

وسائطية الصورة بين الدراسات الثقافية وعلم الاجتماع قراءة في التحول السياسي في الجزائر

The mediology of the image between cultural studies and sociology

Reading in the political transition in Algeria

د.وليد خضور^{1*}، المركز الجامعي بوالصوف، ميلة، الجزائر

مخبر وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها جامعة بسكرة.

تاريخ النشر:

تاريخ القبول: 2021/10/22

تاريخ الاستلام: 2021/05/22

2021/12/..

الملخص:

تناقش هذه الورقة البحثية مفهوم الصورة في الدراسات الثقافية وعلم الاجتماع؛ حيث تتناول موضوع الصورة بوصفها نسقا ثقافيا، من خلال الحديث عن الأبعاد الثقافية للصورة في تكريس مفهوم الثقافة الجماهيرية، كما تعرض لأثر الصورة في التحول المعرفي في النظرية الاجتماعية مختبرة في الختام مجموعة من المقولات والمفاهيم الخاصة بالصورة ضمن سياق التحول السياسي في الجزائر.

الكلمات المفتاحية: الصورة/ الدراسات الثقافية/ علم الاجتماع/ المركزية/ الحراك.

Abstract:

This research addresses the concept of image in cultural studies and sociology, where it deals with the subject of the image as a Cultural System by talking about the cultural dimensions of the image in the devoted to the mass cultural concept, as well as the effect of the image on cognitive change in social theory by examining in conclusion a set of statements and concepts of image in the context of the political transition in Algeria

Key words: Image/ Alharak /cultural studies/Sociology/Centralization

*المؤلف المرسل:وليد خضور، w.khoudour@centre-univ-mila.dz

1.مقدمة:

في البدء كانت الصورة، تحمل هذه الجملة التي درج المهتمون بمجالات الصورة على ترديدها، عددا من الدلالات والتخريجات حيال موضوع الصورة؛ حيث

نقف في الكتابات المهمة بتاريخ الفنون والآداب والإعلام على قناعة مفادها؛ أن الصورة هي أقدم وسائل التعبير الإنساني في مستواه التواصل والجمالي، إذ تنقل لنا هذه الكتابات شغف الإنسان الأول بالصورة من خلال النقوش الحجرية في الحضارات القديمة، فقبل أن يخترع الإنسان الكتابة عبّر عن حياته البدائية وطرق عيشه المرتبطة بالصيد ورؤيته لما حوله بمجموعة من الصور تظهر صراعه مع الحيوانات وتفسيراته الوجودية للظواهر المحيطة به، فالصورة هي أدواته التعبيرية ولغته التواصلية بحكم أن الإنسان بطبعه كائن صوري "être imaginiste" كما يقول محمد شوقي الزين، (الزين، 2016، ص17) هذا الارتباط الأولي والتاريخي بالصورة انعكس على كل مراحل تطور الحضارة الإنسانية وأخذ تفسيرات وانطباعات متباينة تبعا للمرحلة التاريخية، فموضوع الصورة ليست بالجديدة على التفكير الإنساني وإنما يكمن عامل الجدة في إعادة إنتاجها إنسانيا وكيفية الارتباط بها والتحكم فيها وتوجيهها (* شناف، 2018، ص229).

تنقل لنا الخطابات الدينية المختلفة سواء في الأديان السماوية الثلاثة أو العقائد والديانات الأخرى موقف هذه الأديان من الصورة والعلاقة المضطربة معها، إذ يمكن القول أن الصورة تشكلت حولها مجموعة من النصوص الرافضة، والمواقف المتأزمة التي تشي بالخوف منها، اتفق فيها المعبد والقصر، وتواضع عليها رجال الكنيسة في المسيحية، فدائما ما وصفت الصورة بأنها تنطوي على رغبات الإنسان الشريرة والمتمردة على النواميس الإلهية وطموحه في تكسير القدسية وتجسيدها بالصورة "فهناك حذر لاهوتي حيال الصورة وحيال الصور الملعونة، المنحرفة ووفرته" (دوبري، دن، ص104) إذ ينقل لنا "ريجيس دوبري" "Régis Debray" في كتابه المهم "حياة الصورة وموتها" طبيعة الصراع حول الصورة في المسيحية عبر كنائسها المختلفة وكيف أذكت الروافد المختلفة لهذه الكنائس هذا الصراع في نزوعها الروماني والبيزنطي والشرقي؛ حيث استمر أزيد من سبعة قرون وهذا ما نقف عليه في الأدبيات المسيحية والنصوص المختلفة.

