قراءة سيميو-انثروبولوجية لصورة (Madone de Bentalha)

A Semio-anthropological reading of picture (Madone de Bentalha)

د/سكومي فاطيمة*

المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الانسان والتاريخ

(f.skoumi@gmail.com)

تاريخ الاستلام 2023/04/14 **تاريخ القبول 2023/11/09**

الملخص

يروم هذا المقال تقديم قراءة سيميو-أنثروبولوجية لإحدى الصور الفوتوغرافية التي جالت العالم وتخطت الزمان والمكان الذي وجدت فيه، لتصبح "أيقونة"، "مقدسة" و"أسطورة"، صورة اثارت الرأي العام الغربي خاصة وأسالت الكثير من الحبر بفضل العلامات والرموز التي أوحت بها والحيز الاعلامي الذي شغلته، انها صورة (Madone de Bentalha) التي التقطت عقب مجزرة "بن طلحة" سنة 1997، فقد نابت عن الآلاف من الكتابات والمئات من الصور لتعطي وجها لـ"المأساة الجزائرية"، فما قصتها وما هي الحمولة الدلالية التي ساهمت في انتشارها وشهرتها الكبيرة خاصة في العالم المسيحي، هذا ما سيحاول هذا المقال مقاربته من خلال قراءات متعددة للصورة.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، أنثروبولوجية، بن طلحة، صورة فوتوفرافية، أيقونية مسيحية، العذراء.

Abstract:

This article aims to present a semio-anthropological reading of one of the photographs that has traveled around the world and transcended the time and place in which it was formed, to become an ‘‘icon’’, ‘‘sacred’’ and ‘‘legend’’, an image that stirred occidental public opinion in particular and sparked a lot of ink because of the signs and symbols it inspired and the media space that occupied it, it is the picture of (Madone de Bentalha) that was taken after the "Bentalha" massacre in 1997, as it sprouted from thousands of writings and hundreds of pictures to give a face to the "Algerian tragedy", so what is its story and what are the indications that contributed

to its spread and great fame, especially in the Christian world:?, This is what this article will try to approach through multiple readings of the picture.
Keys Words: *Semiotics, Anthropologycal, Bentalha, Photo, Christian iconography, the Virgin.*

مقدّمة:

تعتبر الصور من أقدم أدوات التواصل، إذ منذ العصور الأولى قام الانسان برسم الصور على جدران الكهوف، كما نحث وشكّل مجسمات ليعبر بها عن أحاسيسه وأفكاره وما يختلجه من هواجس، محولا اياها الى أداة محسوسة يتواصل بها مع نفسه ومع غيره، ما فتئت تتطور وتنتشر عبر العصور والحضارات.

وكان لكل من اليهودية والمسيحية والاسلام معارك في تحريم الصور تارة واباحتها تارة أخرى، تجاذبت فيها التيارات المشجعة مع التيارات المانعة لكن ذلك لم يمنع من تطورها وانتشارها، فتزينت بها الكنائس ودور العبادة كما تلونت بها القصور والمنازل والشوارع وأضحت في كل مكان "تحاصرنا وتمطرنا من كل حدب وصوب، واينما اتجهنا فثمة الصور ولا شيء غير الصور"[1]، ووصل الأمر الى الفوتوغرافيا مع ظهور آلة التصوير سنة 1839 مع مصممها الأول العالم "داجير" والذي استند على علماء كثر واعتمد على ابحاثهم حتى اخرج آلة تصويره الضوئية[2].

أين اعتبرت كاختراع عظيم وغير مسبوق، إذ ما ان نزلت الآلة الفوتوغرافية ساحة الصورة حتى بدت الترياق الذي انتظرته الانسانية طويلا، فاضحت تستحضر الغائب بواقعية ومطابقة أكبر، مقارنة مع الرسم بالريشة والالوان وغيرها، كما زعزعت مكانة الفنان الرسام بعدما كان يستحوذ على مجال واسع من الفن، فمع "دخول الفوتوغرافيا حيز الصورة جعلت من الفنان والآلة يتنافسان على الصورة، ولما كان النزال غير متكافئ رجحت كفة الآلة واستأثرت بالصورة التسجيلية بلا منازع. أليست تصوّر الأشياء والطبيعة بمطابقة أخّاذة..."[3]. كما أنه ليس هناك ما هو أسهل من التقاط صورة فوتوغرافية، فمع مصور متخصص أو هاو، التقاطها أضحى أسهل ونشرها أسرع خاصة مع الثورة التكنولولوجية الحالية، حتى أنها أضحت ترافق الجرائد، فلا جريدة راهنة لا تستخدم الصور خاصة الفوتوغرافية منها، بما أن لها وظيفة اتصالية تأثيرية مباشرة على المتلقي يستهلكها جملة واحدة من النظرة الأولى، إذ تقوم بعرض الموضوعية والتكامل والدقة في لحظة واحدة، بجانب أنها لا تتطلب من القارئ ارهاقا عقليا كما هو الحال في النصوص المكتوبة، الى جانب أنها وسيلة للإمداد بالثقافة والتسلية والراحة ورفع المعنويات[4].

هي تنفذ الى القلب قبل العقل واشكاليتها تحوم حول طريقة النظر اليها وما الذي تثيره في المتلقي من شفقة أو خوف أو عنف أو ابتسامة أو غضب...، وهناك صور لها تأثير كبير وواسع أكثر من غيرها

وذلك لاعتبارات جمالية أوايديولوجية اضافة الى ردود الفعل التي تخلفها، إذ أن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء،

ومن بين الصور الفوتوغرافية التي كان لها تأثير كبير وواسع وخلّفت صدى عالمي صورة أطلق عليها عنوان: "la madone de Bentalha"، التقطها "حسين زورار" المصور بوكالة الانباء الفرنسية AFP صبيحة مجزرة "بن طلحة" بالجزائر العاصمة، هي صورة تخطت الزمان والمكان الذي وجدت فيه لتصبح "أيقونة"، حملت "بن طلحة" من المجهولية الى العالمية، كما خلفت ردود أفعال دولية خاصة وكان لها تداعيات على المستوى البعيد حتى. كل ذلك بسبب القراءات المختلفة والمتنوعة لها ولما أفرزته هذه الاخيرة من رموز ودلالات، فحسب "رولان بارت" الصورة "هي نسق دلالي تواصلي مرتبط بالنسق الفكري، وهي عبارة عن خطاب رمزي"[5].

فمن منّا لا يعرف "بن طلحة"، اذ أن الجزائري استفاق بعد ليلة 23 سبتمبر1997 على وقع مجزرة "بن طلحة" والتي اتسمت بوحشية منقطعة النظير، لكنها لم تكن الأولى ولم تكن طبعا الاخيرة، فقبلها حدثت مجزرة "الرايس" بتاريخ 29 أوت 1997، أما بعدها وبتاريخ 30 إلى 31 ديسمبر1997 مجزرة "الرمكة" بـ"غليزان" والتي راح ضحيتها أكثر من 1000 شخص في حصيلة رسمية[6]، هذه المجازر وغيرها لم تصل للصدى العالمي الذي وصلت اليه مجزرة "بن طلحة"، رغم أن البشاعة نفسها والاثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية لا تتفاوت كثيرا أو أكثر في مجزرة الرمكة (بسبب العزلة والفقر الشديد...)، لكن ما شكّل الفرق هو الحيز الاعلامي الذي احتلته كل مجزرة، محليا كان هناك توازن في التطرق اليها، لكن البعد العالمي الذي أخذته مجزرة "بن طلحة" كان أكبر وأوسع، إذ يحدث في بعض المجتمعات التقليدية أن تنتقل في فترة من فترات تاريخها من حالة العزلة التامة والمجهولية الى حالة الانتماء والانضمام الى مجتمعات عالمية أكبر، ويكون الفضل في ذلك الى الحدث الأبرز الذي يغير خط مسارها والى وسائل الاعلام التي تُعرّف وتُشهّر به، وهو الأمر الذي نعتقد أنه حدث في "بن طلحة" من خلال الدور الذي لعبته وسائل الاعلام الغربية المكتوبة تحديدا في عولمة حدث الارهاب بها، وأهمية البعد الاعلامي وقدرته على الوصول الى الناس، وتمكنه من التأثير في الرأي العام خاصة.

