صناعة الشهرة والدعامة الجماهيرية

مقاربة ميديولوجية وسوسيولوجية.

د/ أم السعد حياة

جامعة الجزائر 2

ملخص :

تطرح إشكالية تقييم الأعمال الفنية جدلا كبيرا في الأوساط الثقافية، فحتى الجوائز التي تمنح لبعض الروائيين أو المنتجين السينمائيين تثير جدلا واسعا، فليس التقييم الجمالي هو الحكم الفصل دائما. تقف هذه المقالة لفك إشكالية التلاعب بتقييم الأعمال الفنية استنادا على مجموعة من المراجع القيمة التي تدخل في حقل سوسيولوجيا الفن، عالجت هذه القضايا وغاصت في متاهات تركيبة المجتمع الغربي المعاصر، الذي يقف وراء تشكيل إيديولوجياته نظام يُسير ويصنع "بيد خفية" تركيبة نقدية تعكس مطامح الليبرالية الجديدة السائرة نحو الهيمنة على الشعوب تساعدها على ذلك قوة أفكارها الفعالة التي تمرر عبر مختلف الوسائط الإعلامية وتساندها الدعامة الجماهيرية التي صنعتها.

Résumé

Le domaine de l'évaluation littéraire est depuis toujours un domaine polémique, les prix littéraires ont écoulé beaucoup d'encre, donc, plusieurs sociologues des médias veulent bien démontrer les techniques employées par les réseaux pour imposer quelques textes et éloigner d'autres.

Cet article entame ce problème, en exploitant des concepts critiques et fonctionnels utilisés par plusieurs chercheurs, comme Pierre Bourdieu, Régis Debray et Marc Jiménez.

كثيرا ما يميل الإنسان لتجميل وجوده برسم صورة لعالم متخيل، يحبذ العيش فيه هروبا أو بحثا عن استقرار وجودي تنعشه جملة العلاقات التي ينسجها بين العالمين، تتجلى مدى إبداعيته في خرق الأنظمة السائدة التي يضفي عليها مسحة جمالية تغوص به فيما يسمى فنا، والفن في طبيعته خروج عن المتعارف والكائن إلى الممكن المشبع برؤية خاصة للعالم جوهرها تمثيل حقيقة يدركها الفنان بحاسته المميزة تبقيه قريبا من واقعه الذي يغلفه برمزية تفك قيوده وتبحر به في عالم يجد فيه حرية تعبير أكبر.

الفن وسيلة الإنسان المثقل بالمعاني التي تبحث عمن يُلبسها زيا منمقا، يعكس فيه الوجود ويخلق من خلاله وجودا آخر، هي القدرة على النظر من زاوية لم يكتشفها غير الفنان الذي يدرك العالم بطريقته، فَنَوعَ وسائل فنه وغاياته وأنماطه على مر العصور، بتنوع الفنانين ورؤاهم وسياقاتهم وأدواتهم التي يرسمون بها عوالمهم سواء بالكلمات أو النوتات أو الريشة أو الصورة ..

إلا أن الفن لا يجعل المبدع مفارقا لواقعه، يسمو بفنه ليتعالى بعيدا عن المجتمع، بل الفن جزء من هذا الواقع المتشابك والمعقد، يعمل الفنان بأدواته الخاصة على فك طلاسيمه بغية تطويره لفتح فضاءات جديدة وتفجير أسئلة تتعلق بالكينونة والوجود، تحرك رتابة المجتمع وتفهمه بطريقة تُطوره للأفضل وإن كان نتاجا لها، لهذا انشغلت ميادين معرفية كثيرة بالأبعاد الجمالية للفنون وكذا بأهميتها وقيمتها ووظائفها التي أصبحت التيارات الفكرية والليبرالية الجديدة تستغلها خدمة لقضاياها وفرضا لسطوتها وهيمنتها. كما انشغل عدد غير قليل من الباحثين والعلماء السسيولوجيين على فتح دوائر كبيرة للبحث

والنقاش تدور في فلك مساءلة تبعية الفنون لأطماع تحركها أيد خفية تُسكت قدرتها على كشف التلاعب بالعقول بوسائل يكون الفن مطيتها، وعلى أساسها تغيرت بنيات اجتماعية برمتها، وتغيرت معها قيمة الفن، وجوهره ووظيفته وتلقيه.

والأدب فن من الفنون التي اتخذت الكلمة ميثاقا يربطها بالعوالم المحيطة بها، عالم الذات والآخر واللغة، تشابك هذه العوالم بما فيها من خصوصيات يفتح فضاءات رمزية يَعبر بها الكاتب إلى ضفاف من العوالم المتخيلة التي تصنع وجوده ونظرته للعالم، ولكن في ظل تحول المجتمعات وانغماسها في السوق التجارية تغير مفهوم الأديب والأدب في عالم التقنية وكان السقوط فيما سماه أصحاب مدرسة فرنكفورت العقل الأداتي، تغير وجه الأدب، وتغيرت معه وظيفته وقيمته وجمهوره، تغير الذوق والتلقي في عالم السوق الجديدة والانفتاح على مجال صناعة الكتاب، وأصبح تقييم الأدب في حد ذاته يرتبط بالمؤسسات ودور النشر والسياسات الثقافية ورجال الأعمال، وهنا يفتح قوس كبير وأسئلة ملحة جدا تقتضي منا التريث في مساءلة واقع الأدب المعاصر في ظل شراسة التطور التقني والسياسات التجارية المهيمنة، من صناعة الكتاب إلى صناعة الجمهور، من يقيم؟ من يقرأ من يشاهد؟ من يقدم الجوائز، كيف يشتهر مبدعون؟ وكيف يندثر آخرون؟

