الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون

تخصص:الفن و التواصل

الإعلام وإشكالية التواصل في الفن المعاصر

الصحافة الإلكترونية في الجزائر– أنموذجا

إعداد الطالب:
صالحي عبد الله

المشرف:
د.بلبشير عبد الرزاق

أعضاء لجنة المناقشة

–أ.د:خالدي محمد	جامعة تلمسان	رئيسا
– د:بلبشير عبد الرزاق	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
– د:رحوي حسين	جامعة تلمسان	مناقشا
–أ.د: بوقربة الشيخ	جامعة وهران1	مناقشا
–أ.د:رأس الماء عيسى	جامعة وهران1	مناقشا
–أ.د: حنيفي بناصر	جامعة مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية:2018م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

(وتلك الأيام نداولها بين
الناس وليعلم الله الذين
آمنوا ويتخذ منكم شهداء
و الله لايحب الظالمين)

آل‌عمران/140

كلمة الشكر

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الشكر الخالص المطلق لله سبحانه و تعالى، عرفانابجوده وفضله، و كرمه وعظيم عطائه.

ثم أتقدم بالشكر والإمتنان إلى أستاذي القدير "عبد الرزاق بلبشير" لتفضله بقبول الإشراف على هذه الاطروحة ،و على كل توجيهاته السديدة التي وجهها للدراسة حتى استوت على سواقيها. و الشكر موصول للأساتذة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة الذين استقطعوا جزءا من وقتهم الثمين لقراءة هذه الأطروحة وتصويبها .

وإلى أستاذي القدير" أوراغي أحمد "الذي بارك الإنبثاق الأول لهذه الأطروحة

وإلى عميد الكلية الأستاذ الفاضل :كروم بومدين الذي قدم لي يد العون

ومن الأساتذة الأفاضل وجميع طاقم قسم الفنون لجامعة تلمسان.

و إلى الأساتذة من خارج الجامعة الأستاذ الدكتور الفاضل:دحو فغرور

والأستاذ الدكتور أحمد مسعود من جامعة وهران1

كمالا يفوتني أتقدم بجزيل الشكر إلى زملائي في التكوين الدكتوراه في البحث العلمي نظام الالمدي في قسم الفنون بالجامعة ولا أنسى أن أشكر كل من أعانني على إنجاز هذا البحث بكلمة نصح وإرشاد أو تشجيع أو دعاء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله من قبل و من بعد.

إهـداء

إلى روح أبي الطاهرة .وإلى أمي

وإلى رفيقة دربي زوجتي الغاليةو الى أولادي

مجدى و إسراء و بدرالدين

و إلى جميع أفراد عائلتي كل واحد بإسمه

وإلى كل من علمني حرفا

"إليهم جميعا أقدم هذه الثمرة هدية تقدير وعرفان

مقـدمـة

مقدمة:

تعتبردراسة الإعلام، وإشكالية التواصل في الفن المعاصرالتقنية الأكثر تطورا في عالم الاتصال، والتواصل بين الأمم، والانفتاح على الأفراد والجماعات لماتتطلبه من توظيف كل الوسائل، والوسائط التكنولوجية الحديثة، والمتطورة والتي أصبحت ضرورة ملحة في حياتنا المعاصرة ، ذلك لكون الاعلام الوسيلةالفائقة السرعة من حيث نشر الأخبار في أنحاء العالم، حيث جعلت كل شيء صعباقريب المنال سهلالتناول إذ أصبحت المعلومة تصل بطريقة سريعة، دون جهد وعناء.

أصبح العالم اليوم رغم تباعد أقطاره، وبعد قاراته قرية صغيرة تتراكم فيها المعلومات، والأفكار عبر الوسائل الحديثة كالحاسوب، وشبكة الانترنيت، والألواح الالكترونية، والهواتف النقالة الذكية عبر المواقع، بحيث تتناقل بها الثقافات وتتواصل ، ونحن اليوم وفي خضم هذه التعقيدات سنتطرق إلى موضوع الصحافة الإلكترونية عبر سيت واب (*site web*) ونقل الأخبار بطريقة فنية من خلال الوسائل الحديثة التي ذكرناها سابقا.

نسعى من خلال بحثنا إلى تفعيل الصلة المتبادلة مع الآخر، أخذا وعطاء، لأنها السبيل الأمثل لتطوير الصحافة في مجال البحث العلمي والفني. ومن الأدوات الفنية التي يوظفها الإعلام الصور الكاريكاتيرية و ما تحدثه من آثر و الرأي العام يجعلها وسيلة اعلامية فعالة, ذلك أنها تنقل وجهات نظر متباينة بغية توعية المتلقي و التأثير فيه.

2 الإشكالية:

يعتبر الفن ممارسة قديمة، وحديثة في آن واحد، وله أهمية قصوى في صياغة الأبعاد الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية...

وما يزيد من أهميته في الوقت الراهن هو أنه أصبح شكلا من أشكال التعبير عن الذات للأفراد والجماعات، بل، وحتى الأمم في صراعاتها لإثبات ذاتها.

كما أن أدوات التواصل الحديثة، ومنها الصحافة الالكترونية مكنت الفن من:

أولا: التأقلم مع عالمنا المتغير، بل والتألق كتعبير واضح المعالم والرسالة، ومن هنا جاءت الرغبة في التعرض إلى مسألة الفن بالدراسة، والتمحيص، انطلاقا من واقعه في بلدنا، وفي بلدان العالم، بغية استدراك ما يمكن استدراكه، ومواكبة لتغيرات العصر، وبحثا عن إثبات الذات في عالم لاحدود له، ولا هوية ينضاف إلى ذلك عزوف الدارسين عن مثل هذه الموضوعات الشائكة، أو عدم الخوض فيها أصلا.

تتحددعلاقة الفن بالإعلام المعاصر من خلال التواصل باعتباره شكلا من أشكال التعبير، والانسجام، ومن ثم جاز لنا أن نتساءل عن:

ماهي الدلالات السيميولوجية للوحة الفنية الصحفية من خلال جريدتي الجمهورية و الخبر, وكيف تتم عملية التواصل و التبليغ (الأخبار) ؟

ماهي العلاقة بين الفن المعاصر, والإعلام ؟

3-الفرضيات:

ومن خلال ما سبق ذكره، يمكن رصد الفرضيات الآتية:

1- إن العلاقة بين الإعلام، والفن المعاصر "الصحافة الالكترونية أنموذجا" علاقة تكاملية

2- لا علاقة بين الإعلام، والفن المعاصر في الجزائر "الصحافة الالكترونية أنموذجا"

3- العلاقة بينهما علاقة إتصال، وانفصال في الوقت نفسه

4- التساؤلات:

- كيف يؤثر الفن المعاصر في الجمهورمن الصحافة الالكترونية ؟
- ما مستقبل الفن المعاصر عبر الصحافة الالكترونية ؟
- ماهي طبيعة التواصل بين الفن المعاصر و الجمهور المستهدف من خلال التعرض؟

5ـ أسباب اختيار البحث:

1ـ الأسباب الموضوعية:

أـ قلة الدراسات التي تناولت إشكالية الربط الفن المعاصر بالإعلام.

ب ـ حداثة الموضوع بحكم تغير حامل الفن المعاصر يتمثل في الجرائد الإلكترونية .

2ـ الأسباب الداتية:

أـ الموهبة و الاختصاص و الممارسة , وحب الفن التشكيلي المعاصر.

ب ـ الاهتمام بتكنولوجيا الفن المعاصر , ومدى ارتباطه بالحقول المعرفية المجاورة .

6ـ أهمية البحث:

هو أن الموضوع يؤدي إلى أهداف بيداغوجية , حيث تستفيد منه مكونات الجامعة (الطالب والأستاد الباحث)من كلا الاختصاصين (الفن المعاصر و الإعلام) الاشارة إلى أهمية واستفادة الحقلين من بعضهما البعض حيث استعان الفن المعاصر بالوسائل الاعلامية من التواصل مع الجمهور الفني, و استفاد الإعلام من الفن المعاصر التشكيلي (من خلال الاجناس الاعلامية , وهي الرسومات الكاريكاتيرية, والبورتري , و الإشهار, و كيفية تصميم الجرائد " الإخراج الصحفي"

7ـ مجتمع البحث:

يتمثل في مجموعة مجموع الرسومات الكاريكاتيرية و الجرائد الوطنية , وتمثل سبب الاختيار في أن الرسومات الكاريكاتيرية تحقق طبيعة العلاقة بين الفن المعاصر , والاعلام , وأما الجرائد الوطنية بحكم القرب الجغرافي , وسهولة الوصول إلى المصادر والأرشيف وإجراء الدراسة الميدانية و اللقاءات مع أصحاب الإختصاص في الميدان الاعلامي الصحفي وإجراء مقابلات حول الموضوع .

8-دواعي اختيار الموضوع، وآفاق البحث:

إن اختيار هذا الموضوع، هو محاولة، مواكبة التطور السريع الحاصل في تكنولوجيات الإعلام والاتصال، والإستفادة من تقنياته لصالح الصحافة الفن والذوق لنشر الجمالي عبر وسيلة الصحافة الالكترونية واهتمام الباحث بالمادة الوثائقية، وإحساسه بالمشكلة، وهذا الاهتمام تزايد لعدة أسباب، وهي الوعي بأهمية الصورة الحقيقية، والدور الذي تلعبه بداية من إشباع الفضول الإنساني لاكتشاف العالم وصولا إلى عمل أرشيف، وذاكرة للأفراد، والجماعات لكن الحديث عنه قليل في الجزائر، والغرض من خلال البحث هو التعرض إلى الأنماط الآتية

- الرسومات الكاريكاتيرية و إبداء آراء حول عمل فني..."
- الإشهار (لمعرض فني تشكيلي –لعرض مسرحي أو سينمائي أو موسيقي).
- الصناعة السريعة للنجوم غير الرسميين.
- الأهمية في التواصل بين الجمهور والفنانين.
- إحصاء الأعمال الفنية، والمترددين عليها.
- التلقي كعملية، ونظريات...
- الاعلام وإشكالية التواصل في الفن المعاصر تجربة الصحافة الاكترونيةفي الجزائر.

9-منهج البحث التي سنتبعها في بحثنا

1- اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في الجانب النظري من البحث

2- اعتمدت على المنهج السيميولوجي الدلالي التحليلي للوحة الفنية

10-الصعوبات التي من المحتمل مواجهتها:

– قلة المصادر والمراجع الخاصة بالتواصل في ميدان الفن المعاصر فهي ضئيلة في المكتبات الجزائرية في مجال الاعلام وإشكالية التواصل في الفن المعاصر.

11- نوع العينة:

اخترت في دراستي ثلاثة رسومات من الكاريكاتير في ثلاثة أعداد لجريدة الجمهورية, وثلاثة رسومات كاريكاتيرية لثلاثة أعداد من جريدة الخبر اليومي لانهما عينات قصدية , وفي النتائج نصل إلى نفس الأهداف مع عينات أخرى.

12- الدراسات السابقة:

وأجد موضوعا يتقاطع مع موضوع بحثي بالإعلام وإشكالية التواصل في الفن المعاصر، بل هناك مواضيع خاصة بالصحافة الالكترونية برسائل الماجستير إعطاء بعض الرسائل وهي كالآتي:

-الصحافة الالكترونية الجزائرية واتجاهات القراء دراسة مسحية كجمهور جريدة الشروق أون لاين تخصص قياس جمهور وسائل الاعلام- رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال-من إعداد الطالبة إلهام بوثلجي 2011/2010 جامعة الجزائر 03-كلية العلوم السياسية والإعلام- قسم علوم الإعلام والاتصال

-اتجاهات أساتذة علوم الإعلام والاتصال في الجزائر نحو تقنية النشر الالكتروني دراسة وصفية تحليلية – 2011 -تخصص دراسات الجمهور-رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال من إعداد الطالب محمد أمزيان برغل 2011-2012-جامعة الجزائر 03-كلية العلوم السياسية والإعلام-قسم علوم الإعلام والاتصال

ومن ثم وبالإسناد إلى هذه الرؤية الإشكالية تم صياغة العنوان على النحو الأتي:

الإعلام وإشكالية التواصل في الفن المعاصر- الصحافة الإلكترونية في الجزائر- أنموذجا.

في ظل هذا الملمح . ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى مقدمة , وأربعة فصول تنقسم إلى ثلاثة فصول نظرية وفصل تطبيقي مذيلة بخاتمة وملاحق وقائمة المصادر و المراجع و فهرسة , فكان أن وقفنا في مقدمة تمهيدية لولوج عالمها الفسيح لاحقا.

أما الفصل الأولى، فقد وسمناه بالإعلام و الاتصال "دراسة الأسس و المفاهيم"

وفيه تطرقنا إلى التواصل عبر وظائفه المتعددة التي تؤديها اللغة , وقد بينا مختلف المفاهيم التي يؤديها التواصل كما عرفنا التواصل لغة واصطلاحا ثم أنواع العناصر التي تشتمل عليها العملية التواصلية , وبعد ذلك تطرقنا إلى الإعلام المعاصر و المقصود به الجدة و التنوع و العصرنة كما تحدثنا عن أنواع الإعلام ومجالاته وسماته و مفاهيمه ثم تناولنا سيميائية الخطاب التشكيلي في أبعاده الدلالية لصورة التشكيلية, وكذا إلى مبادئ السيميائية , وتحليل الخطاب البنيوي و حيثياته المتعددة .

ثم تناولنا مفهوم الخطاب التشكيلي , واتجاهاته السيميائية في علاقاته بسميولوجيا التواصل والإبداع عند "جورج مونان" – الدال و المدلول- إن الرسالة اللسانية في صورتها التشكيلية , ووظائفها المتعددة و المستويات القرائية لها تبين المستوى التعييني و التضميني و ما يحمله من دلالات و ألوان رمزية , وفي هذا الفصل أيضا تطرقنا إلى الصحافة الإلكترونية في الجزائر, والصحافة المكتوبة من حيث التعريف اللغوي , و الاصطلاحي , وأشرنا إلى أنواع الصحف في خصائصها , ومميزاتها الاسلوبية و ما يعتريها من نقائص و عيوب ثم تناولنا المتلقي " الجمهور" إلى الاعمال الفنية , وكيفية تفاعله معها . معتمدين في ذلك على نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام. في خطواتها و مفاهيمها.

وفي الفصل الثاني كان حول الخطاب الإعلامي الفني

جرى الحديث فيه عن مفاهيم الفن المعاصر , علاقة الإعلام بالفن التشكيلي ثم أنواع الإعلام الحديثة, وعلاقتهابالبورتري, ووظائفه (الصورة الفنية) ,و الحديث الصحفي, كما تناول الحديث خصائص البورتري , وعوامل استخدامه كوسيلة تواصلية في عالم الصحافة الإلكترونية مع تطورها , وكيفية انجاز هذا النوع الصحفي "البورتري", ثم الحديث عن الإشهار بمفهومه اللغوي ,و الاصطلاحي , وأنواعه و مجالاته , ومفاهيمه, ومنها اللافتة الإشهارية الرقمية , وبعدها كان الحديث عن الفن الكاريكاتيري من حيث المفاهيم, والوظائف التي يقوم بها, ومنها الصورة كنمط للتواصل الفني بإعتباره فنا يكاد يكون مستقلا عن بقية الفنون التي تعتمد على الرسومات و الألوان , والإشكالات المطروحة في هذا السياق كالآتي:

ماهي رسالة الكاريكاتير, ووظائفه الترفيهية في شكل كتابات عبر الأعمدة الصحفية ؟

ماهي علاقة الكاريكاتير بالمقالات الافتتاحية , و معارض الصحف عبر وسائل السمعية البصرية " الحامل الإلكتروني" , وماهي طرق كيفية انجاز الرسوم الكاريكاتيرية , وإخراجها في الصحف , ثم فن الإخراج الصحفي وعلاقته بالفن التشكيلي.

والفصل الثالث ,المنظومة التواصلية للصورة الفنية, مفهومها ,ووسائل إنجازها , ووظائفها , أركان التواصل للصورة الفنية , انطلاقا من التواصل اللغوي , والتواصل السمعي البصري ثم التواصل الفني للصورة.

ومن أركان هذا التواصل العلامة الفنية , الرؤية الإدراكية للمتلقي من خلال ما يعرض عليه , ومن خلال مايستنتجه بسبب إشارات , وإيماءات معينة تحملها الصورة , كل ذلك بالاعتماد إلى الإطار الثقافي (المرجعية السوسيوثقافية) , وعلاقتها بالمجتمع , وثقافته و رؤاه المستقبلية .

كما تحدثت عن الصورة المتحركة وعلاقتها بمفهوم الخطاب السينمائي لغة واصطلاحا , لغة الحوار , والعملية الإبداعية ثم الواقعية في الخطاب السينمائي , وأشكاله , والسيناريو أو النص السينمائي في الخطاب

الأدبي في الجزائر , ثم معايير التلقي في العروض الفنية , منها التذوق الفني , و الحكم الجمالي ,و آفاق التوقعات.

الفصل الربع و الآخير- الجانب التطبيقي/ التحليل السيميولوجي(الدلالة) للوحات الفنية- العينة/ جريدتي الجمهورية والخبر اليومي " الكاريكاتير" مع إعطاء نبذة عن هتين اليوميتين مع إجراء مقابلة في جريدة الجمهورية" اليومية الوطنية العمومية " 1- ميثاق جريدة الجمهورية

2 - ميثاق جريدة الخبر اليومي

بعد عملية إختيار العينات قمنا بدراستنا السيميولوجية ثم بدأنا بعملية التحليل للرسومات الكاريكاتيرية بعرض الصورة الكاريكاتيرية المعدى للدراسة حيث قمنا بوصفها , وتحليلها السيميائي الدلالي الوصفي جاءت بعدها المستوى التعييني بحيث جاءت الدراسة الرسالة التشكيلية لهذه الصورة , وما هو الحامل الموجود على الصفحة "موقع الصورة ,و الحامل الورقي للجريدة وبعدها الإطار و محدودية الصورة الكاريكاتيرية فيزيائيا بإطار ذو مقياس ثم التأطير الصورة من زاوية إلتقاط النظر وإختيار الهدف من الدراسة ثم التركيب والإخراج على الورقة بعدها الأشكال و منها الخطوط الدائرية و المتوازية ثم الألوان الموجودة فيها و الإضاءة ثم تأتي بعدها الرسالة الإيقونية التي تعتمد على الدوال الإيقونية ثم المداليل في المستوى الأول و التصميم في المستوى الثاني وبعدها تأتي الرسالة الألسنية و الشكل و عبارة الوصف للصورة الكاريكاتيرية ثم المستوى التضميني أي صدور الصورة وكيفية تحليلها و دراسة معانيها دراسة معمقة "دلالية" للموضوع الموجود على الصورة الكاريكاتيرية.

هناك صعوبات واجهتنا أثناء البحث ولعل من أهمها صعوبة في نقص المادة العلمية في ميدان الفن المعاصر "الكاريكاتير" في الجانب التطبيقي، إضافة إلى نقص الدراسات لهذا الموضوع .

وأخيرا لا أدعي بأنني ألممت بكامل جوانب الموضوع لكن أملي أن أكون قد وفقت بعض التوفيق، وفتحت مجالات لدراسات أخرى في ميدان الإعلام وتواصله مع الفنون المعاصرة , فإن أصبت من الله سبحانه عز وجل , وإن أخطأت فمن نفسي و الله ولي التوفيق وشكرا.

وهران في يوم 25. 2018.10

- الطالب: صالحي عبد الله

الفصل الأول

الإعلام والاتصال "دراسة في الأسس والمفاهيم"

المبحث الأول: الوظيفة التواصلية للغة

1ـمفهوم التواصل لغة واصطلاحا

إن العملية التواصلية تفيد في اللغة الاقتران والاتصال والصلة والترابط، والالتئام والجمع والإبلاغ والانتهاء والإعلام وهي تواصل بين الأفراد والجماعات بحيث التواصل والاتال مستقبل بذاته وإنما هو نقطة التقاء بين معارف متعددة.

وتعود أصل الكلمة تواصل (communication) إلى جدور اللغة اللاتينية (communis) التي تعني "الشيء المشترك[1].

وتعني كذلك إقامة علاقة وتراسل وترابط وإرسال وتبادل وإخبار وإعلام، وهي يعني أن هناك تشابها في الدلالة، والمعنى بين مفهوم التواصل العربي والتواصل الغربي.

ومعنى التوال اصطلاحا، هو دلالات توصلية في إصلاح على عملية نقل الأفكار والتجارب وتبادل المعارف والمشاعر بين أفراد المجتمع، وهنا قد يكون هذا التواصل ذاتيا أو تواصليالا موضوعيا، بحيث قد يرتكز على الموافقة أو المعارضة والاختلاف ومع تطور المجتمعات وتطورت الأهداف والخبرات الإنسانية، وأصح المجتمع المنظم يعتمد على كل أنواع الاتصالية حيث تحول الاتصال والتواصل إلى عملية اجتماعية تصنع عمليات أخرى سلوكية، ونفسية ترتبط في جوانب كثيرة منها عصر التكنولوجيا واختراعاته أو مخترعاته، فالاتصال بهذا المعنى والمفهوم أخذ على عاتقه مصطلح "العملية" والعملية هي "مجموعة من الأشياء، والأصوات المتسلسلة المرتبطة مع بعضها البعض بحيث تؤدي في نهاية المطاف إلى تحقيق هدف أو مجموعة من الأهداف"[2].

1- حسن السويداني، قراءة في المرئيات، ص118.

2- صالح خليل أبو صبع، الاتصال الجماهيري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص30.

ويفترض التواصل أيضا –باعتباره نقلا وإعلاما- مرسلا ورسالة ومتقبلا وشفرة بحيث يتفق نفس تسنينه (السنن) كل من المتكلم والمتلقي (المستمع)، وسياق مرجعية ومقصدية الرسالة، ويعرف الباحث والمفكر "شارل كولي Charles Cooley" التواصل يقول "التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان.

ويتضمن أيضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والقطارات والتلغرف والتليفون وكل ما يشمله آخر ما تم في الاكتشاف في المكان والزمان.

"فالاتصال معناه المعلومات المبلغة أو الرسالة الشفوية أو تبادل الأفكار والأراء، والمعلومات عن طريق الكلام أو الإشارات، كما تعني الكلمة أيضا شبكة الطرق أو شبكة الاتصالات، وكلها تؤكد على أهمية اتفاعل والعلاقات الإنسانية بين البشر"[1].

ومن هنا يتبين لنا عبر هذا التعريف أن التواصل هو جوهر العلاقات الإنسانية ومحقق تطورها، لذا فالتواصل له وظيفتنان من خلال هذا التعريف:

- **وظيفة معرفية:** تتمثل في نقل الرموز الذهنية وتبليغها زمن مكاني بوسائل لغوية وغير لغوية بحركة فنية أو رسم أو تصميم...إلخ.

- **وظيفة تأثيرية وجدانية:** تقوم على تمتين وربط العلاقات الإنسانية وتفعيلها على مستوى اللفظي وغير اللفظي.

وهناك من يعرف التواصل بأنه: "هو العملية التي بها يتفاعل المراسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة".

ويذهب رولان بارث Roland Barthes بعيدا في تأويلاته للغة الإنسانية، إذ اعتبر اللغة بعيدة عن التواصل، وجعلها لغة سلطة مصدرها السلطة، ويعني هذا أن الإنسان عبد الله وحر في نفس الوقت،

1- عزوز أحمد، الاتصال ومهاراته، مدخل إلى تقنيات فن التبليغ والحوار والكتابة، منشورات مختبر اللغة العربية والاتصال، جامعة وهران، ط1، 2016، ص27.

فالمتكلم عندما يتحدث لغة أجنبية فهو خاضع لقواعدها وتراكيبها ولمنظومتها الثقافية، وينظر إلى العرض على أنه أنساق علامية متعددة ومتباينة من حيث مادتها التعبيرية[1].

"فعلى المرسل أن يكون فاهما جيدا لما يريده إيصاله وهذا ماله علاقة بعلم الاتصال الحديث، وبخاصة في مجال التعليمية التي ترتكز على قدرات المرسل في إفهام المخاطب، وتشترط فيه كفاية تواصلية"[2].

فالاتصال أو التبليغ الناجح هو الذي يؤثر في النفوس والاتجاهات، والسلوك، ويغير من الأفكار، ومن ثم فإنه يشترط ألا تتضمن رسالته كثيرا من المعلومات والأفكار في زمن محدد لما حتى لا تتجاوز عتبة الاستقبال أو القدرة الاستقبالية لدى المتلقي أي يطلب دائما فرادة الرسالة وجدتها[3]. وبناءا على ما سبق، فإن البحث في التواصل غير اللفظي يثير الانتباه على حد قول هنري ديوزيدHenri Dieuzeid إلى الأثر الذي تمارسه الوسائل السمعية البصرية على التأثيرية والتي لا تسعى فقط إلى تطوير الاستقبالية لدى الناس بل تسعى إلى إيجاد وضعيات إدراكية جديدة. فهذا العمل يتمثل لنا في الفنون مع وسائل الاتصال والتواصل أي عملية الترويج والإشهار عبر الصحافة الإلكترونية وسائل التواصل الاجتماعي، الفيس بوك وتويتر وغيرهم من وسائل التواصلية.

يرى الباحثين في ميدان الاتصال والتواصل في معرفة مختلف بأن الاتصال يعتبر هو الأساس في الحضارة والتقدم والرقي والثقافة على جملة نحو اللغويين والسيميائيين وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، وعلماء النفس وعلوم التربية وغيرهم من المهتمين ولعل اللغويين والسيميائيين أكثر الناس ارتباطا وانشغالا ببنية الاتصال والتواصل ووسائطه[4]. ولا نخفي أو ننكر أن اللغوية والسيميائية وما قدمته بين يديها العلوم الاجتماعية جميعا بفروعها المختلفة لاسيمالإنثروبولوجيا والإثنوغرافيا والاثنوميثودولوجيا من مناهج ونظريات فتحت للبحث

1- رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة بشير عمري، مجلة آفاق اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد 08، 1998، ص97.
2- عزوز أحمد، مرجع سبق ذكره، ص114.
3- عزوز أحمد، مرجع سبق ذكره، ص140.
4- عزوز أحمد، مرجع سبق ذكره، ص40

اللغوي والسيميائي في الاتصال آفاقا واعدة وجديدة في تحليل العملية الاتصالية، وجعلته أقدر على استكناه حيويته وفاعليته التبليغية بين المخاطبين[1].

2- الإعلام المعاصر الجديد:

-**مفهومه:** إن الحديث عن الإعلام المعاصر الجديد، وتطور وسائله في سياقات تاريخية وتكنولوجيا مختلفة "فجون بافلكPavlik" يراه من خلال مدخلي الثورة الرقمية والانترنت وما يليها من تطبيقات، أما "ديفيس Davis"، و"واين Owen"، فيريا انطلاقته من خلال مجموعة الأشكال الإعلامية الجديد* التي غيرت تماما نموذج الإعلام التقليدي، كما يبني "غيتلمانGitelman"، و"بنغري Pingree" نظريتهما للإعلام الجديد على مبدأ الحالة الانتقالية للإعلام.[2]

وقد تم استنتاج عن هذا التعدد في المداخل النظرية تنوع في التسميات، والتي تشير في النهاية إلى مفهوم واحد، تولد من اقتران بين تكنولوجيا الاتصال مع جهاز الكمبيوتر وشبكاته هو الإعلام الجديد، فيطلق عليه البعض الإعلام الرقمي لاعتماده على التكنولوجيا الرقمية، وهو الإعلام الشبكي أو الشبكية باعتبار أن أهم شبكة العنكبوتية الانترنت، أما البعض الآخر فيطلق عليه تسمية الإعلام التفاعلي نظرا لأن السمة الأهم في هذه التطبيقات، والتي تميزه عن الإعلام التقليدي هي التفاعلية، دون أن ننسى تسميات أخرى كالإعلام الالكتروني، إعلام المعلومات، الوسائط السيبرونيةCyber Média.**

1- محمد العبد، العبارة والإشارة، دراسة في نظرية الاتصال، ص7-8.

*-كالصحافة الالكترونية، والمدونات، والوسائل الاجتماعية، والشبكات الاجتماعية.

2-عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات، ط1، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2008، ص 29.

**-مأخوذة من تعبير الفضاء السيبروني Cyber Média الذي أطلقه كاتب روايات الخيال العلمي ويليام غبسونWilliam Gibson في روايته التي أصدرها عام 1984م باسم neuromancer والتعبير مأخوذ من السيبرنطيقاCybernéties المعروف عربيا بعلم التحكم الآلي.

ومن أهم التسميات التي تستوقفنا وهي الإعلام البديل، وما يشير إليه من دلالة ايجابية لدى الأوساط التي توظف هذا المفهوم لأنه في نظرهم سيعالج مشكلات الإعلام الكلاسيكي، وسيقدم لهم المعلومة الصحيحة دون أن تتعرض لفلترة حارس البوابة في المؤسسات الإعلامية الكبرى[1]. فالإعلام البديل يسحب الإعلام من قبضة احتكار المؤسسات الإعلام الكلاسيكية.[2]

ظهور مصطلح الإعلام الجديد Nouveaux Médias ليشير إلى المحتوى الإعلامي الذي يبث أو ينشر عبر الوسائل الإعلامية التي يصعب إدراجها تحت أي من الوسائل التقليدية كالصحافة، والراديو، التلفزة، وذلك بفعل التطور الكبير في إنتاج وتوزيع المضامين الإعلامية.[3]

غير أنه من المهم هنا، الحديث قبل الدخول في تقديم أهم التعريفات الإعلامية الحديثة إلى صعوبة وصف وتعريف الإعلام الجديد، نظرا لحداثة الظاهرة من جهة، والحركية المتسارعة التي يشهدها هذا الحقل هذا الحقل من جهة أخرى، سواء على مستوى الوسائل، أو المضامين، وحتى التطبيقات المستخدمة. مما استنتج عنه ثراء وغنى المدونة المصطلحية، وكثرة الصيغ المعبرة عن المفهوم.

وهذا ما يؤكد عليه "عباس مصطفى صادق"[4] في بحثه حول مصادر التنظير وبناء المفاهيم حول الإعلام الجديد، ويخصص حيزا منه لسرد أهم التعريفات المتداولة في الإنتاج الفكري الغربي مستنتجا صعوبة وضع تعريف شامل للإعلام الحديث والمعاصر لأسباب عدة وأهمها «أن هذا الإعلام هو في واقع الأمر يمثل مرحلة انتقالية من ناحية الوسائل، والتطبيقات، والخصائص التي لم تتبلور بشكل كامل وواضح، فهي مازالت في حالة تطور سريع، وما يبدو اليوم جديدا يصبح قديما في اليوم التالي».[5] كما نلاحظ ارتباط هذه الأسماء والتعاريف بتطبيقات الكمبيوتر، فبعضها خرج من طبيعة الوسيط الاتصالي التواصلي، والأخرى من خبرات

1- حسين شفيق، الإعلام الجديد البديل تكنولوجيا جديدة في عصر مما بعد التفاعلية، ط1، القاهرة، دار فكر وفن الطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص 58.
2- نصر الدين العياضي، الاتصال والإعلام والثقافة: عتبات التأويل، ط1، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2015، ص 162.
3- حسين شفيق، نفس المرجع، ص 52.
4-عباس مصطفى صادق، "مصادر التنظير، وبناء المفاهيم حول الإعلام الجديد من فانفريوش إلى نيكولاس نيغروبونتي"، المؤتمر الدولي للإعلام الجديد: تكنولوجيا جديدة... لعالم جديد، منشورات جامعة البحرين، جامعة البحرين، 7-9 أفريل 2009، ط، 2009، مطبعة جامعة البحرين 2009، ص ص27-38.
5-عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص 33.

ثقافية يصعب إيجاد تعبير مقابل لها خارج البيئة التي نشأت فيها، كما أن بعض الأسماء تشير إلى تطبيق جزئي من تطبيقات الإعلام الجديد أو إحدى ميزاته، كما هو الحال بالنسبة للتسميات أو المسميات التي تنطلق من ميزات الانترنت، وبعضها يجمع بأطراف أخرى من الوسائل، مما يوسع من قاعدة التعريف ومن قاعدة الوسائل، والتطبيقات، والخصائص، والتأثير للإعلام الجديد بشكل عام.[1]

كما تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أصل ترجمة المفهوم، فيستعمل مفهوم الإعلام الجديد في الأدبيات العلمية العربية كترجمة للمقابل الانجليزي "New Media"، والفرنسي "Nouveau média"، على الرغم من أصل الكلمة "Media" هو "Medium" وتعني الوسيط أو النقال، ولذلك تجدرت الكلمة وأصبحت "Multi Media" أي تعددت سابقا إلى الوسائط المتعددة، ولم تعرب إلى الإعلام المتعدد.

ويرى بعض الباحثين أن استخدام كلمة "الميديا الجديدة أو الوسائط الجديدة" توجه لا يحل الإشكال باعتبار أن المفهوم يرتبط بالبيئة، والسياقات التي ولد فيها، ونقل هذه المفاهيم من سياق اجتماعي، وثقافي إلى بيئة عربية وإسلامية يطرح الكثيرمن الإشكاليات على حد تعبير الباحث نصر الدين لعياضي.[2]

أما الباحث الصادق الحمامي، فيرى بأن المفاهيم التي تداولتها أو تتداولها دراسات الاتصال عربيا مفاهيم وافدة على اللغة العربية، وتشكلت في سياقات معرفية، وثقافية مختلفة، فهو يرفض مصطلح الإعلام الجديد ترجمة للمصطلح الانجليزي «New Media» والمصطلح الفرنسي «Nouveau Média» فإذا لم يكن هناك اختلاف من ترجمة «New». رغم أنه مصطلح غير محايد، وذو حمولة ثقافية، فإن كلمة الإعلام لا تبدو للباحث الحل الأمثل لترجمة[3]«Media». وهذا ما دفع الصادق الحمامي إلى أن يستعمل في كتابه الذي

1-عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص 31.

2-نصر الدين لعياضي، "وسائط جديدة، وإشكاليات قديمة التفكير في عدة التفكير في مواقع الشبكات الاجتماعية المنطقة العربية"، المجلة الجزائرية للاتصال، كلية العلوم والاتصال، جامعة الجزائر 3، العدد 22، ص 118.

3-عبد الحكيم أحمين، "الميديا الجديدة": عرض لكتاب الميديا الجديدة الإبستيمولوجيا والإشكاليات والسياقات للصادق الحمامي"، الميديا-الجديدة http://www.aljazeera.net/knowledgegate/books/2013/4/11.

خصه لمعالجة مسألة الميديا الجديدة، في أبعادها المتعددة المعرفية والسوسيولوجية، والثقافية، والفنية والتاريخية، مصطلح الميديا الجديدة.*

عوضا عن الإعلام الجديد، فمدلولات الإعلام مختلفة لغويا، فإذا كان الاستخدام العربي يحيل معنى الإبلاغ، والأخبار، والإرسال، والمعرفة، فإن مصطلح «Media» بسبب اشتقاقه من كلمة «Medium» يحيل على معاني الوساطة، والوصل والتوصيل والتواصل، والوسط«Milieu». وبهذا، وحسب المعطيات الفكرية، والتنظيرية، والاستعمالاتية للمعنى، يبدو مفهوم الميديا أكثر دلالة على الإيفاء بثراء ظواهره الجديدة، فالميديا الجديدة كما يضيف الصادق الحمامي، لا يمكن اختزالها في عملية الإدماج أو الإدراج للتقنية في العملية التواصلية، والإعلامية، بل إنها تدمج الأنظمة التقنية (أجهزة الاستقبال الرقمي) والممارسات (كالتدوين) والترتيبات الاجتماعية (الأسرة والحملات السياسية).[1]

أما قاموس التكنولوجيا الرفيعة High-tech Dictionary، فيعرف الإعلام الجديد بشكل مختصر ويصفه بأنه "اندماج الكمبيوتر، وشبكات الكمبيوتر والوسائط المتعددة".[2] وبحسب ليستر "Lester": الإعلام الجديد باختصار هو مجموعة تكنولوجيا الاتصال التي نشأت من التزاوج بين الكمبيوتر والوسائل التقليدية للإعلام، الطباعة، والتصوير الفوتوغرافي، والصوت، والفيديو.[3] ويعرفه قاموس الكمبيوتر Computing Dictionary عبر مدخلين هما[4]:

*-تاريخ التصفح 2017/05/17.

1- عبد الحكيم أحمين، مرجع سابق، ص 210.

2-Definition for New Media, High-tech Dictionary.http://www.computeruser.com.consulté le 20.04.2017 à 17H.

3-Paul Martin Lester, California State University.
http://www.commfaculty.fullerton.edu/lester:curriculum/newmedia.html, consulte le 20-04-2017 à 17h30min.

4-Definition: New Media, computing Dictionary.http://www.cpmputing-dictionary.thefreedictionary.com/new+media consulté le 20-04-2017 a 17h45min.

1-إن الإعلام المعاصر الجديد يشير إلى جملة من تطبيقات الاتصال الرقمي، وتطبيقات النشر الالكتروني على الأقراص بأنواعها المختلفة، والتلفزيون الرقمي* والانترنت وهو يدل كذلك على استخدام الكمبيوتر الشخصي والمنقول فضلا عن التطبيقات اللاسلكية للاتصالات، والأجهزة المحمولة في هذا السياق، ويخدم أي نوع من أنواع الكمبيوتر على نحو ما، تطبيقات الإعلام الجديد في سياق التزاوج الرقمي Convergence Digital إذ يمكن تشغيل الصوت، والفيديو في الوقت الذي يمكن معالجة النصوص، وإجراء عمليات الاتصال الهاتفي، وغيرها مباشرة من أي جهاز كمبيوتر.

2-كما يشير المفهوم أيضا إلى الطرق الجديدة في الاتصال في البيئة الرقمية بما يسمح للمجموعات الأصغر من الناس بإمكانية الالتقاء، والتجمع على الانترنت، وتبادل المنافع، والمعلومات، وهي بيئة تسمح للأفراد والجماعات بإسماع صوتهم وصوت مجتمعاتهم إلى أصقاع العالم أجمع ويعرف قاموس الانترنت الموجز Condensed Net Glossary، تعبير الإعلام الجديد بأنه يشير إلى: "الأجهزة الرقمية عموما، أو صناعة الصحافة على الانترنت، وفي أحيان يتضمن التعريف إشارة الأجهزة الإعلام القديمة، وهو هنا تعبير غير انتقاضي يستخدم أيضا لوصف نظم إعلامية تقليدية جديدة: الطباعة، التلفزيون، الراديو، السينما.[1] وبحسب موسوعة الويب المعروفة باسم ويبوديا Webopedia فإن تعبير الإعلام الجديد يشير إلى: العديد من الأشكال المستحدثة من نظم الاتصال والتواصل الالكتروني، التي أصبحت ممكنة بفضل الكمبيوتر، والتعبير مرتبط أيضا بالنظم الإعلامية القديمة.[2]

*-يسمح باستقبال واستلام الصور والصوت عن طريق الإشارات الرقمية المتقطعة على خلاف الإشارات التناظرية التي تستخدم في إرسال التلفزة العادية تم تقديم هذه التقنية في التسعينيات من القرن الماضي "القرن العشرين".

1-New Media.Condensed Net Glossary, http://www.saila.com/usage/glossary/consulté le 05-06-2017 à 10h30min.

2-Definition for New media, http://www.webopedia.com/TERMN/new_media.html, consulté le 05/06/2017 à 10h30min.

ويعرفه "جونز Jones"* الذي يقر أولا بعدم وجود إجابة وافية وقاطعة عن السؤال ماهو الإعلام الجديد؟ ويبني إجاباته على أن هذا الإعلام هو مرحلة نشوء.[1]

فالإعلام المعاصر الجديد هو مفهوم يستخدم لوصف "أشكال الاتصال الالكتروني أصبح ممكنا باستخدام الكمبيوتر كمقابل لأشكال من الإعلام القديم التي تشمل الصحافة المكتوبة من جرائد، ومجلات، والتلفزيون، والراديو –إلى حد ما- وغيرها من الوسائل الساكنة Static. ويتميز الإعلام الجديد من القديم بخاصية الحوار بين الطرفين صاحب الرسالة ومستقبلها، ومع ذلك فإن الفواصل بين الإعلام الجديد والقديم ذابت، ولأن القديم نفسه أعيد تكوينه، وتحسينه، ومراجعته ليلتقي مع الجديد في بعض جوانبه"[2] وتضع كلية شريديان التكنولوجية Sheridan تعريفا عمليا للإعلام الجديد بأنه: "كل أنواع الإعلام الرقمي الذي يقدم في شكل رقمي وتفاعلي، وهنالك حالتان تميزان الجديد من القديم: الكيفية التي يتم بها بث مادة الإعلام المعاصر والكيفية التي يتم من خلالها الوصول إلى خدماته، فهو يعتمد على اندماج النص، والصورة والفيديو، والصوت، فضلا عن استخدام الكمبيوتر كآلية رئيسية له في عملية الإنتاج، والعرض أما التفاعلية فهي تمثل الفارق الرئيس الذي يميزه وهي أهم سماته.[3]

وتذهب اللجنة العربية في تعريفها للإعلام الالكتروني بأنه "الخدمات والنماذج الإعلامية المعاصرة و الجديدة التي تتيح نشأة وتطوير محتوى وسائل الاتصال الإعلامي آليا في العملية الإعلامية باستخدام التقنيات الالكترونية الحديثة الناتجة عن اندماج تكنولوجيا الاتصالات، والمعلومات كنواقل إعلامية غنية في المضمون والشكل ويشمل (الإعلام الالكتروني) الإشارات والصور المكونة لمواد إعلامية بأشكالها المختلفة".[4]

*-البروفيسور ستيف جونز، هو رئيس قسم الاتصال بجامعة إيلنوي في شيكاغو .University of Illinois

1-عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص 32.

2 -Steve Jones, Encyclopedia of New Media: An Essential Reference to Communication and Technology. SAGE Publications.2002.

3-A Working Definition of New Media 1998, http://www.sheridanc.on.ca, consulté le 20-08-2017 à 10h.

4-محمد معمري، الصحافة الالكترونية العربية، الأسس والتحديات، ط1، تونس، منشورات كارم الشريف، 2010، ص 125.

وقد وسم هذا التعريف "بالفضفاض" والشامل لكل أنواع النشر الالكتروني مما دفع اللجنة تذكر بعض أشكال الإعلام الالكتروني، وهي مثلما جاء في الوثيقة الصادرة عن اجتماعات اللجنة كما يأتي:[1]

1)-المواقع الإعلامية على شبكة الانترنت.

2)-الإعلانات الالكترونية: خدمات النشر الإعلاني عبر مختلف المواقع على الشبكة.

3)-الصحافة الالكترونية: خدمات النشر الصحفي عبر مواقع على الشبكة، وحزم النشر الصحفي.

4)-خدمات الأرشيف الالكتروني.

5)-الإذاعة الالكترونية، والتلفزيون الالكتروني: خدمات البث الحي للإذاعات والقنوات التلفزيونية "نمريك" على مواقع خاصة على الشبكة، ومن خلال "حزم البث الإذاعي، والتلفزيوني، والتي تحملها الشبكة إلى المتلقي مباشرة، أو إلى مختلف المواقع.

6)-خدمات إعلامية الكترونية متنوعة: تواصلية، ومعرفية، وتثقيفية وترفيهية.

7)-المدونات.

8)-خدمات البث عبر الهاتف النقال "الجوال"، وتشمل: البث الحي على الهاتف النقال، وبث الرسائل الإعلامية القصيرة، وبث خدمات الأخبار العاجلة عبر الهواتف النقالة الذكية.

"ويحيل أيضا تعريف "New Media" لدى قطاع واسع من الباحثين إلى الحصول على المحتوى في أي وقت، وأي مكان، وبأي حامل رقمي، والتفاعل والمشاركة المبدعة فيه. ويشير إلى خاصية أخرى، وهي التعميم المتزامن للمحتويات الجدردة الذي لا يخضع للضوابط القانونية والأخلاقية التي تخضع لها وسائل الإعلام الكلاسيكية".[2]

1-نفس المرجع، ص 126.

2-نصر الدين لعياضي، "وسائط جديدة وإشكاليات قديمة، التفكير في عدة التفكير في مواقع الشبكات الاجتماعية في المنطقة العربية، مرجع سابق، ص 126.

إن عملية استنطاق جل التعاريف السابقة تمكننا من الوقوف على ملاحظة مهمة، مفادها أن هذه التعاريف ترتكز على نقطتين أساسيتين:

-النقطة الأولى: التنوع في التطبيقات المستحدثة والأشكال الإعلامية الجديدة، وما تصاحبها من خصائص تميزها عن العملية الإعلامية التقليدية، كالتفاعلية، وما ينتج عنها من تبادل للأدوار بين طرفي العملية الاتصالية، والآنية، وما ينتج عنها من تزامن في إرسال واستقبال الرسائل إلى جانب توظيف الوسائط المتعددة من خلال اندماج الصوت والصورة والنص، والفيديو على نفس الحامل، دون أن ننسى تحكم المتلقي في بيئة التلقي (الزمن وواجهة الموقع، ومضمون الرسائل)، وإعلاء حالات الفردية والتخصيص.

-النقطة الثانية: الوسائل الاعلام المعاصرة و الجديدة والتكنولوجيات المستحدثة الناتجة عن اندماج الكمبيوتر، وشبكات الكمبيوتر، والوسائط المتعددة بالإضافة إلى التحول من النظام التناظري إلى النظام الرقمي.

وإذا كانت هذه التعاريف تتفاوت في التركيز على إحدى هذه النقاط دون الأخرى فالبعض ينطلق من التكنولوجيا المستحدثة كأساس لتعريف الإعلام الجديد. بينما تذهب التعاريف الأخرى إلى التركيز على خصائص، ومميزات هذا الإعلام، إلا أننا نعتقد أنه من الأفضل المزج بين التكنولوجيات الجديدة، والتطبيقات المستحدثة، والخصائص –سنتطرق لها لاحقا- في تعريف الإعلام الجديد باعتبار التأثير المتبادل بين التكنولوجيا، والتطبيقات، والخصائص وأنه لا يمكن فصل التكنولوجيا الجديدة المعاصرة عن الخصائص التي تحملها هذه التكنولوجيا.

-في مسألة توصيف الإعلام بالمعاصر و الجدة:

إن التحول، والتغير عبر التطور المذهل التكنولوجي هو جوهر حياة الإعلام والاتصال والتواصل المعاصر الجديد في كل طور من أطواره، بل إن ربط الجديد بالتقني تعني أن التسمية ظرفية فالراديو في لحظة ما كان يوصف بالجدة، وهذا ما دفع باحثون أمثال غيتلمانGitelman، وبنغري Pingree للعودة

بالإعلام الجديد إلى مرحلة ظهور التلغراف في حوالي 1740[1]، ويقاس على الراديو كل تقنية جديدة، فالإعلام يصبح جديدا مع ظهور الإذاعة، وجديدا مع ظهور التلفزيون، ونفس الشيء مع الانترنت ثم الويب "Web" 2.0. ألم يتساءل الباحثون والخبراء في هذا الحقل عن مصير المكتوب أمام الدور الإعلامي، والاتصالي والتواصلي الذي بدأت تؤديه الإذاعة بداية القرن العشرين، وعن مصير الإذاعة أمام الاستقطاب الإعلامي الذي حققه التلفزيون أواخر النصف الأول من القرن ذاته، وعن مصير كل الوسائط الكلاسيكية أمام التيار الجارف للويب كل ذلك لأن طبيعة التحول التي تقود إليها التقنية، في بعدها العلمي والإيديولوجي، تقتضي النظر في أمر ما يسميه "ماك لوهان" الحتمية التكنولوجية.[2] بحيث لا يمكن الاقتصار في توصيف الإعلام الجديد على المنظور التاريخي الذي ينطلق من التميز بين وسائل إعلام تقليدية، ووسائل إعلام جديدة فالجدة غير قارة لحقل لا يزداد إلا تحولا في وسائله، وتطبيقاته، وخصائصه، فمصطلح الجدي يشير في أبسط الحالات إلى مرحلة تاريخية جديدة من تطور وسائل الإعلام يستحيل القبض عليها فالتطور عملية تتمدد أو تمتد في الزمن، والوسائل، والتطبيقات، والخصائص وكل ما يصاحب ذلك من حراك تشهده الظاهرة الإعلامية.

بالإضافة إلى أن العلاقة بين الإعلام الكلاسيكي، والإعلام المعاصر و الجديد لا تقوم على القطيعة فالمجال الإعلامي مجال هجين يتداخل فيه الحديث بالقديم.[3] ولا يعني على حد تعبير الصادق الحمامي "ظهور وسائط إعلام جديدة كالانترنت، والهاتف الجوال (وجملة التطبيقات الإعلامية والاتصالية التي تتيحها) نهاية واندثار الوسائط الإعلامية الكلاسيكية (تلفزيون، إذاعة، صحافة). إذ نعيش في الحقيقة داخل مجال تواصلي، وإعلامي Media sphère معقد، حيث تتعايش أنماط اتصالية مختلفة ووسائط إعلامية قديمة وجديدة.[4]

1-عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص 32.

2-عبد الله الزين الحيدري،"الإعلام الجديد النظام والفوضى"، المؤتمر الدولي للإعلام الجديد: تكنولوجيا جديدة... لعالم جديد، جامعة البحرين، 7-9أفريل 2009، منشورات جامعة البحرين، ط 2009، مطبعة جامعة البحرين 2009، ص 128.

3-الصادق الحمامي، "الإعلام الجديد مقاربة تواصلية"، مجلة الإذاعات العربية، إتحاد إذاعات الدول العربية، العدد 4، 2006، ص 11.

4-المرجع نفسه، ص 11.

"فالميديا لم تظهر في عالم بلا تجربة تاريخية متراكمة، بل هي حالة اتصال دائم بالإعلام القديم، فالإعلام المعاصرالجديد في المجال التلفزيوني يتشكل من مضامين قديمة تحملها تقنيات جديدة، إذ أنه لا ينفلت عن الضوابط القانونية، والتنظيمية التي يخضع لها الإعلام الكلاسيكي رغم أنه يستغل الانترنت لتسهيل نفاذ الجمهور إلى برامجه، ومواده، ولحفظ أرشيفه، وتراثه السمعي البصري، ولاستغلال المواقع الالكترونية كآلية لإدارة النقاش العام، وتعزيز مشاركة الجمهور.[1]

إن مفهوم الإعلام المعاصر و الجديد يتجاهل الاندماج والفصل في آن واحد الحاصل بين الجديد، والقديم في وسائل الإعلام مما يحيل على واقع يصعب تحديده إلى درجة أن الباحث "Lynch" أدرج قناتي الجزيرة، والحرة التلفزيونيتين ضمن الميديا الجديدة مما دفع "نصر الدين لعياضي" إلى التساؤل عن هل تملك هاتين القناتين الخصائص ذاتها التي تميز مواقع الشبكات الاجتماعية الافتراضية.[2]

وهو ما يذهب إليه "عباس مصطفى صادق" حين يشير إلى أن "تصنيف الإعلام الجديد ضمن حالتين، جديد مقابل قديم، تماما كما يوحي التعبير نفسه بين التماثلية، والرقمية بين مرحلة ما قبل الانترنت، ومرحلة الانترنت، وهكذا، هو تصنيف يظل غير واقعي طالما أنه لم يستصحب حالة التماهي بين الإعلام الجديد والقديم وطالما ضلت مجموعة الوسائل الرئيسية التقليدية هي ذاتها كوسائل رئيسية في الفضاء الإعلامي، خاصة وأن بعضها أصبح يحمل صفات الإعلام الجديد تكنولوجيا ووظائفيا.[3]

إن عملية التماهي بين التقليدي والجديد تتجسد من خلال:

أ-توظيف وسائل الإعلام التقليدية للتكنولوجيات الحديثة والمعاصرة، والاعتماد المتزايد على جهاز الكمبيوتر، وشبكة الانترنت في جميع مراحل إنتاج المضامين الإعلامية، والمزاوجة بين الحامل التقليدي، والكمبيوتر كمنصة جديدة للبث والنشر.

1-عبد الحكيم أحمين، مرجع سابق، ص 211.
2-نصر الدين لعياضي، "وسائط جديد، وإشكاليات قديمة، التفكير في عدة التفكير في مواقع الشبكات الاجتماعية في المنطقة العربية"، مرجع سابق، ص124.
3-عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص 38.

ب-توظيف الإعلام التقليدي للخصائص الجوهرية للإعلام المعاصر الجديد كالتفاعلية والحميمية والآنية.

بحيث يقدم لنا مدخل الحالة الانتقالية للإعلام* الإجابة عن مسألة توصيف الإعلام المعاصر بالجدة، حيث يقرر مجموعة من الباحثين بأن الإعلام كان دائما، ويظل في حالة انتقالية، وأن كل الأجهزة الإعلامية كانت جديدة عندما ظهرت واستخدمت لأول مرة، ويتحدى المشروع فكرة دراسة الإعلام المعاصر الجديد بتكريس إعلام اليوم الجديد، وهو يركز على بناء فكرة الجدة في الإعلام في سياقاتها التاريخية، مؤكدا على أن لحظات الانتقال من أجهزة، ونظام سابق إلى إعلام جديد لم يعرف لحد الآن بشكل كامل.[1]

أما عباس صادق يخلص إلى شبه اتفاق بأن فكرة الجدة يمكن استقراؤها من أن الإعلام الجديد يشير إلى حالة من التنوع في الأشكال، والتكنولوجيا، والخصائص التي حملتها الوسائل المستحدثة عن التقليدية خاصة فيما يتعلق بإعلاء حالات فردية والتخصيص وهما تأتيان كنتيجة لميزة رئيسية هي التفاعلية.[2]

3-أنواع الإعلام المعاصر:

توحي تسمية الإعلام الجديد منذ الوهلة الأولى إلى إمكانية تصنيف الإعلام إلى جديد مقابل قديم أو تبني الرقمية مقابلة التماثلية كمعيار للتمييز بين وسائل الإعلام التقليدية والجديدة. وهو "تصنيف يظل غير واقعي طالما، أنه لم يستصحب حالة التماهي بين الإعلام الجديد والقديم، والأشكال المتقاربة في التعبير في كليهما والتكنولوجيات المستخدمة فيهما، وطالما ظلت مجموعة الوسائل الرئيسية التقليدية هي ذاتها كوسائل رئيسية في الفضاء الإعلامي، خاصة وأن بعضها أصبح يحمل صفات الإعلام الجديد تكنولوجيا وظائفيا".[3]

*-مشروع الحالة الانتقالية للإعلام، Media in Transition Project، هو مبادرة من معهد ماسوشيتس الأمريكي بدأت في أكتوبر 1999، وفي عام 2003 أصدرت مطبعة معهد ماسوشيتس الأمريكي كتاب شارك في تحريره عدد من الباحثين منهم غيتلمانGitelman وبنغري Pingree.

1-عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص 39.

2-عباس مصطفى صادق، "الإعلام الجديد دراسة في مداخلة النظرية وخصائصه العامة"، www.jadeedmedia.com 15-11-2017 الساعة 14 زوالا.

3- عباس مصطفى صادق، "الإعلام الجديد دراسة في مداخلة النظرية وخصائصه العامة"، مرجع سابق.

فالتكنولوجيا المستعملة التلفزيون، والإذاعة (الراديو) تتجدد يوميا، كما أن التفاعلية غدت أحد أهم ميزات البرامج التلفزيونية، والإذاعية أمام الصحافة المكتوبة، فبالإضافة إلى تبنيها الكمبيوتر كمنصة للإنتاج، والتحرير والتوزيع حجزت لنفسها مكانا في المشهد الإعلامي الالكتروني من خلال إنشاء مواقع لها وتوظيف منصات الإعلام المعاصر (الشبكات الاجتماعية، والوسائط الاجتماعية...)، إلى درجة أنه أصبح من النادر اليوم أن نجد صحيفة ولم تنشأ لها صفحة على الفيسبوك أو حساب على تويتر أو على اليوتيب "Facebook, Twitter, Youtube" تأكيدا لحالة التماهي التي تميز الإعلام بنوعيه التقليدي والجديد، وتجنبا لحالة التقابلية في تصنيف الإعلام الجديد يضع ريتشار ديفيس "Richard DAVIS" وديانا أوين Diana Owen في كتابهما الإعلام المعاصر والجديد وسياسة الأمريكية تصنيفا للإعلام الجديد وفق ثلاثة أنواع تتمثل في ربط لإعلام الحديث والمعاصر مع التكنولوجيا القديمة أولا، ثم ربطه مع التكنولوجيا الجديد ثانيا، وأخيرا ربط لإعلام الجديد بالتكنولوجيا المختلطة ويعتبر الصنف الأخير من هذه الأنواع الأكثر شيوعا، حيث تختفي الفروقات بين القديم والجيد وهذه الأنواع هي:[1]

I-الإعلام المعاصر بتكنولوجيا قديمة.

II-الإعلام المعاصر بتكنولوجيا جديدة.

III-الإعلام المعاصر بتكنولوجيا مختلطة.

-النوع الأول: الإعلام المعاصر بتكنولوجيا قديمة:

يقول أو يرى الباحثان المذكورين سابقا، أن نموذج الإعلام الجديد وفق هذا التصنيف يتمثل في بعض الأشكال الإعلامية في الإذاعة، والتلفزيون والصحف منها المكتوبة والالكترونية، مثل برامج الحوارات الحية "Talkshow" في الإذاعة والمجلات الإخبارية "Television new magazine" مثل Date Line و 60 Minutes، وبرامج الأخبار الحية Live Shows، والبرامج المسائية مثل Night Line، وبرامج الصباح

1-Richard Davis, Diana Owen, New Media and American Politics, Oxford University press, New York 1998, P9.

المعروفة مثل صباح الخير أمريكا Good MorningAmerica، ويشمل التجديد في حالات أخرى نموذج برامج أوبرا "WinpreyOprah" وقد بادرت معظم هذه البرامج في تطبيق أساليب مستحدثة في بناء موضوعاتها، وتقديمها، كما مثلت بعض التغطيات علامة فارقة للانتقال إلى المرحلة الجديدة، مثل تغطية قضية الرياضي المشهور أوجي سيسمبسونO.J. Simpson.[1]

-النوع الثاني: الإعلام المعاصر بتكنولوجيا جديدة:

بحيث يتمثل هذا النوع الجديد من الإعلام جميع الوسائل التي نعايشها ونعيشها الآن، والتي تعمل على منصة جهاز الكمبيوتر، وهي تشمل شبكات الكمبيوتر المختلفة وعل رأسها شبكة الانترنت، وقد مكنت هذه الوسائل من إنقاذ حالة التبادل الحي والسريع للمعلومات، ومن التواصل بين الطرفين، وحققت للمواطنين إسماع صوتهم للعالم، ومكنت من دمج التكنولوجيات والوسائل المختلفة مع بعضها مما سهل التفاعل الجماهيري، وقدم مجالا واسعا من الأشكال والتطبيقات الاتصالية.[2]

-النوع الثالث: الإعلام المعاصربتكنولوجيا مختلطة:

تتجسد من خلال هذا النوع من الإعلام حالة التداخل، والتزاوج والاختلاط بينهما، بحيث تزول الهوة، والفوارق بين الإعلام القديم والإعلام الجديد. إذ توظف وسائل الإعلام التقليدية المنصات المتعددة للإعلام الجديد، فمعظم هذه الوسائل تمتلك مواقع لها على الويب "Web" وصفحات الفيسبوك"Facebook" في محاولة جادة للحاق أو الالتحاق بتكنولوجيات، وتطبيقات الإعلام المعاصر المختلفة. كما لا يتوانى المهتمين والممارسين للعمل الإعلامي الذين يعملون في هذه الوسائل من استعمال الإمكانيات والأدوات التي تتيحها تكنولوجيا الإعلام المعاصر

1- عباس مصطفى صادق، "الإعلام الجديد دراسة في مداخلة النظرية وخصائصه العامة"، مرجع سابق.
2- عباس مصطفى صادق، "الإعلام الجديد دراسة في مداخلة النظرية وخصائصه العامة"، مرجع نفسه.

يستبطن أو يخترق الإعلام المعاصر عدد من التكنولوجيات الاتصالية التي ظهرت بعد أول تطبيق للنشر الالكتروني، ولا يقتصر على شبكة الانترنت مما دفع عباس مصطفى صادق إلى تبني تقسيما آخر للإعلام الجديد على أساس المنصات التي يقوم عليها هذا الإعلام.[1]

وبالتالي يمكن تقسيم الإعلام المعاصر إلى أربعة أقسام تأتي على هذا النحو:

أ-النوع1: الإعلام المعاصر الجديد القائم على شبكة الانترنت "Online"، وتطبيقاتها، وهو جديد كليا، وميزات غير مسبوقة، وهو ينمو بسرعة وتتوالد عنه مجموعة من تطبيقات لا حصر لها، مثل مواقع الصحافة الالكترونية، الوسائط الاجتماعية والشبكات الاجتماعية.

ب-النوع 2: الإعلام المعاصر القائم على الأجهزة المحمولة، بما في ذلك أجهزة قراءة الكتب والصحف، وهو أيضا ينمو بسرعة، وتنشأ منه أنواع جديدة من التطبيقات على الأدوات المحمولة المختلفة ومنها أجهزة الهاتف النقال الذكية والمساعدات الرقمية الشخصية وغيرها، مثل التطبيقات التي تتيح للمؤسسات الإعلامية توزيع المضامين الإخبارية على الهواتف المحمولة الذكية واللوحات الالكترونية.

ج-النوع 3: هو نوع قائم على قاعدة الوسائل التقليدية مثل التلفزيون والراديو التي أضيفت إليها ميزات جديدة مثل التفاعلية، والرقمية، والاستجابة للطلب، كالبرامج التلفزيونية والإذاعية القائمة على المشاركة، والتفاعل كبرامج الحوارات الحية "Talkshow".

د-النوع 4: الإعلام المعاصر القائم على قاعدة الكمبيوتر "Offline" ويتم تداول هذا النوع إما شبكيا أو بوسائل الحفظ المختلفة، مثل الاسطوانات الضوئية، وما شابهها، ويشتمل أو يشمل العروض البصرية وألعاب الفيديو والكتب الالكترونية وغيرها، ويبقى القاسم المشترك الذي يجمع كل أنواع الإعلام الجديدة التي تم الحديث عنها مهما اختلفت التقسيمات، وتعددت التصنيفات هو السمات التي تميز هذا الإعلام عن غيره والتي نجملها في العنصر الذي يلي.

1-عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص 33.

-سمات الإعلام المعاصر

يؤكد الباحثون والدارسون للإعلام الجديد على مجموعة من الخصائص والمميزات التي يتمتع بها الإعلام الجديد عن ما سبقه، وهي تتمثل في دمجه للوسائل المختلفة القديمة والمستحدثة في مكان واحد، وعلى قاعدة الكمبيوتر وشبكاته، وما ينتج عن ذلك الاندماج من تغيير انقلابي الاتصالي الموروث بما يسمح للفرد العادي إيصال رسالته إلى من يريد في الوقت الذي يرد بطريقة واسعة الاتجاهات، وليس من أعلى إلى أسفل وفق النموذج الاتصالي التقليدي، فطالما كان صوت الفرد مغمورا أمام احتكار المؤسسات الصحفية عملية البث، والتوزيع من خلال وسائل الاتصال الجماهيرية وفق النموذج الذي يجعل عملية النشر حكرا على الصحفي فقط«"فضلا عن تبني هذا الإعلام للتكنولوجيا الرقمية وحالات التفاعلية التشعبية، وتطبيقات الواقع الافتراضي، وتعددية الوسائط وتحقيقه لميزات الفردية والتحصيص، وتجاوزت لمفهوم الدولة الوطنية والحدود الدولية"».[1]

المبحث الثاني: سيميائية الخطاب التشكيلي: دراسة في الأبعاد الدلالة للصورة التشكيلية

I-مبادئ السيميائية

إن البحث عن سيميائيةالمعنى، من خلال بنية الاختلاف، ولغة الشكل والبنى الدالة، وهي لذلك لا تهتم بالنص، ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله؟، ومن أجل ذلك يفكك النص، ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية، وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية:

أ- **تحليل الخطاب:** يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية، وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال، على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.[2]

1- عباس مصطفى صادق، "الإعلام الجديد دراسة في مداخلة النظرية وخصائصه العامة"، مرجع سابق.

2- رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية –تحليل سيميوليجي لفيلمي المملكة والخائن- مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، غير منشورة، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2010، ص ص: 55-56.

ب- **التحليل البنيوي:** الإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى مكان داخلا في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي.

جـ-**التحليل المحايث:** أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

II-مفهوم الخطاب:

يعود أصل مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب، ومن هنا ولد مصطلح الخطاب باعتباره رسالة لغوية يبتها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفكك رموزها.[1]

وبهذا يعد الخطاب اللساني حديثا نسبيا، وتحديده من الأمور المستعصية نظرا للتطور الذي حصل علم اللسانيات، والتحولات السريعة التي عرفتها معظم النظريات التي تندرج تحته فاختلط مفهوم الخطاب، والتبس بغيره من المصطلحات كمفهوم النص لأنها ظلت تلازمه من حيث المعنى وترادفه في الاستعمال، كما أن توظيفه في البحوث النقدية ظل مرتبكا خاصة عند "هيايلسلاف" الذي يعوضه بالنص، ويضعه بدله.[2]

يرتبط مفهوم الخطاب في إطار دراسات البنيوية الحديثة بانتشار استخدام مصطلح الخطاب بالاتجاه البنيوي الذي وظف، في الكثير من الدراسات "اللغة" و"علم النفس" و"الأنثروبولوجيا" أين نجد مصطلح المنطوق مرتبطا بمصطلح الخطاب.

1- ينظر: بلبشير عبد الرزاق، بلاغة الخطاب السينمائي في إنتاج وتمثيل الواقع "دراسة تحليلية وصفية" –آفاق سينمائية مجلة محكمة تصدر عن مختبر فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية، جامعة وهران 1، العدد3، 2015، ص 33.

- ينظر: عبد القادر شرشار: تحليل السردي وقضايا النص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص 2.103

إن الخطاب "Discoure" مرادف مفهوم الكلام Parole عند سويسر بالمعنى المتعارف عليه في علم اللغويات البنيوية أي دراسة الكلام، وليس اللغة، مما شجع ذلك من وضع المتكلم في الاعتبار دون الاهتمام باللغة كبنية وقواعد.[1]

III-اتجاهات السيميائيات

يرى بعض العلماء أن هناك اتجاهين رئيسيين هما:

1) الاتجاه الأمريكي ورائده بيرس Pears ومعه كارنابو.....

2) الاتجاه الفرنسي ورائده دي سوسيرSaussure، ومن سار على دربه مثل بويسنس، وبرييطو، ورولان بارثBarth، وهناك اتجاهات فرعية يمثلها كريماس، زبوتسنكي وجوليا كريستيفا[2]، ويرى آخرون أن الاتجاه الروسي اتجاه رئيس ثالث، وأن المدرسة الفرنسية يجب أن تقسم إلى فروع كالآتي:

أ- سيميولوجيا التواصل، والإبداع كما عند جورج مونان.

ويستند التواصل حسب رومان جاكبسونR.Jakobson، إلى ستة عناصر أساسية وهي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة، والقناة والمرجع واللغة، وللتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل إلى المرسل إليه حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا وتكتب كل من المرسل والمتلقي، ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف، والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي....

هذا، وتهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي وبتعبير آخر تستعمل سيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه، ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر الدال، والمدلول، والوظيفة

1- ينظر: محمد شومال: تحليل الخطاب، الأطر النظرية، والنماذج التطبيقية، الدار المصرية اللبنانية، 2007، ص 80.
2- ينظر: مبارك حنون: دروس في السيميائيات، ط1، 1987م، ص 85.

القصدية، كما أن التواصل نوعان تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي لساني (علامات المرور مثلاً).[1]

ب- سيميولوجيا الدلالة: لما كانت الأشياء تحمل دلالات، وكانت للدلالة أهمية خطيرة في الواقع، فقد نشأ في مجال السيميائيات تيار يبحث في هذا الأمر، وهو تيار يعزى إلى الفرنسي رولان بارث Roland Barth الذي أوضح أن جانب هاما من البحث السيميولوجي المعاصر مردّه –بدون انقطاع-إلى مسألة الدلالة، ويعتبر "رولان بارث" خير من يمثل هذا الاتجاه لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة، والأنسقة الدالة، فإن جميع الأشكال الرمزية الواقعة هي أنظمة لغوية تدل على أن هناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة مادامت الأنساق والواقع كلها دالة فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي.[2]

وحسب رأي رولان بارث، فإن السيميولوجيا الدالة تتنوع على العناصر في شكل ثنائيات استقاها من اللسانيات البنيوية نذكر منها:

ب-1 الدال والمدلول:

عن السيميائية تتميز عن اللسانية بكون دلالتها بحيث تنحصر في وظيفتها الاجتماعية، هذه الوظيفة رهينة بالاستعمال وهذا الاستعمال يشرط أن تكون له حلول في وقتها وآوانهاوهذا الوقت، والأوان يتسبب في شيء غير علامة لهذا الاستعمال كملابس تلبس لكي تقي من الأمطار والجو البارد أي أنها لا تستعمل إلى حين يأتي وقت الشتاء فصل البرودة.

1- ينظر: جميل حمداوي: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، منتدى معمري للعلوم، نوفمبر 2010، المنتدى الأول.
2- بتاريخ 2015/12/25 على الساعة 22.00. http://www.almotamar.net/news

إن نظام السيميائي يحتوي على مخطط للتعبير وعلى آخر للمضمون وقد تعددت الأنظمة باختلاف المخططات التي تتشكل على صعيد التقرير، وصعيد الإيحاء[1]، وهكذا حاول "رولان بارث" التسلح باللسانيات لمقارنة الظواهر السيمولوجية كأنظمة الموضة، والأساطير، والإشهار الفني التشكيلي... إلخ.

لقد أدى تطور السيميائيات، وتعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات، أو الاتجاهات السيميائية، ويقصد "بالاتجاه" –في المستوى الاصطلاحي- أن ثمة تنظيمًا أو جماعة من الأفراد البشرية مكونة من تجمعات بينهم خصائص وأمور معينة وقد تحدث غير واحد من الباحثين والدارسين عن اتجاهات السيميولوجيا، ومن الوضوح أن هؤلاء اختلفوا في تحديد هذه الاتجاهات، وذلك تبعا لاختلاف المرتكزات المعرفية والخلفيات النظرية التي ينطلقون منها.

الرسالة اللسانية في الصورة

تمثل الرسالة اللسانية للصورة في الشعار، أو العنوان، أو النصوص المكتوبة الأخرى كالشروحات، وبعض التفاصيل حول المادة المعلن عنها، وتتكون من مجموعة الدلائل اللغوية المشكلة للكلمات، والجمل المرافقة للصورة، والرسالة اللسانية المرافقة للصورة تدمج الانفعالية، والعواطف، ورغبات المتلقي، والمشاهد للصورة، فهناك ألفاظ توحي بالانجذاب أو النفور، كما أن هناك من تسبب في الخجل أو الغضب فهي تستخدم لإثارة الانفعال في الإنسان فتجذب انتباهه، وتقوده نحو سلوك معين، فألفاظ الشعار، والنصوص المكتوبة المرافقة للصورة يجب أن تكون منتقاة إيحائية، مركزة في بضع كلمات لتحقيق الهدف المنشود والمرجو منها ويكون هذا الانتقاء بإتباع أربعة مراحل أساسية حددها "روسي هجمان" والتي يمكن اعتبارها كخطوات لتصميم الشعار وصياغته النهائية.[2]

1-تحديد الفكرة لإنتاج صورة ذهنية (Image Montale) تجسد تغييرا في السلوك.

1- F.DE Saussure: Cours de linguistique générale, p 33.

2- روسي هجمان، اللغة والحياة الطبيعية البشرية، ترجمة: دواد حلمي، أحمد السيد (ط1، القاهرة، عالم الكتب 2000)، ص 166.

2-تفتيت تلك الفكرة إلى أجزاء يتم تحديدها برموز اصطلاحية، يستطيع استخدامها لتكوين عبارات وجمل.

3-تحديد التغيير الذي سيحدث له الأثر المطلوب في سلوك المتلقي.

4-تنظيم تلك الرّموز في سلسلة يربطها بواسطة القواعد، والمؤشرات النحوية، والتي ستمكن المتلقي من إعادة تركيب الفكرة الأصلية المراد توصيلها عبر الشعار.

وظائف الرسالة اللسانية: تؤدي الرسالة عدة وظائف نذكر منها:

أ-**وظيفة التوجيه: Fonction d'Orientation**

الصورة ليست واضحة لأنها متعددة المعاني فهي لا تحمل معنى محدد، لكن النص المرفق أو الشعار يوجه المستقبل نحو معنى معين، مرغوب من طرف المعلن.

ب-**وظيفة المناوبة: Fonction de Relais**

تظهر هذه الوظيفة عندما تعجز الصورة عن أداء الشروحات اللازمة، أو حينما يحدث إفراط حسيا في النظرة، فيأتي دور الرسالة اللسانية للحد من المعاني التعيينية، وذلك بالإنابة عنها، وتحقق هذه الوظيفة في الصورة المتحركة.[1]

ج-**وظيفة الترسيخ: Fonction d'encrage**

الترسيخ كما يقول "رولان بارث" هو نوع من التلاعب المتبادل بين الصورة، والنص مهمته توجيه القارئ نحو المدلولات خاصة بالصورة، وذلك لتثبيت سلسلة المعاني الطائفة.

مستويات قراءة الصورة:

وحسب قول هيمسلاف"Himslef" كل رمز له نظام دلائلكل لغة تحمل بداخلها صيغة تعبير، وصيغة مضمون، وهذا ما حدده كثير من الباحثين من خلال الدال، والمدلول، وأضاف أيضا أنه يوجد

1- Marie-Claude Vettraino-Soulard, Lire une image, Analyse de contenu iconique, (Paris: Ed Armad Colin, 1993), P 22.

مستويين لقراءة الصورة سيميولوجيا مستوى تعيين، ومستوى تضمين Niveau Dénoté et Niveau Couté، فالمستوى التعييني يظهر عليه أنه بسيط، فهو يمثل ما تعرضه الصورة مع الواقع بين الدال والمدلول. (دال+مدلول1=تعيين الصورة)؛ أما المستوى التضميني، فهو الأكثر تعقيدا، ويعبر عما يراد قوله في الصورة عن طريق تفكيك مدونة المرسل، يتدخل هنا عامل القراءة الشخصية وتكون نابعة عن انطباعات، وثقافة الفرد، بالاعتماد على عناصر القراءة التعيينية.

تعيين الصورة	+	مدلول 2	=	تضمين الصورة [1]

V-مستويات قراءة الصورة

1.5 المستوى التعييني: هو القراءة السطحية والأولية للرسالة الفنية التشكيلية للصورة بقراءة سيميائية. وبتعبير آخر هو انطباع الأولى لمستقبل الصورة التشكيلية بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال، والخطوط، والألوان المشكلة للرسالة لدليل ما.

إذ نجد أنفسنا أمام دال ممثل لمدلول معين، ومترجم لشيء آخر خارجي، فالدال إذن وجه جلي ظاهر يمكن إدراكه، أما المدلول يتمثل في الفكرة، أو المفهوم الذين يصلان إلى المرسل إليه بواسطة الدال كما يقول "رون باتوفسكي" في هذه الحالة: "إنني أجد نفسي أمام مجموعة من الأشياء، والخطوط، والألوان في مستويات متباينة، أكشفها بصورة عفوية".[2]

الرسالة التشكيلية: Le Message plastique:

وهي مجموعة من الدلائل المشكلة للعناصر التقنية، وتتضمن الدراسة التشكيلية ما يلي:

- الحامل: ويقصد به المادة التي تطبع عليها الصورة، وحجمها (ملصق، صفحة، مجلة، فيلم، فيديو...)[3]

1- Marie-Claude Vettraino-Soulard, Op.cit. P 19.

