دور السياق وطرق العرض في فهم وتفسير الصورة الفوتوغرافية

The role of context and presentation in understanding and interpreting a photograph

أم.د/ مريم محمد محمد حسن

أستاذ مساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون- كلية الفنون التطبيقية - جامعة ٦ أكتوبر

Associ. Prof. Dr. Maryam Mohamed Mohamed Hassan

Associate professor at the Department of Photography, Cinema and Television Faculty of Applied Arts - 6th October University

Maryamhassan.art @o6u.edu.eg

ملخص :

نعيش في عصر المعلومات المرئية ،ورغم إدراك خبراء الصورة ضرورة التدقيق في المعلومات الخبرية لكنهم لا يولون نفس الاهتمام للصور الفوتوغرافية إلا عند الحديث عن التلاعب في تحرير الصور لكن السياق المضلل أو غير المفهوم يقف علي قدم المساواة في تغيير المعني وتحريف مفهوم الصورة

يستكشف البحث دور السياق في تفسير الصور الفوتوغرافية. عبر مراجعة نقدية لتفسير الصور. ويخلص لاستنتاج مفاده أن الصور مصحوبة بالنص لا تفسر الصور الفوتوغرافية تفسيرا كاملا ،لابد من إعتبار الصور صورًا مستقلة قابلة للتفسير وفق سياقات مختلفة، بدلاً من التركيز على طابعها الإعلاني أو الإخباري

مشكلة البحث: في عصر وسائط التواصل الإجتماعي، نشهد تدفقًا كبيرا للصور والمعلومات المرئية. فلاتنشر الصورة في مكان واحد حتي الصور الصحفية ورغم صعوبة استخلاص نتائج **بعينها حول أحداث تاريخية كبري ، أو أشخاص محددين، بناءً على صورة واحدة معروضة علي وسيط أيا كان نوعه . إلا أن ثمة اتفاق ضمني لاستخدام الصور الفردية مصحوبة بنص في تأطير حدث أو لتوضيح قصة، وهو ما يقود لفهم منقوص للمشاهدين وتفسيرخاطيء ووفقا لهذا المشكلة فمن** المهم إعادة النظر في الدور الذي يلعبه السياق في عملية تفسير الصور وهو ما نتناوله بالدراسة في هذ ا البحث

أهداف البحث :

- استكشاف كيف يؤثر السياق وعرض الصور على الطريقة التي نفهم بها القضايا والمفاهيم الثقافية الحالية.
- اكتشاف كيف قام الفنانون بإعادة صياغه للسياق لمقاومة الروايات التاريخية المعروفة
- البحث في أنواع السياق والطرق التي بها يغير المعني.

تساؤلات وفروض البحث:

ما المقصود بسياق الصورة

كيف يمكن تفسير الصور بطرق أخرى

منهج البحث : دراسة لتحليل الصور عبر السياق والمحتوي

كلمات دالة

السياق- التفسير- التصوير الفوتوغرافي- الصحفي- سياق الصفحة

Abstract:

We live in the era of visual information, despite the realization of the need to scrutinize information, they do not pay the same attention to photographs except when talking about manipulation, but the incomprehensible context stands equally in changing the image meaning The research explores the role of context in interpreting photographs. Through a critical review. And he concludes that ,images accompanied by text do not fully explain photographs. Pictures must be considered as independent images that can be interpreted according to different contexts, rather than focusing on their informational nature.

Research Problem: In the age of social media, we are witnessing a huge influx of visual information. The photo wasn't published in one place, despite the difficulty of drawing specific conclusions about major historical events, or specific people, based on a single photo. However, there is an agreement to use individual images accompanied by text to frame an event or to illustrate a story, which leads to incomplete understanding &misinterpretation by viewers. According to this, it's important to reconsider the role that context plays in the interpreting images, which is what we study in this research.

Research objectives and hypotheses:

• Explore how context and presentation of images influence the way we understand current cultural issues and concepts.

• Discover how artists have recontextualized to resist known historical narratives

• Research types of context and the ways in which it changes meaning.

Research questions:

What is meant by image context?

How can the images be in other ways?

Research methodology: An analysis study

Keywords:

Context , interpretation , photography,misinformation

1- مقدمة :

في الماضي البعيد، أنتجت اللوحات الفنية للعرض في مواقع محددة. ، ومع تغير نظام السوق ، فقد زادت حركة الأعمال الفنية حتى فقدت كل اتصال بأماكن محددة، و بعد اختراع التصوير الفوتوغرافي امتد انتشارها الجغرافي وتنقلها من خلال تطور أنواع مختلفة من الوسائط. يمكن الآن نقل الصور الفوتوغرافية عن طريق الإنترنت بسرعة كبيرة من بلد إلى آخر، أي من سياق ثقافي إلى آخر. ثمة تأثير لهذا التنقل السريع للصورة، يتمثل في تقليل أهمية سياق العرض داخل القاعات لصالح سياقات أخري، في هذه الحالة، يستبدل سياق وسائل الإعلام (الصحف والكتب والمجلات) بالإطار المعماري كمحدد للمعنى.و لتوضيح التأثير الذي يمكن أن يحدثه السياق المختلف على طريقة قراءة الصورة يجب أن نتناول معني السياق وأنواعه

٢ -السياق والصور الفوتوغرافية:

ثمة مجموعة متنوعة من السياقات التي يمكن أن تعرض من خلالها أي صورة صورة حفل زفاف كمثال ، مثل هذه الصورة قد توجد داخل ألبوم العائلة؛ أو مؤطرة على رف غرفة المعيشة؛ قد تشاهد في نافذة محل مصور تجاري ؛ وفي إحدى الصحف المحلية. أو في مجلة الموضة. وفي إعلان على أحد الشوارع؛ أوفي معرض فني. وفي متحف التاريخ الاجتماعي. في مسلسل تلفزيوني عن التصوير الفوتوغرافي. داخل صورة أخرى.

مع كل تغيير في الموقع، تتم إعادة صياغة سياق الصورة ومع تغير السياق يتغير المعنى أيضًا. على سبيل المثال، في ألبوم العائلة، تعد صورة الزفاف تذكارًا عزيزًا لطقوس اجتماعية ، بينما في نافذة متجر المصور المحلي، تعد الصورة "نفسها" رمزًا لنوع الصور الفوتوغرافية التي يستطيع المصور التجاري إنتاجها. كما أنه في نافذة المتجر، يتم إبراز الصفات الشكلية والفنية للصورة بطريقة غير موجودة في ألبوم العائلة لأن الغرض منها هو أن تكون بمثابة مروج لقدرة المصور الجمالية وكفاءته الفنية. (٨-ص٢٦) وليس أدل علي ذلك من المثال الشهير لصورة المصور الفرنسي Robert Doisneau صورة وثائقية من الحياة الباريسية قادتها الظروف لتعد مثالا علميا لدور السياق الذي تعرض فيه الصورة في تغيير المعني

التقط \Doisneau صورة لزوجين يشربان في حانة كانت الصورة بموافقة الزوجين شكل (١) نشرت صورته لهما كجزء من مقال مصور عن مقاهي باريس في مجلة لوبوان واسعة الانتشار. في وقت لاحق، وبدون موافقة دويزنو، ظهرت نفس الصورة في كتيب عن شرور تعاطي الكحول الذي نشرته رابطة الوسطيين وبعد ذلك وبدون موافقة دويزنو، ظهرت الصورة مرة أخرى، هذه المرة في صحيفة فضائح فرنسية مع عنوان توضيحي تقول "الدعارة في الشانزليزيه".

