الرسائل والمعاني

بقلم جانيت وولاكوت
ترجمة سعيد بومعيزة
أستاذ ملكف بالدروس

إن الايديولوجية هي التضين النهائي لجُمّاع تضمينات الدلالة ودلالات السياق» (أمبرتو إيكو 1971 ، ص83)

إن الاهتمام بوسائل الإعلام والنقاش حولها قد جاءا من مصادر نظرية وفروع معرفية متنوعة . وكان تحليل رسائل وسائل الإعلام داخل هذه المنظورات الواسعة النطاق والمتناقضة أحياناً ذا أهمية متفاوتة ، إذ نزع الإهتمام الأمريكي بوسائل الإعلام الى التركيز على نموذج الإتصال الذي أكد على العلاقات بين الأفراد المنهمكين فيه . في هذا النموذج تم تصور العملية الإتصالية كعلاقة بين مرسل رسائل من جهة ، ومتلقي رسائل من جهة ثانية . وحولت العملية الإتصالية المتلقي من كونه فرداً واحداً الى أفراد كثيرين ليس إلا . وحيث أن الصورة المفترضة لعمل وسائل الإعلام هي على هذا النحو ، فإن اهتمام الباحثين توجه الى الإستعدادات النفسية لمنتجي رسائل وسائل الإعلام مصنفاً في مجالات الدراسة هذه .

فضلاً عن ذلك ، فإن الدراسات الماركسية المبكرة ، وبينما كانت مبنية على افتراضات نظرية مختلفة جداً ، نزعت الى الإهتمام أكثر بالدور الإيديولوجي الأشمل لوسائل الإعلام في المجتمعات الرأسمالية ومهتمة بصفة أقل بالمعنى وإنتاج المعنى ضمن رسائل إعلامية محددة . وحين تثار مثل هذه المسائل فَتُثْنَى في شكل التشاؤم الثقافي . إذ حاول ، مثلاً ، أعضاء مدرسة فرنكفورت إظهار أن الثقافة الجماهيرية ، وخاصة ، الثقافة الجماهيرية الأمريكية التي كانت لهم بها ألفة قوية ، هي ثقافة منحطة . واقتراح «أدورنو» و«هوركايمر» (1971) أن ثقافة المجتمع في ظل الرأسمال الاحتكاري هي ثقافة قمعية مميزة في ذلك ، بينما منحت الثقافة البرجوازية عالماً أفضل

وذا قيمة أكثر وممكن التحقيق من قبل الأفراد داخله ، كما انتجت الثقافة الجماهيرية دولة أكثر كليانية وفيها تم فقدان حتى الامتياز الوهمي لحرية الفرد الباطنية .

إن الفرد في صناعة الثقافة وهم وليس بسبب معايرة وسائل الإنتاج وحسب ، فهو مقبول طالما أن تماثله الكامل بالأغلبية لا يرتقي إليه الشك . إن شبه الفردانية سائدة : بدءً بارتجال الجاز المعياري الى نجمة الفيلم الاستثنائي التي شعرها معقوص على عينها لتبثت إبداعها . إن ما هو فرداني ليس أكثر من قوة الأغلبية في طبع التفصيل العرضي بشدة الى درجة قبوله في حد ذاته . (أدورنو وهوركايمر 1977 ، ص374) .

إن توكيد «أدورنو» ، الذي مفاده أن وسائل الإعلام وفرت المقابل الإيديولوجي للتنمية الإقتصادية للمجتمعات الرأسمالية ، ورغم أنه مختلف جداً عن افتراضات الباحثين الذين ركزوا على التأثيرات على جماهير مظاهر العنف أو الجنس لوسائل الإعلام ، أدى إلى نقص فكري مشابه في التحليل الواقعي لرسائل وسائل الإعلام .

فالسمة المميزة للإنتاج في وسائل الإعلام مقارنة بالإنتاج الإقتصادي العام ، هي أنها تهتم بإنتاج وتفصيل الرسائل ضمن أنساق دالية محددة ، تلك المحكات والمعاني التي نغفلها . فالرسائل في وسائل الإعلام مركبة ومؤولة بالتوافق مع بعض المحكات أو المدوّنات . عندما نشاهد حدثاً اخبارياً في التلفزيون أو فيلماً ، فلا نشاهد ذلك الحدث «خاماً» ولكن نشاهد رسالة حول ذلك الحدث ، بإمكاننا قراءة ذلك الحدث وتأويله ولكن نغفل المحكات والمدونات التي من خلالها نقرأ ونؤول ، ان تحليل رسائل وسائل الإعلام وخطابات معانيها واضحة الأهمية من أجل فهم وسائل الإعلام . كما يقترح ذلك «هال» : «يجب الإقرار بأن شكل الرسالة الرمزي له وضعية امتيازية في التبادل الإتصالي ؛ وأن لحظات «التدوين» و«فك المدونة» ، رغم أنها ذات استقلالية نسبية وحسب في علاقتها بالعملية الإتصالية ككل ، فهي لحظات محددة» . (هال 1973 ، ص2) .

شهدت العشر سنوات الأخيرة اهتماماً متزايداً بالتحليل السيميولوجي الإصطلاحي للرسالة في وسائل الإعلام ، وفي التغطية الأخبارية ، وفي الإشهار ، وفي الأفلام السينمائية ، وفي الإنتاج الخيالي في التلفزيون وهذا رافق جنباً الى جنب التطورات

في نظريات الايديولوجية ، ستسعى هذه الدراسة الى استطلاع بعض التطورات والمشاكل لهذا التحالف النظري .

إن الأسلوب التقليدي لتحليل معنى رسائل وسائل الإعلام كان تحليل المضمون . إذ عمل محللو المضمون بإقامة بعض الفئات المفاهيمية في صلتها بمضمون وسائل الإعلام وبعدئذٍ يُقيّمون كمّيا حضور أو غياب هذه الفئات بدرجة متفاوتة من التعقيد . وكان تحليل المضمون كأسلوب مستعملاً من قبل باحثين ذوي خلفيات نظرية مختلفة وبدرجات متفاوتة من النجاح ولكن الأسلوب يؤكد حتماً المضمون الظاهر للرسالة كالمجال الأكثر أهمية بالنسبة للتحليل الإجتماعي العلمي . وأخذ المضمون الظاهر للرسالة ليقدم «العالم المشترك بين الإرسال ، والإستقبال والباحث» ، (كارغو 1972 ، ص124) .

وبينما استُعمل تحليل المضمون بكثرة في البحث المجرى على نموذج فردانى ، كان أيضاً مستعملاً بنجاح لتدعيم البحث حول العرق ومجال القيم الأخبارية (Glasgow media group, 1976) . واتضح أن لتحليل المضمون فوائد في مسالح الأبحاث المنظمة لنطاق واسع من المادة ، فدراسة «كانتريل» الأصيلة لأثر الغزو من كوكب المريخ ، مثلاً ، أعادت فقط إنتاج نص التمثيلية الإذاعية ، ولكن لو أراد باحث النظر في 200 رواية فذلك أصبح غير قابل للتحقيق الآن . (كانتريل وآخرون 1940) ، وفي ذات الوقت ، على أية حال ، لقد أثبت تحليل المضمون محدوديته في تبليغ معنى رسائل الإعلام المحددة .

إن أكثر البحوث الحديثة نزعت الى تصور مشاكل فهم رسائل وسائل الإعلام بطريقة مختلفة نوعاً ما . فالدراسات السيميولوجية والبنيوية ، التي استمدت الكثير من افتراضاتها النظرية من علماء اللسانيات ، أعادت توكيد الاهتمام برسائل وسائل الإعلام ككليات بنائية بدلاً من المضمون الظاهر الكمي لأقسام الرسائل المجزأة . فالسيميولوجية كما يشير «Burgelin» ، ليس فقط أنها قلّما تكون كمية ، ولكن تحمل أيضاً نقداً ضمنياً للإنشغال الكمي لتحليل المضمون .

> لكن فوق كل ذلك لا يوجد سبب لافتراض أن المفردة التي تكرر كثيراً هي الأكثر أهمية أو ذات المعنى الأكبر ، لأن النص هو ،

بوضوح ، كل مبني ، وأن الحيز المحتل من طرف العناصر المختلفة هو أكثر أهمية من عدد المرات التي تتكرر فيها . دعنا نتصور فيلماً يُشاهَدُ فيه رجل عصابة يمثل تتابعاً طويلاً من الأداءات التي تظهر شخصيته من زاوية خبيثة جداً ، ولكنه يُشاهَدُ أيضاً مُمثِّلاً لأداء واحد يكشف الى حد بعيد أن له مشاعر رفيعة ، وهكذا ، فإن أداءات رجل العصابة سيتم تقييمها بلغة مجموعتين من المتضادات : حسن/سيء ومراراً/استثنائياً . إن قطبية مراراً/استثنائياً يمكن ملاحظتها من أول وهلة ولا تحتاج الى قياس كمي . زيادة على ذلك ، إننا من الواضح ، لا نستطيع استخلاص إية استدلالات صحيحة من مجرد تعداد أفعاله الخبيثة (لا يهم إن كانت من بينها عشرة إو عشرون) لأن جوهر الموضوع بوضوح هو : ما هو المعنى المسحوب على الأفعال الخبيثة بفعل وضعها جنباً الى جنب الفعل الحسن الوحيد ؟ إنه بالأخذ في الحسبان فقط العلاقة البنائية لفعله الحسن الوحيد مع السلوك الخبيث الكلي لرجل العصابة في الفيلم نستطيع القيام باستخلاص ما فيما يتعلق بالفيلم ككل.(Burgelin 1872, p319)

إن حبكة رواية رجل العصابة المألوفة الى حد ما ، يؤكد «برغلين» ، لا يمكن فهمها بلغة القياس الكمي لمضونها الظاهر ولكن تحتاج الى تقصي العلاقة بين الأقسام المختلفة لحبكة الرواية ، والكيفية التي تتفصل من خلالها لتشكل رسالة محددة ومعتمدة بمستويات تدليلية مختلفة .

