سلطة الصورة حسب ريجيس دوبري

د. نبيلة بوخبزة أستاذة محاضرة قسم (ا)

كلية علوم الإعلام والاتصال

جامعة الجزائر- 3-

"إننا نعيش في عالم تسيطر عليهوسائل الاعلام والصور والاشارات، وغيرها من وسائل المحاكاة. إنه عالم ما فوق الواقع، حيث لم يعد هناك مكان للحقائق "

جان بودريار 2007/1929

ملخص البحث :

إن محاصرة الصور لنا من كل اتجاه وفي كل لحظة كالفيضان العارم التي تفيض علينا وتغرق أذهاننا بكثافة وسرعة، هذا ما جعلنا نخوض البحث في مجال أصول تأثير الوسائل السمعية البصرية على الإنسان تاريخيا والاطلاع على مؤلفات بعض فحول فلسفة الثقافة البصرية الذين أبرزوا قوة الصورة السمعية البصرية بدأً من **الفين توفلر** الذي كان قد تحدث في كتابه (صدمة المستقبل) عن عدم قدرة الذهن البشري على ملاحقة سرعة جريان الأحداث والأشياء، وكذا التطورات الحاصلة في مناحي الحياة كافة؛ تلك السرعة التي تربك الأفكار والتصورات، وتسبب نوعاً من الصدمة النفسية للإنسان المعاصر.

وإذا كان توفلر قد تحدث عن هذا في سبعينيات القرن الماضي، قبل إندفاق وطغيان الوسائل الحديثة في مجال الإعلام والاتصال من فضائيات، بقنواتها. وشبكة الإنترنت، بمواقعها ومدوناتها التي لا تعد ولا تحصى، دون نسيان الهواتف النقالة التي راحت، هي الأخرى، تغرقنا بالرسائل والصور المتدفقة على مدار اللحظات. نقول إذا كان هذا رأي توفلر قبل أكثر من ثلاثين سنة، فماذا عن رأي الفلاسفة المعاصرين ؟. من أمثال الفيلسوف الفرنسي ريجيس دوبري الذي عكف في كتابه "حياة الصورة وموتها "على إبراز قوة الصورة كأداة من الأدوات الأساسية التي تعتمد عليها الوسائل السمعية البصرية، والذي يعتبرها سلطة بل في رأيه سلطة السلطة، إنها السلطة الرمزية بامتياز فهو لا يطرح السؤال ما هي الصورة ؟ ولا يعطينا ماهية الصورة نقية صالحة لكل عصر بل يتتبع هذه الصورة عبر مراحل تشكلها وعبر عصورها المتميزة أي عصور تحولها، كما يتتبع تقاطعاتها محاولا الكشف عن أنظمتها حسب كل عصر وعن مبدأ فعاليتها وعن نمط وجودها وعن مصدر سلطانها وعن انبعاثها وعن الهدف منها وعن سياقها التاريخي وعن معيار عملها وتأثيرها، لقد مارست الصورة تأثيرا كبيرا على أفراد المجتمعات المختلفة، ولكن قوتها وسلطاتها قد تتغير وتتنوع حسب التطورات التكنولوجية والمعتقدات الجماعية، ولقد ميز دوبري ثلاثة عصور للصورة والتي هي في نفس الوقت ثلاثة عصور للنظرة "âges du regard" لأن الصورة تستمد معناها من النظرة حيث حاول الكشف عن القانون غير المرئي للمرئي (Le visible était la manifestation de l' invisible (la mort, le divin

إن هذه الورقة تطمح إلى محاولة الكشف عن مرد قوة تأثير الصورة وسبب سيطرتها على العقول، ومعرفة خصائص ومميزات هاته الوسيلة التي تجعلها تحدث آثارا قوية على أفراد جمهورها أكثر من وسائل أخرى من وجهة نظر ريجيس دوبري.

التعريف بالفيلسوف ريجيس دوبري

من مواليد 1940، فرنسي الأصل، من عائلة ميسورة، عرف مسارا علميا مميزا، قرر دراسة الفلسفة فنجح في اختبار Ecole normale supérieure «الايكول نورمال العليا» العام 1960، ليحوز »الأغريغاسيون«agrégation de philosophie لعام 1965 بامتياز، إذ يمكن أن نميز في حياته الفكرية إذا أمكن ذلك، بين مرحلتين : مرحلة النضال السياسي حيث كان ماركسيا، فنضاله إلى جانب الحركات اليسارية دفعه إلى مغادرة إقامته الباريسية ليذهب إلى كوبا. وكان التقائه بفيدال كاسترو سنة 1965 زعيم الثورة الكوبية بمثابة لقاء حاسم في حياته النضالية مما أدى به إلى الدفاع عن الحركة التحررية بأمريكا اللاتينية دفاعا كبيرا، بمشاركته في حروب التحرير في أمريكا اللاتينية إلى جانب جيوش شيقي فارا، لكن سرعان ما تمّ اعتقاله في 20 نيسان من العام 1967 ببوليفيا، حيث تعرض للتعذيب وحكم عليه بالإعدام أولا، ليخفف الحكم إلى ثلاثين سنة، غير أن صدفة التقاط صورة له من طرف أحد الهواة أنقذت حياته بعدما تم نشرها، ثم أثث مرحلة التحول واكتشاف الصورة، إذ ستتغير اهتماماته كليا، وسينم وحسه النقدي في اتجاه كل ما هو عقدي ومغلق.

وقد هاجر دوبري عالم الخطابات، والمواقف الإيديولوجية والسياسة، صوب عالم تحتل فيه العين رحى الكتابة، تلك الكتابة التي تريد أن تعيد رسم العلاقات بين النظرة والعين والصورة وبين أشكال سواء أكانت كبرى كالفن أو غيرها كالدين، في نفس

الوقت الذي تحتاط فيه من فخ السقوط بين إيقاعات الزمن وهي بالتالي تختار إيقاع الصورة المديد والبطيء التشكل.

إن الاهتمام بعلم الإيقونة علامة على تحول كبير صاحبه رد نقدي على النخبة المثقفة الفرنسية ابتداء من كتاب :

"نقد العقل السياسي أو اللاوعي الديني "

وفي "كتابه حياة الصورة وموتها"حاول ريجيس دوبري الابتعاد الكامل عن تناول كعقل محرك للتاريخ، بل أراد من كتابه هذا الصعود والبحث في أنظمة الاعتقاد في الوقت الذي لم تكن فيه بعد معرفة منظمة ولا ثقافة منطقية، بل فقط صورا وأشكالا فنية.

وأهم ما ركز عليه دوبري في الكتابة عن الصورة وعن تاريخها، هو ضروري إبراز العلاقات والتقاطعات بين الصورة وتاريخ الفن، وتاريخ الدين من جهة، وبين تاريخ الصورة وتاريخ التقنية من جهة أخرى. ولا تعني الصورة بالنسبة له تلك الصور المجسدة أو الحائطية أو المنقوشة على الصخر أو الجلد أو القماش فقط، بل هي تعني له أيضا تلك المتمثلات الذهنية التي تكونت عند الإنسان قبل ثلاثين ألف سنة قبل الميلاد المسيح 'كشيء يحتمي به ضد المجهول "مادامت الحياة مجموعة قوى ضد الموت "إذن فدوبري في كتابه هذا لم يكن يبحث عن كيفية تكون الصورة، بل حاول الكشف عن القانون غير المرئي للمرئي، أي إنه بحث في التمثلات الذهنية والرموز والأساليب التي استخدمت في قراءة الصورة.

إن هذا التحول في فكر دوبري من مفكر مهتم في الايدولوجيا إلى فيلسوف في الإيقونة كان نتيجة لوعيه الكامل بمدى قوة وأهمية السلطة

الرمزية، أو سلطة الكلام الصامت، كأداة للتحكم وفرض السيطرة على الشعوب إلى جانب سلطة المال وسلطة الجيش، وقد أصدر عدة كتب أهمها : السلطة الثقافية في فرنسا –دروس في الميديولوجيا العامة وحياة الصورة وموتها الخ.. .

لقد اعتبرت الصورة أقدم وجودا من الكتابة، وأكثر ترسخا في اللاوعي الإنساني، فقد اعتمد الإنسان عليها في عاداته وتقاليده منذ القدم كوسيلة لمحاربة الموت الذي كان أولا صورة وسيبقى صورة "[1]

إن هذا العنصر جعل دوبري يذهب للبحث عن أهم الثقافات التي اعتمدت حضارتها على الصورة. مثل حضارة مصر الفرعونية أو حضارة الإغريق الذين اتخذوها كأفضل وسيلة لتخليد الحياة لدى الأفراد والأمم، ذلك أنها تبوأت مكانة في زمن لم يكن مؤسس وهذه الحضارات يتقنون القراءة والكتابة. لقد حاول إبراز كيف استطاع الفرعوني عن طريق وعيه بالموت أن يرسم لنفسه صورة تجعله خالدا في عين إنسان المستقبل. لعل سر خلود هذه الحضارة يكمن في تمكنها واستيعابها لمدى قيمة السلطة الرمزية، بالتالي سلطة الصورة لتحنيط الزمن والتي بفضلها استطاعت حضارة اليوم أن تصنع متاحفها "ليصبح الميت من يعطي للحي قيمته "على حد تعبير دوبري"

وإذا رصدنا العلاقة بين تاريخ الصورة وتاريخ الدين فسنجد أن هذه العلاقة قد ظهرت مع البدايات الأولى بظهور الصورة، لكنها عرفت أوجها مع المسيحية خصوصا في القرون الوسطى. وقد تمثل

---

[1] Debray Regis :vie et mort de l’image ;Ed,Gallimard ,Paris 1992

ذلك في الصراع بين الروحي والجسدي داخل الصورة التي ظلت أكثر تعبيرا من الكتابة، فالنص بدون صورة كالنظرية بدون تطبيق، فالكتابة غير كافية، لذلك ينبغي إقامة الدعاية. فالرسالة يمكن أن تقتل الروح، غير أن الصورة تبعث الحياة في هذه الرسالة.

