

النقد الأخلاقي لحضارة الشاشة عند طه عبد الرحمن
**Moral criticism of Taha Abdul Rahman's Screen
 civilization**

سلمى نعمون،

مؤسسة جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 2

منتمية لمخبر فلسفة العلوم الإنسانية،

selma.namoune@univ-constantine2.dz

د. محمد بومعيزة

مؤسسة جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 2

منتمي لمخبر فلسفة العلوم الإنسانية،

mohamed.boumiaza@univ-constantine2.dz

تاريخ القبول: 2025/06/24

تاريخ الاستلام: 2025/02/17

ملخص:

يهدف مقالنا إلى إبراز النقد الأخلاقي الناتج عن ثورة الاعلام والاتصال وبيان مشكلات عصرنا الراهن، التي يطرحها المفكر " المغربي " المعاصر طه عبد الرحمن (1944 م -؟)؛ من خلال مشروعه النقد الأخلاقي لوسائل التّقانة ووسائل الإعلام والاتصال لما لها من سلبيات على الرغم من ايجابياتها. حيث يتسبب حضورها (الوسائل) في تأزم قيمي وشّرد أخلاقي للإنسان المعاصر باسم الحداثة وما بعدها؛ ومن تلك الوسائل خاصة نذكر الشّاشة، والتي نحن في ملامسة دائمة لها وانغماس مفرط فيها؛ مما يؤدي إلى خراب القيم وأخلاق العمران البشري كما يرى طه عبد الرحمن.

وهذا ما سنتطرق إليه في ورقتنا البحثية، مُقدمين قراءة نوعية لبعض مشكلات حضارة الشاشة، والصورة والتعرض إلى بعض الآفات الأخلاقية الناتجة عنها، خاصة في ظل تطور وسائل الإعلام والاتصال بنوعها القديمة والجديدة.

الكلمات المفتاحية: مقارنة نقدية، منظور أخلاقي، ما بعد التخليقي، إنسان معاصر، شاشة، إعلام.

Summary:

Our article aims to highlight the ethical criticism resulting from the media and communication revolution and to explain the problems of our current era, which are raised by the contemporary “Moroccan” thinker Taha Abdel Rahman (1944 - ?); through his project of ethical criticism of the means of technology and the media and communication due to their negatives despite their positives. Whereas their presence (the media) causes a crisis of values and moral distraction for the contemporary human being in the name of modernity and post-modernity. Among those media in particular, we mention the screen, which we are in constant contact with and excessive immersion in; which leads to the destruction of values and the morals of human civilization, as Taha Abdel Rahman sees it.

This is what we will address in our research paper, presenting a qualitative reading of some of the problems of screen civilization, the image, and exposing some of the resulting moral ills, especially in light of the development of both old and new media and communication methods.

Keywords: Critical approach, ethical perspective, post-synthesis, contemporary human being, screen, media.

المؤلف المرسل: سلمى نعمون، الإيميل: selma.namoune@univ-constantine2.dz

مُقدّمة:

حقّق العالم الغربي تطوّرًا هائلًا على جميع الأصعدة، لا سيما على المستوى التّقني والمُعْلماتي والاتصالي، الذي أفرزته العولمة ومظاهرها المتمثلة في انتقال المجتمعات الغربية من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وما انجر عنه من طغيان الجانب المادي وتقديسه واستبعاد للجانب الروحي بما في ذلك الدّين، قد امتد هذا الاستبعاد ليلقى امتدادا وصدا في حتى في الوسائط التّقنيّة الإعلامية والاتصالية وعلى وجه الخصوص نذكر التّلْفِزة؛ التي أضحت تُمثّل رهانًا وتحديًا أخلاقيًا للإنسان المعاصر و التي انجر عنها آفات أخلاقية، حيث خلقت له شروءًا وتدهورًا قيميًا وانحلالًا خُلُقِيًّا، الذي أصبح من العسير سُدّه؛ فبات عالم الصورة والشّاشة هو عالم الحقيقة في نظر المتفرّج والمتلصّص؛ وصار الإنسان المعاصر يصبّ كل ما يلقاه في العالم الافتراضي والصورة والشّاشة على العالم الحقيقي. أين باتت الشّاشة تمثّل هُويّة الإنسان المعاصر وأضحت ضرورة ومُلزّمة في حياة البشرية لا غِنًا عنها، فأصبحت أداة سَيْطَرة على الإنسان الذي بات مُتَنَكِّرًا للمنظومة الأخلاقية، ومتجرّدًا ومتنازلًا عنها؛ ليُصبح ما يحكم حياة الإنسان ويطغى عليها هو؛ اللّذة والشّهوة؛ في مقابل سقوط قِوَام وجوهر الإنسانية ألا وهي الأخلاق.

تكمن أهمية الموضوع المراد دراسته في هذا المقال باعتباره من قضايا العصر الزاهنة والمطروحة في الساحة الفكرية الغربية والعربية على حدّ سواء، إذ سنتطرق بوجه عام على تقديم مقارنة نقدية لعصر الشّاشة من منظور أخلاقي عند طه عبد الرحمن في المجتمعات الحداثيّة وما بعدها التي منحت للفرد الحرية المطلقة، وكسر كل الحواجز والقيود الأخلاقية التي يفرضها المجتمع والمتمثلة في جملة العادات والأخلاق السائدة والمعمول بها، وعليه نصوغ إشكالية مقالنا كالآتي:

فيما يتمثل الشُّرود الأخلاقي للإنسان المعاصر الناجم عن حضارة الصورة والشاشة وفق منظور طه عبد الرحمن؟
أين تنحل هاته الإشكالية إلى جملة من المشكلات الفرعية، وهي كالتالي:
- ما مفهوم الصورة عند طه عبد الرحمن؟
- هل علاقة الصورة بالواقع علاقة اتصالية أم انفصالية حسب طه عبد الرحمن؟

- ما هي أبرز الآفات الأخلاقية التي انجرت عن حضارة الشاشة عند طه عبد الرحمن؟

سوف نقوم في هذا العمل بتقديم مقارنة أخلاقية للإنسان المعاصر ما بعد التخليقي كما يقول الفيلسوف والكاتب وعالم اجتماع "الفرنسي" جيل ليبوفتسكي (Gilles Lipovtsy) (1944 م - ؟) في ظل عصر الصورة والشاشة.

أولاً: الصورة ما بين المفهوم والجذور والواقع عند طه عبد الرحمن:
تنوع واختلف مدلول الصورة عبر التاريخ بحسب المرحلة والسياق الزمني التي وُجدت فيه، حيث قبل ظهور وسائل الإعلام والاتصال كانت تُشير إلى تصور الشيء ذهنياً؛ أو هي تصوير الشيء ونحته من خلال تماثيل ومجسمات أين كانت تُوضع في المعابد مثلما كان في العصر اليوناني؛ لكن مع ثورة الإعلام والاتصال قد تغير مدلول الصورة وصارت ترمز إلى علامة أو إلى شعار تجاري كان استهلاكياً أو فنياً. وهذا ما سوف نتطرق إليه في حديثنا عن مفهوم الصورة وجذورها.

أولاً: 1: مفهوم الصورة وجذورها:

يُقَال أنَّ الصورة أبلغ من أي كلام سواء المكتوب أو المنطوق، وهذا راجع إلى طبيعة الخصوصية التي تخمّلها الصورة ألا وهي الجمع بين الصوت والحركة واللون؛ لذلك نالت التلفزة استقطاباً أكثر إذا ما قُورنت بباقي الوسائل الإعلامية المختلفة؛ وهذا بفضل تعميم الصورة وتوحيد الاستقبال،

وهو ما سمح بتدفق الصورة المُتلفزة الذي أتاح لها أن تكون أكثر حضورا وبلاغة ومفعولية؛ لشمولها كل شرائح المجتمع. قد أصبح حضور الخطاب التلفزي شعبياً لشموله كل شرائح المجتمع -كما قال الغدامي¹.

لأننا نشهد عصر تَقْنُو مَعْلُومَاتِي له إيجابيات فقد ساهم في حل مشاكل الإنسان، إلا أنه قد أدخله في مشاكل أخرى أصبحت تهدد كيانه وسلوكه الأخلاقي؛ فقد اتجه الإنسان المعاصر² نحو حضارة الصورة والفرجة والشاشة. فبات مُمَجِّداً لهاته الشَّاشة والصُّور الحسية حيث غدت هاته الصُّور لها حضوراً مُهمّاً في حياة الإنسان المعاصر؛ فشكّلت له أمّ الوساطات.³ فما يجمع المتفرج بالصورة هي الشَّاشة. وكما اصطلاح عليها طه عبد الرحمن التوسط بالصُّور؛ فما هو مفهوم الصورة؟ وما هي جذورها؟

أولاً: 2: مفهوماها:

نتطرق أولاً إلى تحديد مفهوم الصورة لغوياً، حيث وردت لفظة الصُّورة في قاموس المحيط بضم الميم، جمع صُورٌ ، تصوُّرٌ فتصوّر الشيء، بمعنى استحضاره في الذهن. والتصاوير تعني تماثيل مجسمة.⁴

وفي لسان العرب: وردت لفظة الصورة على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يُقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته، والمصوّر: من أسماء الله تعالى، وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها، والتصاوير: التماثيل.⁵ أما في قاموس تاج العروس الصُّورة بالضم: هي الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، والصورة: التمثال.⁶

أمّا إذا اتَّجهنا للتحديد الاصطلاحي لكلمة الصورة فقد اختلفت المعاجم والقواميس في وضع مفهوم لها، من بين هاته التعاريف نجد: الجُرْجاني (740-816 هـ) في كتابه الإعجاز يُعرف الصورة بأنها هي قياس وتمثيل لما

نعلمه بالعقل على الذي نراه بالبصر.⁷ وبذلك تكون الصورة حسب تعريف الجرجاني هي إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين من علاقات إلا بواسطة العقل.⁸

الصورة بصفة عامة بحسب ما ورد أعلاه هي: إما الصورة الذهنية، أو هي التّصوّر العقلي الشائع، كان فردي أو جماعي، نحو شيء معين، وهذا التصوّر: يُؤدي إلى التراكم وتحوّل الصورة الذهنية إلى مُركّبٍ من الأحكام، والتصورات والانطباعات المتنوعة.⁹ وهاته التصورات والانطباعات الإدراكية والحسيّة تختلف من شخص لآخر؛ ذلك أنّ حواس الإنسان لا تتصل بالعالم اتصالاً مباشراً؛ بل لأنّ عملها هو الوساطة بين الأشياء والإنسان؛ فالنظر إلى الشيء يختلف من فرد إلى آخر، بحسب الأحوال والأوقات والأوضاع.¹⁰

وعليه فإنّ مصطلح الصورة هنا يوحي إلى النمطية أخص من الصورة الذهنية؛ لما يكون اتصال الإنسان بالعالم اتصال مباشر من خلال الحواس؛ وهذا الاتصال المباشر قد اصطلح عليه طه عبد الرحمن بالوساطة الأصلية؛ أي أنّ الإنسان لما ينظر لشيء فإنه يستعمل حواسه ويكون اتصاله بالعالم الخارجي بصفة مباشرة دون أيّ حجاب أو واسطة.

