الإعلام والبعد الثقافي: من القيمي إلى المرئي

عبد الرحمن عزّي*

يبين هذا البحث أن الاتصال المرئي، أي الصورة المصنعة المادية، المرتبطة بوسائل الاتصال الجماهيرية في كل من المجتمع المعقد (الصناعي) والانتقالي (النامي)، "مشوه" بقدر ما ابتعد عن الطبع الإنساني وحقيقته، وبقدر ما فقد الصلة مع الهداية الأخلاقية أو الفلسفية أو القيمية. ويعني ذلك إقصاء القيمة من فعل الاتصال، واستغلال حاسة البصر مع الجور على الحواس الأخرى وصيرورة الإدراك العقلي الواعي المرتبط بالمعتقد. وتدعو الدراسة إلى نظرية اتصالية حضارية تمكّن الفرد من تحقيق ذاته المتكاملة في أبعادها المعنوية والمادية، وتمكن المجتمع كذلك من تحقيق الأهداف الرِّسالية والمعيشيَّة المرتبطة بثقافته وأصوله ومصالحه.

إن النهج الذي نسلكه في هذا "الطرح" غيرُ مألوف في الأبحاث الإعلامية إلا ماندر[1] وقد اعتمدنا في ذلك على منهج تأملي تأويلي[2] انطلاقاً من بعض معالم تراثنا

---

* دكتوراه في علم الاجتماع الإعلامي من جامعة شمال تكساس University of North Texas, سنة ١٩٨٥، يعمل الآن أستاذاً في قسم الاتصال، بالجامعة الإسلامية العالمية ـ ماليزيا ـ

[1] أود أن أشكر الأستاذ رتشارد ستايفر، أستاذ الاجتماع الإعلامي، الذي أرسل لي وثائق عن أعماله في مجال "ثقافة الاستخفاف" بعد أن عرضت عليه الخطوط العريضة للموضوع، فاستفدت منها وخاصة فيما يتعلق بنقد الصورة الإشهارية في المجتمع الغربي.

[2] يعتبر ذلك أصل المناهج، وهو يقوم على التفاعل القائم بين الفاعل والنص والوضع، وقد ميّز هذا المنهج حقل تأويل نصوصنا المقدسة.

على سبيل الاجتهاد لا النقل. فهذا التناول هو بناء نظري أساساً، أما تجلياته فمن الواقع المعيش[٣] والحال أنني عندما شرعت في تبيان أسس الموضوع واجهت أمرين: إما أن أرتبط ببعض المصادر الجزئية المتعددة المشارب والانشغالات التي لا تنسجم وفلكنا الفكري فأنسج من ذلك نسجاً مركباً مثقلاً ببصماتها، أو أتجنّب تقليداً جامعياً فأستقل كثيراً عن هذه المرجعيات وأتخذ لي سبيلاً متميِّزاً أقرب إلى الاختزال الظاهراتي[٤] في تناول الموضوع. وقد اتجهت نحو المسلك الثاني، وذلك في سياق تنمية فكر إعلامي متميز بعد أن حدّدنا بعض كلّيّاته في تحليل سابق.[٥] ولعلّ أفضل مدخل إلى الموضوع هو ضبط المفاهيم في ضوء النّظر الفكري إلى المسألة في كل من المجرّد والمجسد. وتتمثل هذه المفاهيم في المجالات التالية: المجال الإعلامي، والمجال الثقافي، والمجال القيمي، والمجال المرئي، بالترتيب المنطقي المقصود.

المجال الإعلامي: إن الظاهرة الإعلامية في تحليلنا تتألف من سبعة مركبات متداخلة بنيوياً (أربع من هذه المذكورة "لاسويلية"،* وخامسة ذات نزعة "ماكلوهانية"** واثنتان من إسهاماتنا في هذا الميدان). أما المجال الإعلامي في هذه الدراسة فهو الرسالة الثالثة في تطور أنماط الاتصال (المنقول شفوياً، فالمكتوب، فالمسجل؛ فالمصور) والتي تعبر عالم "حضارة الصورة". فالإعلامي في هذه الدراسة إذاً هو الصورة المصورة التي تبث

---

[٣] الوضع يأتي في مستوى أدنى من الواقع، الذي لا يتدخل فيه الإنسان إلا بصفة ثانوية.

[٤] يسعى هذا الطرح إلى ربط المعاني الذاتية التي يحملها الباحث بسياق أوسع من المرجعيات، ويشار إليه في الظاهراتية الاجتماعية بالمستوى الثاني من الحقيقة.

[٥] د. عبد الرحمن عزي، "الواقع والخيال في الثنائية الإعلامية: نحو فكر إعلامي متميّز"، **المستقبل العربي**، العدد ١٨٢ (٤، ١٩٩٤).

* استعمل هذا التعبير نسبة إلى الباحث الإعلامي "هارولد لاسويل" الذي حدّد معالم الظاهرة الإعلامية في مقولة كلاسيكية: "من؟ قال؟ ماذا؟ لمن؟ في أية وسيلة؟ وبأي تأثير؟".

** نسبة إلى النظرية التي وضعها "ماكلوهان" الذي يرى أن مضمون وسائل الإعلام لا يمكن النظر إليه مستقلاً عن تكنولوجيا الوسائل الإعلامية نفسها، كما يقسم وسائل الاتصال إلى وسائل باردة ووسائل ساخنة، فالأولى تحافظ على التوازن وتحتاج إلى خيال كالتلفاز والرسوم المتحركة والثانية لا تحافظ على التوازن في استخدام الحواس وتقدم المعنى جاهزاً ومنها الكتب والإذاعة (التحرير).

بالتلفاز، أو تتجلى في مختلف مظاهر الحياة المادية عامة كالإشهار*** والعلاقات العامة[٦]، والأزياء، وبقية مقتنيات المجتمع الاستهلاكي[٧] هذا التعريف يستدعي وقفة لغوية. فالإنسان لا يصوِّر شيئاً من العدم، بل الأصح أنه ينقل المصوَّر ويشكِّله في مصنوعات مرئية[٨] وفي الأصل، فإن الإنسان في حد ذاته صورة[٩]: ﴿هو الذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاءُ لا إله إلا هو العزيزُ الحكيم﴾(آل عمران: ٦). وقد جاء في تفسير الصابوني: "أن في الآية رداً على النصارى حيث ادعوا ألوهية عيسى، فنبه تعالى بكونه مصوراً في الرحم"[١٠]، فالله هو المصوِّر: ﴿هو الله الخالق البارئ المصوّرُ له الأسماء الحسنى﴾(الحشر: ٢٤). أما الصورة في تعريفنا السابق فمصنَّعة، أي مصوَّرة، وأقرنَّاها بالوسيلة التقنية، وربطنا المضمون بالصورة المادية.

والحاصل أن الإنسان يرى الصورة المصورة بحاسة العين، وحاسة العين أقل مكانة[١١] من حاسَّةِ الأذن، والرؤية في هذه الحالة رؤية العين. ويكون الاعتماد على العين من باب التيسير في إدراك الأشياء، ولكن ذلك لا يعفي الإنسان من البحث عن المعنى المجرد على أنه يمكن الدلالة على المعنى بالمجسد: ﴿يرَوْنهم مثليهم رأي العين﴾(آل عمران: ١٣). والصورة المصورة أبعد ما تكون عن الدلالة وإن كانت مقرونة أيضاً بالعين، ومن ثم تصبح الصورة في هذا البحث، الصورة المصنعة المرئية لا الدَّلالية.

إن الإنسان عندما يرى "الشيء" فإنه قد يدركه (من الإدراك) ويمارس عليه ما يسمى ظاهراتياً بما يأتي من خلال الإدراكِ (apperception) أي استحضار المخزون التصوري السابق في رؤية الشيء الجديد، مثلما نرى كرة الرِّياضة فنضيف الجزء

*** (تعبير شائع في بلاد المغرب الإسلامي عن (Advertising) ويقابله في المشرق تعبير الإعلان).

[٦] ما تقوم به المؤسسات الكبرى، التجارية خاصة، من اتصال لتكوين صورة إيجابية عنها وسلعها وعن خدماتها لدى الجمهور الواسع من الزبائن المستهلكين.

