المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية: "اللغة العربية في خطر: الجميع شركاء في حمايتها"

استثمار الرسائل البصرية في تطوير المهارات اللغوية عند الطالب العربي.

د/ مختارية بن قبلية
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم - الجزائر.

تعج الحياة من حولنا بالرسائل البصرية التي نتلقاها بشكل مستمر سواءً قصدنا استقبالها أم لم نقصد، ولأنها آنية فهي لا تطرق أبواب إدراكنا لتلج إليه، إنّها تصل إلينا إنْ شئنا أم أبينا، ولقراءة تلك الرسائل لابد لنا من استعمال اللغة. وبالرغم من كون المنظومة اللغوية أهم منظومة على الإطلاق، إلا أنّ ممارساتنا لها في حياتنا اليومية تختلف بشكل كبير عن ممارساتنا لها في مجال التخصص، ولاسيما في أقسام اللغة العربية عبر جامعات العالم. فلا أحد يُنكر أنّ اللهجات هي الأنسب للتواصل اليومي بعكس الفصحى التي لا بديل لها في التحصيل العلمي أو التعامل الإداري أو الإعلام أو ما شابه. وما نلحظه في الآونة الأخيرة هو أنّ اللغة العربية بدأت تخرج من اهتمامات الكثير من الشباب العربي الذي صار منبهرا بالتكنولوجيا الغربية وحتى باللغة الإنجليزية أو الفرنسية. ولذلك تضاعف الحمل على عاتق ذوي الاختصاص والباحثين، وصاروا مطالبين بابتكار الوسائل والأدوات من أجل تطوير المهارات اللغوية للطالب في أقسام اللغة العربية.

ومن أجل أنْ نرضي أذواق هذه الشريحة ونشوقها بل ونستدرجها إلى الحوار والتحليل والنقاش؛ لابد من اختيار الأنساق التي تعوّدوا على استهلاكها أو استقبالها من محيطهم، ولاسيما ما يأتيهم من العالم الافتراضي (الإنترنيت). ولهذا اخترت مجموعة من الصور الثابتة في المرحلة الأولى من التجربة (ملصقات إشهارية، صور فوتوغرافية لآثار إسلامية، طوابع بريدية تراثية،...) وذلك لحثّ الطالب على تحويلها إلى نصوص أدبية بعد إخضاعها للتحليل السيميائي عن طريق المشافهة والمشاركة. أما المرحلة الثانية فقد خصّصتُها للصور السمعية البصرية التي لا يمل الشباب من مشاهدتها، وقد اخترت فِلمًا إشهاريا بريطانيا لكِتاب "ألف اختراع واختراع"، وهو ما يشد انتباه الطالب إلى الأصول الإسلامية للتكنولوجيا الحديثة، مما يُخفف من انبهاره بالغرب وبالتالي من لغة الغرب، ثم يدفعه إلى التعبير والتحليل والترجمة باستعمال الأساليب والألفاظ المناسبة، مع إعمال البصيرة والتأمل لاستخراج أكبر قدر من القراءات للرسالة البصرية الواحدة بدون إغفال الجانب البلاغي والجمالي في كل إرسالية. ومن أجل تحقيق كل هذا على أرض الواقع اخترت الكتابة في موضوع: "استثمار الرسائل البصرية في تطوير المهارات اللغوية عند الطالب العربي".

تنبع فكرة هذه الدراسة من واقع تجربة حيّة عشتها مع طلبة الماستر المنتمين إلى تخصص "اللغة والاتصال"، وقد جعلت هذه التجربة شفوية في معظمها لتعويد الطالب على ممارسة اللغة العربية بعفوية والتعبير عن رأيه جهارا، وتمكينه من الاستفادة من آراء زملائه كي يتعوّد على فنّ الحوار، وقد لاحظت على الطلبة أثناء تقديم اقتراحات التطبيق أنّ الأغلبية تميل إلى معالجة الصور، بينما تميل الأقلية إلى معالجة النصوص المكتوبة أو المسموعة؛ وذلك لسببين:

1. جاذبية الصورة ووضوحها للعامة على اختلاف مستوياتهم العلمية والفكرية...، فهي خطاب موجه للجميع.

2. سهولة القراءة الأوّلية للصورة التي لا تأخذ منا وقتا باعتبار أنّ هذه الأخيرة من الدوال الآنية، حيث يسهل تحديد موضوعها العام ولو سطحيا بسرعة فائقة، وذلك بعكس الروايات أو المقالات الصحفية على سبيل المثال.

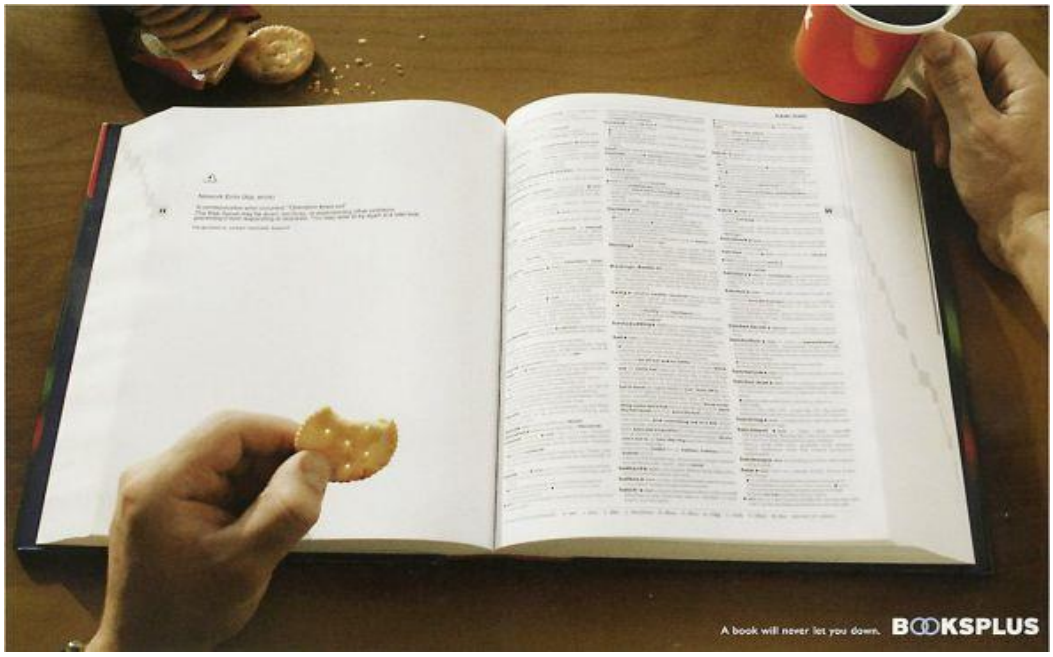
لقد تعمّدت في هذه التجربة الخوض في تخصصات وفنون مختلفة لإخراج الطالب من رتابة الدراسات الكلاسيكية، وذلك لأثبت له أنّ كل ما يحيط بنا من علامات قابل للقراءة النقدية، ولأثبت له أنّ اللغة العربية ضرورية لفهم عالمنا، ولا يوجد أهمّ من اللغة الأمّ للتعبير عما نعيشه من تجارب. وقد قمت بتطبيق هذه الأفكار على عيّنتين هما: الصورة الإشهارية، وصور ملتقطة من مسجد سيدي بومدين الواقع بمدينة تلمسان الجزائرية، أما ما تبقى من عيّنات فقد عمدت إلى تركها للطلبة مع توجيههم بواسطة الأسئلة والتصويب والإضافة، وسأوضّح ذلك في هذا البحث، واخترت -هاهنا- كعيّنة: طوابع بريدية جزائرية، والفلم الإشهاري "ألف اختراع واختراع".

1. الصورة الإشهارية الإلكترونية:

اخترت في البداية الصورة الإشهارية الإلكترونية لسببين: أولهما: علاقتها بتخصص طلبة الماستر (اللغة والاتصال)، وثانيهما: ارتباطها بأكثر الوسائل استعمالا من قِبل الطلبة؛ وهي الإنترنت. وقد انتقيت إحداها من عالم يضجّ بمثيلاتها، إلاّ أنّني ركزت في انتقائي على التعبير والمضمون بجوهريهما وشكليهما، وما مدى تأثر كل ذلك بموضوعنا الرئيس، والمتمثل في العالم الافتراضي (الإلكتروني) باعتباره وسيلةً للعرض. وللوصول إلى تحليل أكثر دقّة؛ اخترت مادة إشهارية بصرية بطبعتين مختلفتين، هما:

الصورة 1:[1] ويمكن تسميتها بالعبارة التي شكّلت أهمّ علامة داخل الخطاب: "لا يمكن عرض الصفحة"

الصورة 2: [2] من الممكن أن نطلق عليها -أيضا- اسما، بالطريقة الأولى ذاتها: "خطأ على الشبكة".



الأسئلة المقترحة على الطلبة:

❖ بيّن وجهة نظرك حول الخطاب الإشهاري المعاصر وما يعيشه من تطوّرات وتحدّيات.
❖ ناقش عناصر التواصل من خلال الرسالة البصرية المقترحة مستثمرا آراء رومان جاكوبسون ورولان بارت ولويس يلمسلف، مركّزا على العناصر التالية:

- أغراض المُرسِل وأساليبه الإقناعية.
- المتلقي المقصود.
- اللغة المشتركة التي استعملها المرسل لإقناع المتلقي.
- وصف قناة الإرسال.
- تحليل موضوع الرسالة في سياقه الداخلي والخارجي.

