



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



سيمائية الصور الفوتوغرافية للأحداث في قطاع غزة بعد السابع من أكتوبر 2023

The Semiotics of Photographs of the Gaza Strip after October 7, 2023

أحمد صالح الفراسي^{*، 1}
¹ جامعة ذمار، كلية الآداب، اليمن.

Key words:	Abstract
Photographs, Palestinian resistance, semiotics, recipient, semantics.	This research aims to analyze the semiotics of the photographs that monitored the events in the Gaza Strip after October 7, 2023. It also raises questions of how these photographs became a means of communication that convey the event without the need for words, and their effectiveness in highlighting their themes according to the visual or aesthetic values embodied in their elements, how they were produced, and their impact on the recipient. This research is an attempt to illuminate the photographic image's semiotic formations and is based on the theses of the semiotic method (given its ability to analyze the sign's activity, enactment, and interpretation) through an analytical procedure that occurs on multiple levels. The research found that the variety of camera angles highlighted the images' semiotic connotations and their multiple methods of influence, which originate in the meanings and connotations they evoke in the recipient. These images had a powerful impact by challenging the media and political distortions promoted by the Zionist occupation, exposing its crimes, and proving the Palestinians' right to legitimate self-defense and struggle for the liberation of their land.

ملخص	معلومات المقال
يهدف البحث إلى التحليل السيميائي للصور الفوتوغرافية التي رصدت أحداث قطاع غزة بعد السابع من أكتوبر 2023، وي طرح إشكالية تتمثل في معرفة كيف استطاعت تلك الصور أن تتحول إلى وسيلة تواصلية تنقل الحدث دون الحاجة إلى كلمات، ومدى نجاحها في إبراز موضوعاتها وفقاً للقيم التشكيلية المتجسدة في عناصرها، وكيفية إنتاجها، وتأثيرها على المتلقي. لهذا، جاء البحث ليحلل التشكلات السيميائية لتلك الصور استناداً على أطروحات المنهج السيميائي، لقدرة على تسليط الضوء على نشاط العلامة وسننها وفعلها وتأويلها، عن طريق إجراء تحليلي يحدث على مستويات متعددة. وتوصل البحث إلى أن تنوع زوايا التصوير قد أبرز الدلالات السيميائية للصور، وأساليب تأثيرها المتعددة التي تنبثق مما تحمله من معانٍ ودلالات تستثير المتلقي لتقبل رسائلها والتفاعل معها. وبهذا، حققت الصور تأثيراً قوياً دحض مغالطات الاحتلال الصهيوني الإعلامية والسياسية، وكشف جرائمه، وأثبت أحقية الفلسطينيين في الدفاع المشروع عن النفس والنضال حتى تحرير أرضه.	تاريخ المقال: الإرسال: 2024-10-04 القبول: 2025-11-30 الكلمات المفتاحية: الصور الفوتوغرافية، المقاومة الفلسطينية، السيميائية، المتلقي، الدلالات.

1. مقدمة

ولتحقيق أهداف البحث، نفترض أن الكشف عن القيم الدلالية الكامنة في الصورة الفوتوغرافية وتحليل معانيها الضمنية يتطلب اختيار منهج نقدي يقوم على أسس تركيب العلامة وسننها، ويكشف عن العلاقات الداخلية لعناصرها، ويسلط الضوء على الآليات التي تنتج المعاني، ومن ثم إعادة صياغة نظام الدلالة بأسلوب يسمح بفهم أعمق لوظيفة العلامة ضمن الصورة.

في هذا السياق، نجد أن مقترحات رولان بارت في تحليل الصورة الفوتوغرافية، خاصة في كتابه "الغرفة المضيئة"، تُعد خياراً مناسباً، إذ يركز بارت بشكل رئيسي على البنى والقواعد التحتية في المنظومة السيميائية للصورة، وسنعمد على هذه المقترحات للحديث عن البنية الدلالية التي تميز كل صورة على حدة، لأن كل جزء منها يمثل تجليات تركيبية مميزة، من حيث الإطار، التنظيم الداخلي العمودي والأفقي، التنظيم الجمالي، والعمق. بالإضافة إلى ذلك، أن العناصر البنيوية مثل الرموز البصرية، والألوان، والأشكال، والحركات، تعد مكونات أساسية في تشكيل البنية الدلالية للصورة.

كما أن العنصر الأيقوني يظهر في الصورة سيميائياً من خلال ثلاثة عناصر ثابتة هي: الموضوع، والشخصية، والإطار. هذه العناصر تشمل الأبعاد السيكلوجية الإدراكية والمعرفية، إضافة إلى التضمينات الاجتماعية والثقافية الأيديولوجية. كذلك، لا يمكن إغفال أهمية الكتابات المرافقة للصورة، لما لها من دور مزدوج يتمثل في ترسيخ المعاني، وتبادل الأدوار بين النص والصورة.

عند دراسة هذه المكونات مجتمعة، وضمن هذا السياق المرجعي؛ فإن التحليل السيميائي سيكون منهجاً مناسباً لدراسة النماذج المختارة، بوصفها منظومة سيميائية متكاملة، تعكس وحدة الحدث الجلل المنبثقة عنه، وتجسد موضوعها وتعبر عنه في وقت وقوعه.

بناء على ذلك، قسمنا البحث إلى عناوين رئيسيين تدرج تحتها عدداً من العناوين الفرعية التي رأينا ضرورة طرحها، وهي:

الصورة الفوتوغرافية بوصفها موضوعاً يمكن تحليله

الصورة الفوتوغرافية بوصفها حقلاً سيميائياً؛

تحليل رولان بارت السيميائي للصورة الفوتوغرافية؛

صور الواقع الفلسطيني في قطاع غزة

نموذجان من الصور الفوتوغرافية المتصلة بالجانب الإنساني؛

نموذجان من الصور الفوتوغرافية المتصلة بالمقاومة؛

وهذه الأقسام ستنتهي -بطبيعة الحال- بخاتمة مختصرة لأهم النتائج التي يتوصل إليها البحث، ومن ثم تأتي قائمة المصادر والمراجع في نهايته.

في عصر الميديا وانتشار وسائط التواصل الاجتماعي، نجد أنفسنا يومياً أمام كم هائل من الصور متنوعة الموضوعات والرؤى. رغم هذا، فإن عدداً محدوداً منها يترك وقفاً خاصاً علينا، تؤثر فينا شعورياً ولا شعورياً، وتغمر أحاسيسنا، وتجعلنا نقف أمامها مذهولين، لتتحول لاحقاً إلى صور ذهنية تستقر في ذاكرتنا، ونحتفظ بها طوال حياتنا، يعود ذلك إلى بلاغتها الفريدة، وتنوع أدوات الخطاب التي تشكل جمالياتها.

تمثل هذه الظاهرة جوهر الإشكالية التي يعالجها البحث، وهي، كيف تحولت الصورة الفوتوغرافية إلى وسيلة تواصلية قادرة على نقل موضوعاتها دون الحاجة إلى كلمات. كما يسعى البحث إلى اكتشاف مدى نجاحها في إبراز موضوعاتها وفق القىم التشكيلية المتجسدة في عناصرها، وكيفية استطاعت التأثير على المتلقي. وبناء على ذلك، يهدف البحث إلى تحليل التشكلات السيميائية للصور الفوتوغرافية ودلالات هذا التشكل.

من هنا جاءت أهمية البحث من تسليطه الضوء على تلك الصور المتداولة عبر وسائط التواصل الاجتماعي (فيسبوك وتويتر)، التي وثقت أحداث غزة بعد السابع من أكتوبر 2023م، عن طريق ربطها بخواصها التعبيرية، بهدف معرفة ما الذي جعل كثير من المتلقين يقفون أمامها ويتداولونها في منصات التواصل الاجتماعي دون غيرها من الصور؟ وما الذي جعلها تحظى بهذا القدر من التداول؟ ولبلوغ هذا الهدف، ولصعوبة حصر جميع الصور القادمة من غزة، التي توثق بشاعة الجرائم الصهيونية؛ رأينا اختيار بعض الصور الأكثر تداولاً، خاصة تلك التي تمتلك قدرة تأثيرية، لفحص مكوناتها والكشف عن أبعادها الدلالية، ودورها التداولي والجمالي، لمحاولة فهم الكيفية التي تبعث في المتلقي الصدمة وتجعله يتأثر بكل صورة منها، ولماذا اختيرت مواضيعها في تلك اللحظة تحديداً.

