أهم الصور الصحفية الرمزية الأيقونية التي ساهمت في تغيير أحداث تاريخية (صور صنعت تاريخ)

The important Iconic symbolism press photographs that Contributed to changing historical events (Photos made history).

أ.د عاطف المطيعي

الاستاذ المتفرغ بقسم الفوتوغرافيا والسنيما والتلفزيون بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان

Dr. Ateaf EL Moteay

Professor Photography, cinema and Television Department Appplied Arts Helwan University

dratefmoteay@yahoo.com

أ.د خالد صلاح الدين

الأستاذ بكلية الإعلام قسم الاذاعة والتلفزيون جـامعـة القـاهرة

Dr. Khaled Salah El Deen

Professor Faculty of Mass Communication Department of Radio and Television Cairo University

khseddin@yahoo.com

باحثة. مي سمير كفافي

باحثة الدكتوراه بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون -بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

researcher. May Samiir Kafafy

PHD researcher Department of Photography ,Cinema and Television Applied Arts Helwan University

maykafafy.mk@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع الرموز والمعاني الرمزية بالصور الصحفية المطبوعة والمرتبطة بالأحداث العالمية ومدي تأثير هذه الصور علي سن قوانين جديده والتخلص من قوانين باليه وتغيير مجري التاريخ وكتابة تاريخ جديد ، ويبدأ في تحديد المفاهيم الأساسية للمصطلح وتطور استخدامه تاريخيًا، بدءًا من المرحلة البدائية مرورًا بالحضارات المتعاقبة، وصولا إلى بزوغ (الرمزية) كإحدى القيم الفنية في الصور الصحفية، حيث أن الرمزية كمفهوم تواجدت في فن التصوير حتى قبل ظهور المصطلح نفسه، وبمصاحبة الصور يقدم البحث الدلائل على ذلك. ثم تستعرض الباحثة صور صحفية ارتبطت بأحداث عالمية، مستعرضة لعدد منها خلال القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين، وتوضح الصور المرفقة بالبحث وما يصاحبها من تحليل أهم ما توصلت إليه الباحثة في ذلك الطرح .

الكلمات المفتاحية

صورة صحفية – صور صنعت تاريخ – صور صحفية أيقونية – صور صحفية رمزية.

Abstract

There is no doubt that photography has a powerful impact on public opinion and on people. It can be etched into the collective memory and affect people's emotions. A single image can change the course of historical events, the outcome of wars, create new laws, and abolish outdated ones.

Photography is a universal and understandable language that spreads quickly like a virus, and its impact is powerful. Therefore, this research will focus on the most powerful iconic photojournalistic images that have changed the course of many global events.

There is no doubt that the battle that is raging today between the major industrialized countries and their domination of poor countries is a battle for control of the image in all its forms and meanings, starting with live television images via satellite, to cinema images, cartoons , and children's books

Photojournalism has had a profound impact on political decisions throughout history, influencing public opinion, exposing injustices, and even shaping the course of wars.

Here are some of the ways it has achieved this:

1. Raising awareness and influencing public opinion
2. Exposing human rights abuses and injustices
3. Holding those in power accountable
4. Shaping the narrative of wars and conflicts

Photographs can be manipulated or presented out of context, and their interpretation can be influenced by individual biases and cultural perspectives. However, at its best, photojournalism can be a powerful tool for informing the public, promoting social justice, and holding those in power accountable.

The Rise of Citizen Journalism: With the proliferation of smartphones and social media, the line between traditional photojournalism and citizen journalism has blurred. Images captured by ordinary people during protests, uprisings, or natural disasters can quickly go viral, influencing public opinion and putting pressure on authorities.

Ethical Considerations: While the power of photojournalism is undeniable, it raises ethical concerns. Images can be manipulated, captions can be misleading, and the portrayal of sensitive subjects requires careful consideration.

Long-Term Impact: The impact of photojournalism can go beyond immediate reactions and influence long-term trends.

Countering Propaganda: In an age of disinformation and fake news, photojournalism plays a critical role in fact-checking and countering propaganda.

These are just a few examples of the complexities and nuances surrounding the impact of photojournalism on political decision

المقدمة

لا شك أن الصورة الفوتوغرافية لها تأثير قوي على الرأي العام وعلى الشعوب، حيث تُحفر في ذاكرة الشعوب، وتؤثر في وجدانهم، ونستطيع من خلال "صورة" أن نغير مجرى أحداث تاريخية ومجرى حروب ووضع قوانين جديدة والتخلص من قوانين بالية. فالصورة الفوتوغرافية بوجه عام - والصورة الصحفية بشكل خاص - تمثل قوة لا تقل أهمية وتأثير عن السلاح. فالصورة سلاح وقرار سياسي صوتها أعلى من صوت الشعوب، وتأثيرها أقوى من تأثير السلاح. الصورة لغة موحدة ومفهومة سريعة الانتشار مثل الفيروس وتأثيرها قوي، لذلك سنتطرق في هذا البحث لأقوى الصور الصحفية الأيقونية التي بسببها تغيرت الكثير من الأحداث العالمية.

ولا شك أن المعركة التي تدور رحاها اليوم بين الدول الصناعية الكبرى وهيمنتها على الدول الفقيرة هي معركة السيطرة على الصورة بشتى أشكالها، ومختلف معانيها، بدءًا بالصورة التليفزيونية المباشرة عن طريق الأقمار الصناعية والصور

السينمائية، وأفلام الكرتون وكتب الأطفال. فالصورة لها هيمنة على حياتنا المعاصرة، فمن يمتلك القدرة على المناورة بالصور والتحكم بإنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة الموقف لصالحه.

ولم يتوصل الباحثون من علماء الإنثربولوجيا لتعريف دقيق لكلمة رمز أو رمزية، بحيث يكون مقبولًا لديهم جميعا، ويمكن تلخيص المعنى العام للفظ (رمز) بأنه "إدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيء آخر، أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الإثنين هي علاقة الخاص بالعام أو المحسوس العياني بالمجرد، وذلك على اعتبار الرمز شيئا له وجود حقيقي مشخص، إلا أنه يرمز إلى فكرة أو معنى محدد.

