

(سيمولوجيا الصورة في الخطاب الفوتوغرافي (قراءة في صور مختارة)

The semiology of the image in photographic discourse (reading in selected photographs)

خالد خالدي¹، سامية غشير²

¹ جامعة حسيبة بن بوعلي، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب ، شلف، الجزائر.

Samiaghechir@gmail.com

² جامعة أبي بكر بلقايد، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، تلمسان، الجزائر.

khaled.khalidi66@yahoo.com

تاريخ النشر: 2022-12-29

تاريخ القبول: 2021-04-1

تاريخ الارسال: 2020-12-15

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الارسال: 2020/...../..... تاريخ القبول: 2020/..../...	تحتل الصورة الفوتوغرافية مكانة هامة في مجال السيميائيات، فقد أضحت ضرورية ومهمة جدا في وسائل الإعلام المعاصرة، وفي القنوات التلفزيونية وكذا مختلف الفنون؛ لأنها تنقل لنا صورة الواقع بتفاصيله وجزئياته وتعدّ مرآة عاكسة له، كما تشتمل على دلالات ومعاني تحتاج إلى قراءة سيميائية لفكّ شفراتها، وكشف بلاغتها التي تتمظهر من خلال الألوان والأشكال والإضاءة والمنظور والإيماءة، ويختلف تأويل الصورة من قارئ لآخر ويعزى ذلك إلى الخلفية الثقافية والنفسية له.
الكلمات المفتاحية: ✓ الصورة الفوتوغرافية، ✓ الواقع الإنساني، ✓ قراءة سيميائية، ✓ الخلفية الثقافية، ✓ منظور بارث.	وسنحاول من خلال هذه الدراسة تحليل الصورة الفوتوغرافية تحليلا سيميولوجيا من منظور "رولان بارث" من خلال صور استعنا بها في الدراسة، وقد اعتمدنا على آليات قراءة الصورة الفوتوغرافية في السيميولوجيا البارثية، بالصورة الفوتوغرافية من منظور فني.
Article info	Abstract :

The photographic image has an important place in the field of semiotics, as it has become very necessary and important in contemporary media, and on television channels, as well as in various arts. Because it conveys to us the image of reality with its details and parts and is considered a mirror that reflects it, it also includes connotations and meanings that need a semiotic reading to decipher its codes, and reveal its rhetoric that appears through colors, shapes, lighting, perspective and gesture, and the interpretation of the image differs from one reader to another and this is due to its cultural and psychological background.

We will try, through this study, to analyze the photographic image from the perspective of "Roland Barthes" through images that we used in the study. We have relied on the mechanisms of reading the photograph in Parthian semiology, with the photograph from an artistic perspective.

Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

Received

Accepted

Keywords:

- ✓ Photograph
- ✓ human reality
- ✓ semiotic reading
- ✓ cultural background
- ✓ Barthes's perspective

المؤلف المرسل: خالد خالدي

1. مقدمة:

لقد جاء خطاب الصورة ليهيمن على مناحي الحياة، فتقلصت مساحة الخطاب المكتوب حيث أضحت الصورة من أبرز الوسائط التواصلية لما تتميز به من قوة التأثير وتعددية الدلالات والمعاني والملاحظ لسميائية الصورة يجدها قد تفرعت وتشعبت لتشمل مجالات الحياة العديدة، فنلاحظ حضورها في الحياة اليومية، في التلفزيون، في السينما، وهذا ما زاد من قوة حضورها وسلطانها، فأضحى هذا العصر عصر الصورة. ومن بين هذه الخطابات التي أصبحت تحتل موقعا هاما في عصرنا الحالي نجد الصورة الفوتوغرافية، لما لها من دور فاعل في تحقيق التواصل ونقل الوجود الفعلي للواقع الإنساني بمختلف أبعاده وتحليلاته وخلفياته الإيديولوجية. وعلى هذا الأساس ارتأينا في هذه الورقة البحثية أن نتطرق إلى خطاب الصورة الفوتوغرافية لما تحتويه هذه الأخيرة من دلالات وقيم وسياقات متعددة، وقد اخترنا هذه الصور من الواقع الجزائري، محاولين تقديم - سردي سيميولوجي - لها انطلاقا من منظور " رولان بارث"^١ حيث جمعنا في التحليل بين مستويات التحليل التعينية والإيحائية، وما أنتجته هذه الأخيرة من بلاغة وإيحاءات رمزية. محاولين طرح الإشكالية التالية: هل تعد الصورة الفوتوغرافية من الفنون البصرية التي تحقق الرسالة السيميولوجية التعبيرية؟ معتمدين في بحثنا على المنهج التحليلي.