2- Jean Cazneuve, La communication de mass, (Paris, Denoël, 1976), P63.

3- Jean Cazneuve, La communication de mass, (Paris, Denoël, 1976), P63.

- الإطار: يقصد به الحدود الفيزيائية للصورة، والذي يفصل التعيينات والجزئيات عن بعضها البعض، وطريقة توزيعها في اللوحة أو الصورة التشكيلية كما يمثل الجوانب والحواف البيضاء التي تترك على الصورة المشكلة انطباع فني.
- التأطير: وهو يمثل لنا حجم الصورة التشكيلية، ويتعلق الأمر بالقياسات أي بالمسافة بين الموضوع المصورة، وعدسة الكاميرا التي تصورها.
- الأشكال: تعطي لنا إحساس بالهدوء، والراحة، والإتباع والدقة، والكمال والشكل كثير الزوايا وهو يرمز لنا بالاستقرار وفي بعض الأحيان القساوة والانغلاق وهذا حسب كل فنان ومزاياه الخاصة.
- المربع: هو يرمز إل الكون، ورمز الأرض والعالم المخلوق المرئي، وإذا كان مثبتا على أضلاعه الأربعة المتساوية في القياس فهو علامة الاستقرار.
- المثلث: هو حامل للرمز ثلاثة، إذا كانت الشوكة في الأعلى فهي تدل على النار، والجنس الذكري أما إذا كانت نحو السفل فهي تدل على الماء والجنس المؤنث.
- الدائرة: فهي رمز الإتقان، والوقت، والخفة، وبداية بدون نهاية الكمال.
- حجم الخطوط: إذا كان سميكا فإنه يدل على القوة والخشونة، أما إذا كان رقيقا فإنه يدل على الضعف والرقة واللطافة.

2.5- المستوى التضميني:

بحيث يعرفه "رولان بارث" وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأولى في المستوى التعييني الذي له مدلوله،"[16]"[1] فالتضمين هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل، والرموز التي تحملها، وتحدد هذه الدلائل في القيم السوسيو ثقافية بالنسبة للمجتمع أو كل

1- Marie-Claude Vettraino-Soulard, Op.cit. P 180.

مجتمع ويؤكد "رولان بارث" على قوة الصورة وقدرتها على الإيحاء بمعنى ثاني ينطلق من المعنى التعييني (ارتباط الدال بالمدلول) لكي يصبح الدليل التعييني المتحصل عليه دالاً ثانياً لمدلول ثاني، وهي لتصل أخيرا لتحليل تضميني.

المبحث الثالث: دلالات الألوان:

إن اللون لغة غير لسانية لكنها تماثل الأنساق اللسانية "وهو أحد المعايير التي تحكم من خلالها على الأشياء، أنه أحد محددات التمييز بين الأعمال الفنية البصرية واللون مفهوم فيزيائي، وسيكولوجي فيزيائي لأنه مقترن بالضوء، وفيزيولوجي لأن أعضاء الجسم ((العين والمخ)) بتفسيره سيكولوجي لأننا نشعر عن بعد باعتباره هادئ أو مثير، متناغم أو باعث على السكينة، ساخن أو بارد مؤدي للتركيز أو مشتت، وللون أبعاد ثلاثة هي كالأتي:

- القيمة: وهي الإضاءة الفيزيائية توافق درجة الإضاءة والظلام للشيء.
- الصبغة: هي نتيجة مزيج بين الألوان الأساسية والألوان الثنائية والألوان المكملة، فالأزرق المخضر هو صبغة للأزرق والأخضر (أساسي+ثنائي) تساوي لون المكمل وهو المخضر. فالصبغة لون مركب.
- الحدة: وهي الصبغة زائد القيمة، وهي درجة تشبع الألوان أي درجة قوته، فمثلا عبارة أزرق فاتح، والأزرق هو اللون، والفاتح هي الحدة....[1]

أ. رمزية الألوان: إن للون دورا مهم في جلب الانتباه للقارئ، لذا يجب على مصمم الرسالة أن يحترم المقاييس والتفصيلات في الألوان عند المستهلكين، لذا يجب التركيز والملاحظة الجيدة الدقيقة على الألوان من جانب تنسيقها، ودراستها حسب الصورة العادية والصورة التشكيلية، وكذلك موضوع الإشهار، فاللون هو ذلك التأثير الفيزيولوجي الخاص بأعضاء الجسم.[2]

1- ينظر: لوك بوالتر، فايز كم نفش، إشارات رموز أساطير، ط1، بيروت، عويدات للنشر والطباعة، 2001، ص 71.
2- ينظر: صفوت محمد العالم، عملية الاتصال الإعلاني، ط4، القاهرة، مكتبة النهضة، 1999، ص 1358.

ومن خلال بحثنا ودراستنا إعطاء أهم دلالات الألوان المتفق عليها:

أ.1- اللون الأبيض: "يصر بعض الباحثين على عدم اعتبار اللون الأبيض لونا، يصفونه على أنه قيمة لونية غير أننا سنعمد إلى تفسير كلون محايد[1] فاللون الأبيض يوحي بالصفاء، الكمال، والبرودة، وهو رمز البراءة والطهارة والعفة، والتواضع، والسلام، والهدوء، وهو لون لباس الاحترام، والطواف حول القبلة المشرفة (الكعبة الشريفة).

أ.2-اللون الأسود: يرمز للحزن، والرعب، ويوحي بالجهل والوحدة، والغياب، والخفاء، والظلام الحالك، وكذا الفتنة والعصيان، والتمرد، والانتقام، والحداد والموت والأناقة في اللباس، ويزيد من أثر اللون المرافق له[2] اللون الأبيض والأسود لونين محايدين عند استعمالهما من قبل الفنانين التشكيليين.

أ.3- اللون الأحمر: هو لون أساسي في الطبيعة يعبر عن الحرارة، لون حار وجذاب، وعدواني، يوحي بالنشاط والحيوية يسيطر على جميع الألوان الساخنة والباردة، يذكر بالنار، والحركة، والانفعال، والدم، ويرمز إلى الشجاعة، والحب، والقوة، والرجولة، والغضب، والقسوة، والخطر.

أ.4- اللون البرتقالي: هو لون ثنائي مستخرج من الألوان الأساسية فهو لون حار، يعبر عن الترحيب، ويوحي بالدفء، والإثارة، فعال في الاتصال يراه البعض سببا للتوتر، ويراه آخرون مهدئا.

أ.5- اللون الأصفر: هو لون أساسي في الطبيعة، لون دفيء براق لكن بدون حرارة يسر العين، ويتخذه البعض كرمز للخداع، والغش، والغيرة، كما أنه رمز للثروة والغني، يستخدم في الإشهار لإظهار البضائع والسلع بشكل أكبر.

أ.6- اللون الأخضر: لون بارد، وهادئ، لون الطبيعة، ومنعش، ورطب، يضفي السكينة على النفس، ويوحي بالصبر، سمح، وحساس، يدعو للثقة، ويرمز للخصوبة، والأمل والاستقرار.

1- ينظر: شريف درويش اللبان، الألوان في الصحافة المصرية، ط2، القاهرة، العربي للنشر، 1999، ص 139.

2- http://rawahil.maktoobblog.com 02.03.2009 ..... 22.56

أ.7- اللون الأزرق: لون بارد يوحي بالراحة، والاسترخاء، ويبعث الإحساس بالرطوبة، ويعبر عن الهواء والبحر، والفسحة، رمز الوفاء، والعدالة، قادر على خلق الأجواء الخيالية يخفض ضغط الدم، ويوحي بالسلام، والجدية والمحافظة.

أ.8- اللون البنفسجي: لون سوداوي، يميل إلى الحزن، ويوحي بالجدية، والصدق، والاحترام، وهو رمز الألم، الجلالة يولد الإحساس بالوحدة والسّر، وهو عند بعضهم لون غامض، مخادع، وغير مرغوب فيه.

أ.9- اللون البني: يعطي الانطباع بالمادية، والقسوة والشراسة، والغضب من جهة، ومن جهة أخرى يراه البعض هادئ، محافظ، يعطي الإحساس بالمثابرة وهو يريح العين.

أ.10- اللون الرمادي: لون حيادي يميل إلى الكآبة، والخضوع، ومن جهة أخرى يرمز به إلى الجهد، والوقار.

يشبه لون غيوم الشتاء الدامس.

ويوحي إليه أنه مخادع ومفاجئ.

ب- رمز الأشكال والخطوط

ب-1 الأشكال:

- **الأشكال الأفقية:** ترمز وتدل على الهدوء، والاستقرار بالإضافة إلى مستواها السطحي، والثقل.
- **الأشكال الحادة:** ترمز إلى الرجولة، وإلى الصرامة من جهة، وإلى القسوة والعنف من جهة أخرى.
- **الأشكال المستديرة:** ترمز إلى الأنوثة، والحنان، والليونة والضعف.
- **الأشكال المصحوبة إلى الأعلى:** فهي ترمز إلى الروحانية –الملائكية، وإذا اتجهت إلى الشمال فدلت على المادية.

ب-2 الخطوط:

- **الخطوط الأفقية:** تمثل الثبات، والتساوي، والاستقرار والهمة، والأمل، والهدوء الساكن.
- **الخطوط العمودية:** تمثل وتشير إلى تسامي الروح، والحياة والهدوء، والراحة، والنشاط.
- **الخطوط المنحنية:** ترمز إلى الحركة، وعدم الاستقرار، وإذا بالغنا فيها دلت على الاضطراب، والهيجان، والعنف.
- **الخطوط المائلة:** فهي ترمز، الحركة والنشاط، كما ترمز إلى السقوط والانزلاق، وعدم الاستقرار، والخطر، وإذا اجتمعت الخطوط العمودية بالأفقية دلت على النشاط، والعمل وإذا اجتمعت الأفقية بالمائلة دلّت على الحياة والحركة والتنوع.

خصائص الصورة التشكيلية

انطلاقا مما سبق نستنتج بأن الصورة التشكيلية تعتمد إذن على الخطوط، والألوان والأحجام، والفضاء الطبيعي، وعلى نغمات الموسيقى وإيقاعها، ولأن التعبيرات الفنية في مختلف صورها وأشكالها تستمد وحيها من منبع واحد كان لابد أن تكون هناك رابطة تربط جميع الفنون ببعضها البعض الآخر فمثلا الإيقاع أو التنغيم في الموسيقى عبارة عن تتابع نغمة صوتية ثابتة أو متغيرة بأسلوب خاص، وبمسافات زمنية معينة، والإيقاع أو التنغيم في التصوير هو تعاقب كتلة أو الخط أو المساحة على نمط خاص، وبمسافات خاصة وبهذا تكون عناصر الشكل في التصوير، وهي الخط والمساحة واللون قد حلّت محل النغمات الصوتية... وهذا ما يعبر عنه بالمعادل التصويري للموسيقى، ويمكننا أن نجد هذه المعادلة بين جميع الفنون.[1]

1- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الجالة، القاهرة، بدون طبعة، ص 16.

لذلك كان علينا أن نعرف شيء عن عناصر العمل الفني بعامة ثم نحاول أن نتعرف على هذه العناصر في الفنون التشكيلية المختلفة.

إن اختيار الخامة التي يعبر بواسطتها الفنان التشكيلي لا يترك للمصادفة، فكل خامة لها إمكانياتها، وحدودها، وهي جزء من نشاط الفنان الإبتكاري حيث يتقرر إذا كانت هذه الخامة تصلح للتعبير عما يجول في خاطر الفنان أم لا. وعما إذ كانت لديه المهارة في معالجة هذه الخامة وفهم الفنان التشكيلي لإمكانيات الخامة يعتبر كشفا لسرّها الذي توصلت إليه الإنسانية بعد خبرة طويلة، والنجاح في رؤية الخامة كعامل مساعد في جملة العمل الفني يعتبر خطوة لازمة افهمه، وتذوقه.

والعناصر التي يستعملها الفنان التشكيلي في ابتكار أشكاله ينبغي أن يدرب العين على رؤيتها، منها: الخط، اللون، الظل والنور ملامح السطوح، المساحة، الكتلة، الحيز والحركة.[1]

فإذا كان أحد الفنانين يعمل في مجال البعدين باستعمال المنظور انطلاقا من نقطة التلاشي أي نقطة الهروب كما في التصوير مثلاً فإنه يستعمل استعمال أساسيا النقطة، والخط، والظل، والنور، والقيم الملمسية، واللون، والعمق الحقيقي في هذه الحالة غير موجود، باستثناء خداع النظر أما إذا كان الفنان يعمل في مجال الأبعاد الثلاثة كما في العمارة، والنحت فإنه يستعمل الكتلة، والحجم، والحيز بإضافة إلى عناصر البعدين التي سبق وأن ذكرناها. هذه العناصر تمد الفنان التشكيلي بوسائل في ابتكار الأشكال الملائمة مؤكدة الوحدة، والتوزيع، والتوازن وكل عنصر له خصائصه الذاتية في حدوده وإمكانياته والفنان التشكيلي يختار منها ما يشاء تبعاً لطبيعة الموضوع الذي يريد أن يعبر عنه، وتبعا لسيطرته على ما يحيط به.

الخط: له مدلوله الخاص فهو عبارة عن مكان اتصال المساحات وتكون محيطة بالشكل كله وهذا لتعريفه بحيث يمكن أن يكون مستقيما أو منحنيا، ويمكن أن يكون مشكل للجسم أو الكتلة في محيطها الخارجي. وهو معتمد للقياسات له ديناميكية واسعة في جميع الحالات.

1- المرجع نفسه، ص 17.

ويمكن للخط أن يكون عريضا أو رفيعا حادّا أو رصينا أو متموجا أو متوترا أو مسترخيا، رقيقا أو عنيفا، قويا أو ضعيفا، ومهما تكون وظيفته فهو يوحي بالحركة في بعض الاتجاهات كالخط العمودي أو الأفقي فهو يستعمل للتصميم والتخطيط لعمل فني يمكن للفنان التشكيلي أن يلعب بمثل هذه الخطوط داخل عمله الفني مع مراعاة درجات التوافق، والتّضاد مثله في ذلك مثل المؤلف الموسيقي.

الظل والنور: دور كبير في إبراز الأشكال على حقيقتها في العمل الفني من خلال استعمال الظلال والأضواء، وهي من أهم الوسائل التي تحدد مثالية العمل الفني وشخصيته، وهناك مصطلحات كثيرة ومتعددة تستعمل لهذا العنصر التشكيلي، فتطلق عليه تسمية أحيانا كلمة Tone أي نغمة أو درجة وهو اصطلاح موسيقي في أصله كما نطلق عليها كلمة Value بمعنى قيمة، وهو يمثل المجال بين الأسود، والأبيض، وما بينهما من عدد لا يحصى ولا يعد من الدرجات.

أما النور فهو ضوء له ظواهر كثيرة التقلب، فهو دائما يتغير في درجة كثافته، وفي زاوية سقوطه (الضوء الطبيعي) لذلك كان من الصعب أن نمثله بشيء ثابت محدد كالخط، ولهذا أدخلنا عليه عملية التظليل، وأصبح الضوء يتمثل في درجته بين الأبيض الفاتح والأسود القاتم.

وحتى عندما نريد استعمال الألوان فلا نستطيع أن نمثل الضوء تمثيلا واقعيا يصل به إلى جلائه الكامل، إلا باستعمال كمية من الصبغة السوداء لتحدث التضاد، ويعتمد هذا على حساسية وذوق الفنان في نفس الوقت وهذا لوضع الألوان متجانسة، ومتجاورة لتعطي انطباع للصورة التشكيلية، ويمكن الحصول على النور من الضوء الطبيعي كما هو موجود في النحت وفن العمارة حيث ينعكس الضوء على الأجزاء البارزة وتكتسب الأجزاء الداخلية ظلالا وهذا يتغير طول النهار كما يتغير تبعا للطقس.

يستعمل الفنان الظل والنور ليثير إحساسا بالهدوء أو الغموض، والتضاد القوي يحدث شعورا بعدم الراحة أو الاستقرار كما يحدث انفعالا دراميا.

وعنصر الظل والنور يلعب دور أساسي في تكوين العمل الفني كما تلعب العناصر الأخرى دورا كبيرا.

الألوان لها إثارة كبيرة أحاسيس الناس وللألوان لها اختلافات كبيرة عند بعض الناس بحيث لا يرى إلا الأبيض والأسود وما بينهما، والبعض الآخر لا يرى لونا واحدا معينا، ومن الأمور التي تفيد الفنان التشكيلي دراسة ألوان الطيف من حيف تكوينها أو علاقتها الداخلية أما من ناحية ملامس السطوح فإن كل خامة لها خاصية بنائية تحدد صفة سطحها، وهذه الخاصية تدرك باللمس، والملاحظة الجيدة للعين المجردة بحيث تسهم في فهم الخاصية لأن السطح الخشن يحدث ظلا ونورا والسطح الأملس معناه غياب الظل.

كما انعكاس الضوء على بعض الأنواع من اللوحات الزيتية المكونة من الأقمشة الخاصة بالرسم يعطي النظر حقيقة ملمسه، واللون يختلف تبعا للسطع الذي يقع عليه.

فكل هذه الخصائص تخضع للصورة التشكيلية بشروط فنية في الفنون الأخرى لأهدافها فتستفيد من صورتها في سيناريو تشكيلي من حيث التكوينات –الخطط الضوء اللون ومن الموسيقى في توزيع الأصوات، ويقع أداء الفنان للحوار، وبوساطة تفاعل تلك الشروط الفنية داخل التشكيل الفني فإنه يتيح للمشاهد إمكانية المعايشة الداخلية لما يحدث على اللوحة الفنية ومعرفة الأسرار الداخلية لتكوينها وأسلوبها ويحافظ التركيب والتموقع الداخلي لمضمون وتشكيلية التعبير الخارجي للصورة والشكل فالفن التشكيلي وهو تعبير بصري عن قصص لمشاهد موجودة في الطبيعة المرئية. ومن الأمور الأساسية لفهم عمل المصور إلى جانب فهم المثالية التي يعمل بمقتضاها، القدرة على رؤية الطريقة التي يُكوِنْ بها عمله تكوينا عضويا باستعمال بعض الخامات، والوسائل، والعناصر، وكيف يُحكَم العلاقة بين التكوين والموضوع.[1]

1- المرجع نفسه، ص 29.

إن الفن التشكيلي يتلمس طريقة نحو الابتكار والإبداع من خلال تلك المذاهب المتعددة إذ بالحرب العالمية الأولى تقع لتسهم في نشأة مذاهب، والأساليب الفنية جديدة أخرى تعبر بها عن بأس الإنسان من حكمة العقل وعن إزدرائه بالقيم والتراث.[1]

4-الصحافة الالكترونية الجزائرية

حاولت الصحف الجزائرية مجاراة نظيرتها الغربية، فتارة مدفوعة بالرغبة في اكتساب جمهور [2]عالمي، وتارة أخرى متأثرة، بالخطابات التي صاحبت ظهور الصحافة الالكترونية الغربية، وما حملته من وعود التغيير في العملية الإعلامية والممارسة الصحفية بالإضافة إلى النجاح الذي حققته بعض العناوين الصحفية في الدول الأجنبية في تجربتها لنشر مضامينها عبر الواب(web)، أمام كل هذا اجتهدت الصحف الوطنية لإطلاق مواقع لها على شبكة الانترنيت، مع تسجيل بعض التأخر في الانتقال إلى النشر عبر النت (net)، حيث يحمل أحد صحفي جريدة لنديبوندون(L'Indépendant)، أهم أسباب ظهور الصحافة الالكترونية الجزائرية بالقول "أصبح امتلاك موقع على الانترنت، بالنسبة إلينا ضرورة من ضروريات العصر، إضافة إلى ذلك، إنها تسمح بحضور جريدتنا على المستوى العالمي عن طريق الواب(web)، ويسمح ذلك أيضا بتفادي أي رقابة، وحذف من شأنها منع نشر مقال أو توقيت إصدار جريدة" مسعى العديد من الصحافيين الجزائريين العاملين في الصحافة الخاصة أو الذين هاجروا إلى فرنسا في "عشرية الدم" إلى إنشاء صحف إلكترونية بحتة، إذ يمكن أن نحمل العوامل التي أدّت إلى ميلاد هذه الصحف الالكترونية فيما يلي[3]:

- صعوبة الحصول على الترخيص القانوني بالنشر.
- ارتفاع كلفة إنتاج الصحف التي ليست في متناول طموح الشباب.

1- طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم السريالية، وفن المستقبل، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 3.
2-جمال بوعجيمي، بلقاسم بن روان، مرجع سابق.
3- نصرين العياضي، "الصحافة الجزائرية في بيئة الواب: رهصات التحول"، مرجع سابق.

- الانفلات من الرقابة التي مورست على الصحف في بعض الفترات.

وفي ظل وضعية الانفتاح التي يصفها عيسى مراح[1] بكونها انزلاق من وضعية تعددية مسيطرة عليها Pluralisme contrôle إلى وضعية انفتاح مسيطرة عليه Ouverture contrôlée عرف المشهد الإعلامي الجزائري ميلاد العديد من الصحف الالكترونية والتي جاءت كنتيجة لعجز وسائل الإعلام التقليدية للاستجابة لفصول الجمهور من جهة وكبديل لأشكال الرقابة التي فرضها السياق السياسي.

فعن أسباب إطلاق أول موقع ليومية وطنية وهي صحيفة الوطن El Watan يقول حشيد مراد مسؤول النسخة الالكترونية* أنشأت النسخة الالكترونية لجريدة الوطن El Watan في نسخة 1997، شكل الموقع يومها واجهة الكترونية لتقديم الفهرس، العناوين، والمضمون التحريري للنسخة الورقية [...] منذ 1998 أتيحت نسخة الـ PDF للتحميل، وابتداء من سنة 2006 صار الموقع وسيلة للتدفق المستمر للمعلومات كنا نهدف من إنشاء النسخة الالكترونية الوصول إلى أكبر عدد من القراء والحفاظ على الصلة مع القراء داخل الجزائر، وخارجها فعلى سبيل المثال أثناء منع صدور النسخة الورقية في 1988 طيلة شهرين شكت الانترنت بديل لإتاحة الجريدة على الخط والسماح لقرائنا من الوصول إلى محتوى عدد اليوم[2].

وعلى رغم النجاح النسبي الذي إطلاق البعض من هذه الصحف، والذي يعبر عنه إقبال المعقول، وحتى المرتفع أحيانا على تصفح هذه المواقع، إلا أن الكثير منها توقف عن الصدور لأسباب مالية بحتة. تتعلق بغياب النموذج الاقتصادي الواضح وسيادة منطق المجانية على شبكة الانترنت، وغياب العائدات الإشهارية التي قد تشكل موردا يضمن بقاء الصحيفة الالكترونية، وفي هذه الحالة يصبح الإشهار القاسم المشترك الذي يحكم في مصير الكثير من الصحف الورقية والالكترونية معاً ويضمن لها أسباب البقاء من عدمها، إذ يذكر أن

1-AissaMerah, la quête d'identité professionnelle des journalistes de la presse en Algérie, pratiques, compétences et profils https://anneemaghreb.revues.org/2880 consulté 05-01-2017 à 13h.

* ترجمة الباحث: النص الأصلي هو: -«La version électronique du journal EL WATAN à été crée en 1997, le site représentait une vitrine électronique pour présenter le sommaire, les titres et l'éditorial de la version print (...) depuis 1998. »

2 -Aissa Merah, op.cit,

عدد عناوين الصحف الورقية التي ظهرت خلال العشرية الممتدة من 1989م إلى 1999م بلغ 823 عنوانا ولم يبق منها على قيد الحياة سنة 2001م سوى 129 عنوانا فقط[1].

على خطى نظيراتها في الدول الغربية أو العربية، بدأت الصحف الورقية الجزائرية تتحول إلى منتوج رقمي يتواجد على الشبكة مع نهاية 1997، فكانت جريدة الوطن EL WATAN الصادرة باللغة الفرنسية السباقة في إنتاج نسخة الكترونية ابتداء من نوفمبر 1997م وفق نسق المنقولPDF*، ولم ينقض عام حتى تحولت إلى نسق الـHTML**، الذي قضى على جمود النسق السابق وفتح آفاق كبرى لاستخدام الوسائط المتعددة وإدراج الروابط والوصلات التي تحيل على المنافذ المتعددة لولوج فضاء الواب web المتشعب. أما بالنسبة للصحافة باللغة العربية فكان السبق لجريدة اليوم في فيفري 1998م ثم تلتها جريدة الخبر في أفريل من سنة 1998م والشعب في جوان من نفس السنة، وبلغت عدد الصحف التي اتجهت إلى شبكة الانترنت بهدف تحقيق التواجد الالكتروني في نهاية 1998 الثمانية (08) صحف.

شجعت هذه التجارب الصحف الوطنية الأخرى للتوجه نحو الانترنت (الشبكة العنكبوتية) من خلال إنشاء مواقع لها وإصدار نسخ الكترونية، رغم عدم قدرتها على التكيف مع خصائص النشر على الواب-Web-، واستثمار الإمكانات التي يوفرها، إلا أن هاته الصحف نجحت في المحافظة على جمهورها بتحويله إلى النسخ الالكترونية على شبكة الانترنت هذه الممارسات الإعلامية حسب عيسى مراح[2] سمحت

1-AB, "Entre 1998 et 1999, prés de 700 titres ont disparu en dix ans! EL WATAN 10-12-2005.

* -Le format PDF (Portable Document Format) constitue la norme internationale en matière de diffusion de documents électroniques. Ce format de fichier Universel Conserve les polices, la mise en page, les couleurs et les images du document d'origine quelques soient l'application et la plate-forme utilisées pour crée ce dernier", refwww.http://www.sowedoo.com/formet PDF.htm

** -Le HTML, abréviation de l'Anglais HypertextMarkupLanguage(Hypertext est parfois écrit Hypertext pour marquer le T de l'abréviation), aussi appelé le langage HTLM rarement traduit littéralement en langage de balisage hypertexte, est le langage informatique crée et utilisé pour écrire les pages web, HTLM permet en particulier d'insérer des hyperliens dans un texte, donc de crée r de hypertexte, d'où le nom du langage" –Réf: www.wikipedia.org

2-Aissa Merah, op.cit.

لمواقع الصحف الوطنية أن تتصدر المواقع الجزائرية على الواب، وأن تحافظ على تصنيفها ضمن المواقع الأكثر تصفحا في الجزائر.

والجدول التالي يوضح البيانات الأولى لظهور الصحف الوطنية الالكترونية.

الجدول رقم 1 : تتابع إنشاء المواقع الالكترونية لأهم الصحف في الجزائر.

الصحيفة	الموقع	تاريخ إنشاء الموقع
EL WATAN	www.elwatan.com	نوفمبر 1997
LIBERTE	www.liberte-algerie.com	جانفي 1998
اليوم	www.elyoum.com	فيفري 1998
الخبر	www.elkhabar.com	أفريل 1998
الشعب	www.ech-chaab.com	جوان 1998
EL MOUJAHID	www.elmoudjahid.com	جويلية 1998
LE MATIN	www.lematin.com	أكتوبر 1998
LE SOIR D'ALGERIE	www.lesoir.com	نوفمبر 1998
EL ACIL	www.elacil.com	مارس 2000

المصدر[1] محمد شطاح، قضايا الإعلام في زمن العولمة بين التكنولوجيا والايدولوجيا دراسات في الوسائل والرسائل.

1-قضايا الإعلام في زمن العولمة بين التكنولوجيا والايدولوجيا دراسات في الوسائل والرسائل، عين مليلة، دار الهدى، ص 128.

تستخدم بعض الصحف الالكترونية في توفير محتوياتها على شبكة اليوم تركيبة PDF، وهي تركيبة تعطي نفس شكل النسخة الورقية في شكل الكتروني وإعدادها من الناحية التقنية سهل جداً، وهذه التركيبة تسهل للقراء الذين تعودوا على النسخة الورقية من الاطلاع عليها في صورتها الالكترونية، فهي تعطي الانطباع للقارئ بتصفح النسخة الورقية من خلال توفير نفس بيئة التصفح، إذ تحافظ على نفس التبويب المعتمد في النسخة الورقية إلى جانب إتاحة نفس المضمون الورقي مع فارق بسيط وهو شاشة الكمبيوتر.

ويتطلب قراءة صيغة الـ PDF للصحيفة تحميل نسخة كاملة، أو صفحة شريطة وجود برنامج Adobe Acrobate Reader ومن بين الصحف التي تعتمد هذه الصيغة نجد جريدةLes débats التي تقتصر على توفير عدد اليوم إلى جانب أرشيف الجريدة في صيغة PDF، وتلجأ بعض الصحف لأسباب أرجونومية وجمالية لاستعمال برنامج فلاش في عرض صيغة الـ PDF.

وتستعمل صحفا أخرى تركيبة HTML، والتي تتميز بالعرض الجميل للصورة العادية أو الصورة التشكيلية أو اللقطة السينمائية أو المسرحية أو السنفونيا الموسيقية والمقالات والعناوين حيث يمكن قراءتها باستعمال متصفح NAVIGATEUR مثل Internet Explorer أو Netscape أو Google Chrome، وتقتصر صحف مثل الجزائر نيوزلانوفالريبيبليكLa Nouvelle Républiques ولوجور دالجيريLe Jour d'Algérie على لغة HTML في تقديم مضامينها، وتحاول الكثير من الصحف الدمج بين التركيبتين HTMLو PDF مما يضمن توفير الامتيازات المشتركة ومن أبرز هذه الصحف الخبر والوطن والشروق.

وكمثال عن بعض التجارب الرائدة لإنشاء اليوميات الوطنية لمواقع الواب"web" سنتطرق فيما يلي إلى تجربتي الشروق والخبر.

- موقع الشروق:

يعد موقع صحيفة الشروق* في شبكة الانترنت –الشروق أون لاين- الذي أنشئ في عام 2005 أكثر تطورا من بقية مواقع الصحف الأخرى، إذ احتل الرتبة 16 في قائمة المواقع الالكترونية الجزائرية في شهر جانفي 2016، متصدرا مواقع الصحف الوطنية باللغتين العربية والفرنسية، وتدحرج إلى الرتبة 25 في شهر جوان من نفس السنة محققا بذلك الرتبة 6081 في الترتيب العالمي لمواقع الصحف في شبكة الانترنت*، ومحافظا دائما على صدارة ترتيب مواقع الصحف الوطنية (الجزائرية) على شبكة الانترنت وعمد القائمون على الصحيفة إلى تبني سياسة الفصل بين فرق التحرير على اعتبار طبيعة الحامل (ورقي، الكتروني)، واللغة الاتصالية التواصلية (عربية، فرنسية، إنجليزية)، فشكلوا هيئة تحرير خاصة بكل طبعة من الطبعات الالكترونية الثلاث: العربية، والفرنسية، والإنجليزية، مع الحرية في اختيار المواضيع وانتقاء المقالات المناسبة، والصور الفوتوغرافية والكاريكاتير التي تعبر بطريقة فنية معاصرة لمستخدمي كل طبعة الكترونية، وتم توظيف 40 مراسلا خاصا بالطبعات الالكترونية[1]، ويعتبر موقع صحيفة الشروق أبرز واجهة إخبارية في بوابة الشروق والتي تعتبر بدورها الواجهة الالكترونية لمجمع الشروق للإعلام والنشر، والذي يضم حاليًا عشرة (10) مواقع الكترونية، تستقطب أكثر من نصف مليون قارئ[2].

أ- من سنة 2005 إلى سنة 2007: تشكل هذه المرحلة مرحلة انطلاق الموقع والذي كان يهدف القائمون على مؤسسة الشروق من خلاله إلى مجرد التواجد في المشهد الإعلامي الالكتروني، حيث يلاحظ يومها أن الموقع كان عبارة عن واجهة الكترونية للنسخة الورقية لصحيفة الشروق اليومي، إذ كان يقتصر على

* -www.echoroukonline.com

*- وفق ترتيب المواقع والذي قام به الباحث باستعمال موقع أليكسا ALEXA، أنظر الجدول في ص.

1- حسب تصريحات عامر أمالو، رئيس تحرير الطبعتين الفرنسية والإنجليزية لصحيفة الشروق نقلاً عن: La presse classique face à la presse électronique: Les médias entre deux époques (Novembre 2, 2010). http://www.nticweb.pdf/la-presse-classique-face-a-la-presse électronique-les-médias-entre-deux-epoques.pdf consulté le 10-05-2017 à 15H.

2-أنظر تقديم الموقع على الرابط: www.echoroukonline.com/definitiob.htm/

توفير نفس المضمون الورقي (نسخة مصورة + مقالات نصية+رسومات وصور) أي نسخة توأم على الصحيفة الورقية.

ب- من سنة 2007 إلى غاية سنة 2009: تشكل هذه المرحلة بداية الاستثمار في خصائص النشر الالكتروني، وتجاوز مرحلة النسخة التوأم، حيث تم تحديث الموقع من حيث الشكل، والمضمون لمواكبة التطور التكنولوجي الحاصل وليدخل معها مرحلة التفاعلية، وتميزت بفتح المجال أمام القراء للتعليق على المقالات المنشورة وكذا إطلاق استفتاءات حول الأحداث والقضايا المطروحة على الساحتين الوطنية والدولية، كما تم لأول مرة التفكير في تحقيق بعض العائدات المالية، وهذا بفتح مساحات اشهارية بالموقع ومحاولة استقطاب المعلنين.

الصحافة الالكترونية: النشأة، التطور والتحولات

1-مستوى استفادة الصحف من شبكة الانترنت:

لقد استفادت الصحافة كثيرا من الانترنت في تحسين خدماتها فسواء بإثراء المضامين من خلال الوسائط المتعددة، أو ربط المقالات بخلفيات تتيحها مصادر المعلومات المختلفة، إلى جانب السرعة العالية في المعالجة، النقل، والتوزيع، الإتاحة أمام القراء على مستوى العالم.

لذا فرضت شبكة الانترنت نفسها على العملية الصحفية، ومنتجاتها من خلال طريقين[1]:

أ- الاستخدام في غرف الأخبار ومكاتب المحررين للمساعدة في أداء العديد من العمليات في وسائل الإعلام، في إطار مفهوم التحرير بمساعدة جهاز الكمبيوتر وبما في ذلك استقاء المعلومات من مصادر متعددة، وتحقيقها، وتدقيقها، وتوظيفها ثم تخزينها بعد ذلك في أوعية الكترونية تمثل أرشيف المحرر بعد ذلك.

1- محمد عبد الحميد:الاتصال والإعلام على شبكة الانترنت، مرجع سابق، ص ص: 137-138.

ب- الاستخدام الذي اختصت به شبكة الانترنت كصحافة شبكة Online journalisme باعتبارها أحد الوسائل الجديدة New Media التي استفادت من خصائص الشبكة في الإنتاج، والتخزين، والتوصيل إلى الجمهور المستهدف، إلى جانب توظيف التفاعلية، والوسائط المتعددة، والنص الفائق.

ومنه يمكن التمييز بين عدة مستويات لاستفادة العملية الصحفية من الانترنت على النحو التالي:

1.1 المستوى الأول: شبكة الانترنت كمصدر للمعلومات:

تسمح الانترنت بتوسيع مصادر المعلومات بالنسبة للصحفي كما أنها تساهم في ظهور مصادر جديدة، ومستحدثة تساعد في التغطية الإخبارية، ومن هذه المصادر بنوك المعلومات، والموسوعات، والبوابات، ومحركات البحث، والمواقع الإعلامية المتخصصة والمواقع المؤسساتية[1]. إذ تستخدم المؤسسة الاقتصادية، والجمعيات الانترنت كمجال للتواصل مع الجمهور العريض أو المتخصص كالصحفيين، وتوظف المؤسسات والهيئات الحكومية، والجمعياتية مواقع الواب"Web" لتوفير المعلومات للصحفيين، ويتم تجميع هذه المعلومات في فضاءات متخصصة أو مخصوصة يجد فيها الصحفي البيانات، والملفات الصحفية، والصور، ووثائق الفيديو، وأجندة الأحداث[2]. كما تتيح جل هذه المواقع خدمات النشريات الالكترونية، وخدمة التلقيم التي تسمح للصحفي بمتابعة جديد الموقع من خلال الاشتراك في هذه الخدمات.

أظهرت أول دراسة* أجريت لتحديد استعمالات الواب"Web" من قبل الصحفيين الفرنسيين أن الانترنت تشكل الأداة المفضلة لجمع المعلومات، حيث تتيح إمكانية الإطلاع على مقالات الصحف التي يتعذر الحصول عليها في الآجال كالصحف الأجنبية، وتتيح فرص النفاذ إلى الأرشيف، والوصول إلى مواقع الصحف

1 -LoicHervouet: "Les journalistes saisis par internet: usages et précautions d'usages", les cahiers du journalismes, n°7, juin 2000, p102.

2- الصادق الحمامي: "الإعلام الجديد مقاربة تواصلية"، مرجع سابق، ص08.

* -Enquête réalisé par L'ESJ et Communicorété, 1999 Publication Octobre 1999, suuplément aux cahiers du journalisme, sur le modèle de l'enquête américaineMiddleberg-Ross, Enquête menée annullement depuis 1994 par Steven Ross, professeur à l'école de journalisme de columbia et don Middelberg président de société éponyme de relations publiques de New York.

المتخصصة[1]. كماتشكل المدونات، والفضاءات الجماعية حقلا حصبًا للملاحظة الصحفية يتابع من خلالها الصحفي اتجاهات الرأي العام.

تمثل جملة هذه المواقع المؤسساتية، والفردية، والجماعية، والبوابات، ومحركات البحث مصادر مستحدثة، ومتكاثرة تساهم في توسيع المجال الذي يستغله الصحفي للبحث عن المعلومات. كما أنها تساهم في إعادة تشكيل مفهوم "الميدان". إذ يتجاوز الميدان المجال الجغرافي ليمتد إلى الفضاء الالكتروني ليشكلا معا واقعا جديدا يمثل العالم[2].ويتطلب هذا الواقع الجديد مجموعة من الكفاءات المعرفية، والمهارات كالتحكم في جملة من الأدوات التقنية تمكن الصحفي من التعامل معه. "وينقطع الصحفي الجاهل بالمجال الالكتروني، وغير المتمكن من الأدوات الضرورية للولوج إليه، والفاقد لثقافة الشبكة التي تتجاوز حدود المعرفة بالتجهيزات عن هذا العالم الجديد مكتفيًا بالعيش في جزء منه حتى يصبح مغتربا داخله"[3]. وهذا ما يشكل تحد أمام الصحفي، ويستحثه لتطوير مجموعة من المهارات التقنية تفتح له فرص التعامل الأمثل مع الفضاء الالكتروني.

2.1 المستوى الثاني: شبكة الانترنت كوسيلة اتصال:

يستخدم الصحفي الانترنت لتعزيز عملية التواصل مع إدارة المؤسسة، والصحفيين والمصادر والفاعلين في محيطه ومع الجمهور المستهدف بالرسالة. فالفورية والتزامن تجعل عملية التواصل أقرب ما تكون إلى الحوار مباشر بغض النظر عن العوامل الجغرافية. إلى جانب ما توفره تكنولوجيا الرقمنة من إمكانية تحميل الرسالة الالكترونية بمختلف أنواع الوثائق. كل هذه الخصائص تجعل من الانترنت وسيلة الاتصال الأكثر والأيسر استعمالا في ميدان العمل الصحفي.

لذا يمكن أن نرصد الاستعمالات التالية لشبكة الانترنت في عملية الاتصال:

1 -LoicHervouet, p98-99.

2- المرجع نفسه، ص09.

3- الصادق الحمامي: "الإعلام الجديد مقاربة تواصلية"، مرجع سابق، ص09.

أ) يتم الاستفادة من الانترنت كوسيلة اتصالية خارجية بالمندوبين والمراسلين، فسواء عن طريق البريد الالكتروني، أو الوسائط والشبكات الاجتماعية يتم إرسال، واستقبال الرسائل المختلفة (المكتوبة، والمرسومة، والمصورة)، بالإضافة إلى عملية الاتصال بمصادر الصحيفة المختلفة، وتلقي موادهم الصحفية، كما يمكن الإفادة منها في عقد الاجتماعات التحريرية مع فريق المراسلين المحليين والخارجيين يوميا، وإجراء الأحاديث عن بعد مع مختلف الشخصيات في مختلف بلاد العالم، دون أن ننسى الاتصال بمختلف الجهات الرسمية، والخاصة.

ب) الاستفادة من تقنية الانترنت كنظام للاتصالات الداخلية للمؤسسة مع ربط بشبكة الانترنت خاصة في أقسام المعلومات الصحفية، وقسم الأخبار وقد أدمجت المؤسسات الإعلامية الانترنت كوسيلة لتحسين عملية الإدارة، وتشكل عملية تشبيك المؤسسة أحد أهم مستويات إدماج التكنولوجيات، لأنها تسمح بخلق قنوات تواصل بين مختلف أقسام المؤسسة ومصالحها (التحرير، والتوثيق، والمصالح الفنية، والتجارية، والإدارية)، وكما تضمن إمكانية العمل عن بعد، والتي تمكن الصحفي من إرسال إنتاجه إلى إدارة التحرير من خلال البريد الالكتروني، ومنصات التشارك وتقنيات التحميل[1].

ج) شبكة الانترنت كوسيلة للاتصال التفاعلي مع الجمهور وتوسيع فرص المشاركة للجمهور في إنتاج المضامين الإعلامية من خلال توفير قنوات الاتصال مع الجمهور عبر البريد الالكتروني، وصولا إلى الأنظمة التفاعلية الكاملة. "هكذا يستعمل الصحفيون مواقع الواب كمجال لتمديد، وتعزيز العلاقة مع القارئ، والمشاهد، والمستمع خارج إطار المشاهد والاستماع والقراءة[2].

3.1 المستوى الثالث: النشر الالكتروني:

"يمثل النشر الالكتروني العملية التي يتم من خلالها تقديم المواد المطبوعة بصيغة يمكن استقبالها، وقراءتها عبر شبكة الانترنت أو عبر الحاسب الآلي، وتتسم هذه الصيغة بأنها مضغوطة ومدعومة بوسائط

1- الصادق الحمامي: "الإعلام الجديد مقاربة تواصلية"، مرجع سابق، ص09.
2- المرجع نفسه، ص09.

متعددة كالأصوات، والرسومات، والصور الثابتة والمتحركة، والارتباطات التشعبية التي توصل القارئ إلى معلومات فرعية أو مواقع على شبكة الانترنت"[1].

ويعد مفهوم أو مصطلح النشر الالكتروني مفهوما واسعًا، وشاملاً حيث يتسع ليشمل معظم النشر المكتبي Desktop Publishing الذي يستخدم أساسا في إنتاج الصحف وغيرها من المطبوعات الورقية، ويتعداه باعتبار أن الفرق بينهما في طبيعة الوظائف الخاصة بكل منهما، فتقنية النشر المكتبي تختزل العمل التقليدي من الاعتماد على المهارات اليدوية في إنتاج الصحيفة إلى الاعتماد الكلي على الكمبيوتر، وبرامج الطباعة، والنشر في استقبال الأخبار والصور، وفي التصميم، والإخراج، أما النشر الالكتروني فيستدعي التوفير الالكتروني للنصوص، والصورة كمصدر معلومات فوري من خلال شبكة الانترنت، أو على الأقراص المدمجة، أو من خلال برامج خاصة بالبحث والاسترجاع[2]. ومنه يشمل النشر الالكتروني عدة عمليات أدت في نهاية المطاف إلى تداخل مفهومي العرض، والبث، ولذا يتعدى النشر الالكتروني أساليب الإنتاج ليشمل التوزيع أيضا.

يمكن القول، بعد استعراض هذه التعاريف أن جوهر النشر الالكتروني هو استخدام التكنولوجيا لإنتاج وسيط الالكتروني سواء أكان ذلك عن طريق نظم مستقلة كالحاسبات الشخصية، أم عن طريق الشبكات على اختلاف مستوياتها، وسواء أكان المنشور الالكتروني ناتجا من الشكل المطبوع إلى الالكتروني، أم ناشئا بالشكل الالكتروني في الأساس، يمكن أن يكون هذا الوسيط مشتملا على النص فقط، أو مضافا إليه إمكانية الصوت والصورة[3].

1- ماجد سالم تربان: الانترنت والصحافة الالكترونية، "رؤية مستقبلية"، مرجع سابق، ص167.

2- عماد بشير: "خدمات المعلومات الصحافية العربية على الانترنت http://www.arabcin.net/5nadwech/pivot_7/arabic_press_internet.com 2006/06/10 على الساعة 10 سا.

3- ينظر: رابح عمار: الصحافة الالكترونية وتحديات الفضاء الالكتروني، أطروحة دكتوراه في الإعلام والاتصال، جامعة وهران، ص105، 2017/2016.

ويشكلالواب أحد أنظمة النشر الالكتروني المتاحة على شبكة الانترنت بالاعتماد على لغة HTLM التي تستعمل لعرض النصوص، والرسوم، والوسائط الإعلامية الأخرى في شكل صفحات يمكن قراءتها عن طريق برنامج التصفح.

وباتجاه الإفادة من النشر الالكتروني أقبلت العديد من الصحف على نشر إصداراتها عبر الشبكة من خلال المواقع التي تشهد زيادة مضطردة في أعداد الزوار والمتصفحين مما مهد لاحقا لظهور الصحافة الالكترونية، والأشكال الإعلامية الجديدة التي نشأت في أحضان بيئة الواب.

4.1 المستوى الرابع: التسويق:

يتعدى مفهوم التسويق مجرد بيع منتوج أو خدمة لزبون، إذ يشمل كل العمليات التي قد تسبق في كثير من الأحيان عملية البيع كدراسة السوق، ومعرفة توجهات واحتياجات الزبون، وأشكال، وطرق الترويج للمنتج، ويمتد ليضم طرق، وأساليب البيع، وما يصاحب ذلك من تسيير للعلاقة مع الزبون في إطار ما يسمى خدمات ما بعد البيع. لذا تعرفه الجمعية الأمريكية للتسويق بأنه تخطيط تنفيذ عمليات تطوير وتسعير، وترويج، وتوزيع السلع، والخدمات بغية خلق عمليات تبادل التي تحقق أهداف الأفراد والمنشأة[1].

أما فيليب كوتلر Philipe Kotler فيعرفه بأنه: "عملية تخطيط وتنفيذ خاصة بإعداد، تسعير، ترويج وتسويق، وتوزيع فكرة أو منتج أو خدمة معينة لتحقيق تبادل مُرْضِ بين الطرفين بالنسبة للمنظمات والأفراد على حَدٍ سواء[2]. ولأهمية التسويق في الحياة الاقتصادية، والتجارية أصبح هذا الأخير اختصاصا مستقلا بذاته يدرس في أغلب الجامعات العالمية، كما أنشأت مختلف المؤسسات، ومنها المؤسسات الإعلامية، دوائر للتسويق تعني بتحقيق المعادلة المنشودة، والمتمثلة في التحسين الدائم لحصة المؤسسة في السوق إلى جانب تحقيق رضا ووفاء الزبون.

1 -William G. Zikmund and Michael d'Amico, Marketing, West Publishing Company, 1993, p9.

2 -http://www.tas-wiki.com/tw2578.htm/consulté le 25.10.2016 à 23h.

تهتم دوائر التسويق بالمؤسسات الصحفية بالتعرف على توجهات السوق إلى جانب أذواق واهتمامات الجمهور، ولكن لا يتسنى ذلك إلاّ من خلال جميع المعطيات المتعلقة بسلوك الاستهلاك وطبيعة المضامين المستهلكة، وإجراء البحوث القبلية –قبل الاستهلاك-، والبعدية –بعد الاستهلاك- التي تقيس مدى تجاوب المنتج الإعلامي، والحاجيات المعبر عنها. لذا تندرج شبكة الانترنت كأحد أهم التكنولوجيا التسويقية نظرا لقدرتها الفائقة على جميع المعطيات عن المتصفح، وتحليلها، ومعالجتها بسرعة، إلى جانب المخاطبة الفردية للجمهور، وتشكيل المنتج وفق رغبات كل متصفح على حدى، دون أن ننسى قدرتها على الوصول إلى جمهور عالمي والتحرر من العوائق الجغرافية.

وعليه يمكن للمؤسسة الصحفية أن توظف شبكة الانترنت كأداة للتسويق من خلال:

- تبني سياسة الإعلام المتعدد المنصات للوصول إلى مختلف جماهيرها لغرض الإخبار أو الإقناع أو التذكير بخدماتها في محاولة لجلب هاته الجماهير، وخلق علاقة وفاء وولاء مع المؤسسة.
- تشكل الانترنت أفضل وسيط ترويجي أمام هاته المؤسسات لما تتميز به من سمات اتصالية، فتمكن الشبكات الاجتماعية والوسائط الاجتماعية كصفحات الفايسبوك، اليوتيب، والمدونات بالإضافة إلى مواقع الانترنت المؤسسات الإعلامية من التسيير الأمثل للعلاقة مع الجمهور، وإدارةصورتها الذهنية والتعرف على اهتمامات جماهيرها بهدف خلق نوع من الرضى المتبادل.
- جمع أكبر قدر من المعلومات، والمعطيات عن جمهور المؤسسة وعن السياق التنافسي باستعمال مختلف البرمجيات، وتحليلها، والاستفادة منها في وضع الخطط التسويقية.
- تتيح شبكة الانترنت للمؤسسات الصحفية تقديم خدمات الـ One to One أي التسويق الشخصي* من خلال تمكين المتلقي من تشكيل صحيفته وفق ميولاته الفردية.

*- أنظر: التحولات التي مست الوسيط من الوسيلة الجماهيرية إلى الوسيلة الشخصية في هذا.

- كما تشكل شبكة الانترنت وسيط إعلامي يضيف دخلاً جديداً إلى المؤسسة من خلال نشر إعلان على موقع المؤسسة أو إصداراتها الصحفية المباشرة، واستغلال التفاعلية والشخصنة في تصميم الإشهارات الالكترونية التي بدأت تستهوي قطاعا كبيرا من المعلنين وتنافس أشكال الإشهار التقليدي سواء الإذاعي والتلفزي أو الورقي.

يحمل لنا خالد محمد غازي في أطروحته للدكتوراه الأهداف التي تحققها استخدامات الانترنت للقائم بالاتصال في العملية الصحفية:[1]

- الحصول على فيض متدفق ومتجدد من الأخبار الصحفية.
- استطلاع وجهات نظر المصادر الصحفية في الموضوعات المختلفة.
- النفاذ إلى قواعد المعلومات، ومحركات البحث، وأرشيفات مواقع متعددة والاستفادة منها.
- تطوير المهارات الصحفية للصحفيين.
- استخدام الانترنت كأرشيف خاص للصحفي.
- الحصول على الأدوات الصحفية المساعدة كأرقام للهواتف والعناوين والبريد الالكتروني.
- إرسال واستقبال المواد الصحفية من وإلى الصحيفة.
- الانضمام إلى الجماعات الصحفيةوالإخبارية الافتراضية.
- تطوير وسائل وجمع المادة الصحفية مثل عقد المؤتمرات عن بعد، ومؤتمرات الفيديو، فضاءات الدردشة والمنتديات.
- الاطلاع على أشكال جديدة للعمل الصحفي.

1- خالد محمد غازي: الصحافة الالكترونية العربية الالتزام والتجاوز في الخطاب والطرح، (أطروحة دكتوراه في الإعلام)، الجامعة الأمريكية، كلية الإعلام، شعبة الصحافة، القاهرة، 2009، ص ص 69-70.

- توفير أدوات الرصد واليقظة المعلوماتية.

2- الصحافة الالكترونية: المفهوم والخصائص.

1.2 مفهوم الصحافة الالكترونية:

يكتسي تعريف وتحديد مفهوم الصحافة الالكترونية أهمية خاصة، حيث يعتبر أمرا أساسيا وضروريا في السياق الراهن وذلك للأسباب التالية:[1]

1-يستدعي تداول المفاهيم المتعددة والمتنوعة والمجاورة لمفهوم الصحافة الالكترونية على غرار "صحافة المواطن" "Citizenjournalism" و"المواطن الصحفي" و"صحافة المعطيات" data journalism التمييز بينهما بشكل صارم وحتى لو كانت هذه الممارسات التي تحيل عليها هذه المصطلحات متداخلة أحيانا، ومن فوائد هذا التمييز دفع الفوضى المفاهيمية وتسيير التواصل بين الباحثين والمتحدثين في مسألة الصحافة الالكترونية وذلك عبر الاتفاق على معاني المفاهيم، دلالاتها واستعمالاتها.

2-أما الفائدة الثانية من تعريف الصحافة الالكترونية فهي نظرية وبحثية محضة ذلك أن جهد التعريف، والتمييز يتيح للباحث استكشاف خصوصيات الصحافة الالكترونية ومظاهر التجديد فيها واختلافاتها مقارنة بالصحافة التقليدية (أو الكلاسيكية).

5-الصحافة المكتوبة في الجزائر:

تعريف الصحافة المكتوبة:

تعتبر الصحافة المكتوبة من أهم وسائل التواصل والاتصال الجماهيري التي لا يمكن الاستغناء عنها خاصة في المجتمعات المعاصرة والحديثة فوسائل التواصل الاجتماعي اليوم أصبحت ضرورية لنقل الأخبار عبر

1- الصادق الحمامي: "الصحافة الالكترونية... سياقات الابتكار والتجديد"، مرجع سابق.

الصحافة سواء المكتوبة أو المسموعة أو المرئية أو الإلكترونية عبر الحامل الإلكتروني، فهي كانت ولازالت أكبر مؤثر من حيث قدرتها على التغيير ونقل الأفكار على نطاق واسع، حيث تبقى دائما منارة مهمة للرأي العام وأحيانا هي وسيلة وأداة معبرة في يد السلطة توجهها حصب اهتماماتها، لهذا فإن الصحافة هي مرأة المجتمع والدولة في كل حين لأنها تعبر عن أوضاع والظروف القائمة في واقع الشعوب والأمم...إن مفهوم الصحافة المكتوبة قد أخذ أبعادا مع تطور الممارسة الصحفية"[1]، ومنه تعددت وكثرت تعاريفها، ومفاهيمها من باحث إلى آخر لغويا واصطلاحا.

الإصلاح اللغوي للصحافة المكتوبة:

إن الصحافة بمعناه بكسر الصاد هي صحيفة وجمعها صحائف أو صحف، والصحيفة هي الصفحة وصحيفة الوجه أو صفحة الوجه هي بشرة جلده والصحف أو الصحائف هي الكتاب بمعنى الرسالة، يقول الله سبحانه وتعالى إن هذا لفي الصحف الأولى(18) صحف إبراهيم وموسى(19)"[2].

وسائل الإعلام المكتوبة، والمقروءة، وعناصر الخبر الصحفي، وذلك من خلال الصحافة، لقد شهد العالم في هذه العشرية الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين تطورات علمية، وتكنولوجية هائلة في شتى الميادين منها ميدان الاتصالات والمعلوماتية (الأنترنت)، وكانت هذه التطورات مرفوقة بهالة من المفاهيم على المستوى السياسي والثقافي والاقتصادي والعلمي كالديمقراطية وحرية التعبير وحقوق الإنسان وقانون حماية الأقليات وحرية السوق، ولعل أهم هذه المفاهيم الإعلام والاتصال ووصول الأخبار عبر قنوات عديدة منها الصحافة، وأصبح في وقتنا الحالي التطور وسائل الإعلام والتصال.

حيث إن تبادل الأخبار والمعلومات أصبح يحدث بسرعة كبيرة جدا تختلف الطرق التي يمكن من خلالها بث الأخبار، ومن هذه الطرق الصحافة المكتوبة، فما هي الصحافة المكتوبة؟ وما هي خصائصها؟ وما هي عيوبها؟

1- زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ب.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص55.
2- سورة الأعلى، الآية: 18-19 من كتاب القرآن العظيم.

أنواع الصحف:

تعدد أنواع الصحف، وتختلف حسب اختصاصها وطريقة نشرها، ومن هذه الأنواع :

أ- الصحف المرئية: الأخبار المتلفزة، التلفزيون (نشرات الإخبارية المرئية).

ب- الصحف المسموعة: الأخباغر المسموعة الراديو (الإذاعة) والإذاعات الجهوية باللغات؛ المسموعة مثلا إذاعة الباهية بوهران، وإذاعة تلمسان الجهوية والتي تعتمد على السمع.

ج- الصحف المكتوبة: الجرائد باللغتين العربية والفرنسية والمجلات مثل جريدة الشروق، الخبر، الجمهورية...إلخ منها اليومية والأسبوعية والشهرية.

د- الصحف الإلكترونية: مواقع الأخبار على الأنترنت واستعمال المحركات الإلكترونية مثل (yahoo, google, Gmail)، وكذلك الفيس بوك، توتير، اليوتيب..إلخ لنقل الأخبار.

ونذكر على سبيل المثال الصحافة الكتوبة:

الصحافة المكتوبة أو الصحيفة هي مجموعة من صحف تصدر في مواعيد منتظمة، وقد تكون يومية أو أسبوعية، أو شهرية وتتضمن الأخبار، والأحداث الجارية سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، أو ثقافية وفنية وما يتصل بها، وعملية تواصلية.

عيوب الصحافة المكتوبة:

من عيوب الصحافة المكتوبة تحدد لنا في عدة نقاط نذكر منها:

1- التكلفة العالية للحصول على المعلومات الموجودة فيها، فلو قارنا بينها وبين التلفزيون مثلا فإن المستخدم يدفع ثم ثمن هذا الجهاز مرة واحدة، وينعم بالمعلومات، والأخبار، ولكن يحتاج إلى شراء نسخة جديدة من الصحافة المكتوبة للإطلاع على الأخبار الجديدة.

2- اقتصار تواجد الصحف المكتوبة على مساحات جغرافية محصورة لأنه لا يمكن اجتياز الحدود الجغرافية، والتضاريس الصعبة لتوزيع النسخ، ولو وضعت الخطط والمشاريع فإنها ستكلف مبالغ كبيرة وباهضة الثمن.

3- لا يمكن لمن لا يستطيع القراءة (الأمي) أو كل من يعاني من مشاكل في الرؤية أن يطلع على مضمون الصحيفة.

المبحث الرابع: خصائص الصحافة المكتوبة:

يجب أن تتصف الصحافة المكتوبة بالخصائص الآتية كي تصنف بأنها مكتوبة.

1- **الطباعة**: وذلك لتمييزها عن الصحافة المرئية أو المسموعة وعن المنسوخة التي كانت تصدر قبل اختراع تقنية الطباعة.

2- **الدورية**: أي وجود فاصل زمني ثابت بين كل عدد وآخر كأن تكون الصحيفة يومية أو أسبوعية، أو شهرية وهكذا وذلك يميزها عن الكتاب الذي يطبع ولكن ليس بشكل دوري، وفي حال حدثت بعض المعوقات أو الظروف الطارئة مثل عطب أو عُطَلْ في الآلة أو آلات الطباعة أو احتراق مبنى الصحيفة، وغيرها وأعاقت عملية إصدارها في الوقت المطلوب فإنها تبقى محافظة على خاصية الدورية.

3- **وجود الاسم الثابت:** فالصحيفة المكتوبة أو الصحافة المكتوبة لابد من أن تصدر تحت اسم ثابت لا يتغير في كل مرة تصدر فيها.

4- **التمتع ببعض الخصائص**: الاقتصادية، مثلها مثل غيرها من الصناعات.

- منتج يصاب بالتلف السريع لوجود البدائل
- عامل الوقت له دور كبير في نجاحها أو فشلها
- محفوفة بالمخاطر العديدة مثل الرقابة والإيقاف.

- الحاجةإلى الاستثمارات الكبيرة للتمكن من صناعة صحيفة واستمرارها

والصحف هنا بمعنى الكتب المنزلة، والصحيفة أو الصفحة هي القرطاس المكتوب أو ورقة الكتاب بوجهيها، وورقة الجريدة بها وجهان، أي صفحتان فسميت صحيفة ومنها جاءت كلمة صحفاة، والمزاول لها يسمى صَحفيا أو صُحفيا[1]. وتعرف الصِحافة بكسر الصاد بأنها مهنة من يجمع الأخبار والآراء، وينشرها في صحيفة أو مجلة أو دورية، والصحيفة هي مجموعة صفحات تصدر يوميا، أو في مواعيد منتظمة، وتتضمن أخبار السياسة، والاقتصاد والاجتماع، والثقافة، وما يتصل بها[2]. في قاموس (محيط المحيط) تأليف المعلم "بطرس البستاني" (المطبوع في بيروت 1867 لبنان) يذكر صحف بتشديد الحاء مع فتحها، ويقول صحف الكلمة تصحيفا: أخطأ في قراءتها، وروايتها في الصحيفة أو حرفها عند وضعها والصحفي من يخطئ في قراءة الصحيفة، ومن يأخذ العلم من الصحيفة (لا من الأستاذ)، والصحيفة قرطاس مكتوب وجمعها صحائف وصحف[3]، كما أنها تعد إضمامة من الصفحات تصدر يوميا أو في مواعيد منتظمة، وجمعها صحف وصحائف، والصحفي من يأتي العلم في الصحيفة لا عن استناد[4].

أما **الجريدة لغويا**: فهي جمع جرائد وهي جماعة لا يحال فيها، وقد جردنا عو سواها لوجه[5] أو هي كل مطبوع يصدر باسم واحد بصفة دورية في مواعيد منتظمة، أو غير منتظمة، ويعرفها الباحث والمفكر الألماني "أوتوجروت" في عام 1938 من خلال خمسة معايير أساسية تميزها عن غيرها من وسائل الاتصال وهي[6]:

1- أن تطبع بآلات الطباعة

2- أن تنشر بشكل دوري لا يتجاوز أسبوعا

3- أن محتواها ينبغي أن يتنوع، ويشمل كل ما يهم الجماهير، بكافة طوائفها.

1- محمد الحفناوي، بدايات الفني الصحفي، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2014، ص18.

2- محمود علم الدين، أساسيات الصحافة في القرن الحادي والعشرين، ط1، بدون دار نشر، القاهرة، 2009، ص15.

3- فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجياته الحديثة، ب.ط، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص41.

4- خليل صابات، الصحافة رسالة واستعداد وعلم، دار المعارف، مصر، 1967، ص14.

5- المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991، ص86.

6- كامل خورشيد مراد، الاتصال الجماهيري والإعلام - التطور- الخصائص – النظريات، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ط1، ص192.

4- أن أي شخص يستطيع دفع سعر هذه المطبوعة، وينبغي أن يكون له حق الحصول عليها، أي أنها متاحة لكل شخص، وايست فقط لنخبة مختارة أو مؤسسة أو منظمة ما.

5- أن تعالج قضايا معاصرة لوقت صدورها، مع شيء من الاستمرارية.

والجريدة هي أشيع الألفاظ الدالة على الصحيفة في اللغة العربية وهي تعادل غازته في اللغة التركية، وروزنامة في الفارسية"[1].وفي قاموس أوكسفورد تستخدم كلمة صحافة بمعنى، وهي شيء مرتبط بالطبع والطباعة، ونشر الأخبار، والمعلومات، وهي تعني أيضا journal، ويقصد بها الصحيفةjournalisme بمعنى الصحافة وjournaliste بمعنى صحفي[2]. ولعل أول صحيفة يومية حقيقية في العالم صدرت في عام 1702 ميلادي ببريطانيا (أنجلترا) تحت اسم "ديلي كرنت The Daily Current" وقد واصلت صدورها حتى عام 1735 ميلادي[3].

وأول من استعمل لفظة الصحافة بمعناها الحديث هو الشيخ نجيب مراد منشئ جريدة "لسان العرب" في الأسكندرية بمصر، وتعرف الصحافة بأنها صناعة الصحف، والصحف جمع الصحيفة والصحفي القدم الذي ينتسبون إليها ويعملون فيها[4].

وهي أيضا مجموعة أوراق أو قطع من الجلد أو قرطاس يكتب فيه[5]. وهذه التعريفات يختفل بعضها عن بعض وفقا للظروف التاريخية والمراحل التطورية التي مرت بها الصحافة، ووفقا للبيئة والتقدم العلمي والثقافي والاجتماعي، والسياسي الذي ينتمي إليه الباحثون الإعلاميون أنفسهم.

استخدام العرب والأوروبيون عديدا من المصطلحات لوصف الصحافة بأشكالها المختلفة، فعند دخول الصحافة لأول مرة في مطلع القرن التاسع عشر، كان يطلق عليها لفظة "الوقائع"، ومنها جريدة الوقائع

1- هارتمان وآخرون، الجريدة أو الصحافة عند المسلمين، تر: إبراهيم خورشيد وآخرون، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1984، ص15.

2- فاروق أبو زيد، مدخل إلى علم الصحافة، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1991، ص86.

3- Albert.P, F.Terrou, Histoire de presse, Presses universitaires de France, Paris, 1997, p16.

4- خليل صابات، مرجع سبق ذكره، ص37.

5- عبد اللطيف صلاح، الصحافة المتخصصة، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 2002، ص49.

المصرية، كما سموها رفاعة الطهطاوي، وسميت كذلك "غازته" ونسبة إلى قطعة من النقود كانت تباع به الصحيفة.

وعندما أنشأ خليل الخوري عام 1858 جريدة "حديقة الأخبار" في بيروت أطلق عليها اللفظ الفرنسي "جورنال"، وكان الكونت "رشيد الدحاد اللبناني" صاحب جريدة "برجيس باريس"، الباريسي هو أول من أختار لفظ "صحيفة"، وجرى مجراه أكثر أرباب الصحف، في ذلك الفترة، وبعد أن كان "أحمد فارس الشدياق" اللبناني صاحب "الجوائب" في القسطنطنية، وهو ناظر رشيد الدحداح في بعض الأمور والمسائل اللغوية، وقد عزم على استعمال لفظ "جريدة" (وهي الصحف المكتوبة كما وردت في معاجم اللغة) ومن ذلك الوقت شاع لفظ الجريدة، ولدى جميع الصحفيين بمعنا العصري"[1]. ومن المسميات التي أطلقت على الصحافة المكتوبة "الورقية-الخبرية" و"الرسالة الخبرية" وقد استعملتها جريدة المبشر، وأكثر الصحف العربية في الجزائر، ومنها كذلك "أوراق الحوادث" وهو اسم الذي أطلقه للدلالة على صحف الأخبار، نجيب نادر صويا منشئ مجلة "كواكب العلم" في القسطنطنية.

المفهوم الاصطلاحي:

كثرت وتعددت تعريفات الصحافة كوسيلة للإعلام والتواصل الجماهيري، حيث تستخدم كلمة الصحافة بدرجات متفاوتة من الشمول، فهي تعني أحاينا الجرائد الإخبارية التبليغية، كما قد تعني جميع المطبوعات والدوليات، وقد تعني أحيانا أخرى جميع وسائل الإعلام الجماهيري[2]، وتعرف أيضا بأنها تلك الدوريات المطبوعة والتي تصدر من عدة نسخ وتظهر بشكل منتظم، وفي مواعيد ثابتة متقاربة أو متباعدة، تستهدف خدمة المجتمع والإنسان الذي يعيش فيه، وتمد الصحافة الرأي العام بأكثر الأحداث الحالية، وذلك في سلسلة قصيرة ومنتظمة.

1- إبراهيم شبل، الصحافة بين الفن والسياسة، وهبة النيل العربية للنشر والتوزيع: الجيزة، مصر، ب.ط، 2009، ص30.
2- عباس الحفناوي، مرجع سابق ذكره، ص26.

هي نشر المقالات بهدف الإعلام ونشر الرأي والتعليم والتسلية كما أنها واسطة تبادل الآراء، والأفكار بين الأفراد والجماعات عبر التواصل وبين أفراد المجتمع، وكذلك بين الهيئة الحاكمة والهيئة المحكومة فضلا عن أنها من أهم الوسائل توجيه الرأي العام، بل هي بحق مؤسسة فعلية تقوم بدور المراقبة إلى جانب المؤسسات الدستورية الرسمية، وهي مجموعة وسائل سمعية بصرية مكتوبة تقوم بمهام نقل الأحداث والأخبار الجارية في العالم، لكن هذا لا يعني أنها مرآة العالم لأنها قد لا تقوم بنقل حقيقة ما يجري فيه، فقد تنقل الصحافة أخبارا تقوم هي بصنعها من أجل خدمة قضية معينة أو أغراض مجموعة حزب أو السلطة القائمة[1].

يقول محمود عزمي، أحد أعلام الصحافة المصرية في القرن العشرين بقوله أن الصحافة هي وظيفة اجتماعية مهمتها توجيه الرأي العام، عن طريق نشر المعلومات، والأفكار الجيدة الناضجة، مفعمة ومناسبة إلى مشاعر القراء خلال صحف دورية[2].

ويرى كذلك فاروق أبو زيد أن الصحافة كلمة تستخدم للدلالة على أربع معان[3].

المعنى الأول: الصحافة بمعنى الوظيفة التي تؤديها في المجتمع الحديث، أي كونها رسالة تستهدف خدمة المجتمع والإنسان، الذي يعيش فيه، وهي بهذا المعنى تتصل بطبيعة الواقع الاجتماعي والاقتصادي في المجتمع الذي تصدر فيه الصحيفة، ونوعية النظام السياسي، والاجتماعي القائم ثم بالإيديولوجية التي يؤمن بها هذا المجتمع، ويندرج تحت مصطلح الصحافة مجموعة من الأعمال المكتوبة المطبوعة الشفهية أو المصورة، ومجهزة عادة في تشكيلات متباعدة بطريقة وثائقية تصور الواقع الاجتماعي الراهن خاصة ذا الأهمية العالمية الذي يؤثر بنشره الموسع من خلال وسائل الإعلام المختلفة منها تأثيرا جماهيريا واسعا على قطاعات الرأي العام المتمايزة[4].

المعنى الثاني: الصحاف بمعنى الشكل الذي تصدر فيه، فالصحف دوريات مطبوعة تصدر من عدة نسخ، وتظهر بشكل منتظم وفي مواعيد متقاربة أو متباعدة.

1-عباسة الجيلالي، سلطة الإعلام في الجزائر، مؤسسة الجزائر للطباعة والنشر والتسويق، الجزائر، ب.ت.ن، ص1.
2-إبراهيل شبل، الصحافة بين الفن والسياسة، مرجع سبق ذكره، ص38.
3-إبراهيم شبل، نفس المرجع، ص39.
4- عبد الجواد سعيد ربيع، فن الخبر الصحفي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص13.

المعنى الثالث: الصحافة بمعنى الحرفة، ولها جانبان، جانب يتصل بالصناعة والتجارة، وجانب يتصل بالشخص الذي اختار مهنة الصحافة، فمنها اشتقت كلمة صحفي، أي الشخص الذي يحصل على الأخبار، ويجري الأحاديث والحوارات، والتحقيقات الصحفية، وكتابة المقال والتعليق الصحقي وكافة الفنون الصحفية الأخرى كالكاريكاتير المعبرة والتي لها معنى الساخرة ولابد للفنان من أن يبدع[1].

المعنى الرابع: الصحافة بمعنى المادة، التي تنشرها الصحيفة، كالأخبار والأحاديث والتحقيقات الصحفية، والمقالات، وغيرها من المواد الصحفية وهي بهذا المعنى تتصل بالفن "كالإشهار الفني، والكاريكاتير الساخر والبورتري الفني، وبالعلم فهناك فنون التحرير الصحفي، على اختلاف أنواعها من فن الخبر فنون الإخراج الصحفي فن الحديث إلى فن التحقيق إلى فن المقال إلى فن العمود، وهناك أيضا أشياء أخرى متنوعة.

يرى أديب حضور أنها ذلك الإعلام المكتوب من مجلات ونشريات التي تقدم إعلاما جماهيريا من أجل توجيه الجمهور المتلقي وإرشاده بصدد الظواهر، والتطورات والقوانين الموضوعية للحياة الاجتماعية والتأثير في قناعات ووجهات نظر وتطلعات هذه الجماهير[2].

في حين "ف.فريزر بوند F.Fraser Bond" في كتابة مدخل إلى الصحافة "أن لفظة الصحافة تشتمل جميع كل ما يجري في العالم مما يهم الجمهور وكل فكر وعمل ورأي تثيره تلك المجريات، يكون المادة الأساسية للصحفي، وتختلف التعاريف باختلاف وجهة النظر التي يصوغها، فالصحافة بالنسبة للساخر المتهكم هي مجرد تجارة، بينما هي تتألق في عين الإنسان المثالي مسؤولية وميزة[3].

1- أحمد المفتي، فن رسم الكاريكاتير، دار دمشق للطباعة والنشر، ط2، 2002، ص81.
2- أديب خضور، أدبيات الصحافة، مطبعة مجدلاوي، دمشق، ب.ط، 1986، ص14.
3- فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، مرجع سبق ذكره، ص42.

الصحافة المكتوبة:

الصحافة قوة معنوية عظيمة، عرف العامل المتمدن حقيقتها، فأكرم منزلتها، ورفع مكانتها على أن هذه القوة كسائر القوى التي أودعها الله في هذا المعترك الحيوي فإن وجهت إلى الخير والإصلاح أفادت فائدة كلية، وإن استعملت في وجوه الأغراض والشهوات أضرار ضررا كبيرا[1].

تعد الصحافة واحدة من أهم وسائل التعبير عن الرأي في المجتمع المعاصر، لما فيها من قدرة في التأثير على الحياة اليومية للأفرد والجماعات عبر الفن والتواصل لحل مشكلة الحرية والتعبير الجماهيري من خلال الصحافة.

وأهميتها تكمن أكثر في درجة الحرة التي تلمكها في نقد الأخطاء والتعبير عن مشاكل المجتمع، فلهذا تعتبر الصحافة من الركائز والأسس القاعدية، والأعمدة الهامة لأي بلد ديمقراطي يسعى إلى الازدهار والتفتح، وإذا تحدثنا عن الصحف المكتوبة والإلكترونية باعتبارها وسيلة إعلامية من وسائل التواصل والاتصال الجماهيري، فهي تتميز عن غيرها من وسائل الإعلام بقدرتها على نشر المساحات الواسعة من المعلومات التي تعالج الأحداث الآنية واليومية، ويمكن قراءة الصحف، شأن بقية المواد المطبوعة التي تناسب القارئ، كما يمكن إعادة قراءتها أكثر من مرة، والاحتفاظ بها والرجوع إليها في أي وقت وفي أي مكان[2].

تعرف الصحافة المكتوبة "على أنها مطبوع دوري يصدر بصفة منتظمة وتحت عنوان ثابت ينشر الأخبار والموضوعات السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية وال رياضية والاقتصادية ويشرحها ويعلق عليها، وهي تختلف بالتالي عن الدورية الصحفية، فالدورية كما عرفتها منظمة "اليونسكو" هي كل المطبوعات التي تصدر على فترات محددة أو غير محددة، ولها عنوان واحد ينظم جميع حلقاتها، ويشترط في تحريرها

1- المرجع نفسه، ص45.

2- حسن عماد مكاوي، سامي الشريف، نظريات الإعلام، ب.ط، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2000، ص47.

العديد من الكتاب والمحررين الصحفيين ويقصد بها أن تصدر إلى مالانهاية، وقد قسمت منظمة "اليونسكو" الدوريات الصحفية إلى فئتين هما[1]:

أ- الصحف News paper: وهي الجرائد ومنها الصحف اليومية والصحف غير يومية، أو الصحف الأسبوعية، أو النصف شهرية.

ب- المجلات Magazines: وتنقسم إلى مجلات عامة تهم المثقف العام وتتناول كل مجالات الحياة المختلفة، وأخرى متخصصة في علم من العلوم المختلفة كالطب، الفن، الأدب، السينما، الرياضة، الاقتصاد، المرأة، الطفل، الشباب... أما الدوريات العامة فهي تلك الصحف والمجلات التي تصدر في مواعيد منتظمة تحت عنوان واحد سواء كانت يومية أو أسبوعية أو نصف شفهية أو شهوية.

