

التلفزيون كبعد ثقافي واجتماعي

عياد حنان

أستاذة مساعدة ا

كلية علوم الإعلام والاتصال. جامعة الجزائر 3

ملخص :

تحاول هذه المقالة التركيز على التيارات الفكرية الهامة التي ركزت على دراسة المشاهد بحيث تعتبره ناقدا لكل ما يتلقاه، والذي يقوم على السياق الذي يعيش فيه بحيث يزوده بمجموعه من القيم الاجتماعية والثقافية التي تساهم في صقل شخصيته، واتخذنا كمثال سلسلة دالاس التي كانت ناجحة جدا خصوصا انه قد تلقاها كثيرا من الناس في مختلف الثقافات. نجد انه بالرغم من التطور الهائل لوسائل الإعلام والوسائط التكنولوجية ومع ذلك فإن التلفزيون مازال يحتل مكانة هامة خاصة في الدراسات الإعلامية بمختلف تياراتها، نجد في الاتجاه الأول تتطرق بشكل رئيسي إلى الآثار الناتجة عن التعرض لوسائل الإعلام والتي تعتبر فيها الجمهور سلبي لكل ما يتلقاه، والاتجاه الثاني الذي يركز على الجمهور كطرف أساسي من خلال النظرة الجديدة له بحيث يحاولون الإجابة على السؤال ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام؟ التي تتعلق بموضوعنا مما يدل على وجود علاقة براغماتية بين المشاهد والخطاب التلفزيوني ودوره كعنصر أساسي في بناء المعنى للنص التلفزيوني.

الكلمات الدالة : التلفزيون شكل اجتماعي وثقافي، تحليل مسلسل دالاس، الخطاب التلفزيوني، صناعة تلفزيونية درامية، المشاهد الناقد، المتلقي البرغماتي، القارئ والنص .

Résumé :

Cet article tente de se concentrer sur les plus importants courants les intellectuels, qui ont porté sur l'étude du spectateur, qu'il considère comme un critique de tout ce qui est reçu, ce qui est en fonction du contexte dans lequel ils vivent comme lui fournir un total de valeurs sociales et culturelles, et nous

avons pris comme un exemple de la série Dallas qui a connu un grand succès d'autant qu'il a été reçu par de nombreuses personnes dans divers cultures. Lorsque nous constatons que malgré la nouvelle apparence des médias et le développement technologique cependant la télévision est encore un intérêt à des scènes privées avec des études de médias d'excellence, nous trouvons par rapport à la première direction a concerné principalement les effets résultant de l'exposition aux médias ce qu'il faut faire et les médias avec le public, et la direction de la deuxième porte sur les fonctions des médias par la recherche de ce que le public est en train de faire avec les médias et celui-ci est liée à notre sujet, ce qui montre à travers la relation pragmatique entre le spectateur et le discours de la télévision et son rôle en tant qu'élément essentiel dans la construction du sens de la télévision texte.

مقدمة

إن النجاح الذي عرفته المسلسلات الأمريكية والأوبرا الصابونية في فترة الثمانينات جعلها تجذب العديد من التيارات الفكرية تحاول دراسة هذا النجاح والذي كان عالميا ، حيث اعتبرت المشاهد المتلقي عنصرا نشيطا في العملية الاتصالية بحيث يضيف عليها تفسيراته منطلقا بذلك من قيمه الاجتماعية والثقافية والتي ساهمت في صقل شخصيته . ليصبح فردا ناقدا لكل ما يتلقاه وفقا لسياقه الذي يعيش فيه فهو يعتبر براغماتيا تجاه النص التلفزيوني مهما كان ومتفاعلا تجاه ما يتلقاه من برامج تلفزيونية على عكس النظرة الكلاسيكية التي قزمت من شأنه ، فهو يفهم محتوى النص انطلاقا من سياق بيئته الاجتماعية وظروف المحددة التي يتم تلقيه فيها خاصة إذا كان أفراد الجمهور يتلقون بطرق مختلفة وبأساليب متباينة ، حيث أظهرت نظرية التلقي ثنائية النص-القارئ والتي تم نقلها من الثنائية القديمة النص/المؤلف إلى ما يفعله الجمهور القارئ للرواية أو المسرحية هذا لان الفروق الفردية والصفات الشخصية وطريقة الإدراك والفهم تختلف من شخص لآخر. بحيث تصبح القوة في يد القارئ هذه الفكرة تم نقلها إلى الإعلام بفضل ديفيد مورلي من خلال كتاباته في مطلع الثمانينات من القرن الماضي ، أيضا جهود ستيوارت هال في مجال الدراسات الثقافية من خلال معادلة الترميز وفك الترميز ، ولقد اهتم العديد من الباحثين في ميدان الاتصال الجماهيري كثيرا بما يفعل الجمهور الإعلامي بالنصوص الإعلامية التي يتلقاها ، فظهرت ثنائية النص/المشاهد بل انه يشاهد ما يريد وما يلبي حاجة لديه محاولة تبيان تعدد المعاني المنسوبة إلى الإنتاج التلفزيوني من طرف المشاهد بعد أن يخوض جملة من عمليات تفاوضية ليصل في الأخير إلى رفض هذا النص أو تقبله باعتبار هناك تعدد في القراءات لهذا البرنامج التلفزيوني الواحد. وبظهور العديد من القنوات التلفزيونية الفضائية جعل هناك تنامي في الخبرات جراء المشاهدة والفرز والتمييز ، وتعزيز قدرات التذوق التلفزيوني. ما أعطي الفرصة اكبر للمشاهد في اختيار البرامج التي تتناسب مع حاجاته ، نتيجة للكم الهائل للبرامج التلفزيونية حيث أصبح ناقدا لكل ما يتلقاه ومتفاعلا معها ، وهذا ما جعلنا نتبنى النظرة الجديدة التي تمنح له أهمية جد مهمة كطرف هام في عملية التلقي .