حيث أن دلالات الرموز وتفسيراتها لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبارها قطعية ذات حدود واضحة، إذ أن دراسة الرموز وتفسيراتها تختلف جذريًا من مجال إلى مجال، ومن زمن إلى زمن بل ومن مجتمع لآخر، فقد تتغير دلالة الرمز الوارد في أسطورة قديمة عن دلالته في قصص ديني أو حكاية شعبية أو صورة صحفية، كما يمكن للرمز الواحد أن يلقى تفسيرات تصل إلى حد التباين بين مجتمع وآخر، أو ثقافة وأخرى.

ومع بداية ظهور التصوير الفوتوغرافي منذ حوالي مائتي عام اجتهد الناس في التقاط صور ثابتة بشكل أساسي لتسجيل الوقت وأحداثه، وبعض الأحاسيس البصرية العابرة، وهذا ما يسميه (جيفري باتشين) بالرغبة التي يعتقد أنها واحدة من العوامل الرئيسية التي عززت التصوير الفوتوغرافي.

وتختلف الصورة الصحفية عن غيرها من الصور الفوتوغرافية، وذلك لأن لها مهام مهنية خاصة بتوظيفها الصحفي سواء كانت صورة إخبارية أو رياضية أو اجتماعية، ... إلى آخر التصنيفات، فضلا عما تحتويه من قيم جمالية وبلاغة بصرية، بالإضافة إلى مفاهيم وأفكار ورموز.

ويقول بيرس: " الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة". والرموز هي أكثر العلامات تجريدا. والجدير بالذكر أن بيرس قد بدأ تصنيف العلامات بثلاثة تقسيمات عام ١٨٦٧، إلا أنه استطرد في تشعبها حتى بلغت ستة وستين نوعا من العلامات، ولكن تصنيفه الثلاثي هو الأكثر انتشاراً وفاعلية في مجال الدراسات السيميوطيقية. التي عرفت الرمز بأنه "هو أي مثير يحل محل الشيء". وأن اختلاف الثقافات لا يؤدي إلى الاختلاف في فهم الرمز، ولكنه يؤدي إلى مدى سعة المعاني المولدة منه، فالصليب مثلا رمز للمسيحية مهما اختلفت ثقافة المتلقي، ولكنه في نفس الوقت ووفقا للسياق الموضوع فيه الرمز يكون مؤشرا أو مولدا لمعان كالتضحية والفداء، أو الشخص المخلِّص.

المشكلة Problem

إن فهم وقراءة الصور الصحفية وتحليل رموزها يحتاج الي معرفة مدي أهميتها ومدي تأثيرها على النفس البشرية وعلى ما قدمته وغيرته على مر العصور، وسوف يتطرق البحث إلي أهم الصور الصحفية الايقونية الرمزية ويقوم بتحليلها واظهار المعاني الرمزي بها وفك شفراتها، وتتمحور مشكلة البحث في بعض الأسئلة الرئيسية كالتالى:

- ما هو دور الرمز والمعاني الرمزية في الصور الصحفية للأحداث العالمية؟
- هل استخدام الرمزية في الصورة الصحفية يؤثر إيجابا في دورها الوظيفي؟

أهداف البحث

يهدف البحث الي القاء الضوء على أهمية المعاني الرمزية في الصورة الصحفية ومدي تأثيرها على اعادة كتابة التاريخ وتغيير مسار الاحداث ومجري الحروب والمساهمة في سن قوانين، ويهدف البحث إلى عدة أهداف من أهمها:

- تحليل الصور الصحفية الايقونية واستخراج المعاني الرمزية بها.
- التأكيد على اهمية المعاني الرمزية بالصورة الصحفية.
- رصد اهم الصور الصحفية الايقونيى التي ساهمت في اهم الاحداث التاريخية.
- تقييم ما هو قائم من استخدام الرموز بالصور الصحفية بالصحافة العالمية والإلكترونية.
- رصد التصنيفات المختلفة للصور الفوتوغرافية المستخدمة في الصحافة المطبوعة والإلكترونية.

حدود البحث

- **الحدود المكانية :** يتناول البحث الرموز والدلالات الرمزية بالصورة الصحفية الايقونية في كل من الصحف المطبوعة والإلكترونية العالمية.
- **الحدود الزمانية:** يتناول البحث دراسة الصور المنشورة منذ مطلع القرن العشرين وحتى الآن والتي ترتبط بأحداث عالمية.

منهج البحث

المنهج الوصفي التحليلى في الإطار النظري ودراسة أثر استخدام الرمزية بالصور الصحفية المطبوعة والإلكترونية عالمياً.

نظريات البحث:

ترتكز على كل من التحليل السيميوطيقي للنصوص البصرية التي تنتمي للمدرسة الرمزية الفوتوغرافية.

تعريفات البحث

- **صورة صحفية:**
- **صور صنعت تاريخ:**
- **صور صحفية أيقونية:**
- **صور صحفية رمزية:**

الإطار النظرى: **Theoretical Framework**

تعد الصورة شيئاً محسوساً متعدد المعاني تستطيع تقديم شخص أو حيوان أو أشياء مختلفة، فمصطلح الصورة استخدم مع كل أنواع الدلالات، فمثلاً إذا نظرنا إلى التعبيرات المختلفة لكلمة الصورة لوجدناها ذات معاني متعددة ومختلفة بحسب الزمن، ويستخدم مصطلح الصورة في الوقت الحاضر في العديد من المجالات المختلفة، خاصة في المطبوعات الصحفية والإلكترونية.

