



تمظهر الرموز الأيقونية للمقاومة الفلسطينية في فن الجرافيتي
دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الجدارية
Iconic Symbols of Palestinian resistance appear in graffiti
Analytical semiological study of a sample of murals

كريمة بن عوّة¹،* ، حسين تومي²

¹ جامعة مولود معمري تيزي وزّو، مخبر البحث وسائل الإعلام والاستخدامات الاجتماعية والتواصل- الجزائر-

karima.ben_aoua@ummta.dz

² جامعة مولود معمري تيزي وزّو - الجزائر- toumi_15@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2023 / 06 / 30

تاريخ القبول: 2023 / 05 / 24

تاريخ الاستلام: 2023 / 04 / 15

ملخص:

إنّ المتنبّع في مجال السيميولوجيا يدرك جلياً ما تحمله الصورة الجدارية من صور غنيّة بالدلالات الرمزية العلنية منها والضمنية فلقد أصبح هذا الفنّ يحاكي الواقع المعاش وما تريده تلك الشريحة من خلال تعابيرها الواضحة والجلية فيما يتعلق بوضعية الشعوب وأخص بالذكر الشعب الفلسطيني والمقاومة الفلسطينية على وجه أخصّ بما تحمل في طياتها من رموز أيقونية عديدة ومتنوعة. نسعى من خلال ورقتنا البحثية هذه إلى محاولة استنطاق الدلالات والمعاني الصريحة الضمنية على حد سواء لدلالات رموز المقاومة الفلسطينية من خلال دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة قصديّة من الصور الجدارية المتداولة عبر مختلف فضاءات التواصل الاجتماعية التي حملت في طياتها رموزاً أيقونية لها أبعاد تعلقت معظمها في الهوية و التمسك وغيرها من المعاني المتمظهرة في عينة هذه الورقة .
الكلمات المفتاحية: الدلالات الرمزية، الرمز، الصورة الجدارية، المقاومة الفلسطينية، الهوية .

Abstract:

The observer in the field of semiology is clearly aware of the rich images contained in the mural, both overt and implicit, with symbolic connotations. It contains many and varied implicit messages.

Through this research paper, we seek to attempt to investigate the connotations and the explicit and implicit meanings of the symbols of Palestinian resistance through a sociological analytical study of a purposive sample of murals circulated through various social media platforms.

Keys Words: mural, symbol, symbolic connotations, identity.the Palestinian.

إنَّ التصوير الجداري لغة بصرية منذ الأزل حيث كان يعدّ من أقدم أشكال الفنّ البشري في عصور ما قبل التاريخ فقد استعمله الإنسان للتعبير عن معتقداته وأفكاره طقوسه ونشاطاته من خلال استغلاله لمساحات الجدران ومحاكاته للواقع في أشكاله المرسومة.

تواجد التصوير الجداري على شكل لوحات نقشت على جدران الكهوف حيث كان يعتقد أنّها تحميه من الشر والشرور وربما تعود أسباب استغلال هذا الفنّ في محاولة لخلق الوعي لدى الأفراد والشعوب ومنه راج على أنّه فنّ يرتبط بالصّورة الفنيّة التي تعتبر من الفنون التشكيلية التي تستخدم البنية التخيلية التي تعكس صياغة الأفكار والرسائل لشدّ المتلقي وتحفيز مكنوناته الذهنيّة ودفعه للبحث في معانيها وتأويلاتها وفق ثنائيّة (الدال-المدلول) الذي يحيلنا مباشرة إلى علم السيميائيات و الذي يدرس ماهية الأشياء في كنف دوالها ومدلولاتها .

لقد أخذ فنّ الجرافيتي (الرّسم والكتابة على الجدران) في الوطن العربي بُعدًا تحريريًا مقاومًا للسلطات الحاكمة المستبدّة والظالمة بشقّي أنواعها، فلقد انتشر استخدامه بشكل واسع في الثورات العربيّة، خاصة المصريّة والسوريّة وغيرها من بلدان العالم التي اتخذت من هذا الفضاء العام مساحة للتعبير عمّا تعانيه من مشاكل وأزمات وأصبح يطلق عليه فنّ الثّورات أو فنّ الشوارع ولقد لوحظ رواج هذا الفنّ كذلك في دولة فلسطين منذ انتفاضة الشّعب الفلسطيني في قضية الجدار العازل وبلغ أوجّه من خلال الرّسومات الجداريّة التي كانت متنفسا لما يعانيه من ظلم واستبداد .

انطلاقاً ممّا سبق تتمخض اشكالتنا البحثيّة حول تساؤل رئيسي يكمن في كيفية تمظهر الرمز في إرساليّة الصور الجداريّة للمقاومة الفلسطينيّة؟ انطلاقاً من فرضيّة بحثيّة مفادها تجلّي رموز المقاومة الفلسطينيّة عبر الصّورة الجداريّة في عدّة أشكال ومستويات.

كما تهدف دراستنا الى محاولة تسليط الضوء على جماليات فنّ الجرافيتي وما يحمله من رسائل ضمنية وصريحة باستخدام الرموز والأشكال التعبيريّة المرسخة لهويّة المقاومة الفلسطينيّة. اعتماداً على التحليل السيميولوجي في الذي يبحث في معاني الرموز والإشارات المعبر عنها في الصور محل الدراسة مستعين بمقاربة الباحثة مارتين جولي لتحليل الصّورة الثابتة.

أولاً: الخلفيات النظرية للصورة الجدارية

1.1. نشأة الصّورة الجداريّة:

إنّ الله عزوجل هو الذي أنعم على الخلق بجمال الصّورة ونذكر على سبيل قوله تعالى: "هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى" سورة الحشر الآية 24، وقوله أيضاً "وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ" ... [الأعراف الآية 11].

