة عن عدسة واسعة، بمسافة قريبة ومنخفضة بقدر ما تأخذ بعدًا بؤريًا بين الأرقام ١٦ مم – ٢٠ مم من أجل التصوير من مسافة قصيرة وبإطار عريض، وبالتالي تقليل تشوه الإطار.

هـ) جماليات

إن غريزة رؤية تركيبة جميلة متأصلة في حواسنا الخمس. عندما نجد تركيبة جميلة، فإن التركيبة تجعلنا نشعر وكأننا نتلقى الانسجام، فإن عقولنا ستختار أن تحب التركيبة أو لا تحبها وتسبب ردود فعل عاطفية معينة (إكسيل، ٢٠١٢: ٢١٠).

من ملاحظات المؤلف، تم الحصول على تكوين الصورة الأولى والتي، حسب رأي المؤلف، مهمة ومثيرة للاهتمام شرحها من أجل الحصول على العمق البصري في الصورة التي درسها المؤلف، وهي على النحو التالي:

- التركيب: الشكل المأخوذ من هذه الصورة هو تنسيق أفقي، قوي، راكد. باستخدام قواعد التركيب المتماثل (الحوسبة المركزية)، شوهد الانطباع بقوة في خط التقاء الصور الرمزية الصغيرة.
- الشكل: شكل دائري غير منتظم عبر سلك حديدي مرئي يوضح المعنى موقف معقد. تكوين صورة لمشكلة ليس من السهل حلها. شكلت المسامير المدببة انطباعًا بوجود شيء خطير عند الاقتراب. وهذا يتوافق مع ظروف الصراع بين فلسطين وإسرائيل الذي لم تحل مشاكلهما منذ أكثر من قرن.

- اللون: الأزرق يرمز إلى السلام والأمل والبرودة والذكورة والحرية. يظهر تصورا لآمال الشباب الفلسطيني بالنضال من أجل الحرية والحرية، مثل الطيور التي تحلق في السماء، لا شيء يقع في شرك. السماء هي رمز للحرية، عندما تنتهي في عالم تحت الأرض، ستصبح ساكنًا في السماء تليها مع الشهداء الذين انتظروا في العالم السفلي. إذا لم ينتهي السلام، فلننتظر أن يصير السلام الحقيقي سكان السماوات.
- التكرار: يظهر تكرار وضع الشباب (القراءة من اليمين إلى اليسار) خطًا رائدًا يوجه بصري القارئ. يعرض قصة الدولة الفلسطينية التي بدأت من صراع شديد التعقيد ولا نهاية له، تميزت بوجود عقبة أمام موضوع الأسلاك الشائكة على يمين الشباب، ثم في النهاية تحققت الآمال في حرية الدولة الفلسطينية برمز الشباب الذي رفع في نهاية اليسار العلم الفلسطيني مع وضع عالٍ مواجهًا للأمام تظهر موقف التفاؤل.

و) النحو (بناء الجملة)

بناءً على الشرح أعلاه، يحصل الكاتب على صيغة في شكل آمال الشباب الفلسطيني من خلال تقديم تصور الأفاتار الذي يروي طريقة الأمل في السلام للدفاع عن أراضيهم من الغزاة الذين يريدون طردهم من وطنهم. هنا، من الناحية التركيبية، يعبر شباب أفاتار عن شكل من أشكال الحرية بطريقة سلمية دون إراقة الدماء.

يعزز التكوين والأشياء الموجودة في إطار الصورة بأكمله بشكل متبادل رسالة مرئية ذات دلالة تعني رسالة سلام نحو الاستقلال والتي يتم عرضها بلغة مرئية من قبل الشباب الفلسطيني.

٣-المعنى الأسطوري

الأسطورة في هذه الصورة الثانية مليئة بالمعاني. الأول مع تخيل الأفاتار الذي يتوقع الحرية. لطالما رغب الفلسطينيون في حرية الدولة والازدهار لفترة طويلة. بذلت جهود لكنها أدت دائما إلى فشل الاتفاق. تصميم الفلسطينيين غير عادي على الرغم من تدمير منازلهم وعائلاتهم، إلا أنهم ما زالوا على استعداد لقبول اتفاق السلام بطريقة حكيمة.

إن الفروق الدقيقة في السلام التي يدرسها الإسلام، وهي غالبية الشعب الفلسطيني من أتباع الإسلام، تقوي قلوبهم. خارج سياق الأساطير الدينية. في الواقع، يريد كل من الفلسطينيين واليهود العودة إلى الطبيعة البشرية، أي السلام والمحبة والاحترام المتبادل. ومع ذلك، من الصعب أن يتحقق هذا ليس فقط بسبب الشعب، ولكن بسبب مصالح حفنة من الجماعات الجشعة للسلطة وبعضها لا يزال يحمل عقيدة معادية للسامية للأمة اليهودية.

كأمة تتمسك بالقيم الدينية، فإنها تعطي الأولوية دائمًا وتكافح من أجل الاستقلال لكل حزب من خلال طريق السلام كما يعلمه الدين. في الحقائق التاريخية، قبل الفلسطينيون وعاملوا معاملة حسنة جميع مواطنيهم، من يهود ومسيحيين وإخوانهم المسلمين، الذين خانوا في النهاية وأرادوا الاستيلاء على السلطة على الشؤون الإقليمية للشعب الفلسطيني.

