راهن الدلالة في نقد ما بعد البنيوية "السيمولاكرا عند جان بودريار"

Stake its significance in poststructural criticism "The Simulacra of Jean Baudrillard"

نجيب ربيعي*
جامعة العربي التبسي – تبسة، الجزائر nadjib.rebiai@univ-tebessa.dz

أ.د فارس لزهر
جامعة العربي التبسي – تبسة، الجزائر fares_lazhar@yahoo.com

تاريخ الارسال2021/01/05 تاريخ القبول 2021/04/11 تاريخ النشر2021/12/27

ملخص:

تندرج هذه الورقة البحثية ضمن نقد ما بعد البنيوية وطروحاتها الفكرية، ونحاول من خلالها أن نتعرض بالتحليل والمساءلة لأهم هذه الطروحات، ويتعلق الأمر هنا بفكر جان بودريار من أبرز القضايا التي تناولها في بحوثه ودراساته، وهذه القضية هي الصورة التلفزيونية بوصفها علامة أو سيمولاكرا وأثرها في هندسة الأذهان وتشكيل صور الوعي البشري بمختلف أطيافه ثم حاولنا التعرض إلى المحددات المرجعية التي توجه فعل الصورة.

الكلمات المفتاحية: الصورة، العلامة، السيمولاكرا، النقد، الدلالة.

Abstract:

This research paper is part of the poststructural criticism and its intellectual propositions, and we try through it to analyze and question the most important of these propositions, and here it comes to the thought of Jean Baudrillard, one of the most prominent issues he addressed in his research and studies, and this issue is the television picture as a sign or simulacra and its impact on engineering Mind and the formation of images of human consciousness in all its spectrums. Then we tried to address the reference determinants that direct the action of the image.

Keywords: image, sign, simulacra, criticism, connotation.

1. مقدمة:

من حضارة العقل إلى ما بعد العقلانية، ومن الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ومن النص الأدبي ونقده إلى نص الثقافة، والنقد الثقافي تتشكل عوالم جديدة في الفكر، ورؤى ثورية تعكس حالة اللاثبات في كل مظاهر الوجود، هذا الوضع المتقلب في الثقافة الغربية هو ما أفرز على الدوام تعدد في مناهجه النقدية.

ولئن كانت الثورة اللسانية الحديثة مع دي سوسير قد أحدثت قطيعة ابستيمية مع المنظور التقليدي للغة، والتي كانت تعدها وسيلة للتبليغ فتحولت مع سوسير إلى غاية دراسية في حد ذاتها، إلا أن اللغة لم تبق في إطار

* المؤلّف المرسل

عملية التدليل المظهر الوحيد، بل المكون الأساسي في فضاء الدلالة، ذلك أن عالم ما بعد البنيوية قد أفرز طروحات حديثة تغيرت معها صورة العلامة فانزاحت بفعل العولمة الثقافية العلامة اللغوية تاركة المكان والمجال للعلامة الصورة.

فمن إمبراطورية العلامة اللغوية التي خيمت على عالم النقد الأدبي ردحاً من الزمن إلى الصورة العلامة، تبدلت معالم الرؤية النقدية ومرتكزاتها لصالح منظور جديد يشكل معالمها المباينة لها في كل تمظهراتها، هذه الرؤية التي انبثت من الفعل الثقافي للعولمة في منحاها الإعلامي ليرتهن الوعي البشري بكل أطيافه ويمسي قابعا تحت سطوة الثقافة التلفزيونية، وقوة الصورة في بناء الأفكار وزرع المفاهيم وهدم القيم لبناء قيم مؤدلجة تحركها ميكانيزمات اللوبيات الأكثر سيطرة على هذا النوع من الثقافة.

على إثر هذا الوضع المأزقي الذي آل إليه الفكر النقدي يجد الناقد المعاصر نفسه إزاء نص جديد في بنيته وتشكيله، نص تقوم طاقته التدليلية على مدى قدرة علاماته المشكلة لبنيته في صياغة أشكال الخطاب المختلفة واتجاه ومسارات الإقناع وفق خلفية موجهة من قبل صناع الصورة، تلك هي السيمولاكرا على حد تعبير جان بودريار، هذه العلامة تملك القدرة على صناعة عوالم البشر وذلك بما توظفه من وسائل الإقناع والتخطيط والتوجيه لتبلغ درجة هندسة الأذهان.

ولما كانت العولمة الثقافية في جوهرها صناعة غربية فإنه لا يخفى على أحد أنها تصدر في تصوراتها للإنسان والوجود عن عقائد فكرية وفلسفية تشكل بطانتها التي تحدد معالمها ومساراتها رغم التعارض الظاهر بين مرجعياتها، إلا أنها في الحقيقة تجتمع في المسار الأخير لتتقاطع وتتواشج ضمن إطار مرجعي واحد، وهو إنكار الغيب والرؤية العدمية للوجود، ومن ثمة فإن الصورة العلامة وليدة جملة من الفلسفات الغربية التي صاغت منظورها.

وضمن هذا السياق تأتي هذه الورقة البحثية محاولة عرض بعض مظاهر فعل الصورة العلامة في الواقع، والكشف –عبر المساءلة النقدية– عن مضمارات خطابها، والإيديولوجيات التي تتوارى وتتخفى ورائها، ووفق هذا المسعى البحثي نحاول أن نطرح الأسئلة الآتية:

- كيف تشكل العلامة الصورة عالم المعاصر فكرا ورؤية وسلوكا؟
- ما هي إستراتيجيات العملية الدلالية في توجيه الوعي عبر هندسة الأذهان البشرية؟
- عن أي خلفية تصدر هذه الثقافة المعاصرة عبر العلامة الصورة؟

2. من العلامة اللغوية إلى العلامة البصرية:

إنه التحول الثوري المتجاوز الذي انهارت معه مزاعم الحداثة وقيمها التنويرية المتمركزة، إنها الزلزال الذي أحدث صدعاً عظيماً وشرخاً في كل المعتقدات وكل أشكال المثالية والتعالية، هو الفكر اللولبي الذي لا يدرك منه

أحوال الصعود أو النزول، يمتزج فيه الخطاب بأطياف الواقع البشري في توافقه وتضاده، في انسجامه وتعارضاته، يتلبّس فيه الحقيقي زي الغرابة والزّيف روحاً ومادة.

