تمهيد

تتعدد الاتجاهات السيميولوجية في الحقل الفكري الغربي، إلى اتجاهين الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي، ويقسم محمد السرغيني الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي (**محمد السرغيني: دون سنة، ص ص:٥٥-٦٦**):

١. سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان.

٢. سيميولوجيا الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية:

- اتجاه "بارت وميتز" الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.
- اتجاه مدرسة باريس الذي يضم: "ميشيل أريفي" و"كلود كوكيه" و"غريماس".
- اتجاه السيميوطيقا المادية مع جوليا كرستيفا.
- اتجاه الأشكال الرمزية مع مولينو(J.molino) وجان جاك ناتيي (J.Natier)، أو ما يسمى مدرسة " أيكس (Aix)".

في حين يفضل مبارك حنون التقسيم التالي (**مبارك حنون: ١٩٨٧، ص. ٨٥**):

سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، و سيميوطيقا "بيرس**Ch. Peirce**"، ورمزية "كاسيرر **Cassirer**" و"سيميولوجيا الثقافة" مع الباحثين الروس "يوري لوتمان و أوسبانسكي وإيفانوف وطوبوروف"، والباحثين الإيطاليين "أمبرطو إيكو (Eco" و"روسي لاندي **Landi**"...).

ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن التركيز على ثلاثة اتجاهات سيميولوجية هما: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا الثقافة.

١. سيميولوجيا التواصل

كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع "أريك بويسنس"، الذي نشر في سنة (١٩٤٣) اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا، ثم أعاد النظر في الكتاب، ونشر من جديد سنة (١٩٦٧)، تحت عنوان: التواصل والتعبير اللساني، المطبوعات الجامعية ببروكسل (**دليلة مرسلي وآخرون: ١٩٩٥، ص.١٥**).

وبهذا سيكون "أريك بويسنس" من أوائل المناصرين للسانيين من أمثال "باربيطو" و"جورج مونان"، جان مارتيني، في تحديدهم سيميولوجيا التواصل، وفي وضعهم لمبادئها وأسسها:حيث يمكن أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه (دليلة مرسلي وآخرون: ١٩٩٥، ص.١٥).

ففعل التواصل والفعل الذي عن طريقه يقوم شخص ما مدركا لواقعة قابلة للملاحظة ومرتبطة بحالة وعي، بتحقيق هذه الواقعة لكي يفهم شخص آخر الهدف من هذا السلوك ويعيد في وعيه تشكيل ما حصل في وعي الشخص الأول (علي زغينة: ٢٠٠٢، ص. ٢٦٥).

كما أن التواصل لا يقتصر فقط على توصيل الرسائل اللفظية الصريحة أو القصدية؛ فالتواصل كما نتصوره يشمل مجموع العمليات التي يتبادل بها المتخاطبين التأثير. لأن القارئ قد يتعرف بهذا على أن هذا التحديد يقوم على مسلمة كون كل فعل وكل حدث يوفران مظاهر تواصلية، بمجرد ما يتم إدراكهما من قبل كائن إنساني (Y.Winkin, 2001, p. 55).

ولهذا نفهم ملاحظات العالم الأنثروبولوجي الأمريكي "دِيلْ هَايْمَسْ" حينما ذهب إلى أن الأنثروبولوجيا ينبغي لها أن تراعي التحديدات المحلية للتواصل، ففي المجتمعات الحديثة يشير التواصل إلى تبادل المعلومات بين شخصين أو نقل المعلومات عبر وسائل الاتصال، وهذا ما لا نجده في المجتمعات أو الثقافات القديمة.

ففي ثقافة هنود أُجِيبْوَا مثلاً يسلم الناس بأن الآلهة تخاطبهم بواسطة البرق؛ وأن الأحجار هي علامات وضعتها الآلهة مرتبة في الخلاء لمساعدة الرجال والاهتداء بها لقطع الفيافي، كما أن كهول قبائل "الزُّونِي" التي تسمع الذئاب تعوي خلال الليل المخيم يزعمون أنهم يستطيعون أن يعيدوا ترجمة حواراتهم للأطفال، وحسب "هَايْمَسْ" فإن كل هذه الوقائع هي من قبيل التواصل (http://www.lissaniat.net).

و تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي. كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي

غير لساني (علامات المرور مثلا)،ولهذا يعتبر كل من "بريطو (Prieto) " و"مونان (Mounin)" و"بويسنس (Buyssens)" الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا، وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية، كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي، ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد لا يكون مقصودا، و يستخدم في ذلك مجموعة من الأمارات التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث هي (http://www.marocsite.com):

١.**الأمارات العفوية**: وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثال: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد. والأمارات العفوية المغلوطة التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ليوهمنا بأنه غريب عن البلد.

٢. **الأمارات القصدية:** التي تهدف إلى تبليغ إرسالية مثل: علامات المرور، وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا بالعلامات. فكل خطاب لغوي وغير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية، يمكننا إدراجه ضمن سيميولوجيا التواصل، وكمثال لتبسيط ما سلف ذكره: عندما يستعمل الأستاذ داخل قسمه مجموعة من الإشارات اللفظية وغير اللفظية الموجهة إلى التلميذ ليؤنبه أو يعاتبه على سلوكياته الطائشة فإن الغرض منها هو التواصل والتبليغ.وهذا ما اكده "رومان جاكبسون **(Roman Jakobson)**" [*]فإذا كانت السيميولوجيا تعد "العلم العام لكل أنساق التواصل اللسانية وغير

---

[*] ولد "**رومان جاكبسون (Roman Jakobson)**" بموسكو في الحادي عشر من تشرين الأول من عام (١٨٩٦)، من عائلة يهودية روسية برجوازية ميسورة الحال، تهتم كثيرا بالأسفار وترسل أولادها إلى البندقية وباريس وألمانيا ليتعلموا اللغات منذ نعومة أظفارهم **(فاطمة الطبال بركة:١٩٩٣، ص. ١٥)**.