وقد ارتبط وجود الصّورة على الأرض بوجود الإنسان عليها ساكناً في الكهوف إلى أن انتقل إلى عصر التمدن الاجتماعي في حياته فيما بعد حياة الكهوف، فقد رسم الإنسان القديم الصّورة على جدران الكهوف، وقد جاءت هذه الصّورة التي رسمها لتمثل حياته البيئية التي عاشها، فرسم الحيوانات التي عاشت بقربه، ومع تتابع العصور الإنسانية وتمدنها الحضاري والاجتماعي فقد تطور مع هذا التمدن فنّ التصوير، على خلاف ما عرّفه الإنسان القديم، وذلك من خلال الإبداع فيه سواء كان رسماً أو نحتاً (السّمك، 2020).

فمنذ أن بني الإنسان أولى حضاراته حاول أن يخلد آثار أعماله فاستعان برسم الصورة على جدران الكهوف والمعابد، إذ بدأ الإنسان بإمكانياته البسيطة وتبعاً لظروف حياته البدائية، والتعبير عن مكنوناته ورغباته الملحة في تعريف الآخرين بمنتوجاته العقلية أو اليدوية وكان ذلك بمثابة تاريخ محفوظ ومكتوب، والسبب أن الصورة والرسوم لغة عالمية يفهمها جميع الناس (السّمك، 2020)، حيث استطاعت إيصال رسائله المتنوعة إلى بقية أفراد المجتمع الإنساني عبر التاريخ بواسطة رسومات الكهوف، المنتشرة في معظم أنحاء العالم، مثل القبور واللحود التي تنتمي للعصر الحجري الأول 15 ألف سنة قبل الميلاد، وكذلك الرسوم لرأس طائر أيضاً البقر الوحشي الصريع فضلاً عن جياذ هاربة تتبعها السهام . (لبنى، 2017)، "... فلم يعد الفن مجرد تمثيل لشيء مادي وإنما أصبح تمثيلاً لفكرة. ولم يعد مجرد تذكّر وإنما أصبح استبصاراً، وبعبارة أخرى فقد حلّت العناصر الفكرية الحسية في خيال الفنان محل العناصر الحية اللاعقلية، وهكذا تحولت الصورة بالتدريج إلى لغة رمزية تتخذ شكلاً تمثيلاً." (عقّان، 2004/2005)

فالصورة إذن إبداع وفكر، وهي نتاج ثقافي تواجد في كل عصر من العصور ظهرت قبل الميلاد بآلاف السنين وتطوّرت عبر الزمن لتكون علامة لصيقة بالإنسان وحضارته، مرسخة لطقوسه ومعتقداته، تحتل مكانة مرموقة إذ تعتبر أبرز وسيلة للتعبير عن مظاهر الحياة الإنسانية بجوانبها المختلفة الدينية والاجتماعية والثقافية، فهي ذلك "الكل المكمّل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي" (وشّان، 2017، 2018)

1.1. الصورة الجدارية والمقاومة الفلسطينية:

أخذ فنّ الجرافيتي (الرسم والكتابة على الجدران) في الوطن العربي بُعداً تحريراً مقاوماً للسلطات الحاكمة المستبدّة والظالمة بشقّي أنواعها، فلقد انتشر استخدامه بشكل واسع في الثورات العربية، خاصة المصرية والسورية وغيرها من بلدان العالم التي اتخذت من هذا الفضاء العام مساحة للتعبير عمّا تعانيه من مشاكل وأزمات.

أمّا في فلسطين فإنّ الجرافيتي رافق مسيرة نضالها الشعبي، فكانت الجدران مكاناً لحشد الجماهير ونشر ثقافة رفض ومقاومة الاحتلال منذ الحكم العسكري الإسرائيلي للبلاد حتى اليوم، لكن بوتيرة متفاوتة وبتباين جغرافي، حيث نراه أكثر انتشاراً بصورته المقاومة على جدار الفصل العنصري في الضفة الغربية، ويقلّ كثيراً في منطقة الداخل الفلسطيني (أبو الفيلات، 2020)

حيث اعتبر الفلسطينيون الجرافيتي تعبيراً لرفض الاحتلال الإسرائيلي، ووسيلة من وسائل المقاومة الفكرية، ما جعل رسومات وعبارات تنتشر في مناطق مختلفة من الأراضي المحتلة محرّكاً للغليان الشعبي الذي لا يهدأ، وفي المقابل كان الجرافيتي هذا مثيراً لاستفزاز الإسرائيليين، إذ يروونه صورة معبّرة لرفض وجودهم على تلك الأرض (الخليج، 2022).

1.1.1 خلفيّة فنّ الجرافيتي في فلسطين:

تعود خلفيات ظهور هذا الفنّ إلى أوائل عام 2000 وذلك بعد عقود من الصراع الفلسطيني- الإسرائيلي، وبحجة تزايد التفجيرات والعمليات الاستشهادية من طرف المقاومة الفلسطينية، قامت الحكومة الإسرائيلية ببناء الجدار الفاصل في الضفة الغربية، الذي أدّى إلى تغيير جذري في المشهد السياسي للمنطقة، ولا يزال مثيراً للجدل.

على الرغم من الضّغط والوساطات الدولية، لم يقدّم أحد حلاً، لكن بقيت الجهود الفاعلة تحاول لفت الانتباه إلى النضال الفلسطيني، مع استمرار العمليات الاستشهادية والنضال السلمي عن طريق الإنتاج

الفنيّ والجداريّات ورسوم الشارع والكتابات السياسيّة على الجدار العازل والجدران المختلفة، لتعزيز الهوية الفلسطينية ولفت الانتباه إلى النضال الفلسطيني وحقّ الشعب الفلسطيني في أرضه.

حيث أقيم جدار الضفّة الغربيّة على بعد 14 ميلاً شرقي الخط الأخضر، وهو الحدّ الفاصل بين المنطقتين. صادرت حكومة الاحتلال الأراضي والمنازل الفلسطينية من أجل بناء الجدار، بالإضافة إلى فصل مئات العائلات عن منازلها ومزارعها ومصادر المياه، وتم عزلها بشكل كامل عن العالم الخارجي ويتحكّم حوالي 450 حاجزاً إسرائيليّاً في حركة تنقّل الأشخاص داخل وخارج المنطقة، حيث تمنع إسرائيل الفلسطينيين من الحريّات الأساسية والإمدادات الماديّة (جبّار، 2013/2014) التي غالباً ما تأتي من منظمات المساعدة الإنسانية ويمنعها الجيش الإسرائيلي.



