الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأداب و الفنون

قسم الأدب العربي

التخصص: لغة و إعلام

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر الموسومة ب

حجاجية الصورة الإعلامية

من إعداد الطالبة :

محمد الصغير فايزة

تحت إشراف الدكتور:

حسين بن عائشة

الموسم الجامعي:
2016/2015

الإهداء

إلى من قال فيهما الرحمن بعد بسم الله الرحمن الرحيم

" و بالوالدين إحسانا".

إلى من كان دعاءها لي و رضاها عني سر نجاحي و توفيقي

إلى المرأة التي تسبق دموعها دموعي إلى من ألجأ إليها في كل عثرة لأجد صدرها

دافئا يضمني.

أهدي مذكرتي

أمي ..... أمي

حفظهما الله و أطال في عمرهما.

إلى من جعل العلم منهل رجائي، إلى من زرع حب العلم في نفسي، و أشعل فوانيس

دربي.

و شق لي سبيل من سبل حياتي إليه ... أهدي نجاحي إلى ابي و إلى إخوتي الأعزاء،

حميدة، صارة، بن ذهيبة، فتيحة، مليكة، أمين و إلى العائلة حنان و سيد أحمد، أكرم،

علاء الدين.

إلى كل من يحمل لقب محمد صغير.

و إلى صديقاتي ، سمية ، مليكة، و سميرة، و وهيبة، بختة، فاطمة

وإلى كل زملائي في قسم الأدب العربي و اساتذة الكرام كل واحد باسمه و إلى إدارة

القسم الأدب العربي.

كلمة شكر

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : **"من لم يشكر الله و من أسدل إليكم معروفا فكافئوه، إن لم تستطيعوا فادعوا له".**

أتوجه بالشكر العزيز إلى الله سبحانه و تعالى في توفيقي، كما أتوجه بالشكر الخالص إلى أستاذي المحترم بن عائشة الذي رافقنا من خلال هذه العمل.

كما لا أنسى شكر إلى كل من ساعدوني في هذا العمل من قريب أو من بعيد و أشكر كل أساتذة و دكاترة قسم الأدب العربي، كما لا أنسى شكري على من ساهموا في تكويننا و ساعدونا إلى بلوغ هذا المستوى.

المـــــــــقدمة

إن نظرية الحجاج في اللغة تتعارض مع كثير من النظريات و التصورات الحجاجية الكلاسيكية باعتبارها احجاجا منتميا إلى البلاغة الكلاسيكية "أرسطو"، أو البلاغة الحديثة "شايمربيرلمان"، فإن البلاغة باعتبارها نظام من القواعد تقوم على التوحيد في انتاج النص الأدبي و هي نظام يتحقق في النص تؤثر على القارئ في إقناعه و تؤثر على المتلقي في عملية الاتصال الأدبي أيضا، تضمن أحداثا بلاغية على عكس ماهو سائد من أن البلاغة حكر على اللغة، و البلاغة علاقة وطيدة بالنص الأدبي، و الحجاج في شتى مظاهره، و تشكلاته الفنية و التحليلية و الأدبية، و في هذا تنسب البلاغة لتفسها و الحجاج كذلك مقاما محمودا في الحقول المعرفية المختلفة، و تكمن قوة الحجاج و البلاغة في ارتباطهما بإقناع و أن فهم البلاغة في معناها النسقي العام يفتح آفاقا جديدة و خصبة أمام البحث العلمي و خاصة عندما يرتكز على منطقة التفاعل الذي يحصل بين أطراف ثنائية عديدة منها المتكلم–المخاطب–النص–الحجة–الصورة– الشكل–المضمون، فالحجاج ينبثق من داخل نظرية الانفعال اللغوي التي وضع أساسها بتطوير أفكار، و اقترح في هذا الإطار فعلين لغويين هما فعل الإقصاء، و فعل الحجاج، ففعل الحجاج يفرض على المخاطب نمطا معين من النتائج باعتباره الاتجاه الوحيد الذي يمكن أن يسير عليه الحوار و القيمة الحجاجية، فلهذا فإن الحجاج هو تقديم الحجج و الأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، و هو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، و بعبار أخرى يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات

من الأقوال بعض هو بمثابة الحجج اللغوية و بعضها آخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها.

أن تكون اللغة لها وظيفة حجاجية كذلك نقول بطريقة أخرى أنه مفهوم الوجهة أو اتجاه الحجاج و يعني هذا المفهوم أمه إذا كان قول ما يمكن من انشاء فعل حجاجي. فإن القيمة الحجاجية في هذا القول يتم تحديدها بواسطة الاتجاه الحجاجي، و هذا الأخير يكون صريحا أو مضمرا، فلذلك فإن ما سنتناوله في هذه الدراسة يعدوا كونه لفت انتباه إلى النوع من أنواع الحجاج صار يفرض نفسه علينا يوميا، و صرنا نعايشه في كل زمان و مكان، نراه يعيد تشكيل أنشطة الحياة و يعبر عنها و هو الحجاج الإعلامي للصورة الذي يعتبر أنسب حجاج لتحليل السيميولوجي ، فهو علامة مركبة و نظام سيميائي تتفاعل فيه عدة أنظمة جزئية أخرى تعمل على تحقيق بلاغة الإقناع بدفع المتلقي نحو المقاصد و الأغراض التي يوقوم بها صاحب الحجاج و قد تطرقت من خلال هذا إعطاء فكرة حول حجاجية الصورة الإعلامية، حيث أن منطلق هذه الفكرة هو عبارة عن تساؤل ألا وهو فيما تكمن حجاجية الصورة الإعلامية، و أين نحدد بلاغته؟ و من بين الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع ما يلي:

1- لمعرفة كنه اللغة العربية و آلية استخدامها في حجاجية

2- كيفية تحليل الصورة الصورة الإعلامية

3- التعرف على اللغة الشائعة في لب وكنه المورج للانتاج، و كان الهدف المتوخى من هذا البحث

4- الاطلاع على بلاغة الحجاج الإعلامي و ما مدى تناسقه مع اللغة المطروحة في جوهر الصورة.

كما واجهتني عدة صعوبات منها صعوبة التعامل مع المصادر و المراجع و قلتها بالإضافة إلى ضيق الوقت، ولكن على الرغم من ذلك لقد بذلت جهدا للتغلب على هذه الصعاب، و ذلك بمساعدة الأستاذ و الزملاء جازاهم الله خيرا، و قد اقتضت الأهداف المتوخات من هذه الدراسة أن أقسم بحثي إلى فصلين ممهدة بمقدة و مدخل يشتمل على مفاهيم الحجاج و آلياته و مبادئه و منتهية بخاتمة كانت بمثابة حوصلة عامة لكل المعلومات المذكورة في الفصل الأول كانت دراستي حول أهمية الصورة في الخطاب الإعلامي أما بالنسبة للمبحث الثاني كان متمحور حول تعريف الصورة أبعاد الصورة و خصائصها و أهم علاقتها باللون، أما المبحث الثالث كانت الدراسة حول عناصر الصورة و تقنياتها و أهم الاستراتيجيات التي تؤدي إلى إقناع المتلقي، أنا فيما يخص الفصل الثاني كان تطبيقي حول مقاربة سيميولوجيا لتحليل الصورة الإعلامية (تمثال سقوط صدام محسين)، كان نموذجا من قناة CNN.

بحيث كان المنهج المتبع في دراسة هو المنهج الوصفي التحليلي في عرض لمختلف المعلومات للإجابة على هذا التساؤل الذي يخدم المتلقي سواء كان باحثا أم قارئا للموضوع.

و أخيرا نرجوا أن تنال هذه المذكرة رضا كل من تصفحها، و أن يكون من بين المراجع التي تخدم الزملاء القراء و الباحثين و لو بالقليل.

ثم الشكر الجزيل يعود إلى من قدم لي يد المساعدة، إما على شكل نصائح أو إرشادات علمية، تقدم بها جملة من الأساتذة قسم اللغة العربية و آدابها، و خاصة الأستاذ المشرف "بن عائشة حسين" فله كل الشكر و التقدير.

– مفهوم الحجاج :

تتعارض نظرية الحجاج في اللغة مع كير من النظريات و التصورات الحجاجية الكلاسيكية التي تعد الحجاج منتمي الى البلاغة الكلاسيكية (ارسطو) او البلاغة الحديثة (شاييم بيولمان) .

– ان هذه النظرية التي وضع اسسها الغوي الفرنسي ديكرو و D.Rucrot منذ سنة (1973) نظرية لسانية تهتم بالوسائل الغوية و بامكانات الغات الطبيعية التي يتوافر عليها الكلام ، و ذلك يقصد توجيه حطابة وجهة ما ، تمكنه من تحقيق بعض الاهداف الحجاجية ، ثم انها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤادها :« اننا نتكلم عامة بقصد التاثير ».

– هذه النظيرة تطمح ان تبين ان اللغة تحمل بصفة ذاتية و جوهرية (Intrineseque) وظيفة حجاجية ، و بعبارة اجرى ، هناك مؤشرات عديدة لهذه الوظيفة في بنية الاقوال نفسها.

و لاخذ فكرة واضحة عن مفهوم الحجاج Argumantation ينبغي مقارنته بمفهوم البرهنة Démonstration او الاستدلال المنطقي ، فالخطاب الطبيعي ليس خطابا برهانيا بالمعنى الدقيق للكلمة فهو لا يقدم براهين و ادلة منطقية و لا يقوم على مبادئ الاستنتاج المنطقي[1].

فلفظة الحجاج لا تعني البرهنة على صدق اثبات ما ، او اضهار الطابع الصحيح (Valide) لاستدلال ما من جهة نظر منطقية و يمكن التمثيل لكل من البرهنة و

[1]- O.Ducrot, Les échelles argumentatives minuit, Paris ترجمة محمد سالم محمد الامين الطلبة ، دار الكيارب – الجديدة المتحدة بيروت 2008 ،ص 10.

الحجاج[2].بالمثالين التاليين : كل من اللغويين علماء– زيد لغوي اذن زيد عالم – انخفض ميزان الحرارة اذن سينزل المطر .

اي الامر في المثال الاول ببرهنة او قياس منطقي (Syllogisme) ، اما في المثال الثاني ، فانه لا يعدو ان يكون حجاجا او استدلالا طبيعيا غير برهاني . و استنتاج ان زيد عالم ، في المثال الاول حتمي و ضروري .

لاسباب منطقية ، اما استنتاج احتمال نزول المطر في المثال الاخر فهو يقوم على معرفة العالم ، و على محدد الجملة ، و هو اسنتاج احتمالي .

– لقد انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من مدخل الافعال الغوية التي وضع اسسها اوستين و سورل و قام ديكرو بتطوير افكار و اراء اوستين بالخصوص و اقتراح في هذا الاطار ، اضافة فعلين لغزيين ، هما فعل الاقصاء و فعل الحجاج ، و بما ان نظرية الفعل الغوي واجهتها صعوبات عديدة (عدم كفاية التصنيفات المقترحة للافعال الغوية مثلا) فقد قام ديكرو باعادة تعريف مفهوم التكليم او الانجاز ، مع التشبث دائما بفكرة الطابع المعرفي (Conventionnel) للغة ، و هو يعرفه بانه فعل لغوي موجه الى احداث تحويلات ذات طبيعة قانونية ، اي مجموعة من الحقوق و الواجبات . ففعل الحجاج يفرض على المخاطب نمطا معينا من النتائج باعتباره الاتجاه الوحيد الذي يمكن ان يسير فيه الحوار و القيمة

[2]- د/حافظ اسماعيلي علوي الحجاج مفهومه و مجالاته ، عالم الكتب الحديثة ، اريد – الاردن – 2010- ص56.

الحجاجية لقول ما هي نوع من الالزام تعلق بالطريقة التي بنبغي ان يسلكها الخطاب بخصوص تناميه و استمراره[3].

– ان الحجاج هو تقديم الحجج و الادلة المؤدية الى نتيجة معينة ، و هو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب ، و بعبارة اخرى ، يتمثل في الحجاج في انجاز متواليات من الاقوال ، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية و بعضها الاخرى هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها ، ان كون اللغة لعا وظيفة حجاجية ، كذلك نقول بطريقة اخرى انه مفهوم الوجهة او الاتجاه الحجاجي و يعني هذا المفهوم انه اذا كان قول ما يمكن من انشاء فعل حجاجي فان القيمة الحجاجية لهذا القول ما يمكن من انشاء فعل حجاجي فان القيمة الحجاجية لهذا القول يتم تحديدها بواسطة الاتجاه الحجاجي و هذا الاخير قد يكون صريحا او مضمرا[4].

