

قواعد التصميم البصري في البوستير المسرحي من منظور السيميائيات الاجتماعية.

قراءة في ملصق مسرحية "نزهاؤ... فالحرب"

The rules of visual design in theatrical posters from the perspective of social semiotics - Reading in the theatrical poster "Picnic... In the war"

ط. د لعياشي عباس.

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدينة (الجزائر)، مخبر الاتصال السياسي والاجتماعي في الجزائر.

abache.layachi@univ-medea.dz

تاريخ النشر: 2025 / 01 / 20

تاريخ القبول: 2025 / 01 / 16

تاريخ الاستلام: 2024 / 10 / 10

ملخص:

يفرض البوستير المسرحي أهميته، عبر ثراء وقدرة موارده السيميائية على إنتاج المعنى، لأداء وظائف جذب انتباه الجمهور، وتعزيز التواصل والتفاعل الاجتماعي والثقافي مع المشاهد، وتستهدف الدراسة فحص البوستير المسرحي "نزهاؤ... فالحرب"، وفق منظور السيميائية الاجتماعية، مع تبني مقاربة قواعد التصميم البصري للباحثين Kress Gunther و van Leeuwen، القائمة على تحليل الوظائف البصرية الثلاثة للصورة في الملصقات وهي الوظيفة التمثيلية، والتفاعلية والتركيبية. تظهر نتائج الدراسة قدرة البوستير المسرحي على تقديم ملخص مناسب لحبكة العمل المسرحي، من خلال الوظيفة التمثيلية التي مكنت المشاهد من فهم الموارد السيميائية في سياقات سردية ومفاهيمية، وبناء مسافة اجتماعية مناسبة بين الملصق والمشاهد لتعزيز التواصل الثقافي من خلال الوظيفة التفاعلية، وتعزيز القيم التعبيرية للملصق من خلال قيمة المعلومات والبروز والتأطير في الوظيفة التركيبية. الكلمات المفتاحية: البوستير المسرحي؛ السيميائيات الاجتماعية؛ الصورة؛ قواعد التصميم البصري؛ "نزهاؤ... فالحرب".

Abstract:

The study aims to examine the theatrical poster "picnic.. In the war", according to the perspective of social semiotics, adopting the approach of visual design rules of researchers Kress Gunther and Van Leeuwen, based on the analysis of the three visual functions of the image in posters, namely representational, interactive and compositional.

The results show the theatrical poster's ability to provide a summary of the theatrical plot and interpret its message through the representational function that enables the understanding of semiotic resources in narrative and conceptual contexts, build an appropriate social distance between the poster and the viewer to enhance cultural communication through the interactive function, enhance the expressive abilities of the poster through information value, prominence and framing through the interactive function.

Keywords: Image, rules of visual design, social semiotics, Theatrical poster, "picnic... In the war".

1. مقدمة

تعتبر الدّراسات الفنية والثقافية للبوستير المسرحي من المواضيع التي تثير اهتمام الباحثين في مجال الإعلان والترويج الإعلامي، ولكن -أيضا- يمكن مقاربتها ضمن الفنون المسرحية، حيث أن البوستير المسرحي هو وسيلة للترويج للأعمال الفنية، كما أنه أداة فنية وثقافية تنقل رسائل معينة، وتعبّر عن قيم التراث والهوية، وتأتي آليات التحليل السيميائي الاجتماعي للبوستير المسرحي لتعمل على استكشاف كيفيات نقل وتمثيل هذه الرسائل والمعاني، عبر توظيف الموارد السيميائية والرموز والعلامات البصرية والنصية، هذه الآليات تقوم على فهم كل عنصر في البوستير باعتباره يحمل معنى خاصا، وأنّ الطريقة التي تتفاعل بها هذه العناصر مع بعضها البعض تخلق مستوى تركيبيا أعمق من الدلالة والتواصل، وتشمل هذه العناصر الصور والأيقونات والنص والألوان والخطوط والحركة والفضاء...، إضافة إلى السياق الثقافي الذي يشمل -كذلك-، الرموز والموضوعات الثقافية والأنماط الفنية ودلالات اللغة والقيم الأخلاقية والتقاليد والهوية... إلخ، حيث تُشكّل هذه العناصر المتفاعلة في مجملها، التركيب السينوغرافي للبوستير المسرحي.

لقد حظي البوستير المسرحي بالاهتمام اللائق في الدّراسات الغربية والأوروبية، أين يزدهر النقد الأدبي والمسرحي، في بيئة تهتم كثيرا بالأنواع الفنية والمسرحية، في حين تبقى الدّراسات النظرية والتحليلية التي تتناول الدلالات الجمالية والثقافية للصورة في البوستير المسرحي جدّ محدودة ضمن الحيز المحلي، لذا جاءت هذه الدّراسة ملء جزئي لهذه الفجوة، من خلال تحليل بوستير مسرحية "نزهاو... فالحرب"، المقتبسة من نصّ "نزهة في الريف" للكاتب الإسباني "فرناندو أربال"، والتي قدّم فيها نصّا ينتمي إلى مسرح اللامعقول، والمعروف بمعالجته لقضايا الحروب والأزمات، حيث قدّم المخرج "حليم زدام" دراماتولوجية جديدة ومتكيفة جزئيا للنص مع الواقع والبيئة الثقافية المحلية، دون الخروج عن السياق الأصلي الذي يتناول التناقضات العنيفة للحروب والدعوة للسلام، وتنتهي هذه المسرحية بذروة درامية تكتسح أرواح الجنود السذج من الجانبين.

وتسعى هذه الدّراسة التي تندرج ضمن السيميائيات الاجتماعية، إلى استكشاف الدلالات الجمالية والثقافية التي تكتنّزها الصورة ضمن البوستير المسرحي في هذا العمل الفني، من خلال تحليل العناصر البصرية الموظفة في البوستير المسرحي، بالاعتماد على قواعد التصميم البصري وفق مقاربة للباحثين Gunther Kress و van Leeuwen، وتحليل الوظائف الوصفية الثلاثة للصورة في الملصقات وهي الوظيفة التمثيلية، والوظيفة التفاعلية، والوظيفة التركيبية، في محاولة لفهم عميق لدور البوستير المسرحي -كوسيلة ثقافية وفنية- في الترويج المسرحي وتقديم تعبير رمزي لها وذلك عبر تناول التساؤل التالي:

• كيف تساهم المعاني التمثيلية والتفاعلية والتركيبية المتضمنة في بوستير "نزهاو فالحرب" في تقديم حبكة العمل المسرحي؟