1.2.1 الصورة الجداريّة وأبعادها الاتصاليّة:

يعود مصطلح الكتابات أو الرسوم الجدارية، أو الخريشات الحائطية، أو شعارات الغرافيتي، إلى لفظ غرافيتي graffiti، وهذا المصطلح اللاتيني graphium، يعني محراف "stylet" غير أن هذا المفهوم المستحدث لهذه اللفظة، قد ظهر في إيطاليا وهو يدل على الرسوم والكتابات المخططة بالفحم أو المنقوشة على الآثار القديمة، وكذلك على البنايات المعاصرة (جبّار، 2013/2014)

فالصور الجدارية تعد من أقدم أشكال الاتصال الشخصي والجماعي التي عرفها الإنسان منذ آلاف السنين، ولا زال يكتسي أهمية بالغة في عملية التواصل.

وعرفت أيضاً بأنها "كل ما يعلق على جدار أو يدعمه جدار، سواء كان لوحة أو وسامة على جدار، وهي من أحدث أساليب فن التصوير الذي ينفذ على سطوح الجدران أو السقوف أو الأرضيات بإحدى أنواع التغطية المختلفة من أجل إيجاد الإحساس بالمسافة والحركة والملمس والشكل وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر، فضلاً على أنها تخدم الحاجات الإنشائية للعمارة، وهو من جانب آخر يمثل أحد جوانب التراث الثقافي، ولهذا كانت صور الجداريات من أقدم التقاليد وأرقاها في تاريخ البشرية والفن، حيث أثبتت أن الإنسان وجد فيها وسيطا جيدا لنقل أفكاره ومعتقداته (غدار، 2016/2017)

أما مصطلح الغرافيتا والتاق فهو مصطلحان:

الجرافيتي: تعد كلمة جرافيتي graffiti كلمة غربية عالمية ذات أصل إيطالي graffio وgraffito وجاء المصطلح من اللغة اللاتينية (γρᾶφειν) (Ganz, 2004)

ويرمز إلى طريقة في كتابة (graffisme) أو الرسم، الدهن، النقش وتعني كذلك حك أو خدش سطح والكلمة بالمفرد أو بالجمع تحيل إلى نفس المعنى الذي مفاده كتابة أو رسم أو طلاء بخط اليد في مكان غير معد خصيصاً لهذا الغرض (غدار، 2016/2017)

قام المفكر العربي خليل أحمد خليل بترجمة كلمة جرافيتي إلى اللغة العربية سنة 1979 من خلال مؤلفه "مبنى الأسطورة"، لتصبح مرادفة في اللغة العربية لمصطلح الكتابات الجدارية"، ليصبح المصطلح متداولاً في الأوساط الفكرية العربية من هذا التاريخ.

وقسم من خلال كتابه "مبنى الأسطورة" بتقسيم الكتابات الجدارية إلى ثلاث أقسام:

أ* النقوش الجدارية: ممثلة في فنون الزخرفة، فنون العمارة وما يتصل بهما.

ب* الرسوم الجدارية: وقسمها هي الأخرى إلى ثلاث أقسام:

-الرسوم الجدارية التاريخية: كالرسوم المتواجدة في الكهوف والمغارات.

-اللوحات الجدارية: كما في الكنائس، النصب التذكارية.

-الرسومات الجدارية الحديثة.

ج - الكتابات الجدارية: وهي كتابات شخصية، شعارات، رسائل سياسية، اجتماعية، ثقافية، بصورة عادية أو فنية.

يقول الدكتور منصور مختار "إن الكتابات الجدارية كيفما كان شكلها رمزية أو مقروءة، أو على شكل رسومات أو كاريكاتير، تعتبر دالة بذاتها، تفيد فكرة محددة وتعبر عن موقف أو رأي فردي أو جماعي موجه إلى الناس عامة أو فئة أو جماعة مقصودة، تتضمن معنى يمكن إستخلاصه (أبو الفيلات، 2020)

إن التصوير الجداري من أول الأشكال التي مارسها الإنسان للتعبير عما يجول في ذهنه وكان شكلاً من أشكال التخاطب مع الآخرين قبل أن تصبح للإنسان لغة مكتوبة يعبر بها عن أفكاره وتجاربها بأساليب بدائية، وكانت مثل هذه الصور تصور بالفحم والصباغ الطبيعية التي تتكون من أكسيد الحديد والمنغنيز، كما استخدم العظام المحروقة في تحضير اللون الأسود، لذا فإن التصوير الجداري نشأ في الكهوف للتعبير عن صراع الإنسان مع بيئته وترجمة لأفكاره وتجاربهم ومعتقداته السحرية التي كان يؤمن بها (غدار، 2016/2017)

ثانياً: سيمائية الأشكال والرموز في الصور الجدارية:

1. الصورة الجدارية والأشكال الفنية التعبيرية:

إن إدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكتفي بالربط بين ذات مدركة وموضوع مدرك ضمن علاقة مباشرة لا تحتاج إلى وسائط. إنَّها على العكس من ذلك، عملية بالغة التعقيد، فهي تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل نقل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن الأكوام التي تمثلها الخطاطات المجردة.

وهذا التمييز بالغ الأهمية، فهو الذي سيمكننا من الفصل، داخل تحليل الصورة، بين مستويين: ما يعود إلى الإدراك كيف ندرك الصورة وما يعود إلى إنتاج الدلالة كيف يأتي المعنى إلى الصورة وهما عمليتان مختلفتان ولا ترتبطان بنفس الإشكالية.

