جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 30. العدد. 04. السنة. 2026.
مجلة المعيار
EL MIEYAR

البنية السّردية في تناول الشّخصية البطولية عبر الفن التّشكيلي الرّقمي

مقاربة سيميولوجيّة لمضامين فيديوهات الفنان الفلسطيني محمود أبو دغش

Narrative structure in dealing with the heroic character through digital fine art
A semiological approach to the contents of the videos of Palestinian artist Mahmoud Abu Daghash

ياسمينة بن عمار[1]
yassmina.benammar@univ-batna.dz
https://orcid.org/0009-0006-2194-2664

تاريخ الاستلام: 2026/03/30 تاريخ النشر: 2026/09/15
Received: 30/03/2026 published: 15/09/2026

ملخص المقال :

تسعى ورقتنا البحثية إلى استكشاف البنى السّردية ودورها في إبراز الشّخصية البطولية عبر الفيديوهات التي تضمنتها صفحة الفنان التّشكيلي الفلسطيني محمود أبو دغش، حيث تمّ اتباع إجراءات المقاربة السّيميولوجية لحصر الجانب النسقي للبنى، وكذا تمظهرات الوظيفة السّردية في إطار الفعل السّيميائي ضمن الآفاق البنيوية، من خلال تحليل هذه المضامين واستجلاء دلالاتها وأبعادها في المحتوى السّردي . في الأخير توصلنا إلى وجود تنوع في طبيعة الصّورة السّردية في صفحة الفنان ليتم تركيزها على البعد التّاريخي ، بعد المقاومة ، والتي حملت محاكاة لواقع مجيد وبطولي في حياة الشّخصيات الفلسطينية الفاعلة ضمن حدود الأنساق السّردية .

كلمات مفتاحية: بنى سردية، شخصية بطولية ، فن تشكيلي ، فيديوهات ، رقمي ، صفحة الفنان محمود أبو دغش.

Abstract :

Our research paper seeks to explore narrative structures and their role in highlighting the heroic character through the videos included on the page of the Palestinian visual artist Mahmoud Abu Daghash, where the procedures of the semiological approach were followed to limit the systematic aspect of the structures, as well as the manifestations of the narrative function within the framework of semiotic action within structural horizons, through analyzing these contents and clarifying their connotations and dimensions in the narrative content.

In the end, we found that there was diversity in the nature of the narrative image on the artist's page, so that it focused on the historical dimension, after the resistance, which carried a simulation of a glorious and heroic reality in the lives of the active Palestinian characters within the limits of the narrative systems.

***Keywords**: Narrative structures, heroic character, visual art, videos, digital, artist Mahmoud Abu Daghsh's page.*

(1) *مخبر الدراسات الثقافية والإنسانيات الرقمية* جامعة الحاج لخضر باتنة 1 (الجزائر).

مقدمة:

يشكّل الفن التشكيلي مظهرا من مظاهر الإبداع الإنساني ، حيث أن الفنان يجسد عديد الأحداث ضمن مضامين مختلفة سواء ما تعلق منها بالحياة الاجتماعية ، الإنسانية ، الثقافية ، وحتى التاريخية ، مما يساهم في بناء واقع صوري يحمل أبعادا قيمية تحاكي واحدا من المظاهر الهامة ،أو أنها تشكل واقعا لاستحضار واستذكار تتابع لأحداث بقيت عالقة في الذاكرة ، أو هي تصوير لمشاهد تكرس ذاتا فاعلة في واحدة من المحطات الهامة ، مما يحمل بعدا سرديا لتجلي أحداث ذات بنية مشحونة من الناحية الدلالية ، كما أنها تحمل أبعادا عميقة له، وذلك من خلال تفاعل عديد المكونات التي تكون محركا فاعلا في الحدث وتحولاته.

مثل التحولات على المستوى التكنولوجي ؛ والتي عرف معها مجال الفن بأبعاده المرئية تحولا على صعيد التجربة الفنية، حيث تم الاستثمار في التقنيات الحديثة مما ساهم في إحداث تحول على المستوى الفني ، ولم تعد الرسومات حبيسة الورق بل أصبحت تعرف ديناميكية على مستوى بنائها ، وهذا ما تجسد في فيديوهات صفحة الفنان التشكيلي "محمود أبو دغش" حيث شملت عديد المضامين الفنية التي حاكت الحياة الفلسطينية بتجلياتها المختلفة ، ولا سيما المواقف البطولية التي تجسدت من خلال صور لشخصيات كان لها دورا في القضية سواء على الصعيد الشخصي أو الدولي، حيث جسد الفنان مظاهر المقاومة والبسالة لعدد من الشخصيات الفلسطينية المعروفة في سيرورة نسقية سردية، معتمدا على الآلية التكنولوجية ؛ موظفا لتقنية الدمج و أسلوب الحركة للصور والرسومات المحتوية في بنائها على أدوات الفحم وقلم الرصاص، والألوان الزيتية ، محولا إياها إلى فيديوهات مشحونة بالحركة ، والتي شكلت باندماجها واقعا وجد احتواء له في البيئة الرقمية، والتي تحولت في إطارها رسومات الفنان من واقعها الورقي البسيط ، إلى الرقمي المعاصر.

عبر محتوى صفحة الفنان أبو دغش لاحظنا عديد الرسومات وإن كانت تقنياتها تختلف إلا أنها حاكت واقعا هاما في محطات القضية ، حيث أن المتابع للصفحة سوف يجد مواضيع مختلفة هي من وحي القضية ، كما أنها جزء من الحياة اليومية للفلسطينيين ، مما يدفعنا لاستكشاف هذا الواقع، ولا سيما بعد التحول الرقمي ، أين أضاف الفنان إلى رسوماته رابطا سرديا رقميا في عرض سلسلة الأحداث التي عرفت تتابعا زمنيا، وبآليات اشتغال تعرض واقعها ببنيات مختلفة .

هذه الزّاوية تحدد الهدف من ورقتنا البحثية والتي نسعى من خلالها إلى استكشاف آليات اشتغال البنية السّردية في إبراز الشخصيات البطولية التي ركز عليها الفنان ، وكذا استكشاف وظيفة الشخصية ضمن حدود الفعل أو الوظيفة السّردية، وصولا إلى إبراز مظاهر الفعل السّيمائي في هذا الإطار على اعتبار أنّ الشخصية هي علامة تفيض بالعديد من الدّلالات ، **ومنه كيف تتشكل البنية السردية في فيديوهات ورسومات الفنان الفلسطيني محمود أبو دغش عبر رموزها البصرية والتفاعلية، لتشكيل شخصية بطولية تعكس المقاومة الفلسطينية ؟**

إنّ الاقتراب من هذا الموضوع يتجه إلى فهم تجلي البنية السّردية ، إذ لا يمكننا فهمها إلا من خلال كشف الأبعاد الدّلالية لرسومات الفنان أبو دغش ،مقتربين من مستواها الظاهر والعميق في ظل المقاربة السّيميولوجية ، والتي تعتبر المقاربة الأساسية لتحديد آليات اشتغال البنى السّردية الكامنة في إطار السّرد الرّقمي .

انطلاقا من هذا تحتوي ورقتنا على إطار منهجي يعكس إجراءات البحث وركائزه، وإطار معرفي يقترب من مرجعية الموضوع، وصولا إلى الإطار التطبيقي نستهدف من خلاله توظيف مقاربة غريماس لتطبيقها على الفيديوهات التي سنقوم بتحليل بنيتها السيميولوجية السردية.

الإطار المنهجي للدّراسة

1.2 الإشكالية والتساؤلات:

تركز ورقتنا البحثية على تجلي البنية السردية في إبراز الشخصية البطولية عبر محتوى الفن التشكيلي في البيئة الرقمية ، والمضمنة في قالب متحرك –فيديوهات– والتي اقتربنا من مضامينها بحكم أنها حملت توافقا وخصوصية إشكاليتنا والتي تركزت على تقصي مواقف لشخصيات بطولية، "صلاح الدين الأيوبي" ، "يحي السنوار" ، "أبو عبيدة " ، حيث كانوا ذوات فاعلة في مسار نصرة القضية الفلسطينية، كما قدموا دورا بارزا فيها ، لمسنا جانبا منه ضمن محتويات الفيديوهات المختارة؛ والتي تعرض واقع بطولي لشخصياتهم بتناغم بصري وتفاعلي تمثل ضمن حدود البيئة الرقمية .

ضمن هذه البنية التفكيكية نطرح جملة التساؤلات الفرعية الآتية :

- **ماهي طبيعة الصورة السردية عبر فيديوهات الفنان التشكيلي محمود أبو دغش؟**
- **كيف تبرز الصورة الفنية الوظيفة السردية ؟**
- **ماهي طرق السرد المعتمدة وأنواعه؟**
- **ماهي وظيفة الشخصية ضمن الخطاطة السردية ؟**
- **ماهي الدلالات السطحية والعميقة للمضمون السردي عبر الفيديوهات ؟**
- **كيف يبرز الفعل السيميائي السرد الرقمي ضمن فيديوهات الفنان ؟**

2.2 أهداف الورقة البحثية:

يتركز الهدف الرئيسي في توصيف البنية السردية عبر مضامين الفن التشكيلي ضمن مظاهر بروز الشخصية البطولية عبر المحتوى الفني الرقمي ، وفي إطار الهدف الرئيس تتحدد لنا جملة من الأهداف الفرعية ؛ والتي تبرز في الآتي :

- التعرف على طبيعة الصورة الفنية السردية في إطار المحتوى التشكيلي.
- كشف الدلالات الكامنة والظاهرة لتجلي مضمون السرد الرقمي عبر فيديوهات الفنن أبو دغش .
- استجلاء الرموز البصرية والتفاعلية في تشكيل الشخصية البطولية التي تعكس المقاومة الفلسطينية.

3.2 أهمية الورقة البحثية :

الأهمية النظرية : تنبني أهمية زاويتنا البحثية انطلاقا من أهمية السرد ، ولا سيما بعد احتواء البيئة الرقمية لتجلياته في الفن التشكيلي، مما يساهم في اقترابنا من مفهومه وصوره وتمظهراته.

أما على المستوى التطبيقي تقدم زاويتنا البحثية مقاربة لفهم البنية السردية في فيديوهات ورسومات الفنان أبو دغش عبر استجلاء رموزها البصرية والتفاعلية ، ومن ثم تحديد واقع الشخصية البطولية في المقاومة الفلسطينية ، ولا سيما في تمظهره السردي الرقمي و إبراز طرقه وآلياته، وأدواته في محتوى المضمون الفني ،مما يساهم في بناء واستكشاف آليات وقواعد الواقع السردي في البيئة الرقمية .