لقد أثارت بعض الأفلام الصوتية المبكرة عن العصابات مثل : Public Enemy 1931 ، قلقاً رسمياً معتبراً بسبب عنفها ، مثلما أثارت فيما بعد برامج التلفزيون عن الجريمة وأنواع أخرى كأفلام رعاة البقر أو الجوسسة هذا النوع من القلق الذي أدى بالباحثين (الذين كانوا على اطلاع أحسن) الى تصور عملية الاتصال الجماهيري بلغة النموذج السلوكي حيث نُظِرَ الى تمثيلات العنف على أنها تؤثر بكيفية مباشرة في آراء وأفعال الأفراد من الجماهير . وكان تحليل المضمون يُسْتَعْمَلُ في أحوال كثيرة كأداة في

هذا النوع من البحث وتركيزه فقط على مستوى المضمون الظاهر سمح بإقامة عبور مباشر بين العنف على الشاشة والانحراف ، وحرب العصابات والسفاحين في نواحي أخرى . من جهة أخرى ، ركزت الدراسات السيميولوجية على الفيلم كخطاب ، على الفيلم كإتصال عن العنف بدلاً من العنف ذاته ، بهذا المعنى . أعادت توجيه البحث نحو نسق المحكات التي ضبطت ذلك الخطاب بصفة عامة ، وفيلم رجال العصابات بصفة خاصة ، بدلاً من الحلقات العنيفة بالتحديد ، ضمن هذا النوع من التحليل أعطت المدونات المتحكمة في نوع الفيلم الأسود(Film Noir) الحلقات العنيفة المختلفة معاني متباينة . حقاً ، أن الفعل العنيف لا يمكن فهمه إلا من خلال علاقته ببعض عناصر الفيلم الأخرى وبلغة اصطلاحات النوع(Genre) . إذ لم يعد ينظر الى مثل هذه الأفعال على أن لها معنى واحداً ثابتاً ولكن بإمكانها التدليل على قيم مختلفة وتمثل محكات سلوك متباينة وذلك يتوقف على كيفية تفصلها كرموز وسط عناصر دالية أخرى ضمن الخطاب .

تعرض الدراسات السيميولوجية إلتباساتها وصعوباتها الخاصة بسبب ، على الأقل ، أن السيميولوجية ، على خلاف تحليل المضمون ، ليست أسلوباً وإنما مجموعة من الدراسات في الفن والأدب والأنثروبولوجية ووسائل الإعلام التي على نحو ما تطورت أو استفادت من النظرية اللسانية . والسيميولوجية كفلسفة وكنظرية وكمجموعة من المفاهيم وكأسلوب تحليل كان لها مظاهر كثيرة وكانت موضوع العديد من التأويلات والنقاشات والجدالات . ظهرت السيميولوجية من الدراسة البنيوية كأسلوب لدراسة المنتوجات الثقافية التي نشأت عن أساليب علماء اللسانيات المعاصرين . إذ حاولت الدراسات البنيوية المبكرة الكشف عن العلاقات الداخلية التي أعطت اللغات المختلفة شكلها ووظيفتها . وفيما بعد ، تحلى العمل السيميولوجي بنظرة أوسع وحاول التأسيس لعلم الرموز الذي لا يشمل اللغات وحسب وإنما أيضاً أنساقاً دالية أخرى .

ان المساهمات التي قدمتها القياسات اللسانية لدراسة الأشكال الثقافية الأخرى لم تقم على التطبيق الأعمى وحسب لأساليب فرع معرفي واحد على أخرى ، بالأحرى طورت طرائق مختلفة فيما يتعلق بالسياقات النظرية المتباينة . ففي ما يخصنا ، واستنباطاً من الأساليب التي من خلالها يدرس السيميولوجيون وسائل الإعلام ، تجدر

الإشارة الى بعض الخصائص المميزة للدراسات السيميولوجية التي يوجد فيها بعض التوتر . إن السيميولوجية متميزة بإلحاحها على أهمية الدلالة ، هذا يتضمن الفصل المبدئي للدال كموضوع دراسة عن المدلول وهذا متيسر الفهم نسبياً عندما يكون موضوع الدراسة اللغة ولكن ربما يكون الفهم أقل يسراً عندما يكون موضوع البحث نسق الدلالة غير اللفظي . إن إحدى الدراسات الأنثروبولوجية البنيوية الشهيرة هي تحليل القرابة لـ «لفاي ستراوس» . إذ يعتبر «لفاي ستراوس» (1969) قواعد الزواج وأنساق القرابة في عدد من المجتمعات «البدائية» كنوع من اللغة ، بمعنى ، مجموعة من العمليات الهادفة الى ضمان نمط اتصال محدد بين الأفراد والجماعات (جمسن 1972 ، ص111) . إذ أن الرسالة متكونة من نساء الجماعة التي تنتقل فيما بين العشائر ، والسلالات الحاكمة ، والأسر ، بينما في اللغة ستكون «كلمة الجماعة» التي تنقلت بين الأفراد . إن أولوية النموذج اللغوي المقترح هنا هي خاصية المعالجة السيميولوجية سواء تعلق الأمر بأنساق القرابة والأثاث والموضة ، أو بأفلام برامج التلفزيون ، أو باللُعب والسيارات . فـ «سوسور» الذي وضع الخطوط العريضة للسيميولوجية كـ «علم الرموز» ، يقر بأن فائدة النموذج اللساني هو أنه اخترق الطبيعة الظاهرة للأفعال والأشياء ، ليظهر أن معانيها مؤسسة على الافتراضات أو الاصطلاحات المشتركة . بهذا المعنى ، فإن أساليب اللسانيين تجبر الباحث على دراسة نسق القواعد الضمنية للكلام (Speech) بدلاً من أية تأثيرات أو مقررات خارجية .

كما يوضح مثال أفلام رجال العصابات المشار إليه سابقاً فإن السمة المميزة للتحليل السيميولوجي أنها تبدو مركزة على البناء الداخلي للنص أو الرسالة . ويشير «بارثيز» الى إنشغال السيميولوجيين هذا بتحليل ملازمي :

> إن وثاقة الصلة بالموضوع التي أظهرها البحث السيميولوجي تخص بالتحديد ، معنى المواضيع التي تمّ تحليلها : نحن نأخذ بعين الإعتبار المواضيع في علاقاتها بمعانيها فقط دون إقحام ، ليس قبل الأوان على الأقل ، أي ليس قبل إتمام إعادة بناء النسق الى أبعد حدود الإمكانية ، المقررات الأخرى (السيكولوجية والسوسيولوجية والفيزيقية) لهذه المواضيع : ويجب بالتأكيد أن لا ننفي تلك

المقررات الأخرى ، إذ أن كل واحد منها يتوقف على وثاقة صلته بالموضوع مع الآخر ؛ ولكن يجب أن نعالجها أيضاً بلغة السيميولوجية ، التي تموقع مكانها ووظيفتها في نسق المعنى ... وجلياً فإن مبدأ وثاقة الصلة بالموضوع تتطلب من المحلل وضعية «الملازمة» ، نحن نلاحظ النسق الماثل أمامنا من الداخل (بارثيز 1967 ، ص95) .

إن العلاقات الداخلية لأي بنية هي ، إذن ، ما يعطى المعنى لأي عنصر في البنية . وعليه فإذا كان فعل معين فظا ، فليس بسبب صفاته الجوهرية وإنما بسبب بعض الميزات العلائقية التي تميزه عن الأفعال المهذبة . ويميل التحليل البنيوي الى توكيد التقابلات الثنائية لهذا النمط كتصميم موجه ، تقنية من أجل تحفيز الإدراك الحسي ، عندما نواجهنا كتلة من المعطيات المنسجمة ظاهريا التي أمامها يكون العقل والبصر في حاله خدر . وهي طريقة لإجبار أنفسنا على إدراك الإختلاف والهوية في لغة جديدة كلياً والتي أصواتها لا تستطيع بعُدّ تميز بعضها عن البعض الآخر . إنها تصميم لفك المدونة (Decoding) أو فك المغالق ، أو كبديل عن ذلك فهي تقنية تعلم اللغة (جمسون 1972 ، ص113) .

إن التركيز على العلاقات الداخلية للنص تثير فعلاً بعض المشاكل . فالعديد من الدراسات الروسية التقليدية ، مثلاً ، حاولت دراسة الأدب بلغة بنيته الداخلية . إذ حاول (Propp) في دراسته (The Morphology of The Folk Tale) (1968) . أن يحدد بنية السرد القصصي للحكاية الشعبية الروسية . وكان رد فعل (Propp) شديداً ضد معالجة العناصر المنعزلة للحكايات الشعبية إذ تمّ عزل الحكايات الشعبية وتصنيفها وفقاً لما إذا كانت شخوصها الرئيسية حيوانات ، أو أغوال ، أو وجوه سحرية ، أو وجوه هزلية وهكذا . ويحاجج (Propp) قائلاً أن هوية الشخصية الدرامية والمنظر الطبيعي وطبيعة الحواجز هي أقل أهمية من وظيفتها . «تفهم الوظيفية كفعل الشخصية الدرامية محدداً من وجهة نظر دلالته لسلوك الفعل» (Propp 1968, p21)

ويؤكد (Propp) على أن السرد القصصي للحكاية الشعبية يتبع نمطاً محدداً . تبدأ القصة سواء بالحيف المسلط على الضحية أو فقدان شيء ما مهم وتنتهي بمكافأة

الضحية أو الحصول على الشيء المفقود . إذ يُرْسَلُ الى البطل بمناسبة وقوع الحيف أو لإكتشاف الشيء المفقود وهناك يتبع حدثان أساسيان :

1 - الإلتقاء بالواهب (شخص تافه ، جنّية عفريتة ، رجل مسن ملتحي ، الخ ..) الذي وبعد «امتحانه» يزوده بقوة سحرية تمكنه من الخروج منتصراً عبر محنته .

2 - الإلتقاء بالشرير في معركة حاسمة أو يجد نفسه في سلسلة من المهام أو الأعمال التي بفضل قوته السحرية ، يكون في الأخير قادراً على حلها بكيفية جيدة .

يمكن لهذا القسم الأخير من الحكاية الشعبية أن يشكل سلسلة من الحيل المعطلة قبل تجلي الزواج أو التتويج ... يحدد (Propp) 31 وظيفة سرد قصصي يمكن من خلالها تصنيف الحكايات الشعبية .

إن المشكلة الرئيسية لهذا التركيز على العلاقات الداخلية لمجموعة نصوص محددة تكمن في أن خصوصية أي واحد من النصوص وسياق إنتاجه وقراءته على حد سواء التي من خلالها يتأسس المعنى ، يتم فقدانها . فالحكايات الشعبية الروسية غير مميزة عن آخر حلقات سلسلة (The Sweeny) (مسلسل بوليسي إنجليزي : المترجم) أو (Star Wars) أو عن رواية لـ (Raymond Chandler) . صحيح أن تحليل «إيكو» لبنية السرد القصصي لروايات (James Bond) يقترح أن الروايات مثبتة كحركات متعاقبة مستلهمة من قانون التقابلات الثنائية وتقترب على نحو لافت للنظر من السرد القصصي لـ (Propp) . كما يقترح «إيكو» أن المخطط لروايات (Bond) هو كالتالي :

أ - س يتحرك ويعطي مهمة لـ «Bond» ،

ب - يتحرك الشرير ويظهر لـ «Bond» (ربما في أشكال متباينة) ،

جـ - يتحرك «Bond» ويتحقق أولاً من الشرير أو يتحقق الشرير أولاً من «Bond» ،

د - تتحرك المرأة وتظهر نفسها الى «Bond» ،

هـ - يستغرق «Bond» المرأة : يتملكها أو يبدأ في إغرائها ،

و - يلقى الشرير القبض على «Bond» (مع المرأة أو بدونها ، أو أوقات مختلفة) ،

ز - يعذب الشرير «Bond» (مع المرأة أو بدونها) ،

ي – يهزم «Bond» الشرير (يقتله أو يقتل مثله أو يساعد على قتلها) ،
ع – «Bond» في الاستجمام مستمتعاً بالمرأة ، التي يفقدها فيما بعد (إيكو 1960 ، ص52) .