ولا نكاد نعثر على فروق جوهرية في موقف اليهودية والإسلام من الصورة عن المسيحية، لتبقى الاختلافات المذهبية والنحل الدينية هي من تحدد الموقف من الصورة رفضا وقبولا، تطرفا واعتدالا، ففي الراهن الاسلامي ومع حصول الصورة على مكانة هامة وأساسية في الحياة الإنسانية، وفي ظل تطور التقانة وهيمنة التكنولوجيات والذكاء الصناعي لا نزال نعثر في بعض الخطابات على تحريم يطال الصورة ومستعملها وربما هذا راجع إلى تاريخية هذه الخطابات وعدم تحين أصحابها لها فهي تستمد من الرفض التقليدي للصورة احكامها.

إن هذا الزخم المعرفي وهذا الازدحام في الخطابات والحضور القوي للصورة في تاريخ الحضارات الانسانية ظل مستمرا ومتوهجا يأخذ أبعاده من التنويعات المعرفية لكل مرحلة ويتوافق مع التحقيقات التاريخية وخصوصياتها، وربما هذا راجع إلى مرونة الصورة بوصفها مفهوما وأداة؛ حيث توافقت مع الشروط المعرفية والحضارية لكل عصر حسب تقسيمات "دوبري" للعصور الصورية؛ عصر الخطاب، عصر الكتابة، العصر البصري، (دوبري، دن، ص 166) ففي كل هذه المراحل احتلت الصورة المكان المناسب لها مع روح العصر، هذا التكيف والانفتاح انعكس على علاقة الصورة بالعلوم المختلفة، إذ تُطرح كموضوع للتقاطعات العلمية تبرز فيها الوشائج وتتعدد حولها المناهج وتتداخل الحقول، وهذا ما جعل "دوبري" يتحدث عن المنهجية "الوسائطية" في كتاباته حول الصورة والتي "تسعى إلى أن تجعل من الخلط بين الأجناس نسقا أي خليطا له مبرراته" (دوبري، دن، ص 83) فدراسة الصورة - في تقديره - تنحو إلى التعامل والانفتاح على عدد من الروافد المعرفية التي تتقاطع في اهتمامها بالصورة كعلوم البصريات والفيزياء وتاريخ الفنون والأدب والفلسفة وعلم النفس والاجتماع وغيرها من العلوم الأخرى.

إن هذه الأرضية التي تتبنى على تداخل الاختصاصات وتقاطع الحقول المعرفية بقدر فائدتها المعرفية، هي وقوف على الرمال المتحركة التي قد يصعب معها تحديد الوجهة والغاية، ومع أن "دوبري" يحدد مركبه الوسيط في التعامل مع الصورة من خلال ثلاث جوانب "الجانب الرمزي والتقني والسياسي" (دوبري، دن، ص 84) لكن يبقى تشعب المسارات وتعدد المداخل التي تجمعها الصورة من المحاذير المعرفية في التعامل معها.

وحتى تضبط هذه الورقة البحثية توجهها وغايتها المعرفية من جهة، ودون العدول عن المقاربة التقاطعية متداخلة الاختصاصات تحاول أن تنظر للصورة داخل حقلين معرفيين كبيرين هما الدراسات الثقافية والسوسيولوجيا، مُعَمِّلة في حديثها عن الصورة مجموعة من المقولات والمفردات و الأدوات من داخل هذين الحقلين، مستشكلة حضور الصورة في الدراسات الثقافية والسوسيولوجيا بنتبع تحولها بين التخصصين ومدى تأثيرها في الخطابات الناجزة عنهما، متسائلة عن كيفية قراءة الصورة بوصفها مقولة ثقافية داخل الحقلين، منتقلة للحديث عن راهنية الصور داخل النسق الاجتماعي وتسئّمها لقيادة التحولات السياسية في الجزائر "الحراك" وغيرها من الأقطار العربية.

