مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

التوثيق الفوتوغرافي للشعائر العزائية في مدينة الناصرية بين الامس واليوم دراسة سيميائية

م.م. علي فائق معله
م.م. احمد ناظم حنون
جامعة سومر، ذي قار، العراق
ali.faaeq@uos.edu.iq
ahmed.nadhim@uos.edu.iq

التخصص العام للبحث: اعلام	التخصص الدقيق للبحث: الصحافة

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

التوثيق الفوتوغرافيّ، الشعائر العزائيّة، الناصرية، السيميائيّة.

المستخلص باللغة العربية:

يهدف هذا البحث إلى دراسة التغييرات التي حدثت للتوثيق الفوتوغرافي للشعائر العزائية في مدينة الناصرية، عبر تحليل بصري وسيميائي للصور الفوتوغرافية القديمة والحديثة، ويركز البحث على الكيفية التي تجسد بها الصورة الشعائر الحسينية كخطاب بصري محمل بدلالات دينية، ثقافية، واجتماعية، ينطلق البحث من افتراض مُفاده أنّ التوثيق الفوتوغرافي ليس مُجرّد عمليّة أرشفة لحظيّة، بل هو فعل ثقافي يتأثر بسياقات الزمان والمكان والأداة المستخدمة، ومن هذا المنطلق، يتناول البحث تجسيدات الشعائر العزائيّة كالمواكب، واللطميات، والتشابيه، والمجالس، في الصور الفوتوغرافيّة، ويحللها باستخدام أدوات التحليل السيميائي مثل العلامة، الدال والمدلول، والرمزية البصريّة، يقارن البحث بين الصور العتيقة التي التقطت في العقود المنصرمة، والصور الحديثة التي أضحت تعتمد تقنيات رقمية وأساليب إخراجية مختلفة، ما يوضح تغيراً في رؤية المجتمع نحو الشعائر من ناحية، وفي مهمة الصورة ذاتها من ناحية أخرى.

doi: xx.xxxx

1. المقدمة

تعتبر الطقوس العزائية الحسينية من أبرز المظاهر الثقافية والدينية في المجتمع العراقي، لما تحمل من إشارات تاريخية، ومفاهيم رمزية، وممارسات اجتماعية تعبر عن الهوية والانتماء، وقد كانت مدينة الناصرية بصفتها مركزًا هامًا في جنوب العراق، ساحةً نابضة لإحياء هذه الشعائر، التي اتخذت أشكالًا متنوعة عبر الزمن، تراوحت بين البساطة التقليدية والتعبير البصري الحديث، مع تطور أدوات التوثيق الفوتوغرافي، أصبح بالإمكان مراقبة هذه الممارسات شعبيًا وإعلاميًا، بل وتحليلها بوصفها خطابًا بصريًا يحمل أنماطًا ثقافية ودينية، ولم يعد التصوير مجرد وسيلة لحفظ اللحظات، بل تحوّل إلى أداة لنقل الدلالات، وتمثيل الهويات، وصنع الذاكرة الجمعية، وتظهر أهمية هذا البحث الذي يرمي إلى دراسة التوثيق الفوتوغرافي للشعائر الحسينية في الناصرية عبر مقاربة سيميائية، تكشف عن الفوارق بين الصور القديمة والحديثة، وتحلل تطورات تجسيد الشعائر من حيث البنية البصرية والمعنوية.

المبحث الأوّل: الإطار المنهجيّ للبحث

أوّلًا: أهمية البحث:

شهد التصوير الفوتوغرافي للشعائر العزائية في مدينة الناصرية تغيرات بارزة على مستوى الشكل والمضمون، حيث تحوّل من التدوين التوثيقي البسيط إلى أساليب فنية حديثة تحمل أبعادًا رمزية ودلالية متعددة، وقد صاحب هذا التبدل تغير في طبيعة الوسائط، والذائقة البصرية، وتطور وسائل الإعلام والتكنولوجيا، مما أثر بصورة جلية على الكيفية التي تُعرض بها هذه الشعائر وتُدرك من قبل المتلقي، لكن على الرغم من الأهمية المتزايدة للصورة في تشكيل الوعي الديني والثقافي، لا تزال البحوث التي تتناول الطقوس العزائية من منظور سيميائي بصري قليلة، خاصةً فيما يخص مقارنتها على مر الزمن وتحليل مدلولاتها البصرية، ويمكننا وضع التسؤلات البحثيّة بالشكل الآتي:

1. كيف تمثل التوثيق الفوتوغرافي للشعائر العزائية في الناصرية؟
2. ماهي الرسائل الايقونية للتوثيق الفوتوغرافي للشعائر العزائية في الناصرية؟
3. ماهي الدلالات الضمنية للتوثيق الفوتوغرافي للشعائر العزائية في الناصرية؟

ثانيًا: اهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه:

أ. يوثق التحول الزمنيّ في تمثيل الشعائر العزائيّة في مدينّة الناصريّة، من خلال مقارنة بصريّة بين الماضيّ والحاضر.

ب. يسلط الضوء على الصورة بوصفها خطابًا دلاليًا يمكن قراءته سيميائيًا، وليس مجرد أداة تسجيل.

ت. يسهم في إثراء الدراسات السيميائيّة البصريّة في السياق العربيّ، والتي لا تزال تعاني من قلة الاهتمام، خاصة في تحليل الظواهر الدينيّة.

ث. يعزز الفهم الثقافيّ والإجتماعيّ للتحولات التي طرأت على الشعائر الدينيّة من خلال مرآة الصورة، في ظل التغيرات التقنيّة والإعلاميّة المتسارعة.

ج. يُعد مرجعًا بصريًا وأكاديميًا يمكن أن يفيد الباحثين في مجالات متعددة مثل الإعلام، والأنثروبولوجيا، ودراسات الصورة، والتاريخ الشفوي.

ثالثًا: اهداف البحث:

1.التعرف على تمثيل التوثيق الفوتوغرافي للشعائر العزائية في الناصرية.
2.معرفة الرسائل الايقونية للتوثيق الفوتوغرافي للشعائر العزائية في الناصرية.
3.التعرف على الدلالات الضمنية للتوثيق الفوتوغرافي للشعائر العزائية في الناصرية.

رابعًا: منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج السيميائيّ كأداة رئيسية في تحليل الصور الفوتوغرافية الخاصة بالشعائر العزائية في مدينة الناصرية، وهذا لما يقدمه من أدوات تحليلية تتيح تفسير العلامات البصرية واستنتاج دلالاتها الرمزية والثقافية والدينية، ويرتكز المنهج السيميائي في هذا البحث على دراسة عناصر الصورة (مثل الإطار، اللون، التشكيل، الإنارة، الرموز، لغة الجسد، اللباس، والفضاء المكاني) باعتبارها علامات تحمل معانٍ ضمن سياقات اجتماعية وتاريخية محددة، كما يتم استخدام مفاهيم مستوحاة من أعمال منظري السيميائية مثل الباحث مارتن جولي لتفسير النص البصري وفك رموزه.

