صورة الإنسان في الإعلام الغربي
بين الأسس المعرفية والمضامين الإعلامية

هشام المكي*

الملخص

نحاول في هذا البحث تعرُّف صورة الإنسان في الإعلام الغربي عن طريق تحليل أهم النظريات الإعلامية ذات التأسيس الابستمولوجي. فالاقتصار على صورة الإنسان في المضامين الإعلامية لن يسمح بفهم دواعي ذلك التقديم ثمَّ علاجه؛ إذ لا يعدو ذلك الإغراقَ في تحليل المظاهر، وإهمال الأسباب الحقيقية. أمّا الكشف عن صورة الإنسان في الفكر الإعلامي الغربي من خلال التحليل المعرفي لأهم نظرياته فيتيح تعرُّف هذه الصورة، وفهم أسباب التقديم الإعلامي للإنسان بذلك الشكل. وقد انتهى البحث إلى وجود تطابق كامل بين ما تمَّ الوصول إليه تحليلياً من نتائج، وواقع التقديم الإعلامي؛ إذ تَبيَّن أنَّ النظريات الإعلامية تنتظم في إحدى ثلاث مجموعات: الاتصال الخطّي التمثيلي، أو الاتصال التعبيري التفاعلي، أو الاتصال التبادلي المُربك. وكل مجموعة منها تعرض الإنسان بشكل خاص؛ ما جعل صورته في الإعلام الغربي تتراوح بين الإنسان الخارق الذي يَظهر نجماً لامعاً وبطلاً خارقاً، والإنسان المُبتذل المُستباح؛ سواء بالإشهار، أو العنف، أو الجنس، وإنسان ما بعد الحداثة الذي يهدم مقولة الإنسان كلياً.

الكلمات المفتاحية: إعلام غربي، نظريات إعلامية، تحليل إبستمولوجي، صورة الإنسان، إنسان خارق، إنسان مستباح، إنسان ما بعد الحداثة.

The Representation of Man in Western Media: Between Fundamental Knowledge and Media Contents.

Hicham El Makki

Abstract

This research tries to understand how Man is represented in Western media through analyzing the most important media theories that have epistemological base. Depending on media content alone will not allow to understand the motives behind such a representation and to fix it. The approach used in this research would better present the human image in Western media thought and reasons to present it this way. This work has found a consistency between what has been achieved through the analysis and what has been depicted in the media. Media theories are organized in three groups: linear representative communication, interactive expressive communication, and reciprocal confusing communication. Each of these groups present human being in a specific way, ranging from the supernatural shining star to vulgar and accursed human by publicity, violence, or sex, or postmodernism, which completely destroys humanness.

Keywords: Western media, Media theories, Epistemological analysis, Human image, Supernatural human, Accursed human, Postmodern human.

---

* دكتوراه في التواصل، جامعة محمد الأول، وأستاذ التواصل، شعبة الإدارة والتجارة، المدرسة الوطنية للتجارة والتسيير، جامعة محمد بن عبد الله، فاس– المغرب، البريد الإلكتروني: hich.elmakki@gmail.com

تم تسلم البحث بتاريخ 2018/2/10م، وقُبل للنشر بتاريخ 2018/9/3م.

مقدمة:

نحاول في هذا البحث تقصّي صورة الإنسان في الفكر الاتصالي والإعلامي الغربي، ونقصد بذلك محاولة تعرُّف صورته في الأدبيات الغربية المُنظِّرة للإعلام والاتصال، وفي مختلف النظريات الإعلامية؛ لنفهم مُسوِّغات تقديم الإنسان –عملياً– في الإعلام الغربي بالصورة التي نعرفها جميعاً: سند إعلاني، وجسد مستباح، ومادة إخبارية... فنربط ربطاً منطقياً بين التصوُّر النظري الذي أدركنا معالمه ودواعيه وما يستند إليه من مقدمات، والصورة الإعلامية الذي يظهر فيها الإنسان في المواد الإعلامية الغربية.

ولتحقيق هذه الغاية، لا بُدَّ من تذليل عقبتين، وحل إشكاليتين. أمّا العقبة الأُولى فهي تسويغ صيغة التعميم في الخطاب؛ ذلك أنَّ النظريات الإعلامية عديدة، ومن الصعب تحليل صورة الإنسان في كلٍّ منها؛ ما يتطلَّب إجراءً منهجياً يُمكِن به حلّ إشكالية التعميم. وأمّا العقبة الثانية فتكمن في المنهجية التي تساعدنا على تعرُّف صورة الإنسان في تلك النظريات؛ إذ إنَّ البحث في النظريات الإعلامية عن عبارات صريحة تشرح تصوُّرها للإنسان هو أمر شائك مُعقَّد، فضلاً عن أنَّ ذلك ليس من أولوياتها التي وُضِعت أصلاً لتفسير العملية الإعلامية وتحسينها.

وقد أفردنا القسم الأوَّل من البحث لبيان المنهجية التي تمنحنا شرعية تعميم خطابنا عن النظريات الإعلامية المختلفة، وعرض الأداة التحليلية التي تُمكِّننا من الكشف عن صورة الإنسان في النظريات الإعلامية الغربية، وذلك باستعراض المجموعات الكبرى التي تنتظم فيها النظريات الإعلامية، فضلاً عن إثبات انتمائها إلى نظام واحد، تتفرَّع منه ثلاث مجموعات ثانوية، لكلٍّ منها استعارتها الذهنية الخاصة، ومرجعيتها الفلسفية التي تنتمي إليها. وعلى هذا، يجوز لنا أنْ نبحث عن صورة الإنسان في الإعلام الغربي عامة عن طريق تحليل ذلك النظام ومجموعاته الثانوية. وهذا يُحتِّم علينا الاستعانة بأداة تحليلية ملائمة، هي النموذج المعرفي عند عبد الوهاب المسيري.

أمّا القسم الثاني فخُصِّص لعرض ملامح صورة الإنسان في الإعلام الغربي وتفسيرها، وربط كل نتيجة تحليلية نتوصَّل إليها بنماذج من المضامين الإعلامية السائدة.

ويمكن إجمال أهمية البحث في ما يأتي:

– عدم الوقوف عند الصور التي يُقدَّم بها الإنسان في الإعلام الغربي مباشرة؛ لأنَّ ذلك مجرَّد عوارض ونتائج لتصوُّر إبستمولوجي خاص مستبطن في النظريات الإعلامية والفكر الاتصالي. ولهذا يجب تحليل صورة الإنسان في الفكر الاتصالي الغربي، بحيث تغدو أشكال التقديم في المخرجات الإعلامية مفهومة تلقائياً بفهم منطلقاتها والأسس التي استندت إليها، وهذا ما يميز بحثنا من أغلب الأبحاث التي تتوسَّل بأداة تحليل المضمون الإعلامي، بوصفها أداة رئيسة، وهو ما نَعُدُّه مجرَّد أداة مساعدة لاختبار النتائج فقط.

– تفرُّد البحث بخطة منهجية أصيلة، تبدأ بتناول الأسس المعرفية عوضاً عن النماذج الإعلامية المُروَّجة التي هي مجرَّد نتائج لتلك الأسس، وتنتهي الخطة بالبحث عن المشترك بين النظريات الإعلامية المختلفة، مُثبِتةً وجود نظام عام يجمعها، وهو قابل للدراسة والتحليل.

– كشف البحث عن نظام معرفي عام تشترك فيه كل النظريات الإعلامية؛ ما يُسهِّل علينا التحدُّث عن الإعلام بصيغة التعميم، ما دمنا نضع في أذهاننا ذلك النظام، ونختبر مقولاتنا به.

– عدم استناد البحث –في استخراجه صورة الإنسان– إلى تصوُّرات جاهزة، أو نتائج دراسات سابقة، وتوسُّله بالأدوات التحليلية خاصته لاستخراج صورة الإنسان في الإعلام الغربي على نحوٍ أصيل علمي، وهو ما جاء مُتوافِقاً مع ما نلاحظه في واقع التقديم الإعلامي للإنسان.

أولاً: مقدمات منهجية

نظريات الاتصال الجماهيري:[1]

مَرَّ تطوُّر النظريات الإعلامية المُؤسِّسة بأربع مراحل أساسية، اختلفت نظرة الباحثين إليها باختلاف درجة قوَّة التأثير لرسائل وسائل الإعلام والاتصال في جمهورها؛

[1] استعملنا مصطلح "الاتصال الجماهيري" للدلالة على الإعلام، وهو المصطلح الأكثر دقةً وتخصُّصاً.

لذا بدأ الباحثون بمرحلة التأثيرات الفعالة، فمرحلة التأثيرات المحدودة، فمرحلة التأثيرات المعتدلة، فمرحلة التأثيرات الفعالة من جديد.

ويُمكِن إجمال خصائص كل مرحلة من هذه المراحل على النحو الآتي:[2]

– مرحلة التأثيرات الفعالة: ارتبطت هذه المرحلة بدراسات الاتصال الأُولى التي عاصرت الحربين العالميتين، والتي تأثَّرت بمفردات علم النفس السلوكي؛ إذ سادت قناعة عامة بأنَّ وسائل الإعلام والاتصال تُمثِّل قوَّة قادرة على تشكيل الرأي العام بصورة فاعلة حتمية.

– مرحلة التأثيرات المحدودة: بدأت هذه المرحلة منذ خمسينيات القرن الماضي. ومع تراكم الدراسات الإعلامية، اكتشف الباحثون أنَّ تأثيرات وسائل الاتصال في الجمهور محدودة جداً، وأنَّه توجد عوامل أُخرى مسؤولة عن صنع توجُّهات الجمهور.

– مرحلة التأثيرات المعتدلة: بدأت هذه المرحلة في ستينيات القرن العشرين؛ إذ اعتبر علماء الاتصال أنَّ تأثير وسائل الاتصال هو أقل حدَّة، لكنَّه لا يرتبط فقط بعوامل خارجية، وإنَّما يرتبط أيضاً بمتغيرات خاصة بالأفراد المُتلقّين أنفسهم.

– مرحلة التأثيرات الفعالة: سطع نجم هذه المرحلة مرَّة أُخرى في عقد السبعينيات؛ إذ عاد الاهتمام من جديد بنظرية التأثيرات الفاعلة، ولكنْ مع تصوُّر أكثر نضجاً، يعي الكثير من الشروط والمواصفات التي ينبغي أنْ تحضر في المضمون الإعلامي ليصبح مُؤثِّراً.

وحين ندرس مختلف نماذج الاتصال الجماهيري نُلاحِظ أنَّها تنقسم إلى ثلاث مجموعات من النماذج، تعكس بالتوازي المراحل السابقة لتطوُّر النظريات الإعلامية، وهي: النماذج الخطّية، والنماذج التبادلية، والنماذج التفاعلية. أمّا النماذج الخطية فتتوافق مع نظريات التأثير الفاعل لوسائل الإعلام، وتُركِّز على المُرسِل، بوصفه العنصر الرئيس الفاعل في عملية الاتصال؛ فهو الذي يُطلِق عملية الاتصال، بحيث يصنع الرسالة، ثمَّ يُرسِلها إلى المُستقبِل الذي يُصوَّر بوصفه ذاتاً سلبية، تكتفي بتلقّي رسائل الاتصال، والتأثُّر بها.

---

[2] تجنُّباً للإطالة؛ فقد اكتفينا بعرض النتائج من دون تسويغ. ولفهم أعمق لهذا التقسيم، والاطِّلاع على مختلف النظريات الإعلامية التي تنتمي إليه، والاستعارات المُتحكِّمة فيها، وما ينجم عنها؛ انظر:

– المكي، هشام. **الاتصال الجماهيري وسؤال القيم: دراسة في النظريات المؤسسة**، لبنان: مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، 2016م.

