Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 294

العلوم الإنسانية - العدد 17/16 - 2009

حياة الصورة وموتها:
ثقافة المرئي في بعدها «الوسائطي»

د. المعز بن مسعود *

يُعَدُّ حقل البحث في مجال الصورة من الحقول التي تكتسي أهمية بالغة خاصة في فترة ما بعد الحداثة التي ركزت على الصورة بوصفها أداة رئيسة للتواصل مع الآخر والتأثير فيه بعد أن اهتمت الحداثة بسحر الكلمة وفعاليتها. وقد تناول أهم الكتاب - بمن فيهم ريجيس دوبري- الصورة على أنها «ليست سابقة على الممارسة الإنسانية بل إنها في الممارسة وجزء منها، إنها مرتبطة بخطاب إنساني يجنح إلى منح الظواهر الطبيعية أبعادا دلالية تتجاوز الأبعاد المادية الوظيفية» [1]. وعلى الرغم من انفراد الصورة بمجموعة من الخصائص التي تجعلها تدخل طبيعيا ضمن حقول تطبيقية عدة، نرى أنها مثل الكلمات لم يكن في إمكانها تجنب الارتماء في لعبة المعنى أو في ألف حركة تأتي لتعالج الدلالة في قلب المجتمعات». [2]

ولعل ذلك من أهم ما تناوله كتاب حياة الصورة وموتها «Vie et Mort L'image» للمؤلف الفرنسي ريجيس دوبري. وإن اعتبر هذا المصنف امتدادا فكريا « لدروس في الوسائطية العامة» للمؤلف نفسه، إلا أن قيمته المضافة يستمدها بالأساس من أطروحات فلسفية وثراء نظري وتساؤلي يجعله - حسب رأينا- أقل تعقيدا من «دروس في الوسائطية العامة». كما أن المكتبة العربية تفتقر إلى مثل هذه المصنفات الفكرية و تهيمن عليها الدراسات التي تهتم بالمضمون اللغوي على حساب الصورة مما يجعل الاهتمام بدراسة مثل هذا الكتاب - على دسامته- أمرا في غاية الأهمية بالنسبة للمشتغلين والباحثين في مجال تحليل الصورة.

---

* أستاذ مساعد في العلاقات العامة والإعلان بقسم الإعلام والسياحة والفنون بجامعة البحرين.

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 295

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 296

الحياة الاجتماعية كلما غدت الصورة أقل حيوية، وكلما غدت معها حاجتنا إلى الصور أقل مصيرية» [4] . فالصورة هنا تحتاج إلى معنى وإلى مرجعية يبثان فيها الحياة.

وهي لذلك – وكما يصفها دوبري– «شيء يقبل التعرف، ولا يقبل الإنكار». فالنظر إلى الصور لا يعني التلقي الآلي، وإنما ترتيب المرئي وتنظيم التجربة من خلال الأنساق الإنسانية والثقافية لكل مجتمع: فلكل مجتمع «ثقافته البصرية»، وكل ثقافة بصرية «ليست معزولة عن الثورات التقنية التي تغير في كل عصر شكل ومضامين وكمية الصور التي يستحوذ عليها كل مجتمع» [5] .

لذلك يعتبر دوبري أن التطورات المشتركة في مجال التقنيات والمعتقدات قد أدت إلى التعرف على ثلاث حقبات في تاريخ المرئي: النظرة السحرية، النظرة الجمالية، والنظرة الاقتصادية. إن هذه الحقبات التي يؤكدها المؤلف في كتابه هي عبارة عن تنظيم للعالم، مهد للصورة تواترها الرمزي - بالرغم من عدم امتلاكها للخصائص الدلالية للغة – ومنحها قدرة فائقة على الإيصال. «فالصورة ذات فضل لأنها أداة ربط، لكن بدون مجموعة بشرية متماسكة، تنتفي الحيوية الرمزية». [6]

وانطلاقا من هذه الحيوية الرمزية استمدت الصورة قوتها وفعاليتها، وأصبحت في الآن نفسه مصدرا لخلاف بين أولئك الذين يرغبون في زحزحة وصاية الفكرة على الصورة وسلطة المثقفين على الفنانين، الشيء الذي قد يؤدي إلى الخلط بين الوظيفة التوسطية (fonction médiumnique) والاستعمال الوسائطي السمعي المرئي usage médiatique، فيبقى هؤلاء - كما يقول دوبري– أسرى النموذج الباهت للتواصل.

وامتدادا لهذا الطرح يعتبر المؤلف أن «مصائب إبداع الفن المعاصر ليست بالتأكيد راجعة للفنانين أنفسهم، فالكل يتقاسم المسئولية، بل أن صورنا قد فقدت حيويتها ورمزيتها؛ لأن نظرتنا قد خضعت للخوصصة». [7]

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 297

ملتقى الفن والدين والتقنية

من خلال تصدير اختار له عنوان «في ملتقى تاريخ الفن والديانات والتقنيات» يضع ريجيس دوبري إطارا لحديثه عن الصورة بوصفها مجموعة من الدلالات «تمارس الفعل وتحث على رد الفعل» وبوصفها أيضا - من وجهة نظر وسائطية (approche médiologique-) تحمل كل غموض المنهج الواقع بين تقاطع معارف عديدة كتاريخ الفن وتاريخ الديانات وتاريخ التقنيات.

