PISSN : 2571-9904 - EISSN : 2602-7763

# دلالات البعد الجمالي للصورة في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر
# دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من صور فيسبوك

## *Significance of aesthetic dimension of Image in the Algerian virtual public sphere*

## *Semiotic Analysis of a sample of Facebook images*

رباب بن عياش

كلية علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 3 / benayache.rabab@univ-alger3.dz

**تاريخ الاستلام**: 31/ 10/ 2021 **تاريخ القبول**: 15/ 12/ 2021 **تاريخ النشر**: 31/ 12 / 2021

**ملخص:**

تهدف الدراسة إلى الكشف عن دلالات البعد الجمالي للصورة في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر من خلال الصور المنشورة على موقع فيسبوك، ذلك أن البعد الجمالي للفضاء العمومي لطالما ارتبط بالنقد ذي الطابع السردي الذاتي، ولأن موقع فيسبوك في الدراسة يعج بالصور التي تحمل أبعادا بلاغية وسردية كمظهر جمالي مخصوص، ارتأينا أخذ صورتين بالعينة القصدية من صفحة Où va l'Algérie في سياق تعديل الدستور 2016، بالاعتماد على المقاربة السيميولوجية.

كشف استخدام المقاربة السيميولوجية عن آلية بلاغية مرتبطة بالصورة الأيقونية ظهرت فيها دلالات القيم الوطنية أو الوطن المنتهك، في حضور للسخرية التي عبرت عن الطابع المرح المنفلت، وأبانت السردية التي لعبت فيها الألوان عنصرا رئيسا في بناء الجمالية المطلوبة، من خلال التعبير عن التقابل الزمني للأحداث في الصورة في استعادة لرمزية الثورة الجزائرية التي استخدمتها الجماعات الافتراضية في التعبير عن موقفها في سياق تعديل الدستور 2016.

**الكلمات المفتاحية**: التحليل السيميولوجي؛ الجمالية؛ الدلالات؛ الصورة؛ الفضاء العمومي الافتراضي؛ الفيسبوك.

**Abstract**:

The study aims to reveal the aesthetic of the virtual public space in Algeria through Facebook images. The aesthetic dimension of the public space has always been associated with criticism that was characterized by the self-narrative character. We decided to take two pictures as sample of "Où va l'Algérie" Facebook page, in the context of the 2016 amendment of the constitution, based on the semiotic approach.

The study results a rethorical mechanism in iconic image in which the violated homeland significance appeared by irony that expressed the runaway fun, besides of the aesthetic narrative of colors, by expressing the temporal contrast of events which lead to the symbolism of the Algerian revolution involved in the context of amending the constitution 2016.

**Keywords:** Aesthetic ; Image ; Facebook ; Semiotic Analysis ; Significance ;Virtual Public Space

## I. مقدمة

إن المعطى الجمالي للفضاء العمومي لم ينفصل عنه منذ بداية طرح المفهوم، في المجتمع الأوربي في القرن 18، ولو أنه حسب كانط ارتبط بالأخلقة السياسية إلا أن أصوله أدبية ذات طابع سردي ذاتي، وهو بطابعه النقدي الذاتي لا يتجزأ عن الفضاء العمومي للنقاش بسبب امتلاكه لهذه القدرة النقدية والتي سميت بالحداثة الجمالية **(Jr, 1992, pp. 69-70)** فالطابع النقدي الذي ميز الفضاء العمومي الأدبي مثل المرور من الخاص إلى العام عن طريق القراء الذين يتناقشون ويشكلون فضاء عموميا لمناقشة الأمور الخاصة عموميا ذلك أن الخبرات والتجارب الجديدة التي ظهرت في الفضاء العمومي الأدبي كانت وليدة التجارب الذاتية التي عالجتها الأنماط الأدبية مثل قصص السيرة الذاتية، الجريدة الحميمة، والطابع المراسلاتي، ما يظهر لنا الفضاء العمومي الذي لا ينفصل عن التقدم الحاصل في القدرة النقدية الجمالية العاكسة **(Ibid,p70)**، مرتبطا بالحس المشترك أو الناتج عن مشاركة المشاعر ( أرندت) بالإضافة إلى ما جاء به جان مارك فيري عن الطابع الجمالي للفضاء العمومي من خلال الإشهار أي إشهار الآراء والأفكار، لذلك فإن الفضاء العمومي الافتراضي الذي نشأ مع التطور الحاصل في تكنولوجيا الإعلام والاتصال، بعد أن تمت مقاربته بالاعتماد على المقاربة الهابرماسية بهدف قياس مدى تحققها في الفضاءات الافتراضية التي جسدتها منصات التواصل الاجتماعي وخاصة فيسبوك في العالم العربي، فإن المساءلة الجمالية بقيت قليلة التناول خاصة وأن الفضاء الافتراضي متعدد الخطابات، ومن الناحية السيميائية متعدد المنظومات الاتصالية، من تواصل عبر الكتابة، أو عبر الصورة أو عبر رموز الايموجي أو عبر كل هذه المنظومات مجتمعة في آن. تبعا لذلك تحظى الصورة في هذا الفضاء بالاهتمام الأكبر نظرا لخصائصها التقنية و خصوصياتها الدلالية، لذلك تحاول الدراسة استكشاف جمالية الفضاء العمومي الافتراضي من خلال الصورة والتي تحمل أبعادا جمالية في مستوياتها البلاغية والافصاح عن عناصرها السردية، من خلال طرح الإشكال التالي: **ما هي الجماليات التي تحققها الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر؟**

متبوعا بالتساؤلات: ما هي الدلالات السردية للصورة في الفضاء العمومي الافتراضي؟ وما هي الأبعاد الرمزية البلاغية للصورة في فضاء فيسبوك والتي تساهم في إضفاء البعد الجمالي له؟ وما هي القيمة الجمالية التي يساهم المستخدمون عبر فيسبوك في تعزيزها تمثيلا لفضاء عمومي افتراضي؟

**أهمية الدراسة:**

- اعتبر ظهور الثقافة الجماهيرية ممهدا لانحدار الفضاء العمومي سواء في طابعه الجمالي الأدبي أو السياسي، وبالتالي ضياع **الحس المشترك (Jr, 1992)**، فهو حسب كانط ما يوحد المتلقين كجمهور، وهو ما كان يعبر عن جمالية الفضاء العمومي، كما كان الفن والنقد الأدبي يضمنان الوساطة بين الحميمية والإشهار أو بين المجال العام والمجال الخاص، **لكن** تنامي الأبحاث في الفضاء الافتراضي بعد تطور الويب 2.0 وظهور مواقع التواصل الاجتماعي وما يعرف بالميديا الجديدة التي أدت إلى ظهور الفضاء العمومي الافتراضي جعل من هذا الفضاء ذو خصوصية **بجماليات جديدة** (الحمامي، 2011)، مرتبطة بأشكال التعبير المختلفة خاصة على موقع الفيسبوك من خلال النشر على الجدار والتفاعل عبر الصفحات والمجموعات المختلفة، بواسطة علامات وأساليب تعبير متنوعة بصرية ولسانية، ففي دراسة عن الثورة التونسية على موقع فيسبوك أشارت الباحثة إلى رمزية هذا الفضاء من خلال القوة السيميائية المضادة التي جابه بها المتظاهرون نظام بن علي من خلال موقع فيسبوك في مواجهة العنف الرمزي الذي كانت السلطة تفرضه في المجال العمومي بتشبيعه بالعلامات مثل الصور الكبيرة للرئيس وزوجته الرقم 7 واللون البنفسجي التي غزت وسائل الإعلام والأماكن العامة، مقاومة ترجمت عن طريق الخيال ( الكاريكاتور، السخرية). **(Fenniche, 2013)**