الصحافة علم وفن:

قد يتبادر إلى الأذهان، أن هنالك تناقضا في العنوان، إذ كيف يمكن أن تكون الصحافة علما وفنا، وفي وقت واحد، فالعلم يتناول موضوعات خاصة بقوانين علمية محددة، بينما الفن لا يخضع لقوانين محددة، بل يخضع للإبداع الفردي، أو بمعنى آخر، إن العلم موضوعي والفن ذاتي[2]. فالبعض يرى أن الصحافة فن والراغب في العمل فيها لا أن يكون موهوبا، وأن الصحفي يولد وفي يده القلم، وفي رأسه الفكرة على حد تعبير بعضهم، بينما يؤكد آخرون أن الصحافة مهنة كسائر المهن، في المجتمع تحتاج إلى استعداد طبيعي، ولكنها كأي مهنة لها مكونات ثلاثة وهي: المعارف والمهارات، والقيم التي يمكن اكتسابها وتطويرها، تعليما وتدريبا، فالذين يقولون الصحافة فن (ART) يرون أن الصحافة استعداد طبيعي وقبل كل شيء، ولكي يكون

1- لؤي خليل، الإعلام الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ب.ط، 2009، ص.ص 9-10.
2-لؤي خليل، الإعلام الصحفي، مرجع سبق ذكره، ص13.

الإنسان صحفيا وجب عليه أن يستجيب للنداء الصادر من أعماقه، وأن تتوافر فيه الموهبة، والرغبة الملحة، في ملاحظة الحياة الناس[1].

ورؤية الآخرين إلى الجانب لضرورة الدراسة والتجربة أمثال "جوزيف بوليزر" الصحفي المجري الأصل والأمريكي الجنسية في "جريدة النيوروركورلد" وهو رئيس تحريرها في أوائل القرن العشرين فمن رأيه: "أن كل ذكاء في حاجة من يتعهده، حتى لو سلمنا بأن الاستعدادات الطبيعية هي مفتاح النجاح في جميع الميادين النشاطات الاجتماعية "وأن الصفات الخلقية وهي لازمة للصحفي الناجح تنمو بالعلم والتجربة[2]. فإن الصحافة غير مطلقة ومقيدة بواجب احترام حقوق الغير والمبادئ الأخلاقية والأمن الاجتماعي والمصلحة العامة للمجتمع[3].

تعتبر الجزائر هي ثاني بلد عربي عرف الصحافة المكتوبة وهذا نتيجة الاستعمار الفرنسي، حيث منذ دخوله إلى الجزائر أصدرت عدة صحف باللغتين العربية والفرنسية، كانت أول صحيفة مكتوبة بالعربية تسمى "المبشر" عام 1847م، وهكذا بدأت الصحافة المكتوبة تنشر في باقي البلدان العربية حيث ظهرت أول صحيفة في لبنان سنة 1858م، وكانت تسمى حديقة الأخبار ثم جاءت بعد تونس سنة 1860 وهي "الرائد التونسي" ثم تليها سوريا عام 1865، بعدها في العراق 1869 باسم "الزوراء"..إلخ[4]. وهكذا لعبت الصحافة المكتوبة دورا كبيرا في العالم أوروبا وفي العالم العربي دورا هاما، هذا في مجال التكوين الرأي العام الجماهيري وتوعيته وتوجيهه، وقد أطلق عليها الكاتب الفرنسي "أميل دي جيرادان تسمية السلطة الرابعة لأنها أصبحت سلاحا حقيقيا للقوى السياسية"[5].

1-محفوظ يمينة، توظيف العناصر التيبوغرافية في إخراج الصفحة الأولى للجريدة وعلاقتها بفعل القراءة، مذكرة لنيل دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة مستغانم، 2016-2017، ص53.

2- محفوظ يمينة، نفس المرجع السابق، ص54.

3- لعلاوي خالد، جرائم الصحافة المكتوبة في القانون الجزائري، دراسة قانونية بنظرة إعلامية، دار بلقيس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص07.

4-منير حجاب، وسائل الاتصال (نشأتها وتطورها) دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص80.

5-فؤاد أحمد الساري، وسائل الإعلام النشأة والتطور، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص41.

الصحافة المكتوبة في الجزائر:

أ- قبل الاستقلال: استخدام الجزائريين الاتصال والتواصل منذ القديم وهذا نظرا لكونها بلاد طبيعية لجميع المجتمعات البشرية السابقة والآنية، لأن الصحافة هي وسيلة إعلامية معاصرة فهي اكتشاف غربي ظهرت أولا في أوروبا، ثم انتقلت إلى بقاع العالم العربي في بداية القرن التاسع عشر إثر الحملات الاستدمارية الفرنسية التي غزت الجزائر سنة 1830م، و..بعد 1871 كثرى القمع والاضطهاد المسلط على الشعب الجزائر آنذاك حين بعض الفرنسيين الأحرار استاء وحاولوا أن يمدوا يد المساعدة والإعانة للجزائريين. ورأوا أنه من ضروري السماح لهم بالكلام.

حتى يتسنى لهم التعبير عن مطالبهم وأحسن وسيلة في ذلك الصحافة وهكذا أسسوا جريدة المنتخب في سنة 1882م...ولكن جريدة المنتخب لم تدم طويلا، ولم تنجح في مهامها فاختفت تحت ضغط الاستعمار الفرنسي آنذاك. ولكنها استطاعت أن تبلغ الرسالة التي كان لها شأن عظيم، وبعد ذلك أصبح مفادها استخدام كلمة الدفاع عن حقوق المضطهدين الجزائريين، وسرعان ما تغير الوضع وأصبحت الصحافة من وسائل التواصل والاتصال الجماهيري الأكثر نفوذا، وتبوأت مكانها في المجتمع الجزائري وقد كانت الصحافة تحتل المرتبة الثالثة في سلم اهتمامات والتعليم، وهذا بعد كل من التنظيم السياسي والنظالي العسكري، ولكن الإعلام بمعناه الاتصال والدعوة كان السلاح الأساسي لنشر الوعي قبل السلاح الحقيقي.

وأثناء الكفاح المسلح كانت الدعاية جنبا لجنب مع المعارك الحربية تسبقها وتتبعها، وهذه الأهمية تجسدت في مرحلتين:

1- قبل الثورة الجزائرية، بحيث كان التجنيد وتوعية الجماهير يتم أحيانا حول مساندة جريدة وطنية كجريدة الإقدام أو جريدة الأمة أو الجزائر الحرة أو البصائر...إلخ.

2- أثناء الثورة الجزائرية حيث اهتمت جبهة التحرير الوطني بإصدار الوسائل الإعلامية العصرية: الصحافة، الراديو، وكالات الأنباء..[1]. ولقد كان لنشاط الصحافة المكتوبة الأوروبية لسان حال المستعمرين في الجزائر أثر كبير في توجيههم إلى الميدان الصحفي إذا كانت تلك الصحف الاستدمارية تتدفق تدفقا عجيبا وتنتشر انتشارا واسع النطاق.

وهذا يكفي أن نعرف أنها بغلت في تعدادها أثناء هذه المدة (1939/1847) ما يزيد عن مئة وخمسين جريدة ما بين يومية ودورية، بينما لم تزد الصحف العربية في الجزائر عن ست وستين جريدة بما في ذلك الصادرة باللغتين العربية والفرنسية، وبصرف النظر عن اتجاهاتها المختلفة حتى الصادرة منها في الدوائر الاستعمارية[2]. هناك عوامل عديدة ساعدت مساعدة فعالة على نشأة الصحافة العربية في الجزائر، ولكنها لم تجد الطريقة مبسطة ولا المسيرة سهلة بل أن جهاد الصحافة الوطنية الجزائرية في هذا المجال طبع تاريخ حياتهم، ورسم واقعها بطابع المقاومة المستمرة، لأنها اصطدمت منذ البداية بعدو استدماري صعب المنال لدود غير أنها في الأخير استطاعت أن تقاوم في دأب وصبر مما جعل تاريخها حافل بالصراع والمقاومة زاخر بآيات التصميم والتحدي، ولعل ما يعين الدارس الأكاديمي والباحث على تفهم تاريخ الصحافة المكتوبة الجزائرية.

6-نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام:

نشأة وظهور النظرية:

اهتم بعض الباحثين في سنوات العشرينات بدراسة تأثير وسائل الإعلام على المستوى المعرفي (cognitive leve)، وأكد بعضهم أن اختلاف المستوى المعرفي للأفراد يرجع أساسا إلى التفاعل بين متغيرات مرتبطة بطبيعة وسائل الإعلام بالإضافة إلى سمات الجمهور، وخصائصه المختلفة، كما أوضح الكثير من الخبراء في الغرب العلاقة بين وسائل الإعلام والنظم الاجتماعية ومؤسساتها في المجتمع على أساس الاعتماد

1- فتيحة أوهابية، الصحافة المكتوبة في الجزائر (قراءة تاريخية) مجلة العلوم الإنسانية، العدد 16، عنابة 2014، ص253.

2- زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1991، ص.ص 95-9.

المتبادل، ومن ثم كانت البدايات الأولى لنظرية الاعتماد على وسائل الإعلام على يد الباحثة ساندرا بول روكيتش وزملائها عام 1974 عندما قدموا ورقة بحثية بعنوان "منظور المعلومات" وطالبوا فيها بضرورة الانتقال من مفهوم الإقناع لوسائل الإعلام إلى وجهة النظر التي ترى قوة وسائل الإعلام كنظام معلوماتي يستمد من اعتمادات الآخرين على المصادر للمعلومات التي تسيطر عليها وسائل الإعلام أي أن هناك علاقة بين وسائل الإعلام والأنظمة الاجتماعية الأخرى[1].

التعريف بالنظرية:

وضع هذا النموذج "بول روكيتش، وديفلير" حيث تقوم هذه النظرية على أن في المجتمع الحديث المعاصر بحيث يعتمد على وسائل الإعلام في تكوين اتجاهاته نحو ما يحدث، وتتوقف نوعية ودرجة الاعتماد على وسائل الإعلام على عدد من العوامل، ويتمحور هذا النموذج على الجمهور يعتمد على معلومات ووسائل الإعلام ليحقق حاجاته وليحصل على أهداف معينة، فهي تقترب من الفكرة الأساسية لنظرية الاستخدامات والإشباعات إلا أنها تختلف عنها في أنها تفترض تفاعلا بين وسائل الإعلام والجمهور المتلقي والمجتمع، ويرتبط تأثير هذه الوسيلة بحجم التفاعل، فإن هذه النظرية تختلف عن النماذج الأخرى في تفسير تأثير وسائل الإعلام وظروف الاستقرار الاجتماعي إذ تفترض أنه حينما يكون التغير الاجتماعي والصراع مرتفعين فإن المؤسسة القائمة والمعتقدات والممارسات التي تواجه التحدي تجبر الأفراد على إعادة تقييم أرائهم وتضعهم أمام العديد من الخيارات[2].

فرضيات الدراسة:

— يتراوح تأثير وسائل الإعام بين القوة والضعف تبعا للظروف والخبرة السابقة.

1-منال هلال المزاهرة، نظريات الاتصال، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2012، ص207.
2- حسني محمد نصر، نظريات الإعلام، ط1، العين، دار الكتاب الجامعي، 2015، ص169.

- نظام وسائل الإعلام جزء من النسق الاجتماعي للمجتمع، ولهذا النظام علاقة بالأفراد والجماعات والنظم الاجتماعية الأخرى.
- استخدام وسائل الإعلام لا يحدث بمعزل عن تثيرات النظام الاجتماعي الذي يكون فيه جمهور ووسائل الاتصال والتواصل.
- استخدام الجمهور لوسائل الإعلام وتفاعله معها يتأثران بما يتعمله الفرد من المجتمع ومن وسائل الاتصال، ويتأثر الفرد بما يحدث نتيجة لتعرضه لوسائل الاتصال.
- كلما كثرت التغيرات والأزمات والمشاكل الاجتماعية زادت الحاجة إلى المعلومات.
- يزداد اعتماد الجمهور على وسائل الإعلام كلما كان النظام الإعلامي قادر على الاستجابة لاحتياجات النظم الاجتماعي أو الجمهور، وفي هذه الحالة ينبغي على النظام الإعلامي أن يتطور.
- يختلف الجمهور من حيث اعتماد على وسائل الإعلام فالصفوة قمة الهرم قد يكون لهم وسائل إعلام خاصة بهم[1].

ويقوم المنظورperspective الخاص باعتماد الأفراد على وسائل الإعلام على دعامتين رئيسيتين قدمهما ميليفن وبول روكيتش وهما[2]:

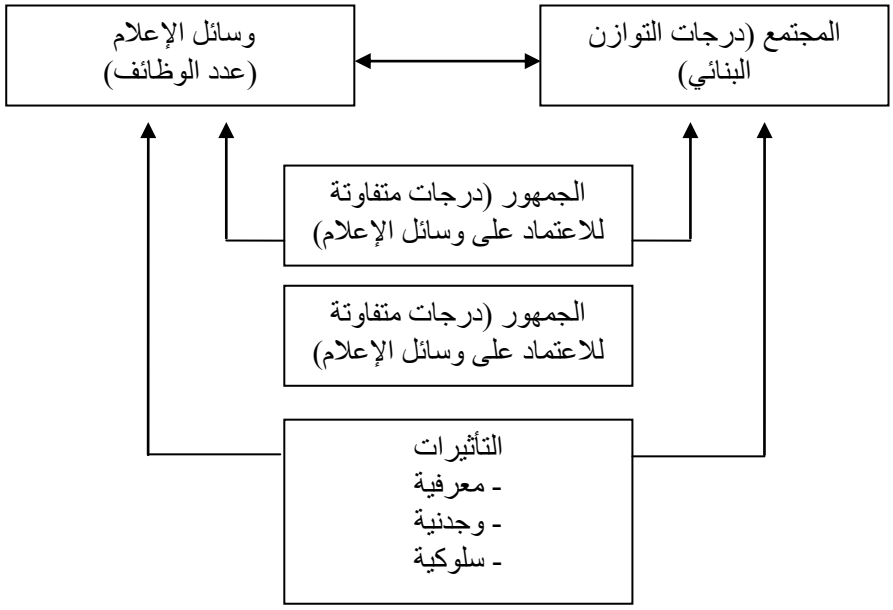
- **الدعامة الأولى**: إن هناك أهدافا للأفراد يبغون تحقيقه من خلال المعلومات التي توفرها المصدر المختلفة سواء كانت هذه الأهداف شخصية أو اجتماعية.

1- منال هلال المزاهرة، نظريات الاتصال، مرجع سبق ذكره، ص213-214.
2-محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، ط3، عالم الكتاب 1998، ص298.

- **الدعامة الثانية:** اعتبار نظام وسائل الإعلام نظام معلومات يتحكم في مصادر تحقيق الأهداف الخاصة بالأفراد، وتتمثل هذه المصادر في مراحل استقاء المعلومات ونشرها مرورا بعملية الإعداد والترتيب والتنسيق لهذه المعلومات ثم نشرها بصورة أخرى[1].

نموذج نظرية الاعتماد وسائل الإعلام:

الشكل (01): يوضح نموذج نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام[2]



بحيث يوضح هذا النموذج التداخل الكبير بين عناصر النظرية إذ يقدم مجموعة معقدة من المتغيرات التي تؤدي إلى تأثير وسائل الإعلام التي يظهر نتيجة الاعتماد المتبادل بين وسائل الإعلام والنظم الاجتماعية الأخرى، ونوجز هذا النموذج في النقاط التالية:

- **وسائل الإعلام:** كلما كانت وسائل الإعلام لديها القدرة على إشباع احتياجات الجمهور كانت أكثر مركزية وتنوعا وأهمية للمجتمع، ومن ثم يزداد اعتماد المجتمع عليها.

1- محمد عبد الحميد، المرجع نفسه، ص298.

2- منال هلال المزاهرة، مرجع سبق ذكره، ص261.

- **النظام الاجتماعي**: تختلف طبيعة كل مجتمع عن الآخر من حيث درجة الاستقرار أو القدرة على ومواجهة الأزمات والمشاكل وكل قضايا الاجتماعية، أو تبعا لانهياره نتيجة الأزمات الاقتصادية أو ثورات أو حروب، فكلما زادت المشاكل حالة عدم الاستقرار في المجتمع زادت حاجة الأفراد إلى المعلومات، وبالتالي يتم الاعتماد على وسائل الإعلام، وبالتالي كذلك فإن الاعتماد بين وسائل الإعلام والمجتمع يكون بشكل متبادل.

كما يختلف الجمهور في درجة الاعتماد على وسائل الإعلام، فمثلا جمهور الصفوة يتمتع بمصادر معلومات متنوعة بصورة أكثر من الجمهور العام الذي يعتمد على وسائل الإعلام باعتبارها أحد مصادره الأساسية، فالأفراد يعتمدون على وسائل الإعلام باعتبارها مصدرا من مصادر تحقيق أهدافهم، فالفرد يهدي إلى تأييد حقه في المعرفة لاتخاذ القرارات الشخصية والاجتماعية المختلفة، ويحتاج إلى التسلية والترفيه كهدف أيضا في نفس الوقت، إلا أن الأفراد لا يستطيعون ضبط أو تحديد نوع الرسائل التي تبثها وسائل الإعلام أكثر مما هي عليه، ولكنهم يستطيعون تحديد ما لم ينشر من رسائل، لأن وسائل الإعلام تحدد ما ينشر أو لا ينشر بناء على العلاقة الدائرية مع أفراد المتلقين مثلها مثل النظم الاجتماعية، يظهر بالتالي تأثير الخصائص والسمات الفردية والاجتماعية على تطوير هذه العلاقة الدائرية مع وسائل الإعلام[1].

بما يهدف الجمهور من خلال اعتماده على وسائل الإعلام إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تؤيده في حياته اليومية وهي كالتالي:

- **الفهم**: حيث يشمل معرفة الذات مثل التعليم والحصول على الخبرات والفهم الاجتماعي الذي يساعد على معرف أشياء العالم أو البيئة المحيطة وتفسيرها.

- **التوجيه**: يشمل توجيه العمل والسلوك في إطار توقعات وأخلاقيات المجتمع، وتوجيه تفاعلي تبادلي للحصول على دلالات عن كيفية التعامل مع المواقف الجديدة.

1- منال هلال المزاهرة، مرج سبق ذكره، ص216، 218.

- **التسلية:** تشمل التسلية م ثل الاسترخاء والجلوس في عزلة وهذا للهروب من مشاكل الحياة اليومية[1].

تأثيرات الاعتماد على وسائل الإعلام

يشير صاحب النظرية "مليف دي فلور" و"ساندرابولروكتيش" إلى الآثار المحتملة نتيجة اعتماد الأفراد على وسائل الإعلام من خلال ثلاثة فئات أساسية وهي كالتالي[2]:

الآثار المعرفية: تشمل على أربعة أمور وهي:

1- كشف الغموض: وهو الغموض الناتج عن نقص المعلومات عن دث معين يترتب عليه عدم معرفة التفسير الصحيح للحدث، فإن وسائل الإعلام تعمل على كشف الغموض من خلال تقديم التفسير الواضح للحدث وزيادة المعلومات حوله.

2- تكوين الاتجاه: إن وسائل الإعلام تكون الاتجاه لدى الجمهور، كما لا يمكن إغفال الدور الانتقائي للفرد في تكوين الاتجاه لديه، كما في مثل مشكلات البيئة والتربية.

3- ترتيب الأولويات: إن وسائل الإعلام تبرز قضايا، وتخفي أخرى مما يشكل أهمية لدى الجمهور من وراء تسليط الضوء على قضية دون أخرى.

4- اتساع الاهتمامات: تعمل وسائل الإعلام على تعليم الجمهور أشياء، ومعارف لا يدركونها من قبل.

الآثار الوجدانية:

وتتمثل في مشاعر الحب والكراهية...وغيرها حيث يظهر هذا التأثير عندما تقدم وسائل الإعلام معلومات ورسائل معينة تؤثر بها على مشاعر الأفراد واستجاباتهم[3]، ومن بين التأثيرات الوجدانية يذكر "ملفين ديفلور" و"ساندرا بولروكيتش" صاحب النظرية مجموعة من هذه الآثار وهي:

1- محمد منير حجاب، نظريات الاتصال، ط1، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2010، ص303.
2- محمد منير حجاب، المرجع نفسه، ص 304-305.
3- محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام وتجاهاتالتثير، مرجع سبق ذكره، ص303.

1- الفتور العاطفي: فكثرة التعرض لوسائل الإعلام يؤدي بالفرد إلى الشعور بالفتور العاطفي، وعدم الرغبة في مساعدة الآخرين وهذا نتيجة التعرض لمشاهدة العنف الذي يصب الفرد بالتبلد.

2- الخوف والقلق: يفترض أن التعرض لمشاهدة العنف يصيب الفرد المتلقي بالخوف والقلق والرعب.

3- الدعم المعنوي: وسائل عندما تقوم بأدوار اتصال رئيسة ترفع الروح المعنوية لدى الجمهور نتيجة الإحساس بالتوحد، والاندماج في المجتمع والعكس عندما لا تعبر وسائل الإعلام عن ثقافته وانتمائه فيحس بإحساس الغربة[1].

الآثار السلوكية:

إن التغيير في الاتجاهات أو المعتقدات أو المجالات الوجدانية يهتم بها الجميع لكن على أنها درجة للتأثير في السلوك الواضح. ومن أهم التأثيرات في هذا المجال الفعالية وعدم الفعالية، أو تجنب القيام بالفعل ومفهوم الفعالية يظهر عندما يقوم الفرد بعمل ماكان يعمله لولا عرضه للرسائل الإعلامية، والتأثيرات السلوكية هي الناتج النهائي للتأثيرات المعرفية الوجدانية[2].

النموذج الإدراكي لنظرية الاعتماد على وسائل الإعلام:

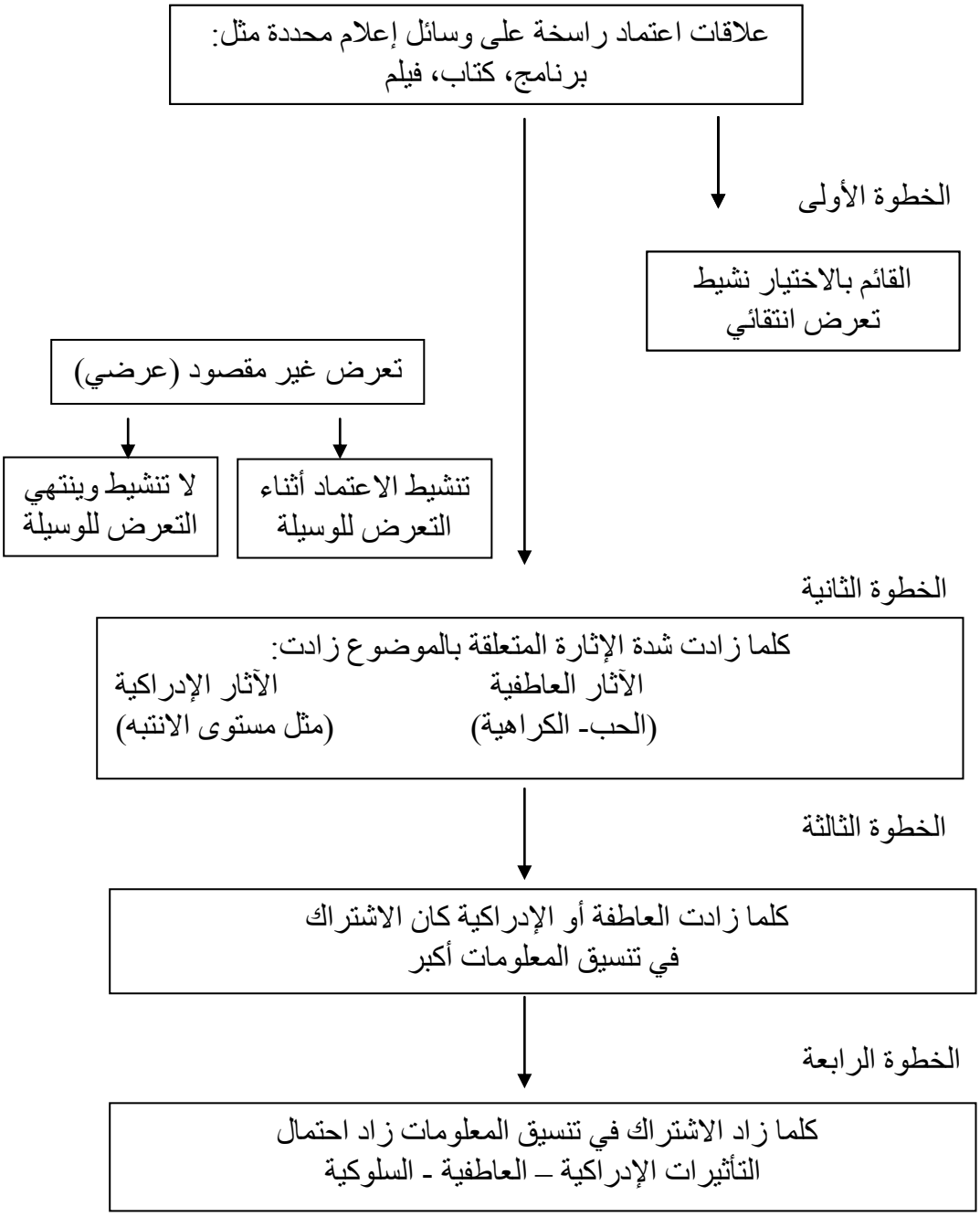
إن نظية الاعتماد الفردي على وسائل الإعلام تتصور عملية نفسية إدراكية تزيد من احتمالات أن المرء بمحتويات معينة، إذ يوضح كل من "ديفلير" و"روكيتش" هذه العملية في النموذج التالي"[3]:

1- محمد منير حجاب، نظريات الاتصال، مرجع سبق ذكره، ص305.

2- محمد عبد الحميد، المرجع نفسه، ص304.

3- حسين عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، الاتصال ونظريته المعاصرة، ط1، القاهرة، دار الكتاب الجامعي، 2015، ص322.

الشكل (02) يوضح التثير لوسائل الإعلام على الفرد[1].



1- حسين عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، المرجع نفسه، ص322.

يبدأ النموذج السابق ذكر على الفرد بحيث يتفحص وسائل الإعلام بدقة ليقرر ما يرغب في مشاهدة أو قراءة إذ فيما يلي كيفية شح الخطوات التي جاءت في النماذج وهي أربعة خطوات كالتالي:

الخطور الأولى:

ينتقي الفرد محتوى معين من وسائل الإعلام، ويتوقع أن التعرض سوف يساعده على تحقيق هدف أو أكثر من فهم وجيه أو تسلية وتعتمد التوقعات على تجارب وخبرات سابقة، أراء من طرف الأصدقاء والزملاء أو إشارات يحصل عليها من مصادر وسائل الإعلام (مثل: خريطة البرامج اليومية).

الخطوة الثانية:

تصبح جوانب أخرى من عملية الاعتماد ذات أهمية، فليس كل الأشخاص الذين يتعرضون لوسائل الإعلام، سوف يفعلون ذلك بنفس الاعتماد، كما أنه ليس كل الأشخاص تتحرك بواعث اهتماماتهم من خلال فترة تعرض عارضة، وتتوقف شدة اعتماد الأفراد على وسائل الإعلام من خلال فروق كأهداف شخصية والوضع الشخصي، والاجتماعي، توقعاتهم فيما يخص الفائدة المحتملة من الرسالة، وسهولة التحول إلى المحتويات وكثيرا ما يتم العكس لأهداف الأشخاص، وهذه للمتغيرات الموجودة في بيئتهم بحيث تكون البيئة حافلة بالغموض أو التهديد مثلا على ذلك، يزداد اعتماد الأفراد على وسائل الإعلام، فالاعتماد يأتي على محتويات الإعلام يكون بغرض الغموض، فمثلا نجد شخص أصيب بمرض معين تجده يلجأ بالتالي لوسائل الإعلام باختلافها للحصول على معلومات تفيده في مرضه أو للبحث عن أفضل خدمة طبية[1].

الخطوة الثالثة:

يعتبر الاشتراك مفهوما أساسيا وهي ضرورة الاشتراك والمساهمة النشطة في تنسيسق المعلومات، فالأفراد الذين أثيروا إدراكيا أو عاطفيا سوف يشتركون في نوع من التنسيق الدقيق للمعلومات بعض للمحتويات واقتناعهم بها مثلا الإقلاع عن التدخين، ممارسة الرياضة بانتظام.

1-حسين عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، مرجع سبق ذكره، ص323.

الخطوة الرابعة:

بإعتبارالإشتراك و العاطفة في تنسيق المعلومات ضروري فإن احتمالية المساهمة في التأثيرات الإدراكية العاطفية والسلوكية, وذلك لإعتماد الوسائل الإعلامية على قراءة البرامج الإعلامية عبر الحامل الإلكتروني وإخراج الصحفي في التنسيق و المساهمة في زيادة احتمالالتأثيرات الإدراكية العاطفية من خلال ما ذكرناه في الخطوات السابقة.

الفصل الثاني

الخطاب الإعلامي الفني المعاصر

المبحث الأول: الفن المعاصر:

من البديهي أن علم الجمال هو العلم بالأحكام التقويمية التي يتم بها التمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح، هذا التعريف هو عادي وكلاسيكي لمصطلح علم المجال "الاستطيقا". علما بأن هذا اللفظ يعود في أصله الأول إلى اليونانية إذ هو مشتق منaisthesis التي تعني الإحساس، ويدل معناها الاشتقاقي على نظرية تقوم بدراسة الإحساس، كما يتضمن الإدراك الحسي "عندما نتحدث عن الفن والاستمتاع به نستخدم ثلاثة ألفاظ رئيسية: هي "الفن" و"الاستطيقا" و"الجمال"[1]، ومن الجوانب الهامة في مهمتنا أن نصل إلى معان واضحة ودقيقة للألفاظ التي يستخدمها الناس دون دقة ودون تفكير وسوف نعطي بعض الأمثلة إن الناس كثيرا ما يخلطون بين "الفني" والاستطيقي "والجميل" فيستخدمون الواحد منها محل الآخر فهم يعبرون عن إعجابهم بموضوع وضع له تصميم بارع رائع فيقولون إنه "فني بدرجة رفيعة أو استطيقي إلى حد بعيد"[2].

وأول من دعا إلى إيجاد هذا العلم وجعل تلك الكلمة اليونانية مصطلحا لعلم الجمال، إنما هو الكسندر بومجراتن "A.G.Boumgarren" في سنة 1714م وذلك في كتابة "تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر" وقد حاول بذلك أن يربط تقيوم الفنون بالمعرفة الحسية، مما جعله يعُدُ المؤسس لهذا العلم. ومن خلال هذا أردت توضيح كلمة علم الجمال وهذا لطرح بعض التساؤلات؛ هل الاستيطيقا هي في حد ذاتها عنصرًا فعالا في تقويم العمل الفني الحديث والمعاصر؟ وهذا السؤال هو الذي يعطينا دفعة إلى إلقاء نظرة شاملة حول الفن الحديث والمعاصر.

من حيث المعنى المباشر لمفهوم مصطلح المعاصرة يمكن لنا أن نقول بمعنى كل شيء ينتمي إلى زمن الحاصر. فالفنون المعاصرة هي فنون تنجز في يومنا الحاضر غير أن الملاحظ أن الأعمال الفنية المعاصرة لا تنتمي كلها إلى الفن المعاصر، ذلك الفن المعاصر قد اتبع الفنون الحديثة من حيث وجودها، بحيث أنه لم يعمل

1- حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، دار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص24.
2- حسين علي، نفس المرجع، ص25.

على إخفاء أو إزالة الفنون التي سبقته، ومن هنا نستنتج أن من الصعب الفصل بين الفنين، الحاضر والسابق.

وَجَبَا علينا أن نعطي اقتراحات لتعيين الفن المعاصر المقترح الأولى يرى بأن هذا الفن ظهر في ثمانيات القرن الماضي، وانتشر وفرض نفسه مع ما يسمى الحداثة المتجددة post modernisme. أما المقترح الثاني، فنرى أن الفن المعاصر ظهر بجهود الفنان التشكيلي، والأديب الفرنسي مارسيل ديشان Marcel Duchamp، وبرز للعيان فيما يسمى بالفن التصويري l'art conceptual، وأن هذا الفن المعاصر يضم تحت جناحيه كافة الحركات الفنية التي ظهرت منذ الستينات القرن الماضي إلى يومنا هذا، ومنها البوب آر Pop Art في الولايات المتحدة الأمريكية (U.S.A)،وفلوكسوسFluxus في فرنسا، غير أن السؤال يبقى دائما مطروحا: ما معنى المعاصرة؟

"المتتبع خطي الفن الحديث منذ بدأ القرن العشرين يضل السبيل بين تياراته المتشابكة، ولعل أفصل طريقة لتفهم دوافعها هي أن نعود إلى الفن نفسه، ومدى تأثره بما يسوء كل عصر من عوامل اجتماعية وخصوصه لحتميات التطور التاريخي"[1].

يرى عدد من الباحثين أن المعاصرة بدأت سنة 1789 ولا تزال تستمر إلى وقتنا الحاضر، وهناك من المؤرخين من يختمون المرحلة الحديثة.

وفي سنة 1895م، أي سنة اختراع السينما أو سنة 1896م وهي سنة تجديد الألعاب الألمبية، وأما المرحلة الموالية، فهي مرحلة الاتصال والتواصل للعروض الرياضية ولكن هذا يمكن أن يشك في حصته لأن المنتصف لاأولى من القرن العشرين كان نهاية الأديولوجيات والقوميات التي نشأت في القرن الثامن عشر، ولا ننسى أيضا أن المرحلة المعاصرة شهدت ظاهرة لم تشهدها البشرية، ألا وهي النمو الديمغرافي الأوقى في تاريخ الإنسانية وهي التكنولوجيا والإنترنت (العولمة)، فالمعاصرة تعني فيما تعنيه التمرد على الواقع بكل مجالاته

1- طارق مراد، التجريدية والفن التكعيبي، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار راتب الجامعية، ط1، 2005، ص3.

الحيوية، سواء السياسية أم الاجتماعية أم الفكرية، والجدير بالذكر والتنويه أن مفهوم الحداثة المعاصرة قد تسللا إلى الفكر العربي فخلقا نوعا من التمرد، والانتفاضة والعصيان بحيث وضع إشكالية بين الإعلام في وقتنا الحاضر والمعاصر، إن أقوى هي الخطورة والتأثير السلبي من المبدأ العولمة الرأسمالية والمارسكية، ففي مجال الأدب صار الأديب متحررا من جميع القيود، وراح بذلك ينشر أفكاره الضارة، وآراءه التحررية الناقمة وانقلابات الضلامية على مجتمعه من خلال ما يحرره من قصص أو روايات أو مقالات نثرية أو قصائد شعرية، أو أفكار حول فنون العرض الدرامية والسينمائية أو العروض البصرية التشكيلية "ويضم هذا الإطار الفني الواسع الأدب والشعر والموسيقى والرقص والتمثيل والفنون التشكيلية، ونظرا إلى أن التعبير كما سبق أن وضحنا هو ثمرة تفاعل بين الإنسان والمجتمع والبيئة[1]، فإن جميع هذه الفنون ينعكس بعضها على البعض الآخر كما أن كلا منها يفسر الفنون الأخرى المعاصرة والحديثة.

مفهوم الفن المعاصر:

من الصعب علينا أن نأتي أو الإتيان بمفهوم جامع وشامل لكلمة "فن معاصر" فقد جيئ بمفاهيم عديدة كثيرة، وبناءً على نظريات وأفكار، ورؤى فنية من الذوق الرفيع أو خصائص انفعالية أو غيرها، وقد أشار مصلح المعاصرة ف يالفنون عامة إلى عدد كبير لا نستطيع إحصاءه من الأمور المختلفة المرتبطة بتحديد مصطلح الفن والحقيقة أن العمل الفني المكتمل النمو هو هذه التعاريف جميعها في الوقت نفسه أكبر منها العمل الفني الكامل فوق المكان والزمان[2].

مع ذكر على سبيل المثال خاصية الحساسية الجمالية وفترات التزامنية لتاريخ الفنون، ودوافع ظهورها، وأقسامها داخل القاعات الفنية والمتاحف والأروقة وحتى للعادات والتقاليد في أذواق وارتفاع الأسعار في أسواق الفن وبمظهر عام، فإن عبارة أو كلمة "فن معاصر" تطلق على مجموعة الأعمال الفنية عامة المنتجة منذ الحرب العالمية الثانية 1945 حتى يومنا هذا، وكيفما كانت هذه الأساليب الفنية للأعمال أو العمل الجمالي

1- أبو صالح الألفي، نفس المرجع سبق ذكره، ص08.
2-أبو صالح الألفي، نفس المرج سبق ذكرهن ص12.

الاستطيقي وفي هذا التصنيف المرحلي، يتبع الفن المعاصر فنا آخر هو الفن الحديث الذي كان سائدا في الفترة ما بين 1850 و1945 والجدير بالملاحظة أن هذه التسمية تطلق على المتاحف والهيئات والأروقة والمعارض والصالونات، وكل محلات التي تعرض فيها الأعمال الفنية من تلك الفترة الزمنية الماضية، ومن الصعب تعريف ماذا يقصد بالفن المعاصر فكلمة معاصرcontemporaim تحيل إلى ما هو حاضر وراهن، وقد تتعين في الممارسات الفنية منذ سنوات الثمانينات والتسعينات القرن الماضي[1].

غير أن كلمة أو عبارة "فن معاصر" يستعملها الفرنسيين بمعنى ضيق بحيث هي تطلق لتعيين الأعمال الفنية الجمالية، وإنجازات فنانين معاصرين يدعون أنهم يمثلون تقدما وتصورا في الحركات الطلائعية، وقد يطلق هذا المصطلح على الفن الذي أبدع في الستينيات القرن الماضي وبعد ذلك، والملاحظ أن الفن "فن البوب آر Pop Art" يمثل نقطة الفصل بين الفنيين المعاصر والحديث.

وتفيد المعاصرة في الفن دلالة مختلفة كما يفهم من الحداثةmodernité ولكن لا تتناقص معها، فالمعاصر هي حداثة مكثفة modernité hyper حداثة وقد تخت عن الحكايات الكبرىmétavécits حسب ليوطار، وبالفعل فالفن المعاصر هو بدون محكيات، وبدون مَرْويات المعاصرة خالية من أي أدعاء ومن أية، دعوى كونية، ومتحللة من كل المقولات الكبرى كمقولة التقدم، والتاريخ، والمعنى إنها فيما وراء المشروعات المؤسسية[2].

لقد حاولت الناقدة ومحافظة المعارض كاترين ميبة (Catherine Millet) أن تشرح هذا المصطلح تاريخيا فرأت أنه فرض نفسه بشكل كبير وعميق في السنوات الأخيرة بداية الثمانينات (1980) بالنسبة للفنون التشكيلية، وجاءت هذه الإجابة حين طرحت الناقدة سؤالا على أكبر المتاحف العالمية، وهو: هل تعتبرون كل ما ينتج اليوم فنا معاصرا؟. فقد أجابها على ذلك السؤال متحف فيلادلفيا بـ"نعم" وإذا نظرنا للمسألة من وجهة نظر تاريخية، وبـ "لا" إذ إن المتحف يدقق النظر ويعطيه وقت كبير فقط حول "العمل

1- عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، م.ط 2014، ص37.
2- عبد العالي معزوز، المرجع نفسه، ص.ص 11-12.

الجديد الأكثر حدة"، أما المتحف الإيطالي للفن المعاصر فيرى أن الأعمال الفنية من الناحية الشكلية يمكن تقسيمها إلى جزئين:

الجزء الأول: فهي عبارة عن أشكال تقليدية وهي النحت والرسم التشكيلي، والأشكال تجريبية مثل الأداء والفن الإلكتروني ويتمثل في الإشهار الفني الموجود على اللوحات الإلكترونية العملاقة، والفن التصويري للوحات الفنية الموجودة داخل المتاحف وهذا لغرض العرض الفني على الجمهور المتلقي، وهكذا فإن الفن المعاصر يريد أن يكون فنا مستقلا ومنفصلا تماما عن الأشكال المعروفة بالتقليدية.

الجزء الثاني: يتمثل في أن الألسنة سيئة الظن تحكم على من يشغل مصباحا داخل مربط مصنوع بالإسمنت المسلح بأنه ليس فنانا معاصرا في حين يعتقد اعتقادا كاملا أن هذا العمل مندرج تحت الفن المعاصر، وهذا إذ اعترف به من خلال واحد من تلك الهيئات التي سبق ذكرها، إذا فصاحبها هو بلا منازع فنان عصري (معاصر) وما دلالة مصطلح المعاصرة contemporanéité؟ وما السبيل إلى تمييز المعاصر عن الحاليactuel أو الراهن من جهة، وعن المؤقت، والوقتيtemporel وأيضا عن اللحظيinstantané ومن جهة أخرى غالبا ما يتسم الفن في الزمن الحاضر le present بِمَيْسَم ما هو قائم، وما هو حاصل الآن[1].

إن عملية عرض الأعمال الفنية في السابق لسنوات الستينات من القرن الماضي فهل يطلق عليها على أنها أعمال معاصرة؟ فإذا كان الفن معاصرا لأنه يمثل انفصالا كليا وشاملا مع التقاليد، ولأنه من جهة أخرى يقوم بجمع ولَمْ الشمل لكي يشكل طبيعته فكيف لنا أن نقول أنه يجوز أن نسميه فنا معاصرا.

طرح سؤال حول كيفية وجود متاحف للفن المعاصر؟ ثم الانفصال عن التقاليد السابقة هو ليس بالضرورة مسألة زمنية، وما هو حال الآن هذا إذذا قمنا بالتحديد الزمني "الكرنولوجي" أما والحال أننا نرمي إلى تعريف نظري فمعاصر يعني مالا يدوم سوى قوت حدوثه وحصوله وحتى الممارسة الفنية المعاصرة لا

1- عبد العالي معزوز، المرجع سبق ذكره، ص11.

تتوخى سوء إحداث أثر لحظة وقوعها دون أي طموح للدوام والبقاء[1]. بل قد تكون أيضا مكانية، والمثال الواضح والمعبر عن هذه الوضعية هو ما قام به معهد الفن المعاصر التابع لمنطقة "رون ألبRhône Aples" بفرنسا، والذي يملك من أغنى صناديق الأرشيف والتوثيق حول الفن المعاصر، إن هذا المعهد يعد الفن المعاصر بين الستينيات من القرن الماضي إلى حاضرنا المعاصر "أيامنا هذه" بينما نجد مصدر للكاتب والفيلسوف الفرنسي جيل-أ- تبارغيانGilles A.Tiberghien الذي نشره في سنة 1992 وهو مؤرخ للفن المعاصر لسنة 1945م.

ويتضح من هذه الدراسة أن حدوده التي رسمها المصدر الخاص بالكاتب والفيلسوف الفرنسي جيل –أب- تبارغيان وهذا لتعيين الفترة الزمنية الممتدة والتي ظهر فيها الفن المعاصر وازدهر أثناء الحرب العالمية الأولى غير واضحة المعالم بل إنها تبدو لنا ضبابية ومضطربة على الرغم من أنه يمكن الحديث عن عهده أو عصره، فالفن المعاصر في سنوات الثمانينيات 1980 بحيث عرفت بالازدهار والإبداع والابتكار خلال فترة 1960 و1970.

و"حسب ليوطار وبالفعل فالفن المعاصر هو بدون محكيات وبدون مرويات المعاصرة الخالية من أي إدعاء ومن أية دعوى كونية ومتحللة من كل المقولات الكبرى كمقولة التقدم والتاريخ، والمعنى إنها فيما وراء المشروعيات المؤسسة"[2].

خصائص الفن التشكيلي المعاصر:

نقول بأن الفن المعاصر بأنه فن الحاضر والساعة واليوم وفن الآن فهو إذن قائم بذاته، له مبادئه وخصائصه وفنانيه، ومن خصائصه الهامة والتي يتماز بها هذا الفن نذكر على سبيل المثال:

1-عبد العالي معزوز، مرجع سبق ذكره، ص11.
2- عبد العزيز معزوز، مرجع سبق ذكره، ص12.

- إن النظر إلى العمل الفني المعاصر لم يعد ممنوحا للمتلقي وهو المشاهد وإنما يبنى بناء دقيقا وعميقا، بحيث لا وجود للعمل الفني سوى في ذلك البناء وفي تلك اللحظة التي بنى فيها.
- إن المشاهد يفقد جموده السلبي أمام العمل الفني المعاصر فسواء كان رد الفعل أمام الفن المعاصر إيجابيا أو سلبيا، فإن هذا الرد يحفز المتلقي "المشاهد" على أن تبقى جامدا وقاصرا.
- إن النظر إلى العمل الفني في إطار المعاصر لم يعد ممنوحا للمشاهد المتلقي وإنما يبني بناء دقيقا، عميقا، بحيث لا وجود للعمل الفني سوى في ذلك البناء، وفي تلك اللحظة التي يبنى فيها. "وانطلاقا في اكتشاف مدرسة جديدة هو الذي أصدر بعض من أفكاره في سنة تحت عنوان الروحيات في الفن التشكيلي وكتب أيضا مقالة مشهورة في هذا الصدد (اعترافات مبدع) بدأها بجملة جد معتبرة "الفن لا يصنع الظاهر المرئي، ولكن يحوله ويجعله ظاهرا مجسدا وتدريسه في النهوض جعله ينتج تحاليل واستنتاجات لكل إدراكاته لفنية وتجاربه السابقة بطريقة منهجية مميزة، وفي محاضرة له في سنة 1924 بلينا جعل الرسام كالبناء مخذ مكانة الخاص أو بعبارة أخرى التحكم في العناصر بحيث تعطي نسيج تجريدي معبر لأفكار الفنان"[1].
- وغالبا ما يترك العمل الفني المعاصر انفعالا فجائيا في نفس المتلقي المشاهد، لأن مثل تلك الأعمال من شأنها أن تقلق المتلقي المشاهد ويجعله يفقد السيطرة على الحكم، وكثيرا ما تظهر الأعمال الفنية المعاصرة غريبة وصعبة الفهم والمنال.

وقد تؤدي الصعوبة في الفهم إلى رفض تلك الأعمال رفضا حاسما، فإذا لم نفهم فإننا بالضرورة لا نحب، إنه من الصعوبة بمكان أن نقبل أو نتقبل هذا الفن المعاصر، ونحب ما لانفهمه، ومن خلال فإن الفن المعاصر الذي يشمل كافة أعمال الفنانين التشكيليين الفنية التي ظهرت بعد الانطباعيين، ومن ما هو معلوم أنه وبعد

1-عبد الله ثاني قدور، سيميائية الاتصال بين فنون الأطفال والفن المعاصر، منشورات مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الأنظمة البصرية، جامعة وهران1، ص106.

هؤلاء الانطباعيين، قد ظهر للوجود عدد كبير من الأساليب والتيارات الفنية المختلفة، ولكن كل هذه الأساليب أعادت التفكير في طبيعة عمل الفنان وفي تلك العلاقة الاتصالية التواصلية بينه وبين الجمهور المتلقي، وقد يجوز أيضا أن نطلق عبارة أو لفظة "فن معاصر" على أمال الفنان التشكيليين الذين لا يزالون على قيد الحياة، ولكن الفنان التشكيلي الذي لايزال على قيد الحياة يعمل على رسم لوحاته بالأسلوب الانطباعي لا بنتج بالضرورة فنا معاصرا، وهذا منذ ظهور الحركة الفنية الانطباعية كل الأعمال الفنية المنتسبة لكل الفنون كالمسرح والسينما، والفن التشكيلي، والموسيقى وغيرها قد أنتجت المفاجآت وانعدام الفن والرفض في آن واحد وحين عرضها، يمكن القول أننا وجدنا مصدر ردود أفعالنا تجاه الفن المعاصر في أربعة خصائص هامة للغاية بحيث أن هذا الفن الذي يبدو أنه أحدث شرخا كبيرا مع ما كانت اعتقاده واعتياده وهو كالآتي:

1- إعادة تحديد مفهوم العاطفة الجمالية "الاستطيقية وأمام العمل الفني الكلاسيكي الواقعي بحيث تميل من الوهلة الأولى إلى البحث عن قيمته انطلاقا من تلك العاطفة الذاتية التي نشعر بها" لأن التعبيرات الفنية في مختلف صورها وأشكالها تستمد وحيها من منبع واحد كان لابد أن تكون هناك رابطة تربط جميع الفنون بعضها بالبعض الآخر[1]. ويمكن أن نقول إن العمل الفني الجميل يؤثر في أنفسنا، فالعاطفة الجمالية الواقعية مرتبطة بأشد الارتباط بالتجربة الذاتية للجمال.

يتحتم علينا أن نعترف بأن الفن المعاصر لا يعطي لنفسه حق اعتبار الجمال أحد الأهداف الرئيسية للإنتاج الفني، ومن هنا نقول أن العمل الفني للفنان ليس أن يبدع شيئا جميلا، ولا شيئا مستحبا لطيفا ممتعا جميلا للنظر فيه أو للتأمل، بل هناك من الأعمال الفنية ما يريد أن يستفز المتلقي المشاهد أن يقلق نظره ويخلط تلك القواعد العادية التي يمكلها حين يتأمل عملا فنيا.

1- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ب.د.ط ص16.

2- إن من الصعب أن نفهم الأعمال الفنية المعاصرة، فهذا ربما يعود ذلك لفقدان ذاتها لأي معنى نريد إيصاله عن طريق الفن التجريدي التعبيري أو الهندسي في الرسم التشكيلي مثلا قد يعطي للفنان رسم شيء غير ملاحظ أي باطني غير ممثل لموضوع واقعي "أي شيء مادي"محاكي أو مقلد فإذا كان العمل التشكيلي لا يمثل شيء أي لا يصور شيئا نطرح السؤال فماذا يمثل هذا العمل؟ مما لاشك فيه أنه يعطي معنى للعمل الفني التشكيلي، فلا بد أن نفكر ونبحث عن مجموعة من أوجه التشابه والتطابق مع الواقع، فإذا انتقلت تلك المشابهة وتلك المطابقة فلا معنى إذا لذلك الفن.

3- إزالة العراقيل والحواجز عن الأعمال الفنية فإن من المعلوم أن تاريخ الفن المعاصر يقوم على الفصل النهائي والجدي الصارم بين الفنون سواء كانت بصرية أو فنون العرض كالمسرح والسينما والأوبرا...إلخ فتاريخ الفن هو تاريخ الفنون والفنون المعروفة بالواقعية الكلاسيكية. ولكل واحد من هذه الفنون حدوده وتعاريفته وفضاءه ولا يتداخل فن مع فن آخر، لكن الفن المعاصر وعلى العكس من كل هذا كله، يعيد النظر في ذلك الانفصال والاتصال بين الفنون، إن الأعمال الفنية المعاصرة تمزج بين الأنواع، وتعكر الحدود القائمة بين الفنون المختلطة فبعض الأعمال الفنية هي صور فوتوغرافية، وكاريكاتيرية والعكس صحيح، كما أن الحدود الفاصلة بين الرسم التشكيلي والنحت غالبا ما تكون مختلطة أو مضطربة تكتنفها ضبابية عمياء. إن الفن المعاصر يحاول أن يستحدث عملا فنيا هو في آن واحد فن تشكيلي ورسم ونحن وفوتزوغرافياوكاريكايتري...إلخ.

4- إن المقاييس الهامة التي يمكن بها معرفة القيمة لأي عمل فني هي الهيئة ذاتها، أي متحفن إننا ندرك بأننا أمام عمل فني لسبب بسيط جدا هو أننا نشاهد ونرى ذلك العمل الفني المعروض في الأروقة الفنية والمراكز الثقافية والمتاحف، ومن المعروف والمعلوم أن الفن الواقعي الكلاسيكي قد تمت إحاطته بإطار رسمي تحكمه هيئة مخولة ورسمية كانت تمثل الإطار المرجعي للفنون الجمالية ومكان وموقعا أصيا للمعيارية موزونة وموثوقة المصدر. إن المراكز الثقافية والمتاحف لا ينحصر دورها في

عروض الأعمال الفنية وإنما "بالفن يبسط ما نراه، فيختزله فيما له أهمية للحاضر لكن لعله ببساطة هذا هو الواجب الضروري للأعمال الفكرية التي لابد فيها أن تكون الظواهر المتنوعة منظمة وموضوعية في تراتبات هرمية حصب الأهمية والكثيرة يطويه النسيان"[1]. وإنم يضيف لهذا العرض قيمة للعمل الفني، إنه يمنح للعمل الفني نظاما أساسيا وقانون لوجوده.

غير أن الأماكن التي يعرض فيها الفن المعاصر قد تكون أحيانا أماكن قريبة وعجيبة، بعيدة كل البعد على أروقة المتاحف وقاعات العرض العادية، هناك بعض الهيئات التي تفتقد كليا إلى مكان للعرض، وكل منطقة أو مدينة كبيرة تريد إقامة معرض لأعمال الفنية معاصرة، في السنوات الأخيرة فتح متحف بالجزائر العاصمة وسمي بمتحف الفنون المعاصرة "MAMO" وفي الماضية 2017 فتح بوهران متحف الفن المعاصر ملحق بالمتحف الوطني أحمد زبانة "MAMO"، من الملاحظ أن المتاحف الفن المعاصر لها خصوصيات عن المتاحف الأخرى بحيث تقوم على عرض الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة للفنانين الأكاديميين، بحيث تريد إقامة معض لأعمال فنية معاصرة، إنما تخصص هذه الأماكن لعملية العرض بالمتاحف الخاصة بالفن المعاصر وأحيانا يكون الموضع المخصص لعرض الأعمال الفنية المعاصرة هو ذاته عمل فني معاصر، وبصفة أكثر دقة نقول إن الفن المعاصر إذا كان يحتاج إلى فضاءات جديدة وأماكن جديدة أيضا فإن هذا النوع أصبح لا يعرض ولا يطرح للمشاهدة والتأمل الخاصة بالمتلقي، وهو الجمهور يقدم للمشاهد مشهدا مهيبا أو جليلا بصور الكميات الهائلة للمادة أو "لاحقا" البيانات وفي الأداء يشكل جسد الفنان –وأحيانا دماؤه- تأكيد لحضور حيوي وفريدن كمقابل لكل ما ينسخ وينقل، وعند الطرف الآخر، توضع العناصر العادية من البيئة أو الوسائط في تلاعب غير عملي، يمكننا تبين هذا بوضوح في أعمال تأخذ مشهدا من وسائل الإعلام وتحذف المشهد ببساطة[2]. وهذا هو توضيح في أعمال التغير الرقمي.

1- جوليان ستالابراس، الفن المعاصر، مقدمة قصيرة جدا ترجمة مروي عبد الفتاح شحاتة، مراجعة ضياء وراد، القاهرة، مصرن ط1، 2013، ص108.
2- جوليان ستالابراس، مرجع سبق ذكره، ص110.

مفهوم الفن الحديث:

من المعروف أن الفن الحديث لم ينج هذا الفن من ظاهرة الخلافات الحاصلة بين المصطلحات بحيث أن الباحثين استحدثو في المجالات العلمية والثقافية المختلفة فقد اختلفت هي نفسها حسب نزوات أولائك الباحثين واتجاهاتهم الفكرية ونظراتهم الفلسفية بحيث تكاثرت فيه المفاهيم وتنوعت وأصبحت معاني الحداثة والمعاصرة لا يشار إليهما بالدقة التي تتطلبها الصرامة المعرفية وإنما فقد الفارق الذي يفصل بينهما فحملت هذه الأخرى وطغت تلك على أختها، فما حقيقة هذا التداخل؟ وما هو المفهوم الذي اتخذه مصطلح الحداثة؟ وكيف يتحدد في إطار العلمي التطبيقي؟ وما طبيعته ووظيفته وأهدافه؟ وما هي التيارات الفنية والاتجاهات التي تبنته؟ وما هي روادها؟

إن مصطلح الفن الحديث، حسب التفسيرات المتداولة عند أصحابها يطلق عليها مرحلة تاريخ الفن الحديث والمعاصر، وهذه مطابقة للنصف الأول من القرن العشرين بحيث تضم هذه المرحلة من تاريخ الفن مجموعة من الحركات الفنية المختلفة في شتى المجالات الفنية بعض لوحات الفنانين المعروفين أمثال الفنان الشهير الإسباني بابلو بيكاسو Pablo Picasso في سنة 1907 لرسمه لوحة[1] "آنسات أفينيون" والتي تعد أيضا نقطة انطلاق أسلوب الحركة التكعيبية "le cubisme" ثم تنتهي في الستينيات 1960م مع ظهور ما يسمى بالفن المعاصر، والجدير بالإشارة أن الفن الحديث يشمل عددا من التيارات الفكرية الملتزمة مثل التعبيرية Expressionnisme، والبنائيةConstructivisme والوحشيةFauvisme، والدادئيةDadaïsme، والسرياليةSurréalisme، غير أن الاعتقاد السائد بالنسبة لنهاية مرحلة الفن الحديث هو أن الفن المعاصر قد انطلق مع ظهور حركة فليكسوس Fluxus[2].

1-أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، بدون طبعة، ص198.
2-أبو صالح الألفي، نفس المرجع، ص202.

الفن نتاج العلاقة المباشرة بين العالم والإنسان وبين مبدأ العالم والإنسان، وبعبارة أخرى أن النتاج الفني يظهر في العلاقة المباشرة بين الإنسان والوجود، وهذه العلاقة لها ميدانان الأولى ساحة الإدراكات الحسية والفوق حسية، والثاني اللغة الفنية التي هي بمثابة الصور الخيالية أو الانطباعات الذهنية، ومن هنا نفهم أن كافة أنواع التجارب الفنية ذات علاقة في نهاية الأمر بالصورة الذهنية، وهذه الصور هي الواسطة التي تنقل المشاهد والمخاطب إلى عالم الفن[1].

ومثلما أن الشاعر يبدع ويقيم عالمه الفني بالصور الخيالية، فإن الموسيقى والخط والرسم والفنون المستطرفة والسينما تقيم هي الأخرى عالمها بالصور الخيالية عن طريق التعبير والمحاكاة والإبداع، فالصور الخيالية لمختلف الفنون إنما هي مظهر لانكشاف الحيقية وعالم آخر، كل مرحلة تاريخية[2].

أما على صعيد الفنون التشكيلية، والمعمارية والمستظرفة فنظرا للتجسد الخارجي للمعاني، والحقائق الملموسة واللاملموسة، فإن الساحات الإدراكية للمخاطب تنطلق إلى الخارج بنفس مستوى تجسدها الخيال والعالم المحسوس[3]. ولهذا السبب استطاعت السينما أن تنفذ إلى عوالم جديدة لم تنفذ إليها أي من الفنون الماضية أي السالفة، وربما كان بالإمكان القول إن الفنون المعاصرة لها صورتين يقوم للخيال عليها وهي رابطة بين العالم والإنسان.

2- مفهوم الخطاب التشكيلي:

يعد الفن التشكيلي من الفنون القديمة التي اعتمد عليها الإنسان وهي وسيلة أساسية للتعبير ولغة مرئية ,فلقد قام الإنسان القديم بعملية الرسم قبل أن يتكلم كان يستعمل لغة الإشارت في حياته اليومية وبعدها أصبحت اللوحة الفنية وسيطا للتفاهم بين البشر باللغة التشكيلية البدائيةقادرة على الفهم و الإدراك ,وهذا ما تؤكده لنا الآثار الفنية" رسومات الكهوف" التي تعود الى ما قبل التاريخ آلف السنين في العصور

1- شتيوي أشرف، السينما بين الصناعة والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص112.
2- شتيوي أشرف، نفس المرجع، ص113.
3- شتيوي أشرف، نفس المرجع، ص114.

الحجرية . لا تختلف عن الأعمال التي يتداولها فنانوا في وقتنا المعاصر, بحيث تطورت في أساليب وصيغ تشكيلية واقعية وعصرية , ولما كانت طبيعة الإنسان مرنة وقابلة للتعديل والتشكيل طبقا للبيئة التي يعيش فيها ,فقد تغيرت أنماط التعبير الفني في المجتمعات والبيئات المختلفة، وهذا يفسر لنا فروق بين حضارة وحضارة أخرى[1] ومع ظهور مواد غير الحجارة, كالمعادن والطين اللين وأصبحت تعبيراته الفنية بمهارة عالية الدقة وكانت إبدعاته الفنية متعددة و بطرق جديدة وبرؤية فنية خاصة و ذاتية بحيث تنقل الواقع عبر رسومات تشكيلية واقعية مخاطبة للإنسان ومن هنا إستطاع الفنان التشكيلي أن يؤسس خطابا بمفهومه الخاص يأخذ من خلاله جوهرا إبداعيا يؤطر به أعماله الفنية التشكيلية في قراءات بصرية بالتشكيل و بالتلوين والتخطيط والتهشير والتنقيط والتحجيم وبالمنظور ونقاط الهروب والأبعاد الثلاثية والبعدين و....إلخبلغة فنية معبرة لجميع الأشكال والأحجام والمواد المستخدمة في ذلك تأتي منها التعبيرات و الإنفعالات و الدال و المدلول ومن هنا نستطيع أن نميز في الفنون التشكيلية أساسا عاما مشترك هو طبيعة الشكل الذي تمت فيه صياغة العمل الفني والأسس المستمدة من الطبيعة التي تقوم عليها هذه الصياغة. وهذا لايعني فقدان التباين والتنوع الواضحفي المضمون الفني والدافع الوجداني بين تعبيرات الأفراد و الجماعات أو الحضارات ويقول الباحث "زهير صاحب" في الخطاب التشكيلي للرسام البدائي 'إن نظام تركيب بنائية الدال في الفنون البدائية ,يرتبط بقيم دلالية في نسيجه الفكر الاجتماعي ,(....) ذلك أن بنية الشكل البدائي لا يمكن قراءتها في نظم العلاقات الشكلية إلا بخصوصياتها الموضوعية . فمثل هذه الأشكال الرمزية لا يمكن فصلها عن الفكر , إنها تمثل إشكالات الإنسان الفكرية والتي أصبحت التجربة واعية بذاتها, فهي بمثابة تكثيف للأفكار بخطاب التشكيل "1هنا تأتي قراءة "زهير صاحب" في تحليلاته لمفهوم الخطاب التشكيلي على الدال و المدلول في قراءته لرمزية الأشكال المرسومة بطريقة فنية والعلامات والإشارات المصورة وهذا من خلال بالدلالة السيميولوجية و الفروق و العلاقات المتلاحمة و المفعولة بين الدال و المدلول ,التحليل السيميائي للخطاب في

1- شتيوي أشرف، نفس المرجع، ص115.

عملية التشكيلالإهتمام بكيفية التواصل و التبليغ وذلك من خلال الأشكال الرمزية البيانية في تحليل مركزية تراكيبه و بنية مدلولاتهفي لغة أشكاله وألوانه وتكويناته التشكيلية وفي هذا الخضم نجد الخطاب التشكيلي في مقارباته التأريخية و النقدية من جهة "وبدراسة الفن نفسه من جهة أخرى في تجلياته الروحية و الجمالية والتأملية"[1].

يقول الباحث" زهير صاحب " عن الفن التشكيلي ."لقد أصبحت اللوحة ,نظاما بنائيا من خلال خلق العلاقات بين الأشكال والسطوح اللونية ,فقد غيبوا مبدأ التظليل و تدرجات اللون وعلاقات المنظور في رسومهم .فضلوا التحديدات الخطية، و التسطيح ,وصراع الألوان في امتداداتها النسبية (...) فتتجلى الروح و العاطفة و الفكر في كل واحد لإبراز قيمتها التعبيرية ,بغية الإفصاح عن خطاب (اخناتون) الذي عاش ومات في محراب إله واحد"[2]. ومن هنانرى أن وجود نظام تركيبة وبناء اللوحة التشكيلية و كيفية تشكيلهاوماهي العناصر الموجودة فيها والدور الذي تلعبه في توضيح التأثيرات والإنفعالات التي تحرك حس الإنسان والتعبيرات عن أفكاره في البيئة التي يعيش فيها و حسب الزمان و المكان فهذين العنصرين مهمين للتحليل السيميولوجي و النقدي في آن واحد و تفكيك تراكيب الارتباط وتحليل تنظيم العلاقات الصورية لكي يتفحص في الكشف عن الإبداعات الفنية التشكيلية من خلال عملية التأويل و التبرير.

ويرى الباحث المغربي معزوز عبد العالي في كتابه الفن والتواصل في فلسفة الصورة:" لغة الصورة هي اجتماع عدة مكونات أهمها الخطوط و الأشكال و الألوان , ولكن بكيفية تسمح بتركيب معين لهذه العناصر حتى يكون لها وقع وتأثير"[3]. هنا تتم قراءة الصورة التشكيلية في خطابها الفني وذلك من خلال عناصرها الفنية الموجودة فيها في إنسجامها اللوني ودرجة وتفاوت الألوان والتراكيب والخطوط ورموزها

1- شتيوي أشرف، نفس المرجع، ص115.
2- شتيوي أشرف، نفس المرجع، ص116.
3- شتيوي أشرف، نفس المرجع، ص116.

ومنظورها من ناحية الأبعاد و القياسات والأحجام تعطي انطباع من حيث الرؤية الجمالية للوحة التشكيلية في لغة ألوانها .

الخطاب التشكيلي بمفهومه الفني هو الفضاء و الخطوط و الأحجام و الأشكال و التركيب و البناء والألوان هي عناصر مكونة وبينها وبين العناصر الأخرى من تركيبات وأفكاربحيث هي تدخل في أطر نظام اللغة البصرية(مرئية) التشكيلية فالتحليل فيها هو العمل الفني للصورة التشكيلية في خطابها الضرر والمضرور,و الدال و المدلول في اللغة السيميائية وإعداد مكون مدرك تشكله المفاهيم المرئية والعلامات والرموز , وتفسير وتأسيس فكرة وتركيبة التي تمكننا في التقمص الواقعي للسطوح الفكرية والتأويل الضمني في نظام العلاقات وصميم المدلول الموضوعية لشكلية المحتوى و كل منهج أو حركة لها مقاليدها ,ومظاهرها ونظرياتها و مصطلحاتها وفي حديث أعمالها التشكيلية ,فيمكن الحديث إلى الخطاب التشكيلي من خلال منظومة الإصطلاحية في الخطاب السيميولوجي النقدي الخاص ببعض المنظومات والحركات الفنية في هذا سياق تخصيص هذه الرؤية على وضع بعض الأساليب الفنية المعاصرة كالبنائية والانطباعية والتجريدية والدادئية والسريالية وذلك لكونها التراكيب الأساسية والقاعدية الأولى في تشخيص الأساليب الفنية التشكيلية واستعمالاتها في مفاهيم الخطاب التشكيلي.

3- علاقة الإعلام بالفن التشكيلي:

إن علاقة الإعلام بالفن التشكيلي علاقة وطيدة و علاقة تكاملية بحيث يستفيد الإعلام من الفن التشكيلي من ناحية التنظيم و الاتزان والديكور وتصميم و الخطوط والألوان الجذابة الموجودة على الصفحات الجرائد الورقية والموجودة في الحامل الإلكتروني فالفن يكمل الإعلام والعكس صحيح.

هنا الفن التشكيلي يساهم في إكساب القيم الإيجابية بالتأمل والتركيز الذهني حتى ولو كان العمل الفني بسيطاً، ففي أوروبا الموسيقى والفن التشكيلي يسهمان معاً في تنمية الدوافع الحسية لدى الأطفال لتحسين مهاراتهم في المراحل قبل الأكاديمية ويعتبر الإدراك السمعي والبصري مهارة ضرورية للتميز لنشاط ايجابي كما أن تعلم الموسيقي أو الفن التشكيلي أحد أهم الوسائل لإشباع وقت الفراغ وصفاء الذهن وحب الحياة.. لدى الكبار والصغار.

ونحن لدينا فنانون تشكيليون وصلوا للعالمية دون أن يلقى عليهم الضوء وهضم الإعلام حقهم.. ولا بد أن أذكر في هذا وسط تظاهرة من كبار فناني المعروفين في الساحة الفنية الجزائرية و العالم وكتبت عنها بعض الصحف على استحياء رغم ان وسائل الإعلام الغربية و العربية احتفلت بهم نذكر على سبيل المثال إسياخم وباي محي الدين وخدة وغيرهم كثيرون وعلى الساحة الوطنية الفنان القدير هاشمي عامرو ليلى فرحات ومسلي ومحمد بوكرش. وغيرهم ومن المستشرقين من أصلي أوروبي ندكر على سبيل المثال الفنان المعروف إيتيان ديني و مرتيناز و غيرهم كثيرون عاشو في الجزائر إبان الحقبة الإستعمارية بحيث تم التعريف بهم بوسائط وسائل الإعلام المسموعة والمكتوبة والإلكترونية " يوتيوب, والفيس بوك، وتويتر، وغيرهم من التواصل "عبر الحامل الإلكتروني .و في الجزائر تم فتح متحفين خاصين بالفن الحديث والمعاصر واحد بالعاصمة "المسمى mama" والثاني بوهران" المسمى mamo" وهذين المرفقين أعطى حافز كبير للفنانين عبر الربوع الوطنية للعرض فيهم وبفضل الوسائل الإعلامية معرفة الفنانين التشكيليين الجدد .

للفنون التشكيلية بكل أنواعها لها قيمة إنسانية و الحياة بلا إبداع فهي عبارة عن صحراء جرداء قاحلة لا لون لها ولا طعم و لا رائحة فيها ,بحيث يعيش الإنسان فيها باللونين الحياديين وهما اللون الأبيض ,والأسود مثل الليل بسواده و النهار بضيائه ومن هنا يأتي الفن التشكيلي ليصبحا أكثر رونقا وإشراقا وبهاء ,فالفن عليه أن لا يبق حبيس ورهين صاحبه , بل عليه أن ينطلق عبر وسائل الإعلام المتعددة لينشر أعماله، وهنا يأتي دور المعارض الفنية في قاعات العرض المتخصصة في المتاحف الفن الحديث والمعاصر، ودلك لإبراز أعماله

الفنية متنوعة الأساليب والمدارس الفنية وتطورها عبر التاريخ "الأزمنة" من الأحسن إلى الجيد ودلك باستعمال وسائل الإعلام الحديثة والمتطورة للتعريف بها ويبرز دلك أيضا دور المكتبات و دور النشر وأثرهما في نشر الأعمال الفنية و التحف ودور الصحافة الإلكترونية في نشرها عبر سيت واب (site web) الجادة لتسليط الضوء على الفنان التشكيلي به ولن ننسى دور المنتديات و الملتقيات الفنية واستضافة المبدعين ليكونوا تحت أعين الجمهور المتلقي ,و الناقد التشكيلي للتقييم أعمالهم و دلك عبر وسائل الإعلام المتطورة فالفن بكل أنواعه و تفرعاته يهدب النفس ويبعدها عن التلوث ويقربها من السمو, والتحليق بالروح في أجواء نظيفة ونقية لإستخراج من داخلها كل الأبعاد الإنسانية لتجعل منا مبدعين كي نعيش حياة أفضل، وتخليد أعمالنا الفنية كأسلافنا الفنانين السابقين والمعرفين على الساحة الوطنية والدولية.

كما عايشنا من الفنانين الذين رحلوا عنا وبقيت أعمالهم الشاهدة عنهم والتي تحكي قصصهم من خلال إبداعاتهم، ومن أهم أقوال الفنان وأهدافه هي تلك التي تتخد الإنسان محورا لها، فتعمل على رفع الظلم عنه محاولتا في دلك إعطاء رؤية حسنة، وجميلة من حوله، وتفتح له آفاق، وآمال أمامه وهو التزام نابع من وعيه المرتبط بالتاريخ والتراث المعايش للواقع والمتطلع نحو المستقبل لولا الإعلام الذي أحاط وسلط الضوء على منجزات هؤلاء الفنانين، ولولا الجهد الجبار الذي بدله المحافظين على ايصال هدا التراث الفني لقضي على الفنان وأصبح مجهولا واندثرت أعماله وتلاشت، ولولا وسائل التواصل الإعلامية المرئية والمسموعة والمكتوبة لما وصل الفن بشكل عام وبالخصوص الفن التشكيلي إلى المتلقي فيعبر عن مشاعرهم وبعث فيهم متعة الحياة، وكلما انغمست في بحوره ابتعدت عن مآسيها وكربها هو وسيلة للبحث عن السعادة والإعلام وسيلة نقل هده السعادة إلى الآخرين.

إن ما نشاهده من روائع الفن في المعارض , و المتاحف الفنية ما هو إلا خلجات النفس الشفافة تؤرخ لتواصل أو لحب كبير أو لفن من أجل الفن لنبحث عن الجمال أينما كان , و حيث ما وجدا و نأخذ به شيء من الفرح و السعادة .

ولا شك أن وسائل الإعلام لها دور مؤثر في تنمية الفنون المختلفة إلا أن جمهور المتلقي لدينا لا يبحث إلا عن الفن السابع ويجري وراء قنواته المشفرة .. هل نرى من خلال ذلك توعية من البيت والمدرسة قريباً؟

البورتريPortrait:

هو فن رسم الأشخاص، وهو كتابة التقرير وهو كذلك تعريف إعلامي لحدث معين واقعا.

البورتري بمعنى هو تصوير أو تمثيل لشخصية ما لكن هذا التعريف بالضرورة هو التوضيح والتدقيق وفي الفن التشكيلي لا يستخدم كلمة بورتريه في النحت مثلا بالرغم من وجودها، وتستخدم عوضا عنها مصطلح آخر مثل تمثال أو رأس إنسان أو نصف إنسان "le buste" بينما تستخدم كلمة بورتريه في مجال الرسم والتلوين (الصبغة) في عمل ذو بعدين محدد بالطول والعرض كما يعرف عندنا في الفن التشكيلي وانطلاقا من هذا التعريف البسيط للبورتريه بحيث يصبح تأويلا بحيث يمتلك الشخص مظهرا معينا وتصبح درجته واقعية في العمل، وذلك لأن البورتريه يمكن أن يعرض شخصا بملامح خشنة بشكل ظريف ولطيف في نفس الوقت يجعله مليء بالأحاسيس والمشاعر، ومن هنا يتم التركيز على الشخصية في بعدها الوجداني من خلال وضعه وهيئته وتعابير وجهه التي تحكي صفاته...إلخ.

البورتريه في المجال الأدبي: بحيث يصبح وصفا بمعنى أنه يعرض بشكل دوري ومتسلسل لما تقدمه اللوحة الفنية التشكيلية ويستقبله الناظر أي البصر دفعة واحدة، فالبورتريه النثري عبارة عن نص يقدمه الأدب في جملة من المعلومات عن الشخصية واقعية حقيقية أو شخصية خيالية وهو قادر على إعطاء المظاهر الغير مرئية من الشخصية (الخصائص وتفسيرها مثلا)، وعادة ما يكون البورتريه الأدبي لحظة استراحة في عملية السرد بحيث تسمح للكاتب بتقديم إحدى الصور لشخصيات في لحظة محددة.

إن البورتريه الأدبي يتشكل إذن من مجموع الجمل التي قيلت أو نعتت هذه الشخصية أو تلك التي صدرت عنه بين ثنايا العملية السردية وهو ما يجعلنا نعتبر البورتريه كفضاء للنص أو كنص حافل بجملة من

المعلومات بحيث تسمح للقارئ بتكوين فكرة متكاملة عن الشخصية وعلى الرغم من أن النموذج قد يكون شخصية واقعية أو متخيلة فهذا لا يغير شيء من طبيعة الأدوات والأساليب التي يعتمدها الفنان من أجل التعريف بالشخصية وتقديمها فبورتريه الشخصية الواقعية يتطلب من الفنان أن يمتلك قوة الملاحظة بل يتعدى ذلك ليكون خبيرا نفسيا وهذا من أجل الغوص في أعماق الشخصية في حين أن بورتريه الشخصية الخيالية يستدعي قدرة التعبير بالتخيل الدقيق والمتكامل مع العلم أن البورتريه التخيلي يستند في الواقع على الملاحظة لنماذج واقعية مشابهة.