هو فكر يتصدى بالقراءة الحرة والتأويل للراهني المعاصر على ما يكتنفه من صور التعقيد الذي يسمُ طروحاته ضمن مجال يتداخل فيه ما هو سياسي بالمعيش اليومي، وما هو أنطولوجي بما هو قيمي، وتتحرك تبعا لذلك بيادق اللغة النقدية فتفقد المراكز صفتها وتغدو حالة مؤقتة ليتبادل كل عنصر موقعه، فيستحيل الهامشي أو ما كان مهمشا إلى عنصر فاعل في الفكر والثقافة والحياة، وفي هذه المساحة الثقافية التاريخية يقبع المفكر جان بودريارد راسماً مساراً جديداً صوب البدائل عبر شبكة واسعة من التفسيرات ليكوّن خطابا فسيفسائي التشكيل، بل يبلغ الأمر مداه عندما يجعل بودريارد جمالية للتناقض نفسه في الأشياء، ذلك أن حدث التناقض في الأشياء يمثل فرصة لإدراك التميّز الذاتي لكل طرف في المعادلة.

ولأنه لكل زمان احداثياته الفكرية والحضارية وأساليبه في الهدم والبناء والنظر والتحليل ومقاربة الفكر والإنسان والوجود، فإن قراءة العالم لابد أن ينبثق شعاعها من معطيات خاصة ووفق محددات تؤطر كل فعل بشري كتابة ونقداً وإبداعاً وتميزاً، لكنه –بلا شك– تميّز ظرفي ذلك أن كل شيء إنما هو خاضع لمبدأ التحول والصيرورة المستمرة وبلا انقطاع ليظهر يقين اللانهائية في كل شيء، ومقابل ذلك تظهر صور العصور البشرية في إدراك واحتواء ما يُدرك ولا يقبل الاحتواء.

فعن أي سؤال نبحث؟ إنه سؤال المعنى الذي يلازم الإنسان بشكل دائم ومنذ الأزل وإلى الأبد، وتبقى رقصات العقل البشري الطامحة التي تروم المستحيل وترفض الاستلام ولا التسليم، وكأنّي بالعقل لسان حاله يقول أريني الحقيقة حتى أطمئن لكنه مطلب لا مجال للنظر فيه، إنه سؤال الذات بل هو تأمل في النفس ولا أغرب من النفس.

لقد آمن هيدغر أن اللغة مسكن الوجود، وقد كانت اللغة إلى عهد قريب تمثلا لكل أشكال الخطاب الذي يعرّي مظاهر الوجود البشري، وهي السبيل الذي يعبر عن كل أحواله وآماله وأفكاره لكن سرعان ما فقدت هذه اللغة قداستها وتنازلت عن عرشها واعترفت بشيخوختها في قدرتها على التدليل والتقرب من المعنى ولو مؤقتا، إنها تراجعت بنية ووظيفة وعلامة لتترك مكانها لكائن فتي جديد هو الصورة، وعلى شرف الصورة ترسم ثقافة ما بعد البنيوية ملامح عالم جديد برؤية جديدة ومعايير لا تعترف بالمعيارية ذاتها ولا بأي لون من المرجعيات، حيث تضعنا ما بعد البنيوية أمام نص جديد بكل المقاييس، نص يحمل خطابا إخضاعيا يؤدلج الجماهير ويحفز الاستجابة السلبية فيهم، فلا يملك المتلقي حيال سطوة الصورة وهيمنتها بل وسحرها إلا الانصياع بعد أن تم تغييب وعيه وصبّه في قوالب تُمنهج سبل القراءة والفهم. إن الصورة تمارس فعلها وبلغة ساخرة في العقل والنفس والطباع وفي كل ما يمكن أن يبدي استجابة حيالها، فالقوة التي تملكها تجعلها قادرة على إدخال كل العقول في دائرة الافتراض والوهم، فيغيب الواقعي لصالح الافتراضي وتتحول حياة الإنسان إلى مجرد لعبة أو لنقل أسطورة.

ولقد أمسى هذا العالم رهين سلطة الإعلام وأصبحت هذه الأخيرة تمثل سلطة معرفية من خلال ثقافة الصورة، هذه الثقافة التي تشكل الأذهان والأفكار والمعتقدات ووجهات النظر، وتقلب المفاهيم وتؤسس لغيرها وتحدد ما يستقيم وما لا يستقيم، كما تموضع الأفعال بما ينسجم وغايات مالكي وسائل الإعلام.

نحن إذن أمام لغة بصرية لها معاييرها وأدواتها ووسائلها في النفاذ إلى العقول والنفوس، تضع المقروء أمامها وتحدد في ذات الوقت شكل القراءة والتأويل ومنحى الفهم والتفسير، لكنها في الوقت ذاته توفر دون أن تشعر فضاء دلاليا رحبا جداً يتيح للذهن السبحان في عوالم المعنى المترامي عبر كل الآفاق البصرية، وبهذه الكفاءة الاقناعية التي توفرها الصورة تخلق لنفسها عرشاً تقيمه على مملكة التأويل البشري وتتفوق به على عالم المكتوب والمسموع.

هو ذا إذن عصر الصورة حيث يسلم البشر أنفسهم إلى سجانهم بإرادتهم فتملي عليهم الصورة أحكامها فتتحول العواطف إلى صناعة محبوكة بدقة، فالفرح والحزن هو أثر لما تحدثه فينا بلاغة الصورة وشدة تأثيرها، فلسنا سادة أنفسها في اختيار اللحظات التي نحيا فيها عواطفنا، ولا أحرار في اختيار ما نريده وما نرغب فيه في الحياة وليس لنا مع الصورة أي قرار أو موقف سوى الإذعان لخطابها.

وعبر متاهات الصورة يتم هدر الإنسان ماديا وروحيا، كما يتم هدر وجوده ككائن له غاية من وراء وجوده، لقد فقد وعيه ومسخت هويته الذاتية وأمسى وجوده طيفاً عارضا أو لنقل أمسى مثل الريشة في مهب الريح، تتقاذفه الصورة من مكان إلى مكان نحو المجهول في أغلب الأحيان.

