مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 16 العدد: 01 السنة 2024 ص 809 – 823

تاريخ الإرسال: 2023/06/20 تاريخ القبول: 2024/03/29
تاريخ النشر: 16 /2024/05

الإيديولوجيا والزمن في الصورة الشمسية الصحفية

مقاربة سيميائية من منظور رولان بارث

Ideology and time in photojournalism

A semiotic approach from the perspective of Roland Barthes

كريمة بوعمرة
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر 2
البريد المهني: karima.bouamra@univ-alger2.dz

الملخص:

إن الصورة الشمسية الإعلامية في الخطاب الصحفي مهمة، حيث تحقق التواصل مع الجمهور.

نتناول في هذه الدراسة الجانب الأيديولوجي، ومفهوم الزمن في الصورة الشمسية الصحفية من منظور رولان بارث، واخترنا نموذجين في تحليل الصورة الشمسية الصحفية، الأولى تمثل الصراع الروسي- الكرواتي، والثانية الحرب الفلسطينية في مواجهة الاحتلال الصهيوني، من خلال صورة تمثل اقتحام المسجد الأقصى، فالصورة الشمسية تظهر بريئة، طبيعية، والجانب الثقافي يظهر من خلال السنن أو العلامات التي تحمل دلالة، أما الزمن فيظهر في الصورة الشمسية الصراع الروسي-

الكرواتي في ثنائية (قبل مرحلة الحرب/ بعد مرحلة الحرب)، وفي الصورة الثانية فتمثل المواجهة بين الفلسطينيين وقوات الاحتلال الصهيوني، والزمن يظهر في (قبل المواجهة في المسجد الأقصى، ثم لحظة المواجهة بين المصلين الفلسطينيين، وقوات الاحتلال).

وقد توصلنا إلى أن الأيديولوجيا في الصورة الشمسية التي تمثل الصراع الروسي– الكرواتي تظهر في البعد الإنساني، أما في الصورة الشمسية الثانية فتظهر دلالة الاعتداء بالمواجهة بين الفلسطينيين وقوات الاحتلال في المسجد الأقصى.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشمسية، الخطاب الصحفي، أيديولوجيا، العلامة، الثقافة.

Abstract:

The photographic image in the press discourse is important. in this study, I deal with the ideological aspect, and the concept of time in the image photographic from the perspective of Roland Barthes, and I have chosen two models in my analysis of the photographic image, the first represents the Russia- Croatia conflict- I tried to apply the concept of nature/ culture and the concept of time in the image photographic.

the photographic image looks innocent, natural, and the cultural side appears through the signs that support signifiance, about the time, the photographic image shows the Russian - Croatian conflict in a both (before the war / after the war), and in the second image represents the confrontation between the Palestinians and the forces of the Zionist occupation, and time appears in (before the confrontation at the Al-Aqsa Mosque, then the moment of confrontation between Palestinian, and the forces of occupation).

Keywords: photographic image, press discourse, Ideology, signs, culture.

المؤلف المرسل: كريمة بوعمرة، KARIMA.BOUAMRA@UNIV-ALGER2.DZ

1.مقدمة:

تعتبر الصورة على العموم من وسائل التواصل، لها قدرة التأثير على المرسل إليه، أما في الخطاب الصحفي ووسائل التواصل الاجتماعي فلها وظيفة إعلامية بالدرجة الأولى، لكن وظيفتها لا تتعلق فقط بترسيخ المعلومة في الذهن، بل هي خطاب مُضَمَّن له بعد إيديولوجي نفسي، إن الصورة الشمسية الصحفية لها أهمية في الخطاب الصحفي ووسائل التواصل الاجتماعي، لأنها توثق اللحظة التاريخية، ولكنها تبقى منفصلة عن الحدث، لأن لها بنيتها البصرية الخاصة، ولا يمكن أن نربطها بالحدث إلا بالتعليق والعنوان، والإشكالية التي نطرحها هي أين يكمن الزمن في الصورة الشمسية ؟ لتحليل هذه الإشكالية ننطلق من نظرية رولان بارث التي تقدم البعد الزمني للصورة الشمسية، وانطلاقا منها نحلل مفهوم الزمن في الصورة الشمسية، حيث تناولنا بالتحليل السيميائي نموذجا من الصورة الشمسية في المواقع الإليكترونية للصحف.

