حضارة الصورة، سلطتها ودورها في إدارة الأزمات

دة. حسنية بلحاج ، جامعة معسكر

مقدمة:

سنحاول من خلال هذا المقال تسليط الضوء على الصورة والمد الكبير الذي تعرفه في ظل أوضاع المجتمعات، التي تعتبر مادة خاما بالنسبة إليها، فهي واحدة من القضايا الحساسة والمهمة في نفس الوقت، بعدما كثر الحديث عنها مؤخرا على خلفية المسار الذي تعرفه والإستراتيجية التي رسمتها لنفسها، فهي بحسب الخبراء والمحللين شحنة من التأثير وسلاح نفاذ قد يتعدى أي نوع آخر من الأسلحة، بدليل أنها هي من يقود الحروب النفسية اليوم ويرسم معالم التفوق والهيمنة الفكرية والإيديولوجية، وهي حقيقة أدركتها كل دول العالم، التي تضعها ضمن أولوياتها وتخصص لها مبالغ مالية ضخمة لتتمكن من تمرير خطاباتها ورسائلها المشفرة لجماهير عريضة تبقى في انتظار جديد الصورة، التي تعتبر مرجعية لدى الكثيرين بصرف النظر عن ما تحمله، إن كان مفبركا أم حقيقيا.

علما أننا سنسعى في ذات السياق إلى استظهار كل ما له علاقة بهذه القضية، بعدما أصبحت حضارة وتقدّم الدول حاليا يقاس بمدى إنتاجها للرموز وليس المواد، وهذه معادلة جد مهمة ينبغي الوقوف عندها واستئصال جملة الحيثيات المرتبطة بها، فالصورة ظاهرة تتعدد مستويات وحقول دراستها بين الفلسفة، علم النفس

وعلم الاجتماع، الدراسات الإعلامية وكذا السياسية وحتى الاقتصادية، لأهميتها الكبيرة وقدرتها على التأثير.

ومنه، فالدراسات المتعلقة بفضاء الصورة تكتسي اليوم أهمية بالغة، ما يجعلها طلائعية، سيما وأن تكنولوجيا الصورة والإعلام قد حولت العالم إلى راحة يد يكفي أن نبسطها كي نطّلع على ما يدب فيها. **(دوبري، ر: 05)**

1-مفهوم الصورة:

لقد ورد مفهوم الصورة في العديد من القواميس والمعاجم، فهي الظاهر، أي حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته، أما بالنسبة للتصور فإن المقصود به مرور الفكر بالصورة الطبيعية، التي سبق له مشاهدتها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته، أما فيما يتعلق بالتصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذا عقلي، أما التصوير فهو شكلي.

إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، في حين أن التصوير أداته الفكر واللسان واللغة، والتصوير في القرآن الكريم ليس تصويرا شكليا، بل هو تصوير شامل فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في

إبراز صورة من الصور، أما اصطلاحا، فإن الصورة تحيلنا إلى إبداع ذهني صرف يعتمد بالأساس على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها، وعليه فالصورة ترتبط بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين ناقلة إحساس الفنان اتجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها.(**الفضلي، س. 2010: 06)**

ففي مجال سيكولوجيا الشعوب، فإن الصورة تعني تمثلات شعب لثقافة شعب آخر، مثلما هو الشأن بالنسبة للتمثلات التي يحملها شعب ما عن نفسه، فهي من خلال كل ذلك وعي بالذات والغير، ودلالتها لا تنحصر فقط في مجرد تصوير الآخر وتشكيل نظرة أو فكرة ما عنه أو رؤية له ووعي به، مثلما كان قد أشار إليه «فيليب سيناك» وإنما هي بالأساس تصوير للذات وتكوين نظرة عنها ورؤية لها ووعي بها أو تجديد للوعي بها، إلا أننا نتفق مع هذا الأخير في اختلاف الصورة عن المعرفة، من حيث أنهما غير مترادفين، فالمعرفة تقوم على أساس الموضوعية والابتعاد عن الذاتية، كما أنها تقتضي الدقة والواقعية على خلاف الصورة التي لا تقيم اعتبارا لكل ذلك، إنما ما يعنيها هو التصوير بعيون أجنبية وبوعي مخالف وذاكرة لا زمنية، لأن صور الشعوب انعكاسات غامضة متحركة وهاربة لأناس مجهولين في الغالب وهي انعكاسات مكبّة على مرآة الزمن، وعلى الرغم من ذلك فالصورة التي تولد وتوجد بتواجد الحد الأدنى من المعلومات حول بلد ما – لا يمكن أن تكون، بأي

حال من الأحوال مختلفة كلية عن واقع هذا البلد- حسب ما أشار إليه عالم الاجتماع «روبير لانكار». **(ذاكر، ع. 1999: 09)**

أما ما تعلق منه بالجانب الكرونولوجي للصورة، فإن العديد من الدراسات تشير إلى أن أحد أباطرة الصين كان قد طلب من كبير الرسامين في القصر محو الشلال الذي رسمه في لوحة جدارية، لأن خرير المياه كان يمنعه من النوم، ونحن الذين نعتقد بصمت اللوحات الجدارية، لا بد أن نقع تحت فتنة هذه الحكاية، فهي من وجهة الكثيرين حكاية مقلقة بصورة عامة، فالمنطق الذي يحكمها يحتقر قدراتنا الذهنية ومع ذلك فهي توقظ في أعماقنا شكا غافيا يتعلق بها كحكاية لها حميمية، عرفت من الضياع أقل مما عرفت من النسيان، فإذا ما أصاب الأرق أحدا يوما ما فليتأمل ينابيع الماء فسيصبح النوم يسيرا عليه،**(الفضلي، س. 2010: 22)** إنها مقولة لـ **«ليون باتستا ألبرتي،»** معماري وعالم رياضيات وشاعر إنساني إيطالي، لغوي وفيلسوف وعالم آثار وموسيقار، وهو من الشخصيات المتعددة الجوانب الفنية في عصر النهضة، في **1456** خطط استكمال واجهة كنيسة سانتا ماريا نوفيلا.

