

الصورة والقراءة وإكراهات السياق

د. جمال بلعربي

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية - الجزائر

مقدمة:

تتراوح أهمية الدور الذي تلعبه الصورة في وسائل الإعلام والاتصال بين التوقع في المركز أحيانا، وفي الأطراف أحيانا أخرى؛ فقد تكون الصورة مجرد مادة توضيحية illustration المرافقة للخطاب اللغوي الحامل للرسالة الإعلامية من جهة، مع تفاوت درجات هذا الدور بين خطاب وآخر، كما قد تكون، من جهة أخرى، هي صلب الخطاب، والحامل الأساسي للرسالة بحيث يتراجع النص، وغيره مما يمكن أن يبيث مع الصورة، إلى مجرد مرافق لها، وفي كثير من الأحيان يمكن الاكتفاء بها والاستغناء عنه تماما. وقد اخترنا في هذه الورقة أن نتعامل مع الصورة بمعزل عن المادة المرافقة لها، بما في ذلك النص والإخراج وأية مادة توضيحية أخرى ممكنة. لنطرح إشكاليتنا حول قراءة الصورة، الثابتة أو المتحركة، وحول السياق الذي يتحكم في توجيه القراءة وتوليد الدلالة من خلال تلك الصورة. ونعتقد أن هذا التساؤل يكتسي أهمية خاصة عندما نطرحه في سياق أنثربولوجي خاص، يتميز بأن الإنسان فيه لم يعقد صلحا مع الصورة إلا منذ عشرينات قليلة مضت. ولم ينخرط ذلك الإنسان في حضارة الصورة إلا منذ أقل من ذلك. وهو سياق لم نختر موقعنا فيه تجاه التدفق الهائل من الصور عبر مختلف الوسائط، التقليدية والجديدة. بل جعلنا تاريخنا، وتاريخ البشرية، نتخذ فيه موقع المتلقي بامتياز، والعاجز عن التعبير عن نفسه بصورة الخاصة، وعن التعامل الحذر تجاه ما يتلقاه من صور من الآخر، والعاجز حتى عن تصحيح القراءة الخاطئة، الممكنة، لصورته التي ينتجها أو التي ينتجها عنه غيره. بل إننا أحيانا نتأثر بالصورة الخاطئة التي ينتجها عنا الآخر فنتماهى فيها ونكرسها فنشبهها حتى نكاد نشبهها وننتج خطاباتنا بما يؤكد ذلك الشبه.

من المفترض في مجتمعنا أن يكون منتجا للصورة وفق منظومة شاملة من القيم الفنية والجمالية والأخلاقية والفلسفية والتواصلية .. إلخ، وأن يكون هو من ينتج تلك القيم ويبلورها ويعايش تطورها، وينتج صورته المعبرة عنه وعن إنسانه، وعن الإنسان بصفة عامة، من منطلق تلك المنظومة من القيم. أو هذا على الأقل ما نتمناه، وفي مثل تلك الحالة يتخذ سؤال التلقي/ القراءة صيغة أخرى غير صيغة الإكراه السياقي التي اخترناها هنا عنصرا إشكاليا أساسيا في تساؤلنا. فواقع مجتمعنا وعلاقته بالصورة الإعلامية ذات البعد العولمي يتميز بكثير من الخصوصيات. وهذا ما يبرر التساؤل حول بناء الصورة وسيميائيتها وما تقدمه لنا هذه الأدوات

المنهجية في معالجتها، وحول قدرتنا على إنتاج الصورة وتوصيلها وضمانات هذا التوصيل، وحول القراءة التي يصعب التحكم فيها لكونها مرهونة بالآليات الذهنية للمتلقي وبشبكة من الأنساق السيميائية المندمجة في الحياة الاجتماعية لذلك المتلقي، بأبعادها الأنثروبولوجية والثقافية.

سوف نناقش إشكاليتنا من خلال العناصر التالية:

- 1- الصورة في مجتمعنا بين التجريد والتجسيد
- 2- الصورة الإعلامية من مآزق المحلية / العالمية إلى تحدي الوسائط الجديدة
- 3- أدوات قراءة الصورة: كيف ننتجها ونوجهها؟
- 4- صورة متحررة في سياق موجه
- 5- أدوات من أجل لتأمين الدلالة

1- الصورة في مجتمعنا بين التجريد والتجسيد:

ليست ثقافتنا المحلية ثقافة صورة، بالمعنى الذي نتحدث به عن حضارة الصورة مقابل حضارة المشاهدة. بل إننا إلى عهد قريب مضى، لم تكن تفاصيل الحياة اليومية لدينا تتقبل التصوير التجسدي بجميع أشكاله: من نحت وتصوير فوتوغرافي وتصوير فيلمي ورسم .. إلخ. وكان ظهور الأشخاص في الصور يتحلى بكثير من الاستغراب والتحفظ، على الأقل لأسباب دينية. ونحن هنا بطبيعة الحال ننطلق من مقارنة مجتمعنا بالمجتمعات المسيحية والوثنية التي عرفت تجربة مختلفة مع الصورة، من فن تشكيلي عريق وتصوير فوتوغرافي ثم سينمائي، يتمتع في جميع مراحل تطوره بتقبل جماهيري واسع، وهو يتوغل في مختلف جوانب حياته. لقد تميز مجتمعنا عبر التاريخ بتكريس للفن التجريدي، ذي البعد الوظيفي، وهو ما نجده واضحا في العمارة الإسلامية المزخرفة وفي تزيين المصاحف والكتب التراث المنسوخة، كما نجده في الأواني الفخارية والمعدنية والأثاث والملابس .. إلخ. ومن الطريف أن نجد الشيء نفسه في الثقافة الأمازيغية، ومن ذلك ما تشهد به المنسوجات والأفرشة والصناعات الفخارية والقطع المنزلية والآلات الموسيقية. كما أنتك الرسومات التزيينية تشترك في كونها ترتبط دائما بأداة استعمالية تؤدي بها وظيفة التزيين. ولا يمنع ذلك بطبيعة الحال من أن يتخلل ذلك التزيين جرعات من العلامات والرسائل المعبرة عن الحياة الاجتماعية والقيم الثقافية والفنية .. إلخ.