وقد افترضنا أنه يمكن استنتاج البعد الزمني في الصورة الشمسية الصحفية، حيث يكون الهدف من الدراسة تحليل الصورة الشمسية الإعلامية وفق منظور رولان بارث، من خلال ثنائيتي (طبيعة/ ثقافة)، واستنتاج الزمن في الصورة الشمسية الصحفية، واستنتجنا أن الصورة الشمسية تبدو عفوية ولكن يمكن ان تضمن دلالات تمثل المحور الثقافي من خلال الأدلة التي يبثها المصور ويتلقاها الجمهور، أما الزمن فيظهر في ثنائية قبل/ بعد، حسب سياق الصورة في الصراع الروسي الكرواتي، وامتداد الزمن في صورة اعتداء قوات الاحتلال الصهيوني على المصلين الفلسطينيين في باحة المسجد الأقصى.

2. مفهوم الصورة الشمسية:

تُحدد الصورة الشمسية على أنها سنن، فرغم مشابهتها للواقع، إلا أنها أيقونة، رمز، ودليل اعتباطي مُشكل، الذي يجد مرجعية ومعنى، ليس في العلاقة مع الطبيعة، ولكن في العلاقة مع الثقافة[1]، ما يؤكد طابعها المُشَكَّل والتواضعي، "وهي تخضع مثل كل تمثيل أيقوني إلى

نماذج ثقافية"[2]، إذ "عن طريق عنصر دال في مشابهة (مشبه analogon) تظهر الآليات الرمزية للمواضيع السيميائية المتخيلة"[3].

فالصورة الشمسية، لا تعيد إنتاج الواقع، فهي ليست إلا محاكاة مسننة[4]، تحدد مثل الصورة على العموم أو الأيقونة، على أنها خاصة، تقريرية، فالصورة الشمسية، لها خاصية تقريرية بحتة، "الصورة الشمسية، بانغراسها في الواقع، تمرر رؤية تقريرية مباشرة [5]".

1.2 مفهوم المشابهة في الصورة الشمسية وعلاقتها مع الواقع:

ما يميز الصورة الشمسية ، أنها تحقق درجة كبيرة من المشابهة، ما يجعل العلاقة بينها وبين الشيء في الواقع يصل إلى حد رفيع، "لذلك اعتبرت تسجيلا موضوعيا للواقع"[6]، ف"الصور المسجلة تعتبر أيقونة خالصة، ومشابهة مثالية للشيء نظرا لطبيعتها"[7]، ما يجعل العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تسجيل آلي، "ففي الصورة الشمسية (على الأقل في مستوى الخطاب الحرفي)، العلاقة ما بين المدلولات والدالات ، ليست علاقة تحويل ولكن رصد أو تسجيل، وغياب الشفرة يزيد من طبيعية الصورة الشمسية"[8]، ولكن الصورة "ليست إلا أثرا للضوء الذي تعكسه الأشياء، وهي أيضا مؤشر أثر الضوء على طبقة حساسة"[9] وما بين "الشيء وأثره، تكون التحويلات ممكنة، ما ينفي المشابهة التامة، وبهذا المعنى فإن الصورة لا تكون واقعية"[10]، "فمهما بلغت الصورة الشمسية في مشابهة الشيء، فهي تنأى عن مشابهة الواقع"[11]، وهي بهذا المعنى "لا تلتقط إلا القليل من الخصائص، لأنها تشكل ضمن عمليات التجريد التي تستعمل في أغلب عمليات التمثيل، أو في كل نشاط تمثيل، وهكذا فإن الرسم الأكثر تفصيلا، أو الصورة الشمسية التي تحقق بالأبعاد الأكثر دقة، لا يمكن أن تحفظ أو تنشئ كل خصائص الشيء المُمَثل"[12] .

على خلاف ذلك، نجد أن رولان بارث لا يعتبرها سننا ، "الجانب التقريري الخالص في الصورة، يصطدم بمفارقة أن الصورة الشمسية (في وضعها الحرفي)، ولطابعها التماثلي البحت، تشكل خطابا من دون شفرة" [13]، "فهي لا تخضع لقواعد التحويل، مثل الرسم، بل تسجل آليا"[14]، "ففي صورة شمسية، لا نتساءل عن كونها سننا أم غير ذلك، هذا لأن إثبات الصورة الشمسية لا يشمل الشيء، ولكن الزمن"[15]، "لذلك فما يأتي في المقام الأول، هو قدرة

الإثبات وليس التمثيل"[16]، هذا يتعارض مع اعتبار "الصورة الشمسية أيقونة، أي تمثيل، يعيد تشكيل العالم المرئي، وعلامة، لأنها السمة الدالة (أثر) لهذا العالم"[17].