ورغم الكتابات العديدة التي اختزلت المجزرة، إلا أن صورة واحدة هي من خرقت الصمت، ومع وجود العشرات من الصور التي نشرتها الصحف الجزائرية خلال فترة 1992-2002 أو ما يعرف بـ"العشرية السوداء" والتي عكست فظاعة الجرائم التي ارتكبت في حق المجتمع الجزائري، أطفال مفحمين، أعناق منحورة، رؤوس مفصولة....إلا أن هذا كله اختزل في صورة واحدة جعل منها الاعلام العالمي خاصة الأوروبي "رمزا للمأساة الجزائرية" كما أطلق عليها العديد من التسميات والأوصاف:

Madone de Bentalha, Piéta de Bentalha, Une madone en enfer, Mater Dolorosa…

و"Madone" هو اسم مؤنث من أصل لاتيني، ومعناه في الديانة المسيحية الأم أو السيدة مريم العذراء[7].

انتقلت الصورة من الصفحات الاولى للجرائد العالمية الى صورة العام ثم قفزت الى صور القرن[8]، فما قصة هذه الصورة؟ كيف لصورة لا تحمل أي جثة ان تثير المشاعر وتسيل الكثير من الحبر؟ لماذا اشتهرت وكان لها صدى عالمي اوروبي خاصة ولم يكن لها نفس الصدى في الجزائر؟ ما هي الدلالات والرموز التي أوحت بها؟ هذه هي التساؤلات الفرعية التي سيحاول هذا المقال مقاربتها ضمن اشكالية رئيسية لماذا انتشرت واشتهرت في العالم المسيحي عوض موطنها؟ ومن أجل الاجابة عليها اعتمدنا على استخدام منهج تحليلي قائم على التفكيك والتركيب وبعدها التقويم لما جمعناه من كتابات وقراءات متعلقة بالصورة.

أما الفرضيات فهي أقرب الى أن هذه الصورة اشتهرت في العالم المسيحي لتشابهها وتماثلها الكبير مع صور "الأيقونة المسيحية للألم"، اضافة الى التسمية Madone التي أطلقت عليها منذ الوهلة الأولى لنشرها بجريدة Le Monde الفرنسية والتي لها رمزية في الثقافة المسيحية.

كما يهدف هذا المقال الى تقديم بعض القراءات التي تناولت الصورة والتي تجيب عن تساؤلاتنا، أما أهميته فتأتي من أهمية الصورة الصحفية وسلطتها بصفة عامة بما أن لها لغة عالمية مفهومة من قبل الجميع بل أكثر فصاحة وخلاقة من الخطاب اللغوي.

"عذراء بن طلحة"... صورة وقصة:

في الايام الموالية ليوم المجزرة أي منذ 23 سبتمبر 1997، تناقلت وسائل الإعلام الجزائرية والعالمية خبر المجزرة التي أودت بنحو400 قتيل بـ"بن طلحة"، فاندفع أقارب الضحايا نحو "بن طلحة" ثم مستشفى "زميرلي" للسؤال عن ذويهم، لكنهم ليسوا الوحيدين الذين قصدوا "بن طلحة" أو المستشفى، فهناك أيضا الصحفيون والمصورون، منهم "حسين زورار" المصور في وكالة الانباء الفرنسية AFP الذي لم يكن يعرف أن صورته التي كتب عنها "ميشال غيران" في افتتاحية جريدة le Monde والتي عنونها بـ"Une madone en enfer"[9]، ستصبح صورة القرن التي تجوب العالم كله وتتصدّر غلاف 750 صحيفة عالمية، وتحصد جائزة "صورة الصحافة العالمية" "World Presse Photo" لعام 1997[10]، فالعالم يتذكر صورة السيدة التي تغصّ في دموعها متكئة على باب مستشفى "زميرلي" بالحراش، تبكي أهلها الذين قتلوا في مجزرة "بن طلحة"، والتي التقطها المصور الجزائري "حسين زورار" مصور وكالة الانباء الفرنسية، كان قد ذهب الى "بن طلحة" صباحا ثم توجه الى مستشفى "زميرلي" أين نقل جرحى المجزرة، حاملا آلة تصويره، فوجد أمواجا من الناس على باب المشفى، هم أهالي الجرحى المسعفين منعوا من الدخول وسط مشاهد كئيبة ومريعة[11]، يقول :"في تلك اللحظة كانت الصرخات تتعالى، صراخ حاد لامرأة شدّ انتباهي"[12] كان ذلك صراخ "أم السعد"

صاحبة الصورة، هذه المرأة المجهولة التي ستصبح رغما عنها "أيقونة" وتصبح صورتها "تاريخية" ومصنفة ضمن "الأيقونات الدينية" "les icones religieuse"[13].

وعلى الرغم من الصدى الكبير الذي خلفته الصورة عالميا، إلا أن وقع ذلك لم يكن نفسه في الجزائر، فقد انزعجت السلطات الجزائرية من التأويلات التي رافقتها ومن تداعياتها السياسية عالميا (محاولة التدخل في الشؤون الداخلية للجزائر)، على اثرها منع المصور من العودة الى الجزائر (بقرار حكومي) كما منع من تجديد بطاقيته الصحفية، مُتّهما بتزييف الصورة وبتصوير البلاد بشكل سلبي أمام العالم الخارجي. كما لم تسلم الصورة من انتقادات جزائرية (اعلامية) اتهمت "اعلاما معاديا" باستغلالها (الصورة) للتدخل في الشؤون الداخلية للجزائر، التقت مع أصوات فرنسية شاجبة للتصوير الأيقوني لرمزية "العذراء" في الفن المسيحي، تطورت هذه الانتقادات لاحقا الى شكوى قضائية رفعتها "أم السعد" ضد المصور "حسين زورار" متهمة اياه بالتشهير بصورتها دون اذنها ومطالبة بتوقيف نشرها، كما اعترضت ايضا على تسميتها بـ"Madone" "السيدة العذراء" وتشبيهها بـ"مسيحية في حين هي مسلمة"[14]، وقد انتهت الدعوى القضائية سنة2003 بقرار يقضي بإغلاق القضية نهائيا لعدم التأسيس مع تبرئة المصور "زورار"[15].

لكن قبل ذلك أيضا كان هناك نوع من الالتباس في القصة التي رافقت الصورة، فهذه الأخيرة كانت قد جابت العالم تحت رواية مغلوطة تقول أن السيدة التي تظهر في الصورة "أم السعد" هي من "بن طلحة" وأنها قد فقدت ثمانية من أبنائها في المجزرة[16]، في حين ان السيدة ليست من سكان بن طلحة ولم تفقد ولا واحد من أبنائها البالغ عددهم ستة، وانما فقدت أخاها وزوجته وابنته القاطنين بـ"بن طلحة"[17].

ورغم أن الوكالة صححّت المعلومة لاحقا إلاّ أن ذلك لم يشفع للمصور المشاكل التي تتابعت عليه جرّاءها، ثمان سنوات من بعد ذلك يقول "زورار": "هذه الصورة لم تأتيني سوى بالمتاعب"[18] ففي الاخير الصورة فاعل حقيقي، بما أنها قادرة على الفعل المباشر في موضوع ما.

