

رمزية الصورة الإعلامية لتدويل القضية الفلسطينية: مقاربة سيميولوجية.
The Symbolism of the media image to internationalize the Palestinian
issue: a semiological approach.

عتيقة عزالدين *

جامعة غليزان (الجزائر)، attika.azzeddine@univ-relizane.dz

تاريخ النشر: 2024/12/22

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الاستلام: 2024/07/25

ملخص:

خلقت التغطية الإعلامية لطوفان الأقصى جدلا كبيرا بسبب التزييف والتضليل الممارس على مستوى "طوفان الصورة" من طرف الدعاية الإسرائيلية والإعلام الغربي، فكان لزاما استغلال نفس الوسائل لإنصاف القضية الفلسطينية لكن بأسلوب واقعي وصور غير مفبركة وكشفها أمام الرأي العام. ولزاما على الباحثين إبراز أهمية الصورة لمساندة القضية أكاديميا، وهو ما جعلنا نبحث في موضوع رمزية الصورة الإعلامية لتدويل القضية الفلسطينية إنطلاقا من مقاربة سيميولوجية لعينة من الصور الإعلامية كنماذج تطبيقية محليا، عربيا، دوليا.

الكلمات المفتاحية: الرمزية - الصورة الإعلامية - القضية الفلسطينية - المقاربة السيميولوجية.

Abstract:

Because of the widespread disinformation and fabrications employed by Israeli propaganda and Western media at the "deluge of image" level, the media's portrayal of the Al-Aqsa deluge has generated a great deal of controversy. To address the Palestinian problem, the same strategies were required, but they had to be practical, sincere, and open to public opinion.

We are considering the topic of the symbolism of the media image to internationalize the Palestinian cause based on a semiological approach to a sample of media images as applied models locally, Arabically, and internationally because academics need to emphasize the image's significance to support the cause.

Keywords: Symbolism - Media Image - Palestinian Issue - Semiological Approach.

1. مقدمة:

"أي طفل سيُيتم وأي امرأة سترمّل ومن الأب الذي سيبكي أبناءه، وكيف شكل البيت الذي سيُدمر. أتمنى أن يكون الصغار ماتوا وهم نيام..." الكلمات الأخيرة للشاعرة الفلسطينية هبة أبو ندى قبل استشهادها في العدوان الإسرائيلي على غزة إثر اندلاع طوفان الأقصى شهر أكتوبر لسنة 2023.

تأخذنا عملية طوفان الأقصى بوصفها نقطة تحوّل في تاريخ الصراع الفلسطيني مع العدو الإسرائيلي بكل مظاهر العزل والدموية إلى ماضينا الخالد إبان ثورة التحرير الجزائرية التي رغم كل الحصار واحتكار الاستعمار لوسائل الاتصال في تلك الفترة إلا أن مسعى الجزائريين في نقل صدى الثورة إلى العالم من خلال الكاميرا نجح في إعطاءها بعدا عالميا لإنصاف الشعب الأعزل خاصة عبر الصور والأفلام التي عُرضت في مقر الأمم المتحدة وأقرّت بشرعية الثورة.

واليوم في ظل مجتمع شبكي معولم ومرقمن نعول على الصورة كعمل فني وفعل سيميائي مكثّف سريع الانتشار تعبّر عن كينونة الأنا والآخر وتحمل قوة تأثيرية لتوجيه الرأي العام وإحداث مشاعر متباينة بين التعاطف والاستهجان، الإبهار والاشمأزاز عبر مستويات من التعبير والتخييل والتأثير. خاصة في محاكاة قضايا الاضطهاد والاستبداد وكيف للصورة أن تنصر مقاومات الحق وتكشف زيف ومغالطات الباطل التي يشهدها العالم منذ انطلاق عملية طوفان الأقصى...ومن هنا نتساءل:

❖ فيما تجلّت رمزية الصورة الإعلامية لتدويل القضية الفلسطينية جزائرياً، عربياً، دولياً؟

للإجابة على الإشكال السابق طرحه ارتأينا اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لرصد أهم الصور التي تم ترويجها عبر وسائل الإعلام والشبكات الاجتماعية ووصفها من حيث الشكل والكتابة والأبعاد الفنية للقطات والأحجام والألوان، إستناداً على المقاربة السيميولوجية في تحليل الصورة واستعانة بمقاربة رولان بارث المتخصص في هذا المجال من خلال المستوى التعييني والتضميني، بما يخدم أهداف الموضوع الرامي لقراءة الصور واستنطاق رموزها ومدلولاتها وخلفياتها للكشف عن مدى خدمتها للقضية الفلسطينية أثناء عملية طوفان الأقصى.

2. مدخل نظري لمؤشرات البحث.