خامسًا: تعريف مصطلحات البحث:

1. التوثيق الفوتوغرافيّ: عملية استخدام الصورة الفوتوغرافية كوسيلة لحفظ وتسجيل الأحداث والظواهر والوقائع، سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو سياسية أو دينية، بشكل بصري يضمن نقلها بأكبر قدر من الموضوعيّة والدقة، ويُسهم في بناء الذاكرة الفردية والجمعية، ويُعد أحد أشكال الخطاب البصري، الذي لا يقتصر دوره على حفظ اللحظة، بل يتجاوز إلى نقل المعاني، وتمثيل القيم، وتكوين الرؤية التاريخية والجمالية للأحداث الموثقة، ويكتسب التوثيق خصوصية كبيرة حين يتعلق بطقوس أو شعائر دينية، لأنه ينقل الشكل يوثق الأحاسيس والانفعالات والمكان والهوية. (د. ماجد عبد الله الربيعيّ:، 2014م،)

2. الشعائر العزائيّة: هي الأعمال الظاهرة والمعالم الدينيّة التي تُظهِر التعبّد وطاعة الله، مثل الصلاة والصيام والحج، والطقوس التي تُقام لإحياء ذكرى مآساة الإمام الحسين (عليه السّلام) واستشهاده في كربلاء، مثل مجالس العزاء، والمواكب، واللطم، والتشابيه، وغيرها، وهي تمثل مظاهر جماعية تحمل أبعادًا دينية ووجدانية وروحية، ويتم بموجبها التعبير عن التضامن والولاء والحداد. (بخيت، 2022م).

3. **الناصريّة:** مركز محافظة ذي قار في جنوب العراق، تقع على ضفاف نهر الفرات جنوب شرق بغداد، بالقرب من أطلال مدينة أور الأثرية، تأسست الناصرية في القرن التاسع عشر (عام 1872م) على يد ناصر باشا السعدون،

شيخ قبيلة المنتفق، وأصبحت منذ ذلك الحين مركزًا حضريًا مهمًا شاملًا للزراعة، والصناعات التقليدية والصياغة، وتمتلك متحفًا يضم مجموعات أثرية تعود إلى عصور سومرية وآشورية وبابلية وعباسية. (باسم نبيل ، 2019م).

4. السيميائيّة: هي الدراسة العلميّة للعلامات والرموز وأنظمة الإشارة، وكيفية إنتاجها وتأويلها ضمن سياقات ثقافية واجتماعية، تُعنى بتحليل كل ما يمكن أن يُقرأ بوصفه علامة، سواء كان نصًا لغويًا، اوصورة، اوإيماءة، اومشهدًا بصريًا، أو حتّى سلوكًا اجتماعيًا، وهي جزءًا من علم النفس الاجتماعي، كما وتقوم على دراسة العلاقات بين الدال والمدلول ضمن النسق اللغوي أو الرمزيّ. (فرديناند دي سوسير، 2006م).

سادسًا. الدراسات السابقة

الدراسة الأُولى: أ.د. سامية السيّد؛ م. د. مريم محمّد حسن (2023م)

تُعَدّ الأمثال الشعبية جزءاً من التراث الفولكلوري الذي تتوارثه الأجيال، وعلى الرغم من أن الأمثال الشعبية موروث تراثي إلا أنه لا يوجد لها تمثيل بصري مدون، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي والتجريبي، خلصت النتائج إلى تأكيد أهمية دور الصورة الفوتوغرافية في توثيق الأمثال الشعبية بصريا، وذلك بترجمة المعنى بصريا بناء على دراسة مسبقة ودقيقة للمضمون، وتوصلت أن التوظيف التقني والفني للصورة الفوتوغرافية له أثر إيجابي ومعرفي فعال في تمثيل منطوق المثل بصريا مما تمكن المتلقي من التعرف عليه بسهولة والاحتفاظ به في الذاكرة لفترة أطول. (مريم محمد محمد، سامية حامد عبد القادر، 2023م).

الدراسة الثانية: أ.د. دنيا علوان بدر الدفاعي (2019م)

إنَّ الاختلاف في الدين سُنة قدّرها الله عز وجل، لغاية جليلة هي الابتلاء والاختبار، قوله تعالى: (وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَايَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ إِلَّا مَن رَّحِمَ رَبُّكَ)، وليس من شك من مقاصد الديانتين (الإسلام، المسيحية) هي تربية الانسان تربية دينية، واعداده اعداداً روحياً، وفكرياً، ومادياً، وعلية فإن البحث يهدف الى ايجاد أرضية مشتركة بين الاطراف المختلفة من المسلمين والمسيحيين في الشعائر او الليتورجيا، وهذا من اساليب التعايش الاسلامي المسيحي، لوضع قاعدة مشتركة بين الديانتين وصيانتها بسياج من الاحترام المتبادل. (أ.د. دنيا علوان بدر الدفاعي، 2019م).

المبحث الثاني: الإطار النظريّ للبحث

المحور الأوّل: مقاربة مارتين جولي:

واحدة من أهم المقاربات السيميائية في تحليل الصورة البصرية عمومًا، وقد قدمتها الباحثة الفرنسية في كتابها المرجعي مدخل إلى تحليل الصورة، عملت على تحليل الصورة من منظور سيميائي وبصري، وقد قدمت مقاربة شاملة لفهم كيفية إنتاج المعنى داخل الصورة، سواء أكانت فوتوغرافية أو سينمائية أو إعلانية، من خلال مستويات متعددة من التحليل تكونت من: (التحليل الدلالي، والعلاقات بين العلامات داخل الصورة، والسياق الخارجي، وموقع المتلقي)، أنّ مارتين جولي ترى أن الصورة ليست بريئة، بل هي محمّلة بأبعاد ثقافية، رمزية، نفسية، وأيديولوجية، ولا يمكن الاكتفاء بمشاهدتها بشكل سطحي، بل يجب تفكيكها كما يُفكك النص الأدبي، من حيث البناء والمعنى، وإنّ مقاربة مارتين جولي وفّرت للبحث إطارًا منهجيًا دقيقًا، لتحليل الصور بوصفها منتجات ثقافية دينية تعبّر عن هوية جماعية، وتسهم في قراءة الشعائر العزائيّة كخطاب بصري حيّ متجدّد، مما يعزز البعد الأكاديميّ والمنهجيّ له (مارتين جولي، 2004م).

المحور الثاني: نشأة التصوير الفوتوغرافي:

يُعد من أهم الاختراعات التي غيّرت طريقة الإنسان في رؤية العالم وتوثيقه، وقد نشأ هذا الفن في القرن التاسع عشر، كنتيجة لتطورات علمية وتقنية في مجالي البصريات والكيمياء، وتعددت مراحل التصوير حسب التالي :

1. مرحلة الكاميرا الغامضة: قبل اختراع التصوير، استخدمها الفنانون، وهي أداة بصرية تساعد على إسقاط المشهد الخارجي داخل حجرة مظلمة من خلال فتحة صغيرة، مما يساعد الرسامين على نقل المشهد بدقة، هذه التقنية تُعد تمهيدًا مهمًا للتصوير.

2. مرحلة أول صورة فوتوغرافية: التُقطت عام (1826أو1827م)، على يد العالم الفرنسيّ جوزيف نيسفور نيبيس باستخدام تقنية هيليوغراف، وكان وقت التعريض يتجاوز 8 ساعات.