- أبان الفيسبوك كفضاء عمومي من خلال دراسات عديدة عن قدرته على الفعل الجماعي وتنسيق الجهود والحراك ضد الحكومة وقراراتها، كما اعتبر أداة تسهل نشر الوعي بالقضية أكثر من أي أداة أخرى، كما أظهرت دراسة **(Cernison, 2019)** أهميته من خلال استخدام الصور والرموز بشكل مكثف بدء بصور البروفيل إلى صور أعلام الحملة ورغم أنها يمكن أن تتواجد في الفضاء الفيزيائي في شكل ملصقات أو غيرها إلا أن جدار الفيسبوك أثبت أنه أكثر مكان يتمكن النشطاء فيه من مشاركة الرموز وجعلها مرئية **(Cernison, 2019, pp. 185-186)** خاصة الصور الساخرة والصور الرمزية والاستعارات المرئية مثل تشبيه خوصصة المياه ببيع الأم.
- إن التطرق إلى دلالات ورمزيات الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي بقي مجالا بحثيا قليل التناول، مع أن مفهوم جمالية الفضاء العمومي ارتبطت بجمالية تمثيل المجتمع وإظهار الإنسانية على أنها مشهد حسب ما أشار إليه جون مارك فيري، خاصة وأن الفضاء الافتراضي حافل بالعلامات والأساليب التعبيرية التي تحمل أبعادا دلالية ورمزية خاصة البصرية منها (الصورة)، وفي الجزائر اعتبر اللجوء إلى الفضاء الافتراضي للتعبير عن الرأي ضرورة بعد أن أغلقت المنافذ أمام الجمهور للتعبير عن رأيه في الفضاء العمومي التقليدي، مما جعل من الفيسبوك[1] فضاء مناسبا للتعبير خاصة بعد نتائج الانتخابات الرئاسية 2014، ثم تعديل الدستور 2016 الذي قام بمقاطعة المشاورات حوله أحزاب وشخصيات وطنية بالإضافة إلى المقاطعين للانتخابات والطين كانت رؤيتهم متمركزة على أن هذه التعديلات محدودة وانتقائية و تسعى إلى إيجاد حل للأزمة السياسية والمؤسساتية في الجزائر التي تعاني من المشروعية وان هذه التعديلات تجاهلت الأسباب الحقيقية لهذه الأزمة (جابي، 2014)، فقد حمل الفيسبوك طابعا جماليا فرض علينا دراسته بالاعتماد على المقاربة السيميولوجية التي تعنى بمساءلة الأنساق الاتصالية للوصول إلى أبعادها الدلالية والرمزية المختلفة، إذ "تبقى المواجهة الحاسمة للبيئة السيميائية داخل المجال العام قليلة" (Dahlgren, 1995, p. 87) على حد تعبير دالغرن، لأن دراسة الفضاء العمومي الافتراضي (الرقمي أو على الخط)، سواء في الجزائر أو في العالم العربي أو الغربي مرتبطة إلى حد ما بمدى تحقق المقاربة الهابرماسية في الفضاءات الافتراضية من خلال بعض الدراسات كالمجال العام الافتراضي في الثورة السورية (المصطفى، 2012)، التدوين السياسي وإعادة تصور المجال العام الافتراضي ( El-Nawawy **et** Khamis, 2011)، بالإضافة إلى دراسة **Croph, S. krummenacher, 2011)** التي اعتبرت الفضاء العمومي الافتراضي إعادة تشغيل الفكرة القديمة للفضاء العمومي أي التي جاء بها الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني يورغن هابرماس، أما بعض الدراسات الجزائرية فقد اعتمدت في الغالب على طرح إشكالية إمكانية تحقق فضاء عمومي ديمقراطي وعقلاني من خلال قضية تهم الصالح العام عبر موقع فيسبوك (هواري، 2013-2014)، واستكشاف دور الفيسبوك في تدعيم الديمقراطية الحقيقية في الجزائر (بن بوزيان، 2017-2018)، واهتم بعضها بالكشف عن تجليات الأنا والآخر من خلال المنتديات الإلكترونية ( بوفلاقة، 2017-2018).

**منهج الدراسة والعينة:**

[1] بلغ عدد مستخدمي الانترنت في الجزائر عام 2016 خمسة عشر مليون مستخدم بنسبة 37,3 % من إجمالي عدد السكان في الجزائر، ارتفعت نسبة استخدام الانترنت إلى ثمانية عشر مليون وخمسمائة وثمانون ألف مستخدم، بتاريخ جوان 2017 بنسبة 45,2% من نسبة السكان، وبلغت في المقابل عدد مستخدمي موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك ثمانية عشر مليون مستخدم بتاريخ 30 جوان 2017 ( Algeria Internet Usage (Stats and Market Reports

تعتمد الدراسة على **منهج التحليل السيميولوجي** الذي يعنى بمساءلة الأنساق الاتصالية وخاصة البصرية منها باستخدام اجراءات التحليل والتأويل من خلال مساءلة الدال، للكشف عن الأبعاد الدلالية والرمزية لجمالية الفضاء العمومي الافتراضي من خلال تتبع دلالات الصور المنشورة على موقع فيسبوك من قبل الجماعات الافتراضية في سياق تعديل الدستور 2016، نظرا للتفاعل الذي عرفه الفيسبوك خلال تلك الفترة بأخذ عينة قصدية من صفحة **où va l'Algérie** (429390 معجب) ومحاولة الاقتراب من الصور المبثوثة من لدن الجماعات الافتراضية الجزائرية.

يعتبر منهج التحليل السيميولوجي "... **منهج استكشافي وهو أداة لا تقدّر بثمن لكل الذين ينخرطون في بحث أصيل"** (Martin & Ringham, 2008, p. 8) وهو ثمرة علم حديث ظهر إلى الوجود في القرن العشرين إثر اسهامات كل من العالم الألسني السويسري فردينان دي سوسير (1857-1913)، والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بورس (1839-1914)، و"**ذلك ابتداء من 1960 حيث أصبحت اختصاصا رسميا**"(كلينكنبرغ، 2015، صفحة 15)ويحدد أمبرتو إيكو اختصاص السيميولوجيا في قوله: **"تتعلق السيميائيات بأي شيء يمكن أن يؤخذ على أنه علامة"** (Eco, 1976, p. 7) ويضيف بأن **"العلامة هي كل شيء يمكن أن يؤخذ كبديل لأي شيء آخر يحمل دلالة"** (ibid)

**مقاربة الدراسة:**

اعتمد الباحث على مقاربة **رولان بارث** لتحديد **الدراسة الشكلية (المستوى التعييني) والدراسة التأويلية (المستوى التضميني)** للصور محل الدراسة (يخلف، 2012، صفحة 120؛ 121؛ 122) التي تسمح اجراءاتها بتأويل الصورة للوصول إلى الأبعاد الدلالية والبلاغية، عن طريق اجراءات الشفرة الهندسية في الصورة كالشكل والخطوط والمحاور التركيبية، والدراسة الفوتوغرافية المتعلقة بالإطار والتأطير وزوايا التصوير وجدلية الضوء والظل ثم الدراسة التيبوغرافية ذات العلاقة بالرسالة الألسنية مثل حجم البنط وطراز الحرف ...، ثم دراسة المدونة اللونية ودلالاتها، في **المستوى التعييني**.

أما **الدراسة التضمينية** فهو المجال الذي يتم فيه استقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة وما يرافقها من قوانين التدليل التي تحيل إلى ظلال نفعية وظيفية أو استعارية مودعة في ثنايا الصورة. (يخلف، 2012، الصفحات 121-122)

ثم علاقة الرسالة البصرية بالرسالة الألسنية والتي تتمثل في **وظيفتي الترسيخ والمناوبة**، إذ تقوم الرسالة الألسنية بتحديد المدلولات في الصورة وتوجيهها لخدمة دلالات بعينها وهذه وظيفة الترسيخ، وتقوم المناوبة بتبادل وظيفي بين الصورة والكلمة.

