

الصورة الحدث وسطوة التأويل والدلالة

THE IMAGE THE EVENT AND THE POWER OF INTERPRETATION AND SIGNIFICANCE

د. إيمان المعلول¹*

المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس (تونس)،

maaloulimen@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/03/31

تاريخ القبول: 2024/12/29

تاريخ الإرسال: 2024/11/21

ملخص:

يهتم المقال بالصورة الحدث المستلّة من الواقع الفلسطيني في تحدّيه للجدار العازل، باعتماد الوصف والتحليل والتدليل بما يرتقي بالصورة من ظاهر العناصر الشكّليّة لباطن الأبعاد الدلاليّة في ارتباطها بسطوة التأويل والدلالة كسبيل لإنتاج المعنى والدفع بالمقاومة عبر الصورة الفوتوغرافيّة الرقمية كمسلك من مسالك النضال والتّعريف بالقضيّة الفلسطينيّة.

هذا، وقد تمثّلت المنهجية المتوخاة في هذا البحث بالتركيز على صورة فوتوغرافيّة نشرتّها وكالة فرانس براس، وإسنادها في التحليل والتأويل بصورتين أخريين نشرتّهما وكالة أسوشيتد براس، غير أنّ هذا الإسناد وإن لم يكن متطابقا في عناصره الشكّليّة إلا أنّه ممائل في فحواه الدلالي المرتبط بالمقاومة وبرفض الجدار العازل الذي فرضه الاحتلال على الشعب الفلسطيني في الضفّة الغربيّة. وتأتي هذه المجموعة من الصّور عبر تحليلها وقراءتها الظاهرة والباطنة لتبرز ما في الصّور من خصائص تقنيّة وفنيّة تدسّع لمختلف أوجه البحث في الدلالات في ارتباطها بالواقع الإنساني عموما والواقع الفلسطيني على وجه الخصوص بما هو تمثيل لفحوى هذا المقال.

الكلمات المفتاحيّة: صورة، فوتورقي، اختراق، تباين، مقاومة، تحليل، ظاهر، باطن، تأويل

ABSTRACT:

The article focuses on « the image the event » derived from the Palestinian reality in its challenge to the separation barrier through description, analysis and interpretation, elevating the image from its external formal elements to its inner semantic dimensions, in connection with the dominance of interpretation and significance as a way of producing meanings and advancing acts of resistance through digital photographic images as a form of struggle and awareness of the Palestinian cause.

The methodological approach adopted in this article involves focusing on a photographic image published by AFP news, and analysing and interpreting it a long side with two other images published by the Associated Press. Although this linkage, despite not being identical in its formal elements, shares a similar semantic content related to the resistance against the separation barrier imposed by the occupation on the Palestinian people in the West Bank. This collection of images, through their analysis and interpretation of both apparent and hidden meanings, reveals the technical, artistic and semantic characteristics of the images, broadening the scope for various aspects of research into their meanings and connections to human reality, particularly the Palestinian reality.

Keywords: Image –Digital photography- Breach - Contrast- Resistance -Analysis- Apparent -Hidden- Interpretation

*1 د. إيمان المعلول، متحصّلة على الدكتوراه في الفنون والوساطة، اختصاص تصميم، مدرّسة متعاقدة بجامعة صفاقس بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس (تونس).

1. مقدّمة

يستعرض المقال قراءة تحليليّة وتأويليّة لنماذج من الصّور الفوتورقمية الموثّقة في محتواها المرئي لأشكال المقاومة الفلسطينية المرتبطة بالجدار العازل الذي أقامه الكيان المحتل للفصل بين أراضي الضفّة الغربيّة والأراضي المحتلّة. وإن كان الاختيار في هذا المقال على مجموعة من ثلاث صور مختلفة في ظاهرها، إلّا أنّ فحواها أحاديّ المعنى في ارتباطه بمفهوم التّحدّي في بعده العقائديّ المستلّ من عقيدة المقاومة والرّفص لجدار الفصل وللاحتلال.

إذن، فهو التّنوّع في التّمظهر بين الصّور الفوتورقمية الثّلاث التي تشترك جميعها في مفهوم الاختراق كمحرك أساسي لفعل التّحدّي، وللمقاومة الفلسطينية التي لم ترضخ على مرّ السّنين لسلطة المحتلّ، حيث تأتي هذه الصّور كشاهد على الإيمان التّام بضرورة التّصدّي للمحتلّ بكلّ الأساليب المتاحة، للحدّ الذي يصبح فيه توثيق فعل المقاومة عبر الصّور مقاومة بقيمة مضافة في زمن طغت عليه سلطة المرئي، وانتشرت فيه الصّور الرّقمية وتكنولوجيا المعلومات التي ساهمت في التعريف بالقضيّة الفلسطينيّة، وفضح انتهاكات الكيان المحتلّ لحقوق الإنسان الفلسطيني في العيش الآمن على كلّ أراضيّه بلا فصل ولا عزل.

يحملنا هذا البحث لما بعد الظّاهر في الصّورة، بهدف سبر أغوار خباياها المتخفية في باطنها المتواري، المتكشّف بالتحليل الضّافي والتّأويل التّابع من الفهم المعمّق لخصوصيّات الصّور المختارة، ولتقنيات تصويرها المرتبطة بحرفيّة المصوّر في تعامله مع تصميم الصّورة الفوتوغرافيّة الرّقميّة المُقتنّصة مباشرة بآلة التّصوير، والمستندة في ذلك لخبرة فنّانها في الأخذ بالتّقنية، واختيار التّأطير المناسب للصّورة وزاوية النّظر المحدّدة وفق العارف بجدوى الفعل، وقدرة الصّورة بشحنها التّواصلية البلاغيّة في التعريف بالمعاناة الفلسطينيّة. أخذُ بفعل التّصوير مأخذ الموقف الواعي بأنّ ما في المحتوى المرئي للصّورة يتجاوز حدودها التّقنيّة الماديّة، ليشمل خطوات أخرى من خطوات التعريف بالنّضال الفلسطيني بمختلف أشكاله.

وإن كانت للصّور موضوع المقال خيط رابط يجمعها، فإنّ المنهجية تتمثّل في التّركيز الذي سيشمل إحداها حيث الاختراق البطولي والجريء للجدار العازل بفعل الهدم (صورة أ). هدم لأجل بناء وترسيخ مفهوم الحرّيّة، تلك الحرّيّة التي تمظهرت بأساليبٍ أخرى كتسلّق الجدار العازل بالحبال الدّاعمة (صورة ب)، وبالسّلال المصمّمة لغرض العبور من الأرض إلى ذات الأرض (صورة ت)، دحضا للاحتلال وتحقيقا للكفاح من أجل حرّيّة العيش على كلّ الأراضي الفلسطينيّة.