– اشكال الحجاج :

عند بيرلمان و ديكرو كل على طريقته نزوع الى شكلنة الصور الحجاجية التي يرد عليها الكلام في مختلف استعمالاته .

فبيرلمان على سبيل المثال يحصر الاشكال او الاساليب او الصور الحجاجية Les sebemes argumentatifs او الطرائق الحجاجية في اثنتين هما الطريقة الاتصالية او

[3]- Ducrot, Dire et ne pas,Hermann , Paris, 1972, p 286 ترجمة محمد سالم محمد الامين الطلبة ، دار الكنب الجديدة و المتحدة بيروت 2008 ،ص 11.

[4]- طه عبد الرحمن ، في اصول الحوار و تجديد علم الكلام ، المؤسسة الحديثة للنشر و التوزيع ، البيضاء ، 1987 ، ص105 .

الوصل و الطريقة الانفصالية او الفصل Procédé dissociation[5] و هما مفهومان فلسفيان عنده .

اما الوصل فيقوم على ضم الفكرة و ان تبانيا ، و جعل الواحده بسبب من الاخرى للوصول الى نتيجة واحدة ، و من ذلك على سبيل المثال ما يسميه بيرلمان الوصل المؤسس للواقع (مثل الحجج القائمة على الوصل السبي و مثل حجة السلطة) و ما يسميه الوصل المؤسس للواقع (مثل الاستعارة و التمثيل) ، ان في الحجج القائمة على الوصل يربط بين احكام مسلم بها و احكام يسعى الخطاب الى تاسيسها و جعلها مقبولة و مسلما بها ، و ذلك يجعل الاحكام المسلم بها و الاحكام غير مسلم بها عناصر تنتمي الى كل واحد يجمع بينها بحيث لا تمكن التسليم باحدها دون ان يسلم بالاخر ، و من هنا جاء وصفها بكونها حججا اتصالية او قائمة على الوصل .

ان طرائق الوصل في الحجاج تعمد الى العناصر النتباينة فندمج احدهما في الاخر و نجعل احدهما بسبيل من الاخر ، و اما طرائق الفصل فبالعكس اذ يعمد فيها الى ما هو كل فيحدث فيه فصل بين حقيقة و ظاهره كان نقول : هذا الرجل ليس رجلا او ما هكذا يكون العدل (في الحديث عند وضع ما).

اما ديكرو و انسكومبر فانهما و ان اختلفوا عن بيرلمان اختلافا كبيرا من حيث المنطلقات و طرق المعالجة للكلام الحجاجي فانه يمكن لنا نجمل طرائق هيكلة العامل الحجاجي للملفوظ

[5]- انظر عبد الله صولة ، الحجاج اطره و منطلقاته و تقنياته من خلال مصنف في الحجاج – البلاغة الجديدة ضمن حمادي حمود – اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو الى اليوم ، كلية الاداب منوب ، تونس 1998 .

ليقوي توجه هذا الملفوظ الى النتيجة المطلوبة (كان هذا على الاقل في مرحلة ما يسمى بالحجاجية الضعيفة التي نقحت بحجاجية الموضع القوية) . و قد وجدت هذه الهيكلة بلورتها النظرية في مفهوم السلالم الحجاجية Les échelles argumantatives او هي هيكلة قائمة على الفصل و النقص مما يحدثه مثلا الرابط لكن في الملفوظ و يصاغ الرسم الحجاجي للملفوظ الذي دخلت عليه لكن في شكل مربع حجاجي Carréargumentatif مثل هذا الملفوظ القائم على الربط بين اطرافه اداة لكن يمكن ان نعتبره غير مغالين بمثابة البنية العميقة لظاهرة الفصل عند بيرلمان ، و من الحجج القائمة على الوصل عند بيرلمان و المؤسسة لبنية الواقع المثل L'exemple الذي هو عنده حجاج من الخاص الى الخاص[6]. حيث باني المثل حجه اضافية لتقوية التوجه الى النتيجة الحاصل .

و على هذا فان الوصل الحجاجي عند بيلمان بمفهوم تقوية الحجة في درجات السلم الحجاجي عند ديكرو . ان مفهوم الوصل و الفصل عند بيرلمان ، و قد طفى عليهما الطابع الفلسفي المجرد ، يجدران تحققهما اللغوي و ان جزئيا في رسم السلالم الحجاجية ز المربعات الحجاجية في نظريات ديكرو و انسكومبر الحجاجية[7].

بلاغة الحجاج :

* هل يوجد حجاج غير بلاغي ؟ تناولنا فيها الطبيعة البلاغية للحجاج في اهم مجالاته من البيداغوجيا الى التشريع و الفلسفة و غيرها ، و هذا يدفعنا الى طرح السؤال : ما البلاغة ؟

[6]- انظر عبد الله صولة ، مرجع سابق ، ص 337.
[7]- د/ حافظ اسماعيل علوي ، مرجع سابق ، ص 37.

– بالرغم من و جود عنصر جوهري يعيد الاجزاء و التجليات الى اصل واحد فان البلاغة كاغلب العلوم او كلها، مفهوم ناريخي يتغير بحسب الثقافات و الحقب ، فمفهومها عند الجاحظ و ابن سينا الخفاجي مثلا بعيد كل البعد عن مفهومها عند عبد القادر الجرجاني و السكاكي .

– من اسباب اظطراب مفهوم البلاغة كونها ملتقى لعلوم مختلفة لكل منها علقة بالخطاب و حاجة الى استنطاقه و كشف جانب من اسراره ، و لذلك كان حازم القرطاجي يعتبر البلاغة بحقد ، علما كليا يستند الى علوم اخرى لابد من تحقيق الكفاية منها قبل اقتحامه .

– البلاغة الجديدة (او نظريات الحجاج)

البلاغة الجديدة في العصر الحديث « بلاغات » كما يقول روبول[8]Reboul لكن يمكن ان نعتبر البلاغة الي جاءها بيرلمان Perlman و تيتيكا Tyteca هي هذه البلاغة التي الجديدة كما ينص على ذلك عنوان كتابهما الفرعي مصنف في الحجاج – البلاغة الجديدة–

– كان ارسطو ينطلق من كون الخطابة انما هي « الكشف عن الطرق الممكنة للاقناع »[9]

و هذا الاقناع يتوقف عند ارسطو على ثلاث اركان هي اولا « اخلاق القائل » و هو ما يمكن ان نسميه بحجة الايتوس Etoos و ثانيا « نصيير السامع في حالة نفسية ما » و هو ما يمكن ان نسميه حجة باتوس Pathos و ثالثا « القول نفسه من حيث هو يثبت او يبدو انه يبت » و هو ما يمكن ان ننعته بحجة اللوغوس Logos اي الكلام / او العقل.

[8]- . Olivier Reboul, Introduction a la rbétorique , P,U,F ; 1994 , P96 ، ترجمة صالح فضل – سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، العدد 164.

[9]-ارسطو ، الخطابة ، تعريب عبد الرحمن بدوي ، بغداد ، ط2 ، 1986(1355) .

مقدمة عن الصورة الاعلامية :

« صورة خير من عشر اللاف كلمة » مثل صيني . تختلف الآراء تجاه الصورة اختلافا كبيرا ، فهناك من يرى فيها وسيلة فنية للتعبير ، و هناك من يربطها بالتجارة و لا يرى فيها مطية للكسب المادي ، و أخر ينظر إليها كمجال من مجالات الترفيه ، و البعض الأخر يحدد لها إهتمامات ثقافية و تربوية ، و فريق أخر يتعامل معها كعنصر من عناصر الدعاية و تسريب الإديولوجيا ، و بالرغم من التباين كل هذه الأراء و توزع مواقفها فإن الصورة بإعتبارها تجسيدا منظورا للحداثة أصبحت تمثل « خيرا » أو « شرا » لابد منه.

– فالصورة في مجتمعاتنا الحديثة أصبحت مصدرا لصناعة و إنتاج القيم و الرموز ، و تشكيل الوعي و الوجدان و الذوق و السلوك ، و على هذا فإن نظام توزيع و بث الصورة كمادة ثقافية .، ينبغي ألا ينظر إليها كمجرد تقنية جديدة في الإرسال و التلقي فقط ، بل هو أيضا كيفية جديدة لتشكيل الواقع ، و عليه فهذا الواقع الذي يظهر في الصورة ليس هو الواقع الأصلي بل هو نتاج إدراك ذاتي للعالم[10].

– و تستمد المجتمعات الحديثة نفوذها من انتاج معرفي مقنن للصورة التي تبثها في كافة أرجاء الأرض لتكريس منطقها و فرض قوتها و سطوتها سواء كانت عسكرية ، ثقافية ، سياسية ... إلخ .

و لو أخذنا على سبيل المثال الحرب التي دارت رحاها منذ سنين في البلقان و أفغانستان أو من أمد قصير في العراق ، لوجدناها بالأساس حربا بصرية تلعب فيها طائرات أباش و «

[10]- ابراهيم ابو عرقوب ، الاتصال و دوره في التفاعل الإجتماعي ،ط2 ، دار مجدلاوي ،عمان ،1993، ص14.

فيرتيف » و « ال B52 » أدوار البطولة ، و حتى لو رجعنا إلى الوراء قليلا إلى حرب الخليج الأولى لوجدنا نفس الشيئ ، فلعل من أهم الأسئلة التي تطرحها حرب الخليج و هو سلطة الصورة . و علاقتها بالأنظمة المتفوقة ... فإبان هذه الحرب وقع تحويل حقل الإعلام إلى حقل حرب ، فالصورة هنا أصبحت توازي البندقية . فهي كالسلاح وجب مراقبتها و إستعمالها للمناورة و الدفاع و الهجوم و خصوصا التأثير ، و ترتب عن هذه الصورة وجود متلق جمماعي تقليدي مزود بوصفات نفسية قياسية و حساسية منمطة ، و رد فعل متجانس إزاء الإشارات أو مراتبها ، و هذا تكريس لمنطق « القطيع » الذي تكلم عنه العديد من الباحثين ، فأغلبية الناس أصبحت تستهلك نفس المعلومات و ترى نفس الصور ، بطريقة القصف المتواصل « Bombardement par serie » تماما كالمدفع الرشاش و بشكل لا يترك مجالا للتفكير و ينتج عن هذا التجانس و العقلية الجماعية تحويل العالم الى قرية شاملة كما ذهب الى ذلك مارشال ماكلوهان[11].

إن الصورة يمكن إعتبارها تعبيرا إبداعيا تكونه عناصر قابلة للوصف و نمطا مرئيا تغطيه مجموعة من الدلالات البصرية [12].مما يجعله بالمعنى السيميائي حقلا مليئا بالمعاني القئمة على التأويل الذي ينفذ الى الباطن و التأويل فهم و إستخراج للدفين في العمل الفني و ليس تحليلا آليا له .

[11]- ارماند ماتيلار و ميشيلبه ماتيلار ، نظريات الاتصال ، ترجمة اديب الخفور ، ط1، المكتبة الاعلامية ، دمشق ،2003، ص 16.
[12]- روي آرمز ، لغة الصورة في السينما المعاصرة ، ترجمة سعيد عبد المحسن ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1992، ص18.

و انطلاقا من هذه الخطوط نستطيع أن نتساءل هل بإمكاننا التوصل إلى رسم حدود و منهجية لقراءة أي صورة ما ، و إختراق حدودها السطحية ؟ و هل بإستطاعتنا كقراء نسج خيوط التواصل مع الصورة بإعتبارها نتاجا إبداعيا ؟

– ان قراءة أي صورة تعني محاولة الدخول في علاقة ما مع العمل الفني نفسه و بالتالي استخلاص العلاقات و الأنساق التعبيرية التي تنظمه من هنا يمكن للقارئ ان يفكك (بالمعنى السيميائي) بناء الصورة بغية توضيح و إستجلاء ما يخفيه المعنى ، فالصورة ليست حبيبات ضوئية و لونية فقط ، انها حاملة للمعنى و عليه فتحليل الصورة لا يجلينا الى الفيزياء و الكيمياء ، و لكن الى الاحساس بالمعنى كذلك فكل صورة مكونة من عناصر حصرية (لون ، احجام ، اشخاص ، ديكور) .

I المبحث الأول:

مفهوم الصورة:

تعرف الصورة بانها كل تقليد تمثيلي مجسد او تعبير بصري معاد ، و هي معطى حسي للعضو البصري حسب (Pulchignnoni) ، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيئ[1]. تحمل هذه الصورت رسالتين الأولى تقريرية و الثانية تضينية و مستمدة من الأولى ، و لمزيد من رسالة إضافية يطلق عليها عادة بأسلوب إنتاجها.

