بنية القيم الإخبارية

من الإخباري إلى الإخباري الجمالي

د. سمير لعرج
مكلف بالدروس بقسم الإعلام
والاتصال
جامعة الجزائر

مـــقـــدمـــة:

قدمت الأطروحات النظرية في مجال القيم الإخبارية عددا كبيرا من هذه القيم، من حيث كونها حاملة لمجموع الخصائص والصفات للأحداث التي تغطيها، ومن حيث دلالاتها الإخبارية والإعلامية، ولقد انطلق هؤلاء الباحثون، من الإمكانات الفكرية النظرية المؤطرة للخطاب الإعلامي في وضع مجموع القيم الإخبارية، وفي تحديد بعض نقاط التلاقي والتداخل بين تلك القيم، والقيم العامة الأخرى.

وأعتقد أن التطور التكنولوجي الذي يشهده العالم اليوم قد قرب الجمهور من تجارب عمليات التلقي المتنوع، ومن توضيح مكامن التلاقي بين القيم الإخبارية، وبعض القيم الأخرى.

وبهذا سنحاول في هذا المقال تناول إمكانية إحتواء القيم الإخبارية لبعض المقولات والقيم الجمالية، من خلال بعض الأحداث التي بثتها معظم القنوات التلفزيونية العالمية، وذلك باعتماد مقاربة جمالية في دراسة محتوى وبنية القيم الاخبارية.

بنية القيم الإخبارية:

يقصد عادة بالقيم الإخبارية، "... الصفات التركيبية المرتبطة بالتفاعل بين الحدث والجمهور..." [1]، كما تفهم على أنها ذاك المجال القيمي المرتبط بمدى تقييم الأخبار وفهمها والتفاعل معها.

ويتحقق مستوى الفهم والتفاعل مع الأخبار من خلال بنيتها، ولقد أجمع معظم الدارسين على أن بنية هذه القيم، تبرز حين نصنفها إنطلاقا من نوع الحدث وطبيعة المؤسسة الإعلامية، والمجتمع الذي تعمل فيه تلك المؤسسة.

يتمحور الطرح الغالب للقيم الإخبارية وبنيتها حول ما يلي: (سنقتصر على المهم منها)

1- الإيجابية والسلبية:

يتم التركيز في الأولى على الجوانب الإيجابية داخل المجتمع، أو الجوانب التي تبدو أنها إيجابية، أما في الثانية فيتم التركيز على ما هو سلبي داخل المجتمع؛ أو ما يبدو وكأنه سلبي. ولقد إنطلق كل من "جالتونج وروج **GALTUNG and RUGE**" في تفسير هاتين القيمتين من وجود لا تماثل قاعدي في الحياة بين الإيجابي،-الذي هو صعب ويأخذ وقتا- وبين السلبي[2] - الذي هو أكثر سهولة ويأخذ وقتا أقل- وفسر الباحثان ذلك بما يُمكن تَسميتُه "فكرة البناء والهدم"، إذ يمثل البناء؛ الإيجابي، ويمثل الهدم؛ السلبي، وانطلاقا من الفكرة السابقة يصوغ الباحثان خاصية أخرى؛ فالهدم يؤدي إلى الإجماع، وعدم الغموض؛ بمعنى أن الحدث السلبي، لا يكون الخلاف حوله كبيرا، بفعل الإتفاق على تأويله كحدث سلبي، أما البناء فيؤدي إلى الإجماع؛ وقد يؤدي في الوقت نفسه إلى عدم الإجماع من قبل جهة أخرى.

ومن هنا، فالأخبار السلبية، هي أكثر عدم تَوَقُعِيَّة، ولهذا فإننا ننجذب للأخبار الأكثر قلة؛ لأنها أقل توقعا، ويخلص "جالتونج وروج" إلى أن من بين السمات البارزة والمميزة للأخبار الغربية هي أنها سلبية[3]، ويعلل "كلاوس شوينباخ" الطبيعة السلبية للخبر في الغرب، "... بأن المجتمعات الغربية تتوقع حدوث التقدم، ولذلك فالفشل جدير بالتقديم إخباريا؛ لأنه خروج عن المألوف..."[4].

إن تفسير "جالتونج وروج" في جوهره مرتكز على قيم المجتمع الغربي، مما يعطي دلالة أخرى للإيجابية والسلبية في إطار قيم مجتمعية أخرى، وبهذا يمكن الإفتراض، أن تمايز الأنظمة الإجتماعية (قيما وثقافيا، وإيديولوجيا...) يؤدي إلى التمايز في النظرة إلى القيم الإخبارية؛ فالسلبية التي هي نتيجة الهدم، يمكن أن تنطوي على نوع من الإيجابية، حين ينظر إلى هاتين القيميتين بمنظورين مختلفين، أو قد يكون ما هو سلبي في ثقافة ما، إيجابيا في ثقافة أخرى؛ فمثلا يعتبر الاسرائيليون المقاومة الفلسطينية، عبر وسائل الإعلام، إرهاباً، كمقابل للسلبي، الذي يخيف، ويرهب، ويهدم، في حين تكون المقاومة إيجابية لدى الفلسطينيين.

والأمر نفسه ينطبق على الإعلام الغربي في تغطية أحداث العالم النامي عموما، والعالم العربي والإسلامي خصوصا، فما تراه أمريكا متماشيا مع منظورها (العولمة) وتصورها للعالم، فهو إيجابي، وما لا يتماشى مع هذا المنظور، وذلك التصور يعتبر سلبيا، ولو كان إيجابيا.

ويحاول الإعلام العربي المرئي (الجزيرة، العربية، المنار،...) منافسة القنوات والفضائيات الإخبارية الغربية (CNN....) بتقديم الصورة الحقيقية عن قيمتي السلبي والإيجابي كما هما في موقع الحدث.