البورتريه في المجالات الأخرى: هنا يظهر البورتريه كذلك في الخطاب التاريخي أو في النصوص ذات الغايات الأخلاقية والدينية، ويتعلق الأمر هنا بوصف شخصيات بارزة ذات قيمة تاريخية أو أخلاقية، ويمكن أن يشمل هذا الوصف العباقرة والعلماء وكبار المفكرين مما يضفي عليه وظيفة ديداكتيكية بالإضافة إلى الوظيفة التربوية والدينية كما يحضر البورتريه على مستوى الخطاب الشفوي والبلاغي في المدح والتقويض والتأبين والرثاء.

ولاشك أن البورتريه له وظيفة القانونية لدى المباحث عند الأمن (الشرطة) في إطار بحثها عن مجرم أو إرهابي فار من قبل العدالة مثلما يستند إليه القانونيين (القاضي، والمحامي، وكيل الجمهورية...) في سياق البحث والتحقيق الجنائي وهذا في سياق التحقيق والمرافعات سواء لإثبات التهمة أو لدفعها عن المتهم أمام العدالة.

من هنا يبد لنا البورتريه حاضرا وواقعا على مستوى عدة نصوص (فنية، وأدبية، وتاريخية، قانونية، دينية، إعلامية...) دون أن يكون منتميا لأي منها دون أو يكون نوعا مستقلا تمام الاستقلال عن أي منها. ومن هنا تقوم دراستنا على البورتري في جانبه الإعلامي وعلاقته بالفن.

صورة رقم (1) نموذج البورتريه وكيفية تصميمه بطريقة فنية

البورتريه الصحفي le portrait journalistique: للفنان طالبي رشيد

يعود مفهوم البورتريه"le portrait" إلى عالم الرسم الزيتي، دخل إلى الأدب في القرن السابع عشر ميلادي، وتطور كشكل متميز في القرن التاسع عشر ميلادي تحت تسمية البورتريه الأدبي "le portrait littéraire" ومنها انتقل إلى مجال الصحافة ليصبح نوعا صحفيا مستقلا ومتميزا.

رغم توجه الصحافة إلى الاستخدام المتزايد لهذا النوع الصحفي، إلا أنه يعاني من قلة الاهتمام به على الصعيد النظري، فالكتب المتخصصة في الأنواع الصحفية على قلتها تتجاهله. هذا ما تكشفه بوضوح التعاريف القليلة المحددة لخصوصيته، يمكن القول أن ممتهني الصحافة في معظم دول العالم، والدول العربية خاصة لا يميلون إلى استخدام هذا النوع الصحفي إلا في حالات قليلة، وهذا راجع لجملة من العوامل يأتي في مقدمتها إغفال أهمية هذا النوع الصحفي، وعدم الدراية بخصوصيته ووظيفته في الإعلام "الصحافة" المعاصرة،

فأغلبية مراكز ومعاهد التكوين الصحفي في الدول العربية منها لا تدرس هذا النوع الصحفي ضمن مقررات مادة التحرير الصحفي.

-نعطي بعض التعاريف عن البورتريه

-مادة صحفية متخصصة لشخصية مدعمة بصورة فوتوغرافية.[1]

-مادة صحفية ترسم شخصية مابابراز ملامحها. (مميزاتها البيولوجية، تصريحاتها، وطريقتها الخاصة في الحياة مظهرها الجسدي...)

تحرر بأسلوب رائع وتسمى تارة "profil"[2].

-"نوع صحفي يقوم أساسا على تقديم وقائع آنية من الحياة الشخصية لفرد معين يقف لسبب ما في دائرة الضوء، كيف تنمو شخصية هذا الفرد وتتطور وتكتمل؟ ماهي سلوكاته في بيئة معينة وفي شروط إنتاج معينة وخلال مرحلة تطور تاريخية معينة (...) الأسلوب هو العنصر البارز في هذا النوع الصحفي[3]

وظائف البورتريه:

تتعدد الوظائف وتختلف حسب أهداف الروائي والكاتب والرسام "الفنان" بل أن نفس البورتريه يمكن أن يحقق لنا وظائف متعددة منها الوظائف المرجعية، والسردية، والرمزية والجمالية (الإستيطيقية) والوظيفة الوثائقية...إلخ.

أ-الوظيفة السردية:

والغاية منها إبراز قيمة الشخصية في لحظة معينة من تاريخه "البورتريه" أو في سياق بنية سردية معينة.

ب-الوظيفة المرجعية:

1-Piere Albert: (sous la Direction) lexique de la presse Dalloz-paris, 1985 P29.

2-C.F.P.J: Lexique des termes de presse, Paris 1991, P34.

3-أديب خضور، أدبيات الصحافة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سوريا 1986، ص ص 36-37.

والغاية هي أن تمكن القارئ من تكوين فكرة عن الشخصية الموجودة في البورتريه....

جـ-الوظيفة الرمزية:

وتبين البعد الاجتماعي أو الأخلاقي أو السياسي أو العلمي... لشخصية معينة من خلال هذا البورتريه.

د-الوظيفة الجمالية (الإستيطيقية):

والغاية منها هي إبراز جوانب القبح والجمال في الشخصية بحسب معايير العصر، وحسب رسم الفنان.

هـ-الوظيفة الوثائقية:

بحيث تعمل أو تستهدف تسجيل حضور الشخصية ضمن سياق معين (علمي، سياسي، تاريخي، اقتصادي، فني، ثقافي،...) وهذا فضلا عن توضيح الفكرة لشروط حياة الأشخاص بحسب سهولتها أو صعوبتها أو يسرها أو قساوتها كما هو في المعارك والحروب والكوارث الطبيعية...إلخ.

ومن هنا يمكن القول أن وجود البورتريه كنوع أدبي رهين باللغة ومشروط بها، فالوصف يستلزم استخدام اللغة الفنية العالية، والوقوف على الجزئيات بكل دقة ومهارة لنقل باختصار أن البورتريه لا يوجد في غياب غاية معينة هي ترجمته لنوايا الروائي أو الكاتب أو الناقد وأهدافه.

تتطلب كتابة البورتريه"le portrait" قدرا من التحكم والسيطرة في أدوات التعبير، ومعرفة معمقة لخصوصيته حتى لا يتحول إلى حديث صحفي أو روبرتاج.[1]

من هنا كان «VALENTIN ALEXANDDROVITHSEROV» ما بين (1865-1911) من أبرز رسامي البورتريه الروس المغمورين، رسم لوحة رائعة للفنانة الكبيرة «MARIE NICOLAEVNA ERMOLOVA»، الفنانة التراجيدية التي تشتغل في مسرح مالي "Maly"

1-أديب خضور، نفس المرجع السابق، ص 31.

الشعبي وهي تؤدي دورها في مسرحية (Les Brigeants) "لشيلر" لقد ظلت هذه اللوحة خالدة في روسيا، ومنها استلهم الفنان (Stanislavski) كتابة "بورتريه" من خلال هذه الفنانة الشهيرة[1] جاء فيه على الخصوص "إن ماري نيكالونوفا لجيلنا كانت ذات مواهب نادرة: رشاقة وإلهام، وإحساس، وعمق إنساني لا ينضب... تعيش يوميًا، تقريبا، فوق الخشبة، لتعطي الروح دائما لأبطال جدد يعيش أبطالها في الذاكرة حياة خاصة ومن خلالهم تنبعث شخصيتها الروحية.[2]

الفرق بين البورتري والحديث الصحفي:

إن سعي الأحاديث الصحفية إلى استجواب الشخصيات قصد تسليط الأضواء الكاشفة عليها أو على موضوع معين، بينما لا يقوم "البورتري" باستجواب الشخصية، لكنه يهتم مثل الحديث الصحفي بالشخصيات، قصد تقديمها من منظور خاص إلى جمهور وسائل الإعلام.

إن نقاط الاختلاف بين الحديث الصحفي و"البورتري" تبدو واضحة وتتجلى أكثر في النقاط التالية:

1-يقوم الحديث الصحفي على الحوار والنقاش، إنه أخذ ورد بين الصحافي والمستجوب، بينما لا يرتكز "البورتري" «le portrait»[3] على الأسئلة إنه يتشكل من المعلومات المتحصل عليها عن طريق اللقاء المباشر، أو الغير مباشر بالشخصية، الاحتكاك المباشر بها، أو الاطلاع على ما يروي عنها يشتكل "البورتري" من رؤية ذاتية لتفاصيل حياة الشخصية ولأعمالها وإبداعاتها ولكل ما يدخل في فضائها الخاص والمتميز.

2-يعتمد الحديث الصحفي على أقوال الشخصية أي على ما تصرح به فقط فكاتب الحديث الصحفي يكتفي بما دونه من أقوال الشخصية المستجوبة لا يحيد عنه قيد أنملة، لايعد له أو يبدله ساعة نشره أو بثه لذا

1-نصر الدين لعياضي، اقترابات نظرية من أنواع الصحفية، ديوان المطبوعات الجامعية، طبعة 1999، ص 73.

2-C.S STANISLAVSKI, ma vie dans l'art, cité par S.M Einstein, cinematisme, peinture et cinema, de complexe, 1980, p.222.

3-نصر الدين لعياضي، نفس المرجع، ص 73

يمكن القول أن الحديث الصحفي يملك قيمة وثائقية، فهو أشبه بنقل أو بالنقل "الرسمي"أو "الموضوعي"[1]، لأقوال الشخصية المستجوبة، إن الحديث الصحفي هو بعبارة أخرى، رؤية الشخص لذاته أو شكل من التدوين الذاتي للأفكار والآراء والتجارب، والطباع... بينما "البورتري" هو الرسم الفني المتقن لملامح الشخصية انطلاقا من رؤية الصحافي الخاصة لها وهي رؤية المشحونة بقدر الذاتية لا يأخذ الكاتب "البورتري" كل الأقوال الشخصية ويبرزه بحرفيته ومفرداته توخيا للأمانة، وبشكل متسلسل بل ينتقي بعض الأفكار والعبارات فقط ويصوغها على ضوء المعلومات المتعلقة بالشخصية المذكورة ويمزجها بنظرته الخاصة لهذه الشخصية.

3-ينقل الحديث الصحفي أقوال الشخصية وشهادتها بنفسها بينما "البورتري" يحكي عنها ويصفها فالحكي والوصف هي من خصائص هذا النوع الصحفي.[2]

دأبت وسائل الإعلام السمعية، والسمعية البصرية على استخدام ما يطلق عليه تسمية: (portrait interview) والذي يوحي، عن خطأ بأنهمزيج من الحديث و"البورتري" الصحفي. يدل مضمون هذه التسمية أنه شكل من أشكال المعالجة للأحداث والوقائع الآنية «l'Actualité» من خلال شخصية عايشها أو كان له الفضل في وقوعها: كاتب أصدر آخر انتاجه، مخرج سينمائي أصدر فيلما جديدا، لاعب رياضي انتزع رقماً قياسيا، ويقوم هذا الحديث برصد رد فعل هذه الشخصية التلقائي ازاء ما يعرض عليه من صور تتعلق بما حققه أو ازاء ما يقدم عبر الشاشة الصغيرة أو عبر أمواج الإذاعة، ويتشمن ما يقوله الآخرون عنه وما حققه.[3]

1- نصر الدين لعياضي، نفس المرجع السابق، ص 73

2- نصر الدين لعياضي، نفس المرجع، ص 73

3-C.F.P.J. Lexiques des termes de presse, 1991, P 314.

-خصائص البورتري:

تتجلى خصائص هذا النوع الصحفي من خلال تحديد بعض نقاط الاختلاف بينه وبين الروبرتاج ويمكن أن نذكر أهمها:

1-يهدف البورتريه إلى رسم صورة فنية لشخصية ما يرسم ملامحها الظاهرة أو الدفينة والاهتمام ببعض التفاصيل يقول الناقد الفني "برنار فريس" "BERNARD Fraise" (يقتصر البورتري في بعض الأحيان على إحدى التفاصيل المتميزة).[1]

2-لا يستهدف البورتري الصحفي"portrait" إخبار الجمهور، بل يعمل على غرس صورة الشخصية المختارة في ذهن الجمهور، لأسباب موضوعية أو ذاتية تراها الوسيلة الإعلامية والصحافي، ويسعى، في بعض الأحيان إلى تحويلها إلى "موديل" يمكن تقصمه أو رمز يؤطر طموحات وانشغالات الجمهور أو يتعاطف معه، فالبورتريه الصحفي مادة إبداعية تخرج الشخص إلى الفضاء العمومي تحوله من فرد نكرة إلى شخصية حميمية وقريبة من الجمهور ووسائل الإعلام في الفن المعاصر.

3-ليس البورتريه"le portrait" بيوغرافيا بشكل مقتضب وإداري إنه نوع إبداعي ينفرد بطريقته في توظيف المعلومات، والانطباعات عن الشخصية، وبقالبه الفني، وبأسلوبه المتين والرشيق وهذا راجع للأفكار الفنية وكيفية إنجاز بورتريه بطريقة فنية ذكية معبرة عن أفكار تجسد الواقع.

عوامل استخدام هذا النوع الصحفي وتطوره:

إن عامل استخدام الصحفي وتطوره جاء ليحل محل بعض الأشكال التعبيرية الأخرى، بل جاء ليكملها ويتممها، ويثري نظرتنا للواقع وليرفع من مقدرة وسائل الإعلام في التعبير عنها بالفعل، هناك مجموعة من العوامل التي ساهمت في تكوين وتشكيل هذا النوع الصحفي أو بصحيح العبارة ساهمت في تطوير استخدامه، مع ذكر على سبيل المثال ما يلي:

1-BERNARD Fraise: Picasso et le portrait, Revue des deux mordes, Décembre 1996, P 95.

1-الرغبة في تسليط المزيد من الأضواء على بعض الشخصيات التي لم يفلح الحديث الصحفي في تحقيقه، فبعض الشخصيات لا تجيد الحديث عن نفسها، وعن تجاربها، وعن علاقاتها، لمجموعة من الاعتبارات ومنها التواضع الزائد حده "المفرط"، الخجل "الحشمة" أو التخوف من وسائل الإعلام، المزاج الشخصي، فهناك شخصيات قليلة الحديث لكنها تعمل بحيث تتكلم باقتضاب[1] مثلا رجال العلم "العلماء"، وأنها تضطر لفعل ذلك لضعف مستواها التعليمي والثقافي والفني التواصلي هناك بعض الأشخاص المجتهدين والبارعين في الفن التشكيلي والنحت، والرسم أو الفنون التقليدية، لا يستطيعون التعبير عن إبداعهم لقلة ونقص مخزونهم "زادهم" الفني والثقافي أو لعدم امتلاكهم خلفية نظرية، في مثل هذه الحالات بحيث تبرز مقدرة "البورتريه«Le portrait» لأنه يتحدث نيابة عن الأشخاص بفاعلية، ربما هنا تكمن صحة المقولة التي تنص على أن الأفراد أو الجماعات يتحدثون عن غيرهم بطريقة أجمل وأفضل مما لو تحدث هؤلاء الأشخاص عن أنفسهم.

2-حاجة وسائل الإعلام الحديث والمعاصرة إلى تنويع مادتها الإعلامية بحثا عن الانفراد والتمايز الذاتي والموضوعي.

3-تنجز بعض الأحاديث الصحفية وفق مقتضيات الأحداث وحسب متطلبات الآنية، وتحدد على ضوئها المواضيع، وكذا نوعية الأسئلة التي تطرح على المستجوبين، الأمر الذي يدفع الكثير من الشخصيات إلى تقديم الإجابات في الأحاديث الصحفية التي يدلون بها لوسائل الإعلام رغم ما توحي به من أسئلة من اختلاف.[2]

4-إن بعض الشخصيات تتكلم بدون انقطاع إلى الإزعاج والثرثرة والإطناب وهذا ما يؤدي بها إلى التعميم، والتسطيح، وطمس وإخفاء بعض الجوانب الأساسية والجوهرية الأصيلة: "فالبورتريهle portrait" المرئي أصبح من الأحسن إدراك أن الصورة الذهنية التي تملكها على أي شخص ليست صورة جانبية وليست

1- نصر الدين لعياضي، نفس المرجع، ص 75.
2- نصر الدين لعياضي، نفس المرجع،

صورة وجهة أمامي، لكنها صورة كاملة[1] يتجنب التعميم والكليشيها، ويبحث عن ما هو أصيل وفردي وخاص، فيرسمه بنوع من المهارة والدقة والتحديد اللذين يكشفان –بنوع من العاطفة والتأثر- الجوهري الإنساني في هذه الشخصية.

صورة (2): بورتري لفنان الكوميدي مصطفى هيمون"مصطفى غير هاك"

5-عند نزول الصحافي إلى الميدان لإنجاز تحقيق صحفي أو روبورتاج يحدث أن يلتقي مع بعض الأشخاص الذين يعطون لفت الانتباه لبعض المواقف الجيدة والخصائل الحميدة التي قاموا بها كالتضحية بوقتهم وبأموالهم في سبيل الأخرين أو إلى العمل الذي أنجزوه من ابتكار واختراع علمي أو تكنولوجي متطور أو لما يتميزون به عن بقية الأفراد الآخرين "المواطنين" في طريقة التفكير أو الحديث أو النشاط بحيث يتفاعل معهم ومن ها يصعب عليهم الكتابة في نص يدمج في نوع الصحفي الذي عزموا على إنجازه (ربورتاج، تحقيق صحفي إعلامي)، ولو فعلوا ذلك لاضطروا إلى تغيير الموضوع أو النوع الصحفي أو لجأ إلى الكتابة "الحشو" الذي يقضي على خصائص النوع الصحفي المرغوب. لذا يخصص لهم بورتريle portrait نوع من العمل الفني مجسد برسومات معبرة عن الواقع بحيث يقوموا بنشر على شكل مستقل عن الربورتاج أو التحقيق وبهذا يكون هذا النوع جزءا مشكلا لما يسمى (خارج النص "Hors Texte")[2].

1-BERNARD fraisse: Picasso et le Portail, Revues des Deux Mondes, Decembre 1996.

2-Yves chorow: l'Interview, ed C.F.P.G-1989, P31.

يلاحظ كل متتبع نشيط لوسائل الإعلام العربية أنها لا تستخدم هذا النوع الصحفي إلا في الحالات النادرة فبعض البورتريهات تنشر بمحض الصدفة، وليس من باب الدراية والتخطيط، وهذا يعود في اعتقادنا إلى جملة من العوامل، نكتفي بذلك المرتبطة بتأريخ الصحافة العربية، والمتعلقة بالخصوصية الثقافية في بعض المجتمعات العربية[1].

1-تهتم الصحافة العربية بما هو سياسي بالدرجة الأولى وتجنيده بحكم خصوصيتها التاريخية، وتميل إلى استخدام الأنواع الصحفية الفكرية والعامة (المقال والتعليق والكاريكاتير...إلخ) فلا تهتم كثيرا بالأنواع الملموسة والميدانية مثل: البورتري«le portrait». التحقيق الصحفي «l'Enquête» وحتى أنه هيمنة كل ما هو سياسي وفكري جعل وسائل الإعلام ترتكز على الأحاديث الصحفية الفكرية أو القائمة على الموضوع وتتجاهل نوعا ما الأحاديث الأخرى.

2-لم يستخدم البورتري«le portrait» كنوع أدبي في الثقافة العربية، فالأدب العربي يعتمد كثيرا على الشعر وعلى السيرة الذاتية.

لم يرتقي ويتطور الفرد في المجتمعات العربية ليكون المرجع المنظم للعلاقات الاجتماعية والسياسية كما هو الشأن في المجتمعات الجماهيرية التي تثبت مفهوم المواطنة «le citoyenneté»، وبالتالي لازالت القبيلة والعشيرة والعائلة والمنطقة حاضرة في العلاقات بين الناس أي علاقة اتصالية تواصلية بينهم وبين المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية. ربما لا تشجع هذه الحقيقة السوسيو-ثقافية وسائل الإعلام على استخدام البورتري«le portrait» الذي يهتم بسمات الشخص/الفرد خاصة ويثمنها[2].

1- نصر الدين لعياضي، نفس المرجع، ص 76.
2- نصر الدين لعياضي، نفس المرجع، ص 76.

-إن غياب ثقافة الاختلاف والتمايز في العديد من المجتمعات العربية ومنها الجزائر لم يساهم في استخدام هذا النوع الصحفي فطالما أن الأشخاص متماثلين، ومتشابهين في الوعي الجماعي أو من المفروض أن يكونوا كذلك، فما الجدوى من استخدام هذا النوع الصحفي الذي يؤكد بقوة الاختلاف والتمايز بينهم.[1]

يقول ميشال فورال: ان البورتري يهدف للتعريف بالشخصيات المتميزة وإظهار كل ما يميزها عن غيرها من عادات وطريقة العيش والتعامل مع الناس، وطريقة التفكير وأمالها ومشاريعها وغير ذلك وهذا ما تختص به المجتمعات في الدول الغربية في الثقافات الإعلامية.

أما البورتري في الثقافة الإعلامية العربية هو عبارة عن فيلم مصور عن شخصية وبتمثيل فني في الرسم والفن التشكيلي والنحت، والنقش، والفوتوغرافيا هو الصورة الحية التي تمثل شخص ما، أما في الأدب فهو ذلك النوع الذي ظهر في القرن 17، والذي يعتمد على أسلوب الوصف بغرض إبراز الحياة الأدبية وأعمالها لإعداد البورتري عن شخصية معينة في الصحافة المكتوبة والإذاعية والتلفزيونية والسينمائية لابد من التقرب من الشخصية واستجواب بعدما نكون قد جمعنا أكبر قدر ممكن من المعلومات الشخصية والعائلية والمهنية الخاصة بها. تتطلب كتابة البورتري قدرا من التحكم والسيطرة في أدوات التعبير المعرفية والفنية منها على معرفة معمقة بخصوصيتها حتى لا يتحول إلى حديث صحفي أو روبورتاج وهو نوع صحفي يقوم على أساس تقديم وقائع آنية عن الحياة الشخصية للفرد أو الجماعة تكون معينة لأسباب ما في دائرة الضوء هذه عبارة عن عملية تواصلية معرفية وفنية داخل الإطار الإعلامي المعاصر، من ناحية تقديم البورتري في الوسائل الإعلامية منها العادية والالكترونية.

1- نصر الدين لعياضي، نفس المرجع السابق.

كيفية إنجاز هذا النوع الصحفي البورتري "le portrait"

يتميز هذا النوع الصحفي ببنية جد معقدة، والتي تعود في اعتقادنا لمجموعة من العوامل، نذكر منها ما يلي:

1-تتطلب كتابة البورتري "le portrait" التحكم في تقنيتين متداخلتين ومتفاعلتين: الوصف والحكي، والتجسيد الفني لها عن الشخصية... فالوصف يشمل المرئي واللامرئي، والحكي يتغير ويتبدل بمدى قرب الصحافي من الشخصية وبحجم ما يملك من معلومات عنها. والمجسد فنيا يكون عن طريق الرسم الفني التشكيلي لهذه الشخصية بحيث يتضمن البورتريle portrait عناصر عقلانية، وعناصر ذاتية لا تدرج في النص والصورة وفق شكل واحد من البناء، بل تتغير، وتتبدل باستمرار، هذا مع الإشارة إلى أن العناصر الذاتية تتطلب نوعا من التفاعل مع الشخصية وهامشا من الآلفة والتعاطف معها أو الإعجاب بها فإن غاب هذا الهامش أو هذا التفاعل، أصبحت الصورة الفنية الصحفية حشوا لمعلومات إدارية تكتب بشكل جاف ومحايد.

2-تتطلب كتابة البورتري "le portrait"جمع المعلومات عن الشخصية من خلال المقابلات مع الأصدقاء في العمل أو خارجه، ومع معارفها وأيضا من خلال ما كتب عنها أو عبر ما تتيحه معاشرتها لبعض الوقت، وملاحظات تصرفاتها التلقائية، والاستماع إلى ما تدل به من معلومات عن تجاربها، وعن حيرتها وهذه القضية أو ذاك الموقف.[1]

يحاول الصحافي أن ينحت صورة بأسلوب فني لهذه الشخصية من كل هذه المعلومات الموضوعية والذاتية، أو يجمع شتاتها ليشكل منه لوحة فنية لها. اللوحة التي تنقل المشاعر والأمزجة وتكشف عن الاندهاش وتدعو للتعاطف مع الشخصية أو الإحساس بالقرب منها.[2]

3-تختلف كتابة البورتري "le portrait"باختلاف الصحافيين ولتباين مستويات تفاعلهم ودرجة هضم المعلومات، ولمقدرتهم الإبداعية الفنية فالمنتوج النهائي يلخص رؤية الصحافي للشخصية هكذا يتضح لنا

1- نصر الدين لعياضي، نفس المرجع، ص 77.
2-المرجع نفسه.

أن كتابة "البورتري"الصحفي وتجسيده بالعمل الفني التشكيلي بقدر كبير من التفرد والتمايز بحيث لا تمثل الشخصيات موديلاً واحد قابل للتحنيس"L'Homogenisation".[1]

والاستنتاج. إنها عالم من الثراء، والتنوع، والاختلاف حتى في أبسط الأشياء، لذا تكون الكتابة عن الثراء وشديدة التلوين من خلال العمل التشكيلي والتعقيد.

المبحث الثاني: أنواع البورتري"le portrait"

يقع البورتري في نقطة تقاطع البعدين: الذاتي والموضوعي، ويأخذ عدة أشكال بالنظر إلى حجم حضور هاذين البعدين، وقد صنفت هذه الأشكال إلى ما يلي:

1-البورتري التعريفي، وهو تعريف الأشياء من خلال واقعها الثابت.

2-البورتري الإعلامي الصحفي، وهو أساس العمل الإعلامي الاتصالي والتواصلي.

3-البورتري الإعلاني التسويقي، وهو الإشهار والترويج من خلال التعليق والصورة لهذا المنتوج الجديد.

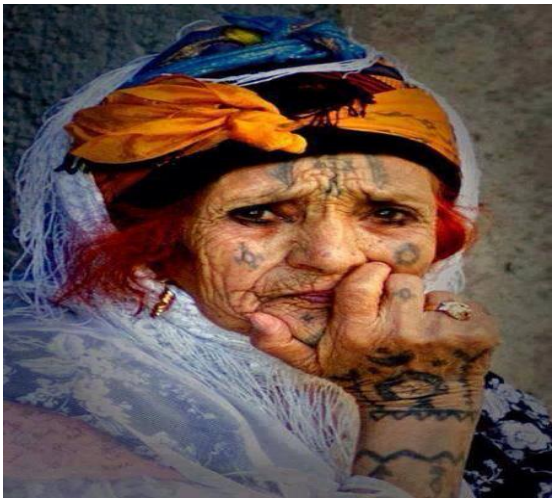
4-البورتري الفني ذو الطابع الحيوي، وهو من خلال تجسيد الشخصية في صورة فنية من حيث الأبعاد والشكل واللون...إلخ وهذا البورتري هو روبرتاج أي النوع الذي يقوم برسم الشخصية ونشاطها بطريقة غير مألوفة غير تعاقدية (نكتها، صورها، وأقوالها).

5-البورتري الكلاسيكي، وهو النوع الذي يسجل المراحل الأساسية في المسار المهني لشخصية ما، وينتج عادة عندما تتم ترقيتها لشخص ما إلى منصب أو بمناسبة نجاحه وحصوله على جائزة أو تكريم كبير.

6-البورتري الحميمي أو النفسي، هذا النوع الذي يكتب بحميمة وعاطفة جياشة، تكون لعلاقة بين موضوعة الشخصية) والصحافي قوية وموغلة في ذاتيتها.

1-المرجع نفسه.

صورة (3) بورتري لعجوز تونسية مأخوذ من الحامل الإلكتروني "على محرك الفيس بوك"



الإشهار:

تعريف الإشهار:

يعد الإشهار أحد الوسائل المهمة للتعريف بمنتوج أو سلعة معينة، وإقناع الجمهور بها وإيصالها في المحصلة لنتجة اقتناءها أو شراءها، ومع تزايد الأنشطة التجارية وكثرة المنافسة بين الأطراف المنتجة أصبح الإشهار ضرورة حيوية في حياتنا إذن فهو عملية العرض والطلب في آن واحد، فلا يمكن في أيامنا هذه لأي منتج يتم الترويج له لتسويقه بفعالية التي يدعو إليها دون إشهارها، والحال واحد بالنسبة للمتلقي أي الجمهور المستهلك الذي يبحث عن المنتوج مهما كان بمواصفاته المعينة ويعتبر الإشهار دليله الأول في عملية الحصول على ما يريده.

مفهومه اللغوي:

على أنه إظهار شيء ما أو أمر ما وإعلانه ليصبح معروفا، فيقال أشهر زواجه أي أعلنه، وأعلم الناس به، أو أخرجه على الملأ، ويقال أيضا أشهر سيفه أي رفعه، وأخرجه من غمده بهدف القتال أو الردع، وورد معناه في القاموس المحيط بأنه المجاهرة بينما ير البستاني أن المعنى اللغوي للإشهار هو النشر والظهور.

مفهومه الاصطلاحي:

يعرف الإشهار اصطلاحا بعدة تعريفات ومنها أنه وسيلة لإقناع الجمهور باقتناء أو أخذ أو شراء سلعة ما، أو الانتفاع بخدمة معينة أو حضور مناسبة ما: كالفعاليات الجماهيرية أو الندوات أو النشاطات الثقافية الفنية، ويعرف الإشهار أيضا بأنه عملية اتصال غير مباشرة بين ثلاثة أطراف، وهي المنتج، وجهة الإعلان أو الوسيط الإعلاني، والمستهلك الذي يبحث عن المنتوج أو السلعة وتكون هذه العملية مقابل دفع مبلغ مادي من المنتج أو المستهلك أو التاجر إلى الجهة القائمة بالإعلان كالمطابع التي تصدر اللافتات والملصقات واليافطات وغيرها من المطبوعات الإشهارية ...إلخ.

إن الإشهار عملية من عمليات الاتصال بالجمهور إذ هو بدوره يقوم بعملية نشر لبعض المعلومات الخاصة بين عدد كبير من الأفراد فالعلاقة بينه وبين الإعلام علاقة وطيدة، وربما قد نقول أن المفاهيم بينهم تتداخل لكونها يتعايشان ويستعملان نفس الأجهزة والوسائل التواصلية معا داخل هذه الوسائل الإعلامية الكبيرة مثل التلفزيون، والراديو، والصحافة المكتوبة والالكترونية ورغم ذلك أن هذا التشابه أو التواجد بينهما يسهل لنا التمييز بين الإعلام والإشهار بصفة عامة.

من هنا قد عرف بعض الباحثين وعلماء الإشهار بأنه «مجموعة من الوسائل التقنية تستعمل لإعلام الجمهور وإقناعه بضرورة استعمال خدمة معينة أو استهلاك منتوج معين». و"هذا لظاهرة نفجر المعلومات إلى تطوير تكنولوجيا الاتصال عن بعد وتسريع الوصول إلى المعلومات وتسهيل استرجاعها إما بواسطة وسائل اتصال مادية (سلكية) أو من دونها (لاسلكية)، وعندما تكون عملية نقل المعلومات عن بعد صعبة أو مستحيلة عبر أسلاك وكوابل الاتصال"[1] فالإشهار إذا يشمل جانبين متكاملية فهو جهة عملية لنشر المعلومات ومن جهة أخرى طرق وتقنيات ووسائل تستعمل في عملية الاتصال والنشر "ولكن هذا لا يكفي للتمييز بينه

1-فضيل دليلو، تكنولوجيا الإعلام والاتصال الجديدة، دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014، ص ص 53-54.

وبين الإعلام إذ الشبه بينهما هنا يكاد يكون خالصا والفرق بينهما إنما نجده في الهدف الذي ينشده كل منهما فالإعلام يكتفي بإعطاء المعلومات".[1]

أما الإشهار فهو يريد أن يقنع الأفراد أي الناس ولهذا فهو يعطي للصيغة أهمية كبيرة ويصنع الخبر بكيفية مناسبة تستعمل لاستمالة والترغيب حتى تتم عملية الاقناع ولا يريد الإشهار من وراء هذا فائدة مادية.

فحسب ولكنه يريد قبل كل شيء مكسبا ماديا وربحا وفائدة مالية، وعلى هذا فهو نشاط تجاري بالدرجة الأولى، وعملية اقتصادية لترويج البيع والشراء في المجتمعات وبين الأفراد والجماعات عملية اتصالية تواصلية ترويجية بحيث يكني بأنه إعلام تجاري أو اقتصادي أو فني ثقافي و"للتفرقة بينه وبين الإعلام الخالص، وعلى هذا فإنه نشاط منحصر في إعطاء المعلومات عن الإنتاج الاقتصادي أو عن المصالح التي لها نشاطات تجارية واقتصادية للتعريف بها"[2] وترويجها عن طريق الدعاية الترويجية باللافتات واللوحات العملاقة بأسلوب وطريقة فنية جذابة.

ولقد كان الإشهار موجودا منذ القدم فيرى البعض أنه كان معروفا عند الأشوريين، وكان كذلك بأوروبا وبالضبط في روما بإيطاليا إعلانات تجارية لترويج البضاعات التي تباع بالأسواق والمحلات التجارية بالجملة وذلك عبر الإشهار والترويج عرف ازدهار كبير بأوروبا في القرن السادس والسابع عشر، ولقد استعمل في هذين القرنين الملصقات والمعلقات على الجدّران، وفي الشوارع أما في القرن التاسع عشر فقد بدأ الإشهار يغزو الصحف ويستعمل صفحاتها وأخذ شيئا فشيئا يستعمرها حتى استولى عليها تماما في القرن العشرين، وأصبحت بذلك مرهونة له يتوقف في الغالب مصيرها على وجوده، ولم يكتفي الإشهار بهذا بل دخل كذلك إلى الراديو والتلفزة ووضع أكثرها تحت قبضته، والمعروف أن الإشهار أصبح اليوم من أكبر

1-زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوهات الجامعية، ط5، ص 35.
2-زهير إحدادن، نفس المرجع، ص 35.

وأعظم الموارد المالية للوسائل الإعلامية في البلدان الغربية والبلدان الاشتراكية "وإن كان موجودا فإن الإشهار ليس له إلا نشاط هامشي سواء داخل الوسائل الإعلامية أو في النشاط الاقتصادية بصفة عامة."[1]

ونجده كذلك في وسائل الإعلام التلفزيونية القنوات العمومية والخاصة في الجزائر ونكر على سبيل المثال قناة النهار والخبر، والبلاد والشروق ...إلخ.

أنواع الإشهار:

ينقسم الإشهار إلى عدة أقسام وأنواع نذكر منها على سبيل المثال:

أ-الإشهار المباشر: وهو الذي تستفيد منه أكبر شريحة من الأفراد والجماعات، وتستفيد كذلك منه كافة الظروف والأحوال المحيطة به وذلك من أجل تحقيق هدفه.

ب-الإشهار الغير مباشر: هو الذي يوصل الفكرة إلى الناس بالاعتماد على الإعلان الغير مباشر، مثل ارتداء اللاعبين في مباراة كرة القدم والسلة وكرة اليد، والطائرة ...إلخ إلى أقمصة تحمل اسم المنتوج أو الشركة المصنعة لهذا المنتوج.

ج-**الإشهار الخفي:** هو الذي يعتمد على الوسائل الإعلامية منها التلفزيونية وأخرى مثل الإعلانات التي تظهر أثناء عرض مقتطفات من مسلسل جديد وعلى سبيل المثال عند في كل شهر رمضان تعرض الأفلام والمسلسلات، والكاميرات الخفية [...] أشياء جديدة تظهر لنا على التلفزيون أعمال فنية وثقافية وهذا العمل هو تواصل فني بأدوات حديثة ومعاصرة.

د- **الإشهار الرسمي:** والذي تقوم به الدولة لتدعيم قدرتها الاقتصادية والبشرية فهو يخدم المصلحة العامة، ويكاد يكون إعلاما محضا لو لم تكن صبغة تجارية فنية، وكثيرا ما نجد هذا النوع في البلدان الاشتراكية لأنه يتناسب مع مفهومها للإعلام ويوجد كذلك في البلدان الغربية، ومفهومه يختلط عندها بمفهوم الدعاية.

1- زهير إحدادن، المرجع نفسه، ص 36.

1-العلاقة العامة التي تقوم عليها المصالح العامة والخاصة منها وكذلك الهيئات الدولية والتجارية والثقافية والفنية، "وهو نوع من الدعاية الاقتصادية يكثر خاصة في البلدان الغربية ويوجد كذلك في البلدان الاشتراكية"[1]

2- الإشهار التجاري وهو إعلام واسع حول إنتاج اقتصادي معين لترويجه في السوق، وهو الإشهار المنتشر في البلدان الغربية وله مفهوم رأسمالي إذ يقوم على مبدأ التنافس بين أرباب العمل وأرباب المال والتطاحن بينهما.

الإشهار الفني:

وهو إعلام واسع حول المنتوجات الفنية والثقافية بصفة عامة وهو يُروِجْ لكل ما هو فني كالمعارض الفنية لبعض الفنانين التشكيليين، والحفلات الموسيقية والعرض المسرحي، وكذلك الأفلام السينمائية منها الجديدة والحديثة والمعاصرة. يتم الترويج لها عن طريق اللافتات الإشهارية الورقية والالكترونية عبر الشاشات العملاقة الموجودة في المدن الكبرى كالجزائر ووهران.

ومن هنا نقول مهما تكن فإن الإشهار بالنسبة للإعلام ذو حدين فهو مورد دسم للوسائل الإعلامية قد يعينها، ويجعلها في مأمن من الأزمات، وقد كان عونا كبيرا للصحافة الغربية في القرن التاسع عشر "ولكنه دخيل ثقيل على الإعلام إذ هدفهما مختلفان ومتنافيان، ولا يمكن التعايش بينهما إلا بقدر كبير من الاحتياط، والتوازن سواء في البلدان الغربية أو الاشتراكية"[2]

-مجالات الإشهار:

يعتمد الإشهار في التأثير على الناس على مجموعة من المجالات المرتبطة فيه ومنها:

1-زهير إحدادن، المرجع نفسه، ص 36.
2-زهير إحدادن، مرجع سابق، ص 36.

أ-الإشهار الإرشادي: بحيث يهتم بتعريف الجمهور المتلقي من خلال إرشاده بالطرق الصحيحة للتعامل مع الخدمات المقدمة له، وخصوصا عندما تكون حديثة، ولا تتوافر معلومات كافية عنها فيجعل الإشهار الإرشادي الجمهور المتلقي والمستهلك أكثر تفاعلا مع طبيعة المنتوجات كما يساهم بجعله قادرا على استخدامها بطريقة سهلة ومربحة للوقت.

ب- الإشهار الإعلامي: يهتم هذا الإشهار بالاستفادة الكبيرة من دور كافة الوسائل الإعلامية كالصحف، والراديو، والتلفزيون والمواقع الاجتماعية كالانترنت وتحديدا مواقع التواصل الاجتماعية والفنية منها فكلما تكررت الإعلانات المرتبطة بالمنتوجات والسلع بحيث تحفز الجمهور المتلقي عليها والمنافسة والخدمات.

مفاهيم الإشهار

إن الحديث عن الإشهار غالبا ما يقترن الإشهار بالصورة بشكل عفوي إلى حد استحالتها إلى سند أساسي له، وفي كثير من الأحيان يرتبط الإشهار بالإعلان المصور، المرئي باللون والصورة الفنية التشكيلية بحيث يمكن القول أن الإشهار مكون أساسي وقاعدي لثقافة الأفراد والجماعات وبهذه الصفة العامة نقول عنه مكون أساسي لثقافة الاستهلاك والترفيه في المجتمعات المعاصرة، يتوسل الإشهار بالصورة المرئية البصرية أكثر من أي شيء آخر، على شكل وصلة تلفزيونية أو إعلان صحفي أو ملصق مصور بطريقة فنية تشكيلية جذابة، والجامع بينهما هو الصورة الآلية الالكترونية، إذا حاولنا مقاربة دور وظيفة الصورة الفنية في الإشهار وجدنا أنها محورية وفي الصميم، لأن لغة الإشهار غير لفظية، وإنما بالأحرى بصرية، وأمامنا مدخلان لمقاربة الصورة والإشهار: أولا "التحليل السيميولوجي لكيفية استغلالها، وثانيا النقد الثقافي لأبعادها، وإن لم تغرب عن الذهن سمات وخصائص لغة الإشهار، فسأركز على النقد الثقافي"[1] وفي هذا المقام نقول أن فلسفة الاتصال أكثر من كونها بحثا أو رسالة في علوم التواصل والاتصال "وإذ بدأنا باستشفاف بعض سمات الصورة الإشهارية وجدنا أنها تعتمد على التكرار والإطناب من جهة، وعلى الجذب والإغواء من جهة أخرى فهي تحث

1-عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، "الصورة بين الفن والتواصل"، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 2014، ص 161.

المرسل إليه على الإقبال على المنتج، بل تستدعيه وتناديه بواسطة رسالة جزء منها غير مشفر وآخر مشفر"[1] بحيث تستعمل لغة الإشهار البصري لاستعارة التي تأتي بواسطتها خاصية المنتوج على شخص أو على شيء أو أحد الأفراد الذي يكون فيه جزء من هذا الإنتاج الفني حاملا لهذه الخاصية.

من هنا نقول أن الإشهار الإقناع بقدر ما يهدف إلى الاستمالة بحيث تكلم بعض العلماء والفلاسفة عن النقد الإشهاري لصناعة الإشهارية الترويجية، ونذكر على سبيل المثال تيودور أدورنو، ومدرسة فرانكفورت، وبورديار، ومدرسة علم الاجتماع النقدي، يقول أن الإشهار يندرج ضمن نقد ثقافة الترفيه وصناعة التسلية وأوقات الفراغ في المجتمعات الحديثة والمعاصرة ولكن ليس بتسمية تحت عنوان رجوع أو حنين إلى الماضي، "وإنما في سبيل تقويض الأوهام التي يحفل بها العالم المعاصر، يقرن بعض المحللين، والنقاد الإشهار بالعصر الحديث الذي يعتبر الفراغ وضياع المعنى من أهم سماته، فهو يؤسس لعصر تسوده القيم التبادلية ويهيمن عليه الولع بالأشياء وعبادة السلع والبضائع"[2].

وفي بعض الأوقات تحدث لغة الإشهار على نوع من المفارقة التي تساهم في إنشاء ثقافة فنية فاقدة للمعنى بحيث مثل: «رونو: فاركبوا السيارة التي تسبق ظلها» أو من مثل «أنظر فليس ثمة ما يمكن رؤيته». هنا الإشهار نراه مجرد تقنية للترويج والتسويق إنه أكثر من ذلك ثقافة تكرس وتخدم التفاهة واللامعنى، يقول ليبوفتسكيGilles Lipovetsky في كتابه (عصر الفراغ l'ère du vide): «إن الإشهار لا يحكي شيئا ويسطح المعنى»[3] بحيث يلجأ الإشهار إلى سيادة منطق الفراغ وضياع المعنى.

هنا يمثل حسب بورديار –درجة بداية أي ابتداءً من الصفر في المعنى لأنه بلا عمق، ومآله النسيان، ويمثل خطرا داهما لأنه يمتص كل أشكال التعبير الأخرى فالثقافة الفنية المعاصرة في معظمها إشهار، وهذا لكونها تتضمن كل أشكال التعبير التي تتجه إلى التبسيط وتسهيل الأفكار.

1- عبد العالي معزوز، المرجع نفسه، ص 162.

2-عبد العالي معزوز، نفس المرجع، ص 162.

3-Gilles Lipovetsky, l'Ere du vide, édition Gallimard, P166.

من هنا نقول أن المجتمعات المعاصرة تعتمد على نمط الإنتاج الترويجي الإشهاري الذي يدور حول السلعة والعلامة التجارية أو "الماركة La marque"، إن الإشهار هو الربط أو هو الوسيط الاتصالي التواصلي الترويجي أو التسويقي للمنتوجات الحديثة "الجديدة" في السوق بحيث تلتقي كل الخطابات الفكرية بأن الإشهار هو اللغة البسيطة المفهومة إلى الحد الأدنى. بحيث وجد الإشهار ضالته في وسائل التواصل الحديثة خاصة في اللغة الجديدة المتمثلة في النظام المعلوماتي، وفي أشكاله المتعددة والمختلفة مثل التلفزيون والراديو، والانترنت والمواقع الاجتماعية والمحركات على أجهزة الكمبيوتر والهواتف النقالة الذكية وجدير بالذكر أن الإشهار يتكون من مجموع الشعارات الداعية إلى الإقبال على استهلاك المنتوجات بجميع أنواعها، الاقتصادية والثقافية، والفنية هنا استحالت الصورة الإشهارية إلى رسالة وإلى وسيط في نفس الوقت "مما يدل على أن الإشهار ليس إشهار لسلعة، فحسب وإنما إشهار لذاته، أو إشهار للإشهار. الإشهار هو العلامة الأخيرة على الفراغ والخواء في المجتمعات المعاصرة"[1].

اللافتة الإشهارية:

تعتبر اللافتة الإشهارية من أقدم وسائل التواصل والاتصال الحديثة «فالإشهار شكل من أشكال الاتصال المدفوع الأجر، وغير شخصي لترويج سلع وأفكار وخدمات لحساب ممول معروف».[2]

فاللافتة الإشهارية شكلت، ومازالت تشكل صورة المجتمع فهي من الشارع إذ تشكل جزءا مهما من ملامح المدن، وهي ميزة من مميزات الحياة المعاصرة التي نعيشها، ووعي أيضا ووسيلة أساسية لمخاطبة الجمهور العام وموحد، ومن بين شروط فاعليتها.*

1- عبد العالي معزوز، نفس المرجع، ص 163.

2-قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص 246.

*-تقول الحفريات أول إشهار ظهر على وجه الأرض يعود إلى حوالي ألف عام قبل الميلاد مكتوب على ورق بريدي يعلن فيه صاحبه عن مكافأة لمن يعثر على عبد... ويرده إليه، ودراسات أخرى ترجعه إلى 3000 قبل الميلاد في مدينة بومباي الهندية يرشد إلى مواقع تجارية.

أ-الاقتران العفوي بين عمق الموضوع، ونضوجه الفكري،.

ب-ضبط توقيت ظهور محتواها.

ج-ضرورة أن تكون لغتها مختصرة وبليغة تصل إلى حد المفاجأة وعدم التوسع.

د-ضرورة أن تكون رسالة اللافتةالإشهارية مؤثرة وفعالة «فالخطاب الإشهاري عموما [...] خطاب دال يشترك في الدلالة مع كل أنواع الخطابات الأخرى، إذ تكون ميزاته المبدئية الجمع بين مكونات لغوية صوتية، وتصويرية».[1]

المحبث الثالث: الكاريكاتير:

يعتبر من الفنون الإعلامية الصحفية الجذابة للقراء بصرف النظر عن لغتهم أو ثقافتهم إذ يمكن فهمه والتفاعل معه حتى لو كان دون تعليقات أو كلمات شارحة له، أو ملاحظات على النص، ولا تعد معرفة القارئ بلغة الإعلامية الصحفية التي يتصفحها هي ضرورة لفهم الضرورة الكاريكاتيرية الذي يعد أقدر فنون التحرير الصحفي على إيصال الفكرة والحدث بطريقة سهلة ومبسطة وفكاهية أحيانا فالرسم الكاريكاتيري عملية اتصالية تواصلية بطريقة فنية لها هدف رئيس هو إحداث التأثير على المتلقي لأنه رسالة يخاطب بها الفنان قراءه بلغة فنية تشكيلية تعتمد على الخط واللون كأساس قاعدي في التعبير عن واقع ماله إيجابيات وسلبيات وهو بطبيعة الحال مثل باقي الفنون التشكيلية له جماهيره العاشقة والمتذوقة والناقدة لأن هذا الفن الإبداعي يعكس هموم الأفراد والجماعات ويلتمس واقعهم بعمق وتفاصيل حياتهم اليومية بجرأة وشجاعة وطريقة جذابة تحظى بقبول الجميع، وتتسم بالقدرة على تلخيص قضايا المجتمع ومشكلاته عبر رسوم جذابة ذات مغزى ومعنى.

1-دولزجيل، الصورة الحركة فلسفة الصورة، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 1997، ص 200.

تعريف الكاريكاتير:

1-لغة: تنوعت التعاريف اللغوية التي قدمت للكاريكاتير ولكنها توقفت في جملتها على أنه نوع فني مضحك مستهتر بالواقع، مصور له بطريقة هزلية ونقدية ويكون في أغلب الحالات صدامي وهجائي، حيث جاء في قاموس (Le petit larousse): رسم، تصوير هجائي أو مضحك عن شخصية أو شيء.

-شخصية هزلية.

-نشوية مضحك أو مبالغة لبعض العيوب ونقول كاريكاتورا لوضع اجتماعي أي أنه في مهزلة.

يقال أن كلمة كاريكاتير من أصل لاتيني كاركا"Carica" وهي اسم مؤنث مقتبس من الإيطالية كاريكاتيرا "Caricatura".

والتي تعني: تمثيل عمدي مشوه للحقيقة لغرض النقد أو الهجاء، هذا التحقيق هو الكاريكاتير عن الحقيقة.[1] وتعني أيضا: "رسم يغالي في أبراو العيوب" فقد وردت في "Encyclopedia Britannica" بهذا المعنى حين عرفتها بأن الغرض المشوه لشخص أو نموذج أو فعل وعادة ما تتمسك بملمح بارز ثم تغالي في إبرازه أو نجعل أعضاء الحيوانات أو الطيور أو النباتات بدلا من الذات الإنسانية أو نقو بعمل وظيفي للأفعال الحيوانية. كما عرفه معجم "وبستر webster": بأنه يقوم على المبالغة والتشويه لخصائص الأشخاص أو ملامح خاصة لشخصيات.

1-ساعد ساعد، فنيات التحرير الصحفي، دار الخلدونية، الجزائر، طبعة 2، 2007، ص 237.

نموذج "1" رسم كاريكاتيري مأخوذ من الحامل الالكتروني

اختلفت الآراء، هناك من يرى بأن الرسم الكاريكاتيري يتوسع لكي يشمل كل أنواع الكتابة الصحفية الإعلامية بالإضافة إلى أن هذا الرسم الفني الهزلي كما ورد في "The World Book Encyclopedia" بأن الرسم الفني الكاريكاتيري "أي نوع من أنواع الكتابة أو الرسم يعتمد المبالغة في إبراز أو إظهار خصوصيات أشخاص أو أشياء تبدو مضحكة".[1]

2-**اصطلاحا:** -أما من الناحية الاصطلاحية يرى الباحث مشال جوف، بكونه نمطا اتصاليا يتم عبر دلائل غير لغوية يعتمد على تحوير الحقيقة من خلال المبالغة في إبراز مختلف العيوب بشكل هزلي مع الإبقاء على ما يدل على تلك الحقيقة في الرسم الفني بطريقة هزلية معبرة وكما يعرف أيضا على أنه نمط اتصالي تواصلي يعبر عن الواقع ويؤدي دورا هام اجتماعيا بحيث يبحث عن التأثير.

يشير القاموس تاريخ الفن، لمؤلفه "Jean Pierre Neraudau" أن الرسم الكاريكاتيري "عبارة عن رسم، صورة، ملصق، لوحة، وربما نحت يبرز مناظر الفكاهية أو يكدر شخصا ويشوه سماته، إنه من العسير تحديد جوهر الكاريكاتير وتميز بخاصية الضحك. ويعد الهزل من أكثر الأسلحة قوة في الرسم الكاريكاتيري ما

1-حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 27.

يسمح بفهم سريع للرسائل المشفرة الموجهة للمتلقي والذي يعد دونه رسما جافا كأي رسم آخر.[1] بحيث يذكر منجد الفنون الجميلة أن هذا الاسم يطلق على رسم يبتعد عن واقع الشيء أو الشخص في حد ذاته، ولكنه يحتفظ بميزاته الأساسية بحيث يمكن للمتصفح المطلع على الرسم معرفة الشخص المرسوم ويكون هذا ابتعاد عن الواقع شيئا من المبالغة في الرسم خاصة في رسم أجزاء الوجه البارزة، كرسم وجه بأنف كبير جدا أو صغير جدا. فالرسم الكاريكاتيري هو نمط من التواصل والاتصال الفني بحيث يقوم على الرسم والرسم الحامل للمضمون وهذا قصد تحقيق أهداف وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه والتركيز على جوانبه العامة، ويوظف عنصر السخرية والتهكم والنكتة ويصبح بذلك رسالة مرئية، وذات قيمة فنية لها جانبها الأيقوني (الرسم)، واللساني (أي كل ما تم تدوينه لتوضيح الرسم).

مصطلح الكاريكاتيري هو فن ساخر يعتمد على الرسم الحر المليء بالمبالغات التشكيلية والسخرية في تعرضه للظاهر الاجتماعية أو الشخصية من حياة الإنسان، وهو عبارة عن رسوم تهدف لنقل رسالة أو وجهة نظر عن الحوادث أو الظواهر أو المشكلات بحيث تتميز بالمبالغة والرمزية حيث يكون لها تأثير انفعالي فالرسم الكاريكاتيري يعتبر لغة مصورة بشكل فكاهي مجرد يمزح بين النقد اللاذع والرسم الساخر.

نموذج "2" رسم كاريكاتيري مأخوذ من الحامل الالكتروني

1-حنان بوظهر، اتجاهات الخطاب الكاريكاتيري في الصحافة الجزائرية حيال العدوان الصهيوني على غزة، رسالة لنيل ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2013، ص 43.

إن الرسم الكاريكاتيري الذي ينحدر من الفن التشكيلي يفرض نفسه على من يرغب أن يغوص فيه يكون مؤلفا مخرجًا، رسامًا، مبدعًا. وصياغا للأحداث قد تبد للعوام عادية إلا أنه يختر لها في بعض من الخطوط هنا وهناك والأشكال التي تحمل عمق هذه المعاني العميقة بحيث تدفع بالقارئ لها إلى البحث عن حقيقتها، وتنبت فيه الرغبة في الدخول إليها أكثر للوصول إلى المبتغى أو إلى المغزى الذي يريده الفنان التشكيلي الكاريكاتيري بالأصح من رسمه للصورة، إذ هو تعبير فن المعاني اللمز والغمز فن الإيحاء والرمز، أنه بكل اختصار فن الفكرة التي تنطوي على بعض الغموض أحيانا والغرابة والمبالغة، والتشويه...، وعليه من هذا العنصر نحاول أن نلم بعض الشيء بأهم دعائم وأسس وقواعد الفن التشكيلي الساخر بصفة عامة والصورة الكاريكاتيرية خاصة طرق قراءتها بأسلوب سيميائي دون أن ننس أن نكشف ونبين كيفية إمكان للصورة الكاريكاتيرية أن تكون وسيلة للاتصال والتواصل الفني عبر العمل التشكيلي من قبل الفنان ونظرته للمجتمع كافة والحياة اليومية.

-الصورة الكاريكاتيرية في سطور:

إن الصورة الكاريكاتيرية لها معاني عن الأحداث اليومية التي يعيشها الناس والفنان هو من يعمل على التعبير بريشته: "هو المصور... وهو الذي أبدع كل شيء خلقه... وهو الذي خلق الإنسان من طين... وصوره كيفما شاء وركبه في أحسن تقويم هو الله عز وجل الذي علّم الإنسان قراءة الكلمة، وعلّمه قراءة الصورة، ورسم الصورة وبناء الصورة والتعبير بالصورة".[1]

يقول الفيلسوف الشهير أرسطو «إن التفكير مستحيل دون صورة»[2] ومنها نستنتج أهميتها التي ازدادت بشكل كبير في العصر الحديث فالحياة المعاصرة لا يمكن تصورها من دون صور، وهذا ما أكده الناقد الفرنسي "(رولان بارث) حيث يقول: «إننا نعيش في حضارة الصورة».[3]

1-طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، ط1، دار الشروق، عمان، 2002، ص 13.

2-أفلاطون، فلسفته وآرائه في المدينة الفاضلة، مطبعة بيروت، 1970، ص 98.

3-محمد جاسم ولي، الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية، والاجتماعية والسياسية، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة)، الأردن، عمان، 2007/04/01.

الصورة في اللغة من صور، والمصور هو اسم من أسماء الله الحسنى، وجاء في لسان العرب "هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[1]، فالصورة تجسد المفهوم وتشخصه إلى المعنى، وتجعل منه المحسوس أكثر حسية،فالرؤيا تجربة من خلال الواقع المعاش واعتماد الصورة على معطيات الموضوع وبناء الرؤيا، فالصورة مكون رمزية وتأويل مرئي للواقع والأفكار.[2]

إن الاعتماد على ما جاء في المعاجم اللغوية العربية بأنها الشكل أو النوع أو الصفة، كما تعني التماثل، ويقول الرازي في مختار الصحاح إن الصورة جمعها صورة وصور تصويرا فتصورت الشيء أي توهمت صورته فتخيل لي الصورة[3]، وهي في اللغة اللاتينية IMAGO، ومصدرها السيميولوجيIMATARI، والتي تعني التماثل مع الواقع وبهذا يصبح مصطلح الصورة يعني سيميولوجيا «كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أو بمعنى أوسع كل تقليد الرؤية في بعدين (رسم صورة) أو ثلاثة أبعاد (نقش، فن، التماثل)[4] أما حسب قول السيميولوجيين فالصورة هي حامل للمعنى التواصلي الاتصال في نفس الوقت ونجاح العملية الاتصالية التي تؤديها الصورة يتوقف كثيرا يقول الكاتب الفكاهي سكون آدمز "الإبداع هو أن تسمح لنفسك بأن تخطئ، الفن هو أن تعرف ما هي الأخطاء التي عليك أن تحتفظ بها".[5] فالصورة الكاريكاتيرية على متلقيها أو قارئها، إذ يقوم هذا الأخير بتأمل الصورة ثم يبحث في المعنى الحقيقي لها.[6]وبالتالي فإن الصورة لها المعنى الجلي الذي ندركه بمجرد ملاحظة الصورة، وكذا المعنى الخفي الذي يتطلب منا الغوص في أعماقها وذلك لتحليل وفك رموزها، لاستنتاجها وتحليلها.

1-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ص 86.

2-غيورغيغاتشف، ترجمة نوفل نيوف، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص11.

3-أبو الحمد محمود فرغلي، التصور الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1991، ص 15.

4-فايز يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1996، ص 26.

5-زيوي يحي، قطوف من أقوال المشاهير، مقوله، سكون آدمز، مؤلف وكاتب فكاهي، دار تلانتيقيت، 2011، ص 163.

6-Ahmed ADIMI, la montée de l'islamisme à travers la presse périodique Française de 1978 à 1992, septembre 1994, pp122-125.

إن الصورة الكاريكاتيرية تكون بين مستويين لما يعود إلى الإدراك ...كيف ندرك... وما يعود إلى إنتاج الدلالة ...كيف تأتي الصورة بمعناها؟ بهذه التساؤلات الأخيرة للكاتب والمفكر الفرنسي "رولان بارث" يطرح هذا الأخير على طريقته علم دلائل الصورة في فرنسا، وذلك في المقال الشهير الذي نشره في عام 1964 بعنوان "بلاغة الصورة" وعلى هذا الأساس فإن القضية الجوهرية في تحديد طبيعة الصورة بحيث تتلخص لنا في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة وإلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيرا للشيء الذي تقوم بتمثيله، فالإحالة الصافية على الموضوع تتم بتمثيلها من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلاقة القائمة بين حال الصورة، ومدلولها علاقة قائمة على تشابه تجعل الأول يحيل إلى الثاني دون توسيط أو سائط، وفي هذه الحالة فإن دلالة الصورة أمر يأتي من ذاتية الصورة دُونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن توفرها السنّن الثقافية.

إن الصورة قد عرفتها البشرية منذ القدم أي آلاف السنين حيث وجدت العديد من الآثار والحفريات والمنقوشات على جدران المغارات والكهوف التي كانت تأوي فيها الإنسان الأولى ونجد هذا مثلا عندنا في الجزائر في صحرائنا الشاسعة جبال الطاسيلي والقهار ومناطق عدة من الجزائر. وفي بعض البلدان الشقيقة العربية والأسيوية وأمريكا وأوروبا...إلخ وبعدها تطور الأمر حتى توصل الإنسان إلى القلم والفرشاه، والورق أو الجدران، والحجر وسواها، "وكانت الصور المرسومة يدويا تؤدي لإنسان ذلك الزمان ثلاث وظائف أساسية هي:[1]

أ-التعبير عن المعاني وأحاسيس لم يختبرها الإنسان في واقعه المادي، ولكنه تصورها أو سمع عنها وتأثر بها من خلال توارث الثقافات البشرية السابقة.

ب-تسجيل مظاهر الحياة وظواهرها الواقعية من خلال الصورة الراسخة عبر الأزمنة.

ج-توضيح معاني الكلمات، ولاسيما للكلمات الجديدة على الملاحظ والمتلقي والسامع أو القارئ.

1-محمود سامي عطاالله، السينما وفنون التلفزيون، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1977، ص 14.

إن الصورة مادة اتصال وتواصل في نفس الوقت فهي تقيم العلاقة بين المرسل، والمتلقي، فمرسل الصورة لا يقترح نظرة أو رؤية محايدة للأشياء، والمتلقي يقرأها انطلاقا مما يسميه الباحث الفرنسي جون دافينيو Jean Duvignaud بالتجربة الفنية الجمالية والمخيال الاجتماعي، وذلك لأن الصورة لا تخاطب حاسة البصر لدى المتلقي فقط، بل تحرك مشاعره وأحاسيسه وميراثه العاطفي والاجتماعي والثقافي في نفس الوقت فمدلول الألوان على سبيل المثال هو اختلاف المخيال من اجتماعي إلى آخر بحيث يمكن لنا القول أن الصوؤة مهما كانت فهي خلاف اللسان تعد رسالة غير مرتبة ومهيكلة أو غير مبنية على أسس متينة ولتوضيح الرسالة أكثر يقوم المرسل بتنظيمها وفق أسس وبنى موجودة واقعية الأنماط مقبولة بيانات الصورة المعزولة تبدو حاملة للعديد من الأفكار والمعاني ولضبط المعنى المقترح ترفق الصورة بنص مكتوب أو شفوي أو تضم إلى علامة مرئية أو تدرج ضمن صور أخرى.[1]

وعليه فإن الصورة من أول الفنون البصرية التي خلقت لغة جديدة استحوذت بها على طاقة حاسة البصر، فاعتقلت مكوناته، وأدائه، ووظيفته فغيرت حياة العالم.

-الصورة كنمط للتواصل الكاريكاتيري:

يعرف التواصل بأنه عبارة عن تبادل الأفكار والآراء والمعلومات عن طريق الحديث أو الإشارة أو الكتابة، وهو نوع من العمل الإنساني الذي يحدث باستمرار، وغالبا ما يكون مرتبطا بكثير من الأنشطة الأخرى.[2]

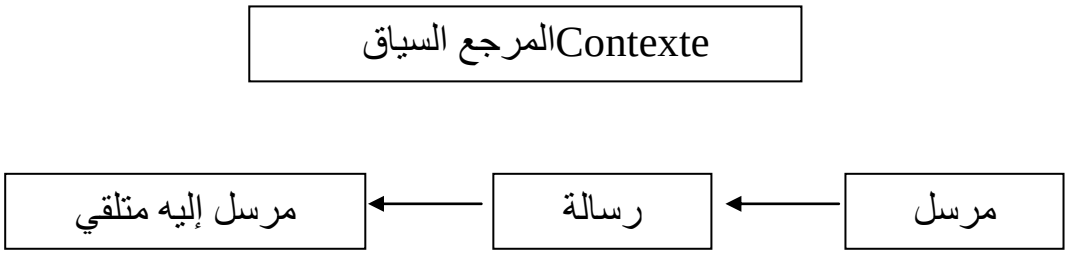
الثابت أن القوة التواصلية أو الاتصالية للصورة معروفة من طرف الجميع.[3] وحسب (بوبكير عبد العزيز) فالاتصال عبارة عن عملية إرسال واستقبال رموز ورسائل، سواء كانت الرموز كتابية أو لفظية أو

1-نصر الدين لعياضي، جمالية الصورة، عدد2، مجلة الإذاعات العربية، 2003، ص ص 35-36.
2-فرج الكامل، تأثير وسائل الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1985، ص 12.
3-Judith Lazar, cit, op, P86.

شفهية أو غير شفهية أو غير لفظية، بحيث يعبر عنها الاتصال هو أساس التفاعل الثقافي والفني والاجتماعي الذي يؤدي إلى نشوء وخلق علاقات متنوعة في مختلف المواقف سواء كان ذلك بين شخصين أو أكثر.[1]

والعمل الفني الكاريكاتيري هو من بين تلك الوسائل المحققة للتواصل فهو عمل فني، شكل تعبيري، وفعل اتصالي تواصلي يربط الفنان أو الرسام الكاريكاتيري بقارئ الجريدة أو المتلقي بشكل عام.

لاشك أن الصورة الكاريكاتيرية تشكل محتوى إعلاميا هاما لإعلام الجماهير، فهي مادة إعلامية تعبيرية وهي وسيلة تواصل واتصال لنقل الرسالة إلى المتلقي، وباختلاف عن الصورة العادية بأنها تنقل الرسالة بقدر كبير من المبالغة والتشويه فهي تتراوح بين طرفين المرسل والمستقبل، إلى جانب هذا كله فإن الرسم الكاريكاتيري فهو لغة بصرية فعلية يمكنها أن تحقق التواصل إذا توفرت عدد من العناصر هذه الأخيرة هي ذاتها عناصر التواصل التي يلخصها (جاكبسون) في مخططه اللغوي كالآتي:



الاتصال أو الاتواصل (الوسيلة) أو (Contact)–التشفير (Code).

المرسل في الفن الكاريكاتيري هو المصدر للرسالة أو النقطة التي تبدأ عندها عملية التواصل والاتصال أو غير ذلك[2] وبالتالي فإن الفن أو الرسم الكاريكاتيري هو

ذلك الشخص أو المؤسسة الإعلامية التي تقوم بتكوين وإعداد الرسم الكاريكاتيري هو الفنان (الرسام) الكاريكاتيري الذي يتفنن ويبدع في الأشكال والخطوط وتنوعها لكي تكون الرسالة التواصلية مقدمة للجمهور عامة والنخبة الفنية خاصة وهو في ذلك يؤثر ويتأثر في محيطه وبيئته الاجتماعية وهو محاولا بذلك

1-عبد العزيز بوباكير، الخبر السبوعي، أسبوعية جزائرية، العدد 436، من 07 إلى 13 جويلية 2007، ص 03.
2-محمد سيد فهمي، تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 2006، ص 29.

الكشف عن الحقيقة وعن طريق تشويه الحقيقة باستخدام تلك الرسائل والرسومات الهجائية الساخرة المضحكة الهزلية البسيطة في الشكل والمضمون، والعميقة في المعنى والأهداف. الرسومات الكاريكاتيرية التي تحتويها الصورة تختلف في القوة والإيحاء من قبل الفنان والرسام الآخر، وذلك حسب ذكائه وتجربته الشخصية والمحيطة وثقافته التي نشأ عليها صاحبها والقدرة الإبداعية التي قد تتوفر عند بعض الفنانين في المجال الكاريكاتيري دون غيرهم.

وفي هذا التحديد على سبيل المثال شخصية الرسام الكاريكاتيري يقول (حسن سليمان) "أنها تكمن في اختيار القوانين التي يبني عليها عمله وتتفاوت هذه القوانين بين فنان وآخر وبصورة ضيقة بين كل عمل وآخر يقدمه الفنان نفسه".[1]

وفي هذا الشأن يرى الفنان والرسام الكاريكاتيري الجزائري المعروف (أيوب) في جريدة الخبر يقول أن الرسام الكاريكاتيري صحفي يرسم الوجه الآخر الخفي للمسؤول بحيث يركز على صفاته القبيحة.

الشكل "3" نموذج كاريكاتيري مأخوذ من الحامل الالكتروني

1- حسن سليمان، سيكولوجيا الخطوط (كيف تقرأ الصورة)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 11.

هذه الصفات يعتبرها كمرآة عاكسة لذلك المسؤول لذا على هذا المرسل أن يمتلك إمكانيات وأدوات كشف ورصد الحقائق خاصة العيوب، ومن بين تلك الأدوات الدقة في الملاحظة والقدرة على التحليل الدقيق وكذلك من خلال رؤية الأحداث ومعايشة الواقع يسخر خطوطه لتجسيد تلك الملاحظات في رسوماته الهجائية المضحكة.[1] وتكمن مهمة الكاريكاتيري ودوره في رصد الأحداث والواقع بريشته الصغيرة وخطوطها البسيطة الراقية من حيث المعنى والملمس البصري ومن هنا فإن المرسل الكاريكاتيري هو ذلك الإنسان الذي يمتهن حرفة الرسم الفني لكي يعبر عن بعض المواقف والأحداث اليومية التي يصادفها بحيث يقوم بإرسالها إلى الجمهور واعتبارها عمل تواصلي فني تشكيلي، ولكن بالاستعانة بتلك الرسومات الساخرة والأشكال والخطوط البسيطة المفعمة بالحيوية والنشاط، وذلك الفنان الذي يعرف كيف يوصل رسالته عن تلك الخطوط والإشارات والتحويرات الفنية،.

-المتلقي هو الإنسان الذي يتلقى هذه الرسالة ويقوم بحل رموزها وأفكارها ومعانيها بغية التوصل إلى تفسير محتواها وفهم ما هو معبر عنه في تلك الصورة الكاريكاتيرية ونعني به جمهور هذه الأخيرة، والذي يقوم بدراسة وتمعن وقراءة الصورة واستخلاص تلك الرسائل التي تحتويها يجب أن يكون القارئ على دراية بالخلفية وهذا عن طريق الملاحظة الجيدة التي منها أو بسببها رسمها الفنان الكاريكاتيري فأفراد المجتمع يستخلصون جميعا نفس المعلومات مما يرنه حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء ذلك لأن المعنى في أي لغة كانت سواء لغة بصريات أو لغة عرض أو لغة كلام ليس في الكلمات أو الأحرف أو الخطوط أو الألوان أو الفراغات بل الحقيقة الكامنة فينا نحن.[2]

1-كهينة سلام، الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيميولوجية لصحيفتي الخبر وليبرتي، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، جوان 2004، ص 65.
2-لإن زمر-فريد زمر، الصورة في عملية الاتصال: قراءتها وتصميمها من أجل التنمية، ترجمة خليل إبراهيم الحماش، مراجعة عبد الودود محمود العلي، المنظمة العربية للتربية والعلوم، 1978، ص 31.

يقول أبراهام مولز(Abrahem Moles) إلى أن المستقبل يتلقى مجموع الدلالات المكونة للرسالة ويطبقها مع دلائل مخزنة في فهرسه الشخصي وهنا تتم عملية الإدراك.[1]

ويجب ألا يقاس نجاح عملية الاتصال بما يقدمه المرسل، ولكن بما يقوم به المستقبل سلوكيا.[2]

فالمتلقي يعتبر عنصرا هاما في إمكانية توضيح الرسالة التضمينية في الرسم الكاريكاتيري وفي أي عملية إعلامية أو اتصالية أو تواصلية أخرى، وتؤكد سوسيولوجيا الإعلام أن المادة الإعلامية لا تكتمل إلاّ بمتلقيها فالمرسل يرسل الرسالة لتحقيق أهداف معينة والقارئ يقرأ لتحقيق أهداف أخرى.[3]

نموذج "4"كاريكاتيري لرسام الجزائري "آيوب" مأخوذ من الحامل الإلكتروني

1-HifziTopuz, Caricature et société, collection medium (S.L) Maison Mame, P48.

2-سلوى عثمان الصديقي، هناء حاظ بدوي، العملية الاتصالية رؤية نظرية وعلمية وواقعية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 28.

3-أديب خضور، الإعلام والأزمات، دار الأيام، ط1، الجزائر سنة 1999، ص 43.

الرسالة الكاريكاتيرية:

الحديث عن الرسالة هي الموضوع أو المحتوى الذي يريد المرسل أن ينقله إلى المستقبل، أو هي الهدف الذي يحقق عملية الاتصال إلى تحقيقها ومنه فهي في صلب الموضوع البحثي بحيث تمثل لُبْ الصورة الكاريكاتيرية محل البحث والدراسة وهو الذي نريد إيصاله للجمهور، فهي الجزء التواصلي بين المرسل والمستقبل فتحقق تأثيرات مختلفة على متلقيها ولإنجاز رسالة الكاريكاتيرية فإنها تمر على عدة مراحل أهمها:[1]

أ-مرحلة التخطيط: وفيها يفكر ويستلهم ويستوحي الرسام الكاريكاتيري الأفكار المحيطة به في مجتمعه بفعل اتصالاته ومعارفه، واحتكاكه، وأحيانا عن طريق الصدفة، فيقوم بالبحث والتخطيط الأولي لبلورة الفكرة التي شدت انتباهه فيعمل على تحديد أهدافها.

ب-مرحلة الإنتاج: وهي مرحلة التكوين والتصميم والتلوين فيضع فيها الرسام الكاريكاتيري كل المعلومات التي تخص نفس الموضوع ليتم تحضيرها في أشكال وتخطيطات ورموز لتحدد المواصفات المرغوب فيها لإنشائها ويكون إعدادها الأخير لها وإرسالها لعملية الطبع ثم التوزيع إلى الجمهور لإحداث استجابة معينة فيه.

نموذج "5" كاريكاتيري لرسام " آيوب " مأخوذ من الحامل الإلكتروني.

1-نشادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية، دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي "اليوم" و"الخبر"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، شهر جوان 2002، ص 60.

-الوسيلة Moyens:

وهي القناة التي تنقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل والرسام الكاريكاتيري يختار وسيلة معينة لتمرير صورته إلى الجمهور المتلقي لها والتي تتمثل في الجرائد، المجلات، الكتب، والملصقات...إلخ، وهي التي تمكن من تحقيق الأهداف التي ينتظرها الفنان الكاريكاتيري من خلال نقل رسالته تلك إلى المستقبل.

-المدونةBloc Notes:

فالفنان الكاريكاتيري برسمه لتلك الخطوط والأشكال البسيطة إنما يريد التعبير عن رأي أو موقف معين ولكن بدون التصريح عنه مباشرة فهو بتلك الخطوط يخفي مدلولات كثيرة والجمهور المتلقي لها هو الذي يسعى إلى تفكيكها والتعرف عليها. والرسام الكاريكاتيري يستعمل مدونات لتبليغ رسائله وهذه المدونات تختلف من رسام إلى آخر فيمكن أن تكون أشكالا هندسية، خطوطا، ألوانا، ولكنها تحمل في عمقها دلالات كثيرة ومتعددة إلا أن الهدف الوحيد الذي يسعى إليه الفنان الكاريكاتيري إلى تحقيقه هو الإمكانية التي منها يستطيع المتلقي لرسوماته فكها والوصول إلى المعنى الحقيقي الذي من أجله ينشرها الكاريكاتيري، ووصول المتلقي لفهمها وفك رموزها يعني تحقيق العملية الاتصالية التواصلية في الصورة الكاريكاتيرية.

-المرجع Référence:

الكاريكاتوري مرجعه الوحيد هو الواقع الحقيقي المعاش الآني فالصراعات، الأحداث، المشاكل التي يعيشها المجتمع [...] منها يستقى وينتج ويبتكر الرسام الكاريكاتيري أفكاره والتي يمزجها بثقافته وآرائه وقناعته التي يترجمها بهذه الرسومات التي تحكي الواقع الحقيقي لتلك اللحظة أو الوقت المعاش.