في الجهة المقابلة تقوم الصورة في المجتمعات الغربية بوظيفة التجسيد، وخاصة عندما نركز اهتمامنا على الصورة الإعلامية، فهي أداة توصيل للمعلومة والفكرة والموقف، حمالة للإيديولوجيا، من خلال ما تصوره/

تجسده من تفاصيل. وسواء أكانت توضويفية أو رسالة مكتفية بذاتها، إعلامية كانت أو فنية، فهي دائما تحمل بعدا خطابيا يعبر عن مصدرها، وعن ثقافة بيئتها، وعن الذات المنتجة لها، وتتشكل بأدوات تبليغية وقرائية مكرسة في مجتمعا. وحتى عندما تتخلص تلك الصورة من الخصوصيات الاجتماعية المحلية فإنها تحافظ على القدر الأدنى من قيمتها التواصلية الذي يجعلها قابلة للتلقى.

لكننا الآن وبحكم التطور الحاصل في العالم، نحن أيضا نوجد داخل العولمة نفسها مع بقية مجتمعات العالم، فلم تترك الوسائط الجديدة لأي كان من مجال للاحتماء داخل حدوده المصطنعة وتكريس آليات التواصل التقليدية منتهية الصلاحية.

إننا الآن نتعامل مع العالم أنيا، ونتلقى صورته ونتأثر بها بل ونتشكل ونشكل تفاصيل حياتنا بواسطة تلك الصور. ونفهم العالم ونحدد مواقفنا منه وتصوراتنا حوله وفق ما يلقننا التدفق الهائل من الصور الذي نتلقاه في كل لحظة من خلال الوسائط المتعددة.

إنه تغير قد حدث بسرعة كبيرة، وهو لا يمهلنا وقتا للتفكير والتردد، بل يفرض علينا كل يوم أن نزداد انخراطا فيه، وفق آليات يصنعها الآخر، لتحقيق وظائف وأهداف هو يعرفها، ويتحكم فيها ويربط معيشنا اليومي بها. ونحن لا نملك إلا أن ننساق وننصاع ونمتثل. وإلا وجدنا أنفسنا غير قادرين على ضمان خبزنا اليومي وأمننا ودوائنا .. إلخ. فنحن الآن لا نملك أن نمارس وجودنا الاجتماعي والاقتصادي والعلمي والسياسي وغيره بدون استعمال الشبكة. فمثل هذا الخيار سيعطل عمل مؤسساتنا المالية والإدارية وسيعطل مؤسسات الإنتاج والخدمات. إننا بالفعل نتحول دون أن ننتبه، ودون أن نتخذ موقفا اختياريا من ذلك، إلى نمط مجتمع المعلومات Information society الذي يتميز بكون الحجم الأكبر من القوى العاملة فيه يعمل في قطاع المعلومات حيث يقوم المستخدمون بإنتاج ومعالجة وتوزيع المعلومات وإنتاج تكنولوجيا المعلومات بدرجة ما من التحكم.

غير أن الآخر المهيمن على صناعة الصورة وبثها لا يفكر انطلاقا من واقعنا أو ظروفنا أو تطلعاتنا، بل هو يفكر بمركزية ذاتية يجعل نفسه محورا لها ولا يهتم باختلافنا عنه، بل هو يعتبر ذلك الاختلاف تخلفا، ويعتقد أن تخلصنا منه نوع من التعافي، بافتراض النية الحسنة إلى أقصى حد ممكن، نلاحظ أنه يسعى علنا لجعلنا نشبهه ونندمج في منظومته الاقتصادية والثقافية. ونحن لا نستطيع أن نقاومه ولا أن نقدم تصورا بديلا عن تصوره ولا أن نوصل إليه خطابنا ذا المضمون المختلف في إطار حوار للحضارات. نحن نعاني من نوع من الإستلاب، وخلال نعي محنتنا ونحاول أن نفكر في مخرج.