٤-محو لأمية البصرية

إن الانضباط في معرفة القراءة والكتابة المرئية مفيد لفهم العلاقة بين ما نراه، وما نختار أن يراه الآخرون، وما يختار الناس رؤيته، وما لا يقل أهمية هو كيف نرى أنفسنا. كارتر بريسون في مقابلة مع ألين ديسفيرغيس في عام ١٩٧٩ بعنوان التصوير، "هي طريقة لمساءلة العالم واستجواب نفسك في نفس الوقت." (ويجايا، ٢٠١٨: الثالث والثلاثون).

محو الأمية المرئي الوارد في الصورة الثانية هو إصرار الشعب الفلسطيني، الذي تعرض للخيانة في سجله التاريخي من قبل إسرائيل لكنه كان لا يزال يريد الكفاح من أجل الاستقلال من خلال دعم الإنسانية. لقد فقد الشعب الفلسطيني كل شيء، وسُلبت ممتلكاته وعائلته وعُذبوا أمام أعينهم. لكنهم لم يفقدوا روحهم البشرية، الطبيعة البشرية الحقيقية هي السلام والمحبة. هذا ما يريدون إظهاره لعالم أعمى قلبه. على الرغم من أن عيون العالم ترى حقيقة الحقائق المعروضة، إلا أن قلوبهم لا تزال مغلقة. كما يحجم التفكير البصري عن القيام بذلك، فعندما يتم تقديم صورة لمقتل الأولاد الفلسطينيين في شكل رسالة مرئية مبعثرة في الفضاء الإلكتروني، يتم تخطيها على الفور. الرسالة المحملة بالمعنى لا يتم إدراكها وفهمها والتنبؤ بها إذا كان في وضعهم. لكن هذا الأمل استمر واحتضن عن كثب لأكثر من قرن. في قلوبهم، في ضمير الفلسطينيين الراسخين كالصلب.

ج- تحليل بيانات الصور الثالثة

صورة ٣.

انهيار هدنة هشة.. غارات إسرائيلية على قطاع عزة

الجزيرة (Anatolia) 16/11/2019

شرح: انهيار هدنة هشة.. غارات إسرائيلية على قطاع غزة

١-المعنى الأصلي

المعنى الأصلي هي العلاقة بين علامة وعلامة في علامة، وكذلك علامة بالإشارة إلى واقعها الخارجي. للكشف عن المعنى الأصلي في الصورة، يمكن رؤيته في مرحلة الإدراك، أي تحويل الصور إلى فئات لفظية أو لفظ الصورة (سونردي، ٢٠٠٢: ١٥٦).

هذا يعني أن المعنى الأصلي في الصورة ستتحدث فقط عما تم تصويره، لا شيء أكثر. يحظر إضافة أو تقليل الافتراضات الموضوعية والذاتية لما يظهر في الصورة عند شرح المعنى الأصلي في الصورة. في بيانات الصورة الأولى، ما هي الكائنات (نظائرها) التي تم الحصول عليها، بما في ذلك:

- أنقاض المباني السكنية
- طار سرب من الطيور عبر السماء الزرقاء
- تدمير معظم المباني
- لم يتم تدمير بعض المباني
- وحيدا أي نشاط بشري
- المبنى البني نموذجي للعمارة في الشرق الأوسط
- لا يوجد نشاط بشري مرئي
- النوافذ والأبواب مغلقة بإحكام

٢-المعنى الضمني

من أجل فهم المعنى الضمني للصورة، يطلق عليها في طريقة بارت "مرحلة المعنى الضمني المعرفية"، وهي المعنى المبني على أساس الخيال النموذجي، في هذه الحالة المتعلقة بنزاع الدولة الفلسطينية الإسرائيلية. بالإضافة إلى الفهم الثقافي، يمكن أيضًا الحصول عليه من خلال ملاحظة العديد من التطورات في الإجراءات التي تؤثر على

الصور كنظائر (سونردي، ٢٠٠٢: ١٥٩) يتم تصنيف هذه الإجراءات إلى ستة، من بين أمور أخرى:

أ) تأثير الخدعة

تأثير الخدعة هو التلاعب بالصور بشكل مصطنع، بقصد جعل الصور أفضل بحيث تغير المحتوى الفعلي للصورة (سونردي، ٢٠٠٢: ١٦٢). فيما يتعلق بمصطلح "التلاعب"، لا يزال الناس يشيرون عمومًا إلى أن الصورة التي تم التلاعب بها هي صورة تم العبث بها بأداة برمجية لتحرير الصور. من الملاحظات الواردة في الصورة الإخبارية الثالثة أعلاه، لم يتم العثور على أي تلاعب بالصورة، سواء من خلال القص أو التلاعب بالألوان.

ب) يشير إلى

لم يكن هناك وضع بشري، فقط سرب من الطيور يطير باتجاه اليسار. يُظهر ثقافة محو الأمية للمجتمع العربي، أي القراءة من اليمين إلى اليسار. وقد يكون لذلك تأثير على عادات المجتمع العربي بشكل عام، أي عند رؤية شيء ما يبدأ من اليمين وينتهي إلى اليسار. إذا سُمح للكاتب بتفسيرها بعيدًا في المستقبل، يجد الكاتب المعنى ضمنيًا يرمز إليه بوقفة مجموعة الطيور في اتجاه واحد، أي إلى اليسار، أي أن مسيرة الحرية ستنتهي قريبًا (تتحقق)، بالمعنى تحقيق الهدف المنشود. في هذه الحالة، قد لا يتفق القارئ مع رأي المؤلف، ولكن يعود مرة أخرى إلى قيمة الصورة التي لها مجموعة متنوعة من المعاني (تعدد المعاني) وستظل دائمًا تحمل معاني مختلفة لتفسير كل رأس بشري حسب الحالة والعواطف والمعرفة والتعليم والمزاج ووقت التفسير. صورة قيد التقدم.