هي فعلا إشكاليات عميقة ليس طرحها بالجديد في العالم الغربي الذي صاحب تطور مجتمعاته ودخولها في اقتصاد عالمي متوحش، موجة نقدية كبيرة لا تكاد تسمع إلا من قبل النخبة، أما الثقافة الجماهيرية التي رسختها العولمة فدخلت في النظام وأصبحت جزءا فاعلا فيه تساهم في إنتاجه وتكريسه.

نسعى في ورقتنا هذه الاقتراب أكثر من ميدان لم يكن يشغلنا عن قرب من قبل، ولم يكن جوهر اهتمامنا على أساس أن التخصص الذي غصنا فيه يتعلق بالأدب تحديدا والنص الأدبي، جماليته طرق تحليله أهميته، طريقة

تلقيه، إلا أن تخطي الأدب أو الغوص فيه باعتباره فنا يتجسد في صور، بمعنى **الصورة** التي هي أداة إعلامية، في عصر بنت الصورة جزءا من حضارته، هذه الحضارة التي أصبحت تفرض وجودها علينا وتمارسه **بإديولوجية ناعمة** نتجرعها قطرة قطرة من دون أن نحس، **عبر وسائل الإعلام الحديثة** وكذلك الوسائط المتعددة التي تتغلغل في جرعات إلى عقول المشاهدين. لهذا حركتنا جملة من الأسئلة الجوهرية :

❖كيف ساهمت **الليبرالية الجديدة** المتوحشة في غرس نظامها عبر **الصورة؟**

❖كيف حوّل الغرب الفنون والآداب أداة قوية للدعاية؟

❖كيف تغير تذوق الفن وتلقيه وتغلغلت القيم التجارية في لحمته؟

❖كيف ساهم **التلفزيون** كوسيط في فرض الهيمنة وتكريس القيم الليبرالية؟

❖في عصر حضارة الصورة هل نتحدث عن الإنتاج الثقافي أم عن صناعة ثقافية؟

❖هل يستطيع الأدب فعلا مجابهة حضارة الصورة .كيف ذلك؟

❖هل الشهرة ظاهرة إعلامية أم نصية، أي ما هي حدود الوسائط الإعلامية في الثقافة الجماهيرية؟

❖كيف تساهم الوسائط الإعلامية في صناعة رأسمال رمزي وسلطة ثقافية؟

للإجابة على هذه الأسئلة والانشغالات سنحاول الاستفادة من الإنجاز المميز الذي أرساه المناضل والفيلسوف الفرنسي "ريجيس دوبريه" Régis Debray المهتم بمجال الإعلام والوسائط ، ندعم آراءه بحقل معرفي آخر يعد مكملا للميديولوجيا: نقصد بذلك السوسيولوجيا الفنية التي أرسى دعائمها بيير بورديو Pierre Bourdieu في كتاب *قواعد الفن* Les règles de l'art وكتاب *حول التلفاز* Sur la télévision مع شروحات الناقدة الفنية

السوسيولوجية "ناتالي أينك" في كتاب: *سوسيولوجيا الفن. وكتاب ما الجمالية؟ لخيميناز.*

1❖الوسائط الإعلامية والفاعلية الرمزية

يعد دوبريه من بين أشد المفكرين المدافعين على قضايا الانسانية، المتيقنين من ضرورة الكفاح من أجل تحرير المجتمعات من سطوة الليبرالية الجديدة، عرف بكفاحه مع شيقيفارا، كما استطاع أن يؤسس نسبيا لعلم أطلق عليه *الميديولوجيا La médiologie* "أي علم دراسة الوسائط التي تغدو الفكرة بواسطتها قوة مادية فاعلة". وحينما أراد تأرخة الوسائط الإعلامية لاحظ هذا المفكر بأننا نعيش في العصر الميديولوجي الثالث: أي عصر الإنتاج السمعي البصري الذي يأتي مباشرة بعد عصر الإنتاج الخطي (ركيزته المخطوطة) وعصر الإنتاج المطبوع (ركيزته الكتاب). ووفق مشروع بحثه الدقيق استلهمت كثير من الجامعات العالمية أطروحاته.

اعتبر دوبريه أن فاعلية الفكرة تقاس بمدى قوتها المادية، أين تغدو الفكرة **فاعلية رمزية** تترك أثرا وتمرر عبر الوسيط المستعمل، وكل عصر برع بطريقته في إخراج الفكر إلى بعده المادي عبر مرتكزات ووسائل نقل تعددت واختلفت باختلاف المجتمعات ووسائطها التي لا يمكن الاستغناء عنها من أجل تمرير الفكرة.