2. الصورة والدراسات الثقافية:

تُعد الدراسات الثقافية من الحقول المعرفية الهامة التي تتقاطع المعارف فيها ويتحقق تداخل الاختصاصات، فهي من الدراسات البينية التي نجحت في توفير

الارضيات المعرفية المناسبة للمقولات والنظريات القادمة من تخصصات مختلفة، وبالنظر إلى موضوع الصورة نجد أن الدراسات الثقافية قاربتها من منظورات مختلفة، وذلك بالنظر إلى "وسائطية" *médiologie* "الصورة التي تحمل كل غموض المنهج الواقع في مواطن تقاطع معارف عديدة" (دوبري، دن، ص11)، وتعاملت معها بوصفها نصا حاملا للدلالة يُقرأ كأى نص آخر مكتوب، وتجدر الإشارة إلى أن تجاوز شرط اللغة/المكتوب في حقل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي راجع إلى مفهوم "الفعل الدال" الذي طوره "أنطوني ايستهبوب" *Anthony Easthope* "في كتاباته المختلفة، فالغذامي في كتابه "النقد الثقافي" يعتبر أن مقولة "الفعل الدال" من المقولات المركزية في النقد الثقافي، والتي تحوّل بموجبها كل ما هو حامل للدلالة إلى ممارسة مقروءة يمكن تحليلها كأى نص أدبي، ليصبح شرط التحليل أو التأويل تابعا للدلالة لا النص، وهنا أصبح من ممكنات المشتغل بالنقد الأدبي أن ينفّث في قراءته على الصورة من منظور الدراسات الثقافية دون الحاجة إلى الولوج لها من خلال ما سماه "دوبري" "اللاهوت السيميولوجي" (دوبري، دن، ص42) الذي يقارب الصورة ضمن إرغامات العلامة السيميائية واشتراطاتها المنهجية.

الحديث عن المساهمات العربية في مقاربة الصورة من منظور النقد الثقافي هو حديث يستدعى الغذامي من خلال مشروعه النقدي الرسين، الذي ظهرت ملامحه بداية من كتاب "الخطيئة والتكفير" مروراً بالكتاب المشروع "النقد الثقافي" وما تبعه من كتب تحاكيه، وقد أفرد كتابا خصّه بالصورة ضمن هذا المشروع هو كتاب "الثقافة التلفزيونية" الذي تجسدت فيه بوضوح مقولات التحول من "مقاربة الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة" (الغذامي، 2005، ص25)؛ حيث يعتبر أن مفهوم الصورة التلفزيونية كرس التحول من الثقافة النخبوية إلى الثقافة الجماهيرية وأن اعتناء النقد الثقافي اليوم بالصورة والثقافة البصرية هو انعكاس للمناخ المعرفي العالمي في اهتمامه بهما، فقد أدرجت فصول دراسية علمية في عدد من الجامعات الأمريكية لهذا الغرض (الغذامي، 2005، ص26) ويعرف في هذا الكتاب الصورة بأنها "نسق ثقافي غير محايد يحمل طاقة تأويلية عالية نتحدث فيه عن التورية والمجاز الثقافي" (الغذامي، 2005، ص196/197).

إن الغذامي في هذا التعريف يحاول أن يضع مفهوم الصورة ضمن تصوره المنهجي الذي اقترحه في مشروعه حول النقد الثقافي، فهو يعتبرها نسقا ثقافيا، هذا ما يترتب عنه تقديم الصورة ضمن شروط "الوظيفة النسقية" التي يقترحها، وهي وجود نسقين يحدثان معا وفي أن واحد أحدهما مضمر يناقض العلني مع اشتراط الجمالي والجماهيري، (الغذامي، 2001، ص77/78) واستناد إلى ذلك يمكن اعتبار الصورة