2.2 مفهوم الراهن في الصورة الشمسية:

يتضح لنا المفهوم الذي يحدده رولان بارث للصورة الشمسية، الموجودة هنا، "بأنه ما يحمل طابع الإحالة المباشرة، أو الإظهار، الذي يتضمن الإشارة (هذا)"[18] ، ما يفسر لنا أن بيرس يصنف الصورة ضمن الأيقونة، وذلك لطابعها التماثلي البحت، وضمن الإشارة، فلها طابع التأشير في (هذا)، "فالصورة الشمسية هي أيقونة، بما تمُاَثِله، وبما تمُثِّله، ولكنها تبقى إشارة، أو علامة، بالأساس، وهذا فيما يكون ارتباطها ماديا، وضرورة بالمرجع"[19] .

وبهذا المعنى فإن الصورة الشمسية لها وظيفتين: "وظيفة الإظهار، ووظيفة شاهد وتأكيد، فالصورة تشهد وتؤكد ما تحيل عليه، ولكنها كذلك تشير وتظهر بالإشارة[20]"، فالصورة الشمسية "توجد عند حد الإشارة، وتقول : هذا، هذا هو،إنه هو[21]"، وهي بذلك تحمل الإثبات والتأكيد على اللغة، التي تأتي محملة بجهاز كامل من أدواتها لتحقيق ذلك، على خلاف الصورة التي تعتبر تأكيدا في ذاتها[22]"، ولكن هناك من يرى أن لها "وظيفة الشاهد على الوجود، أكثر من كونها دليلا على المعنى، فالتأثير الذي تنتجه، لا يكون ببناء الماضي، ولكن للتأكيد، على أن هذا الذي أراه، قد كان فعلا[23]"، "أي حقيقة أنه وجد الشيء فعلا، على أنه واقع وحقيقة في الماضي[24]".

والصورة الشمسية، تتميز بالحقيقة، التي تؤكد لنا اللفظ « هذا كان موجودا» ca a[25]» «été ،"فالصورة الشمسية تعكس الإشارة، والوجود الحقيقي في الواقع، ما يجعلها أكثر إقناعا بالحوادث والأفعال والشخصيات، وتقدم تأكيدا بأنه من وجهة نظر الزمن، هذه الصورة حقيقية[26]"، ومنه فعلى مستوى التواصل، تكون أكثر إقناعا للمستعمل « ففي الصورة الشمسية، لا يمكن أن أنفي أن الشيء كان هنا، a été la، فهناك وجهتين متلازمتين: الواقع، والماضي[27]»، ما يجعلنا نستنتج أن الصورة الشمسية تعكس البعد الزمني، "من خلال ما تحيل عليه من اللفظ « هذا كان»، وعلاقتها بالمرجع، تمثل علاقة مع الواقع المنقضي في الزمن، وتأثيرها يتأتى من قدرتها التأكيدية، التي تحُمَل على الزمن"[28]، فالصورة الشمسية "ذاتية من خلال البعد الزمني الذي يسمها، فالصورة لا تؤسس لوعي وجود الصورة هنا l'être la de la chose ، ولكن لوجود سابق في الماضي هنا l'avoir été la، ويتعلق

إذن بمقولة جديدة للمكان الزمن espace–temps[29] "،"فوهم الحضور إذن، ينقص من القدرة الإسقاطية للصورة، فهذا قد كان موجودا، le cela a été يتغلب على هاأنا ذا c'est moi[30]".

يبقى أن الصورة الشمسية تحقق خاصية العلامة أو الإشارة، ما يجعل الصورة الشمسية، تصل إلى درجة مشابهة كبيرة مع الشيء، لخاصية الوسيط فيها، واعتبارها إشارة، من أثر التأثير المادي للمرجع عليها، حيث يقول بيرس « الصورة الشمسية بخاصة، الفورية منها، تكشف لنا عن الكثير. نعرف أنها في بعض نواحيها، هي بالضبط كالموجودات التي تمثلها، ولكن مصدر هذا الشبه، هو إنتاج الصور في ظروف مادية، تجعلها تتطابق قصرا مع الطبيعة، في جميع أجزائها. وهي بهذا المعنى– بسبب وجود ارتباط مادي– تنتمي إلى فئة العلامات[31]»،حيث تقدم تفاصيل واقعية، لذلك يستعان بالتعليق، الذي يبين الواقعة أو الحدث، فالصورة، يمكن أن تحيل على حدث تاريخي وجغرافي محدد، فهي تتضمن أكبر عدد من المعانم والتفاصيل عن الحدث[32]، كما أن "قدرتها العاطفية تكون أقوى بكثير من الكتابة...[33]»، وهي تتحرك ضمن وجهتين: "الأولى متعلقة بالمستعمل أو المشاهد، من حيث إنها تأكيد واعتقاد مؤثر فيه، فهي تعطي انطباع الواقع، بالإحالة على الشيء، والثاني اعتبارها علامة، من حيث هذا الارتباط السببي بالشيء، يدخل ضمن آلية اشتغال التصوير[34]".