انتقل عصرنا الحالي مع تطور الوسائل التقنية والوسائط المتعددة إلى مرحلة متسارعة أصبح فيها الجمهور المتلقي يميل إلى التحصل على المعلومة بأسرع الطرق وهو ما عوده عليه نمط الحياة الجديدة في مجتمعات استهلاكية لا تستكين ولا تعرف التباطؤ، فالعمل ونظام السوق فرضا تبعية رهيبة للوسيط المادي الذي تمرر به المعلومة والفكرة التي تؤثر " فليس بإمكان عقل أن يؤثر على عقل آخر إلا بالتجسيد في مادية حساسة معينة (كلام، كتابة ، صورة)

وبالترسب على ركيزة معينة...بدون هذا لا يمكن لأية فكرة أن تصبح حدثا وتؤثر ...الرأي الذي لا وسائل له ليُعرف ليس خطرا" [1].

فالتأثير هو الغرض من إيصال المعلومة ومنحها وجودا فاعلا، إلا أن دوبريه لم يؤكد على خطورة الفكرة في حد ذاتها بل على خطورة **الوسائط** التي تنقلها، وخاصة تلك التي تُمرر للإنسان عبر الأجهزة التقنية و تكون الصورة وسيلتها، وما أقوى تأثير الصورة لأنها "تخلق حولها الحياة وإدراكها يتم بجميع الحواس، بالسمع وبالشم وحتى باللمس أحيانا...عصرنا عصر أصيب بالعمى جراء كثرة الصور التي تعرض علينا" [2]، عمى مبرر لأن القيمة تتضعضع ، ولا تُرى الأشياء على حقيقتها، أو كما قال دوبريه، توحيد عالمي للأنظار، بعد أن عمّت عدوى الصورة، وتراجعت عدوى الكتابة، وكل هذا له أسباب ومبررات، وثمن وخطورة على الفكر البشري برمته.

لهذا السبب قرر دوبريه أن يؤلف هذا الكتاب محاولا كشف خطورة الوسيط الذي به تتم عملية النقل، نقل الأفكار والمعلومات، والمؤثرات عبر التقنية، وإن وضح أن "الواقع التقني لا يبدأ مع الالكترونية ولا حتى مع الطباعة، وإنما مع الكتابات الأولى والقراءات الأولى والنقل المدرسي هو كذلك تقنية فكرية بدون آليات مصطنعة، والدين أيضا هو واقع للنقل (لرأسمال رمزي ينتقل إلى المؤمنين)، إن المقاربة التاريخية في النهاية هي التي تستطيع أن تعطي مجددا وفي الوقت نفسه الوساطات الملموسة للفكر، تماسكها الداخلي، والوظيفة الوساطية عموميتها النظرية" [3]، والمقاربة التاريخية هنا مهمة لتحديد مجمل الوسائط التي اتخذها الإنسان لممارسة تأثيراته على الآخرين وفي وسطه الاجتماعي الخاص والعام، لهذا نلحظ في هذا الكتاب تشبعا تاريخيا واضحا مقرونا بكل الأمثلة المستلهمة من التاريخ الإنساني، وظفها دوبريه من أجل الوصول إلى إجابات صريحة عن الأسئلة الجوهرية المطروحة تجمعها فكرة

"مادية نقل الأفكار وقوتها الفاعلة". لهذا اعتبر أن علم الإعلام يريد بالضبط أن يجري خلاصة لجميع الأشكال المادية للنقل.... .

فحدد مجموعة من الوظائف التي على عالم الإعلام أن ينجزها ويلتزم بها لتحقيق الغاية المنشودة، بتقديم مجموع الوسائط المستخدمة لجعل الفكرة قوة مادية فعّالة، نلخصها في النقاط التالية:

❖على عالم الإعلام لا يلقي حكما على الموسيقى، بل يُقَيّم نوعية الاستماع في القاعة، ...

❖ ليس عليه أن يهتم بأصل هذا الخطاب هل هو مستعار أم هو تحوير أو استيعاب لخطابات سابقة، بل يهتم بمن أنتج هذا الخطاب فعليا، بالتحولات والحواجز، بالانفصاليات والمذابح والتراتبيات الجديدة داخل جهاز السلطة.

❖الأهم عند عالم الإعلام هو كيف وجهت كتابة ما عناصر فاعلة تاريخيا، فالتوجيه بلغة السبرنتيكا (علم التحكم والتوجيه) يشير إلى مجموع الوسائل المستخدمة لجعل عمل ما فعالا.

❖على عالم الإعلام أن يكشف من خلال السطح عن أعماق تيار فكري معين، وعن عائلة فكرية معينة، وعن تبدل معين [4].

