وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس– المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد حديث و معاصر

موسومة بـ :

سيميائية الصورة عند تميم البرغوثي قصيدة "في القدس" من برنامج "مع تميم" أنموذجا

من إعداد الطالبين:

فارس تناح–نعوم قويزي

تحت إشراف الأستاذ:

بلال لكحل

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة):		رئيسا
الأستاذ(ة):		مشرفا
الأستاذ(ة):		مناقشا

2020-2019

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس– المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد حديث و معاصر

موسومة بـ :

سيميائية الصورة عند تميم البرغوثي قصيدة "في القدس" من برنامج "مع تميم" أنموذجا

من إعداد الطالبين:

فارس تناح–نعوم قويزي

تحت إشراف الأستاذ:

بلال لكحل

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة):		رئيسا
الأستاذ(ة):		مشرفا
الأستاذ(ة):		مناقشا

2020-2019

شكـــــــر

نشكر الله عز وجل على توفيقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أمدنا بيد المساعدة

من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة،

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " **لكحل بلال**" على نصائحه وتوجيهاته القيمة .

وفي الأخير نشكر كل **الأساتذة** الذين درسونا من الطور الابتدائي

إلى الجامعة.

وشكـــرا

الإهــداء

يقال كل شيء بالأمل إلا النجاح بالعمل

إلى من علمني النجاح و الصبر... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... أبي.

إلى من علمتني و عانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي... أمي.

إلى جميع أفراد أسرتي العزيزة و الكبيرة كل باسمه أينما وجدوا.

إلى أصدقائي رفقاء دربي من داخل الجامعة و خارجها.

أهدي هذا العمل إلى أخوتي وأخواتي وإلى كل الأحبة والأصدقاء.

إلى أساتذتي الكرام الذين أناروا دربي بالعلم و المعرفة.

إلى كل من يقتنع بفكرة فيدعو إليها و يعمل على تحقيقها، لا يبغي بها إلا وجه الله و منفعة الناس.

إليكم أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

فارس تناح

الإهــداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع:

إلى أبي حفظه الله أطال الله في عمره

وإلى أمي حفظها الله وأطال في عمرها

إلى كل الإخوة والأخوات الأعزاء

إلى كل الأهل والأقارب وأخص بالذكر

إلى كل من جمعتني بهم الصداقة من كل محطة سعادة

في الحياة

وكل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

نعوم قويزي

المقدمـــــــة

المقدمة:

يعتبر النقد عملية بنائية غايتها النهوض بالأدب من خلال تقويم وتفسير النصوص وفق أسس ومعايير وآليات، وقد عرف النقد عدة مناهج اهتمت بمقاربة النصوص وتفسيرها انطلاقا من المناهج السياقية التي أولت اهتمامها بالمؤلف، والسياق الذي ورد فيه النص وصولا إلى المناهج التي ركزت على الأنساق الداخلية للنصوص التي نادت بموت المؤلف وأعطت القارئ سلطة تمكنه من قول ما لم يقله المؤلف باعتبارات النص المكتوب يمثل الحضور الأبدي والقارئ أمام هذا النص ليس مستهلكا وإنما هو منتج له، والقراءة فيه هي إعادة كتابة له، ومن بين هذه المناهج المنهج السيميائي الذي شغل جزءا من المساحة النقدية الأدبية بصفته أحد الاتجاهات التي تناولت كل شيء وكونه أحد الروافد لحركة النقد.

اهتم المنهج السيميائي بالصورة لأنها تعتبر وسيلة للتواصل، وتعبير عن المشاعر والحياة اليومية للإنسان.

تظهر الصورة بعدها متخطية كل الحدود الفاصلة بين اللغات كونها وسيلة تعبيرية مباشرة ومقنعة لتفوق الكلمة في وظيفة التعبير، لأن الكلمة ليست إلا أداة شخصية لا تحمل أي عنصر تشكيلي من عناصر الشيء الذي ترمز إليه.

والآن لا يمكن تصور الحياة المعاصرة من دون الصورة، إذ اعتمدت كلغة بصرية حداثية لنجدها حاضرة في ميدان الإعلام والاتصال خاصة بمختلف أنواعه من تلفزيون وصحف وانترنيت... وأيضا في الشوارع وفي الوسائل التعليمية.

ونظرا لهذا الاستخدام الواسع للصورة، أصبحت تكتسي أهمية خاصة بسبب فعالياتها في إيصال الأفكار والتأثير في النفس، وهذا ما أهّلها لأن تكون محط اهتمام الباحثين والمختصين، ونجد أن السيميولوجيين اعتبروا الصورة كيان قائم على أسس أيقونية بالدرجة

الأولى يدرس كنسق يتكون من دلائل تشكل في مجموعها بنية لا يمكن فهمها إلا من خلال التأويلات.

أما الشاعر نجده من خلال اللغة التي تجسد لنا الشعر الذي يعتبر ظاهرة لغوية وتجربة،والكلام استنطاق لتلك التجربة ولعواطف الشاعر وأحاسيسه، فهو بنية معرفية جمالية لذلك اهتم النقد السيميائي بالنص الشعري بالتأمل وإمعان النظر فيه.

وتعتبر الصورة نصا هي ما تشكله الكلمات في النص الشعري لأن الشاعر يقدم لنا نصه مثقلا بالمعاني مردفا بحالة شعورية ناجمة عن تأثر صاحبها على شاكلة ذاك الشعور ينسج إيقاع القصيدة وهندستها ليأتي دور القارئ في إماطة اللثام عن هذه المعاني والكشف عن الصور بين السطور من خلال التأويلات.

وقد وقع اختيارنا على قصيدة "في القدس" للشاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي" من خلال برنامج "مع تميم" الذي يعرض فيه قصائده مسجلة بصوته مرفوقة بصور وتصاميم. وسنحاول من خلال هذا العمل دراستها دراسة سيميائية ، تكشف تجلياتها وجمالياتها، مقرنين ذلك بتحليل سيمائيّ للصور الفوتوغرافية المرفقة مع التسجيل، في سبيل اكتشاف مدى التوافق الدلالي بينهما.

وقد عنونا هذا البحث بـ"سيميائية الصورة عند تميم البرغوثي، قصيدة "في القدس" من برنامج "مع تميم" أنموذجا، ومما لا شك فيه أن أي دراسة مهما كانت طبيعتها إلا ولها غاية أو هدف ترمي إليه، وهو ما نجده كنقطة انطلاق في عملنا من خلال تجسيد الجماليات السيميائية والبنيات الدلالية في القصيدة والصور المرفقة معها، من إيحاءات دلالية التي تفرضها القصيدة والصور، والتي تنفتح على إشكالية رئيسية تتمثل في: **ماهي تجليات الصورة نصيا وحركيا عند تميم البرغوثي؟** وتنسلخ منها مجموعة من الأسئلة الفرعية:

ما هو المنهج السيميائي؟ وما اتجاهاته؟ وما هي أنواع الصورة الشعرية؟ وما أنماطها؟ وهل كان برنامج مع تميم موفقا في الربط بين دلالة القصيدة ودلالة الصور؟

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع، هو الرغبة في معرفة القدرة الابداعية للشاعر الفلسطيني تميم، من خلال محاولة الكشف عن تجليات الصورة الشعرية في قصيدته "في القدس"، وإلى جانب هذا السبب نذكر أسبابا أخرى أهمها:

أنه وليد المعرفة والتطلع، أي معرفة المنهج السيميائي وتطبيقه.

اكتشاف طريقة تحليل هذا المنهج على نموذج من نماذج برنامجه "مع تميم" باعتبار أن كل أعماله تزخر برموز وعلامات لها دلالات.

وللإجابة على التساؤلات السابقة اتبعنا خطة مرتبة،بدأناها بمقدمة ومدخل، تناولنا في المدخل المنجز السيميائي بصفة عامة، من تعريف للسيمياء وأنواعها، وأبرز روافدها...إلخ، وقسمنا الدراسة إلى ثلاث فصول، فصلين نظريين، وفصل تطبيقي،الفصل النظري الأول بعنوان الصورة النصية بين القديم والحديث وأهم أنماطها، تطرقنا فيه إلى مفهوم الصورة الشعرية قديما وحديثا، إضافة إلى أنماط الصورة نصا، وتضمن الفصل النظري الثاني الذي كان تحت عنوان: الصورة المرئية"البصرية" دلالتها وآليات تحليلها،اندرج تحته مفهوم الصورة حركيا وأيضا تطرقنا من خلاله إلى سلطوية الصورة الحركية بالإضافة إلى آليات تحليل الصورة وأبعادها الدلالية، أما الفصل الفصل التطبيقي الذي عنوناه بمقاربة سيميائية لقصيدة "في القدس" من برنامج مع تميم،ومن خلاله درسنا سيميائية العنوان، وأنماط الصورة نصا سواء الحسية أو الذهنية، وأتبعناهما تحليلا لصور الفيديو من برنامج "مع تميم"، ثم ملحق، وخاتمة التي بدورها تضمنت النتائج.

وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج السيميائي التحليلي كونه الأنسب لرصد هذه الظواهر الأيقونية واللغوية، وبوصفه منهجا ملائما لتحليل الصور كيفما كان نوعها، ويقوم بدراسة وتحليل البنية الدلالية من خلال تفجير المعاني والإتيان بدلالات جديدة يحملها المبدع في إبداعه.

وقد اعتمدنا في دراستنا على عدة مراجع ومصادر متنوعة خاصة في الحقل السيميائي منها: معجم السيمياء لفيصل الأحمر، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ لآن إينو وآخرون...، وغيرها من المراجع والمصادر التي ساعدتنا في هذه الدراسة.

ومن الصعوبات التي لاقتنا "وباء كورونا" وقلة المراجع والدراسات السيميائية لأعمال تميم البرغوثي، فالحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

الجانب النظري

مدخـــــل

مفهوم الصورة الفنية [لغة، اصطلاحا]:

1-لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور قال فيه: "الصورة في الشكل.. والجمع صُوَرْ، وصِوَرْ، وصُوْر، وقد صوّره فتصوّر.. وتصوّرت الشيء: توهمته وصورته فتصور لي ، والتصاوير: التماثيل"[1]،أما ابن فارس في معجمه يقول: "الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق.. ومما يقاس منه من ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة وخلقة، والله تعالى البارئ المصوّر، يقال رجل صيّر، إذا كان جميل الصورة".[2]

وتعرف الصورة في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية على أنها "خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة".[3]

وعرفها أيضا ابن منظور "الصورة في الشكل قال: فأما ما جاء في الحديث من قوله: [خلق آدم على صورته]، فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى، فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها، فيكون المصدر حينئذ مضاف مضاف إلى الفاعل لأنه سبحانه هو المصور".[4]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، ص 58،59.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، 1979، بيروت، لبنان، ص319.

[3] إميل يعقوب، بسام بركة، منى شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي/أنجليزي/فرنسي، دار العلم الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 1987، بيروت، لبنان، ص247.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت/ المجلد الثامن، ط1، 2000، ص303.

ويتضح مما سبق أن الصورة في اللغة تدل على معان منها الشكل ، الهيئة، كما ندرك أيضا أن صورة الإنسان الواردة في القرآن الكريم تدل على تشكيله بعد خلقه في هيئته التي أرادها البارئ.

2-اصطلاحا:

الصورة واحدة من أهم آليات التشكيل الدلالي، وتعرف بأنها ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حسا، ومعقولات فهما، ومتخيلات تصورا، وأحاسيس وجدانا، وما إلى ذلك من الأشياء، لهذا يتفق معظم الدارسين على أن هناك صعوبة في إيجاد تعريف شامل للصورة.

إن أي تعريف للصورة يجب أن "ينطلق من اللغة ذلك أن الظاهرة الشعرية التي ستُدرس ظاهرة لغوية"[1]،لأن الصورة في العمل الأدبي [الشعر] جاء تعريفها كالآتي: "الصورة أداة الشاعر الفنية يعبر عن تجربته، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، قوامه الكلمات، وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالما مميزا جديدا يجمع فيها بين عناصر متباعدة، في إطار من الانسجام والوحدة، يصور المعنى تصويرا جماليا، وتخاطب الفكرة وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة، بحيث نُظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة"[2].

[1] ينظر زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، جامعة قاريونس، بن غازي، 1999، ص21.

[2] علي ابراهيم بوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، ط1، 1980، بيروت، ص16.

أما محمد مندور يتحدث عن الصورة فيقول: "وأما الشعر ففن جميل في ذاته، يقصد إلى خلق الصورة الجمالية أولا، ويأتي التعبير فيه في المرتبة الثانية، كما تسمى الصورة الشعرية رقصا لغويا".[1]

أما أحمد الشايب فالصورة عنده هي: "المادة التي تتركب في اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل".[2]

وقد ذهب بعض الباحثين إلى إطلاق اسم الصورة الفنية لتمييزها عن الصورة بشكلها العام لسحرها، ومن بين من عبر على أن الفن هو بناء للصور هو الروسي "بيلينسكي" في دراسته فكرة الفن، حيث عرّف الفن عامة والشعر ضمنه بقوله: "إن الفن هو التفكير بصور أو التفكير في صور"[3]، حيث جمع في هذا التعريف بين العقل والحس،"لأن الصورة في العمل الفني تتداخل وتتراكب وفق بناء قائم على تخطيط عقلي..والصور التي يرسمها الشاعر يجب أن تتضمن التفكير الذي هو حركة داخلية، والانطباعات التي تقدمها هذه الصورة يجب أن تستجيب لعقل القارئ وتوجهه إلى بعض الجوانب المعينة فقي الحياة"[4].

---

[1] محمد زغلول سلام: النقد الأدبي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2007، ج1، ص11،12.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، القاهرة، 2000، ص98.

[3] باسم إدريس قاسم،المعرفة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، (فلسفة الصورة في الشعر الجاهلي)، مجلة التربية والعلم، المجلد13، العدد1، 2006، ص303.

[4] ينظر أبو عبد الرحمان بن عقيل الظاهري، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص231.

وتعريفها بشرى صالح بأنها: "التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي بوجه كاشف و معبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"[1].

كما أنه على مستوى الصورة الفنية يتمايز المبدعون،لأنها تعتبر حيزا مفتوحا للابتكار، حيث "أن الأديب يتصور ويتخيل ويتجه باللغة نحو تشكيل صورة لتأخذ خصوصيتها من خلال هذا التشكيل الذي يظهر فيه التباين بين أديب وآخر".[2]

مفهوم السيمياء:

تختلف تعريفات المصطلح باختلاف خلفياته المعرفية التي تجر الباحث إلى العودة إليها، ليستطيع فك شفرات حمولاته الفكرية والفلسفية والإيديولوجية والثقافية، من أجل بلورة المعنى الحقيقي له وإماطة الغموض الذي يلف المصطلح.

1-مفهوم السيمياء لغة:

جاءت في لسان العرب لابن منظور في مادة "سوم" أن"السيمياء مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وَسَمَ" و"السُومَةَ" و"السِيمة"، والسيمياءُ بالضم العلامة، وسمَ الفرس أي جعل عليه علامة".[3]

وجاء في تعريف آخر لابن منظور:"السومة بعلامة يعلم بها أنها ليت من حجارة في قوله تعالى:**{لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ }**(سورة الذاريات - 33)، عليها أمثال الخواتيم"[1]، وهنا تعريفها لم يخرج عن معاني السمة والعلامة والإشارة.

---

[1]بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص20.

[2] عبد الفتاح احمد أبو زايدة، الأدب والموقف النقدي، ص138.

[3] مرجع سابق، جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،ص312.

وفي قوله تعالى:{ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** ۚ}(سورة الفتح-29)، فقد وردت لفظة "سيمياء" دون ياء .

وفي اللغة الأجنبية مشتق من الأصل اليوناني sémion الذي يعني العلامة logos والذي يعني الخطاب، فيصبح تعريف السيميولوجيا-السيمياء- على النحو "علم العلامات".[2]

2-مفهوم السيمياء اصطلاحا :

أما إذا تطرقنا إلى مفهومها الاصطلاحي فنجدها تعني نظام السمة أو شبكة العلاقات المتسلسلة وفق قواعد لغوية تتفق عليها في بيئة معينة.

ويعرفها دي سوسير بقوله:"علم يدرس حياة الدلائل الاجتماعية ,علم سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعا من علم النفس العام ،ونطلق على هذا علم السيميولوجيا".

إن السيمياء هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب ،وتحديد البنيات العميقة وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا ،وهي بأسلوب آخر "دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى".

وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة ،يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية ،إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية) وغير لسانية (غير لفظية)، فالسيمياء هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة،

---

[1] المرجع نفسه،ص313.

[2]توسانبيرنار: ماهية السيميولوجيا، تر: محمد نظيق، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص09.

وهكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ،ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية.

لقد اشتغلت السيميولوجيا في كافة الميادين المتناولة للدراسة ،ذلك أن الحياة العامة قد احتوت على العديد من العلامات والإشارات والأيقونات ،وظل الإنسان يتساءل دائما عن ماهيتها ودلالتها،حيث احتلت السيميائيات في الفكر مكانة عالية ،فهي نشاط معرفي متفرد له أصوله وجذوره وتقنياته الخاصة في معالجة الأنظمة المتوفرة في الحياة ،فمن المجالات التي تناولتها السيميولوجيا بالدراسة يعرضها "أمبرتو إيكو "على النحو التالي:

"علامات الحيوانات (التواصل غير اللفظي) ،علامات الشم ،الاتصال بواسطة اللمس ،الاتصال البصري،حركات وأوضاع الجسد ،اللغات الصورية،أنماط الأزياء..،والبعض يذهب إلى أبعد من هذا التوسع في مجال السيمياء ليشمل الاتصال ما بين الخلايا العامة Bionique، وحتى الاتصال ما بين الآلات LGY berne tique" ،"فمنذ أن أحس الإنسان باستقلاله وتحرره من قيود الطبيعة ،وأصبح يتواصل مع المحيط تواصلا جيدا يتجاوز العشوائية واللامبالاة ،بدأ السلوك السيميائي بالظهور" ، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني لأنها أداة لقراءة كل السلوك الإنساني .

يبدو أن جذور السيميولوجيا ترتبط بعهد أفلاطون حيث تشير الدراسات إلى ظهور مصطلح semiotike في استعمال أفلاطون، وكان يهدف بهذا المصطلح تصنيف علامات الفكر وإدراجها في إطار فلسفي.

وجاء بعد تقدم العصور نفس المصطلح مع الفيلسوف "جون لوك"، إلا أنه مع بداية القرن العشرين ارتبط ظهور السيميولوجيا بما قاله دي سوسير .

سيميولوجيا دي سوسير وسيميوطيقا بيرس:

1-سيميولوجيا دي سوسير :

يذهب جل النقاد والباحثين السيميائيين إلى أن سوسير "أول من بشّر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" ، لأنه قام بتحديد موضوعها وجعل اللغة جزءا منها، واعتبرها علم قائم بحد ذاته، بحيث يقول إن اللسانيات فرع من فروعها وأن القوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا ستكون سارية على اللسانيات .

إن التصور الذي قدمه دي سوسير كمفهوم للبنية "سجل تحول كبير نحو المنهج اللساني في دراسة النص" ، فكان تأثر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السوسيرية واضحا وجليا "يتمظهر ذلك اتكائها على الثنائيات الألسنية " ،كما أنهما يلتقيان في القول بالطبيعة الاعتباطية للعلامة اللغوية .

ومما لا شك فيه أن هناك مناطق تداخل بين هذين الحقلين المعرفيين ،مما يؤكد أن السيمياء بتصوراتها المختلفة ومبادئها العامة أطروحة ألسنية ،بحيث "أن السيميولوجيا لكي تتأسس في حاجة إلى المعرفة اللسانية ،وعندما تتأسس هذه السيميولوجيا فإن قوانينها الجدية هي ما سيطبق على اللسانيات" ، وبالتالي "تمت الولادة الفعلية للسيميولوجيا " في الشكل الذي نعرفه من رحم اللسانيات .