بالإضافة إلى الاستعانة بـ**مقاربة الصورة الأيقونية** التي فصّل فيها **جون ماري كلينكنبرغ** (كلينكنبرغ، 2015، الصفحات 403-411) من أجل استخراج بلاغة **العلامات الأيقونية** بتحديد **متواليات العمليات البلاغية** في الرسائل الأيقونية (في الصورة)، بالإضافة إلى الكشف عن **المستويات الثلاثة** التي تسمح لنا باكتشاف الظواهر البلاغية وهذا ما يقودنا إلى فهم الأبعاد الرمزية لجمالية الخطاب البصري محل الدراسة، وهي تتكون من المستوى الحامل والمستوى الكاشف والمستوى المكون، والتي سيتم شرحها لاحقا، ثم الوصول إلى نظام الصور الأيقونية والذي يحدد **ثنائيات** الحضور والغياب (في الزمن)، والوصل والفصل ( في المكان). وهي تعمل على إبراز الأبعاد الدلالية السردية والبلاغية الرمزية من لدن الصور محل الدراسة، وترتكز هذه المقاربة على أربعة مراحل:

1- **التشاكل**(يمكن فهمه من خلال الأنماط المتكررة في الصورة والتي تحيل على مفهوم واحد مثلا "بشري")،

2- **التباين**( قد يمثل انتهاكا لقواعد التأليف في الصورة)

3- **حل التباين**(الجمع بين درجة المدرك ودرجة المفهوم التي وجدناها في التباين): تمثل **درجة المدرك** تمظهر نمط غريب عن النمط السائد( رأس طائر عوض رأس بشري في صورة تجسد رجلا برأس طائر)، وتمثل **درجة المفهوم** النمط المصادر في المثال السابق، أي رأس البشري الذي يجب أن يكون موافقا للمحددات المتبقية للرجل البشري كالأرجل والأيدي واللباس ...الخ

- **حساب العلاقة الجدلية**( اسقاط أكبر قدر ممكن من العناصر المستقاة من تمثيل المدرك على مرجع المفهوم).
- مستويات الحامل والكاشف والمكون هي ما تسمح بتقسيم الصورة انطلاقا من الأكثر بساطة إلى الأكثر تركيبا، فالحامل يحمل الصورة وهو مستوى الوحدة المدركة باعتبارها بلاغية، أما المستوى الكاشف فهو السياق الذي يسمح بتحديد التشاكل، والمستوى المكون الذي يمثل الوحدة التي حدث فيها التباين.
- **ثنائيات الحضور والغياب والوصل والفصل: تسمح بقراءة الاستعارات الممكنة في الصورة من خلال عنصر الزمان فيما يتعلق بثنائية الحضور والغياب، والمكان من خلال متتالية الوصل والفصل.**

استعان الباحث كذلك بنقاشات غي غوتيي حول الاشتغال المنطقي للصورة، وسردية تنظيم الفضاء فيها، من أجل الوصول إلى الدلالات السردية الجمالية في الصورة، فقد ناقش عدة طروحات ذات علاقة بسردية الصورة، فاعتبرها "ملفوظا تقريريا ضعيفا وفي المقابل فهي ملفوظ انجازي بتأثير مؤجل ومردودية غير مؤكدة" (غوتيي، 2012، صفحة 292)، إذ يمكن للصورة أن تخبرنا بشيء(التقرير) كما يمكن لها أن تطلب منا القيام بفعل (الانجاز) في حالة الإشهار مثلا من خلال التكرار لكن النتيجة غير مؤكدة، كما أنها يمكن أن تعبر عن السببية كلما استعانت بعناصر عجائبية وغير طبيعية. وأشار إلى أن العمل الفني بإمكانه سرد أحداث وتقديم مشاهد قد تكون متفاوتة في الزمن، وتبرز عناصر منسجمة لا تشترط تنظيما طبيعيا للمجال بقدر الانسجام والتنسيق الذي يحمله الخطاب ففي مثال لوحة مجازر في الصين التي شرت في جريدة **le petit journal** في 19 أكتوبر 1891 (غوتيي، 2012، صفحة 113)بدا الفضاء مكتظا مشبعا إلا أنه قدم مجموعة من المشاهد الضرورية لبناء المعنى دون أن يخل ذلك بالتنظيم الطبيعي للمجال.

وأخيرا يؤكد على أن "الصورة حتى الثابتة منها تقدم نفسها على أنها قصة حتى وهي تتمتع بخصائص الخطاب، إنها قصة بأسلوب حاضر السرد ..."(مرجع سبق ذكره، ص 300).

**أولا: مفاهيم الدراسة:**

**1- الفضاء العمومي الافتراضي:**

ينبغي تقديم تعريف اجرائي للفضاء العمومي الافتراضي يبدأ من تحديد المفاهيم الأساسية المكونة للمفهوم المركب الفضاء العمومي الافتراضي. كلمة فضاء مترجمة من الكلمة الانجليزية **Sphere** ومن الكلمة الفرنسية **espace** ، والتي تعني الحيز والمكان على التوالي. أما **العمومي**: كلمة **public** ظهرت في القرن 16 وهي باللاتينية **publicus** التي تعني الجميع **tout le monde**، ويعني ما يمكن اشهاره أيضا وهو ما يتطلب توسيعا للفضاء المشترك، واشراك قيمة معيارية أي مشاركة الجميع أو اتاحتها للجميع، (Wolton)ونطلق على الأحداث والمناسبات لفظ "**عمومي**" عادة عندما تكون متاحة للجميع، في مقابل كل ما هو مغلق وخاص (حصري)، أي في مقابل الشؤون المغلقة مثلما قد نتحدث عن الأماكن أو البيوت العامة. (Habermas, 1991, p. 2) أما مصطلح الافتراضي فقد ارتبط ب"الواقع الافتراضي" والذي يعني التخييل الذي تحدثه الوسائل التكنولوجية، فالافتراضي يدلّ على إدراك الواقع بوصفه تخلقه في الأساس الوسائل الرقمية المستوحاة من الحاسوب ... كثيرا ما يستعمل للإشارة إلى شيء ما يوجد في الذهن أو متخيل، أو يخلقه أو يخيّله الحاسوب. تتضمن في قاموس اكسفورد الانجليزي شيئا يوجد في جوهره أو أثره وإن لم يكن وجودا صوريا أو فعليا فيسمح بأن

يطلق عليه الاسم بقدر ما يتعلق الأمر بالأثر أو النتيجة، ويقدّم المعجم تعريفا من نظام الحاسوب " لا يوجد ماديا في ذاته ولكن يجعله البرنامج المرن يبدو أنه يوجد من وجهة نظر البرنامج أو المستخدم (دينيث و آخرون، د.ت، الصفحات 104-105). فالفضاء العمومي الافتراضي هو حسب **Warren Mayes** "فضاء طبيعي يحدث داخله تفاعل عام تترك فيه الناس مصالحهم الخاصة وتنشغل بالقضايا ذات الطابع الاجتماعي العام، يسهل النفاذ اليه" (زكي، 2015). يعرّفه يونغ على أنه فضاء عام طبيعي ورمزي مكون من اتصال اجتماعي مركب يفتح المجال أمام قمع الأنظمة الاجتماعية التقليدية، ويتصف بأنه مجال تفاعلي يعتمد على المشاركة" (ياسين، 2009، صفحة 5) .

يجد هذا المفهوم صدى له لدى الأستاذ الصادق الحمامي الذي وضع له تعريفا ضمن المجال العمومي والذي يبتعد عن المفهوم المعياري للفضاء العمومي الذي صاغه هابرماس وبالتالي فهو يضعه من منظور مقاربة المجال العمومي الوطني متعدد الفضاءات منها الفضاء العمومي العربي الذي تكونه وسائط الإعلام ذات التوجه العربي( فضائيات، صحف، فضاءات افتراضية) والتي تفترض جمهورا عربيا. فيكون الفضاء العمومي ضمن المجال العمومي، والذي وضع له بدوره مقاربة تجمع بين المفهوم الهابرماسي للفضاء العمومي والمقاربة التي وضعها جون مارك فيري والتي تعرف **بالمقاربة الجمالية** عكس المفهوم الهابرماسي الذي يركز على الأبعاد الحوارية والعقلانية والحجاجية (الحمامي، 2011).

وبالتالي يكون **التعريف الاجرائي للفضاء العمومي الافتراضي** على النحو التالي: مكان التمثيل الاجتماعي الذي يضم نشاطا اتصاليا يلتف حول قضية عامة تهم الصالح العام، تنتج حول شبكات التواصل الاجتماعي خاصة فيسبوك، من طرف الجماعات الافتراضية وتمثّل بهذا النمط الاتصالي المتنوع من نص وصورة وفيديو، في سياق معين الجماعة في ذاتها.

**2-2: موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك**

"هو موقع تواصل اجتماعي على الخط، تأسس في 2004، حيث بالإمكان نشر الملفات الشخصية. لقد تم تطويره أساسا لطلبة الجامعة والكلية والعاملين، ولكن توسع ليشمل جميع الأشخاص" (Danesi, 2009, p. 117). تعود فكرة إنشاء الفيس بوك إلى الطالب الجامعي مارك زوكربيرج " **Mark Zuckerberg**" ذي 23 عاما من جامعة هارفرد الأمريكية وقد أطلق الموقع في فيفري 2004، واقتصر في البداية على طلبة الجامعة ثم توسع إلى أوساط شباب الثانوية ودام ذلك سنتين. ثم أتاح بعدها الموقع اشتراك الموظفين من العديد من الشركات مثل: أبل المندمجة، ومايكروسوفت، ثم أراد صاحب الموقع أن يفتحه للتواصل العام وكان ذلك في 2006، فزاد عدد مستعمليه من 12 مليون إلى 40 مليون في 2007 (حسن، 2011، الصفحات 205-206).

