وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد = كلية الإعلام

الباحث الإعلامي

المناهج السيميائية وآفاق تطبيقها

ISSN 1995 - 8005

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدر عن كلية الإعلام - جامعة بغداد

العدد ٣٣ - ٣٤

تموز - كانون الأول - ٢٠١٦ م

AL – BAHITH
AL – A A,LAMI

الباحث الإعلامي

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بشؤون الإعلام والإتصال
كلية الإعلام - جامعة بغداد

المصحح اللغوي أ.م. د محمد رضا مبارك	مصحح الترجمة م.م لمى حسن
الموقع الألكتروني للمجلة	http://www.jcomc.uobaghdad.edu.iq
رابط المجلات العلمية في الوزارة	http://www.iasj.net/iasj?func=search&-template
للمراسلة / الايميل الرسمي للمجلة	media@comc.uobaghdad.edu.iq
كلية الأعلام - جامعة بغداد - الجادرية - ص . ب ٤٧١٩٠ Emial : bushra- 155 @ yahoo.com	
الاشتراك السنوي للأفراد	داخل العراق ٣٠٠٠٠ دينار عراقي داخل الوطن العربي ٤٠ دولار مع اجور البريد
الاشتراك السنوي للمؤسسات	العراق ٣٠٠٠٠ دينار عراقي الوطن العربي ٤٠ دولار مع اجور البريد اساتذة جامعة بغداد ٣٠٠٠٠ دينار عراقي طلبة جامعة بغداد ٢٥٠٠٠ دينار عراقي
تدفع اشتراكات الافراد والاساتذة والطلبة نقداً	يدفع اشتراك المؤسسات إما بشيك أو نقداً
يتم تحويل الاشتراك على العنوان الآتي	جامعة بغداد - كلية الاعلام مصرف الرافدين - فرع الوزيرية مجلة الباحث الاعلامي
سعر النسخة الواحدة : ٥٠٠٠ دينار عراقي لاساتذة كلية الاعلام	٢,٥٠٠ دينار عراقي للطلبة

التصميم والأخراج الفني
شذى عبد الله حسين

Sh- abd63@ yahoo.com

شروط النشر

تتبع الباحث الاعلامي الطرق العلمية في التعامل مع البحوث والدراسات التي تصلها لغرض النشر على وفق الشروط الآتية :-

تنشر مجلة الباحث الاعلامي البحوث والدراسات الاعلامية التي ترد اليها من الباحثين والاكاديميين والمؤسسات العلمية.

١. يلتزم الباحث بالمنهجية الاكاديمية في اعداد بحثه.

٢. تخضع البحوث والدراسات جميعها للتقويم من قبل محكمين علميين متخصصين.

٣. ينبغي ان لا يزيد البحث عن ستة آلاف كلمة،أي ما يناهز ٢٠ صفحة A٤، والالتزام بالتصميم الخاص بصفحة المجلة.

٤. يقدم الباحث ثلاث نسخ مطبوعة من بحثه فضلاً عن قرص CD يحتوي على نص البحث.

٥. يقدم الباحث مستخلصاً باللغتين العربية والانكليزية.

٦. تكتب عناوين البحوث باللغتين العربية والانكليزية.

٧. يلتزم الباحث بالتوثيق العلمي في متن البحث وقائمة المصادر.

٨. المجلة غير ملزمة باعادة البحوث الى اصحابها , ويبلغ الباحث بقبول بحثه او عدم قبوله برسالة من هيئة التحرير خلال شهرين من تسلم البحث او الدراسة.

٩. ترحب المجلة بالتقارير التي تغطي المؤتمرات والندوات العلمية شريطة ان لايزيد التقرير الواحد عن ٢٥٠٠ كلمة.

المشرف العام أ .د هاشم حسن التميمي

الهيئة الاستشارية

أ . د حميد جاعد محسن
كلية الفارابي الجامعة
أ . د زكي حسين الوردي
كلية الاعلام – جامعة بغداد
أ . د وسام فاضل راضي
كلية الاعلام – جامعة بغداد
أ . د سعد سلمان عبد الله
كلية الآداب – جامعة تكريت
أ . د عدنان ياسين مصطفى
كلية التربية للبنات – جامعة بغداد
أ . د عامر حسن فياض
كلية العلوم السياسية – جامعة النهرين
أ . د كامل حسون القيم
كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
أ . د ياس خضير البياتي
جامعة عجمان للعلوم والتكنلوجيا
أ . د جليل وادي
كلية الفنون الجميلة – جامعة ديالى
أ . د حميدة البور
معهد بردو – تونس
أ . د محمد الداهي
جامعة الملك محمد الخامس – المغرب

هيئة التحرير

أ.د علي جبار الشمري رئيس التحرير
أ . د محمد رضا مبارك مدير التحرير
أ.م.د حمدان خضر السالم سكرتير التحرير
أ.م.د بشرى جميل الراوي سكرتيرة التحرير

أعضاء هيئة التحرير

أ.د أحمد عبد المجيد
أ.م.د رشيد حسين عكلة
أ.م.د حسين رشيد العزاوي
أ.م.د بشرى داود السنجري
أ.م.د ازهار صبيح غنتاب
أ.د عبد الرحمن العزي
أ. د صادق الحمامي كلية الاتصال الجماهيري (جامعة الشارقة)

المحتويـــــــــات

عنوان البحث - اسم الباحث	الصفحة
سيميائية الصورة والخبر أ.د عقيل مهدي يوسف	ص٩- ٢٠
من البنية إلى العلامة/ النص والخطاب في التحليل السيميائي أ.د محمد رضا مبارك	ص٢١- ٤٢
سيميائية جوزيف كورتيس/ دراسة في المنظور والمفاهيم . أ.د. نادية هناوي سعدون	ص٤٣-٥٨
سيمياء الحواس في القرآن الكريم أ. د جنان منصور كاظم علي م.م عبد السلام حميد	ص٥٩-٧٢
غياب المنهج السيميائي التطبيقي في تحليل الظاهرة الإعلامية د. اكرم فرج عبد الحسين	ص٧٣-٩٦

المحتويـــــــــات

عنوان البحث - اسم الباحث	الصفحة
الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي، مقاربة سيميو أتصالية للتصوير الرمزي الصوفي أ.م.د.سهام الشجيري م.م.شادلي عبدالحق	ص٩٧-١٣٠
السيميائية اللونية للمراثي الحسينية في الأشعار الأندلسية / أ.م.د. أناهيد عبد الأمير م. د. مرتضى كمال	ص١٣١-١٤٢
البعد السيميائي في إنتاج أساطير الإعلام الرياضي أ. م. د. هادي عبدالله أحمد العيثاوي	ص١٤٣-١٦٦
صناعة الدوال والمؤولات في الصورة الفوتوغرافية الصحفية. أ. م. د هدى مالك	ص١٦٧-١٨٠
السيماء والتواصل أ . م . د . ميساء صائب رافع	ص١٨١-١٨٨
السرد والخبر الصحفي الإلكتروني (مقاربة سيميائية) أ. م. د . سعد كاظم حسن	ص١٨٩-٢٠٤

المحتويـــــــــات

عنوان البحث - اسم الباحث	الصفحة
اللـون وانعكاسـاته السـيميائية فـي الصحـف العراقيـة م.د. فلاح حسن علي	ص٢٠٥-٢٢٠
مقاربـة سـيميائية لتحليـل الخبـر الصحفـي نـزار عبـد الغفـار رسـن عـلاء الديـن احمـد	ص٢٢١-٢٣٦
سـيميائية النـص الصوفي/شـعراء خريـدة القصـر وجريـدة العصـر أنموذجـا . ا. م. د. اسـراء خليـل أ. م. د. زينـب فاضـل	ص٢٣٧- ٢٥٤
خطـاب روايـة امـرأة الغائـب للروائـي مهـدي عيسـى الصقـر دراسـة سـيميائية م. د. إشراق كامل	ص٢٥٥-٢٧٦
الثـورُ المجنّـحُ فـي الحضـارةِ الآشـوريّةِ قـراءةٌ سـيميائيّةٌ د. حيدر فاضل عباس	ص٢٧٧-٣٠٣
عرض كتاب ..... وقائع المؤتمر	

أقــدمت كليــة الإعــلام ، ممثلــة بوحــدة اللغــة الإعلامية ، علــى إقامــة ملتقيين للســيمياء ، الأول عــام ٢٠١٤ والثانــي عــام ٢٠١٦ ، وكان الهــدف إلقاء مزيــد من الضوء علــى هــذا الفــرع المعرفي والنقــدي المهم مــن فروع المعرفــة الإنســانية ، وفيما يتعلــق بمناهج كليــة الإعلام ، كان القصــد أضافة منهج جديد إلى المناهج الســائدة ، واحــلال التحليــل الســيميائي ، وتحليــل الخطاب محــل تحليل المضمون ، الذي شــاع كثيــرا فــي الدراســات الإعلامية ، حتى اصبح لفــرط تكراره ، أداة ً عبثيــة لا تعطي أية نتائــج حقيقيــة ، ولا ســيما في صورتــه الراهنة ، التــي تقوم على حســاب التكرارات بطريقــة تغفل الســياق والعوامل الأخــرى المؤثرة فــي المعنى .

ولا نزعــم ان الســيميائية منهــج صالــح لكل باحــث ، ولا نزعم إنها منهــج اكتملت أدواتــه الفنيــة والمعرفية ، فما زالت الرغــم من قدمها النســبي ، بحاجةٍ الى الضبط المنهجــي ، كــي تدخــل بقــوة فــي الدراســات الإنســانية ، انهــا كمــا تقــول (جوليا كريســتيفا) مجال شــكلي للعلامــات يرتكز علــى الملاحظة المجردة ، ويجــب ان يقارب فــي إنجازاته الاســتدلال الرياضي فــي الدقة .

نحن بحاجة إلى فهم عميق للعلامة ، ســواء أكانت علماً أم منطقاً ، فهي تســتند إلى فكر إنســاني فلســفي ســابق ، كان أساســاً لإيجاد نــوع من التفكيــر الجديد كل الجدة ، يتناســب مع فلســفة العصر ، ومع تطور حاســم في الفكر الإنســاني .. ففضلاً عــن عناية بالنصوص الســردية والنصوص بشــكل عــام ، تعنى الســيميائية بالصورة ، وعصرنــا اليــوم هــو عصر الصــورة ، التي أخــذت مكاناً كبيــراً في الدراســات الحديثة ولا ســيما الإعلامية منها .

وإذ وجدنــا ألا منــاص من دخول هذا المجال الواســع من مجــالات المعرفة ، بادرنا الــى تكثيف الجهد ، لمعرفة العلامــة وافقها الجديد .

لقــد كانــت كلية الإعلام هــي المبــادرة الوحيدة من بيــن مؤسســاتنا الأكاديمية فــي العــراق ، لملامســة افق التحولات الســيميائية ، وهذه منقبة لها ، ســوف تثمر أيمــا أثمار ، وتكســر جــدار الجدب المنهجــي الذي ظل يلازمنــا لعقود .

مديــر التحريــر

سيميائية - الصورة - والخبر

أ. د. عقيل مهدي

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

مقدمة

بات من المسلمات النظر الى السيمياء ، بانها مدخلُ منهجيُ، يجمع مناهج اكاديمية واعية، متنوعة، نفسية، واجتماعية، وبنيوية، وتفكيكية.. في زمن تكنولوجيا الاتصالات التي وجدها (مارشال ماكلوهان) بأنها استطاعت ان تمدد « اجسادنا» وحواسنا، فقربت إلينا البعيد، وجعلتنا نصغي اليه، ونقرأه ، ونكتبه، ونحاوره، وبات الخطاب الإعلامي يتوفر على بنية عميقة واخرى سطحية تنتجها الاولى، بما تمتلكه من خلفيات اجتماعية وثقافية وتاريخية، في سياق يربط الصورة بالكلمة، اذ يجري « تصنيع المعاني» – في كل مكان حسب توصيف (جوناتان) في الموضة، وفي الفنون قاطبة ، ومن « علاماتها» يمكننا تحليل « المعنى»، في الإعلام، والتواصلية من خلال الاعلان، والمجلات، والصحف، والتلفزيون ، والانترنيت. لذلك انشغلت السيمياء بكيفية عمل العلامات، وعلاقتها ببعضها وبالمجتع المعين، وبالافراد ولكل بعده (الاتنوغرافي) المتغير والمختلف حسب ثقافته واهوائه.

الامر الذي يوسع حقل السيمياء الى مديات اوسع من ارتباطها ببنية محددة ، بل تنفتح على شيفرات ، وبنى متنوعة وايدلوجيات متصارعة حيث تقرأ (العلامات) بطرائق مختلفة، ومتناصة مع نصوص اخرى .

وهنا تفرض السيميائية اجراءاتها تكييفاً منهجياً خاصاً ، نظراً لاشتباك المعاني العديدة، وتقاطعها في نقطة واحدة ، ووقت واحد، مما يجعلنا نلاحق هذه المعاني، المتدفقة، لاتخاذ موقف منها ، او تفسير محدد ، او تأويل خاص ، من زوايا التلقي المختلفة لجمهور القراء ، والمشاهدين، والمستمعين، بأسلوب من التحليل والتركيب، وإعادة أنتاح (الواقعة) الإعلامية، في ضرب من اصطراع الهويات، وتحولاتها ، وأنساق الثابت والمتحول، وتشكيل الذات الافتراضية، الالكترونية مع الاخر غير المحسوس واقعياً ، بل صورة ذهنية، هلامية

مجـردة، باتـت فيـه الثقافة التكنولوجية (الافتراضية) هي التي تصنع انسـان القرن الحالي لما تبثـه مـن (قيـم) جديـدة، فـي الثقافة الإعلاميـة، وتبقى السـيمياء طرفاً فاعـلاً ، بين اطراف منهجيـة فاعلـة هـي الاخـرى، على وفق ما تـروم الخوض في اشـكالاته ، وتفسـير جانباً من جوانبـه بمنهج تحليلي متماسـك.

سنحاول – هنا- تتبع فاعلية سيميائية (الصورة) في الإعلام.

مشكلة البحث

تطرح (السيميائية) إشكالاً معقداً ، يخص قضية

(المعنـى) فـي بعـد علاماتي يربـط مابين : بنية الصورة» و « فاعليـة الصحفي وكفاءته « و» حضـور العالم الخارجي» .

الامـر الـذي يحيلنـا عنـد محاولة امسـاك الدلالـة على توفـر خصائص مهاريـة ، وقدرات ادراكيـة، وابعـاد نفسـية في قراءة سـيميائية الصورة، وفضاء الفرجة وحضور الجسـد البشـري ، وثنائيـة (الاثارة- الاسـتجابة) في التراسـل بين (الباث) و (المتلقـي) بتأويلات مفتوحة، بغية الوصـول الـى تعريـة (المسـكوت عنـه) ، وفضـح زيفه امـام الرأي العـام ، من خـلال برنامج سـيميائي تواصلـي واتصالـي يجمع الفواعل واهواء هـم ويبين طرائق تفاعلاتهـم مع (المحيط) ، واسـاليب تفهـم المعنـى، للخروج بـدلالات مختلفة لـكل واحد منهم.

السؤال : ماطبيعة العلاقة، الجامعة بين (الصورة) و (الخبر) في الإعلام ؟

هدف البحث

الكشـف عـن شـبكة المعانـي فـي الإعـلام ، سـيميائياً بتفكيكهـا ، وتبيـان حركتها داخل الحيـاة المجتمعيـة المحيـط بنا .

اهمية البحث

يفيد منه طلبة الإعلام –الفنون –الصحافة.

حدود البحث

يخص سيميائية الصورة الإعلامية في الفضاء العام .

بات من الواضح ان تقوم سـيميائية الإعلام , بشـحذ مهارات علاماتية وقدرات تفسـيرية ,

للمجمل العالمي الثقافي حسب ما يذهب اليه (جون تومليسون) , حيث يكون « المواطن المثالي الكوزموبوليتاني « وهو « المشتمل على الانفتاح والفضول الثقافي) ,متميّزا لانه يمتلك (قدرة أساسية على تخطيط الاماكن و» الثقافات « تاريخياً , وجغرافيا , وانسانياً , بعلامات ورموز وشفرات , حتى « الأماكن « تصبح سلعاً استهلاكية , ومتعة عامة من خلال السياحة , لسياح كوزموبوليتانيين قابعين في غرفهم داخل الفنادق , والمنتجعات , وهو حيز ثقافي تتقاطع فيه أنماط ثقافية متنوعة وتصطدم فيه الايدلوجيات وتتفكك هويات محلية , حيث تتعامل معها وسائل الإعلام الدولية , بما ينسجم وحقيقة (التنوع) العالمي الراهن . حتى باتت « العلاقات العاطفية « منمذجة – مثلاً – على نسق « غير شخصي « من خلال صورة « لامرأة شقراء « تحتضن كرة بلاستيكية لخارطة العالم , او على مستوى « شخصي « لصورة (امرأة هندية) محلية تحتضن شجرة , خوفا عليها من الاقتلاع , هنا يتقدم (النمط الرمزي) الأشقر والأسمر , في العملية الإعلامية , بوصفه جزء من عملية كلية , وهو يجمع في بعده الثقافي – حسب انتوني جيذنر – بين البعد الخارجي للعولمة , والبعد الداخلي, أي التحولات الكبرى العالمية وعلاقتها بتبدلات تجربتنا اليومية , وحميميتها , فتجد الصدى الرمزي لهذا التفاعل أفضليتها بالصحف, والكتب, والأقراص المدمجة, وهذه (أشكال) مادية لمعاني رمزية مثالية مع تدفقات الكترونية مرئية أخرى عبر الأثير التلفزيوني, الانترنيت, الأقمار الاصطناعية ..

لتغرينا بسعادة مثالية , عابرة للقارات, عبر توظيف (الاعلانات) عن هوية عالمية مشتركة, توفر إشباعاً بشريا لحاجاتنا الداخلية, كأن تكون لأجساد أنثوية أو ذكورية, عابرة لحدودنا الوطنية, ولمعاييرنا الاخلاقية. قد يرفضها واحد مثل (ادرنو) و(هوركهايمر) الالمانيان, لارتباطها بأغراض رأسمالية (وسيلية) في طريقة توظيفها نفعياً , التي تتلاعب باطارنا المفاهيمي, الذي ندرك من خلاله العالم .

بات فضاء الإعلام , يجمع خرائط الكرة الأرضية (المطلق), (بالنسبي) الثقافي , من خلال البعد التكنولوجي حين (نخاطب عبر الأثير بعضنا كلّ من جهته من الشرق الى الغرب , عبر فضاء (مجازي) خاص بآرائنا الشخصية , الذي يصطنع , واقعاً افتراضياً (ايكولوجيا حضرية) غير ملموسة في أرض الواقع او في المحيط الاجتماعي الذي نعيشه محلياً , لكن (آثاره) تبقى مزلزلة لعلاقاتنا الاجتماعية , الحاضرة والمستقبلية .

هنا , يجتمع في الميديا الإعلامية , المطلق (الاحصائي) الكمي, مع نسبية الفضاءات الخاصة التمييز كـ(الجندر), (العرق), (الفقر) ومجازية الهويات الهجينة. للاعلام, سيمياء

خاصة, تركّز طريقة نظرتنا الى العالم وهنا تبرز علاقة اشكالية , حول موضوعة (الارهاب العالمي) , عندما يصبّ اجراءاته السوقية في مواقع خاصة (مثل بلدنا العراق) وبذلك تكون أدوات قياسنا مختلفة لما يسوّقه الإعلام الغربي , وما يتضمنه من صراعات سياسية , اجتماعية (واقعية مادية) حقيقية او ما يبثه من ذرائع أيدلوجية , في طريقة تلقينا (الانطولوجي) للظواهر الخاصة بفهمنا للصراعات العالمية , بين مقولات مادية واخرى مثالية , بين دوائر قومية وعالمية او سلالم الفوق المتحضر والأدنى المتخلف في شكل هرمي , او تداخل حجوم مختلفة (كالدمية الروسية) – ماتروشكا – تؤلف كلا متلاحماً مركب ببعضها البعض او (شبكات) تحتية مترابطة الجذور, بلا مقاييس تقيّد تفكيرنا في عالم مترامي الأطراف (انظر ص ٦٠-٦٤- جغرافية العولمة) . وأمكنة : تجريبية (حسبما نكون على الأرض) ومعيارية (تحتفي بالأصالة) ومعرفية , (موقع الافكار ووجهات النظر) . ويوجز (كرانغ) طريقة الإعلام في وضع « المفاهيم « , فيكون العالم (رقعة فسيفساء) من قطع صغيرة , أو (انظمة) يعتليها الغرب , بأعمدة على قاعدة (افريقيا) أو (شبكة) تربط العالم عرضا وطولاً . هناك حيث (تسمع نشرات الاخبار, في أية زاوية ينحشر فيها الانسان ليستجيب اليه العالم) كله .

وتقوم : علاقة بين اتجاهين , لا ينفصل فيها العالمي عن المحلي , اذ (يوجد المحلي داخل العالمي , والعالمي داخل المحلي « ص ٧١ المصدر السابق) . باتت اللغة الإعلامية , مندرجة « سيميائيا « بطرق (تخييلية) تخص اللغات العالمية , ولا تحصر في اطار لغة (احادية), وكما يقول (امبرتو ايكو)– الترجمة هي لغة اوروبا – (تعدّدية لغوية) . فالعولمة تجعلنا على احتكاك مع هذا التنوع والتعدد اللغوي , وكل لغة شبكة تسدل على « منظر « العالم المتراكب , والمتشابك, والمتداخل .

بوصف ان الترجمة توفر لنا (معرفة) باللغات , حتى ان كنا لا نعرفها , لذلك يؤكد (نيتشه) على ان « كل لغة مهمة في حد ذاتها « (ص٣٧) حتى باتت – مثلا – اوروبا (فضاء بلا حدود داخلية) مع حفاظ كل دولة على جذورها وتقاليدها , وربما تعبر (صورة انشتاين) وهو يمد « لسانه « ساخراً « عن معنيين : السخرية السافرة المباشرة , وكذلك (اللسان) الممدود , الذي يرمز للغة التي تُظهر العلم وليس العكس , حيث باتت اللغة اتصالية تنفتح فيها المجتمعات على بعضها البعض . في نص واصف (ميتا نص) وهو المترجم مثلاً , من نص أصلي وكأن يكون عربي مترجم الى الانجليزية, وبذلك تأخذ اللغة المترجمة اعلامياً تصنيفا (تيبولوجياً) Typologie ووصفاً (افقيا) كالإعلام المغاربي

العربي في فرنسا , – مثلا – بلغة متساوية ومتقاربة و (عموديا) من لغة « قليلة التداول « منخفضة الى « وضعية أعلى « مثل ترجمة (القرآن) من قبل لغة افريقية محلية , – والعكس أفلام, وصحافة , أمريكية . تترجم الى اللغة السواحلية , او تتم دبلجتها بلغة وطنية. الاولى تتسلق, الى الاعلى, والثانية تنحدر الى الاسفل , وكلتا الحالتين , يتم فيها تثمين التجارب الانسانية (اعلامياً) والتأكيد على تنوع المرجعيات الثقافية, سيميائياً أو يتم تبادل الرأسمال الثقافي في بحث اعلامي للتواصل , بتبادل الكلمات , والصور, والاحداث , بسرعة الومظة , الخاطفة, المسموعة والمرئية , والمقروءة , المحفزة للتأويل والتلقي وتوظيف ذكاء البشر اينما كانوا .

تعدّدية اللغات وتنوّعها

نجد اليوم ان (الاتحاد الاوروبي) – مثلا– يضم (٢٣) لغة رسمية, متفرعة , وكل مكون منها يتكلم (لغة واحدة) وقد يتحدث فرد بلغات مختلفة , هناك اذن « تنوع « لغوي في مواقع الانترنيت والمعلومات, وهناك أفراد (متعددي) اللغات , وهذا الامر أفرز في سيمياء الإعلام (العولمية) ثقافات (اثنية , لغوية ودينية) , وكذلك أطر نوعية الموقف منها بين الرفض والقبول قد تكون : سياسية , تضم فضاءاً شعبيا وفضاء مؤسساتياً في دولة ما, او تخص ثقافة المهاجرين, وهي اما ان تشجع او تقمع عنصريا وتشوّه , مدعومة من قبل سياسات (تطوعية), بمثل هذه التعددية قد يعمق حوار بين الثقافات , في عولمة (ثالثة) كما ينبغي ايضاً, متابعة الإعلام , وهو يركز على (التنوع) الثقافي , لاختلاف ثقافات العالم , فاليونيسكو , تحرص على مثل هذا (التنوع) , وتشجع التغير الثقافي , وبنظرة (ابسيتمولوجية) , وهي نظرة عامة للمعرفة تشمل العلوم الانشائية , والصورة , والطبيعة (الترجمة والعولمة : ص١٣٤) من أجل تكريس التوازن بين (المركز والهامش)

تقوم المؤسسة الإعلامية , بترسيخ التنمية بجوانبها الشاملة , اجتماعيا وسلوكياً, وترفيهياً, من وجهة نظر حضارية , وتقترح حلولا للرأي العام فيما يخصّ مشكلاتها المحلية والعالمية , وترتبط بطبقة المجتمع وتطوره السياسي في محاولتها للتأثير على الملتقي من خلال تبادل سيميائي قائم على (رموز) ودلالات (لفظية – كتابية – صورية) أو عقلية , طبيعية , اصطلاحية . او ايقونات دلالية متفق عليها اجتماعياً في معناها الاشاري في بلد ما , او اعلامية فنية خاصة لها نظامها الجمالي بعيداً عن النفعية , او تخص الجانب القائم على العالم والتكنولوجيا والافادة منها , وتوظيف « الخبر « الذي يغني الحياة , ويوفر المعلومات عنها نظر لحداثته وصدقه ومنطقيته , لصوغ رأي عام فيه من الثوابت والمتغيرات

التـي تخـص حيـاة المجمـع وعقائـده وقيمـه الاخلاقيـة , ومثلـه , في عـدم السـماح بتنميط الانسـان وكأنه سـلعة تجارية او أداة للمحرقة والمهالك في كليانية الدولة , وشـموليتها العنفية الصارمة . أو ما يسـمى (بالتوتاليتارية) الإعلامية التي تضم البصري , والسـمعي , والحركي , والذهـن فـي شـبكة دلالية) Semantic Nets) تتحرك فيه العيـن وتدور صعودا وهبوطا.

الإعلام والعولمـة

ولأن سـيمياء الإعـلام , باتـت مـن ضمـن مكونـات الخطـاب الثقافـي العام فاننـا, نجدها حاضـرة بتميـز , فـي الحـوار الخـاص بجماليات الفنـون وعلاقتهـا العضوية مـع (العولمة) وتشـظي (قيمهـا) الاجتماعيـة والثقافية وكذلك في طرائق تلقيها عبـر (ميديا) الإعلام الكوني , الـذي يتوجـب عليـه ادراك التطـور العالمـي فـي متغيراته الكاسـخة , مما يفضـي الى اعادة ترتيـب موقفنـا مـن العالـم , على وفق تدرجات المؤشـر اليومي لتدفق الاحـداث , لخلق تحول نوعـي , موضوعـي , مـن هـذا التراكم ونقله مـن منطقة التعثر والفوضى , الـى حالة حضارية تقتـرن طموحاتهـا بالمسـتقبل , أكثـر مـن انكفائهـا علـى الماضـي , باعـادة قـراءة الاحداث مـن منظـور جديـد , متفاعـل مـع حركـة « الاتصـال « و « التواصل « مع المنجـز الحضاري المتقدم , للمجتمعات الناشـطة , والمتنامية , والحارسـة لحقوق الانسـان , وحفظ كرامة المرأة والطفولـة , وحـق الانسـان فـي اختيار نمط الحيـاة التي يرغبها , والعمل الذي يسـتهويه , بلا اكراهـات عنصريـة , او دينيـة او عقائديـة , ضاغطـة , ومدمرة لحريته , واسـتقلال ارادته .

(الصـورة) الإعلاميـة بتكوينهـا (الهرمـي) المسـتقر علـى الصفحـة او فـي التلفزيـون , والسـينما , ومواقـع الانترنيـت , او (المسـتطيل) الموحـي بالقـوة , و (الدائـري) اللانهائي , و(البيضـوي) الناعـم , و (الحلزونـي) المعقـد , و (المنحنـي) بايقاعـه المفتـوح , و(الاشـعاعي) الصـادم , وكذلـك (الخطـوط) المتصادمـة ,والانحنـاءات كلهـا تمتلـك ابعـادا سـيميائية تسـهم فـي خلق وحـدة تصميمية متنوعة قد يحتـل الواجهة الخبـر المرتبط بالصورة السـائدة , أو تتقـدم الصـورة لتحيلنـا الـى مشـهد حياتـي , موثق بعمقـه الفضائـي وديناميته , او يبـرز لنـا اختـلال النسـب وانسـجامها مـع المحيـط الخاص بالصـورة لتعكـس طائفة من الانفعـالات , او المواقـف الفكريـة فـي سـيميائية العلامـة , بيـن طرفـي التوهـج , والانطفاء لأحـداث هـذا العالم وشـخصياته , وافكاره وصراعاته , بايقاعات وتوازنات وتماثلات (هندسـية) , وبألـوان مبهـرة , او منفـرة , لتسـتكمل الدائـرة نشـاطها الحركـي المؤثر من خـلال فعالية القـارئ القـادر علـى ادارة الفهم فـي تلقي المعلومة والخبـر , بدراية وقراءة سـيميائية واعية , ومتفهمة لتفكيك الخطاب الإعلامي المعاصر , والنشـاط الاتصالي وآليات تأثيره في تشـكيل «

الـرأي العـام « والتصدي الى الارهاب والجرائم الرأسـمالية الطاغية المنتهكة لسـيادة الدول في عالـم رقمـي , ونظام الوسـائط الإعلامية المتعددة , والاحتـكار الصناعي والإعلامي , الامريكي , وسـواه مـن دول اوروبـا للتلاعـب بالعقـول , وتزييـف صـورة الواقـع الحقيقي عبـر (ميديا) الإعـلام , ولكـن مـن جهـة مقابلـة تبقـى (الصحافة) بمعناهـا الاخلاقي والوطنـي الحارس الأميـن على مصالح الشـعوب .

الإعلام الوطنـي

وهـذا هـو النمـوذج المنهجـي الأمثـل , فـي خصائـص الإعـلام الوطنـي , ولا يتحقـق الأنمـوذج المنهجـي فـي الإعـلام الا حيـن يتـم التعـرف , مـن خـلال المسـح العـام , علـى الاتجاهـات المفهوميـة والقيميـة لمجموعـة مـن النـاس , والأخـذ بتحليـل مضامين الوسـائط المضمـرة للأسـاليب , والدعايـات لتأطيـر مـدى تقبّـل المتلقيـن لهـا, ويتـمّ هـذا مـن خـلال تحليـل الرمـوز الاتصاليـة للغـة الإعلاميـة , ومعرفـة مقاصـد القائميـن علـى المؤسسـة الإعلاميـة وتأشـير مواقـع (الفراغـات البيضـاء) , التـي تحفّـز القـارئ علـى ملئهـا بالدلالـة المطلوبـة , التـي تقـرن (العنـوان) بمـا تسـتحثه (الصـورة) مـن تحفيـزات قرائيـة للمغـزى المـراد ايصالـه ومـا يكتنفـه مـن صراعـات محتدمة بين أطـراف سياسـية , ومجتمعيـة تبحث عـن حلـول لمآزقهـا الراهنـة المتوزعـة بين فعـل ايجابي او سـلبي ولـكل طـرف مبرراته فيما يحمـل مـن قناعـات خاصـة, كمـا يحصـل في شـعوب العالـم الثالـث ومنـه عالمنـا العربي , تقتـرن صدقيـة الخبـر والمعلومـة بالتحليل الجـاد من قبل القـارئ للخروج مـن نمطية الصورة الجامـدة وصـولاً الـى تحليـل موضوعي رصيـن و التعرّف على طرائـق فكّ ترميزات الرسـالة و مسـافة التأثـر بهـا الذي يكرّسـه نظـام الصـورة , والكتابـة , والتعليق من خـلال التعرّف على أبعادهـا البنائيـة وفعالياتهـا المبرمجة لسـلوك الرأي العـام , واتخاذ وجهة نظـر حرة فاعلة من ظواهـر المجتمـع السـلبية والمتخلفـة , عبر نقـاش مثمـر , والاتيان بحجج مقنعـة , لامتلاك المعنـى وتحليـل المفاهيـم بمنهجيـة وخطاب عقلاني يبتعـد عن التهويش الإعلامي الشـعبوي السطحي, ولا يتم هذا الاّ حين تتبيـن العلاقة السيميائية في تداولها الدلالي في سياق خارجي مجتمعـي , وقيـم اخلاقيـة, وسياسـية , وحجاجيـة , تجعـل لـكل مقـام مقـال , يحـوّل اللفظة المجردة الى سـلوك تداولي واجرائي خاص , حيث يسـتبدل الاراء السـطحية الزائفة بأخرى اكثر جـدوى للنـاس وابعـد عن التحريف والانتحال الـكاذب او الضياع في شـعارات مضللة , تخندق النـاس فـي كهـوف طائفيـة , وعرقية , لتصبح مبشّـرة بهويات ضيقة قاتلة تدفـع الابرياء الى محـارق اصطنعتهـا مصالـح المتنفذيـن اصحاب السـلطة القهريـة , الذين يسـوّقون برامجهم

بأفانين مزوّقة , تعتورها عواطف مريضة مهتاجة , تضخّ أفكاراً وهمية مختلقة , ومعلومات زائفة عن هذا الطرف او ذاك , ويبقى مثل هذا الخطاب الإعلامي أجوفاً وبلا جدارة ولا يفضي بنا الى الخلاص , اذ تتغوّل فيه (العقيدة) المتحجّرة وتهيمن (المصالح) النهمة , على الاعتدال المطلوب بانتقائية وبائية تخلو من الصدق ومن جديّة الحفر المعرفي , او ما يتطلبه التطور التاريخي من دراية , وبذلك تنعدم المرجعيات بمسمياتها الاصلية , بدلاً من أن يتم التأكيد على فاعلية البشر في مجتمعاتهم المشكّلة لأفكارهم وشخصياتهم وما يتمتعون به من كفاءات ذاتية خاصة , تحرّك (الفضاء العام) من حولهم , الذي يتفاعل فيه الجانب المعنوي برمزيته الفكرية والحضارية مع المادي الملموس بتقنياته وادواته ضمن اعراف المجتمع , وحريته الإعلامية الديمقراطية .

الصورة محوراً اتصالياً :

تمثل (الصورة) محورا (اتصاليا) على الصعيد الرسمي , والجماهيري وتتفوق في محورها هذا , على الركائز (الثقافية) وحتى (الإعلامية) كما يذهب الى هذا , (ايناسيورامونه) , ويعزو هذا التفوق الى ما تمارسه التكتلات الاحتكارية , بفعل امتلاكها للاقتصاد والتقنيات , برأسمال ضخم من شأنه ان يجعل من ثقافة الاتصال , الملهمة بالحلم الامريكي , هدفا عولميا يكرّس اعلاما جماهيريا كونيا , وشمولية ثقافية عالمية . حتى بات هاجس الربح , أكثر اهمية من الحقيقة نفسها , لأن الواقع الموضوعي , المعاش , جرى تحويله من خلال أنماط (الصورة) – الشخصية « البورتريت « لاسيما شخصيات الرؤساء , والمشاهير , الى كائنات حلمية ساحرة وحتى صور الشخصيات المغمورة التي يجيد فنانو الفوتوغراف التقاطها , حين يتم نقلها من جانب الظل , الى النور , وتسليط الضوء المبهر عليها , سواء في نشر هذه الصور في الصحف , والمجلات , ومواقع الانترنيت , او من خلال تحريك « الصورة « في في نسق تلفزيوني , او سينمائي , و وضع « سيناريو « و « مونتاج « و « استوديو « جاهز قد (يسبق) الحدث , او (يعقبه) , للايحاء بعفويته , وكأنه يحدث للمرة الاولى , ومن خلال هذا التأطير الممسرح والسردي , ضمن « حبكة « يتحقق فيها الكثير من الانفعال , والتهييج العاطفي , وتطمس من خلالها فعالية المتلقي النقدية , لتمرير الخطاب الذي يسوقه صاحب (القناة) الاتصالية , فيصبح (المزيّف) هو المطلوب معالجته برتوش افتراضية فنية وجمالية , ويحذف (الحقيقي) من الاخبار ومن الشخصيات وتجرد منه دلالاته الرمزية والمعنوية والسياسية , كالّذي بات فيه (كلينتون و مونيكا) , و (الاميرة ديانا ودودي الفايد) و (كاسترو و مارلين مونرو) , و (شاوشيسكو وزوجته) , باتوا كلهم مجرّد ايقونات متخيلة , لتموجات عالمية تصب في

مصب خارجي هامشي , مقترح من قبل مديري هذه المؤسسات الإعلامية , لتهييج الشعوب , بعلاقات مضخّمة وباغواءات غرامية وقاتلة ! , لأخذهم بعيداً عن (المغزى) الخاص بالسياسات الامبريالية الكاسحة , ضد مصالح الشعوب قاطبة.

بمثل هذا الاصطياد « للصور « يتحول الخبر الشخصي الخاص بانسان ما الى فضيحة شعبية علنية عامة , في (عولمة انفعالية) حيث أطلق موت الاميرة (ديانا) كما يحدد (ايناسيو) : « نحيباً عالمياً مدويّا « , وكأنه طقس ديني او يكاد يضارع ويتفوّق حتى على صور حادثة اغتيال (جون كينيدي) .

الخبر فرجة :

هذه (الفرجة) او (السبكتاكل) المسرحي التجاري , يغادر الطريقة الاستقصائية , ويروج للفضائحية الاغرائية , يمرّ عبر قنوات الاتصال , التي تخلق (الموضة) الاستهوائية , بتجزئة الخبر , وتقطيعه (مونتاجياً) الى مقاطع انفعالية استعراضية طاغية , تندرج في تيارها الكاسح أمثال هذه الصور بفضل اعلام غير مادي (سيبيرني) عبر تجمعات لشركات احتكارية في الاتصالات , التي تحذف ما تشاء او تمنع معلومة او خبر , او تفصيل , لتحجبه عن الرأي العام , او تضيف (الكلمة) الشارحة (للصورة) الخبرية او تزحزح صورة (البورتريت) الشخصي , لتظهر خلفية رائقة له , لتجمّل هذه الشخصية الرئيسة وكأنه (ملاك) يقف وخلفه الجنان والبحيرات الساحرة والازاهير والطيور المغرّدة الملونة الزاهية , كما فعلوا مع الرئيس الامريكي (ريغان) وهو يخوض اتفاقات حول قضايا حربية عالمية , وكانه رسول سلام ! .

وبمثل تراسل الحواس في الصورة , يتم التراسل كذلك بين (الإعلام) و (الفنون) وعلى سبيل المثال , ان كاتب هذه السطور كتب نصاً مسرحيا بعنوان : (صاحب الأثر) , ليظهر لنا عبر صور مشهدية مسرحية ما تقوم به (ميديا الإعلام) من خلق منظومة ادائية وتكوينات مبهرة , شهيرة , لشخصية (نكرة) بائسة تخدم مصالح شركات الإعلام وهنا يأخذ العنف الرمزي دوره عبر (الحوار) المسرحي كالذي يحدده , (بيير بورديو) حين يتحدث عن العنف الرمزي الذي يمارسه (الصحفي) عبر الكلمة , وينقل اشكال الجهل وقلّة الوعي وهنا تكمن مسؤولية الصحفي الملتزم الذي يفضح امثال هذا التلاعب بالعقول .

حروب الميديا

بل يصل الأمر الى قيام حروب مدمرة مثل (حرب الخليج) وكأنها لم تقع وهو عنوان كتاب (بودريار) الذي يبين علاقة تسلّط النظام حين يزداد طغيانه , (بالمخيلة) التي

ترافقه بهذا الازدياد والمتعلّق بأدنى خفايا النظام وتقلباته . وهذا ما تكرّسه (الأتمتة الشاملة) , و(الرقميات) و (الانترنيت) و تقنيات (الفوتوشوب) القابلة للتحريف والاضافة والنقصان , وكل هذا يدل على طغيان الصورة في فضاءات مفتوحة , فضلا عن ما تضفيه الالوان من دعم وترسيخ لمثل هذه الصور , حتى ان كانت الصورة تعكس فضلات موكب الفرسان , في زفاف الامير (شارل) كما يحدد (امبرتو ايكو) ذلك , حيث ابتلعت الخيول أقراص ملونة قبل موسم الاحتفال , ليصبح (الروث) بلون زيتي يتناغم مع تلوين الصورة التلفزيوني المطلوب , او ان يصبح (الماء) المسفوح على مدرجات (الأقصر) , في مصر , الذي ذهب ضحيته بعض من السواح السويسريين , يصبح الماء وكأنه دما قانياً , ليتلائم مع ضرورة أظهار الصورة , عبر التلفزيون , وينسجم مع (نصوعها) البصري .

ابتذال الصورة :

كما يمكن (للصورة) ان تكون مبتذلة , سوقية , فيما يطلق عليه (تلفزيون القمامة), التي ترتبط بروابط اتصال تفاعلية مع الجمهور العام . او كما ينقل (تلفزيون الواقع) من احداث (صادمة) كأن تتحدث (البغايا) و (النسوة الاخريات) , عن تجاربهن الحميمة , او ينقل حدث مزدان باسلوب سينمائي (هوليودي) بامتياز حيث تحلّق الطائرات وتحف سيارات النجدة والاسعاف , لتنقل لنا خبر (انتحار) رجل مسحوق و يتوقف بث برنامج كان مخصصاً للأطفال , ليصدمنا بمثل هذه الفجائعية الخارجية لانتحار هذا الرجل .

قد يستدعى (الخبر الخارجي) الى (داخل الاستوديو) على وفق قناعة ترى , ان (المجرّد) لا وجود له (انطولوجيا) , فيجري للتعويض عن ذلك باصطناع مشهد والاتيان بشخصية سياسية , رجلا او امرأة , ليصبح كل واحد منهما هو الحزب , وهو الدولة , عبر جسده البشري الذي يحتك ويصطدم ويغوي ويحقّر _ جسدا (مناوئاً) وخصما عنيفا , ينبغي الفتك به , وبهذا يصبح لقمة سائغة لكاميرات النقل المباشر الحي , وبالتالي يتم في هذا السياق تناسي (الافكار) وصراعاتها , من خلال (اسلوب) تصوير هذه الصورة البشرية المادية , فليس المهم مقدار الحقيقة في الصورة , بل المهم (كيفية توظيفها) و (تقديمها) للمتلقي بشكل مؤثر جذاب .

ألم يقل (اوسكار وايلد) ان « الحقيقة ببساطة هي مسألة أسلوب « باتت قوانين الاخراج السينمي والتفزيوني والمسرحي للصورة , هي التي يقع عليها امر تعديل نظام الاشياء الواقعي , لتحل محلها اشياء (غير حقيقية) لكن المهم انها اتخذت رغم زيفها

مصداقيـة مفترضـة تقـع فـوق الشـبهات , حتـى ان جعلت الواقع نفسـه (مزيفـا) منبوذا بما تبثـه مـن انمـاط الصـور الدلالية المدعومـة , بالشـكل والكلمـة , لتخلق اسـطورتها الخاصة التـي قـال عنهـا (رولان بـارت) : « ان الاسـطورة هـي نمـط دلالـي , انها كلام , شـكل « ,

وهكـذا تصبـح (طريقـة) ارسـال (الصـورة) هـي الأهـم ويتراجـع موضوعهـا الاصلـي, ويتـوارى الـى الخلـف او المجهـول , بتكتيـكات (اغوائيـة) بهلوانيـة , تذهـب بنـا بعيداً عن (الحقيقـة) التـي تخـدم النـاس , ويتـم تجاهـل هـذه الحقيقـة حيـن تفضـح ازلام متغطرسـين وسياسـيين طغـاة , وهـم يتمثلون أخلاق قبيحة و يسـوقونها الى الجمهور العـام آنياً ليظهروا وكأنهـم (التاريـخ وهـو يصنع)!

وبذلـك يتسـترون علـى التفاهـة والغبـاء وهـو يسـتفحل من خـلال تدفق صـور الاخبار , السـريعة والسـهلة , والمسليّة .

النتائج :

١. المنهجيـة: (السـيميائية) تكشـف انظمـة سـردية وبصريـة، وتتمثـل الـدلالات فـي البنية الظاهـرة والعميقة، بمسـتويات تأويليـة، وابعاد مفاهيميـة، وتفكك منظومتهـا المعرفية وقيمتها الثقافيـة، فـي ضـوء العلاقـة مابيـن (بنية الصـورة) و (سـياقاتها) الدلالية .

٢. الوظيفـة : الجماليـة (الذائقيـة) ، التي تصور (الاشـخاص) و (الاشـياء) بوضوح ، وتتيح حيـزاً دلاليـاً (للتعليـق اللفظـي) المكتـوب ، باتجـاه محدد ، يكشـف عـن (مغـزى) الصورة، و (الاعـلان) ، وتراعـي السـياق، لتقنع المتلقي وتسـتهويه .

٣. سـيميائية الصـورة هـي حقل انطولوجـي ، وميتافيزيقي، وعلمي « تتموضـع، او تتحاور « معنويـا» تتفاعـل فيـه انظمة لغويـة ، ودلالية، واشـارية، ورمزية، لتصبح بنية «تشـفيرية» ، تسـرد وتوصـف وتدمر وتفعل :

« حدثاً درامياً « ،وهي تنقل (المعنى) الى المتلقي .

٤. مرجعهـا : قـد يكـون (واقعـي) يخص (الحياة) المعاشـة، لكنه قد ينزاح الـى بعد انطباعي (رؤيـوي) بالمونتاج، والفوتوشـوب، والايقاع البصري..

٥. خطابهـا : فعاليـة توليديـة، في مسـار ينتقل مـن (التجريد) الى (المحسـوس)، بصيرورة دلاليـة تتدفق،عبـر منحنيـات النص (الكلمـة) ، وظاهرية (الصورة).

٦. دراميتها : تتمثل في حبكة الحدث (نسق الصورة–الكلمة)، المحزن والساخر ، وفيها
و– اهواء سيميائية، (عواطف ، وافكار متناقضة وانفعالات محتدمة)

و– اسلوبها في (تفرد نغمتها الخاصة في تناول الخبر).

و– بتركيب (مونتاجي) يجمع (اجزاء) الحادثة، بهدف محدد .

و– ايقاع (يجمع) حجم الصورة، وحجم التعليق ومكانه .

٧. تأطيرها : يتحقق بالتوليف الذي ينقلها من (الواقع) الى (الفن)، لتبدو وكأنها مرسومة، ومنحوته، ومعمارية،

و– بهندسة عناصرها البنائية من حيث (التكوين) .

و – شعرية الفضاء وحلميته.

و–الايقاع المتناغم الداخلي الجامع مابين الصورة والكلمة.

٨. لاواقعيتها : باقتراح وضع جديد للمكان والزمان الحقيقيين من طريق (القطع) وايقاف استمراريتهما.

و– تأطير (شظايا) المنظر ، على شكل فسيفساء .

و– تحفيز النشاط البصري بتفاعل حسي مستثار.

و–اقتراح « الوان» و « ملامح» ، تخص «الصورة» ولا تخص طبيعة مرجعيتها (الخارجية) كالذي حاولنا عرضه ومناقشته في (مبحثنا) هذا .

المصادر :

١. جوناتان بيغنل / مدخل الي سيمياء الإعلام تر: ا.د.محمد شيا مجد – المؤسسة الجامعية–بيروت: ٢٠١١.

٢. د.جون تومليسون/العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان عالم المعرفة –الكويت: ٢٠٠٨

٣. درويك موراي/ جغرافيات العولمة، قراءة في تحديات العولمة الاقتصادية والسياسية والثقافية, تر : د.سعيد منتاق عالم المعرفة –الكويت :٢٠١٣

٤. مجموعة مؤلفين / الترجمة والعولمة تر: ا.د.محمد خير محمود البقاعي منشورات صنفاف –بيروت :٢٠١٣

٥. ايناسيور امونه\الصورة وطغيان الاتصال ترجمة: نبيل الدبس\الثقافة–سوريا (دمشق): ٢٠٠٩

من البنية إلى العلامــة

النص والخطاب في التحليل السيميائي

أ.د محمد رضا مبارك

كلية الإعلام / جامعة بغداد

مستخلص

العنايــة والاهتمــام بالبنيــة في الســتينات من القــرن الماضي حلــت العلامة محله ، وإذا كانــت البنيــة الســيدة المدللة في البحــوث والدراســات ، فقد أصبحــت العلامة هي الاخرى ســيدة مدللــة .. لكن العلاقــة بين البنية والعلامــة لم تكن علاقة قطيعــة وافتراق ، بــل هي علاقــة تكامل ، فالتحليل الســيميائي يأخذ بعــض مواضعاته من التحليــل البنيوي ، وهــذه مواضعــة فكرية لا يمكن تجاوزها في البحوث المعاصرة ولا ســيما ان الســيميائية قد خرجت من اعطاف اللســانيات .

لقــد عملنــا علــى محاولــة التمييــز بين النــص والخطاب وهي مهمة شــاقة كما يبدو ، فكلمــا ظهــر ان الفــرق بينهمــا واضح وجلــي ، نعود مرة اخرى لنتســاءل هل النص هو نفســه الخطــاب ، وهــل الخطاب هــو مجموعة من النصوص ؟ اذا كان الامــر كذلك فلماذا يوحد بعض الباحثيــن بين المصطلحين . ؟

عملنا قدر ما نستطيع على محاولة التمييز بينهما، مستعينين بآراء واطروحات نافذة في هذا المنزع الفكري المهم ، اذ ان الوصول إلى تحديد واضح لدلالة كل منهما سوف يفيد ايما فائدة في قراءة المتون السردية والشعرية والإعلامية .. حين يكون الهدف نقد هذه المتون او تحليلها .

لقــد اســتعملنا بطبيعــة الحــال المنهــج الســيميائي في التحليــل ، اذ ان هــذا البحث قد احتــوى جانبيــن او قســمين ، الأول نظري يتعلق بمنهج التحليل وتحديــد الياته ، والثاني عملي ، يتعلــق بتحليــل نــص تاريخــي قصيــر تحليــلا ســيميائيا ، اي ان هذه النصوص قــد اعتبرت نصوصــا ســردية علــى وفق ما فــاه به الناقد الكندي نوثروب فراي في توســيع مفهوم الســرد ، اذ لــم لــم يقصــره على نصــوص محددة او جنس ادبي ، كما فعل الناقــد الامريكي هنري جيمس مــن قبــل . اذ اصبحــت نظريتــه في الســرد بمثابة دوغما عقائدية ولا ســيما تحديده شــروطا او لنقــل مواضعــات لا بد للســارد من اتباعها.

يقتضي المنهج توضيح الخطوات التي اعتمدت في التحليل ، لذلك فان خطواتنا تتبعت اثر فريق افراتون في التحليل السيميائي ، مع ان هذا التحليل يواجه نقدا شديدا ، ولا سيما فيما يتعلق بالمعنى ونظرته إلى شكل المضمون كما يسميه وقد خرجنا على بعض ما جاء به الفريق في تحليلنا ، انطلاقا من الحقيقة الثابتة التي تقول ان المناهج ان لم تكن مرنة فقد تصاب بالعقم ومن ثم الذبول .

ان تحليل النصوص التاريخية ليس جديدا ، لكنه نادر ، ويتجنبه الباحثون ، وهو يعتمد على قصد مسبق في الاختيار .. وبهذا فان التحليل السيميائي سواء للنصوص المكتوبة او للصور ، يختلف تماما عن المناهج السائدة والمتبعة ، و لا نطرح جديدا حين نقول ذلك ..

العلامة

اذا كانت البنية لها السيادة في البحث والاهتمام الثقافي والمعرفي في الستينات من القرن الماضي ، فان العلامة ، شغلت مكانها في الاهتمام ، اذ ان عماد السيميائية هي العلامة . ولكن ما العلامة وكيف وصلت إلى هذا الرقي وهذه السيادة في الدراسات الادبية والإعلامية والفلسفية ، ولعلها تسود المعارف جميعا فالعلامة لا تقتصر على مجال معرفي دون اخر ، انطلاقا من ان علم السيمياء هو علم شامل للعلوم جميعا ..

أول من اشار إلى العلامة في العصر الحديث ، ونبه اليها في مفتتح القرن العشرين ، هو (دوسوسير) « اذ إن جميع النظريات اللغوية الحديثة مدينة للعالم السويسري الكبير بالكثير من مبادئها الاساسية ، خصوصا مبدأ ثنائية العلامة اللفظية ، ومبدأ اولية النسق أو (النظام) على العناصر ، ومبدأ التمييز بين اللغة والكلام». (١) ”

وهذا أشهر ما ذهب اليه في موضوع العلامة الذي افتتح عهدا لم يغلق حتى هذا اليوم في تقدم العلامة . وطبقا لثنائيات دوسوسير ، فان هذه الثنائية ترتبط بثناتيات عدة متل اللغة والكلام والدال والمدلول وبمحاور عدة كالمحور النظمي والمحور الاستبدالي.

واذ فتح عهد جديد ، للدراسات اللغوية الوصفية بابعاد التعاقب ، او الجانب التاريخي في اللغة ، فان (العلامة) اللفظية قد وجدت متسعا واسعا لها ، فالعلامة لا يمكن الا ان تكون وضعية ، وهي تبتعد عن التدرج التاريخي الذي كان يسود دراسات اللغة ..

العلامة آنية مستقبلية ، اكثر منها تاريخية ، العلامة افقية اكثر منها عمودية ، وهي فضلا عن ذلك ، فهي ثنائية على الشكل الاتي :

١. ثنائية الدال والمدلول .

٢. ثنائية الافقي والعمودي .

٣. ثنائية الحضور والغياب .

٤.ثنائية اللغة والكلام

وقبل ان نشـير بشـئ من الشـرح لهذه الثنائيات نقول « لاشـك في ان دي سوسـير ، بفلسـفته الخاصـة في (علم العلامـات) – قد مهـد ا لظهور فكر صوري فـي مضمار علوم المجتمـع والثقافـة .. ومن ثم لاقامة (سـيميولوجيا عامة) كما قال بنفنسـت» ٢

ولعـل الـدال والمدلـول هـو أهم ما يرتبـط بالعلامة او بسسـيولوجيا العلامة ، فـا الدال هو الصـورة الماديـة اللفظيـة سـواء كانت منطوقة ام مكتوبـة ، اما المدلول فهـو التصور الذهني ، هـو الفكـرة التـي يشـير اليهـا الدال . والعلاقـة بينهما علاقـة وثيقة اذ لا يمكـن معرفة الدال بـلا مدلـول ، والعكس صحيح ، ولعل دوسوسـير قد اشـار بشـكل واضح إلـى اعتباطية الدال ، وهـو موضوع اشـار اليه جـل اللغويين .

السيمياء والثقافة

إن الثقافـة باعتبارهـا مجـالا لتنظيـم المعلومات وجمعها في اطار واحد ، تكشـف ان كل ما هـو خـارج الثقافـة ، انمـا هو فوضـى ، واذا وضعنا المسـألة في هذه الزاوية يبـدو ان الثقافي والـلا ثقافـي فـي مجاليـن يحدد كل منها الاخـر ويحتاج اليـه ، اذ ان الية الثقافـة نظام يحول المجـال الخارجـي إلى نقيضـه الداخلي ، يحول الفوضى إلى نظام ويحـول الجهلاء إلى علماء ، والمذنبيـن إلـى اوليـاء ويحيـل الفوضـى إلـى معلومـات ، ولان الثقافـة لا تعتمد فـي حياتها علـى التقابـل بيـن المجاليـن الداخلـي والخارجـي فحسـب بل تعتمد علـى الحركة مـن احدهما إلـى الاخـر ، فانهـا لا تحـارب الفوضـى الخارجية فقط بـل انها تحتاجها ايضـا ، انها لا تكتفي بتحطيمهـا لكنهـا ايضا تخلقها باسـتمرار . ٣ .

الدراسـات السـيميائية تنظر إلى الثقافة على انها موضوعات تواصلية وانساق دلالية ، وان مفهومهـا يعـد اساسـيا , لذلك يجـب التفريق بين مفهوميـن لها ، مفهـوم الثقافة من منظور الثقافـة ذاتهـا ومفهـوم الثقافـة مـن منظور مـا وراء النظام العلامـي الذي يصنفهـا .قد يكون هنـاك بعـض اللبـس في تحديـد العلاقة بين السـيمياء والثقافة ,لاشـك في ان نظـام العلامات يفـرض رؤيتـه في اهـم قضايا العصر ...والثقافة بهذا المعنى ليسـت المدونات الادبية ولا حتى الشـفاهيات الكبـرى فـي التاريخ التي دارت حولهـا البحوث ....تتحدد قيمتها فـي قيمة التحول

والتغير اى ان الا نساق الدلالية ليست ثابتة وكذالك موضوعات التواصل ,ان حركة الثقافة حركة ديناميكية وكاننا نعود إلى هيغل وإلى كارل ماركس في جدلية التناقض , ان الوجود ذاته يخلق تناقضه , الاصل في الفكر الانساني هو الوصول إلى النظام , لكن النظام في حركة الوجود يصنع فوضاه , وهذا لا يعني ان الفوضى لا زمة او حتمية او مسوغة... انها توجد في اطر انظمة الفكر وليست هي الفوضى العارمة التي تسود المجتمعات المتخلفة , المهم في ذلك ان السيميائيات ليست مناهج للتحليل فقط انها رؤية لتغيير العالم.

العلامة وطبيعتها

ان العلاقة بين الدال والمدلول او اعتباطية الدال ، اشار اليها عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري ، حين اطلق لفظ المواضعة على هذه العلاقة ، او الوضع ، والوضع يشير إلى اعتباطية الدال .. وعلى اية حال لم يرق ما قاله دوسوسير ، لبعض اللغويين منهم (بنفست) .. غير ان هذه المقولة بقيت راسخة لوجاهتها وقدرتها على الثبات .

وهي مع ذلك لا تؤخذ على اطلاقها ، لان هناك بعض الالفاظ لها علاقة بما تشير اليه ، وهي قليلة مثل خرير ، الجدول يحاكي صوت الماء ، لكن في المواضعة العامة ، ان لا فرق بين ربض ورضب اذا اراد الواضع للغة ، ان يغير او يقدم او يؤخر في الحروف . مادامت المواضعة الاجتماعية قد وضعت ذلك ، انطلاقا من الفكرة الشائعة في ان اللغة مواضعة اجتماعية وليست توقيفا .

والمعروف « ان النقد الذي وجهه بنفنست إلى دو سوسير وان كان صحيحا من بعض الوجوه ، خاصة وان بعض تعبيرات لا تخلو من غموض او لبس او عدم تحديد ، الا انه لا يطعن في صحة الفكرة الاصلية التي نادى بها ابو البنيوية اللغوية الحديثة ، الا وهي ان العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تواضعية (اصطلاحية) خالية من كل مبررات او اسباب عقلية . وحين قال : ان العلاقة اللفظية اعتباطية ، فأنه لم يكن يفكر في صلة العلاقة بالموضوع المشار اليه ، كما انه لم يكن يريد الخوض في تلك المشكلة الافلاطونية التي كانت موضوعا للنقاش بين كل من هرموجين وكارثيلوس ، هل يكون مصور تسمية الاشياء هو العرف ام البداهة الطبيعية» ٤

التحليل السيميائي

لعل التحليل السيميائي يتوقف عند ثنائيات سوسير ولاسيما ثنائية اللغة والكلام وثنائية المحور النظمي والمحور الاستبدالي ، المرتبطين اصلا بالدال والمدلول ، كثنائية مهمة وبارزة في كل تحليل من هذا النوع .

بفضل التفريق بين اللغة والكلام ، اي بين نظام اللغة والاستعمال الفردي ، جرى التحكم في الية التحليل ، لان نظام اللغة ، هو نظام محايث على وفق عبارة (كريماس) ومعنى كلمة محايث ان تدرس اللغة لذاتها وفي ذاتها ، بعيدا عن نظام تطورها او تاريخها ، واذ ساعد ذلك في التحليل السيميائي . فان ثنائية الدال المدلول او التعبير والفكرة ، او الصوت والفكرة ، ترتبط بثنائية النظمي اما الاستبدالي فيتعلق بالمدلول ..

واذ نشير إلى الدال ، يصبح الدال هو الشكل والصورة ، التي تحمل المعنى ، لذا فقد اعتنى البنيويون (بالدال) على مستوى التحليل ، واقصد هنا البنيوية الشكلية ، اذ اننا لو نظرنا إلى بنيوية (لوسيان غولدمان) ربما لوجدنا شيئا مختلفا ، اذ انه نظر إلى المدلول ، محددا في علاقاته الاجتماعية ، ولعل التناقض الرئيسي الذي قد يشي به تعريف دوسوسير للسيميولوجيا (بانها دراسة العلامة في كنف الحياة الاجتماعية) يضع الدارسين امام حيرة ما ، يديرها فهم (كولدمان) للبنيوية ، اذ ان ربط السيميولوجيا بالحياة الاجتماعية هو خروج على النص المحايث الذي تحدث عنه كريماس ..

اذ ان الحياة الاجتماعية تعني الجزء الخارجي من اللغة ، او الجزء الخارجي من النص ...

واذا كانت هذه الاطروحة قابلة للنقاش مستقبلا ، فان ثنائية النظمي والاستبدالي حاضرة في كل تحليل اذ « تتركز العلاقات ، على الصعيد الاستبدالي ، على مستوى الدماغ ، كما يقول سوسير ، فهي تشكل الكنز الحقيقي لكل فرد ويجمع المحور الاستبدالي ، بين الالفاظ المضمرة ، اذ ان عملية التحليل التي تطبق في هذه الحالة هي (التطبيق) .

ويمكن القول ان التحليل النظمي يتعلق بالكلام بينما يتعلق التحليل الاستبدالي باللغة نظاما .٥

تحليل الخطاب سيميائيا

لعل من اكثر الاصطلاحات شيوعا في عالم الفكر والادب والسياسة والإعلام والمجتمع ، هو لفظ (تحليل) الذي أخذ من الأدبيات العلمية ، على الرغم من وجوده في اللغة منذ زمن طويل ، ولعل المفهوم القديم يرتبط بتفكيك الالفاظ المدلة على معان معينة ، لغرض اعادة بنائها من جديد ، وهو عين ما يقصده المعاصرون بكلمة (تحليل) .. وشاع في الأدبيات مصطلح اخر قريب هو تشريح ، في كتاب الناقد الكندي نوثروب فراي تشريح النقد ..

منجزات العصر العلمي منذ القرن التاسع عشر ، فرضت رؤيتها على المصطلحات ..

وإذ نجد بعض اللبس افي كلمة (تحليل) فان كلمة (خطاب) Discurus ، قد شابها الكثير من الغموض ، عند مؤسسيها ، حتى استهلك معناها ، لفرط ما استعلمت بلا

ضابط معرفي او علمي ، واذ تشتت الدارسون في معنى هذه الكلمة ومدلولاتها الواسعة ، فان مقترباتها ، تشير إلى عينة خاصة من اللغة ، تلك التي تعتمد على اسس مفهومية وتواصلية ، ولها القدرة على الحوار مع الاخر ، والمشاركة في انتاج الخطاب ..

ان هذه القدرة التواصلية المرتبطة بالمتلقي حصرا ، هي احد جوانب الخطاب المهمة ، التي يفرق عادة بينها وبين الكلام ... الكلام من اي نوع لا يعد خطابا ..

بعض الدارسين يضع التلقي شرطا من شروط الخطاب... التلقي بالمعنى الاوسع مستعينا بالجذر اللغوي (خطب يخطب) فلا بد في كل خطاب ان يكون فيه مخاطب ومخاطب ، ولعل الشفاهية حاضرة في كل خطاب وهي عنوان تأصيل هذا المفهوم اذ ان مستوى التحليل ينتقل من المكتوب إلى الشفاهي , والشفاهية سمة هذا العصر ، وكأننا نعود ادراجنا إلى العصور القديمة ، ما قبل الكتابة ، حين كانت اللغة شفاهية المنزع والخطبة كذالك. بعض الدارسين يفرق بين الخطاب والنص انطلاقا من شرط التلقي فالنص يمكن ان يظل نصا حبيسا في الادراج لا يطلع عليه احد اي معزولا عن شرط التلقي . وهي تفرقه قد تكون مقبولة بين الاثنين .. بعض الدارسين يوسع نطاق الخطاب ليشمل دلالات واستعمالات عدة اي ان التمييز بين الاثنين يأتي من الاستعمال ، فتقول الخطاب الاستعماري او الخطاب الكولونيالي ولا تقول النص الاستعماري او النص الكولونيالي والتعبير هنا مأخوذ من الشرطين الاساسيين في الخطاب هما القراءة والشفاهية فمثل هذه الانواع من الخطابات تحتاز على الاثنين معا فضلا عن الامتدادات الدلالية التي يعطيها الخطاب مقرونا بهذه الالفاظ اذ تتوقف هذه الدلالات لو قلنا النص الاستعماري او النص الامبريالي او النص الاستبدادي..

حين ذاك يمكن ان يقال ، لا يوجد نص استبدادي ... لكن يوجد خطاب استبدادي وفضلا عن الاستعمال وهو عين اللغة ، فان ارتباط الخطاب بالتلقي (بصفته مفهوما واسعا) هو الذي يغذيه بهذه المعاني او ان صحت التسمية (ظلال المعاني) او بمعنى ثالث ايحاءات المعنى ، وقد تقف هذه العوامل السابقة حائلا دون مزج كلمة خطاب بكلمة نص ..

واذ نراجع الأدبيات المتوفرة مرة اخرى ، نجد الا مندوحة في الجمع بين الخطاب والنص ، والاساس في كل ذلك . ان المفاهيم الانسانية والمصطلحات الفنية والادبية ، وحتى اصطلاحات علم الاجتماع والفلسفة ... الخ ، لايمكن الا ان تبقى في فهمها مسافة للتأويل لان طبيعة هذه العلوم ، طبيعة احتمالية . وما دام الاحتمال قائما ، فان من المستحيل الوصول إلى اكتفاء مفهومي لكلمة ما ، بله كلمة (خطاب) .. ولعل ميشيل فوكو ، الذي ربط الخطاب بالسلطة والمجتمع ، والعلاقة بينهما ، لم يستطع الدارسون الوقوف على

معنى واضح للخطاب عند تعريفه له «يقول ميشال فوكو «بدلا من ان أقلص تدريجيا معنى كلمة خطاب ، وما لها من اضطراب وتقلب ، اعتقد انني في حقيقة الامر اضفت لها معاني اخرى ، بمعالجتها احيانا كمجال عام لكل العبارات ، واحيانا بمجموعة من العبارات الخاصة ، واحيانا كممارسة منظمة تفسر وتبرر العديد من العبارات» ٦ والذي يؤكد الاضطراب في مفهوم الخطاب لدى فوكو ، هو صعوبة وضع المصطلح تحت لواء مفهوم واحد ، الامر الذي جعل العديد من الباحثين ، في نية تحديد مفهوم له ، مقابلته بمصطلحات اخرى عديدة ، الكلام ، الملفوظ ، النص ، اللغة ، القصد ، المجتمع ..

إذ ان الخطاب يعتمد على نقاط مرجعية تقع خارج نطاقه وداخله

التحليل السيميائي والتحليل الخطابي

لعل من الاسئلة المهمة التي تطرح عادة ، هل التحليل السيميائي هو نفسه التحليل الخطابي .؟

أم ان هناك مسافة بين التحليلين ، وهل يمكن فصل التحليل على مستوى الخطاب ، من التحليل على مستوى السيمياء ؟

اسئلة افتراضية ، وقد يكون الجواب عند ذلك بدهيا ، اذ ان كل خطاب ، لابد ان يحلل على مستويين ، تحليل خطابي وتحليل سيميائي ..

واحدهما يستمد وجوده وقوته من الاخر ..

التحليل اللساني

في التحليل اللساني ، نتوقف عند مصطلحين مهمين يعدان الاساس لهذا التحليل ، وهما شكل التعبير وشكل المضمون ، وهذه الثنائية مطلوبة في كل تحليل لساني .

اذ ان شكل التعبير يتعلق بالدراسات الصوتية ، او صوت الفونيم،اذ ان كيفية نطق الحرف ، سيؤدي إلى معرفة الجهة التي تنطق به .. لان الاصوات مجال مشترك لكل القوميات .. وسنجد ان خاصية معينة في نطق الحرف عند بعض الامم تختلف عن الامم الاخرى وان كان الحرف واحدا ، اقصد النمط الكتابي له ، (شكل الحرف) والذي يقع فيه الاختلاف هو طريقة النطق ..

اما شكل المضمون ،فهو العوامل العاطفية والتخييلية التي يظهرها النص ،ففي مثل قول المتنبي :

كفى بك داء ان ترى الموت شافيا وحسب المنايا ان يكن امانيا

فما يثيره البيت امن عاطفة تتعلق بالاسى والحيرة والاضطراب ، هو شكل المضمون،

لذا فان التحليل اللساني يقوم على هذا الشكل وليس على المعنى .

يقول يا مسلاف «ان الشكل والمادة مترابطان ، ولا يمكن اظهار احدهما دون الاخر ، وهما ينتميان إلى اللسانيات وفق المفهوم الذي يعطيه هو لهذا العلم ، اذ انهما قابلان للتحليل ، بما انها يحويان على شكل ، وهما نتاج شبكة من العلاقات ، انما المعنى لا ينتمي إلى مجال اللسانيات ، لانه غير قابل للتحليل ، وعلينا التطرق إلى معنى التعبير ومعنى المضمون بشكل مختلف « ٧.

في الاساس التحليل اللساني يقوم على الاشكال ولابد ان نتذكر الشكلانيين الروس، الذين احدثوا تحولا في الرؤية الاوربية ولاسيما في النظر إلى اللغة الشعرية، سواء انتموا إلى جماعة موسكو ، او إلى جماعة لينينكراد . اذ ان الاساس هو ان التحليل الاجتماعي للشعر قد انقضى عهده ، ولابد من النظر إلى اللغة الشعرية بمنظار جديد ، ولعل جاكوبسون كان يتصدر جماعة الشكلانيين ، وقد سموا بهذا الاسم من معارضيهم ، ولكن التسمية بقيت تدل على ان الاهتمام بالشكل هو الاكثر حظا في التجارب ا لجديدة ، ولاسيما المتعلقة باللغة الشعرية .

«وهم بجعلهم ادبية الادب موضوعا لدراستهم ابتعدوا عن المفهوم التقليدي لثنائية الشكل والمضمون ، فقد وضع الشكلانيون النص في مركز اهتمامهم ، ورفضوا اللجوء إلى المقاربات النفسية او الفلسفية او السسيولوجية التي كانت تسير الحركة النقدية انذاك . فبالنسبة لهم لا يمكن فهم الاثر الادبي انطلاقا من حياة المؤلف ، او من خلال تحليل الحياة الاجتماعية التي تحيط بالاثر « ٨.

واذ مضى زمن طويل عن الشكلانيين الروس ، غير ان الاثر الذي تركوه فيما بعد ، هو الابتعاد عن التأويل والتفسير الذي لا يكون علميا ، اذ إن الارتباط او الالتحام بين الشكل والمضمون ، في نظر الشكلانيين هو الذي وحد الجهد العلمي في النظر إلى النصوص ، ولابد ان نلحظ ذلك في التأثير المتبادل بين البنيوية عند اتبثاقها في مفتتحات القرن الماضي وبين الشكلانية ، اذ ان كليهما كانا يطبقان الرؤية العلمية في تحليل النص . ولكن ظل السؤال قائما ، حول مدى الفائدة التي افادها التحليل السيميائي من تحليل النص «».٩

فلقد ابعد المعنى عن التحليل ولابد من اتجاهات اخرى تعيد إلى (المعنى) اهميته في اطار التحليل .

ولكن الامر المهم في اطار ذلك ان الشكلانيين لم يقصروا جهودهم على ادبية الادب ، او اللغة الشعرية ، بل وسعوا مفهوم النص «فقد دعو إلى ضرورة دراسة الاعمال التي لم تحظ من قبل باهتمام كبير كالمذكرات وادب المراسلة وذلك من اجل بيان الانواع الادبية

المسؤولة عن التوالد الادبي «.

واذ ظل الشكلانيون موئلا لانبثاق حركة نقدية وفكرية واسعة تعدت اطرها المعتادة ، حين حلل (بروب) وهو احد الشكلانيين الحكاية الخرافية الروسية ، وكان هذا ايذانا بان الشكلانيين دخلوا إلى النص من جميع ابوابه الشعرية والسردية ..

ولكن اذا كان الفكر ، يفيد كثيرا من التراكم المعرفي فان ما اشاعه الشكلانيون من منهج علمي موضوعي ، قد اثر فيما بعد في مناهج قراءة النص وتحليله ، ولعل السيميائية التي اقترنت في بداياتها بالبنيوية ، قد اخذت من هذا المنهل بعض اطروحاته المهمة .

واذا كان الاتصال بين الاثنين اساسيا ، فان التحليل لا يتوجه إلى ماذا نقول ، بل كيف نقول وهذا عين ما سعت اليه البنيوية ، وهو ما تسعى اليه السيميائية ايضا ، على الرغم من الاختلاف بينهما ، الكيف ، يتضمن شكل المضمون ، وليس المضمون او هو يتضمن شكل المعنى ، وليس المعنى ، وعلى هذا فان الامر مادام مرتبطا بالشكل ، فهو لا بد ان يكون محايثا .. اي ان الداخل لا يحيل إلى مرجع خارجي ، او نظام اخر ، يستمد منه الية الفهم .. والمحايثة مجال مشترك بين البنيوية والسيميائية ، او بالاصح بين اللسانيات والسيميائية .

لكن هذا لا يؤخذ على اطلاقه ، فالفاصل بين البنيوية والسيميائية ، يمكن ان نصل اليه من تعريف دوسوسير للعلامة ، او للسيميائية «دراسة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية « وهذا ما جعل السيميائيات ، ذات علاقة بالخارج ، مذ حلت مناهج التأويل والتفسير ، واصبحت (التأويلية) اساسا من اسس القراءات السيميائية ، على وفق ما وضح ذلك من بعد امبرتو ايكو ، في كتابه(السيمياء والتأويل) .. واذ تتداخل السيميولوجيا مع البنيوية ، تجد لها مكانا مميزا عنها ، لو كان التحليل البنيوي هو عينه التحليل السيميائي ، لما كان هناك شئ مهم يقال .. وان اجماع بعض الباحثين على ان التحليل السيميائي هو تحليل بنيوي ، هو للاشارة ، إلى النظام والنسق ، والعلاقة والبنية السطحية والبنية العميقة ، وهي من متداولات البنيوية ، وكذلك العناية بالتحليل العلمي للنصوص ، وقياس نتائج هذا التحليل ، كما فعل (بروب) في تحليل الحكايات الروسية ، او كما وضع (كريماس) اتجاها خاصا في السيميائية يطلق عليه الاتجاة الكريماسي، الذي تحول فيما بعد إلى تحليل المربع السيميائي ..

ان جانبا من التحليل السيميائي هو تحليل خطابي وهذا ما نعنى به هنا «فالتحليل السيميائي في النهاية هو تحليل للخطاب وهذا ما يميز السيميائية النصية عن اللسانيات البنيوية (الجملية) ، فبينما تهتم اللسانيات ببناء وانتاج الجمل او بالكفاءة الجملية ، تهدف السيميائية إلى بناء التنظيم وانتاج خطابات ونصوص او تهدف إلى الكفاءة الخطابية « ١٠

ولابد في هذا الاطار من الاشارة إلى مبادئ التحليل ومسلماته ، وهي التحليل المحايث والتحليل البنيوي وتحليل الخطاب ، ولا بد من الاشارة ايضا إلى مستويات التحليل المستوى السطحي والمستوى العميق ..

ولعل هذا يحدث عددا من الاشكالات مرة اخرى ، لان التحليل المحايث ، لابد ان يكون تحليلا بنيويا ، بمعنى ان ابعاد البنيوية عن التحليل السيميائي يأتي في اطار نسبي او نسبية التحليل ، وليس في اطار مطلق ، اي ان في كل تحليل لابد من محايثة التي تعني

١- شبكة العلاقات التي تقيم تصنيفا لقيم المعنى : حسب العلاقات المعقدة بينهما .

٢- نسق عمليات ينظم عمل النصوص، التي عادة ما يتوجه اليها في اوقات مختلفة .

من السرد إلى السردية

قد يذهب الذهن إلى حصر السرد في القصة والرواية ، وهو الشائع في الدراسات وكذلك في الشفاهيات ، اذ يمكن تقسيم السرد إلى قسمين اساسيين ، هما الحكاية والخطاب ، غير ان الامر ليس كذلك على الاطلاق ، فالمدونات التاريخية يمكن ان تكون سردا ، نذكر فقط بكتاب الناقد الكندي نوثراب فراي في كتابه السرديات الكبرى او المدونات الكبرى ، وبهذا فقد انفتح مفهوم السرد على اكثر من نوع كتابي واحد ، او اكثر من جنس ، ولا بد بعد ذلك ان نحدد النص السردي (narrative) لكي يكون مدخلا للتحليل «هو نص يتضمن السرد ، باعتباره منتجا ومتغيرا ، موضوعا وفعلا ، بنية وبناء ، لواحد او اكثر من الاحداث الحقيقية او المتخيلة ، مقدمة بطريقة صريحة او متخفية إلى مخاطب سردي أو اكثر» . ١٢

ومن التحديد السابق اذا سلمنا بصحته فان السرد ، يمكن ان يكون ممثلا بعدد من الكتابات التي تحمل هذا الوصف ، غير ان ما يؤشر في التعريف السابق ، هو المخاطب السردي ، اي ان المخاطب سواء اكان مخاطبا صريحا او ضمنيا هو جزء مكمل لعملية السرد ، ويمكن ان نحدد صفة المخاطب السردي بانه المخاطب الذي يتقبل السرد ويتفاعل معه ، والتقبل والتفاعل ، صفتان لصيقتان بالنص ، في جانب التلقي .. ولعل هذا التقبل والتفاعل يكون مع نص سردي صريح ، او متخف ، وهنا يتجاوز التعريف بعض المواضعات ، اذ ان النصوص جميعا حتى تلك النصوص التاريخية ، لا تخلو من متخف ، بل ان هذا الخفي هو اساس وجودها ، وعلى هذه المواضعة البسيطة يتأسس تحليل الخطاب والتحليل السيميائي ايضا ، باعتبار الاثنين وجهين لعملة واحدة .

ويمكن تحديد السرد بصورة اكثر وضوحا بالقول « ان عبارات مثل : كل البشر فانون

، وسقراط انسان ، اذن سقراط فان أو عبارة السكر حلو ، لا تشكل سردا ، لانها لا تقدم احداثا ، ولكن عبارات مثل فتح الرجل الباب ، او ماتت السمكة الذهبية او سقط الرجل على الارض ، تمثل سردا لانها تمثل تغيرات في الحالة من وضعية إلى اخرى ، بالاضافة ذلك فأن الاداء الدرامي على خشبة المسرح لا يعد سردا وذلك لان الاحداث في الاداء الدرامي المسرحي لا تقدم محكية ، وانما تعرض مباشرة من الخشبة « السابق ١٣ .

النصوص المسرحية كتبت لتمثل لا لتقرأ ، مع امكانية قراءتها ، وكثير من النصوص المسرحية تقرأ كما تقرأ الروايات والقصص ، وقد تكون مسرحيات شكسبير ومسرحيات صموئيل بيكت اكثر المسرحيات احداثا وصراعا ، ومن ثم فهي اكثرها قبولا للفن السردي ، لذلك فان المقتبس السابق لا يقبل على اطلاقة ، وقد يذهب بعض الدارسين إلى القول ان المسرح هو ابو القصة والرواية ، لان كثيرا من المسرحيات تقدم حكايات .

وبعيدا عن ذلك فان النصوص السردية اللفظية يمكن ان تمثل لها بالقصة القصيرة ، والرواية ، والتاريخ ، والسيرة الذاتية ، والملاحم والاساطير ، والحكايات الشعبية ، والاغاني والتقارير الاخبارية ، والحكايات العفوية كما ترد في المحادثات اليومية .

ويمكن ان نضيف إلى ذلك النصوص المسرحية المقروءة.

اذا كنا قد اشرنا فيما سبق إلى السرد ، فان السردية في التحليل السيميائي (ظاهرة بناء للمدلولية فالمعنى ينتج عن الاختلاف والسردية هي وضع هذه الاختلافات في تتابع الحالات والتحولات ، انها التنظيم النظمي للمدلولية ، اما التحليل السردي فيكون بوصف تحولات الحالات التي تميز الشخصيات والادوار التي تقوم بها في عمليات التحول ١٤.

وهذا الفهم السيميائي للتحليل السردي سنأتي اليه لاحقا ، لكن السرديات (Narratology) قد درست وعرفت بشكل اخر ، وهي اقرب إلى الفهم الذي نقصده في هذه الدراسة ، التي لا تقتصر على النص الادبي ، بل تعنى بالنصوص حين تكون خارج الصفة الادبية ، كالقصة والرواية . فالسرديات «هي المبحث الذي يدرس طبيعة النصوص السردية وشكلها ووظيفتها ، بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها ..“ الواقع والتخييل ١٥ .

وهذا التحديد مهم لادراك جوهر السردية والسرديات فابتعادها عن الوسائط يفسح المجال واسعا للنصوص ان تحلل وان تقرأ نقديا .. فالرواية وسيط والقصة وسيط ، والمقال وسيط .. وهذا التوسع في فهم السرديات ، سوف يوسع دراسة النصوص والخطابات المختلفة على انها سرد «تحاول السرديات ان تتفحص الجوانب المشتركة

بين جميع النصوص السردية سواء على مستوى الحكاية او مستوى الخطاب او مستوى العلاقات بين الاثنين ، كذلك تبحث الامور او المحددات التي تجعل نصا من النصوص السردية يختلف عن نص سردي اخر ، واخيرا تهدف السرديات إلى تحليل القدرة على انتاج النصوص السردية في الكتابة وفهمها في اثناء عملية القراءة « [١٦] .

رموز التحليل السيميائي

التحليل السيميائي قائم على اساس رمزي ، وهو يأخذ من الرياضيات بعض اجراءاتها .. فالسيميائية اساسا منهج علمي مستشرد بما تنتجه العلوم الاخرى من امكانات وهو يتناسب تماما مع الصيرورة الجديدة للوجود الانساني المعتمدة على الاختزال والتي تطغى فيها الرمزية والموضوعية ، والملاحظة الدقيقة ، مستفيدا من علمي المنطق والفلسفة واذا نظرنا إلى السيميائية منهجا ، فان كل منهج متبع ، يعتمد على اساس فلسفي ، يحدد مساراته ، ولهذا فان فهم المنهج لا يمكن تصوره ، من دون معرفة الفلسفة التي تقف وراءه .. والسيميائيةعلما و منهجا اخذت من البنيوية ، ومن فلسفة البنية ، كثيرا من مبادئها ومن رؤى فلسفية اخرى ، لان البنيوية ، ممثلة ببنياتها الاوائل مثل التوسير ولا كان وليفي شتراوس ، قد افادوا من الماركسية وعلم النفس الاجتماعي ومن علم الانثروبولوجيا ، الذي مثلته ، بنيوية ليفي شتراوس خير تمثيل .. ولا بد من الاشارة إلى الهرمونوطيقا ، ومناهج التأويل ، التي نفذت السيميائية إلى عمقها ، وبواسطتها ، دخلنا إلى العصر التأويلي ، ان صحت التسمية ، الذي يشكل (التناص) احد اساسياته ، فاذا كان التأويل قد عرف قديما ، مرافقا للشرح والتفسير ، فانه اليوم متصل بالنص على وفق المفهوم الجديد ، الذي حددته ما بعد الحداثة .. فاذا كان التأويل هو محاولة لاستخراج المسكوت عنه في النص ، او المتخفي على اساس معادلة : الظاهر والباطن ، فأن ما بعد الحداثة ، اضافت إلى ذلك اضافات مهمة ، وهي ان النص لا أب له كما يقول (جاك دريدا) ، وان له جذورا عديدة ، وهذا معناه ، ان الوصول إلى كنه المعنى ، هو مسألة ليست في طوع بنان المحلل للنص ، اي انه متعدد ، تعدد الجذور التي صنعته واوجدته ، وهذا يعني ان مفهوم (التناص) في اطار ما بعد الحداثة قد اخذ ابعادا جديدة ، حتى ان بعض السيميائيين لا يكون هدفهم من التحليل السيميائي هو الوصول إلى المعنى الدقيق ، وهذا يدل على مدى الحيرة والتشتت الذي يصيب المحلل في اطار تعدد الرؤى السيميائية .. وعلى اية حال فان الثابت ان هذا التحليل لابد منه للوصول إلى نتائج علمية في قراءة النصوص ، وان زمن الارشادات والنصائح والكتابات غير الموثقة قد انتهى وقد بدا عصر جديد في تحليل الاجناس الكتابية سواء كان سردا ام شعرا ام مقالات ، ام مدونات تاريخية .

غير اننا يمكن ان نركن إلى القول الاتي للتخفيف من الحيرة التي قد تنتابنا «السيميائية في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة ، انها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والممتنع ، وما يمكن الاستفادة واخذ العبر منه «[١٧]

هذا جانب من السيميائية الذي تحدث عنه المقتبس السابق ، وهي خلاصة قد تكون مفيدة ، لكنها غير كافية والسيميائية ابعد ما تكون عن التحديدات الملخصة لان اكتشاف الضمني المتواري والممتنع كما يقول المقتبس ليس جديدا ، فقد علل التأويل على ذلك طويلا السيميائية اضافت إلى ذلك قدرتها على تحديد نوع القراءة التي تنفذ منها إلى النص ، وان هذا الضمني ليس واحدا او معنيا ومعروفا . ومن هنا تبدأ محنة المحلل السيميائي ، الذي يضع امكانات ما بعد الحداثة نصب اهتمامه ..

ومثل ذلك القول الاتي :

" التحليل السيميائي يركز على جانبيين "

ا. الرؤية والدلالات

٢. ربط النص بالواقع ، ولكن ليس بالضرورة يقتضي ذلك ، التطبيق الدقيق على اشخاص بعينهم او اماكن بعينها او قضية سياسية او اجتماعية او اقتصادية او فكرية بعينها « [١٨]

المقتبس السابق ، وان يبدو واضحا ، لكنه يلبس الامر على القارئ ، فما المقصود بالواقع ؟ هنا تتعدد الاحتمالات ، فلاشك ان كل تحليل للخطاب يرتبط بالواقع ، ولكن اي واقع ، وكيف نفهمه هل المقصود (علم النفس الاجتماعي) الذي يذهب اليه دوسوسير ، هل الواقع هو السلوك الانساني ، في كل منازعه ؟ ام ان الواقع ، هو المتخيل الذي يريد النص الوصول اليه ، او المثالي المجافي للفوضى واللانظام الذي تسعى السيميائية إلى نقضها .. والنصوص ليست ذات هدف واحد ، ومن ثم فلا يمكن تصور واقع ما مرتبط بها ..

ومع ذلك لابد من العودة إلى الملخصات او الرموز السيميائية التي تؤطر كل تحليل تقريبا . واولها واهمها هو المربع السيميائي .. والذي اخذه كريماس من المربع المنطقي فهو امتداد له . لكن هذا المربع ، وصف احيانا بالمربع السردي ، فهو محتفي بالسرديات ، سواء في مفهومها الضيق او الواسع ، والمربع هو تصور رمزي لحالات السرد لا سيما

فـي القصـة والروايـة ، فهو يلخص حالات السـرد باربعـة اركان هي اركان المربـع ، وبعلاقات ثلاثـة ، هي علاقـات التناقض والتضـاد والتضمين ..

تحليل النصوص

(كانـوا قبـل ذلـك امـة واحـدة وتفرقـوا في بـلاد متعـددة ، ولم يسـتطيعوا التوحـد ، حدثت محاولات للتوحد لم يرافقها النجاح ، وبسبب ذلك ضعفوا وتفرقوا وتخاصموا ، فضاعوا وضاعت بلادهـم .. قـال المؤرخـون : ان غرناطة كانت اخر معاقلهم ، ومروان ابن محمـد اخر ملوكهم .. الـذي قالـت له امه قولتها الشـهيرة .. ابكِ مثل النسـاء ملكا لم تحافـظ عليه مثل الرجال) .

هـذا انمـوذج مصغر لجمل سـردية يمكن ان تكـون مجالا للتحليل السـيميائي ، وقد اخترنا هذه الجمل لبسـاطتها ووضوحها لرغبة منا في الوصول إلى كنه التحليل عن طريق التطبيق . الجمل السابقة جمل خبرية وهي جمل متسيدة في الخطاب السردي سواء اكان قصة او رواية او مدونـة تاريخيـة او خطابـا سياسـيا او اعلاميا ، وميزة الجمل الخبريـة انها تدل على الثبات فـي ذاتهـا ، ولكـن هـذا ليس قانونا ثابتا يجمعهـا ، اذ انها بدليل خطابـي يمكن ان تتحول من الثبـات إلـى الحركـة ، مثـل قوله تعإلى « ان الابـرار لفي نعيم وان الفجار لفـي جحيم» فهاتان الجملتـان تـدلان على التغير والحدوث وليس الثبات ، فبمنطوق سـياقي او برؤية ايدولوجية ، اي ان الابـرار كانـوا فـي نعيم ومازالوا وسـيظلون كذلك ، وهذا المنظور مقبول عند المفسـرين ، لكـن علمـاء السـيمياء يطلبـون دليلا خطابيـا لا ايدولوجيـا ، ان التحليل السـيميولوجي ، لا يقتـرب مـن الايدولوجيـا لانـه يعتمـد على النـص ممكناتـه موحياتـه منطوقات الافعـال فيه .

بعـض البلاغييـن يذهبـون إلى ان الجمـل الخبرية يمكـن تأويلها بجمل انشـائية والعكس صحيـح ، وبعيـدا عـن ذلك ، لابـد ان نركن إلى التصنيف القديم الذي يقـول ان الجمل الخبرية ، جمـل تـدل علـى الثبـوت وهي قاعدة التحليل السـردي اذ ان الجمل الانشـائية لها اسـانيدها واسـاليبها المختلفة وغالبا ما تشـكل (ديالوجا في السـرد) .

على مستوى الملفوظ

١. ملفوظ (انجاز) مثل قال .

٢. ملفوظ (فعل) .

٣. ملفوظ (حالة).

الأول هو تنفيذ للكفاءة اللغوية قال ، أكد ، صرح .
الثاني هو الذي يعلن برنامجا يأتي على شكل مشروع .
الثالث يصف وظيفة الأشياء ، اي مواضيع البرنامج القابلة للتحقيق .

نستخرج الجملة (كنا قبل ذلك امة واحدة) في هذه الجملة ملفوظ حالة معبر عنه بواسطة فعل الكينونة ، للاشارة إلى الحالة الواقعة بين عاملين .

فاعل – موضوع : والرمز اليها (ف – م)
والعلاقة هي علاقة وصل (ف٨ م) وتسمى في التحليل السيميائي علاقة وصلة .
ويسمى الفعل فعل الحالة اي انه مرتبط بعدد من القيم .

اذا خطوة التحليل الأولى تتعلق بتحديد الفاعلين ، وخطوة التحليل الثانية هي في تقويم الصور التي تظهر لنا .

ففعل الملفوظ يتعلق بحالة جماعية (كنا) وهذا يحيل على قيم متعددة منها التوحد ، السلام ، الانتاج ، التواصل . .هذه القيم يمكن التحكم بها عن طريق الملفوظ الأول بكينونة خاصة او بفضاء عام .

كنا : فعل وفاعل جملة كاملة تحيل إلى ما ذكرنا .. اذن لدينا ملفوظ ولدينا ملفوظ حالة تمثلها الجملة الأولى في النص (كنا امة واحدة) .

على صعيد البرنامج السردي (م – س) يوجد نشاطان لفظيان فاعل الحالة وموضوع الحالة ، ومع الفعل المنفي (لم يستطيعوا التوحد)، حدث جديد ضمن سياق الجمل ، هناك حالة خاصة قدمت بفعل منفي ، والسيميائية هي التحولات ، واذا كان المقصود بذلك هم العرب في الاندلس ففعل الكينونه علامة وجودهم ، ويمكن تسمية فعل التحول ملفوظ الحالة او ملفوظ الحركة ، اذ انهم قاموا بحركة ، محاولة لاعادة وحدتهم ثم اعادة ملكهم ولكنهم فشلوا .

هناك ضمير (هم) وعادة يستعمل في القص كثيرا وهو في النص غير معرف ، غير ان ملامحه توحي به ، من هم الذين حاولوا وفشلوا عرب الاندلس ام غيرهم ، واذ تشابه الفعل مع افعال اخرى ، فان من الطبيعي ان نتساءل عن التنقل من فعل الكينونة إلى فعل الحركة باتجاهين ، التفرق ومحاولة العودة للوحدة ، ثم الفعل الاخير وهو الفشل والتفرق

وضيـاع البـلاد ، يمكـن تحديـد الفعل بجملتيـن اساسـيتين : التوحد واللاتوحـد ، كلا الجملتين تقـودان إلى تحديـد العناصر المميـزه بالحركة :

- فعل حالة يتميز بالحركة .
- فعل تحول , لم يستطع ، فشل ، خسر .

ويمكن تمثيل هذا التحول بما يأتي :

ف (ف٨ م) ⟵ (ف٢ ٨ م) ⟵ (ف٧ ٢ م)

فـي المخطط السـابق السـهمان المزوجان يرمـزان إلى الملفوظ ، والسـهم الواحد يرمز إلى التحـول، فوضعـت الاقـواس للتمييـز بين الملفـوظ والتحـول ، ويمكن وضع رمـوز اخرى غير تلـك الرموز ، اذا كانت تشـير إلى سـير الـدلالات وتحولها . فالاندلس فـي حالة التحول كانت فـي الوصـل ، وعنـد التفرق والشـتات ، اصبحت فـي الفصل والرموز جـاءت لتركز المعنى في الذاكـرة ، اذ ان قراءتها ميسـرة وسـهلة في حالـة تبيين دلالاتها .

يجب الانتباه إلى ما يأتي :

ان الفاعل (فا) ليس شخصية والموضوع (م) ليس شيئا ، فهما دوران ومفهومان ، يحددان مواقـف مترابطـة (عوامـل وادوار عامليـة) ، لا يمكن لاحدهما ان يوجـد دون الاخر ، ولا يمكن ان يوجـد فاعـل دون موضـوع يرتبط به ، ويحدد من خلاله ، ولا موضوع دون فاعل يحدد به .

ففـي جملنـا السـابقة ، لدينا ملفـوظ حالة منفصـل (ف٧ م) اذ مثل (فـا) الاندلس ، ومثل (م) ضياعهـا ، فقـدت الامة وحدتها .

ملفوظ حالة متصل : (ف٨ م)
وحدة الاندلس ، محاولة استعادتها..

التحول

هو الانتقال من شكل حالة إلى اخرى ، وهناك شكلان من التحول :

التحول الوصلي : (ف٧ م) ⟵ (ف٨ م)
يمثل السهم الانتقال من حالة إلى اخرى .
- التحول الفصلي يتم الانتقال من حالة وصلة إلى حالة فصلة .

(ف٨ م) ⟵ (ف٧ م)

يمثل التحليل السابق ، مرحلة الوصل ، فقد وصفنا حركة الافعال العاملية وتحولاتها ، لكن هذا هو مرحلة اولى ولابد من مراحل تالية لكي يكتمل .

لدينا في التحليل ملفوظ فعل وملفوظ حالة .

ملفوظ حالة : كانوا قبل ذلك .. اي الشمول واحتلال الفضاء الزماني والمكاني ايضا .

ملفوظ فعل : حاولوا ولم ينجحوا ، ويلاحظ القصدية في ملفوظ الفعل ، ويتحد الملفوظان ويحتلان كل الفضاءات الممكنة من الحقول الدلالية ، كانوا متوحدين فازالتهم الفرقة والخصام ، وضاعت من ثم الاندلس ، كانوا ملوك طوائف فانتابهم الضعف ومن ثم الانحلال .

نأتي إلى جملة القول ، قال نستخرج من هذه الجمل مجوعة ملفوظات رئيسية :

ملفوظ قال هو تنفيذ للمقالة اللغوية ، ملفوظ فعل ، غرناطة اخر معاقلها .

ملفوظ حالة ابك مثل النساء ..

النتائج

ينبغي أثناء التحليل التمييز بين البرنامج السردي كتتابع لعمليات محولة لحالات .. والمسار التصوري المكلف باظهار هذا البرنامج في المحكي :

فالبرنامج السردي يتمثل بكنا قبل ذلك ثم حصلت التحولات التي ادت إلى انهيار غرناطة ، اما المسار التصوري فهو في فشل المحاولات للبقاء والحيلولة دون الانهيار ..وكلا البرنامجين يسير في خطين متساوقين ، اي ان احدهما يؤدي إلى الاخر .. غير ان الفعل السيميائي يتحقق في البرنامج السردي لانه في الاصل تحولات ، والسيميائية هي رصد هذه التحولات .

وقد جاء النص بملفوظ مقولة الام ، ليشير إلى ضياع المملكة ، وكان بامكانه ان يقول ، ان مروان بن محمد قد ضيع ملكه ، ولم يصنه ..

واذ ظهر المرسل واضحا بعد ان كان مضمرا والذي تجلى في (قال المؤرخون) ، يمكن تذكر الادوار العاملية التي ترافق السيرورة السردية :

- فاعل مضمر : يتعلق بالمرسل الذي اطلق الفعل وارتباطه بالموضوع المطلوب تحقيقه . او في حالتنا المطلوب عرضه . يسمى ايضا فاعل ، ارادة . الفعل .
- فاعل كفء .

يظهر هذا حين يملك الفاعل جهات الكفاءة . (القدرة والمعرفة) . فاعل محقق ، يظهر هذا حيـن يحقـق الفاعـل موضوعه . فاعـل معروف . يظهر هذا الدور اثنـاء اداءات الجزاء وخلال الارتباط بمرسل الجزاء الذي يقيم الأداءات المحققة من الفاعل وفي نصنا السردي ، فان الفاعل المعروف ، جاء في نهاية النص ، في ملفوظ ، قال المؤرخون ، وهو تلخيص للأداءات السابقة .

علـى المسـتوى الخطابـي ، تظهـر (غرناطـة) مجردة من أيـة قيمة ، مع انهـا في المجال العربـي تمثـل مجموعـة من القيم ، صعـود الأندلس ، قصر الحمراء ، توقد الفكر ، لان غرناطة اصبحـت رمـزا للاندلـس فهـي ابن رشـد ، وهي ابن طفيـل ، وهي تلاقح الفلسـفة والدين ، في رسـائل الفيلسـوف ابن رشـد (فصل المقال في ما بين الشـريعة والفسفة من الاتصال) ، كانت هـذه مضمـرة داخـل النص ، وغيـر معروفة ، كما انها تضمـر كونا اكبر معاصـرا وليس قديما . اي لـم يحـدث في القرن الخامس عشـر الميلادي حين سـقطت الاندلـس ، والكون المعاصر للاسباب ذاتها التي أدت إلى فناء الأندلس ، ستؤدي إلى فناء أخر ، ربما اشد واكثر قسوة ..

النتائج

يمكن حصر النتائج بالرسم الآتي

اسم ⟵ غرناطة ⟷ انتشار

اسم ⟵ الأندلس ⟷ العرب

صورة غرناطة دمجت ثلاثة قيم متتابعة هي المدينة ,الدولة ، الامة . وهي صور غير اعتباطية ، وهي بذلك تجتمع تحت نظير مكاني (مدينة) وتحت نظير اجتماعي سياسـي دولة وامة ..

تمفصل الصعيد السميولوجي والصعيد الدلالي

ما الصور التي يظهرها النص ؟ انه يضمر اربع صور (مكاني) غرناطة الاندلس ، (سياسي) التوحد والفرقة ، (ثقافي) دلالة الاندلس في الثقافة العربية . (اجتماعي) اثر الوحدة والانحلال في المجتمع .. ويمكن لهذه الصور ، ان تشتغل على اكثر من صعيد سيميولوجي ، اذ يتحد التاريخ مع الجغرافية ، الماضي والحاضر صورة القوة والضعف في المجتمع ولدى الافراد .. ويمكن ان تقرأ سـيميولوجيا ، على اسـاس الاثر الثقافي الذي يتركه الرمز (المكاني) على بقية الرموز ..

اذن هنـاك انـواع مـن العلاقـات الدلاليـة فـي النـص ، علاقـات تقابل .. الاندلـس العرب ، علاقـات تناقـض ، الوحـدة ، التفـرق ، ويمكـن توضيـح ذلك بالشـكل الاتي :

١. تسـمية اسـتقرار المدلولية حول نواة معنوية واحدة (نواة) هي اسـاس السـيمات في النص ، وتكرارهـا مـن سـيمة إلـى اخرى . فبداية النـص ونهايته تتحدان في تغير سـيميولوجي – هو التمزق والشـقاق بسبب فقدان التوحد ..

٢. يمكن ان نسـميه اختلاف المدلولية ، وتكرار هذه السـيمات من صعيد سـيميولوجي لاخر ، ملاحظـة التمفصـل الدلالـي المفتـرض ، المدينة(المـكان) والرجعة الزمنية مـن القرن الخامس عشـرة .. ثـم التناقض بين زمنيـن تاريخيين .

/ وحدة / عكس / تجزئة

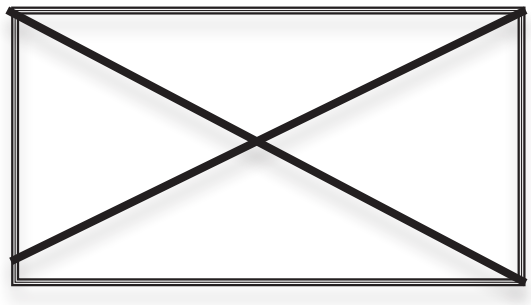
/ توحد / عكس / تشتت

انضمام (اتحاد) / عكس / انفصال

يلاحـظ ان وحـدة وتوحـد واتحاد وانضمام تقع في حقل دلالـي واحد ، مع اختلاف دلالاتها داخل الحقل ، وعكس توحد تشتت انفصال انها تقع في حقل دلالي واحد ، مع اختلاف مدلولاتها داخل الحقل ، « هدف التحليل ليس ايجاد تقابل عميق فقط ، ولكنه يتعلق برؤية كيف (يعمل) النص مع هذا التقابل على مختلف المستويات ، وكيف يبني اللغة داخل النص وكيف ينظم المحكي « .

تقترح صيغة لجمع هذه التقابلات تتبع المعنى ، وهذه الصيغة جامعة لكل التقابلات.

/ مقبول / / غير مقبول /



/ لا – غير مقبول / / لا – مقبول /

هـذه الصيغـة المقترحـة تسـمح بالانعـكاس على كل الشـبكات السـيميولوجية السـابقة . بتنظيـم المعنـى ، ونسـتطيع توليد التقابلات السـابقة ومـا يضادها بادراجها علـى وفق الجدول المقتـرح (المقبـول وغيـر المقبول)

المقبول (وحدات معجمية)

= (سيمات لغوية سيميولوجيا) لغة

= (سيمات منظمة تصويرية)

المقبول وحدات معجمية سيمياء نووية سيميولوجيا سيمات منظمة

وصعيد دلالي قدرات تصويرية

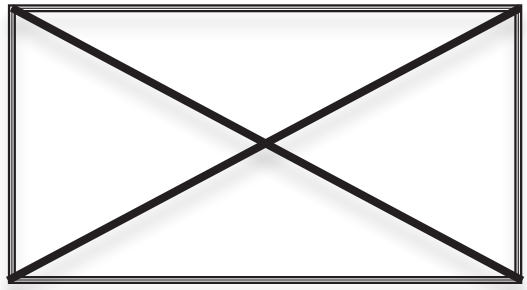
وحدة ، توحد حوار داخلي مدينة (غرناطة)

غير المقبول

فرقة ، تجزئة حوار داخلي

ويمكـن وضـع المتقابلات السـابقة في شـكل المربـع ، لابراز التناقـض والتضاد في النص ، مـن اجل الوضـوح الدلالي :

م غ



لا – غ لا – م

يتوافـق البرنامـج السـردي في تحديد ، ان كل لفظ ، يلاقـي نقيضه .. في محور التناقض تتجلى السـردية ، فالمقبول ، هو الوحدة والتوحد ، يقابله ، غير المقبول وهو الفرقة والتجزئة فـي محـور التناقـض ، والتضاد ، المقبول يضاد غير المقبـول ، اذ كل فعل قولي يوجد نقيضه

. وعندما ينتقى اللفظ فالقصد اظهار هذا النقيض وهكذا يتجلى معنى اللفظ من هذه الثنائيات ، ويمكن للمربع ان يتوقع اربع عمليات منطقية ، والاشارة إلى ما يوافقها في النص .

١. /م/ ⟵ لا–م : التكفل بنفي (م) عن طريق عدم التجزئة والتشتت وقبول الواقع المؤلم .

٢. /لام/ ⟵ غ : التكفل با ختيار (غير مقبول) يجعل هناك مشاركة مع اسم المدينة (غرناطة) .

لأنه محور تضمن

٣. غ ⟵ لاغ ، / التكفل بنفي (غير مقبول) ، محور التناقض ، عدم قبول الواقع ..

٤. لا – غ ⟵ م / التكفل باختيار / مقبول / اعطاء / قبول التجزئة ..

لم تأخذ كل العمليات الدلالية ، نصيبها من التحليل لكننا قدمنا ، صورة لما يمكن ان يكون عليه التحليل السميولوجي ، وهو لاشك تختلف من باحث إلى اخر ، غير ان التقابلات والتضادات والتناقضات هي من يعطي التجلي الكامل للمعاني سواء كانت ظاهرة او خفية .

الهوامش

١. د.زكريا ابراهيم . مشكلة البنية . مكتبة مصر – القاهرة ص٥٧ .

٢. المصدر نفسه ص٥٨ .

٣. فيصـــل الاحمـــر ، معجم الســـيميائيات ، الدار العربية للعلوم ، منشـــورات الاختلاف . ط١ ، ٢٠١٠ ص ٩٥.

٤. مشكلة البنية ، سابق ص٥٧ .

٥. فريق انتروفون . التحليل السيميائي للنصوص ، دار نينوى ، دمشق ط١ ، ٢٠١٢ ص١٢ .

٦. ســـارة ميلـــز . الخطـــاب . ترجمة يوســـف نقول بدلالـــة نعيمة ســـعدية ، التحليل الســـيميولوجي والخطاب ص٤.

٧. فريق انتروفون . مصدر سابق . ص١٧ .

٨. المصدر نفسه ص١٧.

٩. المصدر نفسه ص١٨.

١٠. المصدر نفسه ص٣٦.

١١. المصدر نفسه ص٣٧.

١٢. د.مرسل فالح العجمي . الواقع والتخييل ، نوافذ المعرفة . العدد السادس . الكويت . ٢٠١٤ ص١٨.

١٣. المصدر نفسه . ص١٨.

