مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية ISSN : 2353-0502
المجلد1 ، العدد1،(جوان2013) EISSN : 2600-6863

الصورة كنوع صحفي وعلاقتها بالأزمات

من الصورة كحقيقة إلى فوضى الصورة والقفز فوق الحقيقة

د. نصير بوعلي*

كلية الاتصال-جامعة الشارقة

البريد الإلكتروني: bounacir@yahoo.fr

مقدمة:

يقول جان لوك غودار : " **إننا لسنا في حاجة إلى صورة صادقة ، بل نحن في حاجة إلى صورة فقط ... "**[1] تحمل هذه العبارة دلالات كثيرة على مستوى البنية والتصور و المقروئية والمرجعية للصورة . إذ أن الصورة كصورة وفقط تعني الواقع العيني بكل ما يحمل هذا الواقع من ايجابيات وسلبيات وتطورات وتناقضات . فالصورة الواقع هي نقل الحقيقة كما هي بدون إضافة المتعة التي قد تكون إضافة جمالية لكن تكون هذه اللمسة في معظم الأحيان منافية للحقيقة ، يقول ماجد المنحجي إن حجم المساحة التي تغطيها الصورة والزاوية التي ترصدها خلف المراسل تشير إلى حجم الحقيقة التي تريد هذه الصورة نقلها أو الزاوية التي تريد منها النظر إلى الحقيقة ، فالصورة من هنا انحرفت عن الواقع والحقيقة ، فهي لا تؤكد شيئا بقدر ما تؤكد موقف وزاوية في الرؤية ،ويصبح الإنشاء ذو وظيفة واحدة وهو معاضدة الصورة ضمن الحقيقة المختارة [2]. وقد أثيرت هذه المسألة في اعتقادي خلال العشرينيات من القرن الماضي حينما طرح دزيقا فارتوف (Dzigua vertov) مسألة السينما وعلاقتها بالواقع والسينما ومجاراتها للحقيقة (Kino Pravda،Kino Nedelia)[3]، وفي اعتقاد هذا السينمائي الروسي، وهو من رواد الاتجاه الواقعي في السينما السوفيتية، أن الصورة عندما تكون واقعية وامتداد للعين (Kino Glass)[4] يتقبلها المتلقي دون أن تحدث في نفسه ارتباكات أو اضطرابات أو هزات . فالأزمات

* - أستاذ مساعد بكلية الاتصال بجامعة الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة .

قد تلد عندما تخاطب الصورة الخيال ، أما أن تحاكي الصورة الواقع الحقيقة كما هو مسألة يتقبلها المتلقي طواعية وقد تتلاشى آثارها السلبية مع مرور الأيام.

يعتبر هذا العصر عصر الصورة بلا منازع التي أضحت تلعب دورا خطيرا وبالغ الأهمية في إيصال المعلومات وتأويل مضامينها. فكما أن للصورة عناصر ومكونات و أبعاد متعددة، سيأتي ذكرها عند حينها ، لها علاقة وطيدة أيضا بإحداث الأزمات أو قد تكون هي السبب الرئيس في نشوب بعض الأزمات هنا وهناك . ولأول وهلة يبدو واضحا أن الصورة التي قد تؤدي إلى إحداث أزمة هي تلك الصورة التي تحمل موقفا معينا أو إيديولوجيا أو صورة مصنعة لغرض شخصي أو ما يسمى ب:"الصورة الشحنة" ، بمعنى الصورة الملونة بخلفية صاحبها وليس الصورة كصورة مجردة من هذه الخلفية .

يذهب فارتوف إلى القول بأن الجمهور العريض ، يتقبل الصورة على واقعيتها وحقيقتها مهما كانت هذه الصورة، أما الصورة المرتبطة ببعد فكري أو إيديولوجي أو مذهبي فلها تأثير كبير على نفوس المتلقين[5] . فالصورة هنا توازي البندقية . ولنا في ذلك أمثلة كثيرة ، كتوظيف الصورة في الحروب الحديثة ، وتوظيفها لخدمة الكيان الصهيوني كإستراتيجية إعلامية واتصالية على المدى الأبدي ، ومن خلال التغطية الإعلامية التي تقوم بها بعض القنوات الإخبارية لتبرير الاحتلال في العراق وأفغانستان وهكذا .ولقد وجد المنظرون في الغرب ومنذ مدة [6] أن أحسن وسيلة لتكريس الصورة النمطية السلبية عن العرب والمسلمين هو التركيز أكثر فأكثر على الصورة المصنعة (Manufactured) انطلاقا من التعبير الصيني القائل : " صورة واحدة أكثر تعبير من ألف كلمة . " ولاحظنا نحن كيف أن ثلاثة صور أو رسومات كاريكاتورية مسيئة للرسول عليه الصلاة والسلام أثرت في الوجدان الإسلامي و أحدثت أزمة عالمية بين المسلمين والغرب لازالت تداعياتها إلى حد الآن .