والمثير أن رولان بارث يحدد لها عدة وظائف منها: الإعلام، والتمثيل، والإدهاش، والدلالة، وإثارة المتعة[35]، فما يميزها إذن هو الجانب التأثيري الإغرائي من جهة، وإضافة المعلومة من جهة أخرى.

ولهذا تتحدد وجهتين للصورة الشمسية، الصورة الشمسية باعتبار أنها حاملة لمعلومة، والصورة الشمسية من الوجهة الجمالية، بوصفها تنميقا، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار التحديد الذي قدمه رولان بارث: "فهناك موقف المستعمل من الصورة، وهو سلوك معرفي يبحث عن المعلومة في الصورة، والثاني هو التفصيل، الذي يوقظ فضول المستعمل ويشعره بالمتعة[36]".

3. الزمن في الصورة الشمسية (الحرب الروسية والأوكرانية)، والصورة الشمسية مواجهة المصلين الفلسطينيين للجنود الصهاينة :

اخترت صورة شمسية من مظاهر الحرب في أوكرانيا، تمثل صورة طفل على أرجوحة، أما الخلفية فتمثل بناية مهدمة تعرضت لغارة، أما تعليق الصورة فيقدم وصفا لها " طفل جالس على أرجوحة أمام بناية تعرضت لغارة في العاصمة الأوكرانية "كييف"، 25 فيفري 2022"، حيث يحدد مكان الصورة و زمنها.

يمكن القول أن دلالة الصورة قصدية intentionnelle، ولكن الصورة الشمسية تبقى غامضة لا تبوح بدلالتها، وعلى هذا يمكن أن نطبق المفهوم الذي حدده رولان بارث لخطاب الصورة الذي يشمل نوعين من الخطابات الصُوَرِية iconiques message ؛ الخطاب الثقافي message culturel والخطاب الحرفي message littéral ، فالخطاب " الحرفي دَعَامَة للخطاب الرمزي[37]"، حيث يخلص رولان بارث إلى أن الصورة الحرفية تُعَيِّن المعنى dénotée ، أما الصورة الرمزية فتُضَمِّنُه connotée[38]، وعلى هذا فإن الصورة الشمسية تظهر على طبيعتها البريئة، وتُعَيِّن المعنى مباشرة، إذ تتميز بأنها خطاب من دون سنن[39]، يحكمها ثنائية الطبيعيnature والثقافي culture، فطبيعية الصورة الشمسية متأتية من كونها ليس لها سنن، أما مفهوم الثقافي في الصورة فيظهر من تَدَخُّل الإنسان فيها من حيث عناصر الإطار، المسافة، الإضاءة...[40]، وهنا تصبح ذات سنن ثقافي.

1.3التعيين dénotation في الصورة الشمسية:

ومن ثم فإن تحليلنا للصورة الشمسية موضوع الدراسة ينطلق من الثنائية سنن ثقافي code culturel ، وطبيعي ليس له سنن non–code naturel، فالصورة الشمسية التي تمثل النزاع الروسي– الأوكراني، تظهر طبيعية وبريئة تمرر معلومة مجسدة في آثار الحرب، وهذه العناصر الطبيعية تتمثل في بناية ضخمة يظهر عليها آثار الهدم، حيث إن التعليق اللغوي يقدم توضيحا بخصوص أثر الحرق والهدم الذي طال البناية في مساحة واسعة، فالأمر يتعلق بغارة جوية مست البناية ومحيطها في العاصمة "كييف"، ويظهر العنصر البشري (طفل جالس فوق أرجوحة) يواجه آلة التصوير، فالبناية تمثل الخلفية في الصورة التي تحتل المساحة الأوسع، فالصورة الشمسية شاهدة على الحدث وموثقة له، لأنها تمرر عناصر موجودة في طبيعتها، بأن تُعَيِّن مباشرة المعنى، فالبناية تعين دلالة (السكن)، أو المنطقة المأهولة، وهنا تظهر الطبيعة الزمنية للصورة الشمسية كما يرى رولان بارث، حيث تدل على أن البناية كانت مأهولة قبل هذه الفترة إلى زمن قريب، ومن الأدلة أو السنن الدال

على ذلك؛ الأرجوحة التي يجلس عليها الطفل، ولكن يتدخل سنن يوضح التَحوُّل الذي طرأ؛ آثار الهدم والحرق في البناية، خُلُو المنطقة من السكان، والشريط الأحمر الذي يغلق مساحة البناية ليدل على منطقة خطر أو حالة طوارئ، ونتساءل إذن عن بعد الراهن في الصورة الشمسية أو البعد الزمني؟ حيث يرى رولان بارث أن الصورة الشمسية ليست واقعية أو لا تحيل على الواقع كما هو ماثل، فهي لا تحيل على حضور الشيء l'être la de la chose ولكن على وعي حضوره سابقا l'avoir été la ، فالصورة الشمسية تُوهِمنُا بالحضور المباشر ولكن في الوقت نفسه تحيل إلى الزمن السابق[41]، وهذا ما يلغي الحضور في الصورة الشمسية الذي تُوهِمُنا به، فحقيقة الصورة الشمسية هو الحضور السابق للشيء، أو هذا ما حدث سابقا cela s'est passé ainsi ، ما ينقص من واقعية الصورة الشمسية[42] ، فالصورة الشمسية تدل على وجود الأشياء سابقا.