2. تعريف الصورة

تعدّ الصّورة من الفنون البصريّة، ورغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة والصّوت للتعبير عن الأشياء إلّا أنّ الصّورة تعدّ " لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر، فاعتقلت عقله ومخيّلته وتطوّر الأمر في تفاعل لا مرئي في الصّورة، ولا في وعي الإنسان، فغيّرت حياة العالم فأزالت القيود وكشفت الحقائق، وكما هو معروف في الأسئلة هي جوهر المعرفة، فالصّورة هي ملتقى الفنون، وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي." (1)

فالصّورة لغة مأخوذة من مادّة (ص.و.ر) والتي تعني هيئة الشيء، حيث جاء في " لسان العرب " ل " ابن منظور " الصّورة هي الشّكل، والجمع صور وصور، وقد تصوّرت فتصوّر، وتصورت الشّيء توهمت صورته فتصوّر لي، والتّصاوير: التّماثيل." (2)

أمّا التعريف الاصطلاحي للصّورة فهي " كلّ تقليد تمثيلي مجسّد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسّي للعضو البصري أو إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، بحيث تحمل هذه الصّورة رسالتين: الأولى تقريرية، والثانية تضمينية مستعدة دلالتها من الرّسالة الأولى لإنتاجها." (3)

لقد جاء خطاب الصّورة ليتحدّى تلك المعوقات التي كانت تضعها الكلمة والتي تقتضي ضرورة استعمالها من أجل تحقيق التواصل بين جميع الفئات الإنسانيّة، فخطاب الصّورة أبلغ في تحقيق التواصل، بل نقل هو حضارة في حدّ ذاته " فالصّورة هي الكلّ المركّب الذي يشمل الجانب الحسّي والعقلي والمعرفي والإبداعي." (4)

ويعرّفها الناقد العربي " عبد الله الغدّامي " في كتابه " الثقافة التلّفزيونيّة سقوط النّخبة وبروز الشّعبي " الصّورة ثقافة وفكر وإنتاج اقتصادي وتكنولوجي وليست مجرد متعة أو محاكاة فنيّة وهي لغة عصريّة يشترط فيها تطابق القول مع الفعل، وتمثّل الحقيقة التكنولوجيّة بما أنّ الصّورة علامة تكنولوجيّة، ومؤشّر إنتاجي ومنطق مستقبلي." (5)

والأكيد أنّ خطاب الصّورة أضحى يقدّم لنا الواقع الإنساني، بتمثّلاته المختلفة الثقافيّة، الاجتماعيّة النفسيّة، وهذا ما أكّده " رولان بارث " إذ يذهب إلى التصريح " أنّ ما يميّز الصّورة هو الصّنع المتقنّة ولذلك فهي تقدّم واقعا كاملا مركزا ومتقنّا (Perfected)، وتقدّمه بشكل موضوعي محايد وأكثر واقعيّة من الواقع الحقيقي، وتعني الموضوعيّة والحياد عدم اعتماد الصّورة على رموز وشفرات تحتاج إلى فكّ مثلما نجدي اللّوحات الرّتيّة مثلا." (6)

3. آليات قراءة الصّورة الفوتوغرافيّة في السّيميولوجيا البارتيّة

لقد اهتمّ " رولان بارث " بالصّورة الفوتوغرافيّة، وجعل الهدف الأساس من قراءتها هو " استخراج التمثّلات الذهنيّة التي تبين هذا النوع من الإنتاج، وهي تمثّلات تتحكّم في السلوكات اليوميّة للإنسان وفي القيم التي ينتجها." (7) وقد استفاد " رولان بارث " في بحوثه السّيميائيّة التي طبّقها في قراءته للصّورة من المقولات اللّسانيّة لـ " فرديناند دوسوسير " خاصّة ثنائيات (اللّسان/ الكلام، الدّال/ المدلول، الاعتباريّة)، وما جاء به " يلمسلاف " في سيميائيته حول مصطلحات (التّعيين/ الإيحاء) أو ما جاء به " بيرس " حول الأيقون.

عمد "بارث" إلى الكشف عن السّلطة المتحكّمة في الصّورة الفوتوغرافيّة؛ لأنّ لها بعدين ملتصقين " التّقرير (وهو ذوطبيعة تحليليّة) والإيحائي (يكون فيه الإيحاء نظاما في حدّ ذاته يشمل دوالا ومدلولات) والعملية التي تربط إحداها بالأخرى تسمّى دلالة." (8)

فالقراءة التّقريرية أو التّعيينيّة يتمّ من خلالها وصف الصّورة وذكر تفاصيلها بمعنى تحوّل تلك الأيقونات إلى لفظة منطوقة أو مكتوبة، وهذا ما يذكّرنا بمقولته الشهيرة "العالم أحرص ولا يتكلّم إلا عبر اللّغة" (9) فالعالم في نظر " بارث " أحرص ولا يستطيع الدّلالة إلّا من خلال اللّغة، فهو

يرى أنّ الصّور والأشياء تحمل دلالات عديدة إلّا أنّها ليست بطريقة مستقلة البتة إلّا إذا امتزجت باللّغة؛ لأنّ المادّة البصريّة تبتّ مدلولاتها عن طريق رسالة لفظيّة لغويّة، فبالرّغم من الدّور الفاعل الذي تؤدّيه الصّورة إلّا أنّ إنتاجية الدّلالات والمعاني مرتبط ارتباطا وثيقا باللّغة.