هذا التساؤل الرئيسي يُحيلنا إلى تساؤلات جزئية تُمثّل محاور الدّراسة:

- كيف تعبّر الصور والرموز والأشخاص الموجودة في البوستير المسرحي عن السياقات التمثيلية لموضوع وحبكة العمل المسرحي؟
- كيف يؤثر التصميم الفني والبصري للبوستير المسرحي في تعزيز الوظيفة التفاعلية والتواصلية بين المشاهد ومحتوى الصورة؟

- ماهي دلالة عناصر قيمة المعلومات والبروز والتأطير في بناء المعاني التركيبية للصورة في البوستير المسرحي؟
- كيف تتفاعل المعاني التمثيلية والمعاني التفاعلية للصورة لبناء المعاني التركيبية وتأويل المعنى في البوستير المسرحي؟

1. أهداف الدراسة:

- تسعى هذه الدراسة إلى تطبيق نموذج قواعد التحليل البصري على الملصق المسرحي وفق منظور السيميائية الاجتماعية، والذي نادرا ما يتم تطبيقه من الباحثين، عكس المقاربات السيميائية الأخرى على غرار مقاربات رولان بارت ومارتن جولي...، وذلك بغية تحقيق أهداف محددة كمال يلي:
- تحليل الوظيفة التمثيلية للموارد السيميائية الواردة في البوستير المسرحي، ورصد سياقاتها السردية والمفاهيمية، من خلال تحليل طريقة عرض الممثلين والأشخاص والصّور والرّموز، وتأثير ذلك على فهم حبكة العمل الفني وفهم رسالته.
- استكشاف مجموعة العناصر والرموز الثقافية ودلالاتها المتضمنة في البوستير المسرحي وطريقة توزيعها في فضاء الملصق، لفهم الوظيفة التفاعلية التي تنتج عن محاولة التلقي لفك هذه الرموز والدلالات.
- قراءة الوظيفة التركيبية للصورة، ودراسة العلاقات الداخلية لمختلف العناصر التمثيلية والتفاعلية، واستخلاص العوامل التي تؤثر في نجاح البوستير المسرحي في أداء أدواره الترويجية وتشجيع الجمهور على التلقي، ثم رصد وفهم آليات تمرير الرسائل والشفيرات الثقافية إلى المتلقي.

2. أهمية الدراسة:

يندرج موضوع الدراسة ضمن مجال السيميائيات الاجتماعية، وتساهم هذه الدراسة في تطوير الممارسات النقدية في مجال تصميم البوستير المسرحي، عبر تطبيق قواعد التصميم البصري على الصورة، ما يسمح بتسليط الضوء على دور البوستير المسرحي كأداة فنية ترويجية تعكس الدلالات الجمالية والثقافية للعروض المسرحية، ويتيح فهم العمل المسرحي وتوضيح رسالته وموضوعه، كما أن البوستير المسرحي يعتبر وسيلة للتواصل والتفاعل بين الفنان والمتلقي، وتحليله سيسهم في دراسة هذا التفاعل الثقافي.

3. منهج الدراسة:

تندرج هذه الدراسة في إطار السيميائية الاجتماعية التي تقوم على مجموعة من المفاهيم مثل العلامة، المورد السيميائي، التمثيل، القاعدة السيميائية، وتعدّ السيميائيات الاجتماعية فرعاً من السيميائيات و"تعني بدراسة موارد المعنى، فليست غايتها تحليل بنية اللغات أو وصف قواعدها، وإنما تأويل ما يقصده الأفراد من استعمالهم لموارد لغوية متعددة، وما يصرفونه ضمناً في السياق" (مهديوي وهموش، 2023). وفي تحليلنا للبوستير المسرحي لعرض "نزها...فالحرب"، والذي صدر عن "جمعية نوميديا الثقافية- برج بوغريج" سنة 2023 للمخرج "حليم زدام"، وبغرض استخلاص مجموعة الدلالات الثقافية والجمالية في هذه النصّ البصري، قمنا ب تحليل "الوظائف التمثيلية والتفاعلية والتركيبية المعبر عنها في الملصق بإتباع إطار النحو البصري الذي اقترحه Kress و van Leeuwen (2006)، ونستبق التحليل بتقديم ملخص عن حبكة العرض المسرحي، ثم نقوم بالوصف الشكلي للملصق، ثم بعد ذلك نقوم بتحليل الخصائص البصرية المرتبطة بالوظائف الوصفية الثلاثة للملصق، وهي الوظيفة التمثيلية والوظيفية التفاعلية والوظيفة التركيبية" (Rondon & Heberle, 2022, p. 737).

4. مراجعة الدراسات السابقة:

تستند هذه الدراسة إلى الأدبيات التي تناولت الملصق المسرحي أو السينمائي، والتي تخدم أغراض الدراسة سواءً من ناحية الأهداف، أو من حيث المرجعية المنهجية التحليلية: ومن أهم هذه الدراسات:

1.4 الدراسة الأولى:

MARVEL'S CAPTAIN AMERICA CIVIL WAR POSTER: AN ANALYSIS BASED ON THE GRAMMAR OF VISUAL DESIGN.

ملصق فيلم " MARVEL'S CAPTAIN AMERICA CIVIL WAR " تحليل مبني على قواعد التصميم البصري، وهي دراسة مشتركة بين الباحثتين Tatiana Koerich RONDO و Viviane Maria HEBERLE ، والصادرة عن مجلة (Revista X, 2022)، والتي تندرج ضمن الدراسات الثقافية التي تعمل على تحليل العناصر البصرية في ملصق الفيلم المسرحي: (كابتن أمريكا - الحرب الأهلية-)، باعتماد على قواعد التصميم البصري من خلال تحليل الوظائف الوصفية: التمثيلية والتفاعلية والتركيبية : وبالعودة للنتائج الدراسة فقط توصلت إلى أن الوظائف التمثيلية والتفاعلية للملصق نجحت في تقديم حبكة النص للمتلق، من خلال وصف تناظري للممثلين في الملصق، ودفع حركة عين المتلقي إلى التفاعل مع الملصق وترك مسافة اجتماعية مناسبة لفهم الصراع الدائر فيه بين مجموعة الممثلين، مما يجعل الوظيفة التركيبية التأويلية للملصق هي الجانب الأكثر لفتا للانتباه، والمتعلقة أساسا باستخلاص مجموعة الدلالات الثقافية.

2.4 الدراسة الثانية:

CULTURAL HERITAGE OF A POSTER: COMMUNICATIVE AND CREATIVE EXPERIENCE (2020).