3. مرحلة اختراع الداغيروتايب: في عام (1839م)، أعلن المخترع الفرنسيّ لويس داجير عن اختراعه لطريقة تصوير الداغيروتايب، والتي اعتُبرت الانطلاقة الفعلية للتصوير الفوتوغرافي كوسيلة تقنية وفنية، وتبنّت أكاديمية العلوم الفرنسية هذا الإنجاز وأعلنت عنه رسميًا في (أغسطس 1839م)، ما جعله بداية العصر الفوتوغرافي الحديث.

مع نهاية القرن التاسع عشر، ظهرت أفلام التصوير المرنة على يد شركة كوداك، مما جعل التصوير أكثر سهولة وانتشارًا بين العامة، وسرعان ما أصبح التصوير أداة للتوثيق الصحفي، العلمي، الفني، والعائليّ. (نعيم بدوي، 2008م).

المحور الثالث: الشعائر العزائية في مدينة الناصريّة:

ترجع بدايات إقامة الشعائر العزائية في مدينة الناصرية إلى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بعد تأسيس المدينة رسميًا عام 1870م، في عهد الدولة العثمانيّة، وقد رافق هذا التأسيس استيطان عدد من العوائل الشيعية الوافدة من النجف والكاظمية والعمارة والقرى المجاورة، التي حملت معها الطقوس الحسينيّة وأسلوب إقامة المجالس، فضلاً عن مساهمة المرجعيات الدينية المحلية، مثل الشيخ محمد باقر الناصريّ، في ترسيخ الشعائر منذ وقت مبكر، من خلال المجالس الحسينيّة والمسيرات الشعبية، كما لعبت القبائل والعشائر، مثل آلبوصالح، والعبودة، وآل غزي، دورًا رئيسيًا في تبني المواكب الحسينية ودعمها مادياً ومعنوياً، كانت تقام في بداية الأمر داخل الحسينيات والمضايف العشائرية، ثم امتدت إلى الأماكن العامّة مثل ساحة الحبوبي ومحيط جسر القيثارة، باعتبارها مواقع مركزية في وجدان المدينة العاشورائيّ .

في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، شهدت الشعائر العزائيّة في الناصرية تطوراً ملحوظاً من حيث التنظيم، وتأسيس المواكب والهيئات الحسينيّة، مثل جمعية التضامن الإسلاميّ، وبرز دور التمثيل العاشورائيّ (التشابيه)، الذي استُخدم لتجسيد معركة الطف وتمثيل دور الإمام الحسين وأهل بيته، اما في السبعينيات والثمانينيات وبالرغم من التضييق الحكوميّ من النظام البعثيّ على الممارسات الدينيّة، استمرت الشعائر في المدينة بشكل محدود وفي

الخفاء أحيانًا، وتم توثيق ذلك من خلال الصور الفوتوغرافيّة النادرة التي التقطها بعض الهواة، والتي أصبحت اليوم جزءًا من الذاكرة الجمعيّة للمدينة.. (نذير هارون الزبيديّ ، 2017م).
اما بعد 2003م (سقوط النظام)، انفجرت مساحة التعبير الديني بشكل واسع، وأصبحت الناصريّة مركزًا نشطًا للمواكب والمسيرات العزائيّة، خصوصًا في يوم العاشر من محرم (عزاء الناصرية الموحد)، وكذلك في زيارة الأربعين التي تمر من خلالها أفواج الزائرين إلى كربلاء، وقد شهدت الشعائر تحولاً في الطابع البصري مع دخول التصوير الرقمي ووسائل التواصل الاجتماعيّ، إذ أصبحت المواكب تنشر صورها وفيديوهاتها، وظهرت أشكال متقدمة من الإخراج العزائيّ (الإضاءة، والرايات، والزي الموحد، والديكورات المسرحية)، إن الشعائر العزائيّة في مدينة الناصريّة ليست مجرد طقس ديني، بل نسيج ثقافي واجتماعي وهوية مكانية متوارثة، ترسم الذاكرة الجماعية لأهل المدينة، وتكشف عن عمق ارتباطهم بالإمام الحسين (عليه السّلام)، وتُعد مرآة لتاريخ المدينة السياسيّ والاجتماعيّ والدينيّ. (مجاهد منعثر منشد، 2024م)

المطلب الرابع: الشعائر العزائيّة واهميتها:

يمكن أن نتبينه في الأبعاد الأربعة التالية:
الأوّل: أن الشعائر تُعَدّ اطاراً يحفظ للجماعة وجودها من الضياع وتماسكها ووحدتها من التفكيك والتفرق وهذا يعبر عن حاجة اجتماعية ثابتة في الحياة الانسانية.
الثاني: أن الشعائر لها دور مهم في تشخيص هوية الجماعة وترسيخ انتمائها إلى الاسلام وتميزها عن الجماعات الأخرى؛ بحيث تحقق الشعائر أصالة الأمة واستقلال شخصيتها وينمّي فيها الشعور بالاعتزاز والكرامة والانتماء إلى الاسلام والهوية والاستقلال والعزة والكرامة من الحاجات الانسانية الثابتة.
الثالث: أن الشعائر لها دور في تحقيق الهدف الأساسي من الرسالة وهو إيجاد عملية التنوير الإلهي والتغيير الاجتماعي الصالح؛ حيث تكون الشعائر ممارسة فعلية أو قولية تؤثر على المحتوى الداخلي (النفسي) للإنسان الشعوري والعاطفي والعقلي من خلال الممارسة المستمرة وتطابق الظاهر مع الباطن والشكل مع المضمون، هذا من ناحية الفرد الممارس، ومضافاً إلى ذلك يكون لها دور في الحالة الاجتماعية العامة وشؤون الافراد الآخرين من خلال ما توجده من عرف عام يكون له تأثير أكبر من القوانين والتشريعات أحياناً، فهي تساهم بشكل فعال في إيجاد حالة الثبات والاستقرار والانسجام العام في الفرد والمجتمع.
الرابع: أن الشعائر لها آثار ومداليل تعبر عن حاجات ثابتة متُعَدّدة (تربوية) كإيجاد العرف العام الذي يساهم في ضبط السلوك الاجتماعي للافراد، و(سياسية) من خلال الأداء الجمعي للشعائر كما في صلاة الجماعة والجمعة والحج الذي يظهر قوة الجماعة وتماسكها وعزتها وكرامتها، ويؤدي إلى كسر حالة الخوف والتردد عند بعض الأفراد من خلال الانسجام في الحركة مع الآخرين، و (اجتماعية) من خلال تأكيدها للعلاقات الاجتماعية بين الجماعة وايجاد روح التكافل والتعاون والتفاهم والمودة بين افرادها، وتبادل المنافع والمصالح بينها (ليشهدوا منافع لهم) كما هو في الحج، و (إعلامي) من خلال ما تقدمه الشعائر للناس من مضامين عقائدية ومفاهيم فكرية وأخلاقية، وكذلك ما يمكن أن تكون بعض الشعائر أفضل وسيلة للتعبير عن المتبنيات السياسية والاجتماعية. (السيد محمد باقر الحكيم، 1425هـ)

المبحث الثالث: الإطار العمليّ للبحث

1. العينة البحثية الأُولى:

شكل رقم (1)

أ. الوصف العام: لقطة عامة، للمسيرة الاستعراضية التي أقامها موكب جمعية التضامن الإسلامي في العشرة الأُولى من شهر محرم عام 1966م، تُظهر مشاركة واسعة من مختلف فئات المجتمع، تضم رجالًا بالزي المدني والعسكري، إضافة إلى رجال دين، ما يدل على انخراط فئات مختلفة من المجتمع في الحدث العام، كما أن اللافتة تحدد طبيعة إحياء مناسبة ذكرى الإمام الحسين (ع)، ونشاهد ملابس كلاسيكية وأزياء دينية تقليدية، كما أن وجود الزي العسكري يوحي بأن السلطات لم تكن تعارض هذا الحدث في تلك الفترة، أو على الأقل كانت تراقبه.