وكما يذهب "رولان بارث" بتعريف الصورة ولما لها من تأثير إعلامي بقوله: "إنّ تمازج الصورة مع الدلالات والمعاني والرموز والاستعارات بوصفها منهجاً وإطاراً شاملاً للتعبير الرمزي والذهني وبذلك تعمقت مفاهيم الصورة".¹¹

وكما عرفت مارتين جولي MARTINE JOLY بقولها عن الصورة بأنّها يصعب تعريفها، لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثلاً كرسومات الأطفال dessin d'enfant، الأفلام les films، الرسومات

الجدارية أو الانطباعية *une peinture pariétale ou impressionniste*، المعلقة *les affiches*، الصورة الفكرية *une image mentale* صورة العلامات التجارية *une image de marque commerciale* إلا أنه أضحى لصورة دور مهم وفعال وخاصة في عملية التواصل الثقافي.¹²

وفي هذا الموضع تُشير الصورة إلى عملية إعادة الإنتاج أو النسخ؛ سواء كان الشكل خاصاً بإنسان أو بموضوع معين أو الإشارة إلى كل ما يظهر على نحو خفي. ومن بين المعاني العامة لهذا المفهوم، هي تجسّد الخصائص المرتبطة بالصّور المرئية، أو تشير الصورة للجوانب العقلية، التي تشتمل على الوصف الحي، كما تقوم به وسائل الإعلام الجماهيرية.¹³

ومن خلال هذا المفهوم تصبح الصّورة وصفاً حياً مُتحركاً أو انطباعات عن صُور سُكونية؛ فهي من إحدى مميّزات الصّورة التلفزيونية التي تعتمد على منطق خلق الأحداث وإعادة تركيبها وتوليفها تبعاً لمنطق اليومي والعرضي بُغْيَة إمساك وامتلاك الصورة؛ سواء من طرف صانعي الصورة أو المستقبلين عليها. وتبعاً لذلك بحكم أنّ الصورة هي جمع بين المرئي والمسموع؛ فهي توضع المتفرج تحت تأثير وتفاعل جوارحه وعواطفه معها؛ لتكون هذه الصورة هي واسطة الإدراكات الحسية الأخرى؛ أي وقوف الصورة عند توسط الصور ببعضها بعض؛ وهذا النوع من التوسط يُسمّى "بالوساطة الكلّية".¹⁴ وهنا يصبح ذهن المُتلقي أو المُشاهد وحواسه على اتصال مع عالم الصورة، فهنا رأى طه عبد الرحمن أنّ عالم الصورة قد استحوذ على ملكة الحواس والتفكير لدى الإنسان المعاصر وصارت جزء لا يتجزأ من معيشه اليومي الذي لا ينفك عنه مثلاً؛ كاستخدامنا للتطبيق الفيس بوك مثلاً وتردّدنا عليه الآلاف المرات في اليوم الواحد.

أولاً: 3: جذور الصورة حسب التصور الطهاني:

لما كانت الصورة هي الوسيلة المُساعِدة على الفهم، لتميُّزها بنسق أيقوني خاص، قد يجعلها تُوصِلُ إلى المعنى الأقرب من المرمى؛ لأنَّ الصورة خطاها أبلغ مما تقدّمه اللغة، بحكم أنَّ هذه الأخيرة تصفّ وتسرد بواسطة الكلمات؛ أمّا الصورة فهي تسرد وتوحي بفضائها البصري؛ لتكون لها دلالات تُعَبِّرُ عن مجتمع وثقافة ما.¹⁵ كما أن الصورة تتنوع بكونها ثابتة كصورة فوتوغرافية، أو صورة تنقل أحداث، بحكم أنَّها خطاب بصري متحرك يتجسّد معالمة أكثر لما تُعرض عبر الشاشة؛ التي تجمع بين السمعى البصري والمرئي عبر التلفزة.

والصورة قبل أن تُعرض في الوسائط الإعلامية؛ كان لها جذور تعود إلى طرح مفهوم الأيقونة iconic البصرية؛ التي تعود إلى التحديدات الكنيسة المرتبطة بالتمثيل، فالأيقون علامة دينية، والأيقونة هي العلامة التي تربطها علاقة تشابه مع ما تُحيل إليه في الواقع الخارجي.¹⁶ أي أن هذا المفهوم استُعملَ للدلالة اللغوية، ثم استخدم في مجال السينما، لتصبح الصورة تُعرض في شاشاتها بوصفها تمثيل شيء من خلال الفنون التشكيلية والمسرح، فإنَّ الأيقون هو صِبَاغَة رسم ديني على خشب مؤسس على تمثيل لشيء ما، مرتبط بالكنيسة، والأيقوني في الإغريقية القديمة يُقال بصفة عامة انتصار اللعب حيث تمتد كلمة الصورة إلى الكلمة الإغريقية ikon التي تُشير إلى التشابه والتماثل، والتي تُرجمت إلى imago وفي اللغة اللاتينية image وفي اللغة الإنجليزية والفرنسية مع اختلاف النطق؛ وتعني الصورة بأنّها إعادة إنتاج شيء بواسطة الرسم أو النحت أو غيرها¹⁷ وفي هذا السياق ما ذهب إليه طه عبد الرحمن وتحدث عنه وقال بأنَّ ثقافة الصور؛ ما هي إلّا ثقافة نُقلت من حُبِّ التماثيل "وحبِّ الرسوم"؛ وإضافة إلى المعتقدات الدينية كمعتقد "تجسد للإله" ورثتها "حُبُّ الإيقونات" وتبعاً لهذا التصوير

الثلاثي القديم. فالمتفرج المعاصر قد تَكَيَّف بهذا التصوير، وبنفس الطريقة التي ينظر بها المتفرج إلى الصورة المعروضة في الشاشة.¹⁸

لأنَّ جُل ما يلقاه المتفرج من صَوَر فهي واسطة غير مباشرة؛ مثل: الأصوات المسموعة هي موسوعة غير مباشرة؛ إلَّا أنَّ لصور المتفرج خصوصية، وهي أنَّ الواسطة إليها تكن عموم الثقافة التي وَرَثَهَا المتفرج، التي قد تفرعت على مُدركاتٍ صوريةٍ مثلها من صَوَر النَّحات أو الرِّسَّام فمَّا تحمله الصورة من جَوَاريةٍ وبُعْدٍ بصريٍّ؛ ولفظيٍّ، ليتمَّ استِثارة هذه الصُّور لعقول المتلقين من أفكارهم ومشاعرهم؛ من خلال الصُّورة المُتلفزة التي تجمع بين ما هو مسموع ومرئيٍّ معًا. وهذا النوع من الصُّور عند طه عبد الرحمن يُمَثِّل وساطة كُليَّة.¹⁹

لأنَّ الصُّورة هي الواسطة بين المتفرج وحواسه وإدراكاته لِتَصِلَه بعالم الأشياء والتعامل معها. أي ما أراد قوله طه عبد الرحمن أنَّ أصل الصورة يعود إلى أصل وثني وتعدد للآلهة من نحت ورسم وإلقاء الإنسان المعاصر بصره للصورة فقط يجب ألا يكون لدرجة الهوس والافتتان بها، حتى لا تكون الصورة أداة تُكبِّل حواس وعقل الإنسان المعاصر ولا تصير شُغلَه الشَّاعِل.

ثانيًا: الصورة والواقع؛ فيما بين الاتصال والانفصال من منظور "طه عبد الرحمن":

ثانيًا:1: الصورة والخبر:

نجد بعض من الباحثين والدارسين في مجال الإعلام والاتصال قد حذروا من الجانب السلبي للصورة وهو هيمنتها الكلية على مُدركات الإنسان، وحلول الصورة بدل الكلمة، وإعطاء الأولوية البالغة للصورة بدّل الخبر المُدَّاع. فالصورة أبلغ من الخبر كون أن الصورة المعروضة يصبح لها كيان وانفصال عن الخبر المنقول في الوسائل الإعلامية، حيث غالبًا ما تصحب هذه الصُّورة صُّورة أخرى مُعَدلة؛ أو صورة من الأُرشيف؛ والتي يمكن ألا تكون لها صِلَة بصورة أو لا تكون. في هذا الشأن يقول طه عبد الرحمن: "وقد تُعرض الصُّور

من غير تنبيه على مناسبتها أو زمانها أو مكانها، حتى كأنها ناطقة بما هي كذلك عن أصلها وفصلها؛ وحتى إذا صاحبت الخبر الصّورة التي تناسبه (...) فتمضي وكأنّها تستقبل بنفسها، لتبدو الصّورة في محل والخبر في محل آخر، ولما كان المتفرّج مأخوذاً بالخبر، ليتوهم بأنّ الصّورة بَعَثَتْ عن الخبر فيزداد انصرافه في الصّورة، لا في الخبر.²⁰ أي أنّ الإنسان أصبح مولعاً بصورة فهمنت على حواس وبصر وإرادة المتفرّج، فأضحى عبداً أسيراً لها. فمثلاً فنحن اليوم نُؤلي أهمية للصّورة بدل الكلام المكتوب فمثلاً ما يُعرضُ في الأخبار اليومية أو تغطية للأحداث العالمية التي يتم عرضها عبر الشاشة فإنّنا نتجه للصّورة من أجل فهم ما يدور في العالم بدل الكلام المكتوب.

فإقبال المتفرّج وتسبقيه للصّورة بدل الخبر، ناتج عن استمراريته في القعود أمام الشاشات والتفرغ لها وحدها فأصبح يُثار من خلال نظره إلى هاته الصّور التي تحتوي عالماً افتراضياً؛ فكان أكثر إقبالا على هذا العالم وأصبح مُسْتَغْنِياً عن المصوَّرات الواقعية؛ فغلب عليه التعامل الافتراضي مع هذه الصّور كأنّها واقع؛ أو أنّ العالم عنده عبارة عن شاشة كبيرة بين يديه وهذا التعامل مع الصّور؛ قد أضحى المتفرّج مُهْمِلاً التعامل مع النّاس؛ وغلب عليه التعامل مع المصوَّرات الموجودة في الشاشة؛ وكما غلب عليه التسلط والاشتهاء؛ فهذه المورثات السلبية التي أصابت سلوكه ناتجة عن تفرّجه الفاحش والإيغال فيها.²¹

أين أدى هذا الإيغال باعتبار هذه الصّور بأنّها بديل عن عالمه الواقعي الذي يعيش فيه؛ فتساوى عنده الوهم والحقيقة على أنّهما شيء واحد؛ أي هنا المتفرّج أصبح مُدْمِناً في نظره إلى الصّور؛ فأصبحت سعادته ووقته وطريقة التعامل مع النّاس مرهون ومبني وفق مُقتَضِيات ما يُشَاهِده؛ فابتعد عن الواقع وعن النّاس واهمّاً نفسه بأنّ ما يلقاه في الشاشة يُبَدِّل له واقعه؛ بذلك يكون هذا المتفرّج نزع واقعيته وصلّته بعالمه الحي، مع استلاب أخلاقه وإنسانيته.

وخير مثال نُقدّمه هنا أنه قد تَمَّ اختزال العلاقات الإنسانية وزيارة الأهل والأقارب من خلال التواصل بالهاتف، أو التواصل عبر الأنترنت والاستغناء عن الزيارة الواقعية؛ فعلاقاتنا أضحت تحكمها كبسة زر فستان بين التعامل الواقعي والتعامل عن بعد، وقد ازدادت هاته الظاهرة انتشاراً خاصة في سنة 2019 باجتياح الكوفيد كورونا العالمي أين تَمَّ حجب التواصل عن قرب بين الأفراد والأهل والأقارب، فكان وباء كورونا القطرة التي أفاضت الكأس ليتضح أنّنا في زمن أفول واضمحلال الأخلاق والقيم. لكن في المقابل نجد أن وسائل الإعلام والاتصال قد جعلت الإنسان المعاصر مطلع على كل الأحداث العالمية، وتقريب الحدود والمسافات الجغرافية بين الأفراد والشعوب حتى يسهل التواصل والحوار فيما بينهم.