فإلى أيّ مدى يحملنا فعل الاختراق الموثّق في الصّور على الانفعال بجدوى سلطة الصّورة المرئيّة في التّوثيق للأحداث، وفي الأخذ بخطاب التّساؤل حول نجاعة "الصّورة الرّسالة" و"الصّورة الحدث" في بثّ روح المقاومة واستمراريّة الكفاح من أجل الحرّيّة؟ وهل يصحّ القول بأنّ دلالات الصّورة مدفوعة بالدراسة والتحليل، متكشّفة بالقراءة والتّأويل؟ أم أنّ صور المقاومة الفلسطينيّة يتساوى فيها الظّاهر والباطن والمعلن

والخفيّ، ويتجسّد فيها المعنى بصيغ المباشرة الآنيّة والواقع التّلقائيّ للإدراك؟ خاصّة عندما تكون الصّور - موضوع المقال - مسئّلة من مكانين الواقع الفلسطينيّ اليوميّ، متجذّرة في ثنايا الوعي الجمعيّ الرافض لقمع المحتلّ وللحرية المسلوبة، بالصّفة التي قد يطغى فيها المعنى على المبنى، وللحدّ الذي يصبح فيه باطن الصّور ظاهراً محسوساً وواقعاً معاشاً في الإدراك الجماعيّ للشّعب الفلسطينيّ المُقاوم.

2. تجوال في ظاهر الصّور

لكلّ صورة خصوصيّاتها المرئيّة الظّاهرة، وعلاقاتها التّقنيّة الفنيّة المتواشجة بحثاً في تناسق المشهد المؤثّق وفي إبلاغ المعنى، وقد سبق وأن ذكرت في المقدّمة بأنّ التّركيز سيّشمل "الصّورة أ" كمرجعيّة فوتوغرافيّة لهذا المقال، وإسنادها بـ "الصّورتان ب وت" لتتبّع ظاهر الصّور في بعده السّرديّ لما هو تفصيل وتأطير اختياريّ لمشاهد واقعيّة تعكس ما في حركيّة النّضال الفلسطينيّ من أحداث وحيثيّات.

وحيث أنّ الصّورة المرجع في هذا المقال (صورة أ) ثريّة في ظاهرها، فقد ارتأينا قراءتها بالصّفة التي تخوّل لنا التّأويل الضّافيّ لها، بحثاً في الارتقاء من ظاهر الصّورة إلى المغزى الذي أراده لها المصوّر الذي التقطها على هيئتها المقترحة. إذن، فهي صورة فوتوغرافيّة ملوّنة تمثّل أثراً فنيّاً نضالياً في علاقة بالقضيّة الفلسطينيّة، أفقيّة الاتجاه بعدسة آلة تصوير ثابتة البؤرة، وهي من تصوير وكالة فرانس براس: أ- ف - ب: AFP: Agence France Presse.



صورة أ، صورة فوتوغرافيّة رقميّة قياس 485 x 674 مم

نشر وكالة فرانس براس، 2014.

URL :<<https://www.almasryalyoum.com/news/details/1988617>>

هذا، وقد تمّ التقاط هذه الصّورة المؤثّقة لعمليّة هدم فتحة في الجدار العازل ورفع العلم الفلسطينيّ من خلالها بأيدي شباب المقاومة ونشرها يوم 8 نوفمبر 2014 تزامناً مع الذّكرى الخامسة والعشرون لسقوط جدار برلين، لتمثّل تراسلاً بين حدثٍ ماضٍ وحدثٍ مرتقبٍ ينشده الشّعب الفلسطينيّ.

تحيلنا الصّورة إلى ما تتضمنه من معانٍ ودلالات تهدف لإبراز تباين القرب والبعد كمفهوميّين يحكمهما التّضادّ الحامل في جوهره لرسالة فنيّة بلاغيّة، تستدعي القراءة عبر الوصف والتّحليل المعمّق في ترتيب درجاته التّأويليّة، حيث أنّ ما تعكسه الصّورة من تباين لمفهوميّ القرب والبعد يبرّر اختيارهما كهدف تعبيريّ يشكّل موقفاً مفهوميّاً في العلاقات التّبادليّة المتناقضة بين وضوح القرب وضبابيّة البعد، وما ينشأ عن ذلك من أبعاد سيميولوجيّة ترتبط باختيار زاوية النّظر في الصّورة، ومن خلالها قدرة التّأطير على تفعيل الدّلالات عبر توظيف تقنيات التّصوير الفوتوغرافي، وتطويع هذه التقنيات لتحفيز المعنى وشحن الدّلالة بما يتحقّق معه الهدف من نشر هذه الصّورة بذاتها من طرف وكالة فرانس براس.

إنّ البعد الاحترافي في توليد الرّسائل البلاغيّة عبر الصّورة الفوتوغرافيّة موضوع البحث، حيث تعدّدت تمظهرات الامتداد غاية استرسال المعنى في علاقته بالجدار وبالمنظور وبنقطة الهروب وبانحدار مسارات البعد عبر الفضاء اللّامتناهي حيناً، والموصول بكثافة تأثيث القرب حيناً آخر تجسيدا للتّباين من ناحية ولمفهوم الاختراق من ناحية أخرى.

2.1. الخصائص المرئية للصّورة المرجع

تشتمل الصّورة المرجعيّة (صورة أ) على عديد المستويات التي تشكّل تكوينها العامّ، من ذلك الحجارة المتراكمة في المستوى الأول بأسفل الصّورة، وما يقابلها من رفرفة العلم الفلسطيني في الأعلى، أمّا المستوي الثّاني فيتصدّره الجدار العازل الذي يمتدّ في عمق الصّورة ليمثّل بذلك المتناقضين القريب والبعيد، ويحلّ المستوى الثّالث بدوره ليمثّل طريقاً معبّداً يلتقي في نهايته بمنظر طبيعي ملاصق لخط الأفق. بناءً عليه، يمثّل الجدار بؤرة الاهتمام والعنصر الرّئيسي في الصّورة من حيث تركيبها، حيث يمتدّ على كامل المستوى الثّاني، ويحتلّ أكثر من ثلثها ويتواصل في عمقها. كما أنّ للعلم الموجود بالمستوي الأوّل حضوره البارز في تركيبة الصّورة بألوانه ويتصدّره لواجهتها. (صورة رقم 1)



صورة رقم 1، أسهم مرقمة تبرز المستويات المتعاقبة في الصّورة وبؤرة الاهتمام

أمّا بخصوص زاوية التقاط الصّورة فهي جانبية باعتبار العنصر الرئيسي المتمثّل في الجدار الممتدّ الذي وافق تعريف المنظور الخطّي¹ بطريقة جدّ واضحة. كما تحيل الصّورة إلى أهميّة تقنية التّأطير التي تجعل كلّ شيء في المكان المناسب كما ذكرت الفنّانة والمخرجة الفرنسيّة "أنياس فarda" في توصيفها للإطار الجميل، بقولها أنّ "الإطار الجميل هو عندما يكون كلّ شيء في المكان المناسب، وكل شيء يكون ممتلئاً، والفضاءات تكون ممتازة، وليس هناك في اليمين سوى ما ينبغي أن يكون هناك فقط، وفي اليسار والوسط والأسفل". ينبغي، على العكس، "أن نفهم بأنّ الإطار ما هو سوى جزء من الذي ليس في الإطار، أي ما هو خارج الإطار، أي الشّيء الذي يقع قبله تماماً، ليس على مستوى المدّة، بل على مستوى الصّورة. ينبغي أن نمّح المشاهد إمكانيّة تخيل ما لا يراه"².