يشكل هذا المنطلق أساس أسئلة البحث ويستثير أدواته التأويلية، ويوضح جملة من أهدافه، وهي:

- كيف يمكن لصورة فوتوغرافية أن تحقق تواصلاً قائماً على التأثير والإقناع؟

- ما الرسالة التي تحملها الصورة الفوتوغرافية التي تبثها المقاومة الفلسطينية من غزة؟ وكيف تحولت إلى قوة جذيرة بالاحترام والثقة؟

- ما الذي جعل هذه الصور بهذا القدر من الإدهاش والتفاعل والتداول؟ وما الذي جعل منها خطاباً عالمياً يتخطى الحدود والقوميات ويخاطب الإنسانية في عمومها؟

- ما هي آليات اشتغال الصورة الفوتوغرافية سيميائياً، وما خصائصها التأثيرية الخفية ومضمرات أدائها؟

2. الصورة الفوتوغرافية بوصفها موضوعاً يمكن تحليله

إن اعتماد الصور من أجل إنتاج معانيها على معطيات التمثيل الأيقوني، الذي يعكس موجودات طبيعية تامة (أجسام، أبعاد، أشياء من الطبيعة)، وعلى معطيات تتعلق بالعلامة الذهنية؛ يجعل كل صورة أيقونية- كما يرى بيرس- مهما كانت طريقته اصطلاحية (تشاندر، 2008، أسس السيميائية، صفحة 86)، ذلك أن "الإشارات الأيقونية لا تلفت انتباهنا إلى أنها بسيطة، وتبدو أنها تمثل الواقع مباشرة، أكثر من الإشارات الرمزية" (تشاندر، 2008، أسس السيميائية، صفحات 88-89). حيث تتحول الصورة الفوتوغرافية إلى أيقونة عندما تصبح رمزاً ثقافياً يُعبّر عن معنى أو قيمة معينة. فغالباً ما ترتبط الأيقونات بأحداث تاريخية مهمة، أو بشخصيات مشهورة، مما يجعلها رموزاً ثقافية ذات قيمة كبيرة. وأنموذج العلامة الأيقونية المتعلق بالثقافة هو علامة وسيطة بين وظيفتين، هما: الإحالة على نموذج العلامة، وعلى منتجها.

إن معنى الصورة لا يظهر بشكل مباشر عبر الإحالة البسيطة إلى الشيء الواقعي الذي يصوره، ذلك أن مهمة الصورة ليس تمثيل مرجعها الواقعي ونسخه، بل تتفاعل معه عبر سلسلة من التحولات، فمرجع العلامة الأيقونية وإنتاجها- وفق جماعة مو- يعتمد على مفهوم التحويل transformation بدل فكرة النسخ. ذلك أن "غاية الفن ليست في إعادة عرض هذا الموضوع أو ذاك بطريقة بسيطة، بل في جعل هذا الموضوع حاملاً للدلالة" (لوتمان، 1989، مدخل إلى سيميائية الفيلم، صفحة 24)، والصورة، بذلك، تخرج عن اقتصارها على مشابهة الواقع؛ لتسجل دخولاً خاصاً في دائرة ترجمته وإبلاغه للآخرين بطريقة فنية تحمل دلالات محددة. ولكن ذلك لا يعني أن كل الإشارات أو التفاصيل التي فيها تحمل معنى، إذ لا تصبح إشارات إلا عندما نمناها معنى، وتحيل إلى شيء آخر أو تنوب عنه. يقول بيرس: "لكي يصبح أي شيء إشارة يجب أن يفسر على أنه إشارة" (تشاندر، 2008، أسس السيميائية، صفحة 45). ولأن السيميائية بالإضافة إلى أنها - كما يذهب أمبرتو إيكو- تُعنى "بكل ما يمكن اعتباره إشارة" (تشاندر، 2008، أسس السيميائية، صفحة 29)؛ فإنه يمكن النظر إليها بوصفها "مجموعة من المعارف والتقنيات التي تسمح بتمييز مكان العلامات، وتحديد الشيء الذي يجعل منها علامات، كما تسمح بمعرفة علاقاتها وقوانين تسلسلها" (جبرو، 2016، السيميائيات، صفحة 43)، مما يجعلها مجالاً بحثياً ملائماً لاستكشاف العلاقة بين القوالب اللسانية التركيبية والدلالية والتداولية والقوالب المعرفية السياسية والاجتماعية والثقافية، للوصول إلى المنطق العام الذي يدرس الطبيعة الجوهرية لكل علامة يمكن تأويلها داخل إطار كل صورة، عبر إجراءات تحليلية قادرة على تفسير العلامات ووصفها.

ولأن كل صورة هي علامة تحيل إلى موضوعها بموجب "السنن المتفق عليها التي يمتلكها الموضوع، وتعيد إنتاج شروطه الإدراكية" (إيكو، 2005، السيميائية وفلسفة اللغة، صفحات 398-407)، فإن الصور القادمة من قطاع غزّة بعد أحداث

يعود الاهتمام المتزايد بتحليل الصور البصرية إلى هيمنتها في عصر الوسائط المتعددة على الكلمة المكتوبة وأخذ مكانها لقدرتها على الإيحاء والتأثير بجهد عقلي أقل كانت تتطلب وفرة الكلمة المكتوبة، فقد تغني الصورة الواحدة عن ألف كلمة بسبب قدرتها على اقتناص تفرد اللحظة المثقلة بالحدث الذي التقطته وثبتت وجوده في إطارها، لأنها، وفق لوتمان، "أكثر وضوحاً، وأكثر قابلية للإدراك" (لوتمان، 1989، مدخل إلى سيميائية الفيلم، صفحة 11)، لتسجيلها للحظات فريدة من الحياة، وتوثيقها لأحداث لا يمكن تكرارها بالتفاصيل نفسها عند الالتقاط، وإسهامها في إمكانية استحضار تفاصيله كاملةً كلما نظرنا إليها، فما "تنسخه الصورة الفوتوغرافية إلى ما لا نهاية لم يحدث إلا مرة واحدة: إنها تكرر ميكانيكياً ما لا يمكن أن يتكرر وجودياً" (بارت، 2010، الغرفة المضيئة، صفحة 10)، مما يكسبها طاقةً بلاغية لا مثيل لها، ذلك أن لها كلاماً قد تعجز اللغة عن التعبير عنه. بالإضافة إلى أنها "ليست نتيجة اللقاء بين الحدث والمصور الفوتوغرافي فحسب، بل إن التقاط الصورة هو حدث بحد ذاته" (سوتناغ، 2013، حول الفوتوغراف، صفحة 19)، لأنها تقدمه في بنية تركيبية واحدة تختزن دلالات غير قابلة للتجزئة إلى عناصر صغرى مستقلة، في تألف مبهم لموضوعها، توضحه وتدعمه بتقديم البراهين المؤكدة على حدوثه في الواقع (سوتناغ، 2013، حول الفوتوغراف، صفحة 12)، وتدفع - في الوقت نفسه - إلى تركيز الرؤية على جوانب معينة منه، وفهم مغزاه الذي تفردت به وتفكيك إشاراته. مما يجعل قراءتها واستيعاب تفاصيلها أكثر سهولة، ويغدو تأويلها للوصول إلى دلالاتها غير الظاهرة كسرّاً لجمودها، وإعادة للحياة إلى تفاصيلها، ضمن تمازج البعدين الجمالي والتواصلي. وهذا الهدف يتصل اتصالاً مباشراً بمجمل ما أشار إليه السيميائيون في تحليلهم للصورة الفوتوغرافية، وهو ما سيتجلى في الفقرة التالية.

2.1. الصورة الفوتوغرافية بوصفها حقلاً سيميائياً

قسم السيميائيون الأنساق الدلالية إلى: أنساق لفظية وغير لفظية. ولا تعتمد الأنساق غير اللفظية على الألفاظ كنظام، بل تعتمد على عناصر أخرى، وتنقسم إلى: أنساق دلالية عضوية تشمل اللمس والشم وأوضاع الجسد، وأنساق دلالية أدائية تتمثل في: الثياب والألوان والعادات. ولعل ذلك ما دفع بعض الباحثين السيميائيين إلى دراسة الخطاب البصري للصورة الفوتوغرافية بهدف الكشف عن آلياتها الرمزية، وتفكيك إشاراتها، للوصول إلى خصائص تركيبها، وتأثيراتها المتعددة، والوظائف التي تنتج عنها. لأن ذلك يعزز القيمة الجمالية للصورة، ويسهم في فهم معناها الذي أراد المصور نقله، ويستكشف الرموز التي استعملها ضمن عناصر الصورة ومكوناتها ودلالاتها، مما يتيح تجاوز الدال إلى المدلول: أي الانتقال من المعنى السطحي إلى المعنى العميق أو الرمزي.