وبموت الوعي تقوم احتفالية الدوافع الطبيعية ليطغى صوت الغرائز على كل فضاء الوجود البشري، فيتم التخلص من كل القيم، هكذا "خرجت السيطرة من مجالها الثقافي التقليدي وانتقلت إلى مراكز جديدة يضطلع بدور صنع الرؤى والتأثير فيها، ممثلة في أبطال الصورة الذين يتربعون على عرش الثقافة الجماهيرية من نجوم الغناء، وأبطال الأفلام وكرة القدم ومصممي الأزياء، فهؤلاء يحققون انتشارا كونيا ويضخون قيما استهلاكية تغمر الكيانات الثقافية بكل تجهيزاتها الاتصالية ووعودها المثالية، وتسلب منها قدرة المجابهة مع مارد الصورة العابر للقارات، فقد سبقت الصورة إلى تحقيق القرية العالمية وصولا إلى تفكيك المنظومات الثقافية والقيمية السائدة، فغلبة الصورة والصورة القائمتين على التقنية بمثابة ضغط شديد على الأداة الرئيسية لتجربة الثقافة الرفيعة المستمرة أي الكلمة المطبوعة"[1].

3. الصورة والمشهد الجنائزي (المأتمي) للواقع (تأيين الواقع):

أين الحقيقة؟ وأين المزيف؟ وهل حُكِم على العقل أن يجيب وفق جاهزية لا شعورية على مثل هذا السؤال؟ هل استطاعت الصورة هندسة التفكير؟

أسئلة كهذة تضعنا حيال الآثار الوخيمة التي أفرزتها ثقافة الصورة، ثقافة الهيمنة بكل المقاييس التي تفيده معنى كلمة الهيمنة، فلم يقتصر فعل التأثير الذي تمارسه على الراهني بل امتد إلى حدود منهجة طرق الاستجابة

لدى الأفراد والجماعات، وبهذا المنظور أصبحت فلسفة تُنظّر لحياة الناس وتصوغ وجودهم وثقافتهم وقيمهم ومعتقداتهم، فلقد باتت ذات قدرة فائقة على صناعة عالم البشر وواقعهم، فإن "التأثر بالوسائل الإعلامية يعتبر عاملا من بين مجموعة العوامل أو متغيرات تسهم جميعا في إعادة صياغة الصورة العقلية، وهذه بدورها تدفع الإنسان لإتخاذ قرار معين، والإتيان بسلوك ينسجم مع ذلك القرار"[2].

لقد تحول الواقع إلى لعبة مرحة ومرنة، فهي تصحبه تارة وتفرُ منه تارة أخرى، بحسب الغايات التي من أجلها صيغت بها الصورة لنص مرئي يصنع الدلالة وفق شروط إديولوجية، ففي هذا النص تتحول الدوال عن مدلولاتها المفترضة ويسبح المعنى في فضاء اللاتحديد، فالمشهد كدال الذي يفترض أنه يثير انفعالا بالحزن الشديد يتحول تحت تقنيات البث والمعالجة الإعلامية إلى مشهد يستجيب معه المشاهد القارئ بحالة من البرودة، أو بانفعال خافت فموت أشخاص في ملهى ليلي يتحول إلى حدث يحرك مشاعر العالم كله، أما سيناريو الموت اليومي والاضطهاد حيال الشعب الفلسطيني هو حدث عادي بل هو اللاحدث، فالصورة هي من ترسم أساليب الاستقبال وسبل رد الفعل، إن العقل تحت تأثير هيمنة ثقافة الصورة أمسى أبلهاً معتوهاً فاقداً للقدرة على التوجه في المكان تحاصره الصورة وتحرمه حقه في التحليل والفهم والمعارضة والتموقع حيال الواقع.

تلاشى الرغبة في التفكير عندما يتحول الوعي إلى كرة تتقاذفها شاشات الصورة عبر محطاتها، حيث يغرق العقل والإحساس في أتون مظاهر التناقض التي تولد في كل لحظة، "فالصورة قوة ثقافية جديدة ونحوٌ جديد له منطقه الخاص ولا يستجيب لشروط المنطق القديم، ولا يستطيع المنطق القديم أن يُقاوم الصورة بشرطها المختلف، لأن الصورة لا تنقل الواقع كما هو في وجهه المباشر بل إنها تصوغ واقعا جديدا افتراضيا يتماشى والغيابات الإيديولوجية لصانعيها"[3].

وفي هذا السياق جاءت أبحاث جان بودريار والذي أقر بأن الصورة قد قامت في عصرنا هذا بقلب الواقع والحقيقة وحكمت عليهما بالموت، وتم الاستعاضة عنهما بأشكال مزيفة ومخادعة ومموهة، فأين الحقيقي من المزيف فيما تنقله الصورة؟

"إن الواقع الذي ينقله الإعلام ليس هو الواقع الحقيقي المباشر، بل واقع آخر تمت معالجته وتحريره بحيث يكون أكثر واقعية من الواقع الحقيقي"[4]. الحقيقة إذن أضحت صناعة مشهدية إعلامية تهندسها مختلف الأطراف ذات التوجه الإديولوجي وآلت الدلالة إلى انفصام عراها وضاع المدلول في غياب الواقع المزيف المتقلب، يقول جان بودريار: "أما فيما يخص العلامة فأصبحت تنتمي إلى التصنع والتأمل المحض للعالم الافتراضي (عالم الشاشة الكلية)، حيث يهيمن اللايقين واللاواقعي على الحقيقة الواقعية الافتراضية وذلك فور انفصالهما، كفّ الواقعي عن استمداد قوته من العلامة كما كفّت العلامة عن أخذ قوتها من المعنى"[5].

