

منهجية التوليف السينمائي في علوم الاعلام والاتصال: أسلوب بحث جديد
CineSynthesis : A New Method in Media and Communication Sciences

فوزي شريطي¹

cheriti.fawzi@univ-ghardaia.edu.dz

تاريخ النشر: 2026/03/15
Received: 20/09/2025

تاريخ الاستلام: 2025/09/20
published: 15/03/2026

ملخص المقال:

تقترح هذه الورقة منهجية التوليف السينمائي كأسلوب بحث جديد، ومدخل نوعي مبتكر في بحوث علوم الاعلام والاتصال، حيث ينظر هذا الأسلوب إلى الفيلم ليس كمحتوى ثقافي فقط بل كشريك تحليلي في دراسة قضايا الاعلام والاتصال، ينطلق من مشكلة واقعية أولا، خلاف المقاربات التقليدية التي تبدأ من النص، ثم يختار الباحث فيلما سينمائيا لتلك المشكلة الاعلامية والاتصالية يُثقلها رمزيا أو موضوعيا، مع توليف نقدي للأدبيات الأكاديمية في هذا الحقل البحثي. إن هذا الأسلوب يربط بين النظرية والتجربة الاعلامية المعاشة ويُنتج قراءات أعمق مقارنة بالمناهج النوعية السابقة، حيث أثبت تطبيقه على الفيلم السينمائي الشهير *Home alone* وقضية ترك الأطفال وحيدين مع شاشة الهاتف نتائج عالية المستوى، ما يجعله خيارا واعدا لرفع جودة الدراسات الاعلامية، وبذلك يوفر *CineSynthesis* إطارا هجيناً يوسع آفاق التحليل الاعلامي المعاصر، كمحاولة بحثية مفتوحة تحتاج إلى تجريب وتفاعل وتغذية راجعة من باحثين آخرين .

كلمات مفتاحية: منهجية التوليف السينمائي، مناهج البحث، علوم الاعلام والاتصال، المقاربات البينية .

Abstract:

This article proposes the CineSynthesis methodology as an innovative qualitative approach in media and communication research. it view the film not only as cultural content, but as an analytical partner in exploring media and communication issues, integrating a real -world problem, a related cinematic narrative and critical synthesis with academic literature. Rooted from constructivist and interpretative perspectives, increases researchers' reflexivity and methodological plurality. We applied to study children left alone with phone screens, it produced high level results, offering a hybrid and effective structure that invites experimentation, feedback and collaboration by other researchers.

Keywords: CineSynthesis Methodology, Research Methods, Media and Communication Studies, Interdisciplinary Approaches.

مقدمة:

لطالما ارتبط تطوّر بحوث الإعلام والاتصال بالابتكارات المنهجية في سياق المقاربات الكيفية، ولعلّ تزايد تحديات الظواهر الاتصالية إزاء تداخل العلاقات البينية مع حقول بحثية/ معرفية أخرى على غرار السياسة، الهوية والثقافة، التكنولوجيا، وغيرها كثير، يدعونا كباحثين إلى إعادة النظر في الأدوات التي يُنتج من خلالها المعنى، وتُعاد صياغته، نقترح إذ ذاك أسلوباً منهجياً متعدد التخصصات قدّر لنا تسميته بـ منهجية "التوليف السينمائي" **CineSynthesis Method**، والذي يُوظف السينما ليس فقط كوسيط عاكس لواقع اتصالي معين، بل كعدسة منهجية لتحليل المشكلات الواقعية في علوم الاعلام والاتصال بشكل خاص.

وعلى خلاف المقاربات التي تتناول الفيلم كموضوع جمالي أو كخطاب أيديولوجي خالص، يُعيد هذا المنهج تصوّر الفيلم (المادة السمعية البصرية) بوصفه شريكاً حوارياً في البحث الذي يتبنى هذا الأسلوب أو يعتمد عليه من جهة والبحوث التطبيقية الأخرى (ما خلصت إليه دراسات و أبحاث سابقة) من جهة ثانية، إذ ينطلق من أسس المدرسة التأويلية (الفهم و التفسير هما جوهر العملية المعرفية) ، لكنه يُوسّع الأطر التقليدية من خلال نموذج ثلاثي المحاور يدمج بين: (1) إشكالية تواصلية واقعية، (2) سردية سينمائية مختارة تتناول هذه الإشكالية من الناحية الرمزية أو الموضوعية، و(3) توليف نقدي يربط بين تلك السردية والأدبيات العلمية في الإعلام والاتصال (أو حقول علمية أخرى ذات علاقة) ومن خلال هذه البنية، تتحول السينما إلى فضاء تفاوض معرفي يعكس المعضلات الاجتماعية ويعيد تشكيلها ضمن رؤية نقدية تحليلية.