١٤. فريق انتروفون . مصدر سابق . ص٢٦.

١٥. د. مرسل فالح العجمي . سابق ص١٨.

١٦. المصدر نفسه ص١٩.

١٧. www.rabitat-alwaha.net/moltaqalshowth.read.php?t=٨٧٧٤

١٨. المصدر نفسه .

سيميائية جوزيف كورتيس دراسة في المنظور والمفاهيم

أ.د. نادية هناوي سعدون

كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

ملخص البحث

عمل جوزيف كورتيس في كتابه (مدخل الى السيميائية السردية والخطابية) على وضع مشروع سيميائي في استكشاف المعنى بالتواصل. والكتاب ثري بالفوائد النظرية والتحليلية سواء في مقاربة النصوص أو في ملاحقة الخطابات بحثا عن آليات التوليد النصي والخطابي وميكانيزمات الانتاج السردي، لا سيما أن الكتاب يقدم تمرينات تساعد على تقييم المسافة التي تفصل الانتشار السردي عن خطية النص، كون السيميائية تحيل على الجانب التطبيقي عكس السيميولوجيا التي تشير إلى التطورات النظرية لعلم العلاقات، من خلال المزاوجة بين التحديدات الاصطلاحية والتحديدات التمثيلية والتشبيهية، مقدما مقاربة تطبيقية عن سيميائية قصة سوندريون من ناحية التنظيم العام للمتتاليات.. وسنحاول في هذه الدراسة رصد ما يأتي:

١. المنظور الفلسفي للمصطلحات السيميائية.

٢. التداولية الاجرائية للمنظورات المصطلحية.

Semiotic of Joseph Curtis

A study in perspective and concepts

Prof.Dr. Nadia Hannawi Saadoon

College of Education / University of Mustansiriya

Research Summary

Joseph Curtis worked in his book (the entrance to the semiotics of narrative and oratorical) on a draft Semiaia to explore the meaning of communion. The book includes the benefits theoretical and analytical approach both in texts or in

the pursuit of speeches in search of generating text and oratorical mechanisms for the production of the narrative, especially that the book offers exercises to help evaluate distance between the narrative proliferation written text universe semiotics refers to the practical side reverse Semiology which refers to the theoretical developments of the science of relations, through a combination of a conventional selections and selections representative and simulations, in advance applied for semiotic story approach Sundrion in terms of the general organization of sequences. We will try in this study to monitor the following:

1. **perspective philosophical terms of semiotics.**
2. **deliberative procedural perspectives terminology.**

مدخل

من هو جوزيف كورتيس ؟

يعد جوزيف كورتيس أحد اعضاء مدرسة باريس السيميائية التي تضم تلامذة غريماس مثل ميشيل اريفي وشابرول وجان كلود وكوكي وغيرهم من الذين تتطابق مرجعياتهم النقدية.

وقد وجَّه هؤلاء جهودهم لدراسة منحى صعب في اللسانيات وهو المدلول أو الدلالة أو التدليل أو جانب المعنى الذي يتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية اللامتناهية.

وكان كورتيس قد ذهب في كتابه(مدخل الى السيميائية السردية والخطابية)[1] إلى أن مشروعه السيميائي هو استكشاف المعنى بالتواصل، وقد تساءل عن إمكانية حصر الحقل السيميائي في التواصل قائلا:» هل يمكن أن يتحدد حقل التواصل مفهوما كفعل معرفة بإرادة التواصل أي إرادة فعل المعرفة؟»[2]، ومثّل على ذلك بالسكك الحديدية الايطالية وعملية تنظيم الفضاء مبينا انه توجد إرادة اتصال» فشكل الامكنة والمسارات الممكنة فيها والممنوعة تعطي مثلا معلومة عن اللاأمن أو المتعة أو الضيق أو الهدوء أو جو السرية « [3]

وهو الذي كرَّس جهوده لدراسة السيميائية من زاويتين منهجيتين: الزاوية السطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي والمكون الخطابي والزاوية العميقة التي ترصد شبكة العلاقات التي تنظم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، مع تبيان نظام العلاقات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى.

ومما أثار كورتيس أيضا وشغل اهتمامه التساؤلات: أين يتموقع تكوين الكفاءة التي تهم الذات السيميائية بوصفها ذات الفعل؟ وما مسار المرسل؟ وكيف تُقيم المسافة التي تفصل الانتشار السردي عن خطية النص المتمظهر؟.. وانتهى إلى نتيجة مفادها أن السيميائية تتحدد كلغة ثانية ميتالغة بالنسبة إلى عالم المعنى» فاذا كانت السيميائية نقلا لشفرة فهي اكثر من ذلك فباعتبارها عملية وصف يجب أن تدقق مستوى أو مستويات التحليل التي تريد أن تتموقع فيها» [٤] ..

وإذا كنا نقف على منظور كورتيس من خلال الترجمة العربية لكتابه٥؛ فإن هذا غير مخالف لشرائط البحث العلمي، كون الترجمة عملية نقل المدلولات من لغة إلى أخرى، وهي عملية عبور للمفاهيم والأفكار بوساطة الدوال الخاصة باللغة المنقول إليها٦ وجدير بالذكر أن مترجم الكتاب د. جمال حضري عمل على تزويد القارئ بجدول لترجمة المفردات المفتاحية حسب ترتيب ورودها في النص مع ترجمة للمفردات بالفرنسية والمصادر والمراجع الفرنسية والعربية.

وانطلاقا من هذا التوصيف وتعاطيا مع مقولة:» إن الاسهام في إنتاج المشهد العالمي يبدأ بنقده وإعادة النظر في علاقاته والمشاركة الواثقة التي لا تنطوي على عقدة دونية في الاضافة إليه «٧؛ فإن الإفادة من الكتاب أعلاه ستغدو أمرا واقعا نظرا لثرائه بالفوائد النظرية والتحليلية سواء في مقاربة النصوص أو في ملاحقة الخطابات، بحثا عن آليات التوليد النصي والخطابي وميكانيزمات الانتاج السردي، لا سيما أن الكتاب يقدم تمرينات تساعد على تقييم المسافة التي تفصل الانتشار السردي عن خطية النص المتمظهر، كون السيميائية تحيل على الجانب التطبيقي عكس السيميولوجيا التي تشير إلى التطورات النظرية لعلم العلاقات، من خلال المزاوجة بين التحديدات الاصطلاحية والتحديدات التمثيلية والتشبيهية، مقدما مقاربة تطبيقية عن سيميائية قصة سوندريون من ناحية التنظيم العام للمتتاليات.

ولأجل الوقوف المتفحص على ما كان كورتيس قد أفاض فيه القول؛ فإننا سنحاول رصد المحورين النظريين الآتيين:

١. المنظور الفلسفي للمصطلحات السيميائية.

٢. التداولية الاجرائية للمنظورات المصطلحية.

1. المنظور الفلسفي للمصطلحات السيميائية

إنَّ أهم ما نظّر له كورتيس هو مفهوم البرنامج السردي ومكوناته الاساسية التحفيز والكفاءة والانجاز والتقويم ودراسة الصور كوحدات دلالية مع ربطها بالبنية العاملية والاطار الوصفي.

وهو في ذلك كله إنما ينطلق من أرضية نظرية دشّنها السابقون من الشكلانيين والبنيويين والسيميائيين مثل فلاديمير بروب ويلمسليف وغريماس وسوريو وشتراوس، لكي يؤسس عليها طروحاته النظرية الخاصة التي أنفرد بالتعريف بها وتبيانها إجرائيا..

وسنستعرض أهم تلك المنظورات الفلسفية من خلال بعيدين: البعد الأول يهتم بتتبع المنظورات ذات التوسعة المصطلحية التي عرض لها كورتيس بعمق وإهتمام، والبعد الثاني يسعى إلى التقاط المنظورات المعجمية البسيطة التي قصد كورتيس جمعها، ثم العمل على تطبيقها فعليا على نصوصه السردية المنتخبة وكالآتي :

أ. المنظورات ذات التوسعة المصطلحية

ونعني بها الاصطلاحات المفاهيماتية ذات التوجه النظري البحت، التي تمتاز بتعمق نظري سيميائي يستند على خلفية منهجية ثلاثية شكلانية بنيوية سيميائية أولا؛ وينطلق آخرا من اقتناع رؤيوي بتداولية اللغة تركيبا وصرفا ودلالة وعلى المستويين الأفقي والعمودي.

ومن الاصطلاحات التي اتكأت على بعضٍ مما تقدم :

١. البرامج السردية/ وهي وحدات سردية بسيطة يرمز لها بـ(ب. س) ولكنها قابلة للتوسع والتعقيد الشكليين، دون أن يغير ذلك شيئا من وضعيتها كصيغ تركيبية قابلة للتطبيق على الأوضاع السردية الأكثر تنوعا إذ تنبثق عن تركيب عاملي قابل للتطبيق على كل أنواع الخطابات. وهي تبرز تنظيم مختلف مقاطع الترسيمة دون أن تكون مع ذلك مكونات لهذه الترسيمة التي توافق تمفصلا آخر للخطاب.

وبالإمكان أن توجد علاقة تبعية بين برنامجين أو عدة برامج مترابطة فيما بينها بسيميائية العمل(أداء الذات) فمثلا (أين يستطيع البطل في النهاية عقب بحثه أن يحقق المهمة التي تكفل بها؟) إنها لحظة المسار السردي التي تبدو بنيويا الأكثر قربا من تحديد ب . س بصفته عملا منجزا .

٢. انجاز الذات/ إذا أنجز البرنامج السردي وانتهى الفعل؛ فإن ذلك هو إنجاز الذات والذات

لا يمكنها القيام بإنجاز، إلا إذا امتلكت مسبقا الكفاءة الضرورية؛ وإذا كان الانجاز يوافق العمل كفعل كينونة الكفاءة هي(من يوجد الكينونة)، فعند ذاك تكون بنية الملفوظ الحالة هي التي يجب أن تؤخذ كنقطة انطلاق لفحصها أي الكفاءة.

٣. ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل/ فأما ملفوظات الحالة فهي ذوات الحالة وذوات الفعل الأولى واضعة للقيم والثانية عاملة، تقوم بتحويل الأولى إلى إجراءات وتتحدد ذوات الحالة في وجودها السيميائي من خلال نعوت أو محمولات بالفعل عبر علاقة الذات بالموضوع. وأما ملفوظات الفعل فإنها ذات الفعل التي تجري تحويلات تتموقع بين الحالات وملفوظ الفعل..

٤. التركيب العاملي/ إذا فهمنا الحكاية حدسيا كشيء يحدث؛ فإن تصورنا للعمل باعتباره إنتاجا لحالة جديدة يكون كفيلا بمثل هذا التحديد، فالحكاية الدنيا هي نوع من حكاية مصغرة قابلة للتوليف مع حكايات مصغرة أخرى لتكوين الحكاية المكبرة الموافقة لأبعاد النص السردي عقب إدماجات وتظافرات وتداخلات متتابعة.

٥. الفعل السيميائي / يمارس وفق خصائص مشتركة» مجموع الخطوط الفارقة أو المستخلصة بين المواضيع المدروسة» [٨]

٦. مبدأ الملاءمة/ مجموعة المعطيات التي تظهر بالضرورة كإختزال بالنسبة إلى المادة الخاضعة للتحليل وللتمثيل على ذلك؛ فإن هناك أشكالا هندسية أو حكايات شفهية يتم إظهار الموضوع الذي إستهدفه أو بيّنه داخل هذه الاشياء فالوردة تتناول بطرق مختلفة : علامة عاطفية/ بائع الازهار/ دارس نباتات/.. الخ.

٧. فعل الحكي/ هو الذي يؤسسه التطبيق السيميائي من مستويات متجانسة للتحليل من خلال الاحتفاظ بما هو ملائم فقط للموضوع الذي تختاره والباقي يقع كله خارج حقل ممارستها، والسبب في رأي كورتيس» أن الادراك الشامل والاكتمال لا يمكن أن يعتبرا من البحث العلمي التحليلي أنها تتموضع على العكس في جانب التوليفات التفسيرية التي تعترف بوجود شعور موازٍ بالحاجة إليها»[٩]

٨. نقطة الانطلاق/ هي المكان المشترك الذي تتجه نحوه كل المقاربات والمنهجيات المختلفة، فبالنظر إلى عدم معرفتنا الأولية، يجب أن نمنح أنفسنا بوضوح نقطة إنطلاق فإختيار اللسانيات بالطبع ليس بلا نتائج، وأن نقطة الانطلاق المحتفظ بها هي اللسانيات الفرنسية في المستوى المنهجي واللغات الطبيعية في مستوى المادة المحسوسة التي

يمارس عليها العمل السيميائي وهدف المشروع هو تخطي هذين المعطيين البدئيين[١٠]

٩. السيم/ هو وحدة الدلالة القاعدية وهو عنصر التدليل الادنى والذي لا يظهر بهذه الصورة، إلا في علاقة مع عنصر آخر له وظيفة تمايزية، ومثّل على ذلك بالليكسيمان (ابن وبنت) فهما يمتلكان سيما مشتركا فوق محور التجايل(علاقة بنوة) وسيما مختلفا على محور الجنوسة(الذكورة الأنوثة)[١١]

وأن تدليل اللكسيمات المحصاة بنتاج السيمات المكونة(رجل/ امرأة/ طفل/ اب/ ام/ ابن/ بنت) على مستوى أفقي و(انساني/ ذكر/ انثى/ بالغ/ غير بالغ/ انجاب/ بنوة) على المستوى العمودي لنحصل على حزمة من السيمات وتدليل مغاير بالاستبدال لاكتشاف الوحدات الدنيا للتدليل التي هي السيمات.

١٠. النواة السيمية/ هي التي تدخل في تكوين وحدات تركيبة أي اللكسيمات (عناصر مستوى التمظهر)

١١. الكلاسيمات/ هي تتمظهر داخل وحدات تركيبية أوسع تتضمن ربطا بين ليكسيمين على الاقل[١٢]، ومثّل على ذلك بكلمة رأس اذ تنبثق عنه نواة سيمية كحد أدنى دائم أي كنوع من اللامتغير ..والنواة مزدوجة من سيمات طرفية ودائرية هي سيمات نووية فالطرفية علوية وعمودية وأمامية وأفقية واستمرارية وانقطاع والدائرية صلابة واحتواء[١٣] والسيمات الملتقطة هنا تتحدد في المحايثة وبعيدا عن كل التمظهرات اللسانية..

١٢. السيم السياقي أو الكلاسيم/ هو سيم سياقي لا ينتمي الى الصورة النووية أي إلى النواة اللامتغيرة المعتبرة في ذاتها، إنها محدودة ومرصودة بالسياق، و» أن إدراج صورة نووية في سياق يربطها إلى واحدة أو عدة صور يبرز على الأقل سيما جديدا هو السيم السياقي أو الكلاسيم الذي يضمن الربط ويجعلها متلائمة»[١٤]، ومثّل على ذلك بمتوالية(كلب ينبح) إذ تحتوي ليس على صورتين سيميتين توافقان المكونين كلب وينبح ولكن أيضا سيما سياقيا أي كلاسيم حيواني هذا ما يبدو إذا استبدلنا كلب بصورة أخرى مثل صورة المحافظ ينبح نحصل على كلاسيم إنساني يجعل الوحدة بين الصورتين ملائمة [١٥]

١٣. التشاكل/ الذي يضمن انسجام السيمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما وهو مجموعة متكررة من المقولات الدلالية تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، ومهمة المقولات

الكلاسية المشكلة للتشاكل هي كبح الحركة الفوضوية من خلال فرضها نوعا من المستوى المشترك على الصور السيمية في توزيعها المركبي[١٦]، ومثل على ذلك بخرافات لافونتان[١٧] وانها لا تقصر ذلك على مقولات حي أو لا حي لان صور العالم في المستوى المادي الكوني المشكلة بالسيمات النووية قابلة للانخراط في اقسام تؤسس لمستوى مستقل للقراءة .

١٤. السيميم وميتاسيميم/ ويعني إندماج السيمات السياقية مع بعضها الآخر وهما نمطا وحدات التدليل المتمظهر[١٨] ونتيجة توليفية يكفي تحديد قواعد بنائها مع القيود التي تميزها. وللتمثيل فإن السيميم له أطوال مختلفة في مستوي العبارة ومن ثم سيكون له أما طول ليكسيم وأما طول شبه لكسيم.

١٥. المربع السيميائي/ هو تنظيم البنية الأساسية للتدليل التي تقع في المستوى العميق وذات الطبيعة المنطقية الدلالية التي تأخذ شكل نموذج محدد جدا ممثل فضائيا بالمربع السيميائي المسمى أيضا النموذج التأسيسي وللتمثيل فإن : س١ محور دلالي وس٢ محور دلالي مضاد سيم مضاد.

س1.....علاقة تضاد.....س2

علاقة اقتضاء علاقة تناقض

س2.....علاقة تضاد.....س1

والعلاقات أما تراتبية (علاقة ازدواجية) تتأسس بين س١وس٢ أو مقولية(علاقة تناقضية تتأسس بين س١وس٢) أو علاقة تضادية أو علاقة استلزام بين س١وس٢

١٦. تنظيم أساس وتنظيم سطحي/ هما يشكلان المكون التركيبي والتنظيم الأساس للبنية الأولية والمقابلة والمربع السيميائي. فأما البنية الأولية كلكسيم ووظيفة تفارقية فإنه لا يفهم، إلا في داخل البنية فالعلاقة التضادية الانفصال والاتصال بين سيمي مقولة ما تحدد البنية الاولية للتدليل ومثّل على ذلك بـ(فتى/ فتاة) سيمان ضمنيان ذكورة عكسها أنوثة والأول ليس له وجود إلا بالإحالة على الآخر والعلاقة تضادية تتعلق بالانفصال . والاتصال بديهي لكن الانفصال أقل بداهة. ولفهمه يجب التموقع في مستوى أعلى تراتبيا .

١٧. المقولة السيمية/ جنوسة تتمفصل بسيمين متقابلين ومتكاملين ذكورة / أنوثة محددة ببنية أولية للتدليل١٩، وقد تحفّظ كورتيس على ما قرره غريماس واجدا أن

التوزيـع الثنائـي للمحتوى الشـكلي للمقولة السـيمية وللمحـور الدلالي، خيار يسـتند الى أسـباب نظريـة غيـر موضحة٢٠، مؤكـدا أن علاقة التناقض ليسـت إلا جنسـا من علاقة التضـاد. وأن كل مقولـة سـيمية ثنائية هي قابلة أن تدرج في مسـتوى أعلى فوريا كعنصر مكـون لمقولة سـيمية ثنائية أوسـع.

ب) المنظورات ذات المعجمية البسيطة

ونعنـي بهـا المفاهيم الاصطلاحية غير المسـتندة قصديا إلى خلفيـة منهجية بعينها ولكنها فـي الوقـت نفسـه مرتكنة على اشـتغال نقـدي تطبيقي محـدد إجرائيا بنص سـردي مختار وقد اسـتثمر كورتيـس هـذا النوع مـن المنظورات فـي التدليل السـيميائي على حكاية سـوندريون، ومـن تلـك المفاهيـم التي تندرج في هـذا الاطار:

١. مرسـل ومرسـل إليـه/ هـو الـزوج الثانـي مـن العوامـل الـذي يدخل فـي تشـكيل النموذج العاملـي والعلاقـة بينهمـا علاقـة إندراجيـة ٢١

٢. مساعد مضاد/ في علاقة الذات بالموضوع نستخرج نوعين من الوظائف(مد المساعدة وتسهيل التواصل) أو على العكس خلق العراقيل إزاء رغبة أو تواصل مع موضوع. . بما يؤدي إلى سردنة نفسـية . سـيميائية (حياة داخلية) وسردنة اجتماعية . سـيميائية (أسطورة وإيديولوجيا) ٢٢

٣. السـردية/ تتمثـل فـي تحويـل أو عـدة تحويلات تكـون نتائجهـا ترابطات هـي أما وصلات وأمـا فصلات للـذوات عـن المواضيع"٢٣

٤. الملفوظات السـردية/ هي الاشـكال التركيبية الأولية وفي مسـتوى أعلى يمكّن لتسلسل من الملفوظات السردية أن ينظّم كوحدة سردية وهذا هو ما سماه غريماس(الانجاز) لكن كورتيس يرى أن تحويل أحد العناصر ينتج جملة من التحويلات المتسلسلة طوال المتتالية المعتبرة ٢٤

٥. الوحدة الخطابية/ هي وحدة مسـتقلة للخطاب السـردي، بإمكانها أن تشـتغل كحكاية ولكن بإمكانهـا إيضـا أن تدمج كجزء مكون داخل حكاية أوسـع»٢٥

٦. الكفـاءة/ إرادة أو قـدرة أو معرفـة الفعـل للـذات، والتـي يقتضيهـا فعلها الانجـازي والفعل الانجـازي للذات يسـلتزم مسـبقا كفـاءة للفعل٢٦.

٧. السيميائية/ لا تعني دراسة العلامات في مستوى التمظهر اللساني أو الموسيقي أو البصري ولكن لكل ما هو سابق عليها، ولكل ما هو ضمني فيها، ولكل ما يمكن وينتهي إلى إنتاجها»٢٧،

وهي ترفض أن تقتصر على مجرد تحليل للدوال وترسيمة للتواصل، لا تخدم اختزال السيميائية إلى دراسة المنظومات الدوال واستبعاد ربما بطريقة غير مباشرة للرسائل المدلولات٢٨.

٢. التداولية الاجرائية للمنظورات المصطلحية.

انطلق كورتيس من التصور السوسيري لمستوى العبارة ومستوى المحتوى من أجل فهم البنية الدلالية وتقسيمها إلى وحدات أو سيمات على المستوى التركيبي وفونيمات على المستوى الصرفي.

وبحسب نظرية يلمسليف فإن مستويي العبارة والمحتوى يتمفصلان، كل واحد حسب المقابلة ففي مستوى المحتوى يتشكل الوصف نحوا وشكلا ويتشكل معجما جوهرا دلاليا[٢٩] .

ودللّ على ذلك بالقصة التي تتضمن في مستوى المحتوى عنصرين مختلفين ومتمفصلين الواحد فوق الآخر بمكون نحوي ومكون دلالي الاول تعبير والثاني محتوى والنتيجة المتوصل إليهما أن التحليل السيميائي يجري في اتجاهين إنه يواجه في البداية جوهر المحتوى.. ويعالج بعد ذلك شكل المحتوى[٣٠]

ولكنه بيّن أن من الصعب التمييز بين العلاقات النحوية والوحدات الدلالية وقدّم ترسيمة للمستويات السيميائية فيها المستوى النصي ينقسم إلى المستوى السطحي والمستوى العميق..

ففي المستوى السطحي وحدات وعلاقات مسطحة وفي المستوى العميق سيمات صرف وتركيب، واستدرك أن هذه الترسيمة لا تشكل مكانا ملائما للتحليل لأنه فصل بين العبارة والمحتوى ولم يتعامل مباشرة معها [٣١]هو لا يرى الجوهر والشكل إلا منفصلين ..

وأن هناك نوعين من الفعل المعرفي الفعل التأويلي من منظور المرسل إليه والفعل الاقناعي من منظور المرسل[٣٢] وطبّق ذلك على الحياة العاطفية لفيلة البحر وكيف أن الفعل الاقناعي والتأويلي يحركان حالات التصديق وكيفية الاعتقاد .. وجدير بالذكر أن الناقد امبرتوايكو كان قد ذهب إلى" أن التأويل ليس فعلا مطلقا بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية"[٣٣]

وفرّق كورتيس بين معرفة الفعل والكينونة[٣٤] وقارن بين ملفوظين: أنا أعرف كيف أمشي/ أنا أعرف نفسي ماشيا فالأولى معرفة كينونة والثانية معرفة فعل والذاكرة تلعب في معرفة الفعل كما في المعرفة عن الكينونة[٣٥]

والبنية السردية هي الموجه للعنصر الخطابي[٣٦] ومع ترابط المستويين السردي والخطابي وفي علاقة تراتب وتبعية فإنهما ليسا متراكبين لفظا بلفظ"[٣٧] علما أن البنية بحسب جاك دريدا» تقترض دائما مركزا من نوع ما للمعنى حتى في البنيوية هذا المركز يحكم البنية»[٣٨]

وقدّم كورتيس تدليلا على وحدة خطابية مثلها بالحكاية باعتبارها متوالية حسابية في المستوى العميق والسطحي بمكوناتها السردية والخطابية، وعلى شاكلة تحليل شتراوس للعالم الاسطوري فوضع متتالية من مستويات خطابية ذات عدد غير محدد وكل مستوى يقطع إلى وحدات مختلفة[٣٩]

وأن يكون بحوزة الذات الكفوءة برنامج سردي يحتمل أن تنجزه ومتصفة بسمات.. من مثل أين تتموقع الكفاءة التي تهم الذات السيميائية بوصفها ذات الفعل؟

وقد عمد في سبيل التعمق في بيان كفاءة الذات إلى تبني تداولية اجرائية يقرّب عبرها تنظيراته المعرفية السابقة فالذات تمر بثلاث صيغ مختلفة للوجود السيميائي هي:

ذات افتراضية ــ ذات محينة ـــ ذات متحققة

والاولى سابقة على اكتساب الكفاءة والثانية تنتج عن هذا الاكتساب الانتساب والاخيرة تعين الذات وقد قامت بالعمل الذي يوصلها بموضوع القيمة وبذلك تحقق مشروعها. وهذه الصيغ للوجود السيميائي ترتبط بمواضيع القيمة :

موضوع افتراضي ـــ موضوع محين ـــ موضوع متحقق

ولكن ماذا عن مسار المرسل؟

إذا كانت الذات السيميائية تتحدد كذات الفعل من خلال قدرة العمل؛ فإن المرسِل هو الذي يفعل الفعل لذلك هو وحدة سردية وأن العلاقة بين الذات والمرسِل هي علاقة تراتبية مؤسسة.

ثم قدّم لنا هذا التحديد التداولي:

ليكن النص المعطى لحكاية، معبرا عنه في لغة طبيعية ما : يتعلق الامر بمجموعة دالة(علامة لسانية) من دال(شكل لساني) ومدلول(شكل أقصوصة مروية) فان هذا المدلول المحتوى يمكن أن يروى بلغات مختلفة دون أن يتغير الجوهر كثيرا وهذا يدل على أن هناك استقلالا بين الدال والمدلول فالتغير في اللغة تغير في الدوال صوتيا أو خطيا، والمكون السردي دلالي يفترض أن المقابلة بين الشكل والجوهر تقع كليا داخل

تحليل المحتوى. إنها ليست مقابلة بين الدال/ الشكل والمدلول/ المحتوى، كما دأب تقليد طويل منذ القرن التاسع عشر على ترسيمه فنيا، فالمستوى النصي هو تمظهر (تعبير + محتوى) على مستوى سطحي ومستوى عميق من السيميائيات(سيم أو عنصر ابن ـ بنت) فالسيم المشترك على محور التماثل بنوة والدين والسيم على محور الجنوسة ذكورة/ أنوثة.

وتدرس مجموعة السيمات على مستوى التعبير والنواة السيمية حسب غريماس في نوعين من السيمات النووية: كلاسيمات تدخل في تكوين وحدات تركيبة وكلاسيمات تتمظهر داخل وحدات تركيبية أوسع هي المربع السيميائي، الدال كنظام سيميائي نرمز له س يقابله س َ س١ ـــ س٢ وبينهما علاقة اقتضاء وعلاقة تضاد وعلاقة تناقض وتراتب..

وأن النموذج العاملي(مرسل موضوع متلق مضاد ذات مساعد) تظهر فيه علاقة الذات بالموضوع في استثمار دلالي هو الرغبة كتوليفة أو ترسيمة سيمية :

فالذات : راغبا والموضوع : مرغوبا

وصلة فصلة / مرسل ـــــ مرسل إليه = علاقة اقتضاء

وسيكون تنظيم مستوى التحليل المختار تاليا لعملية استخلاص مستويات المقاربة بصورة تسمح بإنجاز قوائم للوحدات التي تكونها أو للمكونات والعلاقات التي تقيمها هذه المكونات صرفية أو تركيبية وهذه المستويات المختلفة للتحليل ذات طبيعة تراتبية[٤٠]

ويتحدد الطابع الاستقرائي للوصف بالنسبة إلى الحقيقة التي يصف وتمظهرها ضمن طبيعة محددة بالنموذج الذي يبني مستوى التجانس ويتم إسقاطه على المعطى المتمظهر لمعرفة مدى الملاءمة والقيام بفحص النموذج[٤١]، من دون الالتزام بتطبيق الإجراءات في مستوى الدال أو المدلول أو كليهما، ويرى كورتيس أن مشروعا كهذا للتمفصل التراتبي والتركيبي، بعيد عن التحقيق في الميدان السيميائي كعلم ومنهجية وموضوع، وهو يبقى عموما في حقول السيميائية كافة كـ(سيمياء الفضاء وسيمياء المسرح وسيمياء الاشهار وسيمياء السينما وسيمياء الموسيقى).

أما السيميائية السردية أو الخطابية، فإنها تخرج عن هذا التعميم والسبب» أن التسمية بسيميائية سردية أو سيمائية خطابية بإمكانها أن تشمل جزءا كاملا من عمل غريماس تبرز جيدا كتمهيد ممكن لتوزيع وتعريف شكليين بمعزل عن حقول الاشتغال»[٢٤].

فضغط السوسيولوجيا ودراسة التدليل كنمط رسالة في مستوى الملفوظ والهيئة الباثة(قضايا التلفظية والانتاج) والمتلقي مع مسألة التفسير[٤٣] تؤسس مفصلة سيميائية خاصة يمكن الوصول إليها فمعطى (حكاية) = مجموعة دالة (علامة لسانية) ١) اتحاد دال تعبير ٢) مدلول محتوى .

والترجمة لا تحدد الدوال نفسها إذ يحدث تغيير صوتي وخطي لكن ذلك لا يعني أن الترجمة مستحيلة « إذ نجد على الاقل نفس المدلول بالتقريب تحت شكل لساني مختلف» [٤٤]

وخلص من دراسته السيميائية هذه إلى محصلة لأهمية المستويات مبينا أن العقل البشري ينطلق من أجل الوصولات الثقافية من عناصر بسيطة وأن المفردات السيمية تتجمع لتميز محورين وترسيمتين وإشاريتين.

ومثّل على ذلك بسيمين بسيطين (طلب ع نهي) محور دلالي يعيّن مقولة الاوامر ايجابيا = طلب او سلبيا = نهي بينهما علاقة مزدوجة للفصل والوصل كل واحد من السيمين طلب ونهي يعطي المجال لمفردة نقيضة .

أ طلب/ع/ حر= غير مطلوب

ب نهي/ع/ مسموح= غير منهي عنه

والوصل بين حر ومسموح يعبر عنه في الاختياري مفردة مركبة أمري ومفردة محايدة اختياري هي نفي متزامن للضدين طلب ونهي[٤٥]

طلب	نهي
مسموح غير منهي عنه	حر غير طلبي

« وطبيعي أن الأمر والإختيار يمكنهما أن يصبحا بدورهما قاعدة لمربع سيميائي من مرتبة أعلى مباشرة ويفسحا المجال بالتالي لتنظيم مشابه وتوليد مفردات جديدة»[٤٦]، وأن العوامل هي التي تعين القسم الفرعي للسيميات المحددة كوحدات معزولة وبالمسند لتسمية السيميات المعتبرة وحدات مدمجة ومن خلال الربط بين عامل ومسند تقوم في الحين تنظيم تركيبي للتمظهر للمحتوى ولا تتحدد المفردتان إلا واحدة بالأخرى، وكل رسالة دلالية تتضمن ضرورة حضور كليهما[٤٧]

وللتمثيل على ذلك استخدم نموذجا عامليا بمقابلة(سكون ع حركة) والاجراءات الافعال المتعلقة بالعوامل وهكذا فإن السيميم الاسنادي، كما يتحقق في الخطاب المتلبس باللكسيم وفي مثال مترجم من الفرنسية :

هذا الفستان يوافقها جيدا

هذا الطفل يذهب الى المدرسة

المثال الأول سكون والثاني حركة الاول وصف وثاني وظيفة.

والذي يتم على المستوى السطحي مورفولوجيا هو نموذج عاملي، وأما على المستوى العميق فالسيمات مورفولوجيات يقابلها تركيبيا نموذج تأسيسي أو بنية اولية للتدليل أي أن العوامل يقابلها المربع السيميائي.

وقد انحاز كورتيس إلى غريماس أكثر من بروب لأن فرضية غريماس» تتمثل في انتقالها من ميدان الوظائف التي يقترح بروب بشأنها تنميطا أوليا في حقل القصص الشعبية العجيبة إلى ميدان العوامل مصطلح مقتبس من ل. تنيار الذي يبقى الفعل عنده عقدة الجملة» [٨٤] وعرّج على نموذج عاملي أسطوري بالاستناد إلى بروب وسوريو وهي:

مرسل	موضوع	متلقي
مضاد	ذات	مساعد

وأن النموذج العاملي كنظام محوره علاقة بين الذات والموضوع [٩٤] و» أن فقدان أي علاقة بين الذوات والموضوعات تؤول إلى إلغاء الوجود السيميائي وترمي بالموضوعات في العدم الدلالي الاصلي"[٥٠]

وكان الناقد امبرتوايكو قد حاول أن يفسر هذا الاختلاف واضعا تصنيفا أدبيا للعلامة على وفق تسعة معايير محددة، مقسما مصدر العلامة إلى : موضوعات عضوية وموضوعات لا عضوية[٥١]

اما رامان سلدن فذهب إلى أن» العلامة ليس لها دلالة إلا بعلاقتها داخل النسق .. اللغة نسق من أنساق متعددة للعلامة « [٥٢]».

وعلى الرغم من إمعان كورتيس في تلمس حيثيات النظرية السيمائية سرديا وخطابيا؛ إلا إنه انتهى إلى أن الجهد البحثي الذي قدَّمه» ليس مرضيا بطبيعة الحال بالنسبة إلى كل النقاط .. ولكنه ذو طبيعة عملية تعلن عن أبحاث واكتشافات ممكنة وقادمة»[٥٣]

ولعل من أسباب إحساسه بعدم الرضا متأتٍ من أن الانسان لا يتموقع فقط في علاقة من نوع أنا/أنت ولكن أيضا في علاقة مع العالم الذي يتم فيه أو عليه فعله اليومي.

وإذا كان القسم الثاني من الكتاب كورتيس قد خصص لقراءة سيميائية لسوندريون والتنظيم العام لها على أنها حكاية زواج كوسيلة للرقي الاجتماعي؛ فإن الغاية هي التفريق بين السيميائية السردية والسيميائية الخطابية كنظرية نقدية معاصرة ذات حمولات نقدية تحليلية ووصفية وتفسيرية..

الخاتمة

يتبين لنا مما تقدم أن جوزيف كورتيس بوصفه ناقدا سيميائيا لا يرى الملفوظات إلا كمكونات سردية وملفوظات خطابية لها مستويات وتتضمن عناصر وعلاقات تنظم المعنى..

وهو معتد كثيرا بتنظيرات غريماس كيف لا وهو أحد تلامذة المدرسة السيميائية الفرنسية بفرضياتها اللغوية ومعطياتها المنهجية متوصلا الى مفصلة سيميائية خاصة به مكنته من وضع معجم اصطلاحي استمد قاعدته النظرية من طروحات الشكلانيين والبنيويين والسيميائيين وبنى أركانه وطبقاته من رؤية منهجية استمدها من عقل نقدي ثاقب وبتمعن تداولي وحرص ووعي خالصين ..

ولم يكن كتابه(مدخل الى السيميائية السردية والخطابية) مجرد مدخل اعتيادي بل هو تمهيد تنظيري ومقدمة مبدئية لاشتغالات سيميائية أكثر بعدا وشمولية وهو ما قرره في خاتمة الكتاب انطلاقا من التزام علمي ونظر موضوعي لا يسلكه إلا من تمثل أساسيات التفحص النقدي وهضم أوليات التنظير النقد نقدي.

فهرس هوامش البحث

(setondnE)

١. مدخل الى السيميائية السردية والخطابية ، ترجمة د. جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.

٢. م. ن/ ٥٥

٣. م . ن/ ٥٦

٤. م . ن/ ٥٧

٥. أثر النقد الانكليزي في النقاد الرومانسيين في مصر ، د. جيهان السادات دار المعارف القاهرة ٣٢/١٩٨٦

٦. ينظر: أدوات النص دراسة ، محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب/٩٨.

٧. النظرية الادبية المعاصرة رامان سلدن، ترجمة د. جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ /١٣

٨. مدخل الى السيميائية السردية والخطابية / ٥٨

٩. ينظر: م. ن/ ٥٩

١٠. ينظر: م. ن/ ٦٣

١١. ينظر: م. ن/ ٧٣–٧٤

١٢. م. ن/ ٧٦

١٣. م. ن/ ٧٨

١٤. م. ن/ ٨٠

١٥. ينظر: م. ن/ ٧٩.٨٠

١٦. ينظر: م. ن/ ٨٢

١٧. م. ن/ ٨٣

١٨. م .ن/ ٨٤

١٩. ينظر: م .ن / ٨٨

٢٠. ينظر: م .ن / ٨٩.٩٠

٢١. م .ن /١٠٩

٢٢. ينظر: م .ن / ١١٣

٢٣. م .ن / ١١٧

٢٤. ينظر: م. ن/ ١١٩

٢٥. م .ن / ١٢٠

٢٦. ينظر: م .ن / ١٢٢

٢٧. م .ن / ١٦٧

٢٨. « م .ن / ١٧٢

٢٩. ينظر: م .ن / ٦٨

٣٠. ينظر: م .ن / ٦٩

٣١. م .ن / ٧١

٣٢. م .ن / ١٢٧

٣٣. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، امبرتوايكو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب طبعة أولى، ٢٠٠٠/ ١١

٣٤. مدخل الى السيميائية السردية والخطابية/ ١٢٩

٣٥. م .ن / ١٣١

٣٦. ينظر: م .ن / ١٥٣

٣٧. م .ن / ١٥٤

٣٨. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن /١٣٥.

٣٩. ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية/ ١٦٢

٤٠. م .ن / ٥٩

٤١. م .ن / ٦٠

٤٢. م .ن / ٦١

٤٣. ينظر: م .ن / ٦٢

٤٤. م .ن / ٦٤

٤٥. م .ن / ٩٦

٤٦. م .ن / ٩٧

٤٧. م .ن / ٩٩

٤٨. م .ن / ١٠٢

٤٩. م .ن / ١٠٥

٥٠. م .ن / ١٠٨

٥١. العلامة تحليل المفهوم وتاريخه /٦٣.

٥٢. النظرية الادبية المعاصرة رامان سلدن /٩٠

٥٣. مدخل الى السيميائية السردية والخطابية / ١٧٠

فهرس المصادر والمراجع

١. أثر النقد الانكليزي في النقد الرومانسيين في مصر، د. جيهان السادات، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

٢. أدوات النص دراسة، محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١.

٣. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امبرتوايكو، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب، طبعة أولى ٢٠٠٠.

٤. العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، امبرتوايكو، ترجمة سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، طبعة اولى، ٢٠٠٧.

٥. مدخل الى السيميائية السردية والخطابية بترجمة د. جمال حضري ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف طبعة اولى ٢٠٠٧

٦. النظرية الادبية المعاصرة ، تأليف رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

سيمياء الحواس في القرآن الكريم

أ.د جنان منصور كاظم الجبوري

م. م عبد السلام حميد حسن الرفاعي

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

ملخص البحث

قامت هذه الدراسة على فكرة أساسية وهي: أن التواصل الإنساني لا يتوقف عند حدود الكلمات المنطوقة، بل يتعدى ذلك ليشمل حركات الجسم وأعضائه، كالوجه، واليد العين، والسمع ، واللمس والتذوق والإحساس والهيئة العامة.

فحركات الإنسان المتمثلة بالتقطيب والتجهم والتبسم، وحركات الجوارح كلها تمثل أدوات مساعدة توصل المعاني للآخرين وتؤثر فيهم بشكل كبير.

ولعل أهميتها تكمن أيضا في قدرتها على ترجمة ما يدور في خلجات النفس، وإظهاره على أعضاء الجسم الخارجية, دونما سيطرة من الإنسان عليها في كثير من الأحيان، فهي بذلك تشكل عاملا مهما في عملية التواصل البشري.

وتهدف هذه الدراسة إلى إظهار سيمياء الحواس في القرآن الكريم من خلال عرض الآيات التي تشير إلى وظائف الحواس لإظهار قصديتها الدلالية التواصلية اللفظية أو غير اللفظية، التي تعبّر عن وعي أو غير وعي.

وتبحث هذه الدراسة في كيفية إستخدام الحواس في القرآن الكريم بصورة رمزية، إذ تعتبر الحواس نوافد العقل على العالم الخارجي المحسوس، الذي يمثل له ميدان تأمل وتفكير وادراك للمعاني المجردة. فنتستعرض ونحلل الأدلة القرآنية التي تثبت أن القرآن الكريم تحدّث عن هذا الموضوع، وتناوله بشيء من التأصيل والعمق، وهذا هو شأن القرآن الكريم، النبع الصافي لكل العلوم، والذي ينبغي علينا الرجوع إليه دائما لننهل من معينه.

ومن أهم نتائج هذه الدراسة: أن القرآن الكريم وظّف الحواس في آياته المباركة بمعنى (سيميائي) وجعل العلامة وسيلة من الوسائل الإبلاغية عبر المنظومة القصدية للتواصل، في تقنية إجرائية عالية، يمكننا من خلالها فهم التفاعلات الإنسانية وتفسير النصوص. وقد تضمن مبحثين كان الأول منها : التعريف بمصطلحات البحث وضم الثاني سيميائية حواس الإنسان في القرآن الكريم بين التنظير والتطبيق .

Research Summary:

This study built on the basic idea is that the human communication does not stop at borders Spoken words, but goes beyond that to include the movements of the body and its members, such as the face, hand and eye, hearing, touch, taste and sensation .

Public Authority, So movements of Baltkotaib and frown and smile and movements of prey whole , Help represent meanings to others tools and affect them dramatically. Perhaps the importance also lies In its ability to translate what is going on in the longing soul, and show it on the external parts of the body, Without the control of the human them often. It is thus an important factor in the process Human communication.

Thisstudyaimstoshow Semioticssensesin the Koranthrough the presentation of the verses that refer to the functions of the senses to show Qsdetyha Remember communicative verbal or non-verbal that reflect consciously or unconsciously, and this study looking at how to use the senses in the Qur'an symbolically, as is the five senses windows of the mind to the outside world perceived that represents a field of reflection and thinking and grasp of abstract meanings.

Ventstard and analyze Quranic evidence that the Qur'an spoke about this topic, and eat something and rooting depth. Hmaho and the Qur'an, is source for all the sciences, and we should always refer to drink from certain.

Among the most important results of this study the Koran hired senses in the verses of the blessed in the sense (Semiaia) And make a mark and the way of reporting obligations across the system intentionality means of communication in a high procedural technique by which we can understand and interpret human interactions Nasos.oukd included two sections was the first of them: definition of search terms included second semiotic human senses in the Koran between theory and application.

التعريف بمصطلحات البحث

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر المنتجبين الى يوم الدين .

قبل الدخول في تحليل بعض من آيات الله الدالة على سيميائية حواس الإنسان في القرآن الكريم لابد لنا من التعريف ببعض مصطلحات البحث .

أولا :السيمياء في اللغة

السِّيمَاء والسِّيمِيَاء ، بياء زائدة: لفظان مترادفان لمعنى واحد. وقد ورد ذلك في كتاب الله ، لكن مقصوراً غير ممدود، أي بلا همز، هكذا: (سِيمَا). قال تعالى: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ} (الفتح: ٢٩). وقال سبحانه: {تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ} (البقرة: ٢٧٣).

والسِّيمَاءُ في معاجم اللغة: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود؛ لربط تواصلٍ ما . فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط .

والسُّومة والسيمة والسيماء والسيمياء : العلامة، والخيل المسوَّمة: هي التي عليها السمة[١]

ثانيا: السيمياء في الإصطلاح

يرى بعض العلماء أن لفظ السيمياء هو أحد المعربات الثلاثة السيمولوجيا والسيولتيك والسيميائية للفظ يوناني هو (السيميو طيقا) من كلمة (السيميولوجيا) وتعني العلامة ويعرفه بأنه :»

علم يدرس العلامة ومنظوماتها (أي اللغات الطبيعية والاصطناعية) كما يدرس الخصائص التي تمتاز بها علاقة العلامة بمدلولاتها «(٢). أي تدرس علاقات العلامات والقواعد التي تربطها أيضاً.

ثالثا: السيمياء في القرآن الكريم

لقد ذكر مصطلح (السيمياء) في القرآن الكريم بأيات عديدة ومختلفة أغلبها بمعنى العلامة إذ قال تعالى : « سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ « (الفتح٢٩) ، فقال علي بن أبي طلحة، عن ابن عباس (رضي الله عنهما): سيماهم في وجوههم يعني السمت الحسن. وقال مجاهد وغير واحد: يعني الخشوع والتواضع ، وقال ابن أبي حاتم: .... عن

مجاهد «سيماهم في وجوههم من أثر السجود» قال الخشوع قلت: ما كنت أراه إلا هذا الأثر في الوجه.. وقيل ان السمة هي العلامة التي يحدثها السجود في الجبهة [٣] . وقال تعالى في موضع آخر : « لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ»(الذاريات ٣٣-٣٤). فيه وجوه:

- أحدها : مكتوب على كل واحدة اسم واحد يقتل بها.
- وثانيها : أنها خلقت باسمهم ولتعذيبهم، بخلاف سائر الأحجار فإنها مخلوقة للانتفاع في الأبنية وغيرها.
- وثالثها : مرسلة للمجرمين لأن الإرسال يقال في السوائم يقال أرسلها لترعى فيجوز أن يقول سومها بمعنى أرسلها وعلمها أي جعل فيها (علامة) فقيل في تفسير (مسومة) فيها علامة تدل على أنها ليست من حجارة الدنيا.

وكذلك يفسر قوله تعالى : « زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ «(١٤ آل عمران) ، إشارة إلى الاستغناء عنها وأنها ليست للركوب ليكون أدل على الغنى ، فالخيل المسومة هي التي فيها سمة والسمة هي العلامة المميزة.

وكذلك قوله تعالى: « يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ « (١٢٥ آل عمران)، فلو تأملنا لفظة السمة ومشتقاتها في القرآن الكريم نجد أنها تدل على العلامات والإشارات وهذه العلامات قد تكون إجتماعية أو أدبية أو جسدية ، والسيمياء في اللغة أوسع من اللغة، إذ ان اللغة جزء من السيمياء ، فأشار دي سوسير الى أن للأخرس لغة وأن لم ينطق بها[٤].

وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في وقت مبكر، حيث أشار الى أن السيمياء أوسع من اللغة، واللغة فرع منها فهو صحيح فقال :»وجميع أصناف الدلالت على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ، ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحالة التي تسمى النصبة «[٥] ، والإشارة التي ذكرها الجاحظ هي دلالة على العلامة، والعلامة دلالة على السيمياء فلو عدنا الى الإشارة لوجدناها باليد، والعين، والحاجب، والمنكب ، والسيف ، والعلم... وغير ذلك من الإشارات الدالة [٦].

رابعا: سيميائية حواس الإنسان في القرآن الكريم

لا يقدر أيُّ مذهب فلسفي أو فكري إنكارَ دَوْر الحواس في العمليات المعرفيَّة، غَيْرَ أنَّ الخلاف قائم حول القيمة المعرفية، ودورها في مراحل الإدراك، فالبحثُ في الحواس من أهمِّ فصول نظرية المعرفة.

فالحواس هي أبواب المعرفة الأولى، والحس أوَّل مراتب الإدراك؛ لذا جعل الله – تعالى – مَن عُطِّلت حواسه وقلبه في حكم الميت، ومَن لم يستجب للحق في حكم البهيمة، له من حواسه وقلبه لإدراك العام مما يستعينُ به على دُنياه، دون أن يصلَ إلى الرُّشد والهداية الخاصَّة، والفهم الخالص، غَيْرَ أنَّ الاقتصار على الحس كطريق وحيد للمعرفة لم يرد قطُّ في القرآن، بل الحس مجموع دائمًا مع القلب والفُؤاد – أي: العقل – لأن الغاية من الإدراك الحسي ليس التحسس؛ بل فهم المحسوس، وأجمعَ أكثرُ أهل التحقيق على أنَّ النفس هي المدركة، والحواس نواقل للمعلومات؛ لذا كان قطع المعارف عن أيِّ إنسان بقطع حاسَّتين ومركز التعقُّل كما أوضحت الآية القرآنية مصداقية هذا القول من قبل: « خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ « (البقرة: ٧) ، وفسر القلب بأنه مركز للتعقل والتخيل المتوقع صحته وهو نوع من النعم التي أنعم الله بها على الإنسان [٧].

المبحث الثاني : سيمياء الحواس في القرآن الكريم(في التطبيق)

لقد ذكر القرآن الكريم حواس الإنسان في مواضع عديدة بين مختلف الآيات التي تدل على السمع, والبصر، واللمس ، والذوق، والشم ، ونجد أن القرآن لا يعرض الحواس الخمس فقط بل هناك إشارة الى الحاسة السادسة والإدراك أو ما يسمى بالحدس أو العقل ، فهم عقلوا كل الأفعال بالدماغ وكذلك الإحساس، وهناك آيات فيها سيميائية عالية تدل على نفسية الإنسان المختبئ وراء إدراكه العالي بالحب والرضا والغضب والكره (٨).

ولو تأملنا المشاهد التي تذكر حواس الإنسان في القرآن الكريم لوجدنا في إستخدام هذه الحواس سيميائية واضحة للتعبير عن مكنونات عديدة أراد الله الإشارة إليها عبر مضامين الآيات فهناك آيات تشير الى فاعلية الحواس وفي بعض الأحيان تدل عل تراسلها في وصف المشاهدة القرآنية التي تدل على الحب ، والكره ، واللذة ، والقبح ،والنعومة، والخشونة ، والخوف، والقلق وهي في مجملها صور سيميائية نفسية تحمل إيحائية عالية سنفصلها كلا في موضعه .

حاسة البصر

عرض القرآن الكريم صور حسية بصرية متعددة في حالات مختلفة فنلاحظ حركة العين وسكونها واستغرابها، فنجد فيها سيميائية عالية في حاسة البصر الدالة على الخوف المرتقب في العين وكذلك نظرات الرضا والحب فلو تأملنا الآيات القرآنية التي تخص البصر لوجدنا حركة صراع بصرية عالية الدقة ففي قوله تعالى: « الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ، ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ» (سورة الملك ٣-٤).

قد يفهم بعض الناس أن معناها مرتين, أي مثنى كرة، وواقعا, إن معناها ليس كذلك, فالآية تدعو الإنسان إلى أن يتأمل تأملا متكررا, وليس المقصود كرتين اثنتين.

وقال العلامة الطباطبائي في تفسير قوله :» ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ « أريد به الرجوع كرة بعد كرة و إن بلغ من الكثرة ما بلغ.» وقال أيضا :

« و قوله: «كرتين» الكرة الرجعة و المراد بالتثنية التكثير والتكرير، والمعنى: ثم ارجع البصر رجعة بعد رجعة أي رجعات كثيرة ينقلب إليك البصر منقبضة مهينة والحال أنه كليل متعب لم يجد فطورا.

وقال الزمخشري في الكشاف : كرّتين اثنتين؟ قلت : معنى التثنية التكرير بكثرة ، كقولك: لبيك وسعديك ، تريد إجابات كثيرة بعضها في أثر بعض، فإن قلت : فما معنى ثم ارجع؟ قلت : أمره برجع البصر ، ثم أمره بأن لا يقتنع بالرجعة الأولى وبالنظرة الحمقاء ، وأن يتوقف بعدها ويجم بصره ، ثم يعاود ويعاود ، إلى أن يحسر بصره من طول المعاودة ، فإنه لا يعثر على شيء من فطور .» وذكر الرازي في مفاتيح الغيب تفسيرا مشابها لهذا [٩].

إذن ما يمكننا الإستدلال عليه من هذه البنية اللغوية هو الإشارة الى إستعمال البصر في القرآن في مواضع التدليل على قدرة الله ولصنعه العجيب يستعمل بصر وليس نظر؛ لان البصر إشارة الى البصيرة وهذه البصيرة تدعو الى التدبر في خلق الله الذي لا يحتمل (الفطور) والفطور يعني الخلل والشق والصدع فالعلامة اللغوية التي تكمن في تدبر البصر والتأمل في مظاهر الكون والسماء ووحدانية الخالق التي دل عليه تكامل البناء الكوني الذي لولا البناء العقلي السليم لما توصلنا إليه.

ولو تأملنا قوله تعالى: «وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ» (الأنبياء ٩٧).

وهنا نقف عند لفظة(شاخصة) صفة البصر ، أما من ناحية المعنى ف(شَخَصَ): فتح

عينه وجعل لا يطْرف . والسؤال هو لماذا قدّم الشخوص على الأبصار-----؟ أي لماذا لم يقل مثلا «فإذا أبصار الذين كفروا شاخصة فالتقديم والتأخير في القرآن الكريم مرتبط بأهمية الحدث ، والحدث الأهم والذي يريد القرآن أن يبرزه يكون موضعه التقديم فقال تعالى: { فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا } إلى آخره. والشخوص: إحداد البصر دون تحرك كما يقع للمبهوت.

دون غيره ، والمراد هنا تبيان الحال وهو الشخوص للدلالة على عظم الوقع يومها فبيّن الشخوص قبل الأبصار لأن حال الأبصار أنها شاخصة .

ولما قَدَّمَ الإمعان كان أشد في البيان . ففي هذا اليوم ياتي الظالمون شاخصة ابصارهم ترهقهم ذلة لا تتحرك اعينهم من شدة الخوف و الهلع فالشخوص كناية عن الابصار [١٠]

حاسة السمع

الأُذُن: هي العضو الحسي الذي يُمكّننا من السمع، والذي هو أحد أهم الحواس.

ومن فوائد السمع أنه يحذرنا من الأخطار كسماعنا صوت تحذير بوق السيارة أو صفارة القطار، وحتى أثناء النوم قد نسمع جهاز التحذير من الحريق، أو نباح كلب الحراسة، كذلك يمنحنا السمع المتعة عند تغريد الطيور، وأصوات الأمواج التي تتكسر على الشاطئ.

فكل شيء يتحرك يحدث صوتًا، والصوت يتكون من اهتزازات لجزيئات الهواء التي تنتقل في موجات، ثم تدخل هذه الموجات إلى الأذن، حيث تتحول إلى إشارات عصبية تُرسل إلى الدماغ الذي يقوم بدوره بترجمة هذه الموجات إلى أصوات.

يعرض الله حاسة السمع في مشاهد عديدة تدل على إشارات مختلفة وللصوت دور نفسي كبير في وصف الحالة التي يعيشها الإنسان .

إذ يتضمن السمع ثلاث درجات معروفة في علم وظائف الأعضاء، وهي مذكورة في كتاب الله تعالى، فأولها: الإحساس بالصوت دون فهم، وذلك مثل الطفل الوليد الذي لا يفقه معنى الكلام وهو يحس بالصوت لكنه لا يفقه معناه، أو كالدواب السارحة التي إذا نعق بها راعيها، أي دعاها إلى ما يرشدها فلا تسمع إلا دعاءه ونداءه، فلا تفهم ما يقول، بل إنما تسمع صوته فقط، وهذا مذكور في قول الله تعالى: «وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لاَ يَسْمَعُ إِلاَّ دُعَاء وَنِدَاء «(البقرة: ١٧١).

والثاني: هو الإحساس بالصوت مع الفهم وذلك في قوله تعالى: «وَقَدْ كَانَ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ يَسْمَعُونَ كَلاَمَ اللهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُ مِن بَعْدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمْ يَعْلَمُونَ «(البقرة: ٧٥).

والثالث: هو الإحساس بالصوت مع الفهم بالإضافة إلى الاقتناع والإيمان والطاعة،

وهي أعلى درجات السمع التي تُمنح للمؤمنين كما في قوله تعالى:» إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ» (الأنعام: ٣٦).

هذه المعاني الثلاثة تتوافق مع ما هو معروف في علم وظائف الأعضاء من الإحساس بالصوت، والتمييز، والفهم والوظائف العليا الأخرى للمخ التي تتضمن العواطف والإرادة والتصرفات[١٠].

والقرآن العزيز فرّق بين السماع والاستماع والإصغاء والإنصات بطريقة بليغة ودقيقة ومناسبة للموقف:

فالسمع يكون بقصد ومن دون قصد، ومثاله في كتاب الله العزيز قوله تعالى: «وَإِذَا سَمِعُوا اللَّغْوَ أَعْرَضُوا عَنْهُ «(القصص: ٥٥).

والاستماع يكون بقصد من أجل الاستفادة، قال الله تعالى:» وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَراً مِّنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ «(الأحقاف: ٢٩).

والإصغاء: حيث التركيز وتفاعل القلب والمشاعر، قال تعالى:» إِن تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا» (التحريم: ٤).

والإنصات هو ترك الأشغال والسكوت والتفرغ للاستماع، قال تعالى :»وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُواْ لَهُ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ «(الأعراف: ٢٠٤).

وقد ذكر في القرآن أن السمع في الآخرة هو من وسائل التنعيم والتكريم للمؤمنين وأن الحرمان منه من أنواع العذاب المعدة للكافرين[١١]. فلما كان المؤمن هو المستفيد بسمعه في الدنيا وهبه الله أفضل السماع بالآخرة، فقال تعالى: « لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْواً وَلَا تَأْثِيماً * إِلَّا قِيلاً سَلَاماً سَلَاماً» (الواقعة: ٢٥-٢٦).

ولما عطّل الكافرُ سَمعَه بالدنيا حرمه الله السمع في الآخرة، قال تعالى: «لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَهُمْ فِيهَا لَا يَسْمَعُونَ» (الأنبياء: ١٠٠).

فهناك الصوت القبيح أو الجميل وهو لغة سيميائية فقبح الصوت اشارة وسمة بارزة كما في قوله تعالى: « وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ» (سورة لقمان ١٩).

حاسة الشم

وصف القرآن الكريم صور كثيرة بهذا الخصوص، ولعل حاسة الشم أسبق الطرق للحس عند الإنسان؛ لأنه بها يعرف طعامه وشرابه.

ولعل من أجمل الأمثلة هو ما ذكر في القران الكريم عن حاسة نبي الله يعقوب في شمه لريح يوسف وعلى بعد المسافات، وان كان يشوبها نوع من الاعجاز النبوي، حيث إن هذا

المشـهد يطبـع في النفس إحساسـاً خاصاً تعجز الكلمات عـن التعبير عنه..

ففـي قولـه تعالـى: (وَلَمَّـا فَصَلَتِ الْعِيـرُ قَالَ أَبُوهُـمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُـفَ لَـوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ * قَالُـواْ تَـاللّهِ إِنَّـكَ لَفِـي ضَلاَلِكَ الْقَدِيمِ)(يوسـف:٩٤-٩٥) ، يا ترى ما سـر تلـك الريح؟ وأين فصلـت العيـر؟ قالوا (فصلـت) أي خرجت من حدود مصر ودخلت في حدود الشـام، عندها قال يعقـوب عليـه السـلام للحاضرين مـن أهله وأبنـاء بنيه: (إني لأجد ريح يوسـف)، قـال الرازي فـي ذلـك : إنه تعالى أوصل تلك الرائحة إليه على سـبيل إظهـار المعجزات؛ لأن وصول الرائحة إليـه مـن هـذه المسـافة البعيـدة أمر مناقض للعـادة، فيكون معجـزة، ولا بد مـن كونها معجزة لأحدهمـا، والأقـرب أنهـا ليعقـوب عليـه السـلام، حين أخبـر عنه ونسـبوه في هذا الـكلام إلى مـا لا ينبغـي، فظهـر أن الأمـر كمـا ذكر فـكان معجزة له ثم قـال: «ومعنى: لأجد ريح يوسـف أشـم، وعبـر عنـه بالوجـود لأنه وجدان له بحاسـة الشـم، وقوله: «لَـوْلاَ أَن تُفَنِّـدُونِ» قال أبو بكـر ابـن الأنبـاري: أفنـد الرجـل إذا حزن وتغيـر عقله، وفند إذا جهل ونسـب ذلـك إليه، وعن الأصمعـي إذا كثـر كلام الرجـل مـن خـرف فهو المفنـد، قال صاحب «الكشـاف»: يقال شـيخ مفنـد ولا يقـال عجـوز مفنـدة، لأنها لم يكن في شـبيبتها ذات رأي حتى تفند فـي كبرها فقوله: «لَـوْلاَ أَن تُفَنِّـدُونِ» أي: لولا أن تنسـبوني إلى الخرف».[١٢]

فالقـرآن يصـف الشـم المتمثـل بريح يوسـف بلغة سـيميائية يفهم منها الأحسـاس بوجود يوسـف فـي مكان بعيد إنها لغة سـيميائية عاليـة وكبيرة يفهم منها دال ومدلـول وفهم وافهام، ففـي قولـه تعالـى: «وَلَمَّا فَصَلَـتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُـمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُـفَ لَـوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ * قَالُـواْ تَـاللّهِ إِنَّـكَ لَفِـي ضَلاَلِكَ الْقَدِيـمِ * فَلَمَّا أَن جَاء الْبَشِـيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَـدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَـمْ أَقُـل لَّكُـمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ * قَالُواْ يَا أَبَانَا اسْـتَغْفِرْ لَنَـا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ قَالَ سَـوْفَ أَسْـتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّيَ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ»(سـورة يوسـف ٩٤).

حاسة الذوق

ان احساسـات الـذوق لـدى الإنسـان لا تتعـدى أربعـة على الأغلـب: (الملوحـة والحلاوة والحموضـة، والمـرارة)، ولقـد نبـه القـرآن الكريـم على الطعوم وتذوقها وتراسـل حاسـة الشـم والـذوق فيقـال الطعـم تبـع للرائحـة خبيثها لخبيثهـا وطيبهـا لطيبها[١٣].

فـإن قـال قائـل : وكيـف قيل وهو يهـان بالعذاب الذي ذكـره الله ، ويذل بالعتل إلى سـواء الجحيم : كما في قوله تعالى :» خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَاءِ الْجَحِيمِ ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيـمِ ذُقْ إِنَّـكَ أَنـتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيـمُ إِنَّ هَٰذَا مَا كُنتُم بِهِ تَمْتَرُونَ «(سـورة الدخان ٤٧-٥٠).

فهـذا التـذوق تـذوق اعتبـاري في وصف الـذل والهوان في يـوم القيامة ، تنكيـلا بما كنت

تزعم بأنك أنت العزيز الكريم ، وإنك أنت الذليل المهين ، فأين الذي كنت تقول وتدعي من العز والكرم ؟ هلا تمتنع من العذاب بعزتك . وقوله تعالى : (إِنَّ هَٰذَا مَا كُنْتُمْ بِهِ تَمْتَرُونَ) فيقال له : إن هذا العذاب الذي تعذب به اليوم ، هو العذاب الذي كنتم في الدنيا تشكون ، فتختصمون فيه، ولا توقنون به فقد لقيتموه ، فذوقوه [١٤].

حاسة اللمس

هناك صور تدل على حاسة اللمس في القرآن الكريم، ومن هذه الصور اللمسية صور سيميائية نفسية تحمل ايحائية عالية قال تعالى: « إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا «(سورة النساء ٥٦).

يخبر الله تعالى عما يعاقب به الكافر في نار جهنم جزاءً عن كفره بآيات الله وصده عن رسله ، فقال : (إن الذين كفروا بآياتنا سوف نصليهم نارا) الآية ، أي ندخلهم نارا دخولا يحيط بجميع أجرامهم ، وأجزائهم . ثم أخبر عن دوام عقوبتهم ونكالهم ، فقال : (كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها ليذوقوا العذاب) قال : الأعمش ، عن ابن عمر إذا أحرقت جلودهم بدلوا جلودا بيضا أمثال القراطيس . رواه ابن أبي حاتم [١٥].

وقال يحيى بن يزيد الحضرمي إنه بلغه في قول الله : (كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها ليذوقوا العذاب) قال : يجعل للكافر مائة جلد ، بين كل جلدين لون من العذاب .

لأن أعصاب الحس نهاياتها غزيرة في سطح الجلد فإذا احترق الجلد توقف الألم، إذاً لابد من تبديل الجلد حتى يستمر الألم وفي هذا إعجاز علمي قرآني ونجد في لفظة النضوج علامة سيميائية تدل على شدة الإحتراق في نار جهنم [١٦].

ان الحواس من النعم التي انعم الله بها على الانسان ، وميزه بها عن الحيوان فجعلها سبحانه وتعالى وسائل يتمكن بها الانسان من معرفة خالقه ، فيستدل بها على وجوده ، وقدرته ، وعظمته، ويستمتع بها في حياته ، وما يتعلق بآخرته ، لذا فان القرآن الكريم كثيراً ما يستعمل تلك الحواس لتحقيق هذه الغاية ، فهي بهذا وسائل للمعرفة[١٧] .

ذكر القرآن الكريم الحواس الخمسة جميعها ، (السمع ، والبصر ، والذوق ، واللمس ، والشم) على تفاوت في القدر الذي استعمله من كل واحدة منها ، فقد دار اكثر ما فيه على الحواس الاربع الأولى ، اذ عليها مدار التكليف ، فليس الشم نظيراً لها في الاهمية ، وان كان نافعاً ، بدليل قلة وروده في القرآن الكريم ، وذلك في سياق دنيوي ، وفي سياق اخروي احتمالاً لا قطعاً.

حاسة الإدراك

منح الله عباده الحواسَّ؛ لينتفعوا بها على قدر ما مَنَحَهم من قدرة ومجال يدركون فيه، وهو مُشترك بين جميع المكلفين، ثُمَّ يقوى من فرد لآخر ومن حاسة لأخرى، غير أنَّ الطاقة البشرية لا تقتصر على الحسّ دون غيره طريقًا للمعرفة(١٨)؛ لأنَّ ذلك يدخل في مزالق عدة، فالله – تعالى – أثبت الحجية على عباده بأنْ مَنَحَهم ثلاثَ طرق وأدوات للمعرفة (السمع ، والبصر، والفؤاد) فقال تعالى : « وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ «(النحل: ٧٨).

وكذلك قوله تعالى: « إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا»(الإسراء: ٣٦).

فالسمع أهم وسيلة من وسائل التعلم والإدراك، قال الله تعالى: «وَاللّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمُ الْسَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ» (النحل: ٧٨).

فالحواس هي الوظائف الموجودة في الجسم من إبصار وسمع وذوق وشم ولمس، والتي يتعرف المرء عن طريقها بما يجري حوله من أمور، وقال بعض الباحثين إن الإحساس بالحقيقة خارج إطار الحواس الخمس لا يحدث بطريقة خارقة، وأنه إنما يأتي نتيجة قيام الدماغ باختزان معلومات عديدة ومتنوعة عن الموضوع ذاته في أوقات وأزمنة مختلفة، وقال آخرون إن الحاسة السادسة هي القدرة على التوقع أو الشعور أو ما وراء النفس، وأنها تختلف من فرد لفرد، وأنها زائدة على الحواس الخمس، ويسميها البعض فراسة(١٩) .

ولو عدنا الى القرآن الكريم لوجدنا ذلك في قوله تعالى :" وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا» (سورة يوسف٢١).

وهذا يعني أن تعتني بالمكان الذي سيقيم فيه، وبطبيعة الحال فهذا القول يقتضي أن تعتني بالولد نفسه؛ على رجاء أن ينتفع به الرجل وزوجته. ولرب سائل يقول: كيف ينتفع به الرجل: وهو عزيز مصر، والكل في خدمته؟ .

ونقول: إن النفع المقصود هنا هو النفع الموصول بعاطفة من ينفع؛ وهو غير نفع الموظفين العاملين تحت قيادة وامرأة عزيز مصر، فعندما ينشأ يوسف كابن للرجل وزوجه؛ وكإنسان تربى في بيت الرجل؛ هنا ستختلف المسألة، ويكون النفع محملاً بالعاطفة التي قال عنها الرجل: أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا . فخبر تعالى بألطافه بيوسف عليه السلام، أنه قيض له الذي اشتراه من مصر، حتى اعتنى به وأكرمه، وأوصى أهله به وتوسم فيه الخير والصلاح، فقال لامرأته: « أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا» ، وكان الذي اشتراه من مصر عزيزها وهو الوزير بها، عن ابن عباس: وكان اسمه قطفير وكان على خزائن مصر، وكان الملك يومئذ

الريـان بـن الوليـد رجـل مـن العماليق، قال: واسـم امرأتـه راعيل ، وقـال غيره: اسـمها زليخا ، وقـال عبـد الله بـن مسـعود: إن مـن أفـرس الناس : عزيز مصـر حين قـال لامرأته:(أكرمي مثـواه)(٢٠) ففـي هـذا القول سـيمياء دلت على استشـعار عزيز مصر لمكانة يوسـف وقوة شـخصيته فهو قد توسـم فيه الخير والصلاح دون أن يعرفه مسـبقاً.

وإبنـة شـعيب كمـا وصفهـا الله بقولـه تعالـى :» فَسَـقَىٰ لَهُمَـا ثُـمَّ تَوَلَّىٰ إِلَـى الظِّـلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّـي لِمَـا أَنزَلْـتَ إِلَـيَّ مِـنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِـي عَلَى اسْـتِحْيَاءٍ قَالَـتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُـوكَ لِيَجْزِيَـكَ أَجْـرَ مَـا سَـقَيْتَ لَنَـا فَلَمَّا جَـاءَهُ وَقَـصَّ عَلَيْهِ الْقَصَـصَ قَالَ لَا تَخَـفْ نَجَوْتَ مِـنَ الْقَـوْمِ الظَّالِمِيـنَ قَالَـتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْـتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْـتَأْجَرْتَ الْقَـوِيُّ الْأَمِينُ « (سـورة القصص ٢٤-٢٦).

وقولـه : (قالـت إحداهمـا يـا أبـت اسـتأجره إن خير من اسـتأجرت القوي الأميـن) أي : قالـت إحـدى ابنتـي هـذا الرجـل . قيـل : هي التـي ذهبت وراء موسـى ، عليه السـلام ، قالت لأبيهـا : (يـا أبـت اسـتأجره) أي : لرعية هـذه الغنم (٢١).

فالمـرأة التـي قالـت لأبيها: { يا أبت اسـتأجره} إسـتخدمت فراسـتها بلغة العـرب وبالتعبير العلمـي (الحاسـة السادسـة). وفـي هـذا سـيميائية عاليـة دلت على إعطاء إشـارة الـى أبيها بأنهـا أحبتـه مـن أول نظرة واستوسـمت به رجولـة قوية وشـهامة عالية.

الخاتمة وأبرز نتائج البحث

وخيـر مـا نختتـم بـه بحثنـا هـذا.. أن الحمـد لله رب العامين والشـكر له علـى نعمه كلها وخاصـة نعمـة التدبـر فـي القـرآن الكريم الـذي لا تنقضـي غرائبه ولا تفنـى عجائبه.

وبعد..

أن الفكـرة الأساسـية التـي خرجنـا بهـا بعـد الإنتهـاء مـن هذا البحـث هـي أن التواصل الإنسـاني لا يتوقـف عنـد حـدود الكلمـات المنطوقـة، بـل يتعدى ذلك ليشـمل حركات الجسـم وأعضائـه، كالوجـه والعين والسـمع ، واللمس والتذوق و الإحسـاس والهيئـة العامة، فحركات الإنسان المتمثلة بالتقطيب والتجهم والتبسم وحركات الجوارح كلها، تمثل أدوات مساعدة توصل المعاني للآخرين وتؤثر فيهم بشـكل كبير، ولعل أهميتها تكمن أيضا في قدرتها على ترجمة ما يدور في خلجات النفس، وإظهاره على أعضاء الجسـم الخارجيـة, دونما سـيطرة من الإنسـان عليهـا فـي كثيـر من الأحيـان، فهي بذلك تشـكل عاملا مهما فـي عمليـة التواصل البشـري.

فبجملة الإشـارات والعلامات يتمكن الإنسـان من الإفصاح بغير مقام، بمعنى أنها لغات يتم التفاهم بها بين العباد لمعنى الحساب في الدنيا ، لما فهموا عن الله عز وجل الحساب في الآخرة.

ومن أهم نتائج هذه الدراسة

١. أن القرآن الكريم وظف الحواس في آياته المباركة بمعنى (سيميائي) وجعل العلامة وسيلة من الوسائل الإبلاغية عبر المنظومة القصدية للتواصل في تقنية إجرائية عالية يمكننا من خلالها فهم التفاعلات الإنسانية وتفسير النصوص. وقد تضمن مبحثين كان الأول منها: التعريف بمصطلحات البحث ، وضم الثاني: سيميائي حواس الإنسان في القرآن الكريم بين التنظير والتطبيق .

٢. إن لغة القرآن شاملة لوسائل التبليغ والاتصال، ومنها لغة الحواس وتراسلها.

٣. إن اللغة غير المنطوقة لا تقل أهمية عن اللغة المنطوقة، ولذلك لا ينبغي الاستغناء عنها، أو التقليل من أهميتها وهذا ما وجدنا جماليته وبلاغته في كتاب الله العزيز.

٤. إن الحواس وتعبيراتها السيميائية قادرة على مخاطبة العقل، وتحريك العواطف وتوصيل الرسالة الربانية إلى المخاطب بأسلوب سهل.

٥. إن حواس الإنسان وتراسلها من الأساليب التي استخدمها القرآن في سرد قصصه.

هوامش البحث

١- ينظر: لسان العرب مادة (سومة)

٢- ماهي السيميولوجيا ٨ .

٣- ينظر: تفسير القرآن ٥١٥/٧.

٤- ينظر: اللغة والحواس رؤية في التواصل ١٩.

٥- البيان والتبيين ٧٦/١.

٦- ينظر البيان والتبيين ٧٨/١.

٧- ينظر: بحار الأنوار ٣٠٤/٥٨ و الحاسة السادسة والقدرات الخارقة الكامنة ١٠١.

٨- ينظر: خلق الإنسان ٢١٩.

٩- ينظر تفسير الرازي ٢٨٢/٣٠.

١٠- ينظر:الحواس في القرآن الكريم

١١- ينظر:تفسير التحريروالتنوير١٥٢/١٨.

١٢- حاسة السمع بين القرآن والعلم الحديث ١.

١٣- تأملات في مشهد من سورة يوسف١.

١٤- ينظر:تفسير القرطبي ١٤/١٦.

١٥- ينظر: تفسيرالتحرير والتنوير٥/٩٠.

١٦- ينظر موضوعات علمية في القرآن الكريم ٤١١.

١٧- ينظر : أفعال الحواس في القرآن الكريم ١.

١٨- ينظر: أعضاء الحواس الإنسانية و دلالاتها في القرآن الكريم مجلد١/٢١

١٩- ينظر الحاسة السادسة والفراسة ٢.

٢٠- ينظر: تفسير ابن كثير٤/٣٧٨.

٢١- ينظر :تفسير الكشاف ٤/٤٩١.

مصادر البحث ومراجعه

- القرآن الكريم .

- أعضاء الحواس الإنسانية و دلالاتها في القرآن الكريم ، أ.م.د عبد الحسين عبد الله و أ.م.د. ناهدة محمد محمود، مجلة كلية التربية للبنات المجلد (٢١/١ (٢٠١٠).

- أفعال الحواس في القرآن الكريم ، د. أنسام خضير خليل , بغداد / دار الفراهيدي للنشر والتوزيع سنة ٢٠١٢.

- تأملات في مشهد من سورة يوسف ، الشيخ أ.د. ناصر بن سليمان العمر | ١٤٢٧/٩/٧ هـ.

- تفسير القرآن ابن كثير ، اسماعيل بن عنر بن كثير القرشي الدمشقي ، دار طيبة ، سنة النشر ١٤٢٢هـ_٢٠٠٢م.

- التفسير الكبير، الإمام فخر الدين الرازي أبو عبد الله محمد بن عمر بن حسين القرشي الطبرستاني الأصل ، دار الكتب العلمية بيروت، سنة النشر: ٢٠٠٤م – ١٤٢٥ عدد الأجزاء: ستة عشر مجلداً.

- تفسير الكشاف ، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، مكتبة العبيكان ، سنة النشر: ١٤١٨هـ.

- الحاسة السادسة والفراسة ، الدكتور محمد راتب النابلسي بتاريخ: ٢٠٠١/٨/٣١.

- حاسة السمع بين القرآن والعلم الحديث ،(مقالة – موقع د. حسني حمدان الدسوقي حمامة) رابط الموضوع: ixzz٤IBtvriXc#/٧٣٨٠/٠/http://www.alukah.net/sharia

- الحواس في القرآن الكريم ، د. بليل عبدالكريم ، مقالات متعلقة ، تاريخ الإضافة:٢٠٠٩/٩/٧.

رابط الموضوع:

ixzz٤JfKenmFU#/٧٣٨٠/٠/http://www.alukah.net/sharia.

- ماهي السيميولوجيا ، توسان برنارد_ Bernard _ Toussanترجمة محمد نظيف ١٩٩٤م. مطبعة أفريقيا الشرق المغرب ط١. ١٩٩٨ م.

- موضوعات علمية في القرآن الكريم – الموضوع ٤١١ : الإعجاز العلمي .

- لسان السان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، دار صادر، سنة النشر: ٢٠٠٣م .الطبعة الثالث ، عدد الأجزاء: خمسة عشر جزءاً .

غياب المنهج السيميائي التطبيقي في تحليل الظاهرة الإعلامية

د. اكرم فرج عبد الحسين الربيعي
وزارة الثقافة / مركز البحوث

المستخلص

يتعامل الدارسون العرب المعاصرون مع السيميائيات بعدها منهجا يساعد على فهم النصوص والأنقاس العلامية وتأويلها، ولذلك نجد بين الحين والآخر دراسات وأبحاثا يتوسل أصحابها بالسيميائيات بوصفها منهجا في المقاربة والدراسة، ومنهم من تعمد تجريب المنهج السيميائي في تشريح نصوص أدبية قديمة وحديثة، ومنهم من يرى ان السيمياء تحتل مكانة مهمة ضمن المناهج النقدية.

ولأن كان بعضهم يعد السيمياء مجرد موضة من الموضات، فإن هذا الوصف لم ينقص من قيمتها كمنهج علمي وإجرائي في الدراسات الأدبية والإعلامية وتحليل النصوص الأدبية والصحفية بالدرجة الأولى، بل ولم يزد المشتغلين بها إلا مجابهة لكل نزعة تبسيطية، ولذلك فهي في الاعتبار الصحيح منهج لا يمكن التقليل من أهميته أو التقليص مما يمكن أن يفتحه من سبل وآفاق جديدة تنير مجاهل التعبير الاعلامي والأدبي والفني .

وعلى الرغم من ان السيمياء فرضت نفسها في الدراسات الإعلامية والفنية والادبية والثقافية منذ السبعينيات من القرن الماضي ، وشكلت تيارات مختلفة تنوعت على وفق مواضيع الدراسة ، الا اننا نلاحظ غياب تطبيق المنهج السيميائي في الدراسات الانسانية بشكل عام ، والدراسات الإعلامية بشكل خاص ، ولا سيما في منطقة الشرق الاوسط ومنها العراق .

وقد ادى غياب تطبيق هذا المنهج الى فقدان ادوات تحليلية مهمة كان بالإمكان ان تكشف الكثير من الظواهر الاجتماعية والانسانية في المحتوى الاعلامي اذا اخذنا الاعلام كحقل للدراسة والتحليل .

وعليه تبحث هذه الدراسة في الغموض الذي يحيط بتطبيق المنهج السيميائي في تحليل

الرسالة الإعلامية واسباب انحساره، اذ تكمن مشكلة البحث في عدم وجود رؤية واضحة وفهم متكامل لتطبيق المنهج السيميائي في الدراسات الإعلامية ولا سيما في تحليل الظاهرة الإعلامية بصورة خاصة والظاهرة الاتصالية بصورة عامة .

وتحاول هذه الدراسة الاجابة عن تساؤل رئيسي هو : هل يتعارض تطبيق المنهج السيميائي في بحوث الاعلام مع المناهج التقليدية المستعملة في تحليل الرسالة الإعلامية ومنها طريقة تحليل المحتوى ؟

abstract :

the contemporary Arab scholars deal with semiotics as an approach that helps them understand the texts, its meaning, and its structural functionalism . that's why every now and then we find some studies and researches using semiotics as an approach in study and comparatives, some of them even used the semiotic approach in analyzing old and new texts, while others think that semiotic holds and important place in critical approaches .

even though some of them considers semiotic just a trend of fashion this really didn't lessen the value of semiotic as a scientific and procedural approach in literary and media studies as well as in analyzing literary and journalistic texts. for this reason it is considered as an important approach that opens new horizons to enlighten the uncharted areas of media, art and literary contexts

even though that semiotic had imposed itself on studies in the fields of media, art, literature and culture since the seventies and made a myriad of different approaches but we still see its applications absent from humanitarian studies in general and its absent from media studies in particular, especially in the middle east region including Iraq.

this absence has made a loss of important analytical tools that could uncover and reveal a lot of humanitarian and social phenomenon in the content of media if we considered media as our field of study and analysis .

accordingly this study deals with the ambiguity that surrounds the application of the semiotic approach in analyzing the message of the media and the reasons of its recession, thus the main research problem is the non-existence of a clear and complete understanding on the applications of the

semiotic approach in media studies especially in analyzing the media in general and in communication in particular . this study also tries to answer a primary question which is : does the use and application of semiotic approach in media studies contradicts the classical approaches such as content analysis that's being used in analyzing the message of the media ?

مقدمة

باتت الرسالة الإعلامية بأنواعها الصحفية المختلفة معرضة اليوم للكثير من التلوين الاسلوبي والدلالي المخفي لأغراض يبتغيها منتج المادة الاتصالية ، فهناك معانٍ مخفية غير ظاهرة في المحتوى الاتصالي تتطلب ادوات بحثية فعالة لكشفها .

ويستخدم اغلب الباحثين الاعلاميين منهج تحليل المحتوى لبيان مضمون الاتصال واتجاهه وغاياته وطريقته الا انه يكتفي بوصف المضمون الظاهر للاتصال بأسلوب موضوعي كمي.

وبذلك فإن المعاني الكامنة في النص لا يكشفها تطبيق هذا المنهج في عملية التحليل ، مما يتطلب تطبيق منهج آخر يلبي هذه الاغراض ، ويأتي المنهج السيميائي ليكون البديل المناسب لتشخيص المعنى العميق والظاهري للرسالة الإعلامية في آن واحد، فالسيميائيات تركز في عملية بناء المعنى من النص الا انها في الوقت نفسه تسعى عمليا للاقتراب من تأثير النص على المتلقي انطلاقا من قوته المحايثة .

وتهدف هذه الدراسة الى تقديم رؤية تفسيرية لتطبيق المنهج السيميائي في تحليل الرسالة الإعلامية ومقاربة موضوعية مع منهج تحليل المحتوى عبر ثلاثة اطر الاول الاطار المنهجي والاجرائي والثاني الاطار النظري الذي يبين المنهج السيميائي وعناصره وكيفية تطبيقه في تحليل الرسالة الإعلامية والثالث الاطار التطبيقي عن طريق تقديم انموذج شامل لتطبيق المنهج السيميائي .

مشكلة البحث

هناك عدداً ليس بالقليل من الدراسات النقدية والمشاريع العلمية التي تدعي المنهجية في التعامل مع الاشكالية التي تتمحور فيها مجال دراستها دون وعي اصحابها بدور النصوص في تطور افكار المنهج ، اذ تتبنى معظم هذه الدراسات نسقا شكليا معينا تظن معه بممارستها انها بلغت حد المنهجية ، بينما النتيجة هي وجود حالة من الضبابية الفكرية يتم فيها تسطيح الافكار والانحراف بالإشكاليات سواء كانت- بقصد او بدون قصد

– الـى عالـم مـن سـوء الفهم الذي يـؤدي الى صعوبـة فهم الموضـوع .[١]

وفي الدراسـات الإعلامية نجد قصورا واضحا في تطبيق المنهج السـيميائي اذ تكمن مشكلة البحـث فـي عدم وجود رؤية واضحة وفهم متكامل لتطبيق هذا المنهج في الدراسـات الإعلامية ولا سـيما فـي تحليـل الظاهـرة الإعلاميـة بصورة خاصـة والظاهـرة الاتصالية بصـورة عامة .

ولغـرض تغطيـة مشـكلة البحـث بأبعادها كلها لجـأ الباحث الى اسـتخدام مبدأ التسـاؤلات ومحاولـة الاجابة عنهـا وكالاتي :

١ . كيف يمكن تطبيق المنهج السيميائي في الدراسات الإعلامية ؟

٢ . هـل يتعـارض تطبيـق المنهـج السـيميائي فـي بحـوث الاعـلام مـع المناهـج التقليديـة المسـتعملة فـي تحليـل الرسـالة الإعلاميـة ومنهـا طريقـة تحليـل المحتـوى ؟

٣ . هل هناك علاقة بين منهج تحليل المحتوى والمنهج السيميائي؟

٤ . أي نوع من انواع المنهج السيميائي هو الانسب في تحليل الظاهرة الإعلامية وانواعها الصحفية ؟

فرضيات البحث

١ . يمثل اسلوب تحليل المحتوى للرسالة الإعلامية المرحلة الاولى في تطبيق المنهج السيميائي.

٢ . تفقد الدراسات الإعلامية ادوات تحليلية مهمة عند عدم تطبيقها للمنهج السيميائي .

اهداف البحث

تهـدف هـذه الدراسـة الـى تقديم رؤيـة تفسـيرية وتطبيقية للمنهج السـيميائي فـي تحليل الرسـالة الإعلاميـة بأنواعهـا الصحفية كافة ، ووضع خطوات عملية تسـهل طريقة تطبيق هذا المنهـج ، وازالـة الغموض الـذي يكتنف عملية تطبيقه من خلال بناء نموذج تحليلي سـيميائي شـامل للرسـالة الإعلامية يحدد موقع اسـلوب تحليـل المحتوى في تطبيـق هذا المنهج.

منهج البحث

اتبعت هذه الدراسة خطوات منهج دراسة الحالة في جمع البيانات والمعلومات وتسجيل الملاحظات عن الموضوعات المتصلة بموضوع البحث ومن ثم تحليلها والوصول إلى النتائج والاستنتاجات.

اداة البحث

استخدم الباحث اداة الملاحظة العلمية المقننة في رصد حالات تحليل الرسالة الإعلامية ونواقص هذا التحليل ، وامكانية تعويض هذه النواقص بتطبيق المنهج السيميائي في تحليل الرسالة الإعلامية .

عينة البحث

اختار الباحث عينه عمدية لنموذج تطبيقي من الرسالة الصحفية خضع لتحليل المحتوى ، لغرض تحديد نواقص هذا التحليل .

مدخل في مفهوم المنهج السيميائي وخصائصه

لم تظهر الملامح المنهجية للسيميائية بعدها تخصصا معرفيا حديثا إلا مع بداية القرن العشرين، وقد كانت نشأتها مزدوجة؛ نشأة أوربية مع دي سوسير، ونشأة أمريكية مع بيرس.

وعلى الرغم من تعدد جوانب المنهج السيميائي، واتساع أصوله وفصوله، إلا أنه يحتفظ بخصائصَ ومميزاتٍ عامة تحْكُم مختلِف عناصره، وتطْبع سائر أدواته الإجرائية والمِنهجية. ويمكن أن نوجز الخصائص الأساسية لهذا المنهج بالاتي: (٢)

١ . إنه منهج داخلي مُحايِث : أي يركز على داخل النص، ويهدف – بالأساس – إلى تبيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدالّ من حروف وكلمات وعبارات، وذلك من منطلق أن العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لا ترقى إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنص.
٢ . إنه منهج بنيوي: ذلك بأنه يستمد الكثير من مبادئه وعناصره ومقوّماته من المنهج البنيوي اللساني، فوفقا لدليل الناقد الأدبي فإن التحليل السيميولوجي تَبَنّى الإجراءات المنهجية البنيوية التي أرْساها سوسير ، ويظهر هذا بوُضوح عن طريق استقراء بعض المصطلحات الفاعلة، كثيرة الدوَران، في التحليل السيميائي؛ مِنْ مثل: (البنية، والمستوى السطحي، والمستوى العميق ، والنَّسَق، والعلاقات) ، وهذه كلها مصطلحات ازدهرت مع النقد البنيوي الذي يوصي بالاهتمام بداخليات النص، دونما التفات إلى خارجياته (المؤلِّف ، السياق التاريخي ، الوسط الاجتماعي ، القارئ)

٣ . إنه منهجٌ متميزُ الموضوعِ: فإذا كانت اللسانيات تعنى بالقدرة الجُمْلية؛ أي بتوليد الجملة بوصفها أكبر وحدة لغوية، فإن السيميائيات – ولاسيما السردية – تهتم بالقدرة الخَطابية؛ أي ببناء الخطاب وتنظيمه، ولعل هذا ما دفع بعض الدارسين إلى وسْم السيميائيات بصفة (النّصِّية).

وعليه يتبين ان السيميائية تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة وهي بذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله ، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية وهذا العمل يقوم على المبادئ الاتية : (٣)

أ- التحليل المحايث: ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ما هو إحالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ب- التحليل البنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة، كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.
ت- تحليل الخطاب: إذا كانت اللسانيات البنيوية بمدارسها واتجاهاتها كلها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية اذ تبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح أيضا، فإن السيميائية تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب.

ويطبَّق المنهج السيميائي في مجالات متعددة ومتنوعة، ويستعمل في معالجة العلامات اللغوية وغير اللغوية، وبهذا الصدد يقول (بيرس) في إحدى رسائله إلى «اللايدي ويلبي Lady Welby" مشيرا إلى جدارة المنهج السيميوطيقي وصلاحيته لمقاربة مختلف الأشكال العَلامية: «لم أستطع أبداً دراسة أي شيء - رياضيات، أخلاق، ميتافيزيقا، جاذبية، دينامية الحرارة، بصريات، كيمياء، علم التشريح المقارَن، علم الفلك، علم النفس، صوتيات، اقتصاد، تاريخ العلوم، لعبة الورق، رجال ونساء، خمور، - إلا وَفْق الدراسة السيميوطيقية".- ، ومن حقول السيميائية أيضا علامات الحيوانات ، وعلامات الشم ، وعلامات الاتصال باللمس ، ومفاتيح المذاق ، والاتصال البصري ، وأنماط الأصوات ، والتشخيص الطبي ، وأوضاع الجسد ، واللغات الصورية والمكتوبة والإعلان والإشهار ، والسينما والقصة المصورة والملصقات ، وقراءة اللوحات التشكيلية.
وبذلك صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا

التحليل مفتاحا حداثيا لابد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.

لقد حدد (برنار توسان) في كتابه (ماهي السيميولوجيا) تطبيقات هذا المنهج في: السينما، القصة المصورة، الإشهار، فن الرسم، الصورة الفوتوغرافية، الموسيقى(٤).

عناصر المنهج السيميائي

يرى عدد من الباحثين أن عناصر المنهج السيميائي هي :(٥)

١. العنصر البنيوي اللغوي: وهو الذي يرتبط ببنية النص ولغته.

٢ . العنصر الفني الجمالي: وهو الذي يرتبط بما يحتوي عليه النص من ابداع فني في تكوين الشكل.

٣ . العنصر النفعي الدلالي : وهو الذي يرتبط بالمؤلف وبيئته والتناص مع النصوص الأخرى .

إنَ المنهج السيميائي قائم على الإحاطة بالمادة التجريبية (النص) من نواحي عدة كاللغة والصوت واللون والشكل وكل ما كان علامة لمعنى حتى تصل إلى استخلاص جيد لمحتوى النص، إنَه المنهج الذي يحلل النص من خلال خصائصه ويربطه بالأنظمة السيميائية خارج النص كالمحيط الذي نشأ من خلاله ، ويتسع ليشمل الثقافة البشرية أو يضيف ليشمل حيز الذات البشرية ، إنَه المنهج الذي لا يركن إلى تحليل النص بلغته الظاهرة ، بل يركن الى التحليل العميق للنص ويتجاوز ذلك بتفسيره للمعنى الذي خلف اللغة من خلال دلالة العلامات التي يحتويها النص كاللون والحركة والإيقاع والصوت والشكل ، إنَه منهج لا ينظر إلى النص نظرة جافة ، ولا يعتمد على انطباعية القراءة ، وإنما يعتمد على إيجاد الأدلة على المعاني .

المنهج السيميائي وآلية الممارسة الإجرائية:

شهد الخطاب النقدي العربي القديم تحولات عميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فتحولت عملية القراءة من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف ، ويعد النص بنية قابلة للتأويل فينظر إليه من زاوية أنه» قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات ، فمن هذه النقطة بالذات اكتسب المنهج السيميائي خصوصيته، وأصبحت القراءة النقدية في ضوئه قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتبا، ومنتجا ثانيا للنص، لأن القراءة السيميائية تعد أن النص يحمل أسرارا كثيرة تستفز القارئ لفك رموزه انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال، والمدلول، وبين الحاضر والغائب،

فتبدأ عملية البحث عن المعنى الغائب انطلاقا من دراسة الرموز التي تجعل الدلالة تنحرف باللغة الاصطلاحية إلى لغة ضمنية عميقة، فالمنهج السيميائي ينبثق من النص نفسه ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل يربط علاقة تفاعل بين النص والقارئ لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال في النص مما يجعله يتفاعل مؤثرا في النص أو متأثرا به ، والقراءة مصطلح متبدّل هو الآخر، فقد كان يعني شيئاً محدّداً في القديم، ولكنه صار في (عصر ما بعد البنيوية، وفي عصر السيميولوجيا والتفكيكية ونظرية التلقي، وفي عصر القراءة)، يعني إقامة علاقة نقدية مؤسسة بين القارئ والمقروء .

اما عن آلية التحليل السيميائي فتختلف وفقاً للجنس الاعلامي او الأدبي المراد تحليله ،فهناك نقاط ربط مشتركة بين الأجناس كلها أشار إليها الباحث (علي زغيتة) إذ جعل استعمال المنهج السيميائي على مرحلتين هما كالآتي: (٦)

- الأولى: مرحلة القراءة : وهي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم ويرجع هذا الانفتاح إلى عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئا على مستويات عديدة في المكان وفي لحظات عديدة في الزمان لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.
- الثانية : مرحلة الانتقال من المادية إلى مرحلة المعنى: وعلى هذا يمكن القول إن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائما معنى الكلمات نفسها الذي نجده في التواصل العقلي، وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير ، وهذا يعني أنه يمكن أن يكون للدال الواحد مدلولات متعددة ، وأن كل قراءة جديدة يمكن أن تكون تفسيرا مختلفا ، وعند تتبعنا للعديد من الدراسات التحليلية لباحثين عرب وظفوا خلالها المنهج السيميائي في النصين السردي والشعري توصلنا إلى نتيجة مفادها أنه لا توجد منهجية واحدة لسبر أغوار كلٍّ منهما؛ بل هناك آليات إجرائية متعددة، تستند على نوع النص بحد ذاته، وما يطرحه من جزئيات يرتئيها الباحث مجالا للدراسة، ومنه وجدنا: بنية الدلالة في النص السردي.

التحليل العلاماتي للرسالة الإعلامية

لكي يكون ثمة تحليل ، فأنه لابد من وجود شيء يحلل ، والفاعل الذي يقوم بالتحليل هو الباحث القارئ او الناقد للنص ، وبذلك فأن الثلاثي المتمثل بالنص والقارئ والتحليل هو قوام الفعل الاتصالي والتي بالنتيجة هي قوام الملامح الستة التي اشاعها مخطط (جاكبسون) وهي : المرسل ، المتلقي ، قناة الاتصال ، الشفرة ، السياق (٧)، اذ تتوافر هذه الملامح السته في الرسالة الإعلامية وفي أي نوع من انواعها الصحفية.

ولكي يحقق القارئ النوعي او الباحث او الناقد هدفا إتصالياً تحليلياً كهذا لابد له من : [٨]

١ . اليات نقدية تتمثل بالمنهج ومصطلحاته وطرائقه .

٢ . زاد معرفي متنوع وغير قليل حتى يتمكن من التعاطي مع علامات النص او العمل الاعلامي او الادبي (الكلمات والاشارات والرموز) وفهمها في النهاية على اساس علامات اعلامية وادبية واجتماعية .

٣ . التوكيد على ضرورة امتلاك منهج نظري في الاول وعملي في مرحلة متقدمة ، فالنظري ما نعنيه بمفهوم المنهج ومحدداته واصوله التاريخية والفلسفية ومراحله وادواته الاجرائية ، اما المنهج العملي او المقاربة التطبيقية فهي مرحلة تالية للمرحلة السابقة ، وهي تجسيد لكل او معظم ماهو نظري في المرحلة السابقة ، وفي هذا الحال يكون المنهج بمثابة اطار مادي تنظيمي لمحتوى هو المضمون او هو الموضوع او الاثر او النص موضوع الدراسة .

وتأسيسا على ذلك فأن تحليل الرسالة الإعلامية سيميائيا ينطلق اولا من تحديد المنهج السيميائي نظريا ،ثم تحديده في المرحلة الثانية عمليا وتطبيقيا ، فالسيمياء تبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية، لذا فأن التحليل السيميائي للرسائل الإعلامية بأنواعها الصحفية المختلفة سيكون تحليلا علاماتيا ، اذ تُجْمع كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية عدة على أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي يُعْنَى بدراسة العلامات واستعمالاتها ، وان دراستها تتضمن كيفية استعمال الكلمات واصواتها فضلا عن الاشارات وانظمة الاتصال وغير ذلك ، كما تتضمن ميادين دراسة الرموز وعلم الدلالة وعلم تركيب الجمل والعمليات التداولية ، فضلا عن الروابط بين الظواهر السلوكية والرموز ، لذا لا تقتصر السيمياء الحديثة على المجال اللغوي فحسب ، بل تعدت ذلك لتشمل ميادين مختلفة مثل : الموسيقى والاتصالات اللاسلكية والطعام والشراب والملابس والطقوس الدينية وغيرها . [٩]

وبذلك يتعامل الدارسون العرب المعاصرين مع السيميائيات بعدها منهجا يساعد على فهم النصوص والأنساق العلامية وتأويلها، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيمياء تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع، ومن ثم ، فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا – حسب العالم السويسري فرديناند دوسوسير، مادامت السيميولوجيا تدرس الأنظمة جميعها، كيفما كان سننها، وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها. [١٠]

وقد حصر دوسوسير هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي، ويعني هذا أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، أي ان لها وظيفة اجتماعية،

ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي، وفي هذا الصدد، يقول دوسوسير:» اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم- البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ، على أن اللغة هي أهم هذه الأنظمة على الإطلاق.

ولعل المهتمين بعلوم الاعلام والاتصال يدركون اليوم ان دراستها كانت ومازالت تشكل نقطة تشابك بين الكثير من التخصصات ، وان ابيستمولوجية علوم الاعلام والاتصال تقر بأن دراستها استطاعت ان تعاين اشكاليات خاصة بها ، وتكيف بهذا القدر او ذاك مناهج البحث وادواته مع خصوصيات اشكالياتها .(١١)

ويرى عبد الرحيم العطري ان الحديث عن ضرورة انفصام علوم الاعلام والاتصال على صعيد الممارسة البحثية وليس التدريسية يبدو حديثا متجاوزا في ظل تشغيل مجموعة من المفاهيم التي وجدت صداها الابيسمولوجي في الدرس الاكاديمي في مجال العلوم الاجتماعية والانسانية مثل التناص الاجتماعي الذي يعبر عن وعي بتشابك الظاهرة الاجتماعية وتداخل التخصصات العلمية لاكتشاف ارتباطاتها وتداعياتها .(١٢)

ومن هنا فأن تطبيق المنهج السيميائي في تحليل الرسالة الإعلامية هو تحليل للعلامات الموجودة في هذه الرسالة ، فالعلامة عند دي سوسير مركبة من طرفين متصلين يمثلان (كيانا ثنائي المبنى) ، يتكون من وجهين يشبهان وجه العملة النقدية ، ولا يمكن فصل احدهما عن الاخر.(١٣)

فالطرف الاول هو اشارة مكتوبه او منطوقه وهي الدال ، أي الصورة الصوتية للمسمى ، والطرف الثاني هو المدلول او المفهوم الذي نعقله من الاشارة لها ، وبذلك يمكن تمثيل الفكرة بالمعادلة الاتية :(١٤)

$$\text{العلامة} = \frac{\text{الدال}}{\text{المدلول}}$$

ويتضح مما تقدم ان العلامة هي ذلك الكل المركب من الدال والمدلول ، فالرمز يقابل الدال ، والفكرة تقابل المدلول .

وتتنوع العلامات تبعا لتنوع المعارف الانسانية من الفاظ واشارات ورموز وآثار وايماءات جعلت العلامة تنقسم الى علامة لسانية وعلامة غير لسانية .(١٥)

و لا يصبح الشيء علامة الا عندما يقوم بتصوير شيء اخر يسمى (موضوعه) ، ومن هنا يأتي تصور بيرس للسيمياء على انها تقوم على اساس المنطق المتمثل بمنطق العلامات

اذ لا يسمح للمنطق الشكلي ،وبهذا فان تصوره يقوم على دراسة البنيات المحمولة من نوع (الموضوع محمول) اذ يحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء او الاشياء المتحدث عنها ، ويحتوي على محمول يعبر عن خاصية الشيء او الاشياء ، كما يحتوي الفعل الذي له دور ربط الموضوع بالمحمول ، وعليه يقسم بيرس العلامة الى : (١٦)

١ . الدليل

٢ . الموضوع : أي ما يعنيه الدليل او هو المعنى

٣ . المؤول : وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه .

ومن هنا فأن عملية تحليل الرسالة الإعلامية سيميائيا تبدأ بالتحليل اللغوي للبنية ، ذلك لأن البنية على صلة بالظواهر اللغوية وغير اللغوية ، لاسيما وان اللغة في الاتصال الجماهيري هي نظام من الرموز اللفظية وغير اللفظية والاشارات ، فضلا عن ان اللغة هي الشكل الاكثر ادهاشاً لإنتاج العلامة الانسانية ، وهي النمط الاكثر تعبيرا عن السلوك التواصلي اذ توجهت السيمياء الى حيث تعمل اللغة كنموذج لوسائل الاتصال جميعها ، فقد برزت الحاجة الى السيمياء كما يقول امبرتو ايكو مع تبلور المجتمع المعلوماتي الجديد وتطور تكنولوجيا المعلومات ، فالسيمياء هي الطريقة العلمية لتوضيح الكيفية التي تعمل في ضوئها وسائل الاعلام الحديثة ، ولا يتناول مضمون الاعلام فقط وانما وسائل الاعلام نفسها واساليب تسويق المعنى . (١٧)

وتتكون البنية من المفردات والتراكيب والجمل ، لذا تجد البنية سندا لها من (لوسيان غولدمان) مؤسس البنية التكوينية التي لا تغفل الدلالة ، اذ كان تقسيم البنية الى بنية ظاهرة او سطحية تمثل عناصر الخطاب من (عنوان ، وتسلسل ، وبناء الحدث ولغته وغيرها) ، والبنية الدلالية مثل موضوع الخطاب .(١٨)

المنهجان السيميائي وتحليل المحتوى ... مقاربة في التحليل الاعلامي

ينتمي المنهجان السيميائي وتحليل المحتوى الى مناهج النقد الاعلامي التي تتجه الى تقييم مضمون الخطاب الاعلامي وشكله واسلوبه ووسيلته الإعلامية وتبيان جوانب القوة والضعف ثم الحكم على الممارسة او المادة الإعلامية ودرجة فاعليتها لدى الجمهور المستهدف .(١٩)

وهذا يعني ان المنهجان السيميائي وتحليل المحتوى لهما هدف واحد هو تقييم المحتوى ، ومن ثم فإنهما يشتركان بعدد من الخطوات، اذ ترتكز منهجية تحليل المضمون على دراسة الخطاب في ضوء مستويات عدة منها: مستوى المضامين والمحتويات(المعارف

والعناصر المضمونية)، ومستوى البنية (التنظيم البنيوي للمحتوى)، ومستوى ظروف إنتاج المحتوى أو المضمون (سياق المحتوى)، ومستوى الوظيفة أو المقصدية (تبيان الرسائل التي يتضمنها المحتوى)، ويعني هذا أن تحليل المضمون عبارة عن مقاربة موضوعاتية، تدرس الوحدات الدلالية والمعجمية للخطاب المتلفظ، ومن ثم، يتم تحليل المضمون بطريقتين: أولا، معالجة الأفكار الدلالية الرئيسة، وثانيا، تصنيفها إلى فئات ومقولات، بمعنى أننا نقوم بتجميع الأفكار الدلالية والموضوعاتية داخل فئات تصنيفية.(٢٠)

ويضاف إلى هذا، تحديد التيمات الأساسية التي تتحكم في المحتويات الدلالية، ومن ثم يتم إدراجها ضمن فئات معينة اذ تتضمن التيمات مجمل الأحكام والأخبار والتقويمات والمكونات الانفعالية أو الوجدانية.

وللتمثيل نورد هذا المقطع (بالنسبة لي، يخيفني دائما تناول المخدرات، وشرب الخمور، ولا يمكن الاقتراب منها. وكنت أبتعد، دائما، عن الذين يشربون الخمر، أو يتعاطون المخدرات. وكنت أتحاشى دائما إقامة علاقات معهم) .

يمكن تصنيف هذا المقطع إلى ملفوظين دلالين، اذ يبين الملفوظ الأول الموقف الشعوري للمتكلم من تناول المخدرات وشرب الخمور، بينما يبين الملفوظ الثاني ابتعاد المتكلم عن شاربي الخمور ومتناولي المخدرات، ومن هنا نصف دلالات الملفوظ الأول، فنضع مؤشراتها الدلالية ضمن فئة الخوف، ونضع مؤشرات الملفوظ الثاني ضمن فئة الابتعاد، ونقوم بالعمل نفسه مع باقي الملفوظات الأخرى، ونصنف كل التكرارات داخل فئات موضوعاتية معينة، على الرغم من تعددها وتنوعها وكثرتها. ثم، نلتجئ إلى عمليات: الفهم والتفسير.