1.2 الصورة الإعلامية وإحياءاتها الرمزية

ونحن في عصر ثورة المعلومات والقفزات التكنولوجية والصورة أصبح لهذه الأخيرة سلطة أقوى من الكلام حتى صار العمل الصحفي ووسائل الإعلام تعتمد عليها بشكل أساسي كوسيلة اتصال شديدة التأثير خاصة بإدراك أسسها الفنية ووظائفها وضوابطها الأخلاقية ومنابر نشرها، "فالصورة الفوتوغرافية هي التي يتم إنتاجها بطريقة آلية باستخدام التصوير وآلات الطبع والتحميض، والفوتوغرافيا كلمة يونانية تنقسم إلى قسمين (فوتو photo) وتعني الضوء، و(غراف graph) تعني رسم أو تصوير، وبذلك يكون معنى الكلمة التصوير بالضوء أو الرسم بالضوء حيث أن التصوير منذ نشأته في تجاربه الأولى يستند إلى الضوء في تحقيق العملية التصويرية." (عزالدين، 2020، ص 5)

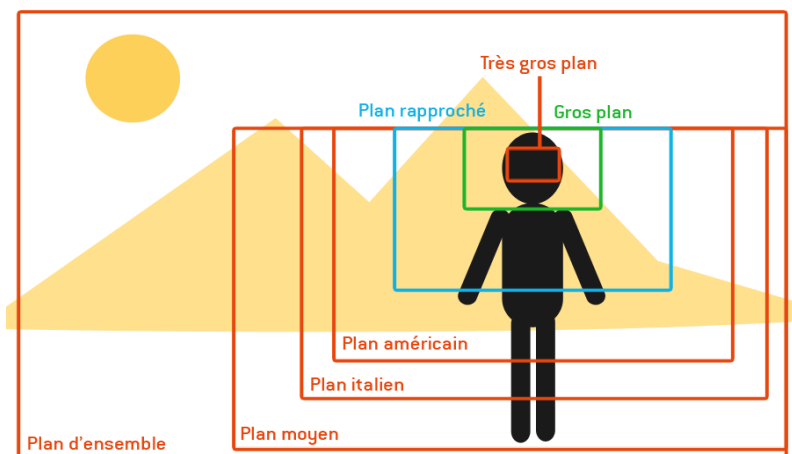
ومنه أصبحت هناك مجموعة من الأسس والمبادئ الأساسية التي يستند إليها التصوير السينمائي والإعلامي عامة، نذكرها فيما يلي:

أ. أنواع اللقطات ودلالاتها:

الجدول 1: يتضمن سلم اللقطات ودلالات توظيفها.

أنواع اللقطات	باللغة الفرنسية + إختصاراتها	دلالات توظيفها
1. لقطة عامة	Plan Général (P.G)	لقطات وصفية مهمتها وصف الديكور والحدث.
2. لقطة جامعة	Plan d'Ensemble (P.E)	
3. لقطة نصف جامعة	Plan Demi Ensemble (P.D.E)	
4. لقطة متوسطة	Plan Moyen (P.M)	لقطات حكاية منسوبة إلى جسم الإنسان لتقديم الفعل والحركة.
5. لقطة أمريكية	Plan Américain (P.A)	
6. لقطات مقربة:	Les Plans Rapprochés	
• لقطة مقربة إلى الخصر • لقطة مقربة إلى الصدر • لقطة مقربة إلى الكتف	• Rapproché Taille (R.T) • Rapproché Poitrine (R.P) • Rapproché Epaule (R.E)	
7. لقطة كبيرة	Gros Plan (G.P)	لقطات سيكولوجية لإبراز ملامح ونفسية الشخصيات.
8. لقطة كبيرة جدا	Très Gros Plan (T.G.P)	

المصدر: (إبراقن، 2013، ص 73)



الصورة رقم 1: توضح سلم اللقطات

ب. زوايا التصوير وإيحاءاتها: Angle de Prise de Vue

- الزاوية المرتفعة (أو الغطسية) Angle Plongé: تكون فيها الكامرا في مستوى أعلى من الموضوع المصوّر باتجاه الأسفل، يطلق عليها لقطة عين الطائر. وهو نوع مفضل لدى

المخرج السينمائي هتشكوك للإيحاء بالوقوع في مصيدة، حيث تبدو الشخصية بلقطة الزاوية العليا أصغر مما هي وبالتالي عرضة للأذى كما في الواقع، وقد توحى هذه الزاوية أيضاً بالارتفاع أو الانسحاق أو الاستكاف.