(التراث الثقافي للملصق، التواصلية والتجربة الابداعية) للباحثة Svitlana Valeriivna PRYSHCHENKO (2020)، عن مجلة Creativity studies، حيث تناولت الباحثة فحص الملصق ككائن تصميمي وكوسيلة اعلانية أساسية في سياق التفاعل بين الثقافات والتكامل الثقافي والهوية الوطنية، من خلال تحليل السمات الجمالية والأسلوبية لأهم المدارس الأوروبية في المجال، حيث سلّطت الضوء على اللون باعتباره العنصر الأكثر جاذبية، مع تبرير التراث الثقافي العالمي للملصق، الذي شهد تحولات تاريخية في توظيفاته ومدلولاته، أين كان يتميز في القرن الماضي كونه الوسيلة الأكثر شعبية للدعاية المختلفة، خصوصا خلال وما بين الحربين العالميتين، بينما وفي القرن الواحد والعشرين، أصبح تكيّف الملصق مع التحولات الاجتماعية والثقافية ضروريا ، ليتجاوز الوظائف الاعلانية إلى الاستعارة من مختلف مدارس الفنون الجميلة، كالمدارس التعبيرية والتكعيبية والتجريدية والبنوية والواقعية وغيرها، لتصل في النهاية إلى تحديد معياري لمفهوم الملصق باعتباره مساحة دلالية تصوّر المفهوم العام والفكرة الابداعية للعرض ، أو كنموذج مرئي يعتمد على التفكير المنطقي والادراك الفني والجمالي للشكل والحدس الابداعي.

II. ضبط مفاهيم الدراسة

1. الملصق المسرحي:

"هو شكل من أشكال الفن المعاصر الذي يُفسّر روح العمل الدرامي ورسائله، والواجهة التعبيرية الأولى له، غير أنه مستقل عن العمل المسرحي من حيث إخراج، يستخدم فيه الفنان لوحة واسعة من الوسائل التعبيرية لجذب انتباه الجمهور، وكشف حبكة المسرحية في توليفة أكثر تركيزا وتعقيدا" (Drumeva, 2020)، "ويتم تقديم البوستير المسرحي كشهادة ميلاد للعمل الفني، حيث يُقدّم عنوان المسرحية كأول خطوة، ثم يتم تقديم نبذة عن حبكة المسرحية، ثم يأتي عرض بقية المعلومات مثل تاريخ العرض" (Mafi,

(2017). وبالتالي، فهو "يقع في سياق اجتماعي أو اقتصادي متميز نسبياً، ويعكس مجموعة من المتطلبات الدرامية أو التسويقية الواقعية، بالإضافة إلى دوره في نقل السمات الدلالية" (Maryška, 2005)، فهو نمط من أنماط التعبير الفني وأداة للتواصل البصري، يزخر بالرسائل والعواطف والانفعالات، وله القدرة على الجمع بين أدوات الفنون الجميلة، والميزات العلمية لأدوار الملصق الدعائية والجمالية، مما يعطيه تلك القوة التعبيرية التي تدفع المتلقي للانجذاب نحو فهم جوهر العمل المسرحي من جهة، والارتقاء بثقافته الجماهيرية إلى مستوى أعمق.

2. الصورة:

يشير قاموس Le Grand Larousse Illustré، إلى أن الصورة هي: تمثيل كائن أو شيء عن طريق الفنون (الرسم والنحت والنقش...)، أو عن طريق إعادة إنتاج جسم مادي بواسطة نظام بصري (الطباعة والاستنساخ)... (Marie et al, 2017)، بينما يُحيلنا المفهوم السيميائي للصورة، إلى عناصر التماثل والتشابه والاعتباطية، بين الواقع وما يدركه العقل، فيعتبر "سعيد بن كزاد" بأنها نصٌّ، وكل النصوص تتحدّد باعتبارها تنظيماً خاصاً لوحدة دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع مختلفة، إنّ التفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان، يحدّد العوالم الدلالية التي تحلّ بها الصورة، فالصورة خلافاً للنص الذي يتوسل باللغة في إنتاج مضامينه، لا تستند في إنتاج دلالاتها إلى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة (الكلمات مثلاً)، وإنّما تستند إلى تنظيم يستحضر الأسنن، التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية (بنكراد، 2006).

يمكن القول أنّ الصورة هي فضاء وهمي، يرسمه الإدراك العقلي، عن انعكاسات ضوئية بصرية تلتقطها عين المتلقي أو أدواته، وتمثّل في الواقع أشياء مجردة وملموسة، ويتميّز هذا الإدراك الوهمي بواقع التشابه بين الأشياء وتمثيلاتهما، حيث تشمل الصورة الرسم والصّور الفوتوغرافية والنقوش والأصنام، والمجسمات... الخ، وصولاً إلى الصّور التلفزيونية والسينمائية والرقمية، والافتراضية، وفي عالم الإعلام -بصفة عامة- نجد نوعين من الصّورة، الثابتة والمتحركة، وتمارس الصّورة وظائف مختلفة، غير أنّ أهمّها على الإطلاق، الوظيفة الإخبارية (نقل الأخبار) خاصة، فمن "الواضح أن الصور تُستخدم أيضاً لفعل أشياء للناس أو لصالحهم كالإقناع والتّعليم والشرح والتحذير" (van Leeuwen, 2005, p. 120)

3. السيميائيات الاجتماعية:

تُعرف كفرع من فروع السيميائيات العامة التي تدرس حياة العلامة والرموز واستخدامها ضمن السياق الاجتماعي والثقافي، وكيفية تأثير هذه السياقات على تأويل المعنى المُبطن في النصوص، "ويُدعى Gunther Kress و van Leeuwen أنّ كلّ ما هو بصريّ له نحوه الخاص" (سعيد بكار، 2020)، حيث قام هاذان الباحثان بتطوير أفكارهما حول قواعد التصميم البصري ضمن مؤلفهما المعنون ب: "Reading Images: The Grammar of Visual Design"، انطلاقاً من أفكار "Michael Halliday" حول السيميائية الاجتماعية للغة (علم اللغة الوظيفي النظامي)، أين ينصّ المبدأ الوظيفي على أن "اللغة توقّر في الوقت نفسه الموارد اللازمة لبناء ثلاث وظائف وصفية هي المعنى الفكري، المعنى الشخصي، والمعنى النصّي"، (Feng & O'Halloran, 2013, p. 331)، ويعتقد السيميائيون الاجتماعيون "بقابلية تطبيق هذه المبادئ على الموارد غير اللغوية -كذلك-، ممّا يؤدي إلى تطوير أطر فوق وظيفية للموارد السيميائية مثل الصّورة والهندسة المعمارية والرموز الرياضية" (Ibid, p. 322)، من هذا المنطلق، فالسيميائيات الاجتماعية "منظور يتضمن وصف الموارد السيميائية وما يمكن قوله وفعله من خلال الصورة

