من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة
مفارقات في أنساق الإرسال والاستقبال والتأويل

د. باية بووزة

قسم علوم الإعلام والإتصال، جامعة الدكتور يحي فارس – المدية، bayabououza@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2017/01/24 **تاريخ المراجعة:** 2017/10/16 **تاريخ القبول:** 2017/12/21

ملخص

عرفت المجتمعات الحديثة تغيرات ملحوظة في طريقة تواصلها. وبموجب هذه التغيرات اتسع نطاق خطاب الصورة وانتشروا صار أكثر أهمية مقارنة بالخطاب الأدبي. ترتب عن ذلك تقلّص العمل بنظام المخاطبة الثقافية التقليدية وتراجع متزايد في سلطة الكلمة التي كانت سائدة. في المقابل، أفسح البث الفضائي المجال أمام تدفق الصورة المدعومة بقاعدة جماهيرية عريضة. وهو ما يدفعنا إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات حول المفارقات العديدة الناجمة عن هذا الوضع الجديد، والمجسدة بوضوح في التغيرات التي طالت صناعة الخطـاب، وتوزيعـه أو استهلاكه بالإضافة إلى تأويله.

الكلمات المفاتيح: خطاب، خطاب أدبي، خطاب الصورة، إرسال، استهلاك، تأويل.

From literary speech to image speech:
Paradoxes in Transmission Formats, Receptions and Interpretation

Abstract

Modern societies, have known obvious changes in the way they communicate, in which image speech overcomes literary speech. So, the authority of the word falls, the traditional cultural system. While satellite transmissions has given way to the flow of image supported by the large of community, which raises many questions; This shifting, created by the new circumstances of writing speech distribution, distributed and interpreted. The objective of this article is going to answer the above problem statement.

Key words: Speech, literary speech, image speech, transmissions, receptions, interpretation.

Du discours littéraire au discoure iconique: Paradoxes dans les systèmes de transmission, de réception et d'interprétation du discours

Résumé

Les sociétés modernes ont connu un changement remarquable dans leur façon de communiquer, de sorte que le message iconique est devenu plus important que le discours verbal et écrit préconisés autrefois. Ce qui a eu comme conséquence le recul du pouvoir du mot, ainsi que le système de communication culturelle traditionnelle. Cependant, la transmission satellitaire a ouvert l'horizon au déferlement de l'image appuyé par un large public; Cela conduit à se poser des questions sur les paradoxes apparus de cette nouvelle situation, ce que nous allons analyser profondément dans cet article.

Mots-clés: Discours littéraire, discours iconique, transmission, réception, l'interprétation.

المؤلف المرسل: باية بووزة، bayabououza@hotmail.com

1- مقدمة:

أدى التقدم التكنولوجي إلى توسيع أفق التواصل الإنساني، عبر استحداث طرق مبتكرة في الإرسال والاستقبال شكلت الصورة الرقمية جزءا منها. حيث ساعدت على إرساء دعائم الثقافة البصرية، خصوصا في ظل الثورة الخامسة للاتصال، التي جعلت من الصورة اللغة الأكثر جماهيرية، والصناعة المسيطرة في مجالات المعرفة والفن والتسلية. لذا صار الأفراد يقدمونها على الكلمة باعتبارها مفتاح النظام الثقافي الجديد. والمادة الأساسية لتشكيل وعي المتلقي بعالمه.

فبعد أن ضاقت دائرة الثقافة المكتوبة اتسع مجال الثقافة البصرية. في ظل معطيات جديدة تؤسس لسيادة نمط ثقافي مختلف عما كان سائدا في عصر الكلمة. مما سيعيد صياغة تاريخ التواصل الإنساني على ضوء الانعكاسات الجلية التي فرضها التحوّل في بناء الأنساق المعرفية، من سياق النص إلى سياق الصورة.

1-1- الإشكالية:

يبحث هذا المقال في إشكالية التلقي الناجمة عن المفارقة بين استيعاب الخطاب الأدبي واستهلاك خطاب الصورة. بهدف التعرّف على الفروق الجوهرية المتعلقة بأنساق الإرسال والاستقبال والتأويل، التي فرضتها النقلة النوعية في عالم التواصل البشري، بعد إعلاء شأن الصورة، لدلالتها التعبيرية بحجة أنها تغني عن ألف كلمة. وهو ما يدفعنا لطرح تساؤلات عديدة حول انعكاسات هذه الوضعية على عناصر العملية الإعلامية.

– فما المقصود بالخطاب في الحقل الأدبي، وهل له مكانة في النسق المعرفي المعاصر؟

– ما المقصود بمصطلح خطاب الصورة؟ وما هي تأثيراته المحتملة على الأنساق الثقافية؟

– ما هي الفروق الجوهرية بين الخطاب الأدبي وخطاب الصورة فيما يتعلّق بأنساق الإرسال والاستقبال والتأويل؟

1-2- أهمية الدراسة وأهدافها:

اقتحمت الصورة كافة مجالات الحياة، كي تفجّر وتعيد بناء علاقة الإنسان بعالمه، عبر توظيف فيض من الدلالات، لتحقيق جملة من الغايات أهمها: تغيير القيم وزرع القناعات. لذا كان من الضروري أن نبحث في الإشكاليات المتعلقة بالصورة باعتبارها حقلا دلاليا جديدا، من حقول الدراسات العابرة للتخصصات. بهدف فهم التأثيرات الناجمة عن تغيّر الوسيلة، وتوضيح علاقة ذلك بالتغيير الملاحظ على مستوى الأنساق والصيغ التعبيرية وكذا طرائق الاستقبال والتأويل الثقافي.

1-3- تحديد المصطلحات:

يستخدم مفهوم الخطاب في مجالات بحثية متنوعة، وقد ارتبط في نشأته بحقل اللغويات ثم ما لبث أن تطور بالتزامن مع ظهور عدة نظريات ومناهج في تحليل الخطاب. ولعل من المفيد في أية دراسة الانطلاق من تحديد المصطلحات الواردة فيها لتجنب اللبس والغموض، الذي قد يؤدي إلى سوء الفهم «مما يعطي معنى للعلاقات الملاحظة» [(1)].

– **الخطاب:** تستقي كلمة خطاب الداخلة في بنية البلاغة مشروعيتها من طبيعة تصور المادة التي تعالجها والسياق الذي تندرج فيه [(2)]. لذا عرّف معجم الدراسات الأدبية الخطاب: «بأنه مجموع التعابير الخاصة التي تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيديولوجي» [(3)].

والخطاب هو واقعنا الاجتماعي وإدراكنا لهويتنا، فبدون خطاب لا يوجد واقع اجتماعي، وبدون فهم للخطاب لا يمكننا أن نفهم واقعنا وتجاربنا[4].