أما الإجابة النموذجية التي أقترحها هاهنا فهي كالآتي:

شهد الخطاب الإشهاري في الآونة الأخيرة نقلة نوعية وكمّية لم يشهدها من قبل؛ حينما دخل مرحلته الجديدة في ظل العولمة والتطور التكنولوجي، ولم تَعُد إشكالية الجودة والرداءة في الشكل مطروحة بقوّة على مستويي النقد والتلقي. والواضح أنّ الإشهار قد وصل إلى درجة عالية من حيث التعبير والمضمون؛ حين أصبحت التقنيات الحاسوبية في متناول الجميع، وخرجت أسرار التصميم الإشهاري من قفص التخصص إلى عالم الإبداع الحر، وصار بإمكان أي موهوب تعلم خطوات استعمال "البرامج الرقمية للتعديل والتركيب" التي يختارها من ضمن قائمة واسعة مُتاحة على مواقع الإنترنت.

كان الإشهار منذ نشأته حكرا على المنتجات الرائجة، التي حقّقت نسبة هائلة من النجاح وتطمح إلى المزيد، فالإشهار بمرحلتيه (التصميم والعرض) مكلّف. لذلك كان على المنتجين محاصرة المتلقي في كل مكان، وعبر وسائل الإعلام المختلفة، بل ومحاصرته حتى أثناء مروره عبر ممر المشاة أو أثناء ركوبه السيارة من خلال اللوحات الإشهارية الضخمة المثبتة على حافة

الطريق، والتي كانت في البداية ورقية فقط، وانضمت إليها بعد ذلك اللوحات الإلكترونية، التي من شأنها عرض مجموعة من المواد الإشهارية بالتناوب.

يهدف حرص المنتجين على عرض مادتهم الإشهارية عبر وسائل الاتصال المختلفة إلى مخاطبة مختلف الشرائح من المتلقين. أما الآن، وبعد ظهور ما نسميه بجيل الإنترنت، فقد أصبح من الضروري مخاطبة هذا الأخير عبر وسيلته المفضّلة، ومحاصرته بالمواد الإشهارية عبر مختلف المواقع الإلكترونية، وما تحويه من مكونات افتراضيّة. ضف إلى ذلك أنّ الإعلام يخضع إلى مجموعة من القواعد الأساسية، ومن بينها: التنويع في العرض وتشويق الجمهور[3] وهما شرطان أساسيان لكل خطاب إشهاري، ولاسيما الإشهار الإلكتروني الذي يُعدّ نوعا جديدا من حيث اعتماده على وسيلة عرض مختلفة ومعاصرة، ومن حيث طريقة العرض ذاتها، فهي متاحة على الشبكة العنكبوتية بأشكال متنوّعة. وإذا أخذنا الصورة أنموذجا، لاحظنا محاصرتها لنا في أماكن كثيرة داخل العالم الافتراضي، وهي تفرض نفسها أحيانا بملاحقة فأرة الحاسوب من أعلى إلى أسفل، والعكس كذلك. وقد تُجبرنا على الضغط عليها لمعرفة المزيد وإلاّ حجبت عنّا الموقع أو جزءا مُهمّا من الصفحة. كما تظهر بعض الصور معتمدة على الوميض؛ أي عن طريق الظهور والاختفاء. والغالب أن تكون الصورة الإشهارية عبارة عن رابط أيقوني لصفحة إلكترونية إشهارية، أو أن تكون رابطا للموقع الرسمي للمؤسسة المنتجة. إنّها طرق مختلفة هادفة في مجملها إلى محاولة جذب المتلقي، وإقناعه بمشاهدة الإشهار كخطوة أولى، ثمّ إقناعه بجودة المنتج كخطوة ثانية، وبالتالي تحويله إلى مستهلك فعلي بعد أن كان افتراضيا.

تعتبر الصورة الإشهارية الإلكترونية أسطورة[4] معاصرة بمعنى الكلمة، و"الأسطوري يكون حاضرا في كلّ مكان نصنع فيه الجمل، وحيث نحكي فيه الحكايات والتاريخ: بدءًا من اللغة الداخلية إلى المحادثة، ومن المقال الصحفي إلى الخطبة السياسية، ومن الرواية (...) إلى الصورة الدعائية."[5] ولأنّ الأساطير تحاصرنا أينما ذهبنا، لابد لنا من طريق ننهجه لفهمها وقراءتها، وهذا ما حاول رولان بارت فعله حقا حينما قرأ أنواعا كثيرة منها، وحوّلها إلى نصوص إبداعية، وهذا بالاعتماد على المنهج الوصفي السوسيري.

طبق بارت معظم النتائج السوسيرية في دراسته للأساطير، لكنه وقف عند نقطة معيّنة وأعلن تمرّده، إنّه رأي دوسوسير الذي يقول إنّ اللغة ليست سوى منظومة من المنظومات السيميولوجية المختلفة، لكنّها أهم منظومة على الإطلاق[6]. فبارت "وإن لم يخرج عن الخط السوسيري، قلب موازين التصوّر القائل بأنّ اللسانيات هي فرع من السيميائية، ويبرر ذلك بأنّ إنتاج الدلالة وتحققها في الواقع، لا يمكنه أن يتمّ خارج النموذج اللساني، إذ يظل طاغيا وحاضرا في أيّ إجراء تأويلي للأنساق غير اللسانية."[7] إنّها -على ما يبدو- الطريقة المثلى لخلق العديد من النصوص الإبداعية، انطلاقا من أساطيرنا المعاصرة. ومن هنا، يمكننا أن نطرح عدّة أسئلة تخدم موضوعنا، من مثل: ما هي الخطوات المنهجية لقراءة الصورة الإشهارية الإلكترونية المعاصرة في ظل تمازج الحضارات؟ وما مدى تكاتف الأنساق اللسانية وغير اللسانية لخلق الخطاب الإشهاري المتكامل؟ وما هي اللغة المستعملة في هذا النوع من الخطاب؟ وأسئلة أخرى كثيرة قد نجيب عن بعضها أثناء تحليلنا للصورة الأنموذج.

تحتوي الصورتان (1 و2) على مجموعة من الأنساق اللسانية وغير اللسانية، ويشكل الكتاب أهم علامة في الخطاب، إلى جانب اسم المؤسّسة BOOKSPLUS الذي يوحي بنوع المنتج المعروض، إنّها الكتب بكمّها الهائل، وذلك واضح من خلال الدال "PLUS". تُقدّم الجهة المنتجة مُنتجها عبر الإنترنت، فتسهل عملية الانتقاء والشراء والتوصيل دون عناء، وهي -إلى جانب ذلك- تخاطب شريحة واسعة من المتلقين، باعتبار أنّ الشبكة العنكبوتية عالمية. وقد تبدو

الصورتان للوهلة الأولى متشابهتين، وذلك راجع –بدون شك- إلى التشابه في جوهري التعبير والمضمون[8].

يتمثل جوهر التعبير –هاهنا- في التصوير الفوتوغرافي مع استعمال تقنية التركيب والتعديل عند الحاجة، وهو جوهر قريب جدا من الواقع، لذلك يبدو أكثر تأثيرا على المتلقي، أمّا جوهر المضمون فيكمن في فكرة الإشهار ذاتها. وإلى حدّ هذه النقطة، نلاحظ تشابها بين الصورتين. أمّا إذا انتقلنا إلى الجانب الشكلي للتعبير والمضمون، فلا شك من أنّنا سنغيّر فكرتنا تماما، حيث تشكّل كل صورة خطابا قائما بذاته، ولذلك يبقى من الضروري أن يُدرس كلّ أنموذج بمعزل عن الآخر، قبل الانتقال إلى البحث عن بعض نقاط الالتقاء والتكامل.

يظهر نوع الكتاب في الصورة 1 من خلال الصفحة اليسرى، حيث تنتمي الأنساق اللسانية فيها إلى فن الرواية. وحتى في حال عدم إمكانية تمييز كنه تلك العلامات اللسانية، تبقى الحلول موجودة، فالصورة ليست واضحة لدرجة قراءة النص المكتوب بشكل جيّد، إلاّ أنّنا قد نتمكّن من تمييز بعض العناصر على الأقل؛ ولنأخذ -على سبيل المثال- الضمائر الشخصية التي تدلّ بتنوعها من الحضور إلى الغياب على الطبيعة السردية للخطاب. أمّا ترقيم الصفحة "406" فيستدعي انتباهنا إلى ترقيم الصفحة المقابلة، والذي يُفترض أنْ يكون "407". وفي الصفحة اليمنى لا وجود للتتمّة، ولا وجود لرقم الصفحة الذي توقعناه، وبدلا من ذلك؛ نجد الجملة: The page cannot be displayed، بمعنى: لا يمكن عرض الصفحة. أما شعار الصورة فهو: " A book will never let you down" الكتاب لن يتركك محبطا أبدًا. ونستطيع أن نميّز وضعية الكتاب العمودية أيضا، التي توحي بدورها إلى وضعية جلوس حامل الكتاب على كرسي الشاطئ؛ إنه في وضعية استرخاء بحيث يشكل الظهر مع الأفق زاوية حادة، ولهذا يضطرّ إلى رفع الكتاب عاليا.

