

**دالات بنية الخطاب الاعلامي الموجه - دراسة سيميائية لإعلام تنظيم داعش الارهابي -****م. د. علي مولى سيد****كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط****الفصل الاول - المقدمة**

شكلت الازمات السياسية العالمية منعطفاً مهماً في عملية انتاج وتصدير التطرف الديني والتعصب القومي لبعض الجهات التي اتخذت من ذلك التطرف منهجاً للمواجهة خصوصاً بعد كثرة الانقسامات التي يمر بها المجتمع الدولي في الآونة الاخيرة، وقد اخذت تلك الجماعات بالنمو المضطرد والتوسع اللافت في فترات زمنية متقاربة قد لا يتناسب وحداثة تلك المجاميع عمراً وتمويلأ وقواعد، الامر الذي وصل بنظريات التحليل الى طرح افكاراً عديدة حول وجود جهات او دول عالمية واقليمية تقف وراء انتشار تلك التنظيمات من خلال تزويدها بالدعم الفني والتقني والعسكري والمالي والاعلامي، وجاء تنظيم داعش الاقوى بين كل تلك التنظيمات من شتى النواحي لأسباب كثيرة منها ما هو معلن ومنها ما سوف يعلن عنه بعد ان يرفع الغطاء عن الملفات السرية والمعلومات المحصنة حول اسباب نشوئها وتطورها وتوسعها ومصادر قوتها وتمويلها واسباب انهيارها في وقت لاحق ، وقد عمدت جماعة داعش الى الركون الى الماكنة الاعلامية كسلاح مهم تستخدمه لتحقيق اهدافها وطموحاتها التوسعية والعسكرية والفكرية وحتى الاقتصادية، حتى يمكن ان نجد اصداراتها الالكترونية والصورية والمطبعة منشرة بشكل لافت في قنوات التلفزة والتواصل الاجتماعي والانترنت عموماً واليوتيوب بالذات، حتى حصلت من هذا المد الاعلامي الترويجي على الدعم الفني والمعنوي كما حصلت على طاقات شبابية وهندسية من شتى بقاع العالم من خلال توسع شبكة مناصريهم والمؤمنين بأفكارهم والساعين لتحقيق احلامهم من خلال تلك الجماعات الارهابية، ويأتي هذا من ايمان قيادات داعش ومن خلفهم بأهمية الصورة وقوتها التي توازي- وتفوق احياناً- قوة الاسلحة الفتاكة، حتى تحقق لهم الكثير من النصر والعديد من الفتوحات- بزعمهم- ليس بالسلح وانما فقط خلال بضعة صور نشرها على الانترنت وتناقلتها القنوات الفضائية وعامة الناس مثل ما حصده مقطع فيديو يظهر فيه القيادي الارهابي ابو مصعب الزرقاوي وهو يذبح المواطن الامريكي نيك بيرغ حتى وصل عدد مشاهدي هذا المقطع في وقت قصير اكثر من ١٢ مليون مشاهد، فهناك اضافة الى عناصرهم القتالية في ساحات المواجهة لديهم الالاف من المقاتلين الالكترونيين منتشرين في شتى بقاع العالم مهمتهم غزو عقول الشباب وتسهيل تجنيدهم وجذبهم لساحات الصراع وغسيل عقولهم بالافكار التي تحفزهم على ترك حياتهم في البلدان المختلفة وسبل العيش المترفة في اوربا وامريكا واسيا والقدم بقوافل الموت المجاني في صحاري العراق وسوريا ودول الصراع الاخرى..

**مشكلة البحث:**

تتمحور مشكلة البحث في التساؤل التالي: ماهي الرسائل الضمنية التي تقبع خلف المعالجات الشكلية لخطاب الاعلام عند تنظيم داعش الارهابي؟

**هدف البحث:**

يهدف البحث الى: بيان اهمية الخطاب الاعلامي في الترويج والدعاية أبان فترات الازمات السياسية والامنية. والتعرف على ماهية الدلالات المتضمنة في الخطاب الاعلامي لجماعة داعش الارهابية.

**حدود البحث: تتلخص حدود البحث في:**

١- الحدود الزمانية: المنتجات الاعلامية لجماعة داعش الارهابية خلال السنتين الاخيرة (خلال وبعد احتلالهم الرقة السورية والموصل العراقية).

٢- الحدود المكانية: ما تم انتاجه من فيديوات ومقاطع صوتية في منطقة الشرق الاوسط (العراق وسوريا).

**الفصل الثاني - المبحث الاول**

الخطاب الدال ..مقاربة اجناسية:

يشغل الخطاب الاعلامي كونه بنية متجذرة تنتقل من عمق المرسل\الصانع الى عمق المستقبل\المستهلك وفق ماتتضمنه تلك البنية من تمثيلات شكلية مستندة الى ابعاد دالة، على ان المتلقي ومن اجل التمكن من ادوات قراءته للنص عليه الاستناد الى تفريع السياق العام للخطاب الى عناصره المكونة وهي لغوية منتظمة ام لغوية اصطلاحية ، لسانية\كلامية او غير لسانية\صورية وهو بذلك يستطيع الوقوف على كل الاجراءات التي اتخذها صانع الخطاب بمزجه لما هو خارج لغة القول مع ماهو داخلها من جهة ومع ما تمثله البنى المجاورة من ثقافة وسياسة ودين ومعرفة محيطية بمجمل الخطاب الاعلامي كجنس يشترك في بلورته صانع وداعم وبيئة ومخططين.. فعملية فهم الخطاب من خلال سياقاته المنوعة يساعد في تجاوز الاحكام السطحية وظواهر التفسير التقليدي من خلال زيادة جرعة الاستمرارية التي تأتي بها جمالية تعدد القراءات للخطاب الواحد مما يفضي الى بناء نص تجاوري هو النص الذي تبنيه توقعات المتلقي وقراءاته لتفاصيل ذلك الخطاب سواء اكانت مركزة على عناصر الصورة غير اللسانية في حال تتمترس الدلالة في بنائية الكلمات (مفردة ، عبارة، جملة) او كانت مركزة على العناصر غير اللسانية في حال تتمترس الدلالة في بنائية الصورة(لقطة، مشهد، تتابع) وحسب قصدية الصانع\المرسل الذي يأخذ خطابه جسدا يحقق في عضلته ما يريد من جرعات الايديولوجيا التي لا مفرغ عن تواجدها لأي خطاب كان ،حتى توارت كل المحاولات النظرية\النقدية التي حاولت اثبات عذرية الخطاب وبراءته من التمثيلات الايديولوجية المبطنة الامر الذي جعل رولان بارت يوجه كلامه الى كل اصحاب تلك المحاولات بقوله ( بعضهم يريد نصا مقطوع الصلة بالأيديولوجيا السائدة وهذا معناه انهم يريدون نصا لخصوصية فيه ولا انتاجية وانما نصا عقيما، ان النص- أي نص- بحاجة الى ظله، وهذا الظل هو القليل من الايديولوجيا .. القليل من الذات)<sup>١</sup>

وقد استندت اغلب الدراسات اللغوية اللسانية على ان وحدة الخطاب الاساسية هي الكلمة سواء اكانت مستقلة ام تكسب معناها وهي في تركيب، مع هذا قد توسعت تلك الدراسات او على الاقل ما لحق منها، لتشمل في تنظيرها مجمل الخطابات الدالة وما تحويه من بنى دالة سواء اكانت لسانية او غير لسانية، ومن ذلك كان للخطاب الاعلامي عموما او الخطاب الفيلمي المنتج تلفزيونياً او سينمائياً حصة كبرى من تلك التوسعة

المفاهيمية حتى شُمل هذا الخطاب بما يتلائم وإياه من الدراسات النظرية في العلوم المجاورة كاللغة والأدب والمسرح والعمارة والعلوم الانسانية الاخرى على اساس فرضية مقبولة مفادها ان للسينما والتلفزيون بنية خاصة بلغتها الصورية يمكن ان ينطبق عليها الكثير من تفرعات البحث الدلالي والمفاهيم القادمة من البنى المجاورة او الخطابات المقاربة لان (كل النظم الرمزية ايا كان جوهرها او مضمونها او كانت الصور، الاشارات، الاصوات النغمية والرموز التي نجدها في الاساطير والعروض نعتبرها جميعا لغات او على الاقل نظاما للمعنى)<sup>٢</sup>

فالفكرة المركزية هنا التي تشرعن تلك المقاربة الاجناسية بين خطاب اللغة وخطاب الصورة كجنسين دالين، هي ان لهما بُنى عميقة مكتنزة بالدلالة واخرى سطحية توحى بمدخل الى تلك الدلالة، كما ان هناك مجموعة من الافتراضات التي وضعها المشتغلين بالدرس اللساني\* من اجل الوقوف على تحليل البنية الدالة للاتصال الكتابي\اللساني والتي يمكن الحديث عنها كما يلي:

- ١- هناك تمييز واضح بين البنية العميقة والبنية السطحية.
- ٢- المعنى القابع في البنية العميقة لا يتأثر حتى لو تم التعبير عنه بلغة اخرى غير التي قيل فيها تماما كما يحدث عند ترجمة حديث شخص من لغة الى اخرى، فالمترجم يسمع كلام المتحدث بلغة المتحدث، ثم يستوحي المعنى وينقله بلغة المُستقبل من خلال صياغة المعنى المستنبط من حديث المرسل بدون التأثير او الاخلال بالمعنى.
- ٣- البنية العميقة يمكن تفكيك مفرداتها وجزئياتها لأغراض التحليل تماما بنفس الطريقة التي يتم بها تفكيك البنية السطحية لنفس الغرضية.
- ٤- البنية العميقة هي وحدات عالمية يمكن التعرف عليها على مدٍ واسع على عكس البنية السطحية المحددة بلغة واحدة محلية وهذا مايجعل المعنى الدلالي صالح للاستهلاك المعرفي بغض النظر عن لغته الناقلة، تماما هذا ما يحدث عندما نشاهد اعلانا توجيهيا يحذر من مخاطر التدخين مثلا، فنحن نستطيع فهم مغزاه بغض النظر عن مدى الاختلافات الذوقية والزمانية والمكانية والثقافية التي تفصلنا عن منتجين هذه الرسالة الاعلانية.
- ٥- الافعال والسلوكيات التي توحى بها البنية العميقة قد تحدث في جميع المجتمعات وان اختلفت بنى السطح في تواصليتهم اليومية وهذا ما يتحقق في وسائل الاعلام التي تستخدم لغات ناقلة متنوعة لسانية خاصة بمجتمع معين مثل شبكة سي ان ان الامريكية باللغة الانكليزية لكن يمكن للمعنى المقصود ان ينتقل ويُفهم بمجتمع آخر غير المجتمع الاصلي للشبكة بشرط توفر البنية الشكلية التي تجعل من البنية العميقة لغة مفهومة عالميا..

