

المنهج البنوي والفيلم السينمائي والميديا (وسائل الاعلام)
Structural Curriculum, Cinema and Media (Media)

بوخموشة الياس*1،
أستاذ التعليم العالي
جامعة سيدي بلعباس

تاريخ الاستلام: 2022/9/15. تاريخ القبول: 2023/1./14
تاريخ النشر: 2020/3./8

ملخص:

إن دراسة المنهج العلمي كمشكلة اعتمدت في تحليل المحتوى الذي طور دراسات الأدب ، وقبل ذلك الدراسات في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، هي ما ستتمكن هذه الطريقة من إعطاء نتائج علمية في مجال الإعلام والسينما؟
ثير الدراسة مسألة البنيوية كأداة بحث ضمن تحليل المحتوى في الإنتاج الفني والإنتاج الإعلامي والأدب البشري؟ كيف يمكننا استخدام هذه الطريقة الموثوقة في دراسة المجتمعات والمجموعات العرقية ، مثل مسعى كلود ليفي شتراوس في مجال أكبر وأكثر تعدداً للتخصصات؟
الكلمات المفتاحية: الاعلام. السينما. البنية. الابداع. الفن.

Abstract

in its litigation for these rights such as the production of the image in a world of image of art and The study on scientific methodology as a problematic adopted in the analysis of the content that has advanced the studies of literature, and before that the studies in sociology and anthropology, are what this method will be able to give scientific results in the field of the media and the cinema?

The study raises the question of structuralism as a research tool within the analysis of content in artistic production and media production and human literature? How can we use this method, which is reliable in the study of communities and ethnic groups, such as Claude Lévi-Strauss's endeavor in a larger and more multi-disciplinary field?

Keywords: media. Movie theater. structure. creativity. Art

1 مقدمة

تساءل الدراسة عن إشكالية المنهجية العلمية المعتمدة في دراسة وتحليل المادة التي تقدمها الميديا (وسائل الإعلام) والسينما، هل يمكن رصد منهجية علمية تستطيع الخروج بنتائج علمية دقيقة في دراسة محتوى السينما والميديا والكروسميديا؟ كما أن الدراسة تطرح سؤالاً جديلاً آخر وهو: هل يستطيع منهج تحليل المضمون استيعاب البنية بوصفها مجموع أدوات بحث يمكن تطبيقها على كل مخرجات الانتاج البشري الأدبي والفني والاعلامي؟ كما وظفت في دراسة المجتمعات والاثنيات وغيرها من مجتمعات الدراسة التي اتخذها كلود ليفي شتراوس ساحة بحثه العلمي في مباني المجتمعات المسماة جزافاً بالبدائية؟

لا ضير في أن أهمية هذه الدراسة تتجاوز الأبحاث الأدبية، والإعلامية، والفنية لترقى لمستوى التأمل الفلسفي الذي سبقته دراسات أكاديمية شتى في العالمين العربي والغربي، إلا أن هذا البحث محاولة لإعطاء نموذج نظري يركز على دراسة أصعب ما يعاناه العالم العربي المتباين في تطوره وآماله المعاصرة، ألا وهي عالم الصورة الفنية والإعلام والميديا، إذ تغطي هذه الوسائل على واقع الانسان البسيط لتلهيه عن قضاياها الجوهرية كقضية العرب المتمثل في فلسطين ومشاكل الشرق الأوسط، كما يمكن لهذه الوسائل أن تكون نبراساً لكل من يأخذ مشاكل عالمنا العربي والإسلامي بجدية، ويطمح إيجاد الحلول العلمية العملية لها.

تختتم الدراسة بتوصيات ونتائج نطمح من خلالها توجيه الباحث المهتم إلى طرح الأسئلة التي بدورها تصبح منطلقاً لأبحاث تميظ اللثام عن إشكالية المنهجية العلمية

وتطبيقاتها في المجالات الحيوية والحساسية والتي تؤثر في تصوراتنا وأفكارنا -وربما حتى- قناعاتنا.

يرى كثير من المستعملين لوسائل الإعلام والاتصال التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالفيلم التسجيلي الوثائقي بمختلف أشكاله وأنواعه، أن الأدوات التكنولوجية المعاصرة آلت إلى ضروريات لا يمكن الاستغناء عنها، فلم يكن الهاتف النقال مثلا ضروريا قبل وجوده، لكنه بعد أن وجد وأصبح متوفرا بكثرة لم يعد المستخدمون لهذه المكنة قادرين الاستغناء عنها، وكأنها موجودة دائما وليست مولودا جديدا بين أيدينا. فلا يمكن تجاهل أخطار الضرورة الجديدة المتمثلة في الميديا* والسينما والتلفزيون، حيث أنه يمكن حصر أثرها في الآتي:

1- نشر المعرفة: تحاول التلفزة تسليط الضوء على الجانب الاستعراضي

للأحداث، بينما يبقى الشطر الأهم عادة في الظل.

2- الإقناع:

1- للأفراد أو المجموع.

2- بمصدر يحمل مصداقية أم مصدر كاذب

3- التكرار.