فأصبحت الصورة ، في مجتمعاتنا الحديثة مصدرا لصناعة وإنتاج القيم والرموز وتشكيل الوعي والوجدان والسلوك وإدارة الأزمات المتعددة .

إن التهافت الكبير على الصورة المرئية المتحركة والثابتة المصنعة والأهمية التي أصبحت تعطى لها في شتى الدوائر المعرفية و الثقافية و السياسية في ما أصبح يعرف ب : " التحريك الإستراتيجي للصورة " (Strategic Move) هي التي بلورت فكرة هذه الدراسة.

أولا ـ الإشكالية ودلالات الدراسة :

يتضح مما سبق أن الصورة هي قبل كل شيء إنتاج إعلامي ينقل الفكر والثقافة والحضارة والفنون والأحداث ، وهي من هذه الزاوية وعاء لكل هذه الروافد أو هي نوع صحفي أو جنس إعلامي أو شكل تعبيري شبيه بالأنواع الأخرى كالخبر والتقرير والتعليق والريبورتاج والتحقيق الإخباري والمقال والحديث والحملة الصحفية ، إلخ . ومن المفروض أن تعكس هذه الأنواع الواقع بشكل مباشر وواضح وسهل وتسعى إلى تفسير وتحليل الظواهر والتطورات مستهدفة في ذلك إيصال رسالة محددة لقارئ تخاطب بها ذهنه ومشاعره قصد ترسيخ قناعة محددة لديه ومن

ثمة تمكينه من أن يفهم الواقع على ضوء هذه القناعة وبالتالي دفعه لأن يسلك سلوكا يتماشى مع هذه القناعة[7] . وقد شهدت هذه الأنواع الصحفية أول ظهور لها بشكل غير منتظم خلال النصف الأول من القرن العشرين نتيجة جملة من العوامل أدت إلى تبلورها ، منها نمو المؤسسات الإعلامية وكثرة الأحداث (أزمة اقتصادية وحربين عالميتين ونمو الوعي الجماهيري وظهور الدعاية السياسية كمفهوم وممارسة إلخ .) فهل يمكن اعتبار الصورة نوعا صحفيا لا يقل أهمية عن الأنواع الأخرى النصية ؟ كيف أصبحت الصورة بأنواعها المختلفة توظف عند الأزمات ؟

ستسلط الدراسة الضوء على **البعد الخامس للصورة** المرتبط بإدارة الأزمات بعد الإشارة باختصار إلى الأبعاد الأربعة الأولى: **الصورة كفن تعبيري**(البعد التقني) و**الصورة كبلاغة** (البعد البياني) **والصورة كمعنى ودلالة** (البعد السيميائي التأويلي)**والصورة كبعد مرئي** (تلقي الصورة) .

و قبل الإجابة على السؤالين السابقين وتناول محاور الصورة ضروري تحديد مفهومي **الصورة** و **الأزمة** في هذه الدراسة وفق الترتيب المنطقي لهما. وسيكون تحديدنا اصطلاحيا خاليا من إعادة إنتاج التعاريف اللغوية للمفهومين ، وذلك تفاديا للاجترار والتكرار .

ثانيا – مفاهيم الدراسة :

1- مفهوم الصورة :

تعد الصورة (Image) تعبيرا بصريا (فعل الرؤية إلى الصورة)[8] و إبداعيا يسلك سبيل التخيل وترجمة الأفكار بمعان مستمدة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها خطاب الصورة. وذلك من خلال مستويين، الأول كما أشرنا **مستوى إخباري** وهو مستوى الاتصال بين المرسل والمتلقي، والثاني **مستوى رمزي:** وهو مستوى الدلالة والمعنى الواضح أو المعنى الإيحائي في الصورة الذي يكون على مستوى التخيل أو التصور (Imagination)[9]، و تعني هنا إعادة إنتاج عقلية ، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية ليست بالضرورة بصرية ، أي مخترعة بواسطة الخيال الذي يحاكي موضوعا خارجيا محسوسا (form) بصري في الغالب [10] .