[٧] يستهلك ما ينتجه أساساً كحال المجتمع المعقد أو ما ينتجه غيره أساساً كوضعية المجتمع الانتقالي.

[٨] ﴿والله يعلم ما تصنعون﴾ (العنكبوت: ٤٥).

[٩] وردت كلمة الصورة كمصدر في قوله تعالى: ﴿في أي صورة ما شاء ركبك﴾ (الانفطار: ٨).

[١٠] محمد علي الصابوني، **صفوة التفاسير**، (بيروت: دار القرآن الكريم، ١٩٨١)، ج١، ص١٨٤.

[١١] تمعن في قوله تعالى: ﴿ومنهم من يستمعون إليك أفأنت تسمع الصم ولو كانوا لا يعقلون. ومنهم من ينظر إليك أفأنت تهدي العمي ولو كانوا لا يبصرون﴾ (يونس: ٤٢-٤٣).

الخلفي الذي لا نراه، وكذلك العمق واللون. ويقترب ذلك من الصورة الذهنية إذ يكون وعي الإنسان فاعلاً في تشكيل الصورة. وقد قلنا "يقترب" قصداً على اعتبار أن الصورة الذهنية ليست مرتبطة ضرورة بالأشياء؛ بل مرتبطة بالمعاني ـ كما سنشير إلى ذلك لاحقاً ـ وقد لا يدرك الفرد ما يراه وإنما يستجيب له فقط، ويكون وعيه في هذه الحالة أقرب ما يكون إلى السكون، وذلك ما يميِّز الصورة المصنَّعة المرئية عامة.

المجال الثقافي: اتسمت التعاريف السائدة عن الثقافة إما بصبغة أنثربولوجية أو اجتماعية، وقد أشرنا إلى عدد من هذه التعاريف في بحث سابق،[١٢] وتناولناها بالنقد، وأتينا بتعريفنا الخاص الذي لا بأس من إعادة ذكره وهو: كل ما يحمله المجتمع (الماضي) وما ينتجه (الحاضر والمستقبل) من قيم ورموز معنوية أو مادية، وذلك في تفاعله مع الزمان (التاريخ) والمكان (المحيط بما في ذلك المحيط الاجتماعي) انطلاقاً من بعض الأسس التي تشكل ثوابت الأمة وأصولها.[١٣] هذا التعريف ذاته لا يختلف كثيراً عن التعاريف الأخرى إلا في عبارة "انطلاقاً من بعض الأسس...". وهنا يطرح التساؤل عما إذا كان القصد "ما هو كائن" أو "ما ينبغي أن يكون"، وخاصة أن السائد في الدراسات الثقافية[١٤] ما هو قائم في الوضع وتكون مرجعية الثقافة هي المجتمع ذاته. وقد أدخلنا في تفسير التساؤل السابق عنصر الوعي (الذاتي والجماعي)، فتكون الثقافة إذاً واعية إذا تفاعلت مع ما يحيط بها معنوياً ومادياً "انطلاقاً من..."، ويكون الخيال* هو المقيد، وتصبح غير واعية إذا ابتعدت عن الخيال وارتبطت فقط بالمجال الاجتماعي كما هو حال المجتمعات التي عاشت في الانحطاط طويلاً فكانت لها قابلية للاستعمار. نختصر تعريفنا للثقافة بأنها حركة الإنسان (الواعية) في اتجاه الوضع

---

١٢ عبد الرحمن عزي، "ثقافة الطلبة والوعي الحضاري ووسائل الاتصال: حالة الجزائر"، **المستقبل العربي**، العدد ١٦٤ (١٠، ١٩٩٢).

١٣ ن.م.ص٣٦.

١٤ وهي انثربولوجية أساساً.

* يدل هذا التعبيرفي استعمالنا، على سعي الإنسان إلى السمو بفعله وقيمه إلى الحقيقة المرتبطة بالمعتقد، ويختلف عن مفهوم المخيال،(imagination) الذي يرمز للجهد الرامي إلى الارتفاع بالشيء دون أن يتقيد ذلك بنظام من القيم، وأمّا المثال (ideal) فإننا نعني به المجرد الذي قد يرتبط بنظام من القيم التي لا تتعالى عن قيود الزمان والمكان كالنظم الفلسفية والميتافيزيقية مثلاً.

(ما هو قائم) انطلاقاً من الخيال (ما ينبغي أن يكون).ويعني ذلك أولوية المجال الثقافي على الاجتماعي في تحليلنا هذا.

المجال القيمي: تعني القيمة في اللغة اسم النوع من الفعل قام يقوم قياماً، بمعنى وقف واستوى. وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم ﴿**فيها كتب قيمة**﴾* (البينة:٥)، أي "فيها أحكام قيمة لا عوج فيها تبين الحق من الباطل"[١٥]، وأيضاً "﴿**وذلك دين القيمة**﴾(البينة: ٥)، "وذلك المذكور من العبادة والإخلاص،** وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة هو دين الملة المستقيمة،"[١٦] وسوف نعود إلى المعنى المستنبط من ذلك فيما سيأتي.

وقد تناولت الفلسفة موضوع القيم فيما عرف بفلسفة القيم، وأدرج بعض الفلاسفة القيمة في إطار علم الوجود، كما أدرجوا الحق في إطار علم المنطق، والخير في علم الأخلاق، والجمال في علم الجمال، الخ. فاعتبروا الوجود قيمي، والقيمة "حقيقة لا يمكن فصلها عن الوجود ولا فصل الوجود عنها".[١٧] يستتبع ذلك أن الأشياء لا وجود لها بالنسبة للإنسان (إلا لأن) لها قيمة. ونجد في هذا الفرع من المعرفة (أي الفلسفة) من يرى أن القيمة تظهر في "الأفعال والأشخاص والموجودات"، ومَنْ يرى أن القيمة، "ليست من الموضوعات العقلية التي تتطلب البرهنة عليها لإثباتها" فهي "تتجاوز العقل، ولا يستطيع العقل أن يحيط بها، وإن كان هو الذي يجعلنا ننقاد

---

* قد تتضمن الكلمة المذكورة أكثر من دلالة غير أننا استنبطنا ما له علاقة بموضوعنا، وذلك لا يستنفذ ما للكلمة من معنى.

١٥ محمد علي الصابوني: ص٥٨٧.

** الإخلاص لب العبادة... وقد قسم العلماء الأعمال إلى ثلاثة أقسام "مأمورات ومنهيات ومباحات" فأما المأمورات فالإخلاص فيها بأن يقصد بعمله وجه الله، وإن كانت النية لغير وجه الله فالعمل رياء محض مردود، وأما المنهيات فإن تركها بدون نية خرج عن عهدتها، و لم يكن له أجر في تركها، وإن تركها ابتغاء وجه الله كان مأجوراً على تركها، وأما المباحات كالأكل... وما شابه ذلك فإن فعلها بغير نية لم يكن بها أجر، وإن فعلها بنية وجه الله فله فيها أجر". محمد الصابوني، ص:٥٨٩.

١٦ ن.م.س.ص٥٨٨.

١٧ الربيع ميمون، "عالم القيمة أو الإنسان بالحقيقة"، **حوليات جامعة الجزائر**، العدد٥، (١٩٩٠-١٩٩١)، ص٥٤.

إليها ونخضع له بأنواره".[١٨] وقد جعلها أبو حيان التوحيدي تتمثل في الدين والخلق والعلم، "فالدين جماع المراشد والمصالح، والخلق نظام الخيرات والمنافع، والعلم رباط الجميع"[١٩].

