القاموس البصري عند بارث

عبد الرحيم كمال

السمت Air: يُعرف بارث سمت وجه ما باعتباره المضاف الجوهري للهوية". إنه التعبير عن حقيقة الكينونة. فالنظر إلى بورتريه شخص ما معناه البحث عن جوهره كما هو في ذاته. ذلك أن الفوتوغرافيا تحدد وجود الكائن "في ما هو أبعد من تشابه بسيط مدني أو وراثي".

إن السمت، على هذا الأساس، ليس مجموع السمات الفسيولوجية، لأنه لا يدخل ضمن ما لا يقبل التجزيء أو الوصف. "إن السمت ليس معطى جاهزا فكريا، كما هو الأمر مع الملمح. ولن يكون أيضا تناظرا بسيطا–كيفما كانت درجته، كما هو الشأن مع التشابه. الأمر ليس كذلك، إن السمت هو ذلك الشيء الفائض الذي يقود من الجسد إلى الروح، إلى حدس أولي، تلك الروح الصغيرة الفردية؛ قد تكون حسنة عند البعض وسيئة عند البعض الآخر".

وهذا مصدر تلك الأهمية التي تُعطى لكينونة الفرد في ذاتها كما تم تمثيلها، فما يمكن للصورة أن تكشف عنه (جوهر الكينونة حقيقتها) أمر موجود في المرحلة الفينومينولوجية والنهائية للتأمل البارثي. فينومينولوجيا يصفها هو نفسه ب " مرنة"، لأنها مرتبطة بتأمله للجسد. وهكذا سيكون السمت في نهاية الأمر شيئا أخلاقيا يمد الوجه بما يعكس قيمة الحياة فيه. إنه بذلك " ظل لامع يرافق الجسد".

النظير analogan: يتساءل بارث في تأملاته السيميولوجية حول الفوتوغرافيا عن مكونات الإرسالية الفوتوغرافية، وتبعا لذلك حول سننها. فإذا كانت الأنساق التمثيلية الأخرى (أو البصرية) تتشكل من وحدات تشكل سننا، فإن الفوتوغرافيا لها وضع خاص: إنها إرسالية بدون سنن. فلا يحتاج الرابط بين موضوع ما وصورته الفوتوغرافية إلى واصل، أي إلى سنن. إن

الصورة ليست هي الواقع، ولكنها أيضا نظيره التام، وهذا الإتقان في التمثيل التناظري هو الذي يحدد الفوتوغرافيا في تصور الحس المشترك أيضا ".

وإذا كانت الفوتوغرافيا إرسالية بدون سنن، فإنها بذلك إرسالية متصلة. إن المتصل يطرح على المتلقي الباحث مجموعة من المشاكل المنهجية من بينها أساسا مشكلة تفكيك وحدات الإرسالية ومشكلة تعيين المعانم الإيحائية.

الترسيخ ancrage :

1–تُعد وظيفة الترسيخ، في وصلة إشهارية أو جريدة ما، إحدى وظائف الإرسالية اللفظية في علاقتها بالإرسالية الأيقونية، وهو من طبيعة مزدوجة : حرفية ورمزية.

تساعد الإرسالية اللفظية، في مستوى الإرسالية الحرفية، على التعرف على العناصر المرجعية للصورة. يتعلق الأمر بوصف تقريري للصورة. إن الوظيفية التعيينية تتطابق مع ترسيخ لكل المعاني الممكنة (المعاني التقريرية) للموضوع من خلال الاستعانة بمدونة : فأمام طبق (إشهار أمييكس) يمكن أن أتردد في التعرف على الأشكال والأحجام؛ التعليق (أرز وتون بالفطريات) يساعدنا على اختيار المستوى الجيد للإدراك، إنه يساعدني على تكييف نظرتي مع الموضوع وتكييف تفكيري أيضا".

وعلى مستوى الإرسالية الرمزية، فإنه لا يقود إلى التعرف، بل إلى التأويل؛ إنه يشكل نوعا من " الانطلاق الذي يمنع المعاني الإيحائية من الانتشار في مناطق مغرقة في الفردية أو في اتجاه القيم السلبية (أي يحد من القدرة الإسقاطية للصورة)".