وعلاوة على ذلك، نستخدم في تحليل المضمون مجموعة من الآليات، كالتركيز على الكلمات المتكررة – مثلا – في خطابات رئيس الدولة أو وزير التربية ، بغية معرفة المواقف والتوجهات السياسية والإصلاحات التربوية أو رصد وحدة الموضوع من خلال تحديد جملة عنوانية أو تيمة موضوعاتية، ولا يؤخذ بالاعتبار حرفية الجملة، بل معناها ومضمونها، أو دراسة وحدة الشخصية في دراسة النصوص القصصية والسير والتراجم، أو رصد وحدة المفردة، اذ تكون المفردة – هنا– كتابا أو مقالا أو قطعة إعلانية أو غير ذلك، ويهدف تحليل المضمون إلى دراسة استقرار المواقف أو تغيرها أو تحديد وحدة المساحة والزمان، كتقسيم نص مكتوب إلى وحدات مكونة من عدد من الأسطر، أو تقسيم برنامج إذاعي إلى وحدات زمنية متساوية، لدراسة المدى الزمني المخصص في البرنامج المخصص للدعوة إلى المحافظة على البيئة، ومكافحة التلوث مثلا.(٢١)

وعليه يمكن استعمال أكثر من وحدة واحدة في تحليل المضمون ، كالجمع بين وحدة الموضوع ووحدة المساحة مثلا، ولاسيما عند استشعار أهمية استخدام أكثر من وحدة واحدة بالتحليل.[٢٢]

ويشترك تحليل المضمون مع المنهج السيميائي في الاجابة عن السؤال كيف قال ؟ اذ تستلزم منهجية تحليل المضمون الإجابة عن الأسئلة الاتية: كيف قال المتكلم أو الكاتب مضمونه الشفوي أو المكتوب؟ ويحيلنا هذا المضمون على ما هو شكلي وكيفي وتقني، أو قد يحيلنا ماديا وموضوعاتيا على سؤال المضمون أو الموضوع: ماذا قال أو كتب؟ أو يحيلنا كذلك على سؤال الوظيفة أو المقصدية: لماذا قال ما قاله؟ ويعني هذا أن هناك أسئلة الشكل والمضمون والمقصدية، وبذلك تؤدي الآليات الشكلية دلالات سيميائية مهمة، كتكرار الكلمات تواردا أو ترددا، وتحديد نوع العبارات المستخدمة، وتبيان تأثيرها الذهني والوجداني والحركي، والاهتمام بالإخراج النصي أو الإذاعي والتلفزي أو السينمائي، والتركيز على العبارات، من حيث شدتها صوتا وانفعالا، وتبيان طبيعة بيانها: هل هو شديد اللهجة، أو أنه بيان بلهجة دبلوماسية، ولا ننسى دراسة مساحة الملفوظ الدلالي وزمانه، لاسيما إذا كان رسالة إعلامية تلفزية أو إذاعية، أو تتعلق بالرسالة الإعلامية المكتوبة في الجريدة، دون أن نغض الطرف عن موقع المادة، من حيث إقبال الجماهير عليها.[٢٣]

ومن كل ما تقدم يتبين ان هناك قواسم مشتركة بين منهج تحليل المحتوى والمنهج السيميائي في طريقة تحليل الرسالة الإعلامية ، ولكن ذلك لا يعني ان تطبيق منهج تحليل المحتوى يمكن ان يعوض عن تطبيق المنهج السيميائي ، ذلك لأن منهج تحليل المحتوى يهدف الى الوصف الموضوعي المنظم الكمي للمحتوى الظاهر للاتصال [٢٤] ، بينما المنهج السيميائي لا يكتفي بالوصف الظاهر لمحتوى الاتصال بل يتعداه ليشمل المعنى المعمق ، فتحليل المحتوى يحلل البنية الظاهرة للنوع الصحفي سواء كان خبرا او مقالا او تحقيقا او حديثا او تقريرا صحفيا ، بينما المنهج السيميائي يحلل البنية العميقة أي ما خلف الظاهر من القول والشكل اذ يركز التحليل السيميائي على جانبين مهمين الاول الرمزية والدلالية ، والثاني ربط النص بالواقع .

ولو نرجع الى تقسيم (يامسلاف) للغة سنجده ينطبق على تحليل الانواع الصحفية اذ قسم اللغة الى صعيدين هما المضمون والتعبير ، وتنتظم على كل منهما علاقات بين الشكل والمادة ،فنجد مادة المضمون وشكل المضمون – شكل المضمون وشكل التعبير – شكل التعبير ومادة التعبير [٢٥].

فالبنية الموضوعية للرسالة الصحفية تتأسس بموجب العلاقة الجدلية بين الشكل الصحفي والمحتوى[٢٦] ، فمعظم الافكار الصحفية لا تصلح للمعالجة الا على مستوى اشكال صحفية معينة سواء اخذت شكل القالب الخبري او قالب صحفي اخر ، ومن ثم

فـإن التعبيـرات التـي تصيب الاشـكال الصحفية تؤثر فـي طبيعة المضمـون الصحفي ، كما ان التطـورات فـي المضمـون الصحفـي تؤثـر فـي طبيعة الشـكل الصحفـي ،فالعلاقة بين الشـكل الصحفـي والمحتـوى علاقـة جدليـة فـي الاسـاس تعتمد على علاقـات التأثـر .[٢٧]

وهذه العلاقة الجدلية التي تتأسـس بموجبها بنية الرسـالة الصحفية هي واحدة من مقدمات نظرية تطبيق التحليل السيميائي للرسالة الإعلامية ، اذ اشار فريق انتروفرن الى ما يأتي : [٢٨]

١ . ان مادة التعبير تظهر شكل التعبير

٢ . مـادة المضمـون تظهر شـكل المضمـون ، أي ان العناصر التي تبـرز في مادة المضمون كالحـزن او التشـاؤم او المـرض تمنح النص وضوحا .

٣ . توجد علاقة تجلي بين شكل المضمون وشكل التعبير .

فالوصـف الموضوعـي المنظـم للمحتوى الظاهـري للاتصال يمثل المسـتوى الاول في مربع غريمـاس للتحليـل السـيميائي ،أي ان طريقـة تحليل المحتوى الاعلامي يمكـن ان تكون احدى مراحـل التحليل السـيميائي للرسـالة الإعلاميـة بأنواعها الصحفيـة المختلفة وبالأليات نفسـها التـي يتبعهـا منهـج تحليـل المحتوى ، فقـد لخص غريماس مسـتويات هذا المربـع الى نوعين هما المسـتوى السـطحي ، وفيه مكونين يضبطان تنظيم عناصر مفيدة فيه هما مكون سـردي يضبـط تتابـع وتسلسـل الحـالات والتحـولات ، ومكـون خطابـي يضبط تسلسـل الصـور وآثار المعنـى فـي نـص ما ، والمسـتوى العميق الـذي يتم على صعيديـن لترتيب العناصـر التي يتم الاقـرار بأنهـا مفيـدة فـي هذا المسـتوى هما شـبكة العلاقـات التي تقيـم تصنيفا لقيـم المعنى حسـب العلاقـات المنعقـدة بينها ، ونسـق عمليات ينظـم الانتقال من قيمـة لأخرى .[٢٩]

اما المسـتوى العميق في التحليل السـيميائي للرسـالة الإعلامية فيتجاوز التحليل السطحي المحايـث المعـول علـى البيئة السـطحية وحدهـا متناولا معطيـات البنية العميقة التي تسـتثمر الانظمـة الدالـة مقتفيـة اثـر العلامـات السـيميائية الموظفة فيه لاسـتكناه المعاني المسـكوت عنهـا سـواء اكانت هـذه العلامات لغوية ام غيـر لغوية .

وينطلق هذا المنحى من دراسة الرموز المنظمة في عملية التواصل المقصود ، كما ينطلق من مؤشرات عديدة غير مقصودة يمكن ان تشي بدلالات عميقة يتجلى فيها المعنى العميق للنص.[٣٠]

وهذا يعني ان التحليل السـيميائي للرسـالة الإعلامية لا يكتفي بتحليل الاقوال الظاهرة تحت فئتـي مـاذا قيـل ؟ وكيـف قيل ؟ التي يسـتند عليهـا منهج تحليـل المحتوى في تحليل الرسـالة الإعلامية والتي تندرج تحتها عدد من الفئات، اذ تندرج تحت اطار فئات ماذا قيل ؟ فئة موضوع

الاتصال وهي عادة ما تكون ظاهرة ومن السهل التعرف عليها ، وفئة اتجاه مضمون الاتصال التي تتعلق بالتعرف على وجهات نظر منتج مادة الاتصال ، وفئة المعايير التي تطبق على مضمون الاتصال ، وهذه الفئة تكشف عن الاسس التي يقوم عليها تصنيف محتوى الاتصال فضلا عن فئات اخرى متمثلة بالقيم التي تسمى احيانا فئة الاهداف او الحاجات، وتحليل الغايات ، والسمات ، والفاعل ، والمرجع ، والمكان ، والمخاطبين ، اما اطار فئات كيف قيل فتشمل شكل ونوع الاتصال ، والشكل الذي يتخذه المضمون ، وشدة التعبير ، والوسيلة .[٣١]

وهذه الفئات كلها يمكن الوصول اليها عند تحليل الرسالة الإعلامية لأنها ظاهرة وغير مستتره ، فشكل الاتصال يمكن تحديده من النوع الصحفي المستخدم ان كان خبرا او تقريرا او مقالا او حديثا وهي فنون يمكن تحديدها بسهولة وكذلك فئة الوسيلة ان كانت صحيفة او اذاعة او تلفزيون او وسيلة الكترونية ، وهكذا للفئات الاخرى ، اما التحليل السيميائي فأنه يضم فئات تحليل المحتوى كلها سواء كانت ضمن اطار ماذا قيل ؟ وكيف قيل ؟ ، مضافا لها التحليل الدلالي للعبارات والجمل واجزاء الرسالة الإعلامية وعناوينها باستعمال حقول الدلالة وتصنيفها من خلال الدال والمدلول ، وتحليل مقصدية الرسالة الإعلامية أي التأويل والشرح والتفسير والتداولية ، وبذلك يكون النوع المناسب من انواع المنهج السيميائي في تحليل الرسالة الإعلامية هو المنهج السيميائي التواصلي ، ذلك لان سيمياء الدلالة تكتفي بالدال والمدلول ، بينما سيمياء التواصل تأخذ الدال والمدلول والمقصدية ، وهذه كلها متوافره في الرسالة الإعلامية .

ومن هنا فأن تحليل الرسالة الإعلامية سيميائيا يعني تحليل علاماتها اللغوية والإعلامية والظرفية ، فهناك رموز لغوية لفظية وغير لفظية يمكن تحليلها ، وهناك رموز اعلامية تظهر في وسائل الاعلام الجماهيرية مثل حجم البنط ونوع الصورة والالوان والظلال ونوع اللقطة التلفزيونية بعيدة او متوسطة او قريبة والصوت ومستوياته ، واستخدام اسلوب الموسيقى والمؤثرات الصوتية ، ورموز ظرفية تنبع من استخدامنا للمكان والوقت ، ومن خلال ترتيب المتصلين والاشياء حولهم مثل ترتيب جلوس الزوار حسب اهميتهم الاجتماعية ، او تجاهل شخص نعرفه بطريقة متعمدة.[٣٢]

ويعتمد التحليل السيميائي على عدد من المفاهيم الاساسية مثل العلامة والمعنى المصاحب والمعنى الاصطلاحي ، فالعلامة تتكون من الدال والمدلول ، وعلم العلامات يدور حول العلامات وعلاقاتها البنيوية ، والعلامة وحدة دالة من وحدات الرسالة لا توجد بمفردها ، فهي دائما على علاقة اما بوحدة اخرى او بوحدات اخر ، والوحدات المترابطة تكون ما يسمى

بالنظـام فـي العلاقـة التركيبية ، وتحلل العلامة الدلالية ابتداءً مـن وظائفها المعجمية (المعنى ، المضمون ...الخ) ،اما العلامة العلمية فتحلل في سلسـلة التواصل والمحيط الاجتماعي.[٣٣]

أي ان التحليل السيميائي للرسالة الإعلامية يتضمن مدلولات مترابطة ترابطا اجباريا (المعنى الاصطلاحي) ومدلولات مترابطة ترابطا حرا (المعنى المصاحب) ، فعلم العلامات لا يبحث عن الحقيقة الذاتية بل يحاول ان يبرز السنن الموجودة في نسيج النص ومن بينها المعنى المصاحب .[٣٤]

وخلاصة لما تقدم فأن التحليل السـيميائي للرسـالة الإعلامية يعتمد على الطريقة التفكيكية للنـص الاعلامـي سـواء كان خبرا او تقريـرا او مقالا او تحقيقا او حديثـا صحفيا باتباع معايير محددة ، فالعملية الاساسية الاولى في أي تحليل سيميائي تتمثل بتحليل المقاطع ، فعندما نحلل النص وحدة واحدة نعثر على ابنية (التيمات ،موضوعات) والصور المرتبطة بها والبناء العام للنص والبحث عن الوحدات الصغيرة وتحليلها ، ويمكننا من اعادة تكوين الابنية العامة للنص .

الاطار العملي

بعـد ايجـاز الجـزء النظـري مـن المنهـج السـيميائي ، تقتضـي الضـرورة العلمية تجسـيد مـا ورد فـي ذلـك الجـزء من خلال اعـداد انمـوذج تطبيقي عملي للتحليل السـيميائي للرسـالة الإعلاميـة بأنواعهـا الصحفيـة المختلفة يأخذ بالاعتبـار الجمع بين المشـتركات في المنهجين السـيميائي وتحليـل المحتوى، وتُسـهل علـى الباحثين الاعلاميين اجـراء التطبيقات العملية في تحليـل المـادة الاتصاليـة وتزيل الغموض الـذي يحيط بطريقـة التطبيق .

فقـد تـم بنـاء انمـوذج تحليلي لهذا الغـرض صمم بناءً علـى ما توصل اليـه الباحثون في مجـال السـيمياء ومـا توصلنـا اليـه فـي هذا البحـث ، واعتمـد هذا الانمـوذج السـيميائي في تحليـل الرسـالة الإعلامية على مسـتويين رئيسـيين حسـب غريماس وكريسـتيفا وعلـى اليات محـددة يمكن تلخيصهـا بالاتي :[٣٥]

١ . البحث عن البناء الظاهر : وينصب فيه الاهتمام على المستوى اللغوي للنص كالشكل والاسلوب .

٢ . البحـث عـن المدلـول الضمني : وينصب فيه الاهتمام على البنيـة الوظائفية وعلى العلاقة بيـن الفاعلين اذ ينقسـم المسـتوى الضمني الى نوعين هما التركيـب الوظائفي الافقي والتركيب الوظائفـي العمـودي ، فالتركيـب الوظائفـي فـي المسـتوى الافقـي (الظاهر) يـدرس علاقات الكاتـب والقـارىء بالنـص والابعـاد الزمانيـة والمكانية ومظاهـر الفن الصحفي (طـرق الكتابة والتركيب الاسـلوبي كالتكيف والتقابل) ، بينما يدرس التركيب الوظائفي في المسـتوى العمودي (الضمني) مظاهر السـرد ووظائفه ، والتركيب الوظائفي ، والتعارضات الاساسـية والفرعية .

وفي ضوء هذه الخطوات فأن تحليل المحتوى المستعمل حاليا في تحليل الرسالة الإعلامية ينتمي الى المستوى الاول وهو البحث عن البناء الظاهر في مضمون الاتصال والذي حدده غريماس بمربعه السيميائي بالمستوى السطحي ، بينما التحليل الدلالي والتداولي وما يرتبط بها صنف ضمن المستوى الثاني وهو البحث عن المدلول الضمني والذي اسماه غريماس بالمستوى العميق.

النموذج الشامل في طريقة تحليل الرسالة الإعلامية سيميائيا وتطبيق المنهج السيميائي

الوصف الظاهر لمحتوى الاتصال (المستوى السطحي)	المستوى المعمق لمحتوى الاتصال (سيمياء الدلالة والتواصل)
ماذا قيل - موضوع الاتصال ، - اتجاه مضمون الاتصال ، - المعايير التي تطبق على مضمون الاتصال ، - القيم (الاهداف او الحاجات) - تحليل الغايات - السمات - الفاعل (الاشخاص او الجماعات الذين قاموا بادوار رئيسة في تكوين المحتوى) - المرجع (المراجع التي يستشهد بها الاشخاص في المحتوى الاتصالي) - المكان الذي تصدر منه مادة الاتصال (داخلي ، خارجي) - المخاطبين (تحليل وتحديد الجماعة او الجماعات التي توجه لها مادة الاتصال	**التحليل التركيبي للرسالة الإعلامية** - الروابط النحوية التي تساهم في اتساق الرسالة الإعلامية وانسجامها مثل (بهذا ، غير ان ، وهكذا ، وفي سياق متصل .....الخ) - المقاطع التركيبية التي تفصل بين المقاطع اتصالا وانفصالا مثل : (مقاطع اثبات ، مقاطع تضاد وتعارض وتناقض ، مقاطع استدلال وبرهنه وحجاج واقناع ، مقاطع شرح وتفسير وتعليل ، مقاطع اضافة وزيادة ، مقاطع استنتاج ، مقاطع شرط وافتراض ، مقاطع مقارنة وموازنه ، مقاطع تقويم وحكم ، مقاطع تأكيد وتقرير ، مقاطع استشهاد وتمثيل واستنساخ واقتباس وتضمين)

كيف قيل - شكل او نوع الاتصال - الشكل الذي يتخذه المضمون الاتصالي أي الكشف عن العبارات التي ترد في المحتوى - شدة التعبير (قياس مدى الانفعال الذي يظهر في محتوى مادة الاتصال - الوسيلة (الوسيلة التي يتبعها المحتوى مثل الاعمام او الاستشهاد بأقوال او عبارات على السنة اشخاص معروفين.	**التحليل العاملي** - الشخوص (الشخصيات الرئيسة والثانوية في المحتوى الاتصالي) - الفاعل (الفاعل المعجمي او الكلامي) - العامل (المرسل ،الموضوع ، المرسل اليه ، الذات ، المساعد ، المعاكس)
مستوى البنية . . التنظيم البنيوي للمحتوى .	**التحليل الدلالي . ويشمل** - الافكار العامة والاساسية والثانوية والفرعية - تحليل افكار النص ومناقشتها واستعراض بنياتها الدلالية في شكل تيمات وموضوعات وحقول دلالية جامعه - الوحدات الفكرية والمقاصد والحوافز في شكل بنيات ذهنية ومقولات مجردة وبنيات دالة معنوية - عناوين مركزة : وتحلل الى)الكلمات الرئيسة وهي المفردة في اغلب الاحيان اذ تتوزع على ثلاثة حقول اسمية هي الاسماء العامة والاسماء المشتقة والأسماء الشخصية ولكل منها دلالة معينة) ، و (كلمة او عبارة ذات الصلة ، وهي التي تصل الكلمة الرئيسة بالمكون الثالث الذي يتمم المعنى الذي يحمله نص جملة العنوان) ، و (عبارة اكمال المعنى) وهي العبارة التي يتم بها المعنى الذي يحمله نص جملة العنوان) - تصورات مقتضبه - اقوال مكثفة - عبارات جامعة ومانعة تلخص دلالات النص المسهبة .

سياق المحتوى: **ويتمثل بمستوى ظروف انتاج المحتوى او المضمون)**	**تحليل التشاكل في الرسالة الإعلامية** **- تكرار لأي وحدة لسانية او لغوية (صوت ، سمة ، بنية جمليه)** **- تكرار السمات التي تؤمن الوحدة الدلالية للمتوالية النصية المتمظهرة (سمات تقريرية ، ايحائية ، عامة ، خاصة)** **- المقومات السياقية والمقومات المعجمية** **- مستويات التشاكل (على مستوى الجملة ، على مستوى الخطاب ، على مستوى المضمون والدلالة ، على مستوى الشكل التعبيري ، المستوى التداولي والمقاصدي ، على مستوى الدلالة وتضم التنميط الدلالي والتواتر المعجمي ، على مستوى البنية وتشمل الاصوات والايقاع والتركيب والصرف والبلاغة ، على مستوى التداول وتشمل الوظيفة – المقصدية)** **- التشاكل البسيط (تشاكل الوحدات الصوتية ، تشاكل الوحدات الصرفية ، تشاكل الوحدات المعجمية ، تشاكل الوحدات الدلالية)** **- التشاكل المعقد : ويجمع بين التشاكلات الاربعة المشار اليها انفا داخل مختلف التمظهرات النصية**

سياق المحتوى **ويتمثل بمستوى ظروف انتاج المحتوى او المضمون)**	**تحليل التشاكل في الرسالة الإعلامية** **- تكرار لأي وحدة لسانية او لغوية (صوت ، سمة ، بنية جمليه)** **- تكرار السمات التي تؤمن الوحدة الدلالية للمتوالية النصية المتمظهرة (سمات تقريرية ، ايحائية ، عامة ، خاصة)** **- المقومات السياقية والمقومات المعجمية** **- مستويات التشاكل (على مستوى الجملة ، على مستوى الخطاب ، على مستوى المضمون والدلالة ، على مستوى الشكل التعبيري ، المستوى التداولي والمقاصدي ، على مستوى الدلالة وتضم التنميط الدلالي والتواتر المعجمي ، على مستوى البنية وتشمل الاصوات والايقاع والتركيب والصرف والبلاغة ، على مستوى التداول وتشمل الوظيفة – المقصدية)** **- التشاكل البسيط (تشاكل الوحدات الصوتية ، تشاكل الوحدات الصرفية ، تشاكل الوحدات المعجمية ، تشاكل الوحدات الدلالية)** **- التشاكل المعقد : ويجمع بين التشاكلات الاربعة المشار اليها انفا داخل مختلف التمظهرات النصية**
مستوى الوظيفة او المقصدية .. الرسائل التي يتضمنها المحتوى ..	**التحليل المناصي** **- النص الموازي (عناوين ، مقتبسات ، مقدمات ، ايقونات ، صور ، مستنسخات ، لوحات ، تعليقات ، ملاحظات ، تفسيرات ، حيثيات النشر)** **تحديد المقاطع السردية** **وتشمل الاتصال والانفصال في الجمل المستعملة في الانواع الصحفية وتتعلق بـ** **- العامل : اندماج (انا) في المقال او لا اندماجه ليحل محله غيره من الضمائر الاخرى** **- الزمان : اندماج (الان) في المقال او لا اندماجها لتحل محلها ظروف زمانية اخرى** **- المكان : اندماج (هنا) في المقال او لا اندماجها ليحل محلها غيرها من الظروف المكانية** **- تناقض الضمائر (ضمير التكلم يقابل ضمير الغائب)** **- تقابل الشخوص على مستوى الزمان والمكان حضورا وغيابا .** **- التمييز بين الضمائر دلاليا واجناسا وخطابيا أي نضع بينها تقابلات مثل التقابل بين الضمير الشخصي (انا ، انت) وهو ضمير ذاتي والضمير غير الشخصي (هو ، هي) هو ضمير موضوعي مرتبط بالغياب سواء كان ذكوريا ام اناثا ام محايدا.**

التحليل الاسلوبي

- التراكيب اللغوية
- الخواص اللغوية واحصاء المفردات : وتشمل (الكلمة والجملة والفقرة والعبارة وادوات الفصل والربط)
- كلمات النص ةتصنف حسب نوعها (اسماء وضمائر وصفات وافعال وظروف وحروف جر او حروف رابطة او ادوات رابطة .
- يجيب عن السؤال كيف في بناء الرسالة الاتصالية
- دراسة اسلوب نص ما وتحليله والوقوف على خصائصه كعمل من اعمال الاتصال .
- تمييز الاسلوب بنماذج الكلام وبين انماطه في الفقرات المختلفة وانماط الاستخدام التي تظهر في الكتابة .
- الانتقال من اسلوب الى اخر في النص الاعلامي (الاسلوب المباشر الى الاسلوب غير المباشر ، الاسلوب الخبري الى الاسلوب الانشائي الطلبي وغير الطلبي)

التحليل التداولي

- المتكلمين (المخاطب والمخاطب)
- السياق (الحال)
- الاستعمالات العادية للكلام أي الاستعمال العفوي للكلام .

- تقسيم النص الى مجموعة من المقاطع مثل (القياس الاستنباطي أي الانطلاق من الكل والعام الى الجزء والخاص) و (القياس الاستقرائي أي الانطلاق من الجزء والخاص الى الكل والعام)، و (التضاد أي البرهنة على صحة القضية من خلال فساد نقيضها) و (ادماج الجزء في الكل أي تتم فيه البرهنة على ان ما يصدق على الكل يصدق على الجزء) ، و (التضمن أي تتضمن المقدمات نتيجة مسكوتا عنها) ، و (التناقض أي ورود قضيتين متناقضتين داخل نظام نصي معين) ، و (التحديد أي تحديد الشيء وتعريفه او وصف خصائصه) ، و (التقسيم والاستقصاء أي تقسيم الكل الى اجزاء) ، (المقارنة والموازنة أي البحث عن اوجه الشبه والاختلاف) ، و (الوصل السببي ، والذي يكون بين ظاهرة وبين نتائجها او مسبباتها) ، و (الاتجاه أي تحذر من مغبة انتشار ظاهرة ما) ، و (التمثيل أي الاتيان بالامثلة)

تحليل الرموز في الرسالة الإعلامية

- رموز لغوية (لفظية وغير لفظية)

- رموز اعلامية (حجم البنط ونوع الصورة والالوان والظلال ونوع اللقطة التلفزيونية بعيدة او متوسطة او قريبة والصوت ومستوياته ،الموسيقى والمؤثرات الصوتية)

- رموز ظرفية تنبع من استخدامنا للمكان والوقت ، ومن خلال ترتيب المتصلين والاشياء حولهم مثل (ترتيب جلوس الزوار حسب اهميتهم الاجتماعية ، او تجاهل شخص نعرفه بطريقة متعمدة)

الاستنتاجات

١ . ثبت ان تحليل المحتوى للرسالة الإعلامية يمثل المستوى الاول من مستويات التحليل السيميائي وتطبيق منهجه في البحوث الإعلامية لاشتراك المنهجان في الاجابة عن سؤال كيف قيل ؟ والوصف الظاهر لمحتوى الاتصال في المرحلة الاولى لتطبيق المنهج السيميائي ،فضلا عن ان المنهجين ينتميان الى مناهج النقد الاعلامي .

٢ . وجود تصور خاطئ لدى عدد من الباحثين بأن التحليل السيميائي يقتصر على التحليل الدلالي ، بينما يشمل التحليل السيميائي المستويين السطحي والعميق دلاليا وتداوليا وحتى اسلوبيا لان الاسلوب يجيب عن السؤال كيف ؟

٣ . تحليل الرسالة الإعلامية هو تحليل علاماتي ، ذلك لان الرسالة الإعلامية بنتاجاتها كافة زاخرة بالعلامات اللغوية والإعلامية والظرفية .

٤ . انسب انواع المناهج السيميائية في تحليل الرسالة الإعلامية هو المنهج السيميائي التواصلي.

٥ . عدم تطبيق المنهج السيميائي في تحليل الرسالة الإعلامية يؤدي الى فقدانها ادوات تحليلية مهمة واقتصار التحليل على المعنى الظاهر فقط .

هوامش البحث ومصادره

١ . محمد خاقاني ، و رضا عامر ، المنهج السيميائي : آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكالياته ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، مجلة فصلية محكمة ، العدد : ٢ ، صيف ١٣٨٩ هـ ، ٢٠١٠ م ، ص٢ .

٢ . فريد محمد امعضشوا ، المنهج السيميائي : قراءة في الخصائص ، جريدة العراق اليوم ، الاثنين ٢٢ – ٧ – ٢٠١٣ ، ١١ :٣٠ مساءً .

٣ . ينظر الى : المحاضرة ١ : تعريف السيمياء – موضوع السيميائية – منابع السيميائية ، منتدى دراسات علوم اللسان العربي ، الفئة الاولى ، المنتدى الاول .

٤ . المحاضرة ١ ، مصدر سبق ذكره .

٥ . المصدر نفسه .

٦ . علي زغينة ، مناهج التحليل السيميائي ، الكتاب الاول : السيمياء والنص الادبي ، مخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري ، جامعة بسكرة ، ٧ – ٨ نوفمبر ٢٠٠٠ ، ص١٣٥ وما بعدها .

٧ . المصدر نفسه ، ص١٢٩ .

٨ . المصدر نفسه ، ص١٢٩ .

٩ .See the LINGUISTICS- H. G. Widdowson-page. ٥٣- ٦١ .

١٠ . تامر الملاح ، المنهج السيميائي ،الموقع الرسمي الخاص به .

١١ . نصر الدين لعياضي ، البحث العلمي في علوم الاعلام والاتصال في المنطقة العربية وغياب الافق النظري ، مجلة المستقبل العربي ، ص٨ .

١٢ . عبد الرحيم العطري ، العلم الاجتماعي ضدا على (الكاست المعرفي) من التناص الاجتماعي الى التداخل التخصصي ، اضافات ، العدد : ١٧ و ١٨ ، شتاء ، ربيع ٢٠١٢ .

١٣ .cours de linguistique generale ١٩٧٣ Ferdinand de Saussure ١٠٨,paris,payot.p

١٤ . عصام كامل خلف ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، القاهرة ، دار فرحة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ ، ص٢٢ .

١٥ . محمد خاقاني ، و رضا عامر ، مصدر سابق ، ص٨ .

١٦ . محمد خاقاني ، و رضا عامر ، مصدر سابق ، ص٩ .

١٧ . د. علي ناصر كنانة ، اللغة وعلائقياتها ، منشورات الجمل ، بغداد – بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص٢١ – ٢٢ .

١٨ . هاشم ميرغني ، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ، ٢٠٠٨ ، ص١٩ – ٢٢ .

١٩ . د . هند عزوز ، مطبوعة بيداغوجية (محاضرات في النقد الاعلامي) ، محاضرات مقدمة لطلبة السنة الثالثة في الاعلام والاتصال ، صحافة مكتوبة ، جامعة محمد الصديق بن يحيي – جيجل ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية – قسم الاعلام والاتصال ، السنة الجامعية ٢٠١٥ – ٢٠١٦ ، ص٤ – ٧ .

٢٠ . د . جميل حمداوي ، تحليل المضمون ، دراسة منشورة على الموقع ، ALMOTHAQAF newspaper ، تاريخ الاتاحة ١٥ – ١١ – ٢٠١٦ .

٢١ . المصدر نفسه .

٢٢ . د. لؤي عبد الفتاح، ود. زين العابدين حمزاوي: أساسيات في تقنيات ومناهج البحث، جامعة محمد الأول، كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية، المغرب، السنة الجامعية٢٠١٠-٢٠١١م، مطبوع جامعي ،ص٢٩ – ٣٠ .

٢٣ . د. جميل حمداوي ، مصدر سبق ذكره .

٢٤ . اتفق معظم الباحثين على ان تحليل المحتوى يهدف الى وصف المحتوى الظاهر للاتصال ، ينظر الى كل من : محمد عبد الباسط ، اصول البحث الاجتماعي ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص١٠ ؛ زيدان عبد الباقي ، قواعد البحث الاجتماعي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٥٢ ؛ صالح محمد العساف ، المدخل الى البحث في العلوم السلوكية ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ١٩٨٩ ، ص٢٣٥ ، رشدي طعيمة ، تحليل المحتوى في العلوم الانسانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص٢٢ .

٢٥ . فريق انتروفرن ، التحليل السيميائي مقدمة نظرية تطبيق ، ترجمة : حبيبة جرير ، مراجعة : عبد الحميد بورايو ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ٢٠١٢ ، ص١٤ .

٢٦ . د. اكرم فرج الربيعي ، الكفاية السيميائية في التحرير الاعلامي دراسة في العلامات وتطبيق المربع السيميائي ، ط١ ، دار امجد للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠١٦ ، ص١٤٠ .

٢٧ . ينظر الى كل من : د . اكرم فرج الربيعي ، مصدر سابق ، ص١٤١ ، د. عبد الجواد سعيد محمد ربيع ، فن الخبر الصحفي دراسة نظرية وتطبيقية ، ص١٢٢ .

٢٨ . فريق انتروفرن ، مصدر سابق ، ص١٤ – ١٥ .

٢٩ . د. اكرم فرج الربيعي ، مصدر سابق ، ص١٤١ .

٣٠ . بو معزة رابح ، كيفية تحليل البنية العميقة للنص الادبي في ضوء المنهج السيميائي ، الملتقى الثالث (السيمياء والنص الادبي) ، ص٣٨٥ .

٣١ . المصدر نفسه ، ص٤٢ .

٣٢ . د. جبر مجيد حميد العتابي ، طرق البحث الاجتماعي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة الموصل ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩١ ، ص٦٣ – ٦٤ .

٣٣ . د. حسن عماد مكاوي ، نظريات الاعلام ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ ، ص١٢٩ .

٣٤ . علي زغينة ، مصدر سابق ، ص١٣٥ .

٣٥ . علي زغينة ، مصدر سابق ، ص١٣٥ .

٣٦ . علي زغينة ، مصدر سابق ، ص١٣٨ .

الإتصال الروحي في الخطاب الصوفي

مقاربة سيميو أتصالية للتصوير الرمزي الصوفي

(الشيخ والمريد أنموذجا)

أ.م.د.سهام الشجيري

كلية الإعلام/جامعة بغداد

م.م.شادلي عبدالحق

جامعة الطاهر مولاي / سعيدة

ملخص البحث

اختص البحث بدراسة "الإتصال الروحي في الخطاب الصوفي، مقاربة سيميو اتصالية للتصوير الرمزي الصوفي –الشيخ والمريد– أنموذجا" عني البحث بالإطار المنهجي بعرض مشكلة البحث التي تمحورت بالتساؤل التالي: فيمَ يتجلى الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي؟ وما أبعاده الدلالية والاتصالية من خلال التصوير الفني الصوفي؟ تأتي أهمية البحث من اهتمامه بإرساء أسس علمية لمعرفة الخطاب الصوفي والكشف عن أبعاده الرمزية والدلالية من خلال التصوير الفني الصوفي، وقد اقتصرت حدود البحث على المدة الزمنية الممتدة بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر ميلادي والمتمثلة بالمدرستين، مدرسة بغداد والمدرسة الصفوية من خلال النماذج المصورة، قمنا من خلاله بتحليل عينة البحث والتي بلغت (٥) أعمال تصويرية تم اختيارها بصورة قصدية وللفترات التاريخية المعينة في حدود البحث وهذه الأعمال هي (لوحة: الشيخ الصوفي يلقّن مريديه وحدة الوجود ويحثّهم على الفناء في الله، ولوحة الشيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه، ولوحتان من رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفا"الحكماء والمريدون"، ولوحة كم توحي أوراق الشجر الأخضر للإنسان الفطن بعبرات وعظات تدله على وجود الله، وهي تمثّل مشهدا من مشاهد مخطوطة منظومة العروش السبعة "هفت أورانج" للمتصوف الشاعر الكبير نورالدين عبدالرحمن الجامي) وتوصلنا من خلال التحليل وفق نموذج وطريقة لوران لجيرفيرو، ونموذج مربع غريماس السيميائي، إلى جملة من النتائج التي أجابت عن أسئلة المشكلة.

Spread of Incitement and Hatred Speech in Medea

Ass. Prof. Siham al-Shujairi, Ph.D.

University of Baghdad

College of Mass Communication

Abstract

This paper deals with a central issue in the field of human communication and reveals the roaming monitoring of the incitement and hatred speech and violence in media, its language and its methods. In this paper, the researcher seeks to provide a scientific framework for the nature of the discourse of incitement, hatred speech, violence, and the role that media can play in solving conflicts with their different dimensions and in building community peace and preventing the emergence of conflicts among different parties and in different environments. In this paper, the following themes are discussed:

1. ***The root of the discourse of hatred and incitement***
2. ***The nature and dimensions of the discourse of incitement and hatred speech***
3. ***The negative roles of the contents of letters of incitement and hatred speech, hate and violence***
4. ***Language and incitement, hatred and violence***
5. ***Language features in hatred speech***
6. ***Hate and incitement speech in the internet***

أولا: إشكالية البحث :

تؤكد بنية المعرفة على أهمية الإتصال بشطريه، حسي أم روحي، مما دعا لأن تكون أطراف هذه القضية تمثل ثنائية لا يمكن إغفالها سواء كان ذلك في حيز التجريب أم في التأمل العقلي لتكون بذلك قاعدة عامة لكل اتجاه معرفي من هذه الاتجاهات، وطالما حاول المفكرون لأن يجدوا تبريرا علميا أو منطقيا لحل الإشكالية القائمة بين هذه الثنائية (الإتصال الحسي، الإتصال الروحي) حتى أصبح الإشكال قائما بين كلا الطرفين، كذلك حول آليات إشتغال كليهما في بنية واحدة، وحينما ننظر إلى أهمية هذه الثنائية في بنية الفكر البشري نجد أن هناك إرتباط كبير بين الإتصال الحسي والإتصال الروحي الغيبي، وجزافا حاولت رموز هذين النوعين من الإتصال إيجاد الوسيلة التي بإمكانها أن تجمع بين كليهما في تجربة واحدة، وفي التصوف بشكل عام والتصوف الإسلامي بشكل خاص، نجد حضور متميز لهذه الثنائية وإن كان الإتصال الروحي يشكل القسط الأكبر والمحرك الفعال للتجربة الصوفية ولا يستطيع الانفكاك من المحاور التالية:

١-البعد الظاهري:

وهو قيد التحديدات المادية في التجربة الصوفية، يتجسد من خلال:(اللباس، الحركات، العمران، الملامح، التصوير الرمزي) وبصفة عامة نظام عيش تحكمه تعاليم مقدسة.

٢-البعد الباطني:

وهو قيد التحديدات الروحية الخفية في التجربة الصوفية، يتجسد من خلال:(الخلوة، الشطح، الوجد، السماع).

وكلا البعدين لا يخرجان بالخصوص عن الجانب الروحي والعقائدي لدى الصوفية، مما انبثق عنه نظام إتصالي غاية في الأهمية والتميّز، وهنا ندرك أننا أمام إشكالية أكثر تعقيدا ما دامت ترتبط بالبنية الإتصالية للتجربة الصوفية، ففي الوقت الذي تطرح فيه تساؤلات تخص التجربة الصوفية في حد ذاتها ودرجة تعقيداتها، وأهم المعاني والرموز التي تحملها في طياتها نجد أنفسنا أمام موضوع تتحكم فيه المعاني والأشكال والأساليب والرموز، وآليات حركية معقدة جدا تجسد الأبعاد الروحية للخطاب الصوفي، الأمر الذي يفسّر إهتمامنا بتبيان الجوانب المختلفة للإتصال الروحي في الخطاب الصوفي وذلك بإعتماد دراسة تطبيقية للاتصال الروحي وأبعاده الدلالية من خلال التصوير الإسلامي الصوفي، وعليه يمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

فيمَ يتجلى الإتصال الروحي في الخطاب الصوفي؟ وما أبعاده الدلالية والإتصالية من خلال التصوير الفني الصوفي؟ ولتفصيل أكثر لهذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

١. ما معنى الإتصال الروحي وكيف يتجسد عند الصوفية؟
٢. ما أهم المعاني الإتصالية الكامنة في الخطاب الصوفي؟
٣. ما أهم الأنساق البصرية وغير البصرية الكامنة في الخطاب الصوفي؟
٤. كيف استطاع التصوير الصوفي أن يعبّر عن التجربة الإتصالية الرمزية في الخطاب الصوفي؟
٥. ما العلاقة التي تربط الشيخ بالمريد والتي نستخلصها من خلال القراءة السيميوإتصالية للتصوير الصوفي من خلال النماذج المختارة؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه: تتجلى أهمية البحث بما يأتي:

١. يكشف البحث جانبا من جوانب التجربة الصوفية الروحية العميقة.
٢. يهتم البحث بإرساء أسس عملية لمعرفة مفاهيم الإتصال الروحي وتجلياتها الرمزية في الخطاب الصوفي.
٣. إن البحث قد يهم المختصين في مجال الإتصال من الباحثين والدارسين حيث يستطيع المعنيون التعرف على ما يحمله الخطاب الصوفي من قيم إتصالية روحية.
٤. يكشف البحث عن مدى العلاقة الدلالية والإتصالية التي سعى الصوفية إلى الإهتمام بها وتحقيقها ضمن التصوير الفني الرمزي.

ثالثاً: هدف البحث

١. البحث عن الجوانب الأساسية للإتصال الروحي في الخطاب الصوفي، وبالتالي إبراز المعاني الحقيقية للبعد الإتصالي ورمزيته في التجربة الصوفية.
٢. الكشف عن الرسائل والدلالات التي يمكن أن تحملها التجربة الصوفية، وذلك بتوظيف التحليل السيميولوجي على عينة البحث المتمثلة في خمس لوحات فنية صوفية، هذا التحليل سيمكننا من فضح المعاني الدلالية والإتصالية الكامنة وراء الخطوط والأشكال والمساحات اللونية.

رابعا:حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة الإتصال الروحي في الخطاب الصوفي بإختيار التصوير الرمزي الصوفي أنموذجا للمدة الزمنية الممتدة بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي والمتمثلة بالمدرستين مدرسة بغداد والمدرسة الصفوية من خلال النماذج المصورة.

خامساً:منهج البحث

يصنّف البحث ضمن الدراسات والبحوث التي تعتمد على المقاربة السيميولوجية، وبما أن هدفنا هو تحليل الصورة الرمزية الصوفية والتي تعد في نفس الوقت عينة

بحثنا، وكذلك لما تحمله التجربة الصوفية من رموز وأسرار ومعاني، وجب علينا الكشف عنها وتبيان مواطنها، كما أننا قمنا بإرفاق المقاربة الإتصالية بالمقاربة السيميولوجية لإستدعاء المظاهر الإتصالية بشتى أشكالها وأهم عناصرها الكامنة في اللوحات الفنية الصوفية المختارة، وكونها مرتبطة أشد الإرتباط فيما بينها أي (البعد السيميولوجي بالبعد الإتصالي) خاصة فيما يتعلق بسيميولوجيا الصورة.

سادساً: مجتمع البحث وعينته

يشتمل مجتمع البحث على بعض الإستنتاجات الفنية للتصوير الصوفي اعتمادا على المصورات الفنية المحددة ضمن الحدود الزمانية والمكانية للبحث الحالي، وقد أجرينا دراسة سيميوإتصالية لهذه المصورات في الدراسات الفنية الصوفية ذات العلاقة، وتيسّر لنا الإطلاع على هذه المصورات وإحصائها، فكان مجموعها (١٩) مصورا فنيا تمثل فترات زمنية معينة وأفكار صوفية مختلفة وأماكن متعددة، وقمنا بتصنيف مجتمع البحث تبعا لطرق تنفيذ المصورات الفنية الصوفية ضمن حدود البحث، وبناءا على هذا التصنيف اخترنا عينة البحث، وبنسبة تعد ممثلة لكل المجتمع، فكان عددها (٥) مصورا فنيا تم اختيارها بطريقة قصدية وفقا للمبررات الآتية:

أ. ليتسنى للعينة تمثيل مجتمع البحث كون المجتمع غير متجانس.

ب. أن تكون العينة متنوعة بما يتناسب وطرق تنفيذها حتى يتحقق الصدق الموضوعي في تمثيل نسبة الجزء إلى الكل.

ت. ضرورة إستدعاء صور فنية صوفية من مراحل زمنية مختلفة ومحاورتها سيميولوجيا وإتصاليا بالشكل الذي يؤمن إيصال فكرة البحث.

ث. تعطينا العينات المختارة فرصة أكبر لإظهار معالم الإتصال الروحي وما يحمله من معاني دلالية، مما يساهم ذلك في تحقيق هدف البحث.

- وتم إختيار العينة وفق آراء الأساتذة(*) من التخصص بغية التأكد من صلاحيتها ومما ينسجم وهدف البحث.

سابعاً:أدوات البحث

من أجل تحقيق هدف البحث اعتمدنا على المعطيات الفكرية المستحصلة من إرث الخطاب الصوفي بوصفها أداة للبحث تسهم في إغناء التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية، فبالرغم من إقتران الجانب السيميولوجي بالجانب الإتصالي حسب رؤية إمبرتو إيكو قمنا بتحليل الصور الفنية الصوفية بالاستعانة بأدوات بحثية أهمها:

أولاً: المقاربة السيميولوجية

١. طريقة «لوران جير فيرو» في تحليل الصور سيميائيا: كونها طريقة واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق، كما تعد طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصورة الفنية، إذ يقول جير فيرو: «ما يهمّ السيميولوجي (الباحث في السيميولوجيا) هو معنى الصورة، ما الذي أراد أن يعبّر عنه الفنان، وما هي الرموز التي استعملها من أجل ذلك، وبالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة ودلالات هذه المكونات، وعلى هذا فالسيميولوجيون يتجاوزون في دراستهم ما نسميه بـ(الدال أي المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول أي المعنى الإسقاطي، وشبكة التحليل التي يقترحها «جير فيرو» والتي سنطبقها في بحثنا هذا تقوم على مجموعة من الخطوات:

١-الوصف الأولى

حتى تسهل عملية الوصف، يضع جيرفيرو مجموعة من الخطوات التي يرى أنها قاعدية وضرورية:

أ.الجانب التقني: ونعني به كل المعطيات والمعلومات المادية التي تخص الصورة المعنية ويندرج تحت هذا الإطار: إسم المرسل أي صاحب اللّوحة وتاريخ الإنتاج، ونوع الحامل والتقنية المستعملة ونعني بالتقنية نوعية الورق أو القماش، وكذلك طبيعة الألوان الموظفة، زيتية أو مائية، هذا إلى جانب شكل إطار اللوحة وحجمها العام.

ب.الجانب التشكيلي: يبقى التحليل التشكيلي بغض النظر عن القيمة الفنية للصورة ضروريا، وهذا التحليل يستند إلى عدّة نقاط ثانوية، أولها عدد الألوان ودرجة إنتشارها، وهذا الحصر لأهم الألوان المستعملة في اللوحة يساعدنا فيما بعد على حسن التأويل، فالألوان على حد جيرفيرو قفزت من وظيفتها كمادة بصرية إلى وظيفة رمزية. أما في النقطة الثانية فنتطرق الى التمثيلات الأيقونية التي جاءت في اللوحة، ويمكن تقسيمها إلى فئتين:

- تلك المتعلقة بالهيئة الإنسانية والأشكال الحيوانية والنباتية.
- تلك المتعلقة بالأشكال الهندسية.

ج. الموضوع:

وما يهمنا في هذه الخطوة من الوصف يتعلق بشكل أساسي بالقراءة الأولى للوحة، وهذه القراءة تتطلب منّا بداية معرفة علاقة النص بالصورة، فالعنوان سواء وضع من طرف صاحب العمل الفني أم لا، يبقى ركيزة أساسية في تشكيل المعنى، وفي هذه المرحلة علينا أن نبحث فيما إذا كان العنوان يعكس حقيقة التمثيل الأيقوني في اللوحة أولا، وفي

كلتا الحالتين نكون أمام معنى مغاير تماما إذا أخذنا بعين الإعتبار ما للعنوان كرسالة لسانية من دور توجيهي في قراءة الصورة. ثم تأتي في المرحلة الثانية القراءة الأولية لعناصر اللوحة، وهو ما يعرف سيميولوجيا بالمستوى التعييني، أي أننا نعيّن عناصر اللوحة بإعطائها معناها الأولي البسيط، وذلك حتى نتمكّن في مرحلة لاحقة من التحليل من الإسقاط الحسن للمعاني الضمنية.

٢-دراسة بيئة اللوحة:

ونعني بها السياق الذي أنتجت فيه اللوحة، والذي تسمح لنا دراسته بتفادي التأويلات الخاطئة التي يحدثها الوصف الأولي لعناصر اللوحة، وهذا ما يدفعنا إلى معرفة الوعاء التشكيلي الذي تنتمي إليه اللوحة أي إلى أي الإتجاهات الفنية تنتمي إليه اللوحة ثم وفي المقام الثاني نبحث في علاقة اللوحة بالتاريخ الشخصي لصاحبها، لغرض الكشف في مستوى لاحق عن ما الذي دفعه إلى إنتاجها، وهذا ما يرتبط أساسا بنشأته وطبيعة ميوله النفسية ومحيطه الإجتماعي الذي يعيش فيه.

٣-التأويل أو القراءة التضمينية:

في هذه المرحلة نصل إلى الهدف المنطقي من خطوات التحليل السابقة والمتمثلة في الوصف الأولي ودراسة سياق اللوحة أو بيئتها، ففي هذا المستوى تتلخص غاية التحليل السيميولوجي للوحة أو لأية صورة كانت، إذ يتعلق الأمر في هذه القراءة التضمينية بالدلالة الحقيقية للدليل، بحيث أنها تربط بين هذا الأخير وواقعه الخارجي.

٤-نتائج التحليل : وهي المرحلة الأخيرة في شبكة تحليل لوران جيرفيرو، وهي نتاج دراسة الخطوات السابقة.

ثانيا:المربع السيميائي لغريماس:

يعدّ «غريماس» من السيميائيين الذين اهتموا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص خاصة وأن هذه الأخيرة عبارة عن كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها، لذلك فقد رأى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص إنما تتم من خلال مستويين، المستوى السطحي والمستوى العميق الذي نحدد من خلاله البنيات العميقة.

وقد استعنا بالمربع السيميائي لتحليل نصية اللوحات الفنية الصوفية التي قمنا بتحليلها كعينة للبحث وعددها خمسة لوحات.

المقاربة الإتصالية:

استعنا لتحليل الأبعاد الاتصالية الكامنة في اللوحات الفنية الصوفية على مقاربة «إمبرتو إيكو» الإتصالية حيث يرى إيكو:»أنّه على مستوى الوقائع البصرية لا أحد يشك في وجود مظاهر إتصالية». لذا فإن الصور بمختلف أشكالها تعبّر عن وقائع بصرية تحمل في طياتها مظاهر إتصالية، حيث نضع في الحسبان الرسالة في وظيفتها الجمالية.

تحليل الصور الصوفية سيميوإتصالية

شكّلت الصورة الفنية عند الصوفية وسيلة إتصالية رمزية بالغة الأهمية، سعى من خلالها الفنانين المتأثرين بتجربتهم للبحث عن تلك المشاعر التي تفيض بها نفوسهم التي يرون في التعبير عنها بالصورة إنما يقدمون عملا يقنع ويغني إقناع الكلمة وغناها. وأهم شيء قمنا باستخلاصه من خلال اختيار الصور الفنية التي سنقوم بتحليلها يتمثل في إقترانها بقصص صوفية معينة تعد من أشهر القصص بالنسبة لهم، وهذا حسب رأينا لإعطاء دفعة قوية للنص ومحاولة تدعيمه لكي يتسنى للمتلقي فهم المغزى من هذه القصص بالتزامن مع هذا النص، وهذا يعني وجود تلك العلاقة القوية التي تجمع النص القصصي الصوفي بالصورة، فكان اختيارنا لخمسة صور رمزية صوفية وهي:

الصورة الاولى:

الشيخ الصوفي، يلقّن مريديه وحدة الوجود ويحثّهم على الفناء في الله، وقمنا باختيار هذه الصورة لأنها تتفق مع الموضوع الذي نعالجه هنا، والتي حاول من خلالها الفنان تصوير مشهدا من مشاهد الإتصال الروحي عند جلال الدين الرومي، وانعكس هذا المشهد كتابيا في مؤلّفه المثنوي، وهو شكل من أشكال الشعر الفارسي، عرف في عهد مبكّر من تاريخ الأدب الفارسي الإسلامي، ونظمت فيه أعمال خالدة وتعني كلمة مثنوي بالعربية النظم المزدوج، الذي يتّحد به شطرا البيت الواحد ويكون لكل بيت قافيته الخاصّة، وبذلك تتحرر المنظومة من القافية الموحدة، ويبرز هذا المشهد أبعادا روحية خالصة التي تعد عماد الفكرة التصوفية المتمثلة في تلك العلاقة المتينة التي تجمع الشيخ بمريديه المبنية على تلقين وحدة الوجود والحث على الفناء في الله، والفناء مرتبة من مراتب الإتصال الروحي عند الصوفية .

الصورة الثانية: »الشيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه» رأينا أنها تتفق هي الأخرى مع موضوع بحثنا، وتعكس هذه الصورة مشهدا من مشاهد قصة الشيخ صنعان التي أوردها فريد الدين العطار شعرا فارسيا في كتابه (منطق الطير)، فقصة الشيخ صنعان تعد نموذجا روحيا للتجربة الصوفية والإرتباط العميق الذي يجمع الشيخ بمريديه والصورة التي قمنا

باختيارها تعبّر بذاتها عن تجربة روحية غاية في الرمزية تجسد مقصدا من مقاصد هذه التجربة.

الصورتان الثالثة والرابعة: رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفا «الحكماء والمريدون»، هاتان الصورتان بالتحديد يمثلان مشهدا من مشاهد الإتصال الروحي عند الصوفية خاصة في شطريه التربوي والتعليمي، فإخوان الصفا يعتمدون على الاتصال المباشر ومفاتحة الشخص، فإن لكل طائفة أو طبقة «داعية» أو «منظم» أعد إعدادًا خاصًا لهذا الأمر، وتعكس الصورتان محل البحث جانبا من جوانب حياة الجماعة المتمثلة في حلقات العلم التي تعد أسلوبا من الأساليب المتبعة في الإتصال المواجهي والإقناعي.

الصورة الخامسة: »كم توحي أوراق الشجر الأخضر للإنسان الفطن بعبرات وعظات تدله على وجود الله» هي الأخرى تمثّل مشهدا من مشاهد مخطوطة منظومة العروش السبعة «هفت أورانج» للمتصوف الشاعر الكبير نورالدين عبدالرحمن الجامي، جعلها على أجزاء مثنوية النظم، وقد وجدت اللوحة في الرابعة منها تسمى «سبحة الأبرار»، إذ ترجع اللوحة إلى المدرسة الصفوية. ويرجع سبب اختيارنا لهذه الصورة لأنها تعبّر عن أبعاد روحية عميقة للخلوة وطلب العلم والمعرفة، والمعرفة عند الجامي هي:»أن يعرف المجمل في صور التفاصيل».

تحليل لوحة» مثنوى» جلال الدين الرومي الشيخ الصوفي يلقّن مريديه وحدة الوجود ويحثهم على الفناء في الله.

أولا–تطبيق طريقة لوران جيرفيرو على لوحة الشيخ الصوفي يلقّن مريديه وحدة الوجود ويحثهم على الفناء في الله.

١– **الوصف: أ–الجانب التقني**: أسم صاحب اللوحة: لم يرد إسم صاحب اللوحة.

- **تاريخ ظهور اللوحة**: تاريخ إنجاز اللوحة غير معروف، ولكنها في المقابل موجودة في كتاب جلال الدين الرومي «المثنوي».

- **نوع الحامل والتقنية المستعملة**" اللّوحة نسخة من اللوحة الأصلية الموجودة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، استعملت فيها الأحبار الملونة على قطعة الورق ملصقة على ظهر الصفحة (٢٣٥) من الجزء الخامس من موسوعة التصوير الإسلامي لمؤلّفه ثروت عكاشة.

- **الشكل والحجم**: ليس لدينا مقاسات للنسخة الأصلية، أما النسخة التي نعمل عليها: ١٢,٥×٧سم.

ب- الجانب التشكيلي: عدد الألوان ودرجة إنتشارها

جاءت اللوحة غنية بالألوان، إذ يأتي اللون البني الذهبي الفاتح في المرتبة الأولى من ناحية كثرة الاستعمال والانتشار فهو لون السطح الخارجي للوحة الموجود عليها كتابة بالخط الفارسي تلخص مضمون القصة، إذ ساهم هذا اللّون بإبرازها بشكل واضح، كما أن هذا اللون أعطى لمسة جمالية على اللوحة من خلال إعطاءها لمسة قديمة من زمن المخطوطات، كما يساعد هذا اللون على إعطاء راحة للعين أثناء النظر للوحة والتركيز على محتواها، ليتدرج داخل اللوحة نفسها ليعطي لنا لون السماء المائل للقاتم ولون بشرة الشيخ والمريدين المائل للفاتح، وفي المرتبة الثانية نجد اللون الأزرق السماوي الفاتح الذي يمثل لباس الشيخ، إضافة إلى أنه لون الإطار الخارجي للمحراب الذي يجلس فيه إن كان يتدرج نوعا ما ليكون قاتما، ويلي اللون الأزرق اللون الأحمر الذي يمثل لون لباس بعض المريدين ولون السياج الذي يحيط بالحديقة، كما أنه استعمل لتلوين حواف داخلية للمحراب، ويأتي في المرتبة الرابعة اللون الأبيض الذي يمثل لباس أحد المريدين، كما نلمحه في العمائم الموضوعة على رؤوس الشخوص، كما يمثل لون الأزهار ويملأ فراغات بعض الزخارف الداخلية للمحراب، أمّا الألوان الأقل استعمالا، فنجد اللّون الأصفر الذي استخدم في لباس أحد المريدين وفي الزخارف الأمامية للمحراب وفي بعض الأزهار، كما نجد اللون البنفسجي الفاتح الذي غطى الأرضية الداخلية للمحراب ومساحة الأرضية الخارجية، إذ جاءت الأرضية على شكل زخارف متشابهة، هذه مجمل الألوان التي استعملها المصور في اللّوحة، وهي كما قلنا متنوعة أضفت بتنوعها وثرائها جاذبية وحيوية على اللوحة وسنتعرف على هذه المدلولات في القراءة التضمينية.

- **التمثيل الأيقوني والخطوط الأساسية**: في إطار داخلي مزدوج مستطيل جاءت لوحة الشيخ الصوفي يلقّن مريديه وحدة الوجود ويحثهم على الفناء في الله، إذ بينما يأتي الإطار الخارجي على شكل مخطوط مكتوب بالخط الفارسي، نجد أن الإطار الداخلي (اللوحة) يحمل على العكس من الإطار الخارجي تمثيلات أيقونية للموضوع المطروح من قبل المصور، ألا وهو دور الشيخ في تلقين مريده أصول التصوف، وبصفة أدق نشاهد جلوس الشيخ داخل محراب به أشكالا هندسية متنوعة تمثل في مجموعها أيقونة لهيئة محراب المسجد كما نعرفه في الواقع بشكله الخارجي المستطيل والشكل المقوس الداخلي المليء بالزخارف المتنوعة، كما أن اللّوحة لا تخلو من هيئات بشرية يصل عددها سبع هيئات هي الأخرى تمثيلات أيقونية لموضوع اللوحة، ترتدي جميعها زيا واحدا متشكلا من عباءات ملونة وعمائم تمثل أيقونة للباس العربي الإسلامي وتطالعنا أيضا في خلفية الصورة حديقة مليئة بالخضرة والأشجار المزهرة على هيئة بستان يحيط به سياج تمثل أيقونة للحياة والانبعاث من جديد، تعلوها السماء تتسم بالصفاء أيقونة للاتساع واللّانهاية.

٣- **الموضوع** : -**علاقة اللوحة/العنوان**: اختار المصور كعنوان الشيخ الصوفي يلقن مريديه وحدة الوجود ويحثهم على الفناء في الله، وهوعنوان بليغ يؤكد على مضمون الصورة الفنية التي أمامنا، إذ أنها تظهر شيخ من شيوخ الصوفية وحوله تلامذته وقد جلس بينهم يلقنهم وحدة الوجود ويحثهم على الفناء في الله، ولم يفوت المصور أن يضع موضوع لوحته في حيز فسيح وجميل تظهر خلفه حديقة زاهية.

- **الوصف الأولي لعناصر اللوحة** : يصوّر النموذج لإحدى الممارسات التعليمية والتربوية التي يزاولها الصوفية، إذ يمثل المصور شيخا من شيوخ الصوفية يحيط به مريديه، ويبدو جالسا داخل إطار على شكل محراب به باب خلفي مفتوح يطل على حديقة وما تميّز به من جودة الخامة وجمالية التزيين بزخارف وأشكال متنوعة، وكذلك وقوف ستة من المريدين حول الشيخ اثنان منهما يتطلّعان إلى الشيخ والأربعة الباقون يتطلّع كل إثنان منهم للآخر، وقد ظهرت أيديهم بأوضاع مختلفة فأحدهم يمسك بعصا مرتكز عليها والآخرون بين ممسك لعباءته بيد ومسدل لها، في حين لم تظهر أيدي الشيخ إذ قام بلمهما، والمريد الذي يتقدم الصورة الذي يظهر الجزء الخلفي لجسمه، وعموما تظهر على الشيخ ومريديه ملامح عربية إسلامية ممزوجة مع الملامح المغولية وهذا راجع -على حسب رأينا- إلى إبراز المصور لتأثر جلال الدين الرومي بالثقافة المغولية والعربية الإسلامية، كما تظهر اللحى على كل من الشيخ وأحد المريدين، ويظهر باقي المريدين حليقي اللّحى .

صوّرت الأشكال المؤلفة للمشهد التصويري من زاوية نظر أمامية، إذ ظهرت الأشكال جميعها على سطح واحد، وتظهر هيئة الأشخاص متفرقة في الصورة يلبسون نفس الزي تقريبا وبألوان مختلفة، أحدهم يقف لوحده يظهر الجزء العلوي من جسمه، وثلاثة منهم يقفون متراصفين يظهرون -إلى حد ما- بكامل أجسامهم، في حين ظهر الشخصان اللّذان يتقدما الصورة أحدهم يظهر جزءه الأعلى والخلفي لجسمه والآخر يظهر جزءه العلوي والأمامي من جسمه وهما في حالة حوار، أما الشيخ فيظهر مطبق الرأس في حالة جلوس يوجه نظره للمريدين الثلاثة الذين أمامه مباشرة، والمريدين جميعهم يقفون على أرضية بنفسجية فاتحة اللّون، وخلفهم مباشرة في الجانب الأيسر من الصورة تظهر حديقة محاطة بسياج فيها أشجار مزهرة أسفلها مباشرة تظهر خضرة وأزهار زاهية اللون، وجاءت السماء الصافية ذهبية اللون على طرف صغير من الصورة يعلوها مباشرة إطار مكتوب عليه بالخط الفارسي بنفس لون السماء تقريبا وكأنه إمتداد لها، وقد صوّر العمل بأسلوب واقعي، إذ يؤكد المشهد حيوية المخيلة، كما يتمركز مضمون الصورة على موضوع ديني ذي علاقة بما هو مقدس، فاهتمام الفنان بتزويق زخرفة اللوحة وإخراجها إخراجا فنيا جميلا أكسبها بعدا روحيا مستمدا من القيم والمفاهيم الصوفية.

بيئة اللوحة: أ-الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

تنتمي لوحة الشيخ الصوفي يلقّن مريديه وحدة الوجود ويحثهم على الفناء في الله، على أسلوب معين في التصوير هو فن المنمنمات الإسلامية التي تتميز بعدة خصائص على رأسها كثرة التفاصيل في اللوحة وغنى الألوان وجاذبيتها، وهذا ما ينطبق على هذه الصورة التي لا تخرج عن إطار أسلوب المنمنمات التي طرحها المصور بصفة واقعية.

ب-علاقة اللّوحة/الفنان: يتبيّن من خلال هذه الصورة أن صاحبها يعكس بشكل كبير الشخصية الروحية لجلال الدين الرومي .

ولعلّ ما يضفي على هذه الصورة، تلك المعالجات الروحية والسلوكية والأخلاقية التي تطرق إليها جلال الدين في مؤلفه المثنوي وتحديدا في جزءه الخامس من خلال عرض روحي لطيف يتميز بالواقعية.

القراءة الثانية التضمينية:

حاول الفنان أن يقترب من الواقع بتفعيل ما هو متخيل في نظام من الأشكال، تحديدا في إبراز وضوح شخصية الشيخ مع مريديه وكأنه يحيل أنظمة الصورة المكتوبة المتمثلة في الكتابة الفارسية إلى صور مرسومة معتمدا في ذلك على القواعد الواقعية التشخيصية لإبراز التفاصيل الجزئية كالعمائم والزي والزخارف والحديقة والأرضية مما يدل على تأثر الفنان بالمنمنمات الإسلامية التقليدية وهذه كلها محاولات لإثبات الهوية العربية التي تعد الجلسة الدينية وتلقين العلم من أهم مرجعيتها.

إنّ بروز الشخصيات وعدم مراعاة الظل والضوء توحي جميعا أن العمل نفذ بطريقة واقعية متخيلة أو مفترضة، استطاع الفنان تجسيد حدث المشهد التصويري من خلال التوليف بين العناصر لخلق صورة توحي بمدلول روحي عميق خاص في زمان ومكان معينين ولكن من دون الإشارة إلى قراءة المكان من حيث هو عالم واقعي معروف، وقد منح الفنان مشهده التصويري الحركة من خلال إيماءات عيون الشيخ ومريديه ووضعيات أيديهم وجلوس الشيخ وقيام المريدين، فباتت الصورة زاخرة بالدلالات التعبيرية التي تفصح جليا عن الفكرة التي يجملها المنجز الفني، وقد صوّر الشيخ مغايرا لمريديه من حيث الوضعية (الجلوس) وحجم جسمه الكبير عن أحجامهم، وذلك لعظم مقامه، وكذلك لإشعار المتلقي بأهميته وبأنه هو محرك الحدث في الصورة، ولم تقتصر وظيفة الإيماءات والإشارات على إضفاء الحيوية والحركة للصورة، بل إنها خلقت نوعا من التخاطب الروحي بين الشيخ

والمريديـن والهـدف المصـور الذي يمثل جلسـة الوعظ والحـث على الفناء فـي الله، وإن وجود اللحيـة علـى وجـه الشـيخ لها دلالـة على وقـاره ومكانتـه الرفيعة وعلـو مراتبه، أمّـا ظهورها علـى وجـه أحـد المريدين يـدل كذلك على تقدمـه في درجة العلـم على باقـي المريدين وتدرجه فـي مسـالك أرباب السـلوك، ليظهر باقـي المريدين بـدون لحى دلالة على كونهـم مبتدئين في النهـج الصوفـي، وهذا ما تعكسـه ملامح وجوههم المليئة بالحيـرة والحرص على تلقن أحد أبرز معالـم المنهـج الصوفـي (وحـدة الوجـود والفناء في الله) كمـا يظهر أحد المريديـن مرتكز على عصا وهذا يوحي لنا بأن هذه الجلسـة بالتحديد قد طالت مدتها، وهذا حسـب قيمة موضوعها.

ويظهـر لنـا شـكل المحـراب الـذي يطابق فـي أيقونته شـكل محراب المسـاجد، ويشـكّل المحـراب فـي عمقـه الدلالـي رمـزا قويـا للعبـادة والصـلاة والذكـر والمذاكـرة وكثيرا مـا اتخذه المسـلمين عامـة والصوفيـة خاصة معلما مقدسـا لتبليـغ وتعليم أصول الديـن والمنهج، ويبدو مـن خـلال جلـوس الشـيخ به علـى إنعكاس وضـع المحـراب على مكانة الشـيخ بيـن مريديه وعلـو مقامـه مثـل مكانة الإمام بيـن المصلين، إذ يجب علـى المريد أن يتأدب بشـيخ، فإن لم يكـن لـه أسـتاذ لا يفلح أبـدا، ليبرز البـاب الخلفي الموجود فـي المحراب المطـل على الحديقة دلالـة علـى مكانته وعظم تقديسـه، وما يقدم فيـه (المحراب) من خلال الشـيخ الجالس به من علـم لدنـي وفائـدة تعليميـة، وأضفـى الفنان طابـع الرمزية على مشـهده التصويـري من خلال الحديقة التي تظهر خلف المشـهد الرئيسـي (الشـيخ والمريدين) التي تعطي معاني ورموزا ذات دلالات روحيـة لهـا صلـة بعقيدة جـلال الدين الرومي الصوفيـة، والأوراق الخضـراء الجديدة فـي الصـورة تبـرز اللّطـف الأزلي وقوة الإحيـاء لدى الحق سـبحانه وتعالى التي سـتتجلى مرّة أخـرى وعلـى الـدوام فـي يوم البعـث، وما انعـكاس الألـوان البادية فـي الحديقة علـى الألوان الظاهـرة علـى الأشـكال المزخرفة ولباس الشـيخ ومريديـه إلّا دليل على تجـدد قلوبهم وفناء هم فـي الله مثـل تجـدد حيـاة الحديقة مـن خلال تلـك الألـوان الزاهية التـي تزيّنت بألـوان الربيع.

- نتائج التحليل:

مـن خـلال تحليلنا للصورة الأولى محل البحث الشـيخ الصوفي يلقـن مريديه وحدة الوجود وفناء هـم في الله يمكننا اسـتخلاص جملة مـن النتائج نوردها فيما يلي:

- أبـرزت اللوحـة جانبـا مهما من المنهج الصوفي متمثل في علاقة الشـيخ بمريديه والمكانة الروحيـة التـي تجسـد حضور الشـيخ، وهذا ما أوضحتـه بعض التفاصيل كجلوس الشـيخ ووقوف مريديـه بين يديه.
- الراسـخ فـي ذهنيـة الفنـان هو تجسـيد قصة جـلال الدين الرومـي وليس فكرتـه، وهذا ما تجسـد في مطابقـة العنوان لتفاصيـل اللوحة.

- حافظ الفنان على خصوصيات المنمنمات الإسلامية التي تمتاز بكثرة التزويق والأشكال والألوان.
- قام الفنان بشكل محترف بإبراز الأبعاد الدلالية التي يؤمن بها جلال الدين خاصة فيما تعلق بإبراز الجوانب الجمالية والروحية المتعلقة بالحديقة، وما يبدو فيها من معالم الحياة، وإنعكاسها على جلسة الشيخ ومريديه الذي حاول بعث الحياة الروحية فيهم من خلال تلقينهم وحدة الوجود والفناء في الله.
- أعطى الفنان بعدا واقعيا للوحة، رغم عدم إبراز عنصري المكان والزمان الذي شهدهما المشهد المصور، ليعطي للمتلقي إحساسا بواقعيته رغم الجانب الخيالي الكامن في مشاهد اللوحة.
- وعموما عبّر المصور من خلال هذه اللوحة على جانب مهم عند الصوفية وهو الإنصياع للشيخ وأخذ العلم عنه وطغيان المعالم الروحية على المشاهد عامة، فالشخصيات والأشكال الهندسية والحديقة كلها تتجانس فيما بينها دلاليا لتشكل موضوع اللّوحة.

٢- تطبيق المربع السيميولوجي لغريماس على لوحة

»مثنوي» جلال الدين الرومي:الشيخ الصوفي يلقّن مريديه وحدة الوجود ويحثهم على الفناء في الله.

إنّ السرد هو دلالة، والدلالة قد يعبر عنها بلغة طبيعية، وقد يعبر عنها بنظام دال آخر والدلالة عادة ما تكون اتصالا بين متخاطبين.

إذ يقول غريماس:»إن الميدان السيميائي الذي عرف في السنوات الأخيرة تقدما جديرا بالذكر أكثر من غيره أو على أقل عرف بحوثا نظرية وتطبيقات أكثر عددا من غيره هو بلا منازع التحليل السردي للخطاب»، ويستعان في التحليل السيميائي السردي بكل وسائل التلقي من إدراك وفهم وتأويل ومن هنا نجد هذا التوجه يلتقي ويتكامل مع النصانية أو علم النص من حيث استثماره لوسائل التحليل المختلفة من أجل تأويل النص. وانطلاقا من هذا الشرح المبسط للسيميائية السردية ارتأينا تحليل قصة الشيخ الصوفي يلقن مريديه وحدة الوجود ويحثّهم على الفناء في الله الواردة في الجزء الخامس من كتاب المثنوي لجلال الدين الرومي، والموجودة تفاصيلها على سطح اللوحة التي قمنا بتحليلها وهذا لسعينا عدم إهمال النص على التفاصيل البصرية، وذلك ضمن نموذج التحليل السردي لغريماس، ويبنى نموذج غريماس على ثلاثة مستويات هي:

١-**مستوى الترسيمة السردية**: ويتضمن المسارات السردية للحكي وهو واضح في قصة جلال الدين الرومي من خلال ذلك التدرج الحكائي الذي أبرزه عنوان اللوحة»الشيخ الصوفي يلقن مريديه وحدة الوجود ويحثّهم على الفناء في الله.

٢-**البرنامج السردي**: ويتضمن ملفوظات الحالة، وملفوظات الفعل، ثم التركيب

العاملي، أما هذا المستوى فيظهر جليا من خلال لفظ «لقن، وحث» وهما ملفوظان للفعل.

٣-**سيميائيات الفعل**: وتتضمن الأهلية والإنجاز حيث تمر الذات المبدعة لأفعالها مر سياق بعينه لثلاثة أنماط من الوجود السيميائي:

- ذات ممكنة او موضوع ممكن ← تلقين الشيخ وحثه مريديه.
- ذات ممكنة أو موضوع محين ← فترة استراحة وحديث المريدين مع بعض.
- ذات محققة أو موضوع محقق ← حصول التلقين بوحدة الوجود والحث على الفناء في الله.

إن الشيخ بوصفه إماما من أئمة التصوف، وصل إلى مقام التلقين والحث بسعيه إلى تمريرهما إلى مريديه، وتمريرهما إلى كل من يطالع تفاصيل هذه القصة من خلال اللّوحة.

- **المقاربة الإتصالية**: جعل الفنان الموضوع المصور أو المقصود داخل العمل الفني نفسه، غير أن المتلقي يمكن أن يشاهد الموضوع كذلك من خلال الحركة التي نلمسها في المشهد، الذي عبّر بطريقة رائعة على موضوع العمل، إنّ هذه الحركة كشفت بدورها على أبعاد إتصالية روحية منها وحسية أخرجها الفنان في صورة جمالية كشفت عن التجربة الصوفية التعليمية والتربوية وتجلّت هذه الأبعاد الإتصالية في اللوحة من خلال ثلاثة أنواع نذكرها:

١-**الإتصال الجماعي**: يظهر الإتصال الجماعي من خلال جلسة الشيخ مع مريديه إحاطته بهم، ويُعد الإتصال الجماعي، من قبل أساس الحلقة الصوفية، ويوحي لنا المشهد أن الشيخ ترك لهم فترة للراحة ومناقشة بعض التفاصيل المتعلقة بموضوع الحلقة.

٢-**الإتصال الشخصي**: يظهر هذا النوع من الإتصال في هذه الصورة من خلال حوار المريدين فيما بينهم خاصة المريدين اللذين يظهران على أقصى يسار الصورة، ومثلهما اللذان يتقدمانها وهذا الإتصال القائم بين هؤلاء الأطراف يؤكد فرضية وجود فترة للراحة أعطاها الشيخ للمريدين للنقاش والمذاكرة.

٣-**الإتصال الذاتي**: تكشف ملامح الشيخ عن لحظة تأمل دخل فيها، وهذه الميزة تدخل ضمن الخلوة، وهي من بين ميزات المشايخ العارفين بالله، ونفس الوضعية نلمحها على المريد الذي يحمل في يده عصا، والمريد الذي يقف في مؤخرة الصورة أقصى اليسار، وهما الآخران دخلا في لحظة تأمل وحيرة في كلام الشيخ، وعموما يمكن القول أن المشهد مزج لنا أبعادا اتصالية متنوعة إلى جانب أبعاده الدلالية والروحية، إذ إنّ هذه الأبعاد مجتمعة تدفع المتلقي لكي يكون طرف في هذه الحلقة وإن كان طرفا خارج

إطار موضوعها، إستطاع الفنان إحياء اللوحة وإضفاء صفة الحركة فيها، والكلام وحتى النظرات المتبادلة بين أطرافها شكلت معاني إتصالية روحية منها وحسية، وهذه تدخل ضمن جماليات العمل الفني محل البحث، الذي أراد أن يوصل رسالة مفادها أن الشيخ وحده القادر على إبداع الإتصال ضمن الجماعة الصوفية، وأنّ الإتصال لا يتم إلّا بإذنه أو من خلاله، أضف إلى الرسالة الروحية المعلقة بتلقين وحدة الوجود والفناء في الله.

تحليل لوحة «منطق الطير» لفريد الدين العطار النيسابوري «الشيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه».

١- تطبيق طريقة لوران لجيرفيرو على لوحة «منطق الطير» لفريد الدين العطار الشيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه.

١. **الوصف**: ١-**الجانب التقني**

- **اسم صاحب اللوحة**: **مير علي شيرنوائي**.

- **تاريخ ظهور اللوحة**: اللوحة رسمت بتاريخ ١٥٢٧م، وفي المقابل موجودة في كتاب «منطق الطير» لفريد الدين العطار، والصورة نسخة من الصورة الأصلية تحصلنا عليها هي الأخرى من الجزء الخامس لموسوعة التصوير الإسلامي لمؤلفها الدكتور ثروت عكاشة.

نوع الحامل والتقنية المستعملة: اللوحة نسخة من اللّوحة الأصلية الموجودة بالمتحف البريطاني، استعملت فيها الأحبار الملونة على قطعة الورق ملصقة على ظهر الصفحة (٢٢٤) من الجزء الخامس من موسوعة التصوير الإسلامي لمؤلفها ثروت عكاشة.

الشكل والحجم: ليس لدينا مقاسات للنسخة الأصلية، أما النسخة التي نعمل عليها: ١١×٧ سم.

٢- **الجانب التشكيلي**: أ-عدد الألوان ودرجة إنتشارها: استعمل الفنان في هذه اللّوحة خمسة ألوان فقط تقريبا وبتدرجات مختلفة ولقد جاء على رأس هذه الألوان الأكثر إنتشارا في هذه اللوحة، اللون الأزرق بتدرجاته من الأزرق القاتم إلى الأزرق الفاتح، ينتقل هذا اللون متدرجا عبر ثلاثة فضاءات في المشهد التصويري من (فضاء الإطار العلوي للمنزل فضاءالأرضية فضاء الباس الهيئات البشرية) وفي مجمله يشكل بنية متدرجة من أعلى اللوحة إلى أسفلها، ثم يأتي اللّون الأصفر وهو لون أعمدة المنزل والنار الموقدة الظاهرة تحت الشرفة التي تطل منها الفتاة المسيحية، كما ظهر في لباس بعض الشخوص، وهو الآخر يظهر متدرجا في اللوحة على غرار اللون الأزرق، ثم يأتي في المرتبة الثالثة اللون البني الذي يظهر كذلك في إطار البيت وأعمدته، وبعض الأبواب، وكذا في لباس بعض الهيئات البشرية، وهو كذلك يتدرج بين القاتم والفاتح، ليأتي اللون الأبيض الظاهر في

الإطارين البارزين في البيت وعلى عمائم الشخوص والوشاح الموضوع على رقاب بعضهم، وكذا تظهر لمسة بيضاء على وجوههم، كما إمتزج مع اللون الأصفر للنار الموقدة في وسط اللوحة ليبرز لهيبها، وكذلك لمسناه في الإطار الأعلى للبيت خاصة الذي تظهر فيه الكتابة الفارسية وهذا ليسهل قراءتها وإبرازها بشكل واضح، ليأتي في المرتبة الأخيرة اللون الأحمر الأقل إنتشارا، الظاهر على ستار الشرفة التي تطل منها الفتاة، وعلى عمائم بعض المريدين، وبعض الأشكال التزيينية لإطار البيت وعلى لباس أحد المريدين الظاهر في أقصى يمين الصورة، وعموما يمكن مشاهدة ذلك التناغم المتبادل بين هذه الألوان فيما بينها، وتبادل أدوارها بين الفضاءات التي تشكل الصورة فتارة تظهر في إطار البيت، وتارة أخرى تظهر على لباس الهيئات البشرية، لتقيم علاقة دلالية بين هذه الألوان وبين الأشكال والشخوص ذاتها والتي سنكشف عنها في القراءة التضمينية.

ب-التمثيل الأيقوني والخطوط الاساسية: جعل الفنان منزل الفتاة أجمل ما يكون وبالغ في زركشته وتقاسيمه وتلوينه تعلوه كتابة بالخط الفارسي، وهو تمثيل أيقوني أعطى من خلاله الفنان تصورا لهيئة الكنيسة التي تكثر زخارفها وتقاسيمها، واللّوحة جاءت في إطار مستطيل ضم أشكالا معمارية وهيئات بشرية، أمّا في قلب اللوحة فقد تعددت التمثيلات الأيقونية، بقدر تنوع الأشكال والشخوص، إذ يظهر مريدي الشيخ صنعان يشغلون مجمل مساحة الصورة وتمثيل أيقوني يعبّر عن كثرة أتباعه ومريديه، ليوحي لنا لباسهم المتشكل من العباءات والعمائم وملامح وجوههم، على ما هو تمثيل أيقوني يدخل ضمن الثقافة العربية الإسلامية، وإذا اتجهنا أكثر إلى عمق الصورة تظهر لنا النار الموقدة وهي تمثيل أيقوني للإحتراق والدفء، ليشكل المحور الأساسي للصورة سقوط الشيخ صنعان صريعا بين مريديه وأمام أنظار محبوبته تمثيلا أيقونيا للوهن والضعف الذي أصابه جراء الحب والعشق.

٣-الموضوع: أ-علاقة اللوحة/العنوان: العنوان الذي اختاره الفنان الشيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه وهو عنوان معبّر عن ما تبديه لنا اللوحة، إذ أن ظهور الشيخ صريعا في وسط اللوحة وحوله مريديه تثبت تطابق المشهد المصور مع العنوان، كما أضاف الفنان لهذا المشهد مشاهد ثانوية كالفتاة التي تطل من شرفتها في أعلى الصورة على الشيخ الصريع ودهشة مريديه وجمعهم حوله يثبت تلك العلاقة بين اللوحة وموضوعها.

-الوصف الاولي لعناصر اللوحة : لوحة الشيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه جاءت في إطار جمالي راقي جسده الفنان من خلال الواجهة الأمامية لمنزل الفتاة النصرانية التي تظهر من خلال إطلالتها المحتشمة خلف ستار أحمر اللون من شرفته، ويظهر لنا في أعلى الإطار الخارجي للمعمار كتابة نقشت بالخط الفارسي لأبيات، ونفس الكتابة تظهر أسفل الصورة، يناجي من خلالها الشيخ محبوبته قبل أن يسقط صريعا جاءت

ترجمتها: (هرعت إليك وأنا بين الحياة والموت/ فما عرفت الاستقرار منذ أحببتك/ إن كلمة منك تردني إلى الحياة وإن كلمة منك تقضي علي/ فاختاري أيهما تحبين/ إن كنت لحبي تقدرين/ وبالعشق تؤمنين/ وعلى الإخلاص تعيشين/ حياتي لك/ فافعلي بها ما تشاءين)

وقد صور الفنان جانبا مهما من القصة التي أوردها فريد الدين العطار في كتابه منطق الطير وهي أطول قصصه فقد بلغ طولها أربعمائة وستة أبيات، طبقا لنسخة باريس ١٨٥٧م، وأربعمائة وتسعة أبيات، طبقا لنسخة أصفهان ١٣٣٤هـ. وجاء في تفاصيلها أن الشيخ صنعان كان يقطن مكة مع أربعمائة من مريديه، وكان على قدر كبير من الصلاح والتقوى، ثم رأى فيما يرى النائم أنه رحل إلى بلاد الروم وسجد للصنم، ورؤية الصالحين صادقة، فأسرع إلى الذهاب إلى بلاد الروم مع مريديه، وما أن وصلوا رأوا فتاة، تجلس على سقف بناء مرتفع، وكانت غاية في الجمال، فتعلق بها قلب الشيخ في التو والحال، فساد الاضطراب جميع مريديه، فبذلوا له النصح دون جدوى، وأخيرا أصبحت خلوة الشيخ محلة الحبيب، أما عن يمين ويسار الشرفة فيظهر لنا إطارين مفتوحين باللّون الأبيض المضيء ليظهر أسفل الشرفة مباشرة تظهر نار موقدة ارتفع لهيبها، تحيط بها أشكالا وزخارف بديعة، وتحتها مباشرة ستة مريدين جالسين يلبسون زيا عربيا يتفرق بينه اللونين البني والأزرق، يتوجهون بنظرهم إلى مقدمة الصورة موضع حصول الحدث، أين يظهر ثمانية مريدين واقفين ويلبسون هم الآخرون لباسا عربيا، ثلاثة منهم على يسار الصورة، وخمسة منهم يقفون على يمين الصورة يتوسطهم الشيخ صنعان الملقى على الأرض صريعا وقد انخلعت عمامته من على رأسه ووقعت عصاه عن يمينه، في حين بدا شكل الأرضية هو الآخر مليء بالأشكال والزخارف ما عدا المساحة التي سقط عليها الشيخ التي تظهر خالية من الشكل وذات لون أزرق فاتح.

٢-بيئة اللوحة: -الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

اللوحة رسمت وفق أسلوب فن المنمنمات، فهي بالتالي عبارة عن منمنمة وهو فن أبدع فيه الفنان مير علي شيرنوائي، وبالخصوص في هذا العمل الفني الذي طرحه بشكل جمالي قريب من الواقع.

-علاقة اللوحة/الفنان:

جسّد شيرنوائي في لوحته هذه جانبا من قصة الشيخ صنعان وهي قصة من أعظم قصص التصوف، وبهذا لم يرتبط مضمون اللوحة بصاحبها كما رأينا في اللوحة السابقة وإنما إرتبط بالقصة ذاتها وهذا ما ميّز التصوير الصوفي عن غيره بارتباطه بالبعد القصصي، وإن كان العطار قد قام بطرح قصة الشيخ صنعان بشكل أخاذ خاصة لحظة

مصرع الشيخ صنعان أمام محبوبته جاءت الصورة مطابقة لهذا التصور وكأنّ العطّارهو الذي رسم تفاصيل اللوحة قبل شيرنوائي أو أعطاه التفاصيل ليكمل الرتوش الأخير للعمل.

-القراءة الثانية :

تعكس الدلالات التعبيرية للمشهد المصور عن دراما حزينة ومؤلمة، استطاع من خلالها الفنان نقل جانب من هذا الإحساس للمتلقي ليتعاطف مع الحالة التي آل إليها الشيخ صنعان جراء عشقه المهووس للفتاة المسيحية، ويمكننا مشاهدة سقوط الشيخ صريعا أمام شرفة الفتاة وحوله مريديه قد تجمعوا، إذ يحمل دلالة على سقوط الشيخ من مقام الرفعة الروحية التي كان فيها إلى مقام إتباع الهوى وملذات الدنيا وشهواتها، ومن طلب القرب الإلهي، إلى طلب القرب الدنيوي الذي جاء في هيئة الفتاة المسيحية، التي تظهر في مكان عالي تطل من شرفتها، وهذا العلو يدل على علو شأنها في قلب الشيخ الساقط على الأرضية التي تمثل مرتبة الحضيض والانحطاط، ويتميّز حب المرأة عند الصوفية عن حب الشعراء ، فالمرأة عند الصوفي كائن روحي- لكنه عند الشاعر علاقة جسدية، وجمال المرأة عند الصوفي مروحن وعند الشاعر مجسّم، والشاعر يريد اللقاء والصوفي يريد الفناء لأن الشاعر مشتمل على نفس كاملة والصوفي خرج من نفسه، فمكانة المرأة وحرمتها عند الصوفي أسمى كثيرا منها عند الشاع، وهذا ما يفسّر درجة تعلق الشيخ بالفتاة المسيحية، وللنار المشتعلة في وسط المشهد المصور دلالة قوية على النار المشتعلة في قلب الشيخ جراء عشقه لمحبوبته، ويظهر المريدين الست جالسين أمام النار ساعيين لتخفيف وطئها في نفس الشيخ ودعوته إلى العدول على هذا الحب الذي قد يبعده عن عظمة مقامه الروحي من خلال توجيه رسالة له، وهذا ما يفسّر ظهور غلاف يشبه غلاف الرسالة في وسط جلستهم، وتبدو الحيرة في وجوه المريدين الواقفين حول الشيخ جراء سقوطه صريعا جسّدها كذلك قرب المريدين منه، وهذه الحيرة أبرزتها كذلك حركات أيدي بعضهم، واستطاع الفنان من خلال هذا المشهد الدرامي أن يبرز زوايا الحركة والحوار الذي دار بين المريدين فيما بينهم ووضعيات أجسامهم في الوقوف والجلوس وكذلك وضعية الفتاة المطلة من الشرفة ووضعية سقوط الشيخ، ليعطينا هو الآخر مشهدا قريبا من الواقع رغم فقدان عنصرا الزمان والمكان في المشهد، ليخلق زمانا ومكانا مفتوحان ليفتح للمتلقي مجالا لتصور الأحداث اللاحقة لهذا المشهد، ونلمح هذا الأسلوب خصوصا في تقنيات الحركة والمشهد المستعمل في السينما بإعطاء للمتلقي الفرصة لانتظار أفق الحدث واستمراريته، وزادت المناظر التزيينية المستعملة من قبل الفنان للمنزل بعدا دلاليا قويا مرتبط بوقوع الحدث

وكأن بـه يجعـل الفتاة المسـيحية السـاكنة في هـذا المنزل في مقـام الدنيا التي تكثـر ملذاتها وشـهواتها، التـي أدّت بالشـيخ إلـى الوصـول إلـى الحالة التي أصبـح فيها، قـال تعالى:»زيّن للنـاس حـب الشـهوات مـن النسـاء والبنيـن والقناطير المقنطـرة مـن الذهب والفضـة والخيل المسـومة والأنعـام والحـرث ذلك متاع الحياة الدنيا والله عنده حسـن المـآب"(****) ويظهر الإطـاران الظاهـران باللـون الأبيض المضيء عن يمين ويسـار النار المشـتعلة يدلان عن نور الله الـذي لا زال جـزء منـه فـي قلب الشـيخ صنعـان والذي يسـعى مريديه إلى بعثـه من جديد فـي نفسـه لكـي يقاوم نـار العشـق الملتهبة في فـؤاده، وللألوان دلالـة قوية في هـذه اللوحة بالتحديـد علـى غـرار اللوحـة الأولـى، فيظهـر اللون الأحمـر الذي يظهر على سـتار الشـرفة التـي تطـل منهـا الفتـاة والـذي يدل علـى إعجاب الأخيـرة بما يحـدث أمامهـا، وللأصفر دلالة قويـة في اللوحة تعبّرعن الإثارة والشـغف الذي يعتري قلب الشـيخ صنعـان ودرجة ولعه بالفتاة المسـيحية كما يدل على السـقم الذي أصاب الشـيخ جراء عشـقه، أما اللّون البني فيدل على الجـدل والنقـاش الـذي قام بين المريديـن وحيرتهم في إيجاد طريقة لإخراج شـيخهم من حالته، كمـا جـاء اللّـون الأزرق ليـدل علـى صفاء نفـوس المريديـن ونقائها، وظهوره علـى الأرضية التـي سـقط عليهـا الشـيخ التي تنعدم فيها الأشـكال التزيينية والتي تشـبه فـي هيئتها حيزا به مـاء يـدل علـى سـقوط الشـيخ غريقا في هـواه، وسـعي مريديـه المجتمعين حولـه إنقاذه من غرقـه، وقـد أعطـى الإمام الجيلانـي وصفا لحالة الشـيخ بوصف حـال النفس الأمارة بالسـوء بقوله:»شـرهة مدعيـة خارجـة عـن طاعـة الله، متملكـة متمنيـة، صدقها كـذب ودعواها باطل وكل شـيء منهـا غـرور...إن أطلـق وثاقها جمحت، وإن أعطت سـؤلها هلكـت، وإن غفل عن محاسـبتها أدبـرت، وإن عجـز عـن مخالفتها غرقت، وإن اتبـع هواها تولت إلى النـار، كما إنّ المعرفـة الروحانيـة، التـي لا طالمـا حلمـت بهـا النفـوس المتيقظـة الحالمة، لـن تتوقف عن جذبهـم إليهـا، وكان الباحثـون في الفترات الغابرة يسـعون إلى إيجاد مرافق لهم، مرشـد ينورهم عـن أسـرار الجانـب العميـق من الحيـاة، وحين يفضح السـر، فإنه لم يكن يبق سـرا بالنسـبة لهـم، أم الإنسـان الـذي لم ينتبـه بعد للحياة الداخليـة، لم يختبر الحياة بصورتهـا الكاملة، هو لـم يجانب سـوى جانبـا محددا منها، ربما الأجمل، لكنه الأقل واقعيـة، بينما ذاك الذي أدرك كلا الجانبيـن مـن الحيـاة، الظاهـري والباطني، الخارجي والداخلي، فهو بلا شـك، قد حقق رسـالته مـن وجـوده علـى الأرض، وهذا حال الشـيخ وسـعي مريديه إلى إخراجه مـن المتاهة التي وقع فيهـا لأنهـم يعلمون أنّ الشـيخ صنعان قادر علـى تخطيها .

-نتائج التحليل:

يمكـن أن نجمـل ما اسـتخلصناه مـن تحليلنا للوحة الثانية محل الدراسـة الشـيخ صنعان يقـع صريعا أمـام مريديه في النقـاط التالية:

– اسـتطاع الفنـان مـن خلال هـذه اللوحة أن يعكس منعرجا حاسـما من قصة الشـيخ صنعان مـع محبوبتـه المسـيحية إذ صورها تصويرا واقعيا رغـم بعدها الخيالي.

– كشـف العمـل الفنـي عـن تلـك العلاقة الروحيـة القوية التي تجمع الشـيخ بمريديـه فبالرغم مـن زلـل الشـيخ صنعـان وسـعيه وراء ملذات الدنيـا إلّا أن مريديـه لم يتخلوا عنـه في محنته فوقفـوا لجانبـه وحاولوا أن يخرجـوه من محنته.

– سـلّط المشـهد المصـور الضوء على جانـب روحي مهم جدا هو مصير الإنسـان الذي يترك لبـاس التقـوى والخشـية، ويلبس لباس الهوى يكون مصيـره الذل و الخذلان.

– أعطـى الفنـان للمشـهد الحركـة من خلال الأشـكال والشـخصيات التي شـاركت فـي صنعها مـن خـلال إضفاء لمسـة جمالية درامية للمشـهد.

– مـزج الفنـان مـن خلال الأشـكال و لشـخوص التي طرحها فـي العمل بين ثقافتيـن، الثقافة الإسـلامية العربيـة مـن خـلال اللبـاس والملامـح، والثقافة المسـيحية من خلال هيئـة المنزل التي تشـبه هيئة الكنيسـة في تزيينها ونقوشـها.

٢-تطبيق المربع السيميائي على لوحة الشيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه:

تعـد قصـة الشـيخ صنعـان مـن أشـهر القصـص التـي تداولتهـا قصص التصـوف وقد أوردهـا العطـار في كتابه «منطق الطير» شـعرا فارسـيا، وتتلخص القصـة كما وردت في كتاب المنطـق الطيـر في أن الشـيخ صنعان: كان إمامـا لعلماء عصره في العلم ورفعـه الخلق، وأنّه حـج خمسـين عامـا وبلـغ مريديـه أربعة مئـة يتلقون تعاليمـه ويتبعـون هديه، وإنـه رأى ذات ليلـة فـي حلمـه أنـه زار بلاد الروم وسـجد للصنم ولـم يريد مـن أن ينزح إلى تلـك البلاد ليرى تأويـلا لعلمـه فصـار إليهـا ومريدوه في ركابـه، وخلال طوافهـم لتلك البلاد وقعت عينا الشـيخ علـى فتـاة مسـيحية فاتنة تطل من شـرفتها فبهره سـناها، فـلازم مقامه تحت شـرفتها هياما، ويبنـى نمـوذج غريماس على ثلاثة مسـتويات :

١/مسـتوى الترسـيمة السـردية: ويتضمن المسارات السردية لحكي وهو واضح في قصة صنعان من خلال ذلك التدرج الحكائي الذي بدأ من المنزلة التي كان عليها الشيخ صنعان من علم ورفعة الخلق، إلى منزلة الحضيض التي آل إليها نتيجة إتباع الهوى.

٢/البرنامج السردي:

ويتضمن ملفوظات الحالة، و ملفوظات الفعل، ثم التركيب العاملي، أما هذا المستوى فيظهر جليا من خلال لفظ «زار، لازم» وهما ملفوظان للفعل، أما ملفوظ «هياما» فهو يجسده ملفوظ الحال وقد استطاع الراوي التركيب بينهما.

٣/سيميائيات الفعل: وتتضمن الأهلية والإنجاز حيث تمر الذات المبدعة لأفعالها مر سياق بعينه لثلاثة أنماط من الوجود السيميائي:

- ذات ممكنة أو موضوع ممكن ← سفر الشيخ إلى بلاد الروم.

- ذات ممكنة أو موضوع محين ← الفتاة المسيحية التي تطل من شرفتها.

- ذات محققة أو موضوع محقق ← تحقق الحلم.

يتيح لنا هذا التحليل السيميائي الحديث عن الراوي المجرد والراوي الحقيقي، والمتلقي الحقيقي والمتلقي المجرد، والقارئ الحقيقي والقارئ المجرد، وهذا ما نلمحه في قصة الشيخ صنعان.

إنّ الشيخ بوصفه إماما لعلماء عصره، وصل إلى مقام الرفعة، إلاّ أنه تبنى برنامجا ينفي من خلاله/ الرفعة/ بسعيه إلى التأكد من صحة حلمه، فهو لم يكن يملك مسارا واضحا لزيارته لبلاد الروم التي أدت به إلى معرفة الفعل/ الهيام/ وعليه، في جميع العناصر تحققت لكي تصير الرفعة هياما، ولئن كان الشيخ صنعان يرفض الهيام عبر عملية النفي، فإنه لا يعرف نفسه في التغيير الذي يحمل الجديد، وبالتالي تتجانس الرفعة مع الهيام، وتنفى الرفعة ويتأكد الهيام.

٣-المقاربة الإتصالية:

اللّوحة «الشيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه» تبدو غنية هي الأخرى بالأبعاد الإتصالية التي تحملها المشاهد الدرامية بها، ويعتبر الشيخ صنعان المحرك الرئيسي لهذا المشهد، خاصة الحدث الذي أصابه فتولد عنه جانبين للإتصال، الجانب الأول هو الإتصال الروحي والجانب الثاني الإتصال الحسي، أما الإتصال الروحي فجسّد في صورة المريدين الذين رغم الحالة التي آل لها الشيخ إلّا أنهم مرتبطين به إرتباطا روحيا دفعهم إلى عدم التخلي عنه في محنته التي يمر بها، وأما الإتصال الحسي فتجسّد في حالة سقوط الشيخ وتجمع المريدين حوله، وكذلك إطلالة الفتاة المسيحية من شرفتها، وما نتج عنه من حوار (إتصال لفظي) بين الشيخ ومحبوبته، ونفس الحوار برز في الصورة بين المريدين فيما بينهم.

ونستشف في المشهد التصويري أنواعا من الإتصال عديدة تتجلى:

١-الإتصال الجماعي: يظهر لنا هذا النوع من الإتصال في اللوحة من خلال تعدد أطراف الإتصال فيه، والفعلين في إنتاج العملية الإتصالية بها، ويمثل الشيخ صنعان العنصر الرئيسي في إنتاج هذا النوع من الإتصال سواء من ناحية الحدث، أو من ناحية سلطته الروحية على مريديه.

٢-الإتصال الشخصي: جسّده ذلك الحوار الثنائي القائم بين المريدين خاصة الواقفين منهم، إذ توحي لنا ملامح هؤلاء من خلال التدقيق في اللّوحة بأنّ هذا النوع من الإتصال قائم بالفعل في الصورة، ويمثل حدث وقوع الشيخ صريعا على الأرض الدافع القوي لحصوله.

٣-الإتصال الذاتي: نلمس هذا النوع من الإتصال من خلال إطلالة الفتاة المسيحية من الشرفة ومخاطبتها لنفسها عن الحالة التي وصل إليها الشيخ جراء حبه لها، وكذلك حديث بعض المريدين مع أنفسهم وحيرتهم للوضعية التي صار عليها شيخهم، الذي خرج من حالة السكر الإلهي، إلى حالة السكر الدنيوي وسعيه إلى طلب الفاني دون الخارج.

ثالثا-تحليل لوحتي رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفا «الحكماء والمريدون».

١-تطبيق طريقة لوران جيرفيرو على لوحتي رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا «الحكماء والمريدون"

١/الوصف: ١-الجانب التقني:

أ-اسم صاحب اللوحتين: لم يرد إسم صاحب اللوحتين.

ب-تاريخ ظهور اللوحتين: أنجزت اللوحتين عام (١٢٨٧) في بغداد، وهذا يعني أنها نسخت بعد إنهيار عاصمة العباسيين أمام الزحف المغولي عام (١٢٥٨) ومع ذلك فإن اللوحتين لم تتضمنا أي عنصر من الشرق الأقصى التي احتلت مكانا واضحا في التصوير بعد ذلك، وقد جسدتا أروع تجسيد أسلوب مدرسة بغداد بعد إكتمال نضجه وتدفق حيويته الخلاقة رغم أنه فرغ منهما نهاية القرن الثالث عشر.

ج- نوع الحامل والتقنية المستعملة: اللّوحتان نسختان من اللوحتين الأصليتين الموجودتين بمكتبة جامع السليمانية باسطنبول رسمتا بالأحبار الملونة على ورق ملصقتان على ظهر الصفحتين ٤٠٦-٤٠٧ من نفس الموسوعة.

د-شكل اللوحتان ومقياسهما: اللوحتان جاءتا في إطار مستطيل وأبعادهما متشابهين١١×٨,٥سم ومقاسهما تقريبا مثل مقاس اللّوحتان الأصليتان.

٢-**الجانب الشكلي**: الألوان المستخدمة ودرجة إنتشارها: أول ما يثير انتباهنا في هاتين اللوحتين هو ألوانهما التي تختلف عن كل ما سبقها، نجد أنها تتألف من الأزرق والذهبي والأسود ودرجتين من اللون البني، فنجد اللون الأزرق بارزا في جناحي البناء، وفي لباس بعض المشايخ الحكماء ويظهر البعض منه في الإطار الأسفل من البناء، في حين بدا اللّون البني الداكن بارزا في الخلفية التي صور عليها الشخصين الجالسين في الشرفة وفي لباس الخدم والمريدين، وكذا في الستائر والعقود، أمّا اللّون الذهبي فجاء في إحدى اللوحتين في المساحة التي كتبت عليها عبارة «إخوان الصفا وخلّان الوفا» وفي الخلفية التي تأتي مباشرة وراء مكان جلوس الحكماء الثلاث الجالسين في الطابق الأرضي، وظهر اللون الأسود على الإطار العلوي وجزء من الإطار السفلي للبناء وعلى شعر ولحى بعض الهيئات البشرية، وعلى العموم هذه هي مجمل الألوان الظاهرة في اللوحتين والتي أضفت عليها بعدا جماليا ارتبط بخصوص بموضوع اللوحتين والجدل الفكري بين الحكماء والمريدين وهذا ما سنقوم بتحديده في القراءة التضمينية.

٣-**موضوع اللوحتين: علاقة اللوحتان/العنوان**: عنوان اللوحتين هو «رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفا» الحكماء والمريدون، وفي وسط اللّوحتين يقابلنا ثلاث حكماء جالسين في الطابق الأرضي وإثنان منهم في الطابق العلوي يدور بينهم نقاش وجدال فكري، ويظهر في اللوحة الثانية كاتب رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفا جالسا إلى جانب الحكماء، وبالتالي يمكننا القول أن عنوان اللوحتان جاء معبرا عن مضمونهما.

-**الوصف الأولي لعناصر اللوحتان**: عنى المصور في هاتين اللوحتان بإطار الحدث وبالوحدات الزخرفية البالغة التنوع، وبتصوير العقود على حقيقتها والستائر المعقودة الملونة وبأدق التفاصيل، وقد وضع جناحي البناء المتعدد الزوايا منحرفين ليخلق بعدا ثالثا لم نلمحه في اللوحات السابقة، مشيعا بذلك عمقا ضاعفته الخلفية البنية الداكنة التي صور عليها الشخصين الجالسين في الشرفة والتي تمثل فرجات رواق مليء بالظلال، على ان أهم ما يثير انتباهنا هو اختلاف كل شخصية عن غيرها والعلاقات التي تربط بينها، وهو ما يثير مشكلة بالنسبة لموضوع اللوحتين، فزخرفة المشهدين واحدة، كل مشهد – كما أشار بشر فارس – خمسة حكماء ثلاثة منهم في الطابق الأرضي وإثنان في الدور الأول. وقد قيل أن أحد المشهدين ليس إلّا تكرارا للآخر، فأحدهما يصور الحكماء في لحظة تأمل خلال القراءة والكتابة، بينما يصور المشهد الثاني نقاشا حادا بين الرجال الثلاثة القابعين في الدور الأرضي، غير أن ريتشارد إنتجهاوزن يرى أن هذا الخلاف في تشابه أشخاص كل منمنمة يلقى شكا في هذا التفسير، فمن العسير أن نتصور الشاب الحليق المصور في اللوحة الأولى وحدها يمكن أن يكون شيخا، كما أن المرء يتساءل عن السر الذي يدفع

بالفنان إلى تصوير مجموعة واحدة مرتين. كما يتضح لنا من خلال الصورتين تلك الصلة التي تجمع المشايخ بالمريدين وحرص هؤلاء على تحصيل العلم، إذ أصبح المريد يتلقى العلم وقواعد الطريق الصوفي على أستاذه، ويخضع لإرشاد هذا الأستاذ خضوعا أعمى.

٢-بيئة اللوحة:

١-الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحتان:

اللوحتان «إخوان الصفا وخلّان الوفا» الحكماء والمريدون هما منمنمتان، صوّر من خلالهما الفنان مشهدا من مشاهد جلسات العلم والفكر التي كان ينظمها إخوان الصفا، وقد شيّع بعدا ثالثا في المشهد على غرار المنمنمات السابقة رفضا منه للإيهام بالعمق واستبداله بمستويات بنائية تتيح له إظهار الأشكال المؤلفة للمشهد بصورة واقعية، وأعطاها لمسة تزيينية وللشخوص مسحة عربية وهي من مميزات منمنمات مدرسة بغداد.

علاقة اللوحة/الفنان: عمد الفنان في لوحتيه هاتين إلى إبراز جانبا مهما من جوانب الحياة اليومية لإخوان الصفا التي اعتبرها العلماء من الشرق والغرب أن فلسفة هذه الجماعة العرفانية كالحديقة الوارفة الظلال، تجسد ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين وما يتفاعل في الحياة الإسلامية في كافة مراحلها من العقلانية، والأخلاق والسلوك الإجتماعي، والإخاء الواعي المؤمن السالك في معارج التوحيد، وسلالم الحقانية، وبالتالي ركّز الفنان على موضوع اللّوحة لتعلّقه بأفكار هذه الجماعة وهذا ما جسّدته تفاصيل اللّوحتين وأشكالها وشخوصها.

-القراءة الثانية:

أعطى الفنان للوحتين بعدا دلاليا عميقا جسّده تكرار المشهد في اللوحتين، وكأن بالفنان يريد من المتلقي أن يركّز على المشهد المتكرر ليذكّر بقيمة إخوان الصفا العلمية والفكرية، ولعل المقصود من تصوير الفنان مجموعة واحدة وتوزيع الحكماء الخمسة على اللّوحتين اثنين منهما في اللوحة الأولى وقد انضم إليهما أحد الكتبة، وثلاثة في اللّوحة الثانية، على حين خصص الطابق العلوي للطلبة ومريدي العلم، وذلك سر ضآلة أحجامهم بالنسبة لأحجام الحكماء الخمسة، وقد صوّر على الجانبين خدم ذو قسمات أجنبية تشي بالغباء هم أصغر الأشخاص حجما لضآلة مكانتهم، عدا ذلك الرجل الواقف إلى يسار اللوحة الثانية والمستند إلى عمود بعد اندفاعته إلى المقدمة لتحريك الهواء بمروحته قرب وجوه الحكماء، فإنه يبدو إلى جانب سادته أكبر حجما من قدره، واستفاد من هذه الميزة أيضا الكاتب الجالس بجانب الحكيمين، وقد شرد ذهنه لحظة توقف فيها عن الكتابة منتظرا ما سوف يملى عليه، إذ إن مشهد اللوحتين زاخر بالنشاط الفكري المحتدم الذي يبرز سلبية الأشخاص المصورين في الطابق العلوي والخمود الذهني لدى الخدم الذين يشهدون الجدل

الفكري وهم يبعدون عنه كل البعد، وأخذت الألوان نصيبها الدلالي في المشهدين تجسّد في:

دال

الأزرق	←	الجدل الفكري بين المشايخ.
الأسود	←	الخمود الفكري للخدم.
البني	←	سلبية المريدين.