ولعل أقرب نزعة فلسفية إلى مقاربتنا للقيمة تلك التي تجعل كل شيء في الوجود داعياً إلى الحياة السامية غير موجه إلى سفلياتها، أو تلك التي ترى أن القيمة لا تتجلى إلا عندما تصفو فيها نفوسنا ويتعالى وجودنا إلى القيمة. قال تعالى﴿**وذلك دين القيمة**﴾، فالإسلام هو جوهر القيم السامية. إن القيمي في تعريفنا يشكل محتوى الثقافي. وجزئياً، فإن القيمي يتضمن المدلول في البنيوية والماهية في الظاهراتية والمعاني وفي التفاعلات الرمزية، والحق (truth) والحقيقة (truthfulness) والحسن (rightness) في التأويلية النقدية، الخ[٢٠]. وقد أهلّتنا هذه الفضاءات المعرفية بالجزئية، بوصفها محاولات تسعى إلى الارتفاع بالجزء دون تحديد الكل، الذي ينتمي في نظريتنا إلى عالم الخيال لتبيان أنه يمكن مقاربة القيمة انطلاقاً من الوضع، وذلك ما يميِّز جلَّ المؤسسة العلمية المسماة "بالوضعية"، أو "الإمبريقية"، أو "الواقعية"، أو "الميدانية"، الخ. ويمكن استظهار معالم القيمة من وحي الخيال، كما نجد ذلك في منهج الغزالي وابن خلدون وابن طفيل على سبيل المثال. وقد يحدث هناك بعض التلاقي بين المنظارين على مستوى العقل، إلاّ أنَّ العقل يمثل أقصى قيمة ممكنة في التناول الأول، بينما يمثل في النهج الثاني وسيلة الوصول إلى القيمة، وفي ذلك تباين جوهري. وفيمَا يخصنا، فإنه يمكن استنباط دلالة القيمة من خصائص هذه الأخيرة المتصفة بالسمو (عن الشيء) وإن كان الشيء انعكاساً يجسد بعض المعاني، والديمومة وإن كانت تتمثل لنا في أشكال تتنوع من مكان إلى آخر ومن زمان إلى آخر، والارتباط بالوجود (أي وجود الإنسان) والذي تعلو مكانته بالقيمة (كأن نقول هذا الإنسان له قيمة) وذلك كله (أي السمو والديمومة والوجود) انطلاقاً من الخيال. يضاف إلى ذلك أن القيمة ترتبط

---

١٨ ن.م.س.ص٥٤.

١٩ ن.م.س.ص٦٠.

٢٠ عبد الرحمن عزي، **الفكر الاجتماعي المعاصر والظاهرة الإعلامية الإتصالية: بعض الأبعاد الحضارية**، (الجزائر: دار الأمة، ١٩٩٥).

بجهد الإنسان الساعي إلى التعلق بما يَرْتَفِعُ ويُرْتَفَعُ به، أي هو الذي يرتفع بعمله إلى منزلة القيمة، ولعل ذلك ما نستلهمه من قوله تعالى: ﴿**وما يلقاها إلا الذين صبروا وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم**﴾(فصلت: ٣٤) أي "وما ينال هذه المنزلة الرفيعة، والخصلة الحميدة إلا من جاهد نفسه بكظم الغيظ واحتمال الأذى" "وما يصل إليها وينالها إلا ذو نصيب وافر من السعادة والخير".[٢١] وبهذا يصبح القيمي في تعريفنا "ما يسمو عن الشيء ويرتبط بالمعاني الكامنة على مستوى الخيال."

فضاء المرئي: إن المرئي مقرون بالصورة، والصورة حددناها بالمصنعة المادية، ويكون لفظ "المرئي" أكثر انسجاماً مع موضوعنا من "الصوري" (من الصورة) لكوننا نحصر فعل الإنسان في الرؤية منفصلاً عن الشيء المرئي، في حين يكون التركيز في الصوري على الشيء بدون الفصل المذكور مع الإيحاء بأن الإنسان يأتي بالصورة بيد أنه ينقلها فقط. أضف إلى ذلك أن تعبير الصوري قد يختلط مع بعض المذاهب المعرفية المعروفة بالصورية "الصوري" والتي تركز على الشكل في حد ذاته. ويخص المرئي التلفاز أساساً بالإضافة إلى الامتدادات الأخرى من المرئيات في المحيط العام. ويتناول تحليلنا السَّائد من المرئي وقد يتضمن أحياناً أنواعاً من المعاني الخاصة إلاّ أنَّ ذلك يقع على حافة السيل العارم من المرئيات الطاغية. ويتنوع المرئي السائد وفق التطور الاجتماعي، ومن ثم أمكن على الأقل رصد نوعين من الصورة المصنعة المادية: الإشهارية ذات الطبيعة التجارية على النحو الذي يميز المجتمعات المعقدة، والسياسية المرتبطة بالنظم السلطوية كما هو الشأن في المجتمعات الانتقالية عامة. إذن، إن المرئي في تناولنا يرمز إلى عملية رؤية الصورة المصنعة السائدة سواء كانت تسعى إلى تحقيق الربح، أو تمتين النظام الاجتماعي بالاعتماد أساساً على تقنية التلفاز.

بعض المقدمات التاريخية المنهجية

تعلق الإنسان الأول بما يمكن تسميته بالصورة المجسدة لا الصورة المصنعة المادية انطلاقاً من الحاجة إلى التأمل والخشوع ﴿**ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور. ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير**﴾(الملك:

---

٢١ محمد علي الصابوني: ص١٢٣.

٣-٤). وقد أورد الصابوني عن القرطبي قوله في شرح ذلك: "أردد طرفك وقلب البصر في السماء كرتين أي مرة بعد أخرى، يرجع إليك البصر خاشعاً صاغراً، متباعداً عن أن يرى شيئاً من ذلك العيب والخلل، وإنما أمر بالنظر كرتين، لأن الإنسان إذا نظر في الشيء مرة لا يرى عيبه، ما لم ينظر إليه مرة أخرى"[٢٢]. وتعلق الإنسان بذلك أيضاً بحثاً عن الاطمئنان ﴿وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي. . .﴾(البقرة: ٢٦٠). وفي تفسير الصابوني، فإن إبراهيم عليه السلام أراد "أن يعلم بالعيان ما كان يوقن به بالوجدان" حتى يزداد بصيرة وسكون قلب[٢٣]. وتوجد أمثلة أخرى عدة عن هذا الارتباط الذي يمكن أن نقصره في البحث عن القيمة استدلالاً واستئناساً بالشيء.

وفي تاريخ ما قبل وسائل الاتصال الجماهيرية، كانت الطبيعة مصدر الصورة وكذلك الاستدلالية. وسعى الإنسان إلى تجسيد بعض هذه الصورة وشحنها ببعض المعاني الذاتية، أو الظرفية، أو الأنثربولوجية، أو المعنوية كما نجد ذلك في فن الرسم والنقش والنحت والطرز والوشم وكل ما تعلق بالأيقونات. ولا بأس أن نشير في هذا السرد إلى نظرية سوروكن[٢٤] الخاصة بتطور المجتمع اعتماداً على العقلية الثقافية السائدة: حسية (sensate) أو مثالية (idealistic)، فتكون الثقافة حسية إذا جعلت حقائقها تتوقف على شهادة الحواس، أو ما يسمى في المنظور الذي نستند إليه بعالَم الشهادة، ومثالية إذا كانت الثقافة تؤمن بأن وراء المشاهد حقيقة أعمق، وقد يكون ذلك في منظورنا قريباً من عالَم الغيب.ويمرُّ نمط التطور التاريخي عبر أطوار من الحسي إلى المثالي، ومن المثالي إلى الحسي، وذلك كلما تدرج الطور إلى مداه الأقصى، على أنه يمكن في بعض الفترات التاريخية أن يتعايش الطوران بتدخل طور ثالث: وهو الطور

---

٢٢ محمد علي الصابوني: ص٤١٦.

