جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
أدب عربي
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
عامر صفاء

يوم: 00/06/2024

سيميائية الصورة واللون في القصة قصة العقرب لـ" حمزة قريرة "

لجنة المناقشة:

	الرتبة	الجامعة	الصفة
العضو 1			
آسيا جريوي	أ. د.	بسكرة	مقرر
العضو 3	الرتبة	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية : 2023- 2024

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

سُورَةُ الانفِطَارِ

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾

الانفطار 8

صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمِ

الشـــكر والعـرفـــان

أشكر كل من ساهم في اتمام هذا البحث ، كل الشكر والعرفان لأساتذة كلية قسم الأدب واللغة العربية و لنجمة الكلية البروفيسور آسيا جريوي على وقتها في الاشراف والتأطير والتوجيه والتقييم والتقويم .

شكرا للجميع ...

مقدمـــــة

مقدمـــة:

لقد تجاوز الأدب مرحلة الورقة والقلم كآليتين لممارسة فعل الكتابة إلى حامل جديد إلكتروتي ، فسمي بذلك أدبا إلكترونيا أو رقميا أو تشعبيا أو ترابطيا أو تفاعليا هذا ما جعل السيميائيات، تجد ضالتها على مستوى التنظير والإجراء، كون أن القصة التفاعلية– باعتبارها أدبا رقميا– ركزت في بناء علاماتها اللغوية وغير اللغوية على الصورة واللون كعلامتين بصريتين أساسيتين في بث المدلولات .

وركحا على هذا كان من الضرورة عدم غض طرف النقد والدراسات الأكاديمية على هذا التحول المهم في ميادين الأدب الجديد من جهة، و ميدان الدراسات السيميائية من جهة أخرى، خصوصا إذا ما وجدت بعض الأعمال من هذا النوع، ترقى في مستواها الابداعي إلى مصاف الفرادة والريادة في جنس القصة التفاعلية كـ"**قصة العقرب**" للأستاذ "**حمزة قريرة**"، ولعل اجتماع صفة المبدع والناقد معا عند مؤلف العمل الذي نحن بصدد دراسته كان سببا أخرا وأساسيا في اختيار هذا العمل؛ فمسألة ورود اعتباطية بين العمل والقصدية التي يريد إيصالها هذا العمل تبقى مسألة نادرة الوقوع؛ لأن المؤلف يحمل مرجعية ثقافية خاصة مسلحة بنظرة نقدية، تجعل منه ذا رؤية آنية للنص أثناء كتابته ورؤية أخرى استشرافية ما بعدية تخص طرق قراءة عمله نقديا.

ولعل أهم اشكاليات هذا البحث الموسوم بـ " **سيميائية الصورة واللون في قصة** العقرب لـ"حمزة قريرة"" جاءت كالتالي:

- ماهي القصة التفاعلية؟
- كيف تجسدت الصورة واللون في قصة العرب وما مدى بروز رسائل علاماتها البصرية في أغلفة فصولها ؟

- هل ساهمت العتبات النصية بصورها وألوانها في بث علامات بصرية تتوافق مدلولاتها مع مدلولات متن القصة ؟

وللإجابة على هذه الاشكالات جاء هذا البحث منقسما إلى فصلين:

– الفصل الأول ورد بعنوان "الصورة واللون والسيمياء في القصة " ، تناول مفاهيم السيميائية وأبرز روادها ومفاهيم الصورة والقصة الرقمية.

– الفصل الثاني فقد جاء بعنوان "سيميائية صورةً ولونًا في قصة العقرب لـ"حمزة قريرة " سلط ضوء الدراسة على الجوانب التطبيقية للبحث؛ حيث تناول الصورة واللون كعتبة سيميائية وتطرق إلى المستوى التعييني والتضميني لكل منهما.

وكما اعتمدنا على المنهج السيميائي المناسب للتحليل والدراسة للصورة واللون في القصة الرقمية

وكان من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث هي:

- جميل الحمداوي، السيميوطيقا و العنونة.
- محمد السرغنيني، محاضرات في السيميولوجيا.
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة.
- كلود عبيد، الألوان . دورها. تصنيفها. مصادرها. رمزيتها.

ولا يخلو بحث ما من صعوبات وعراقيل كان من أبرزها شح المادة النظرية المتعلق بالدراسات بالقصة التفاعلية .

ولقد وصل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها مدى فاعلية الصور والألوان في ايصال الدلالة، وكذا علاقة الرموز والصور والألوان بأحداث القصة وأبطالها.

وفي الأخير نقدم خالص الشكر للأستاذة الفاضلة آسيا جريوي على مجهوداتها وتوجيهاتها العلمية والمنهجية آملين من الله عز وجل أن يرزقها دوام الصحة والعافية.

الفصل الأول

الصورة واللون والسيمياء في القصة.

أولا: مفهوم سيميائية الصورة.

1- مفهوم السيميائية.

1-2 مبادئ السيميائية.

1-3 رواد السيميائية.

2- مفهوم الصورة.

2-1 مفهوم الصورة في النقد العربي القديم.

2-2 الصورة في النقد الحديث.

ثانيا: القصة التفاعلية.

1-مفهوم القصة التفاعليلية .

2-3 أنواع القصة التفاعلية :

2 مميزات القصة التفاعلية.

تمهيد:

نسعى إلى الغوص في المنهج السيميائي وعناصره المكونة؛ انطلاقا من البحث في مفهوم السيميائية وأبرز المحطات التي توقف عندها هذا المنهج وأهم إجراءاته التحليلية، ثم التعريج على ماهية الصورة بين النقد القديم والحديث، لنتوقف عن القصة التفاعلية وأبرز خصائصها وأنواعها.

أولا: مفهوم سيميائية الصورة:

إن الحديث عن المنهج السيميائي يحيلنا بالضرورة للتعريج على مصطلح السيميائية أو السيمياء وتناول مفهومه وماهيته من الناحية التاريخية قديما وحديثا، إذ يعتبر المنهج السيميائي من المناهج التي جاءت بعد المنهج البنيوي، بل يمكن القول أن المنهج السيميائي ما هو إلا متابعة لجهود البنيويين في دراساته اللغوية، و عليه نعمل في هذا المبحث الحديث عن المنهج السيميائي انطلاقا من المصطلح ورواد المنهج ودعائمه التي يرتكز عليها.

1- مفهوم السيميائية: (Sémiologie)

تعتبر السيميائية من أبرز وأهم المناهج التي ظهرت مع نهاية المنهج الأسلوبي لكنها في حقيقتها بدأت بالظهور مع بداية نهاية المنهج البنيوي[1].

فعلم السيمياء أو السيميائية هو «العلم الذي يدرس الإشارات و علاقتها في هذا الكون ، فيدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية و الخارجية ، كما تبحث عن أنظمة العلاقات اللغوية و غير اللغوية» [2].وحتى أنّ هذه العلامات –الإشارات–اللغوية وغير اللغوية هي الموضوع المفترض للمنهج السيميائي[3].

---

[1]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ،منشورات الربيع، (ط)01، القاهرة، مصر، 2002م . ص 115–117.

[2]– جميل الحمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، عالم الفكر ، مج25، الكويت ، 1997،ص 79.

[3]– يوسف وغليسي ، مناهج النقد الحديث ،ط3،دار جسور ،الجزائر، الجزائر ،2010،ص93.

1-2 مبادئ السيميائية:

تعمل السيميائية على البحث عن المعنى وفي المعنى، وهذا من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبُنى الدالة. وعلى هذا لا تهتم بالنص ولا بمن قاله إذ تعتد بمقولة موت المؤلف، بل على العكس تعمل على محاولة الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية.

وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية[1]:

1-2-1 **التحليل المحايث:** الذي يبحث عما يكون الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل من يعد خارجيا.

2-2-1 **التحليل البنيوي:** لإدراك المعنى لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخلا في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي.

3-2-1 **تحليل الخطاب:**

يعتبر الخطاب في أولويات اهتمامات التحليل السيميائي الذي يركز على القدرة الخطابية وهي عملية عبارة عن بناء نظام من أجل إنتاج الأقوال. بعكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة[2].

1-3 رواد السيميائية:

من المعروف أنّه لكل منهج رواد وعليه فالمنهج السيميائي لديه رواد يحددون أهدافه ومبادئه و حتى مقولاته المعرفية ، كما أنّ لهم اتجاهات، و عليه فنحاول الحديث عن كل

[1]- جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة ندوة، 18-03-2021،
https://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

[2]- محمد السرغيني -محاضرات في السيميولوجيا، ط1،دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 55.

هذا فيما ما هو آت[1]:

1. الاتجاه الفرنسي ورائده "دو سوسير ".(**F.De.Saussure**) سار على دربه ورولان بارت (**R.Barthes**)

2. الاتجاه الأمريكي ورائده "بيرس' ،ومعه "كارناب"(**Rudolf Carnap**).

وهناك اتجاهات فرعية يمثلها غريماس(**Julien Greimas**) وجوليا كريستيفا (**Julia Kristeva**) ويعرف أحيانا بمدرسة باريس ومن أهم أعضائها جوزيف كورتيس(**Hernán Cortés**).

يملك المنهج السيميائي عدة مصطلحات عرف بها كالسيميولوجيا وعلم السيمياء أو علم العلامة وغيرها من المصطلحات ، حيث يدرس هذا المنهج العلامة داخل النص الأدبي بطريقة علمية، يرتكز على مبادئ وهي التحليل المحايث و البنيوي وتحليل الخطاب ، وله عدّة رواد من الاتجاه الفرنسي والأمريكي.

2- مفهوم الصورة:(IMAGE)

أ-لغة:

إنّ المطلع على المعاجم والقواميس العربية يمكنه العثور على تعريفات عديدة لمصطلح (الصورة) في متون المعاجم، ولعل أبرزها وأشملها ما نجده في معجم لسان العرب "لابن منظور" وهو يعرف الصورة في مادة (ص،و،ر) بقوله: « بالضم: الشكل والجمع صور وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء: توهمت صورته، فتصوّر لي، والتصاوير التماثيل»[2]، وعليه؛ فالمتأمل لهذا الكلام المنقول من معجم لسان العرب يرى بأن ابن منظور ربط ما بين الصورة وبين التوهم والتجسيد لذلك التوهم.

[1]- مبارك حنون، دروس في السيميائيات، ط1، توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987 ،ص85.

[2] -ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص،و،ر)، دار المعارف،تح: عبد الله الكبير وآخرون ، مصر، د-ت،ص2523.

أما بالنسبة لمعجم القاموس المحيط لصاحبه **"الفيروزآبادي "** فيقول في تعريفه اللغوي لمادة (ص،و،ر): «الصورة بالضمِ الشكل ... وقد صوره فتصوّر، و تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة ».

وإذا ما نظرنا في لمعجم الوجيز نلحظ بتناوله للتعريف اللغوي الخاص بصورة بطريقة مختلفة حيث يراها مجسدة في « الشّكل والصورة المسألة أو الأمر: صفتها، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، والصورة الذهنية: الماهية المجردة، وصوّره: جعل له مجسمة (...) والتصوّر الذهني وهو ذلك الاستحضار لصورة أو لمجموعة من صور سابقة».[1].

وبالتالي؛ يحاول بذلك العقل تذكرها وتجسيدها أمامه وكأنها حقيقة واقعية مجسدة إذن؛ ومن خلال هذه التعريفات الثلاثة نرى تصب في قالب واحد يضم كلّا من: الشكل والهيئة والصفة.

أما بالنظر في القواميس العربية الحديثة نلمس نوعا من العمق في تحديد الماهية اللغوية للصورة وهذا ما نجده على سبيل المثال في المعجم الوسيط الذي يعرف الصورة على أنّها «الشكل والتمثال المجسم»[2]، بمعنى أن الصورة هي الشكل الخارجي والهيئة المادية التي ترى من خلال العين.

وقد جاءت لفظة "الصورة" في القرآن الكريم من قوله عزّ وجلّ ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾ [الانفطار: 8] ، وتفسيرها بالشكل والتمثال المجسم.

[1]– مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، طباعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، 2004م، ص373.

[2] ابراهيم مصطفى واخرون ، المعجم الوسيط – معجم اللغة العربية–، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، (ط)04، ص 523.

استنادا إلى ما تم تناوله في الجانب اللغوي للفظة **"الصورة"**؛ يمكننا القول بأنّ الصورة من الناحية التعريفات المعجمية تأتي على معانٍ متعددة يمكن تلخيصها في جملة من النقاط:

- النوع أو صفة الشيء أو الأمر،
- كما تأتي بمعنى الحضور في الذهن.
- الهيئة والشكل المادي.
- التماثيل.

ب- **اصطلاحاً:**

إنّ عملية البحث في المادة المعرفية التي تخص الماهية الاصطلاحية لمفهوم الصورة تجعل منا بالضرورة تقسيم هذا المصطلح إلى شطرين حسب الفترة الزمنية ، أي؛ بين القديم والحديث و بعبارة أخرى بين القدماء والمحدثين.

1-2 مفهوم الصورة في النقد العربي القديم:

المتأمل في النقد العربي القديم يمكنه أن يلحظ بأن معنى الصورة بالبلاغة منذ القديم ارتبط بداية بالشعر، فهذا"الجاحظ"(ت255 هـ) يذكرها بقوله في تعريفه للشعر «المعاني القائمة في صدور الناس ، والمتصوّرة في أذهانهم ، والمختلجة في نفوسهم »[1] ، فيذكر" الجاحظ " أن صناعة الشعر لابد لها من تصوّر ذهني ولا بد لهذه الصناعة من معاني عالقة في النفوس و مختلجة في النفوس فالصورة هي الشكل أو القالب الذي تنصهر بداخلها المعاني المتولّدة في نفس الشاعر وهي مخرج أحاسيسه نحو الخارج ، ولهذا فإن البراعة في صنع الصورة و تجسيدها لا يتأتَّى إلاَّ لكل من امتلك مهارة براعة و فنًّا رفيعاً . وفي هذا الصدد يقول قدامة بن جعفر في معرض حديثه عن الشعر: «

[1]-الجاحظ ، الحيوان ، تح:عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط2، 1388هـ ، ص75.

والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة على أنه لا بدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة »[1].

لنصل إلى "أبي هلال العسكري ‘حيث تعرض للصورة و التصوير الفني بالشرح و التحليل حيث يقول في معرض كلامه عن البلاغة وذلك في قوله : « والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن »[2]، كما يعمل على التنويه بأن قبول الصورة واستساغتها في نفس المتلقي أمر لازم وقطعي للبلاغة ، حيث يقول«و إنما جعلنا المعرض و قبول الصورة شرطا في البلاغة ، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه و معرضه خلقا لم يسمّ بليغا ، و إن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى »[3].

وعليه؛ فمن خلال هذا التعريف يمكننا الاستدلال على كون البلاغيين القدامى أولوا اهتماما بالغا بالصورة و جعلوا لها قدرا رفيعا في كلامهم ، و حتى و إن كان الكلام مفهوما جليّا إلا أنه لابد من حياكة جيدة ومتمرسة في خلق صور إبداعية تجعل المتلقي يستعذب المشهد الفني الذي يصوغه المبدع.

لنرتحل إلى زمن نقدي آخر فنجد آثارا "لحازم القرطاجني"(ت 684ه) ،والذي يتعرض فيها للشعر وصناعته مقتفيا في ذلك آثار"الجاحظ" في معرض حديثه عن عملية التخييل، وذكر لفظة الصورة والصور وهو يحاول أن يحلل عملية الصناعة الشعرية بشيء من التدقيق العلمي الموضوعي فيقول : « والتخييل أن تتمثل للسّامع من لفظ

---

[1]– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمد عبد المنعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،ط1 ،1398،ص65.

[2]–أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تح: علي محمد بجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، (دط) ,(د ت) ، ص 19.

[3]–المرجع نفسه ، ص19.

الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تصوّرها »[1]، إذن التخييل عند "حازم القرطاجني"يعد انطلاقا من لفظ الشاعر نحو المتلقي حاولا إثارته وبث روح الانفعال بداخله ، حيث يجعل المبدع من المتلقي يصدر شيء من الانفعال تجاه عمله الإبداعي فيكون إما بشكل إيجابي أو سلبي و كلما كانت الصورة أكثر وضوحا وانسجاما كان الانفعال ايجابيا ، والعكس صحيح ، وهذا ما أردفه القرطاجني في تعريفه لعملية التخييل وخلق الصور الفنية فقال : « كما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة و أوضاعها متنافرة ،وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها ، و إن كان تخطيطها صحيحا »[2]، وهذا الأثر النقدي يبرز بأن آراء كل من الجرجاني والقرطاجني وغيرهم فيه اشتراط التناسق بين أطراف الصورة مع المناسبة والترتيب في تكوينها من دون إخلال أو منافرة بين الأجزاء.

وعليه؛ انطلاقا مما جاء في السابق؛ فإنّ العرب من نقاد وبلاغيين قدامى حاولوا جاهدين الحرص على ضرورة وجود علاقة مشابهة بين المعنى المختلج في الذهن وبين العالم الخارجي المحسوس، وأن عملية الخلق الإبداعي عند الشاعر القديم كانت عبارة عن نقل الواقع و إعادة تشكيله في قوالب من الصور البيانية ترتبط مع مكوناتها بشيء من المشابهة أو المطابقة أو بمقاربة طفيفة بين المجاز والحقيقة مع مراعاة لمقتضى الحال.

[1]–حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان ، ط2 ، 1981م ،ص89

[2]–المرجع نفسه ، ص 129 .