مشاهدة التلفزيون كشكل اجتماعي وثقافي :

تعتبر مشاهدة التلفزيون عبارة عن مجموعة من الأنشطة ذات شكل اجتماعي وثقافي يتعلق جانب هام منها بالمعنى الخطابي، فمشاهدوا التلفزيون مبدعون فاعلون فهم لا يتقبلون ببساطة ودون نقد المعاني النصية بل يتعاملون معها من خلال قدراتهم ومهاراتهم الثقافية المكتسبة سابقا. حيث أن هذه النصوص لا تجسد مجموعة واحدة من المعاني الخيالية من الغموض والإبهام بل تحمل معاني متعددة. فان أفراد الجمهور المكونين بصورة مختلفة سيعملون مع معانٍ نصية مختلفة⁽¹⁾، حيث عرفت صورة المشاهد تغيرات مستمرة من حيث تقييمها وأصبح اليوم يتمتع بمشاركة أكبر نتيجة ما توصلت إليه الدراسات التي أجريت في السنوات الأخيرة، فأتجهت نحو الكشف عن الطريقة التي تقوم النصوص ومدلولاتها الإيديولوجية من خلال ما أسمته جماعة معينة بإنتاج المعنى، وهذا ما يشير إليه "جون فيسك John Fisk" أنه من الواجب الأخذ بعين الاعتبار الدور الفعال الذي يلعبه المتلقي في عملية التشكيل الاجتماعي لمعاني "ديمقراطية المعاني" Démocratie des sens⁽²⁾ أو النموذج الحوارية لفك رموز النص الإعلامي، فقد أثبتت الدراسات أن عملية وضع رموز الرسالة الإعلامية "Encodage et Décodage" وتفكيكها لا يكون بالضرورة متطابقا فالإيديولوجية المهيمنة المرمرّة التي نجدتها في النص الإعلامي لا تبلغ المتلقين الفاعلين بالطريقة التي وضعها والتي أرادها القائم بالاتصال، وإنما يقومون بتلقيهم عبر مسار نشط لا ينفصل عن مسلمات الحياة اليومية التي يحتضنها النسيج الثقافي⁽³⁾. يعود أصل هذا التوجه إلى النظرية الأدبية ورائدها Jauss الذي عرّف الإنتاج الفني ببنية نشيطة لا يمكن أن تستمد معناها إلا من خلال الوقائع المتعاقبة⁽⁴⁾، فتعريف الإنتاج الفني كنتيجة للتقارب بين النص والمتلقي يفترض أيضا أن عملية تكوين المعنى يمر عن طريق حوار مع المتلقي، حيث تكون جماعة طريقتها الخاصة مثل هذا الإشكال يسعى إلى رد الاعتبار لعمل الفهم الخاص للإنتاج الفني من طرف الجمهور، وهكذا فإنه تفترض داخل التصور الحوارية المنطقي للعلاقة (نص/قراءة)، أن تكون هذه العلاقة محرومة من عوالم المعنى

الشخصي⁽⁵⁾ تتأثر عملية التلقي للعمل الفني بما يسمى بالفهم الحواري Compréhension Dialoguée وحدد بذلك طرق لقراءتها :

1- إطار الرموز المهيمنة : يتعلق الأمر هنا بتفكيك رموز الرسالة التلفزيونية بطريقة مشابهة والتي تم من خلالها تشفير الرسالة من طرف المرسل ويتقبل الفرد كل ما يبثه التلفزيون.

2- الإطار المفاوضي : في هذه الحلقة يقوم المشاهد بالتفاوض مع ما يقترحه التلفزيون حيث يتقبل البعض أو يرفض البعض الآخر حتى يتمشى وأهدافه.

3- إطار المعارض : هنا يتسم المشاهد بالفهم الجيد للخطاب التلفزيوني بإمكانه تفكيك رموزها ، إلا أنه يقوم بقراءتها بطريقة مخالفة أو مشابهة والتي يتم من خلالها تشفير الرسالة من طرف المرسل ويتقبل الفرد كل ما يبثه التلفزيون ، فعلى الصعيد النظري قد اثبت مجالان للدراسة أن لهما تأثيرا خاصا في نطاق الدراسات الثقافية نموذج التشفير / وفك التشفير لهول 1981 Hull ودراسات التلقي الأدبي، ويرى أن عملية التشفير التلفزيوني تعبير لفظي عن لحظات مترابطة ولكن متميزة الإنتاج، البث أو العرض التوزيع، إعادة الإنتاج، لكل منها ممارسات محددة خاصة بها وضرورية للدائرة، ولكنها لا تضمن اللحظة التالية وعلى ذلك فبالرغم من أن المعنى مطمور في كل مستوى إلا أنه لا يتم استهلاكه بالضرورة في اللحظة التالية في الدورة وبصفة خاصة لا يضمن إنتاج المعنى استهلاك ذلك المعنى بالشكل الذي قصده المشفرون، لأن الرسائل التلفزيونية المنشأة كنظام علامات متعددة المكونات تحمل معاني متعددة. ويقدر ما يشترك المشاهدون مع المنتجين / المشفرين في الأطر الثقافية بقدر ما يساعد المشاهدين على استيعاب الأفكار بطريقة واحدة، أما عندما تتفاوت الأوضاع والموارد الثقافية فإن استيعاب الأفكار يتم بطرق مختلفة ولا يعني ذلك أن كل المعاني متساوية فيما بينها ، بل يتم بناء النص على نحو يؤدي إلى "معنى مفضل" أي المعنى الذي يوجهنا إليه النص⁽⁶⁾. أمّا الجمهور في هذه المقاربة فهو المتلقي ومصدر الرسالة في نفس الوقت، ذلك أنّ خطط الإنتاج لحظة التشفير تحيل على التصور الذي تحمله المؤسسة التلفزيونية لا لتوقعات الجمهور فحسب وفي تحليله للجمهور باعتباره أنه المعنى بعملية فك التشفير يحدّد ستيوارت هال ثلاث أصناف : المهيمن، المعارض، التفاوضي كذلك تتحدى