٢٣ ن.م.س.ص١٦٦.

٢٤ من أبرز علماء الاجتماع بأمريكا في النصف الأول من هذا القرن. من أهم مؤلفاته:

-*Contemporary Sociological Theory*, (1964)

-*Society, Culture and Personality*, (1947).

العقلي (ideational) .[٢٥] وقد اهتم بعض علماء النفس أيضاً بعلاقة الإنسان بالصورة ليس من ناحية الإدراك الصحي فقط ولكن من الناحية المرضية والتحليل النفسي أيضاً. وهنا نعود إلى "لاكان"* الذي يرى[٢٦] أن أحد المستويات الذي يشكل الذات يتمثل في الصوري (the imaginary) الذي يحمل أعراضاً ترسخت في مرحلة المرآة وهي مرحلة محددة في الصغر، و لم يتم تجاوز هذه الأعراض في المستوى الرمزي. فالصوري عنده صيرورة نفسية أساسية، فهو "التجمع المستقر لأشياء وقوى وملكات وإدراكات الأنا وتعاقب الصور: حقيقية أو تصورية". ويتشكل الصوري في تحليل "لاكان"، انطلاقاً من الصورة (imago) التي يحملها الفرد عن ذاته عندما يرى انعكاس "أناه" في المرآة ابتداء من الشهر السادس بعد أن عاش جسمه كأجزاء مبثوثة. فقد يسعى، بدون تدخل المستوى الرمزي، إلى فبركة* صورية جشتالتية** وهمية عن حقيقة لا مفر منها وتتمثل في عدم كمالية الإنسان. وقد يطور الفرد ابتداء من المراحل الأولى من الصغر هوية اغترابية تمثل انعكاساً غير انعكاسه في المرآة. ولا يقدر الفرد على تجاوز هذه الصورة المرضية المشوهة إلا عندما يتعلم لغة الآخر وينفذ إلى العالم الرمزي ليس كأنا ولكن كفاعل. وما يقترن بموضوعنا في هذا الطرح فإن الصوري يمثل منزلة أقل مكانة من الرمزي (وكذلك المستوى الثالث: الحقيقي) في تكوين ذاتية الفرد الصحية نفسياً، ولا يكون الصوري إلا بنية أولية غير دالة بدون العوالم الرمزية التي تبرز في اللغة والتفاعل الرمزي. وإعلامياً، فقد جرت العادة أن تدرس الصورة (الثابتة أو المتحركة) إما من الناحية التقنية الكمية (الدراسات الأمبريقية)، أو السميولوجية المرتبطة بدلالة الرموز غير اللغوية (التحليل البنيوي). وهذه المناهج لا تفيدنا كثيراً في هذا التناول، فالمنهج التقني يدرس الصورة ككيان مغلق مركزاً على الجوانب الفنية وحتى الجمالية

---

25 Necholas S. Timasheff and George A. Theodorson, *Sociological Theory: Its Nature and Growth*, (New York, 1976), p 330.

* Jacques Lacan.

26 Azzi Abderrahmane: *Stracturalism and Its Contribution to Sociological Theory, Unpublished Dissetation*, (NTSU, 1985), p 82-103.

* تعبير شائع في المنطقة المغاربية وهو من كلمة (fabriquer) أي أن نصطنع أمراً مزيفاً بعيداً عن حقيقة الشيء.

** هي الصورة الكلية وهي مشتقة من الكلمة الألمانية Gestalt.

قصد النفوذ إلى الآخر، أما البنيوي فينتقل من الصورة إلى الوضع (code) من ثم يكون المرجع الاجتماعي وكذا السياسي أو الأيديولوجي. ويتعلق منهجنا المستنبط من معالم تراثية ومن الفكر الاجتماعي المعاصر بما نسميه بالمنهج القيمي القائم على مرجعية المثل. والواضح أن العلوم الاجتماعية عامة لم تنشغل كثيراً بظاهرة القيم بفعل عدة عوامل منها عائق النسبية، وحتى الدراسات المسماة بالثقافية فقد اقتصرت على الصيرورة الاجتماعية في إنتاج الثقافة أو على الثقافة كمجموعة من العادات والمؤسسات والطقوس بدون تأطير على النحو السائد في علم الأناسة (الأنثربولوجيا).

أما مفهوم الثقافة في الفكر الغربي فقد تحول في الزمن المعاصر إلى البعد الجمالي، فنتشه مثلاً يعتبر أن معنى التاريخ هو لحظة الإبداع الفني أما ما عدا ذلك فهو تعبير رديء عن الرغبة في السلطة. وفي الأدب الإعلامي، فإن الثقافة سواء أكانت نخبوية أو جماهيرية، فإنها ترتكز على الفن والترفيه، ولا شك في أن التلفاز وسيلة ترفيهية أساسية. إن المنهج القيمي الذي نتبناه يعتبر أن دراسة القيم هو الدليل الأقوى في فهم الثقافة. فالبعد القيمي يسعى إلى تأطير الوضع انطلاقاً من الخيال، فهو يدرس "ما هو كائن" بناء "على ما ينبغي أن يكون". فالأصل هو الثقافة، أي الرسالة وإنما المجتمع قد يضفي صبغة اجتماعية على الثقافة، أو يتحرك بدون ثقافة، أي ثقافة غير واعية. إن البعد القيمي، في اقترانه بفطرة الإنسان، يرتبط بسعي الإنسان وبحثه الدؤوب عن المعنى: معنى الوجود (أي وجود)، ومعنى الحياة، (أي حياة) ومعنى ما بعد الحياة. فالمعنى يؤطر فعل الإنسان، الذي يصبح مجرد وسيلة للفعل، أو صورة استدلالية عن المعنى. وهذا التأطير يكون ضرورياً ليس من حيث توفير الإنسان الطاقة المعنية فحسب ولكن من جانب تحديد سلطة الفرد والجماعة * وسنعود إلى هذه الحكمة فيما بعد. إن المنهج الذي نستكن إليه ينطلق من الداخل ويكون التدخل الذاتي أساسياً وهو ما لا يتفق بالطبع مع النظرة التقنية للبحث، وأن الباحث ملاحظ مستقل عن الموضوع. إن

---

* يمكن أن نستنبط المعنى الخاص بعدم تجاوز الحدود المؤطرة لفعل الإنسان في قوله تعالى: ﴿تلك حدود الله فلا تقربوها كذلك يبين الله آياته للناس لعلهم يتقون﴾(البقرة: ١٨٦).

البحث في تحليلنا فعل قيمي،** والمعرفة الحقيقية إنما تتأتى من الفعل القيمي الناتج عن الجهد الذاتي، فهو (أي الفعل القيمي) كالنور ﴿قد جاءكم من الله نور﴾ (المائدة: ١٧). ﴿ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور﴾(النور: ٣٩). إن الحياة الاجتماعية في الأصل تأسيس قيمي، يستتبع ذلك أنه من خلال الفعل القيمي يمكننا تجربة الحياة الاجتماعية بكيفية دالة.

المرئي والرمز والمعنى وسلم الحقائق

إن المرئي (أي الصورة المصنعة المادية، إشهارية أو سلطوية) ظاهرة حديثة نسبياً، وهي وسيلة لغوية وليست لغة وإن كان بإمكاننا تسميتها كذلك مجازياً فقط. فالأصل في اللغة بنيوياً المنطوق، أي الكلام (speech) المتعدد والمتولد عن بنية تركيبية (syntax)، أما المخطوط والمرسوم والمنقوش والمصور فهي مجالات وسائلية اتصالية. ويمكننا أن نعود إلى المجاز ونقول إن المرئي وسيلة (أو لغة) التكنولوجيا. وفي الغرب أدب متراكم عن تأثير التكنولوجيا على الثقافة وكيف تحولت الثقافة إلى تكنولوجيا، إلا أننا نركز في هذا التناول على الصورة المصنعة المادية وموقعها في سلم الحقائق.