في حين تظهر دوائر على وجوه الحكماء الثلاثة الجالسين في الطابق السفلي تشيه الهالة وهذا سعيا من الفنان –حسب رأينا– لجلب انتباه المتلقي لهم، باعتبارهم المحركين الأساسيين للمشهد ولتبيان قيمتهم الروحية ومكانتهم المعرفية .

٤-نتائج التحليل:

- إن تكرار المشهدين دون الحفاظ على تفاصيلهما ينم على موهبة الفنان الكبيرة، ذكاء ه الإبداعي.
- إن كثرة التفاصيل والأشكال وغناهما بالألوان، وملامح الشخوص العربية تعتبر مجتمعة مع بعضها من خصائص مدرسة بغداد الفنية.
- إن اللوحتين يكشفان عن جانب من جوانب الحياة الفكرية والروحية لجماعة إخوان الصفا والتي تمثل نموذجا من نماذج التجربة الصوفية الساعية إلى طلب العلم والمعرفة.
- اللوحتان تكشفان عن تلك العلاقة التي تجمع المشايخ (الحكماء) بمريديهم، تلك العلاقة الروحية القوية التي جسدها المشهدين التصويريين من خلال تقدم الحكماء في المشهدين وتخلّف المريدين الجالسين في الشرفة خلف الحكماء مباشرة.

٢-تطبيق المربع السيميائي على لوحتي الحكماء والمريدون:

يبنى نموذج غريماس على ثلاثة مستويات:

١. مستوى الترسيمة السردية: ويتضمن المسارات السردية من خلال إبراز جانبا من جوانب الحياة العلمية والفكرية لإخوان الصفا وخلان الوفا.

٢. البرنامج السردي: ويتضمن ملفوظات الحالة، متجسدة من خلال الملفوظان، جدل/خمود فهو يجسده ملفوظان الحال.

٣. سيميائيات الفعل: وتتضمن الأهلية والإنجاز حيث تمر الذات المبدعة لأفعالها مر سياق بعينه لثلاثة أنماط من الوجود السيميائي:

ذات ممكنة أو موضوع ممكن ← الجدل الفكري بين الحكماء.

ذات ممكنة أو موضوع محين ← خمود الفكري للخدم.

ذات محققة أو موضوع محقق ← إنتهاء الجدل الفكري بكتابة الرسائل.

إن الحكماء في جدلهم الفكري سعوا إلى محاولة الاتفاق على أفكار واحدة، وبالتالي أدى إلى أن يتحول جدلهم هذا إلى كتابة، وهذا ما يفسّر سر وجود كاتب جالس إلى جانب الحكماء، في حين نرى أن الخدم أصابتهم حالة من الخمود الفكري نظرا لبعدهم كل البعد عن الجدل الذي كان قائما بين الحكماء.

٣-**المقاربة الإتصالية**: تظهر اللوحتان «الحكماء والمريدون» غنيتان بالمظاهر الاتصالية بتعدد عناصر العملية الإتصالية فيهما والشخصيات القائمة بالإتصال، إذ أراد الفنان من خلالها إبراز الحدث الرئيسي في المشهدين ألا وهو الجدل الفكري القائم بين الحكماء وحضور المريدين في هذا الجدل كطرف متلقي، في حين كان حضور الخدم في الحلقة الإتصالية مجسّدا، في حين كانوا بعيدين كل البعد عنها وهذا لا ينفي وجودهم كطرف فيها، وإنما قصورهم الفكري حال دون أن يكونوا طرفا فاعلا في العملية الإتصالية، ويبرز لنا الفنان أن الحكماء هم الطرف الفاعل في هذه العملية سواء من خلال هيئة جلوسهم وتقدمهم المشهدين ومن خلال هيئتهم الروحية والفكرية وعليه يمكن إبراز أنواع الإتصال في اللوحتين على النحو التالي:

١. الإتصال الجماعي: جاء هذا النوع من الإتصال مجسّدا من خلال الجدل الفكري القائم ضمن حلقة العلم وتعدد الشخصيات التي تشهدها، وحرص كل شخصية خاصة الحكماء والمريدون، من خلال ما هو مشاهد في المشهدين التصويريين على الإستفادة من هذا الجدل والمشاركة فيه .

٢. الإتصال الشخصي: يظهر خصوصا بين الحكماء الثلاثة الجالسين في مقدمة المشهدين، لأنهم الفاعلين الأساسيين في الحدث المتمثل في الجدل الفكري، وبالتالي جعلهم الفنان قريبين من بعض في اللوحة لكي تكون الرسائل المتناقلة بينهم واضحة، والجدل يكون فعال لا جدل عقيم، وهذا ما يفسّره كذلك وضعيات جلوسهم وإنحناءات أجسامهم، ونظراتهم لبعضهم البعض.

٣. الإتصال الذاتي: جاء هذا الإتصال بارزا في اللوحتين من خلال الأشخاص الجالسين في الطابق العلوي، كونهم طرف فعّال كذلك في المشهدين ويلعبون دور المتلقين من خلال هيئة جلوسهم وبعدهم عن الجدل الفكري القائم بين الحكماء الثلاثة، وإطلالتهم

مـن الشـرفة تعكـس لحظة من التأمل ذهنـي وحديث داخلي يدور في أنفسـهم حول الجدل القائـم ترجمتـه نفس الإطلالـة، ويلمح هذا الإتصال كذلك لدى الخدم وإن كانوا غير فاعلين فـي العمليـة الإتصاليـة، إلّا أن ملامحهـم تعتريهـا الحيـرة ممـا يـدور أمامهم مـن حوار.

٤. رابعا- تحليل لوحة «العروش السـبعة» لجامي كم توحي أوراق الشـجر الأخضر للإنسـان الفطـن بعبرات وعظات تدلـه على وجود الله.

١- تطبيق طريقة لوران جيرفيرو على لوحة كم توحي أوراق الشـجر الأخضر للإنسـان الفطـن بعبـرات وعظات تدله على وجود الله.

١/الوصف: ١-الجانب التقني: أ-اسم صاحب اللوحتين: لم يرد إسم صاحب اللوحة.

ب- تاريـخ ظهـور اللوحتيـن: يرجـع تاريـخ ظهـور اللوحـة إلـى عـام ١٥٦٢م، إلـى جانـب مخطوطـة منظومـة العـروش السـبعة»هفت أورانـج» للمتصـوف الشـاعر الكبيـر نورالديـن عبدالرحمـن الجامـي، جعلهـا علـى أجزاء مثنويـة النظم، وقد وجـدت اللوحة فـي الرابعة منها تسـمى «سـبحة الأبـرار»، إذ ترجـع اللوحـة إلـى المدرسـة الصفوية.

ج- نوع الحامل والتقنية المسـتعملة: اللوحة نسـخة من اللوحة الأصلية الموجودة بدار الكتب المصريـة، اسـتعملت فيهـا الأحبـار الملونـة علـى قطعـة الـورق ملصقة على ظهـر الصفحة ٢٣٧ مـن الجـزء الخامس من موسـوعة التصوير الإسـلامي لمؤلفها أسـامة ثروت عكاشـة.

د- الشـكل والحجـم: ليـس لدينـا مقاسـات للّوحـة الأصليـة، أمـا النمـوذج الـذي نعمـل عليه فأبعـاده: ١١×٥,٥ سـم.

٢-الجانب التشكيلي: عدد الألوان ودرجة إنتشارها:

جـاءت اللوحـة ثريـة للغايـة بالألـوان، هذه الأخيـرة جاءت بدرجـات متفاوتة الإسـتعمال، يأتينا اللون الأزرق بتدرجاته في المرتبة الأولى، من ناحية كثرة الإسـتعمال ودرجة الإنتشـار، فجـاء فاتحـا في لباس الشـيخ الجالس في وسـط بيته، وفـي لباس المريد الواقـف أمام الباب، وكذلـك لـون الأرضيـة وفي الجزء السـفلي لجدار البيـت الخارجي، كما يظهر في شـكل القوس الداخلـي الموجـود فـي البيـت مع إمتزاجه مـع اللون الأبيـض، وكذلك يمثل لون السـماء، في حيـن جـاء قاتمـا فـي البـاب الذي يظهـر خلف الشـيخ الصوفي وفـي جانب من الإطـار الذي جـاء خلفـه، وكذلك في الإطار العلـوي للباب الخارجي، وفي جناحي الملـك الطائر فوق البيت، ويلـي الأزرق اللـون البنـي، الـذي غطـى هـو الآخـر مواضـع كثيـرة مـن اللوحة وهـو الآخر بتدرجاتـه فنجـده ظاهرا فـي الإطار الخارجي المحيط باللوحة وفي المسـاحة التـي كتبت بالخط الفارسـي، وكذلـك نلمحـه فـي صومعة التـي تظهر فوق البيـت وفي الإطار الداخلـي المقوس، كمـا يظهـر على الجـدار الخارجي للبيـت بدرجة أقل، ويأتي فـي المرتبة الثالثـة اللون الأحمر

الـذي يظهـر جليـا علـى لبـاس الملـك الطائر، وعلـى الإطـار الخارجي لـكلا البابيـن الداخلي والخارجـي، أمـا الألـوان الأقـل اسـتعمالا، فنجد اللـون البرتقالـي الفاتح الظاهر على السـجاد الجالـس عليـه الشـيخ، واللـون الأخضر القاتم الذي طلـي به جزء من الجـدار الداخلي للبيت، وفـي المرتبـة الأخيـرة يأتي اللون الأبيض، الـذي نلمحه ممزوجا مع اللون الأزرق في الشـكل المقـوس داخـل البيت وعلى عمامتين الشـيخ والمريد وفي لحية الشـيخ الجالـس داخل البيت، هـذه هـي مجمـل الألـوان التي اسـتعملها الفنان في اللوحـة، وهي كما قلنا متنوعة وسـنتعرف علـى مدلولاتها في القـراءة التضمينية.

التمثيـل الأيقونـي والخطـوط المسـتعملة: فـي إطـار مـزدوج يشـبه الإطـار الـذي توضـع فيـه الصـورة، جـاءت لوحـة كـم توحـي أوراق الشـجر الأخضـر للإنسـان الفطن بعبرات وعظات تدلـه على وجود الله، إذ بينما يأتي الإطار الخارجي السميك، نجد أن أسفل اللوحـة جاءت على شكل صفحـة كتاب مكتوب عليها بالخط الفارسي، ونفس الكتابـة نجدها في إطار موجود في الجانب العلوي الأيسر للصورة، أضفت على اللوحـة بعدا أيقونيا جماليا يفسّـر محتواهـا، فالصـورة الفنيـة مليئـة بالتمثيـلات الأيقونيـة للموضـوع، المطـروح مـن قبـل الفنـان، على شكل عبر وعظات، لذلك أشكالا هندسية مختلفة تمثل في مجموعها أيقونـة لعمارة مسجد رغم أنـه بيت إذ نلاحظ شكل على هيئـة صومعة تعلو البيت والزخارف التزيينية الظاهرة داخل البيت وخارجـه، وكذا هيئـة الأرضيـة والسجاد الجالس عليـه الشيخ الصوفي، وعمومـا إن الرمز الهندسـي في الفكر الصوفي يتحدّد بـ(الدائرة) و(الخط) و(النقطة) كرمـوز طبيعيـة عـن تجربتـه الصوفيـة، حيث تتداخـل هـذه الرمـوز مـع بعضهـا مكونـة بنيانـا فكريـا وترابطا منطقيا فـي الانبثاق عن بعضها البعض، وهذا مـا جسّـدته الأبعاد الأيقونيـة للبنـاء المعمـاري الظاهر فـي الصورة الفنيـة. كما يواجهنا في قلب الصورة الشيخ الصوفي الجالس وفـي يـده كتـاب مفتوح وهو تمثيل أيقونـي عن طلب العلم وهيئـة طالب العلم المتجسّـدة في الشـيخ، كمـا تظهـر بقربـه شـمعتان مثبتتـان فـي شـمعدانين أيقونـة للإنـارة، ويطالعنـا فـوق البيـت مباشـرة هيئـة بشـرية علـى شـكل ملـك طائـر يحمـل فـي يديـه إكليـلا مـن نـور أيقونـة لمـا تشـعه المعرفـة مـن ضياء، كمـا اللوحـة لا تخلـو مـن هيئـات بشـرية يصـل مجموعهـا إلـى شـخصين تمثيـل أيقونـي لهيئـة الشـيخ الجالـس داخـل البيـت والمريـد الواقـف أمـام مدخـل البيـت.

٣-الموضوع: علاقة اللوحة-العنوان:

اختار الفنان كعنوان كم توحي أوراق الشـجر الأخضر للإنسـان الفطن بعبرات وعظات تدلـه علـى وجـود الله، وهـو عنوان رغـم طوله إلّا أنه بليغ وعميق فـي آن واحد، يؤكد على مضمون اللوحة التي أمامنا، إذ تظهر لنا شيخ صوفي داخل بيته يحمل في يده كتاب مفتوح نرى واضحا علـى صفحتـه المكبرة أسـفل الصورة وجزءها العلوي الأيسـر بيتا من الشـعر للشـاعر سـعدي

الشـيرازي ترجمتـه: «كم توحي أوراق الأشـجار الخضراء للإنسـان الفطن بعبـرات وعظات تدله علـى وجـود الله»، وبالتالـي ارتبط عنوان الصورة الفنية بهـذا البيت المكتوب على ظهر صفحة الكتاب، ولم يفوت الفنان يضع موضوع لوحته في حيّزه العادي بوجود الشيخ داخل بيته منفردا ويحمـل الكتـاب في يـده ونزول الملك عليه حامـلا إكليلا من نور ليكافئه علـى طلبه للمعرفة.

الوصف الأولي للوحة: تمثّل الصورة لصوفي في داره المشيدة من الطوب وتزدان جدران هذه الدار من الداخل بزخارف هندسية ونباتية بديعة، وقد جلس هذا الصوفي في حجرة من حجر داره يقرأ كما أشرنا من قبل في كتاب مفتوح تم تكبير صفحة منه أسفل الصورة وفي جانبها الأعلى الأيسر للشاعر سعدي الشيرازي، وقد أبدع المصور حين مثل تلك المعرفة في هيئة ملك يهبط على الشيخ من عل حاملا إكليلا من النور، ويفصح لنا الفنان عن وجود تناغم بين الشكل الخارجي للدار والشكل الخارجي لها مجسّدا بذلك بعدا ثالثا بتطابق المشهدين، وقد أعطاها هيئة تشبه في عمارتها عمارة مسجد، في شكله وتصميمه الداخلي والخارجي، في حين يظهر رجل واقفا أمام باب الدار يمثل في هيئته مريدا من مريدي الشيخ، رغم أن هيئته تكاد تشبه هيئة الشيخ الجالس إلّا أن سواد اللّحية أبرز الفرق والفارق العمري بينهما، ويبرز لنا جمال العمارة، وملابس الشيخ ومريده، والرسم الدقيق والألوان الزاهية في المشهد، في هدوء ومتنوعة في انسجام، يتوج ذلك مهارة في تأليف الصورة وتوزيع الشخصيتين فيها، ومراعاة النسب بين أجزائها المختلفة وظهور العمائم على رأس الشيخ والمريد ترتفع باستدارة، وكل هذه الجوانب المذكورة هي من مميزات المدرسة الصفوية التي أبدعت في هذا المجال.

٢-بيئة اللوحة: ١-الوعاء الذي وردت فيه اللوحة:

تنتمي لوحة كم توحي أوراق الشجر الأخضر للإنسان الفطن بعبرات وعظات تدله على وجود الله إلى أسلوب معيّن في فن التصوير، هو فن المنمنمات الإسلامية التي تمتاز بعدة خصائص، ومن بين تلك الخصائص التي نلمحها في اللوحة كثرة التفاصيل وغنى الألوان وجاذبيتها وهذا ما ينطبق على هذه اللوحة التي لم تخرج عن إطار فن المنمنمات بالرغم من اعتماد الفنان عن البعد الثالث والتصور التخيلي العميق وحساب النسب.

٢-علاقة اللوحة/الفنان:

نتبيّن من خلال المشهد التصويري أن الفنان أراد أن يبرز جانبا من جوانب التجربة الصوفية والمتمثلة في طلب سبل المعرفة والرقي إلى الحضرة الإلهية، وربط الصلة بالله، والتجمل بالصفات الروحية من خلال أخذ العبر والعظات التي تدل على وجود الله من خلال

التطلع إلى مخلوقاته، إذ أن اختيار مثل هذا الموضوع يعطينا إنطباعا بأنّ الفنان متأثر بمثل هذه التجربة إلى درجة حرصه على إخراجها في قالب فني بديع، وإعطاء أهمية لموضوع اللوحة على حساب الشخصيات، أي لم يلجأ هذا الأخير إلى إكثار الشخصيات في المشهد ليعطي له الفرصة للتعبير عن ذاته (الموضوع).

٣-القراءة الثانية التضمينية:

أضفى الفنان إلى المشهد التصويري قيما دلالية عالية على غرار الصور التي قمنا بتحليلها من قبل ليحيله إلى أبعد من سمته الواقعية التشخيصية، حيث نقل المشهد من أجواء العالم الواقعي العيني إلى أجواء العالم الماورائي، ليمنح المشهد مساحة من التصور الذهني تقوم على أساس استحضار وقائع العالم الآخر من خلال استحضار هيئة الملك المنزل على الشيخ، وقد منح الأشكال المؤلفة للمشهد التصويري نفس القدر من الحجم ودرجة الوضوح واللون استطاع من خلالها إبراز جانبا دلاليا عميقا للتجربة الصوفية، المليئة بالعبرات والعظات الروحية، إذ تمثل دار الشيخ الصوفي دلالة عميقة على مكان للتأمل وطلب المعرفة من خلال الأشكال التي زينت جدرانه وملأت المساحات الداخلية والخارجية له، في حين أبرزت هيئة جلوس الشيخ وطريقة حمله دلالة على حرصه لطلب المعرفة، وهذا ما يفسره كذلك جلوسه وحيدا في حجرة من حجرات داره، كما يدل وجود شمعتين مضاءتين بجانب الشيخ إلى الطريق إلى طلب هذه المعرفة يكون مضيئا، ومن المعلوم أن من أراد أن يتّصل بعلم من العلوم لا سيما العلوم الشرعية والتي يسعد المسلم بتعلّمها في حياته الدنيا وفي الآخرة، لأنها بها تصح عبادته، وبها ينال القرب من الله، كما أننا يمكن أن نستخلص دلالة أخرى لوجود الشمعتين تتمثل في أن درب طالب المعرفة الإلهية يكون مضيئا لا ظلمة به.

ويظهر لنا الشكل الذي يعلو الدار على شكل قبة التي تحمل معاني دلالية تتمثل في تلك الصلة الموجودة بين الواقع المادي الدنيوي، والواقع السماوي الأخروي، وتفسر لنا هيئة هبوط الملك على الشيخ حاملا إكليلا من النور رمزا لما تشعه المعرفة من ضياء، ومن بين العناصر الدلالية التي شكّلت المشهد نجد هيئة وقوف المريد عند الباب، إن هذه الوقفة تجسّد لنا عن سعي هذا الأخير إلى النهل من هذه المعرفة، والحصول على نفحة من نفحاتها فهو شاخص ببصره إلى الشيخ مباشرة، والشيخ يعد رمزا من رموز المعرفة الروحية واللّغة الرمزية هي التي عن حد المعنى المألوف عرفا ووضعا، واصطلاحا، ونطقا وصوتا، لكنها تعرف بالقرائن المصاحبة، ويتحصل معناها بالمعاناة، يعرفها الخواص من الناس، وهذا هو حال الشيخ فمن خلال وضعية جلوسه وتأمله في صفحات الكتاب الذي بين يديه يرمز إلى درجة علمه وعلو شأنه. أما دلالة الألوان فجاءت قوية في المشهد، إذ يدل اللون الأزرق السماوي على الصفاء والرحابة، ونقاء سريرة الشيخ والمريد، في حين

عبّر اللون الأحمر عن دلالة روحية عميقة تجسّدت في لباس الملك وإطار الأبواب الملونة بالأحمر دلالة على إنفتاح أبواب الرحمات والأنوار أمام الشيخ الساعي إلى طلب المعرفة بوجود الله، أما اللون البني جاء معبّرا عن دلالة إنعدام عنصري الزمان و المكان في المشهد و لاتساع مخيلة الفنان في طرح الموضوع في طابع أسطوري متخيل، أما ملامح الشيخ جاءت مختلفة عن ملامح المريد بالرغم من التقارب الحاصل في طريقة اللباس إلّا أن اللحية البيضاء الظاهرة على وجه الشيخ، على غرار اللحية السوداء الظاهرة على وجه المريد تحمل دلالة على تقدم سن الشيخ عن سن المريد، وتقدم معرفته الروحية عن معرفة المريد، وهذا ما يفسّره كذلك جلوس الشيخ في وسط الدار، ووقوف المريد أمام باب الدار، لتأخذ الدار دلالة أخرى تتمثل في كونها الجامع للمعرفة الروحية وما حولها يمثل الساعي إلى الدخول إلى حجرات هذه المعرفة.

٤- نتائج التحليل:من خلال تحليلنا للوحة الخامسة محل البحث يمكننا استخلاص جملة من النتائج نوردها في النقاط التالية:

- أبرزت اللوحة ضمن حدودها الفنية المتمثلة في الألوان والأشكال والتفاصيل الكثيرة المتعددة عن جانب من جوانب الإبداع التي تميّز المدرسة الصفوية.

- ركّز الفنان من خلال المشهد التصويري على جانب مهم من جوانب التجربة الروحية للمتصوفة والمتمثل في البحث عن سبل المعرفة و الإجتهاد في طلبها.

- أعطى الفنان للصورة أبعادا رمزية نابعة من مخيلته جسدها خصوصا في هيئة الملك الهابط على الشيخ.

- إرتبط المشهد التصويري بالمشهد الكتابي المجسد من خلال البيت الشعري الوارد في الصورة، ليظهر لنا ذلك التفاعل القوي بين المشهدين.

- أبرز المشهد كذلك تلك العلاقة الروحية التي تجمع بين الشيخ والمريد من خلال ترك الشيخ الباب مفتوحا أمام مريده لكي تمسه نفحات المعرفة والبركات المنزلة من السماء جراء السعي وراء الوصول لهذه المعرفة.

٢- تطبيق المربع السيميائي على لوحة كم توحي أوراق الشجر الأخضر للإنسان الفطن بعبرات وعظات تدله على وجود الله: يبنى نموذج غريماس على ثلاثة مستويات ويمكن تطبيقه على موضوع اللوحة محل الدراسة على النحو التالي:

١/**مستوى الترسيمة السردية:** ويتضمن المسارات السردية من خلال إبراز جانبا من جوانب الحياة طلب المعرفة الصوفية بوجود الله.

٢/البرنامج السردي:

ويتضمن ملفوظات الحالة، متجسدة من خلال الملفوظان، عبر/عظات فهما يجسدان ملفوظان الحال.

٣/سيميائيات الفعل: وتتضمن الأهلية والإنجاز حيث تمر الذات المبدعة لأفعالها مر سياق بعينه لثلاثة أنماط من الوجود السيميائي:

ذات ممكنة او موضوع ممكن ← قراءة الشيخ للبيت الشعري في الكتاب.

ذات ممكنة أو موضوع محين ← هبوط الملك على الشيخ.

ذات محققة أو موضوع محقق ← حصول المعرفة بالعبرة والاتعاظ.

إنّ الشيخ الصوفي بقراءته للبيت الشعري، وتأمله في المعاني التي يحملها، وكذلك هبوط الملك عليه حاملا إكليلا من النور يؤكد مدى حرصه على طلب المعرفة وأخذ العبر والعظات التي تؤكد وجود الله.

٣- المقاربة الاتصالية: جاءت اللوحة التي بين أيدينا ثرية بالأبعاد الاتصالية الروحية، صوّر من خلالها الفنان لحظة من التأمل الروحي، والبحث عن المعاني الحقيقية لوجود الله، واستطاع كذلك إبراز معالم هذا الاتصال من خلال اختيار الشخصيات المستعملة في اللوحة، الشيخ بصفته طالب المعرفة، والمريد بصفته ساعي إلى التحصيل من هذه المعرفة، والملك بصفته يمثل الاتصال بالعالم العلوي، وكما سبق الإشارة إليه أن الاتصال الروحي عند الصوفية لا يتحقق إلّا بالخلوة وصفاء القلب والسعي وراء الحقيقة الإلهية، فإن هذه الصورة الفنية عبّرت بشكل دقيق على هذه المعاني، وإن كان المصور أعطى لموضوعها بعدا خياليا بتجسيد صورة الملك الهابط على الشيخ، كما أن وجود المريد أمام الباب يحيلنا إلى سعيه إلى تلقي نفس الرسالة الروحية التي تلقاها الشيخ للوصول إلى مقام الرفعة.

إنّ هذا المعنى يحيلنا إلى وجود إتصال ذاتي أكثر منه جماعي أو شخصي، لأن كل من الشيخ والمريد في لحظة تأمل وحوار داخلي، أمّا الملك فظهر لإحلال السكينة في قلب الشيخ ومنحه النور الذي يساعده عن الكشف عن المعرفة، فالشيخ من خلال قراءة البيت الشعري موضوع اللوحة قعد متأملا في المعاني الحقيقية التي يصبو إليها، والمريد بوقوفه أمام باب الدار وقف مستمعا ومتأملا في هيئة الشيخ الجالس الطالب للمعرفة وسعيه إلى الإستفادة من نفحاتها، أما هيئة الملك فجسّدت تلك الخلوة التي كان فيها الشيخ ودرجة التأمل، ومكانته التي أوصلته إلى مقام الكشف وتنزل الرحمات الإلهية، وبالتالي استطاع الفنان من خلال الحركة في المشهد واختيار الشخوص

والأشكال وحتى الأوان في خلق حيز إتصالي روحي عميق يعبّر عن التجربة الصوفية عامة وسعي الصوفي إلى البحث عن الحقائق الروحية التي توصله إلى الحضرة الإلهية،

النتائج العامة:

توصلنا إلى جملة من النتائج استنادا إلى ما تقدم من تحليل عينة البحث الحالي، وهي كما يأتي:

١. احتلّ الإتصال الروحي أهمية بالغة في التجربة الصوفية، من سعي المتصوفة إلى بلوغ مقامات عليا تقربهم من الله عزّوجل، والتي بدورها تكشف النقاب عن ممارسات إتصالية روحية تختلف كل الإختلاف عن الممارسات الحسية بالإعتماد على وسائل إتصالية خارقة لا يفهم طريقة استخدامها إلّا الصوفي الواصل.
٢. ساهم التنوع الفكري والروحي لدى المتصوفة في إثراء أشكال الإتصال الروحي في الخطاب الصوفي، وذلك بإتباع كل طريقة صوفية لشكل من هذه الأشكال ساهم في تميّز طريقة صوفية عن باقي الطرق.
٣. ارتبط الإتصال الروحي في الخطاب الصوفي بمفهوم الرمز، وذلك سعيا من المتصوفة لإعطاء صفة التميّز لتجربتهم الروحية، ولا يمكن لأي شخص خارج المنهج فهم معاني هذا الإتصال إلّا بالانفصال عن ملذات الدنيا، وإتباع منهج السالكين.
٤. شكّل الخطاب الصوفي تنوعا فكريا وإبداعيا متشعب المعالم، فتارة يكون خطابا دينيا، وتارة يكون خطابا إبداعيا، وتارة أخرى يكون خطابا سرديا ووصفيا وهذا التنوع بدوره يعد ميزة تجعله يتميّز عن باقي الخطابات الدينية الأخرى.
٥. يتسم الخطاب الصوفي بالسمة الرمزية والدلالية من خلال تعدد أنساقه البصرية وغير البصرية، وبالتالي صار كل شيء في تجربتهم الروحية يشكّل رمزا ودلالة.
٦. أضفت المنظومة الرمزية للتصوير الرمزي الصوفي، معاني دلالية بالغة الأهمية، ارتبطت بالقصة الصوفية لتترجم المعاني النصية إلى معاني بصرية ليكمّل كلا منهما الآخر.
٧. استطاع الفنان الصوفي أن يدافع من خلال التصوير الرمزي عن العقيدة الروحية الصوفية على غرار الشعر والنصوص الصوفية المختلفة.
٨. أكّد الفنان الصوفي من خلال المشاهد المصورة محل البحث أن يكشف دلاليا عن تلك العلاقة الروحية القوية التي تجمع بين الشيخ والمريد، فبالرغم من وقوع الشيخ في الزلل على غرار ما كشفت عنه اللوحة رقم ٠٢ محل البحث إلّا أن الولاء الروحي للشيخ يبقى من الأمور المقدسة للمريد.
٩. اهتم التصوير الرمزي الصوفي بالمعطيات التي من شأنها خلق حيز إتصالي في الأعمال التصويرية، بخلق عنصر الحركة والتنوع الاتصالي الثري .

السيميائية اللونية للمراثي الحسينية في الاشعار الاندلسية

أ.م.د. أناهيد عبد الأمير الركابي
كلية التربية/الجامعة المستنصرية

م.د. مرتضى كمال حريجه
كلية التربية/الجامعة المستنصرية

ملخص البحث

مقتل الأمام الحسين (ع) وأهل بيته واصحابه يمثلً الفاجعة الكبرى التي أصيب بها الإسلام والمسلمون وقد بقيت الأجيال الإسلامية تعتبر مقتل الحسين (ع) من المصائب الكبرى وتحيى ذكراه بالحزن والعزاء .وقد أخذ الشعراء دورهم الفاعل في تخليد هذه الذكرى الأليمة التي اتخذها المسلمون وسيلة لتحفيز وإثارة العواطف ضد قاتلي أهل البيت (عليهم السلام) ولم يتخلف شعراء الأندلس وشيعتهم عن هذا الموج العارم فاحيوا الذكرى ووظفوها أحسن توظيف ولم يكد يمر عصر من عصور الأدب الأندلسي إلا وكانت شهادة الحسين (ع) في العاشر من محرم يوم عزاء عام تقام فيه الاحتفالات التأبينية تخليداً لهذه الذكرى الأليمة ،وبعد قراءتنا لدواوين الشعراء الأندلسيين الذين رصدوا هذه الفاجعة ومن خلال اطلاعنا على اشعارهم استوقفتنا ظاهرة بارزة في اشعارهم وهي ظاهرة اللون وبروزه في القصيدة الحسينية فأثرنا ان يكون العنوان (السيميائية اللونية) لانه عالم فسيح من الدلالات والتصورات والكنايات التي تدعونا إلى التأمل في رمزيته وابعاده ، فما لا شك فيه ان هناك علاقة تلازمية بين علم الاشارة ودلالة اللون لاسيما اذا علمنا بأن لكل لون في واقعة الطف خاصية سيميائية علامية ورمزية وكنائية خاضعة للاستعمال في هذه الواقعة . فاللون الأبيض على سبيل المثال يرمز في واقعة الطف إلى الطهارة والنقاء ،وقد يدلُ على الموت في حين نجدُ ان اللون الأسود يرمز إلى الحزن والموت الذي تمثل بمقتله واصحابه واهل بيته(ع) والأزرق الوفاء (وفاء اخيه العباس «ع») والأصفر للخبث (خبث يزيد واتباعه والأحمر للدماء الزكية (دمائهم « عليهم السلام») وغيرها من الرموز والدلالات والكنائيات التي من خلال توظيفها نستنتج جملة من الابعاد المستنبطة من سيمياء اللون في هذه الواقعة والتي تتمثل بما يأتي :

١- البعد الاجتماعي والمتمثل في استحضار اللون الاسود والتأكيد عليه في الموقف الرافض لسياسة يزيد واتباعه.

٢- البعد النفسي: استحضار اللون الأسود يحيل مباشرة إلى اللون الأبيض الذي يدلُ على التوق للحرية والبراءة والنقاء.

٣- البعد الوجودي: وصف حالة الغربة والضياع والتيه والاحلام المجهضة والحرية الموؤدة اذ تستبطن الالوان المستحضرة في واقعة الطف ثنائية الحياة والموت وطغيان الموت على عالم الانسانية وهو موت الحياة.

كل هذا سوف نأتي على تفصيله في هذا البحث الذي قسمناه إلى محورين رئيسيين هما :

أ- المحور الأول : سيميائية الألوان المباشرة.

ب- المحور الثاني : سيميائية الألوان غير المباشرة.

ثم خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا اليها ومظان بأهم المصادر والمراجع

Abstract

The killing of Imam Hussein (AS) and his family and his companions is a big tragedy that has sustained Islam and Muslims has remained generations Islamic considers the death of Hussein (AS) of the major calamities and pays homage to the memory of grief and mourning . The taking Shiite poets their active role in the perpetuation of this painful anniversary taken by the Shiites that way to stimulate and stir up emotions against the killers of Ahl al-Bayt (peace be upon them) has not missed poets of Andalusia and Shiites from this Wave Shiite overwhelming Vahioa anniversary and Ozvoha best recruit barely era of eras Andalusian literature but was Hussein certificate (AS) on the tenth of Muharram day Consolation year held the celebrations memorial to commemorate this sad anniversary , and after reading the collections of the Andalusian poets who spotted this tragedy and through us with his poetry about Astoagaftna prominent phenomenon in poetry about a phenomenon that color and prominence in the poem Hosseinieh Votherna title should be (semiotics of color) because it is roomy world of connotations and perceptions and metaphors that invite us to meditate on its symbolism and its dimensions , what is no doubt that there Tlazmih between the science of reference and the significance of the color relationship , especially if we know that each color in the incident tuff property Alamah semiotics and symbolism and Knaiah subject for use in this incident. White

Fallon , for example, symbolizes the reality tuff to purity and purity, may be a sign of death , while we find that the black color symbolizes the sadness and death that represents his death and his companions and his household (AS) and blue fulfillment (the fulfillment of his brother Abbas " p") And yellow slag (slag increases and his followers and the Red pure blood (blood , " peace be upon them ") and other symbols and connotations and Alknaiaat that by employing conclude a number of dimensions derived from the Semiotics of color in this incident , which is Pmaaota .

A social dimension and of evoking the black color and emphasized in the rejection of the policy stance increases and his followers. (B) Psychological dimension: evoke black refer directly to the white color that indicates the desire for freedom and innocence and purity.

T the existential dimension: describe the state of alienation and loss and wandering and dreams aborted and freedom Moadh as absorbed with colors conjured up in an incident tuff bilateral life and death and the tyranny of death on the death of a human world of life.

All of this will come on detailed in this research, which divided by the two major issues:

A. The first axis:

semiotic direct colors.
(B) The second axis: semiotic colors indirect.

Then it includes the most important conclusion, our findings and Mazan most important sources and references.

توطئة

اللون : ((موضوعٌ معقد وهو جزءٌ مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي ، واللون لايؤثـر فـي قدرتنـا على التمييز بين الأشـياء فقط بل ويغيـر من مزاجنا واحاسيسـنا ويؤثر في تفصيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشـكل يكاد يفوق تأثير اي بعد آخر يعتمد على حاسـة البصر)).

مفهوم السيميائية اللونية

في بحثنا هذا نريد ان نبتعد عن مفهوم السيميائية في اللغة والاصطلاح لان هذا الموضوع ألفت فيه الكثير من الكتب والمصادر أذ لا تخلو اية دراسة تناولت هذا الجانب من توضيح لهذا المفهوم لذلك سـنكتفي بتوضيح مفهوم السـيمائية اللونية فمما لاشـك فيه ان ثمة علاقة وطيدة

بين علم الاشارة ودلالة اللون ولاسيما اذا ما سلمنا أن لكل لون خصيصة علاماتية ورمزية وكنائيه خاضعة للاستعمال في واقعة الطف ، فاللون الابيض على سبيل المثال يرمز إلى الطهارة والنقاء واحياناً يرمز إلى الموت في حين نجد اللون الاسود يرمز إلى الحزن والموت والازرق للوفاء والاحمر للون الدم والعنف وغيرها من الكائنات التي تتلبس بهذه الألوان.

وعليه سوف تكون دراستنا للسيمياء اللونية على وفق التقسيم الذي وضعه الفيلسوف الامريكي (بيرس) Pierce اذ ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات هي :

١. العلامة الأيقونية (I Conicsigh) فمن نطاق هذه العلاقة يمكن عد اللون علامة ايقونية اذ إن لكل لون ايقونة كاشفة عن مدلول هذا اللون مثلاً : اللون الأسود في واقعة الطف يدلُ عن الموت والأحمر يدلُ على الدماء الزكية والاصفر يدلُ على الحزن والخبثِ وهكذا يتضح ان اللون يسهم في رسم ملامح العلامة الايقونية ويعد ابرز سماتها .

٢. العلامة الإشارية (Indexical Sign) وهي العلامة التي تدل على علاقة تلازمية بين الأثر والمؤثر مثلاً جمع الدم للدلالة على اللون الأحمر او الشيب المخضب بالدماء وقد احال على ذلك اللون الأحمر.

٣. الرمز (Symbol) و هو علامة لونية بارزة في الكشف عن دلالات الأشياء والشاعر يلجأ اليه لبيان مغزى او غاية أو هدف معين.

ابستمولجيا الألوان الأساسية

لن مصطلح الألوان الاساسية مصطلح تشكيلي ولكنه أخذ صفة التداولية وأخذ يوظف في خارج حدود التشكيل والألوان الاساسية احدى المسميات للألوان التقسيمية الغاية منها حصرها وتعدادها من أجل الدراسة وبيان دلالة الالوان الاساسية في هذه الدراسة . اما اختيارنا لهذه الالوان (الاساسية) فقط .فلانها الأكبر توظيفاً ومعرفة عند البشرية عامة وعند المتخصصين بالالوان خاصة ولأنها الأكثر وروداً وحضوراً في واقعة الطف . وعُدت هذه الالوان بحسب الدراسات التي أجريت قديماً ثلاثة الوان ذكرها ابن سيده في قوله : ((الألوان ثلاثة : أحمر وأسود وأبيض اسماء مستعملة قريبة))[١]

ثم ذكر صاحب الملمع انها خمسة فاضاف إلى ابن سيده الأصفر والأخضر ووصفهما بأنها النواصع الخلص [٢].

وفي المراثي الحسينية وجدنا ان للأسود والأبيض والأحمر الحضور الأكبر لذلك سوف نقف على الأيقونة او الدلالة السيميائية لكل لون من هذه الألوان الأساسية أذ هو متأصلٌ في هذه النصوص الشعرية الاندلسية التي جسدت واقعة الطف يجد ان لكل لون معنى نفسي يكون نتيجة للتأثير الفسيولوجي للون في الإنسان اذ تعد الألوان اقوى ما يمكن التعبير به عن رمزٍ او معنى[٣].

لهذا لابد من ذكر دلالات الألوان ورموزها لنفهم دورها ودلالتها ضمن القصيدة الحسينية الاندلسية.

اللون والدراسة الدلالية في القصيدة الحسينية : الايقونة اللونية :

١-الأبيض

يعد اللون الابيض من الألوان الأساسية التي تخرج منهُ الالوان جميعها فهو لذلك ((يكاد يفوق سائر الألوان الأخرى))[٤].

وهو في واقعة الطف يرمز للصفاء ونقاء السريرة والامل في الحياة ويرمز كذلك الطهر المثالي الذي تجسد في شخص الامام الحسين (ع) وأهل بيته وهو طهرٌ لا يبلغه الانسان فهو مجبول على الرجس والدنس وهو يرمز في واقعة الطف ايضاً للنصر .وقد واستعمله الاندلسيون شعاراً في احزانهم وهي عادة ماتزال نراها باقية حتى اليوم في المغرب العربي[٥].

٢ – الأسود

ويستعمل هذا اللون (تعبيراً عن الحزن لعدم ميل النفس إليه لدى الأنسان)[٦] وهو رمزٌ للظلام والكآبة ويلتقي مع الأبيض في الضدية لذلك أطلق العرب اسم ((الأسودين على الماء مع التمر تغلباً كما أنهم أطلقوه على الماء واللبن))[٧] لذلك نجد اللغة تعدهُ (من ألوانها الفاعلة والمؤثرة وأن تجعل منه مثلاً لأحد طرفي عملية التضاد)[٨] وقد تطورت وتغيرت دلالات اللون الأسود مع مرور الزمن من كونه رمز الخوف من المجهول والفناء إلى كونه (رمزاً للحكمة والرزانة)[٩] لذلك اتخذهُ (كثيرٌ من رجال الدين شعارا لهم)[١٠] وهو دليلٌ على قيمة صاحبه ومركزه الاجتماعي لذلك يلبس في المآتم والمناسبات الرسمية .

٣ – الأحمر

((وهو لون هجومي يرمز إلى القوة والقدرة والصمود))[١١] وهو لونٌ للأشخاص المتصفين بقوة الشعور وهو رمزٌ لقوة الشباب المتفجرة ((وهو أقوى الألوان لفتاً للنظر))[١٢] وقد كان المحاربون قديماً يرتدونه للدلالة على سفك الدماء والتضحية بالحياة تعبيراً عن الشجاعة الخارقة ((حيث بها تكمن رغبة المحاربين في تقوية معنوياتهم وإثارة

حماسهم لرهبة العدو ودفعه إلى الهزيمة))[١٣] وهو اللون الملوكي الأوسع انتشاراً من بين الألوان جميعاً لذلك أطلق عليه اللون العالمي .

٤ . الأخضر

وهو رمزُ النبل إذ كان الأسبان يضعون علامات خضراً على قبعاتهم اشارة إلى الشرف وهو رمز ((الحياة والتجدد والانبعاث الروحي والربيع))[١٤] ويحظى اللون الأخضر عند المسلمين باهتمام خاص لأنه رمزٌ للخصب والنماء وهو لون الشباب ولون الحياة والطبيعة كما ((يمتزج بفكرة المستحيل الذي لا يبلغهُ الإنسان من فردوس الطفولة والعمر ويستخدم للوصف))[١٥].

المحور الأول: سيميائية الألوان المباشرة

ولابي بحر بن صفوان التجيبي (ت : ٥٩٨هـ) قصيدة جميلة يرُثي فيها الامام الحسين (عليه السلام) يقول فيها :

سلامٌ كأزهار الربى يتنسم		على منزلٍ منهُ الهدى يتعلم
على مصرعٍ للفاطميين غُيبت		لا وجوههم فيه بدورٌ وأنجم
على مشهدٍ لو كنت حاضرَ أهله		لعاينت أعضاء النبي تُقسم
على كربلا لا أخلف الغيث كربلا		والافان الدمع أندى وأكرم
وبالحجر الملنوم عنوان حسرة		ألست تراهُ وهو أسود أسحم
وروضة مولانا النبي محمد		تبدى عليها الثكل يوم ومُخرم[16]

نلحظ ان الشاعر قد استعان ووظف حرف الميم روياً لهذه القصيدة ،وكما هو معروفٌ أن حرف الميم يُعد من الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاء وهذا افضى إلى أن تسير القصيدة بحركة انسيابية جميلة فاستعان ببحر الطويل للتعبير عن حزنه ومشاعره في سياق استحضار ماحلَّ بأهل البيت (عليهم السلام) في كربلاء . التوظيف السيميائي اللوني تمثل في قوله (اسود اسحم) إذ أن الدلالة السيميائية لهذا اللون جاءت رمزاً وامارة عن العاطفة الحزينة التي القت بضلالها على كل جوارح الشاعر وفي الوقت نفسه دلت على الوقار والهيبة التي سادت اجواء القصيدة وهذا الوقار متمثل بحزن الشاعر على أهل بيت النبي من جهة . ومن جهة أخرى دلّ على جو العنف المتمثل بعدائهِ لمعاديهم فأدى هذا

التوظيف اللوني السيميائي عدة دلالات منها دلالة الحزن والوقار ودلالة العداء والانتقام اذ ان الشاعر وظف هذه الدلالات في مواطنٍ تستحق الأهمية .

اما الدلالة اللونية للون الاخضر فأنها في واقعة الطف ترتبط بالأشراف من آل الرسول (ص) اي (أهل بيته) (عليهم السلام) وفي سياق هذا المعنى يقول شمس الدين الدمشقي (ت : ٧٤٨هـ)

أطراف تيجانٍ أتت من سندسٍ خضراً باعلام على الأشراف

والأشرفً السلطان حضهم به شرفاً تفرقهم من الأطراف[١٧]

ولأرتباط اللون الأخضر بلباس أهل الجنة المتمثل بالسندس والاستبرق جعله الشاعر رمزاً للأشراف من آل الرسول (ص) حين يقترن بأطراف تيجانهم ليميزهم عن سائر البشر وبذلك يتحول الرمز اللوني إلى دليل على شرف النسب ويقول في موضع آخر:

جعلوا لابناء الرسول علامة أن العلامة شأن من لم يشهـــــر

نور النبوة في كريم وجوههم يُغني الشريف عن الطراز الأخضر[١٨]

الشاعر هنا يسمو بابناء الرسول (ص) ان يشعروا وهم الاعلام ورعاً وتقوى ، برمز أو علامة ، موظفاً الخضرة بوصفها لوناً فريداً يحمل من الروحانية الشيء الكثير لانه يرتبط ويرمز للباس أهل الجنة اذ يكفيهم فخراً على كل لون نور النبوة في كريم وجوههم ذلك أذ أسبغ الله تعإلى ذلك عليهم اكراماً لجدهم المصطفى (ص).

المحور الثاني : سيميائية الألوان غير المباشرة

يقول الشاعر ابن دراج القسطي في قصيدته اللامية :

تضيُ لها مظلمات النفـــوس		وتروي يهاظامئات العقـــــول
وتطلع وفي زاهرات النجـــوم		ومطلعها جانحٌ الافـــــــول
شريد السيوف وفل الحتـــوف		يكيد افلاذ قلب مهـــــــول
تهاوت بهم مصففاب الرواعد		في مدجنات الضحى والأصيل
بوارق ظلماء ظلم تبيـــــــح		دمى من حمى أو دماً من قتيل[١٩]

المتأمل لهذا النص الشعري يجدهُ حافلاً بالألوان غير المباشرة عبر الفاظ لها دلالات لونية واضحة هذه الالفاظ تتمثل بـ (مظلمات ، زاهرات ، بحزم ، افول ، مدجنات ، الضحى ، الأصل ، ظلماء ، دم ، قتيل) فالشاعر قد حشد كل هذه الألوان عبر معطيات دلالاتها فهذه الألفاظ تمثل الايقونة اللونية لكل لفظ منها . ففي هذه الابيات يبحر الشاعر في العمق النفسي والروحي حيث الراحة النفسية المتجسدة في ذكر الزهراء البتول (ع) محققاً بذلك الفونيم الموسيقى المتفاعل في تقييم صوتي متماثل (تضيء وتردىء) و (تضيء النفوس وتروي العقول) ثم تتوالى الاحداث في فضاء شعري متكامل حيث السيوف الحتوف والقلوب وفلذاتها تتهاوى في الضحى والأصيل تلك البوارق المظلمة في تلك الواقعة المؤلمة (واقعة الطف) اذ تتجسد المفارقة اللونية التصويرية في قوله (بوارق ظلماء) لأنها تتيح الظلم اذ حقق ذلك الخياس الفاعل بين الظلم والظلماء تلك الصورة الشعرية اللونية القائمة على المفارقة التصويرية المتجانسة ، ويقول ايضاً في القصدية نفسها:

مغاني السرور لبس الحداد على لا بسات ثياب الذهول[٢٠]

الأيقونة اللونية للفظة (الحداد) هي (لبس السواد) فبرزت صورة استعارية لونية تجسد عبر لبس الحداد اي السواد من قبل مغاني السرور ويقصد بهن النساء اللواتي يلبسن ثوب الذهول فتلك الصورة التجسيمية تجسد التجربة الشعرية الأليمة ويبرز المشاهد الرقيقة بذكر النساء من بيت الامام الحسين (عليه السلام) فهن حرائر عزيزات نفسٍ حليهن جماع الدموع فبعد ان كن يرفلن بحياة نعيمة لاقين الالم والحزن في تلك الحزون والسهول الخالية موازناً بين الصورة الماضية حيث قصر الليل والنعيم والظلال والصورة الحاضرة المظلمة المتمثلة بهول السرى والليل الطويل ، حر اللظى لكن كل ذلك عواقبهُ الآخروية هي جنات عدن.

أما الأيقونية اللونية لمفردة (الأصيل) فتشير إلى اللون الأصفر حيث وظف ابن دراج القسطلي هذه الايقونة السيميائية خير توظيف في قوله :

لعلك ياشمسُ عند الأصيل	شجيت لشجو الغريب الذليل
فكوني شفيعي إلى ابن الشفيع	وكوني رسولي إلى ابن الرسول
فاما شهدت فأزكى شهيد	وأما دللت فاهدى دليل
على سابق في قيود الخطوب	ونجم سنافي غثاء السيول
ينادي الندى لسقام الضياع	ويشكو إلى الملك داء الخمول
وعزّ على العلم مثواه أرضاً	على حكم دهرٍ ظلوم جهول[٢١]

صفرة الشمس عند الغروب في رؤية الشاعر ليست مجرد ظاهرة كونية لان الشاعر هنا حولها من كونية إلى نفسية جمالية حين جعل صفرتها دلالة سيميائية حزينة ، اذ بدأ الشاعر قصيدته باستهلال حزين يتخذ من (الشمس عند الأصيل) مفتاحاً ومعادلاً موضوعياً طبيعياً لذلك الشجو والحزن الذي يومىء إلى واقعة الطف وما انطوت عليه من دمعة تحرق الأكباد قبل الوجنات والعيون مستحضراً عبر ذلك الاستهلال الذي جسد الغربة الزمانية والمكانية وفي ذلك جس لغربة الأمام الحسين (ع) في ارض كربلاء والخيانة التي تعرض لها ، فعادت تجربته تجربة قاسية تشجي لها شمس الأصيل فعناصر الطبيعة ولاسيما (الشمس) المشرقة منذ الأزل تشجوا لأفول ذلك النجم وبدر السماء ابن البتول وأمير المؤمنين اسد الله الغالب (علي بن ابي طالب» ع») فالشاعر وظف شمس عند الأصيل احس توظيف اذ نطقت بما يعتملُ في نفسه من احزان متراكمة راجياً ان تكون الذكرى الحسينية المؤلمة شفيعاً عند الحسين تشهد له بذلك الحزن والفجع الأليم الذي يشخص واضحاً في ذاته المتألمة وقت الأصيل ويطلب منها ان تكون لهُ (الرسول) إلى ابن الرسول تخبرهُ بالحزن الذي يعتمل في ذاته فيعمد الشاعر إلى التواصل الصوتي والدلالي بأسلوبية الوصل المتحققة (بالواو) ويستمر ذلك التقسيم الايقاعي ليحقق نغماً وصوتاً مججلاً متناغماً مع السياق النصي مجسداً ذلك التقسيم بـ (اما) التفصيلية في خطاب مجازي لتلك الشمس شمس الأصيل لانها شهدت ازكى شهيد وهو الامام الحسين (ع) نور الهداية والرشاد وهو نجم السنا الذي هوى في غثاء السيول.

المعجم اللوني للألوان في واقعة الطف ..

بعد أن بينا المفردات اللونية الأساسية والمباشرة التي كان لها الحضور الواضح في نصوص واقعة الطف .

ارتأينا هنا أن يأتي هذا المعجم اللوني المختصر الذي ضم بين طياته المفردات اللونية غير المباشرة حيث كل مفردة تدل على سيمائية لون معين بطريقة غير مباشرة لنثبت سعة مساحة الثراء اللوني للغة الشاعر الأندلسي في مراثيه الحسينية وحتى نتجنب أثقال هوامش الدراسة بشروح لغوية كثيرة رتبنا هذا المعجم على وفق الحروف الأبجدية :-

١ – الأبلج :- ((وهو الأبيض بياضاً حسناً))[٢٢]

٢ – الأبيض :- وهو اللون المعروف وإن أخرجه بعضهم من الألوان .

أفضت على الأعداء بحر الكتائب وأغرقتهم في ماء بيض القواضب[٢٣]

أو كقوله :-

كأن بياض الطرس سام كرامـــة وأسوده ُ حام ٍ فمـــن هو يافث[٢٤]

٣ – الأحمر :- ويأتي اللون الأحمر بمقتضى السياق الذي يقع فيه أو الغرض الشعري وهو في واقعة الطف يشير إلى لون الدماء الزكية ولا يوظفه ُ الشاعر بصورة مباشرة وأنما يرد عبر مصطلحات يستدل ُ عليها عبر السياق أي أن هناك أيقونة لونية خاصة به :- مثل الخضاب , النجيع

لراع منه ُ العدى هزبـــر ٌ خضيـب كـف ٍومخلبيـن

ولو رنا جـده ُ أليـــــه وهـو خضيـب الذؤابتيـــن٢٥

٤ – الأدهم :- تقول العرب (ملوك الخيل دهمها) والأدهم الأسود يكون في الخيل والأبل٢٦

يقول ابن هانئ :-

فلا حملت فرسان حرباً جيادها اذا لم تزرهم من خميت وازهرا٢٧

٥ – الأزهر :- ((وهو كل أبيض صاف مشرق))٢٨

هم أهل بيت ٍ أذهب الرجس عنهم وأطلعهم أنجم الهدى أنجم زهرا٢٩

٦ – الأسمر :- وهو الأبيض الذي يخالطه ُ القليل من السواد

وقد يزكم أيامكم عصب الهـدى وأنصار دين الله والبيض والسمـر ٣٠

٧ – الأسود :- وهو اللون المعروف نقطة التقاء الألوان

فقلت : دعني أحق ُ عضـــو يحظى بلبس الســـواد عيني٣١

٨ – الأغبر :- ((كل لون لونه لون التراب والغبار سمي لغبرته وهي لونه))٣٢

وفي المورد الأغبر ((أحمر أو كستنائي اللون متشرب ببياض))٣٣

وكنتم إذا ما ماج عثنون قسطل كما أغبر مجهول المخـارم سرنج٣٤

٩ – الظلماء :- السواد ويُقال ((شعر مظلم أي شديد السواد))٣٥

تضيء لها مظلمات النفوس وتروي بها ظامئات العقول٣٦

١٠ – الغياهب:- ((جمع غيهب : الظلمة . والغيهب : الليل الشديد الظلمة))٣٧

ونوركم يجلو الغياهب عندما تقيد أبناء السبيل الغياهـب٣٨

١١ – الأكحل :- ((هو الرجل الذي يعلو جفون عينه سواد مثل الكحل , والكحل من ألوان الأزرق الضارب إلى السواد))٣٩

ولائم لام في اكتحالـــــي يوم استحلوا دم الحسيـــن

الخاتمة

بعد هذه الاطالة على تجليات اللون في المراثي الحسينية عند الاندلسين كان لابد للبحث في هذا الميدان ان يفضي إلة جملة من النتائج نوجزها بما هو ات :

١. شكل شعراء الأندلس صورهم اللونية لهذه الواقعة الأليمة عبر علامة ايقونية كبرى ومن ثم بعدها علامات اخرى تكون بمثابة علامات شارحة ومبينة لطبيعة هذه العلامة الكبرى.

٢. اللون في واقعة الطف يخضع لسياقه الشعري فيتغير اللون من سياق إلى آخر فالأبيض يدل على النقاء والطهارة لكنه في واقعة الطف احياناً قد يصطبغ بصبغة تدل على الحزن .

٣. اعتمد الشاعر الاندلسي تشكيل صوره اللونية الطبيعية على موحيات الالوان (الالوان غير المباشرة) اكثر من اعتماده على الالوان المباشرة. اذ استعمل الشاعر الاندلسي الألوان المباشرة في القصيدة أقل من تاويلاتها.

٤. دلت الدراسة على الثراء اللوني في لغة الشاعر وهو ما الفيناه في المعجمات اللغوية او المعجمات المتخصصة بالالوان وقد حاولنا جاهدين على ان نقرب ذلك موظفين المعجم اللوني وان اقتصر على الالفاظ الصريحة. وجدنا ان قراءة اللون عند شعراء الأندلس من مراثيهم وقصائدهم الحسينية تشير إلى ان اللون الأسود والأحمر يطغيان على صورهم الشعرية ويشغلان حيزاً كبيراً في اشعارهم لتوضيح المعنى واسباغ البعد المأساوي .

٥. وظف الشاعر الاندلسي اللون اداة للتشفير والتوصيل إلى ما ورائية اللون.

المصادر والهوامش

١. المختص : ابن سيده : ١٠٥/٢.
٢. ينظر : الملمع ابو علي الحسين الطبري /١.
٣. ينظر : الألوان نظرياً وعملياً.
٤. سايكولوجية ادراك اللوان والشكل :١١.
٥. اللون في الشعر العربي القديم : د. زينب عبد العزيز العمري : ١١.
٦. معجم الالوان والمسميات المرتبطة به ، سليمان بن علي النعيمي ، د.ط ، السعودية ، ١٤٢٠هـ : ٦٢.
٧. ديوان أبن هاني : ٢٩٤.
٨. أديب الاندلس ابو بحر التجيبي : ١٣٨-١٣٩.
٩. م.ن : ٩٤.
١٠. زواهر الفكر وجواهر الفقر : ٣/٣ ، ٥ – ٥٠٤.
١١. معجم الألوان : ٧١.
١٢. ديوان ابن هاني : ٢٩٢.
١٣. معجم الألوان : ٨٨.
١٤. شعر أبن جبير : ٦٤.
١٥. ديوان أبن هاني : ٦٢.
١٦. اديب الاندلس ابو بحر التجيبي ، عمر قصير وعطاء غزير : ١٢٣ ، ط١ ، ١٩٩٩.
١٧. نفح الطيب : ٧ / ٣٣٧.
١٨. م .ن ، والصفحة.
١٩. ديوان ابن دراج : ٧٦ –٧٧ ,
٢٠. ديوان ابن دراج : ٧٨.
٢١. ديوان ابن دراج : ٧٦.
٢٢. معجم الالوان : ١٤٨.
٢٣. المورد الثلاثي روحي البعلبكي ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ٢٠٠٤.
٢٤. ديوان أن هانئ : ٣٨-٣٩.
٢٥. شعر أبن جبير : ٦٤.
٢٦. معجم الالوان : ١٤٨.
٢٧. ديوان ابن هانىء : ٢٩٢.
٢٨. معجم الالوان : ١٤٨.
٢٩. ديوان أبن هانئ : ٣٨.
٣٠. زواهر الفكر وجواهر الفقر: ٣.
٣١. الذيل والتكملة : ٢/٨.
٣٢. معجم الالوان : ١٦٨.
٣٣. معجم الالوان : ٧٤-٧٥.
٣٤. المورد الثلاثي : ٦٥.
٣٥. معجم الالوان : ٨٤.
٣٦. ديوان ابن دراج : ٧٨.
٣٧. قاموس المعني : مادة غيهب.
٣٨. اديب الاندلس ابو بحر التجيبي : ٩٤. ٣٩. معجم الالوان : ١٦٨.

البعد السيميائي في إنتاج أساطير الاعلام الرياضي

أ.م. د. هادي عبدالله أحمد العيثاوي

جامعة بغداد / كلية الاعلام

مستخلص

للرياضة والاسطورة جذور ضاربة في اعماق التاريخ الانساني , وعلى الرغم من انهما يلتقيان في اقدم الملاحم اذ كان البطل كلكامش اسطورة وبطلا من ابطال المصارعة وقد سميت اقدم دورة رياضية منتظمة في التاريخ باسمه وهي الالعاب الجلجامشية التي تقام فعالياتها في وادي الرافدين في اب من كل عام وتستمر ثمانية ايام وتجري فيها منافسات في اكثر من لعبة رياضية ..

في زماننا أعيد انتاج الاساطير الرياضية بما يخدم أهداف الاستثمار الرياضي الضخم سواء على مستوى التسويق التجاري ام على مستويات اخرى من التسويق بما فيها التسويق السياسي .

في هذا الإطار تحرك الإعلام الرياضي لانتاج اساطيره التي درسناها سيميائيا في سعي للتعرف على كيفية العملية الانتاجية للاسطورة الرياضية اليوم وهدفنا توضيح آليات هذه العملية او الصناعة لإعلاميينا وكذلك كشف خفاياها للجمهور المتابع للفعاليات الرياضية مما يخدم في مجال التربية الإعلامية .

وقد سلكنا المنهج التاريخي في تتبع الأصول ومقاربة رولان بارت في الكشف عن البعد السيميائي لانتاج اساطير اليوم التي وجدنا انها تنتج في دائرتين , الأولى خارج الوسط الرياضي والثانية داخل الوسط الرياضي وتلتقيان لتحقيق جملة اهداف تسعى الاسطورة الرياضية الى تحقيقها .

Search extract semiotic dimension in the production of Legends sports media

Sports and legend rooted deep in human history, and although they meet in the oldest epics as was the hero Gilgamesh legend and a hero of the heroes of wrestling has been named the oldest regular sports tournament in history in his name, a Algeljamchih Games which will be held events in Mesopotamia in

August of each year and will continue nine days and take place in competitions in more than a sports game ..

In our time re-production of sports legends to serve the objectives of the huge investment both sports on the commercialization level or at other levels of marketing, including political marketing.

In this context, a move sports media for the production of myths we studied Semiaiaa in an effort to learn how the production process for sports legend today and our aim to clarify the process mechanisms or industry to Oalamyina as well unraveled publicly supervisor sporting events, which serve in the field of media education.

The historical approach we have followed in the asset tracking and Roland Barthes's approach in the detection of semiotic dimension to produce legends today, which found that it produced in the two circles, the first outside the sports center and the second inside the sports center and to rub shoulders among other objectives, seeks to achieve sporting legend.

المقدمة

تتوزع مفردات أو أركان العنوان على ثلاثة حقول بحثية بل أربعة السيمياء , الاساطير , الاعلام و الرياضة ومن هذا التوزيع تتجلى أهمية البحث الذي خضناه من أجل حل مشكلة تتلخص في هذه الأسئلة :-

- ماهي الاساطير وكيف نشأت ؟
- ماهي العلاقة بين رسائل الاعلام ووسائله على مر التاريخ ؟
- كيف تم توظيف العلامات والاستفادة من دلالاتها في الاساطير عبر تطور وسائل الاعلام من استعمال اللسان الى الوسائط المتعددة ؟
- كيف ينتج الاعلام الرياضي اساطيره ؟

تشكل الرياضة ظاهرة اجتماعية , باتت ذات تأثير لا يخفى في حياة المجتمعات والدول , فأن الاجابة على تلك الاسئلة ستقرب البحث من تحقيق هدفه ان شاء الله تعالى , وهدفه موجه الى طرفي العملية الاعلامية , وهما المرسل اذ نسعى الى تزويده بآليات إنتاج اساطير الاعلام الرياضي مستثمراً اتساع حقل السيمياء، في تحميل رسائله لغة لا تنفد معانيها، واما المتلقي فنهدف الى ان يستفيد من البحث في مجال التربية الاعلامية، أي إنجاز فعل القراءة او المشاهدة المثمرة , فلا تهز اسس

ثقافته تلك الرسائل ذات الشحنات المؤذية التي تعبأ بها نصوص إنتاج الاساطير . ومن أجل الاجابة على الاسئلة , فقد سلكنا المنهج التاريخي من ناحية الرجوع الى اصل الظاهرة وتسجيل تطوراتها , وتحليل وتفسير هذه التطورات , لفهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل ، اما في الكشف عن البعد السيميائي فقد لجأنا الى مقاربة بارت في دراسة الظواهر الاجتماعية المعيشة يوميا والتي بدأها في كتابه (خرافيات) عام ١٩٥٧، وهو بالأصل مجموعة مقالات في السيمياء كان قد نشرها سابقاً، وأسس فيها لبحث الفعل اليومي في اطار سياقاته .وقد اعتمدنا الملاحظة العلمية من تجربة في الاعلام الرياضي تمتد لما يقارب اربعين عاما .

ليس مهمة البحث، التحليل السيميائي وإنما كشف البعد السيميائي في اساطير الاعلام الرياضي، ولن يتم هذا الكشف الا بأداة سيميائية لذا كانت مقاربة بارت هي أداتنا .. وهو بعد تحيط به أبعاد أخرى . نسأل الله سبحانه وتعالى الرضا إن أصبنا في ما بحثنا , ونسأله الرحمة والعفو إن أخطأنا وله الحمد والشكر.

ا.الاعلام الرياضي

1.1 الرياضة قبل التلفزيون

الرياضة هي العملية الاولى للإنسان على الارض , اذ لا احد يستطيع ان يحدد متى بدأ الأطفال يضمنون الرياضة عفوياً في ألعابهم ، بل أن البحث عن الطعام , والسكن والأمن , وما يتطلبه من نشاط حركي رياضي مثل العدو، والقفز، والرمي، كلها ملامح رياضية ربما لم يكن الترفيه هدفها إلا في وقت لاحق، إلا أن تربية الجسم لأداء مهماته كانت هدفاً أساسيا.

لقد استخدمت مترادفات شتى لتعبر عن مصطلح الرياضة فظهرت في القرن العشرين – وربما قبله – ثلاثة مفاهيم أصبحت الأيزر في اجتماعيات الرياضة وهي :١

- اللعب play : مثل تسلق الاشجار، واللعب بالطين،..
- الألعاب Games : وهي ما يطلق عليها بالألعاب الشعبية مثل صيد السمك، والغميضة، والدعبل.
- الرياضة Sports : مثل كرة القدم، وكرة السلة، وألعاب القوى (الساحة والميدان) ، وكل الألعاب التي صارت تمثلها اتحادات تشارك في الدورات الاولمبية، وغيرها من الاتحادات التي يطلق عليها غير الأولمبية .

الرياضة (Sport): مشتقة من اللاتينية اذ ان أصلها (Disport) ومعناها التحويل والتغيير , ولقد حملت معناها ومضمونها , من الناس عندما يحولون مشاغلهم واهتمامهم من العمل الى التسلية والترويح .

أما في اللغة العربية فهي مشتقة من الفعل (راضَ) بمعنى , راض المهر رياضاً , أي طوعه وكيفه , ثم وضعت –لاحقاً–تعريفات للرياضة أبرزها ..انها (نشاط مفعم باللعب التنافسي , داخلي وخارجي المردود , يتضمن أفراداً أو فرقاً تشترك في مسابقة , وتقرر النتائج في ضوء التفوق في المهارة البدنية والخطط) «٢» .

عرف العراقيون القدماء الألعاب الجلجامشية قبل ان تظهر في اليونان الألعاب الاولمبية بأكثر من الف عام , حيث انتقلت الالعاب الجلجامشية الى الفينيقين الذين نقلوها بدورهم الى بلاد الاغريق , وكان شهر جلجامش هو شهر آب – أغسطس – , وتقام فيه المصارعة لمدة تسعة أيام «٣» .

أما الالعاب الاولمبية القديمة فكانت تقام في القسم الشرقي لمدينة أولمبياد (أثينا) وكانت تضم الملعب الهائل (٣٢٠م X ٧٧٠م) المتخصص لمبارزة الأحصنة والفرسان , وبالقرب منه , في سهل ألف (ALF) أنشئ الستاد (الملعب) المرمري الأولمبي الذي كان يتسع لخمسين ألف متفرج , وساحة لمباريات الجري والرمي (٣٠٧م X ٢١٢م) وكان عبارة عن ساحة مستطيلة محاطة بالطرق الممهدة للجري , وممرات للرمي وأمكنة في زوايا مخصصة للمصارعة .

وفي وسط هذا الملعب يوجد بناء ضخم (٦٦م X ٦٦م) مخصص للتمارين المختلفة , والتمارين بالكرة .

وكان البرنامج الأولمبي يتوسع من دورة لأخرى , وقد تواصلت الدورات الاولمبية على مدى ١١٦٨ سنة , جرت خلالها (٢٩٣) دورة للألعاب الاولمبية ,وكانت تقام كل اربع سنوات حتى سنة (٣٩٤) للميلاد حين تولى الامبراطور الروماني تيودس الاول فأمر بوقف الالعاب والاحتفالات الاولمبية .

وفي ٢٣ حزيران ١٨٩٤ أنشئت اللجنة الاولمبية الدولية (الحديثة) وهي السلطة العليا المشرفة على الحركة الرياضية العالمية , فأطلقت أول دورة للألعاب الاولمبية الحديثة في السادس من نيسان ١٨٩٦ , واستمرت حتى الخامس عشر منه في اثينا , وشارك فيها (٣١١) لاعباً من ثلاث عشرة دولة «٤» .

وفي عام ١٩٣٠نظمت الاورغواي , أول مسابقة لكأس العالم لكرة القدم , للمدة من ١٣ الى ٢٠ تموز (يوليو) ١٩٣٠, وقد أسند التنظيم للأورغواي لفوزها ببطولة مسابقة كرة القدم في دورتي ١٩٢٤ وفي ١٩٢٨ الاولمبيتين «٥» .

١.٢ الاعلام الرياضي قبل التلفزيون

تمتد جذور الاعلام الرياضي في عمق الحضارات التي نشأت قبل الميلاد اذ وجدت اشارات لحوادث رياضية مدونة ,في احداها فنان يصور جانب من الحفل الرياضي للألعاب

الجلجامشية اذ ظهر الإله أو الزعيم يحمل غصن الزيتون (أو شجرة أخرى) الذي سيقدم للبطل في جو ديني , يقدم فيه كأس الماء المقدس , ويرمز ثور الى نوع الرياضة , مصارعة الثيران مثلا , او قد يرمز الى القوة . «٦»

كما أن هناك إشارات واضحة في التاريخ الاغريقي يمكن عدها من جذور الاعلام الرياضي , فقد أشار هوميروس في ملحمة الإلياذة الى انواع من المباريات كما جاء في النشيد الثالث والعشرين عن سباق العربات , وعن الملاكمة وعن المصارعة وعن ألعاب اخرى .

ولا يمكن الحديث عن تلك الجذور دون ذكر الشاعر بنداروس , وهو شاعر غنائي عاش في النصف الخامس قبل الميلاد , وان اروع ما كتبه هو اناشيد النصر لمدح الفائزين في الدورات الاولمبية . «٧»

وقبل انطلاق الالعاب الاولمبية الحديثة بعام واحد اي في عام ١٨٩٥ , شعر وليم بروك صاحب جريدة نيويورك بأن من افضل سبل زيادة مبيعات جريدته , هو الاهتمام بالرياضة التي بدأت تأخذ حيزاً ملحوظا في الحياة الاجتماعية , فقرر مضاعفة المساحة المخصصة للأخبار الرياضية بما يعادل أربعة اضعاف على ما كان عليه الحال قبل ان يشتري الجريدة ، فأسس اول قسم رياضي في تاريخ الصحافة .

أما الاذاعة فقد شهدت عام ١٩٢١نقل النزال الشهير بين الملاكم الامريكي جاك ديمبسي ومنافسه الفرنسي جورج كابنتر , وقد استمع لمجريات نقل وقائع ذلك النزال ثلاثمئة ألف مستمع «٨»

٣-٠ الرياضة والتلفزيون

١-٣-١ مراحل العلاقة

مرت العلاقة بين الرياضة والتلفزيون بأربع مراحل , منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ وحتى اليوم , وقد حددت سمات هذه المراحل المداخيل او الايرادات المالية .

المرحلة الاولى: يمكن تحديدها بين عامي ١٩٤٦-١٩٧٥م , وهو ما يمكن ان يطلق عليها مرحلة (جري الرياضة وراء التلفزيون) بحثاً عن الانتشار , فمسابقة أو بطولة كأس العالم بكرة القدم التي تعد الحدث الاكبر في عالم الرياضة اليوم , كانت تعتمد في التمويل على قائمة طويلة تتصدرها رسوم الاشتراك وايرادات تذاكر المباريات , فقد حدد الاتحاد الدولي لكرة القدم –فيفا– قائمة التمويل على النحو الآتي «٩» :-

١. رسوم الاشتراك .
٢. ثمن تذاكر الابواب في جميع المباريات .

٣. المبالغ التي تدفعها الاذاعة مقابل اذاعة المباريات .
٤. المبالغ التي يدفعها التلفزيون مقابل اذاعة المباريات .
٥. صافي دخل اللجنة المنظمة من احتكار عمليات التصوير من الدور الاول الى الاخير .
٦. الاعلانات التي تعرض في الملاعب .
٧. نصيب اللجنة المنظمة من عمليات المراهنة اذا ما تقدمت بهذا البيوت المختصة .
٨. ما قد يقدم للجنة المنظمة من إعانات من حكومتها أو بلديتها للمساعدة في التنظيم .
٩. نصيب اللجنة المنظمة من تأجير بعض الاماكن والأكشاك , لبيع الجرائد والمجلات والكتب في الملاعب مدة المسابقة .
١٠. نصيب اللجنة المنظمة من بوفيهات الملاعب المختلفة مدة الدورة.
١١. صافي بيع الجداول مدة الدورة .
١٢. بيع ما قد يتخلف من الاجهزة والخامات وما إليها بعد انتهاء الدورة .
١٣. بيع الشارات وغيرها من التذكارات .
١٤. ايرادات مباريات التصفيات تتقاسمها الدول المتنافسة , وتسدد منها رسوم الاتحاد الدولي .

وجوه الايرادات في بطولة كأس العالم في تشيلي عام ١٩٦٢

النشاط	القيمة (دولار أمريكي)
المبيعات	٣,٦٥٣,٨٣٠
تلفزيون وافلام وسينما	١٨٩,٦٢٣
مباريات ودية	١٣,٠٢١
المجموع	٣,٨٥٦,٤٧٦

وحتى عام ١٩٧٥م كانت مداخيل اندية كرة القدم الكبيرة تتحصل من «١٠» :

- ٨٠ ٪ بيع تذاكر المباريات.
- ١٩٪ المنح والدعم العمومي , خاصة من قبل الجماعات المحلية .
- ١٪ من الرعاية في بداية عهدها .

ونرى في هذه المرحلة غياب التلفزيون عن قوائم الايرادات , اما المرحلة الثانية فيمكن تحديدها بين عامي ١٩٧٥-١٩٩٠ , فقد تنامت في هذه المدة قوة كل من الاتحاد الدولي

لكـرة القـدم FIFA , واللجنـة الاولمبيـة الدولية CIO , واصبح للرياضـة من يطالب بحقوقها مـن التلفزيـون مقابـل بث المسـابقات , مما دعـا الهيئات الاذاعيـة والتلفزيونية الـى التكاتف مـن أجـل الحصـول على الحقوق , بأثمان مناسـبة وكان في الطليعة اتحـاد الاذاعات الاوربية EBN الـذي سـبق ان تأسـس عـام ١٩٥٠ , وقـد تمكـن –فعـلا– ان يقـف بوجـه اصحـاب الحقـوق الرياضيـة , إلا ان ظهـور القنـوات الخاصـة فـي نهايـة ثمانينيـات القـرن الماضـي ومطلـع تسـعينياته مهـد لبدايـة مرحلـة جديدة مـن العلاقـة بين الرياضـة والتلفزيـون , وهي مرحلـة السـوق المفتوحة بعـد ان صارت الاحداث الرياضية بضاعة وفيـرة الربح , وبات الفوز بشـرائها يحتـاج الى المبالـغ الطائلة والدخول في مسـاومات .

فـي هـذه المرحلـة فقدت الرياضـة التحكم بمقود مصيرهـا , ولقد لخص هـذه الفكرة رئيس اللجنـة الاولمبيـة الايطاليـة المسـتقيل فـي ١٩٩٩١٧١١٤ اذ قال ((لا أجد ذاتـي في كرة القدم اليـوم التـي اصبحت تعادل مليارات الدولارات و أسـهم فـي البورصة)) .

وبعـد اكثـر من خمسـة عشـر عاماً كرر رئيـس الاتحاد الدولـي لكرة القـدم جوزيف بلاتر الشـكوى ولكـن بحسـرة أكبـر ((اصبحنا عبيـداً لوسـائل الاعلام)) ولتفسـير جملتـه الصادمة أضـاف بلاتـر ((فـي الماضـي كانـت الحكومات تتخـذ القرارات والاعـلام يعرض هـذه القرارات ولكـن اليـوم نتخـذ قرارات تكون وسـائل الاعـلام عرضتها بالفعـل)) . «١٢»

وقـد امتـدت هـذه المرحلـة حتـى الألفيـة الثالثـة لتبـدأ المرحلـة الرابعة مـن العلاقة بين الرياضـة والتلفزيـون , وهـي توجـه القنوات التلفزيونيـة الى امتلاك أندية رياضيـة كبيرة , مما عـززت من سـيطرة التلفزيون علـى المسـابقات الرياضية .

اليوم ما يقارب ٩٠ بالمئة من عائدات FIFA مصدرها من النقل التلفزيوني والتسويق وحقوق الترخيـص لنهائيـات كأس العالـم كمـا يذكر الموقع الرسـمي للاتحاد الدولي لكـرة القدم .فيفا .

١-٣-٢ رياضة جديدة

الـزواج بيـن الرياضـة والتلفزيـون لـم تتأخر اثارة فـي الظهور , فلـم تعد الرياضـة تعتمد على شـباك بيع التذاكر الذي كانت نسـبته في التمويل حتى سـبعينيات القرن الماضي تشـكل ٨١٪ وقـد سـاور الخوف المسـؤولين فـي الاندية الرياضية فـي اوربا بعد ان شـرعت القنوات التلفزيونيـة فـي نقـل المباريـات ظنـاً منهـم ان المدرجات سـتصبح قفـرا , الا انهم سـرعان ما اصبحـوا أشـد المطالبيـن الحاحـاً بحـق القنوات فـي النقل المباشـر للمباريات , وذلـك بعد ان صـار حوالـي ٧٦٪ مـن دخـل الاندية يتوقف على النقـل التلفزيوني بعد ان تراجع دور شـباك

التذاكر الى ما هو أقل من ٤٪ هكذا بدأ تأثير التلفزيون على الرياضة , فكان مظهره الأول الانقلاب المهول في بورصة اللاعبين .

لقد صار المال يتحكم بكل شيء في الرياضة وخاصة في كرة القدم لا سيما بعد صدور قرار بوسمان عن محكمة العدل الاوربية العليا الذي حول كرة القدم في اوروبا الى عالم مجنون , فالقرار احدث هزة كبيرة في اركان الكرة الاوربية وأنديتها المحترفة و نظمها المعتادة في بيع وشراء اللاعبين . «١٤»

و لإدراك حقيقة هذا العالم المجنون , نستعيد ارقاماً في شراء اللاعبين , اللاعب البريطاني كروفس كانت قيمته عام ١٨٩٥ مئة وستة عشر دولاراً , اللاعب الهولندي الذي يسبق اسمه دائماً لفظ ((الاسطورة)) يوهان كرويف الذي توفي في اذار ٢٠١٦ كان ثمنه عام ١٩٧٣مليون وستين الف دولار , أما اسطورة الارجنتين مارادونا فقد بيع عام ١٩٨٤م بمبلغ خمسة ملايين وسبعمئة وخمسين الف دولار , أما اللاعب الويلزي غارث بيل فقد انتقل الى نادي ريال مدريد الاسباني عام ٢٠١٣م مقابل تسعة وتسعون مليون دولار .

ترتب على هذا التضخم في تحويلات اللاعبين الى تداعيات في سوق المال الرياضي ,فصارت أندية ثرية غارقة في الاضواء , وتوارت اخرى على الرغم من السمعة الفنية الجيدة التي تتمتع بها , وذلك على وفق قاعدة المال يجلب المال , فنادي ريال مدريد عندما اشترى النجم الفرنسي – الجزائري الأصل . زين الدين زيدان عام ٢٠٠٤م بمبلغ (٧٦,٥) مليون يورو , رفع اسعار تذاكر شباكه ١٣٪ , ورفع حقوق بث مبارياته ٢٠٪ فتسابق القنوات للفوز بها , وفي اطار هذا التأثير من التلفزيون على الرياضة , فقد اضطرت هذه الاخيرة الى تغيير الكثير من قواعدها وأنظمتها من قبل , التدخل في ملابس اللاعبين واللاعبات على وجه الخصوص , والتدخل في تحديد اوقات المباريات وتفاصيل أخرى على وفق شروط التلفزيون . «١٦»

٢- الأساطير

٢-١ في المصطلح وما حوله

علم الاساطير , الميثولوجيا , يشير الى مجموعة من الاساطير الخاصة بالثقافات التي يعتقد انها صحيحة وخارقة , وفي السياق العلمي , كلمة اسطورة تعني ((قصة مقدسة)) أو ((قصة تقليدية)) أو ((قصة عن الآلهة)) لكنها لا تعني ((قصة مكذوبة)) غير ان الاستعمال العلمي الحديث لكلمة اسطورة , قد لا يكون دقيقا لتوضيح الاساطير شعبيا , لان الكلمة في هذه الاوساط مرادفة لكلمة ((باطل)) «١٧» وقد وردت بهذا المعنى في القرآن

الكريم في اكثر من آية , إذ يصف الذين لا يؤمنون ما يأتي به الرسل بأنه أساطير الاولين :

- ((إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)) (الانعام : ٢٥) .
- ((وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا)) (الفرقان : ٥) .
- ((مَا هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)) (الأحقاف : ١٧) .
-))إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (((الانعام : ١٥) .

وقد يقال عن السيد المسيح (عليه السلام) ((إنما اسطورة)) من غير ان تكون هناك اساءة , الا ان هذا الوصف مازال مرفوضا حتى يومنا هذا , إذ يقول الممثل العالمي مورغان فريمان , لقد طردت عند زيارتي كنيسة القيامة في القدس شر طرده , بعد ان اطلقت العنان للساني الطويل اذ تفوهت بلفظة محرمة , بغير علم من لدني فلقد كنا في احد الأضرحة حيث حدث الصلب , واستعملت لفظة ((اسطورة)) لوصف ما حدث فطلب مني المغادرة على وجه السرعة . «١٨»

الاسطورة هي ((حكاية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في شكل ألهة او كائنات خارقة للعادة , ويشيع استخدامها في التراث الشعبي لمختلف الامم وقد تكون سرداً لأحداث بشرية مفهومة من قبل القائل والسامع , وهي تحتفظ بصفات معينة , وتعطي انطباعا بالشيء المحتمل , الاساطير قد تتغير خلال الوقت لإبقائها واقعية وجديدة ومفعمة)) .

وفي تعريف لدار المعارف البريطانية , بأنها تقوم على غرضين أساسيين فهي من ناحية تحدثنا عن تاريخ الشعوب , ومن ناحية اخرى فهي ثقافية تصويرية تحدد مكانة صاحبها في المجتمع الذي يعيش فيه . «١٩»

وارتبطت الاساطير بالحكاية الخرافية ((اذ ان الخيال اليقظ الذي يمتلكه القصاصون الموهوبون , والمتعة في التشكيل والتزيين , بل القصد الى التعلم احيانا كل هذا غير في شكل الحكاية الخرافية , ومع ذلك فأن واحدة من أقدم الحكايات الخرافية التي وصلت الينا مكتوبة , تدل عند المقارنة دلالة تشير على ان الكثير منها قد احتفظ بشكله من غير تغيير كبير عبر آلاف السنين فنحن نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها الى ما قبل ثلاثة الاف سنة قبل المسيح , كما ان أقدم حكايات الهند والصين نشأت في الالفي سنة قبل الميلاد , ثم تبع ذلك ظهور بوادر الحكايات الخرافية عند اليهود والاغريق , لقد كانت الحكايات الخرافية دائماً ترتبط بالأساطير وحكايات البطولة , كما انها اقتحمت عالم الشعر وعالم القصص والملاحم والروايات , فأضفت عليها كلها حيوية خاصة وجدة . «٢٠»

ان ارتباط الاساطير والحكاية الخرافية بأنواعها , مثل حكاية البطولة , والحكاية المرحة , وحكاية الحيوان , ثم السير الشعبية , كلها أصبحت إرثاً ثقافياً مشتركاً , في مواد ثقافية في ثقافات مختلفة , وغالبا ما تبرز الدراسات تشابها بينها , فالفرق في الدرجة وليس في النوع , ويمكن القول ان الارث الثقافي المشترك شاهد على استمرارية الثقافة . «٢١»

وقد تختلف مساحة الاشتراك في هذا الارث مكانياً وزمانياً , لاسيما بعد ان زاد اهتمام الشعوب في دراسة تراثها الشعبي , فالتراث الشعبي اليوم , علم من العلوم الانسانية , الغاية من دراسته فهم وظيفته الاجتماعية في حياة الانسان الذي عبر عن طريقه وكل بأسلوبه عن تطلعاته وتفسيره للمجتمع الذي يعيش فيه . «٢٢»

٢-٢ إنتاج الاساطير تاريخياً

تعد اسطورة جلجامش أشهر الاساطير التي وصلت الينا فبعد أن خلق الإله العظيم جلجامش وأحسن خلقه , حباه ((شمش)) بالحسن , وخصه ((أدد)) بالبطولة كان طوله أحد عشر ذراعا وعرض صدره تسعة أشبار ثلثاه إله وثلثه الاخر بشر ,وكانت هيئته مخيفة كالثور الوحشي»٢٣»

غير ان الالواح واللقى والكتابات المسمارية التي تمثل الحضارة السومرية تؤكد بشكل قاطع , ان جلجامش لم يكن صنع خيال او خيط وهم ,او ابتكار او محاكاة ,بل هو شخصية حقيقية ذات حضور خارق وهو من لحم ودم , وذات حس بشري .٢٤

وقد انتقل اسم البطل جلجامش الى معظم الآداب القديمة , وان اعمال نسبت الى ابطال الامم الاخرى مثل هرقل وأخيل و الاسكندر ذي القرنين والبطل أوديسيوس في الاوديسة , كان فيها الكثير من روح ملحمة جلجامش , بل من أعمال جلجامش , كما في شخصية هرقل الذي نقل ما عرف بشهر جلجامش نزالات المصارعة وغصن الزيتون الذي يقدم للفائز . «٢٥»

واذا اقتربنا من العصر العباسي الثاني حيث السيرة الشعبية التي قد لا تنضبط تواريخها اذ تتداخل الاحداث على مدى سنوات طويلة كما في سيرة علي الزيبق – مثلا –, إلا ان ما يهمنا في السيرة هو بطلها وأفعاله لاسيما الرياضية , وكانت المصارعة أبرزها , مما يعلن ان البطولة أصبحت قريبة من الفرد العادي ساكن المدينة وحاراتها . «٢٦»

فالأساطير لم تعد تدور حول أنصاف الاله ولا على قادة الجيوش ممن يحسنون ادارة آلة الحرب فحسب , بل قفز الى سطورها الانسان العادي الذي يبدأ مغموراً ثم يرتقي بمهاراته ليغدو بها نجما ثم اسطورة , ومن هؤلاء اساطير الرياضة الذين ينتجهم الاعلام الرياضي .

٣-١ إنتاج الاساطير اعلاميا

٢-٣-١ الاعلام بين التقليدي والجديد

الاعلام الذي بات تقليديا اليوم هو الذي كان جديداً بالأمس , هذه حقيقة ولدت مع ولادة أبينا ادم ﴿عليه السلام﴾

﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ)٣١﴾ قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ)٣٢﴾ قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ)٣٣﴾ ﴾ ﴿البقرة :٣١-٣٢-٣٣ ﴾.

فكان الانسان بلسانه – وكل ما منحه الله تعالى من نعم – وسيلة الاعلام الاولى التي أجرى الله ﷻ الكلمات بها فنقلها الى الملائكة , ومن ثم كان لهذه الوسيلة – اللسان – دورها العظيم في تواصل أبناء آدم هذا والى يوم القيامة .

وبعد ان انتشر الناس في الارض على هيئة تجمعات سكانية وصار التباعد المكاني واقعاً , بدأت عبقرية الانسان بتوفيق من الله ﷻ تخترع وسائل اعلام جديدة في كل عصر , تفوق ما سبقها سرعة وسهولة في إنجاز الهدف المطلوب .

وتكاد كل هذه الوسائل تقع في توصيف عالم الاتصال الكندي ما كلوهان الذي رأى في ستينيات القرن الماضي ان وسائل الاعلام هي امتداد لحواسنا الطبيعية , عن طريق الاذاعة تسمع الاذن حديثاً يجري في أقصى نقطة على الارض أو حتى في الفضاء , وعن طريق التلفزيون ترى العين الحدث لحظة وقوعه متخطياً عوائق الزمان والمكان , وكانت هذه الفكرة قد طرقها الجاحظ (٧٦٧ – ٨٦٨م) حين رأى أن الانسان قد صنع ماهو امتداد لحواسه مثل العصا , التي تساعده على مالا تستطيع اليد ان تقوم به , وغيرها .

ولاشك ان الامر ازداد عجباً لكل جيل حتى وصل الينا ,أو ما يسمى بجيل الثورة الرقمية.

ومنذ ان طور السومريون في الالف الثالث قبل الميلاد نظام الكتابة ليجعلوا منه أداة فعالة في التواصل والتعليم ,»٢٧» وحتى يوم النشر الالكتروني الذي نعيشه حيث تستعمل التقنيات الحديثة الالكترونية الناتجة عن اندماج تكنولوجيا الاتصال والمعلومات كنواقل إعلامية غنية بإمكاناتها في الشكل والمضمون , بما فيه من اشارات , ومعلومات , وصور , وأصوات مكونة مواداً اعلامية مختلفة,»٢٨» منذ ذاك فأن دورة الاعلام بين تقليدي وجديد .

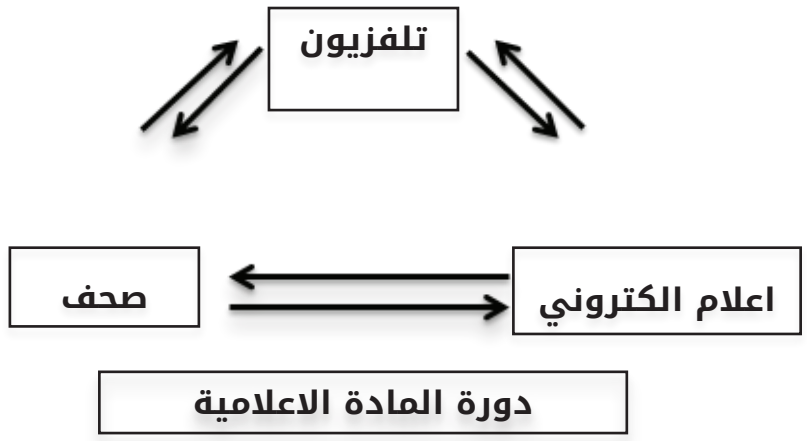
أما ابرز وسائل الاعلام في يومنا هذا , التي تشترك في انتاج الاساطير الرياضية فهي»٢٩» :-

- القنوات الفضائية، عبر البث والاقمار الصناعية وكوابل الالياف البصرية .

- المحطات الاذاعية، الارضية والفضائية والرقمية .
- الصحف والمجلات، الشاملة والمتخصصة , المحلية والعالمية .
- مواقع الانترنت، الشخصية والحكومية والتجارية .
- المنتديات والمدونات والصحف الالكترونية .
- مواقع الشبكات والتواصل الاجتماعي والشخصي والمجموعات البريدية .
- مواقع الاعلام الاجتماعي والمحتوى المنتج بواسطة المستخدمين .
- جميع ما سبق من أنواع الاعلام المتنقل بالهاتف الجوال المتصل بالأقمار الصناعية او الشبكات اللاسلكية .

وقد تحقق حلم جمع كل تكنولوجيا الاعلام (صحافة — اذاعة – تلفزيون) في جهاز واحد في غرفة المعيشة أو في المكتب وهو ما يطلق عليه , الوسائط المتعددة , أي استخدام الحاسب الشخصي في تقديم ودمج النص والرسوم والصوت ولقطات الفيديو بوصلات وأدوات تجعل المستخدم , يتفاعل ويبدع ويتواصل «٣٠» .

ولان الفجوة واسعة جداً بين دول واخرى في مجال تكنولوجيا الاتصال , فأن التلفزيون – لاسيما في الدول العربية – مازال هو محور وسائل الاتصال , بل ان التلفزيون هو الاداة التي مازال يستقبلها اوسع جمهور , ويمكن تلقيه على مستوى الكوكب مما يعني التنوع الكبير لجمهوره , لذا يمكن رسم نموذج لعلاقة التلفزيون بالوسائل الاخرى :



دورة المادة الاعلامية

ووفقاً لهذا النموذج فأن المتلقي يتعرض للرسالة سواء من التلفزيون مباشرة ام من الوسائل الاخرى التي تأخذ عنه , أو تعكس رسائله , أو يأخذ ما ينقله التلفزيون عن

الوسائل الاخرى , ولعل هذا ما دفع الكثير من المؤسسات الاعلامية الكبرى الا جلب كل الترسانة الاعلامية لتوصيل المضمون الذي تنتجه .

٢-٣-٢ الاساطير في الاعلام

تظل وسائل الاعلام نواقل لمعانٍ ومضامين طرقت من آلاف السنين , كأساطير أو حكايات خرافية بأنواعها , ولأقبال الجمهور على هذه الحكايات فقد شرعت وسائل الاعلام الحديثة في إنتاج حكاياتها الخاصة , أي سلاسل حكايات يحكمها نفس الاطار الا انها تختلف في الحبكة وفي الشخصيات وفي الرؤية الفنية التي ترتبط بتطور هذه الوسائل من زمن لأخر .

دلت الإحصائيات حتى نهاية عام ١٩٥٠م التي قامت بها احدى دور النشر العالمية على ان اكثر الكتب إنتشاراً –بعد الكتب الدينية– هي روايات طرزان .. الرجل الذي تبنته القردة , فقد طبع منها في الولايات المتحدة وحدها سبع وخمسون رواية , وترجمت الى خمس وخمسين لغة مختلفة , كما اخرجت السينما سبعة وثمانين فيلما , ونشرت المجلات المصورة مائتين وتسعين قصة مصورة كان طرزان بطلها جميعها . (الاثنين والدنيا , كانون الاول ١٩٥٠).

وبعد خمسين سنة , شكلت كتب هاري بوتر السبعة للكاتبة البريطانية جيه كيه رولينك التي تحكي حكاية ساحر شاب واصدقائه ظاهرة عالمية نتج عنها, بيع اكثر من (٤٥٠) مليون نسخة من السلسلة فضلاً عن ثمانية افلام ناجحة , ومتنزهات لعالم هاري بوتر في فلوريدا وكاليفورنيا , بل ان الكرسي الذي كانت تجلس عليه الكاتبة والذي كان جزءا من طقم مائدتها يوم كانت اماً فقيرة تربي طفلها قد بيع مطلع عام ٢٠١٦م بمبلغ ثلاثمئة واربعة وتسعين الف دولار , وقيمة الكرسي كما اعلن في المزاد تكمن في الجملة المكتوبة عليه ((كتبت هاري بوتر وانا اجلس على هذا الكرسي)) (الزمان – ١٠ نيسان – ٢٠١٦) .

ولايقل الاقبال على حكايات الحيوان عن حكايات البطولة والسحر , واخر ما انتج من افلام عن حكايات الحيوان , فيلم ((زوتوبيا)) الذي حقق في أول اسبوعين لعرضه ايراداً بلغ نصف مليار دولار (موقع سكاي نيوز بتحديث ٢٠١٦/٣/٢٨) وفيلم ((زوتوبيا)) بطولة النجمة العالمية شاكيرا التي دخلت الاساطير الرياضية من باب علاقتها بنجم نادي برشلونة زوجها بيكيه , الفلم تدور احداثه في مدينة ((زوتوبيا)) حيث تعيش كل الحيوانات في سلام بعضها مع بعض حتى يرتكب الثعلب جريمة فيقرر الهروب حتى يثبت براءته ,وتطارده ارنبه شرطية مشهوره بذكائها واخلاصها , فيشكلان معا فريقا لكشف خيوط الجريمة واثبات براءته من التهمه المنسوبه اليه .

لقد تنبه المسؤولون اصحاب المؤسسات الاعلامية منذ وقت مبكر جدا لاهمية استثمار

الاساطير والحكايات سواء في الرسوم المتحركة او غيرها , للصغار ام للكبار , فحصدوا ومازالوا يحصدون الاموال , وفي جو الانتاج الاعلامي هذا كانت الاساطير الرياضية تنتج وتتسوق كابطال جدد بأزياء تختلف عن ازياء طرزان ولكنها سيميائيا كانت تعبا بالايماءات التي تبقي المتلقي مشدودا الى عالم الاساطير .

٢-٣-٣ الاساطير الرياضية

من الافكار الرئيسة التي مرت بنا عن الاساطير تاريخيا :

- ان الاساطير قد تكون سردا لاحداث بشرية مفهومة .
- وان الاساطير قد تتغير خلال الوقت لابقائها واقعية ومفعمة .
- وانها ثقافية تصويرية تحدد مكانة صاحبها في المجتمع .

ومن هذه الافكار يمكن ان نضع تعريفا اجرائيا لاساطير الاعلام الرياضي فنقول انها ((نصوص اعلامية تستثمر العلامات والرموز لتكوين فضاءات خيالية حول احداث او شخوص رياضية لانتاج حكايات تروي بطولات فردية او جماعية في عالم الرياضة)), ان الهدف من انتاج الاساطير الرياضية في المقام الاول تعزيز الموارد المالية للمؤسسات المنتجة لهذه الاساطير , وكذلك للاطراف التي تمثل الاسطورة , اي ان الاسطورة في الوقت الذي تصبح مصدرا من مصادر التمويل , فأن بقائها كأسطورة يدر عليها اموالا ايضا , فالنجم الرياضي الذي تصنع منه وسائل الاعلام اسطورة عبر نصوص اعلامية متنوعة ومن خلال رسائل متتالية كلما استمر في دائرة الضوء اعلاميا واعلانيا , فالفائدة تعود عليها وعلى الجهة الرياضية التي يتحرك في اطارها وكذلك على المؤسسة الاعلامية , كما ان هذه الاساطير الرياضية قد تستثمر ايضا في مجالات انسانية او سياسية او اجتماعية , وحتى في هذه الحالة فأن الاستثمار يكون مزدوجا اي لتعظيم صورة بطل الاسطورة من جهة , ولتحقيق الهدف غير الرياضي المنشود من جهة اخرى .

عندما نتعامل مع نصوص وسائل الاعلام الجماهيري , علينا ان نعد كل جانب من جوانب هذه النصوص له اهمية ليس فقط السرد والحوار فيه , ولكن ايضا جوانب التحرير وغيرها من جماليات وسائل الاعلام هذه الحقيقية يدركها فنانو وسائل الاعلام , ويدركون ايضا ان النص لا يحمل معناه بمعزل عن مجموعة من الافتراضات الثقافية , وذلك فيما يتعلق بما تعنيه الرموز التي يتضمنها وكيفية تفسيرها , ان الاساطير الرياضية , تنتج في اطار الفكرة التي اوردها ميشال دوسيرتو(Michel docertesu) في كتابه ممارسة الحياة اليومية اذ قال « منذ الصباح حتى اليل , يملأ السرد على الدوام الشوارع والمباني , السرد , افلام

وبرامـج وروايات ومسـرحيات ....» ان السـرد يغطـي الحدث , اي انه يصنع اسـاطيرنا بمجرد ان يسـتيقظ المسـتمع تسـتحوذ الاذاعة عليه ويمشـي طوال اليوم في غابه من السرديات , ان لهـذه القصـص وظيفـة , حتى تنظم عملنا واحتفالاتنا وحتى احلامنـا مقدما , وتضاعف الحياة الاجتماعيـة الايمـاءات وانمـاط السـلوك مدفوعـة بنمـاذج سـردية , انهـا تستنسـخ من دون توقـف , وتراكـم نسـخا مـن القصص اصبح مجتمعنا مجتمع سـرد ورواية من ثـلاث نواح :انه يعَـرف بالقصـص , يـروي الاسـاطير والخرافات التي تشـكلها الوسـائل الاعلانيـة والاعلامية وكذلـك يعـرَف بالاستشـهاد بالقصص , واخيـرا يعرَف برواية القصص التـي لا نهاية لها))٣١

٣ - سيمياء الاعلام

٣ – ١- المفهوم

ليس سهلا ان نعثر على مفهوم متفق عليه للسيمياء اذ ما زالت الدراسات تعمل للوصول الى الغايات والمقاصد الممكنة من اسـتعمال السـيمياء في الحقول المعرفية والعلمية المختلفة .٣٢

ولعـل مـا زاد مـن وعـورة الطريق هـو الوصف الشـمولي الـذي احيطت به السـيمياء منذ أن اطلقهـا أحـد رائديها الفيلسـوف الامريكي تشـارلز سـاندرز بـورس Charles Sanders Peirce ١٨٣٩ –١٩١٤, اذ قـال " لـم يكـن بوسـعي ان ادرس اي شـئ سـواء تعلق الامر بالرياضيـات او الاخـلاق او الميتافيزيقيا او الجاذبيـة او الديناميكية الحرارية او علم البصريات او الكيميـاء او علـم التشـريح المقـارن او علـم الفلـك او علـم النفـس او علـم الصواتـه او الاقتصـاد او تاريـخ العلـوم ؛ وكذا الويسـت (ضرب من لعب الورق) والرجال والنسـاء والخمر والميثلوجيـا الا مـن زاويـة نظر سـيميائية , ويرى بورس ان دائرة العلامات تتسـع لتشـمل كل الموجـودات ؛ بـل ان الواقـع ليـس كذلك الا في حـدود مثوله امامنا كعلامـة ؛ فلا يمكن تصور ادراك حقيقـي يجعـل مـن الموجـودات كيانات مفصولـة عن الذات التـي تدركها ."٣٣

وقـد صـار هـذا الوصـف بعـد قـرن كامـل على وفـاة بـورس محيرا لاسـيما فـي الجوانب التطبيقيـة بعـد ان تراكمـت الدراسـات النظرية في السـيمياء سـواء ممن يعدها علـم العلوم او ممـن يراهـا منهجـا بحثيـا او مـن يتعامـل معهـا كأتجـاه نقدي فـي الادب , وقد جعـل كل هذا مـن السـيمياء بحـرا مضطربـا , فبدلا من ان تتحرك السـيمياء اكثر الى الامـام نحو المزيد من التاسـيس لحقائقهـا , تحركـت فـي الواقـع الى الخـارج لتتحول الـى مكوَن آخر مـن المكونات المتعـددة فـي منهجيـات حقـول اختصـاص عـدة , مثل دراسـات الاعـلام , والتحليل النفسـي ,والانثروبولوجيـا , وتاريـخ الفـن , والعمارة , وسـواها ..٣٤

اننـا فـي بحثنـا هذا سـندخل مـن عد السـيميائيات تسـاؤلات تخـص الطريقة التـي ينتج الانسـان بهـا سـلوكه ومعانيـه وهـي الطريقـة التي يسـتهلك بها ايضـا هـذه المعاني .٣٥

وهي في معناها الاكثربداهة دراسة للسلوك الانساني بأعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني . وفي هذا الاطار نقدم عددا من المصطلحات السيميائية المهمة في انتاج المعاني التي من خلالها ينتج الاعلام الرياضي اساطيره ٣٦ :

العلامة : وهي الاصطلاح المركزي في السيميائية ..وهي على مستويين , الاول وجودي ويعنى بماهية العلامة اي بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بما موجود معها من حيث التشابه او الاختلاف .اما المستوى الثاني فهو تداولي يعنى بفاعلية العلامة ووظيفتها في الحياة العملية .

المعنى : هو ما تقودك اليه الالفاظ وحدها وتصل اليه بغير واسطة ؛ اما معنى المعنى فهو ان تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر ..وهو ما يسميه عبدالقاهر الجرجاني المعاني الاضافية الناشئة من تعلق الكلمات في العبارة والعبارات بعضها ببعض وترتيبها وصوغها حسب مجراها في النفس بحيث تصبح لها كيفياتها الخاصة .

الدلالة :هي سيرورة انتاج المعنى؛اي بحث في شروط الانتاج والتداول والاستهلاك بعيدا عن المعنى المجرد .

القيم : كوكبة كاملة من مواقف الشخص؛ معتقداته؛ آماله ؛مخاوفه ؛تحيزاته ؛ احتياجاته ؛ رغباته وتطلعاته التي تحكم مجتمعه؛ وسلوك الشخص مجموعة المرء الداخلية من القيم العديدة والمعقدة والمتداخلة والمتناقضة التي تجد لها تعبيرا في نمط الحياة .

التأويل : مجموع الخطوات التي تقود الى المطابقة بين رغبة المؤول وممكنات النص الدالة ؛فأرجاع المعنى الى أصله يتم عبر الاعتراف ضمنا بتعدد المعاني الاصلية وكذا احتمالها .

السياق : هو الموقف الذي ترسل فيه الرسالة ؛ويساعد على تحديد معناها ؛ فطلب من قبيل « مرر ابرة الحقن « سوف يعني شيئا مختلفا استنادا الى ما اذا كان السياق زقاقا مظلما او مستشفى .

الرمز (العلامة الاصطلاحية) : Symbol وهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين وليس بينها وبين ما تدل عليه اي محاكاة مثل اشارات المرور ..والعلامات الموسيقية ..وشكل الهلال وشكل الصليب ..ويذكر قاموس اكسفورد بأن الرمز عبارة عن شئ يقوم مقام شئ آخر يمثله او يدل عليه ؛ لا بالمماثلة وانما بالايحاء السريع او العلامة العرضية او بالتواطؤ.