و هو الذي يشكل المعنى الثاني عبر مدلول جمالي أو إيديولوجي يحيلنا إلى ثقافة متلقي الرسالة ، تتميز الصورة الفوتوغرافية حسب (رولاند بارث) ، بكونها ذات استقلالية بنيوية : تتشكل من عناصر منتقاة و معالجة وفق تضمينيا ، توجه إلى المتلقي الذي يكتفي بتسلمها فقط ، بل يعيد قرائتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي و رمزي ، أي إنطلاقا من مرجعية ثقافية حصارية[2].

لقد ارتبطت الصورة على العوام و عبر القرون بالحضارة ، و على العموم يدين تصور الإنسان الحديث عن بابل و اليونان القديمة ، اي الى الصورة عوض القراءة و ان الهدف من مساءلة الصورة الفوتوغرافية هو استخراج التماثلات الذهنية التي تبين هذا النوع من الإنتاج ، و هي تمثلات تتحكم في السلوكات اليومية للإنسان و في القيم التي ينتجها ، و

[1]- حميد سلاسي ، ماهي الصورة ؟ موقع سعيد بنكراء ، مجلة علامات ، العدد 5 – 1996 جامعة الدار البيضاء .
[2]- عبد الرحيم كمال ، سيميولوجية ، الصورة الفوتوغرافية موقع محمد سليم ، مجلة علامات العدد 16 ،2001 ، www.google.fr

إستطاع رولان بارث بدراسته لهذا النوع من العلامات ، ان يفضح تلك الثقافة و لايديولوجيا التي تختبئ وراء ما يقدم نفسه كطبيعة يتداولها افراد مجتمع ما بكل بداهته و عفوية.

– فإذا أخذنا كتابة (أساطير) 1957 ، فهو في العمق تأويل للعوالم و هذه الأنساق : أشياء ، نصا ، صورة ، سولكا ، و بعبارة أخرى ، ان (اساطير) هو سميائيات نقدية للايديولوجيا ، بتحليله لبعض الصور و ذلك خدمة لبعض الأهداف التي يسعى إليها من خلال إدراجه لهذه الصورة كالرغبة مثلا في دعوة المتلقي إلى إتخاذ وقفة سلوكية من بعض الأشياء أو تغيير أفكاره أو تنفيره منها ...إلخ .

– وظائف الصورة الاعلامية :

لا شك ان الحديث عن الصورة الإعلامية ووظائفها حديث واسع ، لايمكن حصرها في صفحة نظرا لضيق المقام ، لذا استقصرنا هذه اصاحبه على وظائف الصورة فما هي هذه الوظائف يا ترى ؟ سنحاول ذكرها باختصارها فمايلي :

1– الوظيفة الحجاجية :

يعد الحجاج من المفاهيم المثيرة للالتباس بالنسبة للباحث عن ضبطه و تدقيقه[1]، و يعود ذلك إلى تعدد إستعملاته ، فهو طريقه منظمة للإقناع تسعى إلى توجيه الفعل و تثبيت الإعتقاد أو صنعه[2]. فهو كذلك حجاج اقناعي يقصد به الخطيب إلى إقناع الجمهور بحكم ما.

[1]- حبيب الأعراب : الحجاج و الأستدلال الحجاجي ضمن عالم الفكر ، ع ، 1، المجلد 30 ، يوليوز – شتنبر ، 2001 ، ص 97.
[2]- هشام الريفي : الحجاج عند ارسطو ضمن اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية ، ص121.

2- الوظيفة المعرفية :

يسميها روسول بالوظيفة التعليمية (La fonction pédagogique) و هي تعد من أبرز وظائف الصورة ، و أكثرها أهمية و ذلك لأنه إذا أراد الخطيب إقناع الأخرين بمعنى من معاني فلابد له أولا من أن يشرح هذا المعنى و يوضحه بطريقة تقرب بعيده و تحذف فضوله ، و تصوره في نفس المتلقي أبين تصوير أوضحه ، فالصورة و من خلال طريقتها الخاصة في التعبير تنمي المعارف و تكسب الكلام فضل ايضاح و تبرز الأفكار التي يريد الخطيب إبرازها .

إن الصورة توضح الحقائق الغامضة و تفصح عنها ، و تخرجها من واقعها المجرد الى الواقع المحسوس لتصير أوضح و أفصح ، و هي بهذه الوظيفة إنما تشكل حلقة أساس ضمن عملية الإبلاغ التي يقوم عليها كل تواصل بشري و ليس أي إبلاغ ، إنه الأبلاغ المبين أو ما سماه الجاحظ بالبيان الذي بفضي السامع الى حقيقته ، و يهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان و من أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل و السامع ، إنما هي الفهم و الافهام .

3- الوظيفة الجمالية :

إن الوظيفة الجمالية لا يكون المقصود منها سوى تحقيق نوع من المتعة الجمالية و اللذة التي يحسها الشخص و قد عدت هذه الوظيفة من أهم وظائف لصورة نظرا لإرتباطها بالشعر الذي يهدف عموما إلى الإمتاع أكثر من شيئ آخر .

و عليه تبرز وظيفة الصورة الحمالية ، إذ أنها و من خلال تصوير الأشياء و محاكمتها تحقق للمتلقي تلك اللذة و ذلك الإعجاب الذي قد لا يتحقق له عند رؤية الشيئ نفسه ، فأي لذة تثيرها رؤيتنا لشخص حسن الوجه يظل شخصا آخر يقيد وهج الشمس ؟

4- الوظيفة التوجيهية :

المقصود بها هو توجيه سلوك المخاطب و مواقفه إلى أمر من الأمور ، سواء كان هذا التوجيه بغرض الترغيب في ذلك الأمر أو بغرض التنفير منه ، و في هذه الحالة يمكن الحديث عن ثلاث قدرات رئيسية للصورة يستثمرها الخطيب بغية تحقيق هذه الوظيفة التوجيهية ، و هي التحسين و التقبيح و المبالغة .

فتحسين الشيئ أو تقبيحه يتحقق عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعاني أخرى مماثلة لها ، لكنها أشد قبحا أو حسنا ، فترى صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية ألى المعاني الأصلية فيميل إليها المتلقي أو ينفر منها [1]. و قد تقترن هذه العملية بالمبالغة التي تهدف إلى تمثيل المعنى و تضخيم وقعه في نفوس السامعين[2]. و من هذه الزاوية تصبح الصورة وسيلة أساسية لتحقيق بعض الغايات الإجتماعية التي ترتبط بسعي منتجها إلى تحسين أمر من الأمور أو تقبيحه .

[1]- جابر عصفور : الصورة الفنية في الترتث النقدي البلاغي عند العرب ، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1992، ص7.
[2]- نفس المرجع ، ص 343.

حجاجية الصورة الإعلامية :

نسعى في هذا البحث إلى تبيان أول وجه من أوجه حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لإمام علي رضي الله عنه ، و هو التعلق بمادة هذه الصورة و مضمونها . و نعني بمادة الصورة مجمل كفاءات التلقين المعرفية و النفسية و الثقافية و العقدية التي يأتي مضمون الصورة مستندا إليها مشكلا بها معتمدا عليها بطريقة يكون المضمون الصورة غير غريب عنهم ، فهو معلوم لديهم[1].، لأن مصدره واحد و هو ما سماه بيرلمان ب: « منطلقات الحجاج » التي تمثل ما هو مشترك بين عدة أشخاص أو بين جميع الناس[2].

فبهذه المنطلقات يمنح الخطيب علامة النفاذية المطلوبة إلى عالم التلقين لينصح حجاجية قوية ، يستند عليها لكي يحمل المخاطب على القيام بأفعال معينة بدل آخرى أو من أجل تبرير تلك الأفعال بطريقة تجعلها مقبولة و مؤيدة من طرف الآخرين ، و نبعا لذلك يكون نفاذ مضمون الصورة إلى قلوبهم و إلى عقولهم في سهولة و يسر و يحصل على إقناعهم بما أريد إقناعهم به دون صعوبة أو عسر .

و إذا عدنا و تفحصنا المواد التي شكل بها الإمام علي رضي الله عنه صوره نجدها كلها مستمدة تقريبا من عوالم المتلقين و تجاربهم و ممارستهم المعيشة و مشاهداتهم العينية ، و التي ترتبط جميعها بما هو واقعي و مشاهد و معروف لديهم ، و بإستقصائها لهذه العوالم نجدها تتوزع بين عالمين رئيسين تتفرع عنهما عوالم أخرى و هما :

[1]- محمد ابو زهرة : الخطابة أصولها ، تاريخها في ازهر عصورها عند العرب ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ت. ص 175.
[2]- نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ط1، صفحات للدراسة و النشر ، دمشق ، 2008، ص180.

1- عالم المحسوسات : أدخلنا ضمنه عالم الحيوان ، و عالم الإنسان ، و عالم الآلات و الأدوات و أخيرا عالم الطبيعة .

2- عالم المجردات أدخلنا ضمنه عالم القيم الدينية و الخلقية .

فإن الأهمية الحجاجية في بناء مواد الصورة و معانيها إنطلاقا من العوالم السابقة لا تكمن في أنها تؤكد هذه المعاني فقط ، و إنما تمكن أساسا في جعل هذه المعاني مما لا يجادل فيه مخاطبو الإمام علي رضي الله عنه و أتباعه ، و ذلك لكونها نابعة أصلا من عالمهم ، و إعتمادا على كفايتهم الثقافية و النفسية ، و إعتمادا كذلك على ما إكتسبه من قوة حجاجية ناتجة عن تناصها مع العديد من الصور القرآنية المماثلة في آذهانهم و المعروفة لديهم فهما و تخسيرا و تأويلا .

أخيرا لقد أدى إنتخاب الإمام علي رضي الله عنه للمواد التي استند إليها في بناء صوره دورا حجاجيا كبيرا تجلى على وجه الخصوص في إستفزاز المخاطبين و إصابة نفوسهم و إثارة عواطفهم بشكل جعل هذه الصورة قوية الإقناع نافذة الحجاج .

I I المبحث الثاني:

مفهوم الإعلام .

كلمة إعلام قاموسيا هي فعل الإخبار ، لكن تعريفه العلمي تطور عبر عدة مراحل و مفهوم الإعلام لم يستقر على مفهوم واحد فمثلا بدأ بمفهوم الذي قدمه الباحث فوك بأنه تبادل للمعلومات و الأفكار و الأراء بين الافراد لكنه حصر مفهوم الإعلام في عملية تبادل المعلومات و اهمل الوسيلة .

و كذا الباحث فرانسيس بال[1] عرف الإعلام بأنه تبادل للمعلومات بين الأفراد و أضاف له عامل الوسيلة و التجهيزات التي نجعل هذا التبادل للمعلومات بين الأفراد و أضاف له عامل الوسيلة و التجهيزات هذا التبادل للمعلومات بين الأفراد و أضاف له عامل الوسيلة و التجهيزات التي تجعل هذا التبادل ممكنا له لم يجدد طبيعة هذه الوسائل اذ تركها عامة ، إذ أصبحت هذه الوسائل تدخل في الإعلام معينة بهذا التعريف غير الدقيق ما يجعل المدرسة الأنجلوسكسونية تتدخل لتصحيح التعريف إذ نقول أن الوسائل التي أشار إليها فرانسيس بال و وسائل الإتصال على التطاق الجماهيري .

المدرسة الفرنسية في تعريفها لوسائل الإعلام استخدمت ما يسمى ب: « Entreprise de diffusion » أي مؤسسات النشر و هو تحديد أكثر دقة من التعريف السابق .

عندما نقول « Mass media » نحصر وسائل الإعلام في press radio tv أما مؤسسات النشر المعلوماتي فهو وسيلة اعلامية .

[1]- محمود عودة : أساليب الإتصال و التعليم الإجتماعي ، دراسة ميدانية في قرية مصرية ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ص09.

بالرغم من كل هذه التعاريف يبقى المفهوم غامضا غير دقيق لذا نجد الباحث المصري إبراهيم إمام قدم مفهوم آخر للإعلام[1] ، فهو يقول : « الإعلام نقل الموضوعي للمعلومات من مرسل إلى مستقبل و هو التأثير الواعي على عقل الفرد حتى تتيح له إمكانية رأي على أساس الحقائق المقدمة بمعنى الإعلام دائما ينقل الحقائق و هذا خدمة لصاحبها و هذا في إطار التفاهم بين المرسل و المستقبل ».

ابعاد الصورة الإعلامية :

1- البعد التكويني للصورة الإعلامية : يقوم هذا الإطار بوظيفة التعدد للتكوين في الصورة الإعلامية و دوره و هو إظهار الأشياء أو الأجسام بوضوح و بشكل ينقل المعنى المرغوب فيه[2].

