مجلة البحوث الإعلامية

مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر/كلية الإعلام

رئيس مجلس الإدارة: أ.د/ سلامة داود - رئيس جامعة الأزهر.

رئيس التحرير: أ.د/ رضا عبدالواجد أمين - أستاذ الصحافة والنشر وعميد كلية الإعلام.

مساعدو رئيس التحرير:

- أ.د/ محمود عبدالعاطي - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية
- أ.د/ فهد العسكر - أستاذ الإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (المملكة العربية السعودية)
- أ.د/ عبد الله الكندي - أستاذ الصحافة بجامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان)
- أ.د/ جلال الدين الشيخ زيادة - أستاذ الإعلام بالجامعة الإسلامية بأم درمان (جمهورية السودان)

مدير التحرير: أ.د/ عرفه عامر - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية

سكرتيرو التحرير:

أ.م.د/ إبراهيم بسيونى - الأستاذ المساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د/ مصطفى عبد الحى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د/ أحمد عبده - مدرس بقسم العلاقات العامة والإعلان بالكلية.

د/ محمد كامل - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

التدقيق اللغوي:

د/ جمال أبو جبل - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

أ/ عمر غنيم - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

المراسلات:

- القاهرة- مدينة نصر - جامعة الأزهر - كلية الإعلام - ت: ٠٢٢٥١٠٨٢٥٦
- الموقع الإلكتروني للمجلة: http://jsb.journals.ekb.eg
- البريد الإلكتروني: mediajournal2020@azhar.edu.eg

- العدد الخامس والسبعون- الجزء الأول - محرم ١٤٤٧هـ - يوليو ٢٠٢٥م
- رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٦٥٥٥
- الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٦٨٢ - ٢٩٢ x
- الترقيم الدولي للنسخة الورقية: ٩٢٩٧ - ١١١٠

الهيئة الاستشارية للمجلة

١. أ.د/ على عجوة (مصر)

أستاذ العلاقات العامة وعميد كلية الإعلام الأسبق بجامعة القاهرة.

٢. أ.د/ محمد معوض. (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة عين شمس.

٣. أ.د/ حسين أمين (مصر)

أستاذ الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

٤. أ.د/ جمال النجار (مصر)

أستاذ الصحافة بجامعة الأزهر.

٥. أ.د/ مي العبدالله (لبنان)

أستاذ الإعلام بالجامعة اللبنانية، بيروت.

٦. أ.د/ وديع العزعزي (اليمن)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٧. أ.د/ العربي بوعمامة (الجزائر)

أستاذ الإعلام بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الجزائر.

٨. أ.د/ سامي الشريف (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون وعميد كلية الإعلام، الجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات.

٩. أ.د/ خالد صلاح الدين (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام -جامعة القاهرة.

١٠. أ.د/ رزق سعد (مصر)

أستاذ العلاقات العامة - جامعة مصر الدولية.

قواعد النشر

تقوم المجلة بنشر البحوث والدراسات ومراجعات الكتب والتقارير والترجمات وفقًا للقواعد الآتية:

- **يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين في تحديد صلاحية المادة للنشر.**
- **ألا يكون البحث قد سبق نشره في أي مجلة علمية محكمة أو مؤتمرًا علميًا.**
- **لا يقل البحث عن خمسة آلاف كلمة ولا يزيد عن عشرة آلاف كلمة ... وفي حالة الزيادة يتحمل الباحث فروق تكلفة النشر.**
- **يجب ألا يزيد عنوان البحث (الرئيسي والفرعي) عن ٢٠ كلمة.**
- **يرسل مع كل بحث ملخص باللغة العربية وآخر باللغة الانجليزية لا يزيد عن ٢٥٠ كلمة.**
- **يزود الباحث المجلة بثلاث نسخ من البحث مطبوعة بالكمبيوتر .. ونسخة على CD، على أن يكتب اسم الباحث وعنوان بحثه على غلاف مستقل ويشار إلى المراجع والهوامش في المتن بأرقام وترد قائمتها في نهاية البحث لا في أسفل الصفحة.**
- **لا ترد الأبحاث المنشورة إلى أصحابها .... وتحتفظ المجلة بكافة حقوق النشر، ويلزم الحصول على موافقة كتابية قبل إعادة نشر مادة نشرت فيها.**
- **تنشر الأبحاث بأسبقية قبولها للنشر .**
- **ترد الأبحاث التي لا تقبل النشر لأصحابها.**

جميع الآراء الواردة في المجلة تعبر عن رأي صاحبها ولا تعبر عن رأي المجلة

محتويات العدد

- الاتجاهات الحديثة في البحوث الصحفية للصراع العربي الإسرائيلي- دراسة تحليلية من المستوى الثاني أ.م.د/ إبراهيم علي بسيوني محمد — ٩
- الاتجاهات الحديثة في بحوث ودراسات سيميائية الصورة الدرامية: دراسة تحليلية من المستوى الثاني أ. م. د/ نادية قطب إبراهيم — ١٤٩
- دور البرامج الإذاعية الرقمية في تعزيز تفاعل الجمهور عبر المنصات الإلكترونية «دراسة للبودكاست التفاعلي» أ.م.د/ محمود جمال سيد — ٣٢٧
- الفجوة الجيلية في استخدام المنصات الرقمية: التحوّلات السلوكية بين المراهقين والشباب في ظلّ صعود الذكاء الاصطناعي- دراسة ميدانية مقارنة أ.م.د/ نها عبد المقصود غالي — ٤٦٩
- انعكاسات استخدام برامج الذكاء الاصطناعي في إنتاج الأخبار الزائفة عبر وسائل التواصل الاجتماعي وعلاقتها بالاغتراب النفسي لدى طلاب الجامعات المصرية: «دراسة ميدانية» أ.م.د/ ممدوح السيد شتلة — ٥٧٩
- تعرض الجمهور المصري لقضايا اللاجئين عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعلاقته بالصورة الذهنية المكونة لديهم - دراسة ميدانية أ.م.د/ رباب صلاح السيد إبراهيم — ٦٧٣
- تعرض الشباب الجامعي للخطاب الشيعي في قنوات اليوتيوب وعلاقته بتشكيل اتجاهاتهم نحوه.. دراسة ميدانية د/ محمد محب ناصف — ٧٧٣

- دور الإعلانات المقروءة من مضيفي البودكاست في الثقة المُدركة والتفاعل مع العلامات التجارية - دراسة تطبيقية في ضوء نظرية الارتباط العاطفي مع العلامة التجارية ٨٥٥
  د/ منة الله محمد عبد الحميد

- وعي طلاب الإعلام بالجامعات المصرية بعلاقة تحيز الخوارزميات بالاضطهاد الرقمي عبر منصات التواصل الاجتماعي: دراسة حالة لإعلام أسيوط ٩٣١
  د/ شريهان محمد توفيق عبد الحافظ

- الابتكار في استراتيجيات العلاقات العامة وعلاقته بتنمية الرفاه الرقمي في بيئات العمل الهجينة: دراسة تطبيقية على جامعة عين شمس ٩٧٥
  د/ سمر أحمد حسانين مهران

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«وقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ»

سورة التوبة – الآية ١٠٥

الافتتاحية

بقلم: الأستاذ الدكتور

رضا عبد الواجد أمين

رئيس التحرير

مجلة البحوث الإعلامية ..الأولى عربيًا

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله

وبعد ،،

القراء والباحثين الأعزاء ..

نقدم لكم العدد الخامس والسبعين من مجلة البحوث الإعلامية التي تصدر عن كلية الإعلام جامعة الأزهر ، وقد حصلت المجلة على سمعة طيبة – بفضل الله تعالى - بين الباحثين وأساتذة الإعلام على مستوى مصر والوطن العربي، حيث صنفت وفقا لتقييم المجلس الأعلى للجامعات وللعام الرابع على التوالي بأعلى درجة تقييم ، وكانت من أولى المجلات التي تحصل على سبع نقاط ، وحصلت على تصنيف فئة Q١ وفقًا لمعامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية"أرسيف"، وهي الفئة الأعلى في المجلات العلمية ، حيث تعد المجلة وفقًا للتقرير السنوي للمجلات العربية لعام ٢٠٢٤ هي الأولى عربيًا في تخصص الإعلام والاتصال ، والسادسة على مستوى بقية المجلات العلمية في التخصصات الأخرى للعام ٢٠٢٤ م ، وهي مرتبة متقدمة تليق بالمجلة ، لأنها نتاج جهد وتوفيق من الله تعالى ، وأعتقد أن وراء هذا التميز مجموعة من الأسباب :

أولا: المجلة لديها نظام صارم في قبول أو عدم قبول الأبحاث العلمية ، إذ تخضع الدراسات لنظام تحكيم معمى من اثنين من المحكمين لا تقل رتبتهم عن درجة أستاذ ، وفي التخصص الدقيق للبحث .

ثانيا : تضم قائمة المحكمين كل أساتذة الإعلام بفروعه وتخصصاته الدقيقة المختلفة من جامعة الأزهر والجامعات المصرية الذين يقرؤون البحوث العلمية بعناية ، ويقومون بإعداد قائمة طويلة من التعديلات التي تستهدف تقوية البحث ، مما يعود بالنفع على الباحث والمجلة .

ثالثا: وجود درجة ثقة عالية من الباحثين للنشر في مجلة البحوث الإعلامية ، لما يلمسونه من جدية في الإجراءات والمراحل المختلفة للتعامل مع البحث والباحث من قبل هيئة تحرير المجلة ، وانتشرت مقولة مهمة بين الباحثين : أنهم يدخرون الأبحاث القوية للنشر في مجلة البحوث الإعلامية بكلية الإعلام جامعة الأزهر .

رابعا : لابد هنا من الإشادة بالمستوى الاحترافي الذي يقوم به أعضاء هيئة تحرير المجلة ابتداء من التأكد من اتباع أخلاقيات النشر العلمي ، وانتهاء بإتاحة المجلة بأوعيتها الرقمية والورقية ، ومرورا بكل مراحل التعامل مع البحث والباحث ، ومما تجدر الإشارة إليه أن النظام الإلكتروني في المجلة سجل رفض نشر ١٤١ بحثا خلال الثلاث سنوات الأخيرة ، إما لرفض المحكمين للبحث أو لعدم استيفاء شروط النشر العلمي وفق ضوابط النشر في المجلة .

خامسا : الإتاحة الرقمية لأكثر من ٩٥ ٪ من أبحاث المجلة التي نشرت بها منذ العام ١٩٩٣م ، وكانت النتيجة وفقا للإحصائيات المتوفرة في موقع المجلة الإلكتروني أن المجلة تتيح رقميا أكثر من ١١٨٠ بحثا علميا بنظام الإتاحة المجانية open access ، تم تحميلها من قبل الباحثين والمهتمين لحوالي ١٣٠٠٠٠٠ مرة تحميل (مليون وثلاثمائة ألف تحميل لملفات ال PDF الخاصة بأبحاث المجلة) كما تم استعراض هذه البحوث – بدون تحميل – لأكثر من سبعمائة وخمسين ألف مرة ، وهي أرقام تؤشر لأهمية وثراء ونوعية البحوث المنشورة في المجلة .

وفي الختام أود أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى قيادات جامعة الأزهر : الأستاذ الدكتور سلامة داود رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور محمود صديق نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا والبحوث ، و لشركاء النجاح من الباحثين والأساتذة المحكمين وهيئة تحرير المجلة ، ونسأل الله تعالى دوام التوفيق ، وأن يستعملنا في طاعته ومرضاته ، إنه ولي ذلك والقادر عليه .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

والحمد لله رب العالمين .

أ.د/ رضا عبد الواجد أمين

عميد كلية الإعلام جامعة الأزهر

و رئيس التحرير

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	الدراسات الإعلامية	المجلة العربية لبحوث الإعلام و الإتصال	جامعة الأهرام الكندية، كلية الاعلام	2536-9393	2735-4008	2023	7
2	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-914X	2682-4663	2023	7
3	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة جنوب الوادي، كلية الإعلام	2536-9237	2735-4326	2023	7
4	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الصحافة	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-9158	2682-4620	2023	7
5	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-9131	2682-4671	2023	7
6	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الإعلام	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	1110-5836	2682-4647	2023	7
7	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الرأي العام	جامعة القاهرة،كلية الإعلام، مركز بحوث الراى العام	1110-5844	2682-4655	2023	7
8	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2023	7
9	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث و الدراسات الإعلامية	المعهد الدولي العالي للإعلام بالشروق	2357-0407	2735-4016	2023	7
10	الدراسات الإعلامية	مجلة إتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة القاهرة، جمعية كليات الاعلام العربية	2356-9891	2682-4639	2023	7
11	الدراسات الإعلامية	مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط	Egyptian Public Relations Association	2314-8721	2314-873X	2023	7
12	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري	جامعة بني سويف، كلية الإعلام	2735-3796	2735-377X	2023	7
13	الدراسات الإعلامية	المجلة الدولية لبحوث الإعلام والاتصالات	جمعية تكنولوجيا البحث العلمي والفنون	2812-4812	2812-4820	2023	7

الاتجاهات الحديثة في بحوث ودراسات سيميائية الصورة الدرامية: دراسة تحليلية من المستوى الثاني

Recent Trends in Research and Studies of the Semiotics of the Dramatic Image (a Second-Level Meta-Analysis Study)

أ.م.د/ نادية قطب إبراهيم

الأستاذ المساعد بقسم الإذاعة والتليفزيون -كلية الإعلام للبنات -جامعة الأزهر

Email: Nadiakoutb@azhar.edu.eg

ملخص الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الاتجاهات البحثية الحديثة في بحوث سيميائية الصورة الدرامية من خلال دراسة مقارنة بين الإنتاج العلمي العربي والأجنبي، مع التركيز على التطبيقات السيميائية في السينما، التلفزيون، الإعلانات، ومنصات العرض الرقمي. وقد اعتمدت الباحثة على منهج تحليل (Meta-Analysis)، وهو تحليل من المستوى الثاني يُعنى بتفكيك الدراسات السابقة وقراءتها نقديًا، باستخدام التحليل الكيفي المعمق المدعوم بمؤشرات كمية. وتكوّنت عينة الدراسة من 157 دراسة عربية وأجنبية نُشرت بين عامي 2013 - 2025، شملت مقالات أكاديمية ورسائل علمية من دول متنوعة، وتوصلت الدراسة إلى أن الدراسات الأجنبية أكثر تنوعًا من حيث النظريات المستخدمة، بينما اتسمت الدراسات العربية بتكرار محدود في النظريات. كما كشفت أن المناهج الكيفية هي السائدة في كلا السياقين، إلا أن الأجنبية توظف أدوات تحليل أكثر تطورًا وتركيبًا مثل تحليل الخطاب البصري والسيميولوجيا النقدية، في حين تعتمد العربية غالبًا على التحليل النَّصي التقليدي. وبيّنت النتائج أن الدراسات الأجنبية تنظر إلى الصورة الدرامية كخطاب ثقافي متعدد الدلالات والعوالم، بينما تميل الدراسات العربية إلى قراءة سياقية مباشرة ترتبط بالقضايا المجتمعية، كما لاحظت الدراسة قلة الدراسات العربية التي تناولت سيميائية الصورة في الإعلانات أو المنصات الرقمية مقارنة بنظيراتها الأجنبية، ومن أبرز توصيات الدراسة، التأكيد على أهمية توسيع نطاق استخدام النظريات السيميائية الحديثة في الدراسات العربية، والانفتاح على نماذج متعددة القراءة والتحليل والتي تراعي تعددية المعاني الثقافية والاجتماعية؛ بما يُثري الخطاب البحثي ويُعزز من تأثير البحث الإعلامي العربي في الحقل الأكاديمي الدولي.

الكلمات المفتاحية: الصورة في السينما والتليفزيون- سيميائية السينما- النظريات السيميائية- الخطاب البصري.

Abstract

This study aims to analyze recent research trends in the semiotic studies of the dramatic image through a comparative examination of Arab and foreign scholarly production, with a focus on semiotic applications in cinema, television, advertising, and digital streaming platforms. The researcher adopted the meta-analysis methodology, a second-level analytical approach concerned with deconstructing and critically reviewing previous studies, using in-depth qualitative analysis supported by quantitative indicators. The study sample consisted of 157 Arab and foreign studies published between 2013 and 2025, including academic articles and scholarly theses from various countries. The study found that foreign research is more diverse in terms of the theories employed, whereas Arab studies show limited repetition in theoretical frameworks. It also revealed that qualitative methodologies dominate in both contexts; however, foreign studies tend to utilize more advanced and complex analytical tools, such as visual discourse analysis and critical semiology, while Arab studies often rely on traditional textual analysis. The findings indicated that foreign studies view the dramatic image as a cultural discourse rich with multiple meanings and worlds, while Arab studies tend to adopt a more direct contextual reading linked to societal issues. The study also observed a notable scarcity of Arab research addressing the semiotics of images in advertising or digital platforms compared to their foreign counterparts.

Keywords: Image in Cinema and Television– Cinema Semiotics– Semiotic Theories– Visual Discourse.

مقدمة:

شهدت الدراسات الإعلامية في العقود الأخيرة هيمنة واضحة للمقاربات الكمية التي انشغلت بقياس التأثيرات الظاهرة للرسائل الإعلامية، من خلال أدوات إحصائية تركز على تكرار الكلمات وتعداد الموضوعات وتجزيء النصوص؛ مما أدى إلى تهميش الأبعاد الرمزية والسياقية للخطاب الإعلامي. وقد انعكس هذا التوجّه بشكلٍ خاص في الدراسات التي تناولت **الصورة الدرامية في الإعلام**، حيث ظلّ التحليل محصوراً في الأطر التقليدية التي تعجز عن تفكيك البنية الدلالية العميقة للرسائل البصرية. غير أن التغيّرات المتسارعة في بيئة الاتصال، خاصة مع صعود الوسائط الرقمية والانتشار الكثيف للخطابات المصوّرة، فرضت على الباحثين إعادة النظر في أدواتهم التحليلية، ودفعَت نحو تبنّي **المناهج الكيفية**، وفي مقدّمتها **التحليل السيميائي**، كنهج قادر على الغوص في عمق المعنى وتفكيك الرموز والدلالات الكامنة.

في هذا الإطار، برز التحليل السيميائي كمدخل نوعي يُركّز على فهم الصورة بوصفها نظاماً دلالياً، لا يقتصر على الشكل الظاهر، بل يتجاوزه إلى الطبقات العميقة للخطاب البصري، حيث تتفاعل **الرموز**، **والإشارات**، **والأيقونات**، **والفضاءات البصرية في إنتاج المعنى**. وقد وجدت هذه المقاربة حضوراً متزايداً في الدراسات الغربية، التي شرعت منذ سبعينات القرن الماضي في استخدام أدوات التحليل السيميائي لفهم الرسائل الإعلامية، لا **سيما في السينما**، **والإعلان**، **والصحافة المُصوّرة**، **والتلفزيون**. إلا أن هذا الاهتمام لم يجد ما يوازيه في البحث الإعلامي العربي، الذي ما زال يغلب عليه الطابع الكمي، ويُعاني من قلة الدراسات الكيفية التي تستند إلى المقاربات السيميائية في تحليل الصورة الدرامية.

إن الصورة الدرامية، بما تحمله من شحنات رمزية، وتكوينات بصرية، وإشارات ثقافية، تمثل أحد أبرز أنماط الخطاب الإعلامي التي تتطلب أدوات تحليل دقيقة ومتشعبة. فهي تتجاوز كونها مجرد تمثيل سردي إلى كونها بناء رمزي معقّد يختزن ثقافة، وأيديولوجيا، وواقعًا اجتماعيًا. وتأسيسًا على هذا الفهم، تبرز أهمية التحليل السيميائي في تفكيك هذا النوع من الصور، واستجلاء ما تحمله من معانٍ ضمنية، وتوضيح كيفية اشتغال العلامات داخل السياق الدرامي.

وبالرغم من تزايد عدد الدراسات التي تناولت تحليل الصورة الدرامية سيميائيًا في السنوات الأخيرة، سواء في السينما، أو المسرح، أو التلفزيون، أو الرسوم المتحركة، أو الرواية البصرية، إلا أن هذا التراكم المعرفي لم يُحلَّل بشكل شمولي يوضح الاتجاهات السائدة، والمناهج المعتمدة، والمقاربات النظرية، والفجوات البحثية. وهو ما يطرح الحاجة إلى دراسة من المستوى الثاني (Meta Analysis) ترصد هذا الإنتاج العلمي، وتُقيّمه، وتقدّم خريطة معرفية للتوجهات الحديثة في بحوث سيميائية الصورة الدرامية.

مشكلة الدراسة:

شهدت السنوات الأخيرة تناميًا ملحوظًا في استخدام التحليل السيميائي لدراسة الصورة الدرامية في وسائط متعددة، مثل السينما، التلفزيون، المسرح، الرسوم المتحركة، والرواية البصرية؛ نظرًا لما توفره هذه المقاربة من أدوات فعالة لفهم الرموز البصرية والدلالات الثقافية في الخطاب الدرامي. ومع تنوّع الأساليب والمقاربات النظرية المستخدمة في هذه الدراسات، تبرز الحاجة إلى تحليل التراكم المعرفي الذي أنتجته؛ من أجل فهم التوجهات الحديثة، وعليه تتحدد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي: ما **أبرز الاتجاهات الحديثة في بحوث ودراسات سيميائية الصورة الدرامية، وما طبيعة المداخل النظرية والمنهجية المعتمدة في هذه الدراسات؟**

أهمية الدراسة:

1. **تُبرز الدراسة التحوّلات المنهجية والنظرية** في الدراسات السيميائية التي تناولت الصورة الدرامية في وسائط متعددة مثل السينما، التلفزيون، المسرح، الرسوم المتحركة، والأعمال الأدبية المُتكيّفة بصريًا؛ مما يمنح الباحثين قاعدة صلبة لاختيار المداخل النظرية والمقاربات الملائمة.

2. **تعالج غياب المقاربات السيميائية عن الأدبيات الإعلامية العربية**، نتيجة هيمنة المناهج الكمية المستندة إلى النماذج المعرفية الكلاسيكية (السوسيولوجية والنفسية)، ويقترح البديل النوعي القائم على التحليل السيميائي؛ بوصفه أداة ناجحة لفهم الرسائل البصرية غير اللفظية.

3. **تسهم في إثراء المكتبة العلمية العربية** بدراسة نوعية تتناول الاتجاهات الحديثة في مجال **سيميائية الصورة الدرامية**؛ وذلك من خلال تحليل شامل للتراكم المعرفي في هذا المجال على مدار العقد الأخير.

4. **تُركّز الدراسة على تحليل الصورة الدرامية باعتبارها خطابا رمزيا معقّدًا**، يتطلب أدوات تحليلية تُمكّن من تفكيك الإشارات، والأيقونات، والعلامات الثقافية، التي تُستخدم لبناء المعنى في السياقات الدرامية.

5. **يستجيب البحث للتطوّرات الإعلامية والبصرية المعاصرة**، حيث ارتفع استهلاك الرسائل السمعية البصرية على حساب النصوص المكتوبة؛ مما يفرض الحاجة إلى **مناهج تحليلية مرنة** تُواكب هذا التغيّر، وهو ما توفره المقاربة السيميائية للصورة المتحرّكة.

6. **تُقدّم الدراسة خريطة معرفية للاتجاهات البحثية** في سيميائية الصورة الدرامية؛ مما يساعد الباحثين على استكشاف الفجوات البحثية واقتراح موضوعات مستقبلية، في ضوء **غزارة الإنتاج العلمي** وتعدّد الأساليب والمنظورات في الدراسات السيميائية البصرية.

أهداف الدراسة:

1. **رصد الدراسات التي تناولت المنهج السيميائي في تحليل الصورة الدرامية** ضمن الوسائط المختلفة مثل السينما، التلفزيون، المسرح، الرسوم المتحركة، والرواية المصورة.

2. **التعرّف على التيارات السيميائية المُستخدمة** في تحليل الصورة الدرامية، مثل سيميولوجيا سوسير، وسيميائية بيرس، وتحليل الخطاب البصري.

3. **تحديد الموضوعات والقضايا البحثية** التي ركّزت عليها الدراسات السيميائية في تحليل الصورة الدرامية (مثل الهوية، النوع الاجتماعي، السلطة، الرموز الثقافية).
4. **تحليل الأطر النظرية والمداخل المنهجية** المُستخدمة في الدراسات، وتحديد مدى تنوعها وارتباطها بطبيعة الوسيط الدرامي.
5. **التعرّف على أنواع العينات والتحليلات التطبيقية** التي استخدمها الباحثون في دراسة الصورة الدرامية، سواء كانت لقطات بصرية، مشاهد محددة، ملصقات، أو نصوص درامية.

تساؤلات الدراسة:

بناء على التساؤل الرئيس للمشكلة البحثية: ما أبرز الاتجاهات الحديثة في بحوث ودراسات سيميائية الصورة الدرامية، وما طبيعة المداخل النظرية والمنهجية المعتمدة في هذه الدراسات؟ تسعى الدراسة الحالية **إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات الفرعية:**

1. ما **أحدث الدراسات والأبحاث** التي تناولت **سيميائية الصورة الدرامية** في وسائط مثل السينما، التلفزيون، المسرح، الرسوم المتحركة، والرواية المصوّرة؟
2. ما **أنواع السيميائيات** التي اعتمدتها هذه الدراسات (سيميولوجيا دي سوسير، سيميائيات بيرس، التحليل البصري، إلخ)؟
3. ما أبرز **الموضوعات والقضايا البحثية** التي عالجتها هذه الدراسات؟ (مثل: الهوية، النوع الاجتماعي، السلطة، الثقافة، الخطاب الأيديولوجي)
4. ما أهم **الأطر النظرية والمقاربات المنهجية** المستخدمة في تحليل الصورة الدرامية سيميائياً؟
5. ما أنواع **العينات والمجالات التطبيقية** التي اعتمدت عليها الدراسات (مثل: مشاهد درامية، ملصقات، مشاهد من أعمال أدبية متكيفة، إلخ)؟
6. ما أبرز **النتائج والفوائد التطبيقية** التي قدمتها هذه الدراسات لفهم بنية الصورة الدرامية ودلالاتها؟
7. ما **الآفاق المستقبلية** التي يمكن أن توجه إليها الأبحاث القادمة في مجال سيميائية الصورة الدرامية، استناداً إلى التحليل التراكمي للدراسات السابقة؟

نوع الدراسة ومنهجها:

تنتمي هذه الدراسة إلى **البحوث الوصفية التحليلية**، وتهدف إلى **تحليل التراكم المعرفي** حول سيميائية الصورة الدرامية، من خلال اعتماد **أسلوب التحليل من المستوى الثانى** (Meta Analysis)، الذي يجمع بين **الرصد الكمى والتحليل الكيفى المتعمق**. ويرتكز هذا المنهج على تفكيك الدراسات السابقة إلى وحدات قابلة للمقارنة؛ بغرض استكشاف **الاتجاهات النظرية والمنهجية السائدة**، والبحث في **التحولات النوعية** في معالجة الصورة الدرامية سيميائيًا.

مجتمع وعينة الدراسة وأسلوب جمعها:

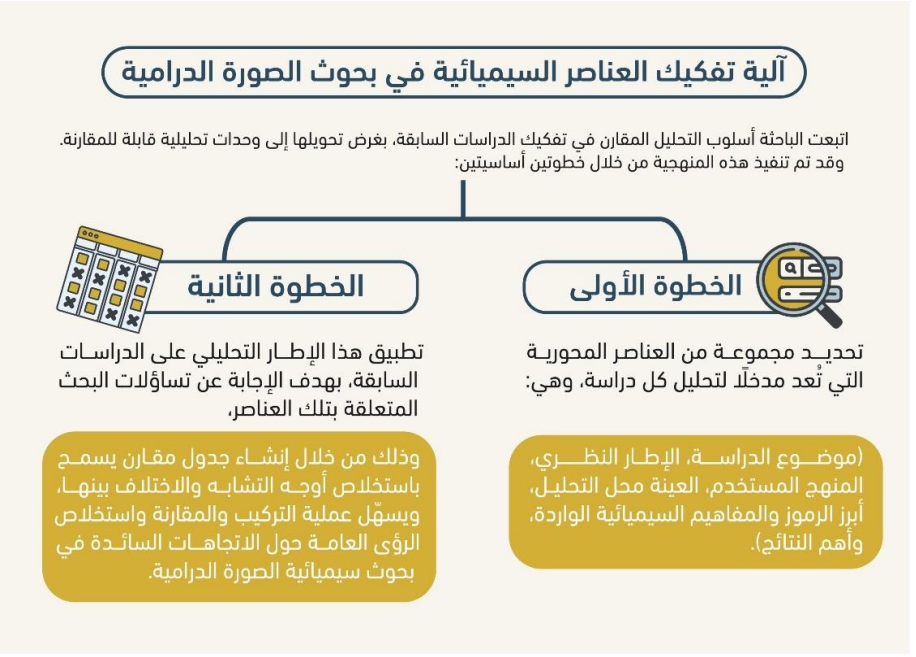
يتكوّن مجتمع الدراسة من **مجموعة من الدراسات العلمية المحكّمة** المنشورة في **الدوريات الأكاديمية العربية والأجنبية**، بالإضافة إلى **رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه**، التي تناولت **سيميائية الصورة الدرامية** في سياقات متنوعة (السينما، التلفزيون، المسرح، الأدب البصري، الرسوم المتحركة). وقد تم تحديد الفترة الزمنية **من** 2013 **إلى** 2025 باعتبارها مرحلة شهدت **نقلة نوعية في استخدام الرموز البصرية والدرامية** في الوسائط الفنية والرقمية. وأُختيرت العينة بطريقة عشوائية من خلال تقاطع ثلاثة معايير: **وجود لفظ "سيميائية" أو "Semiotics" في عنوان الدراسة أو ملخصها. الاعتماد الواضح على المنهج السيميائى في التحليل. التركيز على الصورة أو الخطاب البصري في سياق درامى.**

وتم حصر **ما مجموعه** 157 **دراسة**، وقد اعتمدت الدراسة في جمع وتحليل البيانات على مجموعة من **قواعد البيانات الأكاديمية العالمية والمحركات البحثية المتخصصة**؛ وذلك لضمان شمولية وتنوّع المصادر العلمية. ومن أبرز هذه القواعد Emerald Insight ،و(Clarivate Analytics) Web of Science، وJSTOR، وEBSCOhost، و**دار المنظومة**، وResearchGate، وGoogle Scholar، وSAGE Journals، وSpringerLink، بالإضافة إلى .ProQuest وقد ساعد هذا التنوع في الوصول إلى دراسات حديثة وموثوقة تغطي الجوانب النظرية والمنهجية لموضوع السيميائية في تحليل الصورة الدرامية. **وتم اختيار الدوريات العلمية المتخصصة وقريبة الصلة بالتخصص، وكان أهمها:**

جدول (1)

أكثر المجلات العلمية التى نشرت دراسات سيميائية للصورة الدرامية

م	اسم المجلة العلمية	اللغة	جهة الإصدار / التخصص المرتبط بالسيمياء
1	Semiotica	إنجليزية	تحليل سيميائى للأفلام والمسلسلات
2	International Journal of Cultural and Social Science	إنجليزية	تحليل الرموز في الثقافة والإعلام
3	Visual Review: International Journal of Visual Culture	إنجليزية	السيميائيات البصرية والصورة الدرامية
4	Vivid: Journal of Language and Literature	إنجليزية	المجلة الأهم عالميا في الدراسات السيميائية
5	JOSAR: Journal of Students Academic Research		
6	International Journal of Humanities Education and Social Sciences (IJHESS	إنجليزية	تحليل سيميائى للملصقات والصور الأدبية
7	Rubikon: Journal of Transnational American Studies	إنجليزية	تحليل رمزي للأساطير والأفلام
8	Jurnal Titik Imaji	إنجليزية / إندونيسية	سيميائية الأفلام والرموز البصرية
9	Journal of Communication Studies and Society	إنجليزية	تحليل الخطاب والهوية البصرية
10	Jurnal Ilmu Komunikasi	إنجليزية	سيميائية التواصل والصورة
11	مجلة الميادين للدراسات الإعلامية	عربية	جامعة قسنطينة– الجزائر – تحليل سيميائى إعلامى
12	مجلة البحوث الإعلامية– كلية الإعلام بغداد	عربية	جامعة بغداد – دراسات سيميائية في السينما
13	مجلة كلية الآداب– جامعة القاهرة	عربية	دراسات نقدية وسيميائية في النصوص
14	مجلة دراسات سينمائية ومسرحية– جامعة حلوان	عربية	متخصصة في الصورة المسرحية والسينمائية
15	مجلة الموقف الأدبى– اتحاد الكتاب العرب	عربية	سوريا – دراسات أدبية وسيميائية
16	مجلة الممارسات الإعلامية– جامعة الجزائر 3	عربية	تحليل سيميائى للخطاب والصورة
17	مجلة الفنون– جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	عربية	دراسات بصرية ومسرحية وسيميائية
18	مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغة العربية وآدابها	عربية	مقاربات سيميائية أدبية



الآلية المتبعة في تفكيك عناصر الدراسات السيميائية. اتبعت الباحثة **أسلوب التحليل المقارن** في تفكيك الدراسات السابقة، بغرض تحويلها إلى وحدات تحليلية قابلة للمقارنة. وقد تم تنفيذ هذه المنهجية من خلال خطوتين أساسيتين: **الخطوة الأولى:** تحديد مجموعة من العناصر المحورية التي تُعد مدخلًا لتحليل كل دراسة، وهي: **(موضوع الدراسة، الإطار النظري، المنهج المستخدم، العينة محل التحليل، أبرز الرموز والمفاهيم السيميائية الواردة، وأهم النتائج). الخطوة الثانية:** تطبيق هذا الإطار التحليلي على الدراسات السابقة، بهدف الإجابة عن تساؤلات البحث المتعلقة بتلك العناصر؛ وذلك من خلال إنشاء **جدول مقارن** يسمح باستخلاص أوجه التشابه والاختلاف بين الدراسات، ويسهّل عملية التركيب والمقارنة واستخلاص الرؤى العامة حول الاتجاهات السائدة في بحوث سيميائية الصورة الدرامية.

الإطار المعرفي للبحث: السيميولوجيا وتطبيقاتها: من النظرية إلى التحليل الدرامي

إشكالية مصطلح السيميائيات*:

إشكالية مصطلح **السيميائيات** تعد من القضايا المحورية والمعقدة في هذا المجال. **كلمة "سيميولوجيا** (Sémiologie) "أو" **سيميوطيقا** (Sémiotique) "مشتقة من

الكلمة اليونانية "Semeîon" التي تعني "علامة"، وهي مركبة من مفردتين: "Semeîon" (علامة) و "Logos" (علم أو معرفة). ورغم أن هذه المصطلحات تُستخدم أحيانًا كمرادفات، إلا أن هناك اختلافات مهمة بينهما، حيث يُلاحظ أن **الباحثين العرب** يستخدمون مصطلحات "**السيميولوجيا**" و"**السيميوطيقا** "و"**السيميائيات** "للدلالة على نفس المعنى؛ مما يعكس **الفوضى والاضطراب** في هذا المجال. ومع تزايد الوعي بأهمية **ضبط المصطلح** وتوحيده، بدأ بعض الباحثين في التمييز بين المصطلحات. على سبيل المثال، **جون دوبوا وغريماس** اقترحوا فرقًا بين "السيميولوجيا" و"السيميوطيقا"*، حيث استخدم **غريماس** مصطلح "السيميوطيقا" للإشارة إلى **الفروع العملية** المتعلقة بدراسة العلامات، بينما استخدم "السيميولوجيا" للدلالة على **الإطار النظري العام** لعلم العلامات. كما تم تحديد الفروق بين هذه المصطلحات في **معجم** Hachette **الموسوعى**، الذي عرف "السيميولوجيا" بأنها **علم يدرس العلامات وأنساقها داخل المجتمع**، و"السيميوطيقا" بأنها **النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية**، و"السيميائيات" بأنها **دراسة اللغة من زاوية الدلالة**.

بينما اعتمد **الأوروبيون** مصطلح "السيميولوجيا" بتأثير من **دي سوسير**، الذي اعتبره علمًا يدرس **حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية**، استخدم **الأمريكيون** مصطلح "السيميوطيقا" بتأثير من **بيرس**. وبالنسبة للباحثين العرب، فقد تنوعت الترجمات المقترحة، حيث استخدم بعضهم" **السيميائيات**"، بينما فضَّل آخرون" **السيميولوجيا** "أو "**السيميوطيقا** "أو حتى مصطلحات مثل" **الرموزية** "و"علم الدلالة". ومع ذلك، يرى البعض أن" **السيميائيات** "هي المصطلح الأكثر شيوعًا في السياق العربي، رغم أن بعض الباحثين يفضلون" **السيمياء** "باعتبارها كلمة عربية أصيلة. وقد دعا معظم اللسانين العرب خاصة أهل المغرب إلى ترجمتها بالسيمياء. ورأوا أن هذه المفردة (السيمياء) مفردة عربية لها حقل دلالي لغوي ثقافي تشاركها فيه كلمات مثل السِّمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيماء والسيمياء (بالقصر وبالمد) وكلها تعني العلامة السيمياء. وأيًّا كانت أصولها البنيوية التي هي نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة.

ختاماً، فإن **إشكالية المصطلح** تبقى حاضرة في الدراسات السيميائية، حيث يتفاوت الباحثون في ترجمته وتفسيره. ولكن مع **تطور هذا التخصص** خلال القرن العشرين، أصبح من الواضح أن **السيميائيات** تتسم بجذور مزدوجة، حيث ظهرت **أوروبيا مع دي سوسير**، و**أمريكيا مع بيرس**.

مفهوم السيميائيات:

تُعد **السيميائيات** أو **علم العلامات** من المفاهيم الحديثة نسبيًا؛ مما يجعل **تحديد مفهومها بدقة أمرا إشكاليا**، ويعود ذلك إلى **تعدد وجهات النظر** من جهة، و**حداثة هذا الحقل المعرفي** من جهة أخرى. وقد أشار باحثون إلى أن **أي محاولة لتعريف السيميائيات تصطدم بتنوع التوجهات الفكرية**، خاصة وأن هذا العلم لم يمضِ على ظهوره سوى زمن قصير. ومع ذلك، ظهرت محاولات لتعريفه، من أبرزها ما قدمه **بيار غيرو** الذي وصفه بأنه "**العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات**، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية، وهو ما يضع **اللغة ضمن النطاق الأوسع للسيميائيات**"[1]، كما يُعَدّ **فرديناند دي سوسير** أحد أبرز المؤسسين لهذا الحقل، إذ اعتبر السيميولوجيا" **علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية**"، ورأى أنها **جزء من علم النفس العام**، وأكد أن **اللسانيات ليست سوى فرع منها**، وفي ذات الاتجاه، شدد على أن **اللغة ليست إلا نسقًا من العلامات**، شأنها شأن **الرموز الطقسية أو لغة الإشارة**، ما دامت جميعها أدوات للتعبير داخل المجتمع.

أما **تشارلز ساندرس بيرس**، فقد ذهب إلى أن **النشاط البشري برمته نشاط سيميائي**، واعتبر نفسه أول من بادر بتأصيل ما أسماه" **السيميوطيقا**"، بوصفها **نظرية الدلائل**، والمجال الذي يبحث في" **الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لأي عملية دلالية (سيميوزيس)**"، مؤكدًا أن **السيميوزيس هي الخاصية التي تميز كل علامة**. كما قدّم **أندريه مارتينيه** تعريفًا شموليًا للسيميولوجيا باعتبارها: "**دراسة جميع السلوكيات والأنظمة التواصلية**"، ما يعكس **شمولية واتساع الحقل السيميائي**.

تظهر **السيميائيات كعلم شامل** يمكن استخدامه في جميع مجالات المعرفة، وخاصة في **العلوم الإنسانية والفنون والعلوم الاجتماعية**؛ لأنها تتعامل مع كل ما يمكن تفسيره

كعلامة، وبما أن أي شيء تقريباً يمكن أن يكون علامة (أي بديلًا لشيء آخر). وكما ذُكر سابقًا، تم تطبيقها على مجموعة واسعة من المجالات، منها: **الطب، العمارة، الموضة، تحليل تعابير الوجه، الأدب، السينما، نقد الفنون الجميلة، تفسير العمارة، الإعلانات، والإعلانات التجارية التلفزيونية والإذاعية.**

ويرتكز **التحليل السيميائى** منهجياً على **عمليتين أساسيتين: التفكيك والتركيب**، في مقاربة تُشبه إلى حدٍّ كبير **تفكيك أجزاء الدمية وإعادة تركيبها**. هذه المقاربة تُستمد من **المنهج البنيوي النصى المغلق**، حيث يُعالج النص داخل نظامه الداخلي دون الالتفات إلى مؤلفه أو سياقه الخارجي [2]. وفيما يتعلق **بعلاقة السيميائية باللسانيات**، فإن الآراء تنقسم إلى اتجاهين: يرى **دي سوسير** أن **اللسانيات جزء من السيميائية**، باعتبارها أحد فروع هذا العلم الأوسع، في حين يذهب **رولان بارت** إلى أن **السيميائية فرع من اللسانيات**، استناداً إلى أن **الأنظمة غير اللفظية– كالبصرية والرمزية– تعتمد بدرجة كبيرة على البنى اللغوية**؛ مما يجعل اللغة الأصل والمرجعية الأولى لأي نسق دلالي [3].

موضوع السيميائيات:

يتضح من خلال استقراء التعاريف المختلفة لمفهوم السيميائيات أن **العلامة** (Le signe) تمثل العنصر المحوري والأساس في هذا الحقل المعرفي، إذ لا تخلو أي من هذه التعاريف من الإشارة إليها. وهذا يدلّ على أن السيميائيات تُعنى أساساً بدراسة العلامات وأنساقها. وقد أكد هذا التوجه الباحث John DeBois بقوله: "**السيميولوجيا وُلدت انطلاقًا من مشروع دي سوسير، وموضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع**". كما بيّنت الباحثة Julia Kristeva أن موضوع السيميائيات يتمثل في: "**دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، بما فيها اللغات التى تُعد أنظمة من العلامات تتمفصل داخل تركيب من الاختلافات**"، وهو ما يجعل السيميائيات تهتم بتحليل البنى الدلالية في كل ما هو لغوي وغير لغوي. انطلاقًا من هذه التصورات، يمكن القول إن السيميائيات تهتم بالعلامة من حيث طبيعتها ووظيفتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تتحكم في اشتغالها، كما تسعى إلى فهم آليات تمفصلها داخل الأنظمة الدلالية. وهنا يطرح السؤال نفسه: **ما المقصود بالعلامة؟ وما هى أنواعها؟**

يتناول علم السيمياء العلامة السيميائية باعتبارها العنصر الأساسي لفهم كيفية تشكيل المعاني في اللغة والإشارات. تتنوع مقاربات دراسة العلامة بين مستويين رئيسين: **المستوى الوجودي (الأنطولوجى)**، الذي يهتم بدراسة ماهية العلامة وبنيتها وعلاقتها بالعلامات الأخرى، و**المستوى التداولى (البراغماتى)**، الذي يركز على فاعلية العلامة في عملية التواصل واستخدامها في الواقع [4]. وفقًا لذلك، تُدرس العلامة من خلال ثلاثة أبعاد رئيسة: **السياقى** الذي يعنى بالبنية العامة للعلامات داخل نسق معين، **الدلالى** الذي يهتم بعلاقة العلامة ومدلولها، و**التداولى** الذي يعالج تفاعل العلامة مع المتلقي والسياقات التي تظهر فيها.

في هذا السياق، اختلفت الآراء بين المفكرين؛ فمثلًا، Saussure يرى أن العلامة هي وحدة ثنائية تتكون من **الدال** (التصور السمعي) و**المدلول** (الصورة الذهنية)، بينما اعتبر Peirceأن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية تشمل **الدال**، **المدلول**، و**الموضوع الخارجى** [5]. من جهة أخرى، ربط Bakhtin العلامة بالواقع المادي والإيديولوجيا، مؤكدًا على ضرورة فهمها ضمن **السياق الاجتماعى الملموس**، كما تم تقسيم العلامات إلى ثلاثة أنواع رئيسة: **أيقونية**، تحاكي ما تدل عليه (مثل الصور والخرائط)، **إشارية**، تقوم على علاقة تلازم (مثل الدخان والنار)، و**رمزية**، تعتمد على اتفاق (مثل اللغة والإشارات) [6]، إضافة إلى ذلك، تميزت التصنيفات الأخرى للعلامات حسب **الإرادة** (إرادية وغير إرادية)، و**الطبيعة** (طبيعية وصناعية)، و**التركيب** (بسيطة ومركبة). كما يُستخدم مصطلح **المحايثة** للإشارة إلى تحليل النصوص بشكل مستقل عن سياقاتها الخارجية؛ مما يتيح اعتبار النَّص وحدة دلالية قائمة بذاتها. هذا التوجَّه تم تبنِّيه في السيميائيات السردية، حيث تؤكد على أن الدلالة لا تقتصر على المادة التي تحملها العلامة، بل تتشكل من **العلاقات الداخلية بين مكونات النَّص**.

إشكالية تعريف العلامة وأنواعها في الدراسات السيميائية:

يُعد **تعريف العلامة أحد أبرز الإشكالات النظرية** في الحقل السيميائي، ويعزى ذلك إلى عدة عوامل. أولها أن **العلامة تُشكّل المفهوم الجوهري والأوّلى** الذي تقوم عليه معظم المقاربات اللغوية والتواصلية، وهو ما يجعل من الصعب **تقديم تعريف جامع مانع** لها.

وثانيها أن **العلامة تتخذ أشكالًا متعددة**؛ مما يؤدي إلى **اختلاف كبير في تعريفها وتأويلها** تبعًا لتعدد المرجعيات الفلسفية والمناهج السيميائية.

وقد أشار عدد من الباحثين إلى أن **كل منظّر يعرّف العلامة انطلاقًا من خلفيته المعرفية**. فمثلًا، يرى **فرديناند دي سوسير** أن العلامة وحدة ثنائية تتكون من "**الدال والمدلول**"، وتربطهما علاقة **اعتباطية** داخل النسق اللغوي [7]. أما **تشارلز ساندرس بيرس** فقد اعتبر أن العلامة هي **علاقة ثلاثية** تجمع بين "المُمثِّل"، و"الشيء"، و"المؤول"، وأطلق على هذه العلاقة مصطلح **السيميوزيس**. وبدوره، يرى **رولان بارت** أن العلامة تتداخل مع الثقافة والإيديولوجيا، حيث تُعد **نتاجًا اجتماعيًا ذا دلالة**. من هذا المنطلق، لا يمكن حصر العلامة في تعريف واحد، بل يُفهم منها أنها **كل ما يمكن أن يُؤوَّل على أنه يدل على شيء آخر**، وهو ما يجعلها تتفاوت بحسب السياقات والأنساق.

أما **أنواع العلامات**، فقد تم تصنيفها بناءً على عدة معايير: **من حيث اللغة**، تنقسم إلى: **علامات لسانية**: كالكلمات والجمل والنصوص. **علامات غير لسانية**: كالإيماءات، الألوان، الرموز، الصور، الأصوات... إلخ) [8] **من حيث أصلها**، تُقسّم إلى: **أنساق دلالية طبيعية**: توجد في الطبيعة وتأخذ معناها من السياق التأويلي. **أنساق دلالية اجتماعية**: منها ما هو لفظي كاللغة، ومنها ما هو غير لفظي كاللباس والمراسم والأعراف. **من حيث وظيفتها النموذجية** وفق مدرسة تارتو: **أنساق مُنمذجة أولية**: اللغة الطبيعية. **أنساق مُنمذجة ثانوية**: الأساطير، الدين، الأدب، الفنون البصرية. وفي جميع هذه التصنيفات، تحتفظ **اللغة بمكانتها المركزية** بوصفها النموذج الأول الذي تُقاس عليه بقية العلامات؛ وذلك لما تمتاز به من **قدرة على التنظيم والتشفير الدقيق للمعنى** [9].

تاريخ السيميائيات:

تاريخ السيميائيات يمتد عبر عدة مراحل تاريخية، بدءاً من **العصور القديمة** حيث كانت هناك أفكار عن العلامات من أفلاطون وأرسطو، مروراً بالرواقيين والأبيقوريين الذين أسهموا في تطور مفاهيم العلامات. في **العصور الوسطى**، كان الفكر المدرسي والفلسفة المسيحية يؤثران في تطور السيميائيات، مع التركيز على **النحو اللاتيني** كجزء من التعليم. خلال **عصر النهضة** في القرنين السابع عشر والثامن عشر، لم تشهد

السيميائيات تطورات كبيرة، ولكنها كانت مرتبطة بتطور علم اللغويات. في **القرن التاسع عشر**، برز **دي سوسير** الذي أسس السيميائيات البنيوية، في حين أن **بيرس** في **القرن العشرين** طور مفهوم السيميائيات الحديثة. في منتصف القرن العشرين، أسهم **رولان بارت** وغيرهم من المفكرين في نشر السيميائيات، حيث شهد تاريخ السيميائيات إسهامات من **علماء بارزين مثل أومبرتو إيكو، وجوليا كريستيفا، وميخائيل باختين**، الذين وسّعوا نطاق تطبيق السيميائيات في **مجالات الأدب، والفن، والدراسات الثقافية**. استمر **تطور السيميائيات** كحقل متعدد التخصصات، حيث دمجت دراسات من **الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلوم الإدراك**). اليوم، في **القرن الحادي والعشرين**، تستمر السيميائيات في النمو والتطور، مع فروع متعددة مثل **السيميائيات اللغوية**. (Linguistic Semiotics) ، **السيميائيات البصرية** .(Visual Semiotics)، **السيميائيات الثقافية** .(Cultural Semiotics)، و**السيميائيات الحيوية** (Biosemiotics).

وفي هذا الصدد، لا يمكن إنكار إسهام **العرب الأوائل** في مجال **السيميائيات**، فقد عرفوا **علم السيمياء** ومارسوه قبل أن يتم تعقيده وتنظيره في الدراسات الغربية الحديثة. **وفي القرءان الكريم** فقد ورد لفظ سِيمَاهُمْ في **موضعين، حمل كل منهما دلالة مميزة تُبرز البُعد الظاهري الذي يعكس حالًا باطنيا**. ففي سورة **الفتح** (**الآية** 29)، يقول الله تعالى: ﴿ ...سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾، وفيه تظهر **علامات الخشوع والإيمان** على وجوه المؤمنين، بما يعكس أثر العبادة والاتصال الروحي بالله. أما في سورة **البقرة** (**الآية** 273)، فيقول تعالى: ﴿ ...تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ... ﴾، في إشارة إلى **علامات العفة والاحتياج** التي تبدو على وجوه الفقراء المتعففين، رغم صمتهم وامتناعهم عن السؤال. وهكذا، يجسد اللفظ في الموضعين دلالة **سيميائية** عميقة، تربط بين المظهر الخارجي والدلالة النفسية أو الروحية التي يحملها، في مشهد تتجلى فيه القيم الإيمانية والاجتماعية.

أيضًا فقد استخدم العرب **العلامات** في **الخطاب اليومي**، مثل تعبير **أبي بكر الصديق**: "فكلكم ورم أنفه"، وقدَّم **الجاحظ** تصوراً عميقًا للبيان كوسيلة دلالية تشمل

اللفظ، و**الإشارة**، و**العقد**، و**الخَط**، و**الحال**. كما تناول **ابن قتيبة** الوسائل غير اللفظية مثل الاستدلال بالنظرات، بينما أبرز **ابن عبد ربه** و**ابن القيم** الرموز العاطفية في مواقف الحب. وناقش **الأصفهانى** دور **نغمة الصوت** كعلامة دلالية. في **الفلسفة**، تناول **ابن سينا** السيمياء كعلم مختص بتركيب القوى وإحداث الأثر، بينما خصص **ابن خلدون** فصلًا لعلم **أسرار الحروف**، مرتبطًا **بالخوارق** و**التصوف**، بذلك، سبق العرب **دي سوسير** و**بييرس** في تصور العلاقة بين **اللفظ** و**المعنى**، وابتكروا تصنيفات للسيمياء ضمن **علوم البلاغة**، و**الفقه**، و**التفسير**، و**الطب**، و**الفلك**، و**التصوف**؛ مما شكَّل **مساهمة رائدة** في تطوير **السيميائيات المعاصرة**.

السيميائيات والثقافة:

يرتبط **المنشأ التاريخى والثقافي للسينما** بفنون معينة- **بحسب تطور ثقافة الشعوب وحالة التكنولوجيا**- كانت هي الأكثر قدرة على عكس **القيم والرؤى والاحتياجات** في زمنها التاريخي. فعلى سبيل المثال، في **العصور القديمة** كان المسرح هو الفن الأبرز، وفي **الفضاء الثقافي الآسيوي** كان مسرح الظل، وفي **القرون الوسطى** كانت العمارة، أما في **عصر النهضة** فكانت اللوحة الفنية، وفي **القرن التاسع عشر** كانت الأدب، بينما في **القرنين العشرين والحادي والعشرين** أصبحت وسائل الإعلام و"الواقع الشاشي" هي السائدة. **وفي العالم الثقافي المعاصر، تزداد الفنون الشاشية** (Screen Arts) شهرة وأهمية، حيث دفعت من جهة الفنون الأخرى إلى هامش الثقافة، وتصدرت المشهد، ومن جهة أخرى، **غيّرت الثقافة الشاشية طبيعة التواصل الاجتماعى والثقافي**. وفي ظل الظروف المعاصرة، نشأت **وضعية ثقافية جديدة**، حيث أصبحت الحاجة إلى إتقان **نوع جديد من محو الأمية، ألا وهو "الأمية السمعية البصرية"**، في طليعة الاحتياجات الثقافية، تمامًا كما كانت الأمية القرائية سابقًا ضرورة لا غنى عنها. **وفي هذا الواقع الاجتماعى الثقافي المعاصر**، أصبحت هناك حاجة إلى إتقان القدرة على **فهم الصورة الجديدة— صورة الفيلم، صورة الثقافة الشاشية**، وأصبح السؤال عن **القدرة على "قراءة" السرد السينمائى أمرا ملحًا**، وكذلك **القدرة على التلقى النقدي لثقافة الشاشة، والتمييز بين الحقيقى والمزيف، بين العمل الفنى السينمائى والإنتاج التجاري**.

البدايات النظرية للغة السينما:

بدأ الاهتمام بـ "لغة السينما" من خلال جهود بعض المفكرين والمخرجين، حيث كان الإيطالي **ريتشوتو كانودو** من أوائل من لفتوا الانتباه إلى ضرورة دراسة مكونات هذه اللغة. اعتبر كانودو أن السينما تمثل مستوى عالياً من اللغة، مشبهاً إياها بـ" **لغة الصور**" التي تعود جذورها إلى الكتابة الصورية والهيروغليفية القديمة. أشار إلى أن **لغة الفيلم تُكتسب من خلال نقل الصور ضمن لغة عالمية**، وتوصيل التعبير الفني من خلال هذه الصور، مؤكداً على أن الأدوات التعبيرية للسينما تتميز بالمرونة والقدرة التشكيلية التي تسمح بإضفاء طابع فني مميز للصورة. وقد أسهم كانودو في تطوير الدراسات السيميائية للسينما من خلال تحليله للغة الجسد؛ مما مهد الطريق لتطوير **لغة تصويرية جديدة في السينما** [10].

تأثرت أبحاث كانودو بالمفكرين والمخرجين، بما فيهم **بيير باولو باسوليني**، الذي أصبح من أبرز الرواد في دراسة لغة السينما من خلال المنهج السيميائي. اعتمد باسوليني على مفاهيم سوسير، بيرس، وكانودو ليُشير إلى أهمية فهم كيفية تعبير **لغة السينما عن المعانى**، وليس فقط العواطف. شدد باسوليني على فكرة "**الصورة-العلامة**"، مشيراً إلى أن العلامات السينمائية تشمل ليس فقط ما يمكن تفسيره بشكل مباشر، بل تشمل أيضاً الإشارات الوجهية، والإيماءات، والحركات، والعناصر الأخرى مثل لافتات الشوارع وإشارات المرور. بالإضافة إلى ذلك، اقترح باسوليني تمييز نوعين من العلامات: **العلامات الخارجية** (مثل الوجوه وتعابيرها)، و**العلامات الداخلية** (مثل الأحلام والذكريات) [11].

وبتحليل أبحاث باسوليني، يمكننا القول إن **اللغة السينمائية يصنعها المخرج وليس المجتمع**، فالعلامات بحد ذاتها **لا تعكس معنى الموضوع (ماذا)**، بل تعكس **أسلوب المخرج (كيف)**. أي أن العلامة تُعيد بناء الموضوع المعروض من خلال رؤية المخرج، وأخيراً، تتميّز لغة الفيلم بالموضوعية، حيث تكون **الصور- العلامات دوماً ملموسة، مدركة بصريا، وتنقل دلالات رمزية أو مجازية**؛ لأن السينما فن، وكفنّ، **تتسم بالتصويرية والجمالية، ويمكن أن تكون لغتها مجازية واستعارية.**

تأثرت نظرية السينما السيميائية **بنظريات السيميائيات الثقافية**، لا سيما من خلال أعمال **كريستيان ميتز** الذي كان من أبرز الباحثين في هذا المجال. استخدم ميتز مفاهيم البنيوية لتحليل اللغة السينمائية، مركزًا على "**الشفرة**" أو الكود، الذي يعد عنصرًا أساسيًّا في التواصل السينمائي. صنَّف ميتز الشفرات السينمائية إلى نوعين: **الشفرة الثقافية** (التي تمثل المعاني المألوفة في ثقافة معينة) و**الشفرة الخاصة** (التي تشمل التقنيات السينمائية مثل المونتاج، حركات الكاميرا، وتفاعل الصوت مع الصورة). رغم محاولات ميتز لتنظيم **لغة السينما**، إلا أنه لم يتمكن من الوصول إلى "**الشفرة السينمائية**" المثالية التي كان يطمح إليها: (Metz, 1990; 1993/1994)

شهدت السيميائية السينمائية أيضًا تأثيرًا من الباحثين الروس مثل **يوري لوتمان** و**سيرجى آيزنشتاين**. أكد لوتمان على أهمية **الخبرة السيميائية-الثقافية** في التواصل السينمائي، حيث أشار إلى أن التواصل بين المُرسل والمتلقي يتطلب **خبرة مسبقة باستخدام رموز ثقافية معينة**. كما أشار إلى أن السينما مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالثقافة؛ مما يستدعي **دراسة الفيلم ضمن سياق التفاعل الثقافي**. من جهة أخرى، قدَّم آيزنشتاين دراسات متعمقة حول **المونتاج** واستخداماته في التعبير عن المعنى؛ مما أسهم في **فهم دور التكوين البصري والمونتاج** في توليد المعنى في الصورة المتحركة[12].

السيميائيات كمنطلق نظري لدراسة لغة السينما والمضامين الدرامية:*

يشكّل **التحليل السيميائى للثقافة** الأساس النظري لدراسة لغة السينما. ومن المعروف أن العالم الأمريكي **تشارلز ساندرز بيرس** قدّم إسهامًا كبيرًا في تطور علم السيميائيات. وتتمثّل **أبرز إنجازاته العلمية** في **تصنيفه للعلامات بناء على العلاقة بين الشكل والمضمون**، حيث قسّم العلامات إلى ثلاث فئات: **العلامات الأيقونية**: (Iconic Signs) وهي التي يتشابه فيها الشكل والمضمون نوعيًا وبنيويًا، مثل: **الصور الفوتوغرافية، البورتريهات، الخرائط. العلامات الاتفاقية أو الاصطلاحية**: (Conventional Signs) وهي التي تنشأ فيها العلاقة بين الشكل والمضمون بالاتفاق أو العرف، مثل معظم الكلمات في أي لغة. فمثلًا، **كلمة "كلب" لا تشبه الكلب شكليا، لكن الصورة تشبهه. العلامات الدالة أو الإشارية**: (Index Signs) وهي التي تربط الشكل

بالمضمون من خلال التلامس أو التلازم في الزمان أو المكان، مثل: **إشارة المرور، آثار الأقدام، الدخان الذي يدل على النار، الأعراض التى تدل على مرض معين**.. وقد تمثل **الإسهام النظري لبيرس** في تطوير السيميائيات في تعريفه لما يُعرف بـ" **المفسِّر** " (Interpretant)كعنصر رئيس في العلامة يربط بين النموذج والشيء المُمثَّل، ويُنتج المعنى. ويُعد أي **شيء مادي علامة محتملة**؛ لأنه يحتوي على مكوِّن مادي وآخر مثالي (ذهني)، وتعتمد طريقة إدراكه وتفسيره على الشخص نفسه. ويمكن أن تكون **الفكرة أو التصور علامة**؛ لأن الإنسان بطبيعته قادر على التفكير، والفهم، ووضع معانٍ ومعارف جديدة داخل محتوى الشيء المدرك [13].

أما **فرديناند دي سوسير**، فقد طرح فكرة مختلفة، حيث اعتبر أن **اللغة نظام معقد من العلامات يعبر عن الأفكار**، تماماً مثل لغة الإشارة أو الطقوس الرمزية ذات الحركات الجسدية المعقدة أو الإشارات العسكرية. بخلاف من سبقوه الذين اعتبروا اللغة مجرد أداة للتواصل، فإن سوسير **فصل اللغة عن الفرد**، حيث اعتبرها **نظاماً سابقاً على الفرد والمجتمع، يفرض قواعده ومعاييره الخاصة، ويمنح الأفراد أنماطاً لغوية محددة** وقد تمثّل **إسهامه المهم** في تطوير مشكلة اللغة كنظام من العلامات في **دراسته لمفهوم العلامة، الدال، المدلول، مبدأ الاعتباطية، وغياب الدافع الطبيعى للعلامة، وتشابك التفكير واللغة**. يمكن القول إن الدراسات السيميائية، التي ظهرت في **بدايات القرن العشرين**، قد تأثرت بنظرية الأدب، واللسانيات، والفلسفة. وفي هذا السياق، بدأت **الدراسات التاريخية للتحليل السيميائى للسينما** تأخذ مكانها، مع أبحاث **فرديناند دي سوسير** وغيره من المؤسسين [14].

تشارلز ساندرز بيرس، الذي أنشأ نظرية أكثر عمقًا للعلامات، وضع **الأساس للتحليل السيميائى في السينما**. ومن وجهة نظر الباحثة، فإن البحوث السيميائية قد أتاحت أيضاً النظر إلى العديد من الظواهر الثقافية بطريقة مختلفة تماماً، وأسهمت في **تكوين واقع جديد تماماً مثل السينما**. لقد وسّعت **دراسة العلامات في النموذج السينمائى الجديد** من إمكانيات فهم العلامات وتطبيقها في السينما؛ مما أسهم في تأسيس مجال البحث السيميائي في هذا الحقل، وقاد إلى **تطوير نظرية سيميائية خاصة بالسينما**. ويُطلق

على دراسة **العمليات العلامية** (semiosis) - أي فعل أو سلوك أو عملية تتضمن علامات، بما في ذلك إنتاج المعنى- في علاقتها بالصور المتحركة، اسم **السيميائيات السينمائية** .(Film Semiotics) وتُستخدم هذه النظرية بشكل واسع في تفسير العديد من الأساليب الفنية، خاصة الفن التجريدي.