2- اللاتوقعية:

تكسر هذه القيمة الإخبارية رتابة الأحداث، كسلسلة متتابعة، وتعطي الفرصة للأحداث غير المتوقعة، وغير المدركة، بأن تصبح ذات قيمة إخبارية، والشيء اللامتوقع يجذب الإنتباه بفعل جدته، ويفترض أن تحدث هنا مجموعة من الصدمات جراء تلقي غير المتوقع، فأخبار الزلازل، والفياضانات... تجعلنا نشد نفسيا وعاطفيا بمضمون ما تعكسه هذه الأخبار غير المتوقعة.

3- التشخص (التشخيص):

يقال عادة:"إن الأسماء تصنع الأنباء". وبالشكل الذي توجد به هذه الأسماء، يحدث أن تختفي مجريات الأحداث ويتم التركيز على الشخصية، ومن هذا ينطلق "جالتونج وروج" في صياغة الفرضية الآتية:"...للأخبار ميل لتقديم الحادثة كحمل حيث يوجد الفاعل، (شخص مسمى، أو مجموعة أشخاص)، والحادث بعد هذا، يرى على أساس أنه نتيجة أفعال هذا الشخص أو الأشخاص".[5]

الحقيقة أن قيمة التشخص، تعكس دلالة معقدة، من حيث التركيب والتجلي؛ فأما التركيب فيتحدد على مستوى الجانب البسيكولوجي للشخصية أولا، وينطبق ذلك على الشخصيات التي لها وزن في المجتمع، والشخصيات التي لا تملك ذلك الوزن؛ كشخصية الطفل الفلسطيني"محمد الدرة" وثانيا، ما تعكسه بنية الشخصية، من تصورات، وقيم وإيديولوجيا وثقافة، وجمال، ..من خلال طريقة تواجدها في الوسيلة الإعلامية، ويبرز تعقيد تركيبة الشخصية، من خلال ظهورها، واختفاء نظيرتها؛ من خلال عملية الحذف والنقد الذاتي اللذين أوردتهما دراسة "سعيد بومعيزة" حول "عملية إنتاج الأخبار في التلفزيون الجزائري"[6]

ويبرز هنا، مقابل هاتين القيمتين قيمة أخرى؛ هي التغييب حين يتعمد القائم بالإتصال، عدم تغطية ونقل أخبار شخصية أو شخصيات معينة، مخافة تأثيرها في المجتمع، مما يدعم الطرح القائل بوجود "موجهات فكرية، تنظيمية، إيديولوجية، مؤسساتية.." في عملية صياغة بنية القيمة الإخبارية.

وأما التجلي، فيتحدد على مستوى، الجانب الفيزيقي، أو الهيئة التي تبدو عليها الشخصية، فقد تعرض بما ينبغي أن تكون عليه من مواصفات؛ كعرض صورة رئيس، أو وزير، أو شخصية أخرى، وقد تعرض بما لا ينبغي أن تكون عليه من تلك المواصفات؛ كصورة الرئيس العراقي "صدام حسين" ساعة اعتقاله مثلا..، وأمثلة أخرى جلية واضحة في الفضائيات العالمية، ويزداد تعقيد الشخصية على مستوى التجلي من خلال خضوعها لبناء هرمي تتموقع فيه الشخصيات التي يفترض أن لديها عناصر التشويق، والجدة؛ ويفسر "ستيوارت هول Suart Hall" هذه الهرمية بما أسماه "الإحتكار" لصفات موجودة في الحياة المؤسساتية، من طرف أشخاص النخبة، فيقول:"أشخاص النخبة يصنعون الأخبار؛ لأن السلطة، والموقع، والشهرة، صفاة محتكرة في الحياة المؤسساتية..."[7]، وفي السياق نفسه يقول "رايت ميلز" Wright Mills: "إن شخصيات النخبة قد استعمرت الوسائل التي صنعت التاريخ في مجتمعاتنا"[8].

والحقيقة أن تفسير الهرمية السابقة "لتموقع الشخصية" تبعا لقيمتها داخل المجتمع، له ما يقابله، حين يتم التركيز في بعض الأحيان على أشخاص غير معروفين، ولا يتموقعون في أعلى الهرم؛ لكن جدية الأحداث وأهميتها تعطيهم قيمة إخبارية، فيتحوّلون إلى صانعي الأنباء، مثل: أخبار الاختراعات، أو أخبار الحروب...

4- التواقتية:

ترتبط هذه القيمة الإخبارية بمدى السرعة في نقل الأحداث على المباشر، وهي تتشكل وتتكون، وتكتسب هذه القيمة أهمية كبيرة حين نقارنها بالأزمنة التلفزيونية المركبة من عدة مستويات، وتقترب هذه القيمة من "الزمن الحقيقي" الذي يؤدي إلى الاقتراب من "...زمن الصورة...وزمن الحديث (الكلام) [9]، أو السرد التواقتي...(ويصبح هنا).. الزمن التلفزيوني هو زمن المشاهد.

ويبدو هنا من خلال تجربة المشاهدة التلفزيونية للمباشر، أن المشاهد يتفاعل مع مجريات الحدث، وفقا لمدى تأثره وانفعاله. ولقد استطاعت تكنولوجيا الاتصال الحدّ من سيطرة الزمن الخيالي أو الافتراضي الموجود في المسلسلات والأفلام؛ مما جعل الزمن الحقيقي، خاصة المباشر التلفزيوني الحي، يحدث نوعا من الإستفاقة لدى المشاهد، جعلته يدرك تفوق الحقيقة التلفزيونية، على الخيال التلفزيوني.

ومن هذه الحقيقة التلفزيونية، تبرز مجموعة من المقولات الأخرى، متداخلة مع قيمة التواقتية، كدراما المباشر التلفزيوني الحي، والسرد التلفزيوني الحقيقي، المبني على المعطيات الإحصائية، والمرئية، ومأساوية المباشر التلفزيوني الحي، مما يؤسس لحميمية المشاهد والصور التلفزيونية الإخبارية.