نبدأ هذا التناول بالقول إن المرئي وسيلة لاسياقية. فهو ليس خطاباً. ونجد أن جل المدارس الفكرية الحديثة تتفق على أن الخطاب ينبثق من التجربة الإنسانية المشتركة المتنوعة الناجمة عن التفاعل بين الإنسان والآخر (كالتفاعلات الرمزية) أو بين الإنسان والعالم (الظاهرة الاجتماعية)، بالإضافة إلى الاتصال بين الإنسان والله سبحانه وتعالى. ويتميز الخطاب بأنه رمزي قائم في بيانه على الجدل والبرهان والمقارنة والاستعارة والكناية، الخ؛ وهي عوامل رمزية تشكل الخصائص النوعية في التفاعل الإنساني. وفي البنيوية، فإن المعاني كليانية إذ أن الدال ككلمة أو رمز يرتبط أساساً بالتعابير اللسانية الأخرى الكامنة في متن مؤسسة اللغة. ويرتبط معنى الكلمة أيضاً بالسياق التاريخي الذي يجعل هذه الأخيرة تطفو على السطح وتختزن بعض الدلالات إلى حين. كما أن معنى الرمز يبرز في سياق التحاور أو الصراع الاجتماعي والسياسي الذي تمت أو لم

** إن الفعل القيمي أساس فهم الحقائق، فالفعل هذا يدفع المفاهيم إلى القياس والاختبار كما يجعل من هذه المفاهيم كيانات حية.

تتم تسويته. ويتعلق الأمر في منظورنا، بالإضافة إلى العوامل السابقة، بوثاقة الصلة بين الرمز والقيمة، أي أن هذا الأخير يتحرك في عالم من القيم. فقيمة الرمز تكون بمقدار ما لدلالاتها من ارتباط بالخيال الذي يفسر الوضع، أو الوضع الذي يسعى جاهداً إلى الارتقاء. فالرمز معنى يدل على معقول أو متصور أو متخيّل (من الخيال). وفي الأصل، فإن الرمز (symbol) حلول الكلمة محل ما تدل عليه مادياً أو معنوياً، يعني ذلك قيام الأسماء أو الصفات مقام مسمياتها وموصوفاتها. هكذا، فإن اللغة بوصفها خطاباً تستثير ما تستثير مسمياتها. وفي الرموز (أي الكلمات) مستويات، فمن الرموز ما يرتفع إلى عالم المجرد ويطول أجله في اللغة المنطوقة أو المعجمية، ومن هذه ما يحمل دلالة عينية، أي ترمز إلى أشياء مادية وهي بالتالي تكون محكومة بمحدودية عالم المادة فتختفي من المنطوق باختفاء تلك الأشياء. وهكذا، فإن اللغة كخطاب تحمل هذا التوازن الدقيق بين ما يؤسس اللغة ويضاف إليها بالفعل، وما ينقرض منها بانقراض الأشياء، فالرمزي يحمل في الأصل بنية الارتقاء حتى عندما يتعلق الأمر بمستوى الأشياء. فالنظرية العلمية للرمز في تحليلنا ترقى إلى مستوى تفسيري ولا تكتفي بالملاحظة الخارجية، فهي تدرس الكيف وما وراء الكيف. إن المرئي على النحو السائد في الصورة المصورة "الإشهارية أو السياسية" من جانب آخر ظاهرة يغيب فيها السياق المولّد للمعنى كما يغيب فيها مبدأ النمو بفعل ذلك.

إن مكانة المرئي بالمقارنة مع المعنى تحمل بعض الغموض العائد إلى بعض التصورات السائدة حول الصورة ذاتها وميل الإنسان إلى الثقة أكثر في عينيه. ويمكن معاينة هذه المقارنة بالحديث عن المعنى، فالمعنى كما ذكرنا رمزي (ليس صورياً) والإنسان يقترب من المعنى بالاجتهاد والقياس وإدراك العلاقات العلية في تجربة الحياة التي تبدو حادة ومبهمة أحياناً. وينبثق المعنى هكذا في فعل التأويل الذي يؤدي إلى فعل التصور المرتبط بالخيال. والحاصل أن المعنى ظاهرة غير مباشرة، فالرمز يحمل معنى ثنائياً، فيتعلق الأول بالمعنى المباشر كما نجد ذلك في الدوال، وهذا المعنى يقترح معنى ثنائياً آخر هو معنى المعنى، وهو يتبع عادة الدوال في شكل مدلولات. وقد يعلو المعنى الثاني ويدخل في مستويات عليا من الحقيقة* والحق تجعله يتعلق فقط بالمعنى الأول بحبل لساني اعتباطي

* الحقيقة قد تكون اجتماعية أما الحق فهو قيمي يتعالى عما هو نسبي ومؤقت.

على النحو الذي بينته اللسانيات الحديثة. إن هذا التحليل في حد ذاته غير كاف إذا لم ندخل مستوى آخر من التفسير ويتعلق بتشقيق المعنى إلى معنيين، المعنى العرفي (من العرف) هو المتعلق بالتعريف اللساني والمفاهيمي للحقيقة المعيشة على النحو السائد في البناء الاجتماعي للحقيقة، والمعنى النهائي والتوجيه والهداية إنما يكمن في العالم الأقرب إلى المعتقد. ومن هنا قلنا في بداية الأمر أن المعنى قيمي في الأصل.

إن المعنى القيمي ليس نظرياً فحسب بل يتعلق بالعلاقة بين النظر والعقل أو بين العقل والنظر. فالفعل يقاس بمدى ترجمته للقيمة، أي من حيث ما ينبغي أن يكون. وبمعنى آخر، فإن الكلمات والأفعال تقرن في هذا المنظور بما يقابلها على مستوى المعنى القيمي. وهذا التوضيح يبين لنا كيف أن المرئي يرمز إلى الشيء في حدّ ذاته كما نجد ذلك في الرموز الإمبريقية التي تشير فقط إلى الشيء إذا كان موجوداً في العالم الإمبريقي أم لا. وهكذا فإن المرئي، في العلاقة مع الرمز والمعنى، يحتل أدنى مكانة في سلم الحقائق. إن واقع المجتمع المعاصر يشير إلى أن المرئي، بتوظيف وسيلة التلفاز والمرئيات الأخرى، أصبح هو السائد، وهذا يعني أن المعنى يكاد يضمحل في اللغة، أي الوسيلة المعاصرة. وبالطبع، إن سيادة المرئي مرتبطة بسيادة التكنولوجيا وعلوم التقنية. إنه وكما أشرنا، فإن المعنى ينبثق في الفعل التأويلي والفعل التأويلي، هو على الأقل تمعقل (من العقل) يتدخل الإنسان فيه بصفة واعية (أي بوعيه)، بيد أن المرئي لا يخاطب وعي الفرد بقدر ما يتوجه إلى استشارة عواطفه والحصول على استجابة آنية فالعلاقة مع المنبه. هذه الصيرورة يمكن إيجادها في حالة الفرد الذي يبقى مشدوداً بعينيه إلى المرئي دون أن يكون حاضراً بوعيه فيما يراه.[٢٧] إن أهم تأثير للمرئي إنما يكون عاطفياً، وتكون التجربة العاطفية جماعية أساساً تجعل الفرد يتوجه نحو لحظة المتعة أو الألم. ولا تسمح هذه العاطفة وحدها بالتعالي عن التجربة الحاضرة، فالفرد يكون مستغرقاً فيما يستثيره المرئي المرتبط بعالم الشيء الذي قد يتقلص إلى دوافع غريزية لا الحقيقية المجردة في سلم الحقائق.