ب. تحليل التكوين البصري:

1. السياق الثقافي والاجتماعي: وفق المقاربة، لا يمكن تحليل الصورة بمعزل عن السياق، هذه الصورة التُقطت في زمن كانت فيه الجمعيات الإسلامية نشطة، لذا فهي تمثل لحظة انفتاح نسبي للمجال العام أمام الخطاب الديني.

2. موقع الباحث وتأويله: لا يرى مجرد مشهد من الماضي، بل يرى أرشفة لهوية ثقافية دينية، ويرى فيها تطورًا تاريخيًا في علاقة الشعائر بالشارع والدولة والمجتمع، وقد يرى فيها دعوة إيمانية، أو تعبيرًا سياسيًا ضمنيًا، أو مجرد التزام ديني جماعي، وهذه الصورة ليست فقط توثيقًا لموكب أو تظاهرة، بل هي خطاب بصري يحمل رموزًا دينية واجتماعية وسياسية، ويعكس تداخلاً بين الدين والمجتمع في لحظة زمنية فارقة، وقد مكنتنا مقاربة مارتين جولي من تفكيك المعاني الظاهرة والخفية، وقراءة الصورة كنص بصري غني، لا يتوقف عند المشهد بل يمتد إلى ما وراءه من دلالات.

ت. المستوى الرمزي الضمني: اللافتة بوصفها علامة دالة، هي ليست مجرد إخبار بالمناسبة، بل هي تصريح أيديولوجي وديني، تُحمّل بُعدًا يدعو إلى العودة للدين والتمسك بالقيم، في زمن ربما كانت فيه صراعات فكرية حادة، كما أن المكان يشير إلى علنية التظاهر، ويعكس حضورًا عامًا للهوية الدينية في الفضاء المدني، وهي دلالة

على قوة الجماعة وهويتها، فضلًا عن أن الحضور المتنوع اجتماعيًا ودينيًا وسياسيًا يعطي للصورة بُعدًا وحدو، يدل على أن الشعائر العزائية لم تكن طقوسًا دينية فقط، بل كانت مناسبات للتماسك الاجتماعي والاحتجاج الرمزي.

الشريحة الصوريّة الثانية:

رقم (2)

أ. أ. الوصف العام: صورة تأريخية قيّمة، توثق موكبًا عزائيًا في مدينة الناصرية عام 1967م، وتُظهر رموزًا دينية واجتماعية وثقافية مهمة، بارزة في المقدمة، منهم: (المرجع الديني الشيخ محمّد باقر الناصريّ (بالزي الحوزوي)، والسيّد قاسم هجر (وكيل المرجعية))، وعدد من وجهاء المجتمع من أبناء المدينة، الجميع يرتدون ملابس تقليدية (عقال، ويشماغ، وعباءة، وصاية...)، وبعضهم يظهر بزيّ رسمي، لاطمون على الصدر، في وضعية الهتاف أو الإنشاد، وفي الخلف يَظهر جمهور إضافي، ولافتات مطموسة جزئيًا.

ب. تحليل التكوين البصري:

1. السياق الثقافي والاجتماعي: لقطة متوسطة تسمح برؤية واضحة من القدم إلى الرأس، مما يكشف تعبيرات الجسد وتفاصيل الزي والموقف الجماعي، وتركز على الصف الأول، وخاصة المرجع الناصري، مما يدل على أن المصوّر واعٍ لأهمية السلطة الرمزية في الصورة، والضوء الطبيعي متوزع، مما يزيد من تأثير الواقعية والصدق في توثيق المشهد، وهذا ما تؤكده مارتين جولي تؤكد بأن قراءة الصورة لا تنفصل عن السياق الاجتماعي والسياسي، لذا فالصورة تسجّل لحظة تلاحم ديني، اجتماعي، يعبّر عن هوية المدينة وطقسها.

2. الباحث ودوره في إنتاج المعنى: وفقًا لجولي، فالمعنى لا يُنتج فقط من داخل الصورة، بل أيضًا من تأويل المتلقي، الذي يرى الصورة بوصفها وثيقة وهوية ومقاومة وتاريخ وطقس، يربط بينها وبين حاضر الشعائر في المدينة، ويستخلص منها مظاهر التحول أو الثبات، التي يتلقاها بوصفها مشهدًا مألوفًا، دينيًا، ويشعر بالفخر الجماعي والتماسك الطقوسي.

ت. المستوى الرمزي (الضمني): وفق جولي، كل عنصر في الصورة يمكن قراءته كعلامة تحمل معنى، مثل الزيّ الديني (العمامة، الجبة، الكيوه) الذي يمثل الشرعية الدينية والمرجعية، ويُضفي على الموكب طابعًا رسميًا روحيًا، كما أن المرجع الناصريّ هو مركز ثقل بصري ورمزي، مما يعزز حضور السلطة الرمزية في المشهد، فضلًا عن أن الزيّ الرسمي الغريب عن المدينة يظهر في أحد المشاركين، ويفسر ضمن سياق اجتماعي (موظف

حكومي)، يخجل أن يظهر دون العقال، وهذا يعكس تداخل الهويات الرسمية والدينية والعشائرية في الحياة العامّة آنذاك، كما أن الورقة بيد أحد المشاركين (الرادود)، تشير إلى الدور التعبيري الجماعي، وأن الطقس العزائي منظّم وموجه، وليس عشوائيًا، والورقة بوصفها علامة ترمز إلى الخطاب المنطوق، وإلى أن الطقس ليس تلقائيًا بل مقصود الأداء، ويأتي التنظيم والانضباط ليعبّر عن وعي جماعي بالحدث، وتقاليد متوارثة في أداء العزاء، كما أن الترتيب في الصف يشير إلى الهيكل الاجتماعي والتراتبية، كما تؤكد جولي أن التكوين يكشف عن النظام الثقافي خلف الصورة.

الشريحة الصوريّة الثالثة:

رقم (3)

أ. الوصف العام: الصورة تُظهر مجموعة من الرجال والأطفال يقفون داخل فضاء يبدو وكأنه حسينية أو ساحة داخلية، في وسط الصورة نرى (المشعل) الذي يُحمل في المواكب العزائيّة، وهو مصنوع من الحديد ويزدان بالمصابيح والزينة والشموع، ويشبه شكله زورقًا مقلوبًا، الشخصيات متنوعة من حيث الأعمار (أطفال، شباب، كهول)، واللباس تقليدي (دشداشة، ويشماغ، وعباءة، ونعال، وحزام خاص)، والحدث هو لحظة الاستعداد لإخراج (المشعل) في ليلة عاشوراء، والإضاءة داخلية ناعمة، توحي بأن المكان محصور وذو رمزية دينية، وهذا المستوى يقدم المشهد كما هو، من منظور توثيقي مباشر.