الصورة وبداية خرق الصمت:

كانت الجزائر قد عرفت منذ بداية التسعينات مجازر دموية فظيعة استمرت لأكثر من عقد من الزمن، في ظل صمت دولي، ثم جاءت صورة "أم السعد" الثكلى على باب المشفى التي تصدرت الصفحة الأولى في معظم الصحف العالمية خرقا لذلك الصمت، فمعها تحول الألم من الخاص الى العام ومن المجهولية الى العالمية، كما كسرت عزلة "المأساة الجزائرية" وسلّطت عليها اعلاما دوليا وردود أفعال سياسية، أحدثت وعيا في الحيز المعرفي والصوري المتعلق بالقضية الجزائرية، فكانت أقوى من السكين الذي نحر به الضحايا، لذلك لا يمكن قراءة الحدث –مجزرة بن طلحة- من دون العودة الى صورة "Madone de Bentalha" كما لا يمكن التحدث عن الارهاب في الجزائر دون التطرق الى

مجزرة "بن طلحة" والى الصورة أيضا، فمعها لم تعد الكاميرا مجرّد ناقل للصورة، ولم يعد بالامكان اختزال دورها بفكرة البث الوقائعي، فالصورة في معناها التجريدي رفعت الألم من مكنون عدمي الى دليل حسّي يحي احداثيات الموت. في محاولة لفك لغز: من تبكي هذه المرأة؟ ما الذي حدث؟ ولماذا تكرّر نشرها في أولى صفحات 750صحيفة عالمية؟ ملونة أو بالأبيض والأسود في فرنسا، بريطانيا، اسبانيا، ايطاليا والولايات المتحدة الأمريكية...هي أكثر الأسئلة التي طرحها العام والمتخصص في العديد من المجالات، من سياسيين وسوسيولوجيين ونفسانيين ومن متخصصين في الفن والدين...

بدأت مع الصحافة الفرنسية المكتوبة فور وصولها الى جريدة "Le Monde"، لتكتسح الصفحات الأولى لجرائد عالمية وتسيل الكثير من الحبر معها، حتى أنه كان لها نصيب من النحت، إذ قام النحّات والسينمائي" باسكال كونفير" باستعادة الصورة الأيقونية في "غاليري مونتريال"، بعد خمس سنوات على التقاطها واستكمل الأمر بفيلم حمل أيضا عنوانا "Madone de Bentalha"، أجرى فيه حوارا مع المصوّر "زورار" الذي آثر الصمت لسنوات، كما أورد فيه أيضا تحليلات لمختصين في فهم الصورة والتشفير مثل "كريستان كوجول" وآراء للفيلسوف والمؤرخ الفني "جورج ديدي-هوبرمان"، وكاتب أول مقال عن الصورة في "le Monde" وهو "ميشيل غيران"[19].

قام النحات "كونفير" بتماثل بصري جمع فيه ثلاثة مشاهد حصلت كلها على جوائز عالمية في اطار الصور الصحفية، وهي في نفس الوقت تمثل مآسي حدثت في ثلاث دول هي: كوسوفو، فلسطين والجزائر، لكنها أصبحت عالمية بسبب شدة الألم الذي عبرت عنه والصدى الذي خلفته، حوّلها "كونفير" الى منحوتات شمعية:

- الأولى للمصور "جورج ميريلون" 1990، يظهر فيها الناشط الصربي "نسيمي الشاني" المسجّى أرضا تتوسط جثّته مجموعة من النساء، وعند رأسه سيدة تنتحب، عرفت الصورة بـ "La Piéta du Kosovo".

Pascal CONVERT, (inspirée de Veillée funèbre au Kosovo, photographie de Georges Mérillon,1990).
Cire, résine et cuivre, 224 x 278 x 40 cm.
Luxembourg, Musée d'Art moderne Grand-Duc Jean

- الصورة الثانية التقطها مصور "France 2" "طلال أبو رحمة" سنة 2000 في قطاع غزة للطفل الفلسطيني "محمد الذرة" محاولا الاحتماء بوالده، ثم مقتولا برصاص الاحتلال الاسرائيلي.

Pascal CONVERT, Mort de Mohamed Al Dura D'après les photogrammes extraits de la video du caméraman "Talal Abou Rhahma", 2002-2003, Cire, 165x230x35cm.
Collection Mudam Luxembourg.

- أما الصورة الثالثة والتي عرفها العالم بـ "Madone de Bentalha" لمصورAFP "حسين زورار" سنة 1997 لامرأة منهارة تنتحب وأخرى محاولة مواساتها عقب مجزرة "بن طلحة".

Pascal CONVERT, "Madone de Bentalha" (d'après la photographie Massacre à "Bentalha" d'Hocine ZAOURAR/AFP, Prix World Press Photo de l'année 1997), 2001–2002,
Cire polychrome, 220 cm × 250 cm × 40 cm .
Collection musée d'Art moderne Grand-Duc Jean, Mudam Luxembourg

تجدر الاشارة الى أنه عندما عرضها في المعرض أشرك الصور مع منحوتاته في توثيق لمرجعية الحدث ولسياق نشأتها.

الصور الثلاث قدمت تشابها بصريا مع تمثلات تاريخية مستوحاة من لوحات غربية: Madone، Piéta..، ومنه استثمر الصور الاخبارية الواقعية لقيمها الجمالية وحولها الى منحوتات كان يهدف من خلالها الى حشد هذا التعاطف الواسع مع العالم من خلال الصور[20]، أما "بنجامين ستورا" فيجزم أنه نادرة هي الصور التي تسيل الكثير من الحبر وتثير الكثير من المشاعر مثلما فعلت صورة "عذراء بن طلحة"، واصفا اياها بـ"الحدث الاسطوري" وبأنها توقفت عن الاعلام (الاخبار) فلم تعد توثق الحدث الذي وجدت من أجله، هذه "الصورة المقدسة" بحسب وصف "ميشيل بويفرت" هي جزء من جدلية أيقون-زمنية التي تجاوزت زمن الخبر، كما تحدث عن عمل "كونفيير" وصورة "زورار" انهما لا ينتميان الى نفس الثقافة، لكنهما ليسا أقل معاصرة من بعضهما البعض، كما اعتبرت "سوزان سونتاج" أن هناك زمانية مشتركة بين العمل الفني وصور الحرب، وذلك في مقارنة لها بين صورة "عذراء بن طلحة" وصورة تبرز جثة "تشي قيفارا"، قالت أن الشيء نفسه الذي يجعل هذه الصورة لا تنسى هو اعلانها عن ميلها لفقدان دلالتها السياسية لتصبح صورة خالدة، بمعنى آخر حسب ستورا اصبح المستند (الصورة) نصبا تذكاريا[21].

أيضا كتاب صغير لـ"بيار-البان ديلانوي" خصّصه لما أسماه بالصور الصحفية المدوية في القرن العشرين، فمعها كما يضيف لم تعد دراسة الصورة فحسب، وإنما تحلل التأويلات التي تحملها معانيها، ومع صورة "عذراء بن طلحة" تحول الحدث إلى أسطورة" ولم يعد مرتبطا بالظرف الذي أوجدها وانما أصبح "أيقونية زمانية" "iconicotemporel " فقدت دلالتها السياسية لتصبح صورة لازمانية للألم[22].