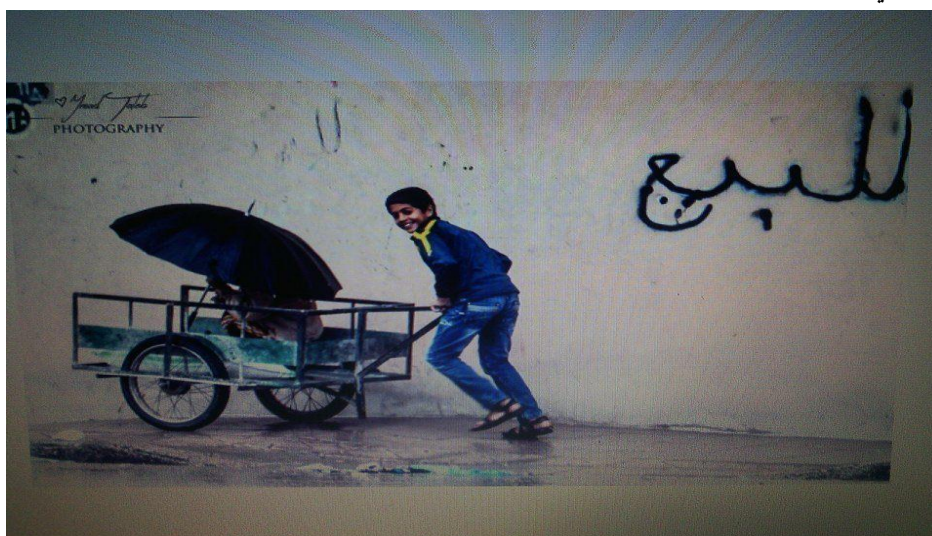
أمّا الطريقة الثّانية القراءة التّضمينية أي الإيحائيّة نبشمن خلالها عن المعاني الإيحائيّة العميقة وإنتاج الدّلالة والتي تتمظهر من خلال توفر ستّة عناصر أساسية وهي " التأثيرات الجماليّة ووضعيّة الصّورة والموضوع وجاذبيّة الموضوع للتصوير، والجماليّة والتركيب." (10)

ففي هذا المستوى نقوم بالتّطرّق إلى العناصر التي تولّد للصّورة بلاغتها وإيحائيتها وهي (زاوية النظر حجم اللّقطة، الإضاءة، اللّون، الحركة...) ولمعرفة المعاني التي تنتجها الصّورة في بعدها الإيحائي ركّز " بارث" على الأنساق الإيديولوجيّة والسّوسيو ثقافيّة التي تختبئ ورائها تلك الصّور والتي بواسطتها نعرف الخلفيّة المعرفيّة والثّقافيّة التي تميّز كلّ مجتمع عن الآخر. " فقراءة أي صورة فوتوغرافيّة أو اشتهاريّة مثلا تعتمد على تاريخ ذلك المجتمع." (11) إنّ قراءة الصّورة الفوتوغرافيّة في السّيميولوجيا الباريّة لا يقتصر على الجانب التّقريري للعلامات فحسب وإمّا بالبحث عن الدّلالات المبنوثة في الجانب الإيحائي قصد إجلاء الأنساق السّوسيو ثقافيّة التي اشتملت عليها.

4. سيميولوجيا الصّورة في الخطاب الفوتوغرافي (قراءة في نماذج مختارة)

سنحاول في مداخلتنا تقدّم قراءة سيميولوجيّة لبعض الصّور الفوتوغرافيّة من منظور "بارث"، كما سنحاول الإجابة على التّساؤلات التّاليّة: ما الشيء المثير في الصّور؟ وماذا تقول؟ وما التأثير الذي تولّد في نفوسنا؟ كيف جاءت وضعيّة الصّور؟ ما دلالة الألوان؟

1.4 التحليل السّيميولوجي للصّورة الأولى:



أ- القراءة التّعيّينية: هذه الصّورة جاءت على شكل مستطيل وبخطوط بسيطة، وهي ملتقطة من الواقع الجزائري وتكتسي طابعا اجتماعيّا، حيث يعمّ الهدوء والخلاء المكان، وتسوده السّوداوية والقمامة والأرضية مهترئة والأسوار مكتوب فيها وهذا ما يوحي بأنّ الطّفل موجود بأحد الشّوارع المهجورة، تسرد هذه الصّورة جانبا من الحياة الاجتماعيّة حيث تشمل على صورة طفل صغير بملامح غير واضحة لا تستطيع أن تحدّد سنّه الحقيقي يرتدي ملابس يطغى عليها اللّون الأزرق ومبتسم وتبدو عليه الثّقة الزائدة بالنّفس، يقود عربة بسرعة وبدخلها عجوز مغطاة بمظلّة زرقاء.

استنادا إلى المكوّن اللّغوي " للبيع" والتي كتبت بالخط المائل والذي يرمز للانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الدائم، توحي هذه الكلمة إلى ظاهرة المتاجرة بالإنسان من أجل المال والتي انتشرت في المجتمعات الإنسانيّة بصورة رهيبّة جدّا، ويتّضح أنّ هذه العبارة لم توضع عن قصد؛ لأنّ العربة كانت تمرّ بسرعة ولم تستقر في ذلك المكان.

ب- القراءة الإيحائيّة: سنحاول في هذه القراءة التّطرّق إلى مقوّمات عناصر الصّورة وهي دراسة حجم اللّقطة، زوايا التقاط الصّور دلالة الألوان، رمزيّة الحركات، نوعيّة الإضاءة.. فهذه التقنيات فاعلة تشتمل على رموز ودلالات عديدة وعميقة.