وكما ان للصورة اهمية بالغة في وصف وتجسيد الاحداث فا ايضا للتعليق المصاحب للصورة اهمية بالغه، من الصعب أن تجد صور بدون تعبير لغوي سواء أكان مكتوباً أو شفهياً، فكل الصور الصحفية وغيرها تكون علاقة تركيبية مع اللغة، مما سبق يمكن القول إنَّ التعبير المكتوب أو الشفهي للغة يصاحب غالباً الصورة (*Joly، 2011: p. 26*)

وهذا ما أكده (شفيق) حينما قال بأنَّ "الصورة الفوتوغرافية لا تستطيع أن تؤدي وظيفتها الصحفية على أكمل وجه، ما لم يصاحبها تعليق، سواء كان قصيراً أم طويلاً، فالقارئ يحتاج إلى تعليق بسيط يشير إلى محتواها ويشرح مضمونها وييسر فهمها" (*شفيق، ٢٠٠٩: ص ٨٨*)، فالصورة خطاب متعدد المعاني، وبالتالي يتم اللجوء في الصورة الإعلانية (الإشهارية) إلى نص لغوي يرافقها من أجل توضيح المعنى المراد تبليغه، وذلك يعني إبعاد كل المعاني المحتملة التي من شأنها إحداث لبس لدى المتلقي في فهم مقصديه الصورة ومعناها (*ساعد وطبطي، ٢٠١٢: ص ٨٣*). وكذلك التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق التاريخ، فمنذ ظهور الكتابة والكتاب وقع تلازم بين الصورة والنص، وقد تعززت هذه العلاقة بتطور أشكال التواصل الجماهيري بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة ثابتة أو متحركة غير مصحوبة بالتعليق اللغوي (سواء أكان مكتوباً أم شفهياً) (*ساعد وطبطي، ٢٠١٢: ص ٨٠*).

ومن جهة أخرى تنبع أهمية الصورة في أنَّها تجذب انتباه القارئ حيث أنَّ حاسة البصر ذات أهمية كبرى بالنسبة لشعور الإنسان ودرجة فهمه. وكثير ما تعجز الكلمات عن إيصال المضمون إلى القارئ عندما تفتقد لوجود صورة (*ساعد وطبطي، ٢٠١٢: ص ٣٨*)، ويمكن القول أيضاً بأنَّ الصورة تقدّم دعماً لتزين النص، فهي تسهل الشرح وتوضحه من خلال اللون والشكل، والخطوط وغيرها. وفي بعض الأوقات تكون الصورة أبلغ وأقوى في المعنى من الكلمة المكتوبة، فهي تنقل الحدث وتجسده كما هو، وغالباً ما تنجح الصورة في تأكيد معلومات عن حدث ما تعجز عنه الكلمات المكتوبة " (*شفيق، ٢٠٠٩: ص ٨٨*).

فالصورة تضفي على الأخبار قدراً من المصداقية، فتبدو وكأنَّها تعيد محاكاة الواقع دون حذف أو تعليق على الحدث بينما نشر نفس النص الإخباري في الصحفية قد يجعل البعض معتقداً أنَّ الصحفي يصف الحقيقة من منطلق إدراكه الشخصي واتجاهاته، وآرائه فيما يختلف الأمر في الصورة الإخبارية التي توهم المشاهد بأنَّ ما يراه يعد شيئاً واقعياً.

العناصر الدلالية في الصورة:

يرى (حمداوي) أنَّه لا يمكن مقاربة أي نص أو خطاب أو نشاط إنساني مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع الظواهر المختلفة باعتبارها علامات، وإشارات ورموز، وأيقونات، واستعارات، ومخططات، ومن ثم فلابد من دراسة هذه الإنتاجات الإبداعية والأنشطة الإنسانية تحليلاً وتأويلاً (*حمداوي، ٢٠١٥: ص ٧*).

وبالتالي يستلزم الأمر دراسة دلالات العناصر المختلفة في الكون وربطها بعلاماتها، لأجل فهمها وذلك على النحو التالي:

(أ) الرموز الأساسية للصورة

تعبر الصورة عن رموز بصرية تتمثل في أشكال وألوان وحركات تحمل دلالات ومعاني، فالرمز كما يرى (عبد الله) يحمل معنى بحسب الكلمات أو المخططات أو رسوم أو حركات أو إشارات، وبناءً على هذه التفرعات تم تقسيم الرموز إلى عدة أنواع (***عبد الله، ٢٠٠٧: ص ٢٠٧***)، **كما يلي:**

- **الرموز التشكيلية**: تتمثل في الأشكال والخطوط والإضاءة التي تحمل دلالات متعددة ونجد تطبيقاتها جلية في الفنون التشكيلية.
- **الرموز اللغوية**: وهي أصغر جزء في اللغة وتتمثل في الكلمات التي تتمتع باستقلالية المعنى، وكذلك الضمائر ونهايات تصريفات الأفعال التي لا تتمتع باستقلالية المعنى.

- **الرموز الايقونية:** وهي مثل الصور الضوئية والخرائط الجغرافية والتصاميم. والرموز الايقونية تشير إلى وجود علاقة تشابه أو تماثل بين الشيء الذي قدم، والشيء الذي يمثله (*Deschamps، 2004: p. 52*)، وللرموز الايقونية العديد من العناصر المهمة التي تسهم في إثراء الصورة، نذكر منها الآتي:
  - اختيار الموضوع وما يمثله من أهمية في فهمنا للصورة وتحليلها.
  - التكوين وهو ذو أهمية كبيرة أيضاً فى فهمنا لبعض دلالات الصورة. ويرى (سند) بأنَّ التكوين هو فن تنظيم عناصر الصورة بطريقة تجعل المشاهد يتجه نحو مركز الاهتمام ويتبع ذلك حتماً جمال الصورة (*بكراد، ٢٠٠٣: ص ٧٩*).

كما أنَّ التكوين الجيد هو الذي لا يشتت العين خلال عدم توازن الأجزاء واستقرارها في بعض مكوناتها، ففي الأعمال الفنية المكتملة الناضجة تتفاعل كل العناصر مع بعضها البعض (*عبد الله، ٢٠٠٧: ص ٢١٠*).