2-2 الصورة في النقد الحديث :

الشائع أنّ ميدان النقد الحديث حصل له تطور كبير من ناحية تحديدهم لمفهوم الصورة في ضوء النقد الأدبي المعاصر وفي ظل انفتاح العالم العربي على الغرب و تداخل العلوم والمعارف فكان لابد من تغيير لكثير من المفاهيم القديمة و تناولها بالشرح و التحليل من عدّة جوانب ، مما جعل من مفهوم الصورة في النقد الحديث و المعاصر يأخذ أبعادا عديدة و مفاهيم متباينة ، فنجد على سبيل الذكر الدكتور عبد القادر رباعي يتناول مفهوم الصورة الفنية بشيء من الدّقة اللفظية فيقول: «وهي تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو المقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهر و آخر باطن ، و إن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين هما الحافز و القيمة »[1] فالحافز هو الدافع الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي , أما عن القيمة فتتعد بتعدد ما يحاول الشاعر الوصول إليه إمّا في كونها قيمة جمالية أو إيضاحية أو محاولة لاستظهار قيمة معنوية مخبوءة ومن أبرز المحدثين الذين تكلموا بإسهاب في مفهوم الصورة ومحاولا مقارنتها بتعاريف القدماء الدكتور "جابر عصفور" حيث يقول في ذلك« وأن الصورة نتاج لفاعلية الخيال ، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقة الكامنة بين الظواهر و الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة »[2].

الآن لا يمكن تصور الحياة المعاصرة من دون الصور، فالصورة حاضرة في الأوساط التعليمية، عبر الإعلام، وأخيرا على شاشات الكمبيوتر، وذلك نظرا إلى مميزاتها والخواص التي تجعلها على قدر من الأهمية لا يمكن إغفاله، كما أنها قادرة على التوصيل الناجح

[1]-عبد القادر رباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلم ، الرياض ، ط1 ، 1405 هـ، ص 85.

[2]- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة ،القاهرة ،1974م ،ص 213.

بتأثير أكبر بكثير من تأثير الكلمة [1] فالصورة بألوانها وأشكالها أكثر تعبيرا وأكثر تغلغل في ذاكرة ونفس المتلقي، فهي تعطي النص الرقمي جمالية لا تتوفر في النص الورقي، وهذه الجمالية يشترك فيها اللون والضوء والحرف والصوت والحركة و التقاليد الأدبية[2].

وبهذا يمكننا القول أن الصورة اليوم لم تبق واقفة على أسس جمالية بحتة بل صارت تسعى لحمل خطابي مكن تأويله من طرف المشاهد من خلال قراءة جديدة لهذا النص البصري، وغيرت كذلك من شروط قراءة النص واستقباله، أي أنه بإمكان المرء أن يشاهد أي صورة دون حاجة إلى لغة، ولا لسياقات ثقافية و لا فكرية كي يفهم الصورة، وهذا أطلق إمكانيات التأويل الحر[3]..

إذ صارت الصورة في عصرنا تعمل على تمثيل صورة بصرية ذهنية لابد منها، فقديما كانت الصورة تتحرك في مجال جمالي فني وفقط، إلى أن أصبحت في مجال من الثقافة والصورة الذهنية، منذ أواخر القرن التاسع عشر من سبعينات القرن العشرين(...) وهذا عائد لنجاح المؤسسات في صناعة وتحميل الصورة لخطابات آخر تحمل جملة من الجوانب الاستراتيجية والثقافية والسياسية وغيرها فصار الخطاب يستند على الفن في خلق شكل جديد للصورة وفي جل المجالات[4]، تصير الصورة خادمة لجميع الأصعدة والمجالات، خاصة التجارية منها والأدبية، كون الصورة تستطيع جذب واستقطاب قدر كبير من نفوس المتلقين والتأثير فيهم انطلاقا من معطيات خاصة.

---

[1]– السيد نجم ، الصورة و واقع الأدب الافتراضي، منتدى معمري للعلوم متوفر على الرابط:
. yoo7.comhttps://maamri-iLm2010

[2]–كوراي مبروك: النص الرقمي وآليات التلقي مجلة دراسات العدد 02 جامعة بشار، ديسمبر، 2012، ص 25

[3]– أمينة قاموم: صبرينة بوعبد الله ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي مدونة محمد سناجلة أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، سبتمبر 2018، ص 22

[4]–المرجع نفسه: ص 21–22.

إذن؛ فالصورة بمختلف أنواعها وأشكالها تعمل على جعل النص الرقمي نصا مغريا جدا بحيث لا يستطيع المستخدم مقامته والابتعاد عنه، بل تراه مندفعا متفاعلا معها بكل تركيز.

ثانيا: القصة التفاعلية:(Interactive story)

1- مفهوم القصة التفاعلية:

يعرف كل من الدريويش وعبد الحليم القصة التفاعلية على أنّها: «حكاية نثرية واقعية أو خيالية تقوم على المزج المنظم للصور والخرائط والنصوص والخلفيات الموسيقية والتعليق الصوتي بغرض تجسيد الأحداث والشخصيات والمواقف والظاهرات التي تدعم تحقيق هدف أو أكثر من أهداف تعلم المادة الدراسية »[1].

وعليه؛ يفهم من خلال هذا التعريف أن القصة التفاعلية عبارة عن سرد لحكاية معينة سواء كانت قصة حقيقية أو متخيلة، حيث تعمل هذا النوع من القصص على مزج ذو طريقة منظمة بين النصوص والخرائط والموسيقى والتعليق الصوتي، إذ أن هذا المزج يعمل على المساعدة في تجسيد عناصر البنية السردية للقصة، فهذا المزج بين الوسائط الخارجية والبنية السردية يجعل من العمل التفاعلي القصصي أكثر جاذبية للمتلقي.

يفهم من خلال هذا؛ أن القصة التفاعلية هي التي تعتمد على الحاسوب كشرط أساسي وتقوم بعمل تشاركي مع المستخدمين الآخرين لبناء بنيتها وهيكلها السردي، حيث تستند من خلال الحاسوب على برامج تعمل على عملية لمحاكاة الواقع، وفيها يقوم كل مستخدم بالتحكم في شخصية أو مجموعة من الشخصيات افتراضيا، وبالتفاعل القائم بين

[1]–الدريويش: احمد بن عبد الله وعبد الحليم، المستحدثات التكنولوجية والتجديد التربوي، القاهرة، مصر، دار الفكر التربوي 2017، ص152.

هذه الشخصيات تفهم القصة وتروى، وهي في حقيقتها تشبه ألعاب الكمبيوتر التي يتشارك فيها اللاعبون فيما بينهم لبناء المغامرة[1].

انطلاقا مما سبق؛ يمكن القول بأن مفهوم القصة التفاعلية في حقيقته هو عملية «تحويل للقصة التقليدية المجردة إلى قصة تعمل من خلال وسيط إلكتروني يتم تعزيزه بتكنولوجيا التعلم الإلكتروني والوسائط المتعددة، مع ضرورة الاستفادة من تكنولوجيا التعلم الإلكتروني والوسائط المتعددة، واستخدام برمجيات الوسائط وتوظيفها بما تتضمنه من صور ونصوص وسرد مسجل ومؤثرات صوتية»[2].

إضافة إلى ما قيل؛ يمكن القول بأنّ القصة التفاعلية انتقال من القصة التقليدية إلى قصة تفاعلية والشيء الذي يعمل على هذا التحويل هو الوسيط الالكتروني الذي يعمل على تعزيزه بتكنولوجيا التعلم الالكتروني من حاسوب ونحو ذلك، على أن يتم إضافة وسائط متعددة كالصور والمؤثرات الصوتية وغيرها على هذه القصة، ليتم إنتاج قصة تفاعلية ذات طابع رقمي.

كما يراد بالقصة التفاعلية نموذج قصصي تحوم جوهره «حول فكرة الجمع بين فن سرد القصصي مع مجموعة متنوعة من الوسائط المتعددة الرقمية مثل الصور، الصوت، الفيديو، كما يقوم هذا النوع من القصص على إيجاد خليط من بعض الرسومات الرقمية، والنصوص والسرد والصوت والفيديو والموسيقى لتقديم معلومات حول موضوع معين »[3].

وهي بذلك؛ تكون عبارة عن عملية السرد القصصي مع التواصل المرئي الذي يتضمن صورًا حية مع أصوات أو حكايات قصيرة معد تربويا تمزج بينها وبين الوسائط المتعددة

[1]–ينظر: داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، د–ت، ص100–101.

[2]–مهدي حسن ربحي 2018, التعلم الالكتروني نحو عالم رقمي عمان الأردن دار المسيرة للنشر والتوزيع ص13.

[3]–رباب عبده محمد الشافعي، هبة فاروق عبد الرؤوف علي فاعلية استخدام القصص الرقمية في تنمية مهارات إدارة الميزانية لدى أطفال الروضة المجلة التربوية، العدد 64 الجزء 02 أوت 2019، ص 11.

المناسبة من الصور وفيديو، ورسوم متحركة، ومؤثرات صوتية باستخدام أحد برامج التأليف الحاسوبية[1].

ولعل الملاحظ دائما في جل التعاريف التي تناولت القصة التفاعلية بأن أساس صناعتها قائم «على استخدام عناصر الوسائط المتعددة التي تتكون من مجموعة من الصور والفيديوهات والخلفيات الموسيقية أو الصوت والتعليق، بغرض تجسيد الأحداث، الشخصيات، والمواقف، لتوفير بيئة تعليمية متعددة المصادر تتمكن من إيصال المعلومة بأقصر وقت وأقل جهد وأكبر فائدة»[2].

نتيجة لما تم ذكره؛ نفهم بأن القصة التفاعلية مزيج جامع بين المكونات الرقمية(الصوت الصورة، الرسوم المتحركة، الفيديو)، والسردية مع (النص) في آن واحد، معتمدة اعتمادا كليا على استخدام برامج حاسوبية فعالة في هذا الشأن تتيح إنتاج هكذا أعمال.

والمتتبع لنشأة هذا النوع من القصص لابد من الانتباه إلى كون أول من قدم فكرة حكي القصص الرقمية التفاعلية هو **"كين بيرنز(KenBurns)"**، وذلك من خلال قيامه «بحكي قصص الحروب الأهلية التي حدثت في عام 1861م، وقد استخدم في هذا السرد، والصور الأرشيفية، وبعض لقطات السينما الحديثة، والموسيقى، لتجسيد ذلك

---

[1]–الحربي سلمى عيد بن عبد الله: فعالية القصص الرقمية في تنميه مهارات الاستماع الناقد في مقرر اللغة الانجليزية لدى طالبات المرحلة الثانوية في مدينه الرياض، المجلة العلمية التربوية المتخصصة، مجلد 5، العدد 8، 2016، ص166.

[2]– سامح العجرمي القصص الرقمية متوفر على الرابط https://samehjamil.wordpress.com : بتاريخ 2022/04/19، على الساعة14:22

الحدث المأساوي في تاريخ الذين وصفوا أنفسهم بأنهم من رواة القصص الرقمية وهم: دينا أتكلي(danaAtcheley)، وجو لامبرت (joelambert) ».[1]

2-2 مميزات وخصائص القصة التفاعلية:

يمكن إجمالا وبشكل مختصر الحديث عن أبرز النقاط والخصائص التي تتسم بها القصة التفاعلية عن غيرها من القصص الأخرى(القصص التقليدية)[2]:

المرونة والسلاسة:

تعد القصص التفاعلية قصص تنتج بشكل منفصل حيث يعمل كل مستخدم على اختيار وحداتها والسير وفقط نطاق أو مسار يناسبه، كما نجده يستند على التعليقات التي تضعها الجماهير، وذلك من أجل الرد على استفساراتهم بشكل واضح وصادق.

المشاركة المتنوعة:

المعروف على القصص التفاعلية أنها قصص في أساسها على تعتمد على وحدانية المستخدم بل تستدعي مشاركة مجموعة من المستخدمين في هذا العمل الإبداعي، فهي في أغلب أنواعها تعتمد على مشاركة أكثر من مستخدم.

عنصر التفاعلية:

هذا العنصر من أبرز وأهم العناصر في هذا النوع من القصة والذي يجعل من المتعلم نشيطا متفاعلا مع المهارات الحياتية بشكل إيجابي[3].

[1]-زينب ياسين محمد، القصة الرقمية digital story ، ص 2.

[2]-ينظر: داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، ص102.

[3]- ينظر: داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، ص102.

بساطة تطويرها وتحديثها:

تأتي السهولة من خلال جعل المستخدمين أكثر حرية خاصة حينما تكون القصص ذات النهايات المفتوحة، ويكون الصوت الغالب في القصص هو صوت الحوار، مما يؤدي إلى تطوير جاد وفعال في بناء القصة وتطورها، إذ أن تلك العناصر تتوالد بداخلها وتجعل من القصة متجددة في مضمونها، بخلاف القصص التي تعتمد على السيطرة الكبيرة وبناء هيكلي محدد وواضح والذي تكون القصة فيه أقل تطورا من قرينتها الأخرى[1].

ارتباطها بالوسائط المتعددة:

تعمد القصة التفاعلية على استخدام جملة من الوسائط كالتعليق الصوتي والشخصيات المرسومة خاصة ثلاثية الأبعاد بالإضافة إلى الأفلام الكرتونية وشرائط الفيديو.

2-3 أنواع القصة التفاعلية :

إن دراسة الأنواع الخاصة بالقصص التفاعلية يجعلنا نقف عند العديد من التصنيفات والتي تخضع لجملة من التوجهات والأفكار، وفي هذه الجزئية نحاول عرض جملة من تلك التصنيفات التي قدمها أصحابها مقسمين القصة التفاعلية إلى أنواع عديدة؛ منها:

- وهناك من صنف أنواع القصة التفاعلية على أساس مواضيعها، لنجد[2]:

[1]- ينظر: داليا أحمد شوقي كامل، المرجع السابق، ص102.

[2]-خديجة باللودمو، الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال(دراسة في المنجز النقدي)، ص122-126.

القصص التعليمية:

وهي قصص صُمِّمتْ لأهداف تعليمية بحتة.

القصة الشخصية:

وهي عبارة عن قصص تفاعلية مصممة لغرض سرد جملة من الأحداث والوقائع الهامة في حياة الإنسان، والغاية من هذا العرض هو المساهمة في التأثير في الآخرين.

القصة التاريخية:

هي عبارة عن قصص تفاعلية تركز على عرض أحداث تاريخية مهمة في حياة الإنسان والبشرية وتعمل بشكل أو بآخر على المساهمة في فهم أحداث ماضية.

القصة الوصفية:

يعمد هذا النوع من القصص التفاعلية على عرض ظواهر وقضايا مهمة في الكون وهذا بوصفها للمكان والزمان والمكونات الطبيعية والبشرية والمراحل التي مرت عليها هذه الظاهرة.[1].

وبهذه الأنواع يمكن القول أن القصة التفاعلية والرقمية بصفة عامة داخل حدود العالم العربي بالتحديد ليست فقط مجرد عملية دمج بين الوسائط والتقنيات الرقمية مع المتن الحكائي القصصي وتوفيرها عبر رابط أو وسيط إلكتروني فحسب، بل هي عبارة عن قصة تفاعلية رقمية تسمح للمستخدم –باختلاف فئاته العمرية– بالمشاركة ي عملية كتابتها وتأليفها والتفاعل معها وذلك من خلال السماح له باختيار وانتخاب الأيقونة التي يريد الدخول منها بشكل حر وبسيط.

[1]–الحربي، سلمى عيد بن عبد الله ، فاعلية القصص الرقمية في تنمية مهارات الاستماع الناقد في قرر اللغة الانجليزية لدى طالبات المرحلة الثانوية في مدينة الرياض، المجلة العلمية التربوية المتخصصة، المجلد 5، العدد8، السعودية، 2016، ص16.–18.

وبخلاف ما سبق؛ هناك تصنيف آخر للقصة التفاعلية نجده في بحث الدكتورة داليا أحمد شوقي[1] : الذي يعتمد على تصنيف مسارات التفاعل بداخل القصة، أو على الأرجح يعتمد على عدد المستخدمين لهذه القصة التفاعلية، كما يراعى في هذا التصنيف الاعتماد على نهاية القصة التفاعلية، لكن الباحثة ذكرت بأنها قد ركزت في بحثها هذا على التصنيف الأول الذي أوردته والذي يراعى فيه تصنيف مسارات التفاعل للقصة التفاعلية؛ وعليه فقد جاءت الأنواع تباعا كما هو موضح:

التفرع الشجري (Branching) [2]:

يتم في هذا النوع من القصص التفاعلية الانطلاق من نقطة واحدة ، ثم تتفرع إلى نقاط متعددة، والملاحظ في هذا النوع أنه كلما كثرت التفريعات تعمل على تشتيت وإرهاق المستخدم(الطفل) بشكل خاص، بالإضافة إلى كثرة التفريعات تكون النهايات تباعا كثيرة، لتكون صعوبة التعامل مع المستويات العليا خاصة إذا أراد المستخدم الرجوع إلى الخلف، ولهذا هذا التفرع قليل الاستخدام في القصص التفاعلية، حيث يقود لجملة م المشكلات الناتجة عن كثرة التفريعات، أبرزها قلة الإدراك والتركيز في هذا النوع من القصص لشدة تشتتها وكثرة نهاياتها، بالمقابل نرى بأنّ هناك صعوبة في استعمال هذا النوع من القصص التفاعلية في ميدان ألعاب الأطفال، وهذا ناتج عن كثرة التفريعات في كل مستوى لتصبح المستويات الأعلى أكثر تعقيدا وتشتيتا للتركيز.

