الصورة والتواصل وإشكالية التأويل

*جمال شعبان شاوش

"إن الصورة علامة تمثل خاصية
كونها قابلة للتأويل"
– ريجيس دوبري –

مقدمة:

تندرج هذه الدراسة في سياق التطرق إلى المبادئ والأفكار النظرية لإشكالية التأويل في التواصل البصري، والتي تحددت بواسطة مساهمات متعددة لبعض الباحثين والمنظرين في ميادين بحث مختلفة .

صحيح ،أنه ثمن البعض منهم التطور الحاصل في حقل البحث السيميولوجي، خاصة فيما يخص الصورة، وأبدى البعض ارتياحه للتوسيع المنتظم للمرجعيات النظرية والتحليلية، لكن الاشكاليات الجديدة تبدو متناقضة تقريبا مع بعضها البعض، لهذا فقد دفعت مختلف الإشكاليات النظرية والمنهجية وحتى المعرفية التي يطرحها تصور تأويل الصورة، بالعديد من الباحثين والمنظرين والمفكرين إلى البحث عن منهجيات لفهم سيرورة التواصل التأويلي في الأنساق البصرية (المرئية). يمكن القول هنا، أن وجود الصورة وحضورها في قيمنا وحياتنا اليومية أصبحت ظاهرة تستحق البحث والاستقصاء وتحليل أشكالها والوقوف على الصيغ الشكلية والفنية واللغوية والتقنية التي تؤثر في المتلقي، خاصة وأن الثورة الاتصالية والتحولات المتسارعة في المجتمعات المعاصرة من المجتمع الصناعي إلى المجتمع ما بعد الصناعي وإلى مجتمع المعلومات والرقمي فرضت بالضرورة إشكالياتها الجديدة وتحدياتها الخاصة على مستوى الاتصال والوعي والإدراك. ويبقى الاتصال البصري، هاجساً للعديد من الباحثين في مجال البحث من حيث البناء والمعنى والتأويل المرتبط أساسا بالمتغيرات الاجتماعية والنفسية والإدراكية .

وبناءاً على ما تقدم، سنطرح المفاهيم والأبعاد النظرية الخاصة بالتواصل والصورة والتأويل كونه عنصراً أساسياً وفعالاً للولوج إلى معاني وأبعاد الصورة .

1– الخلفية النظرية للدراسات التواصلية:

إن للمكونات النفسية والسوسيوثقافية أهمية بنيوية في إبراز الملابسات والظروف المصاحبة أو المتزامنة مع فعل التواصل، وللتحديد فمُكون السياق التواصلي، يضمن كل السمات المؤطرة لفضاء السيرورة التواصلية وزمانها، فلو جاز تقنيين سياق التواصل الإنساني، لجاز لنا أن نحصره في بنية المحيط الاجتماعي والثقافي للمرسل والمستقبل. إتباعا، تتعدد العناصر المكونة لبنية الاتصال بين مصدر، مرسل، خبر، قناة (وسيلة) مستقبل، وسياق، لتتنوع بذلك العلاقات البنيوية للفعل التواصلي. فهذه العملية تخضع لمجموعة من الآليات الرابطة بين المرسل والمتلقي؛ ويمكن أن نوجزها في : آلية الإنتاج ، آلية التبليغ، آلية التلقي والتأويل.

فالتواصل، أكثر الأنشطة تعقيدا، بحيث لا يمكن اختزاله في الخطاطة السابقة، لكن يجب أن نأخذ بعين الاعتبار التأثيرات الناجمة عنها والتي تنطلق من المرسل إلى المستقبل، خاصة وأن العلاقة بين الاجتماع والتواصل لم تعد كما كانت من قبل، بل

* – أستاذ باحث بقسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر- 3 -

تنطوي على أهداف إيحائية صريحة وضمنية. ويقول في هذا الشأن الباحث والناقد الألماني هابرماس في كتابه " la pensée postmetaphisque " أن كل الأفعال سواء كانت لسانية أو غير لسانية يمكن أن تفهم كأنشطة موجهة نحو غايات، وتوجه بعض الأنشطة نحو غايات التفاهم، أما البعض الأخر فيشكل على العكس من ذلك ،آليات التأثير الممارس عل الغير بفرض إثارة السلوك.[1]

ويقول الباحث الأمريكي شارل كولي في كتابه (Organisations Social) النظام الاجتماعي : إن التواصل ميكانيزم الذي تتواجد وترتبط من خلاله العلاقات الإنسانية، إنه يضم تعبير الوجه والمواقف والحركات وتنغيم الصوت والكلمات والكتابات ...والرادار والتلغراف..وكل ما يبحث فيه من خلال الزمان والمكان إلى ما لا نهاية . [2]

في حين يشير الباحث واللغوي رومان جاكبسون (Jakobson. R): أنه يستحيل أن يكون هناك تواصل في غياب بعض من دائرة [الإمكانيات المتصورة مسبقاً] أو التمثلات الناشئة من قبل ... والرسالة تضم نظاما (code) موحداً ومشتركاً بين المرسل والمستقبل (أو بين مركب الرسالة و محللها، تشفير وفك الشفرة)، كما تضم الرسالة تواصلاً contact وقناة فيزيائية canal physique و الارتباط النفساني connexion psychologique بين المرسل والمتلقي، ذلك الاتصال الذي يمكنهما منة تأسيس الاتصال والمحافظة عليه. [3] ويؤكد على أن كل عملية تواصلية تشمل عل عناصر أساسية تتمثل أساساً في : المرسل Destinateur المرسل إليه Destinataire إقامة الاتصال contact وشفرة مشتركة code الرسالة message والسياق contexte.