أو غيرها من وسائل الاتصال المرئية، و طريقة تقديم أفعال الأشخاص أو كلامهم في الصورة" (Jewitt & Oyama, 2001)، وهي لا تنظر إلى العلامة كحاملة للمعنى فحسب، ولكنها تركز على الآلية التي يستعمل فيها الناس هذه العلامات كمصادر سيميائية لإنتاج المعنى وتأويله في سياق اجتماعي وثقافي معين، ويخضع إنتاج المعنى لعدة اعتبارات تتعلق بالوظائف الوصفية للمحتوى، حيث يكون صانع النص ومنتجه مسؤول عن بناء جزء من المعنى، عبر تلبسه سياقات اجتماعية معينة، وتمثيله في سياق مفاهيمي أو سردي، ثم يأتي دور المتلقي للقيام بعملية تفاعلية شخصية مع النص، يمكنه -من خلالها- أن يقدم قراءته للمحتوى في إطار سياق العلاقة الاجتماعية التي رسمت له، ومن خلال هذه العمليات المعقدة والمركبة يتم تكوين المعنى.

4. قواعد التصميم البصري عند كريس وفان لوين:

يُنسب مفهوم قواعد التصميم البصري إلى الباحثين كريس وفان لوين، من خلال كتابهما الصادر سنة 2006، Reading Images: The Grammar of Visual Design، والذي "تحدث عن كيفية قراءة الصورة، وعزياً اعتمادهما على كلمة "قواعد" إلى تلك العملية التي يتم فيها دمج مجموعة عناصر الصورة لتكوين كليات ذات معنى، حيث يتكامل الأشخاص والأماكن والأشياء المصورة لإيصال رسالة ما" (Rondon & Herberele, 2022, p. 728)، حيث قاما باقتراح إطار نظري مستوحى من منهج السيميائيات الاجتماعية لدراسة اللغة اللفظية عند "هاليداي"، وقد تم اشتقاق الوظائف الوصفية في قواعد التصميم البصري (التمثيلية، التفاعلية، التركيبية) من مفهوم اللغة الوظيفية النظامية لدي هاليداي، وضمن الكتاب المذكور أعلاه، تُقدم قراءة الصورة نموذجاً من ثلاثة حسابات للمعنى الوصفي للصورة، وهي المعنى التمثيلي، المعنى التفاعلي والمعنى التركيبي، ويعتبر Gunther Kress و van Leeuwen أن "هذا النموذج التعبيري الثلاثي لا يعمل بشكل جيد مع اللغة فحسب، ولكن -أيضاً- لتحليل جميع أنماط التمثيل ومن بينها الصورة" (Hieu Thut, 2017)، ومن هذا المنطلق، "تصبح الصورة المرئية مثل اللغة اللفظية، وتحقق الوظائف الوصفية لتمثيل العالم التجريبي (المعنى التمثيلي) والتفاعل مع المشاهدين (المعنى التفاعلي)، وترتيب الموارد البصرية (المعنى التركيبي)" (Feng & O'Halloran, 2013, p. 322)، وفيما يلي سيتم تقديم عرض تفصيلي لمختلف الوظائف الوصفية:

• الوظيفة التمثيلية:

وتشير إلى كيفية تمثيل العناصر الموجودة في الملصق ورصدها ووصفها شكلياً وتقرب هذه الوظيفية من التعيين الشكلي عند رولان بارت (دال). ويتحقق المعنى التمثيلي من خلال إجراءات تقديم الموارد السيميائية ونقصدها المشاركون (الممثلين والعناصر البصرية الأخرى) والفاعلين، وتقديم الظروف المتعلقة بالزمن والمكان، وتتلخص البنيات التمثيلية في بنيات سردية تنتج عن طريقة تقديم التمثيل عبر التفاعل البصري، أو في البنيات المفاهيمية، وهي مختلف التمثيلات التي تقدم بعيداً عن التفاعل البصري، وتعبّر عن تصنيف لسيرورة التمثيل وهي السيرورات التصنيفية والسيرورات التحليلية والسيرورات الرمزية.

• الوظيفة التفاعلية:

تفسّر هذه الوظيفة كيفية تفاعل العناصر الموجودة في الملصق مع بعضها البعض، وكيفية بناء وتوجيه الانتباه، وحركة عين المتلقي، "بالتركيز على أبعاد المسافة الاجتماعية والمسافة الذاتية والتي يتم تحديدها من خلال مسافة اللقطة وزاوية الكاميرا، في حين يمكن تصنيف هذه الأبعاد إلى علاقات مشاركة وعلاقات قوة، من خلال تحليل زوايا الكاميرا عند المحور الأفقي أو المحور الرأسي" (Feng & Espindola, 2013, p. 92)، ويتحقق المعنى التفاعلي من خلال تحليل الاتصال الرمزي وعلاقات القوة أو المشاركة بين العناصر البصرية داخل المحتوى، أو بين هذه العناصر والمشاهد، وينشأ الاتصال الرمزي من خلال طبيعة نظرة المشاركين البصرية نحو المشاهد، ويتيح قياس مسافة اللقطة (قريبة/ بعيدة) تحديد المسافة الاجتماعية وقراءة العلاقة بين الموارد السيميائية والمشاهد ويمكن تصنيفها إلى علاقات شخصية/حميمية (اللقطة القريبة) أو كعلاقات اجتماعية (اللقطة المتوسطة) /غير اجتماعية (اللقطة الطويلة)، وكذلك عبر تحديد زاوية التقاط الصورة الأفقية (زاوية أمامية أو زاوية مائلة)، في حين يتم تحليل المنظور واستخلاص علاقات القوة عبر تحديد زاوية الكاميرا العمودية العالية أو المنخفضة، والتي تخلق قيم السلطة والمساواة أو التبعية والدناءة.