٣-٢ مقاربة بارت

في العام ١٩٥٧ نشر الناقد الفرنسي رولات بارت كتابا بعنوان «خرافيات» وما فعله بارت في ذلك الكتاب هو قراءة الحياة الاجتماعية بنفس الاهتمام والروح النقدية اللتين استخدمتا دائما في قراءة الاعمال الفنية الرفيعة مثل الادب والموسيقى الكلاسيكية وتقوم رؤية بارت

فـي ذلـك الكتـاب علـى ان العلامـات اللغويـة والبصريـة وانواع العلامـة الاخرى انما تسـتخدم ليس فقط لتسـمي مدلولا ما , بل ايضا لتسـتحضر سلسـلة المدلولات المتصلة بتلك العلامة , ويصـف بـارت ذلك بظاهـرة جلب العلامات وإيماءاتها معا لتضفي على رسـالة مـا معنى معينا ,والخرافـة فـي هـذا المقـام تشـير الى سـبل معينة فـي التفكير, فـي الناس , فـي المنتجات , وفـي الامكنـة , اي العربـة التـي تتولى توصيل رسـائل معينة الى قارئ او مشـاهد النص .٣٧

وكانـت المقالـة الاولـى فـي خرافيـات بـارت عـن عالـم المصارعـة , اذ بحـث مباريـات المصارعـة التـي كانـت تقام في ملاعب صغيرة فـي ضواحي باريس , ورأى فـي تلك المباريات دراما تسـتخدم علامـات جسـدية مبالـغ فيهـا (اذا عدنـا الى نظرية , وسـائل الاعـلام امتداد للحـواس نجـد ان بحـث اسـاطير الاعـلام يمكـن ان يجـري فـي نفس السـياق , يصـف بارت التعابيـر الجسـدية التـي تبدو شـيفرة واضحة يقـول : يرفع المصـارع احيانا اشـارة النصر مع زئيـر قـوي , وربمـا يكـون راكعا ويرسـل للجمهور من حين لاخر ابتسـامة ذات مغـزى , فأنها تشـي بمـا سـيلي مـن انتقام قريـب , ويلخص بـارت « ان النصـوص الاعلامية غالبـا ماتربط الفكـرة المدلـول اليهـا بفكـرة اخـرى , او تربـط دالا بـدال اخـر , وذلـك بهـدف ربـط المفاهيم المسـتهدفة , بالنـاس والاشـياء وتحميلهـا معـان خرافيـة , ويجـري الربط بطريقتيـن , الاولى هـي الاسـتعارة , وذلـك من خلال جعـل مدلول ما مشـابها لمدلول اخر مختلـف , والثانية هي الابـدال وتعمـل مـن خـلال اسـتبدال مدلول ما بمدلـول اخر على صلـة به , ويجري اسـتعمال الخرافة كما لو كانت شـكلا من اشـكال اللغة , وهي تأخذ باعناق العلامات الاخرى المسـتعمله , وتؤلـف منهـا جميعـا نظامـا علامتيا جديدا, والخرافة ليسـت لغة محايـدة او بريئة , انما هي تلتقـط العلامـات ومدلولهـا, وتعيد توظيفها بطريقـة قصدية لتـؤدي دورا اجتماعيا محددا. ٣٨

وكمـا وصـف وحلـل بـارت نـزالات المصارعة في ضواحـي باريس , يمكـن أن نحلل نزالات عدنـان القيسـي مـع خصومـه المصارعيـن في بغـداد مطلـع سـبعينيات القرن العشـرين ٣٩ وقبلهـا نـزالات الحـاج عبـاس الديك مع الالماني كريمـر في ثلاثينيات ذلك القـرن، مع الفارق بيـن الاثنيـن، اذ الاول يخـوض مباريـات محترفيـن – تمثيلية مثل تلك التـي تحدث عنها بارت , والثانـي يخـوض مباراة هـواة حقيقية .

ان الخرافـة فـي مقاربـة بـارت , هـي الاشـياء وقـد اسـتعملت لتوصيـل رسـائل اجتماعية وسياسـية بخصـوص العالـم. يمكن تلخيـص مقاربة بارت في انتاج اسـاطير الاعلام الرياضي بـأن قـدرة العلامـات اللغوية لتكون ذات معنـى إنما يعتمد على وجودها في سـياق إجتماعي , وعلـى إسـتعمالها في ذلك السـياق علـى نحو مقبول ومتوافـق عليه , وهذا ماقـام عليه بحثنا فضلا عن القواعد التي سـبق ذكرها , كما اننا اسـتفدنا من اسـلوب أو طريقة السـيميائيين في البحث , .. وهي التفتيش عن الانظمة التي يتدرج فيها عمل العلامات، مثل الكلمات، والصور ، والازياء ، والمأكولات، والسـيارات، أو أي شـيء أخر يحمل معاني معينة في المجتمع. «٤٠»

٤. النتائج

يتجلى البعد السيميائي في إنتاج الاساطير في الاعلام الرياضي، من خلال النصوص الاعلامية التي تنتج في دائرتين، الاولى خارجية، والثانية داخلية، أما الدائرة الخارجيه فهي النصوص الاعلامية التي تتضمن علامات ذات ايحاءات رياضية تصدر عن شخصيات غير رياضية، مثل الفنانين في شتى نتاجاتهم أو مقابلاتهم، والسياسيين، والادباء وغيرهم من الناس في مختلف الفئات والمهن، اذ تتناول النصوص الاعلامية علاقتهم بالرياضة .

أما الدائرة الداخلية، فهي التي تنتج فيها النصوص الاعلامية عن رياضيين في نشاطات رياضية أو غير رياضية، ان الهدف من نصوص الدائرتين هو ابقاء المتلقي في دائرة الاسطورة أو الخرافة الرياضية، وعلى الرغم من ان الاساطير الرياضية ظهرت منذ وقت مبكر جداً في تاريخ الانسانية، إلا ان العقود الاخيرة شهدت غزارة و إتقاناً في هذا الانتاج وذلك بالاستفادة من تسارع حركة التطور التكنولوجي حيث تحقق المزج بين الثورات الثلاث (المعلومات، الاتصال، الحاسبات) أي مايعرف بالتقنية الرقمية **Digital Technology**. فضلاً عن التطور الذي حدث في عالم الرياضة، المنشآت، الرياضات أو الالعاب، والتقنيات ، والوظائف .

وباندماج الدائرتين الاولى والثانية , تصبح الاساطير الرياضية عالماً يعيش وسطه المتلقي – لاسيما المتابع للنشاط الرياضي – صباح مساء .

أما ابرز علامات الدائرتين التي تساق الاساطير بدلالاتها وايحاءاتها فهي :

أ- ان الاساطير القديمة جمعت بين البطولة ((الدنيوية)) في منازلات المصارعة او غيرهامن ضروب الرياضة وبين المقدس والعلاقة بالآلهة .

ب- إقامة المهرجانات أو الدورات الرياضية، ومايرافقها من نشاطات غير رياضية لتنتج أساطير تبقى خالدة في الذاكرة تتداولها وسائل الاعلام على وفق كل عصر، من الشفاهي الى الوسائط المتعددة، بدأت بالالعاب الجلجامشية ثم الالعاب الاولمبية القديمة، ثم الالعاب الاولمبية الحديثة، ودورات اخرى، ابرزها على الاطلاق بطولة كاس العالم بكرة القدم حيث تقام في أجواء احتفالية تنتج أساطير رياضية تعكسها مرايا رياضية (في الملاعب) وغير رياضية في الجوانب الثقافية والاجتماعية والانسانية .

جـ – مهرجانات توزيع الجوائز السنوية على الرياضيين الأفضل، على مستوى العالم او القارات او على المستوى المحلي، مثل جائزة أحسن لاعب، وجائزة الحذاء الذهبي، والقفاز الذهبي، في لعبة كرة القدم وجوائز اخرى في غير كرة القدم .

د- عقد المؤتمرات الانتخابية (الدولية والمحلية) ومايسبقها من معارك تزدحم بالعلامات اللغوية والصورية .

هـ – المال، يشكل علامة بارزة من علامات الاساطير الرياضية، فهو يرد بأكثرمن صيغة ، عقود الاحتراف، ثروات اللاعبين، الرشى المدفوعة، الارباح التي تجنى من تنظيم البطولات ، ايرادات الاندية من تجارتها الرياضية في الملابس والتذكارات وغيرها، تجارة النجوم في غير الرياضة .

و – المرأة , وتأخذ صوراً شتى , فهي المرأة الرياضية لاعبة تارة وأنثى تارة اخرى , وأيضاً هي صديقة اللاعب، أو زوجته، أو خطيبته، أو من أقربائه، او المرأة غير الرياضية التي لها علاقة بعالم الرياضة .

ز – الفضيحة، قد تكون فضيحة مالية، أو فضيحة جنسية، أو فضيحة فنية رياضية مثل التلاعب بالنتائج، أو فضيحة الخسارة الثقيلة في المباراة، وغيرها .

ح – الخيال، خلال القرن العشرين أصبحت هناك اشارات كثيرة متواترة حول انواع من الخيال، فكل جانب من جوانب الحياة وكل نوع من انواع الادب والفن والفكر – والرياضة – يمكن أن يكون متسماً بخيال خاص، وفي الرياضة يتجلى أكثر من صنف من أصناف الخيال , فهناك الخيال الاسطوري الذي يذهب الى ماوراء السطح الظاهر للأشياء ويدخل الى اعماق الخبرة الوجودية الانسانية، وفيها أيضاً، الخيال العددي، وذلك بالتركيز على أحصائيات في كل صغيرة وكبيرة، وفي إضفاء معانٍ خاصة على ارقام اللاعبين بدلالات اسطورية راسخة في الكثير من الثقافات، ٤١» وفي مجال الخيال العاب الفيديو، وألعاب الدمى التي تستنسخ على هيئات اللاعبين .

ط – الانسانية، مشاركة النجوم والاندية والمؤسسات الرياضية في نشاطات إنسانية حول الطفولة، أو اللاجئين، او التبرع بالدم، أو غيرها.

ي – السياسة، ربط الرياضة بالسياسة، إما علاقة الرياضي بالسياسة أو السياسي بالرياضة ، أو جعل المناسبات الرياضية أعياد وطنية ومناسبات للاحتفالات الشعبية. او التظاهر ضد بعض الخطوات الرياضية لاسيما تنظيم البطولات لاسيما في البلدان التي تعاني ماليا.

ك– قضايا مثيرة، ربط الحدث او النجم الرياضي بقضايا مثيرة للجدل عالمياً، مثل قضية الشباب والارهاب، أو المثلية (الشذوذ)، وجعل الرياضة جزءا فاعلا في هذه القضايا، ومنها العنصرية والعرقية والطائفية، وما يدور حول الاديان ...

ل– القدوة , كما في الاساطير القديمة، يقدم النجوم في الرياضة على إنهم قدوات على الرغم من ان بعض النصوص الاعلامية تتناول سلبيات ترافق مسيرة النجم ولكن هذا لا يثلب كثيرا في نجوميته في اطار السياق العام، كما حدث قبل الاف بالسنين مع جلجامش قبل ان يبدأ رحلته .

م – المشاهير، تربط النصوص الاعلامية بين مشاهير الرياضة، ومشاهير الفن والادب وعروض الازياء، مثل نجم برشلونه بيكيه والمغنية شاكيرا، ومنافسه رونالدو في ريال

مدريد مع إيرينا شايك ممثلة وعارضة أزياء ونصوص اخرى .

ن – الاستمرار , استمرار الاسطورة الرياضية , أي متابعة النجم الذي صنع منه اسطورة حتى بعد أن يغادر الملاعب , بل حتى وفاته , كما حصل مع اسطورة الكرة الهولندية يوهان كرويف الذي توفي في اذار ٢٠١٦ , فكان هو العلامة الأكبر في مباريات نادي برشلونة لأسابيع تلت الوفاة .

ص – الالقاب التي تطلق على الاندية والنجوم والمنتخبات, لاسيما تلك التي تذكر بحكايات الحيوان , فهناك الثعلب والبرغوث للنجوم ومن الاندية , الذئاب , والخفافيش ,والصقور ,ومن المنتخبات , الاسود , والنسور .

ع – ان السياق الذي توضع فيه الاساطير الرياضية , نلمس فيه أكثر من وجه سيميائي , ففضلاً عن العلامات التي ذكرناها آنفاً وهي تحدد في اطار سيمياء الاعلام , فأننا نلمس تصنيفات أخرى من السيمياء في هذا البعد يمكن إيجازها في :

- سيمياء الأهواء : وهي ظاهرة مألوفة تنتمي الى المعيش اليومي , يمكن أن تتجسد في صفات يتداولها الناس ويصنفون بعضهم بعض استناداً الى ممكناتها في الدلالة والتوقع الانفعالي , فالبخل والغيرة والحقد والحسد والغضب وغيرها من الصفات , هي كيانات تعيش بيننا .. وهذا مايمكن ان نلحظه في انتاج الاساطير الرياضية , اذ تبحث السيميائيات في ذاكرة الهوى , في قدرته على توليد نسخ فرعيه تحدد حالات الاعتدال والتطرف في الجانبين , فسلوك البخيل لايمكن تحديده إلا من خلال سلوك المقتر والشحيح من جهة , وعلاقته بالمقتصد والمدخر والكريم من جهة ثانية .٤١

- سيمياء الكون , وهي كما يعرفها يوري لوتمان بأنها لغة اليومي , لمختلف المجموعات البشرية , من لغة المراهقين الى لغة الموضة , وان كل لغة تجد نفسها غارقة داخل فضاء سيميوطيقي خاص , ولايمكن ان تشتغل إلا بالتفاعل مع هذا الفضاء , وهذا الفضاء هو الذي نصطلح عليه بسيمياء الكون , ففي سيمياء الكون يتضمن الوصف الذاتي إستعمال ضمير شخصي , بصفة ضمير المتكلم , مثل هذا الفضاء هو ((فضاؤنا)) هو الفضاء الخاص بنا وهو سليم وصحيح وجيد ومثقف , يتنافر مع ((فضائهم)) الذي هو فضاء ((أخر)) عدائي , خطير .. الخ , وفي الرياضة تبرز هذه الاثنانية كما ان للرياضة لغتها .٤٢

- سيمياء التطويع , في معناه السيميائي العام , هو التأثير على المشاعر الانسانية , اذ يسعى المطوِّع الى إغراق المطوَّع بالرسائل , ممارساً فعلاً إقناعياً معتمداً على جهة القدرة , بمعنى تطويع المتلقي من قبل المرسل , ويحدث هذا في انتاج الاساطير الرياضية إعلامياً , في مواضيع من قبل ((الشذوذ)) أو ((التعري)) وذلك بعرض هذه الرسائل بالمباشرة او الأيحاء وبسيل متدفق من النصوص.»٤٣«

الخاتمة

ان الاساطير الرياضية قديمة جداً في تاريخ الاتصال البشري , وان فيها الكثير من وجوه الشبه في انتاجها , والذي يختلف الوظيفة التي تؤديها على وفق واقع حال العصر الذي تنتج فيه , من الاساطير الرياضية ذات الوظيفة الدينية والحربية , الى الاسطورة الرياضية المنتجة اليوم لاهداف اعلانية , وبنظرة ابعد , لاهداف مالية , من اجل هذا فانها تأتي في سياقات عديدة , مستفيداً منتجها من قدرة الالفاظ والصور على انتاج الكثير من المعاني , فالكلمات لايمكن حصرها في معنى وحيد ومقنن , فلا يمكن التعامل مع المعنى وكأنه وعاء مملوء بالطين , بل هو نبات ينمو , فالمعاني تستدعي الحركة والنشاط وهي تتفاعل في مابينها , وتقتضي أنماطاً من التداخل والتشابك تخص أغلب الافكار المتجاورة والمعاني الغائبة وجوانب السياقات المختلفة لمعاني الكلمة الواحدة ... وبذلك فأن التغيير في المعنى سمة من سمات اللغة .٤٤

وقد استثمر منتجو الاساطير في الاعلام الرياضي هذه السمة التي عززتها اليوم الثورة الرقمية في مجال الصورة , لانتاج الاسطورة الرياضية , بمقاربة رولات بارت , التي تعتمد السياق الذي توضع فيه العلامات الاخرى لتؤلف منها جميعاً نظاماً علاماتياً جديداً .

ولأن اساطير الاعلام الرياضي , أكثرها ينتج في اطار الثقافة الغربية ويسوق الينا – العرب والمسلمين عامة – فلا بد من الاهتمام بالتربية الاعلامية في بلداننا , لتمكين المتلقي من التعامل مع هذه الاساطير ومعانيها بما يحفظ لمجتمعاتنا أسسها الثقافية من التصدع , لاسيما بعد حجم الفضائح الهائل في عالم الرياضة الذي تكشف في السنوات الاخيرة , مما يلقي المزيد من الاضواء على حقيقة إنتاج الاساطير الرياضية بغزارة تقاس بالساعات وليس بالايام والشهور .

الهوامش :

١ – هـادي عبـدالله العيثـاوي , الاتصـال الرياضـي من جـدران الكهوف الـى الاقمار الصناعيـة ,مطبعة الانس , بغـداد , ٢٠٠٩ , ص١١ .

٢ – المصدر السابق , ص ١٤.

٣ – طـارق الناصـري , الرياضـة بـدأت في وادي الرافدين , اتحاد المؤرخين العرب , بغداد , ١٩٨٤ , ص١٦ .

٤ – وجيه حلال , الموسوعة الاولمبية الموجزة , سامو برس , بيروت , ١٩٨٢ , ص١٩ – ٤٥ .

٥ – ابراهيـم عـلام (جهينـة) , كأس العالـم لكرة القدم من ١٩٣٠ الى ١٩٦٢ , الدار القومية للطباعة والنشـر ,القاهـرة , بلا , ص٩٢ .

٦ – طارق الناصري , مصدر سابق , ص٢٠ .

٧ – هادي عبدالله العيثاوي , الاعلام التلفزيوني المتخصص , مطبعة , الانس , بغداد , ٢٠١٢ , ص ٢٩ .

٨ – المصدر السابق , ص٣٠ .

٩ – ابراهيم علام , مصدر سابق , ص١٠٩ – ١٤٢ .

١٠ –رضا النجار ,نظرةتاريخيةالى علاقةالتلفزيون بالرياضة ,الاذاعات العربية ,العدد الثاني ٢٠١٤ ,تونس ,ص١١ .

١١ – ناصر العياضي , ماذا فعل التلفزيون بالرياضة ,الاذاعات العربية , مصدر سابق , ص١٥ .

١٢ – الزمان , عن وكالات انباء , ٩ / ٢ / ٢٠١٥ .

١٣ – ناصر العياضي , مصدر سابق , ص١٥ .

١٤ –باسل عبدالمهدي ,الرياضة بين السياسة وراس المال ,مجموعة العدالة للصحافة والنشر ,بغداد , ٢٠٠٩ ,ص٩٣ .

" قـرار بوسـمان ..اصـدرت محكمـة العـدل الاوربيـة العليـا فـي ١ / ١٢ / ١٩٩٥ حكما قضائيـا قطعيا , تقرر بموجبـه السـماح للاعـب كـرة القـدم البلجيكي المحترف بوسـمان حق الانتقال مـن ناديه للعب لفريـق ناد جديد دون حصـول النـادي الاول على اي اجـور انتقال "

١٥ – ناصر العياضي , مصدر سابق , ص١٧ .

١٦ – ارجع لكتابنا , الاعلام الاجتماعي الرياضي , بغداد , ٢٠١٢ .

١٧ – موقع ويكبيديا , عن هيئة التربية والتعليم , التحديث ٢٨ / ٣ / ٢٠١٦

١٨ – ناشيونال جرافيك , ابو ظبي , نيسان ٢٠١٦ , ص٤ .

١٩ – موقع ويكبيديا وعن معجم اللغة العربية المعاصر , ٢٨ / ٣ / ٢٠١٦

٢٠ – فريدريـش فـون ديرلايـن , الحكاية الخرافية نشـأتها– مناهج دراسـتها –فنيتهـا , ت : نبيلة ابراهيم , دار القلـم , بيروت , ١٩٧٣ , ص١٠ .

٢١ – لطفي الخوري , في علم التراث الشعبي , وزارة الثقافة والفنون , بغداد , ١٩٧٩ , ص١١٥ .

٢٢ – المصدر السابق , ص١٠ .

٢٣ – لطفي الخوري , معجم الاساطير ج٢ , دار الشوؤن الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٠ , ص٢١ .

٢٤ – دايـان وليكشـتاين وصموئيـل كريمـر , اينانـا ملكة الارض والفردوس اسـطورة بلاد ما بيـن النهرين , ت : شـاكر الحـاج مخلـف , دار الشـوؤن الثقافية العامة , بغـداد , ٢٠٠٨ , ص٢١ .

٢٥ – طارق الناصري , مصدر سابق , ص١٦.
٢٦ – فاروق خورشيد ,أضواء على السيرة الشعبية ,منشورات أقرأ , بيروت , بلا , ص١٠٥ .
٢٧ – دايان ولكشتاين , مصدر سابق , ص١٣
٢٨ – السيد نجم , النشر الالكتروني , الهيئة المصرية العامة للكتاب ,القاهرة ,٢٠١٢ , ص٣٣ .
٢٩ – فهد عبدالرحمن المشيمري , التربية الاعلامية , الرياض , ٢٠١٠ ,ص ٣٨ .
٣٠ – حسنين شفيق , تكنلوجيا الوسائط المتعددة في المجال الاعلامي والانترنت ,رحمة برس , القاهرة , ٢٠٠٧ ,ص٩ –٢٢ .
٣١ – آرثر أسابيرغر, وسائل الاعلام والمجتمع , ت : صالح خليل أبو أصبع ,عالم المعرفة , الكويت , ٢٠١٢ , ص١٤٩ –١٥٧ .
٣٢ – محمد مبارك , السيميائية ومنطق الدلائل ,الباحث الاعلامي ,العدد ٢٤ –٢٥ ,كلية الاعلام جامعة بغداد , ٢٠١٤ , ص٩ .
٣٣ – هادي عبدالله العيثاوي , دلالة الصورة في الاعلام الرياضي – مقاربة سيميائية , الباحث الاعلامي , المصدر السابق , ص٩٢ .
٣٤ – جوناثان بينغل ,مدخل الى سيمياء الاعلام ,ت : محمد شيا ,مجد , بيروت , ٢٠١١ , ص٩٠ –٩٢ .
٣٥ – هادية السالمي , التناص في القرآن دراسة سيميائية ,عالم الكتب الحديثة ,اربد ,٢٠١٤ ,ص٨٢ .
٣٦ – هادي عبدالله , الباحث الاعلامي , ص٩٤ .
٣٧ – جوناثان بينغل , مصدر سابق , ٢٩ – ٣١ .
٣٨ – المصدر السابق , ص٣٤ .
٣٩ – روس بيرنشتاين ,شيخ بغداد عدنان القيسي , ت : عامر ناجي ,دار السيماء , بغداد , ٢٠١٦ ,ص٨٢ .
٤٠ – جوناثان بينغل , مصدر سابق , ص٢٨ .
٤١ – غريماس وجاك فونتيني , سيميائيات الاهواء من حالات الاشياء الى حالات الانفس , ت : سعيد بنكراد ,دار الكتاب الجديدة المتحدة ,بنغازي , ٢٠١١ , ص١١ .
٤٢ – يوري لوتمان , سيمياء الكون , ت : عبدالحميد نوسي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ٢٠١١ , ص ١٧ .
٤٣ –محمد الداهي , سيميائية التطويع ,عالم الفكر ,المجلد الاربعون , العدد الاول , الكويت , ٢٠١١ , ص١٠٥ .
٤٤ – سعاد أنقار , البلاغة والاستعارة من خلال كتاب فلسفة البلاغة , عالم الفكر , الجلد ٣٧ , العدد٣ ,مارس ٢٠٠٩ ,ص٧٣ .

المصادر والمراجع :

– ابراهيم علام (جهينة) ,كأس العالم لكرة القدم من ١٩٣٠ الى ١٩٦٢ , الدار القومية للطباعة والنشر ,القاهرة , بلا.
– آرثر أسابيرغر, وسائل الاعلام والمجتمع , ت : صالح خليل أبو أصبع ,عالم المعرفة , الكويت , ٢٠١٢.
– السيد نجم , النشر الالكتروني , الهيئة المصرية العامة للكتاب ,القاهرة ,٢٠١٢ .
– باسل عبدالمهدي , الرياضة بين السياسة وراس المال , مجموعة العدالة للصحافة والنشر , بغداد , ٢٠٠٩.

- جوناثان بينغل ,مدخل الى سيمياء الاعلام ,ت : محمد شيا ,مجد , بيروت , ٢٠١١ .
- حسنين شفيق , تكنلوجيا الوسائط المتعددة في المجال الاعلامي والانترنت ,رحمة برس , القاهرة , ٢٠٠٧ .
- دايان وليكشتاين وصموئيل كريمر , اينانا ملكة الارض والفردوس اسطورة بلاد ما بين النهرين , ت : شاكر الحاج مخلف , دار الشوؤن الثقافية العامة , بغداد , ٢٠٠٨ .
- روس بيرنشتاين ,شيخ بغداد عدنان القيسي , ت : عامر ناجي ,دار السيماء , بغداد , ٢٠١٦ .
- فاروق خورشيد ,أضواء على السيرة الشعبية ,منشورات أقرأ , بيروت , بلا.
- فريدريش فون ديرلاين , الحكاية الخرافية نشأتها- مناهج دراستها -فنيتها , ت : نبيلة ابراهيم , دار القلم , بيروت , ١٩٧٣ .
- فهد عبدالرحمن المشيمري , التربية الاعلامية , الرياض , ٢٠١٠.
- طارق الناصري , الرياضة بدأت في وادي الرافدين , اتحاد المؤرخين العرب , بغداد , ١٩٨٤ .
- غريماس وجاك فونتيني , سيميائيات الاهواء من حالات الاشياء الى حالات الانفس , ت : سعيد بنكراد ,دار الكتاب الجديدة المتحدة ,بنغازي , ٢٠١١.
- لطفي الخوري , معجم الاساطير ج٢ , دار الشوؤن الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٠ .
- لطفي الخوري , في علم التراث الشعبي , وزارة الثقافة والفنون , بغداد , ١٩٧٩ .
- منال هلال المزاهرة , مناهج البحث الاعلامي , دار المسيرة , عمان ,٢٠١٤ .
- هادي عبدالله العيثاوي , الاتصال الرياضي من جدران الكهوف الى الاقمار الصناعية ,مطبعة الانس , بغداد , ٢٠٠٩ .
- هادي عبدالله العيثاوي , الاعلام التلفزيوني المتخصص , مطبعة الانس , بغداد , ٢٠١٢ .
- هادية السالمي , التناص في القرآن دراسة سيميائية ,عالم الكتب الحديثة ,اربد ,٢٠١٤ .
- وجيه حلال , الموسوعة الاولمبية الموجزة , سامو برس , بيروت , ١٩٨٢ .
- يوري لوتمان , سيمياء الكون , ت : عبدالحميد نوسي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ٢٠١١ .

المجلات :

الباحث الاعلامي ,العدد ٢٤ -٢٥ ,كلية الاعلام جامعة بغداد , ٢٠١٤ .
, الاذاعات العربية , العدد الثاني ٢٠١٤ ,تونس .
عالم الفكر ,المجلد الاربعون , العدد الاول , الكويت , ٢٠١١ .
عالم الفكر , المجلد ٣٧ , العدد٣ ,مارس ٢٠٠٩ .
ناشيونال جرافيك , ابو ظبي , نيسان ٢٠١٦ .

المواقع :

موقع فيفا (الاتحاد الدولي لكرة القدم)
موقع ويكبيديا
مجموعة مواقع رياضية

صناعة الدوال والمؤولات في الصورة الفوتوغرافية الصحفية

(صورة الطفل الغريق ايلان انموذجا)

أ.م.د هدى مالك

جامعة بغداد / كلية الإعلام

المستخلص:

مـع تطـور تكنولوجيـا الاتصال والتقنيات الحديثة التي غزت اسـواق ووسـائل الاعلام اصبحت للصـورة اهميـة لا تقـل لا بـل تزيد على اهميـة الكلمة (النص) حيث تمكنت مـن ان تفرض هيبتها ومكانتهـا في مسـاحة اهتمـام المتلقي لكونها ناقلاً أميناً للحدث ومختصـراً مفيداً لما يريد ان يقوله صانـع الحـدث لـذا اصبـح لدى الكثيـر من المتلقيـن هاجس البحث عـن الصورة قبـل الخبر ليزيد مـن قناعاتـه ويعـزز مـن اتجاهاته المسـبقة نحـو الحدث ومن ثم فـان الصورة كما النص رسـالة تحمـل معانـي ودلالات كثيـرة وكما يقول رولان بارت الصورة رسـالة تهدف إلـى الوصول إلى عقل المتلقـي والرسـوخ في ذهنـه عبر علامات بصرية ليتـم تأويلها وتحويلها إلى رسـالة ثانية.

وانطلاقـا مـن أهمية الصـورة الصحفية الفوتوغرافية كان هذا البحـث الذي تم اختيار موضوعه مـن احـدى الصور التي تـم تداولها عبر مواقع التواصـل الاجتماعي والقنـوات الفضائية لارتباطها بحـدث مهـم فـي وقته وهي صورة الطفل السـوري الغريق (ايلان) معتمدة على المنهج السـيميائي فـي التحليـل متبعـة خطـوات التحليل (البارتيـة)* للوصول إلـى كيفية صناعة الـدال والمدلول وكيفيـة ولادة مدلـولات اخـر من دوال اخرى في الصورة نفسـها وعناصرها.

وقـد بينـت الباحثـة ان ذلـك سـببه ظهـور احـداث ومضاميـن اخبـار جديدة سـاعدت في ظهـور هـذه الدوال.

The Role of University Professors in Reducing Intellectual Extremism among students of the First Stage

Ast.Prof. Huda Malik, Ph.D. /University of Bghdad/College of Mass Communication

Abstract

The theory of the psychologist's Piaget states that man passes through four stages; other says that mankind passes through five. At each stage, human learn new characteristics, values, skills, and cultures from different environment

that differ from one society to another. Therefore, the cultures of societies vary according to the diversity of the environments. These environments also vary depending on the circumstances surrounding them, e.g., in war environment, the individual learns what he does not learn from living in safe environment. As the environment changes, the communicative message also changes. This message is subject to person, groups, organizations and parties and directed to a diverse audience in its orientations and beliefs. All of these will bring us new cultures and new behaviors. Based on the above, we can put the first brick of this research paper which relates to how to confront students who are victims of many strong contacts in building their ideas and determine their directions before they enter the campus. Those young people, who have spent eighteen years or more in the midst of world, have taken a lot from their personality. And according to modern theories of growth, these years are enough to create a human being. So what the professors of the universities will add to their personalities.

In order to identify the role of the university's professors in reducing religious, political and social radicalism among the students of the first stage, this research is conducted. The researcher hypothesizes that professors have an important role in the process of change and construction the ideas and attitudes. The researcher uses two questionnaire forums to determine the role, size and importance of the professors one is used for the respondents from the professors, and the second is from the students.

المدخل

مثلما يبدع الرسامون والشعراء في بناء رسوماتهم وقصائدهم يبدع المصور الصحفي في (تشكيل) صورته ابداعا يضاهي به كلمات الشاعر وريشة الفنان مع اختلاف الادوات ، فالصورة الصحفية الفوتوغرافية لا تختلف عن اي ابداع في اي مجال من مجالات الحياة الا انها تختلف عنها احيانا (بالقصدية) فالصورة الصحفية وجدت اصلا من أجل الاخرين (المتلقي) واختيار لقطاتها للتأثير في مشاعره او لتغيير اتجاهاته او لتعزيز قناعاته لذا فلا عجب لو غيرَّ المصور وضع كاميرته اكثر من مرة ولا عجب ان غيرَّ وضع عدسته اكثر من مرة قبل التقاط الصورة ، فالموضوع (يستحق).

اذ ان كل تلك الاوضاع والانساق التي اجراها ستخضع لعملية اختيار صعب من العاملين في الصحيفة الورقية او الصحيفة الالكترونية اذ يطمعون في المزيد من التاثير والاعجاب والتأويل فالهدف ليس محصورا في اطلاع المتلقين على حقيقة وصدق الحدث وانما يتعدى ذلك احيانا إلى تغيير في اتجاهات المتلقي وتغيير قناعاته ، فمجرد تصوير لقطة من زاوية

معينة قد تحدث صدمة او تحدث ضجة او تحدث ذهولا عند المتلقي او تغيير قرار او تعديل قانون او تعبئة الرأي العام او تثير قضايا على المستوى الدولي وهكذا فاذا اردنا ان نصف نتائج تأثير الصورة الصحفية فسوف لن نقف عند حدود معينة.

رغم ذلك الا ان القليل منها قد اخضع للتحليل السيميائي في مجال البحوث العلمية العربية وقد يعزي البعض ذلك لاسباب منها صعوبة الخوض في هذا المجال او المنهج التحليلي الجديد على الباحثين العرب او قد يكون السبب في صعوبة اختيار الصورة نفسها فبعضها قد يثير مشاكل للباحث مع السلطة او مع المتلقي نفسه او جهات اخرى عديدة اذا ما اراد ان يفسر او يؤول الصورة تأويلا علميا دقيقا فالسيميولوجيا علم يحتاج إلى صدق في التعبير وضوح في الرؤيا وجرأة في التناول والبحث عن الاسباب واعلان نتائجها وشجاعة في وصف الدالات وتحديد دلالاتها ، وباختصار السيميولوجيا لا تعشق المجاملات في التأويل ولا تجامل المرسل على حساب المرسل اليه.

وبناءا على ما تقدم حاولت الباحثة انتقاء صورة ساهمت التكنولوجيا الحديثة ذات الجودة العالية إلى تحويلها إلى اسطورة بصرية من خلال اختبار لقطة من مجموع لقطات ظهرت على مواقع التواصل الاجتماعي قد اثارت القارئ وشدته نحو موضوعها ، الا وهي صورة الطفل السوري الغريق (ايلان).

ان الوصول إلى الصورة الصحفية الاسطورة واخضاعها للبحث يحتاج إلى عدة امور منها:

١- اهتمام عالمي بموضوع الصورة.

٢- تداولها عبر وسائل الاتصال الجماهيري.

٣- تأويلها بدلالات ذات معان عالمية متفق عليها في اغلب المجتمعات.

٤- استمرارية تداولها وتأويلها من قبل الجمهور.

٥- الاشارة اليها في كل مناسبة لها علاقة بموضوعها.

٦- دراستها واعتمادها كمصدر في البحوث العلمية.

ان عملية اعتماد الصورة المذكورة اعلاه كموضوع لبحثنا تحتاج إلى لغة سيميائية

لتحويلها من صورتها الدلالية إلى صورة رمزية (وصفية) ليتسنى لنا قراءتها قراءة ثانية بعد ان تمت قراءتها قراءة اولى من قبل المتلقي في كل مكان.**

خطوات التحليل

اعتمدت الباحثة نظرية رولان بارت[1] في التحليل السيميائي للصورة حيث يصنف بارت عملية التحليل إلى مرحلتين:.

١- المرحلة الاولى : وهي المرحلة التقريرية او ما يسمى بالنسق السيميولوجي الاول وهي مرحلة انتاج الدلالات (حضور المعنى كما يظهر في الصورة والبحث عن مسبباته).

اي حضور الدال بدون ترميز ايحائي.

٢- المرحلة الثانية: وهي المرحلة السيميولوجية الثانية او الوصفية اوالتفسيرية وهي مرحلة حضور المؤول وربط الاسباب بالنتائج.

اسباب اختيار صورة موضوع البحث

نعيش في وسط ثورة صورية تظهر لنا في كل مفاصل حياتنا الشخصية ، الا ان ذلك لا يعطينا الحرية الكاملة لاختيار اية صورة واخضاعها للتحليل فوسط هذا الكم الهائل لا بد ان تبرز صورة معينة ومحددة لها مواصفات خاصة تثير الباحث وتدفعه لاستخدامها كموضوع لبحثه فليس كل الصور تستحق التأويل وانما ففقط تلك الصورة التي تحرك بداخلنا عواطف وانفعالات وكما يقول بارت (الصورة ليست في شكلها وانما في الوعي الذي تحركه او تصنعه).

لذا نستطيع ان نقول ان من اهم اسباب اختيار هذه الصورة :.

١- ان صورة الطفل الغريق ايلان ظهرت في زمان ومكان مرتبطان بحدث عالمي الذي برز فجأة في قائمة اهم الاحداث وبدون اي تمهيد اعلامي وهو تدفق الاف المهاجرين من العراقيين والسوريين في ذلك الوقت ومن هذا المكان بالتحديد (البحار التي تفصل تركيا عن اليونان) وبافواج واعداد وطريقة خطفت الاهتمام العالمي واهتمام وسائل الاتصال الجماهيري وكذلك اهتمام السياسيين والحكومات والمنظمات العالمية.

٢- استطاعت الصورة ان تستقطب اهتمام الناس من كل الجنسيات والقوميات والاديان على الرغم من ظهور صور اخرى تعكس معاناة المهاجرين في نفس المكان.

٣- لأن الصورة تتعلق بطفل شكلت نهايته وطريقة استلقائه على ساحل البحر صدمة للمتلقين لكونه في عمر الطفولة ذلك العمر الذي يتحمل مسؤوليته وما يعانيه من الم اطراف اخرى مثل عائلته والعالم كله مما ادى إلى توحيد وتحريك نفس العواطف عند المتلقي في كل مكان من العالم.

٤- معنى الصورة ودلالتها في النظرة الاولى للمتلقي تعطي تفسيرا مباشرا لنهاية الطفل كحكاية يعرف المتلقي بدايتها بحيث وفرت له هذه السهولة في المعاني الوصول إلى مغزى الحكاية بدون تعب البحث عن معلومات تدعم عناصر الصورة.

٥- كانت للصورة المذكورة تأثيران ، الاول حينما حينما اثارت عواطف المتلقي ومشاعره عند ظهورها مع نص الحدث لأول مرة ، اما التاثير الثاني فقد اثار التساؤلات عند المتلقي عندما ظهرت الصورة مرة ثانية مع معلومات خبرية جديدة. مما حفز الباحثة على تفسير الصورة في المرحلتين.

المدخل النظري

اولا: مفهوم الصورة الصحفية ودلالتها

تعرف الصورة الصحفية على انها (الصورة الفنية بيضاء وسوداء او ملونة ذات مضمون واضح وجذاب ومعبر بصدق وامانة وموضوعية عن الاحداث والاشخاص او الانشطة او الافكار او القضايا او النصوص والوثائق والمناسبات المختلفة المتصلة بمدة تحريرية معينة تكون صالحة للنشر على صفحات جريدة او مجلة او تقوم بتوزيعها وكالات انباء او صور على سبيل التاكيد – توضيح وتفسير – والدعم والاضافة للفت الانظار وزيادة الاهتمام تلتقطها عدسة مصور بطريقة تعكس حدسا فنيا اتصاليا وفهما لوظيفتها) [٢].

ان الصورة الصحفية الفوتوغرافية (هي رسالة لذا ينبغي ان تخضع لنظرية الاتصال الاساسي مرسل وقناة اتصال ومتلق)[٣] وعلى الرغم من ان الصورة الفوتوغرافية قد تلتقط بهدف معين الا ان تفسيرها وتأويلها قد يحيلها إلى معنى اخر ويضفي عليها التاويل احيانا القصدية إلى درجة قد تزاح من مكانها الاصلي إلى مكان افتراضي في مخيلة المتلقي . تلك الازاحة والاحالة المكانية التي تمت بفعل التأويل وتحويل المدلولات في عقلية القارئ او المتلقي لم تأت اعتباطا بل هي بنيت على اساس اجتماعي وثقافي وتاريخي وامور كثيرة مجتمعة في عقل القارئ تحيل الصورة من مكان إلى مكان اخر ومن زمان إلى زمان اخر.

ان تأويل الصورة يجعلها تولد ولادة ثانية جديدة قد لا تمت إلى موضوعها الاصلي وقد يتفاجأ المصور او القائم بعملية التصوير بطريقة تحليل القارئ الذي يبتعد بتأويلاته عن فكرة الصورة وموضوعها مع ابقائها على نفس العلامات وعناصر الصورة الاصلية.

يجري انتقاء الصورة الصحفية من بين عدد كبير من الصور وبكثير من العناية بل انها قد تقطع للتركيز على جانب دون اخر او يتم التلاعب في الوانها وفي عناصرها من اجل ان تؤدي إلى هدف معين ، فالصورة «موضوع جرى العمل عليه ويتم اختياره وتأليفه وتركيبه ومعالجته وفق قواعد تخصصية وجمالية وايديولوجية لتضمينها لكثير من عوامل الايحاء»[٤].

تظهر الصورة عادة مع خبر ، ونص الخبر هو الذي تلوذ به معاني الصورة لتعزز قراءة معينة للصورة مستبعدة بالمقابل القراءات الاخرى ، اذ يقدم النص المصاحب للصورة تضمينات من العلامات اللغوية تضع حدودا لمعاني الصورة.

ثانيا : التحليل اللغوي والتحليل الصوري

يقصد بالتحليل اللغوي[٥] :

تفكيك الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الاولية التي تتالف منها وتتنوع طرق التحليل اللغوي تبعا لتنوع المستوى اللغوي الذي تنتمي اليه الظاهرة اللغوية المراد تحليلها إلى المستوى الصوتي او الصرفي او النحوي وغيرها ، وتختلف طريقة التحليل حسب المستوى المراد دراسته.

ويعد العالم اللغوي دي سويسر هو اول من وضع مبادئ علم اللغويات حيث اشار إلى "قدرة العلامات اللغوية لان تكون ذات معنى فأنها تعتمد على وجودها في سياق اجتماعي وعلى اساس استخدامها في ذلك السياق على نحو مقبول ومتفق عليه»[٦] ثم جاء من بعده علماء كثيرون وجدوا ان كل شيء من حولنا يتسحق ان يخضع للتحليل والتاويل بما فيها الرموز اللفظية وغير اللفظية واول من تصدى لدراسة رموز الرسائل البصرية هو العالم الفرنسي رولان بارت الذي اخضع كل الظواهر الاجتماعية للتحليل والتفسير بدقة وتفصيل جعلت الاخرين ينتقدون بعض التفاصيل التي قام بتاويلها من العالم المحيط بنا.

الا انه لم ينكر اهمية اللغة وحضورها واهميتها في تأويل الاشياء البصرية لذلك يقول ان الاشياء والصور والسلوكيات قد تدل بل تدل بغزارة لكن لا يمكنها ان تفعل ذلك بكيفية مستقلة اذ ان كل نظام دلالي يمتزج باللغة ، فاللغة هي التي تحقق للوجود الانساني عالم المدلولات بانتاج المعنى واسنادها الدلالة إلى الاشياء ثم تدعم التواصل الانساني[٧].

ولم يكن بارت وحده هو الذي ادخل عوالم بصرية غير لفظية إلى عالم التأويل اذ اتبعه امبرتو ايكو في ذلك حيث قسم انظمة الاتصال الثقافي الذي (تخضع للتأويل) إلى (١٨) نسقا هي (سيميائية الحيوان ، العلامات الشمية ، التواصل اللمسي ، سنن الذوق

، العلامات المصاحبة لما هو لساني ، السيميائية الطبية ، حركات الاجسام ، الاشارات الدالة على القرب ، الانواع السننية الموسيقية ، اللغات المشكلة ، اللغت المكتوبة ، اللغات الطبيعية ، التواصل المرئي ، نسق الاشياء ، بنيات الحكي ، الانواع السننية الثقافية ، الانواع السننية والرسائل الجمالية ، التواصل الجماهيري ، الخطابة)[٨].

ويرى سعيد بنكراد ان التمثلات البصرية (العلامات البصرية) هي عبارة عن لغة بصرية بالغة التركيب والتنوع فهو تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الايقوني وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في اشكال من صنع الانسان[٩].

وهذا ما جعل البعض يتساءل كيف للصورة ان تخضع للتحليل السيميائي وهي رسالة صماء لا تتضمن اي تعليق او نص مكتوب او منطوق لاعتقادهم ان اللغة اللفظية هي وحدها تستحق التاويل لان الكلام هو مفتاح الوصول إلى الحقيقة الكامنة فيه ، اما الصورة فهي عبارة عن عناصر فنية يقوم بجمعها المصور بقصد منه او بغير قصد.

وقد جاء الرد على اولئك الذين يرفضون استخدام اليات التحليل اللغوي في التحليل البصري من قبل العالم الفرنسي كريستيان فيتز[١٠] الذي فسر قواعد عملية التحليل على ان الرسالتان (اللسانية والبصرية) تقبلان التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي باعادة تركيبها ليحصل المعنى الا ان الرسالة اللسانية لا تقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة لانها ترابطية تختزن في بناءها دلالات لا تتجزأ.

ورغم ذلك فان التعايش بين اللغة والصورة ضارب جذوره في عمق التاريخ فلا يمكن الحديث عن الصورة بدون لغة كما ان اللغة مليئة بالصور الشعرية والبيانية.

المدخل التفسيري للصورة

اولا: اعتمدت الباحثة على مرحلتين في تحليل الصورة:

١ – المرحلة التقريرية وتتعلق بوصف الصورة وصفا يعطيها المعنى الدقيق اعتمادا على معلومات موثقة.

٢ – المرحلة التفسيرية او المجازية وتتعلق بوصف الصورة وتحليلها وتفسيرها سيميائيا (رمزيا).

١- المرحلة التقريرية للصورة:

بدات قصة هذه الصورة في بداية شهر ايلول عام ٢٠١٥ عندما ظهرت فجاة على سطح الاحداث ابان هجرة مجموعة كبيرة من العوائل والشباب من سوريا والعراق باتجاه الدول الاوربية ، تكونت الصورة من عناصر يشير كل عنصر إلى دال محدد وهي طفل يرقد على ساحل البحر بكامل لباسه متخذا وضع النائم امامه البحر تبدو امواجه ساكنة ، الطفل لم يتجاوز الاربع سنوات يرتدي قميصا احمر وبنطالا ازرقا وحذاء بني اللون تحولت هذه الالوان فيما بعد إلى علامة رمزية).

الطفل يدعى (ايلان) من عائلة كردية تسكن منطقة تعرضت إلى هجوم وحشي من قبل الارهابيين وهي منطقة (عين العرب) التي تقع على الحدود السورية التركية مما اضطر عائلة الطفل إلى الفرار نحو البحر للهروب إلى احدى الدول الاوربية عبر البحر حيث لقت العائلة حتفها (الام وابنيها احدهما ايلان) ولم يبق على قيد الحياة الا (الاب) الذي سيكون سببا في ولادة دال ثاني من المدلول الاول.

تعرض قارب الطفل وعائلته التي ابحرت ليلا مع عوائل اخرى باتجاه جزيرة (كوس) اليونانية إلى امواج عاتية قلبت القارب واودت بحياة البعض ممن كان على متن القارب وفي صباح اليوم التالي وجدت الشرطة البحرية التركية جثة الطفل ملقاة على ساحل شبه جزيرة (بوضروم) التركية.

٢- المستوى الثاني (المرحلة التفسيرية) المقاربة السيميولوجية.

في الصورة موضوع البحث يظهر لنا للوهلة الاولى دالات اولى ومدلولات او مؤولات اول الا ان تغيير الاحداث وظهور معلومات جديدة حول موضوع الصورة فيما بعد ادى إلى ولادة مؤولات جديدة سنشير اليها لاحقا تظهر في الصورة عدة عناصر او محاور الا ان اول عنصر تقع العين عليه عند رؤية الصورة اول مرة هو جسد الطفل وهو ملقى على رمال الساحل بوضع يشبه وضع النائم الذي يغط في نوم عميق مريح اذ عادة ما تضع الام طفلها بوضع المستلقي على بطنه مع اتجاه يديه نحو رجليه وهذه الوضعية معروفة عند الامهات ، لهذا السبب اعطت هذه الوضعية ايحاءات عديدة للمتلقي وكأن الطبيعة هي الام المكانية التي ساهمت في نومه بهذا الشكل وكانها تريد ان تقول لنا ان امواج البحر كانت حنونة اكثر من امه حين القته على الساحل بطريقة مريحة ووضع آمن.

لقد رمى البحر نتيجة لامواجه العالية والرياح العاتية بجسد الطفل بعيدا عن وحشية اعماق البحر ، لقد رفضت وحوش البحر استقباله واودعته على سريره الرملي ليغفو

غفوة هانئة ، هذه اللقطة اوحت لكثير من الفنانين التشكيليين بلوحات فنية رائعة بعد ان (استعاروا) جسد الطفل ووضعوه غلى سرير في رسم ايحائي مبهر وبهذا يكون الجميع قد اتفق ان نومة الطفل توحي وكانه يغفو على سرير مريح.

مازلنا في جسد الطفل الذي يعد الدال الرئيسي في الصورة تلتقي عنده كل الدوال الاخرى فهو العنصر الرئيسي وبطل الحكاية قد اوحى الينا بمؤولات كثيرة تستمد موضوعاتها من الحياة والموت فالموت هنا اشارة إلى بداية الحياة المليئة بالاسترخاء والراحة فنوم الطفل هو المؤول الذي احالنا إلى موضوع الراحة تلك الراحة التي تحولت إلى مؤول اخر .

عندما يطرح سؤال مهم لماذا يعد الموت بداية للراحة عند بعض المجتمعات؟ عند الاجابة سنكون نحن امام دال + مدلول اول ثم تحول المدلول الاولى إلى دال ثاني يحتاج إلى مؤول ثاني ، ولو عدنا إلى بعض الحقائق لوجدنا ان الموت يرمز إلى الراحة حينما يصل الكائن الحي إلى مرحلة اليأس او الخوف القاهر او المرض القاتل او ظروف قاسة غير انسانية.

فبأيهم كان ايلان يعاني؟ بينما في ثقافات اخرى فان الاشياء التي تتجه نحو الارض تدل على الموت بعكس الاشياء التي تتجه نحو السماء فهي تدل على الحياة.

ان وضع الطفل وهو بكامل هيئته وملابسه بدون اي تاثير للطبيعة على جسده (تاثير حيوانات البحر وكائناته) انتجت هي الاخرى مدلولات كثيرة عند المتلقي فمنهم من وضع الدال في قالب ديني ومنهم من وضعه في قالب دنيوي مما ادى إلى تغيير في وضع الصورة عند المتلقي من نسقها السميولوجي المنطقي إلى الوضع السميولوجي الاسطوري الذي يبدو عند البعض غير منطقي.

ولو انتقلنا إلى دوال اخرى في الصورة التي تكونت من علامات رئيسية وهي الطفل ، البحر ، الساحل ، والتي ترتبط بها دلالات كثيرة منها الهدوء الذي اوحت به الصورة بحيث ابعدت التهمة عن امواج البحر التي كانت سببا في موته ، فالصورة عند التقاطها كانت تعكس امواجا هادئة لا توحي بشراسة البحر ابدا الذي كان قبل ساعات غاضبا هائجا والدليل جثة الطفل الهامدة ، بينما ابتعدت السماء او غابت نهائيا عن الصورة وهذا بحد ذاته دال غائب يدل على حضور المؤول الا وهو ان الافعال القاسية والوحشية ليست من فعل السماء .

في الصورة ايضا حذاء ايلان الذي كان يتجه نحو الكاميرا ليقول للعالم انا لا آبه بكم والحذاء عند بعض الشعوب ترمز إلى التحقير والاستهانة او التصغير للشخوص او لافعالهم.

اما الامواج التي كانت لا تبعد عن رأس الطفل الا بحدود مترين او اكثر فكانت تتحرك بهدوء ولونها السمائي الذي يدل على الراحة والطمأنينةتلك الموجة الوحيدة التي شيعت جسد الطفل إلى الساحل وبقيت قريبة منه كانها تحرسه لحين وصول الحراس من البشر كما انها قد توحي للمفسر انها تبدو وكانها تريد ان تعتذر لايلان عن صخب الامواج (رفيقاتها الاخريات) عما سببّه له من اذى ، او انها تريد ان تقول للعالم بان المسؤولية يتحملها الطرفين انتم والبحر فالعالم رمى ايلان إلى البحر والبحر رمى بايلان إلى الساحل.

انه الامان الذي يبحث عنه المهاجرون ولكن امان من نوع اخر انه امان السماء حيث ارتفعت الارواح إلى حيث الامان الابدي.

يوحي الساحل للمتلقي بانه رمز للامان والوصول إلى الهدف والمراد المطلوب ، فاليابسة عند المتلقي هي اكثر امنا من البحر على الرغم من ان نصف الجزء اليابس من العالم لم يعد امنا لايلان واقرانه الاخرين الذين هربوا منها نحو البحر لعله ينقلهم إلى النصف الاخر الامن الا ان ايلان قد تفاجأ بأن لا البحر ولا اليابسة تخفف من معاناته فقرر الفرار إلى السماء وهذه الدوال دفعت ببعض الرسامين إلى رسم صورا بهيئة ملائكة وكانها جاءت لتنقذ ايلان وترفعه إلى السماء حيث تنتظره امه واخيه الاكبر منه.

اما الهدوء الذي يلف (اللوحة) حيث لا بشر ولا طير ولا قارب ولا حركة بتاتا فانها كلها توحي بشيء ما قد وقع ، شيء خطر يشبه النهاية او قد يرمز الهدوء إلى الغياب او إلى الرحيل حيث يوحي الضجيج بوجود البشرية ذلك الضجيج الذي فر بعيدا عن مساحة الصورة التي تضم (ايلان واصدقائه البحر والساحل) ، حيث لا احد يهتم بأمره ، لقد انشغل العالم بعيدا عنه تماما.

وكما يقول رولان بارت " ان كل عنصر غائب عن الصورة له دلالاته في الصورة ان كانت فوتوغرافية او فنية " وعموما فان الصورة عادة توحي بالذي كان وليس بالذي سيكون فالزمن يتوقف عند التقاط الصورة لذا فان التحليل يقف في لحظة توقف الكاميرا عن التقاط الصورة ، لذا بامكان التحليل السيميائي ان ياخذنا إلى الوراء ولكن لا يمكن ابدا ان يتقدم إلى الامام.

لحظة ولادة دوال جديدة من رحم المؤولات الاول:

لقد وقفنا في التحليل عند دوال ومؤولات اول ولم يكن يخطر ببال المتلقي انه سيضطر إلى تحويل المؤولات التي وصل اليها في شرحه وتفسيره للصورة الاولى إلى دوال ثانية تحتاج هي الاخرى إلى تفسير الذي يحتاج بدوره إلى معلومات جديدة تدعمه وتعززه في

عقليـة المتلقـي ، ولكن كيـف تم ذلك؟

– فـي اليـوم الثاني عشـر من الشـهر ذاته (ايلـول) من نفس العام ٢٠١٥ طفت على سـطح الاحـداث اخبـار جديـدة تداولتهـا مواقـع التواصل الاجتماعيـة تؤكد على ظهـور حقائق جديدة عـن الطفـل الغريـق وعائلته ، تلك المعلومـات ادت إلى تموضع المـؤول الاول كدال ثاني في الصورة كما ذكرناه سـابقا لتفقز كل هذه الشـروحات وتتحول إلى اسـئلة لا يجد المتلقي جوابا عليهـا الا مـن خـلال الاخبار التي وردتها بعـض المواقع الالكترونية والقنـوات الفضائية والتي تفيد بان والد الطفل كان السـبب في غرق المركب لأنه كان يقود المركب بعصبية وبجنون ولم يكتـرث لتوسـلات العوائـل التي كانـت بصحبته ومنهمم عائلـة عراقية فقدت اثنـان من ابنائها.

وبهـذا اصبحـت الشـروحات والتفسـيرات أي المؤولات فـي هذه الحالـة دوال وتحول الدال الاول فـي الصـورة وهـو جسـد الطفـل إلى دال اخـر مختفي من الصـورة الا وهـو (الاب) والد ايـلان وبهـذا اصبـح المـؤول الاول الـذي ظهـر بصورة طبيعيـة وعفويـة عند المتلقـي الذي اسـتثاره الـدال (الطفـل) وحـرك عواطفـه ومشـاعره تحول هـذا إلى المـؤول إلـى (دال عنيف) يوحـي ويؤشـرإلى مؤولات كثيرة ولدت مـن رحم المعلومات الجديدة التـي غيرت مجرى الاحداث وحولـت عواطـف الناس إلى تسـاؤلات.

هنا يجب ان نركز على نقطة مهمة الا وهي ان الطبيعة البشرية التي تبني مؤولات عفوية وعاطفيـة جامحـة وغيـر مخطط لها وغير مقصودة تتحول إلى مشـاعر عنيفـة وصادمة اذا ما اقتحمها حدث مفاجئ غير متوقع وخصوصا اذا ارغمت الاعماق البشرية على تغيير اتجاهاتها بمنعطف شديد الوعورة الا وهي (المعلومات القاسية) التي ظهرت فجأة فبعد ان ارتاحت واستقرت العواطـف إلـى وضـع مقبول ومتفهم من قبل كل البشـرية بحيث لم تتعارض مشـاعر مجموعة عـن مشـاعر مجموعـة اخـرى وانما كان هناك اتفـاق جماعي على اي واحد مـن هذه الحادثة.

كل تلـك الحقائـق ولـدت لدينـا مـؤولات كثيـرة عنـد المتلقي بعد مـرور ايام على اسـتقرار المـؤول الاول لـدى الناس.

لقـد تغيـرت التماثـلات الذهنيـة عند المتلقـي او انتجـت تعليقات ملأت صفحـات التواصل الاجتماعـي ممـا يـدل علـى تغير مجـرى الدوال (الاحـداث) نهائيـا وظهور مـؤولات ثانية غير المـؤول الاول الـذي اشـار باصبعـه إلـى جهات عديـدة منها سياسـية وحكام وعنـف وارهاب ومجتمعـات دوليـة ليوجـه لها الاتهـام بما حدث.

– لقد احدث الدال الجديد (الاب) تغيير في تدفق المشاعر التي بدأت تهبط مستوياتها عند المتلقي إلى ان تلاشت بعد ثلاثة اشهر نهائيا بطريقة لا تتناسب مع زخم ظهورها اول مرة.

ان ظهور الاب كجاني ادت إلى ظهور علامات استفهام عديدة عند الجمهور ، تلك الاستفهامات التي تحتاج إلى تفسير منطقي وموضوعي للاحداث وحينما لم تجد ما يشبع فضولها راحت تربط بين الاسباب والنتائج على مرجعيتها الثقافية والسياسة والايديولوجية إلى مؤول جديد يرضي ولا يتقاطع مع اتجاهاتها.

ان المتلقي بطبيعته يثور او يتمرد ضد المؤولات التي تأتيه جاهزة من قبل المصدر (مصدر الحدث) فاحيانا لا يرضى بتلك التأويلات وخصوصا اذا تقاطعت مع تفكيره المسبق عن الحدث فقبل اسبوعين ولد التاويل بعيدا عن البحر الذي نام على ساحله الطفل الغريق حيث ربطت التأويلات بأسباب بعيدا عن الطبيعة ثم فجأة وجد المتلقي نفسه قد عاد وبتأويلاته إلى البحر ليستل منه تفسير ما حدث.

ان تغير اماكن التأويلات بهذه الفجأة الصادمة تتعب ذهنية المتلقي ، وقد تنتج عنها مؤولات انفعالية عنيفة غير مدروسة ، حيث بينت الكثير من التعليقات التي كتبها المتابعين لمواقع التواصل الاجتماعي حالة الانفعالات التي عاشها المتلقي بعد سماعه الاخبار الجديدة المتعلقة بالموضوع ذاته حتى دون اعطاء مزيد من الوقت للتاكد من صحة تلك الاخبار.

ان التاويلات وان بقيت تدور في محيط الدال الاول (الطفل) الا انها قد افرغت من شحناتهاالعاطفية وتحولت إلى مشاعر هجومية اتجاه دال ثاني احتاج فيما بعد إلى مؤول ثاني ليلد لنا مؤولات اخرى واخرى.

الخاتمة

لقد نجح المصور الفنان الذي قام بالتقاط صورة الطفل السوري ايلان الغريق في صباح يوم مشرق ، بكاميرا ذات تقنية عالية الجودة في نقل حدث كبير خرج بين جسد صغير لطفل لم يكن هو الدال الوحيد في القضية اذ ظهرت دوال كثيرة وغابت دوال اخرى في الصورة الا انها جميعا التقت عند ذهنية المتلقي الذ ي تمكن من تأويلها ليحيل الصورة إلى رسالة بصرية جديرة بالتحليل السيميائي.

ظهرت الصورة اول مرة كأيقونة تماثلية في العديد من واقع التواصل الاجتماعي ثم ما لبثت ان تحولت إلى ايقونة رمزية ايحائية لكثير من الفنانين والشعراء والباحثين.

لقد تضمنت الصورة دوال كثيرة لم يختلف اثنان في تفسيرها وتأويلها مما اعطاها بعدا عالميا في التعاطف والمشاعر مثل (بحر وامواج وساحل ورمال وطفل) ومما اعطى الحدث اهمية هو تزامنه مع ظاهرة الهجرة الجماعية التي قام بها المهاجرين من سوريا والعراق في ظل ظروف صعبة للغاية راح ضحيتها الكثير من الاطفال والنساء والشباب.

لقد التقطت الصورة ميكانيكيا الا انها انتجت مدلولات ايحائية كثيرة كان لها الاثر في توحيد التأويل والتفسير الذي قام به المتلقي فيما بعد لأنها مستندة على مرجعية واحدة لدى كل البشرية وهي مرجعية الانسانية والتعاطف مع الاخرين اوقات المحنة وخصوصا اذا كان هو الاخر في عمر غير مسؤول هو عن حياته وانما يتحمل الجميع تلك المسؤولية التي لم تنفع الغريق لحظة غرقه.

لذا فان المتصفح لمجموعة من التعليقات التي رافقت الصورة في المواقع الالكترونية سيرى ان اغلب الاتهامات من هذه الجريمة قد أولت باتجاه واحد حيث ترددت عبارات مثل (تقصير ، خطة مقصودة لا انسانية ، شخصيات سياسية ، امور دينية) وغيرها من الاسباب التي ربطت بالنتيجة لتنجح في تحويل تلك الصورة الصحفية الفوتوغرافية إلى لوحة سيميولوجية.

الصورة موضوع البحث

المصادر

* نسبة إلى العالم السيميائي الفرنسي رولان بارت.

** يقصد بالقراءة الاولى قراءة الظاهر او سطح الصورة ووصفه وصفا مباشرا ثم القراءة الثانية المعمقة لتحليل وقراءة ما خلف الالوان والخطوط والاشكال ، للمزيد من المعلومات انظر عز الدين شبوط ، لغة الفن التشكيلي ، ط١ ، ١٩٩٣ .

١ – قدوري عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمارة ، ٢٠٠٨ ، ص١٠٥.

٢- شوقي عيسى ، التصوير الصحفي ، الكيفية والمفهوم ،

استرجع بتاريخ ٢٠١٥/١٢/٢. www.alrafedein.com

٣- مي خلف ، الصورة الفوتوغرافية بين المعنى الدلالي والمعنى الحرفي: استرجع بتاريخ ٢٠١٥/١٢/١٠ www.nok٦a.net.

٤- جوناثان بينغل ، ترجمة أ.د محمد شيا / مدخل إلى سيميائية الإعلام ، ط١ ، االمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١١ ، ص١٧.

٥- ندى سعود ، مستويات التحليل اللغوي.

محاضرات في جامعة الملك سعود ، كلية الدراسات التطبيقية

استرجع بتاريخ ٢٠١٦/٢/١٥

www.fac.ksu.edu.sa.com

٦- جوناثان نيغل ، مصدر سابق ، ص١٧.

٧- رولان بارت ، مبادئ علم الادلة ، تعريب محمد البكري ، دار الحوار ، سوريا ، طذ ، ١٩٨٧ ، ص٢٨ نقلا عن محمد داني ، المغرب ، ماهية سيميائيات الصورة.

٨- سعيد بنكراد ، السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها ، سلسلة شرفات منشورات الزمن ، الرباط ، ٢٠٠٣ ، ص٧٩ نقلا عن www.uob.edu ، مصدر سابق ، استرجع بتاريخ ٢٠١٦/١/٣.

٩- حسن الصديق ، سيميائية الصورة وسيميائية النص

استرجع بتاريخ ٢٠١٦/١/٣ www.communan press.com

١٠ – محمد داني ، مصدر سابق ، www.uob.edu ، استرجع بتاريخ ٢٠١٦/١/٥.

(السيماء والتواصل)

أ . م . د . ميساء صائب رافع

كلية التربية للبنات / جامعة بغداد

ملخص البحث

يرتبط التواصل اللساني بالحدث الاجتماعي , فمهما اختلفت المجتمعات في ثقافاتها وأنماطها معيشتها , ومؤسساتها , وأنظمتها السياسية تبقى تشترك في حاجتها إلى التواصل والحوار .

- إذ يعد الحوار ركيزة التواصل الإنساني، فكل عملية تواصلية مشروطة بمكان، ومقام، ودورة كلامية. وتعتمد سيمياء التواصل على مبدئين مهمين :

أحدهما : توفر القصد في التبليغ لدى المتكلم .

والآخر : اعتراف متلّقي الرسالة بهذا القصد .

ومعرفة قياس القصد تعتمد على نوعين من الوحدات : أولهما : (الأدلّة) التي من أجلها يتوفر القصد للتبليغ . والآخر : (الإشارات) التي ينعدم فيها القصد في التبليغ . تهتم سيمياء التواصل بالأدلة , بوصفها قناة الاتصال بين المرسل والمتلقّي , وتستبعد الإشارات عن مجال اهتمامها , لأنّها غير مقصودة .

وتقوم العلامة على ثلاثة أسس , هي : الدال والمدلول والقصيد . وشرط ما يعد ضمن هذا النوع من الممارسات هو التعبير عن مراد الشخص وقصدهِ .

(Alsemiae and Communication)

Verbal Communication is linked with the social event no matter how different Communities in their cultures and styles of living and it's intuitions and political systems remain involved in its need . It is a dialogue , a pillar of human Communication , all Communication process conditional on the where a bouts of the shrine and the cycle of words . Semiotics is

based on two principles important to Communicate : one : offer intended to report to the speaker . And the other : The recipient of the message a (know led gment of this intent . And learn to measure intent rely on two types of units ; first is the evidence for which is available for reporting the intent and the other : Signals . semiotics Communicate evidence bother as a channel of Communication between the sender and receiver , and excludes the signals from , And the requirement for what is in this type of practice is the expression of the person and purpose .

خُلِقَ الإنسان وخُلِقت معه حاجته الى التواصل مع أخيه الإنسان في مجتمعهِ أو في مجتمعات أخرى , ومع بدء انتظامهِ في الحياة , ظهرت حاجته إلى التواصل (Communication) , وقد كانت إشاراته البدائية الأولى وانفعالاتهُ الصوتية أولى علاماتهِ اللغوية , هذهِ الإشارات هي أول ما التجأ إليه الانسان لتبليغ ما يجول بخاطرهِ , والذي عُرِف بعلم الحركات " ومقوّماتها علامات ودلالات هي تكملة التشكل الحضري للإنسان ... " (١) .

ولمّد اهتدى الإنسان إلى الكلام , تمكن من الوصول إلى أكثر أشكال الاتصال فاعلية , وبوجود " المنظومة اللغوية الشفاهية , تكون الإمكانية الأولى للتعبير الثقافي قد خلقت بشكلها الأكثر تقدّماً , فمن المؤكَّد أنَّ ظهور اللغة ساعد على انبثاق ظواهر كثيرة لازمت الإنسان وانخراطه في الحياة ... " (٢) .

إذ لا يمكن تصوّر حياة بشرية بدون التواصل , مع الأفراد والجماعات " لأنّه حاجة نفسية ضرورية " (٣) إذ هو المنتج الأول للعلامات التي يحيا في إطارها الإنسان .

التواصل لغة : التواصل في أصل اللغة يعني : الصّلة والترابط والالتئام والإبلاغ والجمع . قال ابن منظور ت (٧١١) هـ : " ... الوَصْل ضِدَّ الهجران ... واتصل الشيء بالشيء : لم ينقطع عنه ... ووصَلَ الشيءُ الى الشيء وَصُولاً وتوصَّل إليه وَبَلَّغَهُ ... ووَصَّله إليهِ وأوّصَلهُ : أنْهاهُ إليهِ وأبْلغهُ إياهُ " (٤) .

التواصل اصطلاحاً : التواصل يعني : عملية نقل الأفكار وتبادل المعلومات بين الأفراد والجماعات , ويقتضي التواصل بوَصْفهِ نقلاً وإعلامًا :

مرسلاً ورسالة ومستقبلاً وشفرة , يتفق عليها كُلٌ من المتكلم والمستمع . وسياقاً مرجعياً ومقصديه الرسالة .يُعرِّف (تشارلزكولي Charles.Coley) التواصل بقوله:

" التواصل هو الميكانزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور . إنَّه يتضمّن كُلَّ رموز الذهن , مع رسائل تبليغها عبر المجال . وتعزيزها في الزمان .

ويتضمّن أيضاً تعابير الوجْه , وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والتلغراف وكُلَّ ما يشمله آخر ما تمَّ في الاكتشافات في الزمان والمكان « (٥) وللتواصل وظيفتان : معرفية في نقل الرموز الذهنية وإيصالها بوسائل لغوية وغير لغوية . ووظيفية وجدانية : تفعّل العلاقات الإنسانية على المستوى اللفظي وغير اللفظي .

إذ هو العملية التي يتفاعل بها المراسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة (٦) وترتكز العملية التواصلية على ثلاثة أسس مهمة : (٧)

أ- الموضوع : وهو الإخبار أو الرسالة .

ب- الآلية : وهو الوسيلة المستخدمة في عملية الإرسال المتمثلة في التفاعلات اللفظية وغير اللفظية .

ج- الوجهة أو المقصد أو الهدف (الغاية) : وهو الهدف من التواصل , ومقصديتهُ البارزة (البعد المعرفي أو الوجداني أو الحركي) .

أي أنَّ الاتصال يتمثل في عملية إطلاق (نقل) واستقبال للمعلومات بين طرفين أو أكثر . ويستند التواصل إلى ما يُسمى بـ (التغذية الراجعة Feed Back)

مجال الخبرة	مجال الخبرة
المصدر – المرسل	الوجهة – المستقبل

المصدر : أساليب الاتصال والتغيرُّ الاجتماعي ص١٧ .

أنـواع التواصـل: للتواصـل أنواع وأشـكال متعـددة , منهـا : التواصل الاعلامي والفلسـفي , والسـيكولوجي والاجتماعـي , قـال (الدكتـور طلعت منصـور) : « إنّ وظيفة الاتصال تتسـع لتشمل آفاقاً أبعد . فكثير من الباحثين يناولون الاتصال] وظيفة [للثقافة ,] وظيفة [للتعليم والتعلّم و] وظيفة [للجماعات الاجتماعية , و] وظيفة [للعلاقات بين المجتمعات , بل] يُعدّون [الاتصال] وظيفة [لنُضج شـخصية الفرد , وغير ذلك من جوانب توظيف الاتصال « . (٨)

التواصل السيميالي

السـيميالية : هـي ذلـك العلم الذي يُعني بدراسـة العلامـات , وبهذا عرَّفهـا كُلٌّ «فريناند دي سوسـير « و « جورج مونان « و « ميتز « و « تودوروف « و « غرهاص « و « بويسـنس « و « مارتنييـه « و « دوبـوا « و « رولان بـارث « (٩)

وأوفى التعريفات وأوضحها تعريف « جورج مونان « إذ قال محدِّداً السيمياء

(السـيميولوجيا) بأنّـه : « العلـم الذي يدرس كُلَّ أنسـاق العلامات (الرمـوز) التي بفضلها يتحقـق التواصـل بين الناس « (١٠) أي أنَّ السـيميائية تعني :

دراسـة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية (١١) فالسـيمياء « هي علم الإشـارة الدالة مهمـا كان نوعهـا وأصلهـا . وهـذا يعني أنّ النظـام الكوني بكل ما فيه من إشـارات ورموز هو نظـام دلالـة . وهكـذا فـإن آلسـيميولوجية هي الذي يـدرس بنية الإشـارات وعلائقهـا في هذا الكـون ويـدرس بالتالـي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية « (١٢) أي أنَّ السـيميائية علم أو منهج , إذ هي تدرس العلامات وأنسـاقها (اللسـانية وغير اللسـانية , فضلاً عن أهميتها فـي تحقيق التواصل (التبـادل المعلوماتي)) (١٣).

سبق القول : إن جورج مونان , وبويسنس , ومارتنييه يتفقون على أنَّ العلامة التي جاء بها دي سوسير تتشكّل من اتّحاد (الدال والمدلول والقصْد) في العملية التواصلية , ولاتختص هـذه الوظيفـة بالرسـالة اللسـانية وحدها , بل توجـد في الأنظمة غير اللفظية (غير اللسـانية) , كالإعلانـات والشـعارات واللافتـات وكل مايُسـهم فـي إحـداث التواصل , إذ تشـكل كلٌّ منها علامات ومضامينها رسـائل أو مرسـلات , إذ يُقصي أنصار سـيميولوجيا التواصل سـيميولوجيا الدلالـة التـي تـؤدي وظائـف غيـر وظيفية علـى نحو ما جاء بـهِ (رولان بـارت) , ذلك أنهم يميلـون إلـى دراسـة أنسـاق العلامـات ذات الوظيفة التواصليـة , إذ ان أهم مـا يميّز الوظيفية التواصليـة عـن الوظيفـة الدلاليـة هـو القصدية التي تتجلّـى في الأولى لا فـي الثانية (١٤) .

١- **التواصل اللفظي** : يعتمد التواصل اللغوي على اللغة الإنسانية التي تتألف من الأصوات والمقاطع والجمل التي يطلقها المتكلمون , ويتحقّق التواصل صوتيّاً وسمعيّاً , فاللغة نظام من العلامات الدالّة وعلاقة الدال بالمدلول بمفهوم دي سوسير , التي يتألف منها الخطاب (١٥) , وترى المدرسة التوليدية أنَّ اللغة وظيفتها تعبيرية , وأنَّ التواصل وظيفة من وظائف متعدّدة تؤديها اللغة (١٦) , في حين ترى البنيوية والتداولية اللغة وسيلة للتواصل (١٧) , وترى المدرسة الوظيفية بشقيها الشرقي والغربي أن اللغة وظيفتها التواصل , ويتمثّل هذا الاتجاه أندريه مارتنييه وتتبنّى سيميولوجيا التواصل وظيفة القصدية في العملية التواصلية, يمثل هذا الاتجاه جورج مونان , وبرييطو , وبويسنس , والمدرسة الوظيفية عامة (١٨) .

ويعتمد التواصل اللغوي على علوم لسانية مهمة كعلم الدلالة والسيميوطيقا والسيميولوجيا , ولعلّ مردّ التواصل بلغة إنسانية معيّنة فيما بين متكلميها , يعود إلى أنهم يستخدمون القواعد الخاصة ببيئتهم اللغوية , الأمر الذي يتيح لهم سهولة إرسال واستقبال وتحليل المرسلات اللغوية وهو مما يحدث فيما نسمّيه بشكل التواصل الكلامي (١٩) .

وقبل الانتقال إلى التواصل غير اللفظي لابُدَّ من الإشارة إلى أنظمة التواصل , وهي على النحو الآتي (٢٠) :

١- العلامة : وهي العلاقة بين الدال وهو (الصورة الصوتية) والمدلول (الذهني) , فالخطاب يتشكل من مجموعهما .

٢- الأيقونة : وهو تمثيل محسوس لشيء ما , لأجل بيان خصائصهِ كالصورة الشخصية أو خريطة بلدٍ ما .

٣- المؤشر : كالحمامة رمز السلام , والميزان رمز للعدالة .

٢- التواصل غير اللَّفظي : يعتمد التواصل غير اللَّفظي على الإشارات والحركات والإيماءات إذ تقوم حاسة البصر بدور مهم في العملية التواصلية غير اللفظية , إذ لا يعتمد هذا النوع من التواصل الكتابة أو اللغة الإنسانية وسيلة للتواصل . إذ يكشف التواصل المرئي عن دلالة الانفعالات والعلاقات الوجدانية بين المرسل والمتلقي , كما أنه يعزّز الخطاب اللغوي , عن طريق إغناء الرسالة وتدعيمها بالحركات , لضمان استمرار التواصل بين المرسل والمتلقّي . فالتواصل غير اللفظي مهم في تعميق العلاقات الإنسانية , إذ يكشف رضى الأفراد وانفعالاتهم واستخلاص مميّزاتهم الثقافية والحضارية , بيد أنَّ هذا النوع من الخطاب الذي يعتمد الإشارة والحركة غير كافٍ لإيصال الرسائل بوضوح , فلابد من التواصل

اللفظـي الـذي يرفـع الإبهام عن الرسـالة غير اللفظية فـي العمليـة التواصلية (٢١) .

ولاشـكَّ فـي أنَّ السـيميائيات بحاجـة إلـى معرفـة الأنظمـة التواصليـة , والوقـوف علـى مصطلحاتهـا لفهـم العمليـة التواصليـة (٢٢) .

(الخاتمة)

تمخّض البحث عن جملة من النتائج أهمها :-

١- السـيميائية هـي العلـم الـذي يُعنـى بدراسـة العلامات (اللفظيـة وغير اللفظيـة) , إذا ان لهـا أهميـة كبـرى في تحقيق التواصـل (تبادل المعلومات) . فالسـيمياء تدرس حياة العلامات داخل الحيـاة الاجتماعية .

٢- تعتمد سيمياء التواصل على مبدأين مهمّين , هما :

- توفّر القصد في التبليغ لدى المتكلِّم .

- اعتـراف متلقّـي الرسـالة بهـذا القصـد , وتتـم معرفة مقيـاس القصد من خـلال التمييز بين نوعيـن مـن الوحـدات : أولهمـا : الأدلّـة ,التـي مـن أجلها يتوفّـر القصـد للتبليـغ . الثاني : الإشـارات , التـي ينعـدم فيهـا القصد فـي التبليغ .

٣- تهتـم سـيمياء التواصـل (بالأدلـة) , بوصفهـا قنـاة الاتصـال بيـن المرسـل والمتلقّـي , وتسـتبعد (الإشـارات) حتـى لـو أثّـرت فـي الآخرة لأنهـا غيـر مقصودة .

٤- القصديـة مـن التواصـل هي الميزة الفارقـة بين الوظيفة التواصليـة والوظيفية الدلالية , إذ ان مـا تعتمـد عليـه سـيمياء التواصل وهي الأدلّة (أداة التواصل بين المرسـل والمرسـل إليه) قـد تعجـز عـن أداء هـذه الوظيفة , لوجـود تمايز بين طبقـات المتُلقين , مثل إشـارات المرور , إذ يخطـئ الأشـخاص فـي فهمهـا , فالاعتماد على الأدلـة وحدها , لا يضمـن نجاح العملية التواصليـة لأنَّ مـا يهملـه هـذا الاتجاه , وهو الإشـارات يتدخّـل في هذه العملية , سـواء أكان بقصد أو مـن دون قصد .

المصـــادر

١ – الاتجاهـــات الأساســـية في علم اللغة (رومان ياكبســـون) ترجمة (علي حاكم صالح وحســـن ناظـــم) , ط١ , المركز الثقافي العربي - الـــدار البيضاء - المغرب ٢٠٠٢ .

٢- أســـس الســـيميائية (دانيال نشـــاندلر) , ترجمة (د . طلال وهبة) , مراجعة (د . ميشـــال زكريا) , المنظمة العربية للترجمة , مركز دراســـات الوحدة العربيـــة , ط١ , بيروت - ٢٠٠٨ م .

٣- تاريـــخ الســـيميائية (آن إينو) , ترجمة (رشـــيد بن مالك) , منشـــورات مخبر الترجمة والمصطلـــح , جامعة الجزائر , ودار الآفـــاق - الجزائر ٢٠٠٤ م .

٤- التواصـــل المفاهيـــم والقنـــوات المفاهيم وأشـــكال التواصل (بناصر البعزاتي) , تنســـيق (محمـــد مفتاح و أحمد بوحســـن) , منشـــورات كلية الآداب والعلوم الإنســـانية , الرباط , ٢٠٠١ م .

٥- حقول سيميائية (محمد التهامي العماري) , منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والأدب , مكناس - المغرب .

٦- دراســـات فـــي علم اللغة الوصفـــي والتاريخي والمقـــارن (د . صلاح حســـنين) , ط٢ مزيدة ومنقّحـــة , مكتبة الآداب - القاهـــرة ٢٠١٠ / ٢٠١١ م .

٧- سيكولوجية الاتصال (د . طلعت منصور) , عالم الفكر , الكويت ١١ / ١٩٨٠ .

٨- الســـيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (د . ســـعيد بنكِراد) , ط ٣ , دار الحوار للنشـــر والتوزيع - ســـوريا - ٢٠١٢ م .

٩- الســـيميائية وفلســـفة اللغـــة (أمبرتو إيكـــو) ترجمة أحمد الصمعـــي , المنظمة العربية للترجمة , لبنـــان – ٢٠٠٥ م .

١٠ - علم الإشـــارة الســـيميولوجيا (بييرجيرو) , ترجمة (منذر عياشـــي) , دار طلاس للدراســـات والترجمة والنشر , دمشق , ط ١ , ١٩٩٨ .

١١- علـــم اللغـــة والترجمـــة (جـــورج مونان) , ترجمـــة أحمد زكريـــا ابراهيم , مراجعـــة (أحمد فؤاد عفيفـــي) , ط , المجلـــس الأعلى للنشـــر , ٢٠٠٢ م .

١٢ - لسان العرب ابن منظور ت(٧١١) طبعة ملونة , دار إحياء التراث العربي – مؤسسة التاريخ العربي , بيروت - لبنان .

١٣- اللســـانة الاجتماعيـــة (جولييت غارمـــادي) , ترجمة (د . خليل احمـــد خليل) ط١ , دار الطليعة للطباعة والنشـــر , بيروت , ١٩٩٠ .

١٤- اللســـانيات التوليديـــة مـــن النمـــوذج ما قبل المعيـــار إلى البرنامـــج الأدنوي مفاهيـــم وأمثلـــة (د . مصطفى غلفان وآخـــرون) , ط١ , عالـــم الكتـــاب الحديث , إربـــد - الأردن , ٢٠١٠ م .

١٥ - اللغة وعلانقها (علي ناصر كنانة) منشورات الجمل , بيروت , ٢٠٠٩ م .

١٦ - محاضرات في علم اللغة العام (البدراوي زهران) , ط ١ , دار العلم العربي ,القاهرة , ٢٠٠٨ م .

١٧ - مدخل في اللسانيات (صالح الكشو) , الدار العربية للكتاب , تونس ١٩٨٥ م .

ب - البحوث

١٨- التواصـــل غيـــر الكلامي بين الخطاب العربـــي القديم والنظر الراهن (محمد نادر ســـراج) , الفكـــر العربي المعاصر , لبنـــان , العددان ٨٠ - ٨١ , ١٩٩٠ م .

١٩ - السيمياء عند بيرس (د . عادل فاخوري) , مجلة الدراسات العربية العدد ٦ , ١٩٨٦ م .

ج - المكتب الاجنبية

-:Social organistion (Charles Cooley) , cite in

٢٠ - J.Lohisse : la ; communication anonyme .ED univeritaire , ١٩٦٩ .

الهوامش

(١) ــــــــــــــــــــــــــــــــــــمدخل في اللسانيات (صالح الكشو) ص ٦٤ .

(٢) اللغة وعلائقها (علي ناصر كفانه) ص ٦ .

(٣) التواصل المفاهيم والقنوات (ناصر البعزاتي) ص ١٣ .

(٤) لسان العرب (وصل) ١٥ / ٣١٦ - ٣١٧ .

(٥) (Charles Cooley ,p) Social Organisation.٤٢ , وينظر : أساليب الاتصال والتغيرّ الاجتماعي (د. محمود عودة) ص ٧ .

(٦) ينظر : سيكولوجية الاتصال (طلعت منصور) ص ١٠٧ .

(٧) ينظر : أساليب الاتصال والتغيرّ الاجتماعي ص ١٢ .

(٨) سيكولوجية الاتصال , ص ١٠٨ .

(٩) ينظر : مناهج علم اللغة من هرمان باول حتّى نعّوم تشومسكي (بريجيته بارتشت)

ترجمة (د. سعيد حسن بحيري) ص ١٠١ , ١٥٤ .

(١١) بحث - السيمياء عند بيرسن (د . عادل فاخوري) , مجلّة الدراسات العربية , العدد ٦ , أبريل ١٩٨٦ , ص ١٥ .

(١٢) مقدمة (علم الإشارة - السيميولوجيا) لبييرجيو ص ٩ .

(١٣) ينظر : اللسانة الاجتماعية (جوليت غارمادي) , ترجمة د. خليل أحمد خليل ص٢١ .

(١٤) بحث – سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري البصري (عبد الواحد كريمة) ص ٣٩ , مجلَّة الواحات للبحوث والدراسات , مج ٧ , العدد ٢ (٢٠١٤) .

(١٥) ينظر : حقول سيميائية (محمد التهامي العماري) ص ١٧ ومحاضرات في علم اللغة العام (د . البدراوي زهران) ١٠٠ / ٣٠٢ .

(١٦) ينظر : اللسانيات التوليدية د . مصطفى غافات وآخرون , ص٤٨ , ٤٩ .

(١٧) ينظر : التداولية علم استعمال اللغة (د . حافظ اسماعيل علوي) ص ١٧ .

(١٨) ينظر : مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى (نعوم تشومسكي) ص٦٩ وما بعدها .

(١٩) بحث (التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي القديم والنظر الراهن) الفكر العربي المعاصر - لبنان , العددان ٨ /٨١ - ١٩٩٠ ص٨٤ .

(٢٠) ينظر : أسس السيميائية (دانيال تشاندلر) ص ٤٥ , والسيميائية وفلسفة اللغة (أمبرتو إيكو) ص ٨٤ , وتاريخ السيميائية (آن إينو) , ترجمة رشيد بن مالك ص ٢٦ .

(٢١) ينظر : حقول سيميائية (محمد التهامي العماري) ص ١٧ , والاتجاهات الأساسية في علم اللغة (رومان ياكبسون) , ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم ص ٧١ .

(٢٢) ينظر : دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن (د . صلاح حسنين) ص ١٧ .

السرد والخبر الصحفي الالكتروني
(مقاربة سيميائية)

أ.م.د . سعد كاظم حسن

جامعة بغداد / كلية الإعلام

المستخلص

يعد الخبر الصحفي احد الفنون الصحفية المهمة بشكل عام , وهو كذلك في الصحافة الالكترونية والذي يأخذ شكل الخبر الالكتروني والذي يتم تخصيص مساحات متزايدة له لما يمثله من اهمية لفئات كبيرة من المستخدمين للصحافة الالكترونية

والخبر الصحفي هو عملية اتصالية بين القائم بالاتصال (كاتب الخبر) والمتلقي (قارئه) وهي عملية تتطلب توافر مجموعة من الشروط لنجاحها وادامة عملية التواصل بين الطرفين من اجل انجاحها . وتمثل عملية سرد الخبر من القائم بالاتصال جانباً مهمة جداً في هذه العملية وهي تتطلب من كاتب الخبر ان يتوافر على امكانات ومهارات في مجال الكتابة تمكنه من اداء مهامه بالصورة المثلى وبما يحقق ايصال المعلومات التي يسعى الى إيصالها الى المتلقي بأقصى قدر ممكن من النجاح.

وتتطلب العملية السردية ان تتوفر على وجود الاطار الدلالي المشترك بين القائم بالاتصال (كاتب الخبر) والمتلقي (قارئه) من اجل ضمان تحقيق اقصى درجة من الفهم للمعلومات التي يتم تلقيها في عملية السرد والتي يقوم بها القائم بالاتصال. ويتميز الخبر الالكتروني عن الاخبار التقليدية بأنه يتوافر الى جانب النص على استعمال الوسائط المتعددة مثل الفيديو والصور الثابتة والمتحركة والملفات الصوتية والتي تضفي حيوية اكبر على العملية الاتصالية وتزيد من الابعاد السيميائية لها وتجعل من عملية السرد اكثر تميزاً وتجسيداً لما تمثله الحركة المصاحبة للنص (الوسائط المتعددة) من اضافات فائقة في مجال العملية السردية . ويعمل البحث على دراسة هذه الجوانب وبما يوضح التميز والتقارب بين سيميائية السرد والخبر الصحفي الالكتروني .

Ass. Prof. Saad Kadhim, Ph.D./University of Baghdad/

College of Mass Communication

Abstract

The e-news is one of the most important journalistic arts in new media (the Internet). The process of telling the story by the journalist is an important aspect of the communicative process between the users of the internet and the reporter. The electronic news is characterized by having text, fixed images, animations, videos and sound. All these give greater vitality to the communicative process and increase the semiotic dimensions. Also, it makes the narrative process more distinctive and embodied of the elements of the event. This research studies all these aspects and tries to show the distinction between the semiotics of narration and the electronic news.

اولاً : منهجية البحث

- مشكلة البحث :

تمثل عملية السرد احد الجوانب الهامة في العملية الاتصالية في مختلف الفنون الصحفية. فهي بمثابة آلية في نقل المعلومات من القائم بالاتصال (كاتب الخبر) . والى المتلقي (قارئه) والتي يجب ان تتوافر على الجوانب السيميائية المشتركة بين الطرفين من اجل انجاح العملية الاتصالية . والخبر الصحفي الالكتروني لتوافره على الوسائط المتعددة من مقاطع فيديو وصور متحركة وثابتة وملفات صوتية الى جانب النص المكتوب يمثل جوانب متميزة في العملية الاخبارية ومن هنا تأتي مشكلة البحث بدراسة المقاربة السيميائية بين عملية السرد والخبر الصحفي الالكتروني بكل ما يحمله من جوانب متميزة في مجال الصحافة الالكترونية

اهمية البحث : تتمثل اهمية البحث بالاتي :-

١ – توضيح ابعاد العملية السردية في نقل الخبر الالكتروني بين طرفي العملية الاتصالية القائم بالاتصال والمتلقي.

٢ – توضيح المقاربة السيميائية بين عملية السرد والخبر الصحفي الالكتروني

٣ – بيان اهمية الاطار الدلالي المشترك بين القائم بالاتصال والمتلقي في عملية السرد في كتابة الاخبار الصحفية الالكترونية

اهداف البحث :

تتمثل اهداف البحث بالاتي :

١- التعرف على طبيعة العملية السردية في الخبر الصحفي الالكتروني .

٢- التعرف على التقارب السيميائي بين السرد والخبر الصحفي الالكتروني.

٣- التعرف على مزايا الكتابة الصحفية في الخبر الصحفي الالكتروني .

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في بحثه , والمنهج الوصفي يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول الى اسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم فيها واستخلاص النتائج لتعميمها [١]

ثانياً . الخبر الصحفي الالكتروني

يعرف الخبر الصحفي بأنه وصف موضوعي دقيق للوقائع والتفاصيل والاسباب والنتائج المتاحة لحدث حالي [٢]

ويعرف بأنه حدث او معلومة يتميز بالجدة وينقل حادثة في مكان وزمان ما , قريبة من موقع صناعة الخبر , او ان يتميز بالغرابة او الدهشة او يثير الفضول او يجيب عن الاسئلة الستة الشهيرة (من – ماذا – متى – اين – كيف – لماذا)[٢]

هذا التعريف يخص الاخبار بشكل عام اما فيما يخص الاخبار الالكترونية , والتي ظهرت بفعل وجود شبكة الانترنت والتوسع في استخداماتها الاعلامية المتعددة فأن الخبر الصحفي الالكتروني يعرف بأنه : – الخبر الذي يتم بثه عن طريق شبكة الانترنت سواء كان نصاً او مصوراً او هما معاً على ان تتوفر فيه قواعد الكتابة الصحفية الالكترونية التقنية والمهنية .[٤]

ويعرف الخبر الصحفي الالكتروني بانها الاخبار التي يتم بثها على شبكة الانترنت , وتخضع هذه الاخبار في غالبية المواقع الى عمليات تحديث مستمرة تمكن من اضافة اية تفاصيل جديدة الى الحدث وتزود شأنها شأن الاخبار الصحفية والتلفزيونية بالصور والخلفيات فضلاً عن ربطها بالأحداث المشابهة وقواعد البيانات والمعلومات[٥].

والخبر الصحفي الالكتروني هو احد اهم الفنون الصحفية في الصحافة الالكترونية كما هو في الصحافة بشكل عام .

والصحافة الالكترونية هي منشور الكتروني دوري يقدم معلومات تدور حول موضوعات عامة او ذات طبيعة خاصة , وتتميز بأنها تتيح لقارئها ان يختار المواد الصحفية التي

تهمه لمطالعتها , فتعامل القارئ مع النصوص الالكترونية هو تعامل هادف ومقصود [٦].

وتتميز الاخبار الالكترونية عن نظريتها الصحفية والاذاعية بما يلي: [٧]

١- تعدد الوسائط في تقديم الاخبار , اذ لا يقتصر الامر على الكلمة المطبوعة والصورة الفوتوغرافية كما هو الحال في الخبر الصحفي . فالخبر الالكتروني يقوم مزوداً بالكلمة المطبوعة والصور الثابتة والمتحركة كما يمكن لمستخدم الحاسوب الاستماع الى الخبر صوتياً .

٢- التحديث المستمر للأخبار على مدار الساعة .

٣- البحث داخل الاخبار وفي الارشيف الاخباري سواء داخل الموقع او في شبكة الويب.

٤- ربط الاخبار المنشورة بالأخبار المشابهة لها داخل الموقع او في المواقع الاخرى .

٥- امكانية وصول اخبار معينة فور وضعها في الموقع الى صندوق البريد الخاص بالمستخدم .

وتمتاز الاخبار الالكترونية بأنها لا تعتمد على النص لوحده في ايصال المعلومات الى المتلقي وانما تتوافر على استعمال الوسائط المتعددة مع النص مثل مقاطع الفيديو والملفات الصوتية والصور الثابتة والمتحركة مما يضفي حيوية وغنى للنص الصحفي ويزيد من الكم المعلوماتي الذي يتضمنه الخبر الالكتروني . ويتركز مفهوم الوسائط المتعددة على النص مصحوباً بالصوت واللقطات الحية من فيديو وصورة وتأثيرات خاصة مما يزيد من قوة العرض وخبرة المتلقي بأقل تكلفة وأقل وقت , ويعد استخدام الوسائط المتعددة في الصحافة الالكترونية ميزة مهمة من مميزات تلك الصحافة ويستطيع الصحفيون استخدام كل العناصر لتقديم محتوى صحفي واخباري يتجاوز حدود النصوص الصماء التي تقدمها الصحافة الورقية [٩].

وقد اضفت الوسائط المتعددة الكثير من الحيوية والتفاعلية على الرسالة الاعلامية بفعل استخدامها , فالرسالة لم تعد جامدة بل اصبحت مدعومة بالصورة الثابتة و والمتحركة والصوت والرسوم والخرائط التوضيحية[١٠].

الامر الذي اعطى مميزات للخبر الصحفي الالكتروني تفوق بكثير الخبر التقليدي الذي يعتمد النص مصحوباً بالصور الثابتة فقط .

ثالثاً : السرد في الخبر الصحفي الالكتروني :-

يتضمن الخبر الصحفي الالكتروني , كما هو الحال مع الخبر التقليدي معلومات تخص تفصيلات حادثة ما ومجموعة شخوص يمثلون الاطراف التي تسببت بهذا الحادث او من تأثر به , ويأتي الخبر بمثابة الرواية عن هذه الحادثة والشخصيات الفاعلة فيه .

وتتطلب الرواية قيام شخص ما بنقلها الى الجمهور وهو ما يمثل بالقائم بالاتصال (الصحفي) الذي يقوم بكتابة الخبر الصحفي .

ويتوزع جسم الخبر او قصته على سلسلة من الاحداث والتعليقات التي تتضمن عادة تقيمات المحرر للحدث او توقعاته لنتائجه وملابسته . اما سلسلة الاحداث فتنقسم بدورها الى صنفين هما :

- الصنف الاول : يضم الاحداث والنتائج او التفاعلات
- الصنف الثاني : مجمل الاحداث او الاستجابات اللفظية الناتجة عن الاحداث الرئيسي (١١)

فالخبر يشبه القصة في جوانب السرد في ان كاتب الخبر يقوم بعملية سردية لأحداث القصة التي يتناولها الخبر ويقوم بنقلها الى القارئ بأسلوب معين .

فالسرد يكون للوقائع التي يتضمنها الخبر من المرسل (السارد) الى المتلقي (القارئ) وهنا يكون المرسل بمثابة راو ينقل قصة معينة الى القراء وتشكل كيفية نقل السارد لوقائع الخبر اهمية متزايدة في العملية الاتصالية .

ويتشابه السرد هنا مع ما يحصل في القصص والروايات والتي تتناول وقائع مختلفة يقوم المؤلف بنقلها الى القارئ .

فالسرد هو احد الاساليب المتبعة في القصص والروايات وهو اسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وافكارهم لمرونته و ويعد السرد اداة للتعبير الانساني ويقوم الكاتب بترجمة الافعال والسلوكيات الانسانية والاماكن الى بنى من المعاني بأسلوب السرد وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة الى كلام مع ترتيب الاحداث[١٢] .

وهو ما يتشابه الى حد كبير في الخبر الصحفي في عملية سرد لوقائع معينة لحدث ما يتم نقلها الى القراء . فالعملية الاتصالية التي تتم بين طرفيها وهما المرسل والذي يتمثل بالسارد والمستقبل (القارئ) تتضمن رسالة اتصالية تتمثل بالخبر , وهنا يكون الصحفي السارد لقصة ما وهي (الخبر) ... وهو ما يولد علاقة بين الطرفين تدوم مادامت عملية السرد مستمرة وهي رواية الاحداث وقراءتها من قبل القارئ

ويفترض (فان دايك) ان الخبر شكلاً اصطلاحياً متعارف عليه هو ما يسميه بالخطاطة (schema) التي تنظم المحتوى الكلي والتي يمكن ان تعرف بواسطة مجموعة من المقولات المميزة والتي تحدد تنظيم هذه المقولات[١٣] .

ويرى (فان دايك) بأن التقارير الاخبارية التي تنتج يومياً وبالآف تحت اشتراطات السياقات المهنية الاحترافية والملاكات الصحفية العاملة والتوقيتات والخطوط الحمراء يجب ان تنظم تحت نوع من الخطاطة الاخبارية فبمعزل عن المحتوى الموضعي او الكلي للخطاب الاخباري يفترض وجود خطاطة اصطلاحية ثابتة تتألف من مقولات نموذجية للخطاب الاخباري وكل واحدة من هذه المقولات ترتبط بمتتالية معينة من القضايا او جمل النص وترتيب هذه المقولات كما هو محدد بالقوانين يحدد الترتيب العام للمتتالية المعينة او لسلاسل الاحداث [١٤] .

وتمتاز عملية السرد في الخبر الصحفي الالكتروني بانها لا تقتصر على النص وسرده بل انها تكون مصحوبة بمقاطع فيديو وملفات صوتية وصور ثابتة ومتحركة ونصوصا فائقة , الامر الذي يضفي ثراء على النص الاعلامي ويزيد من كم المعلومات التي يتم نقلها بواسطة الخبر ويزيد من الابعاد المتعددة لعملية السرد .

والنص في الكتابة الالكترونية تحول من مفهوم النص Text الى مفهوم الوثيقة Document اذ كانت كلمة نص تستخدم قبل العصر الالكتروني لتعني شيئا واحدا وهو كلمة على صحيفة , اما الوثيقة فتعني اي بناء من المعلومات اي يمكن حفظه في نمط رقمي وتتميز الوثيقة بسهولة العثور عليها وتخزينها وارسالها عبر شبكة الانترنت , كما تتميز بأنها قد تتضمن الصور و الاصوات والرسوم المتحركة الى جانب الحروف واللقطات المصورة[١٥] .

ويمكن تقسيم اشكال الخبر الصحفي الالكتروني طبقاً لاستخدامها للنصوص المكتوبة الالكترونية:

- الخبر الصحفي الذي يتكون من نصوص فقط .
- الخبر الصحفي الذي يتكون من نص مصحوباً بمقاطع فيديو ونصوص فائقة وملفات صوتية وصور ثابتة او متحركة .
- الخبر الصحفي الذي يكون عبارة عن ملف صوتي يستمع اليه المستخدم .

ويتمثل السرد في الخبر الصحفي الالكتروني بعملية نقل الحدث الى القارئ وما يرافقه من تفصيلات تتطلب نقلاً متواصلاً لها الى ان يتم الايفاء بأبعاد الحدث ومسبباته والتوقعات بنتائجه ويرى الناقد (هايدن وايت) الى ان القضية الجوهرية في السرد تكمن في فكرة كيف

تترجم المعرفة الى بنى من المعاني التي تتخذ من الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والاحداث[١٦] .

والنص الاخباري هو نتاج سلسلة من العمليات الاخبارية والمعرفية (cognitive) التي تنعكس في سلسلة من السياقات الاساسية والتي تدخل في صناعة الاخبار وتداولها[١٧] .

ويذهب)جيرار جينيت(الى ان التمييز في السرد بين الحكي الذي يقصد به ترتيب الاحداث فعلياً في النص وبين القصة التي تعتني التتالي الذي وقعت فيه الاحداث فعلياً والتمريد الذي يهتم بفعل السرد , اذ تصبح الغاية من السرد لا تتعلق بمجرد عرض الموقع وانما بالإقناع العاطفي واشعار القارئ بما يريد ان يشعر به[١٨] .

فسرد الخبر الصحفي الالكتروني يحتاج الى تتابع في عملية نقل تفاصيل الحدث فمتن الخبر يحكي المعلومات التي تروى بطريقة تجعل المستخدم على دراية والمام بهذه التفصيلات .

ويعرف المتن الحكائي بأنه مجموعة من الاحداث المتصلة فيما بينها والتي يتم اخبارنا بها عن طريق العمل[١٩] .

ويقترح (باريت) تميز ثلاث مستويات للوصف في العمل السردي وهي :

- مستوى الوظائف : بالمعنى الذي تحمله الكلمة .
- مستوى الافعال : بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة لدى غريماس عندما يتحدث عن الشخصيات كفواعل .
- مستوى السرد : وهو يشبه الى حد ما مستوى الخطاب[٢٠] .

ان طبيعة الوسيلة التي يتم بها نقل المواد الاعلامية تستتبع بالضرورة تغير طريقة السرد وتغير في اسلوب السرد الذي تنقل به المعلومات الى المتلقي .

فالخبر الصحفي الالكتروني يتم نقله الى المستخدم عن طريق جهاز الحاسوب اي ان التعرض للخبر يتم عن طريق قراءته بواسطة شاشة الحاسوب وما يتبع ذلك من اختلاف في طريقة القراءة على الورق , فقراءة المعلومات على شاشة الحاسوب , او اية اجهزة الكترونية تختلف بشكل كبير عن قراءة الصحف والمجلات الورقية[٢١] .

فعملية القراءة من على شاشة الحاسوب تكون اكثر بطئاً لما تسببه من تأثيرات سلبية على العين والارهاق الناتج عن طريقة الجلوس الى الحاسوب , مما يستتبع السرعة في القراءة , فالقارئ هنا يقوم بقراءة الاجزاء الاكثر اهمية من الخبر ونادراً ما يكمل تفصيلاته . فضلا عن انشغاله بالمؤثرات الصورية ومقاطع الفيديو المصاحبة للنص والتي تشغله عن الاستغراق بالقراءة الكاملة لجميع النصوص الواردة في المتن .

الامـر الـذي يسـتوجب علـى القائـم بالاتصـال (السـارد) للخبـر الصحفـي الالكتروني ان يراعـي ذلـك ويقتصـر علـى الامور المهمة فـي الخبر فتكون عملية السـرد بذلـك مختلفة عن طريقـة العـرض التقليديـة التي تتم بواسـطة النشـر الورقي .

ويشير السرد عموماً الى كل ما يمكن ان يؤدي قصاً , سواء كانت الاداة المستخدمة لتمثيله لفظية ام غير لفظية . وقد تتنوع صيغ السرد على نحو غير لفظية وذلك عن طريق الصور وغيرها , ويشير السرد ايضاً الى مجمل التقنيات والادوات التي تشكل مجتمعه بنيه النص السردي[٢٢] .

ويمثـل زمـن السـرد الـذي يتم فيـه نقل القصـة (الخبر) الى القـارئ وما سـوف يتبعه من تطـورات للحـدث , تقتضـي مـن المرسـل ملاحقتهـا وتناولها في اوقـات متعاقبـة , وهنا يكون الخبـر عبـارة عن احداث متسلسـلة تسـتوجب ان يكون السـرد متوزعا على اوقـات متعددة قد تسـتمر لأيـام مع تطـورات الحدث الذي يقوم عليـه الخبر , مما يفترض (بالسـارد) كاتب الخبر الحـرص على وحدة الاسـلوب في عملية السـرد والتـي توزعت هنا على اوقـات مختلفة وينظر (فـان دايـك) الـى النـص ككل بوصفـه وحدة اساسـية وليـس مجـرد متتالية من الجمـل لذا لا يتوقـف عملـه التحليلـي عند الخطوات التي وصفت النص على مسـتوى بنيانه الصغرى سـواء عبـر مسـتويات نحـو الجملة وعلاقاته (الصرفيـة , التركيبية , الدلاليـة , المعجمية) بل ينتقل الى مسـتوى اوسـع يسـميه البنى الكبرى **Macro structure** [٢٣] .

فالنـص معنـاه البنيـة السـطحية النصية التـي هي متواليـة الجمل في تطورهـا وتتابعها , وان العلاقـة بيـن التركيـب والاخبـار هي المحـور المركزي فـي بنية النص .

والجانـب الثانـي : يتصـل بالجوانـب الفيزيقيـة للنص مثل الخط وتقسـيم الفقـرات والفصول والصفحـات وهـو ما يحمل اسـم الجانـب الكتابي[٢٤] .

ويـؤدي تقسـيم الخبـر الى فقرات قصيرة في عملية السـرد الى مسـاعدة القـارئ وعلى فهم مضمونه بشـكل افضل[٢٥] .

ويـرى (فـان دايـك) ان البنى الكبرى والعمليات المعرفية التي تسـتخدم بها ذات اهمية كبيرة فـي دراسـة الاخبار ويمكن تلخيص هـذه الاهمية بالعوامل الاتية :

أ- لها اهميتها في عملية انتاج الاخبار من قبل المراسلين والمحررين وكذلك في عمليات الفهم والخزن والذاكرة واعادة الانتاج لمستخدمي وسائل الاتصال . فهي توضح كيف يقوم صناع الاخبار باستمرار وبشكل روتيني يتلخص بآلاف النصوص الاصلية واستخدامها لإنتاج تقارير خبرية معينة .

ب- يقدم مفهوم البنى الكبرى آلية التحليل وتحديد السمات الخاصة لبناء العنوانات او المقدمات .

جـ- توضـح لماذا لا يتذكر معظم القراء سـوى الموضوع الرئيسـي , اي المسـتويات العليا من البنيـة الكبرى من التقريـر الاخباري[٢٦] .

ويجـب ان يحـرص الكاتب الصحفي (السـارد) على ادامة عملية السـرد في الخبر الصحفي الالكتروني عن طريق اضفاء عنصر التفاعلية والتشـويق في علاقته مع المتلقي (المسـتخدم) وان يكون حريص على معرفة ردود افعال القراء تجاه هذه النصوص وملاحظاته عن طريق تفعيل عملية رجع الصدى التي يمكن ان تفُّعل من عملية التواصل بين كاتب الخبر (السارد) والقارئ .

ويجـب ان يحـرص السـارد فـي كتابـة الخبـر الصحفـي الالكترونـي علـى التـزام الدقـة والموضوعيـة والحيـاد فـي عمليـة نقـل الحـدث وتفصيلاتـه , وان يراعي السـارد المسـتويات الثقافيـة والتعليميـة والعلميـة اللغويـة والفكريـة للمتلقيـن , كـون ان هذه المسـتويات تختلف فيمـا بينهـم مما يسـتوجب ان يسـتخدم اسـلوبا مبسـطا في عملية السـرد يلائم المسـتخدمين بمختلـف مسـتوياتهم وخصائصهـم .