دراسات التلقي الأدبي فكرة أن هناك معنى نص واحد مرتبط بنية المؤلف وأن النصوص قادرة على الضبط والتحكم في المعاني التي ينتجها القراء/المشاهدون، ويرى جادامر 1976 وإيسر 1978 أن العلاقة بين النص والجمهور علاقة تفاعلية يقترب فيها القارئ من النص وهو يحمل توقعات معينة ثم تتعرض للتعديل في أثناء القراءة وتحل محلها "إسقاطات" وهكذا فإن الفهم يحدث دائماً من وجهة نظر الشخص الذي يفهم ولا يتضمن فقط إعادة الإنتاج معنى نصي محكم بل إنتاجه من قبل القراء⁽⁷⁾. ويطرح دافيد مورلي David Morley في الدراسة التي قام بها حول برنامج Nationwide والذي استند إلى نموذج Hull الخاص بالتفسير وفك التشفير إشكالية طرق قراءة الرسائل المبتة وسياقات القراءة، فيعتبر أننا لا نؤيد أن كون القراءة المحصل عليها التي تم استخدامها خلال البحث هي الوحيدة الممكنة، وتوصل إلى نتيجة أن الجماعات المتباعدة تستجيب بطرق مختلفة لبرنامج واحد وهذه الاختلافات المرتبطة باختلاف سياقات التلقي⁽⁸⁾، هذا منح المشاهد قدرة نقدية كبيرة حيث أن سذاجة البرنامج لا يؤدي بالضرورة إلى سذاجة المشاهدين. كما أن الأشكال التي تشكل الثقافة الشعبية لا تلغي الإمكانيات المبدعة لدى مخرجين والقراء على حد سواء. ويمكن التحدث أيضاً عن القدرة النقدية فيما يخص المشاهدين الذين يملكون القدرة على الإنتباه في إطار قصص إلى وجود "رسالة" أو "أطروحة" أو حتى "موضوع" كما يأخذ صفة "الناقد" هذا في خضم ردود الفعل بحيث يستعمل بصورة إرادية وواعية معايير تحليلية كالمخطوطات، السيناريوهات، الهيئات، الأدوار ومفاهيم أخرى متعلقة بطبيعة البرنامج ومصالحه⁽⁹⁾، ويتجلى الاختلاف في تأويل المضامين التلفزيونية ضمن جماعة أخرى على مستوى الاستعمال النقدي لهذه المضامين ونجده على ثلاث (03) مستويات هي الإطار المعنوي، الإطار التركيبي، والنقد البرغماتي.

تحليل مسلسل "دالاس Dallas": (10)

تشير دراسة انج (1985) التي خضعت لمناقشات مستقيضة عن الأوبرا الصابونية الأمريكية "دالاس" إلى أن مشاهدي هذا المسلسل من النساء منخرطات بفاعلية في إنتاج المعنى والمتعة معا وأن الاثنين مجموعة من المظاهر لا يمكن اختزالها إلى بناء النص أي "تأثير أيديولوجي" إلى مشروع سياسي، وأن

مشاهدة "دالاس" فيه علاقة دونية بين الأنشطة الثقافية الأخرى وهو ما يؤدي
بالمشاهدين إلى تبني مجموعة من مواقف المشاهدة تشمل :
- الشعور بالذنب حيال مشاهدة "دالاس" .
- موقفا ساخرا يتم اللجوء إليه للتغطية على التناقض بين الإعجاب بـ "دالاس"
و اعتبارها عملا "تافها".
- الإحساس بان مشاهدة البرنامج مقبولة بشرط أن "تعي المخاطر" .
- أيديولوجية شعبية دافعت البناء بمقتضاها عن حقهن في الإعجاب
بأي شئ بحرية.

وفي الثمانينات أصبح مسلسل "دالاس" مرمزا لعولمة التلفزيون
الأمريكي والمخاوف الامبريالية الثقافية ، وفي هذا السياق تبرز أهمية
الدراسة التجريبية ليبز وكاتز Liebes et Katz 1991 الهوية الثقافية القومية
العرقية باعتبارهما عاملين بسيطين في تلقي الخيال التلفزيوني . وقد قام
الباحثان بدراسة "دالاس" بين مشاهدين ينتمون إلى عدد من الخلفيات
الثقافية والعرقية مع ايلاء اهتمام خاص بالأبعاد المتصلة بالثقافات (11) ،
واكتشف الباحثان على وجه الخصوص الفروق بين منهجين طبقتهما
المجموعات المختلفة على البرنامج :الأول هو فهم مسلسل "دالاس" على انه
يشير إلى الواقع وبالتالي يناقش البرنامج كما لو كان واقعيًا ، أما المنهج
الثاني هو منهج نقدي فيعني الوعي بالطابع المصطنع للبرنامج وإجراء
المناقشة من منظور آليات البناء القصصي واقتصاديات صناعة التلفزيون .
هذه الدراسة تركز على التلفزيون كنص وليس على الوسيلة في حد ذاتها
وذلك من خلال مسار المشاهدة من طرف المتلقي ، كما توصلت هذه
الدراسة إلى أن كل جماعة ثقافية قدمت قراءة خاصة بها فهناك نوعان من
القراءات : قراءات مرجعية تحيل أحداث المسلسل إلى الحياة الواقعية ،
والنوع الثاني قراءات نقدية تعالج المسلسل بوصفه خيالاً يخضع لأشكال
سردية ثقافية واتفاق جمالي حول هذا المنتج . انطلاقاً من هذا المنظور إن
تفسير محتوى رسالة إعلامية ومهما كان يتوقف على طبيعة الجماعة التي
ينتمي إليها الفرد ، حيث تتدخل (03) ثلاث مستويات موضوعية فني
المستوى الأولي : وهو الأقرب من المرجعي يقوم المشاهد بتحديد موضوع

البرنامج، وفي المستوى الثاني يقوم بإعادة بناء الأهداف التعليمية مخرج فيما يخص تقديم الموضوع (الرسالة)، أما في المستوى الثالث تقوم الشكوك حول المخرج وذلك لأنه حاول خداعهم حتى وإن كانوا على علم بذلك مثل "Dallas et Dynasty"، وبالتالي كان موضوع مشاهدة الأوبرا الصابونية محل اهتمام تجدر الإشارة إلى أن الثمانينات عرفت ظاهرة المسلسلات الأمريكية الناجحة في جميع أنحاء العالم اثارته الباحثين وخاصة من منظور "الاستعمال والإشباع".