يبدأ ريجيس دوبري حديثه عن الصورة بحكاية طريفة، ولكنها معبرة عن أحد أباطرة الصين الذي طلب من كبير الرسامين في القصر أن يمحو الشلال الذي رسمه في لوحة جدارية؛ لأن خرير المياه كان يمنعه من النوم. هذه الحكاية فاتنة باعتبار أن اللوحة الجدارية؛ لا تعدو أن تكون صامتة ولكن المنطق الذي يحكمها قد نجد فيه احتقارا لقدراتنا الذهنية. في هذا السياق نفسه - وعلى نقيض الطرح الأول- يستشهد ريجيس دوبري بمقولة ليون باتيستا ألبرتي Leon Batista Alberti الذي كان ينصح المرضى من المصابين بحمى كبرى أن يتأملوا رسومات لمنابع وأنهار وشلالات، و يعتبر بأن لذلك فضلاً على صحتهم: «إذا ما أصاب الأرق أحدا منكم يوما فليتأمل ينابيع المياه ليجعل النوم يسرا عليه».[3]

إن لكلا المثالين -على تشابههما- تمثلات « représentations» متناقضة تتغير في أعيننا، وتختلف من المرئي إلى الرائي بحسب الفضاءات والطقوس والروابط. ويرتبط هذا التناقض في التمثلات بطبيعة الدلالة ذاتها. فالدلالة هنا يجب أن تفهم من خلال الأنساق المبنية التي تقوم باستعادة القيم الدلالية المحصل عليها من خلال الممارسة الإنسانية ذاتها.

وقد يحيلنا ذلك إلى «مرحلة تكوين الصورة»، وهي المرحلة التي يبني من خلالها ريجيس دوبري فكرته القائمة على علاقة «ولادة» الصورة الوطيدة بـ«الموت» ويعتبر أنه إذا «كانت الصورة تنبثق من القبور، فذلك رفض منها لك، كلما انمحى الموت من

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 298

لقد أدى هذا التطور على مستوى فلسفة تقبل الصورة في المجتمعات الغربية وما صاحب ذلك من تحولات إلى بروز رهان استراتيجي تمكنت من خلاله هذه المجتمعات إلى لعب دور أساسي في تحويل الهيمنة على باقي المجتمعات من «هيمنة مكتوبة» إلى «هيمنة مرئية»، وتغيير الوجهة الجغرافية لهذه الهيمنة من أوروبية إلى أمريكية.

فإذا كان عصر الكتابة الأوروبي قد أفضى إلى دمقرطة «الكتاب» وهي السيرورة التي استمرت لقرون عديدة حتى تحقق محو الأمية من عموم أوروبا، فإن عصر الشاشة الأمريكي قد أفضى إلى دمقرطة الصورة، حتى غدت الأرض مجالا مرئيا... فقد وصل الكتاب إلى كل الناس فقراء أو أغنياء، كما تصل الصورة الآن إليهم كلهم حاكمين أو محكومين. بيد أن مراقبة الصور الفعلية بالاستوديوهات والإدارات الدولية قد غير من خارطة الهيمنة وأعاد تشكيل مجالات التواصل.» [12]

وبما أن الانتقال من الثقافة الشفوية إلى الثقافة المكتوبة قد حقق قفزة بالتوحيد الوطني للمجالات المحلية عبر إبادة اللهجات الجهوية فإن الانتقال إلى الثقافة البصرية الجديدة قد حقق قفزة بالتوحيد العالمي للمنظورات عبر إبادة الصناعات الوطنية للمتخيل، [13] حتى إن الأمم أصبحت ترى العالم اليوم بعيون أمريكية.

ولعل ذلك ما يجعلنا نطرح تساؤلات حول ممارسات الصورة اليوم. هذه التساؤلات تتراوح بين التقني والرمزي والسياسي.

فتقنيا تطرح أسئلة من قبيل «كيف تتم صناعة الصورة؟ وما المواد والمسافات والأرضيات التي تستعملها؟ وأي مكان للعرض، وأي تعليم تستلزم؟ أما رمزيا فيطرح سؤال حول المعنى الذي تطلقه الصورة والأطراف التي توجد بينها. وأخيرا سياسيا، يطرح سؤال حول سلطة الصورة ومن يراقبها ومن يحدد وجهتها.

هذه الأسئلة حاول دوبري إيجاد أجوبة لها، أو بالأحرى بدايات أجوبة من خلال استشرافه «لمادية دينية» تكون أساسا لتمرير مقاربته «الوسائطية» approche

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 299

امتلاك الغرب لعبقرية الصورة

لقد سعى الغرب ومنذ زمن بعيد إلى امتلاك «سحر» الصورة كمحور يحيل إلى الهيمنة. وقد وظفت الصورة في المجال السياسي في البلدان الغربية منذ القدم كبناء تركيبي معقد يحمل دلالات عديدة، استخدمه السياسيون عندما كانوا يستمدون شرعيتهم من الكنيسة، أي السلطة الدينية التي لم يتسن لها أن تتخذ موقفا واضحا من الصورة واستخداماتها.