تتكون الصورة من مجموعة من العناصر وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية ، وتعكس من خلال عناصرها الذاتية والموضوعية وتكاملها تصور فرد أو جماعة في مدة معينة وتجسد تجارب متعددة لها امتدادها التاريخي وعمقها الإنساني ، فقد تطور مفهوم الصورة بتطور أشكال العلاقات الإنسانية واتسع ليشمل ميادين متنوعة ، فالصورة تعبير كلي معقد ومتداخل يشمل العنصر الفني والتقني والفلسفي والجمالي والاجتماعي و الأزماتي أيضا (ألم تكن الصورة - أيا كانت ثابتة أو متحركة - وسيلة من وسائل الدعاية في لحظات بارزة من التاريخ ؟ فقد كانت وسيلة اتصال مفضلة في الحرب العامية الأولى (1914-1918) والثانية (1939 – 1945) وفي الثورة المكسيكية وفي ثورة أكتوبر الروسية (1917) وفي فترات تغيير مختلفة في الصين وفي حرب الخليج الثانية (1991) ، والثالثة (2003)، وفي الأزمة الأوكرانية قبل عدة سنوات فقط وفي رومانيا مع سقوط نظام تشاوشيسكو وهكذا ...[11]

ولم يعد العالم المعاصر اليوم يعيش الصورة بطريقة كلاسيكية بل دخلت الصورة ميادين التواصل والمعرفة و المخبرية . هذا المجتمع عمق وظيفة الصورة ومنحها درجة اللغة والثقافة المتميزة التي يستعان بها أثناء الأزمات . وهاهي ظاهرة العولمة ترفع قوة الصورة إلى أداة العصر وفي كل الميادين : البحث العلمي ، الأخبار ، الاتصال ، الحروب العسكرية ، الأزمات ، الجوسسة ، التعليم ، الإشهار إلخ [12].

2- مفهوم الأزمة :

يعد مفهوم الأزمة (Crisis) من المفاهيم المراوغة التي يصعب تحديدها وأن ذلك يعود حسب أديب خضور لأسباب متعددة ومتداخلة أبرزها : صعوبة حصر وتحديد ما هو المقصود بالأزمة ، الطبيعة الشمولية للمصطلح واتساع نطاق استخدامه (أزمة هوية ، أزمة أخلاق ، أزمة مسرح ، أزمة اقتصادية ، أو سياسية أو عسكرية ...) ، خصوصية المنظور الذي ينظر به كل علم إلى مفهوم الأزمة ، وخاصة بعد أن جذب مجال دراسة الأزمات العديد من الباحثين من مجالات علمية مختلفة، ونتج عن كثرة التعاريف وتنوع المعالجات زيادة غموض المفهوم . أدى ذلك إلى تعدد التعاريف المستخدمة في تحديد مفهوم الأزمة [13] . يقول أديب خضور في هذا السياق: إن قراءة معمقة لمفاهيم الأزمة يؤكد أن تعددها يعود إلى اختلاف النظرة إلى الأزمة وإلى اختلاف الجانب الذي يجري التركيز عليه من بين الجوانب المختلفة للأزمة ، الأمر الذي يتيح إمكانية القول أن تعدد وتنوع هذه التعاريف لا ينفي تكاملها[14].

تعرف دائرة معارف العلوم الاجتماعية الأزمة بأنها: " حدوث خلل خطير ومفاجئ في العلاقات بين شيئين" [15]. ويقدم وليلم كوانت التعريف التالي للأزمة : "الأزمة هي تلك النقطة الحرجة واللحظة المناسبة التي يتحدد عندها مصير تطور ما"[16]. ويعرف جوناثان روبرت الأزمة بأنها : " مرحلة الذروة في توتر العلاقات في بنية إستراتيجية وطنية أو إقليمية أو محلية " [17]. ويعرف الباحث العماري الأزمة بأنها : " الموقف الذي تتضارب فيه العوامل المتعارضة"[18].

ويميز الباحثون مفهوم الأزمة عن المفاهيم الأخرى القريبة منها على النحو التالي : الأزمة والصراع[19]،الأزمة والمشكلة[20]،الأزمة والخلاف[21] ، الأزمة والحادث[22] إخ.

في ضوء ما تقدم يمكن القول إن الأزمة وضع صعب ومعقد يتألف من عناصر متعددة، متداخلة ومتشابكة ، وأن مواجهة هذا الوضع تتطلب التشخيص الموضوعي للجوانب المختلفة للموقف ، ثم التحليل الشامل والعميق والموضوعي لهذا الموقف ومن ثم اتخاذ القرار المناسب الذي يحدد منهج التعامل واستراتجياته وأهدافه. وتعتبر الصورة أحد الإستراتيجيات الجيدة للتعبير عن أزمة معينة أو قد تكون الصورة وسيلة لإخماد نار الأزمة إن صح هذا التعبير .

