تراسل الوسائط التواصلية

"قراءة في صراع الحيوان من خلال الأنظمة التواصلية"

د. شيتر رحيمة-جامعة بسكرة -الجزائر

الملخص

يقوم المقال على افتراض مفاده أن الصوت أو الكتابة أو الصورة الرقمية أنساق تواصلية متكاملة، تخفي جوانب غير يسيرة من أغوار النفس البشرية ،وللتأكد من صحة هذا الافتراض عمد المقال إلى ثلاث نماذج تواصلية تنتمي إلى أنظمة وأزمنة وأمكنة مختلفة باحثة في وهمية أو يقينية التعالق بينها ،هذه النماذج هي:

1 رسوم على جدران الكهوف (رسمين يمثل أحدهما صورة الصيد، ويمثل الآخر صورة البقرة الباكية)

2 نماذج من الشعر الجاهلي الذي يغلب عليه طابع المشافهة وقد المداخلة عل نموذج صراع الحيوان في رحلة الصيد ،وصورة الثكل التي تمثلها البقرة.

نماذج لفيديوهات في البراري تمثل صراع الحيوان من أجل البقاء، يركز أحد الفيديوهات على افتراس البقرة وتكالب الأسود عليها، بينما يمثل الفيديو الثاني انتصار الحيوان الضعيف في مواجهة الحيوان المفترس.

Abstract

This article hypothesizes that the sound, the writing or the digital image are overlapped communicative patterns which hide considerable sides of the human beings' deep psychology. To verify this hypothesis, the article uses three communicative models which belong to different systems, epochs, and places seeking the uncertainty and certainty of their associations. These models are: 1) Paintings/graphics on caves' walls (one is of the hunting scene and the other is the one of the tearing cow). 2) Models of the ancient Arabic

poetry (Eljahili), which is dominated by orality and the description of the animal fight in a hunting trip, in addition to the image of the widowed cow. 3) Models of videos in wild prairies portraying the animals struggle for survival. One of the videos shows an attack of lions on a cow, while the other video pictures the victory of the weak animal over its preyer.

المهاد النظري

الإنسان كائن اجتماعي لا يمكنه العيش مفردا لذا سعى للاتصال بغيره، وقد كان الصوت دال وجوده الأول ، فاستثمره فكان طور المشافهة أول الأطوار التواصلية التي مر بها الإنسان ، ولكنه طور يلفه الغموض ،فالصوت يختفي ولا يترك أثرا ،لذا سعى الإنسان لتطوير وسائل يخبر من خلالها الآخر عن وجوده ،و يؤرخ بها لبقائه ، فالإنسان مسكون بهاجس الخلود منذ آدم عليه السلام إذ كانت الغواية في الشجرة المحرمة غواية خلود "ألا أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى " وهو الأمر الذي أرخت له الأساطير القديمة كما هو الشأن مع أسطورة جلجامش مثلا .

إن بحث الإنسان في تصورنا لم يكن بحثا عن أداة يوسع بها دائرة التواصل فحسب ،بل كان بحثا عن وسيلة تحل بديلا عن الصوت الذي يبليه الزمن ، إنه بحث عن وسيلة يمكنها الانتقال في الزمن ،فكانت الأداة الأولى فن التصوير على جدران الكهوف ، حيث تشير الكشوفات العلمية أن الإنسان رسم في أعماق الكهوف ،وفي أماكن يصعب الوصول إليها، وكأنه بهذا الفعل يحاول أن يخفي ما رسم أو بالأحرى يحميه من عوامل العفاء الموجودة في الطبيعة .

إن الرموز والأساطير والرسوم ،أو ما نعده أشكالا بدائية في التعبير ليست "مختلقات نفس مستهترة ،بل إنها تستجيب لضرورة وتشغل وظيفة وهي تعرية الكيفيات الأشد خفاء للوجود"[1]

إنها تعمل على كشف ماض غير يسير من سيرورة الإنسان وتواجده على الأرض إنه الإنسان الأول الذي ندين له بالوجود ،وندين لفكره كيفما كان بالوضع الذي

ألنا إليه.