ثانياً: 2: صناعة الواقع:

إنّ أول خاصية تميّزت بها التغطيات الإخبارية المتلفزة، هي محاولة هاته الصّور المعروضة عبر الشّاشات أن تُحاكي الواقع وتكون مطابقة ومعبرة عنه؛ لكن الإعلام التّلفزي ما بعد الحداثي؛ قد صنع فارقاً بين الواقع والمُخيّل وكانت معه تعددية الحقيقة، فالشيء غير حقيقي يظهر في التلفزيون؛ فهو لا يُعبّر عن حقيقة بل حقائق تجاه الحدث الواحد²² لأنّ ما يعرض في وسائط الشّاشة من برامج تُلْفَازيّة؛ فيها خيال واصطناع أكثر ممّا هو حقيقة، وهذا ناتج عن ضياع الحقيقة وسط البث التلفزيوني، في هذا الشّأن يقول طه عبد الرحمن: "وتتولى تلفزة الواقع (المقصود بها هو التفرج المباشر)، بث برامج مخصصة تحدّدت ملامحها الأولى في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي وقد مرت بأطوار ثلاثة أساسية: "طور إعادة بناء الواقع"، و"طور ملاحظة الواقع" و"طور توليد الواقع"، وانتشار تأثيرها على نطاق واسع".²³ أي أنّ التلفزة لا تعرض لنا الواقع أو تعكسه كما هو؛ بل يُعادُ صياغته ليصبح ما تنقله الشّاشة في الغالب عن الواقع عالم أُعيد صياغته ليكون محل إثارة ومبالغة فيه، لتبتعد التلفزة عن الحقيقة وتُصوّر واقع

مُتَلَفَز أين تُمثل التلفزة هنا وسيلة توليد الواقع حسب منظور طه عبد الرحمن.

وفي الطرح نفسه يذهب "جان بودريار" (Jean Baudrillard) (1929-2007) لما قال بأنّ التلفاز وما يعرضه هو عالم الواقع المُفْرِط فالواقع الحقيقي لم يعد موجود بالفعل بل عُوضَ عَمَّا نُسَاهِد على شاشات التلفاز من صُور ومشاهد وأحاديث مُفْرِطة؛ يقول بودريار في كتابه "الفكر الجذري - أطروحة موت الواقع": "فالافتراضي هو الآن بصدّد التغريم الشامل على جميع الوظائف التي تعودنا على اعتبارها وظائف طبيعية(...) وهذه الوظائف التي تنتمي كلية إلى العالم الواقعي هي الآن في طريق الاختفاء. وفي أحسن الحالات، وحتى إن لم تختفي تماما، فإنّ الافتراضي سيودعها في محميات الواقع(...) الافتراضي يجب ألا نثق ونأمل في وسائط الاتصال الافتراضية، كمّا لا يجب أخذ الافتراض على محمل الجدّ لأنّه لا وجود للافتراضي في حدّ ذاته، لأنّ الافتراضي ليس هو الواقع".²⁴

وفي نفس هذا الطرح يلتقي موقف طه عبد الرحمن وجان بودريار كون أنّ الإعلام لا ينقل لنا الأحداث كما وقعت بل يُغَيِّرُ في الحقائق وهذا يعود لأسباب سياسية أو اقتصادية... إلخ تعود بالفائدة على الدول التي تُهيمنُ على الأحداث العالمية كأمریکا فمثلا الإعلام لا يُغطي لنا ما يحدث بالضبط في فلسطين من حجم الدمار والخراب والانتهاك الإنساني الذي يلحق بالشعب الفلسطيني؛ وكذلك في نفس الفكرة أيضا لما تساءل بودريار حول حرب الخليج، ما إذا أننا شاهدنا الحرب فعلاً أم أننا شاهدنا صُورة لهاته الحرب فقط، من خلال الوسائل الإعلامية؛ ليصل إلى أنّ حرب الخليج ما هي إلّا وهم وزيف للواقع وتجاوز للواقعية، وما تمّ تقديمه وعرضه مجرد صُور زائفة. ومنه كانت صناعة الصُورة هي أحد أهم أفعال التغطية؛ هادفة إلى زرع رسالة أو فكرة معينة، ويمكن أن تكون أفكار كاذبة ومعلومات مُشوّهة؛

ففي النهاية تبقى الصّور صناعة حاملة لايدولوجيا عن أفراد وجماعات، وشعوب، وكيانات، ومذاهب، وتيارات، محاولة هاته الصّور أن تتطابق والواقع، مُدعيّة أنّها لا تمارس أيّ تشويه أو احتيال.²⁵

وهذا يفضي القول بأنّ ما يتمّ تقديمه في التلفزة هو صناعة، وواقع موسوط؛ حيث تتم إعادة بناء الواقع، بإضافة إليه تصوّرات وتخيّلات إليه؛ حيث يرى المتفرّج نفسه أن ما يجده في التلفزة هو حقيقة وواقع، إنّما هو في الحقيقة هو وهم وتخيّل؛ فإذا ظنّ أنّها حقيقة فهو وهم.²⁶ فمن خلال ما سبق عرضه من آراء وأفكار حول علاقة الصورة بالواقع نجد موقف طه عبد الرحمن صريح من خلال كلامه، إذ يرى أنّ ما يتم إذاعته عبر الوسائط الإعلامية والتلفزة هو زيف للواقع وليس حقيقة، وعلى خلاف هذا الرأي هناك من يرى بأنّ الوسائط الإعلامية يمكن أن تنقل وتُمثّل وسائل الميديا واقعا، بحيث تنقل لنا رسالة وحقيقة معينة، فهي تُعبّر عن الواقع؛ ووُجِب علينا فك وفهم الغموض الذي يكتنفها وفي هذا السياق يقول بودريار: "مفتاح عصر الاصطناع والميديا هي رسالة(...). فعمق الرسالة التي تُعطى للميديا وضعا مميّزا باعتبارها وسيطا للاتصال، فمن دون رسالة، تقع كذلك الميديا في حالة غموض المُميزة لجميع أنظمتنا الكبرى للحكم، فنموذج واحد فعاليته فورية يُؤلد في الوقت نفسه الرسالة والميديا والواقع".²⁷

فما يُؤكد عليه طه عبد الرحمن أنّ الوسائط الإعلامية، وعلى رأسها التلفاز؛ هي وهم وزيف؛ لا تُمثل الواقع ولا تعكسه ولا تُطابقه، ما هي إلّا تشويه له لأنّ الصورة المبتوثة على الشّاشة أُعيد صنعها وإنتاجها؛ وهنا يتبيّن لنا موقف طه عبد الرحمن الصّريح المتمثل في أنّ ما يُعرض في الشّاشة والتلفزة التي تحاول أن تُطابق الواقع وتحاكيه وهي مُغالطة؛ لأنّ ما بين الواقع والصورة خط فاصل واضطراب بينهما، تجمعهما علاقة انفصال لا اتصال ولا توجد إمكانية الوصل أو الجمع فيما بينهما.

ثالثًا: الإنسان المعاصر ونتائج حضارة الشاشة وآفاتُها الأخلاقية من منظور طه عبد الرحمن:

ثالثًا:1: الإنسان المعاصر ونتائج حضارة الشاشة:

من بين الوسائل، التي لاقت صَدًا ورواجًا، هو التلفزيون في ثمانينات القرن الماضي كما اصطلح عليه بعض من المتخصصين في مجال الإعلام "الضعيف الدائم" نظرًا لتواجده في كل بيت؛ فأصبح مصدر ترويج ومعرفة أخبار العالم. وما سوف نُقرُّ الحديث عنه هو الجانب السلبي لوسائل الإعلام وبالتحديد الصورة المعروضة والمتلفزة- إذ لها الأثر النفسي الذي ينعكس سلبًا على أخلاقيات المُشاهد، وهذا ما يطرحه طه عبد الرحمن بحيث يُناقش التفرج ويعتبره آفة أخلاقية، وفيما بعد تتحول هذه الآفة وتتطور لتصبح تلصُّبًا. لذلك طه عبد الرحمن في كتابه الموسوم بـ "دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال" عمل على تحديد بعض خصائص الصورة؛ فمن بين هاته الخصائص يقول طه عبد الرحمن: «الصورة عبارة عن مُدرك بصري، وهو الأكثر مدركات الحواس وقوعًا وتواردًا اختلافًا على الإنسان؛ فلا تنقطع عن الإنسان الصَّور إلَّا إذا أغمض عينيه، وحتى إن أغمضها، فقد تنتقل من ظاهره إلى باطنه، إن تخيلًا أو تصوُّرًا».²⁸

فطه عبد الرحمن هنا أشار إلى أنَّ الصورة هي صناعة هندسية، ومنظومة بصرية. وهذا يُحيلنا إلى نفس الوصف الذي وصفه (Gilles Deleuze) "جيل جولوز" (1925-1995) في كتابه "فلسفة الصورة"؛ بحكم أنَّ الصورة يتم صنعها ويُنظر إليها تَبَعًا للمعطيات التي تنقلها إلى الجمهور الناظر. فحين يُنظر إليها تَبَعًا لوجهة نظر الكاميرا، لتكون منظومة بصرية بالأساس.²⁹ وفي نفس الفكرة مع جيل دولوز في نفس مؤلفه سابق الذكر سوف نعرض بعض من خصائص ومميزات الصورة المتلفزة عبر الشاشة من منظور فني، ما بين جيل دولوز وطه عبد الرحمن؛ إذ يريد دولوز أن يجعل

الصورة، كأنّها نابضة بالحياة وتحتوي على حركات؛ يدخل فيها عامل الزمان والمكان؛ ليتمّ تحديدها واقعياً.

أين يوجد اختلاف وتناقض الرأي ما بين طه عبد الرحمن مع دولوز في تحديد خاصيات الصورة، أولها: أن طه عبد الرحمن حدّد خاصية الصورة بقوله إنها مكانية وسكونية، لا تبعث فيها حركة الزمان، وتجمد الوقت الذي تعلّقت به، حتى وإن كانت متحركة؛ إلّا أنّ هاته الحركة تبقى تكرارية لا تطوّرية³⁰. أما عند جيل دولوز يرى أنّ هذا السكون في الصورة وتحديد الحركة، يكون ضمن عمل يسمّى بالتقطيع الفنيّ؛ هو تحديد اللقطة، واللقطة هي تحديد الحركة التي تجري داخل المنظومة المغلقة فالحركة داخل الصورة تمثل مرحلة زمنية من التغيّر والحركة.³¹

فجيل دولوز اعتبر الصورة متحركة ومتغيرة وليست سكونية ولا تطوّرية مثلما اعتبرها طه عبد الرحمن وبحسب جيل دولوز تشكيل كل مقطع منها يُصوّر فهي متحركة ومتطورة، فاللقطة هي حركة؛ يتم فيها انتقال وامتداد داخل المكان، وتحديدها على أرض الواقع، أما ثان خاصية للصورة هي الحركة، والتي تنقل الوضع أو الصورة من حالتها الساكنة إلى الحركة، فهي تعبر عن تغييرات؛ من خلال جمع أجزاء من اللقطات وجمعها ضمن مجاميع وتصوير مشهد حي.³² وأما طه عبد الرحمن يرى بأنّ الصورة هي مُنتج لآلات تصوير فنيّة جامدة، وليست من نتاج الطبيعة، فهي ليست حية مهما أُدخِلت عليها المهارة الفنيّة؛ فهي لا يمكن أن تكون تكاملية تحيط بجميع عناصره³³ وهذا راجع لمحدودية آلات تصوير المشاهد بتقطيع اللقطات وليس دفعة واحدة؛ كما تكون الحركة على أرض الواقع.