فالإنسان العاقل في القرن **15** م كان يؤمن كثيرا بصوره، فقد كان باستطاعته سماعها والماء المصور الذي كان يزعج الصيني هو نفسه الذي يهدئ من روع الآخر، وفي كلا المثالين هناك حضور يخترق التمثيل، فالبصر يؤمن التواصل بين العناصر انطلاقا من المرئي إلى الرائي، كما أن الصورة تشغل بوصفها سلطة فعلية،

فهاتان الحكايتان تستثيران فينا حيرة كبيرة، فالأمر يبدو كما أن الوضع الغامض للصورة لا يكف عن زحزحة أكثر يقين لدينا صلابة، وسواء كانت الصور موحشة أو مخففة عن النفس أو كانت مدهشة أو فاتنة أو كانت يدوية أو آلية، ثابتة أو متحركة بالأبيض والأسود أو بالألوان، صامتة أو ناطقة، فإنها تمارس تأثيرا وتحث على رد الفعل وهو الأمر الأكيد منذ عشرات آلاف السنين، فالسطوة التي تمارسها علينا صورنا تتغير مع حقل الجاذبية الذي تضعه فيه عيننا الجماعية، ذلك اللاوعي المشترك الذي يبدل إسقاطاته تبعا لتقنيات تشخيصاتنا، لذا فإن موضوع الصورة ببساطة وفي كل عصر حالة معينة للعالم أي ثقافة معينة.**(الفضلي، س. 2010: 22–23)**

وعليه فالمقصود بالصورة، هو ذلك الكل الفني المكتمل سواء كانت استعارة أم ملحمة، فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة أي بين الحسي والعقلي، بين المعرفي والإبداعي، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، بالإضافة إلى ارتباطها بهذا النمط ارتباطا وثيقا، فقد تشكلت مقدمات الصورة قبل ظهور الصورة الفنية بمعناها الاصطلاحي بزمن طويل، تماما مثل ما ولدت اللحظة الجمالية في عمل الإنسان قبل الفن، فعندما يظهر الفن والأدب نجدهما يتوهجان بنور الإبداع الحقيقي، إذ ليس من باب المصادفة أن معالم ثقافة ما قبل التاريخ، كلها تقريبا تلاقي فهما لدى الإنسان المعاصر ومن الوجهة الجمالية في المقام الأول. **(غاتشف، غ. 1990: 11)**.

فالعلم، أي الفكر المنطقي لا يستطيع استيعاب «التخيلات الخارقة» واختلاقات الإنسان القديم اللامعقولة وخرافاته، في حين

يفتح الفن صدره لاستيعاب الأساطير والخرافات والافتراضات الساذجة حول الكون، فليس عبثا أن تحتفظ الإنسانية اليوم بثياب الإنسان القديم وأدواته في متاحف فنية، فمجريات حياتنا وتعاملاتنا اليومية تنطوي على حقيقة علمية تفيد بأن مظاهر عمل الإنسان ووعيه منذ بداياتها الأولى ذات علاقة مباشرة بالمشكلة الجمالية، فأولى لحظات العمل والوعي هي في الوقت نفسه استيعاب وإدراك جمالي للعالم، وبهذا المعنى تكون الصورة عريقة في القدم أيضا، شأنها شأن العمل والوعي، كما أنها تقوم على أساس وجود صلة وتشابه، لكن ما هي الأشياء التي نصل بينها ونقيم بينها تشابها؟

فاللون الأحمر مثلا لنجمة أو كوكب ما، كان يذكّر الإنسان القديم بالدم، وينبئه بفتن وحروب في المجتمع، بدورهم شعراء الشرق شبهوا الحبيبة بالمرجان، وكل ذلك كيانات تصويرية مصغرة تكونها صلة تربط بين الطبيعة والمجتمع والعكس صحيح، غير أن هذه الصلة ليست على الإطلاق حكرا على الفن والصورة، فالتناقض بين المجتمع والطبيعة يكمن في أساس مجمل التاريخ البشري، فيما يظهر العمل والإنتاج بوصفهما وسيطا أو تبادلا للمواد فيما بينها، وكل ما ينتجه العمل والوعي هو صورة لهذه الصلة، فالحجر الذي كان الإنسان القديم يقذف به الوحش لم يعد إحدى ظواهر الطبيعة، (**غاتشف، غ، 1990: 12**) فقد فعل الإنسان من خلال مادة الطبيعة فكرته وإرادته، بمعنى مخططه الذي ارتسم قبل ذلك في وعيه، فلم يعد جوهر ذلك الحجر المقذوف كامنا في

خواصه الطبيعية (الثقل، الحجم والشكل)، إنما في وظيفته الاجتماعية وفي قيمته كوسيلة للقذف، أي كتجسيد لذلك المخطط، وعليه تكون بنية المجتمع في كل لحظة مفتاحا لمنهج فهم الطبيعة وكل ثمرة من ثمار النشاط الإنساني ومن بينها بنية الصورة.

وعليه، فالصلة الفنية بين الأشياء والأفكار تتميز بطابعها المباشر، فهي مقارنة وتشبيه وتداع، أي أنها تقريب حر لا يتطلب أدلة وبراهين، وهي بهذا المعنى تقريب أكيد «بديهي» يتحقق فورا بين موضوعين أو ظاهرتين في المجتمع أو الطبيعة، لكن هذه المقاربة تكون مألوفة بقدر ما يصعب الفصل بين الطبيعة والمجتمع، أما حين تكون إبداعات العقول والأيادي البشرية فاصلا بين الطبيعة والمجتمع، بكل ما لها من ثراء وتعقيد لا يقف عند حد، فحينئذ تتطلب المقارنة توترا وجهودا خارقة، بمعنى أنها تتطلب عبقرية وخيالا، فلم يكن للبشرية في عهودها الغابرة وفي أولويات خروجها من الحالة الطبيعية شبه الحيوانية ما هو أيسر وأكثر عفوية من التشبيه والمقارنة المباشرة، ففي أشياء الطبيعة وظواهرها كان الإنسان آنذاك يرى النفس والإرادة تماما مثلما كان يرى في أفعاله تجسيدا لتدخل قوى الطبيعة، أما بالنسبة للإنسان المعاصر فهو لا يتعرف على الناس والطعام والطبيعة بشكل مباشر، بل عبر سلسلة لا نهائية معقدة من الحلقات الوسيطة. **(غاتشف، غ، 1990: 12–13)**

فالإنسان القديم، لم يكن لديه ما هو مألوف أكثر من تصديق هذا الخبر أو ذاك مباشرة دون شروط مسبقة كالحجة والبرهان، كما