ويأتي الامتداد العمقي في الصّورة اعتماداً على موضع خط الأفق الذي تستقرّ ضمنه نقطة الهروب المميّزة للمنظور، والمعبرة عن هذا الامتداد الذي دعّمه عنصر الإضاءة الطبيعيّة بالصّورة، إضاءة بدرجات تتباين بين المساحات السّاطعة والخافتة، وبين المناطق المظلّلة والمناطق المشمسة التي تحيل بدورها على ارتباط درجات الإضاءة بالزّمن وبنوعيّة الظّلال مثلما نلاحظه في هينات الشّخص بملامح مغيّبة نظراً لخضوعهم للظّل المنعكس عن الجدار.

أمّا من حيث الجوانب اللّونية للصّورة فتغلب عليها برودة الألوان كزرق السّماء والألوان التّرابيّة، غير أنّ اللّون الأحمر الذي يتضمّنه العَلَم يُنتج منظوراً لونياً بخاصيّته الحارّة ويتصدّر المستوي الأوّل من الصّورة بحمرته التي تجذب الانتباه، خاصّة مع تجاوره للّون الأخضر لينتجا معاً زوجاً متكاملًا مدعّمًا بحضور القيمتان البيضاء والسّوداء. وباستثناء وضوح ألوان العَلَم، فإنّ القيم اللّونيّة لمكوّنات بقية عناصر الصّورة تراوح بين الفاتح والعاتم تبعاً لنوعيّة الإضاءة الطبيعيّة التي غمرت الجدار بلونه التّرابي فأضاءته وساهمت في فتاحة قيمته الضّوئيّة التي تباينت مع ألوان العَلَم ومع صفاء زرق السّماء، ممّا يدفع للقول بوجود تباين نوعي في المكوّنات اللّونيّة للصّورة.

ويأتي المنظور الجوّي في ارتباطه بتموقع خطّ الأفق وبضباية الخلفيّة ليدعم ما ذهبنا إليه بخصوص المشهديّة العامّة للصّورة المُقامة على التّباين بين مفهومي القرب والبعد، وما ينتج عن ذلك من وضوح وضباية في ذات الصّورة بطريقة منظوريّة خطيّة أبرزت امتداد الجدار وعمق فضاء الصّورة.

ضباية تقترن بالمنظور الجوّي حيث يتبدّد وضوح الأشكال وتختفي جزئيّات العناصر المكوّنة للصّورة تبعاً للعمق والبعد عن المستويات الأولى الواضحة في أشكالها وخصوصيّاتها اللّونية والقيميّة. ضباية تُغيّب التّفصيل وتتداخل فيها مواصفات أشكال الصّورة لتنتج منظوراً جويّاً واضح العناصر المرئيّة في مستوياته المتقدّمة، وأقلّ وضوحاً في مستوياته الخلفيّة في عمق الصّورة، وهو ما سعى المصوّر الفوتوغرافي لقنصه في صورته باحثاً من وراء ذلك في شحنها بالدّلالات التّعبيريّة المسنودة بالتّقنيات الفوتوغرافيّة، وبحرفيّته في اختيار تأطير الصّورة وزاوية التّصوير والتّعامل مع توقيت تصويرها في الفضاء الخارجيّ، بما يثري جوانبها الدّلاليّة في ارتباطها بأهميّة القضية الفلسطينيّة والتّعريف بها كشكل من أشكال دعم المُقاومة.⁽³⁾

2.2. الخصائص المرئية لصورتَي الإسناد

تفعيلاً لمنهجية المقال من حيث التركيز على صورة مرجعية للقراءة والتدليل، وإسنادها بصور موافقة لها في الموضوع ومختلفة في الشكل المرئي، نستعرض في هذا العنوان الفرعي المتمحور حول الخصائص المرئية لصورتَي الإسناد سرداً وصفيّاً لأهمّ المعالم الشكلية لهذين الصورتين (الصورة ب والصورة ت)، رغبة منّا في تناول نفس موضوع اختراق الجدار العازل بأساليب مختلفة وتوثيقه الفوتوغرافي من زوايا تصوير متنوعة تتحد كلّها في فعل الاختراق وفي رفع العلم الفلسطيني كرمز لتحديّ الكيان المحتلّ، وإشعار للعالم بعدالة القضية.

ولتفعيل الإسناد التعبيري والدلالي، فمن الرّاجح التعرّيج على ما في الصورتين من خصائص مرئية تغذي متن المقال وتدفع بالحسّ التّأويلي إلى أقصى مداه، فكأنّما نحن أمام ظاهر مرئي قريب وباطن متخفي بعيد، يحيلنا لمفهوميّ القرب والبعد موضوع الصورة المرجع في هذا المقال.

كلتا الصورتان للمصوّر الفوتوغرافي "مجدي محمد" عن وكالة "أسوشيتد براس" الإخبارية، حيث تمثّل "الصورة ب" قيام مجموعة من المتظاهرين الفلسطينيين بتسلّق الجدار العازل مع الكيان المحتلّ خلال مظاهرة لإحياء الذكرى الثّانية عشرة لحملتهم ضدّ الجدار في قرية بلعين، بالقرب من رام الله بالضّفة الغربيّة⁴، وحرصهم على رفع العلم الفلسطيني ليمثّل محور الاهتمام في أوسط الصورة، مع رفع الأيدي بعلامة النّصر في تخطّي الجدار واختراق الطّوق المفروض على الشّعب الفلسطيني، ومع أنّ الاختراق محدود في الفضاء والزّمن، فإنّ في رمزيّته إصرار على مواصلة التّحدّي لاقتلاع الحريّة المسلوبة.

إذن، فقد جاء الاختراق في الصورة المرجع (صورة أ) بعملية الهدم وتمثّل الاختراق في "الصورة ب" بفعل التّسلّق لإعلاء رمزيّة العلم الفلسطيني المتجاوز في ارتفاعه ارتفاع خرسانة الجدار العازل. ومهما يكن من أمر أساليب الاختراق فإنّ الحرفيّة التّقنيّة في اختيار زاوية التّصوير الفوتوغرافي وفي التّأطير المؤثّق لحركيّة المتظاهرين بين متسلّق للجدار وجالس على حافته وواقف حذوه في الأراضي المحتلّة دلالة على درجة الإصرار الذي يدفع المتظاهرين للاحتجاج في سبيل تعبيد طريق الحريّة.