يرى بارت إن الصورة "يمكن أن تكون موضوعاً لثلاث ممارسات (أو ثلاثة انفعالات أو ثلاثة مقاصد): أن تفعل، وأن تتحمل، وأن تتطلع. المصور هو الفاعل، والمشاهد هو نحن جميعاً الباحثون في الجرائد، والكتب والألبومات والأرشيفات، على مجموعات من الصور. وهذا أو ذاك، مما تم تصويره هو الهدف، هو المرجع من قبل طيف خافت" (بارت، 2010، الغرفة المضيفة، صفحة 13). هذه الثلاثية المتمثلة في: المرسل، أي المصور، والمرسل إليه، أي المشاهد بكل فئاته، ومرجع الرسالة، أي الموضوع الذي تمثله، ليست متساوية في أهميتها لدى بارت في تحليله للصورة، فالمرجع يحتل المكانة الأهم، لأنه يمثل حالة العمل المصور ونقطة تأثيره الرئيسية التي تتطلب التركيز على تفاصيل الصورة، إنه بالنسبة إليه سبب القلق والغموض فيها، ويصفه بأنه "المجال الشبهي للصورة، لأنه يبدو مفزَعاً قليلاً في كل صورة، ويشبه العودة من الموت (بارت، 2010، الغرفة المضيفة، صفحات 13-14). ويرى بارت أن التأثير الذي تثيره الصورة في المتلقي يبقى محملاً بالقلق والغموض، ولا يمكن تبديدهما إلا بواسطة التأويل الذي يخرج الصورة من حالتها الجامدة والشبهية ويعيد الحياة إليها عبر استدعاء الذكرى وبث الحياة في التفاصيل التي ضبطها المصور بدقة حين رأى من خلال ثقب الكاميرا الصغير، وحدد إطار الصورة، ووضع منظوره ليقبض عليه كي يفاجئه ويمنعه من الموت. وهذا التأويل، الذي ينبع من الأنا بوصفه مبدأ الاستكشاف، يدفع المتلقي إلى خوض مغامرة تأويلية للصورة وتحليل مكوناتها بشكل أعمق، فتتحدد بواسطته أسباب الانجذاب إليها دون غيرها.

يشير بارت إلى أن نقاط قوة الصورة، تتشكل من الدلالة التي تعطى لما هو عمودي (القوة، السلطة، الوقار)، وأفقي (الراحة، الجمود، البعد)، بالإضافة إلى عنصر المماثلة الذي يعبر عن الحركة وعدم الاستقرار. أما مؤثر الحجم والتطلع فيأتين من التأليف والمزج العارف الدقيق أو يستدعيان مؤثرات القامة والضوء والألوان والخطوط.

من هنا يتضح أن تنظيم الصورة يحيل إلى تراتبية المراكز المهمة داخلها. وهذا ما قصده بارت في حديثه عن كفاءة الصورة أو ما أسماه بمفاجأتها الذي وجد أنها نابعة من "الندرة (ندرة المصدر)، والقوة السحرية التي تستطيع بها أن تجمد مشهداً سريعاً في زمنه الفاصل، والإبهار، والتحريفات التقنية التي يقوم بها المصورون، والتلاقي أو عبقرية اقتناص الصورة المباشرة" (بارت، 2010، الغرفة المضيفة، صفحات 34-35)، وهي تدعن جميعها لمبدأ التحدي للقوانين المحتملة والممكنة، فالصورة تصبح مذهلة لأننا لا نعرف لماذا التقطت، ولا دواعي الالتقاط بهذه الطريقة أو تلك. فمؤثر التأطير والقرب ينتج عن وضع الكاميرا واختيار المسافة البؤرية المناسبة "الذي يحدد بدوره التأطير، بمعنى أن هناك علاقة سيكولوجية بين المسافة التي يحتلها الشيء داخل الصورة والمفترض" (أشويكة، 2010، الإنسان الأيقوني، صفحات 112 - 113).

السابع من أكتوبر ستكون هي مصدر العلامات ومنتجها، وكل صورة منها ستكون علامة تسمح بتكوين بنية إدراكية تملك في علاقتها بالموضوع الذي تمثله الدلالة نفسها التي توحى بالموضوع العام الذي انبثقت عنه، لأن هذه الصور قد تخلصت "من الشروط المحددة التي أنتجت وتحوّلت إلى أساطير تختصر داخلها خطابات بأكملها، فهي لا تتحدث عن شخصيات بعينها، بل تعبر عن مفاهيم؛ وهي فريدة، ولكنها تحيل إلى صور أخرى سبقتها أو تلتها عن طريق المحاكاة" (بنكراد، 2013، وهج المعاني، صفحة 163)، لذا فإن كل صورة منها هي لدينا علامة تحيل على تلك الأحداث، ولا يتعلق الأمر بصورة ذهنية سابقة لها، بل بقدرتها على ابتكار أساليب جديدة لتلقيها وتفسيرها. هنا نجد أن تحليل بارت السيميائي للصورة الفوتوغرافية مناسباً لتحقيق أهداف البحث وغاياته.

2.2. تحليل رولان بارت السيميائي للصورة الفوتوغرافية

يرى رولان بارت (Roland Barthes) أن الصورة الفوتوغرافية تؤدي خمس وظائف رئيسية، هي: الإبلاغ والتمثيل والمفاجأة والتدليل وإثارة الرغبة. (بارت، 2010، الغرفة المضيفة، صفحة 30)، وتتمثل هذه الوظائف في خمسة أنواع من التأثيرات، وهي: الأحاسيس التي تخلفها، والمعلومات التي تحملها، والانفعالات التي تثيرها، والرسائل التي توصلها، والبنى النفسية التي تهيجها. ويمكن تمييز الأحاسيس بواسطة مؤثر التركيب التصويري أو التكوين الذي يحدد ترتيب العناصر والمؤثرات البصرية في الصورة. كما يمكن تحليل مؤثر خطوط القوة التي تظهر في الصورة استناداً على قواعد التركيب. أما فيما يتعلق بنقل المعلومات المرجعية، فإن الصورة تترسخ في إدراك المتلقي عبر الإجابة عن أحد أسئلة المعلومات الخمس، وهي: ماذا؟ من؟ أين؟ متى؟ كيف؟ أما الانفعالات، فإن الأحاسيس والمعلومات تثير بشكل كلي أو مفترق إحدى التأثيرات الست الأولية، وهي: الدهشة، والفرح، والخوف، والتعزز، والحزن، والغضب، مع وجود تدرجات بينها. أما التمثيل، فيمكن للمشاهد استنباطه من فحوى الصورة ومضمونها ودلالاتها على القيم الأخلاقية، الخير أو الشر، أو غيرها من القيم. وترتبط الصور أيضاً بالبنى النفسية لما يمكن أن تثيره في المتلقي من آثار نفسية سلبية أو إيجابية.

ولهذه العناصر أبعادها السيميائية لما لها من علاقات متبادلة. فهي تمتلك بعداً تركيبياً لعلاقتها بذاتها، وبعداً دلاليًا يعكس علاقاتها بموضوعها، وبعداً تداولياً يتصل بعلاقة العلامات بمؤولاتها. كما أن "الوظيفة المرجعية والوظيفة الانفعالية قاعدتان متكاملتان ومتنافستان للتواصل، حتى إننا نتكلم عن الوظيفة المزدوجة للغة: الأولى إدراكية وموضوعية، والأخرى عاطفية وذاتية. وهما تفترضان أنواعاً من القواعد مختلفة جداً ولا سيما الثانية منهما لأن مصدرها يأتي من تنوعها الأسلوبي ومن الإيحاءات" (جير، 2016، السيميائيات، صفحة 10).

تكون الصورة مجرد نقل موضوعي للعالم الخارجي، بل هي انعكاس هذا العالم في وعي الذات المدركة، وهنا يظهر تماثلها النسبي لموضوعها الواقعي، فالدال هو الصورة، والمدلول هو ما تمثله الصورة. فضلاً عن أنه يوجد اليوم تلازم وتعايش بين الصورة والنص، إذ نجد التعليق حاضراً على الصورة التي تنشر في منصات التواصل الاجتماعي، مما يجعل كل تعليق إعادة إنتاج للصورة بالكلمات. وبذلك فإن اللغة وسيط دائم بين النسق غير اللساني والمعنى. مما جعل الصورة تضطر إلى إقحام ملفوظات لسانية إلى جانب التفاصيل التي يحتويها كادراها، لتحديث شرحاً في التلقي يتوزع بين الأيقوني واللساني، فينقسم خطاب الصورة إلى مشاهدة بالعين واستماع بالأذن.

إن النص المصاحب للصورة هو، بلا شك، من يوجه معنى الصورة ومقصدها المحدد، وهنا وضع بارت وظيفتين للمرحلة اللسانية في علاقتها بالصورة، وهما: وظيفة الترسيخ الذي يوجه القارئ في قراءته للصورة ويقربه من المدلول الصحيح لها، ووظيفة التدعيم التي تكون أكثر وضوحاً في الصور المتحركة حين يقوم النص المصاحب بإضافة دلالات جديدة للصورة، الإيضاح مع نمو الحركة. إن الترسيخ هو توجيه بصورة من الصور من قبل المصور الذي رأى، وحدد، وأطر، ووضع منظوره على ما أراد أن يقبض عليه. ونحن في تحليلنا لا نملك - كما يقول بارت - سوى خبرتين: خبرة الذات المشاهدة، وخبرة الموضوع المشاهد. (بارت، 2010، الغرفة المضيئة، صفحة 14) وكلما كانت درجة التنسيق عالية بين المنطوق وغير المنطوق جاءت الإيماءات بوصفها وجهاً من أوجه التعبير المكمل لما هو لغوي.