2- الصورة الإعلامية من مآزق المحلية / العالمية إلى تحدي الوسائط الجديدة:

لقد باعنتنا وسائل الإعلام والاتصال الجديدة في غمرة لهاثنا خلف تكنولوجيا إنتاج الصورة ونشرها، دون أن نحقق أي تقدم في المسعى¹. فقد حملت إلينا العولمة تقنيات تمكن أي إنسان من التصوير والبت في أي مكان ومن أي مكان ليصل إلى كل العالم في اللحظة نفسها، وبذلك تحطمت جميع الأرقام القياسية في القدرة على ملاحقة المشهد وفي خفة أجهزة الالتقاط وفي سرعة البت ومداه. مما وضعنا أمام الأمر الواقع نواجه سؤال التحكم في إنتاج الصورة وبتها لنختبر ما لدينا من إمكانيات معرفية وقدرتنا على الأداء ومستوى أهليتنا للتحكم في منظومة القيم التي تسير مجرياتها الحياتية. فلم يعد ميدان المواجهة هو ميدان امتلاك التكنولوجيا أو استعمالها، بل أصبح ميدان المواجهة يتمثل في مقدرة الإنسان على إنتاج الأفكار والقيم وعلى استخدام وتوظيف التكنولوجيا معالجة الصور الناقلة لتلك الأفكار والقيم وتوصيلها والتحكم في أدوات قراءتها. إننا في المجتمعات العربية نستخدم تكنولوجيا الاتصال ولا نصنعها²، وحتى وإن كنا نحاول أن نتحكم في صناعتها، أو صناعة جزء منها، فإن أماننا الآن رهان بلورة المادة الإعلامية التي نستخدم تلك التكنولوجيا من أجلها.

إن التطورات الراهنة للصورة تدخلنا في حضارة غير أوقليدية³، مقاييسها وأبعادها غير تلك التي ألفناها. فلم تعد الصورة سجينة الغرفة السوداء، وأحواض التحييض والتثبيت، وألوان المطابع وشاحنات توزيع المجلات والصحف. ولم يعد الواقع يلاحق الصورة ويفرض علينا حدودا لمعالجتها. فمع الصورة الرقمية يكون الواقع، في نظر بعض المفكرين، ريجيس دوبري، قد مات وأصبحت تتحكم فيه نبضات كهر مغناطيسية نتحكم فيها بواسطة الأرقام⁴. وأصبح في مقدور أي شخص أن يصور عالما كاملا بواسطة مفاتيح الحاسوب. بعيدا عن الواقع، ومن خلال العلام الافتراضي، وبواسطة أدوات تحكم رقمية لا تعترف بالحواجز ولا الموانع. لقد حاولت بعض الدول، مثل الصين، وسوريا، أن تحد من استعمال الشبكة ومن انتشارها خاصة في بداية التسعينيات، لكن قوة التكنولوجيا تغلبت عليها؛ وحاولت دول أخرى أن تتخذ تدابير للحد من التدفق الإعلامي

1 - على سبيل المثال، لقد كان رهان مؤسسة الطباعة التابعة لجريدة المجاهد في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي تراهن على امتلاك تقنية البراس فاكس، لتتمكن من ضمان طباعة متزامنة في ثلاثة جهات من الوطن، وكانت وكالة الأنباء الجزائرية في الوقت نفسه تسعى للتحكم في تقنية نقل صور الأحداث من مختلف مكاتبها عبر التراب الوطني. كما كان سعي مختلف المطابع العمومية الوطنية المتخصصة في طباعة الصحف والمجلات تسعى للتحكم في تكنولوجيا منتصف الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، بينما كانت الوسائط الجديدة تتطور بسرعة فائقة لتتجاوز سقف تلك الطموحات وتختزل جميع المراحل التقنية الوسيطة بين منتج المعلومة والصورة ومتلقيها، إنتاجا ومعالجة وبتا.

2- موسى، عصام سليمان. ثورة وسائل الاتصال وانعكاساتها على مراحل تطور الإعلام العربي. ضمن، العرب والإعلام الفضائي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت 2004.

3- سوفاجو، آن. الأيديولوجيا وآليات اشتغال الخطاب الإشهاري. تر. الدويري، أحمد. ضمن بن كراد، سعيد وآخرون. إستراتيجيات التواصل الإشهاري. دار الحوار، اللاذقية 2010، ص 290.

4- عالمي، سعاد. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2004، ص 116.

العالمي على مجتمعاتها دفاعا عن ثقافتها مثل فرنسا وكندا فهل يمكنها أن تذهب بعيدا في هذا المسعى؟. والأمر يزداد إحراجا مع مجتمعات مثل المجتمعات العربية التي لا تلبي احتياجاتها الإعلامية المحلية ولا تبذل جهودا كافية للبحث في هذا المجال من أجل تحقيق بعض التوازن تجاه المنتجات الإعلامية⁵. إن الرهان مزدوج، أمام هذا التقدم التكنولوجي الرقمي الذي يضع بين يدي أي كان منتجات تكنولوجية عالية تستعمل في إنتاج ومعالجة الصورة من جهة، وتستعمل من الجهة الثانية في توصيلها، متحدية جميع الحدود والموانع. وهذا ما يبرر إعادة النظر في الإشكاليات القديمة المكرسة في علوم الإعلام والاتصال والمتعلقة بأهمية السرعة في إنتاج الصورة وتوصيلها، وتأثير ذلك على في توجيه قراءتها والتحكم فيه. وبالنتيجة التحكم في تشكيل رأي المتلقي وبناء موقفه. أو المتعلقة بغزارة إنتاج مؤسسة معينة إلى درجة أنها تفرض نفسها بالكمية الهائلة التي تنتجها من الصور وغيرها من المنتجات الإعلامية.