تنسجم هذه المقاربة مع اعتقادنا بأن المناهج البحثية ليست أدوات جامدة، بل استراتيجيات مرنة ومتطورة صُمّمت للاستجابة إلى تحولات الواقع العلمي والاجتماعي، تماماً كما حصل مع البدايات الأولى لتنظيم التفكير الانساني و الظواهر المحيطة ببني البشر بشكل خاص، لا سيما في الفلسفة اليونانية، ثم تطوّرت في العصور الحديثة مع الثورة العلمية، أين تبلورت مناهج الاستقراء والتجريب، ثم تنوّعت بين مناهج كمية وكيفية، لتشمل اليوم مقاربات متعددة تُوظف حسب طبيعة الموضوع والمجال، و في سياق هذا الطرح، يؤكد **Denzin & Lincoln (2018)**، أن البحث الكيفي نظام مفتوح؛ يتطور بانخراطه مع الواقع، فالمناهج ليست أدوات ثابتة، بل استراتيجيات قابلة للتكيف مع العوالم الاجتماعية المعقدة، كما يشير **Creswell & Poth (2018)** إلى أن الباحثين مدعوون إلى تعديل النماذج القائمة وتطويرها، ما دام المنطق المعرفي في البحث يظل واضحاً ومتسقاً.

تُعَدّ هذه المرونة ضرورية في علوم الإعلام والاتصال، حيث العلاقة بين التمثيل والواقع تتشكل باستمرار عبر تقنيات وسرديات وخطابات عامة جديدة، فضلاً عن ذلك، يستجيب هذا الأسلوب للدعوة إلى إحداث تفاعل بين التقليد المنهجي والابتكار العلمي؛ حيث عبّر كل من **Kvale & Brinkmann (2015)** عن ذلك بأن الممارسة البحثية الكيفية حوار دائم بين التقليد والتجديد؛ فالمناهج تُبنى استجابةً للأسئلة المطروحة، لا تُورث كمسلمات، أين ينسجم أسلوبنا "التوليف السينمائي" مع هذا التوجه، إذ لا يتعامل مع الفيلم كعنصر توضيحي ثانوي، بل كآلية تفسيرية مركزية يُمكن من خلالها استكشاف كيفية بناء المعاني العامة وتحديدها أو إخفائها.

إن الجمع بين السينما، نظريات الاتصال والتحليل التأويلي، يفتح لهذا الأسلوب البحثي آفاقاً جديدة للبحث المنهجي في علوم الاعلام والاتصال، فهو يقدم إطاراً هجيناً ومرناً قادراً على تفكيك الأبعاد الرمزية والانفعالية والأيدولوجية للنصوص الإعلامية/الاتصالية، مع الحفاظ على صلته الوثيقة بالواقع البحثي؛ وبالتالي، لا يكفي هذا الأسلوب بالمساهمة في تطوير المناهج الكيفية، بل يُثري أيضاً المشروع النظري الأوسع لفهم الكيفية التي تُنتج بها الوسائط /الرسالة /المعنى في المجتمعات المعاصرة.

الأسس والمفاهيم الرئيسة لمنهجية التوليف السينمائي

1.2 التسمية (التفسير الإصطلاحي) : التوليف السينمائي **CineSynthesis** :

أ - **Cine** وتشير إلى السينما أو الفيلم بشكل عام .

ب - **Synthesis**: وتعني "التوليف" أو "التركيب" أو "الدمج" و في هذا إشارة إلى عملية جمع عناصر متعددة في إطار تحليلي أو تفسيري واحد، و بالتالي فمصطلح **CineSynthesis** يفهم على أنه: منهجية تقوم على استخدام الأفلام أو السينما كوسيط لفهم أو تركيب مفاهيم إعلامية - اتصالية، اجتماعية - فكرية أو غير ذلك .

يقترح هذا البحث منهجية نوعية (أسلوب) أصيل قدّر لنا تسميته بـ : "أسلوب التوليف السينمائي" **CineSynthesis Method**، وبلغة أكثر تواضعاً يمكننا القول أنه أسلوب بحث فقط (ليس منهجاً كاملاً قائماً بذاته)، فكرة تحتل الصواب والخطأ، لكنها تتبلور من تراكم الملاحظات والنقد البناء لهيكلها و طريقة عملها، و هي إذ ذاك استجابة منهجية لحاجة ملحة في دراسات علوم الإعلام والاتصال الحديثة؛ حيث الحاجة إلى إطار تحليلي يعامل السينما لا بوصفها مجرد منتج ثقافي، بل كمرآة تحليلية ومساحة تركيبية يمكن من خلالها قراءة قضايا الاتصال الراهنة، وتفكيكها، وإعادة تأطيرها .

يتميز هذا الأسلوب ببنية منهجية رصينة، تجمع بين التحليل السيميولوجي والنظريات الاتصالية، وتسعى إلى غلق الفجوة بين التمثيل السينمائي والمعرفة البحثية؛ من خلال بناء حوار معرفي بين النص السينمائي والسياقات الاجتماعية، الثقافية، الرمزية التي تشكل خلفيته .
ينطلق أسلوب التوليف السينمائي من زاوية إشكالية، حيث يبدأ الباحث بتحديد قضية تواصلية معاصرة تستدعي التفكير والتحليل، سواء كانت ذات طابع أخلاقي، سياسي، ثقافي، تكنولوجي أو اجتماعي، و غيرها كثير - و في هذا دعوة ضمنية لتطبيق الأسلوب على حقول معرفية و بحثية أخرى بما في ذلك التقنية منها ، و حجتنا في ذلك ما تفعله أفلام الخيال العلمي بضرورة الاختراعات التكنولوجية في حياتنا اليومية - .

