ميديولوجية الصورة عند ريجيس دوبري

Médiologie de l'image chez Régis Debray
Image Mediology of Regis Debray

وردة بوعائشة*

جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 2 ، الجزائر

تاريخ الإرسال:31/ 2018/10 **تاريخ القبول**: 2019/04/08 **تاريخ النشر**:2019/06/22

ملخص: يعد «ريجيس دوبري» من أهم الفلاسفة المعاصرين، إهتماما بفلسفة الصورة، ويمكن عده فيلسوف تاريخ الصورة، إذ تتبع تطور مفهوم الصورة وتجلياتها الوجودية وتحقيبها الرمزي منذ القدم إلى الراهن. قاد هذا الاهتمام التاريخي بالتطور المفهومي والتجلي الرمزي للصورة، ريجيس دوبري إلى تقسيم العصور التي مرت بها إلى ثلاثة عصور مرتبطة فيما بينها، وهي عصر الخطاب وعصر الكتابة، وعصر السمعي البصري، وبذلك فلسفته أطروحة مهمة لتأسس «ريجيس دوبري» لعلم جديد هو علم الميديولوجيا، ليعتبر الصورة أهم وسيط في العصر الراهن، تنعكس في شكل صورة تلفزيونية، وصورة سينمائية وحتى رقمية.

الكلمات المفتاحية: ريجيس دوبري، الميديولوجيا، الصورة، عصر الخطاب، عصر الكتابة، عصر السمعي البصري.

Abstract: Régis Debray is considered one of the most important contemporary philosophers up to the present day. This gave rise to a distribution of the epochs of imagery in three epochs that are. The logosphere epochs, the era of visual audio; and from all that, he has constituted a new science which is the science of mediology; which considers the image as a very important link in this contemporary era that is transformed into an electronic image.

Key words : mediology, logosphere, graphosphere, vidiosphere

Résumé: Régis Debray est considéré comme l un des philosophes contemporains les plus important jusqu'a l époque contemporaine. Ce qui a donne lieu a une répartition des époques de l imagerie en trois époques qui sont.

L époques de logosphère, l époque de l audio visuel ; et a partir de tous cela, il a constitue une nouvelle science qui est la science de la médiologie ; qui considère l image comme un lien très important dans cet époque contemporaine qui se transforme en une image électronique.

Mots clés : médiologie, logosphère, graphosphère, vidiosphère.

المؤلف المراسل:**bouaichawarda2@gmail.com**

مقدمة

عالم اليوم هو عالم الصور بامتياز، فبإمكان كل إنسان التقاط صورة، في هنيهة، تتطلب منه فعل تقني شديد البساطة، إذ لم تعد الصورة خلاصة عمل فني يطول فيه الزمن الموصوف بل لن تتطلب إلا اقل وقت ممكن. بذلك أصبح الإنسان المعاصر معرضا حاملا لمجموعة هائلة من الصور، تتأرجح بين الذاتي و اللاذاتي، ولكنها ذات بعد أنطولوجي، وامتداد قيمي بحيث تمثل في حياة هذا الإنسان حمولة رمزية لا تضاهي.

يبدو للوهلة الأولى، أن التفكير في الصورة أمر بسيط وغير جدير بالاهتمام. فهي تتالى في الحياة اليومية للإنسان، ولكن بيانها في تحديد المعاني عميق، وممتد خاصة اليوم، حيث أصبحت دلالة عميقة في تحريك المشاعر، وتمثل العلاقات بل أثرها لا يضاهي في تأليف حس مشترك، يحدث تأثيرا في الموجات السياسية والاقتصادية العالمية.

ارتبطت الصورة بالتّطور التّكنولوجي، وآليات الصناعة الثقافية ووسائل الإعلام والاتصال، فسيطرت على التوجهات البشرية عاطفية وعقلية، بما أنها قادت المجال البصري. فأحدثت تأثيرات كبيرة سواء على المجتمعات أو حركة التاريخ، مما استدعى حسب الفيلسوف الفرنسي «ريجيس دوبري»* Régis Debray إلى مساءلة غير المرئي

---

* **الفيلسوف ريجيس جولي دوبري Régis Jules Debray**، فيلسوف وكاتب فرنسي ولد 02 سبتمبر1940، وهو إبن محامي باريسي مشهور Georges Debray "جورج دوبري"، والسياسية "جانين الكسندر دوبري" Janine Alexandre-Debray، أكمل دوبري دراسته في عام 1960 بقسم الفلسفة في دار المعلمين العالية بباريس، وهي إحدى أكبر المؤسسات الجامعية في فرنسا وهي ذات الجامعة التي تخرج منها "جان بول سارتر" و"ديمون آرون"....