فالنص المتشكل في خطاب ما ، لساني كما في الشعر والرواية والنثر والمقال وعموم الاصناف الأدبية .. او قوليا كما في الاذاعة والخطب الدينية والسياسية والجماهيرية .. او صوريا كان كما في السينما والتلفزيون وبعض من وسائل التواصل والبرث الالكتروني، يبقى قائما على البنية العميقة والبنية السطحية مع الفارق الأدواتي بين كل الاجناس ، وهذه البنى بدورها تنتج فيما بعد خطابا آخر متشكل في مرحلة

التلقي المرحلة القرائية لذلك الخطاب على ان ذلك الخطاب المنشئ حديثا في نفس لحظة القراءة التلقي هو نصا مفاهيمياً خاص بجنس الصورة كنسق تواصلية دلالي تستخدم مفرداته لتحليل الانماط الصورية في السينما -افلاما روائية ، وثائقية، خيالية، واقعية،...- وفي التلفزيون -مسلسلات، اعلانات تجارية، منوعات، برامج، نشرات اخبارية، اغاني،...- حيث (يتم التعامل مع المادة التلفزيونية او السينمائية مثلما يتم التعامل فيه مع اللغة على اساس اهمية العلاقات التي تربط بين اجزائه وليس على اساس كون هذه العلاقات مجرد اشياء لاتدل على شيء)²..

وقد وضع رولان بارت نصب اهتمامه في اغلب ابحاثه الدلالية حينما يطرح اللغة اللسانية او اللغات الاخرى كوسائل لحمل الدلالة والتنويه عن المعنى العميق القابع تحت سطح من المفاهيم الشكلية المجردة، وضع آليات مرنة للبحث في طرائق تحليل الخطاب الدال يمكن لتلك الطرائق ان تكون فعالة في اغلب اجناس الخطابات المجاورة للدرس اللساني في السينما والتلفزيون والرقص والموسيقى والرسم والنحت وحتى فن العمارة، وقد تجلت تلك الآليات بوضوح فيما يمكن الحديث عنه كما يلي³ :

١- تفكيك وحدات الخطاب وهنا يذهب بارت الى ان اصل الخطاب الدال مكون من وحدات تتدرج بالصغر حتى تصل الى اصغر وحدة دالة وهي في اللسان نزولا - الجملة ثم العبارة ثم الكلمة.. وفي السينما والتلفزيون - التتابع ثم المشهد ثم اللقطة .. وتلك الوحدات البنائية تفكك لأغراض القراءة ولهذا يسميها بارت الوحدات القرائية التي تملك بالاضافة الى دلالتها الكامنة، تملك ايضا دلالة متحصلة مما قد يُنتج من علاقات بين الوحدة والاخرى داخل النظام الصوري الدال الذي هو بالمحصلة الاخيرة يُنتج (من تتابع لقطتين او صوتين او صوت مع صورة او صورة مع صورة، وليس فقط من كحاصل جمعها معا بقدر ماهو ذوبانها في وحدة معنى اكثر تعقيدا ومن مستوى اعلى)⁴..

٢- احياء النسق وعنده يكون الخطاب بناء متجاوز مع غيره نتجت دلالاته ليس فقط من ذات جنسه وانما من احالات ثقافية واجتماعية وابداعية وخطابات مجاورة اخرى، وهذا ما يجعل الخطاب الواحد متنوع الدلالة ولا يقتصر معناه على فردية نمطه التكويني وانما هو نتاج عملية حرة من التناصبات الخلاقة.

٣- الخطاب او النص الاخر ، وهو النص الناجم عن عمليات التحليل والوصف او التحليل للنص او الخطاب الاصلي، تلك العملية التي تفكك وحدات الخطاب وتجعل التفاصيل العميقة مرئية وقابلة للقراءة مما يوسع دائرة بنية الخطاب العميقة او حتى الشكلية لانها تكشف احياءات النص الايديولوجية وفي الآن نفسه ثوب عناصر الشكل الحامل لتلك الاحياءات..

وكيفما كان التمثيل الشكلي للخطاب الدال يبقى السياق هو العنصر الاهم في اليات فهم وادراك المعنى المتجلي في تلك الشكليات بالاضافة الى دور الوحدات الدالة ابتداءً التي لا مناص لها من حاجتها الى السياقات المحيطة لتشرعن ما تذهب اليه من معنى، وقد ركزت الدراسات اللسانية على اهمية السياق في الخطاب اللغوي لما للكلام من تعالقات ثقافية واجتماعية وسميائية في المحيط المنتج لها ، فيما اشتقت ادبيات الخطاب الفيلمي من تلك الدراسات ما يتطابق وآليات التدليل وتوزيع البنى مع الحفاظ على خصوصية كل خطاب طبقا للحقل المنتج له، فالخطاب الدال سواء أكان لساني ام كان سوريا يبقى منظومة شكلية تضر

تحت تمظهراتها نسق شفري يحتم بالضرورة على متلقيه تنشيط ادواته المعرفية لفهم تلك المضمورات لان (فهم المنتجات الثقافية-تلفزيون، افلام- اعلانات،... يتضمن مجموعة من عمليات تشفير وفك تشفير تكمل بعضها البعض)<sup>٦</sup>.

وقد ذهب Van Dijk\* الى تلك المقاربات عندما ذهب الى تقسيم انواع السياق المؤثر في فهم الخطاب الدال وفق مايلي:

- ١- السياق التداولي: يتعامل مع الخطاب هنا كونه فعل كلامي اصوري بحث لانتتم دراسته فقط كوحدات صرفية او نحوية او تركيبية ،وانما يضاف الى كونه شكلا ومعنى، فهو في نفس الوقت له جانب وظائفه يؤديه داخل محيطه..
- ٢- السياق الادراكي: وفيه ننظر الى الخطاب كذات مستقلة لها دلالتها التي تفهم من خلال تفاعل المتلقي معها واستخدامه لمخزونات الثقافة والمعرفية التي تتشكل على مديات زمنية طويلة، وهنا يرى فان ديك ان سرعة ادراك المعنى تتناسب طرديا مع قيمة وكمية المخزون المعرفي والفكري والجمالي للمتلقي.
- ٣- السياق الاجتماعي: وهنا يُنظر الى الخطاب ليس كذات ساكنة وانما بكونه ذاتا متحركة تتفاعل مع محيطها، هذا التفاعل هو المؤثر على الترابط بين العلامة الدالة من جهة وبين الموقف الاجتماعي المستخدم فيه، وقد ذهب اغلب المنظرين في علم الدلالة الى ان المفردة المؤثرة في مجتمعها قد لا تكون كذلك في مجتمع آخر، بل على العكس قد تؤدي الى معنى آخر غير معناها المنتج ابتداءً، مثلما هي صورة الكلمة (النقاب) التي تعني في المجتمع الاسلامي غير ماتعنيه في المجتمع الغربي خصوصا بعد ما شهد العالم من حروب وهجمات قائمة على ابعاد دينية ومذهبية.
- ٤- السياق النفسي: والنظر الى الخطاب هنا، في اطار ما يحدثه من تأثير سلبي/ايجابي داخل محيطه، وقد تفاعل علماء الاجتماع مع وسائل الاعلام والتواصل الاجتماعي من خلال القوة اللامتناهية لتلك الادوات وقدرتها على احداث تغيير نسبي/اجذري على مستوى البنية الاجتماعية المعنية لان فهم الخطاب والتفاعل معه، ينسجم مع نسبة تفاعله هو مع المفردات الاجتماعية التي يتضمنها.
- ٥- السياق الثقافي: قد يقترب هذا المفهوم مع سابقه، لكن التأكيد هنا يكون على ان الخطاب - بمختلف اجناسه التركيبية - هو بلا خلاف، بنية ثقافية تحتوي على عناصر انتجها وأتفق عليها ضمن فعالية ثقافية موحدة ومؤطرة بما تعارف عليه ابناء المجموعة/المجتمع الذي يتم فيه انتاج واستهلاك دالات الخطابات المختلفة..

## **الفصل الثاني- البحث الثاني**

الامتداد السييسولوجي للصورة:

لا خلاف على فكرة ان الصورة في فرديتها او في كونها نسق مبني في خطاب دال، ما هي الا وليدة النظام المحيط بها، فهي من جهة تحافظ على استقلاليتها الاجناسية، ومن جهة اخرى تتمدد في البنى المجاورة لتخلق آواصر تبادلية تعبيرية على المستويات التواصلية، الدلالية، السيميولوجية والثقافية.. وعادة ما يذهب منظرو الجماليات الى ان للصورة جمالية خاصة وهي سيرورة تفاعلها مع تلك البنى لان مجمل

شحنها العاطفي\الحسي يتناسب طردياً مع قيمة ما تُحسن في التجذر مع تلك المجاورات فالصورة نصاً بنائياً (فوق كونه مجسداً في نظام من القيم، فإنه يعبر عن معايير اجتماعية وان العالم الاجتماعي بمثابة جماع لغات اجتماعية استوعبت وحولت بواسطة النص الابداعي-ايما كان جنسه-)<sup>٧</sup>.