ما نلاحظه أن دولوز يذهب إلى إعطاء الصورة بُعداً آخر للصورة غير البعد الذي تحدث عنه طه عبد الرحمن؛ بدليل أنّ دولوز يعتبر أنّ الصورة هي صناعة فنيّة متحركة ويُسمّي هاته الصناعة بالتقطيع الفنيّ للحركة، يتم

داخل إطار زمني ومكاني مُحدّد، بإدخال التعديلات أثناء تصوير المُشاهد، ليتم جمعها داخل مجموع أو ضمن مجاميع من المشاهد حتى يتمكن من عرضها عبر الشاشات وأن هاته المشاهد والصور تُعبّر وتُمثل الواقع مثلما هو بكل تفاصيله.

في حين الصورة وخصائصها عند طه عبد الرحمن مينة لا تبعث بالحياة؛ وخالية من حركة الزمان، وعدم تطوُّرها مهما تكررت هذه الصورة؛ فهي مُتكَثِّرة ونسبية، وكانت هاته الصورة هي غير الواقع ولا تمثله بأي شكل كان؛ لعدم استيعابها كل الواقع أو حتى عدم إلمامها كل الإلمام بالشيء المُصوَّر.³⁴ ولما كان التلفزيون وما يعرضه من صوَر، يتم فيه إلا تصوير ظاهر الشيء المُصوَّر على حد تعبير طه عبد الرحمن؛ أي يقصد بذلك أنّ التقاط الصوَر، ما هو إلا صناعة فنيّة يتم إنتاجها من خلال الإتقان الفنيّ لها؛ لتصبح هذه الصوَر لها سُلطان على النفوس؛ وهذا ما أدى بالمتفرّج ووَلَّعه بالصورة وحبها لها، فوقع أسيرا للصورة من خلال النظر إليها.³⁵

وخير دليل ما تُعرِّضُه البرامج الإعلانيّة التي تكون لها سُلطة والتأثير المتفرج من خلال فنّ الإعلان والدعاية، من أجل ترويج مُنتج أو سلعة أو خبر ما، عبر وسائط الإعلام والاتصال. وفي السياق نفسه ما ينحو إليه (Pierre Bourdieu) "بيار بورديو" (1939-2002) حيث يرى أنّ في استخدام البرامج المُقدمة من خلال الشاشة أو التلفزيون، هي عروض يتم إعادة تركيبها؛ مع إضافة للصورة ما يَشُدُّ ويثير، ويجذب المشاهدين نحو التفرج؛ من خلال إضفاء طابع الدراما، للمشاهد أو الصورة أو الحادثة.³⁶

وعليه فإنّ التلفاز وما يَبْنُؤه من عرض لصور وإعلانات، من خلال الشاشة ووسائط الإعلام والاتصال، سيكون لها حضورًا حتى يتم استمالة المُشاهد، ودفعه نحو الرغبة في الفرجة لأن الوسائط الإعلامية والاتصالية؛ سواء من وسائل السمعية والبصرية، أو الوسائل التي تجمع بين السمعي

والمرئي من خلال الشاشة فقد ولدت للإنسان المعاصر «حبًا للصورة»، ليكون هذا الحب هو أسر للمشاهد ويكون المشاهد مُتَفَرِّجًا؛ ثم تكون نتيجة هذا التفرج هو التأثير والتعلق بالصورة والشاشة، أين يصبح هذا المتفرج يخلق استمتاع في نفس المشاهد، ليشمل هذا الاستمتاع ويكون بكل جوارح وحواس المتفرج³⁷ وإذا وصل المتفرج إلى درجة الاستمتاع والتأثر الناتج عن قربهِ من الشاشة، لأنه أصبح يُعَايِشُها بكل أحاسيسه وجوارحه؛ مما يجعله عبداً أسيراً لهذه الصورة؛ وبهذا يكون قد انتقل من كونه مُتَفَرِّجًا إلى مرحلة ليصير هذا التفرج ليس تَفَرُّجًا وإنما تَلَصُّصًا.

وهنا يُفْضِي بنا الحديث من نتاجات حضارة الشاشة إلى أفاتها من بينها هما: آفة التفرج والتلصص. وهذا التغير والانتقال يصطلح عليه طه عبد الرحمن دخول الإنسان المعاصر والمتفرج في الحالة الاختيانية³⁸ لما سوف ينتج عن ذلك أضرار نفسية والفتك بسلوك وأخلاقيات هذا المتفرج المتلصص. فما الذي يعنيه طه عبد الرحمن بانتقال الإنسان المعاصر من كونه مُتَفَرِّجًا إلى أن يصير هذا المتفرج مُتَلَصِّصًا، لما يتجه نحو الصورة أو الشاشة وما يُعْرَضُ في التلفاز؟

ثالثاً: 2: أفاتها الأخلاقية:

ويُقْصَدُ بمصطلح التلصص، هو كون أن المتفرج من قبيل استمتاعه بنظره للصُّور؛ فالعين كحاسة ومنفذ من منافذ الاتصال بالعالم الخارجي، فتمثل هذا الاتصال يُحْدِثُ في النفس متعة.³⁹ وهنا قد ميّز طه عبد الرحمن بين نوعين في آفة التلصص وهما: التلصص الجزئي والتلصص الكلي. حيث يُمَيِّز لنا طه عبد الرحمن بين نوعين من الآفات الأخلاقية الناجمة عن غلو المشاهد ووصوله لرتبة التفرج، لينتقل المشاهد من آفة التفرج إلى آفة التلصص، أين سوف نعرض موقف ورأي طه عبد الرحمن حول التحدي

والانزلاق الأخلاقي الذي بات يشغل حياة الإنسان المعاصر في ظل وجود الشاشة.

ثالثاً: 3: التلصص الجزئي:

في هذا النوع من التلصص يطغى على المتفرج النظر على باقي حواسه الأخرى، مما يجعل الصّور المتدفقة أمام ناظري المتفرج بمثابة مُخْذِر أو مسكّر للناظرين. فتبعاً لهذا فالمتفرج في التلصص الجزئي، يكون قد سُلِبَت منه إرادة النظر ويقع أسير النظر لهاته الصّور، مع الاستمتاع بهذا النظر الوهمي؛ وما يميّزه طغيان سلطان الاستمتاع البصري، فمثلاً إذا طرق سمعه صوت حسن؛ فالمتفرج سيطغى عليه ويستعد النظر إلى صاحبه، مع الاستمتاع بالنظر إليه، أمّا الصوت فهو الصورة الحسنة والعرضية فقط، لجلب وشّد انتباه وإثارة حاسة النظر للمتفرج⁴⁰. فيزداد هذا الاستمتاع البصري بتزايد تدفق الصّور؛ ويمكن أن تتأثّر للمتعة؛ من خلال طغيان البصر والنظر القائد نحو المتعة البصرية، مما يجعل المتفرج نفسه قد قاده التفرج إلى المزاجية بين المتعة البصرية والشهوة⁴¹. إذ تخرج من نطاق اتصال العين بعالم الشاشة والصّورة مفتوحة عليها؛ لتدخل حيّز الاشتهااء حيث يُؤلّد في نفس المتفرج أو الناظر شهوة النظر للصّور، وإقبال هذا المتفرج عليها، بحكم شهوة النظر التي صارت مغروزة ومُلازمة في نفسه لا تنفك عنه.

فحسب رأي طه عبد الرحمن أن علاقة المتفرج بالشهوة والمتعة هو النظر كما اصطلح عليه طه عبد الرحمن بالمتعة البصرية؛ وهذه المتعة سوف تُفْضِي وتقود المتفرج المتعلق بالصّور؛ إلى أن يبلغ نظره ذروة اجتياح الصّور؛ لديه إلى أن يبلغ ويتصوّر رتبة المنظور الجنسي؛ حتى تكون أشهى من غيرها، مما يجعل هذا المنظور تهيجاً للشهوة الجنسية⁴². ويصبح هذا المتفرج يشتهي النظر إلى الصّور، لا بشهوة النظر فحسب؛ بل كذلك بشهوة الجنس، ممّا يُحرّك في داخل المتفرج المتعة الجنسية.

لأن المتلصص يجد ضالته في الصّور، ذات الدعايات والإعلانات والإشهاريات المذاعة والمتلفزة؛ فهذا دافع وحافز وعامل مساعد ومُزغِب في تلبية الرغبة والشهوة والميول الجنسي؛ خصوصاً بحضور الصّور التي تجمع بين ما هو مرئي وسمعي في آنٍ واحد؛ وصورة واقعة تحت بصره وقُرْبِهِ منها يمكن أن تُفسّر هذا بأنّ المتلصص يستحضر هاته الصّور كبديل لتلبية ميوله وغرائزه مالا يجده في واقعه خاصة الواقع العربي المسلم. فهاته الحالة عند علماء النفس يعتبرونها حالة طبيعية ومنهم من ربط الحياة النفسية بالجانب الشهواني، وأقر الصّلة بين التّفرج وشهوة الفرج عند المتلصص.⁴³

فمن بين الأمثلة التي يمكن أن نشرح بها هاته الفكرة ما يُعرض في الوسائط الإعلامية، والذي تَبَثُّه البرامج التلفزية التي تُثير المتفجع مثل الأغاني المُصوّرة؛ لما فيها من تلبية واستجابات عاطفية من طرف الجماهير وحثهم على مُشاهدتها، وما تحمل في طياتها القدرة على التأثير والتركيز على الاستثارة الجنسية ونقلها للمُشاهد، من خلال عناصر الأغنية المُصوّرة من إيقاعات وألحان ودرجات للصوت، وكلمات وصّور، مع الأدوار التفاعلية قصد إحداث ردود أفعال استثنائية، وما تحمله من دلالات وإغراءات جنسية مهما كانت هاته الإغراءات لا تتفق مع القواعد الأخلاقية للمجتمع العربي والدين الإسلامي.⁴⁴

لأن العربي المسلم لا يُشبع غريزته الجنسية إلّا من خلال -الاتصال الجنسي المنظم كما اصطلح عليه طه عبد الرحمن- أي الزواج. فزواج هذا النوع من التصوير الفني هو مساحة لعالم بديل، بحكم أنّ الإنسان المسلم يحمل داخله صراعاً؛ بين حقائق الحياة الحداثية وما بعد الحداثية، وواقع أخلاق المجتمع العربي والمسلم. ليدرك أنّ نصفه الآخر يُدين للإسلام؛ ليس لدين الصّورة-بحسب تعبير طه عبد الرحمن- أي أنّ العربي المسلم وجد نفسه شخصية مُزدوجة، شخصية تُؤمن بالله، وشخصية تُؤمن بدين

الصورة ووسائل الإعلام، والتي تعرض مشاهد حقيقية إلا أنها مجرد مظهر، سواء كان هذا متعلقا بالاتصال الجماعي، أو الفردي.