وأمّا النماذج التبادلية فترتبط بمرحلة التأثيرات الفاعلة، بدءاً بسبعينيات القرن الماضي، وتُركّز على عملية الاتصال نفسها، لا على عناصرها، بحيث تطرح سيناريوهات جديدة تبحث في كيفية عمل التواصل، والعناصر التي تتداخل فيه، والسياقات الاجتماعية التي يتأطَّر فيها، أو يفعل فيها.

وأمّا النماذج التفاعلية فتُمثِّل النظريات الإعلامية لمرحلتي التأثيرات المحدودة والمعتدلة، مُرسِّخةً قناعة التأثيرات المحدودة بإضافة عنصر التغذية الراجعة Feedback؛ ما يعني أنَّ المُرسِل إذا أراد لرسالته أنْ تُؤثِّر في المُتلقّي، فمن الضروري أنْ يتلقّى إشارات مُعيَّنة من المُستقبِل، تُمكِّنه من معرفة كيف تلقّى رسائله؛ لتعديل رسائله تبعاً لذلك.

1. الاستعارات الأساسية للاتصال الجماهيري وخلفياته الفلسفية:

أ. الاتصال الخطّي واستعارة الآلة:

تمتاز نماذج الاتصال الخطّي ببنيتها الخطّية التي تتضمَّن ثلاثة عناصر أساسية، هي: المُرسِل، والمُستقبِل، والقناة المادية التي تصل بينهما معاً؛ إذ يتبادل المُرسِل والمُستقبِل الرسائل عن طريق وسيط مادي. فنحن هنا أمام نموذج ميكانيكي خطّي، يُبرِز عناصر عملية الاتصال ويُجزِّئها، وهي عناصر منفصلة لا تتداخل. فالمُرسِل منفصل عن عملية الاتصال، وهو يُرسِل رسالته إلى مُستقبِل منفصل عنه، من خلال قناة أو وسيط مادي مستقل عنهما. أمّا المُستقبِل فخاضع، ولا دور له سوى تلقّي الرسائل التي تصله، والإذعان لها؛ ما يعني أنَّ نجاح عملية الاتصال رهن بالمُرسِل الذي يصوغ الرسائل، ثمَّ يُرسِلها.

فها هو ذا لوسيان سفيز Lucienn Sfez يصوغ تعليقاً يتطابق تماماً مع ما وُصِفت به نماذج الاتصال الخطّية، قائلاً: "يُمكِننا تأكيد أنَّ نظريتي التواصل والتمثُّل الكلاسيكيتين تتزامنان. يُميِّز التواصل مُرسِلاً ومُستقبِلاً تصلهما قناة. هذا تثليث نجده في نظرية التمثُّل الكلاسيكية التي تُميِّز العالَم الموضوعي الواجب تمثُّله، والعالَم المُمثَّل بالفعل، يصل بينهما

وسيط. وفي الحالتين كلتيهما، تمنح سلطات كبرى للرابط المتوسط، للوسيط، المُمثِّل الشرعي والإعلامي. رأينا أنَّ استعارة التواصل التمثيلي هي الآلة."[3]

وتحيل استعارة الآلة إحالة دقيقة على الاتصال الخطّي؛ إذ يُعتمَد على وسائط اتصال مادية؛ أي إنَّ الاتصال يتمُّ باستخدام وسائل تقنية، وأنَّ الاتصال الجماهيري نفسه يكون عن طريق وسائط تقنية. وتحيل استعارة الآلة أيضاً على استقلال عناصر الاتصال بعضها عن بعض؛ فالمُرسِل يستخدم آلة الاتصال، بوصفها وسيلة مستقلة عنه، ليُرسِل رسالته إلى المُستقبِل. وتُجسِّد هذه الاستعارة فكرة "النظام" الذي يُوجِّه كل إنجازات العقل الغربي الحديث؛ فقد أفضى سلطان العلم والتقنية إلى التحكُّم في كل شيء، وضبطه ضبطاً دقيقاً. ولم يخرج الاتصال الجماهيري الخطّي عن هذا التصوُّر؛ فالمُرسِل، الذي مثَّله غالباً الدولة القوية، يتحكَّم في المؤسسة الإعلامية، ويستخدمها للتأثير في جمهور الاتصال.

وتحضر استعارة الآلة بقوَّة في الفكر الديكارتي؛ فالجسم البشري آلة، والطبيعة آلة، وكلاهما يعمل وَفق مجموعة من القوانين الميكانيكية العلمية، التي يُمكِن للعقل البشري اكتشافها. يقول الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت René Descartes في ذلك: "إنّي أعتبر أنَّ الجسم ليس شيئاً سوى تمثال أو آلة من تراب، صنعها الإله عن قصد كي يجعلها شبيهة بنا قدر الإمكان."[4] ثمَّ يتابع في موضع آخر: "كل الوظائف التي أسندتها إلى هذه الآلة، مثل: هضم اللحوم، وخفقان القلب والشرايين، والغذاء، ونمو الجوارح، والتنفس، [...] تنتج كلها بصفة طبيعية في هذه الآلة عن وضع أعضائها وحده، تماماً كما يحدث لحركات ساعة كبيرة، أو (آلة) مُتحرِّكة بذاتها."[5]

ويُشبِّه ديكارت الجسم البشري بالآلة؛ فأعضاء الجسم متمايزة، مستقل بعضها عن بعض، وتقوم بوظائفها بصورة آلية مستقلة كساعة ميكانيكية ذاتية الحركة. وهذا التشبيه

[3] سفيز، لوسيان. **التواصل عبر وسائل الإعلام والإعلان**، ترجمة وتقديم: مرح علي إبراهيم، لبنان: دار البحار للطباعة والنشر، ط1، 2011م، ص27.

[4] انظر النص في الجزء الحادي عشر المُخصَّص لكتاب ديكارت: "الإنسان"، ضمن أعماله الكاملة:

- Descartes, René. *Œuvres de Descartes*, Publiées par Charles Adam et Paul Tannery. Paris: J.Vrin, 1966, Vol 11, p. 120.

[5] Ibid, p. 202.

يمتد أيضاً ليشمل جميع ظواهر الكون والطبيعة؛ فالطبيعة أيضاً آلة كبيرة تعمل وَفق نظام ذاتي ميكانيكي.[6]

ويبدو أنَّ سفيز استند في نظرته الآنف ذكرها إلى التشابه في بنية التثليث بين الاتصال الخطّي ونظرية التمثُّل الديكارتي؛ فالاتصال يبدأ من مُرسِل يُرسِل رسائله عبر وسيط مادي إلى مُستقبِل. وبالمثل، تبدأ نظرية التمثُّل الديكارتي من العالَم الموضوعي، الذي يجري تمثيله من خلال وسيط، ليصبح في نهاية المطاف عالَماً مُمثَّلًا.

لقد عمل ديكارت على توسيع نطاق المنهج الرياضي، ليشمل جميع ظواهر الكون والطبيعة، بحيث أمكن التعبير عنها رياضياً، والبرهنة عليها عقلياً. ورأى أنَّ البرهان الرياضي هو أكثر الصيغ الإنسانية صحة ودقة؛ ما يجعل الرياضيات لغة العلم الحقيقية، وأنَّ الله خلق الكون وَفقاً لقوانين علمية رياضية، وأنَّ العالَم الطبيعي يسير وَفق قوانين علمية ميكانيكية قابلة لأنْ يُدرِكها الإنسان. وقد نادى ديكارت بثنائية العقل والمادة؛ ذلك أنَّ العقل يتّسم بالقدرة على التفكير وغياب الحضور المادي، والمادة تتجسَّد واقعاً محسوساً في المكان، وتقبل التكميم والقياس. وأفاد بأنَّ عالَمي الفكر والمادة هما عالَمان منفصلان، وأنَّ الوسيط بينهما هو حضور العالَم المادي في الذهن، في صورة فكرية.

غير أنَّ ديكارت يرى أنَّ العالَم الخارجي ليس بأوسع من إدراكنا إيّاه؛ فما هو إلا امتداد لتصوُّراتنا العقلية وأفكارنا الصادقة، تلك الأفكار التي تستند إلى برهان عقلي، والتي يكفل الله للإنسان بيان كنهها وحقيقتها. يقول في ذلك: "فإنَّ أفكاري إنَّما تصدر عن الله من حيث ما فيها من وضوح، والله إنَّما يُحدِث من موضوعات الأفكار ما يُتصوَّر بوضوح ليس غير."[7]

وهنا تبرز مركزية العقل أو الذات المُفكِّرة؛ إذ لا يُمكِن للعالَم أنْ يوجَد إلا من خلال تعقُّله، حيث يكتسب العقل سلطات واسعة. وفي هذه الحالة، يظهر التشابه الثاني بين نظرية التمثُّل الديكارتي والاتصال الخطّي، وذلك حين يتعلَّق الأمر بأهمية الوسيط؛ فكل

[6] لتعرُّف المزيد عن تشبيه الطبيعة بالآلة، انظر:

– ديكارت، رينيه. **حديث الطريقة**، ترجمة وشرح وتعليق: عمر الشارني، لبنان: المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008م، ج6، ص335 وما بعدها.

[7] كرم، يوسف. **تاريخ الفلسفة الحديثة**، مصر: دار المعارف، ط5، 1986م، ص79.

نظريات النماذج الخطّية تمنح المُرسِل الأولوية في صنع المعنى، ثمَّ نقله إلى المتلقّي السلبي، الذي لا يُدرِك العالَمَ (أو جزءاً منه) إلا بوساطة المُرسِل. وبالمثل، فإنَّه يجب فهم وساطة الإعلام بصورة أكثر شمولاً؛ إذ يوجد عالَمَ موضوعي على أرض الواقع، ومُستقبِل لا يعلم شيئاً عنه، فتتدخل المؤسسة الإعلامية لتكون وسيطاً بين العالَمَ الموضوعي وإدراك المُرسِل لهذا العالَمَ. وعلى النحو نفسه، فإنَّ الذات لا تستطيع إدراك العالَمَ الموضوعي إلا بوساطة العقل فقط.

ولإكمال المقارنة، تبدو وساطة العقل في التمثُّل الديكارتي واسعة الصلاحيات أيضاً، حتى إنَّ ديكارت يرى أنَّ تصوُّر الأشياء في الذهن هو الذي يوجِدها في العالَمَ الموضوعي، في أسبقيةٍ واضحة للفكر على الطبيعة، وهو ما عبَّر عنه بقوله: "كل ما نتذهن أنَّه كائن في الأجسام، هو كائن حقاً فيها."[8]

ب. الاتصال التفاعلي واستعارة الجسد:

تُساوي النماذج التفاعلية بين المُرسِل والمُستقبِل من حيث الأهمية؛ فهما يتفاعلان داخل عملية الاتصال عندما يُرسِل المُستقبِل تغذية مرتدة يصبح معها مُرسِلاً. ولا شكَّ في أنَّ جمهور الإعلام نشيط يقظ، ينتقي ما يلائمه من رسائل الاتصال، وينتقي أيضاً من وسائل الإعلام ما يلبّي حاجاته.

وتُعنى نماذج الاتصال التفاعلية بإبراز الطابع التفاعلي لعملية الاتصال، أو التأثير المحدود لرسائل الاتصال، وربطه بشروط مُعيَّنة، فضلاً عن إبراز الاتصال بوصفه عملية يشارك في تبادلاتها عناصره كلها؛ فطرفا الاتصال معاً باستطاعتهما أنْ يكونا مُرسِلاً، عن طريق التغذية الراجعة، أو ما يُمكِن وصفه بـ"إعادة إرسال" إلى مُستقبِلين جدد.