و على هذا الأساس فإن تكوين الصورة يعني بالمفهوم التكتيكي بأنه تجميع عناصر الصورة ، أو تفصيل المنظر ووضعها كلها في علاقة متآلفة ، بحيث تشكل توازنا يشعر المشاهد بالراحة و القبول و الإستحسان ، فإن معرفة المصور لكيفية تكوين الصورة أمر ضروري ، يعينه على تقديم لقطات جذابة ذات مغزى تستأثر بإهتمام المشاهدين و تتحكم في مشاعرهم ، و تركز انتباههم على المنظور الجيد للصورة ، يهدف إلى تحقيق الأغراض الرئيسية التالية:

[1]- محمد سلامة محمد غباوي السيد عبد الحميد عطية ، إتصال ووسائله بين النظرية و التطبيق ، الإسكندرية المكتب الجامعي الحديث ، 1991، ص 22-23.

[2]- رستم ابو رستم ، جماليات التصوير التلفزيوني ، المعتز للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ، 2007 ،ص 47-48.

أ- إظهار الغرض المرئي (الموضوع) (Subject) واضحا و مفهوما بحيث يتكمن المشاهد من التعرف عليه و إستعابه في يسر و سهولة .

ب- تحريك عاطفة المشاهد و التأثير في مشاعره كما يشاهد .

ج- جذب الإهتمام و تحقيق المتعة و حفز الإهتمام إلى الإستمرار و المتابعة .

2- بعد القضاء أو المكان أو الحيز :

لقد لعبت فكرة الفضاء ، المكان و الحيز دورا كبيرا في سلوكيات و فكر الإنسان الذي أولاه أهمية كبيرة إرتبطت بوجود الإنسان نفسه و لعل أحسن تمثيل شامل لفكرة الوجود يتجسد بالعلاقات القائمة بين الأرض و الإنسان ، و هي علاقة لا إنفصام فيها ، فهي مسكنه الأليف كما أنها كل ما أكتشفه و عرفه من موجودات طبيعية منه أن تشكل الوعي الإنساني لاول مرة و كان للموجودات فيه دورا في تكوين مداركه و مفاهيمه الحياتية ، و لأنها كذلك فقد إحتل المصطلح في الفنون عامة و الدراما خاصة مكانة بارزة و كان دائما موضع إهتمام النقاد و المنظرين و العاملين في هذا المجال .

- إن الحضور المكثف لمصطلح المكان في الصورة قد دفع بالحيز و الفضاء على حد سواء إلى مدارنا و بعد ، حتى بات يستخدم بمعنى واحد دون تمييز و ظل التداول للمصطلحات يتم عن إختلاط و إختلاف كبيرين في المفاهيم التي كشفت عن حاجتها الماسة الى تحديدات معرفية بعيدة عن التعميم و الإطلاق و الغموض لأنها حقائق جوهرية

لها دورها الجوالي و الدلالي في تشكيل الصورة كيفية نستشعرها على نحو مباشر للخير أو المكان خاصيتين هما [1]:

1- خاصية الإمتداد : و يعني بها المجال الكافي الذي يستغرقه الفعل متنقلا من حيز إلى آخر و لا يمكن للخير أن يوجد بإنعداام الإمتداد لأنه الفسحة اللازمة لإكتمال الحدث ، و تحقيقه أما بالنسبة للخاصة الثانية .

2- السردية : ليس ثمة شك من الأحداث أو الموضوعات المرتبطة بحيزها تعمل على إنشاء نشاط حركي ، يعلن عن بنية حركية أفقية عمودية تتجه من الحاضر إلى جميع الإتجاهات حيث يمثل الحاضر و من المشاهد و المستقبل قبل النهاية ، و بهذه الخاصية تتأكد لسردية الكلية الممتدة و المتطلبة لمزيد من الأحياز العاملة على تراكم الفسح لإطلاق المكان[2] .

فالصورة لها أهمية كبيرة في وضوح بعض الأشياء و عناصر من الحياة و لا يمكن إستغناء عنها فهي مرآة عاكسة بحياتنا فكل صورة تحمل موضوعا و كل موضوع هو من حياتنا التي نعيشها .

عمل بارث على تبيان السلطة المتحكمة في الصورة لأن لها بعدين ملتصقين : التقريري و الإيحائي ، فبالنسبة إليه إذ كانت اللغة نتاج واضح جماعي فهنالك ايضا لغة فوتوغرافية ، متواضع عليها تشمل على علامات و قواعد و دلالات لها جذور في التمثلات الإجتماعية و

[1]- صفاء حبارة ، الخطاب الإعلامي بين النظرية و التحليل ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، 2008، ص 102.
[2]- المرجع نفسه ، ص 102.

الإيديولوجية السائدة ، بهذا المعنى ، فإن قراءة الصور الفوتوغرافية ليست جردا لدوالها التقريرية بل عليها أن تبحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الإيديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات و هذا ما يسميه (الأسطورة)[1].

و يمكن الإشارة في هذا الصدد إلى أن الدراسات الإعلامية في الوطن العربي لم تهتم بالصورة ، رغم تزايد أهميتها في الإتصال و في وسائل الإعلام ، إذ تم التعامل معها كعنصر تبوغرافي[2] .

– تعتبر الصورة أداة تعبيرية إعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني و الأفكار و الأحاسيس ، و لقد إرتبطت وظيفتها سواء كانت إخبارية ، رمزية وثائقية أو ترفيهية بكل أشكال الإتصال و التواصل و الصورة هي واقع متحقق في حياتنا ، و يسهل تعريفها بالإشارة التي تحليلاتها المختلفة و هذا الإختلاف و التنوع هو سمة من سمات الصورة رغم وحدة كينونتها كجنس محدد فالصورة بشكل عام هي بنية عصرية دالة و تشكيل تتنوع في داخله الأساليب و العاقات و الأمكنة و الأزمنة ، فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم إلتحاما عضويا بمادتها و وظيفتها المؤثرة الفاعلة ، و هي معلولة للواقع فالصورة هي « نسيج حي » حسب تعبير الباحث « لوتمان » في كتابه بنية النص الفني .

– و تعرف « باتكيل »[1] الصورة على انها تشبيه لشيئ ما ، فهي آداة تعبيرية إعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني و الأفكار و الأحاسيس الصورة كما ذكرنا هي مفهوم يتميز بنوع

[1]- عبد الرحيم كمال ، العدد 16.
[2]- نصر الدين لعياضي : البنيوية ، الإتصال ، الفضاء الثقافي العربي ، المجلة الجزائرية للإتصال ، العدد 17 جانفي – جوان 1998 ، ص 59.

من التعتيم الإصطلاحي و هو ما يتطلب فهما للمكونات النظرية المفسرة لنماذجه ، و في مقال له بعنوان « صورة الخطاب حول خطاب الصورة » صادر عن المجلة التونسية لعلوم الإتصال (ديسمبر 1994) يرى الدكتور « عبد الله الحيدري » بأن الأسس النظرية المكونة لنماذج الصورة تتمثل في (الصورة الذهنية – الصورة البلاغية – الصورة المادية و التي تتمثل هي الأخرى في رموز الصورة المتعلقة برمز الوعاء و الرمز الفوتوغرافي و الرمز الثقافي و رمز الالوان و الرمز اللغوي) و نحن إذا نتفق ضمنيا مع هذا النموذج التحديدي إلا أننا نراه شديد الإتساع ، و عليه فسوف نعمد إلى تقليصه و إثرائه بما يناسب حجم و طبيعة موضوعنا .

1- الصورة الذهنية : هي الصور التي تترعرع خارج العالم المادي المحسوس ، فهي موجودة بالسلعة ، تتشكل و كأنها الحلم كما يرى « برغسون » ، ويعطي « ساتر » مفهوما فلسفيا للصورة الذهنية ملخصا إياه في كيفية تمثل الأشياء في الوعي فالصورة بالنسبة مجرد علاقة ليس إلا فالصورة الذهنية هي صورة بناء يتسم بالتخطيط ، لان هدفه هو الآخر المطاف هي إيصال فكرة أو معنى أو رأي .

2- الصورة الأمبيريقية : هي الصورة المادية لكل الأشياء و الموجودات التي تحيط بالإنسان و هذه النوعية من الصور لا تبدو عسيرة على الفهم لأنها تعتمد على الحواس في

[1]- Baticle (Eveline) : clés et code de l’image , E et Magnord 1998 ، ترجمة عمر اوكان المغرب ، افريقيا الشرق ، ط1، 1994 ص87.

توليد المعنى ، و تتجسد من خلال لغة رمزية تخضع هي الأخرى إلى قواعد و قوانين يمكن أن نجملها على سبيل المثال لا الحصر في العناصر رموز الصورة[1].

الخصائص الإعلامية للصورة :

تتجلى الخصائص الإعلامية للصورة من خلال الصورة البدائية أو ما يصطلح عليه اللغات القديمة كالهيروغليفية، السنكرية الفرعونية، لأن هذه اللغات كانت عبارة عن رسوم و نقوش تصويرية و صور.

بحيث كانت تؤدي دور الإشارة إلى حيوان ما أو عدو ما أو عامل طبيعي على سبيل التعريف أو التحذير أو التوجيه، أو حتى الإعلان هن خوف نت (الصواعق، و البراكين)، و كذا للدلالة على أنشطة و تعريفها لغيرها.

هذه الصورة الأولى في تاريخ البشرية اتصفت بخصتئص اتصالية إعلامية و مميزة هي :

1) كسر الحواجز الزمنية :

و يتجلى ذلك من خلال الصور و الرسوم التي رسمها الإنسان الأول و التي بقيت بمثابة نافذة للأجيال الحالية على الماضي، بحيث مكنت علماء هذا العصر من دراسة الحضارات القديمة و الكشف عن نظمها الاقتصادية، السياسية و الاجتماعية، و من ذلك الدراسات العديدة التي خصت بها الحضارة الفرعونية على أساس لغتها والصور التي تملأ جدران الأهرامات، و كذلك فعل العلماء في دراسة باقي الحضارات القديمة.[2]

[1]- مخلوف حميد : سلطة الصورة ، بحث في ايديولوجيا ، الصورة و صورة الايديولوجيا ، دار سحر النشر ، الطبعة الاولى ، 2004.
[2] - محمود أدهم ، مقدمة إلى الصحافة المصورة: الصورة الصحفية وسيلة اتصال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص 20.

و كذلك كانت الصور التي تبرز لنا الحروب التي خاضها الانسان و ماجلبته له من مآسي كالصور التي تعرض لنا الدمار و الظلام الذي غرق فيه الإنسان بعد الحربين العالميتين الأولى و الثانية.

و نفس الشأن بالنسبة للصور عن حرب الخليج الأولى و الثانية، و منها صور عن مجزرة ملجأ العامرية.

2) عمومية المعرفة :

لا شك أن الصورة تؤدي دورها الوظيفي المتميز المعقود عليها و المرجو مثل هذه الصورة و تمثل وسيلة اتصالية تتميز بكل ما يتيح لها عمومية المعرفة، و نعني به أنه يتيح لهذه الصورة اتصالية في حالة نشرها على صفحات الجريدة و أو عرضها بطريقة أخرى تحقيق إثارة انتباه القراء و لفت أنظارهم.

بمعى أن الصورة بوصفها وسيلة اتصالية تحقق لنا عمومية المعرفة فهي تخاطب أذهان القراء بمختلف مستوياتهم، فحتى نفهم مضمون صور ما ليس شرط أن تحسن القراءة، أو تملك مستوى ثقافي معين.

أي أنها تتوجه إلى الكل و تحمل إليهم مضمونا ما فتحقق بذلك هذه الدرجة من عمومية المعرفة.[1]

[1] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعراء، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 157.

3) عالمية المعرفة :

إن الصورة هي لغة [1]عالمية، فالإنسان في أي مكان يستطيع أن يشاهد المنشورة على صفحات الصحف و المعروضة على الشاشات، و أن يفهم منها ما يتلائم مع مستواه الفكري و الثقافي متى أتيح له ذلك و ليس شرط دائما أن يكون من العالمين بلغة كتابتها أو تقديمها.

و بالتالي يمكن القول بأن الصورة تسقط و تزيل حواجز و عوائق اللغة بين بني البشر، بحيث يمكن فهم مضمون الصورة دون أن نكون متمكنين من لغة مرسليها.

فالصورة التي تبت عن قصف بغداد و ضحايا هذا القصف فهمها جل سكان المعمورة رغم اختلافهم اللغوي و العرقي و العقائدي.

من بين هذه الخصائص المؤثرة نجد مايلي :

1 سرعة أكبر في لفت الأنظار :

إن الصورة هي أكثر الأنواع الصحفية من حيث جذب انتباه القراء و لفت أنظارهم نحوها.