وقد يقصد بالخطاب المنطوق منظورا إليه من زاوية الآليات الخطابية المتحكمة فيه لذا فالنظرة إلى النص من حيث كونه بناء لغويا تجعل منه مقولا، أما البحث في ظروفه و شروط إنتاجه فتجعل منه خطابا [5].

ويجمع غالبية المفكرين على أن الخطاب وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجملة أو الرسالة أو المقولة المستخدمة في اللغة المكتوبة أو المنطوقة، لتشير لاستخدام اللغة حديثا وكتابة، كما يتضمن أنواعًا أخرى من النشاط العلاماتي مثل: الصور المرئية والصور الفوتوغرافية والأفلام والفيديو ...[6].

لذلك تسعى الدراسات الإعلامية الحالية لتوحيد الحقول المعرفية ما بين النظرية والنقد الثقافي من جهة ودراسة الخطاب الإعلامي من جهة ثانية. «في هذا السياق يطرح آرثر بيرجر Arthur Birger موضوع دراسة الخطاب الإعلامي بوصفه فرعا من فروع النقد الثقافي» [7] المرتبط بحقل الثقافة البصرية .

وهذا المفهوم الأخير: «يتسع ليشمل إلى جانب تاريخ الفنون الجماليات الفنية ، التحول التصويري والتبصيري كعلم وتكنولوجيا، كما في الأفلام والتلفزيون والوسائل الرقمية. إضافة إلى البحث الفلسفي في ابستيمولوجية المشاهدة وسيميوطيقية الصور والعلامات البصرية، والبعد السيكولوجي للمجال البصري كما يضم فضاءات ذات بعد ظاهراتي وعضوي ومعرفي، تتعلق بالتفاعل الإبصاري وهي درس اجتماعي عن صيغ العرض والتفرج البصري وأنثروبولوجيا المشاهدة» [8].

2- مكانة الخطاب الأدبي كنسق معرفي في التواريخ الثقافية الماضية.

يرتبط مفهوم النسق المعرفي بالبحوث التي قدمتها دراسة الأطر الاجتماعية للمعرفة، وما توصلت إليه من تصورات تكشف عن تغير أشكال المعرفة وعلاقاتها عبر العصور، فقد تبين أن ترتيب الأنواع المعرفية يتم في إطار منظومة هرمية وفقا للأنماط الاجتماعية، غير الثابتة. لذا فالهرم يتغير بدوره، حيث يخترق النوع المعرفي المسيطر كافة الأنواع الأخرى ثم يخضعها لرؤيته. «ففي حقل الأدب يتشكل الخطاب النصي من أبنية لغوية الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة، باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته ومن ثم فإن نظرية اللغة وما يتصل بها من معلومات تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة والأدب» [9].

هذا ما يؤكده تاريخ الحضارة فقد قامت في بداياتها على التعاون والاتصال. حيث ظل الأدب لقرون متعاقبة الخطاب الأكثر شعبية عند الأمم، باعتباره مفتاح العقل لنيل الحكمة، واللسان المعبّر عن ضمير الأمة والعلامة الموضحة لثقافتها. لهذا السبب جعل أرسطو من الأدب عماد الفلسفة، أما فرويد و يونج Yong فاتخذا من النص الملحمي والحكائي منطلقا لقراءة العقل الباطن. في حين عدّه ليفي ستروس Levi Strauss مصدرا للإشعاع الفكري لا مجرد خطاب ينشد المتعة العمومية.بينما وضعت البنيوية الأنثروبولوجيا الأدب في ذروة النسق.

غير أن اختراع الصورة المتحركة كوسيلة للتعبير أضعف من سلطة الأدب. وفتح المجال لعصر جديد مهدت له السينما، وتلاها التلفزيون، أعقبه الانفجار الكبير المتزامن مع ظهور البث الفضائي التلفزيوني الذي حمل معه تحوّلات عميقة، تجسدت في تعميم الصورة وتوحيد الاستقبال وجعل الرسالة الإعلامية في متناول الجميع دون وسيط أو رقيب «بهذا اكتسبت الصورة إحساسنا وذكاءنا، إنها تفرض علينا اتجاهات وردود أفعال وتصرفات»[10]

«فليس هناك ما هو أسهل من إدارة مفتاح التشغيل والاستلقاء على أريكة وترك الصور تشق طريقها إلى الذهن دون واسطة» [11].

وفي ظل الإعلام الجديد لعبت الصورة الرقمية دورا مهما، لأنه أصلا إعلام وسائط متعددة، حيث جعل انفتاح الأفق الإعلامي وتطور التكنولوجيا وسهولة الإنتاج والتوزيع، للصورة قوة كبيرة في التأثير على الرأي العام[12]. مما أهلها لتغيير مقاييس الثقافة برمتها، بعد نجاحها في تغيير أنماط الإرسال والاستقبال والفهم والتأويل. بالارتكاز على القناة البصرية «المرتبطة بالرؤية والمعتمدة اعتمادا أساسيا على ما يعرف بالاتصال غير اللفظي»[13].

2-1- مراحل الانتقال من ثقافة النص إلى ثقافة الصورة:

لا يمكن فهم تاريخ الاتصال إلا بالاطلاع على تاريخ المجتمعات وما عرفته من تطور، على المستوى الاجتماعي والسياسي، باعتبار أن الاتصال حاجة إنسانية منذ العصور القديمة[14]. وانطلاقا من نظرية الحتمية الإعلامية (média déterminisme) لمارشال ماكلوهان Marshall Macluhan، يبدو أن العامل الإعلامي التقني هو الذي يفسر أساسا التحولات التاريخية في الاتصال والمجالات الأخرى المتأثرة به[15].

ففي **المرحلة الشفهية:** كان للإبداع اللفظي جماليته التي أغفلتها اللسانيات نظرا لبنيتها التكوينية وخصوصية حجمها،« مع العلم أن من كل أشكال اللسان تقترب الأشكال التركيبية أكثر من الخصائص الحقيقية لتلفظ أفعال الكلام» [16]. وفي هذه الحقبة ازدهرت فنون الكلام خاصة الخطابة والشعر، لكن الإرسال فيها كان حكرا على نخب بذاتها لها مكانتها الناجمة عن إتقانها للغة التعبير السائدة. هذا ما أهلها لفرض سلطتها، على نسق الإرسال والتأويل في ظل تهميش بقية الفئات لقصورها عن صياغة الخطاب الشفهي.

أما في **مرحلة الكتابة والتدوين:** فقد رتبت الحروف المدونة في القرطاس مواقع البشر، كما حددت أهليتهم للإرسال والاستقبال والتأويل، فارتفع بذلك قدر المتعلمين، وأسندت إليهم مهمة تحرير الخطاب المحكوم بالمزايا البلاغية، التي تفضي في الغالب لإبداع نصوص تجمع بين قوة البيان وسحر المعاني. « فالمرسل ينبغي أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات» [17].

