عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

الاستبدالات في المدلولات السيميائية للصورة الصحفية لتغطية الجزيرة نت افتتاح كأس العالم 2022

عبد العزيز عبد الحافظ "محمد شكري" نوفل

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1445 هـ – 2023 م

الاستبدالات في المدلولات السيميائية للصورة الصحفية

لتغطية الجزيرة نت افتتاح كأس العالم 2022

إعداد:

عبد العزيز عبد الحافظ "محمد شكري" نوفل

المشرف:

د. وليد الشرفا

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الإعلام الرقمي والاتصال

من كلية الآداب/ عمادة الدراسات العليا/ جامعة القدس

1445 هـ – 2023 م

جامعة القدس
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب/ برنامج ماجستير الإعلام الرقمي والاتصال

إجازة الرسالة

الاستبدالات في المدلولات السيميائية للصورة الصحفية

لتغطية الجزيرة نت افتتاح كأس العالم 2022

اسم الطالب: عبد العزيز عبد الحافظ "محمد شكري" نوفل
الرقم الجامعي: 22011318

إشراف: الدكتور وليد الشرفا

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2023/12/17، من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

1- رئيس لجنة المناقشة: د. وليد الشرفا التوقيع: .....

2- ممتحن داخلي: د. نادر صالحة التوقيع: .....

3- ممتحن خارجي: د. زيد أبو شمعة التوقيع: .....

القدس – فلسطين

1445هـ/ 2023م

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

" وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"

صدق الله العظيم

الحمد لله الذي علمنا مالا نعلم، وجعل العلم منهجا ودينا .... الحمد لله الذي سخر لنا سبله وسننه .... الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه...والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وإماما للمرسلين .....

إلى روح من صنع بداخلي روح الأمل، رغم انحصار الفرص ..... وأوثق العرى بحبل الجد لتستقيم العزائم ..... ورغم الغياب نستمد قوه الحاضر من ذكريات مواقف الماضي ..... إلى روحك أبي السلام .....

إلى روح العطوف ..... دفئ الشمس ..... ذكريات الليل والنهار ..... شواهد العين والقلب ..... إلى روح الحب والعاطفة والحنان.....إلى روح أمي .....

إلى خلفاء الأب والأم .... المنجى والملجأ.... السند والعضد... أخواتي وإخوتي...

إلى أنيسة الدرب... صاحبة الرأي.... العقل والعاطفة .... إلى زوجتي ...

إلى ثمرات حياتي ..... أفراحي وأحزاني...سر تشبثي بالحياة ...مُسَكِن أوجاعي ... ودواء دائي... إلى مهجتي الفؤاد ندى وسما .... وسندي الظهر حسام وهمام .....

إقرار

أقر أنا مقدم الرسالة، أنها قدمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تم الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل أية درجة عليا لأي جامعة، أو معهد.

التوقيع

عبد العزيز عبد الحافظ "محمد شكري" نوفل

التاريخ: 2023/12/17م

الشكر والعرفان

الشكر أولا لله الذي قدر لي أن أنجز هذا العمل، وأعانني على إتمامه .....

ومن ثم الشكر للدكتور وليد الشرفا، الذي تكرم بالأشراف على رسالتي، وعلى جهده الكبير المبذول في إرشادي وتوجيهي، وإلهامي، وإلى جميع أساتذتي في كلية الدراسات العليا قسم الإعلام الرقمي والاتصال في جامعة القدس، الذين نهلت من بحر علمهم، وأفاضوا علينا بسخاء خبراتهم، على رأسه الدكتور نادر صالحة، وإلى جميع زملائي من تبادلنا المعرفة، واكتسبنا من بعضنا خبرات، وتجارب جديدة، وإلى كل من له حق علي.

الملخص

شكلت الصورة منذ القدم سرداً تاريخياً للحياة والموت، وكشفاً عن حضارات الأمم وتاريخها، وتطورت أشكالها وموادها لتخبر عن التجارب المعيشية للإنسانية. مُواكبة كل تغير في الحياة المجتمعية بأنساقها السياسية، والدعائية، والدينية، والثقافية بما تحمله من تماثلية ورمزية، وكان لتماثلاتها العينية الظاهرة والتضمينية غير المباشرة دوراً مهماً في تشكل الوعي الفكري وتأثيراته في الخطاب، ليتجاوز لدى البعض الخطاب الألسني، مما يجعل دراستها وتحليلها أكثر من ضرورة.

سعت الدراسة الحالية إلى تحديد دلالات واستبدالات التغطية الصحفية المصورة لافتتاحية كأس العالم مونديال قطر 2022، على عينة قصدية من موقع الجزيرة نت، (خلال الفترة من 2022/11/20 ولغاية 2022/11/25).

وتنتمي الدراسة الحالية إلى حقل الدراسات النقدية التحليلية، ضمن نسق الدراسات الكيفية باستخدام المنهج السيميولوجي. بهدف تحقيق الوصف الدقيق والمتعمق للصورة التي تستخدمها وتوظفها شبكة الجزيرة الإعلامية في خطابها للمجتمعات العربية والإسلامية والعالمية. ومحاوِلةً الكشف عن الدلالات الكامنة في خطاب الصورة بناء على مقاربة (رولان بارت) للتحليل السيميولوجي، والاستناد إلى مقاربة (رجيس دوبرية) في الاستبدالات المديولوجية، من خلال الكشف عن المعاني الكامنة والرسائل الضمنية والاستبدالات الميديولوجية المقدمة في تلك الصور، وما تحمله من دلالات فعل الكلام. واستناداً إلى كتاب حياة الصورة وموتها.

وخلصت الدراسة إلى جملة من المؤشرات والنتائج العامة أهمها، استخدام موقع (الجزيرة نت) لعدد من الرموز والعلامات والدلالات السيميائية، والاستبدالات الميديولوجية في الصور المنشورة لتغطية افتتاحية كأس العام مونديال قطر 2022، لتوجيه خطاب مدروس ودقيق يتوافق مع الخط التحريري لشبكة الجزيرة الإعلامية، وفق رؤية وزارة الخارجية القطرية.

الكلمات المفتاحية: مونديال قطر، الاستبدالات الميديولوجية، خطاب الصورة، التحليل السيميائي، شبكة الجزيرة الإعلامية

Medialogical Shifts in Semiotic Meanings: Analyzing Press Images in Al Jazeera Net's Qatar 2022 World Cup Discourse

Prepared by: Abedal Aziz A.H Nofal

Supervised by: Dr. Walid Al-Sharafa

Abstract

Throughout the ages, imagery has served as a visual chronicle of the narrative of life and death. Its diverse forms and evolving materials have been instrumental in recounting the lived experiences of humanity, shedding light on the progression of civilizations and the histories of nations. Adapting to every shift in societal dynamics, imagery has woven political, propaganda, religious, and cultural patterns, embodying both similarity and symbolism. Its tangible resemblances and subtle implications play a crucial role in shaping intellectual awareness and influencing discourse. Consequently, the analysis of an image becomes an imperative exploration into the multifaceted layers of visual communication as it also goes beyond a mere examination of linguistic discourse.

The objective of this study is to explore the apparent implications and substitutions in the video press coverage of the inauguration of the 2022 World Cup in Qatar. The investigation has focused on a purposefully selected sample extracted from the Al Jazeera Net website, spanning from November 20, 2022, to November 25, 2022.

This study falls within the realm of critical analytical studies, utilizing a qualitative approach and employing a semiological approach. Its primary objective is to provide a precise and comprehensive description of the images employed by the Al Jazeera Media Network in shaping discourse within the Arab, Islamic, and international communities. The study seeks to uncover the connotations embedded in the discourse of these images, drawing upon Roland Barthes' semiological analysis and Régis Debray’s approach to ideological

substitutions. In alignment with the concepts presented in Debray’s Vie et mort de l'image (1995), the study aims to explore the semantics of speech acts, exposing latent meanings, implicit messages, and ideological substitutions inherent in these images and the associated implications they carry.

The study has concluded with several noteworthy findings and general indicators. The most significant among them is linked to the Al Jazeera Net website's strategic use of symbols, signs, semiotic connotations, and ideological substitutions in the images disseminated to cover the inauguration of the Qatar 2022 World Cup. These elements were meticulously employed to construct a thoughtful and precise discourse that aligns with the editorial perspective of the Al Jazeera Media Network and remains consistent with the vision outlined by the Qatari Ministry of Foreign Affairs.

Keywords: Qatar World Cup, ideological substitutions, image discourse, semiotic analysis, Al Jazeera Media Network

قائمة المحتويات

إقرار ..... أ

شكر وعرفان ..... ب

الملخص ..... ج

Abstract ..... د

قائمة المحتويات ..... و

الفصل الأول الإطار العام للدراسة 1

1.1 مقدمة 1

2.1 مشكلة الدراسة 3

3.1 أسئلة الدراسة 4

4.1 فرضية الدراسة 4

5.1 أهمية الدراسة 4

6.1 أهداف الدراسة 5

7.1 حدود الدراسة 5

8.1 منهجية الدراسة 6

9.1 مصطلحات الدراسة 7

الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة 13

1.2 الدراسات السابقة 13

1.1.2 التعليق على الدراسات السابقة 22

2.1.2 حدود الاستفادة من الدراسات السابقة 22

2.2 الإطار النظري 23

1.2.2 الدوال والمؤولات 23

2.2.2 السيميائية كمنهج في تحليل خطاب الصورة 26

3.2.2 الصورة عند رولان بارت 28

4.2.2 الصورة عند غي غوتيي 32

5.2.2 مفهوم الصورة الصحفية ودلالاتها 32

6.2.2 الميديولوجيا عند ريجيس دوبرية 33

3.2 الجزيرة وسياسات دولة قطر 36

1.3.2 نشأة قناة الجزيرة الإعلامية 36

2.3.2 محددات السياسة الخارجية القطرية 40

3.3.2 شبكة الجزيرة الإعلامية وقطر 42

4.3.2 مونديال قطر 2022 42

الفصل الثالث منهجية الدراسة وأدواتها 48

1.3 منهجية الدراسة وأدواتها 48

2.3 مجتمع الدراسة والعينة 52

الفصل الرابع النتائج 55

1.4 نتائج الدراسة 55

الفصل الخامس مناقشة النتائج 85

مناقشة النتائج 85

الخاتمة..... 91

الاستنتاجات..... 93

التوصيات..... 94

المراجع 96

المراجع العربية..... 96

المراجع الأجنبية..... 106

الملاحق 107

الفصل الأول

الإطار العام للدراسة

1.1 المقدمة

مثلما يحاول السياسيون، والدبلوماسيون الإبداع في خطابهم الموجه داخلياً، أو خارجياً، يبدع المصور الصحفي في تشكيل صورته إبداعاً ضمنياً وتعينياً، (بارت، 2001) فالصورة الصحفية الرقمية لا تختلف عن أي إبداع في أي مجال من مجالات الحياة، إلا أنها تختلف عنه أحياناً بالقصدية. فالصورة الصحفية وجدت أصلا من أجل الآخر (المتلقي) واختيرت لقطاتها للتأثير في مشاعره، أو لتغيير اتجاهاته، أو لتعزيز قناعاته. وبالتالي تغيير سلوكه من خلال إنتاج الفكرة النابع من الوسيط الناقل الذي وصفه مارشال ماكلوهان (Marshall McLuhan)[1] بانه الرسالة بحد ذاتها

[1] – **مارشال ماكلوهان** (21 يوليو 1911 – 31 ديسمبر 1980) أستاذ وفيلسوف وكاتب كندي أحدثت نظرياته في وسائل الاتصال الجماهيري جدلاً كبيرًا، فهو يرى أن أجهزة الاتصال الإلكترونية ـ خاصة التلفاز ـ تُسيطر على حياة الشعوب وتؤثر على أفكارها ومؤسساتها. قام ماكلوهان بتحليل التأثيرات التي تُحدِثها وسائل الإعلام في الناس والمجتمع من خلال مؤلفاته مثل العروس الميكانيكية (1951)، مجرة جوتنبرج

ضمن نظريته الوسط هو الرسالة (The Medium Is the Massage) او كما يراها المفكر الفرنسي رجيس دوبرية (Régis Debray) "إن فاعلية الفكرة، تقاس بمدى قوتها المادية "فالطباعة حولت عالم اللغة إلى محرض، وفيما بعد قائد المدرسة إلى قائد عسكري". (دوبريه، 1996)

إن الرسالة بمختلف أشكالها مرئية، أو ألسنية ستخضع لعملية اختيار صعب من العاملين في الوسيط، أو القائمين عليه، إذ يطمعون في المزيد من التأثير والإعجاب والتأويل، فالهدف ليس محصوراً في رفد المتلقين بحقيقة وصدق الحدث، وإنما يتجاوز ذلك في كثير من الأحيان إلى التغيير في اتجاهات المتلقي، والتغيير في قناعاته، فتصوير لقطة من زاوية معينة قد تحدث صدمة، أو ضجة، أو تخلق ذهولا عند المتلقي، أو تغييرا في اختياراته، أو تعديلا على قانون، أو تعبئة للرأي العام، كما بإمكانها أن تثير قضايا على المستوى الدولي، وهكذا فإذا أردنا أن نصف تأثير الصورة الصحفية فلن نقف عند حد معين.

أدركت الدول والحكومات أهمية دلالات الصورة، في أنها لا تقتصر على الفهم الوصفي، بل تتعداه إلى التضميني الدلالي، وما يمكن لها أن تحدثه من انغماس في اللاوعي عند المتلقي، من خلال تسخير مفاهيم متعددة عبر الرسائل الإعلامية لتخدم الميديولوجيا، ومنها الاستبدالات المديولوجية "الأسطورة، وإدارة الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال، والمرئي المعقد واللا مرئي البسيط، والقوة المادية للأفكار" (دوبريه، 1996) والتي وباتت لا تقل أهمية عن السياسة الخارجية أو الداخلية ضمن مفاهيم خطابها السياسي.

(1962)، فهم وسائل الاتصال (1964)، الإعلام هو الرسالة (1967)، الحرب والسلام في القرية العالمية.(1968) . (ويكيبيديا و مساهمون، مارشال ماكلوهان، 2023)

تعتبر المناســـبات العالمية هدفا تعزيزيا للخطاب، في ظل التحول الرقمي والقرية الكونية، كما أظهرته احتفالية مونديال قطر 2022 التي ســـعت من خلاله حكومة قطر، عكس حالة من المفاهيم الأيدلوجية، والقومية، والاحتفالية السياسية، رغم أنها احتفالية رياضية ومنافسة كروية.

2.1 مشكلة الدراسة:

تنبع مشـكلة الدراســة الراهنة من اعتماد دولة قطر بشـكل كبيـر علــى الآلة الإعلامية للترويج لأفكارها، وأهدافـــها الأيدلوجية، والسياسية، والاقتصادية، على شبكة الجزيرة الاعلامية، من خلال الكم الهائل من الرسائل الاتصالية التي تستخدم فيها أحدث التقنيات، وتجنيدها وسائط رقمية مختلفة، جعلت من الخطاب الميديلوجي المبنى على انغماس كامل للمتلقي بين مدلولات الصــورة والكلمة، وما تشـكله من مفاهيم خطاب إشـهاري، فلابد من الكشف عن الإيحاءات والمعاني الخفية للصـورة الصـحفية التي استخدمتها شبكة الجزيرة خلال تغطيتها لافتتاح كأس العالم بنسـخته الثانية والعشرين، التي أقيمت في دولة قطر.

وهذا ما نسعى إليه في هذه الدراسة من خلال تحليل الاستبدالات الميديولوجة للدلالات السيمائية للصـورة الصــحفية المنشـورة على موقع الجزيرة نت لحفل افتتاح مونديال قطر 2022. واسـتنادا على مشكلة الدراسة يمكن طرح السؤال البحثي الرئيسي لهذا الدراسة وهو: ما هي الاستبدالات في المدلولات السـيمائية للصـورة الصـحفية في تغطية الجزيرة نت لافتتاح مونديال قطر 2022 ويتفرع عنه مجموعة من الأسئلة الفرعية.

3.1 اسئلة الدراسة:

– ما المدلولات السيميائية والاستبدالات الميديلوجية للصورة الصحفية في تغطية الجزيرة نت لافتتاح مونديال قطر 2022.

– كيف تؤثر الاستبدالات المديلوجية في المدلولات السيميائية للصورة الصحفية على المتلقي.

– ما الرسائل والدلالات الضمنية التي تحملها الرسائل الإعلامية من خلال خطاب الصورة.

4.1 فرضية الدراسة:

يفترض الباحث أن شبكة الجزيرة تستخدم استبدالات مديولوجية من خلال مدلولات سيمائية الصورة الصحفية في تغطية احتفالية مونديال قطر 2022، بهدف انغماس المتلقي في توجهات دولة قطر الأيدلوجية، والثقافية، والقومية، والاقتصادية، والمصالح السياسية، والتفوق القطري في القدرات التنظيمية، وقيادة الأمة العربية، وقدرتها على إعادة إنتاج مفاهيم الوحدة العربية والاسلامية عبر خطابها الضمني.

5.1 أهمية الدراسة:

- تضيف الدراسة بحثا جديدا في منطقة التحليل الميديلوجي السيميائي للصورة الصحفية مستخدمة منهجية لم يسبقها إليها في حدود اطلاع الباحث حتى إعداد هذه الأطروحة أي من الدراسات أو الأبحاث العربية.
- السعي للكشف عن الدلالات والمعاني الخفية خلال الفترة الزمنية للدراسة، من خلال الاستعانة بمنهج التحليل السيميولوجي للصورة في محاولة لفهم خطابها.

- تسليط الضوء على رصد وتحليل الأبعاد والدلالات الضمنية للصـــور اعتمادا على منهج التحليل السيميولوجي، والذي يعد مجالا مهما ما زال حضوره متواضعا في حقل الدراسات الإعلامية.
- الجزيرة من أكبر وسائل الإعلام العربية، وتملك وسائط إعلام رقمية وأخرى تقليدية قادرة على التأثير في المتلقي إقليميا ودوليا. ومن هنا تأتي أهمية الدراســـة ونتائجها، كونها فرع بســـيط من خطاب متكامل ترعاه قناة الجزيرة.

6.1 أهداف الدراسة:

- تقديم محاولة في مجال توظيف التحليل السيميولوجي في دراسة الخطاب الإعلامي.
- محاولة رصـــد وتحليل دلالات الصـــور الصـــحفية لتغطية الجزيرة نت احتفالية افتتاح مندیال قطر 2022.
- الكشف عـن دلالات اللغة البصرية في الصور الرقمية، مـن خلال الوقـوف علـى دلالات الرموز والاستبدالات والتأويلات التي تتضمنها هذه الصور وتحليل المعاني والإيحاءات والدلالات الكامنة، من وراء توظيفها في الصور الخاضعة للتحليل.

7.1 حدود الدراسة:

- **الحدود الزمانية:** حفل افتتاح مونديال قطر 2022. الفترة الممتدة من 2022/11/20 ولغاية 2022/11/25.

-**مجتمع الدراسة:** صفحة الجزيرة نت.

- **عينة الدراسة:** 11 صورة قصدية لحفل افتتاح مونديال قطر 2022.

8.1 منهجية الدراسة (طريقة البحث):

استخدمت الدراسة المنهج السميولوجي لتحليل خطاب الصورة الصحفية المنشورة على الجزيرة نت لاحتفالية افتتاح مونديال قطر 2022، للتوصل إلى وصف كيفي للرسالة الإعلامية من خلال المدلولات السيميائية لوحدة الصورة.

واعتمدت الدراسة مقاربة رولان بارت (Roland Barthes)[2] بالأساس في التحليل السيميائي للصورة، والاستبدالات الميديلوجية عند (رجيس دوبرية)، حيث يصنف بارت عملية التحليل إلى مرحلتين:

1- المرحلة الأولى: وهي المرحلة التقريرية، أو ما يسمى بالنسق السيميولوجي الأول، وهي مرحلة إنتاج الدلالات، حضور المعنى كما يظهر في الصورة، والبحث عن مسبباته أي حضور الدال بدون ترميز إيحائي.

2- المرحلة الثانية: وهي المرحلة التعينية، التأويلية، وهي مرحلة حضور المؤول وربط الأسباب بالنتائج.

اما من دوبرية فنستعين بالاستبدالات الميديلوجية (الأسطورة، وإدارة الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال، والمرئي المعقد واللا مرئي البسيط، والقوة المادية للأفكار)

- **والتحليل الميديلوجي في الخطاب النصي سيكون للنص الناتج عن التحليل السيميائي للصورة، كما يرى (رولان بارت)** بتحويل الصورة الفوتوغرافية إلى عملية دلالية محض تصبح الأسطورة بدورها لغة. بعبارة أخرى تصبح الصورة الفوتوغرافية لغة –موضوعا، أو لغة مادة تستعملها

[2]- **رولان بارت (Roland Barthes)** :فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في 12نوفمبر1915 ، في شربور، وأصيب بالسل في مطلع حياته، ونال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوريون عام 1939، ودرس في بوخارست، ومصر، وأصبح أستاذا للسميولوجيا عام 1976 في الكولج دي فرانس، وتعرض لحادث تُوفي على أثره في 25مارس .1980 (ويكيبيديا و مساهمون، رولان بارت، 2023)

الأســـطورة من أجل بناء نســـقها، فهذه الأخيرة لغة واصـــفة لأنها " **لغة ثانية نتكلم بها عن اللغة الأولى**". (بارت، 2010)

9.1 مصطلحات الدراسة

الميديولوجيا (Mediology): الاشـتقاق اللغوي لكلمة ميديولوجيا يقسـم الى جزئين (medium) يعني (وســـيط) والذي يعنى في مقاربة أولى التنوع التقني والاجتماعي المحدد لوســـائل النقل والتنقل الرمزية، "إنه مجموع يســـبق ويزيد على دائرة الوســـائل الإعلامية المعاصـــرة المطبوعة والإلكترونية، المعتبر كوسـائل للنشـر المكثف الصـحافة، والراديو، والتلفاز، والسـينما، والإعلان.... والخ". (دوبريه، 1996، ص12) والجزء الثاني (logos) وتعني (عقل) ذات الطابع المنطقي؛ إضـــفاء ســـمة العلمية على "الوسيط" وتأطيره ضمن سياق أكاديمي على منوال إبستيمولوجيا وإيديولوجيا، ولمواجهة ما أسماه بالإرهاب الأكاديمي الرافض لكل تفكير علمي بسيط ما زال في بدايته. (دوبريه، 1996، ص13)

وانفرد (ريجيس دوبريه)3 في مسيرته المعرفية، بتأسيس هذا الحقل الميديولوجي الجديد، مستندا على التطورات التي شهدها العصر الحالي، والذي يمكن وصفه بعصر الإعلام والاتصال.

ويرى (دوبريه) "أن الميديولوجيا ليســـت علم وســـائل الإعلام والاتصـــال فعلاقة الميديولوجيا، بوسـائل الإعلام مجرد مبررات باطنية ويتجه هذا الحقل إلى دراسـة الوسـائط التي تحول الفكرة الى قوة مادية" (دوبريه، 1996، ص12). ويظهر بان الفيلسوف أسس لعلم جديد وهو العلم الذي يهتم بدراسة الوسائط، بمختلف أنواعها وتطورها وانعكاسها على المجتمعات الراهنة.

---

[3] – **جول ريجيس دوبريه** بالفرنسـية (Régis Debray): من مواليد 2 سـبتمبر 1940 هو فيلسـوف فرنسـي، وصـحفي، ومسـؤول حكومي ســـابق، وأكاديمي. معروف بنظريته في الميديولوجيا، وهي نظرية نقدية في انتقال المعنى الثقافي في المجتمع البشـــري على المدى البعيد، وبارتباطه بالثوري الماركسـي تشـي غيفارا في بوليفيا خلال عام 1967، وبدعمه لرئاسـة سـلفادور أليندي في تشـيلي في أوائل السـبعينيات من القرن العشـرين. عاد إلى فرنســا خلال عام 1973 وشـغل فيما بعد العديد من المناصـب الرسـمية داخل الحكومة الفرنسـية . (ويكيبيديا و مساهمون، ريجيس ديبريه، 2023)

ظهر مصـطلح الميديولوجيا أول مرة سـنة 1979م، مع جهود المفكر الفرنسـي ريجيس دوبريه التي أوردها في كتابه (سـلطة المثقفين في فرنسـا). "وبالطبع لم يقتصـر الاهتمام بمفاهيم الميديولوجيا على ما قدمه دوبريه من نظريات تأسـيسـية، فهناك مجموعة من الباحثين اهتموا بها كذلك". (الكلاسيكي، 2018، ص24).

السيمياء (Semiology) (Semiotic): السيميائية كمعرفة قطعت مراحل من العمل الدؤوب وهي تؤسس لكيانها المعرفي، وعلى الرغم من أن جذور السيمياء تمتد زمنيا إلى ما قبل سقراط، حتى اليونان القديمة عندما كانت العلامة مدار بحث وتأمل بين عدد من فلاسـفة الحكمة في ذلك الزمن. (جيرو، 1984)

أما في العصـر الحديث فهناك مصـطلحان يشـيران إلى مفهوم السـيمياء المصـطلح الأوروبي "السـيميولوجي (Semiology) ، والمصـطلح الامريكي سـيميوطيقا (Semiotic)، وهما مشـتقان من اللفظ (Semion) اللاتيني الذي يعني العلامة (Signe)، وقد تبلورت السيميائية بوصفها علما يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية المتداولة في الوسـط المجتمعي، وهو علم يمكن أن يطلق عليه علم الدلالة". (جيرو، 1984، ص50).

في المعجم العربي الوسـيط جاء "وسـم الشـيء يسـمه وسـما وسـمة: كواه فأثر فيه علامة ويقال وسمه بالهجاء وهو موسوم بالخير والشر واتسم مطاوع، ويقال جعل لنفسه سمة يعرف بها والسِمة هي ما وسم به الحيوان من ضروب الصور. ورادف السيمياء للسحر فقال: حاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس" (العربية، 2004، ص469).

أما السـيمياء اصـطلاحا فقد تعددت وجهات النظر في تعريف المصـطلح. عبد الرحمن جبران يقول: "أية محاولة للتعريف لابد لها أن تصـطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا. خصوصا إذا أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير" (جبران، 1988)

ورغم تعدد التسميات الا أن الفهم المشترك له يقع في منطقة دراسة أنظمة العلامة، ويعود ذلك إلى (فرناند دو سوسير) الذي أطلق عليه مصطلح السيميولوجيا في كتابه محاضرات في علم اللغة: وقال: – " أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية ونستطيع –إذن –أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزء من علم النفس العام. ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا)" (جيرو، 1984، ص50).