2-سيميوطيقا بيرس:

إذا كانت المبادئ والأسس التي أرساها دي سوسير أصلا لسانيا للسيمياء، فإن شارل بيرس يعد أصلا منطقيا لها، إذ أنه جعل المنطق مرادفا للسيميوطيقا، قائلا في ذلك: "ليس

المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا"[1]، وبذلك تعد جهوده المنعطف الحاسم في تطوير الدرس السيميائي الغربي، فالدراسات السيميائية عنده تسلم بأن "يدرك العالم باعتباره كلية ليس هناك فصل بين الواقع والفكر"[2]، وتدعو إلى فكرة "ربط التفكير بالعلامات وتنظر إلى التفكير على أنه علامة"[3]، مستلما أفكاره من المقولات المقتبسة من كانط وهيجل ، والعقلانية الديكارتية والرمزية الرياضية التي أسهمت في بلورة أطروحاته الجديدة الداعية إلى علمنة الأدب وإخضاعه إلى "منطق شكلي قوامه الجبر"[4]، ولهذا اتصفت السيميوطيقا لديه بصفة علمية ، أي على أنها جملة من القوانين تتحكم في تركيب العلامات، علما أن التفكير يتم بجملة من العلامات وبالتالي تغدو الأنساقالسيميائيةالمؤطر الأجدر للفكر، وبذلك تصبح "الرياضيات والكيمياء وعلم الفلك والتشريح المقارن والبصريات والجاذبية والديناميكية الحرارية وغيرها من العلوم الأخرى موضوعات للسيمياء"[5]، ويقصد بذلك دراسة كل ما في الكون على أساس أنه نظام سيميولوجي.

لكن اعتبار سيميوطيقا بيرس علم الإشارة الذي يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الباحثة عن تأويلات الدلالات من أنوار النص، من خلال استنطاق العلامات المبثوثة في متنه، ومن هنا صار علم السيمياء علما مستقلا بذاته على يد بيرس.

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، 2010، ص 17.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل إلى السيميائيات، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2005، ص 28.

[3] أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامات، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي،بيروت، 2005، ص09.

[4] هواري بلقندور :المحيط التداولي لنظرية العلامة في السيميائيات الأمريكية المنطلقات والحدود، محاضرات الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي، ص366.

[5]المرجع نفسه.

اتجاهات السيميولوجيا:

1-سيميولوجيا التواصل:

يمثل هذا الاتجاه كل من برييطوومونانوبويسنس حيث يعرفها بويسنس "أنها دراسة طرق التواصل"[1]،فالتواصل هو الاي يشكل موضوع السيميولوجيا حسبه، اما جاكبسون يسند في عملية التواصل ستة عناصر أساسية هي: المرسل والمرسل إليه، الرسالة، القناة، المرجع، اللغة، ولشرح أعمق نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تحتوي هذه الرسالة موضوعا، ويكتب بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي.

وتهدف سيميولوجيا التواصل عبر إشاراتها وعلاماتها إلى التأثير في الآخر بوعي أو دون وعي، وينقسم التواصل إلى نوعان :تواصل بلاغي لساني لفظي عير اللغة، وتواصل إبلاغي غير لساني أي إشارات المرور.

فالسيمياء عند هذا الاتجاه "دراسة أنظمة الاتصال اللغوية وغير اللغوية، وانطلاقا من مختلف الإشارات كالألفاظ اللغوية وسعي هذا الاتجاه إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة"[2] .

إن هذه العلامات تسمى "أمارات"، وتنقسم بدورها إلى ثلاثة أقسام: "الأمارات العفوية وهي التي تمدنا بإشارات تلقائية، الأمارات العفوية المخلوطة مثل اللكنة التي يقع فيها المتكلم عند التكلم باللغة الأجنبية لخداعنا بأنه أجنبي، الأمارات القصدية أي أنها وجدت لتدل على معنى متعارف عليه مثل علامات المرور".[3]

---

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار التوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص74.

[2] محاضرات الملتقى الدولي الرابع، السيميائيات والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، ص103.

[3] مرجع سابق، حنون مبارك، ص73.

2-سيميولوجيا الدلالة:

جاء رولان بارت فقام بتوسيع مفهوم السيميولوجيا حتى استوعبت دراسة الأساطير لأنه جزْ من البحوث السيميولوجية المعاصرة، ويعود إلى مسألة الدلالة.

يرى رولان أن كل المجالات المعرفية لا تدرس ظاهرة ما باعتبارها دالة، هذا ما يدفعنا إلى دراسة السيميولوجيا "لأن كل البحوث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية تخوض مباسرة في مسألة الدلالة لأن كل الوقائع دالة، وبالتالي تكون المقاربة السيميولوجية مقاربة ضرورية".[1]

كما يرى بارت أن علم المدلولات ليس سوى عالم اللغة، لذا فمدلولات الأنساقالسيميولوجية لا تخرج عن حدود اللغة، "فاللغة تساعد السيميولوجيا، فهي تتضمن المعاني والدلالات"[2]، بمعنى أن اللغة في مجملها هي عبارة عن دلالات ومعاني تحقق معنى السيميولوجيا.

3-سيميولوجيا الثقافة:

ظهر هذا الاتجاه في روسيا من خلال بعض اجتهادات أمثال يوري لوتمان، أوسبكسي تودوروف، أما في إيطاليا من خلال روسي لندي، إيكو، وتنطلق سيميولوجيا الثقافة من "اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية"[3].

---

[1] شيخ بوقربة: الإبلاغية وسيميولوجيا الدلالة عند رولان بارت، تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، ط1، 1992، ص36.

[2] حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص74.

[3] ميشال أريفيه: السيميائة أصولها وقواعدها ، تر: رشيد بن مالك، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 32.

إن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوكات لها معاني، والسلوكيات ليست سوى إنجاز لبرامج معينة، وعليه فالثقافة برامج وعمليات تتحكم في سلوك الإنسان، وبذلك تكون مجالا لتنظيم المجتمع الإنساني، إذ ترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتشتغل كتعليمات، والحصيلة هي أن كل ظاهرة ثقافية تبدي وحدة دلالية والمدلول يصبح وحدة ثقافية، ومن خلال هذا يمكن القول أن أية واقعة ثقافية تعود بالضرورة إلى السيميوطيقا التي تهتم بها.

4-سيميولوجيا المسرح:

تعود الدراسات حول المسرح والدراما إلى عهد أرسطو الذي وضع قواعدا له في كتبه خاصة كتاب فن الشعر، لكن عندما جاءت السيميائيات باعتبارها العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية كما عرفها دي سوسير وأيضا العلم الذي يدرس كل شيء حسب بيرس، "هذا ما أخذه الباحثون اللاحقون بعين الاعتبار، فتناولوا كل مظاهر الحياة الإنسانية بوصفها علامة دالة شاملة اللغة اللسانية وغير اللسانية ومن أبرزها الفنون"[1]، ويقوم تحليل العرض المسرحي بتفكيك عناصره باعتبار المسرح محاكاة للواقع، والعلامات تتحدد بشكل واضح على خشبة المسرح، كما عبر عن ذلك بيري فلتروسكي "كل ما هو موجود على خشبة المسرح علامة"[2]،يعني ذلك أن كل ما هو موجود على الخشبة من ديكور وأزياء وأشياء وممثلين وأدوارهم وحركاتهم وملامحهم يدخل ضمن السمطقة المسرحية أي علامات حاملة لدلالاتها.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص104.

5-سيميولوجيا السينما:

إن أبرز فن رائد في عصرنا الحالي هو السينما، وبما أن السيميائيات هي العلم الذي يدرس حياة العلامات فقد وسعت من مجالاتها لشمل السينما، وقامت بدراستها كنص علاماتي ذو دلالات على النقاد السيميائيين كشفها، ومن أبرز مؤسسي سيميائية السينما كريستيان ميتز سنة 1967، وقام بتطبيقها على شريط الرواية الخيالية، "فدرس الخدعة السينمائية وقسمها إلى ثلاث مستويات، الأول على مستوى الكاميرا التقاط الصورة، ثم على مستوى المشهد السينمائي عمل الممثلين، وأخسرا على مستوى تلاكيب الفيلم الذي يمكن من تصنيق الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية"[1].

6-سيميولوجيا الإشهار:

يقول روبير كيران: "إن الهواء الذي نستنشقه مكون من الأكسيجين والنتروجين والإشهار"[2]،هذه المقولة تعبر عن أهمية الإشهار في حياتنا، لأنه ظاهرة اقتصادية قبل أن يكون ظاهرة أدبية أو اجتماعية، ومع ظهور السيميائيات كحقل معرفي حاولت الكشف عن دلالته لأنه يعتبر وسيلة إقناع وتأثير يستطيع التاجر من خلاله الترويج لبضاعته، ويعتبر رولان بارت من أبرز رواد الدراسات السيميائية للإشهار، وللصورة الإشهارية عدة وظائف نذكر منها أولا الوظيفة الجمالية، وثانيا الوظيفة التوجيهية، الوظيفة الدلالية.

7-سيميولوجيا الصور:

إن الصورة أصبحت ضرورية في حياتنا اليومية، إذ لا نجد أي فن يخلو منها مثل السينما، المسرح، الإشهار، ويعتبر الرسم الفن القديم، والصورة الفوتوغرافية هي فن عصرنا الحالي.

---

[1] المرجع نفسه، ص109.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص114.

اقتحمت السيميائيات هذا المجال لأنه يعبر عن دلالات عميقة، إذ أنها تعبر عن خيال وحياة ووجدان الفنان، تستند دراسة الفن الموضوعية إلى ثلاثة عناصر يوجزها جان موكارفسكي فيما يلي :"العنصر الأول هو عنصر محسوس خلقه الفنان والعنصر الثاني هو معنى مودع في الوحي الجمالي –الموضوع الجمالي–، أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط بين العلامة والشيء المشار إليه، وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية"[1]. أما المدلولات التي تنتجها الصورة بعدما اعتبر بارت أن طبيعتها وهم يسميها مدلولات رمزية.[2]

وتبقى الصورة تحتل مجالات عدة لأنها تعتبر لغة العصر الحديث، لكنها تحتاج إلى وقوف كل من الأصوات والكلام من أجل تسهيل التواصل مثل التلفاز نسمع ونرى، وهذا ما جعل اللغة والصورة أهم عنصرين للتواصل والتفاهم في الحياة اليومية.

[1] المرجع نفسه، ص 119/118.

[2] المرجع نفسه، ص121.

الفصل الأول :

الصورة نصا

الفصل الأول : الصورة نصا

تعريف الصورة نصا(الصورة الشعرية):

لقد اختلف النقاد في تعريفهم للصورة الشعرية وتعددت الآراء ووجهات النظر فيها،فنجد آراءا تربط الصورة بالشكل ومنه نجد علي البطل في قوله:"الصورة تشكيل لغوي يكونها الخيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فاغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية".[1]

ومن النقاد الذين اعتمدوا على العقل أساسا للتعريف فنجد أحمد دهان يقول :إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتسترعي أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها،والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأنه كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة.[2]

أما عن عبد القادر الرباعي فيقول:"أن الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابكة الحلاقاتوالأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل إصلاحات على تسميتها بالقصيدة".[3]

---

[1] البطل علي،الصورة في الشعر العربي في اخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس بيروت،1980ط1،ص 30.

[2] احمد دهان،الصورة البلاغية عند القاهر، دمشق،دار طلاس،ط1986،1،ص 367.

[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، الرياض، دار العلوم للطباعة،ط1984،1،ص 10.

ومنهم من اعتمد على الوجدان والشعور في تعريف الصورة، يقول عز الدين إسماعيل:"الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منزوعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[1]

أما عبد القادر القط يعرّف الصورة بشكل أوسع وأشمل فيقول:"هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة أو إمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفنية".[2]

أما عهود عبد الوحيد العكيلي فيرى أن الصورة "هي التي تبرز العمل الفني ،وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، فهي جوهر الشعر، وأساس الحكم عليه.[3]

ونرى من خلال تعريف عهود عبد الوحيد أن الصورة هي التي تعني العمل الفني وتكسيه إبداعا وجمالية كما أنها هي التي تساهم في نقل العواطف والفكر من خلال التعبير الحسي.

في حين نجد جابر عصفور يعرّفها بأنها"جوهر الثابت والدائم في الشعر،فللصورة الشعرية دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة،ولذلك أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلف".[1]

---

[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنية ،دار الفكر العربي، القاهرة،ط3،1978،ص 127.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،دار النهضة العربية،بيروت،1978،ص 435.

[3] عهود عبد الوحيد العكيلي،الصورة الشعرية عند ذي الرمة،ط1،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان2010،ص 19

الصورة النصية في المنظور القديم:

الصورة الشعرية ليست شيئا جديدا في عالم الأدب ونقده، فنشعر منذ بدايته قائم عليها، فكان الحديث عنها في النقد القديم حديثا عابرا، يشير فيه الناقد إلى جانب من جوانبها كالتشبيه والاستعارة ولكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال جهل النقاد القدامى لهذا المعيار المهم.

فنجد الجاحظ في مقولته الشهيرة "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، العربي، والبدوي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء في صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج أو جنس من التصوير."[2]

وعلى الرغم من أن الجاحظ لم يبين لنا كيف أن الشعر ضرب من إضراب التصوير، فإنه حدد لنا ثلاث دلالات يكتسبها مبادئ وهي:

1-مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على تأثير واستمالة التلقي نحو سلوك معين.

2-مبدأ التأثير والاستمالة والإشارة، إذا التقديم الحسي للمعنى جعل الشعر مماثلا لفن الرسم ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلفت في المادة التي ينبني عليها كل واحد.

3-مبدأ تجسيم كما يسمى في وقتنا الحاضر، أو التقديم الحسي للمعنى.

---

[1] جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب،ط3،المركز الثقافي العربي، بيروت،2002،ص 08.

[2] الجاحظ: كتاب الحيوان،تج:عبد السلام هارون،دار الكتاب العربي،ط3،1969، بيروت،ص 132.

ولهذا يمكننا القول أن مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية للتحديد الدلالي لمصطلح الصورة، خاصة انه لم يربط المصطلح بنصوص أو شواهد معينة توضح مضمونه وفحواه، زيادة إلى مفهومه بثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت القدامى فترة معينة من الزمن.[1]

كما نجد قدامى بن جعفر في تناوله لقضايا الشعر والمعنى،اهتماما كثيرا للصور فهو يعرّف الشعر أنه "قول موزون ومقفى يدل على معنى".[2]

ويقصد بهذا القول أن الشعر صورة لا تتحقق إلا من خلال توافر اللفظ والمعنى والوزن والقافية، كما نجد أبي هلال العسكري يتكلم عن الصورة أكثر وضوحا ويبين موضوع الإبانة عن حد الصورة البلاغية بقوله" والبلاغة كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن،وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّى معرضه خلقا لم يبتسم بليغا وان كان مفهوم المعنى مكشوف.[3]

فهنا يرى أبو هلال أن جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه ونقائه ثم وصفه وصفا حسنا وصحيحا في ترتيب الكلام،كلها أمور من شأن الشعر وهي المعيار الذي يفاضل به بين شاعر وآخر.

أما عبد القاهر الجرجاني يرى أنه " ليس من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما تعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متناظرة أو متباعدة، على هذا الأساس لا

---

[1] المرجع نفسه،ص 135.

[2] قدامى بن جعفر، نقد الشعر،تج، تع :محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ص 64.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تج :علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، مطبعة عين الناجي الحلبي وشركاته، ص 19.

يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط بل إنها تتجاوز هذا إلى إثارة الصورة لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته.[1]

نرى أن الجرجاني على الرغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في إحساسات المتلقي وخيالاته أكثر من تركيزه على طبيعة الصورة الفنية المعاصرة ماهي إلا امتداد لبلاغة الجرجاني وبيانه.

أورد أبو هلال العسكري مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه، والتي حددها في قوله:" تشبيه الشيء صورة، وتشبيهه به لونا وصورة"[2]،ونجده أيضا قد أشار إلى الصورة في موضوع إظهار البلاغة بقوله" البلاغة وأيضا التشبيه أنه أراد أن يشير إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وتفعله وتتركه في قلب السامع مبينا في ذلك تأثره لغيره.

إذا انطلاقا مما سبق نقول أن الصورة في النقد القديم لم تتعد كونها طريقة من طرق أداء المعاني، فالنقاد القدامى الذين سبق ذكرهم لم ينهضوا بمفهوم اصطلاحي دقيق للصورة ولم يخرجوا عن مدلولها اللغوي، ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي أبدع في استعمال الصور بدلالة اصطلاحية جديدة.

الصورة نصا (الشعرية) عند النقاد المحدثين:

لقد اختلف النقاد العرب المحدثون في وجهة نظرهم إلى مفهوم الصورة، فمنهم من تبنى رأي النقد الأوروبي وأنكر وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما، لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة يطبق عليها اعتمادا على الدراسات النقدية الغربية،

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تقديم : ياسين أدب عربي، المكتبة العصرية،2002،ص 466.

[2] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، ط1، 1431ه/2010م، ص 21

منهم الدكتور مصطفى ناصف في كتاب للصورة الأدبية، وهي من الدراسات الأولى العربية التي تناولت الصورة المستقلة في الكتاب، فهو بتأثره لآراء النقاد الغرب، وتبنّيه لهذه الآراء يقول" ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك، إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم".[1]

أما مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين فنجد أحمد حسن الزيات يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في " المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية خلق للمعنى والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا".[2]

يظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية،فهو يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة، ولكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به.

كما يرى أحمد الشايب " أن الصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل".[3]

من خلال هذا التعريف نقول أن مقياس الصورة الشعرية الجيدة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بدقة، والصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو قياسها الأصيل، وتعتبر الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية وروحه الثقافية.

[1]مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983،ص 7.

[2]أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص 48.

[3]علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، الحداثة، ط3، مكتبة النص، جامعة القاهرة.

وقد حدد العقاد الصورة الشعرية يقول:" أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع، لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ المصورين".[1]

أرجع العقاد الصورة الشعرية إلى قدرة الشاعر في نقل الأشكال كما وقعت في الشعر والخيال في نفس الوقت، لأن الصورة هي فن من الفنون ولا يستطيع التعامل معها إلا الفنان.

أما علي صبح فيقول:"أن الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر–أعني خواطره ومشاعره وعواطفه من عالم المحسوسات– ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام ومحسن مؤثرا على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين".[2]

إن علي صبح يؤكد أن الصورة الشعرية هي صورة جمالية تعتمد على قدرة الكاتب وذكائه في نقل المشاهد التي وقعت في حسه وشعوره وخياله في نفس الوقت وقدرته أيضا على الإبداع والخروج عن المعنى المألوف والإتيان بالجديد حتى تؤثر في المتلقي.

كما يمكننا القول أن الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين وهي استدعاء الألفاظ والعبارات والخيال والموسيقى مع ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه.

نجد عبد القادر القط:"على أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة

[1] العقاد: حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1984، ص 207.

[2] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ النقد، دار الباء، الكتاب، القاهرة، ص 149.

مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير".[1]

إن هذا التعريف بالنسبة للباحث أغرب التعريفات للصورة فقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات، مع الانتفاع من طاقات اللغة الإيحائية وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة الشعرية، يتضح مما سبق أن الصورة الشعرية عند الباحث تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجارته وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خص ينتج دلالات جديدة مع اعتبار العاطفة وإيحائها سواء كانت الصورة حقيقة أو مجازية، ويمكن القول"أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر ..وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ".[2]

أما حسن الطبل في تعريفه للصورة أنه قال إنها لعبارة بسيطة "هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر، والأحاسيس، فاللغة التصويرية، أو لنقل اللغة ليست سردا تقريريا للحقائق،أو بثا مباشرا للأفكار،ولمنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صور محسوسة يعانيها المتلقي، ويدركها إدراكا حسيا فيكون لها من ثم فعاليتها في نفسه وعمق أثرها في وجدانه".[3]

يتضح مما تطرقنا إليه أن النقاد اختلفوا في تعريفهم للصورة الشعرية وهذا أدى إلى صعوبة الوصول إلى تعريف واحد وجامع للصور، رغم أن كل ناقد قد استفاد من ناقد آخر.

---

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1978،ص 435.

[2] ينظر،مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص 217.

[3] الدكتور"حسن الطبل"، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان بالمتصور، مصر، 2005،ص 15.

فالباحث إذا يجب أن يبحث في منهج بحثه، لكي يستفيد من معالجته للقضايا النقدية الأكثر قربا وتعريفا للصورة الشعرية.

وفي الأخير نستنتج من خلال كل التعاريف التي تدور حول مفهوم الصورة الشعرية أنها هي وسيلة للشاعر لتجديد الشعر وبه يقاس نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف، وللصورة أهمية مركزية بكونها التركيبة الفنية والنفسية التابعة من حاجة إبداعية وجدانية، يتخذها الشاعر أداة للتعبير و لن يتحقق هذا إلا بإدراك الشاعر لهذه القيمة والاعتماد عليها بوصفها تعبيرا واحدا لا يمكن أن يعدل عنه إلى سواء.