فتاريخيا، ونظرا لأن «المسيحية لها تجربتها التبشيرية الخاصة وتشبعها بالاعتقاد في الطبيعة المزدوجة للمسيح، فقد كانت وحدها القادرة على فهم التباس الصورة بوصفها قوة إضافية وكشفا للروح في الآن نفسه. ومن ثمة يأتي موقفها الغامض من الأيقونة والرسم كما موقفها اليوم من السمعي المرئي». [8]

بالاعتماد إذًا على هذه المقاربة التاريخية الدينية سعى دوبري إلى رسم صورة للتمشي الذي تبناه الغرب في امتلاكه لناصية سبل التفوق في مجال الصورة. فتدرج بنا دوبري من مفهوم الكتاب المقدس وتحريم الصورة إلى ديانة التوحيد المنشقة وحسم مشروعية الصور في المسيحية من خلال ما اصطلح على تسميته -عند دوبري- بفتنة السلطة، حيث شهدت هذه الفترة الزمنية مصالحة الكنيسة مع الصورة، أو بالأحرى انصياعها للصورة والإمبراطورية معا «وكأنها بذلك لم تتمكن من الاستغناء عنها لتجذير تعاليمها وجذب الناس لصفها» [9]. ومع ثورة العقيدة أصبحت «الصورة أكثر عدوى وأكثر وباء من الكتابة. لكن فيما وراء فضائلها المعروفة التي لا تجعل منها في حدود معينة سوى وسيلة إعادة الخلق التدويني التعليمي، فهي تملك موهبة رئيسة في صنع لحمة المجموعة المؤمنة» [10]. وقد تطلب ذلك من الغرب وقتا طويلا لمقاومة التطرفات الروحانية حتى تصبح الصورة «بمثابة مصدر للعلمانية وضمانًا ضد التعصب المفرط...، بوصفها تمثل فاصلا بين القانون والعقيدة» [11] .

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 300

وذلك منذ مهده التاريخي وحتى عهد قريب.» [19]

ويبرهن دوبري على ذلك من خلال تحديد «جغرافي» للفن، ومن خلال دراسة علاقة الإنسان بالفن والطبيعة. فمادام الإنسان يحدق في السماء- كما يقول دوبري- فإنه يعمى عن رؤية الأرض والناس الآخرين. لقد ظهرت المشاهد الطبيعية والوجود الإنساني في الفن التشكيلي الغربي في الفترة نفسها تقريبا، ذلك أن الإنسان لا يحب ما يرى، وإنما يرى ما يحب. فالطبيعة والفن بوصفهما قيمتين قد كانا في أصل بعضهما. فهل سيخلد أحدهما الآخر؟» [20]

السؤال لم يطرح لإيجاد إجابة عنه، بل لإيجاد امتداد عبر «عصور ثلاثة للبصر» بدأت منذ نهضة الفنون إلى يومنا هذا. هذه العصور الثلاثة ما هي إلا تعبير عن قطائع وسائطية ثلاث «الكتابة والطباعة والسمعي المرئي». هذا التقسيم هو نفسه الذي اعتمده ريجيس دوبري في كتابه «دروس في الوسائطية العامة» وذلك بالتمييز المفصل للعصور الوسائطية الثلاث التي تتلخص في: عصر الخطاب logosphère ويعني به المؤلف عصر «الأصنام» بالمعنى العام للكلمة (كما تعبر عنها الكلمة الإغريقية eidolon صورة) وهو يمتد من اختراع الكتابة إلى اختراع المطبعة. ويطابق عصر الكتابة Graphosphère عصر الفن، الذي يمتد من المطبعة إلى التلفزيون بالألوان، أما عصر الشاشة videosphère فهو يقابل عصر البصري (بحسب المصطلح المقترح من قبل سارج داني) وهو ما نعيشه اليوم بالفعل.

وكل عصر من هذه العصور يرسم وسطا حياتيا وفكريا - له ترابطاته الداخلية الضيقة - ونظاما بيئيا للرؤية.

ويتبع الكاتب تفكيرا نسقيا في طرحه هذا مستخدما معايير «الوسائطي» التي تختلف عن معايير المؤرخ، معتبرا أن إدارة شئون العصور «الوسائطية» الثلاث عموما، «تعود في كل عصر للمجموعة التوسطية المركزية، أي الفئة الاجتماعية التي تمنح للحظة معينة من تاريخ الغرب روحها وأسلوبها». [21]

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 301

(médiologique) وهي المبحث الذي يتكفل بالكشف عن نقاط لقاء وتوحيد التقنية والسياسة والدين. «فبعيدا عن لوازم البصر التقنية، يمكن لهذا المبحث الجامع (interdisciplinaire) أن يتناول تكنولوجيات المقدس». [14]

ولكن أمام صدام الأزمنة نجد أن حركية الصورة والكلمة ليست من الطبيعة نفسها ووجهتهما ليست هي نفسها أمام مقصد المعنى. فيمكن أن يتم أحيانا تجاوز ظاهر المعاني والدلالات، سواء في الكلمات مكتوبة كانت أو منطوقة أو في الصور مرسومة كانت أو منحوتة، ونجعل من سلطة الصور تعبيرا يستلزم فهمه في معناه المادي، أي في معنى إنتاج الآثار وتغيير السلوك.

