تفاعل المنجز الشعري العربي المعاصر مع الصورة التلفزيونية
صورة الطفل محمد الدرة –أنموذجا–

The interaction between the Contemporary Arabic Poetic Achievement and the Television picture
The Case of Mohammed Al-Dorrah's picture

ط.سارة كسيبي[1]*، د.علي بخوش[2]

[1] جامعة محمد خيضر –بسكرة/الجزائر، sara.kecibi@univ-biskra.dz

[2] جامعة محمد خيضر –بسكرة/الجزائر، a.bekhouche@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2019/11/09 تاريخ القبول:2020/03/10 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص: يؤوب هذا البحث إلى دراسة التفاعل بين التصوير الشعري، والصورة التلفزيونية، التي أصبحت من الوسائل الأساسية لنقل الأخبار المحلية والدولية، ونظرا لأهمية هذا الموضوع حاولنا تسليط الضوء على صورة مقتل الطفل محمد الدرة، وكيف تفاعل معها المنجز الشعري العربي المعاصر بعدّه وسيلة فنية لها القدرة على التعبير ومساندة القضايا الإنسانية وصفا وتشكيلا.

كلمات مفتاحية: تفاعل؛ الشعر ؛ الصورة؛ التلفزيونية؛ محمد الدرة.

Abstract:

This research aims to study the interaction between poetry photography and television picture؛, which has become one of the main means of transmission of local and international news, and given the importance of this topic we tried to shed light on the image of the killing of the child Mohammed Al-Dorrah, and how the contemporary Arabic poetic text interacted with it after the artistic means with the ability to express Supporting humanitarian issues, description and composition.

Keywords: interaction ؛poetry ؛picture ؛television ؛Mohammed Al-Durra.

1. مقدمة:

أصبح المنجز الشعري العربي بعد مرحلة ما بعد الحداثة أكثر طواعية للتفاعل مع أشكال التعبير المتعددة المكتوبة والبصرية والمرئية؛ ولان الصورة التلفزيونية تمثل أحد أشكال الاتصال بين المتلقي وما يحدث في العالم، حاول المنجز الشعري العربي المعاصر، معالجة القضايا الإنسانية والتعبير عنها، بناء على ما ينقله التلفزيون على شاشاته، وتعد صورة الطفل محمد الدرة وهو يجابه الموت من أكثر الصور التلفزيونية التي أثارت حفيظة العالم أجمع، فسعى الشعراء العرب إلى مساندة ومؤازرة الشعب الفلسطيني، وتصوير بشاعة الجرائم التي يرتكبها المحتل ضد شعب أعزل.

ولأن القضية الفلسطينية من أكثر القضايا التي تمثل بؤرة التصادم بين عالم الشرق والغرب، بين العربي والصهيوني، ونظرا لما يعاني منه الشعب الفلسطيني من ويلات الاستعمار والتعسف، عمد الشعراء العرب إلى تصوير هذه المعاناة، انطلاقا من أن الشعر متنفس يعبر به الشعراء عن خلجاتهم، ومآزق أممهم، فقد أحدثت صورة الطفل محمد الدرة معركة حامية الوطيس، عبر عنها الشعراء بالنفس والنفيس، ساعين من خلال تلك الكتابات الشعرية إلى لفت انتباه الرأي العام العالمي، للالتفاف والالتفات إلى حق الإنسانية المهدورة في الأراضي المحتلة.

ونظرا لأهمية هذا الموضوع حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما مدى استيعاب الشعر للصورة بمختلف تشكلاتها؟ وكيف حاول الشعر العربي المعاصر تشكيل المرئي بواسطة التصوير الشعري؟

للإجابة عن هذه التساؤلات وأخرى اعتمدنا على المنهج الوصفي معتمدين على آلية التحليل والتفكيك، لدراسة بعض النماذج المنتخبة التي سعت إلى إعادة تشكيل الصورة التلفزيونية وتصويرها تصويرا شعريا.