تمثل خدمات الفيسبوك ومميزاته من صور وفيديوهات ومنشورات نصية، خاصية الحلقات أو المجموعات، الأحداث الهامة **events**، الإعلان، النكز والإشعارات، وغيرها من الخدمات والخصائص التي هي في تحديث مستمر، تعزز من لجوء المستخدمين إلى هذا الموقع لأهداف متعددة قد تكون تجارية أو سياسية أو إعلامية، أو من أجل التعبير عن الرأي أو إنشاء حملات مقاطعة أو غيرها.

يشارك به أكثر من 2,6 بليون مشترك نشط شهريا خلال الربع الأول من 2020 حيث يعد أكبر شبكة اجتماعية (Clement, 2020) وقد قدّر عدد المستخدمين في الربع الأول من عام 2019 حوالى 2375 مليون مستخدم، و في الربع الأخير من عام 2019 تم تسجيل 2498 مليون (Ibid)مستخدم.

**3-2: الجمالية:**

ينحدر مفهوم الجمالي من مفهوم الذوق والذي انبنى على الحكم على ما هو جميل بالفورية وليس من خلال عملية تدبر عقلي كما كان مسيطرا من قبل التوجه العقلاني في بداية القرن 18، فنحن لا نفكر لنصل

إلى الأشياء الجميلة وإنما نتذوق جمالها (الحلواني، 2021، الصفحات 3-4) . إن الجمالية كأفكار وجدت مع قدماء المصريين والبابليين والصينيين ثم لدى الاغريق، لكن كعلم فهي حديثة إذ ظهر الاسم **Aesthetics** أول مرة في كتاب ألكسندر بومارتن (1718-1762)، تأملات في الشعر (1735) (نوكس، 1985، صفحة 13)، إذ يرى أن موضوع علم الجمال هو علم الادراك الحسي حين يغدو واضحا محددا وهو ما يتمثل كأعلى شكل له في الشعر ومن ثمة في الفنون الأخرى، وهو "العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته وفي إنتاجه كما في المعطيات المحيطة به ودون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو بمنفعة عملية"(المرجع السابق، ص 14)، أما كانط فقد حاول من خلال اللحظات الأربع في مسألة تحديد الجميل التمييز بين ما هو جميل من جهة وبين ما هو علمي أو عملي أو أخلاقي من جهة أخرى( المرجع السابق، ص 45). وفي مسار الجمالية مع أن أدورنو وماركيز انتقدا إعادة الإنتاج الجماهيري التي أفقرت العمل الفني أصالته وافتقر إلى الجمالية (جيمينيز، 2009.، الصفحات 366-367)، إلا أن والتر بنيامين حاول النظر بإيجابية إلى الإمكانيات التقنية التي تسمح بإعادة إنتاج العمل الفني فهي تغير من اعتيادات الجمهور إزاء الفن وهي تقدمية حسبه إزاء شابلن كمثال ( السينما في مقابل الرسم عند بيكاسو مثلا).(المرجع السابق، ص 368 ) ومع ذلك استدرك ليعتقد أن الجماهير متوهمة لما يقدم لها من طرف وسائل الإعلام الجماهيرية، وتأكد من انحطاط النقد.

جاء نيلسون غودمان بنظرية رمزية عن التجربة الجمالية التي تبنى عنده على قدرتنا على رؤية ما الذي يجعل العمل الفني نسقا رمزيا وعلى فهم كيفية اشتغال نسق الرموز هذا (المرجع السابق. ص 410) وبالتالي يعتبر "**الفن مثل العلم نسق رمزي صيغة عن العالم وطريقة في صنعه**" (المرجع نفسه. المكان نفسه)، واعتبر هو ودانتو كناقدين للحداثة بتركيزهما على السياق الفني والجمالي، وفيما بعد الحداثة يمكن القول أن الفكرة التي استقرت عن الجمالية مرهونة بحرية متعة الحكم للمتلقي بالتخلي عن المعايير والقواعد التي وضعها الفن الحديث.

**ثانيا: جمالية الفضاء العمومي:**

جاء في مؤلف هابرماس التحول الهيكلي في المجال العام **the structural transformation of the public sphere** الذي صدر عام 1989 كنسخة إنجليزية للكتاب الأصلي باللغة الألمانية أن المجال العام يظهر "كفضاء مميز عام في مقابل الفضاء الخاص، ويظهر ما هو عام أحيانا كقطاع من الرأي العام الذي **يعارض أو يقابل السلطة.**" (Habermas, 1991, p. 2)وهو من إنشاء الفيلسوف الألماني كانط من خلال فكرة العمومية الذي ميّز بين الاستعمال الخاص والاستعمال العمومي للعقل حيث يشكل المفهوم عند هابرماس مفتاح الممارسة الديمقراطية، ولو أن المعطى الجمالي للفضاء العمومي للنقاش كان قد ظهر، فبالعودة إلى المجال العام الأدبي فإن الفضاء العمومي لا يتجزأ عن التقدم الحاصل في القدرة على النقد الجمالي والتفكير (إعمال العقل) ، (Jr, 1992, pp. 69-70) "فالوعود بتوسيع الحرية والأخلاق والعدالة التي تجسد في الأصل الفضاء العمومي لا يمكن فصلها عن إمكانية تقاسم المشاعر التي تكون العمل الفني والأدبي"(Ibid,P 70)من هنا يمكن القول أن ما جاء به كانط حول الفضاء العمومي مرتبط بالأخلقة السياسية إلا أن أصوله أدبية ذات طابع سردي ذاتي، ذلك أن الخبرات والتجارب الجديدة التي صبغت الفضاء العمومي الأدبي كانت وليدة التجارب الذاتية التي عالجتها الأنماط الأدبية مثل قصص السيرة الذاتية، الجريدة الحميمة، والطابع المراسلاتي، فساهم الفن السردي في اتحاد ذاتية الفرد الخاص مع البعد الاشهاري ( Ibid,P 71)العام للفضاء العمومي، وكان هذا طبعا في القرن 18 في أوربا.

أشار جون مارك فيري إلى أن تشكل الفضاء العمومي السياسي عند اليونانيين تدعم بواسطة "**جمالية التمثيل**" (التصوير، التشكيل)، وتمثيل الذات حيث وجب على كل شخص التفوق من أجل الحصول على المجد بفضل "**الكلمات الجميلة**" الملقاة في الساحة العمومية حيث كان الأبطال يأملون الخلود بفضل "أعمالهم الجميلة" التي تم إنتاجها في ساحة المعركة (ferry, 1989, p. 18)، وبغية تحديد العلاقة بين الجمالي و الطابع الديني، رجح جون مارك فيري "إمكانية تمظهر الفضاء العمومي اليوناني القديم كبديل سياسي للحاجة الميتافيزيقية"(Ibid, p 18)

أما في **الفضاء العمومي الافتراضي** الذي من خصائصه **إعادة تشكيل الحدود بين الفضاء العام والفضاء الخاص** من خلال مشاركة أشخاص مغمورين النقاش عبر أنواع تفاعلية جديدة مستحدثة من الكتابة والتعبير على شبكات التواصل الاجتماعي خاصة، التي أتاحت المشاركة في النقاش العام بحساب شخصي ( ذاتي)، من خلال عدة آليات ( الصور الذاتية المنشورة على الصفحات الشخصية) أو من خلال سرد وقائع حياتهم اليومية، فإن **الجماليات الجديدة** فيه تتحدد من خلال ما تعلق بخصوصية الفضاء إذ تظهر العوالم الذاتية والآراء والأفكار ذات العلاقة بالشأن العام وتتشكل هذه الجماليات الهجينة من أنماط تعبيرية متعددة ***تمزج في خليط فريد الصور والنصوص والفيديوهات***.. (الحمامي، 2011، صفحة 22)

**ثالثا: جمالية الصورة:**

**1- تعريف الصورة:**

ارتبطت الصورة بفن الرسم منذ القدم وما نقوش الكهوف والصخور بأبعد تعبيرا عن ذلك، واعتبرت الصورة الفوتوغرافية منتمية لفن الرسم لفترة طويلة "لأنها هي الأخرى حدث أيقوني، بل هي صورة أخرى من صوره المتطورة لكنها تمتاز بالتحميض وسحب الصورة الذي يمكنه تغيير الدلالة (الخداع الممكن التأطير الناقص انعكاس ، جودة الورق، وقت العرض، ... الخ) (الأحمر، 2010 ، الصفحات 119-120)