الفن، العصر البصري والمال: من يخلد من؟

قد لا يجد القارئ المفكر فيما كتب ريجيس دوبري في مؤلفه «حياة الصورة وموتها» خيطا رفيعا يمهد انتقاله من أطروحة إلى أخرى، ولعل في ذلك عبقرية هذا الكاتب في طرحه «للفن لا بوصفه ثابتا من ثوابت الوجود الإنساني بل بوصفه» مفهومًا متأخرًا وخاصًّا بالغرب الحديث، ولا شيء يضمن استمراريته».[15] ولعل في هذا الطرح تجريدًا أسطوريًّا يستمد مشروعيته من «تاريخ الفن ليس بأقل أسطورية بوصفه الملجأ الأخير لخط الزمن الطوباوي» [16].

«فالفن – كما هو حال العقل والإنسانية وكما يبين دوبري ذلك في كتابه – لا يتقدم إلا بالتراجع باتجاه حوافز تقدمه والموجودة في مراحل سابقة. «هذا التجديد عبر التراجع أو العودة يقيم فرقا بين ردة الفعل الحي والتراجع القاتل وبين النهضة» [17]، وما ذلك إلا تعبير عن اللولبية اللانهائية للتاريخ. حتى لما أراد تشريح شبح الفن القديم انتهى المؤلف إلى أن الفن فيما قبل وولادة الفن - بوصفه وسطا لنظام العالم وانعكاسا خالصا في المرآة- هو الشبح المتلاشي لما هو في ذاته، الذي لا تهمه سوى الحقيقة والطابع الكوني». [18] ولم يكن الفن ضائعا، وإنما ظل فقط غير مفكر فيه،

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 302

الانطباع بالألفة الذي يتركه كل ما لم نره أبدا يأتي من كون كل درجة مما «بعد الحداثة» تعيد تشغيل شيء عتيق ينبثق من أمامنا وقد ضنناه وراءنا قد تبخر مع «ما قبل الحداثة». وكما أن العولمة الاقتصادية تؤدي في الشمال إلى عودة الحاجة إلى التجذر الوطني والمثاقفة العلمية فإن كلية الحضور الإلكتروني تخدم البصري عبر إلغاء المسافات والآجال». (26)

هذا الإلغاء للحدود والمسافات أدى إلى وجود تواصل تلفزيوني وتوحد سينمائي. ويتم هذا التواصل حين يتطابق العرض مع الطلب، كما في الفن «حين تتوافر إمكانية تصور عرض الصور بمعزل عن الطلب. فالتواصل يتم قياسه على البث وهذا الأخير ليس سببا مباشرا في وجود الإبداع. كما أنه عندما ننتظر من آلة بث الصورة كالتلفزيون ما ننتظره أصلا من آلة لإنتاج الصور كالسينما فإن صناعتي المتخيل هاتين لا تتعارضان كما لا يمكن الخلط بينهما». (27)

فإذا كانت السينما تحمل لباس صناعة فنية تنتج سلسلة من الأنماط فإن التلفزيون كتلة مكونة من «إنتاج وبث وتوزيع وصناعة آلية». فلكل عصر ثقافي ولكل وسط إرسال معايير ذكائه. وقد ميز أندري مالرو بين ثلاثة أنواع من المعايير، فَعَدَّ أن «الذكاء هو تدمير الكوميديا إضافة إلى الحكم ثم الذهنية الافتراضية». (28)

«إن ما نرى به العالم هو ما يبني بشكل متزامن العالم والذات التي تدركه. وما تبنيه آلة التمثيل والتصوير، في النهاية هو توافق الاثنين، وهو تناغم لاواع وصامت، ولذلك فهو فعال. فالذات توجد لأجل الموضوع، والموضوع لأجل الذات، والاثنان معا ينتظمان في نسق: فلا مجال للدهشة حين تتطابق الأشياء بشكل كامل. إن نظاما جديدا للصورة يعتمد نظامه الخاص للحقيقة، بالشكل الذي لا يكون معه قابلا للنقد بل قابلا للملاحظة والرصد من الداخل. بالمقابل هو نظام يغدو قابلا لأن يتخذ شكلا موضوعيا بسهولة.

فالصورة التلفزيونية هي شكل من أشكال رؤية الصورة التلفزيونية، التي تستبعد

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 303

وهنا يطرح موضوع علاقة المال «بالقطعة الوسائطية المميزة للعصر». فإذا ما أخذنا الفن بوصفه «القارة المميزة لإحدى الوسائط الثلاث»- كما أوردها ريجيس دوبري في كتابه-، نجد أن علاقته (أي الفن) بالمال وطيدة باعتبار أن المال يساهم في تداول الفن الذي يساهم بدوره في تداول المال. وكأن المؤلف هنا يجعل من مقولة هيجل «المال هو حياة ما مات وهو يتحرك في ذاته» منطلقا لإيجاد علاقة بين المال والفن. بل يذهب دوبري إلى القول بأن «المال يحقق قيم الفن الذي بدوره يحول المال إلى شيء غير واقعي، ويجعل منه علامة خالصة». [22]

أما العصر البصري فَيُعَدُّ شاهدا على ما اصطلح على تسميته برأس المال المرح الذي وافق مرحلة تفوق رأس المال المالي (المال مقابل النقد) على رأس المال الصناعي (المال مقابل الصناعة)..