إن ما توفره الوسائط الجديدة يفوق كل التقديرات، سواء بالنسبة للمادة الإعلامية الجديدة أو المادة المخزنة وتوفيرها وتنظيم تخزينها والقدرات الهائلة التي توفرها تكنولوجيا التخزين من إمكانية للانتقاء والبحث الذكي⁶. وإذا كانت هذه الميزة تحقق نسبة من الديمقراطية في الأداء الإعلامي على المستوى العالمي، فهي لا تعني تعطيل قوة المؤسسات الإعلامية العملاقة عبر العالم في هيمنتها على النشاط الإعلامي العالمي، وإنما تعني حصول تغيير حقيقي وعميق في طبيعة الممارسة الإعلامية وفي أدواتها وقيمها، وفي دور الأفراد وعلاقتهم بها. كما تعني ظهور متغيرات جديدة في هذه الممارسة يجب أن تؤخذ في الحسبان عند مناقشة الظواهر الإعلامية وتحليلها ورسم استراتيجيات الممارسة الإعلامية.

اخترنا في هذه الورقة أن نركز اهتمامنا على بناء الصورة، كأداة إضافية، وربما أساسية من وجهة نظر ما، في يد المنتج يحدد بها إطار دلالات تلك الصورة ومكوناتها، بل قد يحدد حتى درجات تأثيرها على الفئات المستهدفة من المتلقين⁷.

5- سنو، مي عبد الله. العرب في مواجهة تكنولوجيا الإعلام والاتصال. ضمن، العرب والإعلام الفضائي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت 2004.

6- كان الباحث في البلدان الفقيرة يعاني من ظاهرة مشابهة بالنسبة للحصول على الوثائق والمعلومات العلمية، بحيث كان مجرد الحصول على المطبوع العلمي يعتبر تحصيلًا وامتلاكًا للمعرفة العلمي، أما الآن فقد أصبحت مصادر المعرفة العلمي متوفرة عبر الشبكة لكل من يطلبها، وانتقل التنافس من مستوى الحصول على المعرفة إلى مستوى القدرة على استخدامها وتوظيفها وتطويرها.

7- إنه لمن المضحك أن تجتهد مؤسسة إعلامية في الحصول على الصور ومعالجتها التقنية لضمان جودتها وتخزينها وتوفيرها للمتلقى لغرض معين، وليكن التعبئة السياسية أو تشكيل رد فعل معين تجاه ظاهرة اجتماعية ما، وتكون تلك الصور معالجة مسبقا من الناحية السيميائية من طرف منتجها الأصلي لتحقيق هدفها مقاضا.

إن كل ما يقال عن الرسالة الإعلامية المكتوبة من إمكانيات التوجيه والانتقاء في الصياغات والتفاصيل الجزئية بغرض التحكم في القراءة، مقارنة بالصورة على اعتبار أن الصورة تنقل المشهد كما هو، بتفاصيلها الواقعية، كل ذلك مجرد كلام جميل "للاستهلاك الإعلامي". فالصورة هي الأخرى تخضع للمعالجة في أدق تفاصيلها التقنية والدلالية، وهي معالجة توجيهية بالأساس، تسعى للتحكم في نسق العلامات التي تتكون منها تلك الصورة واستخدامه في عملية التواصل مع المتلقي.

3- أدوات قراءة الصورة: كيف ننتجها ونوجهها؟

بمجرد ما نسمي المقاربة السيميائية للصورة قراءة نكون قد اخترقنا مجال إشكالية العلاقة بين السيميائيات واللسانيات. فهذه التسمية تكشف عن الأصل اللساني للبحث السيميائي. مما يعني أننا نتعامل مع الصورة كما لو كانت نصا مكتوبا، تتسلسل فيه العلامات والملفوظات خطيا وتقبلالتقطيع المزدوج مثل اللغات الطبيعية. لذلك يجب أن ننبه منذ البداية إلى الاختلاف بين طبيعة النسق العلامي اللساني حيث تخضع الملفوظات للتسلسل الخطي والنسق العلامي المرئي الذي يقدم الملفوظ فيه للتلقي دفعة واحدة، ويتيح للمتلقي حرية ترتيب تلقي التلفظ⁸. ولكن يبقى القدر السيميائي المشترك بين جميع الملفوظات هو اعتمادها على نسق ذي طبيعة لغوية، وصياغتها صياغة تواصلية، بمعنى أنها تقبل الترميز من طرف المرسل والتفكيك من طرف المتلقي، حسب ما يسمح به النسق العلامي. وإذا كان تأثرنا باللسانيات، وخاصة اللسانيات البنيوية، يشوش على تصورنا للبنية السيميائية للصورة ويفتح لنا باب التشكيك في القيمة النسقية للنظام الذي يدعمها، فإن ذلك على في نهاية الأمر لا ينقص من القيمة النسقية لأنساق العلامات المرئية وهو ما تؤكد البحوث المندرجة تحت باب السيميولوجيا منذ منتصف القرن الماضي. ومع ذلك تتطلب منا مقارنة الصورة تكييف أدوات القراءة - ليس لتصبح القراءة مشابهة لتلك التي تتعامل مع الملفوظات اللسانية بل على العكس من ذلك، لكي تتخلص أدوات القراءة من التأثير اللساني - بما يساعدنا على تحليلي سيميائي مناسب لطبيعة الصورة. إذ على الرغم من وجود بعض الصعوبة في أن نحدد داخل الصورة، كمتصل إيقوني، بين وحدات متمفصلة قابلة للتمييز بدقة⁹ مثلما يحدث مع الملفوظ اللساني¹⁰، غير أننا عندما

8- أحيانا يتيح له حرية المشاركة في بناء النسق مثلما هو الحال مع الصور والرسومات الفنية التي تبدع أساليب تعبيرية غير مسبقة.