أنماط الصورة نصا:

لم يكتف النحات حينما تكلموا عن اللغة بقولهم: "إن اللغة وضع بل أضافوا أليها قولهم وضع واستعمال"،"لأن اللغة عندما تنتظم في النص الأدبي تكتسب حياة جديدة أكثر حيوية وعمقا مما هي عليه خارج النص الأدبي".وإن الشعر يحسبونه نشاطا لغويا[1]" يتنزل في مدارات لا يطولها العقل، ولا تدركها مقولات المنطق"[2].يتحدد من المواضعة الاصطلاحي ويتجاوزها ليخلق لنفسه لغة جديدة تتجاوز المألوف وقد تباينه،"إن طريقته في القول لا تتبع العادة بل تخرقها وتعدل عنها"[3]، فتحطيم اللغة المعيارية أمر لازم، ومن دونه لن يكون هناك شعر ولا ينبغي أن يكون هنا الخروج هدفنا في ذاته كي لا يؤدي إلى الإبهام التام الذي يجمد النص ويجعله عصيا قد لا يفهمه حتى مرسله، فالمطلوب هو الغموض وليس الإبهام ذلك"أن لغة الشعر حسب المفهوم اللساني لغة انزياح الكلمة عن معناها المعجمي إلى

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الموقم للنشر، الجزائر، 2000 م، ص 14.

[2] محمد لطفي اليونسي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ط1، دار سراس، تونس،1985، ص24.

[3] المرجع نفسه،ص 147.

معناها الحقيقي من شأنه أن يولد الغموض ويؤدي غموض اللغة أصلا إلا غموض الصورة التي تعتمد اعتمادا كليا على اللغة، فالغموض إذن مقوم من مقومات الشعر ".[1]

حيث كسرت الحداثة عمود الصورة الحديثة،وكل ما من شأنه أن يبقى على صفحات الوضوح فيها، وتبقى محاولاته مجرد مقاربات يصعب الحكم عليها بالصواب أو الخطأ .وبما أنه لا توجد وصفة جاهزة تعتمد في التحليل، وتطبق آليا مع الإطمئنان إلا انها تتضمن مادة تقي الدارس شر الخطأ في التقدير او المجازفة في القول لا توجد في التحليل قواعد متحجرة ولا آليات لذلك أثرنا أن نتبع تصرف الشاعر في أشكال التركيب وهياكل الدلالة خلال المباحث الآتية:

أ-الصورة الحسية.

ب-الصورة الذهنية.

أ- الصورة الحسية :

وهي التي تستمد من عمل الحواس ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءا على ما يتصوره من معاني ودلالات" غير أن الصورة الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء آخرين ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة"[2].

والنقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها، فتكون حسية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس،ويتفرع هذا النوع

[1]ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر، د،ط، دار السفسر، تونس، 2001، ص 9.

[2]محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2003، ص 29.

إلى خمسة أنواع بحسب الحواس فتكون الصورة بصرية أو سمعية أو ذوقية أو لمسية أو شمية، وقد تتداخل هذه الصور وهذا ما يسمى تراسل الحواس.

1-الصورة البصرية :

لا يعني الابتداء بالصورة البصرية الشعرية أنها هي التي تمثل الصورة الحسية فالمرئي حسي، ولكن الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية[1] ، لأنها نتاج لكل الحواس الأخرى، ولكنها تمثل النسبة العليا بين سائر المدركات الحسية "فالشاعر يرى ما لا ترى ... ومادة رأى تثمر صورة فنية بصرية "[2]، " واهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون، ذلك انه احد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في هذا العالم"[3].

لأن الأشكال والألوان تمثل وسيلة للشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية.

"ولأن التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة "[4]الذي هو هدف كل مبدع في أن يصل إلى المتلقي.

ولا يخفى على دارس الصورة ما لحاجة البصر عند الإنسان من قيمة عظمى في مجال الأدب لما لها من معرفة جمالية ، وذكر ابن حزم في بيان أهمية حاسة البصر في قوله "اعلم أن العين تنوب عن الرسل ، ويدرك بها المراد والحواس الأربعة أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعرها عملا وهي رائد النفس الصادق

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط2، دار العودة، بيروت، 1972، ص 130.

[2] عبد الإله الضائع، الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية، ط1، المركز الثقافي الإسلامي، 1992،ص 60.

[3] جان هوكن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، المغرب، 1986، ص127.

[4] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري،ط1، دار المعارف،مصر، 1981، ص32.

ودليلها الهادي، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات، وقد "قيل:ليس المخبر كالمعاين."[1]

والصورة البصرية من أكثر الأنماط الحسية تجليا في الأعمال الأدبية المختلفة، لأن البصر أدق الحواس حساسية، وتأثرا بالواقع المحيط، لأن عن طريق العين يكون الإحتكاك مباشرا لموضوع التجربة ،لأن العين تتحسس الجمال بمختلف أشكاله وألوانه.

2-الصورة السمعية:

يعتمد هذا النوع من التصوير على حاسة السمع أساسا في تشكيل الصورة الفنية، فهي تتوقف على مقدرة الشاعر على صوغ الألفاظ التي توظف هذه الحاسة في التصوير "عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى مع توظيف الإيقاع الشعري الداخلي لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"[2]،والسمع بالذات يستفزنا و يهيئنا لاستقبال الصورة دون مشاهدتها وإنما تتكون في أذهاننا لنتعرف على ما يثيره الشاعر من أجواء تجاربه التي يهدف أن يصل إليها.

الصورة الحسية تتجاوز الصورة البصرية لأن حاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها،فهي تعمل ليلا نهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء ومن هنا يتميز السمع عن البصر.

ولهذه الحاسة اهتمام واسع من طرف النقاد القدماء والمحدثين، فقد أبدو فيها آراءهم لعل من أقدمها رأي الجاحظ الذي يقول "أن الكلام لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه

---

[1]ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، ج1، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، 19987ن بيروت، لبنان، ص 137.

[2]صاحب خليل أحمد، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د،ط، 2000.

لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[1]، أما ابن طباطبة فيرى أن " الأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل"[2].

وعلى هذا كان السمع حاكما في نقد الصوت اللفظي وفي تشويق الأذن للكلام، والصورة السمعية تعتمد على حاسة السمع –كما ذكرنا سلفا– بحيث يكون الصوت وسيلتها وهو الذي يستخدم في رسم مكوناتها إذ أن الأصوات تتعامل مع الأذن فهي الوسيلة للوصول إلى حاسة السمع، ولما كانت حاسة السمع أقوى الحواس في عملية التوصيل جعل ريتشاردز للصورة السمعية مكانة مميزة "لأن لجرس الكلمة وقعا على الأذن الباطنة أو أذن العقل مثلما لها وقع على الأذن الحسية"[3] ، وهي تلي البصرية من حيث القيمة الجمالية وهما معا يفضلان الحواس الأخرى من حيث القيمة العقلية.

3-الصورة اللمسية:

للصورة اللمسية أهمية كبيرة، وهي من بين الحواس التي لا تقل أهمية عن أي حاسة من الحواس الإنسانية، ومن القدماء الذين أشاروا إليها نجد الجاحظ حينما تحدث عن صغر الكف وخشونتها عندما عاب الشاعر فضالة بن شريك كف عيد الله بن مطيع العدوي حين وجدها غليظة جافة[4]

فقال: دعا ابن مطيع للبياع فجئته إلى البيعة قلبي لها غير ألف

فناولني خشناء لما لمستها بكفي ليت من أكف الخلائق[5]

لذا يقال: "أن اليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي"[1].

---

[1]الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 17.

[2]ابن طباطبة العلوي، عيار الشعر، ص 20.

[3]شروق محسن الطائي، أبعاد الصورة السمعية والإيقاعية في نهج البلاغة، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، المجلد 37،1012، العراق، ص 54.

[4]الجاحظ (مرجع سابق)، ص 96.

[5]الجاحظ (مرجع سابق)، ص 96.

وتلمح هذه الصورة في النص من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال الدالة على فعل يتم بواسطة اليد التي تمثل حاسة اللمس مثل (مسكت، لامست، أخذت، أعطيت، كسرت)، أو ذكر مثيرات تدرك بحاسة اللمس مثل (البرودة، الحرارة، الخشونة، النعومة).

يعتمد هذا النمط من الصورة على "أربع إحساسات رئيسية:-أولا : الإحساس بالالتماس من الليونة والخشونة والصلابة،-ثانيا: الإحساس بالألم من قساوة ورقة، وثالثا: الإحساس بالبرودة، ورابعا: الإحساس بالخشونة "[2]، ومما تجدر الإشارة إليه أن جمالية الصورة وروعتها لا تتوقف على حاسة واحدة ففي خيال الشاعر تتضافر عدة أمور ليعبر عن أزمته النفسية أو العاطفية .

4-الصورة الذوقية:

هي الصورة الحسية التي تعتمد على حاسة الذوق في تكوينها الفني لإيصال المعنى المطلوب إذ أن كل أفكار الإنسان أصلها هو الحس، كما أن هذه الحاسة تشارك حاسة السمع في تمييز الألفاظ ورسم الصورة الحسية للأشياء لأنها تثير خيال المتلقي "ليتذوق الطعم المرسوم في البيت الشعري"[3]،فيكون التذوق هو الأساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية.

وللقدامى آراء في حاسة الذوق، يقول ابن الأثير:" ومن له أدنى بصيرة يعلم أن الألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة الأوتار، وصوتا منكرا كصوت الحمار، وأن لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات

---

[1]ابن طباطبة العلوي (مصدر سابق)، ص 20.

[2]كاوة إسماعيل عبد الله، الصورة الشعرية في ديوان ابن محمد ياسين، رسالة ماجيستير، كلية التربية، كلار، جامعة السليمائية، العراق، 2008، ص 121.

[3]خالصة بنت حامد بن عامر الخروصية ، الصورة في شعر أبو مسلم البهلاني، رسالة ماجستير في اللغة والأدب،جامعة نزوي، سلطنة عمان، 2012، ص 199.

والطعوم"[1]،والمقصود بالصورة الذوقية هنا هو الخيال الذوقي الذي يستعمله الشاعر في قصيدته ليبعث فيها الجمالية الشعرية .

نجد كلمة "الذوق" تتردد كثيرا على ألسنة النقاد في أحكامهم النقدية كالحلاوة، ومرارة والعذوبة ، والتذوق من الأمور التي يعتد إليها الشاعر في بناء صوره الشعرية وهي تبدوا في النص من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال (شربت،حسوت،ارتشفت)، والصورة الذوقية لا تقتصر على بيان مرارة أو حلاوة أو غيرها من الأذواق،بل قد يتعدى ذلك إلى وظيفة فنية توحي بما وراء هذه الألفاظ أو تأتي في بعض الأحيان من أجل تجسيم معان مجردة يحاول الشاعر تقريبها للقارئ وهذا راجع إلى قدرة الشاعر الفنية في تصوير ذلك.

5-الصورة الشمية:

هذا النمط من التصوير يعتمد على حاسة الشم أساسا في تشكيل الصورة الفنية، فالشعر لا يتصل بالجانب العاطفي أو العقلي في طبيعتنا فقط، ولكنه يتصل أيضا بالجانب الحسي "فأفكار الشاعر وعواطفه يجب أن توضع في إطار من العالم الخارجي يجب أن يعبر عنها بألفاظ ملموسة"[2].

"هي التي مجالها الروائح وما يدل عليها مثل كلمات الطيب، الأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك، حين تبنى الصورة على ما يمكن شمه"[3].

والصورة الشمية هي التي تنبعث من أنف الخيال رائحة،فيميزها شعرا والشاعر إنما استعملها لأنه يسعى إلى إيقاع الانفعال في نفس المتلقي بعد أن أوقعها في نفسه، والصورة الشمية بقدر ما تمثل جزءا فعالا من الصورة الحسية المفردة فهي تتميز بالشفافية والخيال.

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص 171.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط2، دار العودة، بيروت، 1972، ص 359.

[3] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ط1، الكويت، 2004، ص 109.

تبدو الصورة الشمية في النص من خلال ذكر الأفعال الدالة على تفعيل حاسة الشم(شممت،استنشق) أو ألفاظ المسميات التي من شأنها إثارة حاسة الشم كذكر الروائح والعطور، وهي مستعصية عن الحجب، إنها صورة منتشرة بإمكانها التأثير بفعلها وإن كان جسمها غائبا أو محجوبا.

الصورة الذهنية:

ليس المقصود بالصورة الذهنية المصطلح اللساني المقابل للدال، وإنما المقصود هو الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي" نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له"[1]، لأنها تخترق "الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس"[2].

وهي كذلك نتيجة لخيال واسع، كما وردت عند جابر عصفور "القدرة على تكوين صورة ذهنية غابة عن متناول الحس"[3].

ارتبطت أنماط الصورة في الشعر الحر بالصورة الرمزية والأسطورية غالبا، ذلك أن "الخطاب الشعري الحديث أصبح مثقلا بالرموز والأساطير ومشحونا بالإسقاطات"[4].

ومن هذا المنطلق يبدو جليا أنهما قد اكتسبا قيمة خاصة في الصورة الشعرية الحديثة وأصبحا عنصرين فنيين متميزين من عناصرها، لذلك سنحاول الوقوف على مدى توفيق الشاعر في استخدام هذين النمطين من الصورة الشعرية.

---

[1]علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ط2، دار الأندلس، 1981، ص 28.

[2]صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، دار الفكر، لبنان، 1986، ص12.

[3]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 13.

[4]محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995، ص 14.

1-الصورة الرمزية:

تتعدد أوجه التعبير الأدبي، ولكن لكل وجه من هذه الأوجه خصوصياته وموضعه الذي لا يقوم غير مقامه، والرمز أحد هذه الأوجه، فهو ليس إلا "وجها مقنعا من أوجه التعبير بالصورة"[1]، وإنما يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية "بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها"[2].

وقد سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، ويستلزم لحظة هذا الشعور طقوسا خاصة، لا يستطيع أن يستشعرها إلا الشعراء المبدعون فتكون نفوسهم "عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن -أحيانا- تبسيطها أو تحليلها، ولا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف فلا يعود أمام المبدع -عندها- إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة، عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب"[3].

وما يعطي الرمزية أهمية هو أن الشعر الحديث يتسم بالغموض لأنه مقوم أساسي من مقوماته، لأن من بين ما يعني به الرمزيون هو "إضفاء شيء من الإبهام والغموض على الصورة الشعرية، بحيث تحدد بعض معالمها لتبقى فيها معاني أخرى ظليلة موحية"[4].

ولهذا من أجل أن نفهمها شعريا، نلجأ إلى تأويلها، بمعنى أننا لا يجوز أن نفسرها بحرفيتها بل برمزيتها.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط2، دار العودة، بيروت، 1972، ص19.

[2] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2003، ص 31.

[3] نفس المرجع، ص32.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص 391.

2-الصورة الأسطورية:

يلجأ الشاعر إلى وسائط عدة لكي يعبر عن تجربته الشعرية وتزداد هذه الوسائط تأكيدا في الشعر الحديث، ومن هذه الوسائط "الأسطورة" التي وجد فيها الشعراء ضالتهم باعتبارها من أفضل الأشكال إسقاطا بالعودة إلى التاريخ والموروث الشعبي وغيرها.

فالأسطورة "ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه بل إن وظيفتها بنائية إذ صح التعبير، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومرجعها بعصرنا وأجوائه وثقافته، ثم من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية هي القصيدة باعتبارها صورة شعرية"[1].

ولذلك يشترط أن يعي الشاعر الإطار التاريخي للأسطورة –موردا ومضربا– لأنها تمثل معلما للمتلقي يضيء له زوايا تمكنه من مقاربة الدلالة، "نجد الذات الشاعرة تكثر من الحديث عن التاريخ وذاكرة سير الأسلاف وإنجازاتهم المتغنية بأمجادهم ونجاحاتهم"[2] .

[1]أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 297.

[2]مجموعة مؤلفين ،النص الشعري، قراءات تطبيقية، بحوث محكمة، ط1، دار الاستثمار العربي، جامعة قابس، 2016.

الفصل الثاني

الصورة حركـــــيّا

الصورة حركـــــيّا:

أصبحت تحتل الصورة لدى الإنسان المعاصر مكانة، إذ أنها تعتبر أبرز وسيلة للتعبير عن مظاهر الحياة الاجتماعية وعن الأحاسيس والمعتقدات حتى منذ القدم،فقبل أن يتخذ الإنسان رموز الأبجدية المعروفة اليوم،اتخذ من التصوير سبيلا للتعبير عن نفسه وأفكاره،فكانت أولى الحروف الهجائية في اللغة الإنسانية عبارة عن صور لحيوانات مختلفة مثل ما هي عليها الكتابة الفرعونية.

ومما لاشك فيه أن الصورة اليوم أصبحت سلطة تخترق أنسجة المجتمع العالمي فأصبحت بذلك تشكل حضارة في عصر أقل ما يقال عنه أنه عصر حضارة الصورة تستعملها المجتمعات كلغة اتصالية بصرية لا تقل أهمية عن فعلا الكلام[1].

مفهوم الصورة:

حرص الإنسان الأول منذ تواجده على سطح الأرض حرصا شديدا على نقل أفكاره،والتعبير عن عواطفه وأحاسيسه،مستعملا في ذلك عدة طرق وأساليب،وقد كانت الصورة أهم وسيلة يستخدمها للتعبير عن حياته ومحيطه وعن حاجاته البيولوجية والإنسانية،بنقش الصور على الصخور،وعلى جدران الكهوف والمغارات،والرسم والنحت على الحائط، "فالرسم والتخطيط وحده يؤكد ولادة الإنسان حوالي 35000 سنة قبل الميلاد،أي في نهاية العصر الحجري الوسيط "[2]،يؤكد سالم العوكلي بأن " تاريخ الصورة هو تاريخ الإنسان الذي بدأ التواصل عبر الرسم،لتأتي اللغة كنظام إشاري يعتمد على ما تثيره المفردة من صور

[1] مقدمة مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر بعنوان: دور الصورة الكاريكاتورية في نشر الوعي وأثرها على المتلقي (جامعة عبد الحميد بن باديس..مستغانم).

[2] ريجيسدوبري: حياة الصورة وموتها..تر: فريد الزاهي،إفريقياالشرق،المغرب، 2002،ص92.

في الخيال الإنساني،واطرادا كانت الصورة تحلمحل الواقع وتمتلك خاصية الإثبات للمواضيع المجردة و تجعل العالم مقروءا ".[1]

وتعرّف الصورة على أنها عبارة عن "فن رفيع المستوى،إنه فن النحت،فنالرسم،فن اسمه الصورة"[2]،بحيث أن هذه الأخيرة تكمن قوتها في "مضمونها الدلالي وفي مقدرتها الاتصالية أي في مضمون الفكرة التي تتضمنها الرسالة التي تحملها"[3]، هذا لأنها وكما يقول عنها"غيور غي غاتشاف" أنها تجسّد المفهوم،وتشخصالمعنى،وتجعل المحسوس أكثر حسية،فالرؤيا تجربة منخلال الواقع واعتماد الصورة على معطيات الموضوع و بناء الرؤيا،"فالصورة مكون رمزي و تأويل مرئي للوقائع و الأفكار"[4]،أي أنها هي ذاك "الكلّ المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي و العقلي والمعرفي والإبداعي"[5]،ولا يختلف في هذا اثنين"فأسامة زكي" – هو الآخر – يرى بأن "الصورة مرتبطة بالإدراك والوعي والخيال والفهم"[6]..

يقول عبد الله الغذامي بتعريفه للصورة:"الصورة ثقافة وفكر وإنتاج اقتصاديوتكنولوجي،وليس مجرد متعة أو محاكاة فنية،وهي لغة عصرية يشترط فيها تطابق القول مع الفعل، وتمثل الحقيقة التكنولوجية بما أن الصورة علامة تكنولوجية ومؤشر إنتاجي

---

[1]سالم العوكلي :الصورة والواقع،المجلةالليبية،المقتطف،ع 32،ديسمبر 2003.

[2]مبارك حمد الدسمه،إشرافأ.د حميدة سميسم: التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي –دراسة نظرية في الإعلام الكويتي–،مذكرة ماجيستر في الإعلام،كليةالإعلام،جامعة الشرق الأوسط،2013/2012،ص58.

[3]المرجع نفسه،ص66.

[4]غيور غي غاتشاف: الوعي والفن–دراسات في تاريخ الصورة الفنية–،تر: نوفل نيوف، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 11.