قبل أن نغوص في مكنونات الصورة لاستنباط الأبعاد الجمالية منها ينبغي أولا التعريف بها، إذ تعتبر **"نسخة مستخرجة من وثيقة أصلية أو محاكية للأصل أي أنها تسجل تفاصيل لكل الخصائص المادية للوثيقة أو الشيء أو الشخص المراد تصويره"** (عبد الله ، 2014، صفحة 192)

للصورة مجالات متعددة تتجاوز كونها ذلك الغرض المرئي الذي ينتقل عبر القناة البصرية، لتشمل أشكالا أخرى من الصور مثل الصور الذهنية ومنها ما يتعلق بالحواس الخمس فيصبح لدينا ما يسمى بالصورة الشمية والصورة الذوقية والصورة اللمسية، إلا اننا في هذا الإطار سوف نحاول الوصول إلى معاني الصورة الملموسة البصرية الحسية، والتي تعتمد على الإدراك البصري الذي يبدأ بالرؤية حسب جاك أومون التي "تنجم عنها ثلاث عمليات متميزة ومتتالية عمليات بصرية وكيميائية وعصبية" (أمومون، أبريل 2013، صفحة 17)، في هذا السياق يحضرنا تعريف الصورة عند الأستاذة يخلف فايزة على اعتبار أنها " علامة أيقونية مبنية على علاقة مشابهة نوعية **qualitative ressemblance** بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثله، إنها الدليل الذي يقلد أو يسترجع **reprendre** بعض خصائص الموضوع الأصلي: الشكل، الأبعاد، الألوان، نسيج، **texture** .... وكل ما يستوعبه معنى الصورة المرئية**visuelle l'image** " (يخلف، 2012، صفحة 18)

هذا التعريف المتخصص للصورة يدرجها ضمن صنف من العلامات يسمى الأيقونة حيث تضم بالإضافة إلى الصورة "الرسم البياني والاستعارة" (المرجع نفسه، المكان نفسه)، ويقدّم جاك أومون تعريفا آخر للصورة أقل تخصصا باعتبارها:" تلك الظاهرة الطبيعية أو الشيء المصنّع الذي ينقل معلومات حول العالم، هي غرض بصري كسائر الأغراض" (أمومون، أبريل 2013، صفحة 143)

2- **البعد الجمالي للصورة:**

إن الصورة قادرة على بناء منطقها الخاص الذي يتعلق تارة بالحدث وتارة أخرى بالزمن وأخرى بالملفوظ المرافق للصورة فبالإضافة إلى كونها تقريرية( تقدم معلومة أو تصف فعلا أو حدثا) وذات طابع انجازي( تأمرك بالقيام بشيء ما) حسب غي غوتيي فهي بفضل ثنائية الكناية والاستعارة جاهزة للتعبير والنفي والحكي والبرهنة والاستنتاج والوصف من خلال التكثيف. فقد لا تقول الصورة ما تقوله وما يتم فهمه أو تفسيره منها بناء على تسلسل لساني كما هو الحال في اللغة، لكنها تحكي ما تريد وفق منطقها الخاص "...الصورة لا تبنى استنادا إلى قواعد... بل استنادا إلى استراتيجيات ذات أسس استعارية (التي تفترض مسارات يمكن للمتلقي أن يسلكها من دون أن يكون على وعي بها)" (غوتيي، 2012، صفحة 307)وبفضل خصائص الصورة هذه الموجودة في كنهها، فإنها تسرد وتحكي وتأمر وتصف ضمن منطق خاص بها.

يستند الحديث عن البعد الجمالي للصورة إلى المكونات الفنية لها من خلال إعادة إنتاج الواقع البصري وتشكيله، فجمالية الصورة الفنية مثلا تنطلق من الواقع الذي يستلهم منه الفنان لوحته ثم يصبغه بخياله فنلتقط نحن كمتلقين دلالات ليست من الواقع وإنما مما يشعر به الفنان ويتخيله بناء على ما رآه في الواقع (باشلار، 2010، صفحة 385)( ما أطلق عليه باشلار الخبرة الإبداعية من خلال احضار ذكريات طفولته الخاصة وأحلام يقظته إلى الصورة الشعرية)، أما الصورة الفوتوغرافية فإن البعد الجمالي فيها يظهر ليس من خلال التقنية وحسب وإنما من خلال الخطاب الذي تتضمنه الصورة ويصوره حاملها فيصبح الحس الفني مرهونا بما تنتجه الصورة من دلالات ورمزيات (الحاجي، 1999)

وقد تفصح الصورة عن جمالياتها مهما كان نوعها فنية أو غير فنية عندما ترتبط **بما هو رمزي** إذ يمكن إيقاظ الرمزي أو إحالته والبحث في الدلالات الرمزية للصورة والتي تحيل على ثقافة ما أو بعد ديني، فصورة كاتالوغ تظهر المرأة أمام شاطئ البحر مبللة بالماء تحيل على العلاقة بين المرأة والماء والتي تتحقق من خلال "الأسطورة الاغريقية الخاصة بولادة أفروديت والتي ألهمت الكثير من الفنانين الكبار في الغرب" (غوتيي، 2012، صفحة 160) إن ما هو رمزي يحيل دائما على ثقافة مشتركة وغالبا ما يكون دينيا، وتشير الباحثة **مارتين جولي** إلى أن التأويل هو ما يجعل الصورة طافحة بالمعاني، وهذا ما يحدث مع الصور الرمزية ذات البعد التعاقدي التي تروم التعبير عن مفاهيم مجردة، مثل السلام والحب، والجمال والحرية.

إن خاصية الرمز هنا هو قدرته على ألا يكون قابلا للتأويل، فصورة الحمامة يمكن فهمها على أنها صورة السلام، كما يمكن أن نراها على أنها مجرد صورة حمامة فقط. (Joly, 2005, p. 105)

**رابعا: دلالات البعد الجمالي للصورة في الفضاء العمومي الافتراضي: نماذج من موقع فيسبوك**

نلجأ بداية إلى القراءة التعيينية لمقاربة رولان بارث قبل أن نغوص في القراءة التضمينية ومراحل البلاغة الأيقونية لكلينكنبرغ، بهدف تفكيك الرسالة البصرية التي بين أيدينا ومحاولة الوصول إلى الأبعاد الدلالية والرمزية لجماليتها باستخراج البلاغة الأيقونية ذات الطابع الجمالي الرمزي في الصورة الأولى، والوصول إلى الأبعاد الدلالية السردية في الصورة الثانية.

**1- الصورة رقم 1:**

**القراءة التعينية** :

نشرت الصورة على صفحة فيسبوك Où va l'Algérie بتاريخ 8 فيفري 2016 ضمن منشور يحتوي خطابا ألسنيا "**هل لنا أن نستقي المثل من برلمان كهذا يصوت لنفسه ويتبادل التهاني ثم يتزود من المال العام**"[2]، وهذا في سياق تعديل الدستور 2016.

[2] انظر الملحق رقم 1

تضمنت الصورة قطعة لحم نيئة طازجة على شكل خارطة الجزائر موضوعة على خلفية رمادية اللون، ويقابل قطعة اللحم قبضتان تمسك إحداهما بالسكين على اليمين والأخرى تمسك بالشوكة على يسار الصورة وكل منهما تظهر من زاويتي الصورة، مرفقة برسالتين ألسنيتين باللون الأبيض إحداهما بالحروف العربية والأخرى بالحروف اللاتينية، وهي تظهر خارطة الجزائر كقطعة لحم نيئة على خلفية بلون رمادي فاتح يقابلها يدان تحملان سكينا وشوكة.

بالعودة إلى عناصر الدراسة الشكلية (التعيينية) لدى رولان بارث فإن الصورة من الناحية **المورفولوجية** على شكل مستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام أفقيا، يتضمن الشريطان أعلى وأسفل الصورة رسالتين ألسنيتين بلون أبيض على خلفية سوداء، إحداها بالحروف العربية متبوعة بنقاط، والثانية بحروف لاتينية متبوعة بنقاط أيضا.