وحتى بعد خمسة عشر سنة من التقاطها، بقيت الصورة تستحوذ على اهتمام الباحثين، منهم البروفيسورة "جولييت هانرو" والتي نشرت مؤلفا خصصته كاملا للصورة تذكر فيه بأن صورة La" "Madone de Bentalha ألهمت المهتمين بالفن، وأنه من أجل اتمام دراستها عن الصورة استعانت بالعديد من العلوم: التاريخ، السياسة، تاريخ الفن، السيميولوجيا والميديولوجيا....، كما تصفها بأنها صورة أعطت وجها للحدث الجزائري لذلك صنفها البعض كما تضيف "رمزا للمأساة الجزائرية" وأن العالم عرف بقصة أو مجزرة بن طلحة ومن تم اهتم أكثر بالمأساة الجزائرية من خلال تلك الصورة التي اختزلت الالم، أما من الناحية الجمالية فرمزية الألوان، الضوء، الملابس، تعابير الألم....أعطت قراءة معمقة وغير اعتيادية بالنسبة لصورة، لتجعل منها "أسطورة وأيقونة...."[23].

قراءة سيميائية للصورة:

لم تكن الصورة قط هامشية ولا أداة من أدوات الترفيه، الصورة رهان قادر على هزّ المشاعر وبالتالي على بعث الحركة والتحفيز، وإذا اردنا محاورتها من بعض جوانبها فلا بد لنا من قراءتها سيميائيا لما لعلم السيميولوجية من أهمية في تحليل وتشفير الدلالات والرموز بما أنه العلم الذي

يهتم بدراسة العلامات وأنساقها. وكان لصورة "عذراء بن طلحة" من السمات ما يلزم للفت الانتباه وجذب القارئ واثارة الرأي العام، اذ يمكن فهم دلالتها بمجرد رؤيتها "فوضوحها، الالوان التي بها، وجود لمحة انسانية، صراع بالصورة، وجودها بالصفحة الاولى، وجود غرابة..."[24] كلها تعطي الانطباع من اللحظة الأولى بوجود مأساة انسانية، وهذه حوصلة لعناصرها:

عنوان الصورة: "عذراء بن طلحة" "Madone de Bentalha"

المرسل: "حسين زورار" الذي التقط الصورة وتسلم جائزة الصورة العالمية لسنة 1997.

وسيلة التصوير ونوعها: آلة تصوير فوتوغرافية، من نوع (نيكون أف90) موجودة حاليا في متحف الصحافة في واشنطن الى جانب آلات تصوير كان يملكها كبار المصورين في العالم.

مكان التقاطها: التقطها المصور في باحة مستشفى "زميرلي" بالحراش، الجزائر العاصمة.

تاريخ الصورة واسباب ايداعها: التقطت في 24 سبتمبر 1997، عقب مجزرة "بن طلحة".

الارسال: تم ارسال الصورة بعد التقاطها بوقت قصير الى وكالة Le Monde الفرنسية.

عناصر الصورة: امرأة منهارة منتحبة مستندة على حائط واخرى تواسيها.

الاطار وقصدية الصورة: "الاطار يعبر عما تختزن فيه الصورة فيزيائيا وهو يعبر أيضا عن علاقة الصورة بمحيطها أو هو الصلة التي تشدها فيزيائيا الى الأشياء"[25] وفي صورة "عذراء بن طلحة" تأطير الصورة كان محكم للغاية، يتعلق الامر بلقطة مقربة، تأطرت أثناء طباعتها[26].

الالوان: يوجد انسجام في الالوان مثل الابيض (الحائط) والرمادي (الخمار)، مما ساعد على قراءة سهلة للصورة، تقول "جولييت هانرو": أن التشكيل، رمزية الألوان، الضوء، الملابس....تعطي كلها لهذه الصورة عمقا غير عادي للقراءة"[27]

هوية الرسالة الفنية: تنتمي الرسالة الى الصورة الخبرية لأنها تمثل حدث وقع في مكان وزمن معينين، وهو نوع من الصور المكملة للخبر، وتتجلى قوتها في العناصر التي تشكلت منها حتى وان لم تصطحب بخبر (دلالة على حدوث مأساة)

التأثير: تمثل تأثير هذه الصورة في الصدمة التي أحدثتها من ذعر وخوف ودهشة، إذ كانت نسبة الاستمالات العاطفية في الصورة مرتفعة.

مجال البلاغة والرمزية في الصورة: تحوز الصورة على عدة علامات بصرية تشكيلية اذ التقطت بزاوية عالية بارزة وقريبة، جاءت لتعطي دلالات مختلفة:

-المرأة المنهارة: علامة بصرية مشكلة لعامل الفجيعة والضعف، ودلالة على المأساة التي تعيشها المرأة بعد فقدان أهلها.

-المرأة المواسية: علامة بصرية تدل على التآخي والتعاون بين النساء خاصة أثناء المآسي.

-سقوط الخمار: إن سقوط الخمار من رأسها في لحظة الالم يدل على شدة حزنها وعدم التحكم في مشاعرها، لأن المرأة الجزائرية في مثل هذه السن غالبا ما لا تظهر أمام الملأ وشعر رأسها غير مغطى تماما بخمار.

-من الجهة الجانبية اليمنى يظهر خيال شخص آخر على الحائط يوحي أن المكان عامر بالناس (مستشفى).

-تسليط الضوء من الأعلى لأن الوقت منتصف النهار، الشمس مشرقة وعلى الحائط لا يوجد خيال المرأة بل هو مندمج مع جسد الألوان، كما كان للإضاءة دور في إظهار طيات الملابس بصورة غرافيكية، وهي دليل على الاستسلام وعدم القدرة على التحمل أكثر أو التحكم في النفس.

- النظر في الفراغ والفم مفتوح يوحي بشدة الالم والانهيار والقرب من الاغماء.

هذه بعض العلامات التي تبرز داخل اطار الصورة أين تكون نقطة التلاقي في النظر، وهي كافية لتجعل المتقبل يسافر فيها ويحاول فك رموزها، اذ لم يعد الحوار قائما بين موضوع خارج الصورة وآخر داخلها، انما هو حوار داخل الصورة ذاتها، إذ أن زاوية الرؤية مركزة على الموضوع اي على الشخصيتين، فهما مصورتين من الامام والضوء من فوق يضيئ الاشكال بشكل صارخ وعلى البلاط الابيض تشكل الاجسام نفس الكتلة المهيبة، يهيمن عليها اللون الأزرق ومجموعة خفية من اللون البني، في لعبة الظل والضوء طيات الملابس كوّنت مجموعة خطوط ومنحنى عام اعطيا انطباعا بتدفق مضطرب كأنه موجة بحر عاصف، تظهر أم مستسلمة، تعبير المرأة يُظهر بوضوح معاناتها ويأسها، النظرة القاتمة والضائعة في الفراغ، الفم المفتوح في رثاء، تطلق صرخة صماء[28].

قراءة أنثروبولوجية

على حد تعبير "بنجامين ستورا" أنه من وجهة نظر جمالية فيما يتعلق بتشكلها، تشير صورة "عذراء بن طلحة" بشكل رسمي الى "ايقونة مسيحية" كاملة على أقل تقدير[29]، ان تصنيفا مثل هذا لم يأتي من العدم ولم يكن حكرا على "ستورا" وحده، بل مثّل الانطباع الأول والأخير لأغلب قراء الصورة من العالم الغربي، من خلال تشابهها الكبير مع الأيقونة المسيحية، مما قدمت الدليل على مشروعية تسمية.Madone, Piéta, Mater، ففي النهاية "ليست الصورة سوى دليل ايقوني يعكس تشابها نوعيا بين الدال والمرجع، فهي تستعيد جملة من خصائص الموضوع: شكله، ولونه وأبعاده[30].