أنه لم يكن هناك ما هو أكثر صعوبة وغموضا من اتساق الفكر والأدلة، التي لم تتكون إلا في مرحلة متأخرة تبعا لتطور العمل والإنتاج، بمعنى الوسيط الذي يجد فيه الناس نقطة استناد موضوعية للتفكير في كلا الاتجاهين، أي بالنسبة للنظرة العلمية إلى الطبيعة وكذا بالنسبة لوعي الذات ولفهم المجتمع أيضا، وعليه يكون الشكل التصوري المجازي للوعي أقدم من الشكل المنطقي، ولئن كانت الصورة اليوم مجبرة دوما على تسويغ نفسها أمام الفكر المنطقي، فإن هذا الفكر كان حتى زمن «سقراط» مضطرا إلى تسويغ نفسه أمام الوعي الديني الميثولوجي لدى الخلية الاجتماعية كدولة المدينة الإغريقية، ومنه فإن أقدم تاريخ للوعي هو تاريخ الفكر المجازي (الفني) الذي ينطوي على ما للصورة من أسرار كثيرة طمستها مع الزمن تراكمات بالغة التعقيد، ونحن هنا مع بداية انفصال البشر عن الطبيعة، فقبل ذلك كان التطابق بين هذين الطرفين قائما، إذ لم يكن هناك أي تناقض بينهما ولا حركة ولا تبادل بعد، آنذاك كان الإنسان مجرد كائن بيولوجي وحتى انعكاس الشجرة على شبكية عينه لم يكن انعكاسا للطبيعة في شيء آخر ولم يكن إضافة إلى وجود الطبيعة، إلا أن الأمر اختلف حين أصبح المجتمع هو الذي يشكل عين الإنسان، عندما توهج فيه ما أسفرت عنه المتطلبات الاجتماعية، من حب استطلاع وطموح ومصلحة وإرادة، ليصبح انعكاس الشجرة يعني تصورا لها، لقد أصبح هناك كيان متحرك يتجه مرة نحو الطبيعة ومرة أخرى إلى متطلبات العمل الإنساني ويتحدد بهذه المتطلبات. **(غاتشف، غ، 1990: 13–14)**

فالإنسان القديم لم يتعود على حفظ شيء في ذاكرته (الذاكرة – لا كخبرة متراكمة من الاستجابات والانعكاسات، أي ليست ذاكرة الجسد، بل ذاكرة العقل والقلب، بمعنى الذاكرة بوصفها ظاهرة اجتماعية-تاريخية)، أي أن الإنسان القديم لم يتعود على الاحتفاظ بشيء في ذاكرته بتخطيط مقصود، إنما كان يتصرف تبعا لباعث مباشر، لنزوع عفوي وفي لحظة تماسه مع الشيء تظهر صورة الشيء نفسه وصورة الفعل كجسد للفكرة؟ أي كتصوّر للشيء. غير أن حالة الإنسان هذه ومستوى تطوره ذلك، يطالعنا بتركيب متداخل (مادة-فكرة-فعل)، هما على درجة قصوى من الأهمية بالنسبة لظهور الفن والصورة الفنية، فالإنسان في هذه الحالة يجد نفسه في مجال الحرية، فهو يسمو على الطبيعة بكونه يتصرف حيالها حسب فكرة وتخطيط (على أن الفكرة والتخطيط يصقلان فيه المهارات الاجتماعية، وهما بالذات يعتقانه من سلطة الطبيعة)، ومن جهة أخرى فالإنسان ليس مقيدا بهذه الفكرة وهذا المخطط مسبقا كهدف، فهما لا يظهران إلا من خلال التفاعل مع الطبيعة، ليختفيا بعدئذ، فالفكرة هنا ليست بلا مادة، بل هي في جسدها المادي تتحقق فورا خلال الفعل، أما المادة والفكرة بحد ذاتهما فليستا من الجماد، إنما هما عملية أي فعل. **(غاتشف، غ، 1990: 14– 15)**

والمتعارف عليه، أن مبادئ الكتابة نشأت في مرحلة العصر الحجري الحديث للحياة القروية وذلك في صورة رموز تصويرية إيديوغرافية بسيطة كانت تخدش أو ترسم على الفخار، فقد كان لهذه

الرموز معان سحرية، ناهيك عن دورها في تزيين وزخرفة الجدران، وعليه فقد يكون ميلاد الصورة بمعناها التقني قد بدأ في موقع جغرافي غاية في الغرابة، ولم يفسر العلماء والباحثون هذه الدلالة حتى اليوم، كما أن بدايات الفن البسيط كانت قد ظهرت في ثقافة العصر الحجري القديم وتدل بعض الأشياء على وجود اهتمام جمالي بالشكل والزخرفة يسمو فوق الاحتياجات النفعية البحتة، فالنوع البسيط قليل التطور شرط ضروري لظهور الأنواع المعقدة راقية التطور، فـ «أرسطو» تحدث عن فلسفة الصورة من خلال أمرين أساسيين ومهمين هما:

1-علة العلاقة بين الصورة والمادة، فالجوهر يمثل بالنسبة للكائن ما تمثله الصورة بالنسبة للمادة، فلا يمكن تصور وجود صورة بدون مادة، كما أنه لا يمكن تصور وجود كائن ملموس واقع من دون جوهر.

2-أن الصورة تعطي للمادة شكلها المتميز والجوهر يعطي للكائن الملموس هويته الخاصة. **(الفضلي، س. 2010: 24-25)**

2-سلطة الصورة:

إن سلطة الدول وحضارتها في ظل المعطيات المطروحة اليوم تقاس بمدى إنتاجها للرموز بشكل عام والصور على وجه الخصوص، وهي حقيقة أدركتها غالبية الدول، سيما منها القوية ساعية إلى مسايرتها بحكم أن الحروب النفسية تقودها الصورة وببرودة أعصاب، مرة بخطابات مشفرة يصعب إدراك ما تروّج له وتارة برسائل واضحة تحت