5- نخبة الأمم والشعب:

انطلق كل من "جالتونج وروج" في تفسير هاذين العاملين من فرضية، أن أعمال الصفوة أكثر نتائج من نشاطات الآخرين، ويُقدَّمَا النخبة كقيمة إخبارية[10].

وهذا تكون "الأخبار المركزة على النخب، غير ممثلة للناس العاديين.."[11].

ويبدو من خلال هذا الطرح، أن هناك نقصا في محاولة فهم طبيعة الأمم والشعب من قبل القائمين بالاتصال، ووسائل الإعلام، حيث يتم التمييز بين الأمم والشعوب انطلاقا مما تعكسه وسائل الإعلام؛ فصورة الفلسطينيين كأمة وشعب، تتحول في منظور الإعلام الغربي (خاصة الإسرائيلي) إلى مجرد مجموعة من البشر والناس العاديين، بفعل الاستعلاء العرقي والديني المسيطر على عقلية الاسرائليين. وبهذا تتحول الأخبار عن الفلسطينيين إلى مجرد أوعية تحتوي مجموع القيم التي تبرز ساعة البث التلفزيوني؛ دون الغوص في معاني وبنيات ودلالات تلك القيم، كالمعاناة، والمأساة، والظلم، والتشرد، والطغيان، والغدر، والخيانة.

6- التقارب الثقافي والعقائدي:

ينطبق هذا العامل الإخباري على مجموع الصراعات والنزاعات الدولية، ومدى التكتل، والتجمع لمواجهة محتويات ما يجري في العالم، وتوجيهه الوجهة التي تخدم مصالح المسيطرة والمهيمن على هذا العالم، وتبرز هنا قيمة التحيز والاستعلاء الثقافي والعقائدي، حين تتعمد وسائل الإعلام، وخاصة التلفزيون، إبراز و"تزيين"، نماذج ثقافية دولية، على حساب أخرى، قد تم تغييب حقيقتها، وإبراز "قبحها"، وينطبق مضمون ما تقدم حتى على الدولة الواحدة.

ونكتفي هنا بهذا السرد لبنية القيم الإخبارية، التي اخترناها من بين القيم الإخبارية المعروفة تماشيا مع المقاربة الجمالية التي ننظر من خلالها لموضوعنا.

ونبدأ الحديث عن بنية الجمالي، كمقابل للحديث عن الإخباري.

كانت المعرفة النظرية حول الجمال؛ في بدايتها مؤسسة على محاكاة ما هو جميل في عالم المثل، كما رأى ذلك أفلاطون (427-347 ق م)، وكانت هذه المعرفة نابعة من الإحساس بعظمة الوجود، كما يتجلى ذلك مع أرسطو (384-322 ق م)، حين ربط الجمال"... بالعلاقة بين النظام والعظمة..."[12]، فبنية الجمالي هنا تكمن في الانتظام والتناسب، والانسجام، وتبقى هذه البنية محافظة على أركانها لدى أفلوطين* (205-270 م)، من حيث ارتباطها بالأخلاق والخير، وفي العصور الوسطى ارتكزت بنية الجمالي على المرجعية الدينية المسيحية، إذ ذكر القديس أوغسطين Saint Augustin (354-430 م) في كتابه "الإعتراف" :"...أن الله هو الفنان العظيم الذي يعطي الشكل والجمال والنظام لكل شيء، بحسب قوانينه الخاصة، إن الله حقيقة كل جمال بل أعظمه"[13]. ويبقى التفسير الديني مسيطرا على البنية الجمالية، مع فيلسوف آخر، كان يهدف إلى تكييف مضمون الأرسطية مع الدين المسيحي، وهو القديس "توماس الكويني Thomas Aquains" (1225-1274 م)، الذي رأى أن الجميل يتكون من ثلاثة أشياء هي "...الكمال، التناسب التام، والوضوح..."[14] وفي عصر النهضة ظهرت تفسيرات لبنية الجميل، في (محاورات الحب) 1535 "لليو الأسباني"، "... وفيها يذهب إلى أن كل ما هو

*يتسائل أفلوطين الانيادة :"كيف يمكن رؤية جمال النفس الخيرة ؟

(ويجيب): عد إلى نفسك وانظر، فإذا لم تر الجمال فيك فاصنع ما يصنعه المثال بتمثال ينبغي أن يكون جميلا، فهو يزيل جزءا ويكشط ويهذب ويجفف حتى يستخلص من الرخام جميلة، فأزل مثله الزائد وعدل المنحرف وأجل المعتم ليصبح وضيئا، ولا تكف عن تمثالك حتى يستعلن نور الفضيلة الرباني، وحتى ترى الفضيلة مستقرة على العرش المقدس". أنظر: عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية 1968، ص 40.

جميل، فهو خير، ولكن ليس كل ما هو خير جميلا، والجمال هو الذي يحرك الروح ويدفعها إلى الحب"[15].

ونلاحظ مما سبق هيمنة التفسير الميتافيزيقي على الرؤى الجمالية من حيث ارتباطها بالأخلاق، والخير، والدين.

ولعل أهم البدايات الأولى لمحاولة التخلص من الهيمنة الميتافيزيقية على الرؤى الجمالية كانت مع الفيلسوف الألماني "الكسندر غوتليب بومغارتن (1714-1762)" Baumgarten Alexander Gottlieb بتقديمه مصطلح Esthétique استطيقا، للدلالة على علم الجمال، عام 1750، وهذا العلم "... تخصص يدرس مدركاتنا الحسية..."[16]، وبعد ظهور هذا المصطلح بدأت التحولات في البنية الجمالية تتجه نحو احتضان بنيات أخرى، لا يشترط فيها أن تكون جميلة، ويقترح الفيلسوف الانجليزي "اموند بيرك" Edmond Burk (1729ـ1797)، الجلال le Sublime، كبنية تدخل ضمن ما يدرسه علم الجمال L'Esthétique ورأى بذلك أن الجليل "ينشأ من غزيرة البقاء، عكس الجميل الذي ينشأ من الغزيرة الاجتماعية..."[17] ويبقى مدلول كلمة Esthétique بوصفها علم المدركات الحسية، ذا قيمة لدى "كانط" Kant (1724ـ1804)، حيث ينفذ هذا الفيلسوف إلى عمق البنية الجمالية، فحلل مكوناتها في ثلاثة كتب كان أهمها وأعمقها، كتاب "نقد الحكم" la critique du jugement سنة 1790، "حيث تجمعت فيه الأفكار الجمالية لذلك القرن بطريقة منسجمة كاملة.."[18].