و في هذا السياق أيضا ، يؤكد الباحث "روجي ميشياني" أن: فكرة التواصل هي الأساس لوجود العلاقات الإنسانية وهو الذي يجعل العلاقة الإنسانية تتحول من المثالية إلى الواقعية ومن اللازمني إلى التاريخي المحدود، وبدون تواصل ستكون العلاقة الإنسانية كصورة نبحث لها عن حدود. [4] وفي نظر الباحث "جون ديوي" أن التواصل، أداة تدقيق اجتماعي، لأنه يعد لمعيار أساسي لكل علاقة إنسانية تقوم بإنتاج وتحقيق مكاسب اجتماعية وعن طريق المشاركة يصبح للفرد إمكانية اكتساب وممارسة مراقبة على الحياة الاجتماعية، ولهذا فان الباحث ديوي ينادى بإرساء نظام تواصل جماهيري . [5]

انطلقت الأدبيات التواصلية وتعاقبت النماذج وتطورت من تصور العالم السياسي لاسويل "Lasswell" الذي اهتم بتأطير السلوك الملازم لمسار العملية التواصلية السياسية، واقترح اوسغود وشرام "Shram _ Osgood" نموذج دائري يقوم على السلوكيات العاملة لعناصر التواصل على أساس التماثل الوظيفي والتطابق الانجازي للمرسل والمتلقي. ووضع دانس" dance" (1967) نموذجاً مروحياً يتجاوز الدائرية المغلقة ويعمق العملية التواصلية كجزء من العمليات الاجتماعية. [6] إلى جانب أعمال كل من شانون وويفر"Shannon _ Weaver" الذين وصفا الأسس الفكرية لما يعرف بنظرية الإخبار ضمن مؤلفهما (النظرية الرياضية للتواصل) في سنة 1948. وهناك من الباحثين من يؤكد على أن هذه الأعمال فتحت المجال أمام حقول متعددة للاهتمام بالفعل التواصلي من مختلف الجوانب : اللسانية والاجتماعية والنفسية والتقنية ...وهذا ما يجعل كمن نظريات التواصل ميدانا للتلاقح بين مختلف الحقول المعرفية .

والحقيقة أن الدراسات المتعددة المنجزة خلال الحرب حول مفاعيل الدعاية ومجهود الإقناع ومواضيع أخرى، ساهمت في الرفع من مكانة دور الاتصال عن طريق الوسائط وبرهنت بذلك وسائل الإعلام على الدور الذي كان كانت تؤديه، وهكذا تكشف البحث حول وسائل الإعلام والتواصل واتسم بتنظيمه المحكم في إطار مؤسسات مهيكلة (الجامعات والمعاهد) وكان الباحثان الأكثر تأثيرا هما(هوفلاند ولازار سفيلد)، الأول بفضل تجاربه السيكولوجية المنجزة في الميدان العسكري والثاني بفضل مكتب البحث الاجتماعي التطبيقي، الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من جامعة كولومبيا والذي ولجه عدد مهم من الطلبة والباحثين ،أمثال بيرلسون" Berelson" وميرتون "Merton" وكلايبر " Klapper " و كولمان" Colman " وكاتز " Katz".

ولقد اختلف الباحثين على مستوى تصوراتهم لمجال وأبحاث التواصل، ويمثل أحد تلك التوترات في بروز مدرستين كبيرتين في مجال التواصل، وهما : المدرسة التجريبية بقيادة لازار سفيلد والمدرسة النقدية ، وبتعلق الأمر بمجموعة من الباحثين ينتمون إلى مدرسة فرانكفورت، ومن ضمنهم هوركايمر " Horkheimer" أدورنو"Adorno" ماركوز "Marcuse" فروم "Fromm" ، فإذا كانت المدرسة التجريبية قد تميزت في خطوطها العريضة بالطريقة الكمية وبالوظيفة والوضعانية، فإن مناصري المدرسة النقدية قد أعطوا الامتياز على مستوى التحليل للسياق الاجتماعي الذي يجرى داخله فعل التواصل[7]. قد تمثلت انشغالاتهم في الأسئلة التالية: من يتحكم غي الاتصال ؟ لماذا ؟ لمصلحة من ؟ وهي أسئلة مرتبطة بمالكي وسائل الاتصال ومراقبة مؤسسات الاتصال .