2.3 الدلالة الإيحائية connotation(الرمزية) في الصورة الشمسية:

إن الصورة التي تُعَيِّن الأشياء، تجعل الخطاب الرمزي طبيعيا، والإيحاء بريئا[43]، ما يوهم بواقعية الصورة الشمسية، وواقعية الوجود الطبيعي للأشياء[44] ، وغياب السنن في الصورة الشمسية يَنْزَع الراهن من الخطاب الذي يجعل الأدلة الثقافية طبيعية[45] ، فالصورة الشمسية موضوع الدراسة تجعل الأشياء طبيعية، لها حضور في الراهن، وتُعَيِّن الأشياء في الواقع ما يكسبها واقعيتها، فهناك حضور آني للأشياء تُوهِمُنا به الصورة الشمسية، بناية مهدمة من أثر الغارة، وطفل في المساحة المخصصة للعب فوق أرجوحة، وهي تمرر خطاب مباشر في مستوى التعيين، فحواه: آثار الحرب الأوكرانية الروسية، الماثلة للعيان، ولكن في المستوى الثقافي يمكن أن نجد السنن؛ فالبناية التي تمثِّل خلفية الصورة الشمسية تأخذ مساحة أوسع تعكس واقعيتها، أي بناية ضخمة تظهر فيها آثار الغارة والحرب (الحَرْق والتَهَدُّم) ولكن الدلالة المضَمَّنة تتمثل في أنّ البناء مازال قائما، يطغى بصورة كلية في مساحة الصورة الشمسية، ومن ثم فإن كيفية التقاط الصورة يُدخل سننا ثقافيا له دلالة وهي المقاومة والاستمرار، ويمكن أن نستخرج سننا آخر يتمثل في دلالة الحرب المرعبة (تهدم الشرفات التي تمثل واجهة الشقق، والتي كانت مأهولة بالسكان، والتي أصبحت مهجورة)، ما يحيلنا على البعد الزمني قبل الحرب(المنطقة آهلة بالسكان)، فآثار الحرب بَيِّنة، ومن ثم فإن

الصورة الشمسية تُوثّق الحدث، ومن خلال التعيين المباشر للأشياء تدل على الحضور الماثل للأشياء .

تظهر لنا من جهة أخرى صورة الطفل فوق أرجوحة مقابل زاوية التقاط الصورة، فالأرجوحة تقع ضمن مساحة البناية، حيث كانت في السابق تنتمي إليها، ولكنها الآن خارجة عنها، يفصل بينهما حدّ الشريط الأحمر الذي يدل على الخطر، ما يعني أنها أصبحت خارج حدّ الهدم والحرق، حيث بقيت قائمة صالحة لوظيفتها (مساحة اللعب)، ويبقى أن لها وجود سابق في هذه المساحة، ولكنها الآن أصبحت منفصلة عن مساحة البناية وفاقدة لوظيفتها، فطريقة جلوس الطفل تبين دلالة المؤقت والخوف، فمساحة الأرجوحة منفصلة عن مساحة البناية التي لم تعد لها وظيفة، وعلى هذا يظهر البعد الزمني بين الماضي القريب(بناية آهلة، ومساحة للعب)، وحضور الأشياء في الراهن(الحرق، الهدم)، وحتى وإن كانت الأرجوحة خارجة عن نطاق الخطر، إلا أنها تنتمي إلى مساحته، فهي تثير إحساس الفراغ، تَعَطُّل شؤون الحياة، وتقدم دلالة البعد الزمني (المنطقة كانت آهلة قبلا، والأرجوحة والطفل جزء من هذه المساحة).

كما أن الصورة الشمسية تظهر البعد الزمني والمكاني في المستوى الطبيعي، حيث تبين اللون الداكن(الرمادي) للجو في مستوى الإضاءة، وأغصان الأشجار من دون أوراق، تمدنا بمعلومة عن الفترة الزمنية(البرد، الشتاء)، ولكن في مستوى البعد الثقافي فيحيل على دلالة الحرب والخراب.