نسق ثقافي قابل للقراءة حسب الغذامي، كما يشير في تعريفه هذا إلى الطاقة التأويلية التي تتوفر عليها الصورة وهو في هذا يتوافق مع "دوبري" الذي يعتبر الصورة مادة تأويلية بامتياز (دوبري، د ن، ص46)، ويعتبرها "إيكو" "Eco" بأنها تخلق حقلا من الاحتمالات (إسماعيل، 2008، ص75)، وربما هذه القوة التأويلية في الصورة هو ما جعلها تحافظ على حضورها الدائم والمتواصل في ذاكرة المعرفة الانسانية، ويرد "الغذامي" هذه الطاقة التأويلية إلى كون الصورة تختزن داخلها ثنائيات عديدة هيأتها لأن تكون أرضا خصبة للتورية والمجاز الثقافي، كما أن قدرتها التكثيفية اخترلت النموذج الاتصالي بدمج العناصر الثلاث "المرسل، الرسالة، وسيلة الاتصال" (الغذامي، 2001، ص26) وهذا التداخل في العناصر منحها قوة تأويلية مضافة.

إن مقارنة الغذامي للصورة بوصفها نسقا ثقافيا تبلورت حول مفهوم الثقافة التلفزيونية الذي احتلت الصورة فيه مكانة أساسية نظير التطور التكنولوجي الكبير الذي عزز ذلك، وهذا الاهتمام بالصورة داخل المجال التلفزيوني في الدراسات الثقافية هو اهتمام عالمي فـ"ريتشارد هوغارث" "Richard Hoggart" مؤسس "مركز بريمنغهام للدراسات الثقافية" في كتابه "ثقافة الفقير" الصادر في عام 1957 تناول ثقافيا مفهوم الصورة بحديثه عن التلفزيون وارتباطه بالأوساط الشعبية والثقافة الجماهيرية (ميغري، 2008، ص299)، ومن ثم فإن جزء من تعامل الباحثين في الدراسات الثقافية مع الصورة ناتج عن اهتمامهم بالتلفزيون الذي ينظر له "كنشاط مشكل اجتماعيا وثقافيا يتمحور اهتمامه حول المعنى" (باركر، 2018، ص126) كما يشير إلى ذلك "كريس باركر" في معجم الدراسات الثقافية الذي يعتبر فيه أن:

"العمل التأسيسي حول التلفزيون داخل الدراسات الثقافية كان أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، نجده كان مهتما بإنتاج و استنساخ الأيديولوجيا ضمن سياق ما عرف بالنموذج المهيمن للسلطة الثقافية... اليوم تهتم الدراسات الثقافية بعولمة التلفزيون ودوره في خلق ثقافة إلكترونية عالمية، حيث يمكن لصناعات ثقافية ومعان تنتمي إلى أماكن مختلفة وفترات تاريخية وأماكن جغرافية متعددة أن تمتزج وتتجاوز معا لتشكيل تدفق مخلوط بالصور والأفكار" (باركر، 2018، ص127)

وعلى العموم فإن الدراسات الثقافية تنظر إلى الصورة من خلال طرحها مجموعة من الأسئلة من قبيل من الذي يصنع الصور؟ ومن يسيطر على توريدها في المجتمع؟ وما هي المهام الموكلة لهذه الصور (أيزابجر، 2003، ص131) وبتفكيك هذه الاستشكالات المرتبطة بالصورة تكون الدراسات الثقافية قد قدمت مطارحاتها حول الصورة مبينة أبعاد الصورة النفسية والاجتماعية وأثرها على الثقافة وخاصة الجماهيرية منها.

3. الصورة والسوسيولوجيا:

ترتبط الصورة بالدراسات السوسيولوجية بحكم الوظيفة الاجتماعية للصورة والتي يشير كثير من علماء الاجتماع لأثارها وانعكاساتها الاجتماعية، فالصورة كما يرى "دوبري" انتقلت من المتعالي إلى التدبير الانساني للفضاءات العامة ويعزوا هذا الانتقال إلى انسحاب الصورة من السحر واستقرارها داخل الفضاء الاجتماعي (دوبري، دن، ص26)، هذا التحول في النظر إلى الصورة من كونها ذات أبعاد متعالية غيبية إلى كونها منتج إنساني خاضع للسياقات الاجتماعية والنفسية والبيئة المؤثرة في الفعل الانساني أعطى لها طابعها السوسيولوجي الراسخ، ومن ثم أصبحت الدراسات السوسيولوجية تعتبر فهم وتفسير خطاب الصورة على قدر كبير من الأهمية في رصد الظواهر الاجتماعية وتفسيرها.

