السيمياء في الرنك الإسلامي – دراسة تحليلية ارتباطية بين الرنك الإسلامي ورسالته الإشهارية البصرية.

the semiotic of the Islamic blazon – a related analytical study between the Islamic blazon and its publicity message.

رغده بنت فيصل بن خضر الدعواني (طالبة دكتوراه التربية الفنية بجامعة الملك سعود)

Abstract:

This study discusses the semiotic of the Islamic blazon – a related analytical study between the Islamic blazon and its visual publicity message. The aim of the current study is to explore the related relationship between the Islamic blazon and its visual publicity message. The sample is contained Five of Islamic blazon in the Mamelukes period which is between 1250 to 1517. The methodology is descriptive-analytical, and the result is that there is a clear relation between the Islamic blazon with its visual publicity message.

ملخص البحث:

تناولت هذه الدراسة السيمياء في الرنك الإسلامي كدراسة تحليلية ارتباطية بين الرنك الإسلامي ورسالته الإشهارية البصرية، وسعت هذه الدراسة إلى استجلاء العلاقة الارتباطية بين الرمز في الرنك الإسلامي ورسالته الاشهارية البصرية، وتمثلت عينة البحث في عشرة من الرنوك الإسلامية في عهد دولة المماليك في القرن السادس الهجري في الفترة ما بين ١٢٥٠ إلى ١٥١٧ م. وقامت هذه الدراسة في خطتها على المنهج الوصفي التحليلي، وخلصت نتائجها إلى وجود علاقة واضحة وارتباطية بين الرنك الإسلامي وبين رسالته الإشهارية البصرية.

مقدمة البحث:

في بداية القرن الماضي أظهر عالم اللسانيات السويسري فرناند دو سوسير علم جديد أسماه "السيميولوجيا" وتتمثل مهمته في دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، والهدف من ذلك هو الاستزادة في معرفة جديدة تساعد على فهم أفضل مناطق إنسانية واجتماعية أُهملت لأنها خارج الدائرة المعرفية التقليدية. وفي الوقت ذاته كان الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بورس يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعامل مع الأمور الإنسانية، وقد أُطلق على هذه الرؤية اسم السيميوطيقا وهي الاسم المعرب للسيميائيات. وعلى الرغم من أن المصطلحين مختلفين إلا أن السيميائيات تُحدِث بين المؤسسين حالة وعي معرفي لاحد له، فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم مختلفة كالأنثروبولوجيا والسيسيولوجيا والتحليل النفسي والتاريخي وكل ماله صلة بالآداب والفنون البصرية (بنكراد،٢٠١٥).

ولقد استحوذت دراسة الرنوك الإسلامية على اهتمام الباحثين، وعلى الرغم من أهمية هذه الجهود الظاهرة إلا أنها لازالت في حاجة ماسة إلى المزيد من الدراسات العلمية، وعرفت داود (١٩٨٢) الرنوك بأنها "الشارات التي اتخذها السلاطين والأمراء منذ القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وحتى نهاية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) على عمائرهم وأدواتهم للدلالة على ملكيتهم لها" (ص٢٧).

وأشار جلال (٢٠٠٢) بأن الإشهار يعتبر شكل من أشكال الاتصال القائمة على استراتيجية لغوية واقتصادية واضحة المعالم تثير عواطف المتلقي. كما نقل جلال (٢٠٠٢) عن داستوت أن الخطاب الإشهاري ما هو إلا "علامة أو مجموعة علامات ذات بنية إيحائية، كونها تحمل قيماً معرفية ولحاجة أو فكرة ما" (ص٢). وأضاف بأن العملية الاشهارية تنطلق من المُرسل إلى المُرسل إليه بواسطة وسيلة اتصالية.

وعلى اعتبار أن عهد المماليك استعمل الرنوك الإسلامية منذ القرن السادس الهجري فهناك احتمالية أن تكون الرنوك لها امتداد حضاري، ومن الموروثات التي قد تكون اتخذ أشكال ومسميات ومفاهيم مختلفة عن تلك التي ظهرت في فترة دولة المماليك. ويتناول هذا البحث السيمياء في الرنك الإسلامي دراسة تحليلية ارتباطية بين الرنك الإسلامي ورسالته الاشهارية البصرية، في محاولة إيجاد تلك العلاقة الرابطة بين الرمز الماثل في الرنك وبين الرسالة الاشهارية البصرية التي يحتويها في مضمونة.

مشكلة البحث:

للرموز الدينية والثقافية والوظيفية حضور بارز على مر العصور والثقافات المختلفة، الأمر الذي أفضى إلى أهمية وجود السيميائية، والتي تعد بدورها منهج نقدي معاصر في التحليل سواء على المستوى الأدبي الثقافي أو الفني بشتى تنوعاته. السيميائية بطبيعتها الفلسفية ذات علاقة مباشرة بتحليل المعاني الضمنية المصاحبة للرمز والأشكال الأيقونية والعلامات الظاهرة والتي تكون معممة ومتعارف عليها.

ولطالما ارتبط الرنك الإسلامي في تكوينه بالرمز الدال على الوظيفة التي يفصح عنها ويُعرف بها، لذلك دعت الحاجة إلى دراسة العلاقة الارتباطية والكامنة بين الرمز ومعناه ووظيفته المؤدية إلى المعنى في تكوين الرنك الإسلامي. وعلى ذلك تتبلور مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالي:

- ما هي العلاقة الارتباطية بين الرمز في الرنك الإسلامي ورسالته الإشهارية البصرية؟

أهداف البحث:

١. التعرف على المعاني الضمنية المصاحبة للرنك الإسلامي من خلال تحليل الرنوك الإسلامية.

٢. الكشف عن العلاقة الارتباطية بين الرمز في الرنك الإسلامي ورسالته الإشهارية البصرية.

أهمية البحث:

١. يعتبر هذا البحث – تبعاً لعلم الباحثة – من الأبحاث القليلة التي تناولت الرنوك الإسلامية في طبيعته السيميائية.

٢. يعد هذا البحث إضافة للدراسات التي تستخدم المنهج السيميائي التحليلي في مجال التربية الفنية والفنون البصرية.

٣. يحدد هذا البحث المعاني الضمنية المصاحبة للرنك الإسلامي من خلال التحليل السيميائي لها.

٤. يكشف هذا البحث عن العلاقة الارتباطية بين الرمز الكامن في الرنك الإسلامي وبين رسالته الاشهارية.

٥. يؤكد هذا البحث على أهمية المحتوى في الموروث الإسلامي من خلال دراسة عناصر منه عن طريق مناهج تحليلية معاصرة، الأمر الذي يثري الأعمال التصميمية للفنانين العرب المعاصرين.

٦. يربط هذا البحث بين الموروث الإسلامي والأجيال المتلاحقة وتعزيزها من الجانب البصري التطبيقي ومن ناحية معرفية نظرية.

حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: التزم هذا البحث بحد موضوعية سيمياء الرنك الإسلامي في دراسة تحليلية ارتباطية بين الرنك الإسلامية ورسالته الاشهارية.

٢. الحدود المكانية: نُفذ هذا البحث في المملكة العربية السعودية، مدينة الرياض، جامعة الملك سعود، كلية التربية، قسم التربية الفنية.

٣. الحدود الزمانية: طُبق هذا البحث خلال العام الدراسي ١٤٤٢/١٤٤٣هـ.

مصطلحات البحث:

السيمياء: السِّحر، وحاصلُه إحداث مثالات خياليّة لا وجود لها في الحسّ. سِيمِياءُ الشَّيْءِ: عَلامَتُهُ. عِلْمٌ يَبْحَثُ دَلالَة الإشاراتِ في الحَياةِ الاجْتِماعِيَّةِ وَأَنْظِمَتِها اللُّغَوِيَّةِ (المعاني،٢٠١٩). وفي قوله جل وعلا: "﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾" (القرآن الكريم. الفتح:٢٩). وقد عرف أُمبرتو إيكو (Umberto Eco) السيميائية "تُعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة" (تشاندلر،٢٠٠٨). التعريف الإجرائي: هي منهج نقدي معاصر تحليلي قائم على تحديد الدال والمدلول كمثير مع ما يقابله من نمطية استجابة المتلقي.

الرنك الإسلامي: الرَّنْكُ: هو شعارٌ للملوك والأمراء الأتراك والمماليك بمصر وهي مصطلح كلمة فارسية (المعاني). الرنك هي مصطلح فارسي ويُنطق رنج بمعنى اللون، حيث يستخدم اللون في التمييز بين الرنوك المتشابهة في الشكل والتكوين (داود، ١٩٨٢). وجاء مصطلح الرنك في قاموس المورد الحديث (آبادي،٢٠٠٩) بأنه: "شعار النبالة في القرون الوسطى" (ص١٣٨). التعريف الإجرائي: هي شعارات استخدمت من قبل سلاطين وامراء دولة المماليك الاسلامية وكانت هذه الشعارات قد تأتي كشعارات شخصية أو وظيفية على المناصب التي يتم تقلدّها من قبل الأمراء، ولها أنواع مثل البسيطة والمركبة والكتابية.

الإشهارية: مصدر أَشْهَرَ، إشهار أمرٍ: إظهاره وجعله شهيراً (المعاني، ٢٠٢٠). وجاءت في قاموس كامبردج متمثلة في مصطلح Publicity بمعنى نشاط محدد لشخص أو لشيء ما، وظيفته جذب اهتمام أو انتباه المتلقين كردة فعل حول هذا النشاط (Cambridge, ٢٠٢٠). وذكر بلقاسم (٢٠١٤) أن الإشهار هو "الإعلان والإفصاح عن الشيء بين الناس، ليكون معلوماً لدى عامتهم" (ص ٤٩). وعرفت الزهرة (٢٠٠٢) الإشهار نقلاً عن بيرنار كاتولا: "إخراج ثقافي لمنتج، مادة أو خدمة، شخصية أو مقترح، إن الحكاية الاشهارية لا تبيع الموضوعات فقط، ولكنها تبيع ايضاً بيداغويا، تبيع نمط في الحياة" (ص٢٤٠). التعريف الإجرائي: هي عمل ثقافي ينبثق من البيئة المنتجة له يحمل رسالة إبلاغيه للمتلقي عن عمل أو دور أو خدمة عن طريق قنوات تبليغيه.