ويناقش هيغل Hegel (1770-1831) مصطلح **الاستطيقا**، لكنه يقبل به، ويعلن أنه سيدرس "..الجمال الفني، دون الجمال الطبيعي، ذاك أن الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي، لأنه نتاج الفكر.."[19].

وبعد هذا التأسيس النظري لعلم الجمال، ظهر التأسيس التجريبي مع الفيلسوف الألماني فشنر Fechner (1807-1887) بوضعه أسس علم الجمال التجريبي، واستعمل مصطلحين في دراساته الجمالية [20]:

1- علم الجمال العلوي L'esthétique d'en haut، ويقصد به الجمالية الفلسفية النظرية.

2- علم الجمال السفلي L'esthétique d'en bas، ويقصد به الجمالية التجريبية.

ونكتفي هنا بهذا العرض لأهم المعالم الجمالية التي كان لها الفضل في إفساح المجال، لتحول البنية الجمالية (التقليدية) إلى بنية جمالية متداخلة ومتكونة من مجموعة من المقولات والقيم الجمالية، لا يشترط فيها أن تكون جميلة أو متصفة بصفة الجمال، وإنما يكفي أنها مقولات وقيم أصلها في نظرية الفن، يدرسها علم الجمال Esthétique.

ومن أهم هذه المقولات والقيم الجمالية ما يلي:

1- الجلال Le Sublime: أدخلت هذه المقولة الجمالية مجال علم الجمال في القرن الثامن عشر، إذ رأى "ادموند بيرك Edmond Burke أن الجلال "يرتبط بالتوتر العضلي والعصبي، وهو تلبية لدعوة شعور خير بالألم، يتعلق بالفراغ، بالمخيف، بالغياهب، بالانفراد بالصمت"[21].

الحقيقة أن هذا الطرح لتجربة الجلال قد لا يكون صالحا في بعض المواضع كأخذنا لطبيعة الثقافة والسياق الاجتماعي، للموضوع الجليل، وكذلك طريقة وكيفية معايشة مضمون هذه المقولة.

وينفرد "كانط" بنظريته حول الجليل، حين فرق بين الجلال والجمال من خلال:

أ-"إذا كان الجميل يهتم بالشكل، فهو لا محالة موجود في موضوع محدود، أما الجلال، فمكمنه موضوع بلا شكل، وغير محدود [22]".

ب-"...يثير الجميل قوانا الحيوية، ويقترن بلعب الخيال، أما الجليل فيثير فينا الشعور بتوقف هذه القوى، ثم يتبع ذلك انطلاقها، ونوع الإرتياح أو السرور الذي نحس به نحو الجليل، هو القداسة، أو الإعجاب"[23].

ورغم هذا الفصل بين الجميل والجليل، إلا أن لكل بنية قيمية ارتباطها بالأخرى، فلا فهم ولا إدراك للجليل دون فهم وإدراك للجميل.

2- التراجيدي (المأساوي) le tragique: يتأسس الفعل والبناء التراجيديين على درجة الصراع، التي تؤدي إلى "...الخوف، والرحمة، والشفقة.."[24]، مما يجعل عملية الاندماج في الموضوع محل التراجيدي، ممكنة، داخل سياقاتها النفسية والثقافية والاجتماعية والحضارية ويقدم جورج سانتيانا George Sntyana (1863-1953) بعض عناصر البنية التراجيدية هي:

"أ- الفهم (الذوق)، ب- المشاركة الوجدانية، جـ- الإحساس الجمالي، د- المتعة الجمالية، هـ- الإدراك والمشاركة في الآلام التي نراها، و- امتزاج الألم بالإثارة، ز- التخفيف من حدة الموضوع التراجيدي عن طريق الارتباطات السارة..."[25]

وبالنظر في قيمة التراجيدي (المأساوي)، نجد أنه يشمل قيمة جمالية أخرى، وهي المؤثر Le Pathétique.

3- الهزلي le comique: ينبني الفعل الهزلي على مجموعة من المقولات كدرجة تناسب وصلاحية الشخصية الهزلية، مع البناء الفني للموضوع، ومدى القدرة على إحداث المتعة من خلال عمليات التناقض، والضحك، والتهكم...، ويبدو أن بنية قيمة الهزلي، تتجه نحو التناقضية، والتصادمية، والانتقادية؛ من

حيث اختيار الموضوع محل الهزلي، فمثلا، حين يتلاقى "الحب" مع الهزلي؛ يفقد هذا الهزلي بعض مقوماته الفنية حين نعجز عن السخرية والاستهزاء ممن نحب.

لكن مقابل هذا، يبقى الهزلي، حاملا لخصائص فنية سيكولوجية متميزة، كدرجة الإندماج، والقدرة على التفاعل مع جزئيات الموضوع الهزلي، دون الحاجة إلى بذل جهد كبير من قبل الملتقى، لأجل الضحك مثلا.. وقديما رأى أرسطو أن "..الهزلي هو القبيح بلا ألم"[26].