وعندما بدأت **الانتقادات تُوجّه إلى البنيوية** من قبل مفكرين ما بعد البنيوية في الستينات، تم **دراسة "لغة الفيلم" بمزيد من العمق**، وازدادت شهرة السيميائيات في الأوساط الأكاديمية. وكان تركيز الأعمال المبكرة في هذا المجال على "**مقارنة العلامات الاعتباطية في اللغة الطبيعية بالعلامات الدافعة والرمزية في السينما**"، في السينما المعاصرة، يسعى السرد إلى **تقديم بصري مذهل** من خلال الألوان، والديكور، والملابس، والعناصر الأخرى. وهذه التفاصيل الصغيرة من الملابس أو الديكور أو الأدوات عادةً ما تحمل **دلالات أعمق أو "رموزاً** ."لقد تطورت السينما الحديثة من مجرد رواية القصص إلى **استخدام عناصر إضافية (كالملابس، الأدوات، المشهد، إلخ) لإضفاء معانٍ رمزية على القصة أو العصر الحديث**، كنتيجة لفهم أعمق للسيميائيات. ومن هنا، يمكن أن تكون السيميائيات أداة رائعة **لجذب الجمهور إلى السرد وكشف الكثير من دلالاته من خلال هذه الأشياء البسيطة**.

السيميائية في السينما وتأثيرها على المشاهدين:

تنطوي مشاهدة الأفلام على العديد من العمليات الذهنية المعقدة والتصورات الإدراكية التي تشكِّل استجابة المشاهدين للعلامات الموجودة داخل الفيلم. يمكن أن تكون هذه العلامات عبارة عن صور فردية داخل الإطار، أو ألوان معينة مستخدمة في المشهد، أو حتى لون رداء الشخصية الرئيسة، حيث تحمل كل هذه العناصر دلالات ومعانٍ يمكن أن تؤثر على تفسير الفيلم. كما يوضح **بيتر وولين** في كتابه "العلامات والمعاني في السينما"، فإن الصور السينمائية تمتلك القدرة على **نقل معان معقدة** تتجاوز النصوص المكتوبة. فحتى أكثر الكتب تفاهة يمكن تحويله إلى فيلم مثير للغاية يبدو وكأنه يحمل دلالات كبيرة، بينما قد يكون قراءة السيناريو نفسه تجربة جافة وغير ممتعة من الناحيتين الفكرية والعاطفية. السينما تُعتبر وسيلة معقدة لنقل التجارب الإنسانية من خلال **الصور** والأصوات التي تخلق تجربة تفاعلية وغامرة للمشاهد [15].

ومع تطور الزمن، تتغير القيم الثقافية والاجتماعية، وهو ما ينعكس بدوره على **السينما والرسائل** التي تنقلها. تعتبر السينما من أبرز المنتجات الثقافية التي تعكس التغيرات الاجتماعية والفكرية في المجتمعات. **كما يوضح وولين**، فإنه من الضروري أن تواكب السينما التغيرات التي تحدث في **وسائل الإعلام الأخرى** والفنون وأساليب الاتصال المختلفة لضمان قدرتها على التأثير في الجمهور. هذا التطور لا يقتصر على الحبكة أو الشخصيات فحسب، بل يمتد إلى **الرموز البصرية** و**الإشارات الحركية** التي تمثل القيم الاجتماعية السائدة، بحيث تُعبر الأفلام عن تحولات **الثقافة الشعبية** وما يرتبط بها من مفاهيم اجتماعية وأيديولوجية [16].

يتضح أن التغيرات الثقافية تؤثر بشكل عميق في **السيميائية السينمائية**، حيث يعكس الفيلم هذه التغيرات من خلال **الرموز الثقافية**، **الملابس**، **الأماكن**، والديكورات التي تعكس في النهاية الواقع الاجتماعي. على سبيل المثال، في أفلام الخيال العلمي أو المستقبلية، يمكن أن تُستخدم الرموز مثل **الألوان الزاهية** أو **الأسلحة المتطورة** لتعكس تغيرات العصر التكنولوجي، بينما يمكن أن تُستخدم **الملابس** والأماكن لتمثيل فترات تاريخية معينة. السينما في هذا السياق تُعتبر أداة لقراءة **التاريخ الثقافي** والاجتماعي للعصر الذي تنتمي إليه [17].

وفي هذا الإطار، تُعتبر السيميائية السينمائية أداة قوية لفهم التفاعل بين **الفن** والثقافة. فالأفلام التي تحتوي على **رموز بصرية** معينة تُعرض بطريقة تُحفّز المشاهد على **التفاعل** مع القيم الثقافية والجمالية التي يقدمها الفيلم. كما يشير **كريستيان ميتز** في كتابه "**لغة الفيلم: سيميائية السينما**"، فإن الأفلام تخلق لدى المشاهدين إحساساً بالواقع؛ مما يجعل تجربة المشاهدة أكثر تفاعلية بالمقارنة مع الروايات، أو المسرح، أو اللوحات التصويرية. وبذلك، يمكن القول إن السينما تمثل **المعنى الثقافي** بشكل يتجاوز النصوص المكتوبة لتغمر المشاهد في تجربة حية تُحاكي الواقع الثقافي الذي ينتمي إليه[18].

من جانب آخر، تُسهم السيميائية السينمائية في تحديد تأثير الأفلام على **المشاهدين** من خلال **الرموز** والإشارات **الحركية**. العناصر مثل **حركة الكاميرا**، **الملابس**، والألوان لا تُستخدم فقط لتزيين المشهد، بل تُعتبر جزءاً من عملية إنتاج **المعنى الدرامي** الذي يؤثر في

المشاهد. فمثلًا، يمكن أن تُستخدم **الزوايا المرتفعة** في التصوير لإظهار **السلطة** أو **القوة**، بينما يُستخدم **الضوء الخافت** لتمثيل **الحزن** أو **الصراع الداخلى**. عندما يتفاعل المشاهد مع هذه العناصر السيميائية، فإنه يعيد بناء المعاني في ذهنه بطريقة تتماشى مع السياق الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه.

إجمالًا، فإن **السيميائية السينمائية تمثل أداة لفهم العلاقة بين السينما والثقافة**. من خلال **الرموز والإشارات البصرية** والسمعية، يستطيع الفيلم نقل **رسائل ثقافية** واجتماعية مهمة تعكس التغيرات الفكرية والزمنية التي تحدث في المجتمع. ولذلك، فإن فهم السيميائية في السينما لا يساعد فقط في تحليل **الأعمال السينمائية**، بل أيضًا في فهم **التغيرات الثقافية** والاجتماعية التي تطرأ على المجتمعات.

المحاولات البحثية المبكرة لتطبيق النظرية السيميائية على دراسة الصورة الدرامية:

تُعد المحاولات البحثية المبكرة لتطبيق النظرية السيميائية على دراسة الصورة الدرامية حجر الزاوية لفهم كيفية تحليل وتفسير العلامات السينمائية والمسرحية والتلفزيونية. في هذا السياق، قدَّمت الدراسات المبكرة إسهامات كبيرة في استخدام السيميائيات لفهم كيفية تشكيل المعاني وتوصيلها عبر الصور.

في دراسته التي أجراها Hewak [19](1991)، تم مراجعة الأعمال السيميائية الرئيسة التي تناولت **العلامة السينمائية**، مشيراً إلى **التحديات** التي واجهها مفكرون مثل **ميتز، وولين، وإيكو** في محاولة تطبيق السيميائيات على السينما. وقد أظهرت الدراسة أن **النموذج اللغوي لسوسير** لا يمكنه تفسير العلامات السينمائية بشكل كامل؛ مما دفع إلى تطوير **مفاهيم جديدة** حول العلامة السينمائية باعتبارها أكثر من مجرد انعكاس للواقع، بل **نظاماً إشاريا معقداً** يحمل دلالات متنوعة. في هذا السياق، أشار **بيتر وولين** إلى أهمية النظر في الأبعاد **الأيقونية، المؤشرية، والرمزية** للصورة السينمائية، بينما قدم **أمبرتو إيكو** رؤية جديدة تجعل العلامات البصرية **خاضعة للاتفاقيات الثقافية** التي يتم تشفيرها في **سياقات اجتماعية وتاريخية** محددة.

في **إطار مشابه**، تناولت دراسة Aston & Savona. [20](1991) أهمية السيميائية في **تحليل النصوص المسرحية**، حيث تم التأكيد على أن **المسرح ليس مجرد نص أدبى**، بل

هو **نظام إشاري متكامل**. تركز الدراسة على كيفية استخدام **الإشارات البصرية، الحركات الجسدية، والإضاءة** لتكوين المعنى في العروض المسرحية. كما أبرزت الدراسة أهمية السيميائية في فهم **التغيرات المعنوية للمسرحية** حسب السياق الثقافي والاجتماعي، مؤكدةً أن **تحليل الأداء المسرحي** يتطلب **منظورا متعدد التخصصات**.

أما في مجال **الصورة التلفزيونية**، فقد قدم **عصام نصر سليم** (1999)[21] دراسة سيميولوجية تتعلق بتحليل **العناصر البصرية في الصورة التلفزيونية** مثل **التكوين، الألوان، وزوايا التصوير**. وقد بينت الدراسة أن **الصورة التلفزيونية** تعد **خطابا دلاليا معقدا** يحمل **معانى ثقافية ورمزية** ترتبط بالسياق الاجتماعي والتاريخي، وكشفت النتائج أن **التفاعل البصري مع الصورة يتأثر بعدة عوامل، من بينها الثقافة البصرية للمشاهد، والخلفيات الأيديولوجية التى تحكم عملية التلقى**. كما أكدت الدراسة أن **تحليل المضمون البصري عبر السيمولوجيا يساعد في فهم الرسائل الإعلامية المشفرة داخل المحتوى التلفزيونى؛ مما يجعلها أداة فعالة في الدراسات الإعلامية والنقدية**. مشيرة إلى أهمية **فهم الرسائل المشفرة** في محتوى التلفزيون من خلال **تحليل المضمون البصري** باستخدام السيميائية. **إجمالًا**، تسهم هذه الدراسات المبكرة في بناء **قاعدة معرفية قوية** لفهم كيف يمكن للسيميائية أن تساعد في **تحليل الصورة الدرامية** عبر مختلف الوسائط، من السينما إلى المسرح والتلفزيون، ما يجعلها **أداة حيوية** لفك شيفرات المعاني المخفية وراء العلامات البصرية المختلفة.

أولًا: المحاور البحثية التى تناولت سيميائية الصورة الدرامية:

تم تقسيم المحاور التى استعرضت التراث العلمى في مجال التحليل السيميائى للصورة الدرامية إلى مجموعة من الاتجاهات التى توضّح كيف تم توظيف المقاربات السيميائية في هذا المجال.

بدأ العرض بتحليل **الأعمال الأدبية والمسرحية الأصلية**، وتلك التي أُعيد تكييفها وإنتاجها سينمائيًا، ثم انتقل إلى **تفكيك بنية العمل الدرامى** (من أفلام ومسلسلات) عبر تقديم دراسات تناولت هذه الأعمال من زوايا متعددة، مثل: **تحليل القضايا، تحليل القيم الضمنية، بلاغة الصورة الدرامية، سيميائية الرموز السينمائية، وتحليل الملصقات الدعائية** الخاصة بالأعمال الدرامية، إلى جانب **الإعلانات الترويجية والتشويقية** المرتبطة بها. بعد ذلك، تم التطرّق إلى سيميائية الصورة في **أفلام الرسوم المتحركة**، وما

تحمله من **رسائل اجتماعية وأفكار أيديولوجية** تُروّج من خلال توظيف رموز سيميائية متنوعة.

واختُتم عرض التراث العلمي بتحليل الدراسات التي تناولت **سيميائية دراما المنصات الرقمية**، التي تختلف في أساليب السرد والإنتاج عن الأعمال التلفزيونية التقليدية؛ إذ تتميز هذه الإنتاجات الرقمية بـ **مرونة أكبر في تقديم قصص معقدة وشخصيات متنوعة**.

المحاور البحثية:

المحور الأول: التحليل السيميائي للصورة الدرامية في النصوص الأدبية والمقتبسات السينمائية.

المحور الثانى: الدراسات السيميائية التي تناولت تمثيل القضايا المجتمعية في المضامين الدرامية.

المحور الثالث: الدراسات السيميائية التي تناولت تمثيل القيم المجتمعية في المضامين الدرامية.

المحور الرابع: الدراسات التي تناولت بلاغة الصورة الدرامية وتعدد وظائفها الدلالية.

المحور الخامس: الدراسات التي تناولت سيميائية الرموز في نقل الرسائل الضمنية.

المحور السادس: التحليل السيميائي للملصقات الدرامية (الأفلام والمسلسلات).

المحور السابع: الدراسات السيميائية للصورة الدرامية في العروض الدعائية (Trailers) للأفلام والمسلسلات

المحور الثامن: الدراسات السيميائية للصورة الدرامية في الأنمي وأفلام الرسوم المتحركة.

المحور التاسع: التحليل السيميائي للصورة الدرامية في الأعمال الرقمية.

المحور الأول: التحليل السيميائى للصورة الدرامية في النصوص الأدبية والمقتبسات السينمائية

يُعد التحليل السيميائي أداة فعالة لفهم التكوين الرمزي والدلالي للصورة الدرامية سواء في النصوص الأدبية الأصلية أو في الأعمال التي تم تكييفها سينمائيًا. فمع الانتقال من النَّص المكتوب إلى المشهد المرئي، تخضع العلامات والرموز لعمليات تأويل وإعادة تشكيل تتجاوز النقل السردي لتصبح فعلًا ثقافيًا وجماليًا متجددًا. ويتيح هذا المحور تحليل الكيفية التي يتم من خلالها تحويل البنية السيميائية في الروايات والمسرحيات إلى بنية بصرية ومشهدية تحمل دلالات ثقافية، أيديولوجية، وجمالية مختلفة. وتكشف الدراسات السابقة في هذا السياق عن تداخل النظريات السيميائية مع أنظمة السرد والتمثيل البصري، حيث يتم توظيف مفاهيم مثل **الأيقونة**، **المؤشر**، **الرمز**، **الدلالة**، **التضمين**، **الأسطورة**، لفهم أعمق لتلك التحولات. وتم عرض الدراسات السابقة في هذا المحور بدءاً من السيميائيات في النصوص، مروراً بتحولاتها المعقدة في الوسيط السينمائي، وانتهاءً بتجلياتها في المشهد المسرحي؛ مما يمهد بفعالية للانتقال لاحقًا إلى تطبيق النظريات السيميائية على الصور الدرامية في المضامين الدرامية التقليدية والسياقات الرقمية المعاصرة. ففي دراسة Syarifuddin et al.[22] (2013) والتي قامت بتحليل سيميائي لرواية "**الرجل ذو القناع الحديدي**" لألكسندر دوما: تناولت هذه الدراسة

التحليل السيميائى لعلاقة المؤشرات السيميائية في النَّص مع توصيف الشخصيات. اعتمد الباحثون على نظرية **بيرس** لتصنيف العلامات إلى **أيقونات، مؤشرات، ورموز**؛ بهدف فهم كيف تعكس المؤشرات الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصيات. كشفت النتائج أن هناك 24 **توصيفًا مستندًا إلى ثمانى شخصيات رئيسة وخمس شخصيات ثانوية**؛ مما ساعد في فهم كيف تعكس **المؤشرات السيميائية الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصيات**. أظهرت النتائج أن المؤشرات السيميائية **تُسهم في تمييز الشخصيات القوية والضعيفة** عبر الرموز البصرية مثل **ملابس الشخصيات** وأسلحتها، بالإضافة إلى **دلالات ثقافية تاريخية**؛ مما يعزز قدرة التحليل السيميائي على تفسير النصوص الأدبية المعقدة.

وفي تحليل سيميائى للقيم الإسلامية في رواية "Harry Potter and the Deathly Hallows" جاءت دراسة Saryoto[23] (2013) **التى** فحصت كيفية **تمثيل القيم الإسلامية** في رواية "هاري بوتر والأقداس الموتى" باستخدام **نظرية تشارلز ساندرز بيرس**. قام الباحث بتصنيف القيم الإسلامية في الرواية إلى **ثلاثة أبعاد رئيسة**: القيم **الدنيوية**، القيم **الأخروية**، والقيم التي تجمع بينهما. أبرز البحث أن بعض الرموز مثل "**غرفة الاحتياج**" و"**الأقداس الموتى**" تتوازى مع المفاهيم الإسلامية مثل" **الأعمال بالنيات**" و**حتمية الموت**. أظهر التحليل كيف أن الأدب، حتى غير الديني، يمكن أن يعكس ويعزز القيم الثقافية والدينية. **وفي تحليل سيميائى لرواية "اسم الوردة"** لأومبرتو إيكو: تناولت دراسة Garrigan[24] (2023) **تحليل الرموز السيميائية** في رواية "اسم الوردة" وكيفية استخدامها لحل الألغاز داخل السرد. اعتمد الباحث على **نظرية إيكو السيميائية**، التي تستند بدورها إلى أفكار **تشارلز ساندرز بيرس، فرديناند دي سوسور، ورولان بارت. تركز الدراسة على العلاقة بين العلامات والواقع، وكيف تشكل السيميائيات الفهم الإنسانى للواقع من خلال اللغة والرموز والتفسيرات الثقافية**. أظهرت الدراسة أن **السيميائيات تؤدي دورا محوريا في تشكيل الفهم البشري للواقع**، حيث يعتمد البطل على تحليل العلامات لفك ألغاز الجرائم؛ مما يعزز قدرة السيميائية على حل النصوص الأدبية المعقدة.

ويتناول Myers [25] (2015) التحليل السيميائي لتعديلات السينما الروسية الحديثة لأعمال ألكسندر بوشكين، مع التركيز **على بوريس جودونوف وابنة القبطان**. يجادل البحث بأن التعديلات السينمائية لهذه النصوص لا تعيد إنتاجها فحسب، بل تعيد تفسيرها بما يتناسب مع التغيرات السياسية والاجتماعية؛ مما يجعلها أدوات ثقافية تعكس التحولات في المجتمع الروسي عبر العصور. اعتمد البحث على نظريات متعددة مثل **ميتزوباختين** لفهم كيفية استخدام **الرموز السيميائية** لإعادة تشكيل الدلالات الأصلية للنصوص. في العهد السوفيتي، كانت التعديلات تهدف إلى الترويج للأيديولوجيا الاشتراكية، بينما بعد انهيار الاتحاد السوفيتي، أصبح التفسير أكثر نفسية وسياسية. **يخلص البحث إلى أن السينما الروسية لا تقتصر على إعادة تقديم الأدب الكلاسيكي، بل تستخدمه كأداة لإعادة تفسير التاريخ الروسي في ضوء الظروف السياسية والثقافية المعاصرة.**

وفي سياق متصل تناولت دراسة **فريد حليمى** [26] (2023) "الدراما التاريخية والنقلة النسقية من النَّصية إلى المشهدية في 'كاليدونيا أو النفي بلا رجعة': **قراءة سيميائية ركزت هذه الدراسة على الانتقال من النصوص التاريخية إلى الشكل البصري في السينما والدراما التاريخية**. اعتمد التحليل السيميائي على فحص العلاقة بين النصوص والعناصر البصرية مثل العناوين والإعدادات المشهدية، مشيراً إلى أن الدراما التاريخية تعتمد على تحويل الأحداث التاريخية إلى صور مرئية تحمل دلالات سيميائية ثقافية. أظهرت الدراسة كيف أن التحليل السيميائي يعزز التفاعل العاطفي مع الجمهور عبر تحويل النصوص إلى تمثيلات بصرية. أوضحت الدراسة أن **التحليل السيميائى للدراما التاريخية يساعد في الكشف عن استراتيجيات تحويل النصوص إلى مشاهد سينمائية تعزز التفاعل العاطفى مع الجمهور.**

وفي نفس السياق تناولت دراسة Rawski [27] (2024) التحليل السيميائي للتعديلات السينمائية لرواية ***بلدة سالم لستيفن كينج***، والتي أخرجها **توبى هوبر** (1979) **وميكائيل سالومون** (2004)، حيث ركّزت على كيفية استخدام العلامات السينمائية في بناء الشخصيات والفضاء السردي. أوضح راوسكي أن هذه التعديلات السينمائية لا تعتمد على الأسلوب ما بعد الحداثي، بل توظف عناصر بصرية وسردية

محددة لإنتاج معانٍ واضحة داخل السرد السينمائي. **اعتمد الباحث على المنهج السيميائى**، مستندًا إلى أفكار **يوري لوتمان** و**أمبرتو إيكو**، لبحث كيفية تعامل الأفلام مع رمزية المكان وتمثيل الشخصيات. استعرضت التحليل السيميائي للفضاء السردي في فيلم "بلدة سالم" وأظهرت كيف يسهم استخدام **الضوء، الظلال، والمؤثرات الصوتية** في تعزيز تجربة الرعب، وأكدت أن **التحولات السيميائية بين الرواية والفيلم** ليست مجرد نقل، بل **إعادة تشكيل للمعانى** في سياقات ثقافية مختلفة.

كما قامت دراسة Sun, Abdullah, & Ong [28] (2024) **بتحليل** الأفلام المقتبسة عن أعمال **سارة ووترز**، مع التركيز على كيفية تمثيل **الهويات الكويرية*** داخل السياق السينمائي، مع تحليل **الرموز السيميائية** التي تمثل الهويات الجندرية في السياقات السينمائية. أظهرت الدراسة كيف تسهم الأفلام في **ترسيخ الهوية البصرية** للشخصيات الكويرية عبر **الإضاءة، حركة الكاميرا، والألوان**، وأكدت أن **المنصات الرقمية أسهمت في توسيع نطاق التمثيل الجندري** بما يعزز التنوع الثقافي في الإنتاج السينمائي

يقدم Gutiérrez [29] (2024) تحليلًا سيميائيًا لاستخدام الفن التصويري في تعديلات الأفلام لمسرحية **روميو وجولييت**، مسلطًا الضوء على دور العناصر البصرية في إعادة تشكيل المعاني الأدبية للنص الشكسبيري. يعتمد البحث على نظرية **دوغلاس لانير** في "ريزوماتيكية شكسبير"، **والتى تفسر التكيفات السينمائية كشبكة غير خطية من الدلالات، حيث يُعاد تشكيل الرموز وفقًا للسياقات الثقافية المختلفة**. من خلال مقارنة خمسة تعديلات رئيسة، يوضح البحث كيف أن **التفسيرات البصرية تطورت مع الزمن**؛ ففي الأفلام الكلاسيكية تم استخدام **الرموز الدينية والتصوير الواقعى التاريخى** لإبراز العلاقة العاطفية بأسلوب محافظ. بينما في نسخة فرانكو زيفيريلي (1968)، تم استلهام مشاهد معينة من فن عصر النهضة لإضفاء طابع حميمي أكثر على العلاقة. أما في تعديل باز لورمان (1996)، فقد تم دمج رموز ما بعد الحداثة، مثل الإعلانات التجارية وثقافة البوب، لتصوير الحب ضمن سياق استهلاكي حديث. وفي فيلم كارلو كارلي (2013)، عاد التركيز إلى الواقعية التاريخية مع توظيف العناصر التصويرية لخلق رمزية جديدة حول شخصية روميو. **يخلص البحث إلى أن هذه التعديلات**

السينمائية لا تقتصر على نقل النَّص الأدبى، بل تعيد تشكيله بصريا وحركيا؛ مما يجعل روميو وجولييت نموذجا متطورا للتحليل السيميائى عبر الفنون البصرية.

وفي نطاق التحليل السيميائي للنصوص المسرحية جاءت دراسة Nugraha [30] (2019) **التى تناولت تحليلًا سيميائيًا للنَّص المسرحى** "Nyanyian Rimbayana" باستخدام **نظرية رولان بارت**، بهدف فهم كيفية تمثيل الأنظمة العلاماتية في النص المسرحي. اعتمد البحث على **المنهج الوصفى النوعى** لتحليل العناصر البنيوية والسيميائية، مثل **الشخصيات، الحبكة، والإعدادات**، حيث تم تطبيق تحليل سيميائي على مستويين: **الدلالة والتضمين**، أظهرت النتائج أن النَّص المسرحي يستخدم **الرموز اللغوية والبصرية** لإبراز الصراع بين **التقاليد والتحديث في المجتمع**، كما أنه يقدم **انتقادًا للنظام الرأسمالى** عبر توظيف مفهوم **الأسطورة** (Myth) عند بارت؛ مما يسمح بفهم أعمق للرسائل الثقافية والاجتماعية للنَّص. كما يؤكد التحليل أن **نظام العلامات في المسرحية يعكس الأيديولوجيات السائدة، ويقدم رؤية نقدية للعلاقات الاجتماعية والسياسية.**

وفي دراستها "**سيمياء المسرح والدراما**" تناولت **ليلى مهدان** [31] (2024) العلاقة بين **السيميولوجيا والمسرح**، موضحةً كيف أن المسرح يُعد **فضاء ديناميكيا للعلامات**، حيث لا يعتمد فقط على **النصوص المكتوبة**، بل يتفاعل مع **الأنساق العلاماتية البصرية والسمعية والحركية** لإنتاج المعنى. اعتمدت الدراسة على **المنهج السيميولوجى التحليلى**، مستندةً إلى مفاهيم **دي سوسير، رولان بارت، وبنفست**، حيث ركزت على تفكيك وتحليل **العلامات المسرحية مثل الأيقونات، المؤشرات، والرموز** ودورها في إيصال الرسائل الدرامية. أبرزت الباحثة أن **المسرح لا يعتمد فقط على اللغة اللفظية، بل تؤدي الإيماءات، الديكور، والإضاءة دورا محوريا في بناء المعنى**، حيث يمكن لبعض العلامات البصرية أن تكون **أكثر بلاغة من الحوار نفسه**. كما أكدت أن **التحليل السيميولوجى يسهم في كشف الدلالات الخفية** في العروض المسرحية؛ مما يجعله أداة ضرورية لفهم **الرسائل الرمزية** في المسرح الحديث. وخلصت الدراسة إلى أن **السيميولوجيا تمنح المسرح بُعدًا تحليليا عميقًا يساعد في تفكيك الخطاب الدرامى المعاصر وإعادة قراءته من منظور دلالى جديد.**

القراءة النقدية لنتائج المحور الأول:

كشفت الدراسات التي تناولت **التحليل السيميائى للصورة الدرامية في النصوص الأدبية والمقتبسات السينمائية** عن مجموعة من النتائج المهمة، من أبرزها أن **التحليل السيميائى يعزز فهم العلاقات الرمزية** ويسهم في تفسير الطبقات النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصيات، كما في دراسة *Syarifuddin et al. (2013)*. وقد أظهرت دراسة *Saryoto (2013)* أن **السيميائية قادرة على رصد القيم الثقافية والدينية** حتى في النصوص غير الدينية مثل هاري بوتر. وفي دراسة *Garrigan (2023)*، برزت **الرموز البصرية كأدوات لفك الألغاز السردية**، حيث أدَّت العلامة دوراً تحليلياً موازياً للتحقيق البوليسي. أما في مجال التعديلات السينمائية، فقد أوضحت دراسات مثل *Myers (2015)* و*Rawski (2024)* أن هذه التعديلات ليست مجرد نقل، بل **إعادة تفسير للأدب ضمن سياقات ثقافية وسياسية مختلفة**. وفي سياق أكثر عاطفية، كشفت فريد حليمي *(2023)* كيف تُعزز **المشهدية البصرية التفاعل العاطفى مع الجمهور**، بينما أكدت *Gutiérrez (2024)* أن التكيفات السينمائية تشكّل **شبكات غير خطية من العلامات** تتغير وفق متغيرات الثقافة والعصر، كما في تحليلها لـ"ريزوماتيكية شكسبير". من جانب آخر، سلّطت *ليلى مهدان (2024)* الضوء على أن المسرح يمثل فضاءً غنياً **بالأنساق العلاماتية المتعددة** التي تُنتج المعنى من خلال الإيماءات، الإضاءة، والديكور.

وقد تبيّن أن هناك **تشابها واضحاً بين هذه الدراسات** من حيث **الاعتماد على النظريات السيميائية الكلاسيكية** مثل بيرس وبارت، والتركيز على **تحول النصوص الأدبية إلى تمثيلات بصرية** تُعيد تشكيل المعنى. كما اتفقت معظمها على أهمية **الكشف عن المعانى الثقافية والأيديولوجية الكامنة** في النصوص والمشاهد، مع **إبراز دور الرموز البصرية** في تشكيل السرد وتوجيه التلقي.

في المقابل، ظهرت عناصر اختلاف جوهرية بين هذه الدراسات يمكن تلخيصها كالتالي: اختلف **الوسيط المستخدم** ما بين روايات أدبية Saryoto ، Syarifuddin، (Garrigan، تعديلات سينمائية(Myers ، Rawski، Sun، (Gutiérrez، ونصوص أو عروض مسرحية Nugraha)، مهدان. تنوع **التركيز التحليلى** ما بين توصيف

الشخصيات، تحليل القيم الدينية، الرمزية البصرية، تمثيل الهوية الجندرية، أو تحليل البنية المشهدية والعاطفية. تفاوتت **النظرية السيميائية المستخدمة** بين بيرس (الأيقونة، المؤشر، الرمز)، بارت (الأسطورة والتضمين)، إيكو (السيمياء الثقافية)، ميتز (البنية السينمائية)، لوتمان (تنظيم الفضاء البصري)، ولانير (ريزوماتيكية النَّص).

أما على مستوى النظريات السيميائية، فقد تعددت المرجعيات النظرية، حيث استُخدم **بيرس** في تحليل العلاقات العلاماتية البسيطة، و**بارت** لفهم الأسطورة والتمثيلات الثقافية، و**إيكو** في تأويل البنية المعرفية للنص، و**ميتز** و**لوتمان** في تفسير الفضاء السينمائي، و**لانير** في فهم النص كشبكة دلالات لا خطية. وقد تجلت **أمثلة تطبيقية دقيقة** لهذه النظريات، مثل: استخدام **الملابس كرمز للهوية** في *الرجل ذو القناع الحديدي*، أو* غرفة *الاحتياج* كرمز ديني في هاري بوتر، أو **المخطوطات المفقودة كعلامة معرفية محرّمة** في *اسم الوردة*، وكذلك **الإعلانات التجارية وثقافة البوب كرموز لما بعد الحداثة** في روميو وجولييت *(1996)*. إن هذا المحور يُبرز بشكل واضح **تطور أدوات التحليل السيميائى من النص المكتوب إلى الصورة البصرية والمشهدية**، ويؤكد أن العلامة السيميائية ليست ثابتة، بل **قابلة لإعادة الإنتاج والتأويل حسب الوسيط والسياق**. كما أن **التحليل السيميائى يُعد أداة نقدية متعددة الاستخدامات** تساعد على تفكيك الطبقات الدلالية في النصوص الدرامية والمقتبسات؛ مما يعزز من فهمنا للرسائل الثقافية والأيديولوجية التي تحملها.

المحور الثانى: الدراسات السيميائية التى تناولت تمثيل القضايا المجتمعية في المضامين الدرامية

شكَّلت **الدراما السينمائية والتلفزيونية** أداة قوية لنقل القيم والقضايا المجتمعية، حيث تسهم في **بناء التصورات العامة** حول الموضوعات **السياسية، الاجتماعية، والثقافية**. ومن خلال **التحليل السيميائى**، يمكن تفكيك هذه الرسائل الرمزية والكشف عن **الدلالات الضمنية** التي تحملها الصورة الدرامية. يتناول هذا المحور **مجموعة من الدراسات السيميائية** التي ركزت على تمثيل القضايا المجتمعية في الدراما، بما في ذلك **صورة الإرهاب في السينما، تمثيل المرأة، الهجرة غير الشرعية، الهوية الوطنية، التعددية الدينية،**

والصراعات الطبقية وغيرها من الموضوعات وقد استخدمت هذه الدراسات مناهج تحليلية متعددة، مثل **نظرية رولان بارت للسيميولوجيا، تصنيف بيرس للعلامات (الأيقونة، المؤشر، الرمز)، ونظرية جون فيسك في تحليل الخطاب البصري**، للكشف عن الطريقة التي يتم بها تمثيل القضايا المجتمعية في الدراما.

ففيما يخص قضية الإرهاب وتناول الأفلام لها جاءت دراسة **هناء محمد عربى** [32] (2017) حول "**سيميائية صورة الإرهابى في السينما المصرية**". **قامت الباحثة** بتحليل كيفية تصوير شخصية الإرهابي في الأفلام السينمائية المصرية، من خلال تحليل العناصر البصرية واللغوية والسردية المستخدمة في تقديم هذه الصورة للجمهور. أظهرت الدراسة أن **السينما المصرية قدّمت الإرهابى بصور نمطية متكررة، غالبا ما تكون مستوحاة من التصورات الاجتماعية والسياسية السائدة**. كما خلصت الدراسة إلى أن **السينما تؤدي دورا محوريا في تشكيل صورة الإرهابى لدى المشاهد، حيث يمكن أن تعزز الصورة النمطية السلبية أو تقدم رؤية أكثر تعقيدا ومتعددة الأبعاد**. وفي نفس السياق جاءت دراسة **هناء محمد عربى** [33] (2017) الأخرى حول "**سيميائية الرموز في إخراج الأفلام السينمائية المصرية نحو قضية الإرهاب**"، تناولت كيفية توظيف الرموز البصرية والسيميائية في **إخراج الأفلام المصرية** التي تتناول **موضوع الإرهاب**، موضحةً أن **السينما ليست مجرد أداة ترفيهية، بل وسيلة فعالة لنقل الرسائل السياسية والاجتماعية**. اعتمدت الدراسة على **المنهج السيميولوجى التحليلى** لفهم **كيفية توظيف الإشارات البصرية، الألوان، زوايا التصوير، وحركة الكاميرا** في إيصال الدلالات المتعلقة بقضية الإرهاب. وأكدت النتائج أن **المخرجين المصريين يعتمدون على رموز بصرية مثل الظلال، الألوان الداكنة، والأسلحة كأدوات تعبيرية لتشكيل صورة نمطية عن الإرهابيين**، كما أظهرت الدراسة أن **الإضاءة والتباين البصري يؤثران على إدراك المشاهد؛ مما يعزز من تأثير المشاهد الدرامية**.

وحول سيميائية القضايا الوطنية في السينما جاءت دراسة **عطاء الله فشار وآمال فشار** [34] (2017) قام الباحثان بتحليل صورة الثورة الجزائرية في السينما الوطنية من خلال **التحليل السيميولوجى لفيلم مصطفى بن بولعيد**. تهدف الدراسة إلى فهم كيفية تمثيل الثورة التحريرية في السينما الجزائرية بعد الاستقلال، وبيان دور هذا النوع من

الأفلام في استعادة **الذاكرة الوطنية وتعزيز الهوية القومية**. قاما بتحليل الرموز والدلالات السمعية والبصرية المستخدمة في الفيلم، بالإضافة إلى دراسة البنية السردية والخطاب الأيديولوجي المُقدَّم للجمهور. من بين أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، أن الفيلم لم يقتصر فقط على تقديم أحداث تاريخية، بل عمل على **إعادة بناء السردية الوطنية من منظور سينمائي يوظف الرموز البصرية والصوتية** لتعزيز التأثير العاطفي والوجداني للمشاهد. **وفي سياق آخر** جاءت دراسة Ari Mastiawliyah[35] (2018) حول كيفية **تمثيل وضع المرأة** في المجتمع السعودي من خلال "**التحليل السيميائي لفيلم** *Wadjda* **وفقًا لنظرية تشارلز ساندرز بيرس**"، حيث قامت بتحليل العلامات السيميائية في الفيلم. حيث تم تحليل مشاهد من الفيلم لاستكشاف المعاني الضمنية المرتبطة بالهوية النسائية والقيود الاجتماعية المفروضة على المرأة. أظهرت النتائج أن الفيلم يعتمد بشكل أساسٍ على **الرموز والإشارات البصرية**، مثل **الدراجة الهوائية التي تمثل الحرية والاستقلالية**، بينما تعكس **الملابس التقليدية واللون الأسود دلالات القمع الاجتماعي**. كما يعكس الفيلم الصراع بين **التقاليد والحداثة** من خلال شخصية وجدة، التي تسعى لكسر القيود المجتمعية المفروضة على النساء.

وتطرقت دراسة **أسماء بن منصور وأحلام خملة**[36] (2018) إلى كيفية تمثيل الإسلام والمسلمين في السينما الأمريكية، من خلال **تحليل سيميولوجي** لبعض المشاهد الدلالية من فيلم Mooz-Lum. وخلصت النتائج إلى أن **السينما الأمريكية تعتمد في كثير من الأحيان على تصوير المسلمين بشكل إما نمطي سلبي يرتبط بالتطرف والإرهاب، أو كضحايا للعنف والتمييز**، كما أن **اختيار زوايا التصوير والإضاءة والموسيقى التصويرية يؤثر بشكل كبير على تشكيل الانطباع لدى المشاهد. وفي السياق ذاته** جاءت دراسة **أمينة أيت الحاج** (2021)[37] التي تناولت "**صورة المسلم في الأفلام الهوليودية** تحليلًا سيميولوجيًا للأفلام المنتجة بعد أحداث 11 **سبتمبر** 2001، حيث ركزت الدراسة على تفكيك الرموز البصرية والسردية التي تستخدمها السينما الهوليودية في بناء صورة نمطية عن المسلمي. أظهرت الدراسة أن **الأفلام الهوليودية غالبا ما تقدم المسلم في صورة نمطية سلبية، إما كإرهابي متعطش للعنف، أو كشخصية كوميدية مضحكة وغير متحضرة**. كما بينت أن هذه الصورة تعزز مخاوف الجمهور الغربي؛ مما يسهم في نشر

ظاهرة **الإسلاموفوبيا**. ومن خلال التحليل السيميائي، كشفت الدراسة عن **الرسائل الخفية التى تروجها السينما الأمريكية**، والتي تهدف إلى **إثارة الخوف من الإسلام وتقديمه كتهديد عالمى**.

وحول الدلالة الرمزية لـ قضية "الهجرة غير الشرعية" في الأفلام جاءت دراسة **مركيش ابتسام** [38] (2018) من **خلال التحليل السيميولوجى لفيلم 'حراقة'** باعتباره نموذجًا يعكس تجربة المهاجرين غير الشرعيين. اعتمدت الدراسة على **المنهج السيميولوجى** عبر تفكيك **اللقطات السينمائية، زوايا التصوير، حركات الكاميرا، الإضاءة، الديكور، والحوار** لفهم الدلالات الرمزية التي يحملها الفيلم. وأظهرت النتائج أن **فيلم "حراقة" يقدم صورة واقعية ومعقدة للهجرة غير الشرعية، حيث يتم توظيف الرموز السينمائية لتجسيد معاناة الشباب الجزائريين الذين يسعون للهروب من أوضاعهم الصعبة**. كما بيّنت الدراسة أن **زوايا التصوير المنخفضة واللقطات القريبة استخدمت لإبراز الشعور بالعجز والخوف لدى الشخصيات، بينما تم توظيف الإضاءة الخافتة والألوان الداكنة لإضفاء جو من الكآبة والضياع**. وأظهرت الدراسة أيضا أن **حركات الكاميرا البطيئة عززت الإحساس بالعزلة والغموض، بينما ساعدت الموسيقى التصويرية في نقل التوتر النفسى للشخصيات**. وخلصت الدراسة إلى أن **السينما الجزائرية تسعى إلى تقديم معالجة درامية للهجرة غير الشرعية، من خلال استخدام الرموز السيميائية التى تعكس الأبعاد النفسية والاجتماعية لهذه الظاهرة**.

وفي سياق متصل بقضايا المجتمع الجزائري جاءت **دراسة بروبة فريال، نصيرة ليلى**،[39] (2019) حول كيفية تصوير الدراما التلفزيونية الجزائرية للقضايا الاجتماعية من خلال **منهج سيميولوجى تحليلى لمسلسل 'أولاد الحلال'، لفهم** مدى **توافق الظواهر الاجتماعية المعروضة مع الواقع الجزائري**، مركزةً على قضايا مثل **العنف، الفقر، المخدرات، وجرائم الاختطاف**، بالإضافة إلى إبراز الجوانب الإيجابية كـ **التضامن والتكافل الاجتماعى**. كشفت النتائج أن **المسلسل يعكس بجرأة التحولات الاجتماعية**، حيث تم توظيف **الإضاءة الداكنة، زوايا التصوير الدرامية، والموسيقى التصويرية** لتعزيز التأثير العاطفي للمشاهدين. كما أظهرت الدراسة أن الدراما تؤدي دورًا محوريًا في **تشكيل الوعى المجتمعى وتسليط الضوء على القضايا المسكوت عنها**، رغم بعض

الانتقادات التي وجهت لها بسبب **تكريس بعض الصور النمطية حول الفقر والعنف**. أوصى الباحثون بضرورة **تقديم صورة أكثر توازنًا للمجتمع الجزائري في الدراما، بحيث تعكس الواقع دون تضخيم الجوانب السلبية**.

وفي السياق ذاته ومن خلال التحليل السيميولوجي لمسلسل "أولاد الحلال" لرصد كيفية تمثيل المدينة في الدراما التلفزيونية الجزائرية جاءت دراسة **منال فناي** [40](2019) . هدفت الدراسة إلى فهم **الدور السوسيولوجي والثقافي الذي تؤديه المدينة في السرد الدرامي التلفزيوني**، وكيف تعكس الإنتاجات الدرامية التغيرات الاجتماعية والتحولات الحضرية. اعتمدت الدراسة على **التحليل السيميولوجي**، حيث تم تفكيك الصورة التلفزيونية للمدينة عبر عدة محاور، مثل **دور الفضاء الحضري في تشكيل الهوية الثقافية، الخطاب الدرامي وتأثيره على الوعي الاجتماعي، والتفاعل بين الشخصيات والمدينة كموقع للأحداث**. أظهرت النتائج أن المسلسل يقدم صورة **واقعية ومعقدة للمدينة الجزائرية**، حيث يتم تصويرها كمساحة متعددة الأبعاد تعكس التوترات الاجتماعية، الاقتصادية، والثقافية التي تعيشها المجتمعات الحضرية. كما بينت الدراسة أن المدينة ليست مجرد خلفية مكانية للأحداث، بل **عنصرًا دراميًا فاعلًا يؤثر على تطور الشخصيات وصياغة الصراعات الدرامية**. خلصت الدراسة إلى أن الإنتاج الدرامي الجزائري يستخدم **المدينة كرمز اجتماعي وثقافي**، حيث يتم توظيف الفضاء الحضري لنقل رسائل حول الهوية، الفقر، الطبقية، والعلاقات الاجتماعية.

وحول قضايا الصور النمطية للفئات الاجتماعية جاءت دراسة Jean Anne Parrella[41](2020) **حول "تحليل السيميائية الاجتماعية لتمثيل العلم والعلماء في الأفلام وتأثيرها على الفهم العام"**. اعتمدت الدراسة على **التحليل السيميائي الاجتماعي**، حيث قامت الباحثة بتحليل 16 **فيلمَ خيالٍ علمي** تم اختيارها بناءً على **أهميتها الثقافية وتأثيرها في الجمهور**، والتي تم إصدارها بين عامي 1980 و2019. كشفت النتائج أن **تمثيل العلماء في الأفلام يعزز الصور النمطية السلبية**، حيث يُصوَّر العلماء غالبًا على أنهم **غير اجتماعيين، نرجسيون، أو مهووسون بعملهم**؛ مما قد يؤثر على **ثقة الجمهور في البحث العلمي**. كما أظهرت الدراسة أن العديد من الأفلام تقدم العلماء على أنهم **يتخذون قرارات غير أخلاقية**، مما يعزز الاعتقاد بأن **البحث العلمي**

مرتبط دائما بالمخاطر الأخلاقية .ومن خلال **التحليل السيميائى**، حددت الباحثة **تسعة موضوعات رئيسة متكررة في الأفلام**، مثل **السلوك غير المعتاد، الغرور العلمى، انعدام الأخلاقيات، انعدام الثقة العامة، أخطار التعديل الجينى، وتأثير الحكومة**. وأوضحت الدراسة أن الجمهور قد **يفسر هذه العلامات بطرق مختلفة**، لكن التمثيلات المتكررة للعلماء باعتبارهم **غير جديرين بالثقة** تؤثر **سلبا على تصورهم للعلم**. كما بينت أن العديد من الأفلام **تعيد إنتاج أسطورة "العالم المجنون** "الذي يخترع تقنيات خارقة تؤدي إلى كارثة؛ مما يسهم في **تعزيز الصور النمطية السلبية حول البحث العلمى**. خلصت الدراسة إلى أن **تصوير العلم والعلماء في الأفلام له تأثير كبير على كيفية إدراك الجمهور للعلم**.

وفي إندونيسيا وحول قضية الفوارق الاجتماعية بين الطبقات في فيلمParasite جاءت دراسة Vicky Dianiya [42] (2020) ركز البحث على كيفية استخدام **الصور، الأصوات، الحركة، والكلمات** في ترسيخ الفجوة الطبقية بين الأغنياء والفقراء. استخدمت الدراسة **التحليل النقدي التفسيري** لاستكشاف العلاقات الاجتماعية في الفيلم، موضحةً أن الفوارق الاجتماعية تتجسد من خلال **الملابس، أنماط الحياة، الروائح الجسدية، والحدود غير المرئية** التي تفصل الطبقات الاجتماعية. كما أظهر البحث أن الفيلم لا يخضع تماماً للمنطق التقليدي لصناعة السينما التجارية، ورغم ذلك نجح في تحقيق انتشار عالمي وفاز بجوائز دولية. وقد خلصت الدراسة إلى أن **تمثيل الطبقات الاجتماعية في الفيلم كان دقيقًا للغاية من حيث السيناريو، التصوير السينمائى، والرموز البصرية** التي توضح طبيعة الصراع الطبقي. **وفي عام** 2022 **أعيد تحليل فيلم** Parasite **بواسطة** Anastasiia Mozharova [43] (2022) **من** أجل رصد العلامات السيميائية التي تعكس الثقافة الكورية الجنوبية وعدم المساواة الطبقية في الفيلم؛ بهدف فهم كيفية تصوير الفوارق الاجتماعية والاقتصادية من خلال الرموز البصرية والسرد السينمائي. من بين الرموز التي تم تحليلها السلالم، التي تعكس الفوارق الطبقية، والمطر الذي يمثل التطهير الطبقي، ورائحة الشخصيات التي تعكس التصور الطبقي للمجتمع. خلصت الدراسة إلى أن Parasite ليس مجرد فيلم اجتماعي، بل نقد حاد للطبقية

والتمييز الاجتماعي، حيث يستخدم بونج جون-هو لغة بصرية غنية بالرموز لجعل الفجوة الاجتماعية ملموسة للمشاهدين. **وفي سياق متصل وحول الصراع الطبقى في المجتمع الإندونيسى تضيف** دراسة Claretta & Kurniaji[44] (2022) **حول تمثيل الصراع الطبقى بين الطبقة العاملة وطبقة المستغلين من خلال تحليل سيميائى لفيلم** *Turah* **وفقًا لرولان بارت**، الفجوة الكبيرة بين **الطبقة العاملة (العمال) وطبقة المستغلين (رجال الأعمال وأصحاب النفوذ)**. يركز البحث على كيفية استخدام **العلامات البصرية والسردية في الفيلم لنقل معانى الظلم الاجتماعى والطبقية**. تم استخدام مشاهد محددة من الفيلم لتحليل **تباين المظهر، الملابس، لغة الجسد، والتكوين البصري** بين الطبقتين، حيث تبين أن الشخصيات من الطبقة العاملة يتم تصويرها بملابس متواضعة وحركات خاضعة، بينما يظهر أفراد الطبقة الغنية بملابس فاخرة ووضعيات تعكس السلطة. أظهرت النتائج أن فيلم *Turah* يعكس **نقدًا قويا لعدم المساواة الاجتماعية في إندونيسيا**، حيث تستخدم الرموز البصرية والتراكيب السينمائية لتعزيز **الانقسام الطبقى بين الأثرياء والفقراء**. وخلصت الدراسة إلى أن **الفيلم لا يعكس الواقع فحسب، بل يعمل أيضًا كأداة نقدية للتفاوتات الاجتماعية والاقتصادية في البلاد**.

وفي سياق آخر وحول **قضية تمثيل الرموز الوطنية** جاءت دراسة **يونس محمد الحسين، وآخرين**[45] (2021) حول تحليل كيفية تصوير الأفلام السينمائية للأحداث السياسية والتحولات التاريخية، وذلك من خلال دراسة فيلم "**ناصر** 56" الذي يتناول فترة تأميم قناة السويس في عهد الرئيس جمال عبد الناصر. من خلال تفكيك المشاهد السينمائية من حيث **الحوار، الإضاءة، الألوان، زوايا التصوير، والموسيقى التصويرية**، للكشف عن الرسائل الضمنية التي ينقلها الفيلم للجمهور. وتوصلت النتائج إلى أن" **ناصر** 56" **لا يُعد مجرد فيلم وثائقى، بل هو عمل سينمائى يوظف الرموز السيميائية بذكاء لصياغة صورة محددة عن عبد الناصر**. كما أظهرت الدراسة أن **الإضاءة الساطعة في** مشاهد ظهور عبد الناصر ساعدت في إبراز صورته كقائد ملهم، بينما تم استخدام **زوايا التصوير المنخفضة في** مشاهد معينة لتعزيز سلطته وقوته. كذلك، كشفت الدراسة أن **اللقطات القريبة** أدَّت دورًا مهمًا في إبراز التوترات العاطفية خلال المشاهد الحاسمة، مثل لحظة إعلان التأميم. وأكدت أن **اللغة البصرية والموسيقية للفيلم نجحت في تعزيز**

الشعور بالقومية والوطنية، مما يجعله أداة مؤثرة في تشكيل الوعى السياسى لدى الجمهور. وفي السياق ذاته جاءت دراسة **نادية قطب إبراهيم** [46]) (2022) والتي قامت بتحليل كيفية تصوير المقاومة الشعبية المصرية في السينما من خلال دراسة **فيلم كيرة والجن** (2022)، **من خلال استكشاف الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والدلالات التى تحملها الأفلام المصرية حول المقاومة الوطنية**. اعتمدت الدراسة على مقاربة بارت (التعيين والتضمين). أظهرت النتائج أن الفيلم **يعتمد على توظيف العناصر السينمائية مثل الإضاءة، الديكور، الملابس، وزوايا التصوير** لخلق **هوية بصرية تعكس فترة الاحتلال البريطانى**. كما اعتمد الفيلم على **اللقطات القريبة والمتوسطة** لتسليط الضوء على التفاصيل الدقيقة، بينما استخدمت **اللقطات الواسعة لعرض المشاهد الموضوعية**. أكدت الدراسة أن الفيلم **يجسد البطولات الوطنية من خلال شخصيات متنوعة تعكس الظروف الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت**؛ مما يساعد في **تعزيز القيم الوطنية والمبادئ من خلال السرد السينمائى**.

وفي تمثيل الأوبئة سينمائيا جاءت دراسة **كريمة قلاعة** [47] (2021) **حول تحليل فيلم** Contagion **المجسد لحالة وباء كورونا** من منظور **سيميولوجى**، مستندة إلى مقاربة **رولان بارت** لفهم كيفية تمثيل الأوبئة سينمائيًا وتأثيرها على الجمهور. ركزت على تحليل **المشاهد البصرية، الحوارات، والمؤثرات الصوتية**، إلى جانب **الرموز السينمائية** مثل **الأقنعة الطبية، الحجر الصحى، وانتقال العدوى**، والتي عكست الواقع الفعلي لجائحة **كورونا** (COVID-19) أظهرت النتائج أن **الفيلم تنبأ بشكل دقيق بانتشار الوباء عالميا، ودور الإعلام في نشر الذعر، والتلاعب السياسى والاقتصادي بالأوبئة**؛ مما يعكس **كيفية توظيف السينما في تشكيل الوعى الجماعى حول الكوارث الصحية**. كما أكدت الدراسة على أهمية **السيميولوجيا في كشف الرسائل الخفية في الأفلام، وإعادة إنتاج التصورات حول الأوبئة وتأثيرها على إدراك الجمهور للواقع**. **وتتفق معها دراسة مجيد هارون** [48] (2023)التي تناولت تحليل نفس الفيلم "Contagion"، بهدف الكشف عن كيفية توظيف الألوان والإضاءة وزوايا التصوير في التأثير على المشاهدين وتعزيز المشاعر المختلفة أثناء مشاهدة الأفلام الوبائية، حيث حلل الألوان المستخدمة في الفيلم وتأثيرها على **الحالة النفسية للمتلقى**، فمثلًا، أظهرت الدراسة أن **الألوان الباردة مثل الأزرق**

والأخضر تُستخدم لخلق جو من الهدوء، في حين أن الألوان الدافئة مثل الأحمر والأصفر تُعزز الشعور بالتوتر والخطر. كما ركز الباحث على **دور الإضاءة وزوايا التصوير في تكوين الانطباع البصري العام للفيلم**، حيث تُستخدم الإضاءة القاتمة والظلال الكثيفة لإبراز مشاهد الذعر والانتشار السريع للعدوى، بينما تُستخدم الإضاءة الساطعة في المشاهد التي توحي بالحلول الطبية والأمل. وخلصت الدراسة إلى أن **السينما الوبائية لا تقتصر على السرد القصصي، بل تُعيد تشكيل المخاوف الجمعية حول الأوبئة وتعكس قلق المجتمعات بشأن الصحة العامة**.

وفي هولندا تطرقت بعض الدراسات لبحث **قضية الموضة وتعزيز شعبية العلامات التجارية** ومنها دراسة Jiayi Jing[49] (2021) قامت الباحثة بتحليل العلاقة التكاملية بين الأزياء والأفلام، موضحة كيف تؤثر الأزياء في السينما على اتجاهات الموضة العالمية. تؤكد الدراسة أن الأفلام لا تعكس فقط الواقع الاجتماعي، ولكنها أيضًا **تساعد في تشكيل أنماط الموضة وترويجها؛ مما يجعل السينما أداة قوية لنشر الاتجاهات الجديدة**. وأوضحت الدراسة أن **السينما والموضة ليستا مجرد مجالين منفصلين، بل بينهما علاقة تبادلية، حيث تحتاج الأفلام إلى الموضة لتجسيد شخصياتها وزمانها، بينما تعتمد الموضة على الأفلام لنشر تصاميمها وتعزيز انتشار العلامات التجارية**. استنتجت الدراسة أن الأفلام تؤدي دورًا محوريًا في **نقل وتشكيل الثقافة البصرية**؛ مما يجعلها وسيلة قوية في الترويج للأزياء ودفع تطورها عالميًا.

وتضيف دراسة Enderlin[50] (2021) **بُعدًا جديدًا للأزياء كوسيلة اتصال بصرية في الدراما التاريخية**، حيث قامت بتحليل المسلسل الإسباني *Las Chicas del Cable* من منظور **سيميائي** للكشف عن **كيفية مساهمة الأزياء في بناء الشخصيات وتمثيل القضايا الاجتماعية والثقافية**. استند البحث إلى **نظرية رولان بارت** حول **الأزياء كمنظومة لغوية ومعرفية**، بالإضافة إلى مفاهيم **بام كوك ونيكولاس وولترز** المتعلقة **بالدراما التاريخية وتمثيلها للواقع المعاصر**. هدفت الدراسة إلى **تحليل الأزياء باعتبارها أداة للتواصل** تعكس **الهوية الاجتماعية والثقافية للشخصيات**، وفهم **العلاقة بين الدقة التاريخية والتحديث البصري**، واكتشاف **كيفية استخدامها في تعزيز السرد القصصي وتطوير الشخصيات**. اعتمدت الدراسة على **التحليل السيميائي** لمجموعة مختارة من

المشاهد، حيث تم التركيز على **الألوان والإكسسوارات والتغيرات في الأزياء عبر المواسم المختلفة** لفهم **تطور الشخصيات والتغيرات الاجتماعية** التي تمر بها. توصلت الدراسة إلى أن **الأزياء لم تكن مجرد عنصر بصري مكمل، بل استخدمت كأداة سردية لإبراز التحولات الشخصية والاجتماعية**، كما تم توظيف **الملابس الذكورية كرمز للقوة والاستقلالية النسائية**؛ مما يعكس **تطور الأدوار الجندرية في المسلسل**. بالإضافة إلى ذلك، ظهر **توازن بين الدقة التاريخية والتعديلات الحديثة في الأزياء**؛ مما عزز من **جاذبية المسلسل للجمهور المعاصر**. أكدت الدراسة أن **الأزياء تؤدي دورا حيويا في بناء الشخصيات والسرد القصصي**، حيث تساعد في **إبراز الاختلافات الطبقية والتغيرات الاجتماعية** التي طرأت على تلك الفترة. كما سلَّطت الضوء على **كيفية استخدام المصممين للأزياء لإعادة تفسير القضايا الاجتماعية** بطريقة تتناسب مع الجمهور الحديث؛ مما يعزز من **تأثير العمل الفني وارتباطه بالواقع الثقافي الحالي**.

وحول قضايا **التمييز العنصري** جاءت دراسة زعتر **وحساف**[51] (2021) حول التمييز العنصري الكروي في السينما الرياضية بهدف الكشف عن المعاني الرمزية الصريحة والضمنية المتعلقة بالتمييز العنصري في السينما الرياضية الأمريكية. استخدمت الدراسة **تحليل المحتوى السيميائي** كأداة لفحص كيفية توظيف السينما للرموز البصرية والسردية لتعزيز صور نمطية عن التمييز العنصري. وقد أظهرت النتائج أن **السينما الأمريكية الكروية تعيد إنتاج صور نمطية عنصرية، حيث يتم تصوير البطل المكسيكي كشخص مضطهد يعاني من التمييز**، كما أن **استخدام زوايا الكاميرا والموسيقى التصويرية أسهم في تعزيز هذه الدلالات الرمزية**؛ مما يعكس توجهًا أيديولوجيًا يعيد تشكيل صورة الأقليات العرقية في الأفلام الرياضية. **وفي سياق متصل بقضية التمييز العنصري** جاءت دراسة **عبد الرزاق جديلى** [52] (2022) حول الصراع العِرقي في المجتمع الأمريكي **دراسة سيميولوجية لفيلم** "12 Years a Slave"، قام الباحث بتحليل كيفية تصوير **التمييز العنصري في السينما الأمريكية** باستخدام **المنهج السيميولوجى**. ركز الباحث على تفكيك **الرموز البصرية والسمعية** للكشف عن المعاني الخفية التي تعكس الصراع العرقي في المجتمع الأمريكي، أظهرت النتائج أن **السينما تؤدي دورا**

مزدوجًا بين ترسيخ الصور النمطية وتفكيكها، حيث تُقدَّم الشخصيات السوداء غالبًا في أدوار الضحايا أو الخدم؛ مما يسهم في إعادة إنتاج التمييز العنصري. كما أوضح التحليل أن الفيلم استخدم **السلاسل والقيود كرموز بصرية للعبودية، والإضاءة الخافتة لتعزيز مشاعر القهر، والمساحات المغلقة كإشارة إلى فقدان الحرية.** إضافةً إلى ذلك، كشفت الدراسة أن **زوايا التصوير كانت أداة مهمة في إبراز الفوارق العرقية**، حيث تم تصوير الشخصيات البيضاء بزوايا عليا لترسيخ السلطة، بينما ظهرت الشخصيات السوداء بزوايا منخفضة لتعكس الخضوع. كما أدَّت **الموسيقى التصويرية** دورًا حاسمًا في تعزيز الأثر العاطفي من خلال **استخدام الترانيم الحزينة التي تعكس المعاناة والأمل في آن واحد.**

ومن تمثيل القضايا الجماعية إلى **تمثيل القضايا الفردية** حيث جاءت دراسة Astri Habibah[53] (2021) حول التمثيل الرمزي لمفهوم التعافي النفسي، **قامت الباحثة بتحليل فيلم** "All the Bright Places"، لتوضيح كيفية تمثيل الفيلم لمفهوم التعافي من الصدمات النفسية من خلال التوسع في استخدام السيميولوجيا النفسية والسردية. أظهرت النتائج أن الفيلم يحتوي على **سبعة رموز رئيسة** تعكس ثلاثة عوامل أساسية في التعافي من الصدمات، وهي **الإرادة الذاتية، الدعم الاجتماعي من الأسرة والأصدقاء، والتوجيه من المختصين.** على سبيل المثال، تعكس **الملاحظات اللاصقة التي يكتبها البطل في غرفته رمزًا للتعبير عن المشاعر كوسيلة للتعامل مع الألم النفسي**، بينما تمثل **مشاهد ركوب الدراجات مع البطلة رمزًا لأهمية الأنشطة الترفيهية في تخفيف آثار الصدمة.** كما كشفت الدراسة أن **الاسترخاء والتأمل، مثل مشهد احتجاز النفس تحت الماء، يرمز إلى البحث عن السلام الداخلي.** وأظهرت المشاهد التي تتضمن **الحوار مع المستشار النفسي** دور العلاج المهني في تجاوز الأزمات العاطفية. خلصت الدراسة إلى أن **الفيلم يستخدم الرموز السيميائية لنقل رسالة حول أهمية مواجهة الصدمات، وعدم الاستسلام للمعاناة، مع التأكيد على دور العلاقات الاجتماعية والتوجيه العلاجي في تعزيز التعافي النفسي.**

وفي سياق متصل وحول القضايا الشخصية تناولت دراسة **منال كبور**[54] (2022) **السينما وسياحة الانتحار، تحليل سردي لفيلمي** Me Before You و"Euphoria" للكشف عن **الأساليب السينمائية المستخدمة في الترويج لسياحة الانتحار**، حيث ركزت

على تحليل سردي للفيلمين لفهم كيفية تقديم الانتحار كخيار جذاب للأفراد. اعتمدت الدراسة على **نظرية التصادي لهارتموت روزا** لفهم العلاقة بين الشخصيات والعالم الذي تعيش فيه، بالإضافة إلى مفهوم **الحياة الجيدة** وكيفية ارتباطه بتمثيل الموت الرحيم في السينما، كما اعتمدت على **تحليل المحتوى السردي** لدراسة العناصر السينمائية مثل **زوايا التصوير، الإضاءة، الديكور، الحوار، والموسيقى التصويرية** ومعرفة كيفية توظيفها في إيصال الرسائل المرتبطة بالانتحار والموت الرحيم. وقد توصلت الدراسة إلى أن **الأفلام المختارة تعيد إنتاج صورة رومانسية عن الموت الرحيم، حيث يتم تقديمه كخيار فردي يعكس حرية الاختيار والاستقلالية الشخصية.** كما أظهرت النتائج أن **الأداء السردي والبصري في الفيلمين يوظف المكان، الشخصيات، والحوار لخلق بيئة مثالية لسياحة الانتحار**، حيث يتم تصوير أماكن الانتحار كأماكن هادئة وجميلة؛ مما يعزز القبول النفسي لهذا الخيار لدى الجمهور. كما أن **العلاقات بين الشخصيات تُبنى على التوتر بين قبول الحياة والاستسلام للموت؛ مما يجعل القرار بالانتحار يبدو وكأنه تطور طبيعي للأحداث.** وخلصت الدراسة إلى أن **السينما تؤدي دورا في التطبيع مع مفهوم الموت المدفوع، حيث يتم تصويره كخيار عقلاني ومتحضر؛ مما يثير تساؤلات أخلاقية حول تأثير هذا النوع من السرديات على المجتمع.**

وحول قضايا المرأة في الدراما والدلالات الرمزية لطريقة السرد والتناول لها يتضح أن الدراسات السيميائية التي تناولت **تمثيل قضايا المرأة في الدراما والسينما** عكست مجموعة واسعة من **الدلالات الأيقونية والإشارية والرمزية** التي تسلط الضوء على أوضاع المرأة في المجتمعات المختلفة، سواء من خلال إبراز التمييز الجندري، الصراعات الاجتماعية، أو تحدي الصور النمطية ومحاولة كسرها، وفي ذلك جاءت بعض الدراسات التي تنتمي لثقافات مختلفة، ففي دراسة **هاجر شعبان سعداوي** [55] (2023) حول دلالات القهر والتمييز ضد المرأة **المطلّقة** قامت الباحثة بتحليل الدلالات الأيقونية والإشارية والرمزية المستخدمة في **معالجة قضايا المرأة المطلّقة**؛ من خلال مسلسل "**فاتن أمل حربى**". هدفت الدراسة إلى **اكتشاف المرجعيات الدلالية المستخدمة في تصوير قضايا مثل العنف الأسري، النفقة، والحضانة**، مع تقييم شامل للسيميولوجيا السياقية والشكلية في السرد الدرامي. كما أظهرت النتائج أن **العنف الأسري، النفقة، والحضانة كانت أبرز**

القضايا التى تم تناولها، مع استخدام **المرجعية القانونية والدينية** لتعزيز السرد الدرامي. كما أوضحت الدراسة أن **الأداء التمثيلى، لغة الجسد، الرموز البصرية مثل الإضاءة، زوايا التصوير، وأحجام اللقطات أدّت دورا رئيسا في توصيل المعانى الدرامية** تم استخدام **إضاءة خافتة في مشاهد العنف الأسري** لتعزيز الشعور بالقهر والانكسار. تم تصوير الأماكن المغلقة أو الضيقة كوسيلة بصرية لترجمة إحساس المرأة المطلقة بالعزلة والقيود القانونية والاجتماعية. كذلك تم توظيف **الحوارات القانونية والمرافعات في المحاكم** كرموز للصراع بين المرأة والقوانين التي تعوق حريتها وحقوقها.