- **الزاوية المنخفضة** Angle Contre Plongé: عكس الزاوية المرتفعة، تكون فيها الكامرا في مستوى أدنى من الموضوع المصور وتُظهره أكبر مما هو في الحقيقة، ويمكن للقطعة كهذه أن توحى بالتسلط أو القوة، وأحياناً يتطلب السيناريو لقطة عالية الزاوية أو منخفضة الزاوية من أجل الاتساق وليس من أجل الرمزية أو الصورة المجازية.
- **الزاوية الموضوعية أو العادية** Angle Normal: الكامرا تكون في نفس مستوى الشيء المصور، بالتالي تكون اللقطة موضوعية ذات أبعاد واقعية وعادية.
- **الزاوية أو الكامرا الذاتية** Caméra subjective: تصوير اللقطة من وجهة نظر الشخصية أو الراوي أو الإعلامي، أحياناً يكون استعمالها مفرطاً يستدعي الانتباه كأسلوب إخراجي، كما في فيلم "سيدة البحيرة" (1946) فالشخصية الرئيسية في الفيلم، وهو (فيليب مارلو) لا يُرى أبداً إلا من خلال مرآة. وتوجد مشاهد يُفترض أن الشخصيات الأخرى تنظر إليه، لكنها تحقق مباشرة بآلة التصوير التي تمثل (مارلو)، وتمثلنا معه، فحين يشعل سيجارة فعليه أن يوجه الولاة نحو العدسة وكأنه يريد إشعال المشاهد، وحيث يتلقى لكمة في فكّه، يبدو أن من يتلقى الضربة هو آلة التصوير وبالتالي المشاهد. (ديك، 2013، ص 99-103)

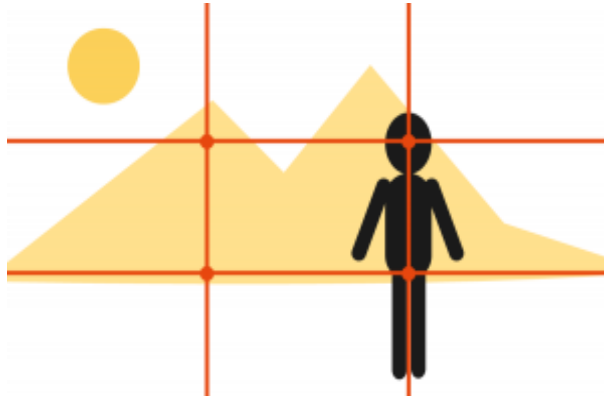
ج. تأطير الصورة، تكوينها ومنظورها:

ورد مفهوم التكوين في المعجم السينمائي بأنه "وضع الإنسان أو الأشياء المراد تصويرها في موضع فني جميل يتفق مع الحدث التمثيلي والجو المناسب حسب القواعد الأولية المتعارف عليها في علم الجمال وقواعد التكوين." (مرسي، 1973، ص 79) وتتوقف جاذبية كل عنصر من عناصر التكوين على ما يميّز به في الشكل، والحجم، والضوء، واللون، والحركة

وأتجاهها، بالإضافة إلى تقابله بما يحيط به من أشياء، ووضعه داخل الإطار، والتوازن كأحد ركائز المنظور أو تكوين الصورة. "يمكن أن نمثله بكفتي ميزان أو طرفي المرجوحة، فالجسم الضخم الثابت على جانب من المنظر يمكن أن يوازنه جسم صغير متحرك في الجانب الآخر مثل عربة صغيرة تتحرك نحو جبل، وذلك لأن كلا منهما له نفس الوزن من الناحية النفسية أو الناحية الصورية بغض النظر عن الحجم، لأن الجسم المتحرك الصغير قادر على اجتذاب مزيد من الانتباه أكثر من الجسم الثابت الضخم" (ماشيلي، 1983، ص 51). كما تؤدي الخطوط وظيبتها الجمالية وتحقق مستوى من التعبير الدرامي "فالخطوط المستقيمة تعبر عن القوة والذكورة، في حين الخطوط المنحنية تعبر عن الأنوثة والرقّة، وتعبّر الخطوط الأفقية عن الهدوء والاستقرار، أما الخطوط الرأسية فتعبّر عن القوة والوقار، بينما يكون تعبير الخطوط المائلة المتوازية عن الحركة والعنف والمائلة المتقاطعة عن الصراع والعنف" (الجهاني، 2017، ص 92). أما الكتلة فهي "الوزن الصوري للجسم أو المساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة من هذه العناصر جميعاً. وتمثل العنصر الهام من عناصر التكوين في الصورة، فهي تعني الممثلين والديكور والاكسسوار، ومن جهة أخرى تشكل مع الفراغ عنصرين متلازمين يكتسب كل منهما من الآخر" (دي جاني، 1981، ص 76) باعتبار أن الكتل والأحجام تُقاس استناداً إلى حجم الفراغ في التكوين، فالفراغ يمكنه أن يوحي بدلالات ويقوّي الإحساس بالحركة والاتّجاه، وقد يكون له مدلول زمني فزيادته أمام الوجوه في الكادر (إطار الصورة) ترمز إلى التطلع للمستقبل. ونظراً لما تتميز به الكتلة من حجم وثبات وإضاءة ولون، يمكن استخدام كتلة مضيئة على أرضية مظلمة للتأكيد على موضوع معين وعزله عن الخلفية، في حين يعبر حجم الكتلة الضخمة ومدى قربها من موضع الكامرا على السيطرة مقابل كتلة أو مجموعة كتل صغيرة وبعيدة.