دائما، وعلى مستوى شكل التعبير؛ ننتبه إلى وجود يدين أنثويّتين (أصابع طويلة، أظافر طويلة ومقلمة ومطليّة، بشرة ناعمة)، وهذا ما يجعلنا نفهم أنّ المتلقي المقصود على وجه الخصوص هو المرأة ومن ثم لا بأس من مخاطبة الرجال في المرتبة الثانية. أماّ المكان فكأنّنا نراه بكامله انطلاقا من بعض مكوّناته: المظلات، النخيل، الرمال، كراسي الشاطئ، السماء الصافية؛ إنه شاطئ البحر. هذا البحر الذي يقول رولان بارت إنّه "لا يحمل أيّة رسالة. لكن كم من المواد السيميولوجية نراها على الشاطئ: أعلام، شعارات، لافتات، ملابس، وحتى السُّمرات، كلّ هذا يحمل إليّ الكثير من الرسائل."[9] وهذا ما يمكن أن نستثمره على مستوى شكل المضمون.

يمكننا أن نفهم –إذا- أنّ المرسل قد اشتغل على تفاصيل كثيرة في الصورة لكي يصل إلى مقصديّته بطريقة فنية مؤثّرة، وعلى رأي جاكبسون: "كل تعبير يركّز على شكل الرسالة يُعدّ شعريا." [10] ولولا وجود هذه الشعرية في الخطاب لما جذبتنا الصورة للكشف عن أسرارها على طريقة رولان بارت الذي يقول: "ماذا نفعل بهذا الدال الفاخر غير شيء يشبه الانبعاث فيه، والغطس بعيدا عن المدلول، في المادة، وفي النص؟"[11]

أمّا على مستوى شكل المضمون فهناك الكثير لقوله، لأنّ الدوال التي رصدناها من الصورة 1 لم تكن عفوية، وإنّما تعمل كل جزئية منها لخدمة مدلول معيّن، فالمكان المتمثّل في شاطئ البحر ليس سوى رمز للعطلة والراحة والاسترخاء، وكذلك وضعية الجلوس. بينما وُظّف دال "المرأة" لمناسبته للسياق، فالراحة لا تليق إلاّ بالجنس اللطيف في نظر معظم المجتمعات التي كثيرا ما تُنعت بالذكورية. وقد تبدو فكرة تلاؤم طبيعة المرأة مع جمال الطبيعة مألوفة وإن لم نوافق عليها؛ إنّه التعوّد الذي يجعلنا نقبل بذلك. أما الرواية فهي الأنسب للقراءة في وقت الراحة. بينما تبدو الجملة The page cannot be displayed (لا يمكن عرض الصفحة) مناسبة للمكان (الشاطئ)،

لأنّها لا تظهر على شاشة الحاسوب إلاّ في الأماكن التي تكون فيها تغطية الشبكة ضعيفة جدا أو منعدمة تماما.

ننتقل إلى الصورة 2 لنكتشف علاماتها الجزئية، ولنبدأ أيضا بحصر أشكال التعبير، حيث يظهر نوع الكتاب من الصفحة اليمنى، وتوحي الأنساق اللسانية فيها إلى كونه معجما، لأنّ الفقرات تنتظم على شكل ثلاث أعمدة على طول الصفحة، والمداخل المعجمية (المفردات) مكتوبة بالخط العريض، بينما يظهر شرحها بالخط العادي، إنّها الطريقة التي تعوّدنا عليها في المعاجم. لكن هذه العلامات تختفي في الصفحة المقابلة، ونجد بدلا منها العبارة: Network_error (خطأ على الشبكة). بينما تحتفظ الصورة بالشعار ذاته: A book will never let you down (الكتاب لن يتركك محبطا أبدًا). وتوحي وضعية الكتاب الأفقية بوضعية الجلوس القائمة. أما المخاطب الرئيس في هذه الصورة فهو الرجل على وجه الخصوص، وهذا واضح من خلال اليدين الخشنتين. ونلمح إلى جانب ذلك سطحا خشبيا (مكتب)، وفنجان قهوة في قبضة اليد، وعلبة بسكويت مفتوحة، وحبة بسكويت بيد الرجل وقد أخِذَت منها قضمة.

ننتقل الآن إلى أشكال المضمون، لنكتشف أنّ السطح الخشبي (المكتب) والمعجم رمزان للعمل (الوظيفة)، وهذا ما يناسب الرّجل في اعتقاد الكثير من المجتمعات (وإن كنّا لا نتّفق مع ذلك دائما). أمّا فنجان القهوة الممتلئ والموجود في قبضة اليد فهو دليل على أنّ الرجل لازال يتأهّب لمُزاولة نشاطه، والنشاط يستدعي مشروبا منبّها في العادة؛ إنّها القهوة. وإلى جانب النشاط، نحتاج أيضا إلى طاقة، والبسكويت حاضر لتزويدنا بها بسرعة ودون إهدار لوقت العمل، والقضمة أيضا دليل على أنّ العمل لا يزال في بدايته. بينما تبدو العبارة Network_error (خطأ على الشبكة) مناسبة للمكان (المكتب)، لأنّها إنْ ظهرت على شاشة الحاسوب فستكون دليلا على وجود تغطية، وهذا أمر عادي ومُتوقّع في مكان العمل، لكن الأمر يتعلّق بعطل معيّن على شبكة الإنترنت.

يوصلنا فحصنا لكلتا الصورتين إلى وجود نوع من الإبدال على مستويي التعبير والمضمون، فاستبدال الطبيعة -مثلا- بالسطح الخشبي يستدعي بالضرورة استبدالا للراحة بالعمل، وفي هذا يقول يلمسلف: "يمكن القول إنّ عنصرين من نموذج ينتمي إلى مستوى التعبير (أو الدال) قابلان للتبادل (أو ثابتان) إذا اقتضى تغيير أحدهما بالآخر تغييرا مماثلا في مستوى المضمون (أو المدلول). وفي المقابل، يكون عنصران من نموذج للمضمون قابلان للتبادل إذا اقتضى تغيير أحدهما بالآخر تغييرا مماثلا في التعبير"[12]

تبدو معظم الأمور في الأسطورتين، على ما يُرام:

- في الصورة 1: تتوفّر الأسطورة على الراحة المادية (الاسترخاء) والراحة النفسية (الجمال).
- في الصورة 2: تتوفّر الأسطورة على شروط النشاط والحيويّة لإنجاز العمل.

لكن المشكل في الأسطورتين، هو انقطاع الإرسالية، أي عدم إمكانية التواصل الإلكتروني، وهذا ما يأرّق الكثير من المتلقين. هذه هي إذا فكرة الإشهار، وهذه هي الطريقة التي اختارها المرسل للترغيب في سلعته. لذلك جعل في كل صورة عطلا أو خللا، إنّه النقص الذي يستدعي التمعّن. لأنّ "الأسطورة تفضّل العمل من خلال الاستعانة بصور فقيرة، ناقصة، حيث أُزيل دسم المعنى تماما. فصار جاهزا لاستقبال دلالة ما: الكاريكاتير، المحاكاة، الرموز..."[13]

ولتحقيق التبليغ (أو التفاهم المتبادل) باعتباره وظيفة مركزية[14] يسعى المرسل إلى أن تكون رسالته مناسبة لنوعية المتلقي، لذلك يختار اللغة التي تخدم قصده، وأعني باللغة هنا Le langage الذي يقول عنه الدكتور عبد الجليل مرتاض: "إذا عرّفنا اللانقاج[15] كنظام من العلامات

التي يمكن اتخاذها وسيلة للتبليغ، فإنّ كلّ علامة من هذا القبيل لغة langage، قانون المرور، قانون البحرية الدولي، رسم، تمثيل، فيلم، مسرحية، تمثيلية صامتة، سمفونية، رقص، مصارعة حرّة، منصب عمل ديني، وحتى تظاهرة رياضية، أو مهرجان سياسي، وزيّ معين..."[16] والصورة الإشهارية -ها هنا- لغة. لكنّ المهمّ في كلّ ذلك هو جزء من تلك الأنساق اللسانية المشكلة للخطاب المدروس؛ وأقصد هنا: The page cannot be displayed وكذلك Network_error، فهي جزء من معجم خاص، لا يفهمه إلاّ الشخص المتعوّد على التواصل الإلكتروني.

لا شك أنّ "القارئ يعيش الأسطورة على شكل قصّة حقيقية وغير واقعية في الوقت نفسه."[17] وهو هنا تحت تأثير بلاغة الخطاب التي تنقله من حالة إلى أخرى. فهو يعيش التجربة المنقولة على الصورة، والتي كثيرا ما تواجه مرتاد الإنترنت، وهو يُعيد -إذا- التجربة التي طالما تعرّض لها، لكن هذه المرة في ظروف مختلفة. إنّه يحسّ في البداية بالتشويق الذي قد أحسّت به -من قبله- المرأة الموجودة في الصورة 1، وكذلك الرجل في الصورة 2، وسرعان ما يحسّ معهم بخيبة الأمل والندم لاستعمال المدونات الإلكترونية، ثمّ ينتقل إلى مرحلة الاقتناع بالبضاعة التي لا تتركك محبطا أبدا؛ إنّها الكتب الورقية الصالحة لكل زمان ومكان، إنّها ترافقك أينما كنت. فالخطاب هنا شبيه بالقصة، "حيث تبدأ الحبكة بحالة محزنة ومعقّدة، وتنتهي بنهاية فيها نوع من الرضا."[18]

نبقى دائما في موضوع لغة الإشهار؛ لنكتشف أنّ المرسل يلجأ في هذا الخطاب الإشهاري إلى استعمال الاستعارة، فيضيف إلى الكتاب خاصية من خاصيات الحاسوب، ليجعلنا نتساءل -ولو لوهلة- إنْ كنا نرى كتابا أم حاسوبا. وانطلاقا من هذه الاستعارة، يدخل الخطاب في عالم من المتضادات:

1. تضاد على مستوى الصورة الواحدة: كتاب/ حاسوب، مدونة ورقية/ مدوّنة إلكترونية.
2. تضاد بين الصورتين: أنثى/ ذكر، نعومة/ خشونة، راحة/ نشاط، عطلة/ عمل، طبيعة/ جماد.