3- الاجتماعية La socialization: التأسيس لنموذج السلوك/يشمل الأطفال

بالدرجة الأولى. (1)

يعيش الكثير من الناس حالة خضوع أو حتى إدمان على المواد السمعية البصرية من سينما وتلفزيون وميديا، وترتبط هذه التبعية بمدى تمكن هذه الوسائط -وبسرعة- من التغلغل في معيشتنا إما للتسلية أو الترفيه أم التعليم أو التثقيف أم جعلها وسائل للتواصل ورمح الوقت والكسب المادي أيضا، وتتمثل نظرية الخضوع والإدمان

حسب الباحثين حولها في أنها (كلما قدمت الميديا خدمات مهمة -مثل نشر الأخبار والترفيه- كلما كان خضوع الأشخاص لها أكبر). (2)

تثير هذه التصورات الكثير من التساؤلات التي يمكن أن يأخذها الباحث الأكاديمي مأخذ الجد، بل ترى الدراسة أنه من الأولى على البحاثة الالتفات لهذا النوع من المشاكل التي يمكن تحويلها في إشكاليات قابلة للدراسة. فكيف يتشكل الخضوع للتكنولوجيا وبتلك السرعة الكبيرة؟ وما علاقتها -أي التكنولوجيا- بالتحكم في معاشنا اليومي وطريقة رؤيتنا للأشياء؟ هل يمكن القول أن الآلة أصبحت امتداد طبيعي للإنسان الذي بدون هذا الامتداد لن يتمكن من اللحاق بضروراته الوجودية من أمن غذائي واجتماعي وغيرهما؟ أسئلة كثيرة يمكنها أن نتولد من هذا الموضوع الشيق الذي يمكن القول بأنه مفصل حاسم بين الإنسان القديم -الذي يعيش دون تكنولوجيا عالية- وبين الإنسان الحديث والمعاصر.

1- منشأ البنيوية وتطورها:

تقول الفكرة السببية بأن لكل سببٍ مسببٌ يُعاكسه في الاتجاه ويكافئه في القوة، وهذا منشأ الاتزان الطبيعي عند بعض الفلاسفة أمثال رونييه ديسكارت، ولكن الحداثة وما بعدها جلبت معها مفاهيم أخرى تكمل القديم تارة، وتثور عليه مؤسسة لمفاهيم جديدة تارة أخرى، ففهوم (التغذية الرجعية) (3) *Rétroaction ou feedback*، يُعتبر من أبرز تلك المفاهيم الثورية، فثلا ارتفاع قياس درجة حرارة بعض الآلات الذكية عن درجة الحرارة الطبيعية لاشتغالها يُرسل إشارة لجهاز التبريد المسمى الترموستات، فيقوم بتعديل حرارة تلك الآلة، هذه هي إذن التغذية الرجعية، وبتوسيع آفاق التجربة نجد أن هذه القاعدة موجودة في مجالات متعددة

من حياتنا الطبيعية، فكما تكاثرت الغزلان لدرجة يمكنها أن تُخِلَّ بالتوازن البيئي إذا زاد عددها عن الطبيعي -بحكم أنها تأكل الأعشاب بشراهة-، يأتي دور الحيوانات المفترسة لإرجاع الأمور إلى نصابها، فيتجلى بذلك التوازن الطبيعي السبيري** اللهم إلا إذا أخل الإنسان بهذا الاتزان عن طريق قتله للحيوانات المفترسة. ويبقى أهم عنصر في هذه المعادلة أو المتراجحة، هو الترابط المنطقي خلال نسيج العلاقة، فالفكرة في الطرح الفلسفي الذي يمكن أن يقترب من منطق التغذية الترجيعية، هي تلك التي نجدها عند هيغل على مراحل ثلاث وهي، الإثبات ثم النقض ثم الخلاصة والتي سماها بالجدلية، تختلف طبعاً هذه الطريقة في التحليل المنطقي عن الطرق التي تعتمد الاستدلال والوصول إلى النتيجة مباشرة، دون طرح الفكرة المضادة من أجل الوصول إلى فكرة جامعة توفيقية تحاول البحث عن الحقيقة عبر صراع الأفكار، لا عن طريق فرض فكرة واحدة والسير على خطاها دون نقد أو معارضة، وهذا ما لا تقوم له العلوم المعاصرة التي ترى أن النقد للفلسفة الأرسطية ضروري للتطور، بحكم وجود فرق بين من يبحث عن الحقيقة في الكتب -على رأسها مؤلفات الأستاذ الكبير أرسطو- وبين من يبحث عن الحقيقة في التجربة والملاحظة. ولم يتحرر الفكر الإنساني فعلاً إلا بنفيه لنظرية أرسطو حول النشوء العفوي*** بعد ترسيخ التجربة كأداة حتمية في منهجية العلوم الطبيعية مثلاً. ومنه لا يمكن الجزم بنتائج البحث حول أثر التكنولوجيا في معيشتنا إلا بعد التجربة، علماً أن التجربة كمنهج بحث في العلوم الإنسانية يكون بالاندماج الوجداني بين الدارس والموضوع، بخلاف التجربة في العلوم الطبيعية، فمثلاً لا يمكن دراسة فيروس معين بتعريض الباحث لجرعة منه، بل يبحث عن عينة -فأر تجارب- يدرسها عن بعد، بينما لا يمكن أن أتجه إلى مشعوذ وأقول له اشتغل وأنا سوف ألاحظك فأنت عيني وأنا باحث علمي، بل