وتتفق معها دراسة **بسنت خيرت حمزة وإنجى خيرت أحمد** [56] (2023) التي تتناول التنميط السلبي للمرأة المنتقبة في الدراما التليفزيونية **وتأثير ذلك على تشكيل الرأي العام**. هدفت الدراسة إلى **تحليل الصورة الرمزية للنقاب في مسلسل "غرابيب سود"**، والكشف عن **الدلالات البصرية والسردية التى تؤثر على إدراك الجمهور لهذه الفئة الاجتماعية**. حيث تم استخدام **تحليل المحتوى السيميائى** كأداة رئيسة لدراسة **الحوار، زوايا التصوير، الألوان، الإضاءة، وتصميم الشخصيات** لفهم الرسائل الرمزية التي يحملها المسلسل عن المرأة المنتقبة. وأظهرت النتائج أن **المسلسل يعكس صورة سلبية للنقاب، حيث يتم ربطه بالتطرف الدينى والجماعات الإرهابية**؛ مما يؤدي إلى **إنتاج صورة ذهنية قد تسهم في تنميط المرأة المنتقبة داخل المجتمع**. كما بيّنت الدراسة أن **الدراما استخدمت رموزًا بصرية مثل الإضاءة القاتمة، زوايا التصوير الضيقة، والألوان الداكنة لتعزيز الشعور بالغموض والتهديد** المرتبط بالنقاب. وأكد التحليل أن **الشخصيات المنتقبة غالبا ما يتم تقديمها على أنها ضحايا أو مشاركات في أفعال متطرفة**؛ مما يسهم في **ترسيخ صورة نمطية محددة لدى الجمهور**.

وحول **قضايا التمييز الجندري ضد المرأة** جاءت دراسات "Who Killed Sara" (Dipratama & Saefudin, 2023)، دراسة "Kretek Girl" (Nurul Sakinah & Rholand Muary, 2024)، ودراسة "**تمثيل الزواج في الدراما الكورية**" (Putri & Rahmawati, 2023) ففي دراسة Dipratama & Saefudin. [57] (2023) من خلال تحليل **فيلم** Who Killed Sara **باستخدام نظرية رولان بارت**"، يسلط الفيلم الضوء على **التمييز الذي تتعرض له النساء في الحياة العامة**، حيث يتم فرض قيود اجتماعية عليهن وتعزيز

الصورة النمطية عن ضعف مكانتهن، مما يؤدي إلى تعرضهن للعنف اللفظي والجسدي، والتهميش، والاستغلال. كشفت الدراسة أن الفيلم يعكس **أشكالًا متعددة من التمييز الجندري**، مثل **العنف الجسدي واللفظي، الصور النمطية، التبعية الاجتماعية، وتحميل النساء أعباء غير متكافئة.** على سبيل المثال، تضمنت بعض المشاهد **إهانات لفظية موجهة ضد النساء، مشاهد تُظهر سيطرة الرجل على القرارات، وأخرى تبرز تعرض النساء للاستغلال في بيئات العمل والحياة الاجتماعية.** واستنتجت الدراسة أن الفيلم يقدم **رسالةً أخلاقية قوية تدعو إلى تحقيق المساواة بين الجنسين والتوعية بخطورة التمييز الجندري في المجتمع.**

وتتفق معها دراسة Putri & Rahmawati [58] (2023) التي قامت بتحليل **تمثيل الزواج في الدراما الكورية** باستخدام **التحليل السيميائي لرولان بارت.** تم تحليل 47 **مشهدًا من** 16 **حلقة**، مع التركيز على **الحوار، الرموز البصرية، وتفاصيل السرد.** ركزت الدراسة على **كيفية تصوير الزواج في الدراما الكورية وتأثير المعتقدات الكونفوشيوسية على العلاقات الزوجية.** أظهرت الدراسة أن **تصوير الزواج في المسلسل يعكس الثقافة الأبوية، حيث يتم تقديم المرأة كشخصية خاضعة للسلطة الذكورية.** كما وجدت الدراسة أن **الدراما تقدم تصورا نقديا ضمنيا للعلاقات الزوجية التقليدية**، حيث تعكس المشاهد معاناة الشخصيات النسائية في ظل الأعراف الاجتماعية الصارمة. كشفت الدراسة أن **هناك ازدواجية في تصوير الزواج**، حيث يتم تقديمه كحلم مثالي، ولكنه في الوقت نفسه يُستخدم كوسيلة لفرض القيود الاجتماعية على النساء. **وفي السياق ذاته جاءت دراسة** Sakinah, & Muary [59] (2024) التي تناولت التحليل **السيميائي لعدم المساواة الجندرية في المسلسل الدرامي** "Kretek Girl"، بتحليل كيفية تمثيل الفروقات الجندرية في هذا المسلسل باستخدام **نظرية رولان بارت للسيميائية.** تهدف الدراسة إلى **فهم كيف تعكس الرموز البصرية والسردية في المسلسل الاختلافات الجندرية وتعزز الصور النمطية.** أظهرت النتائج أن المسلسل يستخدم **الرموز التقليدية للجندر**، حيث يتم تصوير النساء غالبًا في **أدوار نمطية متعلقة بالمنزل والأسرة**، بينما يُظهر الرجال في **مواقع القوة والتأثير.** وتم تحليل **لغة الجسد، أماكن الشخصيات في الإطار، والألوان المستخدمة**؛ مما كشف عن استمرار تبنِّي التصورات التقليدية حول الأدوار الجندرية. توصلت الدراسة إلى

أن **وسائل الإعلام المرئية، مثل المسلسلات، تؤدي دورا كبيرا في تشكيل الوعى العام حول قضايا الجندر**؛ مما يعزز الحاجة إلى مراجعة نقدية لمحتوى الدراما لتعزيز تمثيل أكثر إنصافًا بين الجنسين.

وحول **ظاهرة "السخرية من الجسد" جاءت دراسة** Zainiya & Aesthetika[60] (2022)حيث هدفت إلى **تحديد وتحليل التمثيلات السيميائية للسخرية من الجسد في فيلم** Imperfect باستخدام نموذج فيسك السيميائي، الذي يشمل **ثلاثة مستويات: الواقع، التمثيل، والأيديولوجيا**. أوضحت النتائج أن الفيلم يعكس **تأثير معايير الجمال المجتمعية من خلال عناصر متعددة مثل المظهر، السلوك، الحوارات، والمكياج**؛ مما يعكس واقع **التنميط الجمالى والتفرقة بين الأفراد** .كما كشفت الدراسة عن أن **الثقافة الأبوية تؤدي دورا محوريا في فرض معايير صارمة للجمال**؛ مما يؤدي إلى **ضغوط اجتماعية نفسية على الأفراد**، خاصة النساء. ومن خلال تحليل المشاهد، تبين أن هناك **تمييزًا واضحًا بين الشخصيات بناء على مظهرها الخارجى**، حيث تعرضت البطلة **رارا للسخرية بسبب مظهرها الجسدي المختلف عن المعايير المثالية**. خلصت الدراسة إلى أن **فيلم** Imperfect **يقدم نقدًا اجتماعيًا لممارسات السخرية من الجسد ويبرز الأثر النفسى لهذه الظاهرة**.

وعلى عكس الدراسات **التى تناولت التمييز الجندري** ضد النساء جاءت بعض الدراسات التي تناولت دلالات القوة النسائية وكسر القيود النمطية، ففي دراسة Suyatno[61] (2023) والتي تناولت تحليلًا سيميائيًا لتمثيل **النساء ذوات الصفات الذكورية** (Masculine Women) في فيلم The Woman King، وذلك من خلال **نظرية جون فيسك للسيميائيات**. ركز البحث على كيفية تصوير الشخصيات النسائية القوية في الفيلم، والتي تتحدى **المعايير الجندرية التقليدية**؛ مما يعكس تحولًا في تمثيل المرأة في السينما. تم تحليل عناصر مختلفة مثل **الحوارات، الأفعال، الرموز البصرية، والإشارات الدلالية** التي تعكس الصفات الذكورية مثل **الحزم، الشجاعة، والذكاء التكتيكى**. كشفت النتائج أن الفيلم نجح في تقديم شخصيات نسائية قوية بطريقة متعددة الأبعاد، حيث تجسد شخصية **نانيسكا، قائدة محاربات الأوجوجى** (Aogojie) ،

سمات القيادة القوية التى غالبا ما تُنسب إلى الرجال. بالإضافة إلى ذلك، أظهر الفيلم كيف أن **مجموعة المحاربات ككل قوضت الصور النمطية الجندرية**، وأبرزت تنوع التعبيرات النسائية؛ مما يتحدى الفكرة التقليدية بأن بعض الصفات تقتصر على الرجال فقط.

وتتفق معها دراسة" Kanjeng[62](2024) **حول تمثيل المرأة ذات الصفات الذكورية** Female Masculinity في فيلم: Enola Holmes 2، **التى** قامت بتحليل كيفية تقديم الفيلم لهذا المفهوم من خلال الشخصيات النسائية، خاصة البطلة **إينولا هولمز**، التي تظهر كقائدة مستقلة تتحدى الأنظمة الاجتماعية الذكورية. اعتمدت الدراسة على **نظرية رولان بارت للسيميائية**، تم تحليل المشاهد الرئيسة في الفيلم لتحديد كيفية تقديم الشخصيات النسائية بصفات ذكورية وفقًا لنظرية **بيتر ليمان للذكورة**. مثل **القوة، الشجاعة، البطولة، والقيادة**. أظهرت النتائج أن الفيلم **يعيد تشكيل صورة المرأة من خلال شخصيات تتحدى الأدوار الجندرية التقليدية؛ مما يعكس تطور تمثيل المرأة في السينما الحديثة**. كما كشفت أن **العناصر البصرية مثل زوايا التصوير، الحوارات، والتكوين السينمائى** تؤدي دورًا مهمًا في إيصال هذه الرسائل وتعزيز فكرة أن المرأة يمكن أن تكون قوية ومستقلة دون الحاجة إلى التقيد بالأدوار النمطية التقليدية.

وحول تمثيل قضايا الفتيات المراهقات في الأفلام المصرية جاءت دراسة **سعاد محمد بدير**[63] (2024) من خلال **دراسة سيميائية لفيلم بنات ثانوي**"، تناولت كيفية تمثيل المراهقات في السينما المصرية من خلال تحليل **الأبعاد البصرية والرمزية والسردية** التي يقدمها الفيلم. اعتمدت الدراسة على **المنهج السيميولوجى** وفقًا لنظرية **رولان بارت**، حيث ركزت على تفكيك **الرموز البصرية، لغة الجسد، والألوان والإضاءة** في بناء صورة المراهقات. كشفت النتائج أن الفيلم يقدم **نماذج متنوعة للمراهقات**، مثل **المتمردة على العادات والتقاليد، والفتاة التى تعانى من تفكك أسري**؛ مما يعكس التحولات الاجتماعية التي تواجهها هذه الفئة. كما سلَّط الفيلم الضوء على **قضايا حساسة** مثل **الزواج العرفي، إدمان الإنترنت، والتنمر**، مشيرًا إلى التحديات الثقافية والاجتماعية التي تعيشها الفتيات في المجتمع المعاصر. من الناحية السينمائية، استخدم المخرج **اللقطات القريبة لإبراز مشاعر الشخصيات، والإضاءة الطبيعية لتعزيز الواقعية، وحركة الكاميرا الثابتة لإيصال الثبات في المواقف**، بالإضافة إلى **الرموز الأيقونية مثل الزي المدرسى الذي يرمز إلى**

الانضباط، والملابس العصرية التى تعكس التحرر والتغير الثقافي. وخلصت الدراسة إلى أن **السينما تؤدي دورا مهما في تشكيل وعى الجمهور حول قضايا المراهقات، حيث تعكس التناقضات بين التقاليد والتغيرات الثقافية الحديثة**.

وحول قضية العنف في الأفلام جاءت دراسة Pratiwi[64] (2023) والتي تناولت **تحليلًا سيميائيًا لفيلم** "Venom: Let There Be Carnage"، حيث ركَّزت على مفهوم **أسطورة العنف** في الثقافة الشعبية الأمريكية، باستخدام **نظرية جون كاولتى حول أسطورة العنف**. تم تحليل الحوارات، الملصقات الإعلانية، والعناصر البصرية للكشف عن تمثيل البطل المضاد (Anti-hero). أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس **ثقافة العنف في السينما الأمريكية** من خلال تصوير البطل على أنه مضطر لاستخدام العنف كوسيلة لتحقيق العدالة. كما تم تحليل العلاقة بين الشخصيات الرئيسة، **فينوم وإيدي بروك**، والتي تعكس **التناقض بين القوة الأخلاقية والغريزة العنيفة**. كشفت الدراسة أيضًا عن **استخدام الألوان والرموز البصرية** لتعزيز التوتر والإثارة، حيث يُستخدم اللون الأسود لتمثيل الغموض والقوة، بينما يمثل اللون الأحمر الغضب والعنف، خاصة في شخصية "كارنيج". أكدت النتائج أن الجمهور يميل إلى التعاطف مع الشخصيات التي **تمزج بين الأخلاق والقوة العنيفة**؛ مما يعزز مفهوم **البطل المضاد الذي يحقق العدالة بأساليب غير تقليدية**.

وحول قضية المخاطر الصحية للارتجاجات الدماغية في كرة القدم الأمريكية أجرى Öner[65] (2024) دراسة تحليلية سيميائية لفيلم *Concussion* لفهم كيفية تمثيل قضية الارتجاجات الدماغية من خلال الرموز البصرية والسرد السينمائي، **وذلك باستخدام منهج تشارلز ساندرز بيرس في التحليل السيميائى**. حيث كشفت الدراسة عن صراع واضح بين **العلم والسلطة**، إذ يتم تصوير دوري كرة القدم الأمريكية (NFL) ككيان قوي يسعى لقمع المعلومات التي قد تضر بصورته العامة، بينما يظهر الدكتور بينيت أومالو كبطل يسعى لإثبات الحقيقة العلمية حول أخطار إصابات الرأس المتكررة. كما أوضح التحليل أن الفيلم يوظف **الصور الطبية والمشاهد الدرامية والحوار وتقنيات السرد العاطفى لتعزيز الوعى حول أخطار الاعتلال الدماغى المزمن** .(CTE) ، استخدم الفيلم

تقنيات السرد لإثارة العاطفة وتعزيز وعي الجمهور حول تأثير الارتجاجات الدماغية، حيث عرض معاناة اللاعبين المتقاعدين المصابين بالاعتلال الدماغي المزمن؛ مما عزز من رسالته الأخلاقية. **وخلصت الدراسة إلى أن فيلم** *Concussion* **يستخدم الرموز السينمائية بفاعلية لإيصال رسالة قوية حول المخاطر الصحية للارتجاجات الدماغية، كما يبرز كيف يمكن للسرد السينمائي أن يكون أداة مؤثرة في تشكيل الوعي العام والتأثير على الرأي العام تجاه القضايا الصحية في الرياضة.**

القراءة النقدية لدراسات المحور الثاني:

الدراسات السيميائية حول تمثيل القضايا المجتمعية في الدراما تكشف عن توسع التحليل السيميائي في تناول العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، حيث لم تعُد تقتصر على موضوعات مثل **الإرهاب والهوية الوطنية**، بل تشمل أيضًا القضايا النفسية والعاطفية مثل **الصدمات والانتحار والتمييز الجندري**. تشير الدراسات إلى أن الدراما ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل **أداة مهمة لنقل القيم والقضايا المجتمعية**، حيث تؤدي دورًا في **تشكيل وعي الجمهور** تجاه هذه القضايا. من أبرز نتائج الدراسات هو تحليل **الصور النمطية** في السينما، مثل تمثيل الإرهابيين في الأفلام التي تعزز صورًا نمطية متكررة، وتناول **تمثيل الهوية الوطنية والثورات** كما في السينما الجزائرية، إلى جانب تصوير **المسلمين في السينما الغربية** الذي يعزز ظاهرة **الإسلاموفوبيا**. كما تم التأكيد على تأثير السينما في تمثيل القضايا الاجتماعية مثل **الهجرة غير الشرعية**، و**الصراع الطبقي**، و**الأوبئة**، و**التنوع الثقافي**.

أما عن تحليل عناصر التشابه والاختلاف بين الدراسات، فإن الدراسات السيميائية حول القضايا المجتمعية **تتشابه في اعتماد السيميولوجيا كأداة تحليلية رئيسة**، مع التركيز على تحليل **الرموز البصرية والسردية**، ودراسة **تأثير السينما على تشكيل الوعي الاجتماعي**، لكن الدراسات الحديثة تختلف عن القديمة في مناهجها، حيث تركز الحديثة على **التجربة الفردية والعاطفية**، بينما ركزت القديمة على **التناول الدرامي** للقضايا. كما أن الدراسات الحديثة تستخدم **السيميولوجيا النفسية والسردية** لفهم القضايا من منظور شخصي.

أما بالنسبة للمناهج والنظريات، فقد تم استخدام عدة **نظريات تحليلية** مثل **نظرية رولان بارت** حول دلالات العلامات، ونظريات **بيرس** حول أنواع العلامات (أيقونات، مؤشرات، ورموز)، وكذلك **نظرية جون فيسك** لتحليل الخطاب البصري التي تركز على تحليل **الواقع** و**التمثيل** و**الأيديولوجيا**. كما استخدم بعضُ الباحثين التحليل السيميولوجي الاجتماعي لفهم دور الإعلام والسينما في **تشكيل تصورات الجمهور** حول القضايا المجتمعية.

أما العينات التى تم استخدامها في الدراسات، فقد تم التركيز على **الأفلام السينمائية** و**المسلسلات التلفزيونية**. بعض الدراسات تناولت الأفلام بشكل كامل لتحليل **تطور الشخصيات** و**السرد**، مثل دراسة Parasite التي تناولت **الصراع الطبقى**، بينما ركزت دراسات أخرى على **مشاهد محددة** مثل دراسة Who Killed Sara التي تناولت **مشاهد التمييز ضد النساء**. وبالنسبة للمسلسلات، اعتمدت الدراسات على تحليل **الحلقات الكاملة** لتوضيح **تطور الشخصيات** على مدار الزمن، كما في دراسة Kretek Girl.

المحور الثالث: الدراسات السيميائية التى تناولت تمثيل القيم المجتمعية في المضامين الدرامية:

تمثل الدراما السينمائية والتلفزيونية مرآةً تعكس **القيم المجتمعية السائدة**، إذ تعمل على ترسيخها أو مساءلتها وإعادة تشكيلها. ومن خلال التحليل السيميائي، يمكن تفكيك الرموز والعلامات المستخدمة في هذه الأعمال لفهم كيفية تمثيل القيم **الإنسانية**، **الثقافية**، **الأخلاقية**، **والدينية**، وما تحمله من دلالات ضمنية. يتناول هذا المحور مجموعة من الدراسات السيميائية التي حلّلت كيفية تصوير القيم المجتمعية في الدراما، مثل **التسامح**، **الهوية الوطنية**، **العدالة الاجتماعية**، **الصراعات الأسرية**، **التعددية الثقافية**، تعتمد هذه الدراسات على مناهج تحليلية متنوعة، من بينها **نظرية رولان بارت** التي تفسر العلامات وفق مستويات الدلالة (المعنى الظاهري، الإيحاء، الأسطورة)، **نظرية تشارلز ساندرز بيرس** التي تعتمد على تصنيف العلامات إلى أيقونات، مؤشرات، ورموز،

بالإضافة إلى **نظرية جون فيسك** التي تركز على تحليل الرسائل الأيديولوجية الكامنة في الأعمال الدرامية.

توضح الدراسات التي يتناولها هذا المحور كيف تستخدم السينما والدراما التلفزيونية الرموز البصرية والسردية لنقل القيم المجتمعية، سواء من خلال إعادة إنتاج الصور النمطية أو تقديم رؤى جديدة تسهم في تطوير الخطاب الثقافي والاجتماعي. فعلى سبيل المثال، تظهر دراسة تحليل فيلم Aladdin كيف تعكس الرموز السينمائية تصورات غربية عن الشرق، بينما تكشف دراسة فيلم: Ayla The Daughter of War عن دور السينما في تمثيل القيم الإنسانية مثل التضحية والصداقة. كما سلَّطت بعضُ الدراسات الضوء على القيم الوطنية، مثل دراسة فيلم Susi Susanti – Love All، التي استكشفت علاقة الرياضة بالهوية القومية. من جهة أخرى، ركزت بعض الدراسات على تمثيل **القيم العائلية**، مثل تحليل التواصل الأسري في فيلم Later, We'll Talk About Today، والصراعات الأسرية في فيلم Ali & Ratu Ratu Queens. كما ناقشت بعضُ الأبحاث التعددية الثقافية في الأفلام التي تتناول الهجرة، مثل دراسة Cutiesالتي تناولت صراع الهوية للأطفال المهاجرين. **في هذا السياق**، تُسلِّط الدراسات الضوء على دور الصورة الدرامية في تشكيل الوعي الاجتماعي، حيث تعمل الأعمال السينمائية والتلفزيونية كوسيلة لنقل القيم والتأثير على تصورات الجمهور. بناءً على ذلك، تسهم هذه الدراسات في توضيح الكيفية التي تُوظّف بها العلامات البصرية والسردية لإعادة إنتاج أو إعادة تشكيل القيم المجتمعية في المضامين الدرامية.

تناولت بعض الدراسات **تمثيل القيم الثقافية والاجتماعية في المضامين الدرامية ومن تلك الدراسات "التحليل السيميائى لفيلم Aladdin باستخدام نظرية رولان بارت"**، قام Putri et al.[66] (2022) بتحليل كيفية استخدام الفيلم للرموز والعلامات السيميائية في تشكيل السرد البصري وتمثيل المفاهيم الثقافية والاجتماعية. أظهرت الدراسة أن الفيلم يعيد تشكيل الرموز التقليدية بطرق حديثة تتماشى مع القيم المعاصرة **حول الهوية، الحرية، والمساواة**، حيث يعكس **المصباح السحري مفهوم الأمل**، وتمثل مدينة "**أغربه" صورة نمطية عن الشرق الأوسط**. كما جسدت شخصية ياسمين دلالات التحرر

النسائي، بينما عكس الجنِّي **رحلة البحث عن الحرية**. وخلصت الدراسة إلى أن *Aladdin* لا يعكس فقط الخيال الشرقي كما يصوَّر في الأدب الغربي، بل يعيد تشكيل الرموز التقليدية بطرق حديثة تتماشى مع القيم المعاصرة حول الهوية، الحرية، والمساواة؛ مما يعكس كيف تستخدم السينما الرموز البصرية لإعادة صياغة القيم الثقافية والاجتماعية في سياق حديث. **في اتجاه مشابه، ركزت دراسة** Malawat et al.[67] (2022)، على تحليل فيلم Ayla: The Daughter of War باستخدام نظرية تشارلز ساندرز بيرس لفهم التمثيل الاجتماعي والرموز السينمائية المستخدمة في الفيلم. أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس مفاهيم التضحية، الصداقة، والترابط العائلي من خلال رموز بصرية مثل العلاقة بين الجندي التركي سليمان والطفلة أيلا، والتي تعكس معاني الأبوة والرعاية. إضافةً إلى ذلك، استخدم الفيلم تقنيات بصرية مثل **الإضاءة، الألوان، والموسيقى** لتعزيز الرموز السينمائية، حيث عكست الإضاءة الخافتة لحظات الفقد والحزن، بينما استخدمت الألوان الدافئة في المشاهد العاطفية لتأكيد المشاعر الإنسانية.

أما فيما يتعلق بالقيم العائلية، فقد جاءت دراسة Pratiwi & Kusumaningtyas[68] (2022) ، التي حللت فيلم Later, We'll Talk About Today **باستخدام نظرية رولان بارت**، حيث ركزت الدراسة على فهم أنماط التواصل الأسري من خلال الرموز البصرية والإشارات غير اللفظية، مثل الإيماءات وتعابير الوجه التي تعكس التوترات العائلية. أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس **ثلاثة أشكال رئيسة من التواصل الأسري**، وهي **التواصل الرمزي**، مثل **إشارات الأيدي التى تعبر عن الغضب، أو التربيت على الكتف الذي يدل على الدعم والطمأنينة**، **والتواصل غير اللفظى**، كما في **انحناء الرأس الذي يشير إلى القلق وتعابير الوجه التى تعكس الغضب أو الخوف**، إضافة إلى **التواصل اللفظى**، حيث توضح الحوارات بين الشخصيات **ديناميكيات السلطة العائلية وتأثيرها على الأبناء**. استنتجت الدراسة أن الفيلم يستخدم **لغة سينمائية غنية بالإشارات والرموز لتعزيز فهم المشاهدين للتعقيدات العائلية والتواصل داخل الأسرة**؛ مما يجعله نموذجاً مهماً لتحليل العلاقات الاجتماعية من منظور سيميائي. **في إطار متصل، ركزت دراسة** Liemansyaputri, et al (2022)[69] حول الصراعات الأسرية على

تحليل فيلم *Ali & Ratu Ratu Queens* باستخدام **نظرية بيرس وبارت**، حيث كشفت أن الفيلم يعكس تأثير الغُربة والتفكك الأسري على العلاقات العائلية، خاصة بين الأبناء والآباء في سياق العولمة. يركز الفيلم على رحلة **على، الشاب الإندونيسى الذي يسافر إلى نيويورك بحثًا عن والدته؛ مما يؤدي إلى تصاعد الصراعات بين أفراد العائلة.** وأظهرت النتائج أن الفيلم يعكس **أربعة أنواع رئيسة من الصراعات الأسرية**، وهي: **الصراع بين الزوج والزوجة**، و**الصراع بين الأب والابن**، إضافة إلى **الصراع بين الأم والابن**، وأخيرًا **الصراع مع العائلة الممتد.** وخلصت الدراسة إلى أن الفيلم **يعكس تأثير الصراعات الأسرية على الأفراد، خاصةً في سياق العولمة والبحث عن الهوية، من خلال الاعتماد على اللغة البصرية والتعبير السينمائى لنقل المشاعر العائلية المعقدة.**

وبما أن القيم العائلية متأصلة في التقاليد الثقافية، فقد جاءت دراسة Yoyon Mudjiono[70] (2022) حول فيلم Uang Panai، حيث تم تحليل كيفية تمثيل القيم الثقافية والاجتماعية في المجتمع الماكاساري **وفقًا لنظرية بارت وبيرس**، حيث سلطت الدراسة الضوء على صراع الحب والتقاليد، خاصةً فيما يتعلق بمتطلبات المهر المرتفع وتأثيره على العلاقات الاجتماعية. أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس **الصراعات الطبقية والتقاليد الثقافية من خلال الرموز البصرية مثل الملابس التقليدية، والمهر، والحوارات بين الشخصيات.** كما يعكس الفيلم تأثير **العوامل الاقتصادية والاجتماعية على العلاقات الشخصية.**

وفي سياق متصل، جاءت دراسة **عمة الفردوشة باتاريئولة**[71] (2023) والتي قامت **بتحليل سيميائى لفيلم 'درباره إلى"**، لفهم كيفية تمثيل **الصراع بين الشخصيات** من خلال العلامات والدلالات البصرية واللفظية. اعتمدت الدراسة على **نظرية تشارلز ساندرز بيرس** في تصنيف العلامات إلى **أيقونات، مؤشرات، ورموز**؛ مما ساعد في تحليل المشاهد المختلفة واستخلاص المعاني العميقة داخلها. وجدت الباحثة أن **الإضاءة الخافتة، زوايا التصوير المائلة، والألوان الباردة** أدَّت دورًا أساسيًا في التعبير عن **التوتر النفسى والضياع العاطفى** الذي تعيشه الشخصيات، خاصة بعد اختفاء البطلة "إلي". كما كشفت الدراسة أن **البحر والماء** كانا رمزين لعدم اليقين والمجهول، بينما تمثل **التناقض في الملابس بين الشخصيات** انعكاسًا للانقسام الاجتماعي والثقافي في المجتمع الإيراني.

في سياق آخر، اهتمت بعض الدراسات بتمثيل القيم الأخلاقية في السينما، حيث أجرت Nurhayati, et al. [72] (2023) دراسة لتحليل تمثيل المعانى الأخلاقية في فيلم Little Mom؛ وفقًا لنظرية رولان بارت بتحليل الرسائل الأخلاقية المضمنة في الفيلم من خلال العلامات السيميائية المستخدمة في المشاهد المختلفة. يعرض الفيلم قصة ناورا، فتاة مراهقة تواجه حملًا غير متوقع نتيجة علاقة خارج إطار الزواج؛ مما يؤدي إلى صراعات شخصية واجتماعية تؤثر على حياتها وأحلامها في أن تصبح طبيبة. يسلِّط الفيلمُ الضوءَ على الصراعات العاطفية والمجتمعية التي تواجهها المراهقات في ظل الضغوط الأسرية والثقافية، كما يتناول مواضيع مثل التنمر، التفكك الأسري، وتحمّل المسؤولية. وأظهرت نتائج البحث أن الفيلم يقدم رسائل أخلاقية قوية حول أهمية الاستماع إلى نصائح الوالدين، وتجنب القرارات المتسرعة، وتحمل المسؤولية عن الأفعال. كما أوضحت الدراسة أن التكوين البصري للفيلم، بما في ذلك الإضاءة، الألوان، والموسيقى التصويرية، يعزز من تأثير هذه الرسائل على الجمهور.

وفي امتداد لهذه الفكرة حول القيم العائلية والتضحية، ركزت دراسة Limbong & Faridah. [73] (2025) حول فيلم How to Make Millions Before Grandma Dies باستخدام منهج تشارلز ساندرز بيرس للسيميائية، حيث ركزت على تحليل الرموز البصرية والنصوص الحوارية للكشف عن الرسائل الأخلاقية المتضمنة في الفيلم. أظهرت النتائج أن الأيقونات (Icons) أدَّت دورًا في تمثيل العلاقات العائلية، مثل شخصية الجدة "Amah" التي تجسد التضحية، والحفيد "M" الذي يعكس التحول من الطمع إلى الفهم العاطفي. أما المؤشرات (Indexes) فقد أبرزت العلاقة بين الشخصيات والزمن، حيث عكست المشاهد لحظات الترابط العائلي وأهمية التواجد مع الأسرة. في حين كشفت الرموز (Symbols) عن دلالات ثقافية عميقة، مثل منزل Amah الذي يمثل القيم العائلية، والميراث الذي يرمز إلى الصراع بين الحب والمادة.

تناولت العديد من الدراسات تمثيل القيم الثقافية والاجتماعية في المضامين الدرامية، حيث ركزت كل دراسة على تحليل الرموز السيميائية المستخدمة في الأفلام لفهم الرسائل العميقة التي تحملها. في هذا السياق، جاءت دراسة Masdiana, et al. [74] (2022) حول رسالة التسامح في فيلم Ajari Aku Islam باستخدام منهج تشارلز ساندرز

بيرس. استخدم الباحثون **نموذج بيرس السيميائى، المعروف بالمثلث الدلالى**، والذي يتكون من: التمثيل (Representamen)، المرجع (Object)، والتفسير (Interpretant) أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس مفهوم التسامح الديني من خلال أربعة مبادئ رئيسة: **احترام اختلاف المعتقدات، حرية اختيار الدين، تعزيز التفاهم المتبادل، وعدم التمييز في التعامل الاجتماعى**. كما يعزز الفيلم القيم الإسلامية عبر ثلاثة مستويات أساسية: **علاقة الإنسان بالله**، والتي تظهر في مشاهد الصلاة والدعاء؛ **علاقة الإنسان بنفسه**، التي تتجسد في الأخلاق والسلوك الحسن؛ و**علاقة الإنسان بالآخرين**، التي تبرز من خلال قيم التعاون والاحترام المتبادل. وبالانتقال إلى القيم الإسلامية والوطنية تتفق هذه النتائج مع ما توصلت إليه دراسة Harahap & Harahap [75] (2024) حول القيم الإسلامية والوطنية من خلال"**التحليل السيميائى لفيلم مات كيلاء: يقظة بطل**. يتناول الفيلم قصة **مات كيلاء، المحارب الملايوي الذي قاد مقاومة ضد الاستعمار البريطانى في باهانج بماليزيا** خلال عام 1892. اعتمدت الدراسة على **نظرية بارت** لتحليل **الدلالة** (Denotation)، **الإيحاء** (Connotation)، **والأسطورة** (Myth) في الفيلم، موضحة كيف تعكس المشاهد قيم الشجاعة، الهوية الثقافية، والجهاد ضد الاحتلال. تم تحليل **مشاهد مختارة من الفيلم** لفهم كيفية نقل القيم الإسلامية والوطنية من خلال **الحوار، الألوان، الأزياء، والرموز البصرية**. أظهرت النتائج أن الفيلم يستخدم **لغة سينمائية غنية بالرموز لتعزيز الشعور بالانتماء الثقافي والوطنى**، حيث يرمز **السيف إلى المقاومة، واللباس التقليدي إلى الهوية الثقافية، والموسيقى إلى وحدة الشعب الملايوي** .كما أكد التحليل أن الفيلم لا يقتصر فقط على تقديم سرد تاريخي، بل يعمل كوسيلة لنقل **قيم الدعوة الإسلامية ومقاومة الاستعمار**.

وفيما يتعلق بالقيم الوطنية والهوية القومية، جاءت دراسة Febryningrum & Hariyanto [76] (2022) حول تحليل فيلم Susi Susanti – Love All **باستخدام نظرية جون فيسك**، بهدف فهم كيفية تمثيل القيم الوطنية والهوية القومية. أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس **الهوية الوطنية لسوسى سوسانتى** من خلال مواقفها وتصرفاتها رغم التمييز العِرقي الذي واجهته، كما سلَّط الضوء على **التوتر القائم بين الهوية الإندونيسية والهوية الصينية** عبر مشاهد تصور لحظات معاناة البطلة. استخدم

الفيلم **الرموز الوطنية مثل النشيد الوطني والعلم الإندونيسي** لتعزيز الشعور بالانتماء، كما بيّن **كيف توظف تقنيات السينما لنقل رسائل سياسية واجتماعية في إطار درامي مؤثر**.

وفي نفس السياق، لكن في بيئة مختلفة، جاءت دراسة **جمال شعبان شاوش وقنوس إناس** (2024)[77] حول "**تجليات روح المواطنة في الأفلام الثورية" قراءة تحليلية سيميولوجية لفيلم الطيارة الصفراء**"، حلّلت الدراسة الفيلم من منظور **سيميولوجي** لفهم **تمثيل روح المواطنة** لدى الجزائريين الذين **جُنّدوا قسرا** في صفوف الجيش الفرنسي خلال الاستعمار. اعتمد الباحثان على **نظرية رولان بارت**، حيث تم تقسيم العلامات إلى **الدلالة المباشرة، الإيحائية، والأسطورة**، إضافة إلى **تحليل الرموز البصرية والسردية**. أظهرت الدراسة أن الفيلم يعكس **التناقضات الداخلية** التي عاشها المجندون بين **الولاء القسري والانتماء للوطن**، من خلال **الألوان الداكنة، زوايا التصوير الحادة، والموسيقى التصويرية** التي تمزج بين **الألحان العسكرية الفرنسية والأناشيد الثورية الجزائرية**. كما سلطت الضوء على رموز مثل **العلم الجزائري، الماء كرمز للحنين، والأسلحة كدلالة للقمع والمقاومة**. خلصت الدراسة إلى أن **التحليل السيميولوجي** ضروري لفهم **الخطاب السينمائي العميق**.

أما فيما يخص الصراع النفسي بين التقاليد الاجتماعية والحداثة جاءت دراسة Lubisa & Tanjung (2024)[78] لتحليل فيلم "**غرق سفينة فان دير فيك**"، مستندة إلى **نظرية رولان بارت** في تحليل **الدلالة الظاهرة** (Denotation) **والمخفية** (Connotation) أظهرت النتائج أن الفيلم يعتمد على **رموز بصرية وسردية قوية**، مثل **الملابس السوداء** التي ترمز إلى **الالتزام العاطفي العميق**، و**السفينة** Van der Wijck التي تمثل **القدر والتحولات المصيرية**، إضافةً إلى **الرسائل المتبادلة** التي تعكس **الصراع بين الرغبة في التواصل وقيود المجتمع**. كما أبرز الفيلم **التوتر بين القيم التقليدية والطموح الشخصي**، حيث تظهر **الضغوط الاجتماعية** التي تمنع الشخصيات من تحقيق رغباتها العاطفية بسبب **التقاليد الصارمة**. خلصت الدراسة إلى أن **السينما ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل أداة قوية لنقل القيم الأخلاقية والثقافية**، حيث يعكس الفيلم **الصراع**

العميق بين التقاليد والحداثة، والحب والواجب الاجتماعى؛ مما يجعله نموذجًا مهمًا في **تشكيل الفهم الاجتماعى والثقافي**.

وفي سياق متصل بالقيم الإنسانية والفلسفية، جاءت دراسة santoso et al. [79] (2023) **لتحليل فيلم** "The Giver"، حيث ركَّزت على **عالم مستقبلى تُمحى فيه المشاعر والذكريات** لخلق **مجتمع متجانس وخالٍ من الصراعات**؛ مما يثير تساؤلات حول **حرية الإنسان، الهوية، والتلاعب بالواقع**. اعتمد التحليل على **مستويات الدلالة الثلاثة لبارت**. أظهرت النتائج أن الفيلم يستخدم **الألوان، الإضاءة، وحركات الكاميرا** لنقل **المعانى الرمزية**، حيث يرمز **العالم الرمادي** إلى **القمع وفقدان المشاعر**، بينما يعكس **اللون الأحمر الحياة، الحب، والتمرد**. كما يوجه الفيلم **نقدًا لمجتمع يقيد حرية التعبير والتفكير المستقل**؛ مما يعكس **مفاهيم فلسفية حول الوجود الإنسانى**.

وعلى مستوى آخر من القيم الإنسانية، اهتمت دراسة Firlianty & Monica [80] (2024) بتحليل فيلم Hachiko: A Dog's Tale باستخدام **نظرية رولان بارت**، حيث ركزت على تحليل **الرموز والدلالات البصرية** لفهم كيفية نقل القيم الأخلاقية والاجتماعية من خلال العلاقة بين **الإنسان والحيوان**. يستند الفيلم إلى **قصة حقيقية** عن الكلب **هاشيكو**، الذي ظل **ينتظر صاحبه يوميا في محطة القطار حتى بعد وفاته**. أظهرت النتائج أن الفيلم يستخدم **محطة القطار كرمز للوفاء الأبدي، والكرة الجلدية كرمز للذكريات العاطفية، والثلوج التى تغطى المحطة لتعكس العزلة والحزن**. وخلصت الدراسة إلى أن الفيلم لا يعكس فقط وفاء كلب لصاحبه، بل يحمل **رسالة رمزية عن الحب والولاء في العلاقات الإنسانية**.

وفي تحليل مختلف للصراع الأخلاقى بين الإنجاز العلمى والكوارث الإنسانية، تناولت دراسة Yulianti (2025) [81] فيلم Oppenheimer من خلال **تحليل الرموز والإشارات السيميائية**، مستندة إلى **مستويات الدلالة الثلاثة لبارت**. أظهرت النتائج أن **انعكاس النار في عينى أوبنهايمر يرمز لصراعه الداخلى، بينما تجسد مشاهد اللقاء مع أينشتاين أسطورة العالم التراجيدي الذي يحمل عبء المعرفة**. كما سلطت الدراسة الضوء على **دلالات الألوان والإضاءة، حيث تعكس الألوان الدافئة القوة العلمية، بينما**

تعكس الإضاءة الخافتة العزلة والندم. كذلك، كان للصمت قبل الانفجار دور في **زيادة التوتر الدرامي**، فيما جسدت **الموسيقى التصاعدية** التداعيات الكارثية للاكتشاف العلمي. خلصت الدراسة إلى أن الفيلم **يعكس التناقض بين الإنجاز العلمي والكوارث الإنسانية**، مما يجعله نموذجًا معقدًا **للسرد السينمائي الغني بالمعاني الفلسفية والإنسانية**.

كذلك تطرقت بعض الدراسات السيميائية إلى تناول الصراع بين القيم الثقافية والتعددية في الأفلام ومن تلك الدراسات دراسة Purnomo, et al.[82] (2022) حلَّلت الدراسة **فيلم** Cuties لفهم **تمثيل التعددية الثقافية لدى الأطفال**، حيث ركزت على **تمثيل التعددية الثقافية لدى الأطفال المهاجرين**. اعتمدت الدراسة على **المنهج الوصفي النوعي** واستخدمت **التحليل السيميائي وفقًا لنموذج** John Fiske . أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس **الصراع بين القيم الثقافية التقليدية والثقافة الحديثة** من خلال **الإيماءات والسلوكيات وزوايا التصوير والموسيقى**؛ مما يعكس تأثير **العولمة على الهوية الثقافية للأطفال**.

وفي السياق ذاته، ركزت دراسة Rohmatun Nisa et al.[83] (2023) على تحليل العناصر الثقافية لسكان باتاك في فيلم Ngeri-Ngeri Sedap، حيث سلَّطت الضوء على **الصراع بين التقاليد والحداثة** من خلال دراسة **اللغة، الملابس التقليدية، والعادات الاجتماعية**، كشفت الدراسة أن الفيلم يعكس الصراع بين **التقاليد الباتاكية والحداثة**، حيث يتمسك الجيل الأكبر بالعادات التقليدية بينما يواجه الجيل الأصغر تحديات في التوفيق بين الهوية الثقافية والتطور المجتمعي. خلص البحث إلى أن الفيلم لا يعكس فقط التقاليد الثقافية لسكان **باتاك**، ولكنه أيضًا يُظهر كيف تتغير هذه العادات بمرور الوقت وتأثير العولمة.

أما فيما يتعلق بالصراع بين الفن والهوية، فقد تناولت دراسة Wenxi Zhu[84] (2024) فيلم Farewell My Concubine، حيث حللت **العلاقة بين أوبرا بكين والتغيرات السياسية والاجتماعية في الصين**. تعتمد الدراسة على **تحليل الرموز البصرية والسردية**، مثل أوبرا بكين التي تمثل التراث والهوية الثقافية، والسيف الذي يرمز إلى

الصراع والانتماء، والتحولات الزمنية التي تجسد التغيرات السياسية والاجتماعية في الصين. يستخدم الفيلم الرموز والمجازات السيميائية لاستكشاف **التغيرات السياسية والثقافية** في الصين؛ مما يجعله عملًا فنيًا متداخلًا مع التاريخ والهوية. أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس **الصراع بين الفن والواقع، والتقاليد والحداثة**، من خلال **الرموز البصرية مثل السيف، الذي يرمز إلى الصراع والانتماء**، ويؤكد الباحث أن الفيلم لا يعكس فقط قصة درامية، بل يُعد وثيقة ثقافية تعكس تعقيدات الهوية الصينية وتأثير التاريخ على تشكيل الذات.

وأخيرا، فيما يخص الثقافة الأبوية وإجبار النساء على الامتثال للأدوار التقليدية، جاءت دراسة Nababan & Ananda [85] (2024) لتحليل فيلم Marlina the Murderer in Four Acts من منظور **سيميولوجيا جون فيسك** مع التركيز على **الإيماءات، أسلوب الخطاب، البيئة، أسلوب الملابس، الإضاءة، وحركة الكاميرا**. أظهرت نتائج البحث أن الفيلم يعكس بشكل قوي **التفاوتات الجندرية والعنف والتمييز ضد المرأة** في المجتمع الإندونيسي، حيث يُجبرن على الامتثال للأدوار النمطية. كما كشف التحليل عن استمرار **ممارسات تهميش المرأة والعنف المنزلي، والصور النمطية السلبية** في المشاهد المختلفة، خاصة في طريقة تصوير الشخصيات الذكورية كجهات مهيمنة تتحكم في النساء.

وعلى عكس الدراسة السابقة وحول قيم الاستقلالية والعمل الجاد، وعدم الاستسلام. جاءت دراسة Ramadhani et al. [86] (2023) والتي قامت بتحليل **الرسائل التحفيزية** في فيلم Merry Riana **وفقًا لنظرية سوسير**. استخدمت الدراسة **تحليل الدال والمدلول** لفهم كيفية تقديم **مفاهيم الإلهام، الاستقلالية، والعمل الجاد** في المشاهد المختلفة. ومن خلال **نهج كيفي** يعتمد على **الملاحظة والمقابلات** مع **تسعة مشاركين**، بما في ذلك أكاديميون وجمهور عام، توصل الباحثون إلى أن الفيلم يعكس عدة قيم أساسية، منها **الاستقلالية**، حيث تظهر البطلة في موقف صعب يتطلب منها **التكيف مع حياة جديدة في سنغافورة دون دعم عائلتها**، و**العمل الجاد**، حيث تسعى جاهدة للعثور على عمل رغم الظروف القاسية، و**عدم الاستسلام**؛ إذ تواجه تحديات مثل التعرض

للاحتيال، ولكنها تستمر في السعي لتحقيق النجاح، **والتفكير الواسع**، حيث تتعلم من تجاربها السابقة وتطور استراتيجيات جديدة للنجاح. تؤكد الدراسة أن **التحليل السيميائى** للفيلم يُظهر كيف يمكن للصورة الدرامية أن تؤدي دوراً فعالًا في **نقل الرسائل الأخلاقية والإلهامية** من خلال **السرد البصري والحوار والمونتاج**؛ مما يجعل الفيلم **أداة قوية لتحفيز المشاهدين**.

القراءة النقدية لدراسات المحور الثالث:

تكشف **القراءة النقدية لدراسات المحور الثالث** عن **دور السينما في تمثيل القيم المجتمعية ونقل الرسائل الثقافية والأخلاقية**. أكدت معظمُ الدراسات أن **السينما ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل هى أداة فعالة في نقل القيم الدينية، الأخلاقية، الوطنية، والثقافية**. كما أظهرت الأعمال السينمائية والتلفزيونية قدرة على **استخدام الرموز البصرية والسردية للتعبير عن القضايا المجتمعية وإيصال رسائل حول الهوية، الحرية، والانتماء**. تناولت بعضُ الأفلام **صراعات الأفراد مع هويتهم الثقافية بين القيم التقليدية والحداثة**، بينما عكست أفلام أخرى **الصراعات الطبقية والتحديات الاجتماعية مثل التمييز الجندري**. وقد استخدمت السينما لإعادة **بناء الذاكرة الجماعية وتعزيز الشعور بالوطنية** من خلال تسليط الضوء على قضايا تاريخية وثورية. كما تناولت أفلام أخرى **قضايا العلاقات الأسرية، مثل الروابط العائلية وتأثير الماديات**، فضلًا عن **تسامح الأديان والتعايش بين الثقافات**.

أما عن **نقاط التشابه بين الدراسات**، فقد تركزت على **استخدام المنهج السيميولوجى لتحليل الرموز البصرية والسردية**، مع دراسة **تأثير الأفلام على تشكيل الوعى المجتمعى**. كما تميزت الدراسات بتناول **قضايا مثل الوطنية، الهوية، التعددية الثقافية، والصراعات العائلية**، بينما تم التركيز على **كيفية تأثير الرموز البصرية، الإضاءة، والألوان في تعزيز الرسائل السينمائية**. **من ناحية أخرى، أظهرت الدراسات بعض الاختلافات**، حيث تباينت **القضايا المطروحة بين القيم الدينية** كما في *Ajari Aku Islam* و**القيم الوطنية** مثل *Susi Susanti – Love All*. كما اختلفت **المنهجيات** بين استخدام **نظريات رولان بارت في تحليل الطبقات الدلالية**، و**نموذج جون فيسك لتحليل التشفير البصري**، و**نظريات بيرس لتفسير الأيقونات**. كذلك، اختلفت الزوايا التي تناولت **تأثير العولمة على الهوية**

الثقافية في بعض الأفلام مثل*Ngeri-Ngeri Sedap* ، مقابل التركيز على **الحفاظ على التقاليد** في أفلام أخرى مثل *Mata Kila: Awakening of a Hero.* كما تنوعت **الأنماط السينمائية المستخدمة**، حيث تناولت بعض الدراسات **السرد الواقعى**، بينما استعانت دراساتٌ أخرى بـ**الرموز الفلسفية لنقل رسائل أعمق.**

فيما يتعلق بالعينة التى اعتمدت عليها الدراسات، فقد تم **تحليل أفلام سينمائية من ثقافات متنوعة**، مثل الأفلام الهوليوودية والآسيوية، مع التركيز على **مشاهد رئيسة داخل الأفلام وتحليلها وفقًا للنظريات السيميائية**. تم أيضًا دراسة **الرموز البصرية مثل الألوان، والإضاءة، والموسيقى التصويرية**؛ لفهم الرسائل الخفية التي تحملها الأفلام. **في الختام**، تتفق جميعُ الدراسات في **أهمية السيميولوجيا كأداة لفهم الخطاب السينمائى وتأثيره على تشكيل الوعى المجتمعى.** ورغم اختلاف زوايا التحليل، يظل **دور السينما المحوري في نقل القيم المجتمعية وتمثيل التحديات الثقافية والأخلاقية والإنسانية.**

المحور الرابع: الدراسات التى تناولت بلاغة الصورة الدرامية وتعدُّد وظائفها الدلالية:

يُعدّ **تحليل بلاغة الصورة الدرامية وتعدد وظائفها الدلالية** من القضايا الأساسية في الدراسات النقدية للخطاب السينمائي والتلفزيوني، حيث تُستخدم الصورة كأداة بصرية تتجاوز الوظيفة السردية التقليدية لتُصبح وسيطًا رمزيًا يُحمِّل المشاهد رسائل دلالية متعددة. وقد تناولت العديد من الدراسات هذا الموضوع من خلال مناهج تحليلية مختلفة، أبرزها **المقاربة السيميائية** التي تركز على تفكيك الرموز البصرية وتفسير دلالاتها العميقة في السياقات الثقافية والاجتماعية. اتفقت معظم الدراسات على أن **الصورة الدرامية ليست مجرد انعكاس مباشر للواقع، بل هى بناء رمزي يحتوي على دلالات ضمنية تُحيل إلى أبعاد ثقافية، نفسية، وأيديولوجية** .كما أجمعت الدراسات على أهمية تحليل **عناصر التكوين البصري** مثل **الإضاءة، اللون، زوايا التصوير، حركة الكاميرا، والتأثيرات البصرية** في تشكيل المعاني السردية والنفسية. وأكدت كذلك أن **السيميولوجيا تُعدّ أداة فعالة في تفكيك العلامات البصرية وكشف أنظمة الدلالات التى تتحكم في إنتاج الصورة السينمائية والتلفزيونية.**

ففي دراسة **رضوان بلخير** [87](2017)، تناولت الدراسة **فاعلية التحليل السيميائى في فهم الخطاب السينمائى وكيفية توظيف الصورة في إنتاج المعانى الضمنية**. كشفت الدراسة أن **الصورة السينمائية لا تقتصر على تمثيل الواقع، بل تحتوي على رموز وإيحاءات تتطلب قراءة متعمقة للكشف عن مضامينها الدلالية**. كما أكدت أن **تحليل عناصر مثل الإضاءة، اللون، زوايا التصوير، وحركة الكاميرا يساعد في تفكيك الخطاب البصري وتفسير معانيه الضمنية**. وأوضحت أن **السيميائية السينمائية تعتمد على قراءة العلاقات البصرية داخل اللقطة، حيث تتداخل العلامات والرموز لإنتاج دلالات نفسية واجتماعية تُثري التجربة البصرية للمشاهد**.

وحول استكشاف الأبعاد الدلالية والثقافية للصورة جاءت **دراسة عواطف زراري** [88](2017) حول **الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلم** من خلال تحليل فيلم "**صمت القصور**"، تناولت الدراسة **تحليل الصورة السينمائية في الفيلم كوسيلة تعبيرية تحمل أبعاداً دلالية وثقافية**، أظهرت النتائج أن **اللغة البصرية في الفيلم تتجاوز مجرد السرد البصري إلى إنتاج معانٍ مشفرة تعكس قضايا اجتماعية عميقة، مثل التمييز الطبقى ووضعية المرأة في المجتمع التونسى**. كما أبرزت الدراسة أن **الإضاءة، والألوان، والتكوين البصري تُستخدم لخلق دلالات نفسية ومعنوية تُثري المحتوى السردي**، حيث تسهم **حركة الكاميرا وزوايا التصوير** في توجيه انتباه المشاهد إلى الرموز الدلالية التي تحملها اللقطات.

وفي سياق متصل وحول التأثيرات النفسية للصورة أضافت دراسة **سعد عبد الرحمن** (2020) [89] التي تناولت تحليل **كيفية استخدام الرموز البصرية، مثل الضوء واللون، في صياغة المعانى داخل دراما الحروب التاريخية**، ومدى تأثير هذه العناصر على **تشكيل الإدراك البصري والانفعالى لدى المشاهدين**. أن **الضوء والظل يؤديان دورا جوهريا في تشكيل الرموز الدرامية وتعزيز المعنى البصري للمشاهد**، كما أن **الألوان المتباينة وتدرجاتها تسهم في توجيه مشاعر المشاهد وترسيخ الانفعالات المرتبطة بالحرب**. إضافةً إلى ذلك، أوضحت الدراسة أن **الرموز البصرية يمكن أن تعيد تشكيل الذاكرة الجماعية حول الحروب وتؤثر على استجابات الجمهور**؛ مما يجعل **العناصر البصرية وسيلة فعالة لنقل رسائل درامية تتجاوز الحوار والنصوص التقليدية**.

تناولت **عبد القوي على صالح العفيري** [90] (2020) تحليل **كيفية بناء الصورة البصرية في الدراما اليمنية وتأثيرها على السرد الدرامى والتفاعل الجماهيري**. توصلت الدراسة إلى أن **الصورة البصرية في الدراما اليمنية تؤدي دورا رئيسا في نقل المشاعر والمعانى، حيث يتم توظيف الإضاءة والألوان بطرق تعكس الحالة النفسية للشخصيات والمواقف الدرامية**. كما أظهرت النتائج أن **زوايا التصوير والإضاءة تم استخدامها لتعزيز التوتر أو الراحة في بعض المشاهد، بينما أدّت الألوان دورا في تحديد طبيعة البيئة الزمنية والمكانية للأحداث**. وخلصت الدراسة إلى أن **مسلسل "غربة البن" يعتمد على السيميولوجيا البصرية بشكل كبير، حيث تسهم الصورة في خلق دلالات تتجاوز الحوار وتساعد في تعميق الفهم البصري للمتلقى**.

وحول تأثير العناصر البصرية والسمعية في تشكيل وعي الأطفال وتعزيز القيم الفنية والمعرفية لديهم من خلال الدراما التلفزيونية جاءت دراسة "**محمد أكرم عبد الجليل** [91](2021). قام الباحث بدراسة عينة من الأعمال الدرامية الموجهة للأطفال، بما في ذلك **الرسوم المتحركة، الدمى، والسينما الخاصة بالأطفال**، مع التركيز على **الإضاءة، الألوان، التكوين البصري، الموسيقى، وزوايا التصوير** كعناصر رئيسة في بناء الصورة التلفزيونية. وأظهرت النتائج أن **بساطة الأحداث وسهولة فهم الشخصيات تسهم في تعزيز تفاعل الأطفال مع العمل الدرامى**، حيث تعكس هذه الأعمال بيئة مألوفة تسهم في **تعزيز التأثير العاطفى والمعرفي لديهم**. كما أكدت الدراسة أن **الصورة التلفزيونية ليست مجرد وسيلة بصرية، بل أداة فعالة للتواصل ونقل المفاهيم والقيم المختلفة**، مما يجعلها **جزءا أساسيا في تشكيل تجربة الطفل البصرية والإدراكية**. كذلك، أظهر التحليل أن **الإضاءة والألوان تؤديان دورا رئيسا في تحديد أجواء المشاهد الدرامية، حيث تعزز الألوان الزاهية المشاعر الإيجابية والتفاعل، في حين تضفى الألوان الداكنة إحساسا بالغموض والتشويق**. كما أن **الموسيقى التصويرية والتأثيرات الصوتية تضيف بعدا جماليا يعزز من التأثير العاطفى للمشاهد**، بينما يسهم **استخدام التقنيات الحديثة في الإنتاج الدرامى في زيادة جاذبية المحتوى للأطفال وتحقيق الأهداف التربوية والتعليمية**.

وفي سياق متصل جاءت دراسة **صالح عمى مسعود قحموص** [92](2022)، حول **تحليل الخطاب البصري كوسيلة اتصال رمزية تحمل دلالات متعددة في السياقات الإعلامية والفنية**، اتفق الباحث مع الدراسات السابقة في أن **الصورة تتجاوز كونها مجرد**

انعكاس مرئى، بل تشكل خطابا معقدًا يعتمد على الرموز، المؤشرات، والأيقونات. كذلك أظهرت النتائج أن **الخطاب البصري يبنى وفق قواعد دلالية وتركيبية، حيث يتم توظيف عناصر مثل الضوء، اللون، وحركة الكاميرا لتشكيل المعانى والتأثير على المتلقى.** كما بينت الدراسة أن **الصورة تمتلك بعدًا ثقافيا وأنثروبولوجيا مما يجعل تفسيرها متغيرا حسب الخلفيات الثقافية والاجتماعية للمتلقى .**

وتضيف دراسة **سلهان بهاء كاظم موسى** [93] (2022) حول **"جماليات البناء الصوري في الدراما التلفزيونية الإيرانية: مسلسل المختار الثقفى أنموذجًا"**، بحث أهمية العناصر البصرية في تشكيل البنية الجمالية للدراما الإيرانية، أوضح الباحث أن **الإضاءة، اللون، حركة الكاميرا، والتأثيرات البصرية** تعد عناصر جوهرية تسهم في **إيصال المعانى الفلسفية والتاريخية وتعزيز التأثير العاطفى للمشاهد.** وخلصت الدراسة إلى أن **الدراما الإيرانية تعتمد بشكل كبير على التكوين البصري وحركة الكاميرا لخلق تجربة بصرية مؤثرة، حيث تساعد الإضاءة واللون في إبراز الحالة النفسية للشخصيات وتعميق فهم المُشاهد للأحداث.**

ومن البحث في جمالية البناء الصوري إلى البحث عن توظيف الصورة في نقل المعاني الثقافية والاجتماعية جاءت دراسة **نور الهدى بكاي** [94](2022) ، تناولت الدراسة **تحليل الخطاب البصري في الإعلام من منظور سيميائى، واستكشاف كيفية توظيف الصورة في نقل المعانى الثقافية والاجتماعية.** أكدت الباحثة أن **الصورة لم تعد مجرد انعكاس للواقع، بل أصبحت عنصرا مستقلًا له دلالاته الخاصة التى تؤثر على المتلقى بغض النظر عن لغته أو ثقافته.** أشارت الباحثة إلى أن **الخطاب البصري يمتلك مكونات أيقونية، تداولية، ولغوية تُسهم في بناء المعانى.** وأوضحت أن **التأثير البصري أصبح اليوم جزءا من الاستراتيجية الإعلامية العامة، حيث يُستخدم للتأثير على الوعى الجمعى وتوجيه الرأي العام في أبعاده الأخلاقية والفلسفية.** كما بينت الدراسة أن **السيميائيات تُعد منهجًا علميا معاصرا لفهم العلامات والأنساق التواصلية؛ مما يساعد في تفسير الدلالات العميقة التى تتجاوز حدود اللغة المكتوبة.** خلصت الدراسة إلى أن **الخطاب البصري في الإعلام الحديث يُمثل أداة قوية للتأثير الثقافي، حيث يتجاوز الصورة التقليدية ليصبح جزءا من التفاعل الاجتماعى والسياسى.**

واستكمالًا لمدى غنى الصور وتعدد وظائفها جاءت دراسة نهلة محمد عبد الرحمن الشنديدي (2022) [95] **حول أبعاد الصورة السينمائية وعلاقتها بالإيقاع السينمائى:**

دراسة تطبيقية على فيلم الناصر صلاح الدين، تناولت الدراسة العلاقة بين **التكوين البصري للصورة السينمائية والإيقاع السينمائى**، مع التركيز على كيفية تأثير الأبعاد المختلفة للكادر السينمائي على إيقاع الفيلم. أظهرت النتائج أن **نسب الكادر السينمائى تؤثر بشكل مباشر على سرعة التتابع البصري وإيقاع المشاهد، حيث إن الكادرات العريضة في السينما سكوب تستدعى إيقاعا أبطأ لتعزيز التفاصيل البصرية، في حين أن الكادرات الضيقة تخلق إحساسا أسرع بالإيقاع**. كما أوضحت الدراسة أن **المخرج ومدير التصوير يعتمدان على استراتيجيات بصرية محددة للتحكم في استجابة المشاهد للإيقاع السينمائى؛ مما يجعل أبعاد الصورة عنصرا حاسما في بناء التجربة السينمائية.**

وحول الرسائل الخفية التى يحملها التكوين البصري للصور في الأفلام جاءت دراسة Heni Haryani[96](2023) "**قراءة الرسائل الخفية في الأفلام**"، من خلال تفكيك عناصرها البصرية والسردية، مثل **زوايا التصوير، الإضاءة، الموسيقى التصويرية، والمؤثرات الصوتية**، واستكشاف كيفية استخدام صناع الأفلام للعلامات والرموز البصرية والمسموعة لنقل رسائل غير مباشرة تؤثر على إدراك المشاهدين. أظهرت النتائج أن **الرسائل الخفية في الأفلام تُنقل بشكل أكثر فعالية من خلال التلاعب بالصور والألوان والموسيقى بدلًا من الحوار المباشر**، حيث يتم استخدام **الإضاءة الداكنة والظلال الحادة لتعزيز الشعور بالخوف، بينما تُستخدم الألوان الزاهية للتعبير عن الأمل أو الطمأنينة.** كما بينت الدراسة أن **السرد غير الخطى وزوايا التصوير المختلفة يمكن أن تحمل دلالات فلسفية عميقة؛ مما يجعل المشاهد يعيد التفكير في الرسائل التى يُراد إيصالها إليه.**

وحول بلاغة الصورة في إيصال الرسائل الدرامية جاءت دراسة **نادية جيتى** [97] (2023) حول "**البلاغة البصرية للصورة في المسلسلات الدرامية** باستخدام نموذج بارت، وتم تطبيقها على عدة عناصر مثل **التكوين البصري، الإضاءة، الألوان، وحركة الكاميرا**، بالإضافة إلى **لغة الجسد وأثرها في إنتاج المعنى البصري**. وأظهرت الدراسة أن **الدراما التلفزيونية لا تعتمد فقط على الحوارات في نقل رسائلها، بل تستخدم الصورة كوسيلة تعبير قوية قادرة على إيصال المشاعر والأفكار بعمق.** كما كشفت النتائج أن المسلسل أعاد تشكيل الواقع الاجتماعي والسياسي من خلال **التلاعب بالألوان والإضاءة والأزياء**، حيث استخدمت الألوان الداكنة للدلالة على الخوف والقمع، والإضاءة الخافتة للتعبير عن

العزلة والانفصال عن الواقع، والملابس التقليدية في مقابل الزي العسكري للإشارة إلى فقدان الهوية داخل التنظيم المتطرف. كما بيَّنت الدراسة أن التفاعل بين الصورة والحوار كان محورياً في إنتاج المعنى، حيث خلقت التناقضات بين المشاهد البصرية والحوارات مزيداً من العمق الدلالي للمسلسل.