وهنا نذهب إلى الفيلسوف "الفرنسي" والصحفي والكاتب "ريجيس دوبريه" (Régis Debray) (1940 - ؟) لما تحدث عن الوسائل الإعلامية ووسائل الاتصال والميديولوجيا ودورها في التأثير على الأفراد والجمهير، ودورها في إيصال أفكار أو معلومات معينة داخل مجتمع ما، وهذا هو الدور الأساسي الذي تقوم به وسائل الإعلام؛ وغاية الميديولوجيا هو النقل وتعميمها بين الناس وهنا تتداخل الميديولوجيا مع الإعلام ووسائله وتأثيراته على الفرد أو الجمهور.⁴⁵ وإن كان دوبريه يرى أن فكرة تناقل وتداول المعلومات والأفكار بين الناس لا تبدأ مع وسائل التقنية والالكترونية أين يُعود بها لكتابات الإنسان الأولى، ومع الانفجار الاعلامي ولاتصالي أخذ النقل صبغة معاصرة تعرف بوسائل الإعلام وكما أنّ الميديولوجيا ليست هي الإعلام بل هي علم مستقل بذاته، برغم التداخل الموجود بينهما، وهنا يعود بنا إلى الجذور التاريخية للميديولوجيا ويعطي مقاربة تاريخية ليصل إلى التركيز على الصورة بأنها وسيط بدائي وصولاً إلى عصر الصورة الرقمية.⁴⁶

حيث صارت الصورة الرقمية في عصرنا الحالي هي السبيل الأنجع للدعاية وترويج الإعلانات باستخدام العُريّ الأنثوي، والإباحية الأنيفة كوسيلة للجاذبية الجنسية وكأداة للإقناع والتأثير؛ من أجل التسويق والترويج لسلع معينة مثلاً: كالعطور أو ملابس.... إلخ؛ وإبرازها كقيمة جمالية. فهاته الخلاعة المعروضة بدعاوي الفردانية الجديدة التي شكلت لنا مجتمعات ما بعد تخليقية أين تعتبر هذا الأمر حقاً فردانياً؛ أي التصرف في الجسد وعرضه واستخدامه في المجال الاقتصادي والترويج لمنتجات معينة باعتبار

هذا العمل كأحد رموز وأركان الرأسمالية الجديدة أين يمتزج فيها الاستهلاك والغواية الفائقة والرأسمالية الجديدة كنمط يحكم اقتصاد السوق.⁴⁷ وبحسب هذا النمط سيصبح منطق اللهو والسعادة مع المجتمعات ما بعد التخليقية مرتبطا في إحدى صوره بالحرية الشخصية الفائقة وإعلان عن ثورة وقطية مع الأخلاق الكلاسيكية أو الكانطية من جهة، ومن جهة أخرى إعطاءً للفرد الحق في الشخصية المتفردة والعمل على قلب القيم وهدم الأخلاق وميوعتها.⁴⁸

أين توغل جيل لبيوفتسكي في دراسة مشكلات ثقافة الاستهلاك الغربي والأخلاق وعلاقتها باقتصاد، حيث وصف المجتمعات الحديثة المفردة للواجب الكانطي إلى دركه الأسفل، لأنه لم يعد له مساحة وسط مجتمعات أسماها جيل لبيوفتسكي بـ "ما بعد التخليقية" وهو مصطلح دقيق يميز من خلاله "ما بعد التخليقي"⁴⁹ "عن" ما بعد الأخلاقي⁵⁰، حيث يقول في كتابه "LE crépuscule du Devoir" "وقد تمّ ترجمته إلى اللغة العربية بعنوان "أقول الواجب" بقوله: "إن ثقافة الإيجاب الأخلاقي تركت مكانها لثقافة التدبير الكلي للذات، وعوّضت سيادة البراجماتية الفردانية سيادة المثالية القاطعة (...) لقد حوّل المسار ما بعد التخليقي الواجبات تجاه الذات إلى حقوق ذاتية، والمقولات الواجبة للفضيلة إلى خيارات ونصائح تقنية لأجل رفاهية الأشخاص. لقد قلبت صفحة من تاريخ الأخلاق الحديثة".⁵¹ من خلال هذا القول نفهم بأن المجتمعات ما بعد التخليقية تُشير إلى التشقق الذي أصاب التنشئة الاجتماعية الانضباطية، والآخر بموجب يحيل على تشكّل مجتمع مرن قائم على الإعلام، وإثارة الحاجات، والجنس، وروح الدُعاة القائمة على الديمقراطية المنطق المتعي للفرد على حساب الصالح العام.⁵²

إنّ هذا الكلام يوحي بأن مجتمع ما بعد الحداثة فتح المجال والباب لكل شكل من أشكال التحرر الأخلاقي والديني وهذا بفعل دعاوي العلمانية الغربية، التي نادى بفصل الدين عن جميع مناحي ومظاهر الحياة. إنّهُ كنوع من الخروج عن الوصاية الأخلاقية والدينية، أي الخروج عن أي وصاية أو قيد للحرية أي طلب الفردانية كما ينادي بها أصحابها، وأما إذا اتجهنا إلى واقعنا العربي والإسلامي فإننا نجد أنفسنا قد حصدنا نفس النتائج للحداثة الغربية، رغم أننا لم ننتج لا الحداثة ولا بعدها، ولكننا سرنا في السياق الغربي كتقليد له باعتباره مُحرك الحضارة وفاعلها.

فالفنّ الإباحي الصارخ، يُعتبر مظهر من مظاهر الأخلاق والثقافة الفردية الجديدة، فمثلاً كتصوير العملية الجنسية بأدق تفاصيلها؛ أين يذهب الاتجاه التحليلي النفسي باعتبار الأنا هي مجمل الإدراكات الحسية كالحالات الوجدانية وهناك الأنا الأعلى المتمثل في مجموع الأوامر والنواهي؛ التي هي بمثابة الكابح أو الرقيب لما يجول في هاته النفس من رغبات فيتم كبخها؛ فحسب فرويد أنّ السلوك الإنساني تحكمه الرغبة واللاشعور؛ والهدف من هذا التفسير النفسي هو فتح المجال لتحقيق الإنسان كل ما يرغب به؛ فهاته النظرية في نهاية المطاف هي السماح بإظهار دوافع غير مقبولة بإعلائها وصّبّ الرغبات والعواطف والغرائز التي لم تتحقق أو يقبلها المجتمع على مواضيع سامية أخلاقية، دينية أو علمية وفنية.⁵³

فلذلك الإنسان المعاصر وعلى وجه الخصوص العربي والمسلم له خصوصيته الدينية والأخلاقية التي تحكم المجتمع ولا يستطيع تجاوزها، لذلك يتجه إلى مثل هاته الصّور والمَشَاهِد الإباحية ليجد ضالته فيها، فالمتلصّص لم يعد يشغل باله في إخماد هاته الميول والشّهوات بقدر ما أصبح يبحث ويزداد طلباً لها. فما يمكن أن نتوصل إليه أن موقف طه عبد الرحمن لم يقدّم بانتقاد الوسائل الإعلامية والاتصالية في حد ذاتها على أنّها

منتوج أو ثقافة غربية بالأصل، بل انتقد ما نتج عنها من آفات أخلاقية منها آفة التلصص وهي آفة مُتقدمة عن آفة التفرج ما يُميز هاته الآفة هي حب الفُرجة، وطغيان سُلطان النظر، فيكون بذلك هذا النظر لما تدخل عليه الشهوة ليصبح نوعاً آخر من التلصص والذي سنأتي إلى ذكره.

ثالثاً: 4: التلصص الكلي:

وهو النوع الثاني من التلصص ؛ حيث حدّد طه عبد الرحمن سمّاته، ويراه بأنّه تلصص منحرف وشاذ، لأنّ هذا النوع من التلصص يبلغ فيه النظر سوءاً، وما يطرأ تحولات على المتفرج، بحيث يتعدى المتفرج كونه مُتفرجاً ناظراً بعينه فقط، إلى أن يصل ويتعدى إلى أعضائه؛ مُستثّاراً بكل ما يلقاه في وسائل الإعلام والاتصال؛ لأنّ في تصوير وعرض مَشاهد وأعمال جنسية، التي تُبثّ من خلال الأفلام الخليعة التي تُعرف بأفلام "س" أو «إكس» فهاته الأفلام تبثّ كل ما له من علاقة بمظاهر الجنس؛ متجاوزة ومتعدّية كل القوانين السارية، والقيّم الأخلاقية والأعراف الاجتماعية التي تنظم أعمال الاتصال الجنسي. فهاته الأفلام قد فتحت المجال أمام كل الخلاعة، فهذه النوع من الفنّ الإباحي هو تهيج المتفرجين؛ مما يُشعل في نفس المتفرج مزيداً لنيران الشهوة؛ وبرجوع هذا الفنّ صناعة فهو تجارة؛ والهدف منه تحقيق أرباح طائلة؛ من خلال استخدام هاته المؤسسات عمليات التسويق والترويج باستخدام الدعايات والإعلانات لهاته الأفلام؛ التي تبثّ مختلف مظاهر الجنس.⁵⁴

والقصد من قول أنّ هذا النوع من الفنّ الإباحي-على أنّه صناعة جنسية، وإعلان صارخ لدخولنا في العصر ما بعد التخليقي وانهيار الأخلاق، وإعلاء للذاتية والفردية والاتجاه نحو غايات تجارية. وهنا استأنس بما ذهب إليه جان بودريار لما قال وتحدث في كتابه "الفكر الجذري-أطروحة موت الواقع-قال بأنّ الفنّ الإباحي هو في الحقيقة فخ؛ لأنّ في البدء يسعى إلى إثارة

الرغبة، من خلال تصوير مراحل اللهو وتحرير الرغبات؛ والانتقال نحو تحقيق شفافية جنسية كاملة؛ والتي تكون داخل علامات وصّور، فكانت هذه الصّور تعمل على إرادة فضح وتصوير مَشْهَد الرغبة؛ بحكم أنّه مَشْهَد الوهم، وبشكل افتراضي؛ وتصوير كل مرئي وشفاف وبشكل قوِّي. بحيث ما تُعرض هذه المَشَاهِد الإباحية وبشكل مفترض؛ وبثّه في قلب تَقْنِيَّات المرئي والتلفزي.⁵⁵

فكل هذه العوامل وما يلقاه المتلصّص بحسب طه عبد الرحمن هي دوافع وحوافز تعمل على استثارته جنسيًا فيحاول أن يُلَبِّي هذه الرغبة بحيث يقع هذا المتلصّص في فتنة افتراضية، لأنّ انجذاب المتلصّص كان عن طريق شخصيات افتراضية اسْتَهْوَتْه؛ فيقوم هذا الأخير بأخذ العلاقة الجنسية الافتراضية؛ التي يشاهدها في الشاشة ويسقّطها على واقع علاقاته؛ فينقاد إلى تلبية هاته الرغبة؛ بابتكار وابتدال ممارسات جنسية مُنْحَرِفَة.⁵⁶ وهذا الابتدال للممارسات الجنسية يكون بوساطة؛ أي من خلال الصّور أو الأفلام الإباحية التي يكون هدفها الأول العمل على جذب واستقطاب أكبر للمُتَفَرِّجين؛ من خلال العمل على استثارتهم وتهيجهم؛ ممّا يكونوا بصّد الفرجة؛ وكما تعمل هذه الفنّون المعروضة في وسائط الإعلام والاتصال، جامعة بين السمعي والمرئي، حتى يتم تحريك الحواس الساكنة، واستدراج العقول برفق، والجمع ما بين سلوك غير دفاعي وتهيج الحواس وتغيب العقول واضطراب العاطفة واستدراجهم نحو الرغبة بالجنس. والانقياد نحو الرغبة وسيطرة الغريزة بدّل العقل، فتذوب وتتلاشى فيه كل الأخلاقيات والمُحاكَمَات العقلية والقلق من المستقبل وفيها يتم استسلام الجسد للذة.⁵⁷

فحسب طه عبد الرحمن أنّ المتلصّص يَسْتَثِيرُ ويميل جسده لإشباع ميوله الجنسي، فيتجه نحو الوسائط الإعلامية من سينما وإعلانات وأفلام إباحية، التي تعمل على إظهار وتصوير كل أعضاء الجسم والكشف عنها