وهكذا يصبح الاتصال أكثر ديمقراطية بجعله في متناول الجميع، وقيام كل فرد بإرسال رسائله. غير أنَّ نجاح عملية الاتصال لا تتوقَّف فقط على المُرسِل، وإنَّما تتطلَّب تعاوناً ثنائياً بين المُرسِل والمُستقبِل، في ما أطلق عليه سفيز اسم الاتصال التعبيري،

[8] ديكارت، رينيه. **تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى**، ترجمة: كمال الحاج، بيروت–باريس: منشورات عويدات، ط4، 1988م، التأمل رقم21، التأمل 6: في وجود الأشياء المادية وحقيقة الفارق بين نفس الإنسان وجسمه.

الذي يتواءم مع استعارة جديدة، هي استعارة الجسد العضوي، وبمرجعية فلسفية جديدة أيضاً ترتبط بالفيلسوف الهولندي باروخ اسبينوزا Baruch Spinoza.

ويشرح سفيز هذا الترابط قائلاً: "تتحكَّم استعارة الجهاز العضوي بتطوُّرات البيئة المعممة على الكون، وسنجد لذلك آثاراً في عدد كبير من نظريات التواصل، حيث يُشكِّل التعبير المُطبَّق على التواصل تلطيفاً مُسلَّماً به للمخطط التمثيلي. لم يعد الإعلام هذه الشخصية المستقلة التي تترجم العالَم الموضوعي لمُتلقٍّ سلبي. الإعلام موجود في العالَم، تماماً مثل المُتلقّي ذاته، كما يوجد العالَم في الإعلام وفي المُتلقّي. يأوي الإعلام في فجوات هذه المجموعة الإيصالية الصغيرة. إنَّه فقط الفرد العارف، ومُؤهَّل لعبارات صحيحة، متلائمة مع العالَم. كل امرئ قادر هنا على أنْ يكون وسيلة إعلام لذاته. كل امرئ موضوعي بطريقة ذاتية في نشاطه الكبير للاتحاد بالعالَم. إنَّه تواصل ديمقراطي بمتناول الجميع."[9]

لقد ربط سفيز بدايةً بين استعارة الجهاز العضوي والاتصال التعبيري الذي يُمكِننا تعرُّفه في نظريات الاتصال المُتعدِّدة من خلال مجموعة من الخصائص؛ على رأسها تحوُّل الاتصال من سلوك نقل المعلومة أو "صورة"[10] العالَم إلى مُتلقٍّ سلبي؛ إلى عملية تبادل، وهي عملية اجتماعية أساساً... حيث أصبح الإعلام جزءاً من حياة الأفراد الاجتماعية. أمّا كون الاتصال عملية فألغى أولوية المُرسِل، بل لم يعد يوجد تمايز بين المُرسِل والمُستقبِل. ولهذا، فإنَّنا نتحدَّث عن الفرد الذي ينجح اتصالياً حين يتوافر على درجة مُعيَّنة من المعرفة؛ أي موضوع للتبادل، وحين يتوافر على لغة اتصال تناسب سياقه؛ أي خبرة لإدارة الاتصال والمشاركة فيه.

وأمّا البُعْد الاجتماعي للاتصال الإعلامي فيقوم على أساس انتماء كلٍّ من الفرد والإعلام إلى هذا العالَم، وتأثُّره بشبكة العلاقات الاجتماعية القائمة. فإذا كان للفرد وجود ذاتي مستقل، أصبح الإعلام مؤسسة لها وجودها القائم... ولكنَّ كلّاً منهما يُمثِّل جزءاً من هذا العالَم المُعقَّد، ولا يخفى أنَّ للإعلام أيضاً هواجسه؛ إذ لم يعد التأثير في

[9] سفيز، **التواصل عبر وسائل الإعلام والإعلان**، مرجع سابق، ص22.

[10] الصورة هنا بمعنى التمثُّل الذهني.

الجمهور أمراً حتمياً، حتى إنَّه أصبح لزاماً على المؤسسة الإعلامية نفسها توفير مجموعة من الشروط، ومراعاة خصائص الجمهور وانتظاراته لتحقيق مستوى مقبول من التأثير.

وهكذا، لم تعد مؤسسات الاتصال الجماهيري تُهيمِن على الجمهور؛ فبضغطة زرٍّ على جهاز التحكُّم عن بُعْد، صار المُشاهِد يتنقل بين القنوات الفضائية، مُشبِعاً نهم المعرفة لديه. ومع تفلُّت الإعلام من قبضة الدولة، وتناسُل الفضائيات الخاصة والمؤسسات الإعلامية، أصبح الخبر والمعلومة من حق الجميع؛ إنَّه تواصل ديمقراطي بمتناول الجميع.

وفي ما يخصُّ المرجعية الفلسفية للاتصال التعبيري التي ينسبها الباحث إلى اسبينوزا، فإنَّها ترتبط أساساً بما يُمكِننا التعبير عنه بـ"ذوبان" المُرسِل والمُستقبِل في عملية الاتصال، و"ذوبان" الاتصال نفسه في العالَم. إنَّ الاتصال يبدو أشبه بجسم عضوي؛ فقد يكون لكل جهاز عضوي فيه وظيفة مُعيَّنة، لكنَّ هذا الجهاز يظل مجرَّد جزء من كامل الجسد، ويتأثَّر بوظائف الأعضاء الأُخرى؛ فأيُّ اختلال أو قصور في عمل أحد الأعضاء يُعرِّض الجسد كله للاختلال (المرض، أو الموت). وكذلك الحال في الاتصال التعبيري؛ إذ لم يعد نجاحه رهناً بالمُرسِل، بل ينبغي لكل عناصره أنْ "تعمل" بصورة جيدة، وفي حال "فشل" أحدها، فإنَّ الاتصال يفشل أيضاً.

ولإبراز الخلفية الفلسفية المُتحكِّمة في الاتصال التعبيري، فإنَّه تمَّ اعتماد استعارة الجسم العضوي، التي تحضر في الاتصال التعبيري كما تحضر في تصوُّر الفيلسوف اسبينوزا للإله والطبيعة والإنسان؛[11] إذ قال: "إنَّني أعتنق رأياً عن الإله والطبيعة يختلف كل الاختلاف عن الرأي الذي يدافع عنه المسيحيون، فأنا أعتقد أنَّ الإله هو –كما يقولون– العِلَّة الباطنة لكل الأشياء. [...] وكذلك لا أستطيع أنْ أفصل الإله عن الطبيعة على الإطلاق."[12]

---

[11] انظر أعماله الكاملة التي صدرت في جزأين، وقد نقلنا عنها كل الاقتباسات التي ستأتي لاحقاً، في:

- Spinoza, Benedictus de. *The Chief Works of Benedict de Spinoza* ; Translated from Latin with an introduction by: Robert Harvey Monro Elwes, London: GEORGE BELL AND SONS, 1901.

[12] Spinoza, *The Chief Works of Benedict de Spinoza*, op cit, Letter No. 20.

لقد جعل اسبينوزا الإله شيئاً يقتصر وجوده على ذاته هو، ولا يحتاج وجوده إلى أيِّ شيء خارج عنه، وهو شيء أزلي غير مُتناهٍ. وقد يبدو هذا التعريف مُعبّراً عن عظمة الإله، لكنَّ غاية اسبينوزا هي المطابقة بين الإله والطبيعة، وهذا ما يُوضِّحه زيد عباس كريم بقوله: "وقد صاغ [اسبينوزا] تعريفاته بدقة ليجعل من الممكن له أنْ يُثبِت أنَّ الإله موجود وبشكل لا مُتناهٍ أزلي، وليُوضِّح أنَّ الإله والكون هما شيء واحد."[13]

فالطبيعة تبدو مكتفية بذاتها، وعناصرها تتكامل في ما بينها، وهي –بوصفها نظاماً طبيعياً كلياً– لا تحتاج إلى شيء خارجها ليقوم بتسييرها، بل هي تُسيِّر ذاتها بذاتها، فتصبح بهذا المعنى جوهراً؛ أي إنَّ الإله والطبيعة لا ينفصلان عند اسبينوزا، وهذا ما أكَّده بقوله: "إنّي أعتقد أنَّ الإله هو السبب الجوهري لكل الأشياء... وأقول إنَّ كل الأشياء في الإله، وتتحرك في الإله، [...] بعض الاقتراحات التي حاولت أنْ أُثبِتها هي الوحدة بين الإله والطبيعة."[14] أمّا الإنسان عنده فهو جزء من الطبيعة، ولا يوجد فيه انفصال بين العقل والمادة. وكما أنَّ الطبيعة تُسيِّر ذاتها بذاتها، فإنَّ الاتصال التعبيري يُمثِّل أيضاً نظاماً مغلقاً.

خلاصة القول هي أنَّ الاتصال التفاعلي التعبيري يُعَدُّ عملية مُركَّبة دائرية، أكثر منها مساراً خطياً لتبادل المعلومات، وأنَّه لا توجد سلطة للمُرسِل؛ فهو مجرَّد عنصر من عناصر الاتصال، حيث يضمن الاشتغال الجيد لهذه العناصر نجاح عملية الاتصال كلها؛ ما يجعل الاتصال التعبيري شبيهاً بالجهاز العضوي الذي تتمايز عناصره وظيفياً، لكنَّها تترابط في ما بينها، بحيث يُؤثِّر أيُّ خلل في وظيفة أحدها في الكل. وقد أصبحت عملية الاتصال أكثر اندماجاً في السياق الاجتماعي، حيث يؤدي الاتصال أيضاً وظيفته في الجسم الاجتماعي، ليُعبِّر عن العالَم، فيحل العالَم في الاتصال، كما يجري الاتصال في العالَم.

---

[13] كريم، زيد عباس. **اسبينوزا: الفلسفة الأخلاقية**، المكتبة الفلسفية، إشراف: أحمد عبد الحليم عطية، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2008م، ص148.

[14] Spinoza, *The Chief Works of Benedict de Spinoza*, op cit, Vol 2, Letters, No. 21.

2. الاتصال التبادلي والخلط بين الاستعارتين:

أدّى ظهور نماذج الاتصال التبادلية، وانتشار تقنية الاتصال بين مختلف شرائح المجتمع، إلى جعل الاتصال صيرورة اجتماعية مُترسِّخة في عمق المجتمع؛ أُسرياً، ومؤسساتياً، وإعلامياً، وعلائقياً. وأصبح الرهان قائماً على محاولة فهم هذه الصيرورة، وإمكاناتها المحتملة، وسبل تفعيلها أقصى ما يُمكِن. ولم نعد نتحدَّث في هذه النماذج عن مُرسِل ومُستقبِل متمايزين؛ سواء أكانا منفصلين عن عملية الاتصال، أم متصلين ضمنها. فمن جهة أُولى، لم يعد يوجد أيُّ تمييز أصلاً بين المُستقبِل والمُرسِل، فكلا الطرفين مُرسِل ومُستقبِل بشكل متزامن، حيث يربط بينهما الاتصال، ويُمكِّنهما من إنتاج المعاني، وبناء العلاقات، وتعديل السلوك... إنَّهما يُمثِّلان أناساً يربط بينهم اتصال يتسم بالتزامن، والسيولة؛ إذ ينساب على نحوٍ سلس دائم داخل المجتمع.