وعليه أثبت كل من "Katz et Liebes" حول قراءة "مسلسل دالاس" من طرف جماعة إثنية مختلفة (أمريكيون، أقباط، اليهود، مغاربة، روسيا، عرب، يابانيون) أن المشاهد الناقد حتى على مستوى تحديد موضوع البرنامج يتبين أنه يعرف أن البرنامج مختلف عن الواقع ويهتم بمعرفة ما إذا كانت العلاقة بين الاثنين (الواقع، والبرنامج) صحيحة، فهذا النوع من المشاهدين يتحدثون كما لو كان "دالاس" عبارة عن شريط وثائقي في هذا الإطار وجد أنه هناك عامل تشابه كبير بين العرب والروس الذين يرون أن البرنامج مرآة عاكسة "الانحطاط الأخلاقي" أو "رأسمالية قذرة" حيث يرجع العرب مشاكل المجتمع المعاصر للانحطاط الأخلاقي، في حين يرجع الروس ذلك إلى أسباب سياسية، وقد صرح أحد العرب بأن دالاس يرمز للرأسمالية الغربية وأنه كلما كانت حرية une liberté كلما كان هناك خطر وفوضى، لكن اليابانيون يرون بأن دالاس متوافق مع الشعور بوجود تفهقر مستمر⁽¹²⁾، وهكذا تختلف المعاني (الرسائل) المستنبطة من أي نص تلفزيوني تبعا لاعتبارات اجتماعية ثقافية حيث يقول كاتز Liebés et Katz، أن كل من العرب والروس والأمريكان يستنبطون رسالة تتوافق ومرجعياتهم، فالعرب يولون أهمية كبيرة لموضوع "الأثرياء ليسوا سعداء"، أما فيما يخص الأمريكيون فهم يميلون لمقاومة تحديد الرسائل يدعون بأن "Dallas" لا يحمل أي رسالة بالنسبة لهم لكونه عبارة عن استعراض وترويج⁽¹³⁾، يمكننا وصف مستوى أعلى من النقد الموضوعاتي بالنموذجي نأخذ مثلا شخصيات التلفزيون كنماذج والذي كثيرا ما يقارن موضوع من البرنامج بوضعية موجودة في ثقافة الجماعة. ولهذا تم في بحث كاتز ولا يبرز مقارنة الممثل J.R. بشيوخ عرب من الخليج أو مع الجنرال "شارون"،

في حين لاحظ مشاهد ياباني أن صورة الأب الذي يمنح تركته للإبن الذي سوف يعطيه إرثا موجود أيضا في المسلسلات اليابانية. إن بحث Liebes et Katz حول مسلسل "دالاس" يشير إلى عدد من الصلات الهامة بين التلفزيون العالمي والهوية القومية الثقافية، والأهم من ذلك يمكن أن نخرج باستنتاج مؤداه أن الجمهور يتخذ من إحساسه بالهوية القومية والعرقية منطلقا للتفاعل مع البرامج، وعلى ذلك فالبرامج الأمريكية لا تستهلك من جانب الجمهور بدون نقد إلا إذا كانت النتيجة المحتومة لذلك هي تدمير الهويات الثقافية المحلية.

تلقي الخطاب التلفزيوني كصناعة تلفزيونية (درامية) : تتعلق

البيانات النقدية المرتبطة بالسجل الصناعي التلفزيوني في فهم العناصر المكونة لنوع Genre، وفي هذا الخصوص يقول Cristian Chrod أن النوعية لا يمكن أن تشكل مفهوم عالمي يطبق على كل منتج ثقافي مهما كان (14)، هذا المفهوم يجب أن يعوض بمجموعة من المعايير النوعية التي تأخذ بعين الاعتبار نسبة الأذواق في مجتمعات طبقية وإثنية مختلفة، ولهذا يجب أن تكون أحكام قياس النوعية قائمة على التجربة وقراءة النصوص الشعبية من طرف الجمهور، وهنا يتضح أن الجماهير الشعبية قادرة على قراءة البرامج التلفزيونية بطريقة ذكية، ولقد توصلت "صوتية ليفيقيسطون" و"بترلانت" Peter Lent و Sonia Living Stone أن مشاهدي حصة كيبوي "Kiboy" ينتجون أنواعا من النقد تعود من محيط الآخر سواء تعلق الأمر بمدى منطقية الحجج وملائمة المعطيات المقدمة لتدعيمها، أو بلغة وطريقة التقديم الناقص لتشكيل محل النقاش وعدم كفاءة المختصين الحاضرين إضافة إلى عدم الخروج بنتائج واضحة، وبين النقاش المثار على البلاطو والمعالجة الجيدة والجريئة للمشكلة (15)، وعلى هذا الأساس فإن المشاهدين قادرين على تقديم معايير والحجج لهذه النقاشات وهذا ما يتضمن مرجعية نحو أطر أخرى للتأويلات ومعرفة البرنامج على أنه منتج وليس مجرد نافذة على العالم.