شكل (١) روبرت دويسنو Robert Doisneau – مدموزيل أنيتا، ١٩٥١

كانت السياقات الثلاثة المعروضة مقنعة كل في مجاله . السياقان الأخيران لنفس الصورة هما معارض التصوير الفوتوغرافي في متحف الفن الحديث في نيويورك وكتاب بعنوان: **النظر إلى الصور الفوتوغرافية: ١٠٠ صورة** من مجموعة متحف الفن الحديث، بقلم أمين التصوير الفوتوغرافي بالمتحف، جون ساركوفسكي(١٤-ص٥١)

خضعت صورة واحدة لمجموعة متنوعة من التفسيرات التي تتراوح بين تصور مشهد بريء لزوجين في مقهى باريسي أو مجرد صورة سجلت التعبيرات الجميلة لشخصين رغم ذلك ، نظرًا لأن معظم صور Robert Doisneau كانت تميل لاظهار الجانب المتحرر من الحياة الباريسية، كان هناك ميل لتفسير هذه الصورة في سياق بقية أعماله، (٢-ص١١)

ففي مقالته الموجزة المصاحبة للصورة المعاد إنتاجها في كتابه، يقدم زاركوفسكي تفسيرًا لـ "الخطايا العرضية السرية للأفراد العاديين"، قارئًا الصورة على أنها "إغراء محتمل". في المواقف السياقية الثلاثة الأولى، تعمل الصورة كصورة صحفية، كقطعة من التصوير الصحفي. (١٤-ص٥١)

كل صورة يُعطى لها سياق إما من قبل المؤلف في شكل عنوان أو من خلال الباريدولياً* لدى المشاهدين. (٢-ص١١) يشكل السياق فهمنا وتفسيرنا لجميع المواد المرئية التي نواجهها يمكن أن يتخذ سياق الصور أشكالًا عديدة، بما في ذلك النص المصاحب والصور الأخرى لنفس الموضوع وحتى المعرفة الثقافية للجمهور. (١٥-ص٥٣)

ليس من الصعب أن نتخيل القراءات المختلفة التي يمكن أن تتلقاها صورة صياد بجانب غزال ميت في هذا البلد إذا تم طباعتها على أغلفة مجلتي Sports Afield وVegetarian Times. ثمة فرق بين رؤية صورة محاطة بنص على الصفحة الأولى من إحدى الصحف وبين رؤية نفس الصورة في شكل مطبوعة لامعة محاطة بإطار عريض من الورق الأبيض في صفحات مجلة التصوير الفوتوغرافي الفنية "الجادة". في الحالة الأولى، يتم تشجيعنا على قبول الصورة كدليل وثائقي يساهم في قصة إخبارية؛ وفي الحالة الثانية، فإنها نشجعنا على اعتبار الصورة شيئًا ثمينًا يستحق الإعجاب لصفاتها الجمالية والتقنية. (٨-ص٢٥)

عندما يكون السياق مفقودًا أو غامضًا أو مفقودًا أو منسيًا، يصبح المعنى منحرفًا ويصعب تمييزه. يمكن أن يؤدي التحقيق في سياق الصورة إلى استعادة بعض ما هو مفقود. (١٥-ص٥٣)

٣- أنواع السياق:

يُستخدم تحليل السياق للصور المنتشرة على نطاق واسع لاكتشاف معانيها وسياقاتها لكن عند استخدام كلمة "السياق"، يجب أن يوضح أي من أنواع السياق يشار إليه. على سبيل المثال، يمكن أن تكون السياقات معمارية، وإعلامية أو إنتاجية، وعقلية، واجتماعية وتاريخية، إلخ.

يحدد مولر ثلاثة مستويات للسياق البصري: (١) شكل أو فكرة أو "جشطالت" الصورة المرئية، على (التصوير الفوتوغرافي أو الفيلم) (٢) سياق الإنتاج؛ و(٣) سياق الاستقبال (١٠، ص ٢٩٤).

لا تؤدي إعادة السياق بشكل عام إلى تحول جذري في الدلالة الفوتوغرافية (محتواها المصور): السيارة في الصورة لا تصبح رأس قرد لمجرد أن يتم نقل الصورة من منزل خاص إلى معرض عام. (ومع ذلك، إذا كان التحول ينطوي على تبديل مونتاج للصور، فمن الممكن أن يحدث مثل هذا التغيير في المعنى). (٨-ص٢٧)

يري بوك وإيزرمان وكنيير ستة أنواع من السياقات ذات المستوى الأعلى : سياق التصميم، والحدث، والإنتاج، والسياق الإعلامي، وسياق الاستقبال والإدراك. ومع ذلك، ليست هناك حاجة لتحليل الصور في كل من هذه السياقات، إلا إذا كانت الأسئلة البحثية لدراسة معينة تتطلب ذلك. (١-ص٢٨٦)

يغطي مصطلح السياق الإعلامي ثلاثة أنواع من سياق التصوير الفوتوغرافي، على النحو التالي: (١) سياق الإنتاج، (٢) سياق الوسيط و (٣) سياق الصفحة. سياق الوسيط تظهر الصور الصحفية للمشاهد من خلال وسائط معينة، والتي يمكن أن تكون طبعات تقليدية ومطبوعة عبر الإنترنت للصحف والمجلات، وبوابات المعلومات والمجلات الإلكترونية، وفي بعض الأحيان، التلفزيون. يمكن أيضًا عرض الصور في متحف أو في مجموعة كتب من الصور الفوتوغرافية أو في مهرجان للتصوير الفوتوغرافي أو في مسابقة.

توفر كل من هذه الوسائط والأماكن سياقات مختلفة ومحددة اجتماعيًا وثقافيًا لإدراك الصور الفوتوغرافية في حالة عدم توفر سياق. تظهر نتائج دراسة ويستمان ولين هيرناندیز (٢٠٠٨) حول تصنيف الصور أن المشاركين كانوا أكثر حرصًا على وصف الأشياء والأشخاص والأحداث المؤطرة في الصور الفوتوغرافية، عندما تمت إزالة السياق من الصور المرئية المدروسة. ويمكن توضيح حقيقة أن استقبال الصورة عادة ما يتم تحديده بواسطة وسيط من خلال مثال الصورة الفوتوغرافية التي التقطها روبرت دويزنو (٧-ص١٢٢)

في النهاية عادة تتوفر ثلاثة مصادر يجب فحص كل منها قبل استخلاص الاستنتاجات النهائية.: **(١)المعلومات الواضحة داخل الصورة"السياق الداخلي" ويتضمن الاسم، والتاريخ، والصانع ،(٢) المعلومات المحيطة بالصورة في عرضها"السياق الخارجي"ويتضمن بيئة عرض الصورة. (٣)معلومات صناعة الصورة"السياق الأصلي".** يشير السياق الأصلي إلى البيئة السببية للصورة، أي تلك التي كانت حاضرة جسديًا ونفسيًا لصانع الصورة في وقت التقاط الصورة....يتقاطع كل واحد من هذه العناصر مع الآخرين ويؤثر على تجربتنا مع الصور؛ ويحتوي كل منهم على أدلة محتملة لفهم المعنى(١٤-ص٥٣)

٤-السياق الذي يخلقه النص المصاحب

يري البعض أنه عند تقديم صورة واحدة، فمن السهل استخلاص استنتاجات حول الموضوع بناءً على ما نراه داخل الإطار، لكن ماذا عندما لا تكون الصورة مفهومة أو مبهمة ؟ ما يحدث أن المشاهد غالبا يميل إلى تجاهل التساؤل حول المعني عند مشاهدة الصور لأول مرة ويتجاوز هذه الخطوة للحصول على معلومات سياقية إضافية، راضيا عن الاستنتاجات المطروحة عليه . (١٥-ص٥٤)

وهذا ما يجعل بعض خبراء الإعلام يميلون لأهمية إعطاء عنوان أو بعض النصوص لتوجيه انتباه المشاهدين حتي يتمكنون من قراءة وتفسير الصورة بعدة طرق مختلفة ، بحيث لا تكون صورة فلورنس أوينز طومسون، على سبيل المثال، مجرد صورة لامرأة فقيرة ولكنها تصبح صورة الأم المهاجرة للمصورة دورثي لانج (الأم المهاجرة) شكل (٢) التقطت دوروثي لانج الصورة في عام ١٩٣٦ في ذروة الكساد الكبير كانت مهمة دورثي لانج تتمثل في تصوير آثار الكساد على سكان الولايات المتحدة. كان هناك الكثير من العمال المهاجرين الذين يسافرون عبر ولاية كاليفورنيا في محاولة للعثور على عمل. قدمت دوروثيا لانج ست أوضاع مختلفة للأم المهاجرة ومجموعات مختلفة من أطفالها في فبراير أو أوائل مارس عام ١٩٣٦. فأصبحت صورتها رمزًا للكساد ، ومرادفة لهذه اللحظة في تاريخ الدولة (٢-ص١٢)

شكل (٢) نماذج من صورة دورثي لانج (الأم المهاجرة)

إن النصوص التي تحيط بالصورة تزيل أي غموض وتقرر معنى الصورة. لكن على الرغم من الافتراض الشائع بأن الصور الصحفية واقعية، إلا أن التجارب السابقة الذكر تظهر أن الصور قابلة بسهولة لقراءات مختلفة بشكل كبير.