وقد حملت الصورة ما يكفي سيميائيا وأنثروبولوجيا لتوضع ضمن هذا النوع من التصنيفات، فاللونين الأبيض والرمادي مثلا الذي يخيمان على الصورة لهما رمزية عند العديد من الشعوب، إذ يمثل اللون الابيض في العديد من الثقافات مفهوم البراءة والنقاء والطهارة وأفكار العفة والخير، كما يرتبط اللون الرمادي بسلسلة من المفاهيم والمعاني أغلبها على علاقة بالخسارة والاكتئاب والغموض، وبما أنه لون يجمع بين الأسود والابيض وبفضل تنوع درجاته (فاتح أو داكن) فهو يعبر عن

خليط بين الظلام مع الضوء والحزن مع الأمل، وحسب "ستورا" من هنا جاءت الاسماء الاسطورية لـ Madone AlgérienneولـPieta de Bentalh أين تعزز التماثل بينهما خارج السياق الاسلامي.

-في المصطلح: ان مصطلح madone دخل اللغة الانجليزية في القرن السابع عشر، في اشارة الى صور وتماثيل "مريم العذراء" في الاعمال الايطالية، ويستخدم بشكل عام لتمثيل "مريم العذراء" أحيانا تحاط بها الملائكة أو القديسيين، لكن هي محور الصورة والشخصية المركزية فيها، وتدعى أيضا بالصور المريمية (نسبة لمريم) بما أنها تصور مشاهد من حياة "مريم" في سياق سردي.

وكلمة Madone هي استعارة من الكلمة الايطالية (m(i)adonne) وهي تسمية أو توصيف يدل على احترام ممنوح للنساء ومتداول منذ القرن الحادي عشر لنعت "العذراء مريم"، ومستخدم في الفنون الجميلة منذ القرن السادس عشر، يستخدم عادة بكتابة عريضة للحرف الأول M للحديث عن العذراء أو وصفها خاصة اللوحات والمنحوتات الايطالية، بشكل خاص العذراء مع الطفل (vierge à l'enfant)، كما ترتل في الصلوات والدعاء اشارة الى "مريم العذراء"[31]، واستخدمها صحفي le Monde كاسم شائع استولد فئة لتتناسب مع موضع الصورة.

وكان "ميشال قيران" هو من أطلق عليها هذه التسمية وعنون بها أول مقال مرافق للصورة ليليها العديد من المقالات والمؤلفات فيما بعد في اشارة للصورة نفسها والتسمية نفسها[32].

-رمزية العذراء في الثقافة/الفن المسيحي:

إن لذكرى "مريم العذراء" حضور قوي في الفن والثقافة المسيحية على مرّ التاريخ، "مريم" الام الثكلى التي فقدت ابنها والعذراء التي لم يمسسها رجل ولم تتدنس، خلّدها الدين والفن في دور الباكية المكلومة وتم تقديسها وتعظيمها في المسيحية، فهي الوسيلة البشرية التي جعلت ولادة المسيح ممكنة.

وجودها شديد الرمزية بما أنها أعظم الشخصيات في الديانتين المسيحية والاسلام، يلقبها المسيحيون بـ"أم الاله" ويعتقدون أنها دائمة البتولية وأنها الشفيعة، وبعضهم يؤمن بعصمتها من الخطيئة وانها رفعت الى السماء بعد وفاتها بجسدها وروحها أما في الاسلام فلم يُعتقد في "مريم" أكثر من كونها أم أحد أولى العزم من الرسل وأفضل نساء المسلمين[33].

وفي القرون الوسطى تواجدت الرسومات والايقونات الحاوية على صورتها أينما تواجدت المسيحية، فصور وتماثيل ma-donna الايطالية بمفردها أو مع طفلها يسوع، تعتبر أيقونات مركزية لكل من الكنائس الكاثوليكية والأرثودوكسية، كما علقت في البيوت والمحلات وهناك حتى من يضعها في محفظته أو كوشم على عضو من جسده أو كميدالية على عنقه، ولا تزال صور وتماثيل "مريم" حاضرة الى يومنا هذا في الفن الكنسي خاصة بأيادي فنانين مشهورين، فأظهروها في صيغ لاهوتية عديدة مرة كملكة وأخرى كمصلية، أو كأم حاملة الطفل تحيط بها هالة من نور...، كما أن الأيقونات

المرسومة "أيقونة مريم" متواجد في العديد من الأماكن، منها أيقونة مرسومة في جزيرة كريت اليونانية وأيقونة القسطنطينية، أطلق على صورها ألقابا عدة وذلك حسب صفاتها، مكان ظهورها والعقائد الكنسية التي تذكرها، من هذه الألقاب كما أشرنا "والدة الاله".

كما حدثت تطورات أيضا في رسم صورتها إذ تغير شكلها عبر العصور خاصة مع استلهام الرسامين الكريتين، وخلصت هذه التطورات تحديدا الى صورة امرأة متألمة رأسها مائل جهة الطفل الذي يبدو عليه الخوف، فتبدو بهذه الحالة أم الانسانية وأم الألم، استقرت الصورة الأيقونة في روما نحو حوالي القرن الخامس عشر ومن تم انتشرت الى سائر بلدان العالم[34]، وأصبحت من أشهر صور "مريم" والأكثر انتشارا وشيوعا عبر العالم، تنوعت أيضا بشكل كبير من قبل أساتذة عصر النهضة مثل Duccio، Leonardo da Vinci،Michelangelo، Raphael، Giovanni Bellini، Caravaggio، وكذلك من قبل بعض المعاصرين مثل Salvador DALÍ وHenry MORET[35].

Mater Dolorosa (1665)
painting by Bartolomé Esteban Murillo (Museo del Prado) Spain36

كما كُرمت العذراء بشكل خاص بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر، أين كانت تهيمن العقيدة اللاهوتية فكان الجسد يستثمر في الرسم والنحت الدينين على حساب وظيفة الصورة من ورع وعبادة، كما مُجد وجهها من قبل فناني القرن الخامس عشر[37]، يقول مؤرخ في الفن" لقد جعلوا منها نموذجا وعزاءا لكل الامهات اللواتي لهن مصير بائس أو قاس، خاصة في فترات الحرب، كذبيحة عظمى، تضحية لابنهم"[38].

تحليل دلالي للصورة:

لقد حملت صورة "عذراء بن طلحة" العديد من القراءات والتساؤلات كما خلفت الكثير من التأويلات، ففي الصورة غالبا ما يتفرع الاشعاع التأويلي ويفتح المجال واسعا لقراءة الدلالات والرموز، ولحد اليوم لا تزال الجهود تبدل لفك شيفراتها خاصة وأنها علقت في شبكة رموزها، قال عنها "ميشال قيران" أنها نوع من الصور والتي عوض عن الاعلام واثارة رد الفعل، تحيل المشاهد الى رموز بصرية تعزز قناعته[39] ولتشفيرها كان لزاما على العديد من العلوم أن تتضافر، فها هي "جولييت هانرو" في حوار لها مع "دومينيك كليفينوت"[40] حول كتابها، تقول أنها استعانت بالعديد من التخصصات: التاريخ، تاريخ الفن، السيميولوجيا، الأنثروبولوجيا الدينية، الأعمال الكلاسيكية في التاريخ السياسي...لدراسة ما أسمته "المعجزة" المنسوبة لصورة "عذراء بن طلحة".[41]

تقول أن صورة "عذراء بن طلحة" وجدت الكثير من قوتها المؤثرة في قرابتها مع "ايقونة الالم المسيحية"، فعلقت في تلك الشبكة من الدلالات، وأن هذه الصورة أعطت وجها للحدث الجزائري مثل العديد من صور الحرب التي اصبحت أيقونات، هي صورة نمطية للغاية مما سمح للملاحظ الغربي بقراءتها فورا، مشيرة الى "أيقونية مريم" عند سفح الصليب مغمى عليها وتلف يدها وفمها مفتوح مدعومة برفيقة تواسيها غالبا هي "مريم المجدلية"، كما تشير الى الكثير من العذارى المنهارات من شدة الألم والى منحوتات "جويدو ماتسوني" و"نيكولوديل أركا" في نهاية القرن الخامس عشر.