ومن أشهر الأبحاث أيضاً في ميدان التواصل نجد جورج هربرت ميد"G. H. Mead" الذي قام ببناء نظرية التفاعلية الرمزية " Interactionnisme Symbolique " يهتم بسيرورة التفاعل الاجتماعي عبر الرموز وهو يركز قبل كل شيء على فعل التواصل. ويعد المفكر "هربرت ميد" اجتماعيا أساساً، أي أنه يتبلور عن طريق التواصل مع الأخر وداخله وقدرة الفرد على محاورة الآخرين، كما أنه يتفاعل بواسطة رموز جماعية التي يتأسس عليها ... ويقول في هذا الصدد: أن التواصل الجماهيري الجديد قد شكل ثورة في جميع مراحل الحياة، في التجارة والسياسية والتربية، ويقترح أيضا نظرية هامة للذات الاجتماعية (Soi social) والرأي العام، ويقول أن الفرد هو الذي يحتوى مواقف وأراء ككيان اجتماعي عبر التواصل، ويمثل الوعي الوجودي (Conscience existentielle) نتاجاً لحدس إدراك الذات من قبل الأخر والتواصل معه....و يبقى الرأي العام تنظيم ونتاج تعاوني للتواصل والتأثير المتبادل.[8]

2- الصورة نسق تواصلي :

إن اختلاف المجالات والحقول المعرفية في تحديد الصورة ، يفيد بالدرجة الأولى أن الصورة توفر إمكانية التفكير والفهم للعديد كبير من الاهتمامات بسبب كثافاتها الدلالية وثراءها الرمزي، لذلك فإن كل محاولة للتعريف والتأويل تبقى رهينة سياقها الدلالي النسبي والمعرفي والإدراكي، وكلما انفتح حقل على أخر لتدعيم فهمه أو تفسيره كلما اكتسبت الصورة شحنة دلالية إضافية. [9] وأصبحت الصورة اليوم، قراءة وتأويلا للواقع ومعرفة به، وهي معرفة تتأطر داخل أفق ومنظور خاص، أن الصورة بهذا المعنى هي إدراك ذاتي للواقع، وهذه الذاتية هي التي تحدد الصورة ككتلة دينامية تشابه دينامية الواقع.

ويرى بعض الباحثين أن المماثلة التي يعدها السيميولوجين(علم الدلالة)الخاصية الأساسية للصورة لا تعني أن التشابه انعكاس ألي وكلي للموضوع الذي تحمله الصورة، أي الصورة لن تكون أبدا هي نفسها إذا كانت مجرد نقل(موضوعي) للعالم الخارجي، فهي فن أولا وشكل جمالي قبل أن تكون قناة إبلاغية تواصلية لخطاب ما، وهنا يمكن تماثلها آو شبهها النسبي الموضوعي (الواقع) . فالصورة الفوتوغرافية مثلا، هي مشحونة بذاتية واضحة وخاصة لعدة تأويلات.[10]

وعلى هذا الأساس، فإنه في نظر دوبري: لا يمكن أن يكون موضوع الصورة (واقعاً) مباشرا تدركه العين دون وسائط، فالمعطى موجود خارج الصورة وخارج العين التي تصوغها، أنها على العكس من ذلك تستثير، فيما وراء المرئي المباشر، سلسلة من الانفعالات التي تهرب من الملموس لتختبئ في الرمزي الذي يستعصي عادة على ضوابط العقل ومنطقه،... وفي هذه الزاوية، فالفن والصورة ضمنه، لا يستنسخ الواقع ولا يعيد إنتاجه، ولكنه يأتي بما يغطي على النقص فيه على حد تعبير "الباحث كاندينسكي" أنه اسر لقوى خيالية تستوطن الأشياء والكائنات بأشكالها وألوانها ..والصورة تمثيل لا تستند إلا إلى خصوصية النظرة، لذلك تصنف عادة ضمن الأدوات التعبيرية المولدة للأحاسيس والانفعالات والتداعيات، إنها وسيلة للاستثارة لا إحالة على مقولات، أنها ليست عقلا بل ما يسهم في تحييده.[11]

ويشير الباحث الفرنسي "كريستيان ماتز" : أن الخطاب البصري يخضع لتغييرات كيفية، فمفهوم التشابه يختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، وفي الثقافة الواحدة نعثر على مجموعة من محاور التشابه، لأن تشابه التسنين يتم دائما في علاقتهما برابط ما، ولذلك فإن التشابه يشكل في حد ذاته نظاماً أو مجموعة من الأنظمة. وقد ارتبط مشروع الاستقصاء عن دلالة الصورة حصرياً بخاصيتها { التماثلية} ؛خاصية يراهن عليها ماتز، بصفها نقطة انطلاق لا غير، حتى وان كانت تؤلف قاعدة دلالية مشتركة بين غالبية الصور، ذلك أن شرط التماثل هو نسبي كماً.