2. الصورة والسنن الإدراكي:

إنَّ أيَّ إنزياح عن النموذج اللساني في دراسة الظواهر البصرية يقتضي البحث في هذه الظواهر ذاتها عمّا يميّزها عن الظواهر الأخرى، أي البحث عمّا يجعل منها كيانات تمتلك طريقة - أو طرقاً - خاصة بها في إنتاج المعنى. فالوجود الرمزي المطلق للسان - صوتاً وكتابة - يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية التي تتطلب الأخذ بعين الاعتبار مجمل المثيرات البصرية التي تعدّ المدخل الرئيس نحو القيام بالشكلنة الضرورية لإدراك ما يوجد خارج الذات نحن نبصر لأنّ هنا أشياء يمكن إبصارها.

وعلى هذا الأساس، فإن القضية المركزية في تحديد طبيعة الصّورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها "نظيراً" للشيء الذي تقوم بتمثيله. فالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحى بأنّ العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط. وفي هذه الحالة، فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصّورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوفرها التسنين الثقافي. (شاوش، 2020)

3- تركيب وبنية الصورة:

يبدأ تركيب الصورة من الشكل إلى التنظيم الداخلي والجمالي، بالإضافة إلى استخدام الألوان وعمق الصورة وتتمثل هذه العناصر في:

الإطار: وهو الفضاء الذي نعطيه للصورة بغرض ملاحظتها ويكون إما مستطيلاً أفقياً أو عمودياً.

-التنظيم الداخلي: ويشمل:

- المحور العمودي: يقسم الصورة إلى قسمين، القسم الأيسر، يمثل الحاضر أو الماضي القريب، والجزء الأيمن المستقبل القريب.
- قطرين منشأين كما يلي: قطر الاقتراب من الزاوية العليا اليمنى نحو الزاوية السفلية اليسرى، وقطر الابتعاد من الزاوية السفلى اليسرى إلى الزاوية العليا اليسرى كما يلي:

• المحور الأفقي: الذي يفرق بين الأرض والسماء، كما يفرق بين المنطقة المادية والمنطقة المعنوية.

- التنظيم الجمالي: فالصورة يمكن أن تقسم إلى أربع أسطر متموضعة في ثلث الصورة والتقاطعات لهذه الأسطر هي نقاط القوة التي يستعملها السيميولوجي لوضع الرموز المفتاحية للصورة.
- الضوء/اللون بالأسود والأبيض: عند أخذ صورة باللونين الأسود والأبيض فإنها تترجم موقع فعل ماضي، أما استخدام الألوان سواء بالإضاءة الشمسية التي تخلق إحساسا بالطبيعة، أو الإضاءة الاصطناعية وتناسق الألوان الذي يزيد من ديناميكية الصورة وحيويتها. (بولكعبيات، 2017)
- العمق: إذا كان غامضا وان كان الموضوع واضحا، فعلى السيميولوجي أن يبعده عن عمق المجال، فإنه يكون متضمنا في عمق المجال .
- أما عن بنية الصورة فهي عبارة عن رموز بصرية وألوان، وأشكال وحركات، والصورة تحمل دلالات مختلفة تنقل لنا رسائل متعددة ذات رموز محددة يصعب فهمها وتحليلها إلا إذا عرفنا فك رموزها" (محمد سليمان، 2014)
- الرموز: كلمة Symbole ، كلمة يونانية مشتقة من كلمة Symbollem ، مترابطة مع بعضها البعض، في البداية كانت كلمة Symbolow ، رمز للتعريف على شيء كثير الاستعمال وهو وسام إحتفظ به شخصان كل واحد لديه جزء يتوارث أبا عن جد، وبواسطته تتعرف على الأشخاص فالرمز يحمل معنى بحسب الكلمات أو المخططات أو الرسوم أو الحركات أو الإشارات وبناء على هذه التفرعات .
- الرمز النقل Transmission وهو مختص بالتكوين الفيزيائي للصورة مثل الخطوط الإلكترونية في الصورة التلفزيونية، حبيبات الفضة بالنسبة للصورة الضوئية .
- الرموز التشكيلية Morphologiques وهي تختص بالتكوين الشكلي للصورة من حيث الخطوط والضلال .
- الرمز اللوني ودلالاته Chromatique هو المختص في معرفتنا للدلالات التي تفرزها الألوان والتي تحيلنا إلى علاقة الإنسان بالطبيعة وما تفرزه من تأثي ارت علينا، فالإنسان يتمثل الحقيقة في لون السماء، ويرى معنى التضحية والعنف في اللون الأحمر وغيرها، فاللون هو العنصر التصويري في الفن وتستخدم الألوان كإصطلاح أو رمز أو كقيمة خاصة مثل الفن الإسلامي وحدة اللون وشدة نقاوة اللون، فأبقى الألوان هي أقواها وأزهاها، فاللون يعطي متعة جمالية في وضعه التكويني (سلطاني، 2006).
- __ رمز التصوير الضوئي: وهو المتعلق بأحجام اللقطات وزواياها، فالتحول مثلا من زاوية لقطة إلى أخرى يؤدي إلى تغيير المعنى، فالزاوية من أسفل تختلف عن الزاوية من أعلى في معانها، واختيار الأبيض والأسود أو الألوان إلى غير ذلك من معاني .
- __ الرمز اللغوي Linguistique وهو مختص باللغة والكلمات المستعملة في العمل المقدم .

- الرمز الاجتماعي الثقافي Socio-culture وهذا الرمز يسمح لنا بالتعرف علي ثقافة ما، فصورة عامة تتوسطها المآذن والقباب تحيلنا إلى إطار مرجعي يوحي بنبض الثقافة العربية الإسلامية.

__ الرمز الهندسي Topologique المواقع الأشياء الهندسة في المواقع المختلفة مثل قوس النصر في فرنسا، وناطحات السحاب في نيويورك أو سور الصين العظيم وغيرها فهذه المواقع الهندسية تشير بكل وضوح إلى أماكنها في العالم.