ومن جهة ثانية، يَظهر طرفا الاتصال بوصفهما ذاتين منفصلتين عن عملية الاتصال؛ نظراً إلى اعتماد الاتصال الحديث على الوسائط التقنية، لكنَّهما يظلان –في الوقت نفسه– طرفين في عملية الاتصال ذاتها؛ لما تُوفِّره الوسائط المعاصرة من تفاعلية، وكأنَّ النماذج التبادلية تُمثِّل دمجاً غريباً بين النماذج الخطية والنماذج التفاعلية.

وهذا الدمج هو ما يُطلِق عليه سفيز اسم التواصل المربك،[15] الذي يبدو وصفاً دقيقاً للاتصال الذي يفقد كل تحديد دقيق، ويصبح عصياً على كل توزيع واضح للأدوار بين عناصره، وكل تمييز دقيق بينها. يقول في ذلك: "الرسالة، والمُرسِل، والمُستقبِل، عناصر بحكم المفقودة هنا. وبحكم المحذوف، واقع الذات، وواقع العالَم، وبالتالي واقع الأفراد التفاعلي. وبحكم المستبعد، كل رجوع إلى التمثُّل الديكارتي الذي يباعد بين الذات والموضوع. ومستبعد أيضاً، كل رجوع إلى التعبير السبينوزي، وإلى الإدراج الحرج لذات مُعقَّدة في محيط مُعقَّد."[16]

ولعلَّ الاتصال المربك يصبح مفهوماً أكثر إذا حلَّلنا مكانة الواقع فيه. ففي الاتصال التمثيلي، يتولّى الاتصال عملية الوساطة في نقل صورة الواقع إلى المُستقبِل، الذي يُعَدُّ

[15] سفيز، **التواصل عبر وسائل الإعلام والإعلان**، مرجع سابق، ص103.
[16] المرجع السابق، ص135.

جزءاً من الواقع، بحيث يُسهِم في بنائه وتشكيله في الاتصال التعبيري. أمّا في الاتصال المربك فيختلط النموذجان، ويضيع الواقع نتيجة لذلك.

وفي سياق الاتصال الجماهيري المعاصر، يعتقد المُنتِجون والمُخرِجون الإعلاميون أنَّهم الوسطاء الفعليون في نقل صورة الواقع كما يرونها، لكنَّهم يغفلون أنَّ عملهم يخضع لقوالب الإعلام الجاهزة، التي تتشكَّل بناءً على الذوق العام للجمهور والموجة السائدة؛ بُغْية ضمان العائدات الإشهارية (الإعلانية). والنتيجة أنَّهم يصنعون واقعاً ليس بالحقيقي، فلا تَمَثُّل هنا، وليس الواقع واقعهم هم، فلا تعبير هنا؛ إذ ترتد إليهم فقط صورة مُشوَّهة عمّا كانوا يعتقدونه واقعهم.

وفي هذا السياق، يُمكِن التمييز بين ثلاثة مستويات من الواقع: مستوى الواقع الفعلي، ثمَّ مستوى واقع الوسطاء الذي نستدعي معه كل نظريات الاتصال التي تتناول الوساطة، مثل نظرية حرّاس البوّابة، ثمَّ مستوى واقع الجمهور. وهنا نتذكَّر نظريات التأثير... غير أنَّ الجميع يستمر في الإنكار، وتوهُّم امتلاك الحقيقة والواقع الفعلي عبر وساطة الإعلام.

وهذا ما يُسمّيه جان بودريار بالاصطناع، مُبرِزاً تعارضه مع التمثُّل؛ إذ قال: "ينطلق التمثيل من مبدأ معادلة الرمز بالواقع [...] أمّا الاصطناع فينطلق بالعكس من وهم مبدأ المعادلة [...] إنَّه ينطلق من الرمز كردة وعملية موت لكل مرجع. وبينما يحاول التمثيل استيعاب الاصطناع بتأويله كتمثيل مُزيَّف، يُغلِّف الاصطناع كل كيان التمثيل ذاته بوصفه مصطنعاً، وعليه تمر الصورة بالمراحل المتعاقبة التالية:

- إنَّها انعكاس لحقيقة عميقة؛
- تحجب وتُشوِّه حقيقة عميقة؛
- تحجب غياب الحقيقة العميقة؛
- تكون بلا علاقة مع أيِّ حقيقة كانت؛ إنَّها اصطناعها الخالص المختص بها."[17]

[17] بودريار، جان. **المصطنع والاصطناع**، ترجمة: جوزيف عبد الله، مراجعة: سعود المولى، لبنان: المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008م، ص52.

3. النموذج المعرفي بوصفه أداة تحليلية:

النموذج المعرفي تحديداً هو النموذج التفسيري والتحليلي بالمعنى الذي قدَّمه به عبد الوهاب المسيري، وطبَّقه على مشروعه الفكري؛ إذ يُعَدُّ النموذج المعرفي من المفاهيم المركزية في مشروع المسيري، وإحدى الأدوات التحليلية الأساسية التي اعتمد عليها. وسيكون الاعتماد عليه في تحليل نماذج الاتصال الجماهيري؛ الخطّية، والتفاعلية، والتبادلية، ولا سيما أنَّ النموذج المعرفي عند المسيري يهتم أساساً بتحديد تصوُّر الإنسان في علاقته بالإله، والطبيعة، والإنسان الآخر.

وقد عرَّفه المسيري في أكثر من موضع، وسنكتفي هنا بعرض أكثر تعريفاته تحديداً، وهو ما أورده في ملحق تعريفي بالمصطلحات والمفاهيم الأساسية في دراسته عن العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة:

"النموذج المعرفي هو النموذج الذي يحاول أنْ يصل إلى الصيغ الكلية والنهائية للوجود الإنساني (وكلمة "كلي" في استخدامنا تفيد الشمول والعموم، بينما تعني "نهاية الشيء" غايته وآخره وأقصى ما يُمكِن أنْ يبلغه الشيء). وتدور النماذج المعرفية حول ثلاثة عناصر أساسية: الإله- الإنسان- الطبيعة. ونحن نُرَكِّز على الإنسان (الموضوع الأساسي للعلوم الإنسانية)، ومن خلال دراسته يُمكِن أنْ نُحدِّد موقف النموذج من العنصرين الآخرين (الإله والطبيعة). وفي محاولة دراسة صورة الإنسان الكامنة في أيِّ نموذج معرفي، يستطيع الدارس أنْ يطرح مجموعة من الأسئلة، تدور حول ثلاثة محاور أساسية، يجمعها كلها عنصر واحد هو التجاوز:

أ. علاقة الإنسان بالطبيعة/ المادة: أَيُعَدُّ الإنسان جزءاً لا يتجزأ من الطبيعة/ المادة، أم هو جزء يتجزأ منها له استقلال نسبي عنها؟ أَيتميز الإنسان بأبعاد أُخرى لا تخضع لعالَم الطبيعة/ المادة (الواحدية في مقابل الثنائية)، أم أنَّ وجوده طبيعي/ مادي محض؟ أَيُعتبَر الإنسان سابقاً للطبيعة/ المادة، مُتجاوِزاً لها، أم أنَّها سابقة عليه، مُتجاوِزة له؟ أَيُدرِك الإنسان الطبيعة بشكل سلبي مُتلقٍّ، أم بشكل إيجابي إبداعي خلّاق؟

ب. الهدف من الوجود: هل هناك هدف من وجود الإنسان في الكون؟ أَهناك غرض في الطبيعة، أم أنَّها مجرَّد حركة دائمة مُتكرِّرة أو حركة مُتطوِّرة نحو درجات أعلى من

"النمو والتقدم"، أم أنَّها حركة خاضعة للصدفة؟ ما المبدأ الواحد في الكون، أو القوَّة المُحرِّكة له، الذي يمنحه هدفه وتماسكه، ويضفي عليه المعنى؟ أَهو كامن فيه أو مُتجاوِز له؟

ت. مشكلة المعيارية: هل هناك معيارية أساساً؟ ومن أين يستمد الإنسان معياريته: من عقله المادي، أم من أسلافه، أم من جسده، أم من الطبيعة/ المادة، أم من قوى مُتجاوِزة لحركة المادة؟

ونحن نضع التحليل السياسي والاقتصادي، ذلك التحليل الذي يكتفي برصد العناصر السياسية والاقتصادية في الوجود الإنساني، ويُهمِّش العناصر الأُخرى، مقابل التحليل المعرفي. ومع هذا، لا بُدَّ أنْ يُعبِّر أيُّ خطاب سياسي اقتصادي، مهما بلغ من سطحية، عن الأسئلة الكلية والنهائية (الخاصة بطبيعة الإنسان والهدف من وجوده ومصدر معياريته)، فكل قول وكل نص يحتوي على نموذج معرفي. إمّا ظاهر أو كامن."[18]

ثانياً: صورة الإنسان في النظريات الإعلامية الغربية

إنَّ تجميع نظريات الاتصال الجماهيري المختلفة في ثلاثة أنواع أساسية (الاتصال الخطي التمثيلي، والاتصال التفاعلي التعبيري، والاتصال التبادلي المربك)، لكلٍّ منها استعارته الذهنية الخاصة، ومرجعيته الفلسفية الكامنة؛ سمح باستخراج تصوُّر للإنسان في الاتصال الجماهيري الغربي يسري على كل نظرياته، وذلك بالبحث عن النموذج المعرفي الكامن وراء تلك النظريات، واستخراجه، وتحليله.

وحين نحاول تجريد النموذج المعرفي الكامن في أنواع الاتصال الثلاثة، يُواجِهنا تقابل غريب بين النماذج المعرفية لنماذج الاتصال تلك من جهة، ومحطات مسلسل التحديث والعلمنة من جهة أُخرى، بالرغم من أنَّ الوقت الذي استغرقه تطوُّر الاتصال الجماهيري الحديث لا يتعدّى مئة عام تقريباً، في حين تعود البداية (الأكثر وضوحاً) لمسلسل

[18] المسيري، عبد الوهاب. **العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة**، مصر: دار الشروق، ط2، 2005م، ج2، ص445. كأيِّ مُفكِّر نسقي، من الصعب إدراك جزء من فكر عبد الوهاب المسيري، بمعزل عن نسقه الفكري العام؛ لذا، فالفهم الواضح لمفهوم "النموذج المعرفي" يقتضي فهم مفهوم "العلمانية" عند المسيري، وكذا مفهوم "الطبيعة/ المادة"، وغير ذلك من المفاهيم الأساسية في فكره. ونَعُدُّ المرجع السابق (بجزأيه) مثالياً للاطِّلاع على النسق العام لفكر المسيري.

التحديث والعلمنة إلى بضعة قرون خلت. ولكنَّ حدَّة الغرابة تخفُّ نسبياً حين نكتشف أنَّ البدايتين معاً ترتدان إلى فلسفة ديكارت تحديداً، فكيف ذلك؟

1. الاتصال التمثيلي بين الواحدية الإنسانية والثنائية الصُّلبة:

يبدأ مسلسل التحديث والعلمنة بمرحلة الواحدية الإنسانية التي يكون فيها الإنسان مركز الكون وسيده، حين يبدأ اكتشاف ذاته بوصفه مُهيمِناً على الطبيعة، ومُتميّزاً عنها. وهذه القناعة يُغذّيها التطوُّر الناشئ في مجال العلوم الدقيقة، والأعمال الفلسفية الغربية التي واكبت تطوُّر الفكر الغربي الحديث، وانتفاضته ضد سلطة الكنيسة... ومن المعلوم أنَّ الانفصال المُتدرّج للإنسان الغربي عن هيمنة الكنيسة وسلطتها واكبه صعود مُتدرّج لمستوى عقلانيته وإيمانه بذاته وقدراته؛ حتى إنَّه استغنى عن "الإله" الكنسي الفاعل، ليصبح هو سيد الكون والطبيعة، واستطاع بفضل العلم أنْ يسيطر على الطبيعة، ويُهيمِن عليها.