مسلسل(Threaded)[3]:

إنّ هذا النوع من القصة التفاعلية يمتاز بالتعقيد خاصة بالنسبة للمستخدمين الذين يفضلون القصص لا خطية تفاعلية، وبهذا يتيح للمستخدمين التحرك بحرية في عالم

[1]–ينظر: داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر ،ص104–107.

[2]–ينظر : داليا أحمد شوقي ، المرجع السابق، ص104.

[3]–داليا أحمد شوقي كامل ،المرجع السابق، ص105.

القصة، إذ يتم بداية تحديد خطة مبدئية من أجل الوصول إلى هدف معين وواضح ، ويتم هذا داخل مخطط يتم من خلاله وضع نقطة البداية والتفرعات وتحديد النهايات، أما سير القصة فيكون في مراحل متتابعة، حيث يتميز بقوة التحكم والسيطرة في البنية القصصية ويمتاز عن غيره من أنواع القصة التفاعلية في كونه يحقق عدم التشتيت وتحقيق التركيز الداخلي للقصة، وقلة التفرعات والنهايات تكون محددة وواضحة، والتي نجدها في المتفرع الشجري.

هذا بالنسبة لإيجابيات هذا النوع أما بالنسبة للسلبيات فنقف صعوبة محاولة تطوير هذا النوع من القصص التفاعلية، حيث ترجع هذه الصعوبة إلى قوة الترابط في الأحداث مما يجعلها صعبة في تطويرها وتحديثها، وهذا الترابط عنصر أساسي في هذا النوع القصصي وإن لم تترابط الأحداث تفقد القصة قوتها وكفاءتها.

ونلاحظ على هذا النوع من القصص وجود جملة من المفاتيح الخاصة بها منها: النقطة الصفراء والنقطة الزرقاء والدوائر الحمراء والخطوط الحمراء وكل من المفاتيح لها مدلول خاص بها وتشير إلى فعل أو مهمة ، إذ تكون البداية انطلاقا من النقطة الصفراء فيعمل المستخدم على التفاعل مع أحداث القصة الموجودة بداخلها، وعند الانتهاء تعمل الخطوط الحمراء على قيادته نحو أحداث أخرى جديدة يختار فيها مساره نحو اليمين أو الشمال، وإذا أراد إنهاء القصة فكل ما عليه هو الوصول إلى النقطة الحمراء[1].

شرك الموت/ المحاولة والخطأ(DeathTrap):

يحقق هذا النوع من القصة الحرية للمستخدم وذلك من خلال التحرك في فضائها بواسطة أشكال متنوعة ومتعددة، وكل ما عليه العودة للخلف للذهاب نحو المرحلة السابقة التي

[1]–ينظر داليا أحمد شوقي كامل، المرجع السابق، ص105.

تخطاها أو بالتقدم نحو الأمام كمرحلة جديدة في القصة أو أن يختار مسارا خاطئا، ليعلن بذلك انتهاء القصة بموته من خلال اختياره للمسار الخطأ.

البيئة المفتوحة(Open Environment) [1]:

يعمل هذا النوع من القصص من خلال شكل مخطط عملها على استكشاف شخصيات هذه القصة وأدوارها التي تلعبها ونوعية كل شخصية من شخصيات القصة، إذ تتفاعل هذه الشخصيات بطريقة آلية مع عوالم القصة والبنية القصصية ، وهذا من أجل تأليف وإنتاج هذه القصة، ولعل من المشكلات التي تصادف المستخدم صعوبة في رواية القصة والعمل على إحداث حبكة درامية وفي هذا النوع من القصص يكون هناك صعوبة في رواية القصة وإحداث حبكة درامية، بالإضافة إلى صعوبة في التفاعل وإعطاء شخصيات مشوق، وهذا عائد إلى المساحة الكبيرة المتروكة للمستخدمين(اللاعبين) من أجل التفاعل بشكل أكثر حرية مع بعضهم البعض.

الأحداث المنبثقة(Peeping Tom) :

الملاحظة الأبرز في هذا النوع من القصص التفاعلية أنّ هناك عدة أشياء يمكن لها الحدوث ، لكن المستخدم لا يرى إلا حدثا واحدا وحيدا يمكنه الظهور له، مع وجود إمكانية إعادة الحدث بشكل سهل ويسير، بيد أن أبرز المشكلات التي تصادف المستخدم أنّه لا يمكنه تغيير الحدث ولا العبث فيه، لكن هناك إمكانية متاحة لديه وهو حرية اختيار الأحداث كيفما شاء[2].

[1]– داليا أحمد شوقي، المرجع السابق، ص106.

[2]– داليا أحمد شوقي، المرجع السابق، ص106–107.

الفصل الثاني

السيميائية صورةً ولوناً في غلاف قصة العقرب

أولا: سيميائية الصورة :

1- دراسة الغلاف:

2- دراسة العنوان:

2-1 المستوى الصوتي:

2-2 المستوى التركيبي :

2-3 المستوى الدلالي:

1-1 المستوى التعييني :

1-1-1 الرسالة التشكيلية :

1-1-2 الرسالة الألسنية :

1-1-3 الرسالة الأيقونية :

1-2 المستوى التضميتي "الإيحائي":

2- سيميائية اللون:

1 المستوى التعييني :

1-1الرسالة التشكيلية:

1-2 الرسالة الألسنية:

1-3 الرسالة الأيقونية

2-2 المستوى التضميني

تمهيد:

تأخذ الفنون وضعها الخاص في حياة الإنسان؛ إذ تشكّل طرائقه المتفرّدة والمختلفة من حيث طبيعة وسائطها وبنائها واشتغالها الدلالي. فهي أنماط تعبيرية تقدّم تصوراته عن ذاته وعالمه؛ مما يجعلها صياغة للتجربة الإنسانية، بوسائط متعددة بصرية أو لفظية أو سمعية، خصوصا إذا أخذنا بعين الاعتبار التداخل الأجناسي الذي يشهده الإنتاج الإبداعي المعاصر، من خلال التجريب بابتكار بعض الأجناس الهجينة مثل القصيدة الرقمية، أو استدعاء تقنيات بصرية داخل الأدب كما يظهر ذلك في استخدام التقنيات الأدب الرقمي، وبهذا التحول الحاصل أصبح تشكل الدلالة في الخطابات الأدبية لا ينحصر في الخطابات المكتوبة بل تعداه إلى الخطابات البصرية ، من خلال الصور والألوان والتي لا يمكن تتبعها إلا بواسطة مجموعة الأدوات السيميوطقية .

أولا : سيميائية الصورة :

1- دراسة الغلاف :

يتكون غلاف القصة من مجموعة من الأشكال والرموز والأيقونات والعلامات وشخصيات و كتابات ، تتداخل فيما بينها مشكلة صورة كلية مركبة ؛ فصورة الغلاف ليست صورة صحفية أو صورة فوتوغرافية عادية ، بل هي أقرب إلى كونها صورة سينمائية تشكلت عن طريق المونتاج وعليه فإنه يمكن دراسة صورة الغلاف بتقسيمها إلى إجزاء وقراءة كل جزء كبنية فردية ومن ثم اسقاط دلالته على بقية أجزاء صورة الغلاف .

النموذج (01)

في صورة الغلاف ثلاث شخصيات رئيسة وهي "شخصية الامرأة الأمازيغية" وشخصية " ملامح عيون رجل غاضب " وشخصية " جسد الرجل ذي أربعة أذرع " ؛ وهي شخصيات تقوم بينها علاقة تكميلية في كون أن كل واحدة منها تعطي مدلولا يعود على شخصية من شخصيات القصة .

كذلك نلاحظ مجموعة رموز وأيقونات تتعالق فيما بينها دلالة ومدلولا ، وهي رمز برج العقرب الذي يشبه الحرف (m)الموجود أعلى يسار الصورة مع مجموعة رموز الابراج وأيقونة العقرب الأسود و رمز حرف التيفيناغ الذي يشبه الوشم الموجود على ظاهر كف الامرأة الأمازيغية وهو للدلالة على هوية الشخصية البطلة الأمازيغية ؛ وهي رموز وأيقونات تدل مجتمعة على الذكورية والقيادية في لون أيقونة العقرب الأسود الذي يتشارك مع لون الرمزين المدرجين أعلى واسفل يسار الصورة .

تعد الأشكال والكتابات المدرجة في الصورة " الشجرة الصحراوية ذات المغامرة السوداء" و" العاصفة الرملية " وعبارة "العقرب" ، " قصة بطل يعيش بين الأزمان "، "البطل المغمور بطل كل العصور والأقطار " علامات بصرية واضحة أشارت بطريقة لا مباشرة إلى المنحى الذي سلكه البطل في القصة ؛ فالمغارة السوداء في جذع الشجرة مع رمزية الشجرة التي تدل على العائلة أشارت إلى دور أسرة بطل القصة في تهريبه إلى

الكهف في أحداث الفصل الأول ، كذلك عبارة "البطل المغمور " أشارت إلى هذه المنحى أيضا ، أما شكل العاصفة الرملية و العقرب ؛ فالعقرب في الطبيعة لا يخرج من جحره إلا في الليل أو في أثناء العواصف الرملية ، واقتران العقرب بالعاصفة في صورة الغلاف يدل على أن العقرب كشخصية بطلة متواري عن الأنظار .

2- دراسة العنوان:

يعتبر العنوان في الأعمال أدبية من بين أهم الركائز الفنية التي يقوم عليها النص إذ «أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة و مطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص »[1] ؛ فالعنوان عتبة أولية تمهد عملية التلقي في ذهن القارئ وهو حمولة دلالية ملخصة لمعاني النص ، فهو متشظ داخل النص باستراتيجيات عدة سواء كانت رمزية أم تناصية ...الخ .

2-1 المستوى الصوتي:

إن للصوت في العربية قيمة دلالية بارزة، واستخراج هذه القيم الدلالية التي تفيدها الأصوات بحاجة إلى إحصاء شامل واستقصاء طويل، كما أن الاختلاف في الكمية، أي: في مقدار قوة الحرف شدة وضعفًا، يدل كذلك على اختلاف كمي في المعنى؛ فأوزان: فعل وتفعل وافعل وفعال وفعيل تدل كلها على الشدة أو المبالغة، وربما استثمر الأدباء من ناثرين وشعراء هذه الخاصية المميزة للأصوات العربية في كتاباتهم وشعرهم[2].

[1] عبد القادر رحيم : سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمود الغامدي ، رسالة ماجستير ، إشراف د صالح مفقودة ، جامعة بسكرة ، 2005 ، ص 27.

[2] ابراهيم أحمد الشافعي ، الصوت العربي وقيمته الدلالية ، (ت،ن) 2020/08/09 ،(ت،ز) 2024/05/23 الرابط: https://www.alukah.net/literature_language/0/141362

جاء عنوان القصة بنية مفردة يتكون من مجموعة من الحروف الحلقية والشفهية كـ:"**الهمزة**" و هو حرف دائما ما جرت فيه طبيعة اللغة العربية أن يأتي أول الكلم ، فهو في أول اللفظة يساوي نتوءا في الطبيعة والخِلقة ومفاجأة في الفعل ، والهمزة حرف حلقي مثله مثل حرف " **العين**" و "**القاف**" ؛ فحرف "العين" أول حروف العربية من حيث المخرج كما اعتمده الخليل في تصنيفه في معجمه وحرف "العين يستخدم للدلالة على الفعالية والإشراق والظهور والسمو ، كما أنه يدل على العقد والربط والفتل مثل العُرس، عقد عِمامة ..الخ ، أما حرف "القاف" فهو يدل على القطع والضرب والصدم في مثل: قدّ، قطّ قطع، قطف، قتل، قرف، قرع، دقّ، رقّ، شقّ، طرق.. إلخ.[1]

أما الحروف الشفهية في اسم العقرب فهي "**اللام**" و "**الباء**" و "**الراء**" ؛ وحرف "اللام" الذي جاء ثاني حروف كلمة " العقرب" وهو حرف يدل على التماسك والالتصاق والذوق مثل: لَبَدَ ، لَبَثَ، لَصَقَ ..الخ ، أما حرف "الباء" فهو حرف يدل على الاتساع والضخامة والارتفاع مثل : بدن، بذخ بسط...الخ ، ويدل أيضا على البعج والحفر، والقطع والشق والتحطيم والتبديد والمفاجأة والشِّدة مثل: بأر، وبتره، بجّ ،باغته ...الخ ، أما "الراء" فهو يدل على تكرار الفعل وديمومته مثل: جر، مر، در، فر، قر... إلخ.[2]

ما نلاحظه في طبيعة مخارج اسم " العقرب" أن مخارج حروف كلمة "العقرب" انتقلت من المخارج الحلقية والجوفية إلى المخارج الشفهية بالترتيب ؛ فكل من حرف" أ" "ل" ،"ع" ، "ق" حروف جوفية و حلقية ثم تأتي بعدها حرف " ر" و "ب" وهي حروف شفهية ؛ وهو تحول صوتي في نوعية مخرج الحرف يتطابق مع عنوان القصة ، المتمثل في شخصية العقرب التي خرجت من دهاليز الكهف إلى الطبيعة .

[1] ينظر: المرجع السابق ،الرابط : https://www.alukah.net/literature_language/0/141362

[2] ينظر : المرجع نفسه ،الرابط : https://www.alukah.net/literature_language/0/141362

كذلك نجد أن دلالة بعض الحروف التي يتكون منها العنوان تشير إلى بعض صفات اسم العقرب فحرف "القاف" الذي يدل على القطع والضرب والصدم و"الباء" الذي يدل على الاتساع والضخامة والارتفاع وغيرها من الحروف المكونة للعنوان ، أخذ منها العقرب كشخصية بطلة للقصة وكعنوان لها صفات ظهرت في أحداث القصة ساهمت هذ الصفات في تشكيل علامات بصرية في صورة الغلاف أيضا .

2-2 المستوى التركيبي :

جاء اختيار العنوان كلمة مفردة اسما معرفا بالألف واللام ؛ غيره أن لم يعرب من حيث الحركات الاعرابية التي يمكن أن تحدده كعامل نحوي ، فالإعراب فرع من المعنى والعنوان بهذا التركيب اللغوي يتملص عن فهم لغوي معين ، إضافة إلى هذا أن المعنى غير تام في ورود كلمة " العقرب" وحدها غير مسندة إلى فعل أو اسم يعمل فيها عاملا للرفع أو النصب أو الجر أو البناء .

إن طريقة كتابة العنوان ككلمة مفردة ساهم في تشتت دلالة العنوان فقد يكون كلمة مرفوعة على أنها بدل لاسم اشارة محذوف تقديره " هذا العقربُ .." وقد تكون كلمة العقرب ليست بكلمة منفصلة املاء وكتابة على الجمل الفرعية التي أتت بجانبها ؛ كأن يكون المعنى ذاهبا إلى " العقربُ ..قصة بطل " أو أن يكون على تقدير " العقربُ البطل المغمور .." وغيرها من المخارج التي يمكن أن تحدد العنوان نحويا .

غير أن هذه الطريقة في العنونة أضفت على مدلولية العنوان شيئا من الغموض والحيرة والقلق في عدم تحديد المعنى على مستوى النحو والكتابة في حركات الاعراب و في علاقات الاسناد و العوامل النحوية ، بغض النظر على كون عامل الرفع في الاسماء التي تتصدر الكلام هو الرفع على أنها مبتدأ يبقى الكلام غير تام بعد هذا المبتدأ إذا افترضنا وسلمنا أن كلمة "العقربُ" مبتدأ يحتاج إلى خبر .

2-3 المستوى الدلالي:

إن مجموعة الرموز والايقونات الواردة في صورة الغلاف تشير إلى الهوية الأمازيغية ما يجعل لاسم العقرب كعنوان بعدا حضاريا وثقافيا يعود للحضارة الأمازيغية القديمة وإذا تمعنا في متن القصة خصوصا في الفصل الثالث والذي أشار فيه البطل إلى اسمه بعد سؤال الصحفية "دهيا" له :« اسمي يوبا ويطلقون علي لقب العقرب بسبب أيادي الأربعة ، لا أدري كيف جئت مختلفا ولا يكف وصلت لأرضكم »[1] و يوبا اسم ملك في التاريخ الجزائري و رمز العقرب رمز ليوبا الملك الحقيقي الذي غير الأوضاع وجعل الوطن في غير زمانه و هو رمزية تاريخية ؛ يمثل رمز الملك الفاتح المثقف العظيم الذي شجع وناصر الفنون والعلوم والآداب وكان يتقن عدة لغات وقد ازدهرت في عهد هذا الملك الشاب العلوم والفنون الجميلة والعمران، فكان عصره هذا عصرا ذهبيا.

وقد ورث يوبا حكم أبيه همبسال الثاني، فحافظ على سياسته وطريقة إدارته وتسيير الحكم وتدبيره حتى مقتله سنة (46 ق. م). يعتبر يوبا الأول آخر ملك نوميدي مستقل وبعده ستصبح نوميديا مقاطعة مستعمرة تابعة مباشرة للحكومة الرومانية [2]، وتأتي الاشارة في الجزء الثاني لهذه الدراسة على تاريخ الحضارة الأمازيغية في المغرب العربي التي امتدت إلى الحضارة المصرية القديمة ؛ والتي كان مركزها ليبيا .