❖ أهمية نقد الأفكار والتصورات يكون بنقد أجهزة سيطرة هذه الأفكار والتصورات [5]

ما يبدو للعيان أن هذه الوظائف تبحث في الخلفيات المتخفية وراء الوسيط المستعمل لجعل فكرة ما قوة مادية فاعلة، وهي حقيقة عملية ليست هينة لأن الوقوف خلف الأفكار يقتضي تتبع مسيرتها وظروف إنتاجها وتحولاتها ومتلقيها، لكن تركيز دوبريه على البعد الفاعلي لقوة الفكرة، أي القوة الإنجازية، يحدد لنا توجها معينا في أفكار هذا العالم، فمن جهة هو مدرك لأهمية الوسيط الناقل، ومن جهة أخرى واع بخطورته، ومن جهة ثالثة من أجل تتبع هذه الخطورة ركز على البعد التقني للناقل لأنه الأكثر رواجا وتأثيرا ألا

وهو **الصورة** التي تمرر لنا عبر **التلفزيون**، فكما يقول باشلار: " العلم المعاصر يفكر بواسطة أجهزته وليس بأعضاء الحواس... كل التعابير التي تختتم ب isme تؤكد بأن **الايدولوجيا** تفعل مثل هذا، فالأجهزة هي التي تقود في **الحقل الرمزي**" [6].

وحقل الصورة هو حقل الرمز بامتياز ينقل لنا عبر الآلة/ الوسيلة التي اخترعها الإنسان لتكون أداة يفجر بها عالم الإمكانيات اللامحدودة، خرجت من يده لتصبح المتحكمة في مساراته فـ "الروح الآلاتية تصنع بدورها وتتصور من خلف ظهرنا دون أن تسألنا أي شيء، وحتى دون أن تعلمنا، عالما وفضاء زمنيا ومدينة تُفرض علينا..." [7] وهذا ما يجسده الوسيط الإعلامي في ظل تطور التقنية التي تؤدي في كثير من الأحيان إلى الأسوأ، رغم ما فيها من مزايا، لأنها تسقط رهينة شبكة نسجت عبر التاريخ لتتحكم وتتسلط على الإنسان، يكشفها لنا بورديو كما سنعرض أفكاره لا حقا، وهو ما يسميه "النظام".

فالتلفاز مثلا كوسيط ناقل لمادية الفكرة، لا يشكل خطرا في حد ذاته " إنما هو أداة خيرة في يد الأشرار" كما يقول دوبريه: "... هذه الأداة الخارقة إذا أُخضعت للمستغلين الأشرار، لن تكون التلفاز الحقيقي، لأنه لم يوضع بعد بين يد أيد صالحة، لكن عندما نصل إلى القيادة فإننا سنوجهها بالاتجاه الصحيح في خدمة الخير والحق والجمال، سنصنع منه أداة التربية والإبداع الموجودة في عمقه دون أن نعرفها، ومصدرا للمعلومات الحقيقية غير المزورة وباختصار سنعيد الأداة لبعدها الإنساني وغائيتها الإنسانية...لكن التلفاز المحرر الذي انتظرناه طويلا يقع بشكل عجيب في الفخ فالأداة تحول أسيادها المفترضين إلى أدوات، وتبقى السلطة للأداة إنه لأمر عجيب وغريب.." [8]، فعلا الأداة خرجت عن إمرة الإنسان وأصبحت تستغله خدمة لمطامح خفية سماها دوبريه السلطة، خفية تبدو ملامحها عبر ما تبثه من تأثيرات عبر أجهزتها، لأن همها الوحيد هو إخضاع الغير للهيمنة، وسيلتها في ذلك **قوة الصورة**، التي تفرض

بها رؤيتها للعالم، وتغير بها الماضي والمستقبل، لهذا استطاع التلفاز أن يكون الوسيط الذي فتح مطامح السلطة بتنميط المشاهدين وغزوهم والتلاعب بعقولهم، وإن صح التعبير استحمارهم وذلك بتقديم " الرؤية نفسها للعالم والنظرات نفسها للعالم الخارجي، وإمكانية المشاهدة نفسها للشخصيات المعروفة، للفلاح كما للبرجوازي، فهو يضع العالم في الواجهة الزجاجية لخرافة ظريفة...لم يعد هناك فصل بين ما هو نخبوي وما هو شعبي. فالمشهد هو نفسه للجميع وبالسعر نفسه" [9]. اديولوجية رهيبة ومتوحشة ترمي إلى تنميط الجميع وخلق قوالب تمحي من خلالها الفرادة، وبالتالي تقتل الذوق والإبداع لأنها تقتل الخيال وتكرس التماثل، لتستطيع التحكم والهيمنة ضاربة عرض الحائط جوهر الإنسان وهو الحق في الاختلاف.

ركز دوبريه على إشكالية التعميم الديمقراطي الناعم الذي تفرضه هذه الوسائل من أجل محو الخصوصيات، لإدخال العالم في قرية صغيرة، تذيب الاختلافات والتمركزات، والحقيقة أنها لا تذيب هذه المركزيات إنما تغرس نموذج تمركز واحد يكون للأقوى في اقتصاد السوق، لهذا رأى دوبريه أن "غزو العالم بالوسائل السمعية البصرية يشبه الغزو الاقتصادي للعالم بواسطة الليبرالية." [10]

والليبرالية هي التوحش والخضوع للأنظمة الاقتصادية العالمية التي أطاحت بخصوصيات الشعوب من أجل فرض سوقها التجاري وسطوتها المالية والفكرية، واتخذت من أجل فرض أفكارها كل الوسائل، خاصة منها الرمزية، التي تجعلها قوة فاعلة وتصل إلى أكبر الشرائح، ولهذا خدمتها الوسائط الإعلامية التي كانت نتاجا لها وساهمت في بلورت أفكارها وفرضها على الجمهور الذي لم يعد قادرا على الخروج عن سيطرتها لأنه وقودها الذي يضمن لها الاستمرارية، هي عبودية جديدة في عصر حريات الإنسان وعصر الديمقراطيات والشعارات التي تكرسها الأنظمة العالمية للنفاذ إلى الإنسانية.