---

٢٧ تشير الدراسات الفسلجية (منPhysiology) أن النشاط الذي يشهده هذا الجزء من الدماغ المشارك في التفكير العقلي حين مشاهدة التلفاز هو تقريباً نفس النشاط أثناء النوم.

المرئي: الحقيقة بدون خيال أو الحقيقة كخيال

قلنا إن المرئي ظاهرة غير سياقية، يظهر ذلك في وسيلة التلفاز إذ أن ما يقدمه هذا الأخير إعلاماً مرئياً لا سياقياً مكانياً وزمانياً. فالسياق المكاني المرتبط بعالم الحياة محذوف ولا حاجة للتذكير بأن المكان يحمل معنى للإنسان إذا كان مرتبطاً بموروث ثقافي أو تاريخي أو اجتماعي، الخ. والواقع أن التلفاز يحدث "فوضى" في المكان الاجتماعي من خلال القفز فوق الأمكنة التي لا ترتبط بحزام من الدلائل القيمية. أضف إلى ذلك تكرار نموذج أحادي احتكاري من المكان ـ كأماكن الاجتماعات مثلاً ـ على حساب تنوع جغرافية الحياة. أما الأزمنة فتحمل التفكك إذ تتداخل في لحظة من الزمن فيصبح الزمن لازمانياً، كما يقع التمزق بين الزمن المعيش في حياة الإنسان وزمن المرئي في التلفاز. فالمرئي لا يحمل بوضوح المستقبل ولا الماضي. إن وسيلة التلفاز تنشئ في أداءاتها الحاضر الأزلي، هذا الحاضر هو دائماً جديد، والمشاهد الذي يعيش هذا الزمن الوحيد يعيشه بالضرورة على مستوى العواطف، أي يتأثر لحظته، وكل لحظة جديدة تحمل هذا التأثير. وفي مثل هذه الحالة، تكون الذاكرة الفردية والجماعية محدودة، فالإنسان يتذكر تلك التجربة التي تم توسطها بالرمز والتأويل وتركت بصمات من العبر في عالم الحياة المادي والمعنوي. وهو كذلك، فإن وسيلة التلفاز تكاد تلغي التوقع ولا تمكن من تأجيل المكافآت والإشباعات[٢٨] كما كان الحال في ثقافات ما قبل التلفاز، بل تضغط من أجل إحداث الإحساس بالمتعة الآنية والإتمام.

إنه على الرغم من أن المرئي (الصورة المصورة المرئية) تصحبه اللغة المنطوقة أو المكتوبة، إلا أن المهيمن في شكل الاتصال التلفزي ومضمونه يتمثل في المرئي. وقد أصبح المرئي لغة التلفاز، بل إن التلفاز ذاته صورة. فإذا كان التلفاز يعرض المعلومات، فإن هذه المعلومات تعرض التلفاز. إن المعلومات في هذه الحالة تتخذ الشكل الدرامي الخاص بالتلفاز. وهكذا، وكما ذكرنا فإن القوى العاطفية أكثر أثراً على المشاهد من أي تأثير ثقافي أو معرفي.

---

٢٨ تأجيل الإشباعات ظاهرة أساسية في تكوين ثروة الأفراد والأمم ومن ثم دأبت مختلف الثقافات على تدريب أفرادها من الصغر على تأجيل عملية الحصول على مردودية نشاطهم وإبداعاتهم.

إننا لا ندخل كثيراً في أدبيات المقارنة بين المرئي والمكتوب، أو المكتوب ــ والسمعي البصري، خاصة وأن التبصرات التي أوردها "ماكلوهان" تكون كافية، غير أننا نربط المعنى أساساً بالخطاب شفوياً أو مكتوباً. ويتميز الخطاب اللغوي بتبني ظاهرة السرد (narration) في بناء المعنى وتوصيله. ولا نبالغ في القول إن الإنسان حكى وجوده ومعناه سردياً وذلك مثل الأسطورة أو التاريخ في حالة المجتمع، أو السيرة الذاتية في حالة الفرد، وذلك بصفة التتابع الزمني والتحول. أما المرئي في مقابل ذلك، فإنه يحطم البنية السردية للخطاب. فقد أفقر المرئي اللغة الطبيعية[٢٩] (أي الشفوية والمكتوبة)، ويظهر ذلك في اختفاء حجم واسع من الثروة اللغوية من الاستعمال، وندرة اللجوء إلى الاستعارة والمجالات الرمزية الأخرى في الخطاب، والتغير السريع لمعنى الرموز، وغموض المعاني، وإضفاء الصبغة المادية البحتة على المفهوم والمصطلح. إن ألفاظ اللغة الطبيعية تتوجه أكثر نحو التقني ويكون حال الكلمة هو أن تحمل دلالة واحدة دقيقة أو تتحول إلى رمز للتقمص العاطفي. وهكذا أصبحت الألفاظ لغة التقنية وليست جزءاً من الثقافة،[٣٠] وانكمشت من ثم المفاهيم الدالة، وانحصرت المرجعيات التي كانت أساس ولادة هذه الألفاظ. وبمعنى آخر، فإن الخطاب أو اللغة الطبيعية أصبح تابعاً لعام المرئي وآلياته، وقد انعكس ذلك على المشاهد الذي تراجع مخزونه من الألفاظ الدالة وأضحى يفقد القدرة على التفكير بصفة مجردة من خلال اللغة الرمزية.

إن التلفاز وسيلة تكاد تسيطر على حياة الفرد في توجهاته ومواقفه وسلوكه إلى درجة لا يكاد الفرد يحس بذلك، وكأن الأمر شيء طبيعي، وذلك ما تؤكده الدراسات الميدانية الخاصة بالتأثير. والمتفق عليه أن هذه الوسيلة المرئية هي الأداة الأكثر بروزاً في النشاط الترفيهي اليومي، وهذا النشاط لا يتم دون إحداث اهتزازات بنيوية على مستوى القيم والمشاهد. إن مثل هذه التأثيرات تظهر على مختلف البضائع المرئية التي تقدمها وسيلة التلفاز إضافة إلى الصورة الإشهارية والسياسية. فالتمثيليات والمأسويات والفكاهيات وغيرها تقدم أشكالاً من الصور المادية التي تتحول إلى نماذج

---

٢٩ يظهر فقر اللغة الإعلامية عندنا في الميل إلى الإنشاء والإطناب والحشو مثلاً.

٣٠ يبرز ذلك كلما دخل المجتمع بصفة مكثفة عالم التكنولوجيا.

إقتداء بحكم جاذبية الصورة المزخرفة المزينة بصفة الاصطناع. والحاصل أنه، وفي غياب القيمة، ينبهر المشاهد بهذه القوالب ويأتيه الظن أن حياة هؤلاء الذين هم على الصورة أكثر أهمية من حياته في الواقع المعيش، فجيئ به من خلال تجاربهم ولهذا يتقمص شخصيات ومواقف فيصبح مستهلكاً لتجارب الآخرين الوهمية بعيداً عن تجربته الواعية في عالم الحياة. وعليه، فإن التلفاز "يبيع" صوراً مادية مصنعة عن جسم الإنسان وأزيائه وممتلكاته، فتتحول ممتلكاته إلى مؤثرات يتبناها المشاهد (إذا غابت عنه القيمة) ويسعى جاهداً أن يمتثلها من خلال المرئي في التلفاز.

