الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر ـ الوادي ـ

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية الصورة في رواية رحلتي مع القرآن

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبتين:
- توبة بوشريط
- خديجة دودي

إشراف الدكتورة:
الساكر مسعودة

الموسم الجامعي: 1443هـ/ 2023 م

إهداء

إلى والدي الكريمين، أهدي هذا البحث ثمرة

من ثمار غرسهما وتشجيعهما.

إلى أفراد عائلتي الكريمة كلٌ باسمه.

إلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة في

إخراج هذا البحث.

إلى كل من أفادني ووجّهني ولو بالكلمة الطيبة.

الإهداء

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار...إلى من علّمني العطاء بدون انتظار ...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار "والدي العزيز عبد الحميد بوشريط" وإلى ملاكي في الحياة ...إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان أمي الغالية "خضير سليمة" إلى أخواتي الغاليات "مريم، سمية، صفية، سعاد" إلى إخواني "محمد الصالح، عبد الباسط، عبد الغني" إلى رفيق دربي وسندي "إبراهيم سواسي"

حفظهم الله ورعاهم

إلى صديقاتي الغاليات "فتيحة دويمي، سعيدة قويدري، سعيدة العتري، خضير آية، دلال جمانة"

إلى كل العائلة الكريمة وزملاء الدراسة متمّنية لهم التوفيق

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

بوشريط سعاد

شكر وعرفان

الحمد لله على نعمائه، والصَّلاة والسَّلام على صَفْوَة خلقه وأنبيائه، وعلى آله وأصحابه، وبعد:

يطيب لنا وقد منَّ الله علينا بإكمال هذه المذكِّرة، أن نَرُدَّ الجميل لأهله، وننسب الفضْل لأصحابه، فالشُّكر لله أوّلًا وآخرًا على نعمه العظيمة، وآلائه الجسيمة، على ما يَسَّر لنا من إنجاز هذه المذكرة، فله الحمد والثّناء بما هو أهله.

وانطلاقا من قول المصطفى –صلى الله عليه وسلم–" لا يَشْكُر اللهَ مَنْ لا يَشْكُر النّاسَ"(رواه أحمد والتّرمذي) نتقدّم بجزيل الشّكر والتقدير للصّرح العلمي الشّامخ بجامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، كما نقدِّم شكرنا لكلية الآداب واللغات، والشّكر موصول لقسم اللغة والأدب العربي.

وبأصدق العبارات وأوفاها نقدِّم شكرنا وتقديرنا للدكتورة الفاضلة: "الساكر مسعودة"، المشرفة على هذه المذكرة، على ما أولتنا به من اهتمام، ونُصْح، وإرشاد، وإفادتها لنا، فجزاها الله خير الجزاء.

كما لا يفوتنا أن نتقدّم بكل الشّكر والامتنان إلى كل من أسهم في إنجاز هذا البحث، ولو بدعاء

وأخيرا نسأل الله العظيم أن نكون قد وُفّقنا في هذه الرسالة، فما من توفيقٍ إلا من الله، وما كان من خطأٍ فمن أنفسنا ومن الشيطان.

المقدمة

مقدمـــة:

تعتبر السيميائيات منهجا من مناهج تحليل الخطاب، يعمل على كشف أنظمة النصوص العميقة، وهذا لأنه استفاد من النظريات السابقة، وطوّرها، من أجل صياغة نظرية شاملة ومتماسكة، عرف انتشارا واسعا في تحليل النصوص بصفة عامة، على اعتبار أنها تضم مكوّنات سردية فاعلة، تؤدي وظائف متعددة، منها الخطاب الأيقوني كالصورة، ذلك أن الصورة تنال قدرة كبيرة في مختلف الميادين، وتحتل مكانة مرموقة وهامة في المجال السيميائي واستعمالها في المجال التعليمي، لأنها مصدر المعرفة، وتعتبر من الناحية التواصلية وسيطا مهما في حياة الإنسان الفردية والجماعية، ومن بين الصورة التي تحمل معانٍ كاشفة عن مضمون نصّها صورة غلاف رواية (رحلتي مع القرآن لعبد الرزاق الحجامي).

وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية، لتكون موضوع الدراسة، رغبة منا في الخوض في مثل هذه الدراسات السيميائية، حيث تناولنا بالخصوص رواية (رحلتي مع القرآن للروائي عبد الرزاق الحجامي) التي تعتبر من أهم الروايات التي لفتت انتباهنا، وشدّت فضولنا لدراستها، كذلك من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ميلنا إلى مجال الرواية، واهتمامنا بالصورة لأهميتها الكبيرة، وقيمتها التعبيرية، ومدى اعتبارها وسيلة اتّصالية ناقلة لمفاهيم وأفكار، ولهذا وسم عنوان دراستنا بـ **سيميائية الصورة في رواية (رحلتي مع القرآن)**.

وعليه فإن هذه الدراسة كان منطقها إشكالية تمثّلت في (**ما هي الأبعاد الدلالية الكامنة التي تحملها صورة غلاف رواية رحلتي مع القرآن؟**) والتي يندرج تحتها مجموعة من الأسئلة، أهمها:

- ما المنهج السيميائي، وفيم تتمثّل خطواته؟
- ما الصورة وما أنواعها ووظائفها؟
- كيف نحلل صورة غلاف رواية (رحلتي مع القرآن) تحليلا سيميائيا؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اتّبعنا خطّة، تحتوي على فصلين، تتصدرهما مقدمة، وتعقبهما خاتمة، تتضمّن أهم النتائج المتوصّل إليها. تناولنا في الفصل الأول **السيمياء والصورة**، بيد أننا في الفصل الثاني حاولنا تحليل صورة غلاف رواية **(رحلتي مع القرآن)** تحليلا سيميائيا.

وحتى نتمكّن من دراسة هذا الموضوع، وفقا لهذه الخطة، اعتمدنا على **المنهج السيميائي**، مع الاستعانة **بالمنهج الوصفي والتحليلي**.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدّة مصادر ومراجع، أهمها:

- **صبيتي عبيدة. مدخل إلى السيميولوجيا.**
- **سعيد بنكراد. السيميائيات والتأويل.**
- **محمد السرغيني. محاضرات في السيميولوجيا.**

وعلى الرغم من توفّر المادة المعرفية، التي تخدم بحثنا، إلا أنه كأي بحث لا يخلو طريقه من عراقيل وصعوبات، نذكر منها: **تشعّب المعلومات واختلافها، وصعوبة تطبيق المنهج على النص الروائي؛ لاتّساع معالمه واختلافها،** لكن بعون الله تغلّبنا على هذه الصعوبات.

وفي الأخير لقد حاولنا في هذا البحث أن نُلِمّ بكل جوانب الموضوع، ونعلم أننا لا نستطيع تحقيق ذلك، وهذا أمر طبيعي؛ لأن ما قمنا به محاولة بسيطة، غير أننا نأمل أن يكون هذا البحث مع غيره من البحوث مصباحاً ينير الطريق لإخواننا الباحثين؛ حيث يستعينوا به في أبحاثهم ودراساتهم المستقبلية.

الفصل الأول: السيمياء والصورة

المبحث الأول: السيمياء

1. التعريف اللغوي
2. التعريف الاصطلاحي
3. نشأة السيمياء

المبحث الثاني: الصورة

1) التعريف اللغوي
2) التعريف الاصطلاحي
3) أنواع الصورة
4) وظائف الصورة

أولا: السيمياء

يُعدّ مفهوم السيمياء من أهم المفاهيم المتجذّرة في الدراسات الغربية والعربية، والتي تُعدّ مدخلا منهجيا يجمع المناهج الأكاديمية الواعية المتنوعة.

وإذا أردنا معرفة معنى السيمياء، جدير بنا أن نتطرق إلى معناها من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية.

1. التعريف اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (س . و . م) أن سوم، السَّوْمُ: عَرْضُ السلعة على البَيْع، وقيل الخيل المسَوَّمة هي التي عليها السيماء والسَّومة وهي العلامة.

