Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

البُعد الفني والجمالي في الصورة الصحفية

الأستاذ المساعد الدكتور عادل هاشم محسن
قسم الإعلام / كلية الآداب / الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق
dr.adil.h@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص

أضحت الصورة الصحفية الفنية والجمالية بفعل حيويتها وجاذبيتها نقطة تحول وتطور في بنية الوعي المعرفي، فهي تنسجم مع التحولات البصرية والفكرية المعاصرة، إذ إنها نتاج التقارب والمزاوجة التقية والأسلوبية ما بين الصورة والتشكيل ، بحيث أضافت رؤية معرفية وجمالية .

لقد دخلت الصورة الصحفية الفضاء التصويري الذي يعكس وجهة نظر فنية ذات قيمة جمالية عالية، فهي تجمع بين البصر والبصيرة، حيث تحول مفهومها من كونها نسخة عن شيء، إلى التأسيس لآليات معرفية جديدة، تتجاوز فكرة انعكاس الواقع .

ويرتكز جوهر البحث ومشكلته بالكشف عن بنية الصورة الصحفية ذات البعد الفني والجمالي وآلية اشتغالها بعيدا عن دورها التقليدي الوظيفي.

وقد توصل الباحث إلى نتائج عدة مفادها، وجود علاقة وثيقة بين التصوير والفن التشكيلي، إذ تعتمد بنية الصورة الصحفية الفنية والجمالية على عناصر وتقنيات الفن التشكيلي، كما تجاوزت عبر أدائها الفني عملية التسطيح ونسخ الواقع عبر ملامسة العمق الفني في عملية التناول للقضايا والموضوعات والأحداث، مع كونها أداة تعبير عن رؤية وموقف، وهذا ما يتجلى بالصور المعبرة عن قضايا الإنسان المعاصر، فضلا عن صور المعارك والحروب.

الكلمات المفتاحية: البعد الفني– البعد الجمالي– الصورة الفوتوغرافية- الصورة الصحفية- بنية الصورة

The Artistic and Aesthetic Dimension in the Press Photograph

Assistant Professor Dr. Adil Hashim Muhsin
Department of Media / College of Arts / Al-Mustansiriyah University,
Baghdad, Iraq
dr.adil.h@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract

The artistic and aesthetic press photograph, by virtue of its vitality and appeal, has become a turning point and a development in the structure of cognitive awareness. It harmonizes with contemporary visual and intellectual transformations, as it is the product of a technical and stylistic convergence between image and form, thereby adding both cognitive and aesthetic dimensions.

The press photograph has entered a visual space that reflects an artistic perspective of high aesthetic value. It unites sight and insight, shifting in concept from being a mere copy of something to laying the foundation for new cognitive mechanisms that transcend the idea of merely reflecting reality.

The core of this paper and its central problem lies in uncovering the structure of the press photograph with its artistic and aesthetic dimensions and the

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

mechanisms of its operation apart from its traditional functional role.

The researcher has reached several conclusions, most notably the existence of a close relationship between photography and the plastic arts. The structure of the artistic and aesthetic press photograph relies on the elements and techniques of the plastic arts. Through its artistic performance, it has transcended the processes of flattening and copying reality by engaging with artistic depth in addressing issues, subjects, and events, while also serving as a means of expressing vision and stance. This is most evident in images that express contemporary human concerns, as well as in photographs of battles and wars.

Keywords: Artistic Dimension – Aesthetic Dimension – Photographic Image – Press Photograph - Structure of photograph

المقدمة :

شكلت التمظهرات الفنية والجمالية في الصورة الصحفية إحدى الملامح البارزة في الصحافة المعاصرة، إذ يسعى من خلالها الفنان المصور إلى الكشف عن المعايير والمقومات الفنية والجمالية ذات البعد الإبداعي والتي تتواءم مع المعطيات الفكرية الحديثة، عبر توظيف الحس الفني والمهارة الأدائية العالية والتفرد في آلية الاشتغال، ممزوجة برؤية فنية واختيارات واعية لعناصر الصورة وزوايا مبتكرة في المنظور البصري، مع استخدام القيم والعناصر التشكيلية، لتقديم صورة صحفية مشبعة بثراء التشكيل البصري ومكتنزة بالمعاني والدلالات .

إن الصورة الصحفية ذات البعد الفني والجمالي ليست صورة تقليدية نمطية، بل هي سرد بصري ينزع إلى كسر الرتابة والجمود في عملية محاكاة الواقع، عبر سعي الفنان المصور إلى التفرد عبر الاشتغال على الأنساق الثقافية والفكرية للواقع الذي يحمل في طياته معاني ودلالات مفتوحة، من خلال لغة بصرية معبرة، تقتنص اللحظات الفنية والجمالية، وتسعى إلى إيجاد علاقات جديدة بين العناصر والمكونات، تحفل بالمعاني والدلالات، محققة رؤى وأبعادا فنية، ولقطات جمالية .

المبحث الأول : الإطار المنهجي

مشكلة البحث :

تتجلى مشكلة البحث ببيان بنية الصورة الصحفية ذات البعد الفني والجمالي وآلية اشتغالها بعيدا عن دورها التقليدي الوظيفي، عبر الإجابة عن التساؤلات الآتية :

١-ما العلاقة بين التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي ؟
٢-هل توظف الصورة الصحفية الفنية والجمالية القيم والعناصر التشكيلية ؟
٣-ما الفروقات بين الصورة الصحفية الفنية والجمالية والصورة الصحفية النمطية ؟
٤-ما الأبعاد والدلالات الفنية والجمالية في بنية الصورة الصحفية ؟
٥-ما عناصر الإبداع في الصورة الصحفية الفنية والجمالية ؟

أهمية البحث :

تنبع أهمية البحث من تزايد مكانة الصورة الصحفية بفعل التطورات التكنولوجية الهائلة، والتي دفعت المصورين الصحفيين لتفعيل دورها ودلالاتها واستثمار إمكاناتها كرسالة بصرية ذات بعد فني وجمالي، لذا تتجسد أهميته علميا كونه يشكل إضافة نوعية معرفية في عملية فهم واستقراء الجانب الفني والجمالي للصورة، فضلا عن التأسيس لآلية في عملية التحليل الفني والجمالي للصورة الصحفية، في حين تتجلى أهميته مجتمعيا بوصفه تأصيلا نظريا لأساليب المصورين الصحفيين في إنتاج صور صحفية ذات بعد فني وجمالي إبداعي خارج الأطر التقليدية .

أهداف البحث :

تتجسد أهداف البحث بالاتي :

١- الكشف عن طبيعة العلاقة بين التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي .
٢- إبراز توظيف الصورة الصحفية الفنية والجمالية للقيم والعناصر التشكيلية .
٣- بيان الفروقات بين الصورة الصحفية ذات البعد الفني والجمالي والصورة الصحفية النمطية .
٤- تحديد الأبعاد والدلالات الفنية والجمالية في بنية الصورة الصحفية .
٥- رصد عناصر الإبداع في الصورة الصحفية الفنية والجمالية .

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي، فضلا عن المنهج التاريخي في تناول طبيعة العلاقة بين التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي .

المبحث الثاني : جدلية الارتباط بين الصورة الصحفية والفن التشكيلي

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

أولًا: علائقية التصوير الفوتوغرافي بالفن التشكيلي :

حظي التصوير الفوتوغرافي بالاعتراف كفن جميل، " إذ كان الدفاع عنه مطابقا للصراع من أجل تكريسه كفن جميل، مقابل الاتهام بأنه عديم الحيوية، ونسخة ميكانيكية للواقع، حيث أكد الفوتوغرافيون أنه طليعة الثورة ضد المقاييس العادية للرؤية، ولا يقل عن الرسم باعتباره فنا ذا قيمة، فالفوتوغراف ليس شكلا بذاته، لكنه يمتلك قدرة خاصة على تحويل كل مواضيعه إلى أعمال فن، فهو أكثر حداثة، لأنه طريقة سريعة، موضوعية للرؤية، وأداة جديدة للإبداع البصري الفردي " (سونتاغ، ٢٠١٣، صفحة ١٤٨) .

لقد أضحى فن التصوير منافسا حقيقيا للرسم، " ففي العالم الحديث حل التصوير الفوتوغرافي محل التصوير الزيتي والرسم كوسيلة أساسية لالتقاط الصور دون حاجة إلى مهارة الرسم، فأصبح بالإمكان تصوير المشاهد وخاصة المناظر الطبيعية بسهولة كبيرة وفي وقت يسير، والأكثر من ذلك أن آلة التصوير ترسم معالم الأشياء بحذافيرها، وبالتالي أصبحت آلات المصورين منافسا قويا لأدوات الرسامين، ويجد البعض أن التصوير الفوتوغرافي سبب رئيسي في ظهور بعض المدارس الفنية كالتجريدية والسريالية، وذلك هروبا من منافسة المصورين، فآلة التصوير لا تستطيع أن تلتقط إلا ما تراه أمامها " (أبو النجا، ٢٠٢٠، صفحة ٤٦٤).

ويرتبط التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي بعلاقة وثيقة، فهو " قد خرج من رحم الفن التشكيلي، كما شكلت تطوراته المتلاحقة عاملا مهما في تطور الفن التشكيلي بشكل عام، إذ استفادت المدارس الفنية الأكثر حداثة كالتكعيبية والتجريدية والسريالية من تقنيات التصوير الفوتوغرافي، حيث يمكن للمصور رسم وتلوين لوحاته بعدسته من خلال التحكم في المساحات والأشكال الهندسية والخطوط، وذلك بطرق مختلفة سواء كانت الصورة بالأبيض والأسود أو ملونة أو دمجهم معا في صورة ملونة لتكونا في صورة واحدة "(الحسني، ٢٠٠٠، صفحة ١٥٤).

ومع دخول تقنية التصوير الفوتوغرافي " حيز التعبير عن مظاهر الثقافة وجدليتها المعرفية، حصل التفاعل والتقارب والمزاوجة التقنية والأسلوبية ما بين الصورة الفوتوغرافية والفنون التشكيلية المعاصرة، فقد كشفت الصورة عن وسائل تعبيرية غنية، وعمقت من القدرة على معالجة الكثير من قضايا الإنسان المعاصرة، وفتحت آفاقا واسعة للتعبير الفني والجمالي" (عبيدات وآخرون، ٢٠٠٩، صفحة ٨٢) .

وبالرغم من الفروقات بين التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي، " إلا أن انفتاح الفنيين على بعضهما البعض من خلال الصورة ومكوناتها (الخط واللون والكتلة)، أعطى نمطا تعبيريا خاص بوجود مؤثرات بصرية أضافت رؤية معرفية وجمالية ورمزية لهما، فكلاهما كتابة باللون وتعبير بالصورة، بمعنى أن هذا التداخل بين الفنون هو ضرورة قصدية وحتمية لابّد منها، لأن الثقافة ليس فنّا واحدا بل هي مجموعة من الفنون، وهي عملية بحث دائم ليتحوّل العمل الفني من عمل فردي ذو رؤية موحدة إلى عمل جماعي يلامس كل الفئات وجميع الشرائح ليعالج جوهر الإنسان ومادّيته كوجود وكقضية، هذا التداخل أسهم في إثراء الصورة الفنية لتصبح صورة ذات بعد فني متنوع ما جعلها ثرية على المستوى الجمالي، الرمزي وعلى المستوى الفكري لتصبح صورة ذات مخيال جماعي تحمل أكثر من معنى وأكثر من قراءة " (بردق و بولقدام، ٢٠٢١، صفحة ١٢٣).

إن تحليل الصورة الفوتوغرافية تشكيليا يبين " أنها تعتمد في بنيتها على عناصر الفن التشكيلي من الخط والمساحة والكتلة واللون والإطار، كما تعتمد على المبادئ الجمالية للوحة الفنية من توازن ووحدة وتنوع وسيادة (مركز جاذبية الصورة)، فالتركيب الفني للصورة هو أساس بناء العمل الفني، يقوم على حسن توزيع وتنظيم العناصر التشكيلية (النقطة ، الخط ، المساحة ، الحجم واللون ...) حسب القواعد الفنية (التوازن، الانسجام، الحركة والإيقاع، النسبة والتناسب ، قاعدة التثليث ...) " (سلمان، ٢٠٠٤، صفحة ٩٦).

لذلك توجه المصورون الصحفيون " لاكتشاف العالم الجديد للتعبيرعن الأحاسيس بالرؤى الفنية المتنوعة والغامضة، وساعدت أشكال الفن الجديد في إعادة اكتشاف الفوتوغرافيا، وتوظيف خواصها، ومكوناتها، وتقنياتها، فظهرت في القرن العشرين العديد من المدارس الفنية التي تعبر عما بداخل الفنان، والذي كان رد فعل طبيعي للواقعية الفوتوغرافية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فغيرت في شكل الفن الأكاديمي الشعبي، بل يمكن القول بأنها غيرت في كل من أشكال الحياة التي ظهرت في فترة تغير ثقافي وحضاري بظهور عصر الآلة وميكنة الحياة اليومية، وكانت الصورة أحد أشكل هذا التغيير، الذي ربط بين الفن والآلة بهدف التأثير على الإدراك الحسي لدى المتلقي" (بلال، ٢٠٢١، صفحة ١٥١).

وكان لتكنولوجيا الصورة مكانة فعالة ورئيسية في ذلك، " فقد أصبح العالم المعاصر هو العالم الذي تسيطر فيه الصورة بمختلف أنواعها وأحجامها وأشكالها، على العلاقات بين الناس والعلاقات مع الأشياء والمعرفة والحدث والمتخيل والأخبار، وقد مكنت هذه التقنية المصور من تركيب وخلق عوالم مضمرة وفضاءات له تنقله إلى فضاءات زمانية ومكانية غير معهودة" (سبيلا، ٢٠٠٧، صفحة ٨٦) .

وبذلك " تضخمت أشكال الصورة وأخذت الحيز الكبير في ذلك، فصارت جزءًا من حياة الإنسان ومعيشته الخاصة، تؤثر فيه وتشكل وعيه، فقد فتحت الصورة حواس الإنسان على مناطق مجهولة من الكون، حتى صار المرئي احد الأدوات المعرفية للاستدلال على الأشياء، ومعرفة وجودها وإدراكها، فالأجهزة البصرية شكلت رؤى جديدة للعالم الذي يعيش فيه الإنسان، وغيرت رؤيته وإحساسه نحو الأمكنة والأزمنة والأشخاص والحوادث من حوله" (عرفة، ٢٠٠٧، صفحة ٤٥٧) .

لقد شهدت الصورة في هذه المرحلة " تحولا وظيفيا، إذ خرجت من إطار المحاكاة والتمثيل والمشابهة، إلى دائرة الإبداع والابتكار، حيث دخلت في دائرة الترميز التي يبدعها المصور من ذاته، وصار يعبر عن الأشياء الحسية باستعمال الرموز حتى أصبح لا يرى شيئًا إلا بواسطتها، مما مكنه من خلق عالمه المستقل، فهو لا يعمل على محاكاة وتمثيل الطبيعة كما هي أي نسخ الشيء المرئي، بل يقدم لنا صورًا داخلية مفردة يرينا عبرها الأشياء في أشكالها الخالصة، ويجعلها مدركة ومرئية بحيث يبدو أننا لم نكن نرى هذه الأشياء من قبل" (بومنير، ٢٠١٧، الصفحات ١٦-١٧).

وهكذا تعدى التصوير الصحفي " المرحلة الجامدة أو غير الموحية بأثر إلى الناحية التسجيلية عبر محاولة إضفاء قيم أخلاقية وتعليمية بتصوير التناقض بين الصالح والطالح، والعمل على نشر صور توعز للإنسان بفضل الخير والإحسان والمثابرة مقارنة بالخطايا، ثم تلت مرحلة التسجيل المرحلة التأثيرية، وفيها استخدمت العدسات طويلة البعد البؤري في السيطرة على خلفية ومقدمة الصورة وإبراز الغرض الأساسي دون سواه محاطا بهالة من الخطوط غير الحادة أو الأغراض الثانوية غير واضحة المعالم أعمالا لمبادئ وأسس الرسم التأثيري، مما أتاح فرصة الانتقاء والاختيار وأيضا الإبهار، حيث أنتج المصورون أعمالا عظيمة ذات طبيعة فوتوغرافية خاصة لا تقل فنا عن اللوحات بما

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

تملكه من قدرة على تشكيل الأبعاد الخمسة (الطول – العرض – الضوء – الزمن – الحركة)، وعلى هذا النحو نجد الفنان المصور قادرا على إبداع وصياغة المنظر وفق نظرة تجسد التعبير الفني" (سويلم، ١٩٨٤، الصفحات ٨٤-٨٥).

وبذلك احتل فن التصوير الصحفي مكانة متميزة له بين الفنون الأخرى، " وحمل في ثناياه متعة جمالية رائعة إلى المتلقين، فالفوتوغرافيا الفنية – الفرع الفني في عائلة الفنون التشكيلية لا تحاكي الرسم ولا الغرافيك، وهي تشق طريقها بلغتها الخاصة تمضي في حوارها الرائع والثمين في مستواه الفني عن الحياة، حيث يسهم التصوير في إبداع رصيده في ابتناء اللوحة الفنية لهذا الزمن، فالصورة الصحفية ذاتها تحتوي على إمكانيات مغالبة النسخ المبسط لحقائق الحياة، إذ تمتلك إمكانات هائلة وغنية للنفاذ المعمق إلى جوهر ظواهر الحياة، وعندما تنجح في ذلك تصبح الصورة الصحفية فنا بحق " (نيكوف وآخرون، ٢٠٠٧، الصفحات ٨١-٨٢).

ومن هنا جاء التوصيف لوظيفة وخاصية الصورة الصحفية من أن " التصوير يقدم أعماله الطبيعية إلى الحس الإنساني بقدر من الحقيقة واليقين، يفوق ما تقدمه الكلمات والحروف، إنما هو تأكيد على حقيقة ما تقدمه الصورة عبر مفردات بصرية، تحتمل انبعاث الحياة والحركة في استقراء المشهد اليومي، لتكون ضمن المقروء الذي يُشير ويؤكد حقيقة ما يُدرك ويُرى بصريا " (كاظم، ٢٠١٣، صفحة ١٠).

وقد بين (جوان شوارتز) " أن التفكير في التصوير الصحفي يكشف عن طرق جديدة لتصور العالم، فمن خلال عمليات الإنتاج والتداول والاستهلاك، أصبحت الصور وسائط بصرية، وأداةً فاعلة للخيال البشري، ونشاطًا معرفيًّا وسيطًا بين العالم المادي والبشري" (مصطفى، ٢٠٢١).