أما الفيلسوف الأمريكي (شارل سندرس بيرس) فأسماه ب(السيميوطيقا) معتبرا النشاط البشري بمجمله نشاط سيميائي، من خلال قوله عن نفسه:" إنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما سميته السيميوطيقا أي نظرية الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لأي سيميوزيس محتمل. إن هذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر المنطق تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل" (سوسير، 1987، ص88). فالسيميائية بهذا كله تعنى بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة. (جيرو، 1984، ص105)

السيمياء في تحليل الخطاب: يعتبر الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال. ويمكن الحديث هنا عن توجهين رئيسيين أولُهما التوجه الأمريكي ومنظره (بيرس) "وتتأسس النظرية السيميائية عنده على عدة عناصر وهي التطورية الواقعية والبراغماتية وانسجاماً مع هذه العناصر أسس بيرس فلسفته (الظاهراتية) التي تعنى بدراسة ما يظهر". (السرغيني، 1987، ص57) وهو بذلك يدخل في نطاق العلامة اللغة وغيرها من الأنظمة التواصلية غير اللغوية وبهذا يعد منظور بيرس الأنسب والأصلح لدراسة الخطابات البصرية ومنها الإشهار. (العقاب، 2014)

اما التوجه الثاني فيمكن تسميته بالتوجه الفرنسي ونظر له (دو سوسير) و(رولان بارت)، "كان التركيز عند (دو سوسير) على العلامة اللغوية لذا كان مفهوم بيرس أوسع.

وهناك اتجاه آخر يعرف بمدرسة باريس ورائده (غريماس) و(جوزيف كورتيس) و(جوليا كريستيفا)". (حنون، 1987، ص85) وينقسم التوجه الفرنسي حسب (حنون) الى فرعين: – سيميولوجيا التواصل والإبلاغ عند (جورج مونان). وسيميولوجيا الدلالة ولها عدة توجهات منها توجه (بارت) الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللغوية وتوجه (باريس) الذي مثله (غريماس وميشال أريفي) والتوجه المادي الذي مثلته (جوليا كريستيفا).

وايضا تعرف السيميائية بأنها: علم يدرس العلامات والصور والرسوم، لأن علم سيمياء الصورة جزء من علم السيمياء الاجتماعية الذي يدرس كيفية بناء الإنسان للمعاني الاجتماعية من (الصور والرسومات) أو أنها: "دراسة الصور بهدف تعرف دلالة الخطاب غير اللفظي، وأن ذا الثقافة البصرية يتواصل مع الرموز والألوان مستدلا منها على الخطاب الذي قد تعجز اللغة عن ايصاله. أو أنها علم قراءة الصورة التي يتكئ عليها القارئ؛ لفهم الأفكار التي تبدو معقدة وغير واضحة". (جيرو، 1984، ص105)

الصورة: الصورة باللغة مأخوذة من الأصل (ص. و. ر) وكلمة صورة تحمل معنى هيئة الفعل أو الأمر وصفته ومن معانيها كما جاء في لسان العرب "الصورة هي جمع صُوَر وتصورت الشيء توهمت صورته والتصاوير التماثيل". و "الصورة هي الشكل والتماثل المجسم والصورة المسألة أو الأمر، يقال هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل". (إبن منظور، 1997، ص85)

قاموس(وبستر) عرف الصورة (image)على أنها تشبيه فيزيائي، أو بشكل مرئي، أو تمثيلا عن شخص، أو حيوان، أو شيء قد يكون مصورا، أو مرسوما، أو منحوتا بشكل مرئي، نسخة بصرية،

أو المظهر الخاص بشيء كما ظهر معكوسا في المرآة، انعكاس عدسة العين، أو مرور الإشعاعات الضوئية عن طريق ثقب، تمثيل عقلي، أو ذهني، أو فكرة. (Webster's, 1997, p. 407)

والصورة في أصلها اللاتيني مشتقة من كلمة (imago) ويراد بها كل تمثيل مصور مرتبط بالشيء الممثل، عن طريق التشابه فأصلها الاشتقاقي يرمي إلى فكرة النسخ والتمثيل، وهي ثنائية الأبعاد مثل الرسم والتصوير، أو ثلاثية الأبعاد مثل النقوش البارزة والتماثيل، وفي مصادرها الإغريقية واللاتينية توافق كلمة(icon) والتي يقصد بها النشأة والمماثلة، أو الأيقونة. (عبدالحميد، 2005)

وعند رولان بارت، الصورة الفوتوغرافية هي عبارة عن إرسالية، والإرسالية هذه في حد ذاتها تحمل إرسالية ثانية أطلق عليها (أسطورة)، أي نسقا دلاليا/تواصليا، مرتبطا وثوقيا بالنسق الثقافي السائد والقيم والدلالات التي يحملها هذا السياق، مستندا على تحليل الخلفية التاريخية للأنساق. ووصف الصورة الفوتوغرافية "بخطاب تناظري غير قابل للتقطيع، وأن التحليل السيميائي للتطابق البصري والصورة الفوتوغرافية لا يتوقف على حدود التعين، والوصف والتصنيف الحياديين لمكوناته السيميائية من علامات فقط، بل يقوم بنقد مستوياته الإيحائية قصد الوصول إلى أنماط إنتاج المعنى، واستكشاف تمظهرات الأسطورة التي تعتبر نسق سيميائي ثاني، مستوى يسمح بقراءة التعدد الدلالي الذي لا ينفصل عن سلم القيم الاجتماعية التي ينتجها النسق السيميائي بشقيه: الدلالي والتواصلي". (فاطمة الزهراء و عباسة، 2021)

التعريف الاصطلاحي للصورة الصحفية يرى بارت أن من وظائف الصورة الفتوغرافية الابلاغ أي الإعلام (الصورة الصحفية)، والتمثيل، والتدليل على المعنى، تحفيز الإقبال على شئ ما، تثبيت المعلومة أو توثيقها، كونها تمنحنا معرفة صغرى، وردفا على ذلك علاقتها بالموت والعودة. (بارت، 2010، ص42).

ويمكن تعريف الصـــورة الصـــحفية على أنها: "الصـــورة الفنية البيضـــاء والســـوداء أو الملونة، ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب، والمعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية في أغلب الأحوال عن الأحداث، أو الأشـــخاص، أو الأنشـــطة، أو الأفكار، والقضـــايا، والمناســـبات المختلفة المتصلة لمادة تحريرية، تكون صالحة للنشر على صفحات جريدة أو مجلة لتحقيق مزيد من الاهتمام والقابلية للقراءة والإمتاع وتحقيق توزيع أعلى". (المهدي، 2021)

الجزيرة نـت (www.aljazeera.net) هو موقع ويـب إخبـاري أفتتح الموقع في ينـاير 2001 ليكون أول موقع رئيســـي للأخبار باللغة العربية على شـــبكة الإنترنت، وقد تم إعادة إطلاقه بشـكل جديد في سـبتمبر 2004. وهو تابع لقناة الجزيرة الإخبارية التي أنشـأتها دولة قطر في العام 1996، وتصـف نفسـها أنها خدمة إعلامية عربية الانتماء عالمية التوجه شـعارها الرأي والرأي الآخر، وهي منبر تعددي ينشـد الحقيقة ويلتزم المبادئ المهنية في إطار مؤسـسـي، كما تسـعى لنشـر الوعي العام بالقضايا التي تهم الجمهور وتطمح إلى أن تكون جسراً بين الشعوب والثقافات يعزز حق الإنسان في المعرفة وقيم التسـامح والديمقراطية واحترام الحريات وحقوق الإنسـان. (شـبكة الجزيرة الإعلامية، 2015)

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

1.2 الدراسات السابقة:

يستعرض الباحث عددا من الدراسات السابقة المرتبطة بالتحليل السيميولوجي للصورة، وكيفية اشتغالها في تحميل الدلالات المختلفة والمرتبطة بموضوع الدراسة، لعدم الوصل إلى أي دراسة تستخدم ذات المنهجية التي اعتمدتها الدارسة الحالية، التي اعتمدت استخدم الاستبدالات الميديولوجية في تحليل المدلولات السيميائية الناتجة عن التحليل السيميائي للصورة، وتم عرض هذه الدراسات والتعليق عليها بشكل تنازلي مرتبة من الأحدث إلى الأقدم كالآتي:

- دراسة (الرشيد و اللحياني، 2022) والتي حملت وسم "سيمائية الصورة البصرية للمرأة في خطاب التمكين" سعت الدراسة الكشف عن الرسائل والدلالات التي يمكن أن تحملها الصورة الاشهارية معتمدة أداة التحليل السيميولوجى وفق المنهج الاستقرائي، واختارت الدراسة عينة قصدية تمثلت في ثلاث صور تتعلق بمظاهر تمكين المرأة السعودية في الخطاب الإشهاري خلال الفترة الممتدة من عام 2017 ولغاية عام 2020، وتوصلت الدراسة الى أن في خطاب تمكين المرأة السعودية في العينة المختارة قيمتان رئيسيتان وإن اختلف الاستراتيجيات، وهما قيمة المساواة وقيمة المشاركة،

وتميزت الصور البصرية بسمتي الجدية والدقة، كما برزت من خلال هذه الصور علامات أيقونية عبرت من خلال مدلولاتها في المستوى التضميني عن القيم الثقافية المحمية للمجتمع السعودي.

وتتشابه دراسة (الرشيد واللحياني) مع الدراسة الحالية في استخدام أداة التحليل السيميولوجي وتختلف معها بمنهجية البحث المدمج بين التحليل السيميولوجي والميديولوجي، والذي يعتبرها الباحث أنها أكثر استدلالا وعمقا في استخراج المعاني الضمنية كما أنها تتشابه في طريقة اختيار العينية (العينية القصدية).

- دراسة (Al-Mamoory & Hassan, 2022) والموسومة "سيمائية الحملات الانتخابية العراقية "قصدت الدراسة التعرف على دلالات الصور التي ظهر فيها المرشحون العراقيون في الحملة الانتخابية البرلمانية مستخدمة أداة التحليل السيميائي وفقا لمقاربة (رولان بارت) وتم اختيار أربع صور كعينة قصدية وتوصلت الدراسة إلى أن المرشحين البرلمانيين يستخدمون استراتيجيات وتقنيات مختلفة لإقناع الناخبين بالتصويت من خلال التركيز على الفقراء كأيقونات رمزية عبر صور يلتقطونها معهم، من أجل إظهار أنهم يساعدون الفقراء من أجل اكتساب سمعة طيبة بين من يعيشون ظروفا قاسية، وباقي أصحاب حق التصويت. مستخدمين المدلولات الضمنية للصورة لتأثير على قناعات الإختيار وعلى اتجاهات الناخب العراقي من خلال القوة المادية للأفكار الناتجة على مداولات الصورة في مستواها الثاني.

وتتوافق دراسة (Al-Mamoory & Hassan) مع الدراسة الحالية من خلال استخدام المنهج السيميولوجي ومقاربة (رولان بارت) في تحليل الصور عينة مجتمع البحث والتي توافقت أيضا مع طريقة اختبار عينة الدراسة الحالية إلا أنها تختلف في استخدم الدراسة الحالية للاستبدالات المديولوجية للمفكر الفرنسي (رجيس دوبرية) في تعميق فهم المضامين والدلالات المديولوجية من خلال وسائل الإعلام.

- واستهدفت دراسة (الأحمدي، 2021) وبالموسومة ب" دلالة الخطاب الخبري المصور للتعبير عن أيديولوجية الدولة نحو الصراعات الدولية"، البحث في طرق التعبير عن إيديولوجية الدولة من خلال الصور الصحفية، حيث استخدمت المنهجي السيميولوجي في التحليل ضمن عينة قصدية تمثل مجتمع البحث للتعرف على المضامين والدلالات للغة التي يتم التعبير بها، واستنتجت دراسة (الأحمدي) إلى أن الدول الغربية تستخدم آليات الترهيب وتوظيف الصور الاخبارية في صناعة الخوف وتسعى إلى إعادة إنتاج معاني توحي بالتوحش وتوظيف الصور المختلفة في صناعة الخوف، وتسعي إلى إنتاج معني التوحش والعنف المباشر المبني على أفكار أيديولوجية بهدف تعزيز نماذج غربية جديدة تخدم الأهداف الأمريكية والإسرائيلية.

تشابه دارسة (الأحمدي) مع الدراسة الحالية في استخدم المنهج السيميولوجي في التحليل واستخدام العينة القصدية في تمثيل مجتمع الدراسة إضافة إلى البحث في الانساق الأيديولوجية دون استخدم مقاربة (دوبريه) الميديولوجية والتي صارت إليها الدراسة الحالية لتعميق الفهم الأيديولوجي في الخطاب الإعلامي للدول بهدف تحقيق مصالحها المختلفة.

- دراسة (Stolon, 2021) والموسومة "الرسالة الاستراتيجية للدولة الإسلامية" اعتمدت أداة التحليل السيمائية للصورة خاصة السياسية، واتخذت مجموعة من المعايير الفنية واللغوية والتربوية للصورة حتى يتم تحليلها سيميولوجيا، وتوصلت باستخدام منهج المسح لعينة عشوائية من الصحف العربية والمحلية بشقيها البسيط والمنتظم. وتوصلت إلى أن كل الدول تختلف فيما بينها في الأساليب الفنية واللغوية والدلالية المتبعة في تحليل سيميائية الصورة، وذلك عبر العديد من الرموز المستخدمة في إظهار المعاني والدلالات التي تتأثر بالعلاقات الخارجية للدول والنظم السياسية والعالمية القائمة.

تتوافق دراسة (Stolon) في المنهج المستخدم لتحليل الصور مع الدراسة الحالية وهو منهج التحليل السيميولوجي إضافة الى كونها تبحث في مدلولات النسق السياسي الذي تنتهجه الدولة، من

خلال الرسائل البصرية التي تستخدمها في خطابها الإعلامي، ضمن رمزيات مختلفة. وتختلف عن الدراسة الحالية في العينة فقد لجأت الدراسة الحالية الى العينة القصدية في حين استخدمت دراسة (Stolon) العينة العشوائية. إضافة لكون الدراسة الحالية استخدمت التحليل الميديولوجي.

- هدفت دراسة (الترك و أبو عرقوب، 2021) الموسومة ب"سيمائية الصورة الصحفية لمسيرات العودة في المواقع الإلكترونية لصحيفتي هآرتس ويسرائيل هيوم الإسرائيليتين" فهم سيمياء الصورة الصحفية ودلالات استخدام صورة مسيرات العودة المنشورة في المواقع الإلكترونية الصحفية الاسرائيلية متخذة موقعي صحيفتي هآرتس ويسرائيل هيوم نموذجا تحليليا، واستعانت الدراسة بأداة تحليل المضمون وفق منهج المسح الاعلامي ، ومنهج دراسة العلاقات المتبادلة بأسلوب المقارنة المنهجية، وتمثلت عينة الدراسة القصدية في 72 عدد من الصحفيتين الاسرائيليتين الصادرة خلال الحدود الزمنية من 2018/3/31م ولغاية 2019/9/30م وخلصت الدراسة الى أن هناك توافق بين الموقعين في إبراز السياج الحدودي الفاصل كرمز، حيث حاز على المرتبة الأولى في الظهور بنسبة 23.6% كما ركز موقعي الصحفيتين الإسرائيلين على الجنود الاسرائيلين والقناصة وإظهار الأطفال في مسيرات العودة بنسب متفاوتة.

تختلف دراسة (الترك وأبو عرقوب) عن الدراسة الحالية في المنهج المستخدم حيث أنها استخدمت منهجي المسح الإعلامي ومنهج دراسة العلاقات المتبادلة وأداة تحليل المضون في حين الدراسة الحالية استخدمت التحليل السميولوجي إلى جانب الميديولوجيا واعتمدت على البحث الكيفي وليس الكمي كما في دراسة (الترك وابو عرقوب) إلا أنها تتشابة مع الدراسة الحالية في التوجه نحو الصور المنشورة على الموقع الالكتروني للنموذج المستهدف بالتحليل.

- درسة (الداغر، 2020) والموسومة " التحليل السيميائي لصورة إيران في المواقع الإلكترونية للصحف الأمريكية حادثة مقتل قاسم سليماني نموذجاً" بحثت في المحددات السيمائية لصورة

إيران في مواقع الصحف الإلكترونية الأمريكية، وكانت عينة الدراسة في موقعي صحيفتي (نيويورك تايمز)، و(اشنطن بوست)، و(ول ستريت جورنال)، خلال حدود البحث الزمينة من 2016م ولغاية 2020م واستخدمت الدراسة أداة تحليل المضمون وأداة التحليل السيميولوجي وفق منهج المسح الإعلامي وأسلوب المقارنة المنهجية، في ضوء نظرية التأطير الإعلامي. وخلصت الدراسة إلى تركيز الصحف الأمريكية على إظهار صورة مقتل سليماني وهو يرتدي الزي العسكري، علما أن عملية اغتيالة وقعت وهو يرتدي الزي المدني، وهي رسالة ضمنية بأن الجيش الأمريكي قتل عسكرياً لا مدنياً، وأظهرت الدراسة أن الصحف الأمريكية تولي اهتماما للمدلولات الكامنة الضمنية للصورة للتأثير على الرأي العام الأمريكي اتجاه السياسات الأمنية والسياسية للحكومة الأمريكية.

تتشابه دراسة (الداغر) مع الدراسة الحالية في استخدام التحليل السيميولوجي في الوصول إلى الرسالة الضمنية والدلالات السيمائية الكامنة للصورة كما أنها تتشابة في اختيار مواقع الكترونية لوسائل إعلام تعتمد الدفاع على السياسات الخارجية والأمنية للدولة باحتراف مهني، إلا أنها تختلف في منهجية التحليل حيث اعتدمت تحليل المضمون والتحليل السيمولوجي، في حين الدراسة الحالية اعتمدت على التحليل السيمويلوجي والميديولوجي.

- دراسة (الخولي، 2019) الموسومة بعنوان " سيميولوجية الصورة في الصحافة المصرية الورقية" كشفت هذه الدراسة عن الإيحاءات والدلالات والمعاني الخفية من وراء الصورة الصحفية عبر رصد وتحليل الدلالات الضمنية لصور فوتوغرافية منشورة في صحف مصرية يومية، مستخدمة منهج التحميل السيميولوجي بمستوييه (التعييني أو الوصفي والتضميني) وفقا لمقاربة (رولان بارت) ، وشملت عينة الدراسة عددا من الصور في صحف الأهرام، والوفد، والمصري اليوم، بلغت 21 صورة، وأظهرت نتائج الدراسة أن الصورة الرقمية المركبة في الصحف لا تتحلى

بالممصداقية، وجاءت الصورة الشخصية في الصحف الثلاث أولا في جميع الموضوعات، لتعكس تفاصيل ملامح الشخصية المستهدفة حيث تمتعت الصور بالحركة والحيوية.

توافقت دراسة (الخولي) مع الدراسة الحالية في المنهج المستخدم للتحليل، إضافة إلى مقاربة (رولان بارت) في الوصول إلى المدولات في مستواها الأول ومستواها الثاني، إلا أنها لم تجاور الدراسة الحالية في الانتقال إلى مرحلة التأويل والاستبدال المديولوجي، كما ذهبت الية الدراسة الحالية، رغم أن الدراستين استخدمتا العينية القصدية لتمثيل مجتمع البحث.

- دراسة (Greenwood & Thomson, 2019). والموسومة بعنوان (تأطير الهجرة: دارسة الصور الإخبارية)، فقد بحثت في طبيعة تأطير الصورة الصحفية الخاصة باللاجئين السوريين، الفارين من الحرب والملاحقة، وصنفت الدراسة على أنها وصفية، طبقت على عينة قصدية عددها 811 صورة صحفية للهجرة من تركيا إلى أوروبا خلال عام 2015م، وجاءت النتائج التي خلصت بها الدراسة أن النسبة الأكبر من الصور المنشورة، كانت لقضية العبور من تركيا إلى أوروبا بواقع 208 صورة، وجاءت الصور التي تعكس التفاعلات في المرتبة الثانية، بواقع 180 صورة، وجاءت الصور التي عكست انتظار اللاجئين في المرتبة الثالثة بواقع 123 صورة.

تختلف دراسة (Greenwood & Thomson) عن الدراسة الحالية في منهجية البحث إضافة الى اعتبارها دراسة كمية وليست كيفية كما هي الدراسة الحالية وتتشابة الدراستين في العينة القصدية اضافة الى كونها دراسة تحليلية للصور وإن اختلف منهج التحليل.

- دراسة (الدلو و ابو مزيد، 2018)، الموسومة بعنوان "سيميائية الصورة الصحفية في انتفاضة القدس في الصحف الفلسطينية اليومية: دراسة تحليلية مقارنة" هدفت إلى التعرف على سيميائية الصورة الصحفية الخاصة بانتفاضة القدس، وهي دراسة صنفت على أنها وصفية اعتمدت العينة القصدية خلال الفترة الواقعة ما بين 2015/10/4م ولغاية 2015/12/3م، المنشورة في صحيفتي

الحياة وفلسطين ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن المواجهات جاءت أولاً بنسبة 1.27 % ، ثم تشييع الشهداء بنسبة 6.25 %، واتسمت الصور في صحيفة الحياة الجديدة بإيحاءات إيجابية للشخصيات الرسمية الفلسطينية، بينما تراوحت هذه الصفات في صحيفة فلسطين بين الإيجابية والسلبية.

تشابهت دراسة (الدلو وأبو مزيد) والدراسة الحالية في استخدام العينية القصدية الممثلة لمجتمع البحث، ولكنهما اختلفتا في المنهجية حيث إن الدراسة الحالية اعتمدت المنهج السيميولوجي في التحليل والمديولوجي وهو تحليل كيفي في حين دراسة (الدلو وأبو مزيد) استخدمت التحليل الكمي لوصف نتائج مجتمع الدراسة.

- دراسة (XU, 2018) الموسومة ب"التحليل السيمولوجي لميثولوجيا صورة الصين على أغلفة مجلات (Time، وChina Today و Der Spiegel وEconomist)" The" سعت هذه الدراسة إلى التعرف على دلالات الصور المنشورة عن دولة الصين وأوجوه التشابه والاختلاف في صورة الصين على أغلفة المجلات الغربية وأغلفة المجلات الصينية من خلال أداة التحليل السيميولوجي وفقا لمقاربة (رولان بارت)، وبناء على نظرية الأطر الإعلامية في تحليل عينة قصدية مقدراها 145 عدد، في الفترة من 2001م ولغاية 2014م. وتوصلت الدراسة إلى عدم وضوح صورة الصين على أغلفة المجلات الصينية، حيث جاءت ضمن سياقات تاريخية محددة أدى إلى إهمال الاختلافات بين التاريخ والأحداث المعاصرة، أما المجلات الغربية، مقاربة بمجلة الصين اليوم فقد استخدمت عددا أقل من الرموز الثقافية حيث ظهرت صورة الصين أكثر وضوحاً وتميزاً متفائلاً.

تشابهت بشكل كبير دراسة (XU) مع الدراسة الحالية من خلال المنهج المستخدم في التحليل (المنهج السيميولوجي) وكذلك استخدام مقاربة (رولان بارت)، وأيضا الهدف في معرفة الدلالات

الضمنية لصورة بلد معين (الصين)، ولكنها اختلفت عن الدراسة الحالية في طريقة البحث من ناحية استخدام المقارنة بين نوعين من حراس البوابة لكل منها فكر وأيدلوجيا مختلفة، ومصالح متضاربة. كما أن دراسة (XU) لم تأت على المفهوم الميديولوجي في التحليل وإن تطابقت في استخدام عينة قصدية كما في الدراسة الحالية لتمثيل مجتمع البحث.

- وفي دراسة (عباس، 2017) الموسومة ب "صناعة الخوف في خطاب الصورة الدعائي لتنظيم داعش الإرهابي عبر مواقع الإنترنت" رصد وتحليل خطاب الصورة الدعائي لتنظيم (داعش)، وفحص كيفية إعادة إنتاج الخوف من خلال البناء العلاماتي والرمزي، والكشف عن المعاني المباشرة والإيحاءات الخفية من خلال الدلالة، وما فحوى الأنساق الأيديولوجية التي تقدمها الصورة بوصفها خطابا بصريا. الدراسة كيفية وصفية، استعمل الباحث منهج التحليل المسحي، فيما استعمل اداة تحليل المحتوى السيميائي لخطاب الصورة الدعائي، للكشف عن المحتوى التعيني والضمني لمدلول الصور المبحوثة، ومن خلال العينة العشوائية للدراسة أشارت النتائج إلى أن تنظيم "داعش" وظف الصورة في صناعة الخوف في جميع مكوناتها من خلال استخدام رمز التوحش، والجسد الإنساني، والزي، والألوان، واللقطة الاحترافية، وكذلك أظهرت أن دلالة الخوف للتنظيم تقوم على مفهوم "صناعة المقدس" والأسطورة الدينية، كما بينت أن التنظيم استعمل في خطابه الممنوع مقاربته، الوجه الدعائي للصورة في كل اساليب العنف لصناعة الخوف: العنف المباشر واللفظي والرمزي.

تتقاطع دراسة (عباس) مع الدراسة الحالية في استخدم منهج التحليل السيميولوجي في تحليل الصور ورموزها ودلالتها التعينية والتضمينية إضافة للبحث عن الرسائل الأيديولوجية الكامنة في الخطاب البصري للصورة إلا أنها تختلف مع الدراسة الحالية في استنادها الى الأيديولوجيا دون الولوج الي الميديولوجيا بمفهومها الأعمق كما أنها استخدمت العينة العشوائية لمجتمع الدراسة، في حين

الدراسة الحالية استندت إلى العينة القصدية لمجتمع البحث. واعتمدت دراسة (عباس) على الصحافة الكلاسيكية الورقية ولم تبحث في تأثير مجال وسائل الاعلام الحديثة على الرسالة والخطاب.

- دراسة (Tanjung & Marta, 2017) والموسومة ب "قيمة التفرد في التغطية المصورة لغلاف مجلة (تيمبو) العدد 4351 في حادثة تفجير سارينا لعام 2016م، دراسة سيمائية" حاولت الدراسة التعرف علي المستوى التضميني في فهم المعنى الخفي لصورة تفجير سارينا في مجلة (تيمبو) والتي نُشرت على غلافها العدد 4351، مستخدمة منهج التحليل المسيميائي وفقا لنموذج (شارل سندرس بيرس)، وخلصت الدراسة إلى وجود عديد الرسائل الضمنية في تأويل المصورة، حيث أظهرت الصورة دلالات على التوتر وعدم الإحساس بالأمان مع ظهور علامات أيقونة كالأسلحة والملابس، واستخدم المصور إضاءة وزاوية التقاط من أعلى لتقديم وصف يحمل كما أكبر من المعلومات، ولتؤكد على دلالات المعنى المتمثل في الترويع والتخويف.

تتشابه دراسة (Tanjung & Marta) مع الدراسة الحالية في استخدام المنهج السميلوجي في التحليل والعينة القصدية الممثلة لمجتمع الدراسة إلا أن دراسة (Tanjung & Marta) ركنت إلى مقاربة (بيريس) في حين الدراسة الحالية ركنت إلى مقاربة (بارت) إضافة إلى غياب المفهوم الميديولوجي في تحليل الصور والذي اعتمدته الدراسة الحالية في القراءة التحللية الثانية لخطاب الصورة، وتأويل دلالتها من خلال الاستبدالات المديلوجية والتي توفر عمق تحليلياً إضافياً، وبعداً ثالثاً لفهم معنى المعنى.

1.1.2 التعليق على الدراسات السابقة

من خلال استعراض الدراسات السابقة نلاحظ أن مجمل الدراسات بحثت في تحليل الصورة وتناولتها من الناحية السيميولوجية والدلالية، ولم تتطرق الى الرسالة الألسنية المصاحبة لها، وتراوحت الدراسات السابقة بين التوجهات الكمية والكيفية رغم أن التحليلي السيميولوجي كيفي بالأساس، مما

يخلق حالة من الارتباك في فهم استراتيجيات وادوات التحليل السيميولوجي في الوصول الى الدلالات والمعاني والتأويلات.