وحصل دوبري في عام 1965 على شهادة الدكتوراه في الفلسفة لكي يُلقى محاضراته في الجامعة، اهتمّ بالماركسيّة في شبابه و أنبهر بفيدال كاسترو، وكان صديقا لتشي، كما= =يناديه، أو تشي غيفارا، فكتب كتابه الأول من كوبا «الثورة في الثورة» وذلك سنة 1967، وقد سلّط فيه الضوء على الثورة الكوبية وتعثراتها، بعد ذلك التحق بتشي غيفارا في بوليفيا، أين ألقي القبض عليه، وحكم عليه بالسجن المؤبّد بتهمة مساندة الثوّار، والمشاركة في حرب العصابات... كان مستشاراً للرئيس "فرانسوا ميتران" بين عامي 1981 و1988. فبعد مسار سياسي ملتزم، يعود ريجيس دوبري إلى عالم الدراسات في2002 ليّدرس الفلسفة بجامعة ليون 3، وأحد أكثر الفلاسفة الغربيين، تعلّقا بتيار فكري يعرف بالميديولوجيا. وهو مدير المعهد الأوروبي للعلوم الدينية منذ عام 2005، وتُعتبر كتبه مرآة لتحليل

للمرئي ومساءلة وجود الصورة وماهيتها بين الحياة والموت.فكيف أصبحت الصورة الوسيط، الأكثر قوة وشيوعا في العالم المعاصر؟ وهو سؤال مركزي أثاره «ريجيس دوبري»، مما أدى به إلى السؤال عن ما معنى الميديولوجيا؟ ما هي عصور الصورة و مراحل تطورها ؟ما هي رهانات الوسائطية الراهنة ؟

1 –علم الإعلام العام او الميديولوجيا –الدلالة والمفهوم–

يتفرد «ريجيس دوبري» في مسيرته الفلسفية، بتأسيسه للحقل الجديد الذي اشتقه لنفسه، مستندا على التطورات التي شهدها العصر الحالي، والذي إذا تم توصيفه فلا يوجد نعت ينطبق عليه أكثر من وصف"عصر الإعلام والاتصال". وهو حقل جديد يجد سنده التحليلي وبعد الابستيمولوجي في الفلسفة.خاصة أن الفلسفة لم تعد نظرا مجردا، وتأملا نظريا،بل امتدت إلى وضع تطبيقي،يستوجب السؤال عن الوضع البشري الراهن، والأثر العارم الذي تؤديه رمزية الصورة، في عالمنا المعاصر، فهو أنه عالم ارتمى في إلاّ ما بعد ولم يعد محروسا بالقيم الأخلاقية، التي يستند إليها الظرف البشري.

والحق أن «ريجيس دوبري» لا يجرؤ على تسميته هذا الحقل بالدلالة العلمية التي تتخذها الميديولوجيا، حتى و إن كان موضوعا ألقى على طلاب الفلسفة في جامعة غرونوبل خلال موسم دراسي بكامله. (ريجيس دوبري، 1996، ص5).

وعليه إن العلم الجديد الذي أطلق عليه «ريجيس دوبري» اسم الميديولوجيا la médiologie من حيث انه علم وسائل الإعلام mass-média أو علم الوسائط الإعلامية، (ريجيس دوبري، 1996، ص5). ترتسم في الكتاب الذي أصدره «ريجيس دوبري» عام 1979 بعنوان السلطة الفكرية في فرنسا، حيث أعلن أن هذا الكتاب يعتبر جزء من عمل نظري حول الميديولوجيا، هو قيد الإعداد، لصدر القسم الأول من هذا العمل 1991 بعنوان "**محاضرة في علم الوسائط** ""**الإعلام العام**" أو "**الميديولوجيا**"، وقد

التقلّبات السياسيّة والفكريّة التي شهدها المثقف الغربي منذ منتصف القرن العشرين إلى يومنا هذا. صدر له أكثر من 40 كتابا أثارت معظمها جدلاً واسعاً حين صدور كل منها.

عرف «ريجيس دوبري» هذا العلم الجديد كما يلي "يدرس هذا العلم الوسائط المادية التي يتجسد عبرها الكلام"، أما القسم الثاني فقد أصدره في نوفمبر 1992 بعنوان "**حياة الصورة وموتها**" وهو مكمل للأول. (ريجيس دوبري، 1996، ص6).

ويضيف «ريجيس دوبري» موضحا فحوى هذا العلم ،معتبرا علم الميديولوجيا، أو العلم الجديد "لا علاقة له بعلم وسائل الإعلام و الاتصال" mass-médiologie و الذي نزل إلى السوق في الستينيات و السبعينات، فعلاقات علم الإعلام بعلم وسائل الإعلام médias ليست لا أكثر و لا اقل، من علامات التحليل النفسي بزلات اللسان و الأحلام، فالنساخ والمثقفون والوسائل الإعلامية، تلك المواضيع أفادتنا من زاوية كونها مجرد ثقب القفل الذي تتجسس من خلاله على القاعة المظلمة التي نبحث الآن عن مفتاح لها.

وهكذا يذهب «ريجيس دوبري» إلى أن الميديولوجيا ليست هي علم وسائل الإعلام والاتصال فعلاقة الميديولوجيا، بوسائل الإعلام مجرد مبررات باطنية تشبه مبررات « فرويد» للتحليل النفسي. أي أنها جزء ضئيل من هذا العلم. فهي تشبه ذلك الثقب الذي تنظر من خلفه أما الميديولوجيا فإنها تمثل مفتاح الغرفة ككل.لما لها من آليات تحليل الصورة وتأويل مبتغاها وأثرها على الإنسان وتوجهاته، خاصة أن الرمزية لها أثرها في قيادة الرأي العام.