ويؤثـر اسـتخدام القالـب الصحفي المسـتخدم فـي كتابة الخبـر الصحفـي الالكتروني في عمليـة السـرد فأغلـب الاخبـار الصحفية تكتـب بقالب الهرم المقلـوب , الامر الذي يسـتوجب مـن كاتـب الخبـر ان يلجـأ الى ايـراد أهم المعلومـات التي يتضمنهـا الحدث فـي مقدمة الخبر ثـم المعلومـات الاقـل اهميـة مما يؤثر في البنية السـردية ويجعل منها طريقـة مقلوبة في ايراد الحكـي المتتالـي لإحداث القصـة التي يقـوم عليها الخبر الصحفـي الالكتروني

رابعا : مقاربة سيميائية بين السرد والخبر الصحفي الالكتروني

تعـرف السـيمياء بأنهـا ذاك الفرع من علـم اللغة الذي يتناول نظريـة المعنى او ذلك الفرع الـذي يـدرس الشـروط الواجب توافرها فـي الرمز حتى يكون قادراً على حمـل المعنى[٢٧] .

وتحاول السـيميائية شـرح كيفية منح الاشـياء معاني معينة والطرق المختلفة التي تعطى بها هـذه المعاني[٢٨] .

والسيميائية تقترح ما هي تصوراتنا للأشياء الطبيعية او الواضحة في الخطاب والذي يحتاج لاعتبـارات معينـة فـي النصوص من اجل فهم هذا الخطاب من قبل الاخرين[٢٩] والسـميائية هو العلـم الـذي يـدرس العلامات وهو علم شـكلي صوري , بحيث انه يعتمد علـى تجزئة اللغة الى اجزائهـا المكونـة , امـا علم الدلالـة فهو علم الجملة الذي يعنى مباشـرة بمفهـوم المعنى[٣٠] .

فدراسـة السـيمياء تعد احد الامـور المهمة في العملية الاتصالية لمـا للرموز ومعانيها من دور فـي انجـاح هـذه العمليـة وتواصلها بين المرسـل والمسـتقبل وتحقيق الغايـات التي يرمي

الـى تحقيقها الطرفان في هـذه العملية .

فالرسالة الاتصالية هي محتوى من رموز متعددة تحمل معاني معينة , وفي حالة عدم اتقان استخدامها في صياغة الرسالة الاتصالية فأنها قد تشكل عقبة في امكانية نجاح العملية الاعلامية .

والرمز يعرف بأنه مثير بديل يستدعي لنفسه نفس الاستجابة التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره[٣١] .

فعلم الدلالة يهتم بكل ما يحمل معلومات , فهو يهتم بالناس وعاداتهم الاجتماعية وطرق الاتصال القائمة بينهم والآلات او الرسائل المستخدمة في ذلك[٣٢] .

والاتصال وفقاً لدى فلورو روكيتش عملية دلالية فهو يعتمد على الرموز وهو عملية حيوية يتم فيها تسجيل معاني رموز معينة في ذاكرة الافراد وهو عملية نفسية حيث يتم اكتساب معاني الرموز عن طريق التعليم[٣٣] .

وعلم السيمياء وهو الذي يساعدنا على فهم العلاقة بين الالفاظ والمعاني , فهو العلم الذي يدرس القيم الدلالية للرموز وقدرتها على الابانة او التمويه و الغموض[٣٤] .

ويعد (دي سوسير) احداهم العلماء الذين قاموا بوضع اسس علم السيمياء , والذي حاول ايضاح الطبيعة الرمزية للغة و فالرمز دال يشير الى مضمون يدل عليه **signifie** وهدف الباحث ان يتبين عناصر الدلالة المختلفة مكتشفاً قدرتها الرمزية , فاللغة عند (دي سوسير) هي ذلك النظام المستقر عند الجماعة ككل والذي يمكن تبين عناصره من الظواهر اللغوية المتاحة[٣٥] .

والسيميائيات في نهاية المطاف ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الانسان سلوكيات اي معانيه , وهي ايضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني[٣٦].

لذا فأن علم السيمياء يشكل اهمية فائقة في مجال العمل الاعلامي كون الرسالة الاتصالية هي مجموعة من الرموز التي تصاغ بطريقة معينة من اجل تبادلها بين المرسل والمستقبل

والخبر الصحفي الالكتروني يتضمن مجموعة من النصوص اللغوية المكتوبة او المصورة او المصحوبة بمقاطع فيديو او ملفات صوتية الامر الذي يميزه عن الخبر التقليدي الذي يعتمد النصوص التي قد تكون مصحوبة بالصور الثابتة فقط . مما يعطى ابعاداً اوسع واكثر عمقا للسيميائية في الخبر الصحفي الالكتروني .

وهذا ما يوجب على السارد (كاتب الخبر الصحفي الالكتروني) مراعاة ذلك , كون اللغة التي يتم بها كتابة الخبر الصحفي الالكتروني تضم النصوص والصور الثابتة والمتحركة .

ومـن هنا فأن السـيميائية تعد مفيدة خصوصاً في دراسـة الاتصـال الجماهيري(٣٧).

ويعـرف (سووسـنكي) الاتصـال بقولـه : هو نقل المعلومـات بين الافراد نقـلاً مقيداً بقناة محـددة , وهـو ايضاً نظم صناعة الاخبار بواسـطة العلامـات . وعنده ان الحدث الاتصالي وهو احـد مكونـات نظرية الاتصـال يتضمن المحتوى (وجود علامة) والمشـاركين ينقلها مرسـل الى مستقبل والقناة ويدخل الاتصال اللفظي وهو الاتصال الذي يستخدم العلامات اللغوية وسيطا له.

والرسـالة الاتصالية يتم وصفها بواسـطة نسـق من الكلمات او التصورات(٣٨) مما يستلزم اتقان عملية التعبير و الاستخدام الدقيق للمعلومات من قبل سارد الخبر الصحفي الالكتروني .

فالمعاني يتم الاسـتدلال عليها بواسـطة ترجمة الرسـائل الاتصالية من قبل القارئ بواسـطة النصـوص(٣٩). والصـور الثابتـة والمتحركـة ومقاطع الفيديـو والملفات الصوتيـة المصاحبة للخبر الصحفـي الالكتروني .

حيـث توجـد علاقـة بين النـص والمعاني كمـا هي العلاقة بين وسـائل الاعـلام والجمهور او بين وسـائل الاعـلام والمجتمع(٤٠).

فالنـص هـو وحـدة دلاليـة وليـس مجموعة مـن الجمل فليسـت الجمـل الا الوسـيلة التي يتحقـق بها النـص(٤١) .

فعمليـة السـرد لا تقتصـر على ذكر المعلومـات فقط من دون التلازم بينها وبين سـيميائية النصـوص التي تحملها .

والانسـان يميـل الـى تنظيم المدركات وخلع المعاني عليها وفقـا لإطاره الدلالي او مجموعة خبراتـه ومدلولاتـه السـابقة ولا يمكـن للإعلامي ان ينجح فـي اداء مهمته ما لـم يعرف حقيقة الاطارات الدلاليـة للجماعات والافراد(٤٢) .

فالاطـار الدلالـي يكـون محصـوراً بيـن المرسـل والمسـتقبل الذي يمثـل الخبرة المشـتركة بينهمـا(٤٣) الامـر الذي يفترض بسـارد الخبـر الصحفي الالكتروني ان يراعـي الاطار الدلالي بينـه وبيـن المسـتخدم للصحافـة الالكترونية مـن اجل تحقيق الهـدف من الرسـالة الاتصالية فعنايـة المنهـج الاعلامـي بدراسـة الدلالـة والاطـار الدلالي هـي العنايـة بالعوامـل التي تؤثر فـي معانـي الكلمـات وفـي قواعـد اللغـة واسـاليبها فتـؤدي الـى اختلافهـا وتطورهـا(٤٤) .

فالاتجاهـات الحديثـة فـي البحـث الاعلامـي اخـذت تركـز علـى دراسـة اوليـات انتـاج المعنـى والشـكل الأتصالـي فـي وسـائل الاتصـال الجماهيـري التـي بـدأت بالاتجـاه نحـو نـوع اكثـر تعقيـداً مـن دراسـات التلقـي والتأكيـد علـى ان المعنـى ليـس شـيئا مـا يوجـد في

النصوص (كخاصية موزونة) بل هو نتاج اعراف تطبق على هذه الدلالات التي تصنع منها النصوص . وعندما تختلف هذه الاعراف (الاصطلاحات) التأويلية يمكن للنصوص ان تعني اشياء مختلفة لمختلف المشاهدين والقراء(٤٥).

ومن هنا تأتي اهمية دراسة السيميائية في مجال كتابة الخبر الصحفي من اجل زيادة الدقة في عملية سرده للمتلقي والتحرك ضمن الاطار الدلالي المشترك بين الطرفين .

فعملية تصوير الحدث والتعبير عنه تحتاج الى اكبر قدر من الدقة في استخدام الكلمات وتركيبها , بحيث تصور الحدث بشكل اقرب الى الواقع , والكلمة التي يحتاج اليها الصحفي في تصويره للحدث هي الكلمة التي تعطي معنى محدد ولا يختلف الافراد في فهم دلالته , فالكلمة رمز يستخدم التعبير عن معنى , وهذا المعنى يجب ان يكون محددا في ذهن الصحفي اولاً حتى يستطيع اختيار المفردة اللغوية القادرة على التعبير عنه(٤٦).

فلغة الخبر الصحفي مقيدة بشكل اكبر على توصيل المعنى المراد التعبير عنه الى القارئ بأكبر قدر من الوضوح , فهدفها الاساسي هو وصف الاحداث ونقل الواقع بأكبر قدر ممكن من الدقة والوضوح والذي يعني ان كل المفردات اللغوية المستخدمة يجب ان تدخل داخل الاطار الدلالي للقارئ العادي الذي يستطيع القراءة(٤٧).

فعلم الدلالة لا يجب ان يقتصر فقط على دلالات اللغة الابجدية المجردة بل يجب ان يتعداها الى دلالات الاشكال الصحفية مثل الكلمات والجمل التي تقدم خبرا صحفيا والتي يجب ان تتسم بالنقل الموضوعي والمحايد(٤٨).

وتساعدنا المعلومات التي تقدمها الاخبار على بناء نماذج عقلية عن احداثها او تعديل نماذج سائدة في اذهاننا وان فهم النص مرتبط بفهم الحالات التي تحدث . لذا فأننا لا نتوقف عادة عند بناء نماذج تمثيلات عقلية للنص بل وللسياق ايضاً وتوضح لنا النماذج السياقية مقام الحدث **sitting** موضوعه الظروف المحيطة به والمشاركين في نمط الافعال الكلامية او الافعال الاتصالية الاخرى فيه(٤٩) .

فالغرض من القالب الصحفي هو نشر الاخبار بوضوح ودقة تساعد القارئ على الفهم لذلك فأن الخبر ينقسم الى ثلاثة اقسام رئيسية هي العنوان والمقدمة وجسم الخبر وفي جميع الاحوال يعبر الصحفي عن الحقيقة الموضوعية ويبتعد تماما عن الذاتية في اختيار الالفاظ او بناء الخبر(٥٠).

لذا فأن كاتب الخبر الصحفي الالكتروني (السارد) يجب ان يراعي توزيع الوقائع

على اقسامه العنوان والمقدمة وجسم الخبر الالكتروني وان يكون السرد موزعاً كذلك على الوسائط المتعددة مثل مقاطع الفيديو الصور الثابتة والمتحركة والملفات الصوتية.

ويعد صياغة الرسائل الاتصالية وفقاً للشفرات المتعارف عليها وفقاً للاطار الدلالي المشترك بين المرسل (السارد) والمستقبل (المستخدم) غاية في الاهمية من اجل انجاح العملية الاتصالية , وتتم عملية معالجة النص بأن يقوم نظام السيطرة بتحديد الموضوع الرئيسي او القضية او الجملة الدلالية الكبرى Macro proposition وعلى ضوئها تتحد خطاطة البنى الفوقية الملائمة . وهنا تبدو واحدة من وظائف المعرفة الاساسية في الصحافة هي تأسيس مثل هذه التمثيلات البنوية الكبرى في نظام السيطرة وتقود عملية فهم ما تبقى من التقرير الاخباري وقد تقود الى فهم منحاز له في الغالب(٥١)

وتعد عملية استقبال النصوص الاعلامية عملية معقدة , فطبقاً لنظرية (هال) عن التشفير Encoding وفك التشفير Decoding فأن المتلقين قادرين على تفسير او فك شفرة الرسائل باكواد (شفرات) مختلفة عن الكود المتضمن اصلاً في نصوص الرسائل المقدمة اليهم عن طريق وسائل الاعلام(٥٢) .لذا فأن سارد الخبر الصحفي كاتب الخبر ترتكز مهمته الرئيسية على كيفية التعبير اللغوي الواضح والدقيق والصحيح لفظياً عن المعاني التي يريد توصيلها(٥٣) , فاللغة المكتوبة هي لغة القائم بالاتصال في الوسائل الاعلامية البصرية المكتوبة وتبرز قدرتها الاتصالية في دلالاتها ومما يمكن ان تثير من صور ذهنية تساعد على تلقي المعنى(٥٤) .

وقد طور (ستيوارت هال) مفهوم الضمنية والتصريح والتغيير في اللغة , واكد ان المعنى هو نتاج العملية الجدلية بين النص والقارئ في سياق اجتماعي وتاريخي معين , وخلص الى ان وسائل الاعلام لا تعكس الواقع وانما تقوم بإنتاجه عن طريق المعاني والاختبارات الايدلوجية التي تنتجها او تروج لها(٥٥) .

وفي الخبر الصحفي الالكتروني يفترض بكاتب الخبر الصحفي (السارد) ان يعمل على مراعاة الدقة في عملية السردي وفقا لدلالات الرموز المكتوبة او المصورة وان يتم ذلك وفقا لسياق متكامل يعمل على تحقيق الغايات المرجوة من سرده للخبر الصحفي الالكتروني .

لذا فأن المعلومات يجب ان توظف بصورة متقنة سواء كانت كلمات او صور ثابتة او متحركة او ملفات صوتية من قبل كاتب الخبر الصحفي الالكتروني (السارد) في عملية سرديه متكاملة

هي بالضرورة تختلف بشكل كبير عن السردية في الخبر الصحفي التقليدي الذي يعتمد النصوص قثط كما هو الحال في الصحافة الورقية , وهو ما يميز السرد في الخبر الصحفي الالكتروني .

النتائج

١- يمثل الخبر الصحفي الالكتروني شكلاً صحفياً متميزاً عن الاخبار الصحفية التقليدية بسبب اعتماده على النصوص مصحوبة بالصور الثابتة والمتحركة ومقاطع الفيديو والملفات الصوتية.

٢- تمثل عملية نقل الاحداث التي يدور حولها الخبر الصحفي الالكتروني بمثابة عملية سردية يقوم بها الكاتب الخبر فهو يقوم بدور السارد لهذه التفصيلات الى المستخدم في الصحافة الالكترونية

٣- تتوافر بين طرفي العملية السردية في الخبر الصحفي الالكتروني (السارد) كاتب الخبر والمستخدم علاقة تقوم على وجود اطار دلالي مشترك بينهما من اجل اتمام العملية الاتصالية الامر الذي يستلزم من السارد مراعاة هذا الاطار من اجل تحقيق التفاهم بين الطرفين.

٤- يؤثر استخدام القالب الصحفي المستخدم في كتابة الخبر الصحفي الالكتروني (قالب الهرم المقلوب) في بنية العملية السردية ويجعل منها طريقة مقلوبة في ايراد الحكي المتتالي لاحداث القصة الاخبارية .

٥- لا تقتصر مهمة السرد في الخبر الصحفي الالكتروني على النصوص فقط وانما تتعدى ذلك الى مقاطع الفيديو والملفات الصوتية والصور الثابتة والمتحركة .

٦- تمثل دراسة السيمياء من قبل كاتب الخبر الصحفي الالكتروني اهمية متزايدة لما لها من دور كبير في انجاح الأهداف المرجوة من عملية السرد اذ انها تتسع هنا لتمثل العلامات في النصوص المكتوبة والمصورة والصور المتحركة المصاحبة للخبر الصحفي الالكتروني والملفات الصوتية في عملية تكاملية فيما بينها .

٧- تتضمن العملية السردية في الخبر الصحفي الالكتروني توافر السيميائية في جميع تفصيلاتها مما يوجب على كاتب الخبر الصحفي الالكتروني (السارد) مراعاة المدلولات والرموز المتعددة الواردة في الخبر الصحفي الالكتروني عند سرده لإحداث الخبر من اجل تحقيق اقصى فهم ممكن من قبل المتلقي وادامة العلاقة الاتصالية بينهما .

الهوامش والمصادر:

(١) د. محمد الصاوي محمد مبارك , البحث العلمي اسســـه وطريقة كتابته, القاهرة , المكتبة الاكاديمية ,١٩٩٢ , ص ٣٠ .

(٢) د. محمد خليل , الخبر الصحفي دراسة اسلوبه , القاهرة , دار العربي , ١٩٩٨ , ص٤٧ .

(٣) د. مشعل سلطان عبد الجبار , ايدلوجيا الكتابة الصحفية , عمان , دار اسامة , ٢٠١٢ , ص٤٧ .

(٤) د. عبد الصبور فاضل , صناعة الاخبار في عصر تكنولوجيا الاتصال , القاهرة , دار عطا , ٢٠١٤ , ص٢٩ .

(٥) د. حسني نصر و د. سناء عبدالرحمن , الخبر الصحفي , العين , ٢٠٠٤ , ص٣٤ .

(٦) د. مشعل سلطان . ايدلوجيا الكاتبة الصحفية , مصدر سابق , ص٢٧٥ .

(٧) د. حسني نصر و د. سناء عبدالرحمن , مصدر سابق , ص٣٦ .

(٨) محمـــد تيمـــور و د. محمود علم الدين , اساســـيات تكنولوجيا المعلومـــات والاتصالات والتوثيـــق الاعلامي , القاهرة , بلا دار للنشـــر , ٢٠٠٣ , ص٢٤٩ .

(٩) د. حسني نصر , وسائل الاعلام الجديدة الصحافة الالكترونية , العين , مكتبة الفلاح , ٢٠١٣ , ص٣١٩ .

(١٠) د. حسنين شفيق , الاعلام التفاعلي وما بعد التفاعلية , القاهرة , دار فكر وفن , ٢٠١٠ , ص٧٤.

(١١) د. صفاء جبارة , الخطاب الاعلامي بين النظرية والتطبيقية , عمان , دار اسامة , ٢٠٠٩ , ص٤٨٣ .

(١٢) سارة حسان , ما هو السرد , منشور على الرابط الاتي ٣com.htpp//w.w.w.mawdoo

(١٣) د. صفاء جبارة , مصدر سابق , ص٤٧٢ .

(١٤) المصدر نفسه , ص٤٧٩ .

(١٥) د. حسني نصر و د. سناء عبدالرحمن . الخبر الصحفي , مصدر سابق , ص٣٢٩ .

(١٦) ما هو السرد ؟ , منتديات المسيلة للعلم والمعرفة , متاحة على الرابط الاتي htpp//w.w.w.elmsila.com

(١٧) د. صفاء جبارة , مصدر سابق , ص٤٨٩ .

(١٨) محمد بلوفي , السرد والاسلوب , متاح على الرابط الاتي htpp//w.w.w.diwanalarab.com

(١٩) د. صفاء جبارة , مصدر سابق , ص٧٦.

(٢٠) المصدر نفسه , ص٧٩ .

(٢١) د. حسني نصر , وسائل الاعلام الجديدة الصحافة الالكترونية , مصدر سابق , ص٢٥٥.

(٢٢) ما هو السرد ؟ , منتديات المسيلة للعلم و المعرفة , مصدر سابق.

(٢٣) د. صفاء جبارة , مصدر سابق , ص٤٦٨ .

(٢٤) د. حمدي ابراهيم النورج , تحليل الخطاب السياسي , القاهرة , عالم الكتب , ٢٠١٤ , ص١٣ .

(٢٥) د. محمود خليل , مصدر سابق , ص٨٤ .

(٢٦) د. صفاء جبارة , مصدر سابق , ص٤٧١.

(٢٧) د. احمد مختار عمر , علم الدلالة , القاهرة , عالم الكتب , ٢٠٠ , ص ١١.

(٢٨) Paul long Tim wall (٢٠١٢) Media studies texts , production , Harlow , PEARSON , p ٥٠.

(٢٩) Richard west Lynn H. Turner (٢٠١٢) Introduction communication Theory , Boston , MC Graw Hill , p ٢٩

(٣٠) د. محمد شومان , تحليل الخطاب الاعلامي اطر نظرية ونماذج تطبيقية , القاهرة , الدار المصرية اللبنانية , ٢٠٠٧ , ص٥٧ .

(٣١) د. احمد مختار عمر , مصدر سابق , ص١٢ .

(٣٢) المصدر نفسه , ص ١٦ .

(٣٣) د. محمد نادر عبدالحكيم , لغة الخطاب الاعلامي في ضوء نظرية الاتصال , القاهرة , دار الفكر العربي , ٢٠٠٦ , ص ١٨

(٣٤) د. عبد العزيز شرف , اللغة الاعلامية , بيروت , دار الجليل , ١٩٩١ , ص١٩٩ .

(٣٥) المصدر نفسه , ص٧٧ .

(٣٦) د. محمد شومان , مصدر سابق , ص٥٧ .

(٣٧) Paul long & Tim wall op.c.t , p٥٠

(٣٨) Seven windahl et al (٢٠٠٩) using communication , los Angeles , SAGE , p ١٨.

(٣٩) Paul Long & Tim wall op.cit .p ٣٤.

(٤٠) Graeme Burton (٢٠١٠) Media and society critical perspectives , Berkshire , MC Graw Hill , p ٧.

(٤١) د. حمدي ابراهيم النورج , مصدر سابق , ص١٤١ .

(٤٢) د. عبد العزيز شرف , مصدر سابق , ص٩٨ .

(٤٣) د. محمد نادر عبدالحكيم , مصدر سابق , ص٢٠

(٤٤) د. عبدالعزيز شرف , مصدر سابق , ص٩٨ .

(٤٥) د. صفاء جبارة , مصدر سابق , ص٤٩٣.

(٤٦) د. سليمان صالح , صناعة الاخبار في العالم المعاصر , القاهرة , دار النشر للجامعات , ١٩٩٨ , ص١٣٧ .

(٤٧) المدر نفسه , ص٣٤.

(٤٨) د. محمد مهني , اللغة الاعامية , القاهرة , دار النهضة العربية , ٢٠٠٤ , ص٣٧.

(٤٩) د. صفاء جبارة , مصدر سابق , ص٣٩٩ .

(٥٠) د. عبد العزيز شرف , مصدر سابق , .

(٥١) د. صفاء جبارة , مصدر سابق , ص٥٠٢ .

(٥٣) د. محمد مهني , مصدر سابق , ص ٣٣ .

(٥٤) المصدر نفسه , ص٣٣.

(٥٥) د. محمد شومان , مصدر سابق , ص٧٣ .

اللون وانعكاساته السيميائية في الصحف العراقية

م.د. فلاح حسن علي

جامعة بغداد - كلية الاعلام

ملخص البحث

للـون مكانــة مهمة ووجه من اوجه النشـاط الانسـاني بالفنون عامــة وبالصحافة خاصة، ويعـد ايضـا مـن العناصـر الاساسـية لتحقيـق وبنـاء الفكـرة التصميميـة بتقنيـة تنظيمها في اماكنهـا المناسـبة، وفقاً للفضـاء المقرر للعمـل التصميمي.

ونظـرا للمفهـوم الفني للون وعلاقته بالسـيمياء نجد ان من ضمن أهـداف المعنى والتدليل في وجهة الانسـاق البصرية، قد تكون اما " شـفوية أو كتابية". ونظرا لذلك، تنامت الاهتمامات الفكرية بالسـيمياء في العقود الاخيرة من خلال انماط التواصل البصري، والمقصود بها مختلف أنسـاق التواصـل التـي يعتمـد إدراك وحدتهـا وما ينجم عنها من رسـائل على حاسـة البصر .

ويمكـن تعريـف مصطلح السـيميائية بإنه (نظام السـمة أو الشـبكة من العلاقـات النظمية المتسلسـلة وفـق قواعـد لغـة متفـق عليها في بيئـة معينة. كذلك هـي لعبة التفكيـك والتركيب وتحديد البنيات السـطحية المتمظهرة دلاليا. إذ هي – دراسـة لشـكلانية المضمون – تمر عبر الشـكل لمسـألة الـدوال مـن أجل تحقيـق معرفة دقيقـة، ومكانة مسـتقلة للغـة، ويمكن تعريف السـيمياء علـى أنهـا دراسـة الانمـاط والانسـاق العلاماتيـة غير اللسـانية)[1] . وفـي قاموس روبيـر يعـرف السـيميائية، بأنهـا: نظرية عامـة للدلالة وسـيرها داخل الفكـر، أو نظرية للأدلة والمعنـى. وفـي علـم النفس تظهـر الوظيفة السـيميائية في القـدرة على اسـتعمال الرموز [2]. اعتمـادا علـى الاتجاهات السـيميائية المعاصـرة وهي كالآتي:

١. سيميائية التواصل

٢. سيميائية الدلالة.

٣. سيميائية الثقافة.

ووفق هذا المنطلق وجه الباحث الى دراسة ومراجعة بعض المفاهيم الاساس التي أعتمدتها السيميائيات اللونية البصرية، ولاسيما مفهوم العلامة الايقونية، بغية تدقيقها وإعطائها بعداً إجرائياً. كما يقوم الباحث ايضا باختبار ملاءمة تلك المفاهيم والمقولات اللسانية وكفايتها في توصيف الانساق البصرية، وتحليلها وأستكشاف قواعد أشتغالها، وانعكاسها على بنية ترويسة الصحيفة، وما فيها من دلالات لونية تحمل مضامين فكرية تأثر في المتلقي. مؤدية الاتصال والشد البصري من خلال اللون ورمزيته.

Abstract

The Colour is one of important aspect of human activity, especially in General arts and press, and also is one of the essential elements to achieve and build the idea of design technology in the appropriate places, according to the space of designs work.

In a view of the colour and its relationship with the Semiotics, we can find that the objectives goals at the point of visual formats that's «oral or written". In last years, the intellectual concerns of Semiotics through eye contact methods, that's meaning contact methods for get messages of sense of sight.

The semiotics term Can be defined into: (the sequential feature or network system has relations according agreed language rules, in a particular environment, also is a game of disassembly and assembly.

It's a formality study. Pass through the form for achieve knowledge minutes. In the Robert's Dictionary, we can defines the semiotics into a general theory to signify and conduct within the intellect, are follows:

1- Communication semiotic

2 - Significance semiotic

3 - Culture semiotic

According to this point, the researcher tries to study some of review of Semiotics colour theories, especially concept of the iconic. The researcher also tested the relevance of these concepts, and analysis the exploration of functioning rules, its impacts on newspapers heads to find whose contents can Leading visual communication and screwing through colour and symbolism.

الفصل الاول مشكلة البحث

مشكلة البحث

معظم النتاجات الإبداعية في الصحافة ترتبط سيميائياً مع البنى الفكرية والفنية للمنتج الطباعي، ووفق هذا، تظهر الحاجة اللونية كاساس بنيوي لفهم المعنى والاسترسال لادراك الرسالة الموجهة الى المتلقي، فضلاً عن ارتباط التصميم الطباعي بحد كبير بطبيعة الفكرة والفكر المنتمي إليه، كأحد أهم الضوابط والعوامل الداخلة في بنائه الجمالي، فضلاً عن العوامل البيئية والتقنية في نظامه الشكلي، وحسب الاتجاه المادي والمعنوي.

من هذا المنطلق صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي:

- هل حقق اللون في السيمياء انعكاساً مهماً في بنية الصحافة العراقية؟

أهمية البحث

تتلخص أهمية البحث في كونه يعمل في دائرة حيوية ومهمة في مجال التطبيق العملي لاختصاص التصميم ومنجزاته الطباعية في الصحافة العراقية، من خلال استجابته للمنهج السيميائي وترجمته لهذا الفكر.

وتكمن أهمية البحث أنه يمثل دراسة تحليلية جديدة في هذا المجال، ويشكل رافداً مهماً للمكتبة العربية وعونا للدارسين بحقل الاختصاص الحيوي المتجدد.

أهداف البحث

يهدف البحث الكشف عن انعكاس المنهج السيميائي في اللون وتأثيره على ترويسات الصحف العراقية. كونها تعد علامة مهمة او ايقونة للجريدة.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة اللون وانعكاساته السيميائية في الصحف العراقية. المتمثل في ترويسات الصحف: الغد، الدعوة، الجورنال.

تحديد المصطلحات

الانعكاس

عرفه «لايبنتز» ليس أكثر من الانتباه لما يحدث داخل الإنسان نفسه. وعند «هيوم» الأفكار انعكاس للانطباعات التي نتلقاها من الخارج. والانعكاس عند «هيغل» هو انعكاس قيادي لواحد في الآخر، مثل انعكاس الجوهر في ظاهرة [1].

السيمياء

علـمٌ يبحـث دلالة الإشـارات فـي الحياة وأنظمتهـا اللغوية. وهـي عبارة عن لعبـة التفكيك والتركيـب ، وتحديـد البنيـات العميقـة وراء البنيـات السـطحية المتمظهـرة فونولوجيـا ودلاليا، وهـي بأسـلوب آخـر – دراسـة لشـكلانية المضمـون – تمـر عبر الشـكل لمسـألة الـدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة ، ومكانة مسـتقلة للغة، يسـمح بتعريف السـيمياء على أنها دراسـة الانمـاط والانسـاق العلاماتيـة غيـر اللسـانية إلا أن العلامـة فـي أصلهـا قـد تكـون لسـانية (لفظيـة)، وغيـر لسـانية (غيـر لفظيـة) [٢].»ويعرف سوسـير السـيمياء على أنهـا عبارة عن علـم يـدرس الإشـارات والعلامـات داخل الحيـاة الاجتماعيـة، والنص الـذي يتلى دومـا «اللغة نظـام علامـات يعبر عن أفـكار [٣]. «

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الاول : مفهوم السيميائية

تعـد السـيميائية العلـم الـذي يهتم بدراسـة الأنظمـة والعلامات والإشـارات دراسـة منتظمة فـي النظـام الكونـي، إذ ظهرت بعد انحسـار البنيويـة وانغلاقها على النص فـي النصف الأول مـن القـرن العشـرين بعـد تيارات الحداثـة إلا أن بوادرهـا الحقيقية قديمه قـدم الكون واختلفت باختـلاف الثقافـات واختـلاف التاريـخ من زمـن إلى آخر .

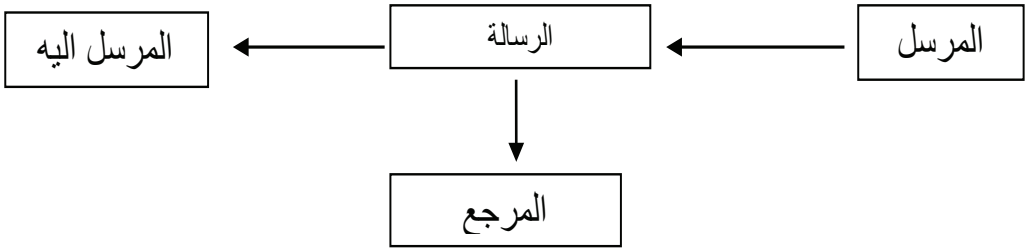
أن مصطلـح السـيمياء فـي أبسـط تعريفاتـه هـي نظـام السـمة أو الشـبكة مـن العلاقات النظميـة المتسلسـلة وفـق قواعـد لغويـة متفـق عليهـا فـي بيئـة معينـة. وإن كل المعطيـات الموصوفـة فـي النمـوذج اللسـاني يمكـن أن تتحـول الى كوة نطـل من خلالها على الانسـاق غير اللسـانية ، فالقوانين التي تتحكم في أشـتغال الأنسـاق الأخرى مبنية وفق قوانين اللسـان. هكـذا تصور سوسـير السـيميولوجيا. ووفق هذا المنطق حدد موضوعهـا، فهذه المعطيات تقدم معرفـة أوليـة سـتقود الـى الاسـتقلال بنفسـها والبحـث عـن هويتها من خـلال تبني مـا يوفره النمـوذج اللسـاني مـن أدوات ومفاهيم وأسـاليب في التحليـل والرؤية .

إن كلمه السـيميانتك **semantique** أو السـيميولوجي **semiology** مشتقه من الأصل اليوناني «سيميو»أي علامة «**logos**» وتعني «الخطاب» ونجدها في كلمات مثل علم الاجتماع، وعلـم الأديـان (اللاهـوت) ، وغيرها من العلـوم، وبامتداد اكبر كلمـه **logos** تعني العلم [١].

إن التفكيـر السـيميائي بمعنـاه العام يشـمل كل عملية تفسـير للدلالة وآلية اشـتغالها، في الشـكل والاسـتعمال والتوظيـف، فـلا ريـب إنهـا تضـرب بجذورها في أقـدم العصـور لارتباطها

الشديد بالنشاط الذهني البشري عموما. ومن الممكن تصور قيام علم يدرس مفهوم الدلالة بالمجتمع يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالنتيجة جزءا من علم النفس العام يسمى semiology أي «علم الإشارة» ويبين هذا العلم ما الذي يكون العلامات وأية قوانين تتحكم بها، وبالإمكان تطبيق القوانين التي يكتشفها علم الإشارة ضمن كتلة الحقائق الانثروبولوجيه، اذ يخلص سوسير إلى القول (إن دراسة الطقوس والعادات والتقاليد وغيرها بوصفها إشارات تساعدنا على إلقاء ضوء جديد على هذه الحقائق وإظهار الحاجة إلى ضم هذه الأمور إلى علم العلامات وتفسيره طبقا لقواعده). [٢] ، فالسيمياء هي علم العلامة الكامنة وظيفتها في تامين الاتصال بين الأفكار في المجتمع عبر وسيله من خلال وجود أداة الاتصال (شيء يتكلم عليه ومرجع ، وعلامات ونظام إشارات). [٣] كما هو في المخطط الاتي:

نظام العلامات (الإشارات)



شكل رقم (١)

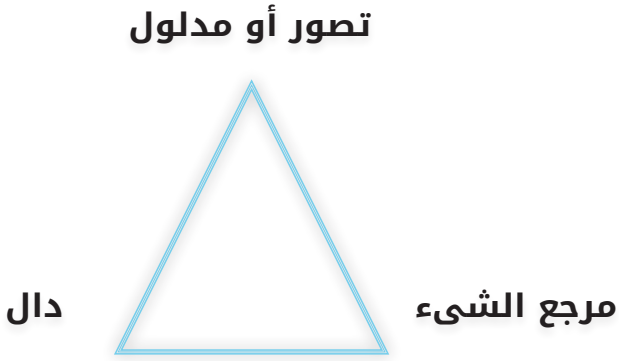
إن ما تحيل إليه السيميائية هو وجود ماده بين المرسل والمرسل إليه فالتخطيط يشير إلى نظام اتصالي يتحقق وفق العلامة الدالة، وان النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلاله والدلالة وفق المفهوم السيميائي لا توحد كائنات أحادية الجانب، ولا تقرب بين لفظين فقط ، بسبب إن كل من الدال والمدلول طرف وعلاقة في الوقت ذاته وان الدال هو الوسيط «المادي» من مدلول والربط بين الدال والمدلول يمكن وصفه بصيغه تعاقديه، هذا العقد جماعي منقوش في زمن طويل يقول سوسير بان «اللسان. دائما. ارث [١] «.

وهكذا يتعين على عالم اللغة، أن يتساءل عن الشيء الذي يحاول وصفه. فاللغة نظام من العلامات، ولا تعد الأصوات أو الصور لغة إلا عندما تعبر عن الأفكار.

والتصميم كنظام لغوي بصري جزء من العملية الاجتماعية، التي تعتمد نظام العلامات ويلبي الاحتياجات الإنسانية ويدخل في جوهر العملية الاجتماعية ويجعل من تواترها مقاييس

في وضع حلول لاتتناسب فقط مع احتياجاته فحسب، وإنما تلبي تلك الرؤية المستقبلية لذلك المجتمع، والمصمم كفرد فيه يستطيع أن يستكشف عبر علامات مجتمعة ودلالاتها اللونية مايجعل عملية التصميم أحد محركاته التي تعمل على ديمومة التواصل. وهكذا فإن علم السيمياء هو ذلك العلم الذي يدرس حياة الإشارات في قلب المجتمع، ويهتم بإنتاج الإشارات أو العلامات وأستعمالها، وتظهر الأنظمة السيميائية من خلال العلاقات بين العلامات. وتعد جهود الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس، التي جعلت من السيمياء علماً قائما بذاتة، تبعاً لرؤيته هي علم الإشارة وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية. اذ يقول « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات، وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد، وغيرها إلا على أنه نظام سيميولوجي [٢] « .

أن نظام بيرس السيميائي (السيميولوجي) هو عبارة عن مثلث، تشكل الإشارة فيه الضلع الاول، وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى. وهذا الضلع الثالث ــ أي المعنى – هو إشارة تعود على موضوعها الذي أنتج، فالعلامة عنده متعددة الاوجه على خلاف العلامة (الدليل) عند سوسير،لانها ذات وجهين: دال Significant ومدلول Signifies [٣]. كما أن الفن هو تصميم شكلاني يسمية رائد هذا الاتجاه الانكليزي كلايف بل، الشكل الدال Significant Form لذا فقد جاء ثورة على الفن التقليدي التعليمي. ويقول في ذلك:



شكل رقم(٢)

«إن الاشكال إذ تنتظم وتجتمع وفقا لقوانين معينة مجهولة وغامضة، تحرك مشاعرنا فعلا بطريقة معينة، وأن مهمة الفنان هي أن يجمعها وينظمها وتحرك مشاعرنا .هذه التجمعات

والتنظيمات هي ما أطلق عليه سبيل التيسير « الشكل الدال «Anticipant Form [1] «.

وتبعا لرؤية بيرس فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة (الإشارة –الموضع – المعنى) ولهذا فإن المدلول هو معنى الاشارة، أي أنه يمثل العلاقة الافقية بين إشارة وأخرى. وهذا هو الذي يجعل من المدلول إشارة أيضا تحتاج الى مدلول آخر يفسر غموضها ويزيح إبهامها.

وتظهر بصورة جلية أضلاع المثلث في التصميم وفق رؤية بيرس على رغم جدلية عناصرها تعيد ترتيب الاوليات وتجعل من أحدها خاضعا للآخر وبحكم ضرورات الوظيفة تارة والتداول تارة أخرى وهو في الحقيقة خيار قصدي ينتهجة المصمم لأجل أن يحقق التصميم هدفه [2].

فظهور الإشارة في قيمة الشكل في التصميم تجعل من شكلانيتة أولى الرسائل التي يلتقطها المتلقي، وأولى الرسائل التي تترجم معنى الوظيفة التي تحملها تلك الإشارة. وهي شيء لايمكن أن يشير الى نفسه، وإنما الى شيء آخر وهو الموضوع. وهذه الإشارة يمكن فهمها عن طريق شخص يملك خبرة ليفسر تلك الإشارة. وبسبب من تداولية التصميم فإن قصدية تأويل الإشارة الواضح والمفهوم أمر ضروري لدى أي متلق وهو الوسيلة الاساسية التي تحيل كل تلك العلامة الى تحقيق وظيفتها بحكم ارتباطها ببعض. فالإشارة تفسر الموضوع والموضوع يفسر المعنى.

لافرق في التفسير بين المتلقي والناقل، فالتفسير هو عملية ذهنية لمستقبل الإشارة، سواء كان هذا متحدثا أو مستمعا، كاتبا أو قارئا، مصورا أو مشاهدا للصورة .

وكذلك ترويسة الصحيفة هي نتيجة لخبرة تداولية ووظيفية، تختلف عما يؤديه مطبوع آخر وهو المجلة في الوظيفة والتداول. على الرغم تطابق الية الاستعمال وهو القراءة، فالاشارة التي تشير الى المجلة تحدد طريقة تداولها ووظيفتها. والعلامات الطبيعية أو الفيزيقية والتي لا تكون علاقتها بالشيء المدلول ناتجة إلا عن قوانين الطبيعة كمثال «الدخان الذي هو علامة النار» أو»الغيوم علامة الشتاء». وهي معللة، وان «سببا منطقيا يربط بين الدال والمدلول [3]». فالعلامة في المثلث يجسدها الضلع الأيسر في العلاقة بين الدال والمدلول.

ولكي يدرك المتلقي اللون ويحسه ويتفاعل معه، وهنا يكون للعقل دوراً يفوق ادراك الحواس باضافة أبعاد جديدة تفوق الاستقبال الحسي المحدود [1]. اذ لايمكن ان ندرك الشكل ادراكاً تاماً الا بوجود اللون (لكل عمل فني عنصرين : اولهما الشكل الذي تتبعنها حتى ارجعناه الى مصادره في عمل القوانين العامة للطبيعة، والثاني اللون وهو خصوصية الاسطح لجميع انواع الاشكال المحسوسة، كما انه يتولى ما لتلك الاشكال من طبيعة فيزيائية وقوام وتكوين) [2].

ان للالوان قوة تأثيرية كامنة على سلوكنا وانفعالاتنا من خلال الاتصال البصري معها،

تتمثل قوتها في سلطانها على الاحاسيس والمشاعر. ففي عالم التصميم تكون للالوان ايحاء وخلق جو مؤثر لاظهار الشكل بألوان جذابة يتم اختيارها بدقة ومهارة من قبل المصمم.

المبحث الثاني : التعبير السيميائي للون

تعد الالوان اعمق رسائل الطبيعة الى الانسان واغناها بالرموز والدلالات، وقد لفتت المفردة اللونية نظر الانسان الى بلاغتها في نقل المعاني والدلالات والافكار منذ اقدم الحضارات والعصور، فللون بنية تحمل مدلولاتها الرمزية في كل جوانبها، وخلفياتها الاجتماعية والحضارية، والانسان لايعيش في عالم الاشياء انما يعيش في عالم رمزي. كما ان الاشياء لا قيمة لها في نفسها فقط انما في مدلولاتها الثقافية التي يسقطها الانسان عليها.

ومن هذا المنظور يعرض بارت رؤيته ممثلا لها بـ (باقة الورد) فهو يرى إنها مجرد «دال» إذا كانت العاطفة هي دلالتها. وهكذا يكون لدينا دال ومدلول، وقد نتج عن اتحادهما معا في «باقة الورد» مصطلح جديد هو العلامة «التي هي نفسها باقة الورد». وباقة الورد بوصفها علامة تختلف كليا عن وصفها دالا، أي بوصفها وحدة زراعية نباتية كدال، شانها في ذلك شأن الدال اللغوي، مفرغة تماماً من الدلالة، لكنها كعلامة ممتلئة تماماً بالدلالة. وبسبب شحنها بالدلالة لم يأتي نتيجة وجودها الطبيعي الزراعي النباتي، وإنما جاء نتيجة مزيج من القصد البشري وطبيعة المجتمع وصيغ أعرافه وتقاليده وسبل الاتصال [٣].

والعلامة الايقونية أو الصورة Icon المتمثل في ترويسة الجريدة : تكون فيها العلاقة بين المصورة (الدال) والموضوع (المشار إليه) علاقة تشابه في المقام الأول، سواء وجد الموضوع أو لم يوجد، وسواء كان الشيء نوعيه، أو كائنا موجودا أو عرفا مثل الصورة الفوتوغرافية. وهذا يعني إنها تقوم على مبدأ المشابهة بينها وبين مدلولها أو مرجعها يقول «هوكز» (إنها شيء يصف شيئا ما للإشارة إلى الموضوع الذي ترمز إليه العلامة) [١]فهي إشارة محددة بموضوعها الدينامكي، بمقتضى طبيعتها الداخلية. وعليه فالعلامة الأيقونية تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة.

وعليه فان اللون بالرغم من كينونته وارتباطه الكلي بالادراك الانساني للاشياء «فلا وجود لترسيمة جاهزة ومطلقة لتأويل الالوان، وان الامر يتعلق بحساسية خاصة تجاه محيط المؤول وتجاه ثقافته وتاريخ الاخرين ايضا [٢]. لذا يقتضي على الفنان (المصمم) إدراك اهمية اختيار اللون، فقد يعزز او يؤثر على التفسير ويكون غامضاً من دون معلومات اضافية مشتقة من استعمال اللون «اننا لا نستطيع ان نوضح التاثيرات الدلالية للون من دون المعرفة بالارتقاء التاريخي للجنس البشري ومن دون الارث النوعي لثقافتنا لانه يجب تحديد ميزات ثقافتنا التي

لهـا تاثيـر مهـم في فهمنا للواقـع وعلى وجهة التخصيص فـي التأثيرات الدلاليـة للالوان [٣]».

أي ان ادراك اللون هو ادراك ثقافي، فكل شـعب وكل مجموعة بشـرية تسـند قيماً ودلالات للالـوان التـي تعبر من خلالها عن حالـة الفرح والحزن.

ويرتبـط اللـون بالثقافـة التي تسـهم ايضاً في فرض نـوع معين من الرؤيـة «فالثقافة التي تخضـع لمقاييـس محـددة فـي كل مجتمـع من المجتمعات تسـهم هـي الاخرى بقسـط وافر في تكويـن الصـورة النهائية للابداعات الفنية لتحدد المسـار والرؤية الموجهين للمصمم في عملية الخلـق التصميـم التـي يقـوم بهـا ليـس ذلـك فقط إنمـا تفـرض الثقافة التـي يتشـربها المبدع مـن بيئتـه- نوعـا مـن الرؤيـة- إذ تصبـح الثقافة هنـا مصدراً اساسـيا من مصـادر الابداع» [٤]. أي ان الالـوان وليـدة البيئـة والظـروف الموضوعيـة المتصلة بهـا، أي ان دلالة اللون اذا كانـت مجـردة مـن صبغتها العلمية سـتختلف وفقـا لقانون التباين بين المجتمعات البشـرية.

والالوان ربما تشكل او تكون رموزاً لمشاعر معينة، او امزجة خاصة، او علاقات محددة في حياة الفرد وربما تمثل ايضا استجابات او ردود فعل مختلفة ومتباينة. لذا فهناك اهمية لاختيار النظـم اللونيـة التي تمتلك قـدرة التعبير عن الفكـرة التصميمية وارتباطاتهـا الزمانية والمكانية.

كمـا ان دلالات اللـون قـد تحدد الزمان ايضاً إذ ترتبط فصول السـنة وسـاعات اليوم بألوان معينـة وتتوقـف على طبيعة البـلاد التي نعيش فيها.

واللون بنية تحمل معنى يختلف وفقاً لموضعها، ضمن السـياق التصميمي إذ يرتبط ضمن سياق محدد، أي ان معناها قادر على التغيير بدرجة كبيرة أستناداً الى كيفية استعمالها وعلى مكان وجودها في العمل التصميمي «ويقول العالم النفسـاني الالماني فيشـر: صحيح ان اللون الاحمـر جميـل اذا ظهـر على وجنـة الفتاة ولكنه ليـس جميلا اذا ظهر في ارنبـة الانف [١]» .

فالالـوان مثـل الاشـخاص تبـدو في اوضـاع مختلفة، وبتحليـل خواصها الاساسـية الثلاث المتمثلـة بـ(الصبغـة والقيمـة والشـدة) يمكـن عندها فهـم الكيفية التي تسـتعمل بهـا. فهنالك مـكان لـكل لـون ممكن تخيلـه في عالـم التصميم.

وهكـذا نحـس بجمـال اللون من خـلال مضمونه واهميتـه ومكانه، والتوزيـع اللوني يحتاج الـى حسـن الاختيـار وتوافق النسـب وان تصمم الالوان وفقـاً لدرجة الضوء التي سـترى عليها وان تتناسـب مـع الوظائـف المفروضة لها «فـاذا ما وظف اللون توظيفا مؤثرا فسـيعطي نتائج جماليـة وتعبيريـة متعـددة لتوضيح المضمون المباشـر للتاثير النفسـي، ومعـروف هنا مقدار التاثيـر الـذي تمارسـه القيـم اللونيـة بتعدديـة فئاتها فـي المتلقي، وتبعـا لرغباتهـم وميولهم،

وثبت هذا من خلال الدراسات والبحوث التي اعطت التصاميم ذات الالوان اولويات في النجاح والتأثير، فهو لغة جمال وفي ذات الوقت لغة تعبير، اذ من خلاله يعبر المخرج الصحفي عن ماهية الفكرة وتقنيات تصميمها [٢].

والبيئة المحيطة اثرها في فرض توجية الذوق الفني، فتتخذ المجتمعات المختلفة الالوان الملائمة لوضعها وتمتلك القدرة على استيعابها والتعامل معها، وعندما تحتم الطبيعة في البداية واقع لوني معين يستعمله الانسان بحكم الادراك المسبق لمضمون اللون وآثاره فأن هذا الواقع يتحول الى الحسّ الذوقي بسبب معايشته والتعود عليه، فتحدث نتيجة لذلك علاقة متبادلة وأثر واضح يخلق تمايزات ذوقية ناتجة عن تأثيرات اللون وتشكيلاته بين البيئآت المختلفة المستلهمة من واقعها البيئي المفروض [٣].

فالمصمم عندما يقدم عملا «معينا» فانه يعتمد على الظروف المحيطة وهي نفسها التي يعيشها المتلقّي ذاتها ويكون عليه الاستجابة لهذه العوامل. فقد استمد قانونه من بيئته ومقوماتها وجاءت رؤيته الجمالية مميزة بملامحها وانماطها التي استعملت خصيصا» لمخاطبة الذوق العام في محيطها الخاص بها، فيتحدد بذلك الدلالة التمهيدية لمضمون اللون فيتخذ منها اداة ووسيلة لعملياته الابداعية في مجال الفن عامة» والتصميم خاصة».

وهو بذلك يتمكن من خلق تمايز لوني في نمط التعبير والتذوق الجمالي فضلاً عن اختلاف الملامح الرئيسية لكل وجهة ابداعية انتسبت الى بيئة معينة بحكم المفهوم الذي اتخذه عن ادراك القيمة الجمالية. والمصمم المبدع هو الذي يتمكن من امكانيات اللون التعبيرية والابداع هنا يمثل اسقاط ما في داخل النفس على شكل جديد وبصورة رمزيه ضمن نظام جمالي يوضح المعنى والمفهوم في التصميم، مستفيدا من الاغراض المتعددة للون التي لا تنفصل ولاتختلف ولكن تتداخل وتتضامن لتعطي اللون مكانته وهي [١] :

١- اعطاء خاصية للفضاء واظهار الرموز ضمن فضائها مع موازنة الحركة الناجمة بين الشكل والخلفية.

٢- وسيلة رمزية .

٣- وسيلة للجذب.

٤- تنظيم مكونات التصميم.

٥- تحقيق اتجاه جمالي بنظام علاقات لونية مرئية بشكل جيد.

٦- تجريد الاشياء عن طريق وصف الحقائق السطحية لمظهرها.

الفصل الثالث أجراءات البحث

مجتمع البحث وعينته

تضمن مجتمع البحث دراسة ترويسات الصحف العراقية هي، الدعوة، الغد، الجورنال انتقاها الباحث بقصدية، ولكونها من تصميمه وتتماشى مع مضمون البحث. وسيقوم بتحليل النماذج على وفق المفاهيم الاتية:

١- الاسس التصميمة: وتشمل التوازن، التضاد، التباين، الوحدة، السيادة، التكرار، التناظر.

٢- الاسس الابداعية: وتشمل اللون في البعد السيميائي، وانعكاسه من خلال :الطلاقة، الاصالة، المرونة، الاحاسس بالمشكلة.

أداة البحث

تحقيقا للوصول الى أهداف البحث أستند الباحث في تحليله الى ما تمخض عنه الاطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص، وشملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وتساهم في تحقيق أهدافة، معتمدا منهج التحليل المفاهيمي بدراسة النماذج.

تحليل العينات

ترويسة جريدة الغد

صمم الباحث ترويسة الغد خارجاً عن قواعد الخط العربي في مشق الكلمة، اذ اتبع رسم الكلمة بخط حديث مؤسساً منها ايقونة، وحركة تمثلت بحرفي «ال» المائلة نحو اليسار قليلاً لتحتضن الدائرة لنقطة الغين باللون البرتقالي المتدرج بينه وبين الاسود، اذ جاء في الكلمة، اشارة الى الاية الخيط الابيض من الخيط والخيط الابيض هو الفجر، والمتمثلة لقرص الشمس مكوناً التضاد اللوني استعمال اللون الاسود الكريمة (حتى يتبين الاسود من الفجر) [1]. والخيط الاسود اشارة الى سواد الليل، وبظهور لون الفجر من خلال القرص، وانسيابية الحروف ومرونتها في تشكل التصميم للترويسة، واصالة الفكرة في فرادتها بين الصحف العراقية والعربية المشابهة لنفس الكلمة. واللون قد اسس مع الشكل التصميمي، ايقونة او رمز يمكن فك شفراتها من خلال فهم المتلقي للرسالة التي تحتويها الترويسة من معانٍ سيميائية انعكست على الشكل.

ترويسة جريدة الدعوة

صمم الباحث ترويسة جريدة الدعوة ماشقاً حروفها بخط التعليق والتصرف في تركيبة الحروف وتكرار نهايات الحروف في مستوى واحد، مع ادخال التأثيرات التقنية في اظهار الحرف ظاهراً الى الاعلى، وكان اختيار اللون الاخضر كون الجريدة تصدر عن الديني الاسلامي يعد في واكثر شيوعاً في العمارة المساجد واستار الكعبة اللون الاخضر في القرآن لون آخر، فهو يمثل البيان والخصب والنماء والسلام، وهو أفضل الالوان واشرفها وذكر الاخضر في ايات القرآن الكريم بمواقع كثيرة كقوله (الذي جعل لكم من الشجر الاخضر ناراً فاذا انتم منه توقدون) [٢]. ويعني هنا الحياة وقدرة الخالق تبديل الحال واخراج المحروق من العود الندي الرطب. والاخضر معنى الرحمة والجاذبية والبهجة، فكان مقدساً ومباركاً عند المسلمين توشحت اضرحتهم بأردية خضراء. فضلاً عن انه يريح العين ويرتبط بالطبيعة.

ترويسة جريدة الجورنال

صمم الباحث ترويسة جريدة الجورنال وحروفها التي اقتربت من الخطوط اللاتينية كون الكلمة هي اجنبية، واعتمد التكرار في اشكال الحروف والتوازن فيما بينها من خلال الوحدة والتناظر في تشكلها التصميمي ليحقق بعداً رابعاً هو الزمن. في انتقالات البصر من الحروف الى نهاية الجهة اليسرى من الارضية الحمراء لتتمثل في طيّ الارضية التي اوحت لمعنى الكلمة وتصفح الجريدة المتوافقة مع القراءة العربية للصحيفة، وجاء اللون الابيض الناصع على الارضية الحمراء الذي يمثل الضياء. ليحقق التضاد اللوني مع الارضية، ويعد اللون الاحمر لون الحب الملتهب والقوة والثورة، ذكره الكثير من الشعراء القدماء لدوره في اصل الوجود. وقوة تضاده جذبه، فكان هذا واضحاً في الصحافة العراقية منذ بدايات تأسيسها، اذ تصدر بلونين هما «الاسود، الاحمر» قبل ان تدخل طباعة الاوفسيت وما بعدها، واختيارهما جاء للتضاد بينهما وقوة جذب اللون الاحمر للعين والذي وضف في

كثير من الترويسات والمانشيتات الرئيسة واستمر لسنوات طوال. لقد اسس اللون الاحمر هنا الرمز الايقوني في شكل الارضية متجانساً مع تشكل حروف كلمة «الجورنال»، فضلاً عن الفصل بين الترويسة والماشيت الرئيسي.

الفصل الرابع نتائج البحث

نتائج البحث:

١- اللغة أو الرموز الاتصالية تختلف من مجتمع لأخر ومن زمن لأخر ، بمعنى أنها تطورية تتبع حركة الزمن وتواكب التطورات الحضارية والاجتماعية الحاصلة في المجتمعات لتضفي دلالات رمزية إتصالية متناغمة مع محيطها ولا تظهر هذه الرموز الا بواسطة اللون.

٢- دلالات الالوان علم مترامي الاطراف واسع الابعاد يتصل بالامزجة والذوق الانساني وبالثقافات الحية، ويمتد الى المعاني واسس التذوق، وانعكاسات الحياة.

٣- للالوان روح ولكل روح معنى وهدف وهو طرح فلسفي عميق للحياة وللطبيعة، والالوان تعبر بصمت عن كل الانفعالات .

٤- الالوان تشكل رموزاً لدى الانسان ارتبطت بحياته تاريخياً. مما يدل على رموزيته للتعبير عن الرسالة التي يحملها.

٥- ارتبطت الالوان برمزية واشارة تفهمها الشعوب مثل الالوان الاحمر يرمز الى الخطر والثورة ، والاخضر الذي يرمز للسلام والابيض النقاء والاسود للحزن وغيرها.

الاستنتاجات

١- يتم اختيار العناصر البنائية لتصميم الترويسة بشكل يحقق الغايات المرجوة من الفكرة بوسائل مختلفة، الغاية منها الوصول للمقبولية ، واعتماد خطط مدروسة لهذا الاختيار القصد منها فكري او سيميائي.

٢- المنهج السيميائي يدخل في صميم عمل المصمم وتكون الافكار التصميمية واختيار اللون فرضيات قابلة للاثبات او الدحض ويكون المختبر الحقيقي هو المتلقي.

٣- ان الاختيار الامثل لعناصر البناء الشكلي يعود بالضرورة لتحقيق البعد السيميائي في الشكل الصوري واللون.

٤- الانعكاسات الايجابية للمنهج السيميائي على التصميم وبالخصوص تصميم الترويسات، واضح من خلال التطور المستمر للنواتج التصميمية وما يحققه هذ الميدان من تجدد ما هو الا ثمر ذلك الحراك الايجابي والاختبار الموضوعي الخالي من الافتراضات الغيبية.

المقترحات

يقترح الباحث ما يلي:

١- إجراء دراسة مقارنة بين السيميائية اللونية والتفكيكية اللونية .

٢- إجراء دراسة عن علاقة المنهج السيميائي بالتطورات التكنولوجية في مجال التصميم الكرافيكي.

التوصيات

يوصي الباحث باعادة النظر بالاحكام المتعلقة بفهم السيميائية في تصميم الترويسات ، فهناك اشكال ، الفكرة واللون فيها يربك المتلقي.

المصادر والهوامش

١- بيار غيرو: السيمياء، ت: انطوان ابي زيد، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٤،ص٣٢.

٢ - le-robert-college-francais-francais.html/١١/٢٠١٣/http://www.french-free.com

١- روزنتال يوديـن، الموسوعة الفلسفية ، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٧، ص٧٦.

٢- برناد توسان، ماهي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، ط٢، الدارالبيضاء ، بيروت: أفريقا الشرق ،٢٠٠٠، ص٣٥

٣- ان إينو، وآخرون :السيميائية – الاصول والقواعد والتاريخ ، تر: رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ،عمان ، ٢٠٠٨،ص٦٥

١- برنارتوسان ، ماهي السيميلوجيا ، مصدر سابق ، ص ٩.

* الانثربولوجيا: دراسة الجماعات البشرية الفطرية او التي لاتزال اقرب الى الفطرة، كونها كائنات حية ذات عقل وثقافة ، وهذة هي الانثربولوجيا الفيزيقية، او كونها كائنات حية ذات عقل وثقافة، وهذه هي الانثربولوجيا الثقافية، والانثربولوجيا الفلسفية : بحث فلسفي يعني بالمسائل المتصلة بماهية الانسان.

٢- عبد الله ، ابراهيم ، وآخرون، معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص ٤٧ .

٣- بيار غيرو ، السيمياء : تر: انطوان ابي زيد ، منشورات عويدات ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٩.

١- رولان بارت : مبادئ في علم الدلالة ، ت : محمد البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص ٨١.

٢- آن إينو وآخرون : مصدر سابق ص٦٧.

٣- مارسليو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ت:حميد الحميداني وآخرون ، دار أفريقيا الشرق ،الدار البيضاء، ص٨٢.

١- شارل لالو، مبادئ علم الجمال ، تر:مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة ،١٩٨٩، ص١٧٣.

٢- فرديناد دي سوسير ،محاضرات في علم اللسان العام ،تر:عبد القادر قنيني ،١٩٨٧، دارأفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ص٨٨.

٣- عبد الله ، ابراهيم ،وآخرون، معرفه الاخر مدخل الى المناهج النقديه الحديثه ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص ٤٧.

١- الشال، عبد الغني: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شوؤن المكتبات، السعودية، ب.ت، ص ٦٠.

٢- هربرت ريد، التربية عن طريق الفن، ت: عبد العزيز توفيق، الهيئة المصرية للكتاب،١٩٩٩، ص٣٦.

٣- ت - ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، مصدر السابق، ص١١٩.

١ – ترنس هوكز ، المصدر نفسه، ص١١٦-١١٧.

٢- الربيعي ، عباس جاسم، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص٢٨،

٣- Teague, Waiter. Darwin, Design this day New York. ١٩٩٠. P٢٣٣.

٤- خليل صابات ، الإعلان ، تاريخه ، أسسه ، قواعده ، فنونه ، أخلاقياته ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة، ١٩٦٩ ، ص٦.

١- يحيى حموده، نظرية اللون، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠، ص٣.

٢- Hohn (Constantine and Julia Wallis, professional photography, London: the sand Hudson Ltd, ١٩٨٣.p.٤.

٣- إياد حسين عبد الله، فن التصميم، الفلسفة.. النظرية.. التطبيق، ج٣، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٨، ١٦٣.

١- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. ٢٠٠٥.ص٩٣.

المصادر العربية

القرآن الكريم

١- إياد حسين عبد الله، فن التصميم، الفلسفة.. النظرية.. التطبيق، ج٣، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٨.

٢- ان إينو ،وآخرون :السيميائية – الاصول والقواعد والتاريخ ، تر: رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ،عمان ، ٢٠٠٨.

٣- برناد توسان، ماهي السيميولوجيا ،ت: محمد نظيف، ط٢، الدارالبيضاء ، بيروت، ٢٠٠٠.

٤- بيار غيرو: السيمياء، ت: انطوان ابي زيد، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٤.

٥- خليل صابات ، الإعلان ، تاريخه ، أسسه ، قواعده ، فنونه ، أخلاقياته ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٩.

٦- الربيعي ، عباس جاسم، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩.

٧- روزنتال يودين، الموسوعة الفلسفية ، ت: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة النشر، بيروت ، ١٩٦٧.

٨- رولان بارت ، مبادئ في علم الدلالة ، ت : محمد البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦.

٩- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ، ط١. المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. ٢٠٠٥.

١٠- شارل لالو، مبادئ علم الجمال ، ت:مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ،١٩٨٩.

١١- الشال، عبد الغني: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شوؤن المكتبات، السعودية، ب.ت.

١٢- عبد الله ، ابراهيم ، واخرون ، معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠.

١٣- فردينـاد دي سوسير ،محاضرات في علم اللسان العام ،ت:عبد القادر قنيني، دارأفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

١٤- مارسليو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني وآخرون ، دار أفريقيا الشرق ،الدار البيضاء،ب.ت.

١٥- هربرت ريد، التربية عن طريق الفن، تر: عبد العزيز توفيق، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،١٩٩٩.

١٦- يحيى حموده، نظرية اللون، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠.

المصادر الانكليزية

١-Teague, Waiter. Darwin, Design this day New York. ١٩٩٠.

٢-Hohn (Constantine and Julia Wallis, professional photography, London: the I sand Hudson Ltd, ١٩٨٣.

مقاربة سيميائية لتحليل الخبر الصحفي

نزار عبد الغفار رسن

علاء الدين احمد عباس

جامعة بغداد/ كلية الإعلام

الملخص

تحاول هذه الدراسة تقديم مقاربة سيميائية للخبر الصحفي، على وفق القواعد والأسس التي وضعها الباحثون السيميائيون وعلى رأسهم الباحث اللتواني "آلجرداس جوليان كريماس" A.J.Gremas لنظرية تحليل الخطاب السردي، ولتوضيح المقاربة أكثر حاولنا تطبيقها على خبر صحفي منشور، لنستخلص أهم الاساليب والخطوات التي نتبعها من أجل فهم أفضل للخبر الصحفي.

مقدمة

من ابرز الادوات المنهجية التي بدأت تقدم نفسها بديلاً لتحليل المضمون في الحالات التي لا تستطيع هذه الأداة الوفاء بمتطلبات قراءة النص الإعلامي عموما: التحليل السيميائي للنصوص Semiological Analysis، وتندرج هذه الاداة منهجيا ضمن الادوات المستخدمة في تحليل الخطاب، التحليل السيميائي يعتمد على تحليل النظام الرمزي بكافة أنواعه وأشكاله وأدواته، كي يستكشف الدلالة وراءها، إذ لا يتوقف عند مجرد تحليل الانواع والاشكال والادوات في ذاتها، بل يتجاوز ذلك الى محاولة استكشاف المعاني الكامنة وراءها والتي تعبر عنها[1].

جاءت هذه الدراسة لتقدم مقاربة سيميائية لتحليل الخبر الصحفي على وفق مجموعة من الخطوات المحورية كمنهج للوصول الى المعاني الكامنة للنص، قسمت الدراسة على مبحثين، جاء المبحث الاول مدخلا نظريا لبيان مفهوم السرد، وان الأخبار ما هي إلا نصوص سردية ومن ثم يمكن إخضاعها للتحليل السيميائي للكشف عن معانيها، كما قدم مسارا منهجيا لتحليل الأخبار سيميائيا، فيما جاء المبحث الثاني مقاربة تطبيقية لتحليل سيميائي على خبر صحفي منشور في احدى الجرائد العراقية.

Semiotic approach to analysis of the news

Nazr Abedal Gaffar Resn Aladdin Ahmed Abbas

master›s degree /media master›s degree /media

Abstract

This study attempts to provide an approach analysis for the news, depending on the bases and principles which conceptuality semiotic researchers of this field first of them «A. J. Gremas» for the theory of «narrative discourse analysis», to more clarify we tried to apply it on a published press- news, to concludes the most important steps and methods that are necessary to follows gain more understanding of the press- news.

المدخل النظري

ا-مفهوم السرد وتعريفه

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (سرد) : السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً، وسَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيِّد السياق له، وفي صفة كلامه –صلى الله عليه وسلم–: لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أَي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرَد القرآن: تابع قراءَته في حَدْر منه، والسَّرَد: المُتتابع[٢].

السرد هو طريقة الحكي والإخبار، وقد كان منذ وجد الإنسان، وفي كل المجتمعات. ونجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، كما نجده في لغة الإشارات والإيماء وفي الرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرؤه أو نسمعه، سواء أكان كلاماً عادياً أم فنياً. فهو بذلك عام ومتعدد ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس السردية الأدبية المعروفة قديماً وحديثاً كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والمقامات والقصص والروايات.. الخ، ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي، ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين، فمنها ما هو مدون ومنها ما نتناقله عبر المشافهة ومنها ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه أو بسبب إهماله.

يعرف السرد بأنه " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث او احداث او خبر او اخبار سواء اكان ذلك من صميم الحقيقة ام من ابتكار الخيال"[٣]، ويجعل (لطيف زيتوني) السرد مرادفا للقص فيذكر ان "السرد او القصّ هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة،

وهـو فعـل حقيقـي او خيالـي ثمرتـه الخطـاب، ويشـتمل السـرد علـى سـبيل التوسـع مجمـل الظـروف المكانيـة والزمنيـة، الواقعيـة والخياليـة، التـي تحيط به، فالسـرد عمليـة انتاج يمثل فيهـا الـراوي دور المنتـج، والمروي لـه دور المسـتهلك، والخطاب دور السـلعة المنتجة"[٤].

حيـن نتنـاول مفهـوم "السـرد" من وجهة نظـر نقدية، سـنجد أنه يتخذ شـكلاً مختلفا من حيـث التوصيـف، باعتبـار أن المنظور اللغوي يقـوم بوصفه من الخارج، أمـا المنظور النقدي فيصفـه مـن الداخل. والسـرد – طبقًا لمنظـور الأخير– هو المادة المحكيـة بمكوناتها الداخلية مـن الحـدث والشـخوص والزمان والمكان، وهـي مكونات أنتجتهـا اللغة بكل طاقاتهـا الواصفة والمحـاورة والشـارحة والمعلقة. فالسـرد – إذن – ليس مجرد تكنيـك كتابة، بقدر ما هو الكتابة ذاتهـا[٥]. ويميـز "قامـوس السـرديات" عـدة أنـواع من السـرود تختلـف في لفظهـا الأجنبي لكنهـا ترجمـت جميعا تحت مادة السـرد ، فورد فـي القاموس[٦]:

أ. السرد "narrating" :

• سرد أو رواية حدث أو اكثر.

• الخطاب discourse (في مقابل القصة story).

• العلامات الموجودة في السـرد التي تقدم النشـاط السـردي ، واصله ، ووجهته وسـياقه، في مقابـل " المحكي" /" المروي" narrated

ب. السرد "narration":

• خطـاب يقـدم حدثـا او اكثـر، ويتـم التمييز تقليديا بينـه وبين "الوصـف" description و "التعليـق" commentary و كثيـرا مـا يتـم دمجهما فيه.

• انتاج حكاية، سرد مجموعة من المواقف والاحداث.

• الخطاب discourse: عند (ريكاردو) ان السرد narration بالنسبة لـ"المتخيل" fiction مثل الخطاب بالنسـبة للقصة story.

ج. السرد (الحكي) "narrative":

السرد (كمنتج وسيرورة، موضوع وفعل، بنية وبنينة) المتعلق بحدث حقيقي او خيالي او اكثر، يقوم بتوصيله واحد او اثنان او عدد من الرواة لواحد او اثنين او اكثر من المروي لهم.

وفي هذا الصدد يشير (سعيد يقطين) الى ان "هناك نظريات عديدة ومختلفة لتحليل السرد، وطبيعي أن نجد المشتغلين بهذه النظريات، يستعملون دوال مصطلحات معينة، لكن كل اختصاص يحملها بمدلولات تطابق التصور الذي ينطلق منه .. ولا مفر من الذهاب إلى أن الدال السردي (المصطلح) الواحد له مدلولات سردية (اصطلاحية علمية) متعددة بتعدد النظريات والاجتهادات، ويقتضي هذا -إذا ما حصل التسليم بذلك- أن أي مصطلح من المصطلحات السردية لا يمكن أن نضع له مقابله المناسب ما لم نفهم جيدا، ونستوعب جيدا مدلوله داخل الإطار الموظف في نطاقه"[٧].

ويؤكد الباحث ما ذهب اليه، في الدراسات الحديثة ،كل من "بارت" و "جاتمان" و"بال"، إذ يرون ان "أي شيء يحكي قصة من أي نوع كان، يكون سردا "[٨]، وبذلك فان تعريف السرد "narrative" هو "اي شيء يحكي او يعرض قصة، أكان نصا ام صورة ام اداء ام خليطا من ذلك، وعليه فان الروايات والأفلام والرسوم الهزلية ..الخ هي سرديات"[٩].

٢. السرد في الأخبار:

استنادا الى تعريف السرد الذي ذهبنا اليه على وفق "بارت" والاخرين فان الاخبار هي نصوص سردية، لكونها منتجا لغويا يهدف الى ايصال معلومة ما، من مرسل الى متلقٍ عبر وسيلة معينة، فالإعلام يعد "صناعة تجمع بين اللغة والمعلومة ومحتواها الثقافي والآليات التقنية لتوصيلها"[١٠]، ويذهب الكاتب "تود غيلتن" Todd Gitlin الى ان الاخبار "ليست ببساطة مرآة تعكس العالم، انها وسيلة لنقل الافكار والرموز، منتج صناعي يعزز مجموعات من الافكار والايديولوجيات، وتقوم بناء على ذلك بدور الصابورة (ثقل التوازن) الاجتماعية، وان كانت في بعض الاوقات ايضا نذيراً للتغيير الاجتماعي، الاخبار نسيج معرفي، فالعالم بشكل، ووسائل الاعلام تظهره بشكل آخر "[١١]، وفي الوقت الذي تعمل الاخبار على نقل الاحداث والمعلومات الحقيقية الى المتلقي، فأن عملية الصناعة لا تتعلق بالمعلومة ذاتها وانما بطريقة استعمال اللغة في سردها، وحينها تصبح اللغة الاداة التي تستخدم لنقل الايديولوجيا ضمن الاخبار ليست لكونها (اي اللغة) تحمل طابعا ايديولوجيا "وانما الاستعمال الذي تستعمل به اللغة هو الذي يحمل ذلك الطابع"[١٢].

تتنوع الاشكال الاخبارية في الصحف اليومية، ومن الاشكال ما يدعى بـ (القصص الاخبارية) News Stories، تلتزم الصحيفة فيها بذكر الوقائع الحية التي تحدث بالفعل، فهي توسيع للخبر المركب تشتمل على تفاصيل اكبر وتصاغ بشكل سرد قصصي، إلا انه يختلف عن المعنى الادبي للقصة[١٣].

وعلى الرغم من كون اللغة الإعلامية تقريرية إخبارية مباشرة، تصف الأحداث وتقدمها في شكل حقائق بالنسبة للجمهور، فإنّها "لا تخلو من مجاز او بلاغة، اذ نجد فيها الكثير من الأساليب الإيحائية المخبوءة التي تلمح اكثر مما تصرح"[١٤]، من هنا تأتي عملية تحليل النصوص الاخبارية محاولة للوصول الى استكشاف البنى العميقة للنص كما في التحليل السيميائي لاسيما عند "كريماس"، أو معرفة الكيفية التي تبنى بها الخطابات الإعلامية عبر تحليل الخطاب التداولي كما عند "فان دايك"، وفي كلتا الحالتين يكون السرد هو الاساس الذي تنطلق منه عملية التحليل سواء ما يخص سيميائية السرد ام الخطاب السردي.

٣.سيميائية السرد

يعرف" جوزيف كورتاس" السيميائية بانها "البحث عن المعنى ومسار الدلالة في سياق اشمل من سياق التواصل الذي قوامه باث ومتلق"[١٥]، وتهتم السيميائية بمضمون الحكاية، بما يرويه النص وبتشكيلاته العميقة، وبالجوامع المشتركة بين النصوص الحكائية، من دون النظر الى نوعها[١٦]، ويهدف التحليل السيميائي للسرد الوقوف على التجليات السردية[١٧*]، ودلالاتها "ذلك ان السيميائية انطلاقا من سائر الأشكال الخطابية الممكنة – كالقصص المكتوبة والشفوية والأقاصيص ووقائع الحياة اليومية والأفلام– تسعى الى تحديد مجمل القوانين التي تفسر جزئيا هذا العنصر المركزي في حياتنا وهو فعل الحكاية"[١٨].

٤.التحليل السيميائي للأخبار

أ. استخدام السيمياء لتحليل الاخبار ليس بتلك السهولة التي يبدو عليها بالنظر الى الخبر كنص قائم بذاته، ذلك ان السيمياء ،ضمن منهجياتها، لا تعزل القائم بالاتصال –كاتب النص– عن عملية التحليل كما هو عند "البنيويين"، وفي الوقت الذي يقوم بإنتاج النص الادبي شخص واحد فإن الاخبار هي نتاج مؤسسة وليس اشخاصاً، اي ان النص الصحفي يشكل خطابا بالتماهي مع النصوص الاخرى للمؤسسة، فضلا عن أنه يتأثر بمجموعة الخطابات للمصادر الخبرية والفاعلين الاجتماعيين والخطابات السياسية التي يعاد انتاجها عبر الاعلام، وهذا ما يتطلب ايجاد علاقة بين السيمياء التي لا تخرج عن اطار النص (تحليل محايث)، وبين الخطاب الذي يذهب الى العلاقات بين النص وما حوله، لاسيما ما يتعلق بالسياق الزماني والمكاني وهو الامر الذي لا يعد ذا اهمية للتحليل السيميائي الذي يتجاهله. اضافة الى ان المرسل والمستقبل في التحليل السيميائي يتم تحديدهما من داخل النص وليس كما هو في الاعلام، إذ ان معد الرسالة ليس بالضرورة ان يكون هو المرسل كما ان المتلقي ليس هو القارئ المفترض للنص، ولا

يكون المرسل والمتلقي بالضرورة ،هم للنص، ولا يكون المرسل والمتلقي بالضرورة ،هم اشخاص بل يمكن ان يكونا حالتين غير ماديتين يكشف عنهما النص عبر عملية السرد.

ان حصر التحليل بنص الخبر وحده يجعله بمعزل عن كل السياقات المتعلقة بعملية انتاجه –كتابته– سواء تلك المتعلقة بالزمان والمكان ام ارتباطه بخطاب المؤسسة الإعلامية والايديولوجيا التي تتفاعل معها، ومع ذلك فإن التحليل السيميائي عبر استكشاف البنى العميقة للنص الاخباري يمكن ان تكشف لنا عن الايديولوجيا المختفية في ثنايا الخبر بالكشف عن العلاقات الموجودة بين الفاعلين والموضوع الذي يتناولونه.

٥.المسار المنهجي لتحليل الأخبار سيميائيا

المقاربة السيميائية هي منهجية تحليلية نقدية تقوم على التفكيك والتركيب، وتبحث عن المعنى وراء بنية الاختلاف، وتحاول تصيد الدلالة سطحا وعمقا، مرورا بالتمظهرات النصية المباشرة، يقوم النموذج السيميائي على دراسة النص أو الخطاب انطلاقا من المستوى الظاهري أولا، ومقاربته على مستوى السطح ثانيا، وتحليله على مستوى العمق ثالثا، وتعتمد المقاربة السيميائية – تطبيقا وممارسة– على مجموعة من المراحل المنهجية المتكاملة فيما بينها، ولابد للمحلل السيميائي أثناء تطبيق المنهج السيميائي أن يراعي مجموعة من الخطوات المحورية التي يمكن حصرها في الخطوات الآتية[١٩]:

أ. تحديد المقاطع والمتواليات السردية: تتحدد المقاطع السردية بواسطة مجموعة من المعايير السيميائية، كالمعيار الحدثي، والمعيار البصري، والمعيار الفضائي، والمعيار الأسلوبي، والمعيار الدلالي.

ب. تحليل مظهر الخطاب: تدرس مختلف التمظهرات الأسلوبية على مستوى سطح النص، كدراسة العتبات والبنية الفضائية، ودراسة الشخصيات، ودراسة اللغة والأسلوب.

ج. تحليل المكون السردي: يعتمد على دراسة الأفعال والحالات والتحولات اتصالا وانفصالا، والتركيز على البرامج السردية تحفيزا وكفاءة وإنجازا وتقويما.

د. تحليل البنية العاملية: ينبغي التركيز – هنا– على عناصر التواصل العاملي (المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس)، والاهتمام بمختلف العمليات التعاقدية الموجودة بين المرسل والمرسل إليه، واستكشاف محاور البنية العاملية (محور التواصل ومحور الصراع ومحور الرغبة).

هـ. تحليل المسار الغرضي: يرتكز المسار الغرضي أو المسار المتعلق بالأغراض على

إبـراز لمعانـي والأدوار الدلالية والأحداث وفق المسـار السـردي: (قبل الوضعيـة الافتتاحية) – وفي(اضطـراب وتحـول وحـل)– وبعد (وضعية نهائية)، ويمكن تقسـيمه إلى محـاور متداخلة: كالمحـور المعجمـي، والمحـور الدلالـي، والمحور السـيميولوجي، ومحور التشـاكل، وهذا كله مـن أجل الحصـول على صـورة العالم.

و. التحليـل المنطقـي: يعنـى بتحديد البنية الدلالية المنطقيـة العميقة للنص أو الخطاب، عن طريـق التركيز على المربع السـيميائي وعملياتـه وعلاقاته الدلالية والمنطقية.

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي (تحليل سيميائي لخبر صحفي)

لغرض اجراء تحليل تطبيقي لاحد الاخبار وقع الاختيار على خبر منشور في جريدة "الجورنال" العراقية، العدد: ٥٧، يوم الثلاثاء ١٦ شباط ٢٠١٦، تحت عنوان "فضيحة ..الروس: إسرائيل تحبـط الهجمـات العراقيـة على داعش بالفلوجـة"، نتبع الخطوات المنهجيـة للتحليل كما يأتي:

١.عتبات النص

ترتبط عتبات النص الصحفي اولا بالوسيلة التي نشرت الخبر وهي هنا جريدة "الجورنال"، وهي جريدة عراقية مستقلة انشأها عدد من الصحفيين وتعد من الصحف التي ظهرت حديثا في العراق.

العتبـة الثانيـة ترتبـط فـي موقع نشـر الخبر، إذ انه جـاء في الصفحة الثانيـة تحت الخبر الرئيـس مباشـرة وفـي الجانب الايسـر، وتم ربطـه بصورة لجنـود عراقيين يشـيرون الى مكان مـا وقربهـم دبابـة عراقية –امريكيـة الصنع– توجه فوهـة مدفعها الى الامام نحـو الجهة التي يشـير اليهـا احـد الجنـود، ويحتل الخبـر والصورة ما يقارب سـتة اعمدة .

فيمـا يشـكل العنـوان العتبـة الثالثة للنص ومـن اهمها، لكونه مفتاحا اساسـيا يسـهم في توضيـح دلالات النـص واستكشـاف معانيـه الظاهـرة والخفيـة، وهو هنا ينقسـم الى قسـمين: الاول فرعـي فـي اعلـى العنوان ويتمثل بكلمـة "فضيحة" وهي هنا تحمل تعبيـرا دلاليا معجميا بمعنـى "أَمـر سَـيِّءٍ يَشْـهَرُ صاحبَـه بمـا يسـوءُ" (٠٢)، فيمـا جـاء القسـم الثاني مـن العنوان كتضميـن نصـي "الروس: اسـرائيل تحبـط الهجمات العراقيـة على داعش بالفلوجـة". ويمكن ان نشـير هنـا الـى ان النـص تضمـن خطابا غير مباشـر على لسـان الـروس، كمـا انه ربط بيـن اربعـة فواعل هم (الروس، إسـرائيل،العراق، داعش،)، فيما حدد المـكان بالفلوجة، والفعل بالهجمـات العراقيـة. ويشـير الفعـل الكلامي الى ان هنـاك هجمات فعلية للجيـش العراقي على مدينـة الفلوجـة تـم احباطها بفعل تدخل اسـرائيلي.

٢. تقطيع النص الخبري

من الامور التي يقتضيها التحليل السيميائي، عملية تقطيع النص الذي تعد عملية اجرائية مهمة لفهم النص وتشكل دلالاته، ومن المعروف ان اغلب الاخبار تعتمد شكل "الهرم المعكوس" في بنائها، اي انها تبدأ بالمعلومة الاهم في الخبر لتتدرج الى المعلومات الاقل قيمة. وعلى الرغم من اختلافه في هذا عن النصوص السردية الاخرى فإنه يحافظ على سياق بناء النص حيث يتضمن مقطعاً استهلالياً (مقدمة)، ثم مقطع وسطي، ثم المقطع النهائي(الخاتمة).

- المقطع الاستهلالي لخبر جريدة "الجورنال" يبدأ بعبارة "كشف الفريق التقني الروسي العامل في العراق عن وجود اجهزة للتجسس اسرائيلية الصنع بالقرب من مدينة الفلوجة العراقية مهمتها ارسال اشارات وصور الى عناصر تنظيم داعش الارهابي عند تقدم القوات العراقية للهجوم".

- اما المقطع الوسطي فتضمن وصف تفصيلي لآلية عمل هذه الاجهزة على لسان المتحدث باسم الفريق الروسي، كما يتضمن استنتاج من محرر الخبر بان الفريق الروسي بهذا الكشف يكون "قد حل لغز علم عناصر تنظيم داعش الارهابي مسبقا بتقدم القوات العراقية والتحضير لصدها"، ويتضمن المقطع الوسطي ايضا "تبرير" وزارة الدفاع الامريكية – البنتاغون– لوجود الاجهزة بانها "اجهزة امريكية تم وضعها لمراقبة تحركات داعش".

- المقطع الختامي يتضمن رد المتحدث باسم الفريق التقني الروسي على التبرير الامريكي بالتأكيد على ان "الاجهزة تراقب القوات العراقية" وليس العكس، فـ"احداثيات الموجات المرسلة لهذه المعلومات الى وسط الفلوجة".

وبما ان التحليل السيميائي يتضمن تفكيك النص واعادة تركيبه يمكن ان نضع الخبر بالترتيب التالي:

أ. القوات العراقية تحاول الهجوم على الفلوجة لتحريرها من تنظيم "داعش" .

ب. عناصر "داعش" كانوا يعلمون بتحركات الجيش العراقي مسبقا مما يؤدي الى فشل الهجمات.

ج. فريق تقني روسي اكتشف وجود اجهزة تجسس اسرائيلية الصنع ترصد تحركات الجيش العراقي وترسل اشارات الى تنظيم "داعش".

د. العثور فعلا على ١٦ جهاز في اماكن مختلف قرب الفلوجة.

هـ. "البنتاغون" يقول ان الاجهزة وضعتها القوات الامريكية لرصد تحركات "داعش".

و. الفريق الروسي يؤكد العكس وان الاجهزة هي للتجسس على القوات العراقية وليس العكس؛ فإشاراتها ترسل الى وسط الفلوجة.

٣.البنية الخطابية للنص

تقوم البنية الخطابية على مكونين اثنين هما: المكون التركيبي، والمكون الدلالي، وتستند عملية بناء الخطاب، في الانتقال من المجرد المحسوس، الى ثلاثة مستويات: مستوى صوغ الممثلين، ومستوى التفضيء، ومستوى التزمين.

أ. بنية الممثلين: يتميز الممثل ببنيته الدلالية بالأساس، بوصفه وحدة معجمية منتمية الى خطاب، وهو قادر على ان يقوم بدور او مجموعة ادوار عبر موقعه, ويعد الممثل على المستوى الخطابي هو بؤرة التحليل لأنه في برنامجه الخطابي يؤثر في انتقاء الافضية والازمنة. ويمكننا ان نؤشر في الخبر موضوع التحليل عدة ممثلين (الفريق الروسي، الجيش العراقي، تنظيم داعش، البنتاغون)، وفي الوقت الذي تأتي (اسرائيل) كفاعل في عبارة العنوان، الا اننا لا نلمس وجودها في نص الخبر الا بالإشارة "اجهزة اسرائيلية الصنع".

ب. مستوى الزمن: لا نجد تحديدا واضحا للأزمنة هنا والتي تتحدد بالمدة المحصورة بين سيطرة تنظيم "داعش" على الفلوجة، وهجمات الجيش العراقي عليها، وهي مدة زمنية تمتد لسنة كاملة. ولكن يمكننا ان نحصرها بالمدة المحصورة بدخول الفريق التقني على خط الحرب ضد "داعش" في العراق حتى الكشف عن وجود الاجهزة والمرتبط بتاريخ نشر الخبر.

ج. مستوى الفضاء(المكان): اما الفضاءات العامة للموضوع فتنحصر بمدينة الفلوجة ومحيطها. ويتميز موضوع الفلوجة ببعد "ثيمي" يتعلق بكونها تعرضت لهجمات عدة منذ عام ٢٠٠٣ مرتين من الامريكان ومرة من الجيش العراقي، هذا الأمر جعلها مجالا لتوليد ثيمات اخرى، فالخطاب الاعلامي السياسي العراقي جعل من الفلوجة "بؤرة الإرهاب"، و"الشر"، فيما يصفها الخطاب المعارض، بأنها "رمز الصمود والمقاومة"، وبذلك اصبح السيطرة على الفلوجة علامة على انهاء سيطرة تنظيم "داعش" على محافظة الأنبار، وتجفيف "منابع" الإرهاب، فيما يشكل استمرار بقائها تحت التنظيم مؤشرا على عجز القوات العراقية على انهاء وجود التنظيم الإرهابي.

٤.الحقل المعجمي

يتضمن الحقل المعجمي المجموع المكون من الكلمات التي تصنفها اللغة من اجل تعيين التمظهرات المختلفة لفكرة او موضوع او تقنية ما. وهنا يستخدم محرر الخبر كلمة "اسرائيل" بمعناها الدلالي الذي يشير الى الكيان المحتل لفلسطين، لذلك يمنح فكرة التعاون بينها وبين تنظيم "اسلامي" صفة الفضيحة، في الوقت الذي تأتي في نص الخبر بكونها (الكيان القائم على ارض فلسطين) فتصبح مجرد مضاف اليه لتعرف اجهزة التجسس بكونها اسرائيلية الصنع، ولا يرد لها بعد ذلك ذكرا، فيكون وجودها في الموضوع متعلق بوجود الاجهزة، من دون الخوض في تفاصيل وجود تلك الاجهزة في منطقة الفلوجة وهل هو مقترنا بوجود اسرائيلي فعلي ام شيء آخر.

استخدم كاتب الخبر هنا "افعال انجازية" للدلالة على اتجاهات الموضوع بمعناها المعجمي، فيستخدم الافعال (كشف، ذكر، قال) للمتحدث الروسي، فيما استخدم الفعل (عثر) بصيغة المبني للمجهول وهذا يجعل الفاعل مختفيا، اذ لم يوضح ان كان الجيش العراقي ام الفريق الروسي هو من عثر على الاجهزة الستة عشرة، إلا ان تبرير وزارة الدفاع الامريكية نسب العثور الى الفريق التقني الروسي، كما استخدم كاتب الخبر الفعل (برر) لوزارة الدفاع الامريكية، واستخدم الفعل (تؤكد) على لسان المتحدث الروسي ايضا في دلالة على المعلومات.

٥. الحقل الدلالي

يرتبط الحقل الدلالي باستخدام الكلمات في نص الخبر، ويرتكز الحقل الدلالي في الخبر رهن التحليل بكلمة "اسرائيل" اذ انه يتكرر مرتين: الاولى في العنوان والثانية في نص الخبر، وعلى الرغم ان العنوان لا ينسجم مع ما ورد في نص الخبر إلا ان كاتب الخبر حاول استخدام البعد الدلالي لكلمة "اسرائيل" في تأثيرها في المتلقي العربي، فجعلها في العنوان كفاعل اساسي، في الوقت ترد داخل النص عبر كون الاجهزة المكتشفة "إسرائيلية الصنع" ان هذه الدلالة تحيل الى مسارات تصويرية تربط "اسرائيل" باستمرار وجود "داعش" داخل مدينة الفلوجة وفشل هجمات الجيش العراقي عليها.

٦. المسار التصويري

المقاطع السردية المذكورة انفا تجعلنا امام برنامج سردي منتظم، يولد مسارات تصويرية باعتبارها علاقات تركيبية جامعة بين هذه الصور، ومن هنا يمكن ان نرسم هذه المسارات على وفق الآتي:

سيطرة "داعش" على الفلوجة ← "اسرائيل" تزود "داعش" بأجهزة تجسس متطورة بمساعدة الجيش الأمريكي ← فريق تقني روسي يعثر على عدد من الأجهزة ← الفريق الروسي يكشف حقيقة عمل الأجهزة.

كذلك يمكن تحديد أشكالية ما ورد في الخبر بالرؤى المتضادة بين الفريق الروسي والبنتاغون الامريكي، والتي تتمثل على وفق الشكل الآتي:

أجهزة الكترونية

الفريق التقني الروسي	البنتاغون الامريكي
اسرائيلية الصنع	لم يصرح
لصالح داعش	ضد داعش
للتجسس (لهم)	للمراقبة (لنا)

٧- المكون السردي السطحي

يمكن الوصول الى البنية السطحية للخبر بتحديد الفاعلين (فا) والموضوع (م)، وفي الخبر مجال التحليل يمكن ان نحدد الموضوع بأجهزة التجسس الاسرائيلية التي تملكها "داعش" والتي حصل عليها الجيش العراقي بمساعدة من الفريق التقني الروسي.

فاذا كان فا١ هو الجيش العراقي وفا٢ هو "داعش" يمكن تحديد علاقتهما بالموضوع (م) وهو "اجهزة التجسس" على وفق الاتي :

فا١ U م (فا١ الجيش العراقي) في حالة انفصال عن م (اجهزة التجسس)

فا٢ ^ م (فا٢ داعش) في حالة اتصال مع م

ويمكن تمثيل العلاقة بالمعادلة : فا١ u م _ فا٢^م

فالجيش العراقي في حالة انفصال عن اجهزة التجسس التي يكون تنظيم "داعش" في حالة اتصال معها كونه من يمتلكها فعلا.

يسمي "كريماس" تتابع الحالات والتحولات (البرنامج السردي)، ويرتبط بالتحول في العلاقات من انفصال الى اتصال، وهذا التحول –اي القيام بالبرنامج السردي– يتطلب فاعلا اجرائيا، وفي النص المختار فان الفاعل الاجرائي هو "الفريق التقني الروسي"، وهو فاعل فعل منفصل عن الموضوع ويمكن التعبير عن الحالة بالمعادلة :

فا٣ ≠ فا١ اي ان الفاعل الاجرائي هنا هو منفصل عن فاعل الذات (لا ينتمي)

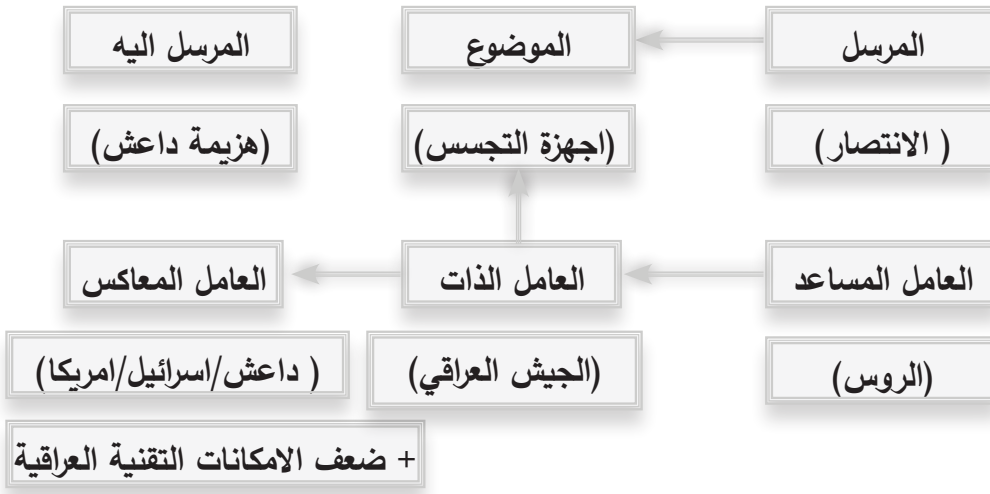
ف فا٣ ← (فاu١ م _ فا٢^م) (فا١^م_فاu٢ م)

فالفعل (ف) هنا هو الحصول على اجهزة التجسس بمساعدة (فا٣) الفريق الروسي.

النموذج العاملي بوصفه اجراءً يقوم عبر سردية من اربع مواقع

ان هذا التحول يتطلب تحقيق "انجازا" من قبل الفاعل الاجرائي الذي يفترض ان يكون "محفزا" من قبل عامل اخر (مرسل) يقنعه فيقتنع بالإنجاز، ويطلق على هذه العملية (التحفيز). ان تحقيق الفاعل المنفذ للتحول يفترض بأن هذا الاخير قادر على تحقيق الاداء او اكثر من ذلك هو كفؤ[١٢]. وفي نصنا فان الفريق الروسي يمتلك "القدرة" على معرفة عمل اجهزة التجسس والكشف عنها وتحديد مكانها، فيما يتحقق "الجزاء" بالوصول الى الاستنتاج الذي وضعه المحرر وهو ان اجهزة التجسس هي السبب وراء فشل هجمات الجيش العراقي لتحرير الفلوجة، نتيجة للمعلومات التي تتيحها –الاجهزة– بمساعدة الجيش الامريكي واسرائيل.

لتوضيح ذلك فإننا نحاول ادراج العلاقات الموجودة في الخبر على وفق مخطط "كريماس" للنموذج العاملي بوصفه نسقا:



وبالنظر الى هذا النموذج يمكن ان نحدد الاتي:

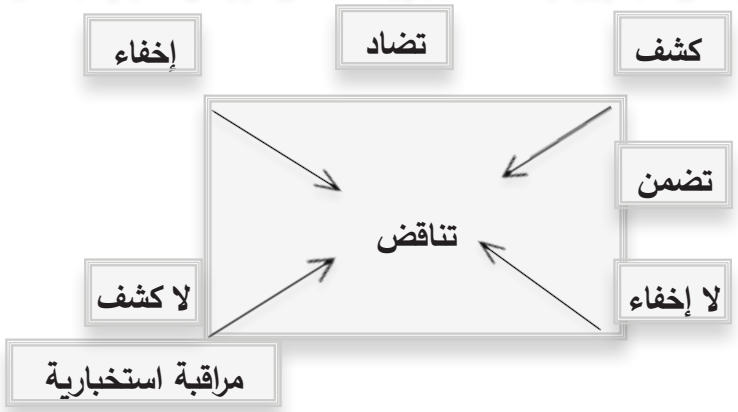
• المرسل/ المرسل اليه (محور الابلاغ)، يمثل المرسل "الانتصار" الذي يعمل على اقناع العامل الذات "الجيش العراقي"، في تحقيق المرسل اليه "هزيمة داعش". فتحقيق الانتصار هو المحرك الاساس للجيش العراقي وهذا لا يمكن ان يتحقق الا بكشف اجهزة تجسس "داعش" لضمان سرية تحركات الجيش.

• الذات/الموضوع (محور الرغبة)، فالذات "الجيش العراقي" يرغب في معرفة فشل الهجومات وهو الموضوع "اجهزة التجسس".

• المساعد/ المعاكس (محور الصراع)، هنا تتعدد العوامل المعارضة التي تمتلك قدرة كبيرة ما يمكنها من عرقلة (الذات) من تحقيق رغبتها بتحقيق الانتصار وتحرير الفلوجة، التي تكون بمساندة "الفريق الروسي"، فظهرت في نص الخبر (داعش، اسرائيل، امريكا) فضلا عن الاهم وهو ضعف الامكانات التقنية العراقية، فالجانب الروسي هو من كشف عن حقيقة عمل اجهزة التجسس التي صنعتها اسرائيل ويستعملها "داعش" فيما اخفى الجانب الامريكي حقيقتها.

٨- البنية العميقة

يعد مربع "كريماس" من اهم الطرق في التحليل السيميائي، لدوره في كشف خبايا ما يدور في جوهر النص من علاقات، يعتمد الوصول الى البنية العميقة للنص على الكشف عن التناقض والتضاد الموجود في عبارات النص نفسه، وفي النص محور التحليل نرى ان اولى حالات التضاد تتعلق بالفعل فيبدأ الخبر بالفعل (كشف) للدلالة على عملية الكشف عن معلومة مخفية عن الجمهور والمتعلقة بأجهزة التجسس، ويمكن تمثيلها بالشكل الآتي:



حركة الدلالة في النص جاءت كالآتي: الجانب الامريكي في زمن استرجاعي خارجي، أي في زمن ما قبل الحكاية المسرودة في النص قاموا بـ "اخفاء" حقيقة عمل اجهزة وضعوها في محيط مدينة الفلوجة لمراقبة تحركات داعش، فيما تمكن الفريق التقني الروسي في زمنه ضمن الحكاية من العثور على هذه الاجهزة لكنه "كشف" حقيقة عملها في انها تقوم بمساعدة داعش للتجسس على قوات الجيش العراقي، الـ "لا كشف" جاء مع تصريح البنتاغون الامريكي بانهم من وضع الاجهزة ولكنهم اخفوا حقيقة عملها (ربما لأنها عملية مراقبة استخبارية)، فيما ظهر "اللا اخفاء" في رد الفريق التقني الروسي بالاستناد الى تحليل عمل الاجهزة في انها تعمل لصالح داعش وليس العكس، ولكن السؤال هل أظهر كل الحقائق أم بعضها؟، هنا تتجلى علاقة التناقض التدريجي بين الإخفاء واللا إخفاء.

٩- التركيب والخاتمة:

أ. جاء العنوان جذابا مغريا لقراءة القصة، لاسيما مع تعدد الاسطر ليؤدي كل سطر وحدة لغوية مستقلة ليحيط القارئ بجوهر القصة، فيما استعمل الفعل المضارع لقوة التأكيد والتوجيه، كما صاحب النص صورة صحفية لتهيمن على صدقية الخبر، إلا ان نص الخبر كان بعيدا عن دلالة العنوان ولا يعكس موضوعيته، فـ "اسرائيل" كفاعل للمؤامرة ضد العراق كما توحي عبارة العنوان، هي مقحمة لا نلمس وجودها في نص الخبر الا بالإشارة "اجهزة اسرائيلية الصنع"، لذلك تكون وظيفة العنوان هنا هي اغرائية انفعالية تكمن في جذب القارئ لا وصفية، كذلك مؤدلجة لإرباك المتلقي.

ب. هناك صراع محموم بين الأمريكان والروس في التنافس لكسب ثقة الجيش العراقي بانه الاصلح ومن ثم تسليحه وتدريبه، ظهر واضحا في السجال بين الفريقين بشأن عمل الاجهزة، لصالح ام ضد القوات العراقية، جاء هذا بعد قيادة روسيا لبضع دول كتحالف ند للتحالف الدولي الذي تقوده امريكا في الحرب ضد "داعش"، فالسياسة الروسية تروج الى ان التنظيمات الاسلامية المتطرفة ومنها "داعش" هي صنيعة امريكية، لاسيما وان امريكا ساعدت في نشوء تنظيم "القاعدة" وتسليحه ضد الاتحاد السوفيتي ايام احتلاله لأفغانستان.

ج. استغلال الفريق التقني الروسي للانفعال العاطفي عند العراقي لإثارة حفيظته وكسبه الى جانبها ضد الامريكان، في ان الاجهزة هي اسرائيلية الصنع، وما تمثله كلمة "اسرائيل" من دلالة في وجدان العراقي العربي والمسلم.

د.الموقف السلبي لقيادة القوات العراقية، وانها عاجزة وخاضعة لسيطرة القوى الاجنبية التي

تسييرها سواء بكشف المعلومات ام بالإخفاء كما تشاء، لا حرصا على العراق وشعبه، بل طمعا في عقود التسليح والتدريب.

هـ. عدم وجود خبراء ومتخصصين وفنيين اكفاء في الجيش العراقي، وهو عاجز عن تحليل وتفكيك شفرات عمل جهاز الكتروني.

و. خطورة تنظيم "داعش" الارهابي وارتباطه بلا شك بمنظومات مشبوهة واستخبارات دولية، للتوصل الى آخر المكتشفات التقنية في سوق السلاح العالمي.

ز. خصوصية الفلوجة كمنطقة، وما يمثله تحريرها من قبضة "داعش" الارهابي سواء للقوات العراقية ام الأمريكية، تزامن مع اكتشاف أجهزة تجسس كتبرير للفشل سابقا وربما لاحقا –سواء اكانت هذه الاجهزة للتنظيم ام للقوات الامريكية–، مع ان الخبر لا يشير الى كشف أي جهاز في مناطق اخرى.

الجورنال

سياسة

الكشف عن أسماء 57 سجيناً سعودياً بالعراق وتحذير من "صفقة سياسية" لتبادلهم

الخارجية تدعو تركيا إلى سحب قواتها من العراق

نصيحة

الروس: إسرائيل تحبط الهجمات العراقية على داعش بالفلوجة

المحكمة: إصلاحات العبادي تحتاج إلى تعديل الدستور وقانون الانتخابات

بعد تفاهم المساحة الدبلوماسية مع سوريا..

مطالبات بإعادة فتح خط دمشق الجوي

التفسير الوزاري: القوى تعدد سياسيا واطراف بالوطني ترغب باستبدال العبادي والكرد يرونه الفرصة الأخيرة

الجورنال

فضيحة..

الروس: إسرائيل تحبط الهجمات العراقية على داعش بالفلوجة

بغداد - خاص

كشف الفريق التقني الروسي العامل في العراق عن وجود اجهزة للتجسس اسرائيلية الصنع بالقرب من مدينة الفلوجة العراقية مهمتها ارسال اشارات وصور الى عناصر تنظيم داعش الارهابي عند تقدم القوات العراقية للهجوم.

وذكر المتحدث باسم الفريق في تصريح لـ(الجورنال) ان الاجهزة تعمل على الطاقة الشمسية وتحتوي على مصدر للطاقة يستطيع تزويد الجهاز بالطاقة لمدة 7 ايام، في حالة عدم توفر الضوء وترسل الاجهزة صورا وتقوم بتحديد مكان تواجد القوات المهاجمة عن طريق اجهزة الـ GPS وعثر على اكثر من 16 جهازا في اماكن مختلفة قرب الفلوجة. وبهذا يكون الفريق قد حل لغز علم عناصر تنظيم داعش الارهابي مسبقا بتقدم القوات العراقية والتحضير لصدها. من جانبها بررت وزارة الدفاع الامريكية البنتاغون وجودها بالقول ان هذه الاجهزة التي تم العثور عليها من قبل الفريق التقني الروسي في العراق هي اجهزة امريكية تم وضعها لمراقبة تحركات عناصر تنظيم داعش. الا ان المتحدث بالفريق التقني قال ان المعلومات التي تم استخراجها تؤكد ان الاجهزة تراقب القوات العسكرية العراقية وليس العكس واحداثيات الموجات المرسلة لهذه المعلومات تقع في وسط الفلوجة.

الهوامش والمصادر

(setondnE

1 . محمود خليل ومحمد منصور هيبة: انتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، القاهرة، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، ٢٠٠٢، ص٢٢٣.

2 . ابن منظور: لسان العرب، موقع المحجة البيضاء على شبكة الانترنت على الرابط: /http://alhibr1.com.

3 . مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، ، ص١٩٨

4 . لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار، لبنان ، ٢٠٠٢، ص١٠٥.

5 . عبد العزيز موافي: الخطاب ووجهة النظر مفهومان أساسيان في نظرية السرد، موقع مؤتمر ادباء مصر على الانترنت وعلى الرابط: http://odabaamasr.blogspot.com/2008/12/blog-post_1947.html.

6 . جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،٢٠٠٣، ص١٢١.

7 . سعيد يقطين: السرد نظريات وموضوعها (في المصطلح السردي)، مجلة علامات، العدد ٦، ١٩٩٦.

8 . يان مانفريد: علم السرد، تر: اماني ابو رحمة، دار نينوى، دمشق،٢٠١١، ص ٥١.

9 . المصدر نفسه.

10 . بشير ابرير: دراسات في تحليل الخطاب غير الادبي، عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠١٠، ص٥٠.

11 . تود غيلتن: وسائل الاعلام بلا حدود، نقلا عن: ارثر آسابيرغر: وسائل الاعلام والمجتمع، تر: صالح خليل ابو اصبع، عالم المعرفة، الكويت، مارس ٢٠١٢ ، ص١٠٢.

12 . بشير ابرير: مصدر سابق، ص٥٧.

13 . محمد سلمان الحتو: مناهج كتابة الاخبار الإعلامية وتحريرها، عمان، دار اسامة، ٢٠١٢، ص٩٢.

14 . المصدر نفسه، ص٦٧.

15 . محمد القاضي واخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠، ص٢٦٨.

16 . نبيل ايوب: النقد النصي وتحليل الخطاب (٢)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠١١، ص٣٢.

17 . السردية عند كريماس هي : ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن انتاج المعنى.(راجع محمد القاضي، ص٢٥٤).

18 . محمد القاضي: مصدر سابق، ص٢٦٨.

19 . جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ٢٠١٥، ص ٩٣.