والسُّومة بالضم العلامة تُجْعل على الشاة، وقال ابن الأعرابي: السِّيم العلامات على صوف الغنم، وقوله عزّ وجلّ: <<حِجَارَةً مِّنْ طِينٍ ✹ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ✹>>[الذاريات:33، 34].

وقال الزجاج روى عن الحسن أنها مُعَلَّمَة ببياض وحُمْرَة وقال غيره مُسَوَّمة بعلامة يعلم سيماها أنها عذاب الله بها[1].

يلاحظ هنا أن السيمياء في معجم لسان العرب وردت بمعنى العلامة التي توضع على الشيء للتعريف به.

في حين ورد في معجم الوسيط في مادة (س. و. م) أن "(السومة) السِّمة والعلامة"[2]، بمعنى أنه في المعجم الوسيط، ارتبطت كلمة السيمياء بالعلامة.

مما سبق يتضح لنا أن المعنى اللغوي للسيمياء يعني العلامة التي من خلالها نستطيع التمييز بين الشيء والآخر.

2. التعريف الاصطلاحي:

إن كلمة Semilogie من الأصل اليوناني Semion أو Sémaineوالمتولدة هي الأخرى من الكلمة Sémo، وتعني العلامة الدليل، أما عن لفظة "لوجيا" Logie فتعني العلم وبالتالي فإن كلمة السيميولوجيا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات[3].

عرّف دي سوسير السيميولوجيا بقوله: "يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس العام... وما اللسانيات إلا جزءاً من هذا العلم... وسأطلق عليه علم الإشارات Semiologie"[4]

1- ابن منظور. جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. لسان العرب. ط1. تحق: عامر أحمد حيدر. بيروت: دار الكتب العلمية، (1424هـ /2003م). مادة (س. و. م)، ج12. ص ص 361-363

2 - مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. ط4. مصر: مكتبة الشيوخ الدولية، (1425هـ/2004م). مادة (س. و. م). ص ص 465،466.

3 - ينظر: صبيتي عبيدة. مدخل إلى السيميولوجيا. ط1. الجزائر: الدار الخلدونية للنشر والتوزيع، (1430هـ/2009م). ص 14.

4 - زبير دراقي.محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة..دط. بن عكنون: ديوان المطبوعات الجامعية.الساحة المركزية ،دت. ص 99

بمعنى أن **دي سوسير** بشَّر بميلاد هذا العلم، وأطلق عليه اسم السيميولوجيا، واعتبره علما يهتم بدراسة العلامات المستعملة ودلالاتها داخل المجتمعات المختلفة وجعله الأصل، وعلم اللغة (اللسانيات) فرعاً منه.

أما **ببرس جيري** فيرى أن السيميوطيقا ما هي إلا مفهوم آخر للمنطق، إذ أنها تمثل نظرية شكلية للعلامات[1].

في حين يذهب سعيد علوش في تعريفه لها بقوله "هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة عامة في الواقع"[2].

بالرغم من تنوع الخلفيات المعرفية للتعريف الاصطلاحي للسيمياء وتعدد تعريفاتها، استنتجنا مما سبق أن السيميائية هي علم يبحث في الإشارات والعلامات وقوانينها وقواعدها.

3. نشأة السيمياء:

لم يكن علم السيمياء وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم، بل هو قديم النشأة، وقد اهتم به القدماء من الغرب والعرب، إذ عُرِف علم السيمياء عندهم منذ أكثر من ألفي سنة قبل الميلاد.

أما عن نشأته كعلم له قوانينه وقواعده، يقول فيصل الأحمر "في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ارتبط علم العلامة بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهوره على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر، وهما العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (1857 - 1913) الذي له الأصل في تسمية هذا العلم بـ (السيميولوجيا) والفيلسوف الأمريكي تشارلز سندر بيرس(1838- 1914) الذي أطلق عليه اسم السيموطيقا، حيث تناول دي سوسير السيميولوجيا من وجهة لغوية في حين بنى بيرس السيميوطيقية على المنطق والرياضيات "[3].

ولما كانت السيمياء هي العلم الذي يهتم بدراسة العلامة كان الأجدر بنا أن نتعرف على العلامة ومكوناتها عند كل من **دي سوسير** و**بيرس**.

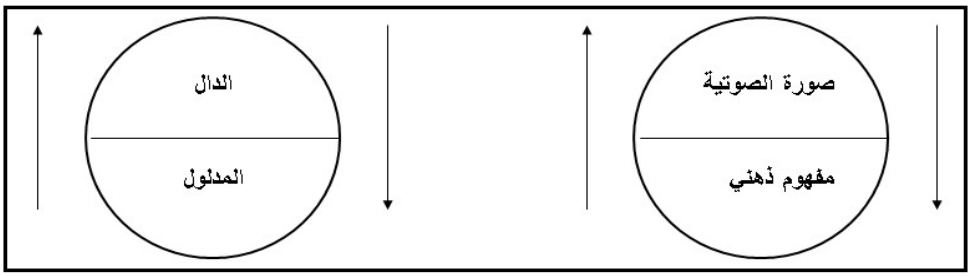
– العلامة عند دي سوسير De Saussure :

أطلق **دي سوسير** على هذا العلم اسم السيميولوجيا، الذي يرى أنه علم موضوعه الدلالات والمعاني، ويدرس

1- ينظر: ميشال آريفيه وآخرون. السيميائية أصولها وقواعدها.د ط. تر: رشيد بن مالك. الجزائر:منشورات الاختلاف، 2002. ص 33.
2- عصام خلف كامل. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. دار الفرحة للنشر والتوزيع، 2003. ص 19.
3- فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010.ص 26.

حياة الرموز والدلائل الموجودة في الحياة الإنسانية، ويرفض أن يتضمن "تعريف العلامة عنصرا من خارج اللسان"[1].

فالعلامة عنده "كيان ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان بوجهي العملة النقدية، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"[2]. الوجه الأول هو **الدال** Signifiant، أي الصورة الصوتية للمسمى، والوجه الثاني هو **المدلول** **Signifié** ، أي الصورة الذهنية أو الصورة المرشمة للمسمى على المستوى الذهني، والعلاقة التي تربط الدال بالمدلول في رأي **دي سوسير** هي علاقة اعتباطية في معظم الأحيان[3]، ونستطيع أن نمثل للعلامة عند **دي سوسير** بالشكل التالي[4]:



إذاً من خلال هذا الشكل يتضح أن العلامة اللغوية تتكون من جانبين هما: الدال والمدلول، فالدال يساوي الصورة الصوتية أما المدلول فيساوي مفهوم (التصور)، أي كل ما يدركه مُستعمل اللغة من معانٍ متعلقة بهذه الصورة، والملاحظ أن المدلول مُوحد في جميع اللغات بخلاف الدال فكل لغة لها دال خاص بها.

من خلال ما قدمه **دي سوسير** نجد أن مفهوم العلامة عنده ضيّقاً، يقتصر على علاقة الدال بالمدلول، وعلاقته الاعتباطية حيث أن العلامة عنده لا تكون دون دال ومدلول، أو بمعنى آخر لا تكون العلامة دون الصورة السمعية والصورة الذهنية.

✹ العلامة عند بيرس Pierce:

يعتبر (**بيرس**) السيميوطيقا علم الإشارات الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، ويؤكد هذا بقوله ليس باستطاعتي أن أدرس أيّ شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات

1- سعيد بنكراد. السيميائيات والتأويل. ط1. بيروت، لبنان، 2005. ص 76.

2- Ferdinand de Saussure . Cours de languistique général. Paris. payrout. 1973. p 108.
نقلا عن عامر رضا، "سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لـ هدى ميقاتي"، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 17.

3- ينظر: محمد الصغير بناني. المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة. ط1. الجزائر: دار الحكمة، 2001. ص 62.

4- محمد السرغيني. محاضرات في السيميولوجيا. ط1. دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987.ص 56.

والكيميا وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء والنبات وعلم القياس والموازين إلا على أنه نظام سيميولوجي[1].