[5]المرجع نفسه،.(غيور غي غاتشاف). ص 66

[6]أسامة زكي السيد علي العربي، منتدى شبكة الألوكة، WWW.alukah.net

ومنطـق مسـتقبلي"[1] ، فعبـد الله الغـذامي تحـدث عـن ثقافـة الصـورة ,وعلـى انتشـار الصـورة وارتباطها الشديد بالفكر والتطور السائد اليوم، يقول أيضـا: "لم تعد للكلمـة المدونـة حضـورها كما كانت سابقاً,فالصورة باتت لغة من نوع جديد وخطابا حديثا له صفة المفاجأة والتلقائية مـع السـرعة الشـديدة وقـوة المـؤثرات المصـاحبة وحديـة الإرسـال, وشـدة التغيـر فـي الوسـيلة صاحبه شدة مماثلة في تغير الرسالة نفسها وشروط الاستقبال, ومن هنا يأتي التغير الثقافي بتحولـه من ثقافـة النص إلـى ثقافـة الصـورة، وكيفيـة انتقال التعبير من الخطـاب الأدبـي لـدى الشعوب إلى خطاب الصورة مع ظهور السينما.."[2].

سلطوية الصورة المرئية:

بدأت اللغة البصرية تفرض نفسها على الساحة الثقافية في النصف الثاني من القرن العشرين،كعامل هام لـه القدرة علـى التـأثير والسيطرة وتشكيل الـوعي،أو حتـى التلاعـب بـه، لدرجة جعلت البعض يصف العصر الحالي بأنه "عصر الصورة" ويصف المجتمع المعاصر بأنه"مجتمع الاستعراض" والحضارة الحالية بأنها "حضارة الصورة"[3].

اكتسحت الصـورة العوالم الثقافيـة والإعلاميـة كـالتلفزيون وألعـاب الفيـديو..، ممـا أثبتت وجودها وسلطتها علينا من خلال فرض هيمنتها على الساحة الفنية.

وفـي المقابـل نجـد "أن القليـل مـن النـاس هـم الـذين يقفـون موقفـا نقـديا منهـا،أمـا الغالبيـة فهم يرونها وسيلة للتسلية والإبهار أو حتى للترويج واللعب،غير واعين أنها وراء هذه الأقنعة تمـارس غزوهـا وتقـوم باحتلالنـا،وهـذا هـومكمن خطورتهـا،وبتشـبيه هـذه الحالـة باللغـة المكتوبـة

[1] عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية-سقوط النخبة وبروز الشعبي-المركز الثقافي العربي،المغرب،2004،ط 1،ص 21.

[2] المرجع نفسه.

[3] عصر الصورة"أحد مؤلفات الدكتور شاكر عبد الحميد،"مجتمعالاستعراض"أحد مؤلفات جي ديبور Guy Debord، "حضارة الصورة"مصطلح ل"رودلف كيرني"R.kearney ورد في كتابه"يقظة الخيال". The Wake of Imagination

والمنطوقة،فإنه يمكننا أن نعتبر الكثير منّا أميّين"[1]، ففي اللغة نستطيع أن نستوعب أشكالها دون أن نفهمها فهما كاملا. وهكذا فإن معظم الناس الذين يعيشون في مثل هذه الثقافة يصبحون معرضين لتحكم أي أقلية وسيطرتها عليهم،إذا كانت هذه الأقلية هي التي تمتلك وتحتكر وحدها فهما للغة وإكسابهاالمعنى،وبالتالي فإنها سوف تمتلك سلطة المعرفة دونهم.

لقد مرت الصيغ التعبيرية في الثقافة البشرية بأربع صيغ جذرية تمثل أربع مراحل مختلفة في التصور البشري "وهي:مرحلةالشفاهية،التدوين،الكتابة،الصورة.وقد خلقت مرحلة الكتابة حاجزا ثقافيا وتمييزا بين طبقات المجتمع (من يقرأ– من لا يقرأ)".[2]

وقد جاءت الصورة في القرن العشرين لتكسر ذلك الحاجز والتمييز الطبقي فوسعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر،"لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة والكتابة كما في المرحلة الكتابية،وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلا،ووسّعت الصورة من دائرة المشاركة الشعبية فهي لا تحتاج إلى خلفيات ثقافية عميقة لفك شفرتها والتعامل معها،وهي متاحة للجميع،ولا تحتاج إلى طقوس خاصة للتعامل معها".[3]

لاتعترف الصورة بحدود المكان ولا بحدود الزمان،فالصورة تعمل خارج نطاق الجغرافيا والحدود المتعارف عليها بين البلدان،كما تعمل الصورة من خلال أرشيفها على استعادة الماضي متى شاء الإنسان ذلك.[4]

---

[1] دافيد كوك،تاريخ السينما الروائية،تر: أحمد يوسف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[2] عبد الله البياري،صناعةالصورة،مقال منشور في الموقع الآتي على شبكة المعلومات:http://www.kollshi.com/2011/12/20

[3] بدر الدين مصطفى أحمد ، مدرس بقسم الفلسفة، سلطوية الصورة المرئية –كلية الآداب–جامعة القاهرة، جمهورية مصر .

[4] المرجع نفسه.

مستويات قراءة الصورة

يقول هيمسلاف "Himslef" أنه "يوجد مستويين لقراءة الصورة سيميولوجيا"مستوى تعيين"و"مستوى تضمين"NiveauConté et NiveauDenoté،فالمستوى التعييني يظهر عليه بأنه بسيط،فهو يمثل ما تعرضه الصورة معالواقع بين الدال والمدلول،أما المستوى التضميني،فهو الأكثر تعقيدا ويعبر عمايراد قوله في الصورة عن طريق تفكيك مدونة المرسل،يتدخل هنا عامل القراءة الشخصية وتكون نابعة عن انطباعات وثقافة الفرد،بالاعتماد على عناصر القراءة التعيينية"[1].

1-المستوى التعييني:هو القراءة السطحية والأولية للرسالة وبتعبير آخر هو الانطباع الأولي لمستقبلالصورة،بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكلة للرسالة والممثلة لدليل ما،هو النظرة أو القراءة الأولية للصورة،هو عملية مسح لشتى بنياتها، والتي من خلالها ندرس دلالات مختلفة كدلالة الخطوط والأشكال والألوان المكونة للمعنى المخفي في ثنايا الصورة، فإذا بنا نجد أنفسنا أمام ثنائية الدال والمدلول،دال ممثللمدلول معين ومترجم لشيء آخر خارجي كما يقول "رونباتو فسكي" في هذه الحالة: "إنني أجد نفسي أمام مجموعة من الأشياء والخطوط والألوان في مستويات متباينة،أكتشفها بصورة عفوية."[2]

2-المستوى التضميني:يعرفه"رولانبارث" بقوله:"وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلوله"[3]،فمن قول بارث ندرك أن التضمين هو الدراسة أو القراءة العميقة للصورة وتحليل حيثياتها الدلالية وأبنيتها المخفية في ثنايا ألوانها

---

[1] Marie Claude VettrainoSou land, Op.Cit, p19.

[2] Jan Gazneuve, La communication de mass, (Paris, ed,Semoel, 1976),p63.

[3] Marie CloudeVettrainoSou lard, Op.Cit, p180.

وأشكالها، وتحدد هذه الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع،ويؤكد "بارث" على قوة الصورة وقدرتها على الإيحاء والرمز.

آليات تحليل الصورة وأبعادها الدلالية:

الصورة هي انعكاس للواقع غالبا ما تكون فوتوغرافية أو صورة تشكيلية مرسومة باعتبارها تحاكي الواقع وتنقله بصريا جامدا لكن بعيد التصور السطحي لها فهي القدرة على تجميع للعناصر المكونة لها وقد تجسد واقعا أو ظاهرة أو قضية أو متخيل ما واقعي – افتراضي– عشوائي و من خلال التحليل يتم إعادة تشكيل العالم الخارجي في ذهن (المتلقي –المستقبل) والتأثير فيه عبر الصور البصرية .

إن استعمال الصورة المخالفة للذوق العام تؤدي وضيفة الاستفزاز لإعادة تصحيح مفاهيم سابقة لتعويضها بأخرى جديدة أو بالأحرى إحداث رجة داخلية خلخلة البنية السابقة بموجبها يعاد ترتيب الصور النمطية المستهلكة من قبل قصد ترتيبها من جديد ذهنيا لأننا نمتلك ذاكرة تحتفظ بأي صورة تمر على أعيننا وعندما تتلقى صورة غير مألوفة تحدث رجة داخلية تؤثر حتى على نمط التفكر .[1]

والصورة تحتاج إلى التحليل والتذوق مثل القصيدة للبحث في دلالاتها العميقة فلا شيء اعتباطي (تأثير الصور الإشهارية في توجيه الاستهلاك وفق خطة معدة مسبقة تعتمد على دراسات سيكولوجية واجتماعية).

ولا يخلو تحليل أي صورة من مجموعة أسس لان طبيعة بنية المشكّلة للصورة وارتباطها بمجموعة عناصر أهمها (الشكل واللون)من اجل استخلاص الأبعاد الدلالية التي

[1]محسين الشهباني، الحوار المتمدن–العدد: 4825 – 2015 / 6 / 2 – المحور: قراءات في عالم الكتب و المطبوعات،مقال نشر له في الموقع التالي:https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=470560.

يتوخى صاحب الصورة الإيحاء بشيء معين عبرها وهنا يأتي دور المتلقي المستقبل في تفسيرها وتحليلها قصد تأويلها من خلال التركيز على دراسة التدرجات الضوئية والتموجات الظلالية وتبدأ الأسئلة في تناسل :لماذا استعملت ألوان بعينها دون سواها؟وما هو مدلول كل لون على حدة ؟

ويمكن من خلال التحليل بروز صور جديدة ضمنية ودلالات جديدة منبثقة من تفسير ومبررات مختلفة كل حسب منطلقاته وتراكماته وثقافته وكذا من خلال خلفيات وتمثلاته المشكلة سابقة تعيد بناء الصورة ذهنيا والتعرف على الغايات التي كان يروم صاحب الصورة مقاربتها والرسالة المتوخاة من ذلك بالنسبة للفرد والمجتمع والأهداف المتوخاة من وراء ذلك معرفيا وفنيا وايدولوجيا دون الإغفال للقيمة الفنية المكونة لها.

ولا تخلوا أي صورة مهما كان شكلها أو نمط إنتاجها من المتخيل الاجتماعي والثقافة الجمعية الخاصة بكل مجتمع على حدة التي تعكس ترسبات اجتماعية وتربوية وعقدية ..الخ

ومن ثم وجب التعامل مع الصورة بنوع من الحذر ونشر الثقافة البديلة لن تخلوا من استعمال صور للتأثير في المتلقي لكثافة المضامين التي قد تحملها صورة معينة دون الإطناب في الثرثرات والنقاشات الفارغة والجدل العقيم لتوصيل فكرة معينة فالصورة كفيلة للبلوغ إلى الأقصى بل تتجاوز ذلك إلى الاحتفاظ بها في الذاكرة البصرية لا شعوريا.[1]

رمزيةالألوان:

يأخذ اللون دورا هاما فيجلب انتباه القارئ لذا يجب على مصمم الرسالة أن يحترم التفصيلات في الألوان عند المستهلكين لذا يجب التركيز على الألوان من جانب تنسيقها

[1]محسين الشهباني، الحوار المتمدن–العدد: 4825 – 2015 / 6 / 2 – المحور: قراءات في عالم الكتب و المطبوعات،مقال نشر له في الموقع التالي:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=470560

ودراستها حسب الصورة وكذلك موضوع الإشهار،فاللون هو ذلك التأثير الفيزيولوجي الخاص بأعضاء الجسم[1]،وسنحاول إعطاء أهم دلالات الألوان المتفق عليها:

1. **اللـــون الأبـــيض** : "يصـــر بعـــض البـــاحثين علـــى عـــدم اعتبـــار اللـــون الأبـــيض لونا،يصفونه على أنه قيمة لونية غير أننا سنعمد إلى تفسيره كلون محايد"[2]،فاللون الأبـــيض لـــون الصـــفاء والكمـــال،البرودة،وهو رمـــز البـــراءة والطهـــارة والعفـــة والتواضع،السلام،الهدوء،وهو يزين اللون المكمل إذا ما وضع بجانب لون آخر،وهو لون لباس الإحرام والطواف حول الكعبة الشريفة.
2. **اللون الأحمر** : لون حار،جذاب،عدواني،يوحي بالنشاط والحيوية يسيطر على جميع الألـــوان الســـاخنة والباردة،يـــذكربالنار والحركـــة والانفعـــال والـــدم،يرمز إلـــى الشجاعة،الحب،القوة،والرجولة،الغضب،القسوة،والخطر.
3. **اللـــون البرتقـــالي**: لـون حـار،يعبر عـن الترحيـب،يوحي بالـدفء والإثارة،فعـال فـي الاتصال،يراه البعض سببا للتوتر ويراه آخرون مهدئا.
4. **اللـون الأصـفر**: لـون دافئ،بـراق لكـن بـدون حرارة،يسـر العين،يتخـذه البعض كرمـز للخداع والغش والغيرة،كما أنه رمز للثروة والغنى،يستخدم في الإشهار لإظهار السلع بشكل أكبر.
5. **اللـــون الأخضـــر**:لـون بارد،هـادئ،لون الطبيعة،منعش،رطب،يضـفي السـكينة علـى النفس،يوحي بالصبر والسمح,حساس،يدعو للثقة ويرمز للخصوبة والأمل.
6. **اللون الأزرق**: لون بارد،يوحي بالراحة والاسترخاء ،يبعث الإحساس بالرطوبة يعبر عن الهواء،البحر،الفسحة،رمز الوفاء والعدالة،قادر على خلق أجواء خيالية،يخفض ضغط الدم،يوحي بالسلام والجدية والمحافظة.

---

[1] صفوت محمد العالم، عملية الاتصال الإعلاني،ط4، القاهرة، مكتبة النهضة، 1999، ص358.

[2] شريف درويش اللبان، الألوان في الصحافة المصرية، ط2، القاهرة، العربي للنشر، 1999، ص139.

7. **اللـون البنفسـجي:** لـون سـوداوي،يميل إلـى الحـزن ويـوحي بالجدية،الصـدق،الاحترام وهـو رمـز الألم،الجلالة،يولـد الإحسـاس بالوحـدة والسـر وهـو عنـد بعضـهم لـون غامض،مخـادع وغيـر مرغـوب فيـه.يعكـس انطباعـا بالماديـة والقسـوة والشراسـة والغضـب مـن جهـة ومـن جهـة أخـرى يـراه البعض هادئ،محـافظ،يعطي الإحسـاس بالمثابرة وهو يريح العين.[1]
8. **اللـون الرمـادي** : لـون حيـادي يميل إلـى الكآبـة والخضـوع هذا من جهـة،ومن جهـة أخرى يرمز إلى الجهد والوقار.
9. **اللـون الأسـود:** يرمـز للحزن،الرعب،يوحي بالجهل والوحدة،الغياب،والخفاء والظـلام وكـذا الفتنة،العصـيان،التمرد،الانتقام،الحداد،الموت،الأناقة فـي اللباس،ويزيـد مـن أثـر اللون المرافقله.[2]

رمزية الأشكـــــال و الخـــــــطوط:

الأشكال:

- **<u>الأشـكالالمنغلقة</u>**:تعطـي إحساسـا بالهـدوء،الإتبـاع والدقةوالكمال،والشـكل المتعـدد الزوايا يرمز إلى القساوة والاستقرار والانغلاق.
- **<u>الأشكال الحـادة</u>:** ترمز إلـى الرجولـة والصرامة من جهـة وإلـى القسوة والعنف من جهة أخرى.
- **<u>الأشكال المستديرة</u>:** ترمز إلى الأنوثة و الحنان و الليونة والضعف.
- **<u>الأشكال الأفقية</u>:** ترمز إلى الهدوء و الاستقرار بالإضافة إلى السطحية والثقل.
- **<u>الأشكال المصحوبة إلـى الأعلـى</u>:** ترمز إلـى الروحانيـة – الملائكيـة،و إذا اتجهت إلى الشمال فدلت على المادية.

[1] مقال من موقع:http://rawahil.maktoobblog.com02/03/2009.

[2] مقال من موقع:http://rawahil.maktoobblog.com02/03/2009.

- **المربـــع**:هـو رمـز الأرض ورمـز العـالم المخلـوق بإتقـان،وإذا كـان مثبتـا علـى أضلاعها لأربعة فهو علامة الاستقرار.
- **المثلـث**:حامل للرمز ثلاثة،إذا كانت الشركة في الأعلى تدل على النار وجنس الذكر،أما إذا كانت في الأسفل فتدل على الماء وجنس المؤنث.
- **الدائرة**:رمز الإتقان والوقت و الخفة وبداية بدون نهاية والكمال.

الخطوط:

•**الخطوط العمودية:** تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط.

•**الخطوط الأفقية:** تمثل الثبات والتساوي والاستقرار،الهمة والأمل والهدوء.

•**الخطـوط المنحنيـة:** ترمـز إلـى الحركـة وعـدم الاسـتقرار،وإذا بالغنـا فيهـا دلـت علـى الاضطراب والهيجان والعنف.

•**الخطـوط المائلـة:** الحركة،النشـاط،كما ترمـز إلـى السـقوط والانـزلاق وعـدم الاسـتقرار والخط الاستقرار والخطر،وإذا اجتمعت الخطوط العمودية بالأفقية دلت على النشاط والعمل وإذا اجتمعت الأفقية بالمائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع.

•**حجم الخطوط** : إذا كان سميكا فإنه يدل على القوة والخشونة أما إذا كان رقيقا فإنه يدل على الضعف واللطافة.

الصورة السينمائية والإشهارية:

السيـــــنما:

"إن السـينما هـي تعامـل مـنظم مـع الطبيعـة،يتمعن طريـق تكتـل أو تجمـع منسـق لخصـائص سينمائية معينـة تتميز بمجموعـة من العلامـات أو الإشـارات،وهذا مـا يجعل منهـا

نظاما سيميائيا"[1]،فالسينما فن من الفنون العلاماتية،أما الفيلم فهو مبدئيا صور لأشياء تتحول إلى لغة إذا شئنا من الدرجة الثانية،بمعنى أنها لغة ذات طابع وخصائص جمالية من نوع خاص ومختلف عن طبيعة الأنظمة اللسانية الأخرى،ومن هنا تأتي مبدئيا السينما بالضبط من حيث إيحائها وبإلحاح بفكرة وجود لغة من نوع جديد،اللغة التي تحوي في ذاتها إيداع واقع مجزأ والتي هي ذاتها محتواة داخلا لعمل الإبداعي الفني[2].

أما في كتابات الدكتور محمود إبراقن الصادرة تحت عناوين:"التحليل السيميولوجي للفيلم" و"هذه هي السينما الحقة"فنجد العكس،إذ يعتبر بأن "المخرجين الانطباعيين في بداية القرنالعشرين أشاروا إلى مفهوم اللغة السينمائية ضمنيا،يعد"لوبسدلوك" السينما لغة عالميةووسيلة تخاطب الشعوب،قادرة على الوصول إلى أي مكان".[3]

ومن جهة أخرييرى"كريستيانميتز"(CHYISTIAN METZ) أن اللغة السينمائية لغة مركبة تتألف من اقتران خمس عناصر دالة وهي:

-الصورة الفوتوغرافية المتحركة.

-البيانات المكتوبة (وهم االنوعان المؤلفان لشريط الصورة).

-الصوت المنطوق به.

-الصوت التشابه.

-الصوت الموسيقى.

---

[1]سماش سيدأحمد،سيميائية الصورة السينمائية وتأثيرها،مجلة أنثروبولوجيا،جامعة زيان عاشور،الجلفة،الجزائر،مجلد:03عدد2017،06.

[2]قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة والسينما في مصر ، دار الشروق، القاهرة،1992، ص 194.

[3]محمود ابراقن، هذه هي السينما الحقة، بن غازي، 1995، ص 63

وتشكل العناصر الثلاث الأخيرة شريط الصوت[1].

مكونات الصورة السينمائية:

تعتبر الصورة السينمائية هي الدال في السينما وهي على عكس اللغة اللفظية التي تعتمد العلاقة الاعتباطية بين الدال و المدلول،إذ يقول كريستيان ميتز :" إن الدال صورة والمدلول هو ما تمثله هذه الصورة،أضفى إلى ذلك أمانة التصوير الفوتوغرافي التي تجعل الصورة جد مشابه"[2].