20 . ابن منظور: لسان العرب، موقع المحجة البيضاء على شبكة الانترنت على الرابط: http://alhibr1.com/

21. فريق انتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، تر: حبيبة جرير، دار نينوى، دمشق،٢٠١٢، ص٤٥.

سيميائية النص الصوفي

شعراء خريدة القصر وجريدة العصر انموذجا

ا.م.د. اسراء خليل فياض أ.م.د. زينب فاضل احمد

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

مستلخص البحث

في لغة مشتركة تعتمد على التأويل والتشخيص في غمار الرموز والإشارات يتمظهر موضوع التصوف والسيميائية الفنية في البناء وكثافة قراءة النص وتفكيك منظوماته الفكرية، اذ دعت نشأة التصوف في معالمه الدينية والمجاهدات الروحية المتصلة بحب الذات الالهية في حقيقة مطلقة دون حقيقة الدنيا الزائلة, الى تمايز الصوفية بسجايا وصور ولغة في تيار فكري وفني متفرد ومنسجم يتصل بخارجه بموضوعات الأدب العربي ودلالاته الا انه ينفصل بكيان خاص بإشارات ورموز تتصل بمجاهدات التصوف وعباداته,

ان اطلاق العنان للتخييل والتشخيص، والتجسييم كان مستودعا يستمدون منه الصوفية قوى النفس ومادتها الاولية عن طريق تشكل عالم الصور والمراد به الاسماء الالهية والذات الالهية. وهو امر ساعدهم في كلامهم واجتهاداتهم على ايجاد لغة خاصة تعتمد الرمز في التعبير عن افكارهم هو معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به الا اهله وهو بشكله العام يدعو الى الغموض والخفاء. وضمن آليات انتاج نص جديد غير ما ظهر بشكله الخارجي تظهر لنا اواصر لقاء السيميائية مع لغة الصوفية ما بين سعة الفكر وفك طلاسم الرموز، ليظهر لنا النص الصوفي بأشاراته واشكاله ضمن الفضاء التشكيلي للسيمائية الحديثة.

ومن خلال اطلاعنا على النصوص الصوفية في كتاب الخريدة وجدنا ان النص الصوفي اتخذ طابعا متميزا في تشكلاته العلاماتية المتباينة بتباين الشعراء وتجاربهم المختلفة ومن هنا كانت الدراسة ذات طابع تحليلي سيميائي موازن ضمن خلايا الرموز الصوفية من خمرة وطبيعة وجمال و رحلات الى الذات الالهية والعبق الصوفي السامي. وقد جاء هذا البحث في اطارين كان الاول منها الاطار التعريفي الذي جاء ليعرف بالمصطلحات المتعددة كالسيميائية والتصوف فضلا عن كتاب الخريدة .وجاء الثاني ليكون الاطار التطبيقي التحليلي .

Research Summary

In a common language based on interpretation and diagnosis in the symbols and signs, the subject of Sufism and artistic semiotics is manifested in the construction and intensity of the reading of the text and the dismantling of its intellectual systems.

The emergence of Sufism in its religious features and the spiritual revelations related to the divine love of life in absolute reality, And images and language in a stream of intellectual and artistic unique and harmonious communicates with the subject of the themes of the Arab literature and its implications, but it is separated by a special entity signals and symbols related to the mysticism and worship.

The unleashing of the imagination and the diagnosis, and the Tijsim was a repository from which Sufism derives the powers of the soul and its primary material through the formation of the world of images and intended divine names and divine self. Which helped them in their words and their efforts to find a special language depends on the symbol in the expression of their ideas is the meaning of the soles of stock under the words of the apparent can only be achieved by the family in its public form calls for ambiguity and concealment.

And within the mechanisms of producing a new text, but what appeared in the form of external show us continue to meet the semiotics with the language of Sufism between the capacity of thought and deciphering symbols, to show us the mystical text signals and forms within the space of plastic modernism.

The Sufi text has taken on a distinctive character in its different formations of different poets and their different experiences. Hence, the study was of an analytical and semi-descriptive nature within the cells of Sufi symbols of wine, nature, beauty, and journeys to the Divine Self and the Sufi Sufi. This research came in two frameworks, the first of which was the induction framework which came to be known in various terms such as semiotics and mysticism, as well as the book Al-Khuraida. The second is to be the analytical framework.

المقدمة

في لغة مشتركة تعتمد على التأويل والتشخيص في غمار الرموز والاشارات يتمظهر موضوع التصوف والسيميائية الفنية في البناء وكثافة قراءة النص وتفكيك منظوماته الفكرية، اذ دعت نشأة التصوف في معالمه الدينية والمجاهدات الروحية المتصلة بحب الذات الالهية في حقيقة مطلقة دون حقيقة الدنيا الزائلة, الى تمايز الصوفية بسجايا وصور ولغة في تيار فكري وفني متفرد ومنسجم يتصل بخارجه بموضوعات الادب العربي ودلالاته الا انه ينفصل بكيان خاص بإشارات ورموز تتصل بمجاهدات التصوف وعباداته.

ان اطلاق العنان للتخييل والتشخيص، والتجسييم يعد مستودعا يستمدون منه الصوفية قوى النفس ومادتها الاولية عن طريق تشكل عالم الصور والمراد به الاسماء الالهية والذات الالهية. وهو امر ساعدهم في كلامهم واجتهاداتهم على ايجاد لغة خاصة تعتمد الرمز في التعبير عن افكارهم وهو معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به الا اهله وهو بشكله العام يدعو الى الغموض والخفاء. وضمن آليات انتاج نص جديد غير ما ظهر بشكله الخارجي تظهر لنا اواصل لقاء السيميائية مع لغة الصوفية ما بين سعة الفكر وفك طلاسم الرموز، ليظهر لنا النص الصوفي بأشاراته واشكاله ضمن الفضاء التشكيلي للسيمائية الحديثة.

ومن خلال اطلاعنا على النصوص الصوفية في كتاب خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الاصفهاني في اقاليمها المتنوعة ما بين الشام والعراق وبلاد العجم، وجدنا ان النص الصوفي اتخذ طابعا متميزا في تشكلاته العلاماتية المتباينة بتباين الشعراء وتجاربهم المختلفة ومن هنا كانت الدراسة ذات طابع تحليلي سيميائي موازن ضمن خلايا الرموز الصوفية من خمرة ,وطبيعة ,وجمال و رحلات الى الذات الالهية حيث العبق الصوفي السامي.

أولا: الاطار التعريفي

سنقف في هذا الاطار على ثلاثة مفاهيم مهمة في مهاد حديثنا عن سيميائية النص الصوفي وهي:

أ- خريدة القصر وجريدة العصر

يعد كتاب الخريدة القصر وجريدة العصر، من اهم الكتب التي ألفها عماد الدين الاصبهاني وهو كتاب ضخم جدا ملأ فراغ عصر من عصور الآداب العربية، اذ أرخ المؤلف لطائفة من شعراء وادباء القرن الخامس ومعظم شعراء القرن السادس الذين عاشوا في المملكة الاسلامية العظمى من اواسط بلاد الشرق الى اقصى الاندلس، بتراجمها، فالكتاب سعى لاستخراج

المدفون من كنوز العرب من أماكنها، ونشر نتاج سير الادباء مع شعرهم الجميل المفعم قوة وحياةً وجمالاً من دواوين الشعر والادب نشراً علمياً محرر النصوص مجلواً بالشروح االوافية والتحقيقات الدقيقة، وسط فوائد وفرائد تأريخية نفيسة يعز وجودها في غيره من الكتب.

لقد حفل الكتاب بتدوين المأثور من الشعر والنثر، وبروايته واختياره ونقده وبلاغته وفي تأريخه وطبقات رجاله من قدماء، ومحدثين، ومولدين وسط تعاقب العصور وكان العماد الاصفهاني في تأليفه للخريدة قد وصل الى ذيل سلسلة الكتب التي ألفها العلماء قبله في الشعراء المحدثين، وسلكوا فيها طريقة خاصة تجمع بين التأريخ والخبر في بعض المختارات، فعمد الى اكمال ما بدأوا وخلد أدباء عصره من الشعراء والكتاب، واخرج نماذج كثيرة من اشعارهم تعين الباحث على اجتلاء الصورة الحقيقية للشعر العربي، في شكله وموضوعه، في حقبة طويلة من الدهر وهي القرن الخامس والسادس الهجري.

ان هذا التأريخ الادبي المتناثر لن تتيسر كتابته على نحو يلائم عظمته الا من خلال عمل الباحثين بحفظه وترتيبه فقد حظيت الخريدة بهذا المجهود اذ حقق كتاب الخريدة وضبط وشرح وكتب مقدمته محمد بهجة الاثري، عضو المجمع العلمي العراقي ونائب رئيسه الاول وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة وعضو المجمع العلمي العربي بدمشق، اعد اصله وشارك في تحقيقه ومعارضة نسخه وصنع فهارسه الدكتور جميل سعيد، الاستاذ بكلية الاداب والعلوم ببغداد، الجزء الاول، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م.

ب- التصوف ورموزه

التصوف جاء من لفظة الصوف بالضم، والجمع اصواف في سمات التبذير والتماهل وعدم تقدير الامور، فقيل خرقاء وجدت صوفاً في سمة للمرأة اذا اصابت صوفا افسدته كونها غير الصناع، وضرب الصوف للأحمق الذي يجد مالا فيضيعه[١]. ويحدد الصوف الاجناس والهيئات وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة بإسم الجميع، كما اشبه الصوف للشاه والغنم كالشعر للمعز والوبر للابل في تحديد شكلي بعيد عن الخلط ما بين الوبر والصوف[٢].

وتعد كلمة التصوف مصدرا للفعل (تصوف) في سلوك انساني ارتبط بدوافع معينة أدت إلى نهوضه، وهي دوافع لها صفتها الخاصة المرتبطة بالفرد ثم بالمجتمع، فلفظة التصوف مشتقة من كلمة صوفي للدلالة على ملبس الصوفي وجلبابه[٣]. وهو غالبا ما يكون رثا مصنوعا من الصوف من ضيق عيش مرتديه، لذا اصبح الصوف دلالة على الفقر واسم جامع لمعاني الفقر والتعفف[٤]، لندرك ان التصوف فنا لم يؤخذ ((عن القيل والقال؛ ولكن أخذ عن الجوع وقطع المألوفات والمستحسنات))[٥]. وهو ما عكس حقيقة ان اغلب الصوفية

هم بالاصل فقراء في مواصفات خمس عرف بها كل صوفي وهي ((الصلاح والفقر وزي الصوفية وان لا يكون مشتغلا بحرفة وان يكون مخالطا لهم بطريقة المساكنة))[٦].

بيد ان كلمة (صوف) قد تداخلت مع فكرة الطاهرين والمعالم الدينية في اجتهاد والتضحية وحب الذات الالهية الباطنية. ليكون التصوف بالتالي كلمة يراد بها محبة الله يقف بها الانسان في الحقيقة الالهية المطلقة دون حقيقة الدنيا الزائلة[٧]. فمما لاشك فيه ((أنّ لكل تصوف خصائصه، وأنه ينبثق عن الدين))[٨] لذا شكل الزهد الدرجة الاولى من درجات ظهور التصوف فالتصوف ليس فناً طارئاً انما كان درجة متطورة من المحبة الالهية الطاعة الخالصة لله سبحانه وتعالى فالتصوف ارتبط في حقيقته بالزهد ونبذ الدنيا، لذا كان المنحى الصوفي يمثل تيارا فنيا متميزا في الادب العربي في اشارات ورموز تتصل بالتصوف نفسه اكثر من اتصالها بالشعر العربي[٩].

جـ-السيميائية

هو فن لم يكن في نشأته بعيدا عن التصوف، اذ ولد معه في مهاد واحد وسط احضان العلوم المختلفة من البلاغة والاصول والمنطق والفلسفة[١٠]، فهو علم عربي قديم يعود الى الف سنة، وربما الى الفي سنة تقريباً[١١]، عرفه العرب في عنايته بأسرار الحروف والسحر والطلسمات[١٢].

الا ان السيمياء لم تظهر بوصفها علماً منهجياً جديداً الا على الفيلسوف المنطقي الامريكي تشارلز ساندرز بيرس(Charles Sanders Peirce) الذي هو الاصل في تسمية العلم بالسيميوطيقا(semiotics) والآخر اللساني السويسري فرديناند دي سوسير(Ferdinand de Saussure) الذي هو الاصل في تسمية العلم بالسيميولوجية(semiology). فكان للسيمياء، تسميتان اختلفتا بحسب اصلها الاولى السيميوطيقا وردت عند بيرس، والثانية السيميولوجيا وردت عند سوسير[١٣].

ويقدم الباحثون تعريفا وتصنيفا آخر للسيمياء لتكون عنده الدراسة العامة للسلوك الرمزي ويقسم مادة العلم الى ثلاثة اقسام[١٤].

القسم الاول: علم الدلالة(semantics): الذي يعني بدراسة العلاقة التي تربط ما بين العلامات والموضوعات التي تطبق عليها هذه العلامات.

اما القسم الثاني فهو علم التركيب(syntectics): او دراسة علاقة الكلمات بالكلمات الاخرى والرموز بالرموز الاخرى. ويشمل علم التركيب والقواعد والمنطق وكل قواعد الانظمة الرمزية.

وكان القسم الثالث هو التداولية(pragmatics): وهي دراسة العلاقة التي تربط الكلمات

والرمـوز الاخرى والسـلوك الانسـاني متضمنة اثـر وفاعلية هذه الكلمات والرمـوز على الكيفية التـي نعمـل بهـا. وبحسـب ذلك فعلـم التركيـب، وعلم الدلالـة، والتداوليـة، تعد مـن المكونات العامـة للسـيمياء، ولا يمكن فصلهـا، لأن وجهات النظر الثلاث المعنيـة. وان تداولية موريس، عمليـة لا تقـوم الا بوجـود المكونـات الثلاثة التي ذكرناها، وهي ايضا ما تعتمده السـميائية في مفاهيمهـا ومكوناتهـا ما بين الـدال والمدلول [١٥].

ثانيا: السيميائية والرموز وجهان للغة التصوف

لقد كانت لغة التصوف بألفاظها ومعانيها ذات بعد ومدلول فلسفي ما بين الظاهر والباطن في اللفظ والمعنى، فكان مدلول لغتها الظاهرة هو معنى معروف لدى كل الشعراء ومدلول باطن هو المعنى المعروف فقط لدى المتصوفة في دلالات خاصة استعملها الصوفية للتقرب الى الله العلي القدير.

لقـد لجـأ المتصوفة في تلك اللغة الـى توظيف الرمز، كونه أحد الأدوات التعبيرية للغور في أعمـاق المتلقي، و وسـيلة يترجمـون بهاعواطفهم ورياضاتهم الروحية لكونـه كلمات و((معاناً أودعهـا الله تعالـى قلـوب قوم، واسـتخلص لحقائقها أسـرار قـوم))[١٦]، ومن هنـا كان الصوفية يحرصون في حقائقهم ومواجدهم على توظيف الرموز خشـية ((ان تشـيع في غير اهلها))[١٧]، لأنهـا سـر من اسـرار الغيـب وأمر باطـن لا يطلع عليـه ولا يضبط حكمه الا مـن كان صوفيا.

فـكان الرمـز كوسـيلة للتخفـي للحفـاظ على حياتهـم من المخاطر[١٨] ولاسـيما مـن الجهلة غيـر العارفيـن الذيـن ربمـا وجدوا في أفكار الصوفية شـطحا في الدين وأسـراره إذ يفضي الرمز الـى توجيـه ((ألفـاظ النصـوص الـى معـان غير تلـك التي تـدل عليهـا ظاهرها، بغيـة عبور الهـوة السـحيقة التـي تفصل بيـن ظاهر العقائد الاسـلامية والنتائـج الفلسـفية والصوفية التي تلـزم عـن مذاهبهـم))[١٩]. لـذا وظف الصوفيـة الفاظ وموضوعـات متداولة في ظاهرهـا و رموزا فـي بواطنهـا أمثـال رمز المـرأة والطبيعة والخمـر للتقرب من الـذات الالهية.

ثالثا: الاطار التطبيقي

ومـن الطبيعـي ان نعلـم ان التزهـد كان بابـا فاعلا لظهـور التصوف برموزه الفلسـفية، اذ كان لعـزوف النـاس عـن الحياة أثر فـي الانصراف إلى الزهد كمهـاد اول لظهور التصوف فيما بعـد، فظهـرت لنـا فـي كتاب الخريـدة في اقسـامها المختلفة قصائـد ومقطوعات شـعرية كثيرة فيهـا منحـى ديني فـي التقرب مـن الله ومن ذلك قـول الحاجِبُ ابن المرودشـتي[٢٠]:

و (للهِ) الطـافٌ تَعُمُّ، ونِعمـةٌ ... على العبد تبدو فـي غُصُـونِ بَلائِـهِ
فنعمتُـهُ مـــكنونةٌ فـــي بَلائـه ... ونِقـــــتُه مقرونـةٌ بعـــطائهِ

فكن شاكرَ النُّعْمَى صبوراً على أذى بفِطنةِ مُلْتَذٍّ بمُرِّ قضائهِ
فلا نِعَمٌ إلا بفيضِ نَوالِه ولا رتحةٌ إلا بِرَوْحِ لِقائهِ

فهو يصور نعم الله على العباد وسط ابتلاء وانكسار، في مزاوجة العطاء مع المنع، فعلى العبد في شدته ان يكون حامدا صابرا لما ابتلاه الله فرب عطاء ونعم بعد ابتلاء، وسرور وارتياح بعد ضيق وحزن.

لذا وجدنا نصوصا في الخريدة تعتمد في خطابها على النصح والإرشاد والتنبيه من مغبة الغفلة والتذكير بالآخرة وما هي الا سر من أسرار الصوفية حيث الاحساس بحقيقة إدراك الموت، ومنها خطاب أبو المحاسن الدَّبّاسُ البغداديُّ[٢١]:

أَفِقْ ، يا قلبُ ! من بَلْوا ك، ما تنفكُّ سكرانا
وعَدَّ عن بني الدُّنيا و ذرْهم خبراً كانا
فما ينظُرُ إنسا نك، إذ حتفت، إنسانا
وقد بُعْت بنُصحي لَـ ـك إسمراراً وإعلانا
رأيتُ النّاسَ : مَنْ ألقى إليم نفسه، عانا

فوسط اجترام الذنوب وارتكاب المعاصي يدفع التصوف الفرد الى التأمل والنقاء في((أنّ تصفي اسرارك وتنقي أكدارك وتطيب أخبارك – – وتقوم ليلك وتقوم نهارك))[٢٢] وهو جزء مهم من تيار التزهد وترك الدنيا واللجوء الى التخصيص بعظمة الله سبحانه وتعالى.

وقد حرص المتصوفة الى جعل تلك الذات الاهلية بخيرها وفضلها ورحمتها حصن المؤمن المنيع، كقول ابن حاجب[٢٣]:

بَقِيتُ غريباً في البلاد، فما أرى لنفسي أنيا غيرَ أني بالذِّكْرِ
فإن مَسَّني ضُرَّ، ألوذُ بفضله فكشَّفَ لي جوداً، ويكشِفُ من ضُرّي

ان التخصيص والتفرد بالرجوع الى الله سبحانه وتعالى، دفع المتصوفة الى ايجاد وسيلة تعكس محبتهم لله سبحانه في لغة خاصة عكست اسرار الوجود وجمالية المنطق الالهي.

ولا نبغي الاطالة في هذا الجانب، إذ نؤثر ان ندخل بعالم الرمز من خلال تلك المنطلقات الفلسفية، الى فلسفة مقاربة ومتوازنة مع مايحدثه الرمز في الاشارة المتولدة من الباث لنسج الدال والمدلول. اذ فتح الرمز بلغته تلك بوابة النظريات الجديدة ومنها السيميائية التي استلهمها الشعراء المتصوفة في لغتهم. وبما ان ((العبارات للعموم، والرموز والاشارات للخصوص))[٢٤]

فـي لغـة المتصوفـة فقد اسـتلهم الصوفية العبارة الشـعرية ,وموضوعات الشـعر فـي تعبيرهم، ولاسـيما تلـك التـي تخـدم افكارهم وتحفظ اسـرارهم وتعمـق صلتهم مع الله، في رمـوز ذات بعد سيميائي اتفق عليها الصوفية في حبهم ومجاهداتهم كما وجدناه في كتاب الخريدة ومن اهمها:

أ. رمز المرأة (السميائية الغزلية)

لقد وجد الصوفية في الغزل الشـعري متنفسـا للتعبير عن افكارهم ومحبتهم للذات الالهية، كـون النفـس أميل الى لغة الغزل والتشـبيب[٢٥]. فكان الصوفي يبغـي بذلك الغزل والحب مرضاة الله والتقـرب منـه فـي حب الهي يطهـر النفوس ,ويزكي الروح ,ويصفي القلـب ,ويرتفع به الى افاق العلى الروحانية السـامية. لذا نسـج المتصوفة اشـعارهم الغزلية على نمط الغزل العذري المملـوء بالشـكوى والحنيـن والتغزل بالمـرأة للتعبير عن ذلـك الحب الالهي, والاهـوال الالهية بأسـاليب الحـب الانسـاني بتوظيف مفردات الفـراق ,والهجر ,والوصل ,والتصبـر , والتعبير عن احاسـيس الشـوق والحـب متخذا منها رمـزاً للعاطفة والحب الالهي[٢٦]. ويبـدو ان كتاب الخريدة قـد زخـر بتلك الاشـعار الغزلية التـي تدلل على تفـرد الصوفية بمحبتهم للذات الالهية، فوسـط ذلـك التأمـل الفلسـفي وصل الصوفي بحبه الـى درجة كبيرة متفردة بحب لا يدركه ولا يسـتحقه الا الله سـبحانه وتعالـى، فهـو يلهـج بذكره والحديث عنـه في علامة من علامـات المحبة فاذا احسـن محبوبـه إليـه تلقى هذا الاحسـان شـاكراً بلسـانه وقلبه وفعلـه ((فمن احب شـيئاً أكثر مـن ذكـره بقلبـه ولسـانه))[٢٧]. ويطالعنـا بذلـك الشـاعر الحاجِبُ ابن المرودشـتي بالقـول[٢٨]:

أُحِبُّ خُمولي بينَكم، وتفرُّدي بذُلِّيَ فـي نفسـي وعِزّي عليكُمُ
فقد قطَعَتْ عنّي رجائي قناعتي وهَوَّنَ عنـدي مـا يعِزُّ لَدَيْكُمُ

أن التذلـل مـن احـب الصفـات الـى الله وهـي صفـة لصيقـة خاصـة بالمتصوفـة، لأنهـم قـوم ذلـت منهـم الأسـماع والأبصـار والحـواس ((دخلهـم مـن الخـوف ما لـم يدخـل غيرهم، ومنعهـم مـن الدنيـا علمهـم بالآخـرة، فقالـوا الحمـد لله الـذي اذهـب عنـا الحـزن))[٢٩]، والصوفـي فـي مناجاتـه يقف ذليلا منكسـرا مسـتغفرا أمام الله. ولاشـك ان الاشـارة السـيميائية تنطلـق فـي هـذا النـص مـن المثلـث السـيميائي (البـاث ,والـدال ,والمدلول),ف(البـاث) هو المحـور الاسـاس والثابـت فـي النصـوص الصوفيـة باكملهـا وهو(الشـاعر الصوفـي),امـا (المدلـول)هنـا فهـو الحـب المتفـرد الغيـر متحـرك الخامـل والذليـل ,والـذي يتلذذ بـه الباث محققـا المفارقـة السـيميائية الضديـة المتارجحـة بيـن ذل الحبيـب (البـاث) , وعـز المحبوب (الـذات الالهيـة),ومـن هـذه المفارقـة السـيميائية يتولـد (الـدال) وهوالحـب الالهـي الـذي انبثـق مـن الوجـد الغزلـي وسـيميائية المـرأة المختبئـة فـي ظـلال تلـك الرمـوز الغزليـة .

و يبدو ان حلول المحبة الإلهية بقلب الصوفي تستدعي التشويش حتى ((تصير الدنيا عليه كحلقة خاتم))[٣٠]، فلا بديلا لله من حبيب مثالي، يقول الشيخ ابو العز القريشي الصوفي[٣١]:

ما بالُ قلبي زائداً غرامُهُ؟ ودمعُ عيني هاطِلاً سِجامُهُ ؟
و ذلك الجمرُ الَّذي خَلَّفْتُمُ على الحشا، ما ينطفي ضِرامُهُ
يا ناعمين بالرقاد عيشةً عندي طَرْفٌ خانَهُ مَنامُهُ

لقد صاحب الصوفية بمجاهداتهم كل النزعات الوجدانية فتأثروا بالحب العذري، وبرموزه المعنوية في الألم والصد والحرمان والتلذذ والتغزل العفيف بالمرأة واخلاص الشاعر لها، فكان الحب العذري هو بداية اقبالهم على المعاني الروحية [٣٢]. اذ اقام الشاعر نصه هذا على ثلاثية دالة وهي (العين,والقلب ,والحشا) ومايتولد من هذه الحلقة الدالة من الفاظ متعالقة وبدلالات مجازية كنائية .فالقلب= زيادة الغرام ,والعين = هطول الدمع ,والحشا =جمر لاينطفئ ,وكل هذا = الدال السيميائي ,الذي ينطلق ليحدد المدلول السيميائي والذي يمثل الفناء بالذات الالهية ولحظة الحلول والتماهي .وقد افاد الشاعر في بناء النص سيميائيا من تقنية الاستفهام التدويري الذي شكل حلقة متواترة ودائرية تلف النص يتلك الدلالات الصوفية المتراكمة .

ومن رموز الصوفية المناجاة والتصريح بالحب إلى الحبيب في رمز للذات الإلهية، كقول أبي الفوارس الحسين بن يلمش التركي الصوفي[٣٣]:

أتَسنَّى أَنّي أكونُ مريضاً عَلَّها أَنْ تكونَ في العُوّادِ!
فتراها عيني، فيذهَبَ عنّي ما أقاسيهِ من جَوىً في فؤادي

ان علاقة الصوفي ومحبوبه، علاقة صادقة تقوم على كتمان الحب فالله عز وجل يمده بالقوة والإرادة على الخوض في هذه المكابدات والمعاناة ، فالنحول والآلام سوف تنجلي بمشاهدة الحبيب (الذات الالهية) وكشف الحجب، وهو أعلى درجات الحب الإلهي.فالشاعر في هذا النص يتخذ من الضمير الغائب المؤنث رمزا سيميائيا للجمال السامي الذي يعيد الحياة للعاشق المريض في حالة الفناء وكشف الحجب ,و لاشك ان الشاعر اتخذ من التمني في (لعلها) ,ثم تتجلى الفاء الرابطة لتمد الجسور الدلالية بين العين والقلب فتكون العين برؤيتها دالا فاعلا في نسج المدلول وهو الارتياح والسعادة بانكشاف الحجب الالهية فذهاب جوى الفؤاد تركيبا شعريا =المدلول (الارتياح والتوازن عند المتصوف). ان الحب الإلهي هو سر لا يظهر لأحد من أهل الظاهر ولا لأهل الباطن قط في سر الربوبية والوحدانية ومعرفة الله [٣٤]، والمتصوفة عرفوا كونهم ((ورثة الأنبياء، احوالهم الكتمان، ولو

قطعوا اربا إربا ما عرف ما عندهم))[٣٥]، لذا كشفت بعض النصوص الصوفية عن تلك المكابدات الشاقة، كقول أبي بكر محمد بن علي بن محمد الدينوري القصّار[٣٦]:

أطَعْتُ هواها حينَ أغضبتُ لائمي وأصبحتُ فيها للهوى غيرَ كاتمِ
شكوتُ إليها ما لِقيت فأعرضتْ و لا خيرَ في شكوى إلى غيرِ راحمِ
و لمّا رأيتُ الظُّلْمَ فيها سَجِيّةً تيَقَّنْتُ أنْ لا نفعَ في عَتْبِ ظالمِ
إذا كان خصمي حاكمي في قَضِيّتي فهَيْهاتَ أن أحظى بإنصافِ حاكمِ

ففي سمة غير مألوفة لدى الصوفية من كتمان الحب في مجاهدة وتكلف وضبط النفس والجوارح بأحوالها ومنعها من إفشاء السر، لم يصبر الشاعر في تجلداته ورياضاته الروحانية فأعلن ما كتم من حب وسط تمنع المحبوب لذلك لان كتمان الحب هو رمز لقوام الايمان واستقامة الشرع بكتم السرية والله تعالى معبود لا يحب أنْ يكشف السر الذي بينه وبين عبده [٣٧].

فالشاعر يحب أن تكون علاقته مع الله سرية وعميقة يتحمل ما يلقاه بحبه، متجلدا في معاناته، يقول أبو القاسم عبد العزيز عبدالله الهاشمي [٣٨]:

إن كنتَ تُنكِرَ ما ألقاهُ من حُرَقٍ وبعضَ ما أنا مُبْدِيهِ ومُظْهِرُهُ،
فانظُرْ إلى صَحْنِ خَدِّي، تنظُرَنْ عَجَباً فالقلبُ يُسلي، ودمعُ العينِ يسطُرُهُ

فالدموع وتناثرها على خد الصوفي في صورة بصرية اشارة الى معاناة القلب وتجلده. ان الايقونة السيميائية والعلامة الدالة في هذا النص تتمثل في صورة الدمع والخد وهذا مايترجم الحالة الوجدانية التي يعيشها الصوفي طلبا للفناء والتجلي الالهي ولشك ان الاشارة السيميائية اللونية واضحة في هذا النص والتي تتجلى في الصفاء والبياض الشفاف للدمع والخد. ولاشك ان الانسجام الصوتي المتجانس بين الفونيم الصوتي المتمثل بالراء والهاء شكل ملمحا وجدانيا سيميائيا متجانسا مع السياق الصوفي .

بيد أن التقرب لله هي غاية الصوفي، ومن عطايا الله النادرة هو رفع الحجب والحواجز بينه وبين عبده في محصلة الكرم والاحسان، يقول أبو عبد الله القرقوبي [٣٩]:

إذا لم يكن وصلٌ يقرّبُ منكُمُ، ولا منكُمُ تأتي إلينا لكم رُسْلُ
فنَصبِر حتّى يستلينَ حجابكُم فيَدْرَأَ عنه جورَ هجرِكم الوصلُ
فما قَرَع الصَّبْارُ بابَ لُبانةٍ إليكم ، وإلا دُونَهُ انفتح القُفْلُ

إنّ الحجب والستر والبرقع حجاب يرمزان لعين الحقيقة، وان الشاعر يريد بتلك الحجب

الاشـارة الـى الـذات الاهليـة وهـي ((أنها خلف حجـاب الصون والحفـظ والغيرة في سـيره من الحظيـرة الإليهـة لقلـب هذا الغـارق في المنازل الإلهيـة حتى تصل إليه))[٤٠] وقد شـكل التضاد بيـن (الوصـل والهجر)ايقونة شـكلت ملمحا سـيميائيا يجسـد حالـة المتصـوة المتأرجحة بين جدليـة الغيـاب والحضور الالهي.

ومـن الحجـب الـى الظهور، فقـد أحتلت عرائس الشـعر من هند وزينـب مكانة عظمى في رمـوز التصـوف الغزليـة فـي جوهرية اشـارة الصوفيـة الى الـذات الالهية متخذيـن من صورة المـراة ومسـمياتها رمـزاً للعاطفـة والحب الالهـي [٤١]. يقول أبو السـعادات الماصري [٤٢]:

دِمَن طابت بـ (سَلْمَى منزلاً قبلَ إنْ أَلقتْ على الخَيْف عصاها
طالَ مَثْواها على « خَيْفِ مِنَى « ليتَها طالَ على الرَّمْل ثَواها

اذ القت سلمى (الذات الالهية) القت عصاها و تركت الاسفار واستقرت بموضع خيف بمكة قرب منى. ولم تكن تلك الاسـماء لدى الصوفية أكثر من خيال ((منزهة عن أن يكون لها بعالم الكون والخلق والأمر مناسبة أو تعلق بنوع ما من الأنواع))[٤٣]،ولاشك ان سيميائية المكان الحجازي المرتبط بسلمى كان دالا فاعلا في انتاج الرؤى الصوفية والعشق الالهي .اذ تمثل سلمى الايقونـة المركزيـة التي تسـهم في تحقيق العشـق الالهي. و يقول ابن الكيزانـي متغنيا بليلى:

تلذُّ لى في هَوَى ليلَى معاتبتى لأنّ في ذكرها بَرْداً على كَبدِى
وأشتهى سَقَمى أن لا يفارقنى لأنها أودعَتْهُ باطنَ الجَسدِ
وليس في النوم لى ما عشتُ من أَرَبٍ لأنها أوقَفتْ جَفنى على السهُدِ

ولعـل شـخصية ليلـى كانـت لهـا المكانـة متميـزة عنـد الصوفيـة فـي دلالات جماليـة وفلسـفية في تجسـيد فكرة الاسـتغراق والفناء المتصـل بأحوال الوجد والوصـال إلى حد الجنون بالحـب[٤٤]،اذ كانـت ليلـى فـي النصـوص الصوفية دالا واشـارة سـيميائية حيـة وفاعلة.

وكان لمصطلـح المـرض الحضـور المتميـز فـي النـص الصوفـي لانـه يمثـل اشـارة سـيميائية تخفي حوارا ضمنيا بين العاشـق والمعشـوق ليكون ذلك الحوار المؤشـر السـيميائي الـدال علـى ذلك العشـق والتفانـي في الـذات الالهية.

ان الوصـل واللقـاء والرضـا والقبـول والمواجيد ثمـرات الأوراد الإلهية، في وجدان الحق فـي الوجـد [٤٥]، وهـي توجـب الفرحـة الكبرى فـي نفـوس الصوفية، لـذا يؤثر الصوفـي حالات الوصـل والرضـى ليتـذوق حـلاوة الطاعات،وكانـت هذه الاشـارات المتضادة عناصـر ثرة رفدت

النص بالطاقات السيميائية المتجانسة , يقول أبو نصر بن الأمام أبي بكر الشاشي [٤٦] وسط تصريع موسيقي ممزوج بالتوشيح:

أبْـــرا سقامي وشـــفى وكان في الوصل شفا

مذْ زار حبُ قد جفا وغدير وصل قد صفا

وصار تكديري صفا ومنزلُ الهجْر عفا

والحبُّ عن حربي عفا

إنّ الحب الإلهي يصل ذروته لدى الصوفي ولا يخاف مغبة الصد والهجران وإذا حبه يصبح حبا لنفسه حتى تختفي الفوارق بفناء الحبيب في المحبوب.ولاشك ان الجناس اللفظي والتكرار (سخطوا ,شحطوا) اسهم في اثراء النص دلاليا وايقاعيا .

وتبرز سمة الوشاة والرقباء والحساد والعذال في نصوص الصوفية في رموز فلسفية، ضمن الناموس الإلهي، فالنفس دوما لوامة واللوم له يرمز الى جانبين عند الصوفية، الجانب الأول: الإلهي فالحقيقة (أي الله) تطلب من المريد أنْ لا ينظرَ إلى غيرها بحكم الميل والإشارة، ومتى وجد العالم عذلا في نفسه وجب أن يعدله ويدعوه إلى جنابه[٤٧]، ولا يخرج ابو الفرج بن الجوزي الواعظ البغدادي[٤٨] في هذا المنحى بقوله:

يود حسودي لو يرى لي زلة، فان لم ير الزلات، جاءت اكاذيب

ارد على خصمي، وليس بقادر على رد قولي، فهو موت وتعذيب

ترى أوجه الحساد صفرا لرؤيتي فان فهمت، عادت وهي سود غرابيب

اذا فهمت، لم ينطق عدوي بلفظة اذا ورد الضرغام لم يلغ الذيب

فالجانب الذي يحتمله رمز العذال أو الوشاة لدى المتصوفة ، فهو جانب ذاتي ملازم لحالة الغيرة لأن العواذل هو اللائمون وأهل الطريق الذين ليس عندهم ايمان ويبدو أنّ وصفهم باللوم قد يكون كناية عن عجزهم عن تذوق الحب كالمتصوفة[٩٤]، ومن هنا كان أصل الغيرة ((من عوض المحبوب لئلا يقع العاذل في جناب من يستحق التعظيم بما لا يليق بجانبه فيفعل صيانة للمحبوب وايثاراً لا ضجراً لنفسه من الملايمة التي تعود عليه من ذلك))[٥٠].

وتبقى رموز المرأة المعنوية والمادية لدى الشاعر الصوفي امتداد واقعي غير مرئي ورمزي للحب والجمال الالهي كونها ((عين واحدة والصورة كثيرة في عين الرائي))[٥١]

ب- رمز الطبيعة (السيميائية الحية)

عدت الطبيعة المجال الاوسع والارحب من رموز التصوف فالطبيعة دراما مفعمة بالعواطف والانفعالات الحية ((فالتجوال الهادي الداني يؤدي الى الصور المترامية والذي يمنح التوهيد الروحي بسريان القدرة الالهية)[٥٢] ومن اهم رموز الطبيعة(الطلل- الديفقد طغى رمز الطبيعة على شعر المتصوفة بعناصره المختلفة من(طلل- الديار الحجازية- المطر -السحاب-البرق-وحمائم وظباء -ونوق) وغيرها من الرموز[٥٣].

فهو يعرض في قصائده افانين المحبوبة الالهية وصفاتها، واصداء الهواتف الطبيعية في آذانها، فالسامع لا يرى تلك الحقائق كما يراها الصوفي في مرآته الخفية، كما هي في أبيات ابي محمد عبدالله بن الامام ابي بكر الشاشبي [٥٤] :

و الذِّكرُ لهم يَزيدُ في أشجاني والنّوحُ مع الحَمامِ قد أشجاني

إنّ الصوفي يتقبل هذا اللون من التكرار بكل حواسه الموسيقية والمعنوية في الحب والدين ، لأن يجد فيه الوسيلة الفاعل لتوضيح حقائقه ومفردات فنه الغزلي ، فالحمامة تمثل اشارة سيميائية دالة من خلال الايقونة السمعية المتمثلة في (اشجاني)التي تمثل الشجن والعشق الغير متناهي للذات الالهية. فالصورة السمعية في هذا النص اثر النص بفونيمات دلالية متراكمة جسدت التجربة الصوفية وعمقها الوجداني.

ومن اهم رموز الطبيعة

١- رمز الطلل:

وهي قطعة من الحياة تهرم على معنى منها جزء لا يستطيع الانسان رده فكان البكاء على الطلل بكاء على الحياة لانه الاندثار والفناء ورحيل الاهل عن الدار وخلوها بعد امتلائها ما هي الا دراما حياتيه تكشف عن مصير الانسان في هذا الكون[٥٥].

ويبدو ان الطلل في رموز الصوفية كان اكثر عمقاً من ذلك لانه رمز ومناجاة بكشف[٦٥] دثائر منازل الاسماء الالهية بقلوب العارفين. قال ابو الفتوح التنوخي الجماهيري البغدادي[٥٧] :

لقد نفحت عن يمين الحمى نسائم .. فيهن نشق وورد
فقد مال غصن ، وقد ماس قد ، وقد ناح صب ، وقد فاح رند
وقد طرب الكل من عرفها فللركب وجد وللعيس وخد

ان الشاعر انتقى الرموز الدالة التي تثري النص الصوفي بطاقات وشحنات دلالية متفاعلة حيث مزج مزجا شعريا حاذقا بين العلامات الدالة المختلفة وتفاصيلها حيث (النفح والنسائم) والذي يفضي لدلالات ونتائج وعلامات تترجم ب(النشق والورد) ومن انسجام تلك الدوال والدلالات تتولد المعاني السيميائية التي وظفت الطبيعة لانها رمزا سيميائيا فاعلا في تجسيد العشق الالهي والشوق والوجد الصوفي فضلا عن تلك الاشارات فهناك الغصن الذي ماس والصب الواجد والرند الفائح ,وماتلك الاشارات الا علامات سيميائية تجسد الاحوال الصوفية بمراحلها المختلفة حيث التجلي والفناء في النفحات الصوفية والارج العبق في لحظة الحلول والفناء وكل تلك العلامات السيميائية تولدت من الايقونة المكانية الحجازية والتي تمثل عنصرا مكانيا فاعلا يدل برمزيته الحجازية على العبق الالهي المتجانس مع الدلائل المكانية الحجازية .

ب- الرمز الحيوان (الرحلة الناقة – الحمامة)

الرحلة(الناقة)

لا شك ان الرحلة تمثل هاجسا حسياً في نفس الشاعر العربي، ومن خلال تلك المدلولات استطاع استخدام ذلك الخير العاطفي والزمني في وسائل تقربه الى الله سبحانه وتعالى وهو يوظفها ايضا ضمن اجتهاداته ورياضاته الروحية من خلال حديثه عن الصعوبات التي واجهها في قطع الصحراء مع ناقته التي مثلت رمز تلك الصعوبات والمعاناة، فهي رمز لنفس الشاعر المجتهدة[٥٨] للوصول لتلك المناطق التي فيها الغياب في الذات الالهية.

ان الناقة هنا(رمز للارادة الانسانية التي تقتحم الاهوال من اجل تحقيق الامال، وهي قوة مندفعة في طريق المخاطر والصعوبات والتحديات.[٥٩]

رمز الحمامة

وضمن الدور الفاعل الذي يلعبه ذكر الحيوان لدى الشعراء لاسيما الصوفية منهم لابد ان نقف امام طابع احتواء المتصوفة للطيور وقد جسدت الطيور الكثير من المفاهيم الروحانية فسعى المتصوفة الى جعلها رمزاً(من رموز الاشياء وظلا من ظلال الموجودات الفانية)[٦٠] كما هي نظرتهم للموجودات الطبيعية اوالواردات الالهية.

ان الرمز في حس الطير والحمامة يتعدى التمثل للموجودات الالهية وقد رمز الى ذات الصوفي نفسه وروحه التي تناجي ربها بأعذب الالحان وبنغمات الحب الانسانية[٦١].

قال الرئيس ابو الخازن يتغنى بحرف الروي الضاد قائلاً [٦٢] :

ما حنت الناقة في وادي الغضى الا لعيش كان فيه وانْقَضَى

تذكرته ، واعترتها أَنَّةٌ أبردها احر من جمر الغضى

إنّ الشاعر الصوفي يحاول زيادة التوهج في جذور عواطفه باضفاء حو ايماني معتمداًعلى الانشاد والخطاب الروحي بينه وبين تلك الديار ، والموجودات الحسية التي فيها ، وما تحمله من رمز ديني [٦٣] .

ج- رمز الخمرة (السيمائية العقلية)

ولم تكن الخمرة بدلالتها النفسية والحسية بعيدة عن عالم التقديس والعبادة فقد سبق ان كانت(الالهة عشتار الهة الخمر عند القدامى البابلين)[٤٦] وكانت الاضاحي والقرابين عند الوثنيين مصحوبة بشرب النبيذ وبهذا تتم الطقوس الدينية والشعائر المقدسة. فالرجل القديم الكريم يشربها ليوفي ويتم بها شعائر حجه فكانت الخمرة بذلك(شرابا الهياً مقدساً)[٦٥].

رمز عميق مائي لايراد به السائل الدنيوي الذي اثر في عقول الشعراء فدأبوا على التضحي به التلذذ بطعمه وسط الرياض والطبيعة ومع السقاة والندامى في اوقات الربيع حيث الخضرة والمادة والوجه الحسن. وفي اماكن عدد كالايرة والحانات وانما هو الرمز التكريم الالهي[٦٦]. في وقفات ذكرها القرآن الكريم في اكثر من موقع كقوله تعالى(انهر من خمر لذة للشاربين)[٦٧].

أبو بكر محمد بن علي بن محمد الدينوري القصّار[٦٨]

جازيتَ بالوصلِ هَجْرا مَنْ لم يَجِدْ عنك صبرا
من لم يَزَلْ في اعتذارٍ إن كنتَ تقبَلُ عُذرا
لولا شَقاوَةُ جَدّي ما كان لحظُك سِحرا
أَروُحُ منه نَزيفاً وما تناولتُ خمرا

لاشك ان الخمرة وماتحمله من دلالة الغياب واللاصحو تكون دالاسيميائيا فاعلا في تجسيد حالة الفناء والغياب ومن هذا وجه الشبه بين الخمرتين انبثقت الخمرة الصوفية التي تشابه من وجه اخر(خمرة الجنة)التي هي لذة للشاربين ,فالخيال الصوفي تدرج من الخمرة الدنيوية الى الخمرة الاخروية لتكون خمرته الصوفية بينهما فمن الخمرة الدنيوية الطاقات الغيابية واللاوعي ومن الخمرة الاخروية الطاقات الالهيةالروحانيةالمقدسة ,ومن الخمرة الصوفية تنبثق الدلالات السيميائية لتتحقق المفارقة النصية في نهاية النص حيث السكر بلا خمر لتكشف تلك المفارقة النصية التصويرية عن المكامن السيميائية داخل النص الصوفي.

أبو القاسم الإمام القشيري[٦٩] قوله :

جَنِّبَانـي المُـدَامَ يـا صَحِبَيَّـا واتْلُـوا سُـورةَ الصَّـلاَحِ عَلَيَّـا
اِسْـتَجَبْنَا لِزَاجِـر الشَّـرْعِ طَوْعـاً وَتَرَكْنَـا حَديـث سَـلْمى وَرَيَّـا
وأَبحنـا لِمُوجـبِ الشـرعِ نَشـراً ومنحنـا لموجـب اللَّهْـوِ طَيَّـا
وَوَجَدْنَـا الـى القنَاعَـةِ بابـاً فَوَضَعْنَـا علـى المَطامِـع كُبَّـا
إنَّ مَـنْ حـدَّ نَفْسَـه عَـنْ هواهـا أَصْبَـحَ القلـب مِنْـهُ بـالله حَيَّـا
نلـت روح الحيـاةِ زمـانٍ قَـدْ تَغَنَّيـت بالَّتـي واللُتَيَّـا
كُنْـتُ فـي حـرِّ وَحْشَـتي لِاختيـاري فتعوّضـتُ بالرّبـا مِنـهُ فَيَّـا
وتحـرَّرتُ بَعْـدَ رِقٍّ وذُلٍّ حِيـنَ لـمْ أَدَّخِـرْ لنفسـيَ شـيئًا
سَـمَحَ الوقـتُ بالـذي رُمْـتُ مِنْـه بعدمـا قـد أَطـالَ مُطـلاً وَلَيَّـا

الهوامش والمصادر
(setondnE)

١-ينظر: القاموس المحيط: مادة/صوف.
٢-ينظر: لسان العرب: لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: مادة (صوف)
٣ -ينظر: الشعر الصوفي: من افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: عدنان حسين العوادي:٣٤-٣٥.
٤- ينظر : عوارف المعارف : شهاب الدين السهروردي : ٥٤ .
٥- فتوح الغيب: الشيخ عبد القادر الكيلاني في هامش كتاب بهجة الاسرار : ١٦٦
٦- احياء علوم الدين : الغزالي : ١٥٣/٢ .
٧- ينظر: تاريخ الادب العربي: عصر الدول والامارات: شوقي ضيف:٢٦٩.
٨- نشأة الفكر الفلسفي : د. علي النشار : ٩/٣ .
٩-ينظر: الشعر الصوفي: ٣٤-٣٦
١٠-ينظر: في السيميائيات العربية: مبارك، حنون: ٩٢، بحث/ مجلة دراسات ادبية ولسانية/ ع١٩٨٦/٥.
١١()- ينظر: ايكو، سيمياء العرض المسرحي: ص٢٠٤، بحث / مجلة الفكر العربي، العدد١٩٨٩/٥٥.
١٢ -ينظر: المقدمة: ابن خلدون، ص٤٩٧، المكتبة التجارية، القاهرة،
١٣ -ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب اسكندر: ١٧-١٧، سلسلة الفكر العراقي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الاولى، بغداد، ٢٠٠٩م
١٤()See: Morris, Charles, Foundation of Theory of Signs, University of Chicago Press, p ٧.
١٥ -ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب اسكندر: ١٧-١٧،
١٦- الرسالة القشيرية : ٢٢٩/١ ، ينظر : القناع في الشعر العربي الحديث دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد :

احمـد الزبيـدي : ١٥٤، ادب الزهد في العصر العباسـي : د. عبد السـتار متولي : ٢٤٩ .

١٧- الرسالة القشيرية : ٢٢٩/١ .

١٨- ينظر : الشعر العربي في المهجر : محمد عبد الغني حسن : ٩٥ .

١٩- نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها : د. عرفان عبد الحميد : ٦٧ .

٢٠- ابـو الفتـح ، المظفـر، بن الحسـين، بن علي ، بن أبـي نزار، المرودشـتي، كان أحـد الحُجّاب ، يتزيّـا بزيّهم ثمَّ سـلَك طريقـة التَّصوُّف والزُّهْـد . ومولده (٤٥٦هـ) ينظر: خريدة / شـعراء العراق ج٤:

٢١ - أحمـد ، بـن محمّد ، بن عبـد الوهّاب ، بن أحمد ، بن الحسـن ، بن عبدالله ، الدَّبّاس، كان منزلـه عندَ « الرَّيْحانيين بـ نهر المُعَلّى كان يعرِف الأدب ، وله شـعر جميل، ينظر: خريدة / شـعراء العراق ج٤

٢٢- المجالس الرفاعية : ٧ .

٢٣- ينظر: خريدة / شعراء العراق ج٤:

٢٤- لطائف الاشارات : القشيري : ٦٦/١ .

٢٥- ينظـر: ترجمان الاشـواق: للشـيخ محـي الدين ابن العربـي : ٧-١٠، دراسـة الحب فـي الادب العربي: مصطفى عبـد الواحد: ٣٩٣/٢

٢٦- ينظر: فتوح الغيب: الشيخ عبد القادر الكيلاني، دار العلوم الحديثة، بيروت، ١٩٦١

٢٧- التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق : ١٩٣/٢ .

٢٨- ينظر: خريدة / شعراء العراق ج٤:

٢٩- جامع البيان : ٢٠/١٩-٢١ ، وينظر : البيان والتبين : ٤٣/١ .

٣٠- بهجة الاسرار : ١٢٠ .

٣١- الاديـب ابـو العـز محمد بـن يحيى بن محمـد بـن احمد بـن المظفر بن ابـي الدنيا القريشـي الصوفـي كان والده محتسـب بالبصـرة والقريشـي كان عالما بصرياً وعدول القضاة وشـاعر حسـن الشـعر ونظمه وكان واعظـاً ومحدثاً توفـي ٥٥١هـ ، ينظر : عيون التواريـخ : ٤٩٤/١٢ والخريـدة : ٤/م٢/٧٥٧-٧٥٨ .

٣٢- ينظـر: التصوف الاسـلامي في الادب والاخلاق : د. زكـي مبارك : ١٦/١، تاريخ الادب العربي في العصر العباسـي بالمشـرق: السباعي بيومي : ٢٦٦/٣ .

٣٣- الحسـين بـن بكمش بـن لردمر أبـو الفـوارس، التركـي، الصوفي، البغـدادي، من أهل بغداد. حسـن السـيرة، جميل السـريرة .وله تصـرف في التَّصوُّف، وتصـوُّنٌ في التَّصَوُّر، وكلامٌ على لسـان القـوم، وتعاط للنَّظْم .توفِّيَ سـنة (٥٣٢هـ)، ينظر: الخريدة: شـعراء العراق ج٤:

٣٤- ينظر : الرسالة القشيرية : ١١٤//١ ، ٣٠٩ ، التعريفات : ٢٨٩ ،

٣٥- الفتوحات المكية : ابن عربي : ١٢٤/١ .

٣٦- ينظر: خريدة / شعراء العراق ج٤

٣٧- ينظر : اصطلاحات الصوفية : ضمن رسائل ابن العربي : ١١ .

٣٨ -أبو القاسم، عبد العزيز، بْنُ عبدِالله الهاشميُّ ، من اهل بغداد، ينظر: خريدة: شعراء العراق ج٤:

٣٩- محمّـد ، بـن محمـود ، بن الحسـين ، بن محمَّد ، بن حامد ، بن الحسـن ، ابـن مواهب، بن يوسـف ، الخطيب بـ « قُرْقُـوب بلـدة قريبة من « الطّيب، شـاعر فاضل حسَـن الشّـعر .كان حيا سـنة ٥٠٩هـ، ينظر: خريدة القصر / قسـم شعراء العراق ج٦

٤٠- ذخائر الاعلاق ١٠١ .

٤١- ينظر: فتوح الغيب: الشيخ عبد القادر الكيلاني، دار العلوم الحديثة، بيروت، ١٩٦١.

٤٢ - أحمـد ، بـن محمَّـد ، بن غالب ، بن عبـدالله ، العطاردي ، الحـراز ، البيع ، المعروف بالمصر. مـن أهل « الكرخ ،لـه معرفة بالأدب ، وشـعر لا بأس بـه ، ينظر: خريدة / شـعراء العراق ج٤

٤٣- انشاء الدوائر : ابن عربي : ٣٢

٤٤- ينظر : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : د. محمد غنيمي هلال : ٩٠-٩٢ .

٤٥- ينظر : التعريفات : ٢٨٧ والرسالة القشيرية : ٢٤٦/١-٢٤٩ .

٤٦- أحمد بن عبدالله بن ابي بكر محمد بن أحمد بن الحسين بن عمر الشافعي البغدادي، تفقه على يد ابن الخل وتولى التدريس بالنظامية وكان فصيح العبارة في الوعظ ، وتوفي ٥٧٦هـ، ينظر: الخريدة : ٣/م٢/٣٠٣-٣٠٥

٤٧- ينظر : ذخائر الاعلاق : ٢٩ .

٤٨- الخريدة : ٣/م١/٢٦١-٢٦٢ .

٤٩- ينظر : سمات الحب الالهي في الشعر الاندلسي : د. عصام قصبجي ، دنيا قنبر : ١١٧-١١٨ / بحث / مجلة جامعة حلب / ع١٩٩٣/٢٣ .

٥٠ - ترجمان الاشواق : محي الدين بن العربي : الحاشية هامش رقم ٣ : ٥٠-٥١ .

٥١- فصوص الحكم : ١٨٤/١ .

٥٢ () ابن الجوزي اديبا : رسالة تقدمت بها افراح قدوري صالح القيسي، باشراف الدكتورة سنية احمد محمد الجبوري، ب. ١٤٢٣، ايلول، ٢٠٠٢م: ١٠٠

٥٣ () ينظر: الفتوحات المكية: محي الدين بن الاعرابي، دار صادر. بيروت، (د.ت) ، ج١١٧/٣

٥٤ - الخريدة : ٣/م١/٣٠٠-٣٠٢ ، أما الابيات : ٣٠٢ .

٥٥ () ينظر: الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحنفي ، دار النهضة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٢: ٣٠٠.

٥٦ () ينظر: ذخائر العلاق في شرح ترجمان الاشواق، محي الدين بن الاعرابي، بيروت، ١٣١٢هـ:١٣٦،

٥٧ - الخريدة : ٣/م١/٣١٣ .

٥٨ () ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية: د. عطف جودة نصر، نشر دار الاندلس ودار الكندري، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٧٨: ١٥٨.

٥٩ () ينظر : اتجاهات شعر الغزل في العراق: ١٥٨

٦٠ () اتجاهات شعر الغزل في العراق:١٦٠

٦١() ينظر : ترجمان الاشواق: ٤٨

٦٢- الخريدة : ٣/م٢/٥٢ .

٦٣- ينظر : الشعر في عهد المرابطين والموحدين : محمد مجيد السعيد : ١٦٢ .

٦٤() المنتديات العامة وصناعة الغذائية في وادي الرافدين: زليد الجادر، بحث مجلة الافاق العربية، العدد١٠، ١٩٨٦: ٧٥

٦٥() المنهج الاسطوري في الشعر الجاهلي: عبد الفتح محمد احمد، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٧: ١٣٢

٦٦() ينظر : الرسالة القشيرية في علم التصوف، القشيري ابو قاسم عبد الكريم بن هواز، ت٤٦٥هـ، تحقيق د. عبد الحميد محمود بن الشرف، مطبعة حسان، القاهرة، ١٩٧٢: ٢٧٠/١، سورة النبأ: اية ٣٤، سورة الانسان: اية ١٧، سورة الواقعة: اية ١٨-١٩

٦٧() سورة محمد: اية ١٥

٦٨- ينظر: خريدة / شعراء العراق ج٤

٦٩ - والدُ الاستاذ أبو القاسم الإمام القشيريالمُفسِّر : المُدِّث ؛ المتكلّم ؛ الأُصولي ؛ النَّحوي ؛ الأَديب؛ الكاتب ؛ الشاعِر ؛ الصُّوفي شيخ المشايخ وكبير الطائفة ومقصود سالكي الطريقة ؛ الجامعُ بين الشريعة والحقيقة ؛ الْمُحْسَنُ الخَليقة ؛ والمُحْسِنُ الى الخليقة خريدة القصر / قسم شعراء بلاد العجم ج٨

خطاب رواية امرأة الغائب للروائي مهدي عيسى الصقر

م. د. إشراق كامل

جامعة النهرين / كلية العلوم السياسية

كلمات افتتاحية: السيمياء، المستوى السردي، المستوى السطحي، المستوى العميق، المستوى الخطابي ،المربع السيميائي، جيرالد غريماس، مدرسة باريس

ملخص

يعد الاتجاه السيميائي من الاتجاهات النقدية الحديثة المهمة الذي اخذ مجالا واسعا من عناية النقاد والقراء على السواء ولاسيما بعد الانتشار الذي رافقه بعد شيوع أعمال الناقد غريماس وصلاحياتها للتطبيق على النصوص الأدبية وغير مما وسع من دائرة العناية به, ومن هنا كان اختيارنا لرواية (امرأة الغائب) للروائي العراقي (مهدي عيسى الصقر) لتكون أنموذجا تطبيقيا للدراسة التي اخترنا المنهج السيميائي ليكون الأداة الناقدة لها عبر الاستعانة بالآليات الإجرائية ل(مدرسة باريس السيميائية), والآراء النقدية لمؤسسها الناقد غريماس. فجاء البحث في مقدمة وتمهيد قدمنا فيه تصورا عن أدبية الاتجاه السيميائي وأثره في النقد وما له وما عليه رغبة منا بتوضيح بعض مسائله مثل اختلاف النقاد حول ظهوره وتعريفه وغيرها, ومن ثمّ قسمنا الدراسة على ثلاثة مباحث, فجاء المبحث الأول بعنوان (المستوى الخطابي), وجاء الثاني ليدرس (المستوى السردي), وخصص الثالث لدراسة (المستوى العميق), ثم ختمنا الدراسة بخاتمة عرضنا أهم النتائج التي خرج بها البحث وتلتها قائمة بمصادر ومراجع الدراسة.

Editorial: Alsemiae words, the narrative level, surface level, the deepest level, the level of rhetoric, semiotic box, Gerald Grimas, the Paris School of semiotics

Speech novel absent woman novelist Mahdi 'Issa Saqer study semiotic

Researcher: Ins. Dr. Ishraq kamel / Nahrain University / College of Political Science

Abstract

The semiotic trend of recent monetary trends task that took a wide range of attention of critics and readers alike, especially after the deployment, which accompanied him after widespread acts critic Grimas and powers applicable to the literary texts and is thus expanded its care circle, hence the choice of the novel (absent) woman Iraqi novelist (Mahdi 'Issa falcon) model to be applied to the study chose to be a semiotic approach through the use of procedural mechanisms for its critical tool (Paris School of semiotics), cash and views of its founder critic Grimas.The research in the introduction and pave came we made it a vision for literary semiotic and its impact trend in cash and cash is and what it desire to clarify some poked such a difference critics about his appearance and its definition, etc., and then we divided the study on the three sections, and came first section entitled (rhetorical) level, The second came to study (the narrative level), and the third dedicated to the study of (deep level), then Khtmana study conclusion offered the most important outcome of the research, followed by a list of sources and references of the study.

مقدمة

ليس النص الروائي متصورا ذهنيا أو معطى فنيا فحسب بل هو الفيض الدلالي اللغوي بكل محمولاته العاطفية والإنسانية الذي يتأتى على شكل تصور ما ووفقا لما تمليه مخيلة المبدع وذاكرته, وهو ما يستهوي الناقد والقارئ لسبر أغواره. فقد تفرض القراءة على القارئ تقسيم النص على معالم كبرى لكي يستطيع احتواء فضاء المتخيل السردي من جهة ومن جهة أخرى يستطيع إزاحة النقاب عن المضمر في النص للكشف عن الطبقات الغائرة والقبض على ما لاذ في أصقاع الكون اللغوي للعالم الروائي أو للتعرف على دلالته, فتدرس السيمياء النص بوصفه علامة أو شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها فهي رصد للمعنى, لان النص يحمل إمكانات متعددة للتأويل لاختلاف معانيه ودلالاته باختلاف قراءه.

لقد حظيت الأشكال السردية ولاسيما الرواية بعناية السيميائية إذ وجدت فيها مجالا خصبا لتجريب أدواتها. تنطلق الدراسة من إشكالية تتمثل في تحديد إمكانية قراءة الخطاب الروائي بوصفه نموذجا للتعبير عن الأفكار والتصورات عبر تعرف الدلالات والمعاني, وتتركز مشكلة الدراسة في بيان أهمية النظرية السيميائية, ولاسيما السيمياء السردية, وبيان مدى

ملائمة مقولاتها وكفايتها لقراءة النص الروائي عبر عملية التحليل والنقد لاكتشاف قواعد اشتغالها, وترجع أهمية البحث بوصفه إطلالة معرفية على السيمياء السردية في جانبيها النظري والإجرائي وإمكانياتها في تحليل النص الروائي المتمثل هنا في رواية (امرأة الغائب) للروائي العراقي (مهدي عيسى الصقر), بوصفها أنموذجا للدراسة.

كان اهتمامنا بالسيمياء سببا في اختيارنا الموضوع, فاتخذنا المنهج السيميائي الذي يشكل الأداة الناقدة للنص وعن طريق الاستعانة بالآليات الإجرائية ل(مدرسة باريس السيميائية), وفي مقدمتها الآراء النقدية لمؤسسها الناقد(الجيرداس جوليان غريماس), فثراء المنهج هو ما دعانا لاعتماده ويعود سبب اختيارنا له قلة التعامل معه في العملية التحليلية والنقدية للنصوص الروائية العراقية مقارنة بالممارسات النقدية الغربية والعربية على السواء , ومن الدراسات السابق في هذا المجال هي دراسة الدكتور عباس محسن عن روايات الروائية الجزائرية (أحلام مستغانمي), ودراسة الدكتور احمد عبد الرزاق عن روايات الروائي السعودي (عبده خال), فهذه الدراسات اختصت بروايات عربية, ولم نعثر, بحسب علم الباحثة,على دراسات اختصت بالرواية العراقية, فجاء هذا البحث لإضاءة هذا المجال ولسد النقص.

قبل التحليل السيميائي للنص الروائي وتلمس مستويات الدلالة في الرواية المختارة, وبعد المقدمة التي نحن بصددها, أردنا تقديم تصور عن الاتجاه السيميائي وأثره في النقد وما له وما عليه في تمهيد رغبة منا بتوضيح بعض مسائله, ومن ثمّ قسمنا الدراسة على ثلاثة مباحث وكان المبحث الأول بعنوان (المستوى الخطابي), وجاء الثاني لدراسة (المستوى السردي), وخصص الثالث لمعرفة (المستوى العميق) , ثم ختمنا الدراسة بخاتمة عرضنا أهم النتائج التي خرج بها البحث, تلتها قائمة بمصادر ومراجع الدراسة.

تمهيد

السيمياء علم يعنى بالأنظمة الدالة وكل نظام دال هو سيميائي أي مركب من علامات ترتبط فيما بينها تركيبيا من جهة أولى, وترتبط بموضوع أو مرجع دلاليا من جهة أخرى, وأخيرا ترتبط بالجوانب النفسية والاجتماعية المتعلقة بإنتاج الدلالة تداوليا[1], أو هي علم مكرس لدراسة أنتاج المعنى في المجتمع, وتعنى كذلك بعمليات (الدلالة Signification) وعمليات (الاتصال Communicationأي الوسائل التي بوساطتها تولد المعاني ويجري تبادلها معاً[2].

يشمل التفكير السيميائي بمعناه العام كل عملية تأمل للدلالة أو تفسير لكيفية اشتغالها من ناحية شكلها وبنيتها أو من حيث إنتاجها واستعمالها وتوظيفها[3], وتأتي السيمياء

بثلاث اتجاهات: اتجاه سيمياء التواصل, واتجاه سيمياء الثقافة, واتجاه سيمياء الدلالة, لذا أصبحت حقلاً معرفياً شموليا يتداخل مع المجالات العلمية والنقدية كافة [٤], ولم يغفل السيميائيون في مجال دراستهم للنص الأدبي السرد, فظهر فرع من فروع السيمياء ويسمى ب(السيميائيات السردية (SemiotiqueNarrative في باريس ويعد أحد أكثر أقسام السيمياء تطورا وعرف بمسمى (مدرسة باريس السيميائية) ولعل ما يؤكد التسمية ما أصدره أصحابها من كتب تعتمد تسمية المدرسة التي وجان كوكي وغيرهم [٥]. وهي حلقة تجمعت حول رائدها الناقد غريماس[٦]، وتضم تلامذته وزملائه ومنهم ؛جورج كورتيس، وراستيه، ووفونتانيه، المؤثرات المعرفية لهذه المدرسة من أساس ثابت هو اللسانيات والأنثروبولوجيا, وايضا من مقارنة النتائج التي توصل إليها (فلاديمير بروب) في دراسته للحكايات الشعبية، وأعمال الناقد (كلود ليفي شتراوس) في دراسته لبنية الأسطورة، و(ايتين سوريو) في دراسته للمسرح، فضلا عن منجزات الشكلانيين الروس[٧]، وتبنت المدرسة اتجاه (سيمياء الدلالة), فكرَّسوا جهودهم لدراسته, إذ يرى غريماس» أنّ رقي السيميائيات مرهون أساسا بتوسع مجال اهتمامها في دراسة الدلالة» [٨], وعليه فأن السيرورة الدلالية التي تقود إلى الكشف عن المعان « هي ما يشكل الموضوع الفعلي والحقيقي للسيميائيات «[٩].

تبحث سيمياء الدلالة عن عالم المعنى وطرائق تشكله فهي تتخذه موضوعا للتحليل كاشفة في الوقت نفسه عن جميع القوانين والقواعد الثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية وعلى مختلف الأجناس الأدبية، فأصحاب النظرية ينحون إلى الجانب التطبيقي على عكس المدارس السيميائية الأخرى التي تشير إلى التصورات النظرية لعلم السيمياء , كما في الاتجاهات السيميائية للأعلام(سوسير وبيرس) التي تعد مجالا علميا وحقلا نظريا أيضا[١٠], ولكن مع مدرسة باريس السردية تحولت السيمياء إلى منهج أو أداة لتحليل النصوص الأدبية.

تعني قراءة أي نص سيميائيا البحث عن القانون الذي يتحكم في تجميع الأجزاء المكونة للنص حتى يتشكل المعنى, فالنصوص هي تمظهرات للمعاني تكتب أو تبدع لتكون موضوعا للقراءة, وتتصدى السيمياء لقراءة هذه النصوص عبر توصيف المعاني الكامنة فيها[١١], ولقد قسم غريماس الدراسة السيميائية السردية, حسب رأيه, على ثلاث مستويات هي؛ المستوى الخطابي, والمستوى السردي, والمستوى العميق.

المستوى الخطابي

يدعى أيضا مستوى السطح ويعد أكثر المستويات محسوسية لأنّه الجزء الظاهر من الخطاب الروائي ففيه ينظّم الخطاب على وفق قواعد خاصة[١٢]، وهو استثمارا دلاليا للبنية السردية وشكلا سيميوطيقيا للمحتوى[١٣], وهو ما نعني فيه دراسة سيمياء بنية الممثلين وسيمياء البنية الإطارية, وتكون على النحو الآتي:

١- سيمياء بنية الممثلين

يظهر الممثل في الخطاب بصفته صورة خطابية تنمو بنمو خطاب الرواية, ويُعدّ الممثل نقطة التقاء بين المستوى السردي الذي يقوم على الأدوار العاملية المجردة والمستوى الخطابي الذي يقوم على الأدوار الثيماتيكية، وهو يساعد في إضاءة عناصر الدلالة في خطاب الرواية لذلك يمكن للتحليل أن يبدأ بالممثلين قبل العوامل لأنهم يؤدون إلى المستوى العاملي فضلا عن تمثيلهم صور خطابية تندرج داخل المستوى الخطابي[١٤].

يختلف الممثل عن العامل فالعامل يتميز بطبيعة تركيبية فهو مقولة مجردة مسؤولة عن الانتقال من منطقة العلاقات إلى منطقة العمليات، أمّا الممثل فهو غير مرتبط بالتركيب بل بالدلالة، ويؤدي دورا ثيماتيكيا على المستوى الخطابي ويحمل اسما يميزه عن الممثلين الآخرين[١٥], ويمكن تسمية الممثل في المستوى السردي بـ(الممثل السردي) مقابل (الممثل المعجمي) في المستوى الخطابي, فالممثل برأي غريماس متموقع بين المستويين السردي والخطابي[١٦], وهو حلقة وصل بين المستويين الخطابي والسردي ففي الأوّل يؤدي أدوارا ثيماتيكية وفي الثاني يؤدي أدوارا عاملية.

لقد اهتم السيميائيون بالممثل أو الشخصية بوصفها إحدى البنيات المكونة للخطاب السردي, فعدوها نسقا مساعدا لضمان مقروئية النص, ولقد نظر الناقد (فيليب هامون) إلى الشخصية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك عن طريق دمج الموضوع في الإشارة المكونة من علامات لسانية , ورأى ضرورة دراستها في العمل السردي دالها ومدلولها واسمها وعلاقاتها, هذا ما سنعتمده في دراستنا.

قسم الروائي عالم شخصياته على قسمين الأول حقيقي أو مستقى من الواقع والثاني خيالي أو تناصه الروائي من العالم الحكائي لألف ليلة وليلة, لأن الروائي قدم السرد بالتناوب بين عالمه المروي بوساطته, والعالم الحكائي لعوالم ألف ليلة وليلة المروي عن طريق حكايات الجدة التي تسردها لحفيدها سعد ابن الغائب في كل ليلة.

لقد وظف الروائي الحكايات المستقاة من الموروث العربي القديم وجعل السرد في هذه الرواية يقوم بطريقة التناوب بين السرد الواقعي أو الآني والسرد المحكي والمتناص مع ألف ليلة وليلة لغاية هي إقناع القارئ بالرؤية الفكرية للروائي عبر هذه المتناصات التي أسهمت في بناء الحدث الروائي لأنها خدمت الحدث الأصل في الرواية, ولان توظيفها جاء لتأكيد المعاني والدلالات التي تريد الرواية الإفصاح عنها عبر عالمها المتخيل. وفي دراستنا للممثلين في الرواية سنقتصر على الذين يظهرون منهم في المستوى الحقيقي للسرد لا على الممثلين في المستوى التخييلي, وكالآتي.

أ-دال الشخصية

الشخصية وعاء يحتوي على مجموعة من الإيماءات والإيحاءات التي يتوجب على الدارس استخراجها وتأويلها حسب طبيعتها وخصوصيتها, ولتعرف الإيحاءات نتبع الآتي:

١. اسم علم الشخصية: هو سيد الدوال وله إيحاءات رمزية واجتماعية وهو الذي يحيل على الشخصية ويجعلها معروفة, ولاسم العلم دور التسمية والتعيين والتخصيص والتفرد وهو الذي يحدد هوية الفاعل التيماتيكي, وتعد التسمية طريقة لتقديم الشخصية لتميزها عن غيرها ,وقد يتكون الاسم من الاسم واللقب(١٧).

يذكر الروائي الصقر في روايته (امرأة الغائب) بعض ألفاظ القرابة مثل: الأب والأم والزوج والجدة وابن العم مستعيضا بها عن التسمية, وقد يذكر (العاهة) بديلا عن التسمية كما في تسمية الأعمى والساحرة سواد, أو يذكر (المهنة) عوضا عن التسمية كما في تقديم شخصية المدرسة رجاء والمهندس وجدي.

٢. أوصاف الشخصية: نعني بها ملامحها الداخلية والخارجية وأهميتها من حيث الدور وهل هي ذات ساردة أم بطل ؟ فنتوصل من قراءتنا إلى أنها قد ارتسمت بخصائص متنوعة من حيث غناها التفاضلي ودرجة بروزها في مختلف مراحل السرد, كما في وصف الأعمى فيقول الراوي: « هاهو ذا ينتصب أمامي بوجهه المحروق عيناه المطفأتان تغطيهما نظارات زجاجها بلون الفحم يحمل لي استكان الشاي في يده «(١٨).

يظهر الممثلون أو الشخصيات على المستوى الخطابي بشكل مكثف ولم يمنحها الروائي الوصف الخارجي إذ راح يصب كل اهتمامه على ما تصدره من أفعال ليكون لها بالغ التأثير على سيرورة السرد الروائي من دون أن يصف هيئتها الخارجية وما ترتديه فكأنه بهذا يريد

أن يجعل المجال مفتوحا لمظهرها الخارجي فيتصوره المتلقي كما يشاء , ونبدأ بشخصية الراوي, فقد أعطى أولوية الظهور للبطل وجدي في هذه الرواية مقتنصا دور الراوي الذي يسرد الأحداث تارة وتارة أخرى دور البطل الذي تسند له الأحداث الصعبة كقول وجدي عند تقديم نفسه للقارئ:» أنا شاب في نحو الثلاثين درست الهندسة (الإلكترون) امتلك محلا صغيرا لتصليح أجهزة الراديو والتلفزيون «[١٩] .

٣. اختلاف الضمائر: تقدم الضمائر إشكالات مختلفة تتوزع داخل العمل بشكل مختلف وهذا « الاختلاف التوزيعي يفسر بمثابة اختلاف وظائفي»[٢٠], وبالنظر إلى الضمائر الموجودة نرى سيادة ضمير الأنا وهذا يدل على تكرار أنا الراوي الداخلي أو البطل وجدي وهذا التكرار يستدعي انتباهنا لأنه أدى بالبطل للقيام بوظيفتين متباينتين هما: السرد والتمثيل أو الحكي والفعل, فاناه تظهر في صورة السارد أو الراوي الذي يسرد حكاية معلومة, ومن ذلك قوله:» يتوجب علي أن أسارع وأقول –قبل أن يساء فهمي – إنني لست من يسمى عادة بالبطل في هذه الرواية التي تعددت فيها الأصوات والأزمان والضمائر»[٢١]، وتارة أخرى يظهر في صورة الممثل والقائم بالفعل كقوله: « قلت لها وعيناي لا تفارقان صفحة وجهها:» ابنك ولد شاطر يتعلم بسرعة «كلمات لم أجد غيرها «[٢٢], فاحدث بهذا توازنا بين الضمير المفرد المتكلم والضمير الغائب.

ب- علاقات الشخصية

ونقصد به علاقة البطل مع الممثلين داخل المتخيل الروائي, فنجد أن البطل أو الذات الفاعلة(وجدي) قد كانت في بداية مسارها السردي في حالة انفصال ومن ثم في مسيرتها السردية وعبر البرنامج السردي المحدد لها لم تحقق الاتصال الذي ترغب أو تطمح إليه ،فهي تعيش الانفصال عن الشخصيات الأخرى وعن الأهداف التي تصبو إليها, كعلاقته مع البطلة المحبوبة المدرسة(رجاء) أم سعد التي تنتظر عودة الزوج الغائب, وكذلك في علاقته مع الأعمى وهو بائع الشاي المجاور لمحل التصليح الذي يعمل فيه البطل على تصليح الأجهزة المعطلة, ومن الفائدة الإشارة إلى أنّ الرواية تضمنت عددا من الممثلين الذين لهم أدوار ثيماتيكية محدودة لكنّها تسهم في رفد المسار السردي للرواية، فقد أدرج الروائي مجموعة من الممثلين ومنهم؛ الأعمى والجدة وابن العم.

٢- سيمياء البنية الإطارية

يُقصَد بها كلّ ما تتجسد فيه حركة الممثلين من فضاء مكاني وزماني، فلا يمكن أن

يبنى حدث من دون أن يحدد له مكان وزمان, وسنوضحها كالآتي:

أ- سيمياء الزمن

لقد اهتم البحث السيميائي بالزمن بوصفه احد البنيات المكونة للخطاب السردي, فوجه السيميائيون اهتمامهم حول وضع تعريف له وطريقة لقياسه ومن المهتمين به الناقد(جيرار جينيت) الذي بنى نظريته السيميائية على التمييز بين زمن الحكاية وزمن الشيء المحكي والمفارقة الزمنية, ونجد الاهتمام كذلك عند الناقد) تزفيتانتودوروف(، فقسم الزمن على زمن داخلي ويعني به زمن الحكاية, وزمن خارجي ويعني به زمن الكاتب وزمن القراءة[٢٣].عند تعرضنا للزمن المحكي في الرواية نستنتج انه قائم على التقابل بين ثنائيتي (الآن والماضي)، فيشكل الماضي محطة استذكارية يعتمد على سرد استذكاري للوقائع كما في الحكايات التي تسردها الجدة لحفيدها عن ماضي العائلة وكذلك في سرد الأم لابنها سعد بقولها:» تكرر على مسامعه ذكرياتها مع أبيه (..) حكى لي مرة انه وزميلا له يدرس اللغة العربية, كانا يعبران جسر الأحرار» [٢٤], أما عن الزمن الآن فيتمثل في قول البطل:»التيار الكهربائي ينقطع (..) نتيجة القصف الأمريكي على بلدنا «[٢٥], فالإشارة تدل على أن السرد يدور في المدة التي تلت الحرب الأمريكية على العراق أي في التسعينيات ومدة الحصار, وان زوج البطلة رجاء كان مفقود» من أيام الحرب مع إيران وهي تنتظر عودته «[٢٦], فالإطار الزمني للرواية يوحي بوضع البؤس الذي كان يسيطر على البلاد من جراء الحروب والحصار والفقر, وان أحداثها تشير دلاليا للزمن الصعب الذي مر على العراق بعد العدوان الأمريكي علينا في مدة التسعينيات وما تلاها. وهذا يمثل المستوى الحقيقي أو الزمن المسرود على لسان الراوي والبطل, أما المستوى المتخيل أو الزمن المحكي على لسان الجدة أو مروياتها عن الليالي فهي غير محددة بزمن معلوم, وتبدأ عادة بعبارة كان يا ما كان أو ما يقاربها كقول الجدة :» يحكى, يا عزيزي سعد, والله اعلم, انه في يوم من أيام الله, التي لا يعرف احد غيره, عز وجل, متى تنتهي وتقوم الساعة, أن رجلا رث الثياب»[٢٧], وفي هذا دلالة على تغييب البنية الزمنية في محكي الليالي.

ب-سيمياء المكان

يشكل المكان في العمل السردي حيزا لا يمكن إنكاره لان كلا من الشخصيات والأحداث تشهد له بهذا الوجود وتمنحه بهذا دلالات لا متناهية, وتظهر لنا منزلة المكان عن طريق تنظيمه لأركان العمل وترابطه الوثيق مع الشخصيات والأحداث إلى درجة إننا لا نستطيع الفصل بينه وبين باقي الأركان فأي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني لذلك فالرواية دائما

تحتاج إلى التاطير المكاني[٢٨]))، فالتوظيف الدلالي للمكان يسير في ثلاثة اتجاهات هي: الربط بين وحدات النص, والتركيز على عنصر الإثارة, وتفسير رؤية الروائي للكون بصفة عامة, وبيئته بصفة خاصة فيخلق لعمله السردي شيئا من الواقعية، وبهذه الأبعاد الدلالية التي يخلقها المكان تتحقق جماليته الروائية, إذ نجده فيها غير محدد في منطقة أو رقعة جغرافية معينة, والهدف من تغييب المكان هو لتعميمه ليشمل كل البلد العراق ومن دون تحديد .

تمثل الثيمة مجموعة القيم المتناثرة في النص والقابلة في الوقت نفسه لإسنادها إلى شخصية ما في العمل الروائي، فنكون بإزاء إدخال مصطلح الدور الثيماتيكي[٢٩]،الذي عده غريماس اختزالا مزدوجا, أي اختزال التشكل التصويري إلى مسار تصويري, ومن ثمة اختزال هذا المسار إلى ثيمة ينبثق منها الدور الثيماتيكي إذا أسندت إلى ممثل, ويحدد هامون الدور الثيماتيكي بوصفه دورا يشفّر الممارسات السوسيو ثقافية لذلك فالأدوار الثيماتيكية برأيه هي أدوارا سوسيو ثقافية، وهي على أنواع ومنها الأدوار الثيماتيكية المهنية مثل: الطبيب والفلاح, والأدوار العائلية مثل: الأب والأم والأولاد وغيرهم[٣٠], وكلا النوعين ذكر بالرواية أي الأدوار المهنية مثل المهندس والمدرسة والبائع والطالب , والأدوار العائلية مثل الأم والجدة والأخت والابن وغيرها.

تساعدنا العلاقة بين الممثلين في معرفة أدوارهم لان كل ثيمة تتطلب فاعلا ينجز دورا معينا أي أن كل ثيمة تشير إلى فعل معين يقوم به ممثل أو فاعل محدد. ويتطلب التحليل السيميائي ذكر كل ممثل أو شخصية وما قامت به من أعمال أو ادوار تيماتيكية مثل:

١. الممثل وجدي: قام بالحكي أي رواية بعض الأحداث ودور البطولة وحب رجاء وابنها سعد.

٢. الممثلة رجاء : وهي زوجة الغائب وقامت بدور البطولة وانتظار الزوج الغائب ورعاية أم زوجها المريضة ورفض العلاقة مع وجدي .

٣. الممثل الطفل سعد: وهو طالب يعمل مع وجدي ويسمع حكايات الجدة ويقبل بفكرة ارتباط الأم بوجدي ورفضه لفكرة انتظار والده وكونه من الأحياء لأنه لا يعتقد بذلك.

٤. الممثل الأعمى: يعمل بائعا للشاي وهو جيران وجدي في محله, ويحشر نفسه في أمور وجدي, ويحب رجاء أيضا, ويعمل على أعاقة ارتباطها بوجدي .

٥. الممثلة الجدة : وهي أم الغائب وتروي الحكايات لحفيدها سعد عن ماضي العائلة وأبيه, وتؤمن بفكرة عودة ابنها مع الأسرى من إيران وترفض فكرة كونه من الأموات وترفض ارتباط الأم بوجدي.

المستوى السردي

يمثل المستوى السردي Niveau Narrative الحيز الواسع الذي يتموقع بين المستوى العميق إذ تتلقى المادة الأوّلية أولى تحليلاتها وتترتب في شكل دلالي, والمستوى الخطابي الذي تتجلى الدلالة فيه وفقا لأساليب عدة وعبر لغات مختلفة[٣١], وهو ما أفضل أن أطلق عليه تسمية المستوىالوسط , ويضم المستوى السردي البنية العاملية والبرنامج السردي, ويأتي كالآتي :

١-البنية العاملية:

يحل مصطلح العامل في السيمياء محل مصطلح الشخصية إذ لا توجد خطابات روائية من دون عوامل تقوم بالعمل أو يجري عليها الحدث لكنّ هذه العوامل لا ينبغي تقديمها على أنّها شخصيات لان فكرة الشخصية في السرد فكرة قديمة, فالسيمياء السردية تبحث عن وسائل أخرى للحديث عن العوامل مثل المرسِل والمرسَل إليه والمعارض والمساعد والذات والموضوع، وتحلل مراتبهم في بنية الرواية وأدوارهم وقياس حجمها وأهميتها وعلاقتها بغيرها[٣٢], ويمكن أن تكون العوامل؛ أبطالا أو موضوعات للقيمة، أو مرسِلين أو مرسَل إليهم، أو معارضين أو مساعدين[٣٣]، وبحسب رأي غريماس, هناك نوعان من العوامل هما:

أ-عوامل التواصل

وهي التي تتعلق بالكلام المتلفظ به وتشمل الراوي، والمروي له، أو المتكلم والمخاطَب, وتتأطر عوامل التواصل خارج الملفوظ السردي فتسهم في إنتاج العمل الخطابي انطلاقا من وجود عاملي التواصل: الراوي والمروي له[٣٤], فتميزت الرواية بتعدد الرواة وتعدد المروي له, يشكل الطفل سعد والأب الغائب والأم رجاء المروي له عند سماعهم حكايات الجدة والتي بعضها عبارة عن سرد لذكريات العائلة وماضيها مع الأب الغائب[٣٥], وبعضها الآخر رواية لسرد من عوالم ألف ليلة وليلة, ومن حكايات الليالي المتنوعة التي اعتادت الجدة روايتها للحفيد حكاية (الرجل الذي خطفته الساحرة) وهي بذلك تتناص مع العالم الحكائي لليالي[٣٦], ويصبح البطل وجدي مرويا له, أيضا, عند سماعة حكاية الأعمى عن نفسه وماضيه بقوله:» أنا كنت امتلك عينين (..) وكنت اعمل معلما في مدرسة»[٣٧].

نلحظ في الرواية تعدد الرواة بين الأنا وجدي والراوي العليم والراوية الجدة, فنرى وجود الراوي الشخصية بضمير الأنا كما في قوله:»(وجدي) هو الاسم الذي ستعرفونني به في هذه الرواية. هذا ليس اسمي المدون في شهادة الميلاد, هو الاسم الذي اختاره لي المؤلف, كيفما اتفق, مثلما اختار أسماء عدد من شخوص الرواية, من اجل التمويه, تحاشيا

للمشاكل. ما هو الحقيقي أذن ؟ ربما الأحداث واشتباك العلاقات, واحتدام الرغبات الدفينة في أعماقنا المعتمة. هذه أيضا فيها كثير من الخيال. ما أتمناه أنا حقنا هو إلا تلعنوني- بعد أن تقرؤوا الكتاب – لتصرفات غريبة قمت بها»[٣٨], فهو يقدم نفسه لقارئه, ويتمثل الراوي العليم الخارجي في الرواية عند وصفه لإحساس وجدي بقوله:» يحس بما يشبه الطعنة بين الضلوع ليس ثمة من فرق كبير بين نوايا السكير [أي ابن العم] نحوها ونواياه هو[أي وجدي], البليد يريد أن يحصل عليها عنوة (..) وأنت يا وجدي تحاول أن تستميلها برعايتك لابنها وبالكلمات الناعمة – (..) لكن النوايا في النهاية واحدة ! كلاكما يطعن الزوج الغائب في ظهره – أن كان ما يزال حيا بالطبع ! آه لو يعرف الحقيقة!»[٣٩], فالراوي هنا يتكلم مباشرة مع وجدي كأنه يجلس أمامه , وهو أيضا يخاطب القارئ في أكثر من موضع.

إن بعض عوامل التواصل يمكن أن تتحول إلى عوامل سرد وهذا يحصل عندما يكون الراوي حاضرا بوصفه شخصية فاعلة داخل الرواية، ويطلق عليه (جيرار جنيت) تسمية (مثلي القصة أو ذاتي القصة)[٤٠]، على الراوي الحاضر في الرواية وعندها يكون أحد عوامل السرد.

ب- عوامل السرد

وهي الممثل، والموضوع، والمرسِل، والمرسَل إليه، والمساعد، والمعيق, فالملفوظ السردي يتكون من العلاقة القائمة بين العوامل الستة التي تكوّنه, والموزعة على ثلاثة محاور, وعبر هذه المحاور تتضح الحال السردية[٤١] التي سماها غريماس بالنموذج العاملي, والتي يمكن توضيحها بالشكل الآتي:

الذات – (وجدي) – الموضوع – (الحب) ⟵ محور الرغبة.

المرسِل – (وجدي) – المرسَل إليه – (رجاء) ⟵ محور الاتصال.

المساعد– (سعد) – المعيق – (الجدة وابن العم) ⟵ محور الصراع.

إن ثنائية (الذات– الموضوع) هي الأهم بالنسبة للنموذج العاملي, لذا نبدأ بها:

١-الذات- الموضوع

إنّ الملفوظ السردي هو علاقة ذات مع موضوع، وإنّ أيّ مسار سردي هو عبارة عن بحث تقوم به ذات للعثور على موضوع, إمّا لإثبات حال معينة وإمّا لنفيها، فالعلاقة بين الذات والموضوع علاقة راغب ومرغوب، فالذات لا وجود لها إلا بارتباطها بالموضوع وإن

وجدت غير مرتبطه به فهي على نية الارتباط به[٤٢], فحالة الذات مع الموضوع على محور الرغبة إمّا حال انفصال فنرمز لها(∪) ، وإمّا حال اتصال فنرمز لها (∩) .

٢- المرسِل- المرسَل إليه

علاقة التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه تمرّ عبر علاقة الرغبة بين الذات والموضوع[٤٣], لان العلاقة وطيدة بين محور التواصل ومحور الرغبة فالمسوّغ في إدخال زوج التواصل في النموذج العاملي هو الموضوع فهو يأخذ موقعه على محور الرغبة لكنّه يوجد في الوقت نفسه على محور الاتصال[٤٤].

٣- المساعد-المعيق

هما عنصران قد يسهلان أو يعيقان البرامج السردية التي تؤديها الذوات، فمن يساعد الذات للوصول إلى مبتغاها هو المساعد ومن يقف ضدها في تحقيق هدفها فهو معيق[٤٥]، ويظهر هذا على محور الصراع. يشكل الطفل سعد عاملا مساعدا لتحقيق الغرض أو الموضوع وهو ارتباط وجدي برجاء لأنه يعتقد باستحالة عودة الأب الغائب وان أمه أرملة تعيش على الأوهام[٤٦], وهي ترفض الارتباط بغير الزوج الغائب[٤٧], ويشكل الأعمى عنصرا معيقا وكذلك ابن العم السكير العاطل الذي يطمع بالزواج من رجاء وهي تكرهه[٤٨], وكذلك الجدة التي تعتقد بعودة الابن الغائب[٤٩].

٢-البرنامج السردي

يقصد به مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل الخطابات السردية, أو هو مجموعة من التحولات التي تكون نتائجها مترابطة أيّ إمّا وصلات وإمّا فصلات للذوات عن الموضوعات[٥٠]، وتشكّل هذه التحولات مجموعة من المكونات السردية المرتبطة فيما بينها على وفق منطق محدد. فالبرنامج السردي فعل تقوم به ذات ما لتغيير حالها أو تغيير حال تعود إلى ذات أخرى, وبمعنى آخر يشكّل البرنامج السردي جملة من الإنجازات التي تهدف إلى تغيير حال معينة[٥١]. في رواية(امرأة الغائب) لا يوجد تحول من حال إلى آخر بل تكييف فقط, فالروائي قام بتوظيف التكييف للدلالة على حال البطل الذي يرمز إلى العراق في مدة الجمود والحصار, وهو غير مؤهل للتغيير نحو الأفضل ونستدل على ذلك بانتهاء الرواية على الحال التي بدأت بها.

يرى غريماس أن السرد لا يستحق أن يكون من دون فعل لهذا يتوجب أن يكون لهم

مشـاركون فـي هذا الفعـل وهولاء المشـاركون يمثلون بالنسـبة إليه عوامل لفعل السـرد, وهي تنقسـم على سـتة أقسـام [٥٢], هي:

المرسل← الموضوع ← المرسل إليه

المساعد← الذات ← المعارض

وكل زوج مـن هـذه العوامـل مرتبـط فيمـا بينهـا بمجموعـة مـن العلاقـات المتمثلـة فـي المحـاور الآتيـة [٥٣]:

١- محـور الرغبـة: وهو مهم في قيام العمل السـردي لأنه يربط بين الفاعل والغرض, فيسـعى الفاعـل دائمـا لتحقيق غرض ما ويرغب فيه[٥٤], ولا يشـترط لهذا الغرض أن يكون كائنا بشـريا أو حيوانيا, بل قد يكون شـيئا معنويا خيرا كالحصول على الحكمة أو شـرا كالانتقام.

٢- محـور المعرفـة أو التواصل: يربط بين المرسـل والمرسـل إليه إذ يكلـف الأخير بمهمة من طـرف المرسـل فيمنحه بهـذا المعرفة بأنها كغرض يجـب الحصول عليه.

٣- محـور القـدرة أو الصـراع: يكـون هـذا عـن طريـق الفاعـل الـذي يقـوم بالفعل السـردي فيقـف إلـى جانبـه عامـل يسـاعده فـي الحصـول علـى غرضـه وهـذا العامـل يسـمى (المسـاعد(وفـي المقابـل يسـعى عامـل آخـر للإطاحـة بـه والحيلولـة مـن دون الحصـول علـى غرضـه وهـذا العامـل يسـمى (المعـارض), وفـي روايـة (امـرأة الغائـب) تتوافـر الرغبة عنـد الفاعـل أو الـذات وجـدي للحصـول أو للاتصـال بالموضـوع وهـو الـزواج مـن رجـاء, أمـا محـور القـدرة فيظهـر عنـد الطفـل سـعد بوصفـه العامـل المسـاعد علـى الارتبـاط بالموضـوع أي الـزواج, ويشـكل الأعمـى والجـدة وابـن العـم الـذوات المعارضـة والمعيقـة لهـذا الارتبـاط, وتختفـي المعرفـة والتواصـل بيـن الأبطـال رجـاء ووجـدي فـي هـذه الرواية.

ركز غريماس في دراسته السيميائية على الوظائف التي تحدث تحولا لأنها تشكل حقيقة السرد الذي يحدث أحيانا انتقال من حالة إلى أخرى فيكون الفاعل منفصلا عن غرضه ليصبح فيما بعد متصلا به ثم ينفصل عنه أو العكس, وتوصل من دراسـته للفاعل إلى أنه يمر بالمراحل الآتية:

أ- التحفيـز: هـو نقطـة الانتشـار الأوّلـى للفعـل السـردي وللكون القيمـي, وهو حمـل الذات الإجرائيـة علـى القيـام بالفعل الذي قد يكون ناتجا من إرادة ذاتية, فقد يمثل المرسِـل والذات في

البنيــة العامليــة عاملا واحدا يقوم بهذا الدور فتكــون الإرادة ذاتية، وقد يكونان ذاتين مختلفتين ففــي هــذه الحــال ســنكون إزاء إرادة خارجيــة[٥٥], فالتحفيــز يحيل علــى فعل الفعــل، ونجد في الرواية الممثل وجدي هو مرســل وذات في الوقت نفســه, فالتحفيز هنا يأتي عن إرادة داخلية.

ب- الكفــاءة: هــي مقــدرة الــذات الفاعلة علــى إنجاز الفعــل أيّ إنّ الذات الفاعلة لا تســتطيع القيــام بالفعــل الــذي يعدّ دليلا على مقدرتهــا[٥٦]، إلّا إذا امتلكت مجموعة مــن المؤهلات عقلية أو معرفية أو جســدية, والكفاءة تحيل على كينونة الفعل, فنرى في الرواية فشــل البطل وجدي فــي تحقيــق البرنامج المتمثل بالارتباط برجاء لأنــه لا يملك كفاءة للقيام بهذه المهمة الخاصة.

ت- الإنجــاز: فعــل ينتــج تحــولا فــي الحــال ويتطلــب ذاتــا تقــوم بهــذا الفعــل تســمى الــذات الإجرائيــة[٥٧], فالإنجــاز يحيــل علــى فعــل الكينونــة, فتنتهي الروايــة ولم يحقــق (الذات/البطل وجــدي) انجــاز الفعــل أي الارتبــاط بالمحبوبــة رجاء.

ث- الجزاء: يمثل الجزاء خط النهاية للبرنامج السردي، لكنّهما يتميزان بميزة المنبع المشترك فهما يصدران عن عامل متعال واحد هو المرسِل، فالجزاء هو الحكم النهائي على الصورة التي يستقر عليهــا الفعــل الســردي[٥٨], فالبطل في الرواية لم يحقق انجاز الفعــل لذا لا يوجد جزاء لمهمته.

المستوى العميق

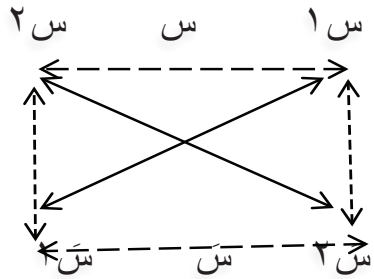
يمثل المســتوى العميق المســتوى الثالث والأخير من تقســيمات غريماس وهو «المســتوى التجريــدي أو التركيــب النحــوي المــدرَك الذي تتكون فيه القيم الأساســية للنــص»[٥٩]، ويتكون مــن المربــع الســيميائي الــذي اقترحــه غريمــاس, ويمثــل خلاصــة الدراســة الســيميائية لأنه يختــزل النــص فــي مجموعة مــن المحــاور القائمة علــى الثنائيــات الضدية التي يقــوم عليها العمل الســردي مثل الخير أو الشــر والتي يســعى العمل الســردي لإيصالها, فالمربع السيميائي هــو(البنيــة الأوليــة للدلالــة), ووضعــه غريماس انطلاقــا من قراءتــه للمشــروع البروبي فهو يصــرُّ علــى أنّ الوظائــف تســتعمل بوصفها» تلخيصــا لمختلف مقاطع الحكايــة أكثر مما تعين الأنشــطة التــي يقــوم فيها التتابع بمهمة إظهــار القصة كبرنامج منظــم» [٦٠]؛ وعوض الحديث عــن الوظيفــة يجــب الحديــث عــن الملفوظ الســردي فهو يعني العلاقــة بين العوامــل إذ يتكون مــن نــواة هــي الفعــل أو الوظيفــة محددة فــي علاقاتها مــع العوامل، لــذا (الملفوظ سـردي = وظيفــة) التــي تعني (عامل١، أو عامل٢ ,أو عامل ٣)[٦١] , أذن يتخذ الفعل تســمية (الوظيفة) بمعنــى العلاقــة ويتخذ فاعل الفعل تســمية (العامــل)، ويمكن لبنية الملفوظ الســردي على وفق هــذه الصياغــة أن تكــون ثنائية أو ثلاثية لتشــمل العوامل المرتبطــة بالفعل[٦٢].

استبدل غريماس المفهوم العائم للوظيفة بملفوظ الصيغة القواعدية للملفوظ السردي، وهي إنّ الحكاية يمكن تفسيرها بوصفها بنية سردية، أو شبكة علائقية متكونة من وحدات سردية ذات طبيعة استبدالية تارة ، ووحدات سردية ذات طبيعة تركيبية تارة أخرى، وهذه البنية السردية تمثل البنية العميقة بالنسبة إلى خطاب السطح الذي لا يمظهرها إلا جزئيا[٦٣].

تتكون الأبعاد الدلالية في القراءة السيميائية من السيمات السياقية, فتشكّل السيمات النووية التي تتمفصل منها الوحدات المعجمية ما يعرف بالمستوى السيميائي للمعنى في مقابل المستوى الدلالي للمعنى الذي يتشكّل من تجمع السيمات السياقية التي تتميز بطاقتها التوليدية بحكم إحالتها على أقسام عامة مثل: الحياة والموت، أو الإنسان والحيوان، وتتغير دلالتها بتغير القسم الذي تنتمي إليه والذي يفيد من السياق[٦٤].

إن اجتماع السيمات النووية التي تكون المعنى والسيمات السياقية التي تكون الدلالة هي التي تساعدنا على فهم دلالة العمل الروائي. وانطلاقا من البنية الأساس للدلالة التي تقع في المستوى العميق وذات الطبيعة المنطقية الدلالية أسس غريماس شكلا محددا جدا يضبط شبكة من العلاقات بين مجموعة من الوحدات الدلالية المختلفة يمكن تطبيقه على أيّ فعل إنساني أطلق عليه المربع السيميائي أو النموذج التأسيسي, ويعرفه كورتيس أنه «تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية، كما يمكن استخراجها على سبيل المثال من عالم خطاب معطى، مقولة تمثّل الجوهر في مستوى أكثر عمقا»[٦٥].

لقد انطلقت السيمياء الغريماسية لتشيد بنية دلالية من تقابل علاقات التضاد والتناقض والاقتضاء , ووفقا للمربع الآتي :

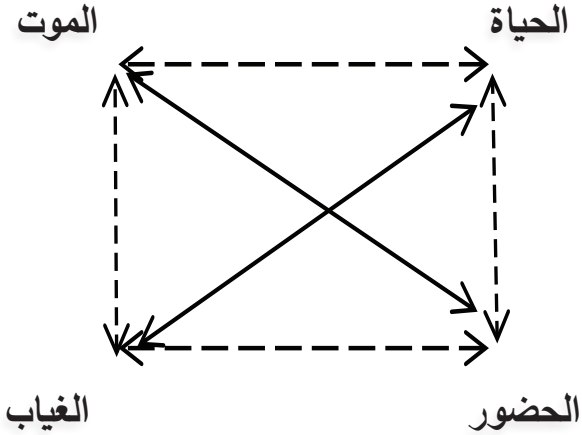


علاقة تضاد

علاقة تناقض

علاقة تضمين أو اقتضاء

إنّ هذه التقابلات التي شكّلت حدود المربع السيميائي ستنتقل من العلاقات إلى العمليات عبر النفي والإثبات لكن لا يتم تحريك المربع السـيميائي إلّا عن طريق ذات تقوم بالفعل لتكون شـرطا ضروريا لتحريك المربع السـيميائي الذي سـيأخذ طابعا جدليا على المسـتوى السـردي (الحالات والتحولات).يمكن من دراسـتنا للرواية تمثيل المربع السـيميائي لدلالتها بالشكل الآتي:



علاقة التضاد (الحياة والموت)

علاقة التناقض(الحياة والغياب والحضور والموت)

علاقة الاقتضاء (الحياة والحضور= محور رجاء) و(الغياب والموت = محور الغائب).

إنّ الصـراع اليومـي والواقعـي فـي المجتمـع العراقي وفـي كل مفاصل الحياة هو التشـاكل الدلالـي الـذي يقدمـه خطـاب الرواية,فتحت هـذا التوجه الدلالـي يظهر دور عامـة الناس في المجتمـع بوصفهـم الضحيـة التـي تدفـع الثمـن دائما من جـراء سياسـات الظلم الصـادرة من النظـام السياسـي عبـر الحـروب ومخلفاتهـا وأثـار الحصـار والفقـر ومن ثـم فقدان السـعادة والأمـان التـي يحلـم بهـا كل إنسـان وهما من أهـم حقوقه المشـروعة.

الخاتمة

في نهاية البحث خلصنا إلى النتائج الآتية:

١. تشكل السيمياء السردية احد فروع علم السيمياء العام, وابرز النقاد الذين اهتموا بها وأسسوا فيها مدرسة مستقلة هو الناقد الفرنسي غريماس فهو يعد السيمياء السردية التي أسسها كلا متكاملا لا يمكن الوصول إلى النتائج المرجوة منه إلا بدراسة المستويات الثلاثة التي قدمها، لان دراسة احد المستويات في السرد أو الرواية من دون الآخر يعني الخروج بنتائج خاطئة أو مغلوطة حول الكون الدلالي للرواية.

٢. يبدأ المسار التحليلي للسيمياء السردية أولا بدراسة المستوى الخطابي الذي يمثل الوجه المتجلي للعالم الدلالي ليعطي بيانا واضحا له فهي تكشف عن بؤرة المعاني المنبثقة منها والمؤلفة من الممثلين والأدوار التيماتيكية التي يؤدونها, والبنية الإطارية التي تضمهم, ومن ثم يأتي الانتقال منه إلى المستوى الثاني أي السردي الذي يضم العوامل, والبرامج السردية التي تشكل الحالات والتحولات التي تكون العالم الروائي المتخيل, ومنه إلى المستوى العميق الذي يضم البعد الدلالي للعمل وذلك عبر تحليل الثنائيات المتضادة التي تشكل السرد وتحمل المعنى وذلك عبر الاعتماد على المربع السيميائى ومحاوره.

٣. إن المنهج السيميائي هو منهج غني بالتطبيقات العلمية المختلفة فهو عبارة عن أدوات تطبيقية مذهلة لإظهار مكونات النصوص وبناها في مستوياتها المختلفة بدءا من المستوى السطحي ومرورا بالمستوى السردي وانتهاء بالمستوى العميق، ولكن سيمياء الأشكال السردية لم تحض بالاهتمام من النقاد العراقيين كما أنهما غفلوا تطبيقها على نصوصنا الروائية؛ نظرا لأدوات المنهج الصارمة وحساسية التعامل مع النصوص الروائية.

٤. يدور النص الروائي (امرأة الغائب) للروائي مهدي عيسى الصقر، حول ثنائية سجالية كبرى هي (الحضور- الغياب) أو (الموت- الحياة)، التي تفرعت في كلّ الرواية وتصب في الكشف عن الواقع المرير الذي يعيشه الفرد العراقي تحت مطرقة الحروب المتوالية عليه وآثارها من الفقر والعذاب والانتظار, وتغييب دور الإنسان وضياعه في دورة الحياة البائسة وما يعيشه من مكابدات تشمل شرائح المجتمع العراقي بأكمله.

الهوامش

(setondnE)

(١) ينظر: د. يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات: دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤ : ص١٥٧, وللمزيد حول التعريف والمفهوم والمصطلح ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات: منشورات الاختلاف, الدار العربية للعلوم ناشرون ,الجزائر, ط١ , ٢٠١٠ : من ص ١١-١٦, ومن ص ٢٩-٤٠.

(٢) ينظر: د. يوسف اسكندر: ص ١٥٧.

(٣) ينظر: د. عبد الواحد المرابط : السيمياء العامة وسيمياء الأدب: الجزائر ، ط١, ٢٠١٠: ص٧.

(٤) ينظر: د. احمد عبد الرزاق: روايات عبده خال دراسة سيميائية : أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد , كلية الآداب, إشراف د. يوسف اسكندر , ٢٠١٤: من ص ١١- ١٥ .

(٥) ينظر: د.عباس محسن: روايات أحلام مستغانمي دراسة سيميائية : أطروحة دكتوراه , الجامعة المستنصرية : كلية الآداب, إشراف , د. سمير خليل , ٢٠١٠ : من ص٣-٧.

(٦) ولد الناقد الجيرداس جوليان غريماس في لتوانيا عام ١٩١٧، وهو من أهم سيميائي القرن العشرين حصل على الدكتوراه عن أطروحته عن الأزياء (الموضة عام ١٨٣٠ مقالة وصفية لمفردات الثياب في صحف العصر)، وأسس غريماس مجلة اللغات، وأسس مع تودوروفوكرستيفا وجنيت مجموعة ليفي شتراوس للبحوث السيميوطيقية في الكلية الفرنسية، ومن كتبه علم المعاني البنيوي, والبنيوية السيميائية , وفي المعنى, وقاموس اللغة الفرنسية القديمة , ثم ذهب إلى فرنسا لإكمال دراسته الجامعية وبقي فيها حتى وفاته عام ١٩٩٢.ينظر: جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية: ت, فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ص٢٧٠- ٢٧١.

(٧) ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية: ت, جمال الخضري، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ص٥٧.

(٨) ابن مسعود محمد العربي: السيمائيات الدلالية المحايثة لدى غريماس، من الدلالة البنيوية إلى السيمائيات : مج أنسنة ، للبحوث والدراسات، جامعة زيان عاشور في الجلفة، ع٦، ديسمبر ٢٠١٢: ص٥٦.