وتعتبر المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء)، وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسّد في أشكال من صنع الإنسان وتصرفاته في العناصر الطبيعية، وما تراكم من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه (*ساعد وطبطي، ٢٠١٢: ص ٥٣*).

- أحجام اللقطات وزواياها تعد ذات أهمية في فهم مدلول اللقطات لأنَّ كل لقطة لها مبرراتها ودواعي استخدامها واللقطة في أبسط تعريف لها بأنَّها عبارة عن وصف للصورة والحركة التي تلتقطها آلة التصوير المتحركة.

وتتنوع أحجام اللقطات في التصوير مثل: اللقطة العامة، واللقطة المتوسطة، واللقطة القريبة، وغيرها من اللقطات. فاللقطة القريبة مثلاً يتحدد وصفها في إظهار الوجه، فقط قد يكون مدلولها أو معناها الصداقة الحميمة. ويختلف أيضاً مدلول زوايا اللقطات، فهناك زاوية عالية فوق النظر وزاوية منخفضة أو من أسفل وزاوية في مستوى النظر وغيرها، وهذه الزوايا وغيرها لها مبررات عند استخدامها، وبالتالي لها دلالات مختلفة. فزاوية اللقطة من أسفل (دال) ومدلولها يعني القوة والعظمة والسلطة. أمَّا زاوية اللقطة من أعلى فتقلل من شأن الشخص ويبدو فيها ضعيفاً وأقل أهمية. فالزاوية التي تصور منها، اللقطة يمكن أن تقوم بدور (التعليق) من قبل المؤلف على الموضوع. بمعنى أنَّه يمكن تشبيه الزوايا بما يستخدمه الكاتب من صفات. وكثيراً ما تعكس الزاوية موقفه تجاه موضوعه، فإذا كانت الزاوية بسيطة يمكن لها أن تقوم بفعل نوع من التلوين العاطفي الدقيق. أما إذا كانت الزاوية متطرفة يمكن لها أن تمثل المعنى الرئيسي للصورة. إنَّ صورة رجل من زاوية مرتفعة توحي في الواقع عكس المعنى الذي توحي به صورة الرجل من زاوية منخفضة.

وفي هذا الإطار اقترح (عبد الله) طريقة اتبع فيها منهجية متكاملة تساعد على فهم وتحليل الصورة الثابتة، عن طريق مجموعة من العناصر والمحاور الأساسية التي تساعد على فهم حياة العلامات وفهم القوانين المادية والتقنية التي تحكمها، وذلك من خلال تحليل الرسالة البصرية على النحو التالي (*عبد الله، ٢٠٠٧: ص ٢١٠*):

وصف الرسالة:

- **المرسل: نذكر تاريخه بإيجاز (مبدع الرسالة).**
  - اسم المرسل المبدع.
  - مجموعة من المرسلين.

- المؤسسة أو المجلة التي أرسلت هذا العمل.

– **الرسالة (نوعها):**

- عنوان الرسالة.
- تاريخ الرسالة وظروف إبداعها.
- شكل الرسالة ونوعها (صورة فوتوغرافية، لوحة فنية، لافتة إعلانية، أو كاريكاتير).
- حصرها (حاملها، قياساتها، وعلاقتها).

– **محاور الرسالة:**

- ما هو العنوان؟ وما علاقته بمضمون الصورة؟
- إحصاء العناصر المقدمة في الصورة.
- ما هي أهم السنن والرموز في هذه الرسالة؟
- عدد الألوان والمساحات المهيمنة.
- الأحجام وتدرجاتها.
- التنظيم الأيقوني وأهم الخطوط الرئيسية.
- ما هي مجموعة المحاور؟ وما هو المعنى الأول؟

– **المقاربة النسقية:**

- النسق من الأعلى (الرسالة البصرية):

- ما هي المدرسة الفنية التي تنتمي إليها هذه الرسالة؟ وما هي أهم تقنياتها وأساليبها ومحاورها الفنية؟
- ما أهم الأسباب التي أدت إلى التقاط هذه الصورة؟
- من أنجزها؟ وما علاقتها بحياة المجتمع المعاصر؟

- النسق من الأسفل (الدعاية):

- هل عرفت هذه الرسالة البصرية انتشاراً وقت إنجازها؟ أم لاحقاً؟
- ما هي المعايير والشهادات التي بين أيدينا لشكل هذه الرسالة المسلمة عبر تاريخ إنجازها؟ (التأثير)

– **مقاربة ايكونولوجية:**

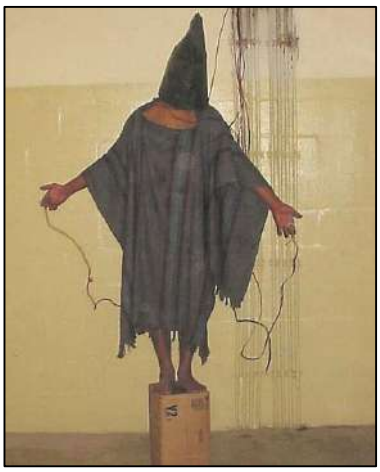
- المجال الثقافي والاجتماعي:
- هوية الرسالة الفنية.
- معرفة الأماكن.
- السنن الموضوعية.
- الديانة وتأثيراتها.
- السنن الموضوعية.
- السنن التضمينية.