وتمثل العبارة "البطل المغوار بطل كل العصور والأقطار" رسالة ألسنية لها دلالتان ؛الأولى أن البطل العقرب والذي يشير إلى الملك الأمازيغي "يوبا" هو شخصية تعيش بين الحضارات إذ توارث اسم "يوبا" الأول ويوبا الثاني عبر عصور الممالك الأمازيغية

---

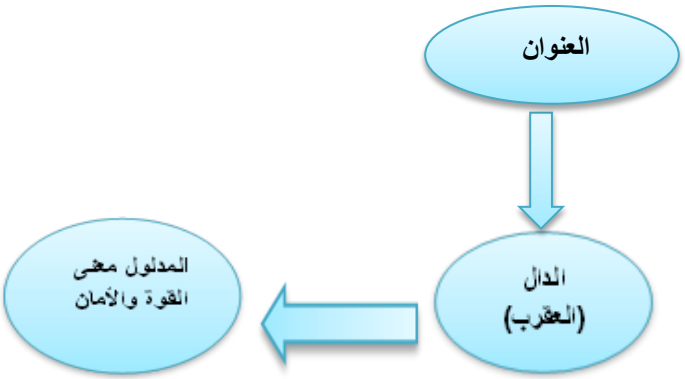
[1] حمزة قريرة : قصة العقرب ، الرابط :https://www.litartint.com/2019/05/suitable-homeland-at-inappropriate-time.html

[2] ينظر: ويكيبيديا : (ت ، ن) 14 يناير 2024 ، (ت ، ز) 24 ماي 2024 ، الرابط : https://ar.wikipedia.org/wiki

فكان بهذا اسم شخصية عابرة للزمن من جهة وعابرة للأقطار من جهة ثانية في انتقال واتساع رقعة المملكة عبر فترات تاريخية . أما الثانية فهي ترجع لأحداث القصة ذاتها إذ أن الشخصية البطلة انتقلت زمنيا من عصرها التي ولدت وتربت فيه (في الفصل الأول) إلى العصر الحديث والمعاصر والتي جرت أحداثه في متن (الفصل الثالث).

وقد أتى العنوان "العقرب" باللون الأحمر ، والعقرب في العموم يرمز إلى القوة والأمان والسلم والحماية أما خصوصية اللون الأحمر للعقرب فهو مؤشر يشير للقلب الأحمر الدال عن الحب بالنسبة للعقرب كما أن نجم برج العقرب يمتاز بكونه عملاق ضخم وأحمر اللون أيضا .

ويمكن تلخيص دلالة العنوان في الغلاف كتالي :



1-1 المستوى التعييني :

تختلف الصورة عن الكلمة في طريق إيصال الرسالة ؛ « إن للصورة مداخلها ومخارجها ؛ لها أنماط في الوجود وأنماط في التدليل . إنها نص ، وككل النصوص تَتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة »[1] تقوم بين هذه الوحدات جدلية سواء كانت ضدية أم تكاملية حسب

[1] سعيد بن كراد : سيميائيات الصورة الإشهارية ،منشورات الضفاف والاختلاف ، بيروت ، لبنان ، 2016م ،ص 31.

نظام كل وحدة دلالية وطريقة تشكلها في هيئة محددة « وبذلك فإن الصورة نعني بها الهيئة التي يكون عليها الشيء أو شكله ، على أن هيئة الشيء أو شكله تتم معرفته عن طريق حاسة البصر ، كما هو الحال في الرؤية المباشرة للشيء أو عن طريق شاشة العروض وعلى ذلك فإن الصورة التي نراها على شاشة التلفزيون هي هيئة الشيء أو شكله »[1] تتحد في أذهان المتلقين حسب ثقافة الشعوب وتقاليدهم وعاداتهم ؛ فصورة مقام الشهيد مثلا تحمل مدلولا مغايرا لم تحمله في ذهن مجتمع أخر خلاف المجتمع الجزائري

1-1-1الرسالة التشكيلية :

تجمع صورة الفصل الأول بين تشكلين دلاليين رئيسين ؛ تشكيل بصري يتمثل في صور شخصيات وأماكن وأيقونات و تشكيل نصي مكتوب يتمثل في جمل و رموز على شكل حروف لاتينية قديمة .

جاء التشكيل النصي المكتوب داخل الصورة فوق أيقونة العقرب وصورة الشجرة والشخصيات الثلاث " آلهة الحرب ، المحارب ذو أربعة أذرع ، امرأة القبيلة " ، وكأن المؤلف يريد بهذا التوزيع للصور الداخلية والجمل المكتوب أن يشير إلى أن مفتاح فهم مجموعة الصور المُتظَمَّنة في الصورة الكبرى " صورة الغلاف " لا يكون إلا بالعبور على الجمل وفك شفراتها الألسنية .

فعلاقة العقرب بأمه تتشكل في الأمان الذي يفسره بروز شكل العقرب بالمحاذاة من صورة المرأة التي ترمز إلى الأم ، حتى أن اللون الأحمر يشير إلى تلك العلاقة واللون الأحمر رمز الحب وهو من جهة أخرى يرمز إلى الدم والانتقام والصراع ، خصوصا وأنه اقترن وجوده في الصورة المحارب وملاح عيون الرجل الذي يشير إلى آلهة الحرب .

[1] ساعد ساعد، عبيدة سبطي : الصورة الصحفية دارسة سيمولوجية ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر 2011م ص 45.

1-1-2 الرسالة الألسنية :

وهي الرسالة اللغوية وتتمثل في العبارات التالية : « العقرب ، قصة بطل يعيش بين الأزمان ، البطل المغمور ... بطل كل العصور والأقطار »[1] ، وهي جمل تكمل بعضها في المعنى فالعقرب بطل في قصة ، بطل مغمور يعيش بين الأزمان وهو بطل كل العصور والأماكن والأقطار . إن المتمعن في طريقة كتابة هذه العبارات يلاحظ أنها كتبت من اليسار إلى اليمين وكأنها لغة غير اللغة العربية التي جرت العادة فيها أن تكتب من اليمين إلى اليسار

إن طريقة كتابة الجملة من اليسار إلى اليمين له رمزية خاصة ،تتعلق بالرجوع أو العودة ، عودة الشخصية البطلة من السرداب إلى الكهف ثم من الكهف إلى خارج الكهف أو الطبيعة وهذه أقطار عاشها البطل بين الفصلين الأول والثاني وتعداها إلى أقطار عايشها في زمن أخر وهنا تأتي رمزية العصور والأزمان الواردة في الجملتين المرافقتين لعنوان القصة ، حيث إن العقرب " يوبا" بطل زَامَنَ العصور في أقطارها المختلفة .

وكذلك هو الحال بالنسبة لمجموعة الرموز المرقونة في أعلى يسار الصورة ؛ رموز تشبه الحروف اللاتينية القديمة وهي رموز يشير كل رمز منها إلى برج من أبراج التنجيم الاثنا عشر ، وهي أبراج تتوافق مع عدد أشهر السنة الشمسية (12) شهرا .

1-1-3 الرسالة الأيقونية :

ويمكن مراجعته في الجدول التالي :

[1] حمزة قريرة :تاريخ النشر 24/05/2019 ،قصة العقرب ، تاريخ الزيارة 2024/05/16 ، الرابط : https://www.litartint.com/2019/05/blog-post.html

الصورة	الدال	المدلول
الشخصيات	1- المحارب . 2- امرأة أمازيغية . 3- عيون رجل غاضب.	1- الأمان و القوة. 2- الملجأ والحنان والهوية . 3- قداسة الثأر .
الأشكال والرسومات	1- شجرة صحراوية يابسة . 2- عاصفة رملية . 3- كهف أسوج في ظل الشجرة . 4- طريق ملتوي .	1- الأسرة و ظروفها القاسية. 2- الثورة والتمرد على القبيلة. 3- هروب البطل من القبيلة من خلال العائلة. 4- دُروب البطل الصعبة في سعيه وراء الانتقام .
الحروف والرموز	1- ثلاثة جمل مكتوبة في أعلى الصورة باللون الأحمر والأسود . 2- رموز الأبراج . 3- أيقونة برج العقرب الأسود .	1- مركزية البطل في القصة. 2- انتقال البطل بين الأزمنة. 3- الذكورة والقوة والأمان .
الأرقام	1- الرقم : اثنا عشر وعلامة زائد (+12)	1- الفئة العمرية الموجهة لها القصة .

إن صورة الغلاف بمكوناتها الأربعة شكلت نسقا دلاليا متكاملا ومنسجما بين الرسالة الأيقونية لكل عنصر على حدى وبين كل العناصر في اجتماعها مع بعضها البعض ؛ إذ لا يمكن فهم مدلولات كل عنصر وحده ما لم يُقم حوارية مع العنصر الأخر ، فاختيار

الشخصيات والرسومات والرموز والحروف والأرقام لم يكن اختيارا اعتباطيا ، هنالك علاقات بين كل العلامات البصرية المنبثقة في صورة الغلاف ؛ فلون الأشكال " السماء بلون التراب المائل إلى السواد والشجرة الصحراوية الرمادية "ولون الكتابة والرموز الأحمر والأسود والرمادي يسرب علامة بصرية مفادها الدم والقتل والخراب وهذه المدلولات تتوافق في الوقت نفسه مع شخصية البطل وظروف ميلادها وسياقاتها الاجتماعية ، فهي ظروف قاسية كقساوة الألوان المدرجة في الصورة؛ إذ كان أب الشخصية جريحا جرحا بالغا في أحد المعارك وقد تعودت القبيلة أن تجهز على الجريح الذي لا ترجى منه حياة ،فكان الموت من نصيب الأب قتل غدرا رغم أنه كان بالإمكان إسعافه[1]

1-2 المستوى التضميتي "الإيحائي":

تعد عتبة العقرب كعنوان في الفصل الأول للقصة عتبة تمهيدية لدخول أحداث القصة العامة فالعقرب من الابراج الخريفية التي يقع مواليدها الحاملين لهذا البرج بين نهايات شهر أكتوبر إلى بدايات شهر نوفمبر، ولعل تساقط أوراق الشجرة الرمادية الموجودة في صورة الغلاف ولون الأرض والسماء الترابي في جو يخيل للناظر أنه جو عاصف يدل على أن شخصية العقرب " الطفل الرضيع صاحب أربعة أذرع " متضمنة في عنوان الفصل الأول شكلا ولونا ودلالة .

ناهيك على أن كائن " العقرب " يعطي القوة والحماية للجنود في المعتقدات الرومانية القديمة وهذا ما تبينه صورة الشخصيات الثلاثة الموجودة في غلاف الفصل الأول فأيقونة عيون رجل على جبينه لون أحمر كأنه دم تشير إلى الآلهة الحرب في الميثيولوجيا الرومانية "**god of war**" ، وأيقونة الرجل رباعي الأذرع تشير إلى شخصية المحارب وهي شخصية " العقرب " بطل القصة ، أما شخصية المرأة التي ترتدي خلاخلا وأساورة

[1] ينظر : حمزة قريرة : قصة العقرب ، https://www.litartint.com/2019/06/blog-post.html

من فضة فهي تشير إلى رمز امرأة القبيلة في التراث العربي وهي للإشارة في غلاف الفصل الأول إلى شخصية أم الشخصية البطلة ، فأيقونة العقرب جاءت في هذا النسق للدلالة على حماية الشخصية البطلة لأمه من ويلات العشيرة ، وجاءت كذلك رمزية للمحارب الذي سينتقم لأبيه في المستقبل .

ويرمز "العقرب" كذلك في الميثولوجيا العربية القديمة إلى الحقد والانتقام ، ولعل كتب تفسير الأحلام قد عززت تلك الميثولوجيا في كون رؤيا العقرب تشير إلى العدو المجهول المتربص[1] ؛ فشخصية العقرب البطلة التي تريد الانتقام لوالدها وهروبها مع أمها عند ولادتها إلى الكهف " تحت التراب " [2]شخصية كتبت بلون الدم في صورة غلاف الفصل الأول ، ويرمز كذلك لون الدم وهو اللون الأحمر «في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين»[3] أو للدفاع على الكرامة والعرض والانتقام ؛ وهذا ما يتوافق مع أحداث الشخصية البطلة في متن الفصل الأول والثاني أيضا، «لأن القبيلة تؤمن بحكاية قديمة تقول أن هلاك القبيلة يكون على يد العقرب وهو رجل قوي بأربعة أيدي وخصلة بيضاء بشعره وهي كامل الصفات التي يحملها » [4]بطل القصة

أما عن صورة الغلاف وما احتوته من نص مكتوب فقد جاء العنوان ؛ عنوان القصة "العقرب" بخط عريض يعلو الصورة وأيقونات صورة الغلاف مرفقا بنصوص فرعية شارحة لمركزية البطل في القصة وهي جملة " قصة بطل يعيش بين الأزمان " وجملة " البطل المغمور ... بطل كل العصور والأقطار" ؛ جمل لعبت دورا أساسيا في فهم مجموعة العلامات البصرية الموجودة في صورة الغلاف بشكل عام ، ولعل رموز الأبراج الاثنا

[1] ينظر : ابن سيرين ، تفسير الأحلام ، مكتبة الصفاء ، أبوظبي، الامارات مكتبة اليمامة دمشق ، بيروت ، ط (01) ، 2008 م ، ص 789.790،

[2] ينظر : حمزة قريرة : قصة العقرب https://www.litartint.com/2019/06/Underground.html

[3] ساعد ساعد، عبيدة سبطي : الصورة الصحفية دارسة سيمولوجية ، ص52.

[4] حمزة قريرة : قصة العقرب ، الرابط : https://www.litartint.com/2019/06/Underground .

عشر وما يقابلها من أشهر السنة 12 قد دعمت فكرة الزمنية التي وردت في الجملتين تحديدا في كلمتي " الأزمان " و " العصور " .

2- سيميائية اللون:

إذا أردنا مفهوما واضحا للون نقول «هو ذلك التأثير الفسيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين ، سواء الناتج عن المادة الصبغية الملونة أو عن ضوء اللون ، فهو إذا احساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية »[1] و قد اعتبر الفزيائيون اللون « بأنه الاشعاع المنعكس من الأشياء إلى العين وهو إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية وللإنسان منها على وجه الخصوص »[2] ؛ فهو ما تنتجه الذوات الحية ، تبني على تشكلاته بالنسبة لها أحكاما وانطباعات ، فلا يمكن أن يكون تصور لون الدم " الأحمر" لإنسان عانى حادثة شكلت له صدمة نفسية كحادث مرور مثلا ، هو نفسه تصور انسان عادي طبيعي كذلك هو الحال بالنسبة للرسام مثلا ، فكل رسام له ألوان تشكل أسلوبه وطريقته ومشاعره الخاصة التي يمرر من خلالها تجربته الشعورية ، ولا يقتصر الأمر على الإنسان فقط بل عند الحيوانات أيضا ، فرؤية الفراشة مثلا للون الأحمر تختلف عن رؤية الثور الهائج له ... وكهذا .

و بناءً على حقيقة اللون الجوهرية «لا يمكن إنكار ما للون من قوة كامنة ، وقدرة على تغيير مظاهر المرئيات ، كما تستطيع الألوان المحيطة تغيير إدراكنا للزمن ، إلى جانب تأثيرها في وظائف الجسم ودلالاتها الرمزية ، وتأثيراتها النفسية على المزاج والسلوك الانساني ، فللون تأثير نفسي ينعكس على الاستجابة العضوية ، هذا التأثير يقوم

[1] إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر 2001م ،ص 184

[2] محمد ماجد خلوصي: مقياس الألوان العالمي التصميم الداخلي واللون ، من دون دار نشر 1996م ص 07

بتنشيط العمليات العاطفية والحسية عند الإنسان ، فبعض الألوان تثير الاحساس بالبهجة أو المرح أو الإثارة مثل الأحمر ، بينما يثير بعضها الاخر الكآبة والحزن مثل الألوان الداكنة بصفة عامة ، والأسود بصفة خاصة »[1] ؛ فدائما ما عبر السواد في تراثنا العربي عن النكبات و الخيبات سواء بذكره ظاهريا أو بقرين يشير عليه كقول امرئ القيس[2] في الليل :

و ليلٍ كموجِ البحرِ أَرخَى سُدُولَهُ عَـليَّ بِأنـــواعِ الهُـــمـــومِ ليَبـــتَلِي

فقُلتُ لَـهُ لمَّـا تَمـــطَّى بِصُـــلبِهِ وَ أَرَدفَ أَعْـجَازًا و نَـاءَ بِكلـكَلِ

أَلاَ أَيُـهـَا الليـلُ الطَّـويلُ أَلَا انجَلِ بِصـبحٍ و مـا الاصْبَاحُ عَنكَ بِأَمثَلِ

فسديم الليل وسواده دائما ما ترتبط عند الشعراء وخصوصا منهم شعراء الجاهلية بالحزن والهم والغربة النفسية والنأي عن الديار والمحبوبة والتيه اللامنتهي .

واختيار الألوان بدقة في مكانها المناسب يعد أمرا مهما سواء كانت في النثر أم في أبيات الشعر والقصائد أم في القصة الرقمية التي تعتمد بشكل أساسي على العلامات البصرية في بناء رسائلها الشكلية والأيقونة والألسنية ؛ وذلك أن الألوان لا تُظهر المظهر فقط ، بل يكون لها أهداف و معانٍ أخرى ؛ فتحديد الألوان بطريق غير مناسبة لن يُنجح العمل الفني ، ذلك أن هنالك ألوان تسبب تلوثا بصريا بسبب سوئها أولا وعدم وجودها لحمولة دلالية ثانيا ، فلا تتناسق وتنسجم مع بعضها البعض لأن للألوان وظيفة هي عكس جمال الأشياء للتأثير على النفس البشرية .