وتطرقت دراسة خضير **عبيس جياد القريش** [98] (2023) إلى رصد **التكوينات البصرية والعلاقات البنائية في تعزيز السرد الدرامى للأفلام الأسطورية بالتطبيق على فيلم "طروادة (Troy)"**، حيث أكد أن **الأفلام الأسطورية تعتمد على الصورة السينمائية كعنصر أساسى لنقل أجواء الملحمة والغموض**. ركز الباحث على دراسة **الألوان، الإضاءة، حركة الكاميرا، وبنية اللقطات** لفهم كيف تسهم في تعزيز **الإحساس بالمهابة والمجد الأسطوري**. أظهرت الدراسة أن **الإضاءة القوية تُستخدم لإبراز الشخصيات البطولية، في حين أن الإضاءة الخافتة تعكس الغموض والخطر**، كما أن **حركة الكاميرا الديناميكية، مثل اللقطات الطويلة واللقطات القريبة، تُستخدم لنقل العواطف والانفعالات العميقة**. كما أوضحت أن **التكوينات الهندسية في المشاهد تعزز الرمزية، حيث تعكس زوايا التصوير المائلة الصراع الداخلى للشخصيات**. وخلصت الدراسة إلى أن **الأفلام الأسطورية تعتمد على الصورة الفيلمية كوسيلة لإغناء التجربة السينمائية؛ مما يجعل التحليل البصري لهذه الأفلام ضروريا لفهم دلالاتها العميقة**.

وفي نفس السياق وبالتطبيق على المسلسلات التليفزيونية جاءت دراسة **"إيمان سيد على** [99](2024) التكوين البصري في نقل الدلالات التاريخية وتعزيز التأثير العاطفي في الدراما التلفزيونية. حيث أكدت الدراسة أن **الصورة المرئية لا تقتصر على الجانب الجمالى، بل تشكل عنصرا أساسيا في إعادة بناء الأحداث التاريخية وتجسيد الحقبة الزمنية المصورة**، حيث تؤدي **زوايا التصوير، الإضاءة، الألوان، والرموز البصرية** دوراً رئيساً في إيصال المعاني الثقافية والتاريخية. حيث ركزت على تحليل **الإضاءة واللون**؛ إذ تمثل **الألوان الدافئة في المشاهد البطولية رمزية للعظمة والفخر، بينما تعكس الألوان الداكنة في مشاهد الصراع والتوتر مشاعر الخوف والاضطراب**. وكشفت النتائج أن **المسلسلات التاريخية تعتمد بشكل كبير على الرموز البصرية، مثل الأعلام، الدروع، والملابس التقليدية، لتعزيز الإحساس بالمصداقية الزمنية**. وأكدت الدراسة أن **الدمج بين السرد**

البصري والمحتوى الدرامى يعزز الواقعية، حيث يَستخدم التباين اللونى وتغيير الإضاءة بين النهار والليل للتحكم في مزاج المشهد والتأثير على عاطفة المشاهد.

وتتفق مع الدراسات السابقة دراسة Rudy [100] حول كيفية استخدام الرموز البصرية واللغوية لنقل الرسائل الضمنية التي قد لا تكون واضحة بشكل مباشر في السرد السينمائي التقليدي. **حيث** كشفت الدراسة أن **الأفلام ليست مجرد أعمال سردية، بل هى نصوص مفتوحة للتفسير، تحمل معانى متعددة وفقًا للسياق الثقافي والاجتماعى للمشاهد.** ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة كان **تأثير الألوان في إيصال الرسائل السيميائية**، حيث يتم استخدام الألوان الداكنة والظلال المكثفة في أفلام الرعب والتشويق لتعزيز الشعور بالخطر والغموض، في حين أن الألوان الدافئة والمشرقة توظَّف في الأفلام الرومانسية والعائلية للتعبير عن الراحة والطمأنينة. كما أكدت الدراسة على دور **اللغة السينمائية كأداة سيميائية فعالة**؛ إذ إن الموسيقى التصويرية ليست مجرد خلفية صوتية، بل تؤدي دورًا مهمًا في توجيه مشاعر المشاهدين، مثل استخدام الألحان السريعة في مشاهد الأكشن لزيادة التوتر، بالإضافة إلى أن زوايا التصوير تؤثر على كيفية إدراك الشخصيات، حيث تُستخدم اللقطات من زاوية منخفضة لمنح الشخصيات سلطة وهيمنة، بينما يتم تصوير الشخصيات الضعيفة من زاوية عالية لإظهار هشاشتها. ومن جانب آخر، تناولت الدراسة **الأسطورة السينمائية وإعادة إنتاج الأيديولوجيات**، حيث وجدت أن العديد من الأفلام تعيد إنتاج أساطير ثقافية مثل البطولة والتضحية، حيث يتم تقديم البطل كشخصية مثالية تمتلك قدرات خارقة لمواجهة التحديات، كما تم تحليل كيفية تصوير المرأة في السينما، حيث لاحظت الدراسة أن بعض الأفلام لا تزال تعزز الصور النمطية للجنسين، بينما تحاول أفلام أخرى كسر هذه القوالب وإعادة تشكيل دور المرأة في المجتمع.

القراءة النقدية لدراسات المحور الرابع:

القراءة النقدية لدراسات المحور الرابع تسلِّط الضوءَ على **أبرز نقاط الاتفاق بين الدراسات**، حيث اتفقت جميعُ الدراسات على أن **الصورة الدرامية ليست مجرد وسيط بصري، بل هى وسيلة اتصال دلالية تحمل رسائل اجتماعية، ثقافية، وأيديولوجية مشفرة.** كما أكدت جميع الدراسات على أهمية **العناصر البصرية مثل الإضاءة، اللون، زوايا**

التصوير، وحركة الكاميرا في بناء دلالة الصورة وتأثيرها على المشاهد. وأشارت معظم الدراسات إلى **الدور التفسيري للسيميائيات** التي تقدم أدوات فعالة لفهم كيفية إنتاج الصورة لدلالاتها وكيفية استقبالها من قبل الجمهور. كما أبرزت بعض الدراسات، مثل عبد الرحمن (2020) وعبد الجليل (2021)، **التأثير العاطفي والنفسي للصورة** في توجيه استجابة المشاهدين وتعزيز الإدراك الحسي والانفعالي. وأوصت معظم الدراسات بضرورة **تعزيز البحث السيميائي للصورة** لفهم أعمق لكيفية توظيف العلامات البصرية في تشكيل المعاني الثقافية والجمالية.

أما عن نقاط الاختلاف بين الدراسات، فقد تباينت في مستوى تركيزها على وظائف الصورة. ركزت دراساتٌ مثل بلخيري (2017) وزراري (2017) على **التحليل السيميولوجي للصورة كأداة لتفسير الخطاب السينمائي**، بينما توجَّهت دراساتٌ مثل عبد الرحمن (2020) ومحمد أكرم عبد الجليل (2021) إلى **دراسة الأثر النفسي والبصري للصورة** في سياقات معينة مثل الحروب ودراما الأطفال. ومن جهة أخرى، تميزت دراساتٌ مثل بكاي (2022) وموسى (2022) بتوسيع نطاق التحليل ليشمل **البُعد الثقافي والأيديولوجي للصورة**، حيث تم دراسة العلاقة بين العناصر البصرية والأنساق الاجتماعية والسياسية التي تتحكم في تشكيل الوعي البصري لدى الجمهور. كما ركَّزت دراسة الشنديدي (2022) على **علاقة الصورة بالإيقاع السينمائي** ودورها في تحقيقه.

أما بالنسبة لأهم المناهج والنماذج النظرية المستخدمة، فقد اعتمدت جميع الدراسات على المنهجية **السيميائية** و**السيميولوجية**، ولكن بأساليب مختلفة. وكانت غالبية دراسات هذا المحور من الدراسات **العربية**، وركزت على استخدام مفاهيم **السيميولوجيا البصرية**، **السيميائية الثقافية**، و**السيميائية الإعلامية** لدراسة تأثير الصورة في السياقات الاجتماعية والسياسية، كما في دراسات مثل **بلخيري** (2017)، **زراري** (2017)، **بكاي**(2022)، و**موسى** (2022)، دون تحديد نموذج سيميائي لأحد منظري السيميائية مثل **بارت**، **بيرس**، **ديسوسير**، أو **جون فيسك**. بينما استخدمت دراسة **نادية جيتى** (2023) نموذج **رولان بارت** لتحليل الرموز البصرية وفقًا لمستويات الدلالة، مثل **الدلالة** و**الأسطورة**.

في الختام، تُعد بلاغة الصورة الدرامية موضوعًا غنيًا للتحليل، حيث أظهرت الدراسات أن **التحليل السيميائي يوفر إطاراً متكاملًا لفهم أنظمة العلامات البصرية** وآليات تشفيرها وتأويلها في السينما والتلفزيون. كما تعكس **تعدد المناهج المستخدمة** تنوع زوايا النظر إلى الصورة الدرامية، سواء من حيث بنيتها السيميائية أو تأثيرها النفسي أو علاقتها بالسياقات الاجتماعية والثقافية.

المحور الخامس: الدراسات التى تناولت سيميائية الرموز السينمائية في نقل الرسائل الضمنية:

يُعد الرمزُ أحد أبرز الوسائط البصرية التي توظفها السينما لبناء دلالات تتجاوز المعنى الظاهري، وتخترق وعي المتلقي من خلال تراكيب بصرية محمّلة **برسائل ثقافية واجتماعية ونفسية**. وفي هذا السياق، برزت العديد من الدراسات التي تناولت **الرموز السينمائية*** من منظور سيميائي، باعتبارها بنى دلالية قادرة على توليد المعاني الضمنية ونقل المضامين غير المعلنة. شهدت الدراسات التي تناولت **الرموز السيميائية في السينما** تطوراً ملحوظًا من حيث المنهج والنظرية وتنوع النصوص البصرية المدروسة. ففي العقد الأخير، انطلقت تحليلات اعتمدت على نظريات كبار السيميائيين مثل **بارت، بيرس، وسوسير** لتفكيك دلالات الرموز داخل الأعمال الدرامية، سواء في السينما أو التلفزيون. تناولت هذه الدراسات رموزًا بصرية كالإضاءة، الأزياء، الإيماءات، والألوان، وربطتها بمضامين ثقافية، اجتماعية، ونفسية، كاشفة عن الرسائل الضمنية التي تنقلها هذه الرموز إلى المتلقي. يسعى هذا المحور إلى إبراز كيف يمكن للرمز السينمائي أن يُنتج معاني متعددة، وأن يشكّل جسراً للتواصل بين النص البصري والمشاهد، من خلال استدعاء معارف سابقة أو إيقاظ انفعالات دفينة؛ ما يؤكد أهمية السيميائيات كمنهج لفهم البنية الخفية للخطاب الدرامي. وتندرج ضمن هذا الإطار دراسات كل من Royani (2014)، و(2016) Eskandari & Majidi، و(2017) Zaimar، و Rania Ahmed (2018) Mohamed Ali، و(2018) Pauzan، و(2020) Baharsyah et al.، و Endong (2021)، و(2021) Esther Nauly، و Mohamed Samir Mohamed & Maha Faisal (2023) Ahmed، و(2023) Jamal Eddine El Azizi & Nouria Chergui، و Absharina

(2023)، و(2024) Akbari & Dadkhah، و(2024) Kılıçaslan & Türkmen، و Tigran Simyan (2024)، و(2024) Mouna Ben Cheikh، و Alfida Salwa An Nafis & Syifa Wasilatul Fauziyah (2024)، و(2024) Carlos Linares **Á**vila، الذين قدموا نماذج تطبيقية غنية توضح كيف تُوظف الرموز السيميائية في بناء الحبكة، وتشكيل الشخصيات، وتعميق الأبعاد الفكرية والوجدانية للأعمال الفنية.

تناولت دراسة Royani, N.[101] (2014) تحليلًا سيميائيًا لفيلم Sucker Punch باستخدام **نظرية رولان بارت**، حيث ركزت على **تفسير العلامات السيميائية** من خلال تحليل **المعانى الدلالية والتضمينية**. اعتمدت الدراسة على **المنهج الوصفى النوعى**، وتم تحليل **أربع علامات رئيسة**، هي: **الخريطة، عود الثقاب، السكين، والمفتاح**، موضحةً كيف تسهم في **تطور السرد البصري**. خلصت الدراسة إلى أن هذه العلامات **تحمل دلالات رمزية عميقة**: فـ"الخريطة "**تمثل التخطيط**، و"عود الثقاب "**يرمز إلى الانتباه**، و"السكين" **يعكس الأمان**، بينما "المفتاح "**يدل على الخلاص**. تؤكد الدراسة أن هذه العلامات **تُسهم في تعميق فهم القصة والشخصيات**؛ مما يبرز **دور السيميائية في الكشف عن الأبعاد الخفية للسرد السينمائى**.

وفي دراسة Eskandari & Majidi[102] (2016) فقد استخدما **نظرية بارت** لتحليل فيلم دران جامه، مبرزين **الأنظمة الرمزية التقنية والاجتماعية والأيديولوجية والهرمنوطيقية* والمعرفية**. كشفت الدراسة أن **الرموز التقنية كانت الأكثر تكرارا**، وأن الفيلم يعكس من خلال رموزه **الصراعات الطبقية والاجتماعية**، موظفًا **السيميائيات لتقوية البنية الخطابية والأيديولوجية للفيلم**. وخلصت النتائج إلى أن الفيلم يوظف هذه الرموز لتعزيز الطابع السينمائي وتقوية الخطاب الأيديولوجي والاجتماعي للفيلم. وخلصت الدراسة إلى أن الفيلم يعكس من خلال بنيته السيميائية **الصراعات الاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع**، ويعيد إنتاج أنماط الهيمنة والخضوع من خلال اللغة السينمائية.

أما دراسة Zaimar, A.[103] (2017) فقد حللت سيميائيًا شخصيتي "**فالاك**" و"**لورين** "في فيلم The Conjuring 2، مستخدمةً **نظرية فرديناند دي سوسير** لفهم

العلاقة بين **الدال** (Signifier) **والمدلول** (Signified) أظهرت النتائج أن شخصية "فالاك "**تمثل الشر المطلق** من خلال **هيئة الراهبة الشيطانية ذات اللباس الأسود**، بينما تجسد "لورين "**الخير**، إذ تظهر **بإضاءة ساطعة وألوان فاتحة**. كما بينت الدراسة **توظيف رموز دينية** مثل "**الصلبان**" و"**الماء المقدس** "لإبراز **صراع الخير والشر**، وتطبيق مفهوم "**المعارضة الثنائية** (Binary Opposition) "بين **النور والظلام**؛ مما **يعزز التوتر السيميائي** ويُعمّق **أجواء الرعب**. وخلصت الدراسة إلى أن الفيلم يستخدم السيميائيات بذكاء لتعزيز أجواء الرعب، حيث تؤدي العلامات البصرية دوراً محورياً في توصيل المعاني العميقة حول طبيعة الشخصيات وعلاقاتها داخل السرد السينمائي.

وفي دراسة رانيا أحمد محمد على [104](2018) ، تم تحليل **الرموز السيميائية** في فيلم *الماعز الأليف* المنشور على يوتيوب، للكشف عن **دلالات فكرية مرتبطة بالأفكار الماسونية**. ركزت الدراسة على تحليل **الصورة، الإيماءات، الألوان، وتوزيع الشخصيات داخل الكادر**. وخلصت الدراسة إلى أن **الرموز البصرية** في الفيلم تحمل دلالات مشفرة تعكس بعض المفاهيم التي ترتبط بالرموز الماسونية، **مثل استخدام الأشكال الهندسية، العين الأحادية، والضوء المسلط على شخصيات محددة**. كما أكدت النتائج أن **هذه الرموز ليست عشوائية، بل تم توظيفها لتعزيز رسائل ضمنية قد تؤثر على إدراك المتلقى**. وأوصت الدراسة بأهمية توسيع نطاق الدراسات السيميائية للأفلام التي تتناول قضايا رمزية، لفهم تأثير الصورة والرموز على وعي المشاهد.

وحللت دراسة Pauzan [105] (2018) فيلم John Wick من خلال **نظرية تشارلز ساندرز بيرس**، التي تصنّف العلامات إلى **أيقونات** (Icons) ، **مؤشرات**(Indexes) ، **ورموز** (Symbols) أوضحت الدراسة أن الفيلم يوظف **الرموز البصرية** بشكل مكثف لتعزيز السرد السينمائي، حيث تعكس **البدلة السوداء** لجون ويك الاحترافية والانضباط، بينما يشير **شعار العصابة الروسية** إلى القوة والانتماء إلى منظمة إجرامية. كما أن **المؤشرات** مثل الدم على جسد جون ويك تعكس حدة المعارك التي يخوضها، **في حين تمثل الأيقونات** مثل الهاتف المحمول وسيلة للتواصل والسيطرة. تؤكد الدراسة أن **السيميائيات تُسهم في فهم البنية السردية** وتعزيز **تجربة المشاهدة**.

في دراسة Baharsyah et al.[106] (2020) حول فيلم Get Out، تم تحليل **العلامات السيميائية** استناداً إلى **تصنيف بيرس**، يُعد (2017) Get Out فيلم رعب نفسي **يعالج قضايا العنصرية والاستغلال الاجتماعى** بطريقة رمزية، أبرزت النتائج أن الفيلم يحتوي على 30 **علامة** 3 **أيقونات** مثل بطاقة هوية (Rod) التي تعكس هويته الحقيقية، 20 **مؤشرا** مثل الدم على أنف (Logan) الذي يكشف تأثير الوميض على حالته النفسية، و7 **رموز** مثل مزاد الصور الذي يرمز إلى الاستعباد المعاصر للعِرق الأسود. توضح الدراسة أن الفيلم، وإن بدا ترفيهيا، إلا أنه **يحمل دلالات اجتماعية وسياسية عميقة**. أوضحت الدراسة كيف يتم **استخدام الصور والمؤشرات والرموز لخلق تجربة سينمائية معقدة**؛ مما يبرز أهمية السيميائيات في تحليل الأفلام وفهم معانيها العميقة.

وباستخدام مفاهيم رولان بارت في دراسة Endong[107] (2021). لفيلم *The Gods Must Be Crazy*، تم التركيز على **الإشارات غير اللفظية والتلاعب التضمينى**، مع توظيف **رموز بصرية لنقل صراعات ثقافية** بين الغرب والمجتمعات التقليدية. يركز الفيلم على قصة **قبيلة بوشمان في صحراء كالاهاري، الذين يكتشفون زجاجة كوكاكولا ساقطة من طائرة ويعتبرونها هدية من الآلهة؛ مما يؤدي إلى اضطرابات اجتماعية داخل مجتمعهم** ترمز **زجاجة الكوكاكولا** إلى **التكنولوجيا الغربية وتأثيرها التفكيكى للقيم التقليدية**. كما أشارت الدراسة إلى أن الفيلم **يستخدم إشارات ضمنية لنقل رسائل جنسية وسلطوية بصورة غير مباشرة**، مثل استخدام **المؤثرات الصوتية والتراكيب البصرية لإيصال تلميحات ذات طابع جنسى مخفى عن الإدراك الواعى للمشاهد العادي**، ما يعكس **تعقيد السرد السيميائى فيه**. خلصت الدراسة إلى أن الفيلم يستخدم **الرموز والإشارات السيميائية لنقل رسائل نقدية حول تأثير الحضارة الحديثة على المجتمعات التقليدية**، حيث يسلط الضوء على **التباين بين "البراءة" التى يتمتع بها مجتمع البوشمان، وتعقيدات العالم الغربى الذي تهيمن عليه التكنولوجيا والملكية الفردية**.

كذلك دراسة Esther Nauly[108] (2021)، التي حلَّلت فيلم Forget Me Not باستخدام **سيميائية بارت**، لتحليل العلامات السيميائية المستخدمة في الفيلم لفهم

الدلالات العميقة التي ينقلها من خلال الرموز البصرية والسردية. يروي الفيلم قصة **أوريبى أزوسا**، فتاة تُنسى من قِبَل الجميع بمجرد أن يبعدوا نظرهم عنها؛ مما يدفع البطل **تاكاشى** إلى محاولة تذكرها بشتى الطرق. من خلال دراسة **العناصر الرمزية مثل القلادة، الصور، مقاطع الفيديو، والملاحظات المكتوبة** التي يستخدمها تاكاشي لتذكر أزوسا. أظهرت النتائج أن هذه العناصر **تمثل دلالات قوية عن الحب، الذكريات، والخوف من النسيان**، حيث تعمل القلادة كرمز للارتباط، بينما تعكس الصور ومقاطع الفيديو أهمية الاحتفاظ بالذكريات. استنتجت الدراسة أن الفيلم **يستخدم السيميائية لنقل مشاعر إنسانية معقدة**؛ مما يجعله نموذجًا مهمًا لتحليل المعاني العميقة في السينما.

وفي دراسة محمد سمير محمد ومها فيصل أحمد أحمد [109] (2023)، تم تحليل **سيميائية الإضاءة واللون في مسلسلات الرعب**، حيث تم ربط **الألوان** (**كالأحمر للعنف، والأخضر للخطر**)، **والإضاءة المتغيرة بالتوتر البصري والانفعالى للمشاهد مما يجعلهم أكثر اندماجًا مع الحبكة الدرامية**. وأوضحت النتائج أن **التقنيات الرقمية الحديثة عززت من التأثيرات البصرية لمسلسلات الرعب؛ مما جعل مشاهدها أكثر واقعية وإثارة للمشاعر**. وأوصت الدراسة بأهمية **إجراء مزيد من الأبحاث حول تأثيرات الألوان والإضاءة في الأنواع السينمائية الأخرى، مثل أفلام الإثارة والخيال العلمى**، مع التركيز على دمج **التحليل السيميولوجى مع تقنيات الذكاء الاصطناعى لدراسة تأثيرات المشاهد البصرية على الجمهور**.

وفي دراستهم "**خصائص بناء الحبكة الدرامية في الفيلم الأمريكى**، قام **جمال الدين العزيزي ونورية شرقى** [110] (2023) بتحليل أساليب **بناء الحبكة الدرامية في السينما الأمريكية**، مستندين إلى فرضية أن **السيناريو الأمريكى يعتمد على استراتيجيات دقيقة لجذب المشاهد وإبقائه متفاعلًا مع الأحداث**. اعتمدت الدراسة على **المنهج الوصفى والتحليلى** لفهم كيفية ترتيب الأحداث وتصاعدها الدرامي، مع التركيز على **أنواع الحبكات الشائعة** مثل **حبكة الانتقام، اللغز، الطموح، التوسل، والخيانة**. وأظهرت النتائج أن **الأفلام الأمريكية تحقق نجاحًا عالميا بفضل الترابط المحكم للحبكة، الذي يضمن شد انتباه المشاهد عبر تقديم شخصيات معقدة وصراعات تصاعدية تؤدي إلى ذروة درامية قوية**. كما أكدت الدراسة أن **السينما الأمريكية تتلاعب بالعواطف والصراعات النفسية؛**

مما يعزز التفاعل العاطفى بين المشاهد والقصة، حيث يتم استخدام **الإثارة والتشويق والمفاجآت الدرامية** للحفاظ على حالة الترقب لدى الجمهور.

قامت Absharina [111] (2023) بتحليل فيلم A Quiet Place عبر **تصنيف بيرس للعلامات**، مبرزةً كيف تُستخدم **العلامات البصرية لتعويض غياب الحوار**. حيث قامت الباحثة **بتحليل مشاهد الفيلم من خلال التقاط لقطات شاشة للمشاهد التى تتضمن أيقونات ورموزًا ومؤشرات، ثم تصنيفها وفقًا لنظرية بيرس**. كما استخدمت **تقنيات تحليل البيانات النوعية**، والتي تضمنت تحديد العلامات السيميائية، تصنيفها، ثم تفسيرها وفقًا للسياق السردي والبصري للفيلم. أظهرت النتائج أن **العلامات البصرية تلعب دورا حاسما في الفيلم، حيث يتم استخدام الإضاءة، الإشارات اليدوية، والأصوات البيئية لتعويض غياب الحوار المنطوق**. على سبيل المثال، تمثل **الإضاءة الحمراء في الفيلم رمزًا للخطر، بينما تعكس الإيماءات اليدوية وسيلة للتواصل بين الشخصيات**. خلصت الدراسة إلى أن فيلم *A Quiet Place* يستخدم **استراتيجيات سيميائية معقدة لنقل المشاعر والرسائل السردية؛ مما يجعله مثالًا فريدًا على السينما التى تعتمد على اللغة البصرية بدلًا من الحوار التقليدي**.

وفي سياق استخدام الملابس كرموز ثقافية واجتماعية، قدَّم Akbari & Dadkhah [112] (2024) تحليلًا دقيقًا لأزياء الرجال في مسلسل **في عين الريح**، مستندين إلى أفكار **رولان بارت**، حيث أبرزوا دور التصميم واللون والنمط في تجسيد **الهوية الطبقية والسياسية والتاريخية**. تُبرز الدراسة دور **الملابس كنظام دلالى** يمكن من خلاله فهم التحولات الاجتماعية والسياسية. أظهرت النتائج أن **تصميم الملابس يُعد أحد العوامل الفارقة بين الشخصيات، حيث يعكس أفكار الأفراد، ورؤاهم، ومكانتهم الاجتماعية، وأذواقهم، ومواقفهم السياسية**. تؤدي الأزياء دورا رئيسا في تعريف الجمهور بالشخصيات، حيث تتكامل مع **سلوك الشخصية، وطريقة حديثها، وأدائها العام** لتقديم صورة أكثر اكتمالًا عنها. كشفت الدراسة أن الملابس في المسلسل تعكس **التطورات التاريخية لإيران المعاصرة**، حيث يختلف التصميم والنمط والألوان باختلاف الحقبة الزمنية التي يتم تمثيلها. كما أن الأزياء تعبر عن **الموقع الجغرافي، والانتماء الطبقى،**

والمهنة، والسمات الشخصية، والأخلاقية للأفراد؛ مما يجعلها نظامًا دلاليًا ذا أهمية كبيرة في قراءة السياقات الاجتماعية والثقافية للمسلسل.

وبالمثل، اهتمت دراسة **مونة بن الشيخ** [113] (2024) بتوظيف **العناصر التراثية** في السينما الجزائرية، معتبرةً أن الأزياء، الأمثال، والموسيقى الشعبية تسهم في **ترسيخ الهوية البصرية** وتعزيز الذاكرة الجماعية، حيث أوضحت أن **الأمثال الشعبية، الأزياء التقليدية، والرموز الثقافية** ليست مجرد إضافات جمالية، بل تؤدي دورًا رئيسًا في **بناء المعانى الدرامية وتعزيز واقعية المشاهد** خاصة في الأفلام التاريخية والواقعية التي كانت الأكثر إفادة من هذه العناصر، حيث تم توظيف **الموروث الشعبى في سرد أحداث الثورة الجزائرية** وربطه بالسياقات الاجتماعية والتاريخية. إلا أن الدراسة لفتت النظر إلى **تراجع هذا الحضور** في الإنتاجات الحديثة نتيجة **تغير الأذواق السينمائية وتأثير العولمة الرقمية**؛ مما أدى إلى توجّه السينما الجزائرية نحو الأنماط المعاصرة على حساب توظيف العناصر التراثية.

أما على مستوى **التحليل المكانى البصري**، فقد تميزت دراسة Kılıçaslan & Türkmen [114] (2024) بتحليل فضاء فيلم Prometheus من منظور **بيرس الذي يقسم العلامة إلى ثلاث مكونات (المُمثل- الموضوع- والمفسّر)**، حيث تم التركيز على العناصر المكانية مثل **الإضاءة، الألوان، المواد** بوصفها علامات سيميائية تعكس مفاهيم **الخلق والبحث عن الأصول البشرية**. كشفت الدراسة أن **استخدام الفضاء في الفيلم يعتمد على مجموعة من العوامل التصميمية مثل الشكل، اللون، الإضاءة، المادة، والبنية**، والتي تسهم في بناء سرد بصري قوي. على سبيل المثال، أظهر التحليل أن **الغرف المغلقة والممرات الضيقة** في الفيلم تعزز الشعور بالرهبة والغموض، بينما **الإضاءة المنخفضة والألوان الباردة** تعكس الطبيعة غير المألوفة للكوكب الذي تدور فيه الأحداث. وتُظهر الدراسة كيف أن تصميم الفضاء يتجاوز الجماليات ليحمل **دلالات فلسفية ودينية**.

ومن زاوية أخرى، قدّم Simyan [115] (2024) **دراسة فنية دقيقة** لفيلم Hakob Hovnatanyan لتحليل كيفية استخدام باراجانوف للعناصر المادية مثل **اللوحات، المجوهرات، الأثاث، الموسيقى، واللغة** كرموز بصرية تعكس **الذاكرة الثقافية والتاريخية** في

الفيلم. بالاستعانة بنظرية **بيرس التى تصنف العلامات إلى (أيقونات- مؤشرات- رموز)** و"النظام النموذجي الثانوي" لـLotman لفهم كيفية تحويل الفيلم للمواد البصرية إلى **نصوص سينمائية متعددة الطبقات**، أظهرت النتائج أن الفيلم يستخدم **تكوينًا بصريا متعدّدًا** لإبراز **تطور الزمن في مدينة تبليسى**، من خلال التباين بين **العمارة القديمة والحديثة، الأزياء، واللهجات اللغوية**، كما أوضحت أن الفيلم يتجاوز البنية التقليدية ليقدم سردًا **شعريا بصريا متعدد الطبقات**. توصلت الدراسة إلى أن الفيلم ليس مجرد **سيرة ذاتية لفنان أرمنى**، بل هو عمل **سينمائى بصري معقد يُظهر كيف يمكن للسينما أن تكون وسيلة للحفاظ على الذاكرة الثقافية**، حيث استخدم باراجانوف **لغة سينمائية بصرية تجمع بين التكوين الفنى والموسيقى والصوت والرموز**؛ مما يجعله أحد أبرز رواد **السينما التجريبية السوفيتية**.

أما في مجال **سينما الرعب والرموز الطقسية**، فقد قدمت دراسة An Nafis & Fauziyah[116] (2024) تحليلًا لفيلم Sewu Dino، مركّزة على **الرموز البصرية والدلالات الثقافية الإندونيسية**، مع التركيز على **تمثيلات السحر الأسود والمعتقدات الثقافية الإندونيسية**. أظهرت النتائج أن **الفيلم يستخدم بشكل مكثف الرموز البصرية مثل اللون الأحمر، والتوابيت، والملابس التقليدية، لإيصال معانى الرعب والغموض**. كما أن **الحوار والأحداث تعكس تأثير الطقوس والمعتقدات الشعبية**؛ مما يعزز الطابع السحري والمخيف للفيلم. وقد بينت الدراسة أن هذه العناصر السيميائية تؤدي دورًا كبيرًا في بناء تجربة المشاهد، حيث تعزز من الإحساس بالتوتر والخوف، وتؤكد على أهمية **السياقات الثقافية في تشكيل معانى الأفلام**.

وفي إطار استخدام **المسرح داخل السينما** كوسيلة لتحليل الهوية والواقع، برزت دراسة Carlos Ávila[117] (2024) التي تناولت **فيلم قيصر يجب أن يموت**، اعتمدت الدراسة على **التحليل السيميائى** وتقنيات **تحليل الخطاب السينمائى**، حيث تم تطبيق أدوات تحليل الصورة، التمثيل، والمونتاج على مشاهد محددة من الفيلم، بالإضافة إلى استخدام مفاهيم Bertolt Brecht حول **الاغتراب المسرحى** لفهم كيفية توظيف التقديم المسرحي لخلق مسافة بين المشاهد والشخصية. توصلت الدراسة إلى أن الفيلم يعيد

تشكيل الحدود بين الواقع والتمثيل من خلال تصوير سجناء حقيقيين وهم يؤدون مسرحية "يوليوس قيصر" داخل السجن؛ مما يخلق تداخلًا بين الحياة الحقيقية والتمثيل المسرحي. ومن خلال تحليل **بنية الخطاب السينمائى**، أوضحت الدراسة كيف أن الفيلم يستخدم **المساحات المغلقة والتلاعب بالألوان (الأبيض والأسود مقابل الألوان)** لتعزيز مفهوم الاغتراب والانعزال داخل السجن. كما أظهر التحليل أن **الاستخدام المتقن للعناصر المسرحية، مثل الحوارات القوية والأداء الواقعى، أسهم في تعميق الأثر الدرامى للفيلم**، وأكسبه بُعدًا اجتماعيا وإنسانيا يعكس معاناة السجناء ويجعلهم أكثر ارتباطًا بالمشاهد.

القراءة النقدية لدراسات المحور الخامس:

أهم النتائج المشتركة بين الدراسات أظهرت الدراسات أن **الرموز البصرية تؤدي دورا محوريا في نقل الرسائل الضمنية** في العمل السينمائي، مثل رموز الخير والشر، الصراعات الطبقية، والانتقاد الثقافي والاجتماعي. كما أكدّت جميعُ الدراسات على أن **الرموز ليست عشوائية، بل تم توظيفها بدقة لتعكس دلالات عميقة** تتعلق بالسياق الثقافي، السياسي، أو النفسي للفيلم، أو المسلسل. وأوضحت الدراساتُ أيضًا أن **السيميائيات تسهم في تعزيز البنية السردية** من خلال بناء أجواء درامية وإثارة مشاعر الجمهور والتفاعل مع الشخصيات والأحداث. وأظهرت الدراسات **تكرار الاعتماد على ثلاث نظريات رئيسة**: نظرية رولان بارت (الدلالة- التضمين، الأسطورة)، ونظرية تشارلز ساندرز بيرس (الأيقونات، المؤشرات، الرموز)، ونظرية دي سوسير (العلاقة بين الدال والمدلول).

عناصر التشابه بين الدراسات تشير إلى اعتماد العديد من الدراسات على **النظريات السيميائية الكبرى**. على سبيل المثال، استخدمت دراسات مثل Royani (2014) و Eskandari & Majidi (2016) و Esther Nauly (2021) نظرية بارت، بينما اعتمدت دراسات مثل Pauzan (2018) و Baharsyah (2020) و Absharina (2023) على تصنيفات بيرس. كما تركزت الدراسات على **الرموز البصرية كوسيلة أساسية للسرد**؛ مثل الإضاءة الحمراء في *A Quiet Place* التي ترمز للخطر، واللباس الأسود في *The Conjuring 2* الذي يرمز للشر. أيضًا، تم **استحضار السياقات**

الثقافية والدينية والاجتماعية في بعض الأفلام، مثل الرموز الطقسية الإندونيسية في *Sewu Dino*، أو رمزية الزجاجة في *The Gods Must Be Crazy* كناقد للحداثة. وأظهرت الدراساتُ أيضًا **استخدام رموز بسيطة بمعانى دلالية كبيرة**، مثل المفتاح في *Sucker Punch* الذي يدل على الخلاص، أو المزاد في *Get Out* الذي يرمز للاستعباد.

عناصر الاختلاف بين الدراسات شملت **طبيعة الرموز المدروسة**؛ فقد ركزت بعض الدراسات على **العناصر المادية** مثل الملابس والمجوهرات والألوان (مثال Akbari & Dadkhah (2024))، بينما تناولت دراسات أخرى **الفضاء والضوء** مثل دراسة Kılıçaslan & Türkmen (2024). كما اهتمت بعض الدراسات بالأداء المسرحي داخل الفيلم، مثل Carlos Ávila (2024). واختلفت **نوع الرسائل الضمنية** بين الدراسات، مثلما في *Get Out* التي حملت رسائل عنصرية، بينما ركزت *The Gods Must Be Crazy* على صراع الحداثة والتقليد، و *Forget Me Not* ناقش الخوف من النسيان والهوية. كما تفاوتت **المنهجيات المستخدمة** بين المنهج الوصفي التحليلي، مثل دراسة **جمال الدين العزيزي ونورية شرقى**، والمنهج النوعي القائم على المقابلات والمشاهد المختارة كما في Absharina (2023)، كما تباين **تركيز الدراسات على نوعيات مختلفة من الرموز**، مثل الرموز الماسونية في *الماعز الأليف*، والرموز الدينية في *The Conjuring 2*، والرموز الثقافية في **السينما الجزائرية**.

أما **النظريات المستخدمة**، فقد كانت **نظرية رولان بارت** (Roland Barthes) هي الأكثر استخداماً نظراً لقدرتها على الربط بين الرمز والمعنى الأيديولوجي، كما ظهرت في دراسات مثل Royani (2014) و Eskandari & Majidi (2016) و Esther Nauly (2021). كما اعتمدت دراسات أخرى على **نظرية تشارلز ساندرز بيرس** (Charles Sanders Peirce) لتحليل العلامات، مثل دراسات Pauzan (2018) و Baharsyah et al. (2020) و Absharina (2023). وأظهرت دراسة Zaimar (2017) استخدام **نظرية فرديناند دي سوسير** لتحليل العلاقة الثنائية بين الدال (Signifier) والمدلول (Signified) كما تم استخدام **مفاهيم سيميائية عامة ومعاصرة**

في بعض الدراسات مثل **المعارضة الثنائية** (Binary Opposition) في Zaimar (2017) **والسيميائية الثقافية** في Akbari & Dadkhah (2024)، **والتحليل الهرمنوطيقى والسيميائى الأيديولوجى** في Eskandari & Majidi (2016).

في الختام: تشير الدراسات التي تناولت سيميائية الرموز السينمائية إلى أن **التحليل السيميائى يعد أداة فعالة لفهم الطبقات العميقة للمعنى في النصوص البصرية الدرامية.** إذ تظهر العلامات والرموز كوسيلة غير مباشرة لنقل الرسائل الثقافية والاجتماعية والسياسية، وتكشف كيف يمكن للصورة أن تتجاوز البعد الترفيهي لتصبح وسيلة نقدية تعكس الواقع أو تعارضه. كما أن **تعدد النظريات المستخدمة** يُظهر مرونة السيميائيات في التحليل السينمائي؛ مما يسمح بتفكيك الرموز سواء من منظور ثقافي، نفسي، اجتماعي، أو حتى فلسفي. **النتائج توضح أن الرموز مهما بدت بسيطة، تحمل في طياتها معانى متعددة تسهم في تعزيز التأثير البصري والعاطفى على المتلقى.**

المحور السادس: التحليل السيميائى للملصقات الدرامية (الأفلام والمسلسلات):

الملصق الإعلاني للعمل الدرامي هو العتبة الأولى التي يلتقي بها المشاهد، حيث يُستخدم لجذب انتباه الجمهور وإثارة فضوله لمشاهدة الفيلم. من خلال تحليل الرسائل الأيقونية واللسانية في الملصق. حيث تُعتبر ملصقات الأفلام والمسلسلات أكثر من مجرد أدوات دعائية تسويقية؛ إذ تحمل في طياتها رسائل عميقة تتجاوز الترويج التقليدي للعمل الفني. إن الصورة الدرامية في الملصقات تمثل رؤية بصرية مختصرة للعمل السينمائي أو الدرامي، وتعكس بشكل غير مباشر مضمون الفيلم أو المسلسل. من **خلال الألوان، التكوينات البصرية، والشخصيات المعروضة**، يتم بناء توقعات الجمهور حول محتوى العمل الدرامي، وهو ما يسهم بشكلٍ كبير في تشكيل الانطباع الأول لدى المشاهد قبل أن يتعرض للفيلم أو المسلسل. إن التحليل السيميائي لهذه الملصقات يُعد من الأدوات الحاسمة لفهم كيفية استخدام الرموز البصرية لنقل رسائل غير مرئية قد تكون مرتبطة بالقيم الثقافية، الاجتماعية والنفسية. تعمل هذه الرموز على تشكيل إطار مرجعي في

ذهن الجمهور، حيث يتفاعل مع عناصر الصورة البصرية بشكلٍ فوري قبل مشاهدة العمل. بناءً على ذلك، يمثل التحليل السيميائي للملصقات السينمائية ضرورة لفهم كيفية تداخل المعاني المتعددة في العمل الدرامي المعروض، وتحليل طرق استخدام العناصر البصرية للتأثير على الجمهور. ويرتكز تحليل الملصق على تحليل بعض العناصر ومنها **زاوية الالتقاط** وتأثيرها على إيصال المعاني. **الإضاءة والتباين اللونى** في إبراز الانفعالات والمواقف الدرامية، **حجم اللقطة** وتأثيره على إدراك الجمهور للشخصيات والبيئة السينمائية. **الرموز البصرية** ودورها في تكثيف الرسائل الضمنية. جاء هذا المحور مدعومًا بعدد من الدراسات التي أسهمت في تحليل الملصقات السينمائية من منظور سيميائي، ومن أبرز الباحثين الذين تناولوا هذا المجال Burty (2013) ؛ **عيسى محمد حسين محمد**(2016) ، Xu Sili (2017)، Persada (2019)، Darliati & Mahmud (2020)، Işık & Bilici (2020)، Ratih Utami et al. (2021)، Cahyani et al. (2022)، Andriani (2022)، Siddiqui et al. (2023)، Amri Pratiwi (2023) & Marantika (2023)، Dewitri Guzel (2023)، Pasya Rahayu (2024) & و Awwaliyah (2024).

تناولت دراسة Burty [118] (2013) التحليل السيميائي لملصقات **فيلم هاري بوتر ومقدسات الموت**، وهدفت إلى **فهم كيفية توظيف العلامات البصرية لنقل دلالات إيحائية** تتعلق بمضمون الفيلم. اعتمدت الدراسة على **المنهج النوعى الوصفى**، مستندة إلى **نظرية الدلالة الإيحائية لتشاندلر**(2002) ، التي تركز على العلاقة بين العناصر البصرية ومعانيها الرمزية. كشفت النتائج أن **الملصقات السينمائية تؤدي دورا محوريا في توجيه الجمهور وتشكيل انطباعه الأولى عن الفيلم**، حيث تم توظيف **الألوان الداكنة والمؤثرات الغامضة** لتعكس طابع المغامرة والصراع في القصة. كما أكدت الدراسة أن **إبراز تاريخ إصدار الفيلم** يُعد من الوسائل الترويجية الفعالة، بالإضافة إلى أن **العناصر المرئية مثل الشخصيات والخلفيات والخطوط تسهم في تعزيز التوتر والإثارة**. وخلصت الدراسة إلى أن **الملصق السينمائى لا يقتصر على الترويج التجاري، بل يمثل أداة لنقل رموز ودلالات عن قصة الفيلم وشخصياته**، مع توصية بتوسيع التحليل السيميائي ليشمل أنواعًا أخرى من الوسائط الدعائية.

وفي سياقٍ متصل بتأثير العناصر البصرية في الملصق السينمائي، جاءت دراسة عيسى محمد حسين محمد [119] (2016) لتؤكد على أن **الملصق السينمائي ليس مجرد أداة دعائية، بل خطاب بصري ينقل رسائل دلالية وأيديولوجية.** اعتمد الباحث على **المنهج السيميائي التحليلي**، وقام بتفكيك مكونات مثل **التكوين، الإضاءة، الألوان، زوايا التصوير، والخطوط البصرية.** وقد أظهرت النتائج أن **تصميم الملصق يُبنى على رموز بصرية تعكس مضمون الفيلم وسياقه الثقافي**، حيث يرتبط **اللون الأحمر بالإثارة، والأزرق بالغموض، والأسود بالرعب أو المجهول.** كما أبرزت الدراسة أن **الإضاءة والظلال تؤدي دورا حاسما في بناء المعنى البصري**، إلى جانب أن **حجم اللقطة وزاويتها تؤثر على إدراك المشاهد**، فاللقطات القريبة تُضفي التوتر، بينما تتيح اللقطات الواسعة تصوراً عامًا للحدث والمكان. وخلصت الدراسة إلى أن **تحليل الصورة في الملصق السينمائي يكشف عن أبعاد ثقافية وجمالية عميقة**، داعية إلى مزيد من الدراسات التي تستكشف تفاعل الجمهور مع هذه الرسائل البصرية.

وانطلاقًا من الاهتمام بدور الصورة السينمائية في ترسيخ القيم الثقافية والاجتماعية، ركّزت دراسة Xu Sili [120] (2017) على **تحليل تمثيلات النوع الاجتماعي في ملصقات أفلام جيمس بوند وباتمان**، من منظور **نظرية رولان بارت السيميائية** التي تتناول **الدلالة، الإيحاء، والأسطورة.** سعت الدراسة إلى **الكشف عن التحولات في تصوير الذكور والإناث في هذه الملصقات** في ضوء التغيرات الثقافية بين 1992 و2012. وقد أظهرت النتائج أن **الذكور غالبا ما صُوروا كرموز للقوة والسيطرة**، مثل بوند وهو يحمل السلاح، أو باتمان ذو المظهر الغامض والجسد القوي. في المقابل، تم **تصوير النساء بأدوار متأرجحة بين التمكين والعودة إلى النمطية**، حيث تم التركيز أحيانًا على الاستقلالية، وأحيانًا على الجمال والأنوثة. وتوصلت الدراسة إلى أن **تمثيل النوع الاجتماعي في هذه الملصقات يعكس استمرارية الصور النمطية الثقافية، حيث يُبرز الرجل كبطل، بينما تُجسد المرأة أدوارا تقليدية.** وهذا يعكس، بدوره، **التحولات الاجتماعية والثقافية الأوسع في النظرة إلى النوع في الثقافة الشعبية.**

وفي دراسة Persada [121] (2019) التي قامت بتحليل **العلامات السيميائية في ملصق فيلم "غوندالا(2019) "**، معتمدة على **نظرية دي سوسير** لفهم **دلالات المعاني**

البصرية. استخدم الباحث التحليل الوصفي، وركّز على مستويي **الدلالة المباشرة** (Denotation) والدلالة **الإيحائية** (Connotation) للعناصر البصرية مثل الألوان والخلفيات. كشفت النتائج أن **شخصية غوندالا وضعت في المنتصف بزيه الأحمر والأسود** لتجسيد قوة البطل، بينما **الخلفية المظلمة والمباني المهدمة** عكست جو الفوضى والعنف. كما أن **البرق والمطر رمزا إلى قوة الشخصية، والعنوان ذو الخط القوي** دعم الطابع الملحمي للفيلم. خلصت الدراسة إلى أن **الملصق نجح سيميائيا في التعبير عن مضمون الفيلم**، وأوصت **بمزيد من الدراسات حول تأثير العناصر البصرية على الإدراك الجماهيري**.

وباستمرار الاهتمام بتحليل الملصقات السينمائية من منظور سيميائي بصري، ركزت دراسة Darliati & Mahmud [122] (2020) على **ملصقات الأفلام الرومانسية الإندونيسية**، مستخدمة **نظرية القواعد البصرية** the visual grammar theory **لكريس وفان ليوين** لتحليل ثلاثة مستويات: **التمثيلي، التفاعلي، والتركيبي**. وجدت الدراسة أن **الملصقات الرومانسية تعبّر عن مشاعر كالحب والحزن والأمل** عبر **الألوان والإضاءة وتعابير الوجه**. فيما يتعلق بالمستويات التحليلية، أظهرت الدراسة أن **المعنى التمثيلي تم تعزيزه من خلال الإيماءات وتعابير الوجه التي تعكس التفاعلات العاطفية بين الشخصيات**. أما المعنى التفاعلي، فقد تم تحليله من خلال **زاوية التصوير، حجم الإطار، والتواصل البصري**، حيث استخدمت معظم الملصقات **لقطات متوسطة لتعزيز العلاقة مع الجمهور**. وأخيراً، أكدت الدراسة أن **المعنى التركيبي ظهر من خلال ترتيب العناصر البصرية وفقاً لمبدأ المركزية والهامشية، حيث كانت الألوان الدافئة مثل الأحمر والوردي هي الأكثر شيوعاً في الملصقات الرومانسية**. كما بيّنت أن **زوايا التصوير وحجم الإطار تؤثر في العلاقة البصرية مع الجمهور**. وأشارت إلى وجود **نقص في بعض الجوانب مثل التصنيف البصري والزوايا العمودية**. أوصت الدراسة بضرورة **تحسين استراتيجيات التسويق البصري، ودراسة تأثير التصميم على قرارات المشاهدة**.

ومن التحليل المعاصر إلى قراءة تاريخية مقارنة، جاءت دراسة Işık & Bilici [123] (2020) لتتناول **ملصقات فيلم "آنا كارنينا" عبر ثلاث مراحل إنتاجية** 1967، 1997، 2012، مستخدمة **نظرية رولان بارت** لتحليل **الدلالة والتضمين والأسطورة**. أظهرت

النتائج أن **كل ملصق يعكس السياق الثقافي والاجتماعى لعصره**؛ حيث كان **ملصق** 1967 **بسيطًا وهادئًا**، بينما ركّز **ملصق** 1997 **على البُعد العاطفى**، في حين جاء **ملصق** 2012 **غنيا بالرموز الأرستقراطية**. كما أوضحت أن **رمزية القطار تكررت كرمز للرحيل والتغير**، في حين **استخدام الألوان (الأحمر، الأسود، الذهبى)** جسّد مشاعر مثل **الشغف والحزن والنبل**. كما تبين أن **تمثيل الشخصيات تطور عبر الزمن**، حيث ركز ملصق 1967 على البطلة فقط، بينما أظهر ملصق 1997 علاقة رومانسية، في حين قدَّم ملصق 2012 الشخصيات في بيئة تعكس **الطبقية والأبعاد السياسية**. خلصت الدراسة إلى أن **تطور الملصقات السينمائية يعكس تحولًا في تقنيات الترويج**، حيث **أصبحت أكثر ثراء وتعقيدًا في العناصر البصرية والسيميائية**.

وفي امتداد لهذا التحليل السيميائى المتعدد الأبعاد، تناولت دراسة Ratih Utami et al.[124] (2021) ملصق **فيلم** "Shutter Island"، مركّزة على **التفاعل بين العناصر اللفظية والبصرية**، باستخدام **نظرية سوسير ودلالات الألوان لـ ويرزبكا ونظرية الجوانب اللفظية والبصرية لـ داير**. كشفت النتائج أن **الملصق يعتمد على تفاعل العناصر اللفظية والبصرية** لإيصال رسالته الأساسية، حيث إن **اسم ليوناردو ديكابريو والشعار الإعلانى** أسهما في **تعزيز التشويق وجذب الانتباه**، بينما **الألوان المستخدمة (الأسود، البرتقالى، الرمادي)** عبّرت عن **الغموض والخوف والارتباك**. كما أن **صورة الجزيرة المنعزلة** رمزية لفكرة **العزلة وصعوبة الهروب**؛ مما يتماشى مع **الحبكة النفسية للفيلم**. خلصت الدراسة إلى أن **الملصق يوظف تقنيات سيميائية فعالة لنقل جو الفيلم وأبعاده النفسية**، ودعت إلى **التوسع في تحليل التأثير النفسى للملصقات على الجمهور**.

وفي سياق متصل جاءت دراسة Cahyani et al.[125] (2022) تم تحليل **ملصقات فيلم** Despicable Me باستخدام نظرية رولان بارت، التي تميّز بين المعنى الدلالي (Denotative) والمعنى الإيحائي (Connotative) ووفقًا لنظرية الألوان، فإن اللون **الأصفر** المستخدم في شخصيات المينيونز يعكس المرح والطاقة، بينما اللون **الأحمر في العنوان** يشير إلى الإثارة والخطر، في حين ترمز الخلفية البيضاء إلى بداية جديدة أو تحول في القصة. كما أوضحت أن الملصقات تحمل **رسائل ضمنية تسويقية وسردية**

تعكس الشخصيات وأجواء الفيلم. **خلصت الدراسة إلى أن الملصقات أدوات سيميائية فاعلة في إثارة الفضول ونقل جوهر القصة.**

وانطلاقاً من هذا الفهم لدور الألوان والرموز، جاءت دراسة Andriani [126] (2022) لتُعمّق التحليل السيميائي في **ملصقات فيلم كيميتسو نو يايبا**، مستخدمة **نظرية داير وتحليل بارت.** وُجد أن **الرموز البصرية** (61.54٪) أدَّت دوراً رئيسًا في إيصال **الطابع القتالي والصراع بين الخير والشر** والتي أسهمت في **تعزيز التشويق وإبراز طبيعة الفيلم القتالية.** على سبيل المثال، استخدمت الملصقات **صور الشخصيات الرئيسة وهي تحمل السيوف**؛ مما يعكس **الطابع القتالي للفيلم وتصميم الشخصيات على مواجهة الأعداء.** كما برزت **صورة "رينغوكو" محاطًا بالنار**، حيث أوحت **هذه النار بشخصيته القوية وإصراره على حماية الآخرين.** أما **الألوان المتناقضة في الخلفية**، فقد تم استخدامها لإبراز **التناقض بين الخير والشر**، حيث تم تقسيم الملصق إلى نصفين، أحدهما بألوان دافئة (الأحمر والبرتقالي)، والآخر بألوان باردة (الأزرق)؛ مما يعكس **الصراع بين الشخصيات المتنافسة**، بينما العبارات اللفظية مثل "**حدد قلبك في النار**" أكدت المعاني النفسية **للإصرار والعزيمة. وأكدت الدراسة على سيادة المعاني الإيحائية، وأوصت بالتركيز على التكامل البصري- اللفظي.**

وفي سياق مختلف، حلّلت دراسة Siddiqui, et al. [127] (2023) العناوين الدرامية من منظور **العلامات غير التواصلية** عبر تحليل الوسائط المتعددة. استندت الدراسة إلى مفهوم **التحليل غير التواصلي للعلامات السيميائية** كما قدمه Kress & Van Leeuwen (1996)، حيث تم تحليل الرموز التمثيلية في العناوين من خلال العناصر البصرية غير اللفظية. استخدمت الدراسة **منهجًا نوعيا وتفسيريا**، مع التركيز على **الرؤية البصرية، الإطار العام، وحركة الشخصيات.** كشفت النتائج أن **نصوص العناوين تميل إلى تصوير النساء في وضعيات خضوع**؛ مما يعكس الهيمنة الذكورية السائدة في المجتمع الباكستاني. كما أوضحت أن **الألوان والخلفيات المستخدمة** تدعم الصور النمطية التقليدية للمرأة، بينما **تكوين الصور داخل العناوين** يعكس العلاقات الاجتماعية حيث يتم تقديم الرجال في مواقع مركزية. خلصت الدراسة إلى أن **الرموز غير التواصلية**

المستخدمة في العناوين تعزز الهيمنة الذكورية بشكل غير مباشر؛ مما يسهم في تشكيل التصورات الجماهيرية حول الأدوار الاجتماعية للمرأة في الإعلام الباكستاني.

وفي المقابل، ركّزت دراسة Amri & Pratiwi [128] (2023) على **ملصقات فيلم "يوميات طفل جبان"**، مُستفيدة من نظريتي **سوسير وبارت**؛ بهدف استكشاف **الدلالات والإيحاءات البصرية** في الملصقات الدعائية للفيلم. اعتمدت الدراسة على **تحليل ملصقين** رئيسين: الملصق التشويقي والملصق السينمائي. كشفت النتائج أن **الملصق التشويقي** استخدم **تصميما مستوحى من أسلوب الرسوم المتحركة** الموجود في الكتاب الأصلي، مع خلفية ورقية تحاكي صفحات دفتر الملاحظات؛ مما يعزز ارتباط الفيلم **بمفهوم اليوميات الشخصية**، أما **الملصق السينمائي** فقد استخدم ألوانًا محايدة مثل الأبيض والأسود مع ظلال رمادية، وبرز فيه **ظل كرتوني كبير بجانب البطل**؛ مما يعكس **المقارنة بين الكتاب والفيلم**. عكست الملصقات **هوية الفيلم المقتبس من كتاب أطفال** من خلال **التصميم الدفتري والأسلوب الكرتوني**؛ مما يُعزّز **الترابط بين النَّص السينمائي والأصل الأدبي**. **وخلصت الدراسة إلى أن الملصقات تحدد هوية الفيلم وتعزز الارتباط العاطفي مع الجمهور**.

ثم جاءت دراسة Dewitri & Marantika [129] (2023) التي استكشفت **ملصقات أفلام الرعب** مثل Annabelle و .La Llorona، واستخدمت **نظرية دي سوسير** لتحديد العلامات، و**نظرية رولان بارت** لفهم **الدلالات والتضمينات**، بالإضافة إلى **نظرية سيراتو** لتحليل **دلالات الألوان**. كشفت النتائج أن **ملصقات الأفلام تحتوي على** 11 **علامة لفظية و**7 **علامات بصرية**؛ مما يعكس أهمية **كلا النوعين في إيصال الرسالة البصرية**. كشف التحليل **أهمية الألوان الرمزية** مثل الأسود (الخطر)، الأحمر (الرعب)، والأبيض (الروحانية)، كما أدَّت العناصر البصرية مثل **دمية أنابيل والظل الغامض** دوراً في **إثارة الرهبة وإبراز الصراع بين الخير والشر**. كما أوضحت الدراسة أن **النصوص المستخدمة في الملصقات أدَّت دورا محوريا في تعزيز حبكة الأفلام**، حيث جاءت عبارات مثل "She Wants Your Children" في ملصق *The Curse of La Llorona* لتعزز **الإحساس بالرهبة والخطر**، بينما استُخدم شعار "Welcome to the Home of the

"Conjuring Universe في ملصق *Annabelle Comes Home* كإشارة تسويقية **تربط الفيلم بسلسلة أفلام الرعب الشهيرة. أكدت الدراسة أن الملصقات تبنى التوقعات وتغرس انطباعات مسبقة لدى المشاهدين.**

وفي السياق ذاته، تناولت Guzel [130] (2023) **ملصق فيلم** "Fresh"، استند التحليل إلى **نظرية** Dyder (1986) ، **سوسير** (2011)، و Wierzbicka (1996)، وتم اتباع **المنهج النوعي** لتحليل النصوص، الألوان، الرموز، وتكوين الملصق. أظهرت الدراسة أن **العناصر اللفظية وغير اللفظية تعمل معا لنقل جوهر الفيلم**، حيث إن **العنوان، أسماء الشخصيات الرئيسة، وتاريخ الإصدار** تم اختيارها بعناية لتعزيز هوية الفيلم. كما أن **ألوان الملصق أدّت دورا أساسيا في إيصال مشاعر الرعب والتشويق**، حيث كان التركيز على **الدمج بين الألوان والنصوص والرموز** لنقل إحساس **بالخطر والتشويق** .تميز الملصق باستخدام اللون الأحمر (العنف)، الأسود (الغموض)، والأخضر الداكن (الطمع)؛ مما أسهم في **إبراز الطابع النفسي للفيلم. وشددت الدراسة على أهمية التكوين البصري في جذب الجمهور وإيصال الجو العام للفيلم.**

وواصلت Pasya & Rahayu [131] (2024) المسار بتحليل **ملصقي** Interstellar وOppenheimer، من خلال ثلاثة مستويات لبارت: الدلالة، الإيحاء، والأسطورة. أظهرت النتائج أن **نولان يوظف الرموز البصرية بذكاء لتقديم قضايا إنسانية كبرى**، مثل **السفر عبر الفضاء في** Interstellar الذي يعكس بحث البشر عن كوكب جديد من خلال صورة رائد فضاء يسير على تضاريس بيضاء، حيث يرمز اللون الأبيض إلى النقاء، ولكنه قد يُشير أيضًا إلى التأثير السلبي للبشر على الطبيعة. **وصورة أوبنهايمر وسط الانفجار في** Oppenheimer، فقد ركَّز على شخصية أوبنهايمر وهو يقف وسط سحابة من الدخان البرتقالي؛ مما يعكس دوره في تطوير القنبلة الذرية، التي أعادت إنتاج أسطورة بروميثيوس. **وقدّمت الدراسة دليلًا على أن الرموز قد تُستخدم لبناء سرد أسطوري جديد في السياقات المعاصرة.**

كما قامت Awwaliyah [132] (2024) بتحليل **خمسة ملصقات أفلام رعب إندونيسية** مستخدمة نفس إطار بارت التحليلي، أظهرت النتائج أن كل ملصق يعكس دلالات مباشرة

من خلال الصور الغامضة والمخيفة، بينما تحمل التضمينات إشارات إلى موضوعات الفيلم، **مثل القوى الخارقة، اللعنات، والمعتقدات الشعبية**. كما أظهرت النتائج أن **التصميم البصري للملصقات يعتمد بشكل كبير على الألوان الداكنة، واستخدام الظلال الحادة، والعناصر الرمزية مثل العيون المخيفة والدماء، لتعزيز الشعور بالخوف والغموض**، أما على مستوى الأسطورة، فقد تبين أن الملصقات تستند إلى موروث ثقافي يعزز ارتباط الجمهور بعناصر الرعب. **خلصت الدراسة إلى أن الملصقات تُستخدم كأدوات نفسية واجتماعية لبناء التوتر وجذب الجمهور**.

في دراسة Nurwanti & Wafa[133](2024)، تم تحليل **العناصر السيميائية** في الملصق الترويجي للفيلم الإندونيسي "*Ipar Adalah Maut*" ، الذي ينتمي إلى فئة **الدراما الرومانسية**. واستندت إلى **نظرية فرديناند دي سوسور** في السيميائيات، إلى جانب **نظرية الألوان لدَرْمَابْرَويتَا** Darmaprawita's color theory ومفاهيم **رولان بارت** في العلاقة بين **الدال والمدلول**. وقد كشفت نتائج التحليل أن الملصق يحتوي على **خمس إشارات بصرية وإشارتين نصيتين**. فقد عبرت العناصر المرئية عن **مشاهد درامية تجسد الصراع العاطفي والعلاقات الأسرية**، بينما أسهمت العناصر النصية في **توجيه انتباه المشاهدين نحو مضمون الفيلم**. كما بيّنت الدراسة أن **توظيف الألوان والرموز البصرية** أسهم في **تعزيز توقعات الجمهور** حول القصة، وساعد في **تشكيل تصوراتهم المبدئية**. ومن ثم، خلصت الدراسة إلى أن **الملصقات السينمائية لا تقتصر على الوظيفة الترويجية**، بل تُعد **وسيلة تواصل بصري** تنقل من خلالها **معانى ودلالات عميقة** تعكس **روح العمل الفنى**.

أما دراسة Linuwih, Harijanto, & Fadilah [134] (2024) فقد ركَّزت على **التحليل السيميائى** لملصق **الموسم السادس عشر من مسلسل**Criminal Minds ، مع تطبيق نظريتي **دي سوسور وبارت**، من خلال ثلاثة مستويات تحليلية: **الدلالة، الإيحاء، والأسطورة** .اعتمدت الدراسة على **المنهج الوصفى النوعى**، وتم فيها تصنيف العلامات إلى **لفظية وغير لفظية**. وقد أظهرت النتائج وجود **تسع علامات غير لفظية وعلامتين لفظيتين**، مثل **اللون الأحمر** الذي يرمز إلى **العنف والخطر**؛ مما يعكس **طبيعة المسلسل الجنائية**، و**اللون الأسود** الذي يعكس **الغموض والموت** ويعزز **الطابع الداكن للعمل**. كما

أظهرت **تعبيرات وجوه الشخصيات الرئيسة** دلالات على **الغضب، التوتر، الخوف، والانزعاج**؛ مما يعكس **الأبعاد النفسية والدوافع العاطفية** للشخصيات. أما العبارات اللفظية مثل عنوان المسلسل"CRIMINAL MINDS EVOLUTION" ، فقد حملت **دلالة مباشرة على هوية العمل**، كما أشارت إلى أن **الأسطورة الأساسية التى يقدمها الملصق** تتمثل في أن **المسلسل يتطور باستمرار**؛ مما يدفع الجمهور **لمتابعة مواسمه الجديدة**.