ميز الباحثون بين نوعين من الصورالصحفية كونها الصور الأكثر ارتباطا بالتعليق المصاحب'. صورة أيقونية ،وهي الصورالفردية ، أو المصاحبة لتعليق بسيط ، الصور التي تتطلب مقالا كاملا للتفسيرمثل الصورة الصحفية العادية ضمن موضع محدد. (٦-ص١٠٤)

أشار رولان بارت إلى نقطة مهمة حول الصورة الصحفية كمثال والسياق الذي يخلقه التعليق المصاحب لها ، والذي أسماه " قناة النقل " من خلال اسم الصحيفة ذاته حيث يمثل هذا الاسم معرفة يمكن أن توجه بشكل كبير قراءة الرسالة بالمعنى الدقيق للكلمة: يمكن للصورة أن تغير معناها عندما تنتقل من L'Aurore المحافظة للغاية إلى L'Humanité الشيوعية. (١٤-ص٥٥)

علي سبيل المثال عند مشاهدة الصورة التالية شكل (٣) فإن الوصف المتاح أنها صورة ملونة لحشد من الشباب مجتمعين حول طاولة جالسين وواقفين يبتسم البعض، والبعض ينظر بانتباه إلى يسار الإطار.

شكل (٣) صورة لمجموعة شباب في الجامعة أثناء الإحتجاج

في هذه الصورة قد نحتاج لمعلومات نصية ليتحدد السياق فعلي سبيل المثال يشير عنوان الصورة على أنها لقطة من داخل احتجاج على سحب الاستثمارات داخل كلية ويليسلي.

بعد قراءة العنوان المصاحب سيعاد فهمنا للصورة وسنتمكن من مشاهدة تفاصيل جديدة قد لا ننتبه لها سابقا مثل الملابس السوداء والحمراء المتطابقة للشخصيات والأزرار الصغيرة التي كتب عليها "DIVEST" وعند الرغبة في القراءة المتعمقة للصورة فإن البحث عن المعلومات سيوفر وصف أكثر دقة لسياقً الصورة مثل معرفة زمان ومكان الحدث، في أكتوبر ١٩٨٦، شارك طلاب ويليسلي في احتجاجات تحث جامعتهم على سحب الاستثمارات وقطع العلاقات مع جنوب إفريقيا بسبب سياسات وممارسات الفصل العنصري.

رغم توافر المعلومات والنص ، قد يفسر المشاهدون المختلفون الصورة بشكل مختلف بناءً على تجاربهم الخاصة وفي المثال السابق سيتغير فهم المشاهد حتي مع وجود النص المصاحب وفقا لخبراته السابقة في احتجاجات الحرم الجامعي أو الفصل العنصري و بالنسبة للمشاهدين الذين ليس لديهم خبرة مباشرة بالموضوع، قد يكون من الصعب استخلاص استنتاجات أو التواصل مع الاحتجاجات المناهضة للفصل العنصري بشكل عام وحتى الاحتجاج الذي يظهر في الصورة السابقة بوضوح،لن يمكن وصفه بدقة من خلال صورة واحدة. (١٥-ص٥٩)

وهذا يعني أن التعليق برغم القول المشجع لوجوده كمفسر للصور إلا أنه لا يوفر معلومات كافية لفهم ما تظهره الصورة بل هو مجرد سياق ضمن سياقات عدة تفسر الصور فالتعليق المصاحب قد يغير المعني وفقا لدلالاته اللفظية ووفقا لنوع الجريدة المنشور فيها وتوجهاتها ووفقا لمعلومات وخبرات المشاهد تجاه الحدث

عندها لا مفر من أن نتعلم كيف نفهم الصور فالصور تشاهد ولا تري اذ لابد من السؤال: "ماذا أعتقد أنني أرى؟ لماذا التقطت هذه الصورة ؟ ما هي الإشارات البصرية التي تحتويها؟ (١٥-ص٥٩)

٥-السياق العقلي :

تركز معظم التحليلات النقدية للصور الفوتوغرافية على بنيتها و علاقاتها الداخلية (جزء إلى جزء، وأجزاء إلى كل داخل الإطار). وبالتالي لا تهتم معظم الدراسات النقدية بالسياق الذي يتم عرض الصورة فيه، على الرغم من أن هذا السياق هو أحد المحددات المهمة لمعنى التصوير الفوتوغرافي. لأنه يؤثر على إدراكنا حتي لو كان انتباهنا موجه في المقام الأول نحو الصورة، فأننا نحتفظ دائمًا بلاوعي ببيئتنا. (٨-ص٣٠)

يري روسلر، "عندما يُنظر إلي الصور في سياقها الجديد (المتحف أو المعرض)، تتوقف الصور عن أن تكون "حول" موضوعاتها بنفس الطريقة المباشرة أو الأساسية" ويعزز دوجلاس كريمب هذه النقاط بمثال شامل يتعلق بإعادة فهرسة مكتبة نيويورك العامة لعدة كتب ذات موضوعات متنوعة تحت فئة واحدة هي "التصوير الفوتوغرافي". ويستنكر كريمب القرار، لأنه يراه يربط التصوير الفوتوغرافي بقيمة الفنانين الذين صنعوا الصور، تتمحور وجهة نظره حول أهمية تغيرات السياق فيما يتعلق بفهم الصور الفوتوغرافية.

هناك ملاحظة مهمة أخرى يمكن استخلاصها من صورة دويزنو السابقة فالصور الفوتوغرافية، على الرغم من خصوصيتها الكبيرة في المعلومات، إلا أنها قد تكون مختلف عليها نسبيًا من حيث المعنى، وتتعارض هذه النتيجة مع مقولة أن الصور الفوتوغرافية تشكل لغة عالمية صالحة للفهم

فالوضع أن التصوير خاضع لخبرات المشاهد وثقافته ولاوعيه وهو ما يشكل نوع من السياقات التي تفسر الصور (١٤-ص٥٥)لأن الصور الفوتوغرافية موجودة كتمثيلات ذات معنى لشخص ما؛ ومن ثم، يجب علينا أيضًا أن نأخذ في الاعتبار ما يسميه إرنست جومبريتش "حصة الناظر"the beholder’s share'. إذ يقترب المشاهد من الصورة ليس بعقل فارغ، بل بعقل مُجهز بالفعل بالذكريات والمعرفة والأحكام المسبقة؛ وهو ما يشير لمجموعة عقلية أو سياق يجب أخذه بعين الاعتبار. (٥-ص١٨١)

قد توفر المعلومات المرئية أحيانًا الوضوح، ولكنها يمكن أن تربك المشاهد بالتفسيرات وتشوشها بسهولة. على سبيل المثال، في الصورة شكل (٤) ترسم صورة مختلفة تمامًا للاحتجاج السابق ذكره على سحب الاستثمارات على الرغم من أن الصورة مأخوذة من نفس موقع الاحتجاجات السابقة هنا، قد يثير المشهد المصور الدراما، وحتى العنف،معظم الشخصيات مجهولة الهوية، باستثناء الشخصية المركزية، قد يسارع المشاهدون إلى قراءة الألم والضيق على وجه هذا الشخص، وهو ما تؤكده الجثث الملقاة على الرصيف ووجود الشرطة المتربص.