واذا كانت الرموز الصورية في شتى انواع الانماط التعبيرية المبتكرة او الطبيعية، قد انصوت في نظم قواعدية تتدرج في التصنيف كونها لغات او منظومات تعبير تتمتع بمواصفات لغوية، تبقى تلك الرموز فعالة في خلق تعالق سياقي\نسقي مع بعضها البعض تماماً كما تخلق ذلك التعالق مع نفسها ومفرداتها الخاصة، وقد توصلت وبشكل مستمر-الدراسات الدلالية الى عدم جدوى النظر الى ما قد يظهر من تعارضات بين تلك الرموز عندما يكون تواجدها في نظامين دالين مختلفين، او عندما يتم الحديث عن لغتين تختلفان من ناحية الجنس لكنهما متقاربتان من الناحيتين الوظيفية او الدلالية او حتى التواصلية، وهذا المعنى الذي ذهب اليه كريستيان ميتز \* في معرض شروحاته عن لغة الصورة وطبيعة امتداداتها التواصلية او الدلالية لانه يركز على دور الصورة في تمكين الخطاب من تحقيق اهدافه المختلفه سيولوجياً وسيميولوجياً لان (الميكانيزم الدلالي للخطاب الفيلمي هو الصورة كونها علامة)<sup>٨</sup>

وقد ذهب ميتز الى مديات اوسع وهو يناقش ما للصورة من قدرة على الامتداد المعرفي والجمالي والدلالي داخل بنية الانظمة التعبيرية الاخرى على اساس توحيد الثيمة العامة للقيمة السيميولوجية لوظائفية الصورة في شتى تجلياتها الاجناسية، فمن تلك النقاط التي ركزت عليها طروحات ميتز في هذا المجال ما يمكن تلخيصه فيما يلي:

- ١- لان التشابه او الاختلاف بين خطاب الصورة وماتحيل\تدل عليه، مرتبط بمستويات نسبية تختلف من مجتمع الى آخر، ومن بنية ثقافية الى اخرى، يمكن النظر الى ذلك التشابه او الاختلاف في طبيعة عمل منظومة خطاب الصورة على انه نظاماً ايضاً او وحدة من نظام أشمل.
- ٢- جمالية خطاب الصورة تكمن في قيمة التنوعية التي قد تتحقق في بنيته، فعادة ما تتداخل انظمة التعبير وتتفاعل في خطاب الصورة، فتكون السينما مثلاً والتلفزيون، خطاباً صوتياً في آن واحد، المجالات المصورة التي تتصاحب فيها الكلمات مع الرسوم، كما يتفاعل علم الحركة مع النظام الصوتي في الموسيقى، وهذا ما اصطلح عليه ميتز بالنصوص المختلطة، فالصورة (بسبب نوعية مادتها التعبيرية وكذلك شفراتها التي تكونها يمكن ان يكون لها ضرب من قرابة مفضلة مع بعض مناطق المعنى)<sup>٩</sup>
- ٣- ان امتداد خطاب الصورة السيميولوجي يفرض على الدراسة النظرية الاستعانة بحزمة من المفاهيم النظرية المجاورة، في الدلالة، Signification، والتواصل Cummunication، والاعلام Information، والوظيفة Function، على ان لا يكون في ذلك الامتداد تطفلاً على تلك المفاهيم او محاولة في مصادرة فاعليتها الاجتماعية، بقدر ما يجب ان تكون محاولة للوصول الى فهم اكبر لفاعلية الخطاب الصوري ومستوياته المتنوعة..

٤- قراءة الصورة او مجرد التفكير فيها ، عادة ما تنتج لغة واصفة (كلمات) اكثر من مجرد كون تلك القراءة اعادة انتاج للصورة نفسها، وهنا تكون اللغة أداة وصفية أو كما أطلق عليها ياكبسون وظيفة تتعدى اللغة لتكون لغة واصفة Meta Language.

والتواصل المتحقق في النسق غير اللفظي لا يعتمد على اللغة القولية لاداء وظائفه في نقل المعنى ، وانما يعتمد على ماتم التعارف عليه والاتفاق بين المرسل والمستقبل من آليات تدليل وتوصيل اكتسبت شرعيتها من صلاحياتها المستمرة والمتفق عليها بين الذات المتفاعلة سواء كانوا افرادا ام جماعات على اساس ان كل ما يحيط بنا اليوم هو نظام لنقل المعنى والدلالة ، وبالمحصلة هو علاقة لها مستوى صريح مباشر ومستوى باطني (كما عند غريماس) ولها بنية سطحية واخرى عميقة (كما عند جومسكي)، ومهما كان ذلك يبقى ( المستوى الصريح الذي يلتزم به النص باشتراطات الوسيط والمستوى الباطني الذي يحوي الدلالات مهما اختلف نوع الوسيط الناقل حيث يقبع المعنى في المستوى الباطني) '، وقد قسم اريك بويسنيس التواصل غير اللفظي وفق اتجاهين :

الاتجاه الاول : تقسيم مؤسس على العلاقة بين العلامة وما تشير اليه

١- ادوات علامية منتظمة وهي علامات تتكون من بنية او بنيات ثابتة لا تتغير مع كل مرة نستقبلها بها او نحللها مثل علامات المرور و اشارات الطريق.

٢- ادوات علامية غير منتظمة ومثلها اعلانات الطرق الخارجية وماتحويه من تداخل اللغة المكتوبة مع الالوان والاشكال والاحجام.

٣- ادوات علامية مباشرة وتسمى احيانا غير الاستبدالية اي المعاكسة لتلك التي قد تحتاج الى ان تمر بمرحلة وسيطة قبل ان تصل الى المعنى المقصود، اي انها تكون مباشرة من المرسل الى المستقبل بدون المرور بمرحلة وسطى مثل اشارات اليد والبكاء والحمى كعلامة لوجود مرض ما.

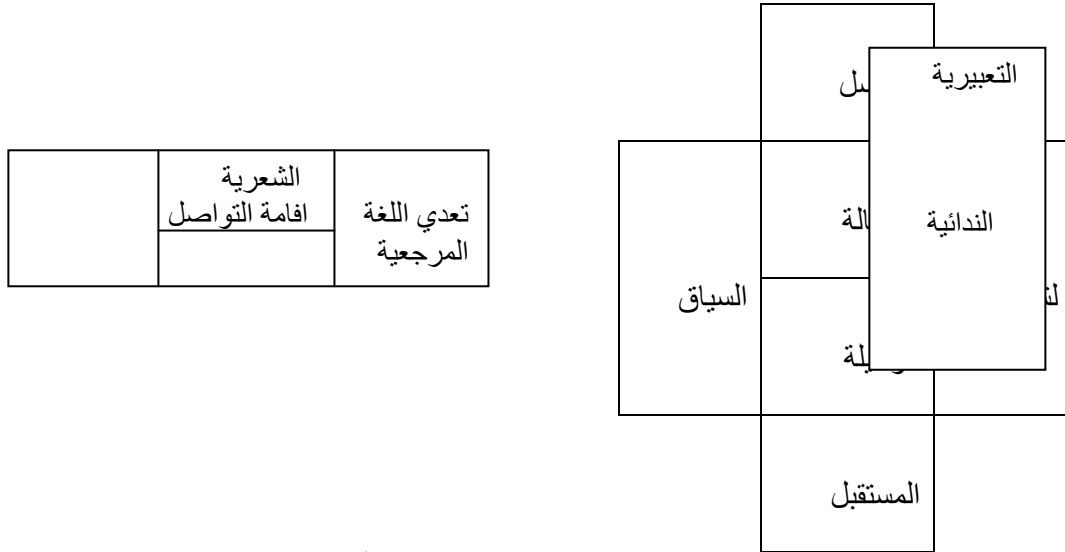
الاتجاه الثاني : تقسيم مؤسس على العلاقة بين العلامة نفسها وموضوعها.

١- علاقة باطنية : علاقة العلامة بموضوعها مرتبطة بمعطيات باطنية تتحدد بتوافر دافع معلل Motive يربط العلامة Signe بتمظهرها الشكلي Form مثال ان نضع صورة طبق طعام وملقعة على واجهة محل نعرف من خلالها انه مطعم او نضع صورة فواكه وخضروات لبيان ان المحل يبيع تلك المنتجات..

٢- علاقة ظاهرية : علاقة العلامة بموضوعها مرتبطة بمعطيات خارجية تتحدد بتوافر الاصطلاح والتعارف الذي يربط اعتبارا العلامة بموضوعها مثل ان تشير الى العدالة والمحاكم بالميزان او الدول بأعلامها او السيارات بماركاتهما..

انطلق الاتجاه الوظيفي للصورة الرسالة من طروحات رومان ياكبسون \* من خلال ماذهب اليه في شرح وظائفية الصورة على اساس قيمتها التواصلية من جهة، وعلى اساس الاتجاهات النظرية الاخرى في الدلالة المستوحاة من الدرس اللساني الذي يعامل النص كونه بناء متعدد الامتدادات الوظيفية من جهة اخرى ، وقد

وضع ياكبسون عناصر الاتصال العامة في ترسيمة تذهب لفهم اكبر للقيمة الوظيفية للصورة \ الرسالة واضعاً فيها عناصر الاتصال ذاتها وكما يلي:



وعنده ، تقوم العملية الاتصالية عندما تكون لدى المرسل ( فرداً كان او جهة) رسالة ينوي ارسالها الى مُستقبل ( معين (فرداً كان او جهة) ينبغي ان يتوصل المرسل بوسيلة ناقلة متوفرة في جو عام محيط بمجمل العملية الاتصالية، يفرض هذا المحيط آليات مفاهيمية وتداولية تسهم في انجاح التواصل وتحقيق اهدافه.

وعلى اساس هذه الترسيمه، ذهب ياكبسون الى التّبعد التنظيري الآخر وهو البحث في عمق المستوى الوظيفي للرسالة \ الصورة من خلال ربط كل مفردة بما يتعّلق معها من الامتداد الذي قد يتفاعل معها وظائفياً والذي يسعى من رسالته تحقيق هدف معين .