وأخيرا، يمكن القول: هناك علاقة كبيرة بين قيمة الهزلي وطبيعة بنية القيم في المجتمع، وبذلك، فلكل مجتمع قابليته الخاصة به لكيفيات الإنتاج والتلقي للهزلي، من الناحية الفنية، وحين يتجاوز هذا الهزلي حدود الفن ينقلب إلى هزلي مبني على الإيديولوجيا، والاعتداء على حقوق الناس الآخرين (القذف، السخرية، الاستهزاء...) وتتحول بذلك هذه القيمة إلى وعاء يجمع مجموعات من القيم الأخرى، وتتم عملية إدراك هذه القيم بما أسماه "جورج سانتيانا" صدمة الدهشة القائمة على معرفة أننا نتلاعب بالألفاظ، وأننا أحرار، ومعرفة أن اللذة التي نشعر بها بالتزييف، لذة غير كاملة[27]"

4- الفكاهي L'humoristique: يقوم الفكاهي على جملة من الأسس، كجاذبية الشخصية الفكاهية، وصلاحيتها للتلاقي مع الجمهور، والطبيعة التناقضية لجزئيات الفكاهة، ويضع "جورج سانتيانا" مجموعة من الأسس للفكاهي، منها:[28]

أ- ضرورة مزج الضعف بالعاطفة، ب - لابد أن يوجد في شخصية الرجل الفكاهي ناحية مضحكة، سواء كانت هذه الناحية غرابة الأطوار، أم سلامة الطوية، ج - وجود الرجل الفكاهي في موقف متناقض، د - الاستجابة

الجمالية، والمشاركة الوجدانية. ويضع "زيف Ziv" بعض الوظائف للفكاهة داخل المجتمع هي[29]:

أ- التخفيف من وطأة المحرمات الاجتماعية، ب - النقد الاجتماعي. ج- ترسيخ عضوية الجماعة، د - الدفاع ضد الخوف والقلق.

ويمكن بهذا، اعتبار الفكاهة ظاهرة نفسية إجتماعية، ذات أهداف، فنية وجمالية، ترويحية، خاضعة للمرجعية القيمية والثقافية للمجتمع الذي أنتجها.

5- الكاريكاتوري Le caricatural : تقوم بنية الكاريكاتوري على خصائص مميزة، كالتشويه، والسخرية، والاستهزاء، والإستعماري، ... ولقد عُرِّف بأنه "... القدرة على تصوير (رسم) شخصيات حية مقنعة..."[30]، ويبدو أن هناك تداخلا بين قيمة الكاريكاتوري، وقيمتي الهزلي والفكاهي، لكن هذا التداخل لا يخل بوظيفة الآخر، وإنما يطوره ويخدمه، من حيث استخدام كل فن لخصائص الآخر.

6- الشعري Le poétique: ترمز قيمة الشعري إلى درجة التكثيف النفسي الشعوري العاطفي الذي نعيشه جراء تلقينا لعمل فني بلغ أقصى درجات الإبداع، وبهذا يتسع مضمون هذه القيمة ليشمل بعض القيم الجمالية الأخرى، كالجميل، والرائع، والكاريكاتوري، والهزلي، والفكاهي، إضافة إلى قابلية هذه القيمة للتعبير عن مدى نجاح بعض الوسائط الفنية في نقل تجربتها الشعورية، كالفيلمي، والإخباري، والصورة التلفزيونية الناجحة عامة...

يتضح من الطرح السابق، أن هناك تحولا قد حدث على مستوى إحتواء علم الجمال لبعض المقولات والقيم الجمالية، التي لا يشترط فيها درجة جمالها، (كالقبيح، والجليل، والمأساوي، والهزلي، والكاريكاتوري، والشعري، والفيلمي...)، وتأسيسا على هذا هل يمكن لعلم الجمال أن يلج مجال القيم

الإخبارية؟ وهل يستطيع الإخباري أن يحمل ما هو جمالي في بنياته؟ سنحاول معرفة ذلك من خلال تناول مستوى تداخل القيم الإخبارية مع القيم والمقولات الجمالية.

- مستوى تداخل القيم الإخبارية مع القيم والمقولات الجمالية:

1- قيمة السلبية/ قيمة الجلال/ المأساوي:

المقصود هنا، احتواء القيم الإخبارية، لبعض المقولات والقيم الجمالية انطلاقا من العملية الإدراكية لمتلقي الأخبار، حيث تعمل الحواس على تقديم تجربة شعورية إضافية بعد عملية تلقي بنية ومضمون الأخبار، وتتلخص هذه التجربة الشعورية في مجمل الإضافات التي يمكن للمتلقي تشكيلها بعد معرفة طبيعة الأخبار.

ويتبين لنا ذلك من خلال هذه المقاربة الجمالية في فهم بعض الأحداث التي تناقلتها القنوات التلفزيونية العالمية.

إننا نذكر، كيفية تعامل الفضائيات والقنوات التلفزيونية مع أحداث 11 سبتمبر 2001، من حيث التواقتية، وضخامة الحدث، والعنف، ومن حيث نجاح الصورة التلفزيونية في نقل عملية سقوط البرجين.

تبدأ عملية الإدراك الإخباري من أول وهلة شاهدنا فيها الطائرة الأولى تصطدم بالبرج الأول، ثم تنمو عملية الإدراك الإخباري هاته، حين تصطدم الطائرة الثانية بالبرج الثاني، ويبلغ الإدراك الإخباري ذروته حين يتهاوى البرجان، والدخان الأسود يتصاعد منهما، إضافة إلى حالتي الهلع والذعر اللتين أصابتا الأمريكيين...

إن هذا الطرح الإخباري، يبقى ناقصا على مستوى عمليات التلقي والتفاعل، فداخل تلك التجربة الشعورية الإخبارية توجد مستويات جمالية أخرى، يمكن تقديم بعض معالمها من خلال ما يلي:

أعتقد أن العامل الإخباري قد توقف لحظة وصوله إلى المتلقي، ليترك مكانه للعامل الإخباري الجمالي، حيث لا يكون بمقدور العامل الأول تفسير البنية الدلالية للعامل الثاني. فلقد استطاعت مشاهد صور الهجوم، أن تُقرّبنا من "...الإحساس الجمالي..."[31]، من خلال مقارنة صورة الحدث، بما تحمله من مكونات (اللون، الدخان، التناسق، النار...) مع صورة أفلام الخيال التي تصور الدمار والخراب...، وتقربنا من مضمون الجلال، من خلال الإحساس بالعظمة، والخوف،... وتقربنا كذلك من المأساة من خلال التعاطف والمشاركة الوجدانية المشكلان لدى الملتقي.