يتحقق التكوين الجيد أيضاً من خلال المستويات الثلاثة في الصورة، أي حينما تتوزّع المواضيع داخل الإطار في المستوى الأول (مقدمة الصورة) وفي المستوى الثاني (المركز) وفي المستوى الثالث (الخلفية)، وهذا النوع من التكوين يدعى لقطة عمق المجال. وهناك قاعدة

مهمة في تكوين الصورة يجب على كل مصور أيا كان مجاله أن يأخذها بعين الاعتبار وهي "قاعدة الأثلاث وتُعرف أيضا بالقاعدة الذهبية، تساعد على إكساب اللقطة أبعادا مثالية وأكثر انسجاما وذلك برسم خطوط وهمية تقسم إطار الصورة إلى ثلاث أجزاء متساوية أفقيا وعموديا تسمى بخطوط القوة، وتتقاطع في أربع نقاط تدعى بنقاط القوة أو الارتكاز..نضع العنصر المهم من الموضوع المراد تصويره في أحد هاته الخطوط أو النقاط، فإذا كان في الوسط تماما يسمّى بالتناظر وسيبدو غير جذاب إن لم تكن لقطة مقربة أو لممثل يخاطب الكامرا، أما إذا وضعنا هذا العنصر في أحد تلك الخطوط فسيخلق ديناميكية للصورة ويجعلها أكثر تناغما وجمالا للعين". (بن عبو، 2018).



الصورة رقم 2: لقطة مصوّرة وفق قاعدة الأثلاث "القاعدة الذهبية"

2.2 القضية الفلسطينية "عملية طوفان الأقصى"

"طوفان الأقصى" هو أكبر عملية شنتها المقاومة الفلسطينية بقطاع غزة على إسرائيل فجر يوم السبت 7 أكتوبر 2023، شملت هجوما برّيا وبحريا وجويا وتسلا للمقاومين إلى عدة مستوطنات في غلاف غزة. اعتُبرت عملية نوعية واستثنائية في تاريخ النضال الوطني الفلسطيني منذ احتلال الكيان الصهيوني للأراضي الفلسطينية سنة 1948، تميزت بالتنظيم وسمات تؤسس لتغيير الواقع السائد منذ 76 عاما وشكلت منعطفًا سيرسم معالم المرحلة المقبلة في الشرق الأوسط، حيث اثبتت الدراسات أن العملية بغض النظر عن نتائج الحرب

وحسابات الربح والخسارة "حققت العديد من المكاسب على الصعيد الدولي والإقليمي فلسطينياً أهمها: استعادة القضية الفلسطينية زخمها إلى واجهة الأحداث العالمية، وتحريك ملف الأسرى وتحريرهم، وإعاقه المخططات والمشاريع الأمريكية الصهيونية كصفقة القرن ومشاريع التطبيع، وتعزيز موقع حماس و تصاعد قوة محور المقاومة مستقبلاً.

كما كان لها تداعيات سلبية على الكيان الصهيوني أهمها: انهيار الثقة بالجيش الاسرائيلي واستخباراته وتغيير المشهد لاحقاً خاصة انتهاء مستقبل نتنياهو السياسي، وزيادة التكلفة الهائلة للعملية مادياً وبشرياً ومعنوياً على إسرائيل. " (بدر الدين، ديسمبر 2023، ص15) وبعض الباحثين يرجّح من بين أسباب هذه التداعيات على العدو حملات الصور التي تشهّرها المقاومة الفلسطينية والداعمين عبر وسائل الإعلام والشبكات الاجتماعية التي تتيح خصائص النشر على أوسع نطاق لإسقاط قناع العدو، وحملات مقاطعة المنتجات الداعمة للكيان التي تدفعها لتكبّد خسائر اقتصادية فادحة لها تأثير على القطاع العسكري.

3.2 المقاربة السيميولوجية لتحليل الصورة.

بالرجوع إلى عديد المراجع في مجال السيميولوجيا نجد الباحث رولان بارت Roland Barthes أبرز من اهتم بالصورة مند اشتغاله بالأنساق على اختلاف أنواعها: فوتوغرافيا الصحافة، فوتوغرافيا الإشهار، فوتوغرافيا الموضة، فوتوغرافيا الفن..محاولا استخراج التمثلات الذهنية التي تكمن في هذا النوع من الإنتاج، مشيراً في مقاله (بلاغة الصورة) أن الصورة الفوتوغرافية "توحي بمجموعة من الدلالات اللا ثابتة ويكون الخيار للمتلقي في اختيار البعض منها أو إعادة إنتاجها، مبيناً أن هذه الاختلافات ترتبط بمعارف المتلقي:

اللغوية، الثقافية، الإيديولوجية، التجريبية والجمالية". (Barthes, 1964, p48)

لهذا ارتأينا أن نعتمد في هذه الورقة البحثية مقارنته القائمة على الدال البصري ببعده الوصفي الإعلامي، والمدلول التضميني في بعده التأويلي بحثاً عن كل ما هو بلاغي وإيحائي ورمزي للوصول إلى المعنى الضمني.