أي أن الصورة الصحفية الناجحة تسبق غيرها من المواد و بالتالي في معظم الأحوال المادة المصالحبة لها في الاستحواذ على القارئ و الاستثار باهتمام، بل وتسبق أيضا في إثارة عنايته بقراءة هذه المادة في معظم ام الأحوال أيضا[2].

[1] ـ محمد أدهم (مقدمة إلى الصحافة المصورة، مرجع سابق، ص 115.

[2] - Michel Jouve, communicationet nublicut, theorique et naratique 2eme edition naris, Bréol ، ترجمة عبد الحميد أبو رايو، مدخل إلى السيميولوجيا، ديوان المطبوعات، جامعة الجزائر، 1995، ص 18.

حتى أنه يمكننا القول أن صور بعض المواضيع المنشورة على صفحات الجرائد و الصحف تتحكم في انتقاء القراء للمواضيع التي يقرؤونها.

و قد وجدت دراسة "ماريوجارسيا" "M.Garcia" ز "بياجي ستارك "P. Starck"، أن نسبة 90% من قراء الصحف ينظرون إلى الأعمال الفنية و نسبة 79% ينظرون إلى الصور و نسبة 56% يقرؤون العناوين، و نسبة 25% يقرؤون النص.[1]

2 سرعة أكبر في الفهم و أمكانية التأثير :

لا يتوقف تأثير الصورة الصحفية عند لفت الأنظار و جذب الانتباه القراء إلى الصورة فحسب بل يتعداها إلى الوصول بتفكير القارئ بمساعدة المضامين التي تحملها الصورة إلى فهم الصورة، و أمعان الفكر لأجل فك رموز الصورة و إدراك موضوعها و المعاني التي تحملها.

و عن ذلك يقول محمود أدهم "... يتوافر للصورة الناجحة عن معالم و دلائل إلى سرعة أكبر، و يسر و سهولة بالنسبة للوصول إلى ذلك الشيء، أو ذلك العنصر أو هذه الفكرة، أو ذلك العمل، الذي يريد المصور قوله من خلال صورة بالذات".

4) المقدرة على تحقيق الرابطة الانسانية :

من أبرز الخصائص للصورة أنها تستطيع أن تلعب دورا فعالا و مؤثرا كوسيلة اتصالية إنسانية عامة، تساعده في حياته و بالأخص في إزالة العوائق و الحدود التي تكسر الروابط

[1] ـ أسامة عبد الرحيم علي، فنون الكتابة الصحفية و العمليات الإدراكية لدى القراء، ط1، جامعة المنصورة، القاهرة، كلية التربية نوعية قسم الإعلام التربوي، 2003، يتراك للطباعة و النشر و التوزيع، ص 136.

الإنسانية و تقوية العلاقات و الروابط بين بني البشر من خلال تضاعف الدور الاتصالي للصورة ، بل إن دور هذه الصورة القائم على الخصائص الفريدة كوسيلة اتصال لا يمكن انكاره أيضا في تحقيق هذا القرب للمجتمع الانساني و تحويل الكرة الأرضية إلى قرية صغيرة تجتمع على السراء و الضراء.

و تتجلى هذه الخاصية من خلال توحد الرأي العام العالمي في نبذ و كره نظاهر التمييز العنصري في بعض المناطق، و من ذلك الصور التي كانت تبرز معاناة السكان السود في جنوب إفريقيا من نظام الابرتي "التي أثارت في المجتمع الدولي كذلك صور ضحايا القصف الأمريكي على بغداد، دفعت الملايين من سكان العالم إلى إعلان تضامنهم مع العراقيين و التظاهر ضد هذه الحرب.[1]

بعد أن علمنا أن الصورة هي وسيلة اتصالية ناجحة نتيجة خصائصها الاتصالية التي تمتلكها يمكننا الآن أن نلقي الضوء على الخصائص التأثرية و الأثر الذي تحققه هذه الصورة المتميزة.

و لا شك هنا أن الصورة الجذابة اللافتة للأنظار، إذا اتبعت ذلك بوضوح في تفاصيلها و ببساطة في مضمونها، و أشرف في جوانبها، فإن ذلك يمكن أكثر مدعاة لفهمها أو لفهم ما يقوله له مصورها.

[1] ـ سمير حسان ماروني، فن التصوير للهواة، دار دمشق، سوريا 1979، ص 46.

3 قاعدة أكبر من المتأثرين :

إن الصورة تتيح لأكبر عدد من الجمهور، رؤيتها أو مشاهدتها و تجعل من فهم خطوطها و جزئياتها و مضمونها كله شيئا متاحا بالنسبة لأكبر عدد من المشاهدين فإنها بذلك كله عندما تعمد إلى التأثير فإن أثرها في هذه الحالة عندما تقع فإنه يمتد طولا و عرضا عند قطاعات عديدة من الناس يصل إليهم في مختلف الأماكن و المواقع و من مختلف مراحل العمر و المستوى الثقافي التعليمي بحيث نجد أنفسنا أمام قاعدة كبيرة من القراء المشاهدين.[1]

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن تأثير الصور يمس قاعدة كبيرة من القراء أو المشاهدين، و هذا نتيجة للخصائص السابقة و هي سرعة لفت الانتباه و الفهم أن لأن استيعاب مضمونها لا يشترط مستوى ثقافي أو تعليمي معين.

4 التأثير العميق :

الصورة الصحفية تصل إلى تأثير العميق في القارئ نتيجة لما به من إمكانيات تخاطب به الجانب النفسي في الإنسان.

و يتجلى هذا التأثير من خلال :

-تعطي الصورة القراء احساسا بأنهم يشاهدون و يشتركون في الحدث، و هذا يضيف صحة القراء للمطبوع، مثل النقل المباشر لقصف بغداد.

[1] - نفس المرجع، ص 156.

-توضيح الصور للقراء ردود أفعال و مشاعر الناس المشتركين في الأحداث فالقراء يهتمون بشعور الآخرين، و يمكن من خلال الصور التعبير عن العاطفة الفرح، الحزن، الخوف، الغضب، و ذلك أكثر من الكلمات.

-الصورة تجعل القراء عاطفيين و ذلك بإثارة الذكريات الماضية و توقعات المستحيل فصور طفل يلعب يمكن أن تجعل القراء سعداء.

-صور لأطفال العراقيين المشوهين و المصابين بأنواع مختلفى لداء السرطان و هم يموتون ببطء نتيجة الأسلحة البيولوجية التي استعملتها الولايات المتحجة الأكريكية في حرب الخليج الأولى تشير أحاسيس الإنسات مهما كان انتماؤه.

-الصورة عبارة عن رموز بصرية، ألوان، أشكال و حركات تشكل مجتمعة بنية دلالية هذه الصورة، فماهي هذه البيانات المكونة لها.

-الرمز يحمل معنى بحسب الكلمات أو المخطوطات أو رسوم أو حركات أو إشارات و بناءا على التفرعات يمكننا تقسيم الرموز إلى: [1]

1 #الرموز المعنوية.

2 #الرموز البصرية الثابتة.

3 #الرموز البصرية غير المتعلقة بالصور أو الشكل.

4 #الرموز البصرية المختلفة.

5 #الرموز الاجتماعية و الثقافية.

[1] - نفس المرجع، ص 157.

- علاقة اللون بالصورة :

أما بالنسبة للألوان فهناك علاقة وطيدة بين الألوان و بين بعض الآثار السيكولوجية التي تحدث عند العرض لها ، فالمعروف أن الإنسان لا يكون سلبيا عندما ينظر الألوان إنما يتأثر بها على نحو معين ، فيشعر بالفرح و السرور أو يشعر بالحزن و الإكتئاب و قد يحس بالدفء ، أو يحس بالبرودة ، بل أن البعض يشعر بالتعب أو الراحة و الألوان إلى جانب القيمة الواقعية التي تضيفها على الصورة الإعلامية ، و تجعلها أكثر قربا في مشاعر المشاهد و إلى جانب ذلك تلعب دورا هاما في التأثير في مشاعر المشاهد و إلى جانب ذلك تلعب دورا هاما في التأثير في مشاعر المشاهد و توجيه نظرة إلى الأشياء ، بعينها و تشكيل أفكاره على نحو معين ، فضلا عن إستخدامها كأدوات جذب و إستمرار في المشاهد ، و بهذا المفهوم تصبح الألوان عنصر من عناصر التعبير الدرامي ، إذا ما أجيد إستخدامها بشكل موضوعي و في المكان المناسب الذي يحقق الغرض ضروريا على نحو الذي يجعله يؤدي[1].

[1]- المرجع نفسه ، ص 73.

III المبحث الثالث:

عناصر تكوين الصورة الإعلامية :

إ ن عناصر تكوين المنظر ليس نوعا من القوانين بقدر ماهي إشارات أو علامات تكشف عن إستجابات الناس لتوزيع الخطوط و الضلال و الألوان و الإيقاع[1].

و ليس مهما بأي حال من الأحوال أي أسلوب نتار لتكوين ملائما يحقق الغرض الذي يحتاجه ، إن المشاهدين سوف يرون شيئا آخر غير الذي نريده أو يفسره تفسيرا خاطئا أو يجد نفسه أمام تخلوا من التشويق (Suspense) و الجاذبية ، و من هنا يجب أن نؤيد و بشدة على أن تكوين المناظر المصورة بل هو وسيلة لربط الافكار و تسلسلها بأسلوب جذاب ممتع و مقنع في آن واحد و عليه هناك عناصر رئيسية لتكوين المنظر و هي:

1- الأشكال و مراعاة الخطوط المكونة لها .

2- تحقيق التوازن بين العناصر المرئية .

3- التوزيع المناسب للإضاءة و الظلال و الألوان .

و عليه فإن قواعد تكوين الصورة تتضمن العديد من المجالات الرئيسية من أهمها :

1- مجال الرؤية .

2- تنظيم مساحة الصورة .

3- تنظيم عمق الصورة .

4- تنظيم الحرية .

[1]- المرجع نفسه ،ص 49.

5- التوازن .

6- الألوان و علاقتها بالتكوين .

7- التكوينات المثلثية .

8- وجهة النظر و الإتجاه .

- تقنية تحليل الصورة الإعلامية :

يجب معالجة الصورة لا غناء رؤيتها ، فقبل أي تحليل لابد أن نميز بين مختلف أنماط الصورة و هي من يحدد إختياراتنا لأهم عناصر التحليل ، و من يحفزنا للبحث فيها تحدثه من تأثيرات في القارئ و المشاهد ، الذي سيطرح عليها بدوره عدة أسئلة ، كونها تخفي إحتمالات قرائية ، بإعتبارها كتابا مفتوحا بتعبير « إيكو » تعطينا حرية التأويل مركزة على ثلاثة مراحل لتحليل :

1- طبيعة الصورة .

2- تحليل مكونات الصورة .

3- المنظور التأويلي ، تأويل الصورة .

1- طبيعة الصورة :

في هذه القراءة الوصفية التي تحاول الإجابة عن السؤال : ماذا تقول الصورة[1]؟ فلسنا بحاجة إلى معرفة أخرى سوى ما هو مرتبط إدراكنا للصورة فالصورة تستند من أجل إنتاج معانيها

[1]- د/ ظلال عويس ، ثقافة الصورة في الأدب و النقد ، مؤتمر فيلاديلفيا الدولي الثاني عشر ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ص 154.

إلى المعطيات التي يرفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه ، أجسام ، حيوانات ، أشياء من الطبيعة ...) و تستند من جهة انية إلى معطيات من طبيعة أخرى ، يطلق عليها التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية ، أي تلك العلامات التشكيلية (الأشكال ، الخطوط ، الألوان ، التركيب) لهذا واجب علينا معرفة النمط الذي تنتمي إليه الصورة ، و في أي صنف تنخرط هل تنتمي للصورة السينمائية (السينما ، التلفزيون ، الوفيديو ...) أو إلى الصورة الجمالية أولي الصورة النفعية (الصورة الإشهارية ، الإخبارية ، الوثائقية ...) و بهذا تتحدد طبيعة الصورة .

2- مكونات الصورة :

أ- التنظيم المجمل للصورة :

يكون إستقبال الصورة في المرحلة الأولى مجملا ، فالعين تمسح الصورة ، و لكن تبثها على نفس الإيطار ، ليس بالكيفية الخطية التي نتلقى / نقرأ بها النص ، لكن هذه القراءة المجملة ما تلبث لتصبح في مرحلة ثانية قراءة خطبة ، لأن تركيز بصرنا على الصورة سوف لن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسالات و الدلالات الممكنة ، و هذا ما يقتضي أن تقوم اعين بمجموعة من الحركات العمودية و الأفقية و الدائرية ، محدد بذلك الصورة .