4.2 تحديد المفاهيم وتعريفها الإجرائي:

يسمح لنا هذا الجزء من الدراسة تحديد المفاهيم، وتعريفها الإجرائي لملاحظة البينة السردية، عبر عناصر بصرية في صفحة الفنان أبو دغش، مما يضمن وضوحا للبحث وقارئ البحث وهي كالآتي :

التحديد الاصطلاحي :

– **البنية السردية** : لفظ **بنية** هو لفظ عام يحمل مجموعة من المفاهيم والدلالات منها ما يتعلق بمدلولات مادية، ومنها ما هو ذهني حيث يحدد استخدام اللفظ وتوظيفه في سياق الجملة مدلوله والمعنى المراد منه، فالمدلول اللفظي لمادة (ب ن ى) يحمل في مجمل معناه الرفع والإقامة والتشييد يقال " بنى وبنيت، وبنية وبنيانا ".

إن المراد **بالبنية** هنا في قولنا البناء السردي يعني التعرف على التشكيل الفني للنص السردي، وكيف شُكلِتْ عناصره، وهُنْدست أفكاره، مما يعني الوقوف على كيفية إقامة الكاتب لعمله، وجزئيات العناصر التي تكون منها العمل، ومدى موهبته في بوتقة هذه العناصر في خدمة النّص السّردي لتحقيق الهدف من انشائه.

أما **السّردية** : فهي تعني تتابع الأحداث وتسلسلها دون توقف مرتبطة بعوامل عدة منها الزمان والمكان والأفعال وهو ما يعني تحييد الوصف والحوار دون أن يعني ذلك ابتعادهما عن دورهما في استكمال ملامح النص القصصي، ويتحدد السّرد إذن في الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها يتعلق بالرّاوي، والبعض الآخر يتعلق بالقصّة ذاتها. (الأخرش، 2025)

أما من **الناحية الإجرائية**: تقوم على المضمون الفني الذي يرتكز على استحضار جانب قصصي لواقع معين ، يعتمد على بناء صوري يعرض تسلسل حدث بارز في الواقع الفلسطيني .

– **الشخصية البطولية** :

الشخصية : هي الفاعل بشكل عام، ومن غير تجزيء، ولها مميزاتها التي تتحلى بها ، تتوافق والوضع داخل السّرد أو الحكي ؛ فالشّخصية هي تلك التي تمارس الأفعال وردود الأفعال في ثنايا الحكي لتربط الشخصية بالنشاط والفعل حتى تبدو أكثر وضوحا ، وتمثل **الشخصية البطلة** نموذجا بشريا تقوم بسلوكيات تدل على طبائع موجودة في مجتمعنا. (العايب، 2024)

على المستوى الإجرائي: تمثل الشّخصية البطولية علامة لها دور فاعل رئيس في المقاومة الفلسطينية ، مما يحدد واقعا يلخص تناول الشخصية بتحقق وجودها ضمن عديد الدلالات ضمن النسق السّردي المرئي والتّفاعلي.

– **الفن التّشكيلي الرّقمي** :

هو ذلك النوع من الفن الذي اعتمد فيه الفنانون على أساليب وخامات جديدة تمكنهم من التجديد في الفن مع الثورة على القديم، لذلك نجدهم استعانوا بالواقع الافتراضي الذي غيّر مفهوم الفن التّشكيلي المعاصر من فن تشكيلي يعتمد بالدرجة الأولى على مدى قدرة وموهبة الفنان في تجسيد لوحاته يدويا وبأدوات بسيطة إلى مفهوم معاصر وهو الفن الرقمي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على قدرة الفنان في التحكم بالتكنولوجيا ودقة استخدامه للبرامج الرّقمية . (كبوط و قجالي، 2022)

إجرائيا :هو ذلك النّوع الفني ، الذي حاكى من خلاله الفنان أبو دغش مظاهر متعددة في مسار المقاومة الفلسطينية مع استثماره للتقنيات الحديثة واعتماده تقنية الدّمج وأسلوب الحركة في تركيب مواقف لشخصيات بطولية انطلاقا من أدوات بسيطة منها قلم الرّصاص والفحم والألوان الزينية ومحولا لها إلى فيديوهات متحركة ناقلا بنيتها في واقع سردي بصري وتفاعلي.

5.2 طبيعة الورقة ، منهجها وأدواتها :

ينتمي اتجاهنا البحثي إلى الدراسات النوعية ، والتي ترتكز على اتباع نمط من التّحليل غير الكمي، من خلال التّعامل مع الظّواهر التي يصعب قياسها رياضيا ، حيث يشير إلى المعتقدات والرّموز والمعاني والخصائص .... (الوزان، 2021).

وعلى اعتبار أننا نستهدف استكشاف البنى السّردية وتجليها العميق ، فتعد المقاربة السّيميولوجية هي ركيزتنا الأساسية في التعامل مع المضامين المختارة.

حيث يرتكز التحليل السّيميولوجي على استجلاء الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في المضامين الإعلامية ، والاتصالية ، كما أنه يساهم في اكتشاف العلاقات الداخلية لعناصر النسق... (يخلف، 2012).

وعلى اعتبار أننا نحاول الاقتراب من مظاهر الواقع السّردي في المحتوى المدروس، تعد مقاربة غريماس هي دليلنا لتقديم رؤى لتمظهر الوظيفة السردية ضمن الأنساق السّيميولوجية المتناولة ، وتقوم مقاربة غريماس على التّمييز بين مستويين من التّحليل :

- **المستوى الظاهر** : يقوم على حصر الوحدات اللغوية والمواد اللسانية .
- **المحتوى الكامن** : أي البحث في البنى العميقة المتخفية، والتي تبحث في تحديد قواعد وظيفة السّرد ، (كيف يقول المضمون الفني ما يقوله؟) (عطاء الله و الذيب ، 2021).

على اعتبار أن النظرية السيميائية تولي اهتماما بالمعنى منفصلا بصفته دلالة لن تكون وظيفية من دون تصورها لعلم دلالة ونحو عميقين :

يبنى المكون الأول على أساس البنية الأولية للدلالة ، التي يمكن أن تبرز شروط فهم المعنى، وهي كمسلمة تقدم بصفتها نموا منطقيا لمقولة ثنائية من المقومات ، تحكمها علائق التّضاد والتّناقض... (غريماس، 2018).

وعلى اعتبار أن السّردية هي نشاط إنساني للتمثيل وإنتاج الدلالات لا تعبأ بمادة تمظهرها ، فهي قابلة للظهور من خلال مواد تعبيرية أخرى غير اللسان ... وضمن هذا الاتجاه يقترح غريماس للانتقال من المستوى الأول إلى المستوى الثاني مسارا توليديا يقودنا من البنية الدلالية المنطقية إلى التمظهر النّصي عبر محطات تخضع لمجموعة من المقتضيات . (بنكراد، 2001)

ضمن هذه الحدود قام غريماس بتصميم تأليفا تقابليا لمجموعة من القيم المضمونية فيما يسمى **(بمربع غريماس)**، والذي انطلق في بنائه من خلال تحديد عنصرين متعارضين من الفئة الدلالية التي تؤخذ بعين الاعتبار مثل **أبيض / أسود** .

إن هذه المعارضة ليست طبيعية، ولكن يتم وضعها بشكل تعسفي من قبل المحلل، حيث ينبغي أن تكون فعالة وذات صلة بالنص، أي أنه يمكن عدّها كفرضية يتم رفضها أو تأكيدها وفقا لفاعليتها ،و يتم تحديد كلمتين متعارضتين يرتبط كل منهما من خلال النفي بواحد متناقض ...(**أبيض / أسود**) مثلا .

أما الخطة الأخيرة فهي تحديد علاقة التّضمين بينهما على التوالي... (نصيف، 2019)

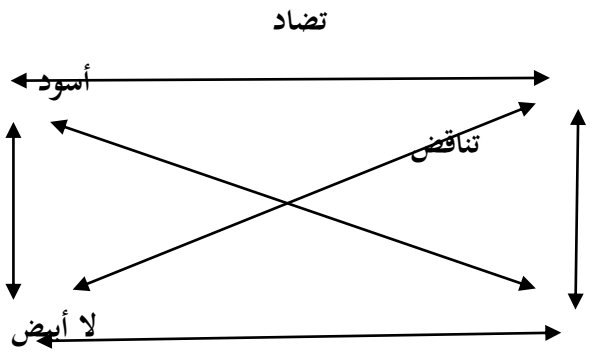
كما حدد غريماس مجموعة من الوظائف المتشابهة إلى بعضها البعض لخلق دائرة فعل محددة لشخصية معينة (شخصيات ، عوامل ...) محددة وفق **المخطط الآتي** :

مرسل ← موضوع ← مرسل إليه
مساعد ← ذات ← معيق ..

وفق منظور غريماس إنّ كل عامل قابل لأن يدخل ضمن **برنامج سردي** معين... ، حيث تتكون التّرسيمة العامليّة من ست وحدات تصنف ضمن **ثلاث محاور** :

الذات / الموضوع	**محور الرّغبة**	**الذّات ترغب في موضوع ما .**
المرسل / المرسل إليه	**محور الإبلاغ**	**المرسل يقوم بتحفيز الذّات على القيام بموضوع لصالح المرسل إليه .**
المساعد / المعيق	**محور الصّراع**	**عوامل مساعدة ومعيقة تحول بين الذّات وبين تحقيقها إلى الهدف .**

وتتلخص العلاقة في حيز **التمثيل البصري** ضمن علاقات تقابلية يحتويها المربع السّيميائي : (بن عافية ، 2010)



مربع غريماس ، المصدر: من إعداد البحث

6.2 مجتمع البحث والعينة :

يتحدد في المضامين الرقمية– رسومات– الفنان التشكيلي أبو دغش ، والتي حاكات مواقف بطولية مختلفة تم تناولها بأسلوب سردي ، وضمن أبعاد متعددة؛ الإنسانية والاجتماعية والوطنية ... وتركّز اختيارنا على ثلاث فيديوهات تضمنت مضمون سردي حاكى موقف بطولي لثلاث شخصيات "**صلاح الدين الأيوبي – السنوار– أبو عبيدة** " ، والتي رأينا أننا تتوافق وخصوصية اشكاليتنا ، وهي الأقرب لتجلي فهمنا للموضوع .

إن عينتنا تنتمي إلى العينات غير العشوائية، حيث يقوم هذا النوع على خبرة الباحث وتجربته، كما يقوم على اختيار الوحدات التي يرى الباحث أنّها تمثل مجتمع البحث، كما أنّها الوحدات الأكثر فهما وإدراكا للموضوع ،، ومن ذلك اتجاه الباحث العمدي لاختيار الوحدات التي يرى أنها اكثر ملاءمة لطبيعة بحثه. (الوزان، 2021) .

