

تجليات العنف الرمزي في الصورة الفوتوغرافية للطفل عبر مواقع التواصل الاجتماعي
دراسة سيميولوجية لصورة طفل الحراك الشعبي الجزائري

Manifestations of Symbolic Violence in the Child's Photographic Image on Social Media: A Semiological Study of the Image of the child of the Algerian Popular Movement

تاريخ الاستلام: 2024/07/03 تاريخ القبول: 2024/11/20 تاريخ النشر: 2024/12/31

ابتسام حمايدي^{*1}

جامعة 20 اوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي

Email: Ibtissem_hameidi@yahoo.fr

نبيل حميدة²

جامعة 20 اوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)

Email: amidcha_nabil@yahoo.fr

الملخص:

تتحدد أهمية دراستنا في كونها تبحث في تجليات العنف الرمزي من خلال الصورة الفوتوغرافية المتداولة للطفل عبر مواقع التواصل الاجتماعي باعتبارها أداة تعبيرية واتصالية تمارس سلطة على المتلقين من خلال جاذبيتها وقوتها المستمدة من التطور التكنولوجي الذي سمح لها بأن تستحوذ على الخطاب البصري وتوجهه.

وانطلاقاً من هذه الأهمية جاء بحثنا هذا الذي تم اختيار موضوعه من إحدى الصور المتداولة عبر مواقع التواصل الاجتماعي التي ترتبط بحدث سياسي اجتماعي هام؛ هو مشاركة الأطفال الجزائريين في مسيرات صنعوا بها الحدث السلمي خلال الحراك الاجتماعي الذي بدأ أثناء شهر فيفري 2019، معتمدين في قراءتها على المنهج السيميولوجي بالجمع ما بين مقاربي "رولان بارت" و"مارتن جولي" التي ساعدتنا على تفكيك رموزها وتقصي دلالتها الكامنة؛ والتي اتجهت في مجملها نحو توحيد التأويلات المعبرة عن ممارسة المجتمع الجزائري للعنف الرمزي تجاه الطفل.

الكلمات المفتاحية: العنف الرمزي ، الصورة الفوتوغرافية ، السيميولوجيا ، الطفل ، الاستغلال.

Abstract:

The importance of our study lies on its exploration of the manifestations of symbolic violence in the child's photographic image across social media, considering the image as an expressive and communicative tool that exerts power over recipients through its attractiveness and strength derived from technological advancements that have allowed it to both dominate and direct the visual discourse.

Building on this significance, our research, which selected its subject from one of the images circulated on social media that caught attention—namely, the participation of Algerian children in peaceful marches during the manifestations; where they made a significant impact—relies on a semiological approach that combines the methodologies of Roland Barthes and Martin Joly. This approach helped us deconstruct its symbols and dig its profound meanings, most of which aimed at unifying interpretations that expresse the Algerian society's practice of symbolic violence towards children.

Keywords: Symbolic violence , Photographs , Semiotics , Children , Exploitation.

* المؤلف المرسل

المقدمة

يمتد وجود الصورة في حياة الإنسان عبر أزمنة غابرة صاحبت حضاراته التي عاشها عبر تاريخ وجوده، حيث استخدمها كأداة لنقل الأحداث والاحتفاظ بذاكرته، وشهد تطورها يوما بعد يوم حتى وصلت إلى عصرنا هذا الذي أكد على هيمنتها وسلطتها في جميع المجالات الحياتية بفضل تقدم وتعدد وسائل الاتصال وظهور الشبكة العنكبوتية، فأصبحت تشكل لغة عالمية للتواصل لا تتطلب قواعد للنحو ولا ترجمة... واستحوذت على الطاقة البصرية للمتلقي وأثرت في عواطفه واتجاهاته وردود أفعاله.

ولا نبالغ إن قلنا بأن حضور الصورة اليوم في زمن التطور التكنولوجي والمعلوماتي أصبح شيئا لا يقاوم؛ لاسيما مع ظهور مواقع التواصل الاجتماعي، التي تعد من أكثر الوسائل جماهيرية وتأثيرا في الأفراد والجماعات والمجتمعات، لاعتمادها بشكل مباشر على الشكل الثابت والمتحرك على حد سواء، ويأتي الفايسبوك ليساهم في بناء فضاء عمومي افتراضي يشجع مستخدميه بمختلف أعمارهم وجنسياتهم ومستوياتهم على المشاركة والتفاعل بلا حدود "وكأنه رحالة افتراضي يبحر في جميع الاتجاهات والثقافات دون أن ينتقل من مكانه، وعندما تختفي المسافة يصبح للأفكار أجنحة" (السويدي، 2014، ص 38) يعبر من خلالها عن مختلف القضايا اليومية الفكرية السياسية، الاجتماعية... ويتبادلها مع غيره بكل حرية، والملاحظ أنها تعدت أداء دور التعبير والتنفيس إلى فرض نفسها كسلاح فكري خطير يصل أحيانا إلى تحريك اتجاهات الرأي العام وتغيير مصير المجتمعات. ولعل الصورة الإعلامية التي تداولتها صفحات الفايسبوك للشباب التونسي "محمد البوعزيزي" محترقا كانت بداية اشتعال فتيل ثورات الربيع العربي التي أسقطت مجموعة من الأنظمة والنخب العربية الحاكمة.

وغير بعيد عن المجتمع التونسي يبدو أن المجتمع الجزائري أيضا قد وجد ضالته في صفحات الفايسبوك التي تناقلت مجموعة من الأحداث جاءت في بدايتها كردود أفعال متباينة بين المواطنين هنا وهناك ترتبط في مجملها بقضايا اجتماعية وسياسية، تطورت بوتيرة سريعة إلى أن أقدم المواطنون صباح يوم الثلاثاء 19 فيفري 2019 على الخروج من منازلهم للتعبير عن رفضهم لنية ترشح الرئيس للعهدة الخامسة، والتي اعتبرت كبداية للتعبير عن السخط الكبير الذي بداخلهم وتحول إلى حراك شعبي شمل كل أنحاء المجتمع الجزائري، وكان ذلك بداية من تاريخ 22 فيفري 2019 بعد صلاة الجمعة أين شوهد خروج جل الشرائح الاجتماعية الجزائرية للشوارع رافعة لشعارات تتضمن مطالبها السياسية والاجتماعية معلنة عنها بطريقة سلمية وحضارية رغم غياب التأطير السياسي والحزبي لها، شعارها "سلمية سلمية" كمبدأ أساسي للمطلب الوحيد وهو "لا للعهدة الخامسة". ونقلت هذه المشاهد عبر مواقع التواصل الاجتماعي التي لعب نشاطها دورا مفصليا في إنجاح الحراك وإعطائه صورة السلمية من خلال تبادل الصور ومقاطع الفيديو والنقاشات. حتى أنها كانت وراء تنظيم المحتجين على رأي مانويل كاستلز Manuel Castells في مقاله حول شبكات الغضب والأمل.