ففي هذا البيت الحافل بالكتب والأدوات الموسيقية نشأ رومان جاكبسون، وقد كان والداه يهتمان بالرسم والانفتاح على الثقافات الأجنبية والأفكار الجديدة، وكان يتمتعان بثقافة مرموقة، فوالده كان يحمل شهادة في الهندسة ويحب الأبحاث والعلوم.إلا أنه اضطر، وفي فترة ضيق اقتصادي مرّ بها، لأن يعمل في مصنع، وكان جاكبسون الأب يتمتع بقدرة عجيبة على التكيف مع محيطه، وهذه المرونة انعكست على رومان الصغير لتظهر واضحة جليلة في موهبة التقليد عنده فيما بعد إذ أنه كان

اللسانية" فإن مفهوم التواصل بدوره سيتغير تبعا لذلك، إذ، إن الوظيفة التواصلية لا تقتصر على اللغة وحدها وإنما هي مرتبطة بجميع الأنساق التواصلية القصدية والدالة، ونعني هنا بالقصدية ذلك الوعي الإنساني الذاتي الذي يدفعه لممارسة سلوك تواصلي،

باستطاعته أن يقلد شخصية صديق له بحركاته ونبرة صوته وحتى في همسه، فكان عندما يقلده يبدو كأنه قد تقمص هذا الصديق(**فاطمة الطبال بركة:١٩٩٣، ص. ١٥**).

كما تلقى جاكبسون علومه في مؤسسة لازاريف (Lazarev)، وفي هذه المرحلة عرف جاكبسون أساتذة مرموقين كان من بينهم أستاذ اللغة الروسية بوغدانوف (Bogdanov) الذي ترك بصمات واضحة في حياة "جاكبسون".

كما كان مولعا بالمطالعة منذ الصغر، فأتقن اللغة الفرنسية، وتعلم الألمانية واللاتينية، كما اهتم بالشعر، وقرأ لكبار الشعراء الروس خاصة، حتى أنه حلل شعر "مالارمية"، وهو في سن الثانية عشر، و نظم الشعر وهو في الخامسة عشر واهتم بالفلكلور وهو ابن السادسة عشر، وهكذا تكونت شخصيته المتميزة وعالمه الخاص(**بوقرة نعمان:٢٠٠٦ ،ص.١٠٦**).

وهكذا بدأ جاكبسون يكون شخصيته المميزة وعالمه الخاص، وهاهو في سنة(١٩٢٠) يترك موسكو وينتقل إلى براغ ليعمل كمترجم فوري في بعثة الصليب الأحمر السوفياتي وليساهم في إعادة أسرى الحرب الذين كانوا محتجزين في مخيم تجميع يعود لليونان، وفي هذه المدينة، قدم أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه عام (١٩٣٠) (**فاطمة الطبال بركة:١٩٩٣، ص. ١٩**).

توفي جاكبسون عام (١٩٨٢) بعد أن أمضى حياة مليئة بالعمل والبحث والدراسة. ومن أهم وأشهر مؤلفاته هو كتابه لذي يحمل عنوان (دراسات في اللسانيات العامة) (Essais de Linguistique Générale)، ويقع في جزئين.

فالقصد جوهر السيرورة التواصلية وعماد المعنى، ولا يمكن أن يكون فعلا نابعا من الضرورات الطبيعة التي تملها الحاجات العضوية للإنسان، ومن هنا ينبثق الوعي الذي يؤلف ما يطلق عليه كاسيرر (Cassierer) بالمبدأ الرمزي"**(أحمد يوسف:٢٠٠٥، ص.٤٦).**

وككل عملية اتصالية فإن التواصل البصري يمكن إجماله وتوضيحه في ست عناصر هي :المرجع، المرسل، الرسالة أو الخطاب، الرمز، القناة الاتصالية، و المرسل إليه.

١.**المرجع** :يتم استخلاصه من خلال مضمون الخطاب البصري، أو وضعية المرسل والمتلقي أو من خلال الأشياء الحقيقية التي يرجع إليها الخطاب أو ينبعث منها.

٢.**المرسل**:و هو الشخص أو مجموعة الأشخاص الذي يود أن يؤثر في الآخرين بشكل معين يشاركوه في أفكار أو اتجاهات أو خبرات معنية مثل الفنانين...أو رجل العلاقات العامة...الخ.

٣.**الرسالة البصرية أو الخطاب البصري**: هي الموضوعات أو الأفكار و الحقائق ذات الأهداف المحدودة و الموجهة التي تحمل المعاني التي يرغب صاحب الصورة في توصيلها إلى المستقبل .

و الرسالة تمثل مضمون الاتصال و على أساس هذا المضمون فإن الرسائل تختلف في أنواعها طبقا لاختلاف هذا المحتوى حيث يمكن التمييز بين أربعة أنواع من الرسائل هي:

- **الرسائل الوظيفية**

و هي الرسائل التي تنقل الجانب الموضوعي الخارجي من المعلومات و تتركز حول العمل أساسا.

- **الرسائل الواقعية**

و هي مجموعة الأخبار و المعلومات و التعليمات التي تدور حول الأحداث و تنشرها الصحف و تذيعها الإذاعات.

- **الرسائل العاطفية**

وهي التي تعبر عن المشاعر و الانفعالات و تتوجه إلى العلاقات أساسا كما هو شأن المحبين أو شأن التواصل بين الرضيع و أمه **(فرج الكاحل:١٩٨٥، ص. ٧٩).**

- **الرسائل الخيالية**

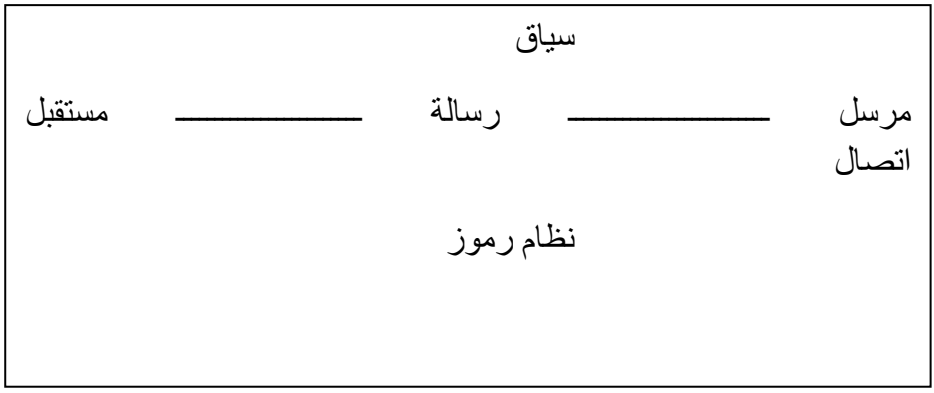
و يقصد بها القصص و المسرحيات و التمثيليات و الأغاني و ما إلى ذلك من الأساليب الفنية.

٤. **الرمز (le code):** هو عبارة عن مجموعة من المساطير والعلامات التي يبحث عنها المرسل لتركيب وتبليغ خطابه encodage.