• الوظيفة التركيبية:

ينشأ المعنى التركيبي بربط المعاني التمثيلية مع المعاني التفاعلية من خلال تحليل أنظمة مترابطة هي: قيمة المعلومات، البروز والتأطير، حيث أن "قيمة المعلومات، تُفهم من خلال موقع العنصر أو الكائن السيميائي ضمن الفضاء البصري، ونميز بين ثلاث تصنيفات للمعلومات: المعلومات المُعطاة/الجديدة، المعلومات المثالية/الحقيقية، المعلومات المهمّة/ غير المهمّة" (Feng & Espindola, 2013, p. 95)، وتنشأ معاني قيمة المعلومات حسب ترتيبها داخل المشهد على اليمين أو اليسار، الأعلى والأسفل، المركز والهامش.

ويمارس عنصر البروز وظيفة جذب الانتباه وتنظيم حركة عين المتلقي، بالتركيز على موقع المورد السيميائي في مقدمة المشهد (الأمام) أو في خلفيته، أو بإبرازه بحجم كبير أو صغير، مع توظيف التباين اللوني والإضاءة والظلال، وفيما يتعلق بالتأطير فهو يعمل على توجيه النظر نحو العناصر المركزية المهمة، مما قد يتحكم في قيمة الاتصال البصري أو الانفصال البصري.

III. عرض ومناقشة نتائج الدراسة:

1. قصّة المسرحية:

ينتهي هذا العمل إلى فئة الكوميديا السوداء، دراماتولوجيا وإخراج المسرحي "حليم زدام"، من مواليد ولاية برج بوعريّيج (1965)، وهي نصّ مقتبص من العمل الروائي الأصلي "نزّهة في الريف" للكاتب الإسباني "فرناندو أربال"، حيث تتشكّل أحداث القصّة في مكان ما في العالم، حيث الحرب مشتتة بين معسكرين، يمثل هذين المعسكرين شابان مجنّدان في مقتبل العمر، لكلّ منهما قصّة وأحلام (تجسيد الممثلين: عقبة بوعافية وفارس بن عبد الرحمان)، وعبر أحداث ساخرة ودرامية تشارك فيها شخصيات أخرى، مثل العجوزان السّائحان (تجسيد الممثلين: عمار دامة وعيسى فراطسة) والطفلة الشريرة ذات الدّمى (تجسيد الممثلة هادية بوبكري)، يلتقي الشابان عبر حوارات ساخرة وفكاهية، وتتداخل المواقف والمشاهد مع الشخصيات الأخرى، في صراع عبثي، ويبقى الشابان يبحثان عن إجابة للسؤال: متى تنتهي الحرب؟.

ديكور المسرحية جاء ليجسّد مشهد الحرب، عبر الستائر العمودية بقماش الخيش والصّخور والتربة الجافة، ويتوسط الرّكح عمود كهربائي يحتضن هاتف ومركز اتّصال وهي يحمل رقما اعتباطيا "47".

تنتهي القصة بذروة درامية مثيرة للعواطف والتساؤلات، حين تزهق أرواح الجنود من الجانبين دون أن الحصول على إجابة لسؤالهما: متى تنتهي الحرب؟... يبقى العجوزان السائحان على قيد الحياة، وتحصل الشابة ذات الدّمى على نصيبها من الموتى والجرحى..

2. الوصف الشكلي للبوستر المسرحي "نرهاو... فالحرب":

يُظهر البوستر "نرهاو... فالحرب" (720*876 Pixels) (أنظر الصورة رقم 01 أدناه)، العديد من العناصر البصرية التي تتوسط مركز الملصق، أولها دمية الدّب باللون البّي القاتم بالظّل، وهي جالسة داخل سلّة الزهرة وهي تنظر بحزن مباشرة إلى المتلقي، وعلى يسارها حبة من فاكهة الرّمان بلونها المميّز، تحتلها القطعة العلوية للقنبلة اليدوية، وهي الصّاعق أو المُفجّر أو صمّام التفجير، أسفل منها مباشرة، قطعة من رمانة مفتوحة وتظهر حباتها متراصة، وتتراصّ هذه العناصر البصرية على شكل خط مائل من الأعلى إلى الأسفل، لتحلّ في مُجملها مركز البوستر وقلبه، وأسفل منها يظهر اسم المخرج، وفي خلفية ضبابية ورمادية وراء هذا المشهد، تبرز نيران ملتهبة وسط جبال متراصة، وفضاء تتناثر فيه الصّخور وقطع الخشب الجافة مع منظر للسماء، يبدو أنّه وقت الغروب، أو كأنّها سماء ملبّدة بدخان النيران المتصاعدة، وفي هذا الجزء يبرز عنوان الملصق "نرهاو... فالحرب" مكتوب باللّون الوردي الجريء، مع استخدام الخط العربي بتنسيق عريض بارز، نص العنوان يربط بين كلمة "نرهاو" وهي نشاط ترفيهي سلمي وبين كلمة "الحرب" مما يعزّز التناقض بين فكرة الجمالية والعنف.

في الجزئين العلوي والسفلي، تبرز ستائر بنية من قماش الخيش الخشن، لتسدل كستائر مسرحية، أو كإطار للملصق، حيث يمكننا أن نعثّر في الجزء العلوي على اسم وشعار الجمعية المنتجة للعرض المسرحي "جمعية نوميديا الثقافية"، بينما يتيح لنا الجزء السفلي العثور على أسماء الممثلين الرئيسيين، وأسماء الطاقم الفني والتقني، مثل السينوغرافيست ومساعد المخرج ومصمّم الاضاءة والموسيقى... الخ، وفي الأسفل تظهر أسماء الهيئات العمومية الممولة لهذا العرض المسرحي، وكلها بتنسيق صغير ولون أبيض أو أسود، وتظهر سنة إنتاج العرض على يمين الملصق بشكل غير واضح.



صورة رقم 01: الملصق الرسمي للمسرحية.

المصدر: وثيقة من طرف المخرج.