- حجم اللّقطة: يقصد باللّقطة: "متواليّة الفوتوغرافيات الموجودة ما بين انفتاح عين الكاميرا وانغلاقها" (12)

وفي هذه الصورة نلاحظ التركيز على اللقطة العامة « plan générale » وهي التي يقوم فيها المصور بتأطير المساحة الكاملة التي تجري فيها الأحداث، حيث نقلت لنا معلومات هامة عن المكان مسرح الأحداث وهو حي شعبي جدرانته مهترئة وأرضيته قاسية، وما لهذا المكان من توليد تلك السلوكات الخاطئة عن المتاجرة بالإنسان. فهذا المكان مفتوح لكنّه في هذا السياق يحمل دلالات سيميائية توحى بالقسوة والوحشية وضيق القلوب والتلاعب بالبراءة وجرحهم لإركاب جرائم الأصول في حق ذويهم، ويظهر بجلاء أنّ هذه الصورة التقطت في فصل الخريف، حيث يسودها جو من القتامة، الكآبة والرتابة.

- **زوايا الكاميرا:** زوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والمنظور له، " فالمشاهد ليس بالضرورة أن يركّز على نفس زاوية النظر التي نركّز عليها في الموضوع، ولا نفس الموقع الذي يتخذه المصور أو الفنان في حالة تصويره أو رسمه، فنجد أنّ الصورة الفوتوغرافية هي مثلاً من وضع الفوتوغرافي الذي يختار موقعه ضمن عملية التصوير، ليجد إطار الموضوع الذي سيلتقطه بضبط الإضاءة وكميّتها، أمّا الصورة الإشهارية فالتركيز يكون على زاوية النظر الوجهية التي تقابلنا وجهاً لوجه وكأنّها تخاطبنا، فهي تحتم بأشكال التصوير أي كيفية تصوير المنتج هل ببؤرة أمامية قريبة أو بعيدة وكيفية اختيار الزوايا هلمن اليمين إلى اليسار أو العكس." (13)

استخدمت في هذه الصورة الزاوية العادية (Angle normale) وهي الزاوية الأكثر استعمالاً وفيها توضع الكاميرا " في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره، وهذا دون أن يعلو أحدهما عن الآخر، أي أن يكون كلاهما في مستوى واحد." (14)

توضّح هذه الصورة بجلاء الكينونة الفعلية للمكان والأشخاص وحركيتهم، فأراد المصور بهذه الحركة التصويرية إلقاء الضوء على جانب من الواقع الحيائي لبعض الأشخاص ووصفه بطريقة موضوعية.

- **الألوان:** تعدّ الألوان " عالم غني سحر، واسع، فسيح الأجزاء، ثريّ الدلالات، عظيم القدرة التعبيرية." (15) فالألوان تختلف وتتمايز فهناك ألوان فاتحة وغامقة، وهناك ألوان حارة وألوان باردة، ونلاحظ الحضور الأبرز للونين الأبيض والأسود. " فاللون يمكن أن ينقل إلينا المعلومات بطرق مختلفة ومتعددة، فبإمكانه أن يزيد من الواقعية، وقد يزيد من الرمزية وقد يعكس حالة نفسية، وقد يكون مجرد الزينة أو اختير لسهولة ملاحظته وقد يكون لنقل معلومات عملية كما يفعل في أضواء المرور والمكائن التي تستعمل قواعد ملونة... " (16)

في هذه الصورة نلاحظ طغيان كبير ل اللون الأزرق وهو ينتمي عادة إلى الألوان الباردة، فهذا اللون في الصورة يحمل دلالات سلبية تحيل إلى برودة مشاعر الطفل وهذوء أعصابه والسيطرة عليها وإحساسه بالقوة والاستقرار النفسي والعقلي، وعدم شعوره بالذنب للجنونه إلى هذا الفعل المشين المنافي للشرعية والأخلاق. فلباس اللون الأزرق عادة مفيد في " السيطرة على العواطف والمشاعر وخلق إحساس بالقوة والاستقرار النفسي والمعنوي." (17)

- كما نلاحظ اللون البني والذي تجلّى في سور الطريق وفي الأرضية، حيث يحمل هذا اللون قيم إيجابية ترمز إلى الراحة والهدوء والاستقرار، إلّا أنّ هذا اللون انقلب عكس ذلك لما مزج باللون القرمزي فأضحى يحيل على المشقة والشدة والخطر والألم واللا استقرار.

- أيضاً نلاحظ اللون الأسود في عبارة " للبيع" والذي يدلّ على الظلمة والشؤم والشر والجهل، فمن جهة يوحي بوحشة المكان، ومن جهة يرمز لثقة الطفل بنفسه من قيامه بهذا التصرف، ومن ناحية أخرى يرمز لجهلهم عواقب هذا السلوك، وبأنّه منافي للأصول.

- إضافة إلى اللون الأصفر الذي ينتمي إلى الألوان الموجبة ذات الإشعاعات المثيرة والمنشطة ويظهر على لباس الطفل ويوحي إلى الذكاء والفتنة والنشاط الذي يتمتع به.

- **الإضاءة:** فن الإضاءة فن إبداعي يساهم " في إضفاء الجو العام للحدث وهو عنصر مهم من عوامل إبراز جمالية الصورة من خلال ارتباطه بالتصوير، فالإضاءة هي التي تجسّم الأشياء لخلق الإحساس بها." (18)

لقد اعتمد المصور في هذه الصورة على الإضاءة الآتية من العمق حيث ساهمت في تقريب موضوع الصورة وشخصية الطفل إلى الناظرين.