ومن الأدلة التي يمكن أن نستخلصها من الصورة: لباس الطفل(ملابس شتوية: قبعة من صوف، ومعطف شتوي، وحذاء غليظ وسروال صوف)، الذي يحيل على مساحة المكان واللحظة الراهنة، تمثل حالة الطوارئ واللأمن، معنى هذا أن الأرجوحة والطفل شاهدٌ على المكان، الذي يفصل بين المرحلة السابقة والراهنة.

وما يستوقفنا تعابير الوجه؛ فالصورة الشمسية تنقل لنا هذه التعابير بصورة طبيعية، من دون أن نلجأ إلى السنن، حيث تبين ابتسامة الطفل الباهتة وكذا الخوف والصدمة، رغم أنه في مساحة اللعب (فوق الأرجوحة)، ولكن ارتباط هذه المساحة بالبعد الزمني يعطينا التفسير؛

فالأرجوحة كانت قبلا مساحة للمتعة والأريحية، أما بعد ذلك فتنتمي إلى مساحة الحرب والحرق والهدم، وتبقى في اللحظة الراهنة شاهدة على الآثار.

ما يجعلنا نستنتج أن الصورة الشمسية ضمن البعد الطبيعي تحيل على حضور الأشياء الماثلة (البناية، الأرجوحة، الطفل)، ولكن في البعد الثقافي فتحيل على آثار الحرب المّدمِّرة، والتحول الزمني في فترة متقاربة من حالة السلم إلى الحرب، فالصورة إذن لها وظيفة إعلامية، وتأثير عاطفي في مستوى البعد الإنساني.

ولابد أن نتعرض إلى نقطة مهمة في الصورة الشمسية أثارها رولان بارث، من حيث إن الصورة الشمسية ترتبط بوعي جماهيري[46]spectatorielle، فالصورة مكونة من ثلاثة محاور: المُصوِّر operator ، الجمهور spectator الذي يتأمل الصورة، وهدف الصورة [47] spectrum، والصورة الشمسية بهذا المعنى موجهة لوعي الجمهور وهذه هي الوظيفة الإعلامية التأثيرية، حيث إن المصوِّر يتخذ زاوية لها دلالة، تبين الخلفية التي تأخذ فيها البناية مساحة أكبر، باعتبارها هدف التصوير، والطفل الذي يقابل الصورة، حيث يتدخل المُصوِّر ويضفي سننا له دلالة في المستوى الثقافي، يمكن أن نسميه البعد الإنساني.

الصورة الشمسية الثانية التي اخترناها للتحليل السيميائي، هي التي تمثل الزمن من الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين[48] ، وتجسد محاولات اليهود الدخول إلى المسجد الأقصى، وتنقل لنا المواجهة بين الشرطة الإسرائيلية والمتظاهرين الفلسطينيين، حيث تعنون الجريدة الإلكترونية الصورة الشمسية بهذا التعليق " عدد من الجرحى عند المواجهة في باحة المسجد الأقصى"[49] ، ففي المستوى الطبيعي للصورة، يمكن وصف الأشياء في الصورة التي تحيل على المعنى، فالصورة الشمسية لها طابع إعلامي للجمهور، فهي تجسد هذه المواجهة التي موضوعها مسجد الأقصى، فما يظهر في الصورة الشمسية المسجد الأقصى، ثم الأبواب التي تمثل مدخل المسجد (ثلاثة أبواب على شكل أقواس)، يتبين من خلالها هندسة المسجد الأقصى، أما المساحة الخارجية للمسجد فهي باحة المسجد التي تحيط به، حيث يتضح الدَرَج الذي يوصل إلى مدخل المسجد، والسور المنخفض الذي يحيط به، وفي هذه المساحة (باحة المسجد الأقصى نجد المساحة الخارجية التي توصل إلى أبواب المسجد ومساحة داخلية تحيط بالمسجد)، ونجد جمع الأشخاص المتظاهرين(الفلسطينيين) وهي لا تمثل مظاهرات بقدر ما تمثل مواجهة، فالأشخاص موزعين خارج باحة المسجد وداخله.