يؤكد كاتز ولايبس Liebes et Katz من جهتهما أن تقييم مسلسل "Dallas" من حيث نوع يختلف من مجموعة لأخرى حيث يقدم المشاهدين

الإسرائيليون عفوياً مفاهيم خاصة لقواعد النوع حتى وإن كانوا في بعض الأحيان عاجزين عن تسميته، وبالمقابل فإن اليابانيون صرحوا بأن وفاءهم للمسلسل يرتبط بمدى إرضاء الممثلين في نهاية الحلقة، أما الأمريكيون يصرون على الأشكال "Formes" التي تم تطبيقها لـ J.R. في كل أسبوع دور يلعبه مع ضحية مختارة مسبقاً إذن النص مكتوب بشكل جيد وحتى ولو تركوك تنتظر وأنت عليك البقاء ومشاهدة ما حصل، Pierre et Paul في عدد التعاليق فالمتدخلين يفسرون "دالاس" إلى أنواع ممارسة داخل ثقافتهم الأصلية مع التأكيد على الاختلافات، ولقد أثار إنتباه "كاتز ولايتس" تحليل المستجوبين للوظائف الدرامية للشخصيات إذ يرى الأمريكيون أن للرضيع دور واضح يتجلى في دفع القصة باختلاف النزاعات، ولاحظ بعض المشاهدين اليابانيون يقومون بإعادة بناء الحلقة إنطلاقاً من وظيفة درامية يرجعونها لتطرقها لقصتها والذين يرون بأنها أكثر بطلين محتملين في مجمل المسلسل.

وبالتالي فإن المشاهدين يبدون خبرة في التعرف على تعقيد البناءات وأنماط التشكيل القصصي والعلاقة بين القصة التلفزيونية وصناعة العرض. فهم يدركون أن حركات الشخصية ليست مرتبطة فقط بضروريات القصة فعلى سبيل المثال تعتبر المجموعة الأمريكية التي لديها خبرة كبيرة في مجال النقد التركيبي والشكلي، أي إنتحار بامبلا "Pamela" يعود إلى إنتهاء مدة عقدها، ويركز الروس أكثر على كفاءة القصة من الناحية الأدبية في الوقت الذي يركز فيه "أقباط اليهود" Kiboutz انتباههم على الهيكلة المجزئة للبرنامج الذي يرونه كتقاطع كلام بين إثين وثلاثة مشاركين.⁽¹⁶⁾

المتلقي وارتباطه البرغماتي بالبرامج التلفزيونية :

إن الإنطلاق في نقد برغماتي هو إدراك طبيعة وأسباب متابعة وإنجذاب الجمهور لنوع تلفزيوني معين، وفي هذه النقطة بالذات فإن جماعات التلقي ترجع هذه المتابعة إلى أسباب منها من يرجعوا لطبيعة الشخصيات والمواضيع، ومنها من يرجعوها لطبيعة وهيكل البرنامج حيث تبين ل كاتز ولا بيتس وKatz et Liebes أن الأمريكيين لهم إحساس بأن شخصيات المسلسل تلعب دوراً خاصة في أنها تدلهم على ذلك " أحس أنني لو رأيت هذا الشخص في المطار

سوف أقول له رأيي فيه بالرغم من أنني أعلم أنه يقوم بتأدية دور فقط⁽¹⁷⁾. كما يفسر المشاهدون مواظبتهم على الدراما التلفزيونية بوجود نقاط تتشابه بين المشاكل العائلية المطروحة ومشاكلهم العائلية الخاصة⁽¹⁸⁾. إن الهدف من التعليقات البرغماتية هو خلق رابط بين النص والتعليق الذي يعطيه القراء لتجاربهم الخاصة وأدوارهم وبالتالي فالمشاهد النشط لا يعتبر مجرد متلقي وإنما يلعب دور كاتب سيناريو ويراجع النتائج، وهكذا فإنه يتضح جلياً من هناك علاقة ترابطية بين الملامح الاجتماعية للجمهور وطريقة قراءته وتأويله للنص التلفزيوني، فقراءة المادة الإعلامية ليس دلالة سلبية طالما أنها تتصف بالمعارضة والانتقاد، فهذا أيده دراسة "دالاس" فيما يخص إختلاف القراءات الأخلاقية هي التي تحدد ردود أفعالهم، فالعرب يتحدثون عن البرامج بعبارة "نحن" و"ه" واليابانيون يقولون أن قلة إهتمامهم بالبرامج يعني الفرق بين ثقافتهم وموقفهم إزاء المجتمع الأمريكي، بينما يسجل المشاهدون الروس الأمريكيان صفتهم كمشاهدين مع إستبعاد إمكانية وقوعهم ضحايا الآثار التي يلاحظونها عند الغير، وفي حين أظهر العرب اليهود المغاربة مواقف مرجعية وعليه يتضح جلياً إن الجماعات الغربية الثلاث هي التي إقترحت تعليقات نقدية.

القارئ والنص بين النشاط والتفاعلية في إنتاج المعنى :⁽¹⁹⁾

من خلال كل الدراسات التي أوردناها وجدنا أن المشاهدين يعتبرون فاعلون في إنتاج المعنى وليسوا مستهلكين فقط لما يقدم من خلال التلفزيون، ولهذا ينبغي أن نقول أن المشاهدين يستخدمون التلفزيون في بناء مجموعة من المعاني باختلاف سياقاتهم، وهنا تظهر لنا أعمال ستيوارت هال حول الدور الإيديولوجي لوسائل الإعلام وطبيعة الأيدولوجيا عموماً، لحظة مفصلية في تشكل نظرية قادرة على دحض مسلمات التحليل الوظيفي الأمريكي واستحداث شكل مختلف من البحث النقدي حول وسائل الإعلام، حيث نجد قد طرحت في الستينات الدراسات الأدبية مشكلة القارئ والمستقبل، ولعبت دوراً نشطاً في هذا الصدد البلدان الناطقة بالألمانية ومدرسة كونستنس (Constance School) على نحو خاص، حيث تم إصدار كتابين ولف غانغ أيزر Wolfgang Izer، أولهما "القارئ المتضمن" الصادر 1972 وفعل القراءة (The act of Reading) الصادر 1974، أو وجد