9- إيكو. مرجع سابق، ص 55.

10- يتضح هنا تأثير الأصل اللساني السوسيري على البحث السيميائي في منتصف القرن الماضي، حيث كانت السيميائيات، وخاصة في طبعها السيميولوجية الأوروبية، تتصور بحوثها امتدادا للبحوث اللسانية البنيوية. ونلاحظ هذا التأثير أقوى وأشد عندما يتعلق الأمر بسؤال التمثيل المزدوج كما هو مبين لدى إيكو. (انظر، إيكو. المرجع نفسه، ص 75). غير أن القراءة السيميائية للصورة يمكن أن تتم بتمفصلات أخرى غير التمثيل المزدوج الخاص بالأسنة، بحيث يمكن أن نميز

نتعامل مع الصورة، نقوم بتقطيعات "تلقائية" وفق نوع القراءة التي نقصدها والهدف منها والأبعاد التداولية التي تحيط بها. أما مغامرة الادعاء بأن العلامات البصرية تقلت من قبضة الطبيعة النسقية، فنعتقد أنه من الصعب جدا إثباتها. ف"الملفوظات" تمارس تواجدها اللغوي بامتياز، فهي تحكي وتحاجج وتنقل الانفعال والمعلومة وتقبل التشكيل الخطابي وتقبل القراءة، مهما كانت طبيعتها وحيثما كان مجال تواجدها¹¹. فليس من الضروري للنسق العلامي أن يكون مطابقا في جميع خصائصه للغة الطبيعية، كي يستحق صفة النسق. بل يجب أن نوسع مداركنا لنستوعب إمكانيات أخرى للأنساق التي تستعمل العلامات ذات البنية السيميائية. والصورة من هذه الزاوية تتيح من الحرية في القراءة وفي التشكيل ما يسمح بالاجتهاد في تحديد العلامات واستعمالها. وهذا الهامش بالذات هو الذي يغذي خصوصية الصورة بصفة عامة والصورة الإعلامية بصفة خاصة. فمنتج الصورة ومعالجها يتمتع بدرجة من الحرية في التصرف، وبذلك يستعمل معارفه وذوقه واعتقاداته في التفسير والتدليل. وكذلك يتمتع متلقي الصورة بالحرية نفسها في تفكيك شفرتها وتحديد دلالتها، وهو الآخر يستعمل في ذلك مخزونه المعرفي وخبرته الحياتية وعاداته القرائية، وهذه العناصر بدورها تتشكل في السياق الأنثروبولوجي والثقافي والسياسي .. إلخ. إن الأمر يتعلق بسجل إيقوني خاص تستمد منه العناصر التي يتم من خلالها بناء الصورة، وإليه تستند القراءة من أجل إنتاج تأويلاتها. فالوضع الذي يتم تمثيله لا يقرأ في ذاته، بل هو كذلك في ارتباطه بالأحكام المسبقة التي نملكها عن الآخرين وتصوراتهم، وهي تصورات تودع داخل قوالب جاهزة هو ما نعبر عنه بالتسنيين الذي يطال فعلنا وسلوكنا وحركاتنا¹².

عندما ننظر إلى الصورة من زاوية العلاقة سنن/ رسالة بالنسبة لإدراك الصورة المرئية فإن هذه العلاقة لا تتصل بطبيعة العلامة الإيقونية، بل بل بإوالية الإدراك ذاتها، هذه الإوالية التي يمكن اعتبارها حدثا تواصليا، ويمكن النظر إليها بوصفها عملية تنشأ فقط حين نعطي لمنبهات معينة دون سواها دلالة، بناء على تعلم معين¹³. بمعنى أن الصورة لا تعبر من تلقاء ذاتها، ولا تحمل قدرتها على التعبير بشكل مستقل عن المتلقي وعن السياقات التي يوجد فيها هو والتي توجد فيها هي أيضا. فقراءتنا للعلامات المرئية الفنية تتأثر بتوقعاتنا أيضا، إلى جانب المؤثرات الموضوعية الأخرى، فنحن نتلقى الإبداع وكأننا أجهزة استقبال مهيأة

مع جاك فونتاني أربعة مستويات تفصيلية (انظر، فونتاني، جاك. سيميائية المرئي. تر. أسعد، علي. دار الحوار. اللاذقية 2003، ص 88).

11- بيجنل، جوناتان. مدخل إلى سيمياء الإعلام. تر. شيا، محمد. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت 2011، ص 25.

12- بنكراد، سعيد. سيميائية الصورة الإشهارية. إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2006. ص 163.

13- إيكو، أميرتو. سيميائيات الأنساق البصرية. تر. العماري، محمد التهامي وأوداد، محمد. دار الحوار. اللاذقية 2008، ص 33.

سلفا إذ نتوقع أن نجد أنفسنا أمام نسق معين محدد من التمثيلات الخطية، وفي موقع معين من نظام العلامات، فنهيء أنفسنا للتلاؤم معها¹⁴. وعلى الأقل نهيء أنفسنا لتلقيها وفق نمطية معينة، لا نتحكم فيها، ولا نملك القدرة على التمرد عليها.