"الصورة ب" لـ "مجدي محمد" (وكالة.أ.ب الإخبارية)

MAJDI MOHAMMED (AP - ASSOCIATED PRESS AGENCY)

URL : <https://elpais.com/elpais/2017/02/17/album/1487341344_974855.html>.

أمّا بخصوص الصّورة الثّانية (الصّورة ت) الدّاعمة لمنهجية المقال في الاستئناس بها للتّصريف الفوتوغرافي لمفهوم الاختراق بمختلف الأوجه المعتمدة، فهي لنفس المصوّر الفوتوغرافي "مجدي محمّد" عن نفس الوكالة الإخبارية " وتمثّل ناشطون فلسطينيّون يستخدمون السّلام لعبور الجدار العازل للصّلاة في المسجد الأقصى في القدس خلال الاحتجاجات ضدّ قيود المحتلّ على المكان المقدّس⁵.
اختلفت الأساليب والهدف واحد، هدف العبور إلى الأراضي المحتلة غاية الوصول للمسجد الأقصى، ومهما يكن من أمر أهداف العبور واختراق الجدار سواءً للتّراسل بين إحياء ذكرى سقوط جدار برلين والعمل من أجل سقوط جدار الاحتلال، أو إحياء الذّكري الثّانية عشرة للحملة ضدّ الجدار، أو العبور بقصد الصّلاة في المسجد الأقصى، فإنّ الجالب للانتباه في ثلاثيّة الصّور المعروضة يتمثّل في تكريس فعل الاختراق بحضور ملفت لعناصره الشّكلية الرّئيسيّة المتمثّلة في صورة الجدار وفي العلم الفلسطيني وفي الشّخوص الحريصين على القيام بالفعل وإبراز كميّته التي تختلف من صورة لأخرى وصولاً للسّلام المصنوعة بطرق محلية بدائيّة تتّجه في تصميمها لتأمين فاعليّتها والهدف منها.

إذن، فهي سلال خشبيّة بسيطة تصل أعلى الجدار العازل بالأرض المحتلة، وهي غالباً ما تكون منتصبّة في جهتيّ الجدار ليتسنى للنّشطاء المحتجّين الصّعود لأعلى الجدار ومن ثمّ التّزول في الجانب الآخر منه تكريماً للعبور ولمفهوم الاختراق الجامع بين مختلف الصّور.

ويبقى الجدار العازل في صورته الممتدّة وفي الطّريق المعبّد بالأراضي المحتلة والمغمور بالحجارة إعلاناً متواصلاً عن شعله المقاومة التي تذكّرنا بأطفال الحجارة وبأساليب الدّفاع المستميت عن الأراضي والمقدّسات الفلسطينيّة في وجه غطرسة الاحتلال الذي ضمّ بعربده أغلب الأراضي الفلسطينيّة، وهو ما سعى المصوّر مجدي محمّد لإبرازه باتّساع حقل الرّؤية في الصّورة التي تبرز مشهديّة شاسعة من الأراضي المحتلة في إطار رسالة رمزيّة عن تفاقم الاستيطان الظّالم.



"الصّورة ت" لـ "مجدي محمّد" (وكالة.أ.ب الإخبارية)

MAJDI MOHAMMED (AP - ASSOCIATED PRESS AGENCY)

URL: <<https://www.usnews.com/news/articles/2014/12/11/challenges->

3. العبور الدلالي في الصّور من الظاهر للباطن

اجتمع الرأي في عنوان "التّجوال في ظاهر الصّور" على أهميّة احترافيّة المصوّر الفوتوغرافي للمسك بمختلف العناصر المكوّنة للصّورة على النّحو الذي يؤمّن جوانبها الدلاليّة ورسالتها التّواصلية، وإن كان الاختلاف في الشّكل بين الصّور المعروضة قائم في صبغته المرئيّة، فإنّ فحوى الدلالات الباطنة متشابهة، أو هي بالأحرى متطابقة في منظورها العامّ الذي يهدف لتكريس مزيد التعريف بالقضيّة الفلسطينيّة بكلّ الوسائط المتاحة، ومنها الوسيط الفوتوغرافي الرّقعي الذي ساهم في انتشار الوعي لدى شعوب العالم بأحقّيّة الشّعب الفلسطيني في امتلاك حرّيته وكامل سلطته على أراضيه.

ولنا في دلالات الصّورة المرجع (صورة أ) نموذجاً لهذا التّمسّي المُقاوم للاحتلال بما تتضمّنه هذه الصّورة من أبعاد دلاليّة ورمزيّة عبر تخطّيها المادّي لحدود الجدار العازل وترسيخها لمفهومي الاختراق والتّحدّي بعمليّة الهدم ورفع العلم الفلسطيني من الفتحة المقامة في الجدار. أبعاد سيميولوجيّة تتبنّى سبيل المقاومة، وتُصرّفه بمختلف الأشكال والتّعايير الممكنة بالكيفيّة التي يتكتّف فيها المعنى وتتضافر فيها فكرة المقاومة ظاهراً وباطناً عبر القراءة التحليليّة والتّأويليّة لمجموع الصّور المعروضة للدّرس.

3. 1. سطوة القرب والبعد في الصّورة المرجع

يرتبط مفهومًا القرب والبعد بمكان المُشاهد وبمسافة الرّؤية وامتدادها، على أنّ تمظهر هذين المفهومين في الصّورة الفوتوغرافيّة المرجع (صورة أ) ينحاز لهذا الطّرح من حيث الشّكل، ويتجاوزه من حيث المضمون، لأنّ المصوّر الفوتوغرافي الذي التقط الصّورة اجتهد في التّوثيق الشّكلي للمتناهي في القرب، وفي ذات الوقت للمتناهي في البعد من خلال اختياراته التّقنيّة في طريقة التقاط الصّورة، بحثاً في الجوانب التّعبيريّة المضمونيّة التي تتخفّى خلف هذه الاختيارات التّقنيّة في إبراز المستويات الأماميّة الموحية بالقرب، وإرفاقها في نفس الصّورة بالمستويات الخلفيّة البعيدة، ممّا أدّى إلى سطوة التّقابل الشّكلي بين مفهومي القرب والبعد من خلال التّعبير المنظوري.

سطوة يجسّدها التّقابل الحاصل بين متناقضين وقع الجمع بينهما في الصّورة، فكأنّما القرب والبعد يسعيان نحو هدف مفهومي عزّزه التّسارع المنظوري للجدار. فتمظهر القرب والبعد يتّجه لاختيارات ترتقي بالصّورة الملتقطة إلى مجال الفوتوغرافيا الفنيّة التي لا تكتفي بالمنحى الشّكلي، بل تتعدّاه لتمرير رسائل تعبيريّة تفتح مجالات التّأويل والقراءة المعمّقة للصّورة مثلما جاء في "معاداة الصّورة في المنظورين الغربي والشرقي" بأنّ: "الصّورة تولد من طينة التّأويل".⁶

إنّ القول بولادة الصّورة من طينة التّأويل يحملنا إلى طوائع الصّورة في تقبّلها لمختلف القراءات النّابعة من أرضيّة معرفيّة بقواعد القراءة والتّأويل عبر الوصف واستنتاج المعاني، من خلال الرّبط بالسياق المنهجي المتّصل بالصّورة بمختلف حيثيّاتها التّقنيّة والفنيّة والرّمزيّة.