شكل (٤) صورة من داخل احتجاجات الجامعة

عند النظر إلى هذه الصورة بمعزل عن باقي الصور، يبدو أنها تتناسب تمامًا مع السرد المألوف للصراع والعنف الذي قد يقبله المشاهدون دون البحث عن سياق، لأنه يؤكد معتقداتهم الحالية وتحيز تأكيد التوقعات. (١٥-ص٦٠)

في كتاب جون بيرجر وجان موهر "الرجل السابع"، يحمل عامل مهاجر صورة صبي صغير بعيدًا عن منزله. في تحليل بيرغرللصورة يقول ``إن الصورة التي شوهدت في الغرفة المظلمة عند الطباعة، أو التي شوهدت في هذا الكتاب عند قراءتها، تستحضر شعورا مختلفا أي أن الناس لديهم علاقات مختلفة بنفس الصورة وفقًا للأماكن المختلفة التي يشغلونها في المجتمع، والتي تحددها عوامل مثل الجنس، والعرق، والجنسية، والطبقة، والعمر، والتعليم، والقرابة، وما إلى ذلك. (٩-ص١٧)

هذا يعني أن ما يراه الأخرون جذابا يعني صورة سلبية لمجموعة أخري تناقض الصورة المعروضة قيمها الفكرية والثقافية لذا من المفيد سياسيًا أن يركز المصور اليساري مثلا على الجوانب الضعيفة والمثيرة للشفقة للعنصريين بدلاً من الاحتفاء بصلابتهم.

إن تحليل تجارب الناس مع الصور أصعب بكثير من تحليل الصور الفوتوغرافية (المحلل في الواقع يفكر في تجربته الخاصة مع الصورة)؛ "كل شخص مختلف، فرد فريد، وبالتالي فإن استجابة كل شخص لصورة ما مختلفة وحصرية بالنسبة له".

لكن مثل هذا الاستنتاج يتجاهل ما هو مشترك بين ملايين الأفراد (مثل اللغة)، ومقدار الخبرة المشتركة، وخاصة حقيقة أن الأفراد ينتمون إلى مجموعات اجتماعية ضمن تكوين اجتماعي معين، وبالتالي من الممكن وصف الردود على الصور المتشابهة لأعداد كبيرة من السكان وللاستدلال علي صدق هذا الرأي نأخذ مثلا بوسائل الإعلام فببساطة سنجد أن التواصل من خلال وسائل الإعلام المختلفة سيكون مستحيل إذا لم تكن هناك رغبات وتجارب وقيم مشتركة يمكن مخاطبتها والعمل عليها.

وهذا يعني أنه مع الحقيقة القائلة أن الصور يختلف تفسيرها وفق السياق العقلي للمتلقي وخبراته ،إلا أن هناك هامش من اللاشعور الجمعي والخبرات المشتركة يشترك فيها الجميع مع اختلاف لغاتهم وجنسياتهم وهو ما يجب أن يؤكد عليه المصور الناجح لتوصيل رسالته

وهناك ثمة استنتاج أخر أنه لا توجد الصور النمطية المصورة خارجيًا في عالم وسائل الإعلام فحسب، بل إنها تسكننا. ومع ذلك، فمن الصعب الحكم على تأثير صورة واحدة عندما نتعرض لمد فيضان حقيقي من الصور المرئية يوميًا، فمع انتشار الوسائط التي تنقل الصور عبر الانترنت ووسائل البث المختلفة نتعرض لكم هائل من الصور لا يسمح للمشاهد باستيعاب الرسائل المرئية وفهمها بعمق وهو ما يعني أننا جميعا نري الصور لكننا لا نشاهدها بعمق ولا يفهم معظمنا ما تتضمنه من

معاني ورسائل بسهولة أي أن هذا الزخم المرئي لا يثقفنا بصريا ولا ينمي خبرة المشاهدة لدينا بالإضافة إلى جميع أنواع التجارب الأخرى التي تشكلنا أيديولوجيًا. يبدو لكثير من الناس أن الصور ليس لها أي تأثير على الإطلاق. ولكنها تعمل على تأكيد وتعزيز المفاهيم السائدة القائمة في المجتمع البشري بحيث تبدو "طبيعية". فقط عندما يتغير السياق الاجتماعي بشكل كبير(٨-ص٣١)

٦-السياق الوظيفي :

لا يمكن رؤية الصور بمعزل عن غيرها. وبدلاً من ذلك، يتم إدراكها ضمن نسيج مكاني وزماني من الصور المجاورة. ما هو تأثير الصور الأخرى على استجابتنا العاطفية تجاه صورة معينة؟ إن الإجابات على هذا السؤال الأساسي لها آثار حيوية على مجموعة من المجالات - خاصة فيما يتعلق بالاتصال المرئي وتنظيم المعارض ، حيث يتم استثمار المعلومات في ترتيب الصور ضمن سياق مرئي. (٣-ص٣٨٩)

تكتب سوزان ستيوارت أنه "بمجرد قطع الجسم بالكامل من أصله، من الممكن إنشاء سلسلة من المعاني الجديدة، للبدء من جديد ضمن سياق مؤطر بانتقائية" (١٢-ص١٥٢)

في السياق الوظيفي، تصبح مجموعات الأشياء الفردية في الأساس مجرد "منطقة صور". وحدتهم وتماسكهم يأتي من ملكيتهم الوحيدة المشتقة من الجامع الذي يبني سرده الخاص الذي يحل محل سرد الإنتاج (١٢-ص١٥٦)أي في الواقع ينشأ سرد جديد بسبب وضعها في مجموعة ذات ارتباطات جديدة وتركيبية ومنفصلة عن سياقاتها الأصلية للمعنى والاستخدام، إن هيكل وتنظيم مجموعات الصور الفوتوغرافية حيث يُنظر إلى محتوى الصورة على أنه ذو أهمية أساسية هو أن الصور معزولة عن سياقاتها الأصلية وعلاقاتها مع الصور الفوتوغرافية الأخرى وأشكال المواد ذات الصلة. ومع ذلك، فهي متجانسة مع الآخرين (١١-ص٢٩٩)

التحليلات السياقية للصور الفوتوغرافية لها أهمية خاصة بسبب طبيعة التصوير الفوتوغرافي. نظرًا لأن الصور عبارة عن أجزاء مستثناة من سياقات كبيرة في العالم الحقيقي، فيجب على المرء أن يحاول إعادة الجزء المصور لإدراك ما فعله المصور بالوضع الأصلي من خلال استئصاله من أجل تحديد موضوع الصورة.

ففهم الاختلافات بين الصورة والواقع أمر ضروري لفهم الصورة وعندما يتم تجاهل هذه الفروق، ينسحب المصور، وتصبح الصورة شفافة، ويقود المشاهد إلى الخلط بين الصورة و حدث في العالم الحقيقي بدلاً من اعتبارها صورة التقطها مصور فوتوغرافي.وبالمثل، فإن تقدير الصور الفوتوغرافية غالبًا ما يعتمد على إدراك وفهم التحولات التي أجراها المصور في استئصال هذا الجزء من أجل جعله جديرًا بالملاحظة من الناحية الجمالية بدلاً من أن يكون روتينيًا أو عاديًا. يحتاج المشاهد الذي يريد فهم الصورة وتقديرها إلى رؤية العلاقة الجديدة والمهمة التي قد يكون المصور قد أحدثها والوسائل المختارة لجعلها واضحة وتحليل السياق الوظيفي يسمح بذلك. (١٣-ص٣٣)

قدمت الدراسات السابقة نتائج مختلطة، مما يشير إلى أن الصور المتجاورة قد تؤدي إلى عمليات تباين أو استيعاب تزيد وتقلل من إعجابنا بالصورة.لكن تفسيرنا العاطفي للصورة لم يتم استكشافه أبدًا.