لكن ما كان ملفتا للنظر هو تبادل صور مشاركة الأطفال في الحراك الشعبي بقوة، حيث شوهد خروج الأطفال منذ الأسبوع الثاني من شهر مارس من السنة ذاتها في مسيرات خاصة بهم هاتفين بالشعارات نفسها التي هتف بها سواهم من الشرائح الاجتماعية الأكبر سنا "ماكانش الخامسة يا بوتفليقة" "كليتو لبلاد يا السراقين" بطريقة سلمية، وقد قيل حينها أن ثمة تعليمات خفية من وزارة التربية إلى مدراء المؤسسات التربوية طالبت بتوفير الظروف لخروج التلاميذ إلى الشارع والتساهل حتى تعم الفوضى ويتم تميع الحراك وشيطنته، فتستغل السلطة الوضع وتفرض حالة

طوارئ، لكن ما حدث هو تمزج مسيرات الأطفال بالتنظيم المحكم". (بوكبة، 2019) وهكذا شارك الطفل في الحراك الاجتماعي تجلت من خلالها صورة الطفل الجزائري بشكل جديد وغير معروف.

وهكذا شهدت العديد من صفحات الفيسبوك الجزائرية تداول صور فوتوغرافية توثق مشاركة الأطفال في الحراك الاجتماعي، حيث تباينت وتعددت الدلالات الضمنية والرمزية لهذه الصور من واحدة إلى أخرى؛ مما قد يعكس تجسيدا للعديد من الرموز والاشارات والمعاني الدالة عن وجود عنف رمزي حاصل بشكل من الأشكال. وباعتبار الصورة أداة تأثيرية قوية يمكن أن تصل قدرتها إلى التحكم والسيطرة على عقول المستخدمين، فمن المرجح أن تنتج خطابا ثقافيا موجها يخفي من الدلالات الرمزية الشيء الذي قد يؤدي لممارسات عنيفة رمزيا؛ ما يحيل إلى أنها تحمل (الصورة) شحنة ثقافية ايديولوجية يحتمل أن تكون مقصودة هدفها تشكيل وعي موجه لدى المتلقي.

من ذلك الحدث الجماهيري الذي مرت عليه قرابة الخمس سنوات، ومن عمق ذلك المشهد الجزائري يحق لنا أن نتساءل عن تجليات توظيف صورة الطفل في الحراك الشعبي الجزائري عبر مواقع التواصل الاجتماعي وتحديدًا منصة الفيسبوك، وللإجابة على هذا التساؤل حاولنا انتقاء إحدى الصور الفوتوغرافية الخاصة بالأطفال الذين شاركوا في الحراك الشعبي، والتي ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي في تحويلها إلى أسطورة بصرية، وذلك بتحليلها سيميائيا واستخراج مجموعة الدلالات الكامنة ومن ثم استقراءها.

أولاً: حفريات في مفاهيم الدراسة

1. تجليات

تجلى، وتنحدر الكلمة من جلا، والجلي هو نقيض الخفي، ويقال جلى الشيء، أي كشفه. وهو يجلي عن نفسه أي يعبر عن ضميره، وانجلي عنه الهم، أي انكشف وتجلي الشيء، أي: تكشف. (الجوهري، 2009، ص ص 190-191) واجرائيا يتحدد المفهوم في الكشف عن تمظهرات العنف الرمزي في الصورة الفوتوغرافية للطفل عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

2. العنف الرمزي

هو ذلك العنف الناعم واللامحسوس واللامرئي من ضحاياهم أنفسهم، والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزية للاتصال والمعرفة، أو أكثر تحديدا بالجهل والاعتراف أو بالعاطفة حداً أدنى. هذه العلاقة الاجتماعية العادية بشكل غير عادي، تمنح مناسبة مميزة لالتقاط منطق الهيمنة الممارسة باسم مبدأ رمزي معروف ومعترف به من قبل المهيمن على المهيمن عليه، أو باسم لغة (أو لفظ) أو نمط حياة أو أسلوب في التفكير، أو القول أو الفعل. (بورديو، 2009، ص 16) فهو السلطة الخفية التي تتخذ خاصية الترميز كغطاء التخفي وراء أقنعة المؤلف العادي لتمارس فاعليتها بطريقة تعسفية استبدادية عبر جملة من الإشارات والرموز كأدوات للسيطرة والهيمنة ضد ضحاياهم الذين يتقبلونه ويمارسونه بتواطؤ منهم.

"إن كل سلطة عنف رمزي، أي كل سلطة تطل فرض دلالات، وتطل فرضها على أنها شرعية أن توارى علاقات القوة التي هي منها مقام الأس لقوتها إنما تزيد إلى علاقات القوة تلك، قوتها المخصصة بها، أي تحديدا قوتها الرمزية". (بيير بورديو و كلود باسرون، 2007، ص 102) ويعني هذا، أن العنف الرمزي يحمل في

مدلولاته سلطة معنوية توجه مسارات الأفراد الفكرية والإيديولوجية بوصفها سلطة شرعية.

"إن أي نفوذ يقوم على العنف الرمزي يفلح في فرض دلالات معينة، وفي فرضها بوصفها دلالات شرعية، حاجبا علاقات القوة التي تؤصل قوته، يضيف إلى علاقات القوة هذه قوته الذاتية المخصوصة أي ذات الطابع الرمزي المخصوص". (بورديو ب.، 1994، ص5) هي السلطة التي تتخفى ضمن الدلالات والمعاني والممارسات الثقافية السائدة تحت ظل الأنظمة الشرعية.

العنف الرمزي هو "القدرة على بناء المعطيات الفكرية بالإعلان عنها وترسيخها، كما أنه القدرة على تغيير الأوضاع الاجتماعية والثقافية عبر عملية التأثير في المعتقدات وتغيير مقاصدها، وبناء تصورات إيديولوجية عن العالم تتوافق مع إرادة الهيمنة والسيطرة التي تقررها الحاجات السياسية لطبقة اجتماعية بعينها. وهو تعبير عن حضور رأسمال رمزي في صورة عناصر ثقافية (قيم، تصورات، أفكار، معتقدات، مقولات، إشارات ورموز... إلخ) ينطلق من إنتاج المعتقدات لممارسة التطبيع الاجتماعي الثقافي، وهو مرهون بوجود رأسمال رمزي متوج بسلطة رمزية تعبر عن مشروعيته، والمشروعية تعني هنا قبول هذه السلطة على أنها مشروعة وحقيقية من قبل هؤلاء الذين تمارس عليهم". (وطفة، 2009، ص 69) بمعنى أن العنف الرمزي هو القوة التي تمكن من صنع وتثبيت الأفكار في العقول وتغيير الأوضاع الاجتماعية واستخدامها للتأثير والسيطرة على المجتمعات، بالاعتماد على وجود رأسمال رمزي يتوج بسلطة تظهر شرعيته وتخدم مصالح فئة معينة، وتقبل هذه السلطة كأمر مشروع من قبل الأشخاص المتأثرين بها.

وتأسيسا على ما سبق يمكن أن نستخلص سمات العنف الرمزي:

- يتميز العنف الرمزي بقدرته على التخفي والانسحاب في عقول الأفراد، وإخضاع الغير له.