ج) موضوع

يمكن في الواقع القول أنّ جميع العناصر الموجودة في إطار صورة واحد هي كائنات صور. ومع ذلك، فيما يتعلق بالأشياء الموجودة في الصورة هنا،

كما يصفها المؤلف في الفصل ٢، تُفهم الأشياء على أنها كائنات أو تلك التي تتكون بطريقة يمكن أن ترتبط بأفكار معينة، فهي أيضًا نقطة اهتمام (POI) أو مركز الاهتمام في الصورة. في هذه الصورة الأولى، سيصف الكاتب الأشياء التي، وفقًا للمؤلف، تحتاج إلى تسليط الضوء عليها ودراستها من أجل تكوين واقع للحادث بأكبر قدر ممكن من الموضوعية وفقًا لما تم تسجيله والذي تم ذكره في مناقشة المعنى الأصلي أعلاه:

- تشير المباني المنهارة إلى وقوع حادث انفجار كارثي مع حجم الدمار في البيئة المحيطة. بالنظر إلى تأثير الضرر الذي حدث، يمكن افتراض أنه كان نتيجة هجوم صاروخي تابع لإسرائيل.
- المبنى الذي لا يزال قائماً ينفي جزئياً أن الشعب الفلسطيني لا يزال يكافح بثبات للدفاع عن وطنه على الرغم من وجود الكثير مما يجب التضحية به.
- سرب من الطيور يطير في اتجاه يشير إلى إزاحة جماعية تحدث في وقت معين إلى مكان أفضل. هذا المكان هو ما إذا كانت حياة بلد أو حياة السماء.
- سماء زرقاء تظهر الأمل، سماء صافية تشير إلى أنها لم تمطر. ذرف الفلسطينيون الدموع في كثير من الأحيان. جافة بالفعل ليس هناك ما يذرف بعد الآن، فهي تزداد قوة. لا تزال هناك سماء حرة لا يمكن أن تحتكرها المصالح الإنسانية. يمكن لنعمة الله أن تنزل في أي وقت عبر السماء.
- السماء حيث كل شيء لفلسطين، يكتب الحب للعشاق والعائلة والرفاق في السلاح. فقط السماء لا تزال مفتوحة على مصراعيها عندما لا يكون هناك مكان للتوقف، يمكن للألغام أن تنفجر في أي وقت وفي أي مكان.
- الأبواب والنوافذ مغلقة بإحكام. لا يوجد نشاط بشري في محيط المبنى ولا يوجد أي عنصر مناسب للاستخدام. سقط القطب الكهربائي ولم يعد يقف. تصور مؤثر للموت. إنه هادئ ولا يوجد نشاط على الإطلاق. كان الأمر

كما لو أن فلسطين قد ماتت منذ زمن طويل. ومع ذلك، أشارت السماء وسرب الطيور إلى أنه لا يزال هناك أمل في الحياة.

د) فوتوجينيا

يوجد في هذه الصورة عدة تقنيات للتصوير يحتاج الباحثون إلى شرحها من خلال ملاحظاتهم للعناصر في التصوير الفني، ومنها:

- الإضاءة: استخدم ضوء الشمس كمصدر للإضاءة المباشرة.
- التجميد: تستخدم هذه التقنية لإيقاف الأجسام المتحركة. تتميز بالطيور التي يبدو أنها تتوقف عن الحركة. باستخدام سرعة غالق عالية تبلغ حوالي ١ / ١٥٠-١ / ٢٠٠ من خلال النظر إلى تفاصيل التركيز على الطائر، لا يوجد ضبابية في الحركة.
- عمق المجال (حدة الفضاء): حدة الصورة المأخوذة ككائن كامل من المقدمة إلى الخلفية لكل شيء في التركيز وليس ضبابي. يقدر المؤلف أنه يستخدم الحجاب الحاجز بفتحة ضيقة، بين *f13* و*f18*، بحيث تكون الصورة الناتجة هي حدة البصر الكلية. هذا ما أظهره المصور الذي يريد نقل التفاصيل الإجمالية حتى يمكن ملاحظتها بعناية. لأن هناك الكثير من الأشياء يمكن ملاحظتها في الأنقاض.
- التعرض: يستخدم الضوء الطبيعي. مع مقياس الإضاءة العادي. إذا تم شرح قاعدة الحجاب الحاجز في النقطة أعلاه، فإن نتيجة قاعدة مثلث التعريض الناتجة هي، *S: 1/200 ،f18*، لذا فإن *ISO* المطلوب لموازنة القاعدتين هو الحاجة إلى حساسية الضوء في المستشعر والتي تكون عالية جدًا، أي حوالي *ISO* ٣٢٠ مع مراعاة ضوء الشمس وفتحة الغالق والحجاب الحاجز مضاءان بشكل سيئ. يتميز هذا بحدة الصورة وغياب تأثيرات الضوضاء المرئية على الصورة مما يعني استخدام *ISO* منخفض بين ١٠٠-٤٠٠.

