

## هيمنة خطاب الصورة والمشهد وعلاقته بالأنساق الثقافية

إدوارد سعيد وعبد الله الغدامي أمودجا

**The dominance of speech of the image and the scene and its relation to cultural Context**

Edward Said and Abdullah &amp; Abdu Allah al-ghodami as a model

د/ وردة مداح \*

## الملخص

إن هيمنة خطاب الصورة والمشهد وسيادته يعد من سمات عصرنا الراهن؛ إذ استطاع هذا الخطاب أن يمارس الهيمنة والسلطة على المتلقي ليصبح بعد ذلك عنصراً أساسياً في تشكيل الخطاب الثقافي فتوغلت داخل وعي واللاوعي الإنساني فأسست اختياراته وتفضيلاته، ليحتل خطاب الصورة والمشهد حيزاً مهماً في الإعلام الجديد إذ أن الصورة لها تأثير مباشر وخطير على المتلقين فتكمن خطورته في كونه ينطوي على أنساق ثقافية [مضللة] مختلفة داخله لتصنع وعياً ثقافياً جديداً يخضع لمقولة الهيمنة والتسلط

**Abstract:**

The dominance of the discourse of image and scene and sovereignty is a feature of our time. This discourse was able to exercise hegemony and power over the recipient and then become an essential element in the formation of cultural discourse. That the picture has a direct and dangerous impact on the recipients of the seriousness of the fact that it involves cultural [misleading] hidden within it to create a new cultural awareness subject to the rule of domination.

Key words: **The dominance/ Speech/ cultural/ Context**

\* - دكتوراه تخصص نقد أدبي معاصر كلية الآداب والفنون - جامعة باتنة 1-

قد أسال موضوع الاتصال والدراسات الإعلامية حبر أقلام الدارسين والمفكرين، فإذا كانت قد حظيت في الماضي باهتمام علماء الاتصال، فإنها اليوم أصبحت موضوعا للعديد من العلوم الاجتماعية والإنسانية والسياسية، وتعد هذه المرحلة مرحلة التمهضات الكبرى التي شهدت انخيار نسق في التفكير، وبداية ظهور نسق مختلف يخضع لمفهوم الصورولوجيا أو ثقافة الصورة؛ لذلك يمكنني القول أن هذه الأخيرة ترتبط أساسا بتحديد الشكل الجديد لثقافة المجتمع المعاصر، ليتجه الدارس من خلالها لاكتشاف كيفية صناعة الهوية الثقافية واختراع الثقافات، واهتمت ثقافة الصورة بجملة من العناوين والقضايا البارزة مثل ذلك: خطاب الصورة والمشهد، خطاب ما بعد الكولونيالية، نظرية التعددية الثقافية، ثقافة العولمة، هيمنة ثقافة الصورة؛ لذلك فخطاب الصورة والمشهد ليس مجرد دراسة لثقافة الإعلام والاتصال، بل هي محاولة فهم ثقافة الصورة والمشهد بجميع أشكالها المعقدة والمركبة من خلال تحليل السياق السياسي والاجتماعي.

ولعل من الصعوبة بمكان الإلمام بدراسة مترامية الأطراف متعددة الشعب عميقة الفكر غائرة الفلسفة كثقافة خطاب الصورة والمشهد، هذه الأخيرة التي جمعت في جعبتها ثلة جهابذة الفكر والنقد عبر العالم، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة، ومن أبرز المثقفين الذين وضعوا أطر هذه النظرية: الناقد السعودي عبد الله الغدامي والأكاديمي الأمريكي من أصل فلسطيني إدوارد وديع سعيد، فقد احتلا الحيز الواسع على الرغم من وجود كوكبة من الدارسين الذين تعج بهم الساحة الإعلامية الأدبية العربية، هذا لأنهما استطاعا أن يشقا طريقهما و يضعان منهجا نقديا متميزا فلم يكن خطابهما هامشيا على تخوم النقد العربي و الدراسات الإعلامية، كما يعد كل منهما من بين تلك الطاقات الأدبية التي قطعت الأشواط ما يشهد لها بالتميز فكانت تجربتهما متفردة تعكس أفكارا ورؤى جديدة وقراءات منتجة من خلال تكلمهما باسم الشرق في الغرب ومنافحتهما عن حق أبناء العالم الثالث في تمثيل أنفسهم وتشكيل هوياتهم الثقافية والوطنية، لذا فهما مثال جيد للحوار بين الثقافات لأنهما مقيمان على حدودها المشتركة وهذا ما جعلهما يذهبان بعيدا في مشروعهما الثقافي والنقدي، فجاءت هذه الدراسة بمثابة موضوع معاصر له علاقة بما يُتداول في ساحة النقد المعاصر.

وكلاهما أضاف جهدا نقديا أصيلا فساهم مشروعهما المتميز- بلا شك- في إقامة خطاب معرفي شرقي حول الغرب، يتحول ليحل محل سيادة الخطاب المعرفي الغربي حول الشرق، فهو خطاب ثقافي يتسم بالشمولية من خلال نقد الذات مقابل الآخر، ولهذا يمكن أن تكون هذه الخاصية من أبرز ملامح منهجها الذي يحمل سمة العالمية، وهذه الملامح بمثابة العلامة المشكلة والمشخصة لحضورها النقدي في العالم، كما أنها توحى بخصوبة الوعي النقدي لديهما.

في خضم هذا الجدل والوضع المعرفي المربح، تتجلى أهمية موضوع الدراسة؛ إذ أغراني بطرح جملة من المساءلات المنهجية حول خطاب الصورة والمشهد في الوطن العربي بخاصة لدى إدوارد سعيد وعبد الله الغدامي، ومن ذلك مثلا مجموعة فرضيات صغرى تمخضت عنها هذه الإشكالية الكبرى أو بالأحرى إشكالية كبرى أنتجت الكثير من الفرضيات جعلتنا نضع التساؤلات التالية:

- ماهي الإرهاصات أبستمولوجيا لخطاب ثقافة الصورة والمشهد؟
- فيما تتمثل مظاهر خطاب ثقافة الصورة والمشهد وعلاقته بالأنساق الثقافية
- ماهي تجليات هيمنة خطاب الصورة والمشهد وعلاقته بالخطاب ما بعد الكولونيالي؟

برزت انطلاقا من جملة هذه التساؤلات وغيرها فكرة هذه الدراسة ونمت وتبلورت بمحاولة معالجة هذه القضايا وغيرها، بغرض الوقوف عند عتبات الثقافة الجديدة والرؤى المعاصرة من خلال تناولها لنموذج من نماذج العولمة الجديدة ألا وهو خطاب الصورة والمشهد، ذلك من خلال تناول مصطلحات وإيجازات طريفة لمواكبة الحداثة، لذلك نال هذا الخطاب حظا وفيرا من تساؤلات العقل العربي والغربي المعاصر، لهذا فهذه الدراسة تنتمي إلى - إن صحت تسميته - "الدراسات العولماتية الجديدة"، وهي كما أحسبها دراسة جادة عميقة جريئة دقت بابا من أبواب تلك التجارب والخطابات العربية والعالمية من خلال قراءة قراءتها النقدية، وهنا تتجلى صعوبة الموضوع إذ يندرج فيما يطلق عليه: "نقد النقد"، وهو يحتاج إلى معرفة واطلاع واسعين وإلى خبرة نقدية عميقة وأيضا إلى جهد كبير.

من ثم كان المنهج الأنسب لهذا الطرح هو المنهج الإبستيمي - المعرفي - والوصفي التحليلي الذي يبحث ويصف ويحلل إذ يعتمد على رصد الظواهر ووصفها أبستمولوجيا بهدف الوصول إلى تفسير علمي مقبول لها من خلال استقصاء وتشخيص الواقع الحالي للخطاب الثقافي الجديد المتمثل في خطاب الصورة والمشهد، مع إبراز تأثيراته الخطيرة على الهوية الثقافية للشعوب العربية بخاصة.

لذلك تعد هذه الدراسة موضوعا معاصرا وله علاقة بما يتداول الآن في ساحة الدراسات الإعلامية المعاصرة، لذلك فهي تهدف إلى الوقوف عند عتبات الثقافة الجديدة والرؤى المعاصرة من خلال خطاب العولمة الجديدة المتمثل في خطاب الصورة والمشهد الذي يعد خطابا منفتحا على الآخر خطابا جريئا وعميقا من خلال إثارته لإشكاليات معاصرة تثير فينا حافز المساءلة.

## 1- إرهاصات أبستمولوجيا لخطاب ثقافة الصورة والمشهد:

يعد خطاب الصورة والمشهد حقلا من حقول الدراسات الثقافية، كما تعد الصورة بمثابة علامة لغوية، هذه الأخيرة- الصورة- التي يسعى خطاب السلطة إلى تعظيم شأنها، بحيث يعد المشهد والصورة كوسائط مهيمنة في وقتنا الحاضر "وقد عرف ريچيس دوپريه المختص في مبحث الصورة والوسائط؛ أن الأداء الصوري يتشكل، في أرقى تجلياتها وأكثرها حبا، " ابتداءً ملغزا " وهو تعريف يستوعب بتركيزه النظري لأخلاقية "الغواية" واستراتيجيتها المبتدلة في التوتير و الإبهام، كما يختزل دلالة الوسائط البلاغية، ومنها اللغة في تكثيف سحر اللعب، وتمرير إرادة القوة، ومن ثم فلا يمكن وقف الجدال المتناهي بين الصور ومختلف أشكال الفتنة"<sup>1</sup>

إن الخطاب النقدي الجديد يُعنى بالميديا وعلوم الاتصال والخطاب الإشعاري والإعلامي، و"ربما يكون أول من حاول التنظير له مارشال مالكوهان في فترة الستينات، وقد كان تركيزه النظري منصبا على علاقة الوسائط الإعلامية بالحواس: [ك]علاقة الكتاب والتلفزيون بحاسة البصر، وعلاقة المذياع بحاسة السمع وما شابه. فقد طرح جانب من الجوانب الاجتماعية لإشكالية الإعلام (...)، لقد سعى مالكوهان إلى أن يضع قوانين تحدد مدى تأثير وسائط الإعلام في المتلقي (...). وقد صاغ مصطلح القرية العالمية (...). تعبيرا على تحقق التقارب بين الثقافات و خلق مجتمع عملة جديد"<sup>2</sup>.

إن هيمنة خطاب الصورة يتأتى من خلال تأثير آلياته المرئية، ولعل من هنا تكمن خطورة هذا النوع من الخطاب المتضمن لبلاغة جديدة غير البلاغة اللغوية، يقول عبد الله الغدامي "هذا تغير جذري من الكلمة المدونة التي هي روح الأدب وعنوان الثقافة الأصلية إلى الصورة التلفزيونية التي هي لغة من نوع جديد وخطاب حديث له صفة المفاجأة والمباغنة والتلقائية مع السرعة الشديدة ومع قوة المؤثرات المصاحبة وجدية الإرسال وقربه الشديد حتى لكأنك في الحدث المصور من دون حواجز"<sup>3</sup>، و من ثم فالخطاب ما بعد الكولونيالي يكشف خطر الاستعمار الثقافي الإعلامي، بعد أن تحول الخطاب اللغوي إلى خطاب الصورة (السينما والتلفزيون...) و التي من طبيعتها مخاطبة اللاوعي مما أدى إلى التنازل عن الوعي بإرادتنا .

<sup>1</sup>-حفاوي بعلي، مدخل فنظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007، ص 277 .

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 306 .

<sup>3</sup>/ عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة و بروز الشعبي، ط2، المغرب: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، 2005، ص24.

## 2- خطاب ثقافة الصورة والمشهد وعلاقته بالأنساق الثقافية:

من أهم النماذج النقدية التي يمكن الاعتماد بها في العالم العربي والتي كان لها دور هام في الاهتمام بخطاب الصورة و المشهد أمودج الناقد العربي السعودي المسقط عبد الله الغدامي الذي خص خطاب ثقافة الصورة/المشهد بدراسة مطولة في كتابه " الثقافة التلفزيونية"؛ حيث يتنبه الغدامي إلى خطورة الخطاب المصور؛ لأنه أكثر تأثيرا في المتلقي من خلال آلياته المرئية، ويؤكد الغدامي ذلك بقوله: " إن أخطر تغير في وسائل الثقافة، هو في تحول الاستقبال من اللغة المكتوبة إلى الصورة المتلفزة، ثم في ظهور الفضائيات، وسرعة انتشار المعلومة المصورة، وهذا يجعل فعل الاستقبال سريعا من جهة وفرديا من جهة ثانية، فلقد صار الإنسان اليوم في مواجهة مباشرة وفردية وتلقائية مع العالم عبر الشاشة الصغيرة، وفي مقابل هذه الفردية والتلقائية فإن الصور لا تستقر على حال"<sup>(1)</sup>.

يكاد الخطاب المصور اليوم أن يبلغ أهمية كبيرة تفوق أهمية الخطاب المكتوب، وهذا يعود إلى أن " للصورة قدرتها على إثارة القلق في ثوابت المفاهيم"<sup>(2)</sup>؛ وذلك لكون الصورة لا تحتاج إلى وسيط لأنها تعتمد على الثقافة البصرية، وهذا ما يؤهلها إلى امتلاك خاصية مهمة جدا، هي المصادقية التي تعينها على إثارة القلق في نفوس المتلقين وأفكارهم إزاء تلك المفاهيم الراسخة لديهم، وهذا ما يميز خطاب الصورة عن الخطاب المكتوب الذي يتصف بالمحدودية، ومن ثم فهناك خطر كبير اسمه ثقافة الصورة يهدد الكتاب الذي وصفه المتنبى بأنه خير جليس في قوله:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنْيَا سَرُجٌ سَابِحٌ \* وَ خَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابٌ<sup>(3)</sup>.

يقول الغدامي: " هذا تغير جذري من الكلمة المدونة التي هي روح الأدب وعنوان الثقافة الأصلية إلى الصورة التلفزيونية التي هي لغة من نوع جديد وخطاب حديث له صفة المفاجأة والمباغطة والتلقائية مع السرعة الشديدة ومع قوة المؤثرات المصاحبة وجدية الإرسال وقربه الشديد حتى لكأنك في الحدث المصور من دون حواجز"<sup>(4)</sup>.

و بذلك فنحن نواجه الآن خطر استعمار ثقافي / فكري، بعد أن تحولت المدينة الحديثة إلى مدينة الصورة (السينما، والتلفزيون،...)، و التي من طبيعتها مخاطبة الحس، وهذا ما أدى بنا إلى التنازل عن التفكير بمحض إرادتنا .

3- المرجع السابق. ص 45-46.

4- حفاوي بعلي، مرجع سبق ذكره، ص 282.

1- ناصيف اليازجي، العرف الطب في شرح ديوان أبي الطيب، مج 2، ص 355.

2- عبد الله الغدامي، مرجع سبق ذكره، ص 24.

وعبر خطاب ثقافة الصورة/المشهد أو الخطاب الإعلامي المصور يدلّف الغدامي إلى تفسير سبب أهمية وخطورة هذا الخطاب بالقول أن: "الصورة تحيف لأنها تفضح وتكشف.." (1)، ولعلها الميزة الخاصة بـخطاب ثقافة الصورة التي لا نجدّها في الخطاب الشفاهي ولا الكتابي هذه الأنواع الثلاثة من الخطاب التي حاول الغدامي الموازنة بينها بغرض إثبات مدى خطورة الخطاب المصور، إذ يقول: "في حال الكتابة تُظَلّ الكلمات على الصفحات خرساء، ولا حراك لها، وإن كانت الكتابة رسوماً أو صوراً لكلمات مدونة عن المنطوق، إلا أن قابلية النطق فيها هي للقارئ الذي يقرر مصير الكلمات نطقاً ودلالة، وهذا يجعل الكتابة صوراً جامدة لا تتحرك إلا بفعل المتلقي، ومن هنا تفتقر الصور السينمائية بأنّها حيوان ناطق ومتحرك فعلاً، ولا تختلف عن الإنسان الحيوان الناطق، وهذا أعطاها فعلاً تأثيراً إضافياً" (2)، لأنّها تعتمد على الصور البصرية المباشرة، حيث تلعب حاسة البصر/ العين دوراً فعالاً في مرحلة الثقافة البصرية، بعد أن كان اللسان وسيلة هامة في مرحلة الخطاب الشفهي والأنامل في مرحلة الخطاب المكتوب، ومن ثم فقد "جاء التلفزيون ليقرر مرحلة جديدة في الثقافة البشرية، لتحل الصورة محل كل الأدوات وتتفوق على كل الوسائل الأخرى، وبذا تأتي العين لتحل محل الفم وتأخذ دورها كأداة وحيدة فاعلة" (3). إننا نعيش اليوم مرحلة خطاب الثقافة البصرية، وهي مرحلة لها أخطارها ولها منافعها، وخطاب الثقافة البصرية أخطر بكثير من الخطاب المكتوب، فنجد مثلاً خطاب المهجاء عبر الانترنت أخطر من هجائيات جرير والفرزدق.

ولأن خطاب ثقافة الصورة / المشهد يعتمد - بالدرجة الأولى - على فعل التلقي الذي يمتلكه المتلقي / الجمهور؛ فقد تحول هذا الخطاب من مجرد صور للمتعة إلى مشاريع دلالية تنطوي على مقاصد ثقافية، وهذا ما يجعل الخطاب المصور يحمل، هو الآخر، انساقاً مضمرة، وهذا ما يستدعي متلقي متميز إيجابياً يتسم بالذكاء يعمل على امتزاج نشاط المشاهدة بنشاط القراءة الواعية لـ "تمثلات أسطورية وطلاسم سينمائية هدفها تقديم الفكر المتحيز، والمعرفة المغلفة بتقنيات الصورة المرئية وحركات الأجهزة الرقمية" (4).

وهذا ما تحيل إليه صورة الرجل البطل الذي ينشر السلام وقيم العدل ذلك الرجل الخارق المستند على منهجية فلسفية عقديّة لاهوتية تكتسب ثلاث صور:

1- المرجع السابق. ص 78.

2- المرجع نفسه، ص 27-28.

3- المرجع نفسه، ص 126.

4- محمد سالم سعد الله، "ما وراء النص دراسات في النقد المعري المعاصر"، سلسلة النقد المعري 4، ط 1، عالم الكتب الحديث. اردن-الأردن،

2008، ط 1. ص 19.

- 1- الرجل الأعلى (السورمان) أسطورة الرجل الأمريكي [الأبيض] المخلص.
  - 2- الرجل الوطواط (الباتمان) أسطورة الرجل اليهودي المخلص.
  - 3- الرجل العنكبوت (السبايدرمان) أسطورة رجل الجنس المخلص<sup>(1)</sup>، إنها ثلاث صور حاملة لفكرة الإلحاد وموت الإله، لكون الرجل الخارق البطل قد اكتسب صفات مثالية متعالية تفوق محدودية البشر.
- هنا تبرز بوضوح أهمية تأويل الخطاب المصور الذي يختلف من شخص إلى آخر حيث "تأتي ثنائية المشاهدة والتأويل بوصفها خاصية تحل محل القراءة والتفسير، وتكشف عمليات التأويل للصورة التلفزيونية أننا في حالة استقبال نقدية تتجلى فيها مواقف الرفض مثلما تتحقق مواقف القبول، وتحدث عبرها ثنائية المحبوب والمكروه بواسطة فعل التأويل حيث تتحول المادة المشاهدة إلى مادة للتأويل، وهذا استقبال غير سلمي"<sup>(2)</sup>.

ويشير الغدامي إلى أن الخطاب المصور لا يختلف عن الخطابات السابقة- المكتوب والشفهي- في كونه يتسم بالفحولية حيث تتمثل فيه "عناصر التفحيل الجوهرية في كل الثقافات، وهي الجنس والعنف والمال، إضافة إلى هيمنة الرأي الواحد ونفي المعارض، وهذه قيم أزلية لا تتبدل وإن غيرت وجوهها ولغاتها"<sup>(3)</sup>.

لعل وصف الغدامي الثقافة التلفزيونية/ المرئية، بأنها ثقافة متواطئة مع الفحول راجع إلى وسائل وأدوات الثقافة المرئية في يد الفحول الذين عملوا على استغلال المرأة واعتبارها أداة إخبارية تستخدم للترويج للسلع والبضائع، ولهذا عمد خطاب الصورة إلى "حصر جسد المرأة في قوانين ثقافية ورسمية من حيث تمثيلها في الخطاب وفي الصورة، ومن حيث سن القوانين عليها وعلى جسدها"<sup>(4)</sup>.

وهذا ما تجسده ثقافة الصورة المرئية-على الخصوص- اليوم التي تصلنا من خلال "البث التلفزيوني اليوم من الأعمار الصناعية عبر القنوات الفضائية وما تحمله من برامج ومعلومات وثقافات وترفيه وصل إلى حد فقدان المعايير الأخلاقية في سباق لجذب أعداد المشتركين إليها واعتمدت بعض محطاتها في هذا السياق على عرض أفلام الجنس والدعارة"<sup>(5)</sup>، وفي مواجهة هذه الظاهرة تفجرت احتجاجات انتقادية نسوية -على وجه التحديد-، حيث شعرت المرأة بأنها تحولت إلى موضوع للاستهلاك الجماهيري، حيث استغللت ثقافة الصورة، جسد المرأة أبشع استغلال وفقا لمنطق وآليات سياسة

1- المرجع السابق، ص 11.

2- عبد الله الغدامي، مرجع سبق ذكره. ص 74.

3- المرجع نفسه، ص 47.

4- المرجع نفسه، ص 134.

5- جمال محمد أبوشنب، الاتصال والإعلام والمجتمع: المفاهيم والقضايا النظرية، د ط، مصر: دار المعرفة الجامعية، 2005، ص 331.

التشويق، وهذا ما دفع المرأة إلى رفع راية المقاومة والرفض "ومعالم المقاومة تأتي من النساء أنفسهن، ففي ولاية مينوسوتا الأمريكية تقدمت جمعيات النساء بشكوى إلى المحكمة ضد استغلال شركات الإعلان لجسد المرأة، وجرى تقديم مشروع قانون يقضي بمنع استخدام جسد المرأة بوصفه مادة إعلانية تسويقية ومادة لإثارة الشهوة، مما هو إساءة للنساء واستغلال مادي تجاري للأنوثة، ولكن المحكمة قضت برفض المشروع بدعوى أن هذا حبس للحريات وسيكون مخالفة دستورية لأنه يتعارض مع حق حرية التعبير"<sup>(1)</sup>.

لا يمكن الحديث عن خطاب ثقافة الصورة دون الرجوع إلى بعده السياسي؛ حيث مست ثقافة الصورة التصورات الثقافية للمجتمع والسياسة والفكر، فلم تعد الصورة شكلا للتأمل وإنما تشويشا في العمق؛ لذلك "أخذت الدولة-بما لديها من أموال عامة- بعين الاعتبار تلك الفرص الجديدة التي أتاحتها وسائل الإعلام كي تؤثر في تفكير المواطن واستعاضت عن الاستراتيجية القديمة لتقييد حرية التعبير بسياسة أكثر نشاطا (كان قد استهلكها بالفعل بعض الحكام المستبدين بالوسائل التي كانت في حوزتهم) تسخر التقنيات الحديثة من أجل تحقيق غاياتها"<sup>(2)</sup>.

وفي هذا الصدد يضرب لنا الغدامي مثلا توضيحيا عن أساليب الترهيب السلطوي، إذ يقول: "إن الإعلام هو الذي صنع صدام حسين، والإعلام الأمريكي خاصة، حيث جرى تصوير صدام بأنه جبار قادر على تدمير البشر وأن جاهزيته التدميرية ممكنة في غضون خمس وأربعين دقيقة، كما أدلى بذلك توني بلير، رئيس وزراء بريطانيا، بناء على تقارير استخبارية اعتمدتها الدولة وقدمها بلير إلى البرلمان"<sup>(3)</sup>، ومن صور الأعياب الخطاب المرئي ما قامت به الإدارة الأمريكية في تصويرها احتلال العراق بأنه عملية تحرير، أو وصف الفدائيين الفلسطينيين بالإرهابيين والمنتحرين.

و تكمن خطورة خطاب ثقافة الصور/المشهد في كونه ينطوي على أعياب مضللة للجمهور؛ "ذلك كون الصورة تعكس الحقيقة في كل الأوقات عكس الكلمات [وهذا ما يشير إليه] المثل الشرقي القائل: أن تراه مرة واحدة خير لك من أن تسمع عنه مائة مرة"<sup>(4)</sup>.

إذن، يتهم الغدامي خطاب الصورة و المشهد بأنه وسيلة لصناعة الطغاة فيضع الرئيس السابق صدام حسين- مثلا- ضمن أبرز النماذج المساهمة في ترسيخ نسق الصورة والمشهد وهو من بين مؤسسي وحارسي النسق المتوارث "عبر

1- عبد الله الغدامي، مرجع سبق ذكره، ص 131-132.

2- شون ماكبرايد، أصوات متعددة وعالم واحد، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص 64.

3- عبد الله الغدامي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

4- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط 1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 83.

تعزير صورة الذات الفحولية المتضخمة التي لا تقوم إلا عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليتها الكوني من حيث هي الأصح والأصدق حكما ورأيا"<sup>(1)</sup>، ولعل هذا ما أثبتته التجربة التاريخية والتي من خلالها تتجلى روح المنافسة وحب التميز الذي اتصف به صدام حسين، فحاول جاهدا أن يجعل العراق دولة حديثة متطورة ذات أهمية استراتيجية لذا "كان صدام يطرح أن العراق مثل بروسيا بكل ما يعنيه هذا المصطلح من معاني القوة والمهيمنة"

ولعل هذا ما جعل شخصية صدام حسين مثالا للقوة والتحدي لذا وصف بأنه "رجل رفض التبعية حتى في أحلك الظروف والمآسي وظل هذا الرجل يدغدغ المشاعر العربية الطامحة لإعادة مجد سابق وتاريخ تلوّثت صفحاته منذ قرون بعيدة وما زادها تلوّثا سوى النفط المصادّر والثروة المسلوّبة".

ويخلص الغدامي إلى أن صدام حسين نموذج نسقي حامل لذات النسق الفحولي الذي وجدناه سابقا على شكل قيم ودلالات شعرية مجازية لدى عمرو بن كلثوم والحطيئة وجرير والمنتبي، إلا أنه ظهر في شكل النموذج السياسي والاجتماعي أي على المستوى الواقعي لتتحول بعد ذلك الأشعار إلى أفعال والسبب يعود إلى أن الشعر لم يعد "مصدرا علميا وتاريخيا فحسب بل جعل له قيمة أخلاقية بما انه ديوان المآثر وسجل الأخلاق، وهذا حول الشعراء إلى نماذج بشرية تحتذي أقوالهم، ومع الأقوال ستأتي الأفعال أيضا لتكون نموذجا سلوكيا يستعاد إنتاجه، وسيأخذ كل قول شعري وكل مسلك شاعري صفة عربية مذ كان الشعر ديوان العرب؛ أي انه صورة العربي النسقية والثقافية"<sup>(2)</sup>، وبذلك يمكن القول "ليس نسق الطاغية سوى إنتاج ثقافي تولد عن صورة الفحل الشعري المنغرس في ثقافتنا"<sup>(3)</sup>، وهنا تكمن خطورة الشعر بوصفه ديوانا للعرب.

ويحاول الغدامي من خلال خطاب الصورة والمشهد قراءة شخصية الرئيس العراقي الراحل صدام حسين ومعالجة نسق الطاغية الذي يتسم بسمات رئيسية أهمها اندماج الذات المرئية بالذات اللامرئية (المتخيّل) و" في حالة صدام حسين قد جرى حشد الشعراء لمدح الزعيم والتغني بمجده الأوحى وتميزه المتعالي، وكانت الولايات تصب على أولئك الذين سكنوا عن امتداحه"<sup>(4)</sup>، وهذا يشير إلى أن هناك علاقة وثيقة بين ظاهرة صدام حسين وبين ظاهرة الفحل

1- نادر كاظم، وعبد الله الغدامي، تعارضات النقد الثقافي و رحلة النسق المتناسخ: الممارسات النقدية والثقافية، ط 1 بيروت: المؤسسة العربية للنشر، 2003، ص 112.

2- نادر كاظم، وعبد الله الغدامين مرجع سبق ذكره، ص 97.

3- المرجع نفسه، ص 79.

4- المرجع نفسه، ص 194.

الشعري حيث " تصاحب ظهور الفحل مع شرط إسكات الآخر وهذا هو معنى الفحولة"<sup>(1)</sup>، والتي من أعرافها تزييف الخطاب، فنجد مثلا ميشال عفلق يُعَدُّ "صدام منحة السماء إلى البعث كما أن البعث منحة الرب إلى العرب"<sup>(2)</sup>.

ولم يجر إعلاء شخصية صدام والتغني بأجماده بحشد الشعراء لمدحه فحسب بل وظفت سبل أخرى لذلك، فإلى جانب صور صدام وتمثيله، وُظفت وسائل الإعلام للثناء عليه ومنحه صفات تؤكد تميزه، يقول الغدامي: "إن الإعلام هو الذي صنع صدام حسين، والإعلام الأمريكي خاصة، حيث جرى تصوير صدام بأنه جبار قادر على تدمير البشر وأن جاهزيته التدميرية ممكنة في غضون خمس وأربعين دقيقة، كما أدلى بذلك توني بلير، رئيس وزراء بريطانيا، بناء على تقارير استخباراتية اعتمدتها الدولة وقدمها بلير إلى البرلمان مع ما تم زخه من تصوير وتقرير لأسلحة الدمار الشامل التي يمتلكها صدام حسين"<sup>(3)</sup>، ولعل هذا يشير إلى أن الإعلام هو المسؤول الأول في صناعة هذه الصورة المشوهة لصدام حسين.

وبذلك فلا مندوحة من القول أن الخطاب المصور حاليا أخطر من الخطاب المكتوب والشفهي؛ حيث تعد الصورة أكثر الأدوات نفوذا ومكرا، بوصفها اليوم، حجر الزاوية في الوعي الثقافي والتجديد؛ لذلك " اهتم علماء التحليل الثقافي بدراسة التأثير الإعلامي والاتصالي على الفرد منذ بداية السنوات الأولى من العمر وحتى نهاية العمر ذاته، ولقد تبلورت هذه التحليلات في دراسة مثلا مدى تأثير التلفزيون على الاتصال من حيث الترفيه والثقافة، واكتساب السلوك والمهارات والمعلومات وغير ذلك من الآثار الإيجابية، بالإضافة إلى المؤثرات السلبية الأخرى مثل تحليل المضمون الثقافي والإعلامي، وتبني أساليب العنف والجريمة والتمرد"<sup>(4)</sup>.

ولأن اللغة تداخلت مع المعطى البصري في تشكيل مفهوم الصورة احتاج الخطاب المصور إلى التحدث بلغة المشافهة إضافة إلى لغة الصورة، وهذا ما لاحظته الغدامي، إذ يقول: "نحن إذن في زمن ثقافي تتحول فيه الصورة إلى أداة تعبير بلاغية تحمل خصائص البلاغة القديمة بوصفها مجازا كليا فيه تورية حيث تعدد المعاني وازدواجها، وفيه طباق من

1- المرجع السابق، ص 205.

2- أحمد بن علي بن الحاج الزرقاوي، جنكيز خان يعود إلى بغداد العراق بين بوش و صدام، دط، وهران: دار الغرب للنشر، 2004، ص 25

3- عبد الله الغدامي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

4- عبد الله محمد عبد الرحمن، سوسولوجيا الاتصال والإعلام/ النشأة التطورية والاتجاهات الحديثة والدراسات الميدانية، دار المعرفة الجامعية، ص 170، 2006.

حيث قيام معنيين متناقضين، تلك ملحمة العصر، إذ تكتبها الصورة وتستقبلها العين بعد أن حلت العين محل الحواس الأخرى في فعل الاستقبال وتبادل الخطابات" (1).

يلاحظ الغدامي أن للخطاب المرئي آثارا إيجابية، حيث تحول التلفزيون - في نظر الغدامي - إلى وسيلة تربية: "وحلت الشاشة لتكون المرئية الجديدة والنموذج الثقافي المتجدد" (2)، ومن هذا المنطلق يغدو خطاب الصورة/ المشاهد أكثر تأثيرا في الجماهير، وهو "بمثابة دور الناقل الأساسي للثقافة" (3).

واللافت للنظر أن الغدامي قد عمل على مواصلة فكره النقدي الثقافي في كتابه "الثقافة التلفزيونية"، وأظهر قوة ترابط بين التنظير والتطبيق عنده، مع محاولة تأويل بعض الصور، وتحميلها فوق طاقتها التصويرية، وفيه جمع الغدامي بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وتعامل عبد الله الغدامي مع الصورة بوصفها نسقا ثقافيا يملك طاقة دلالية عميقة وقوية عبر نظام التورية الثقافية والمجاز الكلي؛ مما جعل الربط بين التنظير والتطبيق أكثر إحكاما.

### 3- هيمنة خطاب الصورة والمشهد وعلاقته بالخطاب ما بعد الكولونيالي:

عبر هيمنة خطاب الصورة والمشهد أو الخطاب الإعلامي المصور يهدف إدوارد سعيد إلى تفسير سبب وأهمية وخطورة هذا الخطاب وعلاقته بمقولة الهيمنة والتسلط من خلال أمثلة من الواقع المعاصر يقول: "لقد كانت التصورات ووجهات النظر السياسية التي صاغتها وتحكمت بها تلاعبا وسائل الإعلام، على قدر بالغ من الأهمية في ذلك كله، ففي الغرب كانت تمثيلات العالم العربي وماتزال منذ حرب عام 1967 فظة و عرقية عنصرية (...) فتستمر في تدفق الأفلام و العروض التلفازية التي تصور العرب راكبي جمال دنيئين وإرهابيين و شيوخا أثرياء إلى درجة تثير الاشمزاز" (4).

يوضح إدوارد سعيد من خلال مثال من الواقع السياسي العالمي المعاصر مدى خطورة الخطاب المصور فيقول: "إذا اندفعت وسائل الإعلام معاناة وراء أوامر الرئيس بوش للحفاظ على أسلوب الحياة الأمريكية وإجبار العراق على التقهقر، لم يقل ويعرض شيء عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي، و هي الأوضاع التي أفرزت شخص صدام

1- عبد الله الغدامي، مرجع سبق ذكره ص 92-93.

2- المرجع نفسه، ص 120.

3- شون ماكبرايد، مرجع سبق ذكره، ص 83.

4- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال ابو أديب، ط4، بيروت.: دار الآداب، 2014، ص 105.

حسين المروع وأفرزت في الوقت نفسه طقما من الشخصيات الأخرى المختلفة (...). والسبب العميق لهذه التصورات الخاطئة هو المحرك الحيوي الإمبريالي، و بالدرجة الأولى ميوله إلى السيطرة<sup>1</sup>.

بذلك فقد تحول خطاب الصورة من مجرد مشاهد للمتعة إلى مشاريع ذات مقاصد كولونيالية، وهذا ما يجعل خطاب العودة يحمل انساقا مضمرة هدفها المساهمة في الهيمنة والتسلط وهذا ما يستدعي مثقفا إيجابيا يعمل على امتزاج نشاط المشاهدة بنشاط القراءة الواعية لـ "تمثلات" أسطورية وطلاسم سينمائية هدفها الفكر المتحيز، والمعرفة المغلفة بتقنيات الصورة المرئية وحركات الأجهزة الرقمية<sup>2</sup> لإعلاء صورة الآخر الأوروبي نموذج الرجل البطل، الذي ينشر السلام و يقيم العدل ذلك الرجل الخارق المستند على منهجية فلسفية عقديّة لاهوتية تكتسب ثلاث صور-المشار إليها آنفا-:

### 1-1- رجل الأعلى (...). و2- الرجل الوطواط (...). و3- الرجل العنكبوت (...)<sup>3</sup>

هذه الصور الثلاث الحاملة لفكرة الإلحاد وموت الإله لكون الرجل الخارق البطل قد اكتسب صفات مثالية متعاقبة تفوق محدودية البشر.

من ثم فلا يختلف الخطاب المصور عن الخطابات السابقة في كونه خطاب سلطوي، فلم تعد بذلك الصورة شكلا لا للتأمل وإنما تشويشا في العمق وفي اللاوعي؛ لذلك "أخذت الدولة -بما لديها من أموال عامة- بعين الاعتبار تلك الفرص الجديدة التي أتاحتها وسائل الإعلام كي تؤثر في تفكير المواطن واستعاضت عن الاستراتيجية القديمة لتقييد حرية التعبير بسياسة أكثر نشاطا"<sup>4</sup>، بذلك فلا مندوحة من القول أن أهمية خطاب الصورة والمشهد حاليا أخطر من باقي الخطابات، حيث تعد الصورة أكثر الأدوات نفوذا ومكرا بوصفها اليوم حجر الزاوية في الوعي الثقافي والجماعي لذلك اهتمت ما بعد الكولونيالية بدراسة التأثير الإعلامي والاتصالي على الشعوب.

إذن فالملاحظ أن ادوارد سعيد يركز على قراءة جديدة للخطاب الأدبي المعاصر فينتهج منها ينصرف فيه إلى معاني جديدة هامشية بالتغلغل في باطن النص، وبذلك إنتاج قراءة جديدة وإضافات أضافها الناقد إلى عالم القراءة النقدية

1- المرجع السابق، ص 106.

2- محمد سالم سعد الله، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، سلسلة النقد المعرفي، عالم الكتب الحديث. اريد الاردن ط 1، 2008، ص 19 .

3- المرجع نفسه. ص 11.

4- شون ماكبرايد، مرجع سبق ذكره، ص 64 .

بغض النظر عما تحمله من معاني للاستهجان أو الاستحسان والمغالاة في بعض جوانبها، بخاصة ما يمس الفكر السياسي لديه والأفكار الأورو أمريكية.

خاتمة:

تناولت الدراسة خطاب الصورة والمشهد، هذا الخطاب الذي أثار حفيظة مؤسسات التنمية الفكرية والتواصلية الراضين لمن اعتمدوا على هذا الخطاب بهدف مساندة المؤسسة بنظمها وإثارة نهج الانحراف الثقافي والفكري في خطاباتهم المؤسساتية.

قد حاولت في هذه الدراسة تقديم أبرز الأفكار وأكثرها جوهرية المتحكمة بالقضايا المتعلقة خطاب الصورة والمشهد، ويمكن إنجاز ما حققه موضوع الدراسة من نتائج في الآتي:

1. إن الخطاب الجديد المتمثل في خطاب الصورة والمشهد كشف عن الفكر غير المرئي أو المستتر والذي يمكن أن يتقاطع مفهوما مع النقد الثقافي.

2. تناول بحث الدراسة قضية تفاعل المثقف العربي والمثقف المنفي مع السياق الاعلامي والثقافي الجديد، وتبيان مدى سعيه إلى تشكيل علاقة متوازنة بين الذات والآخر وتبيان أثر التبعية.

3. حاول البحث استكناه أهم معالم الكولونيالية الجديدة من خلال تعرية خطاب العولمة الجديدة وتبيان الأهداف الخفية المستترة وراء جماليات خطاب الصورة والمشهد.

4. حاول موضوع الدراسة الوقوف عند عتبات الثقافة الجديدة والرؤى المعاصرة والكشف عن علاقة الإعلام بالثقافة، لأنهما تتبادلان صلات وثيقة؛ لأن لغة الصورة والمشهد والثقافة تقعان في قلب ظاهرة الهوية؛ لذلك فمن بين أهم النتائج التي توصلت إليها أن الصراعات المستقبلية سوف تشغلها عوامل ثقافية عولماتية أكثر منها اقتصادية وإيديولوجية لأن الثقافة والعولمة الآن هي عنصر الحراك الهوياتي.

5. حاولت الدراسة تبيان أن ثقافة الصورة والمشهد تمتلك عنصرا كونيا يجعلها تسمو على الإقليمية والقومية والمحلية والآنية والطبقية، وإثبات أن ثقافات العالم متداخلة، وأنها تأخذ من بعضها البعض أيضا.

6. تطرقت الدراسة إلى الإشارة إلى أهمية دور خطاب الصورة والمشهد حيث حصل بها الكثير من التغيير بعد الحداثة فأصبح الإعلاميون ينتمون إلى الحكومات والمؤسسات التي من المفترض يواجهونها بأخطائها من خلال تبني مبدأ عدم الذوبان في الآخر لأن الهوية شبيهة بطاقة الهوية الشخصية لأن "الهوية بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله"<sup>1</sup>، وهذا ما أدى إلى إنتاج الخطاب الكولونيالي/الاستعماري الذي لا يعد نتاجاً لإدراك المجتمعات فحسب، بل يعد بمثابة معرفة تستغل من طرف مراكز إعلامية ذات طابع استعماري هدفها إخضاع الشعوب المتخلفة.

لكن من الضروري الإشارة إلى أن الانكماش والانطواء على الذات لا يعد وسيلة ناجحة للوقاية من الذوبان في الآخر وتلاشي الهوية من خلال العولمة الثقافية، هذه الأخيرة التي تعد ظاهرة واقعية تفرض نفسها بحكم النفوذ السياسي والضغط الاقتصادي والتغلغل المعلوماتي والإعلامي التي يمارسها النظام العالمي الجديد.

لذلك يجب إتباع مسار التعايش من خلال تطوير ذات الهوية دون التخلي عن الثوابت المكونة لها، وجعل هذا التطور والتحول الثقافي ليس موجهاً ضدنا بالضرورة، وإنما هو لصالحنا إن نحن حافظنا على هويتنا الثقافية في ظل التعايش الحر والإيجابي مع العالم والمستجدات الدولية وأنداك تصبح الهوية هي مجموع "القيم المطلقة والخالدة التي تسهم في صوغ حقيقة الإنسان الممكنة كحقيقة تتأسس عليها إمكانية ذهابه في رحلة تحمله إلى كمال محتمل، فالهوية [بذلك أصبحت] تماثل النواة (أو البذرة) من حيث إمكانات تحولها إلى شجرة أو نبتة، حيث كلاهما جوهر كامن قابل للانخراط في صيرورة تحوله؛ [و من ثم] فالهوية هي ثابت الإنسان وتحولاته أو هي جوهره المجرد وتحليلاته العيانية الممكنة والمتغيرة والمتحولة في سياق صيرورة دائمة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الرحمن بسيسو، الثقافة والهوية، وزارة الثقافة (ورشة العمل)، غزوة، 2005، ص 4

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 5.

## المصادر والمراجع:

1. أحمد بن علي بن الحاج الزرقاوي (2004): جنكيز خان يعود إلى بغداد العراق بين بوش وصدام. دط. وهران: دار الغرب للنشر.
2. ادوارد سعيد (2014): الثقافة والامبريالية. تر: كمال ابو اديب، ط4، بيروت: دار الآداب.
3. جمال محمد أبوشنب (2005): الاتصال والإعلام والمجتمع/ المفاهيم والقضايا النظرية. دار المعرفة الجامعية، مصر،
4. حفناوي بعلي (2007): مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
5. شون ماكبرايد، (1981): اصوات متعددة وعالم واحد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر
6. عبد الرحمن بسيسو 16 افريل 2005 : الثقافة و الهوية، وزارة الثقافة (ورشة العمل). غزة-فلسطين.
7. عبد الله الغدامي (2005): الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعب المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان ط2.
8. عبد الله محمد عبد الرحمن (2006): سوسيولوجيا الاتصال والإعلام: النشأة التطورية والاتجاهات الحديثة والدراسات الميدانية، دار المعرفة الجامعية.
9. عبد الله الغدامي (2001): النقد الثقافي. المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط2،
10. فيصل الأحمر (2010): معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. ط1.
11. محمد سالم سعد الله (2008): ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، سلسلة النقد المعرفي 4، عالم الكتب الحديث. اربد-الأردن. ط1.
12. نادر كاظم وعبد الله الغدامي، تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ: والممارسات النقدية والثقافية ط1، بيروت: المؤسسة العربية للنشر 2003.
13. ناصيف اليازجي (دت): العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، دط، بيروت. مج2،