ب. تحليل التكوين البصري:

1. السياق الثقافيّ والاجتماعيّ: وفق مقاربة جولي، لا يمكن فهم الصورة دون العودة إلى السياق الذي أنتجها في هذهِ الحظة كانت الطقوس الشيعيّة في الناصريّة عام (1968م)، تُقام علنًا، والمجتمع متماسك طقوسيًا، والشعائر لا تُمارَس كأداء فردي، بل كمشروع جمعي، والمشعل ليس مجرد أداة، بل حاملٌ لذاكرة جماعية تتكرر كل عام، وتحمل رسائل حزن، ومقاومة، وفخر بالهويّة.

2. الباحث ودور التأويل: يرى الصورة بوصفها توثيقًا لفعل مشرف، يتكرر كل عام، يعبر فيه عن حبه لأهل البيت (ع)، لا يراها فنًا بل التزامًا دينيًا واجتماعيًا، ويرى الباحث نصًا بصريًا متكاملاً، يُستخرج منه معلومات عن الزي، والطبقات الاجتماعية، والبنية الجماعيّة، ووظائف الرموز، واستمرارية الطقس، وقد يقارنها بصور حديثة لملاحظة التحول في الأداء أو اللباس أو شكل المشعل.

ت. المستوى الرمزي (الضمني): هذه الصورة مشبعة بالعلامات والدلالات الثقافية والدينية، فـ (المشعل)، يحمل رمزًا نورانيًا ودينيًا، حيث تجمع فيه عناصر النار والنور، وهما رمزان للحزن والهداية، وشكله الذي يشبه الزورق يربطه البعض برمز السفر إلى كربلاء في الرحلة الحسينية، وهو علامة دالة على الاستمرارية، إذ يُخرج في كل عام في الوقت نفسه وبالهيئة ذاتها، أما اللباس التقليدي والحزام، فيعبر عن أصالة الهوية الثقافية لأهالي الناصرية،

ويعزز فكرة الانتماء والطقوسية، وربط الحزام حول خصر الحامل يشير إلى الاستعداد والتكليف والشرف في أداء المهمة، وهي رمزية تكرس البعد الطقوسي الجسدي، كما أن المكان الداخلي المغلق، يوحي بالخصوصية والقدسية، ومحاط بزينة ومصابيح، يعكس أهمية الحدث، وأنه ليس مجرد ممارسة بل احتفال رمزي.

الشريحة الصوريّة الرابعة:

رقم (4)

أ. أ. الوصف العام: الصورة تُظهر مشهدًا تمثيليًا لموكب رمزي، حيث تمثلت الشخصية المركزية بـ(السيّد ناصر القماش)، الذي يرتدي (العمامة، والدشداشة، والعباءة، والشال، وأصفاد في اليدين)، مجسدًا شخصية الإمام الكاظم (ع)، خلفه مجموعة رجال يرتدون زيًا موحدًا (قبعات مخروطية رسمية، وجبة)، بينهم شرطة بزي رسمي يحملون البنادق، وفي المقدمة، رجل يرتدي عمامة ونظارات يسمى (حمودي الصباغ)، يمثل السجان، والصورة كانت فوق (الجسر الخشبي في الناصريّة)، سنة (1954م)، وتبرز ملامح الطقس التمثيلي كونه شعبي وديني منظم، تقوده وجوه معروفة في المجتمع المحلي، وتحظى برعاية أمنية آنذاك.

ب. تحليل التكوين البصري:

1. السياق التاريخيّ والثقافيّ: التقطت الصورة في عام (1954م)، في الجسر الخشبي العائم في مدينة الناصريّة، وهو زمن يُظهر سماحًا نسبيًا بممارسة التمثيل الشعائريّ في الفضاء العام، كم ان هناك احتفاء شعبي واضح بالطقس التمثيليّ، إذ شارك فيه وجهاء معروفون وكان تحت حماية الشرطة، كما اعتمدت الطقوس على شخصيات محلية مثل (السيّد ناصر القماش) من النسيج الاجتماعي، مما يُضفي شرعية أهلية على الطقس، ووفق جولي، فهم الصورة مشروط بالسياق الثقافيّ والاجتماعيّ والسياسيّ الذي أنتجها، وهذا يُظهر عمق توغل الشعائر في المجتمع.

2. الباحث وتأويله: يرى فيها تمثيلًا رمزيًا يؤرشف ممارسة دينية وفنية شعبية، يستخدمها لفهم التكوينات الطقسيّة في العراق خلال القرن العشرين، ونمط اللباس، ودور الشخصيات الدينيّة، ويتفاعل معها وجدانيًا بوصفها تمثيلًا مقدسًا يحمل رسالة الحزن والولاء، ولا يرى فيها تمثيلًا فنيًا بل طقسًا تطهيريًا يقربه من آل البيت.

ت. المستوى الرمزي (الضمني): وفق مارتين جولي، كل عنصر مرئي هو علامة تُحيل إلى دلالة ثقافية أو تاريخية، وهنا نُلاحظ الأصفاد والسلاسل ترمز إلى الاضطهاد والسجن، وتمثل في الخيال الشعبي آلام الإمام الكاظم

(ع) داخل السجون العباسيّة، وهي علامة بصرية مكثفة بالدلالة العاطفيّة والتراجيديّة، تخلق تعاطفًا فوريًا مع الشخصية المجسدة، كما نلاحظ العمامة السوداء تحديدًا تربط الشخصيّة بـالانتساب العلويّ النبيل، في حين أن العباءة تُشير إلى الوقار والمهابة، في تقليد تصويري متوارث للإمام المعصوم، كما ان السجان يجسد عنصر الشر في المسرح التمثيليّ، ويقف بوجه المظلوم، في بنية سردية كلاسيكية داخل الشعائر، وهي وظيفة الضد الدراميّ، كما تسميها جولي، وتُعدّ ضرورية في بناء صورة الضحيّة، كما ان وجود الشرطة يرمز إلى الشرعيّة والسماح المجتمعيّ للطقوس في ذلك الزمن، ومن جهة أخرى، هم ليسوا جزءًا من الحدث الرمزي، بل عنصر حماية، ما يُظهر الطقس كممارسة محترمة مؤسسيًا.

الشريحة الصوريّة الخامسة:

رقم (5)

أ. الوصف العام: زمن الحدث هو لحظة مباشرة من أداء شعيرة التطبير في يوم العاشر من محرم، والزمان هو صباح يوم عاشوراء، عام 2024م، والمعزون يرتدون (ثياب) بيضاء مضرجة بالدماء، حاملين أدوات مكونه من القامات والسيوف التي تُستخدم في التطبير، مرفوعة وممسوكة بقبضة واثقة، ويظهر الصف الأمامي من المشاركين، ووراءهم جمهور متفرج، بعضهم يوثق المشهد بالهاتف المحمول، وكان الإستعراض في أحد الشوارع العامّة في مدينة الناصريّة، هذه المعطيات تشكّل الطبقة السطحية للصورة، كما يسميها جولي، أي ما تراه العين قبل التأويل.