- الزاوية: باستخدام تقنية الزاوية المنخفضة والتي تعني وفقًا لاتفاقية بيغر (٢٠٠٠: ٣٣) قوة العنصر الذي يتم تصويره. إنه يدل على عظمة وقوة البناء الذي يتخيل أن الفلسطينيين لم يموتوا ولن يموتوا بسبب صاروخ أو قنبلة. استخدام عدسة واسعة مع نسبة الكائن تبدو مثل النحلة ككل.
- تشير المباني المنهارة إلى وقوع حادث انفجار كارثي مع حجم المحيط المحيط. بالنظر إلى تأثيره على النشاط المستمر.
- إشارة إلى مصدر مصدر طاير من الطيور. هذا المكان هو حياة بلد أو حياة السماء.
- سماء تظهر الصورة الأمل، سماء تشير تشير إلى أنها لم تمطر. ذرف الفلسطينيون الدموع في كثير من الأحيان. الآن، فهي تزداد قوة. لا تزال ترغب في استمرارها في المصالح. يمكن لنعمة الله أن تنزل في أي وقت عبر السماء.
- السماء حيث كل شيء لفلسطين، يكتب الحب للعشاق والعائلة والرفاق في السلاح.، هناك ما يصل إلى الجنوب، هناك لمواقف، يمكن توقيفها.
- أبواب ونوافذ مغلقة بإحكام. لا يوجد نشاط بشري في محيط المبنى ولا يوجد عنصر مناسب للاستخدام. سقط القطب الكهربائي تصور مؤثر للموت. إنه هادئ ولا يوجد نشاط على الإطلاق. كان الأمر كما لو أن فلسطين قد ماتت منذ زمن طويل. في حالة وجود ما في الصورة، إلا أنه قد حدث في السماء.

هـ) فوتوجينيا

هناك عدة تقنيات للتصوير تحتاج إلى شرحها:

- الإضاءة: استخدم ضوء الشمس كمصدر للإضاءة المباشرة.

- الإصابة. حقوق التمرير عن الحركة. بلغت سرعة عالية تبلغ حوالي ١ / ١٥٠-١ / ٢٠٠ من خلال النظر إلى التفاصيل التركيز على الحطائر، لا فيوجد ضبابيز على الحطائر، لا فيوجد ضبابيز على الحطائر، لا فيوجد ضبابية عي الكة كبابية لا في الكة
- عمق المساحة (حدة الفضاء): حدة الصورة المأخبة ككائن كامل من المقدمة إلى الخلفية لكل شيء في التركيز وليس ضبابي. يقدر المؤلف أن يستخدم الحجاب الحاجز بفتحة ضيقة، بين *f13* و*f18*، ستكون الصورة الناتجة هي حدة البصر الكلية. هذا ما أظهره المصور الذي يريد نقل التفاصيل حتى يمكن ملاحظتها. لأنك هناك الكثير من الأشياء يمكن ملاحظتها في الأنقاض.
- التعرض: يستخدم الضوء الطبيعي. مع مقياس الإضاءة العادي. إذا تم شرح قاعدة الحجاب الحاجز في الصورة، فإن الناتج في ناتج المثال، الناتج في الناتج المحلي: ١/٢٠٠، *F18*، لذا فإن المطلوبين في *ISO* ضوء الشمس وفتحة الغالق والحجاب الحاجز مضاءان بشكل سيئ. معدل استخدام *ISO* منخفض بين ١٠٠-٤٠٠.
- الزاوية: بارزة بارزة في إتفاقية التعاون مع المجرمين (٢٠٠٠: ٣٣) إنه يدل على عظمة وقوة البناء الذي يتخيل أن لم يموتوا ولن يموتوا بسبب صاروخ أو قنبلة. استخدام عدسة واسعة مع نسبة تبدو مثل النحلة ككل.

و) بناء الجملة (النحو)

استنادًا إلى البيانات التي وصفها المؤلف أعلاه من خلال تفسير كل عنصر وتكوين وتعليق، تروي هذه الصورة قصة هجوم الجيش الإسرائيلي جواً على المباني الفلسطينية ذات التأثير الكبير. تُظهر الصورة الملتقطة على نطاق واسع إطارًا عريضًا يظهر الدمار الذي لحق بالمباني وبعضها لا يزال صامدًا، مما

يعطي رسالة مرئية مفادها أن فلسطين لن تموت رغم تعرضها لهجوم كامل، لكنها في الحقيقة تزداد قوة

يتم تعزيز ذلك من خلال العناصر المرئية التي وصفها المؤلف أعلاه مع دلالات عميقة وفلسفية. مثل هذه الهجمات ليست المرة الأولى التي يتم فيها تنفيذ هذه الهجمات، حتى الأسلحة الكيماوية تم إطلاقها لمهاجمة الفلسطينيين في انتهاك لقانون الأسلحة الوطني.

٣-المعنى الأسطوري

المعنى الأسطورة في الصورة الثالثة هو قيم النضال الفلسطيني في الدفاع عن سيادة وطنهم. على الرغم من أنه يتعين عليهم التضحية بكل شيء، إلا أنهم ما زالوا يكافحون للوصول إلى مكان أفضل. يتضح هذا من خلال صورة مبنى لا يزال صلبًا على الرغم من تعرضه للقصف من قبل الجيش الإسرائيلي.

الفلسطينيون مستعدون للموت في الدفاع عن سيادة بلدهم. واستناداً إلى علم اللاهوت وتاريخياً، كانت الدولة الفلسطينية في المستعمرة مرات عديدة وحتى الآن لم يهدأ نضالهم أبداً وتخلوا عن النضال من أجل استقلالها.