__ الرموز الدلالية، هناك العديد من الرموز الدلالية نذكر منها الآتي :

__ الورد يرمز لحسن الجمال، والإبداع.

__ وغيرها كثير وقد حدد ديشمب Deschamp ثلاثة أنواع من الرموز التي تتشكل منها الصورة وهي:

3.2.1. الرموز التشكيلية:

تتمثل في الأشكال، والخطوط، والإضاءة، والتي تحمل دلالات متعددة ونجد تطبيقاتها جلية في الفنون التشكيلية، وتعد الأشكال شروط الإدراك وقد نقلت إلى علامات خطية مثل الشكل والأرضية، تعارضات الضوء، العلاقات الهندسية... حسب ما تقتضيه قواعد الأسنن، ولدراستها يجب الانطلاق من فرضية أولية مفادها أن عدد هذه الأشكال ليس نهائيا، وأنها ليست متفصلة دائما، ذلك أن العلامة يمكن أن تصاغ انطلاقا من التأليف بين النقاط والخطوط والمنحنيات والدوائر والزوايا.(شاوش شعبان، 2021)

أ/ دلالات الأشكال

المثلث: يدل على الصرامة، معرفة الهدف، القاعدة العريضة والمتينة، التاريخ الأصيل، البناء المتماثل، التدرج، الصعود والرقى والشمخ، وهو قد يدل على عناصر ومكونات ثلاث مت اربطة يشير إلى العلاقات المنطقية ويحيل على الفكر والتركيز.

المثلث المقلوب: يدل على الإخفاق السقوط، التراجع الموت أو التلاشي التدريجي.

المربع: دلالة على الاحتواء والحدود المضبوطة، البساطة، التوازن، التساوي الركود والثبات ويرمز أيضا إلى الصلابة وقد يرمز إلى عناصر أربعة مثل الفصول الأربعة، الاتجاهات الأربعة.

الدائرة: الديمومة، الدوارن، الحيرة، الإتساع، والإمتداد الأفقي، أما المستطيل المنتصب فيرمز للإمتداد العمودي، التطاول، النمو، الطموح، ويرمز للحضارة المعاصرة فهو شكل العمارات الحديثة ...

الخط الرقيق: يشير إلى النعومة واللفظ وعلى العكس من ذلك فإن الخط المدبس يشير إلى العنف والحسم واللاتردد. (محاسيس، 2020).

3.2.2. الرموز اللغوية :

وهي أصغر جزء في اللغة وتتمثل في الكلمات التي تتمتع باستقلالية المعنى وكذلك الضمائر ونهايات تصريفات الأفعال والتي لا تتمتع باستقلالية المعنى .

3.3.2. الرموز الأيقونية:

وهي مثل الصور الضوئية، والخرائط الجغرافية، والتصاميم والرموز الأيقونية تشير إلى وجود علاقة تشابه أو تماثل بين الشيء الذي قدم والشيء الذي يمثله. وللرموز الأيقونية العديد من العناصر الهامة التي تسهم في إثراء الصورة، نذكر منها الآتي :-إختيار الموضوع وما يمثله من أهمية في فهمنا للصورة وتحليلها .

__ التكوين وهو ذات أهمية كبيرة أيضا في فهمنا لبعض دلالات الصورة .

__ التكوين هو فنّ تنظيم عناصر الصّورة بطريقة تجعل المشاهد يتجه نحو مركز الاهتمام ويتّبع ذلك حتما جمال الصّورة .(بولكعيبات،2017)

أما فيما يخصّ الشخصيات:فإن وضع الشخصية في الصورة له دلالاته، فعندما نشاهد مثلا شخصا في وسط الصورة وباللّقطّة العامة وهي أحد أنواع لقطات التصوير(فإن هذه اللّقطّة تدل على الوحدة والحزنⁱⁱⁱ (محاسيس،2020) ومنه نستخلص أنّ الوقائع البصرية تشكل لغة مسنّنة أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتوصيل والتمثيل، وقراءة الواقعة البصرية (الصّورة وفهمها) يستدعيان سننا تؤول من أجل انتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية، أي أنّ المضمون الدلالي للصّورة هو نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي للبعد الأيقوني وما ينتمي للبعد التشكيلي مجسّدا كما قلنا أنفا من أشكال، رموز، دلالات، ألوان ... من صنع الانسان (سليمان،2014)

2. الدراسة التحليلية لعينة الدراسة وفق مقارنة مارتين جولي لتحليل الصورة الجدارية: اعتمدنا في هذه الدراسة على مقارنة مارتين جولي لتحليل الصورة الثابتة وفق المستويات الموضحة فيما يأتي



موقع الجزيرة نت(2020) ،صورة في حي شعبي بمنطقة غزة.

1.4.2. التحليل السيميولوجي:

أولاً: الوصف :

بالنظر إلى الصورة الجدارية أعلاه والتي كانت تفاصيلها في جدار منزل بحيّ في مدينة الجدار مبلط طلاؤه باللون الأبيض كتب عليه بالبنت العريض والسّميك بخط اليد عبارة أَلْسِنِيَة باللغة الفرنسيّة من يسار الصورة إلى يمينها

"أسفلها PALESTINE وكتبت كلمة «أنا في غزّة" في أعلى وسط الصورة بالإضافة إلى توقيع صاحب الصورة في يسار الصورة. تتجه العين لقراءة الصورة من أعلى اليسار إلى أعلى اليمين ثم من أعلى اليمين إلى أسفل يسار الصورة بوضعية حرف ال z

كما نلاحظ شكلين لوجهين بشريين متمثلة في رجل ولإمرأة على يمين الصّورة يرتدي الرجل كوفيّة ذات اللون الأبيض والأسود بجنبه على اليسار صورة لوجه امرأة ترتدي وشاحاً أبيضاً يتوسطها شكل مستطيل يحمل الألوان بالترتيب من الأسفل إلى الأعلى نحو اليسار الأخضر الأبيض والأسود يتوسطهما مثلث أحمر بمحاذاة شكل وجه المرأة شكل هندسي باللون الأزرق تعلوه شكل دائري أصفر اللون تعلوه شكل هلال صغير أما الشّكل الثّاني فهو شكل هندسي لمبنيين تعلوه مستقيمين متقاطعين كتبت بجواره عبارة "" أنا في غزّة "" تعلوه خطوط متقاطعة مشكلة كومة بشكل خطوط متشعبة.