أُتجه إليه موهما إياه بأني زبون أريد التداوي، فإذا انطلت عليه الخدعة يمكنني آنذاك دراسته عن قرب دون أن يُغيّر شيئاً من طرق اشتغاله المعتادة. امتدت هذه الفكرة لتتحول إلى نظرية خاصة تدرس مصدر المعلومات، وكيفية إرسالها عبر قنواتها المتاحة، وكيف يمكنها أن تؤثر في مستقبلها بوعي أو بلا وعي، فتأتي نظرية كارل هوفلوند كمثال ملفت لتطور الفكر الإنسان، فيما يخصّ التنظير للأثر خلال تواصلنا المعتاد سواء كان ذا طابع اجتماعي أو فنيّ، حيث رأى هوفلوند Carl

HOVLAND1948

أن البحث يجب أن يسأل عن (كيف يكون البروسيدوس أو الصيرورة التي بها يقوم فرد (المتصل) بإرسال دوافع ومحرضات غريزية des stimuli (عادة ما تكون ستيمولي لسانية)، من أجل تغيير سلوك أفراد آخرين (المستقبلون)). (4)

1-1 مبدأ السبرانية في نشأت البنيوية القديمة والمعاصرة:

يمكن -مما سبق- استنتاج عناصر تميز بها المقاربة التي نحن بصدددها وهي، كون المعلومة تنتقل بطريقة دائرية، وكل نظام يتجه نحو التوازن، كما تكون المعلومة من نظام مفتوح، ففي النظام المغلق تكون العلاقات مرتبة وواضحة، مما يعني أن كل شيء يكون مفضوحاً يغيب طبعا أثر التواصل الواعي واللاواعي، ثم يأتي إدخال العقل أو العقلن والحسابات داخل العلاقات بحكم ضرورة النقد في حالة احتمال التلاعب عبر التأثير، وأخيراً يكون الاهتمام بالتبادل الكمي للمعلومة أكثر من المعنى، (السبرانية التي تعني "فن القيادة أو فن الحكم" (جاءت من الإغريقية كوبرانيتيس التي تعني القائد أو الربان) عرف هذا المصطلح غني متغيّر جداً. دشنه أفلاطون في حوارياته، وجعل صدفة بدون جدوى من طرف أمبير في 1834 في تصنيفاته

للعلوم، ثم أعيد الاهتمام به في السنوات الأخيرة وأخذ قيمته عندما تم ربطه بالبحث حول الآلات ذوات التغذية الترجيعية الذاتية *autorégulation* والمزودة "بأشباه الأدمغة"، والقادرة على قيادة أعمالها على شكل من الأشكال (القيادة الأوتوماتيكية للطائرات،...)) (5)، فالتصور الأرسطي يبني مقارباته على تفكيك موضوع الدراسة إلى أصغر وأدق مكوناته، ثم ربطها من جديد لفهم تركيبها، فجاء العلم الحديث ليعيد جمع ما فككه أرسطو، وبدأ يدرس الموضوع باعتباره كل متكامل، والعلاقة بين الأجزاء هي التي تغير قيمته، فالكل يبقى دائما أكبر من مجموع أجزائه إبان الدراسة، فكم من فئة قليلة غلبت فئة كبيرة عبر التاريخ -مثل الصمود الأسطوري للفرقة العسكرية الاغريقية المعروفة بـ 300- ولأن تماسكها جيد ومبني على الخبرة والتكنيك الذكي والدقة، يمكنها لا الصمود فقط بل الانتصار أيضا.

الاتصال بين أعضاء موضوع الدراسة ومدى انسجامه يلعب دورا حاسما في صناعة الفرق بين عينات الدراسة، فيصعب بهذا الصدد الحديث عن دراسة الشجرة التي تختزل الغابة، لأن قوة الغابة وحيويتها ليست في الشجرة بل في العلاقة التكاملية القائمة بين كل مكونات الغابة وساكنتها، وليست السبرانية التي أفرزت الأنظمة إلا مصداقا لكل هذه المفاهيم التي تبدو حاملة لجدّة عند مقارنتها مع المناهج العلمية الكلاسيكية، وابتكار في كيفية أقلت الجديد مع القديم من الأفكار والأدوات، ولم تصل السبرانية إلى كونها مقاربة قابلة للتطبيق العلمي إلا بعد تجاوزها الركائز الأساسية التي انطلقت منها مثل النظرية العامة للأنظمة ذات المنشئ الرياضي، إضافة إلى نظرية الإعلام لكلود شانون وغيرهما، لتؤسس تصورا نقديا عابرا للاختصاصات والعلوم، (تميّز أو تختلف النظرية السبرانية عن النظرية العامة للأنظمة، في الهدف الأسمى المتمثل في وصف و اشتغال أو ضم وجمع في إطار

شكلائية رياضية، مجموع الأنظمة الموجودة في الطبيعة. وستندمج تدريجيا كلا من النظرية السبرانية والنظرية العامة للأنظمة وتداخلان فيما نسميه اليوم بالأنظمة Ia (« Systémique ») (6)