إن للصورة إذن حركة مؤثرة أكثر من الفكرة، وإذا أرادت المسيحية أن تنتشر وتتحكم في الأرواح فلن يتأتى لها ذلك بعيدا عن الصورة إنها ديانات تتطلب الدعاية التي أصبحت الشرط المحرك لهذه العقيدة، وقد تمت الدعاية المسيحية عن طريق المسرح باعتباره لوحة مليئة بالمعاني والدلالات وبذلك استطاعت المسيحية باستعمال هذه الوسيلة الجماهيرية أن تعرض شروطها ومزاياها لتضفي الصرامة والجدية بغية تحصيل الثقة لمتبنيها من عامة الناس والالتزام بتعاليمها، ذلك أن الثقة في الكنيسة تصاحبها الثقة في الحكام وطاعتهم فقد استخدمها الدين واستثمر قوتها لاستمرار يتهود يوعه ولممارسة سلطته، فسلطة الصورة إذن تغذي سلطته، وتمنحه التماسك والقوة التي يحتاجها خطابه الذي غدا بدوره صورة

أما بخصوص التقاطع الذي وقع بين تاريخ الصورة وتاريخ التقنية فقد برز بشكل كبير في السنوات الأخيرة، رغم أن دوبري يعود بالتقنية إلى العهود القديمة، بدءا بالحجارة كوسيلة لصنع الصورة وانتهاء بعصر الشاشة حيث عرفت التقنية ثورتها الكبرى.

كما يؤكد فرنسوا داجونيت François Dagonet فإن هذه الثورة أحدثت نقلة كبيرة كسرت الحواجز وفتحت الطريق أمام التطور المهول للصورة، فهي تحاصرنا من كل اتجاه، آلاف الصور التي تهب علينا في كل يوم وتفيض وتُغرق أذهاننا بكثافة وسرعة.. صور

تعقبها صور، ومن ثم صور، حتى أننا لا نملك الوقت الكافي والإمكانية على استيعابها كلها وتمثلها، فاللون والحركة – خصوصا مع السينما التي اعتبرت صناعة للصور –لم يحدثا تغييرا في الرأي فقط، بل في الرؤية أيضا.

وهذا ما يجرنا إلى الحديث عن الثقافة البصرية التي تشمل عدد من الوسائل الإعلامية تمتد من الفنون الجميلة والأفلام السينمائية والتلفزيون والإعلان، وما يعنينا في هذه الورقة هو الآثار التي تتركه الوسائل السمعية البصرية على الأفراد والمجتمع من خلال أبرز أدواتها المتمثلة في الصورة إذ تعتبر وسيطا من أهم وسائط الثورة الميديولوجيا[1].

علما أن الصورة اليوم أصبحت سلاحا متطورا للغزو والتأثير على الجماعات والأفراد والشعوب، وغدت وسيلة حرب مُضْمَرَة أحيانا ومُعلَنة أحيانا أخرى لذلك

فمن المؤكد أن الصورة تنتج قدرة هائلة على الاستحواذ على وعي الناس وانتباههم. وتمارس تأثيرا كبيرا في نفسيتنا وتنفذ إلى زمانيتنا الخاصة. إنها اجتياح لحميميتنا الفردية· ومن ثم فالصور تمارس نوعا من التوغل في دواخلنا وتؤسس لاختيارات وتفضيلات وتحفيزات وتحيّزات، وتخلق حاجيات وتحدث رغبات، لتباشر عملها التأثيري

تاريخ الصورة

لكي ندرك السيرورة التاريخية للصورة، لابد أن نتطرق أولا وقبل كل شيء إلى أصولها ومراحلها (العصور الثلاث للنظرة) فيما

[1] الميديولوجيا Médiologie مركبة من ميديولوجيا .هذه الأخيرة تعني العلم أما الأولى فتعني مجموعة وسائل الإرسال وتداول الرموز المحددة تقنيا واجتماعيا ، وهي المجموعة التي تسبق وتتجاوز حقل وسائل الإعلام المعاصرة ، إما المطبوعة أو الالكترونية ، والتي تعتبر وسائل بث جماهيري (صحافة ،راديو، تلفزة ،سينما ،إشهار ،الخ..)

بعد نحاول أن نحدد الوظيفة الرمزية لها والظروف الموضوعية التقنية والآثار السياسية، فهذه النقاط المذكورة أعلاه تمثل لب موضوع الميديولوجيا كعلم إلتقائي لثلاث فروع علمية التي تتمثل في التكنولوجيا والسيميولجيا وتاريخ الذهنيات التي بدورها تحاول الإجابة على ثلاثة أسئلة : كيف تصنع الصورة ؟ ما هو المعنى التي تنقله ؟ وبأي سلطة ؟

Pour comprendre le devenir historique de l' image, il faut d'abord en appréhender l'origine, en tracer la périodisation (les trois âges du Regard), enfin en définir la fonction (symbolique), les conditions objectives (techniques), les effets (politiques).

Ces derniers points constituent l'objet propre de la médiologie, science interdisciplinaire qui essaie d'être un trait d'union entre trois disciplines (technologie, sémiologie, histoire des mentalités), et de répondre à trois questions : comment l'image se fabrique-t-elle? Quel sens est transmis? Par quelle autorité?

ويرى دوبري أن الإنسانية عرفت ثلاث قطائع ميديولوجية : الكتابة، الطباعة، والسمعي البصري وهي بمثابة ثلاث قارات متباينة في تاريخ الصورة : الصنم، الفن، والمرئي ولكل قارة قوانينها.

فالصنم يطلعنا على اللاتناهي مقاومة الموت التناهي، إن تاريخ النظرة ليس سوى حلقة من تاريخ الموت عند الغرب وإذا كان الموت في البدء فإننا ندرك أن الصورة لا نهاية لها، إنها ما لا يمكن تجاوزه ما دمنا نستطع تجاوز الموت.

كما يطلعنا **الفن** على التناهي، إذ يبقى هاجس الموت محركه الأساسي، فكلما كان الموت، كان الأمل وكان الجمال في حين يطلعنا **المرئي** على محيط مراقب [1] فعبر سيرورة دامت قرونا متعددة

[1] Regis Debray :Vie et Mort de l’mage P :38

قام عصر الغرافوسفير Graphosphére بدمقرطة الكتابة، حيث غزت القراءة والكتابة الفضاء الأوروبي بكامله حاملة شعار الكونية لدرجة أصبح معها التواصل "ريشة أكثر قوة من السيف" واليوم وفي عقود قام عصر الفيدي وسفير بدمقرطة الصورة وإضفاء طابع الكونية عليها سواء من حيث القيم التي تروجها أو من حيث الخطاب البلاغي التي تمرر هو خطاب إقصاء يؤجج حرب الأيقونات، إذ أصبح كل (مستحوذ مالك الصورة وصانعها)، مستهلك الصورة ومستقبلها مفحما بالصورة، مثلما أصبح الكتاب في عصر الطباعة ملكا يتناوله الجميع وليس وقفا على فئة مستحوذة، هذا دون أن ننسى الدور الذي لعبته الصورة في الدعاية لقد لعبت الصورة دورا فعالا كوسيط للتواصل داخل الحضارات وفيما بينها كما ساهمت في بنائها خاصة عند الغرب بحيث أن كل مجهود يرمي إلغاء الصورة يفضي إلى الشعور بإلغاء الوجود برمته هكذا دفع الخوف من الطبيعة ومن الموت إلى خلق الصورة في العصر الأول Logosphére لقد كان إبداع الصورة فيه يعتمد تقنية يدوية بدائية الذي يعتمد وكانت الصورة تعبيريا، محاكاة للطبيعة أو للإنسان، رسما للإنسان الذي يغادر هذا العالم، إنها احتفال بمقاومة الموت بواسطة خلود رسم الإنسان الذي فارقنا، **فالصنم** كان وسيلة مقاومة التناهي، فعندما نصنع صنما لشخص معين، فإننا نقاوم موته، ومجرد رؤية هذا التمثال نثبت أن الشخص لازال حاضرا بذكرياته وبروحه لذلك يتبين أن الصورة قد تميزت في هذا العصر بمحاكاة محيطها الطبيعي، وانتقلت شيئا فشيئا لتوصل بين عالم الأحياء وعالم الأموات ومن المؤكد أن الخطاب كصورة لم يبلغ أوجه إلا مع