ب. تحليل التكوين البصري:

1. السياق الثقافيّ والاجتماعيّ: التطبير طقس ممارَس في بعض مناطق العراق رغم الجدل حوله، وله جذور في التعبير عن الحزن والانتماء، وفي مدينة الناصريّة، يظهر من الصورة أنه ما زال يُمارس علنًا، بمشاركة شعبية واسعة، كما ان الجيل الجديد من الحضور يوثق الشعيرة بالهواتف، ما يخلق تداخلاً بين الطقس التقليدي والوسائط الحديثة، فضلًا عن ان الصورة توثق لحظة تحول في العلاقة مع الطقس، من كونه ممارسة جسدية بحتة، إلى كونه أداءً شعائريًا موثقًا رقميًا ومحمولًا في الذاكرة الجمعية المصورة.

أ. تأويل الباحث: يرى في الصورة تجسيدًا للتضحية والوفاء، يتماهى معها وجدانيًا، ويعتبرها توثيقًا لمشاركته الدينية، ويقرأ فيها تمظهرًا للطقس في زمن الحداثة الرقمية، ويفكك رموز القوة، والرجولة، والطهارة، والتضحية، كما تظهر في اللغة البصرية للطقوس.

ت. المستوى الرمزي الضمنيّ: وفق جولي، فإن كل عنصر مرئي يحيل إلى رموز اجتماعية وثقافية أعمق، فالدم الظاهر بوضوح يرمز للحداد والتضحية والتواصل الرمزيّ مع الإمام الحسين (ع)، ويمثل تعبيرًا علنيًا ودراميًا عن الألم والولاء، كما يحمل دلالة التطهير الروحيّ، وكأن الدم المسفوك هو قربان رمزي، فيما ان السيوف والقامات هي أدوات الطقس، لكنها في السيمياء البصريّة تستدعي رموز الجهاد، والبطولة، والاستعداد للموت، حيث تحوّلت هنا من أداة حرب إلى أداة شعائرية، وهذا التحول يعكس إعادة إنتاج رمزية السلاح، كما ان الثياب البيضاء تمثل لون الطهارة والكفن، مما يضفي بُعدًا جنائزيًا قويًا، والأبيض الملطخ بالدم يخلق تباينًا بصريًا عاليًا يعزز الدراما البصريّة، وقد جاءت الجماهير في الخلفيّة لاطمة، ومراقبة، ومتأثرة، وبعضها يوثق، هذه التفاعلات بنقل الطقس من حالة فردية إلى تجربة جمعية تشاركية.

الشريحة الصوريّة السادسة:

رقم (6)

أ. الوصف العام:
نوع اللقطة: لقطة فوتوغرافية عامة، تؤطر المشهد كاملاً من الأعلى وتُظهر الحشود الممتدة أفقياً على مساحة كبيرة.
الحدث: العزاء الموحد في مدينة الناصريّة في يوم عاشوراء 2024م.
الزمان والمكان: صباحًا، في الشارع الممتد من جسر القيثارة إلى مركز المدينة.
اللباس الجماعيّ: السواد هو اللون الطاغي على ملابس المعزين.
الأدوات البصرية: رايات، وبيارق، وسيارة منصوبة عليها مكبرات صوت، وشخص الرادود فاقد الموسويّ، يقود الإيقاع الشعائريّ.
الفعاليّة: لطم جماعي متناغم على وقع الشور، ووجوه مغطاة بالطين كعلامة رمزية، وهذا المستوى يعطينا ما نراه بشكل مباشر دون تأويل
ب. تحليل التكوين البصري:
زاوية التصوير: مرتفعة ومن الخلف، تُظهر عمق الطقس وانسيابه في الفضاء، مما يضفي رهبة بصرية.
الخط البصري المركزيّ: يقوده الرادود، الواقف على سطح العجلة، وهو محور التلقي البصري.
تناظر حركي: أذرع مرفوعة، اتجاه واحد للحركة، مما يولد تكرارًا ديناميكيًا يُقوي الإحساس بالوحدة.
التوزيع اللونيّ: الأسود يغلب على الصورة، مما يُضفي كثافة وجدانية وتعقيدًا رمزيًا.

1. السياق الثقافيّ والاجتماعيّ: الصورة توثق تطور الشعائر الحسينيّة من فضاء محدود إلى فضاء مفتوح (جماهيري) منظم، واتساع المشاركة يعكس رسوخ الطقس في الوعي الجمعيّ الذي امتزاج مع الطقس الدينيّ بالسياق المدينيّ والسياسيّ، ووفق جولي، فهم الصورة مرهون بفهم ثقافة منتجيها ومتلقيها، وهنا الصورة تُنتَج من الداخل لأبناء الداخل، بهدف التوثيق، والمشاركة، والتأريخ.
2. تأويل الباحث: يرى في الصورة دليلًا على استمرارية الطقس وتحوّله إلى أداء جماعي منظم، يستخدمها لفهم أشكال التعبير الطقسي الحديثة وموقعها من الهوية الشيعيّة، كما ان المتلقي الشعبي يشعر بانتماء عميق لها، كونها تمثّله، ويرى فيها تجسيدًا حقيقيًا للحزن الجمعيّ والولاء الدينيّ.

ت. المستوى الرمزي (الضمنيّ): ان السواد العام يعكس التوحد الجمعيّ في الحزن، ويحول الفضاء العام إلى مشهد جنائزي ديني، ويشير إلى الحداد الرمزيّ المتجذر في الوعي الشيعي كفعل تواصلي مع الحسين (ع)، كما ان اللطم الجماعيّ لا يُمثل حركة فردية، بل طقسًا جمعيًا يؤدي إلى التماهي بين الأجساد داخل الإيقاع والشعور، ووفق جولي، هذا النوع من الإيقاع الحركيّ الجماعيّ يحوّل الجسد إلى وسيط بصري شعائري، اما الرايات والبيارق فتمثل رموزًا حسينية مثل: (الولاء، المقاومة، الفداء)، وتُضفي على المشهد طابعًا شعائريًا مقاومًا، خصوصًا مع وجود ألوان متعددة للرايات (أصفر، أحمر، أخضر، بنفسجي) يعكس تنوع الرموز والانتماءات داخل وحدة الهدف، فيما ان الموقع الحضري (الشارع، والمدينة) يشير إلى أن الطقس ليس معزولًا بل منغرس في النسيج المدنيّ، ويتحول الفضاء العام إلى مساحة مقدسة مؤقتًا، وهذا التحول الدلاليّ للشارع هو من ملامح السيميائيات الطقسيّة كما يسميها جولي، كما ان الرادود يُحيل إلى تحول مُخرج شعائري مباشر، وهو يملك سلطة رمزية وصوتية هائلة، ساعدته بذلك السيارة الصوتية التي تحولت إلى منصة رمزية تجسّد (المنبر المتحرك) الذي يُحرك الجماعة ويضبط وجدانها.