اتفقت الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في جوانب، واختلفت معها في أخرى، وبذلك يتبين ان موضوع الدراسة موضوع جديد ومهم ولم يتم التطرق اليه في الدراسات السابقة خاصة في منهجية الدراسة الحالية التي تعتمد بعدين في التحليل الأول سيميولوجي معتمدا على مقاربة (بارت) والثاني مديولوجيا معتمدا على مقاربة (دوبريه) وهذه المنهجية لم تستخدمها أي من الدراسات السابقة.

2.1.2 حدود الاستفادة من الدراسات السابقة

- استفاد الباحث من الدراسات السابقة في مجال التحليل السيميولوجي من خلال الاطلاع على الدراسات العلمية في هذا المجال وتكوين إطار معرفي ودلالي للتحليل السيميولوجي، وفي تحديد الفئات ووحدات التحليل وأداة الدراسة.
- ساهمت هذه الدراسات في رفد معرفة الباحث وزيادة إلمامه بالمقاربات المنهجية المستخدمة في الدراسات التي اهتمت بالتحليل السيميولوجي للصورة بشقيه الوصفي والدلالي، إضافة إلى تحديد وصياغة المشكلة البحثية وأهدافها وتساؤلاتها وأطرها المنهجية والفترة الزمنية الخاصة للدراسة.
- الاستفادة من طبيعة النظريات العلمية المستخدمة وكيفية توظيفها، إضافة للإفادة منها في النواحي المنهجية، وفي مناقشة النتائج.
- الاستفادة من نتائج الدراسات السابقة في الموضوعات المختلفة والمجتمعات المتباينة والفترات الزمنية التي ساهمت في تعميق التحليل والتفسير في الدراسة الحالية .
- الاستزادة من المعرفة العلمية في التعرف على آلية التحليل السيميولوجي للصورة وإدراك أبعادها ومحاورها ومقارباتها المتعددة.

2.2 الإطار النظري:

1.2.2 الدوال والمؤولات

إن الرمز لا يحمل وصفه في ذاته، فهذا الوصف لا يكون شيئا سابقا في الوجود قبل تداول الناس له واستخدامه. لذا فإن حدود هذه الصفة يكشف عنها من خلال الهوية التي يمكن أن يعرف به للرمز. فالرمز لا يحمل علامات خاصة به، ولا يستقل بموضوع محدد كما مع اللسان، إنه موجود في اي مكان، وكل ما في الكون مهيئ لأن يتحول إلى رمز حتى السلوك الإنساني، واللغة بحروفها وأصواتها وكذا الإيماءات والشعائر الاجتماعية. لذا فالرمز يستخدم علامات وإشارات سابقة على وجوده، وهي أفعال أو إيماءات أو ألفاظ قابلة للفهم والإدراك والتأويل في استقلالية تامة عما يشير إليه الرمز. (بنكراد، 2003)

"وفي جميع الحالات، فإن التعريف الخاص هو الحد الفاصل بين كلية الظاهرة الدلالية وبين التصنيفات الممكنة للمعاني التي تنتجها ظواهر تعبيرية مثل الأيقونة والإشارة والرمز. فهذه الظواهر إلى جانب الرمز تشكل الأدوات الضرورية التي تحقق إنتاج الدلالات وتداولها". (بنكراد، 2003، ص. 41)

ويمكن الركون الى أن أكثر استخدامات الرمز انتشارا من تستند إلى صور تناظرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة، تمثل فيها الثانية عن الأولى وتحل مقامها. وعلى هذه الأساس ينظر إلى الرمز باعتباره صورة دالة تستخدم للإحالة لمدلول يقابلها. ولقد أسهمت المعرفة المعاصرة في تفسير الكثير من أبعاد هذا التصور واستطاعته على إيضاح الأسرار الحضارية والثقافية الخاصة بحياة الإنسان على هذه الأرض، وسط جملة من الظواهر غير المفهومة، مثل الكثير من الأشياء قيما وصورا لدلالات تصور نمط حضوره في هذا الكون. (بنكراد، 2003، ص. 43)

والأمر لا يقف عند حدود إدراك ما يوجد خارج الذات الإنسانية، بل يتجاوزه إلى تفسير طبيعة الدلالات ذاتها.. فما كان يشغل بال العلماء هو الطريقة التي ينتج بها الإنسان معانيه من خلال منحه للأشياء دلالات معينة. فما يصنعه الإنسان وما يخوضه من تجارب وما يحيط به ليس أشياء معزولة تتخبط في ماديتها، بل إحالات رمزية على دلالات بالغة التنوع. فالمعنى لا يوجد في الشـــيء وليس محادثا له، إنه حصيلة ما يودعه الإنسان هذه الأشياء من قيم ثقافية هي ما يشكل الذاكرة الإنسانية للكون. فمن خلال الرمز وداخله استطاع الإنسان أن ينظم تجربته في انفصال عن العالم. وهذا ما جنبه التيه في اللحظة، وحماه من الانغماس في مباشرة الـ "الهنا" والـ " الآن" داخل عالم بلا أفق ولا ماضي ولا مستقبل. فكما أن الأداة هي انفصال عن الموضوع، فإن الرمز هو انفصال عن الواقع. وليست الدلالة وطرق إنتاجها وسبل تداولها سوى حصيلة حركة " ترميزية" قادت الإنسان إلى التخلص من عبء الأشياء، والتجارب، والزمان، والفضاء. (سوسير، 1972)

فالمعروف أن الإحالات على المعاني ليست واحدة وتختلف من علامة إلى أخرى. فعلى الرغم من أن الدلالات لا تكترث للمادة الحاملة لها، فإن أشكال وجود هذه الدلالات لا يمكن أن تكون مفصولة عن السيرورة المولدة لها. فالأيقونة تستند، من أجل إنتاج دلالاته، إلى التشابه. والمعرفة التي تأتينا عبر الاشارة تستند إلى إجراء استدلالي يتخذ من التجاور منطلقا له. في حين تحيل العلامة اللسانية على مدلولها عن طريق الاعتباط، فلا رابط عقلي بين المتوالية الصوتية والمدلول الذي نملكه عن شيء ما. (فاركلوف، 2009، ص. 22)

"ولعل هذا ما يفسر التردد الذي عبر عنه سوسير وهو يبحث عن تسمية للوحدات اللسانية بين استعماله لكلمة "رمز" أو كلمة "علامة". وسيتبنى كلمة " علامة" مستبعدا كلمة رمز لأن الرمز في نظره ليس فارغا، فهو يشير إلى بقايا تعليلية تجعل من إحالة الدال على المدلول إحالة محكومة بمبدأ

التعليل، في حين أن اللســـان في جوهره ظاهرة اعتباطية. فالميزان الذي هو رمز للعدالة لا يمكن أن نعوضه بأي شيء آخر". (بنكراد، 2003، ص. 68)

لقد كان (ســوســير) يدرك أن الأمر مع الرموز لا يتعلق بعلامات تملك وجودا يمنحها إمكانية اكتساب دلالات متنوعة وفق إدراجها ضمن هذا السياق أو ذاك، فالرمز، في اشتغاله ووجوده، إحالة على سياقات ثقافية هي وحدها التي تجعل من هذه العلامة أو من هذا الشيء رمزا وتنفي هذه الصفة عن علامة أخرى. وعلى النقيض من الرموز، فالعلامات وثيقة الصـــلة بالاســـتعمالات، وأي تغيير للسـياق هو في واقع الأمر إحالة على مدلول لم يكن متوقعا في لحظة التمثيل الأولى. وكما كان يقول (فتغن شتاين)، لا وجود لعلامات، هناك فقط استعمالات، والاستعمالات هي سلسلة من السياقات التي تشير إليها الحاجات الإنسانية المتنوعة. (بنكراد، 2003، ص. 66)

وهذا بالضـــبط ما يجب الوقوف عنده من أجل التمييز بين العلامة كما هي محددة في اللسانيات والسميائيات وبين الرمز في استعمالاته الأنثروبولوجيا والتحليل النفسي مثلا. فالعلامة تشير إلى شيء (أو على الأقل تحيل على التصور الذي نملكه عن شيء ما)، وفي هذه الحال، فإن المعنى معطى من خلال تجلي العلامة ذاتها. فلا شـــيء يمكن أن يقف حاجزا بين العلامة ومعانيها، ف"السقوط " هو السقوط قبل أن يصبح دالا من خلال إحالة رمزية على حالة نفسية تشير إلى التخلي أو الاستسلام أو الرذيلة. في حين لا يسلم الرمز دلالاته بسهوله، فهو من جهة شيء محسوس له وجود في ذاته بعيدا عن أية دلالة، ويمكن الحديث في هذا السياق عن الرمز عندما تنتج اللغة علامات من درجة مركبة حيث لا يكتفي المعنى بتعيين شـــيء ما، بل يعين معنى آخر لا يمكن الوصـــول إليه إلا من خلال غاياته. (بنكراد، 2003)

2.2.2 السيميائية كمنهج في تحليل خطاب الصورة

لم يعد العالم المعاصر اليوم يعيش مجتمع الصورة بعد مجتمع الصناعة والتقنية فحسب، بـــل دخل عالمنا مجتمع التواصـــل والمعرفة والمعلومات والذكاء الإنســـاني أو مجتمع ما بعد الحداثة أو مجتمع ما بعد الرأسمالية أو مجتمع الابتكار الإنساني، هذا المجتمع عمق وظيفة الصورة ومنحها اللغة والثقافة المتميزة عن اللغة والثقافة الأبجدية التي ألفها الإنسان وتكون وتعلم بواسطتها. (علي، 2011)

أن الصورة بشكل عام هي بنية بصرية (Visual Structure) دالة وتشكيل تتنوع فـي داخله الأسـاليب والعلاقات والأمكنة، فهي بنية حية تزخر بتشـكيل ملتحم التحامنا عضـويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة. (حميـــدة، 2004) وبالتالي أصبحت الصورة ينظر إليها اليوم على أنها مملكة ثقافية تحمل في طياتها منظومة إرساليات موجهة بقصدية وتحيز. (ســعدلله، 2009) ومن ثم برزت المقاربة السيميائية التي تختص بدراسة الصورة والكشف عن المعاني الكامنة والدلالات الضمنية فيها بوصفها خطاباً بصرياً يحمل دلالات معينة تعبر عنها ما تحتويه الصورة من علامات وإشارات .

يعرف (رولان بـارت) السيمياء "بأنهـا لعبـة الدلائـل أي القـدرة علـى إقامـة تعـدداً حقيقياً فيها للأشياء في اللغة المستعيدة ذاتها". (بـــارت، 2001) أما (بنكراد) فيقول فيها "بأنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وفي حقيقتها اســتكشــاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشــر للواقع، وهى تدريب للعين على التقاط الضـمني والمتوازي والتمنع لا مجرد الاكتفاء بتسـمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن". (بنكراد، 2003)

وفي ضـوء ذلك يمكن اعتبار السـيميائية المعنى البعيد الذي يرمي إليه المصـور، وليس المعنى القريب المباشر، وهو ما أطلق عليه علماء البلاغة المعنى الثانوي أو معنى المعنى، وهو ما درســـه علماء الدلالة، إذا فالسيميائية تعنى بالدراسة العميقة للنص والغوص إلى المعاني البعيدة وقراءة ما بين السطور، ومحاولة اكتشاف الفكرة التي يريد المصور أن يوصلها بطريقة غير مباشرة. (يمينة، 2016)

والســـيميولوجيا (Semiology) والســـيميوطيقيا مصـــطلحان منقولان عن الأصـــل اليوناني (Semeion) بمعنى الإشارة أو العلامة، ولذلك فقد ترجم المصطلح إلى العربية أحيانا بعلم الإشارة، وأحيانا أخرى بعلم العلامات وإن فضل معظم الباحثين العرب ترجمتهما كما هما في الأصل الإنجليزي أو الفرنسي السيميولوجيا، ويترجمها البعض بالسيمياء والرمزية. (شومان، 2007) وتعدد مصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر لا ينفي حقيقة كون هذه المصطلحات دالة في عمومها على فكرة واحدة هي النظر إلى العلامة بوصـــفها إشـــارة تدل على أكثر من معنى، وهى كذلك تتفق على النظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامزة ودالة. (عمر، 2011)

وإذا كان موضوع العلامة هو أساس علم السيميولوجيا، فإن وسائل الإعلام تنقل وأحيان تخلق فيضـا من العلامات والرموز، من هنا ظهر الاهتمام بدراسات سيميولوجيا الخطابً الإعلامي، وقد بدأ هذا الاهتمام بدراســة صــور الإعلانات أو الصــور الإشــهارية في الأربعينيات من القرن العشــرين، (شــومان، 2007) وتعتبر الدراســات الســيميائية من الدراســات الحيوية لأنها تقوم على فك الشــفرات المســتخدمة في الرســائل الاتصــالية ســواء كانت لفظية أو غير لفظية. وتعتمد الدراســات الأكاديمية للســيميائية على محاولة التعرف على هذه العلامات وشــرحها للعالم ككل من خلال ثقافة كل مجتمع. (Lester، 2015)

3.2.2 الصورة عند رولان بارت

ربما الصـورة تعيد إنتاج الموت في نفوسـنا، هي بتعبير بارت "نوع من الغوص المفاجئ في الموت الحرفي"، كلما نظرنا إليها. ولكنها تنتج موتا مختلفا، يتبعه بعث "تتصـل الفوتوغرافيا في شـيء ما بالبعث"، فكما أن الصـور هي المكان الرمزي لرصـد شـجرة الموت، قبر المحبوب العابر للأزمنة، بعيدا عن رصـد المجتمع الإحصـائي، ولكن داخل هذا المكان الرمزي أيضـا هناك بعث متجدد لأمي، يتحول بالتكرار إلى جزء من الحياة اليومية. ربما هو بعث فقدَ مفاجأته، ولكن في ســـبيل هذا الفقد،

لأهم ما فيه، أيقظ الموتى وجعلهم أحياء، عبر الذكرى، وعبر هذه الأشعة التي تصدر منهم وتلمس جلدي. إنه بعث أثيري، المرسل والمستقبل معًا على درجة عالية من اليقظة. يكتب بارت "الصورة هي حرفيا انبعاث للمرجع، بالنسبة لبارت إن الفوتوغرافيا إرسالية، وهذه الإرسالية هي بذاتها حاملة لإرسالية ثانية هي ما يسميه أسطورة أي نسقا دلاليا/تواصليا مرتبطا أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق. وهنا يؤكد بارت تاريخية هذه الأنساق، وتاريخية الأساطير التي يبلورها المجتمع. (بارت، 2010، ص18)

ومن ثم فالفوتوغرافيا نسق سيميائي يشتمل على ثلاث مكونات: دال ومدلول، والعلاقة التي تجمعهما والتي تشكل العلامة الفوتوغرافية. ويذهب بارت أبعد من هذا المستوى فيسمي هذا " نسقا سيميائيا أوليا " ويسمي الأسطورة " نسقا سيميائيا ثانيا "يجد دعامته في النسق الأول. وهكذا يصبح النسق السيميائي الأول بمثابة دال فقط لمدلول هو النسق السيميائي الثاني: 1- دال 2-مدلول 3- علامة. (بارت، 2010، ص9)

وبتحويل الصورة الفوتوغرافية إلى عملية دلالية محض تصبح الأسطورة بدورها لغة. بعبارة أخرى تصبح الصورة الفوتوغرافية لغة -موضوعا، أو لغة مادة تستعملها الأسطورة من أجل بناء نسقها، فهذه الأخيرة لغة واصفة لأنها " لغة ثانية نتكلم بها عن اللغة الأولى. (بارت، 2010، ص14)

ولا يتحدث بارت، إلى هذا الحد من تحليله، عن مكونات دال ومدلول النسق السيميائي الأول (حجمها، طبيعتها، قواعد ارتباطها الخ) فهو يحتفظ فقط بنتاج علاقتها (العلامة) فيسميه معنى كعنصر أخير للنسق السيميائي الأول، وشكلا كعنصر أول للنسق السيميائي الثاني. أما العنصر الثاني للنسق السيميائي الثاني فيسميه بارت مفهوما، وعلى هذا الأساس تصبح القراءة انتقالا من مستوى إلى آخر، أي من النسق السيميائي الأول إلى النسق السيميائي الثاني، وداخلهما من العلامة

كمعنى إلى العلامة كشكل، ومن ثم إلى المدلول كمفهوم وهكذا دواليك. ففي هذه السيرورة يشتغل الشكل دائما كمستوى تقريري يستند إليه المفهوم لإنتاج الدلالات. (بارت، 2010، ص18)

يصف بارت الصورة الفوتوغرافية – في كتابه (الغرفة المضيئة–تأملات في الفوتوغرافيا) – بأنها كما هي الكلمات، وكل شيء متورط في لعبة المعنى فهو غوص في عالم الصورة الفوتوغرافية، وكشف للقيم الدلالية وإعادة للمعنى غير المرئي للصورة، وهو بذلك إعادة للمعنى غير المرئي للإنسان والتاريخ. (بارت، 2010، ص14)

في هذه العملية الإنتاجية للمفهوم يؤكد بارت تداخل عاملين اثنين: التاريخ وقوة أو قصدية التواصل وإنتاج معنى أو معاني معينة، لأن المفهوم ليس شيئا مجردا وإنما هو مليء "بظرف ما وبصيغة أخرى، إن المفهوم يملأ الأسطورة بتواريخ جديدة، أي بمعرفة الواقع التي يستند إليها قارئ الصورة الفوتوغرافية أثناء قراءته التي برمجها المرسل الجماعي أو الفردي لحظة إنتاجها. وبهذه الطريقة تعمل الصورة على " تطبيع" ما هو تاريخي وما هو ثقافي. بارت، 2010، ص11)

إن الصورة هي في المقام الأول خطاب تناظري دون سنن بين الشيء وصورته الفوتوغرافية لا لزوم لرابط أي سنن وبعبارة أخرى، إن الصورة الفوتوغرافية خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع. فالفوتوغرافيا عند بارت خطاب حرفي ورمزي يتم قبل كل شيء بالعلاقة التي تربطها بالواقع. فإذا كانت الصورة الفوتوغرافية تمثل الواقع الحرفي فإنها في نفس الوقت تخضع هذا الواقع إلى عمليات تقليص: تقليص الحجم، والزاوية واللون. لكن هذا التقليص لا يعني هنا التحويل (بالمعنى الذي تستعمله الرياضيات). يقول بارت:" إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراءة" وما يؤكده بارت هو أن هذه "الطبيعية" والموضوعية للفوتوغرافيا وهم كامل لأن كل صورة، مهما كانت طبيعتيها تنتج مدلولات إيحائية سيسميها بارت "مدلولات رمزية" وهي مدلولات

تاريخية وثقافية، لأن كل صـورة فوتوغرافية تفترض قبلا مرسـلا إليه، فرديا كان أو جماعيا. (بارت، 2010، ص12)

في رؤيته السـيميولوجية، يؤكد بارت أن كثيرا مما حولنا يمكن أن يكون نصـوصـا سـيميولوجية، بمعنى أن كل ما نراه في مجتمعاتنا في الملابس والميديا وسائر الإنتاج المرئي (في التلفزيون والسينما والصحف والإعلانات)، فكلها نصوص قابلة للتأويل، والتعبير عن المجتمع وتوجهاته وآرائه ومقاييسه، وبهذا نسـتطيع قراءة المجتمعات من خلال ما يتبدى منها من علامات مرئية رائجة، بل يمكن النظر في أوجه التشـابه والاختلاف بين المجتمعات من خلال السـيميائيات المشـتركة، فيما يسـمى الهوية "Identification"التي تتيح لنا قراءة المجتمعات المعاصرة من خلال أمثلة الميديا. (Krasovska, 2006)

بذلك يقدم بارت أفقا جديدا في قراءة العلامات البصـرية، واعتبارها نصـوصـا ينبغي قراءتها في أطرها المجتمعية والنفسـية الجمعية. تلك الرؤية التي نجدها في مرحلته البنيوية، وهو ينظر إلى القصص ويجدها متحققة في مواد مختلفة: شفاهية أو مكتوبة، ويمكن أن تعتمد على الصورة الثابتة أو المتحركة، أو تعتمد على الحركة، وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد، وهي حاضـرة في التاريخ والأسـطورة والخرافة وحكايا الحيوان، مثلما هي حاضـرة في مرئيات كثيرة معبرة مثل اللوحة التشـكيلية والمسـرح الإيمائي والصـورة الملونة، وفي كل واجهة عرض زجاجية، في كل الأزمنة والأمكنة (بارت، 1993، ص. 25)

يقول بارت "كل صـورة بمعنى ما هي حكاية، ويسـتطيع درس السـيميولوجيا أن يكون عونا لكثير من الميادين والمجالات المعرفية، معترفا أن السـيميولوجيا منهج لإدراك الواقع، ولكنه ليس إدراكا مباشرا، وإنما إدراك عبر علامات يتم تفسيرها ومن ثم تحليلها وفهم شبكة علاقاتها المتداخلة". (بارت، 1993، ص. 25)

4.2.2 الصورة عند غي غوتيي

لا تشير الصورة الفوتوغرافية إلى الحاضر لكنها موجودة فيه، غير أنها بطبيعتها الزمنية تتراجع إلى الماضي لتؤرخ لحظته الشخصية أو العامة. (غوتيي، 2012)

الصورة الفوتوغرافية باقية لا تتطور، تشبه الحليب المتخثر، فلحظة التصوير الثابتة باقية كما هي مهما تعاقب الزمن عليها وتوالت الأجيال في استكشافاتها النظرية والميدانية، والعلمية، والفكرية، والأدبية.. ترى أن ما نراه ليس هو الصورة كما لو أنه يقول علينا أن نتتبع التاريخ الزمني للصورة، ما قبلها وما بعدها، لإمكانية حدوث سرد أكثر استغراقا في الوصف والسرد لتفتيت تلك اللحظة الوحيدة والبناء عليها إبداعيا ما دام التصوير لا يقع في باب جنس أدبي معين. (غوتيي، 2012)

صور كثيرة في حياتنا وبيوتنا وجدران غرفنا وكلها أصبحت من الماضي وكل ماضٍ له قصص وروايات وسرود مختلفة، حتى الأجيال الجديدة التي تحتفظ بالسرديات الفوتوغرافية من صرعات الطرب والموضة والرياضة سيكون لها شأن مع أجيال أخرى بعد مئة عام من السرديات. (غوتيي، 2012)

5.2.2 مفهوم الصورة الصحفية ودلالتها

تعرف الصورة الصحفية على أنها الصورة الفنية بيضاء وسوداء أو ملونة ذات مضمون واضح وجذاب ومعبر بصدق وأمانة وموضوعية عن الأحداث والأشخاص، أو الأنشطة أو الأفكار، أو القضايا، أو النصوص والوثائق، والمناسبات المختلفة المتصلة بمدة تحريرية معينة، تكون صالحة للنشر على صفحات جريدة او مجلة أو تقوم بتوزيعها وكالات أنباء أو صور على سبيل التأكيد –

توضـيح وتفسـير – والدعم بالإضـافة للفت الأنظار وزيادة الاهتمام تلتقطها عدسـة مصـور، بطريقة تعكس حدسا فنيا اتصالينا وفهما لوظيفتها. (عيسى، 2015)

إن الصـورة الصـحفية الفوتوغرافية هي رسـالة لذا ينبغي أن تخضـع لنظرية الاتصـال وعلى الرغم من أن الصـورة الفوتوغرافية قد تلتقط الأسـاسـي مرسـل وقناة اتصـال ومتلق بهدف معين، إلا أن تفسيرها وتأويلها قد يحيلها إلى معنى آخر ويضفي عليها التأويل أحيانا القصدية إلى درجة قد تزاح من مكانها الأصـلي إلى مكان افتراضـي في مخيلة المتلقي .تلك الإزاحة والإحالة المكانية التي تمت بفعل التأويل وتحويل المدلولات في عقلية القارئ أو المتلقي لم تأت اعتباطا، بل هي بنيت على أسـاس اجتماعي وثقافي وتاريخي وأمور كثيرة مجتمعة في عقل القارئ تحيل الصورة من مكان إلى مكان آخر ومن زمان إلى زمان آخر. (خلف، 2015)

إن تأويل الصـورة يجعلها تولد ولادة ثانية جديدة قد لا تمت إلى موضـوعها الأصـلي، وقد يتفاجأ المصـور او القائم بعملية التصـوير بطريقة تحليل القارئ، الذي يبتعد بتأويلاته عن فكرة الصـورة وموضوعها مع إبقائها على نفس العلامات وعناصر الصورة الأصلية.

يجري انتقاء الصـورة الصـحفية من بين عدد كبير من الصـور، وبكثير من العناية، بل إنها قد تقطع للتركيز على جانب دون اخر أو يتم التلاعب في ألوانها وفي عنارها من أجل أن تؤدي إلى هدف معين، فالصـورة موضـوع جرى العمل عليه ويتم اختياره وتأليفه وتركيبه ومعالجته وفق قواعد تخصـصـية وجمالية وأيديولوجية لتضـمينها لكثير من عوامل الإيحاء. تظهر الصـورة عادة مع خبر، ونص الخبر هو الذي تلوذ به معاني الصـورة لتعزز قراءة معينة للصـورة مسـتبعدة بالمقابل القراءات الأخرى، اذ يقدم النص المصـاحب للصـورة تضـمينات من العلامات اللغوية تضـع حدودا لمعاني الصورة. (بينغل، 2011)

6.2.2 الميديولوجيا عند ريجيس دوبريه

يعد المفكر الفرنسي (ريجيس دوبريه) من بين أهم المفكرين الذين ساهموا في تأسيس مفهوم الميديولوجيا، وهذا العلم هو تيار فكري جديد أراد من خلاله دوبريه تقديم تعليل لتلك القواعد المادية التي تشتغل داخل المجال الرمزي. فهو يرتكز من خلال تعريفه – كما يرى – على أمرين "الوسيط"، و"وسائل النقل المادية" وبصيغة أخرى هو "دراسة الوسائط التي بها تصبح الفكرة قوة مادية. تلك الوسائط التي ليست وسائل الإعلام سوى امتداد خاص لها، امتداد متأخر وكاسح" (دوبريه، 1996).

حسب دوبريه تختلف الميديولوجيا عن السيميولوجيا، كما تختلف أيضا عن الأركيولوجيا لأنها ببساطة لا تلقي حكما على الموسيقى، بل تقوم نوعية الاستماع في القاعة. فهو لا يهتم بأصل هذا الخطاب هل هو مستعار أم هو تحوير أو استيعاب لخطابات سابقة، بل يهتم بما أَنتج هذا الخطاب فعليا. وبالتالي كل عملية نقل هي عملية تحول فلا يمكن لعملية النقل في حالة الاتصال أن تبقى على حالها، وهذا يتم من خلال إدارة الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال، "والتوصل إلى عقل اللامعقول في الفكر. ففلسفة الإدراك الظهورية مع مفهوم النقل في التواصل أسس لظهور الميديولوجيا (عقل اللوغس –عقل الوسيط). فلا شيء يبقى إن لم يحفظ له (الوسيط/وسيلة النقل) أثره. فالجسد هو الذي يفكر وليست الروح. الكنيسة هي سر التجسيد الذي حفظ الدين المسيحي، وليست المسيحية بتأويلاتها الدينية" (دوبريه، 1996).