2–إن الترسيخ ليس فقط وسيلة تُستعمل من أجل التقليص من تعددية معاني الصورة وتوجيه المستهلك، بل هو وسيلة لمراقبة المعنى والتوجيه الإيديولوجي. "إن النص يوجه القارئ نحو مدلولات معينة للصورة لكي يحميه من أخرى. فمن خلال قوة مركزية، تكون عادة خفية ، يوجه العين نحو معنى مختار قبلُ. "للغة بطبيعة الحال وظيفة توضيحية، ولكن هذا التوضيح هو في جوهره انتقائي؛ يتعلق الأمر بلغة واصفة لا تطبق على مجموع الإرسالية الأيقونية، بل على بعض العلامات فقط؛ إن النص يُعد فعلا بؤرة لنظرة المبدع إلى الصورة (وتبعا لذلك إلى المجتمع): إن الترسيخ مراقبة، إنه محكوم بمسؤولية في مواجهة القوة الإسقاطية للصور على استعمال الإرسالية.

فأمام الانتشار المحتمل لمدلولات الصورة، على النص أن يلعب دور الرقيب. وبهذا المعنى يكون النص خزانا لإيديولوجية مجتمع وأخلاقه.

المجال الأعمى Champs aveugle يطلق بارث "مجال أعمى" على مجال تخرج فيه الصورة عن إطارها، وتمتد إلى وعي المتفرج وتنشط ذاكرته كما ينشط ذاكرتها. إن المجال الأعمى مرتبط بـــــ ما يطلق عليه نقطة المدى* (punctum). فمن خلاله تكتسب الصورة مرجعا وتطلق "عنان الرغبة في رؤية ما تعرضه: لا يتعلق الأمر بما "يتبقى" من العري، ولا بالاستيهام، بل بالإتقان المطلق لكينونة أو روح أو جسد ممزوج بهما".

فمن خلال نقطة المدى هاته، يستطيع خارج-المجال(hors champs) الإطلالة على مجال الصورة الذي تبلور داخل وعي ذاك الذي ينظر. ويسمى هذا المجال أعمى لأنه ينتمي إلى نظام غموض الكائن، تلك المنطقة الملتبسة في الذات. ويمكن التعبير عنه أيضا بالقول "إنه مجال صامت".

التواصل/الدلالة/التدليل communication/signification/signifiance : يميز بارث في تحليله لبعض الوحدات الفيلمية لإزنشتاين بين ثلاثة مستويات للمعنى:

1-مستوى التواصل: وهو مستوى إخباري حيث تتجمع كل المعارف التي تحيل عليها المكونات المرجعية للصورة (الديكور، الملابس، الشخصيات...). إن تحليل هذا المستوى يعود إلى سميائيات للإرسالية؛

2-مستوى الدلالة: وهو مستوى رمزي، وتتمفصل فيه الكثير من الرمزيات: رمزية مرجعية ورمزية خاصة بالفنان ورمزية تاريخية. إن تحليل هذا المستوى الثاني الذي يطلق عليه المعنى المرئي sens obvie من مهام سميائيات أكثر دقة من الأولى: سميائيات ثانية أو سميائيات جديدة ليست منفتحة على علم الإرسالية، بل على علم الرموز (التحليل النفسي، الاقتصاد، الدراماتولوجيا).

3-مستوى التدليل: وهو مستوى المعنى الثالث أو المعنى المنفلت sens obtus . ولا يجب الخلط بين هذا المعنى "وبين ظاهر المشهد، إنه يتجاوز نسخة الموتيف المرجعي"، " ولا يمكن الخلط أيضا

بينه وبين المعنى الدرامي للمشهد"، إنه موجود في ما هو أبعد من اللغة، كما لا يمكن تعيينه أو وصفه.

الإيحاء المعرفي connotation cognitive : يستدعي الإيحاء المعرفي لصورة فوتوغرافية ما استحضار كل معارف القارئ. وتعود مدلولات الإيحاء المعرفي إلى مجال المعرفة، أو المعرفة التي يمتلكها القارئ، معرفة لسانية ، أنتروبولوجية ثقافية جمالية.

الإيحاء الإيديولوجي connotation idéologique: يدرج الإيحاء الإيديولوجي أو الأخلاقي داخل صورة ما قيما وأفكارا. وهذه القيم والأفكار يمكن أن تكون من طبيعة سياسية أو دينية. إن تحليل الإيحاء الإيديولوجي معناه القيام بفضح ثقافة الجماهير التي تحول الثقافي إلى طبيعي وهي القيم التي يقوم المجتمع بتثبيتها من أجل إنتاج المعنى.