الجانب المعرفي :

1.3 السّرد و الشّخصية في الفن التّشكيلي :

يعتبر السّرد جانبا أساسيا لتمظهر العمل الفني، إذ يمثل في الفنون التشكيلية من خلال اعتماده على الصّور والرّسوم سواء كانت لوحة أو تمثلا، أو تركيبا أو شكلا، أو صور ثابتة أو متحركة كمتن بصري . ومن ذلك يعتبر السّرد الفني شكل من أشكال السّرد البصري ...، حيث يقوم الفن السّردي على حكي قصة، كما أنه يعتمد على قوة الصّورة البصرية لتحريك الخيال واستحضار العواطف والتقاط الحقائق الثّقافية والعالمية . (بن مخلوف، 2022).

من خلال هذا يظهر لنا أن الفن السّردي هو ذلك النوع من الفن الذي يبرز الاشتغال الفني من خلال القصة وعرض الأحداث، وتشكل الصّورة الفنية علامة بارزة في بنيته من خلال أنها تنقل لنا الواقع السّردي مصورا وفي تتابع زمي.

2.3 أنواع الفن السردي وتقنياته :

وعلى مستوى تقنيات السرد وأنواع الفن السّردي فيمكننا تحديد:

التّكثيف: ويقوم هذا النوع من السّرد على بناء النص في إطار قصة واحدة، أي أنه يقوم على حصر التّصرفات والأفعال في مساحة واحدة .

وضمن الأنواع : نجد الفن السردي **أحادي المشهد** والذي يعرض لنا في بنيته مشهدا واحدا يمكن التّعرف عليه في سياق السّرد.

السّرد التتابعي : وهو عكس النّوع الأول حيث يضم مشاهد متعددة ضمن نص واحد، حيث يتميز هذا النوع بتدفق الأحداث ضمن البنية السّردية من خلال تسلسل مستمر في عرض الأحداث والمشاهد . (بن مخلوف، 2022)

3.3 الشّخصية في المضمون السّردي الفني :

تعتبر الشّخصية ركيزة أساسية في كل عمل سردي ، حيث تشكل محور السّرد، ومن الناحية السّيميولوجية تشكل الشخصية علامة ينبني مدلولها من جملة الأفعال التي تبرزها في سياق السّرد، كما أنّ الشخصية تعتبر فاعلا ينجز دورا أو وظيفة ضمن حدود النّص السّردي .

وتتحدد مظاهر تجلي الشّخصية في ضوء أبعاد متعددة كالمظاهر السّلوكية : انفعالات ، عواطف...،أو مظاهر خارجية : كالوصف الخارجي... ، أو مظاهر اجتماعية تحاكي الواقع الاجتماعي ، كما أنّها تبنى على جوانب متعددة منها الوصف ، الحكي ، الحوار .... (بوعزة، 2010) .

كما تظهر الشّخصية وفق التّصور السيميولوجي على اعتبار أنّها عنصر أساسي في النّص السّردي ، فهي ليست عنصر محرك للأحداث فقط، بل هي مكون وظيفي مشحون بالرموز ، وتتجلى من خلالها التّوترات القيمية والدّلالية (كابن و زويش ، 2025)

4.3 آليات اشتغال الصّورة السّردية :

إن كل نص سردي يرتكز في بنيته على جانبين :

أ– التجربة اللغوية أو اللغة : على اعتبار أنّ التّجربة السّردية تقوم على جانب تعبيري من خلال الألفاظ والتعّبير ، ويقترن هذا بالجانب اللساني .

ب–**صورة الشّخصية** : والتي تشكل أحد العناصر الرّئيسية في البنية السّردية حيث تعتبر محركا الأحداث ، كما أنّها تضفي على مسار الحكي ديناميكيّة وحيويّة ، فهي العنصر الأساسي في بناء الحدث... تسهم في تفعيله ونقله كما أنّها تشحن دلالاته، وتضفي عليه طابعا

معنوياً ودلاليّا ، مما يمنح الفعل السّردي حيوية وقيمة داخل النّص . وحسب السّيميائيون ، لم تعد الشّخصية كيانا مستقلا بل صارت عنصرا ضمن شبكة من العلاقات داخل النّص. حيث اعتبر رولان بارث الشّخصية عنصر وظيفي لغوي، أما غريماس اعتبرها كوظيفة دلالية ترتبط بأدوار محددة في البنية السّردية لا ككائن نفسي اجتماعي (كابن و زويش ، 2025).

4 . سيميولوجيا الفنون التّشكيلية زمن الرّقميّة :

1.4 الفنون التّشكيلية الرّقمية وتاريخها:

أ- تعريفها :هي أحد أشكال الفنون البصرية التي تعتمد على استخدام التّقنيات الرّقمية في إنتاج الأعمال الفنية أو تعديلها أو عرضها، حيث يتم توظيف الحاسوب والبرمجيات الرّقمية كأدوات أساسية في العملية الإبداعية، بما يتيح إمكانات واسعة للتجريب وإعادة تشكيل الصّورة الفنية وإنتاجها بصريا بطرق غير تقليدية. (الجبو، 2024)

يشمل الفن التّشكيلي عدة أفرع مثل الرّسم والنحت والتّصوير الفوتوغرافي، والفن الجرافيكي، حيث يعتمد الفنان التّشكيلي على المواد الحسية لتشكيل عمل فنّي يعبر عن أفكاره أو مشاعره ، ومع التّطور التكنولوجي بات الفن التّشكيلي يشمل أيضا الوسائط الرّقمية والواقع المعزز الافتراضي. (مجاهدي و عيادي ، 2026)

ومن الطرق المبتكرة يمكن للفنان التّشكيلي أن يوظف القواعد الفنية التقليدية لإنتاج أعمال فنية توليدية بحتة تعتمد بدرجة كبيرة على الذّكاء الاصطناعي. كما يمكن الحصول على أعمال متعددة الوسائط وتتمثل في دمج صور مولدة مع طرق تقليدية (زيت ،أكريليك، طباعة ، تركيب) مما يمنح الأعمال الفنيّة خصائص متعددةّ وهي في حد ذاتها فكرة بارزة تقارب بين شتى التّقنيات بما فيها الأعمال التوّليدية، مما يضيف مظاهر جديدة ومختلفة للعمل الفني ويجعل منه عملا مفعما بالخامات والتّقنيات والتّركيبات التي تمتع النّظر وهو ما يعرف بالتّوليف. (مخالدي، 2025)

ب- تاريخها ومظاهرها:

إنّ الفن الرّقمي شكل فني حديث نسبياً، ظهر في أوائل الستينيات. وهو يحمل تنوعا واسعاً من الأنشطة البشرية التي تُنتج إبداعات فنية باستخدام الخصائص المميزة للغة الرقميّة كوسيط. وفي هذا السياق، نقتبس قول **موريس بنايون** : "ربما يكون أعظم نجاح للفن الرقمي هو ذلك الذي يستفيد من دروسه في محاولة تغيير العالم، ولو قليلاً، ولكن بشكلٍ ذي مغزى، على الأقل في أذهان الناس".

على الرغم من حداثة ظهورها نسبياً، تكتسب الفنون الرّقمية أهمية متزايدة، لتصبح وسيلة تعبير فريدة في عصرنا، قادرة على نقل ما تعجز عنه اللغات الأخرى. ومع انتشار الإنترنت، تطورت الفنون الرّقمية لتصبح ثقافة راسخة في لغة الحاسوب، بما في ذلك البرمجيات والخوارزميات وجميع المفاهيم التّقنية للحوسبة.

ويتطور الفن من مجرد أسلوب إبداعي بسيط إلى أسلوب مبتكر بفضل التّحول الرّقمي الذي يشهده عالم الفن، ولا سيما مع ظهور فن الإنترنت. ويشمل هذا الفن ابتكار أعمال فنية وهي إبداعات رقمية متاحة للجميع عبر الإنترنت. وتشمل هذه الأعمال الرسم والتّصوير والموسيقى والفيديو والرسوم المتحركة وغيرها. ويشهد هذا المجال نموًا مطردًا على مستوى العالم، إلا أن التجريب فيه في العالم العربي لا يزال محدودًا مقارنةً بالعالم الغربي... (Henteti و Ben Amor، 2024)

إنّ الفن الرقمي هو موقف فني يتعلق بالتقنيات ويشير إلى مجموعة متنوعة من فئات الإبداعات التي تستخدم خصائص اللغة الرقمية ،ويُعرف الفن الرقمي أيضاً بأسماء أخرى مثل "فن الوسائط الجديدة" و" فن الوسائط المتعددة" و"فن الكمبيوتر". ويظل مصطلح "الفن الرقمي" هو المصطلح البارز.

إنّ مصطلح الفن الرقمي مصطلح حديث يأخذ في الاعتبار التطورات التكنولوجية ويشمل العديد من التخصصات. لذلك، يُعد الفن الرقمي موضوعًا دائمًا للتأمل والبحث، مما يجعل الأمر صعبًا لتحديد تعريف ثابت له ، ولقد شهدت الأشكال الفنية التقليدية تحولاً عميقاً مع ظهور التكنولوجيا الرقمية، ولكن ظهرت أيضاً أشكال أخرى مختلفة جذرياً؛ وهذا هو الحال مع فن الإنترنت، وفن البرمجيات والمنشآت الرقمية.

2.4 خصائص الفن الرّقمي : تتحدد لنا جملة الخصائص الآتية:

-الفن الرّقمي هو في الواقع فن متعدد الوسائط؛ فهو يتعامل مع البيانات .

-يوجد في مختلف التّخصصات ويغطي مجموعة واسعة من الممارسات الفنيّة مثل العروض الحية أو الفنون البصرية.

-شكل من أشكال اللغة الثّنائية التي تكشف عن شكلها وتمظهرها.

-يتميز الفن الرّقمي بكيفية استقباله. فالأعمال الفنية الرّقمية غالباً ما تكون تفاعليّة، وبالتالي تستدعي مشاركة المشاهد من خلال البصر واللمس والصّوت... وهذا يغيّر العلاقة المعتادة بين المفاهيم التّقليدية للعمل الفني والجمهور والفنان.

-إنّ تفاعل المشاهد هو الذي يسمح في كثير من الأحيان بإنشاء العمل، أو أن الكود هو الذي يولده ويجعله يتطور.

-صفة رقميّة : طريقة ترميز مبنية باستخدام مجموعة متنوعة من الأرقام تسمح بتمثيل المعلومات ونقلها.

-يرتبط الفن الرّقمي بالتجريب والعلوم وثقافة الاستهلاك.