ثانيا -الصورة الصحفية الفنية والجمالية .. مقاربة مفاهيمية

يمكن القول بأن الصورة الصحفية هي صورة فوتوغرافية يتم توظيفها واستخدامها في المجال الصحفي، وهناك تعريفات متعددة للصورة، إذ يجد (باشلار) " بأن عالم الصور عالم إبداعي، لا يكتفي فيه الوعي بإدراك العالم، بل يعيد إبداعه ويحوله من عالم مصمت إلى عالم حي، من صورة مطابقة للواقع إلى صورة مبدعة له " (الإمام و باشلار، ٢٠١٠، صفحة ١٧٤).

ويرى البعض بأنها " بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخلها الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة، إذ إنها بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة، فالصورة هي نسيج حي تتجسد فيه المعاني والأفكار والأحاسيس" (حميدة، ٢٠٠٤، صفحة ١٩).

كما تعرف الصورة الصحفية بأنها " نسخة عن مظهر من مظاهر العالم، تلتقطها رهافة أحاسيس يتميز بها الوسيط (المصور)، الذي ينقل إلينا معلومات ومشاعر، كما يخلق أخرى في داخلنا، وهي شيء جديد يضاف إلى العالم، فيعيش حياته (أي الصورة ككائن جديد)، يصبح مشهورا أو يبقى مغمورا، إنها صنو العالم، ولكنه صنو مشوه على الرغم من واقعيتها" (أومون، ٢٠١٣، صفحة ١٢) .

ويجد البعض بأنها " لمسة جمالية في حقل من الرموز والإشارات، تتآزر لتكوين نوع من السرد البصري لفكرة مقتطعة، ومشهد مختار يحمل رسالة لمتلق نشط واع في العديد من المجالات الثقافية، والمعرفية، فهي عنصر فاعل مرتبطة بالإدراك والوعي، والخيال، والفهم" (العزاوي، ٢٠١٠، صفحة ١٠١).

أما الصورة الصحفية الفنية فينظر على إنها " هيئة بصرية ظاهرة لها غاية وتحمل وسائط أو مفردات أو رموز معبرة بغرض تحقيق تلك الغاية أو الهدف، ويمكن إدراكها أو فهمها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ارتباطا بما تحمله من قيم ورموز لها دلالات حضارية وثقافية وتربوية " (عبد الحميد، ٢٠٠٥، صفحة ٢٠).

كما يقصد بالصور الصحفية الفنية " تلك التي يراعي فيها الفنان المصور تقنيات الفن التشكيلي من حيث مقومات التشكيل والعناصر المعبرة عنه كالخط والمساحة والملمس ومراعاة النصب الفنية والإضاءة أو التكرار والتنوع والتوازن وغيرها من العناصر التي تصيغ العمل الفني " (الحسني، ٢٠٠٠، صفحة ١٥٤).

وهناك من يشير إلى إنها " نتاج معرفي محسوس وصياغة بصرية متكاملة قابلة للرؤية والتأمل والتفاعل، بفضل ما تتمتع به من قدرة في إبراز الإبداعية الموجهة بوساطة المهارات الحسية والعقلية، وهي قدرة على صياغة تلك المهارات بأشكال قابلة للتفكير والتأمل، أي ديناميتها في القدرة على الاستثارة والتحليل، وخلق فاعلية تأثيرية لدى المشاهد ما تجعله قادرا على بناء وتطوير آليات الرؤية، فهي ليست معطى حسيا مسطحا وتعسفيا على الوجود، وإنما هي محض عمليات ذهنية وحسية تحليلية واعية، وحراك معرفي متنام مع الواقع" (غرافي، ٢٠٠٢، صفحة ٢٢٧).

يقول الباحث الفرنسي جون دافينيون " هي تجربة جمالية ومخيال اجتماعي، تجربة جمالية لأنّ في تشكيلها تستدعي كل الفنون لتكوينها، ومخيال اجتماعي لأنّها تخاطب الفنان والمتلقي في آن واحد، وهي لا تخاطب حاسة البصر لدى المتلقي بل تحرك سواكنه وحواسه ومخزونه العاطفي، وهي لغة متعدّدة المفاهيم، تتجدد بلاغتها في مواصفاتها الفنية والتعبيريّة لأنها تعطي الموضوع والحدث مصداقية تضعه في علاقة مباشرة كما تنقل معلومات وأخبار وتوثّق أحداثا ومواقف، وهي مادة اتصال وتواصل فهي تقيم العلاقة بين المرسل والمتلقي، وهي ضرورية ليكتمل البعد الوصفي بفنية وجمالية " (ساسي، ٢٠١٧، صفحة ٦١).

وتعد الصورة الصحفية الفنية " أحد المصادر الحيوية والمتجددة والمنتجة للمعارف، وأكثر وسائل الاتصال تأثيرا، وهي بقدرها المعرفي الكبير، تمثل الموضوعات الفكرية التي أكسبت الإنسان مهارات التفكير، عبر تفاعلها مع الواقع بصيغ رمزية ودلالية، وقدرتها على توجيه الوعي وتجسيد خبرات وأشكال التفكير، لذا فإن عملية إدراكنا البصري للصورة ليست عملية سكونية أو جامدة ، بل عملية ديناميكية ، فالصورة أحدثت بحيويتها تأثيرا في تطور بنية الوعي، فهي من الأنظمة المعرفية للإنسان عبر حاسة الإبصار بفضل توثيقها البنية الفكرية للتطور البشري، عبر قدرتها الصياغية على تركيز نقطة الجذب البصري وتوجيهها، وتهيئة الإدراك الفني لقبول قيم بصرية جديدة ممثلة بالإبداعات والابتكارات الفنية الجديدة، وتكييف حاسة الإبصار مع التحولات البصرية التي دخلت على الصورة " (عبد الحميد، ٢٠٠٥، صفحة ٤١).

وتحظى الصورة الصحفية بمكانة متميزة في وسائل الإعلام المطبوعة، كونها عنصر أساسي في نقل الإعلام والثقافة والمعرفة والتربية والترفيه، ويتطلب تحقيق وظائفها " أن تكون جاذبة للعقل وتؤدي غرض ومعنى، وجاذبة للقلب عبر إثارة إحساس وشعور المتلقي، وتتمتع بالأفضلية على غيرها كونها جاذبة للعين، مع سهولة فهمها وإدراكها عبر حرفية ومهنية التقاطها " (نجيب، ١٩٨٥، صفحة ١٨٧).

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

كما تعد الصورة " عنصرا من عناصر الإبداع البصري، ووسيلة من وسائل التعبير القادرة على نقل محتوى معرفي معين إلى جمهور القراء، لذا لابد أن يتوافر فيها اللمسة الفنية التي تعبر عن براعة المصور في اختيار زاوية التصوير والكادر والقدرة على استثمار التقنية بين يديه لتقديم مادة ثرية بصريا، وتعكس حسًا فنيًا واتصاليًا للمصور والصحيفة على حد سواء " (الرفاعي، ٢٠٢٠، صفحة ١٨).

والصورة هي " بؤرة الجذب البصري، ومدخل فعال إلى مركز التأثير البصري، فعين القارئ تنجذب إلى الصورة مباشرة ثم ينتقل إلى العنوان ومنه إلى بقية الموضوع، ويرجع هذا الأمر إلى قوة الجذب التي تتمتع بها الصورة، فهي من الوسائل التي تستهدف التأثير على حاسة البصر، إذ يلاحظ أن المعلومات المعروضة بصريا من خلال الصور (الفوتوغرافية) تتمتع بقراءة أعلى من غيرها، وغالبا ما تنقل فهما أكثر من المعلومات المعروضة تحريريا فقط، ويعد هذا الأمر بالغ الأهمية لنجاح الرسالة الصحفية، وباعتبار أن الصورة منبه قوي وجاذب للعين " (خليل، ٢٠١٤، صفحة ١٤٣).

وبلا شك، فإن الصورة " تنعم بقدرة التسلل والإقامة الطويلة في الذاكرة، فقد ينسى أحدنا كتابًا قرأه قبل عشرين عاما، ولكنه بالتأكيد لن ينسى مشهدًا بصريًا، ولاسيما ذلك الذي يحفل بجرعة عالية من الجاذبية والدهشة، فالمعرفة الإنسانية عمومًا منسوجة من كتلة تصويرات متفاوتة في تعبيراتها ودلالاتها، وأن مسيرة المعرفة كانت مترافقة على الدوام مع زيادة الثراء التخيّلي والتراث البصري على طول التاريخ، فالصورة كانت دائمًا عنصرًا تحريضيًا في الانشغالات الفلسفية، ومدخلًا جبريًا للإجابة عن سؤال الماهية، التي تعني هيئة الشيء، حيث يتجلى بقاء الأشياء في استمرارها وبقائها، وما يبقى منها يتم الكشف عنه في الصورة حيث يتجلى ما هو كل شيء من نوع جنس ما " (هيدجر، ١٩٩٨، صفحة ٨٧).

يقول الباحث محمد غرافي " إن الصورة، أي صورة، لن تكون أبدا نفسها إذا كانت مجرد نقل (موضوعي) للعالم الخارجي، فهي فن أولا، وشكل جمالي قبل أن تكون قناة إبلاغية لخطاب ما " (غرافي، ٢٠٠٢، صفحة ٢٢١)، لذا فإن " جمالية الصورة وإبلاغيتها شيء واحد، وحاصل واحد في آن واحد، مهما بدت الصورة كأنها تلوذ بالشكل أمام سلطة المضمون، فلا قبلية ولا بعدية في الصورة، وإنما هي كالخطاب الأدبي تماما، خطاب جمالي أو جمال يقول شيئا ما عن شيء ما " (العبد، ٢٠٠٣، صفحة ١٣٦).

والصورة هي " أداة تصويرية بدرجة فائقة كونها تفرض على أعيننا وعلى آذاننا قطعة من الحقيقة، لكن الصورة يجب أن تشكل واقعا فنيا فتقدم رؤية مختارة ومكونة أي رؤية جمالية وليس مجرد نسخة بسيطة مطابقة للطبيعة " (السلمان، ٢٠١٣، الصفحات ٢٦-٢٧).

وتعرف القيم الجمالية بأنها " صفات مشتركة ذات اعتبارات جمالية تميز الأعمال الفنية، ولها ضوابط موضوعية وذاتية تبحث في العلاقات البنائية والتنظيم البصري بين عناصر العمل الفني، وترتبط بالقبول النفسي والاجتماعي والفني، أي بمعنى أنها المعطيات والعناصر على مستوى الإبداع والمرتبطة بالذائقة الجمالية التي تؤثر إيجابا في النفس، ويمكن الشعور بها في الصور من خلال الترابط والانسجام، ودقة التفاصيل، والسطوع، ونقاء اللون، وجاذبية المظهر، والانطباع البصري، وكل ما يعطي بعدا جماليا للعمل الفني" (مغربي، ٢٠٢١، صفحة ٣٣٤).

وتتأكد القيم الجمالية في العمل الفني " من خلال عدد من العوامل والمتمثلة في خبرة الفنان وتجاربه والنظريات التي يتبعها لكشف العلاقة الجمالية بين عناصر العمل الفني، من خط وشكل ومساحة وملمس ولون وكتلة وفراغ، والحكم على القيم الجمالية في أي عمل فني يجب أن ينطلق من نظرة كلية، تبدأ من التكوين الشكلي، من حيث السطح، والكتلة، والفراغ، والخط، والإيقاع والتناسب الحركي الداخلي، فضلا عن الملامس، والألوان، وما يتعلق بها من قيم، ثم تكتمل بإبراز قدرة العمل الفني على التعبير عن المضمون المستهدف، فالشكل والمضمون متداخلان وهما طرفا العلاقة الجمالية في أي عمل فني" (عباس، ١٩٨٧، صفحة ٣٢).

إلا أن جمالية الصورة وطرق استقبالها لا تنبعث أساسا من صياغتها المباشرة ولكن " موطنها الحقيقي هو الأبعاد الإيحائية التي تشتمل عليها، وهي جوانب تتم صياغتها من خلال العناصر التقنية ذاتها، فهذه العناصر هي من صميم الخطاب البصري، كتضاد الظل والضوء، وتوزيع الكتل، وطرق التركيب، وعمق الرؤية، ونوعية الأطر، ثم المسافة الفاصلة بين موضع الكاميرا وموضوع الصورة، وكذا قوة الإنارة وتوزيعها. كل هذا يجعل من الصورة الصحفية رؤية مطبوعة بذاتية المصور" (الوافي، ٢٠٠٠، صفحة ٧٨).

ويحدد ياكسبون دور الوظيفة الجمالية بكونه يتمثل " بقدرة الصورة على جذب الانتباه نحو الرسالة الفنية نفسها وليس نحو أي شيء خارجها، فالصورة الفنية تكون شعرية (أي جمالية) بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من خلاله أو عنده، من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقي إلى تنظيمها الخاص، وليس إلى شيء آخر يقع خارجها " (بيير، ١٩٨٤، صفحة ١٢).

المبحث الثالث : المعايير والدلالات الفنية والجمالية للصورة الصحفية

أولًا: الخطاب الفني والجمالي في الصورة الصحفية

احتاجت آلة التصوير الفوتوغرافي زمنا طويلا " قبل أن تتجاوز وظيفتها التقليدية والتي كانت محصورة في توثيق الأحداث والأماكن، وتأطير وجوه العائلات وذكرياتها، وأرشفة التاريخ العام والخاص، فضلا عن دورها في الصحافة عبر الجمع بين الرسالة الإعلامية والوثائقية، لكن المحطة الأهمّ تتجسّد الآن في التعاطي مع حرفة التصوير برؤية فنية خالصة، تتعامل مع الصورة بوصفها لغة حسية عالمية قادرة على مخاطبة الإنسان مهما كانت جنسيته، ومنذ توظيف الصورة في حقل الفنون البصرية، أصبحت عدسة الكاميرا لا تقل أهمية عن ريشة الفنان التشكيلي وخيال الشاعر، عبر تعبير الفنان عن هواجسه ورؤاه المعاصرة بلغة الضوء ، بهدف التحرر من سطوة المشهد البصري الواقعي، مقابل ابتكارها مشاهد فنية تسهم بتراكمها في إذابة الحدود الفاصلة بين الفن الفوتوغرافي والفن التشكيلي" (السلامي، ٢٠٠٨).

لقد بدأت الصورة " كعين ميكانيكية، ثم تحولت إلى عين ثقافية، ومن كونها أداة توثيق إلى فضاء تعبيري وفلسفي، وقد دخلت عالم التعبير والتشكيل والرمز، منذ أن تخلت عن وظيفتها المحضة بوصفها توثيقا، فهي عملية التفكير في الزمن، ووسيط للتأمل الإستطيقي في لحظة الوجود، وأداة لالتقاط الما وراء في ما هو ظاهر، في عصر تشظت فيه الحقيقة، وتكدست فيه الصور حتى غطت على الوجود ذاته، إذ صارت العودة إلى الصورة ضرورة فكرية، فنحن لا نرى الأشياء، بل نرى صورها، وكل صورة هي خطاب، أثر، واختزال للزمن في لحظة عابرة - باقية، وبذلك فهي اليوم فن التمثيل، وأداة إظهار ومباشرة، بل فن التساؤل والإبراز بالإضمار، فكل صورة تفتح سؤالا لا جوابا، وهي مرآة لما نخفيه، بقدر ما هي توثيق لما يظهر، ومن هنا فالصورة الصحفية الفنية الحقيقية، ليست تلك التي تلتقط، فهي التي تصنع بوصفها عملا فنيا، وباعتبارها ذريعة تأملية، إذ تنبني على رؤية، وعلى وعي جمالي ومعرفي" (بوركة، ٢٠٢٥، الصفحات ١-٤).

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

إن الصورة كرسالة " تتحول عبر القناة الاتصالية إلى وسيط متجاوزة حدود مهمة التشخيص أو التمثيل للمرئي، فهي تستحضر العياني كي تربطه بما يتجاوزه ، فالطبيعة العلائقية والتفاعلية للصورة تخترق صورتنا وجسدنا وتغدو بذلك جزءًا مكونًا لنا بحيث أنها تؤثر فينا من داخلنا، ليس لأننا ننساق معها طواعية ولكن أيضًا لأنها تشتغل كضرورة لمخيلتنا وجسدنا وآلياتهما الباطنة " (الزاهي، ٢٠٠٢، صفحة ١).

لذا لا خلاف على " أن الصورة لم تعد هوية الأشياء فحسب، بل هي أيضًا البعد الأيقوني للواقع الذي يستحيل إلى بؤرة ذات قوة جاذبة تستدعي إحساس المتلقي بعد أن تضعه أمام فيض من المضامين المنضوية تحت ماهية الصورة ذاتها، والتي سيبدو فيها الواقع واقعًا جديدًا معالجًا بدقة فائقة يلعب فيها النسق الصوري دورًا بالغ الخطورة على مستوى الإبداع والخيال، والذي هو مظهرًا من بلاغية الصورة وشكلًا خارجيًا لجمالية وسائل الاتصال المرئية " (مؤنس، ٢٠٠٨، صفحة ٩١).

ومع أن " الصورة أحادية المعنى في محتواها المادي أو الذاتي إلا أنها فائقة المرونة لحد يثير فينا الإعجاب والدهشة، حين تتشكل في صورة اللغة ذات النسق المنغلق الذي يمسك بشبكة من التلميحات والإحالات والإيحاءات والأفكار التي تتجاوز حدود الواقع المدرك الآني لترسم فضاءً مورفولوجيًا منفتحًا وممتدًا بكافة الاتجاهات متحررًا من قيود المكانية، ومن خلال هذه الخاصية فهي تستطيع أن تدهشنا بقدرتها على كشف ما لا يمكن رؤيته، وفي صميم هذه الحقيقة تبدو الصورة ظاهرة منفردة تغوص إلى أعماق الواقع لتدفع بالمعاني الكامنة إلى الطبيعة الضمنية للمعرفة " (كولين و دوكليبل، ٢٠٠٢، صفحة ٣١).