٥. **قناة الاتصال**: من خلال وسيلة الاتصال تتم عملية المشاركة في

المعلومات بين المرسل و المستقبل التي تتضمن بدورها رسالة مرسلة " **(أبو النجا العمري: ١٩٨٦، ص.٣٨).**

٦. **المستقبل أو المرسل إليه:** هو الفرد أو الجماهير التي يوجه إليها المرسل رسالته كالصديق الذي يستمع إلى صديقه، و المستقبل في عملية الاتصال هو الشخص أو مجموعة الأشخاص الذي يتلقي أو يستقبل محاولات التأثير الصادرة عن الباعث. انطلاقا من العناصر الست للاتصال البصري التي حددها رومان جاكبسون في المخطط التالي**(فاطمة الطبال بركة:١٩٩٣، ص ص.٦٤-٦٥)**:



فالمرسل (أو المتكلم أو المرمز) هو مصدر المرسلة، أي المكان الذي تنعقد فيه خيوط المرسلة وتكتمل. فضلا عن إن مصطلح (مرسل) لا يطلق على الأشخاص وحدهم بل يطلق على الأجهزة أيضا... أما المرسل إليه أو المستقبل، فهو الذي يقوم بفك الرموز وفهم النص. والمرسلة ترتكز عل المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير، ثم ينضمه في مقولة يبثها إلى المرسل إليه.ولكنها لا يمكن إن تفهم أو تنفذ إلا ضمن سياق (المرجع) نردها إليه.ويمكن فهمه من قبل المتلقى. ثم تأخذ المرسلة نظاما مشتركا بين باعث وفاك للرموز. وأخيرا لابد من وجود قناة اتصال بين المرسل والمرسل إليه لإقامة التواصل.

إن كل واحد من هذه العناصر الستة (الظاهرة في الرسم) يولد وظيفة لغوية مختلفة، وقد كان "بوهلر " قد حصر الوظائف اللغوية في ثلاث هي**(فاطمة الطبال بركة:١٩٩٣، ص ص.٦٥-٦٦):**

١.**وظيفة تمثيلية**: ترجع إلى موضوع الحديث أي إلى المحتوى الارجاعي (وظيفة وصفية).

٢. **وظيفة تعبيرية**: وهي ترجع إلى المتحدث وتشير إلى حالته الفكرية والعاطفية بالمرسلة.

٣. **وظيفة ندائية**: وترجع إلى المخاطب وتورطه في التواصل كطرف مرتبط ومعني بالمرسلة.

إلا أن جاكبسون طور نظرية "بوهلر" معتبرا إن الكلام الذي يبعثه المرسل إلى المتلقى بواسطة قناة الاتصال له وظائف لغوية يمكن حصرها في ست وظائف بقوم كل منها على التركيز على احد العوامل التواصلية التي سبق أن اشرنا إليها في الرسم البياني. وتتأتى كل منها من طبيعة العلاقة بين المتكلم والمتلقي، وبينه وبين العالم المحيط به. مما يتيح الحصول على فئات دلالية.

وعليه فقد حدد " رومان جاكبسون"(١٨٩٦-١٩٨٢) **الوظائف** الاتصالية للغة والتي يمكن أن نسقطها على الصورة في ستة وظائف هي **(فاطمة الطبال بركة:١٩٩٣، ص ص.٦٦ -٦٧):**

١. **الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية:** وهي تحدد العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وموقفه منها. فالمرسلة أو الصورة في صدورها تدل على طابع مرسلها وتكشف عن حالته، فضلا عما تحمله من أفكار تعلق بشيء ما(المرجع) يعبر المرسل عن مشاعره حياله.

٢. **الوظيفة الندائية:** وتدخل الجمل الأمرية ضمن هذه الوظيفة، وهي توجد كما يستدل من اسمها في الجمل التي ينادي بها المرسل إليه لإثارة انتباهه أو ليطلب منه القيام بعمل من الأعمال.

٣. **وظيفة إقامة الاتصال:**وذلك حين يقيم المرسل اتصالا مع المرسل إليه ويحاول الإبقاء على هذا الاتصال. وهنا تظهر ألفاظ مثل (الو) وغيرها من الألفاظ التي لا تملك أي معنى أو هدف سواء إبقاء الاتصال. ومصطلح إقامة التواصل هذا أوجده "مالينوفسكي" للدلالة على أهمية اللسان الذي يقوي ويشد وشائج الصلة بين الناس عبر تبادل الكلمات البسيطة دون أن تكون النية منه تبادل الأفكار.

٤. **وظيفة ما وراء اللغة:**هناك مستويين من اللغة – المادة (اللغة - الهدف) وتتكلم عن الأشياء المحسوسة، واللغة الماورائية (أو ما وراء اللغة) وتتكلم عن اللغة نفسها، فالوظيفة الماورائية إذن تظهر في المرسلات التي تكون اللغة نفسها مادة دراستها، أي التي تقوم على وصف اللغة وذكر عناصرها وتعريف مفرداتها. وهذا ما نجده في الصورة التي تحمل معاني ورموز دلالية وما على المتلقي إلا فك هذه الرموز واستدلال معانيها.

٥. **الوظيفة المرجعية:** وهي في أساس كل تواصل. فهي تحدد العلاقات بين المرسلة والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه. وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها. فهذه الوظيفة المسماة (تعيينية)، أو (تعريفية)، أو (مرجعية) هي العمل الرئيسي للعديد من المرسلات، في حين لا تمارس الوظائف الأخرى، في مرسلات كهذه ، سوى دور ثانوي.

٦. **الوظيفة الشعرية:** وذلك حين تكون المرسلة معدة لذاتها: كما في النصوص الفنية اللغوية (مثل القصائد الشعرية، وغيرها). فهي كذلك تؤدي إلى إضافة قيمة انفعالية وهذا يكون عندما تقوم بعض المؤسسات بالاعتماد على الفنانين والرياضيين في بعض الصور الإشهارية مثلا.

٢. سيميولوجيا الدلالة

يعتبر "رولان بارت[*] خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميولوجية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، وقد انتقد "بارت" في كتابه " عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا مبينا بأن" اللسانيات ليست فرعا، ولو كان مميزا، من علم العلامات، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات (مبارك حنون:١٩٨٧ ، ص.٧٦) .