وفي تقسيمه لأنواع الصورة يتحدث "دوبري" على الخصائص المميزة لكل نوع فيرى أن "الصورة الاشارة هي صورة فاتنة تكاد تدعو إلى المداعبة واللمس وهي ذات قيمة سحرية أما الصورة الأيقونية فهي مدعاة للمتعة وهي ذات قيمة فنية، بينما الصورة الرمز تتطلب مسافة معينة ولها قيمة اجتماعية باعتبارها علامة على وضعية أو سمة انتماء معين" (دوبري، دن، ص173)

إن "دوبري" في هذا التقسيم يعتبر بأن "الصورة الرمز" هي الأقرب إلى الممارسة الاجتماعية وأن تحليلها يتطلب "مسافة معينة" مشيراً إلى المسافة العلمية أو ما يسمى بالحياد السوسيولوجي - الذي يسبق الدوافع العلمية على المنازع الذاتية - وهي تؤثر بتقديره — أي الصورة — على الوضعيات الاجتماعية وتقدم تفسيرات لها.

وتفهم هذه التقسيمات نظرياً على أنها تستند للمعطى السوسيولوجي الكلاسيكي في تعامله مع الصورة، ذلك أن المقاربات السوسيولوجية الجديدة تجاوزت الفهم الكلاسيكي للصورة الذي حصرها في نمط تفسيري واحد وأعطاه بعداً سوسيولوجياً ثابتاً بخلاف ما منحت المقاربات المعاصرة لها، وهذا راجع إلى التحول في النظرية الاجتماعية التي انفتحت على المقاربات الثقافية والسيمائية في تحليل القضايا والإشكاليات الاجتماعية، فعالم الاجتماع الفرنسي "ألان تورين" Alain Touraine يتحدث عن نمط مجتمعي "Sociétal" جديد سماه ما بعد الاجتماعي معتبراً أن "جميع المقولات التي تنظم تصورنا وعالمنا لم تعد اجتماعية حصراً، بل ثقافية والسبب في ذلك هو أن المجتمع الجماهيري قلب تجربتنا رأساً على عقب لا في مجال الانتاج فحسب، بل في مجالي الاستهلاك والاتصال أيضاً" (تورين، 2011، ص315/316) فعالم ما بعد الاجتماعي الذي تحدث عنه "تورين" هو عالم نسق

الصورة الثقافي بتفريعاته المختلفة وقضاياها المتعددة خصوصا إذ سلمنا بفهم "كليفورد غيرتز" Clifford Geertz "للتقافة الذي هو فهم سيميائي" Semiotic "فهو يعتبر الثقافة شبكة رمزية نسجتها الممارسات الانسانية ويرى أن تحليلها "يجب أن لا يكون علما تجريبيا يبحث عن قانون بل علما تأويليا يبحث عن المعنى" (غيرتز، 2009، ص82) تقدم هذه المقولات التي أوردتها تصورا واضحا حول التحول في الدراسات السوسولوجية صوب الثقافي في مستوياته الشعبي والجهاهيري، فزمن السوسولوجيا تراجع لصالح زمن الدراسات الثقافية التي تهتم بما هو خصوصي كما يرى "إريك ميغري" Éric Maigret (ميغري، 2018، ص476)، فهناك العديد من المشاريع السوسولوجية اليوم تهتم بمقاربة اليومي والعادي والذاتي والجسدي بخلاف مكان سائدا من أعراف علمية في السوسولوجيا الكلاسيكية.