-الفنان هو مبدع ولكنّه أيضاً وسيط وميسر للتفاعلات بين الجمهور وأعماله لقد أحدثت التّقنيات الرقمية ثورة في إنتاج الفن وتلقيه. . (ESPACE MULTIMÉDIA GANTNER)

-يُقدَّم هذا النوع من الفن من قِبَل الجمهور، أو من خلال عملٍ يتخذ شكلاً مادياً ولكنه يتناول التّقنيات الرّقمية ويناقشها بشكلٍ نقدي.

يجب التّمييز بين الفن الذي يستخدم التقنيات الرّقمية كأداة لإنتاج عمل فني تقليدي، كالصورة الفوتوغرافية أو المطبوعة أو المنحوتة، والفن الرّقمي الذي يوظف هذه التقنيات كأداة لإنشاء شكلٍ أقل مادية، يعتمد على البرمجيات، ويستفيد من الخصائص المتأصلة في الوسائط الرّقمية، كخصائصها التّشاركية والتّوليدية .

إنّ اندماج الأشكال وتهجينها، الذي أدى إلى ظهور ثقافة ما بعد الرقمية الحالية، يثير تساؤلات عميقة حول خصوصية الوسائط وجدواها بشكل عام. فبينما نعيش بلا شك في ثقافة تقارب تتدفق فيها المحتويات عبر منصات إعلامية متعددة، يبدو من الخطورة التّخلي عن خصوصية الوسائط في مرحلة لا تزال فيها خصائص الوسائط الرّقمية وجمالياتها بعيدة عن الفهم أو الاندماج في عالم الفن ككل.

يُفهم الفن الرقمي اليوم في الغالب على أنه فن رقمي المنشأ، قابل للحوسبة، يُنشأ ويُخزن ويُوزع عبر التّقنيات الرّقمية، ويستخدم خصائص هذه التقنيات كوسيط، حيث تتسم الأعمال الفنية الرّقمية بطابعها الحسابي، ويمكن أن تكون موجهة ، وقائمة على الزمن، وديناميكية، وفورية؛ وتشاركية، وتعاونية، وأدائية، ومتغيرة، وتوليدية، وقابلة للتخصيص... (PAUL، 2020)

3.4 السّيميولوجيا والعمل الفني التشكيلي :

تشكل السّيميولوجيا مقاربة أساسية في تحليل دلالات العلامات المختلفة في التجربة الإنسانية ، فكل ما يعتبر جزء من التجربة الإنسانية هو مشحون بدلالة أو ينتج دلالة .

"تعنى السيميولوجيا في المجال الفني بدراسة النّسق العلاماتي في التعبير التّشكيلي أو غيره من أنماط التّعبير الفني .إنّ حقيقة السّيميولوجيا تقوم أساسا على وظيفتي الاستقلالية و عن التّدليل وتوليد المعاني عن طريق العلامات الفنية والتّواصل .

فالعمل الفني مرتهن وجودا بابتداع وسيط تواصلي بين المبدع والجمهور، يتولى تمثل جوهر الإبداع ضمن عالم محسوس محفز للإدراك تجسده العلامة في تقابلها مع المعنى الذي ينشأ عن الوعي الجماعي(الموضوع الجمالي) على هيئة بنية خاصة بجنس الفن". (بالحائزة العربي، 2020)

تعتمد سيميولوجية الفن على ادعائها بالعلمية، إذ تثبت وجودها وطبيعة أسسها، فبقدر ما هي لغة مرئية، فهي لغة بطريقة مختلفة، كما أنها بالضرورة يجب أن تبقى خارج نطاق اللغة والذي يمثل تحديّا لها...

إنّ علم العلامات يتناول أي نظام من العلامات مهما كان جوهره أو حدوده، ولكن بما أن اللوحات والإيماءات ، والألحان.. ليست أشياء لغوية ، فإن بنية علم العلامات الفنية تستلزم وساطة اللغة... وهكذا يصبح الخطاب السيميولوجي ممكنا فيما يتعلق بلغات الفن ..،وإن المستوى الأساسي للنظام السّيميولوجي غير اللغوي يعتمد على تدخل اللغة لمضاعفة المرئي داخل فئات اللغة ومن خلالها ، حيث تكمن المشكلة الجوهرية في سيميولوجية المرئي في التّجسيد المعجمي والفوري للتمثيل الذي يجب على التحّليل السّيميولوجي استخدامه ونقده في آن واحد، وبالتالي فإنّ العمل الفنّي هو هذا النّص التّصويري الذي يتشابك فيه المرئي والمقروء وفقا لإطار متصل يجب على التّحليل ضمنه أن يعبر من خلال اللغة.

سنتخذ العمل الفني كمثال رئيسي، فاللوحة نص تصويري ونظام قراءة، ترى اللوحة ككل متكامل لا يقتصر على وجهة نظر.. بل يشمل أيضا استبعاد فضاء اللوحة، أي الفضاء الوجودي باعتباره فضاء آخر يشكل نفسه كمساحة مثالية.

يكمل هذا المبدأ الأول مبدأ ثان يسمى السردية والذي يمكن تعميمه كخطاب بقراءة تشكيلية للوحة، وهكذا تتكشف عملية القراءة عن تتابع في لحظة الرؤية، والمشكلة هنا تطرح للتحليل السّيميولوجي هي التساؤل عن كيفية تحول روح الرؤية وتقسيمها بواسطة خطاب القراءة دون أن تتوقف عن كونها وحدة واحدة.

تمثّل وحدة الرؤية في اللوحة ككلية عضوية لحركات العين وبنية من النظرات واللوحة هي تكامل مجموعة من العلامات الموضوعية والديناميكية في آن واحد في اختلاف زمني ومكاني ، حيث تهدف إلى تأجيل تحقيق وحدة الرؤية ككلية منتظمة ويشير الجمع بين الموضوعي والديناميكي في اللوحة إلى تنظيم الجوهر . (Encyclopedia Universalis -Sémiologie De LART, 1972)

إن الخصوصية التّواصلية في العمل الفني تتمحور أساسا في قدرته على إفراغ علاقة العلامة بالموضوع من أي قيمة وجودية، فالعلامة ضمنه مستقلة بذاتها حتى وإن تبنى العمل الفني نهج إقرار شيء بعينه كما هو الحال بالنسبة للصورة الشخصية، فعلى خلاف الصّورة الفنية تقدم لنا اللوحات الشّخصية والفنية عامة عبر ألوان تتجلى فيها آثار الرّوح ذات مستقلة بجوهرها . (الشيباني، 2008)

ويشكل التواصل الفني واحدة من مجالات التي تقدم رؤية سيميولوجية وذلك من خلال فهم الفعل الفني وقراءة الأثر الفني ، وكون أن العمل الفني يعتمد على الصّورة كونها المحرك الرئيسي له ، فهم تترجمه وتعكس وحداته السّيميولوجية والدّلالية وتنتج المعنى الذي يطمح الفنان إلى إيصاله .

إذا كان الفعل الفني من صميم التّجربة الإنسانية، فإلى أي مدى يمكن للفعل أن يكون أكثر بلاغة من الصورة ؟ وهل يمكن أن نعتبر الصّورة مكونا من مكونات الأثر الفني المعاصر؟.. أم هي في حد ذاتها لغة مشفرة تستدعي قدرات ثقافية ودرجة فطنة وذكاء؟ وهل يمكن لسيميولوجيا الصّورة فك شفراتها وإن كان العمل رقميا افتراضيا؟

إنّ التّجربة الفنيّة تتميز بخاصية الشّمول، وهي الخاصية التي تستمد منها قيمتها الفكرية، وهذه القيمة التي تنشط الذاكرة وتحرك العقل، وذلك لأنها ليست تجربة يسهل إدراكها، وإنما منظومة مشفرة صعبة الفهم.. فالتجربة الفنية مزيج من أفعال مصورة وحركات مرسومة، تثير في المشاهد رغبة اكتشاف لغتها وفك شفراتها.

والفعل الفني من هذه الناحية ليس انعكاسا بسيطا للواقع، ولا هو مجرد رؤية من منظور معين، ولا تتم قراءته بشكل مباشر . فهو يستدعي الذات المبصرة لتكون جاهزة أمام قراءته وتبذل جهدا إدراكيا، وتتطلب تأويلا لأنّه بالفعل واقع مدرك .

إنّ إدراك الإنسان لعالمه يستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية، من أجل نقل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة وإدراجها ضمن الأكوان التي تمثلها الخطاطات المجردة، من هناك نتساءل عن حد السيميولوجيا كمنهج فكري وصفي تحليلي في قراءة الفعل الفني المعاصر. (بالحائزة العربي، 2020)

وكيف يمكن أن تكون هناك رؤية بآليات واضحة للحديث عن سيميولوجية الفن التشكيلي الرقمي ووفق قالبه السردي ؟

4.4 السّيميولوجيا الفنية و مدلولات السرد في اللوحة الفنية :

ينشأ المعنى من خلال التّعبير والتجزءة ، وعندها نتساءل :كيف يمكن لنا أن ننتقل من وحدة اللوحة المتصلة إلى وحدات تركيبية منفصلة ؟

لتحقيق ذلك علينا أن نتذكر الشّرط الأساسي لعلم العلامات التّصويري : ترابط المرئي والمسمى كمصدر للمعنى وهكذا يمكن للغة نقل التّركيب التّصويري مما يمكن من التّعبير وتكوينه ككل ذي معنى .

وبالتالي يمكن لموضوع اللوحة في الرّسم التاريخي مثلا أن يشير إلى نص مرجعي يسمح تحليله داخل اللوحة بالتعبير عنه، فتصبح دلالات السّرد أي الرّواة مدلولات السرد بفضل الخاصية التي تمتلكها جميع السّرديات، وهي في استقلالها في جوهر معناها عن الأساليب المحددة التي تروى بها. وهكذا تشكل الوحدات التّركيبية التّصويرية أو الأشكال التي تعبر عنها مدلولات السّرد وحدات معنى اللوحة. ضمن هذا الشّكل نتحدث عن ما يسميه عالم الدلالات السرد " وظيفة " ويستدعي هذا النوع من السّرد وجود وظيفة ويبدو هذا النّوع من التّحليل الذي يربط بين البنية الزّمنية للسرد ونظام التّعبير، والتّعبير المجازي قابلا للتطبيق في كثير من الحالات ويسمح ببناء تصنيفات معقدة وفقا لأنماط التّعبير.

إنّ شفرة اللوحة لا تقتصر على عناصرها فحسب بل تنطوي على تبعية ثقافيّة معينة تتسم بالألفة مع مفهوم التّمثل وهي سمة ثقافيّة بارزة على مستوى وضوح اللوحة الأساسي ، حيث تستخدم هذه الشّفرة وحدها لفك رموزها.