إنّها جزء من المتضادات التي نعيشها دوما، فالصورة الإشهارية هنا ليست سوى تجربة من تجارب الحياة بكلّ متناقضاتها وأضدادها، وباختلاف أشخاصها وظروفها وأزمنتها وأمكنتها، إنّها المتضادات التي تجعلك مقتنعا بأنّ الكتاب لكَ أيّا كان جنسك أو هدفك، وهو متاح في كلّ مكان وزمان. لكّن الواضح أنّ المرسل قد استغلّ خاصيّة سلبية من خاصيات التواصل الإلكتروني، وهو في الوقت ذاته يتواصل إلكترونيا لعرض سلعته على أكبر شريحة من المتلقين. فهو مقتنع بإيجابيّات الإنترنت إذًا، لكنّه يستغل نقائصها لإقناع المتلقّي الذي يفهم هذه اللغة جيّدا. وخلاصة القول: إنّ الصورة الإشهارية الإلكترونية لجديرة بالاهتمام، لأنّها وليدة هذا العصر، بتقنياته الحاسوبية المتنوّعة، ووسائل عرضه الشاسعة، ولغته الخاصة، بالإضافة إلى شريحة المتلقين الكبيرة والمتميّزة.

2. صور ملتقطة من مسجد سيدي بومدين (مسجد العباد) الواقع بمدينة تلمسان الجزائرية:

اخترت هذه العيّنة لأعرّف الطالب على جزء من تراثه الإسلامي من جهة، ومن جهة ثانية؛ لأبيّن له أنّ المبدع (المرسل) في مجال الفن الإسلامي يتواصل مع المتلقي من خلال إنجازاته، وقد يبدو ذلك غريبا إذا ما عرفنا أنّ هذا النوع من الفنون يرتكز في معظمه على التجريد، فيبدو في ظاهره بعيدا عن الواقع، لكن التحليل قد يوصلنا إلى العكس. لذلك يمكننا أن نستفسر عن كيفية فهم هذا الفن، ومن أجل وصف تلك الصور وتحليلها؛ ارتأيت أن أعتمد في قراءتي على التأمّل في البداية، ثم على نتائج بعض الباحثين في فلسفة الفن الإسلامي لأربط ما هو مادي بالجانب الروحي

والعقائدي من حياتنا. ولأنّ هذا المجال جديد على الطلبة فقد كلّفتهم بوصف الصور وتحديد أجزائها فقط، بينما تركت لنفسي مهمّة البحث في خبايا هذا الفن العريق.

- **ألبوم الصور:**

(الشكل 1)

(الشكل 2)

(الشكل 3)

(الشكل 4)

(الشكل 5)

(الشكل 6)[19]

(الشكل7)

(الشكل 8)[20]

(الشكل 9)

- **التعريف بالمكان الذي التُقطت فيه الصور الفوتوغرافية:**

تلمسان؛ مدينة جمعت بين الطبيعة والعمران والحضارة، بالإضافة إلى كونها قفلا لبلاد المغرب على حد تعبير **الإدريسي** القائل: "ومدينة تلمسان قفل بلاد المغرب، وهي على رصيف للداخل والخارج منه لا بد منها والاجتياز بها على كل حالة."[21] فهي تتموقع إذا في ملتقى طرق مدن عديدة. والحقيقة أنّ جمال المدينة الذي جعلها عروسا بين جاراتها لا يكمن في طبيعتها وحسب، بل تُسهم المعالم الأثرية في نسبة كبيرة منه، وهي تجمع بين عراقة المعمار الإسلامي وأهمية الإرث التاريخي والفني والعلمي. إنّها سجل مادي لتاريخ عائلات حاكمة وعلماء ومتصوفين ومشاهير في مختلف المجالات[22]، ولعل الأشهر من هؤلاء عند عامة الناس هو أبو مدين شعيب، هذا المتصوف الذي جاء من بجاية عابرا تلمسان (**القفل**) إلى بلاد المغرب الأقصى، فاختاره القدر ليسكن تحت ترابها، فصار رمزا لها. ولهذه الأسباب وغيرها اختِيرت هذه المدينة لتكون "عاصمة للثقافة الإسلامية لسنة 2011م"، وهذا ما جعلني بدوري أختار عيّنة من تراثها المعماري للدراسة.

- **الزخرفة:**

إنّ "الزخرفة بكل ما تمثله من دقّة وحِرْفية عالية كانت سمة هامة في الفن الإسلامي؛ سواء كان معماريا كالمساجد، والقصور، والأسبِلة، أو كان جزءا من النسيج أو الرسم على المعادن والحفر على الخشب، حتى صارت الزخرفة فنّا إسلاميا قائما بذاته. كما وظّف الفنان المسلم ذلك الفنّ في التعويض عن غياب الفنون الأخرى مثل فن التصوير... فأصبحت الزخرفة مخرجا لطاقات الفنان المسلم."[23] ولعل المتأمّل إلى أعمال هؤلاء قد يدهش من دقة العمل وصعوبته، ويتساءل عن سر قوّة الصبر لديهم، فتصبح الزخرفة الإسلامية درسا ماديا لتعليم مبدأ ضروري من مبادئ الدين الإسلامي؛ قال تعالى: **(فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا)**[24].

نفهم مما سبق أنّ الزخرفة الإسلامية لا تؤدّي دورا جماليا وحسب، بل يهدف مبدعوها إلى خلق جوّ روحي له أثره النفسي على المصلين والزائرين، لذلك "ما نلبث أن نجد أنفسنا مدفوعين إلى التسليم بروعة الفن الإسلامي ورقّته وبتأثير تلك الأشكال الهندسية الرائعة التي تتعاقب متنوّعة بلا نهاية. فتحوير الزهور والنباتات، والاستنباط المتنوع لأشكالها والتوفيق بينها ينبئ عن قدرة فريدة على الابتكار حتى لتبدو وكأنّ معيّنها لا ينضب... توريقات تتشابك أضلاعها وتلتحم ثم تفترق على نحو لا ينتهي في حيوية نابضة ونبل رصين. وحين تُذكي فينا عناصر الزخرفة النباتية إحساسا بفورة الحياة في حركتها البدائية ونموّها المطّرد ما تلبث الزخارف الهندسية أن تردّنا إلى عالم التجريد الذي ينفذ بنا إلى جوهر التكوين وينزع عنا الانشغال بالظاهر، فتعكف النفس على التأمل

وتنعم بالسكينة."[25] هكذا إذن تلعب الزخرفة لعبتها، حين تنقلنا تارة إلى عالم الطبيعة وجاذبيته وتارة أخرى إلى عالم مجرّد من كل ما هو طبيعي.

"وميزة التجريد في الفن الإسلامي لها أكثر من سبب: فهو ينأى بك عن التشبيه وهنا له فضيلتان؛ الأولى أنّك تتعدى الجزئي إلى الكلي، وتتعدى الصورة إلى ما وراء الصورة. والثانية أنّه لا يضع حجابا بينك وبين العمل، أي أنّ الفن الإسلامي لا يطلب من المتلقي الحساس المتفتح القلب الذي يعطي نفسه فرصة تلقى إشعاعات العمل الفني، أكثر من هذا ليلقى في روعه بمضمونه ومكنونه. بينما في بعض الفنون الأخرى كالتي تلجأ إلى الأسطورة في العمل الفني مثلا كوسيلة من ضمن وسائل التعبير يشترط أن يكون المتلقي على علم ووعي بهذه الأسطورة."[26] فالفن الإسلامي المنتشر عبر أرجاء المسجد -خاصة- موجّه إلى المصلي الذي لا ينتمي إلى أي اتجاه فني، إنّه مسلم وكفى، بينما توجّه باقي الفنون إلى فئات خاصة وحسب. إذن "الفن الإسلامي للناس كافة. كما أنّ الإسلام نفسه للناس كافة."[27] ويرى البعض: إنّ "التجريد في الإسلام ليس بسبب تحريم الصورة، بل لعدم كفاية الصورة لتحقيق الغرض منها."[28]

تظهر الزخارف النباتية في مسجد العباد في أماكن عديدة، حيث نلمحها بداية في القوس الذي يعلو الدرج المؤدي إلى البوابة، وهي متعددة الألوان على عكس ما يبدو في أغلبية نواحي المعلم، وهذا مناسب جدا للبوابة، وكأنّه ترحيب بالزائرين. (انظر الشكل 1). كما تظهر بالطريقة نفسها أعلى قوس المحراب، وهو مكان يحتاج إلى أن يكون مميّزا وبارزا بألوان متنوّعة ومكثّفة. (انظر الشكل 2).

أما أعلى باقي الأقواس الدائرية البسيطة، فتظهر الزخارف النباتية هنا وهناك بلون أبيض مختلط بلون التراب (سيأتي الحديث عن اللون الأبيض لاحقا). (انظر الشكل 3)

هذا عن الزخارف النباتية، أما عن الزخارف التجريدية فهي كثيرة وبارزة، ولعل أهمها تلك النجوم المتناثرة على السقف؛ إنّها النجوم الثمانية والخماسية التي استنبطها الفنان المسلم من دينه الحنيف، والأغلب أنّ النجمة الثمانية متعلقة بعدد الملائكة حملة العرش؛ قال تعالى: **(وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ)**[29]. أما النجوم الخماسية فهي معبّرة عن الصلوات الخمس وعن أركان الإسلام أيضا، والله أعلم. ضِف إلى ذلك أنّك إذا رفعت رأسك عاليا داخل المسجد، فإنّك ستأخذ انطباعا بوقوفك تحت السماء الليلية المضاءة بالنجوم، والمسلم أدرى بعبادة الليل التي لا يقدر عليها إلا القليل، كما أنّ شكل السماء يذكّرنا دوما بعظمة الخالق عزّ وجل، فنرفع أعيننا عاليا لمناجاته وطلب رحمته ومغفرته.