وفي هذا الإطار، رغم أن الصورة لها خاصية التماثل والتشابه، بين الدليل والموضوع الذي تشير أو تحيل إليه، تبقى(حبيسة) مرتبطة بالبناء الثقافي وتبقى كونها بديل تعبيري مادي للأشياء والظواهر والمفاهيم التي يستعملها المجتمع في تبادل المعلومات . [12]

وعلى حد تعبير الباحث الفرنسي بيار بورديو"Bourdieu" : فإن النزعة الاستهلاكية قد أثرت في التعددية السياسية لدى أفراد الطبقة الوسطى في أوربا عندما خف اهتمامهم بالسياسية، نتيجة تحسن أوضاع هذه الطبقة الاقتصادية بعد الثمانينات ليختلفوا فقط في تذوقهم للسلع والخدمات وهو الوضع الذي جعل الصور الإعلانية قوة تمكنه من اللعب بالهويات.....ويظهر هذا بوجود النزعة الاستهلاكية وحرية المستهلك، وبدأ الرجل في أمريكا وأوربا يستهلك سلعا كانت تعد نسويه كبعض أنواع السراويل والقمصان وكذا كريمات الشعر والبشرة، في الوقت الذي بدأت فيه المرأة تستهلاك سلع كانت رجولية أو ذكورية.[13]

لقد رأى عدد من نقاد ما بعد الحداثة، بارث "R , Barthe" وولتر بنجامين"Benjamine" أنه نتيجة نشؤ ما يسمى ببنك الصورة " Bank image " مع أواخر الثمانينات، وهو(المصطلح الذي يعبر عن المؤسسات والوكالات الكبرى التي تحتكر إنتاج وتوزيع الصور على مستوى كوكبي)[14] .

ويرى الباحث ج.بتود (Botoud)، أن دلالة الصورة لا تقف عند حدود الاستعمال السنني، بل إنما كثيرا ما تتحول إلى نشاط إدراكي ومعرفي ورمزي، تتجلى من خلاله التلفظات الأيقونية للصورة. ثم إن علاقات الصورة قد تكون شكلية عبر الانطباعات الإدراكية التي تتركها ودلالية عبر إحالتها الواقعية وسردية أو بلاغية تضمنية أو تداولية بوصفها خطابا، وسمة وفي كل الأحوال هي دالة حتى وإن كانت غامضة مجردة أو غير واضحة.[15]

استناداً إلى ذلك تم الفصل بين سجلين مختلفين من حيث الوجود ومن حيث الاشتغال. إنه التمييز بين ما ينتمي إلى التجربة المشتركة في التمثيل والإدراك، وبين ما يتراح عنها باعتباره مضافا ثقافيا لا يمكن تحديد مداه إلا من خلال ضبط دقيق للسياقات. والسياقات ذاتها ليست سوى ذاكرة لا مرئية للصورة لا تتحكم فيها سوى الموسوعة، وكل تنشيط لهذه الذاكرة يقود إلى إسقاط المضمر والضمني والموحى به عبر التناظر أو الإيحاء أو التداعيات الحرة .[16]

3– فلسفة التواصل البصري:

يندرج ضمن الأعمال الفنية ذات المضمون الفني التواصلي أجناس النثر الأدبي، الرسم والنحت، الإيماء التشكيلي، السينما والمسرح والشرائط المصورة...حيث تختلف هذه الفنون في طبيعة الأداة الفنية وهي السنن(الشفرات) الموظفة على مستوى التعيين، لكنها تلتقي وتتماثل في عنايتها الفائقة بأثر الواقع وبالسياقات الكلية للظواهر الاجتماعية في أبعادها الإيديولوجية والجمالية، وهو ما يجعل هذه الأعمال الفنية تتميز بحمولتها المضمونية.[17]

ولقد فتح مجال تأويل الصورة وتحولها تصورات متنوعة عند نقاد الفلاسفة مثل فوكو وبوديار وغيرهم. فالفيلسوف(ميرلوبونتي) قال أن التشكيل البنائي هو ظاهرة قصدية، وأن الشيء الطبيعي والكائن الحي وسلوك الآخرين وسلوكي كلها موجودة فقط في منطقة المعنى، وقد أكد أهمية الامتزاج بين المشاهد والعالم، بين الرائي والمرئي وقدم تفصيلات موسعة حول الجسد الإنساني الحي في

حالاته الفسيولوجية والسيكولوجية والتعبيرية وهو يتفاعل مع العالم المدرك ....ومع الرؤية البصرية والمكان والعالم الطبيعي والعالم الإنساني.