ويأتي نشر الصّورة من طرف وكالة فرانس براس الإخبارية كحجّة على ما يتضمّنه واقع الصّورة من عمق في الدّلالات، مردّه تخيّر الموضوع وزاوية النّظر وانفتاح الصّورة على الواقع " لأنّنا سوف نتكلّم عن الصّورة لا باعتبارها كينونة مطلقة خارج الحياة أو فوقها أي مجرّد تشكيل جمالي في ذاتها، وإنّما هي تشكيل إبداعي حيّ نابع من الحياة والواقع"⁷ بما يشتمل عليه من تأويلات وقراءات بحثيّة وفنيّة تحملنا على القول بأنّ سطوة الفتحة التي رفرف من خلالها العلم الفلسطيني في الصّورة المرجع وافقتها سطوة تسلّق الجدار في "الصّورة ب" وسطوة العبور بالسّلالم في "الصّورة ت" ليتّحد المعنى الذي تتشكّل بمقتضاه الرّسالة المفهوميّة بحتميّة سطوة الشّعب الفلسطيني على أراضيه.

3. 2. تخيّر زاوية النّظر بين الوضوح والضبابيّة

تحملنا الصّورة للإقرار بالتّباين الحادّ بين القرب والبعد، ومن ثمّ التّساؤل عن جدوى هذا التّباين؟ ولماذا لم يقتصر تركيز المصوّر على المستوي الأمامي للصّورة حيث يتواجد الشّخوص الحاملون للعلّم وظهورهم من خلال الفتحة التي أقاموها في الجدار؟

ترتبط الإجابة بقصديّة اختيار التّباين الحادّ بين القرب والبعد من طرف المصوّر عند التقاطه للصّورة، مع ما أنتجه هذا القصد من تباينات أخرى على المستوى التقني والدّلالي، عبر اقتران المستويات القريبة في الصّورة بمعاني الصّفاء ووضوح الأشكال والعناصر المصوّرة، بينما اتّسمت المستويات البعيدة بالضبابيّة وعدم الوضوح حيث تتقلّص الدّقة ويغيب الصّفاء.

وقد استطاع المصوّر تثبيت مفهوم البعد من خلال امتداد الجدار في عمق فضاء الصّورة، مع التّعبير عن القرب في آن واحد بزاوية نظر جانبية (صورة رقم 2) غمرت جزءا من الصّورة الملتقطة بالعناصر المرئية الموجودة بالمستوي الأمامي القريب من المصوّر، وفتحت المجال لبقية حيّز الصّورة لتوثيق الجدار الممتدّ في خطّين مائلين التقيا في نقطة هروب على خط الأفق، وهو ما نلاحظه في "الصّورة ت" بخصوص امتداد صورة الجدار العازل إلى حيث ينتهي النّظر في أعلى يمين الصّورة.

إنّ تخيّر زاوية النّظر في هذه الصّورة يمثّل في حدّ ذاته موقفا يعكس التّحكّم الجرفي في تحسّس الزّاوية المثلى تقنيّا والمشحونة مضمونيّا بالتّباين التّعبيري الذي يحمل في طيّاته فكرا متيقّضا بالكيفيّة التي يمكن معها القول بأنّ المصوّر الفوتوغرافي الفاعل في هذا الشّأن موسومٌ بما يحمله من توجّهات ومرجعيات عقائديّة وعلمية وثقافية، أراها محمّلة ومشحونة بما في ذاته من مواقف تجاه ما يُصوّر، ولها تبعاً لذلك مدلولاتها القابلة للتّمحيص والتّأويل.

وقد أيّد الباحث سعيد بن كراد هذا التّمسّي بالقول: " إنّ مجمل الدّلالات التي تثيرها الصّورة من خلال بعدها الأيقوني والتّشكيلي ليست وليدة مادّة مضمونيّة دالّة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغيّر...إنّها أبعاد مشتقة من الوجود الإنساني".⁸

إذن، فإنّ وضوح الحاضر القريب بإيجابياته ونقائصه لا يغيّب عن المتابعين لهذه القضية ما يكتنف مستقبلها من ضبابية وغموض، خاصّة وأنّ ما تبرزه الصّورة من اختراق للجدار في مستواها الأمامي تكريسا للمقاومة، لا ينفي امتداد الجدار في عمق الصّورة، وبالتالي امتداد طريق المُقاومة.



صورة رقم 2، زاوية النّظر الجانبية لالتقاط الصّورة

3.3. التّأطير سيّد الدّلالة

فعل التّأطير تحديد للمكان/ الفضاء والحركة، وللمشهد ككلّ بالكيفية التي يتوقّف معها الزّمن والحركة. إنّ الضّغط على زرّ تسجيل الصّورة ضمن إطار مخصوص اختاره المُصوّر ليوثّق لنا مقتطعا من الحياة في حركة ثابتة، وبحدود مضبوطة تركّز على خاصيّة من خاصيّات التّأطير وأنواعه. فالقول بأنّ التّأطير سيّد الدّلالة يستند إلى ما أراد المصوّر الفوتوغرافي إبرازه والتركيز عليه باختياره لهذا التّأطير الضيّق الجانبي الذي يُفعل تأطيرين في نفس الصّورة، فبقدر ما وضّح معالم القُرب عبر فتحة الجدار والعلم المرفوع، وهذا في حدّ ذاته تأطير فاعل في دلالات الصّورة تعبيرا عن المقاومة، بقدر ما انفلتت بقيّة الصّورة في اللّانهائي من خلال تأطير آخر مزاج للأوّل، حيث يلتقي الجدار في نهايته المنظورية بنقطة الهروب على خطّ الأفق، مع الأخذ في الاعتبار بأهميّة المستويات الأماميّة القريبة بما هي حاملة لمعاني المُقاومة، وتعبيريّة المستويات الخلفيّة البعيدة الممتدّة في عمق الصّورة (صورة رقم 3) بما هي تعبير على ما ينتظر القضية الفلسطينية من تحدّيات وطول نفس.