3. قراءة سيميولوجية لنماذج إعلامية من القضية الفلسطينية.

1.3 جزائريا:

أ. اليوم الوطني للصحافة 22 أكتوبر 2024



الصورة رقم (3) تمثل افتتاحية الجرائد الموحدّة في اليوم الوطني للصحافة

جاءت الصورة تخليدا لتاريخ صدور أول عدد من جريدة "المقاومة الجزائرية" سنة 1955
الناطقة باسم جبهة التحرير الوطني، ليتواصل النضال في اليوم الوطني للصحافة بتاريخ 22
أكتوبر 2024 أي بعد أسبوعين من انطلاق عملية طوفان الأقصى وخمسة أيام من مجزرة
مستشفى المعدادني.

اتحدت الصحف لإعلاء كلمة الحق ومواصلة المقاومة من خلال نشر افتتاحية جرائدها
بصورة وعنوان موحد: غزة...إعلام يفتال الحقيقة.

إرتبط العنوان مباشرة بمضمون الصورة الذي تجلّى بالأسود والأحمر تعبيرا عن ظلامية المشهد ودموية الموقف، في لقطة شاملة بزاوية موضوعية واقعية لإبراز الأبعاد الحقيقية للحدث، وتكوين عمق المنظور يركز في مقدمته على طفل لا يتعدى عمره السنتين يظهر في حالة إصابة بمختلف أنحاء جسمه الصغير خاصة على مستوى الرأس والوجه وهو غائب عن الوعي، يرتدي بنطلون وقميص أحمر وهو اللون المفضّل غالبا لدى الأطفال لارتباطه بشخصيات الأبطال الخارقين وحيويته، وفي خلفيته مجموعة من الأطفال المصابين والأطباء حولهم في حجرة مستشفى متعددة الأسرة... فهل وُققت الصحافة الجزائرية بمساهمتها في دعم طوفان الأقصى ضد العدوان الصهيوني باختبارها للصورة والعنوان؟

الطفل في السياق الثقافي والدلالي هو تلك الصفحة البيضاء من كتاب الانسانية ويمثل أسى معاني البراءة والعفوية، وفي المخيال الاجتماعي والفني هو الهالة الحساسة التي وجب الحفاظ عليها لأنها أمل المستقبل والمساس بها أو إيذاؤها يعني النهاية والزوال... حتى في الأعمال الأدبية والدرامية نجد الروائي والمخرج في أفلام الرعب والسواد يحافظ على سلامة الطفل والمرأة الحامل ويجعلهم ينجون في النهاية، لهذا نجد الصورة أعلاه تكشف عن حقيقة العدو الجبان الذي رد على مواجهة كتائب القسام باستهداف أضعف نقطة وهي مستشفى المعمداني، أغلهم أطفال ونساء ومدنيين، وغض النظر عن مشاهد الأشلاء المتناثرة من طرف الإعلام الغربي ومواصلة دعمه للجاني هو اغتيال حر في حقيقة الكيان اللا إنساني الإرهابي.

ب. تيفوات أنصار الأندية الجزائرية



الصورة رقم (4) تمثل تيفو فريق مولودية الجزائر



الصورة رقم (5) تمثل تيفو فريق اتحاد العاصمة



الصورة رقم (6) تمثل تيفو لفريق شباب بلوزداد

التيفوات أعلاه تناقلتها وسائل الإعلام الجزائرية والشبكات الاجتماعية أثناء وعقب مباريات البطولة الوطنية خلال شهر نوفمبر 2024 بعد شهر من عملية طوفان الأقصى. التيفو مقتبس من كلمة إيطالية تعني "أنصار" **Tifosi** يشغل عليه جماعة الألتراس وهم مشجّعون ينتمون لرابطة جماهيرية ولهم أفكار معينة، مصنوع من ورق ملوّن، بالونات، لافتات لتشكيل صورة عبر اندماج الأنصار على طول المدرج. جاءت ثلاثتها بلقطة عين الطائر وفق قاعدة الأثلاث، الثلث السفلي يوضح أرضية الميدان الخضراء والعلوي للسماء التي تشير إلى زمن المباراة بعد غروب الشمس، أما الجزء الوسط فهو موضوع التيفو بألوان تحاكي العلم الفلسطيني الأبيض والأسود والأحمر والأخضر وتتجانس في نفس الوقت مع ألوان النوادي المذكورة سابقا. رسائلها بارزة دعما للقضية والمقاومة التي تدافع عن الأرض والعرض، لكنها تحمل ضمنيا خلفيات إيديولوجية وتاريخية:

- أنصار مولودية الجزائر: "المولودية الثورية فداك يا أرض الثوار".
- أنصار اتحاد العاصمة: "قلبا ودما من المحروسة بالله إلى المحرّرة بإذن الله".
- أنصار شباب بلوزداد "بارث صلاح الدين متحدين نسترد أولى القبلتين".