إن عيوننا هي أكثر بكثير كما يقول "ميرلوبولتي" من مجرد مستقبلات للضوء والألوان والخطوط، إنها آلات حاسبة لديها هبة المرئي كما يقال عن الإنسان الملهم أن لديه هبة اللغات لذلك يكون الوعي غامضا متحولا، يرى الأشياء عند الطرف الأخر، يتجاهل الوجود ويرى الموضوع بدلا منه. إن الوجود هو ذلك التفاعل بين المرئي واللا مرئي ذلك التفاعل الذي لا يمكن أي كائن إنساني أن يراه على حقيقة بشكل كامل، مؤكداً في نفس السياق، أيضا أن الفنان هو الصادق في حين أن الصورة الفوتوغرافية كاذبة، وذلك لأنه في الواقع لا يتوقف الزمن بشكل بارد هكذا، وعين الفنان تدرب نفسها دائما على اكتساب أسلوب خاص في الرؤية أو منظور خاص لديه في رؤية العالم.

ولكن "ميشال فوكو" يؤكد على (إمبراطورية النظرة المحدقة)[18] فقد كان شديد الافتتان بالقضايا البصرية وقليل الاهتمام بالقضايا السمعية، وكان مهتما إلى حد الهوس المستحوذ بالأشكال المؤسساتية للسلطة في المجتمعات الحديثة وذلك من خلال تأكيده التأثيرات المهمة السيئة لإهمال الحديث عن الجغرافيا في علاقتها بالتاريخ. فقد حلل كلية الرؤية في الموضوع في كتابه {النظام والعقاب أو المراقبة والمعاقبة}، كما أنه كان شديد الاهتمام للعلاقة بين الضوابط أو القيود الاجتماعية والسياسية وسلطة النظرة المحدقة أو قدرتها الخاصة على تحويل البشر إلى موضوعات تجرى مراقبتها وعقابها عند الضرورة. فالرؤية الكلية هي جهاز أو وأليه تؤكد التنافر والاختلال والاختلاف وتبقى النظرة المحدقة من خلال كون المرء دائما موضوعا وهدفا لهذه النظرة وتصبح النظرة المحدقة الخارجية بعد ذلك نظرة محدقة داخليا ... المنظومة الخاصة بالمراقبة والعقاب.[19] فقد محقت الصورة سلطة المثقف، بوصفه حارساً تقليدياً على المعرفة وأداة لتغيير الواقع، فقد أنزله الإعلام الجماهيري إلى مستوى المتلّقي والمراقب. ويرى " فوكو" بأن مجتمعنا الحالي ليس هو مجتمع المشهد، لكنه مجتمع المراقبة، فنحن لسنا في قاعة المسرح ولا على خشبته، لكننا موجودون داخل منظومة الرؤية الكلية الخاصة بالمراقبة[20]

في حين يوظف بودريار(Jean Baudrillard) مصطلح الصور المحاكية أو النسخة غير ذات الأصل المحدد، للإشارة إلى نوع معين من التمثيل المعرفي آو (التمثل) الذي لا يحمل أي علاقة بأي واقع محدد، مثل هذه النسخ من الصور ليس لها مقابل محدد في الحياة الفعلية أو الواقعية، أنها ليست تمثيلا لشيء محدد لكنها أيضا يصعب تمييزها عن الواقع أو فصلها عنه....ويقول انه صور تحاكي نفسها وأصبحت النماذج المحاكية تشكل العالم، تتجاوز التمثيلات وتلتهمها وأصبحت النماذج والصور لها أسبقية على الأشياء. وقال أيضا في كتابه في {ظلال الأغلبية الصامتة} ، أصبحت الجماهير الشعبية الأغلبية الصامتة في نظر بوديار تستهلك صور السلع والتلفزيون والألعاب الرياضية والمعلوماتية والسياسية وغيرها بشكل سلبي. وبالتركيز على الإغواء لتقديم مادتها... وتوظيف ما يسمي بالرغبات غير المدركة والغامضة، وأصبحت المرأة سلعة توظف كسلعة في الصور التلفزيونية والإعلانات والمجلات وموضوعا في مجتمع الاستهلاك .[21]

4- التأويل وتعدد القراءات للأنساق البصرية:

إن التواصل البصري بكل أشكاله يقتضى تحديد آليات اشتغاله وإنتاجه للمعاني، لأنه ثنائي المعنى، له جانب إخباري وأخر رمزي، وهي ثنائية يعتمدها الكثيرون في تحليلاتهم بعد أن أشاعها الباحث والناقد الفرنسي "بارث" من خلال قراءته في السرد والصورة والموضة والإشهار والقصة وهناك من الباحثين من حاول إلى ما هو أبعد من التصنيفين، صحيح أن الأول مرتبط بكل ما تلتقطه العين المبصرة خارج كل القصديات الممكنة، والثاني يتعلق بمحاولة إدراج الممثل ضمن سياقات تشيدها النظرة المؤولة، ثم هناك مستوى ثالث ويدل على معنى من طبيعة خاصة، إنه يختفي في جزئيات الأشياء والكائنات، في وجوهها وهيئتها ونظراتها.