ولا يتعلَّق الأمر هنا برؤية إلحادية تقليدية حسب المنظور الغربي، وإنَّما هو مسلسل التحديث والعلمنة الذي بدأ وانطلق؛ فقد يُؤمِن الإنسان الغربي بوجود الإله وخَلقه الكون والحياة، لكنَّه لا ينظر إليه بوصفه الإله الفاعل الذي يتحكَّم في الكون، ويدير أدق تفاصيله، بل هو أشبه بصانع الساعة؛ صنعها وضبطها، ثمَّ تركها تشتغل وحدها. ولهذا، فإنَّ ديكارت –الذي لا تخفى خلفيته الدينية المسيحية، وإيمانه العميق بتعاليمها– يرى أنَّ الإنسان قادر، باستخدام العقل وقدراته، على التحكُّم في الطبيعة، وبسط سيطرته عليها، وأنَّ العالَم الطبيعي لم يعد مجالاً ميتافيزيقياً، تُؤوَّل مظاهره وأحواله بتفسيرات دينية غيبية، وإنَّما أصبح الكون مثل الآلة؛ إنَّه عالَم يسير وَفق قوانين علمية ميكانيكية قابلة لأنْ يُدرِكها الإنسان.

وبفضل هذه التصوُّرات الجديدة، أصبح الإنسان سيد الكون ومركزه؛ إذ سيطر على الطبيعة، وتحكَّم فيها، واستمد مرجعيته القيمية ومعياريته الأخلاقية من ذاته. والحديث عن ثنائية العقل والمادة يُمهِّد للحديث عن الذات والموضوع: الذات الإنسانية الفاعلة، والموضوع الطبيعي المفعول به. غير أنَّ هذه الثنائية قد تأخذ مظاهر أُخرى أكثر تطرُّفاً؛ فالواحدية الإنسانية تصير واحدية إمبريالية ما دام الإنسان هو مرجع نفسه. ولهذا، فقد

تكون الذات الفاعلة هي الإنسان الغربي القوي، والموضوع الخاضع هو الآخر المُستعمَر، ما دام الأوَّل يُمثِّل خطاب العقلانية والتحضُّر، والثاني يُمثِّل الجهل.

وهذه النتيجة تَظهر تحديداً في الاتصال التمثيلي؛ فالمُرسِل ذات فاعلة، تتحكَّم في عملية الاتصال، وتُهيمِن عليها، والمُستقبِل موضوع خاضع للمُرسِل، يُزوَّد برسائل الدعاية العسكرية والسياسية، التي يخضع لها حتمياً، في تلقٍّ سلبي خالص. وما دام الإنسان الغربي هو مرجع ذاته، فلا واقع إلا ما يراه عقله، وهي الفكرة التي آمن بها ديكارت إبستمولوجياً، وتجسَّدت إعلامياً في الاتصال التمثيلي الذي تُهيمِن عليه صورة الواقع التي يبنيها المُرسِل، ويفرضها على الجمهور فرضاً.

ويُمكِن إعادة تنظيم الأفكار السابقة باستخدام النموذج المعرفي الخاص بالاتصال التمثيلي، الذي يتحدَّد عن طريق أنماط العلاقات الثلاثة الآتية:

أ. علاقة الإنسان بالطبيعة:

يُعَدُّ كلٌّ من المُرسِل والمُستقبِل مستقلاً عن عملية الاتصال، وعن الواقع الموضوعي الذي يجري التواصل بشأنه؛ أي إنَّ طرفي هذه العملية مستقلان عن الطبيعة. وهنا يظهر الإنسان بوصفه مركزاً مستقلاً عن الطبيعة، يسيطر عليها، ويتحكَّم فيها؛ فالمُرسِل هو الذي يصنع الواقع، ويُحدِّده، ثمَّ يُقدِّمه إلى المُستقبِل. واستعارة الآلة تحيل على الطابع الأداتي للواقع، الذي يصبح أداة طيِّعة في يد المؤسسة الإعلامية (المُرسِل) التي تعيد تأثيثه وتشكيله لتحفيز جمهورها إلى الانخراط في أجواء الحرب (الحربين العالميتين تحديداً)، وتصنع واقعه الخاص عن الملابس المثالية، والتغذية الصحية، والآلات المفيدة... ولا يتمُّ الاعتراف بالواقع الفعلي، وإنَّما يُعترَف فقط بالواقع الذي يُشكِّله الوسيط الإعلامي.

فكما أنَّ ديكارت عَدَّ الفكر سابقاً على الوجود، وأنَّ كل النتائج التي يصل إليها التفكير العلمي المنطقي هي قطعاً مُتعيِّنة في الواقع، فكذلك الاتصال التمثيلي الذي يجعل الواقع يمر عبر شاشات التلفاز ووسائط الاتصال الجماهيري الأُخرى. وهكذا، فلا يبدو الشيء موجوداً من قِبل المُستقبِل إلا إذا أخبره الإعلام بذلك.

ولهذا النمط من الاتصال آثاره الخفية التي تنساب في ما تُقدِّمه وسائط الاتصال من محتويات، تُكرِّس كلها مركزية الإنسان على الطبيعة والواقع؛ ما يجعلنا بحاجة إلى مُحلِّلين سياسيين يرسمون لنا ملامح الواقع السياسي، بعد تقديم تفاصيله الكاملة في نشرات الأخبار، مثلما لا تغني مشاهدة مباراة كرة القدم كاملةً عن سماع رأي المُحلِّل الرياضي وتحليلاته، وهكذا... أمّا الدراما السينمائية فتعجُّ بالأبطال الخارقين الذين يُمثِّلون الإنسان/ المركز، وهو البطل الذي لا يُقهَر، ويتساقط أعداؤه من حوله دون أنْ يصاب بأذى. وهي نفس فكرة "الإنسان الخارق" التي مهَّد لها نيتشه فلسفياً، ثمَّ أخذت تنويعات سينمائية مُتعدِّدة: من "سوبرمان" إلى "جيمس بوند"، فسلسلة أفلام "مهمة: مستحيل."[19] ولا ننسى هنا مجموعة الأعمال التي تُرسِّخ هيمنة الإنسان على الطبيعة القاسية التي تحتاج دائماً إلى مَن يكبح جماحها، ويلجم توحشها. وهي الفكرة الرئيسة لأعمال سينمائية عدَّة، تناولت كائنات حية مختلفة، وقدَّمتها بمنتهى الوحشية والقسوة، مثل: الدب، والتمساح، وسمك القرش، والعناكب، وغير ذلك من كائنات الطبيعة. وقد جرت العادة أنْ يواجهها الإنسان، وينتصر عليها في نهاية المطاف.

وتأسيساً على ذلك، يُمثِّل الاتصال التمثيلي نظرة حداثية بامتياز لعلاقة الإنسان بالطبيعة، وهي علاقة تتسم بالمواجهة والسيطرة والتفوُّق والاستغلال، وتُترجَم إعلامياً بهيمنة صورة الواقع على الواقع نفسه، لتصبح الأُولى مرجعاً للثانية، وهو ما نلمسه حتى في البرامج الدينية، حيث يخضع المحاور والضيوف لعمليات التبرُّج الاعتيادية في جميع البرامج؛ لإخفاء تجاعيد الوجه، والهالات السود حول العينين، وتجتهد المُقدِّمات في لبس آخر صيحات "الزي الإسلامي" المُعلمَن.[20]

---

[19] مهمة: مستحيل (Mission: Impossible): سلسلة أفلام إثارة (أكشن) من بطولة المُمثِّل الأمريكي توم كروز الذي أدّى دور عميل المخابرات إيثان هانت. وقد أُنتِج أوَّل أفلام السلسلة عام 1996م، وما زال إنتاجها مستمراً إلى الآن. وتضم هذه الأفلام مجازفات خطيرة تتجاوز قدرات الجسم البشري المعتادة.

[20] المكي، هشام. "الزي النسائي الإسلامي وعلمنة التديُّن: تساؤلات أولية"، مركز نماء للبحوث والدراسات، نُشِر بتاريخ 10/5/ 2014م على الرابط:

- http://nama-center.com/ActivitieDatials.aspx?ID412=

ونُشِر المقال بنفس العنوان، وباسم كاتب البحث، من دون طلب إذن منه، أو إخباره، في المرجع الآتي:

– **مجلة البصيرة**، مجلة سورية شهرية، عدد20، تشرين الثاني 2014م، ص35.

وبغضِّ النظر عن محتوى البرنامج الديني، فإنَّه يُقدَّم في سياق تقليدي مثل البرامج الأُخرى، ولا يتجاوز التعديل الشكلي التركيز على الإضاءة الخضراء الهادئة، والفصل بين الجنسين إذا استضاف البرنامج مُتحدِّثينَ، ويؤتى أحياناً بإنشاد صوتي خالٍ من الموسيقى بدلاً من موسيقى البرنامج.

ب. علاقة الإنسان بالإنسان:

يُهيمِن المُرسِل في الاتصال التمثيلي على المُستقبِل الذي يقتصر دوره على التلقّي السلبي، ولا يملك إلا أنْ ينفعل ويتأثَّر برسائل الاتصال. أمّا المؤسسة الإعلامية فلا يُمثِّل لها الجمهور (المُستقبِل) إلا مصدراً للربح، ومجالاً للاغتناء؛ إنَّها الواحدية الإمبريالية التي يستمد فيها الإنسان (المركز) قيمه ومعياريته الأخلاقية من ذاته، ولا يهمه سوى مصلحته الشخصية التي تصبح مصدر قيمه ومرجعيته الأخلاقية، فيستخدم الآخرين، ويستغلهم، وهو ما يظهر جلياً في أهمية الإشهار (الإعلان) في الاتصال الجماهيري الحديث؛ إذ يُعَدُّ الإشهار المحتوى الإعلامي الأساس، في حين لا تقوم المحتويات الأخرى إلا بإعداد الجمهور للاستهلاك الأمثل للمادة الإشهارية.

وفي هذا السياق، فإنَّ المُرسِل لا يتحرَّج من صياغة إشهاره بصورة خداعية زائفة، فيُصرّح بجزء من الحقيقة، ويخفي أجزاء، وكل ذلك بشكل قانوني؛ ما يدفع الآخرين إلى استهلاك مُنتَج ما، بما يعرضه من مزايا ومحاسن، في حين أنَّه يخفي العيوب بدهاء كبير، يُجنِّبه وزر المتابعة القانونية التي نادراً ما يتعرَّض لها.

ويحظى الوسيط الإعلامي بسلطات واسعة، تجعل المؤسسة الإعلامية تسيطر على العالَم الموضوعي (أي الطبيعة)، أو على المُرسِل (أي هيمنة الإنسان على إنسان آخر)؛ إذ يختار المُرسِل من مفردات الواقع ما يرغب هو في إبرازه، ويفرضه على المُستقبِل فرضاً، في حين يتوهَّم المُستقبِل أنَّه بصدد تلقّي معرفة حقيقية عن العالَم الحقيقي... إذن، فهي علاقة تنافس وصراع واستغلال بين مُرسِل مُهيمِن ومُستقبِل ضعيف، وهي أيضاً امتداد لفلسفة التحديث التي شرَّعت الاستعمار وأفرزته، وأباحت تفوُّق العِرْق وما ارتُكِب باسمه من مجازر، وأدخلت العالَم في حروب كبرى خلَّفت ملايين الضحايا.