الدراسات السابقة:

في ظل ما يشهده العالم من انبثاقات معرفية على مستويات شاسعة، نجد العديد من الدراسات والبحوث تلونت في المجال التاريخي على وجه العموم والدراسات التي تناولت الرنك الإسلامي على وجه التحديد، بالإضافة إلى الأبحاث التي تناولت السيميائية كمنهج تحليلي معاصر أسبغوا فيه ضمن مجالات وحقول متنوعة، وصولاً إلى انبثاق الرسائل الإشهارية في دراسات منفصلة. لذا تستعرض الباحثة في هذا البحث الدراسات ذات العلاقة والتي تم الاستفادة منها مع الإشارة إلى أبرز ملامحها.

دراسة أبو العينين، محمد ياسين (٢٠١٥). الأيقونولوجيا والتحولات السيميائية في مجال التصميم. وسعت هذه الدراسة لاستجلاء دراسة الأيقونولوجيا دراسة سيميائية للتوصل إلى الدور الوظيفي للصورة الأيقونية في مجال التصميم، وكيفيات توظيفها في ضوء التحولات السيميائية الدلالية في النسق التصميمي. وقد تم عمل دراسة تحليلية لبعض الأعمال المختارة من التصميمات للوقوف على دور الأيقونولوجيا في النسق التصميمي في ضوء التحولات السيميائية (من إعداد الباحث). وخلصت الدراسة إلى التوصل إلى علاقة الأيقونولوجيا بالتحولات السيميائية في مجال التصميم، وكيفيات توظيف مفهوم الأيقونولوجيا في النسق التصميمي في مجال التصميم، ودراسة الإشكالية التي يفرضها مفهوم الأيقونولوجيا في ضوء التحولات السيميائية وما يتبعها من تأويلات ومعاني ودلالات.

الاستفادة من هذه الدراسة: هذه الدراسة من الدراسات التي تتناول ركيزة مهمة في المجال السيميائي وهو الأيقونة ومعالجة معانيها ودلالاتها عن طريق دراسة تحليلية لبعض التصميمات المختارة في إطارها السيميولوجي أي أنه يدرس العلامات ودلالتها ضمن الحياة الاجتماعية التي نشأت به، حيث أعد الباحث وصمم مجموعة من العناصر والأيقونات التي تختلف في درجة الأيقنه مع استخدام مجموعة من الألوان تتفاوت بين الباردة والساخنة والمعتم والمضيء، كذلك استخدم بعض الأشكال الأيقونية المجردة. يستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة من خلال الاطلاع العميق على تصميم الباحث لأدواته المستخدمة في دراسته التحليلية وفي استخراج النتائج؛ وذلك يساعد البحث الحالي في تحليل محتوى العينات المختارة. بالإضافة إلى التعمق في مفهوم الأيقونة ودراسته للاستدلال عليه مع اختلاف البيئات المنتجة للعينات الحالية.

دراسة عوف، وعبد الغفار، والألفي (٢٠١٩). بعنوان: السيميائية كمدخل لتحليل اللغة البصرية للعمارة: قراءة سيميائية لمقبرة خيتي من مقابر بني حسن بالمنيا. وسعت هذه الدراسة إلى استجلاء صياغة نموذج يعتمد على عناصر وأدوات التحليل السيميائي لقراءة مفردات وجمل النصوص البصرية للغة المعمارية لاختبار مدى ملاءمة ومرونة تطبيق المنهج السيميائي لفهم وتحليل لغة العمارة والمعاني الكامنة وراء التشكيل المادي الظاهر للأعمال المعمارية، ومحاولة تفسير وقراءة تلك المعاني وفقا للعادات الاجتماعية والخلفيات الثقافية التي تنتمي إليها. واعتمد الدراسة في خطتها على المنهج الاستقرائي التحليلي. وخلصت الدراسة إلى أن الدراسة السيميائية للعمارة وقراءة أي نص معماري تمر بالمراحل التالي: مرحلة التعرف على النص، ثم مرحلة تشرب واقع النص البصري، ثم مرحلة تفرس علامات النص، وأخيراً مرحلة التشبع بدلالات النص البصري.

الاستفادة من هذه الدراسة: تتناول هذه الدراسات اللغة البصري الكامنة على مقبرة خيتي من مقابر بني حسن بالمنيا، الباب الذي يفتح للبحث الحالي مجال الاطلاع على تحليل النصوص البصرية على العمارة خصوصاً مع ما يقابلها من وجود للرنك الإسلامي على العمارة المملوكية وبعض المنتجات التطبيقية، كما دعت هذه الدراسة إلى الدراسة التزامنية (الوصفية) والتعاقبية (التاريخية) للعلامات مما لا يدعو للشك في عدم الفصل بين العلامة وبين الحياة الاجتماعية والثقافية التي نشأت بها تلك العلامات.

دراسة عبد العزيز (٢٠١٧) بعنوان: أثر جمالية الرنوك على الخزف المملوكي. وسعت هذه الدراسة لاستجلاء مصدر جديد من مصادر الإلهام للتواصل إلى رؤى جديدة لإثراء العملية التصميمية في مجال الخزف من خلال دراسة أنواع الرنوك في العصر الإسلامي والمحافظة على التراث الإنساني لما له من أهمية في المحافظة على الهوية الإسلامية. واعتمدت الدراسة في خطتها على المنهج الوصفي التحليلي الذي تم تناوله في الوصف الشكلي والتحليلي البنائي لأشكال الرنوك. وخلصت الدراسة إلى التأكيد على الهوية الإسلامية في استنباط الرموز الحضارية الإسلامية وكيفية الاستفادة منها، بالإضافة إلى أن الرنوك الإسلامية في نوعها الخزفي يعتبر من المصادر الهامة والغنية بالقيم التشكيلية والجمالية لما تتميز به من البساطة في الأساس البنائي للتكوين والشكل.

الاستفادة من هذه الدراسة: في طريقة وصف وتحليل الباحثة لعينة بحثها والمتمثلة في الرنوك الإسلامية من حيث الشكل والتحليل البنائي للعينة المنتقاة، كذلك ستتم الاستفادة من هذه الدراسة في طريقة عرض الباحثة للرنوك في مرحلة التحليل الجدولية تبعاً لأنواعها، بالإضافة إلى استفادة البحث الحالي في جزئه الوصفي التحليل من تقسيم الباحثة للأنظمة التصميمية للرنوك الإسلامية.

دراسة محمد (٢٠٢٠). بعنوان: أثر الهيكل والتركيب التنظيمي للجيش المصري المملوكي البحري على شارات ورنوك السلاطين والأمراء. وسعت هذه الدراسة لاستجلاء بيان الدور الذي لعبته الرنوك في الدلالة على وظائف الأمراء والقادة منذ بداية ق ٦ هـ/٩هـ حتى صارت فيه رمزاً للفرق العسكرية. وقامت الدراسة في خطتها على الرتب العسكرية وتأثيرها على الشارات والرنوك والأمراء في الجيش في الجيش المملوكي المصري. وخلصت الدراسة إلى أن الرنوك تعتبر من المصادر الغنية لدراسة مظاهر الحياة العسكرية وربطها بالحياة الاجتماعية في العصر المملوكي البحري.

الاستفادة من هذه الدراسة: في طريقة تناول الباحثة للرنوك الإسلامية ومقاربتها مع المصادر الأخرى من حيث تقسيم الرنوك النوعية، كذلك يستفاد من هذه الدراسة في الأطر النظرية للبحث الحالي. وعند التواصل مع الباحثة بريدياً أشارت أنها اعتمدت في منهجها على الرتب العسكرية وتأثيرها على الشارات والرنوك والأمراء في الجيش المملوكي المصري مما لا يدعو للشك في اختيار خطتها المنهجية.

دراسة صبيحي (٢٠١٩). بعنوان: تجليات الموروث الثقافي في الخطاب الإشهاري البصري الجزائري. وسعت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الخطاب الإشهاري وعلاقته بالثقافة انطلاقاً من الفكرة القائلة بأن الإشهار جزء لا يتجزأ من الثقافة. وقامت هذه الدراسة في خطتها على المقاربات المنهجية الحديثة التي لا تنحصر وظيفته في تحليل الخطاب بقدر ما تظهر فعاليتها في الكشف عن الأبعاد الثقافية والاجتماعية له من منظور سيميوثقافي باعتبار أنه الأنسب لتحليل الأنساق البصرية الثقافية. وخلصت الدراسة إلى أن فهم معاني ودلالات الألوان كعلامات متفردة بالدلالة ثم معانيها داخل الثقافات المختلفة هو الانطلاقة في صناعة خطاب إشهاري يتسم بالانسجام اللون، فاختيار لو من آخر إنما هو اختيار لدلالته ورمزيته الراسخة في ثقافة المجتمع.

الاستفادة من هذه الدراسة: إن الرسالة الاشهارية ليست حكراً على اللسانيات فحسب بل تصل إلى جميع معطيات البيئة الثقافية المصاحبة للمجتمع، مثل الألوان المستخدمة، والأصوات، والموسيقى، والصور، والملبس. فهو يعد عملية اتصالية من وسائل الاتصال المباشرة بالمتلقي. كما تتم الاستفادة من هذه الدراسة في تناولها لمفهوم الخطاب الإشهاري وطريقة التحليل الذي لم يغفل الجانب السيميائي فيه.

دراسة بلقاسم (٢٠١٤). بعنوان: اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق: دراسة سيميائية. وسعت هذه الدراسة إلى محاولة البحث عن جملة العناصر التي تجعل من الإشهار خطاباً سيميائياً بالنظر إلى صوره الثابتة والمتحركة بما تحمله من قدرة على التواصل، وما يكم فيها من أدوات جمالية، وفاعلية في التأثير على المتلقي. وقامت هذه الدراسة في خطتها على المقاربات المنهجية السيميائية. وخلصت نتائج هذه الدراسة إلى أن الخطاب يعتبر إشهارياً تجارياً ناجحاً بامتياز نظراً لتلك العناصر المكونة له والخصائص التي تميزه.