---

[1] عادل عبد الرحمان أحمد.قيم اللون بين النظرية والتطبيق في التصميم المعاصر ، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، 2001م .ص03 (نقلا عن : فاطمة محمد حسن علي : سيميائية اللون في القصائد العربية كمصدر لاستلهام تصميمات معاصرة ، المجلة العلمية للتربية النوعية والعلوم التطبيقية ، كلية التربية النوعية ،جامعة الفيوم ، القاهرة ، مصر، ص534)

[2] الزوزني : شرح المعلقات السبع ، دار إحياء التراث العربي ، ط(01) ، القاهرة ، مصر ، 2002م ،ص 28.

1- المستوى التعييني :

اللون تعبير رمزي يعبر عن بعض المفاهيم ، ويتغير هذا المفهوم عبر خصوصية كل تاريخ لجماعة من الناس أو حضارة من الحضارات ، فهو مختلف ومتحول من ثقافة إلى ثقافة ، ومن موقف لآخر ؛ لأن اللون في كثير من الاحيان يرتبط بالطبيعة البشرية التي تأخذ سلوكياتها وميراث مشاعرها من أنساق اجتماعية خاصة؛ فعلى سبيل المثال الألوان الأبيض والأخضر والأحمر مجتمعة ترتبط بالهوية الوطنية للشعب الجزائري، ولا ترتبط بالهوية نفسها عند شعوب أخرى

1-1 الرسالة التشكيلية :

يمثل اللون الأحمر في صورة غلاف القصة لونا طاغيا على الصورة بأكملها ؛ فهو متوزع بين النص المكتوب و صور شخصيات القصة الموجودة بدورها في الغلاف وبين الأرقام في الرقم : (12+) فهو بهذا لون مركزي مركزيةَ كلمة "العقرب" التي كتبت باللون الأحمر وبالبند العريض اسما للشخصية البطلة في القصة .

ويحمل اللون الأحمر رمزية الحب في صورة الغلاف ؛ حب العائلة والتمسك بروابطها بشدة ، وهو في الوقت نفسه يحمل رمزية الدم والقوة والثأر من أجل الأسرة فهو لون يحمل دلالة القوة والسيطرة والسيادة أيضا ، ويرمز الأحمر إلى التضحية في سبيل المبدأ والدين ؛ وهنا تقترن دلالة اللون الأحمر في الغلاف مع مبدأ الشخصية البطلة في حماية العائلة التي تشكلت رمزيا في الشجرة و قداسة الانتقام والثأر لوالدها الذي مات غدرا وظلما من طرف القبيلة .

توزع اللون الأسود في تشكيل صورة الغلاف في كل من النص المكتوب ،صورة امرأة القبيلة ظلال عيون الرجل ، ظل الشجرة الصحراوية ، أيقونة العقرب ، رموز الأبراج الاثنتا عشر ؛ بهذا التوزيع يكون لونا مركزيا بدوره ، متشاركا مع اللون الأحمر

نفس المساحة البصرية ، ويرمز اللون الأسود إلى العدمية وانحصار الأفق والمستقبل فالأسود هو حالة لا لونية ، وهو بهذا يكون نقيض الأبيض الذي يرمز إلى السلام عكس الأسود الذي يرمز إلى الحرب وعدم الاستقرار.

أما بقية الألوان فقد توزعت بين الأصفر " لون أفق السماء " الذي يشير في سياق الدلالة العامة لصورة الغلاف على الاشراق والمستقبل والرمادي "ملامح عيون الرجل" والذي يرمز التجدد والانبعاث و اللون الترابي البني "لون الأرض والسماء " والذي يرمز في صورة الغلاف إلى التجذر و الوطن والهوية وهي ألوان تتدرج ضمن الألوان القاتمة احتلت مساحة بصرية كبيرة في رقعة الصورة باعتبارها ألوانا قاعدية تساعد على انعكاس الألوان الأخرى لتزيد من وضوح العلامة البصرية للونين الأسود والأحمر .

1-2 الرسالة الألسنية:

إن ألوان النص المكتوب في صورة الغلاف قد انقسمت بين اللونين الأحمر والأسود ويبدو أن اللون الأحمر هو اللون أساسي في الصورة وذلك لأنه حضي بمركزية عنوان القصة وشخصيتها ؛ لأن عنوان –العقرب – كتب باللون الأحمر ، إضافة إلى هذا رقن على الصورة بالحجم العريض القريب إلى خط المغاربي ، مخالفا بهذا حجم ونوع الخط في الجملتين الباقيتين

1-3 الرسالة الأيقونية :

يمكن أن نلخصها في الجدول التالي :

اللون	الدال	المدلول
الأحمر	العقرب ، قصة بطل يعيش بين الأزمان ،12+، عيون الرجل	قداسة الانتقام وحق الدم على كاهل طفل الصغير القادم من أجل ابادة القبيلة .
الأسود	صورة امرأة القبيلة، ظلال عيون الرجل ، ظل الشجرة الصحراوية ، أيقونة العقرب، رموز الأبراج الاثنتا عشر	الشر يلاحق العائلة في الزمن القادم وحماية الأم والعائلة واجب ديني مقدس .
الأصفر	غروب شمس السماء	مستقبل قادم متأرجح بين كره مليء بالخديعة والغدر والانتقام وبين حاضر مليء بالانطواء والانهزام والاحباط .
الرمادي	ملامح عيون الرجل	حرق القبيلة ميلاد جديد وحق مقدس
البني (الترابي)	الأرض والسماء	من صلب الرجل المغدور يولد الانتقام

تشترك الألوان الرئيسية في صورة الغلاف في خصوصية واحد وهي تمحورها حول شخصية العقرب سواء كانت تلك الألوان في نصوص مكتوبة أم في أيقونات أم في أشكال وشخصيات ؛ فهي ألوان مركزية لمَا عبرت عليها بطريقة مباشر أو غير مباشرة في علاماتها البصرية عن شخصية "العقرب" ، وهذا مفاده أنه «لو استطاع الإنسان أن يوظف الالوان بفنية عالية، لاستطاع أن يعبر تعبيرا جميلا عن كل مشاعره وأفكاره ،

وبهذا صارت الألوان هي التي تعبر بصمت عن كل الانفعالات »[1] و اختلاجاتها البشرية في أعمالها الفنية خصوصا تلك الأعمال البصرية .

2-2 المستوى التضميني " الايحائي ":

تنزل الألوان منزلة مهمة في عملية الإدراك الانساني و « فلسفة الألوان هي علو مترامي الأطراف وواسع الابعاد يتصل بالأمزجة وبالذوق الانساني وبالثقافات الحية، ولا يقتصر بالمقتنيات و التشيؤات ، بل يمتد إلى المعاني ، وأسس التذوق ، وخصب التفكير والمشاعر ، ولا يخلو من انعكاسات الحياة وكذلك التفاوت الذوقي للبشر ، فالإنسان ميز الألوان منذ طفولته ، وأي الالوان يهواها ويعشقها بناء على تلك المؤثرات المخزونة في ذاكرته »[2] . و بهذا الفهم تكون للألوان دلالات لا يمكن تحديدها وفق منظور واحد أو نظرة فردية تنعزل على أنساق اللون المترامية في الاختلاف والتعدد عبر العصور والمجتمعات والديانات والحضارات ؛ فالإدراك الانساني ادراك جمعي لا فرداني .

قد يعني اللون الأحمر لذات مستقلة على نسقها الاجتماعي والتاريخي أن اللون الأحمر يدل على الحب والعشق والوفاء في العلاقة الانسانية ، وهو في نفس النسق المنخرطة فيه هذه الذات « يمثل هذا اللون الشر والكفر والقتل والدم ،فالجان يرتدون اللباس الأحمر »[3] و أشجار القيقب ذات لون أخضر كما أن اللون الأحمر « لون القوة والحياة والحركة وأما عاطفيا فيعتبر اللون الأحمر لون الحب الملتهب والتفاؤل والقوة والشباب ، ويأتي استخدامه عند أغلب الشعراء القدامى لهذا اللون نتيجة وعيهم الجمالي والمعرفي لدوره في أصل الوجود والواقع ، لذلك تنوعت ألفاظه التي كثرت للتعبير عن

[1] كريم سلال الخفاجي : سيمائية الألوان في القرآن الكريم ، دار المُتقَين، ط(01) ، بيروت ، لبنان 2016، م ، ص 25

[2] المرجع نفسه : ص 24

[3] المرجع نفسه : ص 64

ماهيته وقيمته ومدى نقائه ودرجة تعشبه...» [1] ، فقد يعني الحب وقد يعني كذلك فناء الحب بالموت كعلاقة انسانية سامية .

جاء اللون الأحمر في القصة وفي غلافها الأساسي حاملا علامة بصرية مشتركة إذ أنه يمثل عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته ولمعانه ، فهو رمز النار والثورة عند الشخصية البطلة ورمز الدم للولادة والانتقام عند شخصية العقرب في القصة ، فاللون الأحمر يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار[2] ، البعث للحياة مقابل القتل والموت ؛ وهو في شخصية "العقرب" يحمل هذه الدلالة ونقيضها في الوقت نفسه .

إن العلامات البصرية التي يبثها اللون الأسود في صورة الغلاف التي جاءت في دلالات « مثل ظلمة الليل ، والكرب والحزن والهم ، وكذلك اليبوسة والفناء »[3] ، هي علامات تعبر عن فحوى أحداث متأصلة في متن القصة ؛ فظلمة الكهف أو السرداب الذي توارى فيه "العقرب" وأمه عن أنظار القبيلة ،وظلم القبيلة في قتل والده وغيرها تتوافق مع السواد الموجود في غلاف القصة ،لونا لأيقونة "العقرب" وهي بهذا اللون تشير إلى الذكورة لا الأنوثة وكذلك في لون ظلال الشجرة الصحراوية وظلال عيون الرجل الرامز إلى شخصية آلهة الحرب الوثنية القديمة المرتبطة دلالةً بشرعية وقداسة مطامح البطل أولها الانتقام ، ولا يمكن ربط هذا الأخير إلا باللون الأسود أيضا .

والأسود في المجمل يمثل « لون الظلام ،الصمت، اليأس والخيبة والفناء ورمز الحزن والهم والموت والاخفاق واللون الذي يمثل الظلم ،الظلالة ،الغضب ،الإثم، الكفر

[1] كريم سلال الخفاجي : سيمائية الألوان في القرآن الكريم، ص 64

[2] ينظر :كلود عبيد ، الألوان . دورها. تصنيفها. مصادرها. رمزيتها. ودلالتها ، (م،ت) د. محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،(ط)01، بيروت ، لبنان ، 2013م ، ص73

[3] كريم سلال الخفاجي : سيمائية الألوان في القرآن الكريم ، ص 64

،الشرك»[1] وهو ما توافق نصا وأيقونة وشكلا مع صورة غلاف القصة و أحداثا للقصة في الفصل الأول ، إذ يقول بطل القصة على لسانه « أما أنا فحملتني إلى القبو وهو مكان مظلم له ممر سري بناه والدي دون علم القبيلة، لأنه أدرك أن هلاك القبيلة قادم فأراد لنا مهربا في حال تعرضنا للهجوم ،حيث كان يضع ما يكفينا لأيام تحت الأرض »[2] فالحالة المزرية ومخاض الولادة وظلام القبو وظلم القبيلة كلها تلاءمت مع لون السواد مشكلة بذلك علامة بصرية فارقة في صورة الغلاف .

إن الشائع على اللون الأصفر أنه لون للأبدية [3] فهو لون الصليب لدى النصارى « ويشير إلى الفساد والدمار إذا كان في الريح ، والفناء واليبوسة والتهشم إذا كان في الزرع ... ويدل على الحزن والهم والذبول و الكسل والموت والفناء ، ربما الدلالة هذه ترتبط بالخريف وموت الطبيعة والصحارى الجافة وصفرة وجوه المرضى »[4]، وهو بهذا لون تبشيري استشرافي للفناء؛ « فالأصفر إذن يبشر بالزوال بالشيخوخة، بدنو الموت ذاهبا إلى مداه الأقصى ، فيصبح الأصفر بديلا عن الأسود »[5]؛ وهذا ما جاء عليه هذا اللون في صورة الغلاف فلون غروب شمس الأفق المصفر ينبئ بقدوم الليل الأسود و بهذا يكون اللون الصفر لون استشرافي يعبر عن زمن قادم صعب .

و يرتبط كذلك اللون الأصفر بالخيانة والخداع [6] ، فشخصية العقرب في متن الفصل الأول للقصة هي شخصية ستقدم عن الانتقام لأبيها ، أي أنها ستخرج وتثور على القبيلة من أجل إبادتها ، ولن يتسنى لها هذا إلا إذا خانت وخادعت من أجل الوصول إلى هدفها

[1] المرجع نفسه: ص 66

[2] حمزة قريرة : قصة العقرب ، الرابط :
https://www.litartint.com/2019/06/Underground.html

[3] ينظر : كلود عبيد ، الألوان . دورها. تصنيفها. مصادرها. رمزيتها. ودلالتها ،ص 109

[4] كريم سلال الخفاجي : سيمائية الألوان في القرآن الكريم ، ص 49

[5] كلود عبيد ، الألوان . دورها. تصنيفها. مصادرها. رمزيتها. ودلالتها ،ص 110

[6] المرجع نفسه ، ص 112

وفي الحقيقة أن حيوان العقرب في الطبيعة دائما ما يترصد فرائسه فهو غير مكشوف حينما يقدم على لسع ضحيته .

و اقترن اللون الرمادي في صورة الغلاف بالعتمة «فالرمادية تولد في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر ، ويسمى هذا الوقت بالوقت بالرمادي »[1] ويشير الرمادي في صورة الغلاف إلى علامة بصرية و هي علامة الانبعاث الجديد و احتراق القبيلة أيضا ، وهما حقان مقدسان بالنسبة للبطل ، لاقتران لون الرمادي بملامح الوجه التي تشير إلى آلهة الحرب .

والرمادي لون يقع بين الأبيض والأسود ؛ فانتقال الأسود إلى الأبيض وانتقال الأبيض إلى الأسود لا يمكون إلا بالعبور على اللون الرمادي ، فاللون الرمادي بهذا هو انتقالية حالة السلم – المنبثقة من اللون الأبيض – إلى حالة الحرب –المتمثلة في اللون الأسود – بالنسبة للشخصية البطلة .

يشكل اللون الترابي " البني " علامة بصرية يمكن فهما من خلال رمزية التراب في صورة الغلاف فالتراب هو الأرض التي ينبثق ويخرج منها الانسان ، فهي بهذا أصله وأمه الأولى ، والسماء هنا في صورة الغلاف جاءت بلون الأرض الترابي وكأنها اشارة إلى اسطورة يونانية قديمة التي تتكلم عن تزاوج الأرض والسماء وميلاد البشرية . بين الأرض والسماء الترابيتين ينبثق أفق غروب الشمس الأصفر الذي ينبئ على استشراف لعصر جديد ينتقل فيه البطل من حالة قديمة إلى حالة جديدة ، وهي أن هذا البطل يولد من صلب الأرض والسماء ليحقق الانتقام .

[1] المرجع نفسه : ص 116.

أولا :سيميائية الصورة.

يمكن أن « نعتبر الصورة شيئا محسوسا متعدد المعاني تستطيع تقديم شخص أو حيوان أو أشياء مختلفة . فمصطلع الصورة استخدم مع كل أنوان الدلالات ، فمثلا إذا نظرنا إلى التعبيرات المختلفة لكلمة الصورة لوجدناها ذات معان متعددة ومختلفة بحسب العهود ،كما نقول هو هادئ مثل الصورة ، للدلالة على أنه هادئ جدا »[1] ؛ أي أنه يمكن اعتبارها قطبا يختزل العديد من الدلالات التي تتسرب في تمظهرات تشكيلية وألسنية و أيقونية مختلفة .

النموذج (02)

النموذج (03)

[1] محمد حسين محمد عيسى، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في الملصق السينمائي ، مجلة العمارة والفنون ، (ع)10 ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة 6 أكتوبر، دمياط ، مصر ، ص 541.

1- المستوى التعييني :

إن الصورة في مقامها الأول رسالة أو خطاب تناظري من دون سنن أو قرائن ؛ بين الشيء وصورته ؛ أي أن الصورة خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع[1] أو الفصل في فهم كل علامة بصرية على حدى و « الصورة وعاء متعدد الدلالات التي ترمز في كافة الأحوال إلى شيء خفي فهي تحتوي بواطن غير مرئية وراء الرموز المرئية للعين المجردة ، فيمكننا اخضاعها للتعريف والتحليل والتعقيب باعتبار دلالاتها تستوجب السؤال »[2] من حيث رسائلها التشكيلية والألسنية والأيقونية.

1-1الرسالة التشكيلية :

تشير صورة النموذج الأول للفصل الثاني "تاريخ مقيد" إلى رسومات التماثيل الأربعة الليبيون القدماء ، وهي الحضارة الأمازيغية الأولى التي عايشت الاغريق قبل الميلاد والتي ذكرها ابن خلدون في كتابه المقدمة قبل أكثر من سبعة قرون [3] ؛ وتسمى هذه الرسومات "بلوحة التوحيد" وهي أربعة أشخاص ملتحون يزينون شعورهم بالريش ويرتدون كيس العودة وتتدلى من قمصانهم القصيرة ذيول[4] وجاءت هنا للدلالة على امتداد الهوية الأمازيغية عبر التاريخ والأزمان وعبر الحضارات والأراضي والأقطار وهنا إحالة رمزية إلى صورة غلاف القصة بطلها الذي يعيش الأزمان والأقطار المتعددة والمختلفة

[1] ينظر: قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى ، 2007م، ص.24.