الشريحة الصوريّة السابعة:

رقم (7)

أ. الوصف العام: جاءت اللقطة التصويريّة متوسطة، لتُظهر الأجساد بشكل جزئي، من الأرض حتى الرأس، مع مساحة بصرية كافية للمحيط والسياق، والمشهد الظاهر يوضح مجموعة من الأشخاص يرتدون ملابس نسائية سوداء، يجسدون في تمثيلهم (نساء أهل البيت) في واقعة كربلاء، كما ان التعبير الجسدي، يظهر أحد المجسدين جالس على الأرض، يقوم بنثر التراب رأسه، في فعل رمزي يعبر عن الفجيعة والحزن، وقد تكونت الأزياء من عباءات نسائية، وبرقع، وشيلة، ومع عصائب خضراء تشير إلى الهويّة العلويّة، فيما كان الموقع عبارة عن أرض رملية مفتوحة، على الأرجح ساحة مخصصة لتمثيل التشابيه.

ب. المستوى التكوينيّ:

زاوية التصوير: منخفضة نسبياً، تُعزز الشعور بالتضامن مع الموضوع المصوّر، وكأننا نشارك المتلقي نفس الأرض.
الإضاءة: ضوء الشمس الطبيعي يُعطي حدة واقعية، ويبرز ذرات التراب في الهواء، مما يُضفي على المشهد قوة حركية.
اللون: الأسود يهيمن على المشهد (لباس الحداد)، بينما العصابات الخضراء تشكل توازنًا رمزيًا يتمثل بالأمل والنسب العلويّ.
التركيب البصري: موضوع الصورة في الثلث الأيسر، مركز الفعل (نثر التراب) يُقابله استقبال رمزي له في الثلث الأيمن.
1. السياق الاجتماعيّ والدينيّ: حدث الطف هو مركز الثقل الوجدانيّ في الوعي الشيعيّ، وهذه الصورة تمثّل جزءًا من الممارسة الطقسية المعروفة بـ (التشابيه)، كما ان تمثيل نساء أهل البيت من قِبل رجال هو تأويل ثقافي متوارث يعيد إنتاج الحدث بأقل خسائر شرعية، والاحتفاظ بالحزن الجسديّ والجمعيّ من خلال حركات الجسد (الجلوس، واللطم، ونثر التراب) يعكس امتداد الألم عبر الأجيال.
2. تأويل الباحث: يرى في هذه الصورة نموذجًا لـ (الإنتاج الرمزيّ المحليّ) المرتبط بالدين والتاريخ والتقليد الاجتماعيّ، كما ان المتلقيّ العزائيّ يتفاعل معها وجدانيًا، لا تحليليًا، حيث يرى أنها توثّق صرخة زينب، ووجع عاشوراء، وتُعيد إحياء المصاب.
ت. المستوى الرمزيّ (الضمنيّ): يشير نثر التراب في تمثيل نساء الطف إلى فعل الحداد الفطريّ والقبليّ، وهو فعل يحاكي عُرف نساء العرب عند المصاب، وهذا التصرف يُعيد تمثيل لحظة الذروة في المأساة الحسينية، لحظة سقوط الحسين (ع) وصرخة زينب، ووفق جولي، فأن الصورة تحمل دلالة ثقافية مشروطة، أي أنها تُقرأ فقط في ضوء السياق الاجتماعيّ والدينيّ الخاص، كما أن المجتمعات العشائريّة ترفض تمثيل المرأة، فيلجأ الرجال إلى التقمص الرمزيّ، وهذا التقمص يحافظ على بنية الطقس، ويؤكد الوفاء السيميائيّ للحدث رغم القيود الاجتماعيّة، ويُعد هذا تحويلًا للجندر الرمزيّ داخل الصورة، فيعكس صراعًا بين العرف الدينيّ والتقاليد الاجتماعيّة، كما ان جولي تعتبر أن الصور تحمل علامات مزدوجة ما يُمثَّل، ومن يُمثِّل، وهنا هذا التداخل يخلق أثرًا بصريًا دراميًا، وجاء التراب كعنصر رمزي قوي في الثقافة العزائية كونه يمثل الفناء، والحزن، والتواضع أمام المصاب، والصورة تلتقط لحظة ديناميكية لحركة نثر التراب، مما يُضفي عليها إحساسًا بالفعل الحي المتكرر في الزمن الجمعيّ.

المبحث الرابع: النتائج والتوصيات

اولاً: النتائج العامّة:

1. إن الصورة في العينة البحثية الأوّلى ليست فقط توثيقًا لموكب أو تظاهرة، بل هي خطاب بصري يحمل رموزًا دينية واجتماعية وسياسية، ويعكس تداخلًا بين الدين والمجتمع في لحظة زمنية فارقة، وقد مكنتنا مقاربة مارتين جولي من تفكيك المعاني الظاهرة والخفية، وقراءة الصورة كنص بصري غني، لا يتوقف عند المشهد بل يمتد إلى ما وراءه من دلالات.

2. إن الصورة في العينة البحثية الثانية تقدم تمثيلًا بصريًا كثيفًا لطقس عزائي ديني يحمل دلالات اجتماعية وثقافية متعددة، وبالاستعانة بمقاربة مارتين جولي، تمكن الباحث تفكيك الطبقات الدلالية للصورة من الشكل الظاهري إلى المعاني الرمزيّة، ومن التكوين البصري إلى البُعد الاجتماعيّ والتأويليّ، مما يجعل الصورة نصًا بصريًا غنيًا بالمعنى والتاريخ.

3. أن الصورة في البحثية الثالثة تمثل أكثر من مجرد لحظة استعداد لعزاء عاشوراء، بل إنها نص بصري ثقافي وديني غني بالدلالات الرمزية، ويجسد تماسك الجماعة الطقسيّة، وهيبة الشعيرة، وجمال التنظيم الشعبي، وقد مكّنت مقاربة (مارتين جولي) من تفكيك هذه الرموز واستكشاف طبقات المعنى في الصورة، بعيدًا عن السطح البصري، وصولًا إلى جوهر الخطاب الشعائري الذي تحمله.

4. ان الصورة في العينة البحثيّة الرابعة ليست مجرد تمثيل فلكلوري، بل هي وثيقة طقسية مشحونة بالرموز والمعاني، تُجسد أوجاع التاريخ الشيعيّ بطريقة بصرية مباشرة، وتعكس كيف تمت ترجمة المظلوميّة إلى مشهد اجتماعي جماهيري حي، وبفضل مقاربة مارتين جولي تمكنا من فك رموز التكوين، وفهم الرسائل التي تحملها الصورة بصريًا وثقافيًا وشعوريًا.

5. ان الصورة في العينة البحثيّة الخامسة تمثل نموذجًا حيًا لكيفية تطور الأداء الطقسي في بيئة ثقافية محددة، وتحول التطبير إلى خطاب بصري علني وموثق رقمياً، محمّل بالرموز الدينية والجمالية والدرامية، وقد ساعدتنا مقاربة مارتين جولي على تفكيك العناصر البصرية الظاهرة، واكتشاف ما تحمله من معانٍ عميقة ترتبط بالهوية الجماعيّة، والتاريخ الدينيّ، والموقف العاطفيّ من كربلاء.