على خلاف المقاربات التقليدية التي تبدأ من النص، يركّز هذا الأسلوب على الواقع أولاً، انطلاقاً من كون المعنى لا يُنتج داخل النص بمعزل عن سياقاته الاجتماعية والثقافية، بل يتشكل ضمن شروط تاريخية وتداولية محددة (Hall, 1997, pp. 13-15)، ما يمنحه قدرة تفسيرية أعمق وارتباطاً أوثق بمقتضيات العصر. وبعد تحديد الإشكالية، يختار الباحث فيلماً سينمائياً يمثلها رمزياً أو موضوعياً، ويدرس هذا الفيلم بوصفه خطاباً دلاليّاً تواصلياً، لا كمجرد عمل فني بحت، باعتبار السينما نظاماً للتمثيل والتواصل وإنتاج المعنى (Stam et al., 1992, pp. 1-6; Metz, 1974, pp. 68-72). ويُستند في تحليل هذا الخطاب إلى نموذج الترميز/الفك الذي قدّمه ستيفارت هول، والذي يؤكد أن النصوص الإعلامية تُشكّل بمعانٍ مهيمنة لكنها تظل مفتوحة على قراءات تفاوضية أو معارضة (Hall, 1980, pp. 128-138)، إلى جانب توظيف أدوات تحليل الخطاب للكشف عن البنى الدلالية وعلاقات القوة (Fairclough, 1995, pp. 2-5)، وأدوات تحليل السرد لفهم تنظيم الحكاية وبناء المعنى (Bordwell, 1985, pp. 49-53)، وأدوات التحليل الدلالي للكشف عن مستويات المعنى والرمزية (Barthes, 1977, pp. 32-38)، وذلك بهدف استجلاء الكيفية التي تُعالج بها الإشكالية المطروحة، أو تُعقّد، أو تُغيّب داخل النص السينمائي.

إلى جانب ذلك، يتجلى تميّز الأسلوب في مرحلته الثالثة، حيث يُنجز الباحث خريطة مقارنة بين تمثيلات الفيلم من جهة، والمعرفة النظرية والميدانية (بشكل خاص) المتوفرة في أدبيات علوم الإعلام والاتصال من جهة أخرى، وهنا تُبنى صلة عضوية بين ما "تقوله" السينما، وما "تعرفه" النظرية، باستخدام أطر مثل (نظريات علوم الاعلام و الاتصال مضاف إليها مخرجات - نتائج وتوصيات - الدراسات و البحوث التي تعرضت لموضوع الإشكالية أو الفيلم من زاوية تقترب من الطرح الذي يتبناه أو يعتمد عليه الباحث في دراسته.

وفي المرحلة الأخيرة، تُدمج خلاصات التحليل السينمائي مع الأدبيات العلمية في نقاش تأويلي نقدي، يُبرز الأدوار المتعددة التي تؤديها النصوص السينمائية: كمرآة لانعكاسات الرأي العام، وكأداة تضخيم للصراعات الأيديولوجية، أو كفضاء للتفاوض الثقافي، من خلال هذه الصيغة، يُعاد النظر في مدى تطابق هذه التمثيلات أو تباينها مع الواقع التجريبي والتصورات النظرية.

وفي هذا الإطار، تجدر الإشارة إلى أن النقاش التأويلي النقدي يجب أن يخرج عن السرد الجاف والملاحظات السطحية، ليطلع بإحصائيات و مقارنات تستأنس بلغة الأرقام و التحليل الإحصائي، تتيح تأكيد أو دحض الفرضيات، وتمنح التحليل مصداقية علمية أكثر، كما أن المقارنات الإحصائية (سواء بين ما تضمنته مشاهد الفيلم السينمائي أو نتائج الدراسات و البحوث السابقة ، ...) تفتح المجال لفهم الفروق والدلالات بشكل أدق، ما يُخرج المرحلة الثالثة من هذا الأسلوب من شكلها الانطباعي إلى أفق أكثر موضوعية و رصانة أكاديمية. ورغم اقتراب أسلوب التوليف السينمائي من التقاليد التأويلية (Denzin & Lincoln, 2000)، إلا أنه يتميز ببنية ثلاثية التي تميز بين الإشكالية الواقعية، التمثيل السينمائي، والتفكير النظري، ما يجعله إطاراً مرناً وهجيناً، قابلاً للتطبيق في طيف واسع من موضوعات الإعلام والاتصال، لا سيما تلك التي تستدعي بعداً تفسيرياً عابراً للتخصصات.

إن هذا الأسلوب لا يُقدّم فقط كأداة بحثية، بل كمساهمة منهجية في تجديد أدوات التحليل في حقل الإعلام والاتصال، إنه دعوة - مرة أخرى - للتعامل مع الفيلم بوصفه حُجّة معرفية ودليلاً تواصلياً، لا مجرد منتج ثقافي، إذ يُحوّل السينما إلى شريك حوار في إنتاج المعنى والمعرفة حول المجتمع، و الانتاج البحثي في علوم الاعلام و الاتصال، و زيادة على وصفه كأداة للتحليل الأكاديمي، نقدم هذا الأسلوب كمساهمة في الابتكار المنهجي المتواصل (Jensen, 1991, pp. 3-32).