ومما نجده في وسيلة التلفاز وخاصة القنوات الأجنبية تلك البرامج من المرئيات كـ"الحوار حول مائدة"، أو "جلسات الكلام"، أو "مناقشات"، أو حصص ترفيهية والتي تجعل القضايا الشخصية الخاصة محل مزايدة علنية معروضة للجمهور الواسع. ويلاحظ أنه لم يعد هناك مجال لحياة الفرد الخاصة كجسمه وعائلته وممتلكاته وقيمه، فقد تمت تعريته من جلِّ ما يميِّزه كفرد له سرّهُ ومكشوفه في الحياة. وقد تحولت قيمة الإنسان في خضم ذلك إلى وضعيات من المرئيات المكشوفة على شاشة التلفاز. وإذا تأملنا في الثقافات التي سبقتنا ومنها تلك التي ننتمي إليها، فإننا نجدها قد سنّت حدوداً بين المواضيع الخاصة (الشخصية) والمعروضة على الرأي العام. أما الانتقال من الشخصي إلى العام ومن العام إلى الشخصي فإنه يتم عبر بيداغوجية قيّمية تسمح للفرد أن يعدل فيما هو خاص دون أن تهتز مكانته فيما هو عام ويبقى الإنسان سراً قبل أن يكون مادة مرئية على أنظار الجمهور. وقد تحولت البرامج المذكورة إلى حالات مما يشبه التحليل النفسي ويخص قضايا في معظمها مرضية تعرض على أنه دليل على الحرية وما الحرية إلاّ إطار في القيمة.

وقد توحي وسيلة التلفاز للفرد أنه ذو شأن ويملك سلطة على العالم الخارجي، فهو مركز العالم أمام الشاشة المرئية، فجل المرئيات تأتي إليه ويقدر على تغييرها والتحكم فيها عن بعد (remote control)، وينتقل من قناة إلى أخرى كيفما شاء. وفي هذه الصيرورة يحصل وهمياً على تجربة مراقبة الحقيقة المقدمة، وتصبح الحقائق المرئية ملكية الفرد، ويحدث التحويل ذو الطبيعة المرضية كأن تتحول قوة التلفاز إلى قوة للفرد. وقد دلّت العديد من الدراسات من جهة أخرى أن المكثرين من مشاهدة التلفاز يميلون إلى

المبالغة في تقدير خطورة الأوضاع في العالم، بل إن البعض في المجتمعات الشفوية يرى في مرئيات الأحداث الدولية دليلاً على قرب العالم من النهاية. وهكذا، فإن وسيلة التلفاز تحدث تأثيرات نفسية متناقضة: الإحساس بالقوة اللامتناهية التي تأخذ الفرد إلى آفاق لم يكن ببالغها أبداً من جانب، والإحساس بالانهيار والفناء من جانب آخر.

إن هذا التناقض نجده أيضاً في مستوى آخر من ذاتية الفرد. فوسيلة التلفاز تجعل الحقيقة تبدو موضوعية من خلال المرئي، إلا أن تجربة المرئي تكون ذاتية محضة على اعتبار أن المرئي تقليص وتشويه للحقيقة الموضوعية في غياب السرِّية والخطابية، ومن ثم القيمة في بنية هذا المرئي. إن وسيلة التلفاز تضعف إدراك الفرد للحقيقة ككيان سياقي كما تقلص بشكل حاد إمكانية معيشة الحقيقة كحدث جدلي وشاق في الزمان والمكان، وذلك ما ينشئ الغموض الذي أشرنا إليه، وهو أن تجربة المشاهد للمرئي لا تكون موضوعية في الأصل ولا ذاتية تماماً، وقد اختلطت في ذلك الحقيقة مع المرئي الذي أضفى الصبغة المادية على مختلف مظاهر الحياة بما في ذلك الإنسان ذاته، والذي تحول إلى صورة مادية مرئية.

إن وسيلة التلفاز تقدم الحياة كمشهد مرئي أو عرض (spectacle) . وقد تحولت ميادين الحياة إلى شيء مرئي للاستهلاك الآني. ويتضمن المشهد كلاً من السلع المادية المرئية والصورة المرئية المادية عن السلع؛ ويكون المشهد في هذه الحالة لغة السلعة وتقنية المرئي. وهذا المشهد في الواقع يسلب الوجود الإنساني من التجربة الحقيقية والمعنى؛ بل ويحوّل الوجود بالمعنى إلى الوجود بالحصول (أي الحصول على شيء أو الوجود بلا معنى). ويصبح المرئي هكذا أكثر أهمية من الحقيقة المعيشة ذاتها. فالحياة تصبح مشهداً مرئياً وشاشة تعرض فيها الحقيقة التي تتوسطها وسيلة التلفاز بالمرئي أو المرئيات.

وقد ارتبط المرئي في وسيلة التلفاز بظاهرة الصوت كأن نقول عن التلفاز:إنّه وسيلة الصورة والصوت. والصوت، ظاهرة تاريخية بالإضافة إلى كونه مجالاً قيمياً ذو أبعاد اجتماعية ونفسية. وَأَدَّى تطور المجتمع إلى زيادة في مستوى الصوت ونوعه، فزادت الصناعة من حجم الصوت في المجتمع كما نشهد ذلك في ضوضاء الآلات وضجيج وسائل النقل، الخ. وقد حمل الصوت في حدته وذبذباته ونغمته معاني عدة؛ فالصوت

الهادئ الساكن يسمح بالتأمل والتفكير وممارسة الوعي، أما الصوت العالي فحديث نسبياً والصرخة أحدث. وبالطبع، فإن أنكر الأصوات لصوت الحمير. وترتبط الموسيقى الحديثة بنمط الصوت العالي الذي نجده في العديد من الأنواع الموسيقية والتي غزت مجالات عدة في عالم الحياة كالمجالات التجارية والمطاعم والأسواق، الخ بشكل يغمر أية محادثة ممكنة بين أفراد المجتمع. والحاصل أن الصوت الصاخب عندما تصاحبه المرئيات المفككة في التلفاز، بالإضافة إلى أنه لا يسمح بالتعالي عن التجربة العادية المصحوبة بصور العدوان والجنس، فإنه يمثل تهجماً على اللغة الطبيعية ويتوجه إلى الغرائز. إنه ـ أي الصوت الصاخب ـ يستثير الفرد مرضياً ويجعله ينساب. إن حضارة المرئي تنشئ حاجة تحمل المبالغة إذ تجعل الفرد يهرب من منطقه الذاتي ويفقد ذاته في أحاسيس لحظة الالتقاء مع المرئي. وكما ذكرنا، فإن التدبر والتمعن واللجوء إلى المنطق يتطلب الصمت، أي زمان ومكان تقل فيه مشوشات المرئي والضجيج، وبدون هذا الصمت الإيجابي، فإن عملية التفكير تصبح صعبة، ويكون معنى الحياة وما بعدها غائباً في تساؤل الفرد وتتلون الحياة بما عليه في مرئيات التلفاز.

إن المشهد المرئي بوصفه علاقات سلطوية تعمل بشكل أو آخر على إفراغ وجود الإنسان من المعنى، وجعله رهن المستوى الأدنى من سلم الحقائق. والحاصل أن وسيلة التلفاز ليست فقط عن الحقيقة الأدنى ولكن الحقيقة هي في التلفاز، ويظهر ذلك في حالة الفرد الذي يعجب بإمكانية الظهور أو ملاقاة من يظهر على التلفاز. وهكذا، فالحقيقة الأدنى هي الحقيقة العليا. ويتضح أن الفرد الذي يعيش هذه التجربة عاطفياً تبدو له موضوعية بحكم أنها عن الشيء ذاته مرئياً في حين أنها في واقع الأمر تعويض عن الطبيعة اللاشخصية، والتجريد الذي ولدته التكنولوجيا أو الوضع العام في المجتمع. وبمعنى آخر، فإن هذه التجربة تملأ فراغاً فيما هو اجتماعي، غير أن هذه الصيرورة سرعان ما تتحول إلى فراغ آخر يشعر به المحتك كثيراً بوسيلة التلفاز. وكما أشرنا فإن المعنى يكمن في القيمي، والقيمي يتضمنه الخطاب الذي يحمل السرد والتاريخ والارتباط بعالم الخيال الأقرب إلى المعتقد وذلك ما يجعل الفرد متعالياً عن ذاتية المرئي، ساعياً إلى تحقيق المعنى الأسمَى بإعادة ترتيب سلم الحقائق والتمييز بين الحقيقة والحق والمرئي.