تجسّدت الصور والشخصيات البارزة بها في قالب تيفو **Chorégraphie** لقبّة القدس وشعار المقاومة والحرية ورسومات صلاح الدين الأيوبي والناطق باسم كتائب القسّام "أبو عبيدة" والكوفية الفلسطينية حاضرة كإرث ثقافي عريق، لوحات جمالية ذات محمول رمزي ودلالي مكثّف تمزج بين البعد الرياضي والسياسي والعقائدي بروح ثورية كصرخة احتجاج ضد الاحتلال والاستعلاء الغربي الذي يكيل بمكيالين ويتجاهل الانتهاكات الاسرائيلية ضد المدنيين الفلسطينيين. وتدل عينة التيفوات على أن القضية كانت وستظل راسخة في الوعي الجماعي العربي عموما والشباب الجزائري خصوصا.

ففي التيفو الأول (الصورة رقم 4) نتساءل عن ارتباط نادي المولودية بالثورة، وحين نرجع للمصادر الإعلامية والوثائق التاريخية نجد أن النوادي الرياضية الجزائرية المسلمة تعرضت لضغوطات من طرف السلطات الفرنسية إبان فترة الثورة إما بالمنع والقمع أو سحب التراخيص خاصة سنة 1956 عندما لعب نادي "مولودية الجزائر" مباراة ضد غريمه الفرنسي Saint Eugene على ملعب باسم هذا الأخير، وبعد التعادل الذي فرحت به الأنصار الجزائرية بالهتافات (لأنه انتصار معنوي أكثر منه رياضي) هاجمت الجماهير الأروبية الحضور الجزائري وزجّت الشرطة الفرنسية العديد من أنصار المولودية وحتى اللاعبين في السجون من بينهم قائد الفريق حمّادي الذي كان من ثوار الجزائر وأعدمته سلطات الاستعمار، وسمي الملعب بعدها باسمه "عمر حمادي" ببلدية بولوغين. فكان فريق مولودية الجزائر أول فريق إسلامي تيمّنا بالمولود النبوي الشريف، وأول فريق ينضم لاعبيه وأنصاره لجهة التحرير الوطني ويدعون لمقاطعة البطولات التي تنظمها سلطات الاحتلال واتخذوا سبيل الكفاح المسلّح وتعزيز الوعي السياسي وحركات التحرر لدى الشباب.

والتيفو الثاني (الصورة رقم 5) يقودنا تفكيك شيفرة "المحروسة بالله" إلى تاريخ الجزائر سنة 1541 عندما طمح الإمبراطور الإسباني إلى احتلالها فتوافدت أسراب من أسطوله الصليبي إلى ساحل الجزائر العاصمة بشن هجوم إعلانا لحرب هدفها تطويق الجزائر إغراق عاصمتها بالبحر في غياب القبطان خير الدين بربروس وجيشه، فحدثت معجزة إلهية عبارة

عن عاصفة هوجاء استمرت لأيام حتى أضحى أسطول أروبا متناثرا في عرض البحر.. وتذكر المصادر التاريخية بما فيها الأوروبية أنه لا يوجد تفسير لما حدث غير أنها معجزة، أما أهالي العاصمة فأيقنوا أن العناية الربانية هي التي حمت مدينتهم وسميت منذ ذلك الحين "الجزائر المحروسة بالله".

أما التيفو الثالث (الصورة رقم 6) فتثبت أن الشباب الرياضي الجزائري متابع بشدة للوضع ومعجب بقيم المقاومة لشخصية أبو عبيدة وأن له خلفيات ثقافية تاريخية حول معركة حطين وتحرير المسلمين بقيادة صلاح الدين الأيوبي لمدينة القدس (أولى القبلتين) بعد قرابة 100 سنة من الاحتلال الصليبي (1187م). والجزء الأهم هو تحوّل شخصية المسلم المثلّم أمام العالم بفضل هذه الصور الإعلامية من صورة الإرهابي الهامي التي سوّقها الإعلام الغربي خاصة عبر السينما إلى قدوة ورمز بطولي للمقاومة والكفاح حتى لبعض الغرب أنفسهم الذين عبّروا عن إعجابهم بالشخصية من خلال خروجهم بمظاهرات سلمية مثلّمين في عديد الدول.