استطاع المصوّر بحذقه لعملية التّأطير توليد الدّلالات من خلال الإسقاطات المفاهيميّة على ما تتضمّنه الصّورة من تأثيث شكلي ولوني يترجمه القارئ عبر الرّبط بالواقع وبسياق الصّورة، وبما ذهب إليه "بارت" بأنّ الفوتوغرافيا إرسالية... أي نسقا دلاليا/تواصليا مرتبطا أشد الارتباط بالنّسق الفكري السائد والقيم والدّلالات".⁹



صورة رقم 3 - تخطيط توضيحي لبؤرة الاهتمام والامتداد نحو
عمق الصورة ضمن التّأطير العام للصّورة

فمن خلال ما يخزنه المتلقّي للصّورة من معلومات سابقة، تجده يُطابق بين التّأطير الفوتوغرافي المقترح والتّأطير الذهني للمعارف والمعلومات التي يكتسبها، ويقوم بإسقاطها على الجانب المرئي في الصّورة، فتنشأ عملية البحث للقراءات والدلالات المختلفة، فكأنّما الصورة تحلّ محلّ الكلمات كما ذكر "جالك أمون" في كتابه حول "الصّورة بأنّها تحلّ مكان الكلمات كطريقة تعبير ميسطرة"¹⁰، نظرا لما تكتسبه من شحنات تعبيرية يقتنصها المصوّر الفوتوغرافي عبر حذق اختياراته التّأطيرية وتمكّنه التّقني، ليستقبلها المتلقّي بفطنته وقراءته التّأويلية .

في ذات السّياق التّأطيري، نستشفّ لدى المصوّر الفوتوغرافي مجدي محمّد في كلتا صورتيه (ب و ت) هاجس البحث في التّأطير الأنسب "للصّورة الحدث"، صورة توثّق الحدث وتنقله بما يفي أبعاده التّعبيرية زمن حدوثه وما بعد ذلك عبر استمرارية مشاهدة الصّورة من طرف المتلقّين بواسطة التّقنيات المعلوماتية التي تتجول بالصّورة عبر مختلف أصقاع العالم.

لقد ركّز الفوتوغرافي مجدي محمّد في "الصّورة ب" (صورة رقم 4) على الشّخص الرّافع للعلم وخصّه بوسط الصّورة عبر تأطير مركزيّ يدعم علو العلم الفلسطيني في وسط الصّورة وعلى كلّ شبر من الأرض الفلسطينية كمطلب محكوم بالمقاومة وبوازع حبّ الأرض الممتدّ إلى عنان السّماء. أمّا بخصوص "الصّورة ت" فقد اجتهد فيها نفس المصوّر الفوتوغرافي مجدي محمّد عبر إكسابها تأطيرا بانوراميا جمّع الجدار بالسّلام والشّخص العابرة في مشهدية متّسعة ونابضة توحى بحركيّة العبور وقوّة رمزيّة العلم الخفاق بأعداد وفيرة بين الأيدي الفلسطينية. (صورة رقم 5)

وسواء كان التّأطير من هذا الجانب أو ذاك، فإنّ الفطنة في تحديده لا تكمن فقط في ما سيقع تحديده ضمن الحقل المرئي للصّورة، ولكن في ما سينتجه هذا الحقل في إدراك المُشاهد من حسن تعبيريّ ودلالات مفهوميّة تنطلق من مفاهيم القرب والبعد والاختراق لتنتهي عند حتميّة الإيمان بعدالة القضية وبأنّ العلم الفلسطيني سيُرفع في كلّ مكان من الأرض الفلسطينية وبأنّ النّصر آت لا محالة وأنّ الحرّية هي الإطار الوحيد للعيش بسلام.



صورة رقم 4، "الصورة ب" وتمركز التأطير على الوسط



صورة رقم 5، "الصورة ت" وتمركز التأطير البانورامي على كلّ الحقل المرئي

4. التصوير الفوتوغرافي وفاعلية التوظيف

لم تقتصر تقنيات التصوير الفوتوغرافي على نقل الواقع ومحاكاته، بل ارتقت بالوسائط الفوتوغرافية لمجال التعبير الفني بمختلف خصائصه ومميزاته، بتوظيف ما وفّرت التقنيات المتطورة من إمكانات تعبيرية تتصل بنوعية المشاهد المصورة وبالوضوح والضبابية، وبتقريب العناصر أو إبعادها عن حقل الرؤية، وبدرجة صفاء المشهد والتفاعل مع نوعية الإضاءة ودرجاتها، واعتماد زوايا النظر الجانبية والتحكم في عملية التأطير الضيق والمتسع.

على هذا الأساس يمثل التصوير الفوتوغرافي سندا للتعبير والتوعية بفضل ما يختزنه من فاعلية توظيف تقني اعتمدها المصور الفوتوغرافي في الصورة موضوع الدراسة، حيث وظّف معرفته بالتقنيات وخبرته في مجال التحكم في زوايا النظر والتأطير وفتحة العدسة، فأنّج تأطيرا ضيقا قابلاً فيه القرب بالبعد في الصورة المرجع، لينقل لنا مقتطعا من واقع المقاومة الفلسطينية، وتحديداً لما كرّسه الاحتلال من مظاهر العزل والتفرقة،

فكانت فاعليّة توظيف تقنيات التّصوير الفوتوغرافي رافدا لمزيد التّعريف بالقضيّة الفلسطينيّة، وما يُكابده أبنائها من تغريب في وطنهم جرّاء الجدار العازل، والتّعبير في ذات الوقت عن رفض هذا الاحتلال والعمل على نصرة القضيّة.

4. 1. القرب والبعد وتمظهرات الامتداد

اختار المصوّر الفوتوغرافي في هذه الصّورة الموثّقة لمقاومة الاحتلال قاعدة التّعبير عن طريق توليد المعنى بالتّضادّ الشكلي، من خلال حرصه على استخدام ازدواجيّة القرب والبعد في نفس الصّورة. فبقدر ما اهتمّ المصوّر "بتأثير القرب" عبر حركيّة المستويات الأماميّة بشخصها وبالعلّم المرفوع وبالفتحة التي تتخلّل الجدار وتراكم الحجارة أرضا بفعل الهدم، مع وضوح العناصر والشّخص والظلال (صورة رقم 6)، بقدر ما فعّل درجة الاهتمام بقيّة مستويات الصّورة المعبّرة عن الامتداد المنظوري السّاكن (صورة رقم 7)، حيث لا مجال للحركة سوى الحركة المنظوريّة لهيئة الجدار الممتدّ بما يمثّله من منحدر مرئيّ حادّ ضمن حركة خطيّة تتهاوى نحو خطّ الأفق. فالصّورة صورتان، غير أنّ المصوّر الفوتوغرافي استطاع التّأليف بين المتناقضين: بين الحركيّة والسّكون، وبين القرب والبعد وقدمهما في تمظهر مرئيّ واحد ضمن صورة واحدة. يجرّنا هذا التّباين الشكلي في الصّورة للقول بتباين المعنى كذلك من خلال الطاقة التّواصلية للصّورة، فالقول بتأثير القرب هو قول بما نتلمّسه من فعل المقاومة وإيجاد الحلول الوقتيّة للإشكاليّات المطروحة جرّاء الاحتلال، أمّا فيما يخصّ تفعيل البعد، فإنّ الارتباط المجازي لهذا المعنى بالمستقبل يعبر عن ضرورة الاستعداد المستقبلي لمصير هذه القضيّة درءاً لمزيد من المعاناة والتّشردّ والتّهجير.