[*] "رولان بارث" هو ناقد وأديب ولغوي وسيميولوجي وعالم اجتماع وأنثر بولوجي فرنسي ولد سنة (١٩١٥-١٩٨٠) ونشأ في بايلون وباريس نال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السربون سنة (١٩٣٩) وبعد الحرب العالمية مباشرة درس في جامعتي بوخاريست والإسكندرية ودرس منذ عام (١٩٦٠) في الكلية العملية للدراسات العليا في باريس في سنة (١٩٧٦) أصبح أستاذ في علم السيميولوجيا الأدبية في كوليج دي فرانس **(جون ستروك: ١٩٩٦، ص.٩٦).** واهتم بالنقد الأدبي فثار على المناهج المتوارثة حتى شك بقيمة ما تلقنه الدراسات الجامعية الكلاسيكية في ميدان الأدب.عمل على إرساء قواعد نقد حديث، فكان كتابه "الدرجة الصفر في الكتابة" بيانا احتوى على فلسفته في الخطاب الأدبي تعريفا ونقدا، بحيث أرسى قواعد منهج نقدي نصي.ثم اتجهت عناية بارت إلى علم "السيميولوجيا" فحاول أن يكتشف قوانين الدلالة عامة معارضا فكرة قدسية المؤلف وقدسية الأثر.كما سعى إلى الكشف عن الروابط العميقة بين الإنسان والسيميولوجيا عموما **(فاطمة الطبال بركة: ١٩٩٣، ص٢٥٥).**

وبالتالي تجاوز "رولان بارت" تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة، وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة، حيث إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن " الأشياء" تحمل دلالات، غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة، فهي إذاً تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة، وهذا ما دفع ببارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة (مبارك حنون:١٩٨٧، ص.٧٤).

أما عناصر سيميولوجيا الدلالة لدى "بارت" فقد حددها في كتابه" عناصر السيميولوجيا"، وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية). وهكذا حاول "رولان بارت" الاستعانة باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار... الخ(http://www.marocsite.com).

ويعني هذا أن "رولان بارت" عندما يدرس الموضة مثلا يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية، ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية.

كما يمكن إدراج المدارس السيميولوجية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن سيميولوجيا الدلالة، بينما سيميولوجيا الثقافة التي تبحث عن القصدية والوظيفة داخل الظواهر الثقافية والإثنية البشرية يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التواصل، ولتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول: إن أزياء الموضة وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال لسانيا أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية، كما ينبغي البحث أثناء تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات

الرموز والأساطير ومعاني البحور الشعرية الموظفة ودلالات تشغيل معجم التصوف أو الطبيعة أو أي معجم آخر(http://www.marocsite.com).

٣. سيميولوجيا الثقافة

مما لا شك فيه أن اللغة ترتبط بمفهوم اجتماعي جمعي في ممارستها واكتسابها، ففي أحضان المجتمع نشأت اللغة وولدت يوم أحس أفراده بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم، كما أنها ترتبط بمفهوم **الثقافة** كما يحدده الأنثروبولوجيون، فكل فرد من أفراد المجتمع يمارس مجموعة من السلوكيات المادية والمعتقدات المعنوية التي تصل إلى عقله ووجدانه من خلال اللغة التي تعتبر وعاء لهذه الثقافة، ولقد كان هذا الارتباط الوثيق بين اللغة والثقافة يقف وراء الاهتمام الذي أبداه الأنثروبولوجيون لدراسة لغات المجتمعات التي اهتموا بها لأنها تعتبر المفتاح الذي يساعدهم على الولوج إلى هذه المجتمعات ومعايشتها(كريم زكي حسام الدين، ٢٠٠١، ص٥٧).

فالمجتمعات لم تعرف **الثقافة** إلا عندما عرف الإنسان كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات، أي أن ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور الرموز أو العلامات التي تكون نظام اللغة، وإذا كانت كلمة ثقافة تشير في كتابات الأنثروبولوجيين إلى أسلوب الحياة السائدة في مجتمع ما، فان هذا يعني وجود علاقة وثيقة بين اللغة والثقافة(كريم زكي حسام الدين، ٢٠٠١، ص٥٧).

وعليه تنطلق **سيميولوجيا الثقافة** من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وعلى هذا، ترتبط السيميولوجيا باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب (ميشال أريفيه وآخرون: ١٩٩٠، ص.٣٢).

وعلى ذلك **فالثقافة** ليست الفن، ولا المتاحف، والمسارح والأعمال الأثرية الجميلة، ولا هي المعلومات الرقيقة المستوى الشاملة في علوم العصر، ولا هي حسن المظهر وسمو السلوك الخارجي، ولا هي الروح المعنوية، أو الأخلاق الرفيعة، ولا هي روح الحضارة، أو قمة التقدم المادي في مجتمع من المجتمعات.

ولكن الثقافة بالمعنى المجرد العام تطلق مقابل طبيعية فهي العبقرية الإنسانية مضافة إلى الطبيعة بغية تحوير عطاءاتها واغنائها وتنميتها.لذلك فهي الحذق والإتقان وضبط الأحوال، والمعرفة بجيد الشيء ورديئه، وإقامة ما يعرف على أحسن وجه، وثقف الشيء ويثقفه ثقفا أي حذقه وأتقنه، وكان سريع الفهم لجيده ورديئه(**حسين عبد الحميد أحمد رشوان، ٢٠٠٦، ص ٥**).

وعليه فقد عرف "إميل هنريو" **الثقافة** بأنها ما يبقى لإنسان حينما ينسى كل شيء"، قد يلخص معاني كثيرة من حيث إنه يصهرها في هذه البقية المحصلة، المقاومة للنسيان الملازم لفترات التلقي وأطوار التعليم والمستحيلة إلى كفاءات واستطاعات.وبصفة أوسع وأدق نقول إن **الثقافة** تكمن إذن في اكتساب القدرة على الاضطلاع بالإرث التاريخي والالتزام أيضا بمهمة صعبة بقدر ما هي ضرورية، ألا وهو الانضواء الفاعل الايجابي في الحداثة المبدعة والمعرفة من أجل ترقية الحياة (**بن سالم حِميش، ٢٠٠٤، ص ١٦**).

ولهذا تعتبر **الثقافة** نتاج التفاعل بين الإنسان الفرد ومجتمعه، حيث يتمثل الفرد ثقافة مجتمعه الذي نشأ فيه ويعيش وتنمو شخصيته فيه نموا متسقا ومتوافقا مع متطلبات ذلك المجتمع.

ويبدو، ضمن هذا المنظور، أن الثقافة ترسخ التجربة السابقة بواسطة التذكر أو الصناعة التذكرية، فالإنسان يراكم ويعد الأخبار المستعمل لإدخال تصحيحات ضرورية في برامج التذكرية، ويعني ذلك أن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوك ذي معنى، وهذا السلوك ليس سوى إنجاز لبرنامج معين، وهذا البرنامج المعين هو الثقافة (**مبارك حنون:١٩٨٧، ص٨٧**).

وبناءً على هذا التصور، فإن السيميوطيقا هي العلم الذي يعنى بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وبالتالي فإنه يمكن للظواهر الثقافية – ويجب عليها-أن تصير موضوعات للتواصل، ومن ثمة تعود كل ظاهرة ثقافية، بالضرورة إلى السيميوطيقا.