وبقوله هذا يكون (**بيرس**) قد عرض نظريته السيميوطيقية مما جعله من مؤسسي الطرح السيميولوجي "وإن لم يتمكن من صياغته للمبادئ العامة لها في بحث موحّد، نظراً للتنوع والعمق في التناول، شأنه شأن (**دي سوسير**) في ذلك. فقد فشل في تقديم عمل منفرد منسجم ومتماسك، غير أن التعريف الذي يقدمه (**بيرس**) للعلامة يختلف عما قدمه (**دي سوسير**) فمخططه للعلامة ثلاثي كما ربط الموضوع بالتأويل"[2] .

ويمكن التمثيل له بالآتي:[3]

– علامة أو إشارة بوصفها ممثلا (represe (men) أو المثول ينوب أو يحل محل شيء آخر: وهو عبارة عن شيء يعوض بالنسبة لشخص ما عن شيء ما يأتي صفة سواء كانت مسموعة أو مرئية أو رسمية وهو مجرد احتمال غير مجسد وينقسم بدوره إلى ثلاث علامات رئيسية (العلامة النوعية، والعلامة الفردية، والعلامة العرفية).

– الموضوع أو المادة المشار إليها (object): ويتعلق الأمر بالعلامة في علاقتها بموضوعها الذي تحيل إليه وهو بدوره المعرفة التي تفترضها العلامة وهو ثلاث علامات (الأيقونة، المؤشر، الرمز).

– المحلل (interprétant) أو المؤول هو الذي يحيل العلامة إلى موضوعها وهو بدوره ثلاث علامات (الخبر، التصديق، الحجة).

ومن خلال هذا التثليث للعلامة عبر هذه المستويات (الماثول(الإشارة)، الموضوع، المؤول(المعنى) تُدْرَسُ التجارب الإنسانية على حسب اعتقاد **بيرس** "وهكذا فإن المدلول هو معنى الإشارة وبالتحديد إنه يمثل العلاقة الأفقية بين إشارة وأخرى، وهذا هو الذي يجعل من المدلول إشارة تحتاج بنفسها إلى مدلول آخر، إن هذه العملية التحويلية بين الإشارة ومدلولها تتجلى بالعلاقات القائمة بين الكلمة المعجمية ومترادفاتها (synonymes) وذلك لأن أية إشارة يمكن ترجمتها إلى إشارة أخرى اكثر تطوراً وشمولية"[4].

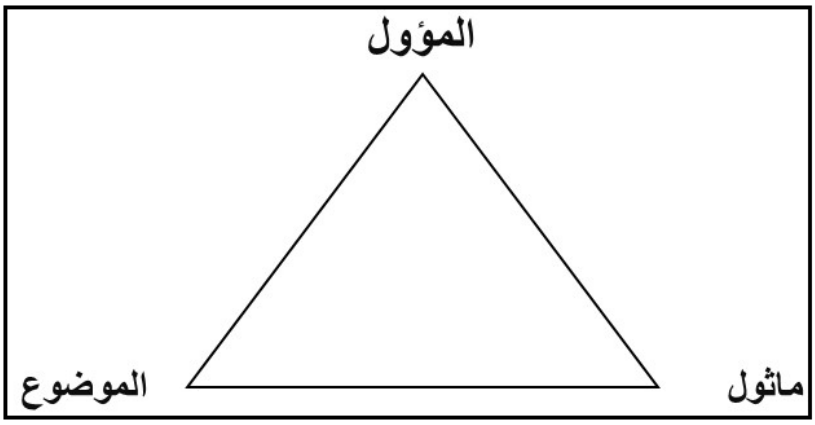
1- ينظر: بيرو جيرو. علم الإشارة السيميولوجيا. ط1. تر: منذر عياشي. طلاس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع، 1996.ص 9.

2- الرويلي ميجان والبازجي سعد. دليل الناقد الأدبي. ط2. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2000. ص 108.

3- ينظر: وعصام خلف كامل. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. د ط. السودان: دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003. ص 19.

4- بيرو جيرو. علم الإشارة السيميولوجيا. ص 12.

إذن باستطاعتنا أن نجسد العلامة عند بيرس بالشكل الآتي[1]:



نلاحظ من خلال المثلث أن العلاقة بين الماثول والموضوع غير مباشرة بل تمر عبر مؤول، كما يجب الإشارة إلى أن كل عنصر داخل هذه العلاقة الثلاثية يتحول بدوره إلى علامة قادرة على إنتاج الدلالة.

ثانيا: الصورة

تُعْتبر الصورة من أهم وسائل التواصل بين البشر وشكلا من أشكال التعبير إذ أنها تتربع على مساحة شاسعة من الأهمية نتيجة الاهتمام بها وتوظيفها في مختلف المجالات فهي أكثر واقعية من الألفاظ.

وإذا أردنا التعرف على معنى الصورة جدير بنا أن نتطرق إلى معناها اللغوي وكذا الاصطلاحي.

1) التعريف اللغوي:

عندما نطالع معاجم اللغة باحثين عن معنى الصورة فإننا نجد دلالتها تختلف من معجم لآخر مأخوذة من مادة (ص. و. ر)، في لسان العرب "**لابن منظور**" يقول "الصورة هي الشكل والجمع صَوَر، وصُور، وقد تصورته فتصوَّر، وتَصوّر الشيء: توهّمت صورته، فتصوّر لي، والتصاوير: التماثيل"[2] نلاحظ هنا أن معنى الصورة ارتبط بالشكل والتصوير والتمثيل.

وفي معجم المنجد "**في اللغة والأعلام**" فقد تعددت معاني الصورة بين الشكل والميل والسقوط والصفة "الصَوَر الميل والعوج» ((يُقال في عنقه صورٌ)) أي عِوَجٌ ... صوَّرَ: جعل له صورة وشكلا ورسمه ونقشه، صُوِّرَ لي خَيَّل لي،

1 - أن أينو. السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ). ط2. تر: رشيد بن مالك. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. ص 32.

2 - ابن منظور. لسان العرب. ج4. مادة (ص. و. ر). ص 85.

تصوَّر الشيء: توهَّم صورته وتخيَّله الصورة ج صُور وصِور وصُوْر: الشكل //كل ما يُصَوَّر// الصفة يقال ((صورة الأمر كذا"[1]. أي صفته.

2) التعريف الاصطلاحي:

إنّ الوقوف على مصطلح الصورة صعب غير يسير، فمُحرك البحث شيّق مترامي الأطراف، يدفعك للجلوس هنا وهناك، فتارة تخشع العين لصورة في الفنون، وتارة أخرى يخر لها العقل في الأدب وتستمر التشابكات لتتوالى التعريفات.

وأقرب تعريف للصورة لدى القدماء هو ما قدَّمه "**عبد القاهر الجرجاني**" حينما قال: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا في صورة ذاك"[2].

أما بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو غير مضبوط، ويختلف من أديب لآخر.

وقد عرّفها الدكتور عبد القادر القط بقوله" الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف واتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي"[3].

3) أنواع الصورة:

احتلت الصورة أهمية ومكانة كبيرة باعتبارها تمثيلا للواقع المرئي.

وقد تم تقسيم الصورة إلى قسمين رئيسيين هما:

- **الصورة غير المتحركة**: تضم الصور الساكنة، أي الثابتة مثل: اللوحة الفنية، الصورة الكاريكاتورية ... إلخ
- **الصورة المتحركة**: يتكون هذا النوع من الصور المركبة والمتحركة مثل: أفلام الفيديو، الصور الرقمية المتحركة الإشهارية ... وقد اتّبع هذا التقسيم الذي يضم أهم الأنواع الآتية[4].

أ) الصورة الصحفية الفوتوغرافية:

1- لويس معلوف. المنجد في اللغة والأعلام. ط1. بيروت، لبنان: (215 / 1155). مادة (ص. و. ر). ص 440.

2- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. د ط. تحق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي. ج1.ص 365.

3. عبد القادر القط. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. د ط. مكتبة الشباب، 1980. ص 391.

4- ينظر: عبيد الصبيطي ونجيب بخوش. الدلالة والمعنى في الصورة. ص 86.

التصوير الفوتوغرافي وسيلة جديدة لتسجيل الحقائق والمعلومات، إذ يمكننا إنتاج صورة تشبه الواقع كثيراً، ويسجل اللحظات ذات الدلالة من الناحية الشخصية والاجتماعية، كما يُعد من أكثر الوسائل قيمة في تسجيل التاريخ الاجتماعي للمُستقبل[1].