أدرك دوبريه أن عالم الإعلام أمام تحد كبير خاصة أن الهيمنة شملت كل المجالات حتى مجال الكتابة فـ" الكتاب تحول بسرعة إلى سلعة وغاية الطباعة قبل كل شيء..ليست القارئ ولا النص وإنما البيع، فالتجارة السلعة الرمزية كانت دائما موجودة لكن الجديد هو الربط الصريح والواضح للإنتاج بالتوزيع، أي وضع السوق في المقام الأول" [11]، وحين يدخل الكتاب اقتصاد السوق تذهب معه قيمته الأصيلة لأنه يصبح تابعا لسياسات اقتصادية جبارة تنمط طريقة تلقيه والحكم عليه، و هذا يفرض علينا الإقرار بحقيقة مؤلمة: أن الصناعة غزت الإنسانية بكل أبعادها المادية والرمزية، وللأسف لم تكن بريئة إنما تسخيرا لأطماع يغذيها حب الهيمنة والاستلاب، بكل الوسائل والأدوات ، فعدوى الصناعة شملت الثقافة، والأدب والجمهور والشهرة، وكلها تصنعها **قوة مادية أفكار فاعلة** ليس بالمعنى الإيجابي ولكن السلبي، لأنها بأيدي أباطرة جدد وعبيد جدد.

إذا هي النتيجة التي وصل إليها دوبريه العالم تحت سيطرة قوة الأفكار الفاعلة، كشفها لنا جميعا، للإنسان صاحب الفكر السليم، في مجمل تاريخ الإنسانية قبل أن تكون التقنية وبعدها، وعليها ختم نصه بأن أثمن حقوق الإنسان هو التعبير بحرية، على أن يختار الوسيط المناسب.

2❖ بياربورديو: اليد الخفية، الهيمنة وصناعة الشهرة

إذا كان دوبريه قد قدم محاضراته القيمة للكشف عن جملة وسائل النقل الرمزية التي قامت عليها الحضارة الغربية وأثرت بها على البشرية في مختلف مراحل تطورها وفي الحياة المعاصرة خصيصا داخل ما يسمى عصر الإعلام الذي قولب الأفكار وأنتج تصورات وإيديولوجيات ومنظومات فكرية رسمت الواقع بطريقتها، مبينا خطورتها وأهمية الوعي بها للتعايش معها ضمن دائرة التواصل الإعلامي، فإن بورديو لم يكتف بالدخول إلى التاريخ من أجل توضيح طرق الهيمنة ووسائلها في مختلف العصور، إنما نجده يخصص كتابا

برمته "حول التلفزيون، وآليات التلاعب بالعقول" لأنه غدا متيقنا أن هذا الجهاز كان وراء كل ما لحق الإنسانية من عبودية واستكانة جراء ما يبثه من رؤية موحدة للعالم تفرضها القوى المسيطرة.

من أجل فضح آليات التلاعب بالعقول رسخ بورديو مفاهيمه السوسيولوجية التي نجدها في مؤلفاته الأخرى وطورها لتقديم بعض الحلول التي قد توقف هذه الكارثة البشرية التي داؤها **الليبرالية الجديدة** المتعفنة التي تعمل على تخريب البشرية وكسر المجتمعات، ودواؤها " **المثقف الجمعي** باعتباره كيانا يأخذ شكل جمعية أو منظمة تضم متخصصين في مجالات متعددة مثل الاقتصاد، علم الاجتماع، الأدب...يضعون كفاءاتهم العلمية في خدمة الحركات المناهضة للعولمة الليبرالية" [12].

يندرج اهتمام بورديو ضمن مشروع سوسيولوجي واع بخطورة الوضع الراهن، لذا سخر جملة من المعارف للوصول إلى بنية وسائل الإعلام الحديثة وآليات عملها لإظهار **تأثيرات التلفزيون** وما تنتجه من صور بعيدة عن الموضوعية تعكس رؤية للعالم غير محايدة سياسيا.

واختار بورديو التلفزيون على الوجه التحديد دون وسائل الإعلام الأخرى لأن دوره الخطير لا يقتصر على التأثير المباشر بل يمتد إلى مجالات الإنتاج الثقافي الأخرى، وهذه أحد عيوب الاستخدامات غير المحايدة للعلم "فإذا كان من الممكن اعتبار أن العلم محايد فان **استخدامات العلم وتطبيقاته أي التكنولوجيا ليست محايدة**، فيما يتعلق بتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات فإن التوظيف والمضمون الإيديولوجي لهذه التكنولوجيا يجد أوضح مثال له في الدور الذي يلعبه **التلفزيون**" [13].