جوس مقارنة جديدة أسماها " جماليات التأثير والتلقي " ، وقصد " بالتأثير " دور النص في تحديد القراءة والاستهلاك من قبل القارئ أو المستقبل أو الجمهور ، منظور إليه كشريك أساسي ولا غنى عنه في العمل الأدبي ، وقصد بـ " التلقي " التفاهات المتتالية للعمل بمعنى الحوار بين النص والقارئ في كل فترة تاريخية القوة الكامنة السينمائية الفنية للعمل ويصنعها بداخل التقليد الأدبي ، حيث يقول في هذا الصدد أمبيرتو إيكو: « Umberto يتحوّل الأدب والفن الذي يسعى الآن لإنتاج الغموض كقيمة مقدماً أعمالاً مفتوحةً ظاهرياً لمعان متعددة » ، أمّا الجمهور في هذه المقاربة فهو المتلقي ومصدر الرسالة في نفس الوقت ، ذلك أنّ خطط الإنتاج لحظة التشفير تحيل على التصور الذي تحمله المؤسسة التلفزيونية لا لتوقعات الجمهور فحسب وفي تحليله للجمهور باعتباره أنّه المعني بعملية فك التشفير ، يحدّد ستيوارت هال ثلاث أصناف : المهيمن ، المعارض ، التفاوضي .

إنّ السؤال الذي كان يشغل هوغارت سابقاً لقي اهتماماً عاماً خلال الثمانينات ، واعترف بالمتلقي كلاعب لدور نشط في بناء معاني الرسائل ، كما جرى التأكيد على أهمية السياق الذي تتمّ فيه عملية التلقي ، حيث ذهب مورلي إلى مزيد من العمق في كتابه " تلفزيون الأسرة " ، الذي يستكشف فيه تفاعل الأسرة فيما يتعلق بالتلفزيون ضمن السياق الطبيعي للاستقبال التلفزيوني ، أوضح هذا الكتاب الدور الذي يلعبه التلفزيون في نشاط وقت فراغ مختلف أفراد الأسرة ، ماذا يقرؤون ، وعدم التوزيع المتساوي لسلطة اتخاذ القرار المتعلق باختيار البرامج وأوقات المشاهدة وسلوكيات الإستقبال المختلفة ، وقد توافق عمله مع تيار للدراسات النسوية الذي كان قد توّطد في ذلك الوقت في كتاب عن قراءة النساء للقصص الرومانسية ، نشأ هذا التيار عن نظرية "الفيلم النسوي" ، الذي يقوم على أساس التحليل النفسي في السينما ، حيث أوضحت الناقدة النسوية لورا مولفي (Laura Mulvey) أنّ المتعة في أفلام هوليوود قد تمّ تعريفها من وجهة نظر ذكورية ، وفكرت ملياً بحقيقة أنّ المشاهدين الإناث يقدن بذلك للمشاركة في هذه المتعة بطريقة ماسوشية ، وتركز التفكير في التفاعل بين النص والسياق والجمهور النسائي بسرعة على دراسة الأنواع التلفزيونية الموجهة أساساً إلى هذه الفئة من الجمهور ، وبرزت المسلسلات التلفزيونية أوبرا الصابون حيث أظهرت هذه الدراسات كيف تؤلف المسلسلات التلفزيونية ، بحيث تستجيب لتوقعات مشاهديها عن طريق

حديثها عن المسؤوليات والتوترات وروتين الحياة اليومية المرتبطة بوضع المشاهدين كأزواج في المنزل، ويسمى غيرترز "الوصف الكثيف" للفعل الاجتماعي، الذي يسعى إلى توضيح كيف يفهم الفاعلون سلوكهم الخاص، وأن يقرروا على أساس هذا الحدس ماذا يكشف حول الحياة الاجتماعية، ولهذا فإن تحليل أنظمة الرموز ليس علماً تجريبياً يسعى إلى قوانين، ولكنه علم تفسيري يسعى إلى المعاني⁽²⁰⁾ حيث نجد "فيش فولفانج إيزر V. Iser" أن المعنى ينتج من القارئ والنص أو تفاعلها معاً، ولتحقيق هذه المهمة يؤكد Iser أن تحليل عملية القراءة تتطلب ثلاث طرق: النص، القارئ، وشروط التفاعل بينهما وهي الأكثر أهمية في نظره فيقترح:

القارئ الضمني: فهو يعتبر مركزاً لنظرية القراءة التي تعتمد على "التفاعل" لأنه يختبر ما يقرأ على وقائع حدثت في الماضي وتوقعات ستحدث في المستقبل والتواصل الناجح يتحقق عندما يرصد القارئ ما أسماه إيزر Iser بالفراغات في النص وعمليات نفسية، فضلاً عن أنها تمنح القارئ الفرصة ليهب الحياة في أحداث القصة وإعطاء المعنى للنص، وعندما يتخذ القارئ مواقف حيال هذه الفراغات فهو يقبل ضمناً بتعدد معاني النص.

أمّا جابر عصفور⁽²¹⁾ فيقدم مفهوماً آخر يسميه "حدث القراءة"، ويستند إلى ثلاث مفاهيم:

متوسطات القراءة: هنا القارئ لا يلقي النص وهو خالٍ من أفكار مسبقة عن النص.

النسق المعرفي: الذي لا يصف ذات القارئ فقط وإنما يصف الذات المعرفية للنص أيضاً وعندما يتعامل القارئ مع النص فإن النسق المعرفي للقارئ يتفاعل مع النسق المعرفي للنص.