ففكرة إدارة الوضوح والغموض في الاقوال والافعال هي نتاج اللغة، ولا يمكن فصلها عن إطارها. ووجود ذات متكلمة فالمعنى المقصود لا يحقق أهدافه عند المتلقي دون إدارة للوضوح والغموض. ولا بد من الفصل بين اللغة والفكر رغم أن الأولى يمكن اعتبارها مرافقة للفكر، بمعنى أنها رسالة صوتية أو رمزية أو خطية للفكر. ويمكن وصفها بوجود ذات لكنها ليست المتكلمة، بل الذات المفكرة. وهذا يفسر فهما لإدارة الوضوح والغموض بأن اللغة تحمل دلالات لا إشارات ورموز. وعلى ذلك قال دوبرية

" ماذا نعني بالعملية الثورية غير تحول الكلمة إلى جســـد، وتحول جماعة فكرية إلى جماعة قائدة، وتحول الأقلام إلى بنادق" (دوبريه، 1996).إذا تســكن الكلمات الأشــياء وتعبر عن دلالات بشــكل رمزي، أو سحري، أو أسطوري.

إذا كانت اللغة هي بنية كبرى وما دونها انساق فهل هناك وجود للتأويلات؟، دون أصل للتحول إلى إقطاعات وإبدالات وضوابط وسيرورة مادية، تخضع الجميع لقوة مادية تجعل من عملية النقل إدارة للوضــوح والغموض، ومن الســيرورة اســتبدال المرئي المعقد بلا مرئي البســيط الذي يتحكم بالحاجات النفســية والمشــاعر. لأن القضــية لا تتعلق بمقترحات فكرية من أجل القيام بثورة، فتكوين الوعي يعمل وفق أهداف ودوافع "فالأكثر فاعلية والأكثر ثقلا في الأيديولوجيا الاجتماعية لا يمر بالكلمات. الخطاب يمكن أن يلد صدمة أم لا، والمفكر يمكن أن يكون له نفوذ على معاصريه، أما التأثير بزمرة معينة هو من طبيعة أخرى. "إن فاعلية الفكرة، كما يرى دوبريه، تقاس بمدى قوتها المادية "فالطباعة حولت عالم اللغة إلى محرض، وفيما بعد قائد المدرسة إلى قائد عسكري". (دوبريه، 1996)

الميديولوجيا ليست عقيدة وليست علماً جديداً، على رغم ميل بعضهم إلى تصنيفها ضمن هذا الإطار. ولكن، هي قبل أي شـــيء وســـيلة لتحليل – ونقل – المعلومات التي ترتكز على تفاعلات «التقني – الثقافي» وما يُسمى أشكال الحياة الاجتماعية كالدين، والفن، والسياسة، والمواضيع الأخرى الأكثر تواضعاً من الحياة المادية (التافه – السطحي – المُعتاد). (دوبريه، 1996)

العصــر الذي أصــبح يطابق المرئي للواقع والحقيقة، فهذا التحول الذي أصــاب الوســيط حينما تحول إلى الرســالة بذاتها، يمثل واحدا من تمظهرات حضــور الوســائطية في عصــرنا الحالي، وهو ما تهدف إلى دراســته الميديولوجيا عبر توضــيح الوظائف الاجتماعية والفكرية للوســائط على اختلافها، والعمل على إبراز أهميتها باعتبارها محددات موضوعية للفكر الاجتماعي الإنساني، حينما يتحول هذا الفكر عبرَ الوسائط إلى قوة مادية مجسدة. (دوبريه، 1996)

غاية الميديولوجيا الجوهرية هي توضـــيح غموض – وأســـرار ومفارقات – عملية نقل الثقافة. والميديولوجيا تجتهد لتفسير كيف أن القَطع أو التمزّق في منهجيات النقل والانتقال يمكن أن ينتج طفرة في العقليات والســـلوكيات، وعلى العكس، كيف يمكن لتقليد ثقافي أن يخلق، أو يعدل، أو يســـتوعب الابتكار التقني. (دوبريه، 1996)

يرى دوبريه في الوســـاطات التي تتكفل بإرســـال المعلومات والكائنات والحالات المادية والذهنية وتناقلها، مرتكزاً على البعدين الزمني والتاريخي معا، بذلك تغدو الوســـائطية منظوراً جديداً لمعطيات الحياة والوجود. وتتضـح قيمته في الرؤية العميقة والاستكشـافية، والإحاطة الشـاملة بتاريخ الصـورة منذ بزوغ فجر الإنسانية، مروراً بالحضارات المختلفة: الإغريقية، والبيزنطية، والرومانية والعصور الوسطى. وفي إطار السنن اللامرئية للمرئي أي الطريقة التي بها يمنح العامل نفسه لنظر أولئك الذين يرونه من غير أن يفكروا فيه. فهو نص مفصـلي للتفكر في تاريخ الصـورة، ومفتاح أسـاسـي للتمييز بين الوسـائط الحديثة وإدراك الفروقات الخفية فيما بينها. (دوبريه، 2002)

يقول دوبريه عن مراحل تكوين الصـــورة:" لولادة الصـــورة علاقة وطيدة بالموت. لكن إذا كانت الصورة العتيقة تنبثق من القبور، فذلك رفض منها لك، كلما انمحى الموت من الحياة الاجتماعية غدت الصورة أقل حيويّة، وغدت معها حاجتنا للصور أقل مصيريّة." (دوبريه، 2002)

3.2 قناة الجزيرة وسياسات دولة قطر

1.3.2 نشأة قناة الجزيرة الإعلامية

تعد الوســـائل الإعلامية من الأدوات المؤثرة والمهمة في اســـتراتيجية القوة الناعمة لكثير من الدول، حيث استطاعت من خلالها تحقيق نسبة كبيرة من أهداف سياستها الخارجية، ومنها دولة قطر التي أنشـأت شـبكة الجزيرة الإعلامية، والتي تبنت رؤية قطر الرسـمية، وبرنامج عملها من خلال بث

أخبارها وتقاريرها في تغطيتها لمساحة واسعة من العالم، ساهمت وبشكل محترف في صناعة الرأي العام، والتأثير عليه في الكثير من القضايا الإقليمية والدولية.

وهذا يوضح دافع المؤسسة الحاكمة القطرية ، خاصة مع تولي الشيخ حمد بن خليفة السلطة عام 1995م، حيث كانت أولى الخطوات تأسيس قناة إخبارية منافسة لكبريات القنوات العالمية مثل (CNN) الأمريكية، و (BBC) البريطانية، وذلك بهدف التسويق لصورة قطر وإصلاحها في المنطقة والعالم، ففي شباط/فبراير 1995م، أصدر الأمير "حمد بن خليفة" مرسوما بإنشاء قناة (الجزيرة) تم إطلاقها في تشرين الثاني/نوفمبر 1995م، حيث عملت الشبكة على استقطاب الصحفيين والتقنيين البارزين، واستطاعت أن تصل بمراسليها معظم الدول العربية والعالم ، وتمكنت الشبكة من الاستفادة من عدم ثقة المواطن العربي في الإعلام الحكومي الموجه، الذي كانت تنقصه الاحترافية والحرية والمصداقية . (Bahry، 2001، ص. 89)

أما شبكة الجزيرة فتعرف نفسها، على أنها خدمة إعلامية عربية الانتماء، عالمية التوجه، شعارها الرأي والرأي الاخر، وهي منبر تعددي ينشد الحقيقة ويلتزم المبادئ المهنية في إطار مؤسسي. كما تسعى إلى نشر الوعي العام بالقضايا التي تهم الجمهور بالإضافة إلى طموحها أن تكون بين الشعوب من خلال توجهها المتمثل في عالمية الأخبار، وعدم استثناء أي منطقة جغرافية من تغطية القناة، سواء بإنشاء مكاتب إقليمية، أو مراسلين محلين. وبدأت قناة الجزيرة البث في الأول من نوفمبر/تشرين ثانير 1996 بميزانية وصلت إلى 156 مليون دولار، جاءت من ميزانية دولة قطر. (خليل، 2006)

كما أنها –أي شبكة الجزيرة– تقول أن الصورة عندها تفوق أهمية النص وتطبق عليها كل المعايير التحررية من خلال اختيار الصورة المعبرة عن الخبر مع الحرص على ان تكون عملية المونتاج وإضافة عناصر التوضيح الغرافية معززة للخبر ولا تحرفها عن حقيقته وأنها تضطر إلى تمويه وجه متحدث معين لغرض تحريري ولا تقحم المؤثرات الصوتية أو البصرية إلا والمشاهد يدرك

أنها مقحم لغرض فني فقط كما أنها نصف الصورة الأرشيفية بأنها كذلك من خلال الكتابة على الشاشة سواء في التقرير أو في الشريط المصاحب وتكتب على الشاشة تاريخ الصور الأرشيفية إن كان الحدث قريب حتى لا يختلط على المشاهد أما ما زاد عن شهر فتكتفي بوصفه بالأرشيف كما أنها تستعمل لقطات مختلفة للتعبير عن الحدث بحيث لا تكتفي بما هو عام اللقطات القريبة لأهميتها في إبراز المشاعر واللقطات الواسعة لتؤسس للمشهد والصوت الطبيعي المصاحب للصورة. (شبكة الجزيرة الإعلامية، 2015)

وعلى الجانب الاخر هناك من ينتقد سياسات الجزيرة حيث خلص الكاتب (طارق الشمري) في كتابه (الجزيرة قناة، أم حزب أم دولة) الى أن الجزيرة تتصرف على أنها ليست فقط قناة إخبارية، وإنما حزب سياسي له أيديولوجيته في تحريك الشعوب العربية، ودولة لها سياسة أقلقت الأنظمة العربية، حيث أن مقدمي بعض البرامج الحوارية والسياسية في القناة متحيزون لتوجهاتهم السياسية والفكرية أثناء تقديمهم برامجهم على القناة، إضافة الى التأكيد على أن القناة حققت بعض أهداف ومصالح السياسة القطرية. (الشمري، 2007)

عملت شبكة الجزيرة على توسيع شبكتها بإنشاء قناة الجزيرة الإنجليزية في عام 2005م، كمحاولة لتصحيح وتوجيه طريقة تغطية القنوات الغربية لقضايا المنطقة العربية، وتسويقها للرأي العام الغربي، كما لعبت دوار بارزا في تغطية أحداث الربيع العربي منذ أواخر عام 2010م، خصوصا مع إنشاء قناة الجزيرة مباشر والجزيرة مباشر مصر الموجهة لمرافقة الحراك الشعبي في مصر بعد ثورة 25 يناير/كانون ثاني 2011م بالتزامن مع تطوير موقعها الإلكتروني (الجزيرة نت) ومنصاتها الاجتماعية. (أبو شمعة، 2013، ص. 73)

ولم تتوقف شبكة الجزيرة عند البرامج السياسية والثقافية بل إنها هيمنت على القطاع الرياضي عبر شبكة "بي أن سبورت" الرياضية –الجزيرة الرياضية سابقا– بحيث تملك حقوق البث الحصري

لغالبية الدوريات الأوروبية والعالمية والأحداث الرياضـــية العالمية. وعلى الرغم من أن الموقع المرموق للشـبكة أدى إلى تعرضــها للقرصــنة، إلا أن الغالبية العظمى من المشـاهدين العرب ما زالوا يفضــلون استخدامها. (فاضلي، 2018)

ويأتي ذلك انســـجاماً مع ما توليه دولة قطر من اهتمام كبير بالرياضـــة بمختلف أنواعها ومجالاتها، حيث خصـــص يوم رياضـــي للدولة، حدد بيوم الثلاثاء من الأســـبوع الثاني من شـــهر شـــباط/فبراير من كل عام بحيث اعتمد هذا اليوم عطلة رســـمية، أعلن عن اعتماده أول مرة في عام 2012م، إذ يتم خلاله تنظيم الفعاليات الرياضـــية في جميع أنحاء الدولة. (وزارة الخارجية القطرية، 2023)

وتملك قطر سجلاً كبيراً في استضافة الفعاليات الرياضية الدولية، إذ تحتل الرياضة مكانا متقدما في رؤيتها الوطنية 2030 حيث تعمل قطر لاحتلال مكانة متقدمة عالميا في المجال الرياضـــي، فقد "اسـتضـافت قطر ما يقارب 500 فعالية رياضـية دولية منذ عام 2005م شـملت جميع أنواع الألعاب الرياضـية لمختلف الفئات العمرية، وفي عام 2019 اسـتضـافت دولة قطر بطولة العالم لألعاب القوى على اسـتاد خليفة الدولي. إضـافة إلى اسـتضـافة بطولة العالم لكرة اليد للرجال 2015م وبطولة العالم للملاكمة في ذات العام والدورة 48 من بطولة العالم للجمباز الفني، وبطولة العالم لكرة اليد للأندية أبطال القارات "ســـوبر جلوب"، ودورة أنوك للألعاب العالمية الشـــاطئية 2019 وكأس العالم للأندية 2020. وبطولة الماسـترز 2020." (وزارة الخارجية القطرية، 2023) وباسـتضـافاتها وتنظيمها الحدث الرياضـي الأهم كأس العالم بنسـخته الثانية والعشـرين في الفترة الواقعة ما بين 20تشـرين ثاني /نوفمبر ولغاية 18 كانون أول/ديسـمبر من عام 2022م. كأول دولة عربية وشـرق أوسـطية تنظم هذه البطولة الأكثر شعبية واهتماما جماهيريا على مستوى العالم.

أعتبر مونديال قطر وبفارق كبير كأفضل نسخة من كأس العالم لكرة القدم في القرن الـــ 21 وجاء ذلك من خلال الاســـتفتاء الجماهيري الإلكتروني الذي أجرته شـــبكة "بي بي ســـي (BBC) "البريطانية. "الاستفتاء الذي انطلق في 24 ديسمبر/كانون الأول من العام 2022 واستمر لمدة يومين على موقع "بي بي ســـي" الإنجليزي فقط؛ انتهى بتقدم مونديال قطر 2022 على النســـخ الخمس التي سبقته في القرن الحالي من كأس العالم، حيث حصد 78% من الأصوات يليه مونديال اليابان وكوريا الجنوبية عام 2002 بـــــ 6% فقط. ونال مونديال البرازيل 5% من الأصـوات يليه مونديالي روسـيا 2018 وألمانيا 2006 بـــــــ 4% لكل منهما، وأخيرا مونديال جنوب أفريقيا 2010 الذي نال 3.%" (الجزيرة نت ، 2022)

2.3.2 محددات السياسة الخارجية القطرية

منذ اكتشاف النفط في قطر عام 1939م، شهد هذا البلد الصغير جغرافيا اهتماما عربياً وأجنبياً، حيث تحولت من محمية بريطانية معروفة باستخراج اللؤلؤ، إلى دولة نفطية مهمة (الرنتيسي، 2013، ص. 21)

سـعت دولة قطر عام 1959م لتأسـيس اتحاد كونفدرالي لدول الخليج التسـعة إلا أن عدم نجاح المشـــروع دفع بولي العهد الشـــيخ خليفة بن حمد إلى إعلان اســـتقلال دولة قطر يوم الثالث من أيلول/سبتمبر من العام 1972م، منهيا بذلك اتفاقية الحماية التي وقعت مع بريطانيا عام 1925م، وتم اسـتبداله باتفاقية صـداقة بين البلدين، وتم تنصـيب الشـيخ "خليفة بن حمد" أميراً لقطر وذلك في 22 شباط/فبراير 1972م، وبدأ بإصـلاحات سياسـية واقتصـادية، والحد من امتيازات العائلة الحاكمة، كما قام بتوقيع اتفاقية دفاع مشترك مع السعودية عام 1982م. (شراب، 2014، ص. 26)

وقعت قطر اتفاق الدفاع المشـترك مع الولايات المتحدة عام 1992م بعد اجتياح العراق للكويت بعامين، واحتضـــنت أكبر قاعدة عســـكرية أمريكية (قاعدة العديد الجوية)[4]، في منطقة العديد معززة علاقتها بالولايات المتحدة بشكل كبير. (AKHAMETOV, 2012) وفي عام 1995م أطاح الشيخ "حمد بن خليفة" بأبيه، وتولى الحكم، حيث قام بسـلسـلة تغيرات تضـمنت رؤية تجديدية حددت معالم سـياسـة الحكم في قطر بشـكل أكثر وضـوحا واقل تشـددا متيحا المجال لإجراء الانتخابات البلدية وتصويت النساء وإلغاء الرقابة على الإعلام. (عبدالله ، 2014، ص. 21)

استندت السياسة القطرية على ثلة من الشخصيات التي تؤمن بتصورات متجانسة حول تسيير شـؤون الدولة الداخلية والخارجية، والتي أظهرت رغبتها في إعطاء السـياسـة الخارجية اهتماما أوسـع، بهدف الوصـول الى طموحاتها السـياسـية والاقتصـادية الإقليمية، حيث اسـتخدم الشـيخ حمد بن خليفة فريقا من المستشارين الشباب من خريجي الجامعات الغربية، سعيا لتحقيق رؤيته لدولة ليبرالية منفتحة على العالم، واستمر هذا التوجه السياسي بعد تخلي الشيخ حمد عن السلطة عام 2013م، لصالح ابنه الشيخ (تميم بن حمد)[5]. (عبيدان، 2019)

مثل الربيع العربي منعطفا في السياسات القطرية، حيث تغير تركيزها من التوسط في الصراعات إلى التدخل الفاعل، حيث قدمت دعما سياسيا وماليا كبيرا لبعض التيارات السياسية، واحتضنت بعضها مثل حركة الإخوان المسلمين والإسـلام السـياسـي، وقد أثار هذا التحول ردود فعل كبيرة ضـد سـياسـات قطر فقد توترت علاقاتها مع عددٍ من الدول العربية. (سلطان، 2014، ص. 02)

---

[4] – **قاعدة العديد الجوية:** قاعدة عسـكرية قطرية تأسـسـت عام 1996م، تقع جنوب غرب العاصـمة القطرية الدوحة والتي تعرف أيضـا باسـم مطار أبو نخلة. تضـم القاعدة القوات الجوية الأميرية القطرية والقوات الجوية الأمريكية وسـلاح الجو الملكي البريطاني. تسـتضـيف القاعدة مقر القيادة المركزية الأمريكية ومقر القيادة المركزية للقوات الجوية الأمريكية والسرب رقم 83 من القوات الجوية البريطانية وجناح المشاة الجوية رقم 379 التابع إلى القوات الجوية الأمريكية. (ويكيبيديا و مساهمون، 2023)

5 – **تميم بن حمد:** أمير دولة قطر، والقائد الأعلى للقوات المسلحة، نصب أميرا لدولة قطر بعد تنازل والده الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني عن الحكم في 25 يونيو/ حزيران 2013م. (فاضلي، 2018)

يتطلب فهم السياسة الخارجية لقطر الانتباه إلى محددين أساسيين: الأول استراتيجية البقاء؛ ويتمثل المحدد الثاني في رغبة قطر في تحقيق المكانة الإقليمية والدولية. (فكري، 2014)

3.3.2 شبكة الجزيرة الاعلامية وقطر

اصبحت شبكة الجزيرة القوة الناعمة لدولة قطر، تسهم بشكل كبير في تشكيل وإدارة العلاقات الدولية سواء على مستوى الدولة أو غيرها من الفواعل من غير الدول، على نحو يعزز سياساتها الخارجية وأوزانها الاقليمية والدولية. ويمكن لمتابع السياسة الخارجية القطرية في السنوات الأخيرة ملاحظة الدور المتزايد والمؤثر الذي تلعبه القوة الناعمة في العلاقات الخارجية لدولة قطر على المستويين الإقليمي والدولي وذلك في ظل العولمة وثورة المعلومات والاتصالات. لذا، كانت قناة الجزيرة إحدى أهم أدوات القوة الناعمة التي اعتمدت عليها السياسة الخارجية القطرية في تعزيز مكانتها إقليميا ودوليا. ومن هنا، يصعب فهم السياسة القطرية دون النظر إلى أداء وتوجهات قناة الجزيرة نظرا للعلاقة التعاضدية بينهما. فبينما دعمت قطر القناة وأمدتها بالتمويل، عززت الجزيرة دور الدولة القطرية ومكانتها من اكتساب مكانة إقليمية وعالمية تفوق الوزن السياسي لدولة بحجمها. (الشمري، 2007)

4.3.2 مونديال قطر 2022

يقام كأس العالم FIFA™[6] كل أربع سنوات ويشارك فيه 32 منتخباً يتنافسون فيما بينهم على اللقب الكبير فيما أعلن عن رفع عدد الفرق المشاركة الى 48 فريقا انطلاقا من عام 2026. تتأهل

[6] – **كَأْسُ الْعَالَم لكُرَةِ القَدَم** أو كَأْسُ الْعَالَم فِيفَا بالإنجليزية (FIFA World Cup): هي أهم مسابقة لرياضة كرة القدم تقام تحت إشراف الاتحاد الدولي لكرة القدم .وتقام بطولة كأس العالم كل أربع سنوات منذ عام 1930، ما عدا بطولتي عام 1942و1946 اللتين ألغيتا بسبب الحرب العالمية الثانية .يشارك في النظام الحالي للبطولة 32 منتخباً وطنياً، منذ 1998، مقسمين على ثماني مجموعات، يتنافسون للظفر بلقب البطولة لشهر كامل على ملاعب البلد المستضيف .تتأهل هذه المنتخبات إلى البطولة عن طريق نظام للتصفيات يقام على مدى ثلاث سنوات. شهدت النسخ الاثنتين والعشرون السابقة من بطولات كأس العالم فوز ثماني منتخبات باللقب. كما يسجل للمنتخب البرازيلي حضوره في كل

المنتخبات للبطولة عبر التصفيات القارية والبطولة تمثل فرصة للجماهير الذين يجمعهم شغفهم بلعبة كرة القديم. (FIFA، 2023)

احتضنت دولة قطر النسخة الثانية والعشرين من كأس العالم والذي أقيم خلال الفترة الممتدة من 2022/11/20م ولغاية 2022/12/18م بحيث تعتبر أول دولة عربة وإسلامية تحظى بهذه الاستضافة. حضر حفل الافتتاح الذي دام 30 دقيقة عشرات الآلاف من المشجعين في ملعب البيت بمدينة الخور في قطر والمليارات ممن يتابعون البطولة عبر التلفاز، حيث قام الممثل الأمريكي الحاصل على جائزة أوسكار (مورغان فريمان) بسرد حكاية الحفل، وغنى في إحدى الفقرات نجم فرقة "بي تي إس" الكورية الجنوبية جونغكوك. (FIFA، 2023)

ركزت الاحتفالية على ثقافة وتراث دولة قطر، بينما تم الإشارة إلى قدرة كرة القدم على توحيد الشعوب من الدول والثقافات المختلفة. كما شارك في حفل الافتتاح مجموعة من الضيوف، من بينهم (غانم المفتاح، ودانا، وفهد الكبيسي)، بينما انضم إليهم المئات من الراقصين ومتطوعي البطولة. (FIFA، 2023)

شمل حفل افتتاح كأس العالم في قطر ثماني فقرات مختلفة، تضمنت دخول مجسمات عملاقة لأقمصة المنتخبات الاثنين والثلاثين المشاركة، وكافة تمائم الدورات السابقة في تاريخ كأس العالم

البطولات، فهو لم يغب أبدًا عن أي بطولة كأس عالم حتى الآن وهو الأكثر تتويجًا بالكأس حيث فاز بها خمس مرات أعوام1958 و 1962 و 1970 و 1994 و 2002 .يليه المنتخب الإيطالي الذي أحرزها أربع مرات في أعوام1934 :، 1938، 1982و2006، مع المنتخب الألماني الذي أحرزها أربع مرات أيضًا أعوام1954 :، 1974، 1990و2014 .فاز المنتخب الأرجنتيني ثلاث مرات باللقب. فاز كل من المنتخب الأوروغوياني والمنتخب الفرنسي باللقب مرتين، بينما فازت منتخبات إنجلترا وإسبانيا بلقب البطولة مرة واحدة.استطاع منتخبان فقط إحراز لقب البطولة مرتين متتاليتين، حيث كان المنتخب الإيطالي أول منتخب يحرز البطولة مرتين متتاليتين في نسختي عام 1934و1938، ثم البرازيل بطل أعوام1958 :، .1962 بطولة كأس العالم من أكثر الأحداث الرياضية مشاهدة على مستوى العالم، ففي نهائي كأس العالم 2006، الذي أقيم في ألمانيا، قدر عدد من تابع المباراة النهائية ب 715 مليون شخص. حامل اللقب الحالي هو المنتخب الأرجنتيني الفائز بكأس العالم 2022 الذي أقيم في قطر بعد فوزه في النهائي على المنتخب الفرنسي بنتيجة 3–3 و4–2 في ركلات الترجيح.(FIFA, 2023)

FIFA، بما فيها تميمة النسخة الحالية "لعّيب" ونسخة عملاقة منفوخة من شعار البطولة. ويرى الاتحاد الدولي لكرة القديم (FIFA)[7]. إن فقرات الحفل امتزجت مع بعضـها لتبعث برسـالة واحدة تتمحور حول القوة الكامنة في كرة القدم. (FIFA، 2023)

"وكانت حافلة بالقيم والمعاني الإنسانية والعربية والإسلامية والخليجية التي يلتقي حولها الجميع، وتجســـد ذلك في لوحات لافتة في فقرات الحفل" (الجزيرة نت، 2022). ونشـــر موقع (beiN SPORTS) التابع لشـــبكة الجزيرة الاعلامية الخبر التالي يتحدث فيه عن معاني فقرات حفل افتتاح كأس العالم في قطر 2022 ورسائله بعد اختتام الحفل: –

"وتميّزت فقرات الحفل الذي سبق المباراة الافتتاحية بين منتخبي قطر المستضيف والإكوادور ضـــمن المجموعة الأولى بإبهار بصـــري لم تشـــهده افتتاحيات بطولة كأس العالم من قبل، واستخدمت فيها أحدث تكنولوجيات الإضاءة والصوت والخدع البصرية في انسجام دقيق مع حركة التصوير والمجاميع والجمهور في أرضية الملعب وفي المدرجات.

وجرى اختيار القرش الحوتي (النهم) لأن قطر تعتبر موطناً لواحدة من أكبر تجمعات أسماك القرش الحوتية في العالم، وفي تقاليد البحار يعتبر القرش الحوتي من "العمالقة اللطيفين" ذات البقع البيضاء علامة على التفاؤل، وهو مخلوق رمزي وبوصلة روحية لجميع الملاحين.

أما اللوحة الثانية فحملت عنوان " لتعارفوا" وخلالها يتعرف الفنان العالمي مورغان فريمان بالشـــاب القطري غانم المفتاح الذي يمثل الأجيال الجديدة في المنطقة، وكل منهما يعتلي جســـراً مضـــيئًا يعبران عن اختلاف وجهات النظر وتباعد الآراء، يدور بينهما حوار عالي المســـتوى تتصـــحح فيه بعض المفاهيم المغلوطة حول ازدواجية المعايير وكيفية إطلاق الأحكام المتسرعة، بناء على الحوار الذي دار بينهما والذي تضمن إشارة واضحة (يا أيها

[7] – **الاتحاد الدولي لكرة القدم** بالفرنسية (Fédération Internationale de Football Association) ويعرف اختصـــارًا باســـم فيفا (FIFA) وهي الهيئة المنظمة للعبة كرة القدم في العالم، تأســـســـت في 21مايو من العام 1904 في باريس، ويقع مقرها بمدينة زيورخ في ســـويســـرا .ويضـــم 211 من اتحادات كرة القدم في العالم، ويرأس الفيفا منذ 26فبراير 2016 جياني إنفانتينو (FIFA, 2023).

الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا) ويتوحد الجسران بعرض مرئي لما يعنيه التقبل والاحترام والتعايش سعيًا لملء المسافات بين الشرق والغرب. تنتهي اللوحة بأغنية "هلا" التي تشير إلى الترحيب، يجتمع أثناءها جميع المشاركين في اللوحة في تشكيل رمزي يتساوى فيه الجميع.

اللوحة الثالثة في حفل الافتتاح "إيقاع الأمم" وبدأت بالعرضة القطرية، وفي هذه اللوحة التي خصصت بالكامل للاحتفال بمشجعي كرة القدم من جميع أنحاء العالم، تكريمًا للقلب الحقيقي لهذه الرياضة "المشجعين" تمّ جمع أشهر هتافات تشجيع المنتخبات المشاركة من 32 دولة في عمل فني مبهج ومعاصر وذلك لأول مرة في تاريخ بطولات كأس العالم.

يتزامن مع الأهازيج دخول عناصر جمالية واحتفالية تتصدرها أعلام الدول وموكب من قمصان الفرق المشاركة في البطولة. ثم يُسلط الضوء على الأبطال الحقيقيين وهم المشجعون من جميع الدول الـ 32 المتواجدون في استاد البيت.

وحملت اللوحة الرابعة عنوان "نوستالجيا كروية" وجرى خلالها الاحتفاء ببطولات كؤوس العالم السابقة والدول المستضيفة لها، وذلك من خلال عمل فني موسيقي مزج بين ذكريات يتردد صداها مع عشاق كرة القدم في جميع أنحاء العالم وغير المشجعين على حد سواء، على إيقاع موسيقي مع إسقاطات أرضية بصرية هندسية في تزامن مثالي مع المؤدين.

وعرضت الشاشات في استاد البيت أبرز اللحظات التي لا تنسى في كؤوس العالم الماضية ممزوجة بعناصر فنية مثل تعويذات بطولات كؤوس العالم الـ 10 الرسمية بشكل ضخم، في استحضار تجسيدي لفكرة مسلسل الرسوم المتحركة المصغر "عالم التعويذات" الذي تمّ إصداره لكأس العالم FIFA قطر 2022.™

وفي اللوحة الخامسة "الحالمون" يظهر لعيب .. تعويذة كأس العالم FIFA قطر 2022 على أنغام أغنية "الحالمون" وهي أغنية ضمن الألبوم الغنائي الخاص لكأس العالم 2022 إلى جانب "أرحبو" و"هيا هيا" و"قناديل السماء" وهي من غناء اليشا كيز والمطرب القطري فهد الكبيسي والنجم العالمي الكوري جونغكوك من فرقة بي تي اس.

تجسـد أغنية "حالمون" طموحات أمة تجرأت على الحلم وجعلت ذلك الحلم حقيقة في رسـالة للعالم بأن قطر تجعلكم جزءًا مهما من تحقق هذا الحلم. كما وعدت قبل 12 عاما، حان الوقت، هنا والآن.

ويمهد لعيب لدخول أغنية "الحالمون" إذ يتجول على أرض الملعب منضـــمًا إلى التعويذات الأخرى، ولأول مرة يشهد العالم ظهور "الحياة الواقعية" للعيب بشكل ساحر.

أما قصة قطر الخاصة مع كرة القدم فتقدمها اللوحة السادسة من حفل الافتتاح "الحلم" وفيها سـرد تاريخي بصـري يسـتعرض كيف أن الحلم ترسـخ في قلب هذه البلاد منذ البداية والتي تتوجت باستضافة بعض أكبر الأحداث في العالم، بما في ذلك هذه البطولة.

في نهاية الفيديو يسلم الشيخ تميم بن حمد آل ثاني قطر، نسخة من القميص التاريخي الذي شوهد في الفيديو إلى والده ليوقعه كرمز للإرث.

اللوحة السـابعة "هنا والآن" وهي ختام حفل الافتتاح من أرض قطر للعالم مع ظهور مميز للشعار الرسمي لكأس العالم FIFA قطر 2022 من الأرض للعالم بارتفاع مميز (15 مترا).

تلتقي في اللقطة النهائية عناصـــر الحفل المختلفة: قمصـــان الفرق وتعويذات البطولات والممثلون والمؤدون مع مجموعة مختارة من المشـــجعين من جميع أنحاء العالم، يعيشـــون شـــعور الاحتفال بالبطولة، ومع اكتمال الالتقاء تمتلئ السـماء بعرض الألعاب النارية."

(beiN Sports، 2022)

الفصل الثالث

منهجية وإجراءات الدراسة:

1.3 منهجية الدراسة وأدواتها:

تنتمي الدراسة الحالية إلى حقل الدراسات النقدية التحليلية ضمن نسق الدراسات الكيفية باستخدام المنهج السيميولوجي. بهدف تحقيق الوصف الدقيق والمتعمق للصورة التي تستخدمها وتوظفها شبكة الجزيرة الإعلامية في خطاب المجتمعات العربية والإسلامية، ومحاولة الكشف عن الدلالات الكامنة في خطاب الصورة بناء على مقاربة (رولان بارت) للتحليل السيميولوجي، والاستناد الى مقاربة (رجيس دوبرية) في الاستبدالات المديولوجية من خلال الكشف عن المعاني الكامنة والرسائل الضمنية والاستبدالات الميديولوجية المقدمة في تلك الصور وما تحمله من دلالات فعل الكلام. واستنادا إلى كتاب حياة الصورة وموتها.

فلأي دراسة علمية لا بد من منهج وأدوات قياس وتحليل يخدم اشكالية الدراسة وأهدافها العلمية ويكون متمكنا من الإجابة على أسئلتها بشكل معمق ودقيق.

المؤلف والمفكر موريس أنجرس (Maurice Angers) عرف المنهج "بأنه طريقة تصور وتنظيم وينص المنهج على إتباع خطوات وتصور لدراسة ما" (انجرس، 2006، ص. 36)

اما عبد الرحمن بدوي فقد عرف المنهج على أنه: ""الطريق المؤدي إلى الكشـــف عن الحقيقة في العلوم، بواسـطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سـير العقل وتحدد عملياته حتى تصـل إلى نتيجة" (بدوي، 2003، ص. 283)

وفي المنهج يركن الباحث إلى مجموعة من الأطر والإجراءات والخطوات عند دراسته لمشكلة البحث وتتباين المناهج باختلاف المواضـيع، لكن الغرض منها جميعا الوصـول إلى المعرفة العلمية. (منير، 2003)

وطبيعة الدراسـة الراهنة الموسـومة " الاسـتبدالات في المدلولات السـيميائية للصـورة الصـحفية لتغطية الجزيرة نت افتتاح كأس العالم 2022" اقتضـت الاعتماد على منهج التحليل السيميولوجي، "والذي يهتم أساساً بالكشف عـن العلاقـات الداخليـة لعناصـر الخطـاب الإعلامي، وبإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة هذه الرسائل داخل النسق الثقافي، فنظراً لاكتساح الصورة بتجلياتهـا المختلفـة في العالم الراهـن، أصبـح تحليلهـا مجالاً مهما في مجال البحث. كما تحول المنهج السيميولوجي أداة ناجعة للكشف عن دلالتها". (ربيع، 2017)

فالمنهج السيميولوجي يعد "مـن أهـم طـرق البحـث الكيفـي أصوليا الـذي اعتمدته معظم العلوم الإنسانية فـي الوصـول إلـى نتائـج علميـة لـم تكـن لتبلغهـا لـولا اعتمـاد هـذا الأسلوب العلمـي" (يخلف، 2012، ص. 70)

ويهتـم التحليـل السـيميولوجي بالبحـث عـن الدلالة الكامنة لمحتـوى الرسـالة، وتفسير معناهـا العميـق ودلالتها الخفية ويعتبـر التحليـل السـيميائي منهجا هاما هدفه الأساسي هو النقد القائم على البحث العميق في مضامين الرسالة أو الخطاب الإعلامي. وبهذا يختلف منهج التحليل السيميائي عن تحليل المضـمون الإمبريقي، إذ تأكد أنه لا يهدف إلى فهم ميكانيزميات المعني، بقدر ما يسـعى لجمع مؤشرات دالة لفهم محتوى الرسالة. (يخلف، 2012، ص. 63)

ويمكن اعتبار المفكر الفرنســـي رولان بارت (Roland Barthes) أول من طبق منهجية التحليل السيميولوجي للصورة، ويمثل التحليل السيميولوجي بالنسبة لـــ(بارت) نسقا من أنساق البحث المعمق في المســتويات العميقة للرســائل الأيقونية والألســنية على حد ســواء، يســعى فيه الباحث إلى تحقيق التكامل من خلال تناول جوانب مختلفة ما يمكــن أن تدعــم التحليــل بشكل أو بآخر. (يمينــة، 2016، ص. 48)

وبناء على المنهج الســيميولوجي اســتند الباحث في هذه الدراســة الى مقاربة (رولان بارت) التي تقوم على مستويين من التحليل وهما:

المستوى الاول التعييني أو الوصفي (denotation) الذي يراد به المعنى المباشر أو الجلي للصورة، أي دلالة تعيينيه حقيقية متعلقة بالوصف فقط، وهو المستوى الذي يدركه الجميع. وفي ضوء ذلك يقوم الباحث بوصف الدالات المباشرة والمعنى الجلي والمباشر للعينة (الصورة) مجال البحث.

والمســتوى الثاني التضــميني (connotation) الذي يراد به المعنى الحقيقي للرســالة، وهو المعنى العميق وفي ضوء هذا المستوى يقوم الباحث في هذه الدراسة بالوصف الدقيق لعينة من الصور المنورة على موقع الجزيرة نت لتغطية افتتاح كأس العالم 2022 في الحدود الزمنية للدراســـة والمتعلق بقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التضمينية للصورة الخاضعة للتحليل. ويمكن توضيح المستويين من خلال تفسير (بارت) له في جدول الدوال.

	المستوى التعييني (الوصفي)	**المدلول**	**الدال**
المستوى التضميني	**المدلول**	**الدال**	

شكل (1): يمثل مستويات قراءة الصورة حسب رولان بارت (ROLAND BARTHES)

اما من دوبرية فنستعين بالاستبدالات الميديولوجية (الأسطورة، وإدارة الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال، والمرئي المعقد واللا مرئي البسيط، والقوة المادية للأفكار)

ففكرة إدارة الوضوح والغموض في الاقوال والافعال هي نتاج اللغة، ولا يمكن فصلها عن إطارها. ووجود ذات متكلمة فالمعنى المقصود لا يحقق أهدافه عند المتلقي دون إدارة للوضوح والغموض. ولا بد من الفصل بين اللغة والفكر رغم أن الأولى يمكن اعتبارها مرافقة للفكر، بمعنى أنها رسالة صوتية أو رمزية أو خطية للفكر. ويمكن وصفها بوجود ذات لكنها ليست المتكلمة، بل الذات المفكرة. وهذا يفسر فهما لإدارة الوضوح والغموض بأن اللغة تحمل دلالات لا إشارات ورموز. وعلى ذلك قال دوبرية " ماذا نعني بالعملية الثورية غير تحول الكلمة إلى جسد، وتحول جماعة فكرية إلى جماعة قائدة، وتحول الأقلام إلى بنادق" (دوبريه، 1996).إذا تسكن الكلمات الأشياء وتعبر عن دلالات بشكل رمزي، أو سحري، أو أسطوري.

إذا كانت اللغة هي بنية كبرى وما دونها انساق فلا وجود للتأويلات، دون أصل للتحول إلى اقطاعات وإبدالات وضوابط وسيرورة مادية، تخضع الجميع لقوة مادية تجعل من عملية النقل إدارة للوضوح والغموض، ومن السيرورة استبدال المرئي المعقد بلا مرئي البسيط الذي يتحكم بالحاجات النفسية والمشاعر. لأن القضية لا تتعلق بمقترحات فكرية من أجل القيام بثورة، فتكوين الوعي يعمل وفق أهداف ودوافع "فالأكثر فاعلية والأكثر ثقلا في الأيديولوجيا الاجتماعية لا يمر بالكلمات. الخطاب يمكن أن يلد صدمة أم لا، والمفكر يمكن أن يكون له نفوذ على معاصريه، أما التأثير بزمرة معينة هو من طبيعة أخرى". إن فاعلية الفكرة، كما يرى دوبريه، تقاس بمدى قوتها المادية "فالطباعة حولت عالم اللغة إلى محرض، وفيما بعد قائد المدرسة إلى قائد عسكري". (دوبريه، 1996)

والتحليل الميديولوجي في الخطاب النصي سيكون للنص الناتج عن التحليل السيميائي للصورة، كما يرى (رولان بارت) بتحويل الصورة الفوتوغرافية إلى عملية دلالية محض تصبح الأسطورة بدورها لغة.

بعبارة أخرى تصبح الصورة الفوتوغرافية لغة –موضوعا، أو لغة مادة تستعملها الأسطورة من أجل بناء نسقها، فهذه الأخيرة لغة واصفة لأنها " لغة ثانية نتكلم بها عن اللغة الأولى". (بارت، 2010)

2.3 مجتمع الدراسة والعينة:

تمثل مفردات الصور الصحفية المنشورة على موقع الجزيرة نت لاحتفالية كأس العالم 2022 مجتمع الدراسة والذي يعرف على أنه مجموعة لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر والتي يجري عليها البحث والتقصي. (أنجرس، 2006، ص. 298)

ونظراً لمنهجية الدراسة الحالية من حيث اعتمادها على منهج التحليل السيميولوجي للصور، فالمجتمع الاجمالي للدراسة من الصعب دراسته كاملا، نظراً للعدد الكبير من الصور المنشورة على موقع الجزيرة نت خلال فترة الدراسة، وصعوبة الدراسة السيميولوجية لجميع هذه الصور.

وعليه اختار الباحث العينة القصدية في هذه الدراسة لاختياره عينة الصور من مجمل الصور الفوتوغرافية المنشورة لحفل افتتاح مونديال قطر 2022. في الفترة الممتدة من 2022/11/20 ولغاية 2022/11/25.

بهذا تكون عينة الدراسة عينة قصدية، تمثل نموذجا يشمل جزءا من وحدات المجتمع الأصلي المعني بالبحث وتكون ممثلة له، بحيث تحمل صفاته المشتركة، مما يغني الباحث عن دراسة كل وحدات ومفردات المجتمع الأصل. (قنديلجي و السامرائي، 2009) كما تعرف العينة القصدية على انها المعلومات عن عدد الوحدات التي تسحب من المجتمع الأصلي لموضوع الدراسة بحيث تكون ممثلة تمثيلا صادقا لصفات المجتمع. (إبراهيم،2000، ص. 06)

وعليه تمثلت عينة الدراسة في (11) صورة تم المراعاة في اختيارها أن تكون معبرة وصاحبة المضمون الأقوى على الموقع الالكتروني والشاشة لتي تساعد في استخراج المعاني الكامنة في الخطاب البصري

لشبكة الجزيرة الاعلامية خلال تغطيتها لافتتاحية كأس العالم 2022 واستبدالاتها الميديولوجية. وفيما يلي جدولا يبين الصور المبحوثة وعناوينها النصية المنشورة على موقع الجزيرة نت.

جدول (1-أ): يمثل أرقام الصور-عينة الدراسة- والنصوص المرافقة لها حسب موقع النشر وتاريخه

رقم الصورة	تاريخ النشر	رابط صفحة النشر	النص المرافق
1	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	حفل افتتاح البطولة على ملعب البيت في مدينة الخور (الجزيرة)
2	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	لعيب، تميمة كأس العالم، تحلق في السماء خلال حفل الافتتاح. واسمها بالعربية يعني اللاعب الماهر، وهو مستوحى من الغترة أي غطاء الرأس التقليدي الذي يرتديه الرجال العرب بدول الخليج العربي وبعض بلدان الشرق الأوسط (الجزيرة)
3	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	احتشد أكثر من 60 ألف مشجع في ملعب البيت الذي تم تصميم شكله الخارجي ليشبه الخيمة البدوية التقليدية (الجزيرة)
4	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	قال المنظمون إن الحفل المكون من 7 فصول استرشد بـــ مفهوم بصري قوي ومشروع موسيقي حسب الطلب ومواهب عالمية المستوى يدمج التقاليد القطرية مع الثقافة العالمية (الجزيرة)
5	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	نسخة عملاقة من كأس العالم كانت محور حفل الافتتاح (الجزيرة)
6	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	وصل المشجعون القطريون مبكرا لإظهار دعمهم للعنابي (الجزيرة)
7	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	جاء افتتاح البطولة تتويجا لـــ 12 عاما من الاستعدادات لقطر أول دولة في الشرق الأوسط تستضيف كأس العالم (الجزيرة)

جدول (1-ب): يمثل أرقام الصور-عينة الدراسة- والنصوص المرافقة لها حسب موقع النشر وتاريخه

رقم الصورة	تاريخ النشر	رابط صفحة النشر	النص المرافق
8	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	نجم هوليود مورغـان فريمـان على أرض ملعب البيت إلى جانب الملهم القطري غانم المفتاح البالغ 20 عاما والذي ولد بحالة نـادرة تعيق نمو العمود الفقري السـفلي (الجزيرة)
9	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	تضـمن حفل الافتتاح رقصـة السـيف (العرضـة) التقليدية والتي كانت في الأصـل استعراضا حربيا (الجزيرة)
10	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	هدف حفل الافتتاح نشـر رسـالة الوحدة والاحترام والقبول بالجميع (الجزيرة)
11	2023/11/20	https://tinyurl.com/mvw992ph	أمير قطر الشـيخ تميم بن حمد آل ثاني (يمين) إلى جانب الأمير الوالد خلال حفل افتتاح كأس العالم 2022 (الفرنسية)

الفصل الرابع

النتائج

1.4 نتائج الدراسة:

الصورة الأولى: وجاء النص المرافق لها "حفل افتتاح البطولة على ملعب البيت في مدينة الخور"

صـــورة رقم (1) من حفل افتتاح البطولة على ملعب البيت في مدينة الخور المنشـــورة على موقع الجزيرة نت في 2022/11/20م

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشــرت هذه الصــورة على موقع الجزيرة نت، يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م، مع مجموعة من الصـــور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح، وقد رافقها نص تعريفي يقول: – " حفل افتتاح البطولة على ملعب البيت في مدينة الخور" والتي تصـــور احدى الفعاليات الاحتفالية للافتتاح يظهر فيها شـعارا ضـخما لنسـخة كأس العالم الثانية والعشـرين، مع مجسـمات تحمل ألوان قمصـان اللعب للمنتخبات ال 32 المشاركة في البطولة، كما تظهر تميمات (شعارات) النسخ السابقة من كأس العالم. وهذا المشهد من استاد البيت (أحد الملاعب الرئيسية في البطولة)، وظهور مدرجات الملعب وقد امتلأت بالمشجعين والمتابعين للبطولة وحفل الافتتاح. وهي صورة عامة تجسد مشهد عام للفعالية وكانت اللوحة الأخيرة في اللوحات السبع التي قدمت عروضها في حفل الافتتاح.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

تعد الرياضة والفن وتطورهما أحد المعالم الحضارية للمجتمعات التي تدلل عليها الإمكانيات المسخرة لها، والاهتمام بها إن كان على المستوى البشري، أو على المستوى العمراني والتنظيمي، وهذه الصـــورة تجســد حجم الاهتمام القطري بالرياضـــة بالاحتضـــان لأهم بطولة في العالم من خلال تميز الفعليات وضخامة المنشأة والنجاح في استقطاب المتابعين والحاضرين وانغماسهم بالفرجة. وقد أظهرت الصـورة بشـكل رمزي ضـخامة الحضـور وضـخامة شـعار كأس العالم، من خلال التعارض بين أبعاد العارضـين والمدرجات، وشـعار كأس العالم عبر زاوية التصـوير في دلالة على ضـخامة المشـاركة، وبالتالي نجاح التنظيم.

كما تظهر الصورة الشعار الخاص بمونديال قطر (الشال الصوفي)–"الصورة علامة أيقونية مبنية على علاقة مشابهة نوعية بين الدال والموضوع الذي تمثله"– (يخلف والصورة، 2012، ص18) وهذا الشـــال مســـتخدم في قطر ودول الخليج العربي، وهنا يأتي كمدلول أول يحيل تأويله لمدلول ثاني

يتمثل في إظهار ثراء الثقافة العربية، من خلال تصـــميمه بالزخارف النباتية والاشـــكال الهندســـية في رمزية للفن الإســـلامي، إضـــافة للنقاط على الشـــعار التي ظهرت على شـــكل أحرف عربية. (FIFA، 2023) كما أن الجزء العلوي للشـــعار يمثل طبيعة الحركة الرشـــيقة والمرنة التي يتميّز بها الشـــال، ويرمز التصـــــميم في مقاربته للرقم ثمانية وهو دال يحيل الى مدلول ثاني هو أعداد الملاعب التي تســتضــيف مباريات البطولة، فيما تحاكي التموجات في الشــعار شــكل الكثبان الرملية التي تتميز بها الصــحراء، وهي إشــارة الى طبيعة دولة قطر ودول الخليج العربي، كما يشــير إلى رمز اللانهاية الذي يحمل تأويلا من خلال مدلول ثالث في طياته للإرث المســتدام الذي ســيتركه الحدث. كما يدلل ارتفاع الشعار الضخم الى مدلول آخر (من أرض قطر إلى كل العالم).

زاوية التقاط الصورة نجد أنها تشتغل لتضخيم الحدث وأدرمته، من خلال التقاط الصورة من أسفل إلى أعلى وتركز الضوء على الرموز لإبرازها وإعاد إنتاج لمفاهيم الفرح، والراحة، والانبهار، وهذا يتوافق مع ما قاله الباحث والصــحفي الفرنســي (ألين جوانز) Alain Joannes في كتابه (التواصــل عبر الصــورة) "فالصــورة المشــرقة تصــدر محتوى مريح جذاب للمشــاهد وبعكســه تثير إحســاس بالغم والقلق". (جوانز، 2012)

الاستبدالات الميديولوجية

نجد في النص الناتج عن تحليل الصورة سميائياً استبدال المطلق (الإرث الإسلام والعربي) بالسياق (دولة قطر). وبإخضــاعها لمفهوم الميديلوجيا عند دوبريه نجد اســتخداماً للوضــوح والغموض في الأقوال والأفعال، من خلال تجســيد مفهوم الدولة (الداعية الإســلامي) والدفاع عن الدين والحفاظ على الموروث الثقافي العربي، وفي ذات الوقت تنفيذ فقرات غنائية لا تتوافق مع تشـــريعات الدين والموروث الثقافي العربي من عادات وتقاليد." فالصــورة البصــرية نســقا فكريا يتعلق باســتحضــار التمثلات المرجعية للواقع" (جولي، 2011). وبالنسبة لبارت إن الفوتوغرافيا إرسالية، وهذه الإرسالية

هي بذاتها حاملة لإرسالية ثانية، هي ما يسميه أسطورة أي نسقا دلاليا/تواصليا مرتبطا أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق. وهنا يؤكد بارت تاريخية هذه الأنساق، وتاريخية الأساطير التي يبلورها المجتمع. (بارت، 2010، ص18)

تمثلت القوة المادية للأفكار حسب ميديولوجيا دوبريه في خطاب المشاعر الدينية للجمهور العربي والاسلامي المخاطب (والأولية للإحساس)، بحيث تتحول هذه المشاعر إلى قناعات ثم إلى سلوك وهذا يتوافق مع دوبريه في أن "فاعلية الفكرة، "تقاس بمدى قوتها المادية ". (دوبريه، 1996) أما المرئي المعقد (الحكم في دولة قطر وطريقة تداول السلطة فيها) واستبداله بالا مرئي البسيط (دولة تؤمن بالاختلاف وحقوق الانسان والتحرر والمحبة بين الشعوب وتعزيز مفاهيم الأخوة العربية والإسلامية) تتضح من خلال عكس صورة الحضارة عبر التقنية، والاهتمام بالرياضة، والقدرة على المنافسة في تنظيم الاحتفاليات العالمية. فاستبدال المرئي المعقد بلا مرئي البسيط يحقق تحكما بالحاجات النفسية والمشاعر. "فتكوين الوعي يعمل وفق أهداف ودوافع " (دوبريه، 1996). وهذا يتوافق مع أهداف وزارة الخارجية القطرية بتسويق الدولة للمجتمعات الأخرى، من خلال رسم صورة ذهنية محددة كما توضح هذه الدراسة في فصلها الثاني الصفحة 31.

الصورة الثانية: وجاء النص المرافق لها "لعيب، تميمة كأس العالم، تحلق في السماء خلال حفل الافتتاح. واسمها بالعربية يعني اللاعب الماهر، وهو مستوحى من العترة أي غطاء الرأس التقليدي الذي يرتديه الرجال العرب بدول الخليج العربي وبعض بلدان الشرق الأوسط "

صورة رقم (2) لعيب تميمة كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشـــرت هذه الصـــورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصـــور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح وقد رافقها نص تعريفي يقول: – " لعيب، تميمة كأس العالم، تحلق في الســـماء خلال حفل الافتتاح. واســـمها بالعربية يعني اللاعب الماهر، وهو مســـتوحى من الغترة أي غطاء الرأس التقليدي الذي يرتديه الرجال العرب بدول الخليج العربي وبعض بلدان الشرق الأوسط" والتي تصور وتظهر (التميمة)[8] بحجم ضخم في وسط الصورة في ملعب البيت وتظهر في محيطها الجماهير على مدرجات الملعب وكأنها خلفية قاتمة للتميمة لتعطيها وضوحا وبروزا وتركيزا أكبر.

[8] – التميمة أو التعويذة: هي عبارة عن مجسم أو دمية لشخص أو حيوان أو كائن يستخدم كشعار للبطولات الرياضية، تستخدم التمائم في البطولات الرياضية عموما لأغراض الترويج والتسويق وإضفاء جو من المرح والبهجة بين الجماهير وتستخدم أيضا في كمقاطع رسوم متحركة أو في العروض التلفزيونية. (FIFA، 2023)

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

التميمة جاءت في احتفالية كأس العالم على شـــكل علامة أيقونية للرجل الخليجي على حد الخصـوص، فيها التشـابه أو المماثلة. فيمكن اعتبار دالها ومدلولها نسـقا سـيميائيا أولياً يحيلنا بدلالته لنســـق ســـميائي ثاني عن الموروث الثقافي الذي تمثله العترة والعقال ولون العيون البارز في التميمة والمكونة من اللونين الأسود والبني وهي سمة العربي الخليجي ف (بارت) يقول " تصـبح القراءة انتقالا من مسـتوى إلى آخر، أي من النسـق السـيميائي الأول إلى النسـق السـيميائي الثاني، وداخلهما من العلامة كمعنى إلى العلامة كشكل" (بارت، 2010).