إن ما ينقل تحليل «إيكو» لـ«Bond» وراء بعض القصص الجنية العالمية هو أن «إيكو» يوضح بأن المخطط المدون ، الذي يشكل الأساس لكل روايات «Bond» باستثناء (The Spy Who loveme) هو ارتباطه ارتباطاً وثيقاً بسلسلة التقابلات . هكذا ، فإن تقابل «Bond» مع الشرير مصحوب بتقابل العالم الغربي مع الإتحاد السوفياتي ، وبريطانيا مع البلدان غير الأنجلوساكسونية ، والمثل مع الجشع ، والصدفة مع التخطيط ، والإفراط مع الإعتدال ، والإنحراف مع البراءة ، والوفاء مع الخيانة .

فالتقابلات الداخلية ضمن النص من الواضح هي جزء من الخطابات الإيديولوجية الأوسع ، سيما ايديولوجية الحرب الباردة . ويوضح «إيكو» هذا في الشخصية الدرامية لبعض التقابلات وعلى الخصوص الشخصية الدرامية لكل من «Bond» والشرير .

> والشرير مولود في جهة عرقية تمتد من أوروبا الوسطى الى البلدان السلافية الى حوض البحر المتوسط .: كقاعدة عامة هو من دم خليط وأصله معقد وغامض : فهو لا تزاوجي أو مخنث ، أو على أي تقدير غير طبيعي جنسياً : يمتلك صفات إبداعية وتنظيمية استثنائية تساعده على امتلاك ثروة هائلة التي بفضلها يعمل على مساعدة روسيا : لهذه الغاية يرسم خطة ذات طابع أو أبعاد خيالية ، رتبت في أدق تفاصيلها ، تستهدف خلق متاعب سواء لأنجلتر أو الى العالم الحر عموماً . في هيئة الشرير ، في الواقع ، تجتمع القيم السلبية التي ميزناها في بعض تقابلات الزوجين ، الإتحاد السوفياتي والبلدان الغير انجلو ساكسونية (يلقي التقليد العرقي اللوم على اليهود خاصة ، والألمان ، والسلافيين ، والإيطاليين ، ويتم تصويرهم دائماً كأنصاف – نسل) ، ويُرقى بالجشع الى منزلة جنون العظمة ، والتخطيط كمنهجية تكنولوجية ، وترف الحاكم المستبد ،

والإفراط الفيزيقي والعقلي ، والإنحراف الفيزيقي والأخلاقي ، والخيانة القصوى (إيكو 1960 ، ص44) .

علاوة على ذلك ، يأخذ «إيكو» اهتمامه وراء بنية النص روايات «Bond» بطرق مختلفة في دراسة العلاقة بين الإرث الأدبي والعرض البسيط للأحداث ، بين تقليد القرن التاسع عشر وعلم الخيال ، بين الإثارة المغامرة والتنويم المغناطيسي ، (إيكو 1960 ، ص74) ، وفي البحث عن إقامة علاقات مع كلا الأشكال الأدبية السابقة واستجابة الجمهور بصفة جزئية وإلتباسية أكثر ، يحاول «إيكو» أن يذهب وراء التحليل الإستقرائي السائد مثل تحليل «Propp» ليوقع بنية السرد القصصي لروايات «Bond» ضمن الخطاب الأدبي ويقترح ضرورة وضع قراءة وفهم معنى الروايات في ممارسات اجتماعية محددة .

ويشير تحليل «إيكو» أيضاً الى الإضطرابات في السيمولوجيا بين تحليل النص التقليدي وحقل المدلول وبين نصوص مختلفة وبين أنساق دالة متنوعة . ففي هذا المجال تصبح السيمولوجيا مهتمة أساساً بالايديولوجيا . إن الأداة المفاهيمية الرئيسية للسانيات «سوسور» كانت الدلالة ومفهوم الدلالة مير بين عناصر متنوعة في عملية الكلام ، في الصياغة التقليدية الآن :

الدال -- الدلالة - المدلول

إن العلاقات الضمنية هنا ليست تلك الموجودة بين الكلمة والعالم الحقيقي ولكن بين الدال (صورة صوتية ، مثلا) والمدلول (المفهوم) . بهذا المعنى ، تستثني السيمولوجيا الأخذ بعين الإعتبار العالم الحقيقي ولكن في ذات الوقت تقترح بالضرورة فكرة الدلالة واقعاً أبعد منه . فهنالك إذن نوع من تكافؤ الضدين في الدراسات السيمولوجيا بين تحليل الانساق الدالة كوسائل الإعلام على أنها مبنية داخلياً ومنطقياً والبحث عن البنيات الضمنية . ولقد حاول منظرون مختلفون موقعه البنيات الضمنية ، في مجالات مختلفة اختلاف «الأدبية» والصفات العالمية للعقل الإنساني . إن التزاوج النظري بين السيمولوجيا والماركسية في دراسة وسائل الإعلام أنتج حجة مفادها أن البنية الضمنية هي «الأسطورة» أو «الايديولوجية» .

إن مؤلف «رولاند بارثيز» (Mythologies 1972) أن السيمولوجيا يمكن تطبيقها

في المجالات التي لم ينتبه إليها من قبل فيما يخص «معانيها» بالإضافة الى أن نتائج مثل هذا التحليل شكل تقريراً عن الايديولوجية المعاصرة . مثلما هو في الفقرة التالية :

إذا ما صدقنا المجلة الأسبوعية (ELLE) التي جمعت منذ فترة خلت روائيات نسائية في صورة واحدة ، فالنساء الأديبات هن مخلوقات حيوانية على نحو لافت للنظر : إذ تقدم بصفة غير منظمة ، الروايات والأطفال ، إننا نتعرف ، مثلا ، على (Two Daughters One Novel, Le Noir Jacqueline) ، و(One Son, One Novel : Marina Grey) و(Two Sons, Four Novels : Nicole Dutreil) . ماذا يعني هذا ؟ هذا : أن نكتب هو عملاً رائعاً بيد أنه نشاط جريء ، فالكاتب هو فنان ، فعلى المرء الاقرار بأنه مؤهل لقليل من البوهيمية . وبما أنه على العموم مؤتمن – على الأقل في فرنسا مجلة ELLE – على إعطاء المجتمع أسباب ضميره المرتاح ، «فهو يجب» بعد كل شيء أن يقبض المستحقات عن خدماته . الواحد يمنحه ضمنياً الحق في بعض الفردانية ، ولكن لا يجب أن تخطيء : لا تدع أية نساء يصدقن أنهن يستطعن الاستفادة من نسبة التقدم هذا دون أن يخضعن أولاً الى قانون الأنوثة الأزلي . فالنساء موجودات على الأرض لإنجاب الأولاد للرجال ، دعهن يكتبن بقدر ما يردن ، ودعهن يزخرفن وضعهن الإجتماعي ، ولكن فوق كل ذلك لا تدعهن ينحرفن عنه ، دع مصيرهن التوراتي لئلا يشوش من طرف الترقية التي منحت لهن ، ودعهن يدفعن حالاً ، بفعل أمومتهن المقابل لهذه البوهيمية التي لها صلة طبيعية بحياة الروائي (بارثيز 1972 ، ص50) .

لم يكن «بارثيز» بأي حال متميزاً بتحديده الاشكال الايديولوجية . على أية حال كان الماركسيون يصفون اللوحات الزيتية ، والروايات ووسائل الإعلام على أنها ايديولوجية لمدة سنوات عديدة ، بالأحرى كانوا من حين الى آخر يحللون معاني أشكال إيديولوجية محددة . إن ما أقامه «بارثيز» هو استعمال السيميولوجيا كمقدمة لدراسة الأسطورة أو الايديولوجية وبالعمل هكذا ، فقد جلب الانتباه الى بعض

المشاكل المعينة لتحليل وسائل الإعلام كأنساق دلالية . تجريدياً فإنه ليس من الصعب تطبيق المفاهيم الرئيسية للجهاز المفاهيمي البنيوي ، «الدلالة» ، والمدونة (اللغة) و«الرسالة» (الكلمة) على وسائل الإعلام . فمؤرخو الفن على سبيل المثال ، كـ«Panofsky» حددوا بسرعة الصورة الأيقونية الثابتة للأفلام المبكرة .

> هنالك تظهر الأنماط السهلة التذكر للبنت المستقيمة وللرجال مغوية ، التي تحدد بالمظهر ، والسلوك والصفات المعيارية ، (المتكافئات العصرية من شخصيات القرون الوسطى للرذائل والفضائل ربما الأكثر إقناعاً) ، رب العائلة والشرير ، هذا الأخير ميز بشنبات سوداء وبعصى المشي . والمناظر الليلة تمّ طبعها على فليم أزرق أو رمادي ، وغطاء المائدة ذي التربيعات الملونة ، تعني نهائياً وعلى نحو حاسم ، وسطاً «فقيراً ولكنه شريف» ، وزواج سعيد على وشك التعرض الى الخطر من قبل شبح من الماضي مرموزاً إليه بالزوجة الفتية تصب قهوة فطور الصباح لزوجها ، والقبلة الأولى المعلن عنها في ثبات بركل رجلها اليسرى ، (بانوفسكي 1934 ، ص25) .

وفي الوقت ذاته ، على أية حال ، هناك اتجاه تضن فيه الفيلم والتصوير الفوتوغرافي بعض التحولات الحاسمة عن الأنساق التدليلية السابقة ، مثل التصوير الزيتي . ويقر «بنجامين» في محاولته لتبيان التحولات بالنسبة للأعمال الفنية التي أحدثتها عملية الإنتاج الآلي ، أن مثل هذه التحولات يمكن إلقاء الضوء عليها عن طريق مقارنة رسام الصور الزيتية بالمصور الفوتوغرافي . إذ يقول أن الأول يُبقي في عمله على مسافة طبيعية عن الواقع ، أما الثاني فينفذ الى عمق نسيج الطبيعة (Benjamin 1977) فحتى التصوير الزيتي ذي العلاقة بالمذهب الطبيعي عادة ما يوضح حضور الرسام ، تقنياته ومدوناته ، أكثر مما يفعله التصوير الفوتوغرافي والفيلم .