من الاتصال الموجه بالتقليد إلى الاتصال الموجَّه بالمرئي

يرتبط مفهوم الإنسان الموجه ومنه استنبطنا تعبير الاتصال الموجه بإسهامات ريسمان في مجال علم النفس الاجتماعي وعلاقة الشخصية بطبيعة المجتمع. وقد حدد في بنائه المركب ثلاثة أنواع من الشخصية (character) وفق نوعية المرجعية التي يستند إليها الفرد في أدائه وسلوكه وفعله الاجتماعي، وكذا المرحلة التاريخية التي تميز هذا المجتمع أو ذلك: الشخصية الموجهة تقليدياً (tradition-oriented) وتسود المجتمع التقليدي، مجتمع ما قبل الصناعة، والشخصية الموجهة ذاتياً (inner-directed) وتميز المجتمع المصنع، والشخصية الموجهة من الآخر (أو الآخرين) (other-directed) وتخص ما بعد التصنيع، أو المجتمع المعلوماتي، أو مجتمع ما بعد الحداثة، الخ. ولكل شخصية في ذلك طبع متميز.[٣١] وما يهمنا في هذا الطرح النوع الأول ونوع رابع نربطه بعلاقة الإنسان بالمرئي. إن النوع الأول أقرب إلى المجتمع الذي ننتمي إليه قبل التلفاز أو قبل سيادة المرئي في عملية الاتصال بالمجتمع. فالاتصال الموجه تقليدياً يجعل الإنسان يمتثل للأدوار المؤسسية التي حددها المجتمع وتكون العلاقات الاجتماعية مقننة بشكل قار نسبياً وفق ضوابط وقواعد تضمن على المدى البعيد نوعاً من الاستقرار في المجتمع. ويتميز المجتمع الذي يبرز هذا النوع من الاتصال بالنمو الديمغرافي السريع وما يتبع ذلك من ارتفاع معدلات الولادة والوفاة، وقلة الاحتكاك بالصناعة وتشتت أفراده جغرافياً، أو تمركزهم في بعض التجمعات السكانية الكبرى، الخ. ولا نعد بدورنا هذا النوع من الاتصال نموذجياً، لأن الارتكان إلى التقليد دون مساهمة فردية واعية يحد من تحرير الطاقات والإبداع والتغير الاجتماعي أخذاً بعين الاعتبار التمييز بين التقاليد التي تعبر عن وعي اجتماعي والأخرى التي تمثل تعابير ثقافة غير واعية كما أوضحنا ذلك سالفاً. ومهما يكن، فإن هذا النوع من الاتصال يكون قد تفكّك بفعل عدة عوامل اجتماعية وتاريخية، حيث أسهم المرئي في هذا التفكك. فالمرئي في تحليلنا جزّأ شخصية الفرد أبعد من تعددية الذوات التي أوردها بإسهاب وليم جيمس، وأصبح البارز في هذه الشخصية ذلك المحتك كثيراً بالمرئي على حساب المجالات الأخرى في

---

31 David Riesman, *The Lonely Crowed*, (New Haven: Yale University Press,1966).

الشخصية من معنوية ومادية وروحية، الخ. إن هذا التقلص في طبع الفرد امتد إلى المجال الخاص بالاتصال بين الفرد والآخرين إذ انحصرت مكانة الجماعات الأولية وقادة الرأي والنخبة المثقفة، الخ. وأضحى الإنسان يتغذى من المرئي ومن ثم أمكننا القول بأن الاتصال في المجتمع المعاصر عامة انتقالياً أو معقدًا قد انتقل من نوع الاتصال الموجه تقليدياً (في المجتمع التقليدي)، أو الموجه ذاتياً من الآخر في (المجتمع المصنع وما بعده) إلى الاتصال الموجه مرئياً (في المجتمع الحديث بصفة أشمل).

نحو اتصال متكامل

اتضح لنا في هذا الطرح أن الاتصال المرئي، - أي الصورة المصنعة المادية التقنية -، المرتبط بوسائل الاتصال الجماهيرية في كل من المجتمع المعقد والانتقالي "مشوه" بقدر ما ابتعد عن الطبع الإنساني وحقيقته وبقدر ما فقد الصلة مع الوصاية الأخلاقية أو الفلسفية أو القيمية. ويعني الاتصال المشوه ذلك الذي يعمل على إقصاء القيمة من فعل الاتصال واستغلال حاسة البصر على حساب كل من الحواس الأخرى وصيرورة الإدراك العقلي الواعي المرتبط بالمعتقد. وبمعنى آخر، فإن هذا النوع من الاتصال يسعى إلى تفكيك النظام الرمزي ومنع تشكله وتلاحمه في العلاقات التي تشكل الحزام الاتصالي الأساس في المجتمع. وقد بينت التجربة التاريخية الاجتماعية أنه لا يمكن بناء أي نمط اجتماعي واعٍ ومجتهد بدون نظام رمزي من الاتصال. فالمجتمع يستمر في الوجود ليس فقط بالاتصال ولكن في الاتصال الدال الحامل للشخصية القيمية ذات الأبعاد الإنسانية والحضارية. يستتبع ذلك أنه إذا حدث بأن أصبح النظام الرمزي محل توظيف واستغلال تجاري أو تسلطي، فإن النظام الاجتماعي يهتز وفقاً لذلك. إن اضطراب النظام الاجتماعي يعني انقطاع المبادئ التي توفر الإحساس بالقيمة الذاتية والانتماء إلى الجماعة والارتباط بنظام من المثل. وقد أسهم الاتصال المرئي في إحداث مثل هذا التفكك في كل من المجتمع المعقد وكذا الانتقالي الذي ننتمي إليه.

وحسبنا أن نظرية اتصالية حضارية بديلة تفرض نفسها نظرياً وعملياً، ويفترض طرحنا أن الاتصال المرتبط بالتقنيات الحديثة للاتصال وخاصة الاتصال المرئي يكون هادفاً ودالاً حضارياً إذا مكن الفرد من تحقيق ذاته غير المجزأة والمتكاملة في أبعادها

المعنوية والجسدية، والمجتمع من تحقيق الأهداف الرسالية والمعيشية المرتبطة بثقافته وأصوله ومصالحه. وتقوم هذه النظرية في رؤيتنا على بعض الركائز المبدئية التالية:

أولاً: أن يكون الاتصال نابعاً ومنبثقاً من الأبعاد الثقافية الحضارية التي ينتمي إليها المجتمع. فالاتصال المرئي يكون هادفاً نافعاً إذا ما تم في إطار أو تصور أو فكر أو انتماء، أي باسم أرضية تشكل المنطلق المعرفي المتماسك، لا أن يتوجه إلى استثارة العواطف أو الغرائز، أو طلب استجابة مادية ظرفية آنية.

ثانياً: أن يكون هذا النمط من الاتصال تكاملياً فيتضمن الاتصال السمعي البصري، والاتصال المكتوب، والاتصال الشفوي الشخصي. ولا شك في أن مساحة الاتصال المكتوب قد تقلصت في مجتمعنا، وهو، أي الاتصال المكتوب سواء أَكَان في شكل كتاب أو صحيفة من أسس قيام الحضارة، فضعف المكتوب أدى إلى ضعف حضاري.

ثالثاً: أن يكون الاتصال قائماً على مشاركة واعية من طرف الجمهور المستقبل لا أن يكون أُحادياً تسلطياً فيقصي القطاعات المختلفة المشكلة للمجتمع.

رابعاً: أن يكون الاتصال دائماً حاملاً للقيم الثقافية والروحية التي تدفع بالإنسان والمجتمع إلى الارتقاء والسمو، وهو ما ينعكس إيجابياً على محيط الإنسان المعنوي والمادي سواء على المستوى المحلي أو الدولي.