**حامل الصورة:** الصورة من نوع الصور المركبة مضاف إليها خطاب ألسني أما دعامتها فهي الانترنت على صفحة الشاشة écran page، أما **إطار الصورة** فهو محدد وموجود في سياق المنشور ككل على صفحة الفيسبوك، مما يجعل دلالات الصورة محددة داخله دون التفكير في خارج المجال، كما التقطت الصورة **بزاوية عمودية** لتحمل دلالة أن الموضوع محاصر أو تحت تأثير قوة مضادة، وتضمنت ظلا على حواف الخريطة (قطعة اللحم) يوحي بسُمك أو ارتفاع قطعة اللحم.

أما **العناصر التيبوغرافية** فقد تجلت في كتابة الحروف العربية ببنط أعرض وحجم أكبر من الحروف اللاتينية، في أسفل الصورة لتكون ملتفة للانتباه وبخط محايد في كلا الشكلين، بلون أبيض على خلفية سوداء، متبوعة بعلامة الحذف أو القطع والتي تدل على أن الكلام لم ينته بعد أو أن المضمون المخفي معروف من قبل المتلقي. أما بالنسبة للألوان فإن اللون البارز في الصورة هو اللون الأحمر الوردي الذي يدل على معنى الطازج في قطعة اللحم، وتساهم الألوان الرمادي والفضي في إبراز هذا اللون أكثر، كما يساهم اللون الأسود في إبراز الخطاب الألسني الذي جاء بلون أبيض.

**القراءة التضمينية:** إن الدلالات التي طبعت القراءة الأولية تحيل إلى معاني انتهاك الوطن الجزائر من خلال تكريس دلالة الطازج في قطعة اللحم والذي يدل على ثروات البلاد التي لم تستغل بعد، وتقوم الأيادي التي تمثل الهيئة الحاكمة في الصورة (والتي تمت الإشارة إليها بكلمة "العصابة")، بالتهام هذه القطعة وكأنها ليست أرضهم ولا بلدهم وهذا ما تشير إليه الرسالة الألسنية من خلال عبارة الولاية 49 تعبيرا عن نادي الصنوبر البحري الذي لا يزوره إلا المسؤولون.

من جهة أخرى، بالاعتماد على **بلاغة الصورة الأيقونية** لدى جون ماري كليكنبرغ يظهر **التشاكل** في تكرار نمط أدوات الأكل وحركة مسك الشوكة والسكين وشكل اللحم ولونه، والذي يتمثل في قطعة لحم سوف يتم التهامها بواسطة الشوكة والسكين (اتيكيت الأكل)، أما **التباين** الذي يبدو نمطا غريبا في الصورة فهو قطعة اللحم الطازجة على شكل خارطة الجزائر التي تمثل **الحامل** لمستوى المكون (شكل خارطة الجزائر)، ليكشف لنا السياق الذي يتمثل في السكين والشوكة واتيكيت الأكل وشكل ولون قطعة اللحم الذي يعنى بالتشاكل مع فكرة الأكل ويسمح بتحديد التباين في خارطة الجزائر التي لا يجب أن تكون عبارة عن قطعة لحم، فهي تمثل الوطن والهوية لذلك يبدو أن **البلاغة** في الصورة تعبر عن انتهاك لهذه المقومات وبالتالي انتهاكا للوطن وذلك بجعله قطعة مثل قطعة اللحم القابلة للأكل، يتعزز هذا المعنى من خلال الرسالة الألسنية المصاحبة للصورة باللغة الفرنسية والتي تعمل هنا بفضل وظيفة الترسيخ (في مقاربة بارث) على ترسيخ المعنى « *L'Algérie est en train de se faire bouffer...* » أي أن الجزائر قابلة للأكل أو أنها تؤكل.

**صورة نشرت على صفحةoù va l'algérie بتاريخ 8 فيفري 2016**

أما الرسالة الألسنية الثانية باللغة العربية ( الركيكة نوعا ما)، "*دستور عصابة ولاية 49 صنوبر البحري*..." فهي تقدم معنى آخر يتناوب مع معنى الصورة ( وظيفة المناوبة)، حين تضيف هذه الرسالة الألسنية معنى أن النظام الحاكم في البلاد والذي يمتلك نادي الصنوبر البحري الممنوع تقريبا عن كافة الشعب الجزائري أشبه بولاية أخرى منفصلة عن باقي الولايات(48 ولاية في الجزائر) ولها دستورها الخاص بها.

أما النمط الذي يعزز القيم الوطنية والوطن المنتهك كمعنى غائب هو وجود قطعة اللحم على خلفية لتبيان خريطة وعدم وجود صحن ليوضع عليه اللحم، وهذا يعزز التباين أكثر لأن قطعة اللحم نيئة وبالتالي فإن من يتناولها ليس من البشر، ما يجعلنا نقول إن الاستعارة ممكنة في هذه الحالة إنما **الاستعارة** في الصورة تختلف عن الاستعارة في اللغة، وبالتالي يشار هنا إلى ثنائيات **حضور/غياب** الزمانية وصل/فصل المكانية، "فالصور الأيقونية لا تتوزع بنفس طريقة الصور اللسانية" (كلينكنبرغ، 2015، صفحة 411)وبالتالي فإن الصورة التي بين أيدينا تتضمن استعارة أيقونية يتحقق فيها **الوصل** في خارطة الجزائر وقطعة اللحم، فتصبح تدل على أن الجزائر قطعة لحم طازجة وشهية قابلة للتقطيع والأكل( وبالتالي وصل بين درجة المفهوم" خريطة الجزائر" ودرجة المدرك "تمظهر لون وقطعة اللحم الحمراء الطازجة وبعض كتل الشحم")، ويتحقق فيها الحضور في درجة المفهوم إذ تظهر الجزائر كلها كقطعة لحم قابلة للأكل.

فيكون لدينا في المحصلة: **درجة المفهوم**: مصادرة نمط تضاريس خريطة الجزائر من خلال محددات خارجية تتمثل في حدود الخريطة، **درجة المدرك**: قطعة اللحم الطازجة ( اللون الوردي، أحمر فاتح)، متناسبة مع الصيغة "**حضور" الواصلة** التي تظهر فيها قطعة اللحم حاضرة بكل محدداتها وهي واصلة لأنها في المكان ذاته مع درجة المدرك. يساهم السياق الذي يدشن القراءة البلاغية كما أشار كلينكنبرغ وأكثر من ذلك هذا النمط المحدد من السياق يوجه دائما القارئ إلى البحث عن درجة المفهوم المرح (المنفلت) (المرجع السابق،

ص 410)، وهذا ما نلاحظه على أغلب الصور التي يتم نشرها من قبل الجماعات الافتراضية الجزائرية إذ يغلب عليها الطابع الساخر حتى لو اقترنت بقضية هامة ومصيرية.

**2- الصورة رقم 2:**

القراءة التعيينية:

نشرت هذه الصورة على صفحة في منشور باللغة الفرنسية يستعيد ذكرى شهداء المقصلة في سياق تعديل الدستور 2016.[3]

لقد تم التذكير في الصورة بأيقونات شهداء الثورة الجزائرية للتحرير نوفمبر 1954، والذين اقتيدوا إلى المقصلة عشية يوم عيد الأضحى بتاريخ 3 جويلية 1957 كما هو مذكور في المنشور الذي رافقته الصورة، لكن ما من رسالة ألسنية على الصورة أو أسفل منها توضح ذلك، اللهم إلا أسماء الشهداء مع صورهم.

**صورة نشرت على صفحة L'Algérie où va بتاريخ 5 فيفري 2016**

بالعودة إلى عناصر الدراسة الشكلية لمقاربة رولان بارث فمن الناحية المورفولوجية جاءت الصورة على شكل مستطيل وهي محددة بإطار مما يسمح بحصر الدلالات داخل مجال الصورة، أما حاملها فهو الانترنت على صفحة الشاشة وهي من الصور المركبة أيضا، مما يدفعنا إلى التقاط زاوية الصورة بطريقتين تمثل إحداها المقصلة ومشهد الاعدام أقصى اليمين بزاوية مرتفعة قليلا لتوحي بتحقير فعل الإعدام، ثم النظر إلى أيقونات الشهداء التي ملأت فضاء الصورة على الخلفية البيضاء في المساحة المتبقية منها بزاوية منخفضة قليلا لتقدم دلالة التعظيم.