الإيحاء اللساني التاريخي connotation linguistico-historique: إن سنن الإيحاء الفوتوغرافي من طبيعة تاريخية، أي ثقافية. وهكذا، فإن قراءة صورة ما يشترط دائما "معرفة" عند القارئ، معرفة تحددها بنيات اللغة والثقافة. وهذا معناه أننا أمام إيحاء منذ اللحظات الأولى للإدراك اللفظي للصورة. وفي هذا الأفق" فإن الصورة، التي تُستوعب سريعا ضمن لغة واصفة داخلية هي اللسان، لا تعرف في واقع الأمر أي حالة من حالات التقرير؛ فهي لا يمكن أن توجد اجتماعيا إلا مستغرقة داخل إيحاء أولي، ذاك الذي تأتي به مقولات اللسان". وهي فكرة يمكن أن تتفق مع أطروحات وورف-سابير التي تقول إن كل لغة تقترح تقطيعا للواقع له علاقة ضرورية مع بنياتها الداخلية.

المتصل Continuité: إذا كان اللسان يتشكل من وحدات منفصلة لها قيمة خلافية في علاقة بعضها ببعض ويمكن تجزئيها، فإن الفوتوغرافيا، هذا النظير الذي لا سنن له، هي إرسالية متصلة، فوحداتها المكونة لا تقبل التجزيء: فكل شيء يمْثُل في الصورة الفوتوغرافية بطريقة مباشرة وآنية. ففي مقابل حرفية اللسان هناك متصل الفوتوغرافيا.

الأسطورة (الفوتوغرافية) Mythe(photographique) : أصدر بارث مقالا هو خاتمة كتابه "أسطوريات" تحت العنوان التالي: "الأسطورة اليوم". أعطى فيه للأسطورة معنى جديدا.

" إن الأسطورة في تصوره نسق تواصلي، إنها إرسالية، وهو ما يعني أن الأسطورة ليست موضوعا ولا مفهوما أو فكرة، إنها نمط في الدلالة، إنها شكل". فكل شيء يمكن أن يكون أسطورة ما دام الموضوع الأسطوري (فكرة صورة سلوك ما، شيء ما) مدرجا ضمن شبكة اجتماعية تمنحه معنى. إن الصورة الفوتوغرافية أيضا، موضوعا أسطوريا، تتضمن إرسالية إيديولوجية ما بلورها المجتمع، ثقافة وتاريخ.

إن الأسطورة الفوتوغرافية (أو الفوتوغرافيا)" تعود إلى علم عام يتجاوز اللسانيات هو ما نطلق عليه السميائيات". إنها تشكل إذن نسقا سميولوجيا قابلا لتحليل سميولوجي يحول ثقافة البرجوازية الصغيرة إلى طبيعة كونية".

وفي النهاية، تتطابق كل أسطورة (ومنها الأسطورة الفوتوغرافية) مع خطاطة فكرية أو سلوكية جماعية تَشْرط الإنتاجات الرمزية المختلفة لمجموعة اجتماعية ما.

الطبيعة(مركب) الثقافة (نسق) nature (syntagme) culture(système)

أقام بارث انطلاقا من دراسة حول النسق العام للصورة توازيا بين النسق الشامل للدلالة (وتبعا لذلك مع السميولوجيا عامة) ويقترح الفرضية التالية: "إن عالم المعنى الشامل يتم تفكيكه بطريقة داخلية (بنيوية) بين النسق باعتباره ثقافة والمركب باعتباره طبيعة: إن الأعمال المصنفة ضمن ثقافة الجماهير تجمع جميعها، من خلال جدل متنوع متفاوت في النجاح، الانبهار بطبيعة، هي تلك التي يقدمها المحكي، والقصة والمركب، ومعقولية ثقافة ما المحتمية ببعض الرموز المنفصلة التي يخفيها الناس بعيدا عن الكلام الحي".

إن تحليل النسق–الثقافة ليس معناه القيام بتحويل هذه البنيات السوسيوتاريخية إلى طبيعة، أي منحها قيمة كونية لازمنية".

إيديولوجية Idéologie

1-تحيل الإيديولوجيا عند بارث على " الحقل المشترك لمدلولات الإيحاء". يُعد هذا الحقل خزانا ديناميا تنتظم من خلاله عملية إدراك العالم والآخر، وتنتظم من خلاله أيضا عملية إنتاج كل شيء كيفما كانت مادته (صورة سلوك، كلام، موضوعات). وتتطابق مع الإيديولوجيا العامة دوال إيحائية تتخصص حسب المادة المستعملة؛ يطلق بارث على هذه الدوال الموحيات،

يشكل مجموعها بلاغة. "وتبدو البلاغة بذلك باعتبارها قوة دالة للإيديولوجيا". وهذا ما يشكل وحدة كل إيديولوجيا وتبعا لذلك كل بلاغة.