غطاء نقل الحقيقة، والكلام هنا يقاس على وسائل الإعلام التي تصنع من هذه التقنية ما تشاء وبالوجه الذي يخدمها ويرتقي بمصالحها، وهنا يأتي الحديث حول التلفزيون كما لو أنه هو الصورة في حد ذاته وهو ما كان قد أشار إليه الباحث المصري «شاكر عبد الحميد» عندما نوّه إلى أن هناك طغيانا كبيرا للصورة على المجتمع، لدرجة أنها أصبحت تسيطر على كل الأنشطة الإنسانية، مركّزا حول التلفزيون الذي ارتأى أنه سيحلّ محل الكلمات وسيصبح عاملا أساسيا في التخاطب الاجتماعي، ليكون دور الكلمات مقتصرا على المخاطبات المكتبية وعلى طباعة الكتب التي سيتناقص عدد مطالعيها وبدرجة كبيرة، بمعنى أن القراءة ستتراجع لمصلحة المشاهدة، لأن الرؤية البصرية تتطلب عمليات معرفية أقل من القراءة، فعالم اليوم تحكمه الصورة بشكل خاطف وسريع، من حيث أنها تتواجد في كل مكان، في الصحف والمجلات، في الكتب والملابس ولوحات الإشهار والإعلان، في شاشات التلفزيون والحواسيب وكذا الهواتف المحمولة وبشكل غير مسبوق لم تعرفه البشرية عبر مسارها التاريخي الطويل. **(شاكر، ع. 2003: 03)**

3-سلبيات وإيجابيات الصورة:

يشمل استعمال مفهوم الصورة حقولا معرفية متعددة وفروعا علمية مختلفة، فقد شاع استخدامه في البحث الاجتماعي المعاصر بوضوح في الدراسات الاتصالية والإعلامية عموما، فضلا عن وفرة استعماله في مجال الفلسفة وعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي بشكل خاص، ناهيك عن توظيفه في حقول معرفية أخرى. **(الجبوري، إ. 2010: 161)**

فالباحث المصري «**شاكر عبد الحميد**» في إحدى لقاءاته الصحفية، كان قد أشار إلى أن الفترة الحالية تسمى بعصر الصورة، بدليل حضورها الجارف في جميع مناحي الحياة وفي كل شيء تقريبا، فبمجرد أن تنظر من حولك تجدها تحاصرك من كل حدب وصوب، في مجال التربية والتعليم، في وسائل الإعلام وبشكل خاص في النشرات الإخبارية التي تتابعها الجماهير على مدار اليوم، في التسويق وفي الإعلانات وحتى في وسائل الترفيه المخصصة للأطفال وللكبار، وهي كلها معطيات تدل على الهيمنة والحضور الكبير للصورة في حياة الإنسان، فعصر الصورة بحسب الباحث مرتبط بثقافة الاستهلاك التي هي ثقافة المظهر والأمور السطحية والانبهار، بمعنى الثقافة التي تعتمد على اللحظة، والتي لها عيوب ونقائص. **(حيدر، ح. 2009: 08)**

فالصورة حاليا سلطة وكيان قائم بذاته، يمرر رسائل وخطابات قد تختلف في تركيبتها، لكن هدفها هو التأثير وتحقيق أهداف تخدم استراتيجية الجهة المروّجة لها، ما يعني أن لها سلطتها ومكانتها السوسيولوجية التي تتمتع بها في ظل تزايد الطلب عليها مهما اختلفت أشكالها وأنواعها في غمرة ما يعرف بحضارة الصورة، هذه الأخيرة التي رسمت لنفسها خريطة خاصة بها للتغلغل وسط المجتمعات من خلال سعيها الدائم لمسايرة مقتضيات واقعهم والتفاعل معه.

وهي استراتيجية مكّنتها من تحقيق رأس مال مادي ورمزي في نفس الوقت، بعدما أصبحت مرجعية لدى الكثيرين، الذين يعوّلون عليها في نقاشاتهم ويومياتهم، فكل شعوب العالم منبهرة بها وتحسب لها ألف حساب وتترقب جديدها بفارغ الصبر، فهي حركة جديدة ومعطى سوسيو اقتصادي فرض نفسه وبإلحاح بدليل أن

السواد الأعظم من ملاّك المؤسسات الصناعية وأرباب العمل يسعون للاستثمار فيها ليقينهم المطلق أنها طريق رابح من شأنه تحقيق مكاسب خيالية.

والمتلقي اليوم في مفترق طرق بين سلبيات وإيجابيات هذه الآلية أو الحضارة وله أن يختار ما يريد، في الوقت الذي تملصت فيه هي عن مسؤوليتها المتمثلة أساسا في مراعاة الإطار المرجعي للمجتمع «العادات والتقاليد»، مؤكدة أنها في سوق ويسري عليها قانون العرض والطلب ولكل واحد حرية اقتناء ما يرغب فيه بعيدا عن إدراج اسمها في هذا السياق، فهي من خلال ذلك تكون قد برّأت نفسها ووضعت الأفراد في الواجهة، وهي فكرة قد تكون مقبولة إلى حد ما، لكن تحتاج إلى تصويب، فالمستهلك هو الوحيد الذي بإمكانه إنقاذ ما أمكن من خلال عملية انتقاءه لنوعية الرسائل والمواد التي تلبي اهتماماته وتخدمه بالدرجة الأولى، بعيدا عن الأساليب الديماغوجية والواهية التي تعتمدها بعض الصور لتحقيق مكاسبها ومآربها.

ابتكر الإنسان تقنيات كفيلة بالتعبير عن جسده، وتستجيب لطاقاته المتنوعة والمختلفة في السلطة والاتصال، ولم تأت هذه التقنيات زوائد خاصة به، بل ظلالا لحاجاته الجديدة وبحثا عن صورته هو، فالصورة تأتي تماثلا مع مراحل أساسية قطعها الإنسان تمثلت أولا بصراع مبدأي الحياة والموت الأسطوريين، ثم الغرق في سلطات الزمن منذ اختراع الساعات الفلكية في القرون الوسطى

تحقيقا لأبحاثه واكتشافاته في الزمن، فالإنسان لم يخرج من سيطرة الزمن الذي عززته شبكات الاتصال، فأصبح موازيا للذهب في قيمته.

لكن عدم التوازن بين الإيقاعات البيولوجية للإنسان والإيقاعات الاجتماعية الأخرى التي ولدها بالسلطة الزمنية دفعت المسائل إلى «إدخال الزمني» بين البقاء والموت بما جعل الحياة مقنّعة في حاجات متكررة واصطناعية ضرورية لتوازنها، فالزمن الحاضر أصبح كل شيء، لأن الإنسان المعاصر رهينة الحاضر (لا وقت لديه ولم يأخذ وقته كله، مخنوق)، أي الزمن اللاتاريخي الملطف بالصورة الإعلامية الحدث، هكذا يعتبر الإنسان الصورة حاجة كبرى وجديدة.