ت. علاقة الإنسان بالإله:

يبدو أنَّ الإله حاضر بقوَّة في الاتصال التمثيلي، ما دام هذا الأخير يستند إلى الفلسفة الديكارتية التي تَعُدُّ الإله الضامن الأساس لبلوغ الحقيقة من قِبَل الإنسان (المسيحي). ولكنَّ قليلاً من التحليل قد يكشف عكس ذلك؛ فكيف تتحدَّد علاقة الإنسان بالإله في الاتصال التمثيلي؟

يعتقد ديكارت أنَّ الإله قد خَلق الفكر على النحو الذي يستطيع به العقل وحده إدراك الحقائق وتبيانها. وعلى هذا، فالله هو الذي يضمن أنَّ ما يصل إليه العقل هو حقائق قطعية.[21] وهنا يسود العقل الإنساني على الطبيعة والواقع اللذينِ لا يتعيَّنان إلا على نحوِ ما يتصوَّره الذهن ويُدرِكه. وفي انسجام مع هذا التصوُّر، تمَّ سحب المنظور العلمي على أبعاد الحياة الإنسانية كلها؛ فالطبيعة والكون، بل ووجود الإله نفسه، يُبرهَن عليها كلها علمياً باستخدام العقل.

ولكنْ، إذا كان ديكارت قد استطاع إثبات وجود الإله بالمنطق العقلاني العلمي، فإنَّه استطاع –في الوقت نفسه– إلغاء وجوده، لا بنكران وجوده، وإنَّما بتعطيله عملياً، وهذا هو جوهر العلمنة الشاملة. وإله ديكارت –في انسجام مع التصوُّر المسيحي– يبدو مسؤولاً عن البدايات فقط! فقد خَلق الإنسان، وزوَّده بالعقل القادر على بلوغ الحقيقة، ثمَّ تراجع تاركاً الإنسان الغربي يُشكِّل الوجود والواقع كما يشاء، لا سيما أنَّ عقله سابق على الواقع.

فديكارت يُقِرُّ بدايةً بأنَّ الإله مسؤول عن الخَلق الأول؛ عن البدايات الأُولى للحياة، فيرد خَلق الإنسان إلى الإله حين يقول: "إنّي أعتبر أنَّ الجسم ليس شيئاً سوى تمثال أو آلة من تراب، صنعها الإله عن قصد كي يجعلها شبيهة بنا قدر الإمكان."[22] لكنَّه يُبيّن لاحقاً أنَّ دور الإله لا يتعدّى الخَلق الأوَّل؛ أي البدايات الأُولى لظهور الحياة، في حين "تعمل" الطبيعة، والكون كله، بمَن فيه الإنسان، بشكل مستقل عن تدخُّل الإله. "هذه

[21] لوقا، نظمي. **الله أساس المعرفة والأخلاق عند ديكارت**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1972م، ص141.

[22] Descartes, René. *Oeuvres de Descartes*, op cit, Vol 11, p 120.

الوظائف تنتج كلها بصفة طبيعية في هذه الآلة عن وضع أعضائها وحده، تماماً كما يحدث لحركات ساعة كبيرة، أو (آلة) مُتحرِّكة بذاتها."[23]

وهكذا يحلّ الإله في الإنسان، ليصير الثاني مركز الكون وسيده، ويستمد كل القيم والمعايير الأخلاقية والمرجعيات من ذاته، باستخدام العقل حتماً، فيحل الإله/ المطلق في الإنسان/ النسبي... كما تحل الطبيعة الكلية في الإدراك الإنساني الجزئي، حين يعتبر الإدراك البشري للكون أوسع من الكون نفسه! إنَّها رؤية حلولية، ظاهرها الإيمان بالله تعالى، وباطنها تعطيل الإله الفاعل المفارق للكون والإنسان، والمتعالي عنهما، وحلوله في الإنسان/ المُفكِّر.

2. الاتصال التفاعلي التعبيري والواحدية المادية:

يظهر الاتصال التعبيري مختلفاً كثيراً عن الاتصال الخطّي التمثيلي؛ فالمُرسِل والمُستقبِل فيه متماثلان من حيث الأهمية، وهو اتصال ديمقراطي في متناول الجميع، والواقع الذي ينقله هو واقع قريب من المُستقبِل، يتأثَّث من حياة الجمهور الحقيقية، وينهل منها. فكيف يظهر النموذج المعرفي للاتصال التفاعلي التعبيري؟

أ. علاقة الإنسان بالطبيعة:

في الاتصال التفاعلي التعبيري، طرأ تحوُّل في طبيعة الاتصال نفسه، من سلوك نقل المعلومة (أي جزء من الواقع الموضوعي) إلى المُتلقّي السلبي، إلى عملية التبادل التي تتمُّ داخل الواقع نفسه؛ فهي عملية اجتماعية أساساً، يتمُّ التعبير عنها إعلامياً، ولا شكَّ في أنَّ التعبير الإعلامي هو جزء من حياتنا الاجتماعية، وسلوك يومي أساسي.

إذن، فنحن لم نعد نتحدَّث عن واقع موضوعي منفصل عن الذات التي تُدرِكه، وتنقل صورته في عملية الاتصال، وإنَّما أصبح محور الحديث يدور حول عملية الاتصال نفسها، بوصفها جزءاً من هذا الواقع، وكذلك حال المتواصلين الذين أصبحوا جزءاً منه أيضاً. وبالمثل، فقد أصبح الواقع جزءاً من عملية الاتصال نفسها، ما دامت صورته موضوعاً للتواصل. ونُذكِّر هنا بوصف سفيز للاتصال التعبيري: "كل امرئ قادر هنا على

[23] Ibid., p. 202.

أنْ يكون وسيلة إعلام لذاته. كل امرئ موضوعي بطريقة ذاتية في نشاطه الكبير للاتحاد بالعالَم. إنَّه تواصل ديمقراطي بمتناول الجميع."[24]

وهكذا، فإنَّ الفرد (طرفي الاتصال) والإعلام (عملية الاتصال) ينتميان إلى هذا العالَم، ويتأثَّران بشبكة العلاقات الاجتماعية القائمة، بالرغم من أنَّ للفرد وجوداً ذاتياً مستقلاً، والإعلام الذي أصبح مؤسسة لها وجودها القائم، بل واستحال العالَم أيضاً صوراً ومحتويات إعلامية؛ فنحن نعيش في العالَم، والعالَم يعيش بيننا أيضاً.

وهنا نستدعي ما قاله الفيلسوف اسبينوزا؛ فإذا كانت استعارة الاتصال التفاعلي التعبيري عضوية (أي إنَّ عناصره متمايزة وظيفياً، لكنَّها مرتبطة بحيث لا يعمل الاتصال جيداً إلا إذا اشتغلت كل عناصره بصورة جيدة)؛ فإنَّ علاقة الإنسان –مُرسِلاً ومُستقبِلاً– بالطبيعة هي أيضاً علاقة عضوية. فليس في الإنسان انفصال بين العقل والمادة، أو النفس والجسد كما هو الحال عند ديكارت، وإنَّما هو ارتباط وتطابق بينهما. وعلى هذا، فالإنسان هو جزء من الطبيعة والعالَم، ولا أفضلية له على الطبيعة؛ لأنَّهما يتكوَّنان من المادة نفسها، ويخضعان للقوانين العلمية ذاتها.

والإنسان في هذه الحالة لا يبرز بوصفه مخلوقاً مُتميِّزاً عن الطبيعة بقدْر ما يصبح جزءاً منها، يشترك معها في الخضوع لنفس القانون الطبيعي؛ تكويناً، ووظيفةً، واشتغالاً. فتختفي ثنائية "الإنسان/ الطبيعة" حين تختفي ثنائية "الذات/ الموضوع" بما هي مُتعيِّنة اتصالياً في ثنائية "المُرسِل/ الواقع الموضوعي" التي تختفي مع الاتصال التفاعلي التعبيري. ويكتشف المُرسِل هنا أنَّه جزء من الواقع "الموضوعي بطريقة ذاتية"، على النحو نفسه الذي اكتشف به الإنسان الغربي أنَّه جزء من الطبيعة، و"أنَّ ذاته طبيعية/ مادية، وأنَّ قوانين العقل (الذي يُميِّزه عن بقية الكائنات) هي نفسها قوانين الطبيعة/ المادة (فسقف كل شيء هو السقف المادي)، وأنَّه باستبعاد الماوراء، وما هو غير زمني،[25] تصبح الطبيعة/ المادة وقوانينها هي المصدر الوحيد لمعاييره ومنظوماته المعرفية والأخلاقية والجمالية."[26]

---

[24] سفيز، **التواصل عبر وسائل الإعلام والإعلان**، مرجع سابق، ص22.

[25] أي الغيب.

[26] المسيري، **العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة**، ج1، مرجع سابق، ص224.

وهكذا يُرَدُّ الإنساني إلى الطبيعي، ويُعرَف في علم النفس استناداً إلى غرائزه المكبوتة، وفي الاقتصاد بموقعه بين الاستهلاك والإنتاج، وفي الطب استناداً إلى أعضاء جسمه ووظائفها... والسلوك الإنساني نفسه، بما في ذلك التفكير، هو مجرَّد نشاط مادي للتفاعل مع المحيط، يُوجِّهه نشاط عصبي مادي، في صورة نبضات كهربائية تنتقل بين الحواس والدماغ والأعضاء، وهو نشاط يقبل القياس والتكميم على غرار كل ما يوجد في الطبيعة... وهي الفكرة التي تعرضها الدراما الأمريكية، وبخاصة مسلسلات التحقيق في الجرائم، مثل المسلسل الأمريكي الشهير Bones [27] الذي يعرض لمُحقِّقين جنائيين، وهم أيضاً أطباء شرعيون، في أثناء تشريح جسد بشري، وبيان تفاصيله وظيفياً مثل أيّ "شيء" عادي أو حيوان؛ إذ تُستعرَض الجثث والأشلاء المُمزَّقة، ويُناقِش المُحقِّقون الشرعيون بعضهم بعضاً، ويتمازحون، ويتناولون المشروبات في أثناء عمليات التشريح والتحليل العلمي، حيث تُعرَض على الشاشة الجثث المُشرَّحة، حتى إنَّ المُشاهِد اعتاد رؤية هذه المناظر التي لا تحفظ للجسم البشري قداسته وحرمته.

ب. علاقة الإنسان بالإنسان:

ذكرنا آنفاً أنَّ الإنساني يُرَدُّ إلى الطبيعي، فيختفي الإنسان المُكرَّم الذي يستمد قيمته من تكريم الإله له، ويُمتهَن، ويصير مثله مثل بقية مُكوِّنات الطبيعة؛ مادة قابلة للاستعمال والتوظيف، ولا سيما أنَّ الإنسان يسعى إلى إشباع لَذّاته وشهواته بكل الطرائق، بغضِّ النظر عن مشروعية ذلك الإشباع، ولو جاء على حساب الآخرين؛ فتظهر مقاطع الفيديو التي تُصوِّر الحوادث المنزلية أو الخارجية المؤلمة و"المضحكة"، بالرغم من أنَّنا نضحك فيها على آلام الآخرين. وبدلاً من أنْ تكون تلك الحوادث مدعاة للدعم والتضامن، فإنَّها تصبح مجالاً للفرجة والاستمتاع.