وأما الوجه المبتســـم فهو دال على المرح والإقدام على الحياة، مع نوع من الوقار والالتزام وذلك من خلال اسـتخدام ألوان الأبيض والأسـود والبني، فهما يحملان تأويلا دلالته الوقار في السـنن العربي. "فلكل لون قيمة رمزية واحتواء الصـــورة على ألوان عديدة يقال عنها معقدة وغزيرة وتوحي بالرغبة أو الاعياء البصـري". (جوانز، 2012) ولم تظهر في التميمة أي حركات أو ألوان تدلل على التحرر أو الخروج عن مألوف المجتمع القطري والعربي. إضافة إلى استخدم شعار فلكلوري، في نسق ثقافي واجتماعي يحيلنا إلى مفهوم الدولة القطرية المحافظة على ثقافتها المعتزة بتاريخها، والمواكبة للتحضر والتطور والتقنية، من خلال أساليب العرض الحديثة لتي استخدمت في عرض التميمة ضمن الاحتفالية.

حجم التميمة الظاهر في الصـورة الضـخم مقارنة مع محتويات الصـورة في مجال إطارها يحيلنا إلى دلالة تأويلها عدم القدرة على احتوائها أو امتلاكها، وفي خلفيتها حضـور الاحتفالية الذي لم يحده إطار الصورة أو مجالها الظاهر.

الاستبدالات الميديولوجية

يظهر بعد تحليل الصورة سيميائيا استبدال المرئي المعقد (الرجل الخليجي بسننه وهو حصيلة ما شكلته وحدة الثقافة، والموروث، والعادات، والتقاليد، والتعليم، والمعرفة، والصدمات)، بالا مرئي البسيط (الوقار والتطور والقدرة على الانجاز والمرح) نتاج قوة الرسالة والتقنية الناقلة للمتلقي وهنا يقول (دوبرية) " في إطار السنن اللامرئية للمرئي أي الطريقة التي بها يمنح العامل نفسه لنظر أولئك الذين يرونه من غير أن يفكروا فيه". (دوبريه، حياة الصورة وموتها، 2002) وتظهر في الصورة القوة المادية للأفكار في تغير الصورة النمطية للرجل العربي كما تظهرها وسائل الإعلام الغربية. وهي تخاطب الذاكرة الجمعية للمتلقي عن الرجل العربي التي لا تخلوا من السلبية في معظم الأفلام السينمائية الغربية. فالتميمة تشكل علامة أيقونية للرجل العربي، قد تعيد إنتاج الصورة النمطية للرجل العربي، وربطها في تنظيم كأس العالم والذي يدلل على تقدم وتحضر المجتمع القطري والخليجي والعربي، لاهتمامه في الرياضة وقدراته التنظيمية والادارية. وكأن هذه الصورة للتميمة تتحدث عن حكاية الرجل العربي وفق سردية شبكة الجزيرة للمتلقي العربي كما قال (بارت) "كل صورة بمعنى ما هي حكاية". (بارت، 1993)

الصورة الثالثة: وجاء النص المرافق لها " احتشد أكثر من 60 ألف مشجع في ملعب البيت الذي تم تصميم شكله الخارجي ليشبه الخيمة البدوية التقليدية"

صورة رقم (3) ملعب الخيمة نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشـــرت هذه الصـــورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح وقد رافقها نص تعريفي يقول: – "احتشد أكثر من 60 ألف مشـجع في ملعب البيت، الذي تم تصـميم شـكله الخارجي ليشـبه الخيمة البدوية التقليدية". وجاءت الصـورة من زاوية تظهر الأعداد الضـخمة للجماهير المحتشـدة في ملعب الخيمة، والذي صـمم على شكل الخيمة العربية، وتظهر الاضـاءة الزرقاء من خلال نظام الإضـاءة المسـتخدم في الملعب، في مشهد جمالي يظهر جميع جوانب الملعب والحضور الضخم.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

ملعب الخيمة (الخيمة العربية وهي موروث ثقافي يدلل على مجموعة من الدلالات الفكرية والثقافية والدينية) وإظهارها والتركيز عليها في الصـــورة والنص المرافق، هو مدلول في مســـتواه الأول

يحيلونا إلى مفاهيم الموروث العربي المتعلق بالبداوة وحياة العرب وطريقة عيشـــهم. أما مدللوها الثاني والتأويلي فإنها تعني احتضـــان الضـــيف وإكرامه وحمايته والترحيب به في بيتها العربي وهي صـــفات عربية أصيلة مورثة.

ويمكن اعتبار الدال والمدلول الســـابق هو دال لمدلول جديد يحيلنا تأويله إلى حفاظ دولة قطر واعتزازها بثقافتها العربية الإســـلامية وانتمائها إلى هذه الحضـــارة. وفي جانب آخر يظهر الإبهار في تقنيات الإضـــاءة والتصـــميم التي تدلل على قوة التنظيم والإدارة والتطور ومواكبة التقدم العلمي والتكنلوجي. وهذا بحد ذاته نسـق سـيميائي ثاني يتمثل في الحفاظ على الموروث ومواكبة التقنية وخلق حالة من الخطاب السيميائي يطلق عليه بارت (المفهوم)

زاوية الصـــورة اظهرت المعلب وكأنه خيمة حقيقة، والجهور وكأنهم البســـاط الذي يجلس عليه العربي وضـيوفه، وفي منتصـفها شـكل يوحي لموقد لنار ومنصـة دلة القهوة العربية التي لا تخلو منها خيمة عربي بدوي. وطغى اللون الازرق على الصورة وارتباط هذا اللون بالسماء التي تعبر عن القدسية والطهارة والألوهية كما أن اللون الازرق يوحي إلى البحر والماء، وهما أصـل الطبيعة والبشـرية وأصـل الكون حسـب المعتقد الاسـلامي. ويمكن اعتباره مفهوما يشـير إلى أن اصـحاب الخيمية (العرب) هم أصـل البشـرية وتاريخها. وقد أوضـح (والتر ليبمان) Walter Lippman في كتابه (الرأي العام) أن الإنســان يرى بذهنه القســم الأعظم من العالم الذي لا يســتطيع أن يراه أبدا، ذلك عبر الصــورة التي يخططها لهذا العالم، لذلك أصــبحت الصــورة الذهنية إحدى أهم آليات صــناعة الحقيقة والوهم في آن واحد.(Lippmann, 1965)

الاستبدالات الميديولوجية

ظهر دمج لرسالتين متزامنتين، أصـالة العرب وصـفاتهم والتطور التكنلوجي والعلمي والحضـاري وفيها اسـتبدالات المطلق (العرب) بالسـياق (دولة قطر) واسـتبدال المرئي المعقد (الواقع العربي) بالا

مرئي البســـيط (النجاح في تنظيم مونديال قطر لكأس العالم). وهنا تظهر القوة المادية للأفكار في تغير الصـورة النمطية للمجتمعات العربية التي تشـكلت في السـنن الغربي عن الانسـان العربي (غير المتحضـر والعنيف والشـهواني). بعد ثورة النفط في الخليج، تحولت صـورة العربي في السـينما الغربية الى الثري التافه والشـــهواني، الأمير الذي يســـعى وراء الشـــقراوات الأوروبيات، والعربي التافه المثير للضـحك، والثري ثراء فاحش في آن واحد، يمكنك أن تلمس هذه الصـورة في العديد من الأفلام. (الحج و أبراقن، 2021)

الصورة الرابعة: وجاء النص المرافق لها " قال المنظمون إن الحفل المكون من 7 فصول استرشد بـ مفهوم بصري قوي ومشروع موسيقي حسب الطلب ومواهب عالمية المستوى يدمج التقاليد القطرية مع الثقافة العالمية "

صورة رقم (4) لوحة فنية من حفل افتتاح المونديال نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشرت هذه الصورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح وقد رافقها نص تعريفي يقول: – " قال المنظمون إن الحفل المكون من 7 فصول استرشد بـ مفهوم بصري قوي ومشروع موسيقي حسب الطلب ومواهب عالمية المستوى يدمج التقاليد القطرية مع الثقافة العالمية " وجاءت الصورة لإحدى اللوحات الفنية من افتتاح مونديال قطر 2022 يظهر فيها مجموعة من العارضين يحملون تميمات كأس العالم في النسخ السابقة وهي تمثل لوحة من سبع لوحات عرضت في الحفل الذي استغرق نصف ساعة وقد طغى عليها اللون المائل للحمرة يظهر فيها جزء من المشاهدين في مدرجات ملعب الخيمة.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

تصف المجتمعات الغربية المجتمع العربي وخاصة الخليجي بالانغلاق وعدم الانفتاح على المجتمعات الأخرى وتتهمها بعدم قبولها للثقافات الأخرى. فصناعة الصور النمطية المسيئة للعرب وترسيخها في العقل الجمعي في المجتمعات الغربية ظاهرة قديمة ومتجددة، وهي ظاهرة ذات جذور تاريخية وفكرية تمتد لقرون عديدة. لأن مختلف القائمين عن تلك النوافذ التعليمية توحدت في خطها الفكري القائم على فكرة التفوق الغربي، وعدم الاعتراف بالآخر والسعي لإزالته. (بيجوفيتش، 1997)

مدلول الصورة الأول لوحة احتفالية كجزء من نجاح حفل الافتتاح لكأس العام المنظم من دولة قطر، والدال المدلول يحيلونا الى تأويل ثاني وهو قبول مجتمع قطر في المرحلة الأولى، والمجتمع العربي في المرحلة الثانية الأخر والإيمان بالاختلاف، من خلال عرض تميمات كأس العالم في النسخ السابقة والتي تمثل أساطير من ثقافات الشعوب الأخرى. كمأنها في نسقها السيمائي الثاني (المفهوم) تعبر عن احتضان قطر للعالم والثقافات الأخرى واجتماعها داخل الخيمية العربية التي تمثل الثقافية العربية والبدوية. مع إبهار بصري يدلل على المستوى التكنولوجي المتقدم لدولة قطر.

ومن خلال زاوية التصوير والإطار يظهر أن هناك خارج مجال الصورة زخم احتفالي أكبر مما يظهر في إطار حدود الصورة حيث تقدم الموضوع بمضمون مكثف يتماشى مع فكرة الانجذاب.

الاستبدالات الميديولوجية

نجد استبدال المرئي المعقد (حقوق العمال في قطر والوافدين) حيث عاشت قطر حملة إعلامية غربية كبيرة سبقت موعد إطلاق كأس العالم باتهام وسائل إعلام غربية بأنها تنتهك حقوق الإنسان من خلال انتهاكها لحقوق العمال غير القطريين الوافدين للعمل في منشئات كأس العالم. وتحدثت منظمة العفو الدولية عن "انتهاكات مقلقة" لحقوق العمال في قطر. وإن "استنتاجاتها خلصت إلى وجود مستويات مقلقة من الاستغلال في قطاع الإنشاءات في قطر"، (France24، 2021) بالا مرئي البسيط (قبول أساطير ثقافات الشعوب الأخرى) وفيها إعادة إنتاج للأساطير من خلال عرض تميماتها وهذا يعني رفض السردية الغربية المبنية على أن قطر غير متحضرة ولا تلتزم بحقوق الإنسان وقبول الآخر وعدم التزامها بالمفاهيم الإنسانية.

وتكمن القوة المادي للأفكار في تغير الصورة النمطية لدولة قطر والنظر إليها على أنها الداعم لقبول الأخر، وانعكاس ذلك على نجاح الدبلوماسية الشعبية في بناء الثقة بين شعوب العالم والسياسات الخارجية لدولة قطر.

كما أن دمج التقاليد القطرية مع نظيراتها من تقاليد الشعوب الأخرى يظهر أن دولة قطر أمة بحد ذاتها، لها تاريخ وثقافة وتقاليد رغم صغر حجمها كدولة مقارنة مع غيرها من الدول، وتعداد سكانها المتواضع مع الأمم الأخرى وهي ضمن الاحتفال بالهوية.

الصورة الخامسة: وجاء النص المرافق لها " نسخة عملاقة من كأس العالم كانت محور حفل الافتتاح"

صورة رقم (5) نسخة عملاقة من كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشرت هذه الصورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح وقد رافقها نص تعريفي يقول: – " نسخة عملاقة من كأس العالم كانت محور حفل الافتتاح " والتقطت الصورة لمجسم ضخم لكأس العالم يحيط به ألعاب نارية خلال حفل افتتاح مونديال قطر 2022 ويظهر في خلفية المشهد مدرجات المتفرجين ممتلئة بالحضور إضافة إلى سحابة ضبابية ناتجة عن إطلاق الألعاب النارية وسط ملعب الخيمة يطغى عليها اللون الذهبي.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

تشكل صورة كأس العالم اهتمام مليارات من البشر ليس لكونها صورة، بل لرمزية هذا الكأس فالرمز لا يحمل وصفه في ذاته فهذا الوصف لا يكون شيئاً سابقا في الوجود قبل تداول الناس له

واستخدامه. لذا فإن حدود هذه الصفة يكشف عنها من خلال الهوية التي يمكن أن يعرف به للرمز. والرموز تستند إلى صورة تناظرية بين وحدات مجردة واخرى محسوسة تمثل فيها الثانية عن الاولى وتحل مكانها. وعلى هذا الاساس ينظر الى الرمز باعتباره صورة دالة تستخدم للإحالة لمدلول يقابله. (بنكراد، 2003) والمدلول هنا في صورة كأس العالم هو تفوق الأمة التي ستحتضن هذا الكأس وتقاتل من أجل رفعة على منصات التتويج.

عرض كأس عالم عملاق في ملعب الخيمية يدلل على أهمية الحدث بنسبة لدولة قطر، كما أنه يدلل على اهتمام قطر بالبطولة كما هو الاهتمام عند شعوب العالم والتي تعتبر كرة القدم الرياضة الشعبية الأولى من بين الرياضات وطغيان اللون الذهبي على الصورة يدلل على رقي الحدث وعلو مكانته، كما أن زاوية الصورة تظهر ضخامة المجسم من خلال التعارض مع صغر أبعاد مطلقات الألعاب النارية والجماهير المحتشدة على مدرجات الملعب. ويتضح ضيق إطار الصورة على تركيز الأهمية على رمزية الكأس وترك حيز كبير خارج مجال الإطار لحدث أضخم. وتكثيف المعلومات الضمنية في درجة مطابقة محتوى الصورة للموضع الذي تمثله فهي صورة لاحتفالية افتتاح بطولة كأس العالم.

الاستبدالات الميديولوجية

نجد استبدال المرئي المعقد (الثقافة العربية والإسلامية) بالا مرئي البسيط (دولة قطر) من خلال دمج الثقافة العربية بالثقافة العالمية، والإبهار البصري التكنولوجي في اللوحة السابعة التي عرضت في ملعب الخيمة، وتظهر إدارة الوضوح والغموض في دولة تدعو للتعاليم الإسلام، وبالدولة المحافظة والمتبنية للفكر الديني، في وقت تنفذ فعاليات غربية لا تتوافق مع الفكر الاسلامي أو المنهج الديني. وتكمن القوة المادي للأفكار في تغير الصورة النمطية لدولة قطر والنظر إليها على أنها الداعم لقبول الأخر وفي ذات الوقت تخاطب مشاعر الأمة الإسلامية والمجتمعات العربية التي تميل الى المحافظة

والتدين وانعكاس وتحول هذه المشاعر الى تأييد للمواقف القطرية والسياسة الخارجية لدولتها. حسب الفصل الثاني لهذه الراسة في صفحتها التي تحمل الرقم 41.

الصورة السادسة: وجاء النص المرافق لها "وصول المشجعون القطريون مبكرا لإظهار دعمهم للعنابي"

صورة رقم (6) لمشجعين قطرين في افتتاح كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشرت هذه الصورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح وقد رافقها نص تعريفي يقول: – " وصول المشجعون القطريون مبكرا لإظهار دعمهم للعنابي " ويظهر في وسط الصورة ومنطقة التركيز مواطن قطري يرتدي اللباس التقليدي القطري الأبيض ويحمل بكلتا يديه علم دولة قطر مرسوم على شال قطري فلكلوري مكتوب في وسطة كلمة قطر باللغة الانجليزية (QATAR) وتظهر على وجه ملامح الانبهار والسعادة ويحيط به عدد من الحضور من بينهم سيدة شقراء. في انتظار مباراة الافتتاحية التي جمعت منتخب قطر ومنتحب الإكوادور.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

بوصف الصورة خطابا بصريا يحمل دلالات معنية تعبر عنها ما تحتويه الصورة من علامات وإشارات فهذه الصورة تدلل في مستواها التضميني على انتماء القطرين إلى بلدهم من خلال حمل العلم القطري ورفعه والنظر مباشرة باتجاه الكاميرا وكأنه يقول لعين الكاميرا والتي تمثل المشاهد أنا قطري وافتخر وهذا علمي وهذا زي التقليدي أرتديه على مدرجات ملعب الخيمية شعار البيت العربي البدوي التقليدي وجميعها مدلولات رمزية ، وهو ما يقول عنه (بارت) بان الصورة إرسالية وهذه الإرسالية بحد ذاتها تحمل ارسالية ثانية هي الأسطورة أي نسقا دلاليا مرتبط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق. (بارت، 2001)

وباعتبار هذه الصورة التقطت في اليوم الأول للاحتفالية حيث جرت فيه مباراة المنتخب القطري فإنها ارسالية تدلل على دعم ومساندة المواطن القطري لفريقه الرياضي الذي يمثل بلده، من خلال لباسه، ورفع العلم، والحضور مبكرا إلى مدرجات الملعب، كما أنها تحمل تأويلا لتحضر الإنسان القطري من خلال حبه للرياضة، ودعمه لها، بما تشمله الرياضة من عنوان للتقدم الانساني في مفاهيم وثقافات شعوب العالم. كما أنها تحمل معنى المعنى بقبول الإنسان القطري للآخر وللثقافات الأخرى ويتجلى ذلك بظهور امرأة شقراء بجواره وعدم التفاته أو من بجواره إليها.

استطاعت الصورة خلخلة النظام الترميزي المعتاد والمألوف في تقديم الموضوع، من خلال ظهور المشجع القطري على أرض قطر في احتفالية كأس العالم. حيث الصورة الذهنية تقود إلى القطري الثري يشارك في هذه الاحتفالات في دول العالم جميعا إلا في الدول العربية، التي أخيراً استطاعت قطر أن تنظمه وتحقق اختراقاً كبيراً في الحصول على حق التنظيم وأن تكون في مصاف الدول المتقدمة.

الاستبدالات الميديولوجية

نجد استبدال المرئي المعقد (الرجل القطري المحافظ) بالا مرئي البسيط (المتحضر والمتقبل للثقافات الأخرى) من خلال وجوده على مدرجات المعلب بجانبه نساء ورجال من مختلف الأديان والثقافات، والمؤمن بتراث بلده والمعتز بثقافته وفولكلوره. كما أن الصورة تأتي بمشابهة للتميمة وكأنها تشير إلى الرجل القطري، في حالة استبدال للتميمة واسقطاها على الرجل القطري دون غيره في دلالة تمايز وتفوق للرجل القطري عن غيره من رجال المجتمعات العربية والشرق أوسطية.

وتظهر إدارة الوضوح والغموض في اظهار الرجل القطري المؤمن بالحقوق، وبالآخر الموجود على مدرجات الملعب والداعم لتوجهات قيادة بلده. وموق الجزيرة نت (مجتمع الدراسة) لم ينشر أي صورة تبين زخما لوجود المرأة القطرية في مدرجات الملعب، في ظل وجود تقارير عالمية تشير إلى وجود انتهاكات بحق العمالة الأجنبية الوافدة إلى دولة قطر، إضافة لعدم إعطاء المرأة كامل حقوقها التي تقرها منظمة الأمم المتحدة. وتكمن القوة المادية للأفكار في تعزيز احترام الإنسان القطري من قبل المجتمعات الأخرى العربية وغيرها.

الصورة السابعة: وجاء النص المرافق لها "جاء افتتاح البطولة تتويجا لـ 12 عاما من الاستعدادات لقطر أول دولة في الشرق الأوسط تستضيف كأس العالم"

صورة رقم (7) لإحدى لوحات افتتاح كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشرت هذه الصورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح وقد رافقها نص تعريفي يقول: – " جاء افتتاح البطولة تتويجا لـ 12 عاما من الاستعدادات لقطر أول دولة في الشرق الأوسط تستضيف كأس العالم " ويظهر في الصور رجل قطري يضع على رأسه غطاء كان يرتديه البحارة والصيادون القطريون معريا القسم العلوي من جسمه يظهر عضلاته المفتولة ويلبس سروالا اسود اللون ويقرع بيديه على مجموعة طبول تراثية وخلفه طبل بشكل افقي أضخم من باقي الطبول. يظهر المشهد مضاء في حين خلفية الصورة تميل للسواد يظهر فيها بصعوبة الجمهور على مدرجات ملعب الخيمة.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

مدلول الصورة يحيلونا إلى التراث القطري باستخدام الطبول من قبل البحارة القطرين، الذين كانوا يعتمدون على الصيد وجمع اللؤلؤ من مياه الخليج العربي، التي تطل عليه دولة قطر من ثلاث اتجاهات. وهي مدلول على فن الغناء الشعبي القطري المتصل بأصل البلد وتجذرها التاريخي ثقافة وفناً،

خاصة ما يتعلق بالتراث البحري (وفن النهمة) الذي ازدهر خلال رحلات الصيد والغوص بحثا عن اللؤلؤ، وتأكيدا على انه لايزال رافداً مهماً يثري فنون الغناء الشعبي القطري.

كما أن المستوى السيمائي الثاني (المفهوم) حسب (بارت) يحيلونا إلى اهتمام الدولة في الفن منذ زمن بعيد، وعراقة الشعب القطري وارتباطه بالفن والتراث. ويمكن تأويل وقفة قارع الطبول وعضلاته المفتولة بالقوة، والأنفة، والعزة، خاصة أذا ما تم ربطها بمستوى تنظيم البطولة العالمية، متقدمة وسباقة لجميع دول الشرق الأوسط. فالصورة البصرية نسقا فكريا يتعلق باستحضار التمثلات المرجعية للواقع. (جولي، 2011)

كما احتلت صور القارع والطبول نقطة التركيز في الصورة وتم تهميش باقي محتوياتها عبر تقنية التصوير (نقطة التركيز) واستحواذها على الإضاءة التي يرى فيها الباحث (ألين جونز) في كتابه (التواصل عبر الصورة) أن الضوء يعبر عن الليل والنهار، والنور والظلام، وهو مربط بالمرئي وغير المرئي، الجلي والغامض، فالصورة المشرقة تصدر محتوى مريح جاذب للمشاهد، وبعكسه تثير احسا بالغم والقلق.

وهنا نجد الدال المتمثل بقارع الطبول يستحوذ على مجال الصورة في إطارها إضافة إلى كامل الإضاءة ونقطة التركيز فلا ينازعه شئ في قراءة الصورة، وعكس مدلولاتها في مستوياتها المختلفة. إضافة الى اللون الكلاسيكي الذي يطغى على الصورة والذي يدلل على الماضي وقوة الضوء على اشراق هذا الماضي.

الاستبدالات الميديولوجية

نجد استبدال المرئي المعقد (قارع الطبول القطري) بالا مرئي البسيط (القوة والارادة والسيطرة) خلال ظهور الرجل قارع الطبول بالعضلات المفتولة والوقوف بكبرياء وعزة، إضافة إلى قوة التراث الشعبي القطري.

فكرة الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال عند (دوبريه) هي نتاج اللغة ولا يمكن فصلها عن إطارها ووجود ذات متكلمة فالمعنى المقصود لا يحقق أهدافه عند المتلقي دون إدارة الوضوح والغموض وتظهر إدارة الوضوح والغموض في اظهار الرجل القطري القوي والتراث العريق.

كما فيها إعادة إنتاج للأسطورة التي تسرد ازدهار دولة القطر منذ القدم من خلال تجارة اللؤلؤ. وهذا الاستبدالات تساعد في تحقيق القوة المادية للأفكار في احترام الدولة القطرية وسياساتها ومواقفها المحتملة، والنظر إليها كدولة قوية تملك حضارة وتراث وتاريخ إنساني عميق يؤدي إلى ازدهار السياحة، وارتفاع نسبة زائريها من مختلف دول العالم.

الصورة الثامنة: وجاء النص المرافق لها "نجم هوليود مورغان فريمان على أرض ملعب البيت إلى جانب الملهم القطري غانم المفتاح البالغ 20 عاما والذي ولد بحالة نادرة تعيق نمو العمود الفقري السفلي"

صــورة رقم (8) لإحدى لوحات افتتاح كأس العالم (حوار الغرب مع الشــرق) نشــرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشرت هذه الصورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح وقد رافقها نص تعريفي يقول: "نجم هوليود مورغان فريمان على أرض ملعب البيت إلى جانب الملهم القطري غانم المفتاح البالغ 20 عاماً، والذي ولد بحالة نادرة تعيق نمو العمود الفقري السفلي". ويظهر في بؤرة التركيز للصورة، شاب من ذوي الاعاقة (القطري غانم المفاتح) يرتدي الزي القطري الدشداشة والعترة البيضاء والعقال الأسود، يمد يده لرجل آخر من أصحاب البشرة السوداء (نجم هوليود مورغان فريمان)، والذي يرتدي البزة الغربية بنية اللون، وفي طرف الصورة الأيسر يظهر مجموعة من الراقصين يمدون أيديهم باتجاه الرَجُلَين. وفي خلفية الصوة تظهر جماهير محتشدة على مدرجات ملعب البيت خارج منطقة تركيز الصورة.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

تشير الصورة إلى عدد من الدلات أولها الاختلاف بين العرق والدين والاحتياج فمثل (المفاتح)[9] رمزية الانسان الشرقي والمسلم، والعربي، وذوي الإعاقة، والشباب. فحين رمز (فريمان)[10] إلى الإنسان الغربي، والأسود، والمسيحي، والطبيعي دون إعاقة، وكبار السن. وفيها دلالات واضحة على قبول الآخر، والدعوة إلى الالتقاء حول ما يجمع والابتعاد عما يفرق كرسالة إنسانية.

وبما أن السنن الفردي والجمعي مختلف بين الثقافات والمجتمعات والأفراد، يُفَسَر في بعض السنن على تفوق الغرب على الشرق، من خلال المشهد الذي يصور رمز الغرب إلى الأعلى ورمز الشرق إلى الأسفل. ويدلل إلى أن رمز الغرب لا تحده إعاقة، ورمز الشرق يعيش في إعاقة يبذل جهدا من أجل الوصول إلى قدرات الآخر الذي لا يعيش الإعاقة. كما أن هذه الصورة تحمل دلالة بأن رمز الغرب عجوز كبير ورمز الشرق شاب لا زالت أمامه الحياة للإنجاز والتفوق.