للمُشاهدين أو المتفرجين، بحيث يجد المتفرج والمتلصص متعة؛ في مُشاهدة عُرِّي أعضاء الآخرين التي وُجِبَ سَتْرُهَا، بحيث يُلْقَى المتلصص شهوة مع استمتاع بهذا النظر؛ مما يُشعل حواسه وتهيج رغبته، وتزداد الرغبة والشهوة بازدياد تدفق وعرض الصُّور، فهذا إعلان للخلاعة المطلقة رَوَّجت له الأفلام الإباحية، من نشر وتصوير؛ دون أن تكون هناك قيود وحواجز؛ لدرجة تعمّت وأصبحت كأنّها موضة العصر يتغنى بها الإنسان المعاصر؛ فهذا الفنّ يكون هدفه الاستِثارة كوسيلة للكسب المادي، وتكون هناك شركات يتمّ عرض محلاتها، وعادة ما ترتبط هذا الفنّ بإعلانات والدعايات خاصة، والترويج لها في الوسائط الإعلامية والاتصالية كالشبكة العنكبوتية؛ التي تعمل على عرض وإظهار ونشر أجسام وعورات الأفراد؛ يمتنون هذه الصناعة والحرفة، حتى يتم نقلها وتصوير للمُشاهد كأنّها حقيقية.⁵⁸

فيتضح لنا من خلال رأي طه عبد الرحمن أن الإعلان أو الفن الإباحي لُبّه وجوهره الاعتماد على استخدام فنّ دراسة النفس البشرية واستقطابها ما يسمى بعلم النفس السلوكي والعصبي؛ من خلال النفوذ إلى الرغبات والحاجات الباطنة والمكبوتة في الفرد؛ واستمالتهم جنسيًا لتلبية رغباتهم-وهذا ما يُقرّه الاتجاه التحليلي النفسي لفرويد، لأنّ الدراسات النفسية تُشير إلى أنّ الرجال لديهم ضعف وحيد، هو رغبتهم التي لا تشبع بالجنس؛ فالمرأة أداة لذلك تستطيع دائمًا اللهو والبعث بهذه الرغبة. وعليه كان حضور النساء والعمل في المجال السينمائي أو الإعلان والدعاية؛ الهدف منه هو الإغواء بحيث أصبح فنًا ونمطًا للإقناع؛ متعمدين إثارة الخيال في عقول الآخرين؛ مبقين الرجل راغبًا بالمزيد؛ مع نفوذهم إلى الجانب النفسي، لخلق أنماطًا من الأمل واليأس في نفوس المشاهدين، بإدخال البراعة الفنيّة في إتقان الدور الذي هو جوهر الإغواء المستخدم في الإعلانات والإشهاريات وحتى السينما.⁵⁹ لذلك فالوسائط الإعلامية تكسب المُقبلين عليها بإغواء من

خلال الألعاب النفسية والكلمات المعسولة؛ وبما أنّ هذا النوع من الثقافة أصبح نوعاً من الديمقراطية الرقمية.

تبعاً لذلك اتجه الممثلون والفنانون باستخدام تكتيكات الإغواء كوسيلة لسحر واستمالة المستمع أو المتفرج⁶⁰ فكان لزاماً على الفنّ الإباحي الاعتماد على فنّ الخطابة الإغوائية؛ حيث يتم تقديمه من طرف أشخاص بارعين بإتباع استراتيجيات نسائية، وخلق حضور جسدي مشحون؛ وهو ما يُعرف بالكاريزما، والتي نجدها في عالم الأفلام المبتوثة في وسائط الإعلام والاتصال، بحيث لا تستخدم القوة أو أي ضغط من أجل الفرض؛ وإنما يتم استخدام اللذة كطعم، مع الإثارة والرغبة والارتباك وتسبب الاستسلام النفسي. حيث يتطلب التحسين المادي للمظهر، فإغواء هو لعبة في علم النفس، لأنّ المغوي أو المتلصص أو المتفرج يرى بطريقة مختلفة؛ بحيث يتم النظر لكل تفاعل اجتماعي وشخصي على أنّه إغواء محتمل، لا يوجد فيه لحظة تضيق، أين تجني ثمارها في البيئات الاجتماعية، بحيث يتم تعليمهم وتدريبهم على العنصر الجنسي دون التخلص منه.⁶¹ فالمغوي أو المتفرج أو المتلصص حسب منظور طه عبد الرحمن وما يجده، من مشاهد حيّة حول الجنس فيه لذة فهذا المتلصص لا تُرهبه هويته ولا حاجة له أن يضع القيم والأخلاق والدين في الحسبان، لأنه وجد في هذا الإغواء نوع من الحرية الخاصة والمرونة والطلاقة.

لذلك فما يبحث عنه المتلصص ويفتقده في حياته ليس الحقيقة حسب موقف طه عبد الرحمن، وإنما هو مزيد من الوهم والخيال واللعب واللاواقعية؛ كما لو كان هذا المغوي يُشكّل جزءاً من الحكاية أو الشخصية في فيلم، حيث يلتقي الوهم بالحقيقة- كذلك هو الشأن بالنسبة للفنّ الإباحي أين يُوقع المتفرج في الفتنة الافتراضية كما اصطلح عليها طه عبد الرحمن، حيث يتم تقديم وتصوير اللاواقعي على أنّه واقع؛ ليُصبح المتلصص متلذذاً

بهذا الوهم، طالبا المزيد بتزايد رغباته وميوله الغريزية والجنسية، ممّا ينقل هذا الفنّ الإنسان المعاصر إلى دَرْكِ الهيمنة، نتيجة تركيز هذا الفنّ على إظهار ما يجب سِتْرُهُ، مع التمعين لإظهار السوءات بإشعال نيران الإثارة والشهوة لدى المتفرج من خلال الصّور البذيئة وما يلحق المساس بوجودان المتفرج بغير إرادته؛ والفتك بسلوك المتفرج وانحرافه أخلاقياً حسب رؤية طه عبد الرحمن،⁶² فالْمُغْوِين سواء كانوا من متفرجين أو الذين يَزْتَادُوا ويقوموا بهذا النوع من الفنّون؛ ليسوا أخلاقيين عند طه عبد الرحمن، لأنّ عندهم كل شيء لعبة ومضمار للعب دون مراعاة رأي النّاس باعتبارها حرية فردية.

يُدلف بنا ما تم ذكره أعلاه إلى القول بأنّ كرامة الإنسان وأخلاقه وقُدُسيّة جسده في العصر ما بعد الحداثي قد أضحت وسيلة أو أداة للجلب الربح المادي دون رد اعتبار للأخلاق باعتبارها وسيلة قيد للفرد المعاصر، وهذا ما يرفضه طه عبد الرحمن لأنّ الأخلاق هي جوهر ولُب الإنسان يرتقي بها عن الهيمنة، لذلك اعتبر أن الفنّ الإباحي وما يعرضه من خلاعة عبر الشّاشات هي دعوة غير مباشرة لتغريق الفرد في الفتن؛ أين أشار إلى ذلك طه عبد الرحمن إلى فكرة الفتنة التي تكون عبر الشّاشة وسَمّاها بالفتنة الافتراضية؛ لما يلقى المتلصص في هذه المَشَاهِد⁶³ أين تعتمد هاته الفتنة على التكنولوجيا والواقع الافتراضي على شّاشات خاصة، على هذا الأساس أين يتم نقل بيئة افتراضية من الشّاشات إلى المستخدم أو المتفرج

، فهي نوع من المحاكاة تنتجها وسائل الاتصال والإعلام خصوصاً الحاسوب أو الهاتف المحمول الذي يكون متصلاً بالشبكة العنكبوتية العالمية؛ بحيث تنقل حركات الأشخاص أو المستخدمين لهذه الوسائل في البيئة الافتراضية شعوراً، كما لو أنّه يعيش في عالم حقيقي لما فيه من امتداد حواس الإنسان؛ لدرجة شعور المتلصص والمتفرج في هذا العالم الافتراضي، كأنّه

يستطيع الإمساك بالأشياء وتحريكها-اصطلاح عليها طه عبد الرحمن بتملك المصّورات⁶⁴.

وفي هذا الشأن يقول طه عبد الرحمن: "فيتضح أنّ التلصّص الذي ينقل إليه المتفرج بسبب هذه الصّور الإباحية لا يقف عند حاسة النظر لديه، بل لا يلبث أن يلحق أيضا حواسه الأخرى، فتجده يتسمّع ويتلمّس ويتشمّم ويتذوق، فكل هاته الأفعال الإدراكية عبارة عن تلصّص، إذا التسمع عبارة عن سمع مع شهوة، والتلمس عبارة عن لمس مع شهوة

: والتشمّم عبارة عن شمّ مع شهوة؛ والتذوق عبارة عن ذوق مع شهوة، والشّهوة في كل واحد من هذه الأفعال تحمل شوائب جنسية"⁶⁵. وما يُفْضِي إليه قول طه عبد الرحمن أنّه هناك من يستخدم هذه الوسائل التي تنقله إلى عالم مُفْتَرَض، أي كوسيلة هروب من الواقع ونقله إلى الافتراضي، الذي يكون فيه جموح وإضفاء وتعظيم للذة⁶⁶، لأنّ هاته الصبغة الافتراضية التي تتبدى بها الصّور المبتوثة في الوسائل الإعلامية، هي من نسج الافتراض، مما يجعل المتفرج مُصابًا بالتخمة، أين يقوى لديه الخيال باستئناف إمكانات وبدائل جديدة تكون من صنع خياله، بما رآته عينه خاصة في الأفلام الإباحية؛ إذ يدخل المتفرج في فجوات نفسية وأخلاقية لا مجال لسيّدتها⁶⁷.

وهذا الأمر يعود في الأصل حسب رأي طه عبد الرحمن لما قام بالانتقاد الأخلاقي لما نتج عن الحداثة الغربية لأنها مجدت العقل والجانب المادي واستبعدت الجانب الروحي المتمثل في الأخلاق، وسيّدت العقل وتمظّهراته، ومن بين هاته التّمظّهرات هي سيادة النظام التقني العلمي وسيّادته؛ مما نتج عنه الفصل ما بين الأخلاق والعقل والدين؛ أين تُعتبر العولمة هنا كوسيلة للتدمير، لأنّها تُلغي كل القيود والحدود الدولية، ومن ثمّ لا يمكن التحكم لا في اتجاهها ولا في سرعتها، فمن بين مظاهر العولمة الثورة المعلوماتية والإبداع التقني غير المحدود دون اعتبار للأنظمة وخصوصية

الحضارات، فهي تسعى إلى وضع الشعوب وفق نمط ونظام واحد يحكم كل العالم، وهذا ما عبّر عنه وقال طه عبد الرحمن بأنّه نظام سيطرة، وهي وريثة التطبيق الغربي للحدثاء في امتداده إلى العالم بأسره، لتكون ظاهرة كونية. إذ يقول طه عبد الرحمن في هذا السياق: "العولمة هي تعقيل العالم بما يجعله يتحول إلى مجال واحد من العلاقات بين المجتمعات والأفراد عن طريق تحقيق سيطرت ثلاث: (سيطرة الاقتصاد في حقل التنمية وسيطرة الاقتصاد في حقل العلم وسيطرة الشبكة في حقل الاتصال)".⁶⁸

وما زاد تأزم الوضع هو الفصل النهائي في الخطاب الغربي ما بين الأخلاق والعقل وتغييب الدين وإزالته في تلك المجتمعات؛ وبهذه الشاكلة يُستعبد الإنسان من قبل عقله، وينزل منزل الهيمة فإنسان كونه إنسان وتعريفه بحسب طه عبد الرحمن ليس العقل-كما قال أرسطو-بل هو كائن أخلاقي؛ وصفة العقلانية لا فائدة لها إن لم تُسدّد وتؤيد بواسطة الشريعة والدين ليكون هناك تكامل ووصل ما بين الدين والأخلاق والعقل.⁶⁹ بحيث يجعل طه عبد الرحمن الوصل ما تمّ فصله ألا وهو الدين والأخلاق، حتى تتمكن من درء آفات وقهر سُلطانها على ترويض مسلكها التعقيلي الآداتي، التي تنحو نحوًا تجريبيًا باتخاذ المعرفة العلمية مجالًا لتحقيق النظر العقلاني لهاته المعرفة.⁷⁰

في هذا السياق يقول طه عبد الرحمن: «إنّ الدين يقدر على قهر العولمة، وعلى ضبط مسلكها التعقيلي إنّما هو دين الإسلام والدليل على هذه الدعوى نُسَمِّيهِ ب (دليل الزمن الأخلاقي)".⁷¹

ممّا سبق ما يُتوصل إليه أنّ الوسائل الإعلامية والاتصالية عند طه عبد الرحمن، تلعب دور المُسيطر على الإنسان المعاصر، وهذا ما أشار ونبه إليه كذلك هابرماس لما قال أنّ التقنية ملكت الإنسان وسيطرت عليه؛ فأدخلته في مشاكل أخرى جديدة لم تكن في الحسبان. فإنسان المعاصر -كما

قال طه عبد الرحمن_ أصبح جسد بلا روح؛ أين سنشهد في عصرنا الحالي تطور الوسائل التقنية والروبوتات التي فاقت الإنسان في السرعة والمهارة والذكاء البشري بعد أن كان هو السيّد المُسيطر فإنّنا وصلنا إلى زمن اغتراب الإنسان عن ذاته كما قال رواد مدرسة فرانكفورت.