إلا أن قراءة المادة المحررة من طرف الأديب مرهون بالتعلم، وفهمها متوقف على احترام وجود الكاتب. لأن القارئ لا يستقبل النص بمعزل عن سياقه. هكذا نجحت الثقافة الكتابية في صناعة مجد الكلمة وحفظتها بالتدوين حتى لا تنقرض لا كصيغة ولا كنسق فكري خطابي. إلا أنها في المقابل أوجدت ثقافة ذات بعد نخبوي. فهناك حدود فاصلة بين من يكتب ويقرأ، ويرسل ويستقبل، وبين باقي النسيج الاجتماعي. نجم عنها تباين المواقع بين من يصنع الخطاب ويستهلكه وبين من يقف في الهامش بعيدا عنه، إما بسبب أميته أو لضعف ملكته اللغوية.

جاءت **مرحلة الصورة:** متأخرة تاريخيا، لكنها كسرت الحاجز الثقافي، وقضت على التمييز الطبقي حين وسّعت دائرة الاستقبال، لتشمل جميع الأفراد دون اعتبار للكفاءات اللغوية أو القدرات المعرفية. لأن تحليل خطاب الصورة لا يتطلّب العلم بالسياقات ولا يفترض إتقان أية مهارات. هذه المزايا مكنت الفئات المهمّشة من الانخراط في عملية الاستقبال. بمنحهم فرصا متساوية للتعرف على عالمهم من دون أو شرط أو قيد.

فلم يعد الاستحواذ على الكلمة وحسن إنتاجها وتسويقها مرادفا لتقرير المكانة، أو مؤشرا على تحديد السلطة. رغم قدرة الكلمات مهما جمدت في المعاجم على خلق معان جديدة بفضل عملية التوليد البلاغي[18]. ولم يعد الاهتمام منصبا على التركيب اللغوي الذي يهتم بأبنية الكلام بما يساوي تقريبا الجملة[19]، المشحونة بطاقات دلالية ، تحتكم إلى قانون التشاكل والتباين وأحيانا تخرق العرف اللغوي لتصير انزياحا، يتطلب من القارئ امتلاك معرفة كافية لفك شفرته، على اعتبار أن المصدر ينحو إلى إدهاش المستقبل في اختياراته الواعية. خاصة إذا كان توزيعها على مساحة الخطاب يخضع لقوانين داخلية مرتبطة بالمصدر، يمليها حسه الإبداعي المتفرد، وهذا ما أكده المتنبي بقوله:

أنام ملء جفوني عن شواردها * ويسهر الخلق جراها ويختصم.

لكن بميلاد الصورة تغيّر الوضع فإلى جانب رمزيتها تتمتع الصورة بقابليتها للتأويل بفضل ثرائها المعنوي واتساع أفقها الدلالي، فليس بإمكاننا «أن نقوّل نصا كل ما نرغب في قوله، أما الصورة فنعم»[20].

3- تأثيرات الصورة على الأنساق الثقافية:

تعددت تعاريف الصورة بتعدد تأثيراتها، فرولان بارت RolandBarthes أقر بأنها: «سحر»[21]، في حين وصفها غيره بأنها: «ذلك الكل الفني المكتمل[22]». وتعدّ الصورة دليلا أيقونيا، يذكّر بضرب من التشابه في بعض الخصائص الخارجية بين الدال والمرجع، مما يمنحها قدرة تأثيرية كبيرة ، يمكن رصدها في النقاط التالية:

-**جاذبية الشكل وخداع المحتوى:** بازدياد عدد وسائل الاعلام المحتفية بالصورة زاد الطلب على المضمون المرئي الذي يمثل حسب بعض الفلاسفة ولع الجنس البشري النرجسي بـ :« الصورة البشرية» [23]حيث تراهن الصورة على البعد الأيقوني للواقع، فتستدعي الموضوعات المجردة، لتحولها إلى علامات أيقونية يمتزج فيها الواقع بالخيال، الذي أضفى عليه الإنسان بقواه المبدعة سمات أسطورية مكنت خطاب الصورة من تكوين قيم البشر بفعل التغيير الجدري في ثقافة الأنساق نجم عنه تأثير ثقافي يكرّس فحوى الصورة. مما دفع ببعض المفكرين إلى القول إن: «تكنولوجيا الاتصال باستخداماتها الحالية تروّج لتوجهات بلا تاريخ وبالتالي فهي توجهات مضادة للمعرفة»[24].

فبين الشيء والصورة يوجد انزياح وهو كالمدى الفاصل بين الشيء والرمز، ولأن الصورة رمز، لا يمكن أن تتوحد مع الشيء .الصورة تجسّد و بإمكانها أن تحوّل العنف إلى حرية نقدية، لكن القول بأن الصورة تجسّد لا يعني أنها تقلّد أو تعيد الإنتاج أو تحاكي[25].

يؤكد رولان بارثRoland Barthes، في هذا السياق على أن أهم ما يميّز الصورة هو الكمال والصنعة المتقنة، فهي تقدم واقعا كاملا، متقنا ومركزا، ويتم تقديمه بشكل موضوعي حيادي وأكثر واقعية من الواقع الحقيقي، ويقصد بالموضوعية والحياد في هذا المقام، عدم اعتماد الصورة على رموز وشفرات تحتاج إلى فك مثلما نجده في اللوحات الزيتية، وهذا في رأي بارث Barthes ما يعطيها قدرة أكبر على الإيهام والتزييف.

- **تغيير على مستوى القيادات:** زحزحت الصورة بحضارتها الأدباء والفلاسفة عن مواقعهم كقادة للفكر وطلائع للثقافة، لتبرز في أعقاب ذلك قوى أخرى يصعب تحديدها بدقة، لأنها لا تلتصق بأشخاص، بل هي عبارة عن نمط كلي غير ثابت، يتوسل بالصورة لإحداث أثره. «وعلى عكس أبطال ثقافة القراءة أو ثقافة الكلمة الذين تعرف

وجوههم بعد معرفة أسمائهم مقرونة بإنجازاتهم، فإن أبطال ثقافة الصورة تعرف وجوههم والأجسام قبل معرفة الأسماء ، ويكون الوجه والجسد الجميل، هما الإنجاز الذي يتضاءل بجانبه أي إنجاز آخر»[26].

إنها المرة الأولى في تاريخ البشرية الثقافي التي يعجز فيها الأفراد عن رؤية أو تسمية قادة حقيقيين يؤثرون في الناس. كما يتركون بصماتهم واضحة نستشفها من تغير الأفراد بشكل جماعي، هذا التغير يتم بنفس الطريقة، وفي نفس التوقيت. وهو تغيّر لا يخضع للفوضى بقدر ما هو منتظم ومحكم. فمن يقف وراءه؟

يوضح بعض الباحثين أن الصورة هي المسؤولة فعلا عن التغيير الذي طال آليات التفكير والتأويل.