الإطار التحليلي:

أصبح الطفل ايلان الكردي رمزا عالميا لأزمة الهجرة نحو اوروبا، حيث في ٢ سبتمبر ٢٠١٥، تم اكتشاف جثة الطفل السوري إيلان كردي البالغ من العمر ٣ سنوات على أحد الشواطئ التركية بعد أن حاولت عائلته عبور البحر الأبيض المتوسط هربًا من الصراع السوري. وفي غضون ١٢ ساعة، تمت إعادة نشر retweeted صور إيلان كردي أكثر من ٣٠ ألف مرة، ووصلت إلى ما لا يقل عن ٢٠ مليون شخص (Vis & Goriunova, 2015). وكان لنشر هذه الصور الفضل في تغيير النقاش حول الهجرة وتحفيز حركة اجتماعية عالمية لمعالجة أزمة اللاجئين. وفي غضون أسابيع، صدرت إعلانات واسعة النطاق عن استجابات جديدة للسياسة العامة، مع تعهدات من الدول في جميع أنحاء العالم بإعادة توطين ١٦٢,١٥١ لاجئًا (منظمة العفو الدولية، ٢٠١٦) على وسائل التواصل الاجتماعي، كان "تأثير آلان كردي" واضحا في ذلك الوقت - وظل كذلك.

صورة "الطفل السوري الغريق" ايلان ٢٠١٥

- صورة محتجز خلال الحرب التي شنتها أمريكا على العراق يقف على صندوق باسلاك كهربائية، لتتحول الصورة إلى رمز لفضيحة تعذيب الجنود الأمريكيين للسجناء في أبو غريب في أواخر إبريل عام ٢٠٠٤، وقامت بوصف ما لا يمكن لأي تقرير مكتوب وصفه. منذ بدأ غزو العراق للإطاحة بأيقونة صدام حسين، بدأت القوات الخاصة الأمريكية وعملاء المخابرات في اعتقال المشتبه بهم في "الحرب الجديدة على الإرهاب". وكان التعامل الوحشي مع ما يسمى بالمقاتلين الأعداء ممارسة راسخة في الوقت الذي وصلت فيه القوات الأمريكية إلى الأرض. حيث مر عشرات الآلاف من العراقيين في السنوات الأولى من الحرب عبر مواقع الاستجواب والاحتجاز، وقام عملاء وكالة المخابرات المركزية، والاستخبارات العسكرية، والشرطة العسكرية، والعمليات الخاصة، والجنود العاديين بانتهاكات كثيرة لهم. والصور التي تم نشرها من سجن أبو غريب في عام ٢٠٠٤ – والتي تظهر رجالاً عراة مهينين مقيدين مثل الكلاب، وصعقوا بالكهرباء، وضربوا، ومكدسين في اكوام فوق بعضهم،في سجن أبو غريب.



صورة للفظائع العسكرية الأمريكية في سجن أبو غريب عام ٢٠٠٤

- في الثلاثين من سبتمبر عام ٢٠٠٠ في اليوم الثاني من انتفاضة الأقصى قام المصور "طلال أبو رحمة" مصور القناة الثانية في التليفزيون الفرنسي بالتقاط صورة الطفل محمد الدرة أثناء إطلاق قوات الاحتلال الصهيوني النار باتجاهه، حيث قتل الطفل وأصيب الأب بجراح خطيرة، وكانت هذه الصورة واحدة من أبشع اللقطات التي تشهد على فظاعة الاحتلال وانتهاكاته الجسيمة بحق المدنيين.

وقعت حادثة مقتل الدرة في قطاع غزه في اليوم الثاني من الانتفاضة حيث كان كل من الاب والابن يحتميان خلف برميل اسمنتي من اطلاق النار ولكنهم كانوا هدف القوات الاسرائيلية ورغم محاولة احتماء الطفل في ابيه واشاره الاب لمطلقي النار إلا انهم لم يكن في قلوبهم رحمه وتم اطلاق النار علي الطفل وبعد ذلك لقي الطفل حتفه بعد ٥٩ ثانية من البث المبدئي للقطة، كعاده الإسرائيليين بعدما اعلنوا تحملهم المسئولية واسفهم لمقتل الصبي، تراجعوا وكذبوا وقالوا انهم علي الارجح مات برصاص القوات الفلسطينية وتم تشييع جنازة الطفل في جنازة شعبية تخلع القلوب . بالنظر الي هذه اللقطة نستطيع ان نصل الي رموز كثيره منها مدي حب وتضحية الاب واحتماء الابن بأبيه ليؤكد على معني الأبوة واهميتها مهما كانت الظروف برغم من ضعف الاب المتمثل في جسده النحيل، وترمز صورة مقتل محمد الدره الي القهر والظلم والاستبداد والوحشية التي يمارسها الاحتلال الصهيوني في حق الشعب الفلسطيني المستضعف الذي يرمز له (يتجسد في) بالطفل محمد الدره والاب النحيف الذي كان يتقوقع خلف الحاجز الاسمنتي وخلفه ابنه.

صورة محمد الدرة ٢٠٠٠

- هي لقطة ثابتة مكونة من صور متتابعة، تم التقاطها يوم ٢٦ مارس ١٩٩٣م، بعدسة (كيفن كارتر) ونال على أثرها جائزة Puitzer Prize لينتحر بعدها بتناوله مادة سامة بمدينة Borgjohanz سنة ١٩٩٤. وكانت صورة لطفلة سودانية تتضور جوعاً في السودان ونسر يطارد الفتاة المنهارة بسبب الجوع، وأرض قاحلة خالية من أي علامات أخرى للحياة البشرية أو نشاط بشري سابق، كما يبدو أنه مكان نمت فيه القليل من النباتات أو حدثت فيه كارثة مثلث الجوع وأطلق على هذه الصورة "الصورة التي أبهرت العالم"، وكانت خلال أزمة المجاعة التي حلت بالسودان، وكان للصورة دلالات ومعان كثيرة، ومن أهم هذه المعاني أنها أزالت النقاب عن الممارسات الظالمة في حق الدولة الضعيفة الفقيرة من قبل أغنياء العالم، تبرز لنا الصورة مبدأ القوي يأكل الضعيف المتمثل في النسر الذي ينتظر موت الطفلة ليهم بافتراسها، فالمجاعة لم تقتصر على البشر وحدهم، بل طالت حتى الحيوانات. تم إعلان ونشر الصورة في فترة التقاطها، مباشرة بعد العاصفة، وقد نشرت هذه في الصفحات الأولى للصحف في جميع أنحاء العالم. ويتمثل في كون هذه الصورة تعاطف العالم نحو ضحايا أحداث السودان، أن الصورة نفسها بقيت كرمز لا يمحى للمجاعة والمعاناة في العالم وكدعوة إلى العمل لبقية العالم. وكشفت هذه الصورة عن مشكلة الجوع والفقر في السودان.