تشير أيضا الى أنه من بين العلامات العديدة التي تشكل صور الألم حركتا الفم المفتوح واليد المرتخية، فالفم المفتوح غالبا ما اقترن بالرعب والحرب، وتستدل بذلك من افتنان بمن اسمته بـ"فنان الرعب" "فرانسيس بيكون" بالأفواه المفتوحة في لوحاته، كما تشير يد "مريم المجدلية" المسترخية على حضن "العذراء" الى الأهمية المعطاة لحضن "مريم" في مشاهد الرثاء، كما تشهد ايماءة الرأس واليد على أمومة المرأة المنهارة وتؤهلها لأن تكون أم تبكي حرفيا من أجل ثمار رحمها، كما تضيف بان صورة "عذراء بن طلحة" ليست مجرد صورة انما مرتبطة بشيفرة لغوية، وبأسطورة لا تنفصل عنها وتضعها ضمن مجموعة "Madone"[42].

هذه الأسطورة ارتبطت بـ:

- تسميتها والعنوان المرافق لها، (مع العلم أنها ليست بحاجة لذلك فهي صورة تتحدث عن نفسها كما تقول "جولييت هانرو") بعد نصب المرأة في قالب Madonna, piéta, mater dolorosa وما لهذه التسميات من دلالة ورمزية روحية، كما قال عنها "ديلانوي" أنها أصبحت "تحمل دلالة اسطورية"[43]

-ما ساهم أيضا في تشكيل الأسطورة هو أنه لا أحد يعرف من هي أو من أين أتت هذه المرأة "أم السعد" لدرجة أن السلطات الجزائرية في البداية شككت في وجودها أصلا واعتبرته مجرد تلفيق لرواية ولامرأة لا وجود لها في الواقع، وبأن الصورة مزورة.

-الرواية الأولى التي صاحبت الصورة والتي تقول أنها فقدت أطفالها الثمانية، وهذا ما زاد من أسطوريتها، فرقم مثل هذا يكون الألم في شدته مما يثير تعاطف أكبر من طرف القراء، فثمانية رقم كبير وهو يعكس صورة نمطية واضحة عن المجتمع الذي تمثله ويمثلها.
وحتى بعد تصحيح الخطأ ونشره لم يتغير شيء، لم تتأثر الصورة، تقول "هانرو": ما أهمية ذلك؟ لقد تم اختيار الصورة لتجسيد معاناة المدنيين، والجرائم لا يمكن تصورها وادراك جميع تفاصيلها وبالتالي تحتاج الى صورة نمطية أكثر من الحقيقة لتجسيدها، لذلك وجدت في قالب "العذراء" أحسن تمثيل لها، هو أكثر من مجرد تحديث لرمز ايقوني بل هو ابداع فني ودلالي[44].
-أسطورة أيضا لأن الصورة الصحفية بصفة عامة ليست مصنوعة بأيدي بشرية فهي حسب "رولان بارت" "أكثر من مجرد فن هي انبثاق من الماضي الحقيقي انه سحر"، والسحر غير منفصل عن الاسطورة، معا يعكسان ثنائية ترافقت منذ الأزل، أما "ميشال قيران" فاعتبر أن "الصور التي تحمل جينيالوجيا ثقيلة تستحضر تاريخ الفن أثناء الحديث عن الراهن كما تفتح الباب أمام النقاش الثري"[45] قاصدا بذلك صورة "عذراء بن طلحة"، ثم ذهب أبعد من ذلك بعد أن زار "زورار" في الجزائر سنة 2002 وعاد ليسرد رحلته في ملف نشرته مجلة "Art Presse" سنة 2003 بعنوان " Images d'Algérie"، رجع فيه الى التشابهات القائمة بين التصوير الفوتوغرافي وبعض اللوحات الخاصة بالتقاليد المسيحية، فرأى في وجه "عذراء بن طلحة" وصراخ ألمها الصامت دعوة محتملة الى "الانتقام القاتل" عاد بذلك الى الصورة المأساوية لـ"ميديا"، المرأة التي تقتل انتقاما[46]، فأخذنا من الايقونة المسيحية وتصويرها للألم الى التراجيديا اليونانية وما تحمله بلاغتها للانتقام، وبذلك " Mater Dolorosa" تصبح "Médée"[47].

أم السعد...أم الألم والاحزان:

قال "زورار" في الفيلم الذي أعده "كونفيير" أنه عندما همّ بالتصوير في باحة مستشفى "زميرلي" كان أمامه ست أو سبع جثث لكن لم يصورها، بل ركز أكثر على أوجه النساء الأحياء لأنها هي التي تحمل التعابير والمشاعر، همه أكثر صراخ الألم، فكما يقال الموت هو قضية الأحياء[48]، فالألم يظهر على الاحياء وعليهم التعايش معه، أما الأموات فقد انتهى المهم لحظة وفاتهم، وفقد الأهل خاصة بالطريقة المفجعة التي قتل بها أهالي "بن طلحة" يعتبر صدمة ومصدر حزن كبير وألم لا يماثله ألم، وأكثر من يعبر عن ألم الفقد هم النساء عن طريق فقدان الوعي أو الانهيار، الصراخ والعويل والنحيب، شق الثوب ولطم الخد، نبش شعر الرأس... وهو انعكاس لصدمة الموت المفاجئ والمأساوي، وقد أظهرت "أم السعد" ما يوحي بألم عظيم لدرجة الانهيار وحاجتها الى المواساة، وهو ما زاد من الهام الاقلام الاجنبية بتشبيهها بـ"الأيقونة المسيحية للألم"، وهو ما نوهت اليه "جولييت" أيضا بقولها: "قوة الالم تظهر في الصورة لكن أكثر بسبب تشابهها اللافت مع الايقونة المسيحية للألم"[49].

وقد كان لآلهة الاحزان وجود في العديد من الحضارات القديمة على غرار حضارة ما بين النهرين كما تشبعت الاساطير اليونانية بأوجه آلهة غارقة في الآلام تبكي، كما صنع التراجيديون اليونانيون العظماء مكانا بارزا لآلام الامهات من خلال شخصيات مثل "هيكوبا" ملكة طروادة التي عانت من ألم رؤية جميع أبنائها تقريبا (بما في ذلك "هيكتور") يموتون أثناء الحصار أو بعد سقوط طروادة، كما وجدت مكانا رئيسيا لها في شخصية "الام المسيحية للألم" من خلال "العذراء والطفل" أو "Madone"، وهو موضوع متكرر في الرسم والنحت الديني في اشارة الى ميلاد "المسيح" وامومة "مريم العذراء"، وفي مشهد صلب "المسيح" تصبح "العذراء" أم متألمة.

كما أعيد اكتشاف "أم الالم" في زمن الحروب الصليبية واصبحت مع لاهوتية الرحمة (التي تبلورت في الغرب في القرنين 12 و13) موضوعا عظيما لأطروحة "Mater Dolorosa" أين غدّت الأدب والفن الدينين على امتداد العديد من القرون، فشكلت "أم الاحزان"/"عذراء الأحزان" موضوعا مهما للتأمل والوعظ في الكاثوليكية، اضافة الى أنها هي المشاعر التي سعى أشهر الفنانين للتعبير عنها وفقا لجماليات عصرهم من القرن الثاني عشر الى الثامن عشر وما بعده، في النحت مثلا "Piéta" لـ"مايكل انجلو" 1944 بروما، أين يجسد العمل تصويرا للسيد "المسيح" وهو في حضن أمه "مريم العذراء" أثناء إنزاله عن الصليب، بعدها أصبحت هذه المفردة اللاتينية التي تدل على التقوى الممزوجة بالشعور بالحزن والشفقة تشير إلى كل عمل فنى (لوحات ومنحوتات) يعالج حادثة الصلب وحزن "العذراء" على ابنها.