> هناك اختلاف كبير بين الصور التي يتحصلون عليها . فصورة رسام الصور الزيتية هي كل واحد ، أما صورة المصور الفوتوغرافي فتتكون من أجزاء متعددة يتم جمعها تحت قانون جديد ، هكذا ،

> وبالنسبة للرجل المعاصر فإن تمثيل الواقع بواسطة الفلم هو ذو دلالة وبصفة لا تضاهى ، أكثر من عمل رسام الصور الزيتية حيث يعطي بدقة ، بسبب اختراق التجهيزات الميكانيكية الكامل للواقع ، مظهراً عن الطبيعة مستقلا عن كل تجهيز (Benjamin 1977, p400) .

المشكلة هي أن التصوير الفوتوغرافي والفيلم ، على خلاف العديد من الاشكال التدليلية الأخرى ، تظهر لتسجل بدلاً من أن تحول . إذ يُقرّ «بارثيز» مثلا ، في تحليله المبدئي للإعلانات الإشهارية أن العنصر الفوتوغرافي في شكل مفارقة كينونة «الرسالة بدون مدونة» (بارثيز 1971) .

ويستمر بعدئذ «بارثيز» على أية حال ، في إقامة المدونات التي من خلالها تبنى الإعلانات الاشهارية ورسائل وسائل الإعلام الأخرى ، بينما تحمل في وقت واحد إدعاء : لقد كانت هناك (Have-beenhere) دليل هذا هو الذي حدث وكيف حدث «this is what happened and how» . في تحليله للإعلان الإشهاري (PANZANI) يشير الى دلالات فن التسويق ، كيس الخيط ، مملوء بمعلبات بانزاني ، سباغيتي وفلفل أخضر وطماطم ، بتضخيمات طراوة المنتوج واستعمال ربة البيت ، والى سمات ألوان الملصقة (أصفر وأخضر وأحمر) التي تدل على إيطالية المنتوج المعززة بسجع الإسم الإيطالي «Panzani» ، والى تجميع الأشياء المختلفة التي توحي بفكرة الخدمة الطهوية الكلية والتي تؤخذ معلبات بانزاني ، ضمنها على أنها مساوية للمنتوجات الطبيعية المحيطة بها ، وأخيراً الى المدلول الجمالي للحياة الهادئة . يحدد «بارثيز» ثلاث رسائل في إعلان بانزاني الإشهاري : رسالة لسانية ، رسالة إيقونية مدونة ، ورسالة إيقونية غير مدونة . ويقر بأن إحدى الطرق للاقتراب من الرسالة غير المدونة ظاهرياً ، بمعنى ، صورة المصور الفوتوغرافي الواقعية هو أن نبدأ بالرسالة اللسانية ، ثم ندرس الصورة الواقعية وأخيراً ندرس المعنى الرمزي الكلي للرسالة ، فهذا الأسلوب لمعالجة الرسالة الايقونية المدونة (المعنى الرمزي الكلي للإعلان الإشهاري) بسميه التضمين (Connotation) ، بينما تحليل الرسالة الايقونية غير المدونة (الصورة الواقعية للمصور الفوتوغرافي) يسميها الدلالة (Denotation) ، من الواضح أن نماذج التحليل هذه متميزة تحليلياً وحسب إذ ليس هناك من سبيل لقراءة «الصورة الواقعية» حيادياً ، فهي بطريقة أو بأخرى ليست

متوقفة على عملية التدوين (Coding) والاصطلاحات الثقافية .

إن هذه الخاصية المميزة لقراءة «بارثيز» التقليدية للإعلانات الإشهارية ورسائل وسائل الإعلام الأخرى هي تحديد معاني ذات المستوى الثاني ، معاني أبعد من تلك الملاحظة من أول وهلة . في حالة المثال عن مجلة (ELLE) ، فإن الصلة بين النساء ، الروايات والأطفال تدل على أن النساء لا يسمح لهن بكتابة الروايات إلا في حالة انجابهن للأطفال - ولكن هذا يذهب أبعد من ذلك بلغة المعنى ذات المستوى الثاني ، إذ أن الكلمات والصور المعقدة ومعانيها تظهر لتشكل دالاً على فكرة أن المكان الطبيعي للنساء هو إنتاج الأطفال حتى ولو كن ينتجن روايات . فالفيلم والصورة الفوتوغرافية ، يقر «بارثيز» تؤثر علينا بكيفية تطمس وتخفي وظيفتها الايديولوجية لأنها تتجلى لتسجل بدل أن تحول أو أن تدل . يستخدم «Hall» هذا النوع من التمثيل ليثبت الطبيعة الايديولوجية لصور الأخبار الفوتوغرافية :

> تعمل الصور الفوتوغرافية الجديدة تحت رمز مخفي مفاده أن هذا حدث حقاً : شاهد بنفسك ، بطبيعة الحال انتقاء هذه اللحظة من الحدث بالمقابل مع اخر ، هذا الشخص بدلاً من ذلك ، من هذه الزاوية بدلاً من أية زاوية أخرى ، بالفعل فإن انتقاء هذا الحدث المصور يمثل كلاً معقداً لسلسلة الأحداث والمعاني فهو إجراء إيديولوجي ذي مستوى عالي . ولكن من خلال الظهور الواقعي لتبرز الأحداث وكأنها حدثت فعلاً فإن صور الأخبار الفوتوغرافية تطمس وظيفتها الإنتقائية/التأويلية/الإيديولوجية . فهي دائماً تبحث عن البنية في تلك البنية الحيادية معطاة دائماً مقدماً ، التي لا يرقى إليها الشك ، ولا التأويل : العالم «الحقيقي» . في هذا المستوى ، لا تعزز الصور الفوتوغرافية مصداقية الجريدة كوسيلة إتصال وحسب ، فهي أيضاً تضمن وتوقع موضوعيتها «بمعنى أنها تعزل وظيفتها الإيديولوجية» (هول 1972 ، ص84) .

إن تحليل الصور الفوتوغرافية هو بوضوح شبيه جداً بتحليل «بارثيز» ولكن ربما يتسق بدقة أكثر بسبب تقاليد التغطية الإخبارية التي تعتمد على نحو كبير على

قوانين اللاتحيز المقبولة . تقدم التغطية الإخبارية نفسها كانتقاء للتعليق غير المتحيز على «الواقع» كما ينكشف وتستخدم الصور الفوتوغرافية والأفلام كدليل الواقع «المتكشف» ، ومع ذلك فإن نطاق الدراسات البحثية عن وضعية النساء ، والعرق ، وعن معالجة العلاقات الصناعية وبخاصة عن دور النقابات ، يمكن أن توضح بجلاء أن مثل هذه المواضيع لم تعالج «بلا تحيز» إلا نادراً تغطية الصحافة الاخبارية ، أو الإذاعية والتلفزيون . لقد أظهر مسح أنجز من طرف BBC في 1962 أن 58 بالمائة من السكان استعملت التلفزيون كمصدرها الرئيسي للأخبار ، والأكثر دلالة أيضاً ، أن 68 بالمائة لجماعة المستجوبين اعتقدت أن أخبار التلفزيون ذات مصداقية ، ولهذا السبب وحده يمكن اعتبار الأهمية في التوكيد على إدعاء الأخبار أنها «غير متحيزة» هو إدعاء مشكوك فيه .

إن السيميوتيكا ، بتركيزها على الآليات الداخلية التي من خلالها تنتج المعاني في النصوص ظهرت أنها تمنح فيما يخص تغطية الأخبار في مجالات أخرى عديدة ، طريقة للتقرب من معنى نصوص محددة والحديث عن طرائق أكثر عمومية التي من خلالها تعمل الانساق التدليلية . إلا أنه في ذات الوقت ، إذا السيمولوجيا هي أي شيء غير مجموعة التقنيات التقليدية ، ينبغي أن تستعمل وان تتسق ضمن نظرية عامة للايديولوجية . يمكن أن اقترح أن السيمولوجيا تم انتحالها في عدد من الطرائق وفيما يتصل بذلك تم اختصارها في سلسلة من المرافق النظرية التي لا تتفق معها تماماً . بودي أن أكشف عن بعض هذه الاختصارات النظرية فيما يتعلق بثلاثة مواقف ، ثلاث محاججات تأخذ كمنطلق مرجعي قراءة سيميولوجية لرسائل وسائل إعلام محددة ولكنها تحمل معها محاججات عامة أكثر عن طبيعة الإيديولوجية .

إن دراسة «Fiske و Hartley» التمهيدية لقراءة التلفزيون على سبيل المثال تزعم أنها المحاولة الأولى التي تجمع ما بين نظرية الدور الثقافي للتلفزيون وأسلوب تحليل يرتكز على السيميوتيكا حيث «يمكن قراءة» الوحدات التلفزيونية الفردية نقدياً (Fiske and Hartley 1978) . يظهر «فيسك وهارتلي» مبدئياً على الأقل يتبعان عن كثب أفكار «بارثيز» تماماً . نصهما مملوء بمفاهيم مأخوذة عن «بارثيز» رغم أن محاججتها حول دور التلفزيون مختلفة جداً ، مقترحين أنه بينما يقدم التلفزيون «معاني مفضلة» وهذه

المعاني المفضلة تلتقي عادة مع الادراكات الحسية للفئات المهيمنة في المجتمع ، فإن شكل التلفزيون ، وتقييداته ، وتناقضاته الداخلية ، هو الذي يسمح بحرية الإدراك الحسي لجميع مشاهديه . أساساً يقر «فيسك وهارتلي» أن التلفزيون يعمل على نزع التعود عن المشاهد ، بسبب على وجه التحديد ، أن المشاهد يجد نفسه تلقائياً واستمرارياً في مواجهة ضرورة البحث عن الوضعية التي تسمح له بفك مدونة برامج التلفزيون . ورغم اعتقادهما الصريح في تقنيات السيميوتيكا ، فهده الأخيرة يتحاشانها الى أبعد حدٍّ ، ورغم التملق الممنوح الى المصطلحات إلا أن الكاتبين يسرعان في تحليل برامج التلفزيون بطريقة مختلفة نوعاً ما . وعليه فإن تحليل النشرة الاخبارية (News at ten) (نشرة القناة التجارية I T V المترجم) (7 جانفي 1976) يبدو لأول وهلة أنه يتقفى أثر تفسير التدليل ذي المستوى الثاني لـ «بارثيز» فيما يتعلق بالمثال الذي أصبح الآن مشهوراً ، مثل الجندي الأسود وهو يحيي العلم الفرنسي على غلاف مجلة Paris Match .