من هذا المنطلق، يمكن طرح قضية سيميائية الصورة الفوتوغرافية، وكيفيات تحول مرجعها من الحياء والصمت إلى علامة، وإلى نص لا ينفلت من لعبة المعنى، عن طريق قراءتها وفق مستويين اثنين:

- المستوى الخارجي، أي الطرائق والأفكار التي يمكن أن يستشفها المتلقي من تركيبها وتوزيع تفاصيلها بوصفها علامات سيميائية يمكن تأويلها، بواسطة الاهتمام بموضوعات رمزية معينة داخل الإطار.

- المستوى الداخلي الذي يعين طريقة تمثيل الصورة لموضوعها من ناحية: إطارها، وإيقاعاتها وألوانها،... إلخ التي تقع ضمن الإطار، وتأويل الأفق الرمزي الكلي للصورة.

من هنا فإن رصد هذين المستويين في علاقتها الجدلية والمتداخلة يقود إلى تحديد وجهة نظر المصور الفوتوغرافي ورؤيته لموضوع الصورة أو الحدث الذي تمثله. فإذا كان المستوى الأول من القراءة يرتبط بإدراك الصورة الفوتوغرافية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية، وينحصر في التعامل مع ظاهريّة الصورة، فإن المستوى الثاني يرتبط بالتدليل أو التأويل، الذي يجعل الصورة تمثل قيمة ما. وهذا هو الفرق الجوهرية الذي أشار إليه جان بول سارتر بقوله: "أن تدرك صورة على الفور بوصفها صورة شيء، وأن تشكل أفكاراً عن

لتعزيز وجهة نظره حول تأثير الصورة، يقترح بارت نوعين من القراءات: التعيينية، التي تهتم بماذا تقول الصورة، والإيحائية التي تهتم بكيف قالت الصورة رسالتها. هذا يعني أن الصورة تواجه بازواجية تواصلية: الأولى مرئية ظاهرة، تمثل ما تقدمه الصورة مباشرة، والثانية غير مرئية، تستند على المرئي لتصل إلى وحدات دلالية أعمق، مما يجعل الصورة رسالة مركبة من علامات أيقونية قابلة للتحليل السيميائي. وفي هذا السياق، يطرح بارت إطاراً مفهوماً يقوم على مفهومين أساسيين، وهما: الستوديوم (Studium)، والبونكتوم (Punctum). ويعرف الستوديوم بأنه: "ذلك الحقل الرحب للرغبة الفاترة، للاهتمام المتنوع، للمذاق المتناقص: أحب/ لا أحب، أميل/ لا أميل، ينتسب الستوديوم إلى صيغة الانجذاب to like وليس الشغف to love تستفز نصف رغبة ونصف إرادة هو نفس اهتمامنا المبهم المراوغ غير المسؤول بأناس وعروض و... إلخ" (بارت، 2010، الغرفة المضيئة، صفحة 29). ذلك أنه يمثل المعنى الواضح أو المصور الذي يشمل الجانب الثقلي والمعري الذي يمكن للجميع فهمه بشكل متشابه. وهذا الجانب يمكن المتلقي من فهم أسباب تأثير الصورة الناتج عن تنظيم الأشكال والوجوه والإيماءات والأفعال.

يؤكد بارت أن الصورة، عندما تخضع للتحليل السيميائي، لا تُدرك تفاصيلها دفعة واحدة، بل تبرز بعض الأجزاء منها فتبدو أكثر لفتاً للنظر من غيرها، مما يخرج الصورة من جمودها ويبعث فيها الحياة، لأنها "تحمل دائماً مرجعها معها، كلاهما مدموغان بنفس الجمود العاشق أو الجنازني، في قلب عالم دائم الحركة" (بارت، 2010، الغرفة المضيئة، صفحة 11). ولتوضيح هذه الفكرة، يأتي بارت بمصطلح البونكتوم، الذي يشير إلى العنصر الشخصي والعاطفي في الصورة الذي يخترق المشاهد ويمسّه بعمق. هذا العنصر يجعل تلقي الصورة شيئاً مميزاً وفريداً لدى كل فرد، لأنه "وخز، ثقب صغير، بقعة صغيرة... وأيضاً رمية نرد. البونكتوم هو تلك المصادفة التي توخزني ولكنها أيضاً تؤلني تطعني" (بارت، 2010، الغرفة المضيئة، صفحة 29). من خلال هذا الوخز العاطفي الشخصي، تنتج الصدمة لدى المتلقي، وتتحفز عملية الاستقبال لديه، وترفد فعل التأويل بإمكانات متعددة، نظراً إلى تعلقه بالأثر النفسي والشخصي الذي لا يمكن توقعه أو تفسيره بشكل كامل. فهو من ناحية يخترق الاستكشاف السطحي للصورة، ويشظيه بقوة، ويقف من ناحية أخرى أمام بقع محددة منها تثير انتباه المتلقي وتدفعه إلى تأويلها، مما يؤدي إلى كسر أو على الأقل تحديد إيقاع الستوديوم ويحطم أحادية مبناه.

إننا حين نتأمل صورة ما نحاول إعادة إنتاجها بواسطة اللغة، فهي مبعث الكلام ومصدره، إنها محفز للتفكير ومصدر للوعي، وبارت يربط إنتاج المعنى السيميائي للصورة باللغة، ذلك أن جميع الأنساق التواصلية هي من نسق اللغة اللفظية، "إن أنساق التواصل الأخرى الخطية والإشارية والمرئية... إلخ متفرعة من اللغة المنطوقة وتفترض وجود اللغة" (حنون، 1987، دروس في السيميائيات، صفحات 32-35)، وعلى هذا فلن

إن الصور التي التقطت في غزة على إثر العدوان الصهيوني على المواطنين الفلسطينيين أصحاب الأرض، وانتشارها الواسع في وسائل التواصل الاجتماعي قد غير الكثير من القنوات العالمية حول مشروعية وجود الكيان المحتل على هذه الأرض، وأظهرت وحشيته ضد الأطفال والنساء وكبار السن والمواطنين العزل، فضلاً عن أنها قد أحييت القضية الفلسطينية التي كادت أن تمحي من الذاكرة الإنسانية، لتجاهل الإعلام ما يحدث في الأراضي الفلسطينية، ولانعدام قدرة الفلسطينيين والعرب من بعدهم على طرح قضية أحقية الشعب الفلسطيني في النضال المشروع والكفاح المسلح حتى تحرير واستعادة كامل أراضيه من الغتصب الصهيوني. ونظراً إلى قدرة وسائل التواصل الاجتماعي على إزالة الحواجز، وتخطي الحدود، والتعبير عن المسكوت عنه وإبلاغه على نطاقات واسعة؛ فقد لعبت الصورة المنشورة عبرها دوراً مهماً في توثيق المقاومة، وأعدت بعثها إلى الأذهان، لتلهم الأجيال القادمة وتمنحها الحوافز اللازمة لمواصلة الكفاح. إن الاهتمام الواسع بالصور من هذا النوع نابع من مواضيعها الإنسانية في عمومها، إذ لا يمكن الاهتمام بالصورة بمعزل عن موضوع إنتاجها ودواعيه، ومن ثم إنتاج وبلورة لغة واصفة لجمل تميزها.

من هنا نرى إمكانية تقسيم تلك الصور من ناحية أبعادها إلى بعدين: صور ذات بعد إنساني، وصور ذات بعد سياسي يتجلى فيه فعل المقاومة بوصفه حقاً فلسطينياً مشروعاً.

3.1 نموذجان من الصور الفوتوغرافية للجرائم الصهيونية في غزة

في سياق أحداث غزة بعد السابع من أكتوبر 2023م، لعبت الصورة الفوتوغرافية دوراً محورياً في نقل الانتهاكات والجرائم صهيونية التي تحدث في الأراضي الفلسطينية، وقامت أيضاً بدور مهم في تشكيل الوعي الجمعي حول القضية الفلسطينية. لقد استطاعت هذه الصور أن تحدث تغييراً جذرياً في بعض المفاهيم، خاصة فيما يتعلق بأحقية الشعب الفلسطيني في الدفاع عن نفسه وتحرير أراضيه المغتصبة، كما أنها تحمل رسالة المقاومة إلى المحتل، وإلى العالم، وتستثير الجماهير لتعزيز روح التضامن، وتدعم الخطاب السياسي الفلسطيني المقاوم الساعي إلى إيصال قضيته إلى المحافل السياسية الدولية، خاصة حين أظهرت مقدار الخسائر البشرية والمادية التي يتكبدها الفلسطيني في ظل العدوان الصهيوني البربري، لأنها تحيل المشاهد إلى قراءة خطاب المقاومة الفلسطيني وتأويله وفق معانيه وفي إطاره الثقافي. للبرهنة على ذلك، ننتقي صورتين من الصور التي مثلت تلك الفجائع، ونحللها سيميائياً.