فقد كان لوسائل الإعلام الدور الكبير في تطور الصورة الصحفية وازدهارها لما فيها من صدق وأمانة فالتغرافي لديه القدرة الكبيرة على الاتصال وتجاوز حواجز اللغة والثقافة، ولعلّ هذا ما يؤكّده محمود أدهم في قوله "الصورة صحفية تستطيع أن تلعب دوراً فعّالا ومؤثّراً كوسيلة اتصال ... وبالأخص في إزالة العوائق والحدود التي تكسر الروابط الإنسانية وتقوية العلاقات والروابط بين البشر"[2].

من خلال كل هذا تتضح أهمية الصورة الصحفية باعتبارها وسيلة أساسية في الاتصال ونقل المعلومات.

ب) الصورة الإشهارية:

صناعة الإشهارات ليست من الفنون المستحدثة، وإنما هي قديمة قدم التاريخ، ومع حلول "القرن العشرين ظهرت وسائل نشر جديدة وهي السينما والراديو والتلفزيون"[3]، من خلال هذه الوسائل الجديدة عرف الإشهار تطورا واسعا. فالإشهار يندرج ضمن النشاط التواصلي "الذي يميّز الحياة الاجتماعية، حيث تصنّف كل الأنشطة التي يمارسها الإنسان وكذا فضاءاته وأزمانه وما يؤثث حياته لباسا ومأكلا ونمطا ضمن سيرورة تواصلية تشكل أحد التعريفات الأساسية للإنسان باعتباره كائنا تواصليا في المقام الأول"[4].

إن الخطاب الإشهاري نوع غير محدد المعالم كما أقر ذلك "**سعيد بنغراد**" في كتابه (الصورة الإشهارية) ووجهته الوحيدة هي الدفع إلى الاستهلاك التجاري الذي يعتمد على الصورة بدرجة كبيرة، ونظرا للأهمية والدور الكبير الذي تلعبه في التأثير في المتلقي من خلال التلاعب بالألوان والأشكال مما يخلق جمالية تجعل " الإشهار نوعا خاصا من التواصل إنه يختلف عن باقي الأشكال التواصلية الأخرى من حيث كونه لا يُعد وعاءً محايدا لخبر يصف

1- ينظر: المرجع السابق. ص 87.

2- قدور عبد الله الثاني. سيميائية الصورة، مغامرة سيميولوجية لأشهر الإرساليات البصرية في العالم. ط1. دار الغرب، 2005. ص 160.

3- المرجع نفسه. ص 87.

4- سعيد بنكراد. الصورة الإشهارية. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2009.ص 46.

بضاعة أو وضعا أو خدمة أو أفكار – إنه متحيّز – فهو يقصي من حيث يمدح وينفي من حيث يمدح وينفي من حيث يثبت، ويحط من شأن جهة وهو يعلي من جهة أخرى "[1].

لا يمكن أن نتخيّل إشهارا بدون صورة، هذه الأخيرة لها سلطة كبيرة على المتلقي بوعي أو بدون وعي.

ج) اللوحة الفنية:

كان الإنسان منذ القديم يعبّر عن حياته وما يعيشه في لوحات منقوشة على الصخور وجوانب الكهوف إلى أن تطور الرسم رويدً رويداً مع مدارس الفن التشكيلي، فهذه المدارس تعتبر "مرحلة جديدة نحو الواقعية عندما أولى عناية بالوضع وبالمادة فكان لا بد في البحث أو التصوير من اختيار الوضع المناسب للتعبير عن حالات معينة"[2].

فاللوحة الفنية تعمل على التعبير عن الأشياء أو محاكاة الواقع الذي يعيشه الإنسان.

ينتمي فن التصوير إلى الفنون التشكيلية "وهو فن تصوير الأشياء والأشخاص، وتستخدم في ذلك الألوان والدفع والتظليل بالترقين أو الطلاء وإنتاج أثر الضوء والظل ويتضمّن خمسة عناصر رئيسية هي إيقاع الخطوط، وكثيف الأشكال، والفراغ، والأضواء، والظلال والألوان"[3]، ويعتمد فن التصوير على الألوان بدرجة كبيرة.

د) الصورة الكاريكاتورية:

الكاريكاتور فن متميّز "يستهدف النقد الاجتماعي والسياسي في أوروبا في القرن السادس عشر، والأصل اللغوي (**لكلمة كاريكاتير**) إنما تأتي من الفعل اللاتيني Caricar كاريكاره) الذي يعني حرفيا (يغير)"[4]. ومنه يعرف الرسم الكاريكاتوري بأنه فن مرئي، والصورة الكاريكاتورية تعالج المشكلات والقضايا من خلال رسوماتها بطريقة هزلية ساخرة، تهدف إلى تغير الواقع.

هـ) الصورة السينمائية:

للسينما سلطة طاغية لا يمكن نكرانها، حيث "لعبت دورها الكبير في الحفاظ على ثقافة الاستهلاك حية نشطة وقام نجوم السينما بالتأثير في الثقافة الشعبية للناس من خلال طريقتهم في الكلام، وارتداء الملابس وتصفيف الشعر ..."[5].

---

1 - المرجع السابق. ص175.

2 - المرجع نفسه. ص 48.

3 - قدور عبد الله الثاني. سيميائية الصورة. ص 175.

4 - المرجع السابق. ص 184.

5 - شاكر عبد الحميد. عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات. دط. الأردن: علم المعرفة، 1978.ص 63.

للسينما سلطة طاغية لا يمكن نكرانها، حيث "لعبت دورها الكبير في الحفاظ على ثقافة الاستهلاك حية نشطة وقام نجوم السينما بالتأثير في الثقافة الشعبية للناس من خلال طريقتهم في الكلام، وارتداء الملابس وتصفيف الشعر ..."[1].

وعليه أصبحت الصورة السينمائية مسيطرة على جميع المجالات من خلال ما تحمله السينما من مظاهر الثقافة والرقي.

تحمل الصورة السينمائية "معالجات قد تبدو متناقضة ومتطرفة، وهي تضم في إطارها (الشكلانية) والصور والخطوط التجريدية (أو الرسومات المسطحة)"[2].

4) وظائف الصورة:

زادت قوة الصورة وهيمنتها مع التقدم التكنولوجي الحاصل، ولما لها من حضور قوي في جميع المجالات، حيث تؤدي وظائف عدة وتسعى دوما لتحقيقها من بينها، الوظيفة التربوية والوظيفة التواصلية ... إلخ.

أ) **الوظيفة التربوية:**

للصورة دور كبير في مجال التعليم، كما ذكر عالم التربية الأمريكي "**جيروم برونز**" الذي اشتهر بدراسات عن التفكير والتربية "ذكر دراسات عديدة تبيّن أن الناس يتذكرون 10% فقط مما يسمعونه، 30% فقط مما يقرؤنه، في حين يصل ما يتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى 80%"[3] هذه النسبة تبيّن أهمية البصر والرؤية في عمليات الإدراك. كما أخذت الصورة قسطا واسعا، حيث أصبحت جزءاً هاما من العملية التعليمية "تعد اللوحات التعليمية من الوسائل البصرية المهمة في عملية التعليم والتعلم لا يكاد يخلو صف من إحدى هذه الوسائل وبخاصة صفوف المرحلة الأساسية الأولى، وهي تشكل مصدرا مهما للمعلومات، كما هو الحال في الخرائط والملصقات واللوحات التوضيحية، كما يمكن استخدامها كمحور لنشاطات تعليمية"[4] حيث يمكن تلخيص المعلومات والأفكار المهمة من خلال الجمع بين الرسوم التصويرية، والكلمات والرموز.

1 - المرجع السابق. ص 63.

2 - عقل مهدي يوسف. جاذبية الصورة السينمائية. ط1. لبنان: دار الكتاب الجديدة، 2001. ص 19.

3 - شاكر عبد الحميد. عصر الصورة. الإيجابيات والسلبيات.ص 14.