لقد عرض بودريار في تحليلاته لاشتغال الصورة العلامة ومدى قدرتها على خلق المدلول الذي تصنعه بصفة مسبقة، وتهيء له استراتيجية في تلقيه عبر برمجة العقول من خلال القناة الحسية البصرية، فالذهن البشري

تحت فاعلية تأثير الصورة يُنمّط، وتقولب أشكال تفاعله بعد أن تم الإغلاق عليه في سجن العوالم الافتراضية الذي يبتعد به عن الواقع، ويجعله دوماً يشعر بحالة الاغتراب الذاتي والموضوعي، بهذا الأسلوب الظاهر والمضمر في آن واحد يغدو "الافتراضي سلباً للواقعي وإفراغ جذري لمحتوياته، لأن الواقع عندما ينتقل كمادة خام إلى مجال الافتراضي فإنه يوضع تحت رحمة عمليات الترميم والتجميل والإخراج"[6].

ويضيف جان بودريار في نفس السياق بقوله: "إن الحدث مثلا لا يُنقَلُ على صورته الأصلية أبدا باعتباره مادة خاماً بل ينقل بعد التحرير والتلوين، حيث يخضع لكل العمليات التي تخضع لها الصورة الفوتوغرافية في الغرفة السوداء أو عبر الشاشة الرقمية من تعديل وحذف وإضافة وقلب...، ومن ثمة تغدو الصورة وهي تبتعد عن تحقيق أي انعكاس للحدث تُحقق حدثاً جديداً بامتياز، أو بتعبير بورديار أصلاً قائماً بذاته، هكذا أضحت الصورة تمارس فن صنع واقع آخر غير الواقع الفعلي، حيث بإمكانها أن تُبرز نظاماً قمعيا وكأنه ديمقراطي...، وبفضل الصورة يمكن أن تضخم من الإمكانات البشرية والاقتصادية والعسكرية وتقلّل من إمكانات العدو، وبفضل الصورة يمكن أن تقيم الحجة وتنقضها وترفع الشخص وتحط من قدره وتزيد من قدسية المدنّس ومن دنس المقدس"[7].

وما يفهم أيضا من هذا القول أن الصورة قد غدت سحراً يسترهب الناس، ويزرع في الوجدان القلق، وفي العقل البلبلة والتيه، وفي الروح فقداناً للإيمان والطمأنينة، الأمل واليأس، الحب والكره، الوفاء والغدر، الإنسانية واللاإنسانية، وكل المفاهيم المتصلة بحياة البشر هي صناعة وهندسة وفبركة لم يعد هناك موطن للحقيقة ولا للوجود نفسه، "فالموت والوهم والغياب والسلب والشر والقسم المظلم موجودون في كل مكان كخلفية للتبادلات كافة"[8]، الكل يتوارى خلف تلافيف الصورة وأفنيتها الإديولوجية، لقد مات الواقع، مات الإنسان، ماتت الحقيقة، ضاع مدلول الحياة كلية، فعن أي عزاء نتحدث وإلى من نقدمه؟

4. السيمولاكرا (الصورة) وتزييف الدلالة:

نحن اليوم أمام لعبة الكذب والخداع المستمر الذي نسجته خيوط الصورة بوصفها علامة دالة في انتظار المغّيب الحاضر بين الوعي واللاوعي، بين الحقيقة والزّيف، إننا أمام السيمولاكرات، عالم الواقع الفائق حسب تعبير جان بودريار.

ومصطلح السيمولاكرا يعد كمفهوم من أهم المفاهيم المحورية في كتابات بودريار، سيما في تحليلاته لما يدعوه بالعالم المفرط، ويشكل –تبعا لذلك– زاوية النظر إلى العالم المعاصر في اضطرابه وقلقه وتحولاته وتناقضاته، والسيمولاكر يعني بذلك النسخة التافهة أو المزيفة للواقع الحقيقي، بيد أن بودريار يوضح في هذا الصدد أن هذه النسخة هي أفضل النسخ، ولعل هذا التقابل بين الصورتين الواقع من جهة والنسخة من جهة ثانية يعود بنا إلى التقسيم الأفلاطوني في نظرية المثل، حين يقسم العالم إلى مستويين عالم المثال/وعالم الحس، وهذا الأخير هو نسخة عن الأول.

ويرتبط به على أساس أنه يشارك حقائقه تمثلا بنسبية ودرجات متفاوتة ولا يمكن أن يكون صورة منسوخة عنه فقط، "إن التمييز القائم بين النموذج ونسخته يُخفي تمييزاً آخر، التمييز بين صورتين حيث النسخ (الإيقونات) لا تمثل إلى الصورة الأولى، أما الصورة الأخرى فهي (الشبيه) أو السيمولاكر، الفرق بين الأيقونة والسيمولاكر أن الأولى تتمتع بالتشابه، أما الثانية فبلا تشابه، الأيقونة تقوم على الشبه والوحدة مع النموذج، أما السيمولاكر فيقوم على الاختلاف وينطوي على اللاتشابه، الأيقونة تكرر النموذج والسميولاكر يخونه"[9].

وعندما يتقلد الزيف كل الأشياء يفقد العالم معناه لأنه يلقي بنفسه في دائرة الغياب، والسيمولاكرا تقلب المفاهيم وتعتم الدلالة وتغطي بكثافتها الواقع وتحيله إلى صناعة بشرية صناعة مصطنعة مزيفة، إنها تضعنا أمام عالم غريب في كل ملامحه وأشكاله ومفاهيمه، لقد اتسعت الهوة بين الذات الإنسانية وبين واقعها فلم يعد هناك ما يرشدها إليه.

إذن هو اغتيال للواقع مادام الشيء أصبح يعني ذاته ونقيضها، وحينما تتساوى الأضداد ويلغي الوعي بالاختلاف ندخل –بلا شك– في مأزق وجودي خطير وتتلبس حياتنا بكل ألوان اليأس والقنوط والتيه والإحباط الفكري، "لقد تم في مكان ما تذويب المسافات والاختلافات بين الأجناس والأقطاب المتفارقة، وبين القاعة والمشهد، والواقع وضعفه، والذات والموضوع، وهو ما أدى إلى خلط جذري في المصطلحات وإلى اصطدام هائل بين الأقطاب جعل من المستحيل الاستمرار في لعبة إقامة التمييزات والحدود وإصدار الأحكام سواء في الفن أو الأخلاق أو السياسة"[10].