وكانت قد ظهرت في القرن السادس عشر تمثلات الام الوحيدة الباكية في لقطات مقربة لوجهها ابرزت من خلالها الدلالة الدينية اضافة الى رموز معينة كاللون الأزرق للثوب والعنوان، مثل "Piéta" و"Mater Dolorosa" أين أضافت لمسة انسانية على حداد الامهات من خلال معالجة عن قرب لمختلف معاناة النساء، ليليها موضوع الام الوطنية التي تبكي أطفالها وهو أحد التمثيلات المتكررة للنصب التذكارية للحروب أين استبدل الوجه الديني بالوجه المدني، كالنصب التذكاري لضحايا الحرب بستراسبورغ.

حتى أصبح استخدام تسمية Mater Dolorosa أكثر معاصرة لتصنيف الام المتألمة مهما كان سياق الالم، كما استخدمت للتعليق على الصور الاخبارية عن طريق الصور الفوتوغرافية الصحفية التي تظهر الامهات المتألمات من فقدان أطفالهن سواء في الحروب او في مختلف الظروف المأساوية التي تؤدي بهن الى الاحزان والآلام، مستخدمة الشرائع التقليدية للفن القديم، وهذا هو حال الشهيرة "عذراء بن طلحة" أين أخذت الصورة "البعد الانجيلي" كما كتب "ميشال قيران" وأضاف "كأن وجهها منحوت بألم الام الممزقة، الجسم المترهل تحت ضغط الالم في وضعية الاستسلام للمعاناة، امالة الرأس، قوة الرثاء والبكاء والصراخ"[50].

حوصلة القراءة:

هناك مقولة "لا ارهاب بدون اعلام" وهي تعكس الدور الكبير لوسائل الاعلام في التعرض لمختلف قضايا الارهاب، لذلك من الناذر حدوث عمليات ارهابية دون أن تتطرق لها وسائل الاعلام المرئية أو المكتوبة، لكن هناك حوادث ارهابية تأخذ حيزا أكبر من غيرها وتخلف صدى وتثير جدلا أقوى، وهو الواقع الذي عرفته "بن طلحة" بعد مجزرة سنة 1997، فقد تغيرت وضعيتها وأصبحت حديث العام والخاص كلما ذكرت فترة "العشرية السوداء"، لكن ما ساهم بشكل كبير في التشهير بها عالميا وعولمة حدث الارهاب بها هو صورة "Madone de Bentalha" والتسميات التي أطلقت عليها والتي تحمل رمزية كبيرة في الثقافة المسيحية.

إذ كان لتشابه الصورة وتماثلها القوي مع صور ولوحات "الأيقونة المسيحية للألم" الدور الكبير في تصنيفها وقولبتها ضمن "الايقونات الدينية" بعدما رأى العديد من المختصين في تشفير الصورة أنها تحمل من السمات السيميولوجية ما يرمز الى "العذراء" في الفن المسيحي، جعل منها الاعلام الأوروبي خاصة "رمزا للمأساة الجزائرية" أدت به لخرق الصمت الدولي عما كان يجري في الجزائر، وكان لها صدى عالمي على عكس ما تبنته الجزائر من مواقف رافضة لأن تستغل هذه الصورة سياسيا وتبيح التدخل الأجنبي في الشؤون الداخلية للجزائر، لذلك لم يكن لها نفس الصدى في الجزائر، اضافة الى أن التأويلات والقراءات التي رافقتها أبعدتها تاريخيا وجغرافيا عن مجتمعها الأصلي فهي صورة كتبت التاريخ، ولكن تاريخ المجتمعات التي انتجتها ووزعتها وتقبلتها وعلقت عليها، كما لم تتصدر هذه الصورة عناوين الأخبار في بلدها الأصلي (الجزائر) لأنها لم تكن تتحدث مع الجزائريين، فقد كانت قراءتها مسيحية ودلالاتها الأيقونية ارتقت بها الى صنف "رمز ايقوني" يدعو الى التعاطف.

قائمة المراجع:

[1]- وقائع ملتقى (12 مارس 2004)، "مقاربات الصورة"، ملتقى "الصورة والتواصل"، منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، قابس/تونس ص91.

[2]- DAGUERRE Louis , 28 septembre 2016, Britannica Academic , Encyclopædia Britannica, Academic.eb.com.ursus-proxy-10.ursus.maine.edu/levels/collegiate/article/Louis-Daguerre/28529 . *http:///adresse complète (télécharger le 17/10/2022)*

[3]- وقائع ملتقى (12 مارس 2004)، "مقاربات الصورة"، مرجع سابق، ص61.

[4]- عبد اللّه، سعد سلمان (2012)، تطور الصور الصحفية في الصحافة العراقية: دراسة تحليلية لصور الصفحة الأولى لصحيفة الصباح عام 2012، مجلة الباحث الاعلامي، العدد 21، كلية الآداب، جامعة تكريت، العراق ص61.

[5]- عبد اللّه الثاني، قدور (2008)، سيميائية الصورة، الورائق للنشر والتوزيع، لبنان، ص100.

[6]- من بين33 دوار بقي منها 5 دواوير، ودواوير أحرى كالخرارب، أولاد الطيب، أولاد سحنون لم يعد لها وجود، عائلات أبيدت وألقاب لم يعد لها وجود منها عائلة بوجعبوط بدوار الخرارب).

للاطلاع أكثر أنظر فاطيمة، سكومي (2010/2009) الارهاب والتغير الاجتماعي –الرمكة نموذجا- ولاية غليزان/مقاربة سوسيو-أنثروبولوجية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير انثروبولوجية الجزائر المعاصرة، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جامعة وهران.

[7]- د.ادريس، سهيل (1999) المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت، ص741.

[8]- Par exemple dans Robin, Marie-Monique, 1999, Les 100 photos du siècle, Éditions du Chêne.

[9]- GUERRIN, Michel (26 septembre 1997), Une madone en enfer, le Monde, p1,5,12 et 13.

[10]- HANROT, Juliette (2012) La Madone de Bentalha; Histoire d'une photographie, Armand Colin, Paris, p30.

[11]-يقول البروفيسور مصطفى خياطي والذي كان يشتغل كرئيس لمصلحة طب الأطفال بمستشفى "زميرلي" أنه عندما وصل صبيحة 24 سبتمبر 1997 وسط بكاء وعويل نساء طوقن المستشفى "....بعد فتح باب المرأب ودخولي بصعوبة، أبلغني رجل أمن من الفرقة الحضرية هناك بأن هؤلاء النسوة من عائلات ضحايا المجزرة الجديدة التي وقعت بـ"بن طلحة" خلال الليلة الماضية، كان هناك سكوت رهيب وحزن عميق يخيمان على المستشفى الذي تبلغ طاقته الاستيعابية 240 سريرا، ولكني سرعان ما صدمت أكثر وأنا عند البوابة الرئيسية للمستشفى حيث يقع الرواق الطويل الذي يقسم البناية الى جناحين كبيرين، فكثرة الجثث التي جاءت بها سيارات الاسعاف فاقت بكثير قدرة استيعاب مصلحة التشريح. وقد وضعت عشرات أخرى من الجثث مصطفة من بداية الرواق بينهم عشرات الاطفال الذين قتلوا بطلقات نارية أو شظايا قنابل أو حتى بخناجر أو أدوات حادة أخرى" من كتاب/ اعداد مصطفى عشوي، مصطفى خياطي ؛ بمشاركة: د.عبد القادر خياطي، د. سامية عرعار، أ. صبرينة قهار، أ. سهيلة زمرلين، أ. نبيلة خلال، أ. عقيلة لكعب، أ. نادية براوي (2012)، الصدمات النفسية في الجزائر، دار الأمة، الجزائر، المقدمة.