تقدم **المدونة اللونية** دلالات التضاد الزمني بين الماضي والحاضر، والتقابل بين الحياة والموت من خلال تضاد اللون الرمادي الداكن للجلادين والمقصلة مع اللون الأبيض الفاتح والرمادي الفاتح للخلفية وأيقونات الشهداء. وفي العناصر التيبوغرافية تضمن الصورة أسماء الشهداء أسفل أيقوناتهم بلون أسود وبنط رقيق، لتحمل دلالة التعريف والتذكير بهم.

القراءة التضمينية:

[3] أنظر الملحق رقم 2

يقودنا التحليل الشكلي لعناصر الصورة محل التحليل إلى دلالات تحقير فعل الإعدام وتجريمه وتتفيه القائم بالفعل وذلك بنبذه بإخفاء هوية الجلاد وإظهار هوية الشهداء بأسمائهم وبصور كبيرة مقارنة بالجلادين.
كما صنعت الألوان دلالة الماضي والحاضر والتعريف والتنكير، وسوف يتم شرحها أكثر فيما يأتي لتحليل سردية الصورة واستخراج دلالات البعد الجمالي فيها:

نلاحظ لأول وهلة في الصورة المرافقة بالأبيض والأسود التي يغلب عليها اللون الرمادي أنها تشكل نمطا مشابها لما يعرف باندغام الفضاء لدى روشنبرغ (الحاجي، 1999)( ليس بتلك المهارة والدقة والجمال والاحترافية، ولكن فقط كفكرة تركيب صور مع بعضها البعض ضمن فضاء واحد) التي يتم فيها "اللجوء إلى تقنية الفوتومونتاج لتركيب صور فوتوغرافية مختلفة في صياغاتها التواصلية..." (المرجع السابق) فيتم توظيفها في مركب بصري يستجيب لإيقاع التنوع والتشكيل، ومن ثمة تظهر في الصورة التي بين أيدينا أيقونات أو صور داخل فضاء الصورة لشهداء المقصلة (4)، بلون أبيض وأسود والرمادي الفاتح، على خلفية بيضاء بالإضافة إلى مقصلة بلون رمادي داكن وثلاث جلادين ومحكوم واحد، في أقصى اليمين من الصورة.

يمكن القول هنا أن الصورة قد تخلت عن كونها صورة فوتوغرافية بحتة وأصبحت صورة مركبة(في الفضاء الافتراضي) تتضمن عناصر متجانسة لتقديم خطاب متجانس، وهذا ما يضعها في بوتقة السرد لتحقيق جمالية فذة، قامت على تقديم أزمنة مختلفة فيها، عمل **تضاد** الألوان على إبرازها بعمق ففي حين عبّرت أنماط المقصلة والجلادين والمحكوم عليه بالإعدام الممدّد على المقصلة بلون رمادي داكن عن الزمن في الماضي الذي تمت فيه إدانة المجاهدين الأبرياء بالموت ظلما وعدوانا من قبل المستعمر، عبّرت البورتريهات المقابلة لها عن حياتهم بلون رمادي فاتح ظهرت فيه الصور ضبابية أو غير واضحة جيدا، وكأنها تريد أن تقول أن هؤلاء الشهداء الذين قتلوا وانتهت حكايتهم في الماضي لا يزال ذكرهم في الزمن الحاضر، وقد تم تخليد وتعزيز ذكرهم من خلال الأسماء التي وضعت تحت كل بورتري للشهداء الأربعة، وهم في موقعهم على الصورة كأنهم شاهدون على إجرام الاستعمار في حقهم كما أنهم في مكانة أعلى من الفعل الذي قام به الاستعمار، بوجوه تظهر الشجاعة والبطولة، كما غاب في الوقت ذاته تحديد هوية القائم بالإعدام، فهو مجهول الهوية من خلال الجلادين الذين يخفون هوياتهم بالقناع ويمارسون الظلم الذي يتمثل في اجتماع ثلاثة منهم على شخص واحد ممدد أصلا على المقصلة، وبالتالي يظهر التقابل هنا بين هوية حاضرة وهوية غائبة، تحمل الأولى دلالة الخلود والبقاء والبطولة، وتدل الأخيرة على العار والأفول والنسيان.

يبدو أن الألوان في هذه الصورة صنعت جمالية سردت لنا قصة هؤلاء الأبطال، فالخلفية بلون أبيض مع وجود الظل عززت مشهد القتل الشنيع باعتباره عملا يمكن عزله عن سياقه من أجل التركيز عليه كفعل إجرامي بعيدا عن أي معطيات أخرى ( سبب الإعدام مثلا).

"يستمد الفضاء انسجامه من انسجام الخطاب وليس من التنظيم الطبيعي للمجال وهو ما يمكنه من التعبير عن الزمن" (غوتيي، 2012، صفحة 113)وفي هذا المقطع الذي **قدمه غي غوتيي** فيما يخص السرد كعنصر في تنظيم فضاء الصورة، يمكن للعمل الفني أن يسرد أحداثا ويقدم مشاهد قد تكون متفاوتة في الزمن ويحمل في الوقت ذاته **عناصر بصرية** دالة على حدث ما دون أن تحكيه مباشرة في انسجام تام ليس بقدر الانسجام الذي يحمله الخطاب في لوحة مجازر في الصين في جريدة (1891 ) le petit journal إذ بدا الفضاء مكتظا ( مشبعا) إلا أنه قدم مجموعة من المشاهد الضرورية لبناء المعنى دون أن يخل ذلك بالبناء الطبيعي للمجال.

## II- نتائج الدراسة

- كشف استخدام المقاربة السيميولوجية عن آلية بلاغية مرتبطة بالصورة الأيقونية من خلال الصورة الأولى التي ظهرت فيها دلالات القيم الوطنية أو الوطن المنتهك مثل قطعة اللحم وقد ساهم

في الوصول إلى هذا المعنى ما يميز الصورة الأيقونية في بلاغتها وهو ثنائيات الحضور والغياب والوصل والفصل، أدى إلى خلق جمالية معبرة عن حالة في سياق تعديل الدستور **2016**، خاصة وأنها تميل إلى السخرية وهو الطابع المرح المنفلت الموجود في بلاغة الصورة.

- الصورة في الفضاء الافتراضي مركبة وقابلة لإعادة التأليف من طرف الجماعات الافتراضية من أجل تبليغ المعنى المراد، وفي الصورة الثانية من العينة أبانت السردية التي لعبت فيها الألوان عنصرا رئيسا في بناء الجمالية المطلوبة من خلال التعبير عن التقابل الزمني للأحداث في الصورة والتي تدرجت من الرمادي الداكن إلى الرمادي الفاتح والتي عبّرت بالمحصلة عن الموت والحياة وكل هذا في صورة واحدة، في انسجام للخطاب يسرد قصة شهداء المقصلة الأربعة في يوم واحد إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر، كما أن استعادة ذاكرة الأمة داخل الفضاء العمومي يعبر عن رمزية تاريخية لطالما استخدمتها الجماعات الافتراضية في التعبير عن مواقفها وحالاتها في الفضاء الافتراضي عبر الصورة خاصة.

**III- خاتمة:**

إن الصورة على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك كفضاء عمومي، قادرة من خلال جماليات البلاغة والسرد المرتبطين بمنطق خاص للصورة بعيدا عن المنطق اللساني، على بناء فضاء عمومي ذي طابع جمالي في الفضاء الافتراضي، أفصح في الصور محل الدراسة عن مكنونات الجماعات الافتراضية إزاء تعديل الدستور 2016 (كمثال)، في التعبير بطريقة غير مباشرة فيها حرية لطالما ارتبطت الجمالية بها كمفهوم، ففي الصورة الأولى تعبير بلاغي قوي عن الوطن الذي فقد جوهره لدى البرلمانيين الذين أصبحوا ينظرون إليه كقطعة لحم قابلة للأكل، وفي الصورة الثانية ظهرت أهمية الألوان كجمالية سردية لتبليغ رمزية البطولة في الماضي التي تحتفظ بها الذاكرة الجماعية لتستغيث بها في أزمات الحاضر، إذ تتواجد رمزية الشهداء والثورة بكثافة في خطاب الجماعات الافتراضية الجزائرية بشكل عام إزاء القضايا الهامة.

جمالية الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي هي واحدة من أساليب تعبير متعددة ومتنوعة في هذا الفضاء، ينبغي الكشف عنها وتحليلها في دراسات لاحقة، إذ يعتبر هذا الفضاء خاصة من خلال موقع فيسبوك من الناحية السيميائية حاملا لعلامات متعددة بالإضافة إلى الصورة مثل الهاشتاج، والفيديو والنصوص المختلفة، وطرق التفاعل التي إلى جانب دلالتها التقنية فهي تحمل أبعادا جمالية اجتماعية ثقافية.