من الضروري إذن مواصلة التحقيق والبحث عن سياق إضافي قبل استخلاص استنتاجات حول الصورة ومع ذلك، يجب على كل مشاهد أن يتذكر عند كل منعطف أن الأشياء التي يعتبرها "حقائق" قد تكون في حد ذاتها افتراضات تستدعي التحقيق. (٣-ص٣٩٠)

في حين أن الصور الفوتوغرافية على وجه الخصوص قد تعطي وهمًا بالحقيقة، إلا أنه لا يمكن اعتبارها تمثيلاً كاملاً وحقيقيًا للأحداث نفسها. وكما يؤكد آلان تراختنبرغ، "لا تعتبر الصور الفوتوغرافية ولا تجربتها أعمالاً بريئة". إن التعامل مع الصور الفوتوغرافية بشكل نقدي واستكشاف سياقها يمكن أن يكشف عن الفروق الدقيقة بل ويتحدى الافتراضات التي تم تقديمها للوهلة الأولى. (١٥-ص٦٢)

٧-السياق والصور الصحفية :

يُفهم مصطلح الصورة الصحفية هنا على أنها الصورة التي تم التقاطها لأغراض صحفية وبالتالي، فهي تحمل قيمًا إعلامية/أخبارية. عادة ما يتم عرض الصور الصحفية في الصحافة التقليدية، أي الصحف والمجلات، والإنترنت، والصحافة الإلكترونية وبوابات المعلومات والمواقع الإلكترونية. نظرًا لقيمتها الجمالية، يتم عرضها في المتاحف والمعارض، أو تصبح موضوعًا لمهرجانات ومسابقات التصوير الفوتوغرافي المتخصصة.

غالبا تعرض الصورة الصحفية مع تعليق ، أو تعليق شفهي قصيروبالتالي، فإن الصور تزال من محيطها النصي/المرئي في الصحافة عن طريق قصر السياق إما على التسمية التوضيحية (أو الملصق).

بطريقة مماثلة لمهرجانات التصوير الفوتوغرافي، تدير بوابات الأخبار عبر الإنترنت وبعض المجلات المصورة قسمًا مخصصًا لصور الأسبوع، على سبيل المثال موقعBBC.com ، أو الموقع البولنديonet.pl ، أو صور اليوم في ناشيونال جيوغرافيك. يقتصر العرض، في هذه الحالات، أيضًا على الصور الفوتوغرافية والتعليقات التوضيحية، مما يجبر المشاهدين على إدراك الصور وتفسيرها مع إمكانية وصول محدودة إلى سياق الصفحة الكاملة التي قد تظهر فيها الصورة في البداية. (٧-ص٩٦)

يقوم المصورون خاصة الصحفيون منهم بتجربة أشكال جديدة من الصور الإخبارية ، إنهم يجمعون المواد المرئية التي تتناسب مع مجموعة متنوعة من أطر المعلومات، أو سيكون لها تأثير عاطفي قوي على المشاهدين

تنتقل الصور بسهولة بين وسائل الإعلام المختلفة وتظهر في وقت واحد في سياقات مختلفة، وعلى الرغم من أنه ليس من السهل تحديد سياق الصورة الصحفية، إلا أن البحث في الدراسات الصحفية لا يزال يعتمد بشكل كبير على الكلمات التي تصاحب الصور (١٧-ص ٣).

تشير نتائج الدراسات حول استقبال الصور الصحفية إلى أن توفير سياق معين للمشاهد، يمكن أن يتلاعب ، أو على الأقل يؤثر علي طريقة تفسير الصورة. (١٠-ص٣٠٧)

يمكن للطابع المتعدد المعاني للصور الصحفية أن يوفر نوعين على الأقل من التفسير: (١) تفسير مركَّز وأكثر تضييقًا، حيث يلعب السياق دورًا حاسمًا، و(٢) تفسيرًا أكثر انفتاحًا وحرية يعتمد بشكل أساسي على تجربة المشاهد للصورة، مع اهتمام طفيف بالسياق. ويختلف هدف كل من هاتين الطريقتين في التفسير، كما أنهما يستخدمان الصورة الصحفية بشكل مختلف. ينظر التفسير الأول إلى الصورة الصحفية على أنها خبر له معنى خاص، يقصده مقدم الأخبار (المصور الفوتوغرافي أو محرر الصور أو وسيط الصور)، في حين يستخدم الأخير الصورة الصحفية كصورة في حد ذاتها. النوع الأخير من التفسير هو أيضًا أكثر ملاءمة للأغراض التربويةو لتدريس القراءة والكتابة البصرية، لأنه أكثر انفتاحًا على التفاوض حول المعنى في معظم الحالات، تكون نتيجة تغيير السياق هي تغيير التركيز في محتوى الصورة الفوتوغرافية فتظهر أجزاء أو خصائص مختلفة من الصورة مهمة في سياقات العرض المختلفة. مما يعطي معني جديد. (٧-ص٩٧)

٨- قراءة لمجموعة من الصورالفوتوغرافية :

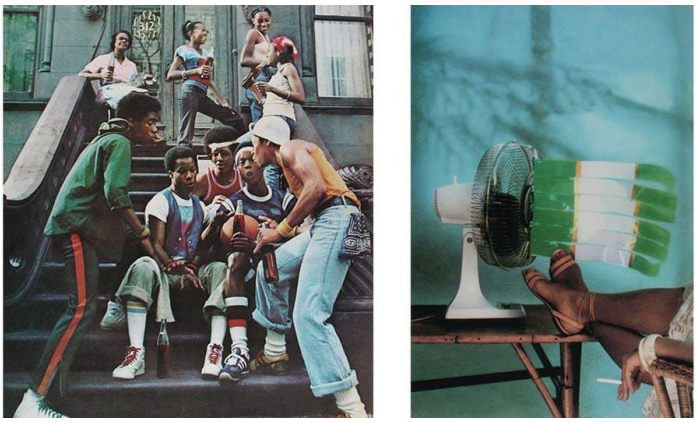
نستعرض في هذا الجزء من الدراسة أمثلة للصور التي يتغير معناها بتغير سياق العرض ومحاولات المصورين والفنانين لخلق سياق جديد يسمح بمستويات فهم أكبر مع الصور

أ المشروع الفني (UNBRANDED) ٢٠١٥ للمصور (Hank Willis Thomas):

الفنان هانك ويليز توماس أمريكي، مولود عام ١٩٧٦ هو فنانًا ممارسًا لأكثر من خمسة عشر عامًا، تهتم أعماله باستكشاف ثقافة المستهلك الأمريكية، لا سيما فيما يتعلق بالمواضيع الأمريكية من أصول أفريقية. تعتمد مشاريعه علي صور الحملات الإعلانية لفهم الطريقة التي يمكن من خلالها إعادة إنتاج وتعزيز الأفكار حول العرق والعلاقات العرقية. في سلسلة Unbranded شكل (٥)استخدم هانك ويليس توماس إعلانات، من مجلات مثل Jet وEbonyma، مستهدفًا المستهلكين الأمريكيين من أصل أفريقي وأعاد عرض الإعلانات مع إزالة جميع النصوص والعلامات التجارية. اتخذ توماس من عام ١٩٦٨ - العام المؤثر في حركة الحقوق المدنية الأمريكية - نقطة البداية له، من خلال البحث في أربعة عقود من الصور التجارية، اختار صورتين من كل عام، وقام بتسمية الأعمال بعيدا عن الحملات الإعلانية التي تم الحصول عليها منها.(١٨)

يقول المصور هانك ويليز عن مشروعه (UNBRANDED) "إن النظر إلى إعلان من فترة زمنية معينة يشبه الانتقال إلى آلة زمنية ، لأن الطريقة الوحيدة التي يمكنك فهمها حقًا هي العودة إلى عقلية ذلك الوقت. الإعلانات الحقيقية رائعة بالنسبة لي لأنها تتحدث إلى مجموعات كبيرة من الأشخاص المتخيلين. النساء الأميركيات من أصل أفريقي اللواتي كنّ أكثر الفئات الديموغرافية فقراً يرتدين "هو كوتور". يلعب الإعلان دورًا كبيرًا في مفهومنا لكيفية رؤيتنا لأنفسنا وكيف نرى الآخرين"