[2] نورهان طارق صلاح الدين محمد علي ، سيميائية الصورة الفوتوغرافية ، بحوث في التربية الفنية والفنون (م) 22 ، (ع) 02 ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، مصر ،ص 274

[3] ينظر: غزلان جنان : الليبيون القدماء من خلال المصادر الأثرية والتاريخية القديمة ،(ت،ن) 05 يوليو 2015، (ت،ز) 21ماي 2024، الرابط: https://machahid24.com/etudes/13165.html

[4] المرجع نفسه : الرابط : https://machahid24.com/etudes/13165.html

فرسومات التماثيل الأربعة هي استمرارية الملوك الأمازيغية من ماسينيسا المؤسس إلى أحفاده يوبا الأول و يوبا الثاني بطل القصة العقرب .

وفي صورة غلاف الفصل الثاني "تاريخ مقيد " نجد تماثيل حجرية تعود إلى ملوك ليبيا القدماء وهي تماثيل وجدها علماء الأثار في مصر ؛ إذ كانت آن ذاك تعبر على حياة الليبيين القدماء وطريقة عيشهم في سواحل النيل والوجه البحري لمصر القديمة قبل أن يطردهم المصريون[1] ، وهما تمثالان حجريان على شكل امرأتان ترمزان في صورة غلاف الفصل الثاني إلى قدم الروابط الاجتماعية عند الامازيغي القديم والأصالة الممتدة عبر الأزمان والعصور .

يشير وجه المرأة الموجودة في صورة الغلاف أيضا إلى وجه امرأة أمازيغية ، وذلك من خلال نوعية الحلي الموضوعة على رأسها ، وهي في العادة حلي مصنوعة من الفضة والمرجان توضع فوق الرأس تتوسطها تميمة على شكل كف بشرية صغيرة مرسوم فيها عين ؛ وهي تميمة قديمة ذكرت في الميثولوجيا الليبية المصرية القديمة والتي تشير إلى عين الآلهة "حورس" والتي كانت تعتبر قديما تعويذة سحرية تقوي النظر وتقاوم أعراض الحسد و غيرها [2] ؛ وجاء وجه المرأة الأمازيغية للدلالة عن العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الأمازيغي آن ذاك وهو ما يعبر عن التراث والثقافة والهوية .

يوجد في النموذج الثاني للفصل الثالث لوحة زيتية ذات خلفية بيضاء ، وهي عبارة عن مجموعة من الألوان المختلفة الموزعة بطريقة تبدو غير خاضعة لنظام وتنسيق محدد وهي لوحة تندرج ضمن الرسم التجريدي ، ويعتبر الفن تجريدي من بين الفنون التي تعتمد على الأشكال والألوان البسيطة باستخدامه للإيحاء الإيماء لتوضيح أثره ورسالته الفنية

[1] المرجع نفسه : الرابط : https://machahid24.com/etudes/13165.html

[2] ينظر: موقع ألتبريس الاخباري : الحلي والأساور و رموز تمائم الأمازيغ ،(ت،ن) 2020، (ت،ز) 21ماي 2024، الرابط :https://altpresse.com/permalink/2621.html

و يفتقر هذا الفن إلى الوصف الدقيق لطبيعة الأشياء، أو وصف الأشياء الواقعية بدقة و يعرف هذا الفن بالفن غير الموضوعي.

واللون الأبيض المستعمل كخلفية للوحة يدل على التعدد والاختلاف ؛ فاللون الأبيض لا يتشكل في العادة إلا بتداخل كل الألوان مع بعضها البعض ، والألوان التي أتت فوق اللون الأبيض تدل على التباين والفروقات الموجودة في المجتمع الجديد الذي وجدت الشخصية نفسها مقذوفة فيها مخترقة الأزمان والأقطار .

في النموذج الثاني أيضا بنايات معاصرة على شكل عمارات ومجمعات سكنية تشير الى القرن الحادي والعشرين و طريق اسفلتي معبد مع اشارات مرور ومعالم حضارية بارزة ؛ تشكل علامات بصرية مفادها الغربة والوحدة والخوف من المجهول المختلف .

1-2 الرسالة الألسنية :

تظهر في صورة غلاف الفصل الثاني رسومات منقوشة على الصخر ، وهي نقوش لكتابة هيروغليفية قديمة على جداريات مصرية، تشير إلى الحضارة الليبية الأمازيغية وذلك من خلال حرف (ⵣ) الذي يشير بدوره إلى أبجدية الحروف الأمازيغية والتي تسمى بالتفيناغ ، ودلالة هذه الحروف في طريقة كتابتها على الصخر ؛ إذ ترمز إلى صلابة اللغة كمكون أساسي للحضارة وترمز أيضا إلى القدم التاريخي و الامتداد الجغرافي للحضارة الأمازيغية عبر العصور .

كما أن عنوان الفصل الثاني " تاريخ مقيّد" جاء مكتوبا أعلى الصورة بالخط العريض على الجهة اليمنى للصورة بنوع خط مغربي ، مرفقا بعبارة " قبل 7000 سنة" كتبت أسفل الصورة بنفس نوع الخط أيضا ؛ وهي لغة مجازية ترمز إلى توقف الزمن عند البطل في عيشه داخل الكف خارجا من دائرة الزمن والأحداث ؛ ففي ظلام الكف لا تظهر معالم

الأشياء وتأثير الزمن عليها و لا يمكن تحديد الوقت والساعة ، وكأن البطل بهذه العنونة التي عُنون بها هذا الفصل مقيد في الكهف ، عاطل عن الشعور بما حوله .

ولعل عنوان الفصل الثالث أوحى بالرمزية نفسه في صيغة " وطن مناسب في زمن غير مناسب ..الآن " ؛ فالوطن الآني بالنسبة للبطل مناسب فهو مكان بعيد عن خطر القبيلة وسعيها وراء قتله إلا أن الزمن غير مناسب في كون البطل مبتعدا عن دياره تاركا وراءه أمه المقيدة والمكبلة مُهددة بالقتل والصلب ، وتوحي طريقة كتالة العبارة المكتوبة بطريقة مائلة إلى الانحدار من الأعلى إلى الأسفل ، وكأن بطل القصة "العقرب" قد نزل من مركزية الحدث كبطل للقصة وذلك من خلال الوظيفة السردية التي شغلها في الفصل الثالث .

3-1 الرسالة الأيقونية :

ويمكن توضيحه في الجدول التالي :

النموذج الثاني :

الصورة	الدال	المدلول
الأيقونات	الأشخاص الأربعة	الليبيون القدماء وحرب الابادة والتهجير
الشخصيات	وجه امرأة أمازيغية بالحلي	أم الشخصية البطلة
التماثيل	امرأتان	أم الشخصية البطلة وجدته
الكتابة	تاريخ مقيد ، قبل 7000 سنة	انعزال البطل في الكهف عن الزمن .

مثلت أيقونة الأشخاص الأربعة في صورة غلاف الفصل الثاني ،رمزية تاريخية تشير إلى توسع الحضارة الأمازيغية القديمة وامتدادها عبر جغرافيا العالم من مصر القديمة إلى

المغربي ، ومثلت كذلك التاريخ القديم لأصل الأمازيغي الليبي ، وهي أيقونات أعطت رمزية في القصة مفاداها أن العقرب وقبيلته فرع من حضارة كانت ومازالت تحيا إلى الآن في أقطار الشرق الأوسط ، وهو ما تأكد ضمنيا في أحداث القصة بانتقال البطل من الزمن الماضي قبل 7000 ألف سنة إلى الحاضر الأني. وحسب قصة اللوحة التي جاءت فيها هذه الأيقونات للأشخاص الأربعة أعطت هذه الأيقونات مدلولا يمكن اسقاطه على ما عاناه البطل من ويلات قبيلته التي حاولت القضاء عليه ايمانا منها أن العقرب يمثل تهديدا لوجود القبيلة .

تشكل شخصية وجه الامرأة التي ترتدي حلي على رأسها حلي رسالة أيقونة فحواها انتساب البطل إلى أم أو وطن يحمل عبوة ثقافية وهوية خاصة ، ولعل التمثالين الموجودان في صورة الغلاف قد عزَّزا مدلول الرسالة أيضا في طريقة اللباس والحلي الموجودة فوق الرأس ؛ إذ عبرتا عن صورة الأم والجدة اللتان كانتا تحميان العقرب وتخبئانه عن عيون القبيلة مخافة أن تبطش به .

تشير كتابة "تاريخ مقيد ...قبل7000 سنة" إلى انعزال البطل داخل الكهف وخروجه عن الزمن الخارجي وهي إحالة رمزية عن توقف التاريخ إي توقف المستقبل والمجهول الذي ينتظر البطل إزاء ما يعيشه من أحداث والظروف التي جعلته يفر إلى الكهف بعد محاولة حرقه من طرف القبيلة.

النموذج الثالث :

الصورة	الدال	المدلول
الشخصيات	1- رجل يركض في الظلام	1- هروب الشخصية البطلة من عيون البشر " الشرطة + العصابة "
اللوحات	1- لوحة رجل يهرب في الظلام. 2- لوحة تجريدة . 3- لوحة خلفية لشارع مدينة	الصراع ودور البطل في قلب موازينه. 2- ارتباك وتشوش البطل. 3- عالم جديد .
الكتابة	1- وطن مناسب في زمن غير مناسب . 2- الآن.	1- غربة البطل عن أهله و انتقاله للحاضر بعد كان في الماضي . 2- الحاضر مستقبل بالنسبة للبطل .

تمثل شخصية الرجل الراكض في الظلام وكأنه في نفق مظلم الشخصيةَ البطلة وهي هاربة من أضواء العالم الجديد ، فبعد أن أنقض البطل " العقرب" الصحفية " دهيا" من قبضة العصابة الشريرة التي كانت تترصد المصنع والتي كانت الصحفية بصدد كشف مؤامرات العصابة اضطر "العقرب" بمعية الصحفية "دهيا" إلى الاختباء عن أنظار العصابة ، خوفا من العصابة وخوفا من الشرطة أن يتورط العقرب في قضية القتل التي

أودت بتمزيق أعضاء العصابة بواسطة سيفيه الحادين [1] . والركض في الظلام يحمل دلالة الهروب من العالم ومن تقلباته بالنسبة للشخصية البطلة وهي تحمل كذلك دلالة دور البطل في قلب موازين الصراع .

إن مجموعة اللوحات التي أتت على ظهر غلاف الفصل الثالث عبرت عن مشاعر البطل في العالم الجديد الذي فجأة وجد نفسه فيه ؛فاللوحة التجريدية دلالة عن تشوش وارتباك البطل ولوحة الشارع ببناياته وعماراته وطريقه الاسفلتي حملت دلالة يمكن أن نسقطها على نفسية البطل بأن البطل يشعر بالاغتراب عن الديار .

إن العبارات المكتوبة في صورة غلاف الفصل الثالث تحمل مدلولا تشارك مع ما حملته مجموعة اللوحات المدرجة في الصورة فالغربة والشتات والضياع يمكن أن نفهمها في عبارة " وطن مناسب في زمن غير مناسب " ؛ إلا أن غربة البطل هنا في عنوان الفصل كانت على مستوى الزمن لا على مستوى المكان ، وهي غربة مشروطة بوظيفة البطل ودوره في قلب الأحداث ؛ أي أن الوطن الآني لم يكن مناسبا لو أن البطل لم يتدخل في انقاض الصحفية ، ولفظة " الآن" عبرت على معنى الارتباك عند البطل فكلمة " الآن" تحمل معنى الفجائية عند البطل بعد ما كان في عالمه وزمنه حتى وجد كل العالم تغير من حوله .

2- المستوى التضميني "الإيحائي":

إنه « من المعروف أن الصورة، في مفهومها العام، تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيداً وحساً ورؤية »[2] ، وتكون

[1] ينظر : حمزة قريرة ،قصة العقرب ،الرابط https://www.litartint.com/2019/05/suitable-homeland-at-inappropriate-time.html

[2] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط)01، 2007م، ص:24-25.

الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية تارة أخرى. و بتعبير آخر، تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية، كما تكون صورة بصرية غير لفظية. وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي، بشكل كلي، اختصارا وإيجازا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية[1] ، وهو حال صورة غلاف الفصل الثاني إذ ربطت دلالات القصة في علامات بصرية مختصرة ، تنوعت بين علامات لغوية ومرئية .

تخضع صورة غلاف الفصل الثاني إلى نمطية هندسية في توزيع الأشكال على مدى رقعة الصورة ، وهي في الحقيقة مجموعة من القوانين تساعد على كشف العلامات البصرية للأشكال في الصورة و يخضع الشكل – حسب روسكين (Ruskin)– في تكوينه لمجموعة من القوانين مثل[2]:

* قانون الأهمية : وهو رسم شكل بارز تتجمع حوله الأشكال الفرعية.

* قانون التكرار: وهو خلق انسجام اللوحة بتكرار المكونات التشكيلية.

* قانون الاستمرار: وهو الاستمرار في تطبيق قانون التتابع المنظم لعدد من الأشياء المثيرة للمتلقي.

* قانون الانحناء والتقويس: وهو الأشكال المقوسة والمنحنية أحسن بكثير من الأشكال والخطوط المباشر.

* قانون التضاد والتقابل : وهو التقابل بين الألوان والخطوط.

* قانون التغير المتبادل : وهو تغيير في المكونات يؤدي إلى تغيير في الدلالة.

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 119.

[2] ينظر : المرجع نفسه ،ص 109– 110 .

* قانون الاتساق : وهو إذا كان هناك اختلاف وتباين على مستوى العناصر الكبرى، فلابد من التناغم على مستوى العناصر الفرعية.

* قانون الإشعاع : وهو تناسق وتناغم الخطوط ضمن علاقاتها البسيطة والمعقدة.

و صورة غلاف الفصل الثاني والثلث تخضعان في تشكيلهما لهذه القوانين ؛ وهي من خلالها تسرب علامات بصرية فارقة في تحديد دلالاتها الجزئية على صعيد الصورة ومكوناتها الخاصة وتحديد دلالاتها الكلية أيضا على مستوى القصة و شخصياتها .

تتكون صورة غلاف الفصل الثاني من مجموعة من الأشكال ،جاءت في صور لوحات وتماثيل وكتابات ، ولعل أهمية اللوحة البيضاء ذات بقع الدم التي تتوسط الغلاف قد ساهمت في تبيين أهميتها في توزيع العلامات البصرية على كافة أجزاء والأشكال الأخرى للصورة ؛ فالدم على البياض يشير إلى المصير والتاريخ الذي عايشته الحضارة الأمازيغية خصوصا إذا وجدنا أن لون عبارة عنوان الفصل كتبت بنفس اللون .

وهذا التكرار الحاصل بين لون بقعة الدم في اللوحة الوسطى في صورة الغلاف ولون عنوان الفصل ، وكذلك في تكرار الشخصيات الأربع في اللوحة المتواجد أسفل يسار الصورة هو تكرار يخدم العلامة البصرية في الصورة العامة التي مفادها التأكيد على مدى الويلات التي عاشتها الحضارة الأمازيغية القديمة على المستوى العام وكذلك على المنحى الخاص في القصة نظرا لما عاشته الشخصية البطلة من ظلم وقتل وتهجير بسبب نعرات القبيلة التي خرج منها .

ولقد استمرت مجموعة من الأشكال في صورة الغلاف في التجسد لافتتا بذلك نظر المتلقي في تتابعية منظمة ونعني بذلك مجموعة اللوحات الثلاث " لوحة الاشخاص الاربعة " لوحة البياض الملطخ بالدم " ولوحة نصف القمر " وكذلك مجموعة الحروف الهيروغليفية المنحوتة على الصخر وهي بهذا أشكال أعطت علامة بصرية للمتلقي

مضمونها أن الحضارة الأمازيغية ممتدة على نطاق جغرافي واسع وعاصرت حضارات قديمة كالمصرية والفينيقية .

إن ورود مجموعة الصور والأشكال في صورة غلاف الفصل الثاني على منحى تصاعدي وبطريقة تمت فيها ترتيب مكونات الصورة بشكل مائل يكشف على علامات بصرية، أولها نمو وازدهار الحضارة الأمازيغية و تزايد امتدادها الحضاري والثقافي والسياسي ، وثاني هذه العلامات تطور الشخصية البطلة من طفولته حنى شبابه ، ولعل ترتيب الصور من الأسفل إلى الأعلى حتى وصولها لصورة الأم تدل على سعي البطل الحثيث على حماية أمه والدفاع عنها من شر القبيلة المتربص .

ثانيا : سيميائية اللون :

إن من أهم تعريفات اللون أنه « يُعرف بأنه الانطباع الذي يولده النور على العين ، فكل لون يتخذ قيمة معينة بالنسبة للبيئة التي تحيط به وهذا التعريف يقع ضمن دائرة الوعي الاجتماعي لمدركات الأشياء »[1] فالألوان ميراث للفهم الجماعي مثلها مثل اللغة ؛ فهي في نهاية المطاف معطى ثقافي ينتقل عبر أجيال كل مجتمع وهو بهذا معرض للتطور الدلالي ، فكلمة الوردة مثلا كانت تطلق على أي نوع من الزهور لكن مع مرور الزمن صارت تطلق على الورد تحديدا ،ذلك النوع الذي يتخذ اللون الأحمر على ما سواه من الألوان الأخرى .