فهي أصبحت تتقدم على كل شيء في تحقيق الاتصالية وتنضم إليها الحاجات السبع الجديدة، أي الاطمئنان العاطفي والأمان الاجتماعي، الشعور بالقوة والرضا عن الذات، الانتماء، الترقي والجنس، لتؤدي كلها مقتضيات الزمنية الأقرب، أي المعاصرة والحداثة والتحديث وهي لا قيمة لها كلها إن لم تشكل لها صورا عامة «مفروضة»، فالحديث عن الصورة لا بد أن يأخذ في الاعتبار مبدأي السرعة والعادات المتحولة، فهي أصبحت من ناحية سريعة ومتحولة تخطف بريق الذات أو تطمسها في عدم الاتصالية، كما تحدّ من قدرتها على التماهيات الطبيعية، وأصبحت التقنيات الإعلامية والاتصالية الحديثة خاضعة للاستعمال في بريق صورتها، فلا تصمد قيمتها كثيرا، كما يحصل بالنسبة إلى الهاتف المحمول اليوم وباقي التقنيات الاتصالية. **(الخوري، ن. 2005: 370–371)**

فهناك نوع من الألفة غير العادية والعلاقة الحميمة المنسوجة بين المتلقي والصورة، كما لو أنه إدمان أو تجاوز لحدود ما هو عادي أو ما هو

مرخص به مجتمعيا، فمعاشرة الصورة إن صح التعبير يكون قد خرج عن نطاقه المتعارف عليه، من ما هو اجتماعي يقوم على القبلية وصلابة الرباط الاجتماعي إلى ما يعرف اليوم بالفردانية، فهذه التقنية بشكل أو بآخر تكون قد شجعت على اختزال العلاقات الاجتماعية وجعلت الفرد مرتبطا بالآلة في عمليته الاتصالية على الرغم من ضرورة تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان والتمرير إليه، فالملاحظ من خلال جملة المعطيات المطروحة أمامنا أن الصورة قلّصت من العلاقات الاجتماعية وحصرتها في نطاق ضيق إن لم نقل يكاد ينعدم، وبهذا أصبح لكل فرد برنامجه وأجندته الخاصة به، التي ساعدته الصورة في رسم معالمها وتحديد أوجهها.

نوّه **«ماكلوهان»** إلى أن الإنسان كان يعيش في قبلية يسودها التلاحم والتضامن، لينتقل لاحقا إلى اتصال عن طريق الآلة، الأمر الذي حدّ من العلاقات الاجتماعية، فحتى يحقق الإنسان تكامله واستمراريته يحتاج للتعامل مع الآخر الذي هو الفرد، من حيث أن الآلة على الرغم من قوّتها وسلطتها وخدماتها الكثيرة لا يمكن لها أن ترقى إلى مستوى العلاقة الإنسانية، فالصورة بحسب الخبراء والمتتبعين قامت بتشتيت فضاء الأسرة وتفتيت هذه البنية الأساسية في المجتمع، فهي تكاد تختزل هذا المفهوم من حيث تغييبها للعلاقة الأسرية وزرعها الصمت والعزلة الاجتماعية داخل هذا النسق المهم والفعال في نفس الوقت، بإنتاجها أجيالا غير لغوية «المعرفة غير اللفظية» متشبثة بالصورة إلى أقصى حد.

وهي كلها أمور من شأنها التأثير في منظومة القيم ورهن مصيرها وجعل المجتمع في حالة ستاتيكا اجتماعية بعيدا عن ديناميكية من شأنها إنعاش المجتمع وتطويره، في ظل الحديث عن مجتمعات تنتج وأخرى تستهلك فقط من دون أي مبادرة تذكر، لأن مثل هذه الثغرات كفيلة بخلق حالة صدام قوي والحد من العصبية واللحمة الاجتماعية وتفكيك بناء المجتمع وتماسكه.

لقد أصبح العالم اليوم مجرد صورة نقلا عن صورة، كما أنه مجموعة من عمليات المحاكاة والصور غير ذات الأصل المحدد، فالصورة أصبحت هي المهيمنة لدرجة أنه لم تعد هناك صورة وأصل، إنما صور ذات أصول متعددة، إنه عالم الصورة أكثر منه صورة العالم، بمعنى أنه صور حول عوالم مخلقة أكثر منها صور حول عوالم واقعية أو حقيقية، فالعالم الذي نعيشه اليوم هو عالم ما بعد الواقع، عالم الفضاء التكنولوجي والواقع الافتراضي أو الفضاء اللانهائي، إذ يمكن إرسال الصور واستقبالها وتوزيعها والتحكم فيها وتزييفها وتصنيعها أو تركيبها.

وهذا يعتبر نوعا من الجغرافيا البصرية فهو عالم ظواهر تبدو حقيقية وهي ليست كذلك، ظواهر ولكن ليس بطرائق طبيعية أو ملموسة محسوسة، عالم الصور المحاكية التي تشبه الأصل ولا تشبهه، بل تتفوق عليه وتفارقه، عالم تهيمن عليه الصورة **(شاكر، ع. 2003: 385)**، هذه الأخيرة التي لم تعد تعتمد فقط على المماثلة والمشابهة والنسخ الآلي، إنما أصبحت تقوم على أساس التركيب والتهجين،

مما فتح المجال أمام حالات كثيرة للتزييف والتزوير والتلاعب بالصور على اختلاف أنواعها.

لقد أصبح من الممكن تركيب وجوه أشخاص على أجساد أخرى، كما أصبح من الممكن وضع صور خاصة بأشخاص معينين في أماكن وأزمنة أخرى غير التي يعيشون فيها مع تصوير أشخاص بشكل إباحي ووضع صورهم في بعض المواقع الالكترونية أو تداولها من خلال الهواتف المحمولة، وهو ما نتجت عنه الكثير من المشاكل من خلال التلاعب بالصور وتحريفها، كما أصبح ممكنا استخدام تلك الصور الإباحية في تهديد بعض الأشخاص، ومن خلال هذه المعطيات تصبح لعالم الصورة عيوبه المتفاقمة مثلما تكون له مزاياه الكبيرة، **(شاكر، ع. 2003: 386–387)**.