لقد كان حجم الكارثة كبيرا جدا، وكانت مركبات الصورة في أوج تنافسها مع مركبات الصور التلفزيونية الأخرى لدى الملتقي.

مما جعل الإخباري هنا يتجه نحو الحقيقة الماثلة أمام عيون المشاهدين إضافة إلى إتجاهه إلى الجميل، ومكونات الجلال، ويمكن فهم هذا المستوى من التحليل، من خلال هاته الثنائيات:

أ- تطير الطائرة (العادية) في الجو/تتجه الطائرتان صوب البرجين:

لقد أحدثت عملية اصطدام الطائرتين بالبرجين الأمريكيين نوعا من الدهشة، والتساؤل لدى المتلقي، إضافة إلى التغير الفزيولوجي، ومدى الانقباض والانبساط في أعصابنا وأعضائنا، ودرجة خفقان القلب. وعلى هذا المستوى يبدأ الإخباري في التراجع لصالح الإخباري الجمالي، ويتأسس هذا الطرح،

باصطدام الطائرة الأولى في البرج الأول، ثم وصول الأخرى واختراقها البرج الثاني، في جو إشتعل دخانا، تاركا المجال للحبكة الفنية تواصل عملها، من خلال بداية تلقي الصدمات، وسيطرة الشعور بوجود قوة عليا، أو وجود قوة خفية، ترعبنا وتخيفنا.

ب – الصدمات الأولى/ الشعور بقوة عليا مجهولة ترعبنا وتخيفنا:

كان إنهاء الصدمة الأولى، بدخول الطائرة الثانية، ثم جاءت الصدمة الأخرى من مختلف قوة الانفجار (النار، الدخان....)، ثم الصدمة الكبرى بسقوط البرجين، لقد أدى هذا المشهد التراكمي إلى رد فعل بلغ ذروة الهلع، والخوف، أوساط الأمريكيين، مما جعل البناء التراجيدي لسردية الكارثة، يتجه نحو الانتشار إلى مستوى كبير من المشاهدين، من حيث درجات الشفقة، والتعاطف، والمشاركة الوجدانية من مختلف الدمار....

ج – الإخباري المباشر (الحي)/ الخيال التلفزيوني:

يتميز الطرح الإخباري المباشر (الحي) التواقتي، عن الخيال التلفزيوني، بأنه يصيغ الحقيقة التي تهم المشاهدين أكثر من صياغة الخيال التلفزيوني لها، فالقيم الموجودة في الإخباري، قيم حقيقية سواء صرح بها أم لم يصرح بها، على خلاف القيم الموجودة في الخيالي، وحتى على مستوى الإدراك الجمالي التلفزيوني، تبدو التجربتان (تجربة الإخباري والخيالي) غير متكافئتين، فتجربة الجلال من خلال عملية مشاهدة سقوط البرجين الأمريكيين، أرقى وأسمى من أي عمل تلفزيوني أو سينمائي يحاكي أو يعيد عملية السقوط فنيا...

ومن هنا تبرز أهمية وقيمة التواقتية، كقيمة إخبارية، في إحراز نوع من التفوق على الخيالي.

2- قيمة الكارثي/ قيمة الجلال/ المطلق الآخروي/ المأساوي:

يبدو أن القيم السابقة خاضعة لتداخل تكاملي، حيث نجدها تغذي بعضها البعض، دون أن يكون لواحدة منها نشاز يفسد تناغمية تلاقيها. ويمكن الاقتراب من مغزى ما سبق من خلال ما يأتي:

يعتبر الكارثي، قيمة إخبارية، تعكس حجما كارثيا طبيعيا، مثل: (الزلزال، الفياضانات، الأعاصير، البراكين...)، وتحتوي هذه القيمة على مجموعة أخرى من القيم، كالقيم الجمالية، مثلا...

لقد شاهدنا يوم 22 ماي 2003، صورا تلفزيونية إخبارية (التلفزيون الجزائري) حول الزلزال الذي تعرضت له بومرداس، والعاصمة وبعض المدن المحيطة بهما. لقد دفعتنا هذه المشاهدة لتشكيل تجربة شعورية إخبارية، قوامها الإحساس بالخوف، والرهبة، والشفقة، من خلال رؤية مخلفات الزلزال عن طريق الصور التلفزيونية.

إن تفسير كل من "كانط" و"ادموند بيرك" لقيمة الجلال، قد لا يكون كافيا لوحده لتفسير ظاهرة تلقي الكارثي، الممزوج بالخوف، والرهبة، والشفقة، عبر الصور التلفزيونية الإخبارية، ذاك أن هناك قيمة أخرى تضاف لتجربة الجلال هاته، يمكن تسميتها "المطلق الآخروي"، بمعنى إستحضار الغيب، أو صورة ما بعد الموت، كفعلين تثيرهما الذاكرة؛ ومزجهما بأحداث ومجريات الزلزال. فالجلال هنا يكون قد تلاقى مع المطلق الآخروي، حتى تكتمل حقيقته؛ ولتلاقي هذه الحقيقة مع المطلق الآخروي، رد فعل سلوكي لدى المشاهد، (التجربة التلفزيونية)، من خلال تغير بعض السلوكات، أو الأفكار، أو القيم... كنتيجة لصدمة الجلال مع المطلق الأخروي، ويبدو هنا هذا التغير ماثلا من

خلال إثارة المعرفة بآيات القرآن التي تتحدث عن الزلزال "يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيد" الحج: الآية (2).

"إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الإِنْسَانُ مَالَهَا..." الزلزلة الآيات: 1-2-3.