- يمتلك العنف الرمزي القدرة على إخفاء مقاصده وغاياته الكبرى.
- يأخذ العنف الرمزي صورة السلطة التي تفرض نفسها على الأفراد بشكل تعسفي واستبدادي.
- يفرض العنف الرمزي نظاما رمزيا يحمل مجموعة من الدلالات والمعاني والممارسات الثقافية الاجتماعية.
- يكسب العنف الرمزي طابع السلطة الشرعية الاجتماعية من المؤسسات المجتمعية الشرعية.
- ينطلق العنف الرمزي من مبدأ تواطؤ أولئك الذين يأبون الاعتراف بأنهم يخضعون له ويمارسونه دون إكراه أو مقاومة.
- يتغلغل العنف الرمزي في البنية النفسية والذهنية لضحاياه ويوجه مساراته الفكرية والأيدولوجية.
- يعتبر العنف الرمزي أكثر قدرة وفاعلية من العنف السياسي والأمني.

3. ماهية الصورة الفوتوغرافية وتأويلاتها

الصورة الفوتوغرافية أو الصورة الضوئية أو الصورة الشمسية، هي الصورة التي يحصل عليها من عملية التصوير الضوئي، وذلك بسقوط الضوء على سطح حساس للضوء. وذلك يكون بطريقتان أساسيتان هما: الطريقة الالكترونية والتي تتم عن طريق جهاز استشعار الصور أو الطريقة الكيميائية والتي تستخدم بها مادة حساسة للضوء. (سحر، 2018)

ويعرفها "رومان جاكبسون Roman Jacobson's" بوصفها: "رسالة لها مرسل ومستقبل ومرجع للإرسال وقناة توصيل." (بوعزيزي، 2010، ص 118) يندرج هذا التعريف إلى المجال الإعلامي المحض، بحيث يخضع الصورة الفوتوغرافية لنظرية الاتصال الأساسية، تتكون من مرسل وهو مصور الصورة الذي صادق على نشرها،

ومستقبل وهو القارئ، وقناة توصيل وهي الوسيلة التي نشر بها الصورة (صحيفة، تلفاز، مواقع التواصل الاجتماعي...) ورسالة تهدف إلى تمرير المعلومة.

وعلى هذا الأساس يضيف "رولان بارث Roland Barthes" متأثراً بتعريف "جاكسون" أن الصورة الفوتوغرافية هي: "رسالة، وهذه الرسالة هي بذاتها حاملة لرسالة ثانية، هي ما يسميه أسطورة، أي نسق دلاليات تواصلية مرتبط أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق." (قدور عبد الله، 2004، ص 26) بمعنى أن الصورة الفوتوغرافية هي بناء مكون من دال ومدلول وعلاقة تجمعهما، والعلاقة بينها تكون هي العلامة الفوتوغرافية التي تحيل إلى معنى آخر يتطلب استخراج تمثيلات ذهنية وفق نسق أيديولوجي ثقافي.

وتمثل الصورة الفوتوغرافية "خطاب متكامل غير قابل للتجزئ، إنها تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون، لكنها لا تحوله ولا تبدله." (الأحمر، 2010، ص ص 120-121) وهي عنصر ذو مضامين مختلجة بالإحياءات وهي أقرب إلى ينباع الشعور والوجدان، وأقدر على تجاوز حدود اللغات والثقافات والأزمنة والأمكنة." (نهر، 2016، ص 82) ويعني هذا أن الصورة الفوتوغرافية تمثل وحدة مصغرة من المجتمع الأكبر، تستحوذ عين المتلقي وتثير اهتمامه وتؤثر على ردود أفعاله ومشاعره، وهي اللغة العالمية التي تشترك فيها الشعوب وتزيل الحدود وتقوي الروابط بين البشر.

ولقد أصبح للصورة الفوتوغرافية اليوم ثقافة بصرية لها وزنها، ولا يمكن الاستغناء عنها لامتلاكها القدرة على الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل، فهي لغة بصرية تصور التاريخ وتسجل الحاضر لتكون نافذة المستقبل على الماضي، وتتجلى قوتها وأهميتها عن طريق إنتاجها لصور واصفة للواقع الحقيقي. فهي حسب "سعيد بنكراد": "لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين: مكون يعود إلى العلامة الأيقونية ومكون ثاني يعود إلى

العلامة التشكيلية... والمضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتهي إلى البعد الأيقوني (التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء...) وبين ما ينتهي إلى البعد التشكيلي مجسداً في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية وما راكمه من تجاربه أودعها أثاثه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه. وتعد الصورة من هذه الزاوية ملفوظاً بصرياً مركباً ينتج دلالاته استناداً إلى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة لكنها متكاملان في الوجود." (بنكراد، 2012، ص ص 133-134) غير أن الصورة الفوتوغرافية غالباً ما تستعين باللغة المكتوبة لكي تفهم وتضع حدود المعاني الصورة. فالنص يضيف على الصورة معاني يريده صاحبه وهذا ما أكدته "رولان بارث" في مقولته الشهيرة "العالم أحرس بدون لغة". (الحساني، 2014، ص 39)

4. الطفل

لم يختلف العلماء ولا حتى المنظمات الإنسانية في تحديد مفهوم الطفل عدا ما يتعلق بنهاية فترة الطفولة التي تخضع في كثير من الأحيان لمتغيرات ثقافية وقانونية، ولعل أوجز التعاريف يذكر حول الطفل أنه "إنسان يحتاج إلى حماية من أجل نموه البدني والنفسي والفكري حتى يصبح بمقدوره الانضمام لعالم البالغين". وعرفته منظمة اليونسكو بأنه "كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشر، ولم يبلغ من الرشد الذي يؤهله لحماية نفسه والقيام بواجباته". (بركو، 2014، الصفحات 77-78)

وتسمى المرحلة التي يعيشها الطفل بمرحلة الطفولة، وهي تلك الفترة المبكرة من الحياة الإنسانية التي يعتمد فيها الفرد على والديه اعتماداً كلياً فيها يحفظ حياته، وفيها يتعلم ويتمرن للفترة التي تليها، وهي جسر يعبر عليه الطفل حتى

النضج الاقتصادي والفسولوجي والعقلي والاجتماعي والخلقي والروحي، والتي تشكل خلالها حياة الانسان تشكلا اجتماعيا.