مثل هذا الطرح يُعَدُّ منطلقا لوضع إطار عام للحديث عن قضية المعرفة والمعنى أو قضية «ما بعد الفرجة» حسب المصطلح المستخدم من قبل دوبري. فقد استطاع المؤلف أن يعيد تنظيم الفنون البصرية تماما مثلما تمكنت الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون والحاسوب من ذلك بعد أن احتوت الصورة القديمة التي صنعها الإنسان بيديه على إثر انتقال «آلات البصر» [23] من الكيميائي إلى الرقمي. «وفي هذه المرحلة دخل الإنسان عصر الشاشة» بوصفه ثورة تقنية وأخلاقية لا تشكل ذروة «مجتمع الفرجة» وإنما تعلن عن نهايته. [24]

هذه النهاية سبقتها حقبات عدة ميزت العصور الإنسانية من الصدمة الأولى للصورة الفوتوغرافية التي «زعزعت نظام رؤيتنا» [25] إلى سيدة الفنون - كما يحلو لدوبري تسميتها- ، وفي ذلك إشارة إلى السينما، إلى التلفزيون بالألوان الذي غير نمط إدراك الفضاء والزمن بكامله والذي يُعَدُّ «الباث الطبيعي» للفيديو.

و يبدأ البصري- حسب دوبري- حيث تنتهي السينما. وفي هذا الإطار يطرح المؤلف مفارقات عصر الشاشة بما يحمله من «عتاقة» ما بعد الحداثة، إذ «إن

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 304

بذلك تفتت الروابط الاجتماعية، الذي بدأ مع الثورة الصناعية أي قبل اختراعه.

بيد أن الأطروحة النقيض لا تقل متانة عن الأطروحة. «فالأمر يبدو كما لو أن فضاءنا العمومي الزائف قد كان ناجحا، وأن علينا من هنا فصاعدا - على الأقل في البلدان المتقدمة - أن نقرن بين التقدم في الوسائط السمعية المرئية والتراجع الديمقراطي في الوقت نفسه وبالإيقاع ذاته». [32] فالتلفزيون يفرغ السياسة من طابعها السياسي ويفرغ الناخبين من كل حافز والمسئولين من كل مسئولية ويعزز شخصنة السلطة.

وقد تكون الصورة التلفزيونية عاملا إضافيا للامساواة أيضا، باعتبار الظهور المفاجئ للمال في مجال الصورة، وللصورة في مجال الإقناع الجماهيري، مما يساهم في تحلل الفضاء المدني داخل الفضاء الاقتصادي، ويربط أكثر المساواة في الحقوق باللامساواة الفعلية، ويخصص الوظائف القيادية لمن هم أكثر غنى.

الثنائية الثانية تتعلق بالفضاء وذلك من خلال الطرح الآتي: «التلفزيون يفتح العالم»، «التلفزيون يوازي العالم». فقد يتباهى البعض عن حق بأن التلفزيون غدا عاملا لا سابق له للانفتاح على الآخرين ولنهاية الحدود وولادة المواطن العالمي ومعه مرحلة ما بعد الوطنية. لكن التلفزيون أيضا قد فتح الأعين والقلوب على الآلام والاضطهادات، وأصبحت كل صورة مبثوثة هي في حد ذاتها علاقة اجتماعية تتحول إلى عاطفة فردية. تماما مثلما أصبحت الصورة الصناعية أداة تحسيس للاتكافؤ العالمي بين بلدان الشمال والجنوب.

الثنائية الثالثة تتعلق بعلاقة التلفزيون بالزمن على اعتبار أن «التلفزيون ذاكرة هائلة»، وكذلك «مصفاة قاتلة». ويؤيد التقنيون الأطروحة فيما يعارضها مؤيدو الاستعمال الاجتماعي. فمن الناحية التقنية يُعَدُّ التلفزيون جهاز تخليد الحياة. أما من ناحية الاستعمال الاجتماعي فإن التلفزيون قد يفرغ الذاكرة من محتواها وقد يقنع بالذكاء و بقدسية اللحظة وينزع عن التاريخ طابعه التاريخي. «التلفزيون قناة

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 305

رؤية الرؤية إلا إذا نحن أدرنا الزر طبعا»، [29] وهو ما قد يطرح قضية جدلية التلفزيون أو متناقضات السمعي المرئي.