> هكذا فإن صورة الجندي في فيلمنا الذي يطوق رشاشه بمجلة ، وهو يحدق من حصنه المحصن بأكياس الرمل في «بلفاست» يستطيع أن ينشط الوهم الذي بواسطته نفهم الجيش في الوقت الحاضر ، هذا الوهم ، كما سنوضحه ، مفاده أن الجيش يتكون من الناس العاديين ، يقومون بعمل احترافي وعالي التكنولوجيا . ولإثارة هذا الوهم لابد أن تكون الدلالة ملفوفة بمدلولها الخاص ، في هذه الحالة ، ربما ، مدلول الجندي J. Smith ، الساعة 14,00 ، 4 جانفي 1976 ، تفقد الدلالة هذه الخصوصية وتصبح الآن الدال ذي المستوى الثاني . وعليه فإن المدلول يصبح : واحد - من - رجال - الاحترافيين - المجهزين - جيداً (ليس الجندي J. Smith) والدلالة في هذه المستوى الثاني تنشط أو تثير سلسلة وهمنا ، الذي ندرك بواسطته واقع الجندي البريطاني/الجيش في إيرلندا الشمالية (Fiske and Hartley 1978 p42) .

إلا أن «فيسك وهارتلي» ينتقلان من هذا بسرعة ليقرّا كلا أن الوهم يوافق حاجاتنا الثقافية وأن تلك «الحاجات تتطلب أن يكون الوهم ذا صلة بالواقع هنالك بصفة دقيقة» .

بالفعل ، يمضي «فيسك وهارتلي» ليجادلا أن فيلمها عن أخبار «بلفاست» هو جزء من عملية عامة حيث يختبر التلفزيون الأوهام مقابل الواقع وحين يدرك الخطأ ، يستعمل في التغيير .

> إن فيلمنا الاخباري من «بلفاست» يعطينا مثالا جليا خاصا عن كيف يستطيع التلفزيون أن يلمح الى عدم ملاءمة أوهامنا الحالية وهكذا يساهم في تطويرها . فلقطة طلقات الجيش النارية متبوعة حالاً بلقطة توضح مراسيم دفن بعض ضحايا العنف ، ولقطة الجيش الأخيرة هي لحاملة الجنود المصفحة متحركة من اليمين الى الشمال عبر الشاشة . وهنالك بعدئذ لقطة لتابوت ضحية محمول من اليمين الى الشمال بنفس الوتيرة وفي نفس الموقع على الشاشة . إن التشابه البصري للدالين يحضر معنا ييهما في ترابط وثيق الصلة . يحتوي التابوت على الموت الذي كان ينبغي تقديمه من طرف الجنود في حاملة الجنود ، وهكذا فإن وهم الجيش الذي يشكل أساس لقطة الجيش كلما تم نفيها بميزة التلفزيون في الانتقال من منظر الى آخر . (Fiske and Hartley 1978. p44)

هناك عدة مشاكل مع هذه القراءة ، رغم أن الزعم الأساس الذي يقدمه «فيسك وهارتلي» (أخبار التلفزيون تنتقد المؤسسات) هو محتمل ، إلا أن القراءة التي تدعمه فهي غير محتملة ؛ إذ يسميه (Buscome) أنه لا شيء أكثر من عينة التداعي الحر ، مشيراً الى أنه لكي يكون للقطتي الجيش والتابوت المعنى المزعوم ، من الضروري أن توضح أنها قاعدة عامة لتحرير أخبار التلفزيون أي أن موضوعين يتحركان عبر الشاشة في نفس الاتجاه ستتم قراءتها «كأنها مترابطان» بشيء أكثر من الوتيرة والزمان ، أو بالأحرى أن تكون التأويلات التي تقدمها التنقيحات المتخللة واضحة على نحو ما في النص ، إذ قال : على سبيل المثال ، المسلك الثاني شيئاً من هذا القبيل حيث يمضي الجيش ، يكون الموت غير بعيد جداً ، (Buscome 1979. p88) أساساً ، يجادل «باسكوم» أن القراءات المقدمة من طرف فيسك وهارتلي» ليست «سيميوتيكية» فهي غير خاضعة لفكرة مجموعة علاقات مبنية ولكنها خاضعة لتصورات تشابه المحتوى .

علاوة على ذلك ، يبدو أن «فيسك وهارتلي» يعالجان باستمرار الايديولوجية على أنها إنعكاس ، اذا كان عندها وسيط وظيفي للواقع .

> الأساطير ... لا تستطيع في حد ذاتها أن تكون متفردة وغير منظمة ، لأن ذلك سينفي وظيفتها الأساسية (التي هي تنظيم المعنى) . فهي ذاتها منظمة في انسجام يمكن أن نسميه علم الأساطير أو إيديولوجية . هذا أي المستوى الثالث للمعنى يعكس المبادئ العريضة التي بفضلها تنظم الثقافة وتؤول الواقع الذي لابد أن نتغلب عليه (Fiske and Hartley 1978, p46) .

إن التلفزيون على العموم ، يحاجج الكاتبان ، أفضل من تقاليد الماضي الأدبية في فن استخدام المجال هذا لعلم الأساطير أو الإيديولوجية وتمزيقه على حد سواء . ويقران أن التلفزيون يقوم بوظيفة الشاعر القبلي ، عاملاً كوسيط للغة ، منتجاً للرسائل ليس وفق متطلبات النص الداخلية ، ولا متطلبات المبلغ الفردي ، ولكن وفق حاجات الثاقفة . ويشرحان ايضاً التنظيم المؤسساتي المركز للتلفزيون كاستجابة لحاجة التلفزيون كخطاب تعويض من أجل تماسك الطبقة الشغيلة الغير المتعلمة ، في ثقافة هي تضع استثماراً ضخماً في المبادئ المجردة لمعرفة القراء (Fiske and Hartley 1978, p86) . ويتم تبني السيميولوجيا في هذه المجموعة من الحجج بعواقب غريبة نوعاً ما . إن أنساق المعنى المتضمنة في التلفزيون تم التخلي عنها في صالح صياغة غريبة تماماً عما يعتقده المرء أنه المبادئ الأولية في أبجدية السيميولوجيا . فمعاني برامج التلفزيون تؤخذ على أنها مبنية ليس وفق أي منطق داخلي ولكن وفق استجابة الى الواقع هنالك ، التلفزيون كمؤسسة اجتماعية محددة تاريخياً التي تشكل الأساس المادي لخطابات محددة تم انتقاصها الى حاجات الثقافة ؛ وأخيراً والأغرب من ذلك وبالنسبة لعمل اثنين من مناصري القضية السيميوتيكية بحماس ، يقر المؤلفان أن الشكل العام للتلفزيون ، بتأثيراته المتناقضة ونزعه للتعود ، يعمل على منح الجمهور حرية فك المدونة كما يفضلون جماعياً (Fiske and Hartley 1978, p193) .

ورغم أنه بطبيعة الحال ، ممكن جداً فك المدونة بصفة تعارضية فيما يخص قراءة نص تلفزيوني على الرغم من الاختلاف معه وعكس رسائله الايديولوجية ، المؤكد هو

أن الحال ليس كذلك إذ أن الجمهور ليس جراً في فك المدونة كما يرغب فيه . إن القراءات المعاكسة تتوقف على عملية فك المدونة الدقيقة في المقام الأول Buscombe 1979)

لقد شرع «فيسك وهارتلي» بوضوح في تجنب التحليل الانتقاصي والمبسط لايديولوجية أشكال التلفزيون ، ولكن موقفهما يتضمن بعض الإلتباسات . فالإلتباس بين فك المدونة وحرية القراءة المعاكسة تتكرر عبر عملهما . هكذا ، وبينما يقبلان بأن التلفزيون يقوم بوظيفة ايديولوجية على المستوى العام ، فهما قلقان بخصوص تجنب النظرية التآمرية من جانب محترفي وسائل الإعلام ، من جهة ، أو من جهة أخرى ، وجهة النظر التي تعتبر جمهور وسائل الاعلام كمغفلين بدون عقول ، على حد سواء . فهما مجبران على افتراض أن الوظيفة الايديولوجية هي وظيفة عامة التي لا تلعب الممارسات المادية لصناعة التلفزيون دوراً فيها وأن ايديولوجية التلفزيون قابلة أيضاً للتفادي بفضل الفك الشاذ الجماعي للمدونة من طرف الجمهور . فقراءتها الخاصة ، التي هي غريبة نوعاً ما ، تؤكد على المعاني الايديولوجية لبرامج التلفزيون ولكنها يحاولان استخدام هذه القراءات في الإطار النظري التعددي الذي يؤكد على الطابع الكوني للايديولوجيات المتصلة بهذا الموضوع (الايديولوجية تستجيب للحاجات الثقافية) ويفسران خطأ الاشكال الايديولوجية المحددة . يظهر أن هذا يقودهما الى أسوإ أشكال الانتقاص الذي حاولا تجنبه ، فقراءتها لـ Sweeny مثلاً ، تركز على العلاقة بين Regan و Carer (إنها مفتش الشرطة ومساعده في المسلسل : المترجم) مقارنين أياهما مع نظرائهما في الساحل الغربي لأمريكا «Starsky and Hutch» . وفي ذات الوقت ، فإن نظرتها الى الحاجات الثقافية تم إقحامها ، وعلى أساس الكيفية التي من خلالها يعمل Carter و Regan معاً ، بتفضيل Regan بصورة مثيرة وفي مرتبة أعلى في السلم الاداري للشرطة ، فهما يقران أن مسلسل «The Sweeny» يخبرنا بأنه في فترة ورغم أن الحياة الواقعية تقدم لنا ضبط الأجور ، والتضخم وانخفاض في مستوى المعيشة ، فليست هناك ضرورة للصراع الطبقي (Fiske and Hartley 1978, p188) ورغم أن Carter و Regan يحتلان مراتب مختلفة في السلم الادراي للشرطة ، يبدو مثيراً للانتباه افتراض أن العلاقة بينهما تمثل علاقات طبقية في حين أن كلا الرجلين

يشتركان داخل الحلقات المسلسلة في نفس المرتبة الطبقية وكلاهما يتلفظان بالاستياء الشعبوي ضد نظام يُشَبِّكُ بصورة معقدة الطبقة والاجرام ، ضدهما . أن يقترحا أن حلقات the Sweeny ، مثلها مثل حلقات Starsky and Hutch و Ironstde تعمل على تشخيص علاقات المرتبة الاجتماعية هو شيء ، وشيء آخر أن يقترحا أن حلقات The Sweeny تمثل المجتمع حيث يتم تجاوز التقسيمات الطبقية بسبب أن كلتا «الطبقتين» Regan و Cartre تشتركان في نفس التوجه نحو الحياة ، والأساليب واللغة . إن هذا الانتقال المفاجئ والمتلبس يخبرنا القليل عن الرسالة الايديولوجية المحددة لـ The Sweeny ويفترض علاقة المرآة العاكسة بين التلفزيون والمجتمع ، إن أسطورة الثبات الدفاعي لـ The Sweeny ، يقال لنا هي ملائمة بصفة خاصة لمجتمع في مرحلة ركود .