نموذج "6" كاريكاتيري لرسام غالم من جريدة الجمهورية

إن توظيف فن الكاريكاتير في العملية الفنية التواصلية الاتصالية في وسائل الإعلام منها الجرائد خصوصا التي عرفت منذ القديم بل ارتبط ارتباطا وثيقا بالإعلام إلى يومنا هذا لكنه اليوم يواجه تحديات مختلفة، وأصبحت مهمته أكبر وفعاليته أكثر، واستهلاكه أوسع سِيَمَا وأن الصور أصبحت تحتل مكانة أوسع وأصبحت مهمتها تتعدى حدود نقل الخبر إلى استخدامها في معالجة الخبر، نقل الرأي والتوعية وحتى نقل الجماليات، وأضحى وأمسى مستهلكها لا يحدد بالأراضي وبالأقاليم الجغرافية، ولا الفئات الاجتماعية فالرسم الكاريكاتيري هو الأنسب لهذه الأنواع من الصور في ميدان العمل، والتي تسهل ممارسته والتحكم في رسمه ونحته تقنيا، وذلك لبساطة الوسائل التي يتطلبها وتوفر المادة المستعملة في التركيب، بقي فقط دور الفنان الرسام في إبداع هذه الصورة ونحتها وهنا مركز الانطلاقة أي مربط الخيل (الفرس) يمكن لنا القول في هذا المجال أن الصورة أو الرسمة الكاريكاتيرية وسيلة إعلامية فنية معاصرة، فعالة ولها وزن ثقيل في الساحة الإعلامية، وذلك لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة التي بها تحاول توعية الجمهور المتلقي واستدراك الوضعية وكشف الحقيقة خاصة بعدما أصبحت تستعمل في الميدان السياسي، فهي رغم طابعها الهزلي الفكاهي الذي تتسم به إلا أنها تحمل في روافدها وطياتها مواضيع حقيقية وجدية موثوقة وخطيرة في نفس الوقت. فهذا العمل الفني هو رسم رغم بساطته إلا أنه يشكل سلاحا لاذعا يستعمله الفنانون للدفاع عن حقوق

المستضعفين في الأرض والمواطنين، فتلك الخطوط والأشكال التي تثير الضحك في نفسية متلقيها تحمل في طياتها معان عميقة يمكن أن تؤدي بصاحبها إلى التهلكة أو الهلاك ونعطي مثال عن إغتيال الرسام الفلسطيني ناجي العلي إلا دليلا على ذلك بكل بساطة يمكن أن نقول عنه أنه فن السخرية، فن المتعة، فن الرمز والغمز والنقد، والتعرية وفن كشف الحقائق بأمثلة فنية مرسومة بذكاء.

وظائف الكاريكاتير Les Fonctions de la caricature:

كما ذكرنا سابقا أن الرسم الكاريكاتيري هو وسيلة اتصال وتواصل بطريقة فنية للتعبير وتبليغ رسائل بطريقة هزلية بسيطة فهو بذلك يؤدي وظائف متعددة نذكر على سبيل المثال منها كالآتي:

1-الوظيفة الترفيهية La Fonction de loisir:

إذ هو بالترفيه عن نفسية الجمهور المتلقي عن طريق الرسم البسيط الهزلي والمشوق، الذي يبعث في نفسية قارئها الضحك والراحة، ويقول في هذا الصدد "ميشال جوف Michel Djof" «إن رد فعل المنتظر من المتلقي من خلال دلائل الخطية المرسومة هي نوع من الضحك الداخلي»، فالناس هم بحاجة إلى الضحك والذي يقول (كلود لوري) يريح الإنسان ويهدئه ويقيم اتصالا.

2-الوظيفة الإخبارية La Fonction d'information:

الهدف منها إخبار الناس بالحدث والأوضاع في مختلف الميادين الاجتماعية والاقتصادية، والثقافية، السياسية، العسكرية....

3-الوظيفة الإشهارية La Fonction publicitaire:

فهي السعي إلى الإشهار والترويج لشيء معين، والإشهار فيما يعرف أنه مجموعة من الوسائل التقنية تستعمل لإخبار وإعلام الجمهور وإقناعه بضرورة استعمال خدمة معينة أو استهلاك منتوج معين فالكاريكاتير يتولى هذه المهمة بحيث يقدم الخدمة الإشهارية بعرض وتقديم الأشياء، ودفع الناس إليها فالكثير من اللافتات والملصقات الإشهارية تحمل رسومات كاريكاتيرية.

4-الوظيفة التعليميةLa Fonction éducative:

إن استعمال الكاريكاتير هنا لخدمة أغراض تربوية تعليمية محض كإشهار عن التوعية وبمناسبة الأعياد الوطنية والدينية عندنا في الجزائر.

5-الوظيفة الفنية La Fonction artistique et esthétique:

إن الأشكال والخطوط البسيطة لها قيمة فنية وجمالية راقية فالرسم الكاريكاتيري قبل كل شيء فن مميز يحاكي الطبيعة بطريقة مختلفة عن باقي الفنون، ويمكن أن نقول أن وظائف الكاريكاتير في وجهة نظر M.J Friend Land، الخاصة بالكاريكاتير في قوله: "الكاريكاتير هو فن الذي يزين، ويعلم، يروي ويعلم، يجسد الخيال ويوقظ الضمير"[1]

نموذج كاريكاتير

نموذج "7" كاريكاتيري لرسام عالم من جريدة الجمهورية

1-ساعد ساعد، فنيات التحرير الصحفي، دار الخلدونية، الجزائر، ط2، 2007، ص ص 256-257.

الكاريكاتير الصحفي:

يندرج هذا الفن ضمن فضاء تشكيلي، ويستعمل الفنان التشكيلي فيه مفردات اللوحة وأدواتها كالقلم والخطوط والألوان بحيث تتوفر لدى الرسام الكاريكاتيري مؤهلات الرسم الفني التشكيلي وقدراته بحيث يحمل الكفاءة التواصلية والخبر في ميدان الإعلام (الصحافة) منها المكتوبة أي الورقية أو الالكترونية بحيث يعلم كيفية صياغة الأنواع الصحفية والتعامل مع المصادر المعلومة المؤهلة، لأنه يجمع بين مهنتي الفن التشكيلي والصحافة، قد تم تصنيف الكاريكاتير ضمن الأجناس الإعلامية، وخاصة الأنواع الإبداعية (التعبيرية) إلى جوار "البورتريه أو الصورة الصحفية والصورة الفوتوغرافية".[1]

الكاريكاتير والعمود الصحفي:

الكاريكاتير يتوفر على بعض شروط العمود الصحفي، ومواصفاته حيث يستعمل الفنان أو الرسام التشكيلي أسلوبه في السخرية والتهكم في التشكيل بحيث يستخدم الإيجاز عبر النصوص وقراءاته لكي يؤدي الكاريكاتير وظيفة النقد إزاء المواضيع المشتركة بينهما كالتعرض لتصريحات المسؤولين وسلوكاتهم أو حدث جديد بحيث يقوم هذا بعرض المفارقات داخل المجتمع، «حيث يعتبر رسالة سياسية واجتماعية يكشف فيها الرسام الساخر أخطاء الرؤساء، والحكام، ويفضح عيون المجتمع».[2]

الكاريكاتير والمقال الافتتاحي:

إن تشبيه الكاريكاتير بالمقال الافتتاحي من حيث تصدره أحيانا للصفحة الأولى عبر الجريدة، للتعبير عن موقفها الإيديوليجي إزاء حدث ما بواسطة الرسم التشكيلي بحيث يشتركان كذلك في توظيفها للخط الافتتاحي الذي يحدد السياسة التحريرية للجريدة المرتبطة بالمقولات الفكرية ونظريات السلطة الليبرالية والمسؤولية الاجتماعية والثقافية، والاقتصادية والاشتراكية بحيث تتصل هذه بالانتماء وللأقليات الطبقية، والهوية ومسألة الاختلاف العرقي والسلالي، والنزاعات السياسية ويبرز الرسام التشكيلي موقف الجريدة في

1-محمد لعقاب، الصحفي الناجح، دار هومة، ط1،2004، ص 50.

2-عبد العزيز سعيد الصويعي، فن صناعة الصحافة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، د.ط، د.م، ص 82.

السياق الآني للحدث لأن «أساس رسم الصحافة Dessin de presse هو وضع مشهد للحدث الآني بواسطة الكاريكاتير لشخصيات رسمية».[1]

الكاريكاتيري، ومعرض الصحف عبر التلفزيون:

إن اعتماد التلفزيون أسلوب عرض الرسوم الكاريكاتيرية عبر شكل معرض الصحف عوض تقديم الأخبار، والتقارير والافتتاحيات لهذا يقوم القائم بالبرنامج باختيار الرسوم المناسبة من مختلف الجرائد التي تتناول موضوعا واحدا أو عدة مواضيع يتم عرض الرسوم بواسطة أنواع الحركات واللقطات وكذلك حركات الكاميرا، وتتزامن مع تعليقات المقدم الذي يصاحب كل رسم كاريكاتير بجملة من القراءات والتعقيبات والانتقادات وأوجه الاختلاف في الرؤى، ويحاول ألا يخرج عن السياسة التحريرية للمؤسسة التي ينتمي إليها ويسعى بالتكليف لعرض هذه الرسوم المأخوذة حسب الموضوع المطروح «لنقل رسالة أو وجهة نظر عن أشياء أو حوادث أو مواقف وتتميز بالمبالغة والرمزية بحيث يكون لها تأثير انفعالي».[2]

تكوين الرسم الكاريكاتيري:

يتكون الرسم الكاريكاتيري من مفردات بصرية، ولسانية تنسجم فيما بينها فيستخدم الرسام أو الفنان الكاريكاتيري القلم لوضع الخطوط الفنية اللينة البسيطة، ويرسم الأشخاص، والأشياء في وضعيات مختلفة حسب نوع المواضيع، وخصوصية الرسالة، ويستعمل أسلوب السخرية والتهكم في ذلك حيث يقوم بتغيير ملامح الوجوه وتقبيح صفاتها الحقيقية بواسطة تغيير ملامحها الحقيقية إلى سخرية معبرة عن الموقف ومدها نحو الأمام ويتصرف في الجسد ويغر به فيرسم بطونا سمينة وأرجلا طويلة وأزياء مرقعة ورؤوسا كبيرة الحجم.

1-Agnès, Ediction la Découverte, Manuel de journalisme, Yves Syoros, Paris, 2002, P314, P315.

2-أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الإعلام، دار الكتاب المغربي، 1985 ط1، ص 35.

يستعمل الكاريكاتيري القيمتين اللونيتين (الأسود والأبيض) من أجل توفير نقاط الظل والإضاءة، وتحقيق البعد الجمالي للرسم وإراحة عين القارئ ويؤدي اللون وظيفة تقنية عبر الرسم أو وظيفة دلالية توحي إلى السخرية أو الفقر أو المكانة الاجتماعية في حدود سياق الموضوع.[1]

إخراج الكاريكاتير في الجريدة وتحريره:

يقوم المخرج بمعالجة الرسم الكاريكاتيري بواسطة برنامج الفوتوشوب "Photo Shop" من أجل الحذف أو الإضافة أو التعليل ثم يخصص له صفحة مناسبة وتكون ثابتة ويوضع الرسم في منطقة بصرية ترتكز على خانتين أو ثلاث أو أكثر (les colonnes)، ويختار له المخرج الجهة السفلى أو العليا أو على اليمين أو اليسار، ويبرزه بإطار للفصل بينه وبين المواد الإعلامية المجاورة له.

يتحكم الكاريكاتير في حركة عين القارئ، فيوجهها نحو الأسفل مثلا لمعاينة الرسم وقراءة النصوص المصاحبة له، حيث يستعمله المخرجون على أساس أنه يندرج ضمن البؤر البصرية التي تجذب النظر.[2]

من ناحية القراء (les taches visuelles)، توجد مسافة بين إطار الرسم، والنصوص المجاورة تتمثل في بياض يسمى باللغة الفرنسية "la gouttière" بحيث يتصدر الرسم الكاريكاتيري الجريدة في الصفحة الأولى، فيتجلى في الصورة الرئيسية أسفل العنوان الرئيسي الأول (المانشيت)، ويقوم الرسم بنقل المعلومة الآنية أو التعرض للمواضيع الحالية بأدوات النقد، والتقييم وذكر الأخطاء بواسطة مفردات بصرية كالخطوط والألوان واللقطات ويتطلب ذلك حضور الرسام الكاريكاتيري في أماكن الأحداث لمعاينة التفاصيل ومعايشة المعلومات، ونقل الشهادات الحية[3]، ويقوم بحضور الندوات الصحفية والمؤتمرات لأجل الاستماع إلى

1- غمشيبنعمر، تكوين الكاريكاتير وإخراجه وتحريره في الجرائد، الصورة والاتصال، دورية محكمة، جامعة وهران 1، العدد 3و4، ص 403.
2-غمشيبنعمر، مرجع سابق، ص 404.
3-غمشيبنعمر، نفس المرجع، ص 405.

التدخلات والاستجوابات فيقوم بعد ذلك بصياغتها في مشاهد تهكمية وفي سخرية غير متوقعة لدى القارئ أو المتلقي.

يؤكد بعض الفنانين المشهورين أن الرسم الكاريكاتيري لا يتوفر على النص الموجود في بعض الأطر أو الفقاعات التي تشرح وتحلل الموضوع ويعلق عليه، وكذلك يتناول الحوارات والتصريحات الموجزة، ولكن آخرين مثل (أيوب في جريدة الخبر) لا يستطيعون التخلي عنه بمبرر السياق الذي يرسم عنه، ويرسم له.[1] وأيضا بحكم "التركيز على الأشياء في حياتك ومجتمعك، واهتمامك بالناس ملبسهم ومأكلهم وتصرفاتهم هو الرافد الأساسي لعملك في فن الكاريكاتير دقق دائما في المفارقات بين الناس وقارن بين الناس، وجوههم، وملابسهم، تصرفاتهم.[2]

حيث أن أيوب مثلا يرسم للعوام أي عامة الناس البسطاء الذين يستعصى عليهم فَهْم الرسم ومدلوله ومعناه إذا لم يستند إلى النص الكاريكاتير المنجز في السياق الآني يحدد الرسام ديكور الرسم لمعرفة الظرف المكاني والزماني المرتبط به الموضوع كالمدرسة أو البيت أو المكتب أو الشارع أو الحيّ ويبرز الديكور من خلال استعمال أنواع اللقطات العامة والمتوسطة، والمجموعة، والعلوية، والسفلية، والصدرية وتؤدي كل لقطة وظيفتها الخاصة بها، فيستعمل اللقطة الصدرية المقربة في وضعية إدلاء الشخصية للتصريحات وتستعمل لقطة مجال وضد مجال من أجل مشهد اللقاء والحوار بين الأشخاص.

وفي الأخير نقول أن الكاريكاتير اليوم يحظى باهتمام كبير وجد معتبر في العديد من دول العالم المتحضّر والنامي وفي طريق النمو بحيث أصبح يعتبر أكثر فأكثر وسيلة كفاح فعالة ضد مختلف النقائص والسلبيات التي تسود المجتمعات العالمية والمحلية بشكل عام، إذ يحاول اليوم الفنانون الذين في ميدان الفن الكاريكاتيري بحيث يصدرون أعمالهم بصفة مستقلة أو الذين يصدرون رسوماتهم خاصة في الصحف المكتوبة أو تكون أعمالهم مرآة عاكسة للواقع المعاش الذي يقدمونه في نكهة هزلية، مضحكة ليصنعوا منها لقطات سريعة

1- أيوب، منشورات الخبر، ط 2002.

2-أحمد المغني، فن رسم الكاريكاتير، دار دمشق، 2002، ط2، ص 24.

تحتوي في مساحتها الصغيرة وعناصرها المختصرة على مضامين ذات دلالات بليغة، أساسها نقد السلبيات ورفض السلوكيات السيئة وكشف المتناقضات والظواهر التي يترتب عنها الناتج الوخيم على المجتمع.

إن الرسوم الكاريكاتيرية وما تقوم بفعله وتحدثه من تكوين للرأي العام يجعلها وسيلة إعلامية فعالة ولها وزن ثقيل ذلك لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة التي تحاول بها توعية الجمهور واستدراك الوضعية وكشف الأسرار غير الظاهر للعيان، وهي رغم طابعها الهزلي الفكاهي الذي تتسم به إلا أنها تحمل في طياتها مواضيع جدية وخطيرة في نفس الوقت، باعتباره فن من الفنون المعاصرة في ميدان الإعلام والاتصال قدرة هذا الفن في توجيه الرأي العام الجزائري...إلخ كما نأمل أن يكون التطرق لهذا العنصر الهام في دراستنا هذه بالقدر القليل بالإضافة المعلومات البحثية حول موضوع الفن الكاريكاتيري في العالم وفي الجزائر.

يقول أوسكار وايلد: العبد الحقيقي هو الذي لا يستطيع أن يعبر عن رأيه بحرية . والكاريكاتير فن من فنون التعبير عن الرأي, وقد يكون التعبير واضحا بيننا صريحا وقد يبطن أحيانا أو يجنح إلى أسلوب الكناية والتورية , إذا كانت الكلمة بوح أو تعبير عن مكنونات ما يجول في النفس , والبيت الشعري قدرة فنية على الرقي الإحساس , فإن خطأ واحدا من ريشة رسام ساخر قد يفوق نصا أدبيا أو قصيدة هجاء لاذعة.[1]

فن الإخراج الصحفي و الفن التشكيلي:

يعتبر المخرج الصحفي المهندس الذي يقوم بعملية تصميم الصفحات، ويشرف على تنفيذها، وهو حلقة الوصل بين قسم التحرير والإعلن من جهة والأقسام الفنية والمطبعية من جهة أخرى، وهو يتوخى في عمله الصحيفة والمواد المعدة للنشر والأنباء المطلوب نشرها[2]، في وقت أصبحت عملية إخراج الصحيفة من العمليات الشاقة المعقدة، وأصبح لابد لمخرج الصحيفة حتى يستطيع تحقيق تلك الأغراض أن يجمع بين الثقافتين التصميم الصحفي وفنون التركيب والألوان وكيفية إعطاء الصحيفة الوجه الصحفي للمعلومات والتكوين الفني من حيث الخطوط والألوان، ووضع الأشياء التي تعطي الصحيفة نكهة فنية تشكيلية من

1 أحمد المفتي, فن رسم الكاريكاتير, دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع , الطبعة الثانية ,2002 ,ص 5

2- لؤي خليل، الإعلام الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2009، ص172.

ناحية ديكور وتصميم الصحيفة وتكوينها داخل الحامل الإلكتروني الموجود على الصفحة الرقمية للجرائد والصحف الموجودة على الحامل الإلكتروني. وأن يكون خبيرا بنفسيه القارئ والمتصفح للجرائد سواء منها المكتوبة أو الإلكترونية. ويكون على دراية وخبرة طويلة في العمل الصحفي عليما بمختلف المراحل التي يمر بها إنتاج الصحيفة وأن يحسن تقويم الأخبر والموضوعات، ويجيد استخدام الوحدات التيبوغرافية من حروف، وعناوين ورسوم وخوط وتوزيع هذه الوحدات في تناسب فوق الفراغ الصفحة[1].

والمخرج الصحفي أقرب ما يكون إلى المصمم الفني وهو يجمع بين الفن التشكيلي والصحافة ويجب أن تتوافر لديه القدرة على الإبداع في وقت قصير يتناسب مع ظروف عمل الصحافة اليومية، دائم البحث.

المخرج الذي يعمل على أساس دقيق وسليم يستعين على أداء مهمته بأداتين وهما كالآتي:

1- قائمة بأهم الموضوعات المطروحة حيث يقيد فيها الأعداء واسم الموضوع وعنوانه، واسم المرجع Re-Writer الذي قدمه، والوقت الذي قدم فيه عمله الصحفي من جميع النواحي من تصميم وديكور وعملية فنية من ناحية الألوان والخطوط الموضعة فيه.

2- نماذج خالية مصغرة أو بالحجم الحقيقي للصفحات، وهذه النماذج مقسمة إلى عدد أعمدة يماثل عدد الأعمدة الصفحة الحقيقية، كما أنها مقسمة رأسيا من جانبيها إلى وحدات طويلة يمثل البوصات أو السنتيمترات التي ينقسم إليها طول الصفحة، وهذه الصفحة مرتبة تنازليا في أحد الجانبين تصاعديا في الجانب الآخر، حتى يسهل على المخرج تحديد حيز المواد من أعلى الصفحة أو أسفلها على السواء[2].

وبعد أن ينتهي المخرج من رسم مشروعات الصفحات على نماذجها يرسلها إلى غرفة التوضيب موضحا على كل نموذج رقم الصفحة وتاريخ اليوم[3].

1- طلعت همام، مائة سؤال عن الإخراج الصحفي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1984، ص29.
2- طلعت همام، مئة سؤال عن الإخراج الصحفي، مرجع سبق ذكرخ، ص25.
3- طلعت همام، المرجع نفسه، ص26.

وإذا كان المخرجون يقولون إن مهمتنا أن نجعل المتصفح والقارئ يقرأ الفقرت الثلاثة الأولى بين الرواية الإخبارية المنشورة، وبعد ذلك تبدأ مسؤولية الكاتب الصحفي في جعل القارئ يواصل قراءته للموضوع، أي تنتهي مرحلة الجذب الخارجي لتبدأ فاعلية المكتوبة (المطبوعة) وكذلك الموجودة داخل الحامل الإلكتروني، فإن على المخرج أن يتسأل:

أمام كل عدد جديد من صحيفته، يطرح سؤال كيف تبرز هطا الموضوع؟

وكيف نجعله يحظى بهذه المكانة لدى القارئ؟. وما هي دلالات استخدام الصور "بورتري، كاريكاتير...إلخ والعناوين الرئيسية والفرعية؟ هذه الأسئلة تقع في صميم عمل المخرج الصحفي "الفني" وهي ضرورية أيضا للمحرر الصحفي الذي يجب أن يعرف أين يذهب مقاله أو موضوعه عندما يكون أصلا خطيا مكتوبا بيده أو بآلة الكاتبة وماهي مراحل التي يراه منشورا في صحيفته[1].

وهكذا يتضح لنا أن المخرج الصحف لابد أن يكون له ميول فني في الديكور والتصميم والفن التشكيلي لأن الإخراج الصحفي والفنان التشكيلي كليهما يكمل الآخر.

وهذا تكون له حاسة قوية لتقويم الأخبار، وتقديرها وتحديد مكانها، وذلك وفقا للسياسة الإخراجية وتحت إشرف رئيس التحرير المسؤول، كما يمتاز بخبرة واسعة بعملية الإنتاج الصحفي، المكتوب والإلكتروني. وذلك عبر الحامل والمحرك الموجود في الأنترنيت عبر Googleوالمرحكات الحديثة الأخرى، فضلا عن ذوق فني تشكيلي أصيل تعززه دراسة الفنون التشكيلية عامة وفن الإخراج الصحفي خاصة وتحقيق أعلى مستوى في يسر القراءة.

1- الحاج عيسى سعيدات، الإنقرائية الإعلامية للجرائد اليومية الجزائرية، دراسة تحليلية أسلوبية للأخبار الداخلية، جامعة الجزائر، 2007، ص144.

الإخراج الصحفي بين الوظيفة والجمال:

يرى البعض من الناس أن العناية بالناحية الوظيفية قبل غيرها قد يؤدي إلى إخراج صحفة تخلو من الجمال والأناقة.

إن الأهمية الوظيفية للإخراج الصحفي، ترتبط أهمتها في الإخراج الصحفي وظيفيا بجوانب عدة ذات ارتباط وثيق بوظيفة الصحافة، وبدور الإخراج في التعبير عن جانب الشكل الذي تقدم به المضامين الصحفية، فالمضامين الصحفية المقدمة ليست العامل الوحيد لجذب القراء نحو صحف معينة بقدرما أصبحت طريقة تقديم هذه المضامين بما تشمل عليه من حسن الطباعة وجوده الإخراج الصحفي القائم على حسن اختيار العناصر الطبيعية، وجمال توزيع الوحدات التي تتكون منها الصفحات تمثل عاملا مهما يسهم في جذب القراء وزيادة ارتباطهم بالصحف وتبعا لهذا الاتجاه فقد أثبتت العديد من الدراسات الحديثة والمعاصرة أن الصحف العصرية المخرجة إخراجا جيدا تعد أقوى من غيرها في إيصال المعلومات من خلال قدرتها على جذب الانتباه القراء نظرا لما تتمتع به من إمتاع مقارنة بالصحف التقليدية غير جذابة وغير مشوقة أيضا وهو ما يشير إلى الارتباط الكبير بين درجات تفضيل القراء، وبين التصاميم الجيدة للصحف، حتى يعد التصميم الجيد من المتغيرات الرئيسية المؤثرة في درحات تفصيل القراء لهذه الصحف. من هنا فالإخراج الصحفي الجيد يسهم في ازدياد إقبال القراء على الصحف بصفته جزءًا من العمل في مجال إنتاجها، وذلك في استجابة تامة للدور الرئيسي للصحافة باعتبار مسؤولياتها الإعلامية الهادفة إلى تقديم خدمة صحفية تستجيب لجمهور القراء[1].

لقد شهدت الساحة الإعلامية في السنوات الأخيرة الماضية تنافسا كبيرا بين الصحف المكتوبة وبالذات في عقد الستينيات والسبعينيات من جراء تزايد أعداد الصحف المنشأة منها حديثا من جهة ومن جراء التطورات التكنولوجيا الهائلة التي شهدها العالم وشهدتها وسائل الإعلام والتواصل الإلكترونية والتي تتوافر على مغريات اتصالية عديدة، من جهة أخرى، الأمر الذي انعكس على صناعة الصحافة المكتوبة في

1- فهد بن عبد العزيز، الإخراج الصحفي، أهميته واتجاهاته الحديثة، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1998، ص89.

شكل تهديدات لاقتصادها تبعا لهبوط مداخيل الصحف، وهي المقوم الأساسي لمدى نجاح المتطلبات المتعاظمة لهذه الصناعة، نظرا لقلة عائدات التوزيع من ناحية، إضافة إلى تأثير انخفاض أرقام التوزيع على عائدات الإعلانات الإشهارية من ناحية أخرى، نسبة لارتفاع متطلبات التشغيل من الآلات الطابعة، الورق والأخبار، الأجور...إلخ.

إخراج الصفحة الأولى والتكنولوجيا الصحيفة الجديدة:

شهد إخراج الصفحة الأولى في الصحافة المعاصرة العديد من التطورات تبعا لتأثير عوامل تطور الإخراج الصحفي، فقط أتاحت التطورات الهائلة في تكنولوجيا التواصل والاتصال للمخرجين الصحفيين أحداث التقنيات في مجال النشر الإلكتروني والطباعة، ففي ظل النمط التقليدي لإنتاج الصحيفة اليومية، كان تنفيذ العمليات الإخراجية المختلفة يتم عادة بوسائل تقليدية تستغرق جهدا ووقتا، فقد كانت العديد من المعالجات الإخراجية يتم تحديدها من قبل كاتبة التحرير الذي يقوم بتنفيذها في غرفة التصوير الميكانيكي أو في مرحلة المونتاج والتوضيب[1]. وقد تبلورت التطورات في شكل ظهور اتجاهات حديثة في مجال إعداد الأشكال والتصاميم الأساس للصفحات وفقا لما يأتي.

1- استخدام صفحة أولى بديلة، يتم في هذا الاتجاه العمل على أن تكون للصحيفة صفحتان أوليتان رئيسية وبديلة، ولهذا الاتجاه أربع حالات وهي كالآتي:

أ- تخصيص الصفحة الأولى لوحدة طباعة هامة جدا ومميزة

ب- تخصيص الصفحة الأولى للأخبار العالمية الهامة.

ج- تخصيص الأولى للأخبار الجادة المهمة.

د- تصميم الصفحة الأولى على شكل علاف مجلة (أسلوب الملصق).

1- محمود علم الدين، تكنولوجيا المعلومات وصناعة الاتصال الجماهيري، د.ط، 1990، ص95.

ومن هنا نقول أن الإخراج الصحفي هو عمل فني تشكيلي من ناحية التصميم والديكور والخط والتوازن...إلخ عمل تكاملي بين الإخراج والفن التشكيلي.

الأسس العامة للإخراج الصحفي

إن الأسس الفنية الصحفية وحدة تكاملية تتجانس وتتعاون كل عناصرها لتبدع لنا عملا فنيا متكاملا، محببا إلى نفس القراء ألا وهو الصحيفة أو المجلة، ولا يمكن أن يتحقق الفن الصحفي بالتحرير وحده، أو بالصور وحدها، لكن تصميم الصفحات وطريقة عرض الموضوعات وأساليب تنظيم المواد الصحفية جزءا مكملا للفن الصحفي، وتوجد علاقة قوية بين المعنى أو المضمون في التحرير الصحفي[1].

أ- الأسس الصحفية لفن الإخراج الصحفي:

تكمن الأسس الصحفية لفن إخراج بتقويم الأخبار والموضوعات، ودراسة أساليبها، وتقدير القيمة النفسية لها، وفي الصحف الأجنبية خبراء في تذوق الأخبار تلقي على كواهلهم هذه المسؤوليات، كما يقوم بهذه المهمة سكرتير التحرير المركزي، ولكن المخرج الصحفي لابد أن يكون قديرا هو الأخر في هذا الفن لأن العلاقة بين فن التحرير وفن الإخراج كالعلاقة بين المضمون والشكل في مختلف الفنون[2].

الصحافة اليوم أصبحت أداة تأثير وتوجيه بالإضافة إلى كونها أداة إعلام وتثقيف وتسلية وإمتاع، فإن القائمين على إصدار الصحف يولون أهمية بالغة لاتفاق الخبر مع سياسة الصحيفة، فقد تكون الخبر مشتملا على كل الشروط الصحيفة، ورغم ذلك يضعه المخرج الصحفي على مساحة صغيرة منزوية، لأنه لا يتفق مع سياسة الصحيفة التي يعمل بها والعكس صحيح أيضا[3].

1- علي إمبابي، الإعلام التربوي المقروء في المؤسسة التعليمية، التحرير..الإخراج..والمسابقات، العلم والإيمان للنشر والتوزيعن دسوق، 2008، ص205.
2- طلعت همام، مائة سؤال عن الإخراج الصحفي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1984، ص13.
3- أشرف فهمي خوخة، المدخل إلى الإخراج الصحفي والطباعة، مرجع سبق ذكره، ص32.

ب- الأسس النفسية لفن الإخراج:

إن الفن الصحفي يعتمد على العلاقة الوثيقة بين الصحيفة والقراء، وقد يلاحظ الباحثون الصحفيون أن محاور الميول تتطور من عصر إلى آخر، فقد ازداد شغف الناس مثلا بالعلوم والفنون الحديثة[1]. من الطبيعي أن تتأثر الصحافة بعلم النفس الحديث وتنتفع بأبحاثه ونتائجه، كما تأثرت به سائر العلوم والفنون الأخرى، وتقوم الصحافة الحديثة في تحريرها على أسس نفسية ودراسات تجريبية هامة، ومادامت الصحيفة وسيلة للتأثير في القارئ فلا بد من دراسة نفسية لهذا القارئ لنجاح عملية التأثير، وأهم العوامل النفسية هي[2] السن، فالسباب يميل إلى التجديد في الموضوعات الصحفية والإخراج، ولكن الشيوخ لا يطيقون هذا التجديد ويفضلون عادة الإخراج التقليدي المحافظ، وهم لا ينظرون بعين الاحترام "البدع" الإخراجية ويرون أن الإخراج العمودي الرأسي -على قدمه- أكبر دليل على الوقار والأمانة، وغني عن البيان أن الشباب لهم لونهم الخاص في الإخراج الصحفي الذي يعتمد على الصور والألوان اعتمادا كبيرا. على اتجاهات الرأي الأخر ولابد من العناية بدراسة الاتجاهات العامة لقراءة الصحيفة بحيث يتمشى مضمون التحرير وفن الإخراج مع هذه الاتجاهات، وينبغي أيضا أن تتكرر عملية القياس لهذه الاتجاهات وتعديل الخطة الإخراجية بناء عليها. منها أذواق القراء وكذلك العادات القرائية. وكذلك استخدام الألوان في الصحافة هي من أهم الموضوعات التي تدرس دراسة نفسية فمن الثابت أن الألوان تثير انتباه القراء، وتخلق أثرا محببا لأول وهلة، وعندما تستعمل في الإعلانات تكسبها جمالا وتقوي التعبير الواقعي، ولكننا نجد من جهة أخرى أن الإسراف في استعمال الألوان يؤدي إلى عكس الغرض المنشود.

وقد أثبتت أن ازدحام الألوان يقلل من التباين والإبراز، وبذلك تنعدم قيمة التلوين، ويمكن القول بأن الإسراف في الألوان يجعل الطباعة السوداء أكثر لفتا للنظر.

1- علي امبابي، الإعلام التربوي في المؤسسة التعليمية، مرجع سبق ذكره، ص214.
2- زكريا فكري، الإخراج الصحفي، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1985، ص30.

وقد وجد أيضا أن استعمال الألوان بكثرة في العناوين المثيرة وغيرها يكون أشبه بالإزعاج والصخب، والمخرج الصحفي الناجح لا يستعمل الألوان لغرض الإثارة في ذاتها، وإنما للإبراز أو الدلالة، ويعني المخرج كذلك بالارتباطات النفسية للألوان فهو يعلم مثلا أن الألوان الحمراء والبرتقالية تنمُ عن معاني الدفء والعاطفة والحرب والخطر وغيرها، أما الألوان الزرقاء فَتَنِمُ عن الهدوء والسكون والبرودة، فالماء لونه مائل إلى الزرقة، وكذلك الغيوم "السحاب"، والألوان الأرجوانية عن الخصوبة والرخاء، ولكن لا ينبغي أن يعتبر المخرج الصحفي هذه الارتباطات قوانين قاطعة بل لابد أن يقوم بتجربة، ويختبر بنفسه.

ج- الأسس الفيزيولوجية لفن الإخراج الصحفي:

إن استقبال نظرنا إلى مرئيات دائمة في مدى زاوية مقدارها 180° درجة تقريبا ومع ذلك فإننا لا نستطيع تحديد الرؤية بدقة إلا في ثلاث درجات فقط وذلك بسبب التكوين التشريحي لشبكية العين[1]، وتحتاج العين إلى الضوء كي نرى الأشياء على حقيقتها بوضوح، وتتسع حدقة العين أو تضيق وفقا لكمية الضوء المطلوب دخولها للعين كي نرى، وكي ترى الأشياء.. كما هو الحال في عدسة الكاميرا تماما، والتي يمكن التحكم في كمية الضوء المندفع إليها كي تتمكن من التقاط الصور على نحو سليم.

خلاصة القول أن المخرج الصحفي يعتبر فنان في عملية التصميم فهو مهندس بحيث يقوم بعملية التصميم لصفحات الجرائد ويشرف على عملية التنفيذ وهو حلقة الوصل بين قسم التحرير والإعلان من جهة الأقسام الفنية والمطبعة من جهة أخرى، وهو يتوخى في عمله وحدة الأسلوب، وتنوع الشكل في كل عدد من أعداد الصحيفة بما يتفق مع سياسة الصحيفة والمواد المعدة للنشر والأنباء المطلوب نشرها[2]. في وقت أصبحت عملية الإخراج الصحيفة من العمليات الشاقة والمعقدة وأصبح لا لمخرج الصحيفة حتى يستطيع تحقيق تلك الأغراض أن يجمع بين الثقافتين الصحيفة والفن، وأن يكون خبيرا بنفسية القارئ، وأن يكون

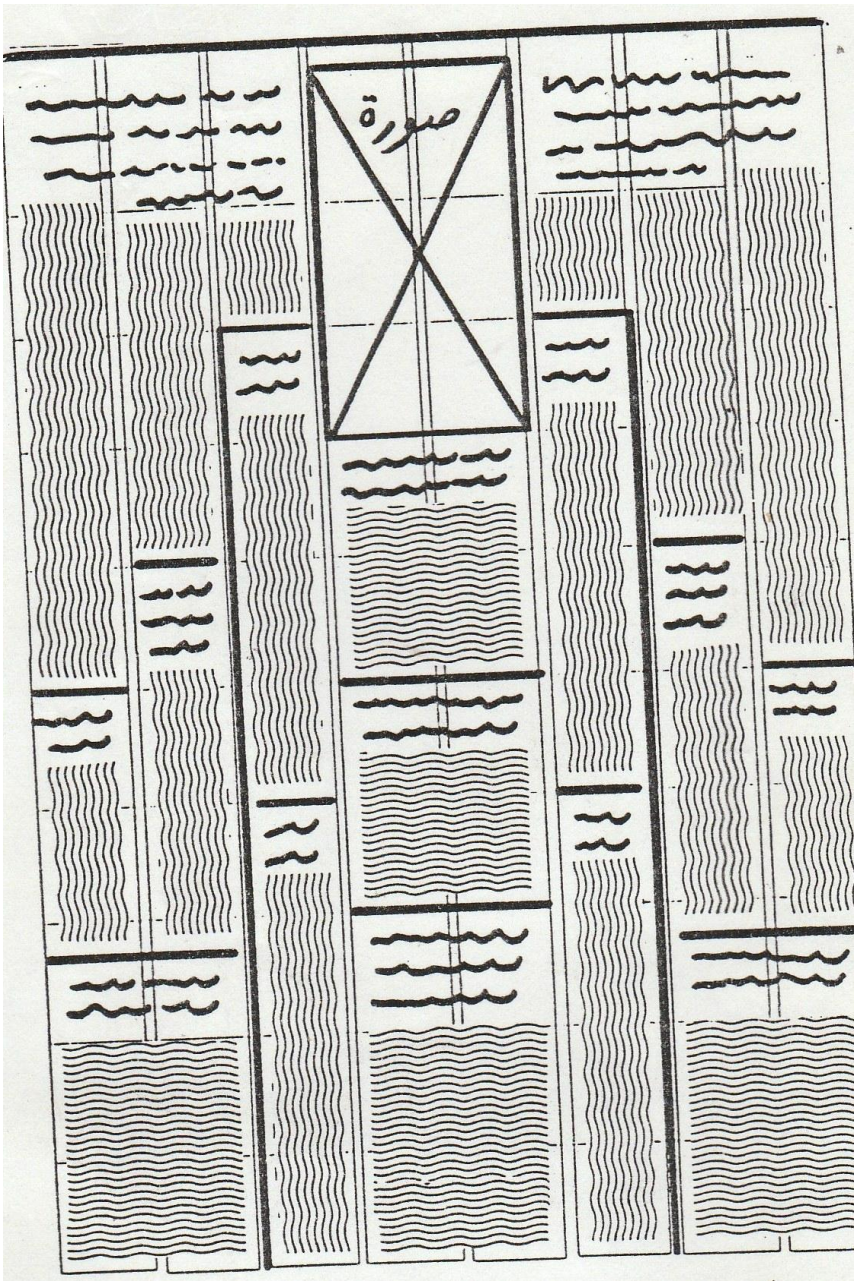
1- زكريا فكري، الإخراج الصحفي، مرجع سبق ذكره، ص29.
2- لؤي خليل، الإعلام الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ب.ط، 2009، ص172.

طويل الصبر على العمل الصحفي، عليما بمختلف المراحل التي يمر بها إنتاج الصحيفة المكتوبة أو الصحيفة الإلكترونية وأن يحس تقويم الأخبار والموضوعات يجيد استخدام الوحدات التيبوغرافية من حروف وعناوين ورسوم وخطوط، وتوزيع هذه الوحدات في تناسب فوق فراغ الصفحة[1]. والمخرج الصحفي أقرب ما يكون إلى المصمم الفني أو الفنان التشكيلي، وهو يجمع بين الفن والصحافة، ويجب أن تتوافر لديه القدرة على الإبداع في وقت قصير يتناسب مع ظروف عمل الصحافة اليومية المكتوبة أو المواقع الصحفية الإلكترونية.

1- طلعت همام، مرجع سبق ذكره، ص29.

أ) أسلوب التنسيق والمتوازن

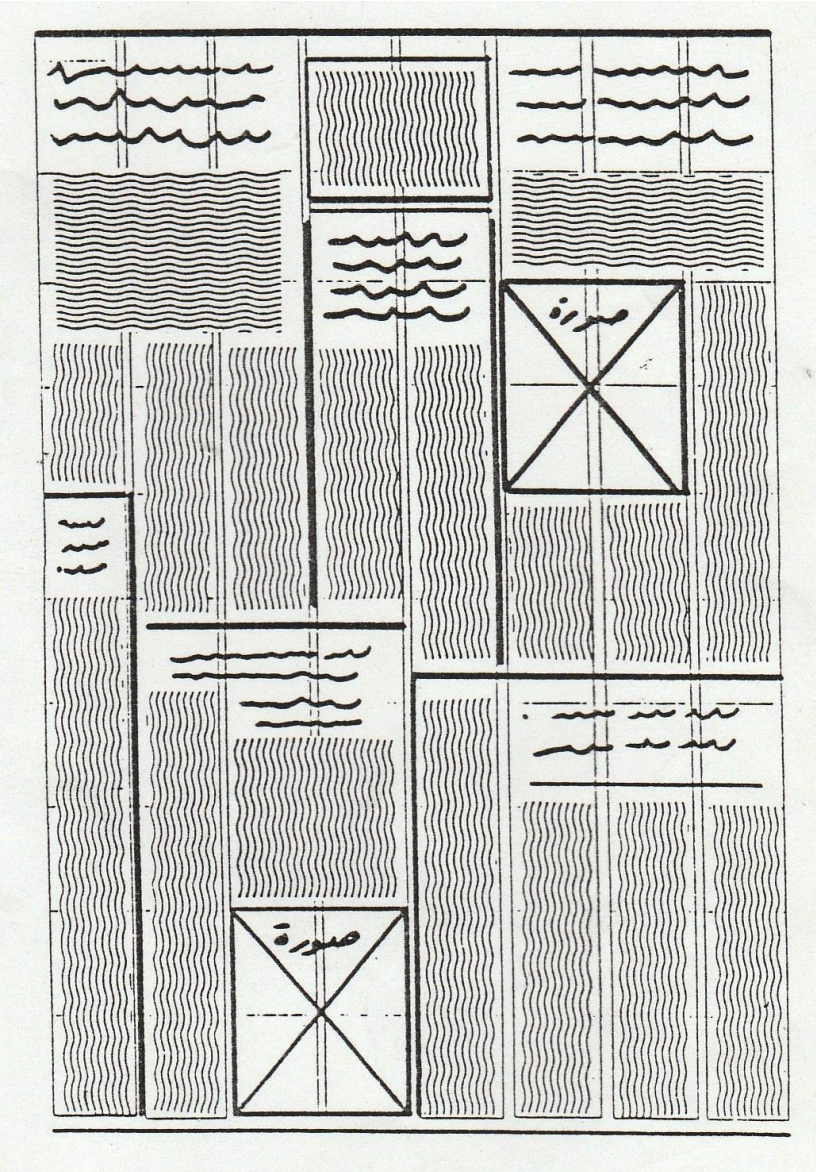
الذي يسعى لحفظ التناسب على الصفحة وذلك بتحقيق التوازن بين جانبين، فتوضع عناوين متساوية حجما ونوعا على جانبي الصحفة المتقابلين شكل (3).



شكل (3) يوضح تحقيق أسلوب التنسي المتوازن

ب) أسلوب التضاد والتوازن :

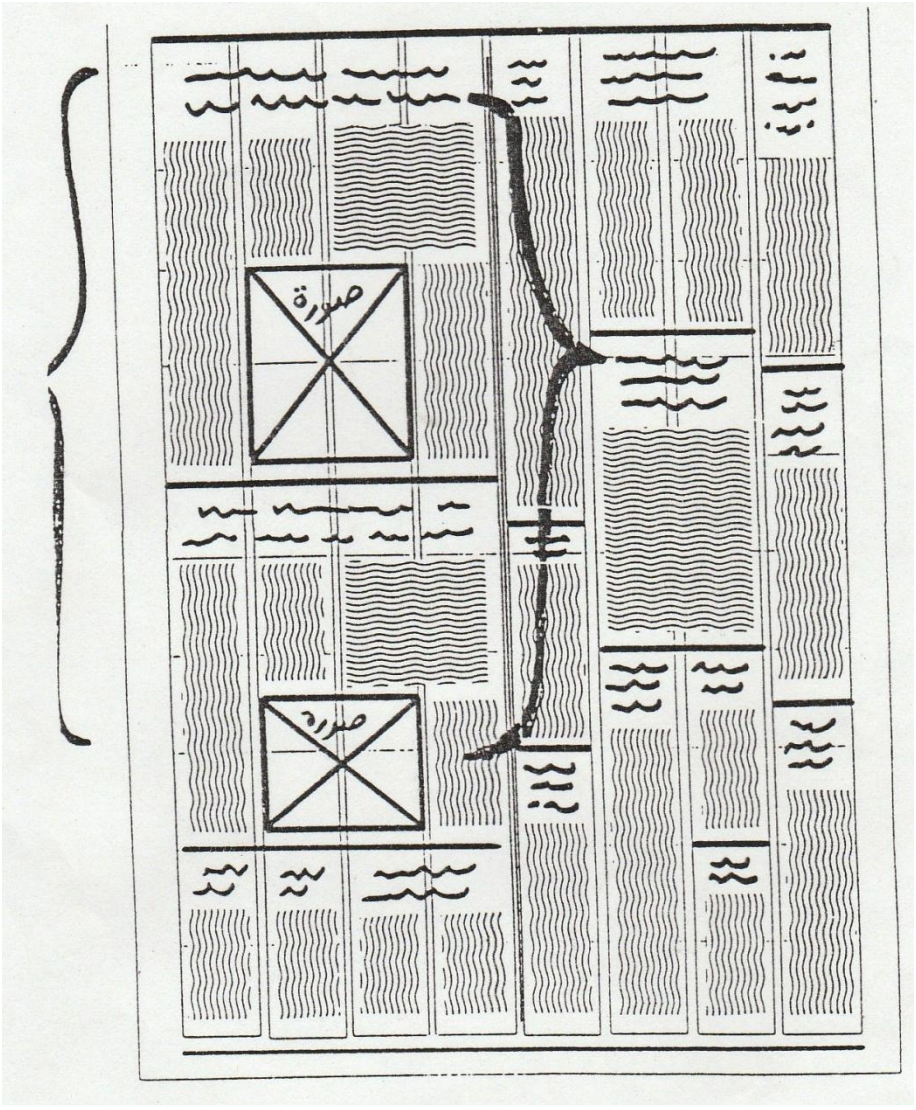
وهو أسلوب يراعي التوازن في تنسيق الصفحة دون مراعاة النسب المختلفة، وهدف المخرج هو موازنة البؤر الرئيسية، حيث يوضع العنوان الممتد على عمودين والصورة المنشورة على عمود في وضع متجاور ليحفظا التوازن مع العنوان الضخم الذي يكون قد وضع في الجانب المقابل للعناوين والصور، وفي هذه الحالة يكاد يكون نصف الصفحة الأيسر بنفس ثقل النصف الأيمن شكل (4).



شكل (4) يوضح تحقيق التضاد والتوازن

ج) أسلوب التنسيق المنصب على ركن واحد في الصفحة:

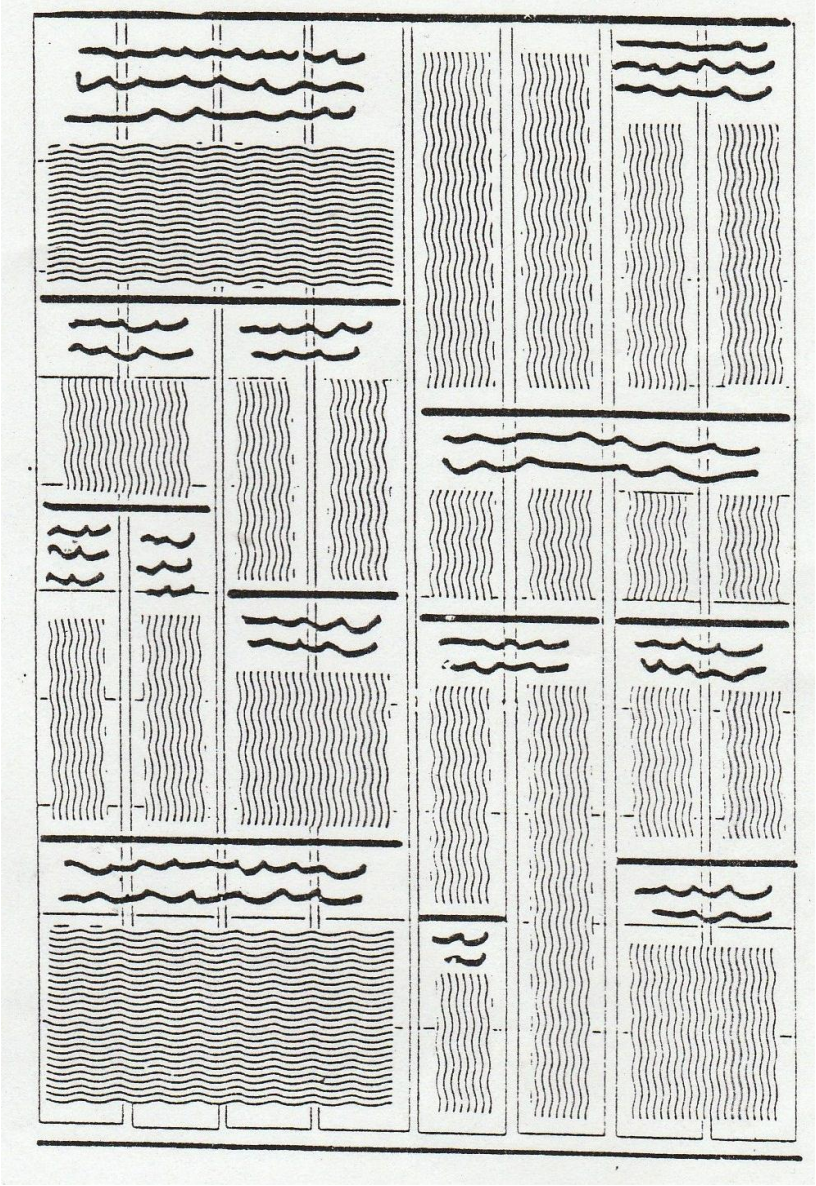
في العادة يوجه المخرج الصحفي اهتمامه إلى الركن العلوي من يسار الصفحة، فيدرج فيه جميع الروايات الأخبارية الهامة حتى تكون العناوين واضحة للقارئ عند مشاهدتها للصحيفة في محلات توزيع الصحف، وفي هذه الحالة تتضاء أهمية الأعمدة الأربعة الأولى في الصفحة، كما أن القسم الأسفل من الصفحة لا يحتوي على شيء من النصوص الأخبارية الهامة، شكل (5).



شكل (5) يوضح تطبيق أسلوب التنسيق المنصب على ركن واحد في الصفحة

د) أسلوب التنسيق المجزأ:

وهو هذا الأسلوب لا يراعي المخرج الصحفي نظاما معينا، بل يحاول الابتعاد عن تحقيق التناسب، حيث ينوع في العناوين على نطاق واسع، ويتم اختيار جميع العناوين على الصفحة من الأحرف السميكة السوداءن ليصبح بالتالي التنسيق المجزء تنسيقا أشبه بالسيرك[1]، شكل (6)



شكل (6) يوضح تحقيق أسلوب التنسيق المجزأ

1- ستانلي جونسون (Stanely Jonson)، مرجع سابق، من ص397 إلى ص399.

الفصل الثالث

المنظومة التواصلية للصورة الفنية

المبحث الأول: المنظومة التواصلية للصورة الفنية

إن الكلام عن الصورة بصفة عامة يقتضي الحديث عن علاقة هذا الكائن ببعض المفاهيم المتباعدة اصطلاحيّا، حيث تشكل الصورة الفنية التي يمكن أن تضم مختلف المفردات الحياتية ومصطلحاتها، والتعبير عنها بطريقة علمية جمالية فنية، عبر آليات العرض البصري سواءا كان تشكيليا أو عرض مسرحي فاقتران مفهوم الصورة بالمصطلحات الاتصالية والتواصلية، جعلت من الصورةظاهرة تتجه إلى أن تصبح نسقًا شموليا، تنخرط فيه كل الكيانات، وتخضع لهيمنته المتعددة الأوجه (اجتماعيا–ثقافيا –إعلاميا – سياسيا...إلخ). وعندما يكون العالم عبارة عن حلقة اتصالية تشكل الصورة منظومة تواصلية بكل ما تشتمل عليه من آليات ومفاهيم ولعل الأمر الذي حدث في السنوات الأخيرة من القرن الماضي في مجالات الصورة هو«الانتقال من منطقة العرض إلى منطقة الغرض»[1]، وقدأثر ذلك في الاتجاهات الثقافية بشكل خاص من خلال اللجوء إلى ثقافة الصورة فخطاب الصورة كما يرى "جاك لوك" «يحتوي على جانبين متعارضين ومتكاملين هما الجانب الدلالي، أي ما يقال، والجانب الجمالي أي ما يتضمنه الخطاب، ومن هنا فإن احتلال الصورة مكانة التواصل البشري أهم من الكلمة، وقد كانت أحد نتائج تقدم الاتصال وأحداث التواصل ويفضل هذا التطور من خلال قنوات، وشبكات الاتصال أصبحت الصورة المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد»[2]

إن الصورة عبارة عن رموز بصرية ألوان، أشكال، وحركات أصوات إذ تشكل مجتمعة بنية دلالية قادرة على إيصال ما تحمله من معاني، فهي لغة عالمية ووسيلة اتصالية، وهذا ما أثبتته الدراسات المختلفة في مجال المنظومات البصرية لاسيما، وأن التفكير بالصورة يرتبط بما يسمى التفكير البصري الذي يعتبر فهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة بغية تطوير مهارات الاتصال والتواصل في آن واحد.

1-منى عبد الله، استخدام الصورة في تغطية العدوان الإسرائيلي على لبنان، مجلة تصدر عن مؤتمر فيلادلفيا الدولي في الإعلام، والاتصال، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، 2008، ص 173.

2-جمانة شومان، الإعلام، وثقافة الصورة، كلية الإعلام والتوثيق، بيروت،لبنان، ط1، 2005، ص199.

مفهومها: وتعد المفاهيم التي طرحت تحديدات حول معنى الاتصال ومعنى التواصل وهذا بتعدد المدارس العلمية والفكرية للباحثين في هذا المجال إذ ساهم عدد كبير من العلوم السلوكية، والاجتماعية واللغوية، وعلم الاجتماع والنفس والسياسة في إثراء مفهوم الاتصال والتواصل، يعرف "كارل هوفلاند" "Carle Hovland" الاتصال والتواصل بوصفهما«العملية التي ينتقل بمقتضاها الفرد (القائم بالاتصال والتواصل) منبهات (عادة رموز لغوية) لكي يبدل سلوك الأفراد الآخرين (مستقبلي الرسالة)»[1]، كما يعرف الاتصال والتواصل على أنه عملية تفاعل بين طرفين إلى أن تتحقق المشاركة بينهما في الخبرة.

الوسيلة (القناة)

إن الوسيلة تعرف على أنها أداة التي بواسطتها يتم نقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل، وتختلف الوسيلة باختلاف وسيلة الاتصال والتواصل ومستوى الاتصال والتواصل بحيث نؤكد هنا على وسيلة الاتصال والتواصل فهي ضرورية، ولا يمكن أن تتم في غيابها العملية الاتصالية، إنها تحتل ركنا أساسيا « ليست ثانوية أو كمالية فلا يمكن أن يتم الاتصال والتواصل بين شخصين دون لغة للتفاهم».[2]

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى ظاهرة مهمة تتعلق بوسائل الاتصال والتواصل (الصورة) إن الوسيلة تؤثر تأثيرا كبيرا على الرسالة المنشودة، وإذا نظرنا إلى الصورة باعتبارها رسالة بصرية تقدم الكثير من الخبرات التي تشكل الذوق الفني أو غير الفني للمجتمع على أساس الذوق حلقة اتصال وتواصل بين الصورة والمتلقي إن التواصل بمفهومه الواسع هو عملية يتم بواسطتها نقل المعلومات أو المهارات أو الميول أو القيم من فرد لآخر، أو من فرد إلى جماعة أو من مجموعة إلى مجموعة، فهو عملية إرادية وهو مظهر من مظاهر إدراك الإنسان لفرديته، والمجتمع الذي يعيش فيه مستخدما جميع حواسه ومداركه وقدراته الذهنية والجسمية فهو يرسل ويستقبل معًا.

1-محمد سيد فهمي، تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2000، ص 100.

2-Jacquelender Vie, théâtre et pratique du Marketing, Dallzgestian paris, 2004, P 363.

بحيث أن له أركان تواصلية منها المرسل، والرسالة والمستقبل والاستجابة (مرسل ومتلقي) ردود الأصداء أو التغذية الراجعة.

أركان الاتصال والتواصل

-المرسل: émetteur

يقصد به المنشئ أو المصدر في العملية الاتصالية والتواصلية، وقد يكون المرسل فردا أو جماعة، ولابد من القول بأن عمليتي الإرسال، والتلقي عمليتان يجتهد فيهما المرسل والمتلقي على حد سواء للحصول على أفضل تشكيل لغوي للتعبير عن المعاني، والمضامين في الرسائل التواصلية الاتصالية المتبادلة بينهما، فالمرسل أو المصدر «يشكل رسالة يحملها شخص معينا ثم يقوم ببثها إلى المتلقي لتحقيق أهداف يقصدها»[1] ولعل الصورة هي صيغة تعبيرية قد تكون مصدرا يحول المحتوى، المعاني إلى منظومة من الرموز اللفظية، وغير اللفظية، كما هو الأمر في الصورة البصرية التلفزيونية، والسينمائية، والمسرحية والعرض التشكيلي في أروقة العرض. حيث يتكامل الخطاب البصري السمعي المرئي، و«يتزاوج كل من عنصري الصوت، والصورة فيصبح لكل تشكيل بصري سمعي يعززه ويسانده ويقويه من حيث الناحية الدرامية».[2] وعلى العموم فإن مجمل الرموز في هذا النوع من وسائل التواصل الآتية: رموز صوتية –رموز حركية –رموز بصرية –رموز صورية ثابتة.

-الرسالة:Message

إن الرسالةهي الموضوع أو المحتوى الذي يريد المرسل أن ينقله إلى المستقبل، أو هي الهدف الذي تهدف عملية التواصل إلى تحقيقه، ولمعرفة إذا ما كانت الرسالة قد حققت مقصدها الاتصالي التواصلي«ينبغي أن نبصر ذلك في نوع السلوك الذي تؤديه المستقبل، فإذا طابق السلوك الهدف المنشود، نقول بأن الرسالة

1-صالح خليل أبو اصبع، الاتصال الجماهيري، ص 133.

2-عبد الحميد شاكر، الفنون البصرية، وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 164.

قد حققت الهدف»[1] بحيث تتوقف فاعلية الاتصال على الحجم الإجمالي للمعلومات المتضمنة في الرسالة، ومستوى هذه المعلومات من حيث البساطة والتعقيد.

لعل هذه السمة هي من أبرز ما يميز الصورة الفنية بكل أنواعها لاسيما الصورة التي تحمل لغة مركبة حيث يعمل كل عنصر تعبيري نوعي على الترابط العضوي بينه، وبين العنصر الآخر مع اعتبار «أن الصورة هي الوسيط المطلق لأنها بلا شك ليست العنصر المهيمن فحسب، بل أيضا العنصر الذي تتجلى فيه حقيقة الوسيط فيمنحه المعنى، والنظام، كما يمنحه القوة التي لا تضاهيها قوة في جميع وسائل الاتصال الآخر»[2] وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن الصورة الفنية تحمل الرسالة مشفرة برموز مختلفة حيث لا يمكن أن تحقق وظيفتها الاتصالية التواصلية إلاّ بالترابط والالتحام العضوي بين مجمل هذه الرموز والتي تعمل على إنتاج لبنة اتصالية قادرة على إنتاج معنى ومضمون «فلا قيمة لهذه البنى متجزئة ومستقلة عن بعضها البعض، لأن طبيعة الوسيط لا تقبل ذلك»[3]، وحتى لا يطغى هذا التكنيك ورموزه على الحقيقة، ويعدل منها استخدمت السينما التسجيلية التعليق على الفيلم حتى لا تذهب الحقيقة، وتضيع وسط هذه الرموز المعقدة، من هنا يمكن لنا أن نستخلص مما سبق أنه إذا كانت اللغة هي مجموعة من الرموز اللغوية التي تعبر عن أشياء وفقا لقواعد ثابتة بواسطة أصوات أو أنغام أو إشارات أو حروف كتابية أو صوتية متفق عليها بين أفراد جماعة واحدة، فهي تعطي انطباعا خاصا أي يجب أن تعطي دلالة وانطباعا خاصا يؤثر في إدراكنا. "ولما كانت الصورة يمكن أن تدل على شيء أي تعلن عن خبر أو معلومة معينة سياسية أو اجتماعية أو إنسانية فيمكن القول أن الصورة الواحدة تحتوي على نوعين أساسيين من الرموز تؤثر على الإدراك:"[4]

1- رموز تكنولوجية

2-رموز إنسانية

1- JacqueLender, le théâtre et pratique du marketing, P224.

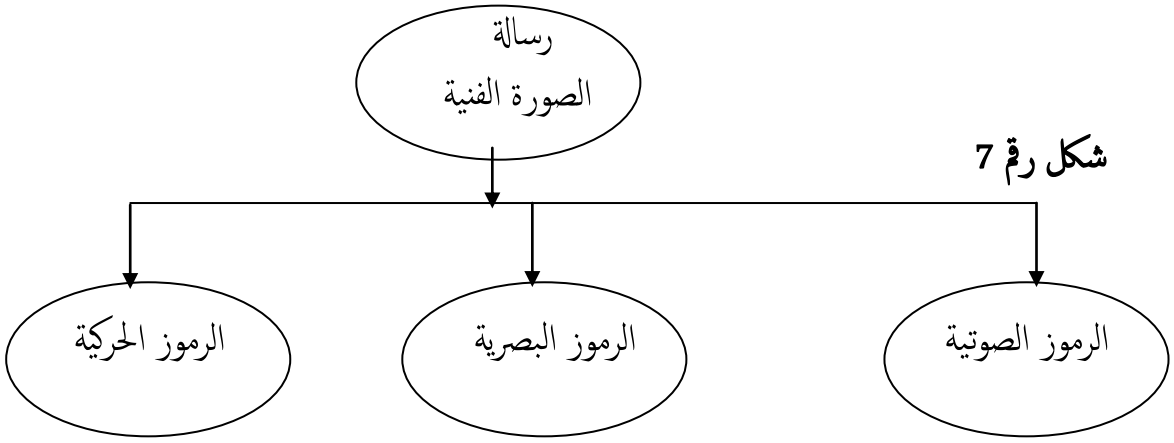
2-عبد الحميد شاكر، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ص 168.

3-المرجع نفسه، ص 167.

4-نسمه أحمد البطريق، الإعلام والمجتمع في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، بدون طبعة، 2004، ص 185.

وعليه تبقى الرموز مرجعية داخل منظومة الرسالة، ويمكننا أن نتمثلها من خلال المخطط البياني الآتي انطلاقا من الصورة الفنية.

شكل رقم 7



يشير موضوع الصورة الفنية إلى عملية النقل الميكانيكي للواقع عبر وسائل مختلفة، وهذا النقل يتجسد في تحويل المعنى الإشاري إلى مفهوم ذهني لمضمون الرسالة. أو بمعنى آخر لموضوع الصورة بالنسبة لجمهور المتلقين، إذ تكون المشكلة في وسائل الاتصال المرئية سواء السينمائية أم التلفزيونية أم التشكيلية أم الموسيقية أم المسرحية، هو تعاملها مع الواقع بازدواجية، فقد تنقل هذه الوسائل الواقع كما هو، وذلك حسب طبيعة الصورة الفنية كما وقد تنقله مختلفا، وذلك حسب طبيعة المصدر «إن مجرد وجود المصدر واقعي تصبح الصورة واقعا كيفيا يختلف عن الواقع، فما نقدمه كي نراه ليست الصورة الصحيحة للواقع كما هو»[1]

ويكون المصدر في هذا المجال المسؤول الأول عن طبيعة الصورة بحيث لا تبقى الصورة رسالة خالصة بمعنى واحد، بل أصبحت تحمل معنى آخر توحي به عناصر التعبير الموظفة لهذا الغرض في مقطع الصورة، إذ يتدخل المصدر والمرجع بقوة في إنتاج المعاني الإيحائية عن طريق الرؤية، ومعالجة الصورة لا يمكن أن تحوي كل جزئيات الواقع، إنما «قد تكون جزءا من المكان الذي أمامنا فإنها جزء منتقي ومكثف من الواقع»[2] وفي هذا الصدد يكون المتلقي بين كيانين –الصورة الواقع والصورة الواقع الآخر- بالرغم أن الصورة

1-عبد الحميد شاكر، مرجع سابق، ص 169.

2-دي فلورم، وبال روكاخ، نظريات الإعلام، ترجمة محمد ناجي طاهر، دار الأمل للنشر والتوزيع، ك01، 2001، ص 55.

كعمل فني ليست واقعا، إلا أن حضورها العيني بالتلقي لدى المتلقي هو ذاته واقع وحالة التواصل مع الواقع هي مجموعة ومتصلة في ممارسة المتلقي عبر المعايشة للعالم الافتراضي المفروض عليه، والذي يتشابه مع خبراته الحسية التي تعتمد على الامتداد، والتجاوز فالمتلقي في هذه الحالة سيخضع لهيمنة الصورة، وستكون المصدر من الرسالة مسؤولا عن حالة الإستيلاب لدى المتلقي بسبب تغلب الحالة الحسية على حالة الوعي، حيث تعمل الصورة على خفض درجة تواجده. «وهنا يحدث التأثير على المشاهد إذ تصبح العواطف في موقع المتفوق، والمهيمن على الفكر».[1]

ومن هنا يشير "ستورك هاميشير" في كتابه "الواقعية لا تكفي" إلى أن المتلقي يخضع لنوع من القهر العقلي بسبب ضغط متولد من مؤثر خارجي، فعملية «تفسير الصورة تتم بالعلاقة مع الأحداث التي تصورها ومع أنواع ردود الفعل المعرفية، والمؤثرة المناسبة اجتماعيا للاستجابة لأحداث كهذه».[2]

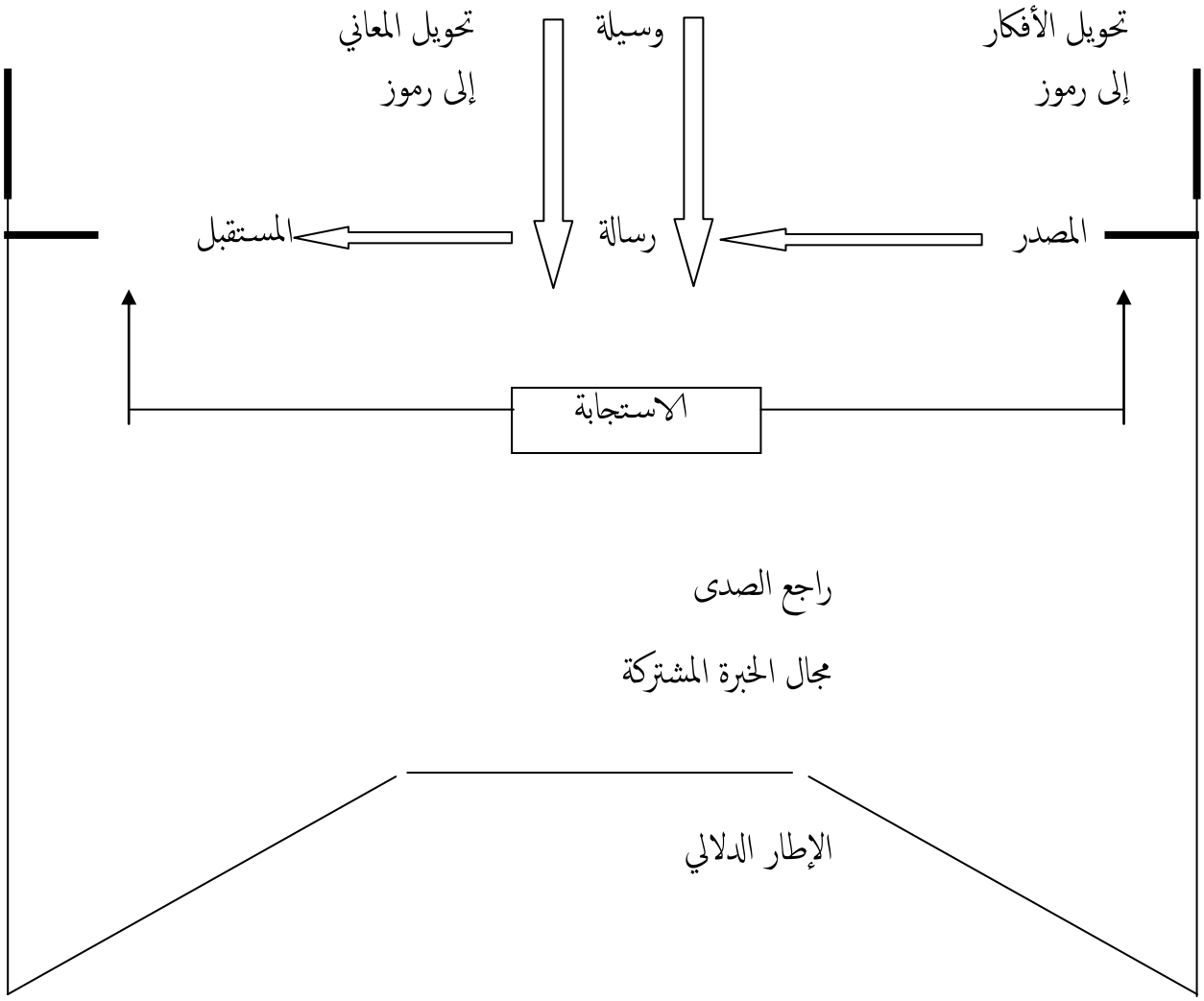
ويضيف "شروم" أن عملية التواصل والاتصال تحدث بين المرسل والمتلقي شريطة أن تكون هناك لغة مفهومة بين الطرفين، فضلا عن وجود الإطار الدلالي والخبرات المشتركة للاستعانة بها على فهم المضامين، حيث يتم تفسير الرموز في إطار المدركات المختزنة في العقل، ووفقا لها يتم التأويل، وإسقاط الدلالات على الأشياء والرموز، وهو ما يسمى الإطار الدلالي، «فكفاءة المصدر وقدرته على تكييف عناصره الأدائية، والتعبيرية، ولابد من أن تقابل بالمثل من قبل المستقبل لنجاح الدائرة الاتصالية، وهي بالتالي أجزاء من عملية كلية».[3]

1-دي فلورم، مرجع سابق، ص 88.

2-دولزجيل، الصورة الركحة أو فلسفة الصورة، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، 1977، ص 125.

3-كاظم مؤنس، خطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 80.

مخطط الإطار الدلالي[1]:



-المستقبل:

هو المتلقي أو الشخص المشاهد الذي توجه إليه الرسالة، ويستقبلها من خلال أحد أو كل حواسه المختلفة بغية التوصل إلى تفسير محتوياتها وفهم معناها وذلك بحل وفك رموزها، وينعكس ذلك في أنماط السلوك المختلفة التي تقوم بها «فلا يجب أن يقاس نجاح عملية الاتصال بما يقدمه المرسل، ولكن ما يقوم به المستقبل سلوكيا».[2]

1-كاظم مؤنس، مرجع سابق، ص 80.
2-صالح أبو أصبع، تكنولوجيا الاتصال الجماهيري وآفاق الحرية والإبداع، ص 24.

إن هذه العناصر تكمل بعضها أثناء عملية التواصل، فإذا فقد العملية الاتصالية عنصرا من العناصر المذكورة لن يحدث اتصال وتواصل أو قراءة صورة فنية معينة من قبل المتلقي.

إن التحول الذي حدث في التفكير العلمي، حيث أعطى أولوية للذات، واعتبر تدخلها من المقومات الموضوعية في دراسة أي ظاهرة، وتفسيرها، على أن معناها متعلق بالمتلقي الذي يحدد هويتها، فمصطلح التلقي هو حديث حسب "ايف شفرال" ظهر في نهاية الستينات، وبداية السبعينات، «وهو من أصل فرنسي، لاشيء جاء ليملأ فراغا تصوريا كانت بعض المفاهيم قد أخفته مثل التأثير».[1]

أصبح القارئ أو المتلقي هو الذي يحقق جمالية الصورة الفنية من خلال استقباله لها بشكل متفاوت، إذ تعتبر عملية قراءة الصورة فنية عملية ذاتية وجودية تنطوي على إدراك موجه من أجل إنجاز تعليمات معينة من خلال فهم البواعث التي تكمن حلفها والإشارات التي تحركها، فهذه العملية «هي إعادة إنتاج وتكييف واستيعاب، والتقييم النقدي للمنتوج الفني أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع، ويكون التلقي هنا عفويا أو تكيفيا سواء بطريقة نقدية علمية أو بسذاجة».[2] إن علاقة المستقبل بالصورة الفنية هي علاقة تعتمد على الإدراك المتجدد بواسطة وسائل مختلفة تستند إلى آليات قرائية متنوعة، كما تخضع لمفاهيم الذوق الفني والجمال.

إن تلقي الصورة الفنية، وقراءتها وفق منظور تأويلي له فوائد عديدة حسب ما أكده "الفرا".

أ-تكسب البلاغة البصرية التي تتطلب إتاحة الفرصة لرؤية الصورة الفنية ومناقشتها، والتفاعل معها لكي يصل إلى المعلومات والحقائق الموجودة في الثورة بنفسه، فالصورة الفنية تعمل على استشارة العمليات والقدرات العقلية، «فالعقل بالفطرة إذ لم يجد صورة أمامه يميل بنسبة متفاوتة حسب القدرات الابتكارية إلى عمل صورة ذهنية عن طريق ما يمكن أن يسمى بعيون العقل».[3]

1- روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994، ص 200.
2- غوتيه غريم، التأثير والتلقي، المصطلح والموضوع، ترجمة أحمد المأمون، مجلة درامية أدبية لسانية، العدد 07، المغرب، 1992، ص 23.
3- فريدمان نورمان، الصورة الفنية، ترجمة جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر،، القاهرة، العدد 16، 1976، ص 33.

ب-اكتساب لغة جديدة هي اللغة البصرية التي تساعده على زيادة قدرته على الاتصال والتواصل، وفهم مجريات الأمور من حوله خاصة في عصرنا الحالي الذي أصبحت فيه الأشكال المتطورة التي ساعدت على نشر البصريات كلغة عالمية.

ج-دعم الثقافة البصرية لديه حيث يؤكد نتائج دراسات على أهمية مواد تعليمية، تقتصر على الرسوم التوضيحية فقط لتعويد المتعلم على النص البصري، ويذكر "بوفس" «ضرورة تضمين الرموز البصرية في المناهج بمراحلها المتنوعة، وأن استخدام الصورة والرسوم التوضيحية يعطي نتائج أفضل».[1]

الصورة هي جزء من عالم المتلقي حيث يعني الفرد المعاني للصور التي يشاهدها بناء على خلفيته الاجتماعية، والثقافية، وفي هذا السياق يؤكد "هارسون" "Harrison" إن على سيمياء الاجتماعي بوضع أن الصورة الفنية بجميع مدخلاتها ذات علاقة ببناء المعاني، فزاوية التقاطها، ومدى قربها أو بعدها عن واقع الحياة الخاصة للمتلقي لها علاقة ببناء المعاني، فزاوية التقاطهاومدى قربها أو بعدها عن واقع الحياة الخاصة للمتلقي لها علاقة ببناء الدلالات المتعددة، فالنص البصري عموما «هو مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى متبق بإتباع شفرة أو مجموعة من الشفرات، ومتلقي هذه المجموعة من العلامات يباشر تأويلها وفق ما يتوفر له من الشفرات».[2]

إن الوظيفة الاتصالية التي تضعها الصورة الفنية، والتي يتقاطع فيها المستوى التضميني، والمشترك التعييني ليحقق شكل ومضمون الصورة الفنية.