وفي مقارنة بالصورة السينمائية والصورة الواقعية،يرى"كانومو" أن السينما عبرت عن داخل النفس،وليس في تقديم الوقائع الخارجية.هذه الشاعرية للصورة السينمائية تقترب من مفهوم "أبل غانس" عنها بوصفها موسيقى الضوء.[3]

تعتمد الصور السينمائية على مبدأ التحايل،لأن تشابهها الأيقوني، ناتج عن تدفق سريع للصورة الفوتوغرافية بوتيرة"14"صورة في الثانية، فالصورة المتتالية الممثلة لمكان واحد يدركها المتفرج على أنها صورة واحدة ووحيدة لذلك المكان[4]، فهي بهذا تأخذنا إلى الواقع الوهمي للفيلم بالصورة الفيلمية التي تضع الكاميرا، وتترك انطباعا وتأثيرا يشبهالانطباعالحياتي على المتفرج، يقول "جودار": "لا تصدق أن ما تراه أمامك هو الواقع، إنما تراه هو السينما".[5]

---

[1] فايزة يخلف،خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي:دراسة تحليلية سيميولوجية،أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2006،ص 96.

[2] عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، د.ط، دار المعارف، القاهرة، 2003،ص 87.

[3] عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية :دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي،2001، ص 17.

[4] محمود ابراقن، مرجع سابق،ص 73.

[5] عقيل مهدي يوسف، مرجع سابق، ص 181.

خصائص الصورة السينمائية:

تتميـــز الصـــورة الســـينمائية بخصـــائص معينـــة تفردهـــا عـــن باقيهـــا مـــن الصور ،يقول"كريستيانمنتز"عن الصورة السينمائية بأنها:"ليست فقط ميكانيكية أو أيقونية،وإنما هـي صـور متعـددة تتـألف مـن تعاقـب عـدة صـور"،ومـن هنـا يمكـن تحديـد أربـع خصـائص للصورة السينمائية:

-**الأيقونيـة:**وتشير إلـى علاقـة قائمـة علـى التشـابه بين الدال والمدلول،فالصورةالفيلمية لها دراسة أيقونية كبرى تجعلها أكثر إيحاءا من غيرها.

-**النسخ الميكانيكي:**الصورة هي نتاج عملية آلية فهي وسيلة لنسخميكانيكي للواقع.

-**التعددية في الصورة:**الصورة في السينما متعددة ومختلفة، حتى في الصورة الواحدة، التي تستمر نتيجة تدفق الصور الفوتوغرافية،فقوة تدفق الصور على الشاشة تعطي للمتفرج القدرة على حدس الحركة والاستمرار والتتابع والتداخل والتماسك والوحدة التي لا تتجزأ للفيلم.

-**الحركيـة:**وهي ميزة أساسية للسينما، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان لآخر[1].

تعتبر الصورة السينمائية أداة مهمة من أدوات التعبير الفني الإبداعي،شديدة التأثير على الجمهور المشاهد،فهي تعبر عن الواقع بأسلوب إبداعي خاص،يتم عن طريق تكتل أو تجمع منسق لخصائص سينمائية معينة تتميز بمجموعات من العلامات أو الإشارات،و هذا ما يجعل منها نظام سينمائيا. والفيلم مبدئيا صور الأشياء التي تتحول إلى لغة،بمعنى أنها لغة ذات طابع و خصائص جمالية و فنية من نوع خاص و مختلف طبيعة الأنظمة اللسانية

[1]Roger odin, cinema et production de sens, Edition Armandcolin, 1990, pp32 – 34.

الأخرى؛ومن هنا تأتي الصورة السينمائية بالضبط من حيث إيحائها و إلحاح بفكرة وجود لغة من نوع جديد التي تحوي في ذاتها إبداع و واقع مجزأ و هي أيضا محتواة داخل العمل الإبداعي الفني.

الصورة الإشهارية:

الصورة الإشهارية عند رولان بارت وسعيد بنكراد:

الصورة عند رولان بارت، وخاصة الصورة الإشهارية، تشتغل كسنن مشكلة منعلامات ممتلئة، أي أن "كل العناصر التي تشتمل عليها مثبتة بشكل موجه داخل سيرورةالتدليل، فهي مرتبطة بقاعدة مثلى للفعل، لأنه يعتبر أن فعل الشراء هو الهدف الكلي للإرسالية الإشهارية،وبالتالي، فإن هذه الصورة لا يمكن إدراكها إلا ضمن نسق كلي يقسم ضمن وجود أسنن فرعية تمنح العنصر المحين داخل الكون المغلق دلالة تنأى به عن أصله المولد لترمي به داخل دائرة الإنساني والثقافي. إن الدلالات الواضحة للصورة الإشهارية تتبلور وتتشكل ضمنها إمكانات قراءاتها الحقيقية والموضوعية والواقعية، لأنها تقدم على أساس أنها عالم من الغنى والتنوع والتثقيف . ويحدد رولان بارت الصورة الإشهارية، على خلاف أشكال التمثيل البصري المختلفة، بأنها صريحة في الغاية والتدليل والتأويل لأنها لا يمكن لها أن تدل على مدلول نهائي إلا إن كانت مدلولا إشهارية"[1]. فعناصرها الكلية يفترض أن تعود إلى تحديد مدلول كلي، لأن دلالتها دلالة قصدية. ولعل هذا ما يحدد المظهر المزدوج للصورة من خلال غنى عالمها وفقر قراءاتها ودلالاتها. فرغم التعدد الدلالي الذي يمكن للصورة الإشهارية أن تتضمنه فإنها منظمة بطريقة تقوده إلى القراءة المحددة في السنن المولد، أي ما يريده صاحب الإرسالية الإشهارية[2].

الصورة الإشهارية عند سعيد بنكراد:

ويعتبر سعيدبنكراد القوة الضاربة للصورة الإشهارية تلك التي تكمن بالضبط في خلق استراتيجية النمذجة: الفرد لا يدرك إلا من خلال النموذج (.....) فلا وجود للفرد المخصوص وللحالة المخصوصة، شأنه في ذلك شأن الشيء. فالشيء قيمة وليس مادة للتأثيث، فكل ما يلج عالم الصورة يتحول إلى إحالة رمزية، إنه يحيل على أنساق ونماذج (..)، ولهذا فهو قادر، بل قابلة للتعايش مع كل الوضعيات، إنه ككل القيم الكبيرة كوني

[1] رولان بارت وسيميائيات الصورة الإشهارية،عزيز العرباوي،ص60.

[2] Rhétorique de l'image ; in l'aventuresémiologique, R.Barthes, ed. seuil, 1985, p40

وإنساني. إن الأمر يتعلق بتجزئ تقوم به الإيديولوجيا. إن النموذج لا يوجد في لبصورة، فما تقدمه هو عالم يخص فردا له لباس وقامة ولون وتاريخ وأحلام"[1].

وهكذا فإن بنكراد يحدد النموذج من خلال الفرد الذي ينتجه في كامل قوته وبنجاح باهر، يقود إلى اكتشاف مواطنه، في العين التي تشعر بالشيء(المنتوج)، والأذن التي تسمع وتتوهم وتؤول . إن بناء الكون العالم الدلالي للصورة الإشهارية من أجل البرهنة والتدليل يمر عبر طريقين يوصلان إلى استثمار الصورة في تحديد معالم هذا البناء وهما :

أ- **المعاينة (Le constat)**: أي الإيهام بأن الصورة لا تقوم إلا بوصف وضع أو حالة كما هي في حقيقتها. فالصورة الإشهارية، تقدم نفسها على أنها تمثل لوضعية إنسانية عادية يحق لكل إنسان إدراكها وتحديد عمقها الاجتماعي والثقافي.

ب- الانتقال من دال كلي إلى مدلول كلي : ويتم ذلك بشكل آلي يقود المشاهد إلى استنباط المدلول الوظيفي المعبر عن جودة المنتوج (الشيء)، وعن قاعدة الفعل المرافقة له في ذهن المشاهد المتلقي عن إدراك أي شيء سوي ما تقوله الإرسالية الإشهارية عن المنتوج . ومن هنا، يمكن استنتاج، أن تعددية الدال وتنوعه توحي بوجود مدلولات صغري هي ما يحدد العمق الإيديولوجي والثقافي للإرسالية الإشهارية. وبذلك يمكن القول بأن الوضعيات الكلية لكي تفصح عن كامل أبعادها الدلالية يجب أن عاد إلى أجزائها المكونة لها. فهذه المدلولات الإيحائية، حسب بارت، تعتبر أساس الإيديولوجيا وأصل تشكلها، لأنها تشكل طرقا لترويجها ومعاودة إنتاجها.

إن نمط التدليل داخل الصورة الإشهارية باعتبارها تزاوج بين الغاية الوظيفية المباشرة وبين إعادة إنتاج قيم مختلفة، لا يمكن تحديده إلا ضمن دائرة قيمية يوجد ويتداول ضمنها المنتوج (الشيء)، وهذا ما يقود إلى ولوج الإيديولوجيا إلى ساحة الفعل في غفلة من المشاهد المتلقي وتدخل إلى ذهنه وشعوره. ولا يحصل هذا إلا عبر المدلولات الإيحائية التي لا تظهر لها أي علاقة واضحة بالشيء(المنتوج). وبذلك "فضبط آليات التدليل داخل عالم الصورة

[1] سعيد بنكرادسيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار والتماثلات الثقافية، إفريقيا الشرق, 2006 ،ص44.

يمر عبر ضبط القضايا التي تطرحها دلالة الشيء الأشياء في الحياة وفي الصورة وتحديد كوقعها من العلاقات الاجتماعية"[1] .

[1] سيميائية الصورة الإشهارية،مرجع سابق،ص53.

الجانب التطبيقي

سنقوم في هذا الفصل بتحليل القصيدة المختارة تحليلا سيميائيا محاولين كشف تجليات الصورة بنوعيها نصا وحركيا، وكما سبق لنا بيانه فقد تم اختيار القصيدة من برنامج مع تميم[1].بداية نحلل القصيدة ونتبعها بتحليل للصور المرفوقة وعمل مقاربة بين التحليلين لكشف مدى مدى تطابق دلالات النص ومعاني الصورة .

_ سيميائية العنوان:

يعد العنوان عتبة من خلالها نستطيع التنبؤ لمضمون النص، وما يدور داخله، لذا وجب على الباحث تقديم تفسير لفك شيفرة العنوان قبل أن يلتفت إلى تحليل النص، وما يدور داخله، يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي، "وهو إشارة سيميائية يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان ساكنا في وعي المتلقي"[2]، فالعنوان بمثابة واجهة للنص والمفتاح الذي من خلاله يمكن فك معاني النص الغامضة، بل إن نجاح قراءة النص بنجاح قراءة العنوان.

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية باعتبار له دور أساسي في فهم المعاني المتعمقة ويعتبر أساسي للباحث في قراءة أي نص ونعرفه بأنه: "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص

[1] بعد أن تزاوج المنتج الشعري التميمي مع الإبداع الإعلامي ل Aj+ من تصميم وإخراج، ظهر برنامج مع تميم ليحدثنا في كل حلقة قصة مختلفة تروى لنا أحداثها بصوت تميم جنبا إلى جنب مع صور وتصاميم تشد الأنظار وتصب الفكرة بشكل يسير في المخيلة.
تتراوح مواضيع حلقات برنامج مع تميم بين السياسية والحب والفن والأمور العامة، فهو برنامج شامل هدفه بكل بساطة رواية القصص بأسلوب شعري فني مبدع، وهي خطوة هامة لنقل فكرة الشعر إلى مستوى جديد يجذب إليه عشاق الشعر وحتى من لم يحبوا الشعر يوما، فطريقة عرضه لا تقاوم)بتصرف.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

وتسهيل مأمورية الدخول في اغواره وتشعيباته الوعرة"[1]. فالعنوان هو المركز الرئيسي الذي يمد الباحث المعاني المساعدة لفك الرموز المستعصية للنص.

كما يعتبر العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يولج منه إلى العالم النصي، فهو الرسالة الأولى او العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري، وعرفه ليوهيوك أنه "مجموعة العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص) التي يمعن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءاته[2]. فالعنوان بمثابة بطاقة الهوية التي تساعدنا على تحديد مضمون النص.

بينما يرى محمد المطوي أن العنوان "عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به"[3]، فالعنوان يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي وجذبه إلى النص.

لعل قارئ الشعر العربي القديم يلاحظ غياب العنونة في قصائدهم إلا ما كان يذكر في عنونة للقصائد صوتيا أي حسب قافيتها ورويها كما في قولهم يقول المتنبي من

---

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج 25، 1997م، ص20.

[2] عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، 2014، ص90.

[3] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق ، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد 28، العدد الأول، يوليو/سبتمبر، 1999م، ص 457.

قصيدته الميمية[1]، اما بالنسبة للدراسات المعاصرة فقد أصبح للعنوان أهمية حيث ينظر إليه باعتباره مجموعة من الدوال من ناحية التراكيب والدلالة والأفعال، لأنه يعتبر إحدى العتبات الأولى لمتن النص، فالمؤلف حينما يقوم بنسيج نصه يقوم بالإعطاء العنوان مسحة فنية تبتعد قدر الإمكان عن البنية السطحية[2].

لفهم محتوى القصيدة وتفكيك شفراتها ودلالتها للوصول إلى المعنى الأعمق، لا بد من تحليل عنوانها اولا، وبالوقوف عند عنوانها الذي هو أساس البناء "العنوانا هو الأثر الذي يعرف به الشيء فهو المفتاح الأول للدخول غلى عالم القصيدة، إنه العتبة الأولى التي يطأها القارئ والناقد معا"[3].

ونضيف إلى ذلك بأن العنوان "أهم علامة سيميائية في أي نص إبداعين كما أنه الشيء الذي يجد المؤلف كثيرا في اختياره وانتقائه دون غيره من الكلمات أو تحمل ليكون وسام القصيدة، ومن ذلك فالعنوان وظيفتان تمييزية وجمالية" أي أن العنوان ذاكرة النص ورأسه المفكر وهو مفتاح القصيدة.

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص06.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص67.

[3] هند سعدوني، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002، ص 158.

إن العنوان مرتبط بالمتن الشعري ارتباط الدال بالمدلول، والعنوان الذي بين يدينا "في القدس" لتميم البرغوثي نجده مرتبط لما جاء في قصيدته، اختار هذا العنوان دون غيره لأنه وجد فيه مختلف الدلالات التي تشير غلى مضمون القصيدة.

عنوان القصيدة "في القدس" قادر على زعزعة فؤاد كل عربي مسلم، يوقظ فيه ماعر الحنين والحزن والحب، وغيرها من العواطف الفياضة والمشاعر الجياشة، وهو خبر شبه جملة من جار ومجرور لمبتدأ قديكون محذوفا تقديره موجود، أو مقدرا في النص باعتبار ما سيذكر في النص، وقد يكون المحذوف ضميرا متكلما "انا أو نحن" في القدس، أو ضميرا مخاطبا "أنت" " في القدس" وقد يكونضميرا غائبا "هو.." في القدس، فالشاعر حذفه ليترك في ذهن المتلقي ان مدينة القدس جذورها ضارية في القدم ماضية وحاضرة وستبقى إلى قيام الساعة للعرب والمسلمين إلى الضمير "نحن" وليس "أنا" لأنها قضيتنا كلنا لا قضية الفلسطيني وحده، يتناص عنوان القصيدة في القدس مع عنوان قصيدة محمود درويس "في القدس" التي وردت في ديوانه "لا تعتذر عما فعلت".

اتخذ تميم البرغوثي "في القدس" عنوانا لقصيدته لأنه جعل من القدس القضية المركزية المحورية، تحدث عن القدس لانها أم المدن وزهرة المدائن الفلسطينية والعربية والإسلامية بل والعالمية.

تمثل القدس رمزا مكانيا دالا على مكانة دينية تربط الإنسان بخالقه منذ نشأته وحتى نهاية حياته.

القدس في معناه المعجمي "الأرض المرتفعة الصالحة للزراعة وهي بلد قرب حمص من فتوح شر جبيل بن حسنة، كما أنها بلاد المقدس اول القبلتين"[1].

إن عنوان القصيدة يعبر عن دولة والتي هي فلسطين فبمجرد التلفظ بها يشعر القارئ بحزن وشموخ وفي نفس الوقت فالحزن دليل على الاستبداد والاستغلال والاحتلال الذي مر به الشعب أي كل ما يدل على الاحرية، أما الشموخ فيدل على انه بلد الرجال وبلد الاستسلام، فرغم ضعف وقلة وسائل الدفاع ومكافحة الاستعمار الصهيوني إلا أنهم كافحوا ولا يزال يكافحون في سبيل حريتهم، فالقدس هي أرض الرجال، لشهادة داء شهاداءها والقدس ليس مجرد مكان وإنما زمان أيضا، فهي مكان الحرية وتحرر الذات، وللعنوان وظيفتان تمييزية وجمالية:

أ_ التمييزية: في اختيار تميم البرغوثي "في القدس" التي هي شبه جملة تدل على المكان.

ب_ جمالية: وذلك لما تضيفه الكلمة من بهاء القصيدة وامتلاك الشاعر لملكة اللغة وجمال تعابيرها.

[1] شهاب الدين أبي عبد الله، معجم البلدان، مجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 311.

عنوان القصيدة " في القدس" يويح بعدة دلالات سيميائية من شأنها إعطاء نظرة شاملة عن مدينة القدس، فالمتلقي عندما يقرأ العنوان يتبادر في ذهنه العديد من التساؤلات عن القدس فماذا يقصد "في القدس"؟ وماذا يحدث "في القدس"؟ ولماذا اختار الشاعر تميم البرغوثي هذا العنوان، ولم بعنونع باسم مدينة أخرى؟ وهل للقدس دلالات أخرى؟

هذه جملة من التساؤلات يجيب عليها المتن الشعري أو مضمون القصيدة وإذا حاولنا تأويله سيميائيا نجد لفظة "في القدس" اسم لمدينة في فلسطين تدور فيها عدة أحداث سياسية، اجتماعية، دينية، والمقصود منها الحالة التي تعيشها بلاد القدس الذي احتل من قبل اليهود الذين دنسوا حرمته وانتهكوا حقوقه وعاشوا فيه فسادا، فالقدس تعيش يوميا الموت تحت وطأى الاحتلال الذي اضطهد الشعب الفلسطيني وقتله إلا أن الفلسطيني لن ولا يرضى بالاحتلال الصهيوني.

ربط تميم البرغوثي من خلال هذا العنوان الماضي بالحاضر، ولعل هدف من خلال ذلك إلى إضاءة حاضرنا المظلم بأشعة من ماضينا الوضيء، محاولا رسم الطريق للأجيال الناشئة لتذكيرهم بتاريخ الاولين إذا انسوه أو تناسوه، وذلك من خلال فعل الظهور الآتي بين الزمنين الحاضر والماضي.

يمكن القول أن "في القدس" عنوان تمخض من رحم القصيدة، تمثل رمزيته حلقة تستدل من خلالها على مجريات النص، فالعنوان همزة وصل يجمع بين الأقطاب الثلاثة

(الشاعر، النص والقارئ)، في علاقة تكاملية أيقون مفعمة بمعاني مصاغة في النص تشمل الواقع المعاش وحالات الشاعر يقدمها للمتلقي الذي بدوره يؤولها حسب خلفيته ومنطلقاته الفكرية والثقافية، عبر النص كفتاة تصل هذا بذاك.

أنماط الصورة نصا عند تميم البرغوثي في قصيدة "في القدس":

الصور الحســــــــــية:

الصورة البصرية:

استطاع البرغوثي أن يطوف في عالم المرئيات، منتقيا ما شاء من الصور لنسج خيوطها على غير مثال، يقول في رائعته بعنوان "في القدس"[1]:

مَرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

يشكل الشاعر تميم في هذه الأبيات مجموعة من الصور البصرية معتمدا على توصيف المنظر والإكثار من التشبيهات وهذه الصور جسدتها بعض الأفعال التي تدل على الحركة نحو: ترى، بدت، تزورها...هذه الأفعال توحي إلى أن تميم أبدع في توصيف الصورة المرئية.

وتزخر القصيدة بجماليات هذه الصورة في عدة أبيات، وحاولنا جاهدا إلماع هذا النوع في بعض الأبيات ومن بين هذه الأبيات نجد:

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها[1]

[1] تميم البرغوثي، في القدس، ص07.

اعتمد تميم في تركيب هذه الصور البديعة على أسلوب الكناية ليبرز مدى تعلقه بالقدس، هذا التعلق الجميل جسده في صورة بصرية كانت للعين فيها مصدر الجمال والتصوير.

ومن بين صوره البصرية أيضا في القصيدة نجد:

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ..

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،

قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ..

يعود تميم ويعتمد في هذه الصورة على إحداثيتي الإجمال والتفعيل، فيحاول في هذه الأبيات تفعيل الصور المرئية في شوارع القدس ويذكر كل ما رأت عيناه في تلك الشوارع من رشاشات وسواح ونسوة القدس الشريفات.