بما أن الايديولوجيات تعمل بكيفية هي على العموم ملازمة لحاجات الثقافة وبما أن جماهير وسائل الإعلام حرة في تفكيك المدونات كما ستفعل في صياغة «فيسك وهارتلي» ، فليس هناك ضرورة لدراسة التطورات والتغيرات المحددة ضمن الخطابات الايديولوجية والتلفزيونية أو العلاقة بين نصوص وسائل الإعلام وأنظمة الإنتاج ، أو الترابطات الداخلية بين وسائل الإعلام ، والدولة والنظام الطبقي . فإنتاج «القراءات» يصبح غاية في حد ذاته ، تدريب في إقامة تأويلات مختلفة بكيفية ليست متباينة مع بعض الأشكال التقليدية للنقد الأدبي ، مع أنه بدون البحث عن التفوق الذي هو عادة موضوع انشغال هذه الأشكال .

إن الانتحالات الماركسية للسيميولوجية وتحويلها الى أنموذج لساني قد اتخذت اتجاهات عدة ، بمعنى أن السيميولوجية تمت صياغتها بوجود نظرية الايديولوجية الناشئة ، بالنسبة لماركس ، شكلت الايديولوجية ، قسماً محدداً من نظريته حول طبيعة المجتمع الرأسمالي وديناميكياته الداخلية . فماركس لم يكتب أبداً بصورة متنسقة عن الايديولوجية والثقافة ورغم ذلك فنظرية الايديولوجية محتواة ضمن عمله وما هو مشتت عبر عمله هي سلسلة من المختصرات البرنامجية . إذ يرتكز تصور ماركس للايديولوجية على نموذج البنية التحتية/البنية الفوقية الذي عبر عنه بوضوح في المقطع الكثير الذكر من كتاب : مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي :

في إنتاج الناس الإجتماعي لحياتهم يدخلون في علاقات محددة ،

ضرورية ومستقلة عن إرداتهم ، وهي علاقات إنتاج تطابق مرحلة محددة من تطور قواهم الإنتاجية المادية ، ويشكل مجموع جُمّاع علاقات الإنتاج هذه البنية الإقتصادية للمجتمع ، أي يشكل الأساس الحقيقي الذي يقوم فوقه صرح علوي قانوني وسياسي تتطابق معه أشكال اجتماعية . فأسلوب إنتاج الحياة المادية هو شرط العملية الإجتماعية والسياسية والفكرية للحياة بوجه عام . ليس وعي الناس الذي يحدد وجودهم ، ولكن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم . فعندما تبلغ قوى المجتمع الإنتاجية المادية الى درجة معينة من تطورها تدخل في صراع مع أحوال الإنتاج القائمة أو بالتعبير القانوني مع أحوال الملكية التي كانت تعمل في ظلها حتى ذلك الوقت . وتتغير هذه الأحوال التي هي قيد على الاشكال التطورية من القوى الإنتاجية . وفي هذه اللحظة تحل حقبة من الثورة الإجتماعية . فتعديل القاعدة الإقتصادية يجرّ في أذياله قلباً سريعاً بدرجة أكثر أو أقل ، لكل الصرح العلوي الهائل . وعند دراسة الإنقلابات التي من هذا النوع يجب دائماً أن نفرق بين القلب المادي الذي يحدث في أحوال الإنتاج الاقتصادية والتي يمكن تقريرها بدقة علمية . وبين الاشكال القانونية والسياسية والدينية والجمالية والفلسفية - أو بكلمة واحدة الاشكال الايديولوجية التي يدرك الناس في ظلها هذا الصراع ويحاربونه . إذ لم يكن في الإمكان الحكم على فرد طبقاً لما يراه هو عن نفسه ، فلن يكون في الإمكان الحكم على حقبة مشابهة من الثورة على أساس وعيها بنفسها ؛ وإنما بالعكس يجب تفسير هذا الوعي بتناقضات الحياة المادية أي بالصراع القائم بين القوى الإنتاجية الاجتماعية وأحوال الإنتاج (Marx and Engels 1962, pp262-263) .

إن هذا المقطع كثيراً ما تمت قراءته على أنه نظرة حتمية اقتصادية للايديولوجية التي تتم فيها قولبة الاشكال الايديولوجية و«وعي الناس» بفعل البنية الاقتصادية على

حد سواء . وهذا كان وراء التبرير للتركيز في الماركسية على مسألة تحويل البنية الرأسمالية . رغم أن ماركس كان واعياً تماماً بأشكال البنية الفوقية – تنظيم الدولة ، الدين ، الخ – التي يمكن أن تمارس نفوذاً معتبراً على مجرى الأحداث وعمله الامبيريقي يشير إلى الاستقلالية النسبية لمجالات المجتمع هذه في ظروف تاريخية محددة . إن قدراً كبيراً من هذه النظرة يظهر قيداً على استعمال كلمة «تحدد» . فكلمة «تحديد» يمكن استعمالها لتوحي على الأحرى بأشكال علاقات متباينة . لقد حاجج «وليامز» بأنه ممكن للعبارة أن تشير سواء الى عملية «إقامة حدود وممارسة ضغوطات» أو الى عملية مختلفة تماماً التي يكون فيها المحتوى التالي متصوراً قبلياً في الأساس ، متنبأ به ومراقباً بقوة خارجية موجودة قبلياً (Williams 1973, p4) .

ماركس ، بكل تأكيد يستعمل لغة التحديد ولكن تجدر الإشارة الى أنه كان يكتب في معارضة لتفسير العالم المثالي والديني ، الذي كانت فيه لغة التحديد الصيغة المرتقبة . والجدير بالملاحظة أنه في التصريحات التي تعكس الافتراضات المسلم بها يستعمل ماركس كلمة «تحديد» بشدة أكثر كما هو واضح فيما يلي : «ليس وعي الناس الذي يحدد وجودهم ، ولكن وجودهم الإجتماعي هو الذي يحدد وعيهم» (Marx and Engels 1962, p363) .

إن النقاشات ضمن الماركسية تمحورت دائماً حول مشاكل ذات صلة بالحتمية الاقتصادية ، رغم أن «وليامز» يحدد بدقة العناصر ضمن الماركسية ويكشف عنها ، التي تعمل ضد الحتمية الجفة . فماركس يؤكد دون شك على ضرورة التحليل التاريخي المحدد بالإضافة الى اعتبار المجتمع الرأسمالي ككل والذي تكون فيه نزعات البنية المحددة غير مباشرة على مستويات أخرى ، فبعض الصياغات ، على أية حال بتوكيدها على الأساس الطبقي للايديولوجية ، قد عرضت نفسها الى أشكال النزعة الانتقاصية المختلفة :

> إن أفكار الطبقة السائدة في أية حقبة هي الأفكار السائدة ، أي أن الطبقة التي هي القوة المادية السائدة في المجتمع تكون في نفس الوقت قوتها الفكرية السائدة . والطبقة التي تكون وسائل الإنتاج المادي تحت تصرفها تكون لها في نفس الوقت الرقابة على وسائل

الإنتاج العقلي ، وعليه من ثم بصورة عامة ، فإن أفكار أولئك الذين يفتقرون الى وسائل الإنتاج العقلي تكون خاضعة لها ، فالأفكار السائدة ليست شيئا أكثر من التعبير المثالي عن العلاقات المادية الغالبة المدركة كأفكار ، ومن ثم عن العلاقات التي تجعل من الطبقة الوحيدة الطبقة السائدة ، وبناء عليه عن أفكار هيمنتها (Marx and Engels 1970, p64) .

إن فكرة إيديولوجية الطبقة السائدة هي فكرة معروفة جداً وصبغت الى حد كبير الفكر حول وسائل الإعلام ، فالتفسيرات الماركسية التقليدية لوسائل الإعلام تكشف عن ميزتين مهمتين في تصور وسائل إعلام ، أولاً ، تؤخذ الايديولوجية على أنها «وعي مزيف» ، فعمل أعضاء مدرسة «فرنكفورت» ، مثلاً ، يعطي وسائل الإعلام وصناعة الثقافة دور الهيمنة الايديولوجية الذي يهدم كلتا الفردانية البرجوازية والقوة الثورية الكامنة للطبقة العاملة على حد سواء . ثانياً ، إن نموذج البنية التحتية/البنية الفوقية المطبقة على وسائل الإعلام أثار اهتماماً مستمراً بملكية وسائل الإعلام والرقابة عليها الذي يعطي لقدرة وسائل الإعلام الدلالية مكاناً ثانوياً ، مكان المرآة العاكسة أساساً ، ضمن تنظيره .

إن الدراسات السيميولوجية أو البنيوية لوسائل الإعلام سمحت بالتعليق الوقتي ، أو الدائم في بعض الحالات للدخول في مشاكل التحديد هذه المرتبطة باستعارة البنية التحتية/البنية الفوقية . فتمثيل وسائل الاعلام ضمن الماركسية كناقلة لإيديولوجية الطبقة السائدة من جهة ، وكملقن للوعي المزيف من جهة ثانية ، كان على أية حال ، مهدداً بفضل Althlusser الذي أعاد صياغة نظرية الايديولوجية . ورغم أن دراسة «الثوسير» أبقت على فكرة التحديد في آخر المطاف بالعامل الاقتصادي ، أكدت أيضاً استقلالية ومادية العامل الايديولوجي وأحدثت قطيعة حادة مع النزعة الانتقاصية الايديولوجية ذات الطبيعة الإقتصادية أو المرآة العاكسة . إن التصور الألثوسازي للإيديولوجية كمواضيع ومفاهيم وتمثيلات من خلالها «يعيش» الرجال والنساء في علاقات خيالية ، وعلاقتهم بالظروف الحقيقة لوجودهم إنطوت أيضاً على الابتعاد عن مشاكل التحديد في صالح التفصل فيما بين أقسام البنية في التركيز على

ميادين وأجهزة وممارسات الايديولوجية . في هذا السياق النظري ، كان هناك ... من الجهود لجمع وتركيب الدراسات الماركسية بأنموذج سيميولوجي مهيمن .

فمشروع المجلة Screen في محاولته إحداث أساس نظري للفيلم والدراما التلفزيونية في النظام التربوي ، تضمن فعلاً مثل هذه الجهود . وبخاصة ، كان هناك ضمن مجلة «سكرين» اهتمام مستمر بالمدونات المهيمنة للسينما الروائية ، واحد من ... يتمثل في الزعم بأن مثل هذه المدونات «واقعية» وبأن هذا الشكل من الواقعية ... التقرب منه نقدياً من أجل فهم الطابع الايديولوجي للسينما ومن أجل إحداث تغييرات داخلها . بطبيعة الحال . فإن تأثير «النافذة على العالم» للصورة والفيلم والتلفزيون قد أصبح اعتيادياً تقريباً في أبحاث وسائلا الإعلام ، مع بداية الستينيات ، كان هناك إقرار عام بتصورات تصور وسائل الاعلام الذي يؤدي ... دورها الحيادي والمرآة العاكسة . فالحجج المتضمنة في مجلة «سكرين» المحيطة ... Mac CABE لـ (النص الواقعي الكلاسيكي) كان له بالأحرى مركز اهتمام مختلف حاجج «ماك كابي» بما مفاده أن واقعية السينما مرتبطة بنمط خاص من الإنتاج ... – أي الرواية الواقعية للقرن التاسع عشر . ولقد حدد «ماك كابي» النص الكلاسيكي كذلك الذي يوجد به سلم وسط الخطابات التي تشكل النص وهذا السلم محدد بلغة الفكرة الامبيريقية للحقيقة (Mac Cabe 1974, p10) .