4. محمد محمود الحيلة. تكنولوجيا التعليم بين النظرية والتطبيق. دط. نواف العدواني، 2004.ص 127.

تطورت الصورة وتنوعت تبعا للتقدم التكنولوجي، وباعتبارها وسيلة تواصلية هادفة وقابلة للفهم لجميع الفئات العمرية وخاصة الأطفال في مراحل التعليم الأولى، أما أهمية الصور والرسومات في التعليم فتتمثل في[1]:

- جذب الانتباه واهتمام الطلبة للموضع المراد شرحه.
- تساعد على ترميز المعلومات المستخلصة من الصورة وتذكرها وتفسيرها.

ب) الوظيفة التواصلية:

الإنسان كائن إجماعي بطبعه، يحتاج إلى التواصل في محيطه، مما أنتج وسائل تواصلية كثيرة ومتنوعة، تسمح له بنقل الرسائل التواصلية أو باعتبار الصورة أحد هذه الوسائل وأهمها. "كما تعتبر من أساليب الاتصال غير اللفظية وبمثابة الأساليب المحكمة لإتمام عمليات التفاعل بين الإنسان وأمنه، وكثيرا ما تعترينا فكرة أو يتكون لنا رأي إلا أننا لا نستطيع أن نبوح به أو نذيعه، لكن تصدر منا إشارات وحركات أو إيماءات بين هذه الفكرة وتلك"[2].

أما "محمود أدهم" فقد أشار إلى الدور الاتصالي للصورة بقوله "يمكن إثبات أن الصورة وسيلة تواصلية من خلال المرحلة البنائية البيولوجية والإنسانية لأجل التواصل"[3] تخترق الصورة وتكسر الحدود لتحقيق الوظيفة التواصلية.

تعتبر الصورة "وسيلة هامة لنقل الأخبار، لا يستطيع أي أحد أن يتخيل أو أن يقبل جريدة تصدر هذه الأيام وهي خالية من الصورة والرسوم وغيرها من المواد المصورة كالخرائط والكاريكاتير والأشكال البيانية والرسوم التوضيحية"[4] أي جريدة تصدر من دون صور تكون خالية من الإقناع وإمتاع الناظر إليها وبذلك تفقد الكثير من مؤهّلاتها.

ج) الوظيفة الرمزية:

احتلت الصورة مكانة كبيرة في الأديان كما يعتقد الكثير أن الصورة مجال تلقي السماء والأرض والوسيط بين الإنسان وآلهته.

كانت الصورة جامعة بين النظام الكوني والاجتماعي، وهي تصنع علاقة بين أشياء لا علاقة بينها "وتمتلك هذه الوظيفة العلائقية حيث تصنع علاقة بين أشياء متعارضة فالميّت كان دائما مفهوما معارضا للحي وبالرغم من

1. المرجع السابق. ص 197.
2. عماد فاروق محمد صالح. الاتصال الإنساني في الخدمة الاجتماعية. ط1. دار الكتاب الجامعي، 2010. ص 119.
3. قدور عبد الله الثاني. سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات. ص 150.
4. خليل محمد الراتب. التصوير الصحفي. ط1. الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012. ص 81

ذلك فإن الصورة قد ربطت بينهما"[1] للصورة تأثير كبير على الإنسان من خلال الربط بين أشياء متعارضة والجمع بينها كالحياة والموت.

كانت الصورة بمثابة الهروب من واقع حتمي وهو الموت «فالرومان استعملوا القناع باعتباره علامة أو لغة رمزية صامتة"[2].

كما تعتبر "الصورة أكثر عدوى وأكثر وباء من الكتابة ... فهي تلك الموهبة الرئيسية تكمن في صنع لحمة المجموعة المؤمنة وذلك بما ماهاة الأفراد بالصورة المركزية للمجموعة فلا وجود لجماهير منظمة بدون منادات بصرية تمكن من الالتحام كالصليب والقس والرأية"[3].

من خلال ذلك تقوم الصورة بتنظيم أفراد المجموعة وتقترب من الرغبات الدفينة للإنسان أكثر من الكلمة.

د) الوظيفة السيكولوجية:

ترتبط الصورة ارتباطا وثيقا بسيكولوجية الإنسان، حيث "تحل له بعض المتطلبات النفسية والعقلية وغالبا ما يدرك الإنسان الأشياء ويستدعيها من ذاكرته المصورة، فكثير من الكلمات تدرك بصورة مخزّنة في ذاكرتنا ومن خلال اكتسابنا الصور لا تخزن مجردة بل مع مزيج من خبراتنا وتجاربنا"[4] معنى ذلك أننا عندما نستمع لشكل الأفكار التي تصلنا نقوم بتحويلها إلى صور ذهنية. كما استفاد علم النفس من الصور في العديد من الأشياء، مثل: اكشاف العقد النفسية من خلال الصور والرسوم ... إلخ.

الصورة الواحدة قد تعرض ما استطاع كتاب أن يقوله في مئة صفحة "وعندما نقرأ نحاول بشكل لا شعوري تصوير الكلمات والعبارات بشكل مقبول عبر شاشات عقولنا"[5]. هذا دليل على نجاعة الصورة في جذب الانتباه وتقديم رسائل مؤثّرة.

1- سعاد عالمي. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. ط1. إفريقيا الشرق، 2004.ص 35.

2. المرجع نفسه. ص 35.

3. ريجيس دوبري. حياة الصورة وموتها. د ط. إفريقيا الشرق، ص 72.

4. خليل محمد الراتب. التصوير الصحفي. ص 82.

5. المرجع نفسه. ص 82.

الفصل الثاني: تحليل صورة رواية رحلتي مع القرآن تحليلا سيميائيا

أولا: ملخص الرواية:

ثانيا: تحليل صورة غلاف رواية "رحلتي مع القرآن" تحليلا سيميائيا

أولا: ملخص الرواية:

الرواية بعنوان رحلتي مع القرآن للكاتب العراقي عبد الرزاق الحجامي.

تحكي الرواية قصة الشاب (أحمد) غير المؤمن بوجود الله، والذي يعاني الفقر والحرمان رفقة والدته وأخته سما، بعد ما قُتِل أبوه ظلما بتهمة باطلة، وصادروا أمواله وبيته، فانقطع أحمد الطالب الجامعي عن الدراسة ليتفرّغ لرعاية عائلته. رغم محاولاته العديدة للبحث عن العمل باءت كلها بالفشل فزادت المعاناة معاناة أكثر.

لكن الوالدة المؤمنة كانت تبعث الاطمئنان في ولدها قائلة له: إن الله لا يضيّعنا فتوكل على الله.

فبقي أحمد يعمل جاهدا للبحث عن العمل، وهو يصول ويجول فوجد إعلانا فحواه الفائز سيتحصّل على جائزة قدرها 3 مليون ديناراً لكن مسابقة في إعجاز القرآن ...!

قص القصة على أمه فما كان منها إلا أن شجّعته وساعدته بدءاً ببيع خاتمها الذهبي، والسفر معه لأي مكان للبحث في إكمال مشروعه، وهي تُردّد له دوما مقولة «الإرادة تصنع المعجزات».

فرغم المتاعب التي كانت تلاحقه من مرض أخته، وفقر وجوع وبرد، لكن لم توفق عزيمته للحصول عن الجائزة. سجد لأول مرة شكراً لله معلناً إيمانه به وكتابه المنزل، والفضل يعود للأستاذ مناف ووالدته، تغيرت حياة أحمد من تلك اللحظة، فالصلاة أنارت قلبه، وفتحت عقله وطمأنت باله، وشاءت الأقدار أن تزداد المعاناة بوفاة أمه على إثر حادث مرور على يد أبو قاسم الذي كانت تربطهم به خلفية إعدام والده، وبالقبض عليه وكشف الحقائق عادت لأحمد أموالهم ودارهم، لكن آه وألف آه دون الأم والأب.

وما إنْ تمّ الإعلان عن الفائز بالجائزة، طبعاً هو أحمد، خاطب الحاضرين والمدعوين قائلاً: أحبّائي الحاضرين وجدت في بحثي كنوزا لا تعادل بأثمان، وجدته ينطق بأنه كتاب الله الأوحد الذي لن ولم يمسّه التحريف لا في الجملة ولا في الكلمة، كان كل ما تمنّيته ورجوته من الحضور أن أزرع بذرة العودة إلى القرآن وتدبّره.