2.2 التبرير الأكاديمي لأسلوب CineSynthesis

تظهر طريقة CineSynthesis كفكرة منهجية ملحة، في توقيت مناسب، لاسيما المشهد المتطور لأبحاث علوم الإعلام والاتصال، ويستند تبريرها إلى عدة أسس علمية مترابطة تؤكد أهميتها، صلابتها، وإسهامها في كل من النظرية والتطبيق.

أ- إطار متعدد التخصصات .

في جوهره، يعتمد CineSynthesis على تقاطع عدد من التخصصات من بينها دراسات الإعلام، أبحاث الاتصال، النقد الثقافي، والأنثروبولوجيا البصرية، وهي تستجيب للحاجة المتزايدة إلى نماذج تكاملية قادرة على التعامل مع ظواهر اتصالية جديدة، معقدة ومتعددة الأبعاد، من خلال التعامل مع السينما كوسيط تمثيلي وأداة بحث، تستمد هذه الطريقة من التقاليد التفسيرية للنظرية النقدية، وتحليل السرد، والتفاعل الرمزي لبناء منهجية شاملة لفهم عملية إنتاج المعنى .

ب- إستمولوجيا بنائية

يستند أسلوبنا إلى النموذج البنائي، حيث المعرفة نتاج مشترك يتم بناؤه من خلال التفاعلات بين الباحثين، النصوص الإعلامية، المنتجين، والجمهور، .. (Berger & Luckmann, 1967, p. 61)، في هذا السياق، لا تُعد السينما مجرد انعكاس سلبي

للواقع، بل هي فاعل نشط في تشكيل الخطاب العام، والذاكرة الجماعية، والتفاوض الإيديولوجي. أي أن المعنى لا يكمن فقط في الفيلم نفسه، بل ينبثق من التفاعل التفسيري و قراءة السياق، مضاف إليها مخرجات الدراسات و البحوث التي تعرضت لموضوع و مشكلة البحث، وهو منظور يتوافق مع وجهات النظر البنوية الاجتماعية (Berger & Luckmann, 1966).

ج - الاستقصاء السردى والتحليل النصي :

تعتمد الطريقة منهجيًا على الاستقصاء السردى والتحليل النصي، مستمدة من التقاليد البحثية النوعية التي تعطي الأولوية للسرد كبيانات، والنصوص الإعلامية كمواقع للبحث فيما هو ثقافي وإيديولوجي، ما يتطلب من الباحثين التدقيق و التفاعل مع السرد السينمائي، الشخصيات، الرموز، وثنى الخطاب ليس فقط كمادة ترفيهية، بل كنصوص ثقافية تشفر القيم، التوترات والطموحات، و حتى المستقبل، يتوافق هذا مع وجهات نظر باحثين مثل Riessman (2008)، الذين يؤكدون أهمية الأشكال السردية لفهم كيفية بناء الأفراد والمجتمعات للمعنى.

د - بناء النظرية التطبيقية :

عكس المناهج التي تفصل النظرية عن التحقيق التجريبي، يعد أسلوبنا **CineSynthesis** منهجية مولدة للنظرية بطبيعتها، فهي تعمل كجسر براغماتي بين الأطر النظرية (مثل التأطير، وتحديد الأجندة، ودراسات التمثيل) والواقع المعيشي الذي تتوسطه الأفلام، وبهذا، تعزز بناء النظرية التطبيقية حيث لا تُختبر النظرية فحسب، بل تُراجع، وتُوسّع، أو تُوطّن من خلال تطبيقها على نصوص ثقافية وسياقات معينة.

هـ - منهجية انعكاسية وحوارية :

تُعد خاصية الانعكاس (reflexivity) من السمات المميزة لأسلوب **CineSynthesis**، حيث تدعو الباحثين إلى وضع أنفسهم بشكل نقدي فيما يتعلق بالنصوص الإعلامية التي يدرسونها، والمشكلات التي يُطرحونها، والجمهور التي يخاطبونها، وتشجع على تفاعل حوارى بين السينما والبحث العلمى؛ إضافة إلى معاملة الفيلم كبيانات يجب فك شفرتها، يعامل أيضا كشريك إستيمولوجي في عملية البحث، هذا التوجه يعكس توجه المنهجية النوعية إلى الانعكاسية الأخلاقية وإنتاج المعرفة في أطر محددة (Lincoln, Lynham, & Guba, 2011).

و- الابتكار المنهجي كاستمرارية :

CineSynthesis يعتبر استمرارًا للابتكار المنهجي، لا انفصالًا عن التقليد، كما يذكرنا Lincoln و Denzin (2018)، بأن الطرق النوعية ليست أدوات ثابتة، بل تتطور استجابة لحاجات البحث، من خلال توسيع التقنيات الحالية في التحليل النصي والبحث السردى إلى المجال السينمائي، ناهيك عن ما يحصل في فضاءات تكنولوجية أخرى غيرت العديد من أساليب و مناهج الحصول على نتائج البحث أو الاجابة عن إشكاليته .

3.2 الفرق بين منهجيتنا المبتكرة (CineSynthesis) و بين الأساليب البحثية الأخرى

ما يميّز هذه الطريقة جوهرياً هو توجّدها القائم على المشكلة أولاً، حيث تقلب عملية تحليل الوسائط التقليدية رأساً على عقب من خلال البدء بقضية تواصلية واقعية محددة بوضوح، بدلاً من البدء بنص إعلامي مختار مسبقاً، هذا يضمن أن يبقى البحث مرتبطاً بتحديات اجتماعية أو ثقافية أو أخلاقية جوهرية تتطلب تحقيقاً دقيقاً.