بهذا يتضح لنا أن درجة الاعتباطية في تشكيل الصورة وفي قراءتها محدودة جدا. بل يمكن القول أنها تنعدم تماما عندما نتعمد جعل الصورة تتشكل بدرجة الصفر من الاعتباطية، ونصر على تبرير كل التفاصيل الدقيقة فيها. وبالنتيجة فإن درجة الإكراه تتناسب عكسا مع درجة الاعتباط، مبعنى أن الصورة تكون حمالة لكل ما يحيط بها من معطيات، من جميع المجالات والمستويات.

4- صورة متحررة في سياق موجه

لقد ساعد التطور التكنولوجي على "تحرير" الصورة من هيمنة المؤسسات الإعلامية الكبرى في العالم، أو على الأقل غيرت طريقة هيمنتها، بحيث أصبح في الإمكان الحصول على الصورة بدرجة ما من السهولة، ومعالجتها من طرف أي مستعمل، بكفاءة أكبر. كما حررها ذلك التطور من الذاكرة الفيزيائية الثقيلة وأعطاهها بعدا رقميا، وحررها أيضا من الارتباط بالواقع الذي تعبر عنه، وبعبارة مختصرة لقد أصبحت الصورة موضوعا تواصليا سيميائيا بامتياز. وهنا أيضا تتحول لتصبح أداة تواصلية في منتهى الأهمية والتأثير. لولع أخطر ما فيها أنها أصبحت قادرة على إعادة تشكيل الوعي بعيدا عن الواقع وعن الطبيعة، في إطار عالم افتراضي، وحتى في طبيعته التفاعلية ليس سوى عالم افتراضي.

لن نغرق هنا في القراءة الفلسفية للعلاقة التي تربط الإنسان بالصورة ولتطورها عبر التاريخ. فقد ساعد التطور التقني قديما على تحرير الإنسان من البعد السحري للصورة الجدارية التي تملأ الكهوف بحكايات إنسان ما قبل التاريخ، ولعل تلك الصورة، حسب بعض القراءات، قد حررت من خوفه من الطبيعة ومن الآخر وربما من نفسه، بحيث كانت الصور الجدارية القديمة أداة في يد الإنسان يعتقد أنه يستعملها للتعمل مع الطبيعة التي تحيط به والتي تسكنه. لكنه عاد اليوم، من جديد إلى علاقة "سحرية" بالصورة. ولكنها هذه المرة هي التي تسيطر عليه.

لذلك فإن الحديث عن تحرير الصورة لا معنى له إلا في مستوى معين من التحليل. فالصورة تحررت من الندرة وصعوبة الالتقاط والمعالجة والبت والتوصيل. وتحررت من الطبقة، إذ كثيرا ما كانت من احتكار طبقات معينة لها إمكانيات وحق الظهور على اللوحات التشكيلية وامتلاكها وإنجازها. وحتى الصورة الفوتوغرافية، كانت في البداية من احتكار طبقة الميسورين. وتحررت من الناحية السيميائية، بحيث ساعدة

البحوث على التحكم في مقاربتها وعلى التحكم في تشكيلها واستعمالها التبليغي. وتحررت من الأحادية التي كانت تحكمها.

أما من وجهة النظر الإعلامية الاحترافية فقد ازدادت خضوعا وإخضاعا. لقد ازدادت قوة المتحكم في صناعة الصورة الاستعمالها من أجبر الهيمنة وفرض وجهة نظره عالميا. وقد بينت ثورات الربيع العربي، وقبلها حرب الخليج الأولى والثانية، أن الصورة الإعلامية التي اكتشف العالم أهميتها وتأثيرها، مع الخبر المسموع، خلال احرب العالمية الثانية، وتفنن في استعمالها خلال الحرب الباردة كأداة فعالة في مخاطبة الرأي العام العالمي وفي توجيهه، لكنها كانت دائما وسيلة دعائية في خدمة الجهات العسكرية، فأصبحت في حرب الخليج وثورات الربيع العربي أداة أساسية في المعارك، وقبلها، تستعمل في الهجوم وبسط السيطرة، أحيانا كبديل عن المعدات العسكرية.

العديد من الأمثلة في الأقطار العربية يبين لنا أن ثورات الربيع العربي لم تتطور وفق ما يرده الشباب الثائر، ولا النخب التي تركب الموجة ولا المعارضات السياسية وإنما وفق ما ترسمه الصور الإعلامية المعدة في قاعات التحرير. فالشعارات جاهزة والاحتجاجات والمواقف وصورها معدة مسبقا، ولا تحتاج سوى لتغيير أسماء الأشخاص والأماكن وتصنع الثورة. حتلييدو وكأن مجريات ثورات الربيع تتبع التغطيات الإعلامية فتحدث بعدها. والمواقف، يتوقعها المحللون قبل أن يتخذها أصحابها. والتسميات، الخاصة بالتنظيمات والهيئات، تسميها وسائل الإعلام قبل أن توجد.