المسيحية التي ستتأسس على الصورة كمصدر لبسط السيطرة المطلقة على الناس وبالتالي غدت الصورة أداة يتم إخضاع البشر بها، عبر استثمار المكانة والثقة التي يمنحوها هؤلاء للصورة، وهكذا نجد **الخوف** كباعث ومحرك للصورة بل كان هو الرابط بين عصورها المختلفة، والتحول الذي ستعرفه الصورة مع الغرافو سفير – هنا تبرز علاقة الصورة بشكل آخر من أشكال الفكر وهو العلم كان صادرا عن تحولات تقنية بالأساس فضلا عن تحولات ذهنية وفكرية واجتماعية لقد تحولت الصورة مع تحول التقنية، فظهور المطبعة قلص من سلطة الكنيسة، مالكة الصورة، بواسطة تداول المنشورات التي أصبحت في متناول الجميع ولم تعد الكتابة والقراءة سرا وامتياز لفئة معينة، فبدأ الإنسان الغربي ولأول مرة يشعر بقوته وبتميزه وبمركزيته داخل الكون، ذلك أن التداول قدم شحنات محركة على المستوى الاجتماعي وحرر طاقات كانت مقموعة، لقد قادت فئة اجتماعية صاعدة هذه الثورة فناشدت ودافعت، بالقوة والمواجهة عن رفع القيود والمزيد من الحرية، لقد أصبحت الصورة تعبيرا عن احتجاج صامت ضد القيود والخطر وكان موضوعها بامتياز إطلاق عنان للخيال وتغذيته بالحرية المفقودة، نخلص إذن، إلى إن الصورة أصبحت كشفا عن قوة الإنسان في الكون وعن مركزيته، بل ستكون دعاية فعالة وقوية لنزعة إنسانية ستعرف أوجها مع القرنين التاسع عشر والعشرين.

بيد أن اختراع تقنيات الصناعة السينمائية قد دشن عهدا جديدا تمام الجدة، فلم تعد الصورة ثابتة في إطار ساكن، بل منحتها التقنية الحياة والحركة، فالكاميرا كانت تربط علاقة مثبتة مع

الطبيعة في حركيتها، فكانت تحاكي الطبيعة وهي تلتقط صورا واقعية حية.

إن الوثبة التقنية لعصر الفيدي وسفير Vidéosphére هو العصر الأخير، ستجعل لأول مرة في التاريخ تداول الصورة المتحركة ممكنا، كما كان الحال ولازال بالنسبة للمقروء، سواء أكان كتابا أو غيره.. وسيتعاظم هذا التداول باختراع التلفزة، إذ ستغز والتقنية جنبا إلى جنب مع الصور المساكن والبيوت، بل والكائنات الإنسانية ذاتها. وسيفرض على الإنسان أن يلزم مكانه وراء الشاشة عوض أن يلهث باحثا عن الصورة إما للتبرك بها في المعابد أو الفرجة عليها داخل المتاحف والمعارض، حتى تأتيه الصورة وتملأ فضاءه الضيق[1]

وبما أن الصورة ليست أبدا موضوعية، ولا تكتفي بإعادة إنتاج الواقع كما هو، فهي بالتالي تفرض على مستهلكيها حمولاتها كيفما كانت، وتوجهه تبعا لرغباتها، تأسر هو تحاصره ، لينقلب معنى الفرجة رأسا على عقب، بحيث تصبح هذه الأخيرة من طرفين لا من طرف واحد. ذلك أن الصورة المتحركة أصبحت تتوفر على أعين خفية تسمح لها بمراقبة كائن أصبح ساكنا في مكانه ينتظر قدومها معتقدا الاستمتاع بها، وأمام خداع الصورة، يمكن القول إن الإنسان أصبح عبدا مأسورا بقيود رمزية تشتق له الطريق الذي ينبغي، بل لا بد أن يسلكه. فسيد الصورة والمنتج لها، بعد ثورة النجوم الاصطناعية والسرعة الخارقة للبث أصبح يتحكم في الصورة وفي مستهلكيها، جماعات وأفرادا.

---

[1] سعاد عالمي :مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري،أفريقيا الشرق –بيروت- لبنان 2004 ص:19

الصورة علامة :

يقول دوبري : "إن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل " متتبعا خطى منهج السيميولوجيا الذي يؤكد الفكرة القائلة بأن الصور هي مجموعة من العلامات يربطها المشاهد بطريقة ما فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها إذ تمنحها إمكانية الحديث عنها ، وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة حولها ، ونحن الناظرون يمكننا أن نتحدث عن أية صورة [1]

تضعنا هذه الخاصية القوية والمتميزة للصورة قابلية التأويل أمام استحالة تتمثل في أنها غير قابلة للقراءة لأنها لا تستطيع الحديث عن ذاتها من جهة ، ومن جهة أخرى لأن أدوات قراءة الصورة وآلياتها غير متوفرة كما يقول دوبري [2] وهذا ما ذهب إليه أصحاب النظريات اللغوية الذين يؤكدون على أن الصور ليست فيها قواعد والنحو ومن دون نح ولا يمكن اعتبارها لغة ودون لغة لا يمكن قراءة الصور بسبب عدم توفرها على البناء السردي ، بحيث تقول في هذا الشأن سوزان سونتاغ : أن هناك عقبتين تحولان دون اعتبار الصور لغة : الصور ليس لها معنى لفظي ، وليس فيها معجم أو تركيب يعطي معنى نحويا ، وإن كان للصور شكل وعرف وقواعد [3]

إن الصورة هاربة على الدوام ، وبفضل ذلك تؤثر بقوة عجيبة على مشاهديها ، وتوجههم وتسعى سعيا حثيثا إلى انتزاع الثقة منهم بها ، فهي ظلت لقرون عديدة تطمئنهم وتمنحهم السكينة والأمن ولأن لغتها ليست

---

[1] Ibid P :58

[2] Regis Debray :L'œil Naïf , Edition seuil .Paris, 1994 P :10

[3] عبد الجبار ناصر :ثقافة الصورة في وسائل الاعلام ، الدار المصرية اللبنانية 2011ص:70

لغة تقريرية يمكن أن تثير فينا التساؤل حول صدقها أو كذبها، فإنها بالتالي تفرض على مشاهديها الإيمان الأعمى بحقيقة خطابها الصامت وواقعيته، بعيدا عن التساؤل حول كيفية إنتاجها والهدف منها. وبفضل ذلك غدت الصورة سلاحا فعالا ومتطورا للسيطرة والتأثير.

وقد أكد ذلك المربي وعالم النفس جيروم برنار في دراسات له بقوله أن الأشخاص يتذكرون فقط 10% مما يسمعون و30% مما يقرؤون، لكنهم يتذكرون 80 % مما يرون ويفعلون [1]

ويقول في هذا الصدد مؤرخ التصوير الفتوغرافي هيلموت غيرنشم 1913- 1995 أن الصورة الفوتوغرافية هي اللغة الوحيدة المفهومة في كل أرجاء العالم والقادرة على مد الجسور بين الأمم والثقافات إنها تربط عائلة الإنسان، فالناس خلالها أحرار، نصبح معها شهود عيان لإنسانية البشر ووحشيتهم.

العصور الثلاث للنظرة

ولقد ميز دوبري ثلاثة عصور للصورة والتي هي في نفس الوقت ثلاثة عصور للنظرة "âges du regard" لأن الصورة تستمد معناها من النظرة كما تستمد الكتابة معناها من القراءة، وهذا المعنى ليس بفكري وإنما عملي، كما حاول الكشف عن القانون غير المرئي للمرئي

Le visible était la manifestation de l' invisible (la mort, le divin)

Pourquoi cette place accordée au regard? Il faut bien comprendre, d'abord que "regarder n'est pas recevoir, mais ordonner le visible, organiser l' expérience" et que l' image a changé comme a changé le regard jeté sur elle :

[1] المرجع نفسه

"L' image tire son sens du regard, comme l'écrit de la lecture, et ce sens n'est pas spéculatif mais pratique".

لماذا منحت هذه المكانة للصورة ؟ لابد من فهم أولا وقبل كل شيء على أننا عندما ننظر إلى العالم لا يعني أننا نتلقى شيء ما، ولكن يعني هذا أننا نرتب المرئي، وننظم التجربة، وأن الصورة قد تغيرت كما تغيرت النظرة التي تلقى عليها.

وعليه فإن السؤال الأساسي والموجه لهذه الورقة في الكيفية التي رأى بها دوبري الصورة، مقترنا بسؤال آخر هو البحث عن الجديد الذي أتى به دوبري في ميدان الثقافة البصرية، وقد تفرعت عن هذا السؤال أسئلة أخرى تمثلت في ما مصدر سلطانها ؟ ما علاقة الصورة بالتقنية ؟ فسنحاول في هذا الصدد أن نحدد مفهوم هذا الوسيط الصورة بعد ذلك ننتقل إلى تحديد العلاقة الكامنة بين رمزين للتواصل من أعرق رموز الحضارات : الصورة والكلمة ثم إبراز قوة الصورة كلغة صامتة تكلمها الإنسان منذ العقود الأولى إلى جانب لغات صامتة أخرى كالرقص والحركة..