- **لغة الجسد:** تعدّ لغة الجسد من الفنيات التي تكتسي أهمية بالغة سواء في الصور الفوتوغرافية أو الإشهارية أو السينمائية فهي أحد أساليب توصيل المعلومات والأفكار للمتلقّي، وتشمل لغة الجسد " كلّ تعبيرات الوجه، حركة العينين، اتجاه وطريقة النظر، حركة ووضع اليدين وكذلك الرجلين، ووضع الجسم." (19)

ومن أبرز حركات الجسد الموجودة في الصورة:

- رفع الطفل لرجليه أثناء السير وقيادته للعربة: توحى هذه الإيماءة بالسرعة الفائقة ومواصلة الطفل طريقه وعدم اكتراثه بمخاطرة الفعل الذي يقوم به.

- مسك الطفل العربة بقوة: توحى هذه الإيماءة بحالة الطفل النفسية وهي الاستقرار والثقة بالنفس.

- ابتسامة الطفل: وتحمل عدة دلالات: لعدم علم الطفل بكلمة " للبيع " وتبسمه مع المصوّر؛ لأنّ الطفل متوجه صوب حركة الكاميرا، ومن ناحية أخرى تحيل لعلمه بالأمر وهذا يدلّ على عقوقه وبيعته رضا الوالدين ومن ناحية أخرى تحيل إلى أنّ هذا الطفل قام بحركة لاشعورية وأنه كان يتجول بعينه في المكان فقط.

- تغطية العجوز رأسها بمظلة: توحى هذه الإيماءة بالضعف والعجز وقلة الحيلة، والقهر، والمصير المجهول.

2.4- التحليل السيميولوجي للصورة الثانية:



أ- القراءة التعيينية: هذه الصورة الفوتوغرافية من الأرشيف التاريخي الجزائري، مأخوذة من وقائع تاريخية إبان الاستعمار الفرنسي وتكتسي طابعا سياسيا هاما يتمثل في تجنّد الطلبة الجزائريين في صفوف الثورة التحريرية وتركهم مقاعد الدراسة من أجل التضحية في سبيل الوطن، فهذه الشعارات الوطنية التقطت في 19 ماي 1956.

تشكّل الصورة من مجموعة من العناصر اللغوية والأيقونية، فالصورة جاءت على شكل إطار مربع ومخطوط مستقيمة بسيطة ويغلب عليها اللونين الأبيض والأسود تحيل إلى طبيعة تلك المرحلة التي تعود إلى الخمسينيات متألفة من مجموعة من الأشخاص من مختلف الأعمار والألوان تتباين مظاهرهم وألبستهم يحملون أعلام وطنية ولافتات مكتوب فيها " الطالب الجزائري يعلن تأييده للثورة التحريرية "، ويظهر على ملامح وجههم وحركاتهم الحماس والقوة والشجاعة، وذلك إيمانا منهم بقضيتهم وضرورة الكفاح والإتحاد والجهاد من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي المغتصب. ورغم وضوح المكان المتمثل في المدينة إلا أنّ حدوده غير محدّدة، وصورة الأشخاص غير واضحة.

استنادا إلى المكوّن اللغوي " الطالب الجزائري يعلن تأييده للثورة التحريرية " الذي يوحي بالاشتراكية والعمومية والمشاركة بين أبناء الشعب الجزائري، فالحزب الذي كان متخذًا إبان الثورة التحريرية هو الحزب الشيوعي الاشتراكي الذي يقوم على التكافل والمشاركة الاجتماعية بين الجزائريين من أجل إخراج الاستعمار الفرنسي.

ب- القراءة الإيحائية: هذه الصورة التقطت من الزاوية العادية والتي تبين الكينونة الحقيقية للمكان والأشخاص فأراد المصوّر نقل الواقع الإنساني كما هو، فهي مستمدة من الحياة اليومية للشعب الجزائري. فوظيفة المصوّر تجلّت في الوصف والسرد الموضوعي للواقعة التاريخية للشعب الجزائري في تلك الحقبة الزمانية، أمّا عن حجم اللقطة فاعتمد المصوّر على اللقطة المتوسطة المكبرة و هي لقطة عادة " تأخذ من أعلى

الصدر إلى أعلى الرأس.⁽²⁰⁾ فهذه اللقطة ساعدت في إعطائنا تفاصيلاً هامة عن الموضوع، كما قدّمت لنا انفعالات الأشخاص في مسرح الحدث.