(٩) سعيد بنكراد : السيميائيات وموضوعها: مجلة إسراف (علامات) ، ع ١٦، م٤ , ٢٠٠١ : ص٥.

(١٠) ينظر: جوزيف كورتيس : ص١٠.

(١١) ينظر: روبرت شولز: السيمياء والتأويل: ت, سعيد الغانمي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, ط١, ١٩٩٤: ص ٦٣.

(١٢) ينظر: سعيد بنكراد : السيميائيات السردية : منشورات الزمان، د. ط , ٢٠٠١: ص١٣٢.

(١٣) ينظر: سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية : الناشر, تانسيفت ، ط١، ١٩٩٤: ص٧٨.

(١٤) ينظر: عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية التركيب الدلالة:

شـــركة المدارس النشـــر والتوزيع، الـــدار البيضـــاء، ط١، ٢٠٠٢ : ص١٥٥.

(١٥) ينظر: جميل حمداوي: الســـيمولوجيا بيـــن النظرية والتطبيق: دار الوراق للطباعة والنشـــر، الأردن، ط١، ٢٠١١: ص١٢٩.

(١٦) المصدر السابق: ص١٢٥.

(١٧) ينظر: محمد المعماري : بلاغة اسم العلم في نساء آل رندي: مج علامات, ع ١٥ , ٢٠٠٩: ص ١٠٧.

(١٨) مهدي عيسى الصقر: امرأة الغائب: دار المدى للثقافة والنشر, دمشق, سوريا , ط١ , ٢٠٠٤: ص ٩.

(١٩) المصدر السابق: ص ٥.

(٢٠) ســـليمة عقوني: التوابع والزوابع لابن شـــهيد دراســـة ســـيميائية: رسالة ماجســـتر, جامعة الحاج لخضر باتنة, إشـــراف لرواي ســـعيد , ٢٠٠٨ : ص٨٨.

(٢١) امرأة الغائب: ص ٦.

(٢٢) المصدر نفسه : ص ١٣.

(٢٣) ينظر: تزفيتان تودروف : مفاهيم سردية : ت, عبد الرحمن مزيان, منشورات الاختلاف, ط١ , ٢٠٠٥ : ص ١١٢.

(٢٤) امرأة الغائب: ص ٦١.

(٢٥) المصدر نفسه: ص٥, وينظر أيضا ص ٤٥ , وص ٢٢٥.

(٢٦) المصدر نفسه: ص٦

(٢٧) المصدر نفسه : ص ١٠١.

(٢٨) ينظـــر: حميد لحمداني: بنية النص الســـردي مـــن منظور النقد الأدبـــي: المركز الثقافي للطباعة والنشـــر والتوزيـــع، بيروت، ١٩٩١: ص ٢٩ .

(٢٩) ينظر: سعيد بنكراد: السميائيات السردية : ص١٢٩.

(٣٠) ينظر: عبد المجيد نوسي : ص١٧٦.

(٣١) ينظـــر: الجيرلـــداس جوليان غريماس: في المعندراســـة ســـيميائية : ت , نجيب غـــزاوي ، مطبعة الحداد ، اللاذقيـــة ، د. ط، د.ت : ص١٣.

(٣٢) ينظر: صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي: دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٨: ص٢٨٥.

(٣٣) ينظـــر: نادية بو شـــقرة : مباحث في الســـيمياء الســـردية: الأمل للطباعة والنشـــر، تيـــزي وزو، الجزائر، د. ط ، ٢٠٠٨: ص٤٩.

(٣٤) ينظر: عبد المجيد نوسي: ص٤٥.

(٣٥) ينظر: امرأة الغائب: ص ٢٣, وينظر أيضا من ص ٢٦-٢٩ , ومن ص ٦١-٦٤.

(٣٦) ينظر: المصدر نفسه: من ص ١٠١-٢٣٧ .

(٣٧) المصدر نفسه : ص ٤٥, وينظر أيضا ص ٤٨.

(٣٨) المصدر نفسه: ص ٥.

(٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ص٥٩, وينظر أيضا ص ٩٣.

(٤٠) ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية: ت , محمد معتصم وآخرون, الهيئة العامة للمطابع الأميرية, ط٢، ١٩٩٧: ص٢٥٥.

(٤١) ينظر:غريماس: في المعنى: ص١٠٦، وينظر أيضا: فيليب هامون: ص١١.

(٤٢) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١٠٥.

(٤٣) ينظر: حميد لحمداني : ص٣٥-٣٦.

(٤٤) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١٠٩.

(٤٥) ينظر: سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية: ص ٥٣.

(٤٦) ينظر:امرأة الغائب: ص ١٨ .

(٤٧) ينظر: المصدر نفسه : ص ٣٥.

(٤٨) ينظر: المصدر نفسه : ص ١٩, وص ٢٤ ,وص ٤١, وص ٩٥.

(٤٩) ينظر: المصدر نفسه : ص ٨٧.

(٥٠) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١١٧.

(٥١) ينظر: نادية بو شقرة : ص٥٤.

(٥٢) ينظر: محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب : منشورات وزارة الثقافة , دمشق , ط١, ١٩٩٦: ص ٨٣.

(٥٣) د.شادية شقروش: المتخيل السردي قراءة في رواية الضحية لرابح خدوسي : مجلة عمان , ع ١٤١, آذار, ٢٠٠٠: من ص ٧٦-٧٧.

(٥٤) د.جمال كديك: السيميائية السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي, النص الأدبي بين سماه وسيمياؤه:أعمال الملتقى معتمد اللغة العربية وآدابها ،جامعة باجي مختار, عنابة,١٥ -١٧ ماي ،١٩٩٥: ص٢٨.

(٥٥) ينظر: د.سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية : ص٥٦.

(٥٦) ينظر: عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية: مطبعة ومكتبة الأمنية، الرباط، ط١، ١٩٩٩: ص١١٥.

(٥٧) ينظر: نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات : عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن , ط١، ٢٠١١: ص٤٥.

(٥٧) ينظر: د.سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية : ص٦٥.

(٥٩) ينظر: برونوين ماتن وفليزيتا سرينجام: معجم المصطلحات السميوطيقا: ت, عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١،٢٠٠٨ : ص٢٤.

(٦٠) د.سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية: ص٢١- ٢٢.

(٦١) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١٦- ١٧.

(٦٢) ينظر: عبد المجيد نوسي: ص١٥١.

(٦٣) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١٨.

(٦٤) ينظر: نادية بوشقرة: ص٩٤.

(٦٥) المصدر نفسه: ص١٠٤.

المصادر والمراجع

أ- الروايات

- مهدي عيسى الصقر: امرأة الغائب: دار المدى للثقافة والنشر, دمشق, سوريا, ط١, ٢٠٠٤.

ب-الكتب العربية

١- د.جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق: دار الوراق للطباعة والنشر، الأردن، ط١، ٢٠١١.

٢- د.حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١.

٣- د.سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية: الناشر, تانسيفت، ط١٩٩٤،١.

٤- د.سعيد بنكراد: السميائيات السردية : منشورات الزمان، د. ط, ٢٠٠١.

٥- د.صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي: دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٨ .

٦- د.عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية: مطبعة ومكتبة الأمنية، الرباط، ط١، ١٩٩٩.

٧- د.عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية التركيب الدلالة: شركة المدارس النشر والتوزيع ، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢.

٨- د. عبد الواحد المرابط :السيمياء العامة وسيمياء الأدب: الجزائر، ط١، ٢٠١٠ .

٩- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات: منشورات الاختلاف, الدار العربية للعلوم ناشرون ,الجزائر , ط١, ٢٠١٠ .

١٠- د. محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب:منشورات وزارة الثقافة, دمشق, ١٩٩٦.

١١- نادية بو شقرة: مباحث في السيمياء السردية: الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د. ط , ٢٠٠٨.

١٢- نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات: عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن, ط١, ٢٠١١.

١٣- د. يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٤.

ت- الكتب المترجمة

١- برونويـن ماتن وفليزيتا سـرينجهام : معجم المصطلحات السـميوطيقا: ت, عابد خزنـدار، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠٠٨.

٢-تزفيتان تودروف: مفاهيم سردية: ت, عبد الرحمن مزيان, منشورات الاختلاف , ط١ , ٢٠٠٥ .

٣-جوزيف كورتس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية: ت, جمال الخضري، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

٤-جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية:ت, فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٥-جيرار جنيت: خطاب الحكاية: ت, محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط٢، ١٩٩٧.

٦ - الجيرداس غريماس: في المعنى دراسة سيميائية: ت, نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية ، د.ط , د.ت.

٧- روبرت شولز: السيمياء والتاويل: ت, سعيد الغانمي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ط١, ١٩٩٤.

٨- فيليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية: ت, سعيد بنكراد، دار الكلام ,المغرب, ١٩٩٠.

ث- الدوريات

١- ابن مسعود محمد العربي: السيمائيات الدلالية المحايثة لدى غريماس، من الدلالة البنيوية إلى السيمائيات: مج أنسنة للبحوث والدراسات، جامعة زيان عاشور في الجلفة، ع٦، ديسمبر ٢٠١٢.

٢- د.جمال كديك :السيميائية السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي, النص الأدبي بين سيماه وسيمياؤه: أعمال الملتقى معتمد اللغة العربية وآدابها ،جامعة باجي مختار, عنابة ,١٥ -١٧ ماي ،١٩٩٥.

٣- د.سعيد بنكراد: السيميائيات وموضوعها: مجلة إسراف (علامات) ، ع ١٦ ، م٤ , ٢٠٠١ .

٤- د.شادية شقروش: المتخيل السردي قراءة في رواية الضحية لرابح خدوسي: مجلة عمان , ع ١٤١, آذار , ٢٠٠٠ .

٥- محمد المعماري: بلاغة اسم العلم في نساء آل رندي: مج علامات, ع ١٥, ٢٠٠٩.

ج- الرسائل والاطاريح الجامعية

١- د. احمد عبد الرزاق: روايات عبده خال دراسة سيميائية :أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد , كلية الآداب , إشراف د. يوسف اسكندر , ٢٠١٤.

٢- سليمة عقوني: التوابع والزوابع لابن شهيد دراسة سيميائية: رسالة ماجستر, جامعة الحاج لخضر باتنة , إشراف د. لرواي سعيد , ٢٠٠٨ .

٣- د.عباس محسن: روايات أحلام مستغانمي دراسة سيميائية: أطروحة دكتوراه, الجامعة المستنصرية : كلية الآداب, إشراف د. سمير خليل , ٢٠١٠.

الثورُ المجنَّحُ في الحضارةِ الآشوريَّةِ
قراءةٌ سيميائيَّةٌ

أ.م. د. حيدر فاضل عباس

جامعة بغداد - كلية الآداب

الملخص:

كلُّ منجز حضاري، نصٌّ إبداعي، وكلُّ نص مجموعة علامات . ومنحوتة الثور المجنح نص لا يعرف التوقف عند علامة، بل يمضي بإشاراته الحضارية إلى أفق أغنى، فعلاماته مفتوحة المديات، دائمة البث تتجه إلى آفاق تأويلية متنوّعة، وعلى المتلقي أن يجمع بين علامات هذه المنحوتة التي تنتمي إلى أنساق متباينة يجمعها نسق البحث عن الكمال، لكي يقرأ رسالتها الإعلامية.

وقد قاربت هذه المنحوتة مقاربة سيميائية ، فالمنهج السيميائي من المناهج النقدية الحديثة. وهو واسعُ سعة الثقافة، غني غنى المعرفة. وقد ارتبط بالحداثة التي ارتبطت هي أيضاً بالمناهج النقدية الحديثة؛ لقدرتها على إنتاج أُطر جديدة للمعرفة، بدلاً من الاستمرار في إنتاج تراكم معرفي، في أُطر نمطية استنفدت طاقتها.

ومع هذا الزخم المعرفي الجديد والأصيل الذي أنتجته هذه المناهج، تغيرت نظرة الإنسان إلى الأدب والثقافة والأشياء وكل ما يحيط به، ولم يعُد بمقدوره أن ينظر إليها تلك النظرة القديمة، بعد أن تغيّرت رؤيته للعالم .

The Winged Bull in Assyrian Culture: A Semiotic Interpretation

Asst. Prof. Haider Fadhil Abbas, Ph.D.

University of Baghdad / College of Arts / Department of Arabic

Abstract

Every cultural achievement is a creative text, and every text is a group of signs. The Winged Bull sculpture is a sort of text that is not confined to some signs; indeed, its cultural signs go far beyond as they are open-ended, everlasting and it lends itself to various horizons of interpretation. The recipient has to combine the signs of this sculpture, which belong to different patterns,

in the pursuit for perfection so that he can decode its media message.

I have tackled this sculpture by adopting a semiotic approach. The semiotic approach is a modern critical approach which is as wide as culture and as rich as knowledge. It has been linked to modernism, which in turn has been linked to modern critical approaches, because it can generate new cognitive frameworks instead of the continuous production of knowledge alongside stereotyped patterns which exhausted their interpretive ability.

With this new and original cognitive momentum generated by these approaches, man's view of literature, culture, things and the environment around him changed, and man can no longer view them in the same old-fashioned way, because his view of the world has changed.

المقدمة

لم يكن الفن في العراق القديم نتاجاً هامشياً للمجتمع، بل هو في صلب معتقده الديني وجدله مع المكون والخلق، ولم يكن ثمة فاصل بين الدين والجمال، بل ثمة تكامل بين التبني الديني والنزوع الجمالي .

فكان فن الإنسان الرافديني القديم هو تأريخ فكره وذوقه الجمالي وطقسه الديني، فالثور المجنح خطاب معرفي، ومرتسم جمالي، ودالٌّ ثقافي، فهو لوحة سيميائية مليئة بالرموز مزدحمة بالعلامات، تمنح المتلقي أبعاداً مرئية واضحة تارةً، وخفية مبهمةً تارة أخرى، فهي تؤسس خطابها بين العوالم المرئية والعوالم اللامرئية ليبقى الناظر إليها بين المرئي (الطبيعي) والذهني (الثقافي) يعيش حدس اللحظة خارج حدود ذاتهِ، فيكون تلقي هذه المنحوتة أقرب إلى الرؤيا منها إلى الرؤية؛ لذلك تحتاج قراءة رموز الثور المجنح السيميائية إلى رُؤًى مُجنَّحةٍ للتحليق معه في عالم اللامحدود، عالم الكمال .

إنَّ قراءة هذه المنحوتة وفكِّ رموزها السيميائية واستجلاء أسرارها أمرٌ يفوق قراءة البنيات اللغوية الدالة صعوبةً، ذلك أن تحصيل مقاصد هذه المنحوتة يمرُّ بمرحلتين يُصار في أولاهما إلى تحويل العلامات السيميائية المجسّدة إلى علامات مجرّدة، ويلجأ في أخراهما إلى معاملة هذه العلامات المجرّدة معاملة البنيات اللغوية .

إنَّ كل علامة من علامات الثور المجنح لا يمكن تحصيل مقاصدها بعيداً عن أنساقها الثقافية وبيئتها الاجتماعية في إطار عصرها التاريخي؛ لذلك كان المنهج القادر على قراءة هذه المنحوتة أكثر من غيره هو المنهج السيميائي في إطاره الثقافي، فمنحوتة

الثـور المجنـح تثيـر تسـاؤلات جدليـة إذ يمكـن لـدال واحـد أن يأخذ عـدد من المدلـولات وقد اسـتطاعت السـيمياء في إطارها الثقافي الكشـف عن آفاق نظام العلامة التي يشـتغل بفاعلية مـع القصديـة المتعـددة والكشـف عـن المعنـى المتخفـي وراء التشـكيل. وقد اقتضـت طبيعة البحـث أن يُقسـم علـى مبحثين يُعنـى أولهما

بـ(الثور المجنح: تأريخه وعمارته ووظائفه)

ويتمخـض ثانيهمـا لـ(الثـور المجتـح: قراء ة علاميـة)، وتلتهما خاتمة تلتقـط أهم تجليات الثـور المجنـح: تأريخـاً وجغرافيا وعمارة، ورمـوزاً وعلاماتٍ وفي الآتـي بيانها .

1- الثورُ المُجنَّحُ: تأريخه وعمارته ووظائفه

الثـور المجنـح تحفـة فنية لا مثيل لها فـي تاريخ فن النحت، وهي تعبّر عـن براعة الفنان الآشوري الفائقة، ولعلها أعظم الفرائد النحتية في التاريخ القديم .

وأول مـن عثـر على الثـور المجنح الآثاري الإنكليـزي (هنري لايارد) فـي عـام ١٨٨٦م، ومـع اسـتمرار التنقيبـات المتعاقبـة اكتشـف أكثـر مـن مئـة تمثـال لثـور مجنـح[١]، وتُعـزى هذه الكثـرة إلى عدة أسـباب:

أولهـا: امتـداد مـدة الحكـم الآشـوري إلـى نحـو ألـف وخمسـمئة سـنة (٢٠٠٠ق.م- ٦١٢ق. م).

وثانيها: تسلّم مئة وسبعة عشر ملكاً عرش آشور. كلهم تسابقوا لإبراز عظمة الامبراطورية الآشورية.

وثالثهـا: أن مجمـوع مـا خلفته الأمبراطورية الآشـورية أربع عواصم: آشـور، وكالخ (نمرود)، ونينـوى، ودور شـروكين (خرسـباد)، كلها كانت تقـف عند بواباتها الثيـران المجنحة .

ورابعهـا: ((إن الدولـة الآشـورية بنت وجودها على أسـاس عسـكري حربـي))[٢]. لأن حدودها كانـت مهددة علـى الدوام .

وخامسها: بلوغ فن النحت في عهد الامبراطورية الآشورية درجة من التقدم لم يسبقها إليها أحد.

وتعـود الجـذور المنظـورة لفكرة الروح الحامـي إلى عصر فارة الذي يرجـع إلى عصر فجر السـلالات [٣]، وأمـا جذورهـا غيـر المنظـورة فربمـا تمتد إلى العصـور الطوطميـة الموغلة في القـدم ذلـك أن فكـرة الكائنات الأسـطورية المركبة المؤلَّهة التي تجمع أشـكالاً بشـرية بأشـكال حيوانيـة ونباتيـة تعود إلى العصـور الطوطمية.

ويزيد ارتفاع الثور المجنح على أربعة أمتار ووزنه بين ثلاثين طناً وأربعين [٤]. وكان يُصنع من حجر اللايمستون الجبلي الصلب؛ ليقاوم الاندثار، وكأن بقاءه رمز لبقاء الامبراطورية الآشورية، إذ كان يُعتقد أن الروح التي تسكن حجر اللايمستون تمنح الحجر المنعة والقوة، ولذلك كان هذا الحجر يُستعمل في أساسات القصور الآشورية وأسوارها، وفي تعبيد أرضيات المعابد كمعبدي (نانو وعشتار) في نينوى، وتتضاعف

الروح عندما تصبح تمثال اللاماسو، أي حسب إيمان العراقيين القدماء بحيوية الطبيعة، ويُقصد بهذا أن الكون ليس جامداً ولا فارغاً، بل هو مملوء بالحياة ، ويسمى هذا المبدأ الروحية التي هي من خصائص الفكر الديني عند العراقيين القدماء [٥].

ويُنحت تمثال الثور المجنح غالباً من كتلة ضخمة واحدة من هذا الحجر ((تصل مساحته إلى (٥,٥) متراً مربعاً، وكانت الحجارة تنقل بعد تشكيلها بصورة مبسطة إلى المكان المطلوب بواسطة النهر ثم توضع في مكانها المخصص لاتمام عملية النحت))[٦].

وأحياناً يُنحت من قطع منفردة تُجمع بطريقة التعشيق (Mortis)، وقد نفذت هذه المنحوتة بطريقة امتزج فيها أسلوب النحت البارز والنحت المجسم، وبعد أن يكمل نحتها تُنقل إلى أماكنها المخصصة لها عند البوابات بإشراف الملك في جو احتفالي بهيج.

وزيادة على حجر اللايمستون الذي صنعت منه معظم تماثيل الثيران المجنحة، يستعمل كذلك في أحيان أقل أحجار أخرى في صناعتها كالرخام (المرمر)، والبازلت البركاني، والكرانيت (العقيق الأحمر)، وهو لعمل اللاماسو الصغيرة، وحجر اللازورد (وهو من الأحجار الكريمة)، والعاج [٧].

هذه والثور المجنح نوع من الكائنات الأسطورية المختلطة التكوين فقد ضَمَّ النحات الآشوري رأس الإنسان إلى جسد ثور وجناحي نسر، تدعى هذه الكائنات الأسطورية لاماسو وتعني الكائنات الحارسة، وظيفتها توفير حماية كونية لقصور الأمبراطورية الآشورية الضخمة وعواصمها الكبيرة، فقد لجأ سكان وادي الرافدين إلى طرق مختلفة لتحصين عواصمهم ومدنهم وقصورهم لحماية أنفسهم ووقايتها من الشرور والأمراض والأخطار التي كانت تهددهم بين الحين والآخر، ولكن التحصين الأهم الذي حدث في تاريخ وادي الرافدين هو حماية مداخل عواصمهم ومدنهم وقصورهم بتماثيل الثيران المجنحة ((إذ أقامها الآشوريون عند مداخل قصورهم وبوابات مدنهم، وكانت وظيفة هذه المخلوقات المركبة وقائية تهدف إلى حماية الملك والناس من الشر ، والأرواح الشريرة والتأثير في الداخلين إلى المدينة أو القصر))[٨]. فالثور المجنح في المعتقدات الآشورية يمثل الروح الحامي من الأعداء والأمراض والشرور، لذلك كانت تماثيله توضع عند بوابات أسوار المدن والقصور؛ لإحكام السيطرة على منافذ الأخطار التي كانت تهددهم باستمرار [٩] .

وللأسماء أهمية كبيرة في حضارة وادي الرافدين فكانت تعطى أسماء للتماثيل، وقد عمم هذا الاستعمال، فأعطيت أسماء للأبواب والجدران في المدن الكبرى، وكانت هذه النعوت والأسماء – وكلها أسماء خير – لتأكيد حالة ما أو أُمنية ما، لأن الاعتقاد السائد كان أن لفظاً ما يعبر الاسم عنه سيحقق في المسمى واقعية وحياة [١٠].

والثيران المجنحة دعامة فنيّة معمارية، إذ إن ((لهذه التماثيل الحارسة قدسية عند الآشوريين فهي فضلاً عن كونها تخدم غرضاً دينياً لطرد الأوراح الشريرة والأعداء عن المدينة فهي تخدم غرضاً معمارياً وهو حمل قوس المدخل العائد إلى البوابة))[١١]، وهي كذلك بذخ جمالي، ورفاه حضاري، يدلُّ على سعة طموح الإنسان الرافديني القديم وشدة تعلقه بالحياة، وهي مع ذلك وثيقة تأريخية

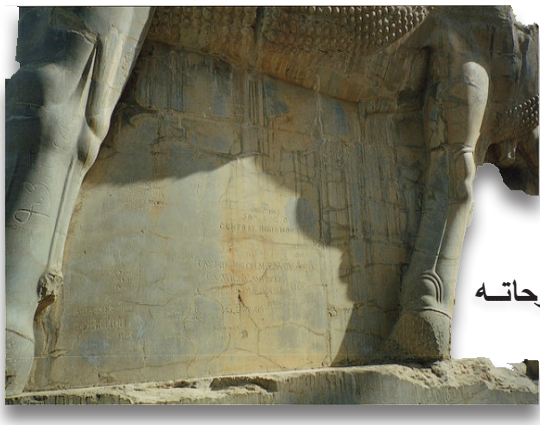
غايـة فـي الأهميـة ، فـإذا كانـت المدونـات التاريخيـة الرسـميَّةُ نصـاً مُقنَّعـاً؛ لأن الغالب هو مَـنْ يكتبهـا، فـإن الإبـداع تأريخ سـافر، فهو مكاشـفة للـذات، فقد كشـف الإنسـان الرافديني القديـم عـن ذاتـه فـي فنـه، إذ حققـت لـه منحوتاتـه إشـباع رغباته العصيّـة علـى التحقق ، ذلـك أن الفنـان الآشـوري امتـاز بقوة التعبيـر والمقدرة الفائقـة على تحميـل منحوتاته مقاصد رسـالته الابسـتمولوجية والآيديولوجيـة، وظـلال معانيهـا الهاربـة فـي سـديم الـروح وغبـش الوجـدان، فليـس الفـن إرضـاء للذاكرة والفكر حسـب، بل هو كذلـك إرضاء للـروح والوجدان .

وللثـور المجنـح زيـادة على مـا تقدم مـن وظائف، وظيفـة إعلامية، فهو يحمـل مضموناً سياسـياً فـي إطـار دينـي ، فالمنحوتـات البـارزة كانـت أعظـم وسـيلة إعلاميـة فـي الشـرق الأدنـى القديـم، وقـد ((اسـتخدم الفـن الآشـوري لأغـراض الدعايـة الملكيـة لإحـداث الخـوف والرعـب والطاعـة فـي قلـوب مـن يشـاهدونه عـن عظمـة الملـك وقدرتـه وجبروتـه وبطشـه وفتوحـه، فأصبـح بذلـك فنـاً رسـمياً امبراطوريـاً، موضوعه الأساسـي التعبير عن فكـرة الملك الفاتـح المنتصر))[١٢]، وبيان فخامة الامبراطورية الآشـورية وعظمتهـا، فالثيران المجنحة التي ((كانت حرسـاً لمداخـل القصور وكانت قواهـا الخارقـة تظهـر بـكل مـن أجنحتها وبالقـرون الثلاثية على رؤوسـها، وهـي علامـة الألوهيـة. وأن تأثيرها هو إظهـار القـوة التـي كانـت دون شـك هـي الغايـة))[١٣]. ثـم إن تلـك الثيـران تمثـل طموحـاً دنيويـاً وطقسـاً دينياً، فالإنسـان الرافديـني القديم يعيـش دنياه فـي فنـه ويمـارس طقسـه الدينـي معـاً، فقـد تنافـذت ناسـوتية الآلهـة وألوهيـة البشـر فـي فنه وفكـره بعد أن اختلطـت مفاهيمـه الدنيويـة مـع معتقداتـه الدينيـة ، لـذا ((ينبغـي اعتبـار عالـم الآلهـة – فـي أدب وادي الرافديـن– قريبـاً جـداً من عالم البشـر، وكأنه عالم إنسـاني أكثـر منه غيبياً أو سـحرياً، لأنه انعـكاس لتصـورات إنسـان وادي الرافديـن عن ذاته، مع شـيء مـن التفخيم والتسـامي، الأمر الـذي يكشـف لنـا عـن تطلعاته وطموحـه، لاسـيما من حيـث الحيل والحكمـة والخلـود))[١٤].

ويُعـد الثـور المجنح مُنْشَـأً متناظراً فقد كان حضوره في مداخل القصـور الملكية والعواصم الآشـورية حضوراً مزدوجاً يحقق مبدأ التماثل في فن العمارة الآشـورية . ونجده تكويناً مزدحماً. فكل شيء فيه علامة تُوقظ المعنى في أفق الناظر إليه، وتنتظر منه انتاجه في فكره وتمثّله في وجدانه . فلم يترك النّحات الآشوري أي مساحة خلواً من الرموز بعد أن استثمر عنصر الزخرفة .

إن اقبـال الفنـان الآشـوري علـى هـذا العنصـر الجمالـي هـو كراهيتـه للفـراغ؛ لاعتقـاد الآشـوريين أن الأرواح الشـريرة تنفذ من خلاله؛ لذلك عمل على تغطية المسـاحات والسـطوح

الملساء بالزخارف من أجل القضاء على الفراغ من جهة، ولإضفاء عنصر جمالي على نتاجاته الفنية من جهة أخرى، ويُعزّز هذه الفكرة أن أبرز سمة للنحت البارز في العمارة الآشورية هي أن الشخصيات التي تُعبر عنها المنحوتات تكون متراصة وتكون الفراغات بينها مشغولة برسوم إضافية وكتابات [١٥].



وقد نُقشت على الثيران المجنحة نصوص ملكية مطولة بالكتابة المسمارية، ولاسيما الجزء المحصور بين السيقان وأسفل البطن، وقد تضمنت هذه الكتابات الملكية: اسم الملك، وصفاته، وألقابه، ونسبه، ووصف قوته وعدله، وتفويضه الإلهي، وكذلك تمجيد فتوحاته العسكرية، والإشادة بنشاطاته العمرانية، مع شرح جغرافية المنطقة، وتحديد موضع قصره وعاصمته وتاريخ بنائها.

وتُختم هذه الكتابات بالدعاء إلى الآلهة الذين يسكنون معابد المدينة؛ لكي يستقبلوا عمله هذا ويستحسنوه، ولتستمر سُلالته بالحكم من بعده بأمان، ثم تُستنزل اللعنة على كل من يحطم عمل هذا الملك أو يشوه تمثاله أو يمحو كتاباته [١٦].

وما يثير الانتباه أنه قد عُثر في أحد المواقع الأثرية في مدينة نينوى على ثورين مجنحين عليهما كتابات مسمارية كُتبت على أحدهما من الخلف إلى الأمام وعلى الآخر كُتبت من الأمام إلى الخلف ((وأن السبب في هذا الاختلاف في الاتجاه بالنسبة إلى الكتابات التي وجدت مدونة على الثيران هو لكي يستطيع أي زائر في ذلك الوقت قراءة كلا الكتابتين عند دخوله إلى القصر))[١٧].

وقد تمظهرت معظم الثيران الآشورية المجنحة بخمس قوائم، لتوحي أن الطاقة الحركية في الشكل ليست مقيدة بوجوده الطبيعي، وإنما هناك حركة ذاتية متدفقة فيه . فخطابه يتبدى في امتلاكه حركة داخل سكونه فقد ولَّدت الرجل الخامسة زخماً حركياً وإحساساً بالبعد الثالث، فالثور المُجنح هو الساكن المتحرّك

والمتحرّك الساكن. إن تمظهر الثور المجنح بخمس قوائم، كان لتصويره في حالتي الحركة والسكون في وقت واحد، فإذا نظرنا إليه من الأمام فسيبدو ساكناً وإذا نظرنا إليه من الجانب فسيبدو متحركاً، ففي المنظر الأمامي يظهر الثور ساكناً للدلالة على الخشوع والرهبة وتوقير الآلهة، إذ سيكون الناظر إليه مواجهاً رأس الثور المجنح، رمز الحكمة والاتزان والتعقل. أما في المنظر الجانبي فيظهر جسد الثور متحركاً للدلالة على النشاط والحيوية والقوة، فقد استخدم الفنان الآشوري **الرأس** للتعبير عن الهيبة والوقار والحكمة، وهذه حالة يليق بها السكون دون الحركة . واستخدام الجسد للتعبير عن القوة والقدرة والحيوية ، وهذه حالة تليق بها الحركة دون السكون .

يعتمد الفنان الآشوري على الإسراف والمبالغة في الأوضاع والحركات ليؤكد القوى الانفعالية في الجسد . فالمبالغة في الحجم قيمة فنيّة متعلقة بالعمل الفني كله، وليس بحجم الكائن المنحوت ، إذ يشعر الناظر بالخوف والرهبة من ضخامة الأشكال، والدهشة من دقة صياغتها فضخامتها تعلن سلطتها الكونية بإزاء محدودية الحشود الأرضية وضالتها؛ لذلك لم يستعمل الفنان الآشوري المنظور المطلق، لأنه يناقض الفلسفة الآشورية التي تظهر الإنسان الآشوري قوياً، وله سطوته في الطبيعة، في حين أن الإنسان في المنظور المطلق يظهر ضعيفاً وصغيراً في الطبيعة، وأحياناً يتلاشى في نقطة التلاشي، ولهذا التجأ الفنان الآشوري كأسلافه الفنانين في بلاد الرافدين إلى المنظور الذاتي الجزئي الذي هو محصلة مجاميع عدة سطوح أو عناصر شكلية يمكن للعين حصرها من خلال الحركة باتجاه معين . ((وتجد الرسالة التي يبثها شكل الثور المُجنح أوج ابلاغها في الحجم الهائل لهذا العمل النحتي، فلو كان الشكل صغيراً مثلاً بارتفاع متر واحد، لما كان له مثل هذه الفاعلية في الإبلاغ))[١٨].

واستثمر الفنان الآشوري كل التراث التقني الذي ورثه عن أسلافه في النحت البارز في عمل الثيران المُجنحة، فوظف المساحات الغائرة والمسطحة والبارزة التي كانت في تأريخ الفن العراقي القديم تستخدم في مجالات متعددة ولأغراض شتى . يقول طه باقر: ((إن أسلوب النحت البارز أصيل وعريق في حضارة وادي الرافدين فقد ظهر منذ العهد الشبيه بالكتابي منتصف الألف الرابع ق. م واستمر في تقدمه وتطوره في العصور التالية، فسار الآشوريون على هذا التراث القديم))[١٩].

وبفضل هذا التنوع في السطوح تولّدت تأثيرات أقوى من الظل والضوء على الرغم من الأهمية القصوى لتأثيرهما فقد حقق التباين في السطوح البارزة والغائرة أي المساحات الموجبة والسالبة وضوح تفاصيل المنحوتة وترابطها من جهة، وأظهر تكوينها الجمالي من جهة أخرى، وبذلك اتضحت مقدرة النحات الآشوري وبراعته في إبراز تفصيلات الجسم والعضلات بدقة عالية، فهذه المنحوتة توضح مدى استيعاب النحات الآشوري لمكونات الجسم التشريحية كالعضلات والعظام والأوردة والقدرة على تمثيلها بمهارة عالية وبأسلوب متميز على الرغم من أن الحجر الذي استخدم في صنع الثور المجنح هو حجر اللايمستون وهو مادة غير مطواعة بسبب صلابتها وقوتها إلاّ أن الفنان الآشوري تمكن من تسخيرها في تجسيد أفكار عصره ومفاهيم مجتمعه. فتماثيل العصر الآشوري ومنحوتاته هي تجسيد للعقل الجمعي لإنسان ذلك العصر وتمثيل أطره الاجتماعية وصياغة رؤاه الجمالية .

إن وضع الثور المجنح في المتاحف العالمية بعيداً عن موقعه الجغرافي وزمنه التاريخي وبيئته الثقافية جعله فاقداً لهويته الحضارية، فوجوده المتحفي يخرجه من طقسه الديني وقداسة وظيفته وطرازه المعماري، فبعد أن كان يقف حارساً في بوابات المدن الآشورية الضخمة روحاً حامياً لملكها ومملكته بات محروساً في أروقة المتاحف الأجنبية ومحمياً من قبل سلطاتها.

إن وضعه الجديد يحجب علاماته عن ملاقاة علامات المشهد التعبدي وأعرافه الشعائرية وسحره الكهنوتي، وفي ذلك تغييب لأنظمة البنية العميقة لهذه التماثيل، لذلك ((من المستحيل إدراك معنى لاماسو كما أدركه الآشوريون . وإن حاول باحثو المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو إعادة تكوين السياق فستكون ثمّة اسقاطات حتميّة وغير متعمَّدةٍ للمواقف الحاليّة على الماضي المُشَكَّل))[٢٠]، إذ إنه جزء من مشهد كبير ، فلم يكن القصر الآشوري مركزاً إدارياً تدار في أروقته القضايا المصيرية

للأمبراطورية الآشورية حسب، بل كان تحفة معمارية، فقد ازدانت جدران أروقته وقاعاته الفارهة بالمنحوتات البارزة والرسوم الجدارية الملونة التي تقص مشاهدها فعاليات الملك الدينية وانتصاراته الحربية التي كان حريصاً على توثيقها للأجيال القادمة، فوراء كل ثور مجنح لوح كبير من الرخام نحت نحتاً بارزاً بصورة ملك مجنح يحمل بيديه كوز صنوبر ودلو وكلاهما من الأدوات المستعملة للتطهير والتبريك والتطييب.

إن الثور المجنح في موقعه الجديد فَقَد فضاء دلالته الكلية فعلاماته الدينية متداخلة تواصلياً مع علاماته السياسية في إطار نسقه المعماري؛ لذلك يتعذر إدراك مفهومه الكامل في نسيج الفكر الاجتماعي لإنسان تلك العصور، ولكن يبقى الثور المجنح بين امتلاء علاماته وضمورها قوياً يتملَّكُ الآخر فهو يوقظ المعنى في أفق الناظر إليه وينتظر منه انتاجه في فكره وتمثله في وجدانه. ولعلَّ سرَّ الفن الأصيل أنه لا يقول لك كلَّ شيء، بل يوحي بما يوحي، ويهمس بما يهمس، ويترك لك الأفق مفتوحاً ليظل مداه دلالات ممتدة يطاردها الخيال.

2- قراءة علامية

تتجلى في الثور المجنَّح بلاغة الصمت في أبهى صورها، فهو الصامت المتكلم بحشد من الدلالات والمتكلم الصامت بفمه المطبق .

إنه نصٌّ يمتد فيض دلالاته خارج حجمه العياني ويتجاوز إشراق جوهره حدوده المرئية، ليبقى متلقي هذا النص يتفاعل معه حسيّاً عبر الوعي والإدراك وحدسيّاً عبر التوهم والخيال، فيتماهى الحسي والحدسي في تلقي هذه الأيقونة، وبذلك يجمع المتلقي في منظوره الفكري وأفقه الوجداني بين الرؤية والرؤيا، فكل علامة من علاماته تسعى إلى تحرير اللاوعي المكبوت في العقل الباطن للمتلقي وتوحيده مع طقسه الديني. فهو يمثل العقل الجمعي للشعب الآشوري.

إن الثور المجنح وهو يمدُّ جناحه يدعو الناظر إليه أن يَمُدَّ هو الآخر جناح خياله؛ ليحلقا معاً في عالم الكمال، ((فالخيال في جوهره، قوة تفاؤل مذهلة يحقق بها الإنسان ذاته في أعظم معانيها))[٢١] ، فقد بقيت فكرتا الانعتاق من أسر المكان واختراق الزمان تَلِّحُ على فكر الإنسان الرافديني القديم وتؤرقه، لذلك ظهرت في تأريخه الطويل كائنات أسطورية متنوعة تحمل أجنحة منها ، فضلاً عن الثور المجنح: جدي مجنح برأس إنسان ، وعقرب مجنح برأس إنسان وبقوائم أسد (وهو من المخلوقات الحامية لجبال شروق الشمس التي ورد ذكرها في ملحمة كلكامش)، ونسر برأس إنسان، وأسد مجنح بأشكال مختلفة كثيرة، ورجل مجنح بتجليات متنوعة، وامرأة مجنحة بتمظهرات متغيرة، والعفريت بازوزو (وهو عبارة عن إنسان مجنح بوجه مرعب وأقدام طائر)، وغيرها كثير [٢٢] .

فالجناح هو رمز المعراج إلى حيث كمال الإنسان ، وهو رمز استعلاء على محدودية الفيزيائي نحو أفق يخرجه من محدوديته المادية مبتغياً الدلالات الروحية فيه نحو آفاق متحررة من القيود الحسيّة. فهو رمز سعي الذات لمعانقة النقاء الروحي والكوني للمطلق، بفعل تسامي الذات نحو الكمال، وبذلك تمتد علامات المشهد العياني لهذا الكائن المختلف/ المؤتلف خارج حضورها الواقعي.

إنَّ **الرأس** المنتصب إشارة إلى التطلع إلى أفق مفتوح، وارتفاع الجناح يوحي إلى فضاء مطلق، فامتداد الجناح إلى الأعلى كأنه إشارة إلى خروج الثور المجنح من أفق عالمه المادي ودخوله في فضاء عالمه الروحي ، وكأنَّ الرأس والجناح مجاز بصري للأفق والفضاء.

الجناح رمز طموح الإنسان الرافديني القديم للاتصال بالعالم العلوي، عالم الآلهة، عالم الكمال والأبدية، للخلاص من عبوديته الدائمة، فقد ((كان من المسلّم به عند الجمهور أن البشر لم يخلقوا إلاّ لكي يكونوا خدماً للآلهة))[٢٣].

فالجناح هنا رمز لتحرير المخيلة من عبودية المعبد بعد أن خضع صاحبها لعبودية الآلهة، أي أنه رمز لتحقيق حُلُم الصعود إلى العالم العلوي، للخلاص من العبودية ونقصها واللحاق بالآلهة وكمالها، فقد كانت الرؤية الكونية الموجودة في ديانات كثيرة تقوم على أساس ثنائية السماء المتسم بالكمال، وعالم الأرض المادي غير الكامل، بل الذي يلحق به الدنس والخطيئة، لذلك كان الخطاب المهيمن على فكر الإنسان الرافديني القديم وفلسفته هو حلم صعوده إلى عالم الآلهة ، للظفر بالخلود والفوز بالأبدية.

أن ارتفاع أجنحة الثيران نحو الأعلى قد اعطى إحساساً حركياً متدفقاً نحو الأمام ((وكأنها خارجة لاستقبال القادمين))[٢٤] ، وزاد من هذا الإحساس حركة الأرجل الخلفية والرجل الخامسة

باتجاه الأمام، وهذا جعل بؤرة المنظور تبدو كأنها خارج المشهد وأمام المتجه نحوها .

أما رأس الثور المجنح فهو دائري يعلوه تاج ملكي ضخم مسنّن من الأعلى نُحِتَ على واجهته الأمامية زوجان من قرون ثور أو ثلاثة أزواج إلى سبعة أزواج، ولكن أشهرها الأزواج الثلاثة بترتيب متناظر تماما. وقد غطى التاج شعر الرأس وتركت كتلتان ضخمتان تتدليان على كتفيه، مغالاة في إبراز مظاهر الرجولة والقوة والكمال.

إنَّ التاج المقرّن المريش الذي زين الرأس أظهره بمسحة إلهية وهالة قدسية، ذلك أن التاج المقرّن من مختصات الآلهة ورمز خلودها وأبديتها، وكأنَّ الفعل الإبداعي يسعى إلى تحرير الشكل البشري من محدوديته ويوحده مع تجليات الآلهة، فقرون الثور على التاج الملكي تخبئ في دلالتها رمز دفاع الملك الآشوري عن مملكته مثلما يدافع الثور الفحل بقرونه الفتاكة عن قطيعه، إذ غالباً ما كان الملك الآشوري يقود حملاته العسكرية ولاسيما الكبيرة منها بنفسه، ولمّا كان التاج المقرّن من مختصات الآلهة فقد أصبح الرأس يرمز إلى الملك الآشوري الحاكم بتفويض إلهي. أما الريش الذي يعلو التاج فقد كان تأكيداً لقوة إبلاغ رسالة مضمونها أن الامبراطورية الآشورية محمية من قبل الإله القومي (آشور)، إذ إنه تكرر مرة في الجناح، وأخرى في أعلى التاج.

وما يثير الإعجاب ظهور زهرة البيبون رمز الرقة والجمال تزين التاج المقرّن، وكأن الحضارة لا تكتمل بالقوة وحدها، بل لابدّ لها من الجمال، ومما يجدر ذكره هنا أن هذه الزهرة ترمز إلى موليسو/ عشتار زوج آشور في إشارة إلى ما عُرف عن حضارة وادي الرافدين بقيامها على ثنائية المذكر والمؤنث، وأهم من ذلك رمزها إلى الشفاء، إذ إنَّ زهرة البيبون زهرة طبية مقدسة، ترمز إلى الصحة، فلابد أن يكون الملك سالماً معافى؛ لكي تكون المملكة الآشورية محمية من الأخطار المحدقة بها. وكأن الملك مصدر العافية لشعبه وأن هذا مما اكتسبه من الآلهة.

وإذا كان الرأس موطن خلقة البشر في هويته، ((فالوجه وأبينُها، وأكثرها و حوا شيها)) بإظهار ملامحه فيه، وتميّز والوقار والكبرياء برجلين متجاورتين الفنان الآشوري الوجه للتعبير عن القدرة والقوة .

الحكمة فإن الوجه موطن الجمال فكمال الوجه، وهو دالة وجوده الأولى وعنوان هو أصدق الأعضاء في الدلالة ، وشاية على مكنونات النفس [٢٥]، لذلك اهتم النحّات الآشوري بدقة وتجسيد مواطن الجمال وجه الملك الآشوري بالصرامة وزاد من هيبته ووقاره وقوفه في المنظر الأمامي، فقد استعمل للتعبير عن الهيبة والوقار والجسد

وعينا الثور المجنح لهما شكل لوزي وهما واسعتان و((العيون وجوه القلوب، وأبوابها التي تبدو منها أحوال النفس وأسرارها، وذلك لاتصالها بمواضع القلب، وصفائها، ورقتها)) [٢٦]، وهما بارزتان بروز إيغال في الفكر وإمعان في التبصر، ذلك ((أن الإنسان إذا توغَّل في فكرهِ فإنه يبقى مفتوح العين)) [٢٧]، وقد عالجهما الفنان الآشوري بالمنظر الأمامي، أي أنهما كاملتان ، سواء كان الرائي بالمنظر الأمامي أو بالمنظر الجانبي، لذلك اقتربتا من حقيقتهما. وكأنهما توحيان للزائر بأنهما ترياقه وتراقبانه، وكانتا مصبوغتين باللون الأسود؛ لاعتقاد الإنسان الآشوري أن العين السوداء لها قدرة أكثر على رؤية الأشياء [٢٨]، وهذا يؤمن المراقبة ويؤكد فكرة حماية المباني التي وجد عند أبوابها.

إن العين الواسعة المفتوحة رمز اليقظة والترقب وقد جعلته شخصية رائية/ مرئية في آن واحد، وكأنه يتواصل معنا بما يشبه التخاطب الرثائي لتأريخ لن ينسى ولن يعود. فقد أورثته آشور ذاكرتها وأورثنا عناده الآسر ، وفوق العينين الحاجبان اللذان هما على شكل سعفتي نخيل متلاقيتين أسفل الجبهة، وهما مقوسان، ثم يأخذان شكل الاستقامة في موضع اقتراب الجبهة من الأنف، وهذه معالم الحاجبين في وجوه الملوك والآلهة، فالنخلة رمز الشموخ والنماء والعطاء وهي وكل ما يمت لها بصلة مقدس في الديانات السماوية الكبرى اليهودية والمسيحية والإسلامية [٢٩]، وفي الحضارات القديمة كذلك ، فهي مقدسة عند السومريين

فقد اتخذوها رمزاً للشمس أكبر الآلهة في الحضارات القديمة وأكثرها شيوعاً وانتشاراً. وهي عند قدماء المصريين (شجرة الفردوس) [٣٠] ، وأما عند الآشوريين فإن من أجمل الأشكال الزخرفية الآشورية، وأشهرها هي الوحدة الزخرفية الرمزية المعروفة باسم (شجرة الحياة)، وأهم أشكالها هي شجرة النخلة المحورة ، وهي مستوحاة من طبيعة بلاد الرافدين والمألوفة في معظم مشاهد الفن التشكيلي السومري والبابلي والآشوري. ففي عصر آشور ناصر بال الثاني كان يقف أمام النخلة المحورة الملك وخلفه كائنان أسطوريان مجنحان، ((فالنخلة كانت شجرة الميلاد أو شجرة العائلة عند كل شعوب غرب آسيا، في مصر وبابل وفينيقيا والجزيرة العربية))[٣١]، وكذلك ورد في الإنجيل ((أن سعف النخيل كان علامة من علامات النصر يحمل أمام المنتصرين في مواكبهم، ويعتبر المسيحيون الغربيون بخاصة النخلة شجرة الحياة))[٣٢]. أما عند اليهود ((ومما يدل على ما كان للنخل من مقام رفيع في طقوس بني إسرائيل الدينية أن بين مراسيم عيد المظال (عيد العرازيل) أن يأخذ اليهودي سعفاً طرياً من لُب النخل ويسمى بالعبرية (لولاب) فيسجد له بطريقة خاصة ويحمله بيده عند تلاوته صلاة العيد رمزاً للفرح والابتهاج))[٣٣].

والأذن ، كان يمكن تحاشيها بتغطيتها بشعر الرأس المنسدل على الكتف، ولكن النحات الآشوري أظهرها كاملة كأنها حقيقية ترهف السمع لكل داخل وخارج من بوابات القصر الملكي معزّزة وظيفة الثور المجنح في مراقبة القصور الآشورية وحمايتها .

أما الأنف ففي مختلف العصور الآشورية لم ينحت أو يرسم نحو الأسفل وربما كان مكروهاً عند الآشوريين لأنه يعبر عن الذل والإهانة.

وأما الشفتان فهما ممتلئتان، وتبدو العليا منهما ضاغطة على السفلى، فظهر الفم مغلقاً مطبقاً وقد ارتفع طرفاه نحو الأعلى، وبذلك أضفى الفم على الوجه الهدوء والوقار والكبرياء .

وأمـا **الذقـن** فقـد تمـت معالجتـه بشـكل طبيعي، ليـس بـارزاً بدرجة كبيـرة إلـى الأمام أو متراجعـاً إلـى الـوراء، ويمتاز بالامتلاء، وشـكله المكور يعطي انطباعاً بالرخـاء والرفاه والراحة ، إلاّ أن الآشـوريين غطـوا فـي كثيـر مـن الأحيـان الذقـن باللحية التـي كانت تقليـداً في بلاد وادي الرافدين، وذلك لإبراز مظهر من مظاهر الرجولة في الشـخصية الآشـورية . وقد انسـاب

شـعر الذقن بحرية تامة في سـبعة مسـتويات من خصل الشـعر الناعم والخشن المنساب على الصـدر؛ لذلـك ظهر الوجه مائلاً إلى الاسـتطالة. وللرقم سـبعة قدسـية كبيرة فـي حضارة وادي الرافديـن، فقـد كان محفـل الآلهة البابلي يتكون من سـبعة رؤسـاء آلهة يترأسـهم ملك الآلهة بيـل- مـردوخ أو رب أربـاب بابل وهـو يماثل مردوخ الإله السـومري القديم إنليل، وقد جسـدت سـباعية الآلهـة هـذه وحدة بابل واتحاد مدنها السـبع الرئيسـة [٣٤] .

وقـد كانـت آشـور في جـزء كبير مـن تاريخها تابعـة لبابل وتديـن بالـولاء لملوكها ، وحتـى عندمـا انفصلـت عن بابل وأصبحـت امبراطورية كبيـرة لم تنقطع صلتهـا بالحضارة الأم سـومر وبابـل، لذلك عندما أسـس الملك الآشـوري آشـور ناصر بال الثانـي عاصمته الجديدة فـي كالـح (نمـرود) جعل قصره مـن سـبعة أجنحة[٣٥].

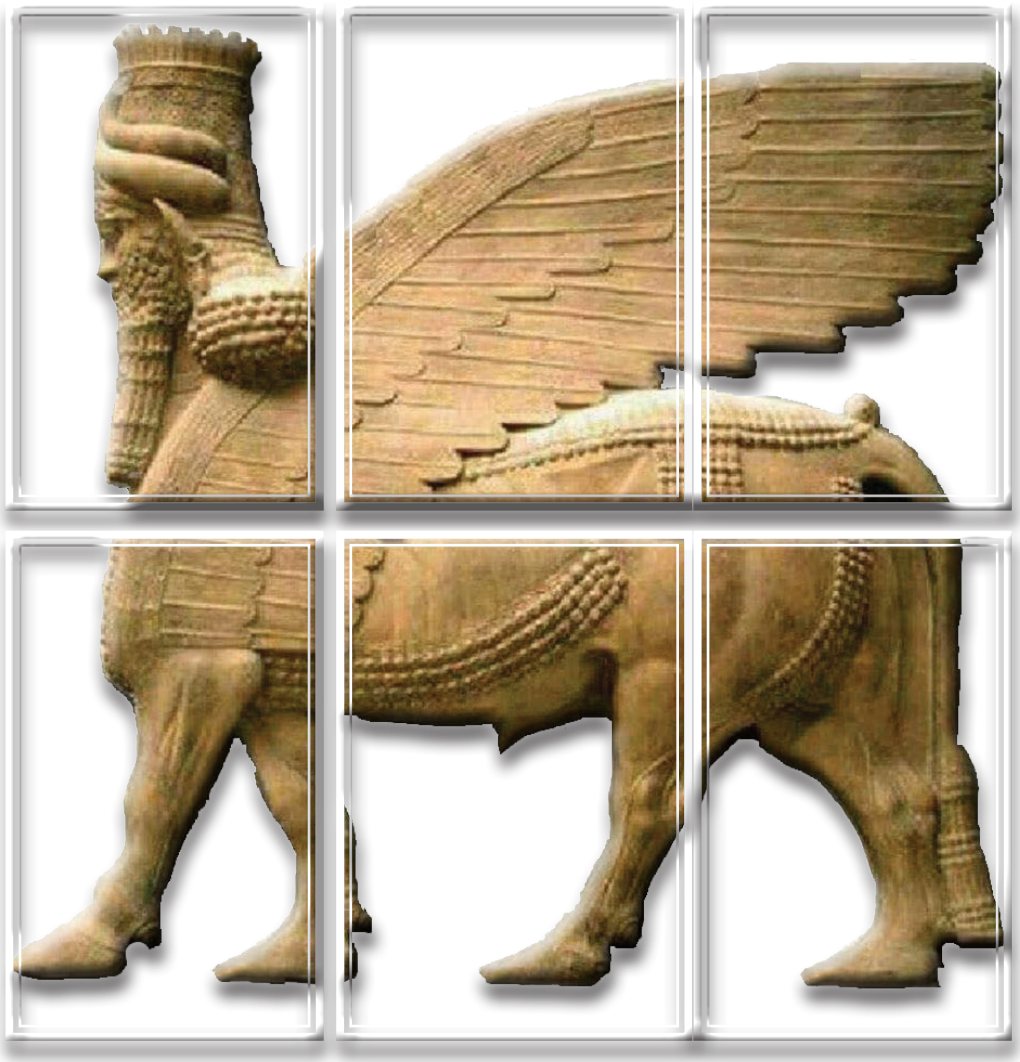
وكذلك ما جاء في أسـطورة هبوط عشـتار إلى العالم الأسـفل ، حيث تذكر الأسـطورة

قبل نزول عشتار للعالم الأسفل تزود نفسها بالنواميس السبعة ((وهي نواميس إلهية مقدسة يستطيع الإنسان بها أن يتحكم ويسيطر ويستخدم الأشياء أو ظواهر الأشياء الطبيعية، وتشمل هذه النواميس المقدسة السبعة (التاج العظيم الذي كان على رأسها والذي يدل على السيادة، والأقراط في أذنيها، وخرزات العقد حول عنقها، ودبوس الزينة المثبت على صدرها، وحزام جواهر الجلود الذي يلف خصرها، وسوار حول معصميها وخلخال حول كاحلها، وخاتماً ذهبياً في إصبعها) وأخيراً رداء فاخر لجسدها، وكانت كلما تدخل أنانا/ عشتار من باب ينزع حاجة من عندها إلى أن وصلت الباب السابع فانتزع ثوب السيادة من جسدها))[٣٦].

وكذلك الزقورة (البرج المدرَّج) تتكون من سبع مدرجات[٣٧]، وهي أعظم مباني المدينة ارتفاعاً، ولعل في ارتفاعها إشارة إلى قدسيتها المتميزة، وهي معبد الطبقة العليا من الكهنة وخاصتهم. وكانت كل مدينة رافدينية تفتخر بزقورتها التي تشيدها إكراماً لإلهها المحلي [٣٨]، ولا بد من ذكر علاقة الرقم سبعة بأساطير حضارة وادي الرافدين، فقد ذهبت أسطورة

الخلق البابلية ومن قبلها السومرية إلى أن خلق العالم تَمَّ واكتمل في سبعة أيام [٣٩] .

وتهمُّنا الأسطورة بقدر ما تغيّر من رؤية الإنسان للعالم والكون والوجود تصوّراً وتأويلاً . ((إن الأسطورة في المجتمعات البدائية في تركيبها الأصلي الحي ليست قصة، بل هي حقيقة تعاش ومن خلالها يتم التعبير عن الحياة الاعتيادية والقدر وأعمال الإنسان))[٤٠].



وإذا انتقلنا إلى الجسد وجدناه جسد ثور، رمز القوة والخصب والذكورة والتكاثر ، وقد رافق هذا الحيوان الشرس الإنسان الرافديني منذ القدم فقد انحدر من جوهر الفكر الإنساني البدائي الرعوي حتى لحظة مثوله في الفكر الزراعي، ((وقد كان الثور الوحشي يثير الإعجاب ، فقد كان طوله ١٨٠سم حتى الكتفين مع زوج من القرون الكاسحة الفخمة... إن القطيع الوحشي كان يشغل بال الخيال الرافديني))[٤١].

وقد كان الثور البري في العراق القديم يتمتع بمكانة عالية وينظر إليه بعين التقديس والتبجيل، لذلك كان من أكثر الحيوانات التي يقدمها المتعبدون للمعبد قرابين للآلهة ، وتحدث

بعضهم عن عبادته فقد ((كان الثور معبوداً عند العرب قبل الإسلام، وقد سمّت العرب (عبد ثور)))[٤٢]، وقد تكون تسمية العرب بعض أبنائها (عبدثور) من رواسب الحضارات القديمة، فضلاً عن ذلك كان ينظر إليه بوصفه رمزاً للقوة الهائلة فلا عجب أن يكون اسمه رمز الآلهة العظام، فالإله نركال إله العالم السفلي والطاعون والحرب والجوع والخراب والفيضان كان يرمز له بالثور ويسمى (الثور البري العظيم)[٤٣] . وشبه الإله انليل ملك الآلهة بـ(الثور البري القوي في الجبل)، وننار إله القمر سمي بـ(ثور السماء الصغير القوي)، أو ثور انليل .

وإن رأس الثور الممثل على الفخار الملون لعصور ما قبل التاريخ كان يُعتقد أنه يرمز إلى إله العاصفة، ومنذ العصر البابلي اقترن الثور عادة مع الإله الذي له صفة البرق وهو الإله ادد الذي صور في بعض الأحيان وهو يقف على الثور ويمسك بيده فأسا [٤٤]، وكانت من أبرز أعمال الإله آنو هو الذي خلق (ثور السماء) بناء على طلب الإلهة أنانا / عشتار .

وقد كان من ألقاب الآلهة هي (الثور والثور الكبير وثور السماء)، وقد عثر في اشجالي (منطقة ديالى) على مجسم طيني يمثل إله يحمل (الشوكة البراقة) وهو يقف على ظهر ثور محدب، وفي آشور عُثر في القبور الموجودة في البيوت التي تعود إلى العصر الآشوري القديم على أشكال من حجر الفرت تمثل عجول محدبة في وضع الاستلقاء [٤٥].

وكذلك ارتبطت صورته بالأبطال الأسطوريين فقد كان ((يصوّر إلى جانبهم غالباً على النصب التي تسجل أعمالهم))[٤٦]، وقد استخدم سلاحاً في الخلاف بين عشتار وكلكامش في قصة الثور السماوي الأسطوري ولم يتمكن كلكامش من قتله إلاّ بعد مساعدة صديقه انكيدو له، لذلك لم يحتفل الملوك الآشوريين بقتل حيوان غير الثور الوحشي، وقد عرفت هذه العملية باسم (صيد الثور الملكي)، وكأنه لا يليق بمقام الملك أن ينازل غيره من الحيوانات لإظهار بأسه وقوته وشجاعته، وكانت تقام الاحتفالات عند تغلب الملك عليه وقتله . كان الانتصار على الثور الوحشي حدثاً كبيراً في حياة إنسان العراق القديم يثير إعجابه؛ لذلك ظهرت بعد أن انقرض هذا الحيوان من بلاد وادي الرافدين فكرة الانتصار به في تماثيل الثيران المجنحة وغيرها.

أما قوائم الثور المجنح فهي تنتهي بأظلاف كبيرة ملتحمة بالقاعدة التي يقف عليها التحاماً تاماً، وكأنَّ أظلاف الثور وقاعدته قطعة واحدة، وبذلك

ظهر الثور المجنح تحركه أية قوة من فكرة وظيفته الوقائية خلّف لنا الملك الثاني عندما بنى د و ر – شر و كين ملكية جاء فيها قوله: تصميم هذه المدينة أن يبارك الإله آشور ويسبغ على مبانيها وعسى أن يجعلها مدى الحياة... المنحوت ملاكها ثابتاً راسخاً لا مكانه، وهذا يعزّز الدفاعية . وقد الآشوري سرجون العاصمة الآشورية (خورسباد) كتابة ((لقد عملت على ليل نهار... عسى المدينة والقصر، الرخاء السرمدي، آهلة بالسكان ويكون هيكل الثور الحارس واقفاً إلى الأبد، وعساه أن يبقى مُشرفاً ورقيباً ولا تتحرك أقدامه عن العتبة التي يقف عليها)) [٤٧] .

ويجد متأمل الثور المجنح ذنبه طويلاً طولاً يفوق طوله في الواقع، فهو يلامس إحدى القوائم الخلفية ونهايته مزينة بخصلات من الشعر الكثيف توحي بالاكتمال إذا تخيلته واقفاً، وبالتبختر إذا تخيلته متحركاً. ويخيل للناظر إلى هذا الذنب أنه ذنب أسد وذلك لطوله ولظهور بعض الثيران المجنحة بقوائم تنتهي بمخالب الأسد. وبذلك أريد للثور المجنح أن يجمع كل مظاهر القوة.

وفي ختام البحث نقول:

إذا كان الناطقون يفصحون عن مكنونات علاماتهم بلغة الكلام، فإن هذه المنحوتة لا تبوح بأسرار رموزها إلا بلغة الصمت. فلغة الصمت لغة الوجدان الإنساني في نقائه الأول، لغة التماهي مع الأشياء والوجود على نحوٍ غامض ومبهم، ولكنه عميق وأصيل، لذلك علينا أن ننسى الكلام لنتعلَّمَ من جديد (فن النظر) لنتعلَّمَ كيف نُرجِعُ إلى أنفسِنا قوة الصمت وسحره، لنحافظ على خصوصية المرئي بإزاء المقروء، والصورة بإزاء المكتوب، فليس كلُّ مرئيٍّ مقروءاً، ولنتجنب ((ذلك العيب الذي يصيب أولئك الذين يهملون النظر لفرط القراءة والكتابة))[٤٨] فأحياناً يكون اللاوعي الكامن في المخيلة أكثر قدرة في نقل الرسالة من الوعي الذي تتلبسه الألفاظ وتقيّدهُ الكلمات التي تقصي أغلب ما ينتسب إلى الحدس والتخيّل.

فهل سنتعلم (فن النظر) ونتقن (محاورة الصمت) أم سنبقى ...؟

النتائج :

بعد تأملٍ وبحثٍ في علامات الثور المجنح وآفاق تمثلات رموزه في الفكر الرافديني القديم، أخلص إلى جملة نتائج، أهمها:

١- يُمَثِّلُ الثور المجنح طموح الإنسان الرافديني القديم الذي لا يريد أن تبقى ذاته في حدود قواه، بل يريدها أن تمتد إلى مديات تلامس فيها هيبة الكمال ورؤى الجمال وسحر المجهول .

٢- كشف الإنسان الرافديني ذاته في فنه ومنح إبداعه ما يريد أن يمنحه من قوة وحكمة ومجد. فتماثيل الإنسان الرافديني ومنحوتاته تستبطن طموحاته الدنيوية ومعتقداته الدينية، فهو يعالج موضوعاته الدينية برؤية دنيوية تحقق له إشباع رغباته العصية على التحقق ، فالثور المجنح هو طموح إنسان ذلك العصر وطقسه الديني معاً.

٣- جَسَّدَ الإنسان الرافديني القديم في فنه كل ما تستبطنه ذاته من مخاوف وطموحات. فهو لا يخجل من خوفه ولا يتنازل عن طموحه.

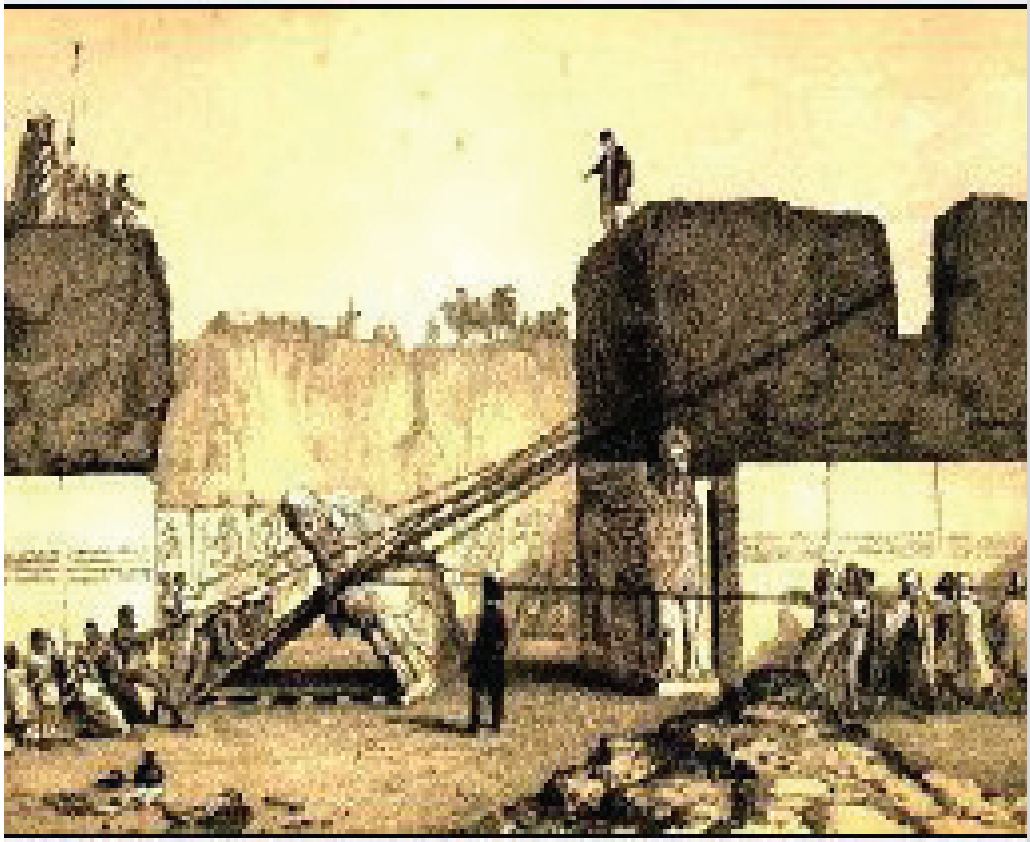
٤- إن النّحات الآشوري وهو يبحث عن آليات إحالة الفكر الغيبي الماورائي إلى حضور مرئي مشاهد وجد ضالته في رمز الجناح المتضمن روحية غيبية، فالثور المجنح نص معراجي سماوي بقدر ما هو نص واقعي أرضي، فقد اجتمع فيه المرئي والمتخيل.

٥- الإبلاغ الذي يبثه الثور المجنح هو حصيلة رموز شتى متماهية في ما بينها، فبنية تكوينه الهائلة قيمة إبلاغية متماهية مع قدسية وظيفته الكهنوتية في إطار موقعه المعماري في رؤيته الجمالية .

٦- تجمع منحوتة الثور المجنح كل أسباب القوة من حكمة الإنسان واتزانه (رأسه)، وقوة الثور وثباته (جسده) وسرعة النسر وهيمنته (جناحيه)، وبذلك تستبطن هذه المنحوتة فكرة البحث عن الكمال المطلق .

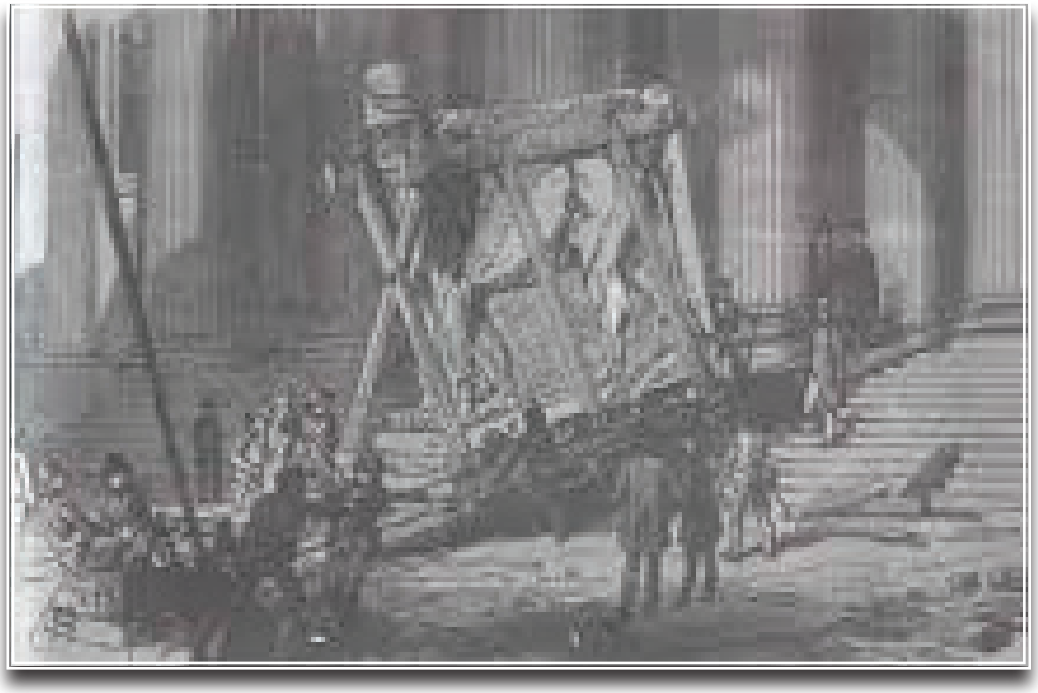
٧- لا ينبغي النظر إلى الثور المجنح نظرة تجزيئية تتناول كل رمز من رموزه فتحلله على حده، فشكل هذه المنحوتة، وحجمها، ومادتها، ولونها، وموقعها ووظيفتها، كلها علامات متماهية في ما بينها في إطار انصهار الآفاق (Fusion of harizons) عند غادامير.

نماذج من صور الثور المجنح



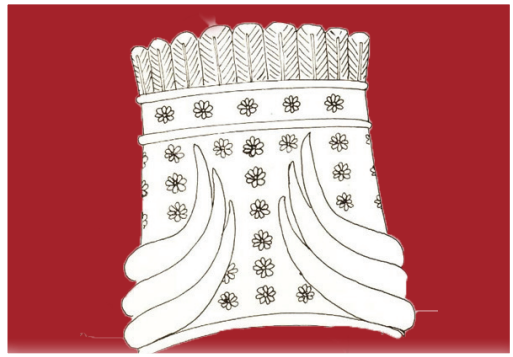
Layard supervising excavations at Nineve

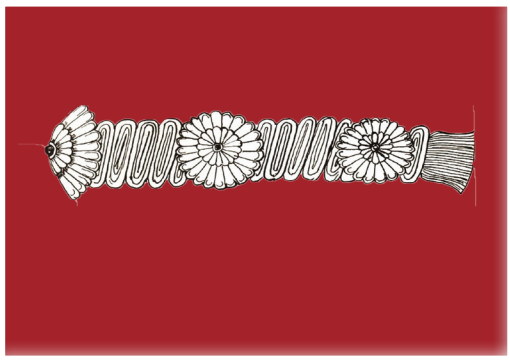
لايارد يشرف على وضع احد الثيران المجنحة في نمرود على منصة خشبية نقل عليها إلى نهر دجلة لكن انقطعت الحبال عندما كان التمثال يبعد أربعة أقدام عن الأرض غير أنه بقي سليماً لحسن الحظ
(المكتبة البريطانية)

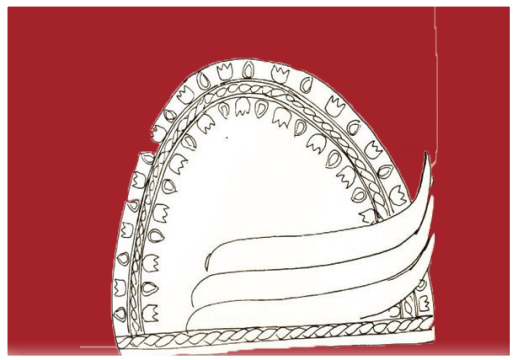


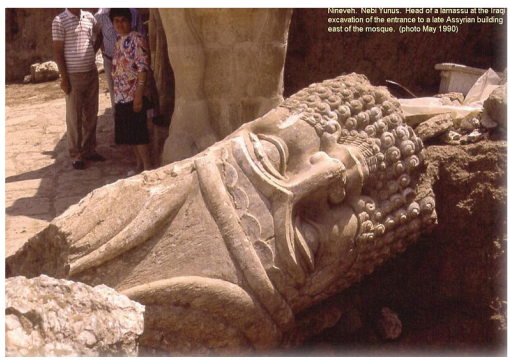
- **لايارد يشـرف على وضع أحد الثيران المجنحة في نمرود على منصة خشـبية نقـل عليهـا الى نهـر دجلة . انقطعـت الحبال عندمـا كان التمثـال يبعد أربعة أقـدام عن الأرض غير أنه بقي سـليماً لحسـن الحظ (المكتبـة البريطانية) .**

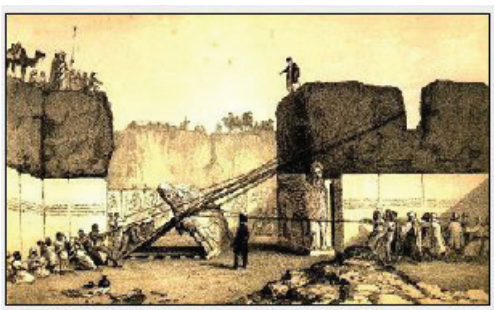
- **يتمثل اهتمام الناس بعمل لايارد في هذه الصورة التي نشرت في الستريند لندن نيوز ويظهر فيها ثور مجنح – ربما كان الثور نفسه الذي نقل من نمرود – وهو يُرفع عبر درجات المتحف البريطاني حيث يُوجد التمثال اليوم (المكتبة البريطانية) .**





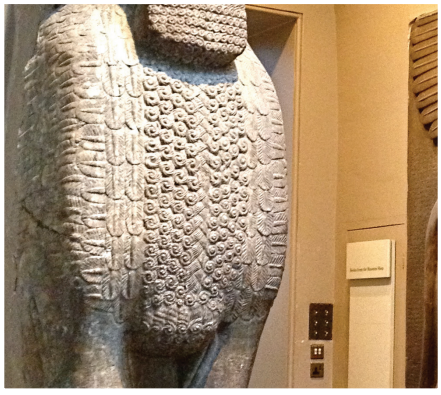






Layard supervising excavations at Nineveh

الثورُ المجنَّحُ في الحضارةِ الآشوريَّةِ



الهوامش والمصادر :

(setondnE)

Winged Human Headed Bulls of Nineveh Genesis of an Iconographic ,(١٩٩٧) .Darney, V ٠١
Metif. In: Sumerian Gods and Their Representation. Edited by J. L. Finkel and M. T. .١٣٣ .Gelber, Goningen, P

٠٢ حضـارة العـرب ومراحل تطورها عبـر العصور، د. أحمد سوسـة، الجمهوريـة العراقية، وزارة الإعـلام، بغداد، ١٩٧٩: ١٥٦.

٠٣ ينظر: الروح الحامية (اللاماسـو) في ضوء النصوص المسـمارية والشـواهد الأثرية، آمنة فاضل البياتي، رسـالة ماجسـتير (غير منشـورة) ، جامعة بغداد- كلية الآداب، ٢٠٠١: ١٧.

٠٤ ينظر: الثور المجنح لاماسو رمز العظمة الآشورية، حكمت بشير الأسود، : ٤٧.

٠٥ ينظـر: الفكـر الديني عند السـومريين فـي ضوء المصادر المسـمارية، مريم عمران موسـى، أطروحـة دكتوراه (غير منشـورة) ، بغـداد ، ١٩٩٦، ص٤٢.

٠٦ آثـار بـلاد الرافديـن من العصـر الحجري القديم حتى الغزو الفارسـي، سـيتون لويـد، ترجمة : محمـد طلب، دار دمشـق، ط١، دمشق، ١٩٩٣،

٠٧ ينظر: الروح الحامية (اللاماسـو) في ضوء النصوص المسـمارية والشـواهد الأثرية، آمنة فاضل البياتي، رسـالة ماجستير (غير منشـورة)، بغداد، ٢٠٠١ : ٤٤-٤٦.

Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators. New (٢٠١٠) Benzel, K. et al ٠٨
.٩٠ .York: The Metropolitan Museum of Art , P

وينظـر: مـن ألواح سـومر إلـى التوراة، فاضـل عبد الواحـد علي، دار الشـؤون الثقافيـة العامة، بغـداد- العراق، ١٩٨٩: ٢٠٦؛ وحضـارة العراق وآثاره – تاريخ مصور نيكولاس بوسـتغيت، ترجمة: سـمير عبـد الرحيم الجلبي، دار المأمـون للترجمة والنشـر- بغداد، ط١، ١٩٩١: ١١٠؛ والفن فـي العراق القديم، انطوان مورتـكات، ترجمة وتعليق: د. عيسـى سـلمان وسـليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغـداد، د. ت: ٤٠٨.

٠٩ وردت إشـارات فـي الإرث الرافديني القديم تفيد شـبه إلوهية اللاماسـو ، إذ ((نجد العراقييـن القدماء وخلال العصر البابلـي القديم اعتادوا أن يقولوا: (فلتحمك اللاماسـو) في معـرض الدعاء للآخرين)) .

.٣٥ .Harrak, A. Guardians of the Gate : The Assyrian Winged Colossi, P

يتضح أن اللاماسو مقدسة عندهم، فقد ((احتلت مكانة تحت مستوى الآلهة)) .

Green, A. Ancient Mesopotamia Religions Iconography, In: Civilization of Ancient Near .١٨٤٧.P ,١٩٩٥ ,East, Vol. III , edited by: J. Sasson, New York

فاللاماسـو مـلاك حـارس وناصر للبشـر بمشـيئة الآلهة الكبـرى. أي أنها من الآلهـة الثانوية فـي الفكر الديني الرافديني القديـم . والحقيقة أن الإنسـان الرافديني القديـم كان يؤمن بعقيـدة التفريـد (Henotheism) الذي هو : ((مرحلـة متوسـطة بين الشـرك والتوحيد، لأنه يتضمـن الاعتقاد بوجود إله واحـد دون منع الاعتقـاد بالآلهة الأخرى، أي أن ظاهـرة تعـدد الآلهـة تبقى جنباً إلـى جنب مع عبادة إلـه معين يخصه القـوم بالتكريم أكثر من غيـره، بينما ينكر التوحيـد وجـود آلهة أخرى مـع الإله الواحـد، فالبابليون في زمـن حمورابي مثلاً أفـردوا للإله مـردوخ مكانة خاصة بيـن الآلهـة الأخرى فاحتـل المركـز الأول ومارس سـلطاتها. وأفـرد اخناتون عبـادة خاصة بقرص الشـمس (أتون) ورأى فيـه مظهـر الإله الواحد بينمـا احتفظ المصريـون بإيمانهـم بآلهتهم الأخرى. وانفـرد الإله يهـوه بعبادة خاصة عنـد العبرانيين زمن موسـى وداود إلى جانب عبادة الأعمدة الخشـبية والأماكـن المرتفعة والأفعى والعجـل الذهبي)) . آلهـة فوق الأرض- دراسـة مقارنة بيـن المعتقدات الدينية القديمة في الشـرق الأدنـى واليونان ، د. تقـي الدباغ، مجلة

سومر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مج ٢٣، ج١-٢ ، ١٩٦٧: ١٠٣. وينظر : الفكر الديني القديم، د. تقي الدباغ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ٢٣-٢٦.

See: Kramer, Samuel Noah (١٩٧١) The Sumerians: Their History, Culture, and Character. Chicago: University of Chicago Press, PP. ١٢٦-١٢٩.

١٠ ينظر: علوم البابليين، مرغريت روثن، تعريب وإيضاحات، د. يوسف حبّي، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠: ٤٦.

١١ نينوى، د. طارق عبد الوهاب مظلوم وعلي محمد مهدي، وزارة الإعلام- مديرية الآثار العامة ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧١: ٢١.

١٢ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة- الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين، طه باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ج١: ٥٤١.

١٣ قوة آشور، هاري ساكز، ترجمة : د. عامر سليمان، المجمع العلمي، بغداد، ١٩٩٩: ٣٣٩.

١٤ الإنسان في أدب وادي الرافدين، د. يوسف حبّي، منشورات دار الجاحظ، الموسوعة الصغيرة (٨٣) دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠ : ١٠٩.

١٥ ينظر: تاريخ الفن القديم، د. شمس الدين فارس، ود. سلمان عيسى الخطاط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار المعرفة، ط١، بغداد، ١٩٨٠: ٧٨.

١٦ Luckenbill, D. D .(١٩٢٦-١٩٢٧), Ancient Records of Assyria, Chicago, Vol. I, text, ٥١٤, P. ١٨٦-١٨٩.

١٧ الثور المجنح لاماسو رمز العظمة الآشورية، حكمت بشير الأسود، المركز الثقافي الآشوري، ط١، دهوك، ٢٠١١: ٣٣.

١٨ وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة- دراسة تحليلية مقارنة، إيلاف سعد علي البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٨: ١٧٠-١٧١.

١٩ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، طه باقر، ج١/٥٤٠.

٢٠ Barnet, Sylvan (٢٠٠٨) .A Short Guide to Writing about Art .9th ed. New Jersey : Pearson Prentice Hall, P .٢٩.

٢١ مفاهيم ورؤى نقدية في الخطاب التشكيلي، عبد الكريم الزهيري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠: ٩١.

٢٢ إن فكرة الكائنات الأسطورية المجنحة في حضارات العراق القديم قد انتقل تأثيرها إلى الأخمينيين والحثيين والساسانيين ، فظهر عندهم الحصان المجنح.

٢٣ الحياة اليومية في العراق القديم – بلاد بابل وآشور، د. هاري و. ف. ساكز، ترجمة كاظم سعد الدين: دار المأمون للترجمة والنشر، ط٢، جمهورية العراق- بغداد، ٢٠١٠: ٣٢٨.

٢٤ تاريخ الفن القديم ، د. شمس الدين فارس، ود. سلمان عيسى الخطاط: ٧٧.

٢٥ البيان بلا لسان – دراسة في لغة الجسد، د. مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧: ١٥٧.

٢٦ السياسة في علم الفراسة، محمد بن أبي طالب الأنصاري (ت ٧٣٧هـ)، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٥: ٥٧.

٢٧ الفراسة عند العرب ، فخر الدين الرازي (ت ٣١١هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، القاهرة، ١٩٨٢ : ١٥٥.

٢٨ كانت أكثر المنحوتات البارزة في وادي الرافدين ملونة في عهود انشائها، ثم فقدت ألوانها لسببين: أحدهما : بدائية الألوان، والآخر: الأحوال المناخية التي لا تساعد على بقاء الألوان كالرطوبة ، زد على ذلك تعرض المدن إلى النهب والحرق من قبل الغزاة ، خلافاً لما نراه في الرسوم الحائطية والمنحوتات البارزة الملونة عند المصريين

القدمـــاء . فوجودهـــا فـــي المقابـــر الملكيـــة والاهرامات المحكمـــة الإغلاق ســـاعد على حفظها مـــن التقلبـــات المناخية والغـــزوات. ينظـــر: تاريخ الفن القديم ، د. شـــمس الدين فارس، د. ســـلمان عيســـى الخطّاط: ٧٨.

٢٩ ◊ ينظر: شجرة العذراء يصوّرها أدب النخيل، توفيق الفكيكي، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٢: ٣١-٣٢.

٣٠ ◊ شجرة العذراء يصوّرها أدب النخيل: ٢٩.

٣١ ◊ موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، شوقي عبد الحكيم، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢ :٦٦٥.

٣٢ ◊ شجرة العذراء يصوّرها أدب النخيل، توفيق الفكيكي: ٣١.

٣٣ ◊ المصدر نفسه : ٣١.

٣٤ ◊ ينظـــر: أســـرار بابـــل، ف. آ. بيلافســـكي، ترجمـــة : أ. د. رؤوف موســـى جعفـــر الكاظمي، دار المأمـــون للترجمة والنشـــر، ط١، بغـــداد، ٢٠٠٨: ١٩١-١٩٢.

٣٥ ◊ ينظر: حضارة العراق وآثاره – تاريخ مصور، نيكولاس بوستغيت، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي: ١١٠.

٣٦ ◊ اسطورة إنيانا عشتار، بوتيرو وكريمر، ترجمة: الأب البير أبونا، بغداد، ٢٠٠٥: ١٦١.

٣٧ ◊ ينظر: تاريخ الفن القديم، د. شمس الدين فارس ود. سلمان عيسى الخطاط: ٧٦.

((يتـــراوح عـــدد الطبقـــات في الزقـــورة بين ثلاث إلى ســـبع طبقات)). الوجيز فـــي تاريخ العراق القديـــم، عبد القادر عبـــد الجبار الشـــيخلي، دار ومكتبة عدنان، ط٢، بغـــداد، ٢٠١٤: ٢٦٦. وينظـــر: برج بابل، أندريه بـــارو، ترجمة جبرا إبراهيـــم جبـــرا، دار الحرية للطباعـــة، بغـــداد، ١٩٨٠: ١٧. والحياة الروحية في بابل، الأب الدكتور ســـهيل قاشـــا، بين الحكمة، ط١، العـــراق- بغداد، ٢٠١٣: ٢٥-٢٨.

٣٨ ◊ وادي الرافديـــن مهد الحضارة – دراســـة اجتماعية لســـكان العراق في فجر التاريخ، الســـير ليونارد وولي، تعريب : أحمـــد عبد الباقي، مكتبة المثنى ، العـــراق- بغداد، ١٩٤٧: ٦٦.

٣٩ ◊ ينظـــر: الأســـاطير في بلاد ما بين النهرين، صمويل هنري هول، ترجمة يوســـف داود عبـــد القادر، دار الجمهورية، بغـــداد ، ١٩٦٨: ١٩ . والطوفـــان فـــي المراجع المســـمارية، د. فاضل عبـــد الواحد علي، مطبعة جامعـــة بغداد، ١٩٧٥: ٢٣. وعقائـــد مـــا بعد الموت فـــي حضارة بلاد الرافديـــن القديمة، نائل حنون، دار الشـــؤون الثقافية العامـــة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦: ٢٠٩. وســـفر التكويـــن البابلـــي- قصـــة الخليقة ملحمة (حينمـــا في الأعالي) ألكســـندر هايدل ، ترجمة: ســـعيد الغانمي، منشـــورات الجمل، ط١، بغداد، ٢٠٠٧: ٣١-٣٦.

٤٠ ◊ قاموس أساطير العالم، آرثر كورتل، ترجمة سهى الطريحي، دار النشر، نينوى- العراق، ١٩٨٦: ٨.

٤١ ◊ Black, G. and Green, A .(١٩٩٨) Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. England. P .١٠٣.

وقـــد بلغت ســـطوة الثور المجنح على مخيلة الإنســـان الرافديـــني القديم أن دخلت في أمثاله اليوميـــة كالمثل المنقول ((عندمـــا نجـــوت من الثور الوحشـــي هاجمتنـــي البقرة الوحشـــية)). أدب الحكمة فـــي وادي الرافدين، د. صلاح ســـلمان رميـــض الجبـــوري، مراجعـــة أ.د. فاضل عبـــد الواحد علي، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة، ط١، بغـــداد، ٢٠٠٠: ١٠٧.

٤٢ ◊ معجم آلهة العرب قبل الإسلام ، جورج كدر، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠١٣ : ٨٠.

٤٣ ◊ ينظر: أسطورة إنانا عشتار، بوتيرو ، ترجمة: الأب البير أبونا، بغداد، ٢٠٠٥: ١٢٥.

٤٤ ◊ Black and Green, ١٩٩٨, P. ٤٧.

٤٥ ◊ Van Buren, E. D .(١٩٣٩), Symbols of the Gods in Mesopotamia Art. London. P .٧٦.

٤٦ ◊ الحياة اليومية في بابل وآشـــور ، جورج كونتينو، ترجمة ســـليم طه التكريتي وعبـــد برهان التكريتي: ١٠٧-١٠٨.

٤٧ ◊ Luckenbill. Vol. I, test ٥١٤, P. ١٨٦-١٨٩.

٤٨ ◊ حيـــاة الصـــورة وموتها، ريجيـــس دوبري، ترجمـــة: د. فريد زاهـــي، دار المأمون للترجمة والنشـــر، ط١، بغداد، ٢٠٠٧: ٥٥.

ملتقى السيمياء

١ تقرير اخباري

٢ صور عن وقائع الملتقى

عرض كتاب

تحت شعار (المناهج السيميائية وآفاق تطبيقها) ، احتضنت كلية الإعلام/ وحدة اللغة الإعلامية الملتقى الوطني الثاني للسيمياء، ضمن استراتيجية الكلية للتوسع في دراسة هذا العلم المهم، ولتطوير مناهج الدراسات العليا في الكلية ، بحضور جمع غفير من الأساتذة والمتخصصين والمطلعين على هذا الفرع المهم من فروع المعرفة الإنسانية.

وقال الأستاذ الدكتور هاشم حسن التميمي عميد كلية الإعلام ورئيس أعمال الملتقى الوطني/ إن هذا العلم قديم حديث بحسب ما قاله فيصل الأحمر بمعجمه السيميائي. قديم في تجاربه، حديث في اقتراحاته وتنوع مجالاته، اهتم به القدماء من عرب وعجم لأكثر من ألفي سنة وعلينا اليوم استناداً لبيان الملتقى الأول نجدد التأكيد مرة أخرى بأن السيميائية ثلاثية التكوين فهي أداة ومنهج وفلسفة وأية محاولة للتجزئة تعد تشويهاً لهذا العلم المهم. الذي نريده سمة لبحوثنا القادمة وممارساتنا الإعلامية اليومية التي يغيب عنها الفكر وكل إشكالات الدلالات.

وأوضح رئيس الملتقى الوطني الأستاذ الدكتور هاشم حسن التحضيرية أن اللجنة العلمية والتي حددت محاور الملتقى والتي تتضمن الصورة والخبر والنص و تضمينات الصورة والخبر والنص ,

الصحفي (مقاربة سيميائية), انساق العلامات اللغوية, سيمياء الأدب واللغة, سيمياء اللون في الصحافة العراقية, وسيمياء الثور المجنح ، الأثر الآشوري المميز.

من جهته أشار رئيس اللجنة العلمية والتحضيرية الأستاذ الدكتور محمد رضا مبارك إلى أن السيميائية تجدد نفسها كل حين ، إنها فلسفة العلامة التي رافقت الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض حتى يومنا هذا ولعل نصيبنا من السيمياء هو الأوفر حين نقش أجدادنا علاماتهم في سومر وبابل وأشور وإذ مُلء العالم القديم علامة ، فإن عالمنا المعاصر يمتلئ هو الأخر علامة ولقد أخذت كلية الإعلام طرفاً قصيراً من الأطراف الفكرية تُقربه إليها، هو قصير فعلاً إذا ما قسناه بثقافتنا العامة والأكاديمية التي قلما تجدد نفسها .

وتميزت فعاليات الملتقى بحضور أكاديمي متميز في كلية الإعلام/ جامعة بغداد، تضمن عرض ٢٧ بحثا تناولت المناهج السيميائية وتطبيقاتها المختلفة ولاسيما فيما يخص الإعلام.

وشارك في الجلسة الأولى التي ترأسها أ. د كريم حسين صالح كل من أ. د عقيل مهدي يوسف ببحث تحت عنوان «سيميائية الصورة والخبر»، فيما قدمت أ. د نادية هناوي سعدون بحثا تحت عنوان «سيميائية جوزيف كورتيس/ دراسة في المنظور والمفاهيم»، وتناول أ. م. د رجاء آل بهيش في بحثه «النظرية السيميائية»، فيما قدمت أ.د جنان منصور بحثا عن «سيمياء الحواس في القرآن الكريم».

وقدم أ.د محمد رضا مبارك بحثا بعنوان « من البنية إلى العلامة»، و تناول د. اكرم فرج الربيعي في بحثه «غياب المنهج السيميائي التطبيقي في الدراسات الإعلامية»، أما أ.م.د سهام الشجيري فقدمت مقاربة «سيميو اتصالية للتصوير الرمزي الصوفي تحت عنوان الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي».

وتناولت أ.م.د اناهيد عبد الامير الركابي «السيميائية اللونية للمراثي الحسينية في الاشعار الأندلسية»، وتحدث أ.د محمد عبد مشكور عن «الدال والمدلول في الميديا»، فيما قدم د.حيدر فاضل عباس قراءة عن «الثور المجنح في الحضارة الاشورية»، وكتب ا.م.د هادي عبد الله عن «البعد السيميائي في انتاج اساطير الإعلام الرياضي»،وكذلك د.كريم عبيد عليوي عن «القيم الخلافية وأثرها في فاعلية العلامة اللسانية بين سوسير وتمام حسان»، وختمت الجلسة أ.م.د اخلاص محمد ببحث عن «العلامات المركزية والهامشية في قصص الحيوان في القصيدة الجاهلية».

وفي الجلسة الثانية التي ترأسها أ.م.د حمدان خضر السالم تم تقديم بحوث أ.م.د صلاح كاظم هادي «استراتيجية العلامة في الرسوم المتحركة العالمية»، وأ.م.د كيان

احمـد حـازم «آليات التاويل اللغوية للعلامات الصورية فـي الرؤى»، و أ.م.د هدى مالك «صناعـة الـدوال والمـؤولات في الصـورة الفوتوغرافيـة الصحفية، و ا.م.د اسـراء خليل فيـاض «سـيميائية النـص الصوفي»، وأ.م.د طلال خليفة سـلمان «اشـارات العيون في المشـهد الاخروي في القـرآن الكريم».

وقدمـت أ.م.د بشـرى جميـل الـراوي بحثا بعنوان «سـيميائية الخطـاب الحجاجي في الإعـلان»، وتحدثـت أ.م.د ميسـاء صائـب عن «السـيمياء والتواصل»، و أ.م.د سـعد كاظـم حسـن قـدم بحثا عن «السـرد والخبر الصحفـي الالكتروني» (مقاربة سـيميائية)، فيما قدمت أ.م.د هدى فاضل و أ.د فاتن عباس بحثا مشـتركا بعنوان «سـيميائية اللون وانعكاسـاتها على تصميـم اعلانات الصحف».

وقدمـت د. فيحـاء مولـود علـي بحثا بعنـوان « رمزيـة المخلوق المركـب انزو بين الأسـطورة والشـاهد افنيـة »، فيمـا تنـاول م.د فـلاح حسـن علـي فـي بحثـه «اللـون وانعكاسـاته السـيميائية في الصحـف العراقية»، وتحدثت م.د اشـراق كامل عن «خطاب

روايــة امــرأة الغائــب للروائــي مهدي عيســى الصقر»، وقــدم الباحث عــلاء الدين احمد عبــاس قــراء ة في «صناعة الخــوف في خطاب الصورة الدعائــي لتنظيم داعش الإرهابي عبر مواقــع الأنترنت».

واختتمت الجلســة بالباحث نزار عبد الغفار الســامرائي الذي قدم «مقاربة ســيميائية لتحليــل الخبر الصحفي.“

وفــي ختــام أعمــال الملتقى تــم توزيــع الشــهادات التقديرية علــى المشــاركين، بعد قــراء ة التوصيــات التــي تمخض عنهــا الملتقى ومن أهمها تثبيت مناهــج تحليل الخطاب والمناهــج الســيميائية في الدراســات الإعلامية عامةً وفي مناهج كليــة الإعلام خاصةً .

NUIJ
المناهج السيميائية وآفاق تطبيقها
تقيم كلية الاعلام / وحدة اللغة الاعلامية
الملتقى الوطني للسيمياء في دورته الثانية
تزامنا مع اليوم العالمي للغة العربية
رئيس الجلسة
الاولى

NUIJ
المناهج السيميائية وآفاق تطبيقها
تقيم كلية الاعلام / وحدة اللغة الاعلامية
الملتقى الوطني للسيمياء في دورته الثانية

السيميائيات والتواصل

لمؤلفه الدكتور نور الدين رايص

هذا الكتاب لمؤلفه الدكتور نور الدين رايص ، يثير عددا كبيرا من الاشكالات عن المنهج السيميائي في التمهيد الذي صدر به كتابه .. لكن المطلع على محتويات الكتاب يلاحظ جدية وغنى معرفي واكاديمي ، فهو بعد ان يعرض للتعاريف والمقولات يتحدث عن سيميولوجيا التواصل: نطاق أنظمة العلامات ، انظمة العلامة البصرية ، انظمة العلامة السمعية انظمة العلامة اللمسية والشمية والذوقية . فضلا عن عرضه لسيميولوجيا الدلالة وسيميوطيق الثقافة ، وجمع في كتابه اراء وخلاصات مهمة . مثل تعليق دوليدال حول العلامة وانموذج بيرجيرو : انظمة علامات الجسد .

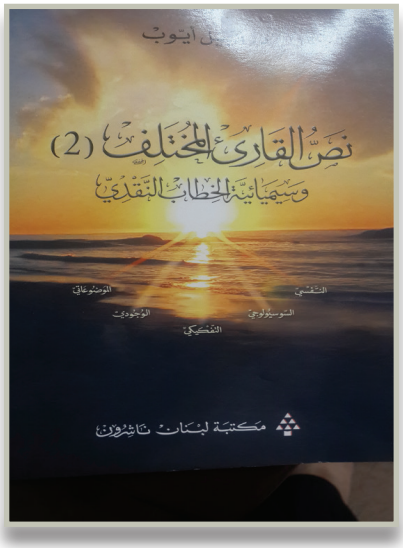
يقول المؤلف في تمهيده :

من المؤكد ان جل السيميائيين متفقون حول الطابع الموسوعي الشمولي لنظرية العلامات ، الناشئة في اوربا ، وفي الوقت نفسه في امريكا . وان اختلفت التعريفات الخاصة بالعلامة ، وحدود نطاقها فهي العلامة اللغوية وهي الاشارة وهي الرمز ، وهي الامارة او القرنية وهي الايقون .. فكلنا اذا يسبح في عالم العلامات التي لا نكف عن انتاجها في كل ان وحين ، لكن حالة السيميائيات قد بلغت حدا من التوسيع ، مما جعل وضعها الايستمولوجي يبدو غامضا في عين مؤرخي العلوم . ومن جملة ذلك ما يراه سينكدوم كيم في قوله : ان السيمياء تواجه حالة من اللاتحديد المؤسسي والايسمولوجي والانطولوجي . وعلة ذلك انها بقيت طفيلية لا تدرس في المؤسسات الجامعية الا من خلال علوم اخرى كاللسانيات . وتعرف من جهة ثانية فوضى السيمولوجية مترتبة عن اختلاف النظريات المؤسسة لها ، ومن جهة ثالثة لم يحصر الباحثون موضوعها من منظور واحد ومحدد فينبغي تأويل العلامة لا نهائيا . لاحظ كلودكيس ، ان السيميائيات لا تتميز كثيرا عن فلسفة الثقافة ، لانها بقدر ما توسعت بقدر ما فقدت موقعها كعلم ضمن العلوم .

ومهما كانت اراء المؤلف ، فانها تلقي مزيدا من التوجس حول المنهج السيميائي ، لكن هذا لم يمنع المؤلف من ان يضع كتابا في سيمياء التواصل . يقع الكتاب في ٢٠٠ صفحة ، وصدر عن عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع . الاردن

نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي

للمؤلف د. نبيل ايوب



هذا الكتاب للمؤلف د.نبيل ايوب ، هو سلسلة كتب للمؤلف ، جمعها في كتاب واحد ، النقد النصي ، تحليل الخطاب .. وقد جمع في هذا الكتاب فصولا عدة ، النقد النفسي وسيميائية الخطاب ، النقد السوسيولوجي وسيميائية الخطاب ، وعلامة المختلف من البنيوية الى التأويلية والتفكيكية ثم النقد الفلسفي الوجودي تحليلية هيدغر للدازين الشعري وتحليل سارتر لوجود الموجود الانساني . وعلى هذا النحو ، فلقد عمل الباحث على توسيع منهجه النقدي ، ومحاولة مقاربة المدارس النقدية بالسيميائية .. وهي محاولة تؤكد قدرة المؤلف على النظر الى السيميائية نظرة شاملة ، يربطها بكل مناهج النقد ومدارسه ، ومن ملاحظة الاسماء الواردة في الكتاب ، ولاسيما اسماء الفلاسفة ، هايدجر ، سارتر ، يلحظ هذا الشمول والتوسع ، الذي يتلخص بربط السيمياء بكل من النقد النفسي والسوسيولوجي والتفكيكي والوجودي والموضوعاتي . واذ وضع المؤلف لنفسه هذا المنهج الواسع ، فقد زين منهجه بتحليل خطابي سيميائي لبعض الروايات والاعمال السردية ، وكذلك الاعمال الشعرية ، عن طريق مارتن هايدجر . وضع لكتابه رقم (٢) فقد اراد ان يشير الى ما اصدره سابقا في هذه الموضوعات ، ولاسيما الموضوعات النقدية ، التي هي اختصاصه الدقيق ومجمل معارفه، غير ان ما يلاحظ على الكتاب ، انه يلاحق مناهج ثابتة وقارة ، وقسم منها تركه الباحثون ، مثل الوجودية التي لم تعد تثير اهتمامات القارئ ، وكذلك الناقد ، بعد ان وضحت مقاصدها ، وبدت وكأن العصر قد تجاوزها .. وعلى اية حال فان اي فكر ولا سيما الفكر النقدي ، لا ينتهي نهاية مطلقة ، بل تظل آثاره باقية او متجذرة في اصول النقد ومدارسه . اذن هو كتاب في الثقافة النقدية ، والثقافة العامة ، وهو يقترب من الكتاب الجامعي المدرسي ، يقول المؤلف : قد تلمست حاجة الطلاب والباحثين الى المعرفة والثقافة النقدية ، والى نماذج تسعفهم في دراستهم ومباحثهم الاكاديمية . ان القراءات النصية المختلفة ، بدأت تعطي مزيداً من التركيز على البراغماتية وتحليل الخطاب ، والاستفادة من مكتشفات السيميائية ، ولا سيما في القراءات السوسيولوجية والنفسية والتفكيكية . يقع الكتاب في ٣٣٣ صفحة من القطع الكبير ، وصدر عن مكتبة لبنان . ناشرون .

AL – BAHITH
AL- A,ALAMI

REFEREED QUARTERLY JOURNAL A SPECIALIZED

CONCERNED WITH THE AFFAIRS OF INFORMATION AND COMMUNICATION

PUBLISHER

COLLEGE OF MEDIA

UNIVERSITY OF BAGHDAD

ART DIRECTION

SHATHA ABDULLAH HUSSEIN

SH_ABD63 @YAHOO.COM

HTTP://WWW.JCOMC.UOBAGHDAD.EDU.IQ

THE MINISTRY SITE

/HTTP://WWW.IASJ.NET

IASJ?FUNC=SEARCH&TEMPLATE

OFFICIAL JOURNAL

MEDIA@COMC.UOBAGHDAD.EDU.IQ

CORRES PONDENCE

COLLEGE OF MEDIA - UNIVERSITY OF BAGHDAD - JADIRIYAH

190 47 PO. BOX

EMAIL

YAHOO.COM@155 _ BUSHRA

ANNUAL SUBSCRIPTION

INDIVIDUALS

40 $ ARAB COUNTRES

60 $ OTHER COUNTRES

INSTITUTIONS

IRAQI DINARS 40,000 ,IRAQ

60 $ARAB COUNTRES

70 $ OTHER COUNTRES

BAGHDAD UNIVERSITY FACULTY

ID 30,000 MEMBERS

ID 24,000 STUDENTS

WAYS OF PAYMENT

CASH

CHECKS

ALL PAYMENTS SHOULD BE TRAN›S :FERRED TO

COLLEGE OF MEDIA, UNIVERSITY OF BAGHDAD

AL – BAHITH AL- A, ALAMI

AL- RAFEDAIN BANK / AL- WAZEREA

PRICE PER A COPY

ID 5000 POSTGARDS STUDENTS

STUDENTS UNDERGRADS 2.500

GENERAL SUPERVISOR

PROF. AL-TAMIMI, HASHIM HASSAN, PH.D

COLLEGE OF MASS COMMUNICATION - UNIVERSITY OF BAGHDAD

ADVISORY COMMITTEE

PROF. MUHSEN, HAMID JAID, PH.D

UNIVERSITY OF AL-FARABI COLLEGE

.PROF. AL-WARDI, ZAKI, PH.D

COLLEGE OF MEDIA - UNIVERSITY OF BAGHDAD

.PROF.RADI, WISSAM FADHIL, PH.D

COLLEGE OF MEDIA - UNIVERSITY OF BAGHDAD

.PROF. ABDULLAH, SAAD SALMAN, PH.D

UNIVERSITY OF TIKRIT – COLLEGE OF ARTS

PROF. MUSTAFA, ADNAN YASIN

UNIVERSITY OF BAGHDAD – WOMEN EDUCATION COLLEGE

.PROF.FAYAD, AMR HASSAN, PH.D

UNIVERSITY OF AL-NAHRAIN – COLLEGE OF POLITICAL SCIENCE

.PROF. AL-QAYYIM, KAMEL HASSOUN, PH.D

UNIVERSITY OF BABYLON – COLLEGE OF ARTS

.PROF. AL-BAYATI, YAS KHUDAIR, PH.D

AJMAN UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY

KING MOHAMMAD V, UNIVERSITY , MOROCCO

.PROF. WADI, JALIL, PH.D

UNIVERSITY OF DIYALA – COLLEGE OF ARTS

.PROF. AL-BOR, HAMIDA, PH. D

INSTITUTE OF BRODO – TUNISIA

.PROF. AL-DAHI, MOHAMMED, PH. D

UNIVERSITY OF KING V – MOROCCO

EDITORIAL BOARD

Prof. Ali Jabar AL Shimeri, PhD ..... Editorial chief

Editorial - In - Manager-- Ast .Prof. Mohammad R. Mubarak PhD

Editorial Secretary ..... Ast. Prof. Hamadan Kh, Alsalim, PhD,

Editorial Secretary..... Ast. Prof.Bushra J.Alrawi, PhD

MEMBERS

Ast. Prof. Rasheed H. Aukla, PhD

Ast. Prof .Ahmed Abdulmajeed, PhD

Ast.Prof.al-Azawi,Husain Rashid, .Ph.D

Ast. Prof.Bushra D. Alsinjeri, PhD

Ast. Prof .Azhar S. Ghintab, PhD

.Prof. al-Azi, Abdul Rahman,Ph.D

.Prof. al-Hamami, Sadiq, Ph.D

MINSTRY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESERCH

BAGHDAD UNIVERSITY
COLLEGE OF MEDIA

AL - BAHITH AL - A'ALAMI

THE APPLICATION OF SYMERTICAL CURRICULNM

ISSN 1995 - 8005

A SPECIALIZED REFEREED QURTERLY
ISSUED BY THE COLLEGE
OF MEDIA - BAGHDAD UNIVERSITY

ISSUE -33-34
2016 -DECEMBER - JULY

رقـم الايـداع في دار الكتـب والوثائق ١١٣٣ في ١٦ - ١٠ - ٢٠٠٨