صورة الغلاف - الوجه الخلفي

ثانيا: تحليل الصورة تحليلا سيميائيا

سنحاول في هذا التحليل اتّباع الإجراءات الآتية:

1- تحليل صورة الغلاف الأمامية للرواية

1-1-وصف الصورة:

إنّ التحليل السيميائي منهج يُعنى بدراسة الأعمال الأدبية وتحليلها من جميع جوانبها دراسة سيميائية تغوص في أعماقه، وتستكشف مدلولاته المحتملة مع ربط الإنتاج الأدبي بالواقع، يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه.

وللتحليل السيميائي مراحل تحيل بنا إلى تسلّط الضوء على مضمون النص ودلالاته المدروس، ولعل أهم مرحلة ننطلق منها في تحليلنا لروايتنا هي " الصورة وهي أحد الإشكالات التي توصّل إليها الإنسان ليحصل بها على شكل مماثل تماما لشيء معيّن، عادة ما يكون جسما مادياً أو أحد الأشكال"[1].

وقبل التحليل السيميائي للصورة يجب أن نقف على بعض النقاط التي سيقوم عليها هذا التحليل، والذي يشمل مستويين لوصف الصورة وصفا دقيقا، ويتمثّل في المستوى التعييني والمستوى التضميني.

أ-المستوى التعييني:

يُعرف المستوى التعييني (بأنه وصف الصورة في محاولة إحصاء ورصد دون تأويل وتغيّر دلالات)[2]. أي وصف اصورة كما هي.

وفيه سيتم رصدنا وإحصاؤنا للصورة دون إعطائها تأويلا أو معنى، ومن خلال ملاحظتنا لصورة غلاف الواجهة الأمامية يتبيّن لنا: أن الصورة جاءت في واجهة الكتاب الذي يحمل عنوان "رحلتي مع القرآن" في الجانب الأيمن منها والذي كُتب باللون الأسود بالخط الكوفي الفاطمي، بشكل بارز ملفت بتدرجاته ونسبة لكلمة تأليف فقد كُتبت بالخط الصغير باللون الأحمر، أما اسم مؤلفها "عبد الرزاق الحجامي" فقد جاء أسفل عنوان الرواية باللون الأزرق في الجانب الأيمن منها. بالإضافة إلى ذلك يظهر إطار هذه الواجهة أنه قد ملأ كل غلاف الكتاب، وجاء في إطار مستطيل ذو مقياس 30سم على 16,5 سم، وقد شدّ انتباهنا من الوهلة الأولى في هذه الصورة شجرة ذات أغصان متفرعة، وحجم

---

1 Marabot . "عمل فني يسجل الإدراك البصري"، (https://ar.m.wikipedia. Org) تم الإنزال في 2023/04/10

2- إبراهيم حجاج، "مقاربة مارتين جولي".محاضرات. منشورة، تم الإنزال في 2023/04/13

كبير يعكس على لونها الأخضر غروب الشمس، يجلس تحت جذعها شاب جلسة الإقعاء، ينصب ركبتيه في أرض غير مستوية، يتخللها عشب متميّز بنباتاته غير النافعة، الضارة، حامل في يده اليسرى كتابا مفتوحاً محدّقا نظره عليه، أما يده اليمنى مستندة على ركبتيه – يرتدي هذا الشاب قميصا تنطبع عليه مربعات ممزوجة بلونين مساحته باللون الأحمر تحدّه خطوط بين العريض منها والرقيق باللون الأسود، ويلبس بنطلونا قصيراً يطغو عليه اللون البنّي.

أما في ما يخص جانب الألوان فالملفت فيها تدرّجها بين لون بنّي قاتم يميل إلى شدّة السواد، الذي يطغى على بساط الأرض والشجرة. ثم تأتي ألوان غروب الشمس التي طغت على مساحة الصورة متدرّجة بين اللون البرتقالي القاتم في أعلاه، ثم يليه اللون الأصفر القاتم في وسط الصورة، يختمه لون أصفر فاتح يشعّ عليه ضوء الشمس من وراء سحابة عند غروبه.

نلاحظ من خلال وصفنا للصورة وتفكيكنا لها أنها مركبة من عناصر متعددة:

أولها عنوان الرواية البارز بخط واضح متدرج باللون الأسود – تحته اسم المؤلف، وما يلفت النظر عامة شجرة يجلس تحتها شاب على وضعية معيّنة يحمل في يده كتاباً تعكس عليه ضوء أشعة الشمس في حالة غروبها، فسطر على صورة الغلاف ألوان متدرجة بين البرتقالي والأصفر القاتم إلى أسفل الصورة أصفر فاتح.

ب–المستوى التضميني (الإيحائي):

والمقصود به "استنطاق الصورة وقراءتها من خلال ترجمة تلك العلامات وفك شفرتها وإعطائها معنى ودلالة"[1].

ونعني بذلك هو تأويلنا ودراستنا للصورة الصماء، أي قراءتها قراءة أولية إلى معرفة دلالتها وإيحاءاتها عن طريق استنطاقها، ويعرفه رولان بارث "Roland Barthes "، "وضع يأتي من مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلوله"[2]. وهذا يعني أنه يتم فيه القراءة الشخصية للقارئ النابع عن انطباعاته وثقافته وذلك بالاعتماد على عناصر القراءة التعيينية.

إنّ أول شيء جلب انتباهنا في صورة الواجهة لرواية رحلتي مع القرآن هو: (الشجرة) والتي تعني في المفهوم المعجمي بأنها نبات يقوم على ساق صلبة، وقد يطلق على كل نبات غير قائم.

1. المرجع السابق.

2. رضوان بلخيري. سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي. ط1. الجزائر: جسور المحمدية، 2016.ص 155.

أما معناه في تراثنا العربي القديم فإنّ الشجرة ترمز إلى العطاء الذي لا ينقطع، فهي تورق بالأمل وتضرب بجذورها في تراب اللغة، وتزهر بالجمال وروائح الحياة.

وقد تبيّن لنا أن الشجرة الموجودة في صورة الغلاف من جهة اليسار لها عدة إيحاءات، منها أنها تدل على أنها الفكر المتمسّك به، وهو عدم وحدانية الله، وأغصانها المتفرعة هم الأشخاص الذين ساعدوه في تغير هذا الفكر، أي الأشخاص الذين أناروا دربه وكانوا سببا في تغيير فكر وهدايته.

فالغصن الرئيسي الأول الأقرب والمحاذي له جهة اليمين يدل على أمه الموجّه والقائد له هي السبب الأول في تيسير طريقه، واللون البرتقالي فيه يدلنا على الغاية التي تريدها الأم وهو هداية وصلاح ابنها.

أمّا عن أوراقه فهي دعوات ونصائح وتوجيهات الأم، التي من خلالها وصل أحمد إلى طريق النجاح والهداية إلى باب إيمانه بالله، ويتّضح لنا ذلك بقول الكاتب (**أماه أنت التي أوقدت لي شمعة أضاءت لي دربي ووضعت قدمي على طريق الهدى، والنّجاة، أنت التي كنت سبب يقظتي من نومي العميق في عالم الجهل والظلام، فبأي شيء أجازيك، بل كيف أرد هذا الجميل لك؟**)[1].

كان للأم دور كبير في هداية أحمد وإرشاده إلى طريق الصلاح والفوز بالجائزة، ونيل المبتغى الأساسي، الذي كانت تحلم به الأم، وهو طريق الاستقامة ومعرفة الله.

أمّا الغصن الصغير المتفرع من الغصن الأول أخته (سما) والأوراق التي فيه تدل أنسه في الحياة.