3. تحليل الخصائص البصرية المرتبطة بالوظائف الوصفية:

1.3 تحليل معاني الوظيفة التمثيلية:

بخصوص معاني الوظيفة التمثيلية للبوستير بين أيدينا، فقد تراوحت بين التصنيفات السردية والمفاهيمية و الرّمزية، حيث يمكن للمتلقّي مشاهدة "الدّمية الدّب" جالسة في سلة مخصصة لأغراض النزهة في قلب الملصق، وعلى يسارها رمانة يعتلها صمّام تفجير، وكأنّها قنبلة يدوية، ويبدو أنّ الدّمية بقيت وحيدة تعتلها نظرة حزينة وكئيبة، وبجانها -أيضا- قطعة رمان مفتوحة تظهر حباتها الداخلية، ويخلق تراس هذه العناصر في قلب الملصق مشهدا موحّدا، موجها بالتوازي مع نظرات الدّمية الدب، لجذب انتباه المتلقّي، كما تخلق هذه النظرات سياقاً بصرياً وهمياً ثنائياً الاتجاه بين الدّمية والمتلقّي، "وكانّ النظرة تطلب شيئا من المشاهد، إنّها تطالبه بالدخول معه في نوع من العلاقة الخيالية"، (Van Leeuwen, 2005, p. 120)، ربما تريد منه مشاركتها أحزانها وثقل همومها، تقوم هذه النظرات يخلق حالة سردية من خلال تفسير عرض العناصر في الملصق، علاوة على ذلك، تقدّم الرمانة التي يعتلها صاعق تفجير، سياقاً مفاهيمياً رمزياً للمعنى، ربّما يشير إلى إيصال رسالة مشفرة حول صانعي الحرب ودعاة السلام والذين -غالبا- ما يكونون وجهان لعملة واحدة، وساهم التصميم الشكلي لهذا المورد السيميائي في إبراز هذه التعبيرية الرّمزية، من خلال حجمه واستخدام اللون الأحمر المضاء بكثافة، لتقديمه في مقدّمة المشهد مرافقا للدّمية

تقدّم الوظيفة التمثيلية لهذا الملصق تعبيرات رمزية أخرى، تتجسّد من خلال رمزية الدّمية، والتي يمكن أن تُعطى لها عدّة قراءات، لا يمكن حصرها إلّا بفهم حبكة المسرحية، فقد تكون أداة الحرب والربح فيها، كما قد تكون إحدى ضحاياها، تبرز أهمية عنصر الدّمية ضمن الملصق من خلال موقعها فيه وحجمها وحتى طريقة التلوين والظلال، فهي تقع في المشهد الأمامي وبحجم براز وتلوين متدرج ومتمايز بالإضاءة، ممّا يجنح بالمشاهد لفهم رمزية هذا المعنى كدلالة عن الانهيار والعزلة والحزن والكآبة.

نلاحظ التوازن في تنظيم العناصر البصرية، وتوزيعها بشكل يتناسب مع مساحة الفضاء العام للملصق، ممّا ساهم في إبراز الموضوع الأساسي (الدّمية الدّب، والرمانة القنبلة)، وقدّمت الخلفية إطاراً زمانياً ومكانياً معيّناً للقصّة، وبالتالي فإنّ تمثيلية الملصق، تشير إلى تصنيفين تراتبيين وتدرجيين للمعنى، الأول سردي، تعبّر عنه نظرة الدّمية إلى المشاهد، وكأنّها تحاول سرد مختلف المعلومات الموجودة في البوستير، والثاني مفاهيمي على نوعين أيضاً، الأول تصنيف تحليلي، مجسّد في بقية العناصر في خلفية البوستير التي تتيح فهم السّياق الرّماني والمكاني لحبكة الملصق، والثاني تصنيف رمزي، مجسّد في الدلالات التي تقدّمها الدّمية أو من تصنيف سردي تقدّم العناصر الأهم، وهي رسالة الملصق من خلال الدّمية إلى التفاصيل التمثيلية الأخرى كالزمان والمكان وغير ذلك.

على العموم، فإنّ القراءة السيميائية لمعاني الوظيفة التمثيلية لهذا الملصق، توفّر للمتلقّي ملخصاً مميّزاً لرسالة العرض المسرحي، دون إبراز واقعي لشخصيات العمل وممثليه، مع الاكتفاء بتمثيلية تجريدية عبر الدّمية والرمانة القنبلة، وهو الأسلوب الأكثر تعبيرية في عالم الملصقات، "فكلّما كان أسلوب شخصية الملصق أكثر تجريداً، كلّما زادت المعاني المفاهيمية والرّمزية التي تقدّمها، فهو يرتبط بشخصيات خيالية وليس بالمثلين الذين يمكن أن يتلاشى ظهورهم الجسدي ويختفي، عكس حضورهم الضروري على خشبة المسرح" (Maryška, 2005, p. 126).

2.3 تحليل معاني الوظيفة التفاعلية:

تدرس الوظيفة التفاعلية العلاقة بين الموارد السيميائية في الملصق وتفاعلها الذاتي (فيما بينها) أو الاجتماعي (مع المشاهد)، وهو ما يعرف بأبعاد المسافة الاجتماعية والذاتية والتي يتم تحديدها من خلال

مسافة اللقطة وزوايا الكاميرا، ويمكن تصنيف هذه الأبعاد إلى علاقات مشاركة أو علاقات قوة، من خلال تحليل زوايا الكاميرا عند المحور الأفقي أو المحور الرأسي، أو من خلال تحليل حركة عين المتلقي ودراسة النظرة الفنية.

في الملصق بين أيدينا، تظهر النظرة حالة الاتصال المباشر بين المتلقي والملصق، عند المحور الأفقي لنظرة العين التي تمثلها زاوية التصوير، من خلال نظرات الدمية، مما يخلق ارتباطا وتفاعلا وهميا، يترك الانطباع بمشاركة المشاهد في أحداث القصة من مسافة قريبة، كأنه شاهد شيئا قريبا ومألوفا ويمارس تفاعلا عاطفيا معه، وهو ما تعززه اللقطة المتوسطة للدمية التي تحقق مسافة اجتماعية تخلق إحساسا بالتورط المباشر في المشهد، وبالتنظر إلى أبعاد قصّة العرض المسرحي التي تشير إلى أحداث مؤلمة في زمن الحرب، فإن نوع الاتصال الذي تمّ إنشائه مناسب تماما لتعزيز تفاعل المتلقي وتنمية فضوله لمعرفة تفاصيل القصة، وجاء حجم اللقطة لتعبّر عن حدود المسافة الاجتماعية بين عناصر الملصق والمتلقي، مع استخدام اللقطة العامة، لتسمح للمتلقي باستيعاب مختلف الموارد السيميائية، مع تدجّ مدروس في نوع اللقطة من اللقطة المتوسطة التي تصور مقدمة المشهد (الدمية داخل السلة+ الرمانة القنبلة)، إلى اللقطة العامة التي تسمح بتقديم العناصر البصرية الأخرى كمشهد خلفي.