ومن هنا فإن " الصورة ليست محاكاة لعالم غفل، وليست تمثيلا خالصا للموضوعات، إنها تستعيد مجمل معطياتها الأيقونية ضمن أشكال ومواقع وألوان، ولهذا نحتاج، من أجل بناء مجمل دلالات الصورة، إلى مساهمة جانب آخر لا يقل أهمية عن الجانب الأيقوني، ونقصد بذلك ما تقدمه العلامة التشكيلية باعتبارها عنصر يشتغل كأهم مكون داخل عالم الإبلاغ البصري، لذلك فإن للألوان والأشكال والخطوط والتأطير والتركيب أهمية كبيرة في بناء معاني الصورة، فهذه العناصر هي وحدات داخل لغة بصرية لها قواعدها التركيبية والدلالية وليست مجرد متغيرات أسلوبية، إن مجمل الدلالات التي تثيرها الصورة من خلال بعديها الأيقوني والتشكيلي ليست وليدة مادة مضمونية دالة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، إنها أبعاد أنثروبولوجية مشتقة من الوجود الإنساني ذاته، فهي ليست سابقة على الممارسة الإنسانية، إنها في الممارسة الإنسانية وجزء منها، إنها مرتبطة بخطاب إنساني يجنح إلى منح الظواهر الطبيعية أبعاد دلالية تتجاوز الأبعاد المادية الوظيفية، ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محملة بدلالتها السابقة، وهذه الدلالات تغني البعد الأيقوني وتنوع من دلالاته، وما يصدق على البعد التشكيلي يصدق على البعد الأيقوني، فالخطاب الثقافي هو الذي يحول الوجه والإيماءة والعضو إلى بؤرة لإنتاج الدلالات وتحديد أنماط استهلاكها " (بنكراد، ٢٠٠٩، الصفحات ١٣٩-١٤١).

وهكذا فإن الصورة " وسيلة تواصلية فعالة متعددة الوظائف، وعنصر من عناصر التمثيل الثقافي وبخاصة فيما تقتضيه الثقافة البصرية في زماننا، فيمكننا بواسطتها الوقوف على أهمية العالم البصري في إنتاج المعاني وفي تأسيس القيم الجمالية والإبقاء عليها ومعرفة علاقات القوة داخل الثقافة أيا كانت، وكشف الديناميات النفسية الخاصة بعملية المشاهدة والتلقي التي تلتقي برواسيها بقوة في هذا المجال، وهكذا يؤسس هذا الحقل المعرفي الجديد، الخاص بالثقافة البصرية، عالما خاصا فيه تناص يمكن من خلاله قراءة الصور والتخطيطات والتوصيفات المكانية عبر الوسائط المتنوعة الأخرى ومن خلالها، وكل ما يعكس اللحظة الراهنة في ميدان الدراسات الثقافية بتعقيداتها المختلفة " (روغوف، ٢٠٠٣، صفحة ١٦٤).

لذلك يعدّ التواصل عبر الصورة وسيلةً أساسيةً " لنقل الرسائل البصرية واللفظية، ويلعب تعبيرها الجمالي دورًا أساسيًا ليس فقط في جذب انتباه الجمهور والحفاظ عليه، بل أيضًا في التأثير العاطفي ودعم مصداقية الرسالة، إذ تعد وسيلةً تواصليةً فعّالة، لا سيما من خلال جانبها الفني والجمالي الإبداعي، والذي يمارس دورا أساسيا عبر مفهومه البصري والتكويني على التواصل، والذي يشير إلى التحول الذي أحدثته ثقافة ما بعد الحداثة من حالة التصوير الفوتوغرافي الكلاسيكي الرصينة والجامدة إلى عناصر الحياة الحية والفنية والأكثر طبيعية، فضلا عن أن كفاءة الصورة الصحفية كشكل من أشكال الاتصال المرئي تنبع من الدقة الفنية، ومن التماسك الأسلوبي للشكل(الصورة)، ومن الرؤية الفنية، أي التأثيرات الجمالية للمحتوى المنقول، التي تجعل الجمهور يدرك الرسالة ويفهمها" (بتروفيتشي و سابو، ٢٠١٨، صفحة ١٣٤).

وتتميز الصورة الصحفية عن النص الأدبي في لغة التعبير، ففي الوقت الذي " يستخدم النص السردي الكلمات كلغة يحاول من خلالها تجسيد صورة مرئية في ذهن القارئ، تستخدم الصورة الوسائط المرئية كلغة تخاطب عين المتلقي، فتولد الكلمات في ذهنه، وكما أن للُّغة المكتوبة أدوات وتقنيات وفنيات، كذلك الصورة الصحفية لها أدواتها الخاصة وتقنياتها وفنياتها؛ التي تتمثل في الألوان والأبعاد وعناصر التكوين والضوء والظل، وغيرها من الأمور التي يوظِّفها المصور لخدمة المعنى الذي يهدف لإيصاله"(المطوع، ٢٠١٦، صفحة ١٣٤).

لقد عرف مجال التصوير الصحفي " تحولات كبرى في توجيه مسار ووظيفة الصورة التي تحملت الخبر وعوّضته ثم صارت هي نفسها الخبر والقراءة البصرية، فخلقت هوسا وشغفا حسيا باقتناص المشاهد وأبعادها وأعماقها بعيدة المدى بحيث تشكّلها لتصبح إرثا فنيا يعبر عن تصورات فنية معاصرة، غير أن الرؤية التي تقدمها اللحظة في التثبيت تنفلت بشكل جمالي، يرتقي أحيانا بدور الصورة من عنصرها التسجيلي إلى حضورها الجمالي الفني ذي الماورائيات الصاخبة بالمعاني، وهو ما يعكس التوجه الذي خاضه المصورون في العالم حيث تحوّلوا بالصورة من اللقطة إلى اللوحة بين التجريد والترميز والسريالية، فالتصوير يبدأ بالكتابة بالضوء ويتحول إلى رسم الضوء وهي مفارقة مدهشة للإثارات الحسية التي تتلاعب جماليا بوظيفة الصورة الأولى من التسجيل إلى الفن، ومن اللقطة إلى الحكاية، ومن التنفيذ إلى المشاركة، لذا فإن تحديد قدرة الصورة بمقاييسها على التعبير الواقعي هو رؤية النور في الحياة الذي يعني الصورة والتشبث باللقطة التي تحيل على الموقف الجمالي من ذلك الواقع لتتحدى الزمن، فاقتناص الصورة واقتناص الفكرة ليس وليد الصدفة بل هو احتكاك بالوقائع واندماج داخلي معها بحركة تنسجم في عمق الحدث والصورة وفكرة تتنبأ بالرؤى الماورائية، فالكاميرا ليست أداة تسجيل للصورة بل أداة توثيق فنية وجمالية خالدة لا تنتهي بنهاية الحدث بل تعبر عن طاقات فنية ثرية تتجاوز اللحظات العابرة لتتحول إلى لغة بصرية شاهدة على تلك اللحظات، وتولد معها أفكار تحاور روح اللقطة التي تحمّل الصورة مزايا جمالية تحاكي إنسانية عميقة " (بن فاطمة، ٢٠١٨، صفحة الصورة ١).

ويمكن القول بأن الخطاب الفني والجمالي في الصورة الصحفية هو توظيف عناصر الصورة لخلق معنى وتأثير فني وجمالي يتجاوز مجرد نقل الخبر، يهدف جذب المتلقي وإثارة مشاعره وعقله، من خلال استخدام الألوان، والتشكيل، والزوايا، والإضاءة، وغيرها من العناصر الفنية لتقديم قصة بصرية ذات قيمة جمالية وإخبارية، لذلك تتجلى أهميته بالآتي :

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

١- **جذب انتباه القارئ :** حيث تستخدم الجوانب الفنية والجمالية في الصورة لجذب انتباه القارئ وإثارة فضوله المعرفي والفني، مما يجعل الصفحات أكثر جاذبية وقابلة للمطالعة.
٢- **التعبير عن المشاعر والأحاسيس :** يمكن للخطاب الفني والجمالي للصورة أن ينقل المشاعر والأحاسيس الإنسانية المختلفة للقارئ، مثل الحزن، الفرح، الغضب، وغيرها، فضلا عن توثيق الأحداث المهمة، واستيعاب مجريات الأحداث وتقدير المواقف .
٣- **عمق التأثير :** فالصورة التي تحمل بعدًا فنيا وجماليًا تترك أثرًا أعمق في نفس المتلقي وتجعله يتذكر الحدث لفترة أطول.
٤- **تكثيف المعنى :** فمن خلال التنسيق الفني، يركز المصور على إبراز التفاصيل المحورية للصورة ، ويحذف أي عناصر قد تشتت القارئ أو تعيق فهم الفكرة الأساسية.
٥- **إثراء التجربة البصرية :** يضيف الخطاب الفني والجمالي قيمة مضافة لتجربة المتلقي مع الصورة، حيث لا يكتفي بنقل الخبر بل يجعله يستمتع بالصورة ذاته.
٦- **إضفاء الحيوية والجاذبية :** تضفي الصورة الفنية والجمالية لمسة من الحيوية والحركة على الصفحة، وتكسر رتابة النصوص المكتوبة، وتعطي الصفحة مظهرا جذابا وتنوعا .
٧- **إعادة تشكيل الوعي والفهم :** فمن خلال اختيار زاوية النظر والموضوعات والألوان والعلاقات بين العناصر، يعيد الخطاب الفني والجمالي تشكيل وعي المشاهد بطريقة تخلخل ذوقه وتساعده في فهم العالم المرئي المحيط به (حجاب، ٢٠١٠، الصفحات ٣٩٩-٤٠٠).
في حين تتجسد عناصر الخطاب الفني والجمالي في الصورة الصحفية، بالآتي : (سليمان، ٢٠١٤، الصفحات ١٥٣-١٧٨).
١- **التكوين والتشكيل :** أي استخدام عناصر الصورة (الأشخاص، الأشياء، الألوان، الخطوط) لإنشاء تكوين متوازن وجذاب بصريًا .
٢- **الإضاءة والظل :** حيث تستخدم الإضاءة والظل لإبراز معالم الصورة وخلق جو معين .
٣- **زاوية التصوير :** حيث يتم اختيار زاوية التصوير المناسبة لإبراز أهمية الحدث وإعطاء الصورة بعدًا فنيًا .
٤- **الألوان :** تستخدم الألوان لخلق جو معين في الصورة وإبراز عناصرها .
٥- **التقاط اللحظة المناسبة :** أي القدرة على التقاط اللحظة الحاسمة التي تعبر عن جوهر الحدث .
٦- **التركيز على التفاصيل :** التركيز على التفاصيل التي تعزز من قيمة الصورة الفنية.
٧- **استخدام الرمزية** : ويتم ذلك عبر استخدام الرموز والعناصر البصرية التي تحمل دلالات معينة .

ومن هنا فإن الخطاب الفني والجمالي في الصورة الصحفية هو أداة قوية للتعبير عن الأحداث ونقل المشاعر، ويسهم في إثراء تجربة المتلقي، وجعله يتفاعل بشكل أعمق مع الأخبار، فمثلا صورة لطفلة في منطقة حرب، وملامح الحزن على وجهها عبر تكوين يعبر عن اليأس، أو صورة تعبر عن حالة الفقر المدقع تظهر جسامة الحالة وتأثيرها، أو صورة لعمل فني معبر، باستخدام ألوان زاهية وتكوين متناسق لخلق انطباع إيجابي (ينظر الصورة رقم ٢، ٣، ٤).

وبذلك فإن الصورة الصحفية الفنية، " قد أخذت ملامحها التشكيلية، بتوضيب الفضاء واللعب على الوتر الحساس الرهيف، وإعادة تشكيل الموضوع البصري، وذلك انطلاقًا من رؤية فنية، همها الأول الأسُس الإبداعية والقيّم الجمالية والثقافية، لذا فهي تصبح فنية حينما تلغي عن الفضاء حياده، أي أنها تعيد تركيبه حسب ما تبتغيه الرؤية الفنية، إنها تصير مقترنة بالخطاب الذي تحمله، بالرسالة التي تريد التبليغ عنها، أو البحث عنها، أو الكشف عنها، أو حتى عدم الكشف عنها حينما تخلق غموضًا، المراد منه إعادة تشكيل الرؤية كاملة، رغم إن المجتمع لن ينتعش إلا بوجوده، لكن المعنى يصير مستهلَكًا وزائلًا حينما يكشف عنه، وحينما يصير متاحًا، إن ما يجعل الصورة مرئية، ليس ما تحتويه من شخوص وأشياء وأماكن وخطوط وألوان... بل إنه التأويل، سلاحها الفتاك، سلاحها للديمومة، بل للكينونة، أما المعنى المباشر فيقتلها، هكذا تجاوز الفن المعاصر المعنى، وبات صانع العمل هو المعنى فقط، أما العمل الفني فله معان ودلالات،ومعرضًا للتأويل المتعدد، فيصير نصًا مفتوحًا" (بوركة، ٢٠٢٥).

إن تحليل جماليات الصورة الصحفية الفنية يتم من منظور مكونين، الشكل (مظهرها البصري)، والمحتوى (الرسالة المنقولة)، فالإبداع الجمالي للصورة يعني المعرفة الجيدة وتطبيق لغة وتقنيات الفنون البصرية ومبادئ التصميم، كما أن الصورة الفنية والجمالية من خلال التعبير الأسلوبي لمظهرها ومحتواها، يمكن أن يكون لها وظيفة بلاغية، تخدم لنشر الرسالة المنقولة والتأكيد على تأثيرها الإقناعي، ومن ثم، يمكن أن يكون لها أيضًا وظيفة اجتماعية، إلى الحد الذي يحمل فيه محتواه دلالات رمزية، تربط بين المجموعات الاجتماعية والهويات والارتباطات والمجتمعات الثقافية والسياسية والدينية والعلمية وما إلى ذلك، وحينئذٍ، يمكن فهم الرسالة المنقولة من خلال الصورة بشكل أفضل بكثير من الرسالة المنقولة نصيًا، لأن بُعدها الرمزي الإيحائي يقدم منظورًا أكثر تفصيلًا لفعل الاتصال، وعلاوة على ذلك، إذا كانت الصورة الصحفية الوثائقية مجرد وصفية، فإن الصورة الصحفية الفنية، بسبب بعدها الرمزي، هي أيضًا تفسيرية، وتنجح في نقل ليس فقط عاطفة معينة إلى الجمهور ولكن أيضًا فائض من الأهمية، فضلا عما تتمتع به الصورة الفنية من وظيفة جمالية بحتة، بمعنى أن تعبيرها الرسومي والأسلوبي، يمكن أن يولد موقفًا جماليًا لدى الجمهور، من الاستقبال والتأمل في العناصر الفنية، كما أن التعبير الجمالي للصورة، وتقديمه الإبداعي، يمكن أن يكون حاسمًا ليس فقط في جذب انتباه الجمهور، ولكن أيضًا للحفاظ على اهتمامه، حيث يمكن تذكره بسهولة بسبب العناصر الفنية الأصلية، على عكس الصور الصحفية التقليدية حيث يمكن أن يؤدي الافتقار إلى الإبداع الجمالي إلى توليد صورة مملة وغير مثيرة للاهتمام للجمهور، وأن تمثيل الصورة وتأثيرها كرسالة بصرية بالغ الأهمية، وأن تركيبها وتعبيرها الجمالي يُمكن أن يوجه التركيز البصري للجمهور إلى محور الاهتمام خالقا تأثيرا كبيرا على الجمهور، مُثيرًا ردود فعل عاطفية ومُشكلًا للآراء، ولا تُوفر العناصر الجمالية الخاصة بالصورة تعبيرًا بصريًا فحسب، بل تُقدم أيضًا، نظرًا لدلالاتها الرمزية الضمنية " (بتروفيتشي و سابو، ٢٠١٨، صفحة صورة ٥).

ثانيًا: البنية الفنية والجمالية في الصورة الصحفية

شكلت الصورة الصحفية على مستوى الإدراك والفهم والتفسير أهم وأقوى وأسهل وسيلة اتصال، وذلك " لطبيعتها الكاشفة بشكل سافر عن مضامينها، لذا فهي ليست سابقة على التفكير، وليست واقعا ساكنا أو محتوى نفسها، بل انعكاس مادي لنشاط ذهني وفعل إرادي وفي استقلالها عن ذلك لا تساوي شيئا، كما إنها من الوسائل التي تتجه إلى بصرنا مباشرة لأنه أكثر حواسنا واقعية، إذ من مميزاتها انتسابها لوظيفة الوسيط، حيث المعاني الحاضرة خلف مضمون الصورة توحي بحقيقة أعمق مما هو موجود أمام أعين المتلقين، إنها صور مشحونة بالعاطفة كما هي

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

مفعمة بالمعاني التي لها إمتدادات أبعد بكثير من امتدادات الحقيقة، ومع الإقرار بأن الصورة تمارس نوعا من التعبير عن الواقع الحقيقي إلا أنها تنزلق من جانب آخر باتجاه اشتراطات الفن، ومن خلال هذه الخاصية التي تستطيع أن تدهشنا بقدرتها على كشف ما لا يمكن رؤيته، تبدو الصورة ظاهرة متفردة تغوص إلى أعماق الواقع لتدفع بالمعاني الكامنة إلى الطبيعة الضمنية للمعرفة، لذا تعد الصورة من أقوى الوسائل في عرض الأفكار المغطاة وتكوين مستويات الاستدلال والاستنطاق وبلورة الفروض لدى جمهور المتلقين " (مؤنس، ٢٠٠٨، الصفحات ١٠٤-١٠٧).

وبذلك أضحت الصورة في عصرنا الحالي من بين " المقومات البصرية المهمة في سرد وتحليل الوقائع غير اللسانية وتصنيفها، فالخطاب المعاصر بالنسبة للصورة، أصبح خطابًا تحليليًا سيميائيًا ودلاليًا، يجعل المبصر للعمل الفني يسعى إلى مقاربة هذا المبحث التشكيلي حسب الأبعاد التأويلية للمستوى الأيقوني للمادة البصرية ومكوناتها الظاهرة والباطنة، من حيث هي لغة التواصل والخطاب الذي تمرره، لذا أضحت الصورة حاملًا دلاليًا وخطابيًا تواصليًا بين الباحث والمتلقي، فهي المعبرة عن الحدث والدالة عليه، وهي تتعامل وتطوع الفكر والحس والبعد الزمني لدى المتلقي البصري، وهي آلية من آليات التواصل، وتوجيه هذا التواصل من خلال العمليات التأثيرية، وهي الفاعلة في عملية الاكتساب المعرفي، فالصورة توفر إمكانية التفكير والفهم لعدد كبير من الهواجس المعرفية بسبب كثافتها الدلالية وتراثها الرمزي، فهي لا تكتفي بإظهار ما هو مرئي، بل تدخل في ضمن لعبة التوتر الدلالي التي تفرضه المتعة " (دون مؤلف، ٢٠١٤).