وللطفولة والأطفال مجموعة من الخصائص، أهمها:

- الأطفال هم أشخاص صغار يكسبون أسلوب حياتهم ممن هم أكبر منهم عمره فسلوك الطفل الصغير يتميز بصورة سلوك طفلي، فهو يجري، يقفز، يتسلق الأشجار دون مبالاة.
- الطفل غير مستقر فهو في حركة دائمة ومستمرة، وكل ما يفكر فيه هو اللعب واللهو، وسلوكه خاضع لغرائزه وميوله الفطرية ولم تهذب بعد التنشئة الاجتماعية، ولم تهذب بعد التجارب أو التنشئة الاجتماعية، فغرائزه تدفعه إلى ممارسة نوع من السلوك يغيره ويكيفه وفقا للقوانين السائدة.
- الطفل يختلف عن الراشد في كونه مخلوق تابع يعتمد على غيره ويحتاج إلى حماية هذا الغير، وجلب الطمأنينة إليه ماديا ومعنويا فالطفل عاجز عن الدفاع عن حاجة ورعاية غيره له، إنه في حاجة إلى الغذاء والراحة الجسمية التي يتلقاها من الكبار، كما يحتاج إلى عطفهم وحبهم وارشادهم.
- ينغمس الطفل في الخيال، فهو يعيش في عالم خيالي يقوم فيه بدور البطولة، وكلما كبرت سنه زادت تجاربه واختلط الواقع بتفكيره وأدرك الحدود الفاصلة بينه وبين الخيال. (بركو، 2014، الصفحات 80-81)
- وتحظى مرحلة الطفولة بالاهتمام الكبير داخل كل أسرة لما لها من أهمية خاصة:
- فهي مرحلة حساسة ومرنة من عمر الانسان، لا يستغني الطفل فيها عن أبويه ويعيش حالة اتكال تام فيها، تتطلب توفر كل الرعاية الصحية والنفسية والاجتماعية لينمو نموا متكاملا ومتوازنا.
- وهي مرحلة تكوينية يكتسب الطفل فيها عادات وقيم مختلفة تلازمه مدى حياته، كما يكتسب العديد من الخبرات التي تشكل له مجموعة من المفاهيم

عن ذاته وعن العالم من حوله تساعده على تنمية قدراته العاطفية والاجتماعية والثقافية.

- وهي مرحلة بناء معرفي، فالطفل يولد وهو مزود بطاقات واستعدادات فطرية تساعده على سرعة التعلم وتنمية قدراته الذهنية وتكوين شخصيته واكتساب السلوك الاجتماعي.
- وهي مرحلة بناء المستقبل تشكل فرد المستقبل صانع الغد والفاعل في التاريخ، وعلى الأسرة توفير البيئة الثقافية والقومية المناسبة التي تساعده على تبني قيم المجتمع ومبادئه معتزاً ببلوغته وتراثه وانتمائه، حريصاً على تاريخه ومؤهلاً للدفاع عنه.

5. مواقع التواصل الاجتماعي

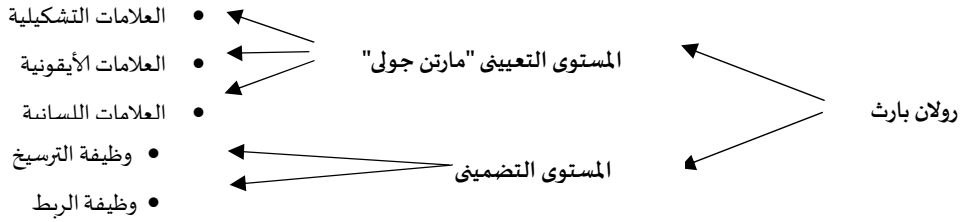
"شبكة تواصل اجتماعي مجانية منتشرة على الانترنت، تسمح للمستخدمين المسجلين بإنشاء متصفحات أو صفحات شخصية، وتحميل الصور والفيديو وإرسال الرسائل إلى العائلة والزملاء بهدف للتواصل. يهدف إلى إعطاء الناس القدرة على المشاركة في جعل عالمهم أكثر انفتاحاً وابقائهم على اطلاع دائم بما يجري في العالم من حولهم، ويمكنهم من تبادل مشاعرهم وهمومهم الحياتية". (قمحية، 2017، ص 24)

"وقد أدخل هذا النوع من التواصل مفهوماً جديداً في الاتصال وهو الاعلام الشعبي، بحيث أصبح بمقدور كل فرد أن يتحول إلى مراسل صحفي ينقل الأحداث التي يراها، بصرف النظر عن مكان وجوده أو مكانته الاجتماعية، على شكل أخبار عاجلة مرفقة بالصور التي التقطها بجهازه النقال، وهذا الشكل من الاعلام هو أحدث شكل من أشكال العولمة الإعلامية، حيث تتعامل المواقع على الشبكات مع المعلومة والخبر والحدث لحظة وقوعها، ويمكن تبادل هذه المعلومات بين الأصدقاء

في كافة أنحاء العالم معززة بالصور ومقاطع الفيديو والتعليق والرد". (ساري، 2013، ص ص 103-104)

ثانيا: مستويات تحليل الصورة الفوتوغرافية

في قراءتنا للصورة الفوتوغرافية سيميولوجيا قمنا بالجمع ما بين مقاربتين "رولان بارث Roland Barthes" و "مارتن جولي Joly Martine"، حيث تعتبر مقاربة "جولي" امتدادا لمطورا لمقاربة "بارث"، والتي تقوم على استخراج ثلاث رسائل أساسية من الصورة، ولكل رسالة تتضمن عناصر تحليلية محددة، عرضت كالتالي:



مخطط يوضح مستويات تحليل الصورة الفوتوغرافية (من إعداد الباحثة)

ثالثا: المدخل التحليلي والتأويلي للصورة الفوتوغرافية



صورة طفل من الحراك الشعبي الجزائري

المصدر: موقع الفايسبوك للصفحة الرسمية Femme Algérienne Actuelle

1/. الوصف

نلاحظ في هذه الصورة الفوتوغرافية التي تظهر تفاصيلها في فضاء خارجي مفتوح يتوسطه طفل لا يتجاوز الثانية عشر من العمر تقريبا، يضع على رأسه وشاحا مستطيلا بألوان العلم الوطني الجزائري منسدلا على كتفه الأيسر، والذي يبرز فيه اللون الأخضر الفاتح بشكل مثير، بينما يختفي صفاء اللون الأحمر والأبيض عنه، فهو يكاد يكون رمادي اللون. هذا الوشاح الذي يغطي شعر الطفل بالكامل وجزء من حاجبيه، فتبدو ملامح وجهه حزينة بائسة، رأسه مائل إلى الجهة اليسرى، وعيناه مائلتان وتعتسان، يضغط على شفثيه برفق وكأنه يفكر بشيء محزن، ويبدو ذلك من خلال تقلص عضلات فمه وذقنه. ويظهر الطفل مرتدًا بالباسا أزرق داكن اللون يتخلله اللون الأبيض في أشكال متنوعة تحمل دلالة الرمز زائد (+)، كما يظهر بين القميص والسروال لباسه الداخلي في صورة غير مرتبة. يمسك بكلتا يديه بثبات وبشكل مائل إلى اليسار لافتة كبيرة مستطيلة الشكل ومنكمشة بيضاء اللون، ومنتسخة من الجانبين بسبب اتساخ يديه بالتراب، كتب عليها في ثلاث أسطر "بن بولعيد ارتاح ارتاح... سنواصل الكفاح" باللون الأسود بخط سميك وكبير، وهذه الكتابة جاءت كرسالة ألسنية على شكل عنوان للصورة.