ويقدم جان بودريار أمثلة حية على مدى قدرة الصورة على هندسة الأذهان وبناء استراتيجيات تلقيها بأحداث 11 سبتمبر 2011، وكيف تحول هذا التاريخ إلى علامة ثقافية ذات بعد عالمي، لقد اشتغلت وسائل الإعلام في أعلى درجات التقنية على تشكيل وصناعة المشهد الدرامي لهذا الحدث لتبعث على الاستثارة التي بدورها تولد نوعا من التعاطف الإنساني مع ضحايا هذه الحادثة، هذا من جهة وفي الوجه المقابل ترسم صورة مشوهة للعقيدة الإسلامية وللمسلمين فتصورهم كفئة دينية متطرفة صانعة للإرهاب، وهذه العملية التي تقوم بها الصورة الإعلامية تعمل على تشويه الواقع وتزييف الحقائق، إن اللعبة الإعلامية بأدواتها المختلفة وعلى رأسها الصورة توجه نظام الدلالة في كل ما تعرضه بغية تحقيق أغراض إيديولوجية أو سياسية ما.

كما عرض جان بودريار في أبحاثه أيضا إلى تحليل الأبعاد المختلفة والمتعددة للصورة، سواء في بعدها الاجتماعي والمعرفي والثقافي وكشف كيف أنها أصبحت صانعة للهويات الثقافية، في الوقت الذي تمحو أخرى لصالح كيانات مؤدلجة، لقد أصبحت هي من تحدد نوعية السلوك الأخلاقي الذي يجب احتذاؤه، وللنظر مليا في واقع الشباب العربي الذي أنسلخ عن هويته وعن عاداته وتقاليده، بل عن كل موروثه المادي والروحي وتحول إلى دمى تحرك خيوطها أفلام السينما الأمريكية الواقعية والافتراضية والخيالية في محاتلة خبيثة لزرع مفاهيم وقيم لصالح هدم قيم أصيلة، لقد افتقد الإنسان الذوق والفكر والشعور الخاص بالذات وكفر بكل ما يسمى المبادئ العليا

لأن هناك قيما جديدة تولد في كل لحظة مع ما يفرضه نسق الصورة في تحولاتها، ولقد أمسى الكل عبداً للصورة التي تَجْلِدُ عقولنا بأي سياط أرادت وتمرغ أنوفنا في التراب وتقضي على كل شكل من أشكال الخصوصية الذاتية – إننا وبكلمة وجيزة– نقبع تحت رحمة الصورة. فالواقع قد توارى تحت سطوة الصورة واتسعت مساحة الهيمنة لهذه الأخيرة لتبسط سلطان فعلها على كامل حياة البشر.

5. الواقع المتجاوز وتأزم الدلالة:

عندما يتحدث جان بودريار عن ما يسميه الواقع المتجاوز أو الفائق يصفه بأنه "عالم الدوال المتحررة"[11]، وذلك يطرح قضية الدلالة التي تصنعها الصورة بوصفها نصاً مشهدياً، وهنا تنبثق أزمة الدال والمدلول وانشطار العلاقة بينهما ضمن طروحات نقد ما بعد البنيوية.

بناءًا على هذا المنظور يمكن القول أن الصورة هي الدال، غير أنها دال مضطرب هلامي لأنه لا يتمتع بحصانة الحضور الحقيقي، فالصورة دال مزيف ومن ثمة كيف سيكون المدلول إذن؟ إن الزيف لن يولد إلا زيفا مضاعفا وأكثر مباينة للواقع والمتلقي لن يبلغ أبداً حتى الوقوف على عتبة التدليل ولن يستطيع أن يمتلك شفرتها، لأنها شفرة بلغة تستعصي على الفهم والإدراك.

إن مضمون الصورة كحدث وباعتباره مدلولا يغدو مفهوما مشوها، فعلى أساس أي مرجعية يمكن إدراك هذا المدلول؟ يقول جان بودريار: "الصورة والمشهد المكتفي بذاته، هو الذي يحدد بنية المجتمع بإلغاء أي مسافة بين الدال والمدلول، إلغاء أي مرجعية"[12].

وما يسلمنا إليه هذا الطرح هو أننا قد أصبحنا حيال تشكل جديد لسيميوزيس الصورة، لكنه ليس سميوزيسا هرمسيا فقط بل إنه سميوزيس جنوني يعتقل العقل في سجن البلاهة والبلادة ويلغي وعي البشر بواقعهم ووجودهم وهويتهم، سميوزيس صورة تصنع خداع الذات لذاتها فيتصور الإنسان أنه في قمة الأبهة والتطور والوعي، ولكنه في الحقيقة في أدنى مراتب التدني في سلم التحضر، إنسان فقد إحساسه بالحياة وتمرد على ذاته وعلى العالم والقيم وغدا جزءاً من عالم المادة، حتى تحول بذلك إلى كائن عدمي لا يدرك مساره ووجهته، و"كل واقع وفعل معاصرين أياً ما كان كنهُهما تاريخيا أو سياسيا أو ثقافيا تمنحهما صفاتهما الإعلامية الكامنة فيها طاقة حركة تعمل على لفظهما من مداريهما الأساس وفضاء معنييهما الحقيقي وتدفع بهما إلى فضاء شبيه يفقدان فيه كل معنى لهما بقدر ما يفقدان قدرتهما على العودة إلى فضائهما الحقيقي"[13]. إنه ضياع المعنى في تلبسه بواقع شبيه يصنع من قبل منتج الصورة وفق رؤية معينة.

لقد كان الناقد في المقروء يطارد لحظة الإمساك بدلالة النص وقد يقف على واقع التعدد الدلالي، وقد يصاب بالخيبة كليا ويسلم تحت مبرر عدم امتلاكه المنهجية اللازمة التي تسعفه في التعامل مع النص، وهذه النتيجة أمر طبيعي لأن الجهد البشري موسوم بالقصور وبالنسبية، غير أن ذلك أيضا يعد حافزاً على تطوير القدرات القرائية بعدتها المنهجية والمعرفية.

إلا أن انبلاج عصر الصورة قد غير كل الأفكار والتصورات ووضع القارئ في حالة دهشة لا يزال إلى اللحظة الراهنة يعاني آثارها، فهو مازال يفرك عينيه محاولا تصور الحدث النقدي الجديد، باحثا عن مخرج معرفي يدله على طريق الوصول إلى عرش الصورة، النص ونظامها الدلالي.