2-تنتظم الإيديولوجيا في محاور معنمية "عميقة" تتجلى في أنساق إيحائية لكل العلامات النمطية (صورة، كلام، موضوعات، سلوك). إن تحليل إيديولوجيا خاصة بتاريخ أو مجتمع معناه القيام، اصطناعيا، بتعيين معانم إيحائية ثم تنظيمها في حقول متداخلة وفي تمفصلات استبدالية (من المحتمل أن تكون متقابلة في ما بينها)، إلى أن نصل إلى تشكيل مسارات أو محاور معنمية.

الإيضاح Illustration : يثير بارث في معرض حديثه عن الإيضاح الإشكالية التالية: ما هي البنية الدالة للإيضاح، "هل تحل الصورة محل بعض المعلومات الخاصة بالنص من خلال استطراد، أم تضيف معلومات خاصة بالصورة ؟ "إن الجواب عن هذه الأسئلة يقتضي الإحالة من جديد على السيرورة الإيحائية التي تقود إلى تطبيع الثقافي واللغة الواصفة.

صورة Image : إليكم هذا التعريف النادر الذي قدمه بارث للصورة في معناها العام والذي يثير الكثير من الإشكاليات الهامة الخاصة بمعنى الصورة (فوتوغرافيا، لوحة نحت سينما).

حسب اشتقاق قديم تعين، ترتبط الصورة بالجذر imitari المحاكاة. ها نحن مباشرة في قلب إشكالية من أهم ما يمكن أن يطرح على سميولوجيا الصورة : هل بإمكان التمثيل التناظري (النسخة) إنتاج أنساق حقيقية للعلامات وليس مجرد كتلة من الرموز؟ هل يمكن تصور وجود "سنن" تناظري وليس رقميا؟ اللسانيون، كما هو معروف عنهم، يستبعدون من اللغة كل تواصل تناظري، من قبيل لغة النحل واللغة الإيمائية، فهذا الشكل التواصلي لا يتمتع بالتمفصل المزدوج، أي قائم في نهاية الأمر على طبيعة التأليفات لوحدات رقمية، كما هو الحال مع الأصوات. إن اللسانيين ليس وحدهم من ينظرون نظرة الريبة إلى الطبيعة اللفظية للصورة؛ إن الحس المشترك يرى هو أيضا في الصورة بؤرة لمقاومة المعنى باسم فكرة أسطورية للحياة: الصورة تمثيل، أي هي في نهاية الأمر بعث، ونحن نعرف أن المعقول مضاد للمعيش. وهكذا، فإن التناظر من الجانبين ينظر إليه باعتباره معنى فقيرا: البعض يعتقد أن الصورة هي نسق ضحل في علاقته باللسان، والبعض الآخر يعتقد أن الدلالة لا يمكن أن تستنفد مجمل دلالات الصورة. والحال أن

الصورة، خاصة إذا كانت الصور تقليصا لحجم المعنى، أي أونطولوجيا للدلالة التي يمكن أن تكشف عنها. كيف يأتي المعنى إلى الصورة؟ وأين ينتهي ؟ وإذا كان قابلا للاستنفاد فماذا بعده ؟ نحن هنا أمام مجموعة من الأسئلة المؤسسة للتأمل البارثي في الصورة التي حاول الإجابة عنها في مرحلته العلمية.

المعنى المنفلت sens obtus

1-يميز بارث بين ثلاثة مستويات في المعنى : معنى إخباري (وهو معنى له علاقة بالتواصل)، ومستوى رمزي (وهو مستوى خاص بالدلالة المرئية) ومستوى التدليل (المعنى الثالث الذي يطلق عليه المعنى المنفلت).

ويطلق بارث المعنى المنفلت على ذلك المعنى الذي يستعصي على الضبط والذي لا يوصف وغير القصدي والمنتشر في كل الاتجاهات. إنه حاضر في الصورة، ولكنه هارب دائما لأنه بلا مادة وبدون شكل. فمن خلال هذه الكلمة فقط استطاع أن يحيط بغير القابل للتحديد في معنى منفلت. ذلك أن obstusus اللاتينية تعني "المنتشر، ودائري الشكل). ففي نص يكون المعنى المنفلت معنى منتشرا، لا وجود له بشكل صريح بل هو تشظٍ بلا نهاية. بل الأمر أبعد من ذلك: "يبدو المعنى المنفلت وكأنه يُستعمل خارج الثقافة والخبرة والإخبار". إنه يفتح اللغة على اللامتناهي. إن سمته الأساسية هي المجانية. لذلك يظهر بشكل منتظم في اللعب بالكلمات والسخرية. إنه أخيرا إنفاق بدون حساب لا يكترث للمقولات والمجدي وغير المجدي والأخلاقي والإخباري والجمالي وغير الجمالي. إنه مجاني، وهو أيضا غير قابل للتحديد.