وبما أن استعمال التلفزيون ليس محايدا ومغلف بأبعاد إيديولوجية، دفع هذا بورديو للتساؤل عن المتحكم في آلياته وإدارتها، التي أعادت الإنسان إلى عصور العبيد والسادة، فلم ينته بعد **عصر العبودية** ولكن تغيرت وسائلها

وأنماطها يقول: "الصراع كان دائما ين طرفين بصرف النظر عن طبيعة المجتمع الذي يدور فيه الصراع، من ناحية هناك من يملكون وسائل الإنتاج وأدوات السيطرة والتحكم وهناك من ناحية أخرى أولئك الذين يخضعون لشروط هذه السيطرة ويسعون للتحرر منها" [14]

من يُسيطر هو من يحكم ويفرض رؤيته للعالم على الآخرين، قانون قديم تغيرت وسائله وأصبحت فقط أكثر انتشارا وفتكا واستمرارا تحت وصاية الإعلام الناعم الذي من الضروري محاربته لهتك **القمع الرمزي** الذي تمارسه هذه الوسائل والنضال من أجل استرجاع أهمية الصورة، وفرض استقلال الرمز الإعلامي، لذا يأمل بورديو "أن تسهم هذه التحليلات في إعطاء أدوات أو أسلحة إلى أولئك الذين يتعاملون مع مادة الصورة ويناضلون من أجل ألا يتحول هذا الذي يمكن أن يكون أداة رائعة للديمقراطية إلى أداة للقمع الرمزي". [15]

وللأسف الصورة استغلت لغير ما خلقت له، فأثرت سلبا على المتلقي وساهمت في بناء عوالم تواطأت الحضارة الغربية على تدجينها وغرسها من خلال تعبئة الجماهير للاعتقاد بكل ما يقدم لهم من حقائق زائفة تمرر لهم في التلفاز، عبر **القوة التأثيرية للصورة** التي تعمل على جذب المشاهدين إلى ما يرضي ميولهم، لهذا نبه بورديو إلى خطورة الصورة وطريقة استغلال الصحفيين لها: "ف**للصورة** تلك الخاصية التي يمكنها أن تنتج ما يسميه نقاد الأدب "تأثير الواقع"، الصورة يمكن أن تؤدي إلى رؤية أشياء والى الاعتقاد فيما تراه، هذه القدرة على الاستدعاء لها تأثيرات ونتائج تعبوية". [16] لأن لها إمكانية الوصول إلى أكبر عدد وإلى مختلف الشرائح الاجتماعية، وهو ما تطمح إليه الجهة المتحكمة، أو ما سماه بورديو النظام "اليد الخفية" التي تقف وراء كل الفساد الذي عم البشرية جمعاء، لذا يعمل بورديو في هذا الكتاب على انتقاد النظام وليس الأفراد، النظام الذي يمارس مجمل اللعبة من خلال آليات مثل **التنافس على كسب جزء من السوق**، لهذا يرى أن التلفزيون يمارس عنفا رمزيا متواطأ

عليه من قبل الخاضعين والممارسين له يقول: "إنني أريد تفكيك سلسلة من الآليات التي تثبت أن التلفزيون يمارس نوعا من العنف الرمزي المفسد والمؤذي بشكل خاص، العنف الرمزي هو عنف يمارس بتواطؤ ضمني من قبل هؤلاء الذين يخضعون له أولئك الذين يمارسونه بالقدر الذي يكون فيه أولئك كما هؤلاء غير واعين بممارسة هذا العنف أو الخضوع له...وظيفة علم الاجتماع هي الكشف عن القناع...لتقليل العنف الرمزي الذي يمارس في العلاقات الاجتماعية وبخاصة في علاقات أدوات الاتصال الإعلامية" [17].

وحين نتحدث عن القناع يجرنا هذا إلى الحديث عن اليد الخفية والرقابة المفروضة على كل الإنتاجات الفكرية والثقافية، استطاعت بطرقها التغلغل إلى العقول القرائية فجعلت المنتجين والصحفيين يسقطون بوعي منهم أو من غير وعي في شراكها، بل يصبحون دمى يحركها النظام كيفما شاء، "هناك الآليات الخفية التي من خلالها تمارس الرقابة على كل المستويات والتي تجعل من التلفزيون أداة هائلة للحفاظ على النظام الرمزي" [18]، ولن يتسنى فرض هيمنتها ما لم تجد تواطئا من مجال معين. سواء العلمي أو الأدبي ، أو الثقافي.

وللأسف غذى كثير من المثقفين الآلة الفتاكة وسقطوا في العمالة عن وعي منهم أو عن غير وعي، ولعبوا اللعبة دون الاكتراث بمصير البشرية، التي تغير ذوقها ونظام حياتها الذي أصبح مبرمجا على ما يصدر من أحكام جاهزة يستقبلونها بخضوع وخنوع، غير مبالين بمصيرهم المشترك وتدني الذوق الأدبي والجمالي.