3.1: 1- صورة وائل الدحدوح مراسل قناة الجزيرة

لعل الصورة التي حققت تداولاً واسعاً في منصات التواصل الاجتماعي هي صورة مراسل قناة الجزيرة وائل الدحدوح، حيث ظهر فيها وهو يحمل جثمان طفله الرضيع بعد أن

طبيعة الصور عموماً شيء آخر" (ميتشل، 2020، الأيقونولوجيا، صفحة 21). وهذا ما سنركز عليه في دراستنا، من خلال انتقاء صور محددة من عدد كبير من الصور لأحداث قطاع غزة بعد السابع من أكتوبر 2023 تناقلتها وسائل الإعلام، وتداولها رواد وسائل التواصل الاجتماعي.

3.الواقع الفلسطيني في قطاع غزة

إن قوام الحرب الدائرة في الأراضي الفلسطينية المحتلة نفسي، وثقافي، وفلسفي. وإنتاج الصورة من الجانبين يعتمد أساساً على المحددات والمنطلقات والنيات. ولأننا نعيش عصر الصورة، فإن ما نعرفه عن جرائم العدو الصهيوني في قطاع غزة بعد أحداث 7 أكتوبر 2023 يصل إلينا على هيئة صورة، وكل صورة منها تمثل التقاطاً للحظة من الواقع الفلسطيني الذي كان له أثره على مسار القضية الفلسطينية وتحديد مستوى فهمها لدى العالم بأسره، فقد استطاعت هذه الصور تحقيق جملة من الأهداف، لعل أهمها توثيق جرائم الاحتلال ونقلها إلى العالم.

تحولت المشاهد الحية التي بثتها وسائل الإعلام المرئية إلى صور فوتوغرافية في وسائل التواصل الاجتماعي، فسلطت الضوء على النقاط الجوهرية في تلك المشاهد، وأضيف إلى بعضها خطاب لساني مكثف أسهم في جذب الانتباه، لتمثيله مضمونها وفكرتها المحورية. وقد تنوع ذلك الخطاب، حيث نجد جملاً كاملة، كما هو الحال في صورة وائل الدحدوح مراسل قناة الجزيرة، أو كلمات مجتزأة من مجمل ما تحدث عنه المقطع المرئي، فيأتي على هيئة كلمتين مثل: "روح الروح"، أو كلمة واحدة مثل: "ولعت". وقد أسهم هذا الاختزال والتكثيف بشكل فاعل في انتشارها في هذه الوسائط، حيث تحولت هذه الكلمات المجتزأة إلى وسم (حسب مصطلحات وسائل التواصل) يكتبه كل شخص أعاد نشر هذه الصور على حسابه الخاص. وبذلك فإن الدلالة في هذه الصور هي نتاج تداخل خطاب متكامل بين الأيقوني واللساني، لتشكل تحت فعل التأويل واقعة سيميائية إبلاغية ذات دلالات متعددة.

إن ما تظهره بعض الصور على وسائل التواصل الاجتماعي من قدرة على التناول والتأثير يؤكد بلاغة الصورة التي تحولت إلى نشاط إدراكي معرفي ورمزي يمكن أن يؤثر في صناعة الرأي. ذلك أن وصول الصورة إلى عدد غير محدود من متصفحها وسائل التواصل جعلها تزيل الحواجز بين لغات البشر، وتستثير فيهم أحاسيس إنسانية فطرية مشتركة، بسبب ما تحمله موضوعاتها من قضايا تتعدى الأطر العرقية والقومية، وتنتفع على الإنسانية وما تواجهه من تحديات منذرة بإبادة الجنس البشري دون اقتصار على عرق أو انتماء دون آخر، مما أدى إلى إعادة صياغة طريقة استقبال القضية الفلسطينية. وليس خروج المظاهرات في مختلف مدن وعواصم العالم إلا دليلاً واضحاً على أن الحقائق قد كشفت بفعل تأثير الصورة التي سجلت أبشع صور الانتهاكات الإنسانية، نظراً إلى مخاطبتها أذهان البشر بمختلف مستوياتهم وثقافتهم وأجناسهم.

مع الحدث (بينتقموا منا في الأولاد! معلش)، معللاً فنياً ودلائياً، إذ يمكن النظر إليه بوصفه مؤشراً سيميائياً يظهر ردة فعل المراسل على الجريمة ووقعها على ذاته، كما يقدم درساً عميقاً المعاني في القوة والصبر والإيمان بأهمية الرسالة التي يقدمها الإعلام الفلسطيني رغم كل محاولات العدو طمسها، فضلاً عن أن الحدث برّمته يشير إلى ردة فعل العدو ضد كل ما يفضح جرائمه أمام العالم. وهنا نلاحظ أن العلامات اللسانية تتزاح مدلولاتها إلى غايات سيميائية تواكب الحدث وتزيده وضوحاً، فالعلامة اللسانية (مراسل الجزيرة)، تتزاح عن وظيفتها التعيينية إلى مدلول أوسع أفقاً وأكثر تدليلاً، فالمراسل، ناقل الخبر، قد أصبح هو الرسالة والخبر ذاته. وهنا تتجاوز الصورة الفوتوغرافية نفسها، فلا تقف عند كونها دليل إدانة للجرائم البشعة للعدو الصهيوني في حق الفلسطينيين العزل، ولا عند كونها مجرد علامة على صبر الفلسطينيين وقوة تحملهم في سبيل قضيتهم العادلة؛ بل تصبح هي القضية ذاتها وجوهرها الذي يستدعي رد الفعل المناسب.

إن الصورة بهذا الفهم تنتج المعنى معتمدة مجموعة متنوعة من المعطيات، إنها رسالة بصرية موحية بواسطة أبعادها التضمنية ورموزها وتنظيمها الأيقوني الذي استطاع اختزال بشاعة الجرم الصهيوني ضد الفلسطينيين في لقطة واحدة. لقد جعلت هذه الصورة، ومثلها كثير من الصور، القضية الفلسطينية أكثر وضوحاً، وجلبت انتباه العالم لما يحدث في غزة، وجعلت مستقبلها يعيشون الحدث مجسداً فيها، نظراً إلى ما تكتسبه من دلالة قوية على بشاعة الجريمة ولا إنسانية المجرم. إذن، فإن العلاقة بين النظامين علاقة تكاملية لضمان نجاح فعالية الرسالة الإبلغية للصورة، ولا كتمال الخطاب الفلسطيني المقاوم.

3: 1- 2. صورة روح الروح

في النموذج الثاني تظهر لنا الصورة مواطن فلسطيني يدعى خالد النبهان أبو ضياء وهو يحمل جثمان حفيده ريم التي اغتالها آليات العدو الإسرائيلي وقنابلته شديدة الفتك والتدمير.



(صورة جانبية لمواطن فلسطيني يحتضن جثمان حفيده التي قتلها آلة العدو الصهيوني الإجرامية).

استهدفه القصف الصهيوني في منزل عائلته بمخيم النصيرات وسط القطاع، وكان لها تأثير كبير في إيصال الرسالة، مقارنةً بالآلاف الصور القادمة من قطاع غزة.



(صورة لمراسل قناة الجزيرة وائل الدحود يحمل جثمان طفله الرضيع الذي قتل بنيران العدوان الإسرائيلي على غزة)

إن التأمل في علامات الصورة يظهر أنها لرجل يحمل جثمان طفل. أما السترة الزرقاء التي يرتديها فتشير إلى مهنته (إعلامي). وليس هذا كل ما توحى به الصورة، فالمرجع في الصورة، أو ما أسماه بارت بـ "المجال الشبهي للصورة" (بارت 2010، الغرفة المضيئة، صفحة 14)، هو الموت، وطريقته الوحشية هي الهدف، فالموت، مع اليقين به، أمر فظيع، وعندما يرتبط بالحرب والصراع المسلح، فإنه يجعل الصورة حية على الدوام في ذاكرة من شاهدها، وتأثر بها، وتفاعل مع قضيتها. لأن بلاغتها ومكامن تأثيرها تبرز في أنها لا تكتفي بالتدليل على ألم الصحفي، بل تستثير السؤال عن مصدره، وتتجاوز لتتضمن السؤال عن أسباب الصراع ودواعيه، وأسباب الإفراط في القتل، وأسباب استمراره، فضلاً عن قدرتها على إثارة مخيلة المتلقي في أن يقف موقفاً مشابهاً لهذا الموقف الذي لا يحتمل.