من هذا المنطلق تروم المداخلة مناوشة مجموعة من الإشكالات، لعل أهمها:

هل يمكن أن نقارن بين تجربة الإنسان الذي عاش في أزمنة سابقة والإنسان المعاصر ؟

ألا تشكل التجارب التواصلية السابقة نسقا إنسانيا حلقاته لا تنفصم ؟ ما العلاقة بين الصوت والصورة والكتابة والصوت والصورة مرة أخرى بتقنية مرقمنة؟.

لقد كان الصوت أداة الإنسان الأولى للتواصل لكنها لم تكن كافية ،فكان يعضدها بالإشارات وهي نظام لغوي قائم بذاته ينشأ بالموازاة مع النظام الصوتي ، وربما يفوقه فرب إشارة أبلغ من عبارة .

إن النظام الإشاري الذي يصاحب الصوت يعتمد في جانب كبير منه على المراهنة على حاسة البصر وتوظيفها وتفعيلها في التواصل ،وتعميق الإدراك بالعالم المحيط بنا فالصورة موجودة في النمط التواصلي الشفهي من خلال النظام الإشاري المصاحب للصوت ومن خلال الإدراك الفطري لصور العالم المحيط بنا، إنها نظام موجود بالقوة في الإنسان، ولكنه يتحين الفرصة للوجود بالفعل ،إن وجوده بالفعل يتطلب وجود الآلة ،التي حصلها الإنسان الأول من خامات الطبيعة ،فانتقل من طور الصوت والإشارة إلى طور الرسم والنحت ،ويذكر جورج جون أن المؤرخين لما قبل التاريخ يفكرون اليوم أن الرسوم والنقوش النائمة على الصخور تشكل نوعا من الكتابة الرمزية "[2]

فالوصول إلى مرحلة التدوين يختزن حضورا خاصا للصورة وما الكتابة إلا ضرب من التصوير المجرد الذي كان أقرب للحسية في بدايته كما تشير إلى ذلك المراحل التي مرت بها الكتابة والتي يجملها الباحثون في خمسة أطوار:

1-" الطور الصُّوري: أو (الدور الصوري الذاتي) وفيه لجأ الإنسان القديم إلى تصوير ما يريد التعبير عنه بالصور والرسوم. وهي طريقة في الكتابة استلزمت آلاف الصور، فضلاً عن أنها تعجز عن التعبير عن المعاني والأفكار المجردة.

2- الطور الرمزي: أو (الدور الصوري الرمزي) وفيه رمز الإنسان إلى المعاني أو إلى الأفكار المجرَّده بالصور، وهكذا انتقلت الكتابة من (الصورة/ الكلمة) إلى (الصورة/ الرمز). ونحن ما زلنا نستخدم هذه الطريقة في الإشارات المرورية.

3- الطور المقطعي: يعتبر هذا الدور بحق بداءة الكتابة الهجائية، إذ لجأ الإنسان فيه إلى تمثيل مقاطع الكلمة بصورة لا علاقة لها بالكلمة نفسها، "فلو افترضنا أن كاتباً مصرياً أو بابلياً أراد أن يكتب كلمة تبدأ بالمقطع (يد) كما في "يدحر"؛ فإنه كان يصور صورة يد، وهكذا انتقلت اللغة من دور لا يتم التعبير فيه عن معانيها إلا بألوف الصور، إلى دور يكفيها فيه لهذا التعبير بضعُ مئات". : كلمة يونانية مؤلفة من كلمتين؛ وتعني: البدء وphone

4- الطور الصوتي أو الأكروفوني وتعني الصوت. أي اتخاذ الصورة رمزاً للحرف الأول من اسم هذه الصورة. "وفيه لجأ الإنسان إلى استخدام الصور للدلالة على حروف الكلمة بدلاً من مقاطعها، فهو – بهذا المفهوم – يعتبر تطوراً لـــ (الطور المقطعي) أو مرحلة متقدمه منه، إذ يكفي للتعبير عن الأشياء والأفكار جميعاً عدد محدود من الصور يساوي عدد الحروف

الهجائية. فللتعبير عن كلمة (شرب) مثلاً قد يرمز الإنسان القديم إلى الحرف (ش) بالشمس، وإلى الحرف (ب) بالبيت..