بعد ذلك، يتم اختيار المادة السينمائية بشكل مدروس واستراتيجي يتماشى مع المشكلة المحددة، مما يضمن أن الفيلم المختار لا يعمل كمجرد مثال توضيحي، بل كسردي غني ورمزي يجسد، ويتناول، أو يعيد صياغة القضايا الأساسية للبحث، هذا النهج المقصود يتناقض مع المنهجيات التقليدية التي غالباً ما تبدأ بالنص وتفرض أطر تفسيرية بشكل استعادي.

والأهم من ذلك، تقوم هذه الطريقة بتنفيذ تركيب منهجي ومنظم يُثَلِّث الرؤى من ثلاثة مجالات مترابطة: السرد السينمائي الخيالي، والأطر النظرية الراسخة في دراسات الإعلام والاتصال، والنتائج البحثية التجريبية، هذا التفاعل الثلاثي يعزز حواراً دقيقاً حيث يُثري كل عنصر الآخر ويتحداه، مما يمكن الطريقة من تجاوز التحليل النصي البسيط، ومن خلال ذلك، تخلق فضاءً إبستمولوجياً ديناميكياً حيث يتلاقى الخيال، والنظرية، والأدلة التجريبية، ما يولّد معرفة جديدة وفهمًا أعمق للظاهرة في علوم الاعلام والاتصال .

الخطوات المنهجية المهيكلية لأسلوب CineSynthesis

1.3 الخطوة الأولى:

بناء الإشكالية وتأسيسها نظرياً في علوم الاعلام و الاتصال؛ حيث لا تبدأ هذه الخطوة من المحتوى الإعلامي، بل من إشكالية واقعية متجذرة في الواقع الاجتماعي، الثقافي، السياسي أو الأخلاقي، .. ، ذات الارتباط الوثيق بتخصص علوم الاعلام والاتصال .
إن هذه الخطوة في اعتقادنا تتماشى مع البحوث التي تركز على القضايا والمقاربات الكيفية التطبيقية، ما يمنح هذا الأسلوب طابعاً موجهاً نحو المشكلة بدلاً من النص، ويعزز في الوقت ذاته من ارتباطه بالواقع وأهميته البحثية أكثر .

2.3 الخطوة الثانية:

- الاختيار السينمائي الهادف: اختيار فيلم (أو مقطع سينمائي محدد) يتفاعل بشكل رمزي أو موضوعي مع المشكلة الاتصالية / الاعلامية أو .. المحددة، بحيث يوفر أرضية خصبة للتفكير النظري والنقد العام، على خلاف المناهج التقليدية التي تختار الأفلام بناءً على النوع الفني أو جمالية الإخراج أو هوية المخرج أو الانتماء إلى "الكلاسيكيات"، يقترح أسلوبنا CineSynthesis منطقاً مغايراً يعتمد على المشكلة أولاً وعلى حساسية الجمهور، فالفيلم هنا لا يُختار لما هو عليه، بل لما يحدثه من أثر في عالم المعنى والانفعال.

- معايير موسعة للاختيار :

- العنوان والفكرة الرئيسية: يجب أن يعكس عنوان الفيلم أو فكرته المحورية تقاطعاً واضحاً مع إشكالية البحث.
- عدد المشاهد المرتبطة بالمشكلة: كلما زاد عدد المشاهد التي تتناول القضية قيد الدراسة (مثل: التهميش، الصراع الديني، التمييز الطبقي، ..)، زادت قيمة الفيلم كمادة تحليلية.
- الانتماء الثقافي أو الجغرافي للفيلم: تؤخذ جنسية الفيلم (تركي، مصري، هندي، ...) بعين الاعتبار ليس فقط كخلفية إنتاج، بل كمجهر ثقافي يعكس التمثيلات الخطابية.

- مدى الانتشار وتأثير الجمهور: عدد التذاكر المباعة أو نسب المشاهدة يُعد مؤشرًا دالًا على مدى الارتباط العاطفي الجمعي، وبالتالي قوة الفيلم كفاعل رمزي داخل الخطاب العام، والفيلم الذي يشاهده الملايين ليس فقط عملاً فنيًا، بل تجربة شعورية مشتركة تستحق التأمل النقدي. وفي هذا السياق، يتعامل CineSynthesis مع الفيلم كـ "مقياس ثقافي" فاعل حي في تشكيل المخيلة الجمعية والتأثير الوجداني وصناعة المعنى الجماعي، ومن ثم إمكانية إيجاد حلول للمشكلات البحثية التي تطرحها الظاهرة الاتصالية .