في علاقة السمعي المرئي بالعقل الخالص

لعل أهم وسيلة يمكن أن تبرز من خلالها اليوم هيمنة الصورة في كل تداعياتها هي التلفزيون. فالصورة التلفزيونية تطرح عدة مفارقات قد تقوم على المداعبة: مداعبة رجل السياسة للتلفزيون ومداعبة التلفزيون لرجل السياسة. وقد عبر ريجيس دوبري عن ذلك - ولو ضمنيا في كتابه حياة الصورة وموتها- من خلال طرحه لمجموعة من المتناقضات يقوم عليها مجال السمعي المرئي وفي ذلك إشارة إلى التلفزيون بدرجة أولى. فقد ركز المؤلف - فيما اصطلح على تسميته بجدلية التلفزيون الخالص - على التلفزيون في علاقته بالأطروحة والأطروحة النقيض من خلال دراسة مجموعة من الثنائيات المتناقضة. ولا يدخر ريجيس دوبري جهدا في بيان لوحة متناقضات السمعي المرئي التي تشبه إلى حد بعيد لوحة العقل الخالص. «فكل أطروحة لها نقيضها، ولا تستطيع أية واحدة منهما نفي الآخر بحيث إن معادي الصورة والمعتقد فيها محكوم عليها بالعيش معا وربما في نفس الذات الإنسانية». [30]

أولى الثنائيات المتناقضة التي ينطلق منها دوبري هي: «التلفزة في خدمة الديموقراطية» أو «التلفزة تفسد الديمقراطية». يعلن حرفيو الصورة الذين يعيشون منها أنهم مع الأطروحة، أما حرفيو الأفكار الذين يشعرون بالخسارة في ظلها فهم مع الأطروحة النقيض. وكل واحد منهما على علم بأن التلفزيون هو الشيء الذي يعشق المثقفون كرهه، ويكون رجال السياسة مضطرين إلى حبه. فكيف الخروج من أحادية وجهات النظر هذه؟

تقول الأطروحة بأن التلفزيون ديمقراطي؛ «لأن كل الناس يشاهدونه، وكل الناس يتحدثون عنه. فالمساواة ضرورية لممارسة الديمقراطية». [31] إن التلفزيون يتدارك

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 306

وقياس وصياغة معادلاتها صياغة جيدة (خطاب المنهج). أما جواب عصر الشاشة فهو عدم الثقة أبدا في الأفكار، المهم هو أن تكون الصورة جيدة. إن صورة ما تكون أكثر قابلية للتصديق من وجه معين، وشريط فيديو جيد أكثر من خطاب بليغ. فلكل واحد رأيه في الأذواق والمناهج والأفكار. وفي اللغة عوضت كلمة البصر كلمة التفكير والفهم فأمس كان يقال: «إنه الحقيقة فقد قرأته في الصحف أما اليوم فيقال : «صدقت الأمر لأني شاهدته في التلفزيون. ولم يعد أحد الآن يعارض بين الخطاب والصورة. فالمرئي لا يمكن تفنيده بالحجج، وإنما يتم تعويضه بمرئي آخر.

لقد أضحى نظام البصري نظاماً يمارس قيادة صارمة للعقول إلى درجة لا يتم التفكير فيه بوصفه كذلك. إنه «نظام سلطة يقوم نفسه على أنه بديهي». «فما يرينا العالم هو أيضا ما يعمينا عن النظر إليه: إنه - كما يقول دوبري-إيديولوجيتنا». [34]

الأطروحة الثانية تبحث في ماهية الصورة نفسها، فالصور وعلى عكس الكلمات في متناول الجميع بجميع اللغات وبدون حاجة إلى أي تعليم. «فالبرمجة المعلوماتية توحد طبقات برج بابل بكاملها من بيكين إلى نيويورك مرورا برأس الرجاء الصالح. لكن بمجرد ما تطفأ الشاشة يتبقى الوصول إلى البصائر التي تنظم كل عالم مرئي»[35]. فالواقع غدا مقولة تقنية ثقافية، وهذه التقنية أصبحت عالمية.

«فما الذي سنتحدث عنه بيننا إذا كان الواقع هو نفسه لدى الكل؟ وإذا ما غدت اللغة وحيدة فهل ستبقى لنا الرغبة في الحديث من طرف الأرض إلى الطرف الآخر؟» كما يقول دوبري في أطروحته الثالثة.

الإجابة عن هذا السؤال أتت بها الأطروحة الرابعة التي تعدُّ أن المعاهدة المتعالية للنظرات التي تحدد الثقافة الضمنية لمجتمع ما، لا تنتج عن عقد اجتماعي، ثم مناقشته بحرية بين ذوات بلا موضوع ولا ماض. «إننا ورثة مجددون مثقلون بالأساطير. والذات المؤمنة مثلها في ذلك مثل الذات المدركة هي ذات تقنية؛ لأنها قبل كل شيء إنسان متخيل». [36]

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 307

للحقيقة»، «التلفزيون مصنع للخدع»، هي الثنائية الرابعة التي يقدمها ريجيس دوبري في حديثه عن قيمة الواقع وعن الإيهام بالواقع. فالصورة التلفزيونية بصفتها وثباتها تعبر عن القوة الخاصة للتقريري المتمثلة في: «هذا ما حدث»، وتقدم بذلك الحجة التي تلغي كل خطاب أو سلطة. لكن الإيهام بالواقع الذي يكون كبيرا على شاشة التلفزيون، خادع باعتبار أن لا مبرر له. فأمام الصور المباشرة في الزمن، نعيش نحن المشاهدين في الجهة الأخرى من الشاشة أي في الواقع المسجل وهكذا تندثر الصورة بوصفها صورة مصنوعة، وينفي الحضور الزائف عن نفسه صفة التشخيص والتمثيل وهنا تكمن الخدعة.