الصورة والصنم

ماهية الصورة :

هكذا نجد ثلاثة معان للصورة : المعنى اللغوي هو محاكاة وتمثيل وتمثال والمعنى المجازي هي رمز وأيقونة وعلامة والمعنى التقني هي خيال أي مشهد منعكس في مرآة. من هذا المنطلق ليست الصورة الواقع ذاته التي تقوم بتصويره وفق نسخة مطابقة للأصل بل هي الوجه الآخر للواقع وذلك عن طريق التعبير والكشف وتقوم بشرح الوقائع وتأويل الأحداث وتبرز معطيات فنية وأبعاد جمالية حول هذا الواقع الحقيقي الذي تحل محل هو تعرضه للمشاهدة والفرجة

والرؤية من قبل الجمهور. كما تتردد الصورة بين الحقيقة والوهم وبين الصدق والخداع وتحاول جاهدة المطابقة مع الحياة ولكنها كثيرا ما تسقط في التحريف والانتقاء وتمارس إستراتيجية الإهمال وتقنية الإقصاء وتركيز الاهتمام على المفيد والأصلح.[1] قبل أن يكون اسمه كذلك، مرت الكلمة في حد ذاتها من مراحل متطورة عكست تطور العقل الإنساني الساعي لتواصل مميز، وكمفهوم أولي نجد **الشبح** : الذي هو مفهوم يطلق على الصنم باعتباره شبحا للأموات، فالصنم قديما يرمز لروح الميت التي تحلق من الجثة أما عند الإغريق فنجد المصطلح الأكثر تعبيرا وشمولية هو :

النظرة : فأن تحيا بالنسبة للإغريق ليس، كما هو الشأن عندنا، أن نستنشق هواء بل أن ترى، وأن تموت يعني أن تفقد النظر. نحن نقول "نَفَسَهُ الأخير"لكنهم يقولون "نظرة الأخير". إن انعدام النظر يؤدي إلى تقلص الصورة الذهنية المتمثلة عن الطبيعة، وعن الآخر، بالإضافة إلى ذلك نجد المفهوم اللاتيني :

السيمولاكر : ويعني الخيال أو تلك الصورة التي نصنعها للميت حتى نمنحه حياة جديدة وهي هنا مبدعة وخالقة لعالم خاص نظير للحقيقة. كما أنها تلعب دور العنصر المنظم الذي يدخل في المعرفة كل الغنى للحياة الفعلية وبالتالي عنصرا وسيط وقناة ممتازة ومتميزة للاتصال ولأنها كذلك أي أنها تمد الإنسان بالنظر وبالحياة من حيث لا ندري، فهي تذهل لأنها تمد برؤية شيء آخر وبشكل آخر. ووقوفنا عند الصورة معناه أن نقف عند زمن صالح لكل زمن،

---

[1] ريجيس دوبريه، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، أفريقيا الشرق للنشر. الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000، ص .88.

فهناك استمرارية في الأعراف والروابط كما أن ظهور وسيط جديد لا يلغي بالضرورة الوسيط القديم.

النزعة الإيقونية : أتت من الشرق كتعبير عن العقيدة الارتودوكسية حيث هي أصل الإيقونة وتطوير لثقافتها ، وظيفة الإيقونة إذن أن تعيد إحياء ذاكرة شخص قديس

التمثل : إنه مفهوم يحث على إعطاء صورة ذهنية لكل ما نراه حتى نتمثله على الوجه اللائق : فتابوت فوقه كفن هو رمز أو صورة لمأتم جنائزي.

الصورة والكلمة

الصورة والرمز أو الرمز والتواصل

هل يمكننا الحديث عن إرسال صامت أو إرسال رمزي ؟ لقد أدخلت الصورة الإنسان في نسق من المراسلات الرمزية والرمز كما اعتبره الإغريق نقيض الشيطان ووجه التناقض يكمن في أن الشيطان يفرق بعكس الرمز الذي يوحد إن كل من يصنع معروفا يصنع رباطا ولم يكن في اعتقادنا أن الشيطان يصنع معروفا والصورة تملك هذه الوظيفة العلائقية، حيث أنها تصنع علاقة بين أشياء لا علاقة بينها أو أشياء متعارضة، فالميت كان دائما مفهوما معارضا للحي، وبالرغم من ذلك فالصورة قد ربطت بينهما ، فالرومان استعملوا القناع باعتباره علامة أو لغة رمزية صامتة إذن فالكلام المنطوق في حاجة ماسة إلى كلام صامت كلام الصورة، ليست هذه الوظيفة الرمزية للصورة وحدها ، كما أنها لا تعتبر الوظيفة الوحيدة لها ، غير أنها تعتبر الوظيفة الأولى للميديولوجيا التي ظلت بمثابة سوسيولوجيا لوسائل الإعلام، ليس بالضرورة أن تمتلك

المحطات الإذاعية والتلفزيونية الريادة في نقل المعاني ولا اللغة أو الكتابة وحدهما يستطيعان ذلك لأن الإنسان يمكنه أن يستقبل ويرسل بشتى الصور بكل الأعضاء الفيزيولوجية التي تصلح كأدوات للإرسال، فكلما زالت الكتابة إلا ويبد وذلك فعالا فلغة الجسد تعتبر كونية، ويحتفظ الأمي بتأويله الخاص لها ليبقى الفن الصورة لا مكان لهولا زمان، وبالتالي يبقى للمشاهد كامل الصلاحية في تأويل ما يرى، فاللاشعور الذي يعمل بواسطة صور، يرسل أحسن من الشعور الذي يختار كلماته، ليبقى الناضر هو الذي يصنع اللوحة، وبالتالي فإن الصورة إن لم تستطع فرض نفسها بوسائلها الخاصة، فهي دائما تحتاج لمؤول يكلمها وتبقى التأويلات مستمرة مع استمرار الصورة، ليصبح المرئي ليس بالضرورة مقروءا ف"الصورة " علامة تمثل تلك الخاصية التي تستطع أن تؤول لكنها لن تقرأ ما دامت الصورة في حد ذاتها لن تستطع الكلام ولربما هذا هو السر الذي جعل كل حضارة لها طريقتها الخاصة في قراءة الصورة بما هي لغة، فإذا كانت الصورة لغة فإنها تستطع أن تكون كلام مجموعة معينة لأنه لكي تكون هناك لغة يجب أن تكون هناك جماعة يجب أن يكون هناك رمز وأية قراءة لهذا الرمز تعتبر قراءة للعصر الذي وجد فيه، فهي قراءة لنوعية الفن السائد آنذاك وبالتالي هذا يؤدي بنا إلى معرفة نوعية السلطة التي كانت تمارسها الصورة في تلك الفترة.

علاقة الصورة بالإدراك

ليس بالضرورة أن يكون المرئي مقروءا، فإنه ليس بالضرورة أن يكون المرئي صحيحا، فالإدراك الحقيقي في بعض الأحيان يعطينا صورا وهمية، فالصورة ليست إذن السلطة التي تستطيع

إحضار الغائب ولكنها دائما وأبدا السلطة التي تستطيع التحكم في الإنسان الحي.

الصورة والموت

الموت صورة وستبقى صورة، ولكل حضارة صورتها الخاصة، وكل حضارة تعامل الميت بطريقة لا تشبه فيها أية حضارة أخرى ولكل شكل قبوره، لكن تكون هناك حضارة، إذا انعدمت فيها الأشكال في الأول استخدم الإنسان جثة الميت لصنع صورة، واستخدمها بمثابة المادة الأولى لصناعة الصنم كتجسيد لشخصية الميت، وبدون وعي هذا الإنسان بأنه منهمك في صناعة فن معين. فالموت كان السر الأول الذي جعل الإنسان وراء أسرار أخرى نمت فكره، وأيقظته من المرئي إلى المرئي، من العابر إلى الخالد. ويقول دوبري : كلما سيطرنا على الطبيعة أكثر تطورت التقنية في التغلب على خوفنا من الطبيعة، وربما ساعد هذا التطور الإنسان في التغلب على الكثير من المعتقدات.

فالصنم بمعناه الواسع، يمتد من اختراع الكتابة إلى ظهور المطبعة، ففي العصر الأول لا يعتبر الصنم عملا تشكيليا بل عملا دينيا.

الصورة والفن إذا كان عصر الفن الغرافو سفير هو عصر خاص بالغربيين دون غيرهم، فإن عصر الصنمية (اللوغوسفير).

تتقاسم ملكيته مجموعة من الحضارات، فإن كلا العصرين يميزان الإنسان، بحيث كل حضارة حاولت أن تخلد ه وترقى به إلى مستوى تحقيق تواصلا مميزا، عبر الصورة وقد بين دوبري أن الخوف هو منبع الإنسانية وهو الدافع وراء الإبداع، إنه المصطلح الذي يربط بين العصور الثلاثة للنظرة عند دوبري، بدءا من خوفه من الطبيعة فقد

أخترع الصورة للاحتماء بها عن طريق الصنم لوقاية نفسه من شر الفناء، وبعد النقلة التقنية، نجد الخوف من السلطة ومن الكنيسة، إذ يقوم بدور كبير في إنشاء فن ذي نزعة إنسانية ليقف ضد سلطة رجال الدين.