«فالمشروع الثقافي الغربي قد أصبح في عهدة الإمبراطورية السمعية البصرية، بما تملكه من نفوذ وسلطة تمكنها من تقديم مادتها الإعلامية للمتلقي، في قالب مشوق يجذب الانتباه عبر تكنولوجيا الإثارة والتشويق ويقارب عتبة المتعة التي يبلغ معها خطابه الإيديولوجي أهدافه الاستهلاكية»[27].

– **اختزال النموذج الاتصالي:** وسع التلفزيون من المعرفة الوجودية بفضل صياغتها في صور حية تتحرك بسرعة عبر الممرات المتشابكة لقرنية العين، متخطية حواجز القراءة، والحركية الشخصية المقيدة لتمنح المشاهد شعورا بأنه شاهد عيان على التاريخ الذي يمر أمامه. فيتملّكه الإحساس بالمشاركة ويصبح من الصعب في هذا المقام التمييز بين المرسل والمتلقي.

إن نقاط الاختلاف واضحة بين خطاب الصورة والخطاب اللغوي. فقيمة الرسالة في الكلام تتحدد في كونها رسالة من مرسل، لكن في حضارة الصورة يختلف الأمر، لأن المشهد أو الشخص القابع في الصورة، يصبح بدوره مرسلا ثانيا تنصت إليه، مما قد ينسيك أحيانا المرسل الأول.

فحين تكون الرسالة خطابا لغويا تنوب في حضورها عن مرسلها، لأنها تتحدث بلسان حاله. لكن عندما تكون الرسالة صورة يختلف الأمر جذريا ، فهي تعبّر عمن يبثها، ولكنها تصبح بما تعنيه باثا (مرسلا) ثانيا فتعبر عن حالها، إنها تقول بدورها أشياء قد لا يقولها المرسل الأول، بل كثيرا ما تكون أكثر فصاحة وبلاغة منه.

لذا فالوسيلة لن تكون هي الرسالة كما أشار ماكلوهان Macluhan، لأن الوسيلة قد تكتسب قيمة إضافية تغدو بموجبها هي الرسالة والمرسل ووسيلة الاتصال. وهكذا سيجري اختزال النموذج الاتصالي بدمج ثلاثة عناصر منه في عنصر واحد[28]. مما سيسمح للفئات المهمّشة بدخول عالم الاستقبال دون شروط.

– **تدهور العقل:** يخاطب التلفزيون حاسة البصر ويطلعها على خفايا الطبيعة والمادة، لكنه في الوقت ذاته يحطّم قدرة البصيرة على التجريد الرياضي، والديني والفلسفي واللغوي مما يفسر التدهور الحاصل في المستوى الفكري المعاصر. فثقافة الصورة حدّت من الإمكانات الذهنية والمجازية للإنسان، فآثر التمتع بالمشاهد الحسية، واستصعب القراءة رغم أهميتها.

«وإن كان هجوم ثقافة الصورة على الإنسان لم يكن مباغتا بل جرى بسبب تراجع مروّع في معدلات القراءة في العالم، مما يعني ضمورا متزايدا لجسم المعرفة، وضعفا شديدا في التكوين المعرفي» [29].

هكذا فقدت أجيال التلفزيون الإمكانات اللغوية الراقية والتحاور الاجتماعي. فأصبحت أقرب إلى الصمت والعجز، منها إلى النطق والإفصاح. «كما أن استمرار ترسيخ التلقي المعرفي والمعلوماتي والإعلامي العام عبر الصورة التلفزيونية الحسية، سيؤدي إلى تدهور عقلي للجنس البشري في ذروة التقدم العلمي المعاصر» [30].

في وضع كهذا يتم التخلي عن الفرز العقلي ويتحول العقل إلى مجرد غربال تصب من خلاله يوميا عشرات التصريحات والإعلانات، فبدل أن يساعد الإعلام على تركيز الإدراك، نجده يسفر عن الإقرار الضمني بعدم القدرة على التعامل مع الأحداث المتلاحقة التي تظل تطرق وعي المرء بإلحاح[31].

– **ازدهار الدراسات النقدية:** أشار روجيه غارودي في كتابه: «البنيوية فلسفة موت الإنسان» إلى أن الإيديولوجية البنيوية نفت الإنسان من التاريخ وبشرت بموت قريب له على صعيد التحليل العلمي[32].

وبالمثل أدى انتشار الثقافة البصرية إلى نمو الدراسات النقدية لخطاب الصورة بعد أن نجحت في تكريس جملة من التغييرات على مستوى الإرسال والاستقبال لتصنع واقعا جديدا يصدق عليه قول القائل: «كم نحن جوعى للحكمة والمعرفة ونحن غرقى في بحور المعلومات والبيانات».

تكشف المعطيات الميدانية أن الوسائل التكنولوجية الحديثة قد ضاعفت من قدرتنا على إنتاج وتلقي الصور بوتيرة سريعة فاقت قدرتنا على إنتاج التصورات المصاحبة لها مما ولّد اكتظاظا في التأويل نجم أساسا عن التسارع المدوّخ في إنتاج الصور والذي شكّل عائقا أمام إنتاج التصورات. «وليس التلفزيون سوى الوسيلة الأحدث والأبعد تأثيرا في مجال إشاعة السلبية الفردية... فتحجيم النشاط العقلي الذي يمثّل المحصلة النهائية للعدد اللانهائي من ساعات الإرسال المملوءة ببرامج مبلّدة للعقول، يفوق أي حساب أو تقدير» [33].

لاسيما حين صارت نشوة الاتصال هي الغاية التي يراهن عليها ملاك امبراطوريات الإعلام، لصناعة ما اصطلح على تسميته: «بالوعي المعلّب». لذا أصبح « شعار الإعلام الآن هو: أنا أستمتع إذن أنا موجود»[34].

فالانفجار المعلوماتي المتواصل المدعّم بالصورة ساهم في وأد حاسة النقد لدى المتلقي الذي صار قابلا للاختراق ومستعدا لتقبل جميع القيم، والمواقف السلوكية التي تمرر له، دون اعتراض عقلي أو ممانعة نفسية.

لهذا السبب يرى رولان بارث (Roland Barthes): «أن الصورة خطيرة وخطرها يستمد من وظائفها المتمثلة في: الاعلام والتمثيل والمباغتة والإيحاء والترغيب» [35].