ومن جهة اخرى تذهب اراء اخرى الى صعوبة الوقوف بشكل قاطع على طبيعة ما يحكم المرسل والمستقبل للخطاب الاعلامي \ الصوري من خلال فقط الاهداف التي يحويها ذلك الخطاب او من خلال وضع اليد على وظيفة محددة بعينها داخل الخطاب المعني ، الامر الذي جعل من الممكن الحديث عن اساسيات الوظائفية المنشودة لذلك الخطاب بثّتي اصنافه وفق مايلي:<sup>١١</sup>

- ١- الوظيفة الاخبارية : او ما تسمى احيانا الابلاغية، وفيها يكون التركيز على ابلاغ المتلقي بمضمون معين والبحث في كفاءات التأثير عليه واستمالته لمضمون معين دون آخر..
- ٢- الوظيفة الانشائية: وتمثل جوهر الخطاب، وفيها يتم التأكيد على احاطة المضمون بتمظهرات شكلية القصد منها التأثير في المتلقي بدافع انشداده للمضمون وهذا ما يذهب بالخطاب ليكون هدفاً بحد ذاته.
- ٣- الوظيفة المرجعية : تشغل هذه الوظيفة حين يكون هناك ضامن بتوافر شفرة او شفرات يفهمها المتلقي ويعي المرسل امتدادها في بنية اللغة اللسانية التي تحتل مرتبة متقدمة في عمليات التواصل عموماً..
- ٤- الوظيفة التواصلية: وهنا يكون التركيز على ادامة الصلات قائمة بين الذات المتفاعلة خلال عمليات التواصل وارسال واستقبال رسائل الخطاب..

ومهما يكن من تفرع وظائفية الصورة في السينما او التلفزيون ذهب مجموعة من العلماء في أكثر من مناسبة وبتكرارات كثيرة الى البحث في تلك الوظائفية- لأهميتها - والكفاءات التي يؤثر فيها المنتج



الإعلامي في التلفزيون أو حتى في وسائل التواصل المستحدثة والواسعة الانتشار حتى وصل في أحيان كثيرة إلى أن يكون

جمهور الفيس بوك أو اليوتيوب أكثر من جمهور الإذاعة والتلفزيون، فهناك وظيفة الحفاظ على البيئة والسلامة والأمان في المجتمع كذلك نقل المعرفة وإمداد الأفراد بالمعلومات وإدامة التواصل والترابط بين أجزاء ومفاصل البناء القيمي بين أعضاء المجتمع الواحد، ونقل التراث والعادات والتقاليد والسلوكيات من جيل إلى آخر وفق قصصية معينة، في وقت ذهب فيه تشارلز رايت إلى إضافة وظيفة أخرى هي منح المكانة القيمية أو الاجتماعية أو ممارسات بعينها والتركيز عليها كما يحدث في أيام المناسبات الدينية والتي يتم تناولها إعلامياً من قبل القنوات المحلية أو الإقليمية والتي ترتبط بتلك الشعائر بقاسم قيمي مشترك، و مما يجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو ما ذهب إليه روبرت ميرتون الذي نظر إلى وظائفية الصورة من جانب أكثر عمقا حينما أشار إلى أن للصورة نمطان من الوظائف، ظاهرة وباطنة، فالظاهرة هي تلك التي تم التعارف والاتفاق عليها بين المرسلين والمستقبلين بطريقة أو أخرى، والوظيفة الأخرى هي الباطنة التي تمتد في عمق الأبعاد الفلسفية والإيديولوجية والسلوكية التي تهدف الرسالة الإعلامية إلى تحقيقها، وهنا يذهب علماء الاجتماع إلى مفهوم الانتمائية التي تمثل الفرد للعائلة والجماعة والمجتمع عموماً حتى يصير الفرد في مرحلة متقدمة من التفاعل واستهلاك الرسائل الإعلامية يتأثر ويحكم وفق نفس الأنماط التي تتعامل بها الجماعة التي ينتمي إليها، تلك الجماعة التي هي بالضرورة نتاج انساق مجتمعية وثقافية وسياسية وعقائدية مشتركة، وقد وضعوا لذلك نموذج بعينه من نماذج التواصل مستند على علم الاجتماع والنفس من خلال دراسة الانتقالات النفسية الاجتماعية التي تسببها وسائل الإعلام المختلفة .

وفي جانب آخر لتلك الدراسات التي ركزت على قواعدية الدور الاتصالي والوظائف للرسالة الإعلامية الصورية أو الصوتية، نرى أن ستيوارت هال \* قد ذهب إلى تحديد واضح لقواعد الاتصال المعروفة من خلال تأكيده على :

١- المعنى المنقول عبر الوسيلة المعنية وتحمله الرسالة ويتلقاه المستقبل لن يكون ثابتاً على الدوام بأي حال من الأحوال.

٢- قد يشترك في بناء معنى الرسالة أفراداً ولن يقتصر بناؤها على المرسل فقط.

٣- الرسالة العلامة ليست بالضرورة أن تكون شفافة وواضحة للقراءة والتأويل مباشرة.

٤- يشارك الجمهور المتلقين بشكل إيجابي في فك الشفرة وتأويلها.

ومن أهم ما ذهب إليه هال في هذا الخصوص هو ما يحدث خلال عملية التبادل الاتصالي بين المرسل والمستقبل، فعنده، بين لحظة الإرسال Encoding ولحظة الاستقبال Decoding ويتوافر تكرارية الطرح والتناول الإعلامي للرسالة وموضوعها ، يتحول المعنى المنقول من المستوى الفردي إلى المستوى الجماعي ومن المستوى المحلي إلى المستوى العالمي حتى تضحى تلك الرسالة والمعنى القابع خلفها بديهية يتداولها عامة الناس ويتقبلها على أساس أنها حقيقة لا مفر من تلقيها والتفاعل معها وإبداء الموقف والرأي حولها مثلما حدث مؤخراً أبان الأزمة الإنسانية في سوريا خلال المعارك التي أجبرت آلاف العوائل على النزوح من سورية والاتجاه بشتى الطرق إلى أوروبا مروراً بتركيا وماتناقلته وسائل الإعلام العالمية

وبتكرارية مفرطة مع وسائل التواصل الاجتماعي لصورة الطفل السوري الذي لفته امواج البحر جثة هامدة على السواحل التركية وما اثارته تلك الصورة من سيول ردود الافعال الغاضبة والرافضة للحرب في سوريا الى درجة ان ساهمت هذه الصورة العلامة بدلالاتها العميقة في دفع الاتحاد الاوربي والمانيا بالذات الى فتح حدودها امام الالاف من النازحين ليس من سوريا فحسب بل من دول اخرى تشهد اراضيها معارك وصراعات دامية.

- ولد في جامايكا عام ١٩٣٢ وتوفي في لندن عام ٢٠١٤، باحث في الدراسات الاجتماعية والثقافية، عمل استاذاً في جامعة بيرمنكهام وله العديد من الدراسات والابحاث منها (دراسات صحفية ١٩٦١)، (سياسات السوق الشائعة ١٩٦١)، (السياسة والاعلام ١٩٧١)، (موت وحياة الصورة ١٩٧١)، (الماركسية بلا ضمانات ١٩٨٠)، (الحداثة ١٩٩٢)، (مغامرات متنوعة في الدراسات الثقافية ٢٠١٠).

## الفصل الثاني- البحث الثالث

### ترميز البنى في خطاب الصورة:

يقوم الخطاب الصوري السينمائي او التلفزيوني على اساس تركيبى يشمل في بنيته تفاعلات متنوعة لمجموعة من العناصر الرموز التعبيرية والدلالية التي تنتمي بدورها الى أنواع متعددة من التفرعات المعرفية، فمنها من له مقاربات مع علم النفس والاجتماع والفلسفة والثقافة، ومنها ما هو خاص فقط بطبيعة الخطاب ذاته مثل التقنيات الخاصة بالجنس السينمائي او التلفزيوني والتي عبر عنها كريستيان ميتز بالشفرات الخاصة، ويقصد بها فقط تلك التي تتواجد داخل السينما ولا يمكن لها الاشتغال في وسط تعبيري آخر مثل اللقطات وانواعها واحجامها، المونتاج، حركات الكاميرا... ومهما كانت تلك التعالقات الفنية منها والموضوعية حاضرة في جسد خطاب الصورة، يبقى الحديث عن الصورة ذاتها بغض النظر عن تفاعلاتها او مكوناتها او مرجعياتها هو الحدس الاساس الذي تجتمع عليه شتى الدراسات الدلالية والجمالية والوظيفية لان (الصورة وسيلة تعبيرية واتصالية تربطنا بتقاليدنا القديمة والغنية بثقافتنا)<sup>١٢</sup>، فالانسان اليوم حسب رأي الباحث حسن حنفي يعيش وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية، حتى ان الحوار الذي يقام بين الاطراف انما هو حوار قائم بين صور تلك التمثيلات في اذهان المتحاورين، حتى يمكن الحديث عن الحروب التي تحدث والصراعات التي تشهدها بقاع العالم اليوم، سواء تلك التي تؤسس على أسس دينية عامة أو مذهبية أو قومية أو حتى سياسة، انما هي بطبيعة الحال صراعات وحروب بين صور مختلفة لمفاهيم قد تتشابه أو قد تختلف لكنها تبقى في نهاية الامر تمثيلات ملموسة لمفاهيم حسية، حتى ذهب امبيرتو ايكو الى القول بان النسق السيميائي الذي تمثله الصورة هو نسق رمزي أبلغي يكون في المستوى الايقوني المباشر مرة، وفي المستوى الادراكي مرة اخرى، وعنده ان الترميز في المستوى الادراكي هو الذي يأخذ المتلقي الى منطقة يفعل فيها الرؤية السايكولوجية الفلسفية لمعنى الصورة ودلالاتها.