وإذا كانت السيميوطيقا تعنى بالثقافة في شموليتها، وكانت العلوم تعني بظواهر خاصة من سيميوطيقا الثقافة، فان السيميوطيقا تشمل مختلف العلوم وترادف إلى حد ما الابستيمولوجيا (مبارك حنون:١٩٨٧، ص.٨٩).

وبناء على ذلك، صار التحليل السيميولوجي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا لابد من الالتجاء إليها قصد الفهم والتحكم في آليات التأويل والقراءة.

و قد بين الباحث الدانماركي "لويس يامسلاف" الغرض من التحليل السميولوجي قائلا : "هو مجموعة التقنيات و الخطوات المستخدمة لوصف و تحليل شيء باعتباره له دلالة في حد ذاته و بإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى، و يمثل التحليل السميولوجي بالنسبة لـ "رولان بارث" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سواء، يلتزم فيه الباحث بالحياء اتجاه هذه الرسالة من جهة، و يسعى فيه من جهة أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية ...) التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر(فايزة يخلف، ١٩٩٨، ص ١٧).

حيث يهتم تحليل المضمون السيميولوجي، بالتحليل الكيفي لنظام الرسائل بمعنى الكشف عن المعنى الحقيقي للرسائل، كذا المعاني الخفية الغائبة عن ذهن القارئ، لهذا يفيد هذا المنهج في الرفع من القيمة الجمالية والاتصالية للصورة وتطوير حسن الملاحظة ودقة النظر واكتساب المعارف وتوسيعها.

لهذا الغرض سنحاول إجراء مغامرة **سيميولوجية** عما تود إبلاغه الصورة الفنية للمستشرق الفرنسي ناصر الدين دينيه عن **الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري** في فترة معينة من الزمن، بنفس الطريقة المعتمدة من طرف "مارتين جولي" في تحليل الصورة كما سيتبين ذلك لاحقا.

وعلى هذا الأساس الذي قدمه (Laurent Gervereu) "لوران جير فيرو" طريقته في تحليل الصورة، وهي الطريقة التي سنعتمدها في هذه المغامرة كونها طريقة واضحة

الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصورة الفنية.

وعلى حد تعبير "جير فيرو" "ما يهم السيميولوجي" (الباحث في السيميولوجيا) هو معنى الصورة، ما الذي أراد أن يعبر عنه الفنان وما هي الرموز التي استعملها من أجل ذلك، وبالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة ودلالات هذه المكونات...وعلى هذا فالسيميولوجيون يتجاوزون في دراستهم ما نسيميه بـ"الدال" أي المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول أي المعنى الاسقاطي(Laurent Gervereau, *1997, p.34-38*).

ومن هذا المنطلق نطرح التساؤل الرئيس التالي :

- ما أهم المقاربات السيمولوجية التي تتميز بها صورة الفنان دينيه حول الهوية الثقافية[*] للمجتمع الجزائري ؟

ويندرج ضمن هذا الطرح الرئيسي التساؤلات الفرعية التالية:

١. ما هي المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في لوحة ناصر الدين دينيه محل الدراسة؟

---

[*] **المقصود بالهوية الثقافية** تلك المبادئ الأصلية السامية والذاتية النابعة من الأفراد أو الشعوب، وتلك ركائز الإنسان التي تمثل كيانه الشخصي الروحي والمادي بتفاعل صورتي هذا الكيان، لإثبات هوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو الشعوب، بحيث يحس ويشعر كل فرد بانتمائه الأصلي لمجتمع ما، يخصصه ويميزه عن باقي المجتمعات الأخرى.والهوية الثقافية تمثل كل الجوانب الحياتية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية والمستقبلية، لأعضاء الجماعة الموحدة التي ينتمي إليها الأفراد بالحس والشعور الانتمائي لها.وأيضا هي ذاتية الإنسان ونقاءه وجمالياته وقيمه، بحيث تعتبر الثقافة هي المحرك لأي حضارة أو امة في توجيهها وضبطها،أي هي من التي تحكم حركة الإبداع والإنتاج المعرفي **(زغود محمد: ٢٠١٠، ص ص ٩٣-١٠١).**

٢. هل استطاعت لوحة "دينيه" محل الدراسة أن تعكس البيئة الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري في الفترة التي تناولتها كسياق تاريخي؟

٣. ما هي الرسالة التي نستخلصها من لوحة "دينيه" محل الدراسة؟

صورة فتيات ترقص وتغني للفنان دينيه

المصدر : Musée Alphonse Etienne . http://www.wata.cc/forums/showthread Dinet

المقاربة الأولى:الوصف الأولي

١. الجانب التقني

اسم المرسل أو صاحب اللوحة هو إتيان دينيه "Alphonse-Etienne Dinet" الملقب بـ في الجزائر بناصر الدين دينيه. وهو فنان فرنسي ولد بباريس يوم ٢٨ مارس ١٨٦١، وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية التي أحبها واندمج بها، أحب الجزائر وهام بها، وأحب شعبها وقاسمه أفراحه وأتراحه، استطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية، ويحس بمعاناة شعبها، ويعبر عن تلك المعاناة بكل صدق، و بفضل اتصالاته المعمقة بشعب هذا البلد المسلم تعرف إلى بساطته وصدقه الذي طبعته بها طبيعة الإسلام، فأحب هذا الدين الذي هو مصدر طبيعة هذا الشعب المتميز بسماحته وبساطته، فدخل في دين الله عن طواعية واقتناع حتى أنه أوصى أن يدفن في بقعة من الأرض

الجزائرية مع شعبها المسلم الذي أحبه من أعماقه (ابراهيم مردوخ، ٢٠٠٥، ص. ٦٥).

والفنان دينيه ابن عائلة فرنسية بورجوازية، لقد كان أبوه محاميا لدى محكمة السين وكان جده مهندسا وابن وكيل الملك في قصر فونتين بلو.أما أمه لويز ماري أدل بوشيه(Loise Marie Adel Boucher). فقد كانت ابنة محام.وبعد حصوله على الشهادة الثانوية توجه إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس، ثم التحق بأكاديمية جوليان، وتتلمذ على يد الفنان بوجورو، وعلى يد روبير فلوري(ابراهيم مردوخ، ٢٠٠٥، ص. ٦٥).

واحتل هذا الفنان مرتبة خاصة جدا في تاريخ الرسم الاستشراقي.وقد أنهى بعجلة دراسته الأكاديمية، شأنه في ذلك شأن الفنانين الآخرين، ليشق طريقه سريعا.

عُرف "دينيه" بلوحاته التي سجل فيها التاريخ الجزائري كما اتسمت لوحاته بالأصالة نظرا لارتباطه وتعاطفه تجاه الشعب الجزائري ونظرا لموهبته التي أكسبته احترام الشعب.