5- الطور الأخير وهو الهجائي الصرف: هو مرحلة متطورة من الطور السابق (الطور الصوتي أو الأكروفوني)؛ إذ تم فيه استبدال الصور الرامزة إلى الأصوات بالحروف"[3].

إن الكتابة والصورة مظهران لطاقة إدراكية وجدانية تتذرع خلال نشاطها الاتصالي بوسائل تتباين (ظاهريا) من حيث الأداة والمجال وإن كانت في طبيعتها السرانية أوجها لتجليات الجمالي المعرفي فما التدوين \ الكتابة على الحقيقة إلا صورة ترميزية مختزلة وما الصورة إلا رمز كتابي لم ينسلخ عن موضعيه في الزمان والمكان "[4]،وهذا ما تشير إليه أقدم الكتابات الإنسانية ،كالكتابة السومرية والخط الهيروغليفي ،التي كانت تعانق كتابات الكهوف ولكن بشكل أكثر رمزية في حجمه وفي مدلوله .

إذن الصورة نظام لغوي تواصلي قديم ،يكتنز كثيرا من الدلالات ،إنه علامة يحضر دالها ويحتمل مدلولها ، بينما يغيب القصد منها ،أو يكون عرضة للتوتر الدلالي ،واللايقينية ، فما تقوله الصورة التي رسمت مبهم وغامض ،إننا لا نعرف كثيرا عن سياق إنتاجها ،ولا عن مقاصدها ، ولكن إذا ما اعتبرناها نشاطا يقوم مقام اللغة فإنه حري بنا أن نعاملها معاملة اللغة ،التي لم تعد وسيلة اتصال فحسب إنها الفعل أيضا فحين نتكلم ننجز شيئا كما يقول أوستين

إذن هل يمكن أن نسحب هذا الكلام على الصور ،فنقول حين نرسم صورة فإننا نود أن نفعل شيئا آخر غير الرسم .

في الحقيقة إن هذا الفعل الاحتمالي الذي تختزنه الصورة في شكلها الأول تحول إلى حقيقة مع التطور العلمي ، والقفزة الرهيبة في عالم

الصورة،إذ لم تعد الصورة ذلك الكيان المفرد الذي يواجه العالم وحيدا محروما من معطيات سياقية تساعده على إتمام البوح ، لقد منح التطور الرقمي للصورة قدرة سحرية تخترق الزمان والمكان ، لم تعد الصورة كيانا صامتا أخرس ،فقد أنطقته التكنولوجيا وحركته ،فمددت عمل الحاسة البصرية وأصبح بإمكاننا أن نرى اللحظة التي لم نعشها ، اللحظة المتحدث عنها ،وكأننا جزء منها ،خاصة مع نظام الصورة ثلاثية الأبعاد.

لم تعد الصورة كيانا حياديا ينتظر أن يتكلم أحد ما عنه ،لقد أصبحت تتكلم وتتحرك وتدفعنا للعمل والحركة ،وتمارس سلطتها نيابة عن الكلام ، لقد أصبحت الصورة رهانا كبيرا في ممارساتنا اليومية ،إنها خيمياء العلامة ،حيث يجتمع الصوت واللون والكتابة ،إنها ترسانة إعلامية تذهل الإنسان وتأسره .

المضمر الدلالي للصورة

تمتاز الصورة التي تسم عصرنا بمجموعة من العناصر التي يجملها أحد الباحثين فيما يلي:

"النقل

الخداع وقابلية التأويل

قوة النفاذ

قوة الشبه

إن الصورة وفق الخصائص المذكورة أعلاه فضاء للمكر الدلالي ،فهي تنوس بين الحقيقة والخداع ،إنها تنقل الحقيقة ولكن احتمال الخداع وارد ،" خاصة مع التطور الرقمي وإمكانية التعديل التي أفضت إلى عتامة على مستوى المصداقية "[5] إذ للصورة تأثيرات بالغة ولعلنا نستند في هذا الصدد لما يحدثه الإشهار من تأثير بالغ في الحياة الاجتماعية والاقتصادية إذ اصبح موجها للحياة برمتها.