2. ظلال المصطلح:

أوردت المعاجم العربية والغربية اللغوية منها والمتخصصة، عدة مفاهيم مختلفة لمصطلح الصورة، إلا أننا نلمس إجماعا نسبيا بينها؛ على أنها التصوير والتمثيل فعليا أو خياليا فنقول: «تصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير التماثيل»[1]، أو هي «الشكل والتماثل المجسم»[2]، ومنه فإن للصورة في المعاجم العربية مدلولان؛ ويعني الأول تصوّر الشيء باستحضار هيئته في المخيلة، ومحاولة إعادة تشكيلها بناء على الأجزاء التي تمكن الشخص من استحضارها وتذكرها، أما المدلول الثاني فيتمثل في التجسيم أو تصميم تمثال للشيء، وتكون الصورة في المدلول الأول والثاني مطابقة بشكل نسبي للشيء المراد تجسيمه أو تصوّره.

وتحدث دوبريه (Régis Debray) في كتابه "حياة الصورة وموتها" عن الأصل اللاتيني لها فقد كانت تعني «القناع الشمعي الذي يوضع على وجوه الموتى [...] أما (Figura) إنها كلمة تعني أولا الشبح، ثم الصورة والوجه [...] أما Idole (صنم) فإنها مشتقة من (eidolom)، التي تعني خيال الموتى وشبحهم» [3] والمتتبع لمراحل تطور مدلول الصورة كما ذكره دوبريه يستنتج أن الجامع بينها رغم اختلاف المصطلح تحوم حول الصورة الخيالية فقط.

أكد لينين(lyich Ulyanov Lenin) «أن انعكاس الطبيعة في الفكر الإنساني يجب أن يفهم لا بشكل فاقد الروح والحياة وليس بشكل مجرد، وليس مجردا من الحركة»[4]، فالانعكاس في الفن رغم استخلاص مادته من الطبيعة، إلا أنها لا تتجسد بشكل مطابق في العمل الفني، إنما تخضع بشكل أو بآخر إلى عدة عوامل في مقدمتها الخيال والذوق الشخصي، فيقوم الفنان بتحويرها وإعادة هيكلتها بناء على ما يمليه عليه الذوق الفني، فتنسلخ عن شكلها الطبيعي أو الخام إلى شكلها الجمالي الفن، لذا فالانعكاس أو المحاكاة

الناتجة في الأعمال الفنية "ليست ولن تكون تكرار دقيقا ونسخة مطابقة تامة بشكل مطلق للواقع، إنها تعيد حتما، إنتاج جوانب معينة فقط"[5]له.

ولأن الصورة الشعرية نوع من أنواع الصورة الفنية فقد عرفت تنوعا مصطلحيا أوقعها في فوضى المصطلح في الدرس النظري العربي[*] فنجدهم يردفونها بالأدب مرات، وبالفن مرات أخرى، وبالشعر في كثير من الأحيان، ورغم ذلك حاولت روز غريب أن تقدم مفهوما شاملا لها : "فهي لوحة مؤلفة من كلمات، أو مقطوعة وصفية في الظاهر، ولكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر [و] قيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية"[6] وتختص الصورة الأدبية بالجانب البلاغي، «وكل ما يترتب عنه من التشبيه، والتمثيل والاستعارة والكناية»[7]لتشكيل النص الأدبي، ينطلق الكاتب من مبدأ العبث بالتشكيل اللغوي، فيكسر رتابة الجمل، ونمطيتها، ليسلك بالنص اتجاهات مختلفة تعبر عن فكره.

أما في علم البصريات "يمكن تعريفها بأنها تشابه أو تطابق للجسم تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية، أيضا بواسطة الثقوب الضيقة"[8]، في الكاميرا كما أنها تمثل ذلك "التقرير الواقعي الذي يعده المصور الصحفي، في أرفع شكل من أشكال الصحافة المصورة، تقريرا يكون في غالب الأحيان صادقا عن أوضاع العالم والمجتمع"[9]، يعبر فيه عن الظاهرة بكل مصداقية؛ لأن "الصورة [هي] إنتاج [...] في إطار اجتماعي وإنساني معين"[10] تعبر بصدق عن أوضاع العالم.