إن التلفزيون – وهو يقوم بتخيل الواقع وإضفاء طابع مادي على تخيلاتنا – يسعى إلى الخلط بين الدراما والدراما الوثائقية وبين الحدث الواقعي والواقع الاستعراضي الذي يتأرجح بنا من الأطروحة إلى الأطروحة النقيض. (33)

دراسة الواقع واستشراف المستقبل: رؤية استراتيجية

لو أن الإنسان لم يكن يغلق عينيه غاية الإغلاق – كما يقول روني شار– فإنه كان سينتهي إلى عدم رؤية ما يستحق النظر. وكأننا بريجيس دوبري في نهاية مؤلفه هذا أراد أن يتعض بمقولة روني شار من خلال اختزاله لمقاربات عدة طرحتها صفحات كتابه في اثنتي عشرة أطروحة أنهاها بسؤال أخير.

ففي أطروحة أولى يعتبر دوبري أن كل ثقافة تتميز بما تتواضع على اعتباره واقعا. وكل مجال وسائطي ينتج معايير الاعتقاد في الواقع ومن ثمة نزع الثقة فيما هو ليس واقعا. إن مسألة الثقة مسألة دائمة: فيمن نثق؟ وتختلف الأجوبة حسب حالة المعارف والآليات. فقد كان جواب أفلاطون في عصر الخطاب: «علينا الثقة فقط في الأفكار المعقولة، وأبدا فيما يسقط تحت المعنى(أسطورة الكهف). أما جواب ديكارت الذي يخص عصر الأشكال فكان: «علينا الثقة في الأشياء المرئية، لكن عبر بنائها بنظام

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 308

والرقمي غدا إلى الخلط التعسفي بين الحقيقي والجميل والخير، وهو الخلط الذي ارتبط كثيرا باستيهامات الأنظمة الكليانية في زمن ليس بالبعيد.إن مجتمعا تحكمه قاعدة «ما تراه هو ما تملك ليس مجتمعا منفتحا. ولأن عصر الشاشة يربط المستقبل بالحاضر القابل للرؤية ولعبة الممكنات بالحدث المسيطر المتلخص فيما يلي: «أنت على خطأ لأن ليس لك ما تقترحه للرؤية»، فإنه سيكون العصر الأقل جدلية مما يمكن أن تعرفه الإنسانية إذا ما نحن منحناه جميع السلطات». (42)

وقد يحملنا هذا إلى تبني التساؤل المطروح في الأطروحة العاشرة:هل ستكون اللاماديات الوحيدة المباحة لنا ذات طابع تقني؟ إن شخصيتنا المعنوية بكاملها في حالة أزمة. فقد غدا كل شيء مرئيا وحين يغدو كل شيء مرئيا فلا شيء يغدو ذا قيمة - كما يشير إلى ذلك ريجيس دوبري في كتابه في الأطروحة الحادية عشرة.

فتجاهل الاختلافات يقوى مع اختزال الصالح في المرئي. «ولكن غريزة البقاء لدى الجنس البشري مثلها مثل الرغبة البسيطة في تقصي اللذة لدى الفرد والأمم سوف تضطر عاجلا أو آجلا إلى الحد من الامتيازات التي تحظى بها الصورة. ولكي يتم إيقاف الاختناق واليأس ، سوف يتم إيلاء الأهمية للفضاءات الباطنية اللامرئية وذلك عبر الشعر والمخاطرة والقراءة والكتابة والافتراض والحلم». (43)

لكن إلى أن يتم بلوغ تلك الحقبة تبقى الصورة الرقمية الجديدة هي القائمة بإنتاج المعرفة وممارسة سلطة لا حد لإغرائها، كما يؤكد ذلك دوبري في أطروحته الثانية عشرة والأخيرة. «فبعد المسبار والميكروسكوب والتصوير بالأشعة جاءت المعالجات المعلوماتية لتوسع بشكل هائل من تحكمنا في المسافات وفي الأعضاء وأمراضها ومن أبنيتنا عبر التصاميم والرسوم، ومن فرضياتنا الفكرية نفسها ، وذلك بتمكيننا من الترجمة البصرية للنماذج النظرية المجردة». (44)

ولعله لا شيء يضاهي استشراف ريجيس دوبري للمستقبل من خلال طرحه لسؤال أخير يمثل في حد ذاته إشكالية كبرى في الألفية الحالية. هذا السؤال الذي

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 309

هذه الذات وجدت في الأطروحة الخامسة مرتعها وفي الوسائطية ما يحقق مقصدها. هذه الوسائطية ستبلغ أهدافها حين لا يخشى الناس أمام أي نقاش أساسي و خصومة جدية. «إن هامش حريتنا يضيق مع تزايد التدخل الوسائطي وتزايد الشبكات وتعقد المسارات. وكل عملية تقنية في أشد تفاصيلها تقود إلى سلوك يشكل نمطا معينا ودائرة عامة محكمة». (37)

هذه المعادلة ساهمت - حسب الأطروحتين الخامسة والسادسة- في تأكيد أن ما يتوجه نحو الخارج ويتنامي يكمن في تأليه الصورة، وهذا ليس وعي الذات بقدر ما هو آلية «سوسيوتقنية».