وفي سياق مختلف، أجرت Risi Cahyaningtias [135] (2024) دراسة **تحليلية سيميائية تداولية** لملصق فيلم"Avatar: The Last Airbender" ، باستخدام **المنهج الوصفى النوعى**، حيث دمجت بين **نظرية بيرس** في التحليل السيميائي و**نظرية أفعال الكلام لجورج يول**. ركزت الدراسة على تحليل **الأيقونات، المؤشرات، والرموز** داخل الملصق، كما تناولت أبعاد **أفعال الكلام: المباشر**(Locutionary Act) ، **وغير المباشر** (Illocutionary Act)، **والتداولى** .(Perlocutionary Act) بيّنت النتائج أن **الشخصيات الأساسية مثل** Aang و Zukoو Katara تؤدي دور **الأيقونات** التي تمثل **وظائفهم السردية**، بينما ربطت **المؤشرات** بين المشاهد البصرية وسياق القصة، مثل **قدرة** Aang**على التحكم في العناصر الأربعة**. أما **الرموز**، فقد ظهرت في **شعار** Nickelodeonوالعنوان الذي يربط العمل **بسياقه الثقافي**. على مستوى أفعال الكلام، عكس **العنوان** هوية العمل (**فعل مباشر**)، فيما حملت عبارة The Art of Animated" Series"إيحاءً **بالقيمة الفنية للعمل (فعل غير مباشر)**، أما **التأثير العاطفى للملصق** فقد جسّد **الفعل التداولى** الذي **يحفّز الجمهور على التفاعل والحماس**. وخلصت الدراسة إلى أن **الملصقات السينمائية تؤدي دورا جوهريا في إيصال الرسائل الثقافية والاجتماعية**، وتوصي **بتوسيع التحليل ليشمل عناصر إضافية** مثل **الألوان والتكوين والطباعة** لفهم أعمق لتأثيرها.

من جهة أخرى، قدّم بغدادي خليفة [136] (2024) دراسة **سيميائية تحليلية** لملصق فيلم (1995) "Othello" من إخراج **أوليفر باركر**، مستخدماً **مقاربة مارتين جولى في** تحليل الصور السينمائية. تركزت الدراسة على **كيفية توظيف العناصر البصرية** مثل

الألوان، الإضاءة، الرموز، والخطوط في التعبير عن **ثيمات الفيلم**. وقد أظهرت النتائج أن **استخدام الألوان القاتمة** يعكس **الطابع المأساوي والتوتر الدرامى**، في حين أن **توزيع الإضاءة بين الظل والنور** يرمز إلى **التناقضات الأخلاقية والنفسية** داخل الشخصيات، بما يتماشى مع **بنية القصة المستندة إلى مسرحية شكسبير**. كما كشفت الدراسة عن كيفية **تجسيد محاور الخيانة، الغيرة، الحب، والجشع** من خلال **التكوينات البصرية واللغوية**؛ مما يجعل الملصق **نصا بصريا قائما بذاته**، يحمل **دلالات متعددة** تتجاوز حدود الترويج.

القراءة النقدية لدراسات المحور السادس:

أهم النتائج الخاصة بهذا المحور أظهرت الدراسات أن **الملصقات السينمائية تحمل دلالات إيحائية تتجاوز الجانب الترويجى**، فهي ليست مجرد أداة للإعلان، بل تمثل وسيلة لنقل رسائل ثقافية، نفسية، وأيديولوجية. على سبيل المثال، أوضحت دراسة Burty (2013) أن الملصق يُبرز الطابع الغامض لفيلم هاري بوتر ويعزز الإثارة. كما تبين أن **الألوان تُستخدم كرموز بصرية لتوجيه المشاعر والتوقعات**؛ حيث يرمز الأحمر إلى الخطر والإثارة، والأزرق إلى الغموض، والأسود إلى الرعب، بينما يُستخدم الأبيض للتعبير عن البراءة أو البداية. أظهرت الدراسات أيضًا أن **الصورة السينمائية تمثل الأدوار الاجتماعية والنوع الاجتماعى** بشكل رمزي أو نمطي، مثلما رصدت دراسة Xu Sili (2017) استمرار تصوير الرجل كبطل بينما تُصوّر المرأة كملحق جماليًا أو تقليديًا. إضافة إلى ذلك، **التكامل بين العناصر اللفظية والبصرية يعزز الرسالة الكامنة في الملصق**، كما وضحت دراسة Utami et al. (2021) التي تناولت تأثير اسم "ديكابريو" والألوان الداكنة في توصيل الجو النفسي لفيلم *Shutter Island*. وأخيرًا، أكدت Pasya & Rahayu (2024) على أن الملصق يُسهم في **بناء الأسطورة حول الفيلم أو الشخصية** من خلال الرموز والدلالات، مثل تحليل صورة *أوبنهايمر* وسط الانفجار كاستدعاء لأسطورة بروميثيوس.

عناصر التشابه بين الدراسات تتجسد في اعتماد معظم الدراسات على **التحليل السيميائى كأساس نظري ومنهجى**، كما تركزت غالبية الدراسات على **الدلالات اللونية**

والرمزية البصرية، مع تحليل **التكوين البصري** للعناصر مثل الشخصيات، الزوايا، الترتيب، والحجم. وتمت مناقشة **الملصق كخطاب بصري ناقل للمعانى**، وليس مجرد إعلان تجاري. أيضًا، كانت **الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية** حاضرة بقوة في القراءة السيميائية للملصقات.

عناصر الاختلاف بين الدراسات شملت تنوع في **نوع الفيلم محل الدراسة**، حيث ركَّزت بعض الدراسات على أفلام الرعب مثل Annabelle، بينما تناولت أخرى أفلام الأكشن مثل *Gundala* أو الخيال العلمي مثل *Interstellar* أو أفلام الرسوم المتحركة مثل *Despicable Me*. كما اختلفت **النظريات السيميائية المستخدمة**؛ فبينما اعتمدت بعض الدراسات على **نظرية بارت**، استخدم آخرون **نظرية دي سوسير** أو **نظرية داير** في تحليل الصور النمطية. كما تفاوتت **زاوية التحليل** بين من ركز على الألوان والرموز، ومن اهتم بالتحليل الاجتماعي والنوعي، أو العلاقة بين النص والصورة، أو التكوين البصري. بالإضافة إلى ذلك، اختلفت **السياقات الثقافية واللغوية** حيث اعتبرت بعض الدراسات الأبعاد الثقافية، مثل الدراسات الإندونيسية والعربية، بينما اكتفت دراسات أخرى بالتحليل البصري المحض. أيضًا، تنوع **حجم العينة**؛ فبعض الدراسات حللت ملصقًا واحدًا فقط، بينما قارنت دراسات أخرى بين أكثر من ملصق لنفس الفيلم عبر فترات زمنية أو جغرافية.

أهم النظريات المستخدمة في الدراسات تضمنت **نظرية رولان بارت** التي استخدمها العديد من الباحثين مثل Xu Sili و Işık & Bilici و Pasya & Rahayu لتحليل العلامة (الدال/ المدلول/ المعنى الضمني). كما استخدم **نظرية دي سوسير** بعض الباحثين مثل Persada و Dewitri & Marantika لتحليل العلاقة بين الشكل والمعنى. استخدمت بعض الدراسات أيضًا **نظرية داير**، مثل Ratih Utami و Andriani وبرزت **نظرية كريس وفان ليوين** في تحليل التمثيل البصري، كما في Darliati & Mahmud و Siddiqui et al.، بينما اعتمدت **نظرية ويرزبكا** لتحليل الألوان والرموز الثقافية في دراسات مثل Guzel و Utami et al.

العينات المستخدمة في الدراسات تنوعت بشكل كبير بين ملصقات **أفلام عالمية** مثل Harry Potterو Batman و Interstellar وOppenheimer، و**أفلام آسيوية** مثل Gundalaوكيميتسو نو يايبا، و**أفلام رعب إندونيسية**، وملصقات **أفلام أنيميشن** مثل Despicable Meو .Diary of a Wimpy Kid كما تم تحليل **ملصقات متعددة الزمن** مثل (1967) Anna Karenina، 1997، 2012.

في الختام: يمكن القول إن **الملصقات السينمائية تمثل منصّة دلالية بصريّة مُركّبة**، تجسّد عبر عناصرها (الألوان، الخطوط، الصور، النصوص) **رموزًا ثقافية واجتماعية ونفسية** تُستخدم للترويج، التأطير، وتشكيل التصورات الجماهيرية حول الفيلم. كما أن **تنوّع المدارس السيميائية** يبرز ثراء هذا النوع من التحليل، مما يتيح **مقاربة متعددة المستويات** تأخذ في الاعتبار التمثيل البصري، الرسائل الضمنية، والعوامل السياقية.

المحور السابع: الدراسات السيميائية للصورة الدرامية في العروض الدعائية (Trailers) للأفلام والمسلسلات "بنية التأثير البصري والعاطفى في صناعة التوقّع الدرامى"

تُعد العروض الدعائية (trailers) من أكثر أشكال الصورة السينمائية المكثّفة والديناميكية، إذ تجسّد خلاصة العمل الدرامي وتعيد تشكيله ضمن زمن قصير لإثارة التوقع، وإثبات القيمة، وتحفيز الانفعال. لم تعُد هذه العروض مجرد وسائط ترويجية، بل تحوّلت إلى نصوص بصرية وسيميائية قائمة بذاتها، توظف فيها تقنيات السرد، المونتاج، الموسيقى، العناوين البصرية، والمؤثرات البصرية والصوتية، لتكوين مشهد درامي مصغّر يختزل المعنى ويحاكي الإحساس. تكشف الدراسات التي تناولت هذه العروض عن حضور مكثف للصورة الدرامية عبر عدة مستويات: فنيّة، سردية، وعاطفية

بدأت **دراسة** Hesford [137] (2013) بتقديم **منظور جديد للإعلانات الترويجية السينمائية**، حيث لم تتعامل معها بوصفها أدوات تسويق فحسب، بل **كنصوص سينمائية قائمة بذاتها**. اعتمدت الدراسة على **نظرية المؤلف** لفهم تأثير المخرجين على الإعلانات، وعلى **نظرية دولوز للصورة الزمنية والحركية** لتحليل بنية الزمن والحركة فيها. ومن

خلال **تحليل سردي وتاريخى** لإعلانات هيتشكوك وأفلام البلوكباستر والإعلانات ما بعد الحداثية، **كشفت النتائج** أن الإعلان الترويجي أصبح **جزءا من المنظومة الجمالية والثقافية للسينما**، وتحوّل في بعض مراحله إلى **عمل فنى مستقل**، يعكس **تحولات عميقة في الهوية البصرية والوظيفة الجمالية للإعلان. أظهرت النتائج** أن الإعلانات الترويجية **تطورت عبر الزمن**، حيث **أدى هيتشكوك دورا رئيسا في ترسيخ هوية المؤلف داخل الإعلان**، بينما **اعتمدت أفلام البلوكباستر على المونتاج الديناميكى والموسيقى القوية** لجذب الجماهير، في حين **تجاوزت الإعلانات ما بعد الحداثية وظيفتها التسويقية لتصبح أعمالًا فنية مستقلة.**

وفي امتداد لهذا التوجه نحو فهم **العمق السردي والجمالى للإعلان الترويجى**، جاءت دراسة Dornaleteche [138] (2014) لتتعمق في **أثر البنية السردية على إدراك وتفضيل الجمهور**. استخدم الباحث **منهجًا تجريبيا**، عارضًا إعلانين معدلين لنفس الفيلم على 258 طالبًا، لقياس تفاعلهم مع **مختلف الهياكل السردية** .استندت الدراسة إلى **نظرية السرد والبلاغة**، وركزت على **كيفية تفاعل المشاهدين مع الهياكل السردية المختلفة في الإعلانات الترويجية. أظهرت النتائج** أن الإعلان الترويجي **ينشط العمليات الإدراكية ذاتها التى تنشطها الأفلام الروائية**، وأن **التفضيل يعتمد على القدرة الاستيعابية للمشاهد** وليس على كم المعلومات السردية، إذ **يفضل الأفراد الذين يتمتعون بقدرة استيعابية عالية الإعلانات التى تتبع هيكلًا سرديا كاملًا**، في حين يفضل الآخرون **الإعلانات الأكثر إيجازًا**؛مما يبرز **أهمية التنوع في البناء السردي للإعلانات** لتحقيق أكبر قدر من التفاعل مع الجمهور. **تُسهم هذه الدراسة في فهم كيفية تصميم الإعلانات الترويجية بطريقة تحفز الفضول وتجذب الجمهور**؛ مما يعزز من **فعاليتها التسويقية.**

ومن **البنية السردية**، تنتقل الأبحاث إلى دراسة **العناصر البصرية والطباعية**، حيث ركزت **دراسة** Šidiškytė [139] (2015) على **العناوين الداخلية في الإعلانات الترويجية للأفلام الكوميدية الرومانسية**، باستخدام **منهج التحليل متعدد الوسائط. كشفت الدراسة** أن **الخطوط، الألوان، وأنماط الكتابة تُوظف بشكل دقيق** لتوصيل **الرسائل السردية والترويجية**، حيث يتم **دمج اللغة والطبوغرافيا والألوان لإنشاء رسائل ضمنية**

ومباشرة في آن واحد. استخدمت الدراسة **تحليلًا متعدد الوسائط** للنصوص البصرية في 70 **إعلانًا ترويجيا لأفلام أمريكية** صدرت بين عامي 2010 و2014، مع التركيز على 47 **إعلانًا تضمن عناوين داخلية**. **أظهرت النتائج** أن الإعلانات الترويجية **تعتمد على التنسيق البصري للعناوين الداخلية**، حيث يتم **استخدام الألوان والخطوط بشكل استراتيجي لتعزيز رسائل معينة**. كما أن **الأنماط الطباعية المختلفة تُوظف للتأكيد على الكلمات الرئيسية أو الأحداث المهمة داخل الإعلان**، بينما **تعمل العناوين الداخلية على التفاعل مع الموسيقى والصور والخلفيات لإيصال المعانى بشكل أكثر فاعلية**. بالإضافة إلى ذلك، **كشفت الدراسة** أن الإعلانات الترويجية **تستخدم استراتيجيات التكرار والارتباط اللونى لتعزيز تجربة المشاهدين** وربط النصوص بالمشاعر أو المواقف المختلفة، مما **يسهم في تحقيق تأثير تسويقى أقوى**.

وفي ذات السياق الذي يُعلي من شأن **الوسائط متعددة الأبعاد في الإعلانات**، جاءت دراسة Noad (2016) [140] لتتناول **العناصر الصوتية والتنغيم والموسيقى بوصفها أدوات رئيسة في التعبير عن المشاعر وبناء العلاقات داخل الإعلانات الترويجية**. اعتمدت الدراسة على **النظرية السيميائية**، كما استخدمت **إطار التقييم اللغوي** (Appraisal Framework) لفهم **التعبيرات العاطفية في اللغة، التنغيم، والموسيقى** لتحليل **ستة إعلانات لأفلام درامية نفسية**. وخلصت إلى أن **العناصر الصوتية تسهم بعمق في خلق التفاعل العاطفى**، حيث **يتكامل الصوت مع الصورة والكلمة لإنتاج خطاب سمعى بصري معبّر**، يرفع من **تأثير الإعلان ويعمّق الصلة بين الجمهور والمحتوى المعروض**. إضافة إلى ذلك، تبين أن **التغيرات في الطبقات الصوتية والأنماط اللحنية تُستخدم بشكل متعمد لتعزيز المشاعر المتوقعة من الجمهور**؛ مما يجعل الإعلان الترويجي **أداة قوية في التأثير العاطفى**.

ومن **التحليل العاطفى إلى البعد القيمى والدينى**، ننتقل إلى دراسة Rila Setyaningsih (2016) [141]، التي استخدمت **منهج بيرس السيميائى** لتحليل الإعلان الترويجي لفيلم .Ketika Mas Gagah Pergi ركّزت الدراسة على **تمثيل التحول الدينى والروحى من خلال الرموز البصرية**، حيث تم توظيف **المسجد، اللباس**

الإسلامى، والتجمعات الدعوية كمؤشرات بصرية لتمثيل رحلة التحول الديني، في حين أن **استخدام الألوان الداكنة** في بعض المشاهد يعكس **الصراع الداخلى** الذي تمر به الشخصيات. وأظهرت أن الإعلان لا يروج للفيلم فقط، بل **ينقل رسالة دعوية إنسانية معاصرة تعكس التسامح والحوار بين الأجيال**؛ مما يفتح المجال لفهم الإعلان **بوصفه وسيلة لنقل قيم ثقافية ودينية بطريقة سردية وسيميائية متكاملة.**

ولتعزيز هذا الاتجاه نحو **ربط البنية السردية بالتقنيات البصرية والسينمائية الحديثة**، قدمت Campbell (2018)[142] تحليلًا مقارنًا لإعلاني Jurassic Park (1993) و Jurassic World (2015)، واستخدمت الباحثة **التحليل النوعى المقارن** وفقًا لنموذج **برانغان** (1992) **للسرد**، وإطار **بوردويل وتومبسون** (2008) **للتحليل السينمائى**، حيث تم تحليل **بنية السرد، المشاهد السينمائية، التصوير، المونتاج، والصوت.** أبرزت الدراسة أن **الإعلان الترويجى تطوّر بتطور التكنولوجيا السينمائية وأساليب التسويق**، حيث انتقل من **الاعتماد على الغموض والإثارة البصرية** في حديقة *الديناصورات* (1993) إلى **استخدام المؤثرات الرقمية المتقدمة والحركة السريعة** في *عالم الديناصورات* (2015)؛ مما يؤكد أن **العنصر التكنولوجى بات جزءا أساسيا من الخطاب السردي والترويجى المعاصر.**

جاءت دراسة Anita Sartika[143] (2020) لتتناول الإعلان الترويجي لفيلم *The Santri* من خلال **تحليل سيميائى لتمثيل الطلاب الدينيين**، مستندة إلى **نظرية بيرس**، حيث تم التركيز على **الرموز البصرية، والعلامات، والتفسيرات** التي قد تثير **ردود فعل متباينة في المجتمع.** سلطت الضوء على رموز مثل **المسجد، المسبحة، واللباس الدينى، كعلامات تمثيلية** (Indexical Signs) تعكس **الانتماء الدينى والثقافي**، في حين اعتُبرت بعض المشاهد رموزًا **قانونية دينية** (Legisign) تتعلق **بمفاهيم الشريعة الإسلامية.** وأشارت إلى أن **الإعلان قدّم صورة إيجابية عن الطلاب كرموز للعلم والطموح**، لكنه أيضًا **أثار جدلًا اجتماعيا** حول بعض المشاهد، مثل **دخول الطلاب إلى كنيسة**، والذي فُسر على أنه **رسالة للتسامح الدينى**، لكنه **واجه اعتراضات من بعض الفئات الإسلامية**، توصلت الدراسة إلى أن **الإعلانات لا تعكس الواقع كما هو، بل تعيد**

تشكيله وفقًا لأهداف محددة، داعية إلى **ضرورة مراعاة الحساسيات الثقافية** عند تناول الموضوعات الدينية في الإعلام الترويجي.

وحول **التحليل اللغوي والصوتى للإعلانات الترويجية** للأفلام، جاءت دراسة Bodnar et al.[144] (2020) باستخدام برنامج *Speech Analyzer 3. 1.* أظهرت الدراسة أن **الأساليب الصوتية الأكثر شيوعًا في هذه الإعلانات هي النعوت، والمبالغة، والتكرار، والأسئلة البلاغية.** كما بيّنت أن **العناصر الصوتية** مثل **نغمة الصوت، العلو، الإيقاع، والتوقفات الزمنية** تؤدي دورًا محوريًا في **تعزيز التجربة العاطفية للمشاهدين**، أكدت الدراسة **أهمية التصميم الصوتى للإعلانات الترويجية**، حيث تبين أن **التلاعب في عناصر الصوت يساعد في جذب الانتباه وإثارة اهتمام الجمهور**، وأظهرت النتائج أن **استخدام المؤثرات الصوتية الملائمة يعزز التأثير العاطفى**؛ مما يجعل الإعلانات **أكثر إقناعًا وتأثيرا.** كما أكدت أن **الجوانب اللغوية والأسلوبية للإعلانات الترويجية تعكس هوية الفيلم** وتساعد في **بناء توقعات الجمهور حوله.**

من جانب آخر، تناولت دراسة Ahmed & Suleiman[145] (2022) تحليل **إعلان فيلم** The Kingdom (2007) واستخدام **الرموز البصرية واللغوية** لتصوير **صورة سلبية عن المسلمين**. اعتمدت الدراسة **النموذج البصري لكريس وفان لوين**1996) ، 2006، بالإضافة إلى **تصنيف تشاندلر** (2007) **للرموز الاجتماعية**، وتحليل الرموز اللغوية وفقًا **لبرنشتاين** (2003). كشفت النتائج أن **الإعلان يعزز الصور النمطية السلبية عبر ربط الإسلام بالعنف والإرهاب.** كما استخدم الإعلان رموزًا بصرية مثل **الأسلحة والانفجارات** لتعزيز **الإسلاموفوبيا**، وهو ما يتقاطع مع نتائج **دراسة** Bodnar حول **تأثير العناصر السمعية على التأثير العاطفى** للمشاهد. علاوة على ذلك، أظهر **التحليل اللغوي** أن **النصوص المستخدمة في الإعلان تدعم هذه الصورة السلبية** من خلال مصطلحات مثل "**الإرهابى**"، "**التهديد**"، و"**المفجر الانتحاري**"؛ مما **يرسخ لدى الجمهور الغربى الشعور بالخوف والتوجس من المسلمين.**

في سياق آخر، و**في مجال الدراسات الميدانية** وحول **استكشاف دور الوسائط المتعددة في إثراء التجارب التعليمية** للطلاب، أظهرت دراسة Madrid Fadul[146] (2022) كيف

يمكن استخدام **العروض الدعائية متعددة الوسائط** للأفلام كـ**أدوات تعليمية لتعزيز المهارات التفسيرية** لدى طلاب المدارس الثانوية في كولومبيا. استخدم الباحثون **منهج البحث النوعي**، وتم جمع البيانات باستخدام **المذكرات اليومية للمعلم**، **الاستبانات**، **والمقابلات الجماعية**، وتم تحليلها باستخدام **التحليل الموضوعي**. وبيّنوا أن **العروض الدعائية تحسن الفهم العميق للطلاب عن القضايا المجتمعية**، حيث **تم ربط القصص الخيالية بحياة الطلاب الشخصية**؛ مما **يعزز التفاعل النقدي مع القضايا الاجتماعية**. علاوة على ذلك، أظهرت النتائج أن **الوسائط المتعددة ساعدت على تحسين الفهم اللغوي**، حيث **دعمت الصور تحديد الموضوعات**، وساعدت **النصوص على تعزيز الفهم السمعي**، بينما أوضح **الصوت التفاصيل اللغوية**. هذا يشير إلى **أهمية الوسائط المتعددة في التعليم**، وهو موضوع **مشابه لما تم تناوله في دراسة** Bodnar **حول تأثير العناصر الصوتية في جذب الانتباه**.

في سياق الإعلانات الترويجية لأفلام الرسوم المتحركة، جاءت دراسة Qidan Xing [147] (2022) حول إعلان فيلم *Up*، حيث **هدفت إلى استكشاف كيفية استخدام العناصر السمعية والبصرية واللغوية في المعلومات وإثارة المشاعر لدى الجمهور**. أظهرت الدراسة أن **الرموز السيميائية مثل الموسيقى الهادئة وحركات الكاميرا تعمل معا لبناء السرد السينمائي وجذب انتباه الجمهور**، قسمت الدراسة التحليل إلى **أربع مراحل رئيسة**: **المقدمة** التي تهدف لجذب الجمهور، **التوجيه** الذي يضع الخلفية العامة للأحداث، **التعقيد** حيث يتم تقديم الصراعات، وأخيراً **التقييم** الذي يعطي لمحة عن الحلول المحتملة والمغزى العام للفيلم. كما يُظهر تحليل Xing أن **الإعلانات الترويجية ليست فقط أدوات ترويجية، بل نصوص متعددة الوسائط تحمل رسائل ضمنية من خلال تقنيات سيميائية معقدة**.

وفي دراسة Oisina & Lubis [148] (2022)، تم التركيز على **تحليل الرموز الخطابية في إعلان فيلم** *Joker* **وكيفية استخدام الرموز والدلالات البصرية لتقديم شخصية الجوكر بشكل مأساوي؛ مما يحفز الجمهور للتفاعل مع الفيلم**. يظهر التحليل السيميائي أن **الإعلان يعتمد على اللقطات القريبة، والإضاءة الداكنة، واستخدام الألوان، وحركات الكاميرا لإيصال معانى عميقة تتعلق بشخصية الجوكر**. كما يُستخدم **السرد**

الصوتى والموسيقى لإضفاء طابع درامى على الأحداث؛ مما يعزز الدور الإقناعى للإعلان. تشير النتائج إلى أن **الإعلان الترويجى للفيلم لا يعرض فقط قصة تحول البطل، ولكنه يستخدم الرموز السيميائية لتكوين هوية الجوكر وربطها بسياقات اجتماعية ونفسية،** حيث يصور هذا المقطع الدعائي **رحلته من الخير إلى الشر** في فترة قصيرة، ويرجع ذلك أساسًا إلى **غياب والدته وجنون مدينة جوثام، المشاهد مرتبة بشكل جيد، باستخدام الرموز اللفظية وغير اللفظية مثل تعابير الوجه ولغة الجسد وأيضًا الجمل السردية.**

في سياق مختلف، جاءت دراسة Syafria, Hidayat, & Suryani [149] (2023) التي **ركزت على تحليل العلامات السيميائية في إعلان فيلم حكايات الحجر الصحى خلال جائحة كوفيد-19**، حيث **هدفت إلى فهم كيفية استخدام الرموز البصرية واللفظية لنقل معانى اجتماعية واقتصادية وأخلاقية خلال الجائحة.** اعتمد الباحثون **المنهج الوصفى النوعى**، واستخدموا **نظرية بيرس التى تعتمد على العلاقة بين المُمثل، والموضوع، والمفسر.** تم جمع البيانات من خلال **ملاحظة وتوثيق لقطات من الإعلان الترويجى للفيلم المنشور على** YouTube. أظهرت أن **الرموز المرئية مثل مشاهد الطهى ومكالمات الفيديو تمثل الأزمات الاجتماعية خلال الجائحة.** وقد أشار الباحثون إلى أن **الإعلانات الترويجية يمكن أن تكون أدوات قوية لنقل الرسائل الاجتماعية**، وهو ما **يتناغم مع دراسة** Madrid **حول قدرة العروض الدعائية على تعزيز الوعى المجتمعى.**

من جانب آخر، تناولت دراسة Shabana, Attia, & Al Arousy [150] (2023) **تحليل الإعلانات الترويجية للأفلام الدرامية الأمريكية**، حيث **هدفت إلى تحليل كيفية تحقيق الإقناع من خلال الوسائل السيميائية المعرفية** في الإعلانات الترويجية لأفلام *"سولي"*، *"مانشستر بجانب البحر"*، و*"جاكي."* اعتمدت الدراسة على **نموذج جونسون** (Johnson's image schema model) **للمخطط الصوري** (1987) لتحليل العلاقة بين **معانى الكلمات المستخدمة في الإعلان الترويجى** وكيفية ارتباطها **ببناء المعنى وتعزيز الوظيفة الإقناعية**، كما تم تطبيق **نموذج ماير** (2011) **متعدد الوسائط** لتصنيف بنية الإعلانات الترويجية. أظهرت النتائج أن **مفهوم الهوية هو المخطط الصوري الأكثر استخداماً، يليه الوجود، القوة، والحركة**، حيث **تساعد هذه الأنماط في تعزيز إدراك**

الجمهور للشخصيات وأحداث القصة. توصلت الدراسة إلى أن المخططات الصورية تؤدي دورا في بناء المعنى والإقناع من خلال استخدام الرموز السيميائية في الإعلانات.

وحول تضليل الجمهور من خلال الإعلانات الترويجية المخادعة للأفلام، جاءت دراسة Oja[151] (2023) لدراسة مفهوم "الإعلان الترويجي المخادع (the deceptive trailer)"، حيث تم تحليل الإعلانات الترويجية باعتبارها نصوصاً موازية ونماذج متعددة الوسائط للأفلام؛ مما يسمح بفهم علاقتها بالسرد السينمائي والتوقعات الجماهيرية. وتم التركيز على إعلانات فيلمي "*Birdman*" و"Only God Forgives"*، حيث تم الكشف عن كيفية تقديم الإعلانات انطباعاً خاطئاً حول نوع الفيلم؛ مما يؤدي إلى تضليل الجمهور. وأوضحت الدراسة أن الإعلانات يمكن أن تخلق توقعات غير دقيقة؛ مما يؤدي إلى خيبة أمل عندما يكتشف الجمهور أن الفيلم الفعلي لا يتطابق مع هذه التوقعات، تم ذلك من خلال توظيف مفهوم "المهيمن" لرومان جاكوبسون، حيث أوضح البحث أن الإعلانات الترويجية تركز على عناصر معينة مثل النوع السينمائي، أو النجوم، أو التقنيات البصرية، لكنها أحياناً تتلاعب بهذه العناصر لخلق صورة غير دقيقة عن الفيلم الفعلي، هذه النتائج أظهرت دور الإعلانات الترويجية كنصوص سيميائية مستقلة يمكن أن تؤثر بشكل كبير على تجربة المشاهد. أكد الباحث على ضرورة التعامل مع الإعلانات الترويجية بحذر، خاصة عند تحليل كيفية تشكيلها لتجربة المشاهدة.

وحول سياق آخر واستكمالاً لأهمية العروض الدعائية كأدوات تعليمية جاءت دراسة Luckel-Semoto, & Sugiura (2024)[152] التي ناقشت استخدام العروض الدعائية كأدوات تعليمية لتحسين مهارات الكتابة الأكاديمية والتفكير النقدي لدى متعلمي اللغة الإنجليزية. اعتمدت الدراسة على نهج تجريبي لاستكشاف كيفية مساهمة الوسائط المتعددة، ولا سيما العروض الدعائية، في تعزيز فهم الطلاب للبنية النصية، وتطوير مهارات التفكير النقدي، وزيادة دافعيتهم. أظهرت النتائج أن أكثر من 70٪ من الطلاب تمكنوا من فهم وتطبيق بنية الكتابة الأكاديمية بعد استخدام العروض الدعائية، حيث ساعدت المقارنات بين العروض الدعائية اليابانية والإنجليزية في توضيح الفروقات الهيكلية بين الثقافتين؛ مما عزز إدراك الطلاب لأساليب تقديم الأفكار. كما بينت الدراسة أن المهام التي تتطلب تحليل ومقارنة العروض الدعائية قد حسنت من قدرة الطلاب على

التفكير النقدي، وأشارت النتائج أيضًا إلى أن 70٪ من الطلاب شعروا بزيادة الحافز نحو تعلم الإنجليزية بسبب استخدام مواد مألوفة وجذابة مثل العروض الدعائية، وهو ما ينسجم مع النتائج التى توصلت إليها دراسة Madrid حول أثر الوسائط المتعددة في تعلم اللغة.

وفي سياق متصل بأهمية العناصر البصرية والصوتية والنصية للإعلانات الترويجية في بناء توقعات الجمهور، الذي أكدته مجموعة من الدراسات، جاءت دراسة Montero (2024)[153]، حيث تم تحليل إعلان فيلم The Hunger Games باستخدام نظرية السيميائيات لـ دي سوسير ونظرية السيميائيات البصرية لرولان بارت. تم تحليل الرموز البصرية مثل الألوان الداكنة وظلال الإضاءة التى تعكس الطابع القاتم للفيلم، إضافة إلى رمز الطائر المشتعل الذي يمثل الثورة والصمود. كما أظهر التحليل أهمية العناصر الصوتية، حيث تم توظيف الموسيقى التصاعدية والمؤثرات الصوتية المكثفة لخلق إحساس بالإثارة والتوتر. ركزت الدراسة أيضًا على تعابير الشخصيات، لا سيما البطلة كاتنيس إيفردين، التى جسدت مشاعر الخوف والتصميم والقوة؛ مما عزز ارتباط الجمهور بها. وأخيرا، تم تحليل العبارات النصية المستخدمة في الإعلان، مثل "فقط واحد سينجو"، التى تعزز مفهوم الصراع والمنافسة. توصلت الدراسة إلى أن الإعلان الترويجى يعتمد على تكامل العناصر السيميائية المختلفة لبناء توقعات الجمهور وزيادة التشويق؛ مما يجعله أداة تسويقية فعالة في التأثير على إدراك المشاهدين للفيلم.

وحول جانب آخر من جوانب التحليل السيميائى للإعلانات الترويجية للأفلام، جاءت دراسة Parulian & Astagini (2024) [154] تمثيل الشمولية في الإعلان الترويجى لفيلم (2023) "Barbie" اعتمد البحث على نظرية السيميائية لبيرس، حيث تم تحليل المشاهد والعناصر البصرية مثل التصوير السينمائى، الشخصيات، الديكور، والألوان للكشف عن دلالاتها الثقافية والاجتماعية. أظهرت النتائج أن الإعلان الترويجى يحتوي على خمسة مشاهد رئيسة تمثل الشمولية، من خلال تقديم شخصيات من خلفيات عرقية متنوعة، وأشخاص ذوي قدرات جسدية مختلفة؛ مما يعكس تحولًا إيجابيا في تصوير التنوع في وسائل الإعلام. ومن خلال تحليل العناصر البصرية مثل التصوير السينمائى والديكور، أوضحت الدراسة كيف أن هذه الرموز عززت من فكرة تقبل

الاختلافات والمساواة الاجتماعية؛ مما يعتبر خطوة نحو تمثيل أكثر شمولية في صناعة الأفلام.

وحول استخدام النحو البصري النظامى (SVG) في الإعلانات الترويجية، قامت دراسة Zhang & Wei (2024)[155] بتحليل الإطارات البصرية في الفيديو الترويجى لفيلم رأس السنة الصينية "What is Peppa?". هدفت الدراسة إلى فهم كيفية توظيف السيميائيات البصرية لتأطير موضوعات رئيسة وتحقيق تأثير تسويقى فعال. اعتمد الباحثان على تحليل المستويات الدلالية المختلفة داخل الفيديو، بما في ذلك المستوى الدلالى المباشر، المستوى الأسلوبى- السيميائى، المستوى الدلالى الضمنى، والمستوى الأيديولوجى. كشفت النتائج أن الفيديو استخدم التأطير البصري لإبراز عدة موضوعات، حيث أوضحت الدراسة أن الفيديو وظف التأطير البصري بشكل فعّال لتسليط الضوء على مواضيع مثل حب العائلة والتعاطف مع كبار السن؛ مما يعكس التأثير العاطفى الكبير للإعلانات الترويجية. كما أظهرت الدراسة كيف أن النحو البصري النظامى أداة فعالة في بناء الرسائل البصرية التى تحقّق تأثيرا تسويقيا كبيرا . أظهر البحث كيف تم دمج شخصية Peppa Pig مع العناصر الثقافية الصينية التقليدية؛ مما يعكس مفهوم "العولمة المحلية(Glocalization) "، حيث يتم تقديم محتوى عالمى بروح محلية تتناسب مع الثقافة الصينية.

وفي سياق استخدام التحليل السيميائى الاجتماعى، جاءت دراسة Liang & Lim (2024)[156] التي تناولت تأثير وسائل التواصل الاجتماعى على الشباب من خلال تحليل الإعلانات الترويجية لفيلم "The Social Dilemma". اعتمدت الدراسة على التحليل السيميائى الاجتماعى لدراسة الملصقات الإعلانية والمقاطع الترويجية للفيلم، حيث تم تحليل المعانى التمثيلية، التفاعلية، والتركيبية لفهم كيفية تصوير الشباب. أظهرت النتائج أن الشباب يُمثلون كضحايا خاضعين لتلاعب شركات التكنولوجيا الكبرى، حيث يظهرون معزولين وغارقين في شاشاتهم دون وعى بالتأثيرات السلبية لوسائل التواصل؛ مما يعكس تصورا سلبيا لهم. وهذا التمثيل يعزز فكرة الحماية المفرطة بدلًا من تمكينهم من التعامل النقدي مع الوسائط الرقمية؛ مما يعكس تحولًا في النقاش حول دور الشباب في العصر الرقمى.

القراءة النقدية لدراسات المحور السابع:

أظهرت الدراسات الحديثة أن **العروض الدعائية لم تعد مجرّد أدوات ترويجية تسويقية، بل تحوّلت إلى نصوص بصرية وسيميائية قائمة بذاتها** تحمل رسائل سردية، وعاطفية، وجمالية معقّدة. لقد كشفت هذه الدراسات عن أدوار جديدة تؤديها الإعلانات الترويجية، حيث إنها لم تَعُد تقتصر على إثارة الفضول أو جذب المشاهد، بل أصبحت تُسهم بشكل فعّال في **تشكيل الوعي، ونقل القيم الثقافية، وتحفيز التفكير النقدي**، وهو ما يمنحها موقعًا مركزيًا في العملية الاتصالية والإدراكية للجمهور. من أبرز ما توصلت إليه هذه الدراسات أن **الإعلانات الترويجية باتت وسيلة فنية وتحليلية قادرة على عكس مشكلات المجتمع**، وتعزيز الوعي الجماهيري حول قضايا دينية، ثقافية، أو صحية، كما في دراسات تناولت رموزًا دينية (مثل رمز الحجاب أو المسجد)، أو رموزًا اجتماعية مرتبطة بجائحة كورونا. إلى جانب ذلك، **تُسهم تقنيات مثل المونتاج، الموسيقى، المؤثرات البصرية، والصوت** في بناء سردية دقيقة تؤثر على التوقعات العاطفية للمشاهدين وتوجّه استجاباتهم. كما أن هذه الإعلانات تُعيد تشكيل الهوية السينمائية والثقافية باستمرار؛ مما يجعلها مرآة لتحوّلات الخطاب الجمالي والاجتماعي على حد سواء.

وعلى الرغم من تنوّع العينات والبيئات الثقافية التي تناولتها الدراسات، فإن هناك **نقاط تشابه رئيسة** جمعت بينها، أبرزها **التركيز على أهمية العناصر متعددة الوسائط** كالصوت والصورة واللغة في بناء التأثير السردي والعاطفي، وهو ما يظهر في دراسات مثل(2016) Noad ، (2020) .Bodnar et al، و(2022) Xing، التي اهتمت بتحليل الأثر الصوتي تحديدًا. كما تشابهت الدراسات في **الاعتماد على الرموز البصرية والثقافية لفهم الرسائل الضمنية**، مثل دراسات Setyaningsih و Sartika وSyafria، التي ركّزت على البُعد الديني والاجتماعي للرموز. أما ثالث أوجه التشابه، فتمثّل في **الاهتمام بتأثير البنية السردية على الاستجابة العاطفية والإدراكية للجمهور**، كما في دراسة (2014) Dornaleteche و .(2018) Campbell

في المقابل، برزت **اختلافات واضحة** بين الدراسات، أهمها **تنوع أهداف التحليل**؛ فمثلًا، ركّزت دراسة (2013) Hesford على البُعد الجمالي والتحول الفني في

الإعلانات، بينما اهتمت Ahmed & Suleiman (2022) بتحليل خطاب الكراهية والتصوير النمطي، في حين تناولت Madrid Fadul (2022) الإمكانات التعليمية للعروض الدعائية. كما اختلفت **المنهجيات والنظريات** بين الدراسات، فبعضها تبنّى مناهج تجريبية كـDornaleteche ، وأخرى استخدمت التحليل السيميائي كـ Setyaningsih، في حين اعتمد Madrid على المنهج النوعي الميداني. إضافة إلى ذلك، تنوعت **العينات** من حيث النوع الفني (درامي، ديني، رسوم متحركة، نفسي) والجمهور المستهدف (طلاب، جمهور عام).

أما من حيث النظريات، فقد تم توظيف مجموعة واسعة من الأطر النظرية، منها **نظرية المؤلف والصورة الزمنية لدولوز** التي حلّلت البناء الحركي للزمن داخل الإعلان، و**نظرية السرد والبلاغة** التي اهتمت بتأثير الحبكة على الاستجابة، و**السيميائية متعددة الوسائط** التي فسّرت التداخل بين الصوت والصورة والنَّص في بناء التأثير. كذلك، وظفت بعض الدراسات **نظرية بيرس السيميائية** لتحليل الرموز الدينية والاجتماعية، و**النموذج الإدراكى التصويري** (Image Schema Model) لتحليل التأثير المعرفي في الإقناع البصري. كما تنوعت التحليلات بين **السيميائيات البصرية، السمعية، اللغوية، المعرفية، والمتعددة الوسائط**؛ مما يعكس تعدد الأبعاد التي يمكن من خلالها فهم الصورة الدرامية في الإعلان الترويجي.

وختاماً، يمكن القول إن **العروض الدعائية تُمثّل اليوم مساحة غنية للتحليل السيميائى والثقافي**، حيث تتشابك فيها الرموز والوسائط والتقنيات لخلق تأثير جمالي، سردي، وتعليمي. هذا ما يجعل دراستها ضرورة لفهم ديناميكيات التلقي السينمائي، وتحليل تمثلات الهوية، والصراعات الرمزية، والأساليب الإقناعية التي تصنع المعنى داخل الصورة المتحرّكة.

المحور الثامن: الدراسات السيميائية للصورة الدرامية في الأنمى وأفلام الرسوم المتحركة:

شهدت أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة، خصوصًا تلك ذات الطابع الدرامي، تحولًا جوهريًا في آليات السرد البصري والتعبير الرمزي، حيث لم تعد هذه الأعمال مجرد أدوات للترفيه الموجه للأطفال، بل أصبحت وسائط ثقافية وفنية تعكس تحولات اجتماعية وفكرية عميقة. ويهدف هذا المحور إلى **استكشاف الأبعاد السيميائية للصورة الدرامية في الأنمى وأفلام الرسوم المتحركة**، مع التركيز على **تحليل الرموز الثقافية، البصرية والسردية**، إضافة إلى **فهم دور العناصر الفنية كالألوان، الحركة وتكوين المشهد في بناء المشاعر الدرامية وتوصيل الرسائل الضمنية**.

ففى دراسة Wilde [157] (2014)، الذي تناول **إعادة تقديم أميرات ديزنى** في سياق **ما بعد النسوية**. اعتمدت الدراسة على **تحليل سيميائى ونظرية الشخصيات لفلاديمير بروب** (1968)، لبحث المواد الترويجية لأفلام مثل Tangled و Braveو Frozen تمحور البحث حول **تطور سرديات الأميرات**، مع التركيز على **الرومانسية، العلاقات بين الشخصيات، والأيديولوجيات الجندرية**. أظهرت النتائج أن الأميرات المعاصرات، وخاصة ميريدا فيBrave ، قد تجاوزن العديد من المفاهيم التقليدية للنوع الاجتماعي، حيث انتقلن من كونهن مجرد "**بطلات حياة بلا قصة**" إلى شخصيات **قوية ومستقلة**، وأبرزت النتائج أن الأميرات المعاصرات يمثلن تحولات جندرية ملحوظة، إلا أن **الرسائل النسوية غالبا ما يتم تخفيفها في الحملات الترويجية**، ما يشير إلى صراع بين السرد الفيلمي والتوجهات التسويقية. **هذا التناقض يكشف عن مفارقة جوهرية في تمثيل المرأة داخل الأفلام الكرتونية الدرامية**.

في العام نفسه، قدّم Shadiqi [158] (2014) **دراسة تحليلية سيميائية لمسلسل** South Park، حيث سعى إلى فهم كيفية استخدام العلامات والرموز لنقل الرسائل الاجتماعية والثقافية من خلال أسلوبه الساخر. اعتمدت الدراسة على منهجية تحليل سيميائي نوعي باستخدام **نموذج تشاندلر في تحليل العلامات** للموسم الأول. وتوصل إلى أن المسلسل- رغم طابعه الكوميدي- يطرح **رسائل اجتماعية وسياسية حادة** عبر الرموز

الاجتماعية والنصية والتفسيرية، **الرموز الاجتماعية**، والتي تتناول القضايا الاجتماعية مثل التحيز العنصري، والنفاق الاجتماعي، وتأثير الإعلام؛ **الرموز النصية**، حيث يعتمد المسلسل على شخصيات مثل كايل وكارتمان لتمثيل الأفكار المتناقضة في المجتمع، مع استخدام الفكاهة القاسية والتلاعب اللغوي لإبراز التحيزات الاجتماعية والدينية؛ وأخيرًا **الرموز التفسيرية**، والتي تعكس ازدواجية المجتمع من خلال تصوير شخصيات تتبنى مواقف متناقضة، حيث يتم استخدام النقد الحاد لتسليط الضوء على الظواهر الاجتماعية السائدة ما يبرهن على أن **الرسوم المتحركة يمكن أن تعمل كمنصة نقدية ساخرة تتجاوز حدود الترفيه.**

وانطلاقًا من الاهتمام بالهوية والسلطة، جاء بحث Mohamad Rizkyarrachman[159] (2020) ليحلل تمثيل القيادة اليابانية في أنمي *One Piece* (Arc Wano)، **هدف البحث إلى تحليل المشاهد والحوارات لفهم كيفية تمثيل القيادة اليابانية، بما في ذلك نظام الحكم، وسمات القادة، والجوانب التاريخية للقيادة في اليابان، مع مقارنة ذلك من منظور إسلامي.** اعتمد الباحث على **المنهج الوصفي النوعي**، حيث قام بجمع البيانات من خلال **الملاحظة المباشرة والمشاهدة الدقيقة للمشاهد والحوارات** من خلال **نظرية بيرس الثلاثية** (الممثل– الموضوع– المفسر)، أكد البحث على أن **الفيلم يقدم رؤية نقدية للنظام السياسي الياباني القديم عبر استخدام الرموز السيميائية**؛ مما يعزز **وظيفة الأنمي كوسيط لتفكيك الأنظمة الثقافية والتاريخية. وفي عام** (2021)[160]، **وسّع** Purnomo & Wijayanti **مجال التحليل ليشمل المفاهيم المجردة**، عبر دراسة استخدام **الكائنات الرياضية في الأنمي** باستخدام **النهج السيميائي الأنطولوجي.** كشفت الدراسة عن **إمكانية تحويل الرسوم المتحركة إلى أداة تعليمية**، حيث تم تمثيل مفاهيم رياضية معقدة بأسلوب بصري جذاب؛ ما يعزز **دور الصورة في تبسيط الأفكار المجردة وإضفاء طابع درامي عليها.**

وحول تطبيق السيميائيات البصرية في مجال الرسوم المتحركة جاءت دراسة Sihite, Muchtar& Rangkuti[161] (2021) حيث أجرى الباحثون تحليلًا سيميائيًا بصريًا لفيلم The SpongeBob Movie: Sponge Out of Water، وذلك باستخدام **المنهج النوعي القائم على تحليل المواد البصرية والسمعية.** اعتمدت الدراسة

على نظرية **بيرس القائمة على المثلث الدلالى**: التمثيل(Representamen) ، الموضوع (Object)، والتأويل (Interpretant) تم اختيار 29 **مشهدًا بصريًا من الفيلم** وتحليلها اعتمادًا على **علامات بصرية** (مثل الصور وحركات الشخصيات) **وعلامات لفظية** (مثل النصوص المكتوبة في الترجمة). اتبعت الدراسة أسلوب **التكثيف والعرض والاستنتاج** في تحليل البيانات، وفقًا للنموذج التفاعلي الذي اقترحه Miles و Huberman وSaldana، وقد خلص الباحثون إلى أن **العلامات السيميائية في الفيلم تسهم في إيصال المعانى والرسائل غير المباشرة**، من خلال استخدام التقنيات البصرية والإطارية، والتواصل غير اللفظي، والأفعال التواصلية. تبرز هذه الدراسة أهمية تحليل السيميائيات البصرية في أفلام الرسوم المتحركة، وتوضح كيف يمكن للأعمال الكرتونية أن تكون حاملة لرسائل ثقافية واجتماعية ضمنية.

ثم تأتى دراسة Islam & İncirkuş [162] (2022) لتحليل الرموز البصرية في فيلم Soul مستندة إلى العلاقة بين الدال والمدلول، قام **الباحثان بتحليل** الرموز والدلالات البصرية المستخدمة في الفيلم لفهم الرسائل العميقة التي ينقلها. يركز الفيلم على رحلة **جو غاردنر**، عازف موسيقي الجاز الذي يواجه تجربة بين الحياة والموت؛ مما يدفعه إلى البحث عن **المعنى الحقيقى للحياة**. أظهرت النتائج أن الفيلم يعكس فكرة **البحث عن السعادة في التفاصيل الصغيرة**، حيث تسلط مشاهده الضوءَ على أهمية **الاختيارات الشخصية ورؤية الحياة من زوايا مختلفة**. كما أكدت الدراسة أن **الرسائل السيميائية في الفيلم تسهم في تعميق تجربة المشاهدين من جميع الفئات العمرية**؛ مما يجعله نموذجًا مهمًا لتحليل السيميائيات في الأفلام الأنيميشن.

وفي نفس العام، بحثت Khalizah et al. [163] (2022) **فيلم** Mulan من منظور **المساواة الجندرية** باستخدام **نظرية جون فيسك** والذي يشمل مستويات **الواقع، التمثيل، والأيديولوجيا** وبينت النتائج أن الفيلم يعكس **تمكين المرأة وإعادة تشكيل أدوار النوع الاجتماعى** عبر أربعة أبعاد رئيسة: **الوصول**(Access) ، حيث تحصل مولان على فرصة متساوية للمشاركة في المعارك رغم الحواجز الاجتماعية؛ **المشاركة**(Participation) ، إذ يُظهر الفيلم دورها الفعّال في الجيش؛ مما يعكس قدرة المرأة على تأدية أدوار تقليدية

تُنسب للرجال؛ **التحكم** (Control) ، حيث تتخذ مولان قراراتها بنفسها وتتحكم في مصيرها؛ وأخيراً **الفوائد** (Benefits) ، والتي تتمثل في الاعتراف بقدرات النساء واحترامهن عند حصولهن على فرص متكافئة؛ مما يسلط الضوء على **البنية الأيديولوجية للصورة الدرامية في مواجهة الصور النمطية.**

أما دراسة Triyani [164] (2023) فقد ركّزت على العلاقة بين **المعلم والطالب في** Monster University من خلال **نظرية بارت** ونظرية **وظائف لغة الجسد لبول إيكمان ومارك إل. ناب.** يتميز فيلم Monster University عن غيره من أفلام الرسوم المتحركة **بمزج حياة الوحوش مع بيئة تحاكى العالم الحقيقى.** وعلى الرغم من أنه مليء بالوحوش الملونة التي تبدو غير مخيفة، إلا أن **المخرج يحاول إدراج العديد من الرسائل الأخلاقية المهمة**، مثل **الصداقة، والأحلام، وواقع الحياة.** كشفت الدراسة عن **رسائل إيجابية تعزز التفاعل بين المعلمين والطلاب**، لكنها أيضًا أظهرت كيف يمكن أن يؤدي **التصنيف القمعى للطلاب إلى شعور بالضعف.** أكدت الدراسة على أن **المعلم المثالى ليس ضروريا، بل السعى المستمر للتحسن أمر أساسى.** قدمت الدراسة تصوراً نقدياً حول **القمع التربوي والتمييز الأكاديمى**، مؤكدة أن الرسوم المتحركة، حتى في أطرها الطفولية، قد **تحمل نقداً بنيويا لمؤسسات التعليم** وتعكس صراعات مجتمعية حقيقية.

وفي الاتجاه الأسري والثقافي، تناول Tanzil & Andriano [165] (2023) **فيلم** Turning Red باستخدام نظرية رولان بارت؛ حيث يركز البحث على **تفسير الرموز والمعانى التى يعكسها الفيلم** لتحليل العلاقة بين الأم والابنة، موضحين كيف تمثل **رمزية الباندا الحمراء التحولات الجسدية والعاطفية للمراهقة.** وبيّنت الدراسة أن الفيلم **يعكس الصراع بين الأجيال والتنشئة الاجتماعية الصارمة**، ويوظف السيميائية حيث تمثل مشاهد معينة مثل تغذية الأم لمي وتحكمها في اختياراتها اليومية انعكاساً لأساليب التربية الآسيوية التقليدية التي تفرض قيوداً صارمة على الأبناء. كما يكشف التحليل عن أهمية التواصل الفعّال في بناء العلاقات الأسرية، وأكدت على **أهمية تقبل الذات وفهم اختلافات الأجيال. وفي عام** (2024)[166]، **قدّم** Hoiri **دراسة حول العنف في فيلم** Up ، مركّزًا على **تمثيل العنف الجسدي والنفسى في السياق الطفولى**، استخدم الباحث **المنهج**

الوصفى النوعى في إطار البحث المكتبي، معتمداً على **الملاحظة والتوثيق** لتحليل الرموز والعلامات التي تشير إلى العنف داخل الفيلم. تم جمع البيانات عبر تحليل المشاهد النصية والبصرية التي تتضمن دلالات عنف، سواء كانت **عنفًا جسديا** مثل القتال والضرب والتعذيب واستخدام الأسلحة، أو **عنفًا نفسيا** مثل التهديدات، استخدام الألفاظ الجارحة، والسلوكيات التي تهدف إلى إثارة الخوف وتقليل الدافعية. كشفت الدراسة أن الفيلم يحمل **رسائل ضمنية حول آثار العنف وتشكيل الإدراك لدى الأطفال**؛ ما يؤكد ضرورة **فحص الأبعاد الأخلاقية والنفسية في سيميائية الرسوم المتحركة**.

في السياق ذاته، حلل Yusuf [167] (2024) **فيلم** Chicken Run تحليلًا معمقًا للصراعات التي تواجه الشخصيات الرئيسة، خاصة البطلة **جينجر**، داخل المزرعة التي تُجبر فيها الدجاجات على إنتاج البيض، مع التهديد الدائم بالذبح إذا فشلن في ذلك، للكشف عن **رموز الصراع والقيادة والتحرر** باستخدام **نظرية رولان بارت**. سلطت الدراسة الضوء على ثلاثة أنواع من الصراع في الفيلم: **الصراع الداخلى**، حيث تواجه جينجر مخاوفها ومسؤولياتها كقائدة؛ **الصراع الشخصى**، الذي يتجلى في خلافاتها مع أصدقائها وشركائها؛ و**الصراع الخارجى**، المتمثل في العوائق الكبرى مثل قسوة المزرعة، القيود الجسدية للدجاج، والخطر الذي يمثله "**آلة الفطائر**" التي تُحوّلهم إلى طعام أظهرت الدراسة أن الفيلم، رغم مظهره الطفولي، يحمل **أبعادا رمزية حول الكفاح ضد القمع والبحث عن الحرية**؛ مما يجعل **الصورة الدرامية أداة مقاومة تحمل طابعا أسطوريا**.

وأخيرا، سلطت دراسة Tiffany Anindita [168] (2024) **الضوء على القيم الأخلاقية في فيلم** Raya and the Last Dragon ، مستخدمة **نظرية دي سوسير لتحليل العلامات**؛ حيث تم تقسيم العلامات إلى تعبيرات وتصويرات لكل مشهد، بهدف **فهم كيفية تمثيل الشخصيات ونقل الرسائل الأخلاقية عبر الفيلم**. كشفت نتائج الدراسة أن الفيلم ينقل **رسائل أخلاقية مهمة** مثل **العمل الجاد، روح الوحدة، الثقة المتبادلة، التعاون، والمساعدة المتبادلة** ويقدّم شخصيات نسائية قيادية. وتم التركيز على كيفية توظيف العلامات السيميائية، سواء البصرية أو اللفظية، لتعزيز هذه القيم لدى الجمهور؛ مما يعكس **توجها نحو ترسيخ القيم الأخلاقية من خلال السرد السيميائى**.

القراءة النقدية لنتائج المحور الثامن:

أظهرت الدراسات في هذا المحور أن السيميائية البصرية في الأنمي وأفلام الرسوم المتحركة ذات الطابع الدرامي تؤثر بشكل كبير في إيصال الرسائل الدرامية من خلال الرموز الثقافية، الحركة، واللون. فقد تم التأكيد على أن **اللون والحركة** في مشاهد الرسوم المتحركة تُحسن من إيصال المشاعر وتساعد في خلق الأجواء المناسبة للسرد، مثل الحزن، الفرح، التوتر، أو الراحة. كما أن الرموز الثقافية والسرد البصري في بعض الأعمال مثل *Frozen* و Brave تمكَّنت من معالجة القضايا الجندرية والاجتماعية من خلال تحطيم الأطر التقليدية المتعلقة بالأميرات؛ مما يعكس تغييراً في النظرة الثقافية إلى الشخصيات النسائية في السينما. علاوة على ذلك، تناولت بعض الدراسات **تحليل الشخصيات والقيادة** في أعمال مثل *One Piece* وMulan، حيث تم تسليط الضوء على رمزية الشخصيات القيادية وتمثيل المساواة بين الجنسين.

تشترك الدراسات في اعتماد النظريات السيميائية مثل نظرية **رولان بارت** التي تركز على الدلالة والإيحائية، وكذلك نظرية **شارلز بيرس** التي تُحلل العلاقة بين الممثل والموضوع والتأويل لفهم كيفية بناء المعاني في الرسوم المتحركة. كما تم التركيز على تحليل **الرموز الثقافية** وكيفية تأثير الثقافة على بناء السرد الدرامي، خاصة فيما يتعلق بالقضايا الجندرية والاجتماعية، مثلما يظهر في تقديم شخصيات نسائية قوية في *Frozen* و *Brave* أو استخدام الفكاهة في *South Park*. كما تم تبنِّي **الأنمي والرسوم المتحركة** كأداة لنقل رسائل اجتماعية تتراوح من معالجة القضايا الجندرية إلى نقد الواقع الاجتماعي والثقافي. من جهة أخرى، تختلف الدراسات في بعض الجوانب مثل **نوع الرسائل المستخلصة**، حيث تركز بعض الأفلام على **إعادة تعريف الأدوار الجندرية** كما في *Frozen* وBrave، بينما تركز أفلام أخرى مثل *Mulan* على **المساواة بين الجنسين**. كما يختلف **الأسلوب السردي** في بعض الأفلام التي تركز على رسائل تربوية وتعليمية، مثل *Monster University* ، بينما تقدم أفلام أخرى مثل *Soul* و Chicken *Run* رسائل فلسفية عميقة حول الحياة والموت أو الحرية والنضال. كما تظهر الفروقات في

التأثير الثقافي، حيث تمثل أفلام الأنمي مثل *One Piece* القيادة اليابانية، بينما تقدم أفلام أخرى مثل *Raya and the Last Dragon* رسائل عن المساواة.

اعتمدت الدراسات في تحليل السيميائية على مجموعة متنوعة من النظريات، منها **نظرية فلاديمير بروب** التي استخدمت لتحليل البنية السردية في أفلام ديزني، وكذلك **نظرية تشارلز بيرس** التي تناولت العلاقة بين الممثل والموضوع في أعمال الأنمي مثل *One Piece*. كما استعانت دراسات أخرى بـ **نظرية رولان بارت** لفك شفرات الرموز في السياق الثقافي والاجتماعي، إضافة إلى استخدام **نظرية دي سوسير** لفهم العلاقة بين الدال والمدلول. علاوة على ذلك، تم توظيف **تصور دانيال تشاندلر** لفهم بناء المعنى من خلال الرموز النصية والاجتماعية، واستخدمت **نظرية الجسد** لفهم التعبيرات غير اللفظية في المشاهد التربوية. شملت العينات المدروسة في هذه الدراسات مجموعة متنوعة من **أفلام ديزني** مثل *Brave* و *Frozen* و *Mulan* و *Soul* و *Raya and the Last Dragon* التي تحمل رسائل درامية ورموز ثقافية بارزة. كما تناولت دراسات أخرى **الأنمي الياباني** مثل *One Piece* لتحليل الرموز الثقافية المتعلقة بالقيادة. بالإضافة إلى ذلك، تم تحليل **أعمال فكاهية وناقدة** مثل *South Park*، التي تعكس السخرية اللاذعة والنقد الاجتماعي، وكذلك **أفلام مستقلة أو رمزية** مثل *Turning Red* و *Chicken Run* و *Monster University* التي تناولت قضايا مثل الصراع بين الأجيال، الحرية، والتعليم.

ختاما، تقدم هذه الدراسات فهماً عميقًا حول كيفية استخدام الرسوم المتحركة والأنمي كأداة فعّالة لنقل رسائل درامية اجتماعية وثقافية عبر السيميائية البصرية. كما توضح أن هذه الأعمال الفنية لا تقتصر على الترفيه، بل تحمل رسائل أخلاقية وفكرية تعالج القضايا الجندرية، المساواة، والنقد الاجتماعي؛ مما يجعلها وسيلة مؤثرة لنقل الأفكار والمعاني في مختلف السياقات الثقافية.

المحور التاسع: التحليل السيميائى للصورة الدرامية في الأعمال الرقمية (المسلسلات على منصات البث مثل Netflix).

في ظل **التغيرات الكبيرة** التي شهدها قطاع الإنتاج الدرامي، أدَّت **المنصات الرقمية مثل** Netflix دوراً محورياً في **إعادة تعريف المفاهيم التقليدية للعمل الدرامى**، لا سيما في **شكل الصور الدرامية المقدمة**. فالفرق بين **الأعمال الدرامية المنتجة لهذه المنصات والأعمال التقليدية** التي تُعرض على القنوات التلفزيونية أو السينما، يتجاوز مجرد **قنوات العرض** إلى **أساليب السرد والإنتاج نفسها**. في حين أن **الإنتاجات التلفزيونية التقليدية** كانت تتبع **صيغًا صارمة** تنظمها جداول زمنية محددة وأنماط سردية معتمدة على **قيود مهنية وتقنية**، نجد أن **الإنتاجات الرقمية** تتمتع **بمرونة أكبر** في تقديم **قصص معقدة وشخصيات متنوعة** تتجاوز بعض القيود التقليدية، بما في ذلك **الوقت وطول الحلقات، أو حجم الإنتاج**.