ومما يزيد تركيز فكرة التوسع المذهل لقيمة الصورة وتفاقم الرغبة في توظيفها من قبل السلطات المتنوعة، هو قابلية الخطاب الاعلامي على استخدام شفراته الخاصة (موسيقى، الوان، حركات، اشتغالية

الكاميرا، المونتاج، الديكور، الأزياء، الحوار) تلك الشفرات التي تعمل على أو تنتج في إعادة تمثيل المعاني المجردة والمفاهيم العقلية المنقولة لساناً أو كتابة، وجعلها نابضة بالحياة والاستمرارية دافعة بها الى نمو جمالي، وقد اتفقت الدراسات السيميائية على قدرة الصورة على نقل المفاهيم والقيم التجريدية من كينونة محددة الى التمثيلات المادية الملموسة المحسوسة حتى تنتج خطاباً آخر موازياً للخطاب الاول يتشكل من خلاله الوعي الداخلي للمرسل بتجلي عياني للمستقبل (فالصورة نشاط ذهني وفعل ارادي وفي استقلالها عن كل ذلك لا تساوي الصورة أي شيء)<sup>١٣</sup>

ولا يعني تنوع مدخلات الخطاب غير اللسانية انه يستطيع وبشكل كامل، التخلي عن بنية النسق اللغوي ودواله ومدلولاته، وفي ذلك الصدد يذهب اريك بويسنس الى ان الصورة (نسق دلالي قائم بذاته، لها وظيفة اساسية في التواصل وليست وظيفة حشوية، بل ان اللغة في كثير من الاحيان تحتاج الى مثل هذه النظم السيميولوجية لتحقيق وظيفتها البلاغية، فهي وان كانت دالة دلالة رئيسية الا انها لاتستطيع احتكار الدلالة)<sup>١٤</sup>. وقد اهتمت الدراسات السيميائية كثيراً بالمفاهيم اللغوية التي تقاربت مع المفاهيم التعبيرية الاخرى ومنها الصورة السينمائية او التلفزيونية، جاء هذا الاهتمام بناءً على ما تتمتع به الصورة من مواصفات ومهارات دلالية تعبيرية تشترك في عمقها الدال مع الكلمة التي كانت مشروع بداية النشاط التحليلي وفق مدارس الدراسات المنهجية مثل البنائية والتفكيكية والسيميائية وغيرها على اساس ان دور الصورة الاساس انها تذهب بالقيم التجريدية من مستوى العمق الافتراضي الى مستوى اكثر قرباً للمتلقي حين تتجلى تلك القيم مادياً وتسحبها من عالم المحسوسات الى عالم الملموسات حتى يمكن والحالة هذه، ان تحاكم تلك القيم كما لو انها موجودات عيانية قائمة بحد ذاتها حتى وازت الصورة بذلك الكلمة وهي تشرح أو تعيد نقل المحسوس الى الملموس والافتراضي الى الواقعي، فتحول-بفضل قدرة الصورة الدلالية والشكلية- كل ماهو مثالي بعيد الى متجلي قريب.

ومن اهم الطروحات التي تقارب اشتغالية الصورة من الناحية الدلالية هي ماجاء به فرديناد دي سوسير\* في ابحاثه ومحاضراته اللسانية فيما يخص بالتحديد:

#### ١- ثنائية الدال\ المدلول ٢- ثنائية السياق\ الايحائي

فخطاب الصورة وعلى اساس ما يكمن فيه من ادوات وتعبير، يكون له لغة خاصة نظامية خاصة به الى درجة كافية تجعل من اشتغال الدلالة ترتبط بتمثيلات الجزء الاصغر (اللغة) او تمثيلات اخرى اوسع عندما تدخل اللقطة في نسق اكبر وهو سياق او نسق اللقطات او المشهد الواحد، فنظام الصورة يشتغل في اطار نظام اوسع يملئه الواقع الفعلي المحيط بها، هذا الواقع الذي استند عليه صانع الصورة بهدف ابداع نظامه الدال الخاص به في عملية تدليل لاتنشط فعليا الا من خلال توافر العنصر الاهم في الدائرة التواصلية وهو المستقبل المقصود بتلك الشفرات، ومن جهته يقوم بفكها وسبر اغوار دلالتها وصولاً الى المعنى المتدثر في البنية السطحية\ الشكلية لخطاب الصورة، وقرينا هذا الفهم السوسيري لطبيعة الدال\ المدلول من الفهم الذي جاء به شارلس سندررس بيرس\*\* حينما اضاف لبنية التدليل عنصراً آخر ينشط فقط حيثما يكون متمكناً من ادواته المعرفية والثقافية وخازنا جيداً لما يستحضره لحظة التأويل من قيم اجتماعية ونفسية وفكرية لان

خطاب الصورة هو بالأصل نظام وظيفي دلالي مثلما هو نظام تواصل ينفصل عن مرسل\صانع الى مستقبل\مستهلك، على ان يبقى هذا النظام متعلق ابتداء وختاماً مع البيئة المحيطة به كيما كان تصنيفها لانه لن يكون( مفهوما اذا لم يتوصل المشاهد الى تمييز هذا الشيء او ذاك من الاشياء المحيطة به وكيف تتم الدلالة عليه عبر هذا التآلف او ذاك من البقع الضوئية على الشاشة)<sup>١٥</sup>.

وفي حال سلمنا باعتبار نظام التدليل في خطاب الصورة(سينما او تلفزيون) نظاماً علامياً مؤسس على مفهوم الدال\ المدلول حسب المقاربة المفاهيمية مع طروحات سوسير، فأنا نصل الى ان التدليل الذاتي المؤطر بحدود الفيلم الشكلية من غير الارتباط بمرجعية المستقبل، اما في حالة دراسة خطاب الصورة على اساس ان الاشتغال الدلالي تستمد العلامة فيه قيمتها من اطارها العام المحيط، نرى هنا، فاعلية التدليل تأخذ بنظر الاعتبار البعد الثالث للعلامة وهو المؤول ، كما ان العلامة في الوقت ذاته تمتاز باستقلالية معينة ناتجة من طبيعة الوسيلة الناقلة لها، حيث تستمد العلامة الواحدة من اطارها المحيط بالخطاب دلالتها وقوتها في حمل شحنة المعنى المكتنز في البنية العميقة ابتداءً من تجاوزها مع بقية العلامات ، وهذا ما يجعل من الصورة خطاباً متحركاً ديناميكياً يمتاز بتنوع احوالاته مثلما يمتاز بتنوع حركة التبادل بين العناصر الشكلية وهي تنقل المعنى ضمن سياق دلالي مؤسس على توقع بتوافر آليات تلقي قادرة لان (بناء الصورة-كما يذهب ميتري-له القدرة على تنظيم وتبني وتبليغ افكارا، وقادرة على تطوير افكارا تتبدل وتتشكل وتتغير وتصبح حينئذ لغة)<sup>١٦</sup>..

وفي حال نظرنا الى مفردات الخطاب في فريدتها ام في تعالقتها في انساق دلالية اجمالية تعبيرية ، تبقى الصورة هي المحرك الاول لتفاعلات المفاهيم المجردة في عقلية المتلقي، لتحديث لديه مراجعات قد يقرر او يعدل قرار او يستغني عن آخر، الامر الذي ذهب اليه جيل دولوز\* في معرض حديثه عن السينما عموماً والصورة بالتحديد بقوله انها تحدث نوع من الصدمة التي توقظ المفكر النائم باخل المشاهد..

اما الثنائية السوسيرية الاخرى هي ثنائية السياقي\ الايحائي، فالعلاقات السياقية Syntagmatic هي علاقات تقوم بين العناصر في تسلسلها المثبت في النطق والكتابة مثل الجملة التي نقول فيها ( الطقس غائم طيلة النهار) ونفس الجملة في حال تمثالت بلقطة لو مجموعة لقطات حاضرة امامنا تنقل لنا المعنى ذاته كان نشاهد لقطه تعبر عن بداية اليوم بعدها السماء ملبدة بالغيوم بعدها لقطه مذيع نشرة جوية يخبرنا ان اليوم سيكون طقسه غائم.. فالتجاور بين المفردات يعطيها الدلالة المقصودة من خلال علاقات حضورية بين مفردات السياق، فالمعنى فيها يفهم على اساس التجاور البيئي المباشر بين العناصر والتراكيب، وتجلت التطبيقات العلمية\العملية لمفهوم هذه الثنائية في التجارب المونتاجية للسينمائيين الروس\*\* الذين عملوا على استنفار طاقة اللقطات القصوى بربطها في سياق دال يجمع المفردات مثلما يجمع دلالاتها وقيمها المعلوماتية لتمثل بمجموعها دلالة الخطاب الكلية التي لا تتمثل بمجرد التعبير الحرفي المباشر المدرك بسهولة وانما تشتغل على اساس ان(الفهم الاعمق للصورة لا يأتي من الخبرة العادية لاننا نفهم الفيلم بنحو افضل بنوع خاص من المفاهيم-المعرفة-لافعال الفيلم مما ينتج عنه نوع خاص من الاتجاه اللغوي-مصطلحات-))<sup>١٧</sup>

والعلاقات الاليحائية او القياسية Denotation هي الشق الثاني من ثنائية السياقي\اليحائي في شروحات سوسير وهي وصف للعناصر الدالة وعلاقاتها القائمة في النسق العلامي من خلال ماتنتيره في وعينا كلمة معينة او تركيب مثبت نطقا او كتابة مثل ماتنتيره فينا كلمة (صحة) من المعاني الكثيرة مثل المرض،العلاج ، الادوية ،العدوى، الاطباء،...او من ناحية الصورة حينما تثير وعينا علامة صورية مثل ان يعلق البطل في غرفته سيف او بندقية قديمة او شاربات بطولة او اوسمة حربية او رياضية، واقتربت هذه الثنائية مفاهيمياً مع ماجاء به جاك دريدا حول تناسل السياقات او فكرة تأجيل الاحالة المقصودة لتبدأ عملية استمرار توالد السياقات المحتملة.