ولقد ذهب "دينيه" في تأثره بهذا التراث إلى حد إشهار إسلامه سنة (١٩١٣) وسمى نفسه "ناصر الدين"، ومات عقب أدائه لفريضة الحج سنة (١٩٢٩) ودفن في مدينة بوسعادة الجزائرية بعد أن أقام عدة معارض فنية في الجزائر وباريس أبرز من خلالها عمق التراث الإسلامي وأبعاده الحضارية والإنسانية.

كان "دينيه" بلا منافس، ضمن المستشرقين الآخرين، التي غلبت العاطفة الشديدة على لوحاتهم، وذلك يرجع بلا شك إلى موهبته النادرة التي عرف بها.

وتأكيدا لاعتناقه لدين الله الحنيف أوصى بأن يدفن جثمانه بالمقبرة الإسلامية ببوسعادة، تلك المدينة التي عاش فيها أزهى أيام عمره، وأنجز فيها أجمل لوحاته الفنية.

- **تاريخ الإنتاج**:هذه اللوحة رسمت سنة (١٩٠٣) وهي موجودة في باريس للجمعية الوطنية للفنون الجميلة رقم ٣٤٩.صالون المستشرقين الفرنسيين.
- **نوع الحامل والتقنية المستعملة**: لوحة أصلية، و ألوان زيتية على قماش.

- **شكل إطار اللوحة وحجمها العام:**اللوحة جاءت في إطار مستطيل أما الأبعاد فقد جاءت ٤٩.٥ *٤٠ سم .

٢.الجانب التشكيلي

- **عدد الألوان ودرجة انتشارها:** استعمل الفنان في لوحته هذه عدد كبير من الألوان الزاهية، الباردة والساخنة على حدّ سواء وبتدرجات مختلفة.فقد استخدم اللون الأحمر بكميات كبيرة، وكذا اللون البني بدرجة ثانية، واللون الفضي بدرجة ثالثة، ويليه اللون الأسود، ثم ركز في خلفية الصورة على توضيح اللون الأخضر والذهبي.
- **التمثيلات الأيقونية التي جاءت في اللوحة:**لقد استخدم الفنان الخطوط العمودية والمستقيمة والدائرية الموجودة في الحلي. واللوحة جاءت في إطار مستطيل.أما في قلب اللوحة فقد تعددت وتنوعت الأشكال والتمثيلات الأيقونية، إذ نرى أشكال آدمية نسوية.وفي الخلف بعض الأعمدة الخشبية .

٣.الموضوع

- **علاقة اللوحة/العنوان**

العنوان الذي اختاره الفنان هو "**فتيات ترقص وتغني**"، وهو عنوان معبر عن ما تبديه لنا اللوحة، من فتيات ترقصنا وتغنينا.

- الوصف الأولي لعناصر اللوحة

جاءت الصورة عامرة بالأشكال والألوان والتفاصيل إنها لوحة لا نعثر فيها على مكان شاغر.كما يظهر من العنوان، الصورة تمثيل لفتيات ترقصن وتغنين في واحة جميلة.

فالفتاة على الشمال، تظهر بكامل زينتها حيث تزينها الأساور، وقد ارتدت ثوبا بنيا قاتم اللون و ولحافا أحمر اللون، ومعصب أحمر وقد شبكته على احد الجانبي ببعض الحلي.

أما عن ملامحها، فهي ملامح فتاة بوسعادية، بشرة قمحية، وعيون واسعة مكحلة وحاجبين رفعين أسودين ثم أنف وفم دقيقين، وقد ارتسمت على صفحة وجهها ابتسامة خافتة..

وتقريبا الخطوط العريضة للملامح تتكرر مع الفتاة الثانية لمتبقيات من شعر فاحم السواد، وبشرة قمحية وقسمات دقيقة مع اختلاف في التفاصيل مما يعطي لكل واحد منهن تقاسيمها الخاصة.

وقد عمد الفنان على كسوتهن بأثواب زاهية الألوان متباينة التفاصيل، بل وأعطى لكل واحدة منهن حليا مختلفا متميزا.

هذا عن الحركة في اللوحة، وإذا جئنا لوصف الطبيعة الساكنة، نجد أننا في واحة من واحات بوسعادة.هذه مجمل عناصر اللوحة التي اشتركت فيها العناصر الجامدة والبشرية بصفة عامة.

المقاربة الثانية: دراسة بيئة اللوحة

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

إنّ دينيه اختار أن يكون رساما تشبيهيّا فهو عندما يعالج صورة أو منظرا طبيعيا أو موضوعا روائيا فان براعة فنه تظهر في الانسجام بين الألوان والضوء في جوها العام، وكل هذا جعل النقاد يشبهونه "بانجر" وكوربي" و"مانييه".

لقد عاش نصر الدين في عصر كان فيه الفنانون يقتسمون إلهامهم من القديم والأساطير بشكل مستمر.أما هو فنجده يتحول إلى العالم العربي لكي يجعله للآخرين مفهوما ومحبوبا.

وفنه في الدقة يكمن أيضا في البحث عن الاستعارة التي تعبر عن إحساس ملتزم في خدمة **مثل أعلى**.والحقيقة أن فنه قائم على دقة الملاحظة بالإضافة إلى الألفة الروحية التي تنعكس على أشخاصه لكي يوضح **نفسيتهم، وظروفهم الاجتماعية ووسطهم الثقافي.**

ولا يريد بأسلوبه هذا أن ينافس فن التصوير، بل يريد بطريقته الماهرة وإتقانه لمزج الألوان أن يعبر بلغة سهلة عن هذه الحقيقية المعقدة الممتنعة.

وعليه لم يكن فنه بعيدا عن الجمهور، فقد تصدى لمعاني الحياة الإنسانية، أما الإثارة الخفية في رسومه وسعيه لخلق الجو الملائم فإنها تقربه من **الانطباعية إلى حد ما**، ولكن أصالته تقوم أساسا على تصوير أشخاصه، ورسم طابع المصير على وجوههم.