بالإضافة إلى ذلك، أصبح هناك تركيز على **التفاعل المباشر من قبل الجمهور** مع المحتوى، حيث تُبنى المنصات الرقمية على **تفاعلية الجمهور وأثر ذلك على تكوين المعنى**. كما تسهم هذه المنصات في **تغيير طريقة تلقى الصورة الدرامية** من خلال **التعرض المستمر لمحتوى متنوع وسريع**؛ مما يعزز من **قدرة الجمهور على إعادة تشكيل المفاهيم** المرتبطة بالصورة الدرامية وفقًا لتفضيلاتهم الشخصية. من خلال هذا التحليل، سنتناول **مجموعة من الدراسات** التي ناقشت **الصورة الدرامية في الأعمال الدرامية الرقمية**، وكيفية **تحليلها سيميائيا**، واستكشاف **الموضوعات الرئيسة** التي تركز عليها **دراما المنصات الرقمية**. **ففى دراسة** Kılıç & Çakır (2021)[169] التي تناولت تحليلًا سيميائيًا لمسلسل Hollywood على منصةNetflix ، حيث تم التركيز **على تفكيك السرد وتحليل كيفية تعامل المسلسل مع الهويات الاجتماعية والتحولات الثقافية في هوليوود خلال الأربعينات**. استندت الدراسة إلى **نظرية التفكيك لجاك دريدا**، والتي تهدف إلى كشف التحيزات الخفية والهياكل السلطوية في النصوص الثقافية، وتحليل كيفية تفكيك المسلسل **للهيمنة العرقية والجندرية**، ولكنه في الوقت ذاته **يعيد إنتاج هياكل جديدة من السلطة والهيمنة. فعلى سبيل المثال** كشفت الدراسة أن المسلسل يسعى إلى **تفكيك**

التمييز العنصري والجندري في هوليوود خلال الأربعينات، لكنه في المقابل **يعيد إنتاج هياكل جديدة للهيمنة** بدلًا من القضاء على السلطة تمامًا، حيث يتم تصوير الشخصيات السوداء والمهمشة على أنها **تنجح في تحقيق أحلامها**، ولكن هذا النجاح يأتي من خلال **إعادة إنتاج أنماط القوة التقليدية** التي كان يمارسها البيض؛ لذا أظهرت الدراسة كيف أن المسلسل يسعى لتفكيك الهيمنة العرقية والجندرية، لكنه في الوقت نفسه يعيد إنتاج هياكل جديدة للسلطة؛ مما يعكس التحديات التي تواجه الأعمال الدرامية الرقمية في تقديم روايات تقدمية دون الوقوع في فخ إعادة إنتاج نفس الصور التقليدية التي تسعى إلى تفكيكها.

وحول تطبيق منظور السرد العابر للوسائط جاءت دراسة Vizcaíno-Verdú et al. (2021)[170]: درست هذه الدراسة مسلسل Stranger Things على Netflix من منظور "الذكاء الجماعي" والسرد العابر للوسائط"Transmedia Storytelling استخدم الباحثون **تحليلًا سيميائيًا تأويليًا عبر ثلاث مراحل رئيسة**: أولًا، تطبيق **النظام التفاعلي عبر الوسائط** (Transmedia Intertextual System) لتحليل الروابط النصية بين المسلسل ووسائط أخرى مثل الأفلام والكتب وألعاب الفيديو. ثانيًا، دراسة **التفاعل الجماهيري مع المحتوى عبر تحليل الفيديوهات التفسيرية والتفاعلات في مجتمعات المعجبين** (Fandom Universe) على منصات مثل YouTube. ثالثًا، تقييم مدى **إدماج العناصر البصرية والسردية ضمن النسيج الثقافي للثمانينات**؛ مما يجعل المسلسل **نموذجًا للتوظيف الذكي للذاكرة الثقافية الجماعية. تشير** النتائج إلى أن المسلسل يعتمد على تفاعل المشاهدين مع محتوى متداخل بين الوسائط المختلفة؛ مما يعزز فكرة السرد العابر للوسائط ويسهم في تكوين المعنى الجماعي الذي يتجاوز النصوص الفردية. يُعد هذا البحث إسهامًا في **فهم كيفية تفاعل المشاهدين مع المحتوى الترفيهي** في عصر المنصات الرقمية. وفي الختام كشفت الدراسة أن **الذكاء الجماعي** يتجلى في التفاعل بين المشاهدين والمحتوى الإعلامي؛ مما يعزز فكرة أن **المجتمعات الرقمية تسهم في إنتاج وإعادة تفسير المعاني السيميائية.**

من جانب آخر، تتفق دراسة Stefan Maatouk (2021)[171] حول الخطاب الاستشراقي في أعمال Netflix مع تحليل Kılıç و Çakır حول الهيمنة، حيث أظهرت

كيف أن المنصة تعيد إنتاج الصور النمطية حول العرب والمسلمين. فقد أجرى Stefan Maatouk دراسة تحليلية **نقدية سيميائية تعددية** تناولت **التمثيلات الاستشراقية للهوية العربية في أفلام ومسلسلات نتفليكس**، حيث هدفت الدراسة إلى تحليل كيفية مساهمة المنصة في **إعادة إنتاج الخطابات الاستشراقية** وتعزيز الصور النمطية حول العرب والمسلمين. اعتمد الباحث على **منهجية التحليل النقدي للخطاب لنورمان فيركلاف**، إلى جانب **التحليل السيميائى الاجتماعى**، لفحص **ستة أعمال سينمائية وتلفزيونية** من إنتاج نتفليكس، ومنها *Stateless, Gods of Egypt,* وأظهرت الدراسة أن نتفليكس تتماشى مع **الخطاب الاستشراقى التقليدي** الذي يصور العرب على أنهم "**الآخر**" غير المتحضر والمهدد للحضارة الغربية، حيث تم استخدام **صور بصرية معينة** مثل الملابس التقليدية، الأسلحة، والصحاري القاحلة لترسيخ هذه الانطباعات السلبية؛ مما يعكس التحديات التي تواجهها المنصات الرقمية في إنتاج محتوى يعكس الواقع الثقافي المتعدد دون الوقوع في فخ الصور النمطية.

وباستخدام **نظرية الثقافة التلفزيونية لجون فيسك** لفحص كيفية استهلاك الدراما الصينية عبر الإنترنت في السوق الماليزي أجرى Yujie et al. [172] (2022) دراسة تحليلية **سيميائية** حول **الدراما التلفزيونية الصينية المصدرة**. استخدمت الدراسة **تحليلًا سيميائيا ونظريا**، مع التركيز على **الهيكل السردي**، **العلاقات الثقافية**، **والتفاعل بين الجمهور والنصوص التلفزيونية**. كشفت الدراسة أن **القيم الثقافية تؤدي دورا رئيسا في جذب الجمهور الماليزي لمتابعة الدراما الصينية**، حيث وجد الباحثون أن **العناصر العائلية**، **الصداقة**، **والبنية الاجتماعية** في الدراما الصينية تتماشى مع القيم الماليزية؛ مما عزز تقبّل هذه الأعمال.

في سياق آخر، تأتي دراسة Berrehou, & Aite [173] (2022) التي ناقشت تصوير السلوكيات غير الطبيعية في مسلسلات **نيتفلكس** مثل 13 Reasons Why وYou، لتضيف بعدًا نقديًا حول كيفية تأثير المنصات الرقمية على القيم الاجتماعية بتحليل الخطاب النقدي لعدد من الحوارات المستخرجة من المسلسلات، بهدف **فهم كيفية استخدام اللغة لإضفاء طابع رومانسى على بعض السلوكيات غير الطبيعية** مثل

الانتحار، النرجسية، والاكتئاب. اعتمدت الدراسة على نموذج Norman Fairclough (1989) في تحليل الخطاب النقدي، حيث ركز الباحثان على تحليل **المفردات، القواعد، والهياكل النصية** المستخدمة في هذه الحوارات. كما أجريت دراسة استقصائية على 100 **طالب** من قسم اللغة الإنجليزية في جامعة *Mouloud Mammeri* لمعرفة مدى تأثرهم باللغة المستخدمة في هذه المسلسلات. كشفت النتائج أن نيتفلكس يستخدم لغة **إقناعية تجمع بين المواقف الإيجابية والسلبية** لتعزيز صورة رومانسية لبعض السلوكيات غير الطبيعية، كما أظهرت الدراسة أن بعض الطلاب يتأثرون بهذه الأيديولوجيات، على الرغم من أنهم يدركون جزئياً **أن اللغة قد تُستخدم كأداة لتمرير هذه المفاهيم**.

في سياق متصل تأتي دراسة Kerrechi & Khalfaoui [174] (2023) حول فيلم *The Social Dilemma* الذي يناقش تأثير وسائل التواصل الاجتماعي باستخدام تقنيات لغوية لتعزيز الوعي الاجتماعي، وهو ما يعكس أيضاً القوة التي تمتلكها المنصات الرقمية في تشكيل الأيديولوجيات المجتمعية. اعتمدت الدراسة على **إطار نورمان فيركلوف لتحليل الخطاب النقدي**، والذي يتضمن ثلاث مراحل: الوصف، **التفسير، والتوضيح**، إضافةً إلى **دمج التحليل الكمي** لتحديد الأنماط اللغوية المستخدمة في خطابات الخبراء. أظهرت النتائج أن الخبراء لجأوا إلى **تكرار الكلمات، استخدام المرادفات والمتضادات، والتلاعب بالضمائر والأفعال الناقصة** لإيصال رسائلهم وتعزيز سلطتهم المعرفية. كما كشفت الدراسة أن **الفيلم أحدث تأثيرا كبيرا على المشاهدين**، حيث دفعهم إلى **إعادة النظر في علاقتهم بوسائل التواصل الاجتماعي** وأصبحوا أكثر وعياً **بتأثيراتها السلبية المحتملة على سلوكهم وآرائهم**.

وفي مجال الدراسات الميدانية التي تسعى إلى تحليل تفاعل الجمهو مع **مسلسلات نتفليكس على فيسبوك جاءت دراسة** Priyadarshini G. Roy [175](2023) ، حيث هدفت إلى فهم **الموضوعات المتكررة في تعليقات الجمهور** على منشورات المسلسلات الشهيرة. تم جمع البيانات من **تصنيفات نيلسن** (2023) **وقوائم نتفليكس لأكثر** 10 **مسلسلات مشاهدة خلال ثلاثة أشهر متتالية**، واستخدمت الدراسة **إطارا نظريا يستند**

إلى نظريات الوسيط والوسيط الجديد لفهم كيفية تفاعل الجمهور مع المحتوى الرقمي. كشفت النتائج أن الجمهور يتفاعل مع المسلسلات من خلال عدة موضوعات رئيسة، أبرزها **السرد القصصي، المشاعر والآراء، والإثارة لمواسم جديدة**، حيث أدَّى **الترقب لمواسم جديدة** دوراً كبيراً في زيادة تفاعل الجمهور، خاصة مع مسلسلات مثل *The Recruit* و *Kaleidoscope*. بالنسبة لمسلسل *The Recruit*، كشفت الدراسة أن التفاعل الجماهيري يدور حول عدة محاور رئيسة منها السرد القصصي والشخصيات؛ مما يظهر كيف أن المنصات الرقمية تشجع على تفاعل الجمهور بشكل أعمق وأوسع، وبالتالي تشاركهم في تشكيل الصورة الدرامية.

وفي محاولة لتجاوز وكسر الصور النمطية للمرأة في المضامين الدرامية أجرى Tanaga, et al. (2023)[176] دراسة تحليلية **سيميائية** حول **تمثيل الذكورة الأنثوية** في مسلسل نتفليكس Sweet Home، لفهم تمثيل **الذكورة الأنثوية** في سياق المجتمع الكوري الأبوي. استخدموا **تحليل جون فيسك** الثلاثي للمعنى (الواقع، التمثيل، الأيديولوجيا). أظهرت النتائج أن الشخصيات النسائية صُوِّرت **كـ "نساء قويات"، مستقلات، ورياضيات**، بملابس عملية وكادرات تصوير تعزز قوتهن. على المستوى الأيديولوجي، رصدت الدراسة تأثير **النسوية الراديكالية**، حيث تظهر النساء كمنافسات للرجال وأكثر قدرة على القيادة. **خلصت الدراسة** إلى أن المسلسل يقدّم نموذجاً جديداً للمرأة القوية؛ مما يعكس **تحولًا ثقافيًا في تمثيل النوع الاجتماعي**.

وحول استغلال الهوية الجنسية في الترويج للمحتوى جاءت دراسة Alaji & Bandopadhyaya (2024)[177] **التي** أجرت **تحليلًا سيميائيا** للعروض الترويجية لمسلسل *Elite* على نتفليكس، بهدف فهم كيفية **تمثيل الشخصيات المثلية الذكورية** وتوظيف **المشاهد الحميمية كأداة تسويقية**. اعتمد الباحثان على تحليل الرموز السيميائية، بما في ذلك **الإضاءة، زوايا التصوير، ولغة الجسد**؛ للكشف عن الآليات البصرية التي تعزز **الإغراء والرومانسية** في المشاهد الترويجية. أظهرت النتائج أن الإعلانات تعتمد بشكل واضح على **العُري والإيحاءات الجنسية** لجذب الانتباه وتحفيز **التفاعل عبر وسائل التواصل الاجتماعي**، رغم نجاح هذه الاستراتيجية في **زيادة نسب**

المشاهدة وجذب **الفئات المهتمة بتمثيل تجاربهم**، إلا أن الدراسة لاحظت **انتقادات متزايدة** بسبب ما وُصف بأنه **استغلال تجاري للهوية المثلية**. واختُتمت الدراسة بالتوصية بضرورة **تنويع السرد الدرامى** لهذه الشخصيات وتقديمها في سياقات **تتجاوز التركيز الجنسى الضيق**.

وفي دراسة سيميائية لتحليل الجوانب اللفظية والبصرية لأحد مسلسلات نتفيلكس جاءت دراسة Artamevia, Maca, & Rosmawati [178] (2024) التي أجرت **تحليلًا سيميائيا لمسلسل** XO, Kitty ، وهدفت إلى تفسير العلاقة بين **الدال والمدلول في الجوانب اللفظية والبصرية** عبر **الملصقات، الإعلانات الترويجية، والمشاهد الدرامية**. اعتمد الباحثون **المنهج الوصفى النوعى التحليلى**، مستندين إلى **نظرية دي سوسير**، وقاموا بتحليل متكامل شمل **مشاهدة المسلسل كاملًا**، وتحليل **الملصقات الرسمية** من حيث **الألوان، التصميم، ووضعيات الشخصيات**، بالإضافة إلى دراسة الإعلانات من خلال **الحوارات، المونتاج، والموسيقى**، وتحليل **مشاهد الحلقة الأولى** لرصد التفاعل بين العناصر اللفظية والبصرية. أظهرت النتائج أن **الملصقات** تعكس **طابعا رومانسيا وشبابيا** من خلال الألوان الزاهية ووضعيات الشخصيات والعناوين الجذابة. أما **الإعلانات الترويجية** فاعتمدت على **اللقطات السريعة والمونتاج المؤثر** لتعريف الجمهور بالصراعات والشخصيات. كما كشف تحليل المشاهد أن **زوايا التصوير، الإضاءة، وتدرجات الألوان** أسهمت في بناء **الحبكة وتطوير الشخصيات** بطريقة بصرية فعالة.

القراءة النقدية لنتائج المحور التاسع:

أظهرت نتائج الدراسات أن المنصات الرقمية قد أسهمت بشكل جوهري في **إعادة تشكيل الصورة الدرامية** من خلال ما تتيحه من حرية في السرد وتعدد في الأشكال البصرية، الأمر الذي مكّن من **معالجة موضوعات حساسة ومعقدة** مثل الهوية، النوع الاجتماعي، القيم المجتمعية، والاستشراق. وقد أصبحت **الرموز السيميائية** مثل الإضاءة، زوايا التصوير، الألوان، لغة الجسد، والمؤثرات الصوتية– أدوات مركزية في **نقل الرسائل الدرامية المشحونة بالمعانى الضمنية**. كما برز دور الجمهور في **تكوين المعنى وتوسيع أفق السرد** من خلال تفاعلهم المتعدد الوسائط، كما أوضحت دراسة *Stranger Things* ،

ما يشير إلى تصاعد دور "الذكاء الجماعي" في استهلاك وتفسير النصوص البصرية. من جهة أخرى، برزت **الهوية الجنسية والنوع الاجتماعى** كعناصر محورية في الخطاب البصري، كما في مسلسلات *Elite* و*Sweet Home*، حيث تم توظيف هذه القضايا بشكل لافت داخل البنية الدرامية والترويجية. وعلى الرغم من المساعي التقدمية لبعض الأعمال، كشفت الدراسات أن المنصات الرقمية **لا تزال تعيد إنتاج صور نمطية**، خصوصاً في تمثيل الأعراق والثقافات الأخرى، كما في *Stateless*، *Hollywood* و *Gods of Egypt*. كما لوحظ وجود **تحول ثقافي في التلقى الجماهيري**، حيث أصبح المتلقون أكثر وعياً بدور اللغة والصورة في **تشكيل الأيديولوجيا والتأثير على القيم والسلوكيات**، وهو ما برز في دراسات *The Social Dilemma* و *You*.

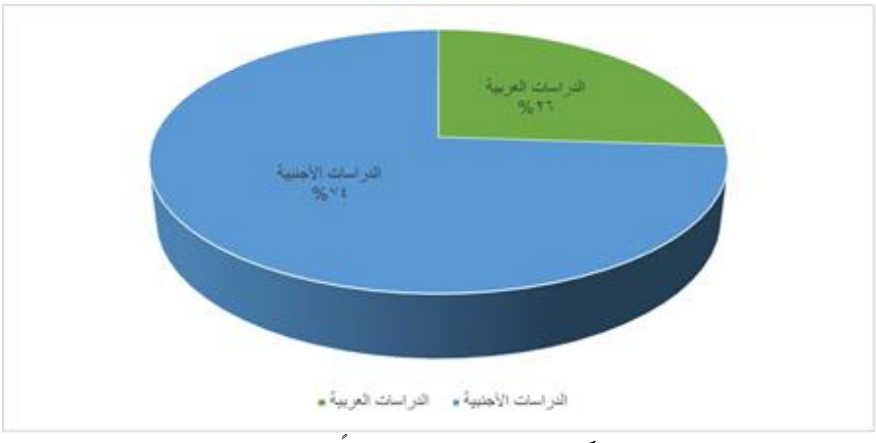
ثانيا: القراءة النقدية للدراسات التى تناولت سيميائية الصورة الدرامية

المحور الأول (أ): عرض وتحليل الجداول البيانية للدراسات السيميائية "رصد الأنماط والتوجهات في البحث الأكاديمى"

1. **تقسيم الدراسات وفقًا للغة النشر:**

جدول (2)
الدراسات وفقا للغة النشر

نوع الدراسة	التكرار (عدد الدراسات)	(٪) النسبة المئوية
الدراسات العربية	41	٪26.1
الدراسات الأجنبية	116	73.9
الإجمالى	157	٪100



شكل (1) تقسيم الدراسات وفقًا للغة النشر

توضح نتائج الجدول أن إجمالي الدراسات الخاضعة للتحليل (157 دراسة علمية)، كما يظهر الجدول يظهر أن **الدراسات الأجنبية في** مجال سيميائية الصورة الدرامية تمثل **نسبة كبيرة تصل إلى** 73.9٪ من إجمالي الدراسات، بينما **الدراسات العربية** تشكل 26.1٪ هذه النسب تشير إلى **هيمنة الدراسات الأجنبية في** هذا المجال؛ مما يعكس **اهتماماً أكبر في البيئات الأكاديمية الغربية بتطوير سيميائية الصورة الدرامية**. كما تعكس **النسبة المنخفضة للدراسات العربية** ضرورة **تكثيف البحث في هذا المجال داخل العالم العربي**، وربما يشير ذلك إلى **فجوة في استكشاف هذا الموضوع باستخدام النهج السيميائي في السياقات الثقافية العربية**. وبالتالي، هناك **فرصة كبيرة لتعزيز هذا النوع من الدراسات في العالم العربي** من خلال دعم الأبحاث الأكاديمية وتشجيع التعاون بين الباحثين العرب والأجانب.

2. **تقسيم الدراسات وفقاً لأسلوب النشر (وعاء النشر):**

جدول (3)
الدراسات وفقا لأسلوب النشر (وعاء النشر)

م	أسلوب النشر	ك	٪	ك	٪	الإجمالى
1	رسائل الماجستير	4	9.8	30	25.9	34
2	رسائل الدكتوراه	3	7.3	24	20.7	27
3	المقالات العلمية المحكمة والمنشورة في الدوريات العلمية	34	82.9	62	54.4	96
	الإجمالى	41	٪100	116	٪100	157

شكل (2) يوضح الدراسات وفقاً لأسلوب النشر (وعاء النشر)

تشير بيانات الجدول إلى أن **أغلب الدراسات السيميائية حول الصورة الدرامية قد نُشرت في شكل مقالات علمية محكمة**، حيث بلغت **نسبة المقالات** 61٪ **من إجمالى الدراسات**، وهو ما يعكس **الاتجاه البحثى الغالب نحو النشر الدوري أكثر من النشر الأكاديمى التقليدي مثل الرسائل الجامعية.** ويتّضح هذا الاتجاه بشكل أكبر في الدراسات الأجنبية، التي شكّلت فيها المقالات العلمية **نسبة** 62٪، مقابل 30٪ **لرسائل الماجستير و**24٪ **لرسائل الدكتوراه**؛ مما يدل على **نشاط بحثى منتظم ومكثّف في المجلات العلمية الأجنبية.** أما في الدراسات العربية، فقد جاءت **نسبة المقالات أعلى بكثير** (83٪)، في حين مثلت **رسائل الماجستير** 10٪ **فقط، والدكتوراه** 7٪، وهو ما يمكن أن يشير إلى **قلة إنتاج الرسائل الجامعية العربية في هذا المجال مقارنة بالنشر في المجلات**

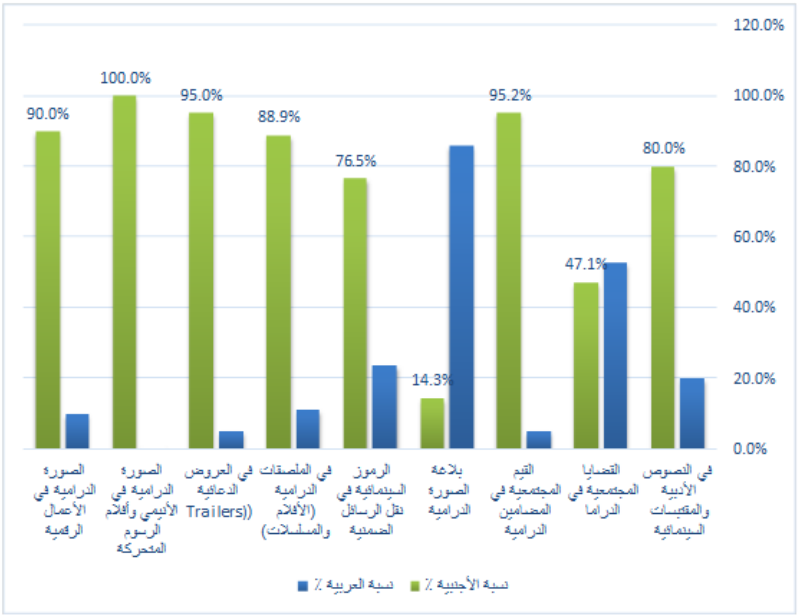
المحكمة، أو إلى صعوبة الوصول إلى بعض الرسائل الأكاديمية غير المنشورة رقمياً. تكشف هذه النسب أيضاً عن فجوة واضحة في نوعية وأسلوب النشر بين السياقين العربى والأجنبى؛ مما يدعو إلى تعزيز وتشجيع البحث الأكاديمى العربى في صورة رسائل علمية متخصصة تسهم في ترسيخ المعرفة المنهجية في هذا الحقل.

3. توزيع الدراسات العربية والأجنبية وفقاً لمحاور الدراسة:

جدول (4)

الدراسات العربية والأجنبية وفقاً لمحاور الدراسة

م	المحاور وفقاً للدراسات العربية والأجنبية	عدد الدراسات العربية	نسبة العربية ٪	عدد الدراسات الأجنبية	نسبة الأجنبية ٪	إجمالى الدراسات
١	التحليل السيميائي للصورة الدرامية في النصوص الأدبية والمقتبسات السينمائية	١٨	٥٢,٩	١٦	٤٧,١	٣٤
٢	الدراسات السيميائية التي تناولت تمثيل القضايا المجتمعية في المضامين الدرامية	١	٤,٨	٢١	٩٥,٢	٢٢
٣	الدراسات السيميائية التي تناولت تمثيل القيم المجتمعية في المضامين الدرامية	١٢	٨٥,٧	٢	١٤,٣	١٤
٤	الدراسات التي تناولت بلاغة الصورة الدرامية وتعدد وظائفها الدلالية	٤	٢٣,٥	١٣	٧٦,٥	١٧
٥	الدراسات التي تناولت سيميائية الرموز في نقل الرسائل الضمنية	٢	١١,١	١٦	٨٨,٩	١٨
٦	التحليل السيميائي للملصقات الدرامية (الأفلام والمسلسلات)	١	٥	١٩	٩٥	٢٠
٧	الدراسات السيميائية للصورة الدرامية في العروض الدعائية (Trailers) للأفلام والمسلسلات	٠	٠	١٢	١٠٠	١٢
٨	الدراسات السيميائية للصورة الدرامية في الأنمي وأفلام الرسوم المتحركة	١	١٠	٩	٩٠	١٠
٩	التحليل السيميائي للصورة الدرامية في الأعمال الرقمية	٤١		116		١٥٧
	المجموع	١٨	٥٢,٩	١٦	٤٧,١	٣٤



تشير نتائج الجدول إلى تفاوت كبير بين الدراسات العربية والأجنبية، ويظهر هذا التفاوت بشكل أوضح في المحاور المرتبطة بالوسائط الدرامية الحديثة، مثل محور الرسوم المتحركة، الذي خلت منه الدراسات العربية تمامًا مقابل (١٢) **دراسة أجنبية**، ومحور العروض الدعائية الذي تضمن **دراسة عربية واحدة** فقط بنسبة (٥٪) مقابل (١٩) **دراسة أجنبية بنسبة** (٩٥٪). كما جاءت مشاركة الدراسات العربية ضعيفة أيضًا في محاور مثل تحليل الملصقات الدرامية بنسبة (١١,١٪)، وتحليل الأعمال الرقمية بنسبة (١٠٪)؛ مما يدل على **تأخر البحث العربي في مواكبة التطورات الحديثة في الإنتاج البصري والوسائط الرقمية**.

في المقابل، تميزت الدراسات العربية بتركيز ملحوظ على بعض المحاور التقليدية أو ذات الطابع الأدبي، لا سيما محور **بلاغة الصورة الدرامية وتعدد وظائفها**، الذي استأثرت فيه الدراسات العربية بنسبة (٨٥,٧٪)، وهو ما يشير إلى **اهتمام الباحثين العرب بالجوانب البيانية والجمالية في تحليل الصورة**، وربما تأثرهم بالمناهج النقدية التقليدية. كما أن **محور تمثيل القضايا المجتمعية** سجّل أعلى نسبة عربية بواقع (١٨) **دراسة** من أصل

(٣٤)، أي بنسبة (٥٢,٩٪)؛ ما يعكس **ارتباطًا وثيقًا بين التحليل السيميائى والواقع الاجتماعى والسياسى في البيئة العربية**.

أما الدراسات الأجنبية، فقد أظهرت تنوعًا وامتدادًا معرفيًا أكبر، إذ هيمنت على معظم المحاور، وتوزَّعت بشكل متوازن بين **تحليل القيم المجتمعية**، و**تمثيل القضايا الاجتماعية**، و**تفكيك الرموز البصرية**، فضلًا عن الاهتمام الواسع بالوسائط الجديدة مثل **التريلر** و**الأنمى** و**المنصات الرقمية**. هذا التنوع يعكس **اتساع أفق المقاربة السيميائية في البيئات البحثية الأجنبية**، ودمجها بين التحليل النظري العميق والاهتمام بالأشكال الحديثة للتمثيل البصري. بناءً على ذلك، يمكن القول إن **المشهد البحثى العربى في سيميائية الصورة الدرامية ما زال في حاجة إلى تطوير نوعى وتوسيع في نطاق الاهتمام**، خاصة في مجالات الإنتاج الرقمي والبصري الحديث، مع ضرورة تعزيز التفاعل مع الاتجاهات العالمية المعاصرة وتبنِّي أدوات تحليلية مرنة قادرة على استيعاب تحول الوسائط الدرامية وتعدد أشكال التلقي والتأويل.

4. توزيع الدراسات العربية والأجنبية وفقاً لسنوات إجراء البحوث:

جدول (5)

الدراسات العربية والأجنبية وفقا لسنوات إجراء البحوث

م	السنة	الدراسات العربية (تكرار)	النسبة	الدراسات الأجنبية (تكرار)	النسبة	الإجمالى
1	٢٠١٣	٠	٠,٠	٤	١٠٠	4
2	٢٠١٤	٠	٠,٠	٤	١٠٠	٤
3	٢٠١٥	٠	٠,٠	٢	١٠٠	٢
4	٢٠١٦	١	٢٥,٠	٣	٧٥,٠	٤
5	٢٠١٧	٥	٨٣,٣	١	١٦,٧	٦
6	٢٠١٨	٢	٥٠,٠	٢	٥٠,٠	٤
7	٢٠١٩	٢	٥٠,٠	٢	٥٠,٠	٤
8	٢٠٢٠	٢	٢٢,٢	٧	٧٧,٨	٩
9	٢٠٢١	٣	١٧,٦	١٤	٨٢,٤	١٧
10	٢٠٢٢	٨	٢٨,٦	٢٠	٧١,٤	٢٨
11	٢٠٢٣	٩	٢٨,١	٢٣	٧١,٩	٣٢
12	٢٠٢٤	٩	٢١,٩	٣٢	٧٨,١	٤١
13	٢٠٢٥	٠	٠,٠	٢	١٠٠	٢
الإجمالى	٤١	٢٦,١	١١٦	٧٣,٩	175	

Figure4

	٢٠١٣	٢٠١٤	٢٠١٥	٢٠١٦	٢٠١٧	٢٠١٨	٢٠١٩	٢٠٢٠	٢٠٢١	٢٠٢٢	٢٠٢٣	٢٠٢٤	٢٠٢٥
النسبة المئوية للدراسات الأجنبية	100.0%	100.0%	100.0%	75.0%	16.7%	50.0%	50.0%	77.8%	82.4%	71.4%	71.9%	87.1%	100.0%
النسبة المئوية للدراسات العربية	0.0%	0.0%	0.0%	25.0%	83.3%	50.0%	50.0%	22.2%	17.6%	28.6%	28.1%	21.9%	0.0%

شكل (4) يوضح تطور الدراسات السيميائية وفقًا للدراسات العربية والأجنبية

القراءة التحليلية للجدول تظهر تفاوتًا كبيرًا في توزيع الدراسات بين الدراسات العربية والدراسات الأجنبية عبر السنوات المختلفة. **من خلال النظر في هذا التوزيع**، نجد أن **الدراسات الأجنبية** قد سيطرت بشكل واضح على معظم السنوات، حيث تمثل النسبة الإجمالية للدراسات الأجنبية **٧٣,٩٪** مقارنةً بـ **٢٦,١٪** فقط للدراسات العربية، وهو ما يعكس التوجه الأكثر نشاطًا للباحثين الأجانب في هذا المجال.

بالنظر إلى **السنوات الأولى** (٢٠١٣، ٢٠١٤، ٢٠١٥) نجد أنه لم تُسجل أي دراسات عربية- في حدود إمكانات البحث الذي قامت به الباحثة-، بينما كانت جميع الدراسات في تلك السنوات من إصدارات أجنبية. هذا يشير إلى أن الحقل السيميائي كان في تلك الفترة أكثر نشاطًا في السياق الأكاديمي الغربي، بينما لم تكن هناك مشاركة عربية ملحوظة. في **السنوات اللاحقة**، نلاحظ زيادة ملحوظة في **نسبة الدراسات العربية**، خاصة في **٢٠١٧** حيث بلغت **٨٣,٣٪**، وهي النسبة الأعلى بين السنوات الأخرى. هذا يمكن تفسيره بأن عام ٢٠١٧ شهد تصاعدًا في اهتمام الأكاديميين العرب بالمجال السيميائي

مقارنة بالأعوام السابقة. كما نلاحظ في **٢٠٢٢** و **٢٠٢٣** أن **نسبة الدراسات العربية** كانت تتراوح حول **٢٨٪**؛ مما يشير إلى اتساع دائرة البحث في العالم العربي وتزايد الاهتمام الأكاديمي في هذا المجال.

العام ٢٠٢٤ شهد أعلى نسبة من الدراسات، حيث بلغت **٤١** دراسة، وهو الرقم الأكبر بين جميع السنوات، لكن الدراسات العربية في هذه السنة كانت **٩** فقط؛ مما يشير إلى أن الأبحاث الأجنبية ما زالت تطغى على هذا المجال. بشكل عام، يمكن الاستنتاج أن **الدراسات الأجنبية** قد حافظت على هيمنتها في هذا المجال عبر السنوات، بينما كانت **الدراسات العربية** تتزايد تدريجيًّا في السنوات الأخيرة. **تشير هذه النتائج إلى ضرورة تعزيز الإنتاج البحثي العربي في هذا المجال لتعويض الفجوة الموجودة، وأيضًا للإفادة من التطورات العالمية في هذا المجال الأكاديمي.**

5. **توزيع الدراسات العربية والأجنبية وفقًا لبيئة إجرائها:**

جدول (6)

الدراسات العربية والأجنبية وفقًا لبيئة إجرائها

م	البيئة	التكرار	النسبة (٪)
1	**الدراسات العربية** (الجزائر- مصر– العراق- المغرب- السعودية)	41	26.1
2	**الدراسات الأمريكية** (أمريكا- كندا- المكسيك- كولومبيا)	9	5.7
3	**الدراسات الآسيوية** أندونيسيا- كوريا الجنوبية- ماليزيا- الصين تركيا- اليابان- سنغافورة- الصين- الهند)	93	59.2
4	**الدراسات الأوروبية**(فرنسا- بريطانيا- ألمانيا- أسبانيا- أرمنيا- أوكرانيا- ليتوانيا- أوكرانيا- هولندا)	13	8.2
5	**الدراسات الأفريقية**(السودان- نيجيريا)	1	0.6
	الإجمالى	157	٪100

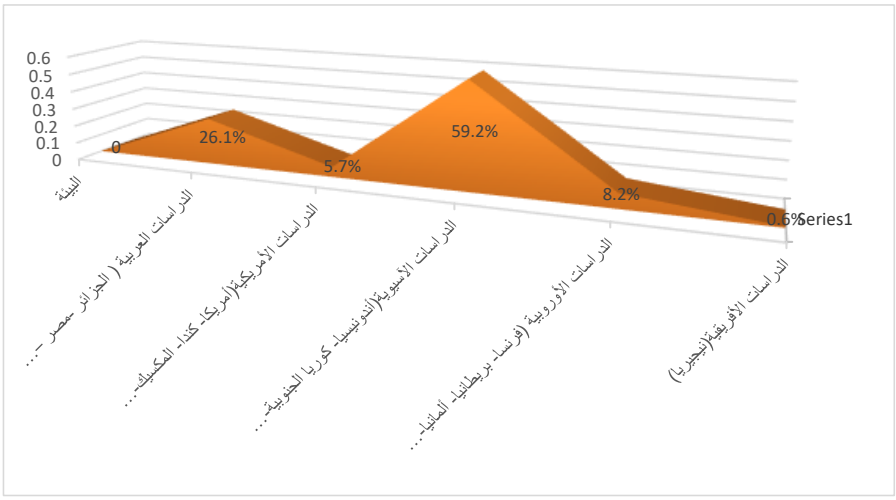


Figure 5

شكل (5) يوضح الدراسات العربية وفقًا لبيئة إجرائها

تُظهر نتائج هذا الجدول توزيعا جغرافيا للدراسات العربية والأجنبية وفقًا لبيئة إجرائها؛ مما يتيح لنا فهم الأنماط التي تتبعها هذه الدراسات. من خلال هذا التحليل، يمكننا استخلاص عدد من الملاحظات الرئيسية التي تسهم في فهم مجالات البحث الجغرافية والاتجاهات السائدة في هذه الدراسات.

فيما يتعلق بالدراسات العربية، نلاحظ أن **مصر** والجزائر تشكلان النسبة الأكبر من الدراسات في هذا السياق، حيث تسهم **مصر** بـ ١٦ **دراسة** و**الجزائر** بـ ١١ **دراسة** من إجمالي الدراسات العربية التي بلغت ٤١ **دراسة**. يشير ذلك إلى أن **مصر والجزائر** هما الدولتان اللتان تستحوذان على الجزء الأكبر من الأبحاث السيميائية في العالم العربي. وقد يعود ذلك إلى **وجود مراكز بحثية نشطة** أو **اهتمام أكاديمي كبير** في هذين البلدين. أما الدول العربية الأخرى مثل **المغرب** والعراق والسعودية، فقد كانت مشاركتها أقل في هذا المجال مقارنة بمصر والجزائر؛ مما قد يعكس **اختلافات في الاهتمام الأكاديمي** أو **القدرة على توفير الموارد البحثية** اللازمة.

أما بالنسبة للدراسات الآسيوية، فإنها تشكل نسبة **٧٣.٩٪** من إجمالي الدراسات الأجنبية، وهو ما يعكس الاهتمام الكبير الذي تحظى به الدراسات السيميائية في هذه

المنطقة. **إندونيسيا** تأتي في مقدمة الدول الآسيوية حيث تمثل **٦٢ دراسة** من أصل **٩٣ دراسة آسيوية**؛ مما يبرز **الاهتمام الأكاديمي المكثف** في إندونيسيا بهذا المجال، خاصة في محوري **تحليل ملصقات الأفلام** والرسوم **المتحركة**. بالمقابل، فإن باقي الدول الآسيوية مثل **كوريا الجنوبية**، **ماليزيا**، **الصين**، **تركيا**، **اليابان**، **سنغافورة**، والهند، رغم وجودها في بعض المحاور البحثية، تمثل جزءًا أقل من الإجمالي؛ مما يعكس **تركيز الأبحاث بشكل كبير في إندونيسيا**.

فيما يتعلق بالدراسات الأوروبية، نجد أن نسبة **الدراسات الأوروبية** تمثل **٨.٢٪** فقط من الإجمالي؛ مما يشير إلى أن **الدراسات السيميائية للصورة الدرامية في أوروبا** ربما تكون **أقل اهتمامًا** مقارنة بالدراسات في **آسيا** أو **العالم العربي**. قد يكون هذا التوجه ناتجًا عن وجود **اهتمامات أكاديمية مغايرة** أو **أبحاث تركز على مجالات أخرى** في أوروبا.

أما في **الدراسات الأمريكية**، فإنها تشكل **٥.٧٪** من إجمالي الدراسات؛ مما يعكس **ضعف التركيز الأكاديمي** في هذا المجال مقارنة بمناطق أخرى مثل **آسيا** والعالم **العربي**. قد يعود هذا إلى أن **الجامعات الأمريكية** تميل إلى التركيز على موضوعات بحثية أخرى في هذا المجال، أو إلى أن **التوجهات الأكاديمية في السيميائية** قد تكون مختلفة بشكل كبير. أخيرًا، نلاحظ أن **الدراسات الأفريقية** تمثل **٠.٦٪** فقط من إجمالي الدراسات؛ مما يعكس **نقصا كبيرا في الأبحاث السيميائية** المتعلقة بالصورة الدرامية في القارة الأفريقية. هذا قد يرجع إلى **نقص الموارد البحثية** أو **الاهتمام الأكاديمي في هذا المجال** في بعض دول أفريقيا.

دلالات التحليل تشير إلى أن هناك **تركيزًا جغرافيا في مناطق محددة**، مثل **الشرق الأوسط** وجنوب **شرق آسيا**، فيما يتعلق بالبحث السيميائي في الصورة الدرامية. بينما **تسجل أوروبا وأمريكا** أقل مشاركة؛ مما يعكس **اختلافات في الاتجاهات الأكاديمية** واختيارات **المواضيع البحثية**. هذا يوفر فرصة لبذل **جهود أكبر في زيادة الاهتمام البحثي** في هذه المناطق.

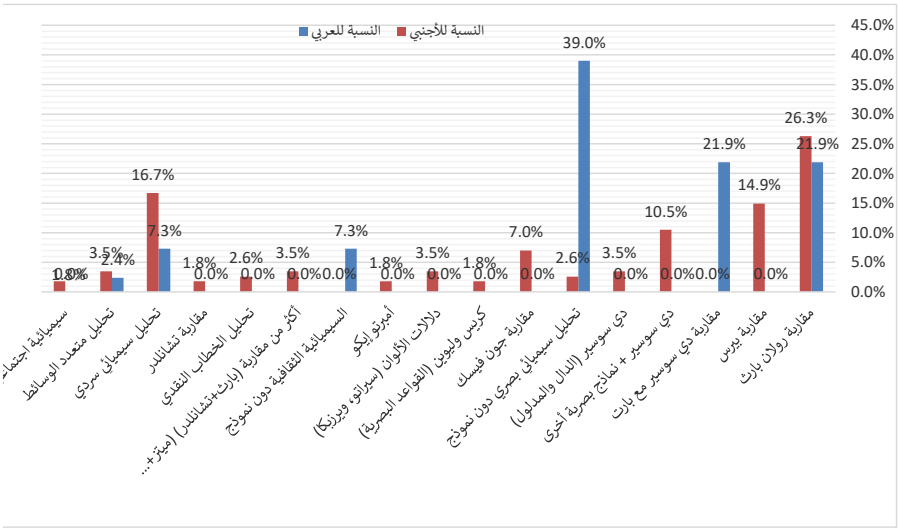
6. المقاربات السيميائية في تحليل الصورة الدرامية وفقًا للدراسات العربية والأجنبية

جدول (6)

المقاربات السيميائية في تحليل الصورة الدرامية وفقًا للدراسات العربية والأجنبية

م	نوع المقاربة التحليلية	الدراسات العربية (التكرار)	النسبة	الدراسات الأجنبية (التكرار)	النسبة	مجموع التكرارات
١	مقاربة رولان بارث	٩	٢١,٩	٣٠	٢٦,٣	٣٩
٢	مقاربة بيرس	–	–	١٧	١٤,٩	١٧
٣	مقاربة دي سوسير مع بارت	٩	٢١,٩	–	–	٩
4	دي سوسير + نماذج بصرية أخرى	–	–	١٢	١٠,٥	١٢
5	دي سوسير (الدال والمدلول)	–	–	٤	٣,٥	٤
6	تحليل سيميائي بصري دون نموذج	١٦	٣٩,٠	٣	٢,٦	١٩
7	مقاربة جون فيسك	–	–	٨	٧,٠	٨
8	كريس وليوين (القواعد البصرية)	–	–	٢	١,٨	٢
9	دلالات الألوان (سيراتو، ويرزبكا)	–	–	٤	٣,٥	٤
10	أمبرتو إيكو	–	–	٢	١,٨	٢
11	السيميائية الثقافية دون نموذج	٣	٧,٣	–	–	٣
12	أكثر من مقاربة (بارث- تشاندلر...)	–	–	٤	٣,٥	٤
13	تحليل الخطاب النقدي	–	–	٣	٢,٦	٣
١4	مقاربة تشاندلر	–	–	٢	١,٨	٢
١5	تحليل سيميائي سردي	٣	٧,٣	١٩	١٦,٧	٢٢
١6	تحليل متعدد الوسائط	١	٢,٤	٤	٣,٥	٥
١7	سيميائية اجتماعية دون نموذج	–	–	٢	١,٨	٢
	الإجمالى	٤١	١٠٠	116	١٠٠	157

Figure6



شكل (6) المقاربات السيميائية في تحليل الصورة الدرامية وفقًا للدراسات العربية والأجنبية

إنفو جراف يوضح أبرز النظريات السيميائية في تحليل الصورة الدرامية

توضح القراءة التحليلية لجدول النظريات السيميائية توزيع المقاربات السيميائية المستخدمة في الدراسات العربية والأجنبية، ويُظهر مدى تنوع واختلاف الأدوات التحليلية التي تبنّاها الباحثون في معالجة **الصورة الدرامية**. ومن خلال التحليل الكمي والنِسبي للمقاربات، يمكن الوقوف على عدد من **الدلالات المهمة** التي تعكس التوجهات البحثية في كل من السياق العربي والأجنبي.

فيما يخص **الدراسات العربية**، فإن أبرز ما يلفت الانتباه هو **الاعتماد الكبير على التحليل السيميائي البصري دون تحديد نموذج نظري محدد**، حيث بلغت نسبته ٣٩,٠٪ بواقع ١٦ **دراسة**، وهو ما يشير إلى وجود **توجّه عام نحو التحليل المفتوح والمرن** الذي لا يلتزم بإطار نظري صارم، وربما يعكس هذا ميلًا إلى **البُعد الوصفي أو التأويلي** في الطرح السيميائي العربي. يلي ذلك **مقاربة رولان بارث** و**مقاربة دي سوسير مع بارث**، وكلاهما سجل **٩ دراسات** بنسبة **٢١,٩٪** لكل منهما؛ ما يؤكد **هيمنة الطرح البنيوي وما بعد البنيوي** على الخطاب التحليلي العربي، وخاصة ما يتصل بتفكيك الرموز والإشارات والرسائل الضمنية في الصورة الدرامية. كما يُسجَّل حضور **للسيميائية الثقافية** بنسبة ٧,٣٪؛ مما يعكس اهتماماً نسبيًّا بدراسة العلاقة بين الرموز الدرامية والسياق الثقافي.

أما في **الدراسات الأجنبية**، فتبدو الصورة أكثر تنوعًا وثراءً من حيث **تعدد النماذج والمقاربات النظرية**. تتصدر **مقاربة رولان بارث** أيضًا بـ **٣٠ دراسة** تمثل ٢٦,٣٪، تليها **مقاربة بيرس** بـ **١٧ دراسة** بنسبة ١٤,٩٪، ثم **التحليل السيميائي السردي** بـ **١٩ دراسة** بنسبة **١٦,٧٪**، وهو ما يشير إلى **اهتمام واسع بتفسير الأنساق السردية والدلالية** في الصورة الدرامية، وربطها بمنطق العلامة عند بيرس وأبعاد السرد والبلاغة البصرية. يُلاحظ أيضًا أن الدراسات الأجنبية تميزت باستخدام **نماذج متنوعة ومعقّدة** مثل: **نماذج دي سوسير مع أدوات بصرية أخرى**، و**جون فيسك**، و**كريس وليوين**، و**تحليل متعدد الوسائط**، و**نظرية الألوان**، وهي مؤشرات على **ثراء النظريات المستخدمة** و**تطور أدوات التحليل** في هذا الحقل.

ومن الدلالات اللافتة أن **المقاربات التعددية أو المدمجة** (مثل استخدام بارث مع بيرس أو تشاندلر) ظهرت فقط في الدراسات الأجنبية، بنسبة ٣,٥٪، ما يعكس **مرونة أكاديمية**

وانفتاحًا على المزج بين المدارس السيميائية. كما أن **التحليل النقدي للخطاب والسيميائية الاجتماعية** أيضًا لم تظهر في الدراسات العربية؛ مما يشير إلى **وجود فجوة معرفية** في اعتماد هذه النماذج ذات البُعد النقدي أو الاجتماعي داخل البيئة العربية. **في المجمل**، يبرز الجدول **فجوة واضحة بين البيئتين البحثيتين**؛ فبينما تتسم الدراسات العربية بـ **التركيز على عدد محدود من النماذج**، تتجه الدراسات الأجنبية إلى **تنويع المقاربات واستثمار أدوات متقدمة في التحليل.** وهذا يفتح المجال أمام الباحثين العرب لتعزيز حضور **المقاربات متعددة النماذج والمقاربات الاجتماعية والثقافية الحديثة**، بما يسهم في **توسيع أفق التحليل السيميائي العربي وتطوير أدواته النظرية والمنهجية. وفيما يلي مناقشة لأهم النماذج السيميائية المستخدمة:**

تناقش الدراسة الحالية العديد من النظريات والمفاهيم الأساسية التي طوَّرها علماء السيميائية البارزون، حيث يشكل علم العلامات (السيميائيات) أحد المداخل النظرية الأكثر تأثيرًا في دراسة الصورة الدرامية وتحليلها، إذ أفرز عددًا من المدارس النظرية التي أسهمت في تفسير بنية العلامة، وآليات إنتاج المعنى، وتفسير الخطابات السمعية والبصرية. **ومن بين هذه المدارس نعرض أبرزها كما يلي:**

1. **سيمولوجيا** Ferdinand de Saussure (1857-1913) يُعد Ferdinand de Saussure من أبرز رواد السيميولوجيا، وقد وضع الأسس الأولى لما أصبح يُعرف بـ "نظرية العلامة اللغوية"، حيث اعتبر أن اللغة نظام من العلامات يتكون كل منها من عنصرين مترابطين: **الدال** (Signifier) وهو الشكل المادي أو الصوتي، و**المدلول** (Signified)وهو المفهوم أو المعنى. وأكد سوسير على **الطابع الاعتباطي** للعلاقة بين الدال والمدلول، وأن المعنى يُبنى من خلال **الاختلاف** عن العلامات الأخرى. وقد مهدت هذه النظرية لبناء تصور سيميائي يُفهم العلامات ضمن أنساق اجتماعية وثقافية.
2. سيموطيقا Charles Sanders Peirce(1839-1914) أسس Charles Sanders Peirce نموذجًا ثلاثيًا لدراسة العلامات عرف بالمثلث الدلالي يتضمن: **المُمثِّل:** (Representamen) الشكل الفيزيائي أو المادي للعلامة. **الموضوع:**

(Object) **الشيء** أو الفكرة التي تشير إليها العلامة. **المُفَسِّر**: (Interpretant) الاستجابة الذهنية أو الفهم الناتج عن العلامة في عقل الإنسان، **مما** جعله يقدم رؤية أكثر ديناميكية للتواصل. صنّف بيرس العلامات إلى ثلاثة أنواع: **الأيقونة** (Icon) التي تشبه موضوعها، **المؤشر** (Index) الذي يرتبط به سببيًا، **والرمز** (Symbol) الذي يستند إلى اتفاق اجتماعي. وقد أسهمت هذه التصنيفات في توسيع دائرة السيميائيات لتشمل الإشارات البصرية والرموز الثقافية في الصورة الدرامية.

3. **سيميولوجيا** Roland Barthes(1964): يقوم مفهوم السيميائيات عند رولان بارت على **تحليل العلامات والرموز** وفهم كيفية **نقلها للمعنى** داخل السياقات الثقافية والاجتماعية. يُبرز بارت أن **الثقافة واللغة هما نظامان معقدان من العلامات**، ويُعنى بتحليل كيفية **بناء المعانى وتفسيرها** من خلال الوسائط المختلفة.

- **مكونات العلامة عند بارت: الدال** :(Signifier) يمثل الجانب الفيزيائي أو الحسي للعلامة، مثل الكلمة المكتوبة، الصورة، أو الصوت. *مثال*: كلمة "تفاحة" سواء كانت مكتوبة أو منطوقة. **المدلول**: (Signified) يشير إلى المعنى المرتبط بالعلامة، أي **الصورة الذهنية أو المفهوم العقلى** للتفاحة.
- **التمييز بين الدلالة** (Denotation) **والإيحاء**: (Connotation) **الدلالة**: (Denotation) هي **المعنى الحرفي أو المباشر** للعلامة، كما يُفهم بشكل عام دون سياق ثقافي. **الإيحاء**: (Connotation) هو **المعنى الإضافي أو الرمزي**، ويتضمن **البُعد العاطفى أو الثقافي** الذي تحمله العلامة ضمن سياق معين.

4. **سيميائية** Umberto Eco (1976): عرف Umberto Eco السيميائيات بأنها علم يبحث في كيفية استخدام العلامات لنقل المعاني ضمن السياق الثقافي. اقترح نموذجًا ثلاثيًا لتحليل العلامة يشمل: المستوى **الإدراكى**: العلامات ككيانات مادية، مثل كلمة مكتوبة أو صوت مسموع. **المستوى الأيقونى**: العلامات التي تمثل موضوعاتها بشكل فيزيائي، مثل الصور والرموز. **والمستوى التقليدي**: العلامات التي تُفهم وفقًا لاتفاق اجتماعي معين، مثل اللغة والرموز الثقافية. وقد شدد إيكو على أن إنتاج المعنى لا يكون فقط من طرف المرسل، بل يتم **تأويله من طرف المتلقى** وفقًا لسياقه

المعرفي والثقافي، وهو ما عبّر عنه بمفهوم **السيميائية المستمرة** (Never-Ending Semiosis).

5. **سيميائيات** Julia Kristeva (1976): قدمت Julia Kristeva مقاربة مزدوجة للغة من خلال التمييز بين: **البُعد السيميائي** (The Semiotic) المرتبط بالعاطفة والجسد واللاوعي، و**البُعد الرمزي** (The Symbolic) المرتبط بالنظام اللغوي والنحوي. وترى كريستيفا أن المعنى يتشكل من خلال تفاعل هذين البُعدين داخل النص؛ ما يجعل من السيميائيات أداة لفهم التداخل بين اللغة، والهوية، والجنس، والنفس.

6. **سيميائيات** John Fiske (1989): اهتم John Fiske بكيفية إنتاج المعنى في الثقافة الشعبية من خلال **مواقف القراءة** (Reading Positions)، حيث رأى أن الجمهور يشارك بفعالية في تفسير العلامات. اقترح فيسك ثلاثة مستويات لفهم الكود السيميائي، وفقًا لـ Fiske (2017)، فإن **الكود السيميائي** يتكون من **ثلاثة مستويات رئيسة: مستوى الواقع:** يشمل عناصر مثل **كود المظهر، كود البيئة، كود الكلام، كود السلوك، وكود الإيماءات**، والتي تعكس **كيف تُبنى صورة الواقع في الإعلام. مستوى التمثيل:** يتضمن **ترميز الواقع من خلال الكاميرات، الإضاءة، التحرير، الموسيقى، والصوت. في اللغة المكتوبة**، يشمل استخدام **الكلمات، الجمل، الصور، والرسومات. في اللغة البصرية**، يتضمن **استخدام الكاميرا، الإضاءة، التحرير، والموسيقى** لخلق معاني محددة. **مستوى الأيديولوجيا:** يتم تصنيف المحتوى بناءً على **الأيديولوجيات السائدة مثل الأبوية، الفردية، الطبقية، المادية، والرأسمالية.**

7. **نموذج تحليل الخطاب متعدد الوسائط:** النص **متعدد الوسائط** هو أي نص تُدرك معانيه من خلال أكثر من **رمز سيميائي واحد** (Kress and van Leeuwen, 2006). أما **التعددية الوسائطية**، وفقًا لـ Van Leeuwen (2005)، فهي **الدمج بين وسائط سيميائية مختلفة**- مثل اللغة والموسيقى- **في حدث أو عمل تواصلي.** يُعد **تحليل الخطاب متعدد الوسائط** (MDA) منهجًا لفهم **التواصل والتمثيل** باعتبارهما يتجاوزان مجرد اللغة، ليشملا **مجموعة كاملة من أشكال الاتصال**، مثل:

الأشخاص الصور الإيماءات، نظرات العيون، وضعيات الجسد، والعلاقة بينها جميعا .(Jewitt, 2009; Yang, 2016) لذلك، فإن **تحليل الخطاب متعدد الوسائط تم استخدامه بكثرة في تحليل ملصقات الأفلام** لأنه **طريقة تحليل شاملة** لقراءة هذه الملصقات. يتم ذلك من خلال: **تحليل العناصر البصرية والسيميائية** الموجودة في الملصق. ودراسة **العلاقات بين هذه العناصر** لفهم **المعنى العام الذي تنقله الملصقات السينمائية.**

8. **نظرية القواعد البصرية** (Visual Grammar Theory): **القواعد البصرية** هي **إطار تحليلي بصري** اقترحه **غونثر كريس وثيو فان ليوين.** في كتاب قراءة *الصور* (*Reading Images*)، قدَّما شرحًا **منهجيًا وشاملًا** للقواعد والتصميم البصري، حيث قاما بإجراء **مقارنة واضحة بين قواعد اللغة والصورة.** كما بحثا في **كيفية نقل معنى الصورة** من خلال دراسة **الموارد السيميائية والبُنى التصميمية** مثل: **الألوان المنظور الإطار البصري التكوين البصري** ووفقًا لهذا الإطار، هناك **ثلاثة جوانب رئيسة** لتحليل الصور: **المعنى التمثيلي**(Representational Meaning) يشير **المعنى التمثيلي** إلى **معنى الكائنات المعروضة** في الصورة **والعلاقة بينها**، ويتم تفسيره من خلال **نظام سيميائي خارج السياق الثقافي** (Kress and van Leeuwen, 2006). **المعنى التفاعلي**(Interactive Meaning) يشير **المعنى التفاعلي** إلى العلاقة التي يتم إنشاؤها بين **المشاركين في الصورة، المعنى التركيبي** (Compositional Meaning) يهتم بكيفية ترتيب العناصر

9. **نظرية المؤلف + دولوز للصورة الزمنية والحركية:** (Hesford, 2013) **تعتمد** هذه النظرية على تحليل بنية الزمن والحركة داخل الأفلام والإعلانات. تُستخدم لفهم كيف تُستخدم العناصر الزمنية والحركية في التأليف الفني للإعلانات الترويجية، حيث تسهم هذه العناصر في تكوين الصورة السينمائية بشكل يعكس البنية الزمنية التي تحدد سرد الأحداث وتوجيه المشاعر.

10. **نظرية السرد والبلاغة:** (Dornaleteche, 2014) تركز هذه النظرية على فهم استجابات الجمهور تجاه البنية السردية المختلفة التي تتخذها الإعلانات. تُستخدم

لفهم كيف تؤثر العناصر البلاغية في السرد على المشاهدين، ومدى قدرتها على تحفيز استجابات عاطفية وفكرية تجاه الرسائل التي تحملها العروض الدعائية.

المحور الأول (ب): مؤشرات القراءة التحليلية والنقدية لجداول الدراسة

1. **هيمنة الدراسات الأجنبية:** تمثل الدراسات الأجنبية نسبة 73.9٪ من إجمالي الدراسات في مجال سيميائية الصورة الدرامية؛ مما يعكس **هيمنة واضحة** للأبحاث الأجنبية مقارنة بالدراسات العربية التي تمثل 26.1٪. هذا التفاوت يعكس تفاوتًا كبيرًا في الاهتمام الأكاديمي بين البيئات الغربية والعالم العربي.
2. **اتجاه النشر في الدراسات الأجنبية والعربية:** تُظهر البيانات أن أغلب الدراسات السيميائية قد نُشرت في شكل **مقالات علمية محكمة** في الدراسات الأجنبية، تمثل المقالات 62٪ من إجمالي الدراسات، بينما في الدراسات العربية، تمثل المقالات 83٪. ومع ذلك، تُظهر الدراسات العربية **انخفاضًا** في إنتاج الرسائل الجامعية (ماجستير ودكتوراه) مقارنة بالدراسات الأجنبية؛ مما يشير إلى نقص في البحث الأكاديمي العربي المتخصص في هذا المجال.
3. **الاهتمام بالمواضيع الحديثة:** الدراسات الأجنبية تميزت بتنوع كبير في **المواضيع التي تم تناولها**، بما في ذلك **تحليل القيم المجتمعية**، **القضايا الاجتماعية**، ووسائط جديدة مثل التريلر والأنمي والمنصات الرقمية. بينما كانت الدراسات العربية أكثر **تركيزًا على المحاور التقليدية** مثل بلاغة الصورة الدرامية وتمثيل القضايا المجتمعية.
4. **التباين في المجالات الجغرافية:** يظهر أن الدراسات السيميائية للصورة الدرامية تركز بشكل رئيس في **جنوب شرق آسيا** (خاصة **إندونيسيا**)، بينما تسجل الدراسات الأوروبية والأمريكية نسبًا أقل. كما أن هناك **تباينًا جغرافيا كبيرا** بين الدول العربية في حجم الإنتاج البحثي، حيث تهيمن **مصر** و**الجزائر** على الدراسات في هذا المجال.

5. **تنوع المقاربات السيميائية:** في الدراسات الأجنبية، هناك **تنوع ملحوظ** في المقاربات السيميائية المستخدمة مثل مقاربة **بيرس**، **بارث**، **تحليل السرد**، واستخدام النماذج **المتعددة الوسائط**. بينما تميل الدراسات العربية إلى استخدام **مقاربات محدودة** مثل التحليل السيميائي البصري ومقاربات **رولان بارث** و**دوسوسير**، مع ميل أقل لاستخدام الأدوات النقدية أو الثقافية المتقدمة.

المحور الثانى: مؤشرات رئيسة في نتائج الدراسات السيميائية: "استعراض وتحليل أهم نتائج الدراسات السابقة (عينة الدراسة)

أولًا: القراءة العامة لنتائج المحاور البحثية:

1- كشفت الدراسات التي تناولت التحليل **السيميائى للصورة الدرامية في النصوص الأدبية** والمقتبسات السينمائية عن **أهمية التحليل السيميائى في تفسير العلاقات الرمزية والطبقات النفسية والاجتماعية والثقافية** للشخصيات، كما بيَّنت كيف أن **الرموز البصرية تسهم في فك الألغاز السردية وتعزز التفاعل العاطفى مع الجمهور**. كما أظهرت الدراسات **تنوع الأدوات السيميائية** المستخدمة بين الروايات الأدبية، التعديلات السينمائية، والعروض المسرحية، مع **تباين في التركيز على عناصر مثل القيم الثقافية والدينية، الرمزية البصرية، وتكوين الهوية**. وتبين أن **النظريات السيميائية مثل بيرس، بارت، وإيكو** أدَّت دوراً كبيراً في تأويل النصوص؛ مما يعزز فهم **الرسائل الثقافية والأيديولوجية في النصوص الدرامية** ويؤكد على ضرورة **إعادة تفسير العلامات حسب الوسيط والسياق**.

2- كشف المحور الثاني عن أن **الدراسات السيميائية حول تمثيل القضايا المجتمعية في الدراما** قد توسعت لتشمل مجموعة واسعة من القضايا الاجتماعية والسياسية والنفسية، مثل **التمييز الجندري، قضية تنميط صورة المسلمين، التمييز العنصري، الصراع الطبقى الصدمات النفسية، والانتحار**، بالإضافة إلى **الإرهاب** و**الهوية الوطنية**. أظهرت هذه الدراسات أن الدراما لا تقتصر على الترفيه، بل تؤدي دوراً رئيساً في **تشكيل الوعى الاجتماعى** ونقل **القيم المجتمعية**. كما تم التركيز على **تحليل الصور النمطية** في السينما، مثل تمثيل **الإرهابيين**، وتصوير **المسلمين** في

السينما الغربية، وتأثيرها في تعزيز ظواهر مثل **الإسلاموفوبيا**. أظهرت الدراسات أيضًا تأثير السينما في **القضايا الاجتماعية** مثل **الهجرة غير الشرعية** و**الصراع الطبقي**. تجلَّت أوجه التشابه بين الدراسات في **استخدام السيميولوجيا كأداة تحليلية رئيسة**، مع التركيز على **الرموز البصرية** والسردية. كما تم ملاحظة تباين في المناهج المستخدمة، حيث **الدراسات الحديثة** تتبنَّى **السيميولوجيا النفسية** والسردية لفهم القضايا من منظور شخصي، بينما تركز **الدراسات القديمة** على التناول الدرامي للقضايا.

3- أظهرت **القراءة النقدية لدراسات المحور الثالث** أن السينما تُعد **وسيطًا رمزيًا فعالًا في تمثيل القيم المجتمعية** وتشكيل الوعي الجمعي، حيث أكدت الدراسات أن الأفلام لا تكتفي بعرض القضايا الاجتماعية، بل تسهم في **بناء الذاكرة الثقافية وتعزيز مفاهيم الهوية والانتماء والتعايش**. وقد كشفت الأعمال الدرامية عن قدرة الرموز البصرية والسردية على **ترميز الصراعات الاجتماعية والدينية والجندرية** ضمن سياقات دلالية عميقة، تعكس التوازن بين **القيم التقليدية ومتغيرات الحداثة**.

4- كما أوضحت الدراسات أن استخدام **نظريات سيميائية متنوعة** مثل بارت وفيسك وبيرس أتاح فهمًا متعدد الأبعاد للعلامة السينمائية؛ ما يعكس ثراء المنهج السيميولوجي في تحليل **التجليات البصرية للقيم الإنسانية**. ورغم اختلاف العينات الثقافية والأنماط السردية، إلا أن هناك إجماعًا على أن **السينما تمتلك سلطة رمزية في إعادة تشكيل القيم وتمثيل القضايا الأخلاقية والاجتماعية ضمن بنى سردية بصرية ذات دلالات ثقافية متعددة**.