وينظر إلى الصورة على أنها عامل مساعد في هذا التحول والمستفيد الأول منه في الوقت ذاته، فسؤال الوعي بنسق الصورة بقدر ما ساهم في تحول المناخ المعرفي السوسولوجي كان له حضور مركزي فيه، وتجسد تنظيرات السوسولوجي الفرنسي "ميشيل مافيزولي" Michel Maffesoli "بوضوح هذا التحول السوسولوجي؛ حيث قدم في عدد كبير من كتاباته هذا الوعي السوسولوجي والنفس العلمي الجديد، ومن ذلك اهتمامه الكبير بالصورة، فهو يعتبر أن الحقل الاجتماعي رهين بالعصر الذي يوجد فيه (مافيزولي، 2005، ص25) وعليه فإن هذا العصر البصري الذي نعيشه اليوم قد ألقى بظلاله على الدرس الاجتماعي "فالصورة والرمزي والمتخيل والخيال تعود إلى المواجهة وينتظر منها أن تقوم بدور الصدارة في المجتمعات" (مافيزولي، 2005، ص97) حيث يعترف "مافيزولي" بوفرة الصور وقوتها ودورها في الحياة الاجتماعية بل ومركزيتها في هذا العصر فائق الحداثة عصر التشعب البصري (ليبوفيتسكي، 2012، ص77) الذي تقوم الصورة فيه ببث القوة في كل الممارسات الاجتماعية بدءا من الخيال كما يرى "أرجون أبادوري" (بينيت وآخرون، 2010، ص444)، ويعتقد "مافيزولي" بأن الوظيفة الأساسية للصورة هي الوظيفة الرابطة وهي وظيفة اجتماعية بالأساس إذ "تعضد الصورة العروة الاجتماعية التي تستعيد بذلك قوتها الأصلية" (مافيزولي، 2005، ص115) ومفهوم الوظيفة الرابطة أو ما سماه في توصيف آخر "وظيفة الرحم" قد لا يتبدى إلا من خلال أعمال الفهم الاجتماعي للصورة؛ إذ أن جميع الفئات الاجتماعية نخوية كانت أو جماهيرية، خفيضة أو رفيعة تعمل الصورة على حفظ تماسكها وارتباطها من خلال الفعل اللاحم للصورة الذي يغذي العاطفة الجماعية والفئوية ويمنح أسباب التواصل ومبرراته كونه يستمد طاقته من اللاشعور الجمعي.

إن هذه الوظيفة الاجتماعية التي يمنحها "مافيزولي" للصورة يمكن أن نفهم من خلالها الحساسية التاريخية من الصورة ومعاداتها "Iconoclasme" والحذر المترتب عنها لدى السُّلط السياسية والدينية على مر العصور. انطلاقاً من هذه الفكرة تحاول "الورقة البحثية" في العنصر الموالي مناقشة هذا الحذر والخطر والموقف العدائي من الصورة عند السلطة

4. الصورة والحراك:

يشير عبد الله الغدامي في كتابه "الثقافة التلفزيونية" إلى فكرة حول الصورة يمكن وصفها بالفكرة الاستشرافية التي تنبأت بمستقبل المجتمعات العربية في ما يسمى بـ "ثورات الربيع العربي" حيث يعزو الغدامي إلى الصورة قيادة التغيير الاجتماعي والسياسي الذي نعجز على تسمية قياداته ونفاجئ بأن المجتمعات تتغير بشكل منظم ووقت واحد (الغدامي، 2005، ص 26/27)، ويضيف وهو تغيير تتبدل معه قوى التأثير الاجتماعية ويتراجع قادة الفكر تبعاً لذلك، ولن يعود الفلاسفة والأدباء والعلماء هم قادة الثقافة الجماهيرية، ومن ثم تكون الصورة هي القائد الفكري والثقافي (الغدامي، 2005، ص 25).