هناك مستويان يمكن من خلالهما فهم السيطرة التي تبسطها وسائل الإعلام التكنولوجية على الإنسان، أولا التحكم داخل موضوع الدراسة بذاته والقائم على التغذية الترجيعية والذي يجعل النظام متزنا، ثانيا تحكم بين المواضيع المتمثل غرضه في التوازن الكلي في جسد الحقل الواسع الذي يحتوي الأنظمة المتفرقة، مثلا الناس هم مجموعة من الأنظمة تعيش في حقل واسع وهو المجتمع الذي يؤول بدوره إلى نظام. وبذلك ننظر إلى موضوع الدراسة باعتباره نظام، ومنه فإن الدارس يجب أن يتسلح بالأدوات المنهجية والإجرائية الضرورية قبل اقتحامه دراسة هذا النوع من المواضيع، ثم يأتي دور الكشف عن معنى العلامات التي يمكن أن يحملها نموذج الدراسة خلال وجوده الفيزيائي أو المعنوي. فتؤول هذه المقاربة إلى كيفية تمكن الباحث من قراءة نقدية متخصصة للصورة والصوت الذي يعرضه الإعلام بما فيه الفيلم التسجيلي الوثائقي بمختلف أنواعه بطريقة موضوعية ومحيدة -بريئة- دون تدخل الأحكام المسبقة التي تُشوش على الإدراك والتذكر والتفكير، أي تلك المكونات الأساسية لعقل الإنسان، بغرض الحصول على القراءة الصفرية التي تعتبر قراءة بدون إسقاط سياقي يُذكر، لكن هل يوجد فعلا ما يسمى بالقراءة البريئة للنص؟

1-2 تعريف النص على ضوء المنهج البنيوي:

عرّف جاك دريدا النص كآلي (لا يعتبر النص نصا إلا إذا أخفى في النظرة الأولى، لأول مطّلع عليه، قانون تركيبه وتشكيله وقاعدة لعبه، ويبقى النص دائما غير مدركٍ وغير محسوس) (7)

وإذا كان النص محبوبا بطريقة تجعله يخفي عن قارئه البسيط كيفية إنتاجه، فإن القراءة البريئة لا تنتج إلا افتراضا سطحيا لا ينفذ إلى المراد الفعلي من النسق، أما الغور في دفائن النص التقليدي أو النص السمعي البصري، يتطلّب ثلاث عناصر تستوجب الالتفات إليها أثناء دراسته، فالنص يعادل الشكل زائد المضمون، أما الشكل فيقايِس الشكل إضافة إلى المضمون، وفيما يخصّ المضمون فهو يساوي الشكل مع المضمون (8)

وإذا ما أدخلنا في العملية الحسابية السابقة المتلقي، فالنص هو شكل يساوي المضمون بالنسبة لمن تقلّ ثقافته العامّة، أم المثقف فالنص بالنسبة إليه هو كون الشكل يساوي المضامين المتعدّدة، فالمقاربات الفينومينولوجية المعاصرة ترى بأن القراءة ليست علاقة بين الدارس والموضوع فقط، بل هي تفاعل بين الدارس والثقافة، وبذلك تتداخل دراسة العلامات خلال التصورات المعاصرة، فتصبح تارة بناء يقوم على المنطق والظاهرية والرياضيات، وتارة أخرى هو شكل هلامي لا يمكن إدراكه ولا حصره في مفهوم واضح المعالم، لأن القراءة تقويض البناء وليست دراسة تستنبط المعنى عن طريق التفسير أو التقويل -التأويل الإسقاطي- الذي يجعل النص هو الذي يقرأ القارئ وليس العكس، فتحليل الدارس نقد مبني على ما يراه هو، وفيء من ثقافته وليس ما يريده النص جزما، ويبقى العلم أسمى أدوات الارتقاء الثقافي، وأقصر السبل لصناعة قارئ واسع الإدراك ومنبسط الفهم وعالي الثقافة (الإنسان يعقل البيئة عن طريق الإدراك ويمثلها عن طريق الذاكرة وهو

(يعرفها) في حيز العمل عن طريق (التعلم) ، فنحن نتعلم من البيئة التي نعيش فيها، ولهذا كان التعلم عملية أساسية في الحياة، حيث بدون معرفة لا وجود لمعرفة حقه، وبالتالي، فالعمل - بدون معرفة- اعتبار (فوضى) (9) فاستيعاب الفرد للمحيط مرهون بحواسه الخمسة التي من خلالها يدرك عالمه الحسي، بينما يبقى عالمه المعنوي حبيس معتقداته ومخاوفه وحاجياته وملذاته، ومن تم تتحدد معالم القراءة للأعمال الفنية والإعلامية التي يتطرق إليها استهلاكاً أو دراسة، وهناك فقط يمكن الحديث عن تكون العلاقة بين الدال والمدلول، فالعلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقة اعتبارية وعرفية وغير معللة تارة، ومنطقية تارة أخرى (10)، عند تطرقنا للمدرسة السيميائية نجد أنها أقسام وفروع وأنواع، فلأوروبا مدارسها وهي على أقسام متعددة كما أن لأمريكا مدارسها أيضاً، ونجد أن العلامة أو الإشارة**** أخذت بعدا فلسفيا وآخر تقني إجرائي، لارتباطها بالبراغماتية النفعية (إن سيميوطيقا بيبرس، ذات وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها، عن فلسفته التي من سماتها، الاستمرارية والواقعية والتداولية) (11). لكن تبقى كل المدارس والاتجاهات ودون استثناء روافد هامة يجب على الباحث مراجعتها إذا ما أراد لبحثه السيميائي الإيناع والإثمار الحسن.