٤-محو لأمية البصرية

سيكون تفسير المعنى الكارثة لكل شخص متنوعًا للغاية، وستؤثر صورة الكارثة نفسياً وتثير تعاطف القراء. يعتمد مدى فهم المعنى التفسير على مستوى معرفة القراءة والكتابة لكل قارئ ويعتمد على ما تريد فهمه فيما يتعلق بالسياق الذي يحدث. هناك من يفسر ذلك على أنه جريمة لا تغتفر ثم ينهض للقتال، ولكن من ناحية أخرى، فإن تفسير الكارثة على أساس الجانب اللاهوتي للإنسان في فهم الكارثة هو وسيلة لله يرفع رتبة خادمه من أجل صبره في مواجهة ما كان عليه والتخلي عنه. انتزع منه جزء منه. غالبًا ما يشار إلى هذا بالحكمة، في كل حالة، مهما كانت سيئة، يجب على البشر أن يأخذوا دروسًا ودروسًا مما يحدث، كما يقول

المثل الحكيم "يجب أن تمر العاصفة، ولكن يجب أن تظل الحكمة أبدية حتى لا يتحول الجهل إلى ثقافة متكررة". تتمثل وظيفة الحكمة والمكافأة أساسًا في التعزيز، لتصبح درسًا مستفادًا من خلال وصف سياق موقف معقد يعارض المشاعر والعواطف البشرية عندما تكون حزينة ويائسة.

هذه النظرة إلى التفكير يعلّمها الدين حتى لا يستمر دفن خيبة الأمل، حتى لا تتسبب في إطالة اليأس والحزن، وفي نفس الوقت الاضطرار إلى التخلي عما حدث. لكن من ناحية أخرى، فإن المعنى الرغبة هو النهوض وإصلاح ما حدث وإيجاد الحلول. في الأساس، في الدين، الإنسانية دائمًا لها الأسبقية على الدين. الدين موجود، ومنه حفظ الروح والثروة والفكر والشرف. والحرب هي السبيل الأخير لإحلال السلام بهدف الصالح العام. أما مكافأة الاستشهاد عند الموت فهي جزء من نعمة الله بالإضافة إلى الهدف الأساسي المتمثل في طلب رضا الله. إذا كان لنا رضاه، فما المعنى السماء وكل شيء لأن أسمى متعة فوق السماء هي لقاء ربه.

الباب الرابع
الخلاصة والاقتراحات

تشريح صور الصراع الفلسطيني التي تم العثور عليها في مجلة الجزيرة في ٢٠١٧-٢٠١٩ باستخدام التحليل السيميائي لرولان بارت من خلال ٣ مراحل للدلالة، وهي المعنى الأصلي معنى الضمني والأسطوري بالإضافة إلى محو الأمية البصرية لتعزيز المعنى الوارد في الثلاثة الصور التي وصفها الباحث. الاستنتاجات والاقتراحات في هذه البحث التي سيصفها الباحث هي كما يلي:

أ- الخلاصة

النتائج التي تم الحصول عليها من تحليل الصور الثلاث باستخدام التحليل السيميائي لرولان بارت هي كما يلي:

١-الإلمام البصري في الصورة الأولى بعنوان "المشرعون الأمريكيون: ضرائبناتستخدم للقبض على الأطفال الفلسطينيين " يحكي عن صراع اختطاف واضطهاد من قبل الجيش الإسرائيلي بسلاح كامل هو مساعدة حليفته الولايات المتحدةضد الأطفال الفلسطينيين. كانوا مقيدين ومُتَمَزَّين في مكان ما بطريقة قاسية. في هذه الصورة، تحكي معنى القسوة والترهيب والاعتقال والسلطة وانتهاكات حقوق الإنسان وإساءة معاملة الأطفال ومقاومة الضحايا ومفجر الصراعات الطويلة الأمد.

٢-محو الأمية البصرية في الصورة الثانية بعنوان"الرمزية، الشباب الأزرق لتحرير "كوكب فلسطين" يحكي رسالة سلام للفلسطينيين والإسرائيليين باستخدام أيديولوجية فيلم الرمزية يانغ يحكي الجهود المبذولة للدفاع عن بلاده من الغزاة الذين يريدون طردهم من وطنهم بالوسائل السلمية. علامات ورمزية لجميع العناصرفيالصورة لها معنى عميق جداوفقا للرسالة البصرية التي يريد الشباب الصورة الرمزية لنقل. هذه الصورة تحتوي على معنى السلام، والدفاع عن سيادة الدولة، فلسطين هي "كوكب" سلمي لا يريد

إراقة الدماء، حالات الصراع، التكاتف لتحقيق الاستقلال، التخلص من الأنا والمصالح السياسية التي أعاقت مُثُل السلام والدعوة إلى العودة إلى الطبيعة البشرية التي تتوق إلى السلام والمحبة كـ "نفس الإنسان".

٣-إن الإلمام بالبصريات الواردة في الصورة الثالثة بعنوان "انهيار وقف إطلاق نار هش " الهجوم الإسرائيلى على قطاع غزة" يروي مأساة هجوم شنه الجيش الجوى الإسرائيلى على المستوطنات الفلسطينية. إن علامات ورموز المبنى الواردة في الصورة من خلال تحديد المعنى العام الذي تدعمه العناصر البصرية الواردة في إطار الصورة تعطي معنى بصرياً حول صلابة وسيادة الشعب الفلسطيني الصلب الذي لا تنطفئ أبداً. صورة أفقية معنى لديه عملية جراحية من معنى عميق لأننا بحاجة إلى فك الكائنات الجماد مثل المباني والأشجار والأطلال والسماء واللون والظروف الجغرافية وهذا يتطلب المنطق البصرية التي تتوافق مع المعنى والانطباع أن الكائنات الجماد لديها. هذه الصورة تعني قوي، الحزم، السلام، والأملفي الاستقلال التي سوف تتحقق قريبا ترمز إلى عناصر التكوين وتشكل الطيور التييصفها المؤلف بالتفصيل من خلال نهج السيميائية البصرية وفلسفة الحياة.