الاستبدالات الميديولوجية

يظهر استبدال المرئي المعقد (دولة قطر) بالا مرئي البسيط (الإسلام) من خلال الدعوة القرآنية للتعارف التي مثلها المواطن القطري (المفاتح)، وهي استبدال المطلق بالسياق بان دولة قطر تدعو

---

[9] – **غانم محمد المفتاح (5 مايو 2002 –)** :– مواطن قطري وشخصية مؤثرة في التواصل الاجتماعي، وُلد في مدينة الدّوحة، وهو سفير النوايا الحسنة لدولة قطر مصاب بمتلازمة التّراجع الذّيلي .أدرجت وزارة التربيّة والتّعليم الكويتية قصّة الفتى القطري الذي يُطلق عليه لقب المعجزة غانم المفتاح ضمن منهاج اللّغة الإنجليزية لطلّاب الصفّ الثّامن، لغانم كتب ومنشورات تحفّز على النّجاح وتحدّي الإعاقة والصّعوبات. شارك غانم في حفل افتتاح كأس العالم 2022 في مشهد تمثيلي بين الشرق والغرب مع الممثل الأمريكي مورغان فريمان، حيث تلا غانم استشهادًا بآية من القرآن الكريم، وهي الآية 13 من سورة الحجرات، ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ ، والتي تدعو إلى قبول الاختلاف والتنوع بين البشر، في إطار من السلام والمحبة (ويكيبيديا، 2023)

[10] – **مورغان بورترفيلد فريمان بالإنجليزية (Morgan Freeman)** : ممثل أمريكي، رشح لجائزة الأوسكار عدة مرات عن أفلام منها توصيل الأنسة دايزي والخلاص من شوشناك وفاز بجائزة الأوسكار لأفضل ممثل مساند عن دوره في فيلم فتاة المليون دولار، كما ظهر في عدة أفلام منها سبعة ووانتد وبداية باتمان. في مقابلة عام 2012 معThe Wrap ، سُئل فريمان عما إذا كان يعتبر نفسه ملحدًا أم لا أدريًا. أجاب: «إنه لسؤال صعب لأنه كما قلت في البداية، أعتقد أننا نحن من اخترع الله. لذلك إذا كنت أؤمن بالله –وأنا أؤمن به– فهذا لأنني أعتقد أنني الله». قال فريمان لاحقًا أن تجربته في العمل على «قصة الله مع مورغان فريمان» لم تغير وجهات نظره بشأن الدين. (ويكيبيديا م.، مورغان فريمان، 2023)

لضرورة التّحرّر من سطوة الأحكام المسبقة والمواقف المعيارية الجاهزة تجاه الغير، والإقرار بأهميّة ثقافة الاختلاف، وضرورة التّعايش مع المخالف وقبول اختلافه، والانتصار للتعددية الكونية المعاصرة. وهي دعوات إسلامية شمولية ولسيت قُطرِيَة. أما إدارة الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال فيتثمل في دولة قطر التي تدعوا إلى الإسلام وتعاليمه وتخالفه في الراقصين غير الملتزمين بتعاليمه في ذات الصورة والمشهد. وهذه الاستبدالات تساعد في تحقيق القوة المادية للأفكار، من خلال التأثير المباشر في قناعات المجتمع الغربي، وتحقيق اختراق في الصورة النمطية لديها حول الانسان العربي، والمجتمع القطري على حد الخصوص. كما تساعد في تحقيق الولاء والانتماء من قبل المسلمين لدولة القطر، باعتبارها تمثل الدين وتدعو له. ويمكن دولة قطر من احتلال مكانة متقدمة في قيادة العالم الإسلامي السني الذي تتنازع عليه المملكة العربية السعودية والجمهورية التركية.

الصورة التاسعة: وجاء النص المرافق لها "تضمن حفل الافتتاح رقصة السيف (العرضة) التقليدية والتي كانت في الأصل استعراضا حربيا ".

صورة رقم (9) لإحدى لوحات افتتاح كأس العالم (رقصة العرضة التقليدية القطرية) نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشرت هذه الصورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح وقد رافقها نص تعريفي يقول: " تضمن حفل الافتتاح رقصة السيف (العرضة) التقليدية والتي كانت في الأصل استعراضا حربيا". ويظهر في الصورة مجموعة من الراقصين الرجال يرتدون ملابس قطرية تقليدية (الدشداشة والعترة البيضاوان والعقال الأسود)، ويحملون بأيديهم سيوفا وأعلاما بيضاء، وبجانبهم راقصون يرتدون زيا حديثا باللونين الأزرق والأسود، ونظارات ثلاثية الأبعاد سوداء. وغطاء رأس أزرق في تمظهر احتفالي.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

تحمل الصورة دلالة ثقافية وتراثية تشير الى التراث الشعبي القطري والثقافة القطرية من رمزية رقصة العرضة التي كانت في أساسها رقصة حربية، تدلل على إعلان الحرب من قبل القبيلة على قبيلة أخرى، وفيها رواية لأسطورة قطرية قديمة متعلقة بالقوة والمنعة، والغزو، والحرب، والبداوة، والانتصار، والعرض العسكري. رسالة فيها القوة المتأصلة في الثقافة والموروث القطري. وهناك تعارض بين الزي الفولكلوري لرقصة العرضة القطرية وبين الراقصين المرتدين للزي العصري، واستخدام تكنلوجيا العالم الافتراضي، في تعزيز للقيمة التعبيرية للصورة، ودلالة على تزاوج والتقاء بين الحفاظ على القيم والتطور والاندماج في الحداثة وما بعد الحداثة.

تحمل الصورة إرسالية دلالية فيما يتعلق بالألوان فلكل لون قيمة رمزية فاللون الأبيض الذي يرتديه ممثلو التراث القطري يشير إلى الخير، والصفاء، والملائكية، وتركيز الإضاءة عليهم في الصورة أضفى عليهم اشراقة تعزز المحتوى ليكون مريحا وأكثر جذبا للمتلقي. والتعارض يخلق حالة من المفاضلة مع ممثلي عالم الحداثة بقتامة الصورة وألوان تميل للقتامة. ووجودهم في النصف السفلي من الصورة

والانحناءات في الحركة تدلل على معاني التفوق للقطرين، والسير إلى الأمام في تحقيق الأهداف من عمق الأصالة إلى نقطة التطور للقسم العلوي من الصورة.

الاستبدالات الميديولوجية

يظهر استبدال المرئي المعقد (دولة قطر) بالا مرئي البسيط (الانفتاح على العالم والحفاظ على القيم والتراث) من خلال اللباس والدمج بين الرقصات التقليدية، وبين الحداثة والعصرية، وهي استبدال المطلق بالسياق وتمظهر الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال، فدولة قطر تدعو لضرورة التّحرّر من سطوة الأحكام المسبقة والمواقف المعيارية الجاهزة تجاه الغير، والإقرار بأهميّة ثقافة الاختلاف، وضرورة التّعايش مع المخالف وقبول اختلافه، والانتصار للتعددية الكونية المعاصرة.

وفيها إعادة إنتاج لأسطورة الحرب والوقوف أمام المعتدي والقوة والمنعة العربية القبلية. وهذه الاستبدالات تساعد في تحقيق القوة المادية للأفكار من خلال التأثير المباشر على قناعات المجتمع الغربي، وتحقيق اختراق في الصورة النمطية لديها حول الانسان العربي، والمجتمع القطري على حد الخصوص. وبما أن فهم الإرسالية كما يقرها (دوبرية) يكون بناء على سَنَن المتلقي إذا فهي بذات الوقت تخاطب المجتمعات العربية والإسلامية برسالة مفادها الحفاظ على الموروث والقيم العربية الأصيلة المتمثلة في اللباس العربي، والسيف عنوان الفتوحات الإسلامية. مُشَكِلَة قوة ناعمة للخطاب القطري الموجه للمجتمع العالمي، في احتفالية شعبوية يتابعها مليارات المشاهدين، من مجتمعات وثقافات متعددة.

الصورة العاشرة: وجاء النص المرافق لها " هدف حفل الافتتاح نشر رسالة الوحدة والاحترام والقبول بالجميع ".

صورة رقم (10) لإحدى لوحات افتتاح كأس العالم (رقصة افنية) نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشرت هذه الصورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح، وقد رافقها نص تعريفي يقول: – " هدف حفل الافتتاح نشر رسالة الوحدة والاحترام والقبول بالجميع". ويظهر في الصورة مجموعة من الراقصين الرجال والنساء يرتدون ملابس احتفالية بألوان تميل إلى الأخضر والأصفر والبني مشكلين لوحة فنية بتلاصقهم، تتقدمهم على انفراد سيدة في الزي القطري (البرقع (غطاء الوجه) والدشداشة البرتقالية والعباءة وغطاء الرأس الأسودين). في خلفية الصورة جماهير على مدرجات ملعب الخيمة تتابع حفل الافتتاح.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

الصورة تحمل دلالات واضحة على قبول الآخر والدعوة الى الالتقاء والتعارف كرسالة إنسانية. مع ظهور المرأة القطرية منقبة بالزي التراثي القطري، يمكن تحليلها في المستوى الثاني من الخطاب بأن دولة قطر تعطي المرأة مساحة كافية من الحقوق والظهور وإتاحة المجال أمامها لتحقيق كينونتها الخاصة مع الحفاظ على الموروث الثقافي العربي والإسلامي والتقيد بالتعاليم الدينية في شكل اللباس.

تظهر (المرأة القطرية) في الصورة لتكمل مشهد اللوحة الفنية التي رسمها الراقصون بأجسادهم وكأنها تقول إن فسيفساء العالم واختلافه يمكنه ان يشكل لوحة جميلة من التسامح والتعارف والتكامل لا التنافر والتنازع والتقاتل. لوحة تجمع ثقافة الشرق مع الغرب.

كما ان حركة العارضين في الصورة جاءت بشكل افقي وعمودي فالصورة التي تكون خطوطها واضحة عمودية أم افقية تمنح إحساس بالثبات والاستقرار عكس الخطوط المنحرفة أو المائلة وهذا دالة على استقرار فكرة التعايش. وحركة العارضين توحي إلى سفينة النجاة ففيها إعادة إنتاج لأسطورة سفينة نوح عنوان النجاة بالبشرية والحفاظ على الجنس البشري والحيوان عندما جاء الطفوان العظيم.

الاستبدالات الميديولوجية

يظهر استبدال المرئي المعقد (دولة قطر) بالا مرئي البسيط (الشرق) من خلال المرأة بالزي القطري التي تكمل لوحة الراقصين الغربية، وهي استبدال المطلق بالسياق بان دولة قطر تمثل العالم الشرقي والمجتمعات العربية والاسلامية والإقرار بأهميّة ثقافة الاختلاف، وضرورة التّعايش مع المخالف وقبول اختلافه، والانتصار للتعددية الكونية المعاصرة.

أما إدارة الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال فيتثمل في دولة قطر التي تدعوا إلى الإسلام وتعاليمه وتخالفه في الراقصين غير الملتزمين بتعاليمه في ذات الصورة والمشهد، إضافة لكون دعم

المرأة وحقوقها واعطائها المساحات الكافية مساواة بالرجل، رغم التقارير الاممية التي لا تتفق مع هذا التصور.

وهذه الاستبدالات تساعد في تحقيق القوة المادية للأفكار من خلال التأثير المباشر في قناعات المجتمع الغربي، وتحقيق اختراق في الصورة النمطية لديها حول الانسان العربي، والمجتمع القطري على حد الخصوص. تحقق ولاء وانتماء من قبل المسلمين ودول الشرق لدولة القطر باعتبارها تمثل الدين وتمثل الشرق وتدافع عنه. ويساعد الدبلوماسية الشعبية لدولة قطر باحتلال مكانة متقدمة في العالم الإسلامي ودول الشرق من خلال الدبلوماسية الناعمة وسطوة الخطاب والقوة المادية للأفكار.

الصورة الحادية عشرة: وجاء النص المرافق لها " أمير قطر الشيخ تميم بن حمد آل ثاني (يمين) إلى جانب الأمير الوالد خلال حفل افتتاح كأس العالم 2022 ".

صورة رقم (11) منصة التشريفات في افتتاح كأس العالم 2022 نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

المستوى التعييني (الوصفي للصورة)

نشرت هذه الصورة على موقع الجزيرة نت يوم افتتاح كأس العالم في 2023/11/20م مع مجموعة من الصور الأخرى التي التقطت خلال حفل الافتتاح، وقد رافقها نص تعريفي يقول: – " أمير قطر الشيخ تميم بن حمد آل ثاني (يمين) إلى جانب الأمير الوالد خلال حفل افتتاح كأس العالم 2022". يظهر إلى يمين الصورة الأمير تميم بن حمد ال ثاني أمير دولة قطر يرتدي الزي القطري (دشداشة وعترة بيضاء والعقال والبشت الأسود) مبتسما مصفقا وإلى يساره والده الأمير الوالد حمد ال ثاني، يرتدي الزي التقليدي القطري ويحمل بيده قميصا رياضيا وتبدو على ملامحه السعادة والفرح وإلى أقصى يسار الصورة يظهر عاهل الأردن الملك عبد الله الثاني، وثلاثتهم جلوس على منصة الشرف.

المستوى التضميني (الدلالي) للصورة

الدلالة الرئيسة في هذه الصورة تشير إلى العلاقة الوطيدة والطبية التي تجمع أمير قطر بوالده واحترام الابن لوالده التي تحث عليها تعاليم الإسلام والثقافة العربية والشرقية، عرضت مشاهد مصورة بداية حفل الافتتاح يظهر فيها أمير قطر طفلا يلعب كرة القدم في ملعب ترابي يشاركه والده. بعد العرض قدم أمير قطر على منصة الحفل القميص الرياضي الذي كان يرتديه طفلا لوالده بغرض التوقيع عليه للاحتفاظ به، تكريما لوالده وإظهارا للاهتمامات الشخصية للعائلة الحاكمة لدولة قطر بالرياضة وكرة القدم على حد الخصوص. هذه الصورة خطاب ينفي فيه الأمير الابن أنه عزل والده عن الحكم ونصب نفسه أميراً على قطر غصباً أو إكراها.

كما تظهر فرحة الأب بابنه وهذا الصورة تسقط نظرية إطاحة الابن بوالده من أجل الحكم وتتوافق مع السردية الرسمية القطرية بتنازل الأب لابنه بالحكم ويظهر ذلك تركيز الصورة في حدود إطارها على عدد محدود من الضيوف رغم وجود عدد كبير من المسؤولين الرسمين الحضور للافتتاحية كأس العالم في ملعب البيت في العاصمة القطرية الدوحة خارج مجال الصورة.

الاستبدالات الميديولوجية

يظهر استبدال المرئي المعقد (امير قطر ونظام الحكم) بالا مرئي البسيط (البار بوالده الملتزم بتعاليم الدين والثقافة) من خلال إظهار الاحترام والتكريم والسعادة الظاهرة على والده، وهي استبدال المطلق بالسياق بان امير قطر يمثل المجتمع الاسلامي والعربي والشرقي الذي يرعى الوالدين ويبرهم ويحافظ على الأواصر الأسرية ويحافظ على ترابطها.

أما إدارة الوضوح والغموض في الأقوال والأفعال فيتثمل في أمير قطر البار بوالده رغم أنه عزله عن الحكم ونصب نفسه أميرا على دولة قطر خلال تواجد والده خارج الدولة، وهذه الاستبدالات تساعد في تحقيق القوة المادية للأفكار من خلال التأثير المباشر في قناعات المجتمع الغربي، وتحقيق اختراق في الصورة النمطية لديها حول الانسان العربي، والمجتمع القطري على حد الخصوص.

تحقق ولاء وانتماء من قبل المسلمين ودول الشرق لدولة القطر باعتبارها تمثل الدين وتمثل الشرق وتدافع عنه. ويساعد الدبلوماسية الشعبية لدولة قطر باحتلال مكانة متقدمة في العالم الاسلامي ودول الشرق من خلال الدبلوماسية الناعمة وسطوة الخطاب والقوة المادية للأفكار.

الفصل الخامس

مناقشة النتائج

تعمل الصورة على الإفصاح عن محتوى محدد، لكن لا تكمن الأهمية في المعاني المباشرة التي توصلها، ولكنها في المعاني التي توصي بها إرساليه هذه الصورة للمتلقي بطريقة غير مباشرة، والتي تخاطب بشكل غير مباشر شعور المتلقي. (بينغل، 2011) أما (بارت) فيرى أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها إنما استعملت لتخبر بشيء آخر.

وبناء على ذلك حاولت هذه الدراسة رصد وتحليل الأبعاد الدلالية والضمنية والاستبدالات المديولوجية للصور الفوتوغرافية المنشورة في على موقع الجزيرة نت في تغطيتها لاحتفالية كأس العالم 2022 (مونديال قطر) على أساس مقاربة (رولان بارت) في التحليل السيميولوجي للصورة والاستبدالات الميديولوجيا عند (رجيس دوبريه)، وخلصت إلى مجموعة من المؤشرات والنتائج نعرضها مع مقارنتها بما توصلت إليه نتائج الدراسات السابقة التي ناقشناها في الفصل الثاني من الدراسة الحالية:-

كشف التحليل السيميولوجي للصور المنشورة على الجزيرة نت خلال الفترة الزمنية للدراسة حمل هذه الصور لمجموعة من الرسائل الضمنية التي تسعى وزارة الخارجية القطرية وشبكة الجزيرة

الإعلامية إلى تمريرها في صور منتقاة بعناية أبرزها إظهار صورة دولة قطر القادرة على تحقيق الانجاز الكبير واصطفاها إلى جانب دول العالم المتقدم.

وإلى جانب إصلاح الصورة الذهنية عن الإنسان العربي الذي أظهرته بصورة مغايرة المنهجية الإعلامية الغربية، وصولًا إلى هدف عام ورئيسي وهو تهيئة العقول لقبول فكرة دولة قطر التي تمثل أخلاق الاسلام والداعية له، من خلا اشتغال هذه الصور لتسويق القدرة التنظيمية مع الأخلاق الإسلامية وتزاوج الحضارة، والثقافة، والموروث القطري والعربي مع الثقافات الأخرى، وكسب تعاطف الشعوب الإسلامية والعربية، فهناك صور تعكس روح التعايش وقبول الآخر، وصور أخرى تسعى من خلالها إظهار إسلاميتها وعروبتها بشكل واضح وصريح وذلك من خلال الاستبدالات المديولوجية التي تشكلها المدلولات الضمنية لعينة مجتمع الصور محل الدراسة.

وتتفق هذه النتيجة مع ما سبق وتوصل إليه دراسة (الرشيد و اللحياني، 2022)، في الكشف عن الرسائل والدلالات التي يمكن أن تحملها الصورة من قيم حيث تميزت الصور بسمتي الجدية والدقة. كما برزت من خلال الصور علامات أيقونية عبرت من خلال مدلولاتها على المستوى التضميني عن القيم الثقافية المحمية للمجتمع. كما أنها من خلال الصور تسعى كسب قلوب وعقول جمهور المتلقين كما هو الحال كذلك في دراسة (Al-Mamoory & Hassan, 2022).

أظهر التحليل أن الجزيرة نت تمتلك إستراتيجية دقيقة وواضحة، تستخدمها بشكل مدروس لإحدات أثر مخطط له ومقصود ومحدد وهو تسويق دولة قطر على أنها دولة حضارية متقدمة صاحب ارث وتاريخ وتحافظ على تقافتها العربية والاسلامية ذات وزن في الشرق الأوسط ومرجعية لدول العالم في المنطقة، وقد خدم خطاب الصورة لشبكة الجزيرة الإعلامية هذا التوجه بكل وضوح، وجاءت الصور المنشورة لتعبر بقوة عن هذا التوجه، بما تحمله هذه الصور من رسائل ظاهرة وأخرى كامنة، يعكسها سيميائية الصورة باستخدام رموز وأشكال وألوان يتم اختيارها بعناية من قبل القائمين على شبكة الجزيرة

الأعلامية. وفهم تام للاستبدالات المديولوجية التي تحدثها إرسالية هذه الصور في قناعات المتلقي الأيدلوجية والفكرية.

وتتفق هذه النتيجة مع ما كشفت عنه دراسة (Stolon, 2021) التي خلصت إلى أن كل الدول تختلف فيما بينها في الأساليب الفنية واللغوية والدلالية المتبعة في تحليل سميائية الصورة، وذلك عبر العديد من الرموز المستخدمة في إظهار المعنى الدلالية التي تتأثر بالعلاقات الخارجية للدول والنظم السياسية والعالمية القائمة، وكذلك في ما يتعلق بسعي المنظومات الإعلامية والدول إلى إنتاج معاني مبنية على أفكار أيدولوجية بهدف تعزيز نماذج جديدة تخدم أهداف هذه المنظومات والدول كما خلصت إليه دراسة (الأحمدي، 2021).

لم تغفل شبكة الجزيرة الإعلامية عن توظيف المرأة في ارساليتها العينية والضمنية للصور المنشورة، وقد حرصت شبكة الجزيرة في الصور المنشورة على توجيه رسائل مضمرة مفادها اهتمام المنظمين لمنديال قطر على حضور المرأة القطرية في لوحات افتتاحية المونديل مع الحفاظ على التزامها في اللباس المتوافق مع الشريعة الإسلامية، إن كان للمشاركين في العروض أو من الحضور على مدرجات المشاهدة، في دالالت ضمنية تسهم في إقناع متلقي هذه الصور على الدولة والمجتمع الملتزم بالتعاليم الدينية والعادات العربية والشرقية.

وهنا تتفق هذه النتيجة مع دراسة (الترك و أبو عرقوب، 2021) حيث أظهرت الدراسة استخدام الوضوح والغموض في ناحية إظهار ما يتوافق مع توجه وسيلة الإعلام إن كانت رموز أو دلالات وعدم إظهار ما لا يتوافق مع استراتيجية حارس البوابة في خطاب المتلقي.

أظهر التحليل السيميولوجي للصور استخدام شبكة الجزيرة الإعلامية في بعض صورها، عدد من الرموز والعلامات التي تمثل رمزية دينية مثل آيات القرآن الكريم وأحاديث من السنة النبوية، خلال حفل الافتتاح، وعبر الشاب (المفتاح) الذي مثل الشرق في إحدى لوحات حفل افتتاح المنديال في

ملعب البيت. والسيف كرمز للفتوحات الإسلامية والموروث القطري والعربي، إضافة إلى استخدام علم قطر كرمز وطني، والزي التقليدي من الدشاشة والعترة. كذلك مثل (المفتاح) الاشخاص ذوي الإعاقة وهذه رمزية حقوقية، واشتغال هذه الرموز يكون كعناصر صورية أساسية تعمل مدخا لفهم السندات المفاهيمية التي يعتمدها الخطاب القطري والتي تنفذه شبكة الجزيرة الإعلامية،

كما كشف التحليل اهتمام شبكة الجزيرة من خلال صورها بإبراز صورة الهيئة الجسدية للعارضين القطرين في حفل افتتاح المنديال مثل صورة قارع الطبول، والمشاركين في العرضة الفلكلورية حيث حرصت اشبكة الجزيرة في هذه الصور على إظهار القطرين بهيئة قوية بغرض بث مفاهيم احترام القوة في نفسية المتلقين وترسيخ صورة ذهنية عن الرجل القطري توحي بصرامته وجديته واجتهاده في بناء بلده وتطويرها، وهذا يتوافق مع دراسة (عباس، 2017) حيث اظهرت الدراسة أن توظيف الصورة بجميع مكوناتها من خلال استخدام رمز الجسد الانساني، والزي، والألوان، واللقطة الاحترافية تقوم على صناعة مفهوم المقدس والأسطورة الدينية.

الدلالة السيميائية للصور المحللة خلال فترة الدراسة، تكشف عن رغبة شبكة الجزيرة الإعلامية ووزارة خارجية دولة قطر في الاستفادة من تنظيم منديال كأس العالم في العاصمة الدوحة، في تحسين صورة الدولة والمجتمع عند شعوب العالم، والإيحاء بأن دولة قطر هى دولة متقدمة متحضرة ملتزمة بمفاهيم حقوق الانسان وبمفاهيم الثقافة العربية والأسلامية، وهي دولة مسالمة ومستقرة وآمنة ومناسبة للعيش فيها وزيارتها والسياحة فيها، بل وأنها تتفوق على الدول الأخرى بأمور يصعب تطبيقها في اماكن أخرى في الشرق الأوسط والعالم باعتبارها أول دولة تحظى بتنظيم كأس العالم في الشرق الأوسط.

كشف التحليل السيميولوجي للصور عن حرص شبكة الجزيرة الإعلامية على اختيار زوايا لقطات التصوير في عرض كل من تعظيم قيادة الدولة وإظهار قوة الحضور وقوة العرض والتكنلوجيا المستخدمة وما يتوافق مع إدارة الوضوح والغموض بما يخدم رؤية شكبة الجزيرة في هذه الصور، ففي

الصور الخاصة بقيادة دولة قطر تم التقاطها بشكل يبرزها بهيئة قوية وعظيمة من خلال (الزاوية السفلية) تكون فيها الكاميرا في مستوى منخفض وترتفع العدسة إلى أعلى لتعطي انطباع لدى المتلقي بالتعظيم والفخامة. كما أن زاوية المعين في التصوير حققت ظهورا قوي للحضور وهو عنوان النجاح في تنظيم مثل هذه البطولات والاحتفاليات العالمية وإظهار التكنلوجيا المستخدمة وضخامة الحدث.

يحقق استخدام الألوان في الصور عديدا من التأثيرات السيكولوجية التي تنتج عنها مجموعة من الأحاسيس في نفس المتلقي، كما يشتغل اللون في التعبير بصريا عن المضمون اللفظي، فاللون يؤدي إلى خلق حالة نفسية ومزاجية تجعل القارئ أكثر استعداد لإستقبال الرسالة الإعلامية، أو يجعل هذه الرسالة ذات معنى أو مغزى بصورة أكبر. (اللبان، 2009) وبناء عليه يبين التحليل السيميلوجي والمديولوجي للصورة عينة الدراسة أن شبكة الجزيرة الإعلامية وكذلك منظموا احتفالية افتتاح مونديال قطر استخدموا الألوان ووظفوها في الصور بشكل مخطط يخدم الرسالة البصرية ويحقق تأثيرا أكبر على مضمونها عند المتلقي.

وكشف التحليل الميديولوجي للصور المحللة سيميولوجيا على أن حارس البوابة في شبكة الجزيزرة الإعلامية استطاع توظيف استراتيجيات المديولوجيا واستبدالاتها في ما يحقق أهدافه المبنية ضمن رؤية الخارجية القطرية. وكان للاستبدالات المديولوجيا دورا كبيرا في إحلال المطلق بالسياق وإدارة الوضوح الغموض بشكل دقيق وممنهج في الصور المنشورة. واستبدال المرئي المقد بالامرئي البسيط حيث كان له دور مهم في صناعة الوعي لدى المتلقي ضمن انساق تراعي السنن الغربي والشرقي. ولم يغفل في عدد من الصور إعادة إنتاج الأسطورة بما يمثل أرسالية مكثفة بأقصر الطريقة من خلال خطاب الصورة.