إن حلقة الإرسال، والتلقي ضمن مجالات قراءة الصورة الفنية وتأويلها ببناء سياقات مفترضة، من خلال ما يعطي بشكل مباشر ضمن إرسالية الصورة الفنية، فالصورة هي خلق تأويلي، فلكل متلقي شبكة منهجية يتكئ عليها متكونة من كفاءة تأويلية، وقدرة إنجازية لفهم علامات التشكيلية والبرية عامة، فتلقي

1-فريدمان نورمان، المرجع نفسه، ص 35.
2-فريدمان نورمان، مرجع سابق، ص 35.

الصورة يرتكز على المعرفة والثقافة، فالمتلقي يحيا بالصورة الفنية وهي تحيى بهم كوننا بذلك مجتمع الصورة الفنية.

الاتصال في الصورة الفنية:

يشكل تكامل الصورة الفنية بنسقها الجمالي والمعرفي كائنا فاعلا وقابلا للإثارة والاشتباك بذهن المتلقي الذي يعتبر حلقة اتصالية وتواصلية وشريك حتمي في العملية الإبداعية للصورة الفنية التي لا تتحقق فعلا إلا من خلال ذلك اللقاء الحي المتجدد بين شخص وهو الفنان على خشبة المسرح أو في قاعة العرض التشكيلي، وإنسان آخر هو المشاهد والمتفرج في صالة أو قاعة العرض، وهذه الخاصية لا وجود لها في التعبيرات البصرية الأخرى، وبعبارة أخرى حركية الصورة الفنية داخل العرض بقدر ما هي مجسدة فوق الخشبة بتقنيات مختلفة بقدر ما تكون حركيتها في ذهن المتلقي الذي يعطي الحياة للعرض بقراءته، وتأويله وتجاوبه وتفاعله مع الصورة المقدمة له من خلال العرض الفني سواء كان سينمائي أو مسرحي أو تشكيلي.

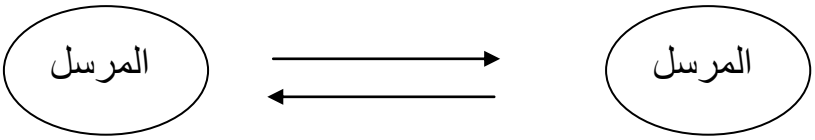
إن علاقة المتلقي المتفرج بالعرض الفني طرحت عند بعض النقاد ودارسي الفنون وجهات نظر مختلفة، كل منها يعتمد على نقاط معينة في تفاعل المتلقي مع العرض الفني مهما كان أو مع الصورة التي ينتجها العرض في ذهن المتلقي، فالجمهور «هو العنصر الأساسي الذي لا يتم المسرح دونه، بحيث ينطلق في كل بحيث مشكلة المسرح، وربما الثقافة بشكل عام من الجمهور نفسه».[1]

تمثل الفنون بشتى أنواعها بصفة عامة مجالا من مجالات التواصل الإنساني «فالشيء يميز المسرح عن غيره من وسائل الاتصال الأخرى في عرضه لموضوع التواصل الإنساني بواسطة تواصل إنساني آخر، أي تواصل الشخصيات إن في هذه الحالة بعض التواصل نفسه بنفسه».[2]

1- سوزان بنت، جمهور المسرح نحو نظرية في إنتاج وتلقي المسرحيين، ص 101.

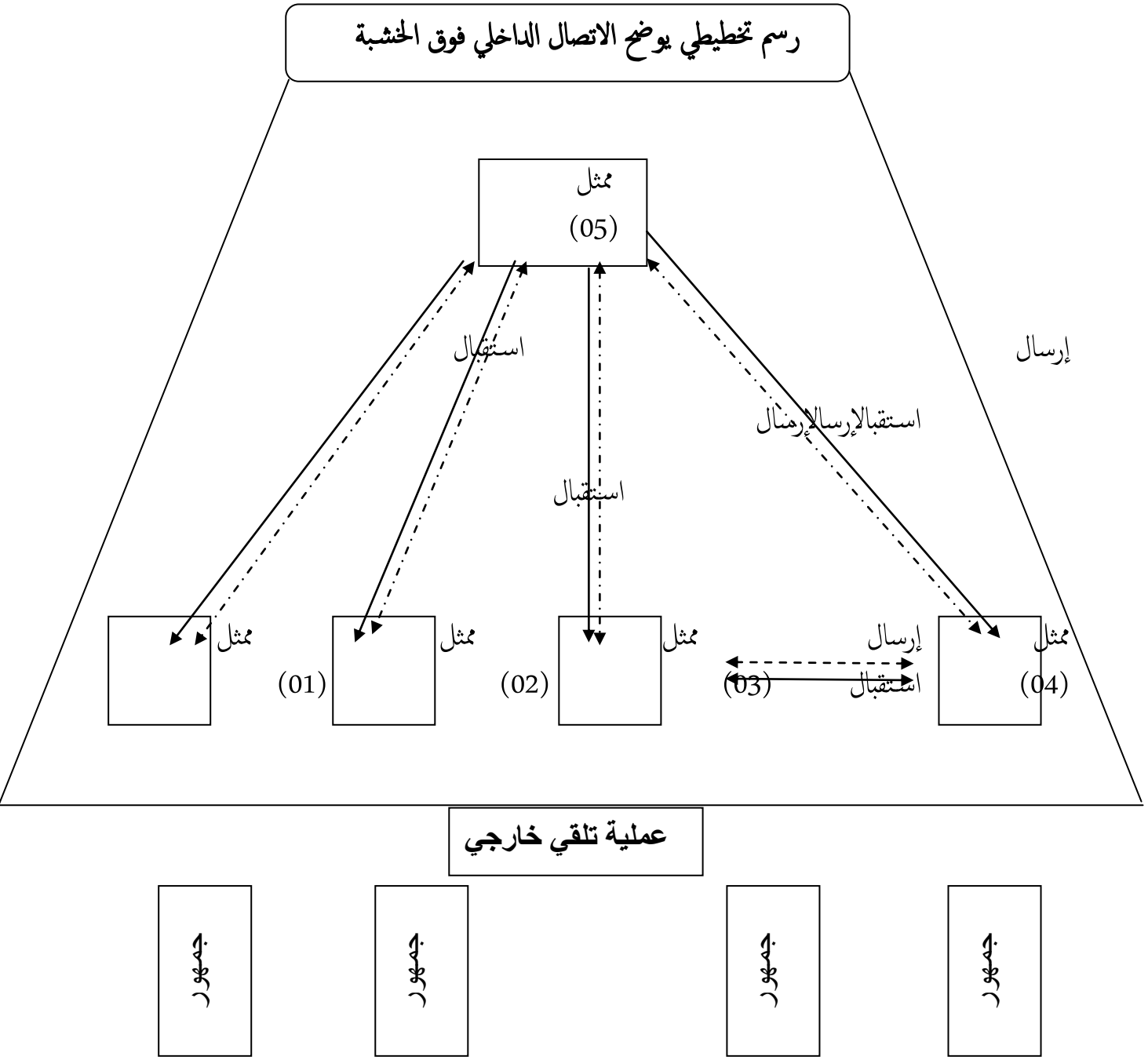
2- Girard et Coll, l'univers du théâtre, ed PUF crese, 1997, P25.

إن العملية الفنية فوق الخشبة أو في قاعة العرض السينمائل أو في رواق الفن التشكيلي خاضعة لعملية الاتصال والتواصل الذي يشمل تبادل الرمزي لفظي وغير لفظي أو بصري متبادل بين:

-1 

أي عملية التلقي الداخلي التي تجري بين شخصيات العرض، حيث يكون الممثل الأول مرسلا وبقية الممثلين مستقبلين، وكذلك في العرض السينمائي أو في الحفل الموسيقي "الأوبرا" ثم تتم عملية التلقي هذه بشكل تناظري، وتضيف الباحثة "أوركيوني" أن هذه العملية تمثل وضعية تخاطبية الأكثر نجاعة، لأنها تحدث بين الشخصيات تحاورها حيث تكون القناة الأساسية للإرسال هي القناة اللغوية إذا كان المعرض يعتمد على النص المكتوب (الرسالة اللغوية اللفظية) أو (الرسالة اللغوية البصرية) ونعني بها صوتية ومشاهدة، وقد تكون الإشارات، وتعبيرات الوجه، والحركات، إذا كان العرض حركيا بحتا، وتضيف الباحثة أن «الجمهور في هذه العملية يلعب دور المتلقي المباشر بالنسبة للممثل، وأن الخطاب في مجمله وإن جاء على لسان الشخصيات فإنه موجه للجمهور أو القارئ».[1]

1- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 36.



وهذا النوع من التواصل والاتصال الذي يكون داخليا أو بين الشخصيات المؤدية للأدوار داخل العرض، فهو اتصال ذاتي يكون فيه المرسل والمتلقي في آن واحد هذا «الاتصال الذاتي لا يختلف عن الاتصال بين الأفراد سوى أنه ذاتي ونحن فيه نستخدم الرموز نفسها للاتصال بالآخرين، يتم في ذواتنا كعملية

اتصالية متكاملة».[1] إن الدائرة التواصلية الاتصالية في العرض الفني يتطلب حلقة ظاهرة تعمل على تجسيد ظاهرة العرض ويقصد بالاتصال الفني في المسرح والعرض التشكيلي والسينمائي على حد سواء «الإحساس بوجود الشخص المقابل على المسرح يقصد مشاركة المتكلم أو المخاطب»[2] والاتصال أو التواصل في هذا التعريف يكون عملية تنفيذية تتطلب أدوات ونظم إجرائية تساعد على القيام بالاتصال والتواصل، وتبدو فاعلية الاتصال في العروض الفنية في قدرتها على تحديد معاينة، وذلك بتوضيح فكرة الدائرة الاتصالية بحقول حية (الممثل –الشخصية)، فالتواصل والاتصال في العرض الفني لا يمكن أن يكون متكاملا إلا إذا ارتبط بالإطار العام الذي يختص به العرض، حيث تكون للعملية الاتصالية فوق الخشبة أو في رواق الفن لها انتماء، ومرجعية تعنى بتحقيق، ونقل الأفكار، والمضامين من أجل خلق شيء مشترك بين الأفراد أو فردين على الأقل، حتى، وإن كانت الرسائل التي تبث واقعية أو خيالية، وفي ضوء هذا التحليل سينتهي إلى ضرورة وجود مصدر (المرسل) يقوم بإرسال رسالة إلى جماعة أفراد أو فرد يقوم باستقبالها.

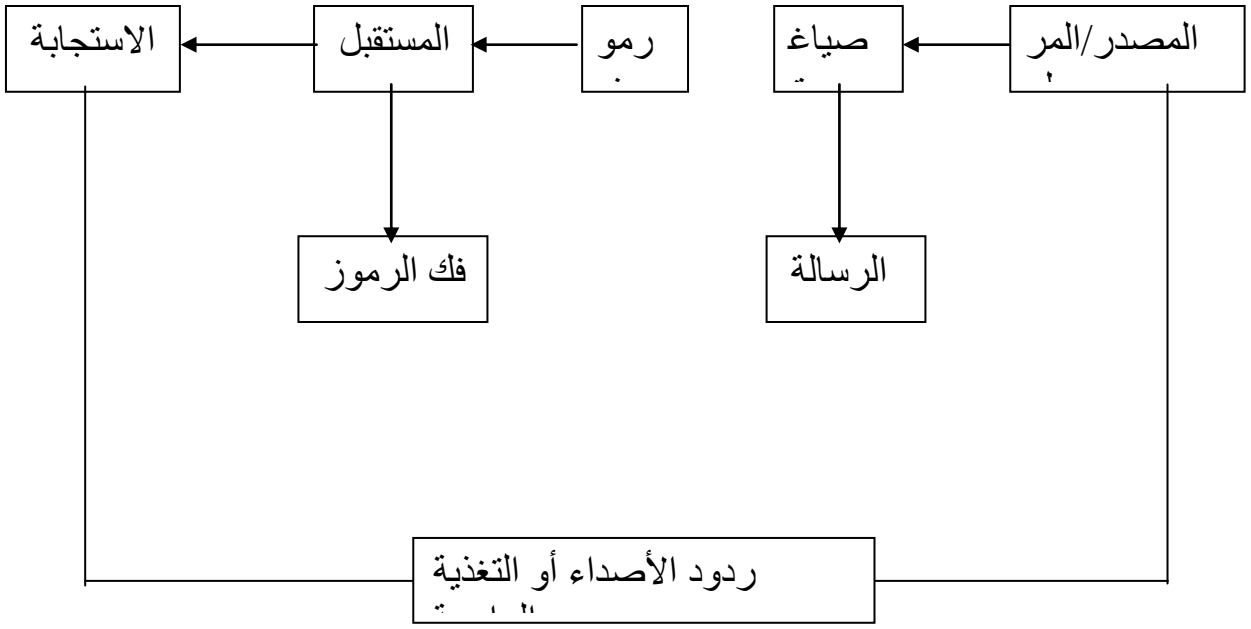
وهكذا تخرج الحلقة الاتصالية التواصلية إلى خارج الخشبة، ويكون الإرسال بين شبكات إرسالية متعددة، وبين متلقي في صالة العرض أو رواق الفن وقد يسمى الاتصال شخصي، وفي هذه الحالة يكون التفاعل في العملية الفنية جماعيا بفعل التناوب الفني الذي يحدث بين المرسل المتعدد من جهة، المتلقي المتعدد من جهة أخرى، و«ظاهرة الاتصال هنا تكون جاهزة لمشاركة اجتماعية، فالعنصرالأولى في العملية الاتصالية هي هي فكرة أو باعث في عقل، قد تكون الفكرة واضحة بصورة كافية، بحيث تعتبر صالحة للتوصيل للمستقبل، وقد لا تكون كذلك».[3]

1- صالح حليل أبو الأصبع، الاتصال الجماهيري، ص 13.

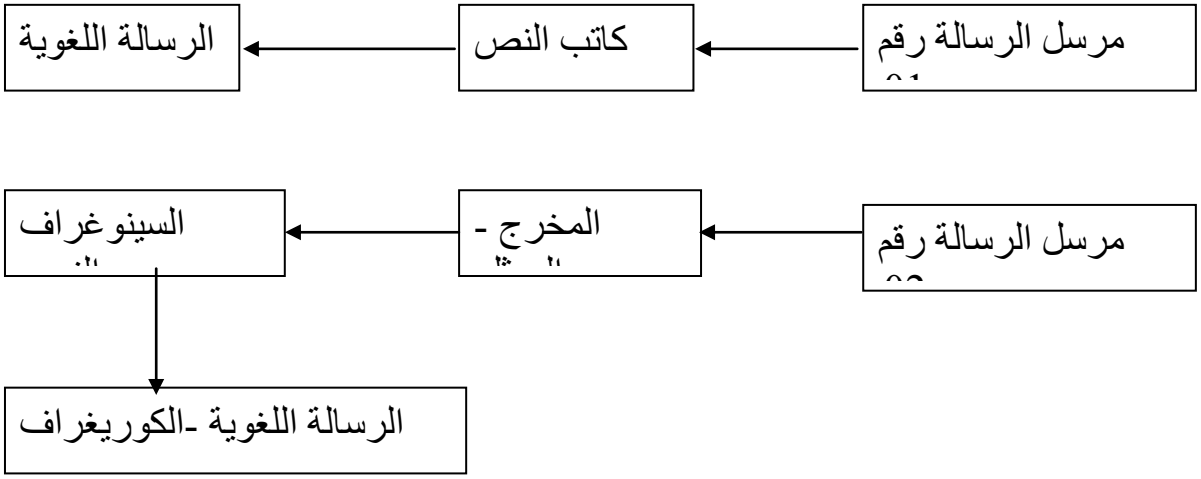
2- أسعد عبد الرزاق، سامي عبد الحميد، فن التمثيل، جامعة بغداد، (د.ط)، 1975، ص 92.

3- إبراهيم إمام، الإعلام والاتصال الجماهيري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2000، ص 11.

-مخطط بياني ردود الأصداء أو التغذية الراجعة:



2-مرسل –متلقي: وفي هذه المعادلة يكون مكان العرض الفني بما فيها من عناصر مشكلة للصورة الفنية بصفة عامة أو بعبارة أخرى الإطار الكلي للصورة في العرض الفني تشكل إرساليات لكل منها خصوصيتها، ورموزها وافق كل على هذا "آن أوبر سفيلد" أن الموجه أو المرسل في العرض الفني هو نقطة التقاء بث متعددة:



إذا حاولنا إحالة (فكرة التواصل والاتصال) بين المرسل، والمتلقي في العرض الفني فهي فكرة تنتمي إلى مرجع يؤشر حالها الوضعي، عبر آليات بصرية، ولفظية وصولا إلى تفاعل المتلقي لتكون الأركان الأساسية التالية: المصدر أو المرسل المباشر، صياغة الفكرة في رموز معينة، فك المستقبل لرموز وتأويل ثم استجابة المستقبل، وأخيرا الردود الراجعة من المستقبل إلى المرسل، والتي تستطيع هذا الأخير أن يكيف على ضوئها عملية التواصل والاتصال ويعد لها.

إن الكلام والحديث في قضايا التواصل وفق المقاربة المعرفية الحديثة داخل نظام العرض الفني، تتحدد بالاشتغال على مكونات الفعل البصري (المشاهد والملاحظة) والفعل الكلامي في مستويات إنجازه، وإدراكه على حد سواء، كما تتضمن الأشغال على الأنظمة الأخرى غير اللغوية، لأن كل الإنجازات، والإدراكات اللغوية تتحقق وفق غايات تواصلية تحتويها سياقات مختلفة حيث يحيلنا التعريف المتداول حول اللغة«إلى نسق من العلامات المعمولة للتواصل، وهو ما يشترك فيه أنساق، ومنظومات دلالية أخرى رغم تفرد اللغة اللفظية بقانون متميز يعكس تحقيقها المزدوج الصوتي Phonique والخطي Graphique».[1]

فالعرض الفني الذي يحوي تواصلا لغويا وغير لغوي أين تتحدى العمليات التواصلية في نوعيها (اللغوي –اللساني)، (الإشاري –الحركي) على الخشبة أو قاعة العرض السينمائي أو الرواق التشكيلي، وذلك حسب طبيعة العرض الفني.

-التواصل اللغوي:

يشكل المرسل، والمتلقي قطبي العملية التواصلية، حيث يفترض بينهما بعض المعارف الموحدة في المجال اللغوي، وفق ما يسميه "برنارد بوتي Pattiey Bernard" بـ "التصميم المعرفي"، حيث تقتضي المقاربة اللسانية المعرفية لفعل التواصل اللغوي «أن ينظر إلى الإنجازات والإدراكات اللغوية على أنها مسارات

1- Alglrdas Julien Oremas, Sémantique, Press universitaires de France, PUF, paris, 1986, P12.

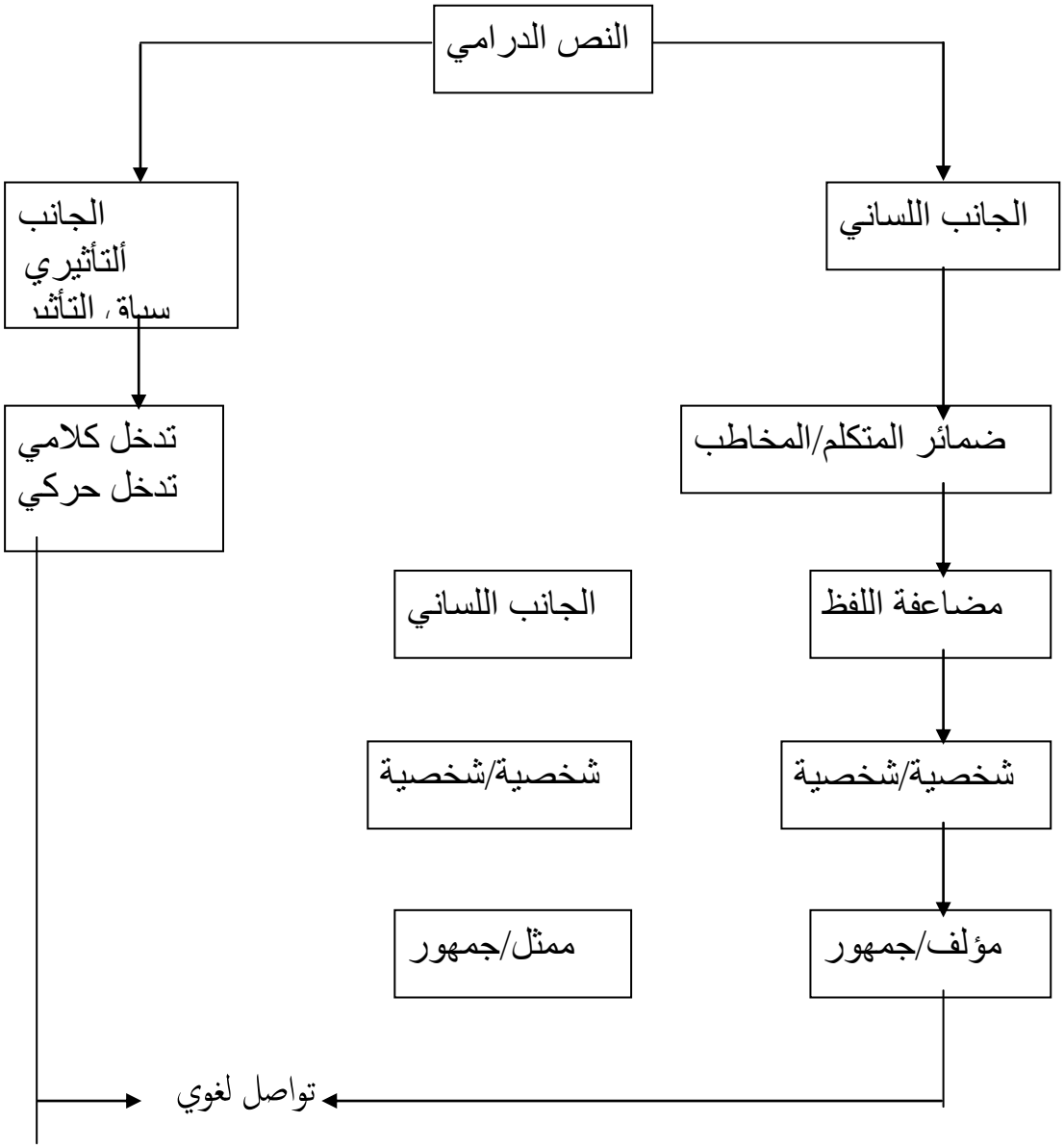
تنشيط تفاعلي»[1] لمقتضيات لسانية ومعرفية وعندما تفعل العملية التواصلية، فإن إجراءات تنظيم الرسالة المشتركة بين الطرفين على تحقيق تواصل إلى التصميم المعرفي الموحد لكل من المرسل والمتلقي «وتلك قيمة الإقرار باللساني والمعرفي في كل تواصل لغوي»[2] والعرض الفني الذي يعتمد على خاصية (المقول/المكتوب)، وبعبارة أخرى العرض الفني يحوي جانبا لسانيا باحتوائه النص الدرامي أو الخصوصية في اللغة الدرامية، التي تندرج ضمن النظام اللغوي، حيث تكرس تمظهرات خطابية نصية متعددة، فالعرض الفني سواء تشكيلي أو سينمائي أو مسرحي بتمظهره المرئي والصوتي واللفظي يسبق العرض ويصاحبه، ويخضع الإرسال اللغوي (اللساني)، وقد سعت الباحثة "Martine David"، "مارتن دافيد" من خلال حديثها عن الطبيعة المزدوجة للخطاب الفني "الدرامي"، وكذا علاقته المباشرة مع المتلقي عندما يتحول من المكتوب إلى الملفوظ «من خلال طبيعة الخطاب الدرامي. وإن طغى على هذا المبحث جانب التجميع والاختزال انطلاقا من إدماج ضمائر خاصة (متكلم/مخاطب)، وكذا أزمنة مثل: الزمن الحاضر، والماضي إضافة إلى المضاعفة؛ مضاعفة اللفظ Double ennociation، أي تبادل الملفوظ بين شخصيات وأخرى، ثم بين المؤلف والجمهور عبر وساطة الشخصيات، ثم مضاعفة المخاطب Un double destinataire من خلال توجيه الكلام نحو المخاطب، وفي نفس الوقت نحو المخاطب ثاني وهو الجمهور».[3]

1- Bernard Patter, théâtre et analyse en linguistique, l'achette, paris, 1992,P125.

2-مصطفى بوعناني، التواصل اللغوي بين المقتضيات اللسانية والمعرفية، مجلة التواصل، منشورات مختبر العلوم المعرفية، جامعة طاهر المهراز، فاس، المغرب، 2011، ص 35.

3- Martine David, le théâtre, Belin, 1995, P 98.

مخطط بياني:



إن حضور النص في نظام العرض يدخل ضمن سياق التأثير والملفوظ اللغوي «فالخطاب الدرامي يتسم باستعراضيته أو إيمائياته، حيث تتبادل المعلومات على المستوى الحركي أي أن تدخل جسد الممثل في فعل الكلام، ما هو يميز لغة الدراما عن اللغة السردية التي يكون سياقها موصوفاأكثر مما يكون تداوليا».[1] هذه وجهة نظر "كير إيلام" في رده على "جورج مونان" عندما يضع في رأيه قضية التبادل اللساني، فبما

1-كير إيلام، سيمياء المسرح والدراما، ص 219.

يخص التواصل الفني حيث يرى "كير أن "جورج مونان" استند على أضعف أشكال المسرح البورجوازي حيث أد "كير إيلام" على «خطورة اعتبار العرض لغة مماثلة لكلام مباشر أو موضوعا مناسبا لنماذج تحليلية مأخوذة مباشرة من اللسانية، ولهذا فالسيميائي مدعو إلى إيجاد النموذج النوعي الخاص بتعقيدات الاتصال المسرحي».[1]

وقد ساندت مدرسة "براغ" هذا الرأي إذ راهنت على البحث في خصائص الاتصال اللغوي، انطلاقا من خصياته السيميائية، والجمالية، واعتبرت أن أولويات البحث يجب أن تنطلق من «خصائص اللغة الفنية من خلال تغريبها عن الدور المعلوماتي المتعارف عليه اجتماعيا وتحريفها عن الأعراف القواعدية والتركيبة، والمعنوية للغة القياسية».[2]

وفي سياق تلقي النص الدرامي (الملفوظ/المكتوب) يؤكد "باتريس بافييس" على كيفية اشتغال النص داخل العرض، فالسؤال الذي يؤكد عليه «كيف يشغل النص داخل العرض سواء كدوال لفظي بين الممثلين، أي مسموع، ومطبوع بأصواتهم وأجسادهم، وحركاتهم، ثم مقاربة النص ضمن سياقه الدراماتولوجي لتحديد مكانه، قراءات الممثلين له، تدخلات السينوغراف. المخرج مصمم الأزياء».[3] لأن تلقي الجانب اللغوي للنص في العرض يبدو مختلفا عن النص الذي تم تلقيه في صمت القراءة، وهذا بحكم اقتران النص بلغات أخرى.

فقد يغطي لغة الجسد اللغة، حيث تضطلع بخلق الموقف، وإنتاج ما يسمى بالفورية الجسدية، بينما في سياقات أخرى فتتراجع الحركة ليمحي الجسد أمام فورة اللغة،[4] وقد يتساوى في أوضاع أخرى النطق والحركة (الجانب التأثير/الملفوظ اللغوي). وهذا راجع لطبيعة العرض المسرحي، والرؤية الإخراجية، أي كيفية التعامل مع النص في مواجهة الحركة والإيقاع، لأن في كثير من الأحيان يختزل الجسد (الحركة) سلسلة كلامية وهذا ما نلاحظه أو نلحظه في موقف "باتريس بافييس" ضمن جمالية التلقي، عندما ركز على الجسد

1-المرجع نفسه، ص 57.

2-عدد من المؤلفين، سيمياء براغ، ترجمة أبو كوريه، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1997، ص 12.

3-Patrice Pavis, Analyse des spectacles, P23.

4-Patrice Pavis, Analyse des spectacles, P23

دون اللغات المرتبطة بالنص، ويبقى النص من منظور جمالية التلقي هو ما ينتجه المتفرج/المتلقي، وليس ما ينتجه المؤلف مادام إنتاج هذا الأخير إلى أطراف أخرى لتحقيقه وإعادة إنتاجه.[1]

وفي هذه الحالة لا تخرج عملية التواصل والاتصال عن حدود أركانها في العرض الفني، حتى يصل إلى فعل الاستجابة وردود الأفعال، وهنا تكتمل حلقة الاتصال التي تبدأ بإرسال، وتنتهي بالتواصل.

-التواصل في العرض الفني:

العرض الفني جدير بالتواصل، فهو ظاهرة إنسانية فنية تعتمد على الأداء الحقيقي عن طريق الشخصيات التي تؤدي فعلا تواصليا مع شخصيات واقعية أيضا، فالتواصل «هو عملية تبادل لمعلومة ما تشكل الرسالة Message التي يتناقلها طرفان: هما المرسل Emetteur، والمستقبل Récepteur، وتمر عبر القناة Canal شرط تحقيق التواصل هو اشتراك المرسل والمستقبل في فهم Code التي صبغت بها».[2]

تبدأ العلاقة بين المتلقي والعرض المسرحي من بداية الإعلان عنه بملصقة إشهارية أو إعلان تلفزيوني ...إلخ، فالمتلقي في البداية هو في مواجهة الصورة المسرحية المجسدة في العرض، ولعل تفضيل الإنجليز لتسمية المسرح بمصطلح Play تدل على أن العروض المسرحية لعبة يتقنها الممثلون، ويشاركهم فيها المتفرج، وبهذا تكون وظيفة المسرح اللعب بفكرة إيهام الحضور بحقيقة الأحداث وإلا لن يدخل الجمهور قاعات المسرح.[3]

إن خصوصية المسرح الحديث والمعاصر جعلت من الصورة أكثر تطورا، مما جعل العرض الفني المسرحي يتوفر على مجموعة من الشروط تجعل المتفرج عرضه لتأثير الإيهام المسرحي، وبداية تشكل قاعات العرض الحديثة، وشكل المسرحي مقابل الجمهور وبداية العرض بإشاعة الظلام أو الضوء، مما يجعل المتفرج في وضع يخرجه من الواقع الذي يعيش فيه إلى حالة أخرى تعوض عليه. هذا ما أكده الناقد الإيطالي

1- Ibid, P76.

2-ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات، ص 185.

3-عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 23.

"كاستلفثرو" في حديثه عن العلاقة بين العقل المسرحي والجمهور، وأكد «أن وظيفة العرض المسرحي في حقيقته إعادة صور الأشياء الممثلة لا أكثر ولا أقل».[1]

إن كل مشاهد يأتي لمشاهدة عرض مسرحي لابد أن يكون لديه دوافع، نلخصها فيما يأتي من نقاط:

أ. الحصول على المتعة بأنواعها (الذهنية –البصرية –السمعية... إلخ).

ب. إكتشاف الحقائق الجديدة تبررها توقعات عن سياقات أحداث فقد يكون موضوع المسرحية وأنواعها.

ج. يقصد المشاركة الوجدانية والجماعية، أي رغبة الإنسان أن يكون أكثر من الأنا ويدخل ضمن الوجود الجمعي.

د. إكساب الخبرة أو المعرفة، والثقافة المتمثلة بالفكرة والموضوع المجسدة للعلاقات الإنسانية بمدلولاتها الاجتماعية.

هـ. الرغبة في تقييم ذاته والكشف عن نفسه من خلال مقارنة معارف بالمعارف المستقاة من العمل الفني.

و. التعرف على المبدعين، وحالة الإبداع وموضوعيته من كاتب إلى ممثل إلى مخرج، أو لحب الزهور الاجتماعي، والتباهي، والتعرف أو الفضول.

بحيث يعلق "محمد مسكين" عن التواصل المسرحي أن التواصل المسرحي يختلف عن التواصل الإنساني والأدبي في كونه ليس تواصلا بين ذاتين منفردين (الكاتب/القارئ)، وإنما هو تواصل بين جماعتين، المبدعون من جهة (المؤلف –المخرج -مهندسو الإنارة والديكور) والمتفرجون من جهة أخرى (جماعة غير متجانسة من الناس من حيث انتماءاتهم الثقافية والاجتماعية والعمرية) يظهر بينهم العرض في الآن/هنا.

1- عمر الدسوقي، المرجع نفسه، ص 23.

من خلال هذا الطرح يبدو أن المسرح جدير بالتواصل الذي يتم عن طريق شخصيات حقيقية تؤدي فعلا تواصليا مع شخصيات واقعية في قاعة أو صالة العرض حيث يتميز التواصل المسرحي عن غيره في الحقول المعرفية الأخرى في عدة مميزات:

1. الصورة في العرض المسرحي: وتتميز بأنها لغة غير مباشرة، تنتقل عبر آليات "إعلامية"، تقوم ببث المعلومات بين المرسل والمستقبل، وهو ما يعكس حال التواصل والاتصال الشخصي المباشر بين طرفي الاتصال عبر ما هو (سمعي –مرئي).
2. عملية التواصل المسرحي: هي عملية تنتقل من تواصل لغوي بين المؤلف، والمخرج إلى تواصل بصري مركزه الخشبة، وما تحمله من آليات بث مختلفة عبر وسائل التواصل الفني من خلال أدوات التكنولوجيا الحديثة والمعاصرة منها وسائل الإعلام.

وعلى الرغم من اعتبار الظاهرة المسرحية أحسن مثال للتواصل الإنساني إلا أننا اصطدمنا بطرح معرفي لقي جدلا واسعا حول الخصوصية النسقية للتواصل في العرض الفني، فمنهم يؤيد فكرة التواصل المسرحي، ومنهم يقف على اللاتواصل مسرحي.

1-خاصية التواصل في العرض المسرحي لدى "آن أوبرسفليد":

أكد "آن أوبرسفليد" على وجود التواصل في الظاهرة المسرحية، وهذا ما ضمنته في (قراءة المسرح Lire le théâtre) ومدرسة المتفرج (l'école du Spectateur) حيث ركزت على «أن وظيفة التواصل في المسرح معقدة للغاية وذلك لأن التبادلات الشخصية Echange interpersonnel التي تتم بين الشخصيات الدرامية ليست وحدها هي المقصودة في هذه الوظيفة، فهناك الحوار المسرحي الذي يعد تبادلا مزدوجا بحيث يوجد متكلم (01) مع متكلم (02) أو الآخرون، وفي الآن نفسه يوجد مستقبل المتفرج».[1] وفي حديثها عن هذه العلاقة التي تحدث على الخشبة يتضح أن المسرح وسيط له ميزته الخاصة، لأنه متعدد

1- Anne Ubrsfeld, l'école du spectateur, 1997, P75.

الأبعاد ويوجه رسالته إلى حواس مختلفة بطرق مختلفة، فالرسالة في التواصل المسرحي متراكبة العناصر، ولها طابع التسلسل في الزمن، ذلك أن كل حلقة من حلقات التواصل لها طبيعة مركبة.

إن عملية قراءة الرسالة البصرية الموجودة في صورة العرض بالنسبة لـ: "جورج مونان" ما هي إلا قراءة عادية لا تخضع لتواصل حقيقي بين الباث والمرسل إليه، لأن الخشبة منظومة علاماتية لا تحوي عنصر التبادل بين الطرفين «فالمجال الأمثل للتبادل والتواصل حين يتمكن المرسل أن يتحول بدوره إلى مستقبل، أو المستقبل إلى مرسل ولا شيء من هذا على الإطلاق في المسرح».[1]

وقد استند "جورج مونان" في تدعيم رفضه لفكرة اللاتواصل إلى الوضعية التي يكون فيها الاتصال والتواصل، حيث يبقى المرسل مرسلا، وكذلك الوضع بالنسبة للمستقبلين المتفرجين.

فالتواصل الموجود في المسرح أحادي، وما هو إلا نموذج إثارة، واستجابة أحادية الاتجاه، فالمتلقي يتعامل مع مجموعة من المشاهد، وهي بدورها مجموعة صور، والصورة حاضرة في العرض سواء عن طريق التخزين البصري أو التخزين التذكري المرتكز على المعارف المتنوعة للمتلقي، فالعروض بمباشرتها تثير هذا المخزون، وتتشكل العلاقة بما هو موجود، وبما كان موجود، وبناء عليه فإن المتلقي يحلل ويفهم وفقا لمنظوره التأويلي.

إلا أن "جورج مونان" في هذه الحالة يؤكد على إنفراد العرض بعلامات خاصة يجب أن تتوفر لدى المتلقي العلامات ذاتها، ليبح بذلك قادرا على فك رموز الرسالة، فالبحث عن طبيعة العلامة في الرسالة البصرية هو بحث عن طبيعة المتلقي أو المؤول كما ينعته "بيرس". فكيف نفسر حضور المسرحيات الإغريقية، والانجليزية، وحتى مرحلة القرون الوسطى في فترات زمنية متعاقبة تنأى عن زمانها الأصلي.

إن هذا الطرح يدفعنا إلى تقسيم المتلقي إلى:

1- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص 45.

أ. متلق من أصل ثقافة النص.

ب. متلق غريب عن ثقافة النص.

إن كلا النوعين كفيلان لإدراك الدلالات الكامنة في أي عصر من العصور تبعا للتجربة الإنسانية النابعة من عمق فيها الثقافية، ومن يقف على هذا الرأي "فرنكو روفيني"، حيث يؤكد أن «إذا كان كل من المرسل والمستقبل يعرف السنن الخاصة بالآخر، فإنه ليس ضروريا على الإطلاق أن تتطابق السنن ولا أن تترجم رسائل كل منها بدقة، ولا أن يحصل الاتصال في الاتجاهين على طول القناة كي يستقيم الاتصال».[1]

حيث يستطيع المستقبل المتمكن من فهم العرض من خلال إدراك السنن الدرامية والمسرحية المستخدمة من قبل الممثلين أو إحدى اللغات الأخرى بصفة العرض المسرحي غني بالرموز، وكل لغة من تلك اللغات لها قصيدتها ودلالتها يمكن أن تدرس ضمن مستقل تأخذ الدلالة فيها مظهرا تجسيديا من خلال الصورة التي تحيل إلى حقيقة خيالية «فالصورة دال يحيل على مدلول موقف، وحقائق، والبحث عن العلاقة بينهما يوجد العلامة الأيقونية»[2]، ولرصد أوجه العلامة التواصلية داخل النظام الذي يصل بين المنتج والمتلقي، يجب الرجوع إلى العلامة في العرض المسرحي.

-العلامة الفنية والتواصل:

إن الحديث عن اشتغال العلامات في المسرح أو السيرورة الدلالية المسرحية Seings Théâtral، لا يمكن فصله عم مسألة التواصل المسرحي، إذ يورد "كاوزان" تعريفا للتواصل يرتبط بالعلامات يتمثل في أنه «سيرورة يبث بواسطتها شخص أو مجموعة من الأشخاص رسالة نحو شخص أو جماعة عن طريق تسنين – لغة مكتوبة- -لغة إشارية أو علامات- ورموز أخرى من قبل الباث، وناتجة كذلك عن فك السنن الرسالة من قبل المتلقي، ويمكن أن تكون ناتجة من جهة أخرى عن وسيلة النقل أو قناة التواصل المستعملة»[3]،

1-عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص 55.

2- بعد أحمد بلية، سيميائيات، الصورة، مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون، منشورات دار الأديب، السانيا، وهران، ط1، 2008، ص 38.

3- T. Kawzan, Sémiologie du théâtre, P47.

وبهدف الخلفية النظرية انصب اهتمام الكثير من الدارسين على قضية التواصل المسرحي، وقد شكلت العلامة وطرق اشتغالها المدخل الأساسي لمقاربة، وتحليل مختلف أشكال التواصل المسرحي، وبرصد أوجه العلامة التواصلية بين المنتج والمتلقي من جهة، ورصد شروط التواصل، والذي من أهم شروطه تحقيق مفهوم العلامة كوحدة سيميائية صغرى قوامها الدال Signifiant، والمدلول Signifie من جهة أخرى، والعرض المسرحي كسائر الأنظمة له نسق معين يعتمد فيه على العلامة اللسانية وغير اللسانيةلتشكل في مجموعها بنية سيميائية متجانسة.

-الحوارية البصرية للصورة الفنية:

الصورة هي استجابة لمثير نسقي ثابت داخل منظومة الأدوات الإجرائية للمعادل البصري الذي يستخدمه المتلقي، فالصورة مهما كان نوعها هي مادية مرئية (بصرية) نراها بأعيننا تستطيع إعادة رسمها، فالتفكير بالصورة يتجاوز حدود الزمن الأني المباشر إلى استدعاء الماضي، كما لو كان يحدث مرة أخرى فالصورة الفنية تبدأ بالعملية الإدراكية التي تكون في حالة نشاط، وبحث عن المعنى، حيث تتكون في جوهرها مع الخبرة البصرية التي يجري معالجتها في ضوء التنسيق مع الصورة الموجودة في مخيلتنا "رؤوسنا"، لأن للصورة على اختلاف أنواعها فوائد كبيرة في عمليات تنشيط الانتباه، والإدراك، والتذكير، والتخيل، فالإنسان يتذكر «10% فقط مما يسمع 30% مما يقرأ، و60% مما يراه أو يقوم به»[1]، فالتفكير البصري أو ما يصطلح عليه الحوارية البصرية، وهو خاصية إنسانية، وهي ليست أسلوب للأداء، إنما نشاط أيقونيا ينتج عن التفكير البصري في عقل المتلقي عند تلقيه لصورة بمختلف أشكالها، وأنواعها لاسيما الفنية منها، فالفنون أو الصورة الفنية في جوهرها تستدعي صورا قادرة على إثارة الاستقبال الواعي والحوار البصري في ذهن المتلقي.

1- سوزان بنت، جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي، ص 123.

إن الصورة الفنية بصفة عامة مبنية على أسس ترتيبية وإيقاعية فهناك (الصورة الفنية في اللوحة أو النص المكتوب) الذي يحيلنا إلى مرجعيات تخيلية من خلال الإرشادات الإخراجية والإجرائية التي يضعها الفنان المؤلف «فهي نص على شاكلة شعر يتوج النص الدرامي والعرض، ويساعد الممثل والقارئ على حد سواء»[1]، فالصورة الفنية عموما هي مجموعة العناصر الأساسية للتأليف الدرامي أو التشكيلي في مستواها الافتراضي التخيلي أو الملاحظ.

فالقارئ لا يبني الفضاء كما يحصل عند الجمهور الذي تتلى عليه الحوارات في تتابع مستمر، تتزامن فيه الحركات، والمكونات المرئية للعرض، فيجد المتلقي نفسه أمام (تجسيد بصري) تكون فيه العلامة البصرية غير الصانعة للفرجة، أما المتتبع للصورة النصية فيستقبلها بطريقة غير تتابعية، فينتقل في النص غير مكترث بنظام فصوله، ومشاهده، يقرأ من البداية أو الوسط أو حتى النهاية، وقد يقارن بين الفقرات حتى تكتمل الصورة في ذهنه، ومعنى الكلام «أن الطريقة التي يعمل فيها القارئ تكون مغايرة تماما لظروف المتفرج، فهو يتخيل الفضاء عن طريق الوصف السردي في حين يتعامل المتفرج مع الأنساقالعلاماتية والحركية المتزامنة، والمتماثلة في حدود نحن/الآن/هنا».[2]

فالتفكير بالصورة موجود في البعد البصري، وكذلك في البعد اللفظي من العمل (الصورة الفنية)، «وفي أي شيء قصد منه أن يكون أيقونيا أو حواري يتم من خلال الصورة ترتكز العملية الاتصالية في الصورة على الحوارية البصرية بنشوء صلة عقلية وانفعالية بين الأعمال البصرية التي تتلقاها، ومن ذلك مثلا الشعور الخاص الذي ينتابنا لأول مرة عندما نتعرض للأعمال الفنية إن التفكير بالصورة هو في رأي – ميشل- منوع من الإبدال الذي يربط بين نظريات الفن التشكيلي واللغة والعقل».[3]

1- Daniel Cauty, Alain Ray, le théâtre collectif, Bards, Paris, 1980, P129.

2- قاسم مقداد، ازدواجية الخطاب المسرحي، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ع33، 1993، ص 39.

3- قاسم مقداد، المرجع نفسه، ص 39.

إن الصورة في العرض الفني موضوع أو ظاهرة إدراكية تظهر باعتبارها قوى دينامية نشطة في التغييرات الفنية.فالتنظيم البصري في العرض الفني يفرض نفسه على المتلقي، حيث تتجه الإرساليات العلاماتية من الصورة إلى المتلقي، كما تتجه طاقات وتساؤلات من المتلقي إلى الصورة خاصة، وأن العرض الفني يحول الموصوف واللامرئي إلى مادة بصرية قادرة على الإفصاح عن ذاتها بلغة صورة مكتنزة بالدلالات والإيحاءات وأشكال التعبير التي تقتحم خيال المتلقي، وتجعله أمام إشارات بصرية، فالدوال البصرية ومدلولاتها لا يدركها المشاهد "المتفرج" في مادتها المجسدة من أشكال ووقائع وملامح لأشياء مشابهة بها، ولكن يتعرف عليها باعتبارها علامات، «فالعلامة البصرية ليست منفصلة عن التجربة الإنسانية بل هي وليدة تسنين ثقافي الواقع البصرية لغة مسننة أودعها الاستعمال فيها للدلالة والتوصيل والتمثيل».[1] فالصورة في العرض الفني ما هي إلا نظام من العلامات تنشأ، وتتطور، وتستخدم وسيلة تواصل، ووسيط للتفكير، ومجالا للتعبير عن الأفكار والمواقف وحتى الانفعالات والأحاسيس.

-الرؤية الإدراكية للمتلقي في التنظيم البصري للصورة:

هناك تعريفات سيكولوجية عديدة لعملية الإدراك، فهو بوصفه «العملية المعرفية التي تفسر من خلالها المثيرات الحسية التي ترى إلى المخ عبر الحواس الخمس».[2]ومن خلال الإدراك يقابل المتلقي الصورة في العرض الفني على اعتباره نسقا مكون من المثيرات الحسية البصرية والسمعية، فعملية التلقي تحدث عندما ينتقل الجمهور من مرحلة الاستقبال الحسي إلى مرحلة الإدراك العقلي لصورة في العرض الفني. تشكل الصورة الفنية من صوت، وحركة، وضوء، وألوان، ورموز ...إلخ وحركة الممثل أو الفنان التشكيلي أو السينمائي أو الموسيقي، والأزياء في الفنون التشكيلية ...إلخ، وكل هذا يعمل على جذب انتباه المشاهد واهتمامه والوصول به إلى حده الأقصى، ففي حالة الإرسال، والاستقبال، تهدف الصورة إلى رفع حالة إثارية

1- Gene VereCamu, Sémiologie de l'image dans la publicité, les éditions porgamations, Paris, 1990, P152.
2- عبد الحميد شاكر، عصر الصورة، ص 50.

في الجهاز العصبي للمتلقي إلى أعلى مستوياتها، «كما يعمل على تنشيط وظائف النصف الأيمن من المخ المرتبط بالإدراك البصري، والحركة في المكان، والانفعالات، والعواطف، والخيال، والإبداع».[1]

يعتبر الإدراك أول مراحل التواصل وبناء الصورة الفنية، والصورة في العرض الفني تستوجب أنواع مختلفة من الإدراك على أساس الشكل العام للمنظومة البصرية التي يعمل المخرج على إقامتها، وإنجازها مع بقية الفريق الفني، لأن الصورة في العرض الفني هي مفهوم إدراكي تكاملي، فالعرض هو عبارة عن عملية إبداعية خاضعة لتحليل، والإدراك معا، وعلى حسب "أودولفأرنهايم" إنه من دون ازدهار بصري لا تستطيع أي ثقافة أن تنشط على نحو إبداعي، فالتغييرات البصرية تكمن في أي موضوع أو واقعة إدراكية، وتظهر «باعتبارها قوة دينامية نشطة في التعبيرات غير قاصرة على الكائنات الحية، بل وعلى الأشجار والسحب والتعبيرات التي تدركها العين على نحو مباشر».[2]

وتنفرد الصورة في العرض الفني بصفة خاصة بخلق بيئة متحركة، وثابتة في آن واحد، وناطقة، وصامتة معا، فهو مجال واسع مفتوح على الوجدان البشري، «تتحاور فيه الذات مع قوى أخرى لتشكل محور حكاية مرورية بصرية في تشكل ما».[3] حيث أوجدت الصورة في إطار العرض الفني رؤية تجمع بين ما هو ذهني –نفسي- مرئي، كما تتسم بقدرة إنصاحية أكثر، وبالتالي إحداث تأثير بصري أعمق على المشاهد، وقد ساعده في ذلك أيضا خروجه على أحادية الرؤيا إلى مجال أوسع، حيث استضافت الصورة في شكلها الجديد تقنيات تكنولوجية حديثة، ومعاصرة كتقنية الحاسوب، وأجهزة متطورة في العرض الفني، واستخدامها باعتبارها بنى وركائز أساسية من جهة، ووسائل تأثيرية تحاور المشاهد حسيا، ووجدانيا، وعقليا تحمله على التفكير للبحث عن المعنى عبر الاشتغال [الإدراكي] الذهني والبصري من جهة أخرى، فالصورة الفنية مهما

1- عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص 355.
2- ديفيد مايك مور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، ترجمة نبيل عزمي، مكتبة بيروت، القاهرة، 2008، ص 123.
3- مارنيكا بوني، مسرح الصور، ترجمة سومية رمضان، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، القاهرة، 2004، ص 93.

كانت فقد تكون في هذا المجال قادرة على «ترحيل المتلقي ونقله من وجوده الزماني، والمكاني إلى مكان وزمان افتراضيين يحدد أبعادهما العرض».[1]

وبعد هذه النقلة الزمانية يتم التضاد الجمالي بين فحوى العرض كمنظومة بصرية إدراكية، وبين المشاهد باعتباره فاعلا يخرج العرض الفني من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل عبر آليات إدراكية تبدأ بالعين، وتنتهي بالتحليل والتأويل والنقد، حيث «يعمل الإدراك على تصحيح الأحكام، ويختزل المعلومات المعقدة، ويختصرها أو يكثفها وستبعد المعلومات غير المناسبة، ويحول الذاكرة أو يغيرها، ويتعرف على الأنماط، والأشكال الكلية، ويمتد بالتعلم أو يوسع حدوده من خلال التناظر».[2]

ولاشك أن تدخل الفن في هذه التجارب البصرية جعله يتأثر تأثيرا عميقا بمختلف التطورات التي شهدها المجال الفني، حيث تحول المحتوى المسرحي من نص تقليدي إلى صورة، ومن ثم فقد حدث تغير ملحوظ في دراما النص وحيث اتجه «جمال المسرح وعاطفته وصورته، وتركيبه، وسرده وعروضه، ولغته [...] من السمات الخاصة بالمسرح إلى التركيز على الناحية البصرية، ومن ثم كان ذلك إيذانا بظهور المسرح البصري».[3]

المرسل في العرض الفني لديه معرفة سابقة للإرسال، فالإرسال في العرض هو عملية قصدية تشترك في الإطار الدلالي مع المستقبل الذي يحاول فك الرموز أو صياغة رسالة أخرى تعبر عن استجابته تأتي على شكل ردود أفعال مباشرة أو لاحقة، حيث تلعب العوامل الاجتماعية والنفسية وظروف عديدة أخرى دورا بارزا في تحديد ملامحها، وقد حدد "ماير خولد" هذه الاستجابات على اختلاف مستوياتها بما يلي:

1- مارنيكا بوني، المرجع نفسه، ص 94.
2- ديفيد مايك مور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، ص 185.
3- المرجع نفسه، ص 102.

«سكوت ضوضاء صاخبة، قراءة جماعية، غناء سعال، طرق وقرع، شغب، تعجب، بكاء، ضحك، تنهد، حركة، ونشاط، تصفيق، صفير همس، مغادرة المسرح، ترك المقاعد، الصعود على الخشبة».[1]

إن تحليل الرسالة البصرية للعرض الفني ما هي إلا تفكيك لعملية التشفير التي قام بإرسالها المخرج، والتي هي عبارة عن مجموعة من العلامات الأيقونية والعلامات السمعية، واللفظية على حد سواء، وتلعب هنا الرموز نقطة التقاء بين الإبداع الذاتي، والوعي الجماعي، «بين قيمة الرمز واستقلاليته، وبين قيمته التوصيلية».[2] فالعلامات أو الرموز التي تندرج ضمن آليات العرض الفني تؤول في النهاية إلى القراءات المفارضة لمستويات الحركة الوضعية بين الرموز المستعملة، وبين التأويلات الناتجة عن التلقي، وبذلك تكون الرموز الموجودة في التنظيم البصري للعرض على هذا النحو:

أ. نتاج مبتكر من قبل (المؤلف –المخرج –تقني العرض)، فهو صورة نوعية ونوع نشاطه الذهني.

ب. هو بحد ذاته النموذج للعلاقة الرابطة بين الشيء الذي يشير إليه الرمز والواقع.

ج. هو خلاصة المباني، والمضامين العرفية في الوعي الجمعي.

إن التعمق في الرؤية، والتمعن في إدراك العلاقات الشكلية التي تحكم بناء الصورة في العرض الفني، فكل فكرة في العرض تنتظم في نسق تركيبي، وتلقي الصورة هو استجابة لوازع نسقي ثابت داخل منظومة العلامات والشفرات الموزعة في المعادل البصري الذي يتلقاه المتلقي وبما أن العرض الفني هو عبارة عن نص بصري له ميزاته الخاصة فيمكن قراءته على نص بصري آخر على أساس أن النص البصري [الصورة]، هو مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى متلق بإتباع شفرة أو مجموعة من الشفرات، ومتلقي هذه المجموعة من العلاقات يباشر تأويلها على وفق ما يتوفر له من شفرات مناسبة.

1- سوزان بنت، جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين، ص 38.

2- سوزان بنت، جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين، ص 39.

وفي هذا المجال يقترح "شولز" مراحل قرائية لاكتشاف العلاقات الدلالية في الصورة، والواقع، والأحداث البصرية من خلال التجلي المباشر لها:

أ. مرحلة التعرف النصي البصرية [الصورة].

ب. مرحلة تشرب وقائع النص البصري[الصورة].

ج. مرحلة تفكيك علامات النص البصري [الصورة].

د. مرحلة التشبع بدلالات النص البصري [الصورة].

هـ. مرحلة الإفاضة الدلالية [الصورة].

من هنا يمكن التعامل مع الإدراك الجمهور للعرض الفني من جهة سوسيولوجية، حيث يعتبر "دومارسي" أن العرض الفني هو عبارة عن مجموعة من الأحداث الدالة التي تندرج في إطار اجتماعي يعمل المتفرج على تفسيرها حسب معارفه، حيث يحيل المتلقي [صورةالعرض] عند مواجهته لعلاماتها إلى الإطار الاجتماعي ضمن العلاقة بين المجتمع الذي ينتمي إليه المتفرج، وهذا لأن الوجود الاجتماعي يتحكم في الفكر، ويحدد طبيعته، وتوجهاته، ليس على مستوى التلقي فحسب، وإنما على مستوى العرض الفني أيضا، فالعرض الفني هو تجربة جمالية، واجتماعية تؤثر في المتلقي فكثيرا ما يؤثر عرض فني عليه في درجة التوحد مع الأحداث، والشخصيات، وهذا ما يصطلح عليه "دومارسي" في كتابه "مبادئ سوسيولوجيا الفرجة بالقراءة الأفقية Lecture horizontal" «وهي نوع من النموذج التقليدي للتلقي عند المتفرج تعتمد على التورط القولي في الحدث في هذه الحالة يكون اهتمام المتفرج منصبا على أساس الحكاية بتغيراتها الخفية ونهايتها المتوجهة نحو التطهير -التحرر في نهاية المطاف».[1] أما القراءة الثانية فهي تعني بالإدراك البصري، والعلاقة أو القراءة النقدية التي يكون فيها المتلقي، «فهي قراءة غير متصلة وعلى هذا الأساس تتخذ القراءة العرضية إلى

1- فلتروسكي جيري، سوسيولوجيا الفرجة تبحث عن ماضيها، ترجمة حسن يوسف، مجلة العلم الثقافي، الدار البيضاء، المغرب عدد25، 1991، ص 123.

فك، وتحليل العلامات السمعية والبصرية للفرجة، وهذا الاشتغال على العلامة هو الذي يجعل هذه القراءة منتجة للتغريب على عكس القراءة الأولى التي هي اندماجية».[1] وهذه القراءة هي القراءة العرضية.

-الإطار الثقافي (المرجعية السوسيو ثقافي):

يعرف الإطار الثقافي أو المرجعية الثقافية بأنه «ذلك الإطار العام يشمل مستويات التفاعل البنائي للصورة الفنية، ويسبغها جميعها بطابعه، فالوسائل التقنية والتنظيم والعلاقات التشكيلية للصورة تصطبغ لا محالة بخصائص الإطار الثقافي بعاداته ومعاييره، وقيمه وإمكاناته وتراثه، ومسموحاته، وممنوعاته وحرمانه وفئاته...إلخ»[2]،فلإلمام المتعمق بخصائص الإطار الثقافي يشكل مفتاحا أساسيا في يد الفنان للنفاذ إلى المتلقي وللوصول إلى الفعالية في اتصالاته، فالمرجعية الثقافية تلعب دورا مهما في علاقة المتلقي بالعرض الفني إذ ترتبط كفاءة المشاهد المتفرج بمدى علمه واستيعابه به لما يسمى بالشفرة الفنية التي يتضمنها العرض الفني بحيث تنقسم الشفرة إلى مستويين:

أ-المستوى الأول: الخاص بالتقاليد الفنية منها والدرامية أي تلك الخاصة بصناعة العرض الفني مهما كان.

ب-المستوى الثاني: يتعلق بالتقاليد الاجتماعية والإيديولوجية والثقافية في المجتمع المعاصر والحديث.

بحيث يشكل اللقاء بين المتلقي وبين العرض الفني لقاء ذا طبيعة خاصة هي "اجتماعية" بالدرجة الأولى تحددها الأطر المرجعية الاجتماعية والخلفيات الثقافية، لأن طبيعة العلاقة التبادلية بين المتلقي وبين الصورة في العرض الفني، وإنما يحددها الرصيد الثقافي، والمعرفي لدى المتلقي فالثقافة في مفهومها العام، «ذلك النسيج الكلي المركب من الأفكار، والمعتقدات والعادات، والتقاليد، والقيم، والاتجاهات وأساليب التفكير والعمل وأنماط السلوك [...] ومما ينحدر إلينا من الماضي فنأخذ به كما هو أو تطوره في ضوء حياتنا وخبرتنا».[3]

1- فلتروسكي جيري ، ص 124.

2- عبد المنعم علي محمد، الثقافة البصرية، دار البشرى، القاهرة، مصر، 2000، ص 36.

3- عبد المنعم علي محمد، المرجع نفسه، ص 40.

ولعل الصورة في أي مجال قادرة على تحقيق التواصل والتفاعل الحضاري مع الآخر بسهولة كبيرة جدا، فالإنسان رسم قبل أن يتكلم، ولعل الصورة الفنية لعبت عبر عصور خلت دورا مهما في نقل الإرث الثقافي والحضاري عبر المجتمعات والأجيال، وذلك لأن الشفرات التي ترسلها الصورة في العرض الفني تتصل بمرجعيات محددة، قد تكون اجتماعية ثقافية...إلخ لهذا فالعلاقة الفنية منبعها المجتمع، لأن معناها لا يتأتى ضمن العمل في حد ذاته، وإنما ضمن العلاقة «بين العلامة والمجتمع الذي ينتمي إليه المتفرج، لهذا فالرجوع إلى الحقيقة السوسيو ثقافية كإطار مرجعي للعلامة يعد مرحلة أساسية ضمن القراءة العرضية».[1] التي اقترحها "دومارسي" ومن أجل تحقيق الرابط الثقافي بين منظومة العرض الفني بوصفه قطبا إرساليا، وبين هيئة المتلقي بوصفها قطبا استهلاكيا لابد أن تتوفر في المتلقي جملة من المؤهلات. «وفي مقدمتها امتلاكه للوعي الثقافي المعرفي بقواعد اللعبة المسرحية إلى جانب توفره على الحس النقدي، والتذوق الرفيع لجمالية التشكيل الحركي لمنظومة العرض المسرحي».[2] وفي هذا المجال تقترح "سوزان بنت" إستراتيجية تجمع تلك العلاقات والتأثيرات المتبادلة بين المتلقي وعالم الخشبة بكل ما يحمله التلقي من إستراتيجيات، وآليات ملخصة في النقاط الآتية:

1-التوجه القصصي.

2-التوجه الخاص بالشكل المسرحي.

3-التوجه الإيديولوجي.

المبحث الثاني: مفهوم الخطاب السينمائي

إن عملية التواصل السينمائي مع الجمهور المتلقي تتكون من مضامين معلوماتية تحمل في طياتها موضوعات حول الواقع الجزائري إبان الثورة التحريرية وبعد الاستقلال لواقع حقيقي عاشته الجزائر، وهو في داخل إطار تحمله معلومات التي تحتوي وقائع.

1-حسن يوسف، التلقي مفارقة مسرحية عن الموقع www.masseheon.com

2-باسم العلي، التلقي في الخطاب المسرحي، مجلة البحرين الثقافية، العدد 25، ص 134.

فالأفراد في مجال الصورة الخطابية السينمائية أو داخل نظام عمل سينمائي، بحيث يحقق إيصال خطابهم السينمائي على شكل صورة بصرية معبرة لكي يصبح عملهم موضوعًا تواصلي مع الجمهور المتلقي مباشرة عبر هذا الخطاب المرئي الذي يقدم لهم وهذا يتحقق بوسائل أو العناصر التواصلية وهي المرسل الذي يخلق الخطاب، يمكن أن يكون فردًا أو جماعة من الأفراد أو هيئة أو منظمة أو جمعية معترف بها.

كما يقول الفيلسوف و المفكر الفرنسي المعاصر ميشيل فوكو

أن مفهوم الخطاب يتحدد في جانبه "la formation discursive" –ولذلك سعى إلى توضيحه من خلال تفادي التباسه مع الوحدات التقليدية مثل "نظرية" و"فكرانية" و"علم"، ليفسره من خلال مجموعة من الملحوظات التي يمكن إرجاعها إلى نفس النظام من القواعد المحددة،[1] وككل مؤسس أول، لم يصل ميشيلفوكو إلى توضيح الفوارق الكاملة بين "التشكيلات الخطابية" وما يعرف في علم الأسلوب البنيوي بـ "الطابع الأسلوبي" أو "التنظيم النصي"، ويجب أن تنتظر تلميذه م.بيشو حتى يتمكن من وضع الحدود بين ما هو بنيوي أسلوبي وما بعده بنيوي خطابي.[2]

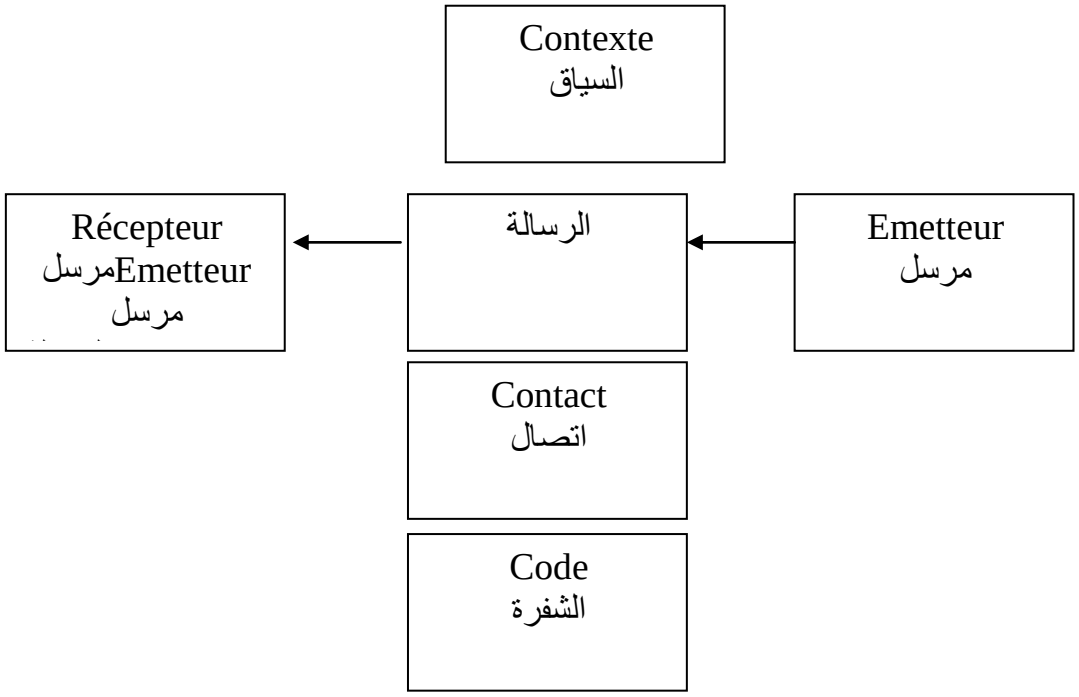
إن اعتبار المخطط الإيصالي، والاتصالي الذي وضعه "رمان جاكسون" هو الأساس لتمثيل هذا النوع حيث ينقسم مخطط "رمان جاكسون" المخطط الاتصالي إلى ستة عناصر بحيث كل عنصر يعبر عن وظيفة معينة للغة.[3]

1-P.charaudeau et D.Maingueneau ;Dictionnaire D'analyse de discours.P.270

2-Ibid.P271

3-ينظر: عبد الرزاقبلبشير,بلاغة الخطاب السينمائي في الانتاج و تمثيل الواقع"دراسة تحليلية و صفية" مجلة آفاق سينمائية تصدر عن مختبر فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية، جامعة وهران1 أحمد بن بلة, العدد 03 ,2015, ص 34

مفهوم الوظيفة في العرض السينمائي



مع إمكان أن نمثل وظائف كل عنصر من عناصر هذا النموذج الاتصالي من خلال:

أ- **الوظيفة التعبيرية**:"la fonction expressive" هي وظيفة تكون خاصة بالمرسل الذي يحول التعبير عن ما يجول في خواطره من خلال الخطاب البصري عبر الشاشة العملاقة.[1]

ب- **الوظيفة الجمالية**:"la fonction esthétique" هي تعبير عقلي يتعلق بالرسالة ومدى إستناده إلى الصورة البلاغية " الاستعارة المجاز المرسل ,المجاز العقلي" وهذا يتحقق من خلال إسقاط المحور الاختيار على المحور التركيبي و عندها يتحقق لنا الإنهاك و الانزياح المقصود,

ج-**الوظيفة التواصلية**: "la fonction de communication "هي عمل تواصلي أي إقامة الاتصال حسب " رومان جاكسون" وهي عبارة عن قناة إتصال في حدي ذاتها بحيث تهدف هذه الوظيفة إلى التبليغ وذلك بغية تأكيد الاتصال واستمراريته و تثبيته أو إيقافه ،

1- أحمد بوخاري, دلالات المكان في الومضات الاشهارية التلفزيونية ,دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال نجمة و جيزي , رسالة ماجيستير في علوم الاعلام و الاتصال,جامعة الجزائر 2008-2009 ,ص15-16

د- **الوظيفة المرجيعية** " la fonction de référentielle" وهي وظيفة إدراكية أو نقول عنها معرفية التي تنتج عن السياق أي المرجع النصي أو الواقع المادي وهي ترتكز على موضوع الرسالة من خلال القرائن.[1]

هـ- **الوظيفة التحقيقيةللغةأوالميتالغوية**: "la fonction de Métalinguistiquela fonction de" وهي عبارة عن وظيفة الشفرة المستعملة أو السنن, بحيث تهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية التي تم تسنينها من قبل المرسل أي أنها تترجم الدليل والرمز بحيث تعبر عن معناها,

و- **الوظيفة الافهامية أو التأثيرية**: "la fonction de conative" وهي تتعلق بالمتلقي بحيث تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة و المتلقي, بحيث يتم تحضير المتلقي وإثارة إنتباه عبر الترغيب و الترهيب أي من خلال استخدام المتكلم في الجد و الهزل و أسلوب الامر النهي

و من خلال ما ذكرى من هذه الوظائف فإننا نستخلص بأن الاتصال بدايته تكون من المرسل الذي يراسل المرسل إليه حيث أن الرسالة تحتوي على المواضيع أو المراجع تكون محددة ومعينة مع كتابة هذه الرسائل باللغة التي يفهمها كلا الطرفين من المتلقي و المرسل على حدي سواء من هنا فإن كل رسالة قناة الحافظة تكون بالضرورة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية و الاسلاك الكهربائية الناقلة بالنسبة للهاتف و القنوات للمياة والغاز ومن هنا تحقق سيميولوجت التواصلية عبر الاشارات و العلامات إلى الإبلاغ و التبليغ والتأثير على المتلقي عن دراية أو غير دراية أو عن وعي أو غير وعي أي بإستعماللمجموعة من الرسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر و التأثير عليه عن طريق الرسالة ,أي أن الإشارة و العلامة تتكون من عناصر ثلاث الدال و المدلول والوظيفة القصدية من خلال نوعية التواصل و الاتصال الإبلاغي اللساني اللفظي و هذا من خلال اللغة التواصلية والإتصال اللساني كعلامات المرور و الملصقة الإشهارية.[2]

1- أحمد بوخاري :ص,ص,16-17

2- جميل حمداوي ,سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الاتصال مقال إلكتروني www.diwanalarabe.comفي 8فيراير 2008

ومن هنا فإن إعتماد فهم الخطاب السينمائي من قبل الجمهور المتلقي على إستعاب الإشارات والرموز وهو عبارة عن مجموعة من الرموز و العلامات و الإشارات التي يبحث عنها المرسل لتكوين وتركيب وتبليغ خطابه فالمتلقي ل يمكن حل رموز منظومة العلامات داخل محتوى فيلم معين إلا إذا كانت رصيده المخزون المعرفي بحيث يؤهله لإستعاب و فهم شفرات المرسل.

من هنا يجب علينا تسجيل أن الرمز المشترك لا يعتبر كافيا لتكوين وبلورت عملية الاتصال والتواصل الكاملة، من هنا لا يمكن الحديث لكلام اثنين أن يمتلكا نفس المخزون من حيث المصطلحات اللغوية كما لا يمكنهم التوفير أو التوفر على نفس المؤهلات اللغوية (النحوية)، ونفس الشيء يمكن أن يتم الانطباق أو التطابق على الممثل داخل فيلم معين لأن المخرج السينمائي يمكنه توظيف حسب رؤيته الفنية الخاصة عدة رموز لبث خطابه الذي ربما يظهر للممثل شخصيا أنه غير مهم. السينما لها لغة خاصة ذات أبعاد فنية، وجمالية كبيرة كما أنها تتوفر مرسل متعدد الخدمات (مخرج، منتج، سيناريست، ديكور، إضاءة، ممثل، ناقد، كاتب...) وعلى مراسلة أو إرسالية الفيلم ذو مضامين عدة، ومحتويات مختلفة ثم على متلقين متعددين، وغير منسجمين في المكان والزمان أو على مستوى الحمولة المعرفية اللغوية.

إن تزامن الخطاب الإيقوني، مع الخطاب اللغوي ((أي الصورة والحوار))، وهذا ما يفرض على المحلل القيام بدراسة الروابط التي تجمع بين اللقطة الفيلمية والنص أي الصورة والنص لتمثيل الفيلم كنسق من الأصوات والصورة فهي فرصة للتفكير والفرجة والمتعة، ومناسبة، للحوار والتساؤل حيث تدخل ضمن سياق رهان ثقافي أو اقتصادي وطني أو كوني ومن ثم فهو عنصر من مكونات الحقل الثقافي لمجتمع معين في زمن المعاصر ومحاورته هي في الحقيقة مساءلة لشكل من أشكال الحداثة في عملية تأطيره للجسد والزمن والتاريخ واللغة، تحمل الصورة نفسها أو الخطاب الإيقوني نوعين من الخطاب الأولى أبعدي، يتوافق مع المشهد المجسد، حيث يتيح الإدراك التعمق في هذا الخطاب الإيقوني غير المرموز، وهذا ما يسمى عملية

وصف الصورة أما الثاني فرمزي، وهو الأهم لأنه يتطلب معرفة ثقافية ساعد على إدراكه، وتفكيك رموزه وهذا ما يسمى عملية تأويل الصورة.[1]

من هنا فإن الوظيفة الاتصالية تذكر المتلقي في كل لحظة بشروط الاتصال، وسبب، وجوده في السينما بحيث نؤكد بذلك لغة السينما البصرية، وهي لغة تواصل قوامها مرسل ومستقبل، وقناة التواصل والرسالة الأولى هي العرض السينمائي، والثاني هو المتلقي والثالث هي الصورة المرئية من خلال الشاشة العملاقة الكبيرة، والرابع هو الخطاب السينمائي الذي يأخذ شكل البنية التي تساهم في تأسيسها ثلاث لحظات وهي كالآتي، اللحظة الفكرية والأيديولوجية التي يبعثها كل من الكاتب والمخرج السينمائي، بحيث أن اللحظة المعرفية حسب رأي تخص الممثل داخل العرض السينمائي، ومنها اللحظة الجمالية، التي يضيفها ويتلقاها المتلقي، أما الحديث عن الوظيفة الحوارية هي لغة تتمثل في تداخل الحركة مع الحركة الأخرى لتخلق إيقاعا عامًا هو محور الفرجة السينمائية لدى المتلقي.

لغة الخطاب السينمائي:

إنّ تشكيل الخطاب السينمائي له مميزاته فلقد استطاعت السينما أن تشكّل خطابا جديدا، ولغة جديدة، ومفهوما جديدا للتاريخ المعاصر، فالزّمن هو الوقت الحاضر، والمكان المقصود هو الجزائر، بحيث كان يختلف عليه السّرد والشّعر، وهو مفهوم ينطلق من لحظة المشاهدة، وتداعياتها، ووعيها الذي يشعر المتلقّي حياله بالاستلاب والاستجابة، والطّواعية في وقت واحد.

ومن ثمّة يمكن أن نفهم حجم الإنتاج السينمائي عامّة، والجزائري الوسائلي والتجاري خاصّة، حيث يمكن فهم أنّ الحجم الذي يتركه هذا الإنتاج في تشكيل الأجيال وثقافتهم بإزاء من القضايا، وهنا فإن ما يميّز العمل السينمائي باعتباره فنّا من الفنون أنّه يملك لغة غنية، ومعتبرة تحمل معها الفنون الأخرى، وتعمل على مزج كلّ المعارف بما فيها المعارف الثقافية والتشكيلية، والمسرحية والموسيقية، بحيث يذوب فيها الزمان والمكان، وربما

1-عبد الرزاق بلبشير المرجع نفسه ,ص 35

تكون السينما أسطورة العصر الحالي، بما تملك من خطاب قادر على الاتصال والتّواصل مع الفئات الجماهيرية حسب مستوياتهم المختلفة، وفي السنوات الأخيرة أضافت السينما ميزات أخرى عن طريق الترجمة، والدبلجة والسترجة، وذلك لامتلاك تواصل من حيث اللّغة العلميّة، بحيث أصبحت قادرة على منافسة اللّغات الأخرى، اختراقا لخصوصياتها الثقافية، وعولمة خطابها لإحداث وعي للصّورة السينمائية وخطابها، وأسطورتها، وتاريخها الماضي البعيد.