يقر «ماك كابي» بأن الخصائص المميزة (للنص الواقعي الكلاسيكي) كانت أولاً : عدم قدرته على معالجة ما هو واقعي على أنه متناقض ، وثانياً : توقع موضوعه بالنسبة للتضارب الفكري المهيمن ، فالخطاب المهيمن في النص الواقعي الكلاسيكي يغلق الخطابات الثانوية والقارئ يوضع في الموضع الذي سنه (يصبح ... واضحاً) ، ويتم هذا عن طريق محو الممارسة الدالية للنص ، بإخفاء بنائها ... استعمل «ماك كابي» فكرة (النص الواقعي الكلاسيكي) كمثال توضيحي عن تحليل فيلم Klute & Pakula فالخطاب المهيمن في فيلم Klute ، حسب «ماك كابي» هو التحليل التدريجي للسرد الروائي وكأنه الواقع الذي يكتشف عن نفسه ، ومقابل هذا يكون قياس الخطابات الثانوية الأخرى ، خاصة الوصف الذاتي الذي تقدمه البطلة ... وهي تتحدث الى طبيبها النفساني في سلسلة من المشاهد المتقطعة خلال الفيلم ...

فهذا الخطاب الذاتي الذي تتحدث فيه BREE حول توقعها الى الاستقلالية يؤخذ على أنه وهمي بالنسبة للخطاب المهين .

إن المشهد الأخير (كما هو موحى) معبر للغاية في هذا الشأن . بينما Klute و BREE يبينان حقائبها للرحيل ، يسجل المدرج الصوتي للفيلم BREE في لقائها الأخير مع طبيبها النفساني . وتقديرها الخاص للوضعية أنه من المحتمل جدا أن لا تكون هناك نتيجة ولكن واقع الصور الفيلمية يؤكد لنا أن الوضعية ستكون على هذه الطريقة (Mac Cabe 1974, p10) .

هذا التحليل سمح لـ «ماك كابي» بتفنيد التفسيرات النقدية المعاصرة للفيلم التي أكدت على شخصية البطلة التحررية والواقعية ، الممثلة من طرف Jane Fonda . فـ«ماك كابي» أقر بالأحرى أن البطل Klute ، الشرطي السري الممثل من طرف Donald Sutherland تم تفضيله ضمن السرد الروائي كشخصية خطابها هو خطاب معرفة أيضاً . كرجل وكشرطي سري ، فهو أيضاً يحل مشاكل تواري أصدقائه ، ويصل الى معرفة الحقيقة حول Bree . ومن ثم ضمان أن المرأة المهمة يمكن تحديدها والتعرف عليها من قبل رجل وحسب . علاوة على ذلك ، فإن امتلاك المعرفة يشترك فيه أيضاً قارئ الفيلم حين يتجلى تدريجياً السرد الروائي : (إذا كان التقدم نحو المعرفة هو ما يميز Bree ، فإن امتلاك المعرفة هو ما يميز السرد الروائي ، وقارئ الفيلم John Klute و (Mac cabe 1974, p11) .

إن النموذج الإطار اللساني ، شكل تحليل «الملازمة» المألوف عندنا من أمثلة سابقة ، هو موجود بجلاء في هذا النمط من القراءة ، وما يميز حجة «ماك كابي» ، على أية حال ، هو إقامة فئة (الواقعية الطبقية) كأسلوب مهين لإنتاج الفيلم والتلفزيون وتزويد تلك الفئة ببعض الخصائص الايديولوجية المهمة . إن «ماك كابي» لا يقرأن النصوص الواقعية الكلاسيكية لا تستطيع أن تكون تقدمية ولكنه يحاجج أن مثل هذه النصوص تستطيع أن تكون تقدمية فقط إذا ما كانت تعتنق الموقف السياسي والايديولوجي الذي هو مخالف للوضع القائم .

تبقى النصوص الواقعية غير تقدمية في شكلها بمعنى أن النصوص الواقعية تدعو

وتجذب المشاهدين كمواضيع موحدة وغير متناقضة في موقع الفكر التضاربي المهمين . في فيلم Klute مثلاً ، هناك عملية تحديد متضمنة في تعاقب السرد الروائي واللقطات الفيلمية وأشكال أخذ اللقطات الفيلمية التي تموقع المشاهد بالنسبة الى السرد الروائي في موقع المعرفة ، التي تجعل الأمر يظهر وكأن المشاهد أو المشاهدة (بكسر الهاء) يعرف الواقع . ولكن موقع المعرفة هذا أنشئ من طرف الفيلم بدلاً من إنتاجه من طرف المشاهد . النص الواقعي الكلاسيكي ، حسب صياغة «ماك كابي» ، هو نص «مغلق» جداً ، ولهذا السبب بالذات يفضل «ماك كابي» كنصوص تقدمية ، بعض الأفلام الطلائعية التي لا يوجد بها خطاب مهيمن ولكن القارئ يتحتم عليه الاجتهاد وإنتاج معنى للفيلم .

هناك عدة مشاكل مع فكرة «النص الواقعي الكلاسيكي» وأقلها المدى الذي تنطابق وفقه الأفلام وبرامج التلفزيون وتحقق فعلاً المشروع الواقعي الكلاسيكي . وطبيعة الفئة العامة تثير الى حدما صعوبات أيضاً . ففكرة «النص الواقعي الكلاسيكي» تنزع الى أن تخفي بقدر ما توضح ، لأن التمييز يصبح صعباً بين رواية القرن التاسع عشر وفيلم هوليوود أو بين الجماعات المختلفة لأفلام هوليوود . في نفس الوقت ، فإن أطروحة «النص الواقعي الكلاسيكي» وما دار حول المصطلح من نقاش فيما بعد اكتسبت فعلاً استحقاقاً معتبراً لدفعها الى واجهة النقاش خصائص الفيلم والتلفزيون الإيديولوجية والاصطلاحية ، وتجدر الإشارة الى أن الأساليب الضمنية لابحاث وسائل الإعلام التعددية التي كتب «ماك كابي» ومجلة «سكرين» ضدها تصورت وسائل الإعلام كمبلغين شفافين وحياديين وأن الدراسات السيميولوجيه المبكرة ركزت على نصوص فردية وفئات الإيديولوجية العامة . فحجة «ماك كابي» في اقرارها أن النصوص تضمنت حتى بلغة خصائصها الاصطلاحية معنى سياسي ذهبت أبعد من فكرة وسائل الإعلام كأجهزة إرسال سلبية وأبعد من قراءة النصوص الفردية . كما أنها أدت دون شك الى اهتمام نخبوي بالنصوص الطلائعية وبالنصوص التي تنعكس على ذاتها .

إن حجج مجلة «سكرين» بشأن الواقعية تضمنت أيضاً رفضاً صريحاً للأطروحات الماركسية التقليدية لرسائل الإعلام كمرآة عاكسة ، ويوضح «ماك كابي» أن كتاباته لا

تفهم السينما على أن لها وظيفة ايديولوجية محددة بعلاقاتها التمثيلية مع صراعات ايديولوجية وسياسية واقتصادية أخرى (Mac Cabe 1978, p32) ، فنظرية الايديولوجية التي تكمن وراء هذا تتبنى كتصوراتها الأساسية أفكار الخطاب والموضوع . إن فكرة الخطاب تركز الانتباه على الخصائص الضمنية وعمليات الانساق التدليلية . والعلاقات فيما بين الخطابات يتم تصورها بلغة التفصل بدلاً من التحديد . وهذا الاستعمال للنموذج الاطار اللساني قد يأخذ مكان إجراءات استعارة البنية التحتية/البنية الفوقية وفي شكل متطرف يقر أن هناك حتمية عدم التوافق لجميع الممارسات . والانشغال الرئيسي لنظرية الايديولوجية هذه كان تطوير تنظير المجال المهمل للفاعل والذاتية ، مستعملاً مفاهيم علم النفس التحليلي لـ «لاكان» ليشير الى كيف ينبني الفاعلون في اللغة والخطابات كمجموعة مواقف غير موجودة ومتناقضة .

إن النقاش حول الواقعية وتحليل النصوص الواقعية دفعت تصور الايديولوجية على نحو قريب جداً من النموذج اللساني أو البنيوي للمجتمع . وهنا توجد فوائد بلغة الانسجام الداخلي لأداة التصور المستعمل وفي المكان المعطي من أجل التحليل الواقعي لتشكيلات ايديولوجية وخطابية محددة ، إلا أنه كانت هناك أيضاً محاولات للاشارة الى استقلالية الممارسات الخطابية والانساق التدليلية ضمن السياق الماركسي . ومؤلف Policing the Crisis (إدارة الأزمة) يقدم ، مثلاً ، محاولة طموحة هائلة للتوفيق بين إعادة صياغة نظرية ، الهيمنة لـ «غرامشي» وتحليل الممارسات التدليلية لوسائل الاعلام في تفسير «الأزمة في الهيمنة» في بريطانيا ما بعد الحرب (Hall et al 1978) ، إذ يحاول الكتاب إبراز الترتيبات الايديولوجية المتغيرة للمرحلة ، ويصفونها بأنها متأوجة في أزمة في الهيمنة ، والدراسة ليست محصورة في تحليل البنيات الفوقية الايديولوجية ، ولكنها تتضمن الكشف عن «مرور» الأزمة من بنيتها التحتية في الحياة الإنتاجية الى المجالات المعقدة للبنيات الفوقية . (غرامشي ذكره هال 1978) . انطلاقاً من الأركسة التي قامت بها وسائل الاعلام بشأن ظاهرة مهاجمة الأشخاص من الخلف قصد السلب (Mugging) وكأنها «ذعر أخلاقي» يحاول الكتاب اثبات أن ذعر الظاهرة هذه يمثل انتقالاً من التسيير «الإجماعي» الى التسيير «القسري» للصراع الطبقي الذي هو ذاته ناتج عن الخطا القدرة التنافسية العالمية للاقتصاد البريطاني تبعاً لازدهار ما بعد

الحرب . ويقر التحليل أنه كان هناك شكل من التوازن المهين في مرحلة ما بعد الحرب المباشرة ، الذي أدى تآكله الى محاولة ضمان «الاجماع» بوسائل أكثر قسرية ولو أنها «شرعية» . وشاهدت المرحلة المباشرة لما بعد الحرب بناء إجماع كشرط لاستقرار الرأسمالية في سياق ظروف الحرب الباردة وهذا وفر مرحلة الهيمنة الواسعة في سنوات الخمسينات ، وتسبب الانحطاط الاقتصادي في تفكك «معجزة الاجماع التلقائي» وكانت هناك محاولة لتقديم شكلاً مختلفاً للاجماع مصبوغاً بصبغة الحزب العمالي ليعوضه . إن استنزاف هذا الشكل من الاجماع ، على أية حال ، مصحوباً بظهور النزاع الاجتماعي والسياسي ، وتفاحل الأزمة الاقتصادية وعودة الصراع الطبقي بصورة صريحة أكثر تأوج في «الشكل الاستثنائي للسيطرة الطبيقة في السبعينات من خلال الدولة» (Hall et al 1978, p218) .