صورة "طفلة سودانية جائعة جنوب السودان وينتظرها بالقرب نسر ليأكلها ١٩٩٣"

- لصورة التقطها المصور عام (١٩٨٩م)، تظهر أحد المتظاهرين الصينين يقف في مواجهة مركبات عسكرية، محاولًا منع قافلة عسكرية من التقدم في بلده، بعد مجزرة تينانمين في الصين عام (١٩٨٩م) والتي راح ضحيتها مئات آلاف الطلاب المتظاهرين، وأطلق عليه (رجل الدبابة)، والتي أصبحت رمزاً لمجابهة القوة والسلطة والاضطهاد، ولقد أصبح رمزًا عالميًا للحرية والتحدي، وتم تخليده في الصور والبرامج التلفزيونية والملصقات والملابس. وحاولت الدبابات الالتفاف حول الرجل، لكنه تراجع إلى طريقها، وتسلق فوق إحداها لفترة وجيزة. وافترض ويدنر أن الرجل سيُقتل لكن الدبابات أوقفت نيرانها. في نهاية المطاف، تم نقل الرجل بعيدًا، ولكن ليس قبل أن يخلد ويدنر عمله المقاوم الفريد. كما التقط آخرون اللقطة لكن صورة ويدنر تم نقلها وظهرت على الصفحات الأولى في جميع أنحاء العالم. بعد عقود من تحول Tank Man إلى بطل عالمي، لا يزال مجهول الهوية. إن عدم الكشف عن هويته يجعل الصورة أكثر عالمية، ورمزًا لمقاومة الأنظمة الظالمة في كل مكان. شخص منعزل يرتدي قميصًا أبيض وسروالًا أسود يمسك بحقيبة ويقف أمام عمود من الدبابات المتوقفة، ومجموعة من أضواء الشوارع تطفو على جانب واحد مثل البالونات. وقف أمام الدبابات الأربع التي ترتفع فوهات بنادقها كما لو كانت تحية ساخرة. وبعد مرور أعوام كثيرةً على السحق العنيف للاحتجاجات المؤيدة للديمقراطية في ميدان Tiananmen Square، لا تزال هوية هذا الرجل مجهولة وليس من المؤكد بأي حال من الأحوال أنه لا يزال على قيد الحياة. لكن الصورة التي التقطت لحظة المعارضة المنفردة في يونيو/حزيران ١٩٨٩ تظل واحدة من أكثر الصور التي لا تنسى في القرن الماضي، والمعروفة عالميًا باسم "رجل الدبابة". ولم يكن جيف ويدنر هو المصور الوحيد الذي التقط اللقطة، لكن صورته - المدرجة كواحدة من أكثر ١٠٠ صورة تأثيرًا على الإطلاق في مجلة تايم - هي التي أصبحت الأكثر شهرة، حيث في أبريل ١٩٩٨، أدرجت مجلة تايم "المتمرد المجهول" في مقال بعنوان "تايم ١٠٠: أهم أشخاص في القرن"[٢] في نوفمبر ٢٠١٦، أدرجت مجلة تايم الصورة التي التقطها جيف ويدنر في "تايم ١٠٠: الصور الأكثر تأثيرًا في كل العصور".[٣]

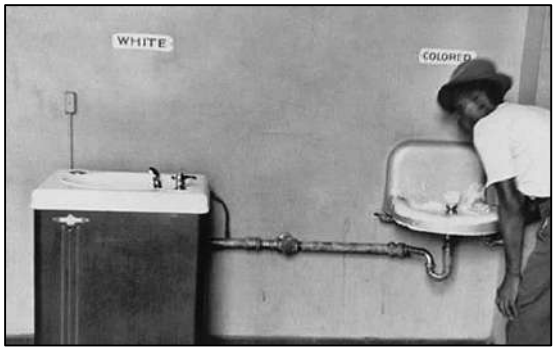
صورة رجل دبابة ميدان تيانانمين عام ١٩٨٩

- التقطت الصورة في ١١ يونيو ١٩٦٣م واختارتها مجلة تايم الامريكية من ضمن أفضل ١٠٠ صورة في التاريخ بدأت من وكالة أسوشيتد برس (مالكوم براون)، عند قيام مصور وكالة أسوشيتد برس بتغطية أوضاع فيتنام، وكشفت هذه الصورة عن احتجاجات البوذيين على قرارات الحكومة المتعسفة ضد الكهنة البوذيين ويذكر أنه عند الاحتراق لم يصدر أي صوت أو حركة حتى احترق تمامًا، مما أجبر سلطات فيتنام الجنوبية على الكف عن ملاحقة البوذيين لفترة طويلة. حرق الراهب البوذي لنفسة جاء خلال مسيرة احتجاجية للرهبان البوذيين والتي شارك فيها ٣٥٠ راهب للتنديد بحكومة (ديم) وسياسيتها تجاه البوذيين وبعد ان التهمت النار الراهب ، اخذ الرهبان ما تبقي من رفاته إلا ان الغريب في تلك القصة انهم وجدوا القلب سليم لم تمسه النار لذلك تم أخذه ووضعه في كأس زجاجي في معبد (باجودا) واعتبرقلبا مقدسا ورمزا للرحمة ، وأجبرت الصورة الرئيس جون كينيدي على إعادة تقييم سياسة الولايات المتحدة بشأن فيتنام، مما أدى في النهاية إلى زيادة عدد القوات، وقال الرئيس جون كينيدي عن صورة براون إنه "لم تولد أي صورة إخبارية في التاريخ مثل هذه المشاعر في جميع أنحاء العالم مثل تلك الصورة". من المؤكد أن حادثة الأزمة البوذية ساعدت في تعكير صفو كينيدي بشأن ديم. وبعد خمسة أشهر، نظر كينيدي في الاتجاه الآخر عندما أطاحت مجموعة من جنرالات الجيش الفيتنامي الجنوبي بديم وأعدمته. كينيدي نفسه اغتيل بعد ثلاثة أسابيع في دالاس.