وإذا أردنا أن نقدم مفهوما عاما للصورة التلفزيونية، فيمكن أن نقول بأنها نوع من أنواع الإعلام السمعي البصري، الذي يهدف إلى تغطية الأحداث الحاصلة في العالم ومحاولة إيصالها إلى المتلقي، ويتعاضد في هذا الخطاب جملة من العناصر الفنية، التي يتعاون فيها المخرج مع فرقة العمل، من أجل تخريج أفضل للبرامج، حيث يراعي فيها المخرج جملة من الأساسيات مثل زاوية الرؤية والكاميرا، الإضاءة وحدتها، وكذا سلامة

الخطاب من الأخطاء التركيبية واللغوية، إضافة إلى كفاءة المقدم وخبرته في التقديم والتنشيط.

ولدراسة هذه الصورة ينتهج المتلقي السمت السيميوطقي للتحليل والمقاربة، و«يباشر في تأويلها على وفق ما يتوفر له من شيفرات مناسبة»[11]للقبض على دلالاتها واستنطاق جمالياتها؛ فهي «إمبراطورية مستقلة بذاتها [...] ليس باستطاعتها الانفلات من كونها متورطة في لعبة المعنى»[12]الذي يتشكل من خلال تعاضد اللون والحركة والصوت والجسد وغيرها من العناصر الفنية التي يعمد المخرج إلى تحقيق الانسجام بينهما لتحقق مبدأ التأثير على المتلقي.

ويحيلنا هذا الحديث عن بناء الصورة في المنجزين الشعري والتلفزيوني إلى الوقوف عند أهم السمات والفروق التي يتميز بها تشكيل الصورة في كل منهما:

فإذا كانت الصورة الشعرية تعتمد على الخيال وجماليات اللغة فإن الخطاب التلفزيوني، يعتمد على جملة من العناصر المتواشجة كاللون والموسيقى والصورة والحركة، «فإذا انعدمت الصورة، وانقطعت الحركة، فإن أحدا لن يهتم به»[13] وبتالي فإنه سيفقد جماهريته.

تعد الواقعية في تصوير الأحداث وعرضها أحد السمات الأساسية التي تتميز بها الصورة التلفزيونية، حيث يسعى فيها فريق العمل إلى الاقتراب من الأحداث للإحاطة بحيثياتها، لنقلها عبر الوسائط البصرية، في حين يجنح الشاعر إلى الخيال، والمجاز، فيختار من الجمل أقربها إلى القلب، للتأثير على المتلقي، فيكون سبب التأثر بالأول هو صدق الأحداث والوقائع في حين تتجلى جمالية الثاني في البعد عن الحقيقة، أو ما يسمى بالكذب الفني.

يشترك في إنتاج الصورة التلفزيونية مجموعة من الأشخاص المتخصصين، ويتميز الخطاب الإعلامي عامة والتلفزيوني خاصة بالتقريرية ليتناسب والحدث، أما الخطاب

الشعري فيمثل جهدا فرديا، يبرز من خلاله الشاعر براعته في سبك الجمل وحبكها واختيار الألفاظ ورصفها، بطريقة شعرية تجلب انتباه القراء والمتلقين، كما أن المحرر الإعلامي يكتب للعين والأذن، من خلال التنسيق بين اللغة والصورة، تفاديا للنشاز، أما الشاعر فيكتب للأذن إذا كان الخطاب شفهيا، ويكتب للعين إذا كان النص مكتوبا.

هذه بعض الفروق الجوهرية بين الخطابين الشعري والتلفزيوني، وان كانت الحداثة، وما أحدثته التكنولوجيا من تغيرات قد جعلتها فروقا وهمية، فقد تمكن الخطاب الشعري المعاصر من التأثر بأشكال الكتابة الالكترونية والرقمية الجديدة، واستلهم مجموعة من التقنيات من مجال البصريات، والإعلام، كما أن طواعية اللغة وكثافة المعجم الشعري مكنه من إعادة تشكيل الصورة التلفزيونية تشكيلا لغويا ذا سمة شعرية، ليتناسب وما يشهده العالم العربي من انتفاضات في وقتنا الراهن.