كما نلاحظ في أسفل الصورة على اليسار أشكال كرويّة بألوان مختلفة تتفاوت بين الأحمر والأخضر والوردي.

بالإضافة إلى توقيع صاحبي الصورة في يسار الصورة

ثانياً: المستوى التعييني :

أ/ الرسالة التشكيلية :

___ الحامل: الصورة المرفقة رسمت على جدار حي شعبي ، رسمت الصورة من طرف الرسّام بلال

___ الإطار: الصورة غير محدودة فيزيائياً بإطار مقاسها بالتقريب 3*2م تداولتها منصات التواصل الاجتماعي و موقع الجزيرة.

___ التّأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة ، بدليل أنها تتربع على كل فضاء أو مساحة الرسم، من حيث أنّها تمثّل عناصر رئيسية ركّز عليها الرسّام، حيث تم التركيز بالأساس على العبارتين أَلْسِنِيَة التي كتبت باللون الأبيض PALESTINE وبخط ثخين تلفت إنتباه الناظر (المستقبل) بالإضافة إلى العبارة أَلْسِنِيَة "" أنا في غزّة "" و التي كتبت باللون الأسود بخط رقيق.

___ زاوية التقاط النظر وزاوية اختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليسار إلى اليمين ومن زاوية التقاط العين للمشاهد نلاحظ أن العبارة الألسنية PALESTINE مركز الصورة. في حين تختلف زاوية التقاط الصورة أو مشاهدتها من فرد إلى آخر. فالصورة رسمت على جدار حي لذا قد تختلف زوايا النظر هنا لكن عموماً وحسب الرسم الصورة فإن صورة وجه المرأة والرجل وكذلك الشكل الهندسي الذي يمثل بيت المقدس والولدين وكذلك العبارتين الألسنية هي الملفتة للانتباه، وعليه يمكننا أن نقول بأن زاوية النظر قد تكون بحرف (Z) باللغة الفرنسية أي قراءتها من أقصى أعلى اليسار إلى أقصى أعلى اليمين ثم من أسفل اليسار إلى أسفل اليمين مشكلة حرف الزاد بالفرنسية كما أشرنا آنفاً.

- التركيب والإخراج على الصورة: تبدو مواضع الصورة مركبة بشكل عادي لأن العين تقع على الأشكال المرسومة قبل أن تحدّق في الرسالة اللغوية رغم وضوحها بشكل يلفت نظر المشاهد لها، وقد ----- تمحورت العبارة الألسنية التي كتبت بخط عريض باللون الأبيض *PALESTINE* وسط الصورة تعلوها أشكال هندسية الأول يمثل صورة المسجد الأقصى بألوان الأزرق والأصفر وصورة وجه الرجل والمرأة وكذلك صورة العلم الفلسطيني بألوان الأبيض، الأسود، الأحمر بحيث هذه النقطة تتحوّل إلى منه يمسك بالنظرة ويقودها إلى التعرّف على ماتما، كما أنّ الجانب الأسفل للصورة مزيج بالوان العلم الفلسطيني.

بإمكاننا قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكوّنة لها كما يلي :

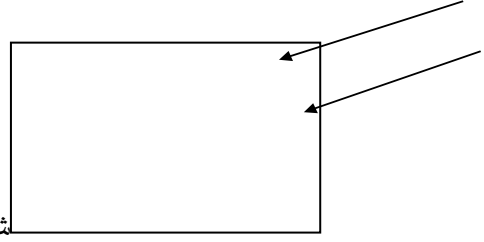
- صورة وجه المرأة والرجل - صورة بيت المقدس. - صورة العلم الفلسطيني. - شكل الهلال والصليب.

ب/ الأشكال

الأشكال الهندسية متمثلة الهلال، النجمة، الدائرة، المثلث، خطوط منحنية، خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أشكال الأجسام والملابس الوشاح والكوفية. شكل هندسي لنصف دائرة أو شبه مثلثات متمثلة في الدرج، خطوط منحنية دائرية مشكلة. شكل المستطيل الموضح للعلم الفلسطيني، شكل يمثل تقاطع خطين مستقيمين ممثلة شكل الصليب على مبنى الكنيسة.

ج/ الألوان والإضاءة: غلب على الصورة اللون الأبيض بتدرجات الألوان الأخضر والأزرق والأحمر وكذلك الخطوط الدالة على الشخصيات والعبارات الألسنية، كذلك اللون الأبيض والأخضر والأحمر الظاهر جلياً في معظم تفاصيل الصورة كذلك اللونين الأبيض والأسود المجسد في الكوفية فوق وجه الرجل، فيما ظهر اللون البني الفاتح والبني القاتم على خلفيّة الصورة بالإضافة إلى اللونين الأزرق والأصفر.

أمّا فيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلوية من اليمين.



شكل يوضح مصدر ورود الضوء في الصورة

المداليل الأيقونيّة	المداليل المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية تظهر شخصيات المرأة و-الرجل	المرأة الرجل	-الحنان والعطف، العطاء والتضحية ،الصمود، الكفاح
شكل الطبيعة	جذور شجر الزيتون	الحرية، السلام، الأمل، الحب، الجمال ، الهدوء.
الأشكال والخطوط	• خطوط مستقيمة ومنحنية • شكل هندسي لنصف مربع يعلوه شكل دائري و مثلث و دائري. • خطوط منحنية دائرية وبعضاوية • شكل منحنى	• أشكال الأجسام والملابس (الوشاح • متمثلة في الدرج ويمثل النهوض بالأمة والصعود بها. • قبة الصخرة و الكنيسة . • علم فلسطين ويمثل رمز الوطنية.
الطبيعة	حجارة	الأمل ، الغد المشرق، الوجود
اللباس	الوشاح	موروث، ي مثل الستر والتمسك
الموقع	الحي الجدار	السكن ومسقط الرأس، الأمان.