- أمّا بالنسبة للألوان نلاحظ طغيان تام للون الأبيض. فاللون الأبيض عادةً يرمز إلى " السلام والخير والتفاؤل والخلق القويم." ⁽²¹⁾ ويتجلى اللون الأبيض في اللافنة التي حملها المتظاهرون فهو يرمز إلى دعوتهم إلى تحقيق السلام والأمن والسعادة والابتهاج للوطن الجزائري، من خلال إشعال فتيل الثورة التحريرية، كما يتمظهر أيضاً في ثياب الجزائريين وهذا يحيل إلى صفاء ونقاء قلوبهم وعمق إيمانهم بقضيتهم، ومن جهة أخرى يأخذ دلالات سيميائية تشير إلى أملهم وتفاؤلهم بالثورة وبأنّها ستكون فاتحة لتحسين الأوضاع وإجلاء الاستعمار، وأنّها ستكون رسالة سلام ومحبة وأمن وصفاء للشعوب الأخرى للاستلهم من وحيها.
- أمّا اللون الأسود فهو يعدّ من الألوان القائمة التي تحيل على " الظلمة والجهل والكآبة والاستياء." ⁽²²⁾ ويتمظهر اللون الأسود في سطوح المنازل والتي تحيل على حالات الوحشة والسوداوية والجهل التي ولدتها فرنسا في حياة الجزائريين، وفي بعض الألبسة فهو يمنح لابسها إحساساً بالعظمة والثقة الزائدة بالنفس.
- كما يتمظهر اللون الرمادي أيضاً في لباس بعض الأشخاص والذي يحيل ربّما على لون موضة اللباس في تلك الفترة.
- أمّا عن الإضاءة فالتقطت الصورة في وضوح النهار، حيث اتخذ المصور من ضوء الشمس مصدراً أساساً لإخراج صورته، حيث اعتمد على خيوط ضوئية آتية من الخلف فنلاحظ أنّ الإنارة معاكسة للنهار تتموضع خلف الشخصية، وهذا ما أضفى لمسة واقعية على الأحداث ويجعل كلّ من يرى هذه الصورة يصدّق واقعيتها وحدوثها الفعلي.
- أما عن أبرز حركات الجسد الموجودة في هذه الصورة:
- رفع الرأس: توحى هذه الإيماءة بالشموخ والرفعة والقوة، والاستعداد للقتال والتضحية.
- ميل الرأس إلى جانب معيّن: توحى هذه الإيماءة باهتمام هؤلاء الأشخاص الشديد بتفعيل هذه الشعارات وتأييد مشروع الثورة التحريرية؛ لأنّها تمثّل مشروع حلم بالنسبة لهم من أجل إعادة الاستقرار وتحقيق النصر العظيم.
- الابتسامة على وجوه الأشخاص: توحى هذه الإيماءة بالتحدّي والشجاعة والثقة.
- رفع اليد: توحى هذه الإيماءة بالثقة وعدم الخوف، والإيمان بالحقّ والعدالة.

3.4 التحليل السيميولوجي للصورة الثالثة:



أ- القراءة التّعينية: هذه الصورة جاءت على شكل إطار مربع وبخطوط مستقيمة بسيطة مأخوذة من الأرشيف الثوري الجزائري، موضوعها يتمحور حول حدث تاريخي يكتسي طابعاً سياسياً وهو واقعة اعتقال المناضلو شهيد الثورة " العربي بن مهيدي " من قبل

السلطات الفرنسية نهاية شهر فيفري عام 1957، ف " بن مهدي " لم يكن إنسانا عاديا بل زعيما ثوريا كونه أحد مفجريها وقائدا لمعركة الجزائر سنة 1956.

تبرز بجلاء الصورة شخصية " بن مهدي " في غرفة مغلقة وهو يقف وقفة الشموخ والعظمة غير مبال بالعذاب والقتل، وعلامات الشجاعة والابتسامة والسخرية تعلو محياه، ومعه جندي من جنود الاحتلال يراقبانه وفي نفس الوقت يظهران جلالة لهذا البطل الكبير الذي كان مطمعا للجنرالات الفرنسية، لدرجة أن صرح الجنرال " بيجار " حول أنه لو كان يملك ثلاثة من "العربي بن مهدي" لغزى العالم. استنادا إلى المكوّن اللّغوي أسفل الصورة والمكتوب بالفرنسية (L'héros ben m'hidi) يتضح أنّ ملتقط الصورة أوروبي من جنسية فرنسية، وهاجسه من التقاطها يحمل دلالتين الأولى موضوعية من جهة الإشادة بطولات وعظمة " بن مهدي " باعتباره رمزا ثوريا حاز على احترام وتحيّة واعتراف الأعداء قبل الأحباء، ومن جهة أخرى ذاتية وهي محاولة فرنسا فرنسا البلاد الجزائرية، ونسب مناضليها وقائديها إليها.

ب- القراءة الإيحائية: على المستوى الدلالي الإيحائي تنفجر الصورة بجملة من الإيحاءات عبر مكوثاتها الأيقونية، حيث نلاحظ تأطير اللقطة المتوسطة "Plan moyene" من خلال التركيز على وصف الشخصية من وسطها حتى رأسها والغرض من ذلك رصد الجانب السيكلولوجي للشخصية، وانفعالاتها.

أما عن زاوية التقاط الزاوية يظهر أنّ الصورة التقطت من الزاوية الجانبية حيث تظهر الشخصية واقفة بشكل جانبي غير مستقيم، وهذا من أجل التركيز على الجانب الدرامي الواقعي للصورة، كما تحمل دلالات الانبهار والدهشة. أما فيما يخصّ الألوان فلنلاحظ طغيان تام للونين البني والأخضر، إضافة إلى اللونين الأبيض والأسود.

- اللون البني: ويحمل دلالات إيجابية مثل الهدوء والراحة والثقة والذي يتمظهر على معطف " بن مهدي " حيث عبّر هذا اللون عن الجانب النفسي له، وشعوره بالثقة التامة وعدم خوفه ممّا ينتظره.

- اللون الأبيض: الذي يظهر في لباس " بن مهدي " الداخلي، ويوحى بقيم السلام والصفاء والتسامح التي يتسم بها، إضافة إلى رغبته في نشر السلم والأمن في بلاده.