ولكن إذا كانت الصّورة التّصويرية في لوحة تمثيلية علامة مجازية، فهذا يعني أنّها بالإضافة إلى وظيفتها الدّلالية تمتلك وظيفة تعبيريّة.

يجب حينها دمج العلاقة المرجعية التي تعرف على الصّورة التّصويرية بالكامل في علاقة أعمق لا تمثل فيها سوى عنصر واحد ؛(**الدّال**). هذا التّ عريف الذي قدمه هيلمسليف ورولان بارت للدلالة الضّمنية وعلم العلامات الضّمني، حيث يشكل النظام الأول مستوى الدلالة (**الرّسم التمثيلي**) ، بينما يشكل النظام الثاني الممتد من الأول مستوى **الدلالة الضمنية** ، لذا يمكننا القول إنّ النّظام الضمني هو نظام يتكون مستوى تعبيره من نظام دلالي. (Encyclopedia Universalis -Sémiologie De LART، 1972)

هذا يجعلنا نقترب من مستويات التّحليل في ظل الرسومات المختارة من عينتنا والتي تشتمل على مستوى ظاهر (الرسومات التي تمثل لنا الشخصيات)، ومستوى ضمني والذي تتحدد من خلال جملة الدلالات الناتجة عن فك شفراتها وما تحمله من بنيات سردية أو ثقافية في إطار تفاعلات البيئة الرقمية . فكيف تتفاعل العناصر الفنية ضمن رسومات الفنان التشكيلي أبو دغش عبر رموزها البصرية والتفاعلية لتشكيل شخصية بطولية تعكس المقاومة الفلسطينية ؟

الإطار التّطبيقي

إنّ واقع السّرد اليوم لم يعد حبيسا لسرد تقليدي ، إنّما أصبح هناك ما يعرف بالسّرد الرقمي ، والذي استثمر فيه الفنان التّقنيات الحديثة لإضفاء بعد ديناميكي وحيوي في هذا الواقع من خلال توليد معاني وروابط له في بيئته الجديدة ، تعرض جانبا متفاعلا مع مسار الأحداث ، وعلى اعتبار أن الفن التشكيلي واحدا من مظاهره ، فمن المهم جدا البحث في هذه البنية للوصول إلى فهم مرتكزاتها وهيكلها الفني، والذي لا يعرف اختزالا لها في بعد لغوي بل يتحرك في ظل اشتغال بعد مرئي يضفي ديناميكية على النّسق السردي ولا سيما ضمن المشاهد البصرية للسرد الفني الرقمي.

4. التّحليل السّيميولوجي لعينة الدّراسة:

1.4 النّموذج العاملي والبرنامج السّردي في عينة الدّراسة (مامور، 2025): الفيديو الأول : رسمة شخصية صلاح الدّين الأيوبي

النّموذج العاملي الأساسي

المرسل (الفاعل) ← صلاح الدين الأيوبي ← موضوع القيمة: فتح بيت المقدس ← المرسل اليه : أهل بيت المقدس – الجيش الصليبي

المساعد : جيوش المسلمين

المعارض: الجيش الصليبي

و يمكننا تحديده في الآتي :

– **المرسل** : الذي يمثل محرّك البرنامج السّردي ، والذي يبرز في هذه الخطاطة من خلال الشّخصية البطولية لصلاح الدّين الأيوبي، وهي شخصية بارزة في تاريخ الحضارة الإسلامية ، وفي حياة المسلمين كلل ،حيث سجل مجدهم ضمن تاريخ التّحرر من كيد الغاصبين المعتدين.

– **الفاعل** : التّركيز على دور صلاح الدّين الأيوبي وإبراز دوره الفاعل والبطولي كرمز للقائد والفاتح ، حيث كان دوره ضمن واحدة من أكبر محطات الفتح في التّاريخ الإسلامي ؛ فتح بيت المقدس، ومواجهة المد الصّليبي ، فهو القائد والفاتح وناصر المسلمين بعد ما عانوه من ظلم للمد الصليبي .

–**موضوع القيمة** : تبرز الشّخصية الفاعلة ضمن هذه الخطاطة السردية من خلال ما تسعى إليه وهو تحقيق نصرة الإسلام والمسلمين ، وتتحقق هذه القيمة من خلال فتح بيت المقدس .

–**المرسل إليه** : تتمحور حدوده من خلال إبرازه كمستفيد من هذه القيمة ، ويتحدد في أهل بيت المقدس ، الذين هم بحاجة إلى حياة الاستقرار وأمن بعد سلسلة ومواجهات مع الاحتلال الصّليبي ، كما تبرز الشّخصية البطلة على اعتبار أنّه واحد من القادة العازمين على تحقيق هذا الانتصار ، والحرص على نصرة المسلمين والقضاء على المد الصّليبي من جذوره.

– **المساعد** : يمثل هنا المساعد تحقيق القيمة فهو جيوش المسلمين وجنوده– المرافقين والدّاعمين لشخصية صلاح الدّين الأيوبي.

– **المعارض**: والذي ينعكس من خلال دوره في إعاقة ومعارضة شخصية صلاح الدّين الأيوبي في تحقيق نصرة المسلمين وهو الاحتلال الصّليبي والموالين له .

ضمن الوحدات السّيميولوجية المركبة والظّاهرة لهذا المحتوى برز النّص السّردي في قالب صوري وقالب لفظي ؛ القالب اللفظي يعبر عن عنوان للصورة أما الجانب الصّوري فهو يحاكي واقعا فنيّا لرسمة لصلاح الدين الأيوبي فاتح القدس ، حيث أن الفنان محمود حاكى واقعا تاريخيّا برزت من خلاله شخصية صلاح الدّين الأيوبي في دور بطولي كرمز للقائد وناصر وفاتح ، حيث كان هذا الفتح من أبرز المحطات الهامة في تاريخ المسلمين ولا سيما بعد ما كابدوا المد الإجرامي الصّليبي.

كما صوّر لنا الفنان صورة الفاتح صلاح الدين الأيوبي وهو يمتطي حصانه مع عدد كبير من الجنود الذين يحملون رماحهم منهم المشاة، وهناك من يركبون الأحصنة ضمن رمزية قياديّة ، وهم يدخلون مع قائدهم صلاح الدّين حدود بيت المقدس بكل حماس وتأهب ، مع عرض مشهد تقدمهم ، و تراجع جيش العدو .

ويؤسس الواقع السّردي الضّمني لهذه الصّور التّشكيلية دلالات عدة :تأهب جيش المسلمين مع القائد صلاح الدّين الأيوبي خارج حدود بيت المقدس للدخول ، لينقلنا بعد ذلك إلى دلالة التّحدي والمواجهة – داخل الحدود- أما المشهد الثالث فيحمل لنا دلالة الفشل من خلال تصوير مشهد تراجع جيش العدو .

ما يلاحظ أن هذا الواقع السّردي يؤسس إلى جملة من الوحدات، أي المكونات السّردية : المكان : القدس ، الزمان : ، الحدث "فتح بيت المقدس والذي كان في : 02 أكتوبر 1187م الموافق ل 27 رجب 583هـ" (وثائقية، 2023).

لقد تمركزت الوظيفة السّردية ضمن هذه المشاهد في استذكار واقع بطولي في مسار حياة المسلمين ، ولا سيما من خلال الدور القيادي للناصر صلاح الدّين الأيوبي الذي يعتبر أيقونة اتحاد المسلمين ، والتي تحددت من خلال عرض تسلسل في مسار النّص السّردي ، غير أن تقنيات السّنن التّشكيلية لهذا السّرد تمظهرت في السّرد أحادي الاتجاه ، كما ضمّن الفنان المشهد بموضوع واحد هو فتح القائد صلاح الدّين الأيوبي للقدس ، فعلى المستوى البصري استطعنا التعرف عليه ضمن إطاره التاريخي والمكاني انطلاقا من الدور الفاعل لهذه الشخصية وصورتها في مسار تحرير الأمة الاسلامية من المد الصليبي ، كما اشتمل أيضا على البعد الرمزي للمكان والحدث من خلال تمثل قبة الصخرة.

إنّ مجموع هذه الصور حمل مظاهر للواقع التاريخي من خلال الوقوف على واحدة من المحطات الهامّة في حياة المسلمين ولا سيما بعد معركة حطين أين توالت فتوحات المسلمين وانتصاراهم .

كما برزت وظيفة الذّات في تركيبها الدّلالي من خلال التّحدي والمقاومة و رمزية الاتّحاد بين صفوف جيش المسلمين ، مما حمل دلالة إصرار المسلمين على تحقيق الهدف وهو نصرة بيت المقدس، وتحريره من سيطرة أعداء الإسلام ، ولقد حمل لنا هذا دلالات ومعاني تعكس رؤية شخصية القائد صلاح الدّين الأيوبي كمحرك أساسي لنصرة الإسلام والمسلمين ، ورمزا قائدا لنصرهم.

إنّ شخصية صلاح الدّين الأيوبي في بعدها الرّمزي هي شخصية قيادية تحمل رؤية نحو النّصر ، وهو استذكار من قبل الفنان محمود بأمجاد الماضي ، ومحاكاتها من خلال أبطال آخرين يشبهون صلاح الدّين الأيوبي ، ويحملون طموحا لنصرة الإسلام والثّبات على القضية ونصرتها .

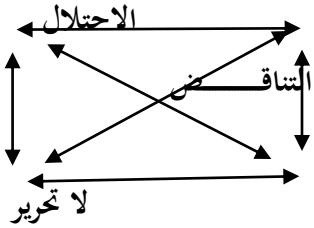
في هذا الاطار تأسس الواقع البنيوي من خلال أن هذه الشّخصية برزت كأيقونة عكست رمزية البطولة والقيادة ، حاملة لمعاني الثبات والصمود والمقاومة . كما برزت ضمن بنية الفيديو موسيقى تحمل آهات مما أعطى عمقا للحدث ،واستذكار واقع تضمن عديد المحطات التي اختتمت بالنصر وبلوغ المراد. لقد كانت شخصية صلاح الدين الأيوبي رمزا لاسترجاع الأمجاد والتّحدي في مسار حياة المسلمين.

وفق **مقاربة غريماس** برز المربع السّيميائي ضمن هذه الصور من خلالّ براز علاقة التّناقض القائد المسلم – الاحتلال الصّليبي في تصوير مشهد القائد المسلم الذي يحمل رمزيّة القوة و البسالة، والصّمود في وجه المد الصّليبي ، والأبرز من هذا قوة الإرادة، الشخصية الطامحة لنصرة الإسلام والمسلمين .