2- إن المعنى المنفلت ليس مكونا شكليا أو دلاليا أساسيا للغة، ذلك لأنه حتى في الحالة التي نحذفه فيها (إذا استطعنا فعل ذلك)، فإن "التواصل والدلالة سيظلان هناك وسيتم تداولهما". وبعبارة أخرى، إن المعنى المنفلت غير قابل للتحليل بنيويا : لا وجود لفيلولوجي ولا عالم دلالة ولا عالم تركيب " قادر على تحديد وجوده الموضوعي"، أي الوجود الشكلي والجوهري. وبكلمة واحدة إنه حضور-غياب سديمي ولكنه قوي.

3-إن مصدر صعوبة تحديد المعنى المنفلت هو أنه لا رابط له مع المرجع ولا مع المرجعية باعتبارها سيرورة شكلية: "كيف يمكن أن نصف ما لا يمثل أي شيء"، كما يقول بارث؟

4- يعتقد بارث، وهو يتساءل عن الموقع الذي يجب أن يحتله المعنى المنفلت ضمن سلسلة مركبية للحكاية والقصة، أن المعنى المنفلت "هو المحكي المضاد ذاته؛ متشظي غير متمكن من كيانه مرتبط بمادته الخاصة، لا يمكنه أن يؤسس (إذا تتبعنا أثره) إلا تقطيعا آخر غير تقطيع المستويات والمقاطع والمركبات (تقنية أو سردية): تقطيع غريب لا منطقي ومع ذلك فهو حقيقي.

المعنى المرئيobvie: المعنى المرئي ويطلق عليه عامة المعنى الرمزي. إن خاصيته الرئيسة هي طابعه القصدي. "وتعني obvuis ما يمثل في الواجهة، وهو ما يصدق على المعنى المرئي، فهو الذي يبحث عني". يتعلق الأمر إذن بمعنى يتوجه إلي لأنه موضوع حوله إجماع ومواضعة من لدن المجموعة اللسانية والثقافية التي أنتمي إليها. إنه جزء من معجم عام وقاموس رمزي بلورته هذه المجموعة. فمن خلاله تُسرب كل القيم الجماعية، أي الدلالات التي يتبادلها القراء والمؤلفون في ما بينهم.

فوتوغرافيا القناع Photographie du masque : إن التفكير في الفوتوغرافيا هو في الواقع التفكير في استراتيجياتها المزدوجة قصد التغطية على الواقع والكشف عنه: ذلك أن المجتمع يخشى المعنى الخالص. يخشاه عندما يكون نقديا. ولهذا السبب، فإن كل فوتوغرافيا هي من هذه الزاوية: فوتوغرافيا الجماهير". بعبارة أخرى، سيكون" القناع هو المعنى، من حيث كونه خالصا بشكل كلي".

ولقد أنتج بارث، وهو يمسك بهذا الحذر المرضي للمجتمع من المعنى المباشر والخالص، استراتيجيات للتشويش على هذا المعنى. وأبسط أشكال هذا التشويش هو تحويل الحمولة (أو القيمة) السياسية للصورة إلى حمولة (قيمة) جمالية.

هناك شيء في حاجة إلى تدقيق، ففوتوغرافيا القناع " ليست نقدية إلا في نظر هؤلاء القابلين للنقد".

الفوتوغرافيا /التشكيل Photographie/peinture : إذا كان الكثير من المنظرين والمؤرخين يربطون ظهور الأشكال الفوتوغرافية الأولى بالفن التشكيلي، فإن بارث يرسم قرابة مباشرة تنطلق من المسرح القديم وصولا إلى الفوتوغرافيا. ذلك أن الروابط عنده بين الفوتوغرافيا والتشكيل هي من طبيعة محاكاتية. وهذا يفسر لماذا كانت "الفوتوغرافيا دائما تحت سلطة التشكيل (...) لقد

جعلت منه، من خلال نسخها واحتجاجاتها، المرجعية المطلقة الأبوية كما لو أنها ولدت من رحم اللوحة". بل أكثر من ذلك، ليست التصويرية في مجملها سوى " تضخيم لما تعتقده الصورة في نفسها".