وعن خلفية صورة الطفل العلوية فلا نلاحظ إلا جزء بسيط من جدار حجري وكأنه مدخل لنفق من الجهة اليسرى لأنه يأخذ الشكل الدائري، إضافة إلى تجمهر مجموعة من الشباب يرتدون معاطف على ألوان مختلفة، وهم في حالة هدوء. ولأما عن الخلفية من الأسفل فتظهر مساحة قصيرة نوعا ما من طريق نظيفة وجافة تأخذ اللون الرمادي تفصل بين الطفل ومجموعة الشباب. كما احتوى أسفل الصورة على امضاء المصور الفوتوغرافي "سامي".

2/. المستوى التعييني

1/2. العلامات التشكيلية

- **الحامل:** وردت هذه الصورة الفوتوغرافية على موقع الفايسبوك للصفحة الرسمية Femme Algérienne Actuelle بتاريخ الجمعة 22 مارس 2019 على الساعة 21:09 الذي يوافق الموعد الأسبوعي لخروج الجزائريين في حركة شعبية اجتماعية تنادي بالتغيير الراديكالي "يتنحوا قاع" والقضاء على الفساد.
- **التأطير:** جاءت هذه الصورة الفوتوغرافية مكبرة، حيث شملت كل حيز الصورة، وتم التركيز على الطفل الذي يحمل اللافتة (الرسالة الألسنية) باعتبارها موضوع الصورة.
- **الإطار:** اتخذ الشكل العمودي، وهو الشكل الأكثر موائمة لتصوير البورتريه والذي يعبر عن الحركة، كما يعطي لموضوع الصورة (الطفل) نوع من المساواة والائزان.
- **الخطوط القائدة:** اتخذت شكل الخطوط المائلة لتوجيه اهتمام المتلقي المتفاعل للموضوع الأساسي وهو الطفل والرسالة الألسنية والتي تتسم " بالحركة والديناميكية وعدم الاستقرار، إذ تمثل أساسا خطوطا عمودية توشك على الوقوع" (غديري، 2014، ص 80)، وتسير الخطوط في اتجاه مائل حسب رأس وعيني الطفل وطريقة حمله للرسالة الألسنية. أما الرسالة الألسنية فاتخذت الخطوط الأفقية التي ترتبط عادة بالشكل المستطيل الكلاسيكي للصورة، توحى بالاستقرار والهدوء.
- **الكتلة:** تم تقديم الموضوع الرئيسي للصورة الفوتوغرافية، وهو الطفل واللافتة في صورة أكبر من أجزاء وأشكال الصورة الواضحة، من خلال ترك المصور مساحة بين موضوع الصورة وأجزائها (أي بين الطفل والشباب) وهو الوزن المرئي الذي يساعد على إثارة الإدراك الحسي للمتلقي المتفاعل ويعطي إحساسا

بالسيطرة على إطار الصورة. كما اعتمد المصور على ما يسمى بتأثير الكتل اللونية عندما أضفى الألوان المتباينة الباردة على الصورة بين اللون الأخضر المضيء في العلم الجزائري المعصوب على رأس الطفل والخلفية القليلة التشبع في ألوانها المختلطة باللون الرمادي المحايد. ليحرك انتباه ومشاعر المتلقي المتفاعل ويسهم في نقل وتوصيل تداعي معاني الرسالة الألسنية.

• **العمق:** من حيث زاوية التقاط الصورة نلاحظ أن المصور قد اعتمد على زاوية الثلاث أرباع التي تعطي الصورة "عمقا أكبر وذلك لأنها تظهر جانبيين من الموضوع المصور بدلاً من جانب واحد" (غديري، 2014، ص 38) حيث نلاحظ وضوحاً تلمحاً للطفل ولرسالة الألسنية باعتبارهما المحور الرئيسي لموضوع الصورة "ليضخم مشاعر الشخصية المؤطرة في المناطق الأولى، بينما تجري في العمق أحداث أخرى" (فينتورا، 2012، ص 104) نلاحظها في تجمهر الشباب. أما من حيث اتجاه الحركة، فقد اعتمد المصور على فنيات التصوير باستخدام الألوان المتباينة الباردة على امتداد الصورة من أجل أن يقدم عمقاً كبيراً لها يوجي بتعدد الدلالات والمعاني.

• **التوازن:** عمل المصور على منح توازن مرئي وخطابي للصورة الفوتوغرافية بهدف إعطائها جملاً واتسلاً يقرب عين المشاهد ويشعره بتوازن العمل، فعلى المستوى الأفقي للتوازن المرئي للصورة نلاحظ أن الطفل واللافتة متجهتان نحو الجانب الأيسر، مما يعبر عن شرود الطفل في ماضي وحاضر بلاده. ويبدو هذا واضحاً في ترابط جميع أجزاء الموضوع من طريقة التحديق وزاوية ميل الرأس، عقدة ربطة وشاح العلم الجزائري المنسدلة على كتف الطفل، كلها عناصر وأجزاء تتجه نحو يسار الصورة. أما على المستوى العمودي للصورة الفوتوغرافية، فنلاحظ تساوي في المساحة العلوية والسفلية التي تفصل بين

موضوع الصورة والإطار، وهو ما يرمز إلى تداخل الدلالات المادية والروحية وهذا يكون المصور قد حقق التوازن المتمثل في الخطاب المرئي.

- التركيب والإخراج على الصفحة: بالرغم من عمق الصورة الفوتوغرافية فقد جاءت واضحة وغير مبالغ فيها، حيث تقع عين المتلقي المتفاعل على الطفل ثم على الرسالة اللغوية، وتوجد قراءة في هذه الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها من:

- الشخصية (الطفل)

- اللافتة المستطيلة الشكل البيضاء.

- الرسالة الألسنية بن بولعيد ارتاح ارتاح... سنواصل الكفاح.

- مجموعة الشباب.

- سلم اللقطات: تتخذ هذه الصورة الفوتوغرافية اللقطة المتوسطة التي تأطر الجزء العلوي للطفل انطلاقا من الخصر إلى الرأس، "إنها مغلقة بما يكفي لالتقاط تعابير الوجوه، تقييم تعبيراتهم الجسدية، ولا سيما الأيدي...، وهي لقطة أكثر سياقية، لا نشاهد فقط تعبير الوجوه، وإنما يمكننا أيضا مشاهدة المحيط الذي يفهم... حيث المحيط له دور رئيس في القصة." (فينتورا، 2012، ص ص 46-48) وظفت للدلالة على وجود حكاية وقصة وراء الموضوع.

- زاوية التصوير: استعان المصور في تصويره بالزاوية المنخفضة واضعاً إياها في لقطة عليا، ليؤكد على شخصية الطفل ويجعلها "تبدو أكثر قوة وذاتية، وأكثر بؤساً" (فينتورا، 2012، ص 119) للتأكيد على موضوع الصورة بهدف إقناع المتلقي المتفاعل والتأثير عليه.