1-3 علاقة البنيوية بمفهوم التحكم والسيطرة:

يعرف المتعلم والغير متعلم أيضا أن حاجات الإنسان دافع لحراكه، وأنه لن يتحرك إلا بمحض طاقاته، وأن الطاقة مرهونة بالذكاء والوعي الذين يعتبران فاصلا حاسما بين الناس، فإذا كان عالمنا عبارة عن أنظمة متعددة - كما سبق- فإن للهيمنة على النظام شرط، وشرطه هو معرفته وإدراك كيفية عمله، وهنا تأتي وظيفة الفيدباك أي

التغذية الترجيحية، ولكي نفهم الفيدياك نرجع إلى السبرانية cybernétique في إجمالها التبسيطي وهو: (فن القيادة والتحكم، حسب تصنيف أمبير) (12)، ولا تأتي القيادة بدون وجود نظام محكم، فالمعرفة الضرورية بالأنظمة لا تقوم فقط على الدراسة والتحليل، بل تُعتبر كل من التجربة والخبرة أدوات فهم سير الأنظمة، فلا نحتاج مثلا إلى شهادة الدكتوراه كي نتعلم قيادة السيارات، علما أنها -أي السيارات- آلات مبنية على نظام مُحكم -نسق-، وهذه العلاقات بين التقنية والآلة ومصممها وأنظمة تشغيلها وأخرى لتأمينها، لا يمكنها أن تنجح إلا باتكاء الإنسان أثناء تكوينه لها على المعطيات الفطرية التي زوّدت بها البشرية وهي تلقائية لا ترتبط بالعلم، لأنها بكل بساطة المقومات الأساسية التي منها يستطيع الإنسان التعلّم، فإذا كان على هذا الأخير أن يتمكّن من لغة ما كي يقرأ رواية كتبت بتلك اللغة الألسنية، فإن الصورة تُعتبر أحد الأسس الضرورية التي تساهم في تعلم اللغة، بينما هي -أي الصورة- لا تحتاج لتعلم قواعد لإدراكها، وفي هذا السياق يأتي الفيدياك كأداة مهمة في التعلّم، لأنه العنصر الفطري الذي زوّد به الإنسان من أجل أن يتكيف، فإذا قرُن اللون الضوئي الأحمر في قوانين المرور بضرورة توقف السيارة، فإن الإنسان ميّال إلى مخالفة الضوابط إلا إذا أدرك فعلا أن مخالفة قانون المرور يؤدي حتما إلى الضرر الجسيم، فيصبح الخوف من الألم مكيفا طبيعيا يحتاجه القانون كي يطبّق والنظام كي يستتب، وكلما قل الخوف من الضرر المادي والمعنوي، قل احترام القانون واحتل توازن النظام، لأن الفيدياك عطل في هذه الحالة وتحول إرسال اللون الضوئي الأحمر من أمر بالوقوف، إلى خيار بين الوقوف أو السير، وبالتالي يصبح اللون الأحمر مثله مثل اللونين الضوئيين البنفسجي والأخضر يتساوون في معلومة الإرسال والتبليغ. لذلك جاء الفيدياك ليتوج فن السبرانية من الدرجة الثالثة أو ما يصطلح عليه بعلم

الأنظمية أو السيستميك كم مرّ بنا. (لأننا نلاحظ داخل العصر ثورة صناعية أولى وثورة تقنية ثانية. تمثلت الأولى في المرور من تقنية حرفية وصناعية إلى تقنية الآلات البخارية، ونعني بالثورة التقنية الثانية إدخال وانتصار "الأمّمة"***** بطريقة واسعة جدا، حيث يتم تعريف قاعدتها بتقنية التقنين والتحكّم، أي السيبرنتيقا ((Cybernétique)) (13).

2- الدراسات السينمائية على ضوء المنهج البنيوي:

تمثل السينما عصرنا هذا بامتياز، لأنها انتقلت من الكاميرا الميكانيكية التقليدية نحو الكاميرا الأشدّ تعقيدا، وصولا إلى الكاميرا الرقمية ذات التكنولوجيا العالية، فالسينما الرقمية والمونتاج الافتراضي والعالم السبراني الثلاثي الأبعاد. فأصبح الفن السابع مرآة عالمنا المعاصر بكل أبعاده، ولا يمكن بأي حال من الأحوال التغاضي عن دور السينما في قولة معظم الفنون الأخرى والتأثير فيها بعد أن أخذت منها سالفها الكثير من مقوماتها الفنية والتقنية وحتى النظرية، فلم يعد من الممكن الاقتصار على المنطق الخطي المعتاد منذ أرسطو مروراً بديكارت وصولاً إلى الآن في قراءتنا للسينما والسمعي البصري والميديا، بدون مراعاة الأنظمة التي تبدأ بالسبرانية وتنتهي إلى البنيوية. فالمنطق اللاخطي ضروري أخذه بعين الاعتبار أثناء إنجاز أي بحث علمي، سواء كان في العلوم الطبيعية أو العلوم الإنسانية أيضا، لأنه يقترب من فهم الواقع أكثر بحكم قدرته على دراسة النسبية كما يدرس النتيجة، ويتم ذلك وفق إجراءات واضحة المعالم أهمها: النمذجة عن طريق صناعة -أو البحث- عن النموذج التطبيقي كي يصبح موضوعَ ماثلة، فلا يمكن عقلا أن ندع تلميذا في الطيران يخلق بطائرة فعلية أثناء التدريب، ولكن هناك طرق ماثلة أو محاكاة عن طريق ما يشبه

ألعاب الفيديو الجد متطورة مما يسمى عادة بالسيريز غايمز الألعاب الجادّة، والتي تحاول بفضائها السبراني -الواقع الافتراضي- مطابقة الواقع الفعلي، بغرض التكوين مثلا مع تجنّب الكوارث، (بالنسبة للسبرانية فهم منهاج عمل أو أي موجود، هو أن نكون قادرين على صناعة نموذج modèle، ويكون من الأفضل أن لا يتم صنعه على الورق فقط، ولكن يصير له وجود فيزيائي) (14).