الفوتوغرافيا التفكرية Photographie pensive: يتحدث بارث عن الفوتوغرافيا التفكرية، ويتحدث أيضا عن تفكرية الفوتوغرافيا، أي تلك التي تدفع إلى التفكير وتوحي بمعنى وتستثير داخليا نقدا من طبيعة اجتماعية وأخلاقية وسياسية. وهكذا فإن هذه التفكرية تقاس على" قدرتها على خلخلة النظام القائم وقدرتها الاستفزازية والرهبة التي تثيرها عند المتلقي". وتنتج الفوتوغرافيا التفكرية دائما معنى غير ذاك الذي يحال عليه حرفيا.

الصورة بورتريه Photo portrait : الصورة بورتريه هي خدعة. إنها "حقل مغلق من القوى يتداخل فيها أربعة أنواع من المخيال وتتواجه فيما بينها وتتشوه. فأمام العدسة أنا في الوقت ذاته ما أعتقد أني هو، وما أود أن يعتقده الناس في وما تعتقده الصورة في، وذاك الذي يستعمل صورتي للكشف عن طاقته الفنية. بعبارة أخرى، يتعلق الأمر بفعل غريب لا أكف عن تقليد نفسي. ولهذا السبب كلما التقطت لنفسي صورة انتابني إحساس بأنني غير أصيل، بل أحيانا إحساس بالخدعة". إن صورة البورتريه هي تجربة للموت. يشعر الشخص وكأنه أصبح موضوعا، أي شبحا.

الوضعة pose

1-يسجل بارث، وهو يعلق على صورة لكينيدي، الاشتغال التقريري والإيحائي للوضعة. فالوضعة تهيء وتدرج مدلولات الإيحاء. فالسمات الإيحائية التي يلتقطها المنظر (الشباب، الروحية، الطهارة) مستمدة من قاموس من المواقف المسكوكة (الأيدى المتشابكة، النظرة إلى السماء) يشترك فيها الفوتوغرافي مع المجتمع الذي ينتمي إليه. يقترح بارث، من زاوية دياكرونية، ما يشبه نحوا تاريخيا للإيحاء الإينوغرافي. وعلى هذا النحو أن يستخرج مادته من التشكيل والمسرح وتداعي الأفكار والاستعارات الشائعة الخ، أي من الثقافة. وستمكننا هذه الإنوغرافيا المقارنة والتاريخية الإحاطة بتطور المواقف والوضعات وتطور دوالها ومدلولاتها.

2- تصبح الوضعة في الغرفة المضاءة هي ما يؤسس الفوتوغرافيا، إنها نواتها الأولى. وتبعا لذلك وجب تحديد معنى هذه الكلمة. فإذا كانت هناك دائما وضعة في الفوتوغرافيا، فإن سبب ذلك يكمن في أن الوضعة تتجاوز موقف الموديل والهدف والتقنية. إن الوضعة هي "حد دال على "قصد": وأنا أنظر إلى صورة أدرج في نظرتي فكر هذه الأداة، التي بفضلها أصبح شيء ما حقيقيا جامدا أمام العين. إني أصب جمود الصورة الحاضرة في اللقطة الماضية وهذا التوقف هو ما يشكل الوضعة". إنها، بهذا المعنى، هي ذلك التوقيف المؤقت للزمن من أجل تثبيت الحياة كما لو أنها واقع حي. إن الوضعة تمزج بين الواقعي والحي. وهذا مصدر التعميم المبالغ فيه عند بارث تجاه الوضعة: "إن السمة التي لا تحاكى (نواتها) هي أن شخصا ما رأى المرجع عيانا (حتى لو تعلق الأمر بأشياء)، أو رأى شخصا ما. وفضلا عن ذلك، فإن الفوتوغرافيا بدأت، تاريخيا، باعتبارها فنا للشخص ولهويته وحالته المدنية، ما يمكن أن نصفه، بكل معاني العبارة، ضمن "ما يشكل الهوية الإنية الثابتة".

-مقتطفات من قاموس اقترحه الأستاذ عبد الرحيم كمال في كتابه :La photographie selon Roland Barthes الصادر عن كلية الآداب مكناس 1997.

-* نقطة المدى (punctum) نقطة تكف الرؤية بعدها عن أن تكون مميزة.

****