لقاء مع المصور(19)



شكل (٥)صور من مشروعHank Willis Thomas. 2016 (UNBRANDED)

الطريقة التي بدأ بها المشروع هي مجرد التفكير في إزالة كل النص والشعارات علي الصور بحيث لا يوجد ما يعبر عن اسم المنتج ولا عن ما يباع فعلا عندما تنزع الاسم ، تبدأ الصور تصبح أكثرغموضا يبرز التساؤل حول ما هو معروض للبيع بالفعل في هذه الصورة وهنا بتغير السياق يتغير المعني تماما . (١٨)

يعتبرالمصور هانك ويليز أن الإعلان مبني على التحيز،حيث يؤطر الأشخاص وفق تحيزات مسبقة فهؤلاء هم الأشخاص الذين يهتمون بهذا النوع من القضايا ، لذلك سنتحدث معهم بهذه الطرق. لذا يعتبر أن مشروعه هو مجرد صور تشبه الإعلانات ، ولكنها بمثابة تعليق على اللحظة الراهنة في التاريخ

من خلال فصل الصور عن سياقاتها الأصلية، يلفت ويليز الانتباه إلى قوة وسائل الإعلام والإعلان في تبني الصور النمطية وتعزيزها ويدعو المشاهد إلى إعادة فهم مفاهيم مثل المجتمع والعنف والعرق والعلامات التجارية في القرن الحادي والعشرين.

يقول هانك ويليز "في بعض الأحيان يكون النص مثيراً للاهتمام لكنه يصرفك عما هو معروض حقاً للبيع ، أعتقد أنه من المهم أن نتحمل المسؤولية في التفكير الفعلي والنظر إلى الصور التي ينشئها مجتمعنا حتى يمكننا حقاً الحصول على منظور أوسع.بالنظر إلى الإعلانات ، يمكنك معرفة ما هو عصر الإعلان لأنه يعكس شيئاً في تلك اللحظة أكبر من الصورة. (١٩)

ب-المشروع الفني (From Here I Saw What Happened and I Cried.) ١٩٩٥- ١٩٩٦للمصورة (Carrie Mae Weems)

يمكن القول إن كاري ماي ويمز هي واحدة من أكثر الفنانين المعاصرين تأثيرًا، وهي معروفة باستكشاف المفاهيم الاجتماعية مثل "العلاقات الأسرية، والهوية الثقافية، والتمييز الجنسي، والأنظمة السياسية، وعواقب السلطة" حصلت ويمز على سلسلة من الصور الفضية للعبيد المأخوذة في خمسينيات القرن التاسع عشر من جامعة هارفارد وأعادت نشر الصوربعد إجراء تعديلات إضافية.

التقطت صور العبيد في الأصل في عام ١٨٥٠ من قبل جوزيف ت. زيالي، والتي أنتجها عالم الأنثروبولوجيا لويس أغاسيز من جامعة هارفارد باسم علم تحسين النسل، كان دافعه هو جمع الأدلة للتحقق من صحة الاعتقاد بالدونية الجسدية للأمريكيين من أصل أفريقي كجزء من دراسة أنثروبولوجية وتم أرشفتها في متحف بيبودي للآثار والإثنوغرافيا بجامعة هارفارد.

في مشروعها شكل (٦) تحاول كاري ماي وايمس النظر إلى تاريخ التصوير الفوتوغرافي والطريقة التي تم بها تصوير وتصنيف الأمريكيين من أصل أفريقي بشكل خاص بحيث تقلب ويمز مفهوم المطبوعات التي تم التقاطها سابقًا لدعم ادعاءات تفوق البيض وتستخدمها لصالحها من خلال إعادة تنسيق صور لنساء إفريقيات لجعل الصورمتسقة من حيث الحجم والتنسيق و استخدام اللون لتعبر عن دور الصور الفوتوغرافية في تشكيل ودعم العنصرية والقوالب النمطية والظلم الاجتماعي.

شكل (٦) المشروع الفني (From Here I Saw What Happened and I Cried.) للمصورة (Carrie Mae Weems) 1995.

في مشروعها، تقوم ويمز بقص الصور في مساحة دائرية تحاكي عدسة الكاميرا، ، وملونة باللون الأحمر، ترمز لإراقة الدماء ومغطاة بالزجاج المسفوع بالرمل مع نثر ويمز الشعري الشهير. ; تركز هذه العدسة الدائرية، على الأجسام المعروضة، ولكنها تكشف نية المصور تصبح إعادة السياق لصور قديمة مأخوذة لغرض بحثي مثل الضوء الكاشف المعبر عن صرامة وقوة العبيد أصحاب الصور في الصور نظرة المعارضة وحتى في أسرهم الجسدي، فإن أعينهم تعبر عن الكرامة والقوة والثورة. الأشخاص في الصور عاريين ، مما يكشف عن عرق حريص جدًا على إذلال الآخر دعمًا لنظريات التفوق التي تجعل المسؤولين مثيرين للشفقة، وأكثر من ذلك، مريضين بشدة.

تقول كاري مي" عندما ننظر إلى هذه الصور ، فإننا ننظر إلى أمريكا البيضاء نفسها في علاقتها بالنساء الأفريقيات. تكمن اضافتي من خلال إعطاء صوت لموضوع لم يكن له تاريخيا أي صوت.

أحاول زيادة الوعي النقدي حول الطريقة التي تم بها تحديد هذه الصور ، ثم بالطبع الطريقة التي يتم استخدامها بها في النهاية،أن أعطي هذا الموضوع مستوى آخر من الإنسانية ومستوى آخر من الكرامة التي كانت مفقودة في الصورة"(١٨)

ج-المشروع الفني (Beyond the Family Album) للفنانة(Joe Spence)

عرض ألبوم جو سبنس ما وراء العائلة، في قسم "النسوية والتصوير الفوتوغرافي" في معرض "ثلاثة وجهات نظر حول التصوير الفوتوغرافي" في معرض هايوارد، لندن وهو سلسلة من الصور الفوتوغرافية ، التي تصور جو سبنس من سن ثمانية أشهر ونصف إلى الأربعينيات من عمرها.شكل (٧)

شكل (٧) مشروع(Beyond the Family Album) للفنانة(Joe Spence) ١٩٧٨-١٩٧٩

إن صراحة العرض، جنبًا إلى جنب مع الجدل النسوي والانتقال من الخاص إلى العام، يمنح المعرض قيمة كبيرة من التحفيز و الصدمة.

اكتسبت الصور، بعد انتزاعها من سياقها،بريقا مثيرًا ومتلصصًا وشهوانيًا. من خلال تضمين صورها التقليدية غير المبهجة في ألبوم العائلة، قوضت سبنس معايير الإدراك التي تسببها مثل هذه الألبومات. تقول سبنس: **"إن وضع هذه الصور في ألبومي قد أجبر عائلتي على رؤيتي بطريقة جديدة".** (٨-ص٦٢)

في معرض هايوارد، عرضت سبنس صورها الخاصة جنبًا إلى جنب مع سلسلة من الصور العامة (الإعلانات) التي تظهر السكرتيرات (كسبت سبنس لقمة عيشها كسكرتيرة) والتي كانت موجهة إلى جماهير محددة (مثل أصحاب العمل). وقد مكنها هذا الجهاز من إظهار الصور النمطية للمرأة في مختلف أنواع التصوير الفوتوغرافي، ولا سيما الطريقة التي يؤدي بها التقسيم العام/الخاص إلى تمثيل المرأة وفقًا لقسم العمل/الترفيه.