فهي اليوم تؤثر في السلوك والأفكار واللغة، لدرجة أن الكثير من الخبراء يقولون أنها أداة فعالة في الحرب والسلام، في البناء وفي الهدم، لها دور في نهضة شعوب وتخلّف أخرى، والمهم في الأمر هو طريقة استهلاكنا لها واستراتيجية توظيفها وذلك أمر بالغ الأهمية، فالصورة من خلال ذلك تكون قد اخترقت كل خصوصية لتدخل في صميم التكوين النفسي والعقلي للمجتمعات العربية، من خلال إنتاجها نوعا من التحول داخل الأسرة الواحدة، بما يتسبب في حالات فزع نفسي وعقلي أمام كثرتها وتداولها الكبير، فهي حاليا وصلت بنا إلى حالات اغتراب كبير مع تغييب الوازع الديني والأخلاقي لدى الأطفال الذين يقومون بتقليد ومحاكاة ما تروّج له

الصورة، وهنا تبقى المسؤولية ملقاة على عاتق الأبوين، لأنهما من يربي ويوجّه. **(ولي، م. 2007)**

وضمن هذا السياق، يمكن الاستناد إلى رؤية الماركسيين التقليديين لهذه المسألة، فقد نظر هؤلاء عموما إلى مجال السياسة والاقتصاد على أنهما مجالان مهمّان وجديران بالدراسة والاهتمام عند محاولة فهم التغيرات الاجتماعية الثورية، نتيجة لذلك أهملت النظرية الثقافية الجذرية مقارنة بالاهتمام البالغ بالتاريخ والسياسة وكذا الاقتصاد، وهي مجالات نظر إليها أنها أكثر واقعية وقيمة من تلك البنى الفوقية الخاصة بالثقافة، لكن فلاسفة وكتابا ماركسيين ألمان من أمثال «أرنست بلوخ» و»برتولد بريشت» وفلاسفة مدرسة فرانكفورت وكذا فلاسفة فرنسيين أمثال «لوسيان لوفيفر» و»رولان بارث» و»سارتر» وآخرون كانوا قد عارضوا وبشدة إهمال البعد الثقافي، وعليه فقد كان الظهور الكبير لمجتمع الاستهلاك بعد الحرب العالمية الثانية دور مهم من حيث أنه تم إعادة النظر والاهتمام بالأدوار المركزية التي تلعبها الثقافة في الإنتاج الخاص للمجتمعات الرأسمالية المعاصرة.

فكما قال **«فريديريك جيمسون»** فإن الثقافة لم تعد مجرد مسألة تتعلق بقراءة كتاب جديد في كل شيء أو القيام برحلة سياحية، إنما أصبحت هي العنصر الحاسم في مجتمع الاستهلاك نفسه، إذ أنه لم يسبق للبشرية عبر تاريخها الطويل أن عرفت مجتمعا مشبعا بالعلامات والرسائل مثل المجتمع الذي نعيشه الآن، وبشكل عام

كما يقول «كيلنر» فإن المناخ الثقافي الذي يتمثل في وسائل الإعلام الجماهيرية والإعلان وتكنولوجيا المعلومات والاتصال له دور مباشر في الإنتاج والإدارة الثقافية وكذلك في التنشئة الاجتماعية والتربية والتعليم والتبادل الثقافي والمتعة وقضاء وقت الفراغ أيضا. **(شاكر، ع. 2003: 115).**

يعيش الكثير من البشر حالة غربة أو اغتراب في عالم الوفرة، مع تسجيل تزايد في العنف الإجرامي والعنف الخاص بالجماعات الهامشية والثقافات الفرعية، وكذا شعور الإنسان بالإنهاك والتعب بسبب الاستهلاك والاستمتاع، فهيمنة الموضوعات والأشياء والسلع على الذات الإنسانية وتحكّمها فيها تكون محصلتها النهائية شعور هذه الذات بالاغتراب، فبدل أن نسيطر نحن على هذه الموضوعات والسلع حدث العكس وأصبحت هي من تهيمن وتسيطر، وبقي الإنسان خاضعا لها وفي قبضتها، مغتربا عن ذاته وقدراته الحقيقية، فهو قد أصبح كالشيء أو شبيها بالأشياء نفسها المرتبطة بالإنتاج والاستهلاك التي سبق لـكل من «هيجل» و«ماركس» و«لوكاتش» وماركيوز» ومدرسة فرانكفورت الإشارة إليها في سياقات مختلفة. **(شاكر، ع. 2003: 119)**

ورغم كل ما مر بنا سابقا، يبقى للصورة دورها الإيجابي، فهي تكون قد اختصرت المسافات وجعلت العالم قرية عالمية صغيرة بوسع أي كان أن يتعرف على كل مجريات الساحة بمجرد ملامسته للأداة التي يستعملها، كما أنها فتحت المجال أمام ما يعرف بحرية

التداول وتهميش الاحتكار، إذ أصبحت المعلومات والأفكار سارية المفعول تصل لحظة وقوعها ولم يعد هناك ما يسمى بتخزين المعلومة، خاصة في ظل التنافس الكبير بين أطراف كثيرة تندرج ضمن سياق الصورة، كما أن لهذه الأخيرة دورا كبيرا في الترفيه عن المتلقي وخدمتها للفرد والجماعة معا من خلال ما تقدمه من خدمات، مع عرضها للصورة النمطية التي تعد أمرا ضروريا لجعل بيئتنا وعلاقاتنا الاجتماعية ذات معنى، فهي التي يستطيع الناس من خلالها معايشة أحداث كثيرة يهتمون بها، لذلك تجدهم يعتمدون على خرائطهم العقلية لاستخلاص المعنى مما يحدث حولهم.

وتكون هذه الخرائط العقلية أي الصور الموجودة في رؤوسنا حول العالم الخارجي مكونة من أنواع مختلفة من الفئات التصنيفية، مما يجعلنا في حاجة إلى مثل هذه الفئات لتجميع الأشياء المتشابهة معا من أجل دراستها وفهمها والتخاطب حولها وفرض الصور النمطية هو العملية نفسها الخاصة بتكوين هذه الفئات. **(شاكر، ع. 2003: 417–418)** زيادة على ذلك فالصورة من خلال تكنولوجياتها وتطورها تجعلنا في منأى عن حالات الفوضى والتشويش العقلي وتجعل المجتمع أكثر اتصالا، هذا الشرط الفعال والمهم يقوي ما يعرف بالرباط الاجتماعي، فكلما كان الأفراد اتصاليين زادت فعاليتهم وتقوّت الروابط والعلاقات الاجتماعية بينهم، واتسع مستوى تفكيرهم، فالصورة بهذا المعنى تجعل الفرد واسع الاطلاع، وله بعد نظر للأشياء، خاصة في حال ما إذا كان مركّزا لحظة اقتناءه للصورة.