5- **كشفت نتائج تحليل دراسات المحور الرابع حول بلاغة الصور أنه ينطلق من سؤال جوهري "كيف تقول الصورة ما تعنيه"**، أي تتبع الأسلوب الخطابي والإنشائي لتكوين المعنى بصريًا. انصب اهتمام **دراسات محور دراسات بلاغة الصورة الدرامية** على تحليل **الأسلوب الجمالي والبلاغي الذي تُبنى به الصورة لإنتاج تأثير بصري ونفسي لدى المتلقي**، من خلال الاستعارات البصرية، التكوين الفني، الإيقاع، والبُعد الإنشائي للصورة. كشفت القراءة النقدية لنتائج المحور الرابع **حول دراسات بلاغة الصورة**، أنها

ليست كياناً بصريا محايداً، بل تمثل **بنية دلالية مركّبة** تُنتج المعاني من خلال التفاعل بين **العناصر التقنية** (مثل الإضاءة، الألوان، حركة الكاميرا) و**الأنساق الثقافية والاجتماعية**. لقد اتفقت معظم الدراسات على أن **التحليل السيميائى يقدم أدوات حاسمة لفهم الطابع الرمزي والمعنوي للصورة**، كما أظهرت نتائج الأبحاث أن **الصورة تمتلك قوة تأويلية عالية** تؤثر في المتلقي نفسيًا وانفعاليًا، وتسهم في تشكيل وعيه الثقافي. وتُبرز القراءة النقدية تباين زوايا التحليل بين التركيز على **الخطاب البصري والأيديولوجى للصورة**، وبين تحليل **أثرها العاطفى والسلوكى** في سياقات محددة؛ مما يعكس **ثراء وتعدد مستويات القراءة السيميائية للصورة الدرامية**. كما تؤكد النتائج أن **النماذج النظرية للسيميولوجيا الكلاسيكية والمعاصرة** (بارت، بيرس، السيميائية الثقافية) قد أتاحت فهمًا أعمق لدينامية العلامات البصرية كوسيط للمعنى؛ مما يُثبت أن **الصورة السينمائية ليست مجرد شكل، بل خطابٌ دالّ يحمل بنية ثقافية وأيديولوجية معقّدة**.

6- **أما محور الرموز فقد انطلق من البحث عن إجابة "ما تعنيه الصورة"**، أي كشف طبقات المعنى المضمّن، حيث ركزت دراسات **محور الرموز** على أن **الصورة الدرامية تُشفِّر دلالات ثقافية واجتماعية وسياسية من خلال علامات بصرية ذات طابع رمزي**، مثل الألوان، الأشياء، الحركات، أو فضاءات المكان، والتي تُقرأ بوصفها **مؤشرات على رسائل ضمنية**، أوضحت الدراسات أن **الرموز السينمائية تمثّل نسيجًا ضمنيًا فاعلًا في إيصال المعنى** داخل العمل الدرامي، وأنها تُستخدم ليس فقط للتجميل البصري، بل **لتشفير الرسائل الأخلاقية والثقافية والسياسية**. وتظهر أهمية التحليل السيميائي هنا في كشف **الطبقات الدلالية العميقة** التي تقبع خلف رموز تبدو بسيطة، مثل **الألوان، الإضاءة، الملابس، أو الأشياء اليومية**. وقد بينت الدراسات أن **الرمز البصري يُعدّ أداة محورية في السرد الدرامى**، يعزز من البنية العاطفية والتأثير النفسي للعمل، ويُسهم في تشكيل تفاعل المتلقي. كما تميز هذا المحور بإبراز **مرونة النظريات السيميائية** في قراءة الرموز من زوايا مختلفة، حيث تتكامل **نظرية بارت في الدلالة والأسطورة**، مع **تصنيفات بيرس للعلامات**، و**ثنائية دي سوسير بين الدال**

والمدلول؛ مما أتاح **تحليلًا دقيقًا لبنية الرسائل الضمنية وتفسير تنوعها بين السياقات الثقافية والدينية والاجتماعية**. وتؤكد القراءة النهائية أن **سيميائية الرموز تتيح للسينما تجاوز البُعد الترفيهي لتصبح أداة معرفية ونقدية** تُسهم في قراءة الواقع، وتفكيك البنى الأيديولوجية، بل وإعادة إنتاجها.

7- **يَظهر المحور السادس أن الملصق السينمائي لم يعد يُقرأ بوصفه مجرد أداة دعائية، بل كمجال بصري سيميائي معقّد ينقل دلالات ثقافية، نفسية، وأيديولوجية**. وقد كشفت الدراسات عن تكاملٍ لافت بين العناصر البصرية واللفظية، حيث تُستخدم الألوان، الشخصيات، الزوايا، والخطوط لتشكيل رموز إيحائية تُثير التوقّع وتبني تصوّرًا مبدئيًا عن العمل الدرامي. كما برزت **التمثيلات النمطية والنوع الاجتماعي** بوصفها مكوّنًا دلاليًا متكرّرًا، في حين أتاح تنوّع العينات وتعدد النظريات، مثل **بارت، بيرس، دي سوسير، وكريس وفان ليوين**، إمكانات تحليل متعددة الأبعاد. وتُبرز النتائج أنّ الملصق يُمارس وظيفة بلاغية وتخييلية تُسهم في بناء الأسطورة السينمائية وتهيئة المتلقي نفسيًا وثقافيًا، بما يجعل من تحليله مدخلًا نقديًا لفهم تمثيلات الصورة الدرامية ضمن سياقاتها المتحوّلة.

8- **تؤكد نتائج المحور السابع أن العروض الدعائية قد تطورت من أدوات ترويجية تسويقية إلى نصوص بصرية وسيميائية معقدة** تؤدي دورًا محوريًا في **تشكيل وعي الجمهور** ونقل **الرسائل الثقافية والاجتماعية**. من خلال استخدام **تقنيات بصرية وسمعية** مثل المونتاج والموسيقى، أصبح لهذه العروض تأثير عميق في **تحفيز التفكير النقدي وتعزيز الوعي الجماهيري** حول **قضايا دينية وثقافية وصحية**. الدراسات أظهرت أن العروض الدعائية تتجاوز وظيفتها التقليدية في جذب الانتباه إلى تأثيرات أكبر تتعلق **بإعادة تشكيل الهوية السينمائية والاجتماعية**، حيث تستخدم **الرموز البصرية والسمعية** لتعكس قضايا مثل الجائحة أو الرموز الدينية. كما تعددت **المنهجيات النظرية** التي تفسر هذه الظاهرة، من بينها **نظرية دولوز** التي تركز على البناء الحركي للزمن و**نظرية بيرس السيميائية** لفهم الرموز؛ ما يعكس تعدد الأبعاد الثقافية والمعرفية في تحليل هذه العروض. وبالتالي، أصبحت **العروض الدعائية**

اليوم أداة تحليلية قوية تتيح فهم ديناميكيات التلقى السينمائى وتفاعلات الجمهور مع الرموز الثقافية والصراعات الاجتماعية، مما يجعل دراستها **ضرورية لفهم تحولات الخطاب الاجتماعى والجمالى.**

9- أظهرت الدراسات في محور **السيميائية البصرية في الأنمى وأفلام الرسوم المتحركة ذات الطابع الدرامى، أنها** تؤدي دوراً حيوياً في **إيصال الرسائل الدرامية** من خلال **الرموز الثقافية، الحركة، واللون. اللون والحركة** في مشاهد الرسوم المتحركة يسهمان في **تحسين إيصال المشاعر** وخلق الأجواء المناسبة للسرد مثل الحزن أو الفرح. كما أن **الرموز الثقافية والسرد البصري** في أفلام مثل Frozen و Brave نجحت في معالجة قضايا **الجندر والهوية الاجتماعية**؛ مما أسهم في **تغيير النظرة الثقافية** نحو الشخصيات النسائية في السينما. بالإضافة إلى ذلك، تم تحليل **الشخصيات القيادية** في أعمال مثل One Piece وMulan، حيث تم التركيز على **المساواة بين الجنسين. النظريات السيميائية** المستخدمة في الدراسات شملت **نظرية رولان بارت** التي تركز على **الدلالة والإيحائية**، و**نظرية بيرس** لتحليل العلاقة بين الممثل والموضوع؛ مما ساعد في بناء المعاني السيميائية في الرسوم المتحركة. كما تناولت الدراسات **الرموز الثقافية** وكيفية تأثيرها على السرد الدرامي خاصة فيما يتعلق بالقضايا الجندرية والاجتماعية، مثلما يظهر في شخصيات نسائية قوية في Frozen و Brave. من جهة أخرى، اختلفت الدراسات في **نوع الرسائل** المستخلصة، حيث تركز بعض الأفلام على **إعادة تعريف الأدوار الجندرية**، بينما تركز أفلام أخرى مثل Mulan على **المساواة بين الجنسين.** كما تم استخدام **نظرية فلاديمير بروب** و**نظرية دي سوسير** لفهم البنية السردية والتفاعل بين **الدال والمدلول.** أظهرت الدراسات أن **الأنمى والرسوم المتحركة** ليست مجرد وسيلة ترفيه، بل **أداة فعّالة لنقل الرسائل الاجتماعية والثقافية** تتناول **القضايا الجندرية، المساواة، والنقد الاجتماعى**؛ مما يجعلها وسيلة مؤثرة لنقل **الأفكار والمعانى في مختلف السياقات الثقافية.**

10- أظهرت دراسات المحور التاسع أن **المنصات الرقمية قد أسهمت بشكل جوهري في إعادة تشكيل الصورة الدرامية** من خلال **حرية السرد وتعدد الأشكال البصرية**، مما سمح بمعالجة موضوعات حساسة مثل **الهوية، النوع الاجتماعى، والقيم المجتمعية** . استخدمت المنصات **الرموز السيميائية** مثل **الإضاءة، زوايا التصوير، الألوان، ولغة الجسد** كأدوات أساسية لنقل رسائل درامية مشحونة بالمعاني الضمنية. كما أدى **الجمهور دورا محوريا في تكوين المعنى وتوسيع السرد** عبر التفاعل المتعدد الوسائط؛ مما يعكس تطور **الذكاء الجماعى** في تفسير النصوص البصرية، كما في دراسة Stranger Things. ورغم بعض المساعي التقدمية، لا تزال **المنصات الرقمية تعيد إنتاج صور نمطية**، خصوصًا في تمثيل **الأعراق والثقافات**، كما في Hollywood وGods of Egypt، تم توظيف **نظريات سيميائية** متنوعة مثل **نظرية بارت ونظرية بيرس السيميائية** لفهم الرموز، في حين تم دمج **الذكاء الجماعى ونظريات السرد** لفهم كيفية تأثير هذه المنصات في بناء المعنى داخل النصوص البصرية.

11- كشفت نتائج التحليل أن **المضامين الدرامية والسينمائية** بيئة غنية لتحليل العناصر السيميائية، إذ تتفاعل **مجموعة من العناصر الفنية** لتشكيل المعنى وإنتاج الرسائل الظاهرة والضمنية. ويشمل **التحليل السيميائى** لهذه الأعمال دراسة **الكاميرا والإطار**، حيث تؤدي **زوايا التصوير، الإضاءة، الألوان، وحركة الكاميرا** دورًا محوريًا في **بناء الدلالة البصرية** وإثارة الإيحاءات. كما يُمثّل **الصوت** عنصرًا أساسيًا في هذا التحليل، سواء من خلال **المؤثرات الصوتية** أو **الموسيقى التصويرية**، نظرًا لقدرتها على **تعزيز الأجواء الدرامية وتحفيز الانفعالات**. ويتكامل ذلك مع **البناء السردي واللغة السينمائية** التي تشمل **الحوارات وتتابع اللقطات والمونتاج**، والتي تسهم في **تشكيل الخطاب البصري** وإيصال الحبكة بشكل رمزي. كما يُحلل **الخطاب البصري** من خلال العلاقة بين **الصورة والنصوص المصاحبة لها**؛ مما يتيح **قراءة متعددة المستويات للمعنى**. وتشكل **الرموز البصرية**، مثل **الأقنعة، الأماكن المقدسة، أو الأيقونات الثقافية**، أداة لنقل **مضامين أوسع تتجاوز المعنى الظاهري** للمشهد، إلى جانب دور **لغة الجسد والتمثيل** في التعبير عن **مشاعر ومفاهيم لا تُقال مباشرة**.

12- اعتمدت العديد من الدراسات السيميائية في تحليل الصورة الدرامية على مجموعة من **النظريات الكلاسيكية القديمة** التي شكّلت الأساس المفاهيمي لفهم العلامات والبنية الدلالية. وتُعد **نظرية رولان بارت** من أكثر النماذج استخداماً، إذ أسهم بنموذجه ثلاثي المستويات الذي يشمل **الدلالة** (Denotation) و**الإيحاء** (Connotation) و**الأسطورة** (Myth)؛ مما أتاح تحليل الأبعاد الأيديولوجية والثقافية للصورة، كما ظهر في دراسات Royani (2014) و Esther Nauly (2021)، حيث فُكّكت الرموز البصرية للكشف عن المعاني الثقافية الكامنة. كما كان لـ **تشارلز ساندرز بيرس** دور محوري من خلال تصنيفه للعلامات إلى **أيقونات، ومؤشرات، ورموز**، وهي تصنيفات أسهمت في تحليل البنية الرمزية للصورة وتمثيل المعنى البصري، وظهرت تطبيقاتها في دراسات مثل Pauzan (2018) و Heni Haryani (2023) و Absharina (2023). أما **فرديناند دي سوسير**، فقد أسهم في التأسيس النظري للسيميولوجيا من خلال تحليله للعلاقة الثنائية بين **الدال** (Signifier) و**المدلول** (Signified)، وهو ما استندت إليه دراسات لفهم كيفية بناء المعنى داخل الصورة الدرامية، كما في دراسة Zaimar (2017)، و Persada و .Dewitri & Marantika. وبرز كذلك **أومبرتو إيكو** من خلال تأكيده على تأويل البنية النصية ودور المتلقي في إنتاج المعنى، خاصة في الأعمال التي تنطوي على رموز معرفية عميقة. وفي سياق تحليل الصورة السينمائية، تم توظيف أفكار **كريستيان ميتز** و**يوري لوتمان** لفهم الفضاء البصري وبنية المشهد. وظهرت تطبيقات مباشرة لهذه النظريات، مثل تحليل **الملابس كرمز للهوية** في فيلم الرجل ذو القناع الحديدي، أو **غرفة الاحتياج كرمز ديني** في هاري بوتر، و**المخطوطات كعلامة للمعرفة المحرّمة** في اسم الوردة، إضافة إلى استخدام **ثقافة البوب والإعلانات التجارية كرموز ما بعد حداثية** في روميو وجولييت.

13- أما في الاتجاهات الحديثة، فقد اتسع نطاق التناول السيميائي ليشمل **نظريات ومناهج معاصرة** تراعي السياق الثقافي والاجتماعي والتكنولوجي للصورة. وتُعد **نظرية جون فيسك** لتحليل الخطاب البصري من أكثر النظريات استخداماً، نظراً

لتركيزها على العلاقة بين **الواقع والتمثيل والأيديولوجيا**، وقد أسهمت هذه النظرية بشكل كبير في تحليل **الثقافة الشعبية والسيميائية الثقافية**، خاصة في سياقات تُظهر التداخل بين الصورة والسلطة والمعنى. كما برزت **السيميائية الثقافية** كمنهج فعال لفهم كيفية تشكّل الرموز في إطار اجتماعي وسياسي، كما في دراسات Bekkai (2022)و Mousa (2022)، و Akbari & Dadkhah (2024). واستخدم **التحليل السيميولوجى الاجتماعى** لفهم دور السينما والإعلام في تشكيل الوعي الجمعي تجاه القضايا المجتمعية، خاصة في الأعمال ذات الطابع النقدي والسياسي. من جانب آخر، قدّمت **نظرية كريس وفان ليوين** أدوات تحليلية لفهم **التمثيل البصري المتعدد الوسائط**، كما في دراسات Darliati & Mahmud و Siddiqui et al.، بينما وظّفت بعض الدراسات **نظرية داير** في تحليل الصور النمطية المتعلقة بالعِرق والنوع الاجتماعي، كما في Ratih Utamiو Andriani. أما **نظرية الجسد**، فقد استخدمت لفهم التعبيرات غير اللفظية، خاصة في المشاهد التعليمية أو التربوية. وأسهمت **نظرية دولوز** حول **الصورة الزمنية** في تحليل بنية الزمن الحركي داخل المشهد السينمائي، بينما استخدم **النموذج الإدراكى التصويري** (Image Schema Model) لفهم الأثر المعرفي للصورة على المتلقي. **كذلك، ظهر توظيف نظرية دانيال تشاندلر** في تفسير بناء المعنى من خلال الرموز النصية والاجتماعية، وبرزت **السيميائية متعددة الوسائط** لشرح التفاعل بين الوسائط المختلفة (الصوت، الصورة، النص) في بناء التأثير الدرامي، خاصة في **الإعلانات الترويجية** والمشاهد المعقدة التي تتطلب قراءة متعددة الطبقات.

14- **تكشف قراءة العينات المستخدمة في الدراسات** عن **تنوع نوعى وزمنى وثقافي لافت**، حيث توزعت بين **أعمال أدبية وروائية** مثل اسم الوردة وهاري بوتر، و**أفلام درامية وسياسية** مثل Sully وThe Kingdom، و**أعمال ذات طابع دينى** مثل The Santri، إلى جانب **إعلانات ترويجية** لأفلام شهيرة كـ Joker وBarbie، وأيضًا **أعمال الرسوم المتحركة** مثل Inside Out و Up.كما شملت بعض الدراسات **نصوصًا مسرحية**، بالإضافة إلى **تحليلات لدراما المنصات الرقمية** مثل إنتاجات

نتفليكس. ويتضح أن **الاعتماد الأكبر كان على الأفلام السينمائية أكثر من المسلسلات**؛ ما قد يعود إلى **التركيز السيميائى على الوحدة النصية المغلقة والمكثّفة بصريا التى توفرها السينما**، مقارنة بالتشعب السردي الممتد للمسلسلات. كما أن **حجم العينة تفاوت**؛ فبعض الدراسات اعتمدت على تحليل ملصق أو عمل واحد (Lubis & Oisina, 2022)، في حين حلّلت أخرى أكثر من 70 إعلانًا (Šidiškytė, 2015). هذا التباين يُشير إلى **مرونة المنهج السيميائى في استيعاب أشكال متعددة من الصور الدرامية**، لكنه في الوقت ذاته يكشف عن **نقطة ضعف نسبية في تمثيل المسلسلات والأنماط السردية المتسلسلة**؛ مما يُبرز الحاجة لتوسيع نطاق التحليل في المستقبل ليشمل هذا الشكل الفني المتنامي.

15- يُظهر تحليل الدراسات السيميائية للصورة الدرامية **تباينًا واضحًا بين المقاربات العربية والأجنبية** من حيث **الوسائط المستخدمة، وتنوّع الرموز، وعمق التحليل**. فالدراسات العربية تركّز غالبًا على **المسلسلات والأفلام ذات الخلفيات السياسية والدينية**، وتحليلها يدور حول **رموز بصرية محدودة** مثل اللون والملابس. في المقابل، تتميّز الدراسات الأجنبية **بتنوّع وسائطها** (كالملصقات، التريلرات، الأنمي)، وتستخدم **عناصر تحليل متعددة ومتقدمة** تشمل **الرموز الثقافية، النفسية، والجندرية**. وتجمع هذه الدراسات بين **الشكل والمضمون** في قراءة العلامة السيميائية. وبناءً عليه، تميل الأفضلية إلى الدراسات الأجنبية من حيث **شمولية الرؤية وثراء التحليل**، بينما تحتفظ الدراسات العربية بقوتها في **الارتباط بالواقع المحلى والرسائل المباشرة**، لكنها بحاجة إلى مزيد من الانفتاح المنهجي والتنوع الرمزي.

16- **رصدت الباحثة تعدد مسميات استخدام السيميائية** (Semiotics) في الدراسات التي شملتها عينة البحث؛ إذ تبيّن أن بعض الباحثين يتعاملون معها على أنها **منهج مستقل** لتحليل المعنى، حيث تُستخدم كإطار رئيس لتحليل النصوص والصور. بينما اعتمدها آخرون على أنها **أداة تحليلية** ضمن **منهج كيفي نوعي** (Qualitative Method)، تُوظَّف لفك

رموز النصوص أو تفكيك الدلالات البصرية. وفي دراسات أخرى، قُدمت السيميائية على أنها **نظرية تحليلية** (Theoretical Framework)، حيث يتم تطبيق إطار فكري مستمد من نظريات سيميائية مثل **نظرية رولان بارت** (Roland Barthes' Semiotic Theory) أو **نظرية تشارلز ساندرز بيرس** (Charles Sanders Peirce's Theory) لتفسير المعاني الضمنية والدلالات الرمزية. **وفي ضوء قراءتها التحليلية للدراسات، تقدم الباحثة رؤيتها الخاصة التي ترى فيها أن السيميائية تمثل مكونًا منهجيًا مرنًا ضمن الدراسات النوعية** (Qualitative Studies)، **ويمكن التعامل معها وفق التسلسل التالي:**

- **تحديد طبيعة النَّص/ الظاهرة** قيد التحليل، ضمن نطاق الدراسات النوعية.
- اختيار **المنهج الكيفي** (Qualitative Method) المناسب، وغالبًا ما يكون **المنهج الوصفي الكيفي** (Descriptive Qualitative Method).

- تحديد الأداة التحليلية وهي **التحليل السيميائي** (Semiotic Analysis).
- اختيار النظرية الملائمة حسب طبيعة النَّص والهدف التحليلي، مثل: (Charles Sanders Peirce's Semiotic Theory -Roland Barthes' Semiotic Theory

وبذلك، تطرح الباحثة تصوراً تكاملياً مرناً لتوظيف السيميائية في البحث النوعي، يتدرج من تحديد نوع النص إلى اختيار الأداة والنظرية بما يخدم الأهداف البحثية بفعالية.

ثانيا: قراءة عامة حول أهم أسس الدراسات السيميائية في التحليل الدرامي والسينمائي كما جاءت في عينة الدراسة:

بناءً على تحليل الدراسات السيميائية (عينة الدراسة)، يمكننا الاستنتاج بأن **هذه الدراسات شكّلت الأساس الذي قامت عليه الدراسات السيميائية في المضامين الدرامية بشكل عام والسينما بشكل خاص، بما في ذلك لغة الفيلم. ويتيح هذا التحليل استخلاص النتائج التالية:**

1. **لغة الفيلم هي صورة- علامة** (Sign-Image): تُعد الصورة العلامية أحد خصائص لغة السينما، حيث يُمكن للمحتوى الدلالي للعلامة أن **يعكس أبعاداً متعددة من الصورة السمعية- البصرية**، ويُتيح النهج السيميائي الكشف عن هذه المعاني الرمزية والمعقدة. **فالألوان، والسلوك، والملابس، والأصوات، والكلمات، والإيماءات، وحركات الجسد، وحركة الكاميرا وزاويتها، والخلفية البصرية**، وغيرها. كلها عناصر تُعد **علامات ضمن اللغة السينمائية**، وتُتيح للمُشاهد الانتباه إلى **الدلالات المتعددة للصور السمعية البصرية.**
2. **أهمية العلامات والرموز في الفهم البشري والتواصل:** تُعد **العلامات والرموز عنصرا حيويا في فهم الإنسان وتواصله.** وقد تكون هذه العلامات صوراً، أو إيماءات، أو أصواتًا، أو حروفًا مكتوبة، أو مطبوعة، وغيرها. وتُستخدم لنقل المعاني **دون الحاجة للكلمات، من أبرز الأمثلة في هذا السياق** ما جاء في تحليل فيلم" **طفيلي** – "Parasite في دراستي (2020) Vicky Dianiya، و Anastasiia Mozharova (2022) **حيث** يحتوي الفيلم على **رمزية كثيفة.** ومن أبرز الرموز فيه" **الحجر**"، الذي يُعد تمثيلًا واضحًا **لقانون الازدواجية (الثنائية).** فقد حصلت

عليه عائلة "**كيم**" كهدية من صديق، ويُقال إنه يجلب **الثروة والازدهار**. وبعد حصولهم عليه، تمكن أفراد العائلة من الحصول على وظائف في منزل عائلة "بارك." وبالتالي، أصبح الحجر **رمزًا لحظ العائلة المتزايد وطموحها**. لكن مع تطوّر السرد، **يتغيّر معنى الحجر**، إذ تبدأ العائلة في مواجهة أحداث تُبرز **الفروقات الطبقية الحادة**. وهنا، يُصبح الحجر **رمزًا لرغبة "كيم" في مشاركة ثراء واستقلال عائلة "بارك"**. غير أن **الطموح لحياة أفضل** يصبح سبب انهيارهم، بل ويقومون بإنقاذ الحجر من منزلهم الغارق بالمياه؛ مما يُشير إلى **تشبّثهم اليائس بالحلم الطبقي**. وفي النهاية، يُستخدم الحجر كـ **أداة عنف** من قِبل زوج مدبّرة المنزل السابقة، ليعكس **قلب المعنى الرمزي من الأمل إلى العنف**.

3. **الشفرة الثقافية كعنصر مهم في لغة السينما**: تُستخدم **الرموز الثقافية** كثيرًا للتعبير عن العلاقات بين المستويات المختلفة، وبالتالي لفهم الثقافة. فـ"الشفرة" هي نظام سري من **الكلمات أو الرموز أو السلوكيات** يُستخدم لنقل رسائل ذات سياقات محددة. وعلى الرغم من أن الشفرات تُعرض غالبًا بطريقة واضحة عبر الوسائل اللفظية وغير اللفظية، إلا أنها تكون **نتاجًا لتفاعلات وتأثيرات من مستويات ثقافية أخرى**. وهذا يعني أن **المتلقى الخارجى** لا يفهم دائمًا ما يُشاهده؛ لأن **المجموعة الداخلية فقط— المؤلفون والمبدعون— يعرفون تلك الشفرات**، ويمكنهم استخدامها كاختزال للتواصل السريع أو المكثف. وهذا لا ينطبق فقط على محللي الاستخبارات أو البنائين الأحرار، بل حتى في البحوث، نستخدم الشفرات **لأغراض اختصارية ودقيقة**. وغالبًا ما تكون **الشفرات صعبة الفهم** ويمكن استخدامها إما عن قصد أو من غير قصد. ومثلها كمثل الكلمات المتقاطعة الغامضة، لا بد من **فهم قواعد اللعبة لفكّ شفرة المعنى الكامن**. وفي غياب هذا الفهم، نقع في بيئة من **الافتراضات والتخمينات والمفاهيم الخاطئة**؛ مما يعني أن **قدرتنا على إحداث التغيير ستكون محدودة**. والأسوأ، أننا قد نتصرف استنادًا إلى **فهم خاطئ**، فتكون **محاولاتنا للتأثير أو التغيير مغلوطة وغير فعالة**.

4. **الرمزية في الثقافة والحياة اليومية**: توجد أنواع متعددة من الرمزية ليس فقط في الثقافة، بل حتى في **حياتنا اليومية ومكوناتها**، مثل **الأفلام والأدب**. وقد استُخدمت العلامات في الكتابة منذ قرون، حيث تُوفر للقرّاء **تجربة حسّية**، وتُمكّن الكُتاب من **نقل أفكار معقدة بأساليب بسيطة**. **السيميائيات في الصور البصرية**.

5. **الاستعارة البصرية** (Visual Metaphor) هي صورة تُستخدم لتمثيل فكرة أو مفهوم عبر **تشابه رمزي**، وتُعد **أداة فعالة في التواصل البصري**، إذ تُستخدم في **الأفلام، الإعلانات، الأعمال الفنية، وغيرها من الوسائط** لنقل معانٍ عميقة بطريقة مجازية غير لغوية. وتكمن أهميتها في قدرتها على **إيصال الرسائل بشكل مباشر وفعّال** من خلال الصورة وحدها؛ مما يعزز **التفاعل مع الجمهور**. تختلف وظيفتها باختلاف السياق؛ فقد تخدم **الإقناع في الإعلانات** أو **الإمتاع في السينما**، لكنها في الحالتين تعتمد على **إدراك المتلقي للعلاقة الرمزية** بين الصورة وما ترمز إليه.

6. **دور اللون في البنية البصرية** يؤدي **تكوين الألوان** الدور نفسه في التأثير الرمزي. وقد قال بيكاسو ذات مرة إن العمل الفني "يغني" عندما تُستخدم الألوان بانسجام. فالألوان قادرة على **نقل رسائل متعددة**، مثل العمق والإضاءة، والتعبير عن وقت معين من اليوم، وإثارة استجابات عاطفية. وبعض الأعمال الفنية قد **لا تتمكن من التعبير الكامل عن معناها دون استخدام الألوان**.

7. **تقنيات المنظور والضوء والظل كلغة تصويرية فنية تُعبّر عن الحالة النفسية والجمالية**: يعتقد العلماء أن من **وسائل التعبير التشكيلية** المهمة في الكادر السينمائي هي **المنظور**، والذي يُعد **لغة بصرية سينمائية** تُستخدم لتمثيل **الإدراك الداخلي للشخصية**. على سبيل المثال، يمكن تنفيذ ذلك باستخدام زوايا التصوير التي يستخدمها صانع الفيلم للتعبير عن مكانة الشخصيات في الفيلم، **فالزاوية المرتفعة** تظهر الجسم بشكل ضئيل؛ مما يوحي بضآلة الشخصية وحقارة مكانتها، وعلى العكس **تستخدم الزاوية المنخفضة** لإعطاء رمزية عن قوة الشخصية ومدى سيطرتها على الموقف. عنصر مهم آخر في اللغة السينمائية هو **نسبة الضوء إلى الظل**، حيث ينقل الضوء **معلومات عن الشكل، والحجم، والنسيج، والموقع في الفراغ**،

كما يُحدّد **الجو العام للمشهد**. بالضوء، يمكنك نقل ليس فقط **تصميم الفضاء** وموقع الأشياء، ولكن أيضًا **نقل معلومات عن البطل**، كما يؤدي **الظل** دورًا مهمًا في **نقل الإحداثيات المكانية** لجسم ما وتحديد أو الإشارة إلى علاقته مع الأشياء المحيطة به.

8. **السيميائية في تصميم الصوت:** كان يُنظر إلى الصوت، من بين أمور أخرى، على أنه **نوع خاص من "المادة التعبيرية" "وعنصر من السيميائية "التركيبية"** في تقليد سيميولوجيا السينما. وفقًا لهذا المنظور، تُعتبر الأفلام **نصوصًا مغلقة مكونة من رموز يمكن للجمهور فك شيفرتها**، وأحد هذه الرموز هو **رمز الصوت**.

ثالثًا: أبرز التوصيات التي خرجت بها الدراسات السابقة:

1. أوصى الباحثون في المحور الأول بضرورة إدراج **التحليل السيميولوجي** كأحد المناهج الأساسية في دراسة الإعلام والاتصال الجماهيري لفهم التأثيرات الرمزية للصورة على المتلقي، مع تعزيز استخدامه في النقد السينمائي لفهم أبعاد الصورة السينمائية وتأثيرها في تشكيل **الوعي الثقافي والجمالي**.
2. أوصت الدراسات بضرورة **تطوير المحتوى البصري والسمعي** في دراما الأطفال، والإفادة من التقنيات الحديثة لتحسين جودة الإنتاج وتعزيز تأثيره التعليمي والتربوي.
3. أكدت الدراسات على أهمية تعزيز التحليل السيميولوجي للخطاب الفيلمي لفهم دور الصورة في تشكيل المعنى السينمائي، داعية إلى مزيد من الأبحاث حول تأثير **العناصر البصرية** في الدراما التاريخية، خاصة في **السياقات الثقافية المتنوعة**.
4. أوصى الباحثون بتطوير مناهج تحليل الصورة الإعلامية لفهم أعمق لدورها في تشكيل **الإدراك العام** وتأثيرها على **القيم والمعتقدات المجتمعية**. أوصت الدراسات بضرورة تعزيز الدراسات السيميولوجية للدراما التلفزيونية ودمج **التحليل البصري** مع الدراسات الثقافية والاجتماعية لفهم تأثير الخطاب البصري في تشكيل **الرأي العام وعرض القضايا المجتمعية الملحة**.
5. أوصى البعضُ بإجراء المزيد من الدراسات النقدية حول **التكوين البصري في الأفلام التاريخية**، مع التركيز على تأثيرها في تشكيل الإدراك البصري لدى المشاهدين.

6. أكدت بعض الدراسات على ضرورة إنتاج **أفلام مضادة** تعكس التنوع الحقيقي للمجتمعات الإسلامية وتعزز صورة إيجابية عن **المسلمين في وسائل الإعلام البصرية**.
7. أوصى الباحثون بدمج **التحليل النفسي** مع التحليل السينمائي في الدراسات المستقبلية لفهم التأثير العميق للأفلام على **إدراك المشاهد وسلوكه**.
8. دعت بعض الدراسات إلى دمج **التحليل السيميائي** في النقد السينمائي، خاصة في الأفلام ذات الأبعاد الثقافية العميقة، مشددة على تأثير **الألوان، الإضاءة، والموسيقى التصويرية** على تجربة المشاهدة وإدراك الجمهور للرسالة السينمائية.
9. أوصى باحثو محور **الملصقات الإعلانية** بتوسيع الدراسات المستقبلية لتشمل تحليل أنواع أخرى من **الصور الفنية واللافتات الدعائية** من منظور سيميائي لفهم تأثير العناصر البصرية على إدراك الجمهور واستجابته للمحتوى السينمائي، وكذلك تأثير العلامات السيميائية على التسويق السينمائي.
10. أوصى الباحثون بإجراء مزيد من الدراسات الميدانية حول تأثير **العناصر البصرية** على إدراك الجمهور للمواد الترويجية، مع التركيز على كيفية تأثير تصميم **الملصقات** على قرارات المشاهدة وتحسين استراتيجيات **التسويق البصري**.
11. أكدت بعضُ الدراسات على ضرورة توسيع نطاق التحليل في **الملصقات الإعلانية** ليشمل عناصر بصرية مثل **الألوان، التكوين، والطباعة** لفهم تأثير الملصقات على المشاهدين بشكلٍ أعمق.
12. أوصت بعضُ الدراسات بمراجعة **الخطاب الإعلامي** في الأفلام والإعلانات؛ لمنع ترسيخ الصور النمطية السلبية التي تؤدي إلى زيادة **العداء والتفرقة بين الثقافات**.
13. أوصت بعض الدراسات بتعزيز الأبحاث حول تأثير **العناصر البصرية**؛ لتحسين فعالية **العروض الدعائية** في إيصال الرسائل السينمائية.
14. أوصى الباحثون بدمج **الوسائط السمعية والبصرية** بشكلٍ أوسع في المناهج التعليمية لتحفيز الطلاب وتسهيل عملية التعلم، مع تصميم مهام تفسيرية تعتمد على **الوسائط المتعددة** لتعزيز مهارات الفهم لدى **متعلمين اللغات الأجنبية**.

15. أوصى الباحثون بإجراء **دراسات شمولية** حول دور **الإعلام الرقمي** في تشكيل التصورات العالمية عن **الثقافات المختلفة**.

16. أكدت بعضُ الدراسات على أهمية إجراء المزيد من الأبحاث حول **التحليل النقدي للخطاب الإعلامي**، حيث يساعد في الكشف عن **الاستراتيجيات اللغوية** التي تستخدمها وسائل الإعلام للتأثير على الجمهور.

رابعا: الفجوات البحثية بين الدراسات العربية والأجنبية:

1. **الفجوة الكمية في الإنتاج البحثي**: تُظهر البيانات تفاوتًا كبيرًا في **كمية الدراسات** بين السياقين العربي والأجنبي، حيث تهيمن الدراسات الأجنبية بشكل واضح على هذا المجال. الدراسات العربية تشكِّل 26.1٪ فقط من إجمالي الدراسات، مما يعكس **ضرورة تعزيز الإنتاج البحثي** في هذا المجال داخل العالم العربي. هذه الفجوة تشير إلى **ضعف الاهتمام الأكاديمي** في العالم العربي بمجال سيميائية الصورة الدرامية؛ مما يستدعي **دعم الأبحاث الأكاديمية** وتشجيع الباحثين العرب على تطوير هذا المجال.

2. **الفجوة في تنوع المواضيع**: الدراسات الأجنبية تميزت بتنوع كبير في **المواضيع التي تم تناولها**، بما في ذلك **الوسائط الحديثة** مثل الرسوم المتحركة، التريلر، والمنصات الرقمية، بينما تركز الدراسات العربية بشكل أساسي على **المحاور التقليدية** مثل بلاغة الصورة الدرامية وتمثيل القضايا المجتمعية. هذا يظهر الحاجة إلى **توسيع نطاق البحث** في الدراسات العربية لتشمل **المواضيع الحديثة** والتوجهات المعاصرة في سيميائية الصورة؛ مما يعزز القدرة على استيعاب التحولات في الإنتاج البصري.

3. **الفجوة الجغرافية في الإنتاج البحثي**: من خلال التحليل الجغرافي، نلاحظ أن الدراسات العربية تتمركز بشكل أساسي في **مصر** و**الجزائر**، مما يبرز الفجوة في **البحث بين الدول العربية المختلفة**. هذه الفجوة تشير إلى الحاجة لتوسيع دائرة البحث في دول عربية أخرى مثل **السعودية** و**المغرب** و**العراق**، التي تسهم بشكل أقل في هذا المجال. تعزيز البحث في هذه الدول قد يسهم في تحقيق **توازن أكبر** في الإنتاج البحثي العربي.

4. **الفجوة في تنوع المقاربات السيميائية**: في حين أن الدراسات الأجنبية تتميز بتنوع المقاربات السيميائية، مثل استخدام مقاربات **بيرس**، **بارث**، التحليل السيميائي السردي، والنماذج **متعددة الوسائط**، فإن الدراسات العربية تركز بشكل أكبر على **المقاربات البصرية المحدودة**. هذا يظهر فجوة في **تبنِّى المقاربات السيميائية المتنوعة** والمعقدة في البحث العربي؛ مما يستدعي الحاجة إلى **تطوير الأطر النظرية والمنهجية** المستخدمة في الدراسات العربية. يجب **تشجيع الباحثين العرب** على تبنِّي المقاربات الحديثة والمتعددة التي تدعم تحليل الأبعاد الثقافية والنقدية للصورة الدرامية.

في **الختام**، تظهر **الفجوات البحثية** بشكل واضح في الإنتاج البحثي العربي مقارنة بالأجنبي، خاصة فيما يتعلق **بالكميات**، **تنوع المواضيع**، **التنوع الجغرافي**، و**المقاربات السيميائية** المستخدمة. هذه الفجوات توفر فرصًا كبيرة لتعزيز البحث العربي وتوسيع مجالاته لتلبية **تطلعات العصر الحديث** في سيميائية الصورة الدرامية.

خلاصة الدراسة:

في ضوء القراءة التحليلية المعمقة للدراسات السيميائية التي تناولت الصورة الدرامية، تبيّن أن هذا المجال قد شهد **تنوعًا وتطورًا ملحوظًا** في المقاربات والنماذج النظرية المستخدمة، خاصة في السياقات الأجنبية التي استثمرت في **تعدد الوسائط وتحليل الرموز البصرية** والثقافية والنفسية والجندرية بأدوات متقدمة. في المقابل، احتفظت الدراسات العربية **بمستوى جيد من التجذر في السياق المحلي**، لكن طغى عليها **التركيز على الرموز المباشرة** والأعمال الواقعية، مع حاجة مُلحَّة إلى **تنويع النماذج والمنهجيات** وتوسيع دائرة الوسائط المدروسة.

وتُظهر نتائج المحاور مجتمعةً أن التحليل السيميائي لم يعد مجرد قراءة شكلية للصورة، بل غدا **مدخلًا نقديًا شاملًا لفهم العلاقات المعقدة بين الصورة والمعنى والثقافة والوعي الاجتماعي**. كما كشفت الدراسات عن **مرونة السيميائية** في التعامل مع مختلف الأشكال الدرامية، من الأفلام والمسلسلات إلى الملصقات، والأنمي، ودراما المنصات، والعروض الترويجية، والرسوم المتحركة، ما يرسّخ أهمية هذا التوجه في الدراسات النقدية

المستقبلية. **وبالتالي، تُعد هذه الدراسة دعوة لتعزيز البحث العربي في هذا المجال، من خلال التوسع في الوسائط والمقاربات، والانفتاح على قضايا معاصرة ترتبط بالهوية، النوع، السلطة، والتمثيل البصري المتغير.**

توصيات الدراسة والدراسات المستقبلية:

بناء على تحليل التوصيات المستخلصة من الدراسات السابقة، بالإضافة إلى الفجوات البحثية التي كشفت عنها المقارنة بين الدراسات العربية والأجنبية، يُمكن تقديم مجموعة من **التوصيات العلمية المقترحة** للدراسة الحالية؛ بهدف **تطوير الدراسات العربية** وتعزيز الإنتاج البحثي السيميائي مستقبلًا، كما يلي:

1. **توسيع نطاق الوسائط المدروسة** في الدراسات العربية، لتشمل وسائط بصرية متنوعة مثل **الملصقات الدعائية، التريلرات، أفلام الرسوم المتحركة (الأنمى)، والدراما الرقمية**، بدلًا من التركيز الحصري على الأفلام والمسلسلات الواقعية ذات الخلفيات السياسية والدينية.
2. **تنويع العناصر السيميائية المحلَّلة**، عبر الدمج بين **الرموز البصرية، الإشارات الجسدية، المواقع، الأزياء، البناء السردي البصري، والتمثيلات الجندرية**، بما يواكب النماذج التحليلية في الدراسات الأجنبية.
3. **تشجيع الأبحاث المقارنة** بين النصوص البصرية العربية والأجنبية، لفهم **الاختلافات الثقافية في بناء الصورة الدرامية**، ولتطوير أدوات تحليل تراعي الخصوصية الثقافية دون الانغلاق المنهجي.
4. **تحفيز الإنتاج البحثي في الجامعات والمؤسسات الأكاديمية العربية**، ودعم الأبحاث التي تتناول **سيميائية الصورة خارج الإطار التقليدي**، كالدراما التفاعلية، ودراما الويب، والمحتوى القصير (short-form drama).
5. **تشجيع الدراسات الميدانية العربية** التي تتناول إدراك الجمهور للخطاب البصري، وتأثير تصميم الصورة والملصقات على سلوكيات المشاهدة واتخاذ القرار؛ مما يعزز البُعد التطبيقي.

6. **دعم الأبحاث المشتركة عبر الدول العربية** لتقليل الفجوة الجغرافية، وتحفيز إنتاج بحثي متوازن يشمل بيئات عربية متنوعة (مثل المغرب، العراق، السعودية)، وعدم الاقتصار على مصر والجزائر.

7. **تطوير المقاربات السيميائية المستخدمة** في البحوث العربية، عبر دمج نماذج مثل **بيرس، بارت، جون فيسك، التحليل السردي، والسيميائيات متعددة الوسائط**، لتجاوز الطابع الوصفي وتحقيق تحليل أعمق. مع **التركيز على سيمياء الصوت والموسيقى والإضاءة** كعناصر تحليلية مكمّلة للصورة البصرية؛ لما لها من تأثير على **إدراك الجمهور وتكوين الرسائل الضمنية**.

أبرز الموضوعات المستقبلية المقترحة للبحث السيميائي في الدراسات العربية والأجنبية:

- التحليل السيميائي لدراما الذكاء الاصطناعي والواقع الممتد (VR/AR).
- سيميائيات الخطاب في دراما السوشيال ميديا والمحتوى القصير (Reels/TikTok).
- تحليل الملصقات والإعلانات الترويجية في الأعمال التقليدية والرقمية.
- سيميائية تمثيل الجسد والهوية الجندرية في الرسوم المتحركة للأطفال.
- سيمياء الخطاب السياسي في الدراما الوثائقية.
- تحليل الرموز البصرية في الترويج السينمائي العربي.

مراجع الدراسة:

* **تم الرجوع في هذه النقطة البحثية إلى مجموعة من المراجع العلمية، ومنها:**

- أمعضشو، فريد. (2004). **المنهج السيميائي**. مجلة ضفاف، العدد 6. تم الاسترداد من https://archive.alsharekh.org/Articles/16/354/53712?utm_source=chatgpt.com
- موسى، سعدية .(2011) **السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها**. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. تم الاسترجاع من http://maraji3-elondy.blogspot.com/2011/05/blog-post_2494.html.
- نظيف، محمد .(1994) . **ما هي السيميولوجيا** . أفريقيا الشرق.
- حمداوي، جميل .(2019) . **الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية- المجلد 1** .جامع الكتب الإسلامية.

- Saussure, F. de. (1983). Course in General Linguistics (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; R. Harris, Trans.). Duckworth. (Original work published 1916)
- Peirce, C. S. (1931–1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (C. Hartshorne, P. Weiss, & A. W. Burks, Eds.). Harvard University Press.
- Barthes, R. (1964). *Éléments de sémiologie*. Éditions du Seuil.
- Guiraud, P. (1975). *Sémiologie*. Presses Universitaires de France.
- Martinet, A. (1962). *A Functional View of Language*. Oxford University Press

* يُستخدم مصطلحا **السيميولوجيا** و**السيميوطيقا** أحيانًا بصورة مترادفة، إلا أن التحليل المفاهيمي يكشف عن وجود تمايز دقيق بينهما، خاصة في الأدبيات الأوروبية. فقد استخدم غريماس مصطلح**" السيميولوجيا "** للإشارة إلى **الإطار النظري العام لعلم العلامات،** بوصفها مدخلًا فكريًا يركّز على دراسة العلامات ضمن نسق اجتماعي وثقافي، كما في اللغة والإعلانات والموضة، وهو ما يتماشى مع المنهج البنيوي لدى دي سوسير. أما **"السيميوطيقا"**، فهي تُعبّر عن **النظرية العامة للعلامات،** ذات الطابع الشمولي، والتي لا تقتصر على الظواهر الاجتماعية فقط، بل تمتد لتحليل جميع أشكال العلامات، سواء **كانت لغوية، أو بصرية، أو صوتية، أو طبيعية،** كما في نظرية بيرس. وتكمن خصوصية السيميوطيقا في اهتمامها ببُنية العلامة وآلية إنتاج المعنى من خلال العلاقة بين المُرسِل والمتلقي والسياق التأويلي. وعليه، فإن التمييز بين هذه المصطلحات لا يعكس اختلافًا جوهريًا في الوظيفة، بقدر ما يكشف عن **تطور تاريخي ومعرفي في تناول الظواهر العلاماتية** من زوايا متعددة.

1- موسى، سعدية .(2011) السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. تم الاسترجاع من http://maraji3-elondy.blogspot.com/2011/05/blog-post_2494.html.

2- حمداوي، جميل .(2019) .الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية- المجلد 1. جامع الكتب الإسلامية.

3- أمعضشو، فريد. (2004). المنهج السيميائي. مجلة ضفاف، العدد 6. تم الاسترداد من https://archive.alsharekh.org/Articles/16/354/53712?utm_source=chatgpt.com

4 Barthes, R. (1964). Éléments de sémiologie. Éditions du Seuil

5 Peirce, C. S. (1931–1958). Collected papers of Charles Sanders Peirce (C. Hartshorne, P. Weiss, & A. W. Burks, Eds.). Harvard University Press.

6 Eco, U. (1988). Sémiotique et philosophie du langage (M. Bouzaher, Trans.). Presses Universitaires de France

7 Saussure, F. de. (1983). Course in general linguistics (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; R. Harris,

Trans.). Duckworth. (Original work published 1916)

8 Martinet, A. (1975). Éléments de linguistique générale. Armand Colin.
9 Landowski, E. (1992). La société réfléchie: Essais de socio-sémiotique. Seuil.
10 Metz, C. (1977). Essais sémiotiques. Klincksieck
11 Pasolini, P. P. (2000). Theorem (Collection) (A. Grishanov & V. Poleva, Trans.). Moscow: Ladomir.
12 Lotman, Y. M. (1973). Semiotics of cinema and problems of film aesthetics. Tallinn: EesgiRaamat.

* تعتبر سيميائية السينما أحد الأدوات المعرفية المهمة لفهم الصورة الدرامية، حيث تركز على تحليل العلامات البصرية والسمعية، **مثل الألوان، والسلوك، والملابس، والأصوات، والكلمات، والإيماءات، وحركات الجسد، وحركة الكاميرا وزاويتها، والخلفية البصرية** وغيرها من العناصر التي تشكل الرسالة الدرامية. وعلى الرغم من أن هذه السيميائية تُدرس في سياق السينما بشكل رئيس، إلا أن المبادئ الأساسية لسيميائية السينما يمكن تعميمها على جميع الأشكال الدرامية الأخرى، بما في ذلك المسرح والرواية والدراما التلفزيونية؛ ذلك لأن اللغة السيميائية تستند إلى تفسير الرموز والعلامات، وهي لغة مشتركة في جميع أنواع الوسائط السردية التي تستخدم الصور والأصوات لنقل المعاني. وبالنظر إلى أن سيميائية السينما تقدم إطارًا شاملًا لفهم كيفية بناء الصورة الدرامية وتوجيهها نحو التأثير العاطفي والمعرفي على المتلقي، فإنها تمثل أداة فعالة يمكن توظيفها لدراسة الصور الدرامية عبر مختلف الأشكال الفنية. لذلك، يُعد من المنطقي استخدام سيميائية السينما كإطار معرفي شامل لدراسة سيميائية الصورة الدرامية في جميع المضامين، بعيدًا عن تقييدها بالأفلام فقط.

13 Peirce, C. S. (1931–1958). Collected papers of Charles Sanders Peirce (Vols. 1–8). Harvard University Press.
14 Saussure, F. de. (1983). Course in general linguistics (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; R. Harris, Trans.). Duckworth. (Original work published 1916)
15 Wollen, P. (1972). Signs and meaning in the cinema. Indiana University Press
16 Tasbolatuly, A., Ismagambetova, Z. N., & Hejazi, S. (2024). Semiotic concepts of culture and cinema language. Философия, мәдениеттану, саясаттану сериясы, 90(4), 46. Al-Farabi Kazakh National University. https://doi.org/10.26577/jpcp.2024.v90.i4.a5
17 Horton, H. (2017, April 21). *The symbiotic relationship between semiotics and cinema*. Film School Rejects. https://filmschoolrejects.com/the-symbiotic-relationship-between-semiotics-and-cinema-c28c349a5799/
18 Metz, C. (1991). *Film language: A semiotics of the cinema*. University of Chicago Press.
19 Hewak, J. P. (1991). Early film semiotics and the cinematic sign (Master's thesis). McMaster University, Hamilton, Ontario.
20 Aston, E., & Savona, G. (1991). Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance. Routledge.
21- سليم، عصام نصر .(1999) استخدام السيمولوجيا في تحليل الصورة التلفزيونية . مجلة البحوث الإعلامية، ج11، 118-151.
22 Syarifuddin, S., et al.(2013). Index in Alexandre Dumas' novel The Man in the Iron Mask: A semiotic analysis. English Language Teaching, 6(10), 228-234. https://doi.org/10.5539/elt.v6n10p228

23 Saryoto. (2013). Islamic Values in Harry Potter and the Deathly Hallows Novel: A Semiotic Analysis. English Literature Department, Faculty of Letters and Cultural Sciences, State Islamic University Sunan Kalijaga, Yogyakarta.
24 Garrigan, K. (2023). A Semiotic Analysis of The Name of the Rose. Purchase College, State University of New York.
25 Myers, E. K. (2015). A semiotic analysis of Russian literature in modern Russian film adaptations (Doctoral dissertation, The Ohio State University).
26- حليمي، فريد .(2023) .الدراما التاريخية والنقلة النسقية من النصية إلى المشهدية في "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة": قراءة سيميائية .مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، 9(2)، 701 - 710. جامعة عبد الحميد مهري- قسنطينة 2. مسترجع منhttp://search.mandumah.com/Record/1448260
27 Rawski, J. (2024). The semantics of signs in film adaptations of Stephen King's Salem's Lot. Images, 36(45), 209–223. Adam Mickiewicz University Press. https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
28 Sun, W., Abdullah, K., & Ong, S. Y. (2024). Symbolic construction of queer identities in Victorian cinema. Visual Review: International Journal of Visual Culture, 16(5), 149-162. https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5308 بحث ماليزي
* "كوير" يستخدم كمصطلح يشمل جميع الأشخاص الذين لا يتوافقون مع المعايير الجنسية والجندرية التقليدية.
29 Gutiérrez, Á. A. (2024). Ut pictura kynesis: Pictorial art in Romeo and Juliet film adaptations. ATLANTIS: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies, 46(2), 255–274. https://doi.org/10.28914/Atlantis-2024-46.2.14
30 Nugraha, D. N. S. (2019). Semiotics Analysis in Drama Script 'Nyanyian Rimbayana'. International Journal of Innovation, Creativity and Change, 6(12), 116-129.
31- مهدان، ليلى. (2024) سيمياء المسرح والدراما: نحو دراماتوروجيا معاصرة. جامعة خميس مليانة.
32 عربي، هناء محمد (2017) سيميائية صورة الإرهابي في السينما المصرية: تحليل دلالي وسردي. المجلة العلمية للإعلام، 12(1)، 45-67.
33 عربي، هناء محمد (2017) سيميائية الرموز في إخراج الأفلام السينمائية المصرية نحو قضية الإرهاب. المجلة العلمية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، ع1، 224-237. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1128969
34- فشار، ع. ا.، &فشار، آ. (2017) صورة الثورة التحريرية في السينما الجزائرية: تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد .مجلة العلوم الإنسانية، 46(1)، 221-244.
35 Mastiawliyah, A. (2018). Semiotic Analysis of the Film "Wadjda" Based on Charles Sanders Peirce's Theory. Faculty of Cultural Sciences, Sunan Kalijaga State Islamic University, Yogyakarta.
36- بن منصور، أ.، &خملة، س .(2018) . صورة الإسلام في السينما الأمريكية: دراسة سيميولوجية لبعض اللقطات الدلالية من فيلم .Mooz-Lum جامعة قاصدي مرباح ورقلة.
37- آيت الحاج، أ. (2021) صورة المسلم في الأفلام الهوليودية: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 رسالة دكتوراه، كلية علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام. جامعة الجزائر.
38- مركيش، ابتسام. (2018) الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية– تحليل سيميولوجي لفيلم "حراقة" للمخرج مرزاق علواش. أطروحة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال.

39- بروبة، ف.، نصيرة، ل .(2019) .تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري: تحليل سيميولوجي لمسلسل "أولاد الحلال") "دراسة تحليلية سيميولوجية، رسالة ماجستير. كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم العلوم الإنسانية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر.
40 فناي، منال .(2019) الأبعاد الثقافية والسوسيولوجية لحضور المدينة وتجلياتها في الإنتاج الدرامي الجزائري: مسلسل أولاد الحلال أنموذجًا .أعمال الجامعة الصيفية السادسة: المدينة في العالم العربي- الواقع والتطلعات، مج2، 161- 173. المنستير: مركز فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية والإنسانية وجامعة المنستير- المعهد العالي للغات المطبقة بالمكنين. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1149562.
41 Parrella, J. A. (2020). A social semiotic discourse analysis of cinematic portrayals of science: Implications for public learning and understanding (Master's thesis, Texas A&M University). Retrieved from Texas A&M University Repository.
42 Dianiya, V. (2020). Representation of Social Class in Film (Semiotic Analysis of Roland Barthes Film Parasite). Profetik Jurnal Komunikasi, 13(2), 212-224. https://doi.org/10.14421/pjk.v13i2.1946
43 Mozharova, A. (2022). Semiotic Analysis of the Film Parasite. Bachelor Thesis, Prague University of Economics and Business
44 Kurniaji, S. A., & Claretta, D. (2022). Representation of the Conflict of the Working Class and the Slaughter Class: Roland Barthes' Semiotics Analysis in Movie "Turah". JOSAR: Journal of Students Academic Research, 7(2), 408-420. DOI: 10.35457/josar.v8i2.2434
45- الحسين، يونس محمد، وآخرون .(2021) . التحولات السياسية في مصر كما يعكسها الفيلم السينمائي التاريخي "ناصر 56": دراسة سيميولوجية. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع39، 287 .319 - جامعة قناة السويس. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1206657.
46 علي، نادية قطب إبراهيم .(2022) .المقاومة المصرية في عيون السينما: دراسة سيميائية لتصوير رموز المقاومة الشعبية خلال فترة الاحتلال البريطاني في الأفلام السينمائية .مجلة الاتصال الجماهيري المصرية، كلية الإعلام، جامعة بني سويف.
47 قلاعة، كريمة .(2021) .تمظهرات الأوبئة من خلال الأفلام السينمائية: دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم Contagionالمجسد لحالة وباء كورونا .مجلة علم اجتماع الاتصال، 11(2)، 187-207.
48 هارون، مجيد .(2023) .سينمائية الأوبئة وأثر تلويناتها في نفسية المشاهد: دراسة تحليلية لفيلم Contagion.مجلة الدراسات السينمائية المعاصرة، 15(3)، 145-165.
49 Jing, J. (2021). Analysis of Fashion in Film and Television Works. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 631, 1502–1505.
50 Enderlin, G. N. (2021). Costume as Communication in CABLE GIRLS: A Semiotic Analysis of a Spanish Period Drama. BA Thesis, Utrecht University.
51- زعتر، م.، وحساف، ل .(2021) الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية: دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم .Goal جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة.
52- جديلي، عبد الرازق. (2022) دلالات التمييز العنصري في السينما الأمريكية: دراسة سيميولوجية لفيلم 12 Years a Slave.، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الإعلام والاتصال، جامعة العربي التبسي – تبسة، الجزائر.
53 Habibah, A. (2021). A Semiotic Analysis of Trauma Recovery on the All the Bright Places Film. Department of English Education, Universitas Muhammadiyah Surakarta.

54- كبّور، منال. (2022) السينما وسياحة الانتحار؛ أساليب الترويج الفيلمي للموت المدفوع – تحليل سردي لفيلمي Me Before You و .Euphoria مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، 23(02)، 299-318.

55 - سعداوي، هاجر شعبان .(2023) سيميولوجيا تناول قضايا المرأة المطلّقة في الدراما التلفزيونية: دراسة حالة لمسلسل "فاتن أمل حربي." مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الأزهر، كلية الإعلام، (65)، 1138-1188.

56- حمزة، بسنت خيرت، وحمزة، إنجي خيرت أحمد .(2023) .الصورة الذهنية للنقاب كما تعكسها الدراما التليفزيونية– تحليل سيميولوجي لمسلسل "غرابيب سود." المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، 86(إبريل)، 437-510. مسترجع منhttp://search.mandumah.com/Record/1373895

57 Dipratama, G. M. F., & Saefudin. (2023). A Semiotic Analysis in Who Killed Sara Film (2021). Vivid: Journal of Language and Literature, 12(2), 163-172. DOI: 10.25077/vj.12.2.163-172.2023

58 Putri, R. N. A., & Rahmawati, A. (2023). Wedding Representation in Korean Drama (Semiotic Analysis in Drama "The World of The Married Couple"). JOSAR (Journal of Students Academic Research), 8(2), 294-304. https://doi.org/10.35457/josar.v8i1.2890

59 Sakinah, N., & Muary, R. (2024). Semiotic Analysis of Gender Inequality in the Film Series Kretek Girl. JSSH (Jurnal Sains Sosio Humaniora), 8(1), 73-84. DOI: 10.22437/jssh.v8i1.36651

60 Zainiya, M. A., & Aesthetika, N. M. (2022). John Fiske's Semiotic Analysis About Body Shaming in Imperfect Film. Indonesian Journal of Cultural and Community Development, 11. https://doi.org/10.21070/ijccd2022773

61 Suyatno, C. D. (2023). The Representation of Masculine Women in "The Woman King" Movie By Gina Prince-Bythewood (Semiotic Analysis). Thesis, English Education Program, STKIP PGRI Pacitan. Retrieved from http://repository.stkippacitan.ac.id/

62 Kanjeng, A. P. R. (2024). The Representation of Female Masculinity in Enola Holmes 2 Movie: Semiotic Analysis by Roland Barthes. Universitas Islam Indonesia.

63- بدير، سعاد محمد .(2024) . صورة المراهقات في الأفلام السينمائية المصرية: دراسة سيميائية لفيلم بنات ثانوي. المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، جامعة بني سويف، 11(2)، 144-165.

64 Pratiwi, A. D. (2023). Myth of Violence in Venom: Let There Be Carnage (2021) - Semiotic Analysis. Rubikon : Journal of Transnational American Studies, 10(2), 220-231. https://doi.org/10.22146/rubikon.v10i2.84002

65 Öner, Ç. (2024). A semiotic analysis of a sports medical drama movie: Concussion. International Journal of Disabilities Sports and Health Sciences, 7(2), 426-436. https://doi.org/10.33438/ijdshs.1424192

66 Putri, A. F., et al. (2022) A Semiotic Analysis of Aladdin Movie by Using Roland Barthes Theory. LUNAR (Language and Art), 6(2), 376-386.

67 Malawat, I., Mofu, H., & Mandowen, K. Y. (2022). Social representation in Ayla film: The daughter of war (Charles Sanders Peirce semiotic analysis). Journal of Positive School Psychology, 6(7), 2455-2458.