إنّ الاعتماد على الزاوية الأفقية لبناء علاقة المشاركة الاجتماعية بين الملصق والمتلقي، ساهمت في بناء تواصل بصري مباشر لتعزيز الإحساس بالمشاركة المباشرة في الأحداث وتنمية الاندماج والتفاعل العاطفي مع المحتوى المقدم في الملصق، كما نسجّل علاقة قوة في المسافة الذاتية للملصق، فتقديم الدمية الدب والرمانة القنبلة في قلب الملصق، أكسبهما قيمة أكبر من بقية العناصر الأخرى، فغالبا ما ينتبه المتلقي لما هو موجود في مركز نظره، تنظر الدمية مباشرة إلى عين المشاهد لتربط معه علاقة اتصال، وتترك المشهد الخلفي رواءها، وهنا نسجّل علاقة انفصال، كأن الدمية تطلب المساعدة من المشاهد لما تعانیه من آلام الحرب وويلاتها التي تظهر في الموارد السيميائية في خلفية المشهد.

من الجانب الفني، يقع هذا الملصق بين المدرسة الواقعية والمدرسة التجريدية، فعند تحليل العلامات والرموز البصرية في خلفية الملصق، فإنها تقدم تمثيلات وميزات طبيعية وواقعية لمعنى الحرب مثل النار والدخان والظلام...، في حين نقرأ اللّمسة التجريدية بسبب عدم وضوح الشخصيات والممثلين في العمل المسرحي، أو حتى رسالة العمل، أين تم الاستعارة عن ذلك بمفاهيم تجريدية عن طريق الدمية في سلة الزهرة، ورمانة تعبّر عن الوجه الجميل لدعاة السلام مع إبراز قرينة هي صاعق التفجير تنفي تلك الفكرة وتلصق بهم تهمة صناعة الحرب بدل السلام.

بالنسبة للألوان والإضاءة، يبرز التمايز بين ألوان وإضاءة الموارد السيميائية في مقدمة المشهد وخلفيته، مما يعزّز تصنيف المسافة الاجتماعية، لخلق علاقة انفصال بين المشاهدين، وتصنيف ما هو تجريدي وما هو واقعي، حيث تم توظيف اللون الأحمر والبني في المشهد الأمامي للتعبير عن الدم والحرب والكآبة، في حين تم التركيز على اللون الرمادي مع تضبيب الصورة في خلفية المشهد، لتقديم مأساة الحرب ومستقبلها المجهول، وساعدت الإضاءة الخافتة في تعزيز هذه الدلالات، كما ساهمت الظلال في خلق جوّ من التوتر والحزن والانعزالية.

3.3 تحليل معاني الوظيفة التركيبية:

يعكس توزيع العناصر البصرية في الملصق معانيه التركيبية، والتي تشمل ثلاث جوانب هي: قيمة المعلومات، التأطير والبروز، ويتم التركيز على قيمة المعلومات والتي تُفهم من خلال موقع الكائن السيميائي في

الفضاء البصري (المركز، اليمين، اليسار، الخلف، الأمام، الأعلى، الأسفل)، ونميز بين ثلاث أنواع من قيمة المعلومات، (المعلومات المُعطاة/ المعلومات الجديدة)، (المعلومات المثالية/المعلومات الحقيقية)، (المعلومات المهمة/ المعلومات الغير المهمة)، وفي هذا المستوى من التحليل، يتم الجمع بين الوظائف التمثيلية والتفاعلية معا، لبناء نصّ بصريّ متماسك ذو معنى.

فيما تعلق بقيمة المعلومات في الملصق والتي تراوحت بين الأيقونات والرموز والنصوص اللغوية، فيمثل مشهد الدمية داخل سلة الزهرة والرمانة الملفوفة بصاعق تفجير نقطة اتصال أولية في مقدمة الملصق، ويقدم هذا المشهد معطيات مثالية مهمة عن رسالة القصة، والمتعلقة بالدم والموت، كما يتيح كذلك المشهد الخلفي للملصق تقديم قيمة معلوماتية "معطاة" للتعبير عن الفضاء الزماني والمكاني والافق المغلق الذي تدور فيه الأحداث.

هناك -أيضا- موارد سيميائية لسانية وخطية تمثل القيمة الحقيقية والواقعية للمعنى، وتتجسد في عنوان الملصق، "نزهاو..فالحرب" والذي يأتي في أعلى الملصق وأقرب إلى المركز على عادة الملصقات المسرحية، ويمثل المعلومة المعطاة والمهمة، من خلال تفعيل خاصية البروز بتنسيق عريض ولون أحمر بارز، في حين تتوزع المعلومات الأقل أهمية في أعلى الملصق وأسفله، بخط أبيض رفيع، تستدعي من المتلقي التدقيق لتلقفها.

جاء عنوان الملصق، بخط عربي ولهجة دارجة كدلالة ثقافية واضحة، تستهدف تبسيط النص ونقله من فضاءه الروائي الأدبي، إلى ركح المسرح، وفيه إشارة إلى لغة العرض المسرحي الذي جاء بلغة عامية دارجة في الشارع المحلي، إضافة إلى توظيف القيم المثالية التقابلية للمعنى بين "نزهاو" وهي تعبير عن البهجة والسرور، وبين "الحرب" وهي المأساة والحزن.

ويأتي حجم إطار الملصق ليوجه تركيز الوظيفة التركيبية في مركز الملصق، أين تم استخدام إطار علوي وسفلي على شكل ستائر قماشية من الخيش الخشن، ويساهم تأطير العناصر وتوزيعها بهذا الشكل على فضاء الملصق، إلى تحديد العلاقة التركيبية لهذه العناصر وتقسيمها في نفس الوقت، ويظهر تمايز مشهد الدمية في السلة مع الرمانة بصاعق التفجير، مع المشهد الخلفي، بسبب التوقع بين المشهدين والخط الوهمي الفاصل بينهما، مما يعطي أولوية قراءة الدلالات الثقافية والجمالية للمشهد الأول والمتعلقة بمعاني الكآبة والانعزالية والدم والموت، والناجمة تماما عن الدلالات الثقافية للمشهد الخلفي، والمعبرة عن الحرب، وهذا ما يمثل المعلومات المهمة، للتوزع بقية الموارد في الأعلى أو في الأسفل أو على اليمين، وتشمل عناصر الديكور الخلفي، والموارد اللفظية كأسماء الممثلين والجمعية الثقافية صاحبة العرض، ومعلومات أخرى عن المسرحية.