ومن خلال امتلاء المساجد أوقات الصلاة الخمس....

وأثناء التجربة النفسية الشعورية التلفزيونية السابقة، تظهر قيمة جمالية أخرى، متداخلة مع القيم السابقة، هي المأساوي، من خلال مدى درجة التأثر الذي أنتجه الزلزال لدى المشاهدين...

وتبقى قيمة الجلال، كقيمة جمالية متداخلة مع قيمة الكارثي، من خلال مشهد تلفزيوني إخباري آخر عن الفياضانات التي ضربت جنوب شرق آسيا أواخر ديسمبر 2004.

فلقد مكنتنا عملية التلقي والمشاهدة، من بناء تجربتنا الشعورية الإخبارية، لكن الشيء الأساس الذي أحدث نوعا من التسامي في هذه التجربة، هو مشهد الأمواج العاتية، وهي تغمر، وتغرق مجموعات من الناس، وهم فارين مخافة أن يدركهم الموج.

هنا يعجز الإخباري لوحده في احتواء تجربة المشاهدة لدى المتلقي، ويبقى الجلال هو القيمة التي بإمكانها احتواء عملية المشاهدة السابقة على مستوى فهم وتفسير مظاهر التوتر النفسي، الذي يمكن أن يحدث لدينا، جراء استرجاع مخزوننا وموروثنا الثقافيين عن تجربة الفيضان، والغرق..

بعد هذا العرض، يمكن القول: تسمو بنا تجربة الجلال من خلال البث التلفزيوني الإخباري حين يكون هناك مجال لربط مكونات هذه التجربة بأشياء

متعلقة بفعل إلا هي (الزلزال، الفيضان...) ومقابل ذلك يقل السمو تبعا لحجم قوة الفاعل. تختلف تجربة الجلال من ثقافة إلى أخرى، ومن بيئة إلى أخرى، فإذا كانت صورة انهيار البرجين الأمريكيين عبارة عن مزيج وتلاقي بين الجلال والمأساوي، فهي عند من تبنى العملية مزيج بين الجلال والجمال، من حيث تحقيق أبعاد جمالية مثل: اللذة، والمتعة...

3- قيمة التشخيص/ قيمة الهزلي والفكاهي:

تبدو هنا، طريقة عرض الأشخاص كمزيج بين الهزلي والفكاهي: من خلال الدلالات الاحتقارية والاستهزائية التي تعكسها بنية القيمة، إذ لا يُكتَفَى بالطرح الفيزيقي للشخصية، وإنما يدعم هذا الطرح بقرائن تحقق اللذة، والمتعة، والمرح، والضحك؛ وللاقتراب من هذا الطرح الجمالي، نستحضر صور الجنود الأمريكيين (عبر الصور التلفزيونية) وهم يعذبون المساجين العراقيين، ويستهزؤون بهم، في تنوع مثير للمناظر والطرق، والكيفيات، والوضعيات التي أجبروا على تقمصها، ويبدو لنا الطرح الإخباري لبنيات الصور التلفزيونية العاكسة لتلك الشخصيات، قابلا لاحتواء الإخباري الجمالي، حين ندرك خلفية الصور الإخبارية، فإضافة الدلالات القيمية الجمالية يتوزع على مستوى تفرعات الصور التي تبدو عليها كل شخصية.

- تبرز شخصية الجندية الأمريكية في تلاقيها مع شخصية السجين العراقي، عدة قيم جزئية، منها ما لها علاقة بالتفسير الشهواني، كتعرية المساجين، ومنها ما له علاقة بمحاولة قلب صور الإنسان كإنسان إلى صورة الإنسان كحيوان، من خلال عملية جر السجين من عنقه، في إطار فكاهي.

-تحقيق الجنود الأمريكيين لذة الاستعلاء، من خلال استصغار المساجين، بالتفنن في عملية التعذيب.

4- التشخيص/ المأساوي/ الشعري:

تكون قيمة التشخيص هنا دلالات مأساوية تبعثنا على الشفقة والتعاطف مع الشخصية موضع التغطية الاخبارية، وتبدو هذه الشخصية ضعيفة، مظلومة، مما يضفي على الصورة التلفزيونية الإخبارية، شحنة عاطفية قوية مؤثرة، تتجه نحو قيمة الشعري، وعلى قدر تواقتية مجريات الحدث، على قدر ما تكون درجة الشعري في الصورة التلفزيونية الإخبارية.

ولتبيان مضمون ما سبق، نستقرئ صورة الطفل الفلسطيني:محمد الدرة:رحمه الله، من خلال مستويين اثنين:

أ- صورة الطفل بجوار الأب، وفاعلية الحب والحنان، وعطف الأبوة، كقيم تحيط بالطفل...

ب- الصورة النقيض للقناص الإسرائيلي يصوب نحو الطفل... في مستويات قيمية منحطة، كالجبن، والخداع، والرذيلة...

ومن خلال هاذين المستويين، تتنامى قيمة المأساة من خلال ما شكلناه خلال عملية التلاقي... وعلى الرغم من قصر وقت السرد الإخباري، فقد بلغت ذروة المأساة أقصاها، حين سقط الطفل قتيلا، وهنا تتداخل المأساة كقيمة جمالية مع قيمتي الشعر والمؤثر، من حيث درجة التكثيف النفسي العاطفي الوجداني، الموجود في بنية القيمة الإخبارية السالفة الذكر.

5- التشخص/ الكاريكاتوري:

يقترب بناء الشخصية هنا من جوهر البناء الكاريكاتوري القائم على السخرية، والتشويه مع التعمد إحداث ذلك، ولا يعني هذا أننا نقوم برسم

كاريكاتوري، من خلال الصورة الإخبارية التلفزيونية، وإنما يحتفظ بالشخصية نفسها، مع بروز بعض التغيرات على ملامحها.

وللتدليل على ذلك يمكن أخذ صورة الرئيس العراقي السابق "صدام حسين"، من خلال ما طرحته القنوات الفضائية.