ب- الاقتراحات

الاقتراحات التي يرغب الباحث في نقلها عن هذ البحث هي كما يلي:

١-يمثل العدد المحدود من الكتب التي تناقش محو الأمية البصرية والسيميائية في مكتبة الحرم الجامعي في الجامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج مشكلة للطلاب الذين يتابعون دراسات علمية في مجال السيميائية.

٢-قلة البحث الذي أجراه طلاب كلية العلوم الإنسانية في الجامعة الحكومية مولانا مالك إبراهيم مالانج بخصوص محو الأمية البصرية أو السيميائية التي تناقش المعنى المرئي.

٣-إن الحاجة إلى فترة بحث لمناقشة الصور قيد الدراسة لها قيمة إضافية جيدة جدًا بحيث يمكن تفسير المعنى المرئي بشكل أكبر من خلال وجهات النظر المختلفة لمحو الأمية البصرية. جمع مؤلفو هذه الدراسة وقتًا كان قصيرًا جدًا، أي ستة أيام.

قائمة المراجع

١- المصادر

القرآن الكريم

موقع الجزيرة العربية https://www.aljazeera.net/

٢- المراجعة العربية

بارت، رولان (١٩٩٣). *درس السيميولوجيا*. ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي. المغرب: الدار البيضاء.

بارت، رولان (٢٠١٠). *الغرفة المضيئة*. ترجمة: هالة نمر. القاهرة: المركز القومى.

بارت، رولان (٢٠١٢). *أسطوريات: أساطير الحياة اليومية*. ترجمة: د. قاسم المقداد. دمسق: دار نينوى.

الهيثم، حسن (١٠٢١). *كتاب المناظر*. من http://www.al-mostafa.com

كولر، جوناثان (٢٠١٥). ***رولان بارت: مقدمة قصيرة جدا***. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

بارت، رولان. (٢٠١١). المعانى الثالث ومقالات أخرى. ترجمة: أ.د. عزيز يوسف المطلبي. بغداد: بيت الحكمة.

٣- المراجع الأجنبية

Aart, van Zoest (1993). *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya.* Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

Aditama, Fika (2015). *Representasi Tentang Bencana Lumpur Lapindo Dalam Karya Fotografi (Analisis Semiotik Foto "The Vanished Land" Karya Mamuk Ismuntoro pada Buku Foto CITY OF WAVES)*. Malang: Fakultas Ilmu komunikasi Universitas Muhammadiyah Malang.

Ajidarma, Seno Gumira (2003). *Kisah Mata: Fotografi Antara Dua Subyek Perbincangan Tentang Anda.* Yogyakarta: Galangpress Group.

Amri, Azhari (2015). *Analisis Ikonografis pada karya foto Peter Sanders A Beautiful Veil*. Vol. 2 no. 3 Jurnal Desain: Univ. Indraprasta PGRI.

Azwar, Saifuddin (2004). *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Baharun (1999). *Wawasan Jurnalistik Global*. Surabaya: PT Bina Ilmu Offset.

Bamford, A. (2003). *The Visual Literacy White Paper* dalam https://www.adobe.com/content/ dam/Adobe/en/education/pdfs/vis ual-literacy-wp.pdf.

Barthes, R. (1953). *Le Degre zero de lecriture suivi de Nouveaux essais criitiques*. Paris: Editions du Seuil.

Barthes, R. (1980). *Camera Lucida Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang.

Barthes, R. (2004). *Mitologi, Kreasi Wacana*. Yogyakarta (terjemahan).

Barthes, R. (2010). *Imaji, Musik, Teks*: *Analisis Semiologi atas Fotografi, Iklan, Film, Musik, Al Kitab, Penulisan dan Pembacaan serta Kritik Sastra*. Yogyakarta: Jalasutra.

Barthes, R. (2010). *Membedah Mitos-mitos Budaya Massa*. Yogyakarta: Jalasutra.

Berger, Arthur Asa (1993). *Seeing is Believing*: an introduction to visual communication- 4th ed. New York: McGraw-Hill Companies, inc.

Berger, Arthur Asa (2000). *Tehnik-tehnik Analisis Media Second Edition*. Yogyakarta: Universitas Atmajaya.

Berger, John. (1972). *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Cooperation and Penguin Books.

Budiman Andi S (2006). *"Akan Jadi Kebutuhan Sehari-hari",* Concept, edisi 14.

Budiman, Kris (1999). *Kosasemiotika.* Yogyakarta: LKIS. Feminografi.

Budiman, Kris (2003). *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Buku Baik dan Yayasan Seni Cemeti.

Budiman, Kris (2011). *Semiotika Visual: Konsep, Isu, dan Problem Ikonisitas*. Yogyakarta: Jalasutra.

Cahn, William (1972). *Photojournalism*. New York: Time-Life Book.

Clevengers, Theodore, Jr., dan Jack Mathews (1971). *The Speech Communication Process. Glenview*. Illinois: Scott, Foresman and Company.

Danesi, Marcel (2010). *Pesan, Tanda, dan Makna*: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi. Yogyakarta: Jalasutra.

Darmawan, Ferry (2009). *Dunia dalam Bingkai*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Davidson, W. Phillips, James Boylan (1976). *Mass media: Systems and effects.* USA: Praeger Publisher, Inc.

Davis, Howard dan Paul Walton (2010). *Bahasa, Citra, Media*. Yogyakarta: Jalasutra.

Dillistone, F. W. (2002). *The Power of Symbols*. Yogyakarta: Penerbit Kansius.