وعن روعة الزخارف الإسلامية التجريدية؛ يقول ثروت عكاشة: "ما أخال شيئا يمكنه أن يجرّد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية. فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق قد يتحوّل إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنّه ينبغي ألا يفوتنا أنّه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق الحياة متدفقة عبر الخطوط فتُؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، مفترقة مرة ومجتمعة مرات وكأنّ هناك روحا هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتُباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوّب عليه المرء نظره ويتأمّله منها. وجميعها تخفي وتكشف في آن واحد عن سرّ ما تتضمّنه من إمكانات وطاقات بلا حدود."[30]

وبالحديث عن النجوم؛ ننتقل إلى ما يسمى بالأطباق النجمية، وهي أشكال كثيرة الاستعمال في الفن الإسلامي، وكثيرا ما نجدها في بوابات المساجد، وهي بارزة بأحجام كبيرة على البرونز

المغطي للأبواب الخشبية في مسجد سيدي بومدين. (انظر الشكل 1 والشكل 4). و"حين نتصوّر هذه الأطباق النجمية كما لو كانت نموا للبذرة الفنية الأولى واجتمعت في دورانها، نجد أنّها خلقت نجمة في الوسط. هذه النجمة رمز أثير في الفن الإسلامي."[31] "ولما كان الفن الإسلامي مغرما بالتكثيف أصبح بدل النجمة الواحدة مجموعة نجوم مشتركة في مركز واحد تنطلق منه إلى الخارج وكأنّها دفعات متدفقة من إشراقات نجمية لا حصر لها، فللفن الإسلامي ولع بأن يعكس في مبدعاته هذه اللامحدودية الإشراقية؛ حيث تجد في الوسط مركزا به نجمة وبه نجوم أخرى تنطلق منها إشعاعات تقابلها أو تتجه إليها هذه القلوب التي تحيط بها في شكل دائري وكأنّها تتلقى منها ذلك الإشعاع... ذلك العطاء."[32] هذا عن الجانب الشكلي للزخارف الإسلامية؛ أما عن الجانب المعنوي فيرى حامد سعيد إنّها ليست بزخارف، إنّما هي رموز لمكنونات قلبية، ويقول عن الأطباق النجمية التي يحب أن يسميها بالمدارات الإستشراقية: "هي مدارات تتلقى إشراقات بلا حد وفيها الوحدة وفيها التكامل... فيها الأخذ وفيها العطاء... فيها رمز لما ينشده ضمير الإسلام من أن يجمع الإنسان على قلب واحد؛ أي لا تشد من الإنسان نزوة أو حركة إلا بمقدار محسوب، وعلى هدى محسوب وفق الإرادة الإلهية..."[33]

أما عن علاقة تلك الأشكال بالحياة الاجتماعية للمسلمين فيضيف حامد سعيد: "فإذا كان هناك مجتمع مسلم كما يتطلبه الإسلام تكون هذه المجتمعات الإشراقية هي الرمز التشكيلي لهذا المجتمع حيث يتعاون الأعضاء العديدون في عمل مجتمع منسق لا يتضارب بل يتآزر في نشاطاته، ويتلقى الكل من مركز واحد فيض الإشعاع أو الإشراق أو المعنى أو العطاء."[34] هذا عن المجتمع الواحد، "وإذا وُجد مجتمع آخر بعيد عن هذا المجتمع فإنّه يتسم بنفس الصفات. ولو تذكّرنا هذه التصميمات كما تبدو في باب من الأبواب التي تحمل هذه الرمزية التي أشرنا إليها لوجدنا أنّه لا يوجد فراغ بين هذه المجتمعات... لا يوجد خواء ولكن توجد ترابطات وتشابكات وعلاقات هندسية محسوبة مرسومة تربط الكل ببعضه وتجعل من مجتمع ومجتمع وآخر وآخر إلى غير نهاية كلّا متماسكا متآزرا وغير متنافر مع بعضه البعض فكأنّ هذا التصميم الإسلامي ليس مجرّد شكل يريح العين فقط، بل هو شكل له دلالات تتعدى البصر إلى البصيرة."[35]

وإذا تحدّثنا عن الزخرفة الإسلامية فلا بد من الحديث عن الخط العربي الذي تميّزت به عن باقي الفنون؛ "حيث وظّف المسلمون آيات القرآن في مساجدهم كجزء من إجلالهم للقرآن الكريم وتذكرة لمعانيه باعتباره دستور المسلمين ومصدر تشريعاتهم، وهو ما جعل الأبجدية العربية تتحوّل إلى فنّ في حدّ ذاتها، حيث تفنّن الفنان المسلم في تجميل الأحرف العربية التي تشرّفت بحمل آيات القرآن الكريم."[36] كما استُغل الخط العربي في مسجد العباد لأغراض إضافية، هي ولا شك أغراض تعريفية بتواريخ وأشخاص متعلقة بالمكان، ويتجلى ذلك في النقوش الموزّعة على أماكن مختلفة من المعلم:

1) النقش الذي يرسم إطارا حول البوابة مكتوب بخط نسخي أندلسي (انظر الشكل 4): **"الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله ابن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان عام تسعة وثلاثين وسبعمائة نفعهم الله ابن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله ونصره به."**

2) النقش الموجود على قاعدة القبة والمكتوب بالخط الأندلسي وهو يدل على أن المدرسة بنيت 08 سنوات بعد المسجد: **"بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك والمدرسة المتصلة بغربه مولانا السلطان العادل أمير المسلمين المجاهد في سبيل الله رب العالمين أبو الحسن بن عبد الحق أيده الله وخلد بالعمل الصالح ذكره وأخلص الله في عمل البر وجهه."**

3) نقش على إطار باب الضريح (انظر الشكل 5): **"الحمد لله أمر بتنميق هذه الروضة المباركة المشتملة على ضريح الشيخ سيدي أبي مدين أدركنا الله برضاه الأمير عبد الله السيد محمد باي أيده الله ونصره وجعل الجنة منزله عام ثمانية ومائتين وألف. انظر إلى الدر الأنيق تراه في جيد شريف فتى عشيق نظمه الهاشمي بن صرمشيق".**

4) نقش بالخط الكوفي فوق تيجان محراب قاعة الصلاة: (انظر الشكل رقم 2) **"ما أمر به مولانا أمير المسلمين أبو يعقوب."**

نجد في مسجد سيدي بومدين أيضا نوعا آخر من الأشكال المميّزة، إنّها المقرنصات التي تعتبر "من المبتكرات الإسلامية، ويشبه المقرنص الواحد -إذا أُخذ مفصولا عن مجموعته- المحراب الصغير أو جزءا طوليا منه، وتستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التنويع والتركيب حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنّها بيوت النحل، وقد استعملت كعنصر زخرفي في تجميل وزخرفة الواجهات أسفل الشرفات وفي المآذن وعند التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين الأسقف والجدران، كما استعملت كعنصر إنشائي في تيجان الأعمدة وفي تحويل المسقط المربع إلى دائرة لإمكان تغطيتها بالقبة، وبذلك جمعت المقرنصات بين الزخرفة الناتجة عن الظل والنور نتيجة للسطوح البارزة والمرتدّة بين وحداتها المتجاورة والمتراصة أفقيا ورأسيا، وبين وظيفتها الإنشائية."[37]

تبدو المقرنصات في مسجد العباد محتشمة ودقيقة لا تصبو إلى العمق والبروز أو إلى كبر الحجم، وذلك لمناسبة الطابع العام للمسجد الذي قلنا أنّه يشع بمظاهر الزهد والتصوف، وتؤدي هذه المقرنصات دورها المعماري أكثر من تأديتها للوظيفة الجمالية، ولو أنّ المهمة الثانية متوفّرة، ونلاحظ ذلك جليا أعلى المنبر، وكذلك أعلى البوابة، إنّها مقرنصات داخلية صغيرة متكاتفة ومتراصة في صفوف دائرية تنتهي في المنطقة الخاصة بوحدة الإضاءة. أما عن مقرنصات المئذنة فهي من النوع المستقيم، وهي أكبر حجما مما يتناسب وحجم الجدران وكذلك مع الموقع العالي والخارجي، والمميّز في تلك الأشكال أنّها متشابهة تماما على كل المساحة، مما يدعّم فكرتنا حول خاصية البساطة والتقشف.