الفضاء التطبيقي

في ضوء المعطيات السابقة ، التي وصلت إلى أن الصورة نظام تواصلي كوني موجود بالقوة في الأزمنة ،وتحول إلى موجود بالفعل ،كما أنه نظام يكتنز أنظمة أخرى هذا من جهة ،ومن جهة أخرى يوجد معطى كوني ماثل أمام البشر وهو الحيوان الذي وجد في أنظمة تواصلية مختلفة نحاول قراءة الأنظمة التي أشرنا إليها سابقا

الصورة على جدران الكهوف (حضور النص واحتمال التأويل):

إن علاقة الإنسان بالعالم ليست علاقات مباشرة وإنما هي علاقات تتم بوسائط معينة ،تنعكس فيها مختلف التجارب البشرية ،" ويعد الحيوان أحد هذه الوسائط التي استغلها الإنسان للتعبير عن همومه عبر فكرة التمثيل"[6] ،إذ كان الإنسان الأول يمثل لطقوسه وممارساته اليومية بالصورة أو النحوتات التي كان الحيوان جزءا منها ،ولعل اللجوء إلى الحيوانات كان إجراء تعويضيا يمنح الإنسان فرصة للبوح وتعويض وقائع بوقائع للإفهام ،وقد أشار المفكر اللساني دوكرو " إلى أن هناك إجراء عاديا نمارسه لإفهام الناس الوقائع التي لا نشير لها صراحة،ونعني بذلك تعويض وقائع بوقائع فقد تكون وقائع سببا أو نتيجة لوقائع أخرى"[7].

إننا نفترض اعتمادا على ما سبق أن الرسومات على جدران الكهوف نصوصا تعوض حاجة الإنسان الأول للبوح أو لنقل إنها فضاء لكشف أماله وآلامه، ولما لا تطلعاته المستقبلية .

الصورة الأولى تمثل صورة لمجموعة من الصيادين في حالة تأهب، أوفي حالة فعل مواجهة الحيوان البري، إن الصورة توضح استعانة الصياد بالآلة مجسدة في القوس، والطبيعة مجسدة في الكلاب التي تساعد الصياد

ليتمكن من الانتصار، لقد تساءل كل من رأى الصورة عن سبب هذا البكاء المر، ولن نحاول إعطاء قراءة سيميائية لهذا البكاء

الصورة الثانية

ولا لمشهد الصيد، ولكننا نحاول أن ننتقل من الصورة على جدران الكهوف إلى ما يماثلها على المستوى الشفهي عند إنسان غير الإنسان الذي رسم ،إنه الإنسان الذي عول على طاقة الصوت عبر فعل الإنشاد في الترسيخ لبقائه .

الصورة في النظام الشفهي \التصوير بالكلمات

هل يمكن للإنسان أن يعيش بلا صور وبلا ألوان ،وهو الذي منح قدرة على إدراك العالم المحيط به بشكل جمالي ،إن الكون جميل في أصله ولكن الإنسان منح طاقة إضافية تجعله يرى الكون أجمل ،إنها طاقة الخيال "الذي ينقسم إلى نوعين الأول مشترك بين الناس جميعا وهو مسيطر على شعراء الشعر الموهبين

فقط ،لأنه نوع من الذاكرة المتحررة من قيود الزمان والمكان ،يعتمد على قانون التداعي،أما الثاني وهو التصوير فخاص بالشعراء العباقرة ،ومنه يأتي التميز المصاحب لشعر الأفذاذ، (...) والذي يبنى عادة على الاستعارة بوصفها صورة مرتبطة ببداية اللغة (...) التي تعاونت رموزها واستعاراتها على خلق الأساطير والملاحم العجيبة"[8]

ومازال عطاؤها مستمرا في شكل ولادة متجددة تحدث بشكل دوري في الأعمال الأدبية التي تسعى لخلق تواصل إبداعي "يخلق نماذج فنية للظواهر التي يسعى إلى نقلها عبر قنواته المتنوعة بتنوع النظام الإشاري الذي يستند إليه ،في هذا النقل ولذلك فإن دراسة لغة الفن من خلال آثاره المختلفة لا تسفر عن التعرف على بعض المعايير أو القيم ذات الطيبعة الجمالية ،وإنما يمكننا أيضا من نعيد إنتاج نموذج للعالم"[9]، إنه نموذج محوره الإنسان أو بالأحرى أسطورة الإنسان ،هذا الكائن العجيب الذي يختزن صورة الكون في جماله وألقه .