إن هذه الفكرة الهامة التي طرحها "الغدامي" تحققت نبوءتها، وتحولت الصورة في المشهد السياسي العربي الراهن إلى قائد دون منازع، ففي تجربة التغيير السياسي السلمي في الجزائر "الحراك" بداية من 22 فيفري 2019 كان زخم الصور هو الظاهر من خلال "التيفوات، الشعارات، الصور التاريخية" حيث أعطت الصورة انطباعاً بتسليمها قيادة "الحراك" الذي نعدم وجود أسماء أو شخصيات تصدرت المشهد فيه، فالجموع التي شاركت فيه اتفقت وتحركت داخل خطاب بصري قائد، بداية من الشرارة الأولى التي وقع فيها إسقاط صور الرئيس السابق، وما تبعها من صور شكلت الفعل اللاحق، هذا الفعل الذي يشد ويمنح الربط الاجتماعي ويمكن من حصول الثقة التي هي تاريخياً محرك الثورات عند الشعوب، فمع غياب مفهوم الثقة لا يمكن التأسيس للثورات الشعبية، هذه الثقة التي تنطلق من المتخيل والرؤيوي والحلم، فتلتهب العواطف الجماعية، والمتخيل هو صناعة صُورية، فـ "جاك أومون" Jacques Aumont يرى بأنه حين نكون أمام الصورة فنحن "في حالة ذهنية انفعالية عاطفية تختلف من الناحية الأنطولوجية عن حالات أخرى" (أومون، 2013، ص 405) فهذه الحالة الذهنية المختلفة والاستثنائية هي تجسيد واضح للثقة والتلاحم الاجتماعي والتناغم الفكري، حيث تعتمد الصورة إلى ترجمة الأفكار المجردة "فكرة الثورة، الحرية، العدالة" إلى معطى محسوس مما يجعل المفهوم محركاً والمبدأ دينامياً (دوبري، دن، ص 72) وقابلاً لتحقيق في الواقع.

ويرى "دوبري" أن كل الهزات الشعبية في تاريخ الغرب كانت انفجارات تصاويرية "Iconographique" أو انبثاقات يصعب التحكم فيها ويعطى أمثلة عن ذلك "فقد تصاحبت الثورة الفرنسية بركام أو طوفان من الانتاجات العفوية من ملصقات وكاريكاتير، وديكورات، ولوحات مائية وأوراق اللعب... ونجد حمى الصور نفسها في روسيا بعد 1917" فالشيوعية تتمثل في كلام ماركس ومعه كهرياء الصور... وفي باريس 1968 على الجدران وفي مراسم مدرسة الفنون الجميلة" (دوبري، دن، ص 71/72)

إن هذه المحطات التاريخية في ثورات الشعوب هي لحظات صورية أبانت عن سحر الصورة وقوتها في تجميع الشعوب ورصف صفوفها، وهذا ما يفسر العداء التاريخي للصورة من طرف السلطة، فهذا الرفض والتنديد السياسي بها يعتبره "مافيزولي" آلية سلطوية للدفاع عن نفسها (مافيزولي، 2005، ص 106) وشيطنة استباقية لها، فالسلطة دائما ما تعمل على تكسير الصورة وردم الأيقونات والرموز التي تحتزن مفهوم الحرية وتحفز على إعادة انتاجه.

وبالعودة إلى "الحراك الشعبي" نجد أن منطق التسمية فيه احتكم إلى الصورة، فإطلاق مسمى "عاصمة الحراك"* على ولاية "برج بوعريريج" لم يكن لاعتبار الحشود الغفيرة من المحتجين بل كان نتاج الأثر القوي الذي يتركه كل جمعة "التيفو" "tifos" العملاق الذي يُعلق في ما سُمي "قصر الشعب" فتلك الصور الكبيرة والتي صاحبته تعليقات جانبية — كتأكيد على امتلاك الشارع وحده سلطة التأويل — شددت الانتباه وحققَت "وظيفة الرحم" الذي يحافظ على اللحمة الشعبية ويمنح النور والانبثاق للمولود/ التغيير (مافيزولي، 2005، ص 122)، فحاز المكان لذلك تسمية القصر "قصر الشعب" واعتلت الصورة سدة القصر/ الحكم، هذا القصر الذي تحققت في المبايعة الشعبية لمشروع الحراك.