الاستفادة من هذه الدراسة: في أطره النظرية التي تناولت الإشهار في عناصره، ووظائفه، وفي المقاربات ذات العلاقة به من فلسفية وسيميائية. وفي طريقة تناول الباحث للرسالة الإشهارية في مجالها السيميائي.

الإطار النظري: ويشتمل على ثلاثة محاور كالتالي:

المحور الأول: السيمياء:

ارتبطت الثقافة بالفعل الإنساني الموجه، باعتبار أن الفهم هو أول وأرقى أشكال الترميز، والذي يتيح استخدام الحالة الرمزية عوضاً عن الشيء المادي للحقائق. وباعتبار أن "الأشكال الرمزية لا تنمو خارج ملكوت الممارسات الإنسانية" (إيكو،٢٠١٠: ص١١)، فالعلامات هنا تأتي كنتيجة عن الفعل الفردي والجماعي ولا تعتبر شيئاً مخزناً في ذاكرة الإنسان بعيداً عن تجاوبه مع البيئة الطبيعية والإنسانية المحيطة به، فالحال هنا يستوجب التفاعل والاستجابة.

وتعود بوادر التفكير السيميائي إلى الفلسفة اليونانية القديمة وبعض الحضارات الأخرى كالصين والهند والعرب المسلمين. ولطالما ارتبطت السيميائية بالعلامة فمن المنصف ارجاعها إلى التراث الاغريقي؛ لأنها ارتبطت بوظيفة علم الطب المتمثلة في الكشف عن الأمراض اعتماداً على الأعراض الظاهرة على المرضى. ويمكن القول إن ابقراط Hippocrates (٤٦٠-٣٧٧ ق. م)، هو مؤسس العلوم الطبية الغربية، وهو الذي أسس علم السيميائية كفرع من فروع الطب المتعلق بدراسة الأعراض المرضية (سيبيوك، ٢٠٠١).

وهذا ما أكده (آل وادي، والحسيني، ٢٠١٥) إن السيميائية لها امتداد تاريخي يعود إلى الحضارة اليونانية القديمة مع كل من أفلاطون وأرسطو والرواقيين، إلا أنها كانت مجرد أفكار لم يتم تأطيرها نظرياً. وإن السيميائية بدأت فعلياً مع فرناند دو سوسير Ferdinand de Saussure وتشارل سندرس بيرس Charles Sanders Peirce اللذان وضعا المبادئ العامة والقوانين الضابطة لها.

و"تحتل السيميوطيقيا أو السيميولوجيا مكانة هامة ضمن المناهج النقدية" (دال، ٢٠٠٤: ص٧). حيث شهد مطلع القرن العشرين نشأة السيميولوجيا La semiology في أوروبا للعالم فرناند دو سوسير، ونشأة السيميوطيقيا Semiotic في أمريكا للعالم تشارل سندرس بيرس في ذات الوقت دون أن يعلم أحدهما عن الآخر. حيث رأى سوسير أن السيميولوجيا تدرس حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، ورأى بيرس أن السيميوطيقيا هي نظرية عامة للعلامات (رايص، ٢٠١٦).

والجدير بالذكر أن فرناند دو سوسير ألف كتابه Course in General Linguistics ووضح فيه الأشكال التعبيرية التي ينتجها الإنسان ويستجيب لها بصورة فطرية على مستوى العالم وذلك بهدف سهولة فهمها عبر الثقافات المختلفة. كما أكد سوسير على أهمية دراسة العلامات في نوعيها، وهما: العلامة المتزامنة، والعلامة غير المتزامنة. حيث تهتم الأولى بدراسة العلامة في وقت محدد وغالباً تكون في وقت معاصر، وتهتم الثانية بدراسة العلامة في كيفية تغيير شكلها ومعناها عبر الزمن (سيبيوك، ٢٠٠١).

وأشار (قحلوص، ٢٠١٦) أن السيميولوجيا اهتمت بدراسة نظام محدد التوصيل عن طريق العلامة والاشارة، ودراسة الدلالات والمعاني المصاحبة، وأضاف: بأن العلامة قُسمت إلى أيقونة ورمز ومؤشر باعتبار أن لها أهمية في تشكيل الصورة وارتباطها بالواقع في الخطاب البصري.

كما دعت سيميائية شارل سندرس بورس بأهمية الربط بين عمليات التفكير والعلامات، والنظر إلى التفكير باعتبار أنه علامة، واتصفت سيميائيته بالتعقيد فهي تستند على منطلقات فلسفية بحته ولا تستند إلى اللسانيات؛ وذلك لأن بورس تأثر بنقد العقل الخالص، الأمر الذي جعله ينظر إلى السيميائية على أنها الوجه الآخر للمنطق (يوسف، ٢٠٠٥).

وبين (محمد، ٢٠٠٨) إن المنهج السيميائي يقوم على "عملية التحليل والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظرة في الملفوظ والمرئي" (ص٢). واعتبر سيبيوك (٢٠٠١) كل من السيميائية والعلم –على حدٍ سواء– لهما نتائج ونظريات وتقنيات لدراسة الشيء المنتج للعلامات. لذلك عرف بيرس السيميائية كمثيله جون لوك بأنها عقيدة العلامات، ولم يستخدم بيرس مصطلح العقيدة كما في معناه الديني بل استخدمها كمعنى يصف نظام وكينونة مبادئ السيميائية. وتتفق الباحثة في استبدال مصطلح العقيدة بمصطلح "الدستور" الذي نقله للعربية الدكتور سعيد بنكراد (تشاندلر،٢٠٠٨: ص٣٠).

ومن الملاحظ أن بعض الباحثين يفضل أن يصف السيميائية بعلم ليصبح علم السيميائية والبعض منهم يسبقها بنظرية لتصبح النظرية السيميائية، وآخرون يفضلون على اختيارها كمنهج نقدي لتحليل المحتوى سواء كان هذا المحتوى صورة أو نص.

وعلى الرغم من هذه التفضيلات الأسمية، يتضح أن العديد من الكتاب والباحثين الذين تناولوا السيميائية قد عملوا في الإطار الذي تم وضع مبادئه وقوانينه وأسسه كل من سوسير وبورس؛ وذلك بسبب اتساع هذا المجال وانقسامه في دراسة العلامة ضمن الحياة الاجتماعية وبين المنطق الدلالي.

إلا أن (بوفلاقة، ٢٠١٧) أشار إلى أن هناك دمج وخلط بين مصطلح السيميائية والسيميائيات والسيميولوجيا والسيميوطيقا، على اعتبارات مُفسرة قدمها الدكتور عبد الملك مرتاض وتلخصها الباحثة كالتالي:

١. ارتبط السيميائية بالثقافة الأنجلو الأمريكية وعلى وجه التحديد لازمت اسم رائدها الأمريكي بيرس.

٢. ارتبطت السيميولوجيا بالثقافة الفرنسية فلازمها مجموعة أسماء كقيرماس وبارت وكريستيفا.

٣. بدأ مصطلح السيميوطيقا الأقدم وجوداً منذ عام ١٥٥٥م ضمن رزمة الثقافة الأوربية، والذي تلاه بعد ذلك في عام ١٩١٠م استخدام سوسير له.

٤. ارتبط مفهوم السيميائية بعلم اللغة، ثم ارتبط المفهوم بالفلسفة والمنطق من جهة، والتطبيقات الأدبية والسردية والثقافية من جهة أخرى.

٥. بدأت السيميائية طبية فلسفية ثم لغوية ولسانية ثم تشعبت بعد ذلك إلى أشكال ثقافية مختلفة أخرى.

وقد أضاف (بوفلاقة، ٢٠١٧) نقلاً عن الدكتور أنور المرتجى، في رأيه عن السيميائية ضمن القضايا النقدية المعاصرة، واوجزها في نقاط تلخصها الباحثة كما يلي:

١. أن نشأة السيميائية كانت بداية القرن العشرين.

٢. اقترن التفكير السيميائي بالتفكير القديم ضمن الأدلة اللغوية.

٣. تعتبر السيميولوجيا ضمن علم الطب في إطار فحص الأمراض اعتماداً على أعراضها التي تظهر على المريض.

وتفسر الباحثة الحالية إن نشأة السيميائية – وكما ذكرها دكتور أنور مرتضى – كانت في بداية القرن العشرين، أي أنه أوّب الفضل في بدايتها إلى رائداها المعروفان سوسير وبيرس. بالإضافة إلى أنه ذكر بأن السيميولوجيا تعود إلى علم الطب، ومن خلال ما تم ذكره في بداية هذا المحور أن بوادر التفكير السيميائية تعود إلى الحضارة الإغريقية وأنها ارتبطت بعلم الطب عن طريق ابقراط ومن ثم تلاه جالينوس الذي أحيا السيميائية في الطب بعد قرون من أبقراط.

ومن المتعارف عليه أن مصطلح السيميائية كان جلياً في كتب التاريخ والدراسات ذات العلاقة كذلك لدى بورس باعتبار أنها دراسة للعلامة بطرق رياضية ومنطقية. وتختلف السيميولوجيا تبعاً لرائدها سوسير عندما دعى إلى دراسة نظام العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، لذا لا تتفق الباحثة الحالية في ارتباط السيميولوجيا بالتراث الإغريقي بل تُرجع السيميائية لها بكل مفاهيمها ذات العلاقة.

العلامات في السيميائية:

أشارت (عباس، ٢٠١٤) إلى أن العلامة لا يمكن أن يتم فصلها على الأيدولوجية التي نشأت بها، كما أنه لا يمكن عزلها عن الحياة التواصلية الاجتماعية ذات الأشكال المحسوسة أو الأسس المادية، أضافت إن هذه العلامات تأتي على الأشكال التالي:

١. العلامة الأيقونة I conic sign.

٢. العلامة الإشارية Indexical sign.

٣. الرمز أو العلامة الاصطلاحية Symbol.