ب- المنظور :

يميز أحد الإختصاص بين معنيين للمنظورية ، معنى واسع يراد به العلم الذي يمكن من تمثيل الموضوعات و الأشياء على سطح ما بالكيفية نفسها التي نراها بالبصر آخذين بعين

الإعتبار عنصر المسافة و معنى ضيق عرف منذ بداية عصر النهضة ، بأنه العلم الذي يمكن في تمثيل عدة موضوعات مع تمثيل الجزء المكاني أيضا ، الذي توجد فيه هذه الموضوعات بحيث تبدو هذه الآخيرة مشتتة في مستويات المكان ، كمايبدو المكان للعين التي تتموقع في موضع واحد[1]. ليصبح هناك عدة منظورات منظور جوي ، منظور معكوس ، منظور خطي .

ج- الإيطار :

نسمي إطار كل تقيري للتناسب أولا بين الموضوع المقدم و إطار الصورة ، حيث يأتي في أنواع مختلفة منها :

- الإطار العام و المجمل ، و الذي يعانق مجمل الحقل المرئي[2].

- الإطار العرضي ، و الذي يقدم الديكور ، بحيث نستطيع فصل الشخصيات أو الوضوعات .

- الرؤية من القدم حتى ملئ الإطار ، و هي التي تقدم للشخص عاملا أو الموضوع الموجود في الإطار .

الإطار المتوسط و هو يقدم صورة نصفية .

- الإطار الكبير ، و هو الذي يركز على الوجه أو الموضوع .

- الإطار الأكبر الذي يركز على تفصيل الموضوعات الموجودة .

[1]- شاعر عبد الحميد الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) مجلة عالم المعرفة ، العدد 267 الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، دولة الكويت مارس 2001.

[2]- طلال عويس ، ثقافة الصورة في الأدب و النفد ، مؤتمر فيلاديلفيا الدولي الثاني عشر ، مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ص 155.

د- الإضاءة و الألوان :

1- الإضاءة :

من أبرز العناصر التي تثير الإنتباه في الصورة ، فالهالة الضوئية تعمل على تقريب أو تبعيد الموضوع و/أو الشخصية كما أنها تمنحها قيمة أيضا .

بحيث أن التباين يأخذ نجاعته الدرامية من الإضاءة ، سواءا كنا أمام صورة فنية أو صورة إشهارية ، فلابد لنا أن نأخذ بعين الإعتبار المعنى المقدم من طرف الإضاءة ، و نحن نقرأ الصورة كانت الإضاءة على الجانب الأيسر ، فالمنتوج المقدم يعد منتوجا مستقبليا ، أما إذا كانت الإضاءة مركزة على الجانب الأيمن ، فالمنتوج مستقبليا ، أما إذا كانت الإضاءة مركزة على الجانب الأيمن فالمنتوج مرتبط بالباقي ، أي بالأصول و التقاليد ، و كذلك المعرفة بالفعل .

لذا وجدنا عدة أنماط للإضاءة منها :

الإضاءة من الأمام ، أو إضاءة ثلاث أرباع الصورة ، و هي تضيئ أحجاما أو خطوطا معينة ، يتم التركيز عليها قصد إعطائها قيمة .

- الإضاءة من العمق ، بحيث يكون الموضوع أو الشخصية تاركة بعض أجزائها للظل و هذا ما نجده غالبا في المنتوجات الغشهارية الخاصة بالتجميل و الزينة و عروض الازياء .

2- إختيار الألوان :

تعتبر الألوان شأنا ثقافيا ، و هذا ما يعني أن التربية المحلية الأثر الوازن في حمل المعاني و الدلالات للألوان ، فلا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع و الحضارة التي نشأ فيها ، إن على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره ، و إن على صعيد المتخيل الإجتماعي و الرمزي الذي ينتج منهما[1]. لهذا وجب علينا إختيار ألوان الصورة ، بتفعيل مبدأين مهمين لإختيار الألوان ، هما مبدأ هارمونية الألوان و مبدأ تباينية الألوان[2]. فهارمونية الألوان هي التي تعمل على تدرجة لتوليد لون من لون آخر أما تباينبة الأوان فهي من تخطط و تنظيم إدراكنا لعناصر الصورة ، فجد بأن هناك :

- الألوان الفاتحة و الألوان الغامقة .

- الألوان الحارة (أحمر ، برتقالي ، أصفر ...) الألوان الباردة (أخضر ، أزرق ، بنفسجي ...)

- دون أن ننسى اللونين الأبيض و الأسود بإعتبارهما قيمتين أثر من لونين .

3- تحليل الصورة :

إن الصورة موجودة لأننا نقرأها و بعد هذه الوصفية للصورة النص على مستى التعيين تجديد طبيعتها و مكوناتها ، سيتخذ القارئ من هذه القراءة الجماعية التي تواضعت عليها الجماعة المفسرة عونا تأويليا يعضد به قرائته الفردية لنص الصورة الذي سيتقاطع فيه المستوى

[1]- محمد الهجابي ، التصوير و الخطاب البصري (تمهيد أولي في البنية و القراءة) مطبعة الساحل ، ط1 ، سنة 1994، الرباط ، ص 175.
[2]- محمد غرافي ، قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة فكر و نقد ، العدد 13 السنة الثانية نوفمر 1998 ، دار النشر المغاربة ، الدار البيضاء ، ص 128.

التعيني بالمستوى التضميني ، ليشكلا قطبا الوظيفة السيميائية ، و و يحقق شكل مضمون الصورة :

لأن تأويل الصورة مثل كل تأويل يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطي بشكل مباشر ، و لا يمكن لهذا التأويل أن أن يتم دون إستعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة و ضبط العلاقات التي تنسج بينما ضمن نص الصورة ، لنخلص إلى أن كل القراءات التي تناولت الأعمال الفنية و الصورة عبارة عن تأويلات يستحيل معها تطابق الصورة مع المرجع فالصورة في العود و البدئ في خلق قرائي و تأويلي جديد[1].

يتبين لنا من خلال ذلك أن :

و إنطلاقا مما قلنا نستنتج مايلي :

1- أن الصورة بإعتبارها عنصر أساسيا إلا أنها تحتاج إلأى بعض المكونات كي يتم تباينها.

2- لابد من إختبار الألوان المناسبة بتفعيل الصورة و مبادئها لتعمل على تدريج وضوحها .

3- إن تحليل الصورة إما أن يكون على المستوى التعيني و المسستوى التضميني لكي يكتمل وضوح الصورة المراد تحليلها.

[1]- أنظر طلال عويس ، نفس المرجع ، ص 55.

استراتيجية الإقناع في الصورة الإعلامية :

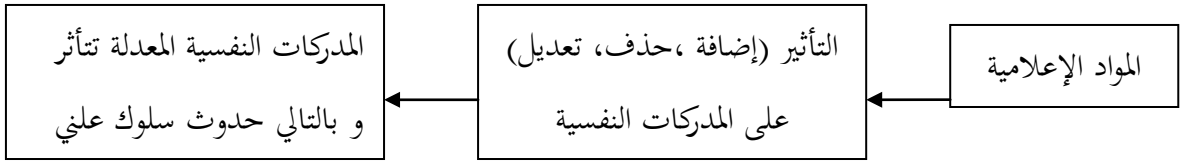
- **الإستراتيجيات :** للإقناع مجموعة من الإستراتيجيات و المتمثلة في الإستراتيجيات الديناميكية النفسية و الثقافية و الإجتماعية .

أ- الإستراتيجيات الديناميكية النفسية :

- إن المؤتمرات تستقبل و تكتشف بواسطة الأحاسيس من المحيط الخارجي .

- ان خصائص الكائنات العضوية تكل نوعا من الإستجابة التي ستحدث و بالتالي إظهار أشكال السلوك . و تتركز الإستراتيجيات الإقناع على عوامل عاطفية أو إدراكية حيث أن العوامل إدراكية هي مؤشرات السلوك الإنساني و من ثم فإنه إن كان من الممكن تغير العوامل الإدراكية .

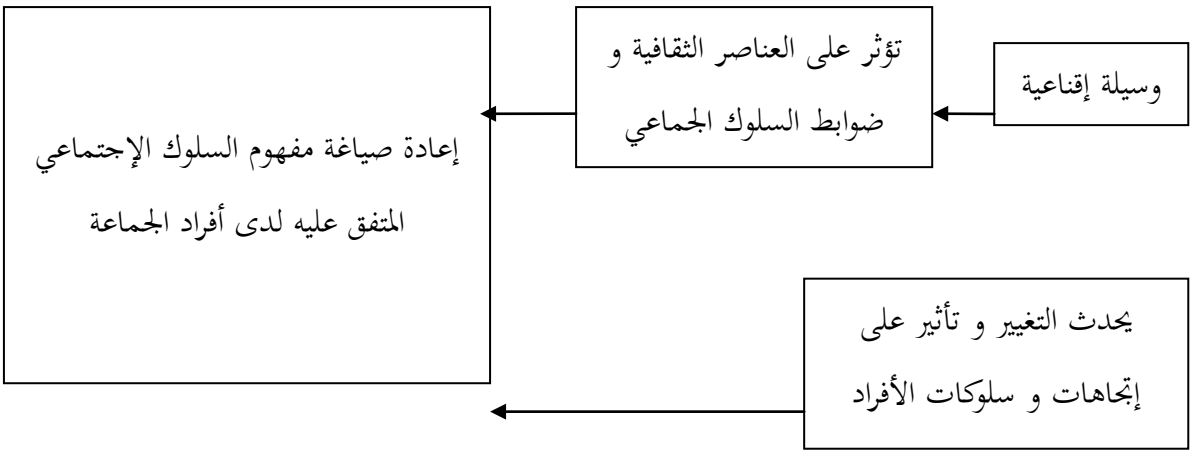
فسوف يتسنى عندئذ بكل تأكيد تغيير السلوك[1]. فما تعرضه وسائل الإعلام يمكن أن يكون بغرض السيطرة على السلوك البشري بواسطة وسائل إعلام متعددة بطريقة بارعة .



[1]- دوفلير ميلفين ،ساندرابول روكيتشا : نظريات وسائل الإعلام ، مصر ا، الدار الدولية للإشهارات الثقافية ، ط4، 2002، ص380.

ب- الإستراتيجية الثقافية الإجتماعية :

إن ما تتطلبه إستراتيجية ثقافية إجتماعية ، هو أن تحدد وسائل الإقناع للفرد قواعد السلوك الإجتماعي أو متطلبات موجودة تصبح المهمة هي عملية إعادة تحديد هذه المتطلبات ، و يتم إستخدام هذه الإستراتيجية في الإعلان لإعادة تشكيل الأفكار تجاه منتوجا ما [1].



و عليه فإن قدرا كبيرا من السلوك الإنساني تشكله قوى من خارج الفرد ، فهناك تأثير قوي للثقافة على السلوك ، فالنظيم الإجتماعي ، الثقافي يمثل قاعدة من المعايير الثقافية شديدة المفعول على السلوك الفردي و يستطيع الأفراد بهذه العوامل إختيار مجموعة من الأفعال التي تعد البديل لمشاعرهم .

حيث تتكون لدى الجمهور المستهدف الإتجاهات الإيجابية و المؤيدة للسلعة أو الصورة المعلن بها و يبرز هنا تأثير الإتصال الإعلاني فعاليته بالنسبة للصورة ، و بعد أن يتم

[1]- نفس المرجع ، ص380.

جذب إنتباه الجمهور المرتقب لشراء السلعة و اثارة إهتمامه ، فإن المعلن يوفر أسباب الإقناع بالمزايا و الفوائد التي ستحققها له الصورة .

I التحليل السيميولوجي لصورة سقوط بغداد

على طريقة رولان بارث

I. على المستوى التعيني.

1. وصف الرسالة

– المرسل : القناة الأمريكية CNN.

الرسالة :

– عنوان الرسالة : سقوط بغداد.

– تاريخ الرسالة و ظروف إيداعها: التقطت هذه الصورة أثناء سقوط بغداد، و دخول المارينز إلى المدينة بتاريخ 09 أفريل 2003، و عرضت على مختلف شاشات القنوات الفضائية و التلفزيونية العالمية، و كذا على صفحات الجرائد و المجلات، و صفحات الانترنت و تعتبر من أهم الصور التي عرضت دلالة قوية على سقوط العاصمة العراقية.[1]

– نوع الرسالة : صورة فوتوغرافية ذات بعد سياسي .