ويؤكد «ريجيس دوبري» بان علم الإعلام، يتجه إلى دراسة الوسائط التي بها تصبح الفكرة قوة مادية.هي تلك الوسائط التي ليست وسائل الإعلام، إلا إمتدادً متأخرا و كاسحا لها، فلم يكن هذا البحث موجها للاعلامين. كما انه ليس – كما فسره علماء الاجتماع– مطلبا استقلالية، بسبب فقدان الفلسفة عرشها، بين الاتجاهات الإنسانية في القرن 19، محاولة إعادة سيطرتها المفقودة ،وعليه يهدأ «ريجيس دوبري» قائلا: " فليهنأ بال الجميع سوف نجهد في تجنب خطاب التتويج و هوام التشريع، إن علمنا الصغير لا يتطلع إلى احتلال مركز القيادة و لا أن يتكون كشمولية إمبراطورية،تحيط

بكل شيء، فهو لا يدعي إلا ملء بعض الفجوات في معارفنا وهي التي تركها التاريخ وعلم الاجتماع التقليديان مفتوحة حتى الآن". (ريجيس دوبري، 1996، ص12).

وهكذا لم يكون علم الميديولوجيا علم وسائل الإعلام والاتصال، وإنّما هو أشمل من ذلك بكثير، كما أنه ليس كما يفسره علماء الاجتماع: بأنه حال لجأت إليه الفلسفة بسبب تراجع مكانتها، وإنما هو علم جديد ولو صغير بحسب توصيف ذات الفيلسوف، سيملأ بعض الفراغات التي تركها علم التاريخ وعلم الاجتماع. بل سيكون له مكانته كعلم مستقل له موضوعه ومنهجه الخاص.

وبالعودة إلى الاشتقاق اللغوي لكلمة ميديولوجيا La Médiologie، فالكلمة تنقسم إلى قسمين ميديو (وسيط) و الذي يعنى في مقاربة أولى المجموع التقني والاجتماعي المحدد لوسائل النقل والتنقل الرمزية، إنه مجموع يسبق ويزيد على دائرة الوسائل الإعلامية المعاصرة المطبوعة و الالكترونية، المعتبر كوسائل للنشر المكثف الصحافة، الراديو، التلفاز، السينما، الإعلان....الخ. (ريجيس دوبري، 1996، ص12). بهذا يظهر بان الفيلسوف يؤسس لعلم جديد وهو العلم الذي يهتم بدراسة الوسائط، بمختلف أنواعها وتطورها وانعكاسها على المجتمعات الغربية الراهنة.

01- عصور الصورة :

تاريخيا حظيت الصورة بسبق كبير عن الكتابة، حيث ظلت الصورة تعتبر كتابة منذ العصر الحجري بالضبط في المرحلة التي امتدت من الرسوم الدلالية الأولى، على أشلاء العظام حتى الكتابة التصويرية والأسطورية. إذ دلالتها الرمزية ككتابة تعد فاصلة، فهي التي حملت التجلي الثقافي للتاريخ البشري.

ويرى « دوبري» أن الصورة إبداع ينتمي إلى شكل من أشكال الفكر والفن والدين وعلى هذا الأساس قسم«دوبري». أما مراحل تطور الصورة، فمرت بثلاث عصور ربطها الفيلسوف بوجود الإنسان. ويقول في هذا الشأن:" وعليه أن القطاعات الوسيطية الثلاث (الكتابة والمطبعة والسمعي البصري) تفرز في زمن الصور ثلاث قارات

متمايزة : الصنم والفن والبصر.ولكل منها قوانينها وكل خلط بينهما يؤدي إلى غموض لا جدوى منه". (ريجيس دوبري، د س، ص167).

يذهب «ريجيس دوبري» إلى تقسيم تاريخ النظرة عند الغرب إلى ثلاثة عصور كل عصر منها مرتبط باختراع: الأول بالكتابة، الثانية بالطباعة، الثالث بالسمعي البصري، وكل عصر من هذه العصور مكمل للآخر. إذا يمكن أن يضيف بأن الصورة تلعب دور الوسيط الذي يربط بين عالم الأحياء وعالم الأموات. وذلك بتوفيرها وسائل الاتصال والتراسل، وهذا ما يجعل العلاقة قوية بين العابد والمعبود، ومنه فإن وظيفة الصورة الرمزية أو الدينية ليست الوحيدة، بل لها أدوار أخرى، ومن بينها الحيوية البصرية التي أشار إليها «ريجيس دوبري» الطبيعة الاختزالية للصورة عامة بما فيها الصورة الشعرية. (محمد العيد، 2004، ص 239).

أطلق على العصر الأول تسمية "عصر الخطاب Logosphère" : ويعني به عصر الأصنام بالمعنى العام للكلمة، كما تعبر عنها الكلمة الإغريقية éidolon (صورة) image، ويمتد من اختراع الكتابة إلى اختراع المطبعة. (ريجيس دوبري، ص165).