لماذا سلاح الصورة ؟ لأن الصورة حساسة، كما نرى تستمد قوتها من منابع قوة داخلية تتفجر بشكل خفي، حيث أنها لا تتطلب الحراسة، إلا أنها تفعل فعلها وتوصل بشكل فعال.

فالنقلة التي أحدثت في الفن كان على المستوى التقني، إذ أن المرور من الصنم إلى العمل الفني يتوازى مع المرور من اليدوي إلى المطبوع، بين القرنين الرابع عشر والقرن الخامس عشر إلا أن كلا من عصر الصنمية وعصر الفن هما عصران يرفضان البناءات العقلية والمشاريع التقنية.

فالفنان بالنسبة لدوبري هو الصانع التقليدي إنه ذلك الفنان الذي احترف الفن وباع الأصنام في السوق، حيث تحول في العصور الوسطى إلى صانع اللوحات وهذا ما أدى بدوبري إلى القول بأن هناك تداخل بين العصور، إذ ليست هناك قطيعة بينها، بل هناك استمرارية، تطورية فلا يمكن الحديث عن خصوصية هذا العصر واحتجازه من طرف الغربيين، لأن البداية لم تكن غربية إلا أن البدايات الفعلية لعصر الفن عُرفت مع الغربيين في القرن 15 ويعود الفضل في ذلك إلى غوتنبرغ الذي اخترع المطبعة.

فالصورة حسب دوبري ظهرت على المستوى الكرونولوجي خلال القرن 19 وليس خلال القرن 14 كما اعتقد الكثير من الباحثين، فكل تقنية جديدة تخلق موضوعا جديدا بتجديد مواده، فصورة عصر النهضة

غيرت إدراكنا عن الفضاء، فلم تعد وظيفة الفن التعبير عن غرض ديني أ وأخلاقي معين، بل التعبير عن تجربة ذاتية محضة.

سلطة الصورة والكلمة في المسيحية

لقد اعتبر دوبري أن المسيحية منذ عصورها الأولى مصدرا للجهل والتخلف وبالرغم من ذلك مكن انتشارها في العصور الأولى من انتصار الافتتان الحدسي على اليقين الحجاجي، لكن ما معنى هذا الانتصار ؟

يفسره دوبري بانتصار الشفوي على المكتوب. فبنية أي خطاب ديني، هي بنية قصصية فلم يخضع للتحليل والمناقشة ولم يكن يتبع خطوات منهجية بل هو عبارة عن قصص بسيطة تحكى لأناس بسطاء، أناس ترسخت لديهم قوة الوساطة –التي يعتقدون أنها تحميهم –نتيجة ضعفهم النظري، لكن يواصل دوبري حديثه متسائلا كيف أن كلاما أكثر بساطة استطاع الانتصار على الرؤى للعالم أكثر عقلانية ؟ ويجيب أن هذا الانتصار كان راجعا إلى تلك القصص والصور الذهنية المؤثرة التي استطاعت أن تبني ممرا يمر الإنسان بواسطته لكشف عالم مليء بالمعجزات وبالتالي سد فراغ روحي كبير يحقق للإنسان توازنا بين الوعي واللاوعي الذاتيين.

فقد فسر دوبري ذلك أن المسيحية جاءت لتخاطب المنكوبين والضعفاء، وكانت حاملة لصور ورموز وعلامات تحقق تواصلا بين عالم علوي وعالم سفلي فكان الإنسان يحيا بكل كلمة يتفوه بها الرب، وهي الكلمة التي علمت الشعب المسيحي الذهاب بعيدا بذهنه

ليحقق تسامحا وتواصلا مع النبلاء ويذيب الفوارق الاجتماعية بغية الوصول والفوز بما وعدهم المسيح.

فهي كلمات حساسة عاطفية ومؤثرة، غير أنها لا تنبني على أية مصداقية وبدون أدلة وثوابت عقلية أو منطقية، مع ذلك فإنها انتصرت، وانتصارها ليس انتصارا لشكل خاص من الصور الذهنية المتمثلة لملء الفراغات الروحية قصد تحقيق الاستقرار والسعادة المفقودة

فالمسيحية دين كوني ارتكزت في انتشار متخيلها على الصورة• فقد نشأ تاريخها داخل الكنيسة• وأن تاريخ الصورة تاريخ غربي، ومن ثم فهي أداة جوهرية لتغريب العالم، وهذا التغريب يعني امتداد المتخيل الغربي خارج حدوده الثقافية التقليدية.

تأثير التقنية على الصورة

إن لظهور الطباعة الفضل الكبير في إلغاء الاعتقاد السائد بأن القراءة والكتابة من نصيب فئة معينة من الناس وحل محل النسخ والطبع الانتشار الهائل للكتب، وتطور وسائل الاتصال المكتوبة بظهور الجرائد، وبالتالي تقليص دور الكنيسة، لكن هل تطور اللغة وانتشار فن الاتصال المكتوب سيؤديان إلى الحد من التواصل الصامت، التواصل عبر الصورة ؟ فالصورة حسب رأي دوبري لغة يتكلمها كل سكان العالم، كل بلهجته المحلية، وكل حسب ثقافته، وحسب ظروفه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فمجال الصورة المقروء أكثر اتساعا من الكتابة، فالصورة بالنسبة للأميين "كالكتابة بالنسبة لغير الأميين، إنها إنجيل الفقراء "

إن الدور الذي لعبه الفنان حيث يخاطب كل العالم معتمدا في ذلك على ريشته وعلى الصورة بتفجير الإحساس بكل ما هو عميق، بكل ما لا يمكن التعبير عنه باللسان يوصله الفنان بريشته، بحواسه، بفكره، يوصله بكلامه المرموز المليء بالصور الذهنية، فليست هناك قطيعة بل تتمة تطورية بين قطب "الصورة المتعددة الأبعاد" وقطب "الكتابة المتصلة "بل قد يحدث تداخلا وتصبح الكلمة صورة في حد ذاتها، ويصبح الإنسان المعتنق لهذه الكلمة مدافعا عنها بحياته مقابل جزائه بالصورة التي يتمثلها. ونجد النموذج الأعلى لهاته الصورة في كل الديانات، كما نجده في كلمة المسيح، ولتقريب الصورة لذهنيتنا أكثر فإن دوبري يضرب لنا أمثلة من الإسلام ويقول أن ما يسمى بالمجاهدين في الإسلام، لا يقاتلون إلا من أجل صورة متمثلة لديهم، صورة عن شيء يخافونه، فهم يخافون عذاب القبر، يهابون النار ويخشون الموت. والكل هو لغة معقدة حول الموت الذي يجعل الإنسان يخاف الفراغ ويرغب في ملئه بشيء يفتقده في حياته، فهو يفتقد للنعيم، ويفتقد لكل المحرمات كالخمر ويفتقد للكمال وللجنة.

إن حضور الصورة قوي، وبواسطة هذا الحضور تترسخ الكلمات في لاوعينا الذاتي مما يزيد من قوة الصورة وصلابتها. فما الفهم وإدراك الشيء إلا صورة نتمثلها بترتيبنا للكلمات التي نسمعها أو نقرؤها.

لهذا فاللغة "يمكنها أن تطور الصورة، والمرئي يتم داخل المقروء "أي أن الكتاب رسم، والرسم تشكيل، وكل تشكيل فن، وكل فن صورة إما محمولة أو متمثلة، فهي ليست نحوا ولا قواعد، ليست صحيحة، كما أنها ليست خاطئة، ليست متناقضة كما أنها ليست مستحيلة.

إذن، فالعلاقة بين الكلمة والصورة علاقة متينة، لكن بالرغم من هذه المتانة، فتفاعلات الصورة والكلمة ليست من طبيعة واحدة ولا تتجه نفس الاتجاه فالكلمات تقذف بنا إلى الأمام، في حين أن الصورة تقذف بنا إلى الوراء.

فرؤية صورة ما تجعلنا نبحث في كل قدراتنا المدخرة لفهمها وإدراكها، ويتطلب منا ذلك فهم التاريخ والسياسة والاقتصاد وهي كلها أشياء تردنا إلى الخلف، في حين أن الكتاب يقرأ ويفهم من خلال تسلسل الأحداث والتشوق لمعرفة كل ما هو آت، لذا فمن الصعب قراءة كتاب في مجموعه من رؤية لوحة في مجموعها.