لذلك في نظر" بارث " ليس هناك ما يصَدّق على هذا المعنى، وليس هناك ما يدل عليه، وليس هناك مدلول بعينه، ولكنه موجود ويشكل أفقا لسيرورة تأويلية.[22]

والتأويل هو اكتشاف لحقيقة ممكنة من بين إمكانيات متعددة، على أن كل صورة هو نسيج من العلامات والرموز القابلة للتأويل على الدوام وهو ما يعنى أن؛ الحقيقة لا يمكن أن تقال بصفة نهائية. بل تقال على أنحاء مختلفة بحسب تنوع السياقات وتعددها، أن الصورة لا تقدم نفسها كحقيقة أحادية المعنى بل كنسيج رمزي من الاختلافات، تتحدد معاينة وتتنوع بتباين التأويلات التي تخضع لها. والصورة كخطاب هي مجال للصراع بين المواقف والرغبات بين النزوع إلى التبرير والتوق إلى الهيمنة والسيطرة. وهنا تبرز سلطة الخطاب في عملية التواصل والتبادل كعملية للتوجيه والإخضاع والإغراء.[23]

ولعل أبسط التعابير الدالة على التأويل وضروراته هي الإجماع على القول بالتعددية الدلالية سواء تعلق الأمر باللغة أو الوقائع غير اللغوية. وتأويل كل صورة مثل كل تأويل يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطي بشكل مباشر، ولا يمكن لهذا التأويل إن يتم دون استعاده المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة وضبط العلاقات التي تنسج بينها ضمن نص الصورة.[24]

والحديث عن التأويل يقودنا للحديث عن البنية النفسية والاجتماعية والرمزية الدائمة التحول فالإنسان واحد في ذاته لكنه متعدد من حيث بناؤه النفسي والاجتماعي والكينونة تتحقق من خلال واجهات متعددة، إنها خاضعة في ذلك لمؤشرات التاريخ والجغرافيا والانتماء الثقافي والغوي والتصنيف الطبقي والجنس.[25]

فالفرد عرضة لمؤثرات عدة هي ما يحدد في نهاية الأمر جزء كبير من سلوكه تجاه نفسه أولا أي ما يحدد طريقته في تلبية رغباته وحاجاته، النفعية منها والمتعية، وتجاه الآخرين ثانيا، أي طريقته في تصريف مجمل أهوائه التي تحقق في الحب والنفور والتقزز والاستلطاف والاحتقار والعدوانية، وأيضا رغبته في السيطرة والتعالي والأمان والبقاء ...الخ. وهذه المؤشرات ذاتها تتحكم القائم الاتصال خاصة في مجال الصورة الإشهارية، وعلى طريقة تصور المرسل إليه لواقعه المباشر وحالات الاستفهام فيه.[26]

وقد طرح "رولان بارث" : فكرة والايدولوجيا في الصورة، وهذا بتأويل مختلف الأنماط الاجتماعية للتواصل، الجماهيري، والتي تتمثل حسب "بارث" في السلوكيات والأشياء ....لأنها ببساطة كلها أنظمة أسطورية (mythologie)، وحاول إبراز مختلف السلطات المتحكمة في تأويل الصورة، لأن لها مستويين للقراءة والفهم، وهما المستوى الإيحائي والمستوى التقريري، وفى الأخير تبقى الأسطورة وضمنها الصورة نسق دلالي وتواصلي مرتبطة بمختلف القيم والدلالات التي تبلورها المجتمع. [27]

إن المنحى الذي يأخذه التأويل لدى منظري التأويل اللا محدود (كجاك ديريدا مثلا) يمكن أن يفهم كاستجابة كلية أو جزئية لهذه التصورات التي تعتبر الوجود تأويلاً، وبالأخص لأكثرها جذرية لدي " نيشه" ، فالوجود لدى هذا الأخير مسألة قابلة للتأويل، إنه تخييل يأخذ أهميته من غموض والتباس مكوناته ويقول نيشه: العالم بالنسبة لنا لا نهائي، بمعنى أننا لا نستطيع أن نرفض له إمكان انفتاحه على لا نهاية من التأويلات. ويقول نيتشه، إن المنزع الظاهري، هو الشكل الذي تبدو به الظواهر والوقائع كما تم تنظيمها من منظور معين، والوجود في هذه الحالة هو التأويل ولا مسافة بل لا تراتبية أو أسبقية بينهما.. فالعالم يأخذ شكله ليس فقط من تعدد معانيه وإنما من رؤية الأشياء كما يتأملها بمئات الأعين....لذا فان العمل التأويلي لدى نيتشه يرتبط بالتحقيق والانجاز الفني والإبداعي. [28]

وفي هذا الإطار، فإن هناك بعض المدارس تركز على العنصر النفسي تجاه بعض القضايا التي تتحكم في الخطابات والتفاعلات البصرية، فمثلاً اللاوعي عنصر أساسي في تصور مدرسة(بالو ألطو) وعنصر راسخ في الأفراد، ولا يمكن التواصل إلا عبر هذا العنصر، وفعل التواصل البصري فعلاً لا واعياً، لا نهائي، وتدخل ضمن العنصر الأفعال ومختلف الأشكال الممكنة، فلا يمكن أن تواصل بشكل واعي [29] ويؤكد جون ميترى (Mity.J)، في كتابه "اسيطيقا وسيكولوجية السينما" : أن الوعي لا يوجد في حد ذاته، ليس شكلا جوهريا (substantiel) للواقع فلا وجود للوعي إلا من خلال الموضوع المحسوس في ارتباط متبادل بالواقع