والصنم idole بتعريف «ريجيس دوبري» هو اختصار للمثال الزمني، فهو صورة زمن جامد وإغماءة أبدية،وسفر عمودي في اللانهائي الجامد ،الإلهي، فالصنم محلي منتم لموطنه انتماء لا يتزعزع. ومنغرس في تربة عرقية محددة هي الإغريقية. (ريجيس دوبري، د س، ص167).

في العصر الأول لم يكن الصنم مسألة جمالية وإنما دينية، ولهذا له رهانات ذات طابع سياسي مباشر. (ريجيس دوبري ، د س ، ص169).

إن عصر الصنمية أو الوثنية بمعناه الواسع يمتد من اختراع الكتابة إلى ظهور المطبعة، ولغته الأم كما عبر عنها الإغريق هي التيولوجيا. ففي العصر الأول لا يعتبر الصنم عملا تشكيليا بل عملا دينيا.(سعاد عالمي، 2004، ص46).

أما العصر الثاني: فهو "عصر الكتابة graphosphère" أو عصر الفن والذي يمتد من المطبعة إلى التلفزيون بالألوان، والتي تبدو لنا أكثر وجاهة من الصورة الفوتوغرافية أو السينما. (ريجيس دوبري، د س، ص166).

يغلب على الفن الغربي الطابع الريفي،لكنه متحرك وله ملكة السفر،مثال ذلك نجد "دُوْرَرْ" من إيطاليا و"ليونارد" من فرنسا، ولغة الفن هنا هي الايطالية. (ريجيس دوبري، د س، ص168).

ولقد حصل الفن على استقلاله الذاتي بالنظر إلى الدين مع بقاءه تابعا للسلطة السياسية إنها مسألة ذوق. (ريجيس دوبري، د س، ص169).

ولقد ضمنت مرحلة الفن الانتقال من اللاهوتي إلى التاريخي. أو إذا شئنا من الإلهي إلى الإنساني باعتباره مركزا مرجعيا. لهذا فإنه يعد تنظيم تراتبي للمدينة ويمثل الحكم أنتروقراطيا (الحكم الإنساني) لذلك فتأثيره نابع من داخل العبقرية. (ريجيس دوبري، ص169).

فإنه يكون جاد وما يتوقعه الناس من العصر الثاني هو الوهم، ذلك لأنه مؤسس ويرمي إلى الخلود. (ريجيس دوبري، د س، ص169).

وبذلك فصناعة الصورة الفن، تكون عن طريق التقليد عبر النموذج و التعليم و يلاءم موضوعه المتعة .(ريجيس دوبري، د س، ص169).

وبذلك يكون الفن قد حصل على استقلاله الذاتي بالنظر إلى الدين، مع بقائه تابعا للسلطة السياسية، أما بالنسبة لتنظيمها المهني، فقد كان للفنانين أكاديميتهم، فكان المزخرف يشتغل على جدارياته مباشرة في الجامعة أو القصر. وعليه يكون دوره هنا هو النسخ باعتبار الفنان يشتغل عادة على القماش المثبت على إطار خشبي. (ريجيس دوبري، د س، ص172).

ومن ثم نقف في العصر الثاني، على تحديد العلاقة بينه وبين عصر الصنمية، على الرغم مما يقره « ريجيس دوبري» من أن عصر الفن هو عصر خاص بالغربيين دون غيرهم، وإنّ عصر الصنمية تتقاسم ملكيته مجموعة من الحضارات،فإننا نرى أن كلا العصرين يهتمان بالإنسان، حيث حاولت كل حضارة أن ترتقي بالإنسان إلى مستوى

تخليده، و تحقيقه للتواصل. عبر الصورة مع كل العوالم الممكنة والحضارات الموجودة. (سعاد عالمي، 2004، د س، ص51).

أما العصر الثالث "عصر الشاشة vidiosphère": فهو يقابل عصر البصري تبعا للمصطلح المقترح من قبل "سيراج داني" و نحن في صلبه الآن. (ريجيس دوبري، د س، ص166).

فالبصري يعد عالميا، أي أنه عبارة عن رؤية عالمية لأنه وجد منذ الصنع إلى ذيوعه عالميا. ولغة العصر الثالث الأمريكية أو الانجليزية.(ريجيس دوبري، د س، ص168).

ففي هذا العصر تولت الدائرة الاقتصادية لوحدها قيمة وتوزيع الصورة. إذا المسألة مسألة قدرة شرائية. (ريجيس دوبري، د س، ص169).

يضمن البصري الانتقال من الشخص المحدد، إلى المحيط الشامل. أو من الكائن إلى الوسيط. و يمكننا القول بتعبير «ليفي ستروس» بأن البصري تشكيل ذو "سُنن" يأخذ مادته الخام من فُئات الأساطير السالفة. لهذا يعد البصري تكنوقراطيا (حكم تكنولوجي). وتأثيرات نابعة من خارج الإشهار وما يتوقعه الناس من البصري، أنه ساخر و قائم على التجريب و البحث. والبحث مهم لأنه إعلامي.إذ يرمي إلى التحول إلى حدث. و بذلك فصناعة الصورة في البصري تكون عن طريق التجديد عبر القطيعة. و يلائم موضوعه الدهشة أو الترفيه. أما تنظيمه المهني فإن للإشهاريين شبكتهم المتخصصة. ولهم معملهم الخاص لأن البصري يشتغل دون لمس، أي بواسطة الإلكترونيات ولكنها مهنة مختلفة ورمزها مختلف. فالرمز لمحترفي البصر هو اللصاق والمقص. (ريجيس دوبري، د س، ص172).

ولقد تمت الإشارة إلى أن الخوف والتقنية لعبا دورا مهما في الانتقال من عصر اللوغوس إلى عصر القرافوسفير، تلك التقنية التي ظلت العلامة المميزة لإثبات الوجود الإنساني ولإثبات الجرأة والحرية في تأسيس حضارة جديدة مبنية على الصورة الخانقة للحرية في الاعتقاد المخالف، لما نراه بحيث صارت التقنية مصدرا من مصادر الحد من هيمنة الأرواح وتقليصها ومن سيطرة الأسطورة على الفكر. وقد تبين هذا على

الخصوص في الانتقال من الحجارة كتقنية لصناعة الصورة ومحاربة بذلك الأرواح الشريرة والقوى الغيبية، وبالتالي مغايرة للطبيعة إلى تقنية الطبع والنشر التي ساهمت في ظهور محاربي الأيقونة.(سعاد عالمي، 2004، ص68).

هي تجلي لمرحلة الانتقال من المقروء إلى المرئي، بعد أن كان الكتاب مسيطرا قرونا طويلة، لاسيما في المؤسسات السوكولائية الغربية. وبعد أن كان نواة للديانات الغربية وفي هذا الصدد يؤكد «ريجيس دوبري» أن عصر السمعي البصري لم يبدأ إلا مع 1968 ، من أجل تغيير البنية الاجتماعية والثورة التقنية التي أفرزت ظهور التلفاز الملون.وقد كان المتلقي يبحث عن الصورة ليجد المعرفة لكن في العصر الحديث اختلف الأمر، حيث أضحت الصورة تأتي إليه دون أن يستطيع مقاومة حضورها في نظام الرؤية.

وبهذا تتبع أن «ريجيس دوبري» تاريخ الصورة، قد عمل على تقسيمه إلى ثلاثة عصور وهذا التقسيم جاء تبعا للاختراعات، التي وصل إليها الإنسان. فالعصر الأول مرتبط أصلا بظهور الكتابة بعد ظهور الصورة وهو عصر ذو طابع ديني صنمي. أما العصر الثاني فإنّه مرتبط بظهور الطباعة وهو عصر الفن. أما العصر الثالث فهو مرتبط بالسمعي البصري ويعرف بعصر الشاشة، حيث طغت الصورة الرقمية، واكتسحت كل المجالات .

02- وسائطية السينما:

إن حديث « ريجيس دوبري » عن الوسائط الراهنة، يجعل الصورة في حد ذاتها وسيط لكن هذه الأخيرة تتخذ عدة أنواع وأشكال: منها الصورة السينمائية والصورة التلفزيونية والصورة الرقمية. تعتبر وسائط استطاعت أن تفرض وجودها في العصر الراهن وأولها الصورة السينمائية يقول « ريجيس دوبري »:" إن للصورة- الصوت سلطة مغناطيسية علينا، لكن الشاشة واللوحة ليستا مستطيلين منسجمين لكل عصر لا وعيه البصري باعتباره بؤرة مركزية لادراكاته وهي بؤرة تكون في الغالب خفية، وكذا سننا تصويريًّا يفرضه فنه السائد كجذر مشترك، والفن السّائد هو فن الفنون، إنه الفن المتصل

أفضل بالتطور العلمي والتقنيات الرفيعة، ذلك الذي يحقق الوحدة الوثيقة بين المتعارضين بالتركيب بين معاني أكثر ويفتح المجال الفيزيقي للإحساسات الممكنة إلى حده الأقصى، وذلك المنسجم أفضل انسجام مع المجال الوسائطي المحيط وبالأخص مع وسائل نقلها. لقد كان للشعراء السبق بخمسة أعوام على الفلاسفة في الاعتراف بالسينما كفن، فقد أدركوا منذ البداية رهانات هذه التقنية..."(ريجيس دوبري، د س، ص220).

لقد قدم «ريجيس دوبري» تعريفا لفن السينما، وهذا من خلال تميز الصورة السينمائية عن الصورة التلفزيونية واللوحة، حيث يعتبر أن كلاهما يختلف عن الآخر وذلك من خلال العصر في حد ذاته واهتمامه بفن معين. إذ يرى أن السينما فن وعلى الرّغم من اتصالها بالتّطور العلمي والتّكنولوجي، فأصبحت أكثر واقعية، بغض النّظر عن انتمائها إلى مجال الصورة العتيقة وقدرتها على الاحتفاظ بقدرتها الوسائطية، حتى إن غلب سحر صورتها التلفزيونية. ويذهب «ريجيس دوبري» إلى أن الشعراء، كان لهم السبق بالاعتراف بالسينما كفن قبل الفلاسفة وقد أدركوا قوة الرّهانات الوسائطية لفن السينما.

ثمة فن حين يكون بإمكاننا تصور عرض الصور باستقلال عن الطلب (السينما)، أما التواصل فيتم حين يتطابق العرض مع الطلب (التلفزيون)، ويتم قياسه على البث الذي ليس سببا في وجود الإبداع (السينما). (ريجيس دوبري، د س، ص247).

ويخلص «ريجيس دوبري» إلى أنه حتى عندما ننتظر، من آلة لبث الصورة كالتلفزيون ما ننتظره أصلا من آلة لإنتاج الصور كالسينما، فإن صناعتي المتخيل هاتين لا تتعارضان كما لا يمكن الخلط بينهما. ذلك أن العمل الفني السينمائي قابل للتوصيل لكنه ليس معمولا للتواصل كالمنتج التلفزيوني.

بناء على ذلك، ولأن السينما عملا فنيا، فلها متفرجوها المتطوعون، الذين تحملوا عناء التنقل إلى قاعة السينما.أما المنتوج التلفزيوني، فله مستهلكوه الذين يرضون طلباتهم عن بعد دون أن يتركوا قاعة جلوسهم. (ريجيس دوبري، د س، ص248). لذا يحيل

التّلفزيون على الهاتف وعلى تاريخ الاتصالات السّلكية واللاّسلكية، فيما تحيل السينما على الفنون الجميلة.

تملك السينما الحرية في التّحكم الدّاخلي في العالم الخارجي من خلال "تقريب البعيد وإبعاد القريب" وذلك بواسطة سلسلة من المسافات والهروب والتقهقر،حيث تنتج الذات حريتها، باختيار ما هو قريب أو بعيد منها .وهذا ما يعطي السينما القدرة على النجاح في المرور إلى الرمزي.

ومع أن السينما الناطقة قد أزاحت عن السينما عبء الكلام. وأنه لاشيء أكثر ثرثرة من فلم صامت، فقد ضاعفت كثيرا في الروابط التي ترتبط بين السينما والأدب. غير أن للقرون كما للأيام غروبها الضروري والعنصر السينمائي غدا شيئا ينتمي إلى الماضي كما كان يحلو «لهيجل» higel أن يقول: "بالرغم من أننا سنظل نرى أفلاما رائعة لزمن طويل". (ريجيس دوبري، د س، ص221).

وإذا كانت الصورة هي الوحدة الأساس للفيلم وكان المنتوج الأساس للفلسفة هو المفهوم فلقاء الفلسفة بالسينما هو لقاء المفهوم بالصورة في أفق استجلاء تحولات صورة الفكر داخل الصورة السينمائية. لا تنتج السينما مفاهيما « فمفاهيم السينما غير معطاة في السينما ومع ذلك فهي مفاهيم السينما».(Serge Cardinal, 2010, p17) أي مفاهيم تنتجها الفلسفة مستندة إلى الصورة السينمائية.

وعليه فإن السينما فن عريق لأنها تجمع بين الأدب الشعبي والنخبوي ومرتبطة بالمسرح والمكتوب والمطبوع وقد استطاعت تصور المكتوب من روايات عالمية في شكل أفلام، وعلى الرّغم من ذلك، فقد فقدت السّينما الكثير من الرّوابط بينها وبين الأدب. وعلى الرغم من أننا نرى الأفلام السينمائية لزمن طويل على حد تعبير «هيجل»، فالفيلم الجيد يعيش لزمن أطول.

تكشف وسائطية الصورة السينمائية، عن اللقاء بين السّينما والفلسفة من جهة وعن الجانب الفني من جهة أخرى. ونجده هذا الموقف متجليا عند «جيل دولوز» الذي

تحدث عن ارتباط السينما والفلسفة يبعضهما البعض من خلال صورة الفكر ،لأن صورة الفكر هي ما يلهم الفلسفة، في إبداعها للمفاهيم .أما السينما فهي تنشئ صورة الفكر، وهي توضّب الصورة ذلك أن «مكوّنات الصورة السينمائية تتضمن التّوضيب أصلا». (Deleuze Gilles, 1985. p59) وإذن فقد سبق ظهور الصورة السينمائية الصورة التلفزيونية. ويري دوبري أن الصورة السينمائية، صورة أكثر فنا وأقرب إلى الجانب الجمالي من الصورة التلفزيونية. وهي تحارب من اجل الصمود أمام الصورة التلفزيونية. ورغم ذلك أصبح الحديث عن نهاية الفن له أبعاد كثيرة في مجال الفلسفة فعصر ما بعد الحداثة أصبح يتحدث عن موت الفن وموت الصورة و نهاية التاريخ. وقد حتم عليا هذا الطرح العودة إلى فلاسفة الحداثة ومن بينهم« هيجل »، حيث تحدث هيجل عن موت أو نهاية الفن، وذلك لصالح الفكرة أو الرؤية النقية Pure Vision، وذلك لأن الفن قد تحرر تماما من فكرة المشاعر والأحاسيس، خاصة بعد بروز الفلسفة التجريبية الديكارتية كواقع فكري جديد فرض نفسه بقوة في الثقافة الأوروبية في القرن 18 و19م، حيث أدت فلسفة "ديكارت" العقلية إلى حضور العناصر الحسية في الصورة حيث كادت تنفي وجود الفن.(مازن عصفور، 2011، ص 1007).

03- وسائطية التلفزيون:

لقد أصبح العالم ما بعد الحداثي، عالم شره إعلاميا وذلك للانتشار الفاحش لوسائل الإعلام والاتصال ومن بينها التلفزيون. ما أدى إلى ظهور علم جديد هو الميديولوجيا أو علم الوسائط عند «ريجيس دوبري» وقد ركز هذا الأخير في دراسته على التلفزيون والسينما.

ويذهب «ريجيس دوبري» إلى أنه ،كلما فرض عصر الشاشة نفسه، كلما ألحقت الفوتوغرافيا والسينما في نظرنا بعصر الخطاب والدليل ،على ذلك تراجع قيمة المصورين الإستطلاعيين في البيئة الجديدة، والبقاء العسير لوكالة الصور. إن النظرات

تنكشف مثل الثقافات بالعودة إلى الماضي. وغدا سوف تكشف لنا التلفزة الرقمية عن الطبيعة الحقة للتلفزيون الهرتزي. (ريجيس دوبري، د س، ص221).

وهذه الأخيرة بدورها قد كشفت لنا السينما كما كشفت الصورة عن التشكيل. ذلك أننا على علم اليوم بما لم يعلمه معاصر والاختراع. ويقول " "أعنى بذلك أن الفوتوغرافيا ليست تشكيلا مصغرا بمقدار ما أن التلفزيون ليس سينما مصغرة إنه صورة مغايرة". (ريجيس دوبري، د س، ص221.) ، لقد كتب« جيل ليبوفيتسكي» gilles lipovetskyضد هذه الفكرة الحزينة، حيث يرى أن السينما لا تزال تغذي الخطاب النقد، فالسينما ليست وراءنا فهي لا تكف عن إعادة اختراع نفسها، فالسينما حتى وهي تواجه تحديات جديدة في الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، وتظل فنا ذا حيوية جبارة، وشاشة الكل ليست قبر السينما قد أثبتت أكثر من أي وقت مضى قدرتها على الإبداع والتنوع والحيوية لا شيء إذن من فكرة موت السينما.

(جيل ليبوفيتسكي وجان سيرو، 2012، ص 16).

إن شاشة التلفزيون الصغرى تنقل لنا، بفضل أضوائها ومن غير قصد منها ومنا، الرسالة الجديدة رسالة العالم المحسوس والمنظور، حيث يصبح ما نراه، و لو كان وهما، هو الحقيقة وحيث المشاهدة تعني المعرفة والمتعة بأقل جهد يبذل. ومع ذلك، هناك فرق بين وثنية الرؤية الجديدة والوثنية القديمة، إذ أن هذه الأخيرة لا تخلو من وساطة وشفاعة الآلهة بينما تكتسب الصورة في الرؤية المعاصرة قداستها من حضورها المباشر، فهي الغاية والوسيلة والحق والبرهان. ولكن حضور الصورة ليس معناه أننا أمام جسد العالم، وإنما أمام بديل متخيل له، إذ أننا بدلا من رؤية الأشياء نرى صورا ورسوما، لا تكتسب مصداقيتها من تمثيلها للعالم الفعلي. وإنما من أثرها السحري الذي يتنامى في إطار ثقافة النظرة التي تقوم على موضوعات افتراضية خالية من كل ذاتية، على هذا النحو يمكن للآخر أن يختفي تماما(محمد الكردي مع ريجيس دوبري، ص 249).

إن المجالات الوسائطية رهينة في آخر المطاف بالوجهة المادية الأساسية للإرسال فعصر الشاشة أو الفيديو، كما يدل عليه اسمه يبدأ مع الفيديو. إن الحدود الفاصلة بين عصرين من عصور البصري نادرا ما تكون مرئية، والحد الذي يفصل نظام الفن عن نظام البصري يمر بين الشريط الحساس الكيميائي، الشريط المغناطيسي، الزوم، الفيلم الوثائقي، الاستطلاع الكبير.(ريجيس دوبري، ص222). حيث تحتل الصورة مكانة مركزية في معظم الطقوس والشعائر التي تسود أسلوب الحياة المعاصرة في المجتمعات البشرية قاطبة. حيث لا يمكننا أن نحجم عن الإشارة إلى أي مدى يوضح تعدد الصور وحضورها الكلي في اليومي، فالصورة مستهلكة بشكل جماعي هنا والآن. إنها تصلح كعامل للجمع والربط، وتمكن من إدراك العالم لا من تمثيله، وحتى إذا نحن استطعنا استقطابها من وجهة سياسية فإن لها بالأخص وظيفة أساطيرية، بحيث أنها تغذي اللغز، أي أنها توحد فيما بين العارفين بطبيعتها»(ميشيل مافيزولي .2005، ص46).

والحق أنه لم تعد وظيفة الصورة عند «ميشيل مافيزولي» **Michel Maffesoli** ، محاكاة الواقع الخارجي ولا تمثيله، مثلما كان ينظر إليها سابقاً، بل إنها أصبحت وسيطيا مهما لنشر ثقافة جماهيرية واسعة حاضرة كل يوم لتجاوز كل الهويات والطبقات، وتحقق التماهي والشعور بالانتماء بين أفراد المجتمعات المعاصرة.

ومن خلال ما تقدم، يظهر أن أهم الوسائط المعاصرة هي الصورة التلفزيونية والتي تغلبت علي الصورة السينمائية، حيث أصبحت أكثر جماهيرية وأسهل في الاستعمال والنقل المعلوماتي، ويقصد «ريجيس دوبري» بالشاشة ليست شاشة التلفزيون فقط وإنما كل إطار مضيء كالهاتف والحاسوب .. الخ.

خاتمة

وضع «ريجيس دوبري» علما جديدًا، يعرف بعلم الميديولوجيا أو علم الإعلام العام، وهو العلم الذي يريد دراسة الوسائط التي بها تصبح الفكرة قوة مادية، وينوه «ريجيس دوبري» من خلال التعريف إلى الفرق بين الميديولوجيا وعلوم وسائل الاتصال فالميديولوجيا أوسع بكثير من علوم وسائل الاتصال التي ترتبط بوسائل النقل فقط .

لقد انتقل «ريجيس دوبري» من الكتابة إلى المرحلة الضمنية، باعتبارها نقطة وصل بين عصور الصورة فهو انعكاس اللاّمرئي في المرئي، والمرحلة الضمنية عاملة للموروث الثقافي الغربي منذ الحضارة اليونانية والرومانية والبزنطية.

لقد قسم «ريجيس دوبري» عصور الصورة، إلى ثلاثة عصور متباينة وكل عصر يرتبط بتطور مجال معين، فعصر الخطاب يرتبط بالكتابة وعصر الكتابة بالطباعة والعصر الثالث عصر الشاشة بالسمعي البصري.

إن عصر الخطاب يمتد من اختراع الكتابة إلى اختراع المطبعة وهي مرحلة الانتقال من السحري إلى الديني فهو يعبر عن المرحلة الدينية.

عصر الكتابة يمتد من المطبعة إلى التلفزيون بالألوان وقد انتقل الإنسان من اللاهوتي إلى التاريخي أو إلى الإنساني وقد تحرر الفن من الدين وذلك بفعل تطور التقنية.

عصر الشاشة يقابل تطور الوسائل السّمعية البصريّة والذي جعل الصورة راهنيا أكبر وسيط يتعامل به الإنسان.

إن العصر الراهني هو عصر الصورة بامتياز ،لكن انتقلت هذه الأخيرة من الرسم والنحت إلى الصورة البصرية والمتمثلة في السينما والتلفزيون والحاسوب ....الخ. وهذا ما جعل الفلاسفة من بينهم «ريجيس دوبري» يتنبئون بنهاية الفن وموته، وذلك بعد دخول التقنية على الصورة.

يعد التلفزيون والسينما، من الوسائل الإعلامية، التي عرفت انتشارا واسعًا، حيث كسر التلفزيون التقنية المشتركة بين المسرح والسينما. وهذا ما جعل الفن ينتقل من مجال

الجماليات إلى مجال الكونيات. ومن ثم قد بدأ البصري عند نهاية السينما إنها وثنية من نوع جديد على حد تعبير «ريجيس دوبري».

قائمة المراجع

1 – بالعربية:

1. جيل ليبوفيتسكي وجان سيرو، (2012)، شاشة العال، ط1. المركز القومي للترجمة.

2. ريجيس دوبري، (1996)، محاضرات في علم الإعلام العام الميديولوجيا، ط1. بيروت، لبنان. دار الطليعة للطباعة والنشر.

3. ريجيس دوبري، (د س)، حياة الصورة وموتها، (دط). المغرب. إفريقيا للشرق.

4. سعاد عالمي، (2004)، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، (دط). المغرب. إفريقيا الشرق.

5. مازن عصفور، (2011). "إشكالية موت الفن "دراسة ظاهرية". دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد38(ع3) ص1006 ص1016.

6. محمد العيد، (2004)، النص والخطاب والاتصال، ط1. القاهرة، مصر. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

7. محمد الكردي، مع ريجيس دوبري، في كتابه "حياة وممات الصورة تاريخ النظرة في الغرب". مجلة فصول مجلة النقد الأدبي علمية محكمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مجلة الكترونية. ع62، ص242 ص253.

8. ميشيل مافيزولي، (2005)، تأمل العالم، ط1.المشروع القومي للترجمة.

2 –بالفرنسية:

1. Cardinal Serge,(2010), "Deleuze au cinéma ", canada : les presses de l’université Laval :
Www.Sergecardinal.Ca/Pdf/Deleuze-Au-Cinema.

2. Deleuze Gilles, (1985), " cinema2 l’image-temps " .paris, France : éditions de minuit.