ووضح (رايص،٢٠١٦) إن "العلامة – كما ذكر دوبوا – بالمعنى العام للكلمة مثلها مثل "الرموز Symbol والقرينة Indice والإشارة Signal والأيقون" (ص٤٧)، وعرف القرينة بأنها "ظاهرة طبيعية في الغالب الأعم ندركها مباشرة وتعلمنا بشيء ما من خلال ظاهرة أخرى غير مدركة" (ص٤٧)، وعرفها نقلاً عن بريطو بأنها "فعل مباشر للحس يجعلنا نعرف وندرك شيئا ما غير ظاهر للحواس بواسطة شيء آخر" (ص٤٧).

العلامات أو الإشارات في السيميائية تتمثل في أي وسيط يمكن من خلاله إنشاء معنى كالصور، والكلمات، والأصوات، والايماءات. وتختلف العلامات السيميائية تبعاً لروادها، وفيما يلي العلامات السيميائية لدى ارسطو سوسير وبورس (تشاندلر، ٢٠١٧).

ويتضح لنا أن هناك مفاهيم فلسفية للعلامة، وإن دارت في أساسها العلمي والفلسفي حول محور متقارب، والذي قد بُني على النقل من لغة إلى أخرى، إلا أن جميعها يستند على منطلقات وأسس فكرية، تسرد الباحثة فيما يلي أنواع العلامات على أساس فكر ومفاهيم روادها.

السيميائية اللونية:

نقلت صبيحي (٢٠١٩) عن الدكتور سعيد بنكراد بأن اللون يعتبر من الطاقات التعبيرية ذات الأهمية البالغة، والتي من الممكن أن يتم استثمارها على جميع الأصعدة التواصلية بشكل عام وعلى صعيد الرسائل الإشهارية على وجه التحديد، وذلك باعتباره أداة مثيرة للانتباه وتعمل على استجلاب الأنفس كما أنها توحي إلى أشياء قد لا تتمكن الكلمات بالتعبير أو الكشف عنها، واستطردت بأن الأنظمة اللونية ذات طبيعة متغيرة أي أنها ليست ثابتة وغير معممة – ليست ذات صفة مطلقة – فهي تختلف في معانيها ودلالاتها باختلاف الثقافات، فعند تناول السيميائية اللونية فهي تُدرس ضمن المنظومة الاجتماعية التي أُنتج بها.

خصائص المنهج السيميائي:

وضحت طاوطاو (٢٠١٦) بأن للمنهج السيميائي خصائص تربطه بعلاقة بالمنهج البنيوي، وهي كالتالي:

١. السيميائية منهج محايث: بمعنى التركيز على الشيء من الداخل، بمعزل عن أي مؤثرات محيطة، والمحايثة هنا مصطلح بنيوي ظهر في بداية الستينات من القرن العشرين، أي أنه لا يتم النظر إلى الشيء المراد تحليله إلا في صلب ذاته مفصولاً عن أيه سياقات أو مؤثرات محيطة.

٢. السيميائية منهج بنيوي: باعتبار اعتماده على مبادئ وعناصر من المنهج البنيوي، والمصطلحات المصاحبة له كالمستوى السطحي والمستوى العميق والعلاقات والبنية والنسق.

٣. السيميائية منهج متميز الموضوع: ارتباط السيميائية بحقول معرفية خارج المجال الأدبي، ويبدو ان للسيميولوجيا –التي تعنى بدراسة العلامات في الحياة الاجتماعية– ارتباطات في مجالات الفكر وعلم النفس والنقد المسرحي والتحليل الايقوغرافي (علم الصورة) ودراسة الاساطير.

النماذج والنسق السيميائية:

يتم تقديم النماذج والأنساق على شكل محاور ويتم تنظيم العلامات على نظام الشفرات بطريقتين، كالتالي: (تشاندلر، ٢٠١٧)

١. البعد النموذجي Paradigms: يتكون من مجموعة من العلامات ذات فئة محددة، ولكن تختلف كل علامة اختلافاً كبيراً. ويأتي البعد النموذجي على هيئة المحور الرأسي والانتقائي والترابطي.

٢. البعد النسقي Syntagmatic: يتكون من مزيج منظم من العلامات المتفاعلة والتي تشكل وحدة ذات مغزى وتسمى بالسلسلة، وتعمل الطريقة النسقية في إطار من القواعد والاتفاقيات سواء كانت صريحة أو غير صريحة. ويأتي البعد النسقي على هيئة المحور الأفقي والمزجي.

ووضحت (عباس، ٢٠١٤) أن للسيميائية أبعاد، وهي كالتالي:

١. البعد التركيبي: الذي يهتم بدراسة الخصائص الداخلية في منظومة العلامات دون النظر إلى التفسيرات المصاحبة لها (مثل بطاقة تحليل المحتوى في هذه الدراسة).

٢. البعد الدلالي: الذي يهتم بالعلاقات بين العلامة وبين مدلولاتها، فهو يدرس المحتوى المكون للعلامة والعلاقة القائمة بينها وبين تفسيرها وتأويلها دون الأخذ بالاعتبار إلى من يتداولها، فهي دراسة ترتبط بالمعنى والمرجع والحقيقة، بمعنى علاقة النص بالشيء لإيجاد لغة مشتركة (مثل طريقة فيلدمان في هذه الدراسة). ويعتمد البعد الدلالي في اللغة السيميائية على مجموعة من المفردات ذات العلاقة مثل: المفردات التراثية، والمفردات التاريخية، والمفردات الحضارية، والمفردات المتعلقة بالاستخدام اليومي، والمفردات ذات العلاقة بالبيئة المحيطة اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً.

٣. البعد التداولي: الذي يهتم بحقيقة العلاقات القائمة بين العلامات ومستخدميها، أي أنها دراسة العلاقات بمستعمليها فهي تدرس الصلة بينهما وتحدد قيمة العلامة من خلال مصلحة من يتداولها، كما أنها تهتم بقضايا شكلية بنائية بوصفها نظام نسقي وذا بنية دلالية.

المحور الثاني: الرنك الإسلامي:

عرف عبد العزيز (٢٠١٠) الرنك الإسلامي بأنه "شعارات السلاطين والأمراء والشخصيات المهمة التي نقشت أو طرزت على القماش، والأبنية، والمعادن، والخشب، والزجاج" (ص٥٢). الرنوك هي الشارات التي اتخذها السلاطين والأمراء منذ القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وحتى نهاية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) على عمائرهم وأدواتهم للدلالة على ملكيتهم لها، كما كانت تنقش على عملات السلاطين من الدنانير والدراهم والفلوس كحق شرف وامتياز لهم، وقد استخدم الأمراء هذه الرنوك للدلالة على الوظيفة التي يشغلها كم منهم، ثم أصبحت هذه الرنوك تتخذ منذ القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) رمزاً للفرق العسكرية (داود١٩٨٢: ص٢٦).

ذكرت لابدوس (١٩٨٧) إن العهد المملوكي في الحضارة الإسلامية دام منذ العام ١٢٥٠م وحتى العام ١٥١٧م، كما تمحور هذا العهد في العديد من المدن الكبيرة والهامة مثل القاهرة، ودمشق، وحلب بالإضافة إلى بيروت وطرابلس وبعض المدن الصغيرة. وهذا ما يفسر وجود بعض الآثار المملوكية في هذه المدن، وفي بداية حكم المماليك كانت الدولة ضعيفة نسبياً حتى العام ١٣١٢م فأصبحت في رخاء وازدهار واستقرار.

وذكرت داود (١٩٨٢) أن ما وصل إلينا من موروث الرنوك الإسلامية بلغ خمسون رنكاً، وقُسمت الرنوك الظاهرة على العمائر أو الفنون التطبيقية إلى ثلاثة أقسام، وهي كالتالي: رنوكاً ترمز إلى القوة والشجاعة كان على رأسها رنك النسر، والببر، والأسد. ورنوكاً كتابية تخص السلاطين حيث تسجل أسمائهم أو القابهم مصحوبة ببعض العبارات الدعائية لهم. ورنوكاً وظيفية وهذه خاصة بالأمراء وهذه بدورها تنقسم إلى قسمين رنوكاً بسيطة ورنوكاً مركبة.

واضافت داود (١٩٨٢) بأن الرنوك البسيطة تحتوي على علامة واحدة فقط وتشير إلى وظيفة الأمير. أما الرنوك المركبة فكانت تحتوي على أكثر من علامة في الرنك الواحد، وتشير أيضا إلى الوظائف التي تقلدها الأمير. وفي القرن التاسع الهجري (١٥ ميلادياً) أصبح الرنك الإسلامي غير شخصي، وبعد أن بدأ بعلامتين أصبح بتسعة علامات كما في رنك السلطان قانصوه الغوري، ومن الأمثلة ايضاً رنك الأمير قاني باي الشركسي مملوك السلطان المؤيد والذي يظهر عليه رقبة مشكاة والمحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، حيث يتألف من ثلاثة شطوب، في الشطب العلوي يبدو رسم السيف، وفي الشطب الأوسط يبدو شكل الداوة، وفي الشطب الأسفل يبدو كاساً يحيط به علامتان تمثلان القرون التي يحفظ فيها البارود. وبانتهاء عصر المماليك انتهت الرنوك الإسلامية في عام ١٥١٧م/ ٩٢٣هـ. ويبدو هنا أن داود تتفق مع لابدوس في فترة انتهاء الحكم المملوكي.

وذكر حسن (١٩٣٦) أن كثيراً ما كان نبلاء المسلمين ينقشون على ممتلكاتهم ومقتنياتهم رسوماً واتخذوها شارات (رنوكاً) لهم، وكانوا يسمون اللون الأزرق آزور Azure نسبة إلى الكلمة الفارسية التي تطلق على حجر اللازورد وهو الحجر الأزرق المسمى في اللاتينية بـ Lapis lazuli. وكانت رسوم الرنوك لدى المسلمين توضع على تروس مستديرة الشكل، بالإضافة إلى رموز الطيور والوحوش الضارية، كالنسر الذي كان شائعاً آنذاك والأسد. كان هناك شارات من نوع آخر اتخذها "بعض موظفي البلاط بحكم وظائفهم كحامل الكأس، ورئيس الصوالجة، وبعض الرؤساء الحربيين" (ص٦٠).