الموضوعية: وتعني عنده التوازن بين النسقين في عملية القراءة، فإذا طغى النسق المعرفي للقارئ على النسق المعرفي للنص فإن القارئ سيوظف النص لصالحه وسيؤوله بما يتفق مع أفكاره وإيديولوجيته ويفسر النص لحساب نسقه المعرفي. أمّا إذا طغى النسق المعرفي للنص على النسق المعرفي للقارئ فسيؤدي ذلك إلى تقديس النص دون مراعاة للشروط التاريخية التي يقرأ النص فيها.

أمّا بخصوص العلاقة بين المبدع والمتلقي فقد أجريت دراسات عديدة حاول البعض التأكيد على أنّ تلقي النص وفهمه فهو في الواقع تكرار لعملية الخلق الأدبي التي يقوم بها المبدع، حيث يرى بعضهم أنّ النص يبدعه الفنان لا يمكن أن يتلقاه القارئ إلا إذا تطابق عالمه النفسي والروحي مع العالم المبدع.

من جهة أخرى يقترح ل. س. فيتوغسكي الانطلاق من شكل النص والوصول عن طريق تحليل عناصره، وبنيته إلى اكتشاف الانفعال الجمالي وقوانينه، وهكذا فإنّ الفهم الجيد للفن يتوقف على شخصية المتلقي وفهم محتوى النص يتوقف على سياق البيئة الاجتماعية وعلى الظروف المحددة التي يتم فيها تلقيه⁽²²⁾.

كشفت الدراسات الخاصة بالجمهور الذي يتعرض لوسائل الاتصال عن ارتفاع مستوى مشاركة المتلقي في الفنون أكثر من الوسائل الاتصالية الأخرى، ذلك أن الجمهور الذي يتردد على قاعات العروض الفنية إنّما يقبل بمحض إرادته للمشاركة في العملية الاتصالية متفاعلاً مع ظروف الاستماع أو المشاهدة التي تتطلبها طبيعة العرض.

فمستويات التلقي تتوقف على مجموعة من العوامل: ثقافة المتلقي وخصائصه النفسية والفيزيولوجية وظروف حياته، وقد يحدث التلقي النشيط دفعة واحدة بمجرد أن ينتهي المتلقي من قراءة النص، فيبدأ في التعرف على الشكل الفني واسم مؤلفه ثم ينفذ إلى فكرة النص ومنظومة صورته، إلى أن تتبلور أفكار الكاتب في وعيه، في حين يتطلب التلقي الرفيع المستوى من التلقي قدرة عالية في تلقي النصوص، وكذا التفاعل مع طموح المبدع الرامية إلى التجديد⁽²³⁾. وفي هذا الصدد حدّد أهمية الكتاب لدى المستهلك على نوعية قراءته حيث يقول: "إنّ القارئ بكل ثقافته ومحيطه الاجتماعي واستعداداته النفسية اللحظية، متورط تماماً في عملية القراءة فهو يعيد بناء رسالة جديدة يلتحم فيها جزءاً من فكر المؤلف المتضمن في الصفحات بفكره الشخصي، فقد أظهرت بعض الأبحاث حول فهم النصوص، أن قراء مختلفين لا يدركون في نفس الكتاب سوى ما يعنيهم ومن ثمّ فإنّ الرسالة المبتوثة تتغير بحسب نفسية كل قارئ"⁽²⁴⁾.

المشاهد المتفاعل ودوره في إنتاج المعنى :

تشكل الآن الدراسات المنهجية لما يلي مقارنة "أبحاث المتلقي" اتجاهًا عالميًا بارزًا في أبحاث الجمهور، أن المعاني ليست خصائص متأصلة (ملازمة - متضمنة في صلب الشيء وطبيعته) في النصوص التلفزيونية، بل هي نتاج لتفسير المشاهد، ولم يعد مستخرجًا إذا ما أظهر الناس اختلافات هامة في المعاني التي ينسبونها إلى الإنتاج التلفزيوني. إذا ما كانت هذه المعاني بقياس معين نتيجة نشاطهم الخاص بحيث ينتج المشاهد المعاني ولكنّه يفعل ذلك بالعلاقة مع العمل الدلالي (الإشاري) الذي حققه أولئك الذين صنعوا المسرحية، هي علاقة مباشرة بالنسبة لكل مشاهد، ولكنّها أيضًا علاقة اخذ بعين الاعتبار الفروق المتعلقة بما يحمله المشاهدون إلى المادة المنتجة⁽²⁵⁾.

إنّ التفسير يلعب دورًا مهمًا ومكونًا أساسيًا للمعنى التلفزيوني فهذا يختلف حسب "المستويات" المختلفة التي يحدث فيها تفاعل نص/مشاهد، ولهذا من المفيد التمييز بين ثلاثة مستويات وهي مستوى الفهم، (الإدراك)، مستوى المتضمن والمرتبط وأخيرًا مستوى الاستجابة.

-الفهم والإدراك : في هذا المستوى يحول المشاهدون ما يسمعون أو يشاهدونه على الشاشة، أهو بذاته يشكل موضوعًا لإدراك انتقائي مختلف إلى معنى⁽²⁶⁾ (إحساس، شعور) وفيما يتعلق بالحديث (الكلام)، يقوم هذا النشاط الأول في عملية صنع المعنى باستخدام الألفاظ والسياقات التي تتمّ فيها هذه الاستخدامات.

فيجب التمييز بين أشكال الخطاب المباشرة وغير المباشرة يتم إنتاج إتصال واضح ومحدّد، تحويل الإشارات إلى معنى مفهوم يمكن أن يكون مهمة مباشرة، أمّا في الخطاب غير المباشر في الدراما مثلاً : فإنّ المخطط التفسيري (مجموعة القواعد والمعايير المستخدمة في عمليات التعرف على ما يشاهد ويسمع وربطه). فكلما ازداد استخدام الأساليب المباشرة للحديث التلفزيوني مفردات ومصطلحات ازداد استخدام الأساليب المباشرة للحديث التلفزيوني، كلما اضطر وتداعى فهم المشاهد العادي وإدراكه لهذا الحديث على نحو مشابه.