4- دور الصورة في إدارة الأزمات:

إن للصورة سلطة كبيرة وتواجد من الصعب جدا اختزاله أو تهميشه، لأنها تؤثر وتحاصر المجتمع من كل الجهات والزوايا، لها ضغط كبير على المجتمع لدرجة أن الكثيرين يعتبرونها هي من تحرك قضايا ساخنة وتتسبب في إحداث المشاكل وحالات التوتر، فهي بذلك أداة خطيرة وماكنة هائلة لتحريك الجماعات عبر ما تمرره، كما أن لها دورا في تشكيل الرأي العام، فهي حسب «حسن حنفي»: «العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء، بل وسط عالم من الصور تحدّد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية.

والحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر والحروب الأهلية داخل الأوطان والصراعات الكبرى بين الدول، إنما هي صراعات بين صور متعارضة يصنعها الإعلام والتعليم والثقافة،» **(إبرير، ب. 2011)** لكن المشكل الكبير يكمن في الدول، التي لم تنتج وتبقى في انتظار ما يقدمه لها الآخر ممثلا في الغرب، فحتى تتمكن من الانسلاخ عنه والابتعاد عن التبعية، يكون من المنوط بها إنتاج مواد تستجيب لإطارها المرجعي، خاصة مع توفر كل شروط ذلك على مستوى بنيتها، وضمن هذا السياق الخاص بالصورة ينبغي الحديث عن حرب الصورة التي نجدها حاضرة في العديد من الصراعات والنزاعات سواء الدولية أو الإقليمية، والتي يخوض غمارها مصورون صحفيون لهم أهداف

كثيرة من وراء ذلك، وكمثال على ذلك ما حدث في حرب فيتنام من **1956**–**1975** التي كانت تقدمها الولايات المتحدة الأمريكية للرأي العام على أنها «حرب تكنولوجية نظيفة».

لكن مع تفاقم الوضع والمأساة التي عرفها شعب فيتنام، خاصة مع تلك الصورة التي التقطت من طرف المصور الفيتنامي «نك أوت» عام **1972** وهي تظهر فتاة صغيرة في حدود التاسعة من العمر وهي تفر هاربة وعارية بعد هجوم على قريتها بقنابل النابالم من طرف الجيش الأمريكي، وهي الصورة التي أثارت حفيظة الرأي العام العالمي ككل والأمريكي بشكل خاص، الذي ضغط على حكومة بلاده، مما دفعها إلى تغيير إستراتيجيتها والدخول في مباحثات للسلام مع إمكانية انسحابها من ساحة المعركة والصراع، (Huygche, F. 2005 : 192).

وهذا المثال واحد من أمثلة كثيرة وعديدة، فالصورة كانت حاضرة في العديد من قضايا التوتر والنزاع كالغزو الأمريكي البريطاني للعراق من حيث أنها نقلت بشاعة الغزو والأعداد الكبيرة من القتلى والجرحى، مثلما هو الشأن لحروب كثيرة وقعت في العالم وما تزال الصورة تتابع أحداثها وتنقلها للمشاهد ليقف على حقيقة أو معطيات الواقع، فقصة هذه الصور وعبر سنوات طويلة تعكس الدور المهم الذي لعبته الصورة ليس فقط في تسجيل الحروب، ولكن أيضا للتأثير في الرأي العام من حيث توجيهه وجعله أمام الحدث.

ومن الأمثلة التي ما يزال الرأي العام العالمي يذكرها لحد الساعة، هي صورة الجندي الأمريكي التي التقطها سائق صومالي يعمل مع طاقم صحفي بريطاني، والتي كانت تظهر مقتل ذاك الجندي والتنكيل بجثته عبر شوارع مقديشو بالصومال والتي أثارت جدلا حادا في الكونغرس، وهنا تدخل الرأي العام الأمريكي ومارس ضغطا كبيرا على الحكومة الأمريكية للانسحاب، وهو ما دفع الرئيس السابق «كلينتون» لاتخاذ قرار عاجل بالخروج فورا من الصومال.

وأثار أيضا تساؤلا هاما حول قدرة الصورة وفعاليتها على التأثير في القرار السياسي تحت ضغط الرأي العام. **(عبد الحميد، م. 2004: 39–40)**، كما كان للصور التي نشرتها وكالة «أسوشيتدبرس» عن مجازر (صبرا وشتيلا) أثرها البالغ في إيقاظ الضمير العالمي، لدرجة جعلت الجمعية العامة للأمم المتحدة تدين هذه المجزرة في شهر سبتمبر **1982** ونددت بجرائم إسرائيل كما طالبت في قرارها مجلس الأمن بالتحقيق في المذبحة. **(اللبان، ش. 2001: 61)**

إن الصورة كفيلة بتحقيق عامل الاتصال والتبليغ بين الأفراد والجماعات ومن تم الوصول بهم إلى ما يعرف بالتفاهم، بالإضافة إلى أن توظيفها في إطارها وضمن سياقها يجعل المجتمع في منأى عن الكثير من السلبيات، فهي تزيد الرباط الاجتماعي وتجعله أكثر صلابة في حال ما إذا كانت هناك عقلنة وترشيد في استهلاكها، مما

يعني أن الثغرة موجودة لدى المستهلك، فهو من يوجّه الصورة ويجعلها في خدمته لتتسع من خلال كل ذلك دائرة معارفه وتتقوى علاقاته وهو ما أشارت إليه أبحاث كثيرة كانت قد أنجزت في هذا السياق، كما أن لها دورا فاعلا في إدارة الأزمات وحلها من خلال نقلها للواقع وترجمته ليكون بوسع المتلقي الوقوف عليه وتحليله ومن تم اتخاذ موقف يتلاءم والقضية المطروحة أمامه.