ومن هنا لا يمكن " وصف الصورة بشكل ساذج نافذة مفتوحة على عالم كما تدركه حاسة البصر عندنا، فالصورة تراهن على الزمن وعلى المعنى، وهي حلمية وواقعية، ولكنها تعتبر أيضا تنظيما وعقلنة للأشكال " (غوتيي، ٢٠١٢، صفحة ٢١٨)، فهي " ليست مجرد حالة مرئية فحسب، بل هي مد مركب من الشيفرات الداخلية ليس أقلها أهمية اللون والعمق والإضاءة والتكوين، فما تتيحه الصورة من خيارات لا تنتهي تجعل من معطيات التعبير أفقا لا تحده حدود من خلال ما يتيحه من قدرات عبقرية للتجسيد " (مسلم، ٢٠٠٥، صفحة ٦٦).

ولاشك أن مصدر قوة الصورة يتمثل بوصفها " نص مرئي مفتوح على اللغات قاطبة، وأنها ثرية بقدر يسمح بقراءات متعددة، فاحتلال الصورة للطاقة البصرية مهّدت لاختراق المخيال العام، وبالتالي الانشغال الذهني، وصولًا إلى هيمنة المخبوء على الوعي، أي عبور الرسالة المندّسة في الصورة إلى مربع اللاوعي، بما جعل للصورة مهمة سرّية تتجاوز البصر إلى البصيرة، فانحلال حدود الصورة يحيلها إلى مضخّة معرفية مكتظّة بحزمة دلالات، وإيحاءات، وتعبيرات لا تنتمي إلى مجرد البعد الجمالي منها، فثمة رسالة غير مرئية تتسرب خارج الحدود الرسمية للصورة، تسهم في إنجاب كوكبة مفهومية تعكسها على مجمل المناشط الثقافية والمعرفية المسؤولة عن صنع الوعي، لذلك فالمخزون الدلالي للصورة يجعلها أداة اتصالية عالية التأثير العاطفي والمعرفي، بل تحيلها إلى وسيط حواري ممتد، محدثة غزارة في المعاني والدلالات وحضورًا كثيفًا في المشهد الثقافي والمعرفي اليومي" (إبراهيم، ٢٠٠٧، صفحة ٢٢) .

إن اللغة البصرية المكونة لخطاب الصورة البصري " التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخله، هي لغة بالغة التركيب والتنوع تستند من أجل بناء نصوصها على مكونين، أيقوني وتشكيلي، إذ يستند الخطاب البصري على المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني من أجل إنتاج معانيه كالوجوه والأجسام، والحيوانات، وأشياء من الطبيعة، فهي نتاج بصري لموجودات طبيعية تامة، ويحتكم من جهة أخرى إلى عناصر ليست من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثث هذه الطبيعة نطلق عليها التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية أي العلامة الشكلية (الأشكال، والألوان، والتراكيب)، فالمضمون الدلالي للخطاب البصري هو نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي للبعد الأيقوني متمثلا بالمحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء طبيعية، وما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا بأشكال من صنع الإنسان وتصرفه في عناصر طبيعية وتجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله، فيعد الخطاب البصري من هذه الرؤية ملفوظا مركبا ينتج دلالات استنادا إلى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة لكنهما متكاملان في الوجود، وإذا كانت العلامة الأيقونة تشير إلى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل بوصفها كذلك إلا في وجود تأويلها ككيان حامل للدلالات " (بنكراد، السيميائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها، ٢٠١٢، الصفحات ١٣٣-١٣٤).

ومع ذلك فالصورة " لا تبني جمالياتها استنادا إلى قواعد بعينها، بل استنادا إلى استراتيجيات ذات أسس استعارية، تفترض مسارات يمكن للمتلقي أن يسلكها من دون أن يكون على وعي بها .. بطبيعة الحال، قد يحدث أن تتحجر هذه المحسنات، من خلال الاستعمال المتواتر " (غوتيي، ٢٠١٢، صفحة ٣٠٧)، فضلا عن ذلك إن " تمايز الصورة، وتقديمها لنفسها بوصفها بديلا عن الواقع ناجم عن ثنائية (الإنسان والصورة)، وهي بالطبع ثنائية تعيشها الذات، ثنائية تداولية، متصلة المعنى، والتأثير، تلح على الذاكرة بإصرار، فلقد خرج إنسان الألفية الثالثة بإرث ثقيل، حداثاته المضطربة، التكنولوجيا الراقية، المجتمعات التي تتماهى مع بعضها، ولذلك لم يكن أمامه سوى الصورة مستودعا للحقيقة" (مسلم، ٢٠٠٥، صفحة ١٥) .

إن الحديث عن " الروابط الممكنة بين الصورة والواقع، لا يقودنا إلا إلى طرح قضايا خاصة بأنطولوجيا الأشياء والكائنات، ما دام التشابه والمماثلة أو الاستنساخ لا يمكن لها أن تتحقق جميعها إلا من باب التوسل بأداة (الواقع) هي ما تحاول الصورة تجاوزها، فما نبحث عنه في الصورة ليس إلا واقعا، لأن الواقع في نهاية الأمر، هو يقطن بين أيدينا وأعيننا، بل نروم الإمساك بسلسلة من الدلالات التي لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال التعرف إلى اللغة البصرية وطريقتها في التأليف بين الوحدات المكونة للصورة، التي تمتلك مداخلها ومخارجها الخاصة والعامة، بالرغم من أن تنظيمها الفضائي يوهم بتزامنية في التلقي والإدراك، لذا تبدو الصورة ، من كل الزوايا وكأنها تحيل أولا إلى نفسها، وهذا لا يعني أن لا صلة لها مع الواقع– بل إنها تقول العكس، محاولة تحديد معنى مقولة الواقع – ولكنها تنسج علاقات غامضة مع الواقع المدرك الذي وضعته النظرية السائدة في مركز اهتماماتها، بنجاح لا يشك فيه أحد " (دوبري، ٢٠٠٧، صفحة ١٤).

فالصورة " تتيح لنا رؤية الحقيقة، وهنا يبرز لنا موضوع التجلي، إذ تجعلنا نرى العالم بطريقة خفية بالنسبة للعين المجردة، وهي تجعلنا نرى أشياء لا نراها في الحالة الطبيعية، وهذا يشكل ردا على الذين يدعون بأن المصور هو شخص واقعي آلي، لا قدرة له على إضافة شيء منه إلى نتاجه، غير إننا قادرون على إضافة الحقيقة إلى الوقائع المجردة، وهذه الإضافة هي ما تسمى القوة *التصورية*، لذا يقول (إدوارد ويستون)، إن الناس الذين لا يفكرون ولو للحظة أن يأخذوا مصفاة لسحب المياه من البئر، لن يتوصلوا إلى معرفة أي نوع من الجنون يقودنا إلى تناول جهاز تصوير فوتوغرافي لإتمام لوحة ما، وتفترض فكرة التصورية وجود قدرة لا يمكن تفسيرها إلى حد ما عن البصمة

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

الفوتوغرافية، على الكشف عن شيء غير ملحوظ، أي أن الصورة تبرز ناحية ساحرة عن الشخص الحقيقي، قد تكون غائبة في الحقيقة، فالتصوارية في الصورة هي ما يؤثر فينا على أنه نوع من التجلي لأمر ما، وهي قوة لا يمكن احتسابها ولا يمكن السيطرة عليها أبدا بشكل كامل " (أومون، ٢٠١٣، صفحة ٢٩).

وبهذا فإن خطاب الصورة الصحفية يضطلع بوظيفة أخرى غير وظيفة تصوير الواقع أو نقله " وهي (الوظيفة الإبداعية) التي تحقق الإضافة وتبني التميز وتبتعد عن محاكاة ذاك الواقع بحيث يجب أن نبدد وهم الواقعية، فمن الواضح أن المشهد الطبيعي الموصوف لا يمكنه أن يكون هو المشهد الحقيقي، ولعل مفهوم المشهد والمشاهدة هنا يشرعان زعمنا ويبرراته، كما أن وظيفة تصوير الواقع التي تتمثل في التقريب بين معطيات الواقع التي تتطلب الوعي بطرفي عملية التواصل (الباث والمتلقي)، إذ ترتبط هذه الوظيفة ارتباطا مباشرا بالتأثير في المتلقي حتى يتوهم أن ما ينقل إليه عبر الوصف أو الصورة إنما هو الواقع ذاته" (هدوي، ٢٠١٤، صفحة ١٨٩).

ومن هنا فإن " الأبعاد الجمالية للصورة توجد لتحقيق إمكانية الإحساس بالانحراف المعياري للحياة اليومية وابتعادها أو اقترابها من المعدل العام للبعد الجمالي نفسه، كما أنها ليست قناة لتمرير أي شيء ولا عمادا أو أداة لأي شيء غير نفسها، فهي لا تحيل سوى على ألوانها وأبعادها، وموادها، وأبطالها، وأسرارها، وهو ما يعتبره (دوبريه) أمرا بديهيا، فليس للصورة من معنى تبثه، إنها تشكل بذاتها معنى لدى (الرائي – المتلقي) والأخير هو الذي يصنع عمق الصورة التفسيري أو المعنى الذي ترمي إليه، بينما لا يملك المصور أو المشكل المفاتيح، إنما المتلقي أو المتفرج أو الرائي الذي فتح وأغلق أبواب العمل الفني هو من يجب أن يمسك بالقدرة على تأويل الصورة وموضوعاتها واتجاهاتها " (دوبري، ٢٠٠٧، صفحة ٥٤).

إن مسألة الفوتوغرافيا الفنية عموما " تفرض علينا الانطلاق من الإمكانية التي يتيحها الحامل الضوئي لتوظيف الرؤية التشكيلية في إنتاجات تحظى بمشروعيتها الثقافية، فتصبح هذه الأعمال ذات قيمة فنية، تعكس دور المقومات الحسية ومؤطراتها الخلاقة في إعادة إنتاج الموضوع البصري وتشكيله، وفق رؤية فنية تستقي أساسها الإبداعي من الثقافة الفنية والقيم الجمالية، فالتصوير الصحفي الفني لا يقتصر في إطاره التجريبي على توظيف الإمكانات التقنية لآلة التصوير وخاصيتها التمثيلية فحسب، بقدر ما يحيل على بعده التشكيلي المتمثل في الاشتغال على الخصوصيات للوسيط الفوتوغرافي، نافيا بذلك حياده، وبالتالي فإن القيمة التشكيلية للصورة الصحفية تقترن في بعض الأحيان بالخطاب الذي يصوره حاملها، فإن هذا يعني أن إمكانية توظيف الحس الفني تخص الرسالة الفوتوغرافية، أكثر ما ستتناول الحامل في حد ذاته، فيصير الخطاب الفني مقترنا بأبعاد الترميز في الرسالة، وبالنسق الدلالي داخل خطاب الصورة، وهكذا يصير الفضاء الواقعي، مدغما في التشكيل الفوتوغرافي الذي يتجاوز حدود النقل والتأليف الحرفي متيحا للخيال والخلق إمكانية تمييز مقومها الإدراكي، وذلك بإعادة إنتاج المرئي داخل وحدة تشكيل متفردة " (بوهودي، ٢٠١٨، الصفحات ١٠٨-١٢٠).

ويمكن القول بأن هناك دائما " شيء ما تبنيه الصورة بطريقتها، فالصورة إذن تخترق مساحة المشهد لتفتح على قيم ومعان وأسئلة جمالية وثقافية تؤلف سلطتها في التواصل الجمالي والدلالي، يقودها إلى الارتفاع بقوتها التعبيرية وطاقتها الأدائية لتنمو أمام فعل القراءة، فالصورة خرجت اليوم من مظلة التوثيق المجرد لمصورات ذات قيمة تاريخية معينة، ودخلت في الفضاء التصويري الذي يعكس وجهة نظر فنية ذات قيمة جمالية عالية، حيث إن كل صورة عظيمة ترينا شيئا نبصره بالعين مع شيئا ندركه بالبصيرة، فهي تجمع بين البصر والبصيرة " (الفضلي، ٢٠١٠، صفحة ١٤٦، ٢١٢).

إن كل صورة هي " في الأصل نفي للزمن من حيث هي تأييد للحظة، فالصورة شيء آخر غير استنساخ حرفي لواقع مرئي، فهي بالمقام الأول أداة تعبيرية تقود إلى الكشف عن الدلالات لا عن وضع الأشياء، فهي تحتوي على التنظيم الشكلي للتعبير، الذي يزيد الدلالة الفكرية للصورة نتيجة ما تحتويه من معان غير لفظية، أي أنها حديث العين، فإذا كانت ثقافة الكتابة تنقل الوعي إلى اللغة، فإن الصورة تمنح الوعي للنظر، فالصورة كتابة مرئية تعلمنا فن النظر " (غوتيي، ٢٠١٢، صفحة ٢٧، ٦٢).

وبذلك فإن الصورة " لا تستنسخ الواقع ولا تعيد إنتاجه، ولكنها تأتي بما يغطي على النقص فيه، إنها أسر لقوى مخيالية تستوطن الأشياء والكائنات بأشكالها وألوانها، فاللوحة بكماء لا تتكلم، فهي تتحكم بيسر في الانفعالات أكثر من تحكمها في المفاهيم، فالمفاهيم شأن لفظي غايتها تعميم تجارب العين والحد من مغامراته، لذلك فهي تميل إلى الكوني، أما الصورة فتمثيل لا يستند إلا إلى خصوصية النظرة، لذلك تصنف عادة ضمن الأدوات التعبيرية المولدة للأحاسيس والانفعالات والتداعيات، إنها وسيلة للاستثارة لا إحالة على مقولات، إنها ليست عقلا، بل ما يسهم في تحييده، إذن فالصورة لحظة فنية تقوم باستعادة ظلال خفية هي ما يشكل الفواصل التي لا تراها إلا نظرة تبحث في الأشياء عن جوهرها لا عن تجلياتها المباشرة، فصورة وحيادية اللقطة ونفعيتها لا يمكن أن تلغيا تعبيرية النظرة، كما يمكن أن تتسلل إلى وضعة هي في الأصل أسْر وترويض لانفعالات بعينها، وهو ما تشير إليه الدلالات الممكنة للوضعات الفوتوغرافية المشهورة، الأمامية والخلفية والجانبية " (بنكراد، الصورة .. وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، ٢٠٠٩، الصفحات ٣١-٣٣).

لقد تعوّد المتلقي على البحث في " تفاصيل الصورة والتقاطها بحواسه، سواء تلك الغارقة في الماضي أو الحديثة المواكبة للحدث والمشاهد والطبيعة والإنسان، وهو ما ساعد على تحولها من تثبيت وترسيخ الحدث والوقائع إلى التعبير الفني بها، باكتمال قيمها تعدّد الأسلوب وتكاثف المعنى والتلقي والتذوق، فللتصوير الفوتوغرافي قيمته الفنية التي بدورها تكون مستمدة من الحقيقة وواقعية اللقطة، فهو يجمع بين الفن والتكامل الجمالي البصري والتقني بتطوراته المرحلية، إذ يرتقي لمبدأ علمي ومبدأ فني تشكيلي أسلوبي وتقني، كما إن له فنياته الواضحة حيث يعتمد الشكل والتكوين في توليفة الخصائص والمساحة والعناصر لون وضوء وظلال، ومكملات التنسيق بينها خلق التوازن بما يصل التوافقات بالمفهوم ليحقق البعد الماورائي للصورة ويمنح تفسيراتها دلالات رمزية ذات تعبير وجودي جمالي عن الواقع بتأثيراته المادية والمعنوية وسردياته البصرية المعتمدة على الحس والحساسية " (بن فاطمة، ٢٠١٨).

وانطلاقا من هذا تصبح كل " موجودات ومفردات فضاء الصورة خاضعة للزمن الإبداعي البصري الذي يعتمد على ميتافيزيقيا الخيال، فتنبثق الأفكار والأشكال في الصورة مشعة ومثيرة ببراءتها وأصيلة ومبتكرة لتبهرنا وكأنها تنبثق من السديم النائي في البرزخ الكوني، وبذلك فإن هذه الرؤية البصرية في فضاء الصورة الفنية تبدو أمام وعي وبصيرة المتلقي المتفاعل وكأنها برق أبدي يتراءى في برزخ يخلق زمن متوتر بين الواقع والخيال، بين الظل والضوء، بين الامتلاء والخواء، بين الحلم والواقع، بين الإمكانية واللا إمكانية، بين المرئي واللا مرئي، إنه برزخ زماني تعبره هذه الرؤى من الموت إلى الخلق والانبعاث، لدرجة يكون فيها الخيال والحلم وما ينتجه الفنان البصري من صور

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

بصرية في فضاء الصورة الفنية كأنها نور متوهج يستحي أمامه نور الشمس، لأنه نتاج مباشر للقلب والروح، وهذا بالتأكيد سيخلق لفضاء الصورة وجودا في الزمان " (الفضلي، ٢٠١٠، صفحة ٢٤٢)،(ينظر الصورة رقم ٦).