Elkins, James (2010). *Visual Culture*. UK: Intellect.

Excell, Laurie, John Batdroff, David Brommer, Rick Rickman, Steve Simon (2012). *Komposisi: Dari Foto Biasa Jadi Luar Biasa*. Jakarta: Elex Media Komputindo.

Fisher, B, Aubrey (1986). *Teori-Teori Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

Fiske, John (2004). *Cultural & Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra. (terjemahan).

Fiske, John. (2007). *Cultural and communication studies*. Yogyakarta: Jalasutra.

FSR, ISI (2009). *Irama Visual; Dari Toekang Reklame sampai Komunikator Visual*. Yogyakarta: Jalasutra.

Good, Jennifer & Paul Lowe (2017). *Understanding Photojournalism*. London: Bloomsbury.

Griffin, Emory A. (2003). *A first look at communication theory*. Glen McClish. – 5th ed.

Hall, Stuart (1980). 'Encoding/decoding', In Centre for Contemporary Cultural Studies (Ed.). London: Hutchinson.

Hidayat, Marifka Wahyu (2014). Analisis Semiotika Foto pada Buku Jakarta Estetika Banal Karya Erik Prasetya. Skripsi. Jakarta: UIN Syarif Hidayatullah.

Hoed, Benny H. (2011). Semiotik & Dinamika Sosial Budaya. Cet. pertama, Depok: Beji Timur.

Hovard, Frank. (1999). *A Visual Diary*. Dewi Lewis Publishing.

Hoy, Frank P. (1986). Photo Journalism the Visual Approach. New Jersey: Prentice-Hall.

Kisah Cinta (2011). *Pengertian Skimming dan Scanning*. 21 Maret 20 Maret 2019 http://penasehatcintae.blogspot.com/2011/01/pengertian-skimming-dan-scanning.html

Kobre, Kenneth (2008). *Photojournalism: The Professionals' Approach. 6th edition.* Woburn, MA: Focal Press.

Kurniawan, (2001). *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Yayasan Indonesiatera.

Lester, P. M. (2006). *Visual Communication Images with Messages, Fourth Edition.* California: Cengage Learning.

Lohr, Linda L (2003). *Creating graphics for learning and performance: lesson in visual litetracy*. New Jersey: Merrill Prentice Hall.

Lohr, Linda L (2008). *Creating Graphic for Learning and Performance: Lesson in Visual Literacy (2nd Ed.).* Cambridge: Pearson.

Maryoto (2013). *MembacaIntensif*. tinyurl.com/ywfvj9uv.

Maryanto, M. D. (2006). *Quantum Seni*. Semarang: Dahara Prize.

Martinet, Jeanne (2010). *Semiologi, Kajian Teori Tanda Saussuran antara Semiologi Komunikasi dan Semiologi Signifikasi.* Yogyakarta: Jalasutra.

Messaris, P. & Abraham, L. (2001). *"The Role of Images in Framing News Stories", in Stephen, D.R. Oscar H, G. Framing Public Life: Perspective on Media an Our Understanding of The Social World.* New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 215-226.

Masri, Andry (2010). *Strategi Visual*. Yogyakarta: Jalasutra.

Media Indonesia, (2007). *Bedah Buku Belajar Membelah Mitos (Mitologi karya Roland Barthes).*

Mirza Alwi, Audy (2004). *Foto Jurnalistik*. Jakarta: PT. Bumi Aksara.

Muhtadi, Asep Saeful (1999). *Jurnalistik: Pendekatan Teori dan Praktek*. Jakarta: Logos Wacana Ilmu.

Mulyana, Deddy (2011). *Ilmu Komunikasi. Bandung*: PT. Rosdakarya.

Muzakki, Akhmad (2007). *Kontribusi Semiotika dalam Memahami Bahasa Agama*. Malang: UIN Malang *Press.*

Nurhadi, (2004). Kurikulum 2004. Jakarta: PT Grasindo. Sadik, Alaa. (2009). *Improving Pre-Service Teachers Visual Literacy Through Flickr.* Journal Elsevier *"Procedia Social and Behavioral Csiences 1, P.91-100. Sultanate Qaboos University P.C 123*. Musact: Sultanate of Oman.

Padeta, Mansoer (2001). *Semantik Leksikal*. Jakarta: Rineka Cipta.

Palmer, M.S. & Tatiana M. (2015). *Learning to See the Infinite: Measuring Viual Literacy Skills in a 1st year Seminar Course.* Journal of the Scholarship of Teaching and Learning. Vol 15 No.1 February 2015 (p 1-9). Indiana University dalam www.iupui.edu/~josotl.

Parera, J. D. (2004). Teori Semantik (2nd). Jakarta: Erlangga.

Parrish, Fred S. (2001). *Photojournalism: An introduction*. Belmont, CA: Wadsworth/ Thomson Learning.

Patmono, SK (1996). *Teknik Jurnalistik Tuntunan Praktis untuk Menjadi Wartawan*. Jakarta: PT BPK Gunung Mulia.

Piliang, Yasraf Amir (1998). *Sebuah Dunia yang Dilipat, Realitas menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme*. Bandung: Mizan.

Porter, G. (2011). *A New Theoretical Framework Regarding the Application and Reliability of Photographic Evidence*. International Journal of Evidence & Proof.

Pribam, K. K., (1969). *The neurophysiology of remembering*. Scientific American, January.

Prasetya, Juli (2016). *Kajian Makna Simbolik Pada Wayang Bawor*. Skripsi. Purwokerto: IAIN Purwokerto.