- اللون البنفسجي: الذي يتمظهر في قميص " بن مهدي " يوحي إلى قيم الشرف والاحترام والهدوء والزانة التي يتصف بها، وعدم بيعه مبادئه ومبادئ الثورة للمحتل مهما كان الثمن.

- اللون الأخضر: يعدّ من الألوان السالبة الباردة، وهو لون عادة يحمل قيم إيجابية فهو يرمز للخصب والنماء والاضرار، لكنه انعكس إلى غير ذلك في الصورة ، حيث تظهر في لباس الفرنسي ينفحمل قيم سلبية مثل برودة مشاعر الفرنسيين، وبرودة أعصابهم، واستمرارية فرنسا في ممارسة سياستها الاستعمارية في حقّ الجزائر والجزائريين خاصة الأبطال منهم.

- اعتمد المصور على إضاءة اصطناعية، ومن سيميائية الحدث أنّ المكان مغلق فالغرفة مظلمة موصدة تسودها العتمة، وانعكست إنارة المصابيح على الصورة. وتوحي بأنّ وقت التقاط الصورة كان ليلا، حيث يسوده الهدوء والرتابة والوحشة والظلام.

- أمّا عن أبرز حركات الجسد الموجودة في الصورة:

- الابتسامة: تعتبر الابتسامة لغة تحمل عديد الإيحاءات، والتي طبعت شفقي " بن مهدي "، وهي تحمل مجموعة من الدلالات مثل: الثقة الشديدة بالتفّس، التحدّي، السخرية من الجالدين.

- رفع الرأس: رفع " بن مهدي " رأسه تحمل دلالات الكبرياء، الشموخ، العظمة، الصبر.

- وضعية الجسم: وضعية جسم بن مهدي: توحى بالهدوء، الثقة، الشجاعة.

- السّيحارة في فم الفرنسي: تحمل دلالات التسلط، القوة، الجبروت، العنف.

- وضع الفرنسي يده على ظهر " بن مهدي ": تحمل دلالات التسلط، التعالي، العنف النفسي.

4.4 التحليل السيمولوجي للصورة الرابعة:



بداية تشكّل عمود البخار بالشلال الشهير

أ- القراءة التّعينية: هذه الصورة الفوتوغرافية جاءت على شكل إطار مربع وبخطوط مستقيمة واضحة مأخوذة من منظر طبيعي وهو الشلال الشهير حمام دباغ بمدينة قلمة، حيث يرتفع في سماء مدينة حمام دباغ السياحية الجميلة عمودا من البخار الكثيف، حيث يظهر كل ليلة من ليالي الشتاء والربيع من مسافات بعيدة دخان يبدأ في النشاط ولا يتوقف، يبدأ البخار في التشكّل والانبعاث من الشلال الشهير بعد غروب الشمس ويستمرّ في النشاط طيلة ساعات، حتى يكاد يغطّي المدينة بأكملها، هذه الظاهرة الفيزيائية تتكرّر بالشلال الشهير مضافة عليه سحرا ورونقا لا يضاهي. فهذه الظاهرة لا تحدث إلّا إذا كانت السماء صافية والحرارة منخفضة. وتتضح في الصورة بعض معالم المكان مثل الشلال، الأشجار، أعمدة الإنارة وهذا يوحي بأنّ هذه الشلال يوجد في مكان جغرافي مفتوح.

وقد حملت هذه الصورة عنوان " بداية تشكّل البخار بالشلال الشهير " المكتوب بخط النسخ العالمي وهو خط يرمز للصّالة والقوة والاستقامة، والهدف من التوظيف الأيقوني واللغوي له هو الترويج عن سياحة هذه المدينة وجمال مناظرها وثقافتها وتشجيع السّواح من أجل زيارتها خاصّة المتخصّصين في فيزياء البخار الذي تستهويهم هذه الظاهرة، والتّمتع بمنابعها الساخنة والاستمتاع بالبخار الساخن الكثيف والتقاط صور جميلة.

ب- القراءة الإيحائية: في هذه الصورة نلاحظ تأطير الزاوية المنخفضة، التي تأخذ من الأسفل إلى الأعلى، حيث حركة الكاميرا مصوّبة نحو الأعلى صوب عمود الشلال وتستخدم عادة للإحساس بالمبالغة والإثارة وتضخيم المنظور وتعظيمه وهذا يوحي بأهمية المكان، وسلطته وهيمنته على باقي الأشياء الأخرى التي لم يحتف بها المصوّر كثيرا.

- أمّا عن اللقطة الموظّفة في هذه الصورة هي اللقطة العامّة، والتي تجلّت وظيفتها في تأطير المكان الجغرافي ووصف عمود البخار بالشلال الشهير، وما لهذا المكان على غرار الأماكن السياحية الجزائرية الأخرى من سحر وجمال يمتّع به عيون السّواح، فهذا المكان يأخذ سيميائيته انطلاقا من كونه مكانا جغرافيا مفتوحا على الطّبيعة ومظاهرها المختلفة، فهو قبلة للعائلات والزّائرين الذين يأتونه من كل حذب لتمتيع عيونهم بجمال الينابيع الساخنة.

-اعتمد المصوّر في هذه الصورة على ضوء الشّمس كمصدر طبيعي لإنارة صورته، وجاءت الإضاءة آتية من الأمام حيث ركّز المصوّر على إضاءة عمود الشلال بقوة، وذلك من أجل إعطائه قيمة أكبر وإثارة ذهن القارئ لأهمية هذا المكان السياحي وضرورة زيارته.