- **المئذنة:**

عُرفت "المآذن مربعة الشكل في كل من سوريا والأندلس وشمال إفريقيا، وكذا في العصور المبكّرة أيضا في العراق وإيران." [38] ولعلها أبسط المآذن على الإطلاق، وما نلاحظه على مئذنة مسجد العباد أنّها ليست بالشامخة ولا بالفخمة؛ وكأنها تتواضع خشوعا للمولى عز وجلّ. كما أنّها واحدة وشرفتها واحدة ومنورها واحد، يمكن القول: إنّها توحّد الله عزّ وجلّ بشكلها إضافةً إلى صوت الآذان المنبعث منها. (انظر الشكل رقم 6)

- **وحدات الإضاءة:**

تتدلى من أسقف سيدي بومدين مجموعة من الثريات المختلفة، فلا تكاد تجد ثريا تشبه الثانية في مكان واحد، أما عن المادة التي طغت في تكوينها فهي النحاس الذي يعد من المواد المهمة في الفن الإسلامي، وقد طوّعه الفنان ليصنع منه أشكالا هي أشبه بالمساجد بمختلف أنواعها، إذ نلاحظ عليها أقواسا (عقودا)، ونجوما، ومحاريب، وزخرفات نباتية وتجريدية، كما تظهر في أعلاها على شكل قبب المساجد، وإذا نظرنا إلى بعضها من الأسفل (المسقط الأفقي) فسنجدها عبارة عن نجوم خماسية وثمانية... مما يضاف إلى حديثنا السابق عن دلالة النجمة في الثقافة الإسلامية، هذا بالإضافة إلى النور الذي يصدر منها وكذا تموقعها في السقف (انظر الشكل 9 وغيره)، كل ذلك -

ولا شكّ- جعلها فعلا اسما على مسمى، لأنّها سميت بالثريا "تشبيها بمجموعة النجوم المعروفة بذلك الاسم."[39]

- **الطلاء:**

لطالما شغف الإنسان عبر العصور بالألوان، فأدخلها في تفاصيل عديدة من حياته، وفي هذا الموضوع؛ يفيدنا الدكتور أحمد مختار عمر قائلا: "على الرغم من أن الحياة من حولنا تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة –سواء في طيورها وحيواناتها أو أزهارها ونباتاتها أو فيما يكتسبه الأفق من ألوان خلال دورة الحياة اليومية- فإنّ الإنسان لم يقنع بهذه الحياة الملونة الطبيعية وأضاف إليها من فنّه وعلمه آلافا مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية، وأدخل اللون الصناعي في كل شيء حوله..."[40] لذلك صرنا "ننفق على النواحي الجمالية –سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها- أضعافَ أضعافِ ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية. ولاشك أنّ اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها."[41]

ولما كان حديثنا عن مسجدٍ لطالما اشتُهر بالتقشف، فلابد أن تكون الألوان هي الأخرى في خدمة هذا الاتجاه الذي يذكّرنا بأقوال سيدي بومدين عن الزهد والافتقار إلى الله عزّ وجلّ؛ يقول الشيخ: "الزهد فريضة وفضيلة وقربة، فالفرض في الحرام والفضل في المتشابه، والقربة في الحلال."[42] و يقول: "الفقر أمارة التوحيد، ودلالة على التفريد (وحقيقة الفقر أن لا تشاهد سواه)."[43] أما عمن ابتعد عن الزهد فيقول: "من اشتغل بطلب الدنيا ابتلي فيها بالذل."[44]

أعود إلى الحديث عن اللون الذي ميّز مسجد العباد؛ إنّه اللون الأبيض الذي قد يختلط أحيانا بلون هو أقرب إلى لون التراب ليبرز الزخارف المتناثرة هنا وهناك، فلا يبتعد اللون -حينها- كثيرا عن نصاعته، أما اللون الثاني فهو اللون الأخضر الذي نلحظه على مادة الخشب المكونة للأبواب وغيرها من القطع، وكذلك على بعض الزخارف كتلك المحيطة بالمحراب... دون أن ننسى القرميد الأخضر الذي يغطي السقف. وللتعرف على دلالات هذين اللونين، لابد من الرجوع إلى معطيات الثقافة الإسلامية والعربية.

"اكتسبت الألوان وألفاظها –بمرور الزمن- إلى جانب دلالاتها الحقيقية- دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه."[45] فبالنسبة للأبيض؛ يقول أحمد مختار عمر: "لما كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب –بما فيهم العرب- بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك. فقد قالوا كلام أبيض، وقالوا يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك."[46] و"ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرّة، ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمزا للصفاء والنقاوة، أو رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا."[47]

هذه الدلالات كلها تصلنا من خلال جدران الأنموذج المدروس، ضف إلى ذلك أنّ الأبيض لوحده اقتصادي وغير مكلف إذ لا يحتاج إلى إضافة ومزج، فهو يوحي بفكرة التقشف للسبب المذكور، وكذلك لإعطائه إضاءة إضافية للمكان.

أمّا الأخضر فهو "من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقرارا في دلالاته وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض."[48] والأخضر لون الخصب والرزق في اللغة

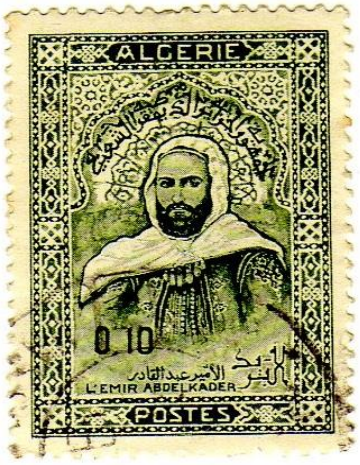
العربية والقرآن الكريم، وهو لون النعيم في الآخرة، كما أنّه لون الغضاضة.[49] قال تعالى: **(عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا)**[50] والأخضر كثير الورود في أحاديثه صلى الله عليه وسلمّ، ومن المرجح أنّ قوله: "أرواحهم في جوف طير خضر." هو السرّ في اختياره لونًا لأستار الكعبة ولأضرحة بعض الأولياء ولعمائم فئات من شيوخ المسلمين.[51] وهذا الكلام كافٍ في رأيي للإسقاط على مسجد سيدي بومدين وضريحه وحتى مدرسته (المدرسة الخلدونية) وحمَّاماته.

3. صور لطوابع بريدية جزائرية:

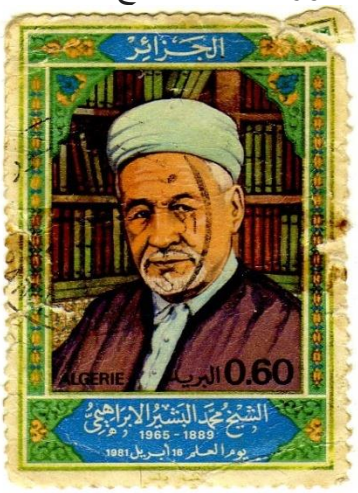
تتمثل هذه العيّنة في مجموعة مكوّنة من أربعة طوابع منتقاة على أساس اشتراكها في جوهري التعبير والمضمون، واختلافها في شكلي التعبير والمضمون، وقد تركت مهمة الوصف والتحليل للطلبة بعد توجيههم عن طريق طرح بعض الأسئلة؛ ثم مشاركتهم الحوار، وكانت خطوات العمل وفق المراحل التالية:

- **تقديم ألبوم الصور:**

تمّ تقديم الصور على شاشة العرض لتوضيح معظم تفاصيل الرسالة.
الصورة الأولى: الأمير عبد القادر الجزائري.



الصورة الثانية: الشيخ محمد البشير الإبراهيمي.



الصورة الثالثة: الرئيس الراحل هواري بومدين.

الصورة الرابعة: الدكتور لافران (Dr A .LAVERAN).

- **الأسئلة المطروحة على الطلبة:**

1) من هو مرسل كل إرسالية؟ علّل إجابتك.
2) تحدّث عن جوهري التعبير والمضمون المعتمدَين في هذه العيّنة.
3) حدّد أجزاء شكل التعبير واستنتج من خلالها عناصر شكل المضمون.
4) ناقش نقاط التشابه والتضاد بين الإرساليات.

ملاحظة: الغاية من التحليل هي خلق نص أدبي انطلاقا من الأساطير المحكية في الإرساليات البصرية المقترحة؛ لذلك تُشترط الجودة في الأسلوب واللغة.

- **ملخص الإجابة النموذجية:**

لقد تعمدت في هذه المرحلة توجيه الطلبة عن طريق التصويب والإضافة دون تقديم الإجابة النموذجية الكاملة، وسأورد في هذا المقام ملخّص اقتراحات الطلبة في شكل رؤوس أقلام، وهي كالآتي:

1) اقترح بعض الطلبة مرسلا واحدا لكل الإرساليات، بينما انتبه البعض الآخر إلى وجود عدة مرسلين، وملخّص الإجابات أورده في الجدول الآتي:

المرسل	رقم الصورة	سبب الاقتراح

الجمهورية الجزائرية	1- 2- 3	عناصر الصورة وفكرتها الوطنية.
مؤسسة "بريد الجزائر"	1- 2- 3- 4	المؤسسة المسؤولة عن صناعة الطوابع البريدية واستعمالها.
الجمهورية الفرنسية (المستعمر)	4	يتّضح المرسل من خلال الرمز (RF) الدال على الجمهورية الفرنسية، ويتضح أنّها فرنسا الاستعمارية من اسم المؤسسة "بريد الجزائر" = Postes Algerie، ومن خلال الشخصية الفرنسية المختارة لتمثيل أعلام الجزائر.
الفنان التشكيلي	1- 2- 3- 4	المنفذ الفعلي للعملية الاتصالية.
الأستاذة	1- 2- 3- 4	المرسل الأخير الذي انتقى الرسائل وفق خطة معيّنة، ولخدمة موضوع معيّن.

2) جوهري التعبير والمضمون المعتمدَين في هذه العيّنة:

- جوهر (مادة) التعبير: قطعة ورق رباعية الأضلاع ومسنّنة الحواف، مع بعض الألوان والأشكال.
- جوهر (مادة) المضمون: فكرة تصميم الطابع البريدي - فكرة تخليد شخصيات جزائرية - فكرة المقارنة بين العلامات الحقيقية (الصور: 1، 2، 3) والعلامات المغلوطة (الصورة 4).