و هكذا نحن نرى أن دراسة الصورة وعلاقتها بالأزمة تتطلب قدرا كبيرا من التحليل الملموس والموضوعي ومن خلال الأمثلة الواقعية حتى تتضح العلاقة بين صورة و الأزمة التي تعني شيئا له علاقة بموضوعنا وأزمة الصورة التي تعني شيئا آخر لا يعنينا في هذه الدراسة . يمكن استنتاج أن الأزمة نوعان : نوع يمكن استنباطه من الصورة وذلك بدراسة محتويات ومكونات

الصورة و وطرق التصميم ، أو ما يسميه عبد الرحمن عزي بالبحث في الرأسمال الإعلامي الرمزي[23] ، وهنا الصورة هي التي تفرز الأزمة خاصة إذا كانت تحوي المواربة والمراوغة والتضليل و والتنميط والخبث وقدرة النفوذ إلى عقول الأفراد وبنيتهم الذهنية والغريزية (الفضائيات الغريزية) إلخ . أما النوع الثاني من الأزمة فلا يمكن استنباطه من الصورة وإنما هو موجود في ذهن أو خيال المتلقي ويوجد على مستوى المرئي (أي المخيلة) وعادة ما تكون الأزمة هنا نفسية ، عقائدية ، فالصورة هنا تشكل بعدا نفسيا كامنا في لاشعور المتلقي. ونستطيع أن نتحدث في هذه الدراسة مجازا عن الصورة والأزمة والمرئي والأزمة وهما سياقان مختلفان تماما .

ثالثا ـ بنية الصورة :

تعرف الأنواع الصحفية بأنها أشكال أو صيغ تعبيرية لها بنية داخلية متماسكة وتتسم بطابع الثبات و المرونة ... [24]، فمثلا الخبر الصحفي الذي يعتبر المادة الخام لكل الأنواع الصحفية الأخرى بنيته تقوم على تقديم الأهم من الحدث أو الواقعة ثم المهم فالأقل أهمية وهكذا. وعلى العموم بنية الأنواع أو الأجناس الصحفية هي إما بنية تقوم على الهرم المقلوب (تقديم الأهم ، المهم ، فالأقل أهمية) أو الهرم المعدول أو المعتدل (تقديم الأقل أهمية ، المهم ، فالأهم) رغم أن الممارسة الصحفية لم تعد تولي أهمية لهذه الطقوس الأكاديمية القديمة . وبنية الصورة تختلف عن بنية هذه الأنواع النصية . فالصورة عبارة عن رموز بصرية ، ألوان ، أشكال وحركات تشكل مجتمعة بنية دلالية هذه الصورة ، فما هي هذه البنيات المكونة لها ؟

1 -الرموز: وهي تحمل معنى بحسب الكلمات أو المخططات أو رسوم أو حركات أو إشارات . وبناءا على هذه التفرعات يمكن تقسيم الرموز إلى : لغوية ، بصرية ثابتة ،والرموز الاجتماعية الثقافية .

1-1- الرموز اللغوية:الرمز اللغوي هو أصغر جزء في اللغة. ولقد قسم مارتنيت (Martinet) الرمز اللغوي إلى قسمين :الرمز الذي يتمتع باستقلالية المعنى مثل الكلمات ، والرموز غير المستقلة المعنى وهو بإتحاد الدال والمدلول .[25]

1-2- الرموز البصرية الثابتة:تتكون من اتحاد الدال والمدلول كذلك، وهي ما نراه بالعين المجردة. وينقسم الرمز البصري الثابت إلى ثلاثة أقسام وذلك حسب معيار التشابه بين المصدر والمعنى:

أ- الرموز البصرية غير المتعلقة بالصور أو الشكل (Non iconique) مثل الحروف، المخططات البيانية، ورموز الفن التجريدي.

ب- الرموز البصرية المتعلقة بالصورة أو الزخرفة (iconique) مثل الصورة الفوتوغرافية ، الخرائط الجغرافية والتصاميم.

ت- **الرموز البصرية المختلفة:** مثل الأشكال النقدية، البقع وهي كثيرة في الأعمال السريالية والفن التكعيبي .[26]

1-3- **الرموز الاجتماعية و الثقافية:** ويدخل في تكوينها كل من الرموز البصرية الثابتة والرموز اللغوية ونلخصها فيما يلي:

أ- **ميادين التعرف على الهوية [27]: والرموز الرئيسية هي:**

- **رمز اسم العلم**: الاسم، اللقب، الكنية.
- **رمز الملابس و الزي العسكري** : الشخص بأنه ينتمي إلى مجموعة ما .
- **رمز الموضة:** الملابس، تسريحات الشعر، مستحضرات التجميل، الوشم..
- **رمز العلاقات:** الديكور.
- **رمز التعرف على الأزياء** : العلامات التجارية .

ب- ميادين العلاقات بين الأفراد :

- **رمز التعبير**: النبرات الصوتية ، التعبيرات ، لمحات الوجه.
- **رمز الحركة** : نوعية الرقص .
- **رموز الأكل** : طريقة تقديمه في المناسبات .