ولعل الكثير يتساءل كيف تدنى الذوق والاهتمام يتزايد يوما بعد يوم بالفنون والآداب والإبداع في جميع المجالات والشاهد على ذلك هي الجوائز التي تمنح للمبدعين منهم الأدباء والمثقفون الذين يساهمون بأدبهم في تغيير وجه العالم كل بطريقته؟

سؤال مهم فعلا ولكن بورديو والمهتمين بسوسيولوجيا الفن يقفون عند هذه الإشكالية، ويشيرون إلى نقطة مهمة وهي ضرورة التفريق بين نوعين من المبدين وصنفين من الجماهير. في القديم كان الأديب لا يشتهر ربما حتى تصل نصوصه إلى عصر آخر، أو زمن مفارق لزمن كتابة نصه لأن الجمهور ربما لم يتقبل نصه لأنه لم يفهمه، أو لم ينضبط مع المقاييس الجمالية السائدة، وهذا ما يسميه بورديو "الجمهور عبر الزمن" والذي لا يرتبط بالواقع الثقافي الراهن، لأن صناعة الثقافة فرضت أسسها الجمالية التي تتماشى مع اقتصاد السوق وضرورة فرض رؤية موحدة للعالم عبر هذا الوسيط الذي منحها بقوته الرمزية سطوة تحكمها شروط التداول الاقتصادي الفارض لهيمنته عبر إنتاج البرامج والأفلام والحصص التي تروج سلعه وترسخ مبادئه، "فالتلفزيون يسهم في توجيه كل الإنتاج نحو الحفاظ على **القيم القائمة**، كما يشهد بذلك مثلا واقع **الجوائز الدورية** التي بواسطتها يجهد المفكرون- الصحافيون من فرض رؤيتهم للمجال..متراصين جنبا إلى جنب تقريبا دائما مؤلفين إنتاجا ثقافيا سريع الاستهلاك والتلف أيضا موجها ليحتل لبضعة أسابيع مكانا في قائمة أفضل المبيعات.." [19].

إذا هناك من المبدين من يسيرون وراء النظام من أجل نيل شهرة زائفة، تتوافق مع المنطق التجاري الذي يفرض نفسه على الإنتاج الثقافي. ويصبحون من العملاء الخادمين والأوفياء للنظام، المكرسين لخلق الواقع المزيف بأدبهم وفنونهم، لأنهم حسب بورديو يسيرون خلف الدافع التجاري.

وآخرون لا يمارسون العمالة لأنهم يملكون رأسمال رمزي أو أثرياء. [20]

وينطبق هذا حتى على المنتجين الثقافيين فـ: "كلما كان أحد المنتجين الثقافيين أكثر استقلالا، ثري في رأسماله المعين ومتجه كلية إلى السوق المحدود الذي لا يوجد فيه كزبائن إلا منافسوه المباشرون كلما انخرط أكثر في المقاومة" [21].

أما عن الجمهور فتثير نتالي اينيك ملاحظة مهمة وهي ضرورة رؤية ما سمته **مورفولوجيا الجماهير**، لأن الحديث عن المتلقين يضعنا ضمن اعتبارات جد مهمة، فإذا كان البعض يعتقد "أن المشاهدين هو الذين يصنعون اللوحات الفنية"، [22] فعلينا الإقرار بأن هذه الجماهير متباينة بحسب الفئة الاجتماعية وتراتبيتها، ومجموع استعداداتها المكتسبة التي تسطر لها طريقة حكمها على الفنون.

وهنا يطفو مفهوم مهم من مفاهيم بورديو حول الذوق، وفطرية الميول الثقافية، واكتساب رأسمال رمزي ودور المحيط الاجتماعي والأسري تحديدا في خلق عادات جمالية لا تولد مع الإنسان بل يكتسبها من المحيط الاجتماعي، ونقصد هنا مفهوم **"الهابتوس"**: "منظومة الاستعدادات المستدامة، أي جملة متماسكة من القدرات والعادات والمؤثرات الجسدية التي تكون الفرد بالتلقين وبالغرس **غير الواعي** في الذهن واستبطان أساليب الوجود الخاصة بوسط معين، ومن دون ذلك يصبح عسيرا إدراك ما يقيم الحاجز الحقيقي الذي يمنع الوصول إلى الثقافة الرفيعة". [23] فالوسط الاجتماعي يغرس جملة من الاستعدادات تكتسب بطريقة لا واعية ويصبح لها دور في طريقة تلقي والاهتمام بالفنون والعلوم... وإدراكها وتقييمها وفق هذه المكتسبات.

ويضيف بورديو مفهوما يرتبط بالأول ويزيده أهمية وهو مفهوم **المجال** le champ، باعتبار أن عددا من الهابتوس يمكن أن يكون لنا مجالا، مثلا (المجال الاقتصادي، السياسي الأدبي..) "نسق تنافسي من العلاقات الاجتماعية الموضوعية يعمل وفقا لمنطقه الخاص ويتألف من مؤسسات وأفراد يتنافسون على نفس الرهان هو الحصول على الحد الأقصى من السيادة داخل المجال، وتسمح هذه السيادة للذين يحققونها بإضفاء الشرعية على المشاركين الآخرين، يستتبع تلك السيادة جمع أكبر قدر من الرأسمال الرمزي الملائم للمجال" وكل مجال

طبعا تضبطه قواعد هي عند بورديو نمط من العنف الرمزي، عنف شرعي لا يلاحظه أحد بوصفه عنفا" [24].