3) ملخّص اقتراحات الطلبة حول تحديد عناصر شكل التعبير وشكل المضمون: وأورد فيه أهم العناصر وقد أُغفِل أحيانا الحديث عن مؤسسة "بريد الجزائر" وسعر الطابع وختم البريد وما شابه.

رقم الصورة	شكل التعبير	شكل المضمون
1	المرسل الأوّل (الجزائر)، اسم وصورة العَلَم (الأمير عبد القادر)، الشموخ والوجاهة، الزخرفة الإسلامية، الملابس التقليدية الفخمة.	تخليد شخصية من أهم الشخصيات الوطنية التي ساهمت في صنع أمجاد الجزائر؛ وهو القائد والشاعر الصوفي والسياسي المحنّك، وحامي الإسلام والوطن: الأمير عبد القادر الجزائري.
2	المرسل الأوّل (الجزائر)، اسم وصورة العَلَم (الشيخ محمد البشير الإبراهيمي)، تاريخ ميلاد العَلَم ووفاته (1889م - 1965م)، مناسبة إصدار الطابع (يوم العِلم 16 أفريل 1981م)، مجموعة كبيرة من الكتب، رصانة الوجه، الزخرفة الإسلامية، الملابس التقليدية.	التذكير بثاني شخصية مهمة في "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" (الشيخ محمد البشير الإبراهيمي)، وهذا الموضوع يناسب فكرة الاحتفال بيوم العلم الذي يتزامن مع ذكرى وفاة الشخصية الأولى في هذه الجمعية وهو "عبد الحميد بن باديس" (04/ 12/ 1889م - 16/ 04/ 1940م).
3	المرسل الأوّل (الجزائر)، علم الجزائر، اسم وصورة العَلَم (الرئيس هواري بومدين)، تاريخ ميلاد العَلَم ووفاته (1932م - 1978م)، البدلة العصرية الفخمة، الكرسي، الوجاهة،	التعريف برجل من رجال الوطن، وهو المجاهد والسياسي والرئيس "هواري بودين".

	الزخرفة الإسلامية.	
4	المرسل الأوّل (الجمهورية الفرنسية = RF)، اسم العلم وصورته (الدكتور لافران = D^r A .LAVERAN)، تاريخ ميلاد العلم ووفاته (1845م - 1922م)، الحائز على جائزة نوبل بفضل اكتشافه لطفيلي الملاريا الدموي (L'hematozoaire du paludisme)، ثمن الطابع (50 فرنكا)، ملابس فرنسية فخمة، نظارات، يتضح في ختم البريد الجزائري اسم مدينة وهران (ORAN).	يحاول المرسل (فرنسا) إيهام الجزائري بانتمائه إلى الحضارة الفرنسية، ويقدّم له شخصية العالم لافران ليفتخر بها وتكون له قدوة.

وقد انتبه الطلبة أيضا إلى اهتراء بعض الطوابع ووجود ختم البريد عليها، وقد أوحى لهم ذلك بقدمها، وأكّد لهم أنّها حقيقية وثمينة لما تحمله من قيمة تاريخية وثقافية، فهي لا تختلف عن أي خطاب أدبي أو تاريخي أو إعلامي... مع العلم أني قد لاحظت انبهارا شديدا من الطلبة بقدم النماذج مما زاد في قابليّتهم للقراءة المعمّقة. كما انتبهت أيضا تذبذبا في فهمهم للصورة (4) بسبب جهلهم لشخص الدكتور لافران (D^r A .LAVERAN)، وعدم فهمهم لبعض المصطلحات الفرنسية؛ مثل (L'hematozoaire du paludisme) الذي يُقصد به طفيلي الملاريا الدموي مما استدعى تدخلي، كما لاحظ البعض تناقضا واضحا بين علامات هذا النموذج، حيث تشير معظمها إلى الحضارة الفرنسية، في حين يشير بعضها إلى الوطن "الجزائر".

4) اقتراحات لبعض نقاط التشابه والتضاد بين الإرساليات:

- نقاط التشابه: كل الصور (طوابع جزائرية - أعلام الجزائر)، الصور 1 و2 و3 (شخصيات جزائرية حقيقية صنعت أمجاد الجزائر - الجهاد - القيادة)، الصور 1 و2 (أعلام الأدب العربي في الجزائر - الأصالة)، الصور 1 و3 (السلطة)...
- نقاط التضاد: الصور 1 و2/ الصورة 3: (الأصالة/ المعاصرة)، الصور 1 و2 و3/ الصورة 4: (علامات حقيقية/ علامة مغلوطة، الوطن/ المستعمر...)

والنتيجة من كلّ هذا؛ أنّ الطالب قد حاول استثمار كل هذه النقاط لتحليل الإرساليات، وقد توصّل إلى مجموعة من النتائج التي تجعله يتمسّك بجذوره ويفتخر بتاريخه وهويّته ولغته. وبهذا يكون قد تمكّن من توظيف اللغة العربية لترجمة الأفكار المبثوثة في الرسائل البصرية وقام بتحويلها من طابعها الآني إلى الطابع الخطي بعد فهم الأسطورة المحكية وإعادة تركيبها في نص أدبي.

4. الفلم الإشهاري البريطاني (ألف اختراع واختراع، ومكتبة الأسرار)[52]:

انتقلت في هذه المرحلة من الصّور الثابتة إلى الصور المتحرّكة (السمعية/ البصرية)، وعملت في اختياري للأنموذج على المنوال نفسه، فاستثمرْتُ فكرة التكنولوجيا التي طرحها الأنموذج الأول (الصورة الإشهارية الإلكترونية) وفكرة التراث والأصالة المطروحة في النموذجين الثاني والثالث (صور الفن الإسلامي والطوابع البريدية)، بالإضافة إلى فكرة التعرّف على أعلام من سجل التاريخ العربي الإسلامي، وكلّ ذلك بقصد التأثير على المتلقي (الطالب) وشدّه لا شعوريا

إلى جذوره العربية والإسلامية وتحفيز ذهنه على الملاحظة الدقيقة والوصف والتفسير والتحليل والاستنتاج، وكلّ ذلك لا يمرّ إلا عن طريق اللغة العربية.

يتحدّث الفلم الإشهاري (ألف اختراع واختراع، ومكتبة الأسرار) عن العصر الذهبي في الحضارة الإسلامية الذي يتزامن مع عصر الظلمات في الحضارة الغربية، وهو إشهار لإنجاز علمي أشرف عليه مجموعة من العلماء المسلمين البريطانيين بتصريح من السلطات البريطانية يهدف إلى التعريف بهذا العصر الذي أسس للتكنولوجيا الحديثة، كما يهدف إلى تصحيح الفكرة الخاطئة حول تلك الفجوة العميقة التي شهدها تاريخ البشرية في العصور المظلمة، وكأنّ تاريخ العلوم توقف لعدة قرون ليولد بعد ذلك من العدم دونما وجودٍ لأسس ودعائم ومحفّزات... وفي ذلك إجحاف في حق علماء العصر الذهبي الإسلامي. وتجسّد هذا المشروع في إنجاز موسوعة علمية تعرِّف المتلقي بألف اختراع واختراع (= 1001) وقد كُتبت باللغة الإنجليزية في البداية، ثم بالعربية كثاني مرحلة، وذلك لأنّها كانت لغة العلم آنذاك حتى عند غير العرب من المسلمين. ورافق هذه الموسوعة متحف متنقل لعدد من تلك الاختراعات المذهلة.

ولتحقيق معالجة شفوية جماعية؛ رسمت الخطة التالية:

1) المشاهدة الجماعية للفلم الإشهاري بالاعتماد على شاشة العرض ومكبّر الصوت.
2) تدوين الملاحظات وتحديد العلامات الرئيسة في الخطاب (العلامات اللسانية وغير اللسانية).
3) طرح الملاحظات شفويا أمام الجماعة.
4) مناقشة عناصر التواصل في الخطاب الأنموذج.
5) استخراج بعض الثنائيات الضديّة الهامّة التي تمثّل المحاور الدلالية الكبرى للخطاب.

ومن بين العلامات التي عالجناها عموما؛ أذكر:

- شعار الموسوعة:

❖ العدد 1001 التراثي والموجود في عنوان "ألف ليلة وليلة" وهو مشهور عند الغرب.
❖ بعض أجزاء المحرك (الدوائر المسننة).
❖ المئذنة والهلال والنجمة الثمانية.
❖ الرقم صفر.

- مكان حدوث القصة: المكتبة.
- الموسوعة.

- شخصيات القصة: المعلمة، التلاميذ، أمين المكتبة وهو نفسه المهندس المسلم "الجزري" (بطل القصة)، أشهر المخترعين المسلمين (ابن الهيثم، عباس بن فرناس، أبو القاسم الزهراوي، مريم الإسطرلابي).
- الاختراعات: مبدأ صنع الكاميرا (ابن الهيثم)، الطائرة البدائية (عباس بن فرناس)، أدوات الجراحة (أبو القاسم الزهراوي)، الإسطرلاب المعقّد (مريم الإسطرلابي)، المحرك وساعة الفيل (الجزري).
- الملابس الغربية والإسلامية والهندية...
- الخط العربي والرموز الرياضية والأشكال الهندسية وبعض المخترعات... (تخرج من الموسوعة على شكل أشعة ضوئية).

هذا بالإضافة إلى الحوار والديكور والموسيقى التصويرية وغيرها من العلامات.