ث- ميدان التظاهرات الجماعية من خلال تأدية الشعائر والطقوس

- الرموز الدينية.
- الرموز الأسطورية.
- رموز الاحتفالات الرسمية الوطنية.

رابعا ـ الوظائف الجديدة للصورة :

هناك عدة وظائف معروفة للصورة نجملها باختصار فيما يلي: [28]

1- الوظيفة الإخبارية :

يعتبر الإخبار الوظيفة الرئيسية للصورة وينبغي أن يتساءل الصحفي عن إدراجه لهذه الصورة أو تلك . ماهو الخبر الذي تحمله الصورة ؟ ماهو مقدار إثرائها للنص الإخباري ؟ أي إسهام وأية إضافة تأتي بهما الصورة ؟

والصورة المثلى هي الصورة التي تحمل رسالة إخبارية واضحة لاتحتاج إلى نص إخباري تحريري.

2- الوظيفة الوثائقية :

يمكن أن تكون الصورة وصفية وثائقية مثل الرسم والخارطة الجغرافية . والصورة تشارك القارئ في الحدث بإعطائه فكرة عن الديكور العام وعن الأشخاص الحاضرين إلخ . ويجوز أن تكون الصورة أداة لدعم فكرة وأداة تشخيص وتصديق فتؤدي دور الحجة . وتكون الصورة عندئذ بمثابة الضمان لصحة الخبر الوارد في المقال .

3- الوظيفة الرمزية :

هناك الصورة الرمز التي تحمل مجموعة من الإيحاءات الثابتة مثل : صورة الطفل الفلسطيني الذي مزقت جسده شظايا قنبلة انفجرت بالقرب منه فانفصلت يده عن جسده وكان الدم ينهمر كما ينهمر السيل الجارف . وصورة الطفل الجائع وصورة البقرة العجفاء التي ترمز إلى الفقر والجوع في المناطق الفقيرة في إفريقيا ،وهكذا ...

4- الوظيفة التنميقية :

يمكن للصورة رغم ما قيل أن تؤدي وظيفة تنميقية ، فهي تدخل في بعض الحالات على الصفحة مسحة جمالية فتقطع المساحات السوداء في الصفحة وتقطع الرتابة وفي هذه الصورة ينبغي أن يتوفر عندئذ البعد الجمالي .

خامسا ـ الأهمية الإخبارية للصورة أثناء الأزمات:

أصبحت للصورة أهمية إخبارية كبيرة أثناء الحروب و الأزمات ، الشيء الذي جعل اختيارها من مشمولات صناع الإعلام في القنوات الإخبارية شبه المستقلة أو الموجهة ، مضمونا صحفيا وإخراجا فنيا . ويأتي ذلك علاوة على صناعة المقال الصحفي والأنواع الأخرى الثقيلة. ويلاحظ أن الصورة بدأت تعتمد أكثر فأكثر كركيزة إخبارية. بل إن من المجلات ما تعتبر الصورة مقوما من مقوماتها الأساسية فتوليها من الاهتمام ما لا توليه للتقرير الإخباري ذاته أو للتحقيق أو الحديث الصحفي[29].

ويلاحظ أيضا أن لاستعمال الصورة غايات متعددة فبعض وسائل الإعلام تعتمدها أداة لإثارة الغرائز (قنوات الغريزة مثلا) وبعضها الآخر تعتمدها كأداة تعبيرية تتكامل مع النص الإخباري فتثري الرسالة الإعلامية أحسن إثراء (القنوات الإخبارية) .

يقول رضا مثناني : " إن الرسالة الإخبارية للصورة تقرع ذهن القارئ بسرعة تفوق أسرع القراءات للنص الإخباري ." [30]ويقول رولان باث : " لقد عطلت الصورة لغة الكلام ..." [31]