رابعاً: نقد وتقييم:

لكن ما نلمسه من خلال الرؤية النقدية لطله عبد الرحمن حول تطبيقات النظام التقني -العلمي وتطبيقاته المتمثلة في وسائل الإعلام والاتصال-الشاشة نموذجاً-أنّ مفكرنا المغربي قد أشار إلى موضوع الساعة ومستجدات العصر وما نعافيه من تدهور أخلاقي بالنسبة للمجتمعات الإسلامية والعربية أو المجتمعات الغربية؛ إلا أنه هناك انتقادات موضوعية وُجّهت لطله عبد الرحمن من خلال مشروعه الأخلاقي النقدي أنّه أعطى سلبيات الوسائل الإعلامية والاتصالية دون أن يعطي وجه نظرة إيجابية لهاته الوسائل؛ رغم ما خلفته من آفات أخلاقية، فالعلم مهما بلغ ووصل وتطور يبقى سلاح ذو حدين فيه جانب إيجابي وجانب سلبي هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى فثمة تجليات ايجابية عدة لثورة الإعلام والاتصال غير مسبوقة يشهدها الإنسان المعاصر حالياً، لاسيما في وسائل الإعلام والاتصال، اختصرت الوقت والجهد على الإنسان، وقربت المسافات وقاربت الثقافات بين الشعوب والحضارات.

ومن جهة أخرى قدم لنا الباحث هشام مكي مقاربة نقدية في مقاله حول تصور طه عبد الرحمن، ورؤيته الأخلاقية في مجال الإعلام والاتصال، أن طه عبد الرحمن لم يكن متخصصاً في مجال الإعلام والاتصال، لكنه تمكن من رصد الآفات الأخلاقية الناتجة عن هاته الوسائل مثلما ذهب إليها بودريار، وريجس دوبريه وغيرهم....إلخ، فالباحث يرى أن طه عبد الرحمن نهل منهم لكن لم يُشِرْ إليهم في كتاباته، وثان نقد يُقدمه هشام مكي لطله عبد

الرحمن أنه أهمل وأغفل استخدام المراجع الأنجلوساكسونية والكندية، باعتبارهما أكثر المراجع تخصصاً وريادة في الفكر الإعلامي المعاصر، وكذلك أهم نقطة أن نُشير إليها حول الانتقادات التي وُجّهت للرؤية النقدية الأخلاقية لعصر الشاشة عند طه عبد الرحمن، أنه يُحاول أخلّقة النظام الإعلامي والاتصال، وفق منظور أخلاقي ذو مرجعية إسلامية يتسم بالكونية،⁷² فكيف يُمكن للإنسان الغربي مختلف عنا ثقافة ودينا أن يتقبل فكراً أو منتوجاً عربياً يحمل أخلاقاً ذو مرجعية إسلامية، ولا سيما الغرب يَشُن حرباً عشواء على الإسلام ويكن له العداء، وخاصة نحن نعلم أن طه عبد الرحمن انطلق في بداية مشروعه النقدي للحدّثة، أنها غالت في تمجيد العقل والعقلانية، وخاصة بعودتها للمنطق الأرسطي، في حين هو يبني أفكاره ومُسلماته وحججه بأساليب منطقية مُحكّمة جعلت من أكبر أهداف خطابه هو فصل الكبرى فصل التفكير العربي عن آليات وقواعد التفكير الغربي؛ والعمل على الاستقلال بالآليات استدلالية لا بأس أن تقوم على التناقض والمفارقات الظاهرية، لأنّها بالمعنى الباطني حقائق فوق العقلية، أين تم مزج العقل بالغيب والتصور الديني.⁷³

فالإشكالية المحورية التي ينبني عليها كتاب "التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال" للمفكر "المغربي" طه عبد الرحمن وهو الكتاب الذي يمثل الجزء الثاني من تطبيقات روح الحدّثة وتخليقها، المعنون بدين الحياء – من الفقه الائتماري إلى الفقه الائتماني. "أين يؤكد الكاتب أن ذلك التطور الهائل الذي حدث في وسائط الإعلام، ووسائل التواصل كان له بالغ الأثر في نشوء ظاهرة "حب الصورة"، مشيراً إلى أن الحضارة المعاصرة، نقلت الإنسان المعاصر من وضعية الناظر إلى وضعية المتفرج، والتفرج "هنا عبارة عن علاقة للنظر بالصورة أو الشاشة بشكل غير مسبوق، أين عمدت على ضرب أخلاق الإنسان وتسببت في موته الروحي كما يرى طه عبد الرحمن،

وكما غيّرت شكل العلاقات بين الأفراد حتى داخل الأسرة الواحدة وخاصة الأسر ما بعد الحداثيّة.

الخاتمة:

من خلال ما سبق ذكره أن نستثف بأنّ النقد الأخلاقي الذي قدمه طه عبد الرحمن للإنسان العربي المسلم والغربي، هو تشخيص لبعض الآفات الأخلاقية الناتجة عن حضارة الشاشة والصورة، ما هي إلا آفات ناتجة عن انحراف مسار تطبيق واقع الحداثة، والتعقيل الموسع لتطبيق العقلانية من خلال المعرفة العلمية وازدافها بالمعرفة التّقنيّة وتطبيقاتها المتمثلة منها في وسائل ووسائط الإعلام والاتصال، أين أضحي الإنسان المعاصر ولا سيما المسلم مسلوب الإرادة من طرف هاته الوسائل لأنّه عاش واقع الحداثة لا روحها، أين وصل السبيل بنا أن نتحدث عن مُيوعة وزوال الأخلاق أو أفولها في عصر الرقمنة والشاشة حسب التصور الطهائي. وعليه من بين النتائج المتوصل إليها نوجزها كالآتي:

- إنّ مفهوم الإنسان المعاصر هو مفتاح أساسي استخدمه طه عبد الرحمن ليشير أنّ تأزم الأخلاق في ظل العصر التكنولوجي والمعلوماتي، قد مسّت المجتمعات الغربية والمجتمعات المُقلدة لها سواء العربية أو الإسلامية؛ فالإنسان أُسر من طرف الصورة والشاشة؛ أصبح مسلوب الإرادة، لوقوعه في آفتي التفرّج والتلصّص وغلو سلطان البصر؛ إلى درجة وصول الإنسان إلى حالة طالبا اللذة الجنسية الافتراضية؛ كبديل عن واقعه؛ ورغبة هذا الإنسان في اختزال عالمه الواقعي وكل علاقاتها بالنّاس في هذا الواقع الافتراضي المصطنع لُليّ شهواته وميوله الجنسي ورغباته ليجد في العالم الافتراضي ضالته.

- الشُّرود الأخلاقي ناتج عن صبّ الإنسان المعاصر كل اهتمامه بهذه الوسائل الإعلامية، حيث أضحي الإنسان يُدّين بدين التقنية؛ لأنّها

أصبحت عماد التطور البشري، فلا يمكن أن يعيش الإنسان بدون هذه الوسائل من جهة، ومن جهة أخرى، فهي خلقت فجوات أخلاقية لا مجال لسدها.

- أصبحت تُمثّل الوسائل الإعلامية والاتصالية تحدّاً أخلاقياً للإنسان اليوم، لأنّه اتجه وصّب كل اهتمامه بهذه الوسائل فأضحى يُدين الإنسان المعاصر-غربي أم عربي ومسلم-بدين التقنية والتي أصبحت تمثّل الشريان النابض لروح العصر والحضارة ومفتاح تقدم ورفي المجتمعات البشرية؛ فهذا خلق للإنسان المعاصر فجوات أخلاقية وانهيّارا قيمياً أصبح من العسير سدّه.
 - بعد هذا الانهيار ووقوع الإنسان المعاصر أسير لعالم الصورة والشاشة صار مسلوب الإرادة؛ ووقوعه في آفات أخلاقية والمتمثلة في أفقي التفرج والتلصّص تمخضت عن تطبيقات حضارة الصورة؛ لذلك نحن اليوم نحتاج إلى تفعيل الخطاب الفلسفي الأخلاقي والقيمي التي تعمل على حل المعضلات والمشاكل الأخلاقية الناتجة عن استخدام وتطبيق وسائل التكنولوجيا والتقنية الإعلامية والاتصالية لتقويم أي انحراف لمسار أخلاق الإنسانية في ظل عصر الرقمنة واستخدام مختلف وسائل التكنولوجيا المتاحة.
- خامساً: الهوامش:

¹ عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية -سقوط النخبة وبروز الشعبي المركز الثقافي، المغرب، 2005، ص 05.

² الانتقاد الذي يُوجّهه طه عبد الرحمن للإنسان وما وقع فيه الإنسان من شرود أخلاقي بفعل وسائل التقنية والإعلامية؛ فالخطاب الذي يُوجّهه لا يقتصر فقط على الإنسان الغربي، بل يشمل الإنسان المسلم، بل يتعدى إلى غير المسلم، بل يتعدى إلى جميع أفراد الإنسانية، طه عبد الرحمن-دين الحياء-من الفقه الائتماري إلى الفقه

-
- الانتماني-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، لبنان-بيروت، ط01، 2017، ج02، ص15.
- ³ طه عبد الرحمن-دين الحياء-من الفقه الائتماني إلى الفقه الانتماني-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، لبنان-بيروت، ط01، 2017، ج02، ص25.
- ⁴ الزيات إبراهيم مصطفى، أحمد حسن، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول-تركيا، 1972، ص528.
- ⁵ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، د-ط، صص 23-25.
- ⁶ محمد مرتضى الحسيني الواسطي، تاج العروس، المطبعة الخيرية، مصر، 1988، ص91.
- ⁷ مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، 1974، ص 45.
- ⁸ أحمد سالم-صورة الإسلاميين على الشاشة-مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت-لبنان، ط01، 2014، ص53.
- ⁹ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج02، ص 25.
- ¹⁰ المصدر نفسه، صفحة نفسها.
- ¹¹ رولان بارث، الصورة والتأثير الإعلامي، تر عبد الجبار الغضبان. اليمين: مطبعة الثورة، 2001، ص 35.
- ¹² Martine, Joly, introduction à l'analyse de l'image, Nathan université, 1998, paris, p08
- ¹³ شاكر عبد الحميد، عصر الصورة-السلبيات والإيجابيات-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر، الكويت، (د - ط)، 2003، ص08
- ¹⁴ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج02، ص 26
- ¹⁵ إبرير بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي-دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والإيقونية-ملتقى دولي الخامس-السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، الجزائر، ص06.