ويكمل تميم توصيف مشاهده البصرية وهذه المرة اعتمد على الألوان والأشكال، وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون، ذلك "أنه أحد أهم الصفات الملموسة والأكثر بروزا في هذا العالم"[2]،يقول تميم[3]:

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

---

[1]المرجع نفسه، ص08.

[2]جان هوكن، بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الوالي، محمد العمري، ط1، دار توبقال ، المغرب، 1986، ص127.

[3]المرجع نفسه، ص08.

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة..

ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها..

في هذه الأبيات يركن تميم إلى توصيف القدس بشاكلة استعمال المناظر الخلابة والمناطق الأثرية في القدس الشريف نحو بعض الكلمات المفتاحية التي تدل على الألوان والأشكال (مثمن الأضلاع، أزرق، قبة ذهبية، مرآة محدبة، السماء...إلخ).

يواصل تميم إبداعه في وصف القدس بكل تفاصيلها، وكان خياله ملفت النظر في جل صوره البصرية وتكملة للقصيدة نجد هذا الإبداع[1] :

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،

أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،

ترتبط الصورة هنا بتجربة الشاعر العامة ومشاعره وما يجول في خاطره من معان أثناء عملية الإبداع وهي تعتمد على خبرته ومشاهداته وموروثه الثقافي والتراكمات التي صقلت نفسيته، فالشاعر في هذه الصورة يعكس تجربته المسبورة بوعيه الثقافي والذاتي ومدى قدرته على الانفعال مع المواد المحفوظة في مخيلته، مما يشكل الصور المتعددة الأطراف

[1] مرجع سابق، تميم، ص09.

وقد أشبعت بذوقه (فأعمدة الرخام) بكل ما تشتمل عليه من آثار وعراقة ترتبط بالصورة البصرية إذ يمكن للمتلقي أن يمعن النظر في أبعادها .

وفي ختام الصورة البصرية، يمكن القول أن الصورة الشعرية "لا تنسب إلى الشعور وحده، ولا إلى الموضوع وحده، بل تتصل بكليهما"[1].

الصورة السمعية:

هي تلك الصورة التي تحمل في طياتها صوتا أو قولا أو حركة صوتية، فالسمع أحد وسائل إدراك الأشياء وتصورها والإحساس بها والسمع أبو الملكات الإنسانية وقد "أثر في ارتقاء بعض الفنون كالموسيقى والشعر، فهو يستوحي قيمته الجمالية من الصوت الذي يثير من يستمع إليه ويصغى إلى نبراته وهمسه وجهره وشدته.."[2]

لقد تجلت الصورة السمعية بشكل كبير عند البرغوثي في مواضع عدة، واختلفت درجة الصوت باختلاف الموقف الذي يخضعه الشاعر للتصوير ومن هذا قوله:[3]

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ.

يستحضر الشاعر هنا أحد العناصر الرئيسية لهذه الصورة السمعية وهي لفظة (صوت) في آخر الأبيات، ويرسم لنا صورة بديعة تحاكي واقع مؤلم عنوانه الإقصاء

[1] نصر عاطف جودة، النص الشعري ومشكلات التفسير، ص 195.

[2] غادة عبد العزيز، الصورة الإشهارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ص212.

[3] مرجع سابق، البرغوثي، ص08.

والتهميش، فلا صوت يعلو فوق صوت الكيان الصهيوني مقابل صوت كامن شبهه تميم بالشيء الملثم وكأنه غائبا زمكانيا.

تعد الصورة السمعية جزءا لا يتجزأ من الإنتاج الكلي للقصيدة، قد تمثل انعكاسا للواقع في غير صورته الحقيقية، لكنها تمثل الواقع داخل الشاعر، وتشمل على إحساسه، فالصورة السمعية وسيلة لإيقاظ الوعي والإدراك[1]، ومن هذا النمط نجد قول تميم:[2]

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

من خلال إدراك وظيفة الصورة الشعرية كونها وسيلة تنقل الأحاسيس والمشاعر المختلجة في نفس الشاعر، فإنه يرى الأشياء أبعد وأعمق مما تبدو عليه في الظاهر، فالصورة هنا قائمة على حشد الأصوات التي تطلق حلية كبيرة مصحوبة بمشهد بصري متمثل في الهندسة المعمارية للقدس.

الصورة الشمية:

هي تلك الصورة "التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل (الطيب، الأريج، العنبر، المسك، العطور، رائحة الفواكه والأزهار..)"[3].

وظف البرغوثي هذه الحاسة في تشكيل صوره من خلال استخدام بعض المفردات الدالة على ذلك، ولكن هذه الصور جاءت بنسبة قليلة ، وفي هذه الابيات المختارة لا توجد أي صورة شمية، وتكملة لهذا العنصر التصويري الجميل نجد في أواخر القصيدة:[1]

[1] أبو شرار ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص266.

[2] البرغوثي، في القدس، ص 09.

[3] نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في المذاهب النقدية الحديثة وأصولها الفكرية، ص 67.

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: لا تحفل بهم?

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: أرأيتْ!?

فالصورة الشمية هنا تتمثل في تلك الألفاظ المتنوعة التي تدل على حاسة الشم واستعمال عدة ألفاظ (رائحة، تفوح..)، فالشاعر يقدم هنا صورة شمية جميلة لمدينة القدس، إنها صورة مقاومة المحتل واعتداءاته على أبناء شعبها.

إنه مشهد تاريخي لمدينة القدس منذ آلاف السنسن يقدمه الشاعر للمتلقي ليثير وجدانه وأحاسيسه، إنه مشهد من بابل والهند ليذكر أبناء شعبه وأمته بحضاراتهم وتاريخهم وتجاربهم عبر مر السنين من خلال رائحة العطور المنبعثة من دكاكين العطارين، فهي رائحة زكية تملك القدرة على مقاومة اعتداءات الاحتلال الصهيوني الذي يرتكبها في حق أبناء الشعب الفلسطيني.

ومن الصور الشمية الأخرى في شعر البرغوثي نجد:[2]

في القدس أسوارٌ من الريحانْ،

فالشاعر في الصورة يصف أسوار مدينة القدس بالريحان الذي تنبعث منه رائحة زكية تتوزع على أرجاء وأحياء المدينة، وهي صورة بصرية شمية، تتمثل في أسوار المدينة التي نشاهدها بأعيننا وفي رائحة الريحان المنبعث من أسوار المدينة، فوظيفة الخيال لا تقتصر على استثارة الصورة من مكانها واستعادتها كما هي، بل له القدرة على التأليف بين تلك

[1] البرغوثي، في القدس، ص 09.

[2] البرغوثي، في القدس، ص 04.

الصور ةإعادة تشكيلها الخارجي في علاقات جديدة، فالخيال طاقة إيجابية نشطة لها فعاليتها في صغاية الصور.

الصورة اللمسية:

يعتمد هذا النمط من الصورة على أربع إحساسات رئيسة:

"أولا: الإحساس بالالتماس من الليونة والخشونة والصلابة، ثانيا: الإحساس بالألم من قساوة ورقة، ثالثا: الإحساس بالبرودة، ورابعا: الإحساس بالسخونة."[1]

وفي قصيدة تميم نرصد هذا النوع من الصورة ولكن بطريقة نادرة جدا من خلال الكناية والاستعارة ، يقول تميم:[2]

في القدس متراس من الإسمَنتْ

في القدسِ صَلَّينا على الإسْفَلْتْ

هنا الشاعر يقدم صورة لمسية صريحة، فالحاجز الصهيوني على مدينة القدس المعبد بالإسمنت قد ترك في نفسية تميم نوع من المنع والحرمان وكأن تميم كان خلف هذا الجدار ووصف لنا صورته .

من ثمة ينتقل إلى مادة الإسفلت التي تستخرج من البترول وكأن تميم لامس تلك المادة اللزجة بقدميه إثر تأديته لشعائر الصلاة.

ومن صوره اللمسية نجد أيضا:[3]

---

[1] كاوة إسماعيل عبد الله، الصورة الشعرية في شعر ابن حميد ياسين، رسالة ماجستير، كلية التربية كلالر، جامعة السلطانية، العراق، 2008، ص 121.

[2] البرغوثي، في القدس، ص 08.

[3] المرجع نفسه.

أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،

وَهْوَ يقول: ?لا بل هكذا?،

فَتَقُولُ: ?لا بل هكذا?،

هذه الصورة قدما الشاعر في قالب استعاري بديع، حيث مزج بين صورتي البصر واللمس ليظهر مدينة القدس وهندستها المعمارية الأصيلة، وبهذا يحاول أن يقدم للمتلقي عراقة هذه المدينة بكل تفاصيلها.

الصورة الذوقية:

وهي التي تثير خيال المتلقي، "ليتذوق الطعم المرسوم في البيت الشعري"[1]، فيكون التذوق هو الأساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية، ومن الصور الذوقية ما رسمه تميم لغربته ومنعه وبعده عن أهله والأحباب تارة، وتارة أخرى قلقه الوجودي،يقول:[2]

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ

لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ

لا أَرَى في القدسِ إلّا أَنْت.

هنا الشاعر يقدم لنا صورة ذوقية على المأساة أو المعاناة التي يعيشها كل شخص يتم إبعاده عن وطنه سواء بالقوة أو لظروف أخرى، والشيء الذي يمكن أن يفعله هو البكاء.

[1] خالصة بنت حامد بن عامر الخروصية، الصورة في شعر أبو مسلم البهلاني، ص 199.

[2] البرغوثي، في القدس، ص 10.

ب-الصورة الذهنية:

ليس المقصود بالصورة الذهنية المصطلح اللساني المقابل للدال، وإنما المقصود هو الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة، "فهي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له"[1]، لأنها تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس، وعليه سنتناول الرمز والأسطورة في هذا السياق.

1-الصورة الرمزية:

ما يعطي للرمزية أهمية هو أن الشعر الحديث يتسم بالغموض، لأنه مقوم أساسي من مقوماته ، فمن بين ما يعنى به الرمزيون هو "إضفاء شيء من الإبهام والغموض على الصورة الشعرية، بحيث تتحدد معالمها لتبقى فيها معاني أخرى ظليلة موحية".[2]

ومن أجل فهمها شعريا نلجأ إلى تأويلها ،بمعنى أننا لا يجوز أن نفسرها بحرفيتها بل برمزيتها، يقول تميم:[3]

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم،! وتبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ، يا بُنَيَّ، حجابَ واقِعِها السميكَ

لكي ترى فيها هَواكْ

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص391.

[2] المرجع نفسه.

[3] البرغوثي، في القدس، ص 08.

في القدسِ كلَّ فتى سواكْ

هنا يغيب صوت الشاعر ليظهر صوت التاريخ، هو صوت سيحاوره الشاعر وسيبدي رأيه في رأيه، يبدأ هذا الجزء بعبارة سردية (وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً)، ولا ندري إن كانت ابتسامته ساخرة، صفراء، خالية من أي سوء.

ونصغي إلى التاريخ يخاطب الشاعر، فماذا يقول له ؟ وما هي رؤيته لما ألمّ المدينة ؟ سيسأل التاريخ الشاعر الذي يزور القدس إن كان سيبصر غير الجورجي والبولوني والحبشي والسياح والإفرنج، وسيقول له:هاهم أمامك، إنهم المتن وأنت الهامش، هل كنت تظن أن زيارتك ستريك غير ما هو عليه الواقع ؟ ستريك ما تتمنى أن تراه وتهواه ؟.

وفي قول الشاعر:[1]

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

رفقاً بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

أراد الشاعر أن يشبه القدس بالغزالة التي حكم الزمان عليها أن تبقى تحت الاحتلال، لا تستطيع أن تصل إليها أو تراها ، وهنا ربما يقدم نصيحة لنفسه أن لا يبذل الجهد دون فائدة، وعليه أن يستسلم لأمر الواقع.

2-الصورة الأسطورية:

يلجأ الشاعر إلى عدة وسائط لكي يعبر عن تجربته الشعرية، وهذا ما وجدناه عند تميم البرغوثي، فالأسطورة طليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون

[1] المرجع نفسه، ص 09.

مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل إن وظيفتها بنائية إذا صح التعبير، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومرجعها في عصرنا وأجوائه وثقافته، ثم من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية".[1]

يقول الشاعر رابطا بين التعايش الذي خلقه المحتل في العاصمة الفلسطينية (القدس) رغم اختلاف الثقافات:[2]

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته

يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو فيفي طلاءِ البيتْ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقَّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ..

هنا الذات الشاعرية تشير إلى ما فعله الاحتلال الذي طرد السكان الأصليين واستبدلهم بسكان من مختلف الجنسيات والثقافات والأماكن.

ويقول أيضا :[3]

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها

[1] أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص297.

[2] البرغوثي، في القدس، ص08.

[3] المرجع نفسه.

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها

هنا الشاعر يتحدث عن تاريخ القدس العريق الذي له ارتباط بالدين الإسلامي الذي لا يستطيع أي مستعمر أن يمحوه، وهذا يعتبر إنجازا بالنسبة له، عكس الاحتلال الذي يريد أن يبني دولته على الأرض الطاهرة الشريفة التي شبهها الشاعر بالمرآة المحدبة نسبة لقبة الصخرة .

كخلاصة لما سبق نستنتج أن الصورة الشعرية عند تميم لا تعني أنها مجموعة من التشبيهات والاستعارات فحسب، ولكنها تعمق ونفاذ في كنه الأشياء وترتيب لأحاسيس الشاعر، وانفعالاته، وتبويب لها بحسب أولويتها، وأهميتها وإصدار الأحكام على جماليات الصور، إذ تلعب قدرة الشاعر على رصد الألوان والحركات والأصوات، وذلك بواسطة الدفق الشعوري وشحنات الانفعال، التي تردف بها صور الجانب العقلي في التشكيل الصوري[1].

بعدما حللنا القصيدة وأصبح باستطاعتنا إدراك أبنيتها الدلالية،سننتقل إلى تحليل الصورة الفوتوغرافية من خلال هذا الفيديو لمعرفة مدى إبداع الشاعر في اختيار الصور دلاليا، ومعرفة مدى تطابق الصورة الشعرية مع الصورة المرئية.

[1] الزبيدي، حسام عبد الكريم، الصورة الشعرية عند ابن زيدون،رسالة ماجيستير، الجامعة الأردنية،الأردن،2005،ص19.

تحليـــــــل الصـــــور:

الصورة الأولى:[1]



يوظف المشهد ابرز الأحداث التاريخية التي تصف مآسي ومعاناة الشعب الفلسطيني كما هو الحال في هذه الصورة التي في مجملها تعبر عن مشاعر الحزن تجاه القدس كصورة لجدلية المنفى والإقصاء التي باتت تمثله ..

والصورة التي بين أيدينا هي صورة للمنفى والاغتراب والمنع الذي يفرضه الاحتلال على زوار القدس، والقادمين للصلاة في المسجد الأقصى.

تحوي هذه الصورة على ثلاثة أبعاد، الأول: البعد السياسي المتخم بالويلات والمآسي والانتكاسات..وهذا البعد يمثله الواقع الأليم للقدس وفلسطين..والثاني: البعد الشكلي الذي يجسده السور المتكون من جدران عالية ..عليها قطع الفولاذ المترابط بأسلاك شوكية عادة ما

[1] برنامج مع تميم رابط الفيديو،

https://web.facebook.com/ajplusarabi/videos/505657640345987

تكون مربوطة بتيار كهربائي مما زادها أكثر رمزا للحصار والمنع..كذلك الشكل المتعدد الزوايا للسور يرمز إلى القساوة و الاستقرار والانغلاق–كما ذكرنا في الشق النظري–.أيضا المنارة التي على الشكل الأسطواني والتي عادة ما نجدها في السجون والقواعد العسكرية، كلها دلالات تصب في قالب القسوة والشدّة.والبعد الثالث هو البعد اللوني ،فبغض النظر عن زرقة السماء وبياض سحابها اللذان يوحيان بالراحة والفسحة والاسترخاء ..إلا أن السواد الذي عمّ سور الأعادي أخفاهما، فاللون الأسود لون الحزن والرعب والظلام والغربة الذي ارتبط بواقع القدس المرير.

نلاحظ من خلال هذا التحليل السيميائي الصورة السابقة انها تتماثل فنيا مع الصورة البصرية التي وظفها الشاعر تميم البرغوثي نصا في قوله:

مَرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها

وأنها بمثابة ترجمة تصويرية للصورة الشعرية اللغوية ،بل إن هذه الصورة الفوتوغرافية المختارة لتكون بمثابة نص مرآوي للنص اللغوي تمنحنا تخيلا أمثل لها، عبره نستطيع إدراك أثر الجدار العازل في منع الشاعر من زيارة دار الحبيب / القدس ، وتبين لنا كيف تم تشييد هذا السور فهو ليس مجرد سور عادي ، وإنما سور مرتفع جدا من اسمنت مسلح، وفوقه نقاط مراقبة عسكرية وسياج شائك .....فكل هذه الحواجز المبنية في الصورة تأكيد على تأكيد في مدى مناعة السور واستحالة تخطيه، غير أن الصورة الشعرية النصية /البصرية التي وظفها الشاعر في مطلع القصيدة تتجاوز هذه الصورة من خلال ما أضافه الشاعر من حواجز تمنعه من الوصول إلى حبيبه و داره ونعني بذلك قانون الأعادي ،فهو لم يكتف بذكر الحاجز الصوري الحسي، وإنما زاد عليه حاجزا معنويا يتمثل في جملة القوانين التي يفرضها العدو على من يريدون دخول القدس الشريف، وهذا الحاجز القانوني لم يتم تصويره فوتوغرافيا ولا تمثيله بصريا من هنا ندرك الفرق الدلالي بين الصورة الشعرية نصا والصورة

الفوتوغرافيـة المختـارة لتمثيلهـا، ولكـن هـذا الفـرق لا يعنـي أن هـذه الأخيـرة لـم تقـم بـدورها الإجمالي.

الصورة الثانية:[1]



إنّ المباني الإسلامية التي أنشئت خلال العهود المختلفة تؤكد الشخصية الإسلامية التي تتمتع بها القدس القديمة التي ما زالت محافظة على طابعها التقليدي، فإنّ أكثر المساجد والمآذن في القدس تعود إلى العصر المملوكي.

في هذا المشهد غلب الشكل القوسي وكثرة القباب بغض النظر عن قبة الصخرة والتي أصبحت هذه الأخيرة رمزاً إسلامياً بعد الكعبة تبدو في احتوائها على معانٍ قدسية رسّخت أسس الفكر المعماري الإسلامي، وكانت أصلاً يقتدى في العمارة اللاحقة.[2]

---

[1] برنامج مع تميم رابط الفيديو،
https://web.facebook.com/ajplusarabi/videos/505657640345987

[2] الأصالة الإسلامية في عمارة القدس وزخارفها-https://alquds
city.com/index.php?s=30&id=205السبت 20 تشرين الأول 2007

فخلف السور الذي شاهدناه تتواجد هاته الفسحة والتي هي عبارة عن معلم تاريخي للقدس،فالأقواس التي تحف أروقة الدكاكين بشكلها البيضوي توحي للدقة والكمال تحوي زخارف وفسيفساء دينية ،ولو دققنا قليلا في أفق هذا المشهد للاحظنا قبابا متخفية ومنارات مآذن ومساجد حول قبة الصخرة ترمز للوازع الديني لهذه المدينة الجميلة .