إن تقاسيم وجه الصحفي توحى بالكثير أيضاً، إذ تشد انتباه المتلقي إلى تفاصيل بليغة تقول أكثر مما تقوله العبارة. إن كل عضلة من عضلات الوجه ترسل إشارة ما لها وظيفتها التواصلية، فكل إيماءة يمكن اعتبارها تركيبة نحوية لها بلاغتها الخاصة، وضعية الأصابع، طأطأة الرأس، ونظرة العيون الساهمة إلى الأرض، وطريقة زم الشفاه، وتجاعيد الجبهة، والجفون والحواجب، لتصبح قائمة بدور الفعل ومعبرة عن الحال. إن الألم المفرط الذي يكتنف العيون الساهمة يربك المشاهد، كما يوحي الوقوف بهذه الطريقة، وشدة التشبث بجثمان الطفل، بصلاية غير عادية، وثبات في الموقف من غير الممكن زعزعته. كما يمكن تفسير حركة اليدين ومكان وضعهما على جسد الطفل القليل على تمسكه بكل ما سبق. تصبح هذه التفاصيل المركبة دليلاً على ما يفكر فيه الإعلامي وائل الدحود لحظة التقاط الصورة، إذ يمكن تأويل اتجاه النظرة وطأطأة الرأس بكونها ترمز إلى حزن عميق، وقهر لا يحتمل، وانكسار داخلي رهيب، مع أنه يحاول إخفاء هذا الانكسار. هنا يأتي الملفوظ اللساني المصاحب والمتزامن

الصهيوني المحتل. إن المهمة في تمثيل العالم الواقعي بواسطة هذه الصورة ليس نسخه؛ وإنما إفهامه للغير. والصورة بذلك تخرج من اقتصارها على مشابهة الواقع لتسجل دخولاً خاصاً في دائرة ترجمة الواقع وإبلاغه إلى الآخرين، لذا فهي علامة تمثل موضوعها، لأنها تكرر الواقع القائم وتثبتته كما هو، وتقضي أي إمكانية للشك فيه، إنها تسلب الفاعل إمكانية إنكار جريمته، بل تجعلها جرماً مشهوداً. وهنا مصدر قوة الصورة التأثيرية الجمعية لأنها غدت علامة تمثل البربرية والعنف والإفراط في استعمال القوة مشفوعاً بالدليل.

من هنا فإن التداول الواسع لهذه الصور في منصات التواصل الاجتماعي ليس بسبب أنها لقطات فريدة لمشاهد يومية لما يحدث في الأرض الفلسطينية المحتلة؛ بل بوصفها جرماً ناعراً في ضمائرنا لن يقف نزيهه إلا بوضع حدٍّ عملي وحاسم لهذه الجرائم التي تحدث على مرأى ومسمع، ولا سبيل أنجح من مقاومة مشروعة؛ تنكّل بالعدو وتوقف آلتها الإجرامية.

3. 2. نموذجان من أيقونات المقاومة

تدرك المقاومة الفلسطينية أهمية الدور الإعلامي في كشف هشاشة الجيش الذي استطاعت قهره في غزة. وقد بثت عدداً كبيراً من الصور الفوتوغرافية والمقاطع المسجلة، التي خلّدت استهداف أبطال المقاومة لجنود الاحتلال وآلياتهم، وأبرزت شجاعتهم وتصميمهم على تحقيق أهدافهم. فاستقبلتها وسائل الإعلام وتداولتها على نطاق واسع، بوصفها مصدراً للتقنين الذي هو "اتفاق بين أولئك الذين يستخدمون العلامة، ويعرفون العلاقة بين الدال والمدلول ويتقيدون بها في استعمال العلامة" (جرو، 2016، السيميائيات، صفحة 30). لأنها تلبّي اهتمام الجماهير، وتستجيب للعواطف العربية والإسلامية المتأججة التي تمر عبر الروابط القومية والأخلاقية والسياسية السائدة.

إن صور المقاومة وهي تمارس الفعل التي انتشرت بكثافة على وسائل التواصل مبررة لدى المتلقي العربي والمسلم بوصفها دفاعاً مشروعاً عن النفس، وهذا التبرير يحرر علامة حامل السلاح من التواضع، ففضاعة الجرائم بحق الفلسطينيين تسوّغ أحقية الدفاع عن النفس، مما يجعل من هذه الصورة نسقاً مفتوحاً للتدليل وخلق معاني جديدة.

سنركز على صورتين تم تداولهما على نطاق واسع في وسائل التواصل الاجتماعي بوصفهما صورتين يتمركز فيهما النظر على جزئيات محددة لها الأولوية، لأنها الأكثر دلالة على الحدث الإبلاغي، وفيها تتضافر العلامات السيميائية اللسانية وغير اللسانية لتشكّل الحدث وقيّمته السيميائية.

إن التحليل السيميائي للأشكال التي يتضمنها الكادر يظهر أن هيئة الرجل توحى بهويته السوسيوثقافية المرتبطة بالورع والتدين، تشير إلى ذلك جلبابه، ولحيته، وعمامته. وبينما يحتضن جثمان حفيده بيده اليسرى بقوة؛ تظهر اليد اليمنى ممددة كما لو أن الموت قد تسلسل إليها أيضاً. إن ما يرفع من شأن الصورة هو مقدار الحب المتأجج في صدر الجد لحفيده، وهو ما تم التعبير عنه لسانياً على لسانه بقوله: "روح الروح هيدي روح الروح". إضافة إلى أن المصور الفوتوغرافي الذي اختار هذه الزاوية دون غيرها قد استطاع أن يحمل الصورة أبعاداً سيميائية لا تنحصر. ذلك لأن امتداد الصورة عبر التكثيف إلى نقطة محددة، والتثبيت على لحظة معينة قد ساهم في تركيز النظر على هذه اللحظة الفارقة. إن صورة الجد مع الحفيدة قد امتلكت المساحة امتلاكاً تاماً، وتصدرا مقدمتها، مما أدى إلى حجب بقية الأبعاد عن الأنظار، وتقليل قيمتها، وجعلها غير ظاهرة، في الوقت الذي تم فيه التركيز على كل ما يربط صدر الصورة بمساوية الحدث وفاجعته الفقد. حيث تكشف بؤرة الصورة عن حميمية عالية بين الجد والحفيدة فأصبحت هي موضع الملاحظة (المنطقة الشبكية) التي تمثل الموت وتستدعي مسبباته. لذا فإن انعدام مواجهة الجد لنا وعدم نظره إلينا يخفف من توترنا بلا شك، ويتيح لنا فرصة تأمل الصورة دون أن يلاحظ أننا خذلناه، أو أننا لا نمتلك الجرأة حتى على مواساته والتخفيف من مصابه الجلل. وفي تنظيمها بهذا الشكل، يتجلى أن كل شيء يحدث وكأن مساراً إبلاغياً حسيّاً يستعمل لتثبيت الخطاب الدلالي للصورة على هذه اللحظة. وهو ما سمح بالإدراك الحسي لمحتواها ومضمونها.

إن ما يمنح الصورة قيمتها التدلالية العالية يكمن في كونها تحمل القدرة على إقناع المتلقي أن هذه الجريمة قد وقعت يقيناً، ولا يستطيع أي كائن بشري يحمل ذرة إنسانية أن يستمرئ بشاعة الحدث، أو أن يبرر للمجرم جريمته ويقف في صفه. الصورة عنيفة، ليس لأنها تعرض عنفاً فقط، بل لأنها في كل مرة تملأ المشهد بقوة فظاعة الحدث الجاري في غزة، ولا شيء فيها يمكن تجاهله أو تحويله إلى شيء لا يشير إلى الفاجعة. والنتيجة أن الرابط الحسي جذب المشاهد بقوة وفرض عليه استنكاره والتعاطف مع من وقع عليه.

إن الصورة بهذه الوضعية لا تختزن كما خبرياً لما حدث، بل تصبح قوة رمزية تسير نحو التعميم وتتجاوز حدثها الخاص، فالتأطير الفوتوغرافي يخلي الصورة من الغاية الإخبارية لتتحول إلى مستودع لدلالات رمزية كثيفة، فقد تراجع العنصر الإخباري ليفسح المجال للعنصر الرمزي الذي يحيل إلى حالة الصراع المستمر بين الشعب الفلسطيني والعدو

3: 2: 1. صورة ولعت

برنامج X (تويتر سابقاً)، وهي التي تعبر عن المضمون اللغوي الذي نطق به المجاهد في أثناء هذه اللقطة بعد أن أصاب دبابة الميركافا الصهيونية.