أما علاقة التّضاد تمثلت في الرّفض – السّيطرة المشتملة في الجانب الضمني العميق ، وأيضا على المستوى السطحي ، مع طغيان القيم اللونية في تمازج الأسود والأبيض، فالفنان أو دغش أعطانا تمثيلا مرئيا في رسالة مهمة ؛ هذا هو صلاح الدّين الأيّوبي حيث استحضر الفنان هذا البعد التّمثيلي من خلال العودة بالذاكرة إلى واقع بطولي قد لا يتكرر ، هو مشهد يحمل رمزية القيادة والرّيادة في تصوير شخصيّة صلاح الدّين الأيوبي ببسالة وبقلب صامد يسعى إلى نصرة الإسلام والمسلمين .

هي صورة تحمل مسلمات تجسد تصويرا لمتناقضات :التّحرير–الاحتلال ، الرّفض / السّيطرة ، الأسود /الأبيض وتنتظم هذه المتناقضات من خلال بناء صورة ذهنية اشتغلت في إطارها الخطاطة السّردية لإبراز العلاقات التي انتظمت في بنية هذا الرّسم الفني.

يمكن تلخيص "العلاقة ضمن التّمثيل البصري" (بن عافية ، 2010) **لفيديو رسمة شخصية صلاح الدّين الأيّوبي في الآتي :**



2.4 النّموذج العاملي والبرنامج السّردي في عينة الدّراسة : الفيديو الثاني رسمة شخصية يحي السنوار.... المشهد والشّخصية معروفة

النّموذج العاملي الأساسي :

المرسل (الفاعل) يحي السّنوار موضوع القيمة: المقاومة أو الاستشهاد ← المرسل اليه : أهل غزة – جيش الاحتلال الصهيوني

المساعد : اثنين من المساعدين

المعارض: جنود الاحتلال الصّهيوني

يمكننا تحديده في الآتي:

– **المرسل** : تبرز لنا هذه الخطاطة السّردية شخصية البطل المقاوم يحي السّنوار ، وهي شخصية بارزة في مسار الكفاح و النّضال الفلسطيني ، وفي حياة كل الفلسطينيين، هو من القادة البواسل والرّافضين لوجود الاحتلال الصّهيوني في قطاع غزة ، كما أنّه كان رئيس المكتب السّياسي لحماس .

– **الفاعل** : التركيز على دور البطل يحي السّنوار ، وإبراز دوره الفاعل والبطولي كرمز للصمود والتّحدي ، في قيادة مسار القضية الفلسطينية في الفترة الأخيرة مع امتداد المد الصهيوني واستهداف و اغتيال أبرز قادة القضية الفلسطينية ، فهو رمز من رموز النّضال والجهاد .

– **موضوع القيمة** : تبرز الشخصية الفاعلة ضمن هذه الخطاطة السّردية من خلال هدفها ووعيها بأهمية مواصلة النّضال بدل الاستسلام إلى أن تتحقق الشّهادة.

– **المرسل إليه** : والذي يشمل ساكنة قطاع غزة ، الذين عانوا في إطار هذه الحرب. كما تبرز الشّخصية البطلة كانعكاس له كواحد من القادة العازمين على تحقيق ما يطمح له أهل غزة من خلال بناء الدّولة الفلسطينية ، والحرص على أمن ، وأمان الفلسطينيين واجتثاث جيش الاحتلال من الأرض الفلسطينية .

المساعد : يبرز هنا المساعد في تحقيق القيمة وهو اثنين من المرافقين والدّاعمين للبطل الشّهيد يحي السّنوار.

المعارض: ومثّل هنا في جنود الاحتلال الصّهيوني ، والذين يبقون معارضين لهذه الشّخصية ومختلف القادة في تحقيق نصرة القضية على المستوى الوطني والعالمي .

ما يميّز الوحدات السّيميولوجية الظّاهرة لهذا التركيب الفني أنّها تجسد مشهد مرئي من حياة رئيس المكتب السّياسي لحركة حماس الفلسطينية يحي السّنوار، كما توثق لنا البنية السّردية لمشاهد هذه الرّسمة المحولة إلى فيديو اللحظات الأخيرة من حياته.

... في مبنى كان هناك شخص يضع كوفية فلسطينية يجلس على أريكة وسط خراب يظهر أن المنزل تعرض لقصف ، كان السّنوار يحمل عصا ويحاول اسقاط طائرة مسيرة ، وفعلا يقوم بإسقاطها .

إننا نقرأ من خلال هذا الفيديو واقعا سرديا في حياة رئيس المكتب السّياسي يحي السّنوار ،ويعود هذا العرض السّردي أحادي الاتجاه بنا إلى اللحظات الأخيرة لمشاهد وتفاصيل مقاومته لقوات الاحتلال الراصدين له ، وضمن محاكاة الحادثة " هناك شخص يجلس وحيدا ، على الأريكة في مبنى فوق الأرض لا تحت الأرض، جريحا يرمي عصاه على طائرة مسيرة ليرد عليه جيش الاحتلال بقصف المبنى بالمدفعية الذي هو فيه، وتروي القصة أنّ هناك ثلاث أشخاص يهرولون تم مهاجمتهم في تل السّلطان من قبل جيش الاحتلال ليتفرقوا بعدها ، أحدهم دخل المبنى ليلقي بعدها قنبلتين على القوات المهاجمة له ، ليصيب أحد جنود الاحتلال . بعدها قام جيش الاحتلال بإرسال طائرة مسيرة لتمشيط المبنى الذي ظهر فيه السّنوار على الأريكة مصابا، حيث لم يكتف بإلقاء القنابل اليدوية ،بل ألقى عصاه في آخر لحظات حياته على الطّائرة وهو ملثم بالكوفية الفلسطينية .

بعد الاشتباك وإلقائه للعصا طلبت قوات الاحتلال دعم المدفعية للتخلص من المقاوم وأطلقت نيران المدافع عليه ليستشهد مقبلا وليس مدبرا ولا محتميا بأسرى أو مدنيين ، لتدخل بعدها قوات الاحتلال إلى المبنى لتمشيطه لتجد أنّ من قتلته لم يكن إلا السّنوار.." (الجزيرة، تفاصيل عملية قتال جيش الاحتلال مع يحي السنوار، 2024)، الذي قاوم إلى غاية اللحظات الأخيرة من حياته بما يمتلك من عزيمة وسلاح .

ما يميز هذه الصّور السّردية أنّها حملت دلالة المقاومة معتمدة على تقنية التّكثيف من خلال حكي مسار اللحظات الأخيرة والمجسدة لبسالة رجل المقاومة الشّهيد يحي السّنوار ، حيث برزت الوظيفة السّردية من خلال تجلي الطّابع المقاوم له . ليشتمل هذا البناء السّردي على عديد المكونات : المكان : تل السلطان مبنى فوق الأرض ، الحدث : قتال السّنوار لجيش الاحتلال، الأدوات : عصا

وأسلحة يدوية ، بصورة البطل المقاوم بوضع انفعالي يعكس الصّمود والمقاومة والصّبر كونه جريح يعاني، لكنه استمر في المواجهة، مما يحمل معاني الإرادة والصّبر وسط تفاعل بين الحركة و السّكون ؛ كان يجلس وحيدا ، ومترصدا للطائرة المسيرة ، وبعدها مهاجما لها.

في دلالة هذه البنية استذكار للنهاية البطولية لشخصية السّنوار ، وهو في لحظاته الأخيرة أين أبدى موقفا بطوليا جمع بين الصّبر والثّبات ، والصّمود لتختم مسيرته بالشهادة بين أنقاض المبنى الذي احتمى فيه ، لكنه كان وحيدا مما يعكس لنا الحضور الديناميكي البطولي لشخصية الشّهيد ، وكذا الاقبال و ليس الهروب من الاحتلال .

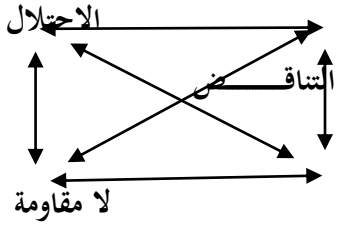
إنّ التّجلي الرمزي لهذه المشاهد الفنيّة حمل لنا مشهدا يحمل حسا بالقضية وحسا وطنيا متأججا مجسدا تمظهره في ظل استذكار لحدث يحاكي محطة هامة في تاريخ القضية ، وحدثا بطوليا في تاريخ وحياة الشّهيد البطل السّنوار ؛هذه الشّخصية التي كانت رمزا ومحركا فاعلا في المقاومة مع اجتماع عديد الظّروف ، غير أنّ المواجهة كانت حاضرة.

ووفق **منظور غريماس** برز المربع السّيميائي ضمن هذه الصّور من خلال ابراز علاقة التّناقض: الصّمود / الاحتلال ، المقاومة / الاحتلال، حملت مشهدا يحاكي لنا شخصية القائد البطل الصّامد مما حمل معاني الصبر ، التّحدي ، المواجهة ، والأعمق من هذا هو رفض الخضوع والرّضا بالشهادة بدل الاستسلام والانحناء للمحتل الغاصب .

أما علاقة التّضاد فتمثلت في المتناقضات: الرّفض – السّيطرة المشتملة في الجانب الضمني العميق ، وأيضا على المستوى السطحي ، مع طغيان القيم اللونية بتمازج الأسود والأبيض– الرّمادي– مما قدم تمثيلا مرئيّا حمل بعدا رمزيا لتمثل واجتماع الصّبر مع القوّة – مواجهة السّنوار للجنود الاحتلال وعدم الخضوع لهم – كما استحضر الفنان هذا الجانب التّصويري التّمثيلي من خلال سرد واقع اشتداد المواجهة و نقل واقع شعب عانى من تبعات حرب ناقلا له كانعكاس لصورة البطل السّنوار ليحمل رمزية الجهاد والتّحدي.

هي صورة تحمل مسلمات تجسد تصويرا لمتناقضات المقاومة / الاحتلال – المواجهة /السّلطة ، الرّفض / السّيطرة ، الأبيض / الأسود ..لتنتظم هذه المتناقضات من خلال بناء صورة ذهنية اشتغلت في إطارها الخطاطة السّردية لإبراز العلاقات التي انتظمت في بنية هذا الرّسم الفني .