صورة "حرق الكاهن البوذي ثيش كوانغ دوك في فيتنام لنفسه ١٩٦٣"

- التقطت هذه الصورة في ١٩٥٠، في ولاية نورث كارولينا الأمريكية، صوَّرها إليوت إرويت، التي تشير إلى ظلم الفصل العنصري الاجتماعي، والتي صارت رمزاً معروفاً ينادي بأهمية التغيير. والنظر إليها الآن يُظهر كم تغير الوضع منذ ذلك الحين. وهما حوضان للمياه جنبًا إلى جنب أحدهما كان آلة حديثة قادرة على توصيل الماء البارد. أما الآخر، فهو ليس أكثر من صنبور متصل بمغسلة لتوصيل مياه الصنبور، ويظهر حوضها بقع المياه العسرة المتدفقة عبر السباكة. صنبور المياه الحديثة كانت تحمل لافتة فوقها: "البيض"؛ الآخر "ملون". ووقفوا هناك، وهم رموز الانقسام العنصري الذي اجتاح الجنوب في الأيام التي سبقت حركة الحقوق المدنية. واليوم يعرضون في معهد برمنغهام للحقوق المدنية، لتذكير الناس بنضالات الحقوق المدنية في الستينيات. عندما التقط إرويت هذه الصورة في ولاية كارولينا الشمالية عام ١٩٥٠، كان الفصل العنصري لا يزال قانونيًا. استغرق الأمر ١٤ عامًا أخرى قبل أن يتم دمج المرافق العامة أخيرًا هنا، مع إقرار قانون الحقوق المدنية الوطني لعام ١٩٦٤. في ذلك الوقت كانت الصورة مثالاً على مدى الحاجة إلى تغيير الأشياء، والآن نرى هذه الصورة يمكننا أن نرى كم تغير الزمن والتأمل في الماضي. الشيء المثير للاهتمام في هذه الصورة هو أننا لا نحتاج بالضرورة إلى معرفة أي معلومات أساسية. الصورة نفسها تحكي القصة. من الواضح أن صنبور المياه "الخاص بالشخص الابيض" أكثر فخامة من الاخر "الملون". ولذلك يمكننا أن نرى على الفور أن الصورة هي مجرد دليل على عدم المساواة المثيرة للجدل ويمكننا أن نرى على وجه الرجل وهو ينظر بتطلع إلى الصنبور الاخر. حيث اتخذ التمييز في أمريكا منعطفًا نحو الأسوأ بعد الحرب الأهلية وأصبح الفصل العنصري واضحًا بشكل متزايد. عندما انضمت الولايات

المتحدة إلى الحرب العالمية الثانية، كان المجتمع الجنوبي معزولًا تمامًا. كل شيء من المدارس والمطاعم والفنادق وعربات القطار وغرف الانتظار والمصاعد والحمامات العامة والكليات والمستشفيات والمقابر وحمامات السباحة ونوافير الشرب والسجون وحتى الكنائس كان به مناطق منفصلة للبيض والسود. قامت حركة الحقوق المدنية بفرض التشريعات والجهود المنظمة لإلغاء الفصل بين الأمريكيين من أصل أفريقي والأقليات العرقية الأخرى بين عامي ١٩٥٤ و١٩٦٨، بعد ٤ سنوات من التقاط إليوت إرويت لهذه الصورة.



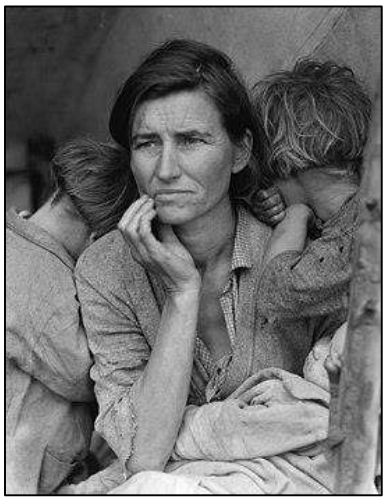
صورة صنابير المياه المنفصلة عام ١٩٥٠

- تعتبر صورة استسلام اليابان - **٢ سبتمبر ١٩٤٥ -** من أكثر الصور الصحفية التي تحمل معاني رمزية كثيرة بداية من اختيار مكان توقيع صك الاستسلام والذي كان علي متن بارجة من البحرية التابعة لأسطول البحرية الامريكية والذي يدل علي قوة وتحكم الولايات المتحده الامريكية فالمشهد بشكل عام وايضا انحناء وزير الشئون الخارجية الياباني وهو يوقع صك الاستسلام في ذل وهوان أمام الجنرال الامريكي الذي يقف أمامه بعزة وهيبة علي غرار توقيع الاتفاقيات التي يكون الطرفين فيها جالسين علي نفس الطاوله. ورفرفت أعلام الولايات المتحدة وبريطانيا والاتحاد السوفيتي والصين فوق سطح السفينة ميسوري. وبعد الساعة التاسعة صباحًا بتوقيت طوكيو، وقع وزير الخارجية الياباني مامورو شيجميتسو Mamoru Shigemitsu نيابة عن الحكومة اليابانية. ثم وقع الجنرال يوشيجيرو أوميزو Yoshijiro Umezu عن القوات المسلحة اليابانية، وبكى مساعدوه عندما قام بالتوقيع.