محاور الرسالة : التنظيم الأيقوني (الصورة):

عبارة عن إطار بشكل مربع أفقي مساحته (17,5 x 15,6) سم^{22} تحمل الصورة أربع مشاهد، المشهد الأول: جندي أمريكي بزيه العسكري ينظر إلى التمثال، المشهد الثاني:

[1] ـ ينظر : د صلاح فضل، قراءة الصورة و صور القراءة، دار الشروق، القاهرة ، ط1، 1997، ص 05.
[2] ـ ينظر الكاتبة أمينة رحو، سياسة تحطيم الرئيس صدام حسين ، جريدة الخبر، ع 22، سنة 2001، ص 05.

تمثال صدام حسين، و هو في حالة السقوط مربوط بحبل استعمل لسحبه من الراس، المشهد الثالث، الأشخاص المتجمهرين أمام التمثال في فئات المجتمع العراقي، بملابس مختلفة و متنوعة، المشهد الرابع المسجد و بجانبه مجموعة من اشجار النخيل، و كل هذه العناصر جزء من ساحة الفردوس التي تتوسط بغداد.

2. مقاربة نسقية :

أ -النسق من الأعلى :

أسباب التقاط الصورة :

التقطت الصورة الفوتوغرافية، كإعلان عن سقوط بغداد في ايدي الاحتلال الأمريكي، و قد كانت من الصور الأكثر عرضا و انتشارا في وسائل الإعلام العربية بصفة خاصة، أنا فيما يخص وسائل الإعلام الغربية فرأت أنها دليلا على موافقة العراقيين على الاحتلال الأمريكي و تخليصهم من الدكتاتورية، إلا القليل من هذه الوسائل التي ابدت تحفظا.

3. البعد الثقافي و الاجتماعي للصورة :

إن هوية هذه الرسالة كما ذكرنا سابقا تنتمي إلى الصورة الفوتوغرافية الملونة، و قوة الصورة تتضح جليا في العناصر التي شملتها كالتمثال و المسجد و الجمهور الغفير، فالعنصر الأول و الثاني يعكسان الحالة النفسية لملتقط الصورة و ناشريها، و هنا يتضح تأثير الدين الإسلامي و ذلك باستحضار الصورة.[1]

[1] ـ د محمد حسين عطية، الفن و عالم الرمز، دار المعارف، مصر، ط2، سنة 1998، ص 73.

عرف العراق حربين متتاليتين، حرب الخليج الأولى و حرب الخليج الثانية من طرف الولايات المتحدة الأمريكية، بسبب المواقف السياسية المتناقضة بين البلدين، و كذا سياسة الهيمنة و السيطرة التي انتهجتها الولايات المتحدة الأمريكية في العالم نهاية الحرب الباردة.

و لقد ورد مقطع من كلام الرئيس "بوش"، في كتاب "ضد كل الأعداء" و هو من تأليف "ريتشارد كلارك" مستشار الرئيس "بوش" السابق لمحاربة الإرهاب، و قد استقال كلارك من منصبه مطلع العام المنصرم احتجاجا على سياسات رئيسه، و كشف في كتابه جوانب مهمة من التحضير لحرب العراق، و الدوافع من ورائها و التدليس الذي يصاحب المسار كله، فيقول:" لا يهمني ما يقوله خبراء القانون الدولي فنحن سنضرب بعض الناس على مؤخراتهم"[1]

هكذا قال "بوش" حينما تحدث وزير دفاعه عن انتقام أمريكا لهجمات 11 سبتمبر 2001، من الرئيس الأمريكي "ضربهم على المؤخرة"، رغم انعدام أي أدلة على تورطهم في الهجمات، أو استلامهم لأسلحة الدمار الشامل، و لا يشك أحد في أن السيطرة العالمية التي تمارسها أمريكا في النظام الرئيسي اليوم للعالم، فهي تنتهج العقيدة أو الرؤية، و قد استخدم الرئيس الأمريكي "بوش" تعبير الحرب الصليبية* في وصف حربه على الإرهاب عبر العالم، بما في ذلك في العراق و أفغانستان، و كان "بوش قد تعرض لانتقادات غاضبة في ارجاء العالم الاسلامي وبقية العالم، و في ذلك الحين قال "بوش" في تصريح للصحافيين "هذه

[1] ـ قدرة عبد الغني ثاني، الحضارة الغربية و هيمنة ثقافة الصورة مقاربة سيميولوجية للإعلام المرئي الغربي، مجلة الحضارة الإسلامية، ع11، جامعة بيروت، سنة 2011، ص 166.

الحرب الصليبية على الإرهاب سوف تستغرق وقتا" و عندما تعرض الرئيس لانتقادات الغاضبة قال: البيت الأبيض إن بوش "يأسف" لأنه استخدم تعبير الحرب الصليبية بيد أن مسؤولين في الإدارة الأمريكية اعترفوا بأن بوش استخدم هذا التعبير للمرة الثانية، ووردت الإشارة إلى حرب صليبية في خطاب الإدارة حملة بوش–تشيني الانتخابية في برنامج السياسي للرئيس الأمريكي و نائبه.

*** مجال الإبداع الجمالي في الرسالة:**

–سنن الأشكال و الألوان :

يمكن تقسيم الصورة بخط عمودي واحد يقسمها إلى قسمين جزء الأيسر خاص بالتمثال، الجمهور و المساجد، و جزء أيمن خاص بالجندي الأمريكي، و تتحقق الوحدة الجمالية بانسجام الألوان و ترابطها بحيث يساعد هذا الانسجام و الترابط في قراءة واضحة للصورة، وهذا ما سنعرفه بعد دراسة في هذه الصورة.[1]

–السنن التشكيلية :

إن التكوين الجيد هو الذي لا يشتت العين من خلال توازن العلامات التي تحتويها الصورة الفوتوغرافية، و تكامل معانيها حتى نصل إلى المعنى النهائي و المقصود تحقيقه من وراء هذه الرسالة، و لكي نتعرف على أهمية التكوين، و إن كان جيدا أم لا في هذه الصورة سندرس مختلف السنن التشكيلية التي جاءت على النحو التالي :

[1] ـ د عامر ماهر، الجمال و الفن مكتبة الأنجلو مصرية –الاسكندرية، ط1 ، ص 170.

1 – الجندي الأمريكي (الماريتر)*.[1]

2 – تمثال صدام حسين و هو في حالة السقوط.

3 – الأشخاص المتجمهرين أمام التمثال.

4 – المسجد.

عند تقسيم الصورة إلى أربع أسطر تبين لنا أن المصور وضع رموز مفتاحية في أربع نقاط، و هي الجندي الأمريكي و التمثال و الأشخاص المتجمهرين و المسجد، إن تشكيل الصورة بكل ما تحمله من أشكال معبرة عن المعنى الذي أراد المصور إيصاله للمتلقي و ملاحظة الصورة من اليسار إلى اليمين يبرز لنا ترتيب الذي يقصده المصور، حيث يظهر لنا الجندي الأمريكي، ثم تمثال صدام حسين و هو يسقط و الأشخاص المتجمهرين أمام التمثال ثم المسجد، بمعنى أن هذا التشكيل يوحي لنا معنى هذا تمكن قوات الاحتلال من دخول العراق و اسقاط نظامه باستخدام فئة من شعبه و الدوس على كرامته و مقدساته.

4. مقاربة نسقية :

1 العلامات البصرية التشكيلية :

تضم الصورة عدة علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات مختلفة و هي على النحو التالي :

–الجندي الأمريكي : علامة بصرية مشكلة لعامل القوة و الاحتلال في عمقه من خلال الوصول إلى عمق بغداد و السيطرة عليها.

* الماريتر : الجندي الأمريكي الطي قام بإسقاط تمثال صدام حسين.

-سقوط التمثال : صدام حسين[1] المرصوص بالإسمنت بلون رمادي دلالة على القوة و السيطرة، و بالتالي اسقاط هذه القوة المسيطرة و إذلالها.

-الجمهور المتعدد و المختلف : علامة بصرية مشكلة لمعنى ضم جميع فئات الشعب العراقي و اتفاقهم على رأي واحد، و هو الرضا بالاحتلال.

-المسجد : علامة بصرية مشكلة لأحد مقومات العرائق العقائدية و ركيزة من ركائز هويته الوطنية.

2 العلامات البصرية الإيقونية :

ضمت الصورة الفوتوغرافية أوجه متعددة من البلاغة منها:

الكناية : سقوط تمثال صدام حسين كناية عن سقوط النظام العراقي بزعامة حزب البعث.

الجندي الأمريكي : مجاز عن الاحتلال الأمريكي المندهش من طريقة اسقاط التمثال و خلفه المسجد كناية على السيطرة الكاملة على كل العراق، بما في ذلك مقدساته الدينية، و دلالة أيضا على الحروب الصليبية و انتهاك مقدسات الدول الاسلامية باحتلال أفغانستان و تهديد سوريا، و احتلال العراق.

[1] ـ نفس المرجع ص 171.

II. على المستوى التضميني :

لقد بثت هذه الصورة على مختلف شاشات القنوات التلفزيونية العالمية، و كذا صفحات الجرائد و المجلات و على صفحات الانترنت.

و قد أعطي لها تفسيرا واحدا من طرف قناة التي بثتها (CNN)، و هو تمكن قوات التحالف من السيطرة على بغداد، و فرحة العراقيين بالتخلص من النظام العراقي السابق بقيادة صدام حسين.

و قد تعددت القراءات و التفسيرات لهذه الصورة تزامنا مع بثها، من طرف العديد من الاعلاميين و المحللين و السياسيين، بحيث ذهبت بعض التحاليل للوسائل الإعلامية الموالية للدول التي شاركت في احتلال العراق، بأنها صورة تعبر عن ترحيب العراقيين بقوات الاحتلال، و غضبهم و رفضهم لنظام صدام حسين.

في حين جل التحاليل لوسائل الإعلام المحايد[1]

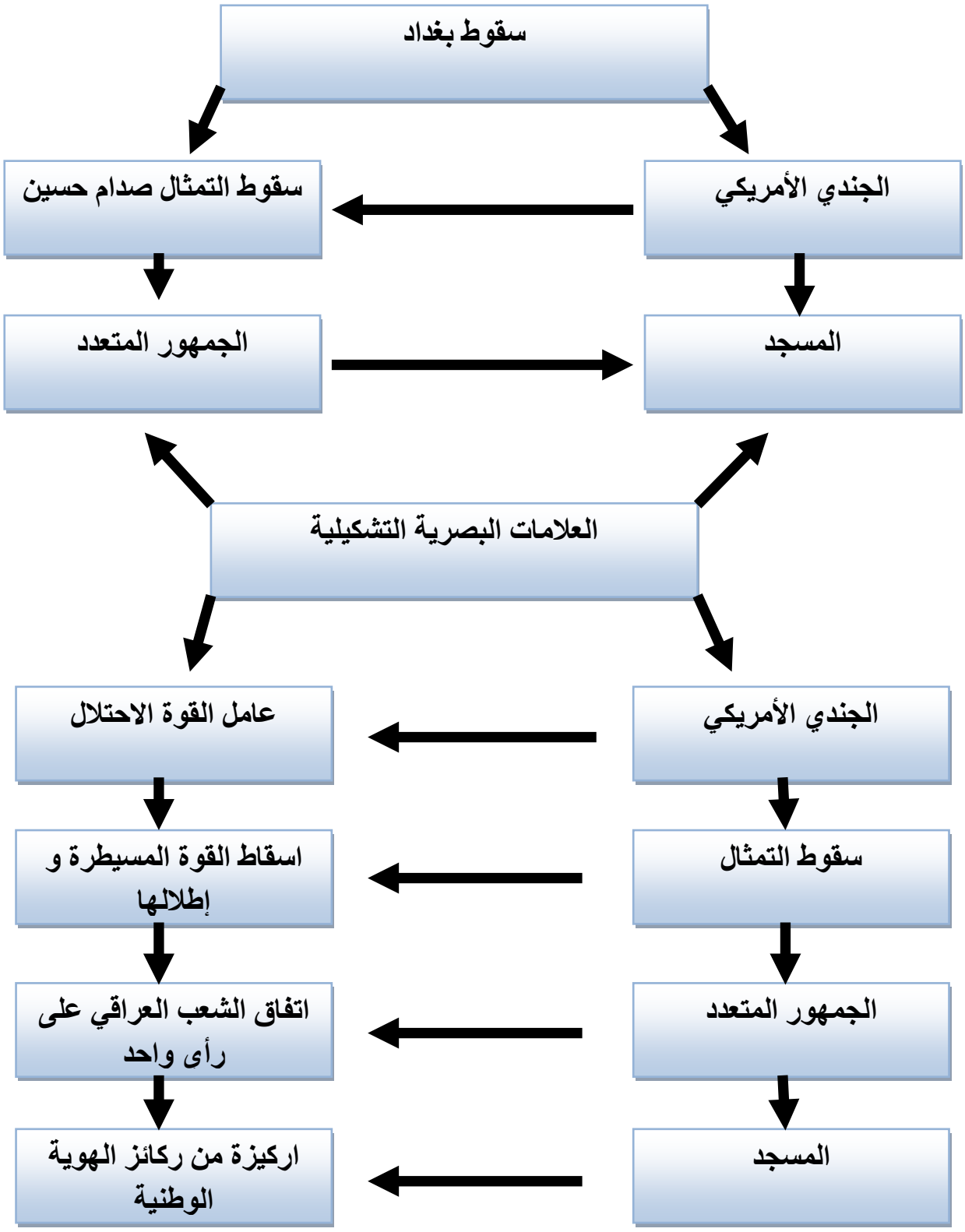
و غير المشارك في هذه الحب رأت أن هذه الصورة التقطت عن قصد الفئة القليلة من الشعب العراقي من المرتزقة اللذين لا صلة لهم بالشعب العراقي، بل ذهبت بعض التحاليل إلى حد القول بأنهم من الأكراد الذين ساهموا في تدعيم خطوط القوات المحتلة.