- أمّا عن الألوان الموظّفة في الصورة نلاحظ طغيان واضح للون الأبيض وهو لون البخار الذي يتشكّل وينبعث كأنه كتبان قطنية من الثلج، ويوحي اللون الأبيض إلى الصّفاء والنقاء، كما يحمل دلالات سيميائية توحى بالسّعادة والبهجة والسّلام الداخلي التي ينثرها هذا الشلال في نفوس وقلوب الزّوّار والسّواح.

- نلاحظ أيضا حضور بارز للون البني الترابي وهو لون الجبال، وهو من الألوان الحارة، يحمل في الصورة قيم إيجابية ترمز للراحة والهدوء والاستقرار النفسي والأمن التي يجدها الإنسان لما يزور شلال حمام دباغ بقلمة.
- اللون الأخضر: يتمظهر في لون الأشجار الموجودة على حافة الطريق، والذي يوحي بطبيعة منطقة قلمة السياحية الواقعة شمال شرق البلاد، والتي تشتمل على سلسلة جبلية ضخمة خضراء.

5. خاتمة

وصفوة القول أنّ سردية الصورة في السيميولوجيا البارثية ساهمت في نقل الواقع الفعلي للموضوع وتقريب الأحداث إلى الذهن بفعل ما تشتمل عليه من آليات عديدة سواء على مستوى القراءة التعيينية التحليلية والتي نقوم فيها بتحليل المكوّن اللغوي وما يشتمل عليه من دلالات، أو على المستوى الإيحائي الضمني الذي ينهض على دراسة حجم اللقطة وزوايا النظر، الإضاءة والألوان والإيماءات، فهذا التفاعل بين المستويين يساهم في إقناع القارئ بواقعية الصورة والقيم الستوسيو ثقافية التي تنتجها.

6. الهوامش

- (*) رولان بارت (بالفرنسية: Roland Barthes) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في 12 نوفمبر 1915، في شربور، وأصيب بالسل في مطلع حياته، ونال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوربون عام 1939، ودرس في بوخارست، ومصر، وأصبح أستاذا للسيميولوجيا عام 1976 في الكولج دي فرانس، وتعرض لحادث ثوفي على أثره في 25 مارس 1980.
- 1- بشير خلف: الفنون في حياتنا، دراسة، الجزائر، دار الهدى، 2009، ص 67.
 - 2- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1997، مج 4، ص 85.
 - 3- ينظر: صلاح فضل: قراءة الصورة أوصورة القراءة، القاهرة، دار الشروق، 1977، ص 10.
 - 4- غيورغي غاتشف: الوعي والفن - دراسات في تاريخ الصورة الفنية - ترجمة نوفل نيوف، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1990، ص 11.
 - 5- عبد الله محمد الغدامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة و بروز الشعبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 21.
 - 6- أشرف منصور: صنمية الصورة نظرية بودريار في الواقع الفائق، مجلة فصول، مصر، ع 62، 2003، ص 227.
 - 7- عبدة صبطي -نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، الجزائر، دار الخلدونية، 2010، ص 141.
 - 8- المرجع نفسه، ص 142.
 - 9- المرجع نفسه، ص 152.
 - 10- المرجع نفسه، ص 166.
 - 11- المرجع نفسه، ص 146.
 - 12- عبد الرزاق الزاهير: السرد الفيلمي، قراءة سيميائية، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1994، ص 74.
 - 13- عبدة صبطي - نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 171.
 - 14- فايزة يخلف: مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، الجزائر، طاكسيكوم للدراسات والنشر والتوزيع، دط 2010، ص 109.
 - 15- بشير خلف: الفنون في حياتنا، دراسة، ص 93.
 - 16- محمد الهجاني: التصوير والخطاب البصري - تمهيد أولي في البنية والقراءة-، الرباط، مطبعة الساحل، ط 1، 1994، ص 175.
 - 17- عبدة صبطي - نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 50.
 - 18- عبد الباسط سلمان: سحر التصوير فنّ وأعلام، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، دط، 2006، ص 78.
 - 19- عبدة صبطي - نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 109.
 - 20- فايزة يخلف: مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، ص 106.

21- عبيدة صبطي - نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 39.

22- المرجع نفسه، ص 44.

7. قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1997، مج 4.
- أشرف منصور: صميمية الصورة نظرية بودريار في الواقع الفائق، مجلة فصول، مصر، ع 62، 2003.
- بشير خلف: الفنون في حياتنا، دراسة، الجزائر، دار الهدى، 2009.
- صلاح فضل: قراءة الصورة أوصورة القراءة، القاهرة، دار الشروق، 1977.
- عبد الباسط سلمان: سحر التصوير فنّ وأعلام، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ط 1، 2006.
- عبد الله محمد الغدامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005.
- عبيدة صبطي - نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، الجزائر، دار الخلدونية، 2010.
- غيورغي غاتشف: الوعي والفن - دراسات في تاريخ الصورة الفنية - ترجمة نوفل نيوف، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1990.
- فايزة يخلف: مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، الجزائر، طاكسيكوم للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2010.
- محمد المهجاني: التصوير والخطاب البصري - تمهيد أولي في البنية والقراءة -، الرباط، مطبعة الساحل، ط 1، 1994.