إن الكتابة الإبداعية ضرب من التصوير الذي يخترق الواقع ليعبر عما يوجد خلف الصورة ويستبطن دلالتها ،ولكنها(الكتابة الإبداعية)محفوفة بمخاطر التكلس ونضوب التأويل ذلك أن تكرار الصورة يدخلها في مرحلة فقدان الطاقة الدلالية ،فيغدو التصوير أقرب إلى الكلام العادي ،ولعل هذا ما يعانيه النص الشعري القديم إذا ما نظرنا إليه بوصفه متحفا للصور البلاغية والشواهد النحوية ،ولكن إذا ما نظرنا إليه بوصفه خطابا معرفيا يمثل حلقة من حلقات الكينونة الإنسانية سيبقى معينا ثرا بالعطاء، كيف لا وهو نشاط يشي بمرحلة مهمة من نشاط الفكر البشري ،إنها مرحلة التأمل والاستغراق في الطبيعة ،إنها مرحلة تصوير لا أعتقد أن التقنية الحديثة أدركتها إذ لا تكتفي بالتصوير الفوتغرافي للمشهد ولكن تتجاوزه لتسبر أغور النفس البشرية .

فيما يلي نصان شعريان يصفان صراع الحيوان مع الإنسان ومع الطبيعة، يعادل النص الأول صورة الصيد، ويعادل النص الثاني صورة بكاء البقرة

يقول النابغة الذبياني

مطرد أفردت عنه حلائله، ... من وحش وجرة أو من وحش ذي قار
مجرس، وحد، جأب، أطاع له ... نبات غيث من الوسمي مبكار
سراته ما خلا لبانه لهق، ... وفي القوائم مثل الوشم بالقار
باتت له ليلة شهباء تسفعه ... بحاصب ذات إشعان وإمطار
وبات ضيفا لأرطاة، وألجأه، ... مع الظلام، إليها وابل سار
حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته، ... وأسفر الصبح عنه أي إسفار
أهوى له قانص يسعى بأكلبه، ... عاري الأشاجع، من قناص أنمار
محالف الصيد، هبابش، له لحم، ... ما إن عليه ثياب غير أطمار
يسعى بغضف براها فهي طاوية، ... طول ارتحال بها منه وتسيار
حتى إذا الثور، بعد النفر، أمكنه،أشلى، وأرسل غضفا كلها ضار

فكر محمية من أن يفر كما ... كر المحامي حفاظا، خشية العار
فشك بالروق منه صدر أولها، ... شك المشاعب أعشارا بأعشار
ثم أنثنآ بعد للثاني، فأقصدهبذات ثغر، بعيد القعر، نعار
وأثبت الثالث الباقي بنافذة، ... من باسل، عالم بالطعن، كرار
وظل في سبعة منها لحقن به ... يكر بالروق فيها كر إسوار
حتى إذا ما قضى منها لبانته، ... وعاد فيها بإقبال وإدبار
إنقض كالكوكب الدري منصلتا ... يهوي، ويخلط تقريبا بإحضار[10]

النص الثاني \البقرة الباكية

لبيد بن ربيعة

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَــرِمْ***عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وبُغَامُهَــا
لِمُعَفِّــرٍ قَهْــدٍ تَنَــازَعَ شِلْــوَهُ***غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُهَــا
صَــادَفْنَ مِنْهَا غِــرَّةً فَأَصَبْنَهَــا***إِنَّ المَنَــايَا لا تَطِيْشُ سِهَامُهَــا
بَاتَتْ وأَسْبَلَ واكِفٌ مِنْ دِيْمَــةٍ***يُرْوَى الخَمَائِلَ دَائِماً تَسْجَامُهَــا
يَعْلُــو طَرِيْقَةَ مَتْنِهَــا مُتَوَاتِــرٌ***فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَــا
تَجْتَــافُ أَصْلاً قَالِصاً مُتَنَبِّــذَا***بِعُجُــوبِ أَنْقَاءٍ يَمِيْلُ هُيَامُهَــا
وتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيْــرَةً***كَجُمَانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهَــا
حَتَّى إِذَا حَسَرَ الظَّلامُ وأَسْفَرَتْ***بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلامُهَا
عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِــدٍ***سَبْعــاً تُــؤَاماً كَامِلاً أَيَّامُهَــا
حَتَّى إِذَا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقٌ***لَمْ يُبْلِــهِ إِرْضَاعُهَا وفِطَامُهَــا
فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيْسِ فَرَاعَهَــا***عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ والأَنِيْسُ سَقَامُهَا
فَغَدَتْ كِلاَ الفَرْجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ***مَوْلَى المَخَافَةِ خَلْفُهَا وأَمَامُهَــا
حَتَّى إِذَا يئِسَ الرُّمَاةُ وأَرْسَلُــوا***غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُهَــا
فَلَحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّــةٌ***كَالسَّمْهَــرِيَّةِ حَدُّهَا وتَمَامُهَــا

لِتَذُودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إِنْ لَمْ تَــذُدْ***أَنْ قَدْ أَحَمَّ مَعَ الحُتُوفِ حِمَامُهَا
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرِّجَتْ***بِدَمٍ وغُودِرَ فِي المَكَرِّ سُخَامُهَــا
فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوَامِعُ بِالضُّحَى***واجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهَــا[11]

التحليل

سنحاول تحليل النص الشعري الأول في ضوء الصورة التي تماثلها وهي صورة الصيد الواردة سابقا ،ولما كان تأويل الصورة \العلامة يرتكز على مبدأين:

مبدأ داخلي يتعلق بمجموع مكونات الصورة وعلاقاتها

ومبدأ خارجي يتعلق بالسياق الثقافي والتاريخي للصورة

سنرصد العناصر التي يقدمها المشهد الشعري

1 مكونات الصورة

أ المكونات الجامدة : النبات

ب المكونات المتحركة :

الثور وهو بؤرة الصورة ترصد الكلمات حركته وهيأته في وضعيات مختلفة

اللحظة الأولى تصور حالته الجسدية والنفسية

اللحظة الثانية :معاندة الطبيعة للحيوان ومعاندة الإنسان للحيوان ،ويشكل القناص عنصرا فاعلا فيها ،يستعين بالقو س والكلاب .

اللحظة الثالثة :ترصد غريزة الدفاع والرغبة في البقاء من خلال تصوير مناوشة الكلاب والصياد للثور ،إن هذه اللحظات يشترك فيه النص الشعري مع صورة الصيد في جدارية ما قبل التاريخ ، التي تصور مجموعة من الصيادين ،يتقدمهم صياد عار الأشاجع ،كما ترصد الصورة الكلاب التي

تهاجم الثور، ولكن ما لم تقله الصورة المرسومة أو ما لا تستطيعه ،هو العلاقة بين هذا الفعل الإنساني (الصيد) والإنسان المصور \الشاعر ،الذي تخلى عن الإنساني في الصورة وهو ما يعادله ،وانحاز للحيوان ليكون مطيته في التعبير إذ ينفلت الشاعر في لحظة لا شعورية من إسار التصوير الفوتغرافي ،ويحل نفسه محل الثور فعبارات الوصف تتحول من وصف الحيوان إلى تقديم صورة أقرب إلى صورة الإنسان (الكر، والفر، الحمية، باسل، عالم بالطعن، كرار، المحامي، المشاعب...) وقد ربط هذا المشهد الشعري منذ القدم بالحالة النفسية للإنسان فقيل أن قصيدة المدح تنتهي بإنتصار الثور وقصيدة الرثاء تنتهي بانهزامه، إنها صورة أو دعونا نقول طقس من طقوس تماهي الإنسان مع الطبيعة منذ بدء الخليقة أ ولم يظهر الحيوان ليدعم الانسان في مسيرته منذ قابيل وهابيل ،ويعلمه كيف يواري خطيئته.

هل يمكن أن يكون مشهد صراع الثور الوحشي في النص الشعري امتدادا لجدارية ما قبل التاريخ.