المرئي وبالإدراك الحسي، فالصورة هي الشكل الذي من خلاله يبرز التفكير على سطح الوعي، فهي ليست محتوى نفسها، ولا دافعا ساكنا أو شيئا ما يخدم التفكير ويوجد سابقا عليه. والصورة نشاط ذهني وفعل إرادي وفي استقلالها عن كل ذلك لا تساوي الصورة أي شيء. (30)

فالصورة قائمة على الإدراك والوعي، والوعي عند "هوسرل" هو وعي بشيء ما، وحينما يتم وعي الأشياء فإنها تنتظم في الذهن ويمكن ترتيبها، في حين يقول "ميرلوبونتي" أنه بالإدراك يمكننا فهم دلالة الصورة، لأن هذه الأخيرة لا تقدم لنا فقط أفكار الإنسان، كما قامت الراوية بذلك منذ فترة زمنية طويلة، بل إنها تقدم لنا سلوكه وتقترح عليها ذلك الأسلوب الخاص للحضور ومعالجة الأشياء والتعامل مع الآخرين وتأويل الأشياء. (31)

تتكون الصور في جوهرها من أجزاء أو أقسام من الناحية البصرية التي تجرى معالجتها، ويتم التنسيق بينها من خلال عملية إدراكية سماها(وولتر ليبرمان) الصورة الموجودة في رؤوسنا إنها قصص تتضمن غالبا ما هو أكثر من أقسامها المكونة لها. وهي تكون دائما في حالة نشاط وبحث عن المعنى، ولأن الإبصار قد تطور قبل اللغة اللفظية، فإن الصور هي أشبه بالجزء الطبيعي من حاسة الوجود الإنسانية وهي تمتد من المستوى الذي تقدمه الخبرات العملية غالى أفاق الأساطير الرمزية وتجلياتها. (32)

المعنى في الصورة لا يوجد في الشيء وليس محايثا له، إنه يتسرب عبر أدوات التمثيل، وهو ما يشير إلى أن إدراك الكون ليس مباشرا، فالشيء لا يوجد في ذاته، بل مثواه الوعي الذي يدركه، إنه لا يتسلل إلى الوعي إلا عبر أشكال رمزية مختلفة، لأن الإنسان لا يعيش داخل كون مادي خالص بل داخل عالم رمزي .

وفي هذا السياق، فالعلامات البصرية رغم إحالتها على تشابه ظاهري لا تقدم لنا تمثيلا محايدا لمعطى موضوعي منفصل عن التجربة الإنسانية، فالوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل .استنادا إلى ذلك فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي وليست جواهر مضمونية موحي بها. (33) ولكن الفيلسوف (جورج غادمير) طرح مصطلح الفهم المسبق pré – compréhension فهو يعتبر أن الفهم المسبق يأتي تأكيدا لحاجة التجربة التأويلية مباشرة في بلورة حركة الفهم والتأويل وتبقى الآراء المسبقة لها دور مركزي، والتأويل هو الشكل المعلن للفهم. والحكم المسبق لا يعنى الفهم مطلقا الحكم الخطأ، وإنما هو مفهوم قابل لتلقى تقويم سلبي او ايجابي. فالتأويل ليس فعلا ينضاف إلى الفهم، إن الفهم هو دوما تأويل. من هنا فالتأويل هو الشكل المعلن للفهم.(34)

ومن خلال ما تقدم فإن عملية تأويل الصورة وقراءتها على حد تعبير ريجس دوبري (Debray.Régis) هي محاولة للكشف عن مختلف العلامات والشفرات الغير المرئية التي تتحكم في المرئي.

والمضامين الدلالية للأنساق البصرية تجمع ما ينتمي إلى البعد الأيقوني التمثيل البصري والبعد التشكلي المجسد في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في الحياة الطبيعية وما راكمه من تجارب ومرهونة بوجود وسيط تواصلي بين المبدع والمتلقي ضمن جوهر محفز للإدراك والوعي والتوصل البصري يدل على سياقات وقيم دلالية بالغة التنوع. والوقائع البصرية تشكل لغة مسننة أودعها الإنسان عبر مراحل مختلفة.