وللصورة مصداقية أكبر من مصداقية الكلمة ، والمصداقية متأتية من الطاقة التي تتضمنها الصورة في تجسيد الخبر ، ومعلوم أن القارئ يؤمن بالشيء المجسد والمجسم والمحسوس أكثر من إيمانه بالمجردات . إن الصورة تخاطب العين والقلب والأذن (الصورة المتحركة المصاحبة للأصوات) قبل أن تخاطب العقل وهي تخاطب لغة الحواس " النظر والسمع" قبل أن تلج إلى الفكر . لذلك نجد أن الإقبال على الصورة التلفزيونية خاصة الإخبارية مثلا بهذه الكثافة يأتي من السهولة في دخول عالمها .إن الخطاب التلفزيوني هو في حقيقة الأمر مجموعة من الصور ذات تسلسل معرفي تتخللها كلمات وحركات داخل أطر مدروسة تتوجه مباشرة إلى حواس المتلقي الذي يتقبلها ويترجمها في أغلب الأحيان على أنها الواقع المعيش. وهكذا تتضاعف ثقة المتلقي بالواقع الصوري حتى في حالة انعدام المقارنة بين ما يراه على الشاشة وما يراه في محيطه الطبيعي ، كما يؤدي إلى إثبات الواقع الصوري وإلغاء الواقع المعيش ، إن هذا ما يجعل الذاكرة الجماعية تظهر من منظور واحد لا يعدو أن يكون سوى منظور القائم بالاتصال (المرسل) . وعلى عكس الصورة فإن النص يستعمل الرموز التجريدية وهي رموز تتطلب من القارئ شيئا من الجهد والمشاركة . يقول المفكر الإيطالي أمبرتو إيكو: " القراءة عملية تتطلب جهدا خاصا ، فالنص المكتوب آلة كسولة تتطلب من القارئ جهدا كبيرا وتعاونا متواصلا لملء الفراغات ولجلب التذكارات الموجودة في النص[32]".

والشائع أن الصورة يفهمها كل الناس بقطع النظر عن انتماءاتهم الاجتماعية وأجناسهم وأعمارهم وجنسياتهم ومستوياتهم التعليمية ولغاتهم . ويعتقد أن الصورة هي لغة تعبيرية ذات

طابع عالمي. فمن هذه الزاوية تم التركيز بشكل لافت في التغطية المصورة لحرب الخليج الثانية على صور الأسلحة المستخدمة من طائرات وصواريخ وحاملات طائرات وقذائف ذكية... وكانت غالبية هذه المادة المصورة مأخوذة من النشرات الدعائية (Catalogues) لشركات صنع السلاح.وقلما ظهرت هذه الأسلحة في موقف قتالي. كما كانت هذه المادة المصورة أكبر دافع لزيادة بيع هذه الأسلحة لأنها كانت في الواقع إعلانات عن مزايا هذه الأسلحة، وبالتالي كانت الحرب أكبر فرصة للإعلان عن صناعة السلاح الأمريكي وتسويقه في الخارج[33]. وقد تعرض كتاب أمريكيون لهذه الظاهرة ، فكتب كاتز : شاهدنا صورا عن التكنولوجيا الحربية ، إعلانات عن طائرات أنيقة وقذائف ومعدات أخرى ، مع عرض للمهام التي من المفروض أن تؤديها أثناء المعركة . ولكننا نادرا لم نشاهدها في الواقع أي في أرض المعركة . وكتب دوغلاس كيتلر : إن ما يهم وسائل الإعلام الأمريكية ويشغلها هو صورة الحرب التكنولوجية . ووصف جربنر هذه الظاهرة بأنها جزء من فيلم حرب الخليج الذي أنتجته وسائل الإعلام الأمريكية . كان المطلوب في هذه التغطية التأكيد على الطابع التكنولوجي المتقدم للولايات المتحدة أثناء الحرب وإبرازه على حساب الجانب الإنساني.[34]

سادسا ـ الصورة التلفزيونية : الأزمة في الأذهان قبل الأزمة في الميدان :

اعتمدت الإدارة الأمريكية، كما هو معروف لدى الخاص والعام، التلفزيون وسيلة أولى لتغطية " حرب الخليج الثانية والثالثة " والأزمة التي نشبت بينهما في منتصف سنة 1998 وذلك للأسباب التالية : ـ التلفزيون أكثر الوسائل الإعلامية مقدرة على خلق وتقديم واقع تلفزيوني خاص به . التلفزيون لا يقدم الواقع ، إنه يقدم رؤية لهذا الواقع ، بمعنى أنه يقدم واقعا صوريا غريبا عن الواقع الواقعي ، الحقيقي والطبيعي والفعلي . يقول عزي عبد الرحمن إن الصورة التلفزيونية وسيلة لا سياقية (Not contextual) ، إذ أن ما يقدمه هذا الأخير إعلاما مرئيا لا سياقيا مكانيا و زمانيا ، فالسياق المكاني المرتبط بعالم الحياة محذوف ولا حاجة للتذكير بأن المكان يحمل معنى للإنسان إذا كان مرتبطا بموروث ثقافي أو تاريخي أو اجتماعي . ويقول عزي عبد الرحمن دائما في هذا السياق أن التلفزيون يحدث " فوضى " في المكان الاجتماعي من خلال القفز فوق الأمكنة التي لا ترتبط بحزام من الدلائل القيمية . أضف إلى ذلك تكرار نموذج أحادي تكراري من المكان – كأماكن الاجتماعات مثلا – على حساب تنوع جغرافية الحياة [35]. وضمن هذا السياق يقول الفرنسي ايناسيو رامونيه ، رئيس تحرير شهرية " لوموند ديبلوماتك " (Le Monde Diplomatique) : " باستلائه على قمة الهرم الإعلامي ، يفرض التلفزيون على بقية وسائل الإعلام ضلالاته وانحرافاته فهو المؤثر الأخطر من غيره ، الجاعل من مجال البحث في الصورة التي يقدمها أمرا غير قابل للنقاش ، سواء بأهميته أو بانعدام أهميته ."[36]