في هذا التحليل تظهر وسائل الاعلام أنها تلعب دوراً هاماً وخاصاً . فهي توصف بأنها الفضاء الأساس الذي يتم فيه كسب أو خسارة «الاجماع» ، ومجال للصراع الايديولوجي (Hall et al, p220) ، كما أن وسائل الاعلام هي بؤرة التركيز في تصور الكتاب لاستقلالية البنية الفوقية لأن وهم يرفضون فكرة مجموعة التأويلات الأحادية التي تنتجها بصورة متسقة الطبقة الحاكمة بقصد واضح يهدف الى مخادعة الجمهور العام ، فإن مؤلف : إدارة الأزمة ، يقر أن وسائل الاعلام تعمل على إعادة إنتاج – مع أنه من خلال بناءاتها والتواءاتها الخاصة – تأويلات الأزمة التي يشترك فيها تحالف الطبقة الحاكمة (Hall et al 1978, p220) ، فالأزمة تكمن أرضيتها في التغييرات في الاقتصاد . ورغم أنهم يتجنبون موقف التحديد المشدد ويعتمدون على رؤية ثقافية للتحديد ، إلا أن مؤلف : إدارة الأزمة . يحتل درجة من سلم التحديدات ، بينما يسعى في نفس الوقت الى تأسيس الخصوصية والاستقلالية النسبية لنسق التدليل لوسائل الاعلام .

إن المبدأ الرئيسي لتأثير وسائل الاعلام في بناء الاجماع يكمن في تحليل الكتاب للأخبار على أنها تؤدي دوراً تحويلياً حاسماً إلا أنه ثانوي في تحديد الأحداث الاجتماعية ، فالمحددون الأساسيون هم أولئك الذين تلجأ إليهم وسائل الاعلام ، مصادرها المعتمدة في الحكومة والمؤسسات الأخرى ، رغم أن مؤلف : إدارة الأزمة

يؤكد على الطبيعة التحويلية للتغطيات الأخبارية لوسائل الاعلام في انتقاء وإهمال المواضيع والمفردات ، فتصور دور وسائل الإعلام هو بمثابة «التابعية المبنية» للمحددين الأساسيين ، علاوة على ذلك فإن الدور الإبداعي لوسائل الاعلام يعمل على تعزيز وجهة النظر الاجتماعية باستعمال العبارت الاصطلاحية العامة وبزعمه التعبير عن الرأي العام . هكذا في الأزمة الموصوفة أعلاه تبنت وسائل الاعلام وعززت التحديدات الأساسية المتعلقة بالنضالية الصناعية وبثقافة الشباب المزعجة ، وبالمهاجمة من الخلف قصد السلب ، وبالحركات الطلابية المعارضة ، كجزء من مشكلة «النظام والقانوني» جارّةً في أعقابها الأحداث المحلية والغير مرتبطة الى التضخيم اللولبي ومسجلة إياها كلها ضمن خطاب «النظام والقانون» .

إن الأطروحة المقدمة في مؤلف : إدارة الأزمة تثير بعض المشاكل ذات الصلة بموقعة الانساق التدليلية ضمن نظرية ماركسية للايديولوجية . فمن الواضح أن استقلالية تدليلات وسائل الاعلام في المناقشة هي محدودة جداً ، أساساً تعمل وسائل الاعلام في الظروف التاريخية المحددة موضوع التحليل ، على إعادة إنتاج وتعزيز «التحديدات الأساسية» . إذ يفترض فيها أنها تدل على أزمة هي موجودة فعلاً بالنسبة للمحددين الأساسيين ، أزمة فاعلة فعلاً في دنيا السياسة والاقتصاد . علاوة على ذلك ، وأخذا بعين الاعتبار عمليات وسائل الاعلام ، فإنه من الصعب اعتبار وسائل الاعلام أنها تعمل «كحقل للصراع الايديولوجي» . ربما أن الأخبار تتم قراءتها على أنها «رسائل إعلام» تتميز بإعادتها لإنتاج التحديددات الأساسية و«المهيمنة في شكل إجتماعي» فالصراع الى جانب تلك التحديدات الأسياسية ، قد يبدو كامنا خارج حقل تدليل وسائل الاعلام هذا . إن مجال الصراع أو المعارضة قد يبدو كامناً في مؤلف : إدراة الأزمة طالما أنه كامن في أي مكان ، في مجالات التجربة الطبقية والاشكال الثقافية التي من خلالها يعيش الرجال والنساء تلك التجربة : إلا أن تلك الأشكال الثقافية مهملة الى حد بعيد في صالح التركيز على «الأخبار» ، فبعض الصعوبات الحاضرة في مؤلف : إدارة الأزمة بدون شك تنطوي على محاولة تركيب بين هذا الشكل للنظرية الثقافية الماركسية ، المتميزة من خلال «غراميشي» ، والتصور الالثوساري لوسائل الاعلام كأجهزة الدولة الايديولوجية المهتة أساساً بإعادة إنتاج

الايديولوجيات المهيمنة مع محاولة الاقرار باستقلالية وخصوصية وسائل الاعلام . مع هذا «التطعيم» الجاري ، فلا داعي إذن للاستغراب من أن بعض الجهود لا تثمر . في هذه الحالة . فإن الإهتمام بالخصائص المنسقة الداخلية لوسائل الاعلام يعاني من الصحة ، بما أن وسائل الاعلام متصورة كتمثيل «للواقع» بصورة متميزة خدمة لمصالح الجماعات المهيمنة . في الواقع ، فإن إحدى الروايات المعقدة لفكرة «الوعي المزيف» هي محل اقتراح ؛ عن طريق قبول وجهة النظر الخاصة بالأزمة التي اكتسب مصداقية في درجات سلم السلطة ، والوعي الشعبي هو الآخر تم اكتسابه أيضاً لتدعيم اجراءات الرقابة والاحتواء التي تستلزمها رواية الواقع الاجتماعي هذه (Hall et al 1978, p221) .

إن السيميولوجية والبنيوية وبخاصة التحليلات السيميولوجية لنصوص وسائل الاعلام قد تم نسجها داخل صياغات متعددة لنظرية الايديولوجية مع سلسلة المشاكل التالية في الانسجام الداخلي لمثل هذه النظريات . فعن طريق التفكير اللامتناهي من خلال هذا النوع من عدم الانسجام ، يتقدم العمل الفكر كذلك . وتبرز المشاكل المثارة في النصوص المناقشة هنا صعوبة التوفيق بين السيميوتيكا وأية نظرية إيديولوجية تتصور وسائل الاعلام كمرآة عاكسة «للواقع» أساساً . ومع ذلك فإن تناول انساق تدليلية على أنها ذات استقلالية ، لا تربطها علاقة المرآة العاكسة أو التمثيل مع الواقع الخارجي ، لا يستثني علاقات التفصل بين الأشكال المختلفة للتدليل ولا يستثني بالضرورة تحليل تحديدات أنساق التدليل . فعلاً بأن نظرية مؤثرة للتدليل قد تنطوي بالضرورة على دراسة الطابع العام لأنساق التدليل وتنظم الممارسات الايديولوجية .

(*) Janet Woollacott (1982) 'Messages and Meanings', in Michael GUREVITCH et al (eds) CULTURE, SOCIETY and THE MEDIA, METHUEN, LONDON.
Adorno, T.W. and Horkheimer, M. (1977) The culture industry: enlightenment as mass deception', in Curran, J. et al. Mass communication and society, London, edward Arnold.
Barthes, R. (1967) Elements of semiology, London, Jonathan Cape.
Barthes, R. (1971) The rhetoric of the image', Working Papers in Cultural Studies, Spring.
Barthes, R. (1972) Mythologies, London, Jonathan Cape.
Benjamin, W. (1977) The work of art in an age of mechanical reproduction', in Curran, J. et al. Mass Communication and Society, London, Edward Arnold.
Buono, E. del and Eco, U. (eds) (1966) The Bond Affair, London Macdonal.

Burglin, O. (1972) The Sociology of mass communications, Harmondsworth, Penguin.
Buscombe, E. (1978/9) 'Unscrambling semiotics', Screen Education, (29).
Camargo, M. de (1972) 'Ideological analysis of the message: a bibliography', Working Papers in Cultural Studies, 3, Autumn.
Cantril, H. (1966) The Invasion from mars, New York, Harper Torchbooks.
Curran, J., Gurevitch, M. and Woollacott, J. (eds) (1977) Mass Communication and Society, London, Edward Arnold.
Eco, U. (1966) 'Narrative structure in Fleming', in Buono, E. del and Eco U. (eds) The Bond Affair, London, Macdonald.
Eco, U. (1971) A Estrutura Ausente, JS. Paolo, Perspectiva.
Fiske, J. and Hartley, J. (1978) Reading Television, London, Methuen.
Hall, S. (1972) The determinatin of news photographs', Working Papers in Cultural Studies, 3.
Hall, S. (1973) 'Encoding and decoding in the television discourse', CCS occasional paper.
Hall, S., Critcher, C., Jefferson, T., Clarke, J. and Roberts, B. (1978) Policing the crisis: Mugging, the State and Law and Order, London, Macmillan.
Jameson, F. (1972) The Prison-House of Language, New Jersey, Princeton University Press.
Lévi-Strauss, C. (1970) The Elementary Structures of Kinship, London, Social Science Paperbacks in association with Eyre & Spottiswoode.
MacCabe, C. (1974) 'Realism and the cinema', Screen, 15 (2).
MacCabe, C. (1978) 'Discourse, cinema and politics', Screen, 19 (4).
McQuail D. (1972) The Sociology of Mass Communications, Harmondsworth, Penguin.
Marx, K. and Engels, F. (1962) Selected Works, London, Lawrence & Wishart.
Marx, K. and Engels, F. (1970) The German Ideology. London, Lawrence and Wishart.
Panofsky, E. (1934) 'Style and medium in the moving pictures', reproduced in Talbot, D. (1967) Film, An Anthology, Berkeley, Cal., University of California Press.
Propp, V. (1968) The Morphology of the Folktale, Austin, Texas, and London, University of Texas Press.
Saussure, F. de (1966) Course in General Linguistics, New York, McGraw-Hill.
Williams, R. (1973) 'Base and superstructure', New Left Review, 82.