وإن بدا في السطح أن المجتمعات تفتحت على الفنون، التي أصبحت متاحة للجميع بديمقراطية بادية للعيان فنرى جيدا: "دعم الدولة المالي للمبادرات والمشروعات والانتاجات، بخاصة في ميدان الفن المعاصر، هذه كلها تبدل عميقا الطريقة التي كان الجمهور ينظر بها، في ما مضى إلى الفن وتعدد المراكز الثقافية والمتاحف والمهرجانات يوافق حتما إرادة سياسية عند القادة، لكنه يستجيب أيضا إلى طلب متزايد من الجمهور، غير أنه لا يبدو أكيدا أن الفن، ولا الجمهور سيخرجان رابحين من هذا الترويج الثقافي، طالما أن الفن مشغول بتمييز افتراقه عن الواقع، وأن الجمهور ينظر إلى الفن عن خطأ أو صواب، بوصفه طريقة للقطيعة مع الحياة اليومية، وإذا كانت السلوكات الفنية تجد مرتكزاتها في اعتيادات روتينية في الحياة اليومية ألا يخشى أن تعاش العلاقة بين الفن والواقع وفق نمط التسلية والترويح عن النفس، لا أكثر ولا أقل" [25].

وهذه حقيقة مرة للغاية، فالتقنيات الحديثة وعولمة السوق قضت على طريقة تلقي الفنون، لأنها تدعو لعدم التمييز بين الأشكال والمواد والأساليب، وتعلن موت الطليعيين؟ أعلينا المراهنة الشديدة على النزعة التي تنظر إلى كل شيء على أنه "ثقافي" وأن نستسلم من دون حرج إلى المتع الجمالية المتعددة التي تعرضها علينا التكنولوجيات الجديدة: وضع شريط مدمج في جهاز الاستماع بالليزر والتمتع حتى التخمة بسماع جميع أنواع الموسيقى، من الغناء إلى الروك الضاج، بما فيها موسيقى المؤلفين أنفسهم، أمثال موزار، وبتهوفن، وشوبرت، التي أتيح لأصابها أن يسمعوها إلا في عرض موسيقي واحد..." [26]

إذا هذا هو الواقع المعاصر بكل أبجدياته عوامل عديدة تخدم الفكرة المسيطرة على كل المجالات وهي هيمنة اقتصاد السوق على حرية كل المجالات

ولكن حق لنا أن نتساءل هل من مخرج؟ هل يمكن للأدب والفنون على وجه الإجمال أن تخرج العالم من شر العقل الأداتي؟ هل يمكن للأدب أن يقف أمام المد الإعلامي والاقتصادي ندا يكسر سطوة النظام العالمي، ويقدم بدائل جمالية تبني عالما يسمو بالإنسان خارجة دائرة المستهلك الذي يغير رأيه مع كل إعلان؟

الإجابة عن هذه الأسئلة تتطلب قراءة دقيقة وحصيفة لمجموعة من المهتمين بسوسيولوجيا الفن والنقاد والأدباء الذين اشتغلوا على فكفكة آليات الاستلاب مثل بورديو ورايموند ويليامز ودوبريه، ومدرسة فرانكفورد بأجيالها المتعاقبة .وكثير ممن تؤرقهم أسئلة العبودية الناعمة، بحثا عن مثقف جمعي يخرجهم من دائرة التبعية والخضوع للصورة والآلة...

هوامش البحث:

[1] من كتاب رجيس دوبريه: محاضرات في علم الإعلام العام (الميديولوجيا)، ترجمة: د/ فؤاد شاهين ود/ جورجيت الحداد، دار الطليعة، بيروت ، ط1" 1996، ص201.

[2] المرجع السابق :ص6.

[3] المرجع نفسه ص16.

[4] انظر نفسه ص39 و40

[5] المرجع نفسه ص193

[6] المرجع السابق ص20.

[7] المرجع نفسه ص54.

[8] دوبيريه: ص50.

[9] المرجع نفسه:141.

[10] المرجع نفسه: ص 204.

[11] المرجع السابق: ص143.

[12]بيير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ترجمه وقد له من الفرنسية درويش الحلوجي، دار كنعان للطباعة والنشر، دمشق الطبعة الأولى 2004، ص18.

[13]المرجع نفسه: ص23.

[14] المرجع السابق : ص25.

[15] المرجع نفسه: ص37.

[16] المرجع نفسه: ص52.

[17] المرجع السابق: ص46.

[18] المرجع نفسه ص43.

[19] المرجع السابق: ص132.

[20]انظر ص116.

[21] المرجع السابق ص118.

[22] نتالي اينيك: "سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، مراجعة فوز الحزامي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2011. ص21.

[23] بورديو: قواعد الفن، ترجمة ابراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013.: ص95.

[24] المرجع نفسه :ص12.

[25]مارك جيمينيز: **ما الجمالية؟** ترجمة شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى بيروت، 200: ص27.

[26] ما الجمالية؟ ص26.