د. الرسالة الأيقونيّة: تصنف هذه الصورة من بين الصور الحية الواقعية كونها التقطت بميزة جمعت بين الزمن والمكان الخاصان بالحدث.

د/ الرسالة الألسنية :

جاءت الرسائل الألسنية مدعمة وتلغي التأويل أي أنها تحاول أن تضع القارئ في سياق معين وهو ما جاءت الرسالة الألسنية مدعمة له، فهي تأخذ بيد المتلقي لتأويل معين أي أنها تحد من التأويلات وتوجه إلى معنى مقصود من طرف المرسل الذي استعمل بدوره اللغتين الفرنسية والعربية للتعبير وإيصال المعنى، حيث جاءت عبارة "PELASTINE" بالبنت العريض باللون الأبيض لإبراز أهميتها وكذلك الأمر بالنسبة للعبارة الألسنية "أنا في غزّة" التي كتبت باللون الأسود في أعلى وسط الصورة بالإضافة إلى توقيع صاحبي الصورة "بلال الجسير" و إبراهيم عويلى .

ثالثاً: المستوى التضميني

الصورة جزء من سيناريو مكثف شهدته فلسطين منذ بداية المقاومة الفلسطينية القمع والعدوان الإسرائيلي، وقبل التعمق في دلالات هذه الصورة لا بد أن نعرض عن أهم جذورها التاريخية حيث ارجت هذه الصورة المجسدة رسماً على ساحة أعرق حي في مدينة غزّة فلسطين. من خلال الصورة نلاحظ بشكل ملفت لوجه المرأة والتي تمثل الأيقونة "ليلي خالد" والتي تعد رمزا من رموز المقاومة الفلسطينية التي تمثل أحد أفراد الشعب الفلسطيني فهي تمثل التضحية والصمود والقوة والسند خصوصاً مع بخطوات تقاسيم وجهها ونظرها للأمام إيحاء ودلالة على الإصرار والصمود (بيز، 1997) حيث عرفت ليلي خالد ب شخصية فلسطينية مناضلة ضد الاحتلال، وعضو في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. وكانت أول امرأة تقوم بخطف طائرة، في أغسطس 1969 حيث قامت بخطف طائرة شركة العال الإسرائيلية وتحويل مسارها إلى سورية، بهدف إطلاق سراح المعتقلين في فلسطين، ولفت أنظار العالم إلى القضية الفلسطينية. وبعد فترة قامت بخطف طائرة TWA الأمريكية التي هبطت في لندن وألقي القبض عليها وأفرج عنها بعد ذلك وتعيش الآن في الأردن مع زوجها وولديها مع وجود شخصية الرجل بمحاذاتها في دلالة ضمنية لمساواة الرجل مع المرأة في قضية المقاومة الفلسطينية وإيضاً رسالة ضمنية حول مساهمة المرأة الفلسطينية في المقاومة والكفاح وكذلك مشاركتها في كفاحات المقاومة الفلسطينية منذ القدم وفي هذه الصورة لاحظنا صورة الرجل الذي يمثل أيقونة ياسر عرفات رئيس فلسطين سابقاً ورمز من رموز النضال الفلسطيني المرتدي للكوفية التي تعني والتي تمتد طولها وصولاً إلى الأسفل أين يتغير لونها للوردي.^{iv} (جبار، 2013/2014)

في دلالة تغير لونها بدم الشعب الأبي (، بينما يمثل اللون الأبيض في الوشاح وهو اللون الغالب في كل الصورة والدال على النقاء وطهارة و قدسية القضية الفلسطينية ووضوح مطالب الشعب الفلسطيني بالحرية (الخليج، 2022) والاستقلال. فيما يدل اللون الأخضر على التمسك بالأرض.

فيما تدل الكوفية على قصة يعود تاريخها إلى ثورة فلسطين 1936 أصبحت لباس ثوار فلسطين، ولأسباب سياسية وتكتيكية قررّ زعماء الثورة الفلسطينية توحيد لباس الرأس عند الفلسطينيين فأقروا لبس الكوفية والعقال لرجال فلسطين حتى يتعدّر على سلطات الانتداب تمييز الثوار واعتقالهم، كما أنها دلالة على التضامن الفلسطيني

من خلال ما سبق من تحليل توجي الصورة وما تحمله من أبعاد أيقونية ومدونات لونية عميقة بصمود القضية الفلسطينية وطهارة رسالتها التي يتشارك فيها المرأة والرجل على حد سواء وأتضح ذلك من خلال أيقونتي الشخصيتان اللتان تترجمان أبرز معالم القضية الفلسطينية ليلي خالد ويأسر عرفات اللذان صمدا من خلال تضحياتهما لنصرة القضية الفلسطينية ويمكن أيضا لقراء هذه الصورة ترجمة صورة الرجل بأيقونة الشيخ ياسين رائد المقاومة الفلسطينية والذي له باع طويل في المقاومة الفلسطينية بفكره وعلمه وعمله على رأسه الكوفيّة (سعادة، 2022)

والتي تعني فيما يوجي صورة قبّة الصخرة وكنيسة القيامة والتي تعني قدسيّة المكان وامتداداته التاريخية. نتائج الدراسة:

من خلال ما سبق من تحليل تحمل الصورة عدّة رموز وأبعاد أيقونية ومدونات لونية عميقة للمقاومة الفلسطينية حيث توجي بصمود القضية الفلسطينية وطهارة رسالتها التي يتشارك فيها المرأة والرجل على حد سواء وأتضح ذلك من خلال أيقونتي الشخصيتان اللتان تترجمان أبرز معالم القضية الفلسطينية ليلي خالد ويأسر عرفات اللذان صمدا من خلال تضحياتهما لنصرة القضية الفلسطينية فهما يمثلان رموز المقاومة الفلسطينية الفعلية ويمكن أيضا لقراء هذه الصورة ترجمة صورة الرجل بأيقونة الشخصية الشيخ ياسين رائد المقاومة الفلسطينية والذي له باع طويل في المقاومة الفلسطينية بفكره وعلمه وعمله. كذلك الكوفية وما تحمله من أشكال و الوان توجي بالتمسك بالهوية لدى كل مواطن فلسطيني على غرار أننا نشاهدها في عدّة محافل ويتضح ذلك جلياً من خلال الرموز الشكلية كالهلال الذي يرمز للإسلام والصليب لديانة المسيح في احياء تاريخي لامتداد المكان و قدسيته ،بالإضافة للمدونة اللونية والتي توجي بالتضحية والحرب والكفاح وما تعانیه فلسطين من ألم وجروح من خلال اللون الأحمر، وقد طغى على الصورة اللون الأبيض الدال على السلام و النقاء و الطهارة المتعلق بالقضية الفلسطينية.