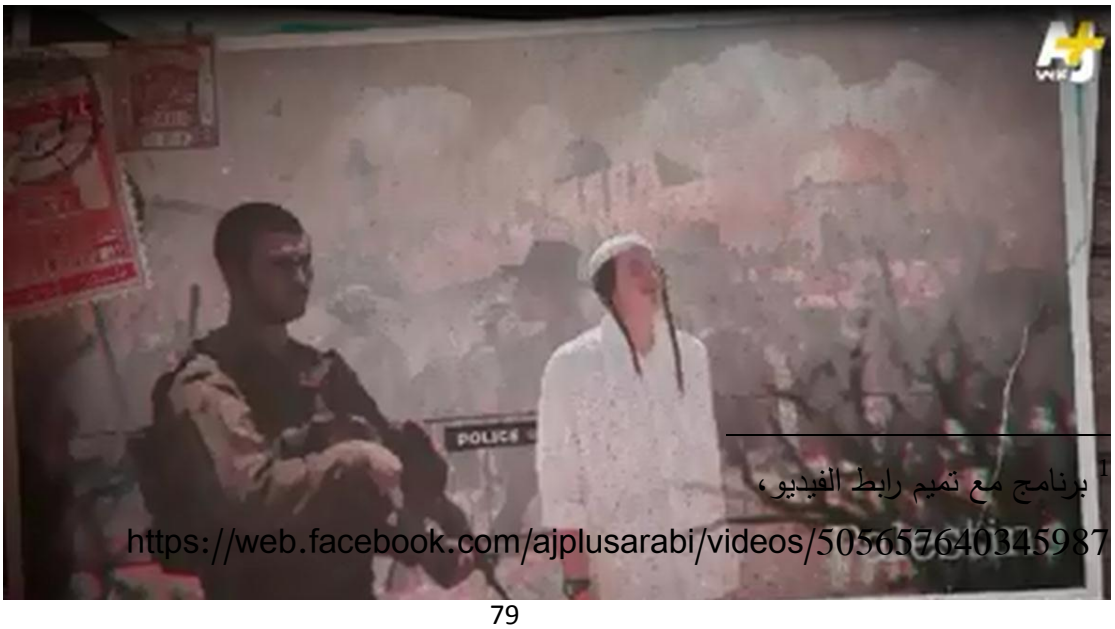
نلاحظ من خلال هذا التحليل السيميائي للصورة السابقة انها لا تتماثل قليلا مع الصورة البصرية التي وظفها الشاعر تميم البرغوثي نصا في قوله:

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

فحديثه عن جانب الدرب ودورها نجده حاضرا في الصورة الفوتوغرافية غير أن الصورة الفوتوغرافية كان لها قصب السبق في التوضيح لنا ما سنراه في عرصات وساحات القدس..ودورها،فالشاعر في الصورة الشعرية لخص ما نراه في قوله " **تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَـهُ** "، وفي المقابل نجد الصورة الفوتوغرافية تنفتح على صور ذات دلالات ومعانٍ عديدة..وهذا ما حازها وظيفة إبلاغية أكثر مما قدمته الصورة النصية.

الصورة الثالثة:[1]



[1] برنامج مع تميم رابط الفيديو،
https://web.facebook.com/ajplusarabi/videos/505657640345987

يعكس هذا المشهد صورة من صور الاحتلال الصهيوني الغاصب للقدس ..فعن اليسار رجل مسلح من عسكر اليهود بلباس قاتم اللون يميل للأخضر الغامق فيه رمز للقوة والشدة والحرب فهو لباس الجندي، وبجانبه رجل من الصهاينة المتدينين يلبس عباءة بيضاء،وغالبا ما يكون هذا اللون رمزا للحرية والسلام، غير أن المشهد فيه تضاد على المستوى اللوني، حيث نجد في زحام ألوان الشدة والحروب يتواجد هذا اللون السلمي يعكس حال اليهود في أرض القدس بمعنى أنه في عوض أن يعيش أهل القدس في سلام –وهو الأصل– نجد العكس .

يضع اليهود خصل الشعر الطويلة على جانبى الرأس لأن تعاليم الديانة اليهودية تحث على إطالة الشعر عند الرجال ويعمل على شكل جدائل (وهذا بكثرة عند يهود الحريديم المتدينون)[1]..

نلاحظ من خلال هذا التحليل السيميائي للصورة السابقة تتطابق نوع ما مع الصورة البصرية النصية في قول الشاعر:

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها

فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

فليس من الطبيعي أن يسر المرء بمنظر النيران والسلاح والحروب..بل هي قبور للسعادة ووأد للمسرة،فالصورة التي نراها بألوانها ودلالاتها تتقاطع مع معاني الصورة النصية التي وظفها الشاعر في قصيدته..

[1] من مقالات خالد بشير.، كاتب أردني، مساعد تدريس في قسم العلوم السياسية في الجامعة الأردنية. مهتم بدراسات النظم السياسية، وبتاريخ الحركات https://hafryat.com.

الصورة الرابعة:[1]



هذه الصورة كفيلة بالتعبير عن حال اليهود في القدس، فنجد على اليمين زوجان يبيعان الخضر في ساحات القدس،لباسهما يعكس ثقافة اليهود،وعلى اليسار المسجد الأقصى بقبته الصفراء الذهبية ، واللون الأصفر عادة ما يكون رمزا للسرور والابتهاج ، فهو بهذا ترقب للحرية والانتصار ، وعلى طرف الصورة نجد شيء من الشجر تبدو كأشجار الزيتون يكسوها اللون الأخضر الذي يدل على الحياة والخير والتفاؤل..وغصن الزيتون يستأنس به الفلسطيني رغم الأحزان التي تحيط به.

كل هذه الألوان المفرحة يفسدها لون أسود هو لون للباس كهل يهودي يتوسط الصورة، عادة ما يلبسه يهود البولون .

[1] برنامج مع تميم رابط الفيديو،
https://web.facebook.com/ajplusarabi/videos/505657640345987

نلاحظ من خلال هذا التحليل السيميائي للصورة السابقة انها تتماثل فنيا مع الصورة البصرية التي وظفها الشاعر تميم البرغوثي نصا في قوله:

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في في طلاءِ البيتْ ، في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقَّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

ففي الصورة النصية تحدث الشاعر عن حياة بائع الخضرة مع زوجته وفي المقابل لخصت لنا الصورة المرئية/الفوتوغرافية ما يفعلانه وهو بيع الخضر ،ورسمت لنا شخصهما ومعتقدهما من خلال لباسهما وعقيدتهما،فالصورة كانت أبلغ من النص الشعري،زد على ذلك ذكره للرجل الكهلفي الصورة الشعرية كنا نعتقده مجرد رجل ، لكن في المقابل صورته لنا الصورة المرئية بشكل واضح، فقد وضحت لنا جملا لم يذكرها الشاعر في قصيدته كلباس الكهل وخصلات شعر الجورجي وغيرها من الدلالات التي نجدها في الصورة الفوتوغرافية، ونفتقدها في الصورة الشعرية.

الصورة الخامسة:[1]



يوظف هذا المشهد نوع من تداخل وتمازج الثقافات في القدس، فنجد سياح من مختلف الجنسيات يأخذون صورا، ولو دققنا قليلا للاحظنا امرأة تبيع شيئا من الخضر بلباس يختلف عن لباس السياح، هي من أهل القدس، ترى أفواجا من السياح الذين قصدوا المدينة في قضاء إجازة، بلغت بهم السطحية أنّ أكثر ما يلفت انتباههم في هذه المدينة العظيمة بائعات الفجل اللواتي يقضين نهارهن في الساحات جلبا للقمة يعدن بها لأطفالهن ساعة الليل، بعد أن يكون النوم قد سرقهم من جوعهم، يقول الشاعر:

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ[2]

[1] برنامج مع تميم رابط الفيديو،
https://web.facebook.com/ajplusarabi/videos/505657640345987

[2] تميم البرغوثي، في القدس، ص09.

نلاحظ من خلال هذا التحليل السيميائي للصورة السابقة انها تتماثل فنيا مع الصورة البصرية التي وظفها الشاعر تميم البرغوثي نصا في قوله:

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَراً مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ

فنجد دلالات النص الشعري تحاكي دلالات ومعاني الصورة المرئية،فكل هؤلاء السياح الأجانب في الصورة وأخذهم للصور حاضرين بين طيات الصورة الشعرية التي وظفها الشاعر في قصيدته، حيث نرى في الصورة شخصيات بهيئات افرنجية بشعر اشقر ولباس افرنجيّ، فالصورة المرئية أضفت على الصورة النصية نوعا من الإبانة والتوضيح، فأكدت لنا إفرنجية السياح وأدركنا من خلالها الثقافة السياحية للإفرنج، حيث ينشغلون بأخذ الصور التذكارية عن مشاهدة القدس.

الصورة السادسة:[1]



[1] برنامج مع تميم رابط الفيديو،
https://web.facebook.com/ajplusarabi/videos/505657640345987

في هذا المشهد تصوير لجمال أبنية القدس وهندستها المعمارية حيث تتميز أبنيتها بالفخامة وبطرازها المعماري الأندلسي في أغلب أجزائها[1]، كما أن لحجارتها سمة تنفرد بها عن غيرها ،شيء من القدسية والروحانية..

في الصورة رمز لتداخل الأديان، فالقبة التي أمامنا يعلوها صليب رمز للديانة المسيحية، فمدينة القدس تعج بالتذكارات المسيحية التي تراكمت عبر العصور، ورغم تعاقب الحكام والدول بقيت موئل المسيحيين من أرجاء المعمورة يقصدون الدرب التي مشى عليها أسلافهم[2] ،مثل كنيسة القيامة،كنيسة الجلجلة، حجر الطيب، كنيسة الأقباط.. وغيرها من الأمكنة المقدسة لدى المسيح.

نلاحظ من خلال هذا التحليل السيميائي للصورة السابقة انها تتماثل فنيا مع الصورة البصرية التي وظفها الشاعر تميم البرغوثي نصا في قوله:

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

فالصورة الفوتوغرافية هنا بمثابة ترجمة للصورة النصية،فاقتباسات القرآن كناية عن المساجد والمآذن،واقتباسات الإنجيل كناية عن الكنائس.

[1] الانترنيت،مقال من مجلة رصيف،https://raseef22.net/article/32653-must-see-22-buildings-of-jerusa

[2] الانترنيت،ويكيبيديا أماكن مسيحية في القدس https://ar.wikipedia.org/wikihgaf

الصورة السابعة:[1]



تعكس لنا هذه الصورة انفرادة قبة الصخرة بشكلها اللامتناهي عن باقي القباب والأبنية عامة، فلا يمكن الحديث عن العمران في القدس بدون الإشارة إلى قبة الصّخرة المشرّفة، "تحفة" العمارة في المدينة، هذه القبة بناها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عام 691، ورصد لبنائها خراج مصر لمدة سبع سنوات، وشيّدها فوق الصخرة التي عرج منها النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى السماء في معجزة الإسراء والمعراج.

تتميز القبة بشكلها الهندسيّ، وبجماليتها المعمارية وبالزخارف التي تحويها التي هي رمز لقدسيتها وعلاقتها بالقرآن الكريم، واللون الذهبي الذي يكسوها رمز للنصر والحرية .

[1] برنامج مع تميم رابط الفيديو،
https://web.facebook.com/ajplusarabi/videos/505657640345987

يذكر أحد الكتاب في مقال له "أن القبة بنيت على 8 مداميك تمثلاً لقول الله تعالى: { وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ}.(سورة الحاقة الآية 17)، وأن للقبة 4 أبواب ترمز إلى فصول السّنة الأربعة، وعند الدخول من أيّ باب تجد 5 أعمدة، وهي كناية عن الصلوات الخمس، "عمود الدين"، وللقبة أيضاً 52 نافذة تمثل أسابيع السنة، وفي أروقتها زخارف تشير إلى ثمار الجنة وأشجارها."[1]

نلاحظ من خلال هذا التحليل السيميائي الصورة السابقة انها تتماثل فنيا مع الصورة البصرية التي وظفها الشاعر تميم البرغوثي نصا في قوله:

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،فَوْقَهُ،

يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها

ففي هذا الوصف أبدع تميم، حيث جسد جمال قبة الصخرة وهيكلتها، والصورة الفنية تأكيد على تأكيد على جمال القدس وقبتها التي تقابلها في الصورة الشعرية المذكورة في القصيدة.

[1] شبكة الانترنيت مقال:-https://raseef22.net/article/32653-must-see-buildings-of-jerusalem

الخاتـــمة

الخاتـــمة:

في ختام بحثنا هذا تحت عنوان "سيميائية الصورة نصا وحركيا عند تميم البرغوثي قصيدة في القدس من برنامج مع تميم أنموذجا"، نستطيع أن نصل إلى إدراك أهمية الصورة في الإبداع الفني، وعلى العموم يمكن رصد مجموعة من النتائج التي خرجنا بها أهمها:

- وظف البرغوثي حواسه في تشكيل الصورة نصا، فاستفاد كثيرا في بناء الصورة وتشكيلها بكل ما وقع عليه حسه وبصره من جزئيات، فتنوعت صوره بين البصرية والسمعية والشمية والذوقية، والتي رفعت من شاعريته إلى مستوى الجمال وكان اعتماده الواضح والأكثر على حاسة البصر، لأن البصر يلعب دورا كبيرا في إحساسنا بالأشياء وإدراكنا لها.
- إن جلّ التأويلات الممكنة للصورة ينبغي أن تستعين بالمعارف السابقة الخاصة بالحضور الإنساني داخل المجتمع، بمعنى أن فهمها متعلق بقدرة المتلقي على التنسيق بين مختلف العناصر المكونة لها، مستندا إلى معاني تلك العناصر خارج نطاق الصورة، أي الوصول إلى جميع تمفصلات المعنى.
- الصورة واللغة كلاهما يشكل علامة، فالرسالة البصرية مثل الكلمات، لا يمكن لها أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى لكن لكل خطاب خاصيته.
- إن قراءة الصورة وتأويلها يبقى أمرا نسبيا ومتفاوتا، لأن الصورة بطبيعتها تتحكم فيها مستويات عديدة إدراكية، معرفية، ثقافية...الخ.
- تطور مفهوم الصورة بتطور أشكال العلاقات الإنسانية، لتحول الصورة من موقع الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة، فأضحت الصورة مجموعة من البنى السيميولوجية المنتجة للمعنى.
- تعتبر الصورة ميدان خصب لتطبيق المنهج السيميائي، لأنها نظام قائم لإنتاج الدلالة، وهي شكل من أشكال التعبير الأيقوني.

الخاتـــمة

- الصورة مجموعة من الإشارات والرموز الخاضعة لشبكة من العلاقات، إنها رسالة حاملة لرسالة أخرى تتحقق ضمن فعل التلقي والتواصل.
- إن معرفة السيمياء تساهم في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، فتنمي حسه النقدي وتوسع دائرة اهتمامه بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية والاجتماعية بعمق.
- السيمياء لها القدرة على تفكيك وتشريح الصورة نصا أو حركيا، وذلك بالنظر في الدلالة والمعنى التي تفرضهما المؤثرات الخارجية.
- اعتمد الشاعر في قصيدته على نمطين رئيسين ومختلفين في نفس الوقت، الأول مباشر، أما الثاني خفي لا يمكن فهمه إلا بالقراءة الدقيقة.
- استطاع الشاعر إبراز مكانة القدس التاريخية والدينية وأهميتها في النفوس، وستبقى عراقتها وأصالتها أبد الدهر.
- يحمل تميم البرغوثي رسالة يجسد فيها معاناة الشعب الفلسطيني، فهو لسان ناطق باسم شعبه معبرا عن آلامهم وآمالهم.
- صوّر تميم الواقع العربي تصويرا فنيا باختيار الكلمات الموحية، إضافة إلى الصور المعبرة، فحاول أن يسجل لنا لوحات فنية جميلة من مقاومة الشعب الفلسطيني في صراعه مع العدو الصهيوني.
- جاء استخدام الشاعر تميم للتنويع والتلوين في الصور المقدمة ليظهر مقدرته الإبداعية وليبين لنا أهمية القدس ومنزلتها من جهة أخرى.
- خطاب الشاعر تميم البرغوثي مرآة عكس لنا من خلالها الواقع الفلسطيني الراهن.

الملحـــق

الملحـــــق:

تميم البرغوثي:

اسمه الكامل تميم مريد البرغوثي، وهو شاعر فلسطيني وأستاذ العلوم السياسية، من مواليد القاهرة حاصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن، اشتهر في العالم العربي بقصائده التي تتناول قضايا الأمة وكان أول ظهور جماهيري له في برنامج "أمير الشعراء" على تلفزيون أبو ظبي حيث ألقى "القدس" التي لقيت إعجابا جماهيريا كبيرا واستحسان المهتمين والمختصين في الأدب العربي، وهو ابن الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي" والكاتبة المصرية "رضوى عاشور".

ولد في عام 1977 وحيدا لوالده الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي" ووالدته المصرية "رضوى عاشور" وفي ذلك العام أجرت مصر محادثات السلام مع إسرائيل وزيارة الرئيس المصري آنذاك أنور السادات إلى القدس على إثرها نفي عدد من الشخصيات الفلسطينية العامة ممن كانوا يقيمون في مصر ومن ضمنهم الشاعر "مريد البرغوثي" الذي كان يعمل في إذاعة فلسطين، وهي إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك، أذاع مريد بيانا فيه زيارة السادات للقدس، عرف تميم البرغوثي الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى وقد أكمل دراسته الأساسية والثانوية في مصر حيث قرر والده أن يتربى في بلد عربي على الرغم من منه أبيه من الإقامة في البلاد.

حصل تميمي على شهادة البكالوريا في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة، والماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، ثم شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية.

كتب تميم البرغوثي أول نص له وأسماه قصيدة في سن السادسة وأول نص شعري مضمن في كتاب له كان في السن الثامنة.

في عام 1998 تمكن البرغوثي من العودة إلى فلسطين للمرة الأولى، وأقام أول أمسية شعرية له في فلسطين في ساحة قريبة من قريته "دير غسانة" قضاء رام الله في الضفة الغربية وفي رام الله كتب أول مجموعة شعرية أسماها "ميجنا" باللهجة الفلسطينية العامية وصدرت عن بيت الشعراء الفلسطيني عام 1999، في العام التالي صدرت مجموعته الشعرية الثانية "المنظر" باللهجة المصرية العامية عن دار الشروق في القاهرة وكان اول ظهور جماهيري له في مصر في معرض القاهرة الدولي للكتاب في ذلك عام عشية الغزو الأمريكي للعراق عام 2003، اضطر تميم البرغوثي لمغادرة مصر بسبب معارضته للغزو وموقف الحكومة المصرية تجاهه واتهامه بتنظيم مظاهرات جامعته المناهضة للغزو الأمريكي للعراق، أثمرت هذه التجربة عن عملين ساهما في لفت الأنظار إلى تجربته الأدبية في مصر والعالم العربي الأول "قالوا لي بتحب مصر" والذي كتب

باللهجة المصرية العامية أما الثاني فهو قصيدة طويلة صدرت في كتاب مستقل بعنوان "مقام عراق" وهي باللغة العربية الفصحى، تلقى العملان صدى كبيرا طيبا.

بالإضافة لضغط عدد من الأدباء والكتاب المصريين في جرائد كأخبار الأدب والأهرام وضغط أساتذته وزملائه في جامعة القاهرة والجامعة الأمريكية وجامعة بوسطن ساهمت قصيدته في عودته إلى مصر، أما كتاب "مقام العراق" فقد ألقي كاملا في أمسية أقيمت في القاهرة احتفالا بعودته وقد وصفته جريدة الأهرام المصرية بكونه "كتابا مختلفا عن كل ما كتبه البرغوثي من قبل بل ربما هو كتاب مختلف عن كل ما كتب بالعربية، مزيج من التقنيات التي وجدها الشعار ضرورية لحفظ ثقافة كل ما فيها" وقد صدر الكتابات بعد كتابتهما بسنتين عام 2005 عن دار الشروق في القاهرة، وقصيدة في القدس الصادرة عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى بعد حصوله على الدكتوراه عام 2004، عمل البرغوثي في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة، لجنة الحقوق الثانية للشعب الفلسطيني وعاد عام 2004 للعمل أستاذا للعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، إلا أن السلطات المصرية امتنعت عن إصدار تصريح عمل له من مصر بصفته أجنبيا، على الرغم من حقة في الجنسية المصرية عن طريق والدته، مما اضطره إلى مغادرة البلاد مرة أخرى ملتحقا ببعثة الأمم المتحدة في السودان ثم عمل في المانيا باحثا في معهد برلين للدراسات المقدمة، ثم في واشنطن أستاذا العلوم السياسية في جامعة جورج تاون حتى عام 2011.

في يومي الثلاثاء والأربعاء 25 و26 يناير عام 2011 كتب البرغوثي قصيدة "يا مصر هانت وبانت كلها كم يوم" وأذيعت على قناة الجزيرة مباشرة يوم الخميس 27 يناير قبل "جمعة الغضب" ورغم قطع السلطات المصرية آنذاك الاتصالات والأنترنيت ومنعها بث قناة الجزيرة في البلاد، إلا أن المعتصمين في ميدان التحرير بالقاهرة استطاعوا ان يلتقطوا البن وأن يذيعوا أخبار القناة بما فيها القصيدة على شاشات مصنوعة من الملاءات وأقمشة اللافتات، وقد سمعها الملحن "مصطفى سعيد" وكان من بين المعتصمين فقام بتلحينها وغنائها في الميدان يوم 4 فبراير، وقد ارتبط تميم كغيره من أهل البلاد بثورة 25 يناير ومتابعتها.

ومن بين عامي 2011 و2014 عمل تميم البرغوثي استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2030/ وفي عام 2015 التحق بالعمل الدبلوماسي الدائم في اللجنة مساعدا للأمين التنفيذي، ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة، وله عمود أسبوعي في جريدة الشروق المصرية من 2010 حتى 2011، وفي جريدة العرب اليوم وموقع منذ سبتمبر 2015.