صورة استسلام امبراطورية اليابان بعد الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥

- صورة تم التقاطها من قبل المصورة الأمريكية دوروثيا لانج في أوائل شهر مارس عام (١٩٣٦م)، في نيبومو، كاليفورنيا أثناء فترة عملها في إدارة إعادة التوطين.[٤] منذ ذلك الحين، أصبحت الصورة رمزًا للكساد الكبير ولأنها ضمن الملكية العامة، فقد تم إعادة إنتاجها لتكون بمثابة إعلانات ودعاية. اليوم، يعتبر عمل لانج جزءًا من القانون الكلاسيكي للفن الأمريكي والتصوير الفوتوغرافي الدولي. تُظهر الصورة طفلين يدفنان وجهيهما في والدتهما التي تحدق بفارغ الصبر في المسافة. وهي توجد مطبوعة في متحف الفن الحديث في مدينة نيويورك.[٥] وتُظهر الصُورة فلورنسا طومسون مع عدد من أطفالها، وتعرف الصُورة باسم "الأم المُهاجرة Migrant) " (Mother، واختيرت كأفضل صورة تم تصويرها في النصف الثاني من القرن العشرين في الولايات المتحدة

ولأهميتها تم وضعها في مكتبة الكونجرس الأمريكي وأصبحت الصورة رمزاً للصمود في مواجهة الشدائد. تصور الأم المهاجرة أمًا تنظر بعيدًا مع اثنين من أطفالها إلى جانبها ورضيع في حجرها. لا تظهر وجوه أطفالها حيث يدفن الأطفال وجوههم في أكتاف أمهاتهم. يبلغ حجم الصورة المطبوعة بالأبيض والأسود الموجودة في متحف الفن الحديث تقريبًا نفس حجم ورقة الطباعة في أمريكا الشمالية لذا فإن المرأة وأطفالها أصغر من الحجم الطبيعي أرقام. الأم هي النقطة المحورية في هذه الصورة لأنها الشخص الوحيد في الصورة الذي ليس له وجه محجوب.[٣]



صورة الأم المهاجرة عام ١٩٣٦

المراجع:

1. بنكراد، سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، سلسلة شرقات، الرباط، المغرب (٢٠٠٣).
Benkrad Saead Bekrad : EL samyaeyat mafahemha we tadbekha , manshorat el zaman , selsalt shrkat , el rebat, el maghrib (2003)
2. حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، المغرب (٢٠١٥).
Hamodi , Gamil : El etgahat el sometikya el tayarat we el madars el semotikya fi el sakafa el gharbya , maktabt el mosakaf , el Maghrab (2015)
3. ساعد، ساعد، وطبطي عبيدة: الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة (٢٠١٢).
Saad, saad , Tabtabi Obydah : el Sora el sahafya derasa Symyolgya , El MAktab el gamie el hadees el kahara (2012)
4. سونتاغ، سوزان: حول الفوتوغراف. ط١، ترجمة: عباس المفرجي، دار المدى، بيروت (٢٠١٣).
Sontag Suzan : Hawel el photograph T1,Targama Abaas el mafragi , dar el mada , Biruet(2013)
5. شفيق، حسنين: التصوير الصحفي. دار فكر وفن، القاهرة (٢٠٠٩).
Sahfik Husanin : El Tasweer el Sahafi , dare l fekr we fan , el kahara (2009)
6. عبد الله، قدور: سيميائية الصورة. مؤسسة الورق للنشر، الأردن (٢٠٠٧).
Abdallah Kadora : Samyaia el sora . Moasasa el warak llnashr , el Ordon (2007)
7. فرجون، خالد: التصوير الضوئي. دار الحديث، القاهرة (٢٠٠٢).
Fargon Khaled : el tasweer el dawi , dare l hadees el kaharah (2002)
8. وليد محمد عبده: الرمزية في التصوير المصري الحديث والمعاصر، الدورية العلمية لكلية الفنون الجميلة -جامعة الإسكندرية، مجلد (٧)، عدد (٢) (٢٠١٩).

Walid Mohamed Abdo : el ramzya fi el tasweer el masri el hadees we el moasser , el dawrya el almya la kolyat el fanon el gamila , Gamat Alexandria Mogalad (7) , aded (2) (2019)

.9 April-June 1989. Political ،Alan P. L. Liu. Symbols and Repression at Tiananmen Square 45–60. https://doi.org/10.2307/3791423،(1992). 13(1)،Psychology

.10 D. The Assignment I"ill Never Forget: Migrant Mother. Popular Photography, ،Lange (February 1960).

.11 (1977). Presses Universitaires de France، Geneviève*Image et Pédagogie*. Paris،Jacquinot

.12 Armand colin(2011). ، Paris، de Martine *Image et les Signes*. 2e edition،Joly

.13 **Fanny.** ***Lire l'image en collège et lycée en cours de français: Images fixes*** **،Deschamps French (2004).،*et images mobiles*. Hatier**

.14 Vis F., Goriunova O. The iconic image on social media: A rapid research response to the death of Aylan Kurdi. (2015).

.15 "Aylan and Galip Kurdi: Everything we know about drowned Syrian refugee boys". *The Daily Telegraph*. 3 September 2015.

.16 The Canadian Press "Abdullah Kurdi faces smuggling allegations". *Ottawa Community News*. (11 September 2015).

.17 Los Angeles Times "Death of Syrian toddler throws global spotlight onto refugees crisis". *Los Angeles Times*. (3 September 2015).

.18 "Alan Kurdi's father on his family tragedy: 'I should have died with them'". *The Guardian*. 22 December 2015.

.19 Henley, Jon "Britons rally to help people fleeing war and terror in Middle East". The Guardian. Retrieved 3 September 2015.

.20 "Drowned asylum seeker child, civil war execution special coins spark online fury". www.yle.fi. Retrieved 2017-04-26.

[2] Iyer, Pico "The Unknown Rebel". *Time*. (April 13, 1998).

[3] "Time 100: The Most Influential Images of All Time". *Time*.

[4] "MoMA | Dorothea Lange. Migrant Mother, Nipomo, California. 1936". *www.moma.org*.

[5] Soltys, Hanna. "Research Guides: Dorothea Lange's "Migrant Mother" Photographs in the Farm Security Administration Collection: Introduction". *guides.loc.gov*.