الخاتمة

نخلص مما سبق إلى القول بأن شبكة الجزيرة الإعلامية استخدمت الصورة في ما يحقق مصالح دولة قطر، وتدعم أفكارها وتوجهاتها، كما وأنها تسهم في توصيل الرسائل الصريحة والضمنية بشكل مؤثر لدى المتلقين لتعزيز مكانتها كدولة قوية ومنظمة وتتمتع بهوية عربية إسلامية واضحة، فإن نتائج الدراسة الراهنة تؤكد على ما كشفت عنه الدراسات السيميولوجية للصورة الصحفية، والتي ترى أن الصورة تحمل معاني كامنة في مستواها التضميني لا يمكن فك شفرتها إلا بعد القيام بعملية التفسير لمختلف عناصرها وظروف إنتاجها ليعزز عملية القراءة السليمة للصور والبحث عن المعنى (في نسقه الثاني) كما يرى (بارت) والذي يمثل المعنى المقصود أساساً من قبل المرسل ويتضمن أيديولوجيا معينة. (بارت، 2001)

وقد ظهر ذلك من خلال الكشف عن الرسائل والمعاني والدلالات الكامنة التي حملتها الصور المنشورة على موقع الجزيرة نت التابع لشبكة الجزيرة الإعلامية خلال تغطيتها لمونديال قطر. والتي تم توظيفها ضمن إستراتيجية التفوق، والقدرة على التنظيم، والحفاظ على الموروث الديني والثقافي العربي. لترسيخ مفاهيم الوجود، والمكانة، والأهمية، والهوية لدولة قطر ومجتمعها. من خلال توظيف الرموز والعلامات والألوان والإضاءة والتقنية والاستبدالات الميديولوجية بما يجعل هذه الصور قادرة على تمرير خطاب دولة قطر عبر تلك المؤثرات التي يستهلكها المتلقي بشكل غير واعٍ ، واستثمار ما تتمتع به الصورة من (قدرة الإستدعاء) التي تتجاوز بها حدود المعاني الظاهرة إلى استحضار المعاني الغائبة عن مضمونها المباشر، فتتحقق لدى مستقبل هذه الصور مستويات إدراكية أكثر عمقا تحقق أهداف ومصالح ورسائل دولة قطر.

الدراسة السيميولوجية للصور المنشورة على موقع الجزيرة نت لتغطية حفل افتتاح مونديا قطر لكأس العالم، سمحت للباحث فهم الآليات والأنماط المتحكمة في كيفية اختيار الصور ونشرها باستخدام

كافة التقنيات الجاذبة التي استخدمها حارس البواية في شبكة الجزيرة الإعلامية، وتحقيق الإبهار والانغماس للفئات المستهدفة ،وهي كل من يتابع كرة القدم ومن لا يتابعها.

كما أنها استاطعت أن تحدث اختراقا مهما لمواجه الدعاية العكسية التي استخدمت ضد قطر في ما يتعلق بحقوق العمال العاملين في منشآت كأس العالم من ملاعب ومرافق وبنية تحتية، حيث قدمت دولة قطر كحامي لحقوق الإنسان، وحامي الموروث العربي، وحامي التعاليم الدينية. مستغلة حالة الإبهار في التنظيم لتكون قطر البديل لحالة الانهزام العربي ولحظات النصر المغيبة عن المجتمعات العربية. وإظهارها كدولة ومجتمع جيد يتلأم مع طموحاتهم وتطلعاتهم وفق رؤية جديدة للمجتمع العربي.

الاستنتاجات

- خطاب الصورة يتعزز بخاصتي الإغراء والجمال كقوتين مؤثرتين لتعزيز الاهتمام والانتباه نحو الرسالة، وبالتالي تحقيق التاثير في نفوس الجمهور المستهدف، وهذا استخدم بوضوح في اختيار الصور المنشورة على موقع الجزيرة نت .
- سلطة الصورة تشتغل من قوة رمزيتها الاجتماعية لكونها علامات تداولية ترتبط بأدلة عقلية وتلميحات قائمة على الإقناع الذاتي دون وسيط، وهذا ما حققته الصور المنشورة على موقع الجزيرة لحفل افتتاح منديال قطر لكأس العالم التي راعت الرمزية الاجتماعية والأسطورية الثقافية والدينية.
- الإقناع في الصورة يعتمد على حدي المثير والاستجابة لتحريك مشاعر المشاهد (الأسبقية للإحساس) ولتكون بذلك أداة أساس في الإرسالية، وهذا استخدمه موقع الجزيرة نت في التركيز على مشاعر التعاطى مع ذوي الإعاقة، والمشاعر الدينية، والمشاعر القومية، ومشاعر قبول الآخر.

- الاهتمام بخطاب الصورة هو بسبب قابليتها للتخزين في ذاكرة الفرد المتلقي، ومن ثم اقتناعه بفعل التراكمية، وهذا ما راعته شبكة الجزيزرة الإعلامية في تكثيف الرسالة وتكرارها بدلالاتها السميائية واستدلالاتها المديولوجية.
- استطاعت شبكة الجزيرة الإعلامية من خلال خطاب الصورة إيصال رسالتها العالمية لا سيما أن الصورة توفر عنصر المصداقية القائم على الأيقونية التماثلية للواقع.
- اظهر خطاب الصورة لشبكة الجزيرة تأثر حارس البوابة بمفاهيم التفوق الغربي والتي قد تصل حد التبعية.
- الاستبدالات الميديولوجية مكَّنت شبكة الجزيرة من استخدام جمالية الصورة العربية والإسلامية كبوابة لإظهار التفوق القطري على محيطه العربي، والشرق أوسطي، والإسلامي.
- الاستبدالات الميديولوجية وفرت لشبكة الجزيرة إمكانية إظهار دولة قطر على أنها محور إقليمي ودولي كبير، قد لا يتوافق مع حقيقتها.
- ظهرت مدلولات الإصطفاء للإنسان القطري من خلال استبدالات دينية وأسطورية للصورة المنشورة.

التوصيات

- استخدمت الدراسة الحالية منهجية جديدة من خلال استخدام التحليل السيميائي للصور وتحليل الاستبدالات المديولوجية، وبالتالي يمكن للدراسات المستقبلية البناء عليها وتطوير نتائجها.
- اتضح خلال الإعداد لهذه الدراسة قلة الدراسة العربية والعالمية في مجال التحليل السميولوجي والمديولوجي لخطاب الصورة مقارنة بالمجالات الأخرى في علوم الاتصال. وعليه لابد من انتاج مزيد من المعرفة في هذه المنطقة.

- أظهرت الدراسة أهمية تأثير الصورة على المتلقي وإمكانية إرساليتها في تشكيل الوعي وعليه لا بد من زيادة الاهتمام من قبل المؤسسات الإعلامية والصحفيين في قراءة متقدمة للصورة ضمنيا (دلاليا) وعدم الاكتفاء بالفهم الفني للصورة أو التعيني فقط.
- من المهم أن ينتبه صناع القرار في الوطن العربي لأهمية إيجاد برامج اكاديمية متخصصة في التحليل السيميائي والمديولوجي.
- على قدر كبير من الأهمية تعزيز الاهتمام الفلسطيني بالصورة وقدراتها التأثيرية لما لها من أثر كبير في إيصال السردية الفلسطينية وقضيتها العادلة للمجتمع الدولي.
- أظهرت الدراسة القدرة الكبيرة لدى شبكة الجزيرة الإعلامية على التعامل مع سيمياء الصورة والاستبدالات المديولوجية بما يخدم رؤيتها وسياستها التحريرية وهي مدعاه للاستفادة من تجربتها في المؤسسات الإعلامية العربية الأخرى.

المراجع

المراجع العربية

1- رولان بـــارت. (2001). *الصـــورة: التأثيـــر العام*. (عبد الجبار الغضبان، المترجمون) اليمن: مطبعة الثورة.

2- إبن منظور. (1997). *لسان العرب* (المجلد 4). بيروت: دار صادر.

3- ألين جوانز. (2012). *التواصل عبر الصورة* . بيروت: المركز الثقافي العربي .

4- قاموس المنجد في اللغة والإعلام. (1986). *قاموس المنجد في اللغة والإعلام*. بيروت: دار الشرق.

5- مارتن جولي. (2011). *مدخل في تحليل الصـــورة*. (علي أســـعد، المترجمون) دمشـــق: دار الينابيع.

6- مبارك حنون. (1987). *دروس في السيميائيات* (المجلد 1). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

7- مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط*. مصر: مكتبة الشروق الدولية.

8- محمد الســرغيني. (1987). *محاضــرات في الســيميولوجيا* (المجلد 1). الدار البيضــاء: دار الثقافة.

9- بركات ســلطان. (2014). الوســاطة القطرية ما بين الطموحات والإنجازات. *معهد بروكنجز*، صفحة 2.

10- بغورة الزواوي. (1998). *مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو*. قستنطينة.

11- بيير بابان. (1995). *لغة وثقافة وسائل الاعلام*. (إدريس القري، المترجمون) مكناس: الفارابي للنشر.

12- بيير بورديو. (2007). *الرمز والسلطة*. الدار البضاء: دار توبقال للنشر.

13- بيير جيرو. (1984). *السيمياء*. بيروت: دار عويدات.

14- جمال عبدالله. (2014). السياسة الخارجية لدولة قطر روافعها واستراتيجياتها 1995-2013. *مركز الجزيرة للدراسات* .

15- جوناثان بينغل. (2011). *مدخل إلى سيميائية الإعلام* (المجلد 1). (محمد شيا، المترجمون) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

16- حجاب منير. (2003). *الموسوعة الإعلامية*. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

17- رولات بارت. (1993). *درس السيميولوجيا*. (عبد السلام بن عبد العالي، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

18- رولان بارت. (1993). *المدخل إلى التحليل البنيوي للقصص*. (منذر عياش، المترجمون) بيروت: مركز الإنماء الحضاري.

19- رولان بارت. (2010). *الغرفة المضيئة (تأملات في الفوتوغرافيا)* (المجلد ط1). (هالة نمر، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

20- ريجيس دوبريه. (1996). *محاضرات في علم الإعلام العام؛ الميديولوجيا* (المجلد 1). (فؤاد شاهين، وجورجيت الحداد، المترجمون) بيروت: دار الطليعة.

21- ريجيس دوربية. (2002). *حياة الصورة وموتها*. (فريد الزاهي، المترجمون) الرباط: دار افريقيا الشرق.

22- سعيد بنكراد. (2003). *السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها*. الدار البيضاء: منشورات الزمن.

23- فيردناند دي سوسير. (1987). *محاضرات في علم اللسان العام*. (عبد القادر قنيني، المترجمون) الدار البيضاء: افريقيا الشرق.

24- غي غوتيي. (2012). *الصورة المكونات والتأويل* (المجلد الأولى). (سعيد بنكراد، المترجمون) الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

25- فايز يخلف. (2012). *الخطاب والصورة*. بيروت: دار النهضة.

26- فايزة يخلف. (2012). *سيميائيات الخطاب والصورة* (المجلد 1). بيروت: دار النهضة العربية.

27- فايزة يخلف. (2012). *سيميائيات الخطاب والصورة* (المجلد ط 1). بيروت: دار النهضة العربية.

28- شاكر عبدالحميد. (2005). *عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات*. الكويت: عالم المعرفة.

29- شريف درويش اللبان. (2009). *الإخراج الصحفي*. القاهرة: الرادار العربية للنشر والتوزيع.

30- عامر قنديلجي، وإيمان السامرائي. (2009). *البحث العلمي الكمي والنوعي*. عمان: دار اليازوري للنشر والتوزيع.

31- عبد الرحمن بدوي. (2003). *مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال* (المجلد ط 1). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

32- عبد الرحمن جبران. (كانون ثاني, 1988). مفهوم السيميائيات. *الحوار الأكاديمي الجامعي*، صفحة 7.

33- عبد الرزاق الداوي. (2001). *ميشيل فوكو في الفكر العربي والمعاصر*. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

34- عبد الوهاب جعفر. (1998). *البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوك* (المجلد 1). القاهرة: دار المعارف.

35- محمد عاطف غيث. (2000). *قاموس علم الاجتماع*. دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع.

36- شوقي عيسى. (2015). *التصوير الصحفي ، الكيفية والمفهوم*. m.alrafedein.w.

37- طارق ال شـــيخان الشـــمري. (2007). *الجزيرة قناة ام حزب ام دولة*. القاهرة: دار الكتاب الحديث.

38- علي عزت بيجوفيتش. (1997). *الإســـلام بين الشـــرق والغرب*. (محمد يوســـف عدس، المترجمون) القاهرة: مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام والخدمات.

39- موريس انجرس. (2006). *منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية*. الجزائر: دار القصبة.

40- مي خلف. (2015). *الصـــورة الفوتوغرافية بين المعنى الدلالي والمعنى الحرفي*.عمان: دار المعرفة للطباعة والنشر.

41- ميشيل فوكو. (2008). *جينالوجيا المعرفة*. الرباط: دار توبقال للنشر.

42- شـبكة الجزيرة الإعلامية. (2015). *المعايير التحريرة لشـبكة الجزيرة* (المجلد الثانية). الدوحة: الجزيرة .

43- علاء الدين احمد عباس. (31 12, 2017). صـــناعة الخوف في خطاب الصـــورة الدعائي لتنظيم داعش الإرهابي عبر مواقع الإنترنت. *الباحث الإعلامي*، الصـــفحات 67-94. تم الاسترداد من https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-811035

44- علي عبد الله الأحمدي. (2021). دلالة الخطاب الخبري المصور للتعبير عن أيدلوجيا الصور نحو الصراعات الدولية. *الجزائر للبحوث الدولية*(العدد الثالث)، الصفحات 216-290.

45- سـعدية موسـى عمـر. (14 مارس, 2011). السـيميائية: أصولهـا ومناهجهـا ومصطلحاتهـا. *مجلة كلية الآداب*، صفحة 114.

46- ســـهى عبد الرحمن محمد المهدي. (إبريل, 2021). الدور الاتصـــالي معاير المســـؤولية الاجتماعية لنشر صور الحوادث الإرهابية . *مجلة البحوث الإعلامية* ، صفحة 1975.

47- فتحية العقاب. (14 11, 2014). فنية وفاعلية العلامات في الخطاب الإشـــهاري: دراســـة سيميائية لتفكيك الخطاب الاشهاري. *مجلة الدراسات الأدبية والفكرية*، صفحة 95.

48- فريد سـبيرت، ثيدور بتيرسـون، وويلبور شـرام. (1979). *نظريات الصـحافة*. شـيكاغو: جامعة الينويز.

49- محمـد سـالم سـعدالله. (مايو, 2009). الثقافـي للصـورة المرئيـة، أعمـال نـدوة الصـورة والخطاب:قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. *مركز الدراسات والبحوث* ، صفحة 33.

50- محمد شـومان. (2007). *تحليل الخطاب الإعلامي* (المجلد الأولى). القاهرة: الدار المصـرية اللبنانية.

51- محمد عارف محمد عبدالله. (2012). *دور قناة الجزيرة الفضـائية في إحداث التغيير السـياسـي في الوطن العربي*. نابلس: رسالة ماجستير في التخطيط والتنمية السياسية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية.

52- محمود الرنتيسـي. (2013). السـياسـة الخارجية القطرية تجاه بلدان الربيع العربي والقضـية الفلسطينية. *رسالة ماجستير*، صفحة 22.

53- مخلوف حميدة. (2004). *سلطة الصورة: بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الأيديولوجيا*. (المجلد الأولى). تونس: دار سحر للنشر.

54- خضر ابراهيم حيدر. (2018). *الميديا مفهومها المعاصر وعلاقتها بالإعلام الكلاسيكي*. العتبة العباسية: الركز الاسلامي للدرسات الاستراتيجية.

55- مروان عبد المجيد ابراهيم. (2000). *أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية* (المجلد ط 1). عمان: مؤسسة الوراق.

56- مروة فكري. (2014). ما بعد القوة الناعمة: السياسة القطرية تجاه دول الثورات العربية:. *صحيفة الأهرام الرقمية*، 12.

57- أمال صفاح ، وفادية عباسة. (15 07, 2021). علوم الإعلام والاتصال ما بين السيميولوجيا العامة وسيميولوجيا الاتصال. *المجلة الجزائرية للألبحاث والدراسات*، الصفحات 119-127.

58- أمينة ايت الحج، ومحمود أبراقن. (8 6, 2021). تنميط صورة المسلم في السينما الهوليودية: دراسة تحليلية لفيلم المجرم. *مجلة العلوم الإنسانية*، الصفحات 243-263.

59- حسين محمد ربيع. (12 10, 2017). سيميائية الصورة في الخطاب الصحفي للتنظيمات المتطرفة:دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الرسائل البصرية مجلة "دابق" وفقًا لمقاربة "رولان بارت". *مجلة البحوث الإعلامية* ، صفحة 306.

60- منذر شراب. (2014). السياسة الخارجية القطرية في ظل التحولات السياسية العربية 2003-2012. *رسالة ماجستير*، صفحة 25.

61- نصير بو علي. (2 ابريل, 2011). كيف نقرأ الصورة في زمن الأيديولوجيا والعولمة والقيمة: دراسة مقاربة في الترجمة والتأويل والسيميولوجي. *مجلة جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإنسانية*، الصفحات 213-214.

62- نورمان فاركلوف. (2009). *تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الاجتماعي*. بيروت: :مركز دراسات الوحدة العربية.

63- وردة بوعائشة. (22 6, 2019). ميديولوجية الصورة عند ريجيس دوبري. *مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية*، الصفحات 42-57.

64- جواد الدلو، ورجاء ابو مزيد. (2 28, 2018). سيميائية الصورة الصحفية في انتفاضة القدس في الصحف الفلسطينية اليومية: دراسة تحليلية مقارنة. *المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية*، الصفحات 64-100.

65- يوسف عبيدان. (2019). دولة قطر في ظل حكم أسرة آل ثاني. *جامعة قطر، الدوحة* ، صفحة 21.

66- لعباني يمينة. (2016). *دلالات الصورة الفوتوغرافية في الصحافة المكتوبة*. الجزائر: جامعة مولاي الطاهر .

67- زيد أبوشمعة. (2013). دور قناة الجزيرة في التأثير على الدبلوماسية الفلسطينية بعد العدوان الإسرائيلي على غزة 2008. *رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين*.

68- علي فاضلي. (28 11, 2018). *القوة الناعمة لقطر تنبض بالحياة وتسير على ما يرام*. تم الاسترداد من منتدى فكرة : https://n9.cl/r8d6c

69- وزارة الخارجية القطرية. (8 6, 2023). *الرياضة في دولة قطر*. تم الاسترداد من مكتب الاتصال الحكومي: https://www.gco.gov.qa/ar/focus/sport/

70- ويكيبيديا، و مساهمون. (22 إبريل, 2023). *رولان بارت*. تم الاسترداد من ويكابيديا: https://2u.pw/EbPC4FC

71- ويكيبيديا، و مساهمون. (5 أكتوبر, 2023). *ريجيس دوبريه*. تم الاسترداد من ويكيبيديا: https://2u.pw/EldiaGM

72- ويكيبيديا، و مساهمون. (14 آذار, 2023). *قاعدة العديد الجوية*. تم الاسترداد من ويكيبيديا: https://2u.pw/eDFvj69

73- ويكيبيديا، و مساهمون. (22 إبريل, 2023). *مارشال ماكلوهان*. تم الاسترداد من ويكيبيديا: https://2u.pw/u8M9PZs

74- بي ان سبورت (beiN Sports). (20 نوفمبر, 2022). *وقائع حفل افتتاح كأس العالم FIFA قطر 2022™*. تم الاسترداد من beiN Sports: https://www.beinsports.com/ar/كأس-العالم-fifa-1990176/قطر-2022/فيديو/وقائع-حفل-افتتاح-كأس-الع

75- FIFA. (15 حزيران, 2023). *كأس العالم في قطر 2022*. تم الاسترداد من FIFA: https://www.fifa.com/ar/tournaments/mens/worldcup/qatar2022

76- France24. (17 11, 2021). *منظمة العفو الدولية تتحدث عن "انتهاكات مقلقة" لحقوق العمال في قطر*. تم الاسترداد من France24: https://cutt.us/8bZ6d

77- ابتسام سعود الرشيد، والمختار سرور اللحياني. (12 5, 2022). سيميائية الصورة البصرية للمرأة في خطاب التمكين (المملكة العربية السعودية) نموجا. *مجلة الأكاديمي*، الصفحات 25-45. تم الاسترداد من https://doi.org/10.35560/jcofarts103/25-

78- أحمد الترك، و أحمد أبو عرقوب. (5 25, 2021). سيميائية الصورة الصحفية لمسيرات العودة في المواقع الإلكترونية لصحيفتي هآرتس و يسرائيل هيوم الإسرائيليتين. *مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية*، الصفحات 37-74. تم الاسترداد من https://journals.iugaza.edu.ps/index.php/IUGJHR/article/view/9802

79- احمد الشخ خليل. (2006). حلقة خاصة لبرنامج بال حدود بمناسبة الذكرى العاشرة لتأسيس الجزيرة:. *قناة الجزيرة* .

80- أحمد الشيخ خليل. (11 6, 2006). حلقة خاصة لبرنامج بلا حدود بمناسبة الذكرى العاشرة لتأسيس الجزيرة. (قناة الجزيرة.، المحاور)

81- الجزيرة نت . (27 12, 2022). *اكتسح استفتاء عالميا.. مونديال قطر أفضل نسخة لكأس عالم في القرن الـ21*. تم الاسترداد من الجزيرة نت : https://www.aljazeera.ne/2022-كأس-العالم-قطر/

82- الجزيرة نت. (20 نوفمبر, 2022). *افتتاح حفل لمونديال قطر 2022*. تم الاسترداد من الجزيرة نت: https://www.aljazeera.net/gallery/2022/11/20/افتتاح

83- سحر الخولي. (13 1, 2019). سيميولوجيا الصورة في الصحافة المصرية الورقية. *المجلة المصرية لبحوث الإعلام*، الصفحات 357-409. تم الاسترداد من https://ejsc.journals.ekb.eg/article_86843.html

84- محمد محمد الداغر. (10 27, 2020). التحليل السيميائي لصورة إيران في المواقع الألكترونية "حادثة مقتل قاسم سليماني نموذجا". *مجلة الحكمة للدراسات الإعلامية والإتصالية*، الصفحات 1-79. تم الاسترداد من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/132699

85- مساهمو ويكيبيديا. (24 1, 2023). *غانم المفتاح*. تم الاسترداد من ويكيبيديا: https://cutt.us/iZmci

86- مساهمو ويكيبيديا. (9 8, 2023). *مورغان فريمان*. تم الاسترداد من ويكيبيديا: https://cutt.us/AxjQM

المراجع الأجنبية

87- Greenwood, K., & Thomson, T. (2019, 9 11). Framing the migration: A study of news photographs. The International Communication Gazette, pp. 24-69.

88- Lippmann, W. (1965). Public Opinion. New York City: Harvard University.

89- Stolon, M. (2021, March 22). The strategic messaging of the Islamic state. Journal of communication, pp. 235-270.

90- Tanjung, Y., & Marta, R. (2017, NO 2). The Value of Exclusivity in the Cover Photo of Tempo Magazine Issue 4351 About the 2016 Sarinah Bombing Case. Journal of Communication, pp. 112-125.

91- XU, K. (2018, 2 NO). Painting Chinese mythology: Varying touches on the magazine covers of Time, The Economist, Der Spiegel, and China Today. International Communication Gazette, pp. 135-157.

92- L Bahry .(2001 ,2 8) .the new arab media phenomenon: Qatar's Aljazeera . Doha :Middle East Policy.

93- Laura Krasovska 4-052) .NO, 2006 .(Analysis of the Concept of Identification in Nowadays Media.

94- Paul Martin Lester .(2015) .Visual Communication images with messages . Wadsworth: 5th edition.

95- S Al-Mamoory،A Hassan .(2022 ,1 1) .SEMIOTIC STUDY OF IRAQI ELECTORAL CAMPAIGNS .*HNSJ* . Pp 4-45

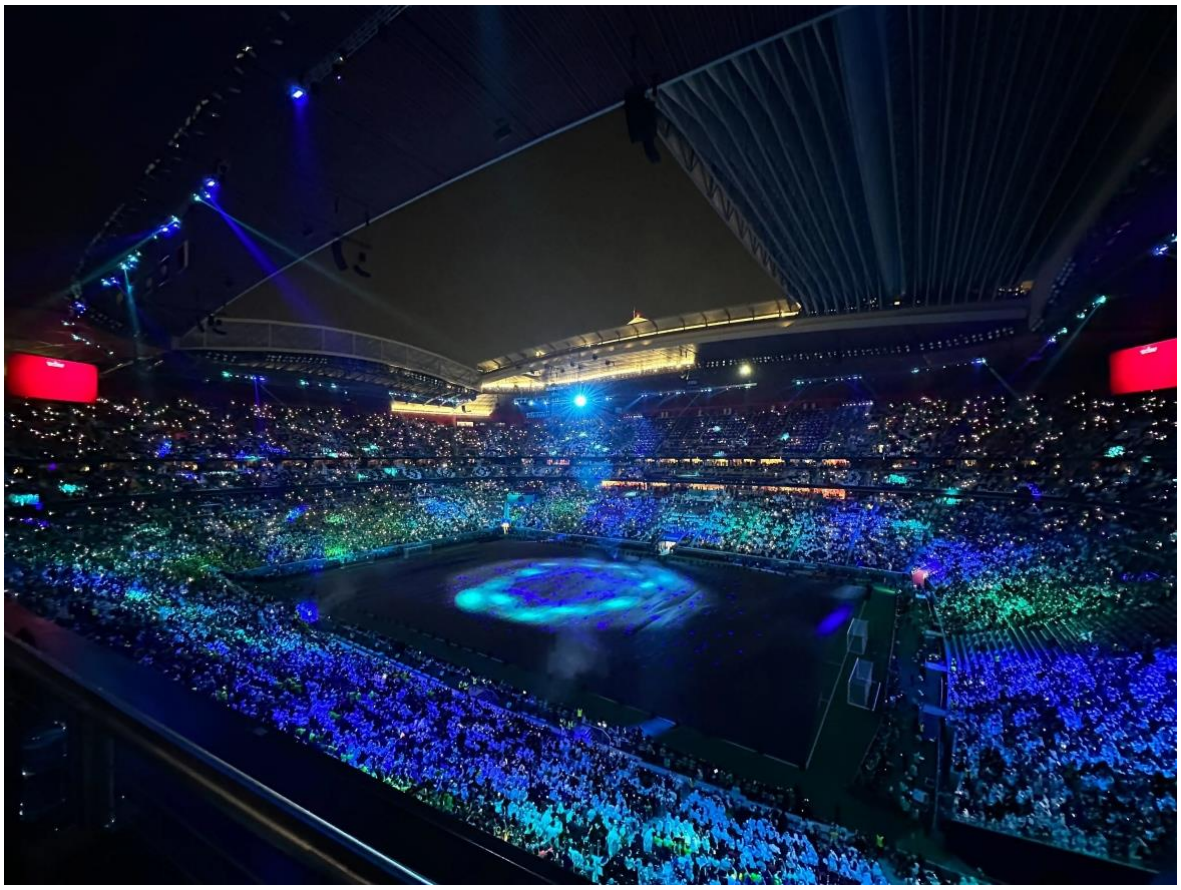
96- T AKHAMETOV .(2012) .Explaining Qatar's foreign polic .http//n9.cl111

97- Webster's .(1997) .*Gramercy Books* .Nueva York: universal

الملاحق

صورة رقم (5) نسخة عملاقة من كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (2) لعيب تميمة كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20



صورة رقم (3) ملعب الخيمة نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (4) لوحة فنية من حفل افتتاح المونديال نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (5) نسخة عملاقة من كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (6) لمشجعين قطرين في افتتاح كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (7) لإحدى لوحات افتتاح كأس العالم نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (8) لإحدى لوحات افتتاح كأس العالم (حوار الغرب مع الشرق) نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (9) لإحدى لوحات افتتاح كأس العالم (رقصة العرضة التقليدية القطرية) نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (10) لإحدى لوحات افتتاح كأس العالم (رقصة افنية) نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20

صورة رقم (11) منصة التشريفات في افتتاح كأس العالم 2022 نشرت على موقع الجزيرة نت بتاريخ 2022/11/20