3.3 الخطوة الثالثة: و تنتظم عبر مرحلتين :

أ- الانغماس النصي الحواري :

يقوم الباحث في هذه المرحلة بتحليل الفيلم المختار باستخدام أدوات تحليلية نقدية وسردية ورمزية، تشتمل على : المشاهد، الحوارات، تطور الشخصيات، العناصر البصرية، والاستعارات الرمزية، فضلًا عن الاتساعنة ببرمجيات و تقنيات مواقع متخصصة لهذا الغرض، حيث لا يُنظر إلى هذه الخطوة كتفكيك منعزل للنص، بل حوار متبادل بين الفيلم والإشكالية المطروحة، تم خلالها التأكيد على المعنى الناشئ الناتج عن تفاعل الجمهور، والباحث، والفيلم، ما يقترب نوعًا ما من نظرية "الترميز وفك الترميز" لـ Hall (1980) :

و في هذا الإطار، تجدر الإشارة إلى أن هذا الأسلوب يجمع بين التحليل الكيفي التأويلي والتحليل الكمي، من خلال توظيف مقاييس علمية دقيقة مثل مقاييس النزعة المركزية (المتوسط، الوسيط، المنوال)، ومعاملات الارتباط، وتكرارات الرموز والمشاهد، إضافة إلى بيانات إحصائية حول نسب المشاهدة والتفاعل. ما يعزز من موثوقية النتائج، ويربط القراءات التفسيرية بمعطيات كمية موضوعية تسهم في تقديم صورة شاملة للظاهرة المدروسة.

ب- الارتباط بالمعرفة الأكاديمية :

يعكف الباحث في هذه المرحلة على مطابقة موضوعات الفيلم، مشاهدته، الأداء، .. مع النظريات القائمة في علوم الإعلام والاتصال والبحوث التجريبية، حيث تعمل هذه الخطوة كنقطة ثلاثية الأبعاد تجمع بين:

أولاً - الأدبيات النظرية (ما تقوله البحوث)

ثانياً - الإشكالية الواقعية (التي انطلق منها الباحث)

إن هذه المرحلة تُمكننا من المقارنة و إنتاج معنى متكامل، فضلًا عن تجنب محدودية التحليل المعزول للفيلم، و هو ما يمثل جوهر المنهج الإبيستمولوجي لـ CineSynthesis.

4.3 المناقشة : وتنتظم عبر مرحلتين هما :

أ - التركيب التفسيري :

يركز الباحث في هذه المرحلة على تقديم تركيب نقدي شامل يجمع بين الرواية السينمائية والأطر النظرية بهدف الوصول إلى رؤى جديدة، لا يقتصر دوره عن المراقب المحايد، بل يفسّر و يُقرّ بموضعه وسياقه ومرجعياته المعرفية.

ب : التوسيع النظري وإعادة التأطير المناسب للموضوع الاعلامي/الاتصالي .

يُضطلع الباحث لإعادة توظيف النتائج في الحقل العلمي الأوسع عبر مراجعة أو توسيع النظريات الإعلامية/الاتصالية الحالية، ثم اقتراح إعادة تأطير نظري ذات طابع محلي أو ثقافي خاص (لاسيما في السياقات غير الغربية)، فعكس معظم المناهج الإعلامية التي تتوقف عند مرحلة التفسير؛ يتجاوز CineSynthesis ذلك نحو التدخل النظري، حيث يطرح السؤال: "ماذا يُعلّمنا هذا الفيلم عن حدود أو إمكانيات نظرياتنا الراهنة؟"

5.3 النتائج التفسيرية (المخرجات) :

تمثل فقرة "النتائج" المرحلة التي تُعرض فيها الأفكار والتحليلات التي توصل إليها الباحث، وعلى غرار المنهجيات التقليدية، يمكن عرض النتائج في هذا الأسلوب البحثي المستحدث من خلال التركيز على الأرقام أو الملاحظات المباشرة، أو نتائج قائمة على التفسير الدقيق و المتعدد الأبعاد، عبر ثلاثة عناصر رئيسية هي: (الفيلم، المشكلة التواصلية الواقعية، النظريات الأكاديمية المرتبطة بهذه المشكلة) حيث تُظهر هذه النتائج كيف يُسهم الفيلم في إنتاج معانٍ جديدة، أو في تحدي المفاهيم السائدة، أو حتى تقديم منظور مختلف لمعالجة القضايا المطروحة، كما تسلط الضوء على مشاهد رمزية أو رسائل عاطفية أو بنى سردية في الفيلم ترتبط بسياقات ثقافية أو اجتماعية أوسع، وبهذا الشكل، لا يُنظر إلى الفيلم على أنه مجرد مادة ترفيهية، بل يصبح مصدراً معرفياً يُسهم في فهم أعمق للظاهرة الاعلامية الاتصالية المعقدة.

ملاحظة : ينطلق أسلوب CineSynthesis من رؤية منهجية مغايرة للطرائق الكلاسيكية في تقديم نتائج البحث، حيث لا يُنظر إلى "النتائج" كمجرد مخرجات منفصلة عن "المناقشة"، بل كنتاج تراكمي لحوار تأويلي متفاعل بين الفيلم، والنظرية، والمشكلة الواقعية المدروسة، فبخلاف الدراسات الكمية التي تميل إلى الفصل الصارم بين النتائج والتحليل، يتبنى هذا المنهج منظوراً بنائياً/تفسيرياً يعتبر أن المعنى لا يُستخرج بصورة آلية من البيانات، بل يُبنى تدريجياً من خلال التأمل، والمقارنة، والتأويل، ومن بين مبررات ذلك ما يلي :

- المنهج ذو طبيعة جدلية : لأن الفيلم في منهج CineSynthesis لا يُعامل كنص صامت، بل كشريك في إنتاج المعنى، مما يجعل النتائج والمناقشة عملية متداخلة ومتواصلة.