وأضاف حسن (١٩٣٦) أن الرنوك الإسلامية كانت "بألوان زاهية إذا سمحت بذلك المادة المصنوعة منها لأن ألوان الرنك كانت جزءاً هاماً منه" (ص٦٠). وهذا ما وضحه باشا (١٩٦٦) بأن "من مراسم الدوادار اتخاذ الرنوك أو الشعارات، ومن الدوادارية التي تم توريثها كتابات أثرية بأسماء ووظائف على آثار مصحوبة برنوك السلاطين والامراء ك دواة قتلونغا وسيدي أحمد وطستمر العلائي" (ص٢٥٦). والرنك كان يُعطى للأمير ويلائم الوظيفة التي كان يشغلها حين تنصيبه اميراً، ويمكنه الاحتفاظ بالرنك حتى وإن انتقل إلى وظائف أخرى، وفي كل وظيفة يقدم له رنك خاص بها.

أنواع الرنوك الإسلامية:

ذكر أحمد (ب. ت) أن للرنوك الإسلامية أنواع، وهي كالتالي:

١. الرنوك الإسلامية بسيطة: والمقصود بها الرنوك التي تحمل شعاراً واحداً في تكوينها، تنقسم بدورها هذه الرنوك الإسلامية البسيطة إلى نوعين إضافيين، هما:

١. رنوك شخصية: قُصد بها الرنوك المتضمنة رموزاً مجمعة ومستوحاة من رسوم رمزية حيوانية وبعضها من طيور، والبعض الآخر من النباتات. مثل: رنك السبع، رنك النسر، رنك زهرة اللوتس أو الفرنسيسية، رنك الوريدة.

٢. رنوك وظيفية: قُصد بها الرنوك المتضمنة مجموعة من العلامات أو الرموز والتي تدل على الوظائف التي تقلدها من قبل أمراء المماليك في البلاط السلطاني. مثل: رنك الكأس، رنك الدواة، رنك السيف، رنك القوس، رنك البقجة، رنك الخونجة، رنك الجوكان أو عصوان البولو، رنك الشطب أو البريدي، رنك حدوة الفرس أو الهلال، رنك العلم، رنك الطبلة والعصي، رنك البوق، رنك الدبوس، رنك قرون البارود.

٢. الرنوك الإسلامية المركبة: وهي الرنوك التي تحمل أكثر من شعار أو رمز، حيث أنها بدأت في تكوينها على علامتين منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري في فترة حكمة منذ ٦٥٨هـ/١٢٦٠م حتى عام ٦٦٧هـ/ ١٢٧٧م. إلا أن بعض المؤرخين أرجع تاريخها إلى فترة حكم السلطان الظاهر برقوق من العام ٧٨٥هـ/١٢٨٣م. في البداية تمثل الرنك الإسلامي المركب على شعار واحد للسلطان بالإضافة إلى الشعار الدال على الوظيفة التي شغلها الأمير في البلاط السلطان الحامل للرنك، ثم ما لبث حتى تخلص من الشعار الشخصي واقتصر على الرموز الدالة على الوظائف التي تنوع في تقلدها الأمير من وظيفة إلى أخرى.

٣. الرنوك الإسلامية الكتابية: كما عُرفت الرنوك الكتابية كنوع ثالث من أنواع الرنوك الإسلامية في فترة الدولة المملوكية، وكانت حِصراً على السلاطين دون الأمراء، وقد وردت بكثرة في أواخر القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي. وتأتي الرنوك الإسلامية الكتابية في ثلاث اقسام – يسمى كل قسم بالشطب – حيث يظهر في الشطب الأوسط كتابة نصية مثل (عز مولانا السلطان) و (عز لمولانا الناصر). وفي مرحلة متطورة ثانية أصبحت الكتابات النصية تظهر في الشطب العلوي والأوسط من الرنك الإسلامي الكتابي، كالرنك الذي يبدو على قصر الأمير قوصون والمشيد عام ٧٣٨هـ/١٣٣٧م وتم توزيعها كالتالي (أحمد، ب. ت):

١. محمد (في المنطقة العليا من الرنك).

٢. عز لمولانا السلطان الملك الناصر (في الشطب الأوسط من الرنك).

٣. مجموعة زخارف نباتية مورقة (في الشطب السفلي).

النظام البنائي للرنك الإسلامي:

صنفت عبد العزيز (٢٠١٧) النظام البنائي للرنك الإسلامي الذي وصفته بأنه كياناً مغلقاً كلياً، حيث إنها تضم مجموعة من العناصر المكونة لوحدة متكاملة تكوينياً، مع مراعاة العلاقات التنظيمية المتبادلة للعناصر والمعتمدة بالتالي على النظام البنائي للتصميم المكون من مجموعة من المحاور منها المحور الرأسي العمودي، والمحور الأفقي، والمحور المائل، والمنحنيات والدوائر. وخلصت إلى أن النظام التصميمي للرنك الإسلامي يستند على الأنظمة التالية: النظام البنائي البؤري، والنظام البنائي الإشعاعي، والنظام البنائي الهرمي، والنظام البنائي التجميعي، والنظام البنائي المحوري، والنظام البنائي المتداخل، والنظام البنائي الخطي.

المحور الثالث: الرسالة الإشهارية:

في عام ١٩٨٨م، تم عقد ندوة في باريس ونُشرت أعمالها بعنوان (المشاهد في مواجهة الاشهار) والتي توصلت إلى التأكيد على أن العين لها النصيب الأكبر من الأنشطة الادراكية باعتبار أن ثمانون بالمائة من الخبرات يتم تكوينها من خلال مجال الرؤية. كما تعتبر الصورة الاشهارية من أكثر الحقول استيعاباً للتحولات المفاهيمية، وهذا ما يفسر غزارة الدراسات التي تناولت مشكلة الدلالات الصورية (محمد، ٢٠٠٢).

وذكر بلقاسم (٢٠١٤) أن معنى الإشهار أتى لدى بعض الباحثين متمثل في التقنية التي تساهم في نشر الأفكار، بمعنى أن الخطاب الإشهاري ما هو إلا عملية تنبثق من المُرسل إلى المُرسل إليه بواسطة القناة الاتصالية.

وأشار جلال (٢٠٠٢) إلى ما أشار إليه بارث بأن الخطاب الإشهاري "يقوم على الإيحاء والمطابقة، كما يتألف في الوقت نفسه من خطاب لساني، ويعني به الكلمات، وغير لساني والمراد به الصورة وما يصاحبها" (ص٤).

ووضحت صبيحي (٢٠١٩) أن الرسالة الإشهارية تعتبر من الأساليب المعاصرة، وأنها قائمة على تغير الفكرة السائدة بين المتلقين وتحثهم على إبداء ردة فعل تجاه الرسالة الإشهارية، وأضافت بأن الخطاب الإشهاري موجه إلى المتلقي المثقف وهو يتناول الموروثات الثقافية المادية وغير المادية.

واعتبرت الزهرة (٢٠٠٢) أن الرسالة الاشهارية متمثلة في المضمون والفكرة المستهدف إيصالها إلى المتلقي، وعليه ينبغي صياغتها بطريقة مفهومة من قبل المتلقي لكي يتمكن من فك رموزها بسلاسة. وأضافت الزهرة (٢٠٠٢) بأن أي عملية اتصالية تهدف إلى نقل رسالة ما ذات مغزى إلى المتلقي؛ "لذلك يسعى مصممها أن يضمنها كل المعاني التي يسعى إلى إيصالها" (ص٢٤٦). ونقلت عن Kroeber–Riel أن تسعون في المئة من الأفراد يلاحظون أولاً الصورة المهيمنة في الرسالة قبل أي شيء آخر" (ص٢٤٧)، واعتبرت أن المعلومات البصرية المتمثلة في الصور هي الأكثر ملائمة لإنتاج الصور الذهنية والأفضل في حفظها في الذاكرة فضلاً عن المعلومات اللفظية. هذا بالإضافة إلى أن في تضمين الرسائل بالدلالات المناسبة مع اختيار الألفاظ المناسبة، كذلك اختيار الصورة بدقة، جميعها تحقق فعالية عالية للهدف المرجو تحقيقه.

وبإمكاننا القول إن الخطاب الإشهاري يكون فعالاً في ميدان الصورة بأشكالها وصورها المتعددة والمتمثلة في المجلة واللوحة التشكيلية والكتاب وعلى واجهات المحلات واللوحات الماثلة على جوانب الطرق، ومع مزامنة ثقافة الصورة وتعميمها فهي تأتي عفوية غير واعية بالدور الهامة الذي تقوم به الأمر الذي جعلها موازية في أهميتها الخطاب اللساني (بلقاسم، ٢٠١٤).

عناصر الخطاب الإشهاري ووظائفه:

حاله حال الوسائل الاتصالية والمقضية إلى عمل ما، وقد ذكرها بلقاسم (٢٠١٤) كالتالي:

١. المُرسل: يتمثل عمل المُرسل في المجال التعبيري بهدف إيصال رسالته للمتلقي، فيثريها بما يثير المتلقي ويجلبه إليه.

٢. المُرسل إليه: وهو العنصر المستهدف في هذه العملية الإشهارية، حيث يجتهد المُرسل بإثارة المتلقي بما يحقق مصالحه.

٣. الرسالة الإشهارية :والمتمثلة في الرسالة المراد ايصالها للمتلقي.

٤. المقام: لا يتم إرسال الرسالة من المُرسل إلى المُرسل إليه بصورة اعتباطية بل تبعاً لما تقتضيه الحاجة.

٥. الوضع المشترك بين المرسل والمرسل إليه: باعتبار أن العلاقة بينهما قد تكون متينة أو هشة؛ لذا ينبغي مراعاة مجموعة سمات كاللغة، والثقافة، والهدف.

٦. القناة التبليغية: والمتمثلة في الأداة التي تصل بالرسالة إلى المُرسل إليه، وعلى المُرسل أن يراعي نوعية الرسالة الإشهارية التي قد تكون مكتوبة في مجلات أو صحف ورقية أو ملصقات، بهدف أن يثير اهتمام المتلقي ويحقق استجابته للرسالة المُرسلة.