– **إضعاف ملكة الخيال:** وضحت الدراسات الميدانية أن خيال الأطفال قد تضرر بسبب الإعلانات وحلقات الإذاعة والتلفزيون ومغامرات السوبرمان وتزييف الكبار للخيال، وتحويله إلى ضرب من الإثارة غير الهادفة.

في زمن الكلمة كانت ملكة الخيال هي زاد الشاعر، وعدة الأديب. ثم تراجعت في زمن الصورة التي قضت بواقعية محتواها، وعدالة توزيعها على الفروق الفردية، وقلصت بتدفقها المستمر حجم الخيال البشري.

كما أن اعتماد ثقافة ما بعد الحداثة في تأثيرها على وقعها على المتلقي، بدل المعنى أدى لأفول المعنى«وهي عملية يمكن فهمها من خلال المفهوم الاقتصادي الخاص بوفرة الدوال مما يزيد على المدلولات» [36].

– **صراع الأنساق:** حين تصبح الحداثة التكنولوجية، مسخرة لخدمة النسق الفحولي السائد واستلاب الخطاب الإعلامي المهيمن عليه، عبر تمثيل قيم العنف والجنس والمال. تتساوى الصورة في فحواها مع ما تروّج له الخطابات التقليدية[37]. لتصنع تجاورا تاريخيا بين نسقين: أحدهما يعزز الدور الفحولي للثقافة عبر صور ومصطلحات جديدة، تمثل نفس القيم القديمة. بينما يؤسس الآخر لميلاد خطاب رافض، يرتكز على النقد والوعي المضاد. بمعنى أن النسق ينتج نفسه ونقيضه في نفس الوقت. وكلما زاد النسق إمعانا في فرض ذاته زادت معه قوى المعارضة مولّدة «صراع الأنساق» الذي يتجسّد بوضوح في ثنايا الخطاب البصري.

وأخطر تغيير في وسائل الثقافة رافق تحوّل الاستقبال من اللغة المكتوبة إلى الصورة المتلفزة، تجلى في سرعة وفردية فعل الاستقبال. عكس ما كانت عليه الثقافات التقليدية. فقد تثبت الفكرة لقرون. لكن في ثقافة الصورة يفتقد عنصر الثبات مما يهدد الصور بالإلغاء، والنسخ مرارا، هذا من جهة.

من جهة أخرى فالنسق الثقافي كما هو معلوم، يتحرك وفق مستويين واع ومضمر، ويكون الأخير ناقضا للواعي خفي لدرجة أن منتج النص لا يتفطن لهذا التناقض. ويتأسس بذلك ما نسميه «بالعمى الثقافي» [38]. لذا تأتي ثنائية المشاهدة والتأويل لتحل محل القراءة والتفسير، التي كانت سائدة في عصر الكلمة، فالفرد يكون في حالة استقبال نقدية فردية تدفعه لتبني وقبول ما يلائم إطاره المرجعي والثقافي ورفض ما يخالفه.

4- المفارقات بين الخطاب الأدبي وخطاب الصورة:

تفتقر الصورة للخصائص البلاغية للكلمة، لكنها في المقابل تزخر بطاقات دلالية ورمزية، أوجدت عدّة مفارقات على صعيد استقبال الخطاب البصري وتأويله.

4-1- مفارقات في طريقة الاستقبال أو التلقي: يستخدم مصطلح "التلقي" في المجال اللّغوي والإعلامي للإشارة إلى كيفية تعامل مجموعة ما مع أعمال كاتب أو فنّان أو مدرسة أو أسلوب عبر التّاريخ. وقد أعادت نظرية التلقي الاعتبار لفعل الاستقبال كأساس للعملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه، إضافة إلى الاطلاع على أساليب دراسة الرأي العام، لتفسير آليات فهم النصوص والصور الإعلامية، حيث يكون التركيز على مراحل تشكل المعنى لدى المتلقي عند استقباله للخطاب السينمائي أو التلفزيوني.

وحسب هذه النظرية فالنصوص الإعلامية، المتضمنة في البرنامج التلفزيوني، لا تستقبل انطلاقا من معنى ذاتي، داخلي ملازم للنص، بل يتولّد المعنى عبر التفاعل الحاصل بين المشاهد والنص في ظل العوامل السياقية التي لها تأثير أكثر من العوامل النصية على الطريقة التي يشاهد بها المتلقي البرنامج. وتشتمل هذه العوامل على تشكيلة من العناصر: في مقدمتها هوية المشاهد وظروف التعرض وتصوراته السابقة عن نوع الفيلم وإنتاجه[39].

إن قوة الصورة تنبع من كونها نصا مرئيا، مفتوحا على اللغات قاطبة، تستهلكه العين بالنيابة عن الحواس الأخرى، حيث تستحوذ على حقل الطاقة البصرية، مخترقة المخيال العام، لتمرّ إلى اللاوعي، متجاوزة بذلك حدود البصر لتؤثر في البصيرة. وتحيل إلى قراءات متعددة. مستثمرة فيض دلالتها لتشكّل نسقا ثقافيا، يستمدّ من البلاغة القديمة بعض خصائصها. وقد يفوقها في قوة المجاز وفيض الدلالة وسرعة الحضور وآنية التدفق واتساع القاعدة الجماهيرية.

في ظل هذا الوضع لم يعد بالإمكان التحكم بقوانين الاستقبال لأن الأصل في التصور الذهني أن يرتكز على الرؤية العينية ثم يحوّلها إلى تصور ذهني. إلا أن استحواذ خطاب الصورة على عمليات الاستقبال البشري جعل منها أصلا معرفيا وصار الواقع مجرد انعكاس لها، فهو يصدر عنها بدل أن يكون هو الأساس الذي تنطلق منه الصورة، لذا أطلق على هذه العملية: «خلق الواقع التلفزيوني». فالصورة صارت تصنع الواقع بدل التعبير عنه. «لذلك فحرية الصورة وبراءتها النسبية ولا واقعيتها الخصبة، كل ذلك يختفي وراء رهانات المادة التي ترافق استعمالها وبثها» [40].

إن اللامرئي في الصورة، المسكوت عنه، شديد الصلة بالمسكوت عنه في الكلام، فإذا كان الكلام معبرا فلأن المتكلم يريد بث رسالة في شكل كلمات، ويقصد إلى ذلك قصدا، وعلى المتقبّل حينئذ أن يفك رموز دلالاته،

والقيمة الحقيقية لذلك الكلام لا تستمد مما يمنحه المتقبّل لتلك الدلالات من أغراض، وهنا يكمن الفرق بين الكلام والصورة. في النص يمكن وبفعل مفاجئ لكلمة واحدة أن تتحول الجملة من الوصف إلى التأمل، بينما في الصورة تنعطي كل "التفاصيل" التي تؤلّف مادة المعرفة الإنتولوجية انعطاء ... » [41] من أجل بلوغ الهدف ذاته.