أمّا الغصن المتوسط المار بين الأغصان الثلاثة المشترك بينهما يمثّل صديقه (مالك) الذي ساعده على الخروج من محنته، كما قال الراوي "**حينما وصلت توجهت إلى صديق كان زميلا لي في الجامعة وكثيرا ما كان يحثّني على الإيمان بالله ويقول لي إنّي أرى فطرتك سليمة، وأتمنّى أن أراك يوما وأنت تؤمن بالله وتكون داعيا إليه. لم يكن يتضجّر منّي أبدا رغم خلافي معه في العقيدة ... على كل حال طرقت بابه، وحينما رأني استغرب كثيرا وسألني عن حالي وحال من تبقى من عائلتي، فأخبرته بما حدث. تأثّر كثيرا وأبدى استعداده لمساعدتي، وقبل أن أطلب المساعدة منه قلت له: هل تذكر يا مالك جدالي واختلافي معك في المسائل الدينية؟ والحين أساعدك وإن كنت مختلفا معي**

1 - عبد الرزاق الحجامي. رواية رحلتي مع القرآن. ج3. ص 56.

في الرأي والعقيدة. لقد هداني ربي إلى الصواب والحقيقة التي كنت تدعوني لها، نعم أصبحت يامالك أؤمن بالله بل أدعو إليه، وسيصدر لي كتابا إن شاء الله يختص بمعاجز الله في قرآنه"[1].

مالك صديق جديد لأحمد رغم اختلاف عقيدتهما وجداله معه في المسائل الدينية، والذي بفضله بعد أمه وأستاذه هداه إلى طريق الصواب والعقيدة، فصار يؤمن بالله ويدعو له من خلال تأليف كتابه الذي يختص في معاجز الله في قرآنه.

والغصن الرئيسي الثاني هو الأستاذ (مناف) الذي مهّد له طريق الهداية فهو الهادي والمشوّق والمفسر للمعجزات، ودليل ذلك اللون البرتقالي الذي يدل على الحماس والانطلاق رغم فكره الخاطئ وعدم إيمانه بوجود الله، وميوله المتشدّد لهذا الفكر، أما عن لونها البني القاتم يدل على وقاره وتثبّته وتمسكه بهذا الفكر.

ومن الإيحاءات والدلالات الأخرى للشجرة فهي الجذع الفطرة السوية التي وُلد عنها، فالإنسان يولد على الفطرة، أما الأغصان هي الأفكار التي أخذها وتعلّمها وتوارثها من مجتمعه وبيئته، وهي متعددة ومتفرعة، يدل على نمو أوراقها دليل على تمسّكه بالعقيدة والصعوبات التي مرّ بها، والدليل على هذا تشكيل الأغصان الحرف الأول من اسمه (أحمد) باللغة الأجنبية (AHMAD).

ويبقى لكل واحد منا نظرته الخاصة به في قراءته لهذه الصورة قراءة إيحائية، بمعنى أن كل شخص له منظور خاص به لاستنطاق الصورة واستنباط دلالاتها.

ومن خلال استنطاقنا للصورة وجدنا أن الأرض غير مستوية، تنبت بها نباتات غير نافعة وضارة، وذلك له دلالة على الخطر والذهاب إلى الهاوية إذا استمر الشاب في هذا الطريق.

ومن الإيحاءات الأخرى لصورة الغلاف وجدنا شابا في ريعان شبابه في صورة مظلمة، ومطموسة بعض ملامحها غير واضحة، كان يطغوها اللون البني، يدل على ثباته واستمرار الكفر بالله، كما يدل على ذلك أيضا لباسه المتنوع بين الشتوي والصيفي فالأول القميص الذي يحمل لونين الأحمر يدل على سرعته في الحكم بعدم وحدانية الله، والأسود يرمز إلى الضلال والظلمة والعتمة التي يعيش فيها، والمربعات الموجودة في القميص توحي بسجن الشيطان له وتقيده، والسروال القصير الذي يرتديه يرمز إلى عدم الستر من الذنوب، وتجرّده يدل أيضا على تجرد فكره وخلو قلبه من الإيمان. وهذا كله يوحي بأن الشاب يعيش حياة الظلمة والتيهان.

1- المصدر السابق. ج6. ص ص 3_5.

ومن رموز وإيحاءات حمل الكتاب باليد اليسرى للشاب دلالة على عدم رغبته أو نيّته بالبحث على معرفة وجود الله، ولكن في طلب المال، كما تبيّن لنا ذلك في الرواية "**وبعد يومين من استقرارنا لا حظت عدم ارتياح من والدتي فأتيت إليها وجلست بجنبها ولكنها أدارت وجهها عنّي، وقالت: هل ترمني أن يتصدّق علينا الناس بالطعام وبالملابس الرثّة؟ وماذا أفعل لا يوجد أي عمل هنا، هل أسرق وأتي لكما بالطعام، هل تقبلين بذلك يا أماه؟ أجابت بانفعال شديد: لا، لا أقبل منك ذلك، نحن أتينا إلى هنا لتحقيق هدف كبير، هل نسيت ذلك؟ أماه لا أستطيع تحقيق هذا الهدف الذي تقصديه، هل من المنطق أن أكتب كتابا ويفوز بجائزة مع أن موضوع الكتاب لا أؤمن به! لا أعلم ما الذي تريده الوالدة منّي؟ هل غايتها كسب المال والجائزة؟ أم غايتها شيء آخر؟ إنها لا تريد أن تصارحني، لذا قلت لها: سوف أذهب غداً إلى ساحة وقوف العمال ولا يهمّمني كون طالب جامعة أو سوف لا أعود للبيت إذا لم أجد عملا و ... قاطعتني، وقالت لا، لا يا عزيزي إنك غريب هنا وسوف لن تحصل على أي عمل، والفضل لك البقاء على فكرة الكتاب وجائزته، والمبلغ الذي سوف تحصل عليه سوف يغير من أحوالنا كثيرا**"[1].

وهذا دليل على أن أحمد لم يسلك طريقا لمعرفة الله بل لكسب المال لسد حاجاته، والعدول عن حياة الفقر والبؤس، في حين أن أمه كانت مُعِينة له على ذلك، غايتها أسمى من ذلك، وهي: رغبتها في إيمان أحمد بالله وقدرته في هذا الوجود عن طريق تأمُّله في عجائب القرآن الكريم.

2- سيميائية صورة الغلاف الخلفي للكتاب

1-وصف الصورة:

تحظى الصورة الخلفية بمكانة مهمة في الرواية، لما تحمله من دلالات وتفاصيل مهمة، تخص أحداث وشخصيات الرواية.

أ-المستوى التعييني:

تتخذ الصورة الخلفية شكلا مستطيلا، ذو مقياس 30 سم على 16,5 سم وقد تم التقاط هذه الصورة من زاوية عادية من جهة اليمين، تتصدر من ناحية اليسار شجرة يقف بجانبها شاب على أرض مستوية، وعلى الجانب الأيمن لهذه الشجرة شجرة كبيرة تحاذيها أشجار إلى آخر الطريق. أما عنوانها (رحلتي مع القرآن) فقد كُتب أسفل صورة

1- المصدر السابق. ج2.ص ص 2-4.

الغلاف الخلفي للرواية بلون وردي بخط النسخ بحجم كان متوسطاً. وقد جذب انتباهنا اللون البرتقالي واللون البني واللون الأصفر الذي طغى على الغلاف، مع عدم نسيان اللون السماوي للسماء الذي زاد للصورة جمالا وبهاء.

يرتدي هذا الشاب معطفا شتويا، وبنطلون طويلا، ملتفتا بشكل خلفي، واضعا يده اليسرى في جيبه.

نلاحظ من خلال تحليلنا للمستو التعييني السابق أنَّ صورة الغلاف الخلفي للروية قد اتخذت حلّة جديدة في مضمونها السابق لصورة الغلاف الأمامي، ويظهر ذلك لتفكيكنا لحركة الشاب الجديدة، وتمازج الألوان المختلفة، من الأزرق السماوي إلى البني المائل إلى الأصفر إلى غاية اللون البرتقالي القاتم، إضافة إلى ذلك شجرتان تظلل إحداهما جانب اليمين والأخرى جانب اليسار من صورة الغلاف الخلفي للرواية.