68 Pratiwi, R. N. A., & Kusumaningtyas, R. (2022). Semiotic Analysis of Family Communication in the Film Later, We'll Talk About Today. Budapest International Research and Critics Institute-Journal (BIRCI-Journal), 5(2), 14908-14920. https://doi.org/10.33258/birci.v5i2.5368
69 Liemansyaputri, et al. (2022). Semiotic Analysis in Family Conflicts on the Film "Ali & Ratu Ratu Queens". Department of Communication Science, Universitas Muslim Indonesia.
70 Mudjiono, Y. (2022). Semiotic Analysis of Uang Panai Film: Cultural and Social Representation. Jurnal Ilmu Komunikasi, 1(1), 113-121.
71- باتاريئولة، ع. ف .(2023) .تحليل سيميائي لفيلم "درباره إلي" لأصغر فرهادي. جامعة حسن الدين، كلية العلوم الإنسانية، قسم آداب آسيا الغربية.
72 Nurhayati, N., Riza, F., & Faishal, M. (2023). Representation of moral messages in Little Mom film: Roland Barthes' semiotic analysis. International Journal of Cultural and Social Science, 4(1), 53-61. Retrieved from http://pcijournal.org/index.php/ijcss
73 Limbong, M. S. S. M., & Faridah. (2025). The moral message of How to Make Millions Before Grandma Dies movie (semiotic analysis of Charles Sanders Peirce). Jurnal CENDEKIA: Media Komunikasi Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Islam, 17(1), 20-38. https://doi.org/10.37850/cendekia
74 Masdiana, M., Syahminan, M., & Rasyid, A. (2022). Semiotic analysis of the message of tolerance in the film "Ajari Aku Islam": Charles Sanders Peirce method. International Journal of Cultural and Social Science, 3(2), 42-50. Retrieved from http://pcijournal.org/index.php/ijcss
75 Harahap, T., & Harahap, N. (2024). Semiotic Analysis in Film Mat Kilau: A Hero's Awakening. International Journal of Humanities Education and Social Sciences (IJHESS), 3(6), 3000–3008. DOI: https://ijhess.com/index.php/ijhess/
76 Febryningrum, G. W., & Hariyanto, D. (2022). John Fiske's Semiotic Analysis in Susi Susanti's Film – Love All. VCOSPILED 2021: 2nd Virtual Conference on Social Science In Law, Political Issue and Economic Development, KnE Social Sciences, 46–51. https://doi.org/10.18502/kss.v7i12.11502
77- شاوش، جمال شعبان &قنوس، إناس .(2024) . تجليات روح المواطنة في الأفلام الثورية لدى فئة الجزائريين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي: قراءة تحليلية سيميولوجية لفيلم "الطيارة الصفراء، مجلة آفاق سينمائية، 11(2)، 160-180.
78 Lubisa, M. A. A., & Tanjung, M. (2024). Semiotic analysis: Essential moral study in the film Tenggelamnya Kapal van der Wijck. Jurnal Ilmu Komunikasi Dan Media Sosial (JKOMDIS), 4(2), 470-480. https://doi.org/10.47233/jkomdis.v4i2.1720
79 Santoso, D. A. A., et al. (2023). Semiotics Analysis of Human Value in the Film "The Giver". Jurnal Sinestesia, 13(1), 277-289. Retrieved from https://sinestesia.pustaka.my.id/journal/article/view/331
80 Firlianty, L. F., & Monica, M. (2024). Semiotic Analysis Roland Barthes of The Movie "Hachiko: A Dog's Tale". Jurnal Titik Imaji, 7(2), 90-105. Retrieved from http://journal.ubm.ac.id/index.php/titik-imaji/

81 Yulianti, V. (2025). A semiotic analysis of Oppenheimer movie using Barthes's theory (Bachelor's thesis). Alauddin State Islamic University of Makassar.
82 Purnomo, A., et al. (2022). Semiotic Analysis of Multiculturalism Representation on Child Characters in the Film "Cuties". JOSAR (Journal of Students Academic Research), 7(1), 67-85. DOI: 10.35457/josar.v8i1.2122.
83 Rohmatun Nisa, N., & Hartika Utami Putri, H. (2023). Elements of Batak Culture in Ngeri-Ngeri Sedap Movie (Roland Barthes Semiotics Analysis). Tabayyun: Journal of Islamic Studies, 4(2), 466-482. https://doi.org/10.30092/tabayyun
84 Zhu, W. (2024). A semiotic view of symbol and identity in the film Farewell My Concubine. Chinese Semiotic Studies, 20(1), 95–111. https://doi.org/10.1515/css-2024-2006
85 Nababan, R. A., & Ananda, S. (2024). Patriarchal Culture in the Film "Marlina the Murderer in Four Acts" (Semiotic Analysis using John Fiske's Model). International Journal of Business, English, and Communication, 1(4), 1-13.
86 Ramadhani, Z. S., et al (2023). Meaning Visualization: A Saussurean Semiotic Analysis of the Film Merry Riana. Journal of Communication Studies and Society, 2(1), 12-20. DOI: 10.38043/commusty.v2i1.4806
87- بلخيري، رضوان .(2017) قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السينمائي بين تجليات الظاهر وتحليل الضمني .مجلة العلوم الإنسانية، العدد 8، ص 81-96. جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي.
88- زراري، عواطف .(2017) .الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلمي: تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي صمت القصور للمخرجة مفيدة التلاتلي. مجلة فتوحات، العدد 4، جامعة الجزائر.
89- عبد الرحمن، س .(2020) .صياغة الرمز والمعنى في دراما الحرب، (د. ن).
90 - العفيري، عبد القوي علي صالح .(2020) . تشكلات الصورة المرئية في الدراما اليمنية: مسلسل "غربة البن" نموذجًا. المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، 75، 9-60 .مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1101740.
91 - عبد الجليل، محمد أكرم .(2021) توظيف عناصر الوسيط في جماليات الصورة التلفزيونية عبر دراما الأطفال. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، 5(11)، 33-50 . https://doi.org/10.26389/AJSRP.K090221
92- قحموص، صالح عمي مسعود .(2022) . سيميائية الخطاب البصري. مجلة كلية الفنون والإعلام، العدد الثالث.
93- موسى، سلطان بهاء كاظم .(2022) . جماليات البناء الصوري في الدراما التلفزيونية الإيرانية: مسلسل المختار الثقفي أنموذجًا .مجلة الآداب، 1(142)، 517-524.
94- بكاي، نور الهدى. (2022) المقاربة السيميائية لثقافة الخطاب البصري الإعلامي. مجلة دراسات معاصرة، المجلد 6، العدد 2، 269-274. مسترجع من الرابط.
95- الشنديدي، نهلة محمد عبد الرحمن .(2022) .أبعاد الصورة السينمائية وعلاقتها بالإيقاع السينمائي: دراسة تطبيقية على فيلم الناصر صلاح الدين. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد 7(35)، 636-649.
96 Haryani, H. (2023). Semiotic Studies on Film: Reading Hidden Messages. Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, 23(1), 440-446. DOI: 10.5281/zenodo.7948062.
97 - جيتي، نادية (2023) البلاغة البصرية للصورة في المسلسلات الدرامية: دراسة سيميولوجية لعينة من لقطات المسلسل المصري "بطلوع الروح". مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 15(1)، 111-120

98- القريش، خضير عبيس جياد .(2023) .جماليات الصورة الفيلمية في الأفلام الأسطورية: فيلم طروادة أنموذجًا. مجلة الدراسات السينمائية والفنية، 15(2)، 120-140.

99 علي، إيمان سيد. (2024) الدور التعبيري لتكوين الصورة المرئية في المسلسلات التليفزيونية التاريخية: دراسة سيميائية [رسالة دكتوراه غير منشورة]. كلية الإعلام بنات، قسم الإذاعة والتليفزيون، جامعة الأزهر.

100 Rudy. (2024). Reading Signs in Films Through Barthes' Semiotics. JOLALI: Journal of Language and Literature, 2(1). Retrieved from https://jolali.respati.ac.id/index.php/jolali.

* تتعدد أنواع الرموز التي يتم تحليلها سيميائيا داخل العمل الفني ومنها: الرموز التقنية هي الأدوات المستخدمة في بناء السرد أو الشكل البصري في العمل الفني، مثل الإضاءة وزوايا التصوير التي تؤثر في كيفية تقديم الأحداث. أما الرموز الاجتماعية، فهي تمثل أنظمة أو قيم مجتمعية معينة، مثل العلم أو اللباس الرسمي الذي يرمز إلى الانتماء أو السلطة. من ناحية أخرى، تتعلق الرموز الأيديولوجية بالرسائل الفكرية أو السياسية التي قد تكون مشحونة بمعانٍ محددة، مثل رمز المطرقة والمنجل الذي يمثل الشيوعية. الرموز المعرفية تشير إلى المعرفة والمنطق داخل العمل، مثل الكتب أو الخوارزميات التي قد تدل على التوسع الفكري أو التفكير المنطقي. وأخيرًا، الرموز الهرمنوطيقية تخلق لغزًا يحتاج إلى تفسير لفهم المعنى الأعمق، مثل الطلسم أو الرسائل الغامضة التي تحمل أكثر من معنى وتحتاج إلى تأويل.

101 Royani, N. (2014). A semiotics analysis on Sucker Punch film (Undergraduate thesis). State Islamic University Syarif Hidayatullah, Jakarta.

102 Eskandari, G., & Majidi, S. (2016). Semiotic Analysis of "Doran Jameh" Film Based on Roland Barthes' Perspective. Pazand Journal, 12(46-47), 59-74.

* الرموز الهرمنوطيقية (Hermeneutic Symbols) هي نوع من الرموز تُستخدم في التحليل السيميائي والسردي للإشارة إلى الألغاز أو التساؤلات التي تُطرح داخل العمل الفني (كالفيلم، أو الرواية، أو المسرحية)، وتدفع المتلقي إلى البحث عن تفسير أو معنى أعمق، وغالبًا ما تكون مرتبطة ببنية الحبكة والغموض الذي يشجع على التفسير والتأويل.

103 Zaimar, A. (2017). Semiotic Analysis of Lorraine in "The Conjuring 2" Film. Scope: Journal of English Language Teaching, 1(2), 20–26.

104- علي، ر. أ. م. (2018) سيميائية الرموز والأفكار الماسونية في فيلم الماعز الأليف على اليوتيوب. المجلة العلمية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، ع4، 70-95. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1128969

105 Pauzan, A. (2018). A semiotic analysis of the John Wick 1 film using Charles Sanders Peirce's semiotic theory (bachelor's thesis). Alauddin State Islamic University of Makassar.

106 Baharsyah, N., et al (2020). A Semiotic Analysis on Icon, Index, and Symbol in Get Out Movie. JELLT, 4(1), 84-94.

107 Endong, F. P. C. (2021). Reading Non-Verbal Cues in Jamie Uys's the Gods Must Be Crazy: A Subliminal and Semiotic Analysis. International Journal of Language, Literature and Culture (IJLLC), 1(3), 25-35. DOI: 10.22161/ijllc.1.3.3

108 Nauly, E. (2021). Semiotics Analysis of Forget Me Not Film. Faculty of Social Sciences and Humanities, Buddhi Dharma University.

109- محمد، محمد سمير؛ أحمد، مها فيصل .(2023) . دلالات تحولات الإضاءة واللون في تشكيلية الصورة لمسلسلات الرعب .حوليات آداب عين شمس، 51(2)، 176-194.

110- العزيزي، جمال الدين؛ شرقي، نورية .(2023) . خصائص بناء الحبكة الدرامية في الفيلم الأمريكي– المدرسة الأمريكية أنموذجًا. مجلة آفاق سينمائية، 10(2)، 200-220.

111 Absharina, I. S. (2023). A Semiotic Analysis of a Quiet Place Movie using Charles Sanders Pierce's Theory. English Literature Department, Faculty of Adab and Humanities, THESIS, UIN Sunan Ampel Surabaya.
112 Akbari, K., & Dadkhah, P. (2024). The Semiotics of men's clothing series in the eye of the wind based on the opinions of Roland Barthes. Iranian Journal of Anthropological Research, 13(25), 73-100. https://doi.org/10.22059/IJAR.2023.363396.459835
113 - بن الشيخ، م .(2024) .تجليات التراث الشعبي في الخطاب الفيلمي- قراءة في بعض الأفلام الجزائرية. مجلة الدراسات السينمائية، (10)، 160-171.
114 Kılıçaslan, M., & Türkmen, A. (2024). Space Representation in Science Fiction Cinema: A Semiotic Analysis of Prometheus Film. Modular Journal, 7(1-2), 198-210. https://doi.org/10.59389/modular.1487655
115 Simyan, T. (2024). Creative Use of Objects as Signs in Cinema: An Analysis of Sergei Parajanov's Hakob Hovnatanyan. Creativity Studies, 17(2), 475–494. https://doi.org/10.3846/cs.2024.19192
116 A Nafis, A. S., & Fauziyah, S. W. (2024). A Semiotic Analysis of Sewu Dino Film. The Gist jurnal sastra dan Bahasa 7(2), 14-27. https://doi.org/10.xxxx/jifs.2024.12014
117 Linares Ávila, C. (2024). Planos ficcionales del teatro dentro del cine: Representación en la película César debe morir de los hermanos Taviani. Visual Review, 16(7), 15-26.
118 Burty, A. D. (2013). A semiotic analysis on the movie posters of Harry Potter and the Deathly Hallows (Undergraduate thesis). Study Program of English, Department of Languages and Literature, Faculty of Culture Studies, Universitas Brawijaya.
119- محمد، عيسى محمد حسين.(2016) . سيميائية الصورة في الملصق السينمائي. مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، 538-555.
120 Xu, S. (2017). James Bond versus Batman: A Semiotic Analysis of Gender Role Representations in Film Posters. Bachelor's Thesis, BA (Hons) Criminology and Security
121 Persada, S. I. P. (2019). Semiotic analysis of Gundala movie poster. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 391, International Conference on Business, Economic, Social Science, and Humanities – Humanities and Social Sciences Track (ICOBEST-HSS 2019).
122 Darliati, & Mahmud, M. (2020). Analysis of semiotic signs in romance movie posters. Research in English and Education (READ), 5(4), 139–153.
123 Işık, M., & Bilici, E. (2020). Semiotic analysis of Anna Karenina movie posters. Anadolu University Journal of Social Sciences, 20(2), 327-338.
124 Utami, R., Setia, E., & Deliana. (2021). A Semiotic Analysis Found on Movie Poster "Shutter Island". LingPoet: Journal of Linguistics and Literary Research, 2(3), 20–26.

125 Cahyani, N. M. R., et al. (2022). Meaning within the Movie Posters of Despicable Me Movie Series: A Semiotic Analysis. Elysian Journal: English Literature, Linguistics and Translation Studies, 2(1).
126 Andriani, D. I. (2022). Semiotic analysis on Kimetsu no Yaiba movie posters. Journal BASIS, 9(2), October.
127 Siddiqui, A., Abbasi, I. A., & Shah, H. R. (2023). Semiotic Analysis of Non-Communicative Features in Title Texts of Two Renowned Pakistani Dramas Through Multi-Modality Framework. Journal of Academic Research for Humanities, 3(3), 159–166. Retrieved from https://jar.bwo.org.pk/index.php/jarh/article/view/293.
128 Amri, U., & Pratiwi, A. (2023). A Semiotic Analysis of Diary of a Wimpy Kid Movie Posters. Vivid: Journal of Language and Literature, 12(1), 20-29. https://doi.org/10.25077/vj.12.1.20-29.2023
129 Dewitri, N. K., & Marantika, I. M. (2023). The analysis of verbal and visual signs in "Annabelle Comes Home" and "The Curse of La Llorona" horror movie posters. Language and Education Journal Undiksha, 6(1), 9-19. Retrieved from https://ejournal.undiksha.ac.id/index.php/JJPBI
130 Guzel, S. (2023). Semiotic analysis of Fresh movie poster. Journal of Language and Literature Studies.
131 Pasya, R. A., & Rahayu, D. (2024). Semiotic Analysis Found in Selected Christopher Nolan's Movie Posters. Proceedings Series on Social Sciences & Humanities, 18, 1-12. https://doi.org/10.30595/pssh.v18i.1269
132 Awwaliyah, Q. N. (2024). Semiotic analysis of Roland Barthes: Indonesian thriller movie poster. Caruban Proceeding. Retrieved from https://carubanproceeding.ipbcirebon.ac.id/
133 Nurwanti, T., & Wafa, Z. (2024). The Semiotics Analysis of the Movie Poster "Ipar Adalah Maut". Journalistics: Journal of English Language Teaching and Applied Linguistics, 4(1), 20-28.
134 Linuwih, E. R., Harijanto, S., & Fadilah, E. (2024). Semiotic analysis on TV series industry: Case study of Criminal Minds poster. Metathesis Journal of English Language, Literature, and Teaching, 8(1). https://doi.org/10.31002/metathesis.v8i1
135 Cahyaningtias, R. (2024). Semio-Pragmatics Analysis of Avatar Movie Poster. Tarbiyah and Teacher Training Faculty, English Language Education, State Islamic University Raden Intan Lampung.
136- بغدادي، خليفة .(2024) . قراءة سيميائية لملصق فيلم Othello للمخرج أوليفر باركر. جامعة وهران، الجزائر.
137 Hesford, D. (2013). The Art of Anticipation: The Artistic Status of the Hollywood Film Trailer and its Place Within a Wider Cinematic Culture. PhD Thesis, University of Edinburgh.
138 Dornaleteche, J. (2014). Between narrative and rhetoric in movie trailers. Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación, (24), 1-11. http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2014.i24.10

139 Šidiškytė, D. (2015). Multimodal Language of the Intertitles in the Trailers of American Romance-Comedy Feature Films. Kalbų Studijos, 27, 77-92. https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.27.13746
140 Noad, B. J. (2016). Emotions in film trailers: A social semiotic analysis of wordings, intonation and music (Doctoral dissertation, University of New England, Australia).
141 Setyaningsih, R. (2016). Studi Semiotik Sikap Humanis-Religius dalam Trailer Film Ketika Mas Gagah Pergi. ETTISAL Journal of Communication, 1(1), 56-72.
142 Campbell, E. (2018). A Narrative and Cinematic Analysis of Two Film Trailers: Jurassic Park (1993) and Jurassic World (2015). Master of Professional Communication, Ryerson University.
143 Sartika, A. (2020). Representation of Santri in the trailer of "The Santri" movie: A semiotic analysis. Khabar: Jurnal Komunikasi Penyiaran Islam, 2(2), 130-148.
144 Bodnar, S. S., et al. (2020). The linguistic and prosodic analyses of English film trailers. Journal of Research in Applied Linguistics, 11(Special Issue), 306-316.
145 Ahmed, M. B., & Suleiman, R. S. (2022). The Image of Muslim in The Kingdom Trailer: A Multimodal Analysis. Journal of Tikrit University for Humanities, 29(8), 24-43. http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.8.2.2022.24
146 Madrid Fadul, L. I. (2022). Movie Trailers, Multimodal Texts to Promote Interpretive Skills. Universidad de Córdoba.
147 Xing, Q. (2022). Multimodal Discourse Analysis on A Cartoon Film Trailer Up. Journal of Linguistics and Communication Studies, 1(1), 17-26. https://doi.org/10.56397/JLCS.2022.11.04
148 Lubis, A. Y., & Oisina, I. V. (2022). Discursive Symbolism in A Semiotic Approach on the Joker Movie Trailer. Jurnal ILMU KOMUNIKASI, 19(1), 121-138. https://doi.org/10.24002/jik.v19i1.3493
149 Syafria, Y., Hidayat, D., & Suryani, R. F. (2023). An Analysis of Semiotic Signs Found in Trailer of Quarantine Tales. International Journal Linguistics of Sumatra and Malay (IJLSM), 1(2), 54-61. http://doi.org/10.32734/ijlsm.v1i1.10574
150 Shabana, N. O., Attia, M., & Al Arousy, N. (2023). Image Schema Theory as Means of Persuasion: An Analysis of Selected American Drama Movie Trailers. British Journal of Translation, Linguistics and Literature, 3(2), 10-35. https://doi.org/10.54848/bjtll.v3i2.56
151 Oja, M. (2023). On the concept of the deceptive trailer: Trailer as paratext and multimodal model of film. Semiotics Journal, 45(2), 112-130. https://doi.org/10.xxxx/semiotics.2023.0452
152 Luckel-Semoto, A., & Sugiura, K. (2024). Enhancing English Academic Writing: The Effects of Movie Trailers on Structure Comprehension, Motivation, and Critical Thinking. Journal of English Teaching through Movies and Media, 25(3), 1-16. https://doi.org/10.16875/stem.2024.25.3.1
153Montero, M. (2024). Multimodal discourse analysis of a film trailer: The Hunger Games Ballad of Songbirds and Snakes. ResearchGate. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/381403850

154 Parulian, N. A., & Astagini, N. (2024). Representasi inklusivitas dalam trailer film Barbie (2023). Jurnal Vokasi Indonesia, 11(2), Article 5. https://doi.org/10.7454/jvi.v11i2.1205
155 Zhang, H., & Wei, Y. (2024). Visual frames in promotional video: A semiotic analysis of What is Peppa? Semiotica, 257, 177–201. https://doi.org/10.1515/sem-2022-0006
156 Liang, W. J., & Lim, F. V. (2024). Representing youth as vulnerable social media users: A social semiotic analysis of the promotional materials from The Social Dilemma. Semiotica, 256, 153–174. https://doi.org/10.1515/sem-2023-0047
157 Wilde, S. (2014). Repackaging the Disney Princess: A Post-feminist Reading of Modern Day Fairy Tales, Journal of Promotional Communications, 2 (1): 132-153
158 Shadiqi, A. (2014). Semiotic analysis of South Park cartoon comedy season I. Vivid Journal, 3(1), English Department, Andalas University.
159 Rizkyarrachman, M. (2020). Semiotic Analysis of Representation of Japanese Leadership in Film One Piece Series Arc Wano. Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.
160 Purnomo, M. K. O., & Wijayanti, P. (2021). The exploration of mathematical objects in anime series reviewed from Onto-Semiotic Approach (OSA) theory. MATHEdunesa: Jurnal Ilmiah Pendidikan Matematika, 10(3), 497–506. https://doi.org/10.29333/mathedu.v10i3.42027
161 Sihite, J. D., Muchtar, M., & Rangkuti, R. (2021). A visual semiotic analysis on the Spongebob movie. LingPoet: Journal of Linguistics and Literary Research, 2(1), 86–93.
162 Islam, A., & İncirkuş, B. (2022). Semiotic Analysis of the Animation Film Soul. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 7, 85-104. DOI: 10.46372/arts.982060
163 Khalizah, S., Sikumbang, A. T., & Harahap, S. (2022). Jhon Fiske semiotics analysis in the theme of gender equality in the film "Mulan". International Journal of Cultural and Social Science, 3(2), 478-484. Retrieved from http://pcijournal.org/index.php/ijcss
164 Triyani. (2023). A Semiotic Analysis of Monster University Movie Using Barthes's Theory (Thesis). Tarbiyah and Teacher Training Faculty, Raden Intan State Islamic University, Lampung.
165 Tanzil, J. O., & Andriano, S. (2023). Roland Barthes semiotic analysis in Turning Red movie. Communicare: Journal of Communication Studies, 10(2), 138–158. https://doi.org/10.37535/101010220236
166 Hoiri. (2024). A Semiotic Analysis of Violent Elements on Film Entitled "Up". Undergraduate Thesis, Tarbiyah Department, English Teaching Learning Program (TBI), State of Islamic Institute (IAIN) Madura.
167 Yusuf, M. J. (2024). Semiotic Analysis of Conflicts in the Chicken Run Movie (2000). Faculty of Language and Communication Science, Sultan Agung Islamic University.

168 Anindita, T. (2024). Semiotics analysis of moral value on "Raya and the Last Dragon" movie (2021). Darma Persada University.
169 Kılıç, E. O., & Çakır, E. (2021). Deconstructive analysis of Netflix series: Hollywood. Journal of Selçuk Communication, 14(2), 492-513. https://doi.org/10.18094/josc.815648
170 Vizcaíno-Verdú, et al. (2021). Collective intelligence semiotics in the Stranger Things series. Comunicación y Sociedad, e7825. https://doi.org/10.32870/cys.v2021.7825
171 Maatouk, S. (2021). A Multimodal Critical Discourse Analysis of The Orientalist Representations of Arab Identity in Netflix Film and TV. Malmö University, Peace and Conflict Studies.
172 Yujie, Z., Yasin, M. A. I., Shekh Alsagoff, S. A. B., & Hoon, A. L. (2022). A semiotic analysis of Chinese export online TV dramas based on Fiske's TV culture theory. Linguistics and Culture Review, 6(S2), 560-575. https://doi.org/10.21744/lingcure.v6nS2.2198
173 Berrehou, K., & Aite, S. (2022). Romanticizing Behavioural Anomalies and Ideologies in Netflix Series: Critical Discourse Analysis. Mouloud Mammeri University of Tizi Ouzou
174 Kerrechi, R., & Khalfaoui, M. (2023). Jeff Orlowski's Netflix Docu-drama "The Social Dilemma": A Critical Discourse Analysis. Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou.
175 Roy, P. G. (2023). Thematic Analysis of Medium and New Medium Theories on Popular Netflix Series' Facebook Audience Engagement. Liberty University.
176 Tanaga, L. O., Maryani, E., & Rosfiantika, E. (2023). Representation of Female Masculinity in Sweet Home Played in Netflix Series. Profetik Jurnal Komunikasi, 16(2), 276-292. https://doi.org/10.14421/pjk.v16i2.2640
177 Alaji, A., & Bandopadhyaya, S. (2024). A Semiotic Analysis of Male Same-Sex Intimacy in the Netflix Show Elite. The International Journal of Critical Cultural Studies, 22(2), 55-74. https://doi.org/10.18848/2327-0055/CGP/v22i02/55-74
178 Artamevia, T., Maca, S., & Rosmawati. (2024). Semiotic Analysis in Xo, Kitty Netflix Series. Humaniora: Journal of Linguistics, Literature & Education, 4(2), 171-180. https://doi.org/10.56326/jlle.v4i2.4918

References:

- Hamdawi, Jamil. (2019). alaitijahat alsiymiutiqiati: altayaarat walmadaris alsiymyutiqiat fi althaqafat algharbiati- almujalad 1. jamie Alkutub al'iislamia.
- Am'adsho, Farid. (2004). almanhaj alsiymyayiy. majalat dafafi, 6(2).
- Barthes, R. (1964). Éléments de sémiologie. Éditions du Seuil
- Peirce, C. S. (1931–1958). Collected papers of Charles Sanders Peirce (C. Hartshorne, P. Weiss, & A. W. Burks, Eds.). Harvard University Press.
- Eco, U. (1988). Sémiotique et philosophie du langage (M. Bouzaher, Trans.). Presses Universitaires de France
- Saussure, F. de. (1983). Course in general linguistics (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; R. Harris,

Trans.). Duckworth. (Original work published 1916)

- Martinet, A. (1975). Éléments de linguistique générale. Armand Colin.
- Landowski, E. (1992). La société réfléchie: Essais de socio-sémiotique. Seuil.
- Metz, C. (1977). Essais sémiotiques. Klincksieck
- Pasolini, P. P. (2000). Theorem (Collection) (A. Grishanov & V. Poleva, Trans.). Moscow: Ladomir.
- Lotman, Y. M. (1973). Semiotics of cinema and problems of film aesthetics. Tallinn: EesgiRaamat.
- Peirce, C. S. (1931–1958). Collected papers of Charles Sanders Peirce (Vols. 1–8). Harvard University Press.
- Saussure, F. de. (1983). Course in general linguistics (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; R. Harris, Trans.). Duckworth. (Original work published 1916)
- Wollen, P. (1972). Signs and meaning in the cinema. Indiana University Press
- Tasbolatuly, A., Ismagambetova, Z. N., & Hejazi, S. (2024). Semiotic concepts of culture and cinema language. Философия, мәдениеттану, саясаттану сериясы, 90(4), 46. Al-Farabi Kazakh National University. https://doi.org/10.26577/jpcp.2024.v90.i4.a5
- Horton, H. (2017, April 21). *The symbiotic relationship between semiotics and cinema*. Film School Rejects. https://filmschoolrejects.com/the-symbiotic-relationship-between-semiotics-and-cinema-c28c349a5799/
- Metz, C. (1991). *Film language: A semiotics of the cinema*. University of Chicago Press.
- Hewak, J. P. (1991). Early film semiotics and the cinematic sign (Master's thesis). McMaster University, Hamilton, Ontario.
- Aston, E., & Savona, G. (1991). Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance. Routledge.
- Salim, Essam (1999). aistikhdam alsiymulujia fi tahlil alsuwrat altilfizyuniati. majalat albuhuth al'iielamiati, 11(5), 118-151.
- Syarifuddin, S., et al.(2013). Index in Alexandre Dumas' novel The Man in the Iron Mask: A semiotic analysis. English Language Teaching, 6(10), 228-234. https://doi.org/10.5539/elt.v6n10p228

- Saryoto. (2013). Islamic Values in Harry Potter and the Deathly Hallows Novel: A Semiotic Analysis. English Literature Department, Faculty of Letters and Cultural Sciences, State Islamic University Sunan Kalijaga, Yogyakarta.
- Garrigan, K. (2023). A Semiotic Analysis of The Name of the Rose. Purchase College, State University of New York.
- Myers, E. K. (2015). A semiotic analysis of Russian literature in modern Russian film adaptations (Doctoral dissertation, The Ohio State University).
- Halimi, Farid. (2023). aldirama altaarikhiat walnuqlat alnasqiat min alnasiyat 'iilaa almashhadiat fi "kalidunya 'aw alnafy bila rajeatin": qira'at simiayiyatun. majalat aleulum al'iinsaniat waliaijtimaeiati, 9(2), 701 - 710
- Rawski, J. (2024). The semantics of signs in film adaptations of Stephen King's Salem's Lot. Images, 36(45), 209–223. Adam Mickiewicz University Press. https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
- Sun, W., Abdullah, K., & Ong, S. Y. (2024). Symbolic construction of queer identities in Victorian cinema. Visual Review: International Journal of Visual Culture, 16(5), 149-162. https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5308
- Gutiérrez, Á. A. (2024). Ut pictura kynesis: Pictorial art in Romeo and Juliet film adaptations. ATLANTIS: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies, 46(2), 255–274. https://doi.org/10.28914/Atlantis-2024-46.2.14
- Nugraha, D. N. S. (2019). Semiotics Analysis in Drama Script 'Nyanyian Rimbayana'. International Journal of Innovation, Creativity and Change, 6(12), 116-129.
- Mahdan, Laila. (2024) simya' almasrah waldirama: nahw diramaturujia mueasiratun. jamieat Khemis Miliana.
-Arabi, Hanaa (2017) simyayiyat surat al'iirhabii fi alsiynima almisriati: tahlil dalali wasardi. almajalat aleilmiat lil'iielami, 12(1), 45-67.
- Arabi, Hanaa (2017) simiayiyat alrumuz fi 'iikhraj al'aflam alsiynamayiyat almisriat nahw qadiat al'iirhab. almajalat aleilmiat libuhuth al'iielam watiknulujia alaitisali, 1(2). 224-237
- Fashar, A. (2017) surat althawrat altahririat fi alsiynima aljazayiriati: tahlil simyulujiun lifilm mustafaa bin buleid. majalat aleulum al'iinsaniati, 46(1), 221-244.
- Mastiawliyah, A. (2018). Semiotic Analysis of the Film "Wadjda" Based on Charles Sanders Peirce's Theory. Faculty of Cultural Sciences, Sunan Kalijaga State Islamic University, Yogyakarta.
- Ben Mansour, A. (2018). surat al'iislam fi alsiynima al'amrikiati: dirasat simiulujiat libaed allaqatat aldalaliat min film Mooz-Lum. jamieat Qasidi Mirbah waruqla.
- Ait Al-Hajj, A. (2021) surat almuslim fi al'aflam alhuliwdiati: dirasat tahliliat simiulujiat laeayinat min al'aflam almuntijat baed 'ahdath 11 sibtambar 2001 risalat dukturah, kuliyat eulum al'iielam walaitisali, qism al'iielami. jamieat Aljazayir.
- Markich, Ibtissam. (2018) aldalalat alramziat lil'aflam alsiynamayiyat aljazayiriat hawl alhijrat ghayr alshareiati- tahlil simiulujiun lifilm "haraqatin" lilmukhrij

mirzaq eulwash. 'utruhat dukturah, jamieat eabd alhamid bin badis- Mustaghanim, kuliyat aleulum alaijtimaeiati, qism eulum al'iielam walaitisali.
- Brouba, F. (2019). tamthil aldirama altilfizyuniat aljazayiriat lilzawahir alaijtimaeiat fi almujtamae aljazayirii: tahlil simyulujiun limusalsal ""awlad alhalal"" (dirasat tahliliat simiulujiatin, risalat majistir. kuliyat aleulum alaijtimaeiat wal'iinsaniati, qism aleulum al'iinsaniati, jamieat alshahid Hamo Likhadr, alwadi, Aljazayir.
- Parrella, J. A. (2020). A social semiotic discourse analysis of cinematic portrayals of science: Implications for public learning and understanding (Master's thesis, Texas A&M University). Retrieved from Texas A&M University Repository.
- Dianiya, V. (2020). Representation of Social Class in Film (Semiotic Analysis of Roland Barthes Film Parasite). Profetik Jurnal Komunikasi, 13(2), 212-224. https://doi.org/10.14421/pjk.v13i2.1946
- Mozharova, A. (2022). Semiotic Analysis of the Film Parasite. Bachelor Thesis, Prague University of Economics and Business
- Kurniaji, S. A., & Claretta, D. (2022). Representation of the Conflict of the Working Class and the Slaughter Class: Roland Barthes' Semiotics Analysis in Movie "Turah". JOSAR: Journal of Students Academic Research, 7(2), 408-420. DOI: 10.35457/josar.v8i2.2434
- Al-Hussein, Younis. (2021). altahawulat alsiyasiat fi misr kama yaekisuha alfilm alsiynimayiyu altaarikhiu "nasir 56": dirasat simiulujiatun. majalat kuliyat aladab waleulum al'iinsaniati, 39(3), 287 - 319.
-Ali, Nadia. (2022). almuqawamat almisriat fi euyun alsiynama: dirasat simiayiyat litaswir rumuz almuqawamat alshaebiat khilal fatrat alaihtilal albiritanii fi al'aflam alsiynamayiyati. majalat alaitisal aljamahirii almisriati, kuliyat al'iielami, jamieat Bani Suif.
-Qalaa, Karima. (2021). tamazuhurat al'awbiat min khilal al'aflam alsiynimayiyati: dirasat tahliliat simyulujiat lifilm Contagion almujasad lihalat waba' kuruna. majalat eilm aijtimae alaitisali, 11(2), 187-207.
-Haroun, Majeed.. (2023). sinimayiyat al'awbiat wa'athar talwinatiha fi nafsiat almushahidi: dirasat tahliliat lifilm Contagion. majalat aldirasat alsiynimayiyat almueasirati, 15(3), 145-165.
- Jing, J. (2021). Analysis of Fashion in Film and Television Works. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 631, 1502–1505.
- Enderlin, G. N. (2021). Costume as Communication in CABLE GIRLS: A Semiotic Analysis of a Spanish Period Drama. BA Thesis, Utrecht University.
- Zaatar, M. (2021). aldilalat alramziat liltamyiz aleunsurii fi alsiynima al'amrikiat alkurawiati: dirasat simiulujiat limashahid min film Goal. jamieat salih bubnidir qisntinat.
- Jadili, Abdel Razzaq. (2022) dilalat altamyiz aleunsurii fi alsiynima al'amrikiati: dirasat simyulujiat lifilm 21 Years a Slave. , risalat majistir, kuliyat aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiati, qism al'iielam walaitisali, jamieat alearabii altabsiy - tabsata, Aljazayir.

- Habibah, A. (2021). A Semiotic Analysis of Trauma Recovery on the All the Bright Places Film. Department of English Education, Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Kabbour, Manal. (2022) alsiynima wasiahat aliantihari; 'asalib altarwij alfilmii lilmawt almadfue - tahlil sardiun lifilmi Me Before You waEuphoria. majalat aleulum aliajtimaeiat wal'iinsaniati, jamieat Batna, 23(2), 299-318.
- Saadawi, Hajar (2023). simyulujia tanawal qadaya almar'at almtllqt fi aldirama altilfizyuniati: dirasatan halat limusalsal "fatin 'amal harbi". majalat albuhuth al'iielamiati, jamieat Al'azhar, kuliyat al'iielama, 65(2), 1138-1188.
- Hamza, Basant. (2023). alsuwrat aldhihniat lilniqab kama taekisuha aldirama altilifizyuniatu- tahlil simyulujiun limusalsal "gharabib sud". almajalat aleilmiat likuliyat aladab, jamieat 'Asyut, 86(4), 437-510.
- Dipratama, G. M. F., & Saefudin. (2023). A Semiotic Analysis in Who Killed Sara Film (2021). Vivid: Journal of Language and Literature, 12(2), 163-172. DOI: 10.25077/vj.12.2.163-172.2023
- Putri, R. N. A., & Rahmawati, A. (2023). Wedding Representation in Korean Drama (Semiotic Analysis in Drama "The World of The Married Couple"). JOSAR (Journal of Students Academic Research), 8(2), 294-304. https://doi.org/10.35457/josar.v8i1.2890
- Sakinah, N., & Muary, R. (2024). Semiotic Analysis of Gender Inequality in the Film Series Kretek Girl. JSSH (Jurnal Sains Sosio Humaniora), 8(1), 73-84. DOI: 10.22437/jssh.v8i1.36651
- Zainiya, M. A., & Aesthetika, N. M. (2022). John Fiske's Semiotic Analysis About Body Shaming in Imperfect Film. Indonesian Journal of Cultural and Community Development, 11. https://doi.org/10.21070/ijccd2022773
- Suyatno, C. D. (2023). The Representation of Masculine Women in "The Woman King" Movie By Gina Prince-Bythewood (Semiotic Analysis). Thesis, English Education Program, STKIP PGRI Pacitan. Retrieved from http://repository.stkippacitan.ac.id/
- Kanjeng, A. P. R. (2024). The Representation of Female Masculinity in Enola Holmes 2 Movie: Semiotic Analysis by Roland Barthes. Universitas Islam Indonesia.
- Badir, Souad. (2024). surat almurahaqat fi al'aflam alsiynamayiyat almisriati: dirasat simiayiyat lifilm banat thanawi. almajalat almisriat libuhuth alaitisal aljamahirii, jamieat Bani Suif, 11(2), 144-165.
- Pratiwi, A. D. (2023). Myth of Violence in Venom: Let There Be Carnage (2021) - Semiotic Analysis. Rubikon : Journal of Transnational American Studies, 10(2), 220-231. https://doi.org/10.22146/rubikon.v10i2.84002
- Öner, Ç. (2024). A semiotic analysis of a sports medical drama movie: Concussion. International Journal of Disabilities Sports and Health Sciences, 7(2), 426-436. https://doi.org/10.33438/ijdshs.1424192
- Putri, A. F., et al. (2022) A Semiotic Analysis of Aladdin Movie by Using Roland Barthes Theory. LUNAR (Language and Art), 6(2), 376-386.

- Malawat, I., Mofu, H., & Mandowen, K. Y. (2022). Social representation in Ayla film: The daughter of war (Charles Sanders Peirce semiotic analysis). Journal of Positive School Psychology, 6(7), 2455-2458.
- Pratiwi, R. N. A., & Kusumaningtyas, R. (2022). Semiotic Analysis of Family Communication in the Film Later, We'll Talk About Today. Budapest International Research and Critics Institute-Journal (BIRCI-Journal), 5(2), 14908-14920. https://doi.org/10.33258/birci.v5i2.5368
- Liemansyaputri, et al. (2022). Semiotic Analysis in Family Conflicts on the Film "Ali & Ratu Ratu Queens". Department of Communication Science, Universitas Muslim Indonesia.
- Mudjiono, Y. (2022). Semiotic Analysis of Uang Panai Film: Cultural and Social Representation. Jurnal Ilmu Komunikasi, 1(1), 113-121.
- Batariolah, A. (2023). tahlil simyayiyun lifilm "dirbarah 'iili" li'asghar firhadi. jamieat Hasan Aldiyn, kuliyat aleulum al'iinsaniati, qism adab asia algharbiati.
- Nurhayati, N., Riza, F., & Faishal, M. (2023). Representation of moral messages in Little Mom film: Roland Barthes' semiotic analysis. International Journal of Cultural and Social Science, 4(1), 53-61. Retrieved from http://pcijournal.org/index.php/ijcss
- Limbong, M. S. S. M., & Faridah. (2025). The moral message of How to Make Millions Before Grandma Dies movie (semiotic analysis of Charles Sanders Peirce). Jurnal CENDEKIA: Media Komunikasi Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Islam, 17(1), 20-38. https://doi.org/10.37850/cendekia
- Masdiana, M., Syahminan, M., & Rasyid, A. (2022). Semiotic analysis of the message of tolerance in the film "Ajari Aku Islam": Charles Sanders Peirce method. International Journal of Cultural and Social Science, 3(2), 42-50. Retrieved from http://pcijournal.org/index.php/ijcss
- Harahap, T., & Harahap, N. (2024). Semiotic Analysis in Film Mat Kilau: A Hero's Awakening. International Journal of Humanities Education and Social Sciences (IJHESS), 3(6), 3000–3008. DOI: https://ijhess.com/index.php/ijhess/
- Febryningrum, G. W., & Hariyanto, D. (2022). John Fiske's Semiotic Analysis in Susi Susanti's Film – Love All. VCOSPILED 2021: 2nd Virtual Conference on Social Science In Law, Political Issue and Economic Development, KnE Social Sciences, 46–51. https://doi.org/10.18502/kss.v7i12.11502
- Chaouch, Jamal. (2024). tajaliyat ruh almuatanat fi al'aflam althawriat ladaa fiat aljazayiriiyn almujanadin fi sufuf aljaysh alfaransi: qira'at tahliliat simyulujiatan lifilm "altayaarat alsafra', majalat afaq sinimayiyat, 11(2), 160-180.
- Lubisa, M. A. A., & Tanjung, M. (2024). Semiotic analysis: Essential moral study in the film Tenggelamnya Kapal van der Wijck. Jurnal Ilmu Komunikasi Dan Media Sosial (JKOMDIS), 4(2), 470-480. https://doi.org/10.47233/jkomdis.v4i2.1720
- Santoso, D. A. A., et al. (2023). Semiotics Analysis of Human Value in the Film "The Giver". Jurnal Sinestesia, 13(1), 277-289. Retrieved from https://sinestesia.pustaka.my.id/journal/article/view/331

- Firlianty, L. F., & Monica, M. (2024). Semiotic Analysis Roland Barthes of The Movie "Hachiko: A Dog's Tale". Jurnal Titik Imaji, 7(2), 90-105. Retrieved from http://journal.ubm.ac.id/index.php/titik-imaji/
- Yulianti, V. (2025). A semiotic analysis of Oppenheimer movie using Barthes's theory (Bachelor's thesis). Alauddin State Islamic University of Makassar.
- Purnomo, A., et al. (2022). Semiotic Analysis of Multiculturalism Representation on Child Characters in the Film "Cuties". JOSAR (Journal of Students Academic Research), 7(1), 67-85. DOI: 10.35457/josar.v8i1.2122.
- Rohmatun Nisa, N., & Hartika Utami Putri, H. (2023). Elements of Batak Culture in Ngeri-Ngeri Sedap Movie (Roland Barthes Semiotics Analysis). Tabayyun: Journal of Islamic Studies, 4(2), 466-482. https://doi.org/10.30092/tabayyun
- Zhu, W. (2024). A semiotic view of symbol and identity in the film Farewell My Concubine. Chinese Semiotic Studies, 20(1), 95–111. https://doi.org/10.1515/css-2024-2006
- Nababan, R. A., & Ananda, S. (2024). Patriarchal Culture in the Film "Marlina the Murderer in Four Acts" (Semiotic Analysis using John Fiske's Model). International Journal of Business, English, and Communication, 1(4), 1-13.
- Ramadhani, Z. S., et al (2023). Meaning Visualization: A Saussurean Semiotic Analysis of the Film Merry Riana. Journal of Communication Studies and Society, 2(1), 12-20. DOI: 10.38043/commusty.v2i1.4806
- Belkhiri, Radwan. (2017). qira'at fi al'abead alsiymiayiyat lilkhitab alsiynamayiyi bayn tajaliyat alzaahir watahlil aldimni. majalat aleulum al'iinsaniati. jamieat Alearabii bn Mahidi - Om Albawaqi. 8(1).
- Zrari, Awatif. (2017). alsuwrat watajaliyatuha fi binyat alkhitab alfilmi: tahlil simiulujiun lilfilm altuwnisii samt alqusur lilmukhrijat mufidatan altilatli. majalat futuhati, 4(1), jamieat Aljazayir.
- Al-Afari, Abdul-Qawi. (2020). tashakulat alsuwrat almaryiyat fi aldirama alyamaniati: musalsal "gharbat albin" nmwdhjan. almajalat aleilmiat likuliyat aladabi, jamieat 'Asyut, 75(2), 9-60
- Abdul Jalil, Muhammad (2021). tawzif eanasir alwasit fi jamaliaat alsuwrat altilfizyuniat eabr dirama al'atfali. majalat aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiati, 5(11), 33-50.
- Qahmous, Saleh. (2022). simyayiyat alkhitab albasari. majalat kuliyat alfunun wal'iielami, 3(2).
- Musa, Sultan. (2022). jamaliaat albina' alsuwariu fi aldirama altilifizyuniat al'iiraniati: musalsal almukhtar althaqafii anmwdhjan. majalat aladab, 142(1), 517-524.
- Bakay, Nour. (2022) almuqarabat alsiymiayiyat lithaqafat alkhitab albasarii al'iielami. majalat dirasat mueasarati, 2(1), 269-274.
- Al-Shindidi, Nahla. (2022). 'abead alsuwrat alsiynamayiyat waealaqatiha bial'iiqae alsiynamayiyi: dirasat tatbiqiat ealaa film alnaasir salah aldiyn. majalat aleimarat walfunun waleulum al'iinsaniati, almujalad 7(35), 636-649.

- Haryani, H. (2023). Semiotic Studies on Film: Reading Hidden Messages. Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, 23(1), 440-446. DOI: 10.5281/zenodo.7948062.
- Getty, Nadia (2023) albalaghat albasariat lilsuwrat fi almusalsalat aldiramiati: dirasat simyulujiat laeayinat min laqatat almusalsal almisrii "bitulue alruwhi". majalat albahith fi aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiati, 15(1), 111-120
- Al-Quraish, Khadir. (2023). jamaliaat alsuwrat alfilmiat fi al'aflam al'usturiati: film tirwadat anmwdhjan. majalat aldirasat alsiynimayiyat walfaniyati, 15(2), 120-140.
-Ali, Iman (2024) aldawr altaebiriu litakwin alsuwrat almaryiyat fi almusalsalat altilifizyuniat altaarikhiati: dirasat simiayiya [risalat dukturah ghayr manshuratin]. kuliyat al'iielam banatin, qism al'iidhaeat waltilifizyuni, jamieat Al'azhar.
- Rudy. (2024). Reading Signs in Films Through Barthes' Semiotics. JOLALI: Journal of Language and Literature, 2(1). Retrieved from https://jolali.respati.ac.id/index.php/jolali.
- Royani, N. (2014). A semiotics analysis on Sucker Punch film (Undergraduate thesis). State Islamic University Syarif Hidayatullah, Jakarta.
- Eskandari, G., & Majidi, S. (2016). Semiotic Analysis of "Doran Jameh" Film Based on Roland Barthes' Perspective. Pazand Journal, 12(46-47), 59-74.
- Zaimar, A. (2017). Semiotic Analysis of Lorraine in "The Conjuring 2" Film. Scope: Journal of English Language Teaching, 1(2), 20–26.
- Ali, R. (2018) simyayiyat alrumuz wal'afkar almasuniat fi film almaeiz al'alif ealaa alyutyub. almajalat aleilmiat libuhuth al'iielam watiknulujia alaitisali, 4(2), 70-95
- Pauzan, A. (2018). A semiotic analysis of the John Wick 1 film using Charles Sanders Peirce's semiotic theory (bachelor's thesis). Alauddin State Islamic University of Makassar.
- Baharsyah, N., et al (2020). A Semiotic Analysis on Icon, Index, and Symbol in Get Out Movie. JELLT, 4(1), 84-94.
- Endong, F. P. C. (2021). Reading Non-Verbal Cues in Jamie Uys's the Gods Must Be Crazy: A Subliminal and Semiotic Analysis. International Journal of Language, Literature and Culture (IJLLC), 1(3), 25-35. DOI: 10.22161/ijllc.1.3.3
- Nauly, E. (2021). Semiotics Analysis of Forget Me Not Film. Faculty of Social Sciences and Humanities, Buddhi Dharma University.
- Mohamed, Mohamed. (2023). dalalat tahawulat al'iida'at wallawn fi tashkiliat alsuwrat limusalsalat alraebi. hawliaat adab Ain shams, 51(2), 176-194.
- Al-Azizi, Jamal Al-Din. (2023). khasayis bina' alhabkat aldiramiat fi alfilm al'amrikii- almadrasat al'amrikiat anmwdhjan. majalat afaq sinimayiyati, 10(2), 200-220.
- Absharina, I. S. (2023). A Semiotic Analysis of a Quiet Place Movie using Charles Sanders Pierce's Theory. English Literature Department, Faculty of Adab and Humanities, THESIS, UIN Sunan Ampel Surabaya.
- Akbari, K., & Dadkhah, P. (2024). The Semiotics of men's clothing series in the eye of the wind based on the opinions of Roland Barthes. Iranian Journal of

Anthropological Research, 13(25), 73-100. https://doi.org/10.22059/IJAR.2023.363396.459835
- Sheikh, M. (2024). tajaliyat alturath alshaebii fi alkhitab alfilmii- qira'at fi baed al'aflam Aljazayiriati. majalat aldirasat alsiynimayiyati, 10(3), 160-171.
- Kılıçaslan, M., & Türkmen, A. (2024). Space Representation in Science Fiction Cinema: A Semiotic Analysis of Prometheus Film. Modular Journal, 7(1-2), 198-210. https://doi.org/10.59389/modular.1487655
- Simyan, T. (2024). Creative Use of Objects as Signs in Cinema: An Analysis of Sergei Parajanov's Hakob Hovnatanyan. Creativity Studies, 17(2), 475–494. https://doi.org/10.3846/cs.2024.19192
- A Nafis, A. S., & Fauziyah, S. W. (2024). A Semiotic Analysis of Sewu Dino Film. The Gist jurnal sastra dan Bahasa 7(2), 14-27. https://doi.org/10.xxxx/jifs.2024.12014
- Linares Ávila, C. (2024). Planos ficcionales del teatro dentro del cine: Representación en la película César debe morir de los hermanos Taviani. Visual Review, 16(7), 15-26.
- Burty, A. D. (2013). A semiotic analysis on the movie posters of Harry Potter and the Deathly Hallows (Undergraduate thesis). Study Program of English, Department of Languages and Literature, Faculty of Culture Studies, Universitas Brawijaya.
- Mohammed, Issa (2016).. simyayiyat alsuwrat fi almalsaq alsiynimayiy. majalat aleimarat walfunun, 10(2), 538-555.
- Xu, S. (2017). James Bond versus Batman: A Semiotic Analysis of Gender Role Representations in Film Posters. Bachelor's Thesis, BA (Hons) Criminology and Security
- Persada, S. I. P. (2019). Semiotic analysis of Gundala movie poster. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 391, International Conference on Business, Economic, Social Science, and Humanities – Humanities and Social Sciences Track (ICOBEST-HSS 2019).
- Darliati, & Mahmud, M. (2020). Analysis of semiotic signs in romance movie posters. Research in English and Education (READ), 5(4), 139–153.
- Işık, M., & Bilici, E. (2020). Semiotic analysis of Anna Karenina movie posters. Anadolu University Journal of Social Sciences, 20(2), 327-338.
- Utami, R., Setia, E., & Deliana. (2021). A Semiotic Analysis Found on Movie Poster "Shutter Island". LingPoet: Journal of Linguistics and Literary Research, 2(3), 20–26.
- Cahyani, N. M. R., et al. (2022). Meaning within the Movie Posters of Despicable Me Movie Series: A Semiotic Analysis. Elysian Journal: English Literature, Linguistics and Translation Studies, 2(1).
- Andriani, D. I. (2022). Semiotic analysis on Kimetsu no Yaiba movie posters. Journal BASIS, 9(2), October.
- Siddiqui, A., Abbasi, I. A., & Shah, H. R. (2023). Semiotic Analysis of Non-Communicative Features in Title Texts of Two Renowned Pakistani Dramas

Through Multi-Modality Framework. Journal of Academic Research for Humanities, 3(3), 159–166. Retrieved from https://jar.bwo.org.pk/index.php/jarh/article/view/293.
- Amri, U., & Pratiwi, A. (2023). A Semiotic Analysis of Diary of a Wimpy Kid Movie Posters. Vivid: Journal of Language and Literature, 12(1), 20-29. https://doi.org/10.25077/vj.12.1.20-29.2023
- Dewitri, N. K., & Marantika, I. M. (2023). The analysis of verbal and visual signs in "Annabelle Comes Home" and "The Curse of La Llorona" horror movie posters. Language and Education Journal Undiksha, 6(1), 9-19. Retrieved from https://ejournal.undiksha.ac.id/index.php/JJPBI
- Guzel, S. (2023). Semiotic analysis of Fresh movie poster. Journal of Language and Literature Studies.
- Pasya, R. A., & Rahayu, D. (2024). Semiotic Analysis Found in Selected Christopher Nolan's Movie Posters. Proceedings Series on Social Sciences & Humanities, 18, 1-12. https://doi.org/10.30595/pssh.v18i.1269
- Awwaliyah, Q. N. (2024). Semiotic analysis of Roland Barthes: Indonesian thriller movie poster. Caruban Proceeding. Retrieved from https://carubanproceeding.ipbcirebon.ac.id/
- Nurwanti, T., & Wafa, Z. (2024). The Semiotics Analysis of the Movie Poster "Ipar Adalah Maut". Journalistics: Journal of English Language Teaching and Applied Linguistics, 4(1), 20-28.
- Linuwih, E. R., Harijanto, S., & Fadilah, E. (2024). Semiotic analysis on TV series industry: Case study of Criminal Minds poster. Metathesis Journal of English Language, Literature, and Teaching, 8(1). https://doi.org/10.31002/metathesis.v8i1
- Cahyaningtias, R. (2024). Semio-Pragmatics Analysis of Avatar Movie Poster. Tarbiyah and Teacher Training Faculty, English Language Education, State Islamic University Raden Intan Lampung.
- Baghdadi, Khalifa (2024). . qira'at simyayiyat limilsaq film Othello lilmukhrij 'uwlifir barkir. jamieat Warhan, Aljazayir.
- Hesford, D. (2013). The Art of Anticipation: The Artistic Status of the Hollywood Film Trailer and its Place Within a Wider Cinematic Culture. PhD Thesis, University of Edinburgh.
- Dornaleteche, J. (2014). Between narrative and rhetoric in movie trailers. Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación, (24), 1-11. http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2014.i24.10
- Šidiškytė, D. (2015). Multimodal Language of the Intertitles in the Trailers of American Romance-Comedy Feature Films. Kalbų Studijos, 27, 77-92. https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.27.13746
- Noad, B. J. (2016). Emotions in film trailers: A social semiotic analysis of wordings, intonation and music (Doctoral dissertation, University of New England, Australia).
- Setyaningsih, R. (2016). Studi Semiotik Sikap Humanis-Religius dalam Trailer Film Ketika Mas Gagah Pergi. ETTISAL Journal of Communication, 1(1), 56-72.

- Campbell, E. (2018). A Narrative and Cinematic Analysis of Two Film Trailers: Jurassic Park (1993) and Jurassic World (2015). Master of Professional Communication, Ryerson University.
- Sartika, A. (2020). Representation of Santri in the trailer of "The Santri" movie: A semiotic analysis. Khabar: Jurnal Komunikasi Penyiaran Islam, 2(2), 130-148.
- Bodnar, S. S., et al. (2020). The linguistic and prosodic analyses of English film trailers. Journal of Research in Applied Linguistics, 11(Special Issue), 306-316.
- Ahmed, M. B., & Suleiman, R. S. (2022). The Image of Muslim in The Kingdom Trailer: A Multimodal Analysis. Journal of Tikrit University for Humanities, 29(8), 24-43. http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.8.2.2022.24
- Madrid Fadul, L. I. (2022). Movie Trailers, Multimodal Texts to Promote Interpretive Skills. Universidad de Córdoba.
- Xing, Q. (2022). Multimodal Discourse Analysis on A Cartoon Film Trailer Up. Journal of Linguistics and Communication Studies, 1(1), 17-26. https://doi.org/10.56397/JLCS.2022.11.04
- Lubis, A. Y., & Oisina, I. V. (2022). Discursive Symbolism in A Semiotic Approach on the Joker Movie Trailer. Jurnal ILMU KOMUNIKASI, 19(1), 121-138. https://doi.org/10.24002/jik.v19i1.3493
- Syafria, Y., Hidayat, D., & Suryani, R. F. (2023). An Analysis of Semiotic Signs Found in Trailer of Quarantine Tales. International Journal Linguistics of Sumatra and Malay (IJLSM), 1(2), 54-61. http://doi.org/10.32734/ijlsm.v1i1.10574
- Shabana, N. O., Attia, M., & Al Arousy, N. (2023). Image Schema Theory as Means of Persuasion: An Analysis of Selected American Drama Movie Trailers. British Journal of Translation, Linguistics and Literature, 3(2), 10-35. https://doi.org/10.54848/bjtll.v3i2.56
- Oja, M. (2023). On the concept of the deceptive trailer: Trailer as paratext and multimodal model of film. Semiotics Journal, 45(2), 112-130. https://doi.org/10.xxxx/semiotics.2023.0452
- Luckel-Semoto, A., & Sugiura, K. (2024). Enhancing English Academic Writing: The Effects of Movie Trailers on Structure Comprehension, Motivation, and Critical Thinking. Journal of English Teaching through Movies and Media, 25(3), 1-16. https://doi.org/10.16875/stem.2024.25.3.1
-Montero, M. (2024). Multimodal discourse analysis of a film trailer: The Hunger Games Ballad of Songbirds and Snakes. ResearchGate. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/381403850
- Parulian, N. A., & Astagini, N. (2024). Representasi inklusivitas dalam trailer film Barbie (2023). Jurnal Vokasi Indonesia, 11(2), Article 5. https://doi.org/10.7454/jvi.v11i2.1205
- Zhang, H., & Wei, Y. (2024). Visual frames in promotional video: A semiotic analysis of What is Peppa? Semiotica, 257, 177–201. https://doi.org/10.1515/sem-2022-0006

- Liang, W. J., & Lim, F. V. (2024). Representing youth as vulnerable social media users: A social semiotic analysis of the promotional materials from The Social Dilemma. Semiotica, 256, 153–174. https://doi.org/10.1515/sem-2023-0047
- Wilde, S. (2014). Repackaging the Disney Princess: A Post-feminist Reading of Modern Day Fairy Tales, Journal of Promotional Communications, 2 (1): 132-153
- Shadiqi, A. (2014). Semiotic analysis of South Park cartoon comedy season I. Vivid Journal, 3(1), English Department, Andalas University.
- Rizkyarrachman, M. (2020). Semiotic Analysis of Representation of Japanese Leadership in Film One Piece Series Arc Wano. Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.
- Purnomo, M. K. O., & Wijayanti, P. (2021). The exploration of mathematical objects in anime series reviewed from Onto-Semiotic Approach (OSA) theory. MATHEdunesa: Jurnal Ilmiah Pendidikan Matematika, 10(3), 497–506. https://doi.org/10.29333/mathedu.v10i3.42027
- Sihite, J. D., Muchtar, M., & Rangkuti, R. (2021). A visual semiotic analysis on the Spongebob movie. LingPoet: Journal of Linguistics and Literary Research, 2(1), 86–93.
- Islam, A., & İncirkuş, B. (2022). Semiotic Analysis of the Animation Film Soul. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 7, 85-104. DOI: 10.46372/arts.982060
- Khalizah, S., Sikumbang, A. T., & Harahap, S. (2022). Jhon Fiske semiotics analysis in the theme of gender equality in the film "Mulan". International Journal of Cultural and Social Science, 3(2), 478-484. Retrieved from http://pcijournal.org/index.php/ijcss
- Triyani. (2023). A Semiotic Analysis of Monster University Movie Using Barthes's Theory (Thesis). Tarbiyah and Teacher Training Faculty, Raden Intan State Islamic University, Lampung.
- Tanzil, J. O., & Andriano, S. (2023). Roland Barthes semiotic analysis in Turning Red movie. Communicare: Journal of Communication Studies, 10(2), 138–158. https://doi.org/10.37535/101010220236
- Hoiri. (2024). A Semiotic Analysis of Violent Elements on Film Entitled "Up". Undergraduate Thesis, Tarbiyah Department, English Teaching Learning Program (TBI), State of Islamic Institute (IAIN) Madura.
- Yusuf, M. J. (2024). Semiotic Analysis of Conflicts in the Chicken Run Movie (2000). Faculty of Language and Communication Science, Sultan Agung Islamic University.
- Anindita, T. (2024). Semiotics analysis of moral value on "Raya and the Last Dragon" movie (2021). Darma Persada University.
- Kılıç, E. O., & Çakır, E. (2021). Deconstructive analysis of Netflix series: Hollywood. Journal of Selçuk Communication, 14(2), 492-513. https://doi.org/10.18094/josc.815648

- Vizcaíno-Verdú, et al. (2021). Collective intelligence semiotics in the Stranger Things series. Comunicación y Sociedad, e7825. https://doi.org/10.32870/cys.v2021.7825
- Maatouk, S. (2021). A Multimodal Critical Discourse Analysis of The Orientalist Representations of Arab Identity in Netflix Film and TV. Malmö University, Peace and Conflict Studies.
- Yujie, Z., Yasin, M. A. I., Shekh Alsagoff, S. A. B., & Hoon, A. L. (2022). A semiotic analysis of Chinese export online TV dramas based on Fiske's TV culture theory. Linguistics and Culture Review, 6(S2), 560-575. https://doi.org/10.21744/lingcure.v6nS2.2198
- Berrehou, K., & Aite, S. (2022). Romanticizing Behavioural Anomalies and Ideologies in Netflix Series: Critical Discourse Analysis. Mouloud Mammeri University of Tizi Ouzou
- Kerrechi, R., & Khalfaoui, M. (2023). Jeff Orlowski's Netflix Docu-drama "The Social Dilemma": A Critical Discourse Analysis. Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou.
- Roy, P. G. (2023). Thematic Analysis of Medium and New Medium Theories on Popular Netflix Series' Facebook Audience Engagement. Liberty University.
- Tanaga, L. O., Maryani, E., & Rosfiantika, E. (2023). Representation of Female Masculinity in Sweet Home Played in Netflix Series. Profetik Jurnal Komunikasi, 16(2), 276-292. https://doi.org/10.14421/pjk.v16i2.2640
- Alaji, A., & Bandopadhyaya, S. (2024). A Semiotic Analysis of Male Same-Sex Intimacy in the Netflix Show Elite. The International Journal of Critical Cultural Studies, 22(2), 55-74. https://doi.org/10.18848/2327-0055/CGP/v22i02/55-74
- Artamevia, T., Maca, S., & Rosmawati. (2024). Semiotic Analysis in Xo, Kitty Netflix Series. Humaniora: Journal of Linguistics, Literature & Education, 4(2), 171-180. https://doi.org/10.56326/jlle.v4i2.4918

Journal of Mass Communication Research «J M C R»

A scientific journal issued by Al-Azhar University, Faculty of Mass Communication

Chairman: Prof. Salama Daoud
President of Al-Azhar University

Editor-in-chief: Prof. Reda Abdelwaged Amin
Dean of Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Assistants Editor in Chief:

Prof. Mahmoud Abdelaty
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Prof. Fahd Al-Askar
- Media professor at Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (Kingdom of Saudi Arabia)

Prof. Abdullah Al-Kindi
- Professor of Journalism at Sultan Qaboos University (Sultanate of Oman)

Prof. Jalaluddin Sheikh Ziyada
- Media professor at Islamic University of Omdurman (Sudan)

Managing Editor: Prof. Arafa Amer
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Editorial Secretaries:

Dr. Ibrahim Bassyouni: Assistant professor at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mustafa Abdel-Hay: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Ahmed Abdo : Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mohammed Kamel: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Arabic Language Editors : Dr. Gamal Abogabal, Omar Ghonem, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Correspondences

- Al-Azhar University- Faculty of Mass Communication.
- Telephone Number: 0225108256
- Our website: http://jsb.journals.ekb.eg
- E-mail: mediajournal2020@azhar.edu.eg

Issue 75 July 2025 - part 1

Deposit - registration number at Darelkotob almasrya /6555

International Standard Book Number "Electronic Edition" 2682- 292X

International Standard Book Number «Paper Edition»9297- 1110

Rules of Publishing

Our Journal Publishes Researches, Studies, Book Reviews, Reports, and Translations according to these rules:

- Publication is subject to approval by two specialized referees.
- The Journal accepts only original work; it shouldn't be previously published before in a refereed scientific journal or a scientific conference.
- The length of submitted papers shouldn't be less than 5000 words and shouldn't exceed 10000 words. In the case of excess the researcher should pay the cost of publishing.
- Research Title whether main or major, shouldn't exceed 20 words.
- Submitted papers should be accompanied by two abstracts in Arabic and English. Abstract shouldn't exceed 250 words.
- Authors should provide our journal with 3 copies of their papers together with the computer diskette. The Name of the author and the title of his paper should be written on a separate page. Footnotes and references should be numbered and included in the end of the text.
- Manuscripts which are accepted for publication are not returned to authors. It is a condition of publication in the journal the authors assign copyrights to the journal. It is prohibited to republish any material included in the journal without prior written permission from the editor.
- Papers are published according to the priority of their acceptance.
- Manuscripts which are not accepted for publication are returned to authors.