3. صورة الطفل محمد الدرة وأثرها على التشكيل الشعري:

تعد الصورة التلفزيونية واحدة من أهم الوسائل السمعية والبصرية «لقدرتها على نقل الأحداث، أيا كانت، وتقديم الخلفية التفسيرية للأحداث بالاعتماد على تكنولوجيا الاتصال المعاصر»[14]، وتنقسم البرامج التلفزيونية إلى عدة أصناف تتناسب مع أذواق المشاهدين وأعمارهم كالبرامج التثقيفية والترفيهية، وكذا الإخبارية التي تختص بنقل التطورات الحاصلة في العالم ومواكبتها.

تخلق البرامج الإخبارية علاقة تفاعلية بين المتلقي (المشاهد) وبين الأحداث المعروضة على الشاشة، «فتتحول برامج المواجهات في كثير من الفضائيات العربية إلى مبارزات يتابعها الجمهور ويشارك فيها أحيانا بروح متابعة كرة القدم، والمصارعة الحرة»[15]داعماً للصف الغالب والمنتصر، وما تلبث أن تتحول هذه الصورة التلفزيونية إلى رسائل وعلامات غير مباشرة على المشاهد فك طلاسمها، فالخطابات السمعية البصرية، قد تحمل من المصداقية كثيراً، وقد تخضع الواقع إلى الزيف والتحوير لأجل تحقيق أهداف جهة

معينة، كما يحدث في الإعلام السياسي خاصة أو في الإشهارات الدعائية لماركات ومنتجات عالمية، تعمل على إغواء المشاهدين (المستهلك) لاقتناء المنتوجات المشهر بها على الشاشات واللوحات المرصوفة على جنبات الطرقات، «وفي هذا المقام يحدد وارنر بيرزلاف (W. Burz laff) المظهر السمعي البصري العام للصورة المتحركة بوصفه علامة سينية (Signe Cinetique)»[16] لها أبعاد ظاهرة وأخرى مضمرة، قد تكون اجتماعية أو ثقافية تعمل على إثارة الحس النقدي لدى المتلقي، وتجره للخوض في مغامرة البحث عن المعنى والدلالة.

وتتحول الصورة التلفزيونية إلى منبه يثير الملكة الإبداعية لدى الشعراء، فتتعانق كلمات الشاعر بالصورة، ليولد نص تفاعلي بين المكتوب والسمعي البصري، مثلما حصل إبان فترة الانتفاضة الفلسطينية التي أسالت مداد كثير من الشعراء وأثارت حفيظة الرأي العام العالمي خاصة بعد مقتل الطفل محمد الدرة، فقد ناشدت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الشعراء لمساندة الشعب الفلسطيني بسيل من العبارات الشعرية، ليتم جمعها في ديوان شعري من ثلاث أجزاء «وقد بلغ عدد الشعراء المتقدمين (1682)، ألفاً وستمائة وثمانين شاعراً، زاد عدد قصائدهم عن (2200) ألفين ومائتي قصيدة [...]، وانتهت اللجنة إلى اختيار (816) ثمان مئة وخمسة عشر قصيدة»[17]من المجموع الكلي بناء على المواصفات التي حددتها اللجنة.

ولبناء هذه المقاربة قمنا باختيار مجموعة من الشواهد الشعرية من قصائد مختلفة، رسمت المشهد الدامي بكلمات مصطبغة بلون دم الشهيد محمد الدرة، وقد صدرنا هذه المقاربة بتحليل للشاعر أحمد تيمور الذي استهل قصيدته الموسومة بـ: "مرثية عربية أخيرة" بعرض مقارنة بين حال العرب في أمسهم وأيامهم المجيدة فترة الرسول –عليه الصلاة والسلام–وحالهم الذليل اليوم، وهم يتوسطون للأمريكان والصهاينة جالسين حول طاولات

مستديرة، نقشت عليها آثار مجادلات عقيمة. لإيجاد حل يحد من الأزمة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني الجريح.