هذه الآلية «السوسيوتقنية» أعطت للعصر البصري- حسب الأطروحة الثامنة - بعدا جديدا لمعادلة هي: المرئي- والواقعي- والحقيقي. «إنها انطولوجيا استيهامية محكومة بالرغبة اللاشعورية. لكنها من جهة أخرى رغبة غدت من القوة والاكتمال بحيث تنظم أعراضها في نظام كامل الجدة». (38)

وبما أن السوق أصبح يحدد أكثر فأكثر طبيعة التمثيلات المحسوسة، وحدودها باعتبار أنها تخلق بواسطة الصناعات، تحولت المعادلة المذكورة إلى: «ما لا يباع اللاواقع والمزيف وغير الصالح» (39). فما يقبل الاندماج والذوبان وحده له قيمة ولا قيمة إلا لمن يملك الزبائن. «والمطابقة بين قيم الحقيقة وقيم الإعلام يوجه الأولى إلى مجال العرض والطلب، وبهذا فإن من يملك سوقا هو من سيعرف بأنه الحقيقي». (40)

ومما لا شك فيه بأن ذلك سيقود إلى نوع من الانحراف يطلق عليه ريجيس دوبري-في أطروحته التاسعة- ما اصطلح على تسميته بالانحراف نحو التجارة الكاسحة. وسواء تأكد هذا الانحراف أم لا «فإن الرغبة تتزايد في الخلط بين «الهواء» وطابع الوقت والمطابقة بين وجوب الوجود والوجود الحاضر، و الطويل والقصير». (41) ألا يؤدي التعاقد بين الصورة ومرجعها في العالم الإلكتروني اليوم

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 310

17- المصدر السابق ص 204

18- المصدر السابق ص 204

19- المصدر السابق ص 259-260

20- المصدر السابق ص 260

21- المصدر السابق ص 328

22- المصدر السابق ص 328

23- المصدر السابق ص 334-335

24- المصطلح كما استخدم من قبل ريجيس دوبري في كتابه ص 362

25- دوبري(ريجيس): مصدر سابق ص 2 36.

26- المصدر السابق ص 363.

27- المصدر السابق ص 412-413.

28- المصدر السابق ص 421-422.

29- المصدر السابق ص 451.

30- المصدر السابق ص 451.

31- المصدر السابق ص 454.

32- Dominique wolton: La Television, instrument de la democratie de masse: Paris Le Monde 1er Fevrier 1992

Gilles Lipovetsky: L'etre du vide: Paris ; Gallimard 1983.33

34 دوبري(ريجيس): مصدر سابق ص 488.

35- المصدر السابق ص 492-493.

36- المصدر السابق ص 493.

37- المصدر السابق ص 495.

38- المصدر السابق ص 496.

39- المصدر السابق ص 497- 498.

40- المصدر السابق ص 499.

41- المصدر السابق ص 499- 500.

42- المصدر السابق ص 500.

43- المصدر السابق ص 501.

44- المصدر السابق ص 503.

45- المصدر السابق ص 504.

46- المصدر السابق ص 506.

Human Sciences Arabic 16 8/4/09 9:14 PM Page 311

نقتبسه كما هو في ترجمته الوفية دون زيادة أو نقصان هو الآتي: كيف ستنظرون جيدا من حولكم من دون أن تقبلوا بوجود أشياء لا مرئية فوقكم أو تحتكم أو بجانبكم؟ وأنا لا أعني هنا فقط الملائكة أو الأجسام الكوكبية وإنما الوقائع المثالية والأساطير والمفاهيم أو العموميات والكليات والروحانيات أو الرموز التي لن تكون لها من ترجمات ممكنة سواء كانت افتراضية أو في فضاء تحكيمي. كيف يمكن وجود الهنا من غير الهناك والآن من غير الأمس وغدا وأبدا من غيرأبدا...؟ (45)

الهوامش:

1- بن كراد (سعيد): السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها: دار الحوار سوريا 2005, ص 152

2- غراي في (محمد): قراءة في السيميولوجيا البصرية، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المجلد 31, الكويت، يوليو- سبتمبر 2002

3- ريجيس دوبري مفكر فرنسي، عاش في شبابه تجربة الكفاح في بوليفيا مع تشي غيفارا. شغل منصب مستشار لفرانسوا ميتران في الثمانينات. له مؤلفات عديدة في الفكر والثقافة والوسائطية. وهو يرأس دفاتر الوسائطية الرائدة في مجال تحليل الوسائط وآلياتها الثقافية.

4- دوبري (ريجيس): حياة الصورة وموتها، قاليمار للنشر، باريس 1992, ص 23 . وترجم الكتاب سنة 2002 من قبل الكاتب والمفكر المغربي فريد الزاهي. وصدر عن دار إفريقيا للشرق.

5- المصدر السابق ص 32

6- المصدر السابق ص 57

7- المصدر السابق ص 58

8- المصدر السابق ص 98

9- المصدر السابق ص 100

10- المصدر السابق ص 100

11- المصدر السابق ص 100

12- المصدر السابق ص 100

13- المصدر السابق ص 141

14- المصدر السابق ص 141

15- المصدر السابق ص 148

16- المصدر السابق ص 204