كما عرضت أيضًا أمثلة على الصور الخاصة التي يستخدمها المعلنون عند مخاطبة جماهير محددة ومحدودة من المحترفين، على سبيل المثال، صور الأشخاص المتعبين والمرضى والقلقين الذين يظهرون في إعلانات الأدوية الموجهة إلى الأطباء .)(٤-ص٦٠)

عرضت هذه الصور قبل ذلك في سياقين مختلفين: قاعة مدخل مكتبة عامة في فينسبري وكمقال غلاف/مقالة في المجلة النسويةSpare Rib .

تتحدى صور سبنس بشكل صريح تقاليد السياق من خلال نقل الصور التي لا توجد عادةً إلا في ألبومات العائلة (المجال الخاص) إلى المجال العام

أنتج كل من السياقات الثلاثة التي واجهت فيها صور سبنس تركيزًا مختلفًا في قراءتها: في المجلة تم تسليط الضوء على البعد النسوي؛ في المكتبة العامة كان هناك تباين خاص/عام، شخصي/اجتماعي؛ في هايوارد، من بين عروض الصور الفوتوغرافية الاشتراكية والنسوية الأخرى، سلط الضوء علي العمل النقدي للتصوير الفوتوغرافي نفسه.

من الصعب إلى حد ما عزل التأثير الدقيق لسياق العرض لأن السياق بالطبع هو عامل واحد فقط من بين عوامل كثيرة. علاوة على ذلك، تتفاقم الصعوبة في حالة سبنس لأن عملها هو انعكاس ذاتي؛ يتعلق الأمر على وجه التحديد بالتلاعب بتغييرات السياق ويتضمن ذلك.(٨-ص٦٢)

د-المشروع الفني (My neck is thinner than a hair) للمصور(Walid Raad)

يستخدم العديد من الفنانين الصور الموجودة والمدعومة بسلطة المؤسسات الرسمية ، مثل المكتبات ودور المحفوظات أو المنافذ الإخبارية للتأكيد على التشكيك في وظيفة التصوير الفوتوغرافي في نقل الواقع.

تحت اسم مجموعة أطلس ، يستكشف وليد رعد أسئلة حول سلطة وصحة المعلومات المنتشرة بشكل رسمي عن تاريخ لبنان الحديث والعنيف.

تقدم مجموعة أطلس نفسها كمؤسسة لحفظ الوثائق المتعلقة بالحروب اللبنانية في العقود الأربعة الماضية. يقدم المشروع (My neck is thinner than a hair) تاريخ من السيارات المفخخة في الحروب اللبنانية. شكل (٨) (١٨)

شكل (٨) المشروع الفني *Engines*. 1996–2001 (My neck is thinner than a hair) للمصور(Walid Raad)

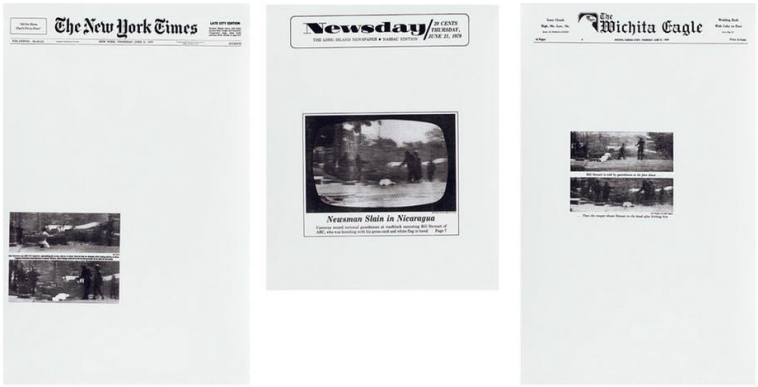
يتكون المشروع من مائة مطبوعة نافثة للحبر مؤطرة، تحتوي كل منها على صورة بالأبيض والأسود على اليسار وقطعة ورق متساوية الحجم مع ملاحظات مكتوبة بخط اليد تاريخ مطبوع على اليمين، موضوعة واحدة بجانب الأخرى. هذه الصورعبارة عن نسخ ممسوحة ضوئيًا ومطبوعة للجزء الأمامي والخلفي من الصور الصحفية لمحركات السيارات التي تم العثور عليها منتشرة في جميع أنحاء مدينة بيروت بعد انفجارات القنابل أثناء الحرب أخذت الصور من الصحف اللبنانية مثل صحيفتي النهار والسفير. مصحوبة بتاريخ الانفجار، واسم المصور عند معرفته، وترجمة إنجليزية للملاحظات الموجودة في الجزء الخلفي من الصور مدرجة في أسفل كل طبعة. على الحافة اليمنى لكل مطبوعة.

يستكشف المشروع بعض الآلاف من التفجيرات التي وقعت في لبنان خلال الحروب. فبدلاً من تبادل الحقائق والأرقام مثل الوقت والتاريخ والموقع وعدد القتلى أو الجرحى ، يعرض رعد صورًا من أرشيفات الصحف للمحركات التي خرجت من السيارات التي انفجرت. على الرغم من أن المحركات نادراً ما كانت بمثابة أدلة في التحقيقات حول العنف ، يشير رعد إلى أن السياسيين غالباً ما كانوا يقفون بجانبهم ليقولوا إنهم كانوا يفعلون كل ما في وسعهم لحل الجرائم.

يقول وليد رعد ". كان العثور على المحرك مهمًا لأن معرفة رقم المحرك ، سيقودك إلى مالك السيارة ومالك السيارة إلى الشخص المسؤول ، ولكن معظم السيارات المستخدمة كسيارات مفخخة هي سيارات مسروقة. وهو ما يعني عادة أن المعلومات التي تجمعها ليس لها قيمة قانونية ، ولكن مع ذلك ، كان السياسيون يتجمعون بجوار المحرك ليظهروا في الصور ليثبتوا أنهم يفعلون كل ما في وسعهم للقبض على هؤلاء المسؤولين لكن ما كان مذهلاً بالنسبة لي هو أننا عرفنا الكثير عن السيارة التي انفجرت أكثر من الدوافع السياسية أو الإجرامية وراء الانفجار."(٢٠) من خلال عرض صور صحفية في قاعات العرض خارج سياقها الأصلي يسلّط رعد الضوء على استعدادنا لقبول حقائق الصور والروايات الرسمية المقدّمة إلينا فقط لأنها قدمت ضمن إطار سياسي محدد ومقولب

<u>ه-المشروع الفني (Movie-Television-News-History) للمصورة (Sarah Charlesworth)</u>

قامت سارة تشارلزورث بجمع وتصوير الصفحات الأولى لسبع وعشرين صحيفة ، نشرت جميعها في نفس اليوم. نشرت كل صحيفة قصة بيل ستيوارت ، مراسل قناة إيه بي سي نيوز ، الذي قُتل أمام الكاميرا أثناء قيامه بتغطية ثورة نيكاراجوا ، مصحوبة بواحد أو أكثر من اللقطات التصويرية لهذا المشهد المتلفزشكل (٩).

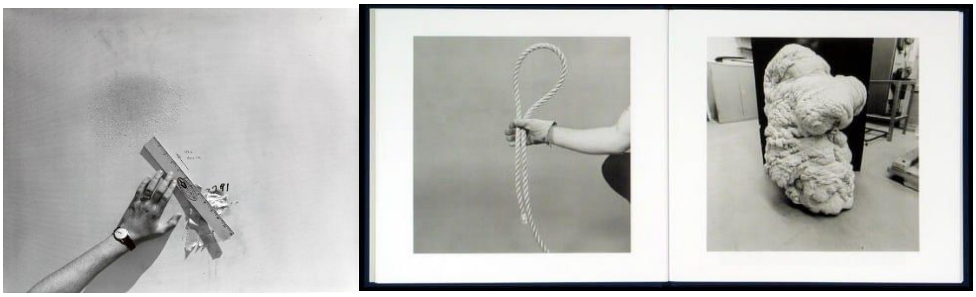


المشروع الفني (Movie-Television-News-History) للمصورة (Sarah Charlesworth)١٩٧٩

من خلال إزالة المحتوى من صفحات الجريدة بحيث تبقى الصور والتعليقات والعناوين فقط ، تلفت تشارلزوورث الانتباه إلى طريقة معالجة الحدث التي تمنح إحساسًا باختصار قصة الخبر كما يراها محررو كل جريدة

و-المشروع الفني (Evidence) للمصورين (Larry Sultan and Mike Mandel).