نقصد بذلك أنّ العقل الذي تنتجه السينما باعتباره حاملا للصّورة، يضع المشاهد في إطار شاشتها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تُوهمُ المتلقّي بأنّ ما يراه هو الحقيقة المطلقة، بحيث لا تترك السينما للمتلقّي فرصة الشّرح والتّفسير أو الحوار؛ فالرّاوي ليس موجودا، وفي أحسن الظّروف يبقى في السينما خارج الحقيقة. وما أُدْخل عبر العدسة يكون عن قصد أو عن غير قصد، وهو الذي يؤدي إلى تسوية النّص، حين يصير تسوية النّص فعلا تأويليّا وعبثا بالزّمان والمكان، إخفاءً للمقدمات، ليس لأن السينما فعلٌ يتخطى عناصرهُ، وليس لأن تقع في دائرة الشكّ، إنّها ذلك الفعلُ الذي يفرض بلاغته ولغته تحت سطوة الصّورة وغِواية الجمال، إخفاءً الصورة الحقيقية الظاهريّة، هو عين المأزق الجمالياتي.

-لغة الحوار:

الحوار في السينما له دور أساسي في البناء الدرامي "وذلك لقدرته على التصريح، والتعبير فمن خلاله تبرز الشخصيات التي تلعب دورا رئيسا في تصعيد الاحداث من خلال الصراع تنتجه الحبكة الدرامية, و يخدم أيضا عنصر التشويق السينمائي, و التنامي الحركي[1] بإضافة إلى أنه، وظيفة إعلامية حيث يقدم للجمهور معلومات كافية لفهم السيناريو ,و الحوار يجب أن يكون واضحا، ومباشرا، ومفهوما، ولاتتداخل فيه عدة لهجات أو لغات, وإلا أصاب المتلقي ارباكا في فهم رسالة الفيلم السينمائي.

1-ينظر:مجلة آفاق سينمائية العدد الثالث،2015،ص،38

العملية الإبداعية:

السينما فن في جوهره، بوصفه نشاطا نوعيا متميزا فما علاقة السينما بالعملية الإبداعية؟ حاول بعض النقاد السينمائيين ملامسة الموضوع بانتهاج مقاربة تقوم على أن العملية الإبداعية تعبير عن جمال العمل الإبداعي الذي يتظهر في النص السينمائي كصورة بصرية معبرة وممتعة في نفس الوقت بحيث تحكي على الحياة الثقافية والسياسية، والاجتماعية أي ظواهر الاجتماعية، والمشكلة الاجتماعية، والظاهرة الطبيعية، والمشكلة الطبيعية والمقاربة بينهما، قد تبلور بمفهوم الإبداع في فكر النقاد في إطار صراع بين القديم، والجديد، فاتجهت جهود هؤلاء النقاد إلى تفتيت وتفكيك العملية الإبداعية إلى عناصر أولية المكونة لها وما يلاحظ أنّ هؤلاء، النقاد حاولوا التوسع في دائرة الإبداع، أو يعد مجاله في المعاني فحسب بل انتقل إلى الرؤية اللفظية، مادامت المعاني بمنزلة المادة والمسافة بين الناس جميعا. "إن المعول عليه في المفاضلة، والحكم هو صورة المعنى لا المعنى في ذاته".[1]

ومن هنا تحمّس الممثلين السينمائيين بحيث قدموا المبنى والمعنى بل وجد في ذلك بعض السينمائيين متنفسًا.

بعد أن عمت الفكرة القائلة أن المعاني معطيات ثابتة مكتملة، إن اعتناء النقاد لا تغني عن القلب مع أنهم لم يتنبهوا إلى أن المحتوى لا يمكن أن يبقى واحد، ولو اختلف الشكل فالتحولات التي تطرأ على بنية الجملة تتبعها تحولات في المعنى أيضا[2] وذلك أن "الكل معنى بنية لغوية مخصوصة، ولا يمكن إحلاله في حيز بنية مغايرة مع الإبقاء عليه برمته".[3]

1-ينظر: عبد القادر هني,نظرية الابداع,ص,43

2- محمد رزيق ,معايير أدبية النص ,في النقد المغربي القديم ,مجلة اللغة و الاتصال العدد,18 2015 ص,135

3-ينظر:محمد مصايف ,جماعة الديوان في النقد ص,267

ومن هنا فالمعنى أن كفاءاته الإبداعية ومهاراته تتطلب منا إحساسا سويًا باللغة لمعرفة نقاط المواضيع عند تأسيس وبناء المعنى "ولهذا يجب أن نفهم من رمزية الألفاظ عندها أن لا تزيد أن يتعلق الشاعر هذه الألفاظ وكأنها غاية في ذاتها، بل لا ينبغي له أن يهتم بها إلا بما تعبر عن مشاعر وأفكار ومواقف".[1]

إن المبدأ الأساسي في تكامل كل عمل فني إبداعي هو مدى التفاعل بين بنيته مع التركيز على تحديد مجموع العلاقات المنظمة لهذه البنيات، فالنص عالم دلالات وبنيات يتم إنتاجها من خلال ذلك النص.[2]

-الواقعية في الخطاب السينمائي:

إن السينما باعتبارها من الفنون فهي محاكاة للواقع كما يرى أرسطو فلابد إذن أن ترسم المشاهد اليومية كما هي، وأن يربط النص السينمائي بالأحداث السياسية، والاجتماعية والثقافية التي يعيشها الواقع دون تدخل من الناس.

إن الأعمال السينمائية في معظمها تروم فهم الواقع بتناقضاته ومحاولة استشراف المستقبل، فهي لا تعالج مشاكل أو تقديم حلولا وإنما ترصد حركة الواقع الاجتماعي كما هو، وتترك للمتفرج أن ينتقي هو الحل أو البديل، ولكن بأسلوب متبدل كما نرى في كثير من الأفلام العربية التي تتدخل في أقصى التفاصيل الحيانية المملة وتصبح كأنها استنتاج للواقع المعيش[3] ولذلك نجد في بعض الأفلام الجزائرية لرسم الثورة، وهي أهم تيمة في السينما الجزائرية بأسلوب دقيق ينقل إلينا معاناة الشعب الجزائري في حقبة الإستدمار الفرنسي وقد اختار المخرج مرزاق علواش العيش في فرنسا في بداية الثمانينات لإنجاز مشروع فيلمه الشهير "باب الواد" الحومة 1994، وبالرغم من المشاكل الأمنية التي كانت تعيشها البلاد "العشرية السوداء"، كان المخرج يقوم بتصوير صادق صورة التطورات، والانحرافات الاجتماعية والسياسية، التي شهدتها الجزائر في تلك المرحلة، وخاصة الأزمة السياسية آنذاك، وهو مع ذلك يقوم لنا تأويلات من خلال ثقافته وإبداعه وأيديولوجيته

1-ينظر:محمد زكي العشماوي ,قضايا النقد الادبي بين القديم و الجديد, دار الشروق القاهرة مصر 1994,ص09
2-ينظر :ماجد ياسين الجعافرة , التناص و التلقي ,دار الكندرللنشر و التوزيع,دار الكندري2003 ,ص58
3-بغداد أحمد بليا، فضاءات السينما الجزائرية، مطبوعات ينجويد عام 2011، ص 100.

وذلك في فيلم "العالم الآخر" وهناك عدة أفلام جزائرية تحاكي الواقع السياسي، والاجتماعي في مرحلة العشرية الدموية السوداء، حيث كان المخرج يرصد حركات الواقع رغم الظروف الصعبة التي تعيشها البلاد، وكان هدف المخرج هو فضح الأعمال الإجرامية الإرهابية التي كانت تقوم بها الجماعات السلفية المسلحة وكشف أيديولوجيتهم التكفيرية التي تتخذ من العنف منهجا واضحا لتنفيذ مخططاتهم، ولكن المخرج كان يقدم أحيانا لقطات سينمائية واقعية ترمم مشاهد العنف الهمجي، ولقد قدم المخرج محمد شويخ تفسيرا رمزيا للأزمة التي مرت بها البلاد من خلال فيلمه "سفينة الصحراء 1998"، وهي انعكاس، ومحاكاة رمزية للتناحر والاقتتال الدائر في تلك المرحلة، وذلك من خلال حكاية لفئتين تعيشان في واحة الصحراء الجزائرية ثم تنقلب الأوضاع إلى حالة كراهية بسبب قصة حب بين فتاة، وشاب من قبيلتين مختلفتين، ونشب الصراع بينهما، بحيث يرسم المخرج من خلال الكاميرا هشاشة الوضع الاجتماعي الذي تعيشه المنطقة[1] كما أننا نجد بعض المخرجين لا يرصد الظواهر الجديدة في المجتمع الجزائري، والناتجة عن المرحلة السابقة كظاهرة الهجرة السرية أو ما يعرف في الوسط الشعبي الجزائري "بالحراقة" أي الهجرة إلى أوروبا عبر وسائل بدائية، وبطرق غير قانونية، ومن الذين رصدوا هذه الظاهرة "المخرج طارق تقية" في فيلمه "روما ولا أنتما 2006" ويصور الناس محاولة الشباب الجزائري الدؤوبة في الوصول إلى الدول الأوروبية قصد الاستقرار فيها ولو بوسائل غير شرعية.[2]

أما مرزاق بقطاش فقد أخرج فيلما بعنوان الحراقة يظهر فيه الجوانب الإنسانية في ظاهرة الهجرة السرية وهدفه في ذلك إظهار الصورة الحقيقية لهذه الظاهرة التي يرى فيها الشباب الجزائري بديلا للمعاناة التي يعيشها في بلاده.[3]

1-المرجع السابق، آفاق سينمائية، 2015، ص 101.

2-المرجع السابق، ص 102.

3-المرجع السابق، ص 102

أما الفيلم الأمازيغي وهو فيلم جزائري ناطق باللغة الأمازيغية ويسرد فيه المخرج الخصوصية الثقافية للمجتمع الأمازيغي من عادات وتقاليد وقيم ويقدم فيه مقاربة أنثروبولوجية لهذه المجتمعات البدائية التي مازالت تنمو وتتطور عبر الوسائل الحديثة.

لقد كان معظم السيناريست الأمازيغ يرسمون واقعهم المعيش بأدق التفاصيل، ولكن بلغة المجتمع الأمازيغي وهذا ما فعله بوقرموح عبد الرحمان في فيلمه الهضبة المنسية الذي لم يخرج إلى الواقع إلا سنة 1996، لأن سيناريو كتب باللغة الأمازيغية.[1]

إن المخرج محمد لخضر حمينا من أشهر المخرجين الجزائريين الذين ربطوا الواقع بالجمال، والجمال الشكلي لموسيقى بذاته هيمنا على صورة جميلة، ويضيف إليها نوعا من العاطفة المبكية.[2]

إن أفلام لخضر حامينا "ريح الأوراس"، والذي أثار جدلا في الأوساط الفنية، والأكاديمية سواء في أسلوب التقديم والمقاربة الأيديولوجية للفيلم فهو فيلم يتناول في تيمة الحرب ويرسم الأم ومعاناة الأهالي خلال الاحتلال الفرنسي ولكن المخرج يضفي على تلك المعاناة طابع إنساني تمثلها الأم التي تبحث عن ولدها، وتجري بحثا عنه في السجون ثم لتموت بالأسلاك الكهربائية التي وضعتها فرنسا في المحتشدات.

إن هذه المعاناة، ومآسي الحرب والدمار تركت مسحة جمالية وضعها نقاد السينما بالواقعية الشعرية، وذلك راجع إلى تأثير المخرج لخضر حامينا بالمخرج الروسي دونسكي.[3]

ويبقى رصد السينما الجزائرية قليل بمقارنتها بالسينما العربية الأخرى؛ في مسألة الاهتمام بالقضايا القومية كقصة فلسطين، ومع ذلك فقد استطاع المخرج الجزائري رسم الواقع العربي المتردي في كثير من أفلامه ولعل قضية فلسطين والقدس الشريف والصحراء الغربية من أهم التيمات التي رصدها المخرج الجزائري وفي هذا الصدد نذكر الفيلم سنعود سنة 1972، لمخرجه سليم رياض الذي صور فيه مقاومة الشعب الفلسطيني

1-المرجع السابق،ص104

2-بغداد أحمد، مخرجون وسينما جزائرية، دار الغرب، وهران، ص 65.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص ص 63-64.

للجيش الإسرائيلي المحتل ورسم فيه معاناة الشعب للظلم، والقهر الذي يعيشه، ولم يمنع ذلك من الانتفاضة في وجه العدو الصهيوني حيث يحاكي الفيلم معركة الشعب الفلسطيني وذلك بمزج الأحداث الواقعية بالمغامرات البطولية، وقد وقف المخرج في إظهار الواقع الفلسطيني على شاشة التلفزة من خلال رؤية الشعب الفلسطيني، ونضاله المستمر، كما قدم المخرج فاروق بلوفة 1980، فيلما يصور فيه الحرب الأهلية التي عاشتها لبنان 1975،[1] وذلك عبر مقاربة صحفي جزائري رصد الظاهرة، وعبر عنها من خلال صور سينمائية ترسم أدق مشاهد الحرب المؤلمة.

وقد كان فيلم بلوفة ميزات إيجابية سواء من حيث الأطروحة أو من حيث الشكل .حيث أمكن للمخرج أن يحلل الأوضاع السائدة في لبنان بأسلوب فني سينمائي رائع وواقعية دون إهمال الجوانب الجمالية فيه.[2]

الخطاب السينمائي وأشكاله السيناريو أو النص السينمائي

يخرج الفيلم السينمائي إلى الوجود وحيث على الشاشة كسلعة ترفيهية وتثقيفية لها رسالة توجهها للمتفرج (المتلقي) قصد التأثير فيه وصناعة الرأي العام.

وقبل الانتشار يكون الفيلم عبارة عن نص مكتوب نسميه "السيناريو" وهو ما يمكن رؤيته على شاشة العرض، وذلك من الكلام المدون على الورقات والمنتج السينمائي، عندما يفكر في إنتاج فيلم فإنه من الضروري أن يكون لديه هذا النص، أو السيناريو الخاص بهذه التيمة.

إن كتابة النص السينمائي لا تقتصر على الأفلام الروائية (أي القصة المتداولة) بل هي العنصر الرئيسي الأول في العملية السينمائية ككل سواء أكان هذا الفيلم روائيا يقوم على سرد حكاية من إنتاج روائي عاطفي –بوليسي –تاريخي –ثوري، أو كان تسجيليا يقدم مادته التسجيلية لتيمة معينة كالأثار أو الخوف أو

1-ينظر: المرجع نفسه، ص 104.
2-ينظر: المرجع نفسه، ص 105.

الحروب.[1] أو فيلما تعليميا (أضرار التدخين –فوائد الرياضة) أو فيلما وثائقيا: الحروب والشخصيات التاريخية، أي أنه من الضروري كتابة نص لما سيتم عرضه على الشاشة، وذلك من خلال التصوير السينمائي، ليصبح مادة سينمائية،[2] وأغلب ما تشاهده اليوم على الشاشة مأخوذ من المادة الروائية أي التي تعتمد على السرد «أن الفيلم الروائي الجيد هو الذي يمكن التعبير عن مضمونه من خلال جملة واحدة محدد مثل الطمع بقل ما جمع –من حفر حفرة لأخيه وقع فيها -الجريمة لا تفيد-ما خفي سر إلا واستعلن –الخيانة الزوجية تهدم السعادة الأسرية».[3]

إنها موجز مكثف لمضمون النص السينمائي والذي يختزل كل السياق الروائي.

إن السيناريو أو النص السينمائي يقوم على فكرة جوهرية، ومحورية تدور حولها جمع الأحداث والوقائع في الفيلم وهي ما نسميها بالتيمة، ثم تأتي المرحلة الثانية وهي القصة السينمائية وهي صياغة المكتوبة التي تقع في عدد من الصفحات لا يقل عن عشرة عادةً، ولكن لأهم من حقيقة حجمها هو البحث في مضمونها.[4]

والقصة تتضمن موجزاً للحركة، والأحداث داخل الفيلم، وكذا الحوار الذي يكون عادة قليلا إلا في بعض الأجزاء المهمة منه.[5]

إن الحوار هو الأداة الأساسية التي تعبر عن المواقف والأحداث في الفيلم، ولابد أن تكون قصة الفيلم ناقدة مناسبة الاتساع تطل على محتويات الفيلم، وأن تمنح شعورا لقارئها، وخاصة المنتج الذي يريد إنتاج الفيلم، بطبعة الفيلم ذاته (رومانسي –بوليسي –كوميدي...إلخ)، كما يجب أن تقوم له شعورا مبدئيا بترشح طاقم العمل المناسب لتحقيق هذا الفيلم.[6]

1-د. ناجي فوزي، آفاق الفن السينمائي، دار غريب، القاهرة، ص 20.
2-المرجع السابق، ص 21.
3-المرجع السابق ص 22.
4-آفاق، ص ص 22-23.
5-المرجع نفسه، ص 24.
6- ينظر آفاق,ص24 .

المبحث الثالث: معايير التلقي في العرض الفني:

1-التذوق الفني:

يرتبط العرض الفني بجملة من المفاهيم والخاصة بعلاقته مع المتلقي سواء كان ذلك مرتبط بالحتمية التأويلية –أو المنظومة البصرية التي يفرضها العرض الفني، لأن المتلقي يستسلم لتأثير ما يعرض عليه آنيا، فالمماثلات التي يجملها والحاصلة بين ما يعرفه، وبين ما يعرض أمامه تجعله يشابه بين ما يعرف بما يجهله، فيكشف له عن أشياء جديدة ومعاني جديدة، وبذلك يسهم العرض الفني في تشكيل ذوق جديد خاص بالعلاقة الفنية فمسألة التذوق الفني هي حلقة اتصال وتواصل بين صورة العرض الفني، والمتلقي، والإحساس بالجمال استعداد متوافر عند الأفراد والجماعات بدرجات متفاوتة [مستويات الإدراك الجمالي] فالطريقة، وكيفية تذوق الصورة الفنية بصفة عامة وصورة العرض الفني بصفة خاصة له أثر ودور فعال على الصورة ذاتها [اللوحة الفنية]، فعملية التذوق هي عملية رمزية فغالبا ما نجد المتلقي للعرض مستغرق في تأمل الموضوع، وتأمل ذاته. ومن هنا يحدث «التوحد بين الحس، والمخيلة والفهم»[1]، ويكون المتلقي في هذه الحالة بين لحظتين [لحظة شعوره بنفسه، ولحظة ما يعرض أمامه]...

كما يعتريه رغبة في الاستمتاع أيضا، وفي هذه الحالة «يحدث التلاقي بين الذات والموضوع في فعل من التقمص الوجداني أو التعاطف الرمزي».[2] بحيث يشعر المتلقي في نهاية الأمر بأنه صار مُنْدمجا في تجربة العرض الفني وبالتالي يستطيع الحكم والقراءة بفضل إدراكه الجمالي الفني لها، والتقاط النقاط المثيرة في هذه التجربة الفنية، والبحث عن مخارج ومسالك التذوق الفني كمقدمات ضرورية لفهم بنية صورة العرض الفني، ولكي يقدم حكما جماليا.

1- عبد الحميد شاكر، الفنون البصرية، وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2008، ص 96.
2- يوسف خليفة، المدخل للتذوق والنقد الفني، دار أسامة، الرياض، 2001، ص 133.

التذوق الفني هو إحساس بالآخر، منطلقا في ذلك تلبية حاجيات البيولوجية –الفطرية –سلوكية – لحظية –عابر –لا إرادية –ووفق قانون الوجود، والبقاء واستمرارية الحياة، ويرتكز التذوق على مستوياته وهي كالآتي:

أ-عبر أنماط الوعي، والتواصل، وارتقاء المستوى الإدراكي.

ب-إحساس الشعور بالآخر عبر التمرن والتدريب، والخبرة، والاكتساب للتجارب.

ج-يكون حسي في حالة المدركات الحسية الغريزية، والعفوية التلقائية.

د-العملي ذو المعنى الدلالي، والمتجاوز لمؤثرات اللحظات الوجودية الانطباعية وصولا لإصدار أحكام معيارية، وقيمة لمجالات التذوق الفني.

ومن هنا نقول أن المعنى الخاص بالتذوق هو الشعور بالآخر حسي-انفعالي إرادي، وإدراكي، ونعي به الجمال في أعمال العقل المرتبط أولا وآخرا بالإنسان، ووجوده الاجتماعي الفاعل، وبمحاولات الذوق المعرفي، والتاريخية والجمالية، والعقلية، والنفسية، والمهنية والوصول إلى أحكام قيمية معيارية مقننة وتقبلا أو رفضا أو مغايرة، وفي مجال تخصصنا التذوق الفني مرتبط بالمنتوج الفني، وما نطلق عليه "التذوق الفني" سواء في المسرح أو الفن التشكيلي أو الموسيقي...إلخ فقد اتخذ إشكالا لوظيفة متعددة فبعض الفلاسفة، والمفكرين يرون أن التذوق الفني هو الاستجابة الجمالية والإدراك الجمالي، والحسي أو الإحساس بالجمال "التذوق الفني" هو التفاعل مع الآخر انفعاليا، ونفسيا، ومدركات شكلية، وموضوعية، وقيم جمالية مؤسسة على أعمال الحواس البصرية والسمعية، والمسيّة (اللمسية)، والمعرفي والمدركات الحسية والعقلية وتلمس الأثر الفني (موضوع التذوق) في مجالات وميادين متعددة سواء كانت فنون معرفية أو أدبية أو تعبيرية تشكيلية، أو مهنية يدوية تقنية وصولا ممنهجا لأحكام قيمية مقننة، وفق معايير الرصد المنهجي المباشر معرفيا وبصريا بالمكونات، والعناصر، والرموز، والدلالات للموضوع الفني موضوع التذوق.

1-بحيث التذوق الفني هو عملية تواصل واتصال بين أعمال الفنان والمتذوق أو المستمع بالعمل الفني والمتفاعل معه برؤية تأملية.

2-التذوق الفني هو نمط مركب من السلوك يتطلب في جوهره إصدار أحكام على قيمه شيء أو فكرة أو موضوع من الناحية الجمالية.

3-التذوق الفني، كعملية لا تتم على مستوى واحد بل تأتي على مستويات متفاوتة نتيجة ثقافة المتذوقين، وحالتهم المزاجية، والنفسية، والاجتماعية، والبيئية.

4-التذوق الفني هو عملية تبادل وجداني، وفكري، ونفسي لها صفة الترابط الاجتماعي، والتي هي من أهم وظائف الفن ودوره في توحيد الأفكار ومشاعر وأحاسيس أفراد المجتمع.

2- الحكم الجمالي:

يفرض الشكل الفني بصفة عامة حكما جماليا، ولاسيما العرض الفني "التشكيلي والموسيقي، والسينمائي، والمسرحي"، لأنه تجربة حية يُعَبر عن فكرة الفنان والناقد، والمخرج مصاغ في رموز، وأشكال حاملة لمضامين فكرية تمثل رؤية الفنان، وخبرته مجسدة في علاقات تضع، فيما بينها نظاما متكاملا يشتمل على القيم الجمالية التي يدركها المتذوق لهذه الفنون –المتلقي- بخبرته، وبهذا «يكون العمل الفني هو تمثيل للقيم الجمالية، والتذوق الفني يكون خاصا يتذوق القيم الجمالي»[1]فإصدار الحكم من قبل المتلقي (المتذوق) معناه أنه قد مر بتجربة، وخرج منها بنتيجة، فعن صاحب هذا الحكم المتعة، والاستجابة بالقبول يكون العرض الفني بصفة عامة، والمتلقي على اتفاق. وهو يعد مظهرا من مظاهر الحياة الإنسانية وأن الطبيعة كما نتلقاها بحواسنا (البصر، واللمس، والسمع)، تبدو لنا بكيفيات، وألوان وأصوات ورؤية مختلفة، وهذا الاختلاف الكيفي-الكمي وحده كفيل أن يحدث على حواسنا اختلافا واضحا فيما نتذوق، وبهذا فإن مشكلة حكم الفني الجمالي من المشكلات الرئيسية التي نتفق عليها، ويناقشها علم الجمال. إن الجمال الذي عرفه الإنسان يرمز إلى الخير

1-يوسف خليفة، المدخل والنقد الفني، ص 154.

لأن اللذة التي يستمدها من الشعور ما هو جميل إنما هو إلا لذة مختلفة عن مستوى اللذات الحسية، ومتفقة مع عالم الغاليات الأخلاقية، ويقول الفيلسوف الشهير كانط «أن الحكم الجمالي الذي نطلقه على الشيء الجميل يحمل صفات أخلاقية فنصف الأشجار بأنها سامية، ومحترمة وأبية الألوان والحقول ضاحكة باسمة مرحة رقيقة نسيمها نقية طاهرة لأنها تثير مشاعر مماثلة لتلك المشاعر التي تثير الأحكام الأخلاقية».[1]

وكذلك يقول "جون ديوي" «أن الفن الجميل في القرن العشرين أصبح مصدر إلهام يوحي بالكثير من التجديدات الصناعية، والتقنية المنتجة في إطار التفاعل بين الاستجابات اللذاتية، والخبرة الجمالية لدى الإنسان وبين متطلبات الحياة العصرية».[2]

إن الذي يمتلك خبرة الفنية الجمالية أكبر أن يكون أكثر ثراء، ووعي بالشيء الجميل المدرك كما يتطلب مستوى من القدرات الإدراكية، والضج في جميع الترابطات بين كل ما نشاهده ونراه وما نسمعه ونتذوقه إذ أن «التذوق الجمالي هو القدرة على إصدار حكم جمالي يتجاوز فيه الآراء الشخصية والميول الذاتية، والأفكار المسبقة».[3] إن الفن لغة ووسيلة يتم بها توصيل القيم الثقافية، والتربوية، والاجتماعية وما تفرزه من قيم ذات صفة جمالية تنتج عن طريق إصدار الأحكام التي تعد نسيج سلوكي يمتد مع معظم استجاباتنا، وينعكس على إحساسنا بالاستمتاع، ويؤدي إلى درجة تقبل أو رفض الموضوع الذي أثار فينا الإحساس بشيء من الخبر النفسية المتمثلة بالحس، والاستجابة الجمالية التي تنتمي بدورها الثقافة الفنية وتعكسها على السلوك الاجتماعي، وقد أكدت أمير مطر أن الحكم العقلي يمثل مشكلة من أهم مشاكل علم الجمال، عندما نبحث في إمكانية وجود معايير صحيحة، وثابتة يمكن الرجوع إليها عندما نكون بصدد الحكم على الأعمال الفنية.[4] من هنا تجدر الإشارة إلى أن الإنسان مازال يسعى لاستثمار عناصر الجمال في الطبيعة عبر نشاطاته الحياتية وأضفى عليها لغة تواصلية إنسانية رفيعة وراقية بحيث يتذوق بها مناهج الحياة، ويميز من خلالها الخير والشر، والقبح

1-أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة،1998، ص130.
2-جون ديوي، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، القاهرة، 1963، ص 47.
3-أبو طالب محمد سعيد، علم النفس الفني، مطابع التعليم العالي، بغداد، 1990، ص 238.
4-مطر أميرة حلمي فلسفة الجمال، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985، ص-ص 28-33.

والجمال، والحسن والجيد، والرديء، واللذة والألم، ويقول في هذا الصدد المفكر فرنسيس هاشتون «لا يستقم الإنسان العيس إلا بتأمل الجمال بذاته أو ضمن علاقاته مع الوجود لأن تأمل الجمال يساعد على إنجاب الحقيقة».[1]

ومن خلال ما ذكرناه في الحكم على الأعمال الجمالية، وهذا ما يصطلح عليه أيضا بأفق التوقع والعكس صحيح أن هناك علاقة في الحكم الجمالي وأفق التوقع.

3- أفق التوقع:

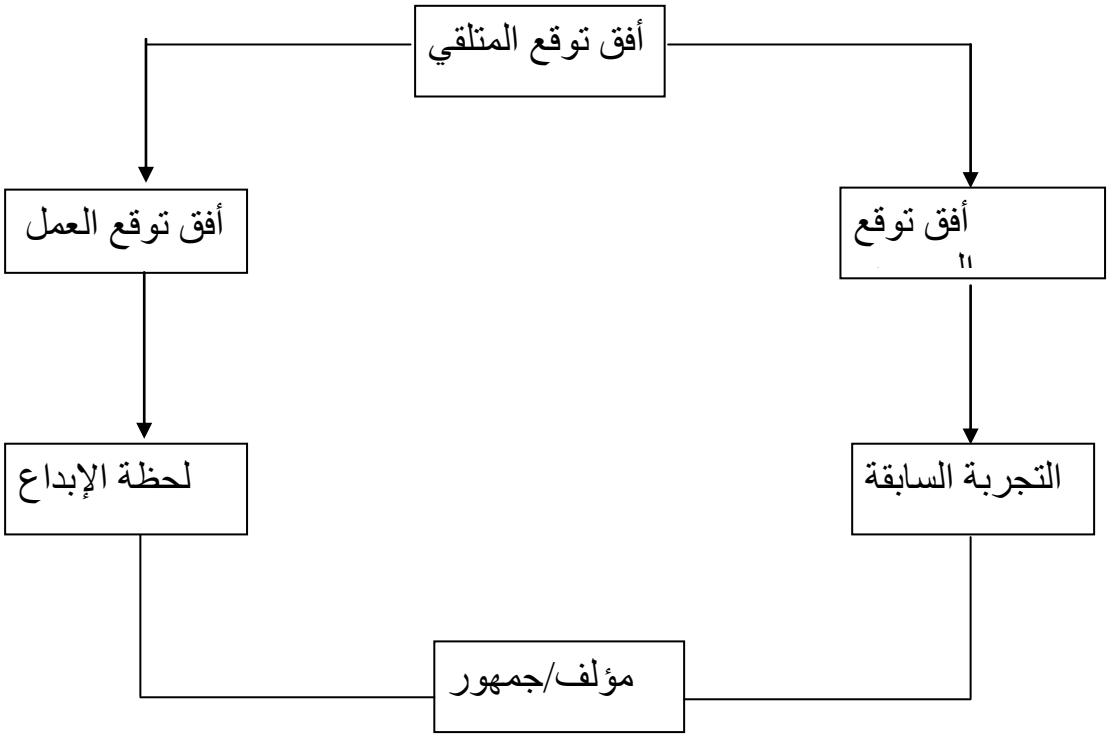
يرتبط مفهوم أفق التوقع ارتباطا وثيقا بالجمهور المتلقي، فهو عبارة «عن منظومة من المرجعيات، والمعايير لجمهور قارئ في لحظة معينة، يتم انطلاقا منها قراءة عمل وتقويمه جماليا»،[2] حيث يتضمن أفق التوقع ثلاثة مبادئ أساسية حيث يتطور إطار الأفق بكل عمل في اللحظة التاريخية لظهوره من الفهم السابق، أي من التجربة التي يمتلكها المتلقي عن الجنس الذي يعود إليه العمل. ويتعلق هذا الأمر بأفق توقع الجمهور، وأفق توقع العمل، وفي هذا السياق تؤكد "آن أوبر سفليد" على أن «الاستقبال في المسرح يرتبط بأفق المتفرج أي مجموعة السنن التي يعرفها فلا يشترط عليه معرفة الخطاب فقط، بل كل عناصر العرض والعروض التي شاهدها»[3] إذن كل عرض جديد يؤدي إلى انطباع جديد لدى المتفرج يتمثل في أفق توقع العمل، وأفق توقع الجمهور ودلالة المزج والتداخل بينهما يساعد على إنتاج معايير للتلقي سواء أكانت جمالية أو اجتماعية بحيث يخضع أفق التوقع في زمن العرض أي زمن المشاهد إلى التغير أو التعديل أو البقاء على حالة.

1-أرسينيغوليكا، ترجمة أبي جابر، الفن في عصر العلم،موسكو،روسيا،دار الحوار،1975، ص229.

2-روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 1994، ص 210.

3- Anne Ubersfeld, les termes clés de l'analyse du théâtre, édition de seuil, Paris, 1996, P13.

- **مخطط أفق التوقع**



الحكم الجمالي فهو تعبير لفظي أو سلوكي عن المعلومات التي تشتمل عليها الشفرة أو الرمز أو العمل الفني بصفة عامة، ويعرف "سيمانس" «التعبير اللفظي السلوكي عن المعلومات الإيحائية أو الدلالية التي تنقلها المعلومة البصرية»[1] وباعتبار العروض الفنية منظومة بصرية بامتياز وحتمية جمالية تخضع لذوق والتذوق، كما تخضع أيضا للحكم والتقييم الجمالي أو بعبارة أخرى خاضعة لتجربة التلقي، فالصورة في العروض الفنية أصبحت تلح على حضور –المتلقي- الذي يخرج وجودها من القوة إلى وجودها بالفعل فالصورة الفنية قادرة على تربية جمهور مسرحي واع ومتفطن، «فكلما ارتقى المسرح بوعي الجمهور وذوقه استطاع هو بالتالي أن يكسب دفعات متجددة إلى الأمام فالرقي لا يلد سوى الرقي والتخلف لا يلد سوى التخلف»[2]. لأن العملية التبادلية

1-نوبلرناشان، حوار الرؤية مدخل إلى التذوق الفني والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1994، ص 204.
2-نبيل راغب، لغة المسرح عند الفرد فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 248.

بين العرض الفني والمتلقي إنما هي مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين العمل الفني، وبين المتلقي الذي يكتسب معرفة جديدة، وهذه المعرفة ليست كامنة في العمل نفسه أو في تجربة المتلقي إنما موجودة في التفاعل بين الحقيقة التي يجسدها العمل الفني وبين حقيقة المتلقي المتذوق، منذ كان المسرح "ديونيوزسيا"* ، كان الجو العام لظاهرة العرض حركية جسدية انفعالية تهتم بالأماكن، والصور الداخلية التي تنبعث من خلال إيحاء الصورة الخارجية، وفيه تحدث المشاركة الخارجية نتيجة للإحساسات الخاصة، كما هو الحال في المسرح الحديث المعاصر عندما يعرض المخرج مهارته، وخبراته، أو عندما «يفسر بصريا كل لحظة من لحظات المسرحية، وهو وضع الشخصيات في مواضع بحيث توحي بمواقفها الذهنية، والوجدانية بعضها اتجاه بعض، الأمر الذي يؤدي إلى نقل طبيعة المواقف الدرامية إلى المشاهدين».[1] ليس ثمة شك من أن الخطاب البصري هو الأبلغ تأثيرا من بين جميع وسائل الاتصال والتواصل الفني الأخرى والصورة في العرض الفني.

*-ديونيوزسيا: آلهة إغريقية يخص الإغريقيون باحتفالين (شتائي تراجيديا-ربيعي كوميديا).

1-صلاح قطب، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2003، ص 122.

الفصل الرابع

التحليل السيميولوجي (الدلالة) للوحات الفنية الصحفية من خلال جريدة الجمهورية والخبر

الصحفية من خلال جريدة الجمهورية والخبر.

المبحث الأول: جريدة الجمهورية

نبذة عن جريدة الجمهورية

جريدة "الجمهورية" هي صحيفة يومية إخبارية وطنية، تقع برقم 06 نهج السنوسي حميدة بوسط مدينة وهران، أما موقعها الالكتروني هو كالآتي: www.eldjoumhouria.dz، والصحافيون فيها بمثابة عيون الأمة، يخبرونها بكل ما يحدث ويجري داخل الوطن وخارجه، كما أن هناك مراسلين موزعين عبر نواحي الوطن، فهؤلاء يبحثون دوما عن الأخبار، وعن كل ماهو جديد، ويحاولون قدر المستطاع أن يقدموها إلى القارئ بأبسط شكل ممكن حسب المستويات، فالصحفيون لا يتوجهون (عن طريق كتاباتهم) إلى فئة معينة، بل يتوجهون إلى كل الفئات وهو يساهمون أيضا في تكوين الرأي العام وتوعية وترفيه المجتمع، إذن هي عملية تواصلية إتصالية بين الجريدة والجمهور فعل الصحافي أيّا كان (تحليلا، دراسات، موضوعات أو تحقيقات) يرتكز دوما على مصادر موثوقة بها، ثم ولابد أن تكون هذه المصادر مختلفة ودقيقة، ومن المصادر الأساسية التي تجلب منها الأخبار جريدة الجمهورية، هناك وكالات الأنباء منها وكالة الأنباء الجزائرية بالعربية والفرنسية، وكذلك وكالة الأنباء الفرنسية.

فوكالة الأنباء الجزائرية تمثل الجزائر في ميدان الإعلام والإعلان على المستوى الدولي، وهي تهدف أيضا إلى هدفين أساسيين: فالأول يتمثل في مسح شامل، وتغطية كاملة للأحداث التي تضم البلاد، أما الثاني فيشمل أساسا في مواجهة الأخبار المشحونة بالسم الإعلامي، وتوجيهها.

فدولة بلا وكالة أنباء معناها دولة بلا حقائق، بلا أحداث، بلا حضور، بلا بُعد سياسي.

وجريدة "الجمهورية" لديها اشتراك سنوي في هذه الوكالات، ويقوم عامل التيلكس بوضع الأخبار حسب الأقسام الموجودة في الجريدة وعلى حسب أهميتها.

وبخصوص التغطية الإعلامية لأرجاء الوطن غنتوفر جريدة "الجمهورية" على شبكة من الصحافيين، والمراسلين عبر مختلف الولايات التي يبلغ عددها ستة مكاتب، ويعطي كل مكتب نشاطات لـ 02 أو 03 ولايات مجاورة علاوة على هذه المكاتب هناك مراسلون متعاونون في عدة ولايات، وبلديات ودوائر لتغطية مختلف النشاطات والأحداث، والأخبار العاجلة المهمة ومن أهذاف الجريدة في المستقبل هي تغطية 16 مكتب لكل ولايات ومناطق الغرب الجزائري.

تاريخ جريدة الجمهورية

يوم **29 مارس 1963** أصدرت مجموعة من الصحافيين والتقنيين تحت إشراف السيد عبد القادر سفير العدد الأول من جريدة la république وذلك بمقر Oran républiques بالمدينة الجديدة.

يوم **18سبتمبر 1963** زحف هؤلاء الصحافيون والتقنيون يتقدمهم عبد القادر السفير نحو مقر جريدة L'écho d'Oran واستولوا على الجريدة وتحولت إلى مؤسسة وطنية تخدم الشعب والوطن ولتجعل حدا فاصلا بين الماضي الاستعماري وحاضر ومستقبل السيادة الوطنية.

يوم **18سبتمبر 1963** يبقى خالدا في ذاكرة الجريدة لأن فيه تم تأميمها.

وتغير شكل مضمون la république وذلك للدخول في مرحلة جديدة تتمثل في السيادة الوطنية والمساهمة في البناء الوطني بإعلام متكامل شكلا ومضمونا.

يوم **19جوان 1970** تغير شكل جريدة la république نحو الأفضل لتواكب المرحلة الجديدة وتطور المضمون وبذلك ازدادت استيعابا لكل المستجدات الوطنية والدولية وسجلت الجريدة حضورها الفعلي على الساحة الوطنية والدولية، وساهمت في إعطاء دفع قوي للإعلام المكتوب كما أنجبت المؤسسة أقلاما على المستوى الوطني.

وبحلول **سنة 1976** la république الجمهورية كانت قد قطعت شوطا هاما في المجال الإعلامي وأصبح لها قرائها الأوفياء داخل الوطن وخارجه، كما أنها امتلكت تجربة هامة وأصبحت بمثابة مدرسة تكون

داخل فضائها العديد من الصحافيين والتقنيين مما جعلها تتبوأ مكانة مرموقة لدى السلطات والجماهير على حد سواء.

وبدءا من منتصف السبعينات بدأت مرحلة أخرى لجريدة الجمهورية وكانت حاسمة، تتمثل في التعريب الجزئي للجريدة وفتحت الإدارة أقساما داخل مقر الجريدة وتعاقدت مع أساتذة جامعيين لتدريس الصحافيين اللغة العربية وتهيئتهم للمرحلة المقبلة، وبدأت الخطوات الأولى بتعريب بعض الصفحات واتخذت الجريدة أسلوب التعريب التدريجي حتى نهاية **1976**.

وككل عمر كبير عندما يكون في بدايته تعترضه بعض الصعاب الظرفية إلا أن التصميم والإدارة يدللان العقبات، كذلك كانت جريدة الجمهورية مع انطلاقة عملية التعريب غير أنه في شهور قليلة تأقلم الكثيرون مع الوضع الجديد.

الانطلاقة الفعلية للجريدة كانت في **أول جانفي 1977** حيث عربت 100 مئة بالمائة.

وواصلت جريدة الجمهورية رحلتها المهنية مؤدية رسالتها العالمية الوطنية وأخذت تستعيد بعض قرائها القدامى وتكتسب قراء جدد من الشباب وتكشف عنها الغطاء للمساهمة في إبرازها للمعنيين بالأمر لتجد الحلول، كما ساهمت في مواكبة المراحل المتعاقبة بالمتابعة الميدانية والتحقيقات والتحاليل فضلا عن الأخبار اليومية.

وهناك مرحلة أخرى في مسيرة جريدة الجمهورية وهي الاستقلالية وانفصال المطبعة عن عنوان الجمهورية وذلك في **سنة 1990**.

فمنذ ذلك الزمن والجمهورية تواجه صعوبات في التسيير والتوزيع لأنها وجدت نفسها أمام وضع لا تحسد عليه وانفصلت عنها مطبعتها، فأصبحت كالطائر الذي ينتزع منه جناحاه ويطلب منه الطيران.

وفي منتصف التسعينات واجهت جريدة الجمهورية مشكلة الديون التي كانت متراكمة عليها وقد استهدفت الجريدة من قبل الارهاب عدة مرات، منها القنبلة التي انفجرت داخل المؤسسة بجريدة الجمهورية، ولحسن الحظ لم تخلف ضحايا داخل المؤسسة.

وكانت المفاجئة التي هزت كيان عمال الجمهورية بالحل المسبق للجريدة في **فبراير 1997**، غير أن الجمهورية لم تتوقف عن الصدور إلا لفترة قصيرة، ففي الـ **15 مارس** تم تأسيس الجمهورية الجديدة، وفي **22 مارس 1997**، برز أول عدد لها، وانطلقت الجمهورية بطاقم من العمال قليل العدد لكنه كثير الفاعلية مدرك لمهامه رافعا التحدي في بعض الصعوبات التقنية الطارئة، وشيئا فشيئا بدأت تستعيد الجمهورية قراءها بتقديم مضمون متنوع يواكب المستجدات الوطنية والدولية المعاصرة وانسجام فريقها من الصحفيين والتقنيين فيما بينهم، وبرزت جريدة الجمهورية منذ انطلاقتها إلى الآن كأحد أهم الجرائد الوطنية خاصة في منطقة الغرب الجزائري، لاستقطاب اهتمامات القراء والأدلة على ذلك العشرات من الرسائل التي تصلها يوميا.

ومن أجل التنويع وإبعاد الروتين عن الجريدة وعن قرائها وتماشيا مع متطلبات وقتنا الحاضر، زادت الجريدة طعما آخر لها بصفحات خاصة منها جسور، رأي حر، ملحق الخميس الثقافي ...إلخ.

أهداف جريدة الجمهورية:

تسعى جريدة الجمهورية إلى إيجاد مكتب في كل ولاية من ولايات الغرب الجزائري لتكون التغطية الإخبارية شاملة ووافية وكاملة، كما أنها تحضر لمشروع بإصدار عدد ثقافي شهري، فضلا عن الملاحق الأسبوعية الحالية وذلك لإعطاء مساحة أوسع للمجال الثقافي والفكري للجريدة إلى جانب الخبر والحدث.

أقسام جريدة الجمهورية:

ينقسم عمل جريدة الجمهورية على النحو التالي:

1. المرحلة التحريرية
2. المرحلة التقنية.

3. عملية السحب.

سنتعرف على المرحلة التحريرية حيث قسمت إلى أربعة رؤساء تحرير مختصة وهي:

-**الدائرة السياسية**: هذه الدائرة تجمع:

* القسم الوطني: هذا القسم يهتم بالأخبار التي تجري داخل الوطن.

* القسم الدولي: يهتم بكل الأحداث العالمية المهمة.

-الدائرة الجهوية: تضم الدائرة قسمين وهما:

* القسم الجهوي: يشمل كل الأخبار الجهوية للولايات المجاورة.

* القسم المحلي: هذا القسم متخصص في كل ما يجري داخل مدينة وهران وضواحيها.

-**دائرة الثقافة والمجتمع**: تضم الدائرة:

* القسم الثقافي: والذي يهتم بكل الأخبار الثقافية، الوطنية منها والعالمية.

* قسم المجتمع: يشمل الأخبار العامة (فنية، علمية، اجتماعية).

-**دائرة الرياضة**: تجمع كل الرياضات الوطنية والدولية، وهناك ركن خاص باهتمامات الشباب.

ويوجد رئيس تقني آخر مكلف بثلاث مصالح وهي:

-**مصلحة التحرير**: وتضم:

* قسم الإخراج: ووينضم لمصلحة التحرير، ويعتبر همزة وصل بين التحرير والقسم التقني.

-**مصلحة الوثائق**: وتضم:

* قسم الوثائق: تشمل كل الجرائد والدوريات اليومية والشهرية الموجودة في الأسواق الوطنية، والبعض منها دولية، وكذلك هناك ملفات خاصة مصنفة على حسب أهميتها وعددها 1720، منها الأحداث الوطنية وتضم: الأحداث السياسية والثقافية، والاجتماعية، والأحداث الاقتصادية والمالية، كما أن هناك

تصنيفات للملفات الدولية فكل ملف مرتب حسب البلد والقارة، كما أن هناك ملفات خاصة بالأحداث العامة.

فالوثائق عنصر من عناصر المعرفة ومصدر للإعلام، فهي بمثابة البنية الأساسية لتخزين وإيصال الوثائق للصحافيين أيا كانوا، فهي مجموعة من الأبحاث والتحاليل والدراسات التي يقوم بها قسم التحليل، كما أن هناك مكتبة تضم كتبا مختلفة، ومصنفة عن طريق التصنيف الحرفي، ومرتبة حسب المواد، وهناك خزانة لبطاقات الكتب (المؤلف، المادة)، وهي في متناول جميع عمال الجريدة.

لقسم الوثائق أيام يستقبل فيها الجمهور لزيارته واستعماله، وذلك يومي السبت والاثنين على الساعة الخامسة مساءا، وذلك لمساعدتهم في بحوثهم ودراساتهم الوثائقية للاستفادة منها.

كما أن هناك آلة تصوير لمساعدتهم في إلمام المعلومات في شتى الميادين إضافة إلى:

- قسم الأرشيف: الذي به عدة جرائد لسنوات الخمسينات والستينات أمثال: المساء، الجمهورية، وصدى الجزائر.
- وجرائد فرنسية مجلدة أمثال: لوباريسيا، ليبيري، لوموند، لوفيخارو، ومجلة باري مانش.

ملاحظة:

يوجد بقسم الوثائق قاعة للاطلاع فيها سلسلة أو مجموعة من المجلدات من جريدة "ليكودوران" منذ تأسيسها إلى سنة 1964، وهناك مجلدات خاصة بجريدة "الجمهورية"، "المجاهد"، و"أفاق"، و"المساء".

- قسم الصور: تابع لمصلحة الوثائق ويتضمن على أكثر من 50000 صورة، ويقوم هذا القسم بجمع كل الصور، وجعلها في متناول الصحافيين، وقسم التحرير لفائدة المواضيع التي تنشر في الجريدة لأن الصورة هي بمثابة مرآة للنص.

وتأتينا هذه الصور من طرف مصوري الجريدة كل يوم، وهناك اشتراك سنوي وطني من طرف وكالات الأنباء الدولية أو الجزائرية التي تبعث بانتظام الصور إلى قسم الصور، وتتناول عدة مواضيع مختلفة حول البلاد كلها، واشتراك آخر دولي من وكالة الصحافة الأمريكية التي تبعث لجريدة "الجمهورية" الأحداث الدولية. والصور مصنفة تصنيفا حرفيا ورقميا، ومقسمة حسب المواد التالية:

-وطني مثل النشاطات الصناعية.

-ولايات، دوائر.

-شخصيات (سياسية، أدباء...).

-فنانون.

-بلدان أجنبية.

-منظمات دولية.

ويوجد ترتيب حرفي خاص بمدينة وهران، وآخر خاص بالمدن الكبرى، أما عمله فهو يعمل حسب أوقات التحرير.

-**مصلحة المصورين:** يوجد في جريدة "الجمهورية" 7 مصورين واحد منهم مقره بالجزائر العاصمة، والصورة هي همزة وصل بين الموضوع وقارئه، ويستطيع عند مشاهدته الصور فهم الموضوع، لذلك للصورة أهمية كبيرة في الصحافة المكتوبة، وعند التقاط المصوين الصور هناك مخبر تصويري لتحميص الصور وبعثها إلى قسم الصور لترتيبها.

* **قسم الكاريكاتير:** يتلقى هذا القسم تعليمات مباشرة من رئيس التحرير، والكاريكاتير عبارة عن وسيلة من وسائل الإعلام، فهي تخبر، وترفه، وتعلم، وتعطي عدة بيانات في رسم واحد عكس الصورة التي تبين حقيقة الموضوع، وتعبر أيضا عن دراسة أو تحليل اجتماعي أو ثقافي.

* **قسم الإشهارات والترفيه:** هو قسم تجاري تابع لقسم التحرير، يتعامل خاصة مع قسم الإخراج، والإشهار يأتي بمثابة 95% من وكالة النشر والإشهار،والإشهار المباشر له أهمية كبيرة بالنسبة للجريدة لأنه ممول تجاري وسعر الإشهار يتفاوت حسب أهمية الإشهار من مؤسسة إلى فرد واحد.

المرحلة التقنية:بعد أن يقوم المخرج بتصميم الورقة يعمل هذا الأخير على إعطاء الحسابات الدقيقة والموجزة على شكل أحرف وأرقام لكل من العنوان والموضوع ومكان الصورة، بعد ذلك يعطي المخرج طابعا خاصا للعنوان على شكل رموز، فإما أن يكون سمكه كبير أو صغير مع إعطاء لون خط العنوان فيكون أسودا غامقا، ولكتابة خط الموضوع يكون فاتحا.

تتم المرحلة التقنية على ثلاث مراحل وهي:

-**مرحلة التصوير الآلي:** في هذا القسم يوجد 16 آلة حديثة منها:

11 جهاز، مسجلة طباعية واحدة، ومعطية واحدة، 2 للتصفيف، 2 آلة 202.

-**جهاز التصوير:** ينقسم هذا الجهاز إلى قسمين: لمسات الحصر، ولمسات التحويل والنقل والتصحيح الأوتوماتيكي، وفي لوحة اللمسات يوجد 116 لمسة، وشاشة مزدوجة بذاكرة إضافية إلى قارئة الأسطوانة التي تخزن المعطيات، وتنقسم العملية كالتالي:

أول عملية يقوم بها المصور الآلي هي عملية إدخال مفتاح الإعلام إلى الجهاز، وبدونه لا تتم عملية البرمجة، تقوم مسجلة الجهاز بتسجيل كل المعلومات السابقة، ولا يمكن تسجيل الموضوع إلا إذا قام المصور الآلي ببرمجة العمليات العشرة التالية:

-إنجاز فصل جديد.

-نقل العمل من الأسطوانة إلى الشاشة.

-حفظ العمل في الأسطوانة.

-إنجاز عمل محفوظ على الشاشة.

-سرج عدة أعمال في الأسطوانة على الشاشة.

-الإرسال إلى المعطية (وهي أداة تخرج منها المعطيات في حاسبة إلكترونية وهي تتألف عادة من طابعة بالحروف).

-قانون 202.

-فهرس الأسطوانة

-محو عمل واحد من الأسطوانة.

-محو أعمال الأسطوانة كلها.

عند الإشارة إلى إحدى هذه العمليات يقوم بتسجيل موضوعه في الأسطوانة، ولعلمكم أن الأسطوانة تحمل أكثر من 3000000 (ثلاثة ملايين) حرف قابلة لمحو أعمالها واستعمالها من جديد، وعند الإنتهاء من التسجيل يستطيع المصور الآلي أن يرسل أعماله إلى ثلاث مداخل، ولكل واحد وظيفته الخاصة.

-مدخل أ: يبعث الموضوع إلى الآلة 202.

-مدخل ب: يبعث الموضوع إلى المعطية وذلك لتصحيح الأخطاء.

-مدخل ج: يبعث العمل إلى آلة التصفيف، وهذه الآلة تقوم برسم الجداول، وترسم الصفحات على شكل رسوم هندسية مختلفة ولديها تقنيات كثيرة في الطباعة.

* **قسم التصحيح**: لعامل قسم التصحيح كل النسخ الأصلية التي سرت في قسم التصوير الآلي، عندما يعمل المصور الآلي على برمجة مدخل "ب" يقوم العامل الآخر بمراقبة وتصحيح الكلمات والأخطاء، وبعض الجمل المنسية الموجودة في النص، وعند إتمام الصفحة وتركيبها يقوم عامل التصحيح أيضا بملاحظتها ومراقبتها حتى تبعث إلى مرحلة السحب.

* **قسم تركيب الصورة**: عند إنتهاء المصور الآلي من طباعة موضوعه وتصحيحه يبعثه إلى المدخل "أ" أي إلى الآلة 202، وينزع العامل منها المحفظة وهي بمثابة "كليشيه"، ويأخذها إلى الغرفة السوداء لإخراجها على شكل

أنبوب من الورق، ويقوم عمال آخرون بانتقاء وترتيب الكلمات والأسطر والفقرات بعد لصقها في الصفحات على حسب تعليمات قسم الإخراج، مثلما يوجد في النسخة الأصلية لتصميم الصفحة، أو تترك المكان لوضع الصور.

وللعلم أن تتمة إنجاز عدد واحد من جريدة "الجمهورية" في القسم التقني يتطلب 18 ساعة مقسمة إلى مجموعات من العمال ليلا ونهارا.

تعريف القسم التقني:

ينظم هذا القسم لمصلحة التحرير ويعتبر همزة وصل بين التحرير والأقسام الأخرى، فبعد جمع المادة من طرف رؤساء الأقسام يقوم المخرج بمناقشة الصور المناسبة للموضوع مع موافقة رئيس القسم.

فبعد ما تأتيه المادة يقوم المخرج بتصميم كل صفحة، أي يعطيها الشكل المناسب لها ويتم ذلك بعد اختيار أنواع الخطوط المناسبة، وإعطاء كذلك للعنوان البنط أي الحجم المناسب، وذلك حسب أهمية الموضوع، فقد يكون الخط كبير أو صغير، وأنواع الخطوط التي يستعملها المخرج خاصة بجريدة الجمهورية وهي "فونت 2" ويأتي لونه فاتحا و"فونت 4" يأتي لونه أسود على خط "فونت 2".

وصفحة جريدة الجمهورية تنقسم إلى 7 أعمدة كل عمود به 11 سيروو، والسيروو هو وحدة قياس المعمول بها في عالم الطباعة.

وصفحة جريدة الجمهورية الكاملة تساوي 86 سيروو، وهي تختلف من جريدة إلى أخرى ومسطرة السيروو ضرورية وأساسية في عمل المخرج، بالاستناد إليها يمكن أن تتخذ الشكل التنظيمي لكل مادة من حيث عرض العمود، ويستطيع المخرج أن يقسم الصفحة على حسب أهوائه وعبقريته الفنية، فبعد تصميم كل صفحة يترك المخرج وأعوانه مكانا للصورة حسب أهميتها فإما أن تكون صغيرة أو كبيرة.

- **تصغير الصورة:** يقلب المخرج الصورة ويضع خطا مائلا ويعمل حسابات حتى يصغرها.
- **تكبير الصورة:** إذا كانت الصورة صغيرة وأردنا أن نكبرها نضع ورقة كبيرة فوق الصورة ونرسم خطا مائلا ونكبرها حسب الطلب.

الخطوات المتبعة لتحرير اليومية:

يعد الإخراج الصحفي في "جريدة الجمهورية" عاملا رئيسا في تكوين شخصية الصحيفة، ورسم ملامحها العامة في أذهان القراء، لأن شكل الجريدة هو الذي يجذب أبصارهم وعقولهم قبل المحتوى أحيانا.

كما يعتبر الإخراج الخطوة التي يبدأ فيها المخرج أو التقني بالتفكير فيها في طريقة عرض النصوص والصور، ونشرها على الصفحة بعد أن يقرأها ويختارها.

فالذي يقوم بعملية الإخراج الصحفي (تصميم الصحيفة وتوضيبها) تحت إشراف رئيسة التحرير وكبار معاونيه قسم متخصص (وأحيانا محرر واحد حسب حجم الصحيفة وإمكاناتها وقدراتها الاقتصادية أو عدد صفحاتها) هو قسم الإخراج الصحفي أو قسم سكرتارية التحرير الفنية أو قسم التوضيب وأحيانا يطلق عليه القسم الفني، ويتولى مسؤولية هذا القسم محرر مسؤول قد يطلق عليه محرر الإخراج make up editor، أو محرر التوضيب layout editor، أو المحرر الجيرافيكي editor graphic، أو المصمم designer، أو المدير الفني art director، وقد يكون هناك إلى جانب القسم مشرف أو مستشار فني للصحيفة، وينفذ عملية الإخراج الصحفي (تصميما وتوظيفا)، مجموعة من المحررين، يصنفون في بعض الصحف إلى فئتين:

الأولى فئة المصممين ويجرى معالم عملهم داخل صالات التحرير أو المكاتب.[1]

أما الفئة الثانية فهي فئة التقنيين الفنيين exécutives ويجرى عملهم داخل صالات التوضيب (المونتاج)، وأحيانا يلغى هذا الفصل ويتولى محرر الإخراج كل المهام داخل صالة التحرير وصالة التوضيب (المونتاج).

فالمخرج الصحفي أقرب ما يكون إلى المصمم الفني، وهو يجمع بين الفن والصحافة، ويجب أن تتوافر لديه القدرة على الإبداع في وقت قصير يتناسب مع ظروف عمل الصحافة اليومية، فالمخرج هو المهندس الذي يصمم الصفحات ويشرف على تنفيذها، وهو حلقة الوصل بين قسم التحرير والإعلان من جهة، والأقسام الفنية والمطبعة من جهة أخرى، وهو يتوخى في عمله وحدة الأسلوب وتنوع الشكل في كل عدد من أعداد الصحيفة بما يتفق مع سياسة الصحيفة والمواد المعدة للنشر والأنباء المطلوب نشرها.[2]

أما في جريدة "الجمهورية" وجدنا أن رئيسة التحرير هي المشرفة على الإخراج الصحفي لأنه لا يوجد مدير تقني في المؤسسة في الوقت الحالي نظرا لمشاكل خاصة بالمؤسسة.

وأيضا لا يوجد مخرج صحفي بل يوجد تقنيين محترفين مكونين من مخرجين صحفيين قدامى، فهناك من يصبح مع الوقت يصمم الجريدة بخبرته، يصمم الجريدة بطريقته الخاصة، والأعمال تقسم على الفريق التقني حسب الوقت.

ولا يوجد قسم الإخراج بل يوجد القسم التقني فقط، ومن تكن له خبرة في استعمال الحاسوب مع الوقت يصبح محترف في التصميم لأن التصميم لديه طابع خاص في جريدة "الجمهورية".

وكذا وجدنا أن القسم التقني يتقاسمون الأعمال ويتولون تنظيم وتصميم صفحات الجريدة، كما يقوم أحد التقنيين بتحويل المواد الصحفية والصور إلى مادة مطبوعة، فبعد قراءة النصوص والمساحة التي ستحتلها على الصفحة يبدأ في التفكير بطريقة عرضها، وتحديد المساحة المخصصة لها كما يحدد موقعها على الصفحة

1- محمود علم الدين، الإخراج الصحفي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، 1998، ص 13.
2- إسماعيل إبراهيم، اتجاهات حديثة في الإخراج الصحفي، دار الفجر للتوزيع، ط1، مصر، 2015، ص 29.

ويختار الحروف وأحجامها التي سوف يعرضها بها، وهو يعتبر حلقة وصل بين قسم التحرير والإعلان ورؤساء الأقسام الأخرى والمطبعة، ويملك ثقافة فنية وصحفية عالية تمكنه من تنفيذ عملية الإخراج تنفيذا صحيحا. والذي يقوم بالإخراج يجب أن يكون له طابع فني وحس جمالي في بعض الصفحات لأنه يوجد صفحات تتطلب تقنيات فنية مثل الصفحات الثقافية والصفحات الرياضية والملفات.

يبدأ سكرتير التحرير (المخرج الصحفي) عمله بالإتصال بقسم الإعلانات، ويحدد عدد الإعلانات ومساحتها المطلوبة على الصفحة أو الصفحات التي يقوم بإخراجها، ويرسل قسم الإعلانات لسكرتيرية التحرير ماكيت مصغر (فرخ الورق) مخصص لكل صفحة من صفحاته وموضحا عليه عدد الإعلانات ومساحتها.

بعد ذلك يقوم بحجز وتخصيص أماكن الإعلانات على ماكيتات الصفحات بحجمها الطبيعي، والتي يقوم بالعمل عليها حتى يتسنى له معرفة المساحة المتبقية على الصفحة للمادة التحريرية.

بعد وصول المادة التحريرية ومراجعتها، يقوم بتقدير المساحة المخصصة لكل موضوع حسب الأهمية وموقعه على الصفحة التي ينشر فيها مع الأخذ في الإعتبار مساحة العناوين والصور والرسوم المصاحبة للموضوعات، وبعد ذلك يقوم المخرج بإرسال الموضوعات إلى قسم الصف الضوئي، وتكون الموضوعات غالبا مصاحبة بتعليمات وضعها المخرج، ويجب على العاملين بالقسم الضوئي الانتباه إلى هذه العلامات حتى يصبح الموضوع الصحفي مطابقا للمواصفات التي طلبها المخرج الصحفي.[1]

أما في الجانب الميداني وجدنا أن أعمال الصحفيين التي جهزوها ترسل إلى القسم التقني بطريقتين:

الطريقة الأولى: بوزاسطة ملف اسمه (le réseau) وهو عبارة عن ملف مشترك بين الأقسام يرسل فيه رؤساء الأقسام الصفحات كاملة بالرقم والصورة حسب الترتيب بالأرقام.

الطريقة الثانية: تكون عن طريق قصاصة يكتب فيها عنوان جهتها مع عناوين الأخبار مرفقة برمز للصورة إن وجدت، ويقوم أحد التقنيين بترتيب هذه المعلومات حسب الجهات على صفحات الجريدة

1-محمد فضل الحديدي، فن الإخراج الصحفي "اتجاهات حديثة في النظرية والتطبيق"، دكتوراه صحافة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

بطريقته الخاصة التي يجدها ملائمة من حيث الشكل والتصميم، ويوجد ملف آخر اسمه "لوسارفور" (le servere) مخصص فقط للفريق التقني وتعاملاته الداخلية مثل إرسال الصفحات لبعضهم البعض والصور.

وبعد ذلك يقوم أحد التقنيين بكتابة هذه الأخبار بواسطة برنامج خاص quark express ويتميز هذا البرنامج بمعالجة النصوص وكتلها، وربط الصور بالفقرات وضمان انسياب النصوص بإحكام. كما يزود بأدوات للجداول والطبقات، وتصميم الواب، وتصدير ملفاته لتلبية احتياجات المصمم، كما له عدة مميزات منها: قابلية استيراد ملفات الوورد وإخفاء خطوط الشبكة في الجداول، ويوفر أيضا إمكانية الدخول المجاني لموقع التعليم على شبكة النت والحصول على بعض الميزات.

ملاحظة:

لا توجد قاعدة ثابتة يتعين على المصمم التقني إتباعها كأسلوب محدد في تصميم القصص الخبرية لأسباب أهمها:

-المصمم يراعي سياسة النشر.

-تصميم المتون يرتبط بكفاءة وإمكانيات التكنولوجية المتاحة.

وتصميم المتن والعناصر الأخرى المرتبطة، يعتبر أحد الفنون التطبيقية وذلك يتوقف على مستوى الأداء والإبداع، والوقت المتاح أمام المصمم لتنفيذ التصميم.

مكونات الجريدة والصفحة الأولى:

تتكون الصفحة الأولى من:

- **اللافتة Paneau:**

ويقصد بها اسم الصحيفة، إضافة إلى ما قد تتخذه بعض الصحف من شعارات تعبر عن مضامين الأسماء أو اتجاهات الصحف، كما قد تتخذ بعض الصحف أرضيات تعبر عن أسمائها، وعلى هذا فإن لافتة الصحيفة

تشمل على عدة عناصر طباعية متنوعة، تعبر عن الإسم بما يتضمنه من معان تعبيرية تعكس الشخصية المتميزة للصحيفة التي تعد الأمر الحاسم الذي يؤثر في اختيار العناصر الطباعية وفي طريقة استخدامها في بناء اللافتة، ذلك أن كل صحيفة بحسب سياستها التحريرية شخصية متميزة ترتبط بالاهتمام وبطرق معالجتها لتلك الاهتمامات.

- **العنق:**

يمثل العنق الشريط الواقع تحت اللافتة المشتمل على بيانات الصدور، كتاريخ العدد ورقمه، ويوضع هذا الشريط غالبا داخل إطار مع فصله عن محتويات الصحيفة بجدول عرضي لإبقاءه ضمن حدود رأس الصفحة بصفته أحد مكوناته الرئيسية.

- **الأذنان:**

وهما الحيزان اللذان يقعان على يمين ويسار اللافتة، ويكونان على شكل إطارين غالبا، وقد تخصص الأذنان لينشر فيهما بيانات صحفية كاسم الناشر ورئيس التحرير وغير ذلك، وقد تنشر فيهما وحدات إعلانية تبعا لتزايد الإقبال على الإعلان في الصحف، وقد تعمل بعض الصحف لتخصيص الأذنين لنشر بعض الوحدات الإخبارية القصيرة.[1]

أما في جريدة "الجمهورية" وجدنا أن صفحتها الأولى تتكون من:

-عنوان الجريدة الذي يأتي في أعلى وسط الصفحة وأحيانا يمين الصفحة.

-رمز الجريدة.

-شعار الجريدة.

-البنط العريض.

-الأذنين ويأتي فيهما عناوين إما متعلقة بالحوادث أو السياسة.

1-أحمد بن عبد العزيز بدر العسكر، الإخراج الصحفي "أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة"، مكتبة العبيكان، ط1، ص 252.

-الإفتتاحية وتأتي في بعض الأحيان الصفحة الأولى.

-الترويسة

-العناوين الساخنة للعدد ويكون عددها في أغلب الأحيان عبارة عن عنوانين فقط.

-الصورة الرئيسية لخبر مهم وفي غالب الأحيان تكون صورة واحدة كبيرة.

-كتابة رقم الصفحة أمام كل خبر في الصفحة الأولى.

تقسم الجريدة الصفحة إلى قسمين الجانب اليمين منها يكون أكبر مساحة من الجانب الأيسر، ويعتبر العنوان الذي يأخذ رأس الصفحة الأكثر أهمية.

من ناحية الأخبار تختار من قبل رئيس القسم على حسب التسلسل ويصنفها من الأخبار الثقيلة إلى الأقل أهمية. وفيما يخص الأخبار التي تخرج عن الولاية فترتب على حسب المثال التالي: 4 مقالات لولاية معسكر، 2 مقالات لولاية تيارت، خبر لولاية سيدي بلعباس، أي حسب عددها.

بعد الإنتهاء من إعداد ماكيت الصفحة بصورته النهائية، يرسل إلى قسم المونتاج من أجل تنفيذه بشكله النهائي وكما خطط له من قبل المخرج، وبعد الإنتهاء من توضيب الصفحات يقوم المخرج بالإطلاع عليها وخلوها من الأخطاء، وعند التأكد من عدم وجود الأخطاء يدفع المخرج بهذه الصفحات إلى المطبعة ليتولى العاملون فيها تجهيز الصفحات للطباعة النهائية.

فبمجرد دوران المطبعة وخروج النسخة الأولى من الصحيفة يتصفح المخرج العدد لتدارك أي خطأ فات تصحيحه في المراحل السابقة وإذا ثبت وجود مثل هذه الأخطاء فلابد من إيقاف عملية الطباعة ريثما يتم تصحيح الخطأ ثم المضي في الطباعة من جديد. وبعد إتمام الطبعة الأولى للصحيفة يبدأ المخرج في إجراء التغيير المطلوب للطبعة الثانية وعادة لا يقوم شخص واحد بهذا العمل، فإما عن طريق مجموعة من الأشخاص يتولى كل منهم تخطيط وتنفيذ صفحة أو أكثر.

أما في الجانب الميداني بجريدة "الجمهورية" وجدنا أنه بعد إنجاز وتوضيب وتصميم الصحيفة، تؤخذ عند المصحح لتصحيح الأخطاء إن وجدت، وتكون مطبوعة، وبعد ذلك يرجعها للقسم التقني، ويتم تصحيح الأخطاء التي أشار إليها المصحح والموجودة بها.

بعد ذلك تأتي المرحلة التي ترسل فيها كل صفحات الجريدة إلى رئيسة التحرير والمدير للإطلاع على الجريدة الكاملة التي سوف تصدر، إما تؤخذ من عند القسم التقني أو من عند المصحح. وبعد الإطلاع عليها والموافقة على الجريدة ترجع إلى القسم التقني، ويتم جمع جميع الصفحات في ملف واحد، وبعد ذلك يرسلها القسم التقني للمطبعة في السانية، فهناك يتناقش هؤلاء حول ما يخص العدد القادم، ومناقشة النتائج التي تحصل عليها الصحفي، والتنسيق ما بين التحرير والتقني لصدور عدد جديد.

كما يتفق فيه على الصورة المهمة، أو الحدث البارز الذي تختار من بعد قبول رئيس التحرير، والمدير العام للجريدة.

المبحث الثاني: ميثاق جريدة الخبر:

جريدة الخبر, جريدة يومية جزائرية شاملة , صدورها في بداية التسعينيات من القرن الماضي , وفي السنوات العجاف" العشرية السوداء في الجزائر ".كان أول صدور لها كان في بداية 1990م ,و بعد مرور عشرة سنوات من تأسيسها صارات " الخبر" تمثل أول سحب في الجزائر بمعدل يقارب نصف مليون نسخة يوميا و يكمن سر نجاحها في قربها من المواطن الجزائري , حيث احتظنت كل هموم الشعب وانشغالاته ,حتى أصبحت الناطق بإسمه تجاه السلطات العمومية و تبق الصحيفة تتعرض لمضايقات ,و تضييق بسبب خطها الافتتاحي الصريح ,ولها نسختين إضافيتين في موقعها الإلكتروني بالانجليزية , والفرنسية .

" تابعة لجريدة الخبر اليوميKBCكابيسي"قناة تلفزيونية تحت تسمية أطلقتوفي سنة 2014م

بطاقة فنية:مدير تحريرها: كمال جوزي , توظف مؤسسة الخبر 72 صحفيا دائما و03 مصورين ورسامين كاريكاتيريين, وتملك 48 مكتب عبر ربوع الوطن تغطية كاملة , و07 مكاتب في بلدان عربية وغربية وحوالي مئة مراسل متعاون عبر الوطن .

كما يمتلك **الخبر**مكتبين جمويين أحدهما في الشرق الجزائري بولاية قسنطينة و الثاني في الغرب الجزائري بولاية وهران ,بالإضافة إلى مكاتب ولائية عبر كامل التراب الوطني. انتقلت إلى مقرها الجديد في أعالي حيدرة بالجزائر العاصمة في سنة 2008 حيث كانت في السابق تتخذ من دار الصحافة مقرا لها . يضم المبنى الجديد التابع لها الإدارة العامة , مديرية المحاسبة , و المالية , ومديرية التجارة , و التحرير بمختلف أقسامه , مديرية العلاقات العامة , و التسويق , وقسم المنازعات بالإضافة إلى مركز الدراسات الدولية . وقد زودت مختلف الأقسام بأحدث وسائل التكنولوجيا المتطورة من آخر طراز عالية الجودة مما يحفز العاملين بها على العطاء أكثر و بذل المجهودات .

- التحرير:

1- رئيس مجلس الإدارة: زهر الدين.

2- المدير العام مسؤول النشر: كمال جوزي

3- رئيس التحرير: محمد بغالي

-الإدارة:

المدير العام : شريف رزقي

مدير الإدارة العامة: سعيد زوقاري

مدير المالية: محمد بن د كوم

المصلحة التجارية: جازية برجان

-فروعها:

- **الخبر الرياضي**: يومية مخصصة لمختلف الرياضات المحلية والدولية خاصة كرة القدم حيث بدأ إصدارها في شهر جوان 2010 بمناسبة كأس العالم

الخبر لتوزيع الصحافة:أنشأتالشركةذات أسهم " الخبر " في 1جانفي 1995مصلحة لتوزيع يومية" الخبر" ثم لتوزيع عناوين أخرى من يوميات و دوريات أدى إلى تطوير هياكلها وتنظيمها في سنة 2001 تدعم قسم التوزيع بمصلحة تقنية مزودة بأجهزة استقبال وإرسال الصفحات , بالإضافة إلى آلة التصوير الضوئي (فلاشوز) , تمكنها من تصوير الجرائد و اللائحات الإشهارية في 01 جانفي 2005 استقلت مصلحة "الخبر" لتوزيع الصحافة التي تعتبر فرعا من فروع شركة ذات أسهم " الخبر"

-جائزة الخبر الدولية : أنشئت في 28 ماي 1998 تخليدا لذكرى شهيد المهنة " عمر أورتيلان" , رئيس تحرير الجريدة الذي اغتيل من قبل متطرفين في أكتوبر 1995 تكريم الخبر من خلال هذه الجائزة الى كافة الصحافة الجزائرية بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة الذي يصادف 03 ماي من كل سنة

بحيث تكافئ الصحفي الشجاع الممارس لمهنته الصحفية سواء كان في الجزائر أو في دولة أجنبية

السحب: يبلغ متوسط سحب جريدة الخبر 600.000 نسخة مع العلم كذلك فقد تم إصدار جريدة الخبر يوم الجمعة .

مصادر: إنطلاقا من البث التجريبي لقناة " الخبر" التلفزيونية , نسخة محفوظة 11أكتوبر 2014 علىموقع واي باك مشين

ElKhbar.comالموقع الرسمي للجريدة الإلكتروني:

ميثاق إخراج صفحات الخبر (الرئيس المدير العام مسؤول النشر علي جري)

حجم الصفحة 40/26 سم

هوامش الصفحة

أعلى 0,9 سم

الأسفل 0,9 سم

اليمين 0,5 سم

اليسار 0,6 سم

الترويسة

التاريخ AXtShareQ 10 المسافة 12 اسم الصفحة AXtShareQXL 18 رقم الصفحة times bold 18

الارتفاع 1,099 سم

العرض 25 سم

المسافة بين أسفل الترويسة وبداية المواضيع 0,4 سم

الصفحة مقسمة إلى 6 أعمدة بالتساوي والمسافة بين الأعمدة la gouttiere 0,5 سم بما في ذلك مساحات لنصوص bloc texte.

الصفحات الداخلية

الصورة:

يجب أن تدرج الصورة على 3 أعمدة إن كانت أفقية وعمودين إن كانت عمودية بالنسبة للمواضيع الرئيسية، أما بقية المواضيع يمكن استعمال الصورة على عمود واحد كما يمكن إدراج صورة فردية بورتريه بين عمودين.

لا تؤطر الصورة إلا في حالة وجودها داخل عمود مليون في هذا الحالة تؤطر باللون الأبيض وبنقطة واحدة.

يمكن وضع الصورة قبل العنوان في الموضوع الرئيسي أو الموضوع الثانوي تفاديا لفصل العنوان عن النص أو للضرورة بالنسبة للعمود في الصفحة الأخيرة وصفحة سوق الكلام.

- habillage: أسفل الصورة يكون بـ30 نقطة
- habillage: أسفل الصورة يكون بـ10 نقاط في حالة عدم وجود التعليق.
- تعليق الصورة "أو اسم الشخصية المقدمة في الصورة "يكتبAXtShareQ 7 سائل أسفل الصورة إلى أقصى اليمين والإمضاء على يسار الصورة مقلوب بـ90 درجة.