- كسر النمطية التقليدية: لا يعتمد هذا المنهج على التقسيم الصارم بين المراحل، بل يتبنى مساراً تحليلياً مرناً يعكس الواقع المركب للظواهر الإعلامية / الاتصالية .

- النتيجة هي التفسير: لا تُعرض النتائج كبيانات جامدة، بل تُبنى من خلال طبقات من التأويل والتحليل (الكمي و الكيفي)، وهذا ما يمنح المنهج عمقه وفردته.

- إعادة التفكير في النظرية: لا يكتفي الباحث بعرض المعطيات، بل يستخدمها لمساءلة النظريات القائمة وإثرائها من خلال رؤية سينمائية نقدية .

- تقديم الفهم على الوصف: الغاية من البحث ليست عرض ما تقوله السينما فقط، بل كيف نفهم ذلك القول في ضوء قضايا الواقع والنظرية، وهو ما يتحقق في قسم المناقشة.

- توجيه القارئ نحو الإنتاج المعرفي: هذا الترتيب يسمح للقارئ بأن يشارك في صياغة المعنى تدريجياً، مما يُضفي طابعاً جدلياً حياً على العملية البحثية.

- تجديد بنية العرض الأكاديمي: يُعيد هذا الترتيب النظر في الصيغة التقليدية لتقسيم البحوث، ويقترح بنية أكثر توافقاً مع ما هو تأويلي في البحث النوعي والسينمائي.

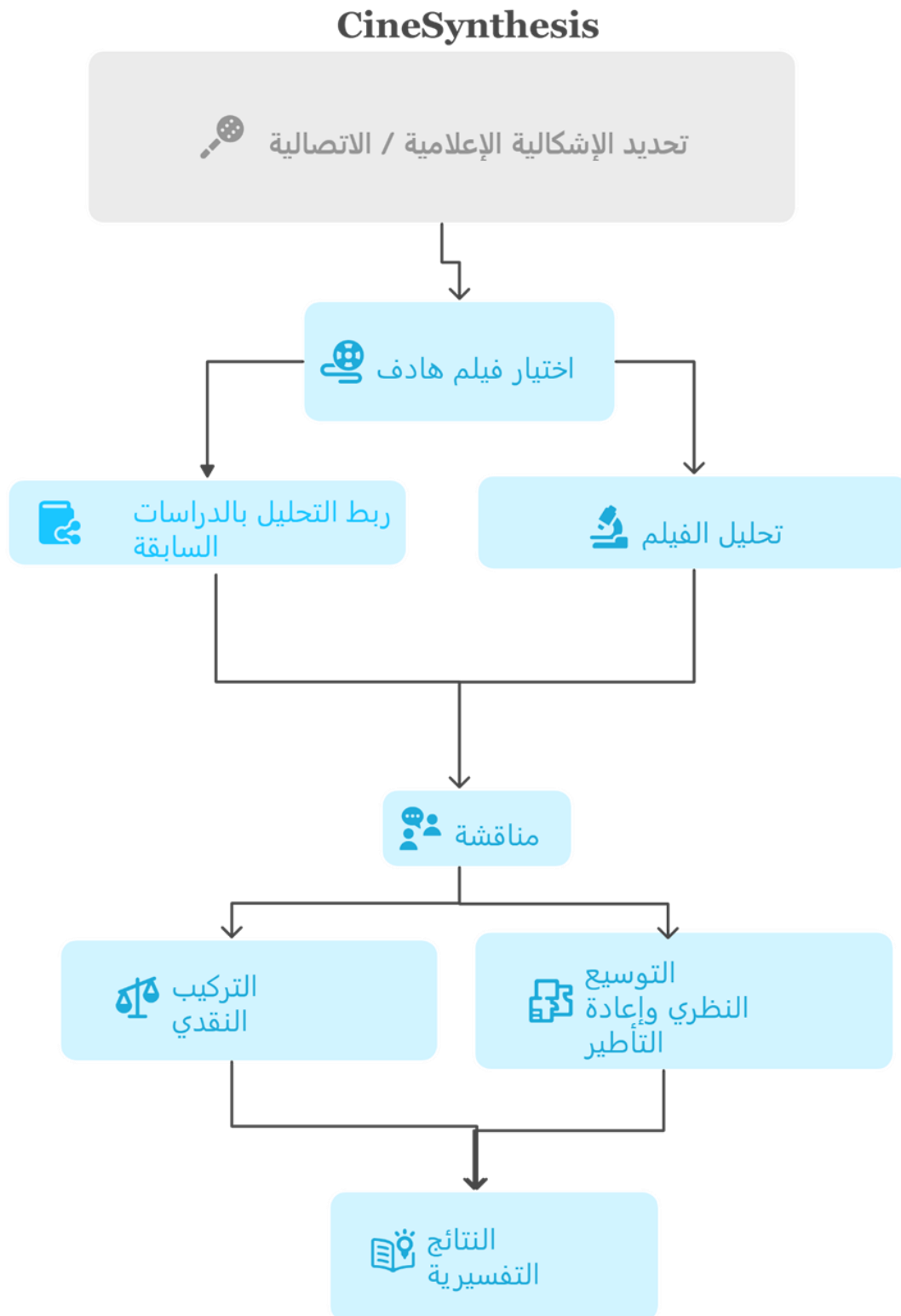
لذلك، فإن اختيار هذا الأسلوب لا يُعد خروجاً عن المألوف فحسب، بل يمثل تطوراً منهجياً مبرراً وضرورياً، يتماشى مع طبيعة البحث في علوم الإعلام والاتصال، لا سيما حين يتم توظيف المادة السينمائية كأداة تحليلية متنوعة في مواضيعها، تسمح بإنتاج معرفة متجددة ومتماهية مع السياقات الثقافية والاجتماعية المعاصرة، و قد تجلّى ذلك في إحدى الدراسات الحديثة التي تبنت هذا الأسلوب المبتكر (Cheriti, 2025)، حيث قمنا بدراسة الآثار الإيجابية والسلبية على ترك الأطفال وحيدين في مواجهة شاشة الهاتف، انطلاقاً من مشاهد الفيلم