كما ذهبت وسائل إعلامية أخرى، في تحليلها للصورة إلى حد القول أن هذه الصورة مفبركة في استوديوهات "هوليود" انتجتها قوات الاحتلال لتبرير احتلالها للعراق، خاصة و أن

[1] ـ قصي صالح الدرويس، انهيرا فكرة الأمن الإعلامي العربي: العرب قبل و بعد "الجزيرة"، مجلة الحدث العربي و الدولي، العدد 09، سبتمبر/ أكتوبر، 2000، باريس ص 04.

هذه الصورة كانت ترافقها لقطات أخرى عن مظاهر السرقة و النهب، التي تعرضت لها الهئات السمية العراقية يوم سقوط بغداد 09 أفريل 2003، (البنوك ، الوزارات، المتحف، قاعات العرض)، و غيرها باستثناء وزارة النفط التي لم تتعرض لعمليات النهب.

استراتيجة التحليل السيميولوجي لصورة سقوط بغداد



هذه الصورة الفوتوغرافية ذات البعد الإعلامي و السياسي التي أرادت الولايات المتحدة الأمريكية من خلالها تبرير الاحتلال و تعويضه بمصطلح التحرير من خلال تخليص الشعب العراقي من نظا جائر و غير ديمقراطي، و تخليص العالم من أسلحة الدمار الشامل التي تزعم أن العراق يمتلكها، إلا أن لهذا المعنى الذي أراده المرسل أن يصل إلى الراي العام.

ومن خلال هذا الرسم نستنتج مايلي :

- لا يمكن لأي كان أن يقتنع أن الديمقراطية تحمل إلى الشعوب على متن الدبابات أو الطائرات، التي ترمي بقنابلها الفتاكة على الأبرياء.
- و من جانب ذلك لا يمكن تخليص العالم من أسلحة الدمار الشامل، ثم استعمال هذه الأسلحة نفسها في إبادة الشعوب بأكملها.
- هذه الصورة من حيث تأثيرها لا ترتقي إلى تلك الصورة للمباني المهدمة، و الأشلاء المتناثرة من جراء القصف، أو صورة السوق الشعبي الذي قنبلته قوات العدوان و هو يعج بالأبرياء.
- تكسير حاجز الخوف بضربات المقاومة الموجعة و الخسائر الكبيرة التي ألحقتها بقوات الاحتلال، مما اضطر هذه الأخيرة أن تعطي موعد زماني محدد للانسحاب.

الخـــــــــاتمة

و من خلال هذه الدراسة حول الخطاب الإعلامي توصلنا إلى عدة نتائج تتمثل في مايلي:

1. إن اللغة العربية في الخطاب الإعلامي هي سر نجاحه و ذلك مرتبط بعناصر العملية الاتصالية.
2. حجاجية الخطاب الإعلامي هي المفتاح التي يصل به اللغة العربية.
3. فروع البلاغة خمس و هي ابتكار الحجج و الموضوعات و تقنيات الإقناع و التأثير و التنسيق و تنظيم الخطاب.
4. الأسلوبية تحتل موقع البلاغة القديمة و هي علم عالم الخطاب.
5. تهتم الحجاجية القديمة بآليلا الإقناع و تأثير من خلال العملية الاتصالية.
6. البلاغة هي أحد مناهج البحث في العلوم الحجاجية.
7. الإعلام هو علم حديث النشأة له بمشكلات و ابهاده و مبادئه و مفاهيمه الخاصة به.
8. الخطاب في النظام الحجاجي يعني الإقناع باستعمال الحجة و البراهين و الأدلة.
9. تتعدد مظاهر النظرية الحجاجية و تندرج تحت التناقض و الاختلاف

-تعتبر اللغة العنصر الأساسي في تحليل السيميولوجي للصورة الإعلامية حيث تؤدي مجموعة من الوظائف المتمثلة في الوظيفة المرجعية التي تعطي معلومات أو الوظيفو التعبيرية و الاتصالية.

-من عناصر الخطاب الحجاجي الإعلامي و هو مجموعة من النظريات المتمثلة في الأخبار و الإقناع و الأدلة و تقديم الحجة المقنعة.

-يتأسس الخطاب الحجاجي على جملة من العناصر المرتبطة ببعضها باعتبارها نسيجا لغويا و غير لغوي و هو المرسل إليه للصورة الإعلامية أبعاده متنوعة و هي جمع بين عناصر الصورة الثابتة.

-علاقة الألوان بصورة الإعلامية، حيث يكون الألوان لصورة آثارا سيكولوجيا التي تحدث من التعرض لهذه العلاقة.

-التلفزيون هو من أمنجح الوسائل الإعلامي فله كافه المميزات مجتمعة بطريقة تسمح للمعلن باستخدام كل الأنواع المؤثرات الإقناع الشفوي الذي يقدمه.

و للإعلام مزايا نذكرها من أهمها ما تستعمل في الكبيرة من خلال عدد المشاهدين الذي يسهل المهمة و يتيح امكانية الاستفادة من جميع النواحي، و يتوفر الإعلام على سمات تميزه فنجد منها جذب الانتباه و إثارة الاهتمام حيث، تشغله سيكولوجية الألوان مدى ارتباطها و استخدامه أثناء عرض الصورة.

كما أن الإقناع عبارة عن مجموعة من الاستراتيجيات الديناميكية و النفسية حيث تؤدي إلى إحداث العملية الإقناعية لدى المشاهد، و ذلك بتداخل مجموعة من الدوافع المتواجدة في كنه الإعلام و منها تقنية المجاملة و تقنية البرهان الاجتماعية و تقنية الندرة لصورة الأصلية.

كما أنني لا أفوت الفرصة التي كانت نتاجا معياريا للمضمون النظري المذكور والذي الحت عليه حجاجية الصورة الإعلامية (صورة تمثال سقوط صدام حسين) حيث وضفت فيه جميع نقاط الأساسية التي سبق و أن ذكرتها و تطبيق له من الناحية السيميولوجية البحثة حيث ارتئ أن أطبق المنهج الوصفي الذي يخدم بحثي هذا.

كما لا يفوتني أن أنبه إلى أن هذا الموضوع شامل و واسع و من أراد الغوص في غماره فالبحث مفتوح أمام الباحثين الذين يشغلهم أمر حجاجية الصورة الإعلامية، حيث لاتزال جوانب عدة غامضة في البحث، و لكن بتسليطها الضوء عليها أيضا أبواب أخرى، تؤثر في حجاجية الصورة الإعلامية. و في ختام هذا البحث أرجوا من الله أن يكون هذا العمل و ابسط سند يرجع إليه ما شاء أن يطلع على هذا الرصيد المعرفي حول الحجاجية الصورة الإعلامية و ما هو إلا غيض من فيض ندعوا من الله تعالى أن يزيدنا علما من علمه الواسع من قوله "و قل ربي زدني".

ملحق الترجمة :

-اللغة العربية	اللغة الأجنبية الأولى
-الموضوع	subject
-الحجاج	argumentation
-البرهنة	denomination
-منطقي	syllogisme
-الطابع المعرفي	conventionnell
-مؤسسات النشر	entreprime de diffusion
-الأساليب الحجاجية	les scdémes argumentatifs
-الطريقة الانفصالية	procédé de dissocion
-الوظيفة التعليمية	les fonction nédagogique
-الوظيفة التعبيرية	les function escprissive

1. القرآن الكريم.

2. المصادر و المراجع :

إبراهيم أبو عرقوب ، الاتصال الإنساني و دوره في التفاعل الاجتماعي، ط1، دار مجدلاوي، عمان ، ص 1993، ص 14.

أرسطو الخطابة، تعريب عبد الرحمن بدوي : بغداد، ط2 1986 _ 1355).

ارماند ماتيلا روميشيليه ماتيلار، نظريات الاتصال، ترجمة أديب الخضور، ط1، المكتبة الإعلامية، دمشق، 2003، ص 16.

أسامة عبد الرحيم علي، فنون الكتابة الصحفية و العمليات الإدراكية، ط2، جامعة المنصورة ، القاهرة ، كلية التربية، نوعية كلية القسم التربوي أتراك للنشر و الطباعة، ص . 136.

جابر عصفور ، الصورة الفيق في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، 1992، ص 7.

جابر عصفور، الصورة الفيق في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ط1، المركز لثقافي العربي، الدار البيضاء،1992، ص07.

حبيب الإعراب الحجاج و الاستدلال الحجاجي ضمن عالم الفكر،ع1، المجلد، 30 يويوز شتنبر، 2001، ص97.

د. حافظ اسماعيل العلوي، الحجاج مفهومه و مجالاته، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص55.

د. محمد سلامة غباوي السيد عبد الحميد عطية، الاتصال و وسائله بين النظرية و التطبيق، الاسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1991، ص22.

دوفلير مالفين ساندرابول روكيتس، نظريات وسائل الإعلام، مصر الدار الدولية للإشهارات الثقافية، ط4، 2002، ص 380.

دوفلير مالفين ساندرابول روكيتش، نظريات وسائل الإعلام، مصر، الدار الدولية للاشهارات الثقافية، ط4، 2002، ص 380.

رستم أبو رستم، حمليات التصوير التلفزيوني ، المعتز للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، 2007، ص48.47.

صفاء جبارة، الخطاب الإعلامي بين النظرية و التحليل، دار أسامة للنشر و التوزيع، ص 102.

طلال عوبس، ثقافة الصورة في الأدب و النقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر مجلد الأول، عمان الأردن، ص 155.

طه عبد الرحمن في أصول الحوار و تجديد، عالم الكمال، المؤسسة الحديثة للنشر و التوزيع، البيضاء 1987، ص105.

عبد الله صوله، الحجاج و أطره و منطلقاته و تقنياته من خلال من..... في الحجاج البلاغة الجديدة ضمن حمادي حمود، أهم نظريات الحجاج في التقليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب، 1998، ص 166.

محمود عودة، أساليب الاتصال و التحليل الاجتماعي في قرية مصرية، ط1، 107.

مخلوف حميد، سلطة الصورة، بحث في إيديولوجية الصورة و صورة الإيديولوجيا، دار سحر للنشر، ط1، 2004.

هشام الريفي، الحجاج عند ارسطو، ضمن أهميات النظريات الحجاج في التقليد، الغربي، ص 121.

المراجع باللغة الأجنبية:

Oliver Reboul, introduction à la rbéctroque, p.u.p, 1994,p 96.

Baticale (evelin) eles et codes de l'image, ed Magmar, p 13.

Michel Jouve, communicationet nublicut, theorique et naratique 2eme edition naris, Bréol, p10.

O/Doucrot, les ecbelles argumentetuces minuit, paris, p 222.

Ducort dire et

المنشورات و الدوريات :

-شاكر الحميد التفضيل الجمالي (دراسة سيكولوجية التذوق الفني)، مجلة عالم المعرفة الصادرة عن مجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دولة الكويت مارس، 2001.

-أنظر عبد الرحيم كمال سيميولوجية الصورة الفوتوغرافية، موقع محمد سليم، مجلة علامات، العدد 1، ص 46.

-أنظر نصر الدين لعياضي ، بنيوية الاتصال، الفضاء الثقافي، العربي، مجلة الجزائرية للاتصال العدد17 جانفي جوان 1998، ص 59.

-ينظر الكاتبة أمينة رحو –سياسة تحطيم الرئيس صدام حسين –جريدة الخبر ع 22 سنة 2001، ص 05.

الملاحق

فهرس
الموضوعات

خاتمة

الفصل الثاني

الفصل الأول

المدخل

مقدمة

قائمة المصادر
و المراجع