ما يميز الصورة، أيضا عن الكلمة هو أن الكاتب لكي يفهم ولكي يوضح صوره الرمزية عليه أن يحترم قواعد الكتابة المتفق عليها، لذا فبلاغية الصورة –كما يقول دوبري ليست سوى صورة لبلاغة أدبية، إذن فالصورة يمكنها أن تدرس، كما هو الشأن في الرسالة اللغوية، من خلال الوظائف التي تؤديها اللغة. فخطاطة جاكبسون قابلة أن تطبق في الإرسال من خلال الصور مرسل رسالة ومتلقي وهذه الرسالة ترجع إلى شيء أو إلى مرجع، ولكي تكون مؤثرة يتطلب ذلك تأسيس علاقة بين المرسل والمرسل إليه. لهذا فدراسة أية صورة تحتاج لرصيد لغوي مهم لوصفها وتحليلها.

ولكن يبقى هذا التحليل نسبيا إذا اعتبرنا مع دوبري أن الصورة ليست مرجعا وان اللغة لا تستطع الإحاطة الشاملة بأية صورة كيفما كانت فالعلاقة بين الصورة والمرجع علاقة معقدة وشائكة وربما هنا يكمن سر قوة الصورة ومتانتها. لنخلص أن كل القراءات التي تناولت الصور هي عبارة عن تأويلات يستحيل معه أن تطابق الصورة

مع المرجع وعدم التطابق هذا ناتج عن كونها كائنا خالدا بل الكائن الوحيد الذي يدوم ويستمر، إنه يصان ويدوم بذاته.

لقد تناول دوبري هذه المواضيع بشكل متداخل لأن حياة الصورة وموتها ليس الهدف منه الوقوف عند هذا المفهوم بل إنه عبارة عن كرونولوجيا تحليلية لمفهوم الصورة عبر التاريخ.

وقد حاولنا الوقوف عند المفهوم التي أتى به دوبري لما له من أهمية في ارتباطه بالمسيحية وتوظيفها للصورة كسلطة، فبحجمها الضيق بألوانها وبرموزها تستطيع الاقتحام والتسلل عند الكبير وعند الصغير، إنها تدفع للتفكير، تخترق في الوقت الذي لا تنفع فيه الكلمات، فقد تجعل الإنسان يعيش بدون رغبات : فالقديس حاملا لصليبه إنه يشاطر الناس همومهم وشقائهم يتسلل لمعرفة كل الإسرار، إن الكل يثق فيه لا لشيء إلا لأن الصليب (الصورة) اخترق كل العقول، فالصورة كما يقول دوبري اقتحمت الشعب المسيحي من القاعدة ومن القمة شيئا فشيئا، لقد دخلت الصورة باحتشام عن طريق التزيين الجنائزي وعن طريق صناعة الحلي والأواني، كانت الصورة عبارة عن علامات وتصرفات تلقائية، فقد لعبت دورا كبيرا في التكوين الديني والأخلاقي للشعب المسيحي وقد كتب جاك مارشان في1648 : تعتبر الصورة طبيب الأميين الذين لا يعرفون القراءة، كما أكد ما يفهمه الآخرون من الكتب يفهمه البسطاء من الصور عن طريق العيون.

الصورة والشاشة

إن عصر الشاشة حين يعد ومسيطراً أينما كنا ستكون فضيلته الفساد ومنطلقه الإمتثالية

لقد حاول دوبري إبراز خصائص الصورة ومميزاتها في عصري اللوغوسفير والغرافو سفير وقد بين كيف أن التقنية لعبت دورا أساسيا ومهما في الانتقال من عصر لآخر.

وقد أشار إلى أن الخوف والتقنية لعبا دورا مهما في الانتقال من عصر إلى آخر، تلك التقنية التي ظلت العلامة المميزة لإثبات الوجود الإنساني، ولإثبات الجرأة والحرية في تأسيس حضارة جديدة مبنية على الصورة الخانقة للحرية في الاعتقاد بالمخالف لما نراه، بحيث أصبحت التقنية مصدرا من مصادر الحد من هيمنة الأرواح وتقليصها ومن سيطرة الأسطورة على الفكر. وقد بين دوبري بخصوص الانتقال من الحجارة كتقنية لصناعة الصورة محاربة بذلك الأرواح الشريرة والقوى الخارقة، إلى تقنية الطبع والنشر التي ساهمت في ظهور محاربي الإيقونة وعوض أن يكون الإنسان عبدا لقوى غيبية تحول السيد للعالم بظهور النزعة المركزية للإنسان، Anthropocentrisme، لكن هل استمرت هذه الحرية مع تطور التقنية ؟

لقد ظهرت مرحلة جديدة وحضارة جديدة يمكن أن نسميها بحضارة الصورة بامتياز حضارة الفيديو سفير Vidéosphére، تلك الصورة التي لازالت ومنذ الحضارات الأولى، تستخدم كوسيلة لممارسة الضغوطات النفسية لنزع الخوف بغية تحصيل الثقة العمياء في الصورة باعتبارها إلها مجسدا وفيما بعد تلتها حضارة صورة القديس كحامل للحقيقة، ومنقذ من الظلال، ومؤمن بالصليب –الصورة- الذين لن

يكفوا عن الانبهار، وكما فعلوا من قبل بصورة الشاشة، التي عادت بالإنسان إلى العصور السابقة، جاعلة منه عبدا للصورة بفضل التطور لأنظمة التقنية، تلك التقنية التي سهرت دائما على صناعة قائد القوة، وبالتالي قائد الإنسان.

لقد ظل الكتاب ثمانية قرون أساسا للمؤسسات السكولائية[1] بفضل تقنية الطبع، وأصبح استعماله كونيا ونواة للديانات[2] الغربية [3]، أما اليوم في الغرب، فقد تركت الحقيقة الاجتماعية وراءها العقيدة في الكتاب، كما أنها تجاوزت المسيحية، حينما لم يعد الكتاب محورا لوجود مؤسسات تربوية –لقد عوضت الشاشة والصحافة الآداب والقراءة، وتم الانتقال من المقروء إلى المرئي، لقد عوضت الشاشة القراءة وتم الانتقال من المقروء إلى المرئي Du lisible au Visible، عوض إذن المقروء إذن بالسينما والتلفزة، فكل خصوصيتهما ومميزاته.

والجدير بالملاحظة أن عصر الفيديو سفير لم يبتدئ إلا غداة تغيير البنيات الاجتماعية للمجتمع الفرنسي، موازاة مع التغيير بظهور التلفزة الملونة وبالتالي ظهور صورة تحمل دلالات أخرى يذوب معها الواقع بفعل تقنية الحاسوب، لذا فإن السينما تنتمي زمنيا لعصر الغرافو سفير، لكن تم إدراجها في عصر الفيديو سفير، لأنه مع الصورة السينمائية الحالية يمكننا الحديث عن موت الواقع بشكل فعلي.

---

[1] **السكولائية** (فلسفة المدرسة) (بالإنكليزية: Scholasticism، بالفرنسية: Scolastique) هي فلسفة يحاول أتباعها تقديم برهان نظري للنظرة العامة الدينية للعالم بالاعتماد على الأفكار الفلسفية لأرسطو وأفلاطون.

[2] الموسوعة الفلسفية. مجموعة من العلماء السوفياتيين. إشراف: م. روزنتال، ب. يودين. ترجمة: سمير كرم. دار الطليعة. بيروت. الطبعة الخامسة. 1983.

تقنيات السينما

يقول دوبري أن السينما لم تظهر إلا في العصر الحديث مع انتصار البرجوازية وتطور الفن ومنذ ظهورها، اعتبرت فنا بما أنها أخذت طبيعيا طريق فنون الإخراج، فهي تجمع في صناعتها الكثير من الحرفيين حيث هناك رباط خاص بين المنتج وكاتب الفيلم مماثل للذي يربط بين الناشر والكاتب.

فالسينما صناعة وتقنية، ستظل عاملة على طرد الإنسان لذاته "الصناعة الذاتية، الاحتلال الذاتي، فنحن في فخ الحداثة الذي يحاصر الناس داخل صورهم، باعتبارها طريقة للتفكير ولصناعة العالم، فإن السينما كتقنية تضبط العالم الخارجي، تفرد وتغرب، حيث محب السينما متجول ومترحل وغير مراقب، مادامت السينما تجعل الإنسانية بكاملها في سيرورة الانكشاف، لكن هل هذا الذي نراه ليس بالفعل إلا انكشافا مرغوبا فيه ؟ فالإنسان أصبح حذرا وموضوعا أمام اختيار واحد ووحيد، يتجلى في تسيير الأرض وضبطها، حتى لا ينفلت زمام الأمور من بين يديه، إلى التأكيد أن تاريخ الصورة هو تاريخ غربي لذلك يمكن أن نعتبرها وسيلة أساسية لتغريب العالم وأمركته وقد كان لهذا التاريخ تأثيرات مباشرة في الوضعية التي نعيشها اليوم، فأكبر المنشآت الوطنية في الغرب تمت عن طريق الفيلم السينمائي، إذ هناك نوع من التداخل بين الأمة والسينما فعن طريق المتخيل المبني من خلال التمثيل البصري تشكلت الأمة كتمثل جماعي أفرزته دواليب إنتاج الصورة[1] وفي هذا الصدد ضرب دوبري مثل تجربة الولايات المتحدة

[1] نص المداخلة التي ألقاها الفيلسوف الفرنسي ريجيس دوبريه صباح السبت 12 نونبر 2005 بمراكش، بمناسبة الإعلان عن المدرسة العليا للفنون البصرية بمراكش28/11/2005 ·

التي تمثل أمة حديثة العهد وشعبا جديدا **فالحضور الكلي للتقنية غادر الدين لحساب السياسة** [1]

فقد تعددت السياسات مما أدى إلى تعدد التقنيات أيضا وبالتالي أصبحنا أمام سينمات، وكل سياسة تكشف عن نفسها للعالم بالطريقة التي تراها مناسبة ومثيرة، لتتحول الصورة السينمائية بذلك إلى لعبة في يد أبطال يحاولون بها السيطرة على الطبيعة وعلى الإنسان الذي تسيطر عليه الطبيعة بدون انقطاع، ولن يتخلص من قلقه إلا بالسيطرة عليها بدوره بواسطة التمثلات، لأن هذه الصور يرتبها حسب رغبته ومشيئته، وبهذا الشكل فإنه يمتلك خيالا Simulacre.