السينمائي الشهير (Home alone)، مستندين إلى ما توصلت إليه الدراسات الحديثة من نتائج تدعم ما احتوت عليه مشاهد الفيلم من إيجابيات و سلبيات.

خاتمة:

خيال تقديمنا لمنهجية التوليف السينمائي (CineSynthesis Method)، لا أدعي ابتكار عجلة منهجية جديدة، بل أ طرح مقارنة تسعى إلى إعادة تأطير تلك العجلة وإعادة ضبطها بما يتماشى مع التعقيدات المتزايدة للمجتمعات المشبعة بالوسائط، ومع التحول في أنماط إنتاج المعنى، يغدو من الضروري تطوير أدوات بحثية قادرة على التنقل بين الخيال والسياس النظري والواقع المعاش. لقد تم تطوير هذا الأسلوب البحثي (حتى لا نقول منهجا تواضعا) استجابة لهذه الضرورة المعرفية، فمن خلال الانطلاق من إشكالية تواصلية واقعية بدلاً من النص الإعلامي الجاهز، يوفّر توجهاً بحثياً يبدأ من المشكلة، مما يضمن ارتباط التحليل بقضايا ملحة وذات صلة بالواقع الذي يعيشه الباحث، ويتم اختيار السرد السينمائي بعناية، ثم إخضاعه لعملية تركيبية نقدية تربط بين المعنى الفيلمي، والنظرية الإعلامية، والمعطيات البحثية التجريبية، ما يشكل بنية ثلاثية الأبعاد تجمع بين التأويل والإنتاج المعرفي. إن ما يميّز هذا الأسلوب ليس السعي وراء الجِدّة بحد ذاتها، بل إعادة هندسة الموروث المنهجي بشكل استراتيجي، مستنداً إلى تقاليد السرد، وإلى منظور معرفي بنائي، وتحليل ثقافي نقدي، وبهذا يسهم المنهج في حركة أكاديمية متنامية تؤمن بأن التطوير المنهجي الحقيقي لا يتم عبر القطيعة مع الماضي، بل عبر التكيّف السياقي والمرونة التأويلية. وعليه، فإن منهجية "التوليف السينمائي" تشكل إضافة أصلية إلى البحث النوعي في دراسات الإعلام والاتصال، لأنه يوفّق بين احترام إرث البحث التفسيري من جهة، ودفع حدوده التقليدية من جهة أخرى، بما يتيح له استيعاب الأبعاد الرمزية، والإيديولوجية، والانفعالية التي تنطوي عليها الخطابات السينمائية في عصرنا الراهن.

الشكل 1: يوضح الخطوات المهيكلية لمنهجية التوليف السينمائي



المصدر: فوزي شريطي، 2025 .

المصادر والمراجع:

- 1 Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. Anchor Books.
- 2 Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). Sage Publications.
- 3 Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices* (2nd ed.). London: Sage.
- 4 Stam, R., Burgoyne, R., & Flitterman-Lewis, S. (1992). *New vocabularies in film semiotics: Structuralism, post-structuralism, and beyond*. London: Routledge.
- 5 Metz, C. (1974). *Film language: A semiotics of the cinema*. New York: Oxford University Press.
- 6 Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), *Culture, media, language*. London: Hutchinson/CCCS.
- 7 Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. London: Edward Arnold.
- 8 Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- 9 Barthes, R. (1977). *Image-music-text* (S. Heath, Trans.). London: Fontana.
- 10 Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2018). *The Sage handbook of qualitative research* (5th ed.). SAGE Publications.
- 11 Lincoln, Y. S., Lynham, S. A., & Guba, E. G. (2011). Paradigmatic controversies, contradictions, and emerging confluences, revisited. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research* (4th ed., pp. 97-128). SAGE Publications.
- 12 Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. SAGE Publications.
- 13 Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). *InterViews: Learning the craft of qualitative research interviewing* (3rd ed.). Sage Publications.
- 14 Jensen, K. B. (1991). When is meaning? Communication theory, pragmatism, and mass media reception. In J. A. Anderson (Ed.), *Communication Yearbook* (Vol. 14, pp. 3-32). Newbury Park, CA: Sage.
- 15 cheriti, f. (2025, September 11). *Home Alone and Phone Alone: Learning and Growth in Children's Digital Lives*. https://doi.org/10.35542/osf.io/g746e_v1