ب–المستوى التضميني:

توحي لنا الشجرتان الكبيرتان على استقامة عقيدة أحمد، وتخلخل الإيمان وتجذّره في قلبه وروحه ونموه، وكذلك قوته ونصره بالقرآن الكريم من خلال كتابه المؤَلَّف، ودليل ذلك من روايتنا قول الكاتب "**بعد ما يقارب الساعة والنصف من السير في السيارة وصلنا إلى القرية، وترجلنا فيها حتى وقفنا أمام بيت كان يتوسط بستان كبير وتتدلّى عليه الأشجار من كل جانب**"[1].

مما تبيّن لنا أنَّ البستان المحمل بأشجاره، والبيت الموجود فيه، يوحي لنا وجهته واستقرار الشاب في الحياة من خلال السير في الطريق والوصول إلى البيت الذي هو مصدر أمان واستقرار لطبيعة البشر.

ويدل التقاط صورة الغلاف الخلفي من جهة اليمين على الحقيقة والوضوح. وقد جاءت الأغصان متفرعة توحي إلى الأشخاص الذين استدعاهم أحمد إلى الحضور في الحفل، وإثبات لهم براءة أبيه، وحصوله على الجائزة، كما جاء في الرواية "**دعوت كل أصدقائي الذين فارقوني وابتعدوا عنّي بعد التهمة الكاذبة على والدي، ودعوت المثقفين من أهل منطقتي التي نبذتني مع أختي ووالدتي، ودعوت جميع زملائي في الجامعة التي تركتها بسبب الفقر الذي أصابنا ... نعم دعوت هؤلاء جميعا للحضور في حفل إعلان الفائزين في مسابقة أفضل كتاب من إعجاز القرآن**"[2].

ظهر لنا أحمد في حفل الإعلان عن الفائز في المسابقة، لم يكن يهمّه الفوز، بل إثبات حقيقة وبراءة أبيه إلى الأشخاص الذين فارقوه وابتعدوا عنه بعد التهمة الكاذبة على والده.

ونواصل تحليلنا إلى وقوف أحمد الراسخ على اتّخاذ القرار الصائب، والاستمرار في هذا الطريق الصحيح، والعقيدة الثابتة، وهي وحدانية الله.

أمَّا لباسه الشتوي فيوحي لنا بستره من الذنوب، وصد قلبه عن المعاصي، وتقربه بذلك إلى محبّة الله.

1- المصدر السابق. ج7.ص ص 10، 11.

2- المصدر نفسه. ج8. ص 3.

ومنه نستنتج بأن صورة الغلاف الخلفي تحمل عدّة معانٍ منها:

- ثبات أحمد على الإسلام الجديد وغوصه فيه.
- إثبات أحمد براءة أبيه وعدم اهتمامه بالجائزة المعْلنة.
- تجذر الإيمان في قلب وروح أحمد من خلال الشجرتان الكبيرتان وأغصانها التي دلّت على الأشخاص المحيطين به.

الخاتمـــــة

خاتمـــــــة

توصلنا من خلال دراستنا لهذا الموضوع إلى جمله من النتائج، تمثّل أهمّها في:

- مثّلت صورة غلاف رواية رحلتي مع القرآن إبداعا فنيا قبل أن تكون عتبة نصية.

- صورة رواية رحلتي مع القرآن كتاب يستجلب القارئ لفهم محتواها، وجعلها عنصرا مشوقا لما بداخلها.

- أثبتت صورة غلاف رواية رحلتي مع القرآن علامة سيميائية دلت على مضمون الرواية.

-جاءت صورة غلاف رواية رحلتي مع القرآن حاملة في طياتها الكثير من الدلالات من خلال الشخصية الرئيسية والطريق الذي سلكه.

- كانت صورة الغلاف الأمامي للرواية، مخالفة لصورة الغلاف الخلفي، مما يعني أن أحداث الرواية تطورت، فبدايتها تختلف عن نهايتها، ووصول الشخصية إلى شيء مخالف مما كانت عليه.

- صورة غلاف رواية (رحلتي مع القرآن) مثلت علامة سيميائية، تتكون من بنيتين، بنية سطحية ظاهرة كانت عباره عن مجموعه من الرسومات والأشكال توحي ببنية عميقه، مثلث مجريات الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

✸ القرآن الكريم برواية حفص.

أولا: الكتب

1) أن أينو. السيميائية (الأصول. القواعد. التاريخ). ط2. تر: رشيد بن مالك. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، دت.

2) بير جيرو. علم الإشارة السيميولوجيا. ط1. تر: منذر عياشي. طلاس للدراسات والترجمة والتوزيع، دت.

3) خليل محمد الراتب. التصوير الصحفي. ط1. الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع،2012.

4) رضوان بلخيري. سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي. ط1. الجزائر: 2016

5) الرويلي ميجان والبازغي سعد. دليل الناقد الأدبي. ط2. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2000.

6) ريجيس دويري. حياة الصورة وموتها. د ط. إفريقيا الشرق، 2016.

7) زبير دراقي. محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة. ديوان المطبوعات الجامعية، دت.

8) سعاد عالمي. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. ط1. إفريقيا الشرق،2004.

9) سعيد بنكراد. السيميائيات والتأويل. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010.

. الصورة الإشهارية. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2009.

11) شاكر عبد الحميد. عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات. دط. الأردن: علم المعرفة، 1978.

12) صبيطي عبيدة ونجيب بخوش. الدلالة والمعنى في الصورة. دط. الدار الخلدونية للنشر والتوزيع، (1430هـ/2009).

13) عبد القادر القط. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دط. مكتبه الشباب ، 1980.

14) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. دط. تحق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبه الخانجي. ج1.دت.

15) عصام خلف كامل. الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر. دط. دار الفرحة للنشر والتوزيع، 2003.

16) عماد فاروق محمد الصالح. الاتصال الإنساني في الخدمة الاجتماعية. ط1. دار الكتاب الجامعي، 2010.

17) عقل مهدي يوسف. جاذبيه الصورة السيميائية. ط1. لبنان: دار الكتاب الجديدة، 2001.

18) فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010.

19) قدور عبد الله الثاني. سيميائية الصورة، مغامرة سيميولوجية لأشهر الإرساليات البصرية في العالم. ط1. دار الغرب، 2005.

20) لويس معلوف. المنجد في اللغة والأعلام. ط1. بيروت، لبنان: (1436هـ/2015م).

21) مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. ط4. مصر: مكتبه الشيوخ الدولية، (1425هـ/2004م).

22) محمد السرغيني. محاضرات في السيميولوجيا. ط1. دار الثقافة للنشر التوزيع، 1987.

23) محمد الصغير بنائي. المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة. ط1. الجزائر: دار الحكمة، 2001.

24) محمد محمود الحيلة. تكنولوجيا التعليم بين النظرية والتطبيق. دط. نواف العدوان، 2004.

25) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. لسان العرب. ط1. تحق: عامر حيدر. بيروت: دار الكتب العلمية، (1424هـ/2003م).

26) ميشال آريفي وآخرون. السيميائية أصولها وقواعده. تر: رشيد بن مالك. دط. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002.

ثانيا: الدراسات المنشورة وغير المنشورة:

27) هدى ميقاتي، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل، رسالة ماجستير، بسكرة، جامعة محمد خيضر، دت.

ثالثا: مواقع الويب:

28) إبراهيم حجاج، "مقاربة مارتين جولي"، محاضرات منشورة، تم الإنزال في 2023/04/13.

29) Marabot، "عمل فني يسجل الإدراك البصري"، https://arm.wikipidia.org، تم الإنزال في 2023/04/10.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	أ – ب
الفصل الأول: السيمياء والصورة:	5 – 15
أولا: السيمياء	5
التعريف اللغوي	5
التعريف الاصطلاحي	5
نشأة السيمياء	6
ثانيا: الصورة	9
التعريف اللغوي	10
التعريف الاصطلاحي	10
أنواع الصورة	11
وظائف الصورة	13
الفصل الثاني: تحليل صورة رواية رحلتي مع القرآن تحليلا سيميائيا:	17–23
أولا: ملخص الرواية	17
ثانيا: تحليل الصورة تحليلا سيميائيا	19
الخاتمة	26
المصادر والمراجع	28
فهرس الموضوعات	31