❖ **حياته العلمية:**

_ حاصل على دكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2014.

_ عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

_ محاضر في جامعة برلين الحرة.

_عمل بتقسيم الشؤون الدينية بالأمانة العامة للأمم المتحدة في نيويورك.

_ عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.

_ باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة.

_ أستاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في جامعة جورجيا بواشنطن.

_ استشاري بلجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا.

كتبه في النظرية السياسية:

- الوطنية الأليفة: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007.
- الأمة والدولة: الدولة الوطنية والشرق الأوسط العربية، باللغة الانجليزية صدر عن دار بلوتر للنشر بلندن عام 2008.
- حرب فسلام فحرب أهلية: فصل في كتاب "فلسطين والفلسطينيون" باللغة الانجليزية صدر منشورات جامعة إنديانا، بلومنغتون، الولايات المتحدة الأمريكية عام 2013.

❖ دولة ما بعد الاستعمار: الحل الوسط المستحيل، فصل في دائرة معارف أو كسفور عن الإسلام والسياسة، باللغة الانجليزية، صدرت عن منشورات جامعة اوكسفورد، المملكة المتحدة عام 2014.

❖ القدور المشتقة: فشل الدولة في العالم العربي "فصل كتاب الرمال المتحركة" تهاوي النظام القديم في الشرق الأوسط، صدر عن دار بورفايل لندن عام 2015.

دواوينه:

❖ ميجنا، صدر عن بيت الشعر الفلسطيني "برام الله" عام 1999 وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية.

❖ المنظر، صدر عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

❖ قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، در عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

❖ مقام عراق، صدر عن دار الأطلس للنشر بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.

❖ في القدس، صدر عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.

❖ يا مصر هانت وبانت، صدر عن دار الشروق، القاهرة عام 2014 بالعامة المصرية.

قصيدة في القدس:

مررنا على دار الحبيب فردنا.... عن الدار قانون الأعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة...فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كل ما لا تستطيع احتماله...إذا ما بدت من جانب الدرب دورها

وما كل نفس حين تلقى حبيبها...تسر ولا كل الغياب يضيرها

فإن سرها قبل الفراق لقاؤه...فليس بمأمون عليها سرورها

متى تبصر القدس العتيقة مرة...فسوف تراها العين حيث تديرها

***

في القدس، بائع خضرة من جورجيا

برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس توراة وكهل جاء من منهاتن العليا

يفقه فيه البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا

في السوق رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحيي حائط المبكى

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا

تراهم يأخذون لبعضهم صورا

مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم

في القدس أسوار من الريحان

في القدس متراس من الاسمنت

في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم

في القدس صلينا على الإسفلت

في القدس من في القدس إلا أنت

***

وتلفت التاريخ لي مبتسما

أظننت حقا أن عينك سوف تخطئهم

وتبصر غيرهم

ما هم أمامك،

متن نص أنت حاشية عليه وهامش

أحسبت ان زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بني،

حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدس كل فتى سواك

وهي الغزالة في المدى، حكم الزمان ببينها

ما زلت تركض إثرها مذ ودعتك بعينها

رفقا بنفسك ساعة إني أراك وهنت

في القدس من في القدس إلا أنت"

***

يا كاتب التاريخ مهلا

فالمدينة دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه

وكأنه يمشي خلال النوم

وهناك دهر كامن متلثم

يمشي بلا صوت حذار القوم

والقدس تعرف نفسها

فاسأل هناك الخلق يدللك الجميع

فكل شيء في المدينة ذو لسان

حين تسأله، يبين

في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين

جذبا على أشباهه فوق القباب

تطورت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب بالبنين

في القدس أبنية حجارها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق

فوقه، يا دام عزك، قبة ذهبية،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة

ترى وجه السماء ملخصا فيها

تدللها وتدنيها

توزعها كأكياس المعونة في الحصار

لمستحقيها

إذا ما أمة من بعد خطبة جمعة

مدت بأيديها

وفي القدس السماء تفرقت في الناس

تحمينا ونحميها

ونحملها على أكتافنا حملا

إذا جارت على أقمارها الأزمان

في القدس أعمدة الرخام الداكنات

كأن تعريق الرخام دخان

ونوافذ تعلو المساجد والكنائس

أمسكت بيد الصباح تريه كيف النفس بالألوان

وهو يقول: لا بل هكذا

فتقول: لا بل هكذا

حتى إذا طال الخلاف تقاسما

فالصبح حر خارج العتبات لكن

إن أراد دخولها

فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرحمن

***

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر

باعوه بسوق نحاسة في أصفهان

لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا

فخاف أميرها من زرقة في عينه اليسرى

فأعطاه لقافلة أتت مصرا،

فأصبح بعد بضع سنين غلا ب المغول

وصاحب السلطان

في القدس رائحة تلخص بابلا والهند في دكان عطار

بخان الزيت

والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت

وتقول لي

إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع علي

لا تحفل بهم

وتفوح من بعد انحسار الغاز، وهي تقول لي:

أرأيت

في القدس يرتاح التناقض

والعجائب ليس ينكرها العباد

كأنها قطع القماش يقلبون قديمها وجديدها

والمعجزات هناك تلمس باليدين

في القدس لو صافحت شيخا او لمست بناية

لوجدت منقوشا على كفي نص قصيدة

با بن الكرام أو اثنتين

في القدس، رغم تتابع النكبات

ريح براءة في الجو، ريح طفولة

فترى الحمام يطير

يعلن دولة في الريح بين رصاصتين

***

في القدس تنتظم القبور

كأنهن سطور تاريخ المدينة والكتاب تراها

الكل مروا من هنا

فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا

أمرر بها وأقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض

فيها الزنج والإفرنج والقفجاقوالصقلاب والبشناق

والتتار والأتراك، أهل الله والهلاك

والفقراء والملاك، والفجار والنساك

فيها كلمن وطئ الثرى

كانوا الهوامش في الكتاب فأصبحوا نص المدينة قبلنا

يا كاتب التاريخ ماذا جد فاستثيتنا

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا

يا شيخ فلتعد الكتابة والقراءة مرة أخرى

أراك لحنت

العين تغمض، ثم تنظر

سائق السيارة الصفراء، مال بنا شمالا

نائيا على بابها

والقدس صارت خلفنا

والعين تبصرها بمرآة اليمين

تغيرت ألوانها في الشمس من قبل الغياب

إذ فاجئني بسمة

لم أدر كيف تسللت للوجه

قالت لي وقد أمعنت ما أمعنت

يا أيها الباكي وراء السور، أحمق أنت؟

أجننت؟

لا تبك عينك أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينك أيها العربي واعلم أنه

في القدس من في القدس لكن

لا أرى في القدس إلا أنت"

صـــــــــــــور:



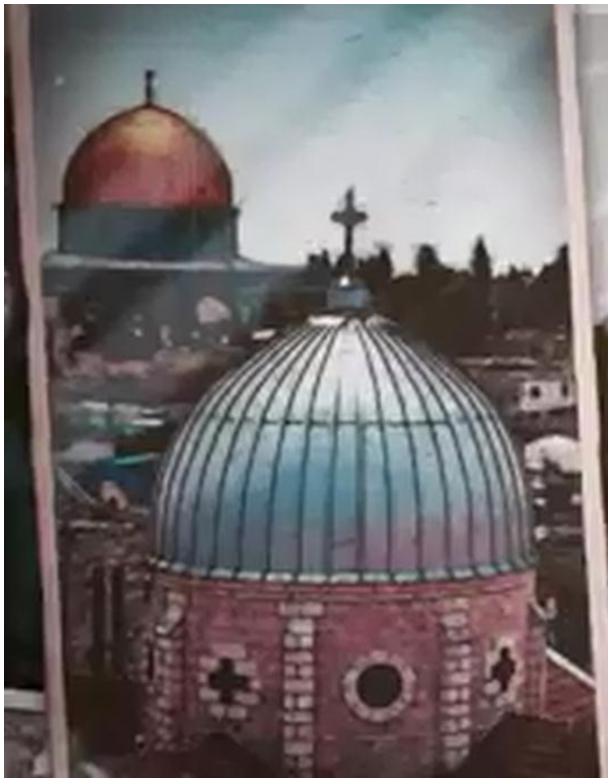



POLICE
Palestine




JERUSALEM


JERUSALEM









قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم.

المراجع:

- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، القاهرة، 2000.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1.
- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، ج1، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1998.
- ابن طباطبة العلوي، عيار الشعر.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، 1979، بيروت، لبنان.
- ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3.
- أبو شرار ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش.
- أبو عبد الرحمان بن عقيل الظاهري، مبادئ في نظرية الشعر والجمال.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تج :علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، مطبعة عين الناجي الحلبي وشركاته.
- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية، القاهرة، 1973.
- احمد دهان،الصورة البلاغية عند القاهر، دمشق،دار طلاس، ط1986،1.
- أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامات، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي،بيروت، 2005.
- أسامة زكي السيد علي العربي، منتدى شبكة الألوكة، WWW.alukah.net

- الأصالة الإسلامية في عمارة القدس وزخارفها-https://alquds city.com/index.php?s=30&id=205السبت 20 تشرين الأول 2007.
- إميل يعقوب، بسام بركة، منى شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي/أنجليزي/فرنسي، دار العلم الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 1987، بيروت، لبنان.
- باسم إدريس قاسم،المعرفة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، (فلسفة الصورة في الشعر الجاهلي)، مجلة التربية والعلم، المجلد13، العدد1، 2006.
- بالقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي،جامعة محمد خيضر بسكرة.
- بدر الدين مصطفى أحمد ، مدرس بقسم الفلسفة، سلطوية الصورة المرئية –كلية الآداب–جامعة القاهرة، جمهورية مصر .
- برنامج مع تميم رابط الفيديو، https://web.facebook.com/ajplusarabi/videos/505657640345987
- بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- البطل علي،الصورة في الشعر العربي في اخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس بيروت،1980ط1.
- بنكرادسيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار والتماثلاتالثقافية،أفريقيا الشرق, 2006.
- تميم البرغوثي، في القدس، شعر،دار الشروق.
- توسانبيرنار: ماهية السيميولوجيا، تر: محمد نظيق، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
- جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب،ط3،المركز الثقافي العربي، بيروت،2002.

- الجاحظ: كتاب الحيوان،تج:عبد السلام هارون،دار الكتاب العربي،ط1969،3، بيروت.
- جان هوكن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، المغرب، 1986.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج 25، 1997.
- حنون مبارك:دروس في السيميائيات (ط1)، دار تويقاللنشر،الدار البيضاء، المغرب.
- خالصة بنت حامد بن عامر الخروصية ، الصورة في شعر أبو مسلم البهلاني، رسالة ماجستير في اللغة والأدب،جامعة نزوي، سلطنة عمان، 2012.
- دافيد كوك،تاريخ السينما الروائية،تر: أحمد يوسف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الدكتور"حسن الطبل"، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان بالمتصور، مصر، 2005.
- رابح بومعزة، من مظاهر اسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس، في تطوير السيمائيات السردية،محاضرات ، الملتقى الوطني الغالي،السيمياء والنص الادبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عني مليلة، الجزائر(15،16 افريل 2007).
- رولان بارت وسيميائيات الصورة الإشهارية،عزيز العرباوي.
- ريجيسدوبري: حياة الصورة وموتها..تر: فريد الزاهي،إفريقياالشرق،المغرب، 2002.
- زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، جامعة قاريونس، بن غازي، 1999.
- سالم العوكلي :الصورة والواقع،المجلة الليبية،المقتطف،ع 32،ديسمبر 2003.
- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل إلى السيميائيات، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2005.
- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.
- سماش سيدأحمد،سيميائية الصورة السينمائية وتأثيرها، مجلة أنثروبولوجيا،جامعة زيان عاشور،الجلفة،الجزائر،مجلد:03عدد2017،06.

- شروق محسن الطائي، أبعاد الصورة السمعية والإيقاعية في نهج البلاغة، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، المجلد37 ،1012.
- شريف درويش اللبان، الألوان في الصحافة المصرية، ط2، القاهرة، العربي للنشر، 1999.
- شهاب الدين أبي عبد الله، معجم البلدان، مجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
- شيخ بوقربة: الإبلاغيةوسيميولوجيا الدلالة عند رولان بارت، تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، ط1، 1992.
- صاحب خليل أحمد، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د،ط، 2000.
- صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، دار الفكر، لبنان، 1986.
- صفوت محمد العالم، عملية الاتصال الإعلاني،ط4، القاهرة، مكتبة النهضة، 1999.
- عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، 2014.
- عبد الإله الضائع، الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية، ط1، المركز الثقافي الإسلامي، 1992.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.
- عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، د.ط، دار المعارف، القاهرة، 2003.
- عبد الفتاح احمد أبو زايدة، الأدب والموقف النقدي.
- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، الرياض، دار العلوم للطباعة،1984،ط1.
- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تقديم : ياسين أدب عربي، المكتبة العصرية،2002.

- عبد الله البياري،صناعةالصورة،مقال منشور في الموقع الآتي على شبكة المعلومات:http://www.kollshi.com/2011/12/20.
- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية–سقوط النخبة وبروز الشعبي–المركز الثقافي العربي،المغرب،ط 2004،1.
- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الموقم للنشر، الجزائر، 2000.
- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنية ،دار الفكر العربي، القاهرة،ط1978،3.
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط2، دار العودة، بيروت، 1972.
- عصر الصورة"أحد مؤلفات الدكتور شاكر عبد الحميد،"مجتمع الاستعراض" أحد مؤلفات جي ديبور GuyDebord، "حضارة الصورة"مصطلح ل"رودلف كيرني"R.kearney ورد في كتابه"يقظة الخيال".The Wake of Imagination
- العقاد: حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1984.
- عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية :دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي،2001.
- علي ابراهيم بوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، ط1، 1980، بيروت.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ط2، دار الأندلس، 1981.
- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ النقد، دار الباء، الكتاب، القاهرة.
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، الحداثة، ط3، مكتبة النص، جامعة القاهرة.
- عهود عبد الوحيد العكيلي،الصورة الشعرية عند ذي الرمة،ط1،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان2010.

- غادة عبد العزيز، الصورة الإشهارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية.
- غيور غي غاتشاف: الوعي والفن–دراسات في تاريخ الصورة الفنية–،تر: نوفل نيوف، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.
- فايزة يخلف،خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي:دراسة تحليلية سيميولوجية،أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2006.
- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ط1، الكويت، 2004.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، 2010.
- قدامى بن جعفر، نقد الشعر،تج، تع :محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت.
- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، جامعة بغداد، 2004.
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة والسينما في مصر ، دار الشروق، القاهرة،1992.
- كاوة إسماعيل عبد الله، الصورة الشعرية في شعر ابن حميد ياسين، رسالة ماجستير، كلية التربية كلالر، جامعة السلطانية، العراق، 2008.
- ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر، د،ط، دار السفسر، تونس، 2001.
- مبارك حمد الدسمه،إشرافأ.د حميدة سميسم: التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي –دراسة نظرية في الإعلام الكويتي–،مذكرة ماجيستر في الإعلام،كليةالإعلام،جامعة الشرق الأوسط،2013/2012.
- مجموعة مؤلفين ،النص الشعري، قراءات تطبيقية، بحوث محكمة، ط1، دار الاستثمار العربي، جامعة قابس، 2016.

- محاضرات الملتقى الدولي الرابع، السيميائيات والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة.
- محسين الشهباني، الحوار المتمدن-العدد: 4825 - 2015 / 6 / 2 - المحور: قراءات في عالم الكتب و المطبوعات،مقال نشر له في الموقع التالي:https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=470560.
- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق ، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد 28، العدد الأول، يوليو/سبتمبر، 1999.
- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري،ط1، دار المعارف،مصر، 1981.
- محمد زغلول سلام: النقد الأدبي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2007، ج1.
- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995.
- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2003.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.
- محمد لطفي اليونسي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ط1، دار سراس، تونس،1985.
- محمود ابراقن، هذه هي السينما الحقة، بن غازي، 1995.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

- مقال من مجلة رصيف،https://raseef22.net/article/32653-must-22-see-buildings-of-jerusa
- مقال من موقع:http://rawahil.maktoobblog.com02/03/2009.

- مقالات خالد بشير.، كاتب أردني، مساعد تدريس في قسم العلوم السياسية في الجامعة الأردنية. مهتم بدراسات النظم السياسية، وبتاريخ الحركات https://hafryat.com
- مقدمة مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر بعنوان: دور الصورة الكاريكاتورية في نشر الوعي وأثرها على المتلقي (جامعة عبد الحميد بن باديس..مستغانم).
- مولاي علمي بوخاتم:مصطلحات النقد العربي السيمائي، الاشكالية والأحول والامتداد(د.ط)، منشورات الاتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.
- ميشال أريفيه: السيميائة أصولها وقواعدها ، تر: رشيد بن مالك، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.
- ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان.
- نصر عاطف جودة، النص الشعري ومشكلات التفسير.
- نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في المذاهب النقدية الحديثة وأصولها الفكرية.
- هند سعدوني، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002.
- هواري بلقندور :المحيط التداولي لنظرية العلامة في السيميائيات الأمريكية المنطلقات والحدود، محاضرات الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي.
- ويكيبيديا أماكن مسيحية في القدس https://ar.wikipedia.org/wikihgaf

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير

الإهداء

المقدمة.....أ

مفهوم الصورة الفنية [لغة، اصطلاحا]: 7

2-اصطلاحا:.....8

مفهوم السيمياء: 10

1-مفهوم السيمياء لغة:..... 10

2-مفهوم السيمياء اصطلاحا : 11

2-سيميوطيقا بيرس: 13

اتجاهات السيميولوجيا: 15

1-سيميولوجيا التواصل:..... 15

2-سيميولوجيا الدلالة:..... 16

3-سيميولوجيا الثقافة: 16

4-سيميولوجيا المسرح: 17

5-سيميولوجيا السينما: 18

6-سيميولوجيا الإشهار: 18

7-سيميولوجيا الصور: 18

الفصل الأول : الصورة نصا 21

تعريف الصورة نصا(الصورة الشعرية): 21

الصورة النصية في المنظور القديم: 23

الصورة نصا (الشعرية) عند النقاد المحدثين:..... 25

أنماط الصورة نصا: 29

أ-الصورة الحسية. 30

ب-الصورة الذهنية. 30

1-الصورة البصرية :..... 31

2-الصورة السمعية: 32

3-الصورة اللمسية:..... 33

4-الصورة الذوقية: 34

5-الصورة الشمية: 35

الصورة الذهنية: 36

1-الصورة الرمزية: 37

2-الصورة الأسطورية: 38

الصورة حركـــيّا: 40

مفهوم الصورة: 40

سلطوية الصورة المرئية: 42

مستويات قراءة الصورة..... 44

2-المستوى التضميني 44

آليات تحليل الصورة وأبعادها الدلالية: 45

رمزيةالألوان: 46

رمزية الأشكـــال و الخـــطوط: 48

الأشكال: 48

الخطوط: 49

الصورة السينمائية والإشهارية: 49

السيـــنما: 49

مكونات الصورة السينمائية: 51

خصائص الصورة السينمائية: 52

الصورة الإشهارية: 54

الصورة الإشهارية عند رولان بارت وسعيد بنكراد: 54

الصورة الإشهارية عند سعيد بنكراد: 54

الجانب التطبيقي..... 57

سنقوم في هذا الفصل بتحليل القصيدة المختارة تحليلا سيميائيا محاولين كشف تجليات الصورة بنوعيها نصا وحركيا، وكما سبق لنا بيانه فقد تم اختيار القصيدة من برنامج مع تميم.بداية نحلل القصيدة ونتبعها بتحليل للصور المرفوقة وعمل مقاربة بين التحليلين لكشف مدى مدى تطابق دلالات النص ومعاني الصورة 58

_ سيميائية العنوان: 58

أنماط الصورة نصا عند تميم البرغوثي في قصيدة "في القدس":..... 64

الصور الحســـــــية: 64

الصورة البصرية: 64

الصورة السمعية: 67

الصورة الشمية:..... 68

الصورة اللمسية: 70

الصورة الذوقية: 71

ب-الصورة الذهنية: 72

1-الصورة الرمزية: 72

2-الصورة الأسطورية: 73

تحليـــل الصـــور: 76

الخاتــمة: 90

الملحـــق: 93

قائمة المصادر والمراجع 112

الفهرس..... 122