[12]- STORA, Benjamin (2001)La guerre invisible - Algérie années 90 (Autopsie d'une icône 100000 morts et une image). Ed Presses de Sciences Po, Coll. La bibliothèque du citoyen, p79.

[13]- STORA Benjamin (2001)La guerre invisible - Algérie années 90, Op Cit, p79.

[14]- "Quand j'ai retrouvé les miens morts, je me suis sentie très mal et on m'a demandé de sortir. Dehors, je me suis évanouie. C'est la que la photo a été prise…Moi, je suis algérienne, musulmane, fille de martyr, je ne veux pas être comparée à une Madone, qui est une chrétienne, pas une musulmane….Même dans les mariages je n'aime pas être photographiée…Je veux que le gouvernement algérien arrête la diffusion de cette photo. Je ne veux qu'elle circule dans le monde, je veux qu'elle reste en Algérie…."

Oum Saad (1999), cité in Marie-Monique Robin, Les Cent photos du siècle, Hachette, Paris.

[15]- STORA Benjamin, (2001)La guerre invisible - Algérie années 90. Op Cit, p79.

[16]- GUERRIN, Michel (26 septembre 1997), Une madone en enfer, le Monde, Op Cit, p5.

[17]- –MAAZOUZI, Djemaa (15/10/2006) Dossier: Arrêt sur image, Arrêt sur un massacre, image d'une guerre, Media et société, presse de l'université du Québec, Montréal, p. p 4. 9.

[18] - GUILLOT, Claire (06/10/2005) l'encombrante madone d'Hocine ZAOURAR, Le Monde, p14.

[19] - CONVERT, Pascal, La Madone de Bentalha-un filme de 50mn

Diffusé par Mudam-Musée d'art moderne, Grand-Duc Jean, Luxembourg – Marie – Claude Beaud.

[20]- GUERRIN, Michel (30/09/2004) Pascal CONVERT redonne forme aux images, Le Monde, p22.

[21]- SONTAG, Susan (1993-2000), l'héroïsme de la vision, sur la photographie, Christian Bourgois, Paris, p133.

[22]-DELANNOY Pierre-Alban, (2005) La Piéta de Bentalha : étude du processus interprétatif d'une photo de presse, l'Harmattan, Paris.

[23]- HANROT, Juliette (2012) La Madone de Bentalha; Histoire d'une photographie, Armand Colin, Paris, p30.

[24]- د.سهي عبد الرحمن محمد المهدي(أفريل 2021) الدور الاتصالي ومعايير المسؤولية الاجتماعية لنشر صور الحوادث الارهابية، دراسة تقييمية في اطار نظرية المسؤولية الاجتماعية والتحليل الدلالي للصورة، مجلة البحوث الاعلامية، مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الازهر/كلية الاعلام مصر، العدد 57، ج4، ص1989.

[25]- وقائع ملتقى (12 مارس 2004)، "مقاربات الصورة"، مرجع سابق، ص ص41 42.

[26]- STORA Benjamin (2001)La guerre invisible - Algérie années 90, Op Cit, p80.

[27]- HANROT, Juliette (2012) La Madone de Bentalha; Histoire d'une photographie, Op cit, p30.

[28]- STORA Benjamin (2001)La guerre invisible - Algérie années 90, Op Cit, p81.

[29]- STORA Benjamin (2001)La guerre invisible - Algérie années 90, Op Cit, p82.

[30] - وقائع ملتقى (12 مارس 2004)، "مقاربات الصورة"، مرجع سابق، ص 14.

[31]- Ducard, Dominique, (Septembre 2010) Stéréotypage discursif d'une image de presse, Communication & Langages 2010/3 (N◈ 165), p7.

https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2010-3-page-3.htm&wt.src=pdf

Téléchargé le 04/10/2022 sur www.cairn.info

[32]- من بين هذه المقالات:

-la « madone » algérienne (Le Monde, 28 octobre 1997),

-la « pietà algérienne » (Le Monde, 18 juillet 1998),

-la « madone » (Le Monde, 7 octobre 2005),

-la « Madone » algérienne (Le Monde, 29 mai 2006)

- la « madone algérienne » (entretien avec Benjamin STORA, Le Monde, 24 avril 2001 ; entretien avec Jean Baudrillard, Le Monde, 30 août 2003),

- la « madone de Benthala » (Le Monde, 7 octobre 2005),

- la « madone » de Benthala (Le Monde, 13 octobre 2005),

-La –Madone- algérienne (le Monde 26 Mai 2006

- la « madone » d'Hocine Zaourar (Le Monde, communication & langages – ◦ 165 – Septembre 2010)

33- محمد لمين، ابراقن، وكمال، معزي (ديسمبر 2021) مقال: تطور عبادة مريم وتأليهها في المصادر المسيحية المبكرة، مجلة الدراسات التاريخية، جامعة الجزائر، رقم 1 عدد23 ، ديسمبر، ص24.

34- المطران يلدو، باسيليوس (حزيران 2020) بغداد: أيقونة السيدة العذراء "أم المعونة الدائمة"... أصلها وتاريخها ومعانيها

موقع أبونا- abouna.org / يصدر عن المركز الكاثوليكي للدراسات والإعلام في الأردن.

https://abouna.org/content Téléchargé le 02/01/2023.

35- HANROT, Juliette (2012) La Madone de Bentalha; Histoire d'une photographie, Op cit, p30.

36- h*ttps://www.wikidata.org/wiki/Q59710104 Téléchargé le 23/09/2022.*

37- HANROT, Juliette (2012) La Madone de Bentalha; Histoire d'une photographie, Op cit, p32.

38- HATTINGER, Françoi (sans date), Madones Italiennes, Payot Lausanne, p8.

39- GUERRIN, Michel (16/11/2001), Les stéréotypes visuels de la guerre en Afghanistan, Le Monde.

40 -CLEVENOT, Dominique (septembre 2012), Fabrique d'une icône: La Madone de Bentalha. Entretien avec Juliette HANROT/p. 111-118

DOI : https://doi.org/10.4000/elh.252 Téléchargé le 17/11/2022

41 - - CLEVENOT, Dominique (septembre 2012), Fabrique d'une icône: La Madone de Bentalha. Entretien avec Juliette HANROT, Op cit.

42- CLEVENOT, Dominique (septembre 2012), Fabrique d'une icône: La Madone de Bentalha. Entretien avec Juliette HANROT, Op cit.

43-Delannoy, Pierre-Alban,(2005) La pietà de Bentalha. Étude du processus interprétatif d'une photo de presse, L'Harmattan coll, Paris, introduction.

44-CLEVENOT, Dominique (septembre 2012), Fabrique d'une icône: La Madone de Bentalha. Entretien avec Juliette HANROT, Op cit.

45-GUERRIN, Michel (jeudi 30 Septembre 2004), Pascal CONVERT Redonné forme aux images, Le Monde, p27.

46- هي أشهر الشخصيات في الميثولوجيا الاغريقية، رمز للقسوة والرهبة خالية من الرحمة والشفقة، في الأساطير اليونانية تتمتع بقدرات خارقة فهي ابنة ملك وحفيدة الشمس وابنة اخت الساحرة سيريس.

47 -CONVERT, Pascal, 2003, « Images d'Algérie », art press, no 386 p.20

48- CONVERT Pascal, La Madone de Bentalha-un filme de 50mn

Diffusé par Mudam-Musée d'art moderne, Grand-Duc Jean, Luxembourg – Marie – Claude Beaud.

49- -CLEVENOT, Dominique (septembre 2012), Fabrique d'une icône: La Madone de Bentalha. Entretien avec Juliette HANROT, Op cit

50 - GUERRIN, Michel (30/09/2004) Pascal CONVERT redonne forme aux images, Op cit 19.