وهكذا " تضعنا الصورة وفق عفويتها ضمن حقل معرفة النموذج، وهو جزء من ملاكها الذاتي والموضوعي، فالعفوية والقصد في إنتاج الصورة يخضع إلى الأبنية الفنية المشكّلة لذهن المصوّر، كما وتخضع لحيوية العقل الفوتوغرافي وهو يراقب اليومي الشفاهي، مراعيًا بذلك ذائقته وحسن اختياره لزاوية اللّقطة، فهو بهذا يعمل على إخضاع العفوية التي تتخاطر مع الذهن البشري، باتجاه الحراك الفني المبني على الاختيار الحر والمشرق، فالذي يقوم به المصوّر- الفنان هو فعل إنتاج إبداعي، فالقصد يندرج ضمن حقل التجميل، أي إضفاء البنية الفنية - الجمالية لما هو مصوّر من الواقع، ولعل عكس حقيقة جهد المصوَّر وهو يصوّر الواقع؛ دال على توثيق طبيعة العلاقات الاجتماعية في ذاكرة الصورة، والتي تظهر كما لو أنها حياة نابضة بفعل حقيقة مكوّناتها، فالصورة بهذا المعنى هي الأكثر واقعية من الفنون الأُخرى، لأنها تتعامل مع الواقع بتسجيلية مدهشة، أما تأثيرات الصورة على المتلقي، فهي بمثابة محاولة وضعه ضمن دائرة مرحّلة، أي سحب المتلقي باتجاه أزمنة منصرمة، مما ينتج حالات وظواهر إنسانية لديه (كالفرح، الغضب، الحزن، الثورة، التحريض)، كل هذه المفردات تنعكس وفق المكوّن النفسي للمتلقي، لأن الصورة تُقدم له أنموذجا يتداعى مع تخاطره وحراك ذاكرته، فهي مثيرة للعاطفة الإنسانية، ومبوبة لها في مجالات ضمن الحقل الذي تُشير إليه وتعمل فيه، فضلا عن ما تُثيره الصورة من حالة التأمل في المحتوى، وحصرًا في الصورة ذات المحمولات الفلسفية، التي تُثير أسئلة المتلقي عبر ما يجده ضمن ملاك الصورة وحالات الأشياء في المكان، فالمصوّر يحاول خلال الصورة ومكوّناتها أن يسد النقص الحاصل في الواقع، فالتصوير له علاقة مباشرة بالحس الذاتي لتجسيد الحس الإنساني العام والترميم لما هو مخرّب، وبهذا يكون عمل المصوّر هو التعامل مع الواقع وفق تصوّره الذاتي، أو بما هي محمولات الذات، فالمصوّر الفنان يتفاعل مع ما ينعكس في الذات من جمال لها، ويتعامل مع ما يرى، لا مع ما هو موجود فقط، فمن القبيح يصنع الجمال والعكس صحيح" (عاصي، ٢٠٢١)

لقد انتشر التعبير بالصورة " وفق التفاعل التقني والتركيب الانفعالي مع الفكرة بواقعية طرحت الجمالية المدهشة من خلال الصدمة المبالغة لتتشكل إستطيقا مغايرة للمألوف، فالعدسة التي ترصد الواقع تلتقط ما يفوت العين البشرية وتغوص في تفاصيله ما يحيل على البعد الجمالي الرمزي والتعبيري، ويلفت الانتباه إلى الجمال المختلف والدقيق في كل زواياها التي قد تكون مهملة ولكنها تعني الكثير، فهذا الفن الواقعي تجاوز الواقعية بمفهومها الكلاسيكي وتجاوز التعبير الصحفي البسيط الذي يكتفي بنقل الحدث، إذ يعبر عن المظهر الدال على الجوهر العميق للسطح الذي يراه المتلقي، فهو انغماس في التفاصيل الجوهرية وليس نقلا حرفيا واستنساخا بصريا، بل امتداد موقف لما يُرى وما لا يُرى من وجدان ومشاعر وانفعالات تحوّل الصور الواقعية إلى جزء من الفكر والنقد والتبصر، وفي الصور الصحفية التي تعود للحروب اشتغل عدة مصورين على صورة الحدث كإخبار، والصورة المقتنصة من زوايا معتمة لتكون بدورها علامة جمالية تحوّل فكرة توثيق اللحظة إلى عنصر له ذاكرته الجمالية، حيث تعبّر كل عناصر الصور عن اللحظة ولكن في تأملاتها انعكاس يشبه الخيال والحلم، فكل مصوّر التحم مع كاميرته وبذل مجهوده الخاص في المواجهة التي رمته مع الحدث لحظة بلحظة، وكل صورة تسرد حكايا وتسمو إلى واقع يتجاوز الواقع نحو الخيال والسريالية فنيا وفكريا، حيث تحلّل من الواقع بوعي يتجه نحو اللاوعي إلى رؤية شمولية متسعة الأبعاد تجاوزت النظرة التقليدية الجامدة للصورة وامتزجت مع محتواها الحي ذي الأبعاد الرمزية التي تثير انفعالا يدفع إلى التأمل والتفكير، وبذلك استطاعت الصور أن تكون بانوراما للتاريخ، فهي أقرب للحدث والواقع، وقد زادها التاريخ تأثرا وتأثيرا ليخلق داخلها فنية، فمن خلال تجربة المصورين اجتمعت التفاصيل الفنية والإخبارية مع الواقع بإفراط تعبيري ارتقى بالصورة وحوّل دورها من الإخبار والوصف إلى الفن والرمزية الواقعية المفرطة، لما حملته داخل أطرها من مقاييس وعلامات بصرية تمثلت في صراع الظلام والعتمة مع النور والأضواء التي تنفلت فيما بينها لتواجه ذلك الظلام وتنغرس في الذهن بشكل مختلف، لكن هذه الرؤية استحوذت على جوانب الصورة الصحفية في أبعادها التي تحكمت بدقة في الأضواء وتداخلاتها في الألوان وتعبيراتها وفي الزمن وتجلياته لتمتلك قراءات فنية اتكأت على رمزية بصرية امتلكت انفعالاتها معان مجازية السرد في الرؤية وما بعدها، ومن هنا فإن تحديد قدرة الصورة بمقاييسها على التعبير الواقعي، هو رؤية النور في الحياة الذي يعني الصورة والتشبث باللقطة التي تحيل على الموقف الجمالي من ذلك الواقع لتتحدى الزمن، فاقتناص الصورة واقتناص الفكرة ليس وليد الصدفة، بل هو احتكاك بالوقائع واندماج داخلي معها بحركة تنسجم في عمق الحدث والصورة وفكرة تتنبأ بالرؤى الماورائية، فالكاميرا ليست أداة تسجيل للصورة بل أداة توثيق فنية وجمالية خالدة لا تنتهي بنهاية الحدث، بل تعبر عن طاقات فنية ثرية تتجاوز اللحظات العابرة لتتحول إلى لغة بصرية شاهدة على تلك اللحظات وتولد معها أفكار تحاور روح اللقطة التي تحمّل الصورة مزايا جمالية تحاكي إنسانية عميقة" (بن فاطمة، بين الفن والتصوير الفوتوغرافي .. واقعية مفرطة .. وتوثيق جمالي وخيال فني، ٢٠١٧)(ينظر الصورة رقم ٧).

إن الكاميرا ليست " أداة تسجيل للصورة بل هي أداة توثيق فنيّة وجماليّة خالدة لا تموت بانتهاء الحدث، بل تعبّر عن طاقات فنيّة ثريّة تتجاوز اللّحظات العابرة لتتحوّل إلى لغة بصريّة شاهدة على تلك اللحظات تحاور روح اللقطة بتقنية المشهد البعيد عن الملل الكلاسيكي، حيث يلهث المصور خلف ذلك المشهد الذي يشكل حالة ذات تأثيرات قيّمة خاصة عندما تحمل الصورة مزايا جمالية تختصر محاكاة إنسانية عميقة لغاية الصورة وهدفها، وبذلك تسهم الصورة في نقل الأحداث وفق بعدين بعد تعييني يصف الموجود وبعد تضميني لما تتركه الصورة من أثر، مرسخة لغة بصرية عميقة بنت تشكيلات فنية متشابكة اخترقت الزمان والمكان والفضاء الفيزيائي لحدود الصورة لتعتقل اللّحظة والحدث معا وتخلده في تسجيل حي وتأريخ للحياة العابرة التي مرّت بألم، فتجاوز دورها الإخبار ليجعلها شاهدا ودليلا على العديد من الأحداث التي تعجز الذاكرة عن العودة إلى تفاصيله، فتصطاد الصورة هذه اللحظات الهاربة من الزمن لتوثقها زمانا ومكانا وحسا وتأثيرا وجمالا، وهو ما يمنحها علامات سريالية استطاعت أن تكون بها فوق الواقع الاعتيادي لأنها تحوّلت بتفاصيلها إلى حضور خارق لا يختلف عن تلك الأحلام التي تحاول النجاة من الكوابيس" (دون مؤلف، بين دلالة الصورة وانعكاسها .. سريالية في الرمز والمعنى، ٢٠١٧).

فالصورة " لغة تخاطب الحاسة البصرية لدى المتلقي وتحرّك سواكن التفاعل والحواس باعتبارها لغة متعدّدة المفاهيم والرؤى ووثيقة تقتنص من الزمن لحظاته لتُرتّب الأمكنة التي بدورها تصل مراتب القراءة والتعبير، لأن الفن يمكن أن يرسخ مفاهيم وتطلعات ومقاربات رمزية وتشكيلية تحمل مواقف ورؤى بصرية مُؤثرة استطاعت أن تحوّل الصورة من وثيقة ثابتة في زمنها إلى لوحة مُعبرة ورُؤية وخامة ووسيلة مفهومية طوّرت ما هو مألوف عن الصورة وأضافت عليه الحس الفني والابتكار التجريبي، لذا فالعلاقة بين الصورة ومقاييسها الجمالية وهبتها فنيات التقييم من حيث استنطاقها التعبيري ومحاكاة الأطر من خلالها والتعبير، إلى تطوير فكرة الصورة في المفاهيمية الحديثة،

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

بحيث خرجت الصورة من توظيفها الأولي والمألوف إلى لغتها الفنية ذات الدلالات والمقاصد والتطلعات الذهنية لما بعد الصورة في تعبيريتها، وهي النقطة التي من خلالها يمكن القراءة التعبيرية، وتحوّلت إلى لوحة لها تعابيرها الجمالية، وبالتالي أثّرت بشكل عام على فكرة الفوتوغرافيا وتوظيفها التشكيلي في العمل الفني، وهكذا استخرجت رؤاها من فلسفتها البصرية الجادة في النقل وفي التعبير الصامت بصخب حيوية العناصر التي حاولت أن تستدرج حضورها نحو سرد جمالياتها المُعلنة في التعبير الإنساني الخالد، فالمصور الفنان وهو يعتمد على الصورة لا يوظّفها كخامة للمنجز بل يندمج معها لينفعل مع أحداثها ويخترق حواجزها الحسية فيمر عبرها من السطح إلى العمق الذي يستخرج من خلاله الصلة التفاعلية والفنية والتعبيرية بين الفكرة والصورة" (بن فاطمة، تطوّر المفهوم الفني للصورة الفوتوغرافية في التجربة العربية من صور المستشرقين إلى خصوصيات الفنون المعاصر، ٢٠٢١).

وتستند الصورة إلى جملة من " المقومات التي تساهم في قوتها ومدى تأثيرها على المتلقي، فهي ليست عملًا صدفويًا اعتباطيًا وعفويًا، وإنما هي تقنية تتأسس من مكونات ثلاثة تتدرج من خلال عملية مرورها في قنوات البصر والفكر والانفعال والتفاعل، ويكون ذلك في المستوى التقني والجمالي والدلالي والمستوى الفكري والمعرفي والأيديولوجي، إذ يترجم الجانب التقني في وضوح الصورة، والتكنولوجيا المعتمدة في إنشائيتها، وزاوية النظر ونسبة النور والعتمة، وكيفية توزيع مختلف العناصر المكونة للفضاء البصري للصورة، وهذا ما يولد البعد الجمالي في الفعل الإنشائي للصورة القائمة على التركيب البنائي المتوازن شكلًا ولونًا، وما يكتنفه من خاصيات بصرية وتعبيرية تتجلى من خلال العمليات التشكيلية مثل التناوب والتواتر والسكون والحركة والتواصل الإيقاعي لمختلف العناصر التي تولد الإحساس بالجميل، ومقومات التذوق داخل البنية والشكل والرموز والعلامات والأيقونات، ومن هنا يتميز الفنان المصور بالذكاء ، عبر تطويع الوسائط الجمالية والتقنية ليخاطب بها الإحساس والعقل في آن واحد" (دون مؤلف، سيميولوجيا الخطاب البصري : رهانات الصورة وسطوتها، ٢٠١٤).(الصورة رقم ٨).

وبذلك فإن الصورة " ناقلة لمشهد الحياة، ولكن برؤية فاحصة وشعرية، فهي تعيد الصورة تُعيد بناء الحياة شأنها شأن الفنون والآداب الأخرى، إذ ما زال الخيال هو الفيصل الذي يربط العين بالمشهد، والذي يُحيل كل شيء إلى العقل، إذًا فالصورة هي الأخرى كبقية الفنون تستعير الخيال، بل تنصهر معه لبلورة الصورة الأمثل تعبيرًا عن الواقع، أي أنها لم تعد ناقلة للمشهد بل أنها تتضمن عمليات بناء، وهذا يقودنا إلى اتساع الرؤية للتصوير، فهو حين يكشف أسرار المكان فأنه يدخل باب الزمان، فالصورة تُحيل إلى الذاكرة، بل تحرث في ملفاتها، وبهذا يكون المتحقق من فعل كهذا، هو تجسيد الزمان والمكان في آن واحد، فالصورة نتاج العين التي ترى العالم، وترى ما ينقصه لكي تكوّن لوحة فوتوغرافية، وهذا ما يمكن الوصول إليه عبر النظر إلى محتوى الصورة التي تتماثل في عكس المشهد بحرفية ورؤية عميقة، الأمر الذي يمنحها القوة والصفاء والمبادرة" (غوتيي، ٢٠١٢، صفحة ٢١٨).

وعليه فإن الصورة الصحفية " ممارسة جمالية للحقيقة، أي كتابتها بشكل مرئي. ومن الوجهة التعبيرية هي نص على نص، وليست مجرد محاورة تقنية بين العدسة والمادة المصورة، وعليه فهي فسحة لإشاعة الدلالات الفنية والموضوعية المتعلقة بسحرية الوجود، ولتكون فنا، بمعنى أن يكون للمصور حساسية اقتناص اللحظة، وتدوير زاوية العدسة، وإخضاعها لاحقا إلى صيغة من صيغ (المونتاج الشعري) لإلغاء الزمن الميت، أو المتخثر جماليا من المشهد، ولإبقاء الزمان والمكان تحت سطوتها، أو استدامة أثيرية حضور المادة المصورة، بما هي حياة وليست مجرد شكل مجمد" (العباس، ٢٠٠٤).

كما إن الصورة الصحفية ذات البعد الفني والجمالي " تفوق أنماط الصورة الإعلانية والدعائية والسياسية، وتحتوي على فائض قيمة لا نعثر عليه في الثانية، وهو ما يجعلها أكثر أصالة ودواما وقوة وإبداعا، ثمة إذن فائض أو قيمة فنية تفتقر إليه الأنواع الثانية من حيث كونها إما تبلغ رسالة، أو تكرس إيديولوجية، أو تروج منتجا أو سلعة، وتحتوي عليه الصورة الفنية لأنها تتجاوز المألوف والسائد، وتقاوم المبتذل، نجد أنفسنا في الفن أمام صورة خالصة لا تنقل شيئا ولا تروج لشيء، تحمل في ذاتها قيمتها الفنية التي تكمن في قوتها على التعبير بخطوطها وألوانها، وبضيائها وظلالها، وسواء اتفقنا على أن الصورة تحيل إلى الواقع أو لا تحيل إليه، وبضيائها وظلالها، وسواء أقررنا بأنها تمثيل أو تجريد، فنحن دوما أمام نمط من الصورة مكتفي بذاته، معبر عن نفسه من خلال مقومه الذاتي ومن خلال الأشكال والألوان والخطوط، إضافة إلى قابلية الصورة الفنية أن تتكون وتتشكل على نحو لا نهائي حسبما تقتضيه قدرتها على التعبير، فوسيلتها في التعبير هو الرموز الفنية التي تعرف بتعبيراتها لا بفحواها أو مضمونها، من خلال تركيبة لونية ما، أو خطوط وأشكال مقصودة لذاتها، إلى حد يمكن الحديث معه عن لغة تشكيلية، أو لغة بصرية، يتكون عمودها الفقري من العناصر المكونة من سطح الصورة ذاتها ولونها وقيمتها البصرية، كما إنها تتخذ مسارا مختلفا عن غيرها، إذ تحظى بمعالجة خاصة تجعلها أكثر تعبيرية وإبداعا، ودالة بنفسها لا بغيرها، ومرتكزة على معاييرها الجمالية والفنية " (الصاوي، ٢٠٢٣).

إن الصورة الصحفية المعبرة في " جانبيها المعرفي والأدائي وما تعكسه على المتلقي من رموز ورؤى لها ارتباطاتها الاجتماعية والتربوية ، وطبيعة الصورة وما تحمله من دلالات تعبيرية وصيغ فنية وقيم جمالية ، يساعد على تنمية وتقوية الجسور بين المجتمع وثقافته بالكشف عن المضامين الموضوعية، فهي تعد وسائط ثقافية معاصرة ذات مضمون اجتماعي لتشكيل الخطاب البصري ، إذ تقدم لمحة بصرية من الواقع وحيوية تستمد وجودها عبر إثراء المضمون بقيم فنية تعطي الموضوع أهميته الدلالية فيراه المتلقي ويتذوقه ويتفاعل معه ، كما تحتوي على مضمون وخطاب يحمل دلالات رمزية وبصرية وذات أبعاد إنسانية وثقافية وتربوية ، وقيم فنية وجمالية عالية، كونها فضاء مفتوحا وثريا بالخطوط والألوان والكتل، لأن التأويل والإيحاء والدلالة تكثف هذا الوجود، وهذا المخزون البصري يساعد المتلقي على أن يكون متفاعلا عند لحظة التلقي، حيث تساهم الصورة الفنية والجمالية في استثارة الإحساس الجمالي للمتلقي ، وفي تفجير طاقته ، مع ما تحمله من معلومات في الوقت ذاته، وما تتضمنه من إيحاءات ومعاني ، مقبولة أو مستهجنة ، وهي قابلة للإدراك والقراءة بمستويات متفاوتة ، من كل الفئات العمرية " (الفضلي، ٢٠١٠، صفحة ٢٢٦).

بذلك يمكن القول بأن الصورة الصحفية تعمل على " إثراء الثقافة المعرفية وتنمية المفاهيم الجمالية والفنية وصقل الحساسية الجمالية وتنمية الإدراك البصري المرتبط بالإبداع والابتكار، نتيجة اعتماد بنية الثقافة البصرية على الصور التي تراها العين في محيطها الزماني والمكاني، فهي بهذه الطريقة تجمع وتربط بين جميع الخبرات السابقة للمتلقي وتجعله يدرك ويسترجع ويضيف خبرات جديدة، فاللغة غير اللفظية هي لغة الصورة التي تحمل في مضامينها ثقافات متعددة ومتنوعة وهي مصدر مهم من مصادر تنمية المعارف التشكيلية، وعليه فإن الصورة الصحفية

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

تنقل المشاهد إلى الخبرة المباشرة في الحياة الحقيقية والتي أصبح متعارف عليها في الوقت الحالي بثقافة الصورة، كما يقدم محتوى الصورة للمتلقي الإحساس الجمالي بالواقع من خلال عناصر وتقنيات اصطناعية تقوم من خلالها بتسجيل اللون والملمس والتباين والإضاءة، حيث استهدفت تطورات هذه التقنيات محاكاة الواقع المرئي بما يدعم تلقي القيم الجمالية " (الجماز، ٢٠٢٠، صفحة ٢).