أمّا المعاناة الإنسانية فهي موضوع إخباري جيد، تتناقله نشرات الأخبار، ونشاهده على مقاعدنا الوثيرة من دون أيّ مسؤولية أخلاقية، أو خجل تجاه الضحايا والمُتضرّرين.

---

[27] مسلسل تلفزيوني أمريكي، عدد حلقاته (246) حلقة، ومدَّة كلٍّ منها (42) دقيقة، وأحداثه مُقتبَسة من روايات الأستاذة الجامعية المُتخصِّصة في الأنثروبولوجيا الشرعية كاثي ريكس. يعرض المسلسل لفريق من العلماء الشرعيين الذين يُحقِّقون في الجرائم عن طريق التشريح العلمي، وتحليل عظام الضحايا، واستخدام أنظمة رقمية مُبتكَرة لمحاكاة الجرائم.

وبدلاً من أنْ تكون هذه المعاناة وصمة عار وإدانة في حق إنسانيتنا المشتركة، ودعوة مُلِحَّة إلى التكاثف والتضامن، فإنَّها تصبح مجرَّد موضوع معرفي للأخبار والتسلية. وبالرغم من أنَّ العالَمَ أجمع يعرف معاناة البشر على هذه البسيطة، فإنَّ الحال لا يتغير، وحسْبنا أنْ نُوازِن بين حاجات بلد مثل الصومال، الذي أصبحت فيه المجاعة قدراً لا يُرفَع منذ عقود، والإنفاق العابث في الدول الغربية (على ملاعب الغولف والمشروبات الغازية مثلاً) لنعرف حجم المفارقة!

وأمّا الجمهور المُستقبِل فهو مجال خصب لاستغلال بشع من مؤسسة الإعلام، وموضوع مُجْدٍ لمراكمة الأرباح، في تحالف مشبوه مع الشركات الإشهارية، وهو التحالف الذي لا يتوانى عن إبطال ملكات الفكر النقدي عند الجمهور، وإعلاء الانفعالية والبلادة... فيستغفل الجمهور في مسابقات لا تنتهي، يبتزُّ فيها كل لاهث وراء سراب الربح السهل. أمّا مَن ينجح في مقاومة إغراء هذه المسابقات فلن ينجو من مكائد القصف الإشهاري الخادع.

فكيف وصلنا إلى هذا الحدِّ من امتهان الإنسان واستغلاله واستخدامه موضوعاً اتصالياً، أو جمهوراً مُستقبِلاً، في غياب أيِّ مسؤولية أخلاقية؟ لعلَّ الجواب يكمن في طبيعة العلاقة التي تجمع إنسان الاتصال التفاعلي بالإله، فكيف تتحدَّد هذه العلاقة؟

ت. علاقة الإنسان بالإله:

تربط إنسان الاتصال التفاعلي التعبيري بالإله علاقة واضحة، تستند إلى استعارة الجسم العضوي التي يقوم عليها الاتصال التفاعلي؛ فالمُرسِل والمُستقبِل جزءان لا ينفصلان عن عملية الاتصال نفسها، وعن مضمون الاتصال أيضاً، في إطار علاقة عضوية عرضنا لها آنفاً. وهذا يعني أنَّ الاتصال التفاعلي لا يحيل على واقع موضوعي خارجي ومرجع مفارق.

وبالمثل، فإنَّ الإله لا ينفصل عن الإنسان والطبيعة، وإنَّما يحلّ في الطبيعة، وفي الإنسان بوصفه جزءاً عضوياً من الطبيعة؛ أي إنَّ الإله لا يحلّ في الإنسان الفرد المستقل كما هو الحال في الاتصال الخطّي، وإنَّما يحلّ في الطبيعة بوصفها كلّاً يتركَّب من مجموعة أجزاء، بمَن في ذلك الإنسان. وهذا ما أشار إليه اسبينوزا بصريح العبارة حين قال: "إنَّ

كل الأشياء في الإله، وتتحرَّك في الإله، وبهذا أنا أتفق مع القديس بولس ومع كل الفلاسفة القدماء، مع اختلاف الأسلوب، في أنَّ بعض الاقتراحات التي حاولت أنْ أُثبِتها هي الوحدة بين الإله والطبيعة."[28]

وحين يحلّ الإله في الطبيعة، فإنَّ الإله المفارق المتعالي يختفي عن الإنسان والكون، وتصبح القيم المادية هي المرجع الذي يستمد منه الإنسان معياريته الأخلاقية، وهي القيم المادية التي لا تفصل بين الإنسان والشيء، بل تسري عليهما معاً؛ إذ يُستخدَم الجسد الإنساني سنداً إشهارياً ومساحة إعلانية، فيبيع مساحيق التجميل، وغسول الشعر، والملابس، وكل ما يمكن بيعه، شأنه في ذلك شأن أيّ لوح إشهاري مُعلَّق على ناصية شارع رئيس... ويصير الجسد الإنساني مجالاً لإشباع الرغبة الجنسية، وموضوعاً لتحصيل اللذة، فلا تنجح الأفلام إلا بامتهان الجسد البشري، وتوظيفه مساحةً لإشباع الرغبة الجنسية، وموضوعاً للعنف والإبادة بما يُحقِّقان من إثارة، وهذا ما تَنبَّه له بعض المُفكِّرين والنقّاد الغربيين أنفسهم، وعبَّروا عنه في معادلة بسيطة تجمع بين الجنس والعنف، وهي شرط لنجاح أيّ فيلم: قُبلة قُبلة، بانغ بانغ (أي طلقة مسدس).[29]

وكذلك هو حال مُقدِّمات الأخبار؛ إذ لا يكفي أنْ يكنَّ مُثقَّفات مُتمكِّنات من فنون التقديم والإلقاء، وإنَّما يُشترَط لقَبولهنَّ الجمال الفائق. أمّا اللاتي تُقدِّمن نشرات الطقس والأحوال الجوية، فترتفع معهن شروط الإثارة والجمال إلى حدِّها الأقصى، لا سيما أنَّ جسد المُقدِّمة يظهر كاملاً في أثناء التقديم.

3. الاتصال التبادلي المُربك والواحدية السائلة:

يتَّصف الاتصال التبادلي المربك بطابع خاص، فهو يبدو أوَّل وهلة عديم السمات والملامح، ومجرَّد مزيج من خصائص الاتصالين: الخطي، والتفاعلي. ولكن، هل يتحدَّد الاتصال التبادلي هكذا بكل بساطة، بوصفه مزيجاً لنمطين من الاتصال؟

والحقيقة أنَّ الخلط بين الاتصال الخطّي والاتصال التفاعلي أفضى إلى نوع ثالث، هو أكبر من مجرَّد دمجهما؛ إذ يهدم الاتصال التبادلي المربك كل البَدَهيات الاتصالية المعهودة، وعلى رأسها عناصر الاتصال. فـ"الرسالة، والمُرسِل، والمُستقبِل، عناصر بحكم

[28] Spinoza, Benedict. *The Chief Works of Benedict de Spinoza*, op cit, Vol 2, Letters, No. 21.

[29] الشعار بالإنجليزية هو: Kiss Kiss Bang Bang، ويوجد فيلم سينمائي أمريكي يحمل هذا العنوان أيضاً.

المفقودة هنا. وبحكم المحذوف، واقع الذات، وواقع العالَم، وبالتالي واقع الأفراد التفاعلي."[30]

أمّا في ما يتعلَّق بمرجعيته الفلسفية، فـ"بحكم المستبعد، كل رجوع إلى التمثُّل الديكارتي الذي يباعد بين الذات والموضوع. ومستبعد أيضاً، كل رجوع إلى التعبير السبينوزي، وإلى الإدراج الحرج لذات مُعقَّدة في محيط مُعقَّد."[31] ففي غياب عناصر الاتصال بمعناها المعروف، وغياب الذات والواقع، كيف يتحدَّد النموذج المعرفي للاتصال التفاعلي المربك؟ وكيف تتحدَّد العلاقات الثلاث بين الإنسان وكلٍّ من أخيه الإنسان والطبيعة والإله؟

والواقع يختفي في الاتصال التبادلي؛ سواء أكان واقعاً موضوعياً منفصلاً عن الذات، أم واقعاً ذاتياً تمتزج به الذات، وتُشكِّل أحد عناصره. ومَردُّ ذلك إلى سيرورة الاتصال التي تتمُّ بلا انقطاع، على نحوٍ تنمحي معه الحدود بين الواقع الفعلي وصورته، لا سيما أنَّه واقع يخضع للإنتاج وإعادة الإنتاج في سيرورة لا تنتهي، بحيث يصعب التمييز بين الواقع الزائف والواقع الحقيقي.

إنَّها -إذن- علاقة تقوم على عدم التحديد، وعدم وجود معايير واضحة لفرز الواقع. وعدم التحديد هذا هو الذي يطبع علاقة الإنسان بالطبيعة، التي تصبح بدورها علاقة فوضوية، ويكتشف الإنسان أنَّها لا تصلح أنْ تكونَ مركزاً، كما كان عليه الحال في الاتصال التفاعلي الذي يحل فيه الإله في الطبيعة/ المادة؛ فقد أثبتت العلوم المعاصرة اتِّساع الطبيعة وقوانينها بصورة تصبح معها عصية على التحديد. فالكون تطبعه "النسبية"، و"الفوضى" نظامه الوحيد... وعوض أنْ تكون الطبيعة/ المادة هي مركز الكون، تتوزَّع القداسة على كل أجزاء الطبيعة، لتتفكَّك وتختفي بعد ذلك.

ويمتاز الاتصال التبادلي المربك باختفاء المُرسِل والمُستقبِل والرسالة والواقع، وبعدم وجود ضامن للواقع... والسبب الحقيقي لذلك هو عدم وجود مركز بالمعنى المعرفي، ولو كان الإله العلماني بنوعيه: إله "ديكارت" الذي يحلّ في الإنسان، أو إله "اسبينوزا" الذي يحلّ في الطبيعة.

---

[30] سفيز، **التواصل عبر وسائل الإعلام والإعلان**، مرجع سابق، ص135.

[31] المرجع السابق، ص135.

وبصرف النظر عن شكل الإله المُعلمَن، فقد كان لدينا -على الأقل- مركز، ومرجع معياري للإنسان، يستمد منه قيمه ومعاييره، بعيداً عن موقفنا من تلك القيم والمعايير. وسواء كان ذلك المركز هو إنسان المصلحة الإمبريالي، أو الطبيعة بقيمها المادية، فقد كان لدينا قدْر من التحديد في الاتصال، بعناصر واضحة، وقدْر ما من الواقع، خلافاً للاتصال المربك الذي لا يوجد فيه مركز وضامن.