- الأشكال والخطوط: تبدو الأشكال في المظهر الطبيعي للجسم البشري بارزة مع إظهار الخصائص الفيزيولوجية للطفل من جهة ومجموعة الشباب من جهة أخرى. إضافة إلى الشكل المستطيل لل لافتة الذي يرمز على الاتساع الأفقي. أما

- الخطوط فتبدو في اتجاه مائل حسب رأس وعيني الطفل وطريقة حمله للافقة، كما تبدو خطوط مستقيمة في الرسالة اللغوية "بن بولعيد ارتاح ارتاح . . . سنواصل الكفاح" التي كتبت وأخرجت مطبعياً لترمز إلى التساوي والثبات.
- الألوان: بشكل ملفت للنظر قدم المصور نوعاً من المتعة البصرية حينما أحدث تباين لوني بارد على الصورة الفوتوغرافية بين اللون الأخضر البارز والألوان المختلطة مع الرمادي لجعلها محايدة باستخدام تقنية الكروما، فجعل العين تحتفظ باللون الأخضر البارز في وشاح الراية الجزائرية التي يعصب الطفل بها رأسه، وهو اللون الذي يعبر من جهة إلى وجود أفكار رمزية توحى "بالفراغ والبرودة" (محمد سهيل ومحمد الجندي، 2014، ص 98) الذي يعيشه الطفل في ظل الحرمان والمعاناة من نقص في أدنى احتياجاته الطبيعية. ومن جهة أخرى ليعبر عن حب الهدوء الدال على تفاعله مع سلمية الحراك "سلمية سلمية" والتآخي "خاوة خاوة"، وهو اللون الرمزي للأمل والبحث عن التغيير الذي يعبر عن الرغبة في حياة مريحة وطبيعية. أما تأثير اللون الرمادي المحايد على الألوان المختلطة الذي غطى إطار الصورة الفوتوغرافية فنجد أنه قد جسد الكثير من المعاني والدلالات التي ترمز إلى شعور الطفل بالسلبية والبرودة، والكآبة والحزن.
 - وعن حضور اللونين الأبيض والأسود في الصورة الفوتوغرافية فهما يعكسان حضوراً متكاملًا من حيث دلالاتهما، فاللون الأبيض يظهر بوضوح في لون اللافتة التي يحملها الطفل وفي وشاح العلم الجزائري، وهو اللون الذي يرمز إلى السلام والحرية والاستقرار وعن رغبة الطفل في استرجاع براءته المسلوبة. ويوحى اللون الأسود في شعار اللافتة اللغوية "بن بولعيد ارتاح ارتاح . . .

سنواصل الكفاح" على جدية وصرامة مطالب الحراك الشعبي الجزائري واحترام مطالبهم.

2/2. العلامات الأيقونية

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المضامين في المستوى الثاني
الشخصيات	- الطفل - الشباب	- يبدو في حالة حزن شديد وبؤس - وضعية وقوف وحالة هدوء
الأشكال	- الجسم البشري الطبيعي - المستطيل - الهلال + النجمة	- الطفل + الشباب - الرسالة الألسنية + وشاح العلم الوطني - الرموز الدينية والوطنية
الخطوط	- الخطوط المائلة - الخطوط المستقيمة - النقاط المتقطعة المتتالية - والمستقيمة (الأفقية)	- رأس وعيناي الطفل وطريقة حمله للافتة - العبارة اللغوية بن بولعيد ارتاح ارتاح ... سنواصل الكفاح
الأشياء	- الورقة - القماش	- اللافتة - وشاح العلم الجزائري + الملابس الثقوية الثقيلة
الحواس	- العينين - اليدين	- طريقة التحديق - طريقة التثبث بالورقة
الوسائل	- الورقة - المعدن	- اللافتة - هاتف ذكي Smart phone
الحركة الجسمانية	- الحركة المائلة - الالتفاف على الجانب الأيسر	- الرأس والعينين - التصويب نحو الجهة اليسرى للصورة

جدول الدوال الأيقونية (من إعداد الباحثة)

3/2. العلامات الألسنية

حملت هذه الصورة الفوتوغرافية باعتبارها نسقا أيقونيا رسالة ألسنية في ثلاثة أسطر، تحت عنوان: "بن بولعيد ارتاح ارتاح . . . سنواصل الكفاح"، مطبوعة باللغة العربية الفصحى باللون الأسود وبخط سميك في وسط الصورة.

جاءت كنداء موجه للشهيد "مصطفى بن بولعيد" أسد الأوراس أحد الأبطال الستة الذين فجروا ثورة التحرير، بمناسبة ذكرى استشهاده في 22 مارس 1956 التي تصادفت مع الجمعة الخامسة من بداية الحراك الشعبي.

استشهد البطل في ظروف غامضة إثر انفجار جهاز إشارة لاسلكي ملغم ألقته عملاء فرنسا، فراح ضحية لمكيدة أحيكت للإيقاع به وهو معنى ضمني يدل على تقاطع صفة الغدر بين الشهيد بن بولعيد والشعب الذي اعتقد ولسنوات أنه نال استقلاله وسيادته الوطنية، إلا أنه وكما يبدو للعيان أنه ما يزال قابعا تحت وطأة التبعية لفرنسا. وتزداد أهمية تلك الصفة (الغدر) كدلالة رمزية تتجلى عندما يكون طلب الطفل وبإصرار من الشهيد بن بولعيد أن يرتاح "ارتاح ارتاح" بمعنى: "اطمأن وأخذ في سلام"، ثم تتكشف الدلالة أكثر فأكثر بوجود ثلاث (03) نقاط متتالية مستقلة بذاتها في السطر الثاني من الرسالة الألسنية (. . .) جاءت كعلامة دالة لوجود الكثير من المواضيع والحقائق غير المنتهية التي تخص تاريخ الجزائر وحاضرها ومستقبلها، بمعنى أن الموضوع مفتوح، كما تدل تلك النقاط المتتالية على تشويق وإثارة المتلقي المتفاعل في معرفة تفاصيل الموضوع. وهو الأمر الذي يجعلنا نفكر في كفاح وبطولة "بن بولعيد" ومآلاتها فيما نعيشه اليوم وسط هذا الزخم المادي والرمزي بمعانيه التي صار الحراك يعتبر نفسه وصيا عليها.

ليواصل ندائه بعبارة "سنواصل الكفاح" بصيغة الجمع، بمعنى أننا عازمين ومستمرين في النضال الذي بدأه "بن بولعيد" ومصرين على مواجهة من تقع عليهم مسؤولية كل تلك النكبات والعثرات بما فيها التبعية الاستعمارية وكشف الأقنعة عن الكثير من الحقائق الغامضة والمستترة منها من خلال إقامة تجمعات أسبوعية عبر مختلف أنحاء الوطن للتعبير عن مطالبهم بطريقة سلمية وحضارية، وهو ما

يتناسب مع الصورة التي تبين تجمع مجموعة من الشباب في الشارع يتظاهرون بطريقة هادئة لا تظهر أية اشتباكات ولا عنف بها.