ولعل هذا راجع إلى « قيمة اللون وهي الاسم الذي نطلقه على الإنارة والإعتام لتدرج التألق اللوني ، كما تعني كلمة " قيمة " في الواقع كمية الضوء التي يمكن لأي سطح أن يعكسها وكذلك فإن الأبيض يكون النهاية العليا لهذا المدى ، أما الأسود فيكون في أسفل

[1] كريم سلال الخفاجي : سيمائية الألوان في القرآن الكريم ، ص37.

المدى وتقع جميع التألقات الأخرى اللونية وغير اللونية فيما بينهما »[1] ؛ فقيمة كل شيء تتحدد من مدى حدة اللون الذي يعكسه أو يشكله ؛ فدلالة اللون دلالة يمكن تأويلها وفق ثلاثة معطيات أو عوامل أولها النسق الاجتماعي أو نمطية الفهم السائد عند الجمهور ثانيها حدة اللون أو قيمته التي تعبر عن كمية الضوء التي تعكسها الأشياء للعين ، ثالثها شكل الشيء أو الهندسة التي تم بها توزيع اللون ودرجات انعكاسها على سطح الأشياء .

1- المستوى التعييني :

إن الدلالة التي تفشيها الألوان من خلال علاماتها البصرية ذات الطبيعة الرمزية تتحذ نسقا ثقافيا تتجذر في النسيج الاجتماعي لدى جمهور من المتلقين بطرائق مختلف ومتغيرة عبر كل عصر فالدلالة اللونية هي مجموعة صفات الخاصة بكل لون من الجانب النفسي وهي أكثر ارتباطا بالثقافة والعادات والتقاليد ، فاذا اختلف النسق الاجتماعي اختلفت بالضرورة الدلالات المرتبطة بالألوان .

وعليه يمكن للون أن يخدم عدة أغراض مختلفة في أي عمل فني وهذه الأغراض ليست دائما بارزة ولكنها متداخلة كثيرا وذات علاقة متبادلة ويشترك أيضا اللون مع الشكل وباقي عناصر الصورة كعمل فني لإيصال مضمون محدد فمن خلاله ترسل المدلولات للمتلقي [2].

1-1 الرسالة التشكيلية :

[1] المرجع نفسه : ص 34.

[2] ينظر: إيناس أحمد ضاحى : القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويرية معاصرة ، joumal of Design Sciences and Applied Arts ، كلية التربية النوعية ، جامعة أسيوط ،أسيوط ، مصر ، ص 365.

يشكل اللون الأحمر في صورة غلاف الفصل الثاني " تاريخ مقيد " لونا أساسيا وذلك أن عنوان الفصل كتب باللون الأحمر إضافة إلى العنوان الفرعي المحلق بالعنوان الرئيس للفصل " قبل 7000 سنة " ، ولعل لوحة " الخلفية البيضاء ببقع الدم " والتي وقعت في وسط الصورة بين العنوانين الرئيسي والفرعي ساهمت هي الأخرى في توزيع العلامة البصرية مما جعل دلالة اللون الأحمر تتخذ سياقا محدد في الفهم .

و للون الأحمر دلالات كثيرة و رمزيات مختلفة حسب كل حضارة ومجتمع إذ « أدرك القدماء أن للأحمر خاصية تتعلق بالحياة والقوة والخصوبة والعاطفة ،فهو كذلك مرتبط بالثورة والحرب والنار والأحمر عند المصريين القدماء هو لون آلهة الشمس "رع" وفي شعر المتصوفين تُصور الذات الالهية في هيئة "وردة حمراء عظيمة " تشع منها الحياة الأبدية » [1] ؛ و تقع رمزية اللون الأحمر في صورة الغلاف في خانة معنى الحرب والنار إذ أن الشخصية البطلة ملاحقة من طرف القبيلة مترصدة قتله .

أخذ اللون الأبيض في صورة الغلاف جل مساحة الصورة متشكلا في أغلب لوحاتها ، فاسمرارية وتتابع اللون في اللوحات على مستوى انحائي متجه نحو الأعلى ومنتهيا في صورة وجه الامرأة الأمازيغية الأبيض أعطى علامة بصرية ترمز إلى السلام والأمان اللذان يتحققان بالقوة والدم المبذولان من بطل القصة .

وللون الأبيض دلالات كثيرة « مثل الضياء والصباح وشروق الشمس إذا كان في وقت الفجر ولون وجوه أهل السعادة يوم القيامة ، وبعض الأمراض مثل ذهاب سواد العين عند الحزن الشديد ومعجزة موسى عليه السلام بابيضاض يده من دون برص ولون بعض الجبال ، ولون مشروبات أهل الجنة » إلا أنه في صورة الغلاف أخذ معنى السلام المتنامي في بعد الاستشرافي القادم .

[1] المرجع نفسه : ص 367.

إن "اللوحة التجريدية متعددة الألوان ذات الخلفية البيضاء" و " لوحة الرجل الهارب في الظلام " قد جسدتا في صورة غلاف الفصل الثالث مبدأ التقابل والتضاد إذ ساهمت لوحتان في التفاعل بين مجموعة الخطوط والألوان التي تضمنتها ؛ فالأبيض بسلامه وانسجامه يقابل الأسود بحربه وعدم استقراريته .

وكذلك نجد عنوان الفصل " وطن مناسب في زمن غير مناسب " المكتوب باللون الأحمر بخط مغاربي مائي إلى الأسفل ، يتجه نحو "لوحة الرجل الهارب في الظلام " وهذا يوحي بعلامة بصرية مفادها أن الزمن لا يلائم الشخصية البطلة حتى و إن تلاءمت مع مكانها الجديد.

2-1 الرسالة الألسنية :

إن الألوان تخضع بالأساس لأنساق الثقافة الاجتماعية المؤسسة في كل مكان ، وليست نتاج معرفة فطرية يشترك فيها جميع البشر ، لذلك تتعدد الخيارات اللونية تبعا للخواص التاريخية التي في اشتركت بلورتها الأنساق السرية للمخيلة الاجتماعية لأية مجتمع ، فهي جزء من عناصر هذه المخيلة الجماعية ، وهي تتميز بالبساطة وبكونها لغة كونية لا ترتبط بشعب أو ثقافة معينة وعلى وفق ذلك يمكننا تخيل المعيارية التي تأسست على وفق تجريب تاريخي وحتَّمت على أي مجموعة انتخاب منظومة قيمية تتدخل في اختيار ألوان ملابسها أو علاماتها الوطنية معطية بذلك العمق التاريخي لها [1]

ووفقا لهذا نجد عنوان " وطن مناسب في زمن غير مناسب " المكتوب باللون الأحمر المائل إلى اليمين مكتوبا بالخط المغاربي ، وهذا يشير إلى امتداد الحضارة الأمازيغية من مصر إلى المغرب الأقصى مرورا بليبيا القديمة منشأ الأمازيغ الأوائل

[1] ينظر : ناجي عباسي مطر ، سميوطيقا اللون – دراسة ثقافية – ، **المؤتمر الدولي الثالث حول قضايا الراهنة للغات اللهجات وعلم اللغة** ،جامعة ذي قار ،العراق ،31 يناير و 01 ابريل 2019، ص 01.

ولون الخط المغاربي في العنوان يشير إلى خصوصية الدول المغاربية في لون أعلام هذه الدول التي تحتوي أغلبها على اللون الأحمر ، إضافة إلى خصوصية الخط المغاربي ولعل لفظة " الآن " المرفقة مع عنوان الفصل قد جعلت أخذت دلالة نوع خط العنوان ولونه تأخذ هذا المنحى في الفهم .

1-3 الرسالة الأيقونية :

ويمكن تلخيصها في الجدول التالي :

النموذج (02)

اللون	الدال	المدلول
الأحمر	1- تاريخ مقيد. 2- قبل 7000 سنة. 3- بقع الدم على خلفية بيضاء.	1- الحرب و القوة . 2- الزمن المناسب . 3- القتل الأول .
الأسود	1- الظلام في لوحة نصف القمر . 2- ملامح الامرأة الامازيغية . 3- ظلال التماثيل . 4- لوحة الأشخاص الاربعة.	1- بوجه الأم تنجلي ظلمات الكهف . 2- نور أخر الكهف . 3- تربص القبيلة . 4- النشأة الأولى.
البني	1- التماثيل . 2- لون الصخر .	1- الانتساب إلى العائلة. 2- متانة الحضارة بثقافتها .

دائما ما « يمثل اللون الأحمر القوة والحركة والحياة، ولون الحب والتفاؤل والشباب لكنه أيضا يدل على القتل والدم في المعارك والحروب، فتختلف دلالته حسب موطنه » [1] وهو في هذا الجدول تأرجحت رمزيته بين هذين المعنيين ؛ فالتاريخ المقيد وحالة البطل في هروبه داخل الكهف منعزلا عن زمانه وحياته الطبيعية و حربه وقتاله مع قبيلته جعلت اللون الأحمر كلون خط عنوان الفصل الثاني ،يتوافقا رمزا ودلالة مع أحداث فصل القصة.

وهو حالة بقية الأشكال والخطوط التي جاء فيها هذا اللون ؛ فهو زمن مناسب اذا اقترن بالزمن الذي تنتمي إليه الشخصية البطلة "قبل 7000 سنة " زمن الوطن والعائلة التي ينتمي إليها البطل ، و هو في لوحة بقع الدم ذات الخلفية البيضاء يرمز إلى القتل والعنف .

و يأتي « اللون الأسود في مقدمة الألوان ، وهو لون حافل بالمعاني والدلالات ،سيد الحضور ،وضد الأبيض غالبا ، وهو مرتبط بالشر وصراعه مع الخير ،والليل والموت والحزن والألم والظلمة وله مدلولات أخرى كثيرة [2]» وهو في الصورة يرمز إلى حضور الأم في سواد ملامحها على سطح البياض ويرمز إلى النشأة الأولى والمهد الطبيعي للشخصية البطلة ويشير كذلك إلى تربص والخطر المداهم للقبيلة الذي يتربص بالعائلة في ظلال التمثالين .

ويشكل اللون البني في صورة الغلاف علامة بصرية ترمز التراب والأرض والعائلة فهو بتجسده لونا للتمثالين رمز إلى العائلة ، وبوجوده لونا للصخر الذي كتبت فيه

[1] أحمد عطا الله عبد العزيز ، محمد سالم العوصي ، مثنى خالد الذيابات ، سيمياء اللون في شعر عمر أبو ريشة ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية (م) 05 ،(ع) 10 ، جامعة السلطان زين العابدين ،ماليزيا ،30 أغسطس 2021 م ،ص 67.

[2] المرجع السابق : ص69.

مجموعة الحروف أشار إلى الثقافة والحضارة ، والتراب مكون أساسي في بناء الحضارة ولا حضارة من دون تراب تحيا فوقه الشعور لتأسس لثقافاتها وتاريخها .

النموذج (03)

اللون	الدال	المدلول
الأحمر	العنوان .	مفارقة الزمن والمكان.
الأسود	الرجل الهارب في الظلام.	الخطر المحدق.
الأبيض	خلفية اللوحة ذات الألوان المتعددة.	الاختلاف والتناقض.
الرمادي	شارع المدينة.	الحياة الجديدة.
الألوان الأخرى	ألوان اللوحة ذات الخلفية البيضاء .	التعدد والتغير .

إن عنوان الفصل المكتوب باللون الأحمر جاء عنوانا مفارقا للزمن والماكن بالنسبة للشخصية البطلة العقرب "يوبا "؛إذ أنه وجد نفسه فجأة في عالم مغاير مختلف كليا عن الزمن الذي كان فيه[1] فمن حيث أنه وطن مناسب يشعر فيه بالأمان هو من جهة أخرى في زمن غير مناسب بعيدٌ عن عائلته وأمه ؛ فالأحمر الذي جاء به العنوان يحمل مفارقة الأمان رامزا للحب مع قيمة أخرى مناقضة له وهي قيمة الجريمة والدم التي وقعت لانقاض الصحفية "دهيا" .

[1] حمزة قريرة : قصة العقرب ، الرابط : https://www.litartint.com/2019/05/suitable-homeland-at-inappropriate-time.html

وتشير أيقونة الرجل الهارب في الظلام وسط سرداب أو معبر تحت الأرض والتي تخللها اللون الأسود إلى الخطر المحدق والمتربص بالبطل سواء من طرف العصابة التي قتل عناصرها أو مطرف الشرطة كمدان في جريمة قتل [1].

إن اللون الأبيض في خلفية اللوحة التجريدية يحمل علامة بصرية توخي بالاختلاف والتناقض الذي يعيشه البطل في عالمه الجديد و في الحقيقة « يبعث اللون الأبيض الذي يحتل المرتبة الثانية بعد اللون الأسود عن الشعوب المختلفة الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء »[2].

إن اللون الرمادي دائما ما اقترن بالأساطير والتي أبرزها أسطورة طائر الفنيق، ذلك الطائر الذي يبعث من رماده من جديد بعد موته ، فالرمادي لون يرمز إلى البعث من جهة ويرمز إلى العدمية و اللانجابية من جهة أخرى ، ويعطي دلالة في اقترانه بالشارع والطريق وعمارات المدينة باللاجدوى والرتابة في مدلوله العام ، أما على مستوى مدلوله الخاص المتعلق بالشخصية البطلة فهو يعني الحياة الجديدة ، تلك الحياة التي انتقلت من التراب والريف إلى الرمادي والمدينة .

في حين أن الألوان التي وردة في اللوحة التجريدية ذات الخلفية البيضاء تحمل في مكونها المدلولي معنى التعدد والاختلاف والتغير على صعيد الشخصية البطلة ، فكل شيء يختلف عن ما كان عليه البطل في وطنه وزمنه الحقيقيين.

2- المستوى التضميني "الايحائي ":

[1] المرجع نفسه ، الرابط : https://www.litartint.com/2019/05/suitable-homeland-at-inappropriate-time.html

[2] أحمد عطا الله عبد العزيز ، محمد سالم العوصي ، مثنى خالد الذيابات ، سيمياء اللون في شعر عمر أبو ريشة ، ص 73.

يتميز اللون الأحمر بقوة الإشعاع والحركية "السطوع والتألق " اللذان يجذبان النظر ، وفي الماضي كانت الثياب الحمراء المخصصة فقط للحكام وأعضاء المجتمعات واستطاعوا أن يبلغوا ذلك فقط نتيجة الثورات التي قاموا بها والتي أوصلتهم لتلك المراتب [1] ولقد تربع اللون الأحمر في صورة غلاف النموذج الثاني على أغلب أجزاء الصورة فهو لون عنوان الفصل الرئيسي وعنوانه الفرعي وهو كذلك اللون الوحيد الذي جاء وسط الصورة تحديدا ، بهذا يكون اللون الأحمر لون مركزي في تحديد العلامة البصرية والمدلول العام لها ؛ وهو في هذا الصدد يرمز إلى ثنائية الحب والكره حب العائلة والأم وكره القبيلة والسعي وراء الانتقام ورد حق الدم بالنسبة للشخصية البطلة .

غير أن اللون الأحمر في النموذج الثالث لم يأخذ نفس البعد الرمزي الذي أخذه في النموذج الثاني ؛ فعبارة عنوان الفصل الثالث جاءت باللون الأحمر مشيرة إلى نداء الدم الذي دائما ما كان البطل ينشده في الثأر للأب المغدور ، إلا أن الزمن المناسب الذي يقبع في الوطن غير المناسب حال دون تحقيق الهدف المنشود .

وللون « الأبيض تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستخدام المعنوي والسيميائي ،فهو في السياق الدلالي العام رمز الطهارة والنور والفرح والنصر والسلام »[2] وهذا ما دل عليه في النموذج الثالث في صورة اللوحة التجريدية أيضا شريطة مقابلته مع الصورة الرجل الهارب في الظلام ؛ لأن الألوان تفهم بالضدية إذا ما قوبلت في سياق واحد .

وقد جرت العادة أن « هذا اللون محبب إلى النفس لأنه يبعث فيها الراحة والطمأنينة وهو يدل على الطهر والبراءة وكان هذا اللون رمزا للقوة الإلهية العليا في

[1] ينظر :رويدة نعمان كناني ، علم اللون ونظرياته ، منشورات جامعة دمشق ، كلية الفنون الجميلة ، دمشق ، سوريا ، 2022م ، ص137.

[2] فاطمة محمد حسن علي : سيميائية اللون في القصائد العربية كمصدر لاستلهام تصميمات معاصرة ،ص543.

الكثير من الحضارات »[1] وطريقة توزيع اللوحات وأشكال الصورة في النموذج الثاني تهدف بالدرجة الأولى، إلى الكشف عن الحقيقة الداخلية والعميقة في نفسية الإنسان. أما الأشكال المصوبة إلى الأعلى، فتشير إلى الروحانية الملائكية. أما إذا اتجهت إلى الشمال، فإنها تدل على المادية الطينية. أما الأشكال حادة الرؤوس، فترتاح بلا محالة إلى الألوان الحارة، بينما الأشكال المستديرة والمنحنية، فترتاح إلى الهدوء في الألوان الباردة [2] وهي بهذا التشكيل في النموذج الثاني كانت مجموعة الصورة والأشكال التي جاءت باللون الأبيض صاعدة إلى الأعلى ، ابتداءً من لوحة الأشخاص الأربعة وصولا لأيقونة وجه المرأة الأمازيغية ذات الوجه الأبيض ذي الملامح السوداء ؛ وهي بهذا الصعود بلونها الأبيض التي تميزت به تعطي علامة بصرية ذات دلالة روحية ملائكية ، تمثلت في معنى الأمومة كمأوى روحي للشخصية البطلة وكذلك رمزت هذه العلامة البصرية في الوقت نفسه إلى قيم الوطن العالي الذي يأتي فوق جميع الاعتبارات .