- ¹⁶ عبد المجيد العابد، معضلة الأيقونة في السيميائيات البصرية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 148-149، الدورة 29، بيروت، 2009، ص 121.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 129.
- ¹⁸ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج 02، ص 25.
- ¹⁹ المصدر نفسه، ص 41.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص 43.
- ²¹ محمد حسام الدين إسماعيل، الصّورة والجسد (دراسات نقدية في الإعلام المعاصر)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 01، 2008، ص 70.
- ²² طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج 02، ص 46.
- ²³ جان بودريار، الفكر الجذري-أطروحة موت الواقع تر منير الحجوي وأحمد القصور، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 01، 2006، ص 08.
- ²⁴ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج 02، ص 49.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص 23.
- ²⁶ جيل دولوز، الصورة الحركة أو فلسفة الصورة، تر حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة والمؤسسة العامة للنشر، دمشق، (د - ط)، 1997، ص 30.
- ²⁷ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج 02، ص 24.
- ²⁸ جيل دولوز، الصورة الحركة أو فلسفة الصورة، ص 30.
- ²⁹ المرجع نفسه، ص 31.
- ³⁰ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج 02، ص 24.
- ³¹ المصدر نفسه، ص 24.
- ³² المصدر نفسه، ص 25.

-
- ³³ بيار بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تردويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 01، 2004، ص48.
- ³⁴ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج02، ص23.
- ³⁵ المصدر نفسه، صفحة نفسها.
- ³⁶ بيار بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ص48.
- ³⁷ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج02، ص23.
- ³⁸ ويقصدها طه عبد الرحمن أنّ الإنسان المعاصر لما تتصل حواسه بالعالم المباشر اتصالاً مباشراً بأشياء مُدرّكة تنعكس في حواسه فتارة يسترق النظر النظر بعين محبة؛ وتارة ينظر بعين قسوة وتارة ينظر بعين شهوة. طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج02، ص25.
- ³⁹ المصدر نفسه، ص26.
- ⁴⁰ المصدر نفسه، ص25.
- ⁴¹ المصدر نفسه، ص51.
- ⁴² طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج02، ص52.
- ⁴³ المصدر نفسه، ص53.
- ⁴⁴ سمية بيدوخ، فلسفة الصورة والجسد، دار التنوير للنشر والطباعة والتوزيع، تونس، (د - ط)، 2009، ص167.
- ⁴⁵ Régis Debray ; cours de la médiologie générale. ,paris: Ed Gallimard. Martine, J. (1998). Introduction à l'analyse de l'image. Paris : Nathan université ; p19
- ⁴⁶ Régis Debray ; Ibid. ; p20 ; 21⁴⁶
- ⁴⁷ آسيا عقوني، طبيعة السعادة عند جيل ليبوفتسكي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة سطيف، 2018-2019، ص209

- ⁴⁸ بلال قارة، فلسفة الجسد في المجتمعات ما بعد التخليقية-عند جيل ليبوفتسكي-مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 12/ العدد 02 (2024)، ص 360.
- ⁴⁹ في حين يدلّ المصطلح "ما بعد التخليقية" على انحسار الأخلاق لا زوالها؛ أي أنّ المجتمعات ما بعد التخليقية هي مجتمعات لم تنحدر فيها العادات الاجتماعية إلى حدّ الفوضى وتَمّ تقديس الأصالة الذاتية والرفاهية والتسيّب والميوع المُعمّم، وكل شيء مباح، جيل ليبوفتسكي، أقول الواجب-الأخلاق غير المؤلمة للأزمة، ترجمة البشير عصام المراكشي، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، 2018، ص 53.
- ⁵⁰ يُشير مصطلح "ما بعد الأخلاقي" إلى زوال الأخلاق، جيل ليبوفتسكي، أقول الواجب-الأخلاق غير المؤلمة للأزمة، صفحة نفسها.
- ⁵¹ جيل ليبوفتسكي، أقول الواجب-الأخلاق غير المؤلمة للأزمة، ص 93.
- ⁵² عبد القادر ملوك، ديموقراطية ما بعد الحداثة، 2021، تاريخ الاطلاع على المقال: 28-05-2025، على الساعة 10:39، متاح على صفحة موقع منار الإسلام: <https://islamanar.com/category/%d9%82%d9%86%d8%a7%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%88%d9%82%d8%b9>
- ⁵³ جيل ليبوفتسكي، أقول الواجب-الأخلاق غير المؤلمة للأزمة، ص 48.
- ⁵⁴ طه عبد الرحمن -دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج 02، ص 56، 57.
- ⁵⁵ جان بودريار، الفكر الجذري-أطروحة موت الواقع، ترجمة منير الحجوي وأحمد القصوار، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006، ص 33.
- ⁵⁶ طه عبد الرحمن، -دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج 02، ص 54.
- ⁵⁷ المصدر نفسه، ص 56-57.
- ⁵⁸ جان بودريار، الفكر الجذري-أطروحة موت الواقع-ص 33.
- ⁵⁹ روبرت غرين، فنّ الإغراء، ترجمة منير سليمان، دار المنير للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا، ط 01، 2010، ص 201.
- ⁶⁰ المرجع نفسه، ص 26.
- ⁶¹ المرجع نفسه، ص 30 – 32.

⁶² طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج2، ص 58.

⁶³ المصدر نفسه، ص56.

⁶⁴ يعني بها طه عبد الرحمن يقصد أنّ المتفرج يستمتع بالنظر إلى الصور؛ وخصوصاً أنّها على قرب منه وأنها قَرَبَتْ له كل شيء، حيث يصبح راغباً أن يتصل هذا النظر أو بصره ويتعدى إلى لمس الصورة. طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج2؛ ص33.

⁶⁵ المصدر نفسه، ص69

⁶⁶ محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد، ص106

⁶⁷ طه عبد الرحمن-دين الحياء-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، ج2؛ ص78.

⁶⁸ طه عبد الرحمن-روح الحداثة-المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2006، ص78.

⁶⁹ المصدر نفسه، صفحة نفسها.

⁷⁰ محمد بومعيزة، معالم قراءات تجديد التراث عند طه عبد الرحمن، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، إشراف الأستاذ: ساعد خميسي كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة منتوري قسنطينة، 2008-2009، ص405.

⁷¹ طه عبد الرحمن، سؤال الأخلاق-مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-المغرب، ط01، 2000، ص ص140-145.

⁷² هشام مكي الأخلاق الإسلامية ونسق الانتمانية-مقاربات في فلسفة طه عبد الرحمن-. دراسات-التشريع الإسلامي والأخلاق، ص ص 298-300.

⁷³ عبد السلام أقلمون، الدين والسياسة من السائلية إلى المسؤولية، 23 جويلية 2024، مركز الأمانة للأبحاث والدراسات العلمية، تاريخ الاطلاع: 18 فيفري 2025، على الساعة 21:53، متاح على موقع:

<https://alamanaweb.ma/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B7%D8%B1%D9%88%D8%AD%D8%A9->

%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%A6%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%86
%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D8%B7%D9%87-
%D8%B9%D8%A8%D8%AF-
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86-
%D9%88%D9%85/#:~:text=%D9%88%D9%81%D9%8A%20%D8%

سادساً: قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. طه عبد الرحمن، سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحدثة الغربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-المغرب، ط01، 2000.
2. طه عبد الرحمن-روح الحدثة-المدخل إلى تأسيس الحدثة الإسلامية، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2006.
3. طه عبد الرحمن-دين الحياء-من الفقه الائتماري إلى الفقه الائتماني-التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، لبنان-بيروت، ط01، 2017.

ثانياً: المراجع باللغة العربية:

1. أحمد سالم-صورة الإسلاميين على الشاشة-مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت-لبنان، ط01، 2014.
2. رولان بارث، الصورة والتأثير الإعلامي، تر عبد الجبار الغضبان. اليمين: مطبعة الثورة، 2001.
3. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة-السلبيات والإيجابيات-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر، الكويت، (د-ط)، 2003.
4. محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد (دراسات نقدية في الإعلام المعاصر)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2008.
5. جان بودريار، الفكر الجذري-أطروحة موت الواقع-تر منير الحجوي وأحمد القصوار، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 2006.

6. جان بودريار، المصطنع والاصطناع، تر جوزيف عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008.
7. بيار بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط01، 2004
8. جيل دولوز، الصورة الحركة أو فلسفة الصورة، تر حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة والمؤسسة العامة للنشر، دمشق، (د - ط)، 1997.
9. سمية بيدوخ، فلسفة الصورة والجسد، دار التنوير للنشر والطباعة والتوزيع، تونس، (د - ط)، 2009.
10. روبرت غرين، فنّ الإغراء، تر منير سليمان، دار المنير للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا، ط01، 2010.

باللغة الأجنبية:

1. Martine, Joly, introduction à l'analyse de l'image, Nathan université, 1998, paris
2. Régis Debray ; cours de la médiologie générale. ,paris : éd Gallimard. Martine, J. (1998). introduction à l'analyse de l'image. paris : Nathan université.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات:

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، د-ط، د-ت.
2. الزيات إبراهيم مصطفى، أحمد حسن، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول-تركيا، 1972
3. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة-مصر، 1992.
4. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت -لبنان، 1974.
5. محمد مرتضى الحسيني الواسطي، تاج العروس، المطبعة الخيرية، مصر، 1988.

رابعاً: الدوريات:

1. عبد المجيد العابد، معضلة الأيقونة في السيميائيات البصرية، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 148-149، 2009، دورة 29، بيروت.
2. فريد الزّاهي، فيما وراء المفاهيم-فتنة الصورة وسلطتها، مجلة علامات، العدد 18، 2015.
3. إبرير بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي-دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والإيقونية-ملتقى دولي الخامس-السيمياء والنص الأدبي، جامعة عنابة.

خامسًا: الرسائل الجامعية:

1. آسيا عقوني، طبيعة السعادة عند جيل ليبوفتسكي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث، إشراف الأستاذ: عبد الرزاق بلعقروز، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة سطيف، 2018-2019.
2. محمد بومعيزة، معالم قراءات تجديد التراث عند طه عبد الرحمن، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، إشراف الأستاذ: ساعد خميسي كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة منتوري قسنطينة، 2008-2009.

سادسًا: مواقع الأنترنت:

1. عبد السلام أقلمون، الدين والسياسة من السائلية إلى المسؤولية، 23 جويلية 2024، مركز الأمانة للأبحاث والدراسات العلمية، تاريخ الاطلاع: 18 فيفري 2025، على الساعة 21:53، متاح على موقع:
<https://alamanaweb.ma/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B7%D8%B1%D9%88%D8%AD%D8%A%D8%A7%D8%A6%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D8%B7%D9%87-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86-%D9%88%D9%85/#:~:text=%D9%88%D9>

-
2. عبد القادر ملوك، ديموقراطية ما بعد الحداثة، 2021، تاريخ الاطلاع على
المقال: 2025-03-05، على الساعة 10:39، متاح على صفحة موقع منار
الإسلام:
[https://islamanar.com/category/%d9%82%d9%86%d8%a7%d8%a9-
%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%88%d9%82%d8%b9](https://islamanar.com/category/%d9%82%d9%86%d8%a7%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%88%d9%82%d8%b9)