هكذا إذن في الصورة التلفزيونية تتم بإحكام عملية تغريب الواقع عن واقعيته ، وذلك من أجل ضبطه وإحكام السيطرة عليه .إن الواقع التلفزيوني جوهر خادع وقابل للتصفية والتوليف ويتناقض عند الضرورة مع الواقع المعيش . ويقال المثل عندنا أن كل حرب تبدأ في الأذهان قبل

الميدان أي أن الحرب الإعلامية تبدأ قبل نشوب الحرب العسكرية ، وقد تبدأ الحرب إعلاميا وتنتهي إعلاميا ومن دون نشوب حرب عسكرية في الميدان وهو ما وقع أثناء الأزمة بين أمريكا والعراق في سنة 1998. حيث عاش العالم حربا إعلامية نفسية مدة شهرين من الزمن إستخدم الأمريكان فيها تكنولوجيا الأقمار الصناعية ليبين للعالم " القوة التي لا تقهر" كما كان يشاع آنذاك . ولعبت الصورة دورا مؤثرا في نفوس المتلقين من خلال سيل عارم من الرموز التي تدعو إلى الحرب والاقتتال وأشيعت هذه الصور في وقت إشاعة أفكار فوكوياما المعروف بأطروحاته عن " نهاية التاريخ " أو الدعوة إلى إزاحة العالم الإسلامي من طريق الحضارة الغربية الأمريكية بالأخص . وعندما حققت الحرب الإعلامية أهدافها باستخدام محكم للصورة هذه المرة، أجلت الحرب العسكرية في الميدان إلى سنة 2003 والتي تمت كما نعلم باجتياح العراق في بضعة أيام . وقد شهد العالم بأسره سقوط بغداد من خلال صورة واحدة (قناة سي . أن. أن) في تلك الأثناء تم محاصرة كل الصحفيين العرب في فندق فلسطين واغتيال مراسل قناة الجزيرة الإخبارية ، كل ذلك حتى لايرى العالم الصورة المناقضة للصورة التلفزيونية الأمريكية في هذه الحرب العسكرية. وعندما تخاطب الصورة ورموزها المثيرة القوية ودقة إخراجها أذهان المتلقين ، معناه أن تجليات الأهداف المسطرة وتحقيقها ضروري أن يكون في الأنفس أولا ، وحينما تتحقق الأزمة في الأذهان معناه هو بداية النجاح للخطة العسكرية المرسومة ، والحرب في الميدان في النهاية ماهي إلا وسيلة لتبرر هذه الغاية .

الهوامش :

1. Jean Mitry، Esthétique et psychologie du cinéma ، Paris ، Edition universitaire، 1963 ، p : 25
2. ماجد المنحجي : الموقع الفرعي في الحوار المتمدن - http://www.rezgar.com/m.asp?i=180
3. وهي باللغة الروسية ، فمصطلح Kino يعني السينما ، Nedelia تعني الواقع وكلمة Pravda فتعني الحقيقة .
4. يقصد بها سينما العين أي الحقيقة كما يفرزها الواقع وليس كما تمليها علينا الكاميرا فتكون هكذا الصورة موجهة وبالتالي انحراف عن الحقيقة .
5. أخذت هذه الفكرة من كتاب صدر في الستينيات عن دار نشر فرنسية ، الكتاب تحت عنوان (Cinéma et Realite) يحكي فيه المؤلف عن كل اتجاهات السينما في الغرب إبان حركات التحرير في دول الجنوب . يضفي الكاتب الأفكار السينمائية التي تقفز فوق الحقائق ولا تعطي الحقيقة الكاملة عن الممارسات السلبية والمتوحشة وأساليب الدمار التي كان يمارسها المحتل في دول الجنوب في إفريقيا وأمريكا الجنوبية وآسيا .
6. قصة الصورة النمطية السلبية التي تروجها بعض الدوائر الغربية عن الإسلام والمسلمين يعود تاريخها إلى العصور القديمة ، أي منذ العهود اللاهوتية مرورا بالصور السلبية عن العرب التي كان يروجها المستشرقون في الضمير الجمعي ووصولا الآن إلى وسائل الإعلام وإفرازاتها الجديدة فيما يرتبط بهذه الصورة .
7. أديب خضور ، الصحافة نظرية وممارسة ، سلسلة المكتبة الإعلامية ، رقم 16 ، دمشق ، سوريا ، 1998 ص23