وكما هو الشأن إذن بالنسبة لعصر اللوغوسفير فإن عصر الرؤية أنشأ بفعل قلق الإنسان أمام غرابة العالم والأشياء إلا أن الفرق بين اللوغوسفير وعصر الرؤية هذا هو أن في الأول يوجد هم واحد وخوف واحد، تولد عن طريق وعي الإنسان بالموت، أما اليوم، بالإضافة إلى وعي الإنسان بالموت ومقاومته له بالسيطرة على الطبيعة فقد تولد لديه قلق آخر هو الخوف من الهزيمة، فالحاكم يهاب الهزيمة ويخسر المعركة، فهو دائما على استعداد لمحاربة العد وبكل ما يملك من قوة، والتقنية تصنع الحرية تصنع الوسيلة لتتقي شر الإنسان وهنا يتقاطع هذا الرأي مع كلام هيدجر القائل : إن التقنية وسيلة من صنع الإنسان لغاية موضوعة من طرف الإنسان، فتحت مسؤولية النظرة نبني واقعا يجعلنا منبهرين أمامه بنفس

[1] سعاد عالمي :مرجع سبق ذكره ص : 70

الشكل الذي يجعلنا ننبهر داخل البيت أمام الشاشة الصغيرة، فهذا ما يقودنا إلى الإقرار أن السينمائي أو التلفزي يقول بأن النظرة تسحر العالم والنظرة ليست حكرا على السينما فقط بل أيضا على التلفزة.

فليس من الغريب أن نقول بأن الكنيسة قد استغلت الصورة للتأثير على الجماهير عبر حقب زمنية طويلة، وتعتبر السينما من بين الوسائل التي كانت خاضعة لنفوذها، فالعروض الأولى كانت تقدم بفضاءات الكنيسة الكاثولكية وهذا ما يدعونا جعل من السينما فنه الأساسي رسم له صورة عن نفسه كأمة ذات أفق تاريخي، كما كانت قد ساهمت السينما بالقدر الكبير في مجال بناء الهوية الجماعية لشعوب كثيرة أخرى.

التلفزة

إننا اليوم نوجد أمام تلفزات، حيث أن حركية بعض التلفزات تحظى بمستوى معين على البعض الآخر لأسباب سوسيو ثقافية مبررة، في حين توجد بعض التلفزات في أزمة. ، إن العالم يستعمل التلفزة للتعبير عن تفكيره عن طريق الكلمة والصورة، فإن الكلمة تشذب في بعض البلدان وربما تختفي الصورة، فالمسألة هنا لا تتعلق بأزمة صورة أو كلمة ولكن بأزمة سياسية، فالصورة انكشاف، والانكشاف في بعض الذهنيات والمعتقدات حرام، لأنه يفتن وبالتالي يفضح العيوب، لذا فإن السياسيين كما يؤكده لنا دوبري مضطرين على حب الصورة وعلى الحذر والاحتياط منها.

فمعادلة عصر الرؤية تتجلى في أن المرئي يساوي الواقع، وهذا الأخير يعني الحقيقة التي تختلف من تلفزة إلى أخرى، ومن عصر لآخر، من حيث أشكالها

إن الفيديو سفير بما أنه عالم للصورة، فهو عالم مزيل للحواجز، آفل نح ورمزية كونية، فالصورة تؤثر في حين أن المرئي يؤمن [1]، لا تبحثوا خارجا لا تضيعوا وقتكم للذهاب بعيدا، كل شيء موجود في الإطار، لقد كانت الصورة تسير بمبدأ الواقعية، حيث كانت مرغمة على الاحتماء. في حين أن المرئي يسير بمبدأ الرغبة، فأنا الذي أسير، أرغب في أن تكون صورة عصري على الشكل الذي أريده. فهل يمكن اعتبار ذلك انكشافا ؟ ويرد دوبري على السؤال باستحضار مثل حرب الخليج متسائلا بقوله : ماذا كشفت لنا الصورة ؟ بماذا أمدتنا تلفزاتنا في هذه الحرب ؟ إنها أسئلة تبين أن صورة اليوم تتم بناء على طلب، والاتصال شرط من الشروط لتنفيذ هذا الطلب. فحرب الخليج من الحروب المتميزة، فعلى أي أرض وقعت ؟ ومن الذي أرادها أن تكون كذلك ؟ ويقول دوبري : إن حرب الخليج كانت حرب "رؤية " ولهذا السبب بالذات فهي غير مرئية وبدون أي أثر عندنا. وهذا الحجاب ينم وويتسع رويدا رويدا في ثقافة البلدان التي تنبني على مبدأ الحجب والإخفاء. وتتحول الصورة إلى حجاب لواقع تدعي أنها المعبرة الحقيقية عنه ولكن دوبري يطرح مشكل أخلاقي بما أن الصورة اليوم هي بين الكاشفة والحاجبة فهل فقدت الصورة صفاء حقيقتها، فأية أخلاق أصبحت للصورة ؟ فكما يقول الصينيون "إن المكان الأكثر ظلمة وحلكة

[1] المرجع نفسه ص : 75

هو الذي يوجد دائما تحت المصباح [1] ورغم أن صورتنا تبد وتحت مصباح، فهي أكثر حلكة مما نعتقده. مما ينتج عنه تواصل ربما يكون صادقا لكنه لا ينقل الحقيقة.

إننا لم نعد مطالبين بالخروج من البيت لمجابهة العالم وإدراكه، بل إن العالم يأتي إلينا ويكفي الاستقرار في قاعة الفرجة والانتظار، انتظار ما ستأتينا به الصورة وهي مليئة بالصور البلاغية كي نصدقها بسهولة متناهية، وهذا يعود إلى كون الناس لا يملكون الأدوات الكفيلة لتلقي التغيير الذي أحدثه التطور التكنولوجي، فانتقال أغلب الناس من مكانهم التقليدي إلى مكان صناعي دون امتلاك هذه الوسائل مما خلق إنسلابا كان معظم الناس فريسة له، وربما سيبقون على حالهم، خاصة وأن وتيرة تطور التقنية متسارعة يوما بعد يوم، فلم يعد نتحكم في الناس بنفس الطريقة، فإن التغير الاجتماعي بفعل التقنية أفرز أناس لن تكن لهم نفس الاعتقادات وبالتالي فإن الآلات جديدة صنعت لهم معنى جديدا [2]

إن الصورة تبد ومزعجة، وتمنح إمكانيات **وسلطة** خارقة تجعل من يمتلك الصورة، يمتلك الشعور، ذلك أن الانتقال من النص صوب الصورة أدى إلى ظهور دولة الزر الذي يستطيع أن يتحكم ويتسلل إلينا، ليضغط على نفسيتنا، ويجعلنا منهزمين، سلبيين ومصدقين لما نراه وذلك لأن الصورة هي التي تصنع أسطورة العصر الحديث[3].

---

[1] Debray Regis :L'Etat Séducteur ,les Révolutions Médiologiques du Pouvoir .Ed Gallimard ,Paris 1993 P :15

[2] IbidP : 31

[3] سعاد عالمي :مرجع سبق ذكره ص:77

سلطة الصورة في العالم الاقتصادي

يقول ريجيس دوبري أن عالم الصور هو نشاطا اقتصاديا هائلا تتدخل فيه رهانات كبرى، فحركة الصور تتعلق بصناعة معينة وبحركة تجارية تروج أموالا هائلة وبصراعات همها الوحيد هو الاستحواذ على الأسواق ومباشرة أنماط من الهيمنة وبسط أشكال من النفوذ.