1-2 تشابك مفهوم السينما المعاصر بالفلسفة وثقافة الميديا:

كما نجد أداة إجرائية تنفيذية أخرى، وهي في الآن ذاته منطلق نظري قائم على التجربة، حيث يرى أن هناك فرق بين المجموعة والمنظومة، فالإنسان مثلا ليس مجموعة مكونة من قلب، رئين، إنخ. فنقول عن فلان نعرفه هو مجموعة من الأعضاء مرت بي البارحة، بل الإنسان منظومة لا نقزّمها في أجزائها وأعضائها، بل هي كل نتعامل معه على ذلك الأساس، أما الفيلم السينمائي والتلفزيوني -السمعي البصري عموما- يعتبر عينة للدراسة تدخل في هذا السياق، مما يجعل مقارنته بهذه المناهج العلمية ممكنا. فالسينما باعتبارها فنا يمثل حقلا مهما للدراسة بحكم أنه مرآة لكياننا الذهني، وطموحاتنا وأعمق هواجسنا وأحلامنا كما أشرت سابقا، ولما لا نقول ببساطة هو مرآة لحقيقتنا المسكوت عنها، (يمثل الفن حقلا سام وناقٍ للثقافة الأيقونية أو السردية أكثر منه قرائني وعلاماتي وإشاراتي ولكننا نجد نماذج صور الفن في كل نظام دلالة) (15) وتبقى أهم العناصر التي تتميز بها المقاربة الأنظمية هي مفهوم إرجاع الحالة أو (التوصيل الدائري أو الارجاعى) أو الفيدباك كما تقدم سالفًا، حيث أن هذا التصور الفلسفي المنطلق من التجربة والملاحظة، آل إلى أداة إجرائية علمية ندرس من خلالها الكثير من الحالات التي تستعص مقاربتها بالتصورات الما قبل سبرانية، وأبرز الأمثلة على الفيء الذي غنمه العلم منها هو اعتبار

الثقافة إنتاج قابل للدراسة في المعنى وفي الوظيفة الاجتماعية، حتى ولو كانت هذه الدراسة تركز على الأنساق الثقافية وثقافة الوسائط فلاتا من الاملاءات الأيديولوجية المحففة، التي جعلت الباحث ذاتي إلى أبعد الحدود في فترة لمعان نجمها وسطوعه على العالم الأكاديمي، (يرى كلنر أن مصطلح (ثقافة الوسائط - Media Culture) يحميه من التورط الأيديولوجي الذي وقعت فيه (الدراسات الثقافية) وتحميلات كلمة (الأدب الشعبي) أو الجماهيري، ثم إن هذا المصطلح يكسر الفواصل التقليدية فيما بين الثقافة وفعل الاتصال، ويفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها إنتاجاً). (16)

أفرزت الدراسات ذات المنطلقات الفلسفية السبرانية إلى إنتاج أدوات إجرائية، ويتجلى الإجراء في كون المواضيع التي ندرسها يجب أن نعتبرها بالدرجة الأولى أنظمة -منظومات- أنساق، وهذا شرط حتمي لتحقيق المقاربة، بمعنى أننا ننظر إلى الموضوع على أنه كل متجانس، وليس مجموع عناصر يمكن تفكيكها ودراسة كل جزء على حدة، وندّعي أننا بذلك الإجراء سنفهم الظاهرة ونحل إشكال البحث، ويجرنا هذا النظر إلى الكليات نحو مقاربة دقيقة وحاسمة في الآن ذاته، فكم احتار العرب لكون شردمة قليلة من الذين يسمونهم بالصهاينة، يستطيعون هزيمة دول قُطرية كبيرة تحمل خلفها حضارة بل حضارات عريقة وتراث، لكن التصور السبراني الأنظمي يرى أن الكل أكبر من مجموع الأجزاء، فالكل المتمثل في الصهيونية يعتبر نسق فكري ووجودي، وصل إلى درجة التجانس في نظام واحد سبراني، يهزم هذا الكل - حتما- مجموعة أجزاء متمثلة في دول قطرية غير متجانسة تدّعي الوحدة ظاهراً، لكنها -حسب شواهد التاريخ- تكالات لم ترقى لدرجة التجانس في نظام واحد، ولنح