2.3 عربيا: نماذج اعتقال وتحرير الرهائن بين الطرفين الفلسطيني-الإسرائيلي.



الصورة رقم (7) تمثل عملية اعتقال الجيش الإسرائيلي لرهائن فلسطينيين

الصورة ملتقطة بزاوية مرتفعة توجي بالانهزام والانسحاق لعدد كبير من الرهائن الفلسطينيين مختلطين شباب وشيوخ ونساء مكبلي الأيدي مغمضي الأعين مجردين من ثيابهم في طقس رمادي يشير إلى تلبّد الغيوم وبرودة الجو، محمّلين بشكل فوضوي مزدحم في شاحنة نقل البضائع والسلع.

تشير الصورة ذات التكوين السيمتري المتوازن الأجزاء إلى التجردّ من كل ملامح الانسانية والشفقة، يتوسطها الخبر بالبنط العريض: "سلطات الاحتلال تعتقل 142 أسيرة فلسطينية من غزة بينهن رضيعات". إشارة إلى أن الصورة جزء فقط من همجية المظهر الذي كان سيكون أفضع بتصوير باقي الشاحنات الحاملة للرضع.





تشير نماذج الصور أعلاه من عينة قنوات تلفزيونية إخبارية إلى عملية تسليم رهائن إسرائيليين من طرف مقاومة حماس، بلقطات شاملة ومتوسطة وزوايا تصوير عادية واقعية للرهائن وهم يودّعون كتائب القسام وسرايا القدس، يبدون في صحة سليمة دون أدنى خدش ووضعية مريحة تتجلى في ابتسامات عفوية وتوديعهم بمرح لرجال المقاومة الذين يحيطونهم بالمصافحة والضم وتبادل التحية بعد إمدادهم الماء وتسليمهم للصليب الأحمر...وهي المفارقة التي تبرز شهامة المقاومة التي لا تستقوي على الضعيف ولا تهاجم بأسلوبها رهينا مدنيا حتى لو كان عدواً.

اتّهمت المشاهد بالفبركة والنفاق، بينما أكدت شهادات الأسرى والتقارير الطبية أنهم فعلاً تلقوا معاملة حسنة أثناء وبعد الإفراج، وهي صفقة في وجه كل وسائل الإعلام الغربية الرامية لتغليب الرأي العام الدولي.

3.3 دوليا: دور الصورة السينمائية في توجيه الرأي العام الدولي

يرى عديد المخرجين والباحثين أنه "قد ينسى المرء مئات الأخبار التي يشاهدها يوميا، لكنة لا ينس فيلما واحدا جيدا أثر فيه وبقيت صوره حية في الذاكرة".

لهذا فقد كان حضور الأفلام الفلسطينية سواء كضيفة شرف أو في خانة الأفلام الأجنبية منذ انطلاق عملية طوفان الأقصى لافتا لترسيخ مبادئ القضية ونشر صداها في محافل دولية من بينها: مهرجان البندقية بإيطاليا، ترشيحات الأوسكار للأفلام الأجنبية، مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي، مهرجان الجونة والقاهرة الدولي، والأيام السينمائية لفيلم التراث بالجزائر العاصمة...



الصورة رقم (9) تمثل الملصق الإعلاني لفيلم "فرحة"

فيلم فرحة الأردني 2021 للمخرجة دارين سلام حول تجربة فتاة فلسطينية خلال النكبة، عرض لأول مرة بمهرجان تورنتو السينمائي شهر سبتمبر 2021 ثم توالى عرضه في عديد المهرجانات الدولية وبدأ بثه على منصة نتفليكس منذ ديسمبر 2022.

أفيش الفيلم اقتباس من إحدى مشاهدده جاءت بلقطة كبيرة لملاح غير واضحة بسبب الظلمة الحالكة وكأنها محتجزة في غرفة مغلقة وضوء قليل يلج من شق صغير في الباب الذي

يبدو وكأنه المنفذ الوحيد إلى الخارج، فالظلام يرتبط بالأمر والاختباء والوحدة والباب هو أيقونة الحرية والمواجهة والفرج فإذا كان مغلقا فإنه يشير إلى الاحتجاز والقيود الخائفة، يطغى على الملصق اللون البرتقالي وهو من الألوان الساخنة المشيرة إلى اشتعال نار واشتباك الأحداث.

فالفيلم حول الفتاة فرحة في عمر 14 سنة عن قصة واقعية بفلسطين عام 1948 عندما يحبسها والدها في غرفة صغيرة أثناء اقتحام قريتهم خوفا عليها من المعتدين ويذهب للانضمام إلى أفراد المقاومة دون رجعة، فتبقى حبيسة تشاهد من خلال شق في باب الغرفة كارثة الاحتلال الاسرائيلي تلتهم موطنها سمّيت آنذاك الحادثة بـ"النكبة" *.