في المستوى الثقافي يمكن أن نستخرج السنن؛ أي الدلالة الإيحائية، فإن كان البناء يحيل على المسجد الذي تقام فيه العبادة، إلا أنه يمثل رمزا دينيا له مكانته عند المسلمين، فمساحة المسجد منفتحة على الفضاء الخارجي من خلال باحة المسجد الواسعة والهندسة المميزة للمسجد، الأقواس التي تربط باحة المسجد الداخلية بالباحة الخارجية وبوابات المسجد(النوافذ والأقواس)، ولكن ما يلفت انتباهنا جموع المتظاهرين(الفلسطينيين)، حيث نرصد حركة وتأهب للجموع في خارج المسجد وعند المداخل المقوسة، ونجد أن وجهة الحركة تتخذ اتجاهات مختلفة للأشخاص، فهناك وقوف متأهب للمتظاهرين اتجاه الشرطة الاسرائيلية وربما، لذلك نلمح في تعابير وجه المتظاهرين ترقب رد فعل الشرطة الإسرائيلية ومواجهة، ومراقبة لأفعال العدو، وهناك وقوف لبعض المتظاهرين بطريقة مخالفة في الاتجاه العكسي، ما يدل على أن المواجهة بين المتظاهرين والشرطة تتم في جميع الاتجاهات المحيطة بالمسجد الأقصى، فما يسترعينا هم المتظاهرون الذين يتوزعون في مساحة المسجد الأقصى، والذين يجسدون المعلومة الإعلامية للصورة الشمسية وهي المواجهة بين الفلسطينيين والشرطة الإسرائيلية، هذه المواجهة تمثل اعتداء الشرطة على المتظاهرين من خلال سنن الغبار المنبعث (الغاز المسيل للدموع)، وارتداء المتظاهرين للكمامات، ونجد سننا آخر يمثل البعد الديني للمسجد، فبعض الأشخاص يحملون سجادة الصلاة التي تحيل على العبادة والصلاة، وتنتمي إلى مساحة المسجد، ولكنهم في خط المواجهة مع الشرطة الإسرائيلية، ويجسد البعد الزمني للصورة الشمسية الذي كان قبل هذا الحدث والمواجهة، أي العبادة والصلاة في المسجد، ثم البعد الزمني الحاضر(المواجهة)، فما يمكن أن نستنتجه هو سنن (الحركة والتأهب) في الصورة الشمسية من خلال زاوية الرؤية ومواجهة الاعتداء، الذي يشكل فيه المسجد نقطة المركز وموضوع المواجهة، الذي له امتداد في التاريخ.

وإذا طبقنا محور الصورة الشمسية المكون من المُصَوِّر، الجمهور وهدف الصورة، يمكن القول أن المصور يتخذ زاوية يبين فيه محور هذا الاعتداء (الفلسطينيين، والمسجد الأقصى)، أما الجمهور فهو متلقي الصورة بهدف التأثير فيه، وهدف الصورة الذي يمثل المتظاهرين ومحور هذه المواجهة(المسجد الأقصى)، حيث تلخص لنا ثنائية (معتدي– معتدى عليه) الذي يتبين من خلال سنن الصورة، فالصورة إذن بمثابة شاهد على الاعتداء، فالمعتدي(الشرطة الإسرائيلية) لا يظهر في الصورة، ولكن يمكن أن نستنتج وجوده من خلال حركة المتظاهرين واتجاههم لوِجْهة محددة في المواجهة، ومن خلال الغاز المسيل

للدموع، كما أنّ سنن الأشخاص الذين يحملون سجادة والشخص الذي يعتمر عمامة ويحمل سجادة فيحيل على سنن العبادة التي تتم في المسجد، ولكن سياق الصورة يخرق هذه الدلالة، التي تصبح دلالة الاعتداء على حرمة المسجد الأقصى.

4.خاتمة:

تناولنا في هذه الدراسة مفهوم الزمن والايديولوجيا في الصورة الشمسية من منظور رولان بارث، وقمنا بتحليل هذين المفهومين من خلال الصورتين الشمسيتين، الأولى: الحرب الروسية الكرواتية والثانية: مواجهة المصلين للاحتلال الصهيوني، وصلنا من خلال التحليل الى النتائج التالية:

- مفهوم الطبيعي في الصورة الشمسية يظهر من خلال التنسيق الذي تحدثه بين الأشياء في الصورة، وواقعيتها (البناية المهدمة، الطفل، الأرجوحة)، إذ تزودنا بمعلومات عن أثر الحرب.
- الجانب الثقافي للسنن يظهر من خلال تَدَخُّل المصور من زاوية الصورة؛ خلفية الصورة التي تمثلها البناية في مساحة أسع يبين آثار الحرب.
- الجانب الجماهيري للصورة يظهر من خلال الأشياء التي تقابل المُصَوِّر والتي تعمَّد إظهارها في مستوى البعد الإنساني للتأثير في الجمهور.
- المواجهة في ساحة المسجد الأقصى، تحيل على المواجهة بين الفلسطينيين والإسرائيليين، التي موضوعها الأرض والرموز الدينية، لذلك فإن البعد الزمني في الصورة الشمسية ممتد في المستوى التاريخي.