ذلك أيضا في أطراف الشعب العراقي وتكاملاته المختلفة التي لم تنصهر بعد في كل متجانس يحاول تغليب فكرة النظام على الحساسيات المذهبية والطائفية، بخلاف الولايات المتحدة الأمريكية التي ما فتئت أن تغلبت على سلطة المجاميع لتهيمن فكرة النظام الذي يغطيه العلم الأمريكي والحلم الأمريكي أيضا. يدفعنا ما سبق من معالم النسق نحو فكرة آلت إلى إجرائية مهمة أخرى حول المقاربة، وهي ضرورة وجود فرق بين التسيير (النظام المسير) وبين التحكم -السيطرة- (النظام المُتَحَكَّم فيه عن طريق الفيدباك)، وهذا ما يصنع الاستقرار الأنظمي، نضرب مثلا بليبيا 2011 لم تتمكّن من الاستقرار بالقمع الذي حاول نظام القذافي جعله أهم وسيلة فيدباك لديه، وبالتالي تحطم الفيدباك -التارموسات- فلم يعد النظام قائما، بمعنى أننا تحولنا من التحكم والسيطرة إلى ضرورة البحث عن أدوات فيدباك جديدة للرجوع إلى السيطرة. فانطلقوا نحو إنشاء نظام خطي قائم على التسيير، أي لا يحمل حلقة فيدباك، لكن لم يتمكنوا من ذلك مما جعل النظام يسقط وآل إلى فوضى، مثل ما حدث في بلاد الرافدين عندما تم حلّ الجيش العراقي علما أن النظام هناك كان قائما على العسكر فقط، ولكي يستتب الأمر تحتاج الفوضى إلى الفيدباك الذي يؤسس لنظام يصنع الاستقرار.

1-2 مفهوم العلبة السوداء في البحث البنوي:

مهما كان تفسير هذا الاستقرار في نظر نقاده. (يهتم الفيلسوف بالفهم الجامع والكلّي لظواهر الدماغ بدون اللجوء إلى البنيات والأنظمة والأنساق الفرعية -sous-structures، (أي ذلك المنهج الذي لا يمثل فيه الدماغ إلا "علبة سوداء") (17)، يتم التعامل مع الأنظمة بطريقتين متعارف عليهما من أجل الدراسة والتحليل، فتعتبر طريقة الصندوق الأسود BlackBox أولى الطرق

وأبرزها، فلا يتم خلالها الحديث عن كيف يحدث الفيدباك، ولا كيفية اشتغال النظام بل نكتفي بدراسة المعلومات والوحدات الداخلة إلى الجهاز (In) والوحدات الخارجة منه (Out)، أي ببساطة الحصول على نتيجة دخول الوحدة إلى النظام عن طريق إدراك الفرق بين الداخل In والخارج Out، فلا داعي لإضاعة الوقت بتفكيك عناصر العلبة ومكوناتها لفهمها والاستفادة منها، (مواربة ونفاق وإخفاء الحبكة يبقى على كل حال قرونا من أجل إعادة أو تفكيك وتخريب ونقض حبكته، والنسيج يضم ويلف الحبكة) (18) وفي صدد الحديث عن المعنى داخل المعنى يأتي سياق وظائف الهرمينوطيقا التي تبحث في إيجاد تأويل لعالمنا ووجودنا ونصوصنا، فإذا ما ركزنا على العلبة السوداء فقط، فإن فهمنا يكون مقتصرًا على كيفية اشتغال النظام وما هي الوظيفة التي يؤديها، وهذا ما تركّز عليه السبرانية فعلا، أما الأنظمة التي يرى البحث أنها يجب أن ترقى إلى تصورات ما بعد البنيوية، فلا بد أن تبتدئ بدراسة العلبة السوداء وتنتهي إلى نقد نتائج الدراسة عبر تعريضها للبحث في القيمة التي نجدها عند المعنى بنتيجة هذا النسق، ونقصد به في السينما مثلا المشاهد، الذي يعتبر المعنى أساسا بالفيلم الذي نراه نسقا كما مرّ بنا سالفًا، (تأخذ الهرمينوطيقا بعين الاعتبار التفاوت بين القصد والمعنى، بل تأخذ ما هو أسوأ من ذلك، وهو التفاوت بين الكلمات المكتوبة والفهم البشري لها). (19) بطبيعة الحال نحتاج هذا النوع من المقاربة في دراسة الأفلام السينمائية والسمعية البصرية في كثير من الأحيان، خصوصا إذا تعلق الأمر في البحث عن أثر هذه المواد على المستهلك، وهل يمكنها أن تثير إعجابه فضلا عن قدرتها على التأثير فيه إيجابا أم سلبا؟ فلا يهم في العلبة السوداء التركيبية العضوية للموضوع بل الفائدة المرجوة منه وكيف يراها الناس في كليتها هو

الأهم، مثلا لا نبحث فيما يتعلمه الأطفال في حضانة ما، والتي تُعتبر نظام من الأنظمة الاجتماعية التربوية، بل نبحث في سلوك الأطفال قبل دخولهم النظام، وبعد خروجهم من هذه الفترة التحضيرية التي تسبق دخولهم إلى المدرسة الرسمية، فإذا أثمرت النتائج ثمارا طيبة، فتستنتج الدراسة أن هذا النظام جيد، أما إذا كان العكس فلا يهم الباحث من أين تم استيراد هذا النظام ولا كيف يطبق بل النتيجة هي فشل النظام.

هوامش

(voir) LAZAR Judith, La science de la communication, Editions -1
DAHLAB, 2eme édition corrigée, p75p76

*الميديا les Médias: كل وسائل البحث (1) الطبيعية: لغة، كتابة، ملصقة.2. تقنية: راديو، تلفاز، سينما،
أنترنت.