في نفس المضمار، أجريت تجارب لمعرفة قدرات الأفراد على تخزين المواد البصرية، وتبين أنهم يخزنون الصور الواضحة بطريقة مختلفة وبسهولة أكثر من اختزانهم للكلمات في الذاكرة طويلة المدى. ويسهل علينا أن نربط ذلك بما يلاحظ من نزوع لغة الأدب والشعر لتكوين الصور البصرية التي تفوق فيما يبدو الصور السمعية والحسية الأخرى التي يقل الاحتفاظ بها ومن ثم يضعف تأثيرها[42].

كما أثبتت الأبحاث المعملية أن المادة الشفوية اللغوية يتمثلها الفرد بمعناها؛ وليس بالمنطق أو الشكل فعندما تقرأ كتابا فإنك تلخص الكلمات إلى أفكار وتحتفظ بهذه الأفكار.ويؤكد العلماء أن أهم عامل يحدد الكفاءة النسبية للذاكرة الدلالية: «هو بنية المعلومات»؛ فالنصوص التي تتميز بأنماط معقدة من الأبنية البارزة مثل: الأدب عموما و الشعر بصفة خاصة هي القابلة للاستمرار، لأنها تفرض نفسها على الذاكرة، وكلما كان الطابع البنيوي واضحا في النص، كلما كان ذلك أدعى لحفظه واسترجاعه لذا كان بارت Barthes يطلق على البلاغة: «فن تقوية الذاكرة».

وترتبط هذه المفارقة في طريقة الاستقبال بالتغّير الحاصل في جهاز الاستقبال البشري،فقدكان الفم هو الجهاز الأهم في الفعل الثقافي لأنه مصدر الإرسال والاستقبال في الثقافة الشفهية، مما عزز دور اللسان في صياغة النص الشفهي. حتى قال زهير ابن أبي سلمى:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده *فلم يبق منه إلا صورة اللحم والدم.

إلا أن التغذية المرتدة تقتضي تبادل الأدوار بين طرفي العملية الاتصالية. وقد عملت الثقافة الشفهية على تقسيم الطبقات، فكان الإرسال اللغوي حكرا على أهل البيان ولم يختلف الوضع مع ظهور الكتابة، التي عززت فكرة وجود مؤلف فرد له اسم وقول مخصص، يحرره في ثنايا نص يشكل جسرا تنقل عبره الرسالة من الكاتب إلى القارئ، حيث يتحول إلى عالم فني يشكّل صياغة محددة المعالم، ورسالة داخل اللغة الفنية.

حين جاء المذياع عزز فكرة الفم بوصفه آلة لغوية لها سلطتها. فما يقال عبر أمواج الأثير يتحول إلى نسق ذهني عمومي يتقاسمه الأفراد. ثم جاء التلفزيون ليقرر مرحلة جديدة في الثقافة البشرية حلت بموجبها الصورة محل كل الأدوات، وغيرت أداة الاستقبال، فأضحت العين هي الأداة الفاعلة وليس الفم.لتتحوّل الصورة بفعل ذلك إلى «أسطورة العصر الحديث»[43].

4-2- مفارقات في التأويل:

ينطلق الخطاب الإعلامي من موقع أيديولوجي، تدلنا عليه طريقة ترميز النصوص التي قد يختلف تفسيرها من فرد لآخر، لأن الرسائل الإعلامية تتميز بتعدد المعاني، حيث تقدّم تشكيلة واسعة من القراءات الممكنة التي لا تستند في التأويل على فحوى الخطاب، بل على الوضع الاجتماعي والسياق الثقافي لمتلقي الخطاب.

من هذا المنطلق تأسست مقاربة تعتمد على الأبعاد الاجتماعية للتحليل وتأويلات المشاهدين إلى جانب المظاهر النصية للمشاهدة التلفزيونية. لفهم الكيفية التي يؤول بها المتلقون محتوى الرسائل التلفزيونية انطلاقا من

قيمهم الثقافية، وخبراتهم وتجاربهم الاجتماعية، وكيف يشاركون في البناء الاجتماعي لمعاني الرسالة من خلال القراءة التي يقدمونها للنصوص[44].

فقد بات جليا أن الخاصية الدلالية للصورة تجعلها حرة ومستقلة عن أي سلطة تأويلية سابقة ومن هنا فإن عملية التأويل متروكة للمتلقي بغض النظر عن مستواه الفكري والاجتماعي. ولا شك أن المشاهد سيغير بتأويله من حيادية الصورة عبر المزاوجة بين دلالتها، وبين مخزونه الثقافي والوجداني هذا من جهة.

ومن جهة أخرى قد يسلّم المتلقي (المستقبل) بموضوعية الصورة في حد ذاتها، رغم عدم قدرته على إثبات ذلك، بحجة أن موضوعية الصورة ترتبط بحقيقة وجودها، إذ يتعذر إحداثها في غياب الحدث الحقيقي المكوّن من أشخاص ووقائع وتسلسل أحداث. إلا أن المتلقي حين يقوم بفعل التأويل، يكون سيّد الموقف بحكم أنه في موقع يمكنه من مشاهدة عدد من الصور حول نفس الحدث، فنفس الصور قد تعبّر ضمن أطر متعددة عن أشياء مختلفة تصل أحيانا حد التضارب مما يعطي للمتلقي حرية تأويلية أكبر قد تجعله في نهاية المطاف عاجزا عن إدراك الحقيقة، لأن عين المصوّر والعدسات وزاوية الكاميرا ونوع الفيلم وكمية الإضاءة وزاوية النظر، جميعها عوامل تؤثر في الثقة الممنوحة للصورة، كما تضع مصداقيتها على المحك.

إضافة لما سبق تمارس الصورة نوعا من السلطة الرمزية على المتلقي، وتتحقق هذه السلطة عبر الوصول إلى الدلالات المتعددة التي تحملها من خلال التأويل الدقيق لها. «صحيح أن الحيوان الناطق يعيش صمت الإعجاب أمام صورة جميلة، لكن إذا لم تكن تلك الصورة قد أفضت إليه بشيء ما فإنه لن يظل مذهولا أمامها... فالسحر الذي لا حدّ له، يجعل من إنسان الصورة أكثر تفوّقا بشكل لا نهائي على إنسان الكلمة»[45].