ويسترسل في حديثه عن أهمية الفنون البصرية في العالم الاقتصادي والخاص منه التسويقي قائلا إذا كانت الحرب امتداد للسياسة بوسائل أخرى، كذلك فإن لاقتصاد السمعي البصري هو امتداد للسياسة الدولية بوسائل أخرى· فكل أشكال الصراع التي تدور في العالم وحول العالم تقحم نفسها في عالم الصورة واقتصادها· لقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية مثالا حيا في هذا المجال· إذ أنها اعتمدت في ترسيخ نفوذها الاقتصادي والسياسي على الصورة. فمنذ الحرب العالمية استعملت أمريكا السينما كأداة أساسية للسيطرة الاقتصادية. والقناعة الحاصلة لدى الأمريكيين هي حيث تمر الصور الأمريكية والسينما تمر مختلف المتوجات الأمريكية (كوكاكولا، ماكدونالد). إنها تباشر مفعولا للاختراق والمحاصرة والصد، لذلك كانت صناعة الحلم قد حددت دائما كأداة للتحكم والهيمنة·

تعتبر أمريكا من دون شك سيدة الثقافة البصرية وهي الوطن الأكبر للصورة كإنتاج وكثقافة واستهلاك، والعالم كله من حولها هو مضمار عريض للاستقبال ولكن هل هو استقبال سلبي يؤدي إلى

أمركة العالم من خلال الصورة ثقافيا وذوقيا وعقليا ؟ فقد وظفت الصورة في تحريك الشعوب وفي التأثير على رجال السياسة وفي توظيفها كأداة في مصلحة بعضهم ضد البعض الآخر وهذا ما وقع في حرب الخليج فالدور الذي لعبته الصورة الآن أعمق من الدور الذي لعبته الكتابة في وقت مضى على اعتبار أن الصورة تخاطب القلب والوجدان [1].

فدوبري يؤكد على أن تاريخ حرب الصور قديم أقدم مما نتخيل، فحيث تكون هناك صور تكون هناك علاقات قوى وإرادة هيمنة وأشكال من التحكم ومحاولات للرد والصد وصيغ للاستحواذ واستراتيجيات للنفوذ. لهذا نجده يعود بنا إلى عصور الإمبراطورية الرومانية ويقر على أن الصراع الذي كان قائما بين الدين الروماني القديم والديانة المسيحية الصاعدة يتخذ شكل حرب حول الصور. صورة من يجب أن تقدس وتمنح التبجيل اللازم وتوضع في قلب الفضاء المهيب الذي يجب أن يخضع له الجميع ؟ صورة الإمبراطور المجسمة في منحوتات أم صورة المسيح ؟ كان لهذه الحرب ضحاياها، وهو ما يؤكد أن حرب الصور ليست حديثة· فقد عرف العالم منذ القديم حروب الصور التي خلفت عددا كبيرا من القتلى والمعطوبين· وهو ما يعني أنها كانت حربا مادية تدور رحاها الدامية في ساحة معركة ملموسة· إذ كانت دائما هناك حرب بين الذين يرغبون في تدمير الصور والذين يعملون على ترسيخ طقوس لها.

[1] نصير بوعلي : الصورة الترجمة والتأويل في ظل العولم ص:6

فما يميز العصر الثالث هو تمحوره حول المرئي، فهو عصر ينفي كل طابع مادي للصورة، إذا أصبحت هذه الأخيرة عبارة عن نبضات كهرطسية، فقد تزايد الاقتصاد المادي للصورة عن طريق الصورة الافتراضية والتحويل الرقمي إلى أصبحنا نقر أن الصورة الافتراضية هي صورة للعدم، فالتطور الرقمي أفرز طريقة جديدة في الحكم، طريقة تنبذ الإكراه الجسدي وتطبعه بإكراه من نوع آخر، حيث يصبح المتحكم في الصورة هو المسيطر على الرأي العام

فنظرة المشاهد أو المتفرج في عصرنا الحالي لا يدرك غير المرئي من وراء المرئي ولا الموضوع المطروح بموضوعية. ماذا يرى إذن ؟ قد يجيب البعض على أنه يرى "العالم " ويشبهون التلفزيون إلى نافذة مفتوحة، ولكن دوبري يكشف عما يحجبه التلفزيون ويمنع رؤيته، فالهاجس الأساسي في الحديث عن الصورة ووسائل الإعلام يصب في مقدرة الصورة على إقصاء الواقع أو إبعاده عن ساحة الإدراك، فالصورة تكاد أن تعوض الواقع، فلا وجود إلا لما تظهره عيون الكاميرا أي لا وجود إلا ما هو مرئي أو ما نريد أن نجعله مرئيا. فالأحداث التي لم تلتقطها عيون كاميرا القنوات التلفزيونية أو لا تريد أن تلتقطها هي أحداث محتجبة أو منسية أو ببساطة أنها غير موجودة بالنسبة لغالبية مشاهدي التلفزيون فالصورة تملك المقدرة على استحضار الغائب وتغييب الحاضر [1]

[1] نصر الدين العياضي :إعلام العربية :بين البصر والبصيرة ،الإذاعات العربية مجلة فصلية عدد1 2006ص:77

هيمنة تأثير الصورة الرقمية

لا يمكن لأي واحد منا الحديث عن عالم الصورة دون الوقوف عند الثورة التي أحدثتها التكنولوجية الرقمية، فالتوزيع الالكتروني للصورة غير الكثير في عالمنا هذا ومن بين هذه التحولات.

فردنة الصورة : إنها نهاية القاعة السينمائية التي تتقلص إلى شاشة صغيرة، فالتلفزيون هو الذي أصبح يتنقل عندنا· ويتجول في بيوتنا الخاصة، وهذا نوع من تخصيص الصورة بعيدا عن الطابع الجماعي للقاعة السينمائية، ووضعها مسيجة داخلا لحياة الخاصة للفرد.

كانت الصورة في الماضي شيئا نادرا وملكية ثمينة سواء كانت لوحة أو منحوتا أو حتى صورة فوتوغرافية. اليوم مع الثورة الرقمية تغير هذا الوضع، وبمقابل هذه الندرة التي منحت للصورة قيمة كبرى أغرق عالم الصور في وفرة كبيرة قلبت وضعه، النتيجة أن الصورة في ظل هذه الوفرة الهائلة فقدت قيمتها وأضحت شيئا عاديا بل حتى مبتذلا.

هاهي ظاهرة العولمة عبر البث التلفزيوني الفضائي المباشر ترفع قوة الصورة إلى أداة العصر في كل الميادين، إنها شمولية الصورة بكل أرقى وفنون التقديم والاستعراض.

إن الكون الرقميلم يعد يمثل العالم، لكنه يخلق هو يستبقه · والصور لم تعد مرهونة بمرجعها في الواقع، بل هي التي أصبحت مرجعا· وأكثر من ذلك، فما ليس له صورة ليس له واقع. وما لا يمر في التلفزيون، أي ما لا يظهر في شاشته لا وجود له. هناك إبدال لمبدأ الواقع بمبدأ اللذة. إن الصورة كشكل بلاغي عن الواقع امتلكت سلطة القضاء على الواقع أو استبعاده، فتفكيك مفهوم الواقع الفائق الذي

بـدأت بـه مـداخلتي الـذي صـاغه الفيلسـوف بودريـار يقـوم علـى هـذه الفكـرة، إن الصورة التي تعد نسـخة لأصل مـا، انفصلت واسـتقلت عـن أي أصل، ليس لأنها لم تعد تشير إليه بل صارت تدل على انتفاء وجوده.

إن هـذه الفكـرة طبعـت أيضـا رؤيـة رجـيس دوبـري للتلفزيـون ووسائل الإعلام المعاصرة بصفة عامة، إذ يؤكد بأن الصورة أصبحت تتمتع بالطابع الصنمي Fétish لأنها حلت محل الواقع، وباتت أكثر واقعية منه، هذا ما يؤكده الإشهار الذي يجعل المستهلك يلهث وراء السـلع ويقارنهـا مـع الصـور الإعلانيـة، لا ينظـر إليهـا كمـا هـي في الواقع. وبهذا لم تعد الصورة بديلا عن الواقع فحسب، بل أصبحت معيارا للحكم على الواقع، وهنا تكمن قوة سلطانها.

المراجع

Regis Debray : vie et mort de l'image ;Ed,Gallimard ,Paris 1992

Regis Debray : L'Etat Séducteur ,les Révolutions Médiologiques du Pouvoir. Ed Gallimard ,Paris 1993

Regis Debray : L'œil Naïf , Edition seuil. Paris, 1994 P : 10

أشرف منصور : صنمية الصورة، نظرية بودريار في الواقع الفائق، مجلة فصول، مجلد النقد الأدبي، العدد 62

الموسوعة الفلسفية. مجموعة من العلماء السوفياتيين. إشراف : م. روزنتال، ب. يودين. ترجمة : سمير كرم. دار الطليعة. بيروت. الطبعة الخامسة. 1983

نصر الدين العياضي : إعلام العربية : بين البصر والبصيرة، الإذاعات العربية مجلة فصلية عدد1 2006ص : 77

نصر الدين العياضي : التلفزيون والفلسفة الرؤية والرؤى

نصير بوعلي : الصورة الترجمة والتأويل في ظل العولمة ص : 6

نص المداخلة التي ألقاها الفيلسوف الفرنسي ريجيس دوبريه صباح السبت 12 نونبر 2005 بمراكش، بمناسبة الإعلان عن المدرسة العليا للفنون البصرية بمراكش28/11/2005.

ريجيس دوبريه، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، أفريقيا الشرق للنشر. الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000، ص. 88.

عبد الجبار ناصر : ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية 2011ص

سعاد عالمي : مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق – بيروت- لبنان 2004 ص : 19