يمكن تلخيص "العلاقة ضمن التّمثيل البصري" لفيديو رسمة شخصية السّنوار في الآتي :



3.4 النموذج العاملي والبرنامج السّردي : فيديو الرّسمة الثالثة .... رسم بقلم رصاص سلام عليكم .... شخصية أبو عبيدة

النّموذج العاملي الأساسي :

المرسل (الفاعل) أبو عبيدة ⟵ موضوع القيمة مشهد العودة و الالتقاء بمناصريه ⟵ المرسل اليه :

المساعد : مناصريه الفلسطينيين الفلسطنيين – قادة وجيش الاحتلال الصهيوني وجنوده

المعارض: جيش الاحتلال

يمكننا تحديده في الآتي:

– **المرسل** : الذي يمثل محرك البرنامج السّردي ، والذي يبرز في هذه الخطاطة من خلال الشّخصية البطولية شخصية المقاوم حذيفة سمير الكحلوت ، وهي شخصية بارزة في تاريخ القضية الفلسطينية ، وعلى مستوى الجانب الإداري الإعلامي لكتائب القسام ، وأيضا في حياة كل الفلسطينيين والعرب من خلال معرفتهم به بلقب الرجل الملثم.

– **الفاعل** : التركيز على دور أبو عبيدة وإبراز دوره الفاعل والبطولي كرمز إداري فذ ضمن خطوط الواجهة الإعلامية وكصوت للمقاومة ، حيث كان دوره ضمن مسار القضية كشخصية قيادية فاعلة من خلال كتائب القسام .

–**موضوع القيمة** : تبرز الشخصية الفاعلة ضمن هذه الخطاطة السّردية من خلال ما تسعى إليه الالتقاء بمناصريه بعد غياب وإشاعة الاغتيال .

–**المرسل إليه** : يبرز من خلال كل الفلسطينيين الذين يحتاجون إلى قائد مثل أبو حذيفة ، كما تبرز الشّخصية البطلة – أبو عبيدة – على اعتبار أنّه واحد من القادة العازمين على تحقيق هذا اللقاء ؛ لقاء النّصرة وتحقيق مجد القضية ، وإيصال رسالة للعالم بأنّها القضية الأساس، وليست قضية العرب والفلسطينيين لوحدهم.

–**المساعد** : يبرز هنا المساعد في تحقيق القيمة فهو يتمثل في كل مناصري القضية ومناصري شخصية أبو حذيفة ومحبيه.

– **المعارض** : جانب المعارضة هو من قادة وجنود جيش الاحتلال الصّهيوني ، وتبرز معارضتهم الشّديدة ، ولا سيما من خلال أنّ أبو عبيدة مطلوب لديهم .

ضمن الوحدة البنائية السّيميولوجية تبرز لنا شخصية الملثم المعروف بأبو عبيدة؛ الذي قدّم دورا فاعلا كقيادي بارز في كتائب القسام ، في بعد مرئي يعرض الجانب السّردي الأيقوني ، حيث نلاحظ أبو عبيدة وهو يمتطي الحصان ومثلم بالكوفية الفلسطينية عبر حدود بيئة عربية هي القدس، يرتدي لباسا تاريخيا يذكرنا بلباس القائد صلاح الدّين الأيّوبي، وينطلق بحصانه ليلمح جمعا ينتظره يحييهم ويحيونه وهم حاملين لعلم القدس، ويتبع هذا النّص السردي جانب لغوي يتمثل في واحدة من الخطابات الشّهيرة لأبو عبيدة مقطع صوتي أرفقه الفنان مما حمل دعما لترسيخ البعد الأيقوني:

"سلام عليكم بما صبرتم ورابطتم وثبتم في وجه الطغيان

سلام على أرواح شهدائنا وأطفالنا الأبرياء وأهلنا المظلومين

سلام على أرواحكم التي ستحلق يوما في سماء قدسنا وأقصانا المحرر المفخر من دنس قاتليكم

سلام على دمائكم التي ستلعن كل قاتل مجرم وكل متخاذل... " أبو عبيدة

حذيفة سمير الكحلوت... صوت المقاومة ، يحمل رمزية الملثم ؛ أدار حربا إعلامية ضدّ الاحتلال بكل بسالة كما أنّه كان الواجهة الإعلامية لكتائب القسام ، حيث عين كناطق إعلامي ، كما ترأس دائرة الإعلام العسكري فيه .

حملت كلماته الصّورية والمرئية دور كبير حيث كان لحضوره رمزيّة ذات تأثير وجداني، أدار بكل كفاءة حربا إعلامية أرقت ساسة وقادة تل أبيب، وكان مرادفا للإخفاق الإسرائيلي ، مما ساهم في شنّ حملة ضد الصّوت الواثق الذي لم يعرف المساومة .

في نهاية أغسطس كان نبأ اغتياله، ليتم في 29 ديسمبر 2025 التّأكيد الرّسمي لاغتيال من كان صوتا للقضية ، وكان رمزا للمواجهة والبسالة، القائد الإداري لكتائب القسام وللقضية . (الجزيرة، 2025)

تعرض لنا هذه البنية السّردية واقعا سرديا أحادي الاتجاه يحاكي بسالة الرّجل الملثم ضمن محطة بطولية تبرز دوره الإعلامي والقيادي الفاعل في مسار القضية ، وذلك من خلال عرض تتابعي لرحلة التحدي والانطلاق من بيت المقدس للالتقاء مع مناصريه، لقد حاكى الفنان محمود تصورا لواقع حياة الملثم ولا سيما بعد انتشار إشاعات كانت في البداية تروج لاغتياله.

ما يؤخذ على هذا الفيديو من الناحية الدّلالية أنه عكس لنا بعدا تصويريا تأمل من خلاله الفنان أبو دّغش فرحة الالتقاء وفرحة النّصر ،لقد حاكى هذه الشّخصية في مظهر يعكس طموح الفنان لتجسيد هذا البعد المرئي من خلال الشخصية القدوة ،حيث قام بتخيل هذا المشهد وإعطاء صورة عن مشهد وفرحة اللقاء، ففي هذا المشهد انتقال من البعد الخيالي إلى التّحقق التّمثيلي ، مما حمل لنا معاني التّحدي ، الحضور ، التلويح بالأيادي ؛ الدّعم والنّصرة ، رفع اليد والتي تعكس أنا هنا ومستمر، لتمثل البنية السّيميولوجية ضمن هذا الواقع السّردي من خلال تصوير مشهد حلم لقاء البطل أبو عبيدة، لقاء الانتصار، لقاء الحضور والاستمرار.

ولقد دعم الجانب الأيقوني بجانب لفظي في آليات اشتغاله وهو مقطع صوتي لأبو عبيدة تمت عنونته بسلام عليكم ، والتي تحمل معاني الأمان والطّمأنينة ؛ سلام على كل صبر ، على كل ثبات، على كل شهادة ، على كل دماء سفكت سلام على نسائم الحرية والبشرى بالنصر و تحرير وسيادة القدس .

ما يؤخذ على هذا المشهد التّشكيلي السّردي محاكاة للأيقونة البطل أبو عبيدة ،كشخصية فاعلة في القضية الفلسطينية ، حيث برزت مظاهر مشرقة أبرزها الفنان من خلال ملامح الإشراق في المشاهد الأخيرة للقاء بمعاني الحياة الجديدة والأمل، وإن كانت تحمل بعدا تمثيليّا ، إلاّ أنها صورت هذا القائد في تجلي يعكس بعدا بطوليا كرمز للمقاومة والتّحدي ، والصّمود في وجه الاحتلال .

إنّ شخصية أبو عبيدة أعطت صوتا استثنائيا ناطقا بالقضية حاملا لمعاني التّحدي والعمل العسكري البطولي.

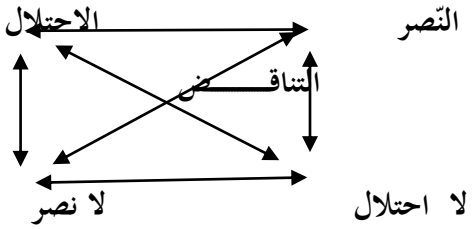
وفي حدود مقاربة غريماس تجلى المربع السّيميائي لهذه الصّور ضمن متناقضات : المواجهة / السّيطرة ، النّصر / الاحتلال

حيث صورت لنا مشهد القائد الإعلامي المقاوم والحاضر في المقاومة وفي قلوب كل الفلسطينيين.

أما علاقة التّضاد والتي تتمثل في الرّفض/التسلط المشتملة في الجانب الضمني العميق ، وأيضا على المستوى السّطحي ، مع طغيان القيم اللونية في تمازج الأسود والأبيض وبحضور تمازج لوني اجتمع فيه البني والذهبي ، قدّم من خلاله الفنان تمثيلا مرئيّا في رسالة هامة تعكس أنا هنا .... تعكس الحضور والمواجهة ، حيث استحضر الفنان هذا البعد التّمثيلي من خلال صورة ذهنية تحمل تأملا للقاء القائد الغائب الذي ينتظره مؤيديه بشغف وبقوة ، هذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على محبتهم له ووفائهم له ، وحسن قيادته باعتباره من الرّموز التي نتمنى أن تتكرر في واقع القضية الفلسطينية .

هي صورة تحمل مسلمات تجسّد تصويرا لمتناقضات : المواجهة / التّسلط ، الرّفض / السّيطرة ، الأبيض / الأسود... وتنتظم هذه المتناقضات من خلال بناء صورة ذهنية اشتغلت في إطارها الخطاطة السّردية لإبراز العلاقات التي انتظمت في بنية هذا الرّسم الفني .

و يمكن تلخيص "العلاقة ضمن التّمثيل البصري" (بن عافية ، 2010) **لفيديو رسمة شخصية أبو عبيدة في الآتي :**



خاتمة:

كان التّركيز في هذه الورقة البحثيّة على تطبيق إجراءات التّحليل السّيميولوجي وفق مقاربة غريماس، حيث تم الكشف عن الوظيفة السّردية مما ساهم في الكشف عن اشتغال العلامة ضمن سردية العمل الفني الرّقمي، فمنظور العمل الفني وبالتحديد الفن التّشكيلي بمجاله البصري التّفاعلي ضم رابط رقمي أحاله إلى البيئة الرّقمية مما سمح بتمثل العمل الفني ضمن فضاءات هذه البيئة كما أعطى رؤية لعمل فني يؤسس وفق سيرورة سيميولوجية اقتضاها السيميوز الفني الرقمي .

إنّ ما يميز الأنساق السّردية لفيديوهات الفنان الفلسطيني المحاكية لشخصيات في المقاومة الفلسطينية أنّه تمّ شحنها بعديد الدّلالات التي حملت رمزية الأنساق التّشكيلية مما أعطى بعدا لواقع تاريخي ، ومقاوماتي لتجلي تمظهرات الفن التشكيلي الرّقمي ، حيث برزت الوظيفة السردية من خلال محاكاة أبرز مواقفهم البطولية، التي كان لها الأثر في مسار المقاومة الفلسطينية.