2- م.س 29p

3- (أنظر) إدريس سهيل، جبور عبد النور، المنهل قاموس فرنسي عربي، الطبعة السادسة، أيار
(مايو) 1980، دار الآداب بيروت دار العلم للملايين .

* السبيرنتيقا أو السبرانية: علم التواصل والتعلم في الآلات والحيوانات والانسان.(أنظر)

***يرى أرسطو طاليس أن بعض المخلوقات تنشئ بمفردها دون سبب وعلّة، مثل الذباب الذي كان يرى
أنه ينشئ تلقائيا بتصوره العقلائي، لكن المنهج التجريبي أثبت أن الذباب يأتي من يرقات تتطور بعد أن
تكون بيض من ذبابة ولا تنشأ عفويا كما تصور أرسطو بسذاجة.

4- OXFORD ADVANCED LEARNER'S Dictionary of current

English, AS Aornby, sixth edition, Edited by Sally Wehmeier, Oxford

university press, p 312 .

5- (LAZAR Judith, La science de la communication, OP, p23)

6- LAROUSSE dictionnaire de la philosophie, JULIA Didier, librairie
larousse, Paris, 1964, n° de série éditeur 3975 (printed in France)

75 404-B-6-67.

7- LAZAR Judith, la science de la communication,OP,p35

8- Tel Quel, DERRIDA Jacques, la pharmacie de Platon, Hiver 1968,32,
Imprimé en France, p03.

9- (أنظر) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت، مجلة عالم الفكر - المجلد
الخامس والعشرون - ع3- يناير / مارس 1997 صفحة 79

10- غالب مصطفى، الذاكرة، في سبيل موسوعة
نفسية 10، مكتبة الهلال بيروت. ص 101 ص 102

11-(أنظر) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت، مجلة عالم الفكر،م.س،
صفحة 86

12-جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي،
محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي (20/19 أبريل 2004) منشورات الجامعة
تم الطبع بشركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة صفحة 78 .

****العلامة: Indice،الإشارة: Indice

13-Nouveau Larousse illustré, dictionnaire universel encyclopédique,
publié sous la direction de Claude AUGÉ, tome troisième, (CI-D),
Paris 17,Rue montparnasse 17, p466.

14-مجلة أيس فضاء العقل والحريّة، العدد 3 أكتوبر 2008 مارس 2009، هيدغر مارتن، لغة التقليد
ولغة التقنية، ترجمة: د. حسن مصدق من مركز تاريخ أنظمة الفكر المعاصر، جامعة السربون، ص75.
****الأتمتة: آليّة يشير إلى اختراع آلات إلكترونيّة ذاتيّة الإشتغال تقوم مقام الإنسان. وهو علم التآلي.
فبعد المرحلة الصناعيّة (الميكانيكا) دخلنا مرحلة ثانية تتعلّق بالأتمتة والإلكترونيك. ص76.

15-GRAND Bernard, cybernétique de la pensée, entreprise nationale du
livre, Alger, 1990, N°d'édition 1310/83, p12.

16-GARDIES René, Comprendre le cinéma et les images, Armand Colin
éditeur Paris, 2007, p145.

17-الغلامي عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص26

GRAND Bernard, cybernétique de la pensee, OP, p11.-18

19-Tel quel, Derrida Jacques, Iver 1968, OP, 32, p03.

20- جاسير دايفيد، مقدمة في الهرمينوطيقا، ترجمة:وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ش.م.ل، منشورات الاختلاف، ط01، 2007، ص30.

21-GRAND Bernard, cybernétique de la pensée, OP, p12

22-Casetti Francesco, les théories du cinéma depuis 1945, Traduit de l'italien par Sophie Saffi, Editions NATHAN, 1999,p61

23- (أنظر) إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط02، 2004، المركز الثقافي العربي، ص23.

24- (أنظر) م.ن، ص21.

25- بارت رولان، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1994، ص109.

26- إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيك، م.س، ص160.

27-LAZAR Judith, la science de la communication, OP, p105

28-METZ Christian, Essais sur la signification au cinéma, Tome 1, Editions KLINCKSIECK,4eme Tirage, 1986, p99.

29- دويدار عبد الفتاح محمد ، سيكولوجيا السلوك الإنساني الاتصال الجمعي والعلاقات العامة، دار النهضة العربية-بيروت، 1995، ص280

30-ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, CLEFS POUR LA LECTURE DES RECITS II, Editions du Tell, 2002, p05.

*****لويس هلسلاف Louis HJELMSLEV (1899-1965).

31- ستروك جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، عدد 206، فبراير 1996، ص34.

32- (أنظر) إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيك، م.س، ص124.

*****الاستجابة Réaction: هي ردُّ فعل عند حدوث الحافز والاستجابة الفنيّة هي ردُّ الفعل من جانب القارئ، أو المشاهد بحيث يتجاوب مع البطل، أو الحدث، وينفعل معه، أو بسببه. - بوزواوي محمد، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الرقم القانوني 203_135، ص 20 ص 21-

*****باحث في الآداب له مؤلف (مدخل إلى نثرية الأدب).

33-الغذامي عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، م.س، ص 17.

34-حرب على، نقد الحقيقة، (النص والحقيقة 2)، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء،

ط 01، 1993، ص 16.

35-بارت رولان، نقد وحقيقة، م.س، ص 24.