ومنه نلاحظ تواجد علاقة تفاعلية تبادلية بين اللغة (الرسالة الألسنية) والصورة (المستوى التضميني)، حيث استطاع المصور أن يأخذنا إلى قراءات في ماضي وحاضر هذا الوطن من خلال استدعاء التاريخ الثوري الجزائري، وربط الأحداث بأسلوب فني ذكي اغتنم فيه فرصة ذكرى استشهاد البطل ليعبر على أن حبل الخيانة لم ينقطع بعد، وأن عملاء فرنسا ما زالوا إلى اليوم يعيشون فسلدا في الجزائر.

وهو ما يظهره بعمق في العلاقة التي جمعت بين إيقاع الألوان الباردة والمحايدة في تفاصيل الصورة وحمولتها الدلالية التي قدمت طابعا اختزاليا كما سبق ذكره، لخص تاريخا ثوريا وواقعا أليما لما عاشه المجتمع الجزائري في لحظة واحدة، وأعطت إحساسا بالحزن والانكسار.

3/. المستوى التضميني

التقطت هذه الصورة بتاريخ 22 مارس 2019 مساء يوم الجمعة الخامسة من بداية الحراك الشعبي الاجتماعي من قبل المصور الفوتوغرافي "سامي"، وتم نشرها عبر مواقع التواصل الاجتماعي فايسبوك بذات اليوم، حيث قامت صفحة Femme Algérienne Actuelle بنشرها بالليله ذاتها على الساعة 21:09.

وببصمة فنية تعتمد المصور إدخال تباين لوني محايد وبارد على هذه الصورة الفوتوغرافية بهدف خلق علاقة حميمة بين المتلقي المتفاعل والصورة من خلال لفت انتباهه واثارة الادراك الحسي فيه. معبرا ضمنيا عن السيرورة التاريخية المؤلمة التي مر بها المجتمع الجزائري. حيث حملت هذه الصورة الفوتوغرافية المتباينة والمحايدة في ألوانها العديد من الرسائل الضمنية التي تعبر عن العنف الممارس ضد الجزائريين من ظلم واحتقار وتفجير وتجهيل. إذ تعتبر واحدة من أبرز المشاهد

العنف التي انتهكت حقوق الطفل داخل المجتمع الجزائري، حيث تم استغلاله سياسيا واعلاميا لتبرير مواقفهم الاحتجاجية السلمية ورفع مطالبهم المتوالية من رفض للعهد الخامسة ثم رفضا لتمديد العهد الرابعة إلى المطالبة بتغيير النظام السياسي بأكمله بشخصياته وبرامجه.

يظهر في هذه الصورة الفوتوغرافية طفلا لا يتجاوز عمره عن الثانية عشرة في وضعية الوقوف، وهذا يحمل في طياته العديد من الدلالات والمعاني أهمها جذب انتباه المتلقي إلى ملامح الحزن والبؤس والشقاء البادية على وجهه البريء، وكأنه يحمل هموم أجيال برمتها كدليل واضح على ما أصبح يعيشه المجتمع الجزائري، فالمصور هنا ركز على ملامح الطفل التعيسة الذي يعصب رأسه بوشاح العلم الجزائري ما يعبر عن البعد المادي للثقافة الجزائرية، وهو معنى ضمني آخر يدل على الرموز والعلامات التي توحى بالوحدة والتماسك والانتماء لهوية ثقافية ووطنية واحدة، تظهر من خلال التضامن وأحيانا العصبية والحماسة اللاعقلانية التي تأخذهم للتعبير عنها بكل الطرق والوسائل الممكنة كاستخدام الراية الوطنية في كل المناسبات على مستوى ملابسهم وقبعاتهم وأوشحتهم والوشم المرسوم على وجوههم وأبدانهم. وبالرغم من ظهور ألوان العلم الوطني بصورة متباينة إلا أننا نلاحظ ظهور اللون الأخضر المضيء بشكل مثيرا للانتباه والإحساس كعلامة دالة على وجود بصيص من الأمل ورغبة في حياة جديدة للخروج من دوامة المعاناة والحقرة.

وبثبات وجدية يحمل الطفل لافتة كبيرة وبشكل مائل إلى اليسار تحمل الكثير من الدلالات مكتوب عليها بخط آلي سميك وكبير باللون الأسود في ثلاثة أسطر "بن بولعيد ارتاح ارتاح... سنواصل الكفاح" معنى تضميني آخر يريد من خلاله الطفل أن يقص علينا تاريخ الجزائر في شكل معين لا يخص بالضرورة قضايا الطفل.

فمن جهة أولى ظهرت الرسالة اللغوية متسخة نوعا ما من الجانبين بسبب اتساخ يدي الطفل، وهي علامة دالة في مستواها الضمني على إهمال الوالدين لطفلهما، مما يعبر عن تدني مستوى التكفل الاجتماعي والاقتصادي به، كما يدل على عدم نضج الرؤية الاستشرافية لهما فيما يتعلق بمسألة التخطيط لمستقبل أطفالهم مثلا. ومن جهة أخرى بدت اللافتة منكمشة، وهو ما يدل على مشاركة الطفل مسيرة الحراك الشعبي طيلة الأمسية، وخاصة أن علامات التعب بادية على ملامح وجهه، مما يحيل على وجود مؤشر لممارسة عنيفة واقعة على الطفل داخل محيط الأسرة.

كما أظهرت الصورة الفوتوغرافية تجمع مجموعة من الشباب خلف الطفل، في وضعية وقوف وهم في حالة هدوء وكأن هذا الحراك كان يخص الطلاب الجامعيين الذي يقام كل يوم من الثلاثاء وليس الحراك الشعبي الاجتماعي الذي صادف فعلا يوم الجمعة من تاريخ 22 مارس 2019، الذي يشارك فيه جميع شرائح المجتمع، وهي علامة دالة على مشاركة ومساندة الطلاب والشباب جميع المسيرات السلمية دون ملل وتعب، فهم ثروة المجتمع ورأسماله البشري. كما نلاحظ أحد الشباب يحمل بيده اليمنى هاتفه الذكي Smartphone وهو في حالة انشغال واهتمام، ويظهر هذا واضحا من خلال تتبع أصبعه إلى الأعلى، وهي علامة تدل على دخول المجتمع الجزائري في دائرة التطور والحدثة المادية من جهة، ومن جهة أخرى قد توحي بأنه يقوم بنشر وتبادل أجواء وصور الحراك الشعبي عبر مواقع التواصل الاجتماعي ليشارك بها الجميع وليعبر عن نجاح وسلمية وحضارية الحراك والدعوة للالتفاف حول مطالبهم.