واذا كان تصنيف العلاقات السياقية على اساس انها علاقات حضورية ماثلة للوضوح، تكون العلاقات الاليحائية من جهة معاكسة هي علاقات غيائية على فرض انها تذهب في اشتغالها على المدركات الذهنية في خيال المتلقي، فهي تقوم باستحضار صور ومعاني أخرى هي غيائية أصلاً لا تحضر في السياق المعطى وانما في وعي المتلقي، ولا يشترط ان تكون تلك المستحضرات صوراً فقط، وانما قد تكون مفاهيمها وافكاراً مجردة تدرك بنفس الاهمية التي تدرك بها الصورة المحيلة الى تلك المفاهيم لان المتلقي للصورة (يشعر بها اكثر مما يراه او يسمعه، ان هذا فكر حسي وذكاء عاطفي، ان التواصلية هنا، من الصورة الى الفكر ومن الادراك الى المفهوم)<sup>١٨</sup>

### الفصل الثالث - اجراءات البحث

**منهج البحث:** يذهب البحث الى اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لانه الاقرب الى تحقيق اهداف ومتطلبات البحث.

**عينة البحث:** عمد الباحث الى اختيار عينات قصدية تحوي على مايمكن ان يحقق اهداف البحث لانها تضم في حناياها تركيزات كثيرة لما يمكن ان يتم بناء البحث ونتائجه عليها لان فيها تنوع موضوعي وشكلي ودلالي واضح يمكنها ان تقدم للبحث اضاءات للوصول الى نتائجه المتوقعة.

#### تحليل العينات:

العينة الاولى: فيديو اعدام الجندي الامريكي جيمس رايت فولي يُظهر هذا الفيديو عملية اعدام جندي امريكي تم اسره في مكان ما في العراق، ونرى فيه العنصر الداعشي يقف مرتدياً الملابس السوداء بالكامل مع لثام اسود يغطي كامل وجهه بينما يرتدي الاسير الامريكي وهو جاثم على ركبتيه الملابس البرتقالية، وهنا تشتغل الملابس كونها عنصراً علامياً داخل جسد الخطاب بما تذهب اليه من دلالات البنية العميقة، فالملابس السوداء للداعشي هي تمثيلات للفكر التنظيمي الذي ينحدر منه داعش فالزي هو مماثل لما كان يستخدم اiban حكم الدولة العباسية التي قامت بطريقة دموية من خلال ازالة الحكم الاموي والسيطرة على عرش الدولة والخلافة الاسلامية، اما اللون البرتقالي لزي الاسير الامريكي فتذهب الدلالة من خلاله الى ان هذا الاسير هو مجرم محكوم بالاعدام من قبل الجهاز التشريعي الداعشي وتم الافتاء باعدامه ذبحاً لان يمثل التحالف الصليبي الكافر(بزعمهم) وهنا تفصح البنية العميقة عن رسالة مفادها ان الحكم والسلطة والقانون العادل الذي يقتص

من المجرمين والمرتدين الغريبين هو بيد داعش التي تكون بهذا المعنى لها شرعية الدولة المقيمة لحدود الله والمطبقة لقوانينه السماوية. ويتطابق هذا التدليل مع الحديث الذي يتحدث به الداعشي المثلث وهو يوجه خطابه الى الرئيس الامريكى باراك اوباما باللغة الانكليزية ويتوعدده بمزيد من الانتقام فيما لو استمر بحملته (الصليبية) على الدولة الاسلامية التي اقيمت بموافقة ومباركة المجتمع العربي والاسلامي، وتذهب دلالة خطاب الداعشي الى ما وراء مجرد الحوار الموجه، فهنا عندما يخاطب شخص عادي ، رئيس دولة عظمى، تذهب الدلالة الى ايهام المتلقي المراقب والمتلقي المتعاطف للفكر الداعشي، ان الفرد العادي في الدولة الاسلامية صار بمنزلة تمكنه من مخاطبة رئيس دولة عظمى وتهديده وقتل مواطنيه وجنوده، وهنا نتلمس تعظيم ضمني لافراد التنظيم بهدف كسب مزيد من الاتباع والمناصرين المحتملين والتغريب بهم من خلال منحهم صورة تدعم فيهم الاحساس بالرضى والثقة بالنفس وارضاء غرورهم بخلق نموذج الداعشي المقدر والقوي غير المرتبك الذي اعزته الدولة الاسلامية وجعلته بمنزلة تمكنه من مخاطبة رئيس دولة عظمى وتهديد دولته..

العينة الثانية: احراق الطيار الاردني معاذ الكساسبة يبدأ هذا الفيديو باستعراض مفرط للقوة من خلال مشاركة اكثر من اربعين عنصر داعشي بملابس عسكرية انيقة ولثام واسلحة خفيفة منتشرين في ارجاء المكان الذي قالوا انه نفس المكان الذي قصفه هذا الطيار وراح ضحية القصف الكثير من الضحايا من افراد داعش، فتم احضاره هنا ليُعدم انتقاماً لما فعله، ومما ركز الاستعراض المفرط هو طريقة التصوير ونوعية المعدات المحترفة المستخدمة في التصوير وطريقة المونتاج واختيار زوايا الكاميرا، ولان ما يهمننا هنا هو قيمة الرسائل المراد توصيلها من سياق الخطاب ، سوف لن نخوض فيما لو كان هذا الفيديو حقيقياً ام مجرد فعالية تمثيلية، وهنا يظهر الطيار الكساسبة وعليه اثار ضرب وتعذيب في وجهه وهو يجول بنظره في الارحاء نرى من وجهة نظره عناصر داعش المنتشرين في الارحاء، بعدها يوضع في القفص الذي تذهب دلالاته الى انها تمثل حقيقي لنظرة داعش الى الآخرين سواهم على انهم حيوانات يحرقون كما تُحرق الازبال، وبعد ان تقضي عليه النار ويسقط جثة متفحمة تدخل جرافة كبيرة (شفل) ويأخذ من انقاض المكان ويهيلها على القفص والجثة ويسويهما بالأرض، وتشتغل الدلالة هنا على مستوى التفسير النفسي الذي يتصف به عناصر هذا التنظيم الاجرامي كونهم كارهين للحياة يعظمون القاتل ويحتقرون المقتول، يتفننون بطرق الموت ويتمتعون به لانهم لا يقدرّون على ممارسة الحياة ولو بأبسط اشكالها، وشاطرت العلامة الصوتية قربيتها الصوتية الدلالة حين ترافقت صورة الفعالية مع نشيد صوتي مُلحن ومُوزع بطريقة احترافية تملئه الرسائل الواضحة التي تنقل مفاهيم واهداف هذا التنظيم من خلال التاكيد على بعض الافكار والكلمات التي نقرأ من خلالها مايجول في عقولهم:

لأجل دمارك حسامي انبرى

في عقر ديارك تكون المعارك

صراعا رهيبا وسوف ترى

قريبا قريبا ترون العجيبا

بسكين ثار سمت منحرى

مشينا بسميرٍ بجزٍ ونحرٍ

وتهجير ويلٍ لكي يدحرا

بأشباه ليلٍ وفتيان هولٍ

بدأتم قتالي بحلف الظلال فذوقوا وبالي اذا سُجري

طويلا ستبقى بحربي ستشقى بماذا ستلقى فتكتب برا

تلظى الرصاص وجاء القصاص فأين المناص شرار الوري

ومن خلال هذه العلامة الصوتية\القولية يمكن ان نستشف لكل دال صوتي ثمة مدلول يذهب للاشارة الى مفهوم محدد يكتنز في العقلية الاجرامية للتنظيم وافكاره وكما يلي:

عقر ديارك = تهديد بوصول داعش الى عمق كل دولة تعارضهم

لأجل دمارك = رسالة الهدم والدمار وليس البناء والاعمار

بحربي ستشقى = الاستنزاف بالوقت الطويل والصراع المستمر

بجز ونحر = قادمون بالذبح لانهم يرون غيرهم حيوانات تستحق الذبح

بسكين ثأر = السلاح الاقدم في تاريخ البشرية وهو علامة العودة للماضي

وجاء القصاص = مبعوثين من الله وموكلين بانزال القصاص الالهي للمخالفين

وتهجير ويل = احتلال الاراضي وتهجير اهلها وسبي النساء وسلب الاموال.

حلف الظلال = الدول الغربية وامريكا ومن تحالف معهم من العرب والمسلمين.

وفي نهاية الفيديو تشتغل علامة كتابية وهي مقولة لمرجعهم العقائدي (ابن تيمية) نطالع فيها:

((اما اذا كان التمثيل الشائع دعاء لهم الى الايمان وزجرهم عن العدوان فإنه هنا من اقامة

الحدود والجهاد المشروع.))

تشتغل هذا العلامة بمرافقة صورة الطيار وهو يتفحم في لحظاته الاخيرة، وهنا تذهب العلامتان الى دلالة الشرعية التي يتمتعون بها من خلال استنادهم الى فتاوى مراجعهم وذلك بهدف كسب مزيد من الاتباع والمناصرين وبيان احقيتهم فيما يفعلون لانهم مستندين الى قاعدة شرعية محكمة (بزعمهم).