في عام ١٩٧٧، نشر فنانان شابان يعيشان في منطقة خليج سان فرانسيسكو، كتابًا يحتوي على صور فوتوغرافية عثرا عليها في ملفات الشركات المحلية والوكالات الحكومية والمؤسسات البحثية. بطريقة ما، أقنع الاثنان حراس تلك الملفات، بالسماح بالدخول و أخذ بعض منه معهم. تم إقناع حراس اللقطات الدعائية وأمناء مكتبات ملفات البحث بجدية الرجلين الذين أطلقوا على هذا الكتاب والعرض المصاحب له اسم الدليل.شكل (١٠)



المشروع الفني (Evidence) للمصورين (Larry Sultan and Mike Mandel).١٩٧٧

أخرجت هذه الصور الصامتة من سياقها الأصلي ووضعت في سرد يتكون من المنطق الداخلي الموجود داخل الصور نفسها، لكن السرد تلميحي ومفتوح النهاية؛ ليس لها نص حقيقي أو رواية سياسية.

يشبه الكتاب إلى حد ما تجربة فيلم أنطونيوني Blow-Up (الذي أذهل سلطان) عام ١٩٦٦ كلما اقترب المصور، كلما قام بتكبير تفاصيل الصورة؛ كلما قلت رؤيته.

كل المعلومات الغنية التي توفرها الصور الفوتوغرافية في الدليل، والتي تم اقتطاعها من سياقها الأصلي ووضعها في سياق بصري مغايرتجعل الصور نفسها في الأساس غير معروفة وغامضة، وأكثر غرابة وقوة بالنسبة لنا.وهكذا، نظمت الصور في نوع من السرد، الذي ينقل إحساسًا بالإلحاح، والاهتمام الشديد بالتفاصيل الغريبة.(٢١)

كل هذه الصور لرجال وقعوا في شرك التكنولوجيا أو يسيطرون عليها، على افتراض أن لهم اليد العليا، تشكل جوهر الكتاب وموضوعه المأساوي. كل هذه الصور مركزية، ومفتاح لفهم هدف الكتاب.

في العمل الفني Evidence يتضح أنه يمكن إخراج الصور من سياق ، وتمثيلها بحيث يكون لديها رسالة مختلفة تمامًا عن تلك التي كانت تهدف في الأصل إلى تقديمها.

Evidence ليس كتابًا سياسيًا بحتًا، وليس نقدًا؛ وكما أوضح الفنانون في البيان الصحفي الخاص بمعرض سان فرانسيسكو، "بحكم التعريف، فإن هذه الأشياء التي تم العثور عليها هي سجلات، وهي ضمنيًا عبارة عن قطع أثرية ثقافية واستكشاف شعري لإعادة هيكلة الصور".(١٨)

النتائج :

1. الصور مصحوبة بالنص لا تفسر الصور الفوتوغرافية تفسيرا كاملا
2. لابد من إعتبار الصور صورًا مستقلة قابلة للتفسير وفق سياقات مختلفة، بدلاً من التركيز على طابعها الإعلاني أو الإخباري
3. عندما يتغير السياق الاجتماعي بشكل كبير (كما هو الحال في الثورات –تحرر العبيد) يتم الكشف عن الطابع القمعي للتمثيلات التصويرية ، التي تخدم النخبة الحاكمة
4. يتطلب التفسير البيني محو الأمية البصرية
5. تفسير الصور الصحفية لا ينبغي أن يعتمد فقط على السياق الفوتوغرافي (أي سياق الإنتاج، أو سياق الوسيط أو الصفحة)، إذ إن قراءة الصور الفوتوغرافية بدونه، تتيح للمشاهد حرية إسناد معاني مختلفة للصور

التوصيات:

يوصي البحث بإجراء المزيد من الدراسات لاستكشاف كيفية تثقيف المشاهدين بصريًا حتي يتمكنون من فهم الصور عند عرضها في خارج سياقها . و مناقشة الأساليب الجديدة أو البديلة لتفسير التصوير الفوتوغرافي في أوقات التدفق المستمر للصور

المراجع

أولا المراجع الأجنبية

1. Bock, A., Isermann, H & .Knieper, T. (2011). Quantitative content analysis of the visual. In E. Margolis & ,L. Pauwels (Eds.), The Sage handbook of visual research methods (pp. 265–282). London: Sage.
2. Chloe Blake Photography and the Importance of Context medium.com٢٠١٩
3. Claire Reymond1 , Jan B. Vornhagen , Matthew Pelowski, Klaus Opwis , Elisa D. Mekler ,Images Influencing Images: How Pictorial Context Affects the Emotional Interpretation of Art Photographs, Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts , American Psychological Association ISSN: 1931-389,٢٠٢٢
4. Critical Perspectives on Photography, (catalogue) (London: Hayward Gallery/Arts Council, 1979), pp. 60-63
5. E. H. Gombrich, 'Part Three: The Beholder's Share', in Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, (London: Phaidon Press, 1960) ,pp. 181-287 .

6. Hariman, R & ,.Lucaites, J. L. (2007). No caption needed: Iconic photographs, public culture, and liberal democracy. Chicago: The University of Chicago Press
7. Joanna Kędra Does the journalistic photograph need a context? Rethinking contextual interpretation Studies in Visual Arts and Communication: an international journal Vol 4, No 2 (2017) on-line ISSN 2393 - 1221
8. JOHN A. WALKER ,CONTEXT AS A DETERMINANT OF PHOTOGRAPHIC MEANING, 2009
9. John Berger & Jean Mohr, A Seventh Man, (Harmondsworth, Middlesex :Penguin Books, 1975), p. 17.
10. Müller, M. G., Kappas, A & .Olk, B. (2012). Perceiving press photography: A new integrative model ,combining iconology with psychophysiological and eye-tracking methods. Visual Communication, 11(3), 307–328. doi:10.1177/1470357212446410.
11. oanna Sassoon ٢٩٩ Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction A Journal of Interdisciplinary Research Vol. 1, no. 0 ,March 2007
12. Stewart, Susan. On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Durham, NC: Duke University Press, 1993
13. Terry Barrett ,Teaching about Photography: Photographs and Contexts ,National Art Education AssociationVol. 39, No. 4 (Jul., 1986) ,pp. 33-36 (4 pages)
14. Terry Barrett Photographs and Contexts The Journal of Aesthetic EducationVol. 19, No. 3 (Autumn, 1985) ,pp. 51-64 (14 pages) Published By: University of Illinois Press
15. Virginia Seymour, Exploring Images In (and Out of) ContextJSTOR digital library for scholars, , 2022
16. Westman, S & ,.Laine-Hernandez, M. (2008). The effect of page context on magazine image categorization. Proceedings of the American Society for Information Science and Technology .١١–١ ,(١)٤٥ ,doi:10.1002/meet.2008.1450450255
17. Zelizer, B. (2010). About to die: How news images move the public. Oxford: Oxford University Press.

ثانيا مواقع الإنترنت

18-Seeing Through Photographs https://www.coursera.org/

ثالثا اللقاءات والمقالات

19- interview with Hank Willis Thomas MoMA publications: articles and online resources
20-interview with Walid Raad MoMA publications: articles and online resources
21-Sandra S. Phillips Article ,A History of the Evidence May 3, 2017

* الباريدوليا (Pareidolia) هي ظاهرة نفسية يستجيب فيها العقل لمحفز عشوائي، عادة ما يكون صورة أو صوتا، بإدراك نمط مألوف بالرغم من أنه لا يوجد أي شيءمثل تخيل صور للحيوانات في السحاب، رؤية وجه رجل في سطح القمر، أو سماع أصوات خفية في التسجيلات عند تشغيلها عكسياً، أو أرنب القمر.