3-4- مفارقات في الإرسال:

كان الإنسان يستمع بأذنيه ثمّ يفسر بعقله، مستخدما الكلمات لشرح وفهم ما يرى حوله. لأنها تحمل قيما منطقية ودلالية تنبثق من معجم متوارث يحتكم لنظام دقيق. غير أن الانتقال من ثقافة القياس الذهني إلى الثقافة البصرية أحدث انقلابا في المنظومة الفكرية. فالصورة تعبّر بلا كلمات، وتفهم بلا مقدمات. لذا تحوّلت إلى ذخيرة عاطفية حية، تدفع المتلقي للاقتناع بهذه الرؤية أو تلك، بحسب مقتضيات السياق وغايات القائم بالاتصال. فهيمنة الصورة على حقل الإرسال قد أعاق عمل العقل،بينما أفسح المجال للعاطفة للتعامل مع المحتوى ليصبح محك الحكم على الأحداث ليس مطابقتها للواقع، بل قدرتها على نقل الإحساس المراد عبر المشاهدة البصرية.

ولا شك أن عملية الإرسال الجديدة لا تتم اعتمادا على اللغة التقليدية، فمنطق الصورة يختلف لأنها تستهدف بخطابها العين والإحساس، وتلغي كليا عمل العقل. وهذا التحول الثقافي هو تحوّل يملك طاقة دلالية عميقة وقوية. وتأتي في ثناياه النحوية الجديدة للصورة مرتكزة على خمسة أسس هي[46]:

- **إلغاء السياق الذهني للحدث:**

قد تتفوق الصورة في قدرتها التأثيرية على الكلمة، لأنها تكتفي بذاتها، ولا تحتاج إلى لسان يترجم معناها: فهي تفصل الذهن البشري في لحظة الاستقبال عن كل ما تعوّد عليه ثقافيا. فحينما كان الفرد يقرأ الشعر، أو ينصت للمذياع، لم يكن ليفهم الرسالة، دون ربطها بمخزونه الذهني، مما يستدعي حضور اللغة بكل شروطها لتشكل قاعدة للتفسير والتأويل.

غير أن خلاف ذلك يحدث مع الصورة التلفزيونية، فهي لا تعتمد على اللغة في الوصول إلى ذهن المتلقي. لأن جهاز التلفزيون صار مزودا بزر يلغي الصوت تاركا الصورة تتحدث عن نفسها. بدليل أن الفرد قد يتابع مباراة في كرة القدم بتعليق لغوي لا يستطيع فك شفرته ومع ذلك يستمتع بالمباراة عبر مشاهدة الصور المتحركة وحدها. وهذا تحول في الثقافة له نتائجه في تحديد المصطلحات السياسية والثقافية التي يتم التعامل بها.

كنتيجة لهذا التحول جرى عزل العلاقة المنطقية التقليدية في الارتباط بين الأسباب والنتائج، وهذا ما يصدق على مصطلح الإرهاب.

قد تتميز الصورة بالغموض كلما اتسع حقل دلالتها، لذا لم يعد المنع أنسب وسيلة للرقابة بل توزيعها بغزارة وبوتيرة متصاعدة، لأن المشاهد يفقد التركيز في لهثه وراء فك رموز الصور المعروضة بسرعة، مما يشعره أحيانا بالعجز عن الوصول إلى معانيها المضمرة.كما أن الرسالة المنقولة في ثنايا الصورة لا يمكن فك رموزها توا. على النقيض من ذلك نجد أن الرسالة اللسانية قادرة على تحقيق تواصل خال من اللبس وذي تغذية مرتدة.

– **السرعة و الفورية:** هي الأصل الثاني في نحوية الصورة، إلا أن اللغة التقليدية تفتقده والذهن البشري لم يتعوّد عليه، فقد تدرب على التأني واستدعاء البيان والمجاز لإحداث التأثير. وكل هذا يعتمد على الرصيد اللغوي، كما يتطلّب وقتا للصياغة وصبرا في التلقي. لأن حسن الإصغاء والتمعن شرطان ضروريان لتحقيق الفهم الجيد ومن ثم إتقان الرد.

غير أن الصورة تجاوزت ذلك، بسرعتها الخاطفة وتعاملها الفوري مع المؤثرات البصرية، حتى صار الذهن لا يجد وقتا للتفكير بسبب الاكتظاظ التأويلي، الذي لم تعد بموجبه الصور ترمز للحظة زمنية جامدة ولا تعبّر عن حالة ثقافية محايدة، والدليل على ذلك بنك الصور، حيث يتم تجميع ملايين الصور وتخزينها من أجل توظيفها وفق مقتضيات السياق ومتطلبات الأحداث.

– **التلوين التقني:**لعبت الألوان في عالم الصورة نفس الدور الذي لعبته المجازات البلاغية القديمة في عالم الكلمة، فالألوان لها سيكولوجيتها، التي تمكنها من رسم الدلالات وترسيخها بما يزيد من الفعالية الإقناعية للصورة. حيث ثبت علميا أن الألوان تضفي على الأشياء المعروضة واقعية كما هي في الطبيعة، وتساعد على التذكر والتفرقة بين الخصائص المميزة للأشياء. لذا استخدم أحد الباحثين مصطلح: «البلاغة التكنولوجية»[47] للتعبير عن التأثير الذي حققته الصورة وأخفقت فيه الكلمة.

فالنص المطبوع يعبر عنه في شكل متوالية من السطور تتيح فضاء استيعابيا ذهنيا، يستدعي استجابة عقلانية. بينما الوسيلة الكهربائية ساخنة وفجائية. تدفع المتلقي لاستجابة انفعالية. لذا أقر ماكلوهان أن الوسيلة أهم من الرسالة.

– **الصورة تصنع النجوم:** الحدث في الصورة لا يكون قصة أو رواية لها حبكة ومعنى، لكنه حدث تكنولوجي، يرتكز على المؤثرات الجانبية ويستعين بالإبهار البصري، ليحدث القطيعة مع الماضي اللغوي. ويعين على صناعة النجوم باستخدام حاستي البصر والسمع وهما سبيلا المعرفة الإنسانية بدليل أن الشخص « يكتسب ثمانية أعشار معلوماته عن طريق البصر، وتزيد قدرته على الاستيعاب بنسبة 35% عند استخدام الصورة والصوت معا، كما تطول مدة تخزين هذه المعلومات لتصل إلى 55%[48]. وبالتالي يسيطر التلفزيون "على سمع الرائي وبصره»[49].

– **النسخ المتواصل:** تنجح الصورة أكثر من الكلمة في قدرتها على التنفيس. لكن سرعة العرض والتتابع غير المنقطع، يجعل المشاهد ينسى سريعا ما شاهده. عكس ما كان يحدث في زمن الكلمة، فالوقائع كانت تأخذ زمنا لكي تتشكل. لذا تبقى راسخة في الذاكرة البشرية لسنين طويلة. لكن في العصر الراهن أضحى النسخ المتواصل في عالم الصورة هو السمة البارزة التي جعلت الأحداث المشاهدة تخزّن في الذاكرة القصيرة المدى. إن الصور تتعاقب بسرعة الضوء، فيلغي بعضها بعضا ويمحي جديدها قديمها. وهكذا يأتي النسيان ليكوّن حالة ثقافية تلازم خطاب الصورة.