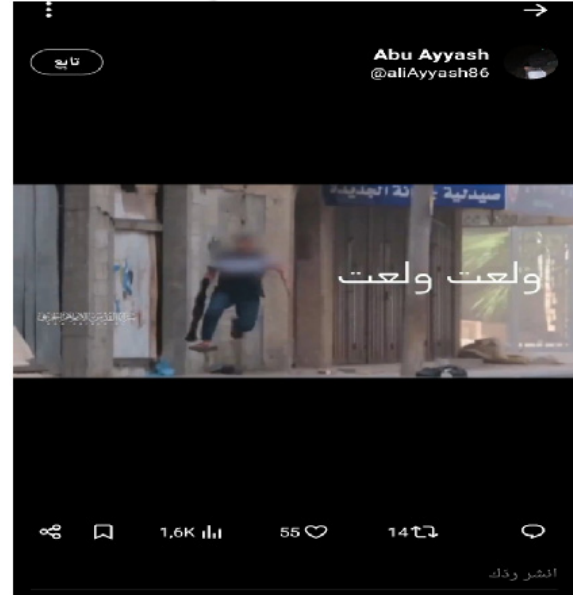
من جانب آخر، فإن كلمة صيدلية التي رصدناها في عمق الصورة لا تعني تشتيت انتباه المشاهد عن بؤرة الصورة، بل إنها تحمل رمزيتها أيضاً، ذلك أنها تدعم دلالة فعل المقاومة وتجعله يستمد منها كامل قواه الرمزية، فالتضاد بين رمزية الحياة التي تمثلها الصيدلية والموت الذي يحمله المقاوم ممثلاً سلاح الآر بي جي يسمح بتخليق تكتهنات سيميائية للدلالة، ويشير جملة من الأسئلة التأويلية، فهل السلاح والمقاومة هما الدواء الشافي لكل هذا الإجرام الصهيوني؟ وهنا نجد أن هذا التزامن، وإن حدث صدفة، فإنه يحمل رمزية واضحة تؤيد فعل المقاومة وتدعمه.

علاوة على ذلك، أن صورة المجاهد وحدها تستثير أكثر من دلالة، فبينما يحرص العدو الصهيوني في إعلامه على إظهار جنوده بكامل عتادهم الحربي من أسلحة ودروع وتقنيات رؤية واتصال؛ يظهر المقاوم الفلسطيني، الذي مؤهت صورة وجهه لدواع أمنية احترازية، مجرداً من هذا كله عدا سلاحاً تقليدياً وعزيمته كبيرة قل أن تجد لها نظيراً في أفضل الجيوش تدريباً وعتاداً وممارسة حربية. كما أن وضعية جسد المقاتل تجسد انفعالاته لحظة إصابة الهدف، فالقفزة تعبر عن فائض انفعالي، وطاقة كبيرة من الفرح يصرفها الجسد خارج ضوابط الوضعية القتالية وأحكامها، إن هذه الوضعية تجسد تعبيراً مفرطاً عن الحماس والفرح الكبير الذي يعتل في ذات المقاتل الفلسطيني حين يصيب آلية من آليات العدو.

لذا فإن تكرار البطل المجاهد لكلمة ولعت في أثناء قفزه؛ لم يكن هدفها ضبط الانفعال الكامن في ذاته لحظة الحدث، بل أن يحيل إلى لحظتين متزامنتين في الحسي وفي اللفظي أيضاً. فاللفظي لا قيمة له دون أن تجسده تلك القفزة التي أظهرت مدى الفرح وأثر فعل إصابة الهدف على المقاتل. لقد وجد المصور اللحظة الخاصة فالتقطها بدقة وحرفية، ليعطينا مهلة للقراءة والتفكير في تلك اللحظة على قصرها، تلك اللحظة التي تموضع فيها البطل واثباً بفرح وبقي كذلك إلى الأبد.

وبالعودة إلى طبيعة الفعل يتحدد مضمون الانفعال ووجهته وغاياته. فما حدث في غزة من إبادة جماعية، وتدمير ممنهج، وتهجير قسري، وحصار وتجويع؛ يظهر فعل المقاومة بوصفه نتيجة حتمية للدفاع عن النفس. لذا فإن أي إصابة لآلة القتل والتدمير الصهيونية تعني توقفها عن تلك العمليات، مما يستوجب الفرح والاحتفاء من قبل المقاوم الفلسطيني. وبذلك فإن الصورة، بما تحمله من نشوة وفرح، هي رابط بين فرحة المقاتل بإصابته للآلية وإعطابها؛ وسلامة غزة أرضاً وإنساناً، فكلما أعطب المقاومون آلية من آليات العدو أو استهدفوا جنوده؛ خضت حدة آلة قتل الفلسطينيين وقلت خسائرهم.

نبدأ بصورة لمقاوم فلسطيني يقفز فرحاً مردداً كلمة #ولعت بعد أن أصاب بسلاحه البسيط دبابة ميركافا صهيونية مما أدى إلى اشتعالها. تحولت هذه الكلمة إلى وسم تداوله رواد وسائط التواصل الاجتماعي على نطاق واسع.



(صورة لأحد أبطال المقاومة الفلسطينية يقفز فرحاً بعد أن أصاب سلاح آر بي جي دبابة ميركافا صهيونية)

تبدو الصورة هنا مألوفة في سياق أعمال المقاومة الفلسطينية: في الخلفية شارع مغلق، تتناثر فيه آثار الدمار، مما يوحي بوجود أعمال حربية. وفي الأعلى، إلى جهة اليمين، تظهر لوحة إعلانية مكتوب عليها: صيدلية (متجر لبيع أدوية). في بؤرة الصورة، يظهر أحد أفراد المقاومة حاملاً سلاحه. في الأمام، تظهر جملة لسانية: "سرايا القدس - الإعلام الحربي". حين نتأمل الصورة نجد أن مقروئيتها وتداولها مرتبطة بالحضور المتزامن لعناصرها المتشابهة. فالعبارة المرافقة للصورة تأتي بوصفها مضافاً لغوياً موجهاً للمضمون المرئي، وتلازم المرئي مع المكتوب ينتج أثراً معنوياً لا يمكن لأحدهما تحقيقه منفرداً، لذلك نرى أن الصورة تحتاج إلى تأمل خاص، يتحقق عبر التوازي بين ما توحى به الصورة بأبعادها الرمزية، وما يقوله المكتوب الذي يوجهه.

إن الإضافات اللغوية التي تضمنتها الصورة تنقسم إلى قسمين: قسم أصيل في الصورة يمثلها المكتوب على اللوحة الإعلانية في عمق الصورة، وقسم لاحق أضيف في مقدمتها ليشكل موجهاً أيديولوجياً لها، فدلالة الكلمات المضافة تشير إلى مصدر الصورة "سرايا القدس الإعلام الحربي"، وتصدرها المشهد الأمامي للصورة وتزامنهما مع الحدث يؤكدان تبني هذا الفصيل المقاوم للعملية.

في حين تشير كلمة "ولعت ولعت" إلى المضاف اللغوي من قبل الشخص الذي تداول الصورة في متصفحه الخاص على

المقاومة الذي يشخصه هذا البطل. حيث تستمد الصورة قوتها الرمزية من دورها الفعال في إذكاء المقاومة، فتموضع البطل أمام آلية العدو، وطريقة وقوفه أمامها بهذا الثبات المتجسد في إحكام قبضته على القاذف فلسطين، هي ما يحدد الحمولة الدلالية ويبينها. إن الصورة لا تظهر شخصاً أنيقاً يظهر حاملاً سلاحه ويوجهه نحو هدف محدد فقط؛ بل نستشف من وضعه ذاك دلالة ما يحدث. فالصورة تشير إلى حالة استنفارية يقف الزمن عندها؛ بفضل الكم الانفعالي الذي يقف خلالها البطل الأنيق في وجه آلة العدو وترساته، لتستوعب هذه الوقفة الشجاعة كامل الأعمال البطولية التي يقوم بها أبناء فلسطين، يستحضرها الذهن بمجرد النظر إلى الصورة، فهي لا تصف هذا البطل الأنيق وحده، بل تقدم نموذجاً لكل الأبطال في أرض فلسطين. إنها لا تمثل حالة موضوعية للتأمل فقط، بل تدعو إلى محاكاتها في مختلف ميادين الأرض المحتلة وشوارعها ومدنها. وهنا يمكن القول إن هذه الصورة قد تحولت إلى سياق مليء بالحمولات الدلالية، وتحول المظهر الخارجي لهذا البطل إلى هوية مميزة تختلف عما سواها من حيث الانتماء، ونمط الحضور، والواقع. فالمعطف الذي اقترن في السينما بالأبطال الخارقين: سبايدر مان، بات مان، وغيرهما، أصبح مقترناً بعد هذه اللقطة بالبطل الفلسطيني المقاوم الذي نكل بالعدو وآلياته واقعاً لا خيالاً على قلته إمكاناته وضعف قدراته مقارنة بإمكانات العدو وقدراته. إن الصورة لا تصف فقط ما يقوم به أبطال المقاومة من بطولات أصابت العدو مقتل؛ بل تتنبأ أيضاً وتشكل ما يستطيع فعله هؤلاء الأبطال. علاوة على ذلك أن زاوية الالتقاط قد حددت البعد الذي يقف فيه المصور؛ فهو مشارك بفاعلية في الحدث، وهو بتخليده له لا يختلف في عمله البطولي عن البطل الذي أطلق القذيفة، فهو حين تم توزيع المهام بين المقاتلين، كانت مهمته تصويب الكاميرا صوب الهدف.