وقد استطاع منتج الصّورة بتقنيّاته الفوتوغرافيّة واختياراته التّصميميّة في عمليّة التّأطير أن يُحرّك الطّاقة التّواصلية للصّورة عبر توظيفه للتّباين المذكور بين القرب والبعد وما يقابله في التّأويل من تباين بين الحركة والسّكون وبين حاضر القضيّة الفلسطينيّة وفعل المقاومة، وبين المستقبل بما قد يحمله من مستجدّات.

يجدر التّعريح في هذا الشّأن التّأويلي بأنّ تمظهرات الامتداد قد تنفصّى من الجوانب الماديّة في علاقتها بالمنظور وبخطّ الأفق وباللّآهائي، وتركّن إلى الامتداد المفهومي المرتبط بتواصل المقاومة وامتداد سبل ومساالك النّضال حتّى تحقيق النّصر. امتداد موصول بعزيمة متجدّدة بالرّغم من تواصل الاحتلال، حيث يتحوّل المفهوم الإجرائي المرئي لمفهوم ذهني فكري يحمل على المضيّ قدما في نهج المقاومة كلّ حسب طريقته وعدّته وعتاده. وقد وجدت الصّورة الفوتوغرافيّة في التّقنيات الرّقميّة العتاد المناسب لقنص اللّحظات الثّمينة للمقاومة، ولتوثيق الحدث من مختلف زوايا النّظر مثلما هو الشّأن مع الفوتوغرافي مجدي محمّد في "الصّورتان ب و ت"، حيث جعل من تواصل حركة تسلّق الجدار وعبور المحتجين للجدار بواسطة السّلام امتدادا لفكرة النّضال المسترسل الذي لا يستكين إلّا بتباشير النّصر.



صورة رقم 7، جزئية من الصورة أ



صورة رقم 6، جزئية من الصورة أ

4.2. بلاغة الامتداد واسترسال المعنى

يعزّز الارتباط التبادلي بين زاوية النّظر والتأطير حضور كلّ منهما في خدمة الآخر بالكيفية التي تفضي إلى بلاغة صوريّة لها خلفيّاتها الدلاليّة، وبالتالي فهو الاسترسال البلاغي للمعنى من خلال الامتداد الصّوري وما تضمّنه من تمظهرات متعاقبة على مستوى القراءة والتأويل، حيث أنشأ الجدار بامتداده واقعا منظوريًا بانحدار حادّ في اتجاه نقطة الهروب على خطّ الأفق، مع ما شكّله هذا المنحدر من استرسال شكلي في الصّورة وما يقابله من استرسال في المعنى يوافق الهدف البلاغي للصّورة بما هي توثيق لفعل محدود في المكان في ارتباطه بعملية اختراق الجدار من طرف الشّباب الفلسطينيّ المُقاوم، وبما هي أيضًا رؤيا لمسار ممتدّ في اللامتناهي تجسيدا لما تتطلبه المقاومة من نفس طويل يبلغ مجازا حدّ الأفق.

ولنا أن نستحضر ما ذكره سعيد بن كراد بخصوص حيثيّات التّأويل وهو القائل "بأنّ كلّ التّأويلات الممكنة للصّورة يجب أن تستند إلى المعرفة الخاصّة بالحضور الإنساني داخل الكون من خلال مجمل لغاته، وعلى رأسها لغة جسده. ففهم الصّورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكّلة لنصّ الصّورة، وهو تنسيق لا يستند إلى ما تعطيه الصّورة، بل يستند إلى معاني هذه العناصر خارج الصّورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوّعة".¹¹

لئن كان سياق مقولة بن كراد قد جاء على وجه العموم، فإنّ ذلك لا يقلّل من مطابقتها للصّور المعروضة في المقال، ذلك أنّ الحضور الإنساني الفلسطينيّ بمختلف أشكاله النّضاليّة إنّما هو الفيصل في فهم صور المقاومة من خلال التّنسيق بين مجمل العناصر المشكّلة لنصّ الصّورة كما جاء في المقولة، وذلك من خلال العودة بالتنسيق إلى خارج الصّورة، أي إلى المتابعة اليومية لظروف الشّعب الفلسطينيّ من حيث مختلف المرافق الحياتيّة التي لا تلبّي الحاجيات الضّروريّة لتستقيم الحياة. والحسّ التّأويلي لظاهر الصّور وباطنها اعتمادا على ما ذكره بن كراد لن يجد صدها في ذات الصّورة، بل في ما تحفّزه العناصر المشكّلة للصّورة من إدراك في ذهن المتلقّي بالربط بينها وبين الواقع الفلسطينيّ المعيش، وهو ما يدفع لمواصلة المقاومة بشقّي السّبل تحت وطأة المعاناة اليوميّة التي كرّسها الاحتلال.

الخاتمة

صور توحيّت لدراستها منهجية التدرج من الحقل الوصفي الباحث في مختلف خصوصياتها الشكلية والتقنية، وصولاً إلى حقل المعاني بمستوياته الدلالية التي نرتقي بها في سلم التأويل، لتفحص تجليات الأوجه البلاغية لهذه الصور، وشحناتها التعبيرية الظاهرة والباطنة، بحثاً في المردود الفعلي لهذه المنهجية في سياق التأويل، ومساءلة مدى قدرة هذه المنهجية على الوصول إلى عمق المعنى، حيث تألفت في الصور الثنائيات المتناقضة كالقرب والبعد، والحركية والسكون، والواقع المُعاش والواقع المرتقب، والحاضر المصطبغ بانتظارات المستقبل، والتحدّي الممتدّ في الفضاء والزمن لشباب المقاومة.

نهج بحثي استقيته ممّا قاله "رولان بارت الذي يرى أن هناك مرحلتين أساسيتين لقراءة الصورة الفوتوغرافية وهي المعنى الإشاري (Denotation meaning) والمعنى الإيحائي (Connotation meaning). المعنى الإشاري هو المرحلة الأولى من الرسالة وفيها يتم وصف العلاقة في الإشارة بين الدال وهو المفهوم الطبيعي للإشارة ومثالها الصورة الفوتوغرافية، والمدلول وهو المفهوم الذهني لفحوى الرسالة ومثالها ما يعنيه موضوع الصورة بالنسبة للمشاهد"¹².