هذه الأسس النحوية للصورة شكلت مرحلة جديدة في الثقافة البشرية. قد تلغي المنطق اللغوي. لتصنع المعجم الدلالي الجديد الذي يعزل الحدث عن السياق، مما يهدد كل المكتسبات الحضارية الإنسانية. ولعلّ هذا الوضع قد دفع بأحد الباحثين للقول: "إن الثقافة التي ستسود العالم، هي ثقافة أفلام الحركة والعنف والجريمة والجنس، وأن الولايات المتحدة غير جادة في تقديم ثقافة راقية للعالم[50].

خاتمــة

كشف ميرزوف Morozoff أن" الأدب برجوازي والصورة ديمقراطية".لأنها حققت العدالة في توزيع الخطاب دون شروط وسهلت عملية الاستقبال والتأويل من غير قيود، كما منحت المشاهد فرصة للتفاعل. فبرنامج "سوبر ستار" حظي بمشاهدة عشرين مليون متفرج. بينما لا يزيد عدد النسخ المطبوعة من أي كتاب أدبي عن عشرة آلاف. وهذا فارق رقمي خطير جعل الأدب ومحترفيه في المؤخرة وجعل نجوم الصورة في المقدمة، وهم في الحقيقة من عامة الناس.

لقد تبيّن من خلال التحليل أن الصورة نجحت في كسر الاحتكار الأدبي، وعممت سبل المعرفة. لكنها في الوقت ذاته، ضاعفت المخاوف حول مستقبل ثقافة النص في زمن يعرف فيه المحتوى الجاد تراجعا، نشهده في تدنى أرقام مبيعات الكتب، خاصة كتب الشعر التي تحمل دلالة ثقافية مهمة بالنسبة للذاكرة الجمعية.

الهوامش:

1- Sylvie D'Agenais, science humaine et méthodologie, initiation pratique à la recherche, édition Beauchemin, Québec, 1991, p 90.

2- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 164، أغسطس، 1992، ص 7.

3- بسام مشاقبة، مناهج البحث الإعلامي وتحليل الخطاب، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 100.

4– محمد شومان، تحليل الخطاب الإعلامي، أطر نظرية ونماذج تطبيقية الدار المصرية، ط1 ،2007، ص 101.

5-Maingueneau (D), Initiation aux méthodes d'analyses du discours, Hachettes université, paris, 1976 p 18

6 - Norman furlough**,** Media Discourse, London, Edward Arnold, 1995, p 53-56.

7- A.Berger, Cultural Criticism; Sage, London, 1995.

8- عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص 14.

9- صلاح فضل: مرجع سبق ذكره،ص 13.

10- Fulchignoni Enrico, La civilisation de l'image, traduit par Guiseppe Grescenzi, Payot, Paris, 1969, p 25.

11- هربرت أ. شيللر، المتلاعبون بالعقول، ترجمة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العدد 106، الكويت، مارس 1999، ص 39.

12– عباس مصطفى صادق، الصورة الرقمية كعنصر رئيسي في بنية الإعلام الجديد. ورقة مقدمة في مؤتمر "ثقافة الصورة" كلية الآداب والفنون، بجامعة فيلادلفيا، الأردن، بتاريخ 26– 24، 2007، ص 2.

13– محمد العبد، العبارة والإشارة، دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2007، ص 12.

14- Yadroudj Lakhdar, Pouvoir et idéologie de l'information, Alger, 2002, p 2.

15- عبد الرحمن عزي، المصطلحات الحديثة في الإعلام والاتصال، الدار المتوسطية للنشر، تونس،ط1، 2015، ص 12

16- Bakhtine Mikhaïl, Marxisme et philosophie du longue, Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, Traduit du russe et présenté par Marina Agullo, Les édition de la munit, 1977, p 156.

17- الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو، البيان والتبيين، الجزء الأول، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، (د. ت)، ص 138.

18- صلاح فضل، مرجع سبق ذكره، ص 16.

19- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 100.

20- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 45.

21–Roland Barthes, La chambre claire, note sur la photographie, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil,1980, p 138.

22- غيورغيغاتشف، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1990، ص 11.

23– محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد، دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 2008 ، ص 27.

24- هربرت شيللر، مرجع سبق ذكره، ص 36.

25-Marie José Mondzain**,** L'image peut-elle tuer? Bayard, 2003, p 32.

26- محمد حسام الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 28.

27- عبد الإله بلقزيز، في البدء كانت الثقافة، نحو وعي عربي متجدد بالمسألة الثقافية، دار أفريقيا، الشرق، 1998، ص 121.

28- عبد الله الغدامي، مرجع سبق ذكره، ص 25.

29- وليد أحمد مساعد وعماد عبد الله الشريفين، العولمة الثقافية –رؤية تربوية إسلامية – مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإسلامية) المجلد الثامن عشر، العدد الأول، ص 258 .

30- أحمد يوسف، عالم الصورة و ثقافة العين، مجلة العربي، الكويت، العدد 420، آذار، 2000، ص 146.

31- هربرت أ.شيللر: مرجع سبق ذكره ص 36.

32- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية –دراسة في نقد النقد– منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط) ، دمشق 2003، ص 30.

33- هربرت أ.شيللر، مرجع سبق ذكره، ص 37.

34- محمد حسام الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 33.

35-Roland Barthes, op.cit, p 51 .

36- محمد حسام الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 61.

37- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2002.

38- عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، مرجع سبق ذكره، ص 6938.

39- علي قسايسية، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي– دراسة نقدية تحليلية لأبحاث الجمهور في الجزائر، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة الجزائر، 2007، ص 116.

40- سلوى النجار، طاقات الصورة الدلالية، مجلة علامات، العدد 25، ص 94.

41- المرجع نفسه، ص 100.

42- صلاح فضل، مرجع سبق ذكره، ص 28 – 29.

43- Debary- (R): L'œil Naïf, Ed , Seuil, Pais, 1994, p 62.

44- علي قسايسية، مرجع سبق ذكره، ص 118–119.

45- ريجيس دوبري، مرجع سبق ذكره، ص 37.

46- عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، مرجع سبق ذكره، ص 172.

47- مصطفى حجازي، حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998، ص 31.

48- فوزية فهيم، التلفزيون فن. سلسلة اقرأ، العدد 465، عدد يوليو، 1981، دار المعارف، ص 21.

49- سعيد مبارك آل زعير، التلفزيون والتغير الاجتماعي في الدول النامية، دار الشروق، جدة، 2008، ص 159.

50- نبيل راغب، أقنعة العولمة السبعة، القاهرة، دار غريب، 2001 م، ص 7.