تشهد فرحة العديد من الجرائم عبر شق الباب أكثرها تأثيرا في سياق الفيلم قتل الجنود لعائلة فلسطينية بينهم طفلان صغيران ورضيع كانت شاهدة على ولادته مما أجج الموقف الدرامي في منظور فرحة ولدى المتفرج.

ولأن القضية تعاني من التعتيم على المستوى العالمي، والسينما تعد الأكثر جماهيرية والأخطر تأثيرا..فقد أثار عرض الفيلم على نتفليكس غضب إسرائيل لأنه يعرض وجهة النظر التي يخفيها الكيان الصهيوني عن العالم طوال عقود، لهذا نسّقت إدارتها على خفض تقييم الفيلم عبر الانترنت وخلق حسابات وهمية غير موثقة لتسجيل مراجعات سلبية عبر أشهر موقع تصنيف الأفلام IMDB في حملة منظمة.

فرحة تجسد نموذج الحاملة الطموحة للانتقال إلى المدينة ودخول المدرسة، ووالدها يمثل الحامي المضحي في سبيل الوطن...أما الجنود فارتبطت رمزيّتهم بالخراب والدمار والقتل والاعتداء على الأبرياء.

* النكبة هي تطهير عرقي و تهجير المواطنين الأصليين من طرف جنود الاحتلال الإسرائيلي.

4. خاتمة

فلسطين وهي تحاول أن تداوي نفسها بنفسها، ربما لم تستطع السيطرة عسكريا بسبب الحصار الممارس ضدها ومحدودية الإمكانيات مقابل الدعم الأمريكي والأوروبي للطرف العدو، لكنها نجحت في طوفانها الإعلامي الذي بدت من خلاله لأول مرة الصورة أوضح للعالم، فالصورة اليوم كأيقونة بصرية أصبحت أكثر تأثيرا من الأخبار القابلة للفبركة والمغالطة ولو أنها قد تحيد عن الواقعية إذا ما تم التلاعب بزوايا التصوير وحجم اللقطة، وهنا تُلقى مهمة القراءة والتأويل على أهم عنصر في العملية الاتصالية وهو المتلقي Receiver الذي يجب عليه أن يخرج من دائرة المتفرج السلبي إلى متفرج ينتقي ما يشاهده بتفكيك شفرات الصور وتحليل رموزها والتفاعل معها باتخاذ المواقف الحاسمة.

ومن أهم المواقف التي واكبت حملة الصور الإعلامية لطوفان الأقصى هي المظاهرات الشعبية التي شهدتها عديد الدول في العالم حتى الغربية منها، وحملات مقاطعة المنتجات الداعمة للاقتصاد الصهيوني، واتخاذ قرارات جدية دبلوماسية للحد من الهجوم والاعتداءات... ومن أهم حصائل الصور هي خروج رجل المقاومة المثلث من دائرة الإرهابي المعتدي إلى رمز الكفاح والصمود أمام الباطل دفاعا عن الحق من الكيان الغادر.

إضافة إلى تبني القضية من باب واجب الدعم والمناصرة قبل دافع الانسانية على مستوى المدارس والمعابد ودور الثقافة والمعاهد والمحافل العلمية بمؤسسات التعليم العالي التي تسعى أكاديميا لمناقشة الموضوع من مختلف الرؤى والتخصصات، ولعل هذه الورقة البحثية مساهمة بسيطة لإبراز دور الصورة ببلاغتها ورمزيتها في نصرة القضية الفلسطينية وتدويل صداها.

5. قائمة المراجع:

- إبراقن، محمود. (2013). *ماهي السينما؟* ج1، منشورات المبرق، الجزائر.
- بدر الدين، نبيل محسن. (ديسمبر 2023). تداعيات عملية طوفان الأقصى على القضية الفلسطينية، مجلة جامعة الملكة أروى العلمية المحكمة، العدد 26، اليمن، ص 15.
- الجهاني، عبد الباسط. (2017). *جماليات السينما (الصورة والتعبير)*، ط1، دار "إي-كتب"، لندن.
- ديك، رنارد. ف. (2013). *تشریح الأفلام*. تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
- دي جانيتي، لوي، (1981). *فهم السينما*، ترجمة: جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد.
- عزالدين، عتيقة. (2020/2019). التصوير السينمائي، مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة أولى ماستر "دراسات سينمائية".
- ماشيللي، جوزيف. (1983). *التكوين في الصورة السينمائية*، تر: هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- مرسي، أحمد كامل، وهبة، مجدي. (1973). *معجم الفن السينمائي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- مقابلة مع حسان بن عبو، مدير تصوير وأستاذ تعليم عالي، المدرسة العليا للفنون البصرية بالمغرب ESAV، مراكش يوم 2018-03-28.
- BARTHES, Roland. (1964). *Rhétorique de l'image*, **communications**, N° 4, paris.