ومن بين النقاط التي أثارت النقاش مسألة المرسل، الذي بالرغم من أنّه معروف إلاّ أنّ البعض قد ذهب إلى أنّه يتجسّد أيضا في "بريطانيا"، ذلك لأنّها تخاطب العالم كلّه، وتوصل له رسالة مفادها: إنّ ما صنعته البشرية عبر العصور هو مُلك للجميع، ولا داعي لتهميش الآخر أو التفاخر بالمنجزات لأنّها لا تمثّل سوى تكامل الأفكار وتطوّرها، وعملية التأثير والتأثر لابد منها لصنع أي حضارة، فالعلم للجميع. وتتضح هذه الأفكار من خلال فكرة الفلم ككلّ، في حين ترمز لها ساعة الفيل التي صنعها الجزري (وهو بطل القصة) فهي ساعة موحّدة للأمم لما تحمله من رموز عالمية (عربية، إغريقية، مصرية، هندية، صينية)، كما يرمز إليها أيضا بطل القصّة الذي يكون في البداية شخصا بريطانيا يعمل كأمين مكتبة، وهو الأمين على ساعة الفيل أيضا، ثمّ يتحوّل إلى رئيس المهندسين في زمانه العالم "الجزري". ويتّضح من كل ذلك أيضا أنّ بريطانيا تسعى إلى إثبات تفوّقها في مسألة حرّية المعتقد والمساواة، وذلك بالمقارنة مع باقي البلدان الغربية، وقد نرى ذلك جلّيا في المشهد الأول من الفلم الإشهاري؛ حيث يظهر التلاميذ بأجناس مختلفة وملابس متنوعة، ونميّز من بينهم تلميذة بالحجاب الإسلامي، وتلميذا بالعمامة الهندية.

أنتقل الآن إلى مسألة أخرى في غاية الأهمية؛ هي مسألة المتضادات التي ترسم المحاور الدلالية الكبرى للأسطورة، وقد جعلناها في الثنائيات الآتية:

1) على المستوى التركيبي:
- الماضي/ الحاضر: وتضم ثنائيات فرعية هي: الموسوعة القديمة (كتاب الأسرار)/ الموسوعة الحديثة (مشروع 1001 اختراع)، الجزري/ أمين المكتبة، الملابس الإسلامية التراثية/ الملابس العصرية...
- العصر الذهبي/ العصور المظلمة: الحضارة الإسلامية/ الحضارة الغربية، النور/ الظلام، العلم/ الجهل...

2) على المستوى الاستبدالي (الترابطي): ثنائية "ألف اختراع واختراع/ ألف ليلة وليلة": وهي ثنائية مستوحاة من عنوان المشروع ومادته العلمية المرتكزة على العدد 1001 العريق في الأدب العربي، حيث تعوّد الغرب على ملامح الترف والخيال والجمال في الحضارة العربية الإسلامية انطلاقا من قصص "ألف ليلة وليلة" التي لاقت رواجا في الساحة الفنية والثقافية الغربية، مما يستدعي إظهار الوجه الآخر لتلك الحضارة؛ إنّه العلم والجدّ والواقع.

وفي ختام عرض هذه الأفكار والمقترحات نخلص إلى أنّ الدقة في اختيار مدوّنة الدراسة مهم جدا لإثارة ذهن الطالب وجذبه إلى الحوار والوصف والتحليل، الذي يستدعي التنويع في التعبير والمضمون مما يتلاءم مع متطلبات العصر ولا يتعارض مع التراث، وقد اكتشفنا من كلّ ذلك أنّ التفكير يمرّ دائما عبر اللغة، فلا يهم إن كنا نعالج نصا أدبيا أم صورة فوتوغرافية أم لوحة

زيتية أم مقطوعة موسيقية... بل المهم أنّنا نقرأها بواسطة اللغة التي نفكّر بها، إنّها اللغة الأمّ؛ إنّها - هاهنا- اللغة العربية.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم).

1. أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02، 1981م.
2. أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
3. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1996م.
4. أحمد مومن، اللّسانيات (النشأة والتطور)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2005م.
5. إسماعيل العربي، القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس، مقتبس من كتاب نزهة المشتاق للإدريسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.
6. أندريه مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، ترجمة سعدي زبير، دار الآفاق، الجزائر.
7. ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1414 هـ/ 1994 م.
8. حامد سعيد، الفنون الإسلامية – أصالتها وأهميّتها، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1421 هـ/ 2011م.
9. رولان بارت، أسطوريات، ترجمة قاسم مقداد، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، 1996م.
10. رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، 1999م.
11. زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 1993م.
12. سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، (بدون مؤلف)، مطبعة التاميرا – روتوبريس ش. م. مدريد – إسبانيا، جوان 1970. العدد 02.
13. عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل (اقترابات لسانية للتواصلين: الشفهي والكتابي)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر.
14. علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، بردي للنشر، الجيزة، مصر، 2008م.
15. فاردينان دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، 1986م.
16. مختار منصوري، أشكال التعبير الشعبي في الجزائر - الكتابة على الجدران، مجلة القلم، مجلة محكمة يصدرها أساتذة من قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية - وهران، الجزائر، العدد 14، 2010م.
17. مختارية بن قبلية، تلمسان -الموقع والأعلام في الشبكة العنكبوتية- دراسة تحليلية تقويمية. ملتقى: تلمسان ونواحيها: دراسة طوبونيمية في ضوء نظم المعلومات (ضمن تظاهرة: تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011م).
18. يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط 01، 1999 م، ج 02. وط 01، 2000م، ج 03.
19. Joseph Courtès, Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation.

المواقع الإلكترونية:

1. موقع وزارة الشؤون الدينية والأوقاف (الجزائرية): http://www.marwakf-dz.org
2. http://adsoftheworld.com
3. http://1thought2many.wordpress.com
4. http://www.youtube.com

الهوامش والإحالات:

[1] الرابط: http://1thought2many.wordpress.com/2009/06/22/ebooks/

[2] الرابط:

http://adsoftheworld.com/media/print/booksplus_network_error?size=_original

[3] يراجع، مختار منصوري، أشكال التعبير الشعبي في الجزائر - الكتابة على الجدران، مجلة القلم، وهران، العدد 14، ص 105.

[4] الأسطورة: مصطلح لرولان بارت.

[5] رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، 1999م، ص 101 (بتصرف).

[6] يراجع، فاردينان دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الوطنية للطباعة، 1986م، 27. (يستعمل المترجمان مصطلح الأعراضية بدلا من السيميولوجيا).

[7] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص 50.

[8] الجوهر = المادة، المضمون = المحتوى (من مصطلحات يلمسلف)، راجع، أحمد مومن، اللّسانيات (النشأة والتطور)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2005م، ص162.

[9] رولان بارت، أسطوريات، ترجمة قاسم مقداد، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، 1996م، ص 251.

[10] رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، ص 234.

[11] نفسه، ص 112.

[12] ينظر، Joseph Courtès, Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation, p 29

[13] رولان بارت، أسطوريات، ترجمة قاسم مقداد، ص 264.

[14] يراجع، أندريه مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، ترجمة سعدي زبير، دار الآفاق، الجزائر، ص 15.

[15] الترجمة الصحيحة لمصطلح langage في رأي الدكتور عبد الجليل مرتاض.

[16] عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل (اقترابات لسانية للتواصلين: الشفهي والكتابي)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ص 31.

[17] رولان بارت، أسطوريات، ترجمة قاسم مقداد، ص 266.

[18] Joseph Courtès, Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation, p 37

[19] منقول من موقع وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائرية: http://www.marwakf-dz.org/cms

[20] سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، العدد 02. ص 31.

[21] إسماعيل العربي، القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس، مقتبس من كتاب نزهة المشتاق للإدريسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، انظر التحقيق، ص، 151.

[22] يراجع، مختارية بن قبلية، تلمسان -الموقع والأعلام في الشبكة العنكبوتية- دراسة تحليلية تقويمية. ملتقى: تلمسان ونواحيها: دراسة طوبونيمية في ضوء نظم المعلومات "ضمن تظاهرة: تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011م" (مخطوط قيد النشر في مجلة المشعل/ مختبر المعالجة الآلية للغة العربية/ جامعة تلمسان).

[23] علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، بردي للنشر، الجيزة، مصر، 2008، (بتصرف) ص 6.

[24] سورة المعارج الآية 5. وذُكر الصبر في آيات عديدة من القرآن الكريم.

[25] ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص 42.

[26] حامد سعيد، الفنون الإسلامية – أصالتها وأهميّتها، ص 104، 105.

[27] نفسه، ص 105.

[28] نفسه، ص 117.

[29] سورة الحاقة الآية 17.

[30] يُنظر، ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص 46، 47.

[31] حامد سعيد، الفنون الإسلامية – أصالتها وأهميّتها، ص 102.

[32] نفسه، ص 102، 103.

[33] نفسه، ص 103.

[34] نفسه، ص 103.

[35] نفسه، ص 103، 104.

[36] علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، ص 06.

[37] يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط 01، 1999 م، ج 02، ص 135.

[38] ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص 128.

[39] المرجع السابق، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط 01، 2000م، ج 03، ص 95.

[40] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1996، ص 13.

[41] نفسه، ص 13.

[42] أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02، 1981، ص 64.

[43] نفسه، ص 64.

[44]نفسه، ص 63.

[45] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 199.

[46] نفسه، ص 69.

[47] نفسه، ص 221.

[48] نفسه، ص 210.

[49] راجع، المرجع نفسه، ص 79.

[50] سورة الإنسان الآية 21.

[51] يراجع، المرجع السابق، ص 226.

[52] الفلم متوفّر على الإنترنت وحقوقه محفوظة للمنتج، الرابط:
http://www.youtube.com/watch?v=MxXszFHcV5I