العينة الثالثة: نشيد صليل الصوارم: يعد هذا النشيد الهوية الدالة على تنظيم داعش لتضمنه الكثير من الرسائل التي لا تخطى في تمثيلها لمعتقدات هذا الفكر الاجرامي الرجعي المهووس بالقتل والموت فهو كاره للحياة السوية ويرغب فقط بالحياة التي تتحقق بقتل الاخرين(درب القتال طريق الحياة) كما انه مغرم بالماضي وما انجزه غيره وليس المستقبل لأنه يرغب العودة الى الماضي والهروب من المستقبل لأن ما يؤمن به من طرق حياة لا تؤهله للمستقبل فيسعى بعودته (ل صليل الصوارم) واستحضار الماضي ومعتقداته وتشريعاته وامجاده الى خلق بيئة تتناسب وما يعتقد به ، فعنده المتعة في (الاقتحام= المفخخات) واللذة في (كاتم الصوت= اغتيال الابرياء) لانهم (بزعمهم) يقيمون حدود الله ويعيدون للاسلام هيئته ويحفظون عزة المسلمين من خلال التحامهم سوية (بصد الغزاة) الذين هم من واضح المعنى كل محتل لأرض الاسلام بينما في حقيقة

الامر وبالحقائق الموثقة لم يقد عناصر داعش بمحاربة سوى المسلمين انفسهم وتكفيرهم والقصاص منهم باستباحة دمائهم وسبي نساءهم وقتل رجالهم وسلب اموالهم، وهم بذلك يحسبون انهم يحسنون صنعا لانهم قد (هبوا الى الحق) وقدموا لأجله ارواحهم في (سوح المنايا) ليموتوا دفاعا عن الأهل والأموال، وبعدها يكون لمن يُقتل منهم (مواكب عزاء) في جنات الخلد حيث المنزللة الاسمى قرب الرفيق الاعلى، وهنا الاشارة في المستوى الضمني للدلالة تذهب الى ان عناصر داعش لا ينتمون الى بيئة اجتماعية وعائلية متماسكة وتمسكة بهم يسهل معها عودتهم اليها احياء فيُحتفل بهم او اموات فيُرى لهم، فهم غرباء في حياتهم غرباء في موتهم وهذا ما يؤكد التشريع الداعشي الذي يقضي بحرق جثث عناصره او قطع رؤوسهم لمنع التعرف عليهم .. نص النشيد:

صليل الصوارم نشيد الاباة	ودرب القتال طريق الحياة
فبين اقتحام ببید الطغاة	وكاتم صوت جميل صداه
به عز ديني وذل البغاة	فيا قومي هبوا لدرب الكماة
فأما حياة تسر الهداة	وأما ممات يغيض العدى
فقم يا اخيا لدرب النجاة	لنمضي سوية نصد الغزاة
فرنفع مجدا ونعلي جباه	أبت ان تذلا لغير الاله
الى الحق هيا دعانا لواه	بساح المنايا بحرب عداه
فمن مات منا فدى عن حماه	بجنات خلد سيغدو عزاه
صليل الصوارم	= العودة الى الماضي
درب القتال	= درب الحياة
اقتحام	= المفخخات
كاتم صوت	= الاغتيالات
نصد الغزاة	= المحتلين
ساح المنايا	= المعارك مستمرة
بجنات خلد سيغدو عزاه	= ليس له في الدنيا عزاء

العينة الرابعة: فتح الحدود بين العراق وسوريا: يطالعنا هذا الفيديو على العملية التي قام بها تنظيم داعش بفتح الساتر الترابي الذي يفصل الحدود العراقية-السورية من جهة الموصل أبان سيطرة تنظيم داعش عليها، ونرى البلدوزر (علامة الهدم وجرف الموجودات) وهو يزيل الساتر ويفتح ممر لعبور عجلاتهم واسلحتهم بينما عناصر التنظيم حول المكان فرحين مستبشرين بهذا (الفتح) الذي من الله به عليهم (بزعمهم)،



بينما يتحدث احدهم وهو مبتشر بالعلمية التي يعتبرها ازالة للحدود المصطنعة التي وضعها المحتل الاستعماري الصليبي بين الدول الاسلامية بدايات القرن العشرين أبان فترة سيطرته على المنطقة العربية، وهنا تذهب دلالة الخطاب الى انهم حققوا هدفهم الاساس بازالة الحدود ودمج الدول الاسلامية بدولة اكبر واشمل واوسع والعودة بالأوضاع الى أيام الخلافة الاسلامية قبل اكثر من الف سنة، تلك الدولة التي سيتمتع المسلم فيها بنعمة التنقل من مكان الى اخر بدون الحاجة الى جوازات أو موافقات بالسفر، فالأرض ملك المسلمين ولاحق لاحد بمنعهم واحاطتهم داخل حدود مصطنعة، وهنا هدف الدلالة واضح بمناغة الشباب العربي والاسلامي (اتباع محتملين) كونهم يعانون من عقدة الحدود وصعوبة التنقل من دولة الى اخرى بسبب الانظمة والقوانين التي تضعها السلطات الجائرة ، فالخطاب الداعشي هنا يحاكي اللاشعور الجمعي العربي والاسلامي الحاقد على واقع الانظمة الدكتاتورية المتحكمة بمصيره ومقدراته، وفي المستوى الاعمق تذهب الرسالة الى دعوة غير مباشرة لهؤلاء الشباب بضرورة المقارنة بين الدولة الاسلامية والدولة الظالمة المحددة بحدود مصطنعة، ومن ثم تحكيم العقل واتباع الأصلح وهنا دعوة واضحة للثورة والمواجهة المباشرة مع اجهزة السلطة القائمة من خلال شحن جرعة الحقد المضاف وزيادة الكراهية بين المواطنين وحكوماتهم، وحسب هذا الخطاب الصوري/الذي يرسخ قدرة التنظيم على ازالة حدود وضعت قبل اكثر من مئة سنة بينما ازالها تمت بدقائق معدودات، وما ركز تلك الدلالة هو كلام الداعشي بضرورة ان تكون الدولة الاسلامية كما رسمها الرسول تمتد في اصقاع الارض واتجاهاتها شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، دولة لا يحتاج فيها الفرد الى جواز تنقل، ولمزيد من الاقناعية بتلك الفكرة المغرية لدى عامة الناس، يقوم عناصر داعش الواحد تلو الآخر بحرق جوازات سفرهم وهم فرحين بأنهم لم يعودوا بحاجة اليها، فليس ثمة حدود تحدهم عن تنقلاتهم مثلما ليس ثمة انظمة قمعية فاسدة(بزعمهم) يمنعهم حرية التنقل بين امصار دولة الخلافة الاسلامية، وهنا المعنى الضمني يذهب الى ذوبان الهويات الفرعية والانتماءات القبلية والقومية والعرقية وحتى اللغوية وانصهارها بهوية الدولة الاسلامية التي قامت على أسس عالمية تحاكي اللاشعور الجمعي لكل مسلمي العالم الحاليين بأيام الخلافة ورمانية العدالة الاسلامية التي غيبتها الأنظمة الاستبدادية الفاسدة المعطلة لأحكام الله والمحرفة لشرائعه السامية.

### نتائج الدراسة:

- ١- يشغل الحوار كعلامة دالة في الخطاب الاعلامي الداعشي من خلال استخدام اللغة العربية الفصحى بلكنة الجزيرة العربية ، وهذا ما يذهب الى الدلالة على ان هذا التنظيم الاجرامي يرغب بالعودة الى ايام سطوة الجزيرة العربية على العالم اجمع عندما كانت حاضنة للخلافة الاسلامية، ومن جانب آخر تذهب العلامة اللسانية هنا الى هدف توحيد العالم بلغة القرآن خصوصا وان التنظيم يضم عناصر من شتى بقاع العالم سواء اكانوا من عناصره الفعليين على ارض المعارك ام كانوا ضمن الانصار والمؤيدين الالكترونيين مختلفي اللكنات والالسن.
- ٢- تركز جميع خطاب داعش الاعلامية على ضرورة وجود عناصر صورية اساسية يمثل اشتغالها مدخل لفهم السندات المفاهيمية التي يعتمد عليها الخطاب الداعشي ، والعناصر الخمسة هي:
- الراية السوداء : وتذهب الى التدليل على ايام الخلافة وبالذات الحركة الدمية التي قام بها بنو العباس وسلبوا بنو امية الخلافة الاسلامية، كذلك اعادة احياء زمن الخلافة ونشوة الفتوحات الاسلامية.

- اللحي الطويلة : تذهب الى احياء التشريعات الدينية والعودة الى تلك الايام التي كانت مثال حي للتطبيق الحرفي للتعاليم الاسلامية.
- السلاح: يشتغل السلاح في تلك الخطابات بدلالة موحدة وهي (القوة) في نشر الدعوة للخلافة ، والقوة عندهم هي الوسيلة الاوحد في الحفاظ عليها ، كما ان استخدامهم السيف والخنجر يذهب الى تكاملية التدليل مع بقية العلامات التي توضح الرغبة في العودة الى ايام الاسلام الاولى والبدائية الحضارية والادواتية.
- الزي الاسود: تشتغل هذه العلامة تكامليا مع الراية السوداء كونها دالتان على الرغبة في احياء ايام الخلافة على الطريقة العباسية لان اللون الاسود في الراية والملابس من ثوابت حركة بنو العباس الانقلابية على بنو امية.
- الشعار: تذهب هذه العلامة الى الدلالة على الهدف الاساس لدى داعش في احياء الحلم المفقود بالدولة العادلة التي انتهت بسبب ضعف المسلمين وعدم جدبتهم في الحفاظ عليها بسبب الانظمة الحاكمة التي ابتعدت عن مفهوم الحاكمية الالهية المنزهة وعملت بالحاكمة البشرية المعرضة للزلل والانحراف والشهوة المضللة.
- ٣- تركز كل منتجات داعش الاعلامية على فكرة نشر الرعب وبث الخوف في صفوف المشاهدين عموما ، والمناوئين لهم بالذات من سكان المناطق التي يتواجدون فيها او القوات الامنية التي تواجههم من خلال اظهار مشاهد حرق الاسرى وشنقهم من فوق الجسور او دفنهم احياء.
- ٤- يسعى التنظيم الاجرامي الى كسب المعارك واحتلال الاراضي اعلاميا من خلال نشر تلك المقاطع التي تسهل لهم احتلال المناطق وهروب سكانها منها والقضاء على عنصر القوة والمقاومة فيها، ولهذا يمكن ارجاع قوة هذا التنظيم الى مهارته في استخدام وتوظيف الاعلام والدعاية المركزة وليس في حقيقة قوته العسكرية عملياتيا او مايملك من ترسانة ودعم لوجستي.
- ٥- عمد اعلام التنظيم الاجرامي على تصوير بعض من مقاطعه الفيديوية بطريقة احترافية عالية اقتربت من الاداء التمثيلي كثيرا والمبالغة ،وسواء اكانت مقاطعه تمثيلية ام حقيقية يبقى لها نفس الهدف والدلالة وهي اشاعة الخوف واظهار القوة والقسوة بهدف التأثير وكسب مزيد من الاتباع والمؤيدين وتحقيق انتصارات استباقية لتلك التي يسعون لتحقيقها على الارض.
- ٦- تذهب اغلب فيديوات داعش الى ترسيخ فكرة عالمية التنظيم من خلال اظهار مقاتليه من مختلف جنسيات العالم وهنا تذهب الدلالة الاعمق الى الدعوة لذوبان الهويات الفرعية القومية والعرقية والجغرافية في هوية واحدة هي هوية دولة الخلافة الاسلامية التي تطوع لنشرها الالف من المناصرين من شتى بقاع العالم.
- ٧- حققت الماكنة الاعلامية لداعش الكثير من النجاحات في تحقيق اهدافها في المناطق التي يسيطر عليها التنظيم فعليا من خلال ابقاء الناس تحت السيطرة من خلال نشر الرعب والخوف بقتل واعداد واحراق من يتعاون ضدهم، كذلك كسب الاتباع والمناصرين من شتى بقاع العالم من خلال التركيز على المظلومية التي يعانيها المسلمون من الانظمة الحاكمة وخضوع تلك الانظمة للقوى الصليبية (الكافرة).
- ٨- لم ينتج الاعلام المضاد للفكر التكفيرى الداعشي المجرم ماكنة مضادة موازية لتلك الافكار ومطمئنة لعامة الناس ومشجعة لهم على المقاومة وناشرة لوعي ان هذا التنظيم في حقيقته ليس اكثر من جماعة ضالة خارجة عن القانون، مما دفع ذلك الكثير ممن يرغبون بمعرفة مايجري الى الاتجاه الى الاعلام الداعشي للاطلاع على بعض المعلومات والحقائق.