فأسلوب "دينيه" الفني يقترب كثيرا إلى **المدرسة الانطباعية**...الرَّسْم بالنُّور والتي تعود جذورها إلى فئة من الشبان الفنانون وقفوا أمام شواطئ البحر يتأملونه، فخطف أبصارهم الضوء المتلألئ على صفحة المياه المترقرقة، فصاح أحدهم: إنه بحر من نور استهوت الفكرة هذه المجموعة وأخذوا يكرِّسون أعمالهم الفنية للرسم بالنور، أي الاهتمام بالتعبير عن الضوء وانعكاساته في الطبيعة، متأثرين بأضواء البحر وبألوان قوس قزح الزاهية، ومن هنا سماهم البعض "التأثيريُّون.إلا أن أحد النقاد المتحيزين للمدرسة الواقعية التي كانت ما تزال هي المذهب السائد فنيًّا لم يعجبه الأسلوب الجديد لهؤلاء الشباب؛ فقال ساخرًا إنهم انطباعيون؛ يعني ينطلقون في أعمالهم من التأثير المباشر بالانطباع الأول الذي يأخذونه من ألوان الطبيعة، مثل: قوس قزح وأضواء النجوم وتلألؤ مياه البحر.

وأراد هؤلاء الشباب أن يثبتوا "علمية" مذهبهم الجديد في الفن، ويردوا بشكل عملي على النقاد من أنصار الواقعية التي كانت تُعلي من شأن موضوع اللوحة على ما عداه من ألوان وأضواء ... فقام الانطباعيون بوضع معالم محددة لمذهبهم الفني ارتكزت على فكرية تحليل الضوء لألوانه الأصلية (ألوان قوس قزح)، وبدلاً من خلط هذه الألوان معًا على سطح اللوحة راحوا يضعون كل لون منفصل بجوار الآخر في صورة لمسات صغيرة بالفرشاة، وأدى هذا إلى ظهور العنصر الثاني (غير زهو الألوان وعدم خلطها) المميز لأعمال الانطباعيين، وهو ظهور لمسات الفرشاة وآثارها على سطح اللوحة، فيما يعرف بالملمس الذي يصنع تضاريس بارزةً للوحة، وأصبحت اللوحة عند الانطباعيين في ذاتها مهمة، وكلٌّ متكامل كفكرة وألوان وأضواء، بدلاً من تركيز الواقعية على الفكرة فقط(http://www.col-sea.com).

ويحاول رسامو الانطباعية تقليد الضوء عندما ينعكس على أسطح الأشياء، ويحققون ذلك باستخدام الألوان الزيتية في بقع منفصلة صغيرة ذات شكل واضح، بدلاً من خلطه على لوحة الألوان، وفضَّل الانطباعيون العمل في الخلاء لتصوير الطبيعة مباشرة، وليس داخل جدران المرسم، وأحياناً كانوا يقومون برسم نفس المنظر مرات عديدة في ظروف جوية مختلفة، لإظهار كيف تتغير الألوان والصفات السطحية في الأوقات المختلفة.

ولقد أعتقد الانطباعيون أن الخط في الرسم من صنع الإنسان، إذا لا وجود للخط في الطبيعة، وألوان المنشور كما هو معروف هي : البنفسجي والنيلي، والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي والأحمر وكانت ألوان الانطباعيين نظيفة نقية صافية، عنيت بتسجيل المشاهد بعين عابرة ولحظة إحساس الفنان في مكان وزمان واحد، إذ أن الفنان الانطباعي يقوم بتسجيل مشاهداته وانطباعاته في فترة معينة من الزمن، كما يلتقط المصور الفوتوغرافي صورة لشيء ما في لحظة معينة من النهار، لقد عني التأثيريون بتصوير الأشكال تحت ضوء الشمس مباشرة وخاصة لحظة شروق الشمس، فظهرت لوحاتهم متألقة بالألوان الجميلة(**http://www.col-sea.com**).

- علاقة اللوحة /الفنان

جسد دينيه في لوحته هذه مفهوم الجمال كما يراه الشرقي، الجمال بتلك النظرة الرومانسية التي ترسمها الألوان الزاهية المتناغمة والخطوط المناسبة في رفق وأناة دون أن تصدم العين بتكسّرها، جمال المظهر الإنساني، الذي لا يتجسد إلا في كيان الفتاة البهية الحسناء الشابة التي نجدها هنا على هيئتين مختلفتين لفتيات يافعات جميلات، مستديرات الوجه مكحولات العين، سوداوات الشعر، وقد زادتهن حسنا فوق حسنهن الثياب التي يرتدينها والحلي التي يتحلين بها حلي فضية براقة وثياب زاهية الألوان، إنهن باختصار سحر الجمال البوسعادي الجزائري عندما يجتمع في هيأة فتاة، هذا الجمال الذي كان يغار عليه الرجال ويحجبونه عن أنظار الغرباء فيبقى سجين جدران المنازل، فبوسعادة حسب "دينيه" هي تستحق اسم بشير الخير عن حق.فإذا كانت الجنة في السماء، فإنها بالتأكيد فوق هذه البلاد، وان كانت على الأرض فهي تحتها تماما.نساؤها

فاتنات بكلامهنّ وجمالهنّ، آسرات وفي سن عمر الورود، يعرفن كيف يستزّينّ ويغنّين ويرقصن حتى يخطفن العقل، انه عالم شاعري تناوله دينيه" في كثير من أعماله.

- المقاربة الثالثة:المقاربة السيميولوجية

اللوحة تقترب من أسلوب الانطباعية كما وان تكلمنا سابقا، وبهذا الاختيار يؤكد "دينيه" على عشقه وسحره بالجمال الشرقي، وحتى الموضع في حد ذاته يشي بالمدلول نفسه، هو عشقه للعالم الشرقي العربي الإسلامي دون غيره، وذلك من خلال مكونات اللوحة جميعها دون استثناء، سواء الإيقونات أو الألوان المختارة، ملامح عربية محلية، أزياء جزائرية تقليدية، وحلي عتيقة.

فالحلية الجزائرية، منذ زمن، لقيت اهتمام الهواة والمختصين كما تشهد عليه المعارض المختلفة، الكتب والأدوات...المنجزة من حين لأخر.علاوة على الجاذبية التي تمارسها على الكل، فتظهر كأداة شاهدة مخصصة لإبراز قيمة الجسم، أداة حامية تحفظ من الأمراض والعين الشريرة، ضامنة للمستقبل.زيادة عن الفوائد التي تجلبها للحياة العائلية والاجتماعية للأشخاص، تصبح أداة شاهدة للثقافة والإيديولوجية لفئة اجتماعية أو عرقية معينة.

فقدرة الحلية في التعبير عن معنى ما تكمن في احتوائها للخبرة الفنية لمجموعة ما وخبرة الحياة والفكر:انشغالات، علاقات بين الأشخاص وبين الجماعات، العقائد، الخرافات .وتعتبر أشكال وزخرفة الحلية، عناصر مكونة ورموز.