بهذا التوجّه، ساهم التدرج الدلالي في بناء العلاقات بين الظاهر الشكلي وما يستبطنه من مخزون دلالي يتحدّد وفقاً لنوايا صانع الأثر ومتلقّيه، وأبعاد الأثر نفسه في علاقته بالسياق والمكان والزمان. فمنهجية القراءة ارتبطت أساساً باستدراج المعنى عبر الظاهر التقني للوصول للباطن البلاغي الذي اتضحت معالمه في ثنايا التحليل كفاعلية زاوية النظر الضيقة وتوظيف المنظور، وسيادة فعل التّأطير المتضمّن لحرفيّة تقنية مرهفة، وللموقف الفكري الذي تعكسه مختلف الصور في ارتباطها بتطوّرات القضية الفلسطينية وبتبعات الجدار العازل مع ما في ذلك من تناقض بين القرب والبعد عبر الجدار الممتدّ ذو السطوة المفهومية الرافضة لامتداد الظلم والإيذان بقرب رفع المظلمة.

تحيلنا إذن هذه القراءة التحليلية على النتيجة التي تتجلى فيها المواقف المرتبطة بالشعب الفلسطيني المقاوم، وما الجدار العازل بامتداده المحكوم بحتمية الاختراق إلّا تدليلاً على حرفية المصوّر في فعل التّأطير الباعث على تحفيز التدرج بالتأويل من طرف المتلقّي، فكأنّما الصور خزّان لاسترسال المعنى من القريب إلى البعيد، ومن الحركية إلى السكون المرتبط باستمرار المقاومة الضمنية من خلال بلاغة الامتداد المادي والفكري المقترن بأثر الهدم الحاصل في الجدار وبالتسلق الجري وبالعبر المفعم بروح التحدّي وبرفع العلم الفلسطيني على امتداد الأفق الجغرافي والذهني كسبيل لحتمية الانتصار.

المراجع

- نزار شقرون، كتاب معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي، دار محمد علي للنشر، صفاقس بيروت، 2009.
- مخلوف حميدة، كتاب سلطة الصورة ' بحث في ايديولوجيا الصورة وصورة الأيديولوجيا'، دار سحر للنشر، تونس، 2004.
- سعيد بنكراد، كتاب السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، كتاب إلكتروني على موقع سعيد بن كراد للدراسات السيميائية، تاريخ الإنشاء، 2003.

- كمال عبد الرحيم، مقال سميولوجيا الصورة الفوتوغرافية / بارت نموذجاً، مجلة إسراف 2000، العدد 16، 2001.
- جاك أمون، كتاب الصّورة، ترجمة ريتا الخوري، المنظّمة العربيّة للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2013.
- عبد المنعم الحسني، مقال قراءة الصّورة الفوتوغرافية تحليل سميوطيقي. الكتروني، تاريخ النشر: الأربعاء 30 ديسمبر 2015. متوفّر على الرّابط: < http://www.arb-photo.com/show_news.php?id=84 > URL :

الهوامش

¹ "يستخدم المنظور الخطي نظامًا هندسيًا يتألف من خط أفقي عند مستوى العين ونقاط التلاشي وخطوط تتقاطع مع نقاط التلاشي التي تُسمى خطوط متعامدة لإعادة إنشاء وهم الفضاء والمسافة على سطح ثنائي الأبعاد. تشير ثلاثة أنواع أساسية من المنظور - نقطة واحدة ، نقطتان ، وثلاث نقاط - إلى عدد نقاط التلاشي المستخدمة لإنشاء وهم المنظور. المنظور ثنائي النقاط هو الأكثر استخدامًا".

- متوفر على الموقع: < <https://eferrit.com/?/ما-هو-المنظور-في-الفن؟> > URL :

². أنيس فarda: تعلمت اللون، الضوء والتأطير من التشكيل، مقتطف من الدرس السينمائي التي ألقته "أنيس فarda" بمهرجان كان السينمائي سنة 2000، ترجمة: سعيد منتسب وجميلة عناب، موقع إفادة ثقافة وفنون.

- متوفر على الموقع: < <https://ifada.ma/> أنيس-فاردا-تعلمت-اللون،-الضوء-والتأطير URL :

3. تناولتُ هذه الصّورة بالدراسة لتثمين محتوى الدّروس في مادّة قراءة الصّورة بماجستير البحث بإشراف الأستاذ محمّد الهادي دحمان بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس.

4. مجموعة من المتظاهرين الفلسطينيين يتسلقون الجدار العازل مع الكيان المحتل خلال مظاهرة لإحياء الذكرى الثانية عشرة لحملتهم ضد الجدار، في قرية بلعين، بالقرب من رام الله (الضفة الغربية).

MAJDI MOHAMMED (AP - ASSOCIATED PRESS AGENCY)

URL : <https://elpais.com/elpais/2017/02/17/album/1487341344_974855.html>.

⁵. ناشطون فلسطينيون يستخدمون السّلام لعبور الجدار العازل للصّلاة في المسجد الأقصى في القدس خلال الاحتجاجات ضدّ قيود المحتلّ على المكان المقدّس

MAJDI MOHAMMED (AP - ASSOCIATED PRESS AGENCY)

URL: <<https://www.usnews.com/news/articles/2014/12/11/challenges->

face-the-us-as-lead-middle-east-peace-negotiator-between-israel-and-palestine>.

⁶. شقرون (نزار)، كتاب معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي، دار محمد علي للنشر، 2009، فقرات من محتوى الفصل الأول.

7. حميدة (مخلوف)، كتاب سلطة الصورة ' بحث في ايدولوجيا الصورة وصورة الأيديولوجيا'، دار سحر للنشر، 2004، الفصل الأول: الايديولوجيا والصورة والواقع، ص 31.

⁸. بن كراد (سعيد)، كتاب السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، كتاب إلكتروني على موقع سعيد بن كراد للدراسات السيميائية، تاريخ الإنشاء، 2003، عنوان الموقع على شبكة الإنترنت: الفصل الرابع من الكتاب: سيميولوجيا الأنساق البصرية، (الصورة نموذجاً). متوفر على الرابط: <http://saidbengrad.free.fr/ouv/sca/sca5.htm> URL:

⁹. عبد الرحيم (كمال)، مقال سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية / بارت نموذجاً. مجلة إسراف 2000، العدد 16، 2001. متوفر على الرابط:

URL : <http://aslimnet.free.fr/ress/signes/8.htm>

¹⁰. أمون (جاك)، كتاب الصورة، ترجمة ريتا الخوري، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ص 266.
¹¹. بن كراد (سعيد)، كتاب السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، كتاب إلكتروني على موقع سعيد بن كراد للدراسات السيميائية، تاريخ الإنشاء، 2003، عنوان الموقع على شبكة الإنترنت: الفصل الرابع من الكتاب: سيميولوجيا الأنساق البصرية، (الصورة نموذجاً). متوفر على الرابط: <http://saidbengrad.free.fr/ouv/sca/sca5.htm> URL:

¹². الحسني (عبدالمعظم). مقال قراءة الصورة الفوتوغرافية تحليل سيميوطيقي. الكتروني، تاريخ النشر: الأربعاء 30 ديسمبر 2015. متوفر على الرابط: <http://www.arb-photo.com/show_news.php?id=84> URL :