أنواع الرسائل الإشهارية:

أشار حاجي (٢٠١٥) إلى التعدد النوعي للرسائل الإشهارية، والتي صُنفت تارة تبعاً للوسيلة المستخدمة، وتارةً تم تصنيفها تبعاً للنطاق الجغرافي، وتارة تبعاً للأهداف التي يسعى تحقيقها من خلال نوع الرسائل الإشهارية، وهي كالتالي: الرسائل الإشهارية السياسية، والرسائل الإشهارية الاجتماعية، والرسائل الإشهارية التجارية.

النسق الأيقونية للخطاب الإشهاري:

تأتي النسق الأيقونية للخطاب الإشهاري من ضمن المكونات الأساسية له والمحققة لوظيفته، وقد حصرها بلقاسم (٢٠١٤) في مجموعة وظائف باعتبار أن النسق الأيقونية تكتسب أهميتها من فاعلية وظائفها التي تؤديها، وهي كالتالي:

١. الوظيفة الإيحائية: باعتبار أن الصورة الإشهارية ذات علاقة وطيدة بالخيال وتثير مشاعر المتلقي، كما أنها تغذي لديه ثقافته البصرية.

٢. الوظيفة الجمالية: تستهدف هذه الوظيفة إثارة ذوق المتلقي بهدف استجابته حول المنتج الثقافي.

٣. الوظيفة التوجيهية: تعتبر الصور في مجالها التوجيهي يحتمل كل التأويلات، وغالباً يصاحبها نص كتابي، قد يكون قصيراً أو طويلاً، بغية قراءة النص المصاحب والذي يرسله المُرسل إلى المتلقي.

٤. الوظيفة التمثيلية: هذه الوظيفة النسقية تقدم الأشياء في أبعادها وصورها بدقة بالغة؛ "الأمر الذي تعجز عنه الألسنة في كثير من المواقف" (ص ٥٥). إذ أنها تجعل من النص مجسداً على هيئة الصورة والتي تبقى عالقة في ذهن المتلقي.

٥. الوظيفة الدلالية: تتحد جميع الوظائف السابقة لتكون ضمن مجموعة دلالية، وهذه الدلالة تنبثق من التأمل للصورة من قبل المتلقي.

الصورة واللون الإشهاري:

أشارت صبيحي (٢٠١١) بأن الممارسات الإنسانية تنتج وتفرض دلالات متجددة، وهذه الدلالات تُضاف على سابقتها من الدلالات الأمر الذي يثري محتوى الصور ويجعلها تكتسب مرونة وقابلية في قراءتها وتأويلها. وإن المعنى الماثل في الصور الإشهارية لا يعد أمر مسلم به، انما هو كيان دلالي ذا سعة كبيرة ويحتمل العديد من التوقعات، الأمر الذي يفضي بضرورة قراءتها وتأويلها، ولا تغفل – الصبيحي – في ذلك بأن الاستعمالات اللونية تعتبر من الصفات الرمزية والمقضية إلى دلالة معينة.

ورأى قدور (٢٠١٨) بأن الدلالات اللونية المصاحبة للصورة الإشهارية تستخدم لغرض رمزي وغرض انفعالي عاطفي. فالغرض الأول يتجسد في توظيف الدلالات التعبيرية بهدف إيصال الفكرة والتأثير على المتلقي، والغرض الثاني يتمثل في أبعاد اللون الاجتماعي والنفسي باعتبار أن الألوان تتمتع بدالات وسمات تخدم الموقف والفكرة المراد توصيلها إلى المتلقي.

يستنتج البحث الحالي من ذلك بأن الصور والألوان الإشهارية تحمل دلالات سيميولوجية وليست سيميائية فحسب، فهي تُنتج في ثقافة معينة، وهذه الثقافة لها رموزها ومفرداتها المعممة، والتي قد يصل من خلال تأويلها مجموعة نتائج تصف طبيعة الحياة، خصوصاً إن كانت هذه الفترة الزمنية عتيقة وتحتاج المزيد من الدراسات التي توضح وتفسر وتقرأ لنا طبيعة الحياة آنذاك.

منهج البحث وإجراءاته:

منهج البحث:

اعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث يعد المنهج الوصفي التحليلي في هذه الحالة هو المنهج الأدق والأنسب وصفاً كيفياً.

مجتمع البحث:

يتمثل مجتمع هذا البحث في الرنوك الإسلامية في عهد المماليك من الحضارة الإسلامية، والكائن في الفترة بين ١٢٥٠م إلى ١٥١٧م.

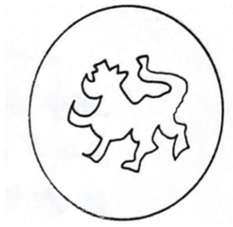
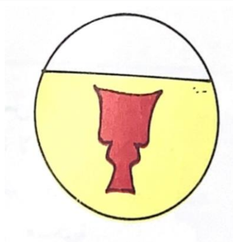
عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بأسلوب العينة غير العشوائية (nun-random) وسيتم اختيار العينة قصدياً Purposive Sample)) حيث تقوم الباحثة باختيار عينة من الرنوك الإسلامية في فترة عهد المماليك من الحضارة الإسلامية بشكل قصدي؛ على اعتبار أنها تحقق أغراض البحث الذي تقوم به الباحثة. وتتألف عينة البحث من عدد خمسة من الرنوك الإسلامية في عهد المماليك من الحضارة الإسلامية في الفترة ما بين ١٢٥٠م و١٥١٧م.

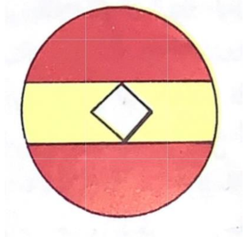
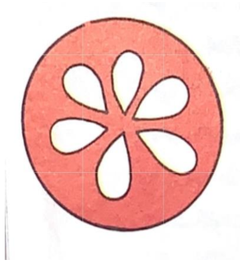
أدوات البحث:

لتحقيق الغرض من هذا البحث تم إنشاء جدول تحليل المحتوى البصري كأداة، بهدف التوصل إلى العلاقة الارتباطية بين الرمز في الرنك الإسلامي ورسالته الإشهارية البصرية.

تطبيق أداة البحث:

الرنك	وصف الرمز	التحليل
 (داود،١٩٨٢)	السبع– الأسد للظاهر بيبرس البندقداري من سلاطين دولة المماليك في الفترة بين (٦٥٨–٥٧٥هـ/ ١٢٦٠–١٢٧٧م) وجد هذا الرنك على العمارة وعلى النقود الأمر الذي يشير إلى الأهمية والمكانة له (عبد الرزاق، ب.ت). النظام البنائي لهذا الرنك هو نظام خطي، يحتوي هذا الرمز على بعد تركيبي ويشمل محتويات الرمز ودلالي فهو يحتوي على المكون للعلامة والعلاقة القائمة بينها وبين تفسيرها وتأويلها، كذلك لهذا الرمز بعد تداولي يكمن في العلاقة القائمة بين العلامة واستخدامها أي أنه ذا نظام نسقي وله بنية دلالية. وكرسالة إشهارية فهذا الرنك احتوى على المُرسل والمتلقي والرسالة والقناة التبليغية. ومن النسق الإشهارية فهو أدى وظيفة إيحائية حيث أثارت مشاعر المتلقي بعيداً عن الوظيفة الجمالية التي قد تثير ذوق المتلقي.	يحتوي هذا الرنك البسيط في تصنيفه الوظيفي على خطوط مائلة ومنحنية، ويظهر الرنك في إطار دائري، قد يكون هذا الإطار وهمي ودوره هنا مجرد حصر لشكل الرنك الأساسي في شكله التفصيلي المُعد للدراسة والتحليل. كما أنه يحتوي على عنصر حيواني مجرد، في حالة من التوازن المحوري. والتباين من خلال اللون منحصر على الأبيض والأسود (كرسم تفصيلي للرنك)، وفي الاتجاه فهو يسير من اليسار إلى اليمين إلا أن احتمالية انعكاس الشكل قد يغير الوجهة من اليمين إلى اليسار، ورنك السبع في وحدة متكاملة لإظهار القيمة الجمالية والوظيفية له والمحققة للغرض منه. يأتي هذا الرنك في ملمس طبيعي وفراغ إيجابي في تكوينه. ويظهر هذا السبع في شكل حركي رافعاً أذنيه التي تدل على اليقظة والاستعداد تحسباً للهجوم، إلا أن ذيله المرتفع في وضع الحركة بغطرسة وخيلاء أكثر من الهجوم أو الاستعداد له. وتبدو رجله اليسرى ويده اليمنى في وضع الحركة لا السكون، وهذه دلالة الحركة التي تلغي رتابة التكوين في هذا الرنك. وترجح الباحثة الحالية أن هذا السبع في وضع حركة نشط بغض النظر عن الاتجاه سواء كان من اليسار إلى اليمين أو العكس إلا أنه في حالة تيقظ مستمر وانتباه دائم، الأمر الذي يفسر ارتباط السبع بالسلطان الظاهر بيبرس والتي قد تكون هذه الرسالة التي يهدف بإيصالها للآخرين من خلال هذه الرمزية.
 (داود،١٩٨٢)	رنك الكأس والمرجع أنه لقوصون (داود،١٩٨٢) الناصري المتوفي عام ٧٤٢هـ /١٣٤٢م، نُقش هذا الرنك على مشكاتين من الزجاج المموه بالمينا وعلى الخان الذي انشأه قوصون في القاهرة (عبد الرزاق، ب.ت). النظام البنائي لهذا الرنك هو نموذج ذا بعد نسقي، يحتوي هذا الرمز على بعد تركيبي ويشمل محتويات الرمز ودلالي لأنه يحتوي على المكون للعلامة والعلاقة القائمة بينها وبين تفسيرها وتأويلها، كذلك لهذا الرمز بعد تداولي يكمن في العلاقة القائمة بين العلامة واستخدامها أي أنه ذا نظام نسقي وله بنية دلالية.	يحتوي هذا الرنك في تصنيفه الوظيفي على خطوط أفقية ورأسية، ويظهر هذا الرنك في إطار دائري خارجي، ويحتوي على آنية الكأس الذي يعتبر شعار الساقي، وهذا الرنك في مرحلة تطوره الثالثة ذات الشطب الأفقي الأعلى. يبدو الربع الأول من هذا الرنك في الشطب الأفقي الأعلى فارغاً أو معبأ باللون الأبيض، وفي ثلاثة أرباع الشكل المتبقي يظهر الرنك متوسطاً المساحة وهو معبأ باللون الأحمر وفي محيطة الخارجي تمت التعبئة باللون الأصفر، ونستطيع القول أن هذا الرنك نُفذ في تكوين متزن، وذا تباين لوني واضح حتى وإن تم استثناء الشطر