8. - أنظر عزي عبد الرحمن في كتابه دراسات في نظرية الاتصال ، يميز بين الصورة والمرئي ، فهذا الأخير مرتبط بفعل الرؤية إلى الصورة . أما الصورة في حد ذاتها فلها علاقة بتجليات الصوري . ولمزيد من الإطلاع اقرأ : الإعلام والبعد الثقافي من القيمي إلى المرئي ، ص123- 144
9. - طاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة والمكان ، التعبير التأويل النقد ، دار الشروق ، عمان ، 2002 ،ص . 15
10. - حمدان بن عطية ، الصورة الشعرية ونماذجها في تشبيهات ابن المعتز ، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الابحاث العلمية ، الرياض ، 2008 ، ص . 28
11. - نصير بوعلي ، الإعلام والبعد الحضاري ، دراسات في الإعلام والقيم، دار الفجر ، قسنطينة ، الجزائر ،2007، ص86
12. - نصير بوعلي ، المرجع السابق نفسه .
13. - أديب خضور، الإعلام والأزمات، المكتبة الإعلامية، رقم 16،ديمشق، سوريا، 1999، ص 7
14. - أديب خضور ، المرجع السابق نفسه ، ص8
15. - أديب خضور ، ن. م. س
16. - أديب خضور ، ن .م . س
17. - أديب خضور ، ن. م . س
18. - أديب خضور ، ن . م . س
19. - يقترب مفهوم الصراع من مفهوم الأزمة إلا أن الصراع قد لايكون بالغ الحدة وشديد التهديد كما هو الحال في الأزمات ، كما أن الصراع قد تكون معروفة أبعاده واتجاهاته وأهدافه .
20. - تعبر المشكلة عن الباعث الرئيسي الذي يسبب حالة من الحالات غير المرغوب فيها ، ومن ثم فإن المشكلة قد تكون هي سبب الأزمة ولكنها لن تكون هي الأزمة في حد ذاتها . فالأزمة عادة ما تكون أحد الظواهر المتفجرة عن المشكلة والتي تأخذ موقفا حادا شديد الصعوبة والتعقيد ، في حين أن المشكلة عادة ما تحتاج إلى جهد منظم للوصول إليها والتعامل معها . وهكذا فإن كل أزمة مشكلة ولكن ليس كل مشكلة أزمة .
21. - الأزمة وضع أكثر تعقيدا وشمولا وعمقا من الخلاف المحدد حول مسالة معينة . وثمة احتمال أن يتحول الخلاف إذا لم تتم عملية حصره وتطويقه إلى أزمة .
22. - الحادث عبارة عن تطور جزئي تتم معالجته ضمن اطاره ووفق منطلقه وسياقه . ثمة احتمال قائم دائما أن يتحول الحادث بشكل متعمد إلى أزمة .ع
23. - عزي عبد الرحمن ، الرأسمال الرمزي الجديد ،قراءة في هوية وسوسيولوجية الفضائيات الفضائيات بالمنطقة العربية ، دراسات عربية ...
24. - نصبر الدين لعياضي ، اقترابات نظرية من الأنواع الصحفية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1997 ،ص6
25. - Bernard Cocula، Claude Peyrouter; Sémantique de L image، Paris ، Librairie de Lygrave، 1986، P25
26. - Ibid، p25
27. - Ibid،p26
28. - مخلوف حميدة ، سلطة الصورة ، بحث في ايديولوجيا الصورة وصورة الايديولوجيا ، دار سحر للنشر ، الطبعة الأولى ، تونس ، 2004 ، ص70
29. - رضا مثناني ، الصورة في الصحافة المكتوبة ، المجلة التونسية لعلوم الاتصال ،معهد الصحافة وعلوم الأخبار ،العدد26 ، جويلية / ديسمبر ، 1994 ، ص: 9- 17
30. - رضا ، ن، م ، س

31. - ن ، م ، س
32. - Umberto Eco، Les limites de L interprétations ، Paris ، Edition Grasset، 1992، p14
33. - أديب ، ن ، م ، س ، ص . 97
34. - Pierre Boulanger، Le Cinéma Colonial de L Atlantide a Lawrence d Arabie، Ed : Seghers ، Paris ، 1974، pp183
35. - عزي عبد الرحمن ، دراسات في نظرية الاتصال ، نحو فكر إعلامي متميز ، مركز دراسات الوحدة العربية ، سلسلة كتب المستقبل العربي (28) بيروت ، لبنان ، ديسمبر، 2003 ، ص 123- 144
36. - وثيقة لم تنشر .