أما المقترحات والتوصيات فنوجزها فيما يلي:

ضرورة اعتماد المقاربة السيميائية في الصورة في الاعلام وهذا لمعرفة البعد الأيديولوجي للصورة وخلفياتها، والتعمُّق في مسألة الزمن في الصورة الشمسية في الخطاب الإعلامي.

5.المراجع

[1] - Asselin, Olivier. «la photographie l'extase et la compassion la chambre claire de Roland Barthes». protée théories et pratiques sémiotiquevol.18, no 3. automne 1990, p 9-17.
[2] -. Amossy, Ruth, les idées reçues, sémiologie du stéréotype, Editions Nathan, 1991. P.80.
[3]- Veron Eliseo. «l'analogique et le contigu ». Communication. vol. 15, no 1, 1970,P.52-69.

[4] - Martin, Michel. sémiologie de l'image et pédagogie . 1 éd. Paris: presses universitaires de France, 1982, P. 27.
[5] - Kottelat, Patricia. «*l'iconographie dans les manuels de littérature FLE : fonction et enjeux didactique ELA*». , vol. 2, no 138, 2005, pp 205- 221.
[7] – تشاندلر، دانيال، *أسس السيميائية*، ط1 ، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008 ، ص 91. .
[8] - Saint-Martin, Fernande. sémiologie du langage visuel . Québec : presses de l'université du Québec, 1994. p 31 .
[9] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. In: Communications, 4,. Recherches sémiologiques. 1964,pp. 40-51; doi : https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027

[10]– تشاندلر، دانيال . أسس السيميائية . ص 91
[11]- Loubier, Patrice. «*lire la reproduction photographique comme image*». protée théories et pratiques 18.3, pp49-57.

[12] - Martin, Michel. *Sémiologie de l'image et pédagogie*. p 25.
[13] - Martine, Joly. L'image et les signes. France : Armand Colin, 2005. p 23.

[14] - Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. pp. 40-51.
[15] - Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. p. 40-51.
[16] - Barthes, Roland. *la chambre claire*. Editions de l'Etoile, Gallimard, le seuil, 1980,Pp 138,139.
[17] - Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 139.
[18]- Loubier, Patrice. *lire la reproduction photographique comme image*. pp 49-57.
[19] - Barthes, Roland. *la chambre claire*.p.15, 16.
[20]- Peirce, C.S. *écrits sur le signe*.. Paris: édition du seuil, 1978. p138.

[21]- Loubier, Patrice. *lire la reproduction photographique comme image*. 49-57.
[22] - Barthes, Roland. *la chambre claire*. pp 15,16.
[23] - Barthes, Roland. *la chambre claire*. pp 134,135.
[24]- Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 129.
[25] - Barthes, Roland. *la chambre claire*. pp 129, 130.
[26] - Leenhardt, Jacques. «*la photographie, miroir des sciences humaines*». Communications., vol. 36, no 1, Année 1982, pp 107-118.

[27] - Leenhardt, Jacques. *la photographie, miroir des sciences humaines*. pp 107-118.
[28] - Barthe, Roland. *la chambre claire*. p 120 .
[29] - Amossy, Ruth. *les idées reçues*, *sémiologie du stéréotype.* p 95.
[30] - Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image.* pp. 40-51.
[31] - Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. pp. 40-51.
[32]– تشاندلر، دانيال . *أسس السيميائية* . ص 91 .
راجع:
S.Peirce, charles. *écrits sur le signe*. p 151.
[33]- Denis, Michel. les images mentales. Paris : presses universitaires de France, 1979. p 60.
[34] - Almasy, Paul. Almasy, Paul. «les pouvoirs de l'image photographique».communication et langages . 4 trimestre, no 7, 1986 ,p .89-100
[35] - le Roux, Philipe. «*les photographies sont-elles des images*». recherche photographique. acte du colloque «Roland Barthes, une aventure avec la photographie ». audiovisuel. Paris : no12, pp 41- 45.
[36]- Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 51.
[37] - Barthe, Roland. *la chambre claire*. p 51.
[38] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp. 40-51; https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027
[39] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image, pp. 40-51.

[40] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp.40-51.
[41] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp.40-51.
[42] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp.40-51.
[43] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp.40-51.
[44] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp.40-51.
[45] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp.40-51.
[46] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp.40-51.

[47] - Barthes Roland. Rhétorique de l'image. pp.40-51.
[48] - Barthes, Roland. *la chambre claire*. p .22.
[49] الصورة يمكن مراجعتها على هذا الرابط:
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.reporters.dz%2Fde-nombreux-blesses-lors-daffrontements-sur-lesplanade-des-mosquees-a-al-
[50] يراجع رابط الجريدة التالي: -https://www.reporters.dz/de-nombreux-blesses-lors-daffrontements-sur-lesplanade-des-mosquees-a-al-qods/