#### هوامش البحث

<sup>١</sup> رولان بارت، لذة النص ،ترجمة فؤاد صفا و الحسين سبجان، دار توبقال ،ط١ سنة ١٩٨٨، الدار البيضاء، المغرب، ص ٣٤

<sup>٢</sup> رولان بارت، عناصر السيميولوجيا، نقله ساعد ساعد وعبيد صبطي، الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث، ٢٠١١، ص ١٦

\* منهم الدكتور ام جي سوير مدير معهد التعليم اللاهوتي والمختص بشؤون ابحاث الروايات المقدسة وحاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة دالاس في امريكا. للمزيد من المعلومات الاطلاع على <http://www.sacredsaga.org/authorprofile>

<sup>٣</sup> عصام نصر سليم، استخدام السيميولوجيا في تحليل الصورة التلفزيونية، مجلة البحوث الاعلامية، جامعة الازهر، العدد الحادي عشر، يوليو ١٩٩٩، ص ١٣٤

<sup>٤</sup> رولان بارت، التحليل النصي، ترجمة عبد الكبير الشراوي، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠١، ص ١١

<sup>٥</sup> يوري لوتمان، مدخل الى سيميائية الفيلم، ص ٤٦

<sup>٦</sup> ستيفارت هول التشفير وفك التشفير، مقال منشور عام ١٩٨٠، نقله: برنارد ف. ديك، تشريح الافلام، ترجمة د. محمد منير الاصبحي، ص ١٥٣

• للمزيد من المعلومات مراجعة: فان ديك، النص بنياته، وظائفه، مدخل اولي لعلم النص، ترجمة د. محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٧

<sup>٧</sup> محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٢٣

\* كريستيان ميتز (1931-1993) (Christian Metz م) يعتبر منظرا لسيميوطيقا السينما ومن نتاجاته (السينما: اللغة واللسان) (١٩٦٤)، في مجلة (الاتصالات/ Communications)، و(أبحاث حول دلالة السينما ١٩٦٨) و(اللسان والسينما ١٩٧١)، و(أبحاث سيميوطيقية ١٩٧٧) و (المدلول المتخيل ١٩٧٧). وتتبنى تصورات كريستيان ميتز، في دراساته السينمائية، على اللسانيات البنيوية من جهة، والتحليل النفسي لجاك لاكان (Jacques Lacan) من جهة أخرى. كما يعرف بميله الكبير إلى التحليل النصية لجيرار جنيت (G.Genette)، في دراسة الخطاب السردى للفيلم السينمائي.

<sup>٨</sup> كريستيان ميتز، مقال: لغة السينما، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ١ سنة ١٩٨٦

<sup>٩</sup> جاك أومن وآخرون، جماليات الفيلم، ترجمة د ماهر تريمش، ص ١٩٦

<sup>١٠</sup> سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص ١٠٩

\* رومان أوسيبوفيتش جاكوبسون، هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي ١٨٩٦-١٩٨٢ من رواد المدرسة الشكلية الروسية. وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن. عضو في الاكاديمية الصربية للعلوم والفنون. تأثر كثيرا بطروحات فرديناند دي سوسير وأثر هو بدوره في الكثير من علماء عصره مثل بول ريكور وباك لاكان وكلود ليفي شتراوس ورولان بارت..

<sup>١١</sup> للمزيد: اروي خالد العاني، الخطاب الدعائي الاسرائيلي الموجه ضد العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب-جامعة بغداد، ١٩٩٤، ص ١٧-١٩

<sup>١٢</sup> M.joly, Image et les signes, paris, Armand Colin, 2011, p26

<sup>١٣</sup> J.Mitry, Esthetique et psychologie du Cinema, universitiresed Etudes, 1963, p 114

<sup>١٤</sup> صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار افريقيا الشرق، المغرب- بيروت، ٢٠٠٢، ص ١٢٩

<sup>١٥</sup> يوري لوتمان، مدخل الى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠١، ص ٧٠

\* ولد فرديناند دي سوسير في ١١/١١/١٨٥٧ في جنيف. تعلم الألمانية والانجليزية واللاتينية بالإضافة الى الفرنسية واليونانية فيما بعد.. عام ١٨٧٥ التحق بجامعة جنيف لدراسة الطبيعة والكيمياء ونشر حينها اربع مقالات عن النظام البدائي لحروف اللين في اللغات الاوربية والهندية.. وفي العام ١٨٨٠ قدم سوسير اطروحته للدكتوراه بعنوان استخدام حالة الاضافة في اللغة السنسكريتية.. وفي العام ١٨٩١ عاد الى سويسرا ومنح كرسي الاستاذية في جامعة جنيف في مجال اللغة السنسكريتية والنحو المقارن.. قام مجموعة من تلامذته بجمع محاضراته في اللغة والالسنية في كتاب صدر بعد وفاته عنوانه علم اللغة العام الذي صار من اهم المراجع في الدراسات العلامية واللغوية العامة.

\*\* ولد الفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس في كامبردج في ١٠ سبتمبر سنة ١٨٣٩، وكان والده، بنيامين بيرس، أستاذًا جامعيًا وقطبًا في علم الفلك والرياضيات بجامعة هارفارد، وفيها درس تشارلز وتحصل على الماجستير في الرياضيات والبكالوريوس في العلوم الكيميائية. نشر بيرس طوال حياته عددا من المقالات، تمّ تجميعها إثر وفاته، ونشرها في ٨ مجلدات تحت عنوان "مجموعة أبحاث تشارلز س. بيرس". ومن هذه المقالات، نذكر أول محاولة فلسفية مهمة له أرسى من خلالها دعائم الذرائعية، وهي "كيف نجعل أفكارنا واضحة" (١٨٧٨)، وكذلك "دراسات في المنطق" (١٨٨٣)، و"الهندسة المعمارية للنظريات" (١٨٩٠)، و"ما الذرائعية؟" (١٩٠٥)، و"نشأة الذرائعية" (١٩٠٥)

<sup>١٦</sup> جاك أمون، جماليات الفيلم، م، ص ١٧١

<sup>١٧</sup> دانييل فرامبتون، الفيلموسوفي، نحو فلسفة للسينما، ترجمة احمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩، القاهرة، مصر، ص ٢٤٦

<sup>١٨</sup> جيل دولوز، فلسفة الصورة (الصورة-الزمن)، ترجمة حسن عودة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ص ١٥٧

### المصادر:

- ١- أمون، جاك وآخرون. جماليات الفيلم، ترجمة ماهر تريمش، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ط ١، ٢٠١١، ابوظبي، الامارات العربية المتحدة.
- ٢- بارت، رولان، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٨٨، الدار البيضاء، المغرب.
- ٣- بارت، رولان، التحليل النصي، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، سورية.
- ٤- ديك، ف، بيرنارد، تشريح الافلام، ترجمة د محمد منير الاصبحي،
- ٥- ديك، فان، النص بنياته ووظائفه، مدخل اولي لعلم النص، ترجمة د محمد العمري، افريقيا الشرق للنشر، ١٩٩٧، الدار البيضاء، المغرب.
- ٦- دولوز، جيل، فلسفة الصورة (الصورة- الحركة)، ترجمة حسن عودة، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠١، دمشق، سورية.
- ٧- ساعد، ساعد، وعبيد صيطي، الصورة الصحفية دراسة سمبولوجية، المكتب الجامعي الحديث، ٢٠١١، القاهرة، مصر.
- ٨- عزام، محمد، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١، دمشق، سورية.
- ١٠- فضل، صلاح، مناهج النقد العاصر، دار افريقيا الشرق، ٢٠٠٢، بيروت والدار البيضاء، لبنان والمغرب.
- ١١- الفرجاني، محمد علي، الخيالة التسجيلي في نصف قرن، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨
- ليبيا-تونس
- ١٢- فرامبتون، دانيال، الفيلموسوفي، نحو فلسفة للسينما، ترجمة احمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩، القاهرة
- ١٢- لوتمان، يوري، مدخل الى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠١، دمشق، سورية.
- ١٣- المرزوقي، سمير، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦
- تونس.
- الرسائل:
- ١٤ - العاني، اروي خالد، الخطاب الدعائي الاسرائيلي الموجه ضد العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٩٤
- المجلات:
- ١٥- سليم، عصام نصر، استخدام السيميولوجيا في تحليل الصورة التلفزيونية، مجلة البحوث الاعلامية، جامعة الازهر، العدد الحادي عشر، يوليو ١٩٩٩. القاهرة، مصر.
- ١٦- ميتز، كريستيان، لغة السينما، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد ١، ١٩٨٦، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
- المصادر الاجنبية:

17- M.Joly, Image et les signes, paris, Armand Colin, 2011

18- J.Mitry, Esthetique et psychologie du cinema, university resed etudes, 1983