لقد كانت للمجتمع الجزائري تجربة مريرة مع وسائل الإعلام العالمية خلال التسعينيات من القرن الماضي، عندما كانت الجزائر التي تصورها CNN، في كثير من الأحيان تفاجئ الجميع بصور لا تعبر إطلاقا عما كان يعيشه الجزائريون، بل تعبر عما كانت السياسات الإقليمية تخطط له. وربما كان الإعلام الاستعماري خلال حرب التحرير أيضا يصور "حقيقة" عن المجتمع الجزائري غير تلك التي كان يعيشها المواطنون الجزائريون. ومن الجهة المقابلة لعبت الصورة الإعلامية أحيانا دورها في تنوير الرأي العام العالمي، كلما أتيح لها أن تتسلل عبر شلالات الدعاية المهيمنة. فصورة الطفلة دلفين ممزقة الوجه من طرف إرهابي المنظمة المسلحة السرية O.A.S، في باريس، ساهمت بالتأكيد في تعبئة الرأي العام الفرنسي لصالح فكرة استقلال الجزائر¹⁵. كما ساهمت صورة الجزائر الديمقراطية الراضة للعنف والإرهاب، كوسيلة للوصول إلى السلطة وإقصاء الآخر، في تغيير الرأي العام العالمي تجاه الإرهاب الدولي وأصوله ومنابعه وأخطاره على

¹⁵- Plécy, Albert. Grammaire élémentaire de l'image. La photo, art et langage. Marabout, Paris 1975 (1971) p.42.

المجتمع الدولي. بعد أن كانت أهم عواصم العالم تتعاطف مع الجماعات الإرهابية بأشكال مختلفة من التعاطف وأحيانا حتى الدعم.

إن الصورة بهذا المعنى حيادية، وعلى مستعملها أن يستخدمها لخدمة موقفه وقضيته. لكن ذلك لا يتحقق إلا بامتلاك القدرة اللازمة للتحكم في معالجتها واستخدامها وبثها وتأمين دلالتها.

5- أدوات من أجل لتأمين الدلالة

تقوم الصور دائما بتبليغ محتوى ما، لكن ما هو أكثر أهمية من المعاني المباشرة التي توصلها، هو الرسالة التي توحى بها أو تولدها¹⁶ بصورة غير مباشرة، والتي يعتمد مصممها أن يخاطب بها ما تحت شعور المتلقي. فالصورة لا تأتي إلى المتلقي بتلقائية وعفوية، بل هي كما رأينا تخضع للمعالجة الرصينة من طرف محترفين. في قاعات التحرير والإخراج مثلا يجري انتقاء الصور الصحفية من بين عدد كبير من الصور، وبكثير من العناية، بل إنها قد تقطع (لإظهار جانب معين)، أو تعالج تقنيا لإحداث تغيير في التقابل، أو اللون، أو أي ملمح آخر من الصورة¹⁷. وأحيانا تختلق من عدم وتركب حسب الطلب لخلق الحدث الذي لم يحدث ولتكريس الموقف الذي لم يتخذه من ينسب إليهم. بل يتم اختيار السياق الذي تدرج فيه الصورة، والتوقيت، دون أي تدخل في معالجتها، لجعلها تحمل دلالات معينة. ويعرف المشتغلون في مجال الإعلام أن أية رسالة يمكن أن تساهم في إعادة بناء تصورات المتلقي، كما أن تلقي الرسالة يتم انطلاقا من المعلومات السابق توفرها لدى المتلقي¹⁸. وأنه يخضع للتهيئة عبر البرامج الإعلامية وبواسطة الإشاعات والحملات الدعائية غير المباشرة لكي يتعامل في الوقت المناسب مع صور معينة بطريقة يمكن أن نقول عنها أنها مبرمجة.

غير أنه من الممكن أن نتخذ بعض التدابير التي تقلص من الفوضى الإعلامية التي تحيط بنا ولمنح حظوظ أكثر للصور التي تعبر عنا لكي تصل بدلالاتها الأصلية. ومن تلك التدابير ما هو مكلف ويتطلب عملا مؤسسانيا طويل النفس ومنها ما يحتاج إلى شيء من الفطنة والتدخل في الوقت المناسب وبالطريقة المناسبة. وحسبنا أن نذكر البعض من تلك التدابير في النقاط التالية:

1- تحتاج القراءة الذكية للصورة إلى امتلاك أدوات القراءة وانتشار ثقافة التعامل النقدي مع الصورة، وربما التعامل النقدي مع الخطابات من أي نوع. وهو ما تقوم به البرامج التربوية في المدارس الناجحة ففي العالم

16- بيغل، جوناثان. مدخل إلى سيميائ الإعلام. تر. شيا، محمد. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت 2011، ص 127.

17- بيغل. مرجع سابق، ص 127.

18- رشتي، جيهان أحمد. الأسس العلمية لنظريات الإعلام. دار الفكر العربي. د ت، ص 607.

بتركيزها على تنمية الحس النقدي - وليس الانتقادي المسعور - لدى المتدربين والطلبة. وفي كثير من المقررات التعليمية يتم إدراج أبواب خاصة بتلقي الورة وتحليلها وتركيبها. وهو ما يمكن أن تنتبه إله منظومتنا التربوية وتعمل على تزويد إطاراتها ومقرراتها بالمادة المناسبة لذلك.

2- ترقية الممارسة الإعلامية وتزويدها بالمعارف وبالتكوين والرسكلة وبوسائل العمل لتكون قادرة على ترشيد استعمالها وتوظيفها للصورة وتنمية الذائقة والحس النقدي لدى المتلقي. فالممارسة الإعلامية هي نموذت التعامل مع الصورة في المجتمع، ومن الصعب أن نتحدث عن حس نقدي في تعامل المتلقي مع الصورة في الوقت الذي يعاني فيه منتجها المحلي من كثير من التشويش في التعاطي معها.