وهكذا أصبح خطاب الصورة الصحفية الفنية اليوم " يتجاوز الجماليات التقليدية، فهي تدخل في صميم الصراع الثقافي والسياسي، تمثل الأقليات، تفضح الأنظمة، تستنطق الصمت، تزعزع المركز، فمن حرب فيتنام إلى ربيع العرب، وصولا إلى مأساة غزة اليوم، لعبت الصورة دور الشاهد، وأحيانا دور القاضي، ودور الصحافي الذي يطارد الواقع لتبيانه، وكثيرا دور الفنان الذي يعمل على مساءلة الحقيقة، فالصورة لم تعد تقف على الجدار، فقد اقتحمت الفضاء العمومي، إذ تعيد رسم ذاكرتنا، و بناء وعينا السياسي، اليوم، فالصورة تنتج وتستعمل وتروض وتقاوم، في الآن نفسه،إنها ساحة معركة رمزية، فكل صورة تحمل وجهة نظر، بل هي فعل مقاومة، حين تضعنا وجها لوجه أمام ما لا يقال، من هنا، أصبح للصورة راهنيتها الثقافية والسياسية، ولا يمكن اختزالها في جمال بصري فقط " (بوركة، ٢٠٢٥، صفحة ٤). (ينظر الصورة رقم ٩).

ثالثًا: عناصر الإبداع في الصورة الصحفية الفنية والجمالية

يعرف التكوين في الصورة الفوتوغرافية " إنه فن ترتيب العناصر المختلفة ترتيبا منطقيا صحيحا، وتعتمد جودة التكوين في الفوتوغرافيا على تعيين القيم الجمالية التي تشكل الاتزان البصري للصور، فالتكوين الجيد هو تجميع للعناصر الفنية والإبداعية من حيث الجانب الهندسي والفني والتقني، ويعد تشكيل الملاك الفوتوغرافي هو أحد المهارات الأساسية للمصور، وهو أحد الأعمدة الأساسية لنجاح الصورة " (قاسم، ٢٠١٩، صفحة ١٠١).

إن التكوين بالنسبة للصورة يعني، " وضع كل تفاصيل، أو عناصر المنظر في علاقة متآلفة، بحيث تشكل توازنا يشعر المتفرج إزاءه بالراحة والاستحسان، والقبول، ولتحقيق هذا، فإن التكوين لابد أن يتضمن بعض العناصر التشكيلية، وهي الشكل، ومراعاة الخطوط المكونة للأشكال، والتوزيع المناسب للضوء، والظل، والألوان، والتوزيع المتوازن للعناصر المرئية، والإيقاع، بهدف جذب انتباه المشاهد للموضوع، والتحكم في مشاعره، وخلق الإحساس الجمالي لديه " (البرغوثي، ٢٠١٤، صفحة ١٢٩).

كما أن " التكوين الفني المعبر عن المضمون ما هو إلا استثمار لقواعد استمدت من الطبيعة، يعتمدها المصور الفنان عند تنفيذ العمل الفني، إذ لا توجد صورة فنية إلا روعيت عند إنتاجها العلاقات الشكلية ما بين الخطوط والكتل والألوان وقواعد الاتزان، لذا فإن عملية إبداع تكوين فني ممتلئ بالفعالية، تستوجب جعل كل عنصر من عناصر تكوين الصورة الفنية أن تتفاعل في توصيل المعنى التمثيلي الوظيفي والتعبيري والجمالي، والذي يهدف إليه الفنان المصور، حيث يبدأ الفنان عمله الإبداعي عندما ينظم تلك العناصر على أسس ومبادئ عديدة كالوحدة والإيقاع والتوازن والسيادة والانسجام والتضاد" (بهاء الدين، ٢٠٠٩، صفحة ٣٤).

وبما أن التصوير "علم وفن وخبرة، لذا ينبغي على المصور أن يستوعب شروط الصورة الناجحة، بما يشمل الموضوع والتوازن والتكوين واستغلال الضوء والظل في الصورة، مع أهمية أن يتمتع بحس فوتوغرافي، حيث إن عليه أن يعرف ويميز غريزيًا المشاهد التي تؤثر وتقدم صورا جيدة ناجحة " (النجار، ٢٠٠٨، صفحة ٣٩)، وأن يكون " فنانًا يمتاز بقوة الخيال والحساسية والقدرة على إدراك مزايا الصورة الجذابة، فليس المصور الصحفي هو مجرد صاحب حرفة، ولكنه في حقيقة الأمر صحفي له رسالة وفنان ينفعل بالأحداث ويتأثر بحسه المرهف، لذلك فالصور الفوتوغرافية ليست مجرد صور لأشخاص أو أحداث أو أعمال، بل هي صور تكشف عن القيم الجمالية للشخص الذي أنتجها " (بيري، ١٩٦٤، صفحة ٥٠٩).

وتتجاوز الصورة كونها " مجرد رؤى عابرة، إنها بالأحرى تنظيم للعالم أو إعادة إنتاج له بصيغ جمالية، فالفعل الجمالي الذي تمارسه الصورة، نابع على الدوام من أن رسالتها الإيحائية على وفق تعبير بارت، تأتي من قدرة الفنان والمصور على خلق وإبداع ما يريد تصويره عن طريق استخدامه لعناصر الإضاءة، والديكور، وسرعة اللقطة، والطباعة .. إلخ من تقنيات التصوير الفوتوغرافي، فالصورة بحد ذاتها عنصر جذب له دلالاته الإيحائية، أما القواعد الفنية (الجمالية) التي تساعد على صنع إيحاءاتها والكامنة في مراعاة المصور الفوتوغرافي لقواعد الفن العامة في التكوين والخط والتوازن والتباين وغيرها من القواعد الأساسية في الفن الفوتوغرافي " (كاظم ن.، ٢٠١٦، الصفحات ١٧١-١٧٢).

لذلك يسعى المصور الفنان عبر صورته " إلى إعادة صياغة الإدراك والرؤية للأشياء والظواهر، عبر إعادة بناء قيم جديدة سعيا لتحقيق تحولات مختلفة عن المألوف عبر رؤية فنية تبتعد قدر الإمكان عن الطروحات الكلاسيكية والواقعية التسجيلية، لإيصال رسالة الإنسانية معبرا عن الجمال والقبح بشكل إبداعي رفيع عبر الاهتمام بأسرار الضوء واللون وتأثيرات الخط والحركة، والبعد عن المحاكاة الواقع والتحرر من القيود الواقعية " (وادي، ٢٠٠٧، صفحة ٣٨)،(ينظر الصورة رقم ١٠).

فالفنان المصور في عمله الفني " يهتم ويعبر عن جوانب كامنة وراء الشكل المرئي أكثر من مجرد التسجيل المظهري للشكل، حتى بعد أن تختفي الشخصيات الأصلية لعناصر الشكل المرئي من الوجود فسوف يبقى التعبير الكامن وراء هذه الأشكال، وهو الذي سوف يثير ويبعث عند المتذوق تجارب نفسية، وهي تجارب عندما يتم رفعها من حالة التأثيرات إلى حالة الأفكار، بواسطة وعي المتلقي، فإنها تتحول إلى تجربة خيالية، شاملة مماثلة لتجربة الفنان، فالمتلقي عندما يتذوق الصورة الفنية تذوقا سليما لا يكتفي بمجرد على المظاهر الشكلية فحسب بل إنه يتعمق حتى يصل إلى مشاركة الفنان في التجربة الفنية " (عبد الحميد، ٢٠٠٥، صفحة ٦٦، ١٢٢).

إن المصور الصحفي " ليس محترفا فحسب بل ينفعل مع كل الأحداث ويخترق من خلالها حواجز الصورة السطحية نحو عمقها الناضج جماليا، والمصور يتحمل مسؤولية توجيه الفكرة والرؤية في مفهوم الصورة، وهو ما يبدو في صور الفوتوغرافيين الصحفيين من قلب الأحداث وتفاصيلها التي تعالج بصريا بقراءة قد تبدو لمتلقيها العادي مجرد وصف لحدث، ولكنها في بعدها الفني والماورائي لقطة فنية معاصرة بقيمها الأكثر اقتناصا لمواقيت الصدفة الجمالية والأبعاد التشكيلية الجذابة والتي تثري الحركة والمضمون المرئي والمخزون القيمي للبعد الفني، وبذلك تفرض التجربة الفوتوغرافية التوغل في العمق التشكيلي من خلال الدمج الأسلوبي مع فكرة الابتكار، بوصفها لا تنفصل عن عناصر التعبير في البحث الفني المواكب لعوالم الصورة العميقة وتأثيراتها، لأن الصورة الفوتوغرافية مستمدة من مشاهد حقيقية، وحتى يبتعد بنا

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

المصور من الحقيقة إلى الفن، فإنه يحتاج إلى التمرس الخيالي في مساراته الإبداعية الخلاقة، ما يفرض عليه أن يكون حاملا لفكرة جمالية بداخله تركز على العنصر القيمي الذي يبقى رغم مرور مراحل الإنجاز " (بن فاطمة، الصورة الفوتوغرافية والرؤى التشكيلية تأثير مفاهيمها في اللوحة من عنصر الحداثة إلى اكتمال ما بعد الحداثة، دنيا الوطن، ٢٠١٨).

إن الحركة الدائرية التي تنتجها الصورة " تنتج جدليًا ما يدور ضمن محور الداخل والخارج؛ أي بين داخل الصورة وخارجها، وهي الفرصة أو الفسحة التي تُتيح للمصوّر مجال تقديم وجوده الداخلي عن طريق تصوير الوجود الخارجي، وبهذا يتحقق في إنتاجه من الصوّر تكافؤ فطري لإنتاج المعادلة الإبداعية؛ في كوّنه يحقق ما يراه، لأن الصورة وسيلته في التعبير عن وجوده في الزمان والمكان، فشأنه شأن باقي المبدعين، أو من احترفوا الإنتاج الإبداعي، الذي هو وسيلتهم لتنظيم العلاقة مع العالم، فمثلًا الكتابة تتحقق داخل الشاعر والروائي لتشكل مادته في التعبير بينما المصوّر يستند إلى رؤاه التي تُشير عليه باختيار الطريق في اختيار زوايا الوجود الإنساني، فهو -أي المصوّر- عبارة عن فاعل اجتماعي، ينتج صورة باعتبارها تتعامل مع شريحة من الزمان والمكان، وتعكس علاقات قارّة بين الأفراد والجماعات، وتكوّن جماليات الوجود وخرابه دون الاهتمام بالمسبب والنتيجة باعتبارهما عائقًا، فجدلية الصورة تنبع من داخل محتواها الفعلي (الساكن/ المتحرك)، لذا فإن فعل المصوّر باعتباره أحد منتجي صور الواقع، يدفع الصورة إلى مستوى تمتلك خلاله قدرة ذاتية على سد وملء الفراغات التي تؤكدها تصوّراتنا الذهنية عن أزمنة مختلفة؛ الماضي والحاضر، وعكس الرؤى المتمكنة من إيجاد صلة بين المتلقي ومحتوى الصورة في كل زمان ومكان، فالصورة تعمل على إثبات ما هو ممحو من الذاكرة، أو ما ننعته بالمشهد المؤجل، وبهذا تكون حاملة لمجموعة علامات تشكل عناصر مهمة في الصورة " (بارت، ٢٠١٠، صفحة ٣٠، ٨٠).

ومن هنا فإن " المعرفة مع الحرفة تمتزج في فن التصوير لتنتج رؤى صافية للواقع وفق مجرياته المتقدمة، إذ إن يد الفنان المصور، ثم عينه الرائية، سوف توصلنا إلى الإشارة الممكنة لتكثيف رؤية الإنسان لفن الصورة، فالمصوّر وهو يلتقط المشهد، إنما يتعامل مع شيء مادي محسوس، يمكن رؤيته بالعين، وليس روحًا هلامية، فثمة حركة أنتجت رؤية، وبهذا يكون الامتزاج بين هذين المتشكلين يعني الاستعانة بالجسد وملحقاته كالعين واليد، وهذه الاستعانة تعني أن الفنان إنما يهب جسده وهو يمارس فن التقاط صورة الواقع، فما يصل إليه المصوّر؛ أنه يقوم بتكييف حسه، بحيث ينتج الأشياء، ومن شأن هذا التفتح أن يتم التواصل من خلاله بين ما هو أمامه وما هو وراءه، إذ يتم فعله بموجب اليد والعين، حيث يكون ثمة تضافر مستمر قائم بين الرؤية والحركة، فالإدراك للعالم يبدأ بالرؤية، فهي تسير من السطح إلى العمق من العالم، فالفنان يبدأ من المحسوس إلى المخفي، فهو لا يحاول عكس الواقع كما يراه ماثلًا أمامه، بل إنه يتعامل وفق منظور ما يرى خلف صورة الواقع، فهو يرى ما لا يراه الآخر، إذ يمارس فعل إنشاء حراك شعري لاقتناص المشهد الحافل بسردية عالية تضاف إلى اللقطة من هذا المشهد أو ذاك، فالذي يهم الفنان هو التقاط الواقع في أشد حراكه ونشاطه، اضطرابه وهدوئه، من أجل الوقوف على صورته ضمن جدلية صراع الوجود وعدمه، فالصورة ضمن هذا التصور تُساهم في صياغة الموقف، أي أنها وسيلة إبداعية تتعامل مع الجسد من باب كونه ذاتا عليا لها خصائصها وفعالياتها، والآخر كونه ذاتا أخرى، هذه الرؤية تبلور النظرة إلى أن الصورة عاكسة وممارسة لفعل الإبداع من خلال الجسد بكل مرفقاته، ولعل اقتراب الأجناس من بعضها، يُعطي الدور للصورة على أن تنهل من رؤية الشعر من خلال اختيار زاوية اللقطة " (عاصي، ٢٠٢١).

لذلك لم يعد الفنان الفوتوغرافي " ذلك المصوّر الذي يلتقط المشهد بشكل عشوائي، وإنما غدا الفنان يستجيب للجوّاني من إحساسه، وبهذا فهو يستجيب للذات الشعرية التي تسكنه، فالصورة كما قال ميرولوبونتي يسكنها الفنان وتسكنه، وهذه إشارة إلى أن ثمة تعشيق بين الذات والمشهد الذي ينتج بوسيلة عدسة الكاميرا صورة تحاكي الواقع، وتفترق عنه في الرؤية، والفنان بطبيعة الحال لا يتعامل مع الكاميرا على أنها وسيلة للتقنية، بقدر ما يؤسس نمطًا من العلاقة التي تعتبر أن الآلة هذه واعية ومساعدة في جمع الرؤى بين عين الفنان وعين الكاميرا - العدسة، وبهذا فإن فن التصوير على وفق هذا التصوّر، يمكن اعتباره محاولة للإسهام في تشكيل الواقع عبر تدوين تفاصيله، كما هي بقية الفنون والآداب، وهو بهذا يأخذ دوره في التغيير والعمل على ترميم ما هُدِمَ في الوجود من باب البناء والتركيب، فاستخدام العين والجسد، والاستعانة بعدسة الكاميرا تنشّط فعل الجهد المثابر في نقد الواقع وإظهار خصائصه المسايرة لحراكه، فالصورة نتاج العين التي ترى العالم، وترى ما ينقصه لكي تكوّن لوحة فوتوغرافية، والعين بهذا ترى ما ينقص اللوحة لكي تُحقق ذاتها من خلالها، وحالما يتحقق ذلك، ترى العين من بعد ذلك اللوحة التي تفي بجميع تلك النواقص، وهذا ما يمكن الوصول إليه عبر النظر إلى محتوى الصورة التي تتماثل في عكس المشهد بحرفية ورؤية عميقة، الأمر الذي يمنحها القوة والصفاء والمبادرة " (الحاحي، ١٩٩٩).

ويمكن القول بأن " امتلاك التقنية لوحدها كمقياس لصناعة الصورة يبقى ناقصا، ذلك إن إنتاج صورة ذات بناء فني وجمالي وثقافي يعتمد على طبيعة المصور – الفنان الذي يبتكر الرابط بين الجانبين التقني والجمالي لمبادئ صناعة الصورة والتقاطها، ولديه تصور تشكيلي يسبق الصورة، فضلا عن القصدية الابتكارية كعامل من عوامل الإبداع الذي يتجاوز الإلهام إلى ما يتحكم فيه الفنان المصور ويعي إنتاجه بوصفه محركا للإبداع ومتحكما في تفاصيله ومؤديا بالتبعية إلى مكون آخر هو القيم الفنية والجمالية، عبر تقديم صورة صحفية تؤطر لآلية تذوق سياقها الفني والجمالي " (القري، ٢٠١٧، صفحة ١٦).

إن التصوير الصحفي أن يؤدي نفس الخدمة التي تؤديها اللغة، " من خلال القدرة على نقل فكرة عن مادة بصرية بدرجة عالية من الدقة، إنه يذكرنا بالحدود التي يجب أن تتوقف عندها الكتابة، سيرقى الأدب بنفسه فيما لو ترك مهام معينة لوسائط تعبير وإبداع أخرى يمكن أن تؤديها بشكل أكثر تأثيرا، أن يكرس نفسه لغايات وحده يستطيع إنجازها، لغة تبني وتفسر وتسهب في الشرح والتفصيل والتجريد، فالكتابة بناء وعمارة، أما الصورة فيغلب عليها طابع الكشف، والقنص، الكتابة امتداد مستمر في الزمن، والصورة اصطياد لحظة، المصور جوّاب آفاق مسلح بالكاميرا، مستطلع، طائف، قناص وبصاص، كاشف أسرار، محب للذة المراقبة، متسكع، يرى العالم رائعا في سورة لقيات متنوعة، لحظات فوتوغرافية، قنصات سريعة وصريحة، إنه مضطر لالتقاط الصور الصحفية لتحويل التجربة إلى طريقة في الرؤية، خوض تجربة ما، أو مشاركة في حدث عام، يغدو بالنسبة إليه مطابقا لالتقاط صورة لها كل شيء في هذا العالم ينتهي عنده في صورة، أما الكاتب فإنه نوع من حالم، يحتوي العالم في ذاته، متوغلا على الدوام في تجاربه، مبحرا نحو الداخل، عكس المصور تماما، في قارب من كلمات " (أمين، ٢٠٢٣، صفحة ٩)،(ينظر الصورة رقم ١١).