## الإحالات والمراجع:

المراجع باللغة العربية


1- إ. نوكس. *النظريات الجمالية: كانط هيغل شوبنهاور*. (محمد شفيق شيا، المترجمون) (لبنان: منشورات بحسون الثقافية. ( 1985)

2- الصادق الحمامي. الميديا الجديدة والمجال العمومي: الاحياء والانبعاث. (مجلة الإذاعات العربية، عدد (2011))

3- جاستون باشلار. *جماليات الصورة*. (غادة الإمام، المترجمون) (بيروت لبنان: التنوير للطباعة والنشر. (2010)

-4جاك أمومون.. *الصورة*. (ريتا الخوري، المترجمون) (المنظمة العربية للترجمة. (أبريل 2013)

5- جان ماري كلينكنبرغ. *الوجيز في السيميائية العامة*. (جمال حضري، المترجمون) (بيروت لبنان: المؤسسة الجامعية مجد. ( 2015).

6-رشيد الحاحي.. *مجلة علامات. العدد 11*. (1999) موقع سعيد بن كراد: http://saidbengrad.free.fr/al/n11/13.htm

تاريخ الاسترداد 23 09، 2021

7- طوني دينيث، و آخرون. *مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع*. (سعيد الغانمي، المترجمون) (مركز دراسات الوحدة العربية. (د.ت)

8- عامر فتحي حسن. *وسائل الاتصال الحديثة من الجريدة إلى الفيسبوك*. (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع. (2011).

9- غي غوتيي. *الصورة المكونات والتأويل*. (سعيد بن كراد، المترجمون) (المغرب، لبنان: المركز الثقافي العربي. (2012)

10- فايزة يخلف. *سيميائيات الخطاب والصورة*. (بيروت لبنان: دار النهضة العربية. (2012)

11- فيصل الأحمر. *معجم السيميائيات.*( بيروت لبنان، الجزائر: منشورات الاختلاف.الدار العربية للعلوم ناشرون. (2010 ).

12- مارك جيمينيز.. *ما الجمالية؟* (شربل داغر، المترجمون) (لبنان: المنظمة العربية للترجمة. (2009.)

13- مي عبد الله .. *المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، المشروع العربي لتوحيد المصطلحات*. (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية. (2014)

14- ناصر الحلواني. *مفهوم الجمالي*. من موسوعة ستانفورد للفلسفة: https://hekmah.org/% تاريخ الاسترداد 26 09، 2021،

15- ناصر جابي. (14 08، 2014). التعديل الدستوري في الجزائر وسؤال المشاركة. تاريخ الاسترداد 02 05، 2020، من دراسات الجزيرة: https://studies.aljazeera.net/ar/reports/2014/08/201481410221240268.html

16- وليد رشاد زكي. (15 09، 2015). ، من المنتدى العربي للعلوم الإجتماعية والإنسانية: https://socio.yoo7.com/t3895-topic تاريخ الاسترداد 14 03، 2021

17- السيد ياسين. انهيار المجال العام وصعود الفضاء المعلوماتي. مجلة الديمقراطية 34 (أفريل، 2009). ص 5.


**المراجع باللغة الأجنبية**


18- Algeria Internet Usage Stats and Market Reports (30/03/2020) Internet World Stats Usage and Population Statistics: https://www.internetworldstats.com/af/dz.htm

19- Cernison, M. (2019). Water as a Common Good. Amsterdam: Amsterdam University Press

20-Clement, J. (2020). Number of monthly active Facebook users worldwide 2008-2020, sur Statista: https://www.statista.com/statistics/264810/number-of-monthly-active-facebook-users-worldwide Consulté le 06 23, 2020

21- Dahlgren, P. (1995). Television and the Public Sphere citizenship, Democracy and the Media. London.Thousand Oaks.New Delhi: Sage Publications.

22 - Danesi, M.. *Dictionary of Media and communications.* (M.E Sharpe, Inc.Armonk,London, New York, England: 2009)

23- Eco, U. (1976). A Theory of Semiotics. Milan: Indiana University Press.

24- Fenniche, R. (2013). Réseaux sociaux, espace public et expression sémiotiques: retour sur les événements du 14 Janvier. Dans Révolution tunisienne et web 2.0 (pp. 1-24). Manouba Tunis: Presse Universitaire de la Manouba

25- ferry, J. M. (1989). *Revue Hermès l'Institut des sciences de la communication du CNRS (ISCC).* Récupéré sur http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/15352

26- Habermas, J.. *The structural transformation of the public sphere, an inquiry into a category of bourgeois.* (T. Burger, Trans.) MIT press Cambridge. 1991)

27- - Joly, M.. *introduction à l'analyse de l'image.* (armand colin. (2005)

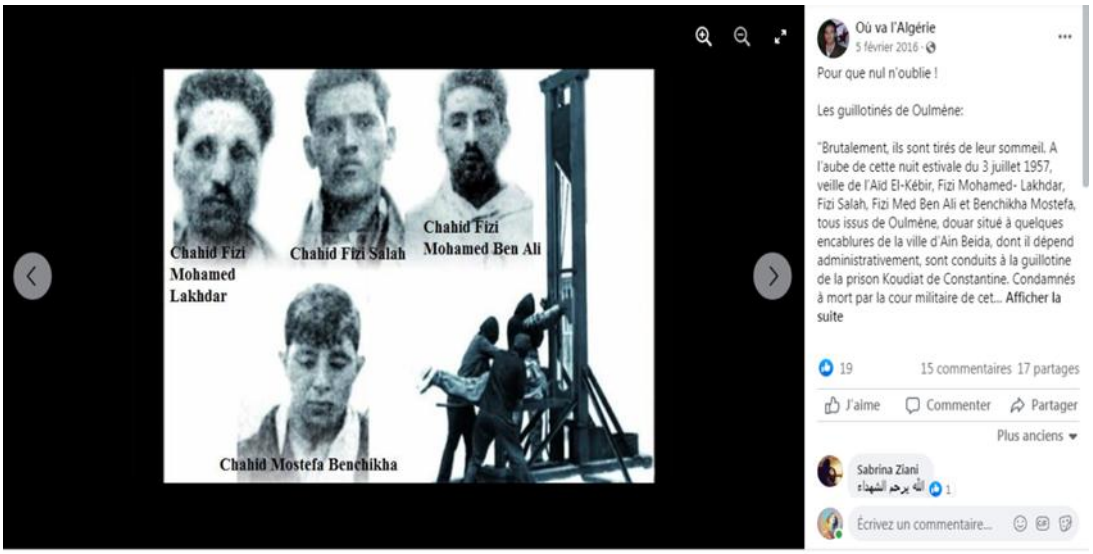
28 - Jr, P. W.. L'espace public à l'épreuve du tournant esthétique. Dans A. Cottereau, & P. Ladrière, *Pouvoir et Légitimité :Figures de l'espace public.* (Paris: Edition de l'école des Hautes études en sciences sociales. . 1992)

29- Wolton, D. (s.d.). *L'espace public*. Consulté le 22.11 2014, sur cnrs: http://wolton.cnrs.fr/spip.php?article67

**الملاحق:**

**ملحق رقم 1: منشور على صفحة où va l'algérie بتاريخ 8 فيفري 2016**

ملحق رقم 2: منشور **على صفحة où va L'Algérie بتاريخ 5 فيفري 2016**


Chahid Fizi Mohamed Lakhdar
Chahid Fizi Salah
Chahid Fizi Mohamed Ben Ali
Chahid Mostefa Benchikha
Où va l'Algérie
5 février 2016
Pour que nul n'oublie !
Les guillotinés de Oulmène:
"Brutalement, ils sont tirés de leur sommeil. A l'aube de cette nuit estivale du 3 juillet 1957, veille de l'Aïd El-Kébir, Fizi Mohamed- Lakhdar, Fizi Salah, Fizi Med Ben Ali et Benchikha Mostefa, tous issus de Oulmène, douar situé à quelques encablures de la ville d'Ain Beida, dont il dépend administrativement, sont conduits à la guillotine de la prison Koudiat de Constantine. Condamnés à mort par la cour militaire de cet... Afficher la suite
19
15 commentaires 17 partages
J'aime
Commenter
Partager
Plus anciens
Sabrina Ziani
الله يرحم الشهداء
1
Écrivez un commentaire...