الألوان:

- استعمال الألوان في العناوين للضرورة وفي حالة عدم وجود الصور يمكن تلوين عنوان أو عنوانين.
- استعمال الألوان في الأخبار المؤطرة وبنسبة لا تتجاوز 15% إذا كان النص بالأسود وبنسبة 100% إذا كان النص بالأبيض.

- إمكانية استعمال اللون الأصفر في بعض الأركان الملونة بالأزرق مثل/ تشاهد اليوم في صفحة الفن أو/رقم اليوم/ في صفحة أحوال الناس.
- الألوان المسموح بها هي الأحمر، الأزرق، الأخضر والأصفر-البرتقالي في بعض الصفحات مثل صفحة السيارات.

النوافذ تكتب بخط شرق 11 مائل وسط على عرض العمود يفصلها عن النص من الأعلى ومن الأسفل خط بنقطتان 2% أسود 30%.

- النوافذ تكتب النافذة بخط شرق 11 مائل وسط على عرض العمود يفصلها عن النص من الأعلى ومن الأسفل خط بنقطتان 2 أسود 30habillage0.6% من الأعلى ومن الأسفل.
- الفصل بين الإشهار ومادة التحرير يكون بخط 0.3 أسود على عرض شريط الإشهار من الأعلى.
- الأذين غير معني بخط الفصل
- السطر الأول من الموضوع الرئيسي يكون على نفس الخط مع أعلى الصورة وبداية الموضوع الثانوي وفي كل الأحوال يجب أن تكون أسطر المواضيع على نفس الخط.
- الفصل بين العناوين والمقدمة وبداية النص يكون 0,3 ونفس الشيء بالنسبة للفصل بين المواضيع.

الخبر 2 الوطن : الثلاثاء 13 فيفري 2007م، الموافق لـ15 شوال 1427هـ

قاعدة عسكرية جوية جديدة بالجنوب الكبير

هل تراقب أمريكا الحدود الجزائرية في السر؟

يتعلق الأمر بمشروع إنشاء مطار دولي بمطقة برج باجي مختار بولاية أدرار جنوب الصحراء قرب الحدود الجزائرية مع دولة المالي. بدأ المشروع بالضبط في مصادر لها علاقة بالمشروع 211 مليار دينار.

- اختيارمنطقة "برج باجي مختار" لإنشاء قاعدة جوية لاستقبال طائرات من الحجم الكبير، علما بأن المنطقة لا تملك حقولا للبترول خلق نوعا من الاستغراب لدى المتتبعين للمشروع، الذين أكدوا أنه ولحد الساعة لم يتفقده ولا مسؤول واحد من الطاقم الحكومي ولا من غيره سوى والي أدرار في جولة خاطفة رفقة فرق التفتيش لمديرية الأشغال العمومية لمعاينة سير وتيرة الأشغال الخاصة بأرضية المطار. هذا وإذا كان المطار في شكله الخارجي يندرج في إطار رغبة الدولة في تكريس التنمية المحلية بالجنوب الكبير، إلا أن مصادر "الخبر الأسبوعي" وجدت ذلك غطاء لإبعاد الشبهات عن مشروع مطار مراقب مراقبة شديدة من قبل عناصر الجيش الوطني الشعبي.

تردي الوضع الأمني بعد انقضاء المصالحة

القنبل تصنع وتفجر بالعاصمة

يتعلق الأمر بمشروع إنشاء مطار دولي بمنطقة "برج باجي مختار" بولاية درار جنوب الصحراء قرب الحدود الجزائرية مع دولة المالي. بدأ المشروع بالضبط في مصادر لها علاقة بالمشرو 211 مليار دينار.

- ما الذي تخفيه عودة القنابل والتفجيرات في العاصمة وضواحيها؟ لا يزال "شبح" الإرهاب حقيقة ينام ويستيقظ عليها الجزائريون؟ ألا يحق للمواطن أن يأمن على نفسه وممتلكاته في بلد المصالحة حصيلة مكافحة الإرهاب منذ سنة؟ والأهم من هذا كله ما هي الإجراءات الأمنية المبرمجة لمواجهة الإرهاب في المرحلة القادمة؟

تسارعت العمليات الإرهابية وتفجيرات القنابل، منذ شهر المواطن العاصمي والجزائري عموما، خصصا وأن القنابل والمركبات المفخخة غابت صورها عن العاصمة منذ 1998. بعد أن عمدت السلطات الأمنية إلى "منبع ركن السيارات في كل شوارع العاصمة، وكان القرار أتى بنتائج إيجابية

"حسب مصادر أمنية مسؤولة التي تضف أن الفارطة قدر بضعق العدد المسجل هذه السنة، حيث بلغ ثلاثين ضحية بين مواطن وعسكري وحرس بلدي.

"الجزائر ومنذ 1992 وهي تسير في طريق واحدة إلى يومنا هذا، فالعمليات الإرهابية لم تتوقف"، يقول موظف تسقط ضحية واحدة فقط، فمعنى ذلك أن السلم والأمن غير مستتمة يتابع هذا الأخير، الذي لا يرى أية جدوى من عاد الخوف إلى قلوبنا نحن سكان درقانة، فمنذ ثلاثة أشهر صرنا لا نؤمن على أنفسنا وممتلكاتنا، ويبدو مثل هذا الكلام منطقيا بالنظر إلى ما خلفته ليلة الرعب التي هزت وهو ما أعاد إلى ذاكرة العاصميين مسلسل العمليات الإرهابية منذ بداية التسعينات، والذين اتجه اهتمامهم خلال الخمس سنوات الأخيرة إلى خط الجريمة.

الحوار

الصفحة تقسم على 4 أعمدة إذا كان الحوار في صفحة كاملة إما إذا كان أقل من ذلك فالتقسيم يكون بشكل عادي.

- يكتب الجواب بشكل عادي أي بخط فيرزو بنط 11 المسافة بين السطور 12 بداية فقرة 0,3.

كما تدرج النقطة السوداء بنط 9 مع بداية كل جواب.

- أما السؤال فيكتب بخط 10 شرق المسافة بين السطور 12 بداية فقرة 0,0.
- تحريك النص نحو اليسار يكون بـ1,00 سم.

هل هو أمر هين أن تطلقي على ابنتك اسم ثورة في بدل تحت الاحتلا؟

- في الحقيقة ليس بالأمر الهين ولا السهل ونحن قد دفعنا ضريبة هذه التسمية التي هي في الحقيقة تبركا بثورة 20 ماي المجيدة-20 ماي 1973 التي وقعت فيها معركة الخنقة وكانت إيذانا بانطلاق الثورة المسلحة في الساقية الحمراء ووادي الذهب ضد الاستعمار الإسباني- وقد وصل الأمر إلى فصل علي سالم من وظيفته بسبب هذه التسمية، حيث كان يشغل وظيفة عمومية لكن رفضنا

التنازل عن اسم ثورة رغم رفض الإدارة تسجيلها في سجلات الحالة المدنية للداخلية المغربية، وبالتالي حرمانها من التدريس ووثائق الهوية كباقي الأطفال، لكن ثورة الآن مسجلة في السجل المدني لجبهة البوليساريو، وذلك هو الأهم وكذا في السجل الإسباني.

كيف تصف لنا السيدة عيشتو إحساسها وهي في أرض تفاريتي المحررة وتشارك شعبها احتفاليات الذكرى 31 للإعلان عن قيام الجمهورية العربية الصحراوية؟

- أنا سعيدة وفرحانة جدا، في الحقيقة من الصعب أن أجد الكلمات المناسبة التي تستطيع أن تصف هذا الشعور، لقد رأيت أهلي اللاجئين بمخيمات تندوف، وأزور أرضنا المحررة، وهذا لأول مرة في حياتي، فأنا جد متفائلة وأكثر حماسا من السابق، ومعنوياتي مرتفعة لأني أعيش ذكرى تأسيس دولتي بالأراضي المحررة، وأحس بأن ابنتي ثورة جد فرحة شرطي مغربي أو ينهرها. في الحقيقة أنا أعيش لحظات الاستقلال، رغم أن هذه الأرض التي نتواجد بها صحراء قاحلة وحجارتها سوداء قاسية إلا أن المهم عندي هو أني فوق تراب أرضي الحرة.

الموضوع الرئيسي

العنوان المعلق 18 AXtShareQ

العنوان الرئيسي 40 AXtElakhbarExtraBold

- مقدمة الموضوع تتراوح بين 25 إلى 30 كلمة بخط 11 AXtShareQ مائل

- الإمضاء 11 AXtShareمع ذكر الولاية أو المدينة مثلا / وهران: لحسن بوربيع/ مع كتابة اسم المدينة باللون الأحمر.

- النص يكتب بخط AXtFAyrouzBold بنط 11 المسافة بين السطور 12 بداية فقرة 0,3

- بداية الموضوع نقطة سوداء شكل 9 Zapf Dingbats●

- الصورة ويجب أن تدرج على 3 أعمدة إن كانت أفقية وعمودين إن كانت عمودية.

الرئيسي الثاني

العنوان المعلق AXtShareQ 16

العنوان الرئيسي AXtElakhbarExtraBold 30

- مقدمة الموضوع تتراوح بين 25 إلى 30 كلمة ببنط AXtShareQ 10 مائل

- النص يكتب بخط AXtFAyrouzBold بنط 11 المسافة بين السطور 12 بداية فقرة 0,3

- بداية الموضوع نقطة سوداء شكل Zapf Dingbats 9●

- الإمضاء بخط شرق 10 في نهاية الموضوع وفي سطر مستقل مع ذكر الولاية أو المدينة مثلا / وهران: لحسن بوربيع.

- لا يجب الإمضاء بالحروف الأولى فقط للاسم واللقب

- يمكن الإمضاء بالحرف الأول للاسم أما اللقب فيجب أن يكتب كاملا.

الموضوع الثانوي

العنوان المعلق AXtShareQ 14

العنوان الرئيسي AXtElakhbarExtraBold 28

- المقدمة تكتب بخط AXtShareQ 10 مائل

- النص يكتب بخط AXtFAyrouzBold شكل11 المسافة بين السطور 12 بداية فقرة 0,3.

- بداية الموضوع نقطة سوداء شكل9 Zapf Dingbats●

شريط الأخبار

العنوان المعلق AXtFAyrouzBold 15

العنوان الرئيسي AXtElakhbarExtraBold 18

- عدد كلمات الشريط لا يتجاوز الـ90 كلمة

- النص يكتب بخطAXtShareQ شكل 9 المسافة بين السطور 10 بداية فقرة 0,3

- الفصل بين العنوان وبداية الموضوع تكون بتحريك النص نحو الأسفل 0,2

- بداية الموضوع نقطة سوداء شكلZapf Dingbats 9 ●

- الفصل بين الأخبار يكون بخط أسود حجمه 0,3 يقابل الإمضاء

الفصل على يمين العمود يكون بخط 2 نقطة باللون الأزرق في حالة عدم تجاوز الشريط ثلثي العمود.

أما إذا أدرج العمود على كامل المساحة من أعلى إلى أسفل الصفحة فإن الخط الفاصل غير ضروري ولا يدرج.

الصفحة الأولى

الصفحة الأولى تقسم على النحو التالي

عرض العمودين الأيمن والأيسر 5,1 على طول الصفحة.

الأذينoreil 5,1 /5,1

شريط الإشهار bandeau 4/25

فاصل أعلى الشريط بخط حجمه 0,3 يفصل بين الإشهار ومادة التحرير.

العنوان المعلق AXtShareQ 18

العنوان الرئيسي 76

الموضوع الثاني

العنون المعلق AXtShareQ 16

العنوان الرئيسي 36

شريط الأخبار الأيمن

- العنوان المعلقAXtShareQ 14

- عنوان الموضوع AXtElakhbarExtraBold 24

- النص البنط AXtFAyrouzBold 11 المسافة 12 بداية فقرة 0,3

- الأمضاء AXtShareQ 10

العمود الأيسر للإشارات فقط

- العنوان المعلق AXtShareQ 14

- عنوان الموضوع AXtElakhbarExtraBold 24

- النص البنط AXtShareQ 10 المسافة 9.

- الإطار الملون الذي يتضمن العنوان المعلق: عرضه 5,1 على 0,73 سم

- الفاصل بين المواضيع أو الإشارات في حالة عدم وجود الإطار الملون يكون بخط ملون سمكه 2 نقطة ويكون على نفس الخط مع التوقيع أو الإحالة.

-الإحالات تكتب ببنط AXtFAyrouzBold 10 أسود على يسار الصفحة.

الصفحة الأخيرة

الموضوع الرئيسي

- العنوان المعلق AXtShareQ 18

- العنوان الرئيسي AXtElakhbarExtraBold 36

- المقدمة AXtShareQ 11

- النص بنط AXtFAyrouzBold 11 المسافة 12 بداية فقرة 0,3

- الإمضاء AXtShareQ 11

الموضوع الثاني

- العنوان المعلق AXtShareQ 14

- العنوان الرئيسي AXtElakhbarExtraBold 26

- النص: البنط AXtFAyrouzBold 11 لمسافة 12 بداية فقرة 0,3

- الإمضاء AXtShareQ 10

العمود الأمين عرضه 5,1 على طول الصفحة

- الإطار الملون الذي يتضمن عنوان معلق: عرضه 5,1 على 0,73 سم

- الفاصل بين المواضيع في حالة عدم وجود الإطار يكون بخط ملون سمكه 2 نقطة.

- العنوان المعلق AXtShareQ 14

- العنوان الموضوع AXtElakhbarExtraBold 18

- النص يكتب بخط AXtShareQ بنط 9 المسافة بين السطور 10 بداية فقرة 0,3

- الأمضاء AXtShareQ 9

- ركن مجرد رأي عرضه 5,1 سم على طول الصفحة.

- الأذين oreil 5,1 /5,1

- شريط الإشهار bandeau 4/25

- فاصل أعلى الشريط بخط حجمه 0,3 بخط يفصل بين الإشهار ومادة التحرير.

تركيب الألوان:

Vert elkhabar		Rouge elkhabar		Jaune elkhabar		Bleu elkhabar		Orange elkhabar	
C	52	C	15	C	00	C	100	C	00
M	00	M	100	M	27	M	60	M	62
J	61	J	100	J	100	J	00	J	98
N	43	N	00	N	00	N	10	N	03

تحليل سيميولوجي لعينة الدراسة

الصورة رقم (1)

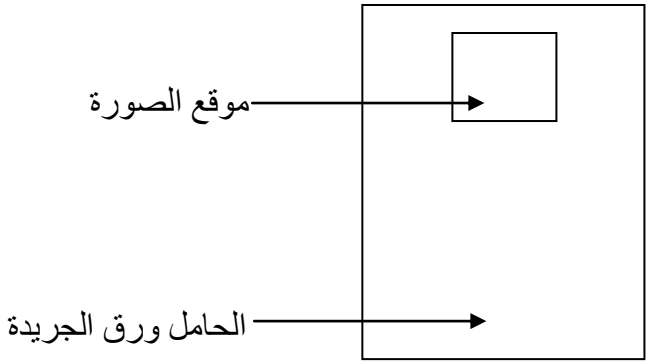
1- الوصف:

نلاحظ في هذه الصورة التي جاءت محدودة بإطار مجموعة من القمامة مرمية بالأرض في إحدى الشوارع كما هو مذكور شوارع وهران، حيث نلاحظ أن هناك دلوان للقمامة فارغان بينما القمامة مرمية بالأرض والمتمثلة في حاوية القمامة مملوءة وبقايا مأكولات. وتتموقع هذه القمامة في آخر الشارع تحت حائط ومقابلة لمجموعة من البيوت جاءت في خلفية الصورة وذلك برسم خطوط صغيرة مستطيلة تمثل مساحة خضراء صغيرة، ونرى تواجد إضاءة السماء بالنهار وهذا علامة على صفاء السماء . كما نجد في أعلى الصورة بالجهة اليمنة عبارة "شوارع وهران"، وفي أسفل الصفحة في الجهة اليمنة عبارة "غالم" قرطاسة الجمهوريةالتي تمثل إمضاء صاحبها.

2- المستوى التعيني:

1.2- الرسالة التشكيلية:

- **الحامل (Le support):** وردت هذه الصورة في الصفحة الثانية من جريدة الجمهورية ، العدد رقم (6624)، الصادرة يوم السبت17 صفر1440هـ الموافق ل:27أكتوبر2018 ، في أسفل المساحةفي الصفحة الأخيرة "24"



الشكل (3) يمثل موقع الصورة في الجريدة.

- **الإطار (Le cadre):** الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس ().
- **التأطير (Le cadrage):** تم التركيز على القامة المرمية في الأرض التي جاءت مكبرة، حيث شغلت تقريبا كل حيز الصورة، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.
- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** تبدو الصورة بأشكالها وكأنها مقابلة من زاوية اختيار المشهد تقريبا جانبية من اليمين، لهذا نلاحظ أن الدلو أكثر قربا من الإطار.
- **التركيب والإخراج على الورقة:** تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي، فالعين تقع على الأشكال المرسومة بمجرد رؤيتها وتقرأ الرسالة اللغوية للفهم أكثر المعنى الحقيقي المراد من رسم الصورة بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- دلوان 1 ← 2 ← 3

2- قامة

3- فضاء

الأشكال:

- خطوط دائرية تعبر عن أكياس القمامة (مؤثرات كرتونية).
- خطوط متوازية تعبر عن ساحة وشوارع.

- **الألوان والإضاءة:** غلب على الصورة اللون الرمادي الذي يدل على خطورة الوضع الذي آلت إليه شوارع البلاد، أما الإضاءة فركز الرسام على شوء زرقة السماء دلالة على النهار.

2.2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التصمين في المستوى الثاني
شكل هندسي (أسطوانة)	دلو	حاوية قمامة
شمل هندسي (دائرة)	أكياس	أكياس قمامة
أشكال هندسية (خطوط)	ساحة خضراء	مساحة خضراء

3.2- الرسالة الألسنية:

جاءت الرسالة الألسنية في هذه الصورة على شكل عبارة: "شوارع وهران" بشكل واضح ومفهوم، نحيث أدت وظيفة الترسيخ والتوجيه إلى المعنى الذي جاءت من أجله الصورة، حتى لا تختلط الأفكار على المتصفح.

3- المستوى التضميني:

صدرت هذه الصورة بتاريخ 27أكتوبر2018 بجريدة الجمهورية، تتكون الصورة من مجموعة من المدونات التعيينية (حاوية قمامةن جدار، مساحة خضراء، قمامة، شارع...)،حيث تعكس تلوث المحيط الذي تشهده مختلف شوارع وهران، بفعل انتشار النفايات هنا وهناك. فحين نتخلص من أكياس القمامة خارج منازلنا

ومحلاتنا ونغلق دونها أبوابنا نشعر براحة كبيرة لأننا تخلصنا من هذا العبء الثقيل ومعه تخلصنا من الروائح الكريهة ومن الحشرات والبعوض، ولا نعود نهتم ولا نفكر بما يحدث لها، ولأننا لم نعتد على الطريقة الصحيحة للتخلص من النفايات بكافة أنواعها فإننا لا ندري ما هي الخطورة التي تشكلها الطريقة التقليدية لتخلصنا من النفايات المنزلية أو الصناعية أو الكيماوية أو الطبية، فنعتقد أنه بمجرد إلقائنا بها في الأماكن التي اعتدنا إلقائها فيه نكون قد تحررنا من العبء الضميري والمسؤولية لذلك، غاضين النظر عن الأخطار البيئية التي قد لا يحمد عقباها سواء على صحة الإنسان أو على الطبيعة. وهو ما نلاحظه في الصورة حيث نرى أن السكان همهم الوحيد إخراج القمامة من منازلهم حتى ولو كان ذلك بالقرب من مكان سكناهم، دون مراعاة أضرار ذلك على الغير وخصوصا على الوطن الذي من واجبنا مراعته والحفاظ على مكانته بين باقي الدول. وهذا ما عبرت عنه الصورة في كون دلو القمامة الذي من المفروض أن يكون مملوء نجده فارغ والأوساخ مرمية بجانبه.

جاء دلو القمامة باللون الأخضر وهذا يوحي إلى أنه من الأحسن رمي القمامة داخل الدلو، فهذ يساعد على نظافة الشارع. فهو لون الطبيعة يعبر عن الراحة والطمأنينة، يدعو للثقة ويرمز للخصوبة والأمل. فاللون الأخضر يعتبر لون رئيسي في الألوان الضوئية، وثانوي في الصباغة لأنه مركب من الأزرق والأصفر. كذلك نجد أن القمامة جاءت باللون الرمادي، فالرسام ركز على هذا اللون كونه يوحي إلى لا مبالاة المواطنين حيث يقومون برمي القمامة بالأرض بدلا من رميها داخل الدلو، فاللون الرمادي يعبر على الكآبة والتشاؤم.

يمكن القول أن الرسام حاول تغيير المواطن من خلال رسم بسيط حاول فيه انتقاد هذا السلوك المتمثل في تلويث الوطن، فهو بهذا يحاول ترسيخ قيم المواطنة في سلوكات الأفراد.

الصورة رقم (2)

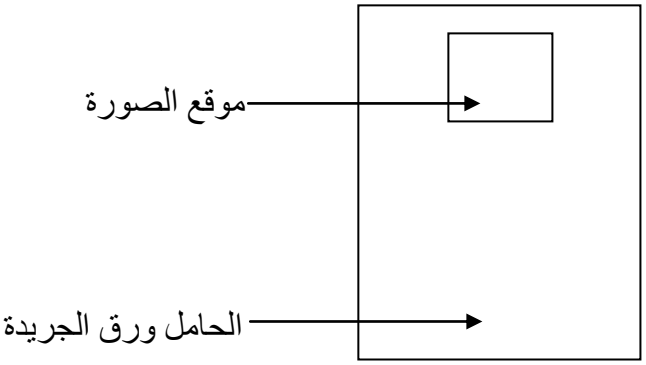
1- الوصف:

عند النظر إلى الصورة نلاحظ اليد باللون الأخضر" الممرض الذي يعمل في قطاع الصحة يحمل إبرة القاح ضد الزكام الموسمي ونلاخظ الفيروس الزكام يجري باللون البنفسجي خوفا من القاح حول قطعة دائرية هندسية متكونة من مجموعة من الخطوط المستقيمة والأشواك والتي تمثل الفيروس كما هو مبين ومكتوب باللون البنفسجي، ويحمل في إحدى أطرافه لافتة دائرية مكتوبة فيها فيروس الزكام كما نجد في أسفل الصورة عبارة "غالم" التي تمثل إمضاء صاحبها.

2- المستوى التعيني:

1.2- الرسالة التشكيلية:

- **الحامل (Le support)**: وردت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة "24" من جريدة الجمهورية، العدد رقم (6622)، الصادرة يوم الأربعاء24أكتوبر2018 الموافق لـ14صفر1440، في أسفل الوسط بمساحة ()



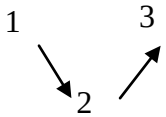
الشكل (4) يمثل موقع الصورة في الجريدة.

- **الإطار (Le cadre)**: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس ().
- **التأطير (Le cadrage)**: تم التركيز على االيد التي تركض وراء الفيروس زكام الموسمي والابرى اللقاح الذي يلتف حول المنظر الطبيعي حيث شغلت تقريبا كل حيز الصورة، وذلك لإبراز مدى خطورته عليها. فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.
- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف**: تبدو الصورة بأشكالها وكأنها مقابلة من زاوية اختيار المشهد، نلاحظ أن الأشكال تتوسط الإطار.
- **التركيب والإخراج على الورقة**: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي، فالعين تقع على الأشكال المرسومة بمجرد رؤيتها وتقرأ الرسالة اللغوية للفهم أكثر المعنى الحقيقي المراد من رسم الصورة، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- فيروس زكام الموسمي

2- طبيعة خضراء الجزائر

3- اللافتة (مكتوب فيها كلمة زكام موسمي



الأشكال:

- خطوط متوازية تعبر عن منظر طبيعي للجزائر.
- خطوط دائرية متوازية تمثل فيروس الزكام
- شكل مستطيل حامل للرسالة الألنسية

2.2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التصمين في المستوى الثاني
في الطبيعة مساحة خضراء	فيروس الزكام وخطورته	الخطر الذي تواجهه المواطن
شكل هندسي	تمثيل شكل دائرة تجري	الدولة الجزائرية
شكل هندسي	مستطي	لافتة مكتوب عليها "الزكام"

3.2- الرسالة الألسنية:

جاءت الرسالة الألسنية في أعلى الصورة "اللقاح الموسمي ضد الزكام" وهي تشير إلى الخطورة الكبيرة التي يواجهها الوطن، والتي يشارك فيها المواطن بشكل كبير، إن الرسالة في هذا الرسم أدت وظيفتي المناوبة والترسيخ فلولاها لتغير المعنى إلى غير المعنى الذي وجدت من أجله، كما أدت وظيفة التوجيه إلى المعنى الذي جاء من أجله حتى لا تختلط الأفكار على المتصفح.

3- المستوى التضميني:

صدرت هذه الصورة بتاريخ 24أكتوبر 2018 بجريدة الخبراليومي، حيث تعبر مجموعة المدونات التعيينية المكونة لهذه الصورة (موسم اللقاح ضد الزكام الموسمي...) ، نظرا لانتشار ظاهرة الزكام بشكل كبير في الآونة الأخيرة نتيجة لتراكمات في كل سنة في نفس الفترة نقوم بهده الحملة في المجتمع الجزائري، لابتعاده عن

الأمراض والعدوى، ، وانعدام التوعية عند العديد من الناس، أيضا تعظيم المصلحة الشخصية على المصلحة العامّة، والضّرر بالمصلحة العامة. تتعدّد مظاهر الأمراض الموسمية وتتنوع أشكالها، ومنها: الزكام، وامراض معدية لتنوع الزكام، لجميع الفيئات من المجتمع ، ، والتّهاون في تطبيق. والصورة التي أمامنا أكثر من معبر على هذا الحال، حيث حاول الرسام إبراز مدى خطورة هذه الظاهرة وهذا من خلال تركيزه على فيروس الزكام الموسمي و إعطاء اللون البنفسجي الذي يدل على ضخامة الفيروس وخطورته ومدى تشبته بالوطن وصعوبة التخلص منه. حيث يدعو الرسام الكاريكاتوري (غالم) من خلال هاته الرسمة المواطنين للحد من تفشي ظاهرة المرض و الوقاية منه بواسطة القاح الخاص بالزكام.

في حين جاءت دلالات الألوان من الناحية السوسيوثقافية، فيما يلي: لاحظنا أن الفيروس جاء باللون البنفسجي على القسوة والشراسة والغضب، وذلك لتبيان خطورة الظاهرة التي تهدد البلاد كما قلنا سابقا، أما بالنسبة للخريطة فجاءت مزيج بين اللونين الأزرق والأحمر، فاللون يرمزا إلى الرض و العدوى واستعمله الرسام هنا للتعبير عن ما يجب أن تكون عليه البلاد، أما بالنسبة للون البنفسجي فهو يرمز للخطروالمرض ، وهنا استخدمه الرسام للتعبير عن الأمل في التغيير للأفضل، وهو بالتالي يدعو المواطنين لمحاربة ظاهرة الفساد بشتى السبل والأشكال، عن طريق الالتزام الديني والأخلاقي والوطني والإنساني لتوعية المجتمعية لهذه الظاهرة الخطيرة، ومدى تأثيرها على المجتمع والأفراد، وتنمية دورهم في مكافحتها والقضاء عليه.

ومن هنا نجد أن الرسام الكاريكاتوري (غالم) حاول من خلال هاته الرسمة البسيطة تفعيل قيم التحدير من الخطورة لهدا المرض لدى المواطن الجزائري، حيث يدعوه إلى حمايتهمن الأمراض و الأوبئة و العدوى من هده الآفات .

الوصف رقم (3)

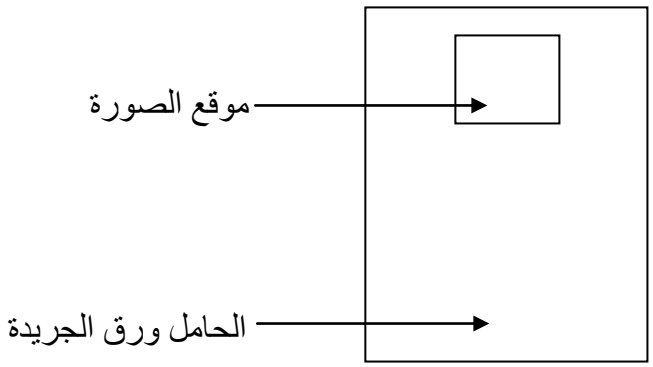
1- الوصف:

أول ما يلفت انتباهنا في الصورة شخصيتان واحد متشبط نفسه على عمود الإنارة لمساعدة شخص كان داخل الاوحان المياه وهذا من أثر مياه السيول و الفيضان في الشارع محاولا إنقاذ الشخص داخل البركة ، يحمل الأول الشخص المنقذ يرتدي لباس قميص أخضر وسروال أزرق أما الشخص الآخر الذي كان يرتدي قميص بنفسجيالجانب الأيسر للصورة رافع يده لكي ينقذه من الكارثة التي حلت به أخضر مرقع خلفية الصورة باللون البني. كما نلاحظ وجود الأولى في الجهة اليمنى للصورة جاءت على شكل مستطيل باللون الرمادي للون عمود الإنارة مكتوب عليها "سلكني...كل ما تصب شويا نو... نغرقو فالغرقا "، والثانية في الجهة اليسرى جاءت على شكل عمودي تحته الرصيف عليه بساط لونه أخضر " مساحة خضراء فوق الرصيف في آخره سهم باللون السيول الجارفة وهذا التعبير مثال حي عندنا في الجزائر كل ما تسقط الأمطار تحدث الكوارث، وفي أسفل الصورة من الجهة اليمنى عبارة "غالم" التي تمثل إمضاء صاحبها.

2- المستوى التعيني:

1.2- الرسالة التشكيلية:

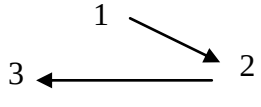
- **الحامل (Le support)**: وردت هذه الصورة في الصفحة الثانية من جريدة الجمهورية(صفحة 24)، العدد رقم (6590)، الصادرة يوم الأحد16سبتمبر 2018 الموافق لـ06محرم1440، في أسفل الوسط بمساحة ()



الشكل (5) يمثل موقع الصورة في الجريدة.

- **الإطار (Le cadre)**: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس ().
- **التأطير (Le cadrage)**: تم التركيز على الشخصيتان الذين الاول الموجود فوق العمود الإنارة الذي أراد إنقاذ الثاني الذي كان يطلب النجدة من الاول، حيث شغلت تقريبا كل حيز الصورة، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.
- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف**: تبدو الصورة بأشكالها وكأنها مقابلة من زاوية اختيار المشهد، نلاحظ أن الأشكال تتوسط الإطار.
- **التركيب والإخراج على الورقة**: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي، فالعين تقع على الأشكال المرسومة بمجرد رؤيتها وتقرأ الرسالة اللغوية للفهم أكثر المعنى الحقيقي المراد من رسم الصورة، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- رجلان الاول ينقذ الثاني
2- لافتة أولى (شارع رئيسي)
3- لافتة ثانية (أحياء جديدة)



- **الأشكال:**

- خطوط منحنية يعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).
- خطوط مستقيمة وأخرى منحنية تمثل أشكال الأجسام والملابس والأمتعة.
- أشكال هندسية (مستطيل) تمثل اللافتات.

2.2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التصمين في المستوى الثاني
شكل بشري	مواطنين جزائريين	عدم المسؤولية، الإنقاد من الخطر
أشكال هندسية (مستطيل)	لافتات	تحديد المكان والاتجاه

3.2- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل العبارة التالية: "**الإنقاد من خطر الفيضان..عبارة سلكني...كل ماتصب النو شويا نو..نغرقو فالغرقا."**، جاءت هذه الرسالة واضحة من حيث المعنى، وهي تدل على أن ننقد بعضنا البعض من الخطرالكوارث الطبيعية التي تحدث مثل الفيضانات .

فهنا يمكن الحكم على الرسالة اللغوية التي ساعدت مختلف الأشكال في إيصال الرسالة من خلال أداء وظيفة المناوبة، فالرسم لوحده هنا غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة، فالرسالة اللغوية وجودها كان ضروري، إذ لو غابت لا نحرف المعنى إلى معنى آخر غير الذي أراد باقي إيصاله للجمهور المتلقي وهو كيف ننقد

الاخرين إن إستطعنا وكان في مقدورنا لمواطنيمن الأخطار المفاجئ كالفيضانات . بالإضافة إلى هذه الوظيفة أدت وظيفة الترسيخ والتوجيه والتوضيح، ساعدونا في فهم المعنى الحقيقي للصورة جيدا.

3- المستوى التضميني:

الصورة وردت بجريدة الجمهورية بتاريخ 16سبتمبر 2018وهي تقل ظاهرة ظاهرة طبيعية تحدث في كل مرة بشكل كبير في مجتمعنا ألا وهي إنقاد من الخطر

، و العمل على تحسين الخدمات على المشاريع التنموية، حيث عبر الرسام الكاريكاتوري (غالم) عن هذه الظاهرة من خلال هاذان المواطنان اللذان بالرغم من أن. كذلك نرى أنهما على علم بأن هذا الفعل قانوني وهذا ظاهر من خلال الرسالة الألنسية التي جاءت على لسان أحدهمات وهي: "سلكني ..كل ماتصب شويا نو...نغرقو فالغرقا.." إلا أنهم يقوموا بعملية الإنقاد لاعتقادهم بأنه عمل خيري وتظامن وفعل خير بين الجزائريين لهم. وبهذه الرسمة يحاول الرسام حث المواطن على آداء واجباته والمتمقلة كما قلنا فيعملية فعل الخير و مساعدة بعضنا البعض . وهو بهذا يحاول غرس قيم الأخوى وفعل الخير بيننا من خلال هذه الرسمة البسيطة.

الصورة رقم (4)

1- الوصف:

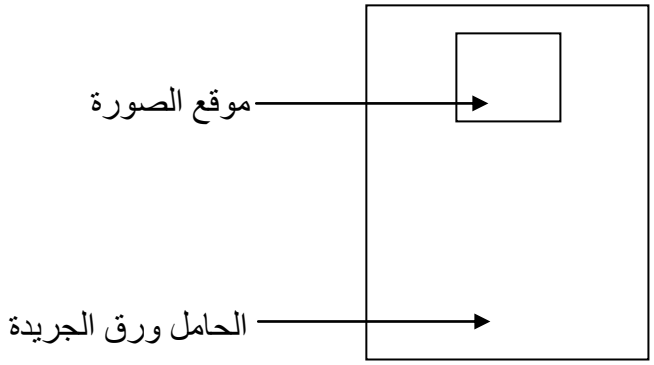
أول ما نلاحظه في الصورة رجل واقف ، السينا والأقربونأولى لا يظهر من جسمه سوى تعابير وجهه التي توحي على الميراث وحسب تعليق الموجود في تعابير هذا الرسم الكاريكاتيري شئ عادي في الجزائر هذه الواقعة بولاية المدية في صراع محموم هذه الايام على واقع الانتخابات الخاصة بالتجديد النصفي لمجلس الامة المرتقب في الاسابيع القادمةوهذه العبارة جاءت في شكل منحني، كما نجد في الجانب الأيمن خطوك مستقيمة تمثل منازل بنوافذ صغيرة مستطيلة، كذلك نلاحظ في أعلى الصورة من الجانب الأيمن السماء جاءت باللون البنفسجي

في أعلى الصورة جاءت عبارة "هذا حقنا في الميراث" بلون أسود وخط غليظ، الصورة عبارة تدل صاحبها"الرسام رابح سوسة " من جريدة الخبر اليومي الصفحة 23 /بتاريخ 2018/09/12.

2- المستوى التعيني:

1.2- الرسالة التشكيلية:

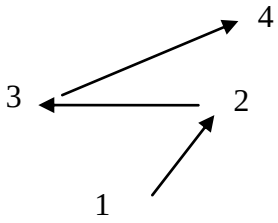
- **الحامل (Le support)**: وردت هذه الصورة في الصفحة الثانية من جريدة الخبراليومي (صفحة 23)، العدد رقم (5048)، الصادرة يوم 09/12/ 2018م في أعلى الوسط بمساحة ()



الشكل (6) يمثل موقع الصورة في الجريدة.

- **الإطار (Le cadre)**: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس ().
- **التأطير (Le cadrage)**: تم التركيز على الرجل الذي ينام على الأرض، حيث شغلت تقريبا كل حيز الصورة، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.
- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف**: تبدو الصورة بأشكالها وكأنها مقابلة من زاوية اختيار المشهد، نلاحظ أن الأشكال تتوسط الإطار.
- **التركيب والإخراج على الورقة**: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي، فالعين تقع على الأشكال المرسومة بمجرد رؤيتها وتقرأ الرسالة اللغوية للفهم أكثر المعنى الحقيقي المراد من رسم الصورة، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- شخصية الرجل
2- رسالة ألسنية
3- الحركة المنحنية
4- الأرضية



- **الأشكال:**

- خطوط منحنية

- مستطيل عموديمنحني.
- شكل بيضوي حامل للرسالة الألسنية.
- خطوط منحنية.
- مربعات تمثل الترقيع على الغطاء.

2.2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التصمين في المستوى الثاني
شكل بشري	مواطن واقف منحني	الحالة جيدة لمواطن نتيجة الثقةبالنفس
شكل هندسي (بيضوي)	حامل للرسالة الألسنية	الكلاسيكية وبقاء الوضع التوريثعلى حاله
أشكال هندسية (خطوط)	مباني	أحياء سكانية لولاية المدية

3.2- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألنسية في شكل العبارات التالية:

"" جاءت هذه الرسالة باللغة العربية، أدت هذه الرسالة الألنسية في الصورة وظيفة أساسية وهي وظيفة المناوبة فلولا وجودها لانحرف المعنى إلى غير المعنى الذي وجدت من أجله، كما أدت وظيفة التوجيه إلى المعنى المراد منه من نشر الصورة، فهي تحد سلسلة الأفكار التي قد تراود متلقي الصورة وتضعه في معنى واحد.

"هدا حقنا في الميراث" جاءت باللغة العامية وهو قول الرجل يصرح، والتي تدل على كيفية إجراء إنتخابات مجلس الامة التي لم تحقق له أبسط حقوقه، وأدت هذه الرسالة وظيفة الترسيخ أي ترسيخ معاني الصورة لدى المتلقي.

3- المستوى التضميني:

صدرت هذه الصورة في جريدة الخبراليومي بتاريخ 12سبتمبر2018 حيث جاءت عناصر هذه الصورة مترابطة ببعضها البعض لتبيان مدى انتشار ظاهرة الميراث في الانتخابات الشارع الجزائري وانعدام أبسط حق من حقوق المواطن الجزائري والمتمثل في حقه المساواة، حيث عرفت هذه الظاهرة انتشارا كبيرا ، ، لا تزال الجزائر تعاني ، حيث يعتبر الفساد الإداري والمحسوبية من الأسباب الرئيسية لتفاقم هذه الافعال و المظاهر. شكلها في الجزائر أحد التحديات الكبرى التي تعلن بقيت تشكل أخطر بؤرة التوتر وأكبرها على الإطلاق. وقد حاول الرسام من خلال هاته الرسمة لفت انتباه المسؤولين عن هذه المشكلة من خلال التعبير عنها بشخصية ومع ذلك فهو يشكر باستهزاء الحكومة من خلال قوله: "هدا حقنا في الميراث" وبذلك فهو يدعو الحكومة للالتفات لأهم حاجات المواطنين ، وذلك قصد ضمان استقرار المواطن الذي هو عامل بشري ثابت ومحرك أساسي في مختلف قطاعات التنمية كون طبيعته وفطرته تتطلب مأوى يركن إليه، وما يجب الإشارة إليه دون شك أحد العناصر التي كان لها دور رئيسي في تفجير الأزمة الاجتماعية في الجزائر والتي لا يمكن فصلها عن الجانب السياسي والأمني.

أما بالنسبة لدلالات الألوان فنلاحظ أنه غلب على الصورة الألوان الداكنة حيث جاء الجدار باللون البنفسجي الذي يدل على الذي يشعر به المواطن عبر عنه الرسام من خلال السماء التي جاءت باللون الأزرق الغامق ، كذلك من خلال اللون الأبيض التي تدل على الضوء. أما بالنسبة للغطاء الذي يستعمله الرجا الواقف فجاء باللون البنفسجي القاتم وهذا للدلالة على الصبر وبعث الأمل في نفوس المواطنين نحو مستقبل زاهر، كذلك كونه يوحي للرزق القريب وهذا ما جعل الرسام يستعمله الجزائري، أما بالنسبة للترقيعات التي جاءت على الغطاء فمثلها الرسام باللون البنفسجي و الخطوط وهذا دلالة على خطورة الوضع فجاء باللون الأبيض وهو لونه الطبيعي.

الرسالة العامة من هذه الصورة هو تبيان يعيشه المواطن الجزائري الذي يعتبر ركيزة الدولة، جراء تهميشه من قبل الحكومة، حيث حاول "رابح سوسة" دعوة احتياجاته للوضع الدي نعيشه منهده العقلية التوريث حتي في الانتخابات النصفية لمجلس الامة.

الصورة رقم (5)

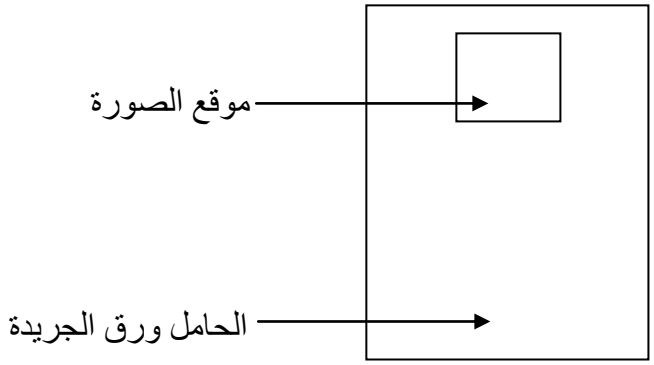
1- الوصف:

نلاحظ في الصورة التي جاءت محدودة بإطار وجود تلميذين واقفين و يحملان مصابيح كهربائيةالجانب الأيمن منه بشكل بطئ ، مشار إليه قامت ثلة من التلاميد مشكل باللون الاخضر و الازرق و الحداء الوردي و القبعة ، أما بالنسبة لخلفية الصورة فنلاحظ أنها جاءت باللون الأزرق الفاتح وهذا دلالة على النهار، كما نلاحظ وجود خطوط مستقيمة جاءت بشكل عمودي مكونة لمثلث تدل على المنظر الفسيح، لرسام الكاريكاتيري"رابح سوسة" التي تدل على صاحبها في الصفحة23. المؤرخة ب:2018/10/25م

2- المستوى التعيني:

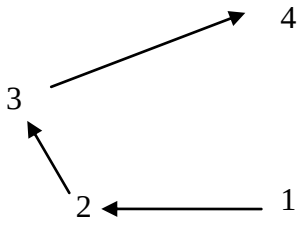
1.2- الرسالة التشكيلية:

- **الحامل (Le support):** وردت هذه الصورة في الصفحة الثانية من جريدة الخبر اليومي (صفحة23)، العدد رقم (5037)، الصادرة يوم 2018/10/25في صفحة 23، في أعلى الوسط بمساحة ()



الشكل (7) يمثل موقع الصورة في الجريدة.

- **الإطار (Le cadre):** الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس ().
- **التأطير (Le cadrage):** تم التركيز على أرضية بيضاء، حيث شغلت تقريبا كل حيز الصورة، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.
- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** تبدو الصورة بأشكالها وكأنها مقابلة من زاوية اختيار المشهد، نلاحظ أن الأشكال تتوسط الإطار.
- **التركيب والإخراج على الورقة:** تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي، فالعين تقع على الأشكال المرسومة بمجرد رؤيتها وتقرأ الرسالة اللغوية للفهم أكثر المعنى الحقيقي المراد من رسم الصورة، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:



1- حمل المحافض على الظهر
2- حمل مصباح كهربائي
3- ساحة بيضاء
4- شكل هندسي (قائم) أرضية بيضاء
5- خطوط منحنية تمثل مصباح وشكل التلميذين

- **الأشكال:**

- شكل دائري شفاف يمثل مصباح كهربائي.
- خطوط مستقيمة أفقية وعمودية تمثل التلميذين واقفين
- خطوط منحنية تمثل شكل التلميذين يحملان مصباح كهربائي
- شكل هندسي (دائري) تمثل المصباح.
- خطوط منحنية مغلقةتمثل المصباح الكهربائي.

2.2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التصمين في المستوى الثاني
شكل اصطناعي	مصباح كهربائي	دلالة على وسيلة تستخدم لقضاء المصالح
شكل هندسي	مساحة بيضاء فوقها التلميذان	تلميذان من تلاميد الجزائر
خطوط منحنية	شكل المصباح	دلالة على شكل المصباح

3.2- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل العبارتين التاليتين: "نعاونو دولة ما عندهاش دراهم" أدت هذه الرسالة الألسنية وظيفتي المناوبة والتوجيه فلولا وجودها لانحرف المعنى إلى غير المعنى الذي وجدت من أجله، فهي توجه ملتقي الصورة إلى معنى واحد. كما أدت وظيفة الترسيخ أي ترسيخ معاني الصورة لدى المتلقي.

3- المستوى التضميني:

وردت هذه الصورة في جريدة الخبر اليومي الجزائرية بتاريخ 25أكتوبر2018، وجاءت لتبين التنامي الكبير لظاهرة التقشف في البلاد على حساب ما يجب أن يكون عليه، ألا وهو السهر على تنمية البلاد، حيث تعتبر التنمية من العناصر الأساسية للاستقرار والتقدم الاجتماعي والإنساني، وهي عبارة عن عملية تقدم ونمو تكون بشكل جزئي أو شامل باستمرار، وتركز على تحقيق الرقي والتقدم في مجالات الحياة الإنسانية. حاول عبر الرسام عن هذه الفكرة برسمه لتلميذين يحملان مصباح كهربائي بشكل يوضح تقشف الدولة في الأرض، وهذا للتعبير عن مدى تفاقم عمليات التقشف من أثر الازمة في البلاد و تدل على عن مدى عمق في بعض المؤسسات التربوية لهده الولاية "غليزان "هذه الظاهرة داخل الوطن للتعبير عن مدى إهمال هذا الجانب المهم الذي يساهم بشكل كبير في تطوير وازدهار الوطن، والذي يعتبر عملية هادفة إلى إحداث تحولات هيكلية اقتصادية، اجتماعية يتحقق بموجبها للأغلبية الساحقة من أفراد المجتمع، مستوى من الحياة الكريمة التي تقل في ظلها عد المساواة، وتزول بالتدريج مشكلات البطالة والفقر والجهل والمرض، ويتوفر للمواطن قدر أكبر من فرص المشاركة، وحق المساهمة في توجيه مسار وطنه ومستقبله.

جاء مصباح باللون الابيض الشفاف وهو لون صافي يدل على الوضوح وهنا يعبر عن مدى خطورة الوضع، في عملية التقشف بلونه الطبيعي، أما بالنسبة لتلميذين فركز الرسام على تبيانهم باللون الاخضر و الازرق و القبعة ...الذي يعتبر لون الطبيعة وهذا جاء ليعبر عن مدى خطورة الوضع الذي آلت إليه البلاد نتيجة لتفاقم ظاهرة الازمة الاقتصادية في مختلف المجالات.

الوصف رقم (6)

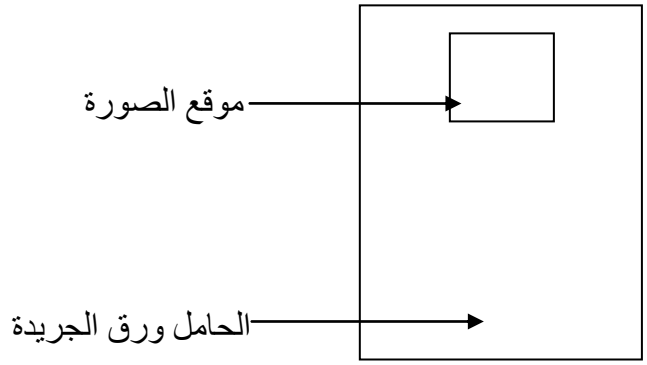
1- الوصف:

عند النظر إلى الصورة التي امامنا نلاحظ رجل واقف ويتكلم " سوق الكلام "الجزائر كما هو مبين من خلال يقول عبارة "عندنا اللي ما يقراش الله لا قراء " وكانه يبحث جانبه على البحر الذي جاء باللون البرتقالي وسروال أزرق قاتم وهو لباس تقليدي جزائري، ويعطي معنى عن حال التربية بولاية الجلفة و الدي وصل إلى 777 مؤسسة تربوية في الاطوار الثلاثة ، إبتدائي و متوسط و ثانوي وهدا راجع الى عدم المتابعة لابناءهم المتمدرسين أما بالنسبة لخلفية الصورة فجاءت على شكل سماء باللون أبيض وفيه شكل من اليمين جاءت عبارة "عندنا اللي ما يقراش الله لا قراء ..." باللون الأسود ، وفي أعلى الصفحة 23 لرسام الكاريكاتيري لجريدة الخبر اليومي"رابح سوسة " التي تدل على صاحبها.

2- المستوى التعيني:

1.2- الرسالة التشكيلية:

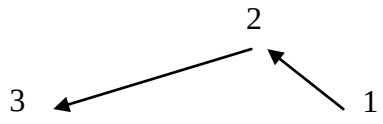
- **الحامل (Le support):** وردت هذه الصورة في الصفحة الثانية من جريدة الخبر اليومي (صفحة23)، العدد رقم (5366)، الصادرة يوم 2018/10/08 ، في أعلى الوسط بمساحة ()



الشكل (8) يمثل موقع الصورة في الجريدة.

- **الإطار (Le cadre)**: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس ().
- **التأطير (Le cadrage)**: تم التركيز في الصورة على الشخصيات والمتمثلة في الرجل الذي واقف يتكلم عن حال التمدرس بولاية الجلفة" سوق الكلام"، حيث شغلت تقريبا كل حيز الصورة، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.
- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف**: تبدو الصورة بأشكالها وكأنها مقابلة من زاوية اختيار المشهد، نلاحظ أن الأشكال تتوسط الإطار.
- **التركيب والإخراج على الورقة**: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي، فالعين تقع على الأشكال المرسومة بمجرد رؤيتها وتقرأ الرسالة اللغوية للفهم أكثر المعنى الحقيقي المراد من رسم الصورة، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- الشخص الذي يتكلم عن التمدرس عن التلاميد



2- الرسالة الألنسية

3- العائلة الحارقة

4-.حال المدرسة

5- التلاميد

6- قطاع التربية بولاية الجلفة

- **الأشكال:**

- شكل بشري (رجلان، امرأة، طفل) يمثلون مواطنون جزائريون.
- خطوط منحنية تمثل شخص واقف
- خطوط منحنية مغلقة تمثل شخص يتكلم عن التمدرس
- شكل هندسي (شبه منحرف) يمثل وثائق تمدرس
- شكل هندسي (بيضوي) حامل للرسالة الألسنية.

2.2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التصمين في المستوى الثاني
شكل بشري	مواطنون جزائريون	الحل التمدرس الذي يجده المواطن الجزائري للهروب من الأوضاع المزرية.
شكل هندسي(شبه منحرف)	التمدرس	وسيلة غير آمنة يستعملها الأشخاص لتمدرس
أشكال طبيعية	شخص يحمل وثائق دراسية	مكان يعتبر نقطة البداية من الواقع.

3.2- الرسالة الألسنية:

جاءت الرسالة الألسنية في الصورة على شكل عبارتين:

"عندنا اللي مايقراش الله لا قراء..." جاءت هذه العبارة باللغة العربية، وهي تشير إلى واقع معاش في الجزائرن وقد أدت هذه العبارة وظيفة المناوبة فلولا وجودها لانحرف المعنى إلى غير المعنى الذي وجدت من أجله، كما أدت وظيفة التوجيه إلى المعنى المراد منه من نشر الصورة، فهي تحد سلسلة الأفكار التي قد تراود ملتقي الصورة وتضعه في معنى واحد.

"عن ضعف القطاع التربوي بهده الولاية " جاءت هذه العبارة باللغة الدارجة، وهو قول الرجل الذي هو وافق ويتكلم عن كيفية تسيير قطاع التربية بولاية الجلفة ، وأدت هذه الرسالة وظيفة الترسيخ أي ترسيخ معاني الصورة لدى المتلقي.

3- المستوى التضميني:

صدرت هذه الصورة في جريدة الخبر اليومي بتاريخ 2018/10/08حيث جاءت المدونات التعيينية المكونة للصورة (رجل واقف يتكلم عن التمدرس ...) حيث قام الرسام بربط هاته العناصر ببعضها البعض لتبيان مدى انتشار ظاهرة التسيب في قطاع التربية بهده الولاية وعدم اهتمام بعض الاولياء إزاء أبناءهم المتمدرسين كما هو متعارف عليها، فهذه الظاهرة لم تعد حكرا على الشباب كما هو معروف، ، لكونهم يعتقدون أنه لا مستقبل لهم في البلاد بسبب الأوضاع الاقتصادية السيئة التي تمر بها البلاد وكذا الأمنية، والتي تكون النهاية في معظم الأحيان بنتائج ضعيف وفي أخر الطاف نتائج كارثية

نتائج التحليل:

من خلال دراستنا وتحليلنا السيميولوجي لعينات الدراسة المتمثلة في مجموعات من الصور الكاريكاتيرية الصادرة من جريدة الجمهورية والخبر والتي تحمل مجموعة من الأحداث الواقعية في المجتمع الجزائري توصلنا كالآتي:

- اهتم رسامو الكاريكاتير في جريدتي الجمهورية والخبر بمختلف الأحداث الواقعية في المجتمع الجزائري وقيم المواطنة فيها، محاولا بذلك تغيير مختلف سلوكيات الأفراد الإيجابية والسلبية منها.
- أول ما يلفت انتباهنا أن معظم الرسومات (الصور) على أنها في ميدنة وهران والجزائر وذلك من خلال أهم معالم المدينتين في معظم الصور، وهذا يدل على أن للمكان دور فعال لتعزيز الروح الوطنية والأحداث الواقعة في المجتمع الجزائري على الخصوص.

- تتجلى الرسومات الكاريكاتيرية لكل الفنانين في غالم وآيوب وباقي بنفس الخصائص المعروفة عن هذا الفن من السخرية والمبالغة في التصوير والتشويه والتمويه لإثارة التهكم، كما أنها تبعث الفرحة والابتسامة اللطيفة في نفسية الجمهور المتلقي.
- محاولة كل من فنانين هذا النوع من الرسم "الكاريكاتيري" تبيين خطورة الأوضاع التي آلت إليها بلادنا في الآونة الأخيرة من لامبالاة وإهمال المواطنين لأداء واجباتهم نحو بلادهم وهذا يظهر جليا في الصورة التي تحدثت عن تلوث المحيط، والفساد وتهرب المواطن من تسديد ديونه للدلوة، وأيضا نجد الصورة التي تحدثت عن الظاهرة المنتشرة بكثرة وتحدث في هذه الآونة الأخيرة وهي ظاهرة "الحرقة" التي أصبحت تمس شبابنا ومختلف شرائح المجتمع كما يبين الرسامون هذا الفن الكاريكاتيري مثال غالم وآيوب وباقي. من خلال العائلة التي تحاول الهجرة، وهذا دليل على عدم إحساس المواطن الجزائري بمسؤولياته تجاه بلاده ما جعله يفكر في الهروب منها بأي طريقة كانت، وهذا ما يعيق تطور الوطن في التنمية، وبالتالي حاول الرسامون من خلال خذه المجموعة من الصور دعوة المواطن للتمسك بهويته وبوطنيته.
- وفي المقابل حاول الرسامو الكاريكاتير كذلك إبراز تهاون الدولة في توفير أدنى حقوق الإنسان وهذا يظهر في الصورة التي رسم فيها المواطن البسيط المتشرد المحروم من المسكن "المأوى".
- بالنسبة للألوان فاعتمدوا في معظم الصور على الألوان الداكنة والمائلة إلى السواد وفي بعض الصور اعتمد على الألوان الفاتحة الجذابة، وذلك من أجل التعبير عن خطورة الأوضاع التي آلت إليها البلاد جراء تجرد المواطنين من مسؤولياتهم تجاه وطنهم الجزائر.

- أما بالنسبة للخلفية اعتمد فيها على إظهار وتبيان الحيز المكاني للصورة من خلال المناظر المحيطة به كما ذكرنا، وفي أحيان أخرى على الأحياء الشعبية كخلفية باعتبارها مكان عيش المواطن الجزائري البسيط.

تحتوي كل الصور الكاريكاتيرية لعينة الدراسة على نص ألسني، وهذا ترسيخ الأفكار التي أراد الكاريكاتيريين أمثال غالم وباقي وآيوب إيصالهم من خلال هذه الرسوماتن حيث جاءت على شكل كلام لساني في معظم الأحيان. وتستعمل فيها دائما اللغة العامية (لغة العوام) إلا في بعض منها استعان باللغة العربية الفصحى في كتابة العناوين، وهذا راجع لاعتقادهم بأن التعليق لما يدور من حوار الذي يصاحب الكاريكاتير يساهم في توصيل وتواصل الفكرة إلى الجمهور المتلقي بشكل سريع وواضح من الكاريكاتير الصامت عبر الحامل الإلكتروني لجريدتي الجمهورية والخبر اليومي.

إن الرسوم والصور الكاريكاتيرية اتسمت بالتهكم والهزل والسخرية تحمل كثيرا من الشجاعة والجرأةن تنتقل من الواقع المعاش للمواطن، بحيث تحاول المساهمة في ترسيخ وغرس الروح الوطنية لدى المواطن الجزائري.

النتائج العامة:

انطلاقا من دراستنا التي قمنا بها على مساهمة الفن التشكيلي الكاريكاتيري في غرس القيم الوطنية لدى المواطنين من خلال الصحافة الإلكترونية في الجزائر، وذلك من خلال التحليل السيميولوجي لمجموعة من الصور والرسوم الكاريكاتيرية والتي لخصناها إلى النتائج الآتية:

1- محاولة رسامو الكاريكاتير في جريدة الجمهورية والخبر اليومي نشر العديد من المبادئ والقيم الأخلاقية داخل المجتمع الذي تكمن وراء الخطوط والرموز والأشكال والألوان التي يستعملها الرسام للتأثير على الجمهور المتلقي، ومن المبادئ والقيم نجد قيم المواطنة بمختلف أشكالها وألوانها.

2- كذلك اهتم رسامو الكاريكاتير في جريدة الجمهورية والخبر اليومي برسم الواقع بتفاصيله وتجسيده في أشكال ورموز وشخصيات وبألوان مختلفة ومتعددة باعتبار أن لها قيمة كبيرة على مستوى التحليل السيميولوجي كما استطاعوا أن يطلعوننا على الإطار السوسيوثقافي لكل لون وقراءته. إذ لهذه الأشكال تحمل دلالات واضحة عن الواقع الذي نعيشه في وقتنا الحاضر، وعلى البيئة الثقافية والعادات والتقاليد التي ينتمي إليها المواطن الجزائري والتي تعكس عدم إحساسه بالوطنية وهذا راجع لعدم اهتمام الدولة المطالبة المختلفة حتى أبسط حقوقه كما هو واضح من الصور التي هي محل الدراسة.

3- إن تميز الرسومات الكاريكاتيرية لجريدة الجمهورية والخبر اليومي بطابع السخرية والتهكم من خلال الأشكال والخطوط المنحنية والمنظور والتضخيم والتقليل الذي ساعد بشكل عام على المساهمة في غرس الروح الوطنية لدى الجمهور المتلقي بسهولة، وهذا لتبسيط أو بساطة وقرب التفكير المواطن الجزائري البسيط وفي المقابل تميز بجدية الرسالة التي تحملها مما يثبت محاولة في المساهمة في تطوير بلدنا بلد الشهداء الأبرار.

لقد استطاعت تلك الصور البسيطة والأشكال المعبرة أن تنقل الواقع الذي نعيشه اليوم في المقال نجحت في إبراز مختلف القيم الوطنية الأصيلة من المفترض أن يتحلى بها الجمهور المتلقي الجزائري.

4- الكاريكاتيري باعتباره وسيلة اتصالية تواصلية تعتمد عليها الجرائد الوطنية عامة وبالخقصوص جريدتي الجمهورية والخبر اليومي في نقل الواقع الذي نعيشه حقيقتا. فهي في نفس الوقت تحاول من خلال التأثير على سلوكيات المواطن الجزائري ومحاولة منها في تغيير نحو الأحسن، وبالتالي فجريدة الجمهورية والخبر اليومي في غرس قيم المواطنة الحقيقية لدى المواطنين من الرسوم الكاريكاتيرية محل الدراسة، وهذا باعتبارها تساهم في تطوير من الحسن إلى الأحسن في الدولة.

ويحظى الكاريكاتير اليوم باهتمام جد معتبر في العديد من الدول المتطورة والمتقدمة، وأصبح يعتبر أكثر فأكثر وسيلة كفاح فعالة ضد مختلف السلبيات التي تسود المجتمعات سواء المحلية أو العالمية بشكل عام، إذ يحاول اليوم الفنانون الكاريكاتيريون الذين يصدرون أعمالهم بصفة مستقلة عبر وسائل الإعلام الحديثة في عصرنا هذا في الحامل الإلكتروني على صفحات الموجودة في المحركات الإلكترونية (Google) ويوتوب، وتويتير...إلخ رسوماتهم خاصة في الصحف المكتوبة والإلكتونية أن يكون أعمالهم مرآة عاكسة للواقع المعاش الذي يقدمونه في نكهة هزلية مضحكة ومعبرة ليصنعوا منها لقطات سريعة تحتوي في مساحتها الصغيرة وعناصرها المختصرة على مضامين ذات دلالات بليغة، أساسها نقد السلبيات ورفض السلوكات السيئة وكشف التناقضات والظواهر التي تترتب عنها نتائج وخيمة على المجتمع ككل.

إن الرسومات الكاريكاتيرية وما تحدثه من تكوين لرأي العام يجعلها وسيلة إعلامية فعالة ولها وزن ثقيل، ذلك لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة التي تحاول بها توعية الجمهور المتلقي واستدراك الوضعية وكشف الأسرار غير الظاهرة للعيان، وهي رغم طابعها الهزلي الفكاهي الذي تتسم به إلا أنها تحمل في طياتها مواضيع جدية، وخطيرة في الوقت نفسه.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على نماذج من الرسوم الكاريكاتيرية لكل من غالم وآيوب، وباقي رسامو جريدتي الجمهورية والخبر اليومي الذين قاموا بإعادة تصوير الواقع عن طريق استعمال الصورة الكاريكاتيرية إذ أن الصور محل الدراسة والتمحيص احتوت على محاور وعناصر من الواقع الموجود في المجتمع الجزائري، فهما حاولوا إبراز مجموعة من السلوكات المجتمع والقيم الوطنية التي يجب أن يتحلى بها المجتمع الجزائري، وهذا إما بصورة واضحة وظاهرة للعيان أو بالاستعانة بدلائل ضمنية توحي إليه. إذ على ضوء ما قمنا به توصلنا إلى أن جريدتي الجمهورية والخبر اليومي الجزائريتان تبذل ما في وسعها لغرس مختلف السلوكات الجيدة في مختلف القيم المواطنة لدى الجمهور الجزائري مستعينة في ذلك على فنون الرسوم الكاريكاتيرية، قد عبرت جريدتي

الجمهورية والخبر اليومي عن ذلك بصراحة في فحوى الرسومات التي هي محل الدراسة والتي اسطعنا من خلالها أن نتوصل إليها بفضل الاستعانة بالدراسة السيميولوجية التحليلية.

وفي الأخير فإن هذه الدراسة تفتح مجالات بحثية أخرى بطريقة علمية واهتمامات عديدة يمكن أن ترقى إلى مستوى الدراسة الأكاديمية كدراسة التأثير والتأثر الذي تمارسه مثل هذه الصور الكاريكاتيرية على الجمهور المتلقي، أو بحث مدى قدرة هذه الفنون التشكيلية الكاريكاتيرية في توجيه الرأي العام الجزائري...إلخ، كما أننا نأمل أن تكون دراستنا هذه قد تفيد الجامعة الجزائرية ولو بقدر قليل بإضافة لمعلومات بحثية أكاديمية حول موضوع الاتصال والتواصل وكيفية العمل بالفنون المعاصرة الحديثة كالفن الكاريكاتيري في العالم وفي بلدنا.

خاتمـة

الخاتمة:

إن الإعلام و الفن المعاصر لهما علاقة تكاملية ذلك أن إقبال الجمهور على تصفح الجرائد من المواقع الإلكترونية ساهم في خلق تواصل دائم,إنصحة الفرضية الرئيسية للدراسة التي ترى أن الإعلام و التواصل في الفن المعاصر و كذا الصحافة الإلكترونية تتمتع بقيم جمالية كبيرة بحيث جعلت من الإعلام وسيلة تواصلية فاقت كل التوقعات ,و على الصحفي من خلال تقديم المواد التحريرية عبر وسائط الإعلام لابد أن تكون كل جملة واضحة و مفهومة عند عامة القراء و جذابة و مشوقة عندالمتلقي حتى يضمن له الولوج إلى داخلها ثم إدراك تفاصيلها .

وقد انتهى البحث إلى النتائج الآتية:

- **أولا:**إن الصورة في العرض الفني ذات ثراء فني و فلسفي لما تحملهمن وسائط أو مفردات أو رموز معبرة ,وذلك بغرض تحقيق الرؤية الإخراجية للعروض الفنية , فالصورة في العرض الفني تمر بمراحل متعددة من الوعي لكي تصل إلى المتلقي .

- **ثانيا:**إن الصورة هي فضاء مفتوح و ثري حيث تشكل مخزونا بصريا يعتمد على التناغم , وديناميكية التضاذ , بين الباطن و الظاهر, وكذا إستراتيجية التكبير و التصعيد , و ثنائية الضوء و الظلام فهي لغة نشيطة تعتمد على مجموعة من التركيبات الخطابية المختلفة من حيث الشكل و الدلالة .

- **ثالثا:**إن الصورة الكاريكاتيرية و ماتحدثه من تكوين للرأي العام يجعلها وسيلة إعلامية فعالة ولها وزن ثقيل , ذلك لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة التي تحاول بها توعية الجمهور المتلقي واستدراك الوضعية و كشف الأسرار غير الظاهرة للعيان , وهي رغم طابعها الهزلي الفكاهي الذي تتسم به إلا أنها تحمل في طياتها مواضيع جدية وخطيرة في الوقت نفسه .

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على نماذج من الرسومات الكاريكاتيرية لبعض الفنانين المتخصصين نذكر على سبيل المثال لا الحصر آيوب و باقي وغالم وغيرهم,وهم رسامي الصحف من الجمهورية و الخبر اليومي و قد قاموا بإعادة تصوير الواقع عن طريق استعمال الصورة الكاريكاتيرية إذ أن هذه الصورة هي محل الدراسة احتوت على محاور وعناصر واقعية موجودة في المجتمع الجزائري.

- **رابعا:**إن الصورة الكاريكاتيرية في الصحافة أبرزت مجموعة من القيم الوطنية التي يجب أن يتحلى بها الجمهور المتلقي " المواطن الجزائري" وهذا إما بصورة واضحة المعالم و ظاهرة أو الإستعانةبدلائل ضمنية توحي إليه إذ في ضوء ما قمنا بهمن تحليل سيميائي لبعض النماذج من جريدتي الجمهورية و الخبر اليومي رأينا بأن الدولة الجزائرية تبذل كل ما في وسعها لترسيخ وغرس قيم المواطنة لدى الفرد الجزائري مستعينة في ذلك بالفن التشكيلي الكاريكاتيري.

- **خامسا:**أما التعامل مع المنهج السيميولوجي التحليلي ,فعلى الرغم من صعوبة الولوج إلى عالم مفاهيمه فإن معالجته تستوجب على الباحث الإلمام بمبادئها ومصطلحاتها– وهو يشكل مجالا خصبا و الإستقراء وخاصة الأسئلة التي أثرناها في الإشكالية و كذا مدلولها التحليلي لرسومات الكاريكاتيرية من خلال قراءاتنا لجريدتي الجمهورية و الخبر وكل قراءة كما يقال ,إنما نسعى إلى تطوير نوعي ووعي محدد وأن ما أحرزنا عليه من نتائج، واستخلاصات لا تشكل سوى قراءة أوصلتنا إليها مبادئ المنهج السيميولوجي وآلياته الإجرائية التي اشتغلنا في نطاقها وكذا القراءات الأخرى المعتمدة

وقد تم هذا البحث بعون الله ثم فضل أساتذتي الكرام، وأخص بالذكر أستاذي المشرف بلبشير عبد الرزاق الذي ساعدني كثيرا وأعانني وسهل لي الأمور التي واجهتني وعلى توجيهاته وتصويباته لهذا البحث منذ أن كان فكرة لم تختمر ورعاها بملاحظاته الصائبة، كما أنه لم يبخل علي بإرشاداته القيمة,كتصحيح المفاهيم المتعلقة بالدراسات السيميولوجية التحليلية في الجانب التطبيقي والنظري وكذلك تصويب الأفكار والأطروحات بطريقة منهجية علمية .

كما أقدم شكري الجزيل وامتناني للسادة الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين سيشرفونني بمناقشة هذه الرسالة، وعلى قبولهم وتفضلهم لقراءة هذا البحث ومناقشته وتصويبه بملاحظاتهم ونصائحهم السديدة القيمة ولكل من ساهم في إنجازه له مني جزيل الشكر وكامل الاحترام والتقدير.

وسيتواصل الجهد بالجهد و المسعى بالمسعى لاستكمال ما نقص في هذا البحث حيث سيظل مفتوحا على بحوث مستقبلية أخرى، والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل.

الملاحق

ملحق 1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

رئاسة الجمهورية

الأمانة العامة للحكومة

قانون الإعلام

الفهرس:

العنوان	المواد	الصفحة
الباب الأول: أحكام عامة.	5-1	
الباب الثاني: نشاط الإعلام عن طريق الصحافة المكتوبة	39-6	
الفصل الأول: إصدار النشريات الدورية.	32-6	
الفصل الثاني: التوزيع والبيع في الطريق العام.	39-33	
الباب الثالث: سلطة ضبط الصحافة المكتوبة	57-40	
الباب الرابع:النشاط السمعي البصري	66-58	
الفصل الأول: ممارسة النشاط السمعي البصري.	63-58	
الفصل الثاني: سلطة ضبط السمعي البصري.	66-64	
الباب الخامس: وسائل الإعلام الالكترونية.	72-67	
الباب السادس: مهنة الصحفي وأداب وأخلاقيات المهنة.	99-73	
الفصل الأول: مهنة الصحفي.	91-73	
الفصل الثاني: أداب وأخلاقيات المهنة	99-92	
الباب السابع: حق الرد وحق التصحيح.	114-100	
الباب الثامن: المسؤولية.	115	
الباب التاسع: المخالفات المرتكبة في إطار ممارسة النشاط الإعلامي.	126-116	
الباب العاشر: دعم الصحافة وترقيتها.	129-127	
الباب الحادي عشر: نشاط وكالات الاستشارة في الاتصال.	130	
الباب الثاني عشر: أحكام انتقالية وختامية.	132-131	

قانون عضوي رقم 12-05 المؤرخ في 18 صفر عام 1433 الموافق 12 يناير سنة 2012، يتعلق بالإعلام.

إن رئيس الجمهورية،

-بناء على الدستور، لاسيما المواد 3 و3مكرر، و34 و35 و36 و38 و39 و41 و63 و119 و120 و123 (الفقرة 4) و125 (الفقرة 2) و126 و165 (الفقرة 2) منه،

-وبمقتضى القانون العضوي رقم 98-01 المؤرخ في 4 صفر عام 1419 الموافق 30 مايو سنة 1998 والمتعلق باختصاصات مجلس الدولة وتنظيمه وعمله، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى القانون العضوي رقم 12-01 المؤرخ في 18 صفر عام 1433 الموافق 12 يناير سنة 2012 والمتعلق بنظام الانتخابات،

-وبمقتضى القانون العضوي رقم 12-04 المؤرخ في 18 صفر عام 1433 الموافق 12 يناير سنة 2012 والمتعلق بالأحزاب السياسية،

-وبمقتضى الأمر رقم 66-155 المؤرخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966 والمتضمن قانون الإجراءات الجزائية، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى الأمر رقم 66-156 المؤرخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966 والمتضمن قانون العقوبات، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى الأمر رقم 75-58 المؤرخ في 20 رمضان عام 1395 الموافق 26 سبتمبر سنة 1975 والمتضمن القانون المدني، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى الأمر رقم 75-59 المؤرخ في 20 رمضان عام 1395 الموافق 26 سبتمبر سنة 1975 والمتضمن القانون التجاري، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى القانون رقم 84-17 المؤرخ في 8 شوال عام 1404 الموافق 7 يوليو سنة 1984 والمتعلق بقوانين المالية، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى القانون رقم 88-01 المؤرخ في 22 جمادي الأول عام 1408 الموافق 12 يناير سنة 1988 والمتضمن القانون التوجيهي للمؤسسات العمومية الاقتصادية، المعدل،

-وبمقتضى القانون رقم 88-09 المؤرخ في 20 جمادي الثانية عام 1408 الموافق 26 يناير سنة 1988 والمتعلق بالأرشيف الوطني،

-وبمقتضى القانون رقم 90-07 المؤرخ في 8 رمضان عام 1410 الموافق 3 أبريل سنة 1990 والمتعلق بالإعلام، المعدل،

-وبمقتضى القانون رقم 90-11 المؤرخ في 26 رمضان عام 1410 الموافق 21 أبريل سنة 1990 والمتعلق بعلاقات العمل، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى القانون رقم 90-30 المؤرخ في 14 جمادي الأولى عام 1411 الموافق أول ديسمبر سنة 1990 والمتضمن قانون الأملاك الوطنية، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى القانون رقم 90-31 المؤرخ في 17 جمادي الأولى عام 1411 الموافق 4 ديسمبر سنة 1990 والمتعلق بالجمعيات،

-وبمقتضى القانون رقم 91-05 المؤرخ في 30 جمادي الثانية عام 1411 الموافق 16 يناير سنة 1991 والمتضمن تعميم استعمال اللغة العربية، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى الأمر رقم 95-20 المؤرخ في 19 صفر عام 1416 الموافق 17 يوليو سنة 1995 والمتعلق بمجلس المحاسبة، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى الأمر رقم 96-16 المؤرخ في 16 صفر عام 1417 الموافق 2 يوليو سنة 1996 والمتعلق بالإيداع القانوني،

-وبمقتضى القانون رقم 97-02 المؤرخ في 30 رمضان عام 1418 الموافق 31 ديسمبر سنة 1997 والمتعلق بقانون المالية،

-وبمقتضى القانون رقم 98-04 المؤرخ في 20 صفر عام 1419 الموافق 15 يونيو سنة 1998 والمتعلق بحماية التراث الثقافي،

-وبمقتضى القانون رقم 2000-03 المؤرخ في 5 جمادي الأولى عام 1421 الموافق 5 غشت سنة 2000 الذي يحدد القواعد العامة المتعلقة بالبريد وبالمواصلات السلكية واللاسلكية،المعدل والمتمم،

-وبمقتضى الأمر رقم 03-03 المؤرخ في 19 جمادي الأولى عام 1424 الموافق 19 يوليو سنة 2003 والمتعلق بالمنافسة، المعدل والمتمم،

-وبمقتضى الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 19 جمادي الأولى عام 1424 الموافق 19 يوليو سنة 2003 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة،

-وبمقتضى القانون رقم 07-11 المؤرخ في 15 ذي القعدة عام 1428 الموافق 25 نوفمبر سنة 2007 والمتضمن النظام المحاسبي المالي، المعدل،

-وبمقتضى القانون رقم 08-09 المؤرخ في 18 صفر عام 1429 الