

الإعلام والبعد الثقافي : من القيمي إلى المرئي

الدكتور عبد الرحمن عزي

- جامعة الجزائر -

إن النهج الذي نسلكه في هذا الطرح غير مألوف في الأبحاث الاعلامية إلا ما ندر⁽¹⁾. وقد اعتمدنا في تلك على منهج تأملي تأويلي⁽²⁾ انطلاقاً من بعض معالم تراثنا بصفة الاجتهاد لا النقل. هذا التناول اذا هو بناء نظري أساساً، أما تجلياته فمن الوضع المعيش⁽³⁾. والحال انني عندما شرعت في تبيان أسس الموضوع واجهت أمرين، إما أنني أرتبط ببعض المصادر الجزئية المتعددة الخراب والانشغالات التي لا تسمح بولدننا الفكري فأنسج من ذلك نسجاً مركباً يحسن بشكل بسيط هذه الأخيرة أو أعجب تقليداً جامعياً فأستقل كثيراً عن هذه المرجوعات واتخذ لي سبيلاً متميزاً أقرب الى التقليل الظاهري⁽⁴⁾ في تناول الموضوع. وقد التحت نحو النسك الثاني وذلك في سياق تنمية فكر إعلامي متميز بعد أن حددنا بعض تلياته في تحليل سابق⁽⁵⁾. ولعل أفضل مدخل الى مجالنا ضبط المفاهيم على ضوء النظر الفكري الى المسألة في كل من الجرد والمجسد. وتتثل هذه الأخيرة (أي المفاهيم) في عوامل : الإعلامي والثقافي والقيمي والمرئي بالترتيب المنطقي المقصود.

المجال الاعلامي : ورد عنا في مرجع سابق⁽⁶⁾ أن الظاهرة الاعلامية تتألف من سبع مركبات متداخلة بنيوياً (أربع من هذه المذكرة «لاسيولية» وخامسة ذات نزعة «ماكلوهانية» واثنان من إشارات إسهاماتنا في الميدان)، وأما الاعلامي في هذه الدراسة فهو الرسالة الثالثة في تطور أنماط الاتصال (المنقول شفويّاً فالمكتوب فالمسجل المصور) والتي (أي الرسالة) تعكس عالم «حضارة الصورة». فالاعلامي في هذه الدراسة اذا هو الصورة المصورة التي تبث عن طريق وسيلة التلفزيون أو تتجلى في مختلف مظاهر الحياة المادية عامة كالإشهار والعلاقات العامة⁽⁷⁾ والأزياء وبقية مقتنيات المجتمع الاستهلاكي⁽⁸⁾. هذا التعريف يستدعي وقفة لغوية، فالإنسان لا يصور شيئاً من العدم، بل الأصح أنه ينقل المصور ويشكله في مصنوعات مرئية⁽⁹⁾. وفي

الأصل ، فإن الإنسان في حيد ذاته صورة⁽¹¹⁾ : «هو الذي يتصور في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم» (آل عمران الآية ٥١) ، وقد جاء في تفسير الصابوني أن «في الآية رد على النصارى حيث ادعوا ألوهية عيسى عليه الله تعالى بكونه مصوراً في الرحم»⁽¹²⁾ . فالله هو المصور : «هو الله الخالق السابق المصور له الأسماء الحسنى» (الحشر الآية 24) . أما الصورة في تعريفنا السابق مصنعة ، أي مصورة ، وأقرناها بالوسيلة التقنية وربطنا المضمون بالصورة المادية . والحاصل أن الإنسان يرى الصورة المصورة بحاسة العين (وحاسة العين أقل مكانة⁽¹³⁾ من حاسة الأذن كما جاء في تحليل سابق لنا)⁽¹⁴⁾ ، والرؤية في هذه الحالة رؤية العين ، ويكون الإعتقاد على العين من باب التيسير في إدراك الأشياء ولكن ذلك لا يعفى الإنسان من البحث عن المعنى في المجرد على أنه يمكن الاستدلال عن المعنى بالمحسوس : «ترونها مثلهم رأي العين» (آل عمران الآية 13) . والصورة للصورة أعد ما يكون من الاستدلال وإن كانت مقرونة بدورها بالعين ، ومن ثم فتصبح الصورة في هذا الموضع : الصورة المصنعة المرئية (لا الاستدلالية بالطبع) . إن الإنسان عندما يرى «شيء» فإنه قد يدركه (من الإدراك) ويمارس عليه ما يسمى ظاهرياً بما يأتي على الإدراك : *apperception* . أي استحضار المخزون التصوري السابق في رؤية الشيء الجديد مثلاً ترى كرة الرياضة فنضيف الجزء الخلفي الذي لا نراه ونضيف أيضاً العمق واللون . ويقترب ذلك من الصورة الذهنية إذ يكون وعي الإنسان فاعلاً في تشكيل الصورة . وقد قلنا «يقترب» قصداً على اعتبار أن الصورة الذهنية ليست مرتبطة بضرورة بالأشياء ، بل كما سنشير إلى ذلك لاحقاً ، بالمعاني . وقد لا يدرك الفرد ما يراه وإنما يستجيب له فقط ويكون وعيه في هذه الحالة أقرب ما يكون إلى السكون وذلك ما يميز الصورة المصنعة المرئية عامة . وعلى هذا الأساس ، تتطور الصورة في مفهومها فتصبح الصورة المصنعة المرئية المادية .

عامل الثقافة : اتسمت التعاريف السابقة من الثقافة إما بصيغة التبولوجية أو إجتماعية وقد أشرنا إلى عدد من هذه التعاريف في مرجع سابق⁽¹⁵⁾ وتناوشتها بالنقد وأتينا بتعريفنا الخاص الذي لا بأس من إعادة ذكره : كل ما يحمله المجتمع (الماضي) وما ينتجه (الحاضر والمستقبل) من قيم ورموز معنوية أو مادية وذلك في تفاعله مع

الزمان (التاريخ) والمكان (المحيط بما في ذلك المحيط الاجتماعي) انطلاقاً من بعض الأسس التي تشكل ثوابت الأمة وأصولها^(١١). هذا التعريف في حد ذاته لا يتميز كثيراً عن التعاريف المستخدمة إلا في الشطر «انطلاقاً من». وهنا يطرح التساؤل عما إذا كان القصد «ما هو كائن» أو «ما ينبغي أن يكون». خاصة وأن الطائفي في الدراسات الثقافية^(١٢) ما هو قائم في الوضع وتكون مرجعية الثقافة المجتمع ذاته. وقد أدخلنا في تفسير التساؤل السابق عنصر الوعي (الذاتي والجماعي) فتكون الثقافة إذا واعية إذا تفاعلت (مع ما يحيط بها معنوياً ومادياً) «انطلاقاً من» ويكون الخيال هو المقيد، وتصبح غير واعية إن ابتعدت عن الخيال وارتبطت فقط بالإجتماعي كما هو حال المجتمعات التي عاشت الإغطاط فكانت لها القابلية للاستعمار. تختصر تعريفنا للثقافي بأنه حركة الإنسان (الواعية) في اتجاه الوضع (ما هو قائم) انطلاقاً من الخيال (ما ينبغي أن يكون).

العالم القيمي : تعني القيمة في اللغة اسم النوع من الفعل قام يقوم قياساً ، بمعنى وقف واستوى . وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم «فيها كتب قيمة» (البينة الآية ١) أي (فيها أحكام قيمة لا عوج فيها تبين الحق من الباطل)^(١٣) ، وأيضاً «وذلك دين القيمة» (البينة الآية ٥) ، أي «وذلك المذكور من العبادة والإخلاص»^(١٤) وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة هو دين الملة المستقيمة^(١٥) ، وسوف نعود الى المعنى المستنبط من ذلك فيما سيأتي . وقد تناولت الفلسفة موضوع القيم فيما عرف بفلسفة القيم . وأدرج الفلاسفة القيمة في إطار علم الوجود كما أدرجوا الحق في إطار علم المنطق والخير في علم الأخلاق والجمال في علم الجمال ، الخ . فاعتبروا الوجود قيمي والقيمة «حقيقة لا يمكن فصلها عن الوجود ولا فصل الوجود عنها»^(١٦) . يستتبع ذلك أن الأشياء لا وجود لها بالنسبة للإنسان إلا لأن لها قيمة . ونجد في هذا الفرع من المعرفة (أي الفلسفة) من يعتبر أن القيمة تظهر في «الأفعال والأشخاص والموجودات» ومن يرى أن هذه الأخيرة (أي القيمة) ليست من الموضوعات العقلية التي تتطلب البرهنة عليها لإثباتها فهي «تتجاوز العقل ولا يستطيع هذا الأخير أن يحيط بها وإن كان هو الذي يجعلنا ننقاد إليها ونخضع لها بأنوار»^(١٧) . وقد جعلها التوحيدى (أبو حيان) تتمثل في الدين والخلق والعلم ، «فالدين جماع المرشد والمصالح والخلق نظام الخيرات والمنافع والعلم رباط

الجميع»^(١١) . ولعل أقرب نزعة فلسفية الى مقاربتنا للقيمة تلك التي تجعل كل شيء في الوجود داعياً الى الحياة السامية غير موجهة الى سفلياتها أو تلك التي ترى أن القيمة لا تتجلى إلا عندما تصفو فيها نفوسنا ويتعالى وجودنا الى القيمة . وفي الآية «وذلك دين القيمة» ، فإن الإسلام أسمى القيميّات كلها . إن القيمي في تعريفنا بشكل محتوى الثقافي . وجزئياً ، فإن القيمي يتضمن المدلول في البنيوية والماهية في الظاهريّة والمعاني في التفاعلات الرمزية والحقيقة والحقية والملاءمية في التأويلية النقدية ، إلخ^(١٢) . وقد أهلنا هذه الفضاءات المعرفية بالجزئية على اعتبار أنها محاولات تسعى الى الإرتفاع بالجزء دون تحديد الكلّ الذي ينتهي في نظريتنا الى عالم الخيال . ويتبين أنه يمكن مقارنة القيمة انطلاقاً من الوضع وذلك ما يميز جل المؤسسة العلمية المسماة «بالوضعية» أو «الإمبريقية» أو «الواقعية» أو «الميدانية» ، إلخ . كما بالإمكان استظهار معالم القيمة من وحي الخيال كما نجد ذلك في منهج الغزالي وابن خلدون وابن طفيل على سبيل المثال . وقد يحدث هناك بعض التلاقي بين المنظرين على مستوى العقل ، إلا أن هذا الأخير يمثل أقصى قيمة ممكنة في التناول الأول بينما يمثل في النهج الثاني وسيلة الوصول الى القيمة ، وفي ذلك تباين جوهري . وفيما يخصنا ، فإنه يمكن استنباط دلالة القيمة من خصائص هذه الأخيرة المتصفة بالسمو (عن الشيء) وإن كان الشيء انعكاس يجسد بعض المعاني ، والديمومة وإن كانت تتمثل لنا في أشكال تتنوع من مكان الى آخر ومن زمان الى آخر ، والإرتباط بالوجود (أي وجود الإنسان) والذي تعلو مكانته بالقيمة ، (كأن نقول هذا الإنسان له قيمة) وذلك كله (أي السمو والديمومة والوجود) انطلاقاً من الخيال . يضاف الى ذلك أن القيمة ترتبط بجهد الإنسان الساعي الى التعلق بما يرتفع ويرتفع به ، أي هو الذي يرتفع بعمله الى منزلة القيمة ، ولعل ذلك ما نستلهمه في قوله تعالى : «وما يلقاها إلا الذين صبروا وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم» (فصلت الآية 34) أي «وما ينال هذه المنزلة الرفيعة ، والخصلة الحميدة إلا من جاهد نفسه بكظم الغيظ واحتال الأذى» و«ما يصل إليها وينالها إلا ذو نصيب وافر من السعادة والخير»^(١٣) . وإذا أصبح القيمي في تعريفنا «ما يسمو عن الشيء ويرتبط بالمعاني الكامنة على مستوى الخيال» .

فضاء المرئي : إن المرئي مقرون بالصورة ، والصورة حددناها بال مصنعة المادية ،

ويكون لفظ «المرئي» أكثر انسجاماً مع موضوعنا من «الصوري» (من الصورة) على اعتبار أننا نحصر فعل الإنسان في الرؤية منفصلاً عن الشيء المرئي في حين يكون التركيز في الصوري على الشيء بدون الفصل المذكور مع الإيحاء بأن الإنسان يأتي بالصورة بيد أنه ينقلها فحسب . أضف الى ذلك أن تعبير الصوري قد يختلط مع بعض المذاهب المعرفية المعروفة بالصورية «الصوري» والتي تركز على الشكل في حد ذاته . ويخص المرئي التلفزيون أساساً بالإضافة الى الإمتدادات الأخرى من المرئيات في المحيط العام . ويتناول تحليلنا «السائد» في المرئي ، فهذا الأخير (أي المرئي) قد يتضمن أحياناً أقاليم من المعاني الخاصة إلا أن ذلك يقع على حافة السيل العام من المرئيات الطاغية . ويتنوع المرئي السائد وفق التطور الاجتماعي ، ومن ثم أمكن رصد على الأقل نوعين من الصور المصنعة المادية : الإشهارية ذات الطبيعة التجارية على النحو الذي يميز المجتمعات المعقدة والسياسية المرتبطة بالنظم السلطوية (وما أصبح يسمى بالتسويق السياسي) كما هو الشأن في المجتمعات الإنتقالية عامة . وإذا ، فإن المرئي في تناولنا يرمز الى عملية رؤية الصورة المصنعة السائدة سواء أكانت تسعى الى تحقيق الربح أو تفتين النظام الاجتماعي بالإعتماد أساساً على تقنية التلفزيون .

بعض المقدمات التاريخية والمنهجية

تعلق الإنسان الأول بما يمكن تسميته بالصورة الجسدية (لا الصورة المصنعة المادية) انطلاقاً من الحاجة الى التأمل والخشوع «ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور . ثم أرجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير» (الملك الآيتان 4 و3) . وقد أورد الصابوني عن القرطبي قوله في شرح ذلك «أردد طرفك وقلب البصر في السماء كرتين أي مرة بعد أخرى ، يرجع إليك البصر خاشعاً صاغراً ، متباعداً عن أن يرى شيئاً من ذلك العيب والخلل ، وإنما أمر بالنظر كرتين ، لأن الإنسان إذا نظر في الشيء مرة لا يرى عيبه ، ما لم ينظر إليه مرة أخرى»⁽¹⁴⁾ ، وتعلق الإنسان بذلك أيضاً بحثاً عن الإطمئنان «وإذا قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى قال أو لم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي ..» (البقرة الآية

(160) . وفي تفسير الصابوني ، فإن إبراهيم عليه السلام أراد «أن يعلم بالعيان ما كان يوقن به بالوجدان» حتى يزداد بصيرة وسكون قلب⁽²⁵⁾ . وتوجد أمثلة أخرى عدة عن هذا الارتباط الذي يمكن أن نخلصه في البحث عن القيمة استدلالاً (واستثناساً) بالشيء .

وفي تاريخ ما قبل وسائل الاتصال الجماهيرية ، فقد كانت الطبيعة مصدر الصورة المصنعة وحتى الاستدلالية . وسعى الإنسان الى تجسيد بعض هذه الصور وشحنها ببعض المعاني الذاتية أو الظرفية أو الانثربولوجية أو المعنوية كما نجد ذلك في فن الرسم والنقش والنحت والطرز والوشم وكل ما تعلق بالايقونات . ولا بأس أن نشير في هذا السرد الى نظرة سوروكن⁽²⁶⁾ الخاصة بتطور المجتمع اعتماداً على العقلية الثقافية السائدة : حسية (sensate) أو مثالية (idealistic) ، فتكون الثقافة حسية اذا جعلت حقائقها تتوقف على شهادة الحواس أو يسمى في المنظور الذي نستند إليه بعالم الشهادة (بفتح اللام) ومثالية إذا كانت الثقافة تؤمن بأن وراء المشاهد حقيقة أعمق وقد يكون ذلك في منظورنا قريباً من عالم الغيب (بفتح اللام) . ويمر نط التطور التاريخي عبر أطوار من الحسي الى المثالي ومن المثالي الى الحسي وذلك كلما تدرج الطور الى مداه الأقصى ، على أنه يمكن في بعض الفترات التاريخية أن يتعايش الطورين بتدخل طور ثالث : الطور العقلي (ideational)⁽²⁷⁾ . وقد اهتم بعض علماء النفس أيضاً بعلاقة الإنسان بالصورة ليس من ناحية الإدراك الصحي فقط ولكن من الناحية المرضية والتحليل النفسي أيضاً . وهنا نعود الى لاكان الذي بحثنا في كتاباته كثيراً⁽²⁸⁾ . يرى لاكان أن أحد المستويات الذي يشكل الذات يتمثل في الصوري (the imaginary) الذي يحمل أعراضاً ترسخت في مرحلة المرأة (مرحلة محددة في الصغر) ولم يتم تجاوز هذه الأعراض في المستوى الرمزي . فالصوري ، عنده صيرورة نفسية أساسية ، فهو «التجميع المستقر لأشياء وقوى وملكات وإدراكات الأنسا وتعاقب الصور : حقيقية أو تصورية» . ويتشكل الصوري ، في تحليل لاكان ، انطلاقاً من الصورة (imago) التي يحملها الفرد عن ذاته عندما يرى انعكاس «أناه» في المرأة (ابتداء من الشهر السادس) بعد أن عاش جسمه كأجزاء مبثوثة . فقد يسعى بدون تدخل المستوى الرمزي ، الى فبركة صورة جستالية وهمية عن حقيقة لا مفر منها وتمثل في

عدم كالية الإنسان . وقد يطور الفرد ابتداء من المراحل الأولى من الصغر هوية
مغترابية تمثل انعكاس لانعكاسه في المراة . ولا يقدر الفرد على تجاوز هذه الصورة
المرضية المشوهة إلا عندما يتعلم لغة الآخر وينفذ الى العالم الرمزي ليس كأننا ولكن
كفاعل . وما يقترن بموضوعنا في هذا الطرح أن الصوري يمثل منزلة أقل مكانة من
الرمزي (وكذا المستوى الثالث : الحقيقي) في تكوين ذاتية الفرد الصحية نفسياً . ولا
يكون الصوري إلا بنية أولية غير دالة بدون العوالم الرمزية التي تبرز في اللغة
والتفاعل الرمزي .

وإعلامياً ، فجرت العادة أن تدرس الصورة (الثابتة أو المتحركة) إما من الناحية
التقنية الكمية (الدراسات الإمبريقية) أو السيولوجية المرتبطة بدلالة الرموز غير
اللغوية (التحليل البنيوي) ، وهذه المناهج لا تفيدنا كثيراً في هذا التناول . فالمنهج
التقني يدرس الصورة ككيان مغلق مركزاً على الجوانب الفنية وحتى الجمالية قصد
التفوذ الى الآخر ، أما البنيوي فينتقل من الصورة الى الوضع (code) ومن ثم يكون
المرجع الاجتماعي وكذا السياسي أو الايديولوجي . ويتعلق منهجنا ، المستنيط من
معالم تراثية ومن الفكر الاجتماعي المعاصر ، بما نسميه بالمنهج القيمي القائم على مرجعية
الثقافي . والواضح أن العلوم الاجتماعية عامة لم تشغل كثيراً بظاهرة القيم بفعل عدة
عوامل منها عائق النسبية ، وحتى الدراسات المسماة بالثقافية فقد اقتصرت على
الضرورة الاجتماعية في إنتاج الثقافة (أي كيف) أو على الثقافة كمجموعة من العادات
والمؤسسات والطقوس بدون تأطير على النحو السائد في الانثربولوجية . وفلسفياً ،
فإن مفهوم الثقافة في الفكر الغربي تحول في الزمن المعاصر الى البعد الجمالي ، فنيته
مثلاً يعتبر أن معنى التاريخ هو لحظة الإبداع الفني أما عد ذلك فهو تعبير رديء
عن الرغبة في السلطة . وفي الأدب الاعلامي ، فإن الثقافة سواء أكانت نخوية أو
جماهيرية ، فإنها تركز على الفن والترفيه ولاشك في أن التلفزيون وسيلة ترفهية
أساسية . إن المنهج القيمي الذي تنبأه يعتبر أن دراسة القيم هو الدليل الأقوى في فهم
الثقافة . فالبعد القيمي يسعى الى تأطير الوضع إنطلاقاً من الخيال ، فهو يدرس «ما
هو كائن» بناء على «ما ينبغي أن يكون» . فالأصل هو الثقافة (أي الرسالة) وإنما
المتجمع قد يضفي صبغة اجتماعية على الثقافة أو يتحرك بدون ثقافة (أي ثقافة غير

وأخيراً . إن البعد القيمي ، في اقترانه بفطرة الإنسان ، يرتبط بسعي الإنسان وبحثه الدؤوب عن المعنى : معنى الوجود (أي وجوده) ومعنى الحياة (أي حياته) ومعنى ما بعد الحياة . فالمعنى يوطر فعل الإنسان ، هذا الأخير يصبح اذا وسيلة ، أو صورة استدلالية عن المعنى . وهذا التأطير يكون ضرورياً ليس من حيث توفير الإنسان الطاقة المعنوية فحسب ولكن من جانب تحديد سلطة الفرد والجماعة ، «تلك حدود الله فلا تقربوها كذلك يبين الله آياته للناس لعلهم يتقون» (البقرة الآية 186) . وسنعود الى هذه الحكمة فيما بعد . إن المنهج الذي نستكن إليه ينطلق من الداخل ويكون التدخل الذاتي أساسى وهو ما لا يتفق بالطبع مع النظرة التقنية للبحث وأن الباحث ملاحظ مستقل عن الموضوع . إن البحث في تحليلنا فعل قيمي⁽³⁾ ، والمعرفة الحقيقية إنما تتأتى من الفعل القيمي الناتج عن الجهد الذاتي ، فهو (أي الفعل القيمي) كالنور «قد جاءكم من الله نور» المائدة الآية 17 . «ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور» (النور الآية 39) . إن الحياة الاجتماعية في الأصل تأسيس قيمي ، يستتبع ذلك أنه من خلال الفعل القيمي يمكننا تجربة الحياة الاجتماعية بكيفية دالة .

المرئي والرمز والمعنى وسلم الحقائق

إن المرئي (أي الصورة المصنعة المادية ، إخبارية أو سلطوية) ، ظاهرة حديثة نسبياً ، وهي وسيلة لغوية وليست لغة (وإن كان بإمكاننا تسميتها كذلك مجازياً فقط) . فالأصل في اللغة بنيوياً المنطوق أي الكلام (speech) المتعدد والمتولد عن بنية تركيبية (syntax) أما المخطوط والمرسوم والمنقوش والمصور فهي مجالات وسائل اتصالية . ويمكننا أن نعود الى المجاز ونقول أن المرئي وسيلة (أو لغة) التكنولوجيا . وفي الغرب أدب مترام عن تأثير التكنولوجيا على الثقافة وكيف تحولت الثقافة الى تكنولوجيا إلا أننا نركز في هذا التناول على الصورة المصنعة المادية وموقعها في سلم الحقائق .

نبدأ هذا التناول بالقول أن المرئي وسيلة لا سياقية . فالمرئي ليس خطاباً . ونجد أن جل المدارس الفكرية الحديثة تتفق على أن الخطاب ينبثق من التجربة الإنسانية المشتركة المتنوعة الناجمة عن التفاعل بين الإنسان والآخر (كالتفاعلات

الرمزية) أو بين الإنسان والعالم (الظاهرية الاجتماعية) بالإضافة وفي منظورنا الى الاتصال بين الإنسان والله سبحانه وتعالى . ويتميز الخطاب بأنه رمزي قائم في بيانه على الجدل والبرهان والمقارنة والإسعارة والكتابة ، الخ ، وهي عوالم رمزية تشكل الخصائص النوعية في التفاعل الإنساني . وفي البنيوية ، فإن المعاني كيانية إذ أن الدال ككلمة (أو رمز) يرتبط أساساً بالتعبير اللسانية الأخرى الكامنة في متن مؤسسة اللغة . ويرتبط معنى الكلمة أيضاً بالسياق التاريخي الذي يجعل هذه الأخيرة تطفو على السطح وتحتزن بعض الدلالات الى حين . كما أن معنى الرمز يبرز في سياق التحاور أو الصراع الاجتماعي والسياسي الذي تمت أو لم تتم تسويته . ويتعلق الأمر في منظورنا ، بالإضافة الى العوامل السابقة ، بوثاقة الصلة بين الرمز والقيمة ، أي أن الرمز يتحرك في عالم من القيم . فقيمة الرمز تكون بمقدار ما لدلالاتها من ارتباط بالخيال الذي يفسر الوضع أو الوضع الذي يسعى جاهداً الى الارتقاء . فالرمز معنى يدل على معقول أو متصور أو مخيول (من الخيال) . وفي الأصل ، فإن الرمز (symbol) حلول الكلمة محل ما تدل عليه مادياً أو معنوياً ، ويعني ذلك قيام الأسماء أو الصفات مقام مسمياتها وموصوفاتها . وإذا ، فإن اللغة كخطاب تستثير ما تستثير مسمياتها . وفي الرموز (أي الكلمات) مستويات ، فمن الرموز ما يرتفع الى عالم المجرد ويطول أجله في اللغة المنطوقة أو المعجمية ، ومن هذه ما يحمل دلالة عينية ، أي ترمز الى أشياء هادية وهي بالتالي تكون محكومة بمحدودية عالم المادة فتختفي من المنطوق باختفاء تلك الأشياء ، وهكذا فإن اللغة كخطاب تحمل هذا التوازن الدقيق بين ما يؤسس اللغة ويضاف إليها بالفعل وما ينقرض منها بانقراض الأشياء ، غير أن الرمزي يحمل في الأصل بنية الإرتقاء حتى عندما يتعلق الأمر بمستوى الأشياء ، فالنظرية العلمية للرمز في تحليلنا ترقى الى مستوى تفسيري ولا تكتفي بالملاحظة الخارجية ، فهي تدرس الكيف وما وراء الكيف . إن المرئي على النحو السائد في الصورة المصورة «الإشهارية أو السياسية» من جانب آخر ظاهرة يغيب فيها السياق المولد للمعنى كما يغيب فيها مبدأ النمو بفعل ذلك .

إن مكانة المرئي بالمقارنة مع المعنى تحمل بعض الغموض العائد الى بعض التصورات السائدة حول الصورة ذاتها وميل الإنسان الى الثقة أكثر في عينيه ، ويمكن

معاينة هذه المقارنة بالحديث عن المعنى . فالمعنى كما ذكرنا رمزي (ليس صوري) والإنسان يقترب من المعنى بالاجتهاد والقياس وإدراك العلاقات العلية في تجربة الحياة التي تبدو حادة ومبهمة أحياناً . وينبثق المعنى هكذا في فعل التأويل والذي يؤدي الى فعل التصور المرتبط بالخيال . والحاصل أن المعنى ظاهرة غير مباشرة ، فالرمز يحمل معنى ثنائي ، فيتعلق الأول بالمعنى المباشر كما نجد ذلك في الدوال ، وهذا المعنى يقترح معنى ثاني آخر هو معنى المعنى ، وهو يتبع عادة الدوال في شكل مدلولات . وقد يعلو المعنى الثاني ويدخل في مستويات عليا من الحقيقة والحق تجعله يتعلق فقط بالمعنى الأول بجبل لساني اعتباطي على النحو التالي الذي بينته اللسانيات الحديثة . إن هذا التحليل في حد ذاته غير كاف إذا لم ندخل مستوى آخر من التفسير ويتعلق بتشقيق المعنى الى معنيين ، المعنى العادي (من العادة) وهو المتعلق بالتعريف اللساني والمفاهيمي للحقيقة المعيشية على النحو السائد في البناء الاجتماعي للحقيقة ، والمعنى النهائي ويتعلق بمعنى الوجود والحياة وما بعدها . إن مجال المعنى الثاني والذي يحمل الدلالة والتوجيه والهداية إنما يكن في العالم الأقرب الى المعتقد . ومن هنا قلنا في بداية الأمر أن المعنى قيمي في الأصل .

إن المعنى القيمي ليس نظري فحسب بل يتعلق بالعلاقة بين النظر والعقل أو بين العقل والنظر . فالفعل يقاس بمدى ترجمته للقيمة ، أي من حيث ما ينبغي أن يكون . وبمعنى آخر ، فإن الكلمات والأفعال تقرر في هذا المنظور بما يقابلها على مستوى المعنى القيمي . فالإنسان في طبيعته لا ينتقل الى الفعل إلا بعد تأطير مثل هذا الفعل بالمعنى القيمي . وهذا التوضيح يبين لنا كيف أن المرئي يرمز الى الشيء في حد ذاته كما نجد ذلك في الرموز الإمبريقية التي تشير فقط الى ما إذا كان الشيء موجوداً في العالم الإمبريقي أم لا . وهكذا فإن المرئي ، في العلاقة مع الرمز والمعنى ، يحتل أدنى مكانة في سلم الحقائق . إن واقع المجتمع المعاصر يشير الى أن المرئي ، بتوظيف وسيلة التلفزيون والمرئيات الأخرى ، أصبح هو السائد وهذا يعني أن المعنى يكاد يضمحل في اللغة (أي الوسيلة) المعاصرة . وبالطبع ، فإن سيادة المرئي مرتبط بسيادة التكنولوجيا وعلم التقنية . إنه وكما أشرنا ، فإن المعنى ينبثق من الفعل التأويلي والفعل التأويلي هو على الأقل تمعقل (من العقل) يتدخل الإنسان فيه بصفة واعية

(أي بوعيه) ، بيد أن المرئي لا يخاطب وعي الفرد بقدر ما يتوجه الى استشارة
عواطفه والحصول على استجابة آنية في العلاقة مع المنبه . هذه الصيرورة يمكن إيجادها
في حالة الفرد الذي يبقى مشدوداً بعينية الى المرئي دون أن يكون حاضراً بوعيه فيما
يراه⁽³¹⁾ . إن أهم تأثير للمرئي إنما يكون عاطفياً . وتكون التجربة العاطفية جمالية
أساساً تجعل الفرد يتوجه نحو لحظة المتعة أو الألم . ولا تسمح هذه العاطفة وحدها
بالتعالي عن التجربة الحاضرة ، فالفرد يكون مستوعباً فيما يستثيره المرئي المرتبط
بعالم الشيء الذي قد يتقلص الى دوافع غريزية لا الحقيقة المجردة في سلم الحقائق .

المرئي : الحقيقة بدون خيال أو الحقيقة كخيال

قلنا إن المرئي ظاهرة لا سياقية ، يظهر ذلك في وسيلة التلفزيون إذ أن ما
يقدمه هذا الأخير إعلام مرئي لا سياقاً مكانياً وزمانياً . فالسياق المكاني المرتبط
بعالم الحياة محذوف ولا حاجة للتذكير بأن المكان يحمل معنى للإنسان إذا كان
مرتبطاً بموروث ثقافي أو تاريخي أو اجتماعي ، الخ . والواقع أن التلفزيون يحدث
"فوضى" في المكان الاجتماعي من خلال القفز فوق الأمكنة التي لا ترتبط بحزام من
الدلائل القيمة . أضف الى ذلك تكرار نموذج أحادي احتكاري من المكان (كأماكن
الاجتماعات مثلاً) على حساب تنوع جغرافية الحياة . أما الأزمنة فتحمل التفكك إذ
تتداخل في لحظة من الزمن فيصبح الزمن لازماني ، كما يقع التمزق بين الزمن المعيش
في حياة الإنسان وزمن المرئي في التلفزيون . فالمرئي لا يحمل بوضوح المستقبل ولا
الماضي . إن وسيلة التلفزيون تنشيء في أدياتها الحاضر الأزلي ، هذا الحاضر هو دائماً
جديد ، والمشاهد الذي يعيش هذا الزمن الوحيد يعيشه بالضرورة على مستوى
العواطف ، أي يتأثر لحظته ، وكل لحظة جديدة تحمل هذا التأثير . وفي مثل هذه
الحالة ، تكون الذاكرة الفردية والجماعية محدودة ، فالإنسان يتذكر تلك التجربة التي
تم توسُّطها بالرمز والتأويل وتركت بصمات من العبر في عالم الحياة المادي والمعنوي .
وهو كذلك ، فإن وسيلة التلفزيون تكاد تلغي التوقع ولا تُمكن من تأجيل المكافآت
والإشباع⁽³²⁾ (كما كان الحال في ثقافات ما قبل التلفزيون) بل تضغط من أجل
إحداث الإحساس بالمتعة الآنية والإتمام .

إنه على الرغم من أن المرئي (الصورة المصورة المرئية) تصحبه اللغة المنطوقة أو المكتوبة ، إلا أن المهين في شكل الإتصال التلفزي ومضمونه يمثل في المرئي . وقد أصبح المرئي لغة التلفزيون ، بل إن التلفزيون ذاته صورة ، فإذا كان التلفزيون يعرض المعلومات ، فإن هذه المعلومات تعرض التلفزيون . إن المعلومات في هذه الحالة تتخذ الشكل الدرامي الخاص بالتلفزيون . وهكذا وكما ذكرنا فإن القوى العاطفية أكثر أثراً على المشاهد من أي تأثير ثقافي أو معرفي .

إننا لا ندخل كثيراً في أدبيات المقارنة بين المرئي والمكتوب ، أو المكتوب والسمعي بصري ، خاصاً وأن التبصرات التي أوردها ماكلوهان تكون كافية ، غير أننا نربط المعنى أساساً بالخطاب (شفوي أو مكتوب) . ويتميز الخطاب اللغوي بتبني ظاهرة السرد (narration) في بناء المعنى وتوصيله . ولا نبالغ القول أن الإنسان حكى وجوده ومعناه سردياً وذلك مثل الأسطورة أو التاريخ في حالة المجتمع أو السيرة الذاتية في حالة الفرد وذلك بصفة التسابع الزمني والتحول . أما المرئي م في مقابل ذلك ، فإنه يحطم السيرة السردية للخطاب . فقد أفقر المرئي اللغة الطبيعية⁽³¹⁾ (أي الشفوية والمكتوبة) ، ويظهر ذلك في اختفاء حجم واسع من الثروة اللغوية في الاستعمال ، ندرة اللجوء الى الاستعارة والمجالات الرمزية الأخرى في الخطاب ، التغير السريع لمعنى الرموز ، غوض المعاني ، وإضفاء الصبغة المادية البحتة على المفهوم والمصطلح . إن ألفاظ اللغة الطبيعية تتوجه أكثر نحو التقني ويكون حال الكلمة أن تحمل دلالة واحدة دقيقة أو تتحول الى رمز للتقمص العاطفي ، وهكذا أصبحت الألفاظ لغة التقنية وليست جزءاً من الثقافة⁽³²⁾ ، وانكشت ، من ثم ، المفاهيم الدالة وانحصرت المرجعيات التي كانت أساس ولادة هذه الألفاظ . وبمعنى آخر ، فإن الخطاب أو اللغة الطبيعية أصبح تابعاً لعالم المرئي وآلياته . وقد انعكس ذلك على المشاهد الذي تراجع مخزونه من الألفاظ الدالة وأضحى يفقد القدرة على التفكير بصفة مجردة من خلال اللغة الرمزية .

إن التلفزيون وسيلة تكاد تسيطر على حياة الفرد في توجهاته ومواقفه وسلوكاته الى درجة لا يكاد الفرد يحس بذلك . وكأن في الأمر شيء طبيعي ، وذلك ما تؤكدته الدراسات الميدانية الخاصة بالتأثير . والمتفق عليه أن هذه الوسيلة المرئية هي الأداة

الأكثر بروزاً في النشاط الترفيهي اليومي ، وهذا النشاط لا يتم دون إحداث اختراعات بنسوية على مستوى القيم والمشاهد ، إن مثل هذه التأثيرات تظهر على مختلف البضائع المرئية التي تقدمها وسيلة التلفزيون إضافة الى الصورة الاشهارية والسياسة .

فالأوبرا الصابونية والدراما والكوميديا وغيرها تقدم أشكالاً من الصور المادية التي تتحول الى نماذج اقتداء بحكم جاذبية الصورة المزخرفة المزينة بصفة الإصطناع . والحاصل أنه ، وفي غياب القيمة ، ينهر المشاهد بهذه القوالب ويأتيه الظن أن حياة هؤلاء الذين هم على الصورة أكثر أهمية من حياته في الواقع المعيش ، فيحيي من خلال تجاربهم ويتقمص شخصيات وأدواراً فيصبح مستهلكاً لتجارب الآخرين الوهمية بعيداً عن تجربته الواعية في عالم الحياة . وإذا ، فإن التلفزيون «يبيع» صوراً مادية مصنعة عن جسم الإنسان وأزيائه وممتلكاته ، وهذه الأخيرة تتحول الى مؤثرات يبتناها المشاهد (إذا غابت عنه القيمة) ويسعى جاهداً أن يمتثلها من خلال المرئي في التلفزيون .

ومما نجده في وسيلة التلفزيون وخاصة القنوات الأجنبية تلك البرامج من المراتب كـ«الحوار حول مائدة» أو «جلسات الكلام» أو «مناقشات» أو حصص ترفيهية والتي تجعل القضايا الشخصية الخاصة محل مزايدة علنية معروضة للجمهور الواسع . ويلاحظ أنه لم يعد هناك مجال سر في حياة الفرد الخاصة كجسمه وعائلته وممتلكاته وقيمه وتمت تعريته من جل ما يميزه كفرد له سره ومكشوفه في الحياة . وقد تحولت قيمة الإنسان في خضم ذلك الى وضعيات من المراتب المكشوفة على شاشة التلفزيون . وإذا تأملنا في الثقافات التي سبقتنا ومنها تلك التي ننتمي إليها ، فأننا نجد أنها قد سنت حدوداً بين المواضيع الخاصة (الشخصية) والمعروضة على العام . أما الانتقال من الشخصي الى العام ومن العام الى الشخصي فإنه يتم عبر بيداغوجية قيمة تسمح للفرد أن يعدل فما هو خاص دون أن تهتز مكانته فيما هو عام ويبقى الإنسان سراً قبل أن يكون مادة مرئية على أنظار الجمهور . وقد تحولت البرامج المذكورة الى حالات من ما يشبه التحليل النفسي ويخص قضايا في معظمها مرضية تعرض على أنها دليل على الحرية وما الحرية إلا في إطار القيمة .

وقد توحى وسيلة التلفزيون للفرد أنه ذو شأن ويملك سلطة على العالم الخارجي ، فهو مركز العالم أمام الشاشة المرئية ، فجل المرئيات تأتي إليه ويقدر على تغييرها والتحكم فيها عن بعد (télécommande) وينتقل من قناة الى أخرى كيفما شاء . وفي هذه الصيرورة يحصل وهماً على تجربة مراقبة الحقيقة المقدمة وتصبح الحقائق المرئية ملكية الفرد ويحدث التحول ذو الطبيعة المرضية كأن تتحول قوة التلفزيون الى قوة للفرد . وقد دلت العديد من الدراسات من جهة أخرى أن الكثيرين من مشاهدي التلفزيون يميلون الى المسالفة في تقدير خطورة الأوضاع في العالم بل أن البعض في المجتمعات الشفوية يرى في مرئيات الأحداث الدولية دليل على قرب العالم من النهاية . وهكذا ، فإن وسيلة التلفزيون تحدث تأثيرات نفسية متناقضة : الاحساس بالقوة اللامتناهية التي تأخذ الفرد الى آفاق لم يكن يدركها أبداً من جانب واحد والاعتماد المفرط والتمسك من جانب آخر .

إن هذا التناقض نجده أيضاً في مستوى آخر من ذاتية الفرد . فوسيلة التلفزيون جعلت الحقيقة تبدو موضوعية من خلال المرئي إلا أن تجربة المرئي تكون ذاتية محضة على اعتبار أن المرئي تقييد وتنويه لتحقيق الموضوعية في غياب السردية والخطابية ومن ثم القيمة في بنية هذا المرئي . إن وسيلة التلفزيون تضعف إدراك الفرد للحقيقة ككيان سياقي كما تقلص بشكل حاد إمكانية معيشة الحقيقة كحدث جدي وشاق في الزمان والمكان ، وذلك ما ينشئ ذلك الغموض الذي أشرنا إليه من جانب أن تجربة المشاهد للمرئي لا تكون موضوعية في الأصل ولا ذاتية تماماً وقد اختلطت في ذلك الحقيقة مع المرئي الذي أضفى الصبغة المادية على مختلف مظاهر الحياة بما في ذلك الإنسان ذاته التي تحول الى صورة مادية مرئية .

إن وسيلة التلفزيون تقدم الحياة كشهد مرئي أو عرض (spectacle) . وقد تحولت ميادين الحياة الى شيء ومرئي للاستهلاك الانساني . ويتضمن المشهد كل من السلع المادية المرئية والصورة المرئية المادية عن السلع . ويكون المشهد في هذه الحالة لغة السلعة وتقنية المرئي . وهذا المشهد في الواقع يسلب الوجود الانساني من التجربة الحقيقية والمعنى بل ويحول الوجود بالمعنى الى الحصول (أي الحصول على شيء أو الوجود بلا معنى) . ويصبح المرئي هكذا أكثر أهمية من الحقيقة المعيشة ذاتها . فالحياة

تصبح مشهداً مرئياً وشاشة تعرض فيها الحقيقة التي تتوسطها وسيلة التلفزيون
بالمرئي أو المرئيات .

وقد ارتبط المرئي في وسيلة التلفزيون بظاهرة الصوت كان تقول عن التلفزيون
وسيلة الصورة والصوت . والصوت ظاهرة تاريخية بالإضافة الى كونه مجالا قيمياً ذو
أبعاد اجتماعية ونفسية . وأدى تطور المجتمع الى زيادة في مستوى الصوت ونوعه ،
فزادت الصناعة من حجم الصوت في المجتمع كما تشهد ذلك في ضوضاء الآلات وضجيج
وسائل النقل ، إلخ .. وقد حمل الصوت في حدته وذبذباته ونغمته معاني عدة ؛
فالصوت الهادئ الساكن يسمح بالتأمل والتفكير ومارسة الوعي ، أما الصوت العالي
فحديث نسبياً والصرخة أحدث . وبالطبع ، فإن أنكر الأصوات صوت الجحيم .
وترتبط الموسيقى الحديثة بنمط الصوت العالي الذي لجده في العديد من الأنواع
الموسيقية والتي عززت مجالات عدة في عالم الحياة كالمحلات التجارية والمطاعم
والأسواق ، إلخ .. بشكل يغمر أي محادثة ممكنة بين أفراد المجتمع ، والحاصل أن
الصوت الصاحب عندما تصاحبه المرئيات المفككة في التلفزيون ، وبالإضافة الى أن
يسمح بالتعالي عن التجربة العادية المصحوبة بصور العدوان والجنس ، فإنه يمثل تهجماً
على اللغة الطبيعية ويتوجه الى الغرائز . إنه (أي الصوت الصاحب) يستثير الفرد
مرضياً ويجعله ينساب . إن حضارة المرئي تنشئ حاجة تحمل المبالغة إذ تجعل الفرد
يهرب من منطقة الذاتي ويفقد ذاته في أحاسيس لحظة الالتقاء مع المرئي ؛ وكما
ذكرنا ، فإن التدبير والتمعن واللجوء الى المنطق يتطلب الصمت . أي زمان ومكان
تقل في ذلك مشوشات المرئي والضجيج ؛ وبدون هذا الصمت الإيجابي ، فإن عملية
التفكير تصبح صعبة ، ويكون معنى الحياة وما بعدها غائباً في تساؤل الفرد وتتلون
الحياة بما عليه في مرئيات وسيلة التلفزيون .

إن التلفزيون والمشهد المرئي كملكيات من الأشياء أو علاقات سلطوية تعمل
بشكل أو آخر على إفراغ وجود الإنسان من المعنى وجعل هذا الأخير رهين المستوى
الأدنى من سلم الحقائق . والحاصل أن وسيلة التلفزيون ليست فقط عن الحقيقة الأدنى
ولكن الحقيقة هي في التلفزيون ، ويظهر ذلك في حالة الفرد الذي يعجب بإمكانية
الظهور أو ملاقاته من يظهر على التلفزيون . هكذا فالحقيقة الأدنى هي الحقيقة

العليا . ويتضح أن الفرد يعيش هذه التجربة عاطفياً وتبدو له موضوعية بحكم أنها من الشيء ذاته مرئياً في حين أنها في واقع الأمر تعويض عن الطبيعة اللاشخصية والتجريد الذي ولدته التكنولوجيا أو الوضع العام في المجتمع . وبمعنى آخر ، فإن هذه التجربة تلاءم فراغاً فيما هو اجتماعي ، غير أن هذه الصيرورة سرعان ما تتحول الى فراغ آخر يشعر به المحتك كثيراً بوسيلة التلفزيون . وكما أشرنا فإن المعنى يمكن في القيمي والقيمي يتضمنه الخطاب الذي يحمل السرد والتاريخ والإرتباط بعالم الخيال الأقرب الى المعتقد وذلك ما يجعل الفرد متعالياً عن ذاتية المرئى ساعياً الى تحقيق المعنى الأسمى بإعادة ترتيب سلم الحقائق والتمييز بين الحقيقة والحق والمرئى .

من الإنسان الموجه تقليدياً الى الإنسان الموجه مرئياً

يرتبط مفهوم الإنسان الموجه بإسهامات ريمان في مجال علم النفس الاجتماعي وعلاقة الشخصية بطبيعة المجتمع ، وقد حدد في بنائه المركب ثلاثة أنواع من الشخصية (character) وفق نوعية المرجعية التي يستند إليها الفرد في أفعاله وسلوكه وفعله الاجتماعي وكذا المرحلة التاريخية التي تميز هذا المجتمع أو ذلك : الشخصية الموجهة تقليدياً (tradition-oriented) وتسود المجتمع التقليدي ، أي مجتمع ما قبل الصناعة ، الشخصية الموجهة ذاتياً (inner-directed) وتتميز المجتمع المصنع ، والشخصية الموجهة من الآخر (أو الآخرين) (other-directed) وتخصص مجتمع ما بعد التصنيع أو المجتمع المعلوماتي أو مجتمع ما بعد الحداثة ، إلخ .. ولكل شخصية في ذلك طبع متميز⁽⁴³⁾ . وما يهمنا في هذا الطرح النوع الأول ونوع رابع تربطه بعلاقة الإنسان بالمرئى . إن النوع الأول أقرب الى المجتمع الذي ننتمي إليه قبل التلفزيون أو قبل سيادة المرئى في عملية الاتصال بالمجتمع . فالإنسان الموجه تقليدياً يمثل للأدوار المؤسسية التي حددها المجتمع ، وتكون العلاقات الاجتماعية مقننة بشكل قسار نسبياً وفق ضوابط وقواعد تضمن على المدى البعيد نوعاً من الاستقرار في المجتمع . ويتميز المجتمع الذي يبرز هذا النوع من الشخصية بالنمو الديمغرافي السريع وما يتبع ذلك من ارتفاع معدلات الولادة والوفاة وقلة الاحتكاك بالصناعة وتشتت أفرادها جغرافياً أو تركزم في بعض التجمعات السكانية الكبرى ، إلخ .. ولا نعتبر بدورنا هذا النوع من الشخصية

نموذجية على اعتبار أن الارتكان الى التقليد دون مساهمة فردية واعية يحد من تحرير الطاقات والإبداع والتغير الاجتماعي أخذاً بعين الاعتبار التمييز بين التقاليد التي تعبر عن وعي اجتماعي والأخرى التي تمثل تعابير ثقافية غير واعية كما أوضحنا ذلك سالفاً . ومهما يكن ، فإن هذا النوع من الشخصية يكون قد تفكك بفعل عدة عوامل اجتماعية وتاريخية ، وما يهمنا قولنا أن المرئى ساهم في هذا التفكك . فالمرئى في تحليلنا جزءاً شخصية الفرد أبعد من تعددية الذوات التي أوردها ياسهاب وليم جيمس ، وأصبح البارز في هذه الشخصية ذلك المحتك كثيراً بالمرئى على حساب المجالات الأخرى في الشخصية من معنوية ومادية وروحية ، إلخ .. إن هذا التقلص في طبع الفرد امتد الى المجال الخاص بالاتصال بين الفرد والآخرين إذ انحصرت مكانة الجماعات الأولية وقادة الرأي والنخبة المثقفة ، إلخ .. وأضحى الإنسان يتغذى من المرئى ومن ثم أمكننا القول بأنه الفرد في المجتمع المعاصر عامة انتقالياً أو معقداً قد انتقل من نوع الشخصية الموجه تقليدياً (في المجتمع التقليدي) او الموجه ذاتياً ومن الآخر (المجتمع المصنع وما بعده) الى الإنسان الموجه مرئياً (في المجتمع الحديث بصفة أشمل) .

الهوامش

- (1) أود أن أشكر الأستاذ رشارد ستايفر ، أستاذ الاجتماع الإعلامي الذي وبعد أن عرضت عليه المخطوط العريضة عن الموضوع ، أرسل لي وثائق عن أعماله في مجال «ثقافة الإستخفاف» والتي أفادتني خاصة في نقد الصورة الإشهارية في المجتمع العربي .
- (2) يعتبر ذلك أصل المصباح ، وهو يقوم على التفاعل القائم بين الفاعل والنص والوضع . وقد ميز هذا المنهج عمل تأويل النصوص المقدسة .
- (3) الوضع يأتي في مستوى أدنى من الواقع ، هذا الأخير لا يتدخل فيه الإنسان إلا بصفة ثانية .
- (4) يسعى هذا الطرح الى ربط المعاني الذاتية التي يحملها الباحث بسياق أوسع من المرجعيات ويشار إليه في الطاهرية الاجتماعية بالمستوى الثاني من الحقيقة .
- (5) عبد الرحمن عزي . «الواقع والخيال في الشائبة الإعلامية : نحو فكر إعلامي متميز» . المستقبل العربي ، العدد 1004/4 ، 1994 .
- (6) عبد الرحمن عزي ، «علم الاجتماع الإعلامي : مقدمات معرفية» قيد النشر .
- (7) ما تقوم به المؤسسات الكبرى ، تجارية خاصة . من اتصال من أجل تكوين صورة إيجابية عنها وسنمها ومدمائها لدى الجمهور الواسع من الزبائن المستهلكين .
- (8) يستهلك ما ينتجه أساساً كحال المجتمع المعقد أو ما ينتجه غيره أساساً كوضعية المجتمع الانتقالي .
- (9) «والله يعلم ما تصنعون» العنكبوت الآية 45 .
- (10) وردت كلمة الصورة كمصدر في قوله تعالى : «في أي صورة ما شاء ركبك» الإنطار الآية 8 .
- (11) محمد علي الصابوني ، صفوة التفسير ، المجلد الأول ، دار القرآن الكريم ، بيروت 1981 ، ص 184 .

- (12) تمنع في قوله تعالى «ومنهم من يستعدون» إليك أقايات شمع السم ولو كانوا لا يعقلون ، ومنهم من ينتظر إليك أقايات تهدي العمى ولو كانوا لا يسمعون» يونس 42 و43 .
- (13) عبد الرحمن عزي ، «فعل الجمع والبصر ونهاية الثورة والحقيقة» : دراسة قيد النشر .
- (14) عبد الرحمن عزي ، «ثقافة الطلبة والنوعى الحضاري ووسائل الاتصال : حالة الجزائر» ، المستقبل العربي ، العدد 164 ، 1992/10 .
- (15) ن.م.س. ص.36 .
- (16) أنثروبولوجية أساساً .
- (17) محمد علي الصابوني ، ص.587 .
- (18) «الإخلاص لب العادة ... وقد قسم العلماء الأعمال إلى ثلاثة أقسام : «مأمورات» و«منهيات» و«مباحات» فأما للمأمورات فالإخلاص فيها بأن يقصد بعمله وجه الله ، وإن كانت النية لغير وجه الله فالعمل رياء محض مردود ، وأما المنهيات فإن تركها بدون نية خرج عن عهدها ، ولم يكن له أجر في تركها ، وإن تركها ابتغاء وجه الله كان مأجوراً على تركها ، وأما المباحات كالأكل ... وما شابه ذلك فإن فعلها بغير نية لم يكن بها أجر ، وإن فعلها بنية وجه الله فله فيها أجره» محمد علي الصابوني ، ص.589 .
- (18) ن.م.س.ص. 588 .
- (19) الربيع ميون ، «عالم القية أو الإنسان بالحقيقة» حوليات جامعة الجزائر ، العدد 5 ، 1990 - 1991 ، ص.10 .
- (20) محمد علي الصابوني ، ص.587 .
- (21) ن.م.س.ص.60 .
- (22) عبد الرحمن عزي ، الفكر الاقتصادي المعاصر والتطويرة الإعلامية الإتصالية : بعض الأبعاد المتبادلة ، دار الأناضول للطباعة والنشر ، ص.10 .
- (23) محمد علي الصابوني ، ص.587 .
- (24) محمد علي الصابوني ، ص.416 .
- (25) ن.م.س.ص.166 .
- (26) من أبرز علماء الاجتماع بأمريكا في النصف الأول من هذا القرن ، أهم مؤلفاته :
Contemporary Sociological Theory 1964
Society Culture and Personality 1947
Nicholas S. Timashell and George A. Theodorson, Sociological Theory: Its Nature (27) and Growth. New York, 1976 p330.
Azzi Abderrahmane, Structuralism and Its Contrubition. To Sociological Theory (28) Unpublished Dissertation, NTSU 1985, pp82-103.
(29) إن الفعل القيمي أساس فهم الحقائق ، فالفعل هذا يدفع الفهم إلى القياس والاختبار كما يجعل من هذه الفهم كيانات حية .
- (29) تشير الدراسات الفلسفية أن النشاط الذي يشهد هذا الجزء من الدماغ المشارك في التفكير العقلي حين مساعدة التفكرين هو تقريباً نفس النشاط أثناء النوم
- (30) تأجيل الإشباع طاهرة أساسية في تكوين ثروة الأفراد ولأهم ومن ثم دأبت مختلف الثقافات على تدريب أبنائها من الصغر على تأجيل عملية الحصول على مردودية نشاطهم وإبداعاتهم .
- (31) يظهر فقر اللغة العربية الإعلامية في المهل إلى الإنشاء والأطش والحشو مثلاً .
- (32) يبرز ذلك كلما دخل المجتمع بصفة مكثفة في عالم التكنولوجيا .
- (33) David Riesman, the Lonely Crowd, Yale University Press, New Haven, 1966.

- (1) Andrew Tudor, Image and Influence, S.I. Martin's Press, New York, 1975.
- (2) Daniel Boorstin, The Image, Harper Colophon, New York, 1964.
- (3) Frank Presbrey, The History and Development of Adversiting, Greenwood Press, New York, 1968.
- (4) George Steiner, Television and the American Child, Academic Press, New York, 1991.
- (5) Grant McCracken, Culture and Consumption, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1988.
- (6) Gunnar Andrew et al, Rhetoric and Ideology in Advertising, Liber Foilag, Stockholm, 1978.
- (7) Guy Debord, Society of the Spectacle, Black and Red, Detroit, 1983.
- (8) Jerry Mander, Four Arguments for the Elimination of Television, Quill, New York, 1978.
- (9) Jonathan Price, The Best Thing on TV, Viking Press, New York, 1978.
- (10) Joshua Meyrowitz, No Sense of Place, Oxford University Press, New York, 1985.
- (11) Mary Cassata, and Thomas Skill, Life on Daytime Television, Norwood, Ablex, 1983.
- (12) Michel Schudson, Advertising, The Uneasy Persuasion, Basic Books, New York, 1984.
- (13) Neil Mc Kendrick, John Brewer and J.H. Plumb, The Birth of Consumer Society, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1987.
- (14) P.N. Furbank, Reflections on the Word "Image", Secker and Warburg, London, 1970.
- (15) Phillip Wheelwright, Metaphor and Reality, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1962.
- (16) Roland Marchand, Advertising the American Dream, University of California Press, Berkeley, 1985.
- (17) Rosalind Williams, Dream World, University of California Press, Berkeley, 1982.
- (18) Stuart Ewen, All Consuming Images, Basic Books, New York, 1988.
- (19) William Leiss, Stephen Kline and Sut Ihally, Social Communication in Advertising, Methuen, New York, 1986.