وأخيراً، يمكن طرح سؤال مفاده: لماذا يشعر المواطن العربي والمسلم بالانجذاب إلى هذه الصور القادمة من قلب معركة النضال المشروع؟ لأنها ببساطة تمسّه بقوة، وتستثير فيه الرغبة في المشاركة الفاعلة مع هؤلاء الأبطال، رغبة نفسية قد يصعب تحليلها مثلما يصعب تحقيقها، لتعدد منابعتها، ولتنوع دوافعها وروادعها في الوقت نفسه. هكذا سيصبح جوهر الصورة حميماً ومرغوباً لكونه يستنهض مشاعر متناقضة في دواخلنا قد يكون أبرزها: الرغبة في الفعل، والرغبة عنه، رغبة عنه لا لخوف أو رهبة؛ وإنما لقلّة حيلة وانعدام وسيلة.

4. خاتمة

إن التداول الكثيف للصور القادمة من قطاع غزة بعد أحداث السابع من أكتوبر 2023م، ناتج عن طبيعة الصورة نفسها، فهي مكتفية بنفسها، لا تحتاج إلى موجهات أخرى خارجية، يفهمها جميع من يشاهدها على اختلاف لغاتهم وألوانهم وأيديولوجياتهم، لا فرق في تلقيها بين النخبة والناس العاديين، لذا كان لها دورها الفاعل في إيصال مظلومية الشعب

زد على ذلك أن فنية اللقطة تحمل أبعاداً سيميائية مهمة في تشكيل الصورة الأيقونية لفعل المقاومة، فالذي التقط الصورة، يؤكد بزوايا الالتقاط هذه، أنه موجود في قلب الفعل المقاوم وأنه جزء مهم منه، فلولاً هذه الالتقاط لما خلّدت هذه اللحظة، ولما حققت التأثير المطلوب في المتلقين. فضلاً عن كونها دليلاً على فنية المصور وتمكنه من اقتناص اللحظة التصويرية المناسبة ليصبح تأثيرها كبيراً في المتلقين لما تحمله من دلالات متعددة.

3: 2- صورة المقاتل الأنيق

وفي هذه الصورة يظهر أحد أبطال المقاومة بكامل أناقته موجه سلاحه صوب آلة القتل الصهيونية.



(صورة لأحد أبطال المقاومة الفلسطينية يحمل سلاح آر بي جي وهو يستعد لإطلاق مقذوفه على آلية صهيونية)

إن الديكور المحيط ببؤرة الصورة يوحي بوجود معركة ما، المحلات مقلّعة، والحركة معدومة، والشارع خال إلا من نثار أشياء، ومقاتل يحمل قاذفة آر بي جي ويوجهها نحو هدف معين. يظهر هذا كله في تأطير خاص، يشد الانتباه، ويلغي المساحات الفارغة. ليمنح بؤرة الصورة الممثلة لوضعية المقاتل الجانبية المتحفزة لإطلاق القذيفة صوب آلية العدو التي قتلت الفلسطينيين ودمرت منازلهم وشوهت مدينتهم. استناداً على هذا التأطير يجب البحث عن البؤر الدلالية التي يمكن رصدها داخل الإطار، فالصورة تعكس ازدواجية تمثيلية تبدو من خلال بُعديها الخلفي والأمامي، وتتوزع على وظيفتين: وظيفة إخبارية مرتبطة بالحدث الذي يصفه النص الأمامي، وأخرى تبدو في الخلفية العَرَضِيَّة للمقاتل المتمثلة في اللوحة الإشهارية لصالون الحلاقة، وهي التي تتيح الربط الدلالي بين محتواها وتأويل الحدث. ذلك أن الارتباط الحتمي لصالون الحلاقة بالأناقة ووجوده على هامش نظام المعنى، يحقق تكاملاً مع بؤرة الصورة وموضوعها المتجسد في صورة المقاتل الأنيق الذي أشارت إليه الجملة اللسانية في مقدمة الصورة.

إن الوظيفة الرمزية التي تقوم عليها الصورة نابعة من كل هذه الإشارات المبثوثة في زواياها الفارزة للعديد من الدلالات المحتملة. مع ذلك فإن عمق الصورة يحتم علينا التركيز على بؤرة الحدث الممَثَّل وخلق معاني قابلة للتأويل، وهو فعل

بارت، رولان (2010)، الغرفة المضيئة، ترجمة: هالة نمر، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

بنكراد، سعيد (2013)، وهج المعاني، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء.

تشاندر، دانيال (2008)، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

جيرو، بيير (2016)، السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق.

حنون، مبارك، (1987)، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

سونتاغ، سوزان (2013)، حول الفوتوغراف، ترجمة: عباس المبرجي، دار المدى، بيروت.

لوتمان يوري (1989)، مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة: نبيل الدبس، النادي السينمائي، دمشق.

ميتشل، و. ج. ت. (2020)، الأيقونولوجيا: الصورة والنص والأيديولوجيا، ترجمة: عارف حذيفة، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة.

- كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

الفراضي، أحمد صالح (2026)، سيميائية الصور الفوتوغرافية للأحداث في قطاع غزة بعد السابع من أكتوبر 2023، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 18، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص: 75-85.

الفلسطيني، لأنها تعزز الواقع القائم وتؤكد كده كما هو، وتنفي أي احتمال للشك فيه، وتسلب الفاعل إمكانية إنكار جريمته وتجعلها جرماً مشهوداً. وهذا مصدر قوتها التأثيرية، لأنها غدت علامة تمثل البربرية والعنف والإفراط في استعمال القوة.

إن الجامع بين الصور الرمزية القادمة من أرض الرباط هو أنها موحدة، تولد سلسلة الدلالات من جملة موضوعية واحدة، مع أن التحويلات المصاحبة للتفاصيل في كل صورة منفصلة عن الأخرى. حيث تستطيع كل صورة منها أن تحقق صدمة ما لمشاعرنا الإنسانية وتستطيع أن تصرخ في وجوهنا وتستنكر علينا تخاذلنا المشبوه.

أظهرت هذه الصور معاناة الشعب الفلسطيني المضطهد. وظهورها بهذه الوضعية جعلها لا تختزن كما خبرياً؛ بل أصبحت قوة رمزية تسير نحو التعميم لتجاوزها لحدثها الخاص، فكل صورة من الصور ليست سوى تمثيل لوضعية الفلسطيني في غزة، وشاهد حي على الفاجعة التي تجري عليها.

إن هذه الأيقونات الفلسطينية قد أنتجت بلاغة موازية لأيقونات الاحتلال الصهيوني، وتمكنت من دحضها، وما خروج الملايين في مظاهرات في مختلف عواصم ومدن العالم ضد الفاشية الصهيونية إلا دليل واضح على أن تلك الصور التي تحيل إلى بشاعة الجرائم الصهيونية المرتكبة في حق الفلسطينيين، قد حققت الهدف وهو تعرية جرائم العدو، وهي التي تشرعن بدورها للمقاومة الفلسطينية، وتثبت أحقية الفلسطيني في تحرير أرضه.

أنتجت هذه الصور أنماطاً من الظواهر البصرية المحققة لكثير من الوظائف السيميائية المؤسسة للعلامات الدالة على المقاومة المشروعة. كما ساعد تنوع زوايا التصوير على تكوين سيميائية دلالية واضحة لهذه الصور من طريق إبراز ما تضمنته من أساليب خفية تجعلها مضمونة التأثير، بسبب ما تحمله من معاني ودلالات نفسية تجعل المتلقي على استعداد لتقبل رسائلها والتفاعل معها.

أظهرت صور المقاومة القدرة على المقاومة، فهي تُظهر للجماهير أنها ممكنة، وأن إيقاع الخسائر بالعدو وآلياته ليس مستحيلًا، وأنها يمكن أن تحقق أهدافها متى ما أراد فاعلوها ذلك، وإظهارها بهذه القوة يمنحها البقاء في الذاكرة مدة طويلة، ويلهم الجماهير والأجيال القادمة على مواصلة الكفاح.

تضارب المصالح

ليس لدي تضارب في المصالح.

المصادر والمراجع

اشويكة، محمد (2010)، الإنسان الأيقوني، دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة.

إيكو، امبرتو (2005)، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: د أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

إيكو، امبرتو (2007)، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافى العربى، بيروت.