مثلما كان الشأن لقضية تلك الطفلة السودانية عام **1993** التي التقطت لها صورة وهي تزحف على رجليها لأجل الحصول على ما تسد به رمقها لانتشار المجاعة آنذاك، والملاحظ أنه كان من خلفها نسر يحاول الانقضاض عليها وهي الصورة التي أبكت العالم وحركته وكانت كفيلة بتشكيل رأي عام وكان مصورها «كيفن كارتر» كما أنها توضح حيثيات وتفاصيل العديد من القضايا السياسية وتضعها أمام المجتمع ليتمكن من الوقوف على حقيقة الوضع مثلما كان الشأن لأحداث **11** سبتمبر وما حدث بعد ذلك في أفغانستان والعراق.

فالصورة بهذا المعنى، بؤرة تغير ونشاط وذات طبيعة ديناميكية ويقولون أن لها دلالة متغيرة وأنها تركيب ذهني عاطفي، فهي دوامة للطاقات المتحركة، ولغة الحواس والشعور فهي تعطي الفكرة المجردة شكلا محسوسا فتبرزها، فمفهومها مرتبط بالفن ومن المهام التي تنفذها الصورة، أنها تجسد تجربة الفنان ورؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء وتساعده على تمثل موضوعه تمثلا حسيا وتساعده على

التواصل مع العالم الخارجي، **(عبيد، ك. 2011: 91–92)** كما أنها موضوع ورمز بصري يسعى لمحاكاة الواقع وتقليده، مما يجعلها تمثلا بصريا، فهذه التمثلات تسيطر اليوم على العالم وتمثل حضارة تسجل حضورها على مختلف الأصعدة، في السينما، في وسائل الإعلام وعبر قنوات أخرى تعتمدها. **(Fozza, J. 200 : 12)**

وعليه، ينبغي الإشارة إلى نقطة غاية في الأهمية، مؤداها أنه من الصعب جدا إعطاء فكرة شاملة ونهائية عن الصورة من حيث ارتباطها بالعديد من النقاط وتواجدها الدائم في حياتنا، فقد نعثر عليها في رسومات الأطفال، في الأفلام، لدى المطابع، في اللوحات الإعلانية، في أذهاننا وفي كلامنا «التحدث بالصورة» وما إلى ذلك، فهي تقوم بإنتاج موضوع ما حول قضية معينة يتم تمريرها من شخص أنتجها إلى آخر حتى يتعرف عليها. **(**Martine, J.2009 :11**)**

خاتمة:

إن الصورة اليوم حضارة تمكنت من بسط نفوذها وتواجدها ومن تم فرض نفسها بفعل ما تقدمه من معطيات حقيقية رغم الإشكالات والاستثناءات الكثيرة المطروحة ضمن هذا السياق، لأن بعض الأوساط تتحفظ عليها وتعتبر جزءا كبيرا من رسائلها مجرد فبركة وتمويه لأجل تمرير خطابات إيديولوجية، وهنا يتعلق الأمر بالصورة المنتجة من طرف الإعلام الذي يعول عليها وبشكل كبير في صناعة اسم إعلامي والظفر برأس مال جماهيري لا يستهان به.

إلا أن هذا الكلام لا يمكن أن يعمم على باقي مجالات وميادين توظيف الصورة، من حيث أنها نجحت وفي العديد من المرات في إدارة عدد من الأزمات والقلاقل السياسية وكان لها دور فاعل في كشف وفضح العديد من الممارسات غير المقبولة مجتمعيا، ما يعني أنها منظومة لها قيمتها ووزنها الذي لا يمكن أن يختلف حوله اثنان وما تحتاج إليه هو نوع من العقلنة في استهلاكها، وهنا يبقى الجزء الكبير من المسؤولية ملقى على عاتق الجماهير وبشكل خاص الإيجابية منها، فهي وحدها الكفيلة بالسماح للصورة بالتحرك أو إيقافها عند منتصف الطريق وهذا في حد ذاته إشكال في غمرة الحديث عن جماهير سلبية منبهرة بالصورة وتقنياتها.

قائمة المراجع:

بالعربية:

- الكتب:

1-الخوري، نسيم . (**2005**). الإعلام العربي وانهيار السلطات اللغوية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (**50**)، الطبعة الأولى. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

2-اللبان، شريف درويش. (**2001**). تكنولوجيا النشر الصحفي –الاتجاهات الحديثة–، الطبعة الأولى. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية– المكتبة الإعلامية.

3-دوبري، ريجيس. حياة الصورة وموتها، تر فريد الزاهي: أفريقيا الشرق.

4-عبد الحميد، محمد. (**2004**). تأثيرات الصورة الصحفية النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى. القاهرة: عالم الكتب.

5-عبيد، كلود. (**2011**). جمالية الصورة «في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر»، الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

المجلات:

1-الجبوري، إرادة زيدان. (**2010**). «مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة». مجلة الباحث الإعلامي كلية الإعلام جامعة بغداد، (**09**-**10**)، ص **161**.

2- ذاكر، عبد النبي. (**1999**). «سيميائية الصورة الثقافية». مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، العدد (**02**)، ص (**09**).

3-شاكر، عبد الحميد. (**2003**). «عصر الصورة». سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (**311**)، ص.ص (**03**-**418**).

4-غاتشف، غيورغي. (**1990**). «الوعي والفن -دراسات في تاريخ الصورة الفنية»-، تر نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (**146**)، ص.ص **11**- **15**.

المذكرات:

1-الفضلي، سعدية محسن عايد. (**2010**). ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي. رسالة ماجستير غير منشورة لنيل شهادة ماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

الصحف:

حيدر، حبيب. (**2009**). «باحثا في سلطة الصوة شاكر عبد الحميد: نعيش عصر الصورة وثقافة الاستهلاك». فضاءات، (**2351**)، **12** فبراير.

المؤتمرات والملتقيات:

1-إبرير، بشير. (**2011**). «الصورة في الخطاب الإعلامي-دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية-».ورقة عمل مقدمة إلى الملتقى الدولي الخامس حول السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، من **18**-**20** أبريل.

2- ولي، محمد جاسم. (**2007**).«الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية». ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر حول ثقافة الصورة، **01**-**04**.

بالأجنبية:

1-Fozza , Jean-Claude et des autres. (2003).petite fabrique de l'image, Paris : Magnard.

2-Joly, martine .(2009). Introduction à l'Analyse de l'image, 2 éme Edition. Paris : Armand Colin.

3-Huygche, François Bernard.(2005). comprendre le pouvoir stratégique des Médias, Paris : Eyrolles.