Rambey, Arbain (2011*). "Klinik Fotografi Memahami Sense of Scale."*

Rambey, Arbain (2011). *"Klinik Fotografi Subyektivitas dalam Foto Jurnalistik."*

Riddle, Johanna (2009). *Engaging the eye generation: visual literacy strategies for the K- 5 classroom*. USA: Stenhouse Publishers S.

Sihbudi, Riza (2007). *Menyandera Timur Tengah: Ketidak bijakan AS dan Israel atas Negara-negara Muslim*. Jakarta: Mizan.

Sobur, Alex (2006). *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

Sobur, Alex (2002). *Analisis Teks Media: Suatu Pengantar Untuk Analisis Wacana, Analisis dan Framing*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Sobur, Alex (2013). *Filsafat Komunikasi, tradisi dan metode fenomenologi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

Sontag, Susan (1977). *On Photography*. London: Penguin.

Singarimbun, *Metode Penelitian Survei*, (Jakarta: LP3S, 1989) h. 75

Spradly, James, P (1997). *Metode Etnografi*. Penerjemah Misbah Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: PT Tiara Wacana.

Sudibyo, Agus (2001). *Politik Media dan Pertarungan Wacana*. Yogyakarta: LkiS.

Sugiarto, Atok (2005). *Paparazzi: Memahami Fotografi Kewartawanan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Sunardi (2002*). Semiotika Negativa*. Yogyakarta: Kanal.

Sunarto dan Hermawan (2011). *Mix Methodology Dalam Penelitian Komunikasi*. Jakarta: ASPIKOM.

Suprayogo, Imam dan Tobroni (2001). *Metodologi Penelitian Sosial Agama*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

Storey, John (1997). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. UK: Pearson Education.

Tanjung, Yohanes Christiansen, Rustono Farady Marta (2017). *Nilai Eksklusivitas Dalam Karya Foto Cover Majalah Tempo Edisi 4351 Tentang Kasus Bom Sarinah 2016*. Jurnal Komunikasi: Univ. Bunda Mulia. Vol. 9, No. 2.

Tinarbuko, Sumbo (2010). *Semiotika Komunikasi Visual*. Yogyakarta: Jalasutra.

Tim FSR ISI (2009). *Irama Visual*: *Dari Toekang Reklame sampai Komunikator Visual*. Yogyakarta: Jalasutra.

Tommy Christomy, *Semiotika Budaya,* (Depok: Universitas Indonesia), cet. 1.

Tubbs. L. Stewart dan Moss Sylvia (2001). *Human Communication. Konteks-Konteks Komunikasi* (2nd ed.). Bandung: Rosdakarya.

UKM Jhepret Club Fotografi (2016). *Buku Panduan Dasar Fotografi*. Malang: UIN Maulana Malik Ibrahim Malang.

Wibowo, Indiawan Seto Wahyu (2011). *Semiotika Komunikasi*. Jakarta: Mitra Wacana Media.

Widisudharta. n.d, *Metodologi Penelitian*. 20 Maret 2019. https://widisudharta.weebly.com/metode-penelitian-skripsi.html.

Wijaya, Taufan (2011). *Foto Jurnalistik Dalam Dimensi Utuh*. Jakarta: CV. Sahabat

Wijaya, Taufan (2014). *Foto Jurnalistik Dalam Dimensi Utuh*. Jakarta (ID): Sahabat.

Wijaya, Taufan (2014). *Jurnalistik Foto.* Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Wijaya, Taufan (2018). *Literasi Visual, Manfaat dan Muslihat Fotografi*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

W. J. T. Mitchell. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press: Chicago.

Yusa, I Made dan Putra, I Nyoman (2017). *Literasi Visual Tokoh Hanoman Bali dengan Pendekatan Augmented Reality. Jurnal Studi Kultural*, Volume II no.1: 44-49.

Zahar, Iwan (2003). *Catatan Fotografer Kiat Jitu Menembus New York*. Jakarta: Creative Media.

Nyoman (2017). *Literasi Visual Tokoh Hanoman Bali dengan Pendekatan Augmented Reality. Jurnal Studi Kultural*، Volume II no.1: 44-49.

Zahar, Iwan (2003). *Catatan Fotografer Kiat Jitu Menembus New York*. Jakarta: Creative Media.

٤- مواقع الأنترنيت

رابط الصورة الأول: tinyurl.com/7njosqhu

رابط الصورة الثاني: tinyurl.com/18cqfexg

رابط الصورة الثالثة: tinyurl.com/4qfrhecv

سيرة ذاتية

زكي مولانا عبد الرفيق، ولد في مجالينكا تاريخ ١٨ يناير ١٩٩٥ م. تخرج في المدرسة الإبتدائية الحكومية إندراكيلا سنة ٢٠٠٨ م. ثم التحق بالمدرسة المتوسطة الحكومية لويموندينع ٢ سنة ٢٠١١ م. ثم التحق باالمدرسة الثانوية الحكومية شربون ٢ سنة ٢٠١٤ م. خرجت من المعاهد الإسلامة: معهد النور لتحفيظ القرآن بوغور سنة ٢٠١٠ م. معهد روضة المبتدئين ريمبو مجالينكا سنة ٢٠١١ م. معهد الإستقامة ببا كان شيوارنجين شربون سنة ٢٠١٢ م. معهد العرفات غينطونغ لور شربون سنة ٢٠١٤ م. ثم التحق بالمعهد بيت القرآن (PSQ) جاكرتا رفعه الأستاذ الدكتور محمد قريش شهاب سنة ٢٠١٥ م. ثم التحق بالجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج حتى حصل على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سن