لقد كان سفيز مُوفَّقاً حين أشار إلى أنَّ الثابت الوحيد في الاتصال التبادلي المربك هو سيرورة الاتصال التي لا تنتهي، وهذا ما يظهر واضحاً في قوله: "إنَّ واقع التواصل وواقع تأثيراته الممكنة التي يُمكِن أنْ تتلقّاها رسالة ما، يقاسان كلاهما بحالة التواصل الشاملة، في لحظة مُعيَّنة، مؤقتة دائماً (فيض مستمر). [...] لا تأخذ عملية التواصل بالحسبان إلا الآتي والذاهب من حوار بلا أشخاص. لا تأخذ بالحسبان إلا ذاتها، أي التواصل في موضوعه الخاص؛ إنَّه الحشو."[32]

إذن، فالظاهر أنَّ الاتصال المربك هو سيرورة اتصال دائمة، من دون أهداف وملامح واضحة، وما يهم هو أنَّه اتصال لا يتوقف... وهنا نستدعي المحطة الأخيرة من مسلسل التحديث والعلمنة؛ الواحدية السائلة، حيث تتوزَّع القداسة ومراكز الحلول على كل الطبيعة لتنزع منها نهائياً، فتنهار المُطْلقات وكل الثوابت، ويصبح التغيير المستمر هو الثابت الوحيد، ويختفي الإله مع اختفاء كل المطلقات؛ إذ "تتعدَّد مراكز الحلول إلى أنْ تصبح الصيرورة هي مركز الحلول، ويصبح النسبي هو المطلق الوحيد، ويصبح التغير هو نقطة الثبات الوحيدة. حينئذٍ تفقد الطبيعة/ المادة مركزيتها، باعتبارها المرجعية النهائية. ويغيب في نهاية الأمر كل يقين، وتسيطر النسبية تماماً، وتتعدَّد المراكز، ويسقط كل شيء في قبضة الصيرورة الكاملة."[33]

وفي هذه الحالة، يسود انعدام القيمة والغائية والفوضى العلاقات الثلاث؛ علاقة الإنسان بكل من: الإله، والإنسان، والطبيعة؛ إذ لا يوجد نظام باستثناء الفوضى الدائمة والصيرورة المستمرة.

---

[32] المرجع السابق، ص110.

[33] المسيري، عبد الوهاب. "ما بين حركة تحرير المرأة والتمركز حول الأنثى: رؤية معرفية"، **مجلة المنعطف**، فصلية مغربية، عدد خاص مزدوج 15-16، 1420هـ/2000م، ص75.

وهكذا تظهر صورة إعلامية نسبية هلامية للإنسان؛ فهو تارة آلة تمَّت أنسنتها بعدما اكتسبت صفة الوعي، ولكنَّها –في الوقت نفسه– زعزعت كل قناعاتنا الإنسانية،[34] وهو تارة أُخرى إنسان وسط جنسياً، حيث يتمُّ الاحتفاء بالمثلية في الدراما الحديثة،[35] فتتفكَّك التصوُّرات السابقة عن الرجل والمرأة. وفي أعمال أُخرى، يصبح الواقع الذي نعيشه مجرَّد حلم،[36] ووهم كبير في انتظار أنْ نصحو منه، فضلاً عن الأعمال التي تقفز على الزمان والمكان، وتهدم كل الثوابت الإنسانية.[37] والمشترك بين تلك الصور جميعها هو وضع تصوُّر الإنسان عن ذاته موضع شكٍّ مقلق، وهدم القناعات السائدة وتقويضها، ولكنْ من دون تقديم بديل في المقابل.

خاتمة:

لقد اقترحنا في هذا البحث نظاماً معرفياً للاتصال الجماهيري، يتيح لنا الحديث عن صورة الإنسان في الإعلام الغربي بقدْرٍ لا بأس به من التعميم الواثق، بعد اكتشافنا أنَّ أغلب النظريات الإعلامية الأساسية لا تخرج عن نظام عام يتفرَّع إلى ثلاث مجموعات من النظريات، هي:

1. الاتصال الخطّي التمثيلي الذي يُهيمِن فيه المُرسِل على العملية الإعلامية/ الاتصالية، وتسود فيه استعارة الآلة التي تستند إلى فلسفة ديكارت.

---

[34] توجد أفلام كثيرة عالجت هذا الموضوع، وهي متاحة للمشاهدة. انظر مثلاً:

- A.I. Artificial Intelligence, I, Robot.

وتُناقِش هذه الأفلام إشكالات فلسفية وأخلاقية ترتبط باكتساب الآلات المشاعر والأحاسيس والوعي.

[35] انظر –مثلاً– فيلم Blitz (2011م) للمُمثِّل الشهير Jason Statham، الذي يؤدي فيه دور شرطي يُحقِّق في جرائم قتل متسلسلة ارتُكِبت بحق رجال الشرطة، ويساعده ضابط شاذ جنسياً. يُقدِّم الفيلم المثلية الجنسية بوصفها نوعاً من الاختيارات الشخصية التي تُعبِّر عن ذوق الشخص؛ إذ يظهر فيه أنَّ للضابط ذوقاً خاصاً في الأكل؛ فهو نباتي، وذوقاً خاصاً في التصميم (الديكور)؛ إذ يُؤثِّث منزله بشكل غريب لكنَّه جميل، وله أيضاً ذوق خاص في ممارسة الجنس؛ فهو مثلي! فضلاً عن التعاطف الذي يجلبه من الجمهور بوصفه أحد بطلي الفيلم.

[36] انظر –مثلاً– فيلم "المصفوفة" The Matrix، وهو فيلم سينمائي أمريكي أُنتِج عام 1999م. يعرض الفيلم لفكرة أنَّ كل الحياة التي نعيشها هي مجرَّد حلم، أو مجرَّد واقع افتراضي نتوهمه جميعاً، في حين أنَّنا نقبع في الحياة الواقعية ضمن برنامج المصفوفة، مُنوَّمين ومُخدَّرين من أجل تزويد الآلات المُصمّمة لذلك النظام بالطاقة التي تستخرجها من أجسامنا المُنوَّمة.

[37] انظر –مثلاً– الفيلم الأمريكي Jumper الذي أُنتِج عام 2008م، وعرض لمغامرات شاب يستطيع التنقل الآني عبر مسافات طويلة جداً، محاولاً التملُّص من مطاردات مُنظَّمة سرية.

2. الاتصال التفاعلي التعبيري الذي تتساوى فيه مكانة المُرسِل والمُستقبِل، وتسود فيه الاستعارة العضوية التي تستند إلى فلسفة اسبينوزا.

3. الاتصال التبادلي المربك الذي تختلط فيه الاستعارات، ويتراجع كلٌّ من المُرسِل والمُستقبِل، ويقتصر الاهتمام على استمرار الاتصال، ولو من دون مضمون.

وهكذا يتأطَّر الاتصال الجماهيري بين ثلاثة نماذج معرفية أساسية، يمتاز الأول والثاني منها بوجود مركز ثابت، في حين يغيب هذا المركز عن النموذج الأخير الذي تختفي فيه المطلقات، وتسوده الصيرورة والتحوُّل المستمر. وتعكس أنواع الاتصال الثلاثة (الخطّي التمثيلي، والتفاعلي التعبيري، والتبادلي المربك) انتقال الفكر الغربي من مرحلتي التحديث والحداثة إلى مرحلة ما بعد الحداثة.

وفي ما يخصُّ صورة الإنسان في الإعلام الغربي، فقد لاحظنا أنَّ كل الأشكال التي يتمُّ التوصُّل إليها بالتحليل المعرفي تظهر فعلياً في المضامين المُروَّجة إعلامياً، حيث وجدنا أنَّ صورة الإنسان في الإعلام الغربي تتراوح بين الإنسان الخارق الذي يَظهر نجماً لامعاً وبطلاً خارقاً، والإنسان المُبتذَل المستباح؛ سواء بالإشهار، أو العنف، أو الجنس، وإنسان ما بعد الحداثة الذي يهدم مقولة الإنسان كلياً.

فالاتصال الخطّي التمثيلي يُقدِّم تصوُّره للإنسان بوصفه مركز الحلول؛ إنَّها حلولية إنسانية، يتمُّ فيها إضفاء القداسة على الإنسان الذي يصبح حينئذٍ مركز الكون، وتصبح ذاتيته الخاصة ومصلحته الفردية مرجعه المعرفي الذي ينهل منه معياريته الأخلاقية. فيظهر الإنسان الخارق بكل أشكاله الإعلامية، وبخاصة في السينما الهوليوودية، بدءاً بالأبطال الخارقين، وانتهاءً بعملاء المخابرات الذين لا تُخطِئ رصاصاتهم أبداً. ويظهر الإنسان السيّد على الطبيعة والوجود، الذي يتحكَّم في الطبيعة ويُصارِعها، وهو ما يُصوَّر إعلامياً بمواجهة الكوارث الطبيعية، أو الصراع مع الحيوانات، أو حتى مواجهة نهاية العالَم.

ويظهر الإنسان أيضاً في ثنائية المُرسِل المُهيمِن والمُستقبِل الخاضع، فتتمُّ الاستعانة بالوسطاء الذين ينقلون إلينا الواقع الذي لا نُدرِكه إلا بفضل وساطتهم، فنجد المُحلِّلين العسكريين والسياسيين، بل وحتى الرياضيين، الذين لا يصبح للأحداث المعروضة معنى إلا بعد تعليقاتهم.

أمّا الاتصال التفاعلي التعبيري فلا يتميز فيه الإنسان عن بقية الكائنات الأُخرى، ويُرَدُّ إلى عناصره المادية التي يُعَرَّف من خلالها؛ إذ هو جزء من الطبيعة (المادة) التي تصبح مركز الكون، ومرجعيته المعرفية، ومصدر معياريته، فيتجرَّد من كل القيم الإنسانية والدينية والأخلاقية مهما كان نوعها، ليظهر تسليع الإنسان، واستباحة جسده، وهو ما يبدو إعلامياً في استخدام الجسد سنداً إشهارياً مثلاً؛ سواء باستغلال الإثارة الجنسية للجسد الأنثوي وحتى الذكوري في الربط الذهني الخادع بين اللذة الجنسية والمُنتَج التجاري، أو استثمار النجوم والمشاهير في الإشهار، أو تحويل الجسد نفسه إلى مساحة إشهارية تحمل العلامات التجارية في ما يلبس من ثياب.

وكذلك استُبيح الإنسان إعلامياً حين أصبحت المآسي الإنسانية مادة إخبارية لا غير، حتى إنَّنا ألفنا مشاهد الحروب والجثث والأنقاض، فأصبحنا نتناول وجباتنا العائلية ونضحك مع أبنائنا ونحن نشاهد نشرات الأخبار الدموية. أمّا العنف فهو شكل آخر من أشكال الإنسان المجرَّد من القداسة؛ فالفيلم الناجح هو الفيلم الذي يضم أكثر المشاهد استباحة للإنسان: الجثث المُمزَّقة والدماء المتناثرة لأعداء البطل الخارق، والأجساد المثيرة والوضعيات الجنسية الجريئة لعشيقاته.

وأمّا الاتصال التبادلي المربك فتتآكل فيه كل القيم وتتفكَّك؛ سواء كانت مادية، أو إنسانية، أو دينية، وتختفي الحدود. وتظهر صورة إعلامية هلامية للإنسان، تخلط بين الإنسان والآلة، أو تمحو الحدود بين الذكر والأنثى، أو تهدم قوانين الفيزياء وقبلها الأخلاق، أو تُشكِّك حتى في الواقع الذي نعيش... المهم هو وضع تصوُّر الإنسان عن ذاته موضع شكٍّ مقلق، وهدم هذا التصوُّر ما أمكن، من دون تقديم أيّ بديل مريح أو مقنع.

ومَردُّ ذلك كله إلى إلغاء الإله المُنزَّه المُفارِق للإنسان والطبيعة، كما جاء في كل الديانات التوحيدية الصحيحة، وتعويضه الإلهَ المُعلمَن، فمتى استطعنا التأسيس الإبستمولوجي لنموذج إعلامي توحيدي؛ حفظنا مكانة الإنسان تلقائياً، وأبدعنا إعلاماً راقياً، يبني، ويُبدِع، ويُمتِع. أمّا ما عدا ذلك من محاولات فقد لا تخرج عن النقد الأخلاقي الذي يحاول معالجة العَرَض، ويُغفِل العِلَّة.