إن حدود الصورة لا تقف عند نموذجين بعيدين زمنيا عنا ولكن تعاود الظهور في أشرطة البراري ،إذ ترصد التقنية المعاصرة صورة الحيوان في صراعه من أجل البقاء ،وقد رصدت صحيفة ذو انديبندنت البريطانية فيديو من بين أكثر الفيديوهات مشاهدة (وهو الفيديو الملحق بالدراسة) يصور صراع الحيوان في نسق لا يختلف عما رصد النموذجين السابقين.

يصور الشريط قطيع الحيوانات مركزا على موارد المياه التي يتجه صوبها الحيوان، وفي الجانب الآخر يقدم الشريط صورة الأسد يتربص فريسته، وفي لحظة ينفلت الصغير من القطيع ،فتنقض جموع الأسود عليه ،ولكن تحدث المفاجأة إذ يعود القطيع لينقذ الصغير ،وتتراجع قوافل الأسود بعيدا .

إن الشريط المعاصر امتداد للصورتين السابقتين ،إنه يرصد لحظة أسطورية أرخت لإمكانية انتصار الحيوان الضعيف وتغلبه تأسيسا للمقولة الإنسانية البقاء للأصلح ،وهي مقولة كونية تتضافر المشاهد لترسيخها، في مقابل مقولة البقاء للأقوى التي تعكسها صور النماذج الثانية (البقرة الباكية ،صورة الثكل في القصيدة القديمة ،وشريط الفيديو الثاني).

تحليل النموذج الثاني:

للبقرة حضورا خاصا في الذاكرة الإنسانية ،وفي مقدسها فهي المعجزة في القرآن ،وهي المعبود عند الهنود ،وهي الصورة الحاضرة بقوة في الفضاء الشعري العربي، إنها الصورة الباكية في جداريات ما قبل التاريخ، والصورة الضاحكة في إشهاريات الزمن الراهن، إن السؤال الذي تود المداخلة البحث فيه، هو العلاقة التي يضمرها حضور البقرة في مختلف الأنظمة التواصلية المشار إليها في بداية المداخلة

تصور قصيدة لبيد لحظة إنسانية خاصة إنها لحظة الفقد، وهي لحظة لا يمكن مغالبة القدر فيها، إنها لحظة تصنعها الغفلة واتباع الهوى ،مخلفة الفجيعة والنكبة، هل يمكن أن تكون بقرة لبيد هي البقرة الباكية على صخرة الطاسيلي، وهي البقرة الثاكلة في الشريط العلمي المصور

لقد انطلقت المداخلة من افتراضات قامت على وجود شفرة مشتركة في الوسائط التواصلية إذا ما اعتبرنا الرسالة هي الوسيط، وهي فكرة ترى أن التواصل عبارة عن سيمفونية وفق ما تذهب إليه مدرسة بالوألتو، ولكن هذه السيمفونية ممتدة في الزمان والمكان ،فكل الأعمال التي نقدم عليها لا تكتسب الأهمية إلا حينما تكون إعادة وتكرار لممارسة بدئية أولية مع بداية الخلق "[12] إن الصورة في زمننا تختزن موروثا حضاريا إنسانيا ينوس بين الخفاء والتجلي ،ويكشف وجها من وجوه تلاقي الإنسان وتراسل إبدعاته "فكل ما سيحدث في المستقبل شبيه بما حدث في الماضي"[13]

محمد الولي الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان ، الرباط المغرب ط1،2005 ص:394

[2] ياسر منجي سيميوطيقا العلامة وتحولات الصورة "أحمد عبد الكريم" موقع الكتروني

[3] نفسه

[4] نفسه

[5] . مخلوف حميدة.سلطة الصورة أم صورة السلطة، دارسحر للنشر،ط1، 2004،ص 59

[6] محمد الولي الاستعارة ،ص: 432

بنعيسى عسو أزاييط الخطاب اللساني العربي هندسة التواصل الإضماري ،عالم الكتاب الحديث ،الأردن ،ص:19 [7]

علي البطل الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت لبنان،ط3 1983،ص : 24 [8]

[9] الإستعارة ص 422

أبو زيد القرشي ،جمهرة أشعار العرب، منشورات دار صادر بيروت لبنان دط/ دت، ص 150-152 [10]

[11] نفسه :ص:176،178

[12] محمد الولي الإستعارة

[13] ارسطو نقلا عن كتاب الإستعارة، ص:421