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

وهكذا فإن المعنى الإيحائي يتأثر ويتعمّق بقدرة المصور الصحفي " على خلق وإبداع ما يريد تصويره عبر استخدام الديكور، والإضاءة، وتقنيات الطباعة، وطريقة عرضها، ومُراعاة القواعد الفنية في الصورة مثل الخط والتكوين والتوازن، واستخدام الألوان، أو الاكتفاء باللونين الأبيض والأسود، ويتأثر المعنى أيضا بعرض مُتسلسل لصور موضوع واحد، أو ما أصبح يسمى بالصورة القصة، مثل صور احتجاج الراهب الفيتنامي على الاحتلال الأمريكي لبلاده الذي أحرق نفسه عام ١٩٦٣م وعرضت الصور مُتسلسلة، وعلى هذا يكون مضمون الصورة هو جماع بين ما هو أيقوني، أي من نتاج الطبيعة، وبين ما هو تشكيلي يضيفه أو يخلقه المصور، فما يُشكّل لغة الصورة هو ما يقود إلى إنتاج المعنى داخلها، وتعد هذه أولى أشكال الانتصار البشري على الزمن. هذا الانتصار يتكرّس عبر مجموعة من الأدوات الإجرائية والدلالات المفاهيمية ذات البُعد الفكري لدى طرفي المُعادلة، المصور والمتلقي، لذا فمن المُهم أن يتقن المصور استخدام التقنيات الحديثة بعد استيعابها، وهي تقنيات وتطويرات تسهم بلا شك في تطوير مهاراته وتُسهّل عليه إنتاج عمل يحمل دلالات ومفاهيم تتجاوز الحسّي واليومي نحو معنى أكثر عمقًا فكريًا وروحيًا، هذا الإتقان والاستيعاب التقني يحتاجان إلى روح، الصورة بلا روح صورة ميتة وبلا تأويل، والتأويل يمنح الصورة ديمومة ويعطيها قيمة الاقتراب الحسّي والانفعالي والتماهي مع المتلقي، والروح هي وعي الفوتوغرافي، وعي لماضي وحاضر اللقطة، إحساسه العميق وفهمه للأنا والآخر، لفرديته وجماعيته وما يحيط به. هي في الحقيقة الإصبع الذي يضغط على زرّ الكاميرا لالتقاط صورة تعكس ذوقه الذي يجمع مشاعره وتناغم مكونات الصورة وتناسقها وصدقها ليس الفيزيائي فقط، كل ذلك يمنح الصورة روحاً تلامس العقل والوجدان، وتُعطي المُشاهد مادة ثرية تسمح له أن يصيغ إبداعًا على الإبداع " (دون مؤلف، سيميولوجيا الخطاب البصري : رهانات الصورة وسطوتها، ٢٠١٤).

إن المصور الصحفي " لا يلجأ في افتراقه عن الرسام، إلى التفاصيل لتعضيد اجتراحاته بالخيال، ففي الحالات جميعها يكون موضوع التجسيد أمام عين المصور مباشرة، والمصور يستخدم تلك التفاصيل وتلك المكونات التي تتواجد في الحياة نفسها، لكن هذا لا يعني نقل الحقائق من دون تفكير، أو ترو إلى عدسة الفيلم، فالتصوير نتاج الانتقاء المركز إبداعيا، وفصل المهم عن الثانوي، والعثور على ما هو مهم وحيوي في الواقع نفسه، وإقصاء كل ما هو فائض، حيث يعثر في الحياة نفسها على تجليات هذه الحياة التي لا يوجد لأي فائض فيها، وينتقي من الواقع تلك الحقائق التي تثير أحاسيس عميقة وتأملات جدية " (زيس، ٢٠٠٦)

لذلك ووفقا لهذه الصياغات " انفلتت الصور من مواقيتها ورسمت لها تفاعلات سرمدية لا تنفصل عن الواقع والحدث، ولكنها تعبر عنه برمزياتها الجمالية وعلاماتها البصرية وتثبيتها للمقاييس الفنية كما يبدو مثلا مع مصورين اختاروا اقتناص اللحظة المنفلتة في الواقعية المفرطة برمادياتها المتعبة في الحروب والمخيمات والملاجئ، وهو ما نلاحظه في التجارب التي خاضها المصورون في لبنان في فترة حساسة من الواقع اللبناني فترة الحرب الأهلية واحتلال وتحرير الجنوب، حيث اختار المصورون أن يكونوا في قلب الحدث بحثا عن معنى يجيز للصورة الانفلات من جمودها وهو جزء من شغف كامل بلحظات عانقت الإنسانية ومشت على ذلك الخيط الرفيع الفاصل بين الحياة والموت، فالصورة الصحفية بكل توظيفاتها هي المخيال الاجتماعي الذي يخاطب الحواس والفكرة ويستفز تراكمات الواقع سياسة واقتصاد ثقافة وسلوكيات ومواقف بلغة متعددة المفاهيم تلك التي أراد المصورون التعمق فيها وبحث في زواياها التصويرية ليجدد البلاغة السردية والوصفية التي لا تكتفي بتوثيقها بل تقدمها في شكل رسائل رمزية وعلامات فنية ثرية وحية الذاكرة التي تتأمل التاريخ وتراوغ لحظاته المعتمة بنورها، فحيث ما تكون الصورة تكون الحياة ويتفاعل الحضور مع كل المشاهد والمعايشات التي تتعمق في المستجدات وتقتنص لقطاتها لتثبتها على الرؤية التي تتحدى البعد الزمني لدرجة التنبؤ بما ورائياته وأحداثه، لذا فإن عمل المصور الصحفي الفنان يتجاوز مجرد تصوير مشاهد لنقل خبر بل تصل درجات امتلاك الحس الفني، لأن علاقة المصور بالمشهد ليست بحثا عن الصور الجاهزة بقدر ما هي رصد وترصد تعمق نفسي يبتعد عن الكلاسيكية المتعودة، فهو يبحث عن الحالات وروح الصورة الساكنة في تفاعل الضوء والعتمة، حكاية إنسانية تحكيها العيون، العلاقات الأمكنة الوجوه، تماس المعاناة مع الواقع والتمسك بالحياة تلك الابتسامات التي تظهر رغم الحزن، تلك البراءة التي تستقر رغم القهر، تناقضات تصارع فكرة البقاء وتحافظ على ألوان الحياة حتى لو لم نكن نراها كمتلقين، وهذا يحمّل الصورة عمق جماليا مفرط التداعي، ومن هنا يصنع المصور الصحفي فنا معاصرا له مقاييسه وأبعاده ومفاهيمه التعبيرية، ويرتكز على مفاهيم وجودية وتتفجر داخله أسئلة تلامس الجماليات الحديثة ودرجات التفوق على الواقع بحثا عن الرمزيات وتفسيرا للغموض الفني المقصود والمكمل للرؤية،وهكذا تتحول الصورة الصحفية من اللقطة إلى اللوحة أو الرؤية الفنية، واندماجها مع الفعل التشكيلي في الفن هو فعل دقيق يحوّل الواقع إلى الخيال ويكسبه درجات أبعد في فهم المشهد الفكري للصورة، فالتفاصيل التي تُرى مملة في الطرح الإخباري والصور التي تحتل الجرائد في فترة تعبر عن مأساويات واقعية عبثت بالمعنى تحولت إلى طقوس ترتب المفاهيمية المتدرجة بالجماليات المنثورة وفق مقاييس إنسانية المعاني، إذ تتسلق الذاكرة بالإحساس والفكرة بالرمز " (بن فاطمة، الصورة الفوتوغرافية والرؤى التشكيلية تأثير مفاهيمها في اللوحة من عنصر الحداثة إلى اكتمال ما بعد الحداثة، دنيا الوطن، ٢٠١٨).

إن الصورة بوصفها " علامة ومادة دلالية تتفاعل جدليا مع مرجعها الواقعي، بحيث تكشف عن حقيقة الحرب لا كواقع معطى مباشرة للفكر، وإنما الحرب كحالة من حالات الوجود الإنساني، إنها بهذا المعنى ليست أمرا موضوعيا مستقلا، بل هي تفكير يتمظهر بشكل معين من الواقع، ولا يمكن هنا التفكير في الحرب من خلال مظهرها الخارجي، أي تجلياته في الواقع التاريخي فحسب، وإنما من النفاذ إلى معناها عن طريق دلالات الصورة، وبذلك فهي ترسم فضاءات إدراكية، ومجالات تبادلية بين القيم الفنية والتقنية والمجتمعية، والصورة بهذا المعنى هي جزء لا يتجزأ من التاريخ، فهي تشخص الماضي، وتتفحص الحاضر، وتستشرف المستقبل، إنها اندماج فلسفي مع أحداث الزمان، ويظهر هذا الاندماج بالممارسة الفنية، ومن هنا فإنه يجب النظر إلى صور الحروب، بوصفها مادة غنية بمحتواها المرئي، الذي يكشف عن تفاصيل عديدة تقنيا وإنسانيا ومجتمعيا، وبمحتواها الفلسفي والتأويلي الذي يحاول البحث في اللامرئي، وفي باطن السياق المعرفي للوجود " (الشيخ، ٢٠١٩، الصفحات ٢٠٧-٢٠٨)،(ينظر الصورة رقم ١٢، ١٣).

النتائج :

١- هناك تداخل وعلاقة وثيقة بين التصوير والفن التشكيلي، إذ تعتمد بنية الصورة الصحفية الفنية والجمالية على عناصر وتقنيات الفن التشكيلي، بحيث شهدت تحولا وظيفيا نتيجة تطورات العصر التقنية.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

٢- الصورة الصحفية ذات البعد الفني والجمالي ليست مجرد نقل آلي للواقع، ولكنها أداة إبداع وتجديد وابتكار وتحقيق لرؤى المصور الفنان، إذ تجاوزت عبر أدائها الفني عملية التسطيح ونسخ الواقع عبر ملامسة العمق الفني في عملية التناول للقضايا والموضوعات والأحداث وترويض المعاني البصرية .

٣- أسهم التداخل بين الفوتوغرافي والتشكيلي في ترسيخ الدور التعبيري للصورة الفنية والجمالية وزاد من تأثيرها على المتلقي، إذ تحولت عبر تكوينها إلى لوحات فوتوغرافية معبرة من خلال توظيف التقنيات والأساليب التشكيلية التي انتقلت بها بعيدا عن دورها المألوف في تصوير الواقع، أي تجاوزت الصورة مفهوم الآلية والنمطية لتلج عوالم الإبداع .

٤- أضحت الصورة عبر مضامينها أداة تعبير عن رؤية وموقف، إذ تستطيع أن تجسد حالة الرفض أو التأييد، وهذا ما يتجلى بصور المعارك والحروب، فهي عبر فضائها الدلالي استطاعت أن تكشف عن المسكوت عنه، فضلا عن استثارة مشاعر المتلقي متفوقة في ذلك على الكلمات .

٥- يتسم خطاب الصورة الصحفية الفنية والجمالية بكونه خطاب تواصلي إقناعي، حيث يمتاز بالجاذبية والجمالية، وتتظافر فيه عناصر لسانية وأيقونية وتشكيلية، لإيصال المعنى للمتلقي، عبر نزوع المصور الصحفي إلى كسر التقليد من خلال عملية واعية وقصدية لتحقيق بنائية جديدة للصورة تسهم في التعبير عن فكرته .

٦- الصورة الفنية والجمالية نتاج عملية خلق وإبداع فني، بوصفها مزيجا من روح المصور الفنان وفكره ومشاعره التي تحفل بالرموز اللونية والشكلية المكونة لها، ومستندا فيها إلى حسه وتفرده الفني واختياراته الواعية لتقديم سرد بصري ثري مكتنز بالمعاني والدلالات، وخطاب جمالي فني تواصلي .

٧- تقوم الصورة الصحفية بوظيفة مزدوجة، فبالرغم من قدرتها على نقل الواقع بأمانة، إلا أنها قادرة على تجريد الأشكال، وإنتاج صور ذات رؤية وبعد فني وجمالي من ناحية الإبداع والابتكار .

٨- تتمظهر الأبعاد الفنية والجمالية في الصورة، ضمن تكوينات بصرية، تنتظم عبرها المفردات والرموز والشيفرات الدلالية، لتحقق قيمة اتصالية بين البعدين الوظيفي والفني .

٩- تحمل الصورة الصحفية الفنية والجمالية بعدا إنسانيا ووظيفيا ومجتمعيا، فضلا عن القيم الفنية والجمالية .

١٠- يتجلى فعل الإبداع في الصورة الفنية والجمالية عبر لغتها البصرية، فهي تنقل المعلومات إلى المتلقي بطريقة أكثر جاذبية وفاعلية من الصورة التقليدية النمطية.

١١- أسهمت الصورة الصحفية الفنية والجمالية في توسيع آفاق التفكير لدى المتلقي، فضلا عن إشاعة القيم التعبيرية الجمالية، مع توسيع دائرة الوعي بالثقافة والجمال.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

Acknowledgments
The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

References

إبراهيم محمد سليمان. (العدد (١٦)، مجلد (٢)، ٢٠١٤). مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة . *المجلة الجامعة*.
أبو بكر العزاوي. (٢٠١٠). *الخطاب والحجاج*. الرباط: مؤسسة الرحاب الحديثة.
أحمد السلامي. (٢٧ يوليو ، ٢٠٠٨). *جماليات الصورة*. تم الاسترداد من الإمارات اليوم،، https://www.emaratalyoum.com.
أحمد جمال الدين بلال. (المجلد (٦)، العدد (٢٧)، ٢٠٢١). أثر نظرية الجشطلت على التكوين في الصورة الفوتوغرافية الفنية. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*.
إدريس القري. (٢٠١٧). *عتبات في الجماليات البصرية : الفوتوغرافيا وأفكارها* . الدار البيضاء : مؤسسة فكر .
أفنير زيس. (٢٠٠٦). *الفوتوغرافيا الفنية.. لغة الحياة*. (رجمة د. حسين جمعة، المحرر) تم الاسترداد من جريدة الرأي ٢٠٠٦/٤/٢٨: https://alrai.com/article
الصحبي هدوي. (العدد (٢) ، المجلد (١٥)، ٢٠١٤). الخطاب المرئي ، نحو رؤية جديدة للخطاب الإقناعي. *مجلة الخطاب*.
أوفسيا نيكوف وآخرون. (٢٠٠٧). *تداخل أجناس الفن*. (ترجمة : د. حسين مسلم جمعة) عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.
إيريت روغوف. (٢٠٠٣). دراسة الثقافة البصرية. (ترجمة : شاكر عبد الحميد) *مجلة فصول، العدد (٦٢)*.
بدر مصطفى. (١٢ ٤، ٢٠٢١). *الفوتوغرافيا والحداثة الغربية ، منصة معنى الثقافي*. تم الاسترداد من https://mana.net.
بشرى بن فاطمة. (مجلة فن التصوير، ٢٠١٧/١٠/٢، ، ٢٠١٧). *بين الفن والتصوير الفوتوغرافي .. واقعية مفرطة .. وتوثيق جمالي وخيال فني*. تم الاسترداد من https://www.fotoartbook.com.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

بشرى بن فاطمة. (٦ تشرين الثاني، ٢٠١٨). *الصورة الفوتوغرافية والرؤى التشكيلية تأثير مفاهيمها في اللوحة من عنصر الحداثة إلى اكتمال ما بعد الحداثة، دنيا الوطن*. تم الاسترداد من https: //pulpit.alwatanvoice.com.

بشرى بن فاطمة. (٢٠٢١). *تطوّر المفهوم الفني للصورة الفوتوغرافية في التجربة العربية من صور المستشرقين إلى خصوصيات الفنون المعاصر*. تم الاسترداد من https://maimana-art-magazine.farhatartmuseum.org.

توماس بيري. (١٩٦٤). *الصحافة اليوم*. (ترجمة : مروان الجابري) بيروت: مؤسسة أ . بدران للطباعة والنشر.

جاسم عاصي. (القدس العربي ، ٧/١٠، ٢٠٢١). *جاسم عاصي ، الصورة الفوتوغرافية والذاكرة ،*. تم الاسترداد من http://www.alquds.co.uk.

جاك أومون. (٢٠١٣). *الصورة* (المجلد ١). (ترجمة : ريتا الخوري) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

جان بول كولين، و كاترين دوكليبل. (٢٠٠٢). *السينما الاثنوغرافية سينما الغد*. (ترجمة : د.غراء مهنا) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حسن علي قاسم. (٢٠١٩). *التصوير التلفزيوني : الأسس، المبادئ، التقنيات* (الطبعة ١). القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.

حسين السلمان. (٢٠١٣). *مقدمات سينمائية في السرد الصوري* (الطبعة ١). بغداد: دار الجواهري.

حسين المطوع. (٢٠١٦). *صورة «A Sister's Care» : كيف تكسر القواعد وتبني الجمالية* . تم الاسترداد من موقع منشور، ٢٠١٦/١٢/٢٦ ، https://manshoor.com.

حنان منير الشيخ. (المجلد (١٩)، العدد (٢)، ٢٠١٩). التطور المفاهيمي والتقني لصور الحروب في الشرق الأوسط خلال القرن العشرين. *مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الإنسانية*.

دون مؤلف. (٣٠ آذار، ٢٠١٤). *سيميولوجيا الخطاب البصري : رهانات الصورة وسطوتها*. تم الاسترداد من المجلة العربية https://www.arabicmagazine.net.

دون مؤلف. (مقال بصحيفة فنون الخليج، ٦/٥ /٢٠١٧، ٢٠١٧). *بين دلالة الصورة وانعكاسها .. سريالية في الرمز والمعنى*. تم الاسترداد من http://artsgulf.com/articles.

راوية عبد المنعم عباس. (١٩٨٧). *القيم الجمالية*. الإسكندرية : دار المعرفة .

رشيد الحاحي. (العدد١١، ١٩٩٩). الفوتوغرافيا التشكيلية وأسئلة التجريب. *مجلة علامات*.

رولان بارت. (٢٠١٠). *الغرفة المضيئة (تأملات في الفوتوغرافيا)*. (ترجمة : هالة نمر، العدد (١٤٦٤)) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ريجيس دوبري. (٢٠٠٧). *حياة الصورة وموتها* (الطبعة ٣). (ترجمة : فريد زاهي) بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

سارة الصاوي. (٢٠٢٣/٨/٢٦ مداخل تأسيسية، مجلة العلاقات الدولية، ٢٠٢٣). *سلطة الصورة في وسائل الإعلام* . تم الاسترداد من https:/irajournal.academy.

سامح بشير البرغوثي. (٢٠١٤). *التصوير الفوتوغرافي بين العلم والفن*. عمان: دار أمجد للنشر والتوزيع.

سعدية محسن عايد الفضلي. (٢٠١٠). *ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي*. رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى.

سعيد الغريب النجار. (٢٠٠٨). *التصوير الصحفي الفيلمي والرقمي* (الطبعة ١). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

سعيد بنكراد. (العدد (٣٢)، ٣٠ حزيران، ٢٠٠٩). الصورة .. وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة. *مجلة علامات*.