- المتضمن والمرتبط : هناك المعنى المتضمن (الكامن، المضمرة) والمرتبط (المرافق - المتداعي) الذي يتولد في سياقات محددة من الاستخدام، فهو مسألة مركزية بالنسبة للعمل الرمزي للنصوص بما فيها البرامج التلفزيونية.

- الاستجابة : يعتبر المستويان السابقان أساسيين لغزو المعنى في كل مشاهدة إلى النص ذاته فهي تعتبر مستوى من التفسير، ومن الواضح أنّ الاستجابات إزاء البرامج التلفزيونية سوف تختلف وتتوسع ويجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح "قراءة" في الدراسات التلفزيونية كما في القراءات المختلفة للبرنامج الواحد، يميل إلى أن يشير أساساً إلى مستوى الاستجابة في الوقت الذي يبدو فيه أنه يقول شيئاً عن النوع الأكثر جذرية والمتعلق بعمليات "إنتاج المعنى" وقد تأكد صحة ذلك في الأبحاث المتعلقة بالدراما التلفزيونية.

بالرغم من أنه من الصعب أن نتوصل إلى استجابة إزاء مادة تلفزيونية دون أن ينسب لها أولاً معنى ما ولهذا فإنّ من الأسئلة الأساسية التي يجب طرحها وهي المتعلقة بكيفية ارتباط عملية صنع المعنى بمقياس جوهر البرنامج الذي يتركز عليه الاهتمام حل محلّ نموذج المشاهدة القديم "الممتد طولانياً" والذي كان يعني فيه الخيار المحدود وطول الفترات المخصصة لمشاهدة قناة واحدة، حلّ محلّه النموذج "الممتد عرضانياً" الذي لا يتضمن إطلاقاً استمرارية مشاهدة قناة واحدة. وبالرغم من أنّ الكثير من التفسيرات والتحليلات السطحية والمتسرعة نسبياً حول المتع التي تقدمها "المس السريع والعابر للقناة Grazing" أو "الأسلوب الموجي" تكسر الأمواج على الشاطئ Surfing أو القفز السريع (قفزة القردة Zapping) كما أنّ "المشاهدة الجزئية" هي بذاتها بالطبع ظاهرة جديدة⁽²⁷⁾. والآن يشكل الفرد المتلقي فكرتين مركبتين في مفهوم الليبيرالية الجديدة (السوق الحرّة) عن المجتمع فالصناعة هي التي تنتج البرامج وتوزعها وتحدها والقراء هم الذين ينتجون مقياس هذه البرامج، حيث فتح ميشل سيرتو Michel Serteau الطريق للنقاش النظري حول الاستخدامات وممارسات

المستخدمين وذلك في كتاب له عنوانه "ممارسة الحياة اليومية"

الصادر عام 1980.

وفي النهاية يمكننا القول أن ما عرفته وسائل الإعلام ساهم كثيرا في بروز مفاهيم جديدة، كما عرفت المقاربات الإعلامية مسارا تطوريا مستمرا في كل لحظة والذي أصبح فيها المتلقي هو المتحكم خاصة مع لامحدودية الزمان والمكان، مما جعل الكثير من المقاربات النظرية تسعى دائما إلى تحليل سلوك المتلقي والذي أصبح متفاعلا وناقدا لكل ما يتلقاه من برامج تلفزيونية .

الهوامش

- 1) كريس باركر، التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية، ط1 ترجمة : علاء احمد صلاح، مجموعة النيل العربية : القاهرة، 2006، ص 183-184.
- 2) Laurence Allard, du la réception, réseaux n° 68, Paris : Hermès Sciences Publications, 1994, P55.
- 3) Philippe Breston et Serge Pronlx, L'explosion de la communication sens, sujets, savoirs, Québec : télé – Université, 2003,P196.
- 4) Lanrence Allard, op.cit P56.
- 5) Xavier Molenated, La réception une érigne sociologique la communication, des savoirs Auxerre : éd sciences humaines, 2005,P229.
- 6) كريس باركر (مرجع سبق ذكره) ص185.
- 7) المرجع نفسه ص 186.
- 8) David Morley, La réception des travaux sur la réception, Hermes n° 11,12, Paris : C.N.R.S, édition, 1992,P35.
- 9) Tamer liebes et Elihu Katz, Six interprétation de la série «Dallas», Hermès, n° 11, 12, Paris, C.N.R.S., édition, 1992, P126.
- 10) كريس باركر(مرجع سبق ذكره) ص 189.
- 11) المرجع نفسه ص 189.
- 12) Tamar Liebes et Elihu katz, op.cit P131.
- 13) Ibid, p 132.
- 14) Christian Chroder, Qualité culturelle d'un fantôme, Hermes, op.cit p 103.
- 15) Sonia Livingston, Peter. K. Lunt, Un public actif un téléspectateur critique, Hermes, op.cit p 147.
- 16) Tamar Libes, et Elihu Katz, op.cit p 138.
- 17) Ibid. p 138.
- 18) Sonia Living Stone, Peter K. Lunt, op.cit p 148.
- 19) ماتيلار ارماند وماتيلار ميشيليه ترجمة : أديب خضور، نظريات الاتصال ط2، المكتبة الإعلامية :سورية 2008، ص 154-157.
- 20) المرجع نفسه، ص 140.
- 21) بوكروح مخلوف، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة : الجزائر 2004، ص 20-21.
- 22) المرجع نفسه، ص 24.
- 23) المرجع نفسه، ص 54.
- 24) المرجع نفسه، ص 55.

- (25) كورتل جون، التلفزيون والمجتمع الخصائص، التأثير النوعية، الإعلانات
ترجمة : أديب خضور، المكتبة الإعلامية : دمشق، 1999، ص 201-202.
- (26) المرجع نفسه، ص 229-230.
- (27) المرجع نفسه، ص 265.