6. السيميولاكرا والأثر الأفلاطوني:

في كتابه "فلسفة المرآة" يقول محمد رجب: "أن الله قد خلق الإنسان على صورته، أي شبيها له، الصورة الصادقة ولكن الإنسان لما عصى أمر ربه وأكل من شجرة المعرفة سقط وهبط من الجنة، ففقد بذلك الشبه مع الله وأصبح سيميولاكرا (صورة زائفة) مغترباً على وجه الأرض"[14].

عبر هذا القول تنكشف المعتقدات السماوية الكبرى حول رواية الوجود البشري بين الأصل والمآل، حيث تجلت فكرة الخطيئة الكبرى التي ارتكبها البشر فكانت سببا لخروجه من عالم المطلق، تلك هي عقيدة المسيحية واليهودية والإسلام، وتأسيسا على هذه الفكرة التي تمثلها أفلاطون في نظريته حول عالم المثال وعالم الحس، يأتي تبعا لذلك جان بورديار بمفهوم السيميولاكرا أو الصورة المزيفة بوصفها وضعاً غير محدد ولا متعين زئبقيا هلامياً، نسخة مستنسخة عن نسخة أخرى سابقة عليها مختلفة عنها في آن واحد. فالسيميولاكرا صورة متمردة على الأصل ابتعدت عبر ارتدائها لأقنعة متعددة تجسد في لحظة الالتقاء مع النسخ فكرة الاختلاف الدائم عنه وبشكل مستمر.

وبغاية التقرب أكثر من مضامين هذا المصطلح يمكن الإشارة إلى أن تصفح دفاتر العقيدة المسيحية يتيح لنا التقرب من دلالة هذا المصطلح، ذلك أن المسيحية تقوم على فكرة مؤداها أن الخطيئة التي ارتكبها الإنسان وكانت النتيجة عقابه بالهبوط إلى الأرض وسجن الروح في البدن، وبهذا العقاب انفصل وابتعد الإنسان أو روحه عن المطلق، عالم الحقائق الكلية وفقد التشبه مع الأصل أي (الإله) الله.

ولأن عالم الحس هو عالم متغير باستمرار، فهو عالم نسبي حقائقه على اختلافها نسبية، فهو ليس عالماً كاملاً، لكنه يُشارك عالم الكمال المطلق حقائقه بصورة جزئية في محاولة تمثل الأصل أو المطلق لكن دون جدوى، ولذلك تبقى صور الواقع الحسي ناقصة بل ومشوهة مزيفة أو سيميولاكرا، "للعالم المحسوس حقيقة، لكنها ليست مركوزة فيه ومن ثمة فلا ينبغي أن نبحث عنها فيه لأنه عالم الأوهام والظلال والمعتقدات الخاطئة"[15]. وضمن هذا السياق "يميز أفلاطون بين نوعين من الموجودات:

أ. الموجودات التي تمثل العالم الحسّي وهي في نظر أفلاطون ليست سوى أشباح وظلاً للموجودات الحقيقية والمعرفة التي ترتبط بهذا العالم الحسّي تكون ضمنية لأن محتواها يتكون من محسوسات متغيرة.

ب. الموجودات المعقولة، وتتمثل في الحقائق الرياضية والمثل"[16].

وهذا المصطلح ارتبط بمفردات الفلسفة الأفلاطونية، حيث نجد أفلاطون قد استخدمه في معرض حديثه عن مراتب الوجود، فلقد أقام أفلاطون عدة ترتيبات في فلسفة بدءًا من نظرته إلى المجتمع المكون للدولة ثم تقسيم العالم إلى مستويين، إلى غير ذلك مما ورد ضمن مؤلفاته.

لقد قسم أفلاطون المجتمع إلى ثلاث طبقات، وأطلق على الطبقة الأولى بالذهبية، أما الثانية فبالفضية والثالثة والأخيرة فبالبرونزية، وجعل لكل طبقة فضيلة تحكمها وهي تباعاً العقل والحكمة ثم الشجاعة ثم العفة.

أما في نظرية المثل فقد قسم العالم إلى قسمين، عالم المحسوسات وعالم المثل، الأول مرتبط بالجسد وبالشهوات والرغبات، أما عالم المثل فهو عالم الكمال، وهو عالم الروح الحقيقي، "إن المثل عند أفلاطون متعددة تبدو في شكل تدريجي الأدنى منها ينضوي تحت الأعلى إلى أن تبلغ المثال الأعلى الذي يوحد بينهما جميعا، وهذا المثال سيكون هو الوجود النهائي والمطلق الذي يصير أساسا لذاته، والمثل الأخرى وهو مثال الخير"[17].

وفي نظرة تأمل ومقارنة بين المقولات الأفلاطونية الواردة وبين فكرة السيميولاكرا يتضح لنا ذلك التعالق المفاهيمي بين الرؤيتين، فنحن بين عالم حسي وعالم المثال، ونحن في المقابل بين سيميولاكرا كنسخة وصورة هي الأصل، إلا أن السيميولاكرا كصورة مزيفة ليست النسخة الأولى عن الأصل، بل هي نسخة عن نسخة وبالتالي فهي تأتي في مرتبة ثالثة معنى ذلك أنها تعدُ نسخا عن الحقيقة، ولا يمكن أبدا أن نقارب مطلقا بالأصل وهذا منظور أعمق غوراً من الأفلاطوينة.

فالسيميولاكرا صورة مخادعة مموهة تمارس طرق الإخفاء والتضليل، "فالتمييز القائم بين (النموذج) و(نستخته) يخفي تمييزا آخر، التمييز بين صورتين، حيث النسخ (الإيقونات) لا تمثل إلا الصورة الأولى، أما الصورة الأخرى فهي (الشبيه) أو السيميولاكرا، الفرق بين الأيقونة والسيميولاكرا أن الأولى نسخة تتمتع بالتشابه أما الثاني فبلا تشابه، الأيقونة تقوم على الشبه والوحدة مع النموذج، أما السيميولاكرا فيقوم على الاختلاف وينضوي على اللاتشابه، الأيقونة تكرر النموذج والسيميولاكرا يخونه"[18].