IV. خاتمة:

تشير نتائج هذه الدراسة بصفة عامة إلى ثراء البوستير المسرحي "نزهاو فالحرب" بالدلالات الجمالية والثقافية، والتي يمكن قراءتها من خلال استنطاق المعاني البصرية للوظائف التمثيلية والتفاعلية والتركيبية للموارد السيميائية في هذا الملصق، ومن خلال تبني السيميائية الاجتماعية كمدخل نظري، وبتطبيق وقواعد التحليل البصري وفق المقاربة المنهجية للباحثين Gunther Kress و van Leeuwen، يمكن القول أنّ هذا البوستير قدم فكرة عامة عن تفاصيل العمل المسرحي، واستطاع لفت انتباه المتلقي عن طريق ربط قناة تواصلية أفقية معه، ثم إثارة فضوله لمعرفة تفاصيل الحبكة، عبر عمل تجريدي مميز.

تقدم لنا القراءة السيميائية للوظيفة التمثيلية في هذا البوستير، ملخصا تعبيريا مثاليا (تجريديا) لحبكة العمل المسرحي، دون إفصاح عن صورة الممثلين، كما تم تقديم تمثيل واقعي عن الفضاء الزماني والمكاني

للأحداث عبر تقديم فني مميز في خلفية الملصق، بتوظيف تمايز الألوان والإضاءة والضلال، وتوزيع العناصر في الفضاء.

كما يساعد التفاعل البصري وتحديد المسافة الاجتماعية والذاتية للموارد السيميائية وعلاقتها بالمشاهد، وكذا الإطار العام وزوايا التصوير والمنظور، كعناصر جمالية ذات دلالات فنية، في بناء الحبكة وإيصالها وإفهامها للمتلقي، من خلال اعتماد علاقات المشاركة بين عناصر الملصق والمتلقي لتعزيز التفاعل الاجتماعي على مسافة قريبة، والمُعبر عنها بواسطة زاوية التصوير الأفقية، أو تجسيد علاقة القوة لصالح العناصر الموجودة في مقدمة البوستير على حساب العناصر الخلفية، بخلق التمايز عن طريق الألوان والإضاءة وخلق حاجز بصري وهي بين العناصر المهمة، والأقل أهمية، بهدف توجيه الفهم نحو الدلالات الثقافية المُعبر عنها في مشهد الدمية داخل سلة الزهرة والرمانة الملفوفة بصاعق التفجير، والتي تشير غالبا إلى مشاعر الحزن والكآبة والانعزالية، التي تخلفها الحروب، وبالتالي هناك دعوة مبطنّة لإحلال ثقافة السلام وإنهاء الحروب، والتي غالبا ما يظهر المسؤولين عنها وعن الخراب في العالم، في صورة الدّاعين للسلام والمشرّفين عنه (الرمانة القنبلة).

تساعد عناصر قيمة المعلومات والتأطير والبروز والمتعلقة بالمعاني التركيبية، في تعزيز القراءة العامة لرسالة البوستير، والمتعلقة بمأساة الحرب ونتائجها الوخيمة، ويتعزز هذا المعنى عند قراءة قيمة المعلومات في عنوان الملصق، والذي يعبر عن عبثية المعنى، وجديّة الرسالة، فهو يعبر عن كلّ الملصق، ويؤكد أهمية الرسالة المُعبر عنها في المشاهد الأمامي.

وفي المحصلة، تتكاتف المعاني التمثيلية والتفاعلية في ملصق "نزهاو ... فالحرب"، في بناء تركيبية المعنى العام له، من خلال التوظيف المثالي للموارد السيميائية ذات البعد الجمالي والفني مثل الصور والألوان والإضاءة واختيار الرموز، مع الموارد السيميائية ذات البعد التفاعلي، كالتأطير وزوايا التصوير، ومستوى العلاقات الاجتماعية والذاتية، لتنتج لنا كائنا سيمائيا يحلّ بالكثير من الرّمزية و الدلالة الثقافية، التي لم تجب عن سؤال الجنديين، متى تنتهي الحرب؟، لكنّها تركت -بدل ذلك- علامة استفهام كبيرة: كيف ستنتهي الحرب؟

1. Drumeva, Krasimira. (2020). "STYLES AND TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF THE THEATRICAL POSTER". Visual Studies. 4(3), p. 241.
2. Feng, William Dezheng & Espindola, Elaine. (2013). INTEGRATING SYSTEMIC FUNCTIONAL AND COGNITIVE APPROACHES TO MULTIMODAL DISCOURSE ANALYSIS. Journal of English Language Literatures in English and Cultural Studies. N° 64, pp. 64-85.
3. Feng, William Dezheng & O'Halloran, Kay L. (2013). "The visual representation of metaphor: A social semiotic approach". Review of Cognitive Linguistics. 11(2). PP. 320-335.
4. Jewitt, C., & R. Oyama, (2001). 'Visual Meaning: A Social Semiotic Approach', in van Leeuwen T., and C. Jewitt (Eds), Handbook of Visual Analysis, London: Sage Publications, p.134.
5. Mafi, Maryam. (2019). Semiotic Study of the Relationship between Form and Content in Theater Posters (Case Study: Women's Trick Play (1943)). International Journal of Applied Arts Studies. V.4 (3). P. 58.
6. Marie, Patricia. & al. (2017). Le grand Larousse Illustré. LAROUSSE. France. p.599.
7. Maryška, Martin. (2020). Theatre graphics and graphic theatre: Zich's semantics in posters and publicity, Theatralia. vol. 23, iss. 1, pp. 105-129
8. RONDON, Tatiana Koerich & HEBERLE, Viviane Maria. (2022). "MARVEL'S CAPTAIN AMERICA CIVIL WAR POSTER: AN ANALYSIS BASED ON THE GRAMMAR OF VISUAL DESIGN". Revista X. V 17. N (3). pp. 726- 751.
9. Thuy, Tran Thi Hieu. (2017). READING IMAGES - THE GRAMMAR OF VISUAL DESIGN Gunther Kress & Theo van Leeuwen. VNU Journal of Foreign Studies. Vol.33, No.6. p. 165.
10. Van Leeuwen, Theodore Jacob. (2005). Introducing social semiotics. First published. United Kingdom. Routledge .
11. بكار، سعيد. (2020). "التمثّل البصري للمهاجرين من دول جنوب إفريقيا". مجلة الثقافة الجنوبية، العدد 14، ص. 89.
12. بنكراد، سعيد. (2006). سيميائية الصورة الإشهارية (الإشهار و التمثلات الثقافية). دار إفريقيا الشرق. المغرب. ص.
13. مهديوي، ابراهيم و هموش، محمد. (2023)، "الرواية بصفتها سيماء اجتماعيا: دراسة سيميائية اجتماعية في زمن الاخطاء لمحمد شكري". مجلة ابن خلدون للدراسات والابحاث. المجلد 3(3)، ص. 550.