يمثل وفق الفهم العام «اللون الأسود لون الليل والخراب والحرب والابادة وكذلك رمز الموت وعلاوة على ذلك فهو رمز لآلهة الموت وضحاياها ،وقد رمز هذا اللون إلى الظلام الدائم والخطيئة والشيطان »[3] وهو في صورة النموذج الثاني يتمركز في صورة نص القمر ،وهذه الصورة تتصل بصورة وجه الامرأة الامازيغية ذات الملامح المرسومة بالأسود ، وهذا الاقتران في الصور يعطي علامة بصرية تجعل الأسود يرمز هنا إلى الليل الطويل المكلل بالمخاطر والمحن المتتالية ،إلا أن هذا الليل سينتهي إلى صباح مشرق ، ذلك الصباح الذي سيعيد وجه الأم البعيد .

---

[1] علي القاضي : مفهوم الفن بين الحضارة الاسلامية والحضارات الأخرى ، دار الهداية للنشر والتوزيع ،(ط)01 ،2002م ،49.

[2] ينظر : قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة ،ص 107-108 .

[3] رويدة نعمان كناني : علم اللون ونظرياته ،ص 136.

ويرمز اللون الرمادي في عمومه للظل والاستقلالية وعدم التبعية ... ويرمز هذا اللون أيضا إلى القلق والألم و المعاناة [1] ؛وهو في النموذج يشير إلى رتابة الحياة الجديدة وتغيرها المفاجئ على شخصية البطل ، والرمادي هنا في صورة غلاف الفصل الثالث نذير قلق وحيرة و اللاوضوح ،فالمدينة والطرق والعمارات بكل معطياتها التكنلوجية مثلت الضبابية وعدم الفهم بالنسبة "ليوبا" إذ تقول الصحفية "دهيا" له مخففة من هالة تساؤلاته « ستفهم كل شيء في وقته أحتاج وقتا لأشرح لك ما يحيط بك»[2] .

أما بخصوص بقية الألوان التي جاءت في اللوحة التجريدية في النموذج الثالث ؛فهي ألوان تحمل في علامتها البصرية العامة مدلول التعدد والاختلاف والتغير والمزج في ما تعلق بالإنسان وقيمه و معتقداته وعاداته الحضارية للزمن الذي قذف فيه البطل الزمن المعاصر غير المناسب وهو زمن التكنولوجيا بألوانها المختلفة الذي يبعث عن الحيرة والتساؤل .

خلاصة :

إن مجموعة الصور والألوان التي جاءت في قصة العقرب والتي وردت في أشكال ولوحات ورموز وأيقونات وكتابات في أغلفة فصولها ، مثلت همزة الوصل التي تربط الدال صورةً ولونًا بالمدلول الموجود داخل السردية القصصية في متن العمل الفني ؛ فلم يكن بالإمكان فهم رمزية بعض الايقونات والاشكال والألوان في صور الغلاف بِمُنئَ عن سياق الأحداث و الدور الوظيفي الذي لعبته بعض الشخصيات خصوصا الشخصية البطلة في القصة ، ولعل الخط المغاربي – على سبيل المثال – يُبرَّرُ استخدامه في كتابة عناوين فصول القصة إذا فُهم أن أحداث القصة تتكلم عن فئة من الناس كان أصل نشأتهم

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص136.

[2] حمزة قريرة : قصة العقرب ، الرابط https://www.litartint.com/2019/05/suitable-homeland-at-inappropriate-time.html

الأولى المغرب العربي وأعني بهم الأمازيغ كحضارة قديمة ؛ فالدال بصوره ولوحاته وأيقوناته في ألوانه المختلفة التي وُضعت على أغلفة فصول القصة نجح في هذا العمل الذي بين أيدينا في إقامة حوارية سيميائية فجرت علامات بصرية تحمل مدلولات عدة.

خاتمـــــــة

خاتمــة:

خاتمة:

إن الصورة واللون باعتبارهما دالا يحتاج إلى مدلول تحملان في بعدهما السيميائي علامات بصرية، تنبثق وفق شرطية نسقية عبر اتجاهات اجتماعية وسياسية وتاريخية لمجموعة من الناس تشترك في بيئتها الحضارية في كيفية التلقي والفهم لهذه العلامات حسب تشكلها في صورة أو لون .

مثل هذه النتيجة ونتائج أخرى توصلنا إليها في بحثنا هذا والتي جاءت على النحو التالي:

1. تعتبر عتبة عنوان قصة العقرب عتبة سيميائية مربكة ؛ أي أن عنوان القصة على مستوياته الثلاث الصوتي والتركيبي والدلالي مثل دالا لمجموعة من الدوال المختلفة والتي تناغمت معه على مستوى صورة الغلاف فكانت مأكدة لمركزيته بارتباطه بشخصية البطل في القصة ، والتي تناغمت معه أيضا على مستوى متن القصة والأحداث التي بررت استخدام المؤلف لمجموعة من الرموز والأيقونات والأشكال بألوان محددة على حساب رموز وأيقونات وألوان أخرى كان بإمكان المؤلف استخدامها في غلاف القصة .
2. مثل المستوى التعييني دورا في تحديد و وصف وضبط وتعيين مجموعة الصور والألوان على مستوى الرسالة التشكيلية والألسنية والأيقونية ؛فهو مرحلة اجرائية تمهد إلى قطف الدلالة العامة في غلاف الصورة وذلك بمعرفة مدى العلاقات الدلالية التي تربط عناصر الصورة ببعضها .
3. بعد الإلمام بكل الرسائل التي تعينت بالصورة واللون يأتي دور المستوى التضميني الذي تمت فيه استخراج العلامة البصرية ؛ وهي علامات كانت غالبا تقوم على قوانين تشكيلية هندسية كقانون التكرار وقانون التباين والتضاد .

خاتمــة:

4. لا تكون الصورة من دون تاريخ أو أسطورة أو قصة ؛حتى صورة رغيف خبز على طاولة قد يحيلك إلى مداءات رمزية ضاربة في عمق الفن والدين ، خصوصا إن اقترنت هذه الصورة برمز أو اشارة تساهم في توجيه مدلول على حساب مدلول أخرى في ذهن المتلقين ؛ فصورة رغيف مع كأس نبيذ على سبيل المثال تعطي علامة بصرية محددة خاصة بنسقية فنية ودينية في الآن نفسه ، كأن ترمز إلى لوحة العشاء الأخير أو تحيل إلى قصة الحواريين مع سيدنا عيسى .
5. شكل الرمز والشكل الخاص بالتراث الأمازيغي في صور غلاف فصول القصة نسقا ثقافيا خاصا ، ساهم في استخراج مدلولات الصور ومكوناتها المختلفة ، وقد أعطت علامات بصرية تدور غالبا في مدلول الاغتراب والرحيل والحرب والسلم والحب والوطن والشرف ...الخ .
6. تختلف العلامة البصرية عن العلامة اللغوية في بعدهما السيميائي في أن العلامة البصرية شمولية فهي تحتوي العلامة اللغوية؛ فالعالمة اللغوية جزء من العلامة البصرية ،وقد ثبتت هذه النظرية التي أشار إليها علماء اللسانيات في بحثنا هذا وذلك أن صورة أغلفة القصة التي بين يدينا تفهم جملة واحدة ،أي لا يمكن فهم كلمة "العقرب" بعيدة عن نسق الأشكال والرموز والأيقونات والعلامات التي لها علاقة مباشرة بالعقرب "يوبا" المطرود خارج القبيلة و المكان والزمان بعيدا عن أمه فالعلامة البصرية أعطت في بحثنا هذا للعلامة اللغوية خصوصية في الفهم .

قائمة المصادر والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجــع:

* القرآن الكريم (حفص) عن نافع .

قائمة المصادر والمراجع :

أ- المعاجم:

1. ابراهيم مصطفى واخرون ، المعجم الوسيط – معجم اللغة العربية–، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، (ط)04.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص، و، ر)، دار المعارف،(تح) عبد الله الكبير وآخرون ، القهرة، مصر، (د–ت).
3. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، طباعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، 2004م.

ب–المصادر:

4. ابن سيرين ، تفسير الأحلام ، مكتبة الصفاء ، أبوظبي، الامارات مكتبة اليمامة دمشق ، بيروت ، ط (01) ، 2008 م .
5. أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تح: علي محمد بجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، (د، ط). ،(د، ت)
6. الجاحظ ، الحيوان ، (تح):عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت، لبنان، (ط)2، 1388هـ.
7. حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان ، (ط)02 ، 1981م .
8. الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار إحياء التراث العربي ، ط(01) ، القاهرة ، مصر ، 2002م .

9. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمد عبد المنعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،(ط) 01 ،1398هـ.

ج- المراجع بالعربية:

10. إسماعيل شوقي ، الفن والتصميم ، زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر، 2001م.

11. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة ،القاهرة ،1974م.

12. جميل الحمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، عالم الفكر ، مج25، الكويت ، 1997،

13. داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، (د-ت).

14. الدريويش: احمد بن عبد الله وعبد الحليم، المستحدثات التكنولوجية والتجديد التربوي، القاهرة، 2017م.

15. رويدة نعمان كناني ، علم اللون ونظرياته ، منشورات جامعة دمشق ، كلية الفنون الجميلة ، دمشق ، سوريا ، 2022م.

16. ساعد ساعد، عبيدة سبطي : الصورة الصحفية دارسة سيمولوجيا ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر، 2011م.

17. سعيد بن كراد ، سيميائيات الصورة الإشهارية ،منشورات الضفاف والاختلاف بيروت ، لبنان ،2016م.

18. صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، منشورات الربيع، (ط)01، القاهرة، مصر، 2002م .

قائمة المصادر والمراجــع:

19. عبد القادر رباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلم ، الرياض ، ط1 1405 1405هـ.

20. علي القاضي ، مفهوم الفن بين الحضارة الاسلامية والحضارات الأخرى ، دار الهداية للنشر والتوزيع،.(ط)01 ،2002م.

21. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى ، 2007م.

22. كريم سلال الخفاجي : سيمائية الألوان في القرآن الكريم ، دار المُتقَين، (ط) 01 بيروت ، لبنان ، 2016 م.

23. كلود عبيد ، الألوان . دورها. تصنيفها. مصادرها. رمزيتها. ودلالتها ، (م،ت) د. محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،(ط)01، بيروت ، لبنان ، 2013م .

24. كوراي مبروك: النص الرقمي وآليات التلقي مجلة دراسات العدد 02 جامعة بشار، ديسمبر، 2012م.

25. مبارك حنون، دروس في السيميائيات، ط1، توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987م.

26. محمد السرغنيني –محاضرات في السيميولوجيا، ط1،دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

27. محمد ماجد خلوصي، مقياس الألوان العالمي التصميم الداخلي واللون ، من دون دار نشر 1996م .

28. 10. مهدي حسن ربحي، التعلم الالكتروني نحو عالم رقمي، عمان، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع. 2018م.

29. 11. يوسف وغليسي، مناهج النقد الحديث، (ط)03، دار جسور، الجزائر 2010م.

د- البحوث المنشورة :

30. زينب ياسين محمد، القصة الرقمية digital story، جامعة المنوفية، دراسات علية تكنلوجيا التعليم ،(بحث منشور).

هـ- الرسائل العلمية:

31. أمينة قاموم، صبرينة بوعبد الله ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي مدونة محمد سناجلة أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، إشراف نادية موات جامعة مولود معمري تيزي وزو، سبتمبر 2018م.

32. خديجة باللودمو، الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال(دراسة في المنجز النقدي)، أطروحة دكنوراه إشراف العيد جلولي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ورقلة، سنة 2017-2018م .

33. عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمود الغامدي ، رسالة ماجستير، إشراف د صالح مفقودة ،كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة ، 2005 م.

و- المجلات والمتلقيات :

34. أحمد عطا الله عبد العزيز ، محمد سالم العوصي ، مثنى خالد الذيابات ، سيمياء اللون في شعر عمر أبو ريشة ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية (م) 05 ،(ع) 10 ، جامعة السلطان زين العابدين ،ماليزيا ،30 أغسطس 2021 م.

35. إيناس أحمد ضاحى : القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويرية معاصرة ، joumal of Design Sciences and Applied Arts ، كلية التربية النوعية ، جامعة أسيوط ،أسيوط ، مصر .

36. الحربي سلمى عيد بن عبد الله: فعالية القصص الرقمية في تنميه مهارات الاستماع الناقد في مقرر اللغة الانجليزية لدى طالبات المرحلة الثانوية في مدينه الرياض، المجلة العلمية التربوية المتخصصة، مجلد 5، العدد 8، 2016م.

37. رباب عبده محمد الشافعي، هبة فاروق عبد الرؤوف علي، فاعلية استخدام القصص الرقمية في تنمية مهارات إدارة الميزانية لدى أطفال الروضة، المجلة التربوية، العدد 64 الجزء 02 أوت 2019م.

38. عادل عبد الرحمان أحمد، قيم اللون بين النظرية والتطبيق في التصميم المعاصر مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان القاهرة مصر ، 2001م .

39. فاطمة محمد حسن علي : سيميائية اللون في القصائد العربية كمصدر لاستلهام تصميمات معاصرة المجلة العلمية للتربية النوعية والعلوم التطبيقية ، كلية التربية النوعية ،جامعة الفيوم ، القاهرة ، مصر.

40. محمد حسين محمد عيسى، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في الملصق السبنمائي مجلة العمارة والفنون ، (ع)10 ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة 6 أكتوبر، دمياط مصر .

41. ناجي عباسي مطر ، سميوطيقا اللون – دراسة ثقافية – ، المؤتمر الدولي الثالث حول قضايا الراهنة للغات اللهجات وعلم اللغة ،جامعة ذي قار ،العراق ،31 يناير و 01 ابريل 2019م.

42. نورهان طارق صلاح الدين محمد علي ، سيميائية الصورة الفوتوغرافية ، بحوث في التربية الفنية والفنون، (م) 22 ، (ع) 02 ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، مصر

ز- المواقع الالكترونية:

43. https://www.alukah.net/literature_language/0/141362

44. https://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

45. https://www.litartint.com/2019/05/blog-post.html

46. https://samehjamil.wordpress.com

47. https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t2725-topic

48. https://machahid24.com/etudes/13165.html

49. https://altpresse.com/permalink/2621.html

50. https://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: سيميائية الصورة في القصة التفاعلية	04
أولا: مفهوم سيميائية الصورة.	05
1- مفهوم السيميائية.	05
1-2 مبادئ السيميائية.	06
1-3 رواد السيميائية.	06
2- مفهوم الصورة.	07
2-1 مفهوم الصورة في النقد العربي القديم.	09
2-2 الصورة في النقد الحديث.	12
ثانيا: القصة التفاعلية.	14
1-مفهوم القصة التفاعليلية .	14
2-3 أنواع القصة التفاعلية .	18
2 مميزات القصة التفاعلية.	17
الفصل الثاني: سيميائية الصورة واللون في غلاف قصة العقرب	24
أولا: سيميائية الصورة .	25
1- دراسة الغلاف.	25
2- دراسة العنوان.	27
2-1 المستوى الصوتي.	27
2-2 المستوى التركيبي.	29
2-3 المستوى الدلالي.	30
1-1 المستوى التعييني.	31
1-1-1 الرسالة التشكيلية.	32

1-1-2 الرسالة الألسنية.	33
1-1-3 الرسالة الأيقونية.	33
1-2 المستوى التضميتي "الإيحائي".	35
2- سيميائية اللون.	37
1- المستوى التعييني.	39
1-1 الرسالة التشكيلية.	39
1-2 الرسالة الألسنية.	40
1-3 الرسالة الأيقونية.	41
2-2 المستوى التضميني.	42
أولا: سيميائية الصورة.	45
1- المستوى التعييني.	46
1-1 الرسالة التشكيلية.	46
1-2 الرسالة الألسنية.	48
1-3 الرسالة الأيقونية.	48
2- المستوى التضميني "الإيحائي".	52
ثانيا: سيميائية اللون.	55
1- المستوى التعييني.	56
1-1 الرسالة التشكيلية.	57
1-2 الرسالة الألسنية.	58
1-3 الرسالة الأيقونية.	59
2- المستوى التضميني "الايحائي.	63
خاتمة.	67

قائمة المصادر والمراجعة .	**69**
فهرس الموضوعات.	**75**

ملخص:

تتعلق هذه الدراسة بتتبع الظاهرة السيميائية للصورة واللون في قصة " العقرب" للدكتور حمزة قريرة ؛ وهي قراءة تتبع العلامات البصرية لكل من الصورة واللون في أغلفة فصول القصة، تهدف إلى استخراج البعد الدلالي والمدلولي (الدال ، المدلول) لمجموعة الرموز والأشكال والألوان ، اضافة إلى تبيين العلاقات التشكيلية والألسنية والأيقونية لها في صور أغلفة القصة .

summary:

This study is concerned with tracing the semiotic phenomenon of image and color in the story “The Scorpion” by Dr. Hamza Quraira. It is a reading that traces the visual signs of both image and color in the covers of story chapters, aiming to extract the semantic and connotative dimension (signifier, signified) of the set of symbols, shapes, and colors, in addition to clarifying their plastic, linguistic, and iconic relationships in the images of story covers.