3- تفعيل المؤسسات والمصالح العمومية المعنية بالصورة وتمكينها من العمل المحترف وفق المقاييس العالمية لكي تقوم بدورها في ترقية الإعلام والحرص على التعامل المحترف مع الصورة لتجنب الانزلاقات التي يمكن أن تقع فيها الممارسات الإعلامية غير المحترفة بالمعنى الصحيح.

4- توفير الصورة على مستوى مصالح الأرشفة الوطنية والمؤسساتية واستخدام التكنولوجيات الجديدة لجعل رصيد الصور في متناول من يحتاجها بحيث لا يضطر إلى الفبركة والارتجال في الانتاج والانتقاء والاستعمال، مما يوفر مناخا صحيا أكثر لانتشار الصورة ودلالاتها. إذ كثيرا ما يلجأ مستعمل الصورة من المهنيين في قطاع الإعلام والنشر والتواصل العلمي، وحتى التواصل الاجتماعي الفردي، أمام عدم توفر الصورة بالمواصفات المطلوبة، إلى إنتاجها وفبركتها دون أن يتوفر على الكفاءة المطلوبة لذلك.

5- تكوين محترفين في معالجة الصورة في مستوى التكوين العالي للاشتغال في مجالات ومهن معالجة الصور، فهذه المجالات في مجتمعنا متروكة للاجتهادات الفردية وللارتجال وللتحكيم العفوي والانفعالي بعيدا عن أي تخصص علمي.

6- غير أن مثل هذه التدابير لا تحقق الشيء الكثير مع مجتمع تتم إدارة شؤونه العامة باستعمال الخرافات والدجل والاعتقاد الخاطيء لدى السياسيين بأن السيطرة على الأوضاع وتحقيق السلم المدني والاستقرار الأمني، تتم بتحديد سقف المعرفة لدى المواطنين، وممارسة الرقابة على تنقل المعلومات المرئية والمطبوعة والرقمية، في زمن الشبكة التي تفتح أسرار العالم كله أمام الجميع. فيجب أن تغير الإدارة السياسية من أدائها فنتخلص من الأساليب التي كرس عبر العالم خلال الحرب الباردة، وتتحلى بالاحترافية وفق المقاييس الجديدة والمكرسة عالميا، فتسمح لمفهوم المواطنة بمختلف ابعاده أن ينضج، وأن يتحول إلى أداة حقيقية في التأسيس للديمقراطية.

7- العمل على خلق السياقات المناسبة للقراءة النقدية للصورة التي تهدف إلى التشويش أو تمرير الخطابات الدعائية وأخذها بجدية وتوفير المعلومات القادرة على التقليل من تأثيرها.

8- المتابعة الجادة للصورة التي ينتجها الآخر عنا والتعاطي الإيجابي والنقدي والسريع معها، بل واتخاذها فرصة لنشر الصورة البديلة عبر القنوات نفسها، لكن هذا يتطلب تفعيل التدابير التي ذكرناها في البداية، بحيث يجب أن تكون الصورة البديلة جاهزة أو على الأقل تكون آليات إنتاجها جاهزة وقادرة على إنتاجها في الوقت المناسب.

9- الحرص في معالجة الصورة ذات القيمة الاستراتيجية على استخدام أدوات القراءة الجديدة والتي بدأت تتراكم في إطار اختصاصات مثل سيميائية الصورة وسيميائية السينما والفن التشكيلي وغيرها، والتحيين المستمر للصورة التي تكتسي هذه الأهمية الخاصة، والعمل على ابتكار إيقونات وعلامات معالجة بذكاء تستخدم لتوصيل دلالات معينة. إن الاتفاق مع الآخرين يحقق لنا شعورا بالارتياح¹⁹، عندما نجد أنفسنا نقرأ صور العالم القراءة نفسها، لكننا نرتاح أكثر عندما يتفق معنا الآخرون أيضا في تلقي الصور التي تعبر عنا، ويكون تلقيهم وفق الدلالات التي تتناسبنا.

بعض المراجع:

- إيكو، أمبرتو. سيميائيات الأنساق البصرية. تر. العماري، محمد التهامي وأوداد، محمد. دار الحوار. اللاذقية 2008.

- بنكراد، سعيد. سيميائية الصورة الإشهارية. إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2006.

- بيغل، جوناثان. مدخل إلى سيمياء الإعلام. تر. شيا، محمد. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت 2011.

- رشتي، جيهان أحمد. الأسس العلمية لنظريات الإعلام. دار الفكر العربي. د ت

- سنو، مي عبد الله. العرب في مواجهة تكنولوجيا الإعلام والاتصال. ضمن، العرب والإعلام الفضائي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت 2004.

- سوفاجو، آن. الأيديولوجيا وآليات اشتغال الخطاب الإشهاري. تر. الدويري، أحمد. ضمن بن كراد، سعيد وآخرون. إستراتيجيات التواصل الإشهاري. دار الحوار، اللاذقية 2010.

- عالمي، سعاد. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2004.

- موسى، عصام سليمان. ثورة وسائل الاتصال وانعكاساتها على مراحل تطور الإعلام العربي. ضمن، العرب والإعلام الفضائي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت 2004.

Plécy, Albert. Grammaire élémentaire de l'image. La photo, art et langage. - Marabout, Paris 1975.