ويبدو من خلال هذه الصورة أن قيمة الكاريكاتوري قد إندمجت في قيمة التشخيص من خلال ما يأتي:

أ- إستعانت الصورة التلفزيونية الإخبارية حين ألقي القبض على صدام حسين (صورة القبو) بمضمون الكاريكاتوري في طريقة العرض، كالتركيز على تغيير الملامح الفزيولوجية (كثافة الشعر، الكآبة، الملابس الرثة..) ويبدو من هذا، أن المعنى الكاريكاتوري، التشويهي، الاستهزائي، هو نقيض صورة الرئيس صدام حسين، قبل الغزو الأمريكي للعراق.

ب - تكشف لنا الصورة التلفزيونية الإخبارية، حين قدم الرئيس صدام حسين للاستجواب أمام القاضي العراقي، أن هناك بنية قيمية كاريكاتورية، "أيقونية"، فالذي كان يحاكم ولا يحاكم، أصبح محاكما ومتهما، ففي هذا السرد الإخباري نوع من التصحيح لبعض مكونات الصورة التلفزيونية الإخبارية عن الرئيس العراقي، مقابل الصورة الأولى، (صورة الاعتقال)، التي فسرت على أساس أنها لم تحترم حقوق الإنسان.

خـــلاصـــة:

تناولنا في مقاربتنا الجمالية، إمكانية احتواء الإخباري للجمالي، ولاحظنا ان القيم الإخبارية قادرة على التلاقي مع القيم الجمالية، دون الإخلال بالوظيفة

الإخبارية، وبهذا تمتد الجماليات التلفزيونية إلى نوع صحفي إخباري، مما يؤكد صحة النظرية التي ترى أن القيم متداخلة فيما بينها.

إضافة إلى طرح المقال لقيمة الكارثي، في ارتباطه بالمطلق الآخروي، وقوة الفاعل وشدة الفعل، من خلال الصورة التلفزيونية الإخبارية (الحية)، وهنا يمكن افتراض، إمكانية أن تصبح هذه القيمة قيمة إخبارية تحتوي الجمالي، مقابل القيم الإخبارية الأخرى.

إضافة إلى هذا، وتأسيسا على ما قدمته المقاربة الجمالية في تناول القيم الإخبارية، يمكن الإفتراض أيضا، أن الإخباري يتصف بصفة الجمالية، حين يستوعب بعض مضامين القيم الجمالية، ويمكنه التحول هنا إلى هذه القيم.

الهوامش

(1) نصر الدين العياضي، مبادئ أساسية في كتابة الخبر الصحفي، الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1994، ص 27.

(2) John Galting and Mari Ruge. Structuring and selecting news in stanly cohen and jock yong. Manufacture of news: social problems, deviance and the mass media, London: constable. 1973. p.p. 66-67.

(3) Ibid. p. 69.

(4) جون مارتن وانجو جروفر شودرى- نظم الاعلام المقارنة. ترجمة علي درويش، مراجعة محمود رضوان، الطبعة العربية الأولى، القاهرة، الدار الدولية للنشر والتوزيع 1991. ص70.

(5) Galting and Mari Ruge. Op. cit. P.67.

(6) سعيد بومعيزة، عملية إنتاج الأخبار في التلفزيون الجزائري، نشرة الثامنة، -دراسة حالة- المجلة الجزائرية للاتصال. بن عكنون. ديوان المطبوعات الجامعية، العددان: 6-7، ربيع وخريف 1992.

(7) struart hall, the determination of news.
Photographs, instantly cohem and jock young. op. cit. p 183.

(8) Ibid . p. 183.

(9) francois jost introduction à l'analyse de la télévision- Ellipses édition Marketing. Paris, 1999, p. 36.

(10) Galting and Mari Ruge. Op. cit. p. 70.

(11) Ibid . p.70.

(12) Etienne souriau. Catégories esthétique centre de universitaire. Paris V. p31.

(13) انصاف جميل الربضي. علم الجمال بين الفلسفة والإبداع. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 1995، ص 32.

(14) عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1968، ص45.

(15) المرجع نفسه، ص 49.

(16) ARMAND NIVELLE. Les théories Esthétiques en Allemangne de Baumgarten à kant. Société d'édition « les Belles lettres » Paris (VI) 1955. p. 18.

(17) دني هويسمان. علم الجمال. ترجمة ظافر الحسن. المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 52.

(18) ARMAND NIVELLE. Op. cit . p 12.

(19) G.W.F. HEGEL.Esthétique. Traditions. Tankélivitch. Flamarion. Paris. 1979. p.p. 9,10.

(20) شارل لالو. مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، مراجعة يوسف مراد، دار أحياء التراث العربي، 1959، ص 22.

(21) هويسمان- مرجع سبق ذكره. ص 52- بتصرف.

(22) la grand encyclopédie, de sciences des lettres et des arts. Société Anonyme de la grande encyclopédie. Paris. Tome 30 p. 568.

(23) انصاف جميل الربضي، مرجع سبق ذكره، ص 111، نقلا عن: أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع 1984، ص 106.

(24) هويسمان- مرجع سبق ذكره. ص 42.

(25) جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ص، ص. 241-245.

(26) ENTENNE SOURIAH. Vocabulaire d'esthétique. Presses universitaire de France, paris. 1990. p. 435.

(27) جورج سانتيانا، المرجع السابق، ص 264.

(28) المرجع نفسه، ص 270، بتصرف.

(29) جلين ويلسون. سيكولوجية غنون الداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، مراجعة محم عناني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ص 249 بتصرف.

(30) سانتيانا، المرجع السابق. ص 275.

(31) Philippe Marion. Glacis d'actualité, effet clip et design télévisuel fragments d'une esthétique du petit écran. In: "MEDIATION et INFORMATION", Revue internationale de communication, edition, editions de l'harmattan, 2002.p. 112.