الخاتمة

إن القول بأن أطفال العالم كلهم سواء هو قول يجانب الصواب، إذ الأمر يختلف إذا ما تحدثنا عن أطفال دول العالم الثالث، هؤلاء لم يعرفوا حقوقهم إلا حديثاً، ولم يكتب لهم أن يمارسوا ما أقرته مواثيق حقوق الإنسان بالنظر لما يعيشه نظراؤهم في الدول المتقدمة إلا ما قلى منهم بفضل ما شهده عالمنا اليوم من تغيرات في الأحداث المتعاقبة والمتسارعة والانفتاح الإعلامي الذي مكن الطفل العربي عموماً والجزائري على وجه التخصيص من التيق لبناء خبرته ولتحقيق وعيه بالواقع، فمن الواضح أنه لم يعد بمنأى عما يحدث حوله إذ أصبح يعيش الحدث يومياً سواء من داخل أسرته أو من صوت الشارع الذي يصله من نافذة منزله أو من مواقع التواصل الاجتماعي التي لم تستثنى عالمه الخاص. ويرجح أنه صار ناضجاً بشكل ما حتى قبل أوانه؛ من خلال ما يفكر فيه وما يعبر عنه بخصوص واقعه وسعيه لمشاركة الكبار في تحمل المسؤولية، بعدما كان ينمو وينشأ تحت وصاية والديه في بيئة لا تعترف كثيراً بما يسمى حقه في التعبير لأن توفير لقمة العيش للأبناء كانت أقصى ما يمكن للآباء تقديمه لأطفالهم، لكن الحال تغير اليوم بفضل ولوج عالم مواقع التواصل الاجتماعي الذي فتح العالم على مصراعيه أمام كل الأجيال والثقافات وساهم في تعريف شريحة كبيرة من الأطفال البسطاء بواقعهم والوعي بظروفهم القاهرة ومعاناتهم داخل أسرهم التي لا تمتلك إلا النذر اليسير للعيش الكريم، مما اضطر الكثيرين منهم (الأطفال) للتخلي عن براءة الطفولة فيهم والخروج للكفاح من أجل سد الثغرات التي أحدثها الفقر، وغير بعيد عن التصديق بأن مسيرات الحراك قد مثلت فرصة مواتية لمن توقف وعيهم من الأطفال المحرومين للخروج مطالبين بحقوقهم حتى وإن كانت مفاهيمهم عن الحقوق بسيطة وبريئة.

يمكن القول أنه وسط حياة المعاناة واندفاع الطفل دون حسابات قد أتاح الفرصة لجهات سياسية معينة لاستغلال تصرفات الأطفال غير المحسوبة لتوظيفها في معاركها السياسية بطريقة غير بيداغوجية ومضرة بهم من خلال اقحامهم في غمرة الأحداث التي شهدها المجتمع الجزائري، والقيام بتوزيع لافتات على الأطفال تحمل مضامين مختلفة لا تتوافق مع خصوصياتهم ومطالبهم وكأنهم سلعة تباع وتشترى من قبل أطراف أو أحزاب مجهولة لتصنع منهم دمي متحركة، فكيف لطفل في عمر كهذا أن يربط الحدث بذكرى يوم استشهاد "مصطفى بن بولعيد"؟ البعد الذي يحمل في مضامينه دلالة الغدر التي مست الشهيد ولا تزال تطال المجتمع إلى يومنا هذا.

يرجح أن هذه الأطراف لا تهمها مصالح الأطفال بقدر ما يهمها تمرير رسائل مشفرة إلى الجمهور المستهدف وفق أجندة معينة، بما يفسر توظيف الطفل كأداة لتصفية حسابات سياسية بهدف التأثير في توجهات المتلقين، واستغلالهم إياه بطريقة تعسفية تكشف عن الكثير من ممارسات الظلم والعنف، بما لا يتماشى مع الاشتراطات الضرورية لنمو الطفل في بيئة سليمة ومناسبة له.

لقد ظهرت الصورة الفوتوغرافية لطفل الحراك الشعبي كأسطورة بصرية قدمت مجموعة من الدوال الإيحائية ترصد جملة من الأفعال التعسفية التي تصب في اتجاه القضاء على عالم الطفولة وخصوصيتها من خلال جملة الإيحاءات التي أنتجتها، والتي تتجه نحو توحيد التأويل والتفسير بممارسة نوع من العنف الرمزي اتجاه الطفل الجزائري.

المراجع المعتمدة

1. ابراهيم أنيس وآخرون. (2004). المعجم الوسيط. مصر: مكتبة الشروق الدولية.
2. ابو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري. (2009). تاج اللغة وصحاح العربية. القاهرة: دار الحديث.
3. أحمد مختار عمر. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة (الإصدار مجلد 1). القاهرة: عالم الكتب.
4. الأحمر، ف. (2010). معجم السيميائيات. الجزائر: منشورات الاختلاف.
5. الحساني، ح. (2014). الصورة الإعلامية وتأثيرها على المجتمع في ظل التطورات التكنولوجية الحديثة. المغرب: حروف منتورة للنشر الإلكتروني.
6. السويدي، ج. س. (2014). وسائل التواصل الاجتماعي ودورها في التحولات المستقبلية "من القبيلة إلى الفايبيوك". نسخة إلكترونية.
7. بوعزيزي، م. (2010). السيميولوجيا الاجتماعية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
8. بيار بورديو. (1994). العنف الرمزي "بحث في أصول علم الاجتماع التربوي". (نظير جاهل، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.
9. بيار بورديو. (2009). الهيمنة الذكورية. (سلمان قعفراتي، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
10. بيار بورديو، و كلود باسرون. (2007). إعادة الإنتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم. (ماهر تريمش، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
11. ثاني قدور عبد الله. (2004). سيميائية الصورة "مغامرة سيميائية في أشهر الرسائل البصرية في العالم". الجزائر: الوراق للنشر والتوزيع.
12. ساري، ح. خ. (2013). التواصل الاجتماعي "الأبعاد والمبادئ والمهارات". عمان: دار كنوز المعرفة.
13. سحر. (03 10 2018). تعريف وأنواع الصور الفوتوغرافية. تم الاسترداد من المرسال: <https://www.almrsal.com/post/497146>
14. سعيد بنكراد. (2012). السيميائيات "مفاهيمها وتطبيقاتها" (ط3). اللاذقية: دار الحوار.
15. عبد الرزاق بوكبة. (07 08 2019). أطفال الجزائر... مشهد مغاير في الحراك الشعبي. العربي الجديد. تم الاسترداد من العربي الجديد: <https://www.alaraby.co.uk/society/2019/6/6/>
16. علي أسعد وطفة. (2009). من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي "قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي في التربية المدرسية". (كلية التربية، المحرر) شؤون اجتماعية - بحوث ودراسات (104).
17. فران فينتورا. (2012). الخطاب السينمائي - لغة الصورة. (علاء شنانة، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
18. قمحية، ح. أ. (2017). الفايبيوك تحت المجهر. الجيزة: دار النخبة.
19. كريمة غديري. (06 2014). الاتصال عبر الصورة... مستويات القراءة ومدارج التحليل. مجلة الاتصال والصحافة.

20. لويس معلوف. (د.س). المنجد في اللغة (الإصدار ط 19). بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
21. محمد سهيل، ي &، محمد الجندي، ر. (2014). دراسة الأسس الفنية والعلمية لتوظيف اللون في تصميم الإعلان الثابت والمتحرك. القاهرة: دار الكتاب الحديث.
22. مزوز بركو. (2014). أطفال الشوارع "القيم وأساليب التربية الوالدية". القاهرة: دار جوانا.
23. نهر، ه. (2016). دراسات في الاعلام والاشهار وثقافة الصورة. الأردن: عالم الكتاب الحديث.