6. ان الصورة في العينة البحثيّة السادسة تُجسّد ذروة التحول الكمي والنوعي في الشعائر العزائيّة في الناصريّة، فالموكب هنا ليس مجموعة أفراد، بل جسد واحد هائل، يتحرك بإيقاع وجداني واحد، ويوصل رسالة بصرية مفادها أن الحسين لا يزال حيًّا في الضمير الجمعيّ، وبفضل أدوات مارتين جولي، تمكنا من فهم كيف تتحول الصورة إلى خطاب رمزي معبّر عن الهوية والدين والانتماء والمكان.

7. ان الصورة في العينة البحثيّة السابعة تُعد تمثيلًا بصريًا مكثفًا للحظة من التشابيه العاشورائية، حيث يُعاد إحياء المصاب بمزيج من الطقس والأداء الرمزيّ، كما وتظهر الصورة كيف أن الجسد والزيّ والتراب يتحولون إلى أدوات للتعبير السيميائيّ العميق، وتحاكي مشهدًا غارقًا في الحزن والتاريخ، تم التقاطه بعدسة معاصرة تستنطق الماضي داخل حاضر ميداني.

ثانيًا: التوصيات:

1. الاهتمام بأرشفة وتوثيق الشعائر العزائية فوتوغرافيًا وتأسيس أرشيف رقمي متكامل على مستوى محافظة ذي قار لحفظ الصور التاريخيّة والمعاصرة للشعائر العزائيّة، لما لها من قيمة ثقافية وتوثيقية مهمة.

2. تشجيع الباحثين في الإعلام والعلوم الإنسانيّة على دراسة الصورة الحسينيّة، وتوظيف المناهج السيميائيّة والبصريّة لتحليل الصور الفوتوغرافيّة العزائيّة بوصفها نصوصًا ثقافية تحمل دلالات اجتماعية ودينية وتاريخية.

3. اعتماد التوثيق الفوتوغرافيّ كأداة من أدوات دراسة الهويّة الثقافيّة والدينيّة واعتبار الصور العزائيّة مصدرًا أوليًا في تحليل أنماط التعبير عن الحزن والمعتقد في البيئة المحليّة، لما تعكسه من رموز وطقوس.

1. المراجع
2. أ . م. د. سعد سلمان عبدالله:. (2013م،). تطوّر الصورة الصحفية في الصحافة العراقية — دراسة تحليلية لصور الصفحة الأولى لصحيفة الصباح لعام 2012م. (العدد (21)،، المحرر) *الباحث الإعلاميّ*، صفحة 56ص،.
3. أ.د. دنيا علوان بدر الدفاعي. (2019م). الشعائر الحسينية ونظائرها في الديانة المسيحية. *مجلة الاستاذ للعلوم الانسانيّة والاجتماعيّة*، الصفحات 179- 213. تم الاسترداد من _alshayr_alhsynyt_wnzay349986646https://www.researchgate.net/publication/ rha_fy_aldyant_almsyhyt
4. إيناس بخيت. (21 يوليو، 2022م). *موضوع*. تم الاسترداد من اكبر موقع عربي بالعالم: 8_%D82%9D%1B%8D%81%9D%84%9D%7A%8.com/%D3https://mawdoo %7A%8D%9B%8D%4B%8D%84%9D%7A%8_%D86%9A%D8%9D%8A% A%8D%1B%8D%4B%8D%84%9D%7A%8D%88%9_%D1B%8D%6A%8D ?utm_source=chatgpt.com#google_vignette9B%8D%6A%8D%7
5. باسم نبيل . (11 سبتمبر، 2019م). *معلومات عن مدينة الناصرية العراق*. تاريخ الاسترداد 7 2، 2025م، من موقع المعلومات: %9D%88%9D%84%9D%9B%8D%85%9/%D119256https://almalomat.com/ -86%9D%9B%8AA-%D%8D%7A%8D%85 -9A%8D%86%9A%D8%9AF%D%8D%85%9%D %8A%D8%9D%1B%8D%5B%8D%7A%8D%86%9D%84%9D%7A%8%D /?utm_source=chatgpt.com9A
6. د. ماجد عبد الله الربيعيّ:. (2014م،). *التصوير الفوتوغرافي وفنونه*،. دار الشروق للنشر والتوزيع.
7. فرديناند دي سوسير. (2006م). *محاضرات في علم اللغة العام* (المجلد ط (2)). (ترجمة: هاشم صالح، المحرر) دار توبقال للنشر: الدار البيضاء.
8. مارتين جولي. (2004م). *مدخل الى تحليل الصورة* (المجلد ط (1)). (ترجمة: جمال شحيد، المحرر) القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.
9. مجاهد منعثر منشد. (231 11، 2024م). قراءة في كتاب أضواء تاريخية على مدينة الناصرية الجزء الثاني للمؤرخ محمد علي جبار عليخ. *(صوت العراق)*، 1. تم الاسترداد من موقع روسيا اليوم،: 413https://almerja.com/aklam/indexu.php?id=
10. مريم محمد محمد، سامية حامد عبد القادر. (23 4، 2023م). دور الصورة الفوتوغرافية في التعبير البصري عن الأمثال الشعبية. (الفنون، المحرر) *مجلة العمارة و الفنون و العلوم الإنسانية : دورية علمية محكمة*، صفحة 20. تم الاسترداد من -1520797https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM -1B%8D%88%9AF%D%8%D -9A%8D%1B%8D%88%9D%5B%8D%84%9D%7A%8%D %8BA%D%8D%88%9AA%D%8D%88%9D%81%9D%84%9D%7A%8%D A-8%9D%81%9-%D9A%8A%D8%9D%81%9D%7A%8D%1B -1B%8A%D8%9D%8A%8D%9B%8AA%D%8D%84%9D%7A%8%D 8D%8A%8D%84%9D%7A%8%D
11. نذير هارون الزبيديّ . (24 10، 2017م). التعزية العاشورائية سوسيولوجيا الملحمة الحسينية. *مجلة الكلية الإسلامية الجامعة*، الصفحات 541- 584ص. تم الاسترداد من -https://iu 1324juic.com/index.php/juic/article/view/
12. نعيم بدوي. (2008م). *تاريخ التصوير الفوتوغرافي* (المجلد ط2). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المستخلص باللغة الانكليزية

:Abstract
This research aims to study the changes that have occurred in the photographic documentation of mourning rituals in the city of Nasiriyah, through a visual and semiotic analysis of old and modern photographs. The research focuses on how the image embodies the Husseini rituals as a visual discourse laden with religious, cultural, and social connotations. The research is based on the assumption that photographic documentation is not merely a momentary archiving process, but rather a cultural act influenced by the contexts of time, place, and the tool used. From this perspective, the research addresses the embodiments of mourning rituals, such as processions, lamentations, similes, and councils, in photographs, and analyzes them using semiotic analysis tools such as the sign, the signifier and the signified, and visual symbolism. The research compares old photographs taken in recent decades with modern photographs that have come to rely on digital technologies and different production methods, which illustrates a change in society's view of rituals on the one hand, and in the function of the photograph itself on the other.
Keywords: Photographic documentation, Mourning rituals, Nasiriyah, Semiotics.