مثلا: الثعبان الموجود في مختلف الحلي النسوية مثل الاشناف، الاساوير، حلقات الأرجل،...الخ تمس مبادئ الوجود والحياة وتذكر بالتجديد الدوري والدائم على المستوى الكوني (مبدأ التطور) أو على المستوى البشري (مبدأ الاتصال الجنسي).ورموز أخرى مثل اليد، السمكة، والمشط، الهلال...تعيدنا إلى الأسئلة الأساسية للوجود وللعالم الطبيعي وما وراء الطبيعة: الحياة، الموت، الخصب، الحماية، الآلهة والكواكب.وعليه تعتبر الحلية أداة شاهدة للتقاليد التقنية.

كما حاول الفنان أن يوضح لنا الحليّ النسوية في بوسعادة، التي أقل ما نقول عنها إنها عتيقة وقديمة قدم المدينة ذاتها، وبالفعل فان الحلية على وجه

الخصوص تميز واحة الحضنة.ويشهد على وجوده منذ القدم بحيث أنه تمّ العثور في الأضرحة القديمة الكائنة بضواحي بوسعادة على أساور ومشابك يرجع عهدها إلى القرون الأولى من العهد المسيحي.و إن مدلول الحلية التقليدية معقد، لأن الحلية تحمل في ذاتها صورا على الطبيعة البشرية وعن المرأة على وجه التحديد.ولكنها تجسد في نفس الوقت قرونا من حضارة رفضت الاستسلام إنها بمثابة ثقافة تعبر عن شخصية عرفت الصمود في وجه الالتماسات الغريبة، وجمعت الإبداع والذكاء و الذوق والأمل والسعادة والرّضوخ أيضا لتثبيتهم(يوسف نسيب: دون سنة، ص. ٨٧).

والمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يطلعنا على عالم الجمال، فالفتاة البوسعادية الجزائرية لا يعني أنها تعيسة في حياتها فهي ترتدي أبهى الملابس وأغلى الحلي وهذا ما يبدو في الصورة.

فالارتداء الجيد للملابس لإرضاء الخيال الشخصي لكل فرد يؤثر على الانطباع الذي يراه الآخرون، فاختيار الملابس هام، فهي تخبر الآخرين بشيء من التفصيل عن ذوقنا الذي يعتبر جزءا متكاملا من شخصيتنا.

وما نرتديه يصور أفكارنا الشخصية، فطراز الملابس يرسل برقية، هل هذا الفرد مرح أو جاد، واقعي أو خيالي، كئيب أو مسرور.كل هذه الانطباعات من وإلى الآخرين(علية عابدين:٢٠٠٠، ص. ٥٣).

وإذا تعمقنا أكثر في استنطاق مدلولات الحيز الزمكاني للوحة، نجد أن هناك تأكيد على وجود الحياة وحب الحياة، فكل الدلالات الموظفة توحي بذلك.

- دلالات الألوان: جاءت دلالات الألوان الموجودة في اللوحة على مايلي: البني القاتم على قساوة الطبيعة والبيئة الصحراوية، في حين جاءت دلالة اللون الأحمر إلى السعادة والرومانسية والحب، أما اللون الفضي فقد رمز إلى النقاء والنور والوضوح والأمل والبهجة وهو يرمز للزمن الايجابي وللأيام الحلوة، ويمثل في الوقت نفسه المواصفات الملائكية والجمالية والأصالة، في حين جاءت دلالات اللونان الأخضر واللون الذهبي في الواحة إلى أن اللون الأخضر لون سكان أهل الفردوس، ولون الخصب والنماء والفرح والبهجة والسرور. وهو لون السهل

الخصيب وهو من الألوان الباردة، كما أنها ألوان الفضاء التي تعطي إحساسا باللانهاية.أما **اللون الذهبي** فقد استعمل لكونه لون بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية، ويلاحظ أن اللون الذهبي ليس لونا بالمعنى الصحيح لأنه لون لا نجده إطلاقا في الطبيعة **(فوزي سالم عفيفي:دون سنة، ص. ٧١)**.

وعلى العموم، فالفتيات ترتدين لباسا أنيقا منسجم الألوان، خفيفا يتلاءم مع الطقس الدافئ، كما يواكب مستواها الاجتماعي، ولعل المثير للإعجاب هنا، أن الفنان أراد من خلال لوحته هذه أن يطلعنا على لباس منطقة بوسعادة، وحتى الحلي نراها بأشكال مختلفة وهذا أيضا له دلالته، فمن خلال هذا التنوع يريد الفنان أن يعرفنا على الثراء والتنوع الكبير في الأزياء والحلي في منطقة ولاد نائل، وهذا بدوره له دلالة عميقة، فتنوع الأزياء ودقة صنعها والتفنن في تفصيلها.

ويظهر ذكاء الفنان في استخدام العلامات من خلال التأكيد على الأنوثة وعالمها الرقيق في كامل تفاصيل اللوحة، كما استعمل الألوان الزاهية الجذابة التي تليق بالبيئة الشرقية الصحراوية من أحمر و بني وأصفر وأخضر ذهبي .

يمكن أن نجمل ما استخلصناه من دراستنا لصورة الفنان ناصر الدين دينيه حول " فتيات ترقص وتغني" في النقاط التالية:

- لقد أحكم الفنان الموضوع وذلك بتوظيف علامات مختلفة تتكامل مع بعضها البعض فالخطوط التي تقاطعت لترسم الأشكال والمساحات المملوءة بالألوان كلها اتحدت لتوحي لنا بنعومة عالم الأنثى.
- هذه اللوحة تعج بالحركة والحياة الرومانسية: الحركة نلمسها من خلال تركيز المصور على تعابير شخوص اللوحة، سواء تعابير الوجه أو الجسم، أما الحياة والرومانسية فقد أوحت بها الخطوط المنحية والمستديرة التي تعبر عن النعومة والديمومة، وكذلك الألوان الزاهية الفرحة والمتناغمة التي سيطر عليها اللون.

- لقد اعتنى الفنان كثير برسم ثياب الشخوص وتنوعها مستخدما مدلولاتها السيميولوجية التي تحدد الإطار الجيوتاريخي لموضوع اللوحة إضافة إلى المكانة الاجتماعية التي تحتلها الشخوص، كما أن مدلولات الثياب قد تكون أعمق من ذلك إذ أنها قد تشير أيضا إلى المجتمع وثقافته، وهذه نقطة مهمة استطعنا أن نستقرئها من اللوحة ومن تنوع أزيائها ودقة تفاصيلها.

- إن الرسالة الأساسية التي تحملها اللوحة تركز على البعد الاجتماعي و الثقافي، فالمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يعيد تركيب جانب من جوانب المجتمع الصحراوي الجزائري، أين تكون الفتاة بطلتها الأساسية، ففي اللوحة إشارة إلى قيم اجتماعية وثقافية معينة تخص المجتمع الجزائري في فترة معينة من الزمن كمجتمع عربي إسلامي.