إنّ بنية الواقع السّردي لهذه الفيديوهات تجلت حدوده البصرية والتفاعلية من خلال الاشتغال على صورة الشّخصية – الشخصية البطلة– والتي أخذت حضورا كبيرا مقارنة بالجانب التّعبيري اللغوي ، كما اتسمت البنية السّيميولوجية من خلال تمثل جانب ظاهر يحاكي مواقف لذات فاعلة وجانب كامن يحاكي الشّخصية البطولية ضمن النسق السردي كعلامة سيميولوجية تبرز دلالاتها حاملة معاني المقاومة ، المواجهة ، الصّبر ، الصّمود ، قوة العزيمة ، التّحدي .... ، مما أفضى بعدا ديناميكيا تفاعل وخصوصية البيئة الرقمية، و قدم إشارة إلى حضور الذات ضمن ترسيمات العالم الرّقمي بشقيه الأدائي والبصري.

يبرز لنا هذا اشتغال البنية السّردية ضمن الحيز السّيميولوجي وفق منظور غريماس وسط تمظهر عديد المسلمات و المتناقضات أبرزت تفاعلا لعديد العناصر والمكونات السّردية ، كما قدم لنا تصنيفا لرمزية الشّخصية القائدة ، البطلة، الصّامدة ، ... وفي إطار هذا نصل إلى تحديد أبرز النّتائج والتي يمكننا عرضها في الآتي :

- ✓ تنوع طبيعة الصّورة السردية في إطار صفحة الفنان أبو دغش لتشمل البعد التاريخي ، المقاوماتي ، والتي حملت محاكاة واستذكار لواقع مجيد وبطولي في حياة الشّخصيات الفاعلة ضمن حدود الأنساق السّردية .
- ✓ تنوع طرق السّرد بين التّكثيف والتتابعي ، وهو ما ينعكس في التّقنيات التي تجسد الحبكة السّردية في إطار خصوصية القالب وهو الفيديو ، مما يعكس تتابعا وتسلسلا في العرض .
- ✓ تصوير الشّخصيات ضمن مواقف رمزية أبرزت حضورها ، وأعطى دفعا للأحداث ومسارها وبألقاب عدة؛ القائد ، ناصر الأمة ، الصّامد البطل ، المثلم البطل... والتي تحمل دلالات العزم ، وقوة الإرادة والبسالة في مواجهة العدو .

✓ احتواء المضمون السّردي بعدا ظاهرا حاكاه الفنان أبو دغش من خلال تصوير مشاهد تشكل مواقف حاسمة عاشتها الشخصيات المقاومة ، وبعدا كامنا من خلال حمل معاني تحاكي معاني ورمزية المقاوم الفلسطيني بتحدي وثبات.

ضمن تطلعات البنية السّيميولوجية عبرت رسومات الفنان أبو دغش عن تجربة سردية جمعت بين اللفظ والتعّبير في اشتغال أنساقها ، والتي فاض معها جانب دلالي أبرز الدّور الفاعل والديناميكي للشخصيات كمحرك رئيسي في الحديث عن واحدة من محطات المقاومة الفلسطينية والمعنونة بالتحدي ، والمواجهة ، الصّمود .. ضمن تتابع الأحداث وتغطيتها في أنساقها الدّالة عبر بنى الفن التشكيلي الرّقمي ، والذي لم يجسد إلا باعتباره امتدادا للواقع الحقيقي ، حيث شكّل حضور الشّخصية المقاومة وسط تفاعل بصري وحركي أعطى بعدا جماليا لتجلي الوظيفة السّردية التّشكيلية، وقدم قيمة لها ضمن النّسق السّردي البطولي بتكامل وسط اجتماع تقنية الدّمج ، والحركة ، وبتشكيل أدوات بسيطة ؛ قلم رصاص ، فحم ، ألوان زينية... لتصور لنا الحضور البارز للذات المقاومة ضمن مدونة فنية تشكيلية استطاع من خلالها الفنان التّشكيلي تقديم رسوماته في عرض قصصي، وعبر امتداد رابط رقمي تجلى من خلاله الدّور البطولي والفاعل لشخصيات كان لها الأثر في مسار القضية الفلسطينية مشكلة رموزها البصرية والتّفاعلية ضمن سنن تشكيلية عكسها الواقع التاريخي للمقاومة من خلال إبراز معاني البسالة ، الصّمود، الصّبر ، المواجهة ... لتتمثل لنا في الأخير ملامح الشخصية البطلة ضمن حيثيات وإن اختلفت في طبيعة الموقف والزمن إلا أنها أعطت لنا آليات اشتغال أسلوب السّرد باجتماع مكوناته ضمن إطار سيميولوجي جامع لترسيمات وحدود الفن التشكيلي المعاصر وفق منظور تشكل بنية سردية فاعلة بصرياً ورقميّا .

المصادر والمراجع:

I. جاسم محمد نصيف. (2019). المربع السّيميائي وتطبيقاته في التصميم الكرافيكي. *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية – عدد خاص أبحاث مؤتمر علمي دولي مشترك. مجلد 11*.

II. خليفة مامور. (جويلية، 2025). المكون السردي عند غريماس من ترسيم الخصوصية إلى مسالك الممارسة مقاربة إجرائية في مسرحية أوديب ملكا. *مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، عدد 02*، الصفحات 90-99.

III. سارة محمد الأخرش. (ديسمبر، 2025). البنية السّردية في مجموعة دموع الأمير القصصية. *مجلة كلية اللغة العربية*، الصفحات 2334-2233.

IV. سعيد بنكراد. (2001). *السّيميائيات السردية مدخل نظري* . الرباط – المغرب : منشورات الزّمن .

V. طارق العايب. (2024). بنية الشخصية في المقامة – شخصية البطل في المقامة الجرجانية لبديع الزمان الهمداني أنموذجا. *مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، 02*، الصفحات 830-844.

VI. عبد الباقي عطاء الله ، و حامة الذيب . (ديسمبر، 2021). السّيمياء السّردية الأسس النظرية وآليات التطبيق. *مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، عدد4*، الصفحات ص ص 118-133.

VII. عبد الله الوزان. (2021). *مناهج البحث في الإعلام الرّقمي*. القاهرة: دار العلا للنشر والتّوزيع.

VIII. فايزة يخلف. (2012). *مناهج التّحليل السّيميائي*. الجزائر: دار الخلدونية للنشر والتّوزيع.

وداد بن عافية . (جوان، 2010). النّظرية السّردية الغريماسية بين التّنظير والإجراء دراسة سيميائية. *مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية*، الصفحات 109-130.

إبراهيم مجاهدي، و عبد الرحمان عيادي . (جانفي، 2026). توظيف التّكنولوجيات الحديثة في مجال الفنون التّشكيلية تقنية الواقع المعزز أنموذجا. *مجلة (لغة – كلام)، عدد 01*، الصفحات 182-197.

جوليان غريماس. (2018). *سيميائيات السّرد*. (عبد المجيد نوسي، المترجمون) الدار البيضاء – المغرب: المركز الثقافي العربي.

خالد مولود الأمين الجبو. (33 ديسمبر، 2024). "جودة الفنون التّشكيلية الرّقمية في ضوء التّطور الرّقمي". *مجلة العلوم الشاملة، عدد 33*، الصفحات 3122-3134.

سلاف كبوط، و آمنة قجالي. (2022). استخدام التّكنولوجيا الرّقمية في الفن التّشكيلي المعاصر. *مجلة جماليات، عدد 01*، الصفحات 287-313.

سليمة من مخلوف . (2022). السّرد البصري والتّشكيلي في الفن. *مجلة ألنص، عدد 2*، الصفحات ص ص 498-521

عبد القادر فهيم الشّيباني. (2008). *معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها* (المجلد 01). سيدي بالعباس الجزائر.

فريزة كابن، و نبيلة زويش . (ديسمبر، 2025). الصّورة السردية وآليات اشتغالها في رواية شاهد العتمة لبشير مفتي. *الممارسات اللغوية، عدد 2*، الصفحات ص ص 301-321.

محمد بوعزة. (2010). *تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم*. الجزائر العاصمة : منشورات الاختلاف.

محمد مخالدي. (ديسمبر، 2025). الفن التّشكيلي في عصر الذّكاء الاصطناعي التّحديات والتّحولات. *Revue El-Tawassol، عدد 5*، الصفحات 123-132.

منال بالحائزة العربي. (سبتمبر، 2020). سيميائية الفن التّشكيلي المعاصر: الحدود والممكنات. *مجلة سيميائيات، 20*، الصفحات45-65.

Encyclopedia Universalis -Sémiologie De LART .(1972) .(الصفحات 706-709) Paris.

CHRISTIANE PAUL .(2020) .DIGITAL ART NOW: HISTORIES OF (IM)MATERIALITIES .*INTERNATIONAL JOURNAL FOR DIGITAL ART HISTOR .21* volume 05.الصفحات 1-10 .

ESPACE MULTIMÉDIA GANTNER .(2015) .QU'EST CE QUE L'ART NUMÉRIQUE ?*UNE PREMIÈRE APPROCHE POUR MIEUX COMPRENDRE L'ART NUMÉRIQUE* :بوروني .Rubrique Art / La Collection.

Taheni Henteti و ،Maha Ben Amor .(2024) .L'art numérique: un enrichissement du domaine de l'art et de la culture dans le monde arabe *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد الثالث و الاربعون*، الصفحات 794-782.

الجزيرة. (18 أكتوبر، 2024). تفاصيل عملية قتال جيش الاحتلال مع يحي السنوار. تم الاسترداد من https://www.youtube.com/watch?v=Z_SuUikGYlw&t=152s

الجزيرة. (29 ديسمبر، 2025). تم الاسترداد من https://www.youtube.com/watch?si=TVl02bbBB_wkAl2v&v=OOnJiGzKUUQ&feature=youtu.be

حياة وثائقية. (21 جويلية، 2023). معركة حطين عندما حرر صلاح الدين المسجد الأقصى وفتح القدس. تم الاسترداد من .youtube.com: https://www.youtube.com/watch?v=gmDdZODA3MA

رابط صفحة الفنان التشكيلي الفلسطيني محمود أبو دغش:

https://web.facebook.com/AbuDaghash/?locale=ar_AR&_rdc=1&_rdr#

ملاحق :

ملحق رقم 1: صور الفيديو الأول رسمة صلاح الدين الأيوبي عبر رابطه:

المصدر : https://www.facebook.com/share/r/1872Afkkmp/





ملحق 2: الفيديو الثاني رسمة شخصية السنوار عبر رابطه:

https://www.facebook.com/share/v/1V2FhUxe28/



ملحق رقم 3 الفيديو الثالث رسمة شخصية أبو عبيدة ورابطه:

https://www.facebook.com/share/r/14nj4Mgt9xM/