	وكرسالة إشهارية فهذا الرنك احتوى على المُرسل والمتلقي والرسالة والقناة التبليغية. ومن النسق الإشهارية فهو أدى وظيفة إيحائية حيث أثارت مشاعر المتلقي بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية التي تثير ذوق المتلقي.	الأعلى على افتراضية وجود اللون الأبيض أو العكس إلا أنه يؤدي إلى نفس الهدف. ترتبط أجزاء التكوين في هذا الرنك لإظهار القيمة الجمالية له، والإيقاع غير رتيب وذلك لطبيعة معطيات تلك الفترة وتبعاً للهدف المراد تحقيقه من هذه الرنوك، كما أن الشطب الأفقي الأعلى ساهم في إلغاء رتابة الإيقاع عن هذا الرنك. وفي الأسلوب البصري للقيم اللونية يبدو لنا أنه تمحور بين الألوان الأساسية والمتمثلة في اللون الأحمر والأصفر، وفي الألوان المحايدة المتمثلة في اللون الأبيض وذلك على افتراض أنه معبأ باللون الأبيض وإن لم يكن كذلك فهو أعطى للمتلقي الشعور بامتلاء هذا الفراغ باللون الأبيض، ويظهر لنا الملمس في مجاله البصري ليحقق إيجابية للفراغ فيه.
 (داود،١٩٨٢)	رنك السيف والمرجح أنه لبهاء الدين اصلم السلحدار المتوفي في ٧٤٧هـ/ ١٣٤٦م (عبد الرزاق، ب.ت)، وقد دونت عليه (داود،١٩٨٢) اسم إينال. إلا أنه لم يثبت نسبة هذا الرنك لصاحبة بوضوح. ونُقش على العمارة المملوكية والتحف والمشكاة الزجاجية المموه بالميناء وعلى مشط خشبي (عبد الرزاق، ب.ت). النظام البنائي لهذا الرنك هو نموذج ذا بعد نسقي، يحتوي هذا الرمز على بعد تركيبي فيه مكونات الرمز وبعد دلالي لأنه يحتوي على المكون للعلامة والعلاقة القائمة بينها وبين تفسيرها وتأويلها، كذلك لهذا الرمز بعد تداولي يكمن في العلاقة القائمة بين العلامة واستخدامها أي أنه ذا نظام نسقي وله بنية دلالية. وكرسالة إشهارية فهذا الرنك احتوى على المُرسل والمتلقي والرسالة والقناة التبليغية. ومن النسق الإشهارية فهو أدى وظيفة إيحائية حيث أثارت مشاعر المتلقي بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية التي تثير ذوق المتلقي.	يحتوي هذا الرنك في تصنيفه الوظيفي على ثلاثة أشطب أفقية، وفيه خطوط مائلة ومنحنية، وهو شعار السلحدار، ويقع في إطار خارجي دائري لا يبدو أنه وهمي. وفيه أداة حرب مجردة واحدة (السيف) معبأة باللون الأحمر. يبدو التكوين متزن وفيه تباين لوني موزع بين لون أساسي أحمر ولون محايد أبيض، كما أن أجزاء هذا الرنك مرتبطة لتظهر القيم الجمالية فيه. ويعتبر الايقاع في هذا التكوين رتيب إلا أن الباحثة قد تصنفه عكس ذلك تبعاً لمعطيات تلك الفترة الزمنية بالإضافة إلى الهدف من وراء هذا الرنك. ويبدو هناك تناسب بين اجزاء التكوين في تباين لوني واضح رغم انحصاره بين لونين كما أسلفنا. وفي الأسلوب البصري يظهر الملمس فيه طبيعي والفراغ إيجابي. تجد الباحثة أن لهذا الرنك دلالات لونية في تعبئة التكوين ففي الأشطب الثلاثة التي تم تعبئة شطبين افقيين باللون الأحمر وتم تعبئة الشطب الأفقي الأوسط باللون الأبيض الذي يظهر فيه السيف معبأ باللون الأحمر كاملاً، والذي قد يدل على طبيعة عمل السلحدار أو وظيفة السيف كأداة حربية محققة للعدالة والأمن مع صفاء الذهن والتركيز من خلال اللون الأبيض.

 (داود،١٩٨٢)	رنك البقجة لأرغون الناصري (داود،١٩٨٢)، المتوفي عام ٧٣١ هـ/ ١٣٣٠م وجد هذا الرنك على مشكاة من الزجاج المموه بالميناء ويركز إلى شعار الجمدار، وقد يأتي هذا الرنك على هيئة مربع إذا كانت أطرافه مرتفعة، أو معين إذا كانت أطرافه تنطوي إلى الداخل أو الوسط فهي ترمز إلى قطعة النسيج، وظهر هذا الرنك على العملات المعدنية في فترات حكم مختلفة وعلى العمارة (عبد الرزاق، ب.ت). النظام البنائي لهذا الرنك هو نموذج ذا بعد نسقي، يحتوي هذا الرمز على بعد تركيبي فيه مكونات الرمز وبعد دلالي لأنه يحتوي على المكون للعلامة والعلاقة القائمة بينها وبين تفسيرها وتأويلها، والبعد التداولي يكمن في العلاقة القائمة بين العلامة واستخدامها أي أنه ذا نظام نسقي وله بنية دلالية. وكرسالة إشهارية فهذا الرنك احتوى على المُرسل والمتلقي والرسالة والقناة التبليغية. ومن النسق الإشهارية فهو أدى وظيفة إيحائية وجمالية حيث أثارت مشاعر وذوق المتلقي.	يحتوي هذا الرنك في تصنيفه الوظيفي على خطوط أفقية ومائلة، ويظهر هذا الرنك في إطار دائري خارجي، ويحتوي على شكل هندسي وهو المعّين مرتفعة أطرافه، الأمر الذي يستبعد كونه قطعة نسيج. يحتوي على الرنك على ثلاثة أشطب أفقية، شطب علوي واوسط وسفلي، ويتوسط الشطب الأوسط المعبأ باللون الأصفر الشكل الهندسي مرتفع الأطراف والمعبأ باللون الأبيض، والشطب العلوي والسفلي تمت تعبئتهما باللون الأحمر بهدف تحقيق التوازن والتباين اللوني. ارتبطت أجزاء هذا الرنك في تكوينه بهدف إظهار القيم الجمالية فيه بعيداً عن الرتابة، كما أن العلاقة بين الأجزاء متناسبة. وفي الأسلوب البصري نجد أن احتوى على ألوان أساسية كالأحمر والأصفر وألوان محايدة كالأبيض، ويبدو في ملمسه طبيعي وفراغه ايجابي.
 (داود،١٩٨٢)	رنك الوريدة من الرنوك النباتية والتي وردت بكثرة على العمارة والتحف المملوكية سواء كانت مفردة أو مركبة مع رموز أخرى، والوريدة ذات البتلات الست تعود إلى أسرة بني قلاوون، ونُقش هذا الرنك على مشكاة من الزجاج المموه بالميناء المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمنسوبة إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون (عبد الرزاق، ب.ت). النظام البنائي لهذا الرنك هو نموذج ذا بعد نسقي، يحتوي هذا الرمز على بعد تركيبي فيه مكونات الرمز وبعد دلالي ماثل في العناصر المكونة للعلامة والعلاقة القائمة بينها وبين تفسيرها وتأويلها، كذلك لهذا الرمز بعد تداولي يكمن في العلاقة القائمة بين العلامة واستخدامها أي أنه ذا نظام نسقي وله بنية دلالية. وكرسالة إشهارية فهذا الرنك احتوى على المُرسل والمتلقي والرسالة والقناة التبليغية. ومن النسق الإشهارية فهو أدى وظيفة إيحائية حيث أثارت مشاعر المتلقي بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية التي تثير ذوق المتلقي.	يحتوي هذا الرنك في تصنيفه الوظيفي على خطوط منحنية داخل إطار دائري لا يبدو أنه وهمي، كما أنه احتوى على عنصر نباتي مجرد في تكوين متزن محوري وفيه تباين لوني ويبدو أنه في اتجاه عقارب الساعة، كما ارتبطت أجزاء هذا التكوين لإظهار القيمة الجمالية فيه في إيقاع غير رتيب تبعاً لمعطيات تلك الفترة الزمنية. ويظهر في هذا الرنك أن العلاقة بين البتلات في تناسب جيد. وفي الأسلوب البصري تظهر القيم اللونية موزعة بين اللون الأساسي الأحمر واللون المحايد الأبيض في تناغم يبدو رتيب، ويظهر الملمس طبيعياً ذا فراغ إيجابي تام. تجد الباحثة أن هذا الرنك يحتمل عدم الرتابة والرتابة على حدٍ سواء إلا أن معطيات تلك الفترة الزمنية مع الأهداف من وراء هذه الرنوك الوظيفية تفي بالاكتفاء بأنه هذا الرنك لا رتابة فيه.