وتبعا لذلك فإن الواقع سينزاح ويتراجع بهذا المعنى تاركا المكان للاواقع وتندثر الحقيقة لتحتل مكانها اللاحقيقة، وتنتهي أسطورة الروح والقداسة فما يبقى من شيء سوى الفراغ الفاجع، فالسيميولاكرا يقوم بصناعة واقع مزيف مشوه حد الثُمالة من خلال الصورة المزيفة وتداعياتها، هو إذن اصطناع لواقع عبر آليات وبرمجة ممنهجة تتغيأ التحكم في الذهن البشري ومشاعر الإنسان وأحاسيسه ورغباته وأفكاره، إن السيميولاكرا يزيح وجودا ليبني وجودا جديدا، لكنه خادع ويعمل على ترسيخه على أنه الحقيقة من خلال التلاعب بالعقول وبوعيها فتخرجها من دائرة الواقع والحقيقي إلى مجال الوجود الافتراضي، حيث ينسى الإنسان ذاته ويفقدها في زحمة الزيف والتمويه والخداع، فيفقد القدرة على التوجيه ويمضي في الحياة بلا غاية ولا هدف، إنه يمضي في عالم خيالي خالٍ من كل محددات أو مرجعيات أو قيم، "فالافتراضي هو الآن بصدد سيطرته الشاملة على جميع الوظائف التي تعودنا على اعتبارها وظائف طبيعية"[19].

هكذا أريد له وفق خطة ممنهجة مقننة أن يحيا في عالم تائه، وهذا ما نجده مجسدا في لغة الإعلام بكل أدواته التصويرية، وتقنياته في التحكم في أجهزة الصورة والفضاء الذي يتحرك فيه، بما يخدم تقديمها على الوجه الذي يصوغ نوع الإدراك وطبيعة الرسالة المراد تبليغها على نحو ما، "إن الاصطناع يشوه الواقع ويمزق مبادئه، إنه ليس استراتيجية سطحية ثانوية، وإنما هو موجه بالضرورة ضد مبادئ الواقع ومقولاته"[20].

وبذلك يتم صياغة عالم البشر ليس بأفكارهم ولا قناعاتهم ولا توجهاتهم الدينية أو الإيديولوجية، لأن هناك سلطة جديدة أكثر إقناعا للعقل والوجدان، بل لنقل إن الإقناع ذاته استراتيجية لأن العقول لا تملك القدرة على الاعتراض أو النقد، وإنما تقوم بالامتثال والانصياع والطاعة، وإذا عدنا إلى الواقع اليوم نجد هذه الحقيقة ماثلة بكل تجلياتها، فقد أصبح البصر قارئا والصورة نصاً، وأما الذهن فتابع لا يملك من أمر نفسه شيئا، لقد أصبحت الصورة تشكل أفكار البشر وآمالهم وطموحاتهم ورغباتهم، أصبحت ديدنا للحياة البشرية نجدها في أبسط الصور عند الأطفال، عندما تحولهم الصورة إلى كائنات مفرغة من المشاعر، وعندما تنمي بداخلهم رغبات القتل والعنف والتدمير، عندما تلغي علاقتهم بالأسرة والمدرسة، عندما تقتل في نفوسهم مبدأ القدوة، لا لشيء إلا لأنها أصبحت هي من تصوغ لهم القدوة، وأي قدوة؟ إذن ما الذي بقي ذا قيمة في حياة البشر؟. "لقد أدت نشأة وسائل الإعلام الجماهيرية لاسيما الإلكترونية منها إلى تحولات عميقة في طبيعة حياتنا، إن الصورة بمعناها الراهن لا تعرض لنا العالم أو تعكسه، أو تمثل بل أصبحت بصورة متزايدة تحدد وتقيد تعريف ماهية العالم الذي نعيش فيه"[21].

هو ذا عالم ما بعد الحداثة، عالم حكم عليه بالضياع والتشرذم والتشتيت، عالم أريد إفراغه من كل محتوى قيمي أو وجودي، عالم من صنع الصورة التي أمست سلطة إيديولوجية تمارس خطابا محموماً بإلغاء الكينونة وإحلال الدوافع الطبيعية محلها، وهذا هو المضمون الإيديولوجي الذي تبطنه، فهي نداء لإعلاء من قيمة الشهوات والغرائز، وفي المقابل حط من قيمة العقل والروح والإيمان، بهذا المنطق أعلن موت العقل والإنسان وأقيمت له جنازة على مرأى من الميت نفسه.

إن هذا التحول الذي لحق الواقع في نظر جان بودريار يكون قد خلّف وخلق تنميطا جديدا للأذهان، وأكسبها استعدادا لتبني أفكاراً مفارقة للواقع متنصلة من حيثياته ومحدداته، وبذلك يتحول الإنسان ذاته إلى حالة من اللاتحديد إذ فقد معناه كإنسان كما فقد كل معنى لوجوده.

7. خاتمة:

بعد الإطلالة الوجيزة في عالم نص الصورة والعلامة وتمظهرات العملية التدليلية ضمن سياق فعل السيمولاكرا في الفكر والإنسان والوجود تأتي هنا في خاتمة هذه المقاربة على استجلاء أهم النتائج التي تمخض عنها هذا المسعى البحثي لنوجزها فيما يأتي ذكره:

- لقد وضعت السيمولاكرا العقل البشري في مأزق فكري وعقائدي وأخلاقي، بل وحتى وجودي، ذلك أن الإنسان –وتحت سطوة الصورة– أمسى فاقدا القدرة على التوجه في المكان، كما فقد إحساسه بسيرورة الزمن، فالذي يحدد الأفكار والسلوكات هو الصورة، لذلك تحولت إلى بضاعة تسوق وتفرض ضرورة استهلاكها.
- في ظل ثقافة الصورة فقد الإنسان أهم مكونات فطرته، ألا وهو الحرية كنسيج لوجوده فقد سلبت إرادته وأضحى اختياره وهماً لأن هناك من يختار بدلاً عنه، فإذا فقد الإنسان حرية إرادته فقد إنسانيته.
- لقد روجت الصورة العلامة لثقافة اللاقيم وأطاحت بالعقل والأخلاق والعقائد، فأفرغت بفعلها هذا الإنسان من محتواه، وتحول إلى كائن توجهه غرائزه كما الحيوان تماما، وغابت لديه المحاكمة العقلانية والقيمية للأشياء والقضايا، ذلك أن الصورة روجت لثقافة التحرر الجنسي وفسحت المجال للغة الغريزة حتى تصبح هي اللغة الوحيدة التي يخاطب بها غيره، وغني عن البيان ما لهذه الرؤية من مخاطر على الإنسان فكرا وأخلاقا وعقيدة.
- أما في الجانب السياسي فمن خلال هندسة الأذهان الذي تقوم على صياغته الصورة العلامة، فقد أصبحت هذه الأخيرة هي من يحدد أين يكمن الصواب من الخطأ، وما الذي يجب تبنيه من فكر أو قناعة أو سلوك سياسي، فالآراء حول القضايا السياسية أصبحت تصنع وفق أساليب ممنهجة.
- أما في مجال العواطف يمكن القول أن الصورة أصبحت هي المسؤولة عن التشكل الذي يجب أن تكون عليه انفعالاتنا، حيث أصبح الوجدان أسيرا لتشكيلات الصورة المختلفة، فالصورة هي التي تفرض علينا طبيعة أحاسيسنا تجاه الأشياء والظواهر مادام الفرح والحزن والغضب وغيرها ردود أفعال مبرمجة من قبل ثقافة الصورة.
- لقد ألغت ثقافة الصورة كل خصوصية للإنسان فرداً كان أم جماعة، وتحول إلى حالة اللاانتماء السياسي أو العقائدي أو الأخلاقي والاجتماعي والثقافي والتاريخي وآل إلى وضع استيلاب وهدر وجودي.

8. الهوامش:

[1] فؤاد إبراهيم، ثقافة الصورة، التحدي والاستجابة، وعي الصورة، صورة الوعي، ورقة قدمت لمؤتمر ثقافة الصورة، نظمته جامعة فلادلفيا في إربد، الأردن، في الفترة ما بيه 24-26 أفريل، 2007.

[2] عصام سليمان موسى، المدخل في الاتصال الجماهيري، مكتبة الكتاني، الأردن، ط1، 1986، ص118.

[3] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص103.

[4] المرجع نفسه، ص103.

[5] جان بودريار، التبادل المستحيل، تر: جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص14.

[6] جان بوردیار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، تر: منير الحجوجي وأحمد القضوار، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001، ص39.

[7] المرجع نفسه، ص39.

[8] جان بودريار، التبادل المستحيل، المرجع السابق، ص14.

[9] محمود رجب، فلسفة المرأة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994، ص185-187.

[10] جان بوردیار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، المرجع السابق، ص69.

[11] Jean Baudriallard, The Vital Illusion, University Press, New York, 2000, P88.

[12] جان بودريار، المصطنع والاصطناعي، تر: جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص28-31.

[13] Jean Baudrillard, The Year 2000 Will not Take Place, trans paul Foss and Paul Patton, Pour Institute of Fine Arts, Sydney, 1986, P19.

[14] عماد الحسناوي، قلب الأفلاطونية عند نيتشه، الحوار المتمدن، ع5236، 2016/07/27، الرابط الإلكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=525741&r=0

شاكر عبد الحميد، الحبال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، ع360، الكويت، 2009، ص130-131.

[15] الشريف زيتوني ومحمد يعقوبي، مشروعية الميتافيزيقيا من الناحية المنطقية، تص: محمد يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص39.

[16] المرجع نفسه، ص37-38.

[17] نفسه، ص41.

[18] بدر الدين مصطفى، أطروحة موت الواقع بين الفضاء الفلسفي وعوالم السينما، مجلة فكر الثقافية، 2018/10/11، الرابط الإلكتروني: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=773

[19] جان بوردیار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، المرجع السابق، ص80.

[20] Jean Baudrillard, The Vital Illusion, University Columbia, New York, 2000, P64.

[21] Jean Baudrillard, Fatal Strategies, Translated By Phil Beitchman and W.G J. Niesluchowski, London, 1993, P88.

9. قائمة المراجع:

- عصام سليمان موسى، المدخل في الاتصال الجماهيري، مكتبة الكنتاني، الأردن، ط1، 1986.
- عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- جان بودريار، التبادل المستحيل، تر: جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013.
- جان بوردیار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، تر: منير الحجوجي وأحمد القضوار، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001.
- محمود رجب، فلسفة المرأة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994.
- جان بودريار، المصطنع والاصطناعي، تر: جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
- الشريف زيتوني ومحمد يعقوبي، مشروعية الميتافيزيقيا من الناحية المنطقية، تص: محمد يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.
- Jean Baudrillard, The Year 2000 Will not Take Place, trans paul Foss and Paul Patton, Pour Institute of Fine Arts, Sydney, 1986.
- Jean Baudriallard, The Vital Illusion, University Press, New York, 2000.
- Jean Baudrillard, The Vital Illusion, University Columbia, New York, 2000, P64.

- Jean Baudrillard, Fatal Strategies, Translated By Phil Beitchman and W.G J. Niesluchowski, London, 1993, P88.
- شاكر عبد الحميد، الحبال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، ع360، الكويت، 2009.
- فؤاد إبراهيم، ثقافة الصورة، التحدي والاستجابة، وعي الصورة، صورة الوعي، ورقة قدمت لمؤتمر ثقافة الصورة، نظمته جامعة فلادلفيا في إربد، الأردن، في الفترة ما بيه 24-26 أفريل، 2007.
- *21* عماد الحسناوي، قلب الأفلاطونية عند نيتشه، الحوار المتمدن، ع5236، 2016/07/27، الرابط الإلكتروني: *http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=525741&r=0*
- بدر الدين مصطفى، أطروحة موت الواقع بين الفضاء الفلسفي وعوالم السينما، مجلة فكر الثقافية، 2018/10/11، الرابط الإلكتروني: *http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=773*