خاتمة:

من خلال عرضنا وتحليلنا السيمولوجي لعينة الدراسة وفق مقارنة مارتين جولي لتحليل الصورة الثابتة ومحاولة إستنتاج دلالاتها الرمزية والمتعلقة برموز المقاومة الفلسطينية لاحظنا مجموع من الرموز والمتمثلة في الأيقونتين ياسر عرفات و ليلي خالد كذلك رمز الهوية والقداسة متمثلة في قبّة الصخرة وكنيسة القيامة بالإضافة إلى الرموز الشكلية كالهلال الذي يرمز للإسلام والصليب لديانة المسيح في احياء تاريخي لامتداد المكان و قدسيته ،بالإضافة للمدونة اللونية والتي توجي بالتضحية والحرب والكفاح وما تعانیه فلسطين من ألم وجروح من خلال اللون الأحمر، وقد طغى على الصورة اللون الأبيض الدال على السلام و النقاء و الطهارة المتعلق بالقضية الفلسطينية كذلك وظف رمز التضامن في الكوفية الفلسطينية ورمز الكفاح والتضحية. عموما الصورة الجدارية محل الدراسة غنية بالدلالات والرموز المتعلقة بالمقاومة الفلسطينية والعبارات الالسانية التي توجي بالتمسك بالأرض والتضحية من أجل استرجاع السيادة الفلسطينية.

الاحالات والمراجع:

• المؤلفات: باللغة الأجنبية:

Michel Albert, Vanel et Philippe Lahille et Fotolia : La couleur dans Les cultures du groupe éditorial
Piktos Bogues, Paris France, 2009. P6

باللغة العربية:

- إبراهيم محمد سليمان. 2014، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة. مجلة الآداب، الإصدار 16، ص18.
- ألان بيز: لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة: سمير شيخاني (بيروت، دار الأفاق الجديدة، الطبعة الأولى، 1997) ص95.

- صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، (الأردن، دار مجدلاوي الطبعة الأولى، 2014)، ص130.

• الاطروحات و المذكرات:

- لبنى فتحة: "الغرافيتا والهوية في الجزائر دراسة سوسيو تحليلية لبعض الكتابات الجدارية"، أطروحة دكتوراه تخصص علم الاجتماع الثقافي، جامعة أبو القاسم سعد الله، 2016/2017، ص89.
-وشان عبد الرؤوف. 2017/2018. الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدتي الصباح والشرق التونسيين، رسالة ماجستير في علم الاعلام والاتصال. جامعة الجزائر 3، ص111.
- إيمان عفان. 2004/2005. منمنمات محمد ارسم، دراسة تحليلية سيميولوجية، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال. جامعة الجزائر، ص42.
- عبد الرؤوف 2017/2018، الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدتي الصباح والشرق التونسيين"، رسالة ماجستير في علم الاعلام والاتصال. جامعة الجزائر 3، ص211
- جبار كنزة. 2013/2014، 2013/2014، "اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية دراسة ميدانية لعينة من الطلبة الجامعيين بجامعة الحاج لخضر باتنة"، رسالة ماجستير في علم النفس الاجتماعي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. بسكرة: جامعة محمد خيضر، بسكرة ص49.
- نور الإسلام غدار. 2016/2017، أيقونية ورمزية الصور الجدارية بالمتحف العمومي الوطني للفنون التعبيرية والتقليدية، دراسة سيميولوجية لقصر أحمد باي، أطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة قسنطينة، جامعة قسنطينة، ص23.

• المقالات:

-جولكعبيات أحلام، السيميولوجيا كمنهج وأداة لتحليل الخطاب، مجلة الرسالة للدراسات الاعلامية، جامعة العربي التبسي، تبسة، العدد الثالث والرابع، 2017، ص312.

• المداخلات:

- جمال شعبان شاوش: خطاب الصورة في الصورة في الوسائط الاجتماعية الجديدة من الإنزياح عن الواقع الموضوعي إلى التسويق المزيف، الأخبار الملفقة fake news في البيئة الإعلامية والاتصالية الجديدة، تاريخ الإنعقاد 09 مارس 2020، جامعة الجزائر

مواقع الانترنت:

موقع نون بوست، محمد أبو الفيلات، (2020/6/27)، الفن الفلسطيني المقاوم تحت ظلال هبة أيار

<https://www.noonpost.com/content/>

(تاريخ الوصول 19 / 4 / 2021)

- موقع بيتنا، خالد أرشيد محاسيس: (2020) معاني ودلالات الاشكال الهندسية، تاريخ الدخول: 14.55 2020/05/12، متاح على

الرابط : <https://bytna.blignspot.com>.

ⁱⁱ المرجع نفسه، ص20.

- ⁱⁱ موقع العربي، علي سعادة. (2019)، الكوفية الفلسطينية رمز للمقاومة والهوية الوطنية، <https://arabi21.com/story>، 10 Jan-22 11:49 AM

- الجزيرة، (2017) فتية الصخرة... حكاية بناء،

<https://www.aljazeera.net/news/alqu> تاريخ الدخول: 2023/04/04، الساعة 15:45

-موقع الالوكة الثقافية، عبد الكريم السمك، (2013) الصورة نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، مجلة الالوكة الثقافية netculturel، تاريخ الدخول: 2023/03/03.