النتائج والتوصيات:

عرض نتائج سؤال البحث ومناقشته:

- ما هي العلاقة الارتباطية بين الرمز في الرنك الإسلامي ورسالته الإشهارية البصرية؟

تظهر العلاقة الارتباطية بين الرمز في الرنك الإسلامي ورسالته الإشهارية البصرية في عدة جوانب يمكن الإشارة لها في مجموعة نقاط بناءً على عينات البحث الحالي والتي تم وصفها وتحليلها بدقة واستخلاصها كنتائج، كالتالي:

١. كانت النماذج والنسق السيميائية مزجاً بين البعد النموذجي والبعد النسقي أي أن الرنك قد يتكون من مجموعة علامات ذات الفئة المحددة على هيئة المحور الانتقائي والترابطي، بالإضافة إلى أن الرنك الإسلامي قد يحتوي على مزيج من العلامات التفاعلية والتي تأتي على هيئة محور افقي.

٢. تمثلت أبعاد الرنك السيميائية –في البحث الحالي– في البعدي الدلالي والتداولي، حيث اهتم البعد الدلالي بالعلاقة بين العلامة ومدلولها، واهتم البعد التداولي بالعلاقة بين العلامة ومستخدميها.

٣. وفي النظام البنائي للرنك كان فيه نوع من التنوع بين النظام البنائي الخطي والنظام البنائي التجميعي والنظام البنائي المتداخل.

٤. وفي وظيفة الرسالة الإشهارية –المصاحبة لرنوك عينة البحث الحالي– تمثل في عناصره من المُرسل إلى المُرسل إليه عن طريق قناة تبليغيه والكامنة في الرنك كأداة لإيصال الرسالة إلى المُرسل إليه.

٥. يتضح من خلال عينة البحث أن نوع الرسالة الإشهارية تمحورت بين الرسالة الإشهارية السياسية والاجتماعية.

٦. أتت النسق الأيقونية للرسالة الإشهارية للرنك الإسلامي في وظيفة إيحائية ووظيفة جمالية، حيث ظهرت الوظيفة الإيحائية –في عينة البحث– كإثارة مشاعر المُرسل إليه (المتلقي) وعملت على تغذية ثقافته البصري، وفي وظيفته الجمالية عملت على إثارة ذوق المتلقي بهدف استجابته.

٧. وفي العلاقة بين الصورة واللون الإشهاري استخدمت لغرض رمزي وانفعالي عاطفي بهدف توظيف الدلالات التعبيرية من أجل إيصال الفكرة والتأثير على المتلقي، وتم استخدام اللون باعتبار أن له دلالات تخدم الرسالة المراد إيصالها للمتلقي.

٨. تظهر الوظيفة الدلالية –على عينة البحث الحالي– بوضوح من خلال تأمل المتلقي للرنك خصوصاً في تلك الفترة الزمنية.

توصيات ومقترحات البحث:

١. باعتبار أن هذا البحث – تبعاً لعلم الباحثة– من الأبحاث القليلة التي تناولت الرنوك الإسلامية في طبيعته السيميائية فهو يحث على الاستزادة فيه ويفتح المجال في تحليل الرنوك الإسلامية تحليلاً سيميائياً.

٢. على حد علم الباحثة فإنه لا يوجد نموذج محدد أو قالب للتحليل السيميائي، لذلك يصمم الباحثون بطاقات لتحليل المحتوى البصري كأداة مساعدة لهم، الأمر الذي قد يدفع إلى الوصول إلى نموذج محدد مع التدفق البحثي في هذا المجال. مقياس سيميائي

٣. توصي الباحثة إلى التوجه نحو تحليل مفردات من الموروثات الحضارية من الحضارة الإسلامية، والبحث في المعاني الضمنية المصاحبة لتلك المفردات يُفضي إلى الفهم الأعمق والتصور الأشمل للمفاهيم الثقافية في تلك الفترة الزمنية.

٤. يؤكد هذا البحث على ضرورة الاهتمام بالحضارة الإسلامية بما يرافقها من أشكال ثقافية كمساهمة في الحفاظ على الموروث الإسلامي.

المراجع

المراجع العربية:

آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز (تحرير). (٢٠٠٨). القاموس المحيط. دار الحديث: القاهرة.

آل وادي، علي شناوة، الحسيني، عامر عبد الرضا (٢٠١٥). التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة. دار صفاء للنشر والتوزيع: عمّان.

البعلبكي، منير، البعلبكي، رمزي (٢٠٠٩). المورد الحديث. دار العلم للملايين: بيروت.

أبو العينين، محمد ياسين (٢٠١٥). الأيقونولوجيا والتحولات السيميائية في مجال التصميم. (ع٧٢)، [٢١٩-٢٥٤]. تم الاسترجاع من https://search.mandumah.com/Record/686283

أحمد، أحمد عبد الزراق (ب. ت). الرنوك الإسلامية. كلية الآداب بجامعة عين شمس: جمهورية مصر العربية.

الزهرة، بريك (٢٠٠٢). فعالية الرسالة الإشهارية. الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي". مجلة المخبر، مركز أبحاث في اللغة والأدب الجزائري: الجزائر.

إيكو، أمبرتو (٢٠١٠). العلامة تحليل المفهوم وتاريخه (سعيد بنكراد، مترجم). المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

الصديق، حاجي (٢٠١٥). الإشهار مرادفاته الدلالية: قراءة في المفهوم والمصطلح. الجزائر: جامعة منتوري قسنطينة. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/819585

بنكراد، سعيد (٢٠١٥). السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. دار الأمان: الرباط.

باشا، حسن (١٩٦٦). الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية – الجزء الثاني. دار النهضة العربية: القاهرة.

بلقاسم، دفة (٢٠١٤). اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق: دراسة سيميائية. مج ٤٣ [ع٥١٧]. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/632065

بوفلاقة، محمد سيف الإسلام (٢٠١٧). قضايا نقدية معاصرة. المكتب العربي للمعارف: القاهرة.

دال، جيرار دو (٢٠٠٤). السيميائيات أو نظرية العلامات (عبد الرحمن بو علي، مترجم). دار الحوار للنشر والتوزيع: اللاذقية.

تشاندلر، دانيال (٢٠٠٨). أسس السيميائية. (طلال وهبة، مترجم). مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت.

رايص، نور الدين (٢٠١٦). السيميائيات والتواصل. عالم الكتب الحديث: الأردن.

جلال، خشاب (٢٠٠٢). تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي– مقاربة سيميائية. الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي". مجلة المخبر، مركز أبحاث في اللغة والأدب الجزائري: الجزائر.

حسن، زكي محمد (١٩٣٦). تراث الإسلام – الجزء الثاني. مطبعة لجنة التأليف والترجمة: القاهرة.

داود، مايسه محمود محمد (١٩٨٢). الرنوك الإسلامية. دارة الملك عبد العزيز: المملكة العربية السعودية.

صبيحي، وفاء (٢٠١٩). تجليات الموروث الثقافي في الخطاب الإشهاري البصري الجزائري: دراسة سيميوثقافية لإشهار أكتفيا لدانون. مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية. مج ٢، [ع١]. مركز البحث وتطوير الموارد البشرية: رماح. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/940818

صبيحي، وفاء (٢٠١١). المداخل الإقناعية في الخطاب الإشهاري: نماذج مختارة من الإشهار السمعي البصري. مجلة التواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية [ع٢٩]. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/302863

عباس، هدى فاضل (٢٠١٤). سيميائية الخطاب الاتصالي في التصاميم الجرافيكية. [ع٢٤–٢٥]. جامعة كلية الإعلام: بغداد.

عبد العزيز، هشام فوزي حسن (٢٠١٠). المستشرق ليو آريه والدراسات العربية الإسلامية. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي، الحولية الثلاثون، الرسالة احدى عشر بعد الثلاثمائة. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/477038

عبد العزيز، داليا علي عبد المنعم (٢٠١٧). أثر جماليات الرنوك الإسلامية على الخزف المملوكي. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع [٧]. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/923715

عوف، أحمد محمد صلاح الدين أحمد؛ عبد الغفار، أحمد مصطفى، والألفي، نورا فاروق (٢٠١٩). السيميائية كمدخل لتحليل اللغة البصرية للعمارة: قراءة سيميائية لمقبرة خيتي من مقابر بني حسن بالمنيا. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، [ع١٧]. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/1004203

طاوطاو، رزيقة (٢٠١٦). مظاهر التجاوز والتحول في النظرية النقدية المعاصرة. مجلة منتدى الأستاذ، [ع١٧]. جامعة العربي بن مهيدي: الجزائر.

قحلوص، صالح علي مسعود (٢٠١٦). سيميائية الخطاب البصري. [ع٣]، مجلة كلية الفنون والإعلام، جامعة مصراته.

قدور، عبد الله الثاني (٢٠١٨). سيميائية الرسالة الإشهارية واستراتيجيات التواصل: إشهار *Bledilait* أنموذج. مجلة الصورة والاتصال، [ع٢٢]. جامعة وهران – مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الأنظمة البصرية IAMGE: الجزائر. تم الاسترجاع من http://search.mandumah.com/Record/٩٨٥٥٧١

محمد، خاين (٢٠٠٢). العلامة الأيقونية والتواصل الاشهاري. الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي". مجلة المخبر، مركز أبحاث في اللغة والأدب الجزائري: الجزائر.

محمد، مي السيد السيد (٢٠٢٠). أثر الهيكل والتركيب التنظيمي للجيش المصري المملوكي البحري على شارات ورنوك السلاطين والأمراء. مجلة مدارات تاريخية، س[٢]، ع[٦]. الجزائر: مركز المدار المعرفي للأبحاث والدراسات.

محمد، بلاسم (٢٠٠٨). الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم. عمّان: مجدلاوي للنشر والتوزيع: عمّان.

لابدوس، إيرا (١٩٨٧). مدن إسلامية في عهد المماليك. الاهلية للنشر والتوزيع: بيروت.

يوسف، أحمد (٢٠٠٥). الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة. الدار العربية للعلوم: بيروت.

References:

Chandler, Daniel (2017). *Semiotics*: The Basics. ISBN: 9781315311043.

Sebeok, Thomas A. (2001). *Signs an introduction to semiotics*. Toronto Univ: Canada

المراجع الإلكترونية:

مشروع المصحف الإلكتروني بجامعة الملك سعود

http://quran.ksu.edu.sa

قاموس المعاني

https://www.almaany.com

قاموس كامبردج

https://dictionary.cambridge.org/dictionary