ولو عدنا إلى أنماط التفاعل الاعلامي عند "جون تومسون" John Thompson وجدنا الحراك تعاضد فيه نمطان من أنماط التفاعل "وجها لوجه" والتفاعل بالوسائط "الصورة" (غدنز، 2005، ص 516)، وهذا ما شكل قوة وزخم إضافيا للحراك وسهل عملية التفاعل السياسي والتواصل بين الجماهير التي تلقت كل جمعة وجها

* هذه التسمية راجت في بعض خطابات الجماهيرية والإعلامية ولا يمكن التسليم المطلق بها أو تبنيها بالكامل من طرف البحث، الذي يرى أن كل الولايات والمدن الجزائرية كانت عواصم للحراك والتغيير السلمي بامتياز، وما الاختيار هنا إلا ضرورة يفرضها النموذج.

لوجه وتتلحم حول الصورة مما زادها إيماناً بقضيتها وتوافقاً وتنظيماً فلا "وجود لجماهير منظمة من دون سندات بصرية" (دوبري، دن، ص72) إن قدرة الصورة على الجمع والتلحيم بين الجماهير وممكناتها في فعل التذكير "الصورة سليلة الحنين" (دوبري، دن، ص29) وإثارة الانفعال وتحفيز الخيال "بوصفه ممارسة اجتماعية" وتفعيل قوة اللاشعور الجمعي هو ما مكنها من قيادة ثورات الشعوب، يقول "دوغلاس كيلنر" "Douglas Kellner" في مقال له ضمن كتاب "مستقبل الثورات" "إذا قدر للثورة أن تحظى بمستقبل في العهد المعاصر فعليها أن تدخل السياسة التقنية في استراتيجياتها معتبرة إياها سلاح للنضال (فوران، 2007، ص208) ويقصد بـ "السياسة التقنية" سياسات الصورة بوصفها ممارسات للمقاومة والرفض.

5. خاتمة:

حاولت هذه الورقة البحثية أن تتعرض لموضوعة الصورة في الدراسات الثقافية وعلم الاجتماع مختبرة مجموعة من المقولات والمفاهيم الخاصة بالصورة، من خلال رصد حضورها في الحراك الشعبي، ومن جملة الأفكار المطروحة أذكر:

- موضوعة الصورة إشكالية في تاريخ المعرفة الانسانية.
- للصورة مرونة وسائطية تنفتح على تداخل الاختصاصات.
- عكس الالتفاف الشعبي حول التيفوات قدرة الصورة الجامعة والناظمة للجماهير.
- مركزية الصورة وتسنّمها قيادة الحراك الشعبي.
- الأثر الاجتماعي والفكري الذي تتركه الصورة في المحطات التاريخية الهامة.

6. المراجع:

1.6. قائمة المراجع:

- إسماعيل محمد حسام الدين، 2008، الصورة والجسد، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان.
- أومون جاك، 2013، الصورة، تر: ريتا الخوري، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
- أيزابجر أرثر، 2003، النقد الثقافي، تر: وفاء ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

- باركر كريس ، 2018، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، دار رؤية، مصر.
 - بينيت طوني وآخرون، 2010، مفاتيح اصطلاحية جديدة، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
 - تورين ألان ، 2011، براديغما جديدة لفهم عالم اليوم، تر: جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
 - دوبري ريجيس، د ن، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، المغرب.
 - الزين محمد شوقي، 2016، الصورة واللغز ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، المغرب.
 - غدنز أنطوني ، 2005، علم الاجتماع ، تر: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
 - الغدامي عبد الله، 2005، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي ، المركز الثقافي العربي، المغرب.
 - الغدامي عبد الله ، 2001، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، المغرب.
 - غيرتز كليفور د ، 2009 ، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
 - فوران جون ، 2007، مستقبل الثورات، تر: تانيا بشارة، دار الفارابي، لبنان.
 - ليوفيتسكي جيل ، جان سيرو، 2012 ، شاشة العالم، تر: راوية صادق، المركز القومي للترجمة، مصر.
 - مافيزولي ميشيل ، 2005، تأمل العالم، الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية، تر: فريد الزاهي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.
 - ميغري إريك ، 2018، سوسيولوجيا الاتصال والميديا، تر: نصر الدين لعباضي، هيئة البحرين للثقافة والآثار ، البحرين.
- 1.6.الدوريات:**
- مجلة فصول، شتاء 2018، مصر، المجلد "2/26" العدد 102 ،.