لقد حاولنا الإحاطة ببعض المفاهيم الخاصة بمجال الصورة والاتصال، و رأينا أن الأساليب والدراسات النظرية والأدبية التي تناولت موضوع التواصل البصري تنوعت من زوايا مختلفة، كما ساهمت وسائل التعبير ولاتصال الحديثة التي تقدمها العلوم بتزايد الدراسات المرتبطة بالصورة وبعمليات النسخ والتمثيل والمحاكاة والتأثير وإمكانية تحويلها وتغييرها وحتى تزييفها. وتعدد الصور وتوزيعها على نحو جماهيري من خلال التكنولوجيا الحديثة، وفي المجتمع الحديثة تغيرت الصور ولم تعد تمثيلات للواقع الخارجي فقط، وأصبحت منتشرة عبر فضاءات ممتدة إلى كل الدول ولم يعد هناك مسافة تفصل بين الشعوب، وعملية تأويل الصورة تبقى رهينة العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والإدراكية .

وأصبح التواصل الاتصالي مجال وفضاء تتفاعل داخله العديد من العلامات والممارسات الفردية والجماعية وبالوعي والتجارب الإنسانية الواقعية وغير الواقعية.

المراجع :

1. أحمد العاقد: **تحليل الخطاب الصحفي، من اللغة إلى السلطة**، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1 2002، ص 34.
2. نور الدين رايص: **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة**، ط1 ، منشورات سايس ، فاس، المغرب،2007، ص31.
3. R. Jakobson : **Essai de linguistique générale**, Tom1 , les fonctions , du langage , les éditions de minuit,1963,p95.
4. Mucchielli Roger : **communication et réseaux de communication** ,éd ,est ,1976, pp 31 32.
5. غريب عبد الكريم: **التواصل والتنشيط، الأساليب والتقنيات**، ط1، منشورات عالم التربية،2008، ص 10.
6. أحمد العاقد: **تحليل الخطاب الصحفي**، من اللغة إلى السلطة، مرجع سبق ذكره، ص 57، 60.
7. غريب عبد الكريم: **التواصل والتنشيط، الأساليب والتقنيات**، مرجع سبق ذكره، ص 14.
8. المرجع نفسه، ص ص 8- 9.
9. Marcel martin : **le langage cinématographique** ;éditions ,paris p 17 .
10. محمد غرافي: **قراءة في السيميولوجيا البصرية**، عالم الفكر، العدد 1، يوليو سبتمبر،2002، ص227.
11. سعيد بنكراد:**الصورة وهم الاستنساخ وإستيهامات النظرة**، العلامات، العدد 32، مكناس، المغرب، 2009 ص ص32 .33 .
12. فهيم شيباني عبد القادر: **السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 55.
13. محمد جسام الدين إسماعيل: **الصورة والجسد ، دراسات نقدية في الإعلام المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008 ، ص ص 93، 98.
14. المرجع نفسه، ص 83.
15. فهيم شيباني عبد القادر: **السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها**، مرجع سبق ذكره، ص 56.
16. سعيد بنكراد:**الصورة وهم الاستنساخ وإستيهامات النظرة**، مرجع سبق ذكره، ص 38.
17. الطاهر روابنية، **سيميائيات التواصل الفني**، مجلة عالم الفكر ، العدد 3،يناير. مارس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2007، ص 272.
18. شاكر عبد الحميد : **عصر الصورة السلبيات والايجابيات** عالم المعرفة، ،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1978. ص ص 98 - 103.
19. حفناوي بعلي: **مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن** ، منشورات الاختلاف، ط1 ،2007، الجزائر، ص ص 272،273.
20. شاكر عبد الحميد : **عصر الصورة السلبيات والايجابيات**،مرجع سبق ذكره، ص ص 116،117.
21. المرجع نفسه، ص ص 116،117.
22. سعيد بنكراد:**الصورة وهم الاستنساخ وإستيهامات النظرة**، مرجع سبق ذكره، ص 39
23. جاكبسون ، مونان، ميكي ، هابرماس وآخرون : **التواصل نظريات ومقاربات**، ترجمة عز الدين الخطابي وزهور حوتي ، منشورات عالم التربية ، ط1 2007 ، ص 13.
24. سعيد بنكراد: **السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها**، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 2003، ص 93.
25. سعيد بنكراد: **الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة**، ط1 المركز الثقافي العربي،2010 ، ص73.
26. سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة ،مرجع سبق ذكره،74.
27. R . Barthe : **rhétorique de limage et mythologie**,: 1975 : انظر
28. فريد الزاهي:**النص والجسد والتأويل**، أفريقيا الشرق،2003، الدار البيضاء، المغرب، ص ص100.101.
29. Bandler Echardes et Jhon Grinder : **les secrets de la communication** ; les technique de la pnl, le jour éditions , 1982, P108.
30. محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مرجع بيق ذكره، ص 227.
31. Maurice Merleau Panty : **le Cinéma et la nouvelle psychologie** in sens et non sens , éditions Nagel Genève ,1965, p6

32. للمزيد من التفاصيل أنظر، شاكر عبد الحميد: **عصر الصورة السلبيات والايجابيات**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1978 .

33. سعيد بنكراد: **السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها**، مرجع سبق ذكره ص 79.

34. فريد الزاهي:**النص والجسد والتأويل**، أفريقيا الشرق، مرجع سبق ذكره، ص 106.