وقد حمَّل الشاعر اسم محمد دلالتين؛ تعبر الأولى عن شخص الرسول –عليه الصلاة والسلام–عندما قاد العرب نحو العزة والشموخ وربط بينهم بأواصر من المودة والرحمة، والشاهد على ذلك قول الشاعر:

كان محمد الدرة

آخر شعره

تربط بين العرب

وبين شعوب الأرض الحرة

الآن

يعود العرب إلى قيصر مرة

وإلى كسرة مرة

ويعود التاريخ العربي

إلى ما قبل الهجرة[18]

أما الدلالة الثانية، فتعبر عن الشهيد محمد الدرة الذي أُغتيل برصاص الكيان الصهيوني، فكشف عن بشاعة أفعاله وأسقط أقنعة الإجرام عنه، وقد عبر الشاعر عن صورة الطفل التي تناقلتها نشرات الأخبار قائلا:

كان محمد الدرة

خبراً من أخبار النشرة

قبل بداية تمثيلات السهرة[19]

ويصف الشاعر هذا الخبر على أنه خبر عادي كبقية الأخبار التي تلوكها ألسنة الصحفيين في كل مرة، لأن مشهد القتل في فلسطين الجريحة وصور الشهداء أيام الانتفاضة

أصبح أمراً عاديا، لم تهتز له الحكومات العربية، بل كان اهتمامهم منصبا حول الدورة الأولمبية المقامة بسيدني.

يقول الشاعر:

أسف العرب

ولكن

كانت دورة سيدني الأولمبية

لغرض حفل اختتام الدورة[20]

واختار الشاعر أن يترك جملة محذوفة، أو فلنقل رصفا من الجمل المحذوفة بعد (لكن) للدلالة على المشاغل التافهة التي لفتت اهتمام العرب وفي مقدمتها حفل الاختتام الأولمبي تاركين فلسطين مضرجة الدماء في هذه المحنة.

وفي قصيدة أخرى من ذات الديوان، يحاول أحمد فضل شبلول زعزعة الضمير العربي، ولفت انتباهه المستكن قائلا:

جمال العروبة لا ينتهي

فيا هذا الصبي ...

أعد للمياه ينابيعها

للورود ابتهاجاتها

للخريطة أسماءها

وعلّم حروف اللسان انتماءاتها[21]

وكأن الشاعر في محاولة السعي لإيقاظ العرب من سباتهم من خلال هذا المشهد البشع الذي يصور اغتيال الزهور البريئة في أرض فلسطين علّ العرب ينتفضون لإخوانها ويهبوا لمساندتهم، ويعيدوا للعرب مجدهم ويستعيدوا أسماء خريطتهم، ولكن هيهات.

من خلال هذه الأسطر الشعرية تتجلي براعة الشاعر في خلق نوع من التوازي بين الشعر والتصوير الإعلامي، لينجر عن هذا التلاقي توالد إبداعي مستمر أثمر حلقات تفاعلية برزخية البناء، تجمع بين السمعي والبصري، والشعري، لأن الشاعر قبل أن يكون مبدعا، هو متلقي يحاول إعادة تشكيل الصورة البصرية وفق منهج شعري يلم بجميع جوانبها، وهذا ما نلمسه في قصيدة " رامي" لـ:عبد الرحمان صالح العشماوي التي يقول فيها:

يا رامي .. اجلس يا ولدي

وتجنب قصفهم الدامي

يا رامي.. اجلس من خلفي

وتترس منهم بعظامي

اجلس يا ولدي من خلفي

لا تنهض فالموت أمامي[22]

وقول الشاعر عبد الرحمان محمد الرفيع في قصيدته "محمد الدرة":

أمام بصائر الدنيا

وغصات الردى المرة

ورغم بكائه الدامي

ورغم تقاطر العبرة

ورغم توسلات أبيـ

ـه بين الشك والحيرة

بدم بارد يغتا

ل طفل فاقد القدرة[23]

من خلال التضايف الفني بين الشعر والصورة البصرية والمرئية يتفطن المتلقي إلى شكل آخر من أشكال التناص، فهذا الأخير لا يقتصر على كيفية استلهام النصوص الحديثة

للنصوص السابقة، وإنما اثبت النص الشعري المعاصر أن التناص قد تجاوز ذلك المنظور التقليدي المسطر الذي رسمته له جوليا كريستيفا، ففي بعض الأحيان قد يكون النص الممتاح صورة، أو شكلا أثار جوانب من ذاتية الشاعر فاختارها دعامة وأساسا لبناء قصيدته، منطلقا من ذلك النسق البصري الذي امتثل أمامه، وراح يحاكي تفاصيله، ويعيد إنتاجها متتبعا سمتا شعريا قوامه اللغة المتناسقة وزنا ومخرجا، وتشكيلا.