سعيد بنكراد. (٢٠١٢). *السيميائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها* (الطبعة ٣). دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.

سناء ساسي. (٢٠١٧). *الاتصال والتواصل الفني عبر الصورة :علاقة التشكيل الفني بالسينما، تظافر الفنون* . فعاليات المؤتمر / ١٧-١٨ ابريل .

سوزان سونتاغ. (٢٠١٣). *حول الفوتوغراف* (الطبعة ١). (ترجمة: عباس المفرجي، المحرر) بغداد، العراق: دار المدى للثقافة والنشر.

شاكر عبد الحميد. (٢٠٠٥). *عصر الصورة : السلبيات والإيجابيات*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٣١١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

طارق بهاء الدين. (٢٠٠٩). *التصوير الرقمي : الحقائق والأساسيات*. الإمارات العربية المتحدة: دار الكتاب الجامعي .

طاهر عبد مسلم. (٢٠٠٥). *الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة*. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة .

عبد الباسط سلمان. (٢٠٠٤). *سحر التصوير*. مصر: الدار الثقافية للنشر.

عبد الله حسين عبيدات وآخرون. (المجلد (١٢)، العدد (١)، ٢٠٠٩، ٢٠٠٩). تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر. *المجلة الأردنية للفنون*.

عبد المنعم الحسني. (١ اكتوبر، ٢٠٠٠). التصوير بين العدسة والفرشاة : مرحلة ما قبل الصورة الألكترونية. *مجلة نزوى*.

عبد الوهاب بردق، و نادية بولقدام. (المجلد (١)، العدد (١)، ٢٠٢١). البعد الفني والجمالي بين الصورة التشكيلية والصورة السينمائية. *مجلة آفاق سينمائية*.

عزالدين الوافي. (العدد (١٤)، يناير ، ٢٠٠٠). الصورة بين الواقع والاحتمال. *مجلة علامات*.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

عزالدين بوركة. (٢٠٢٥). *كتابة الظل: الفوتوغرافيا من النشأة إلى المعاصرة*. عمان: دار خطوط للنشر والتوزيع.
عزالدين محمد نجيب. (١٩٨٥). *التصوير علم وفن*. القاهرة: مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع.
علاء جواد كاظم. (٢٠١٣). *الصورة حكاية أنثروبولوجية : معاينات مونوغرافية في الأنثروبولوجيا المرئية* (الطبعة ١). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
علي شناوة وادي. (٢٠٠٧). *السطح التصويري، بين التخيل والمنطق والتأويل*. حلة: مطبعة الصادق .
غادة الإمام، و جاستون باشلار. (٢٠١٠). *جماليات الصورة* . بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع .
غي غوتيي. (٢٠١٢). *الصورة : المكونات والتأويل*. (ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد) الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
غيرو بيير. (١٩٨٤). *السيمياء*. (ترجمة : أنطوان أبي زيد) بيروت - باريس: منشورات عويدات.
فخري أمين. (١٧ حزيران، ٢٠٢٣). شعرية الصمت في الصورة وصخب الكتابة. *جريدة الزمان*.
فريد الزاهي. (العدد (١٨)، ٢٠٠٢). فيما وراء المفاهيم : فتنة الصورة وسلطتها. *مجلة علامات* .
فؤاد إبراهيم. (٢٠٠٧). *ثقافة الصورة .. التحدي والاستجابة (وعي الصورة .. وصور الوعي)*. عمان : مؤتمر فيلادلفيا الثاني عشر – ثقافة الصورة - ، جامعة فيلادلفيا.
كاظم مؤنس. (٢٠٠٨). *خطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة* . إربد : عالم الكتب الحديث .
كمال بومنير. (٢٠١٧). *مقاربات في الجماليات المعاصرة*. بيروت : منشورات الاختلاف.
لمياء فتحي صابر أبو النجا. (العدد (١٩، ٢٠٢٠). التجريدية الفوتوغرافية بين المفاهيم التشكيلية للفن الحديث والتقنيات المعاصرة. *مجلة العمارة والفنون*.
لؤي سعيد خليل. (٢٠١٤). *الإعلام الصحفي*. عمان : دار أسامة للنشر والتوزيع.
مارتان هيدجر. (١٩٩٨). *الفلسفة في مواجهة العلم والتقنيّة*. (ترجمة د. فاطمة الجيوشي) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
مازن عرفة. (٢٠٠٧). *سحر الكتاب وفتنة الصورة : من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي*. دمشق : التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
مبروكة بوهودي. (السنة العاشرة ، العدد (١٠٨)، ٢٠١٨). الفوتوغرافيا التشكيلية وأسئلة التجريب. *مجلة عود الند*.
محمد العباس. (٣/١/ ٢٠٠٤، ٢٠٠٤). *استظهار الواقع بكنائية الصورة*. تم الاسترداد من https://www.alyaum.com.
محمد العبد. (العدد(٦٠)، ٢٠٠٣). الصورة والثقافة والاتصال. *مجلة فصول*.
محمد خليل الرفاعي. (٢٠٢٠). *فن التصوير الصحفي*. سوريا: منشورات الجامعة الافتراضية السورية .
محمد سبيلا. (٢٠٠٧). *الحداثة وما بعد الحداثة*. المغرب: دار توبقال للنشر.
محمد غرافي. (العدد(١)، المجلد (٣١) سبتمبر، ٢٠٠٢). قراءة في السيميولوجيا البصرية. *مجلة عالم الفكر*.
محمد منير حجاب. (٢٠١٠). *مدخل إلى الصحافة*. القاهرة : دار الفجر للنشر والتوزيع .
محمد نبهان سويلم. (١٩٨٤). *التصوير والحياة*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٧٥)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
مخلوف حميدة. (٢٠٠٤). *سلطة الصورة* (المجلد ١). تونس: دار سحر للنشر.
مروان أحمد محمود مغربي. (العدد (٧٣)، نوفمبر، ٢٠٢١). القيم الجمالية والاقتصادية في بعض الصور الفوتوغرافية التراثية. *مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع*.
نادر كاظم. (٢٠١٦). *الهوية والسرد : دراسات في النظرية والنقد الثقافي* (الطبعة ٢). الكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع.
نورة بنت عبد الله الجماز. (٢٠٢٠). *المحتوى المعرفي للصورة الضوئية الفوتوغرافية وأثره في تعزيز الثقافة التشكيلية لدى المجتمع السعودي*. السعودية: جامعة الملك سعود ، كلية التربية، قسم التربية الفنية.
ياسمينا بتروفيتشي، و لوسيان فاسيلي سابو. (المجلد (٩)، العدد (٢)، ٢٠١٨). بعض جوانب الإبداع الجمالي في التصوير الصحفي. *مجلة افتتاحيات ما بعد الحداثة*.

References:

Ibrahim Muhammad Suleiman. (Issue 16, Volume 2, 2014). An Introduction to the Concept of Image Semiotics. Al-Jami'a Journal.

Abu Bakr Al-Azzawi. (2010). Discourse and Argumentation. Rabat: Al-Rahab Al-Haditha Foundation.

Ahmed Al-Salami. (July 27, 2008). The Aesthetics of the Image. Retrieved from Emirates Today, https://www.emaratalyoum.com.

Ahmed Jamal Al-Din Bilal. (Volume 6, Issue 27, 2021). The Impact of Gestalt Theory on Composition in Artistic Photography. Journal of Architecture, Arts, and Humanities. Idris Al-Qari. (2017). Thresholds in Visual Aesthetics: Photography and its Ideas. Casablanca: Fikr Foundation. Avner Ziss. (2006). Artistic Photography: The Language of Life. (Translated by Dr. Hussein Juma, Editor) Retrieved from Al-Rai Newspaper, April 28, 2006: https://alrai.com/article Sahbi Hadawi.

ISSN:0258-1086

(Issue (2), Volume (15), 2014). Visual Discourse: Towards a New Vision of Persuasive Discourse. Al-Khitab Journal.

Ovsia Nikov et al. (2007). Intertextuality of Art Genres. (Translated by Dr. Hussein Muslim Juma) Amman: Greater Amman Municipality Publications.

Irit Rogov. (2003). A Study of Visual Culture. (Translated by Shaker Abdel Hamid) Fusoul Journal, Issue (62).

Badr Mustafa. (April 12, 2021). Photography and Western Modernity, Ma'na Cultural Platform. Retrieved from https://mana.net.

Bushra Bin Fatima. (Photography Magazine, October 2, 2017). Between Art and Photography: Hyperrealism, Aesthetic Documentation, and Artistic Imagination. Retrieved from https://www.fotoartbook.com.

Bushra Bin Fatima. (November 6, 2018). Photography and Formative Visions: The Impact of its Concepts on Painting from the Element of Modernity to the Completion of Postmodernism, Dunya Al Watan. Retrieved from https://pulpit.alwatanvoice.com.

Bushra Bin Fatima. (2021). The Evolution of the Artistic Concept of Photography in the Arab Experience: From Orientalist Images to the Specificities of Contemporary Art. Retrieved from https://maimana-art-magazine.farhatartmuseum.org.

Thomas Perry. (1964). The Press Today. (Translated by Marwan Al-Jabri) Beirut: A. Badran Foundation for Printing and Publishing.

Jassem Assi. (Al-Quds Al-Arabi, October 7, 2021). Jassem Assi, Photography and Memory. Retrieved from http://www.alquds.co.uk.

Jacques Aumont. (2013). Image (Volume 1). (Translated by Rita Khoury) Beirut: Arab Organization for Translation.

Jean-Paul Colin and Catherine Duclebel. (2002). Ethnographic Cinema: Cinema of Tomorrow. (Translated by Dr. Gharaa Muhanna) Cairo: Egyptian General Book Organization. Hassan Ali Qasim. (2019). Television Photography: Foundations, Principles, and Techniques (1st Edition). Cairo: Arab Publishing and Distribution.

Hussein Al-Salman. (2013). Cinematic Introductions to Visual Narrative (1st Edition). Baghdad: Dar Al-Jawahiri.

Hussein Al-Mutawa. (2016). The Image of "A Sister's Care": How to Break the Rules and Build an Aesthetic. Retrieved from Manshoor.com, December 26, 2016.

Hanan Munir Al-Sheikh. (Volume 19, Issue 2, 2019). The Conceptual and Technological Development of Images of War in the Middle East During the Twentieth Century. Al-Zarqa Journal for Research and Humanistic Studies.

Anonymous. (March 30, 2014). Semiology of Visual Discourse: The Stakes and Power of the Image. Retrieved from Arabic Magazine https://www.arabicmagazine.net. Anonymous. (Article in Arts Gulf Newspaper, June 5, 2017). Between the Significance and Reflection of the Image: Surrealism in Symbol and Meaning. Retrieved from http://artsgulf.com/articles.

Rawya Abdel Moneim Abbas. (1987). Aesthetic Values. Alexandria: Dar Al-Maarefa.

Rashid Al-Hahhi. (Issue 11, 1999). Figurative Photography and the Questions of Experimentation. Alamat Magazine. Roland Barthes. (2010). The Lucid Room (Reflections on Photography). (Translated by Hala Nimr, Issue 1464) Cairo: National Center for Translation.

Régis Debray. (2007). The Life and Death of the Image (3rd Edition). (Translated by Farid Zahi) Baghdad: Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing.

Sarah Al-Sawy. (August 26, 2023, Foundational Introductions, Journal of International Relations, 2023). The Power of the Image in the Media. Retrieved from https://irajournal.academy. Sameh Bashir Al-Barghouthi. (2014). Photography Between Science and Art. Amman: Amjad Publishing and Distribution House.

ISSN:0258-1086

Saadia Mohsen Ayed Al-Fadhli. (2010). The Culture of the Image and Its Role in Enriching the Viewer's Artistic Appreciation. Master's Thesis, Department of Art Education, Faculty of Education, Umm Al-Qura University.

Saeed Al-Gharib Al-Najjar. (2008). Film and Digital Photojournalism (1st Edition). Cairo: Egyptian-Lebanese House.

Saeed Benkrad. (Issue 32, June 30, 2009). The Image... The Illusion of Replication and the Delusions of Perception. Alamat Magazine.

Saeed Benkrad. (2012). Semiotics: Its Concepts and Applications (3rd Edition). Damascus: Dar Al-Hiwar Publishing and Distribution House.

Sanaa Sassi. (2017). Artistic Communication Through the Image: The Relationship Between Artistic Formation and Cinema, The Synergy of the Arts. Conference Proceedings / April 17-18.

Susan Sontag. (2013). On Photography (1st ed.). (Translated by Abbas Al-Mufarji, ed.) Baghdad, Iraq: Dar Al-Mada for Culture and Publishing.

Shaker Abdel Hamid. (2005). The Age of the Image: Negatives and Positives. Kuwait: Alam Al-Ma'rifah Series (311), National Council for Culture, Arts and Letters.

Tariq Bahaa El-Din. (2009). Digital Photography: Facts and Fundamentals. United Arab Emirates: Dar Al-Kitab Al-Jami'i. Taher Abdel Muslim. (2005). Cinematic Discourse: From Word to Image. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya Al-'Amma. Abdel Basit Salman. (2004). The Magic of Photography. Egypt: Al-Dar Al-Thaqafiya for Publishing.

Abdullah Hussein Obaidat et al. (Vol. 12, No. 1, 2009). Interactions of Artistic Expression between Photography and Contemporary Art. The Jordanian Journal of Arts.

Abdul-Moneim Al-Hassani. (October 1, 2000). Photography Between Lens and Brush: The Pre-Electronic Photographic Stage. Nizwa Magazine.

Abdelwahab Bardak and Nadia Boulqadam. (Volume 1, Issue 1, 2021). The Artistic and Aesthetic Dimension Between the Plastic and Cinematic Image. Afaq Cinema Magazine.

Ezzeldin El Wafi. (Issue 14, January 2000). The Image Between Reality and Possibility. Alamat Magazine.

Ezzeldin Bourka. (2025). Writing the Shadow: Photography from Origins to Modernity. Amman: Dar Khutut for Publishing and Distribution.

Ezzeldin Mohamed Naguib. (1985). Photography: Science and Art. Cairo: Ibn Sina Library for Publishing and Distribution. Alaa Jawad Kadhim. (2013). The Image: An Anthropological Narrative: Monographic Observations in Visual Anthropology (1st Edition). Beirut: Dar Al Tanweer for Printing and Publishing.

Ali Shanawa Wadi. (2007). The Pictorial Surface: Between Imagination, Logic, and Interpretation. Hilla: Al Sadiq Press. Ghada al-Imam and Gaston Bachelard. (2010). The Aesthetics of the Image. Beirut: Dar al-Tanweer for Printing, Publishing and Distribution.

Guy Gautier. (2012). The Image: Components and Interpretation. (Translated and introduced by Said Benkrad). Casablanca: Arab Cultural Center.

Guyro Pierre. (1984). Semiotics. (Translated by Antoine Abi Zeid). Beirut-Paris: Oueidat Publications.

Fakhri Amin. (June 17, 2023). The Poetics of Silence in the Image and the Noise of Writing. Al-Zaman Newspaper.

Farid al-Zahi. (Issue 18, 2002). Beyond Concepts: The Allure and Power of the Image. Alamat Magazine.

Fouad Ibrahim. (2007). The Culture of the Image: Challenge and Response (Image Awareness and Images of Awareness). Amman: Twelfth Philadelphia Conference – Image Culture – Philadelphia University.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

Kazem Mounes. (2008). The Communicative Discourse of the Image and the Delirium of Globalization. Irbid: Modern Book World.

Kamal Boumnir. (2017). Approaches to Contemporary Aesthetics. Beirut: Al-Ikhtilaf Publications.

Lamia Fathi Saber Abu Al-Naja. (Issue 19, 2020). Photographic Abstraction Between the Formative Concepts of Modern Art and Contemporary Techniques. Architecture and Arts Magazine.

Luay Saeed Khalil. (2014). Journalistic Media. Amman: Osama Publishing and Distribution House.

Martin Heidegger. (1998). Philosophy in Confrontation with Science and Technology. (Translated by Dr. Fatima Al-Jiyoushi) Damascus: Publications of the Ministry of Culture. Mazen Arafa. (2007). The Magic of the Book and the Allure of the Image: From Textual Culture to the Authority of the Unseen. Damascus: Al-Takween for Authorship, Translation, and Publishing.

Mabrouka Bouhoudi. (Tenth Year, Issue 108, 2018). Formative Photography and the Questions of Experimentation. Oud Al-Nad Magazine.

Mohammad Al-Abbas. (March 1, 2004). Revealing Reality Through the Metaphor of the Image. Retrieved from https://www.alyaum.com.

Mohammad Al-Abd. (Issue 60, 2003). Image, Culture, and Communication. Magazine Chapters.

Mohammad Khalil Al-Rifai. (2020). The Art of Photojournalism. Syria: Syrian Virtual University Publications. Mohammad Sbeila. (2007). Modernity and Postmodernity. Morocco: Toubkal Publishing House.

Mohammad Ghrafi. (Issue 1, Volume 31, September 2002). A Reading in Visual Semiotics. Alam Al-Fikr Journal.

Mohammad Munir Hijab. (2010). An Introduction to Journalism. Cairo: Dar Al-Fajr Publishing and Distribution. Mohammad Nabhan Suwailim. (1984). Photography and Life. Kuwait: Alam Al-Ma'rifah Series (75), National Council for Culture, Arts and Letters.

Makhlouf Hamida. (2004). The Power of the Image (Volume 1). Tunisia: Dar Sahar Publishing.

Marwan Ahmad Mahmoud Maghribi. (Issue 73, November 2021). Aesthetic and Economic Values in Some Heritage Photographs. Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences.

Nader Kazem. (2016). Identity and Narrative: Studies in Theory and Cultural Criticism (2nd ed.). Kuwait: Dar Al Farasha Publishing and Distribution.

Noura bint Abdullah Al Jammaz. (2020). The Cognitive Content of Photographs and Their Impact on Enhancing Visual Culture in Saudi Society. Saudi Arabia: King Saud University, College of Education, Department of Art Education.

Yasmina Petrovici and Lucian Vasili Szabo. (Vol. 9, No. 2, 2018). Some Aspects of Aesthetic Creativity in Photojournalism. Postmodern Editorials Journal.

ملحق الصور

الصورة (١)

الصورة (٢)

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-22
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-٢٢
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

الصورة (٣)

الصورة (٤)

الصورة (٥)

الصورة (٦)

الصورة (٧)

الصورة (٨)

الصورة (٩)

الصورة (١٠)