4. خاتمة:

بعد تتبع مسار التفاعل بين الشعر والصورة التلفزيونية، نستنتج أن المنجز الشعري العربي المعاصر، تجاوز أنماط الشعر التقليدية في الرؤيا والتشكيل، وأصبح أكثر طواعية، لاستيعاب الأشكال التعبيرية والفنية المختلفة، وتلاحم مع المرئي والبصري، وعمد الشعراء من خلال التداخل إلى إثبات مقدرة اللغة على صنع مشهد مماثل للصورة، بواسطة التصوير والتمثيل، خاصة إذا تعلق الأمر بقضايا الأمة والمجتمع فيحاول الشاعر تقديم صورة صادقة تجسد الواقع وتعبر عن خلجات النفس ولعل هذه إحدى السمات التي يمتاز بها المنجز الشعري عن الصورة التلفزيونية التي قد تخضع الحقائق والمشاهد للزيف والتحوير، بينما يعتمد التشكيل الشعري على الصدق الشعوري المصداقية في التعبير والتجسيد.

الهوامش والإحالات:

(1) ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار صادر، بيروت، 1997، ص 473.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، استنبول، تركيا، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ص 528.

(3) ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، (تر) فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، (دت)، ص 17.

(4) ميخائيل أوفيسانيكوف، وميخائيل خرابشكو، جماليات الصورة الفنية ،(تر) رضا الظاهر، دار الهمذاني للطباعة والنشر، عدن ، 1984، ص 12.

(5) ميخائيل أوفيانيكوف وميخائيل خراشكو، جماليات الصورة الفنية، ص 14.

(*) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، 1958 / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور، 1973 / الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر ، جابر عصفور ،(ماجستير مخطوط) / الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، 1981 / الصورة في الشعر العربي ، علي البطل ، 1981 /الصورة الفنية في شعر شوقي ، محمد عبد الفتاح عثمان، 1982 / مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم اليافي ،1982 / الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، سايس عساف، 1982 / الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح،1983 / الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي، عبد الإله الصايغ ، 1984 / الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، 1984/الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، 1986 / الصورة الفنية معيارا ونقديا، عبد الإله الصايغ، 1987 /الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الوالي، 1990/الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، عبد الإله الصايغ، 1997/ الخطاب الشعري الحداثاوي والصورة الفنية، عبد الإله الصايغ، 1999.

(6) سحر هادي بشر، الصورة في شعر نزار قباني (دراسة جمالية)، عمان، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2011، ص 27–28.

(7) محمد مفتاح وأحمد أبو حسن، الرباط، الدار البيضاء، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2001، ص 136.

(8) عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص 71.

(9) المرجع فسه ، ص71.

(10) جاك أمون، الصورة، (تر) رتيا الخوري، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2013، ص 283.

(11) علاء جواد كاظم، الصورة حكاية أنثروبولوجية (معاينات مونوغرافية في الأنثروبولوجيا المرئية)، بيروت، لبنان دار التنوير للطباعة والنشر، 2003، ص 66.

(12) المرجع نفسه، ص 50.

(13) ماجد فاض، الإعلام وثقافة التفكيك، الزبون العربي للنشر والتوزيع، 2013، ص47.

(14) أيمن منصور ندا، الصورة الذهنية والإعلامية عوامل التشكيل وإستراتيجيات التغيير (كيف يرانا الغرب)، القاهرة، المدنية برس صياغة –نشر– تسويق إعلامي، 2004، ص111.

(15) نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ، 2008، ص06.

(16) عبد القادر فيهم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010، ص158.

(17) عدنان بلبل جابر وآخرون، ديوان الشهيد محمد الدرة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، 2001،(ج1)، ص03.

(18)المصدر نفسه، ص62.

(19) المصدر نفسه، ص63.

(20) المصدر نفسه، ص ن.

(21) المصدر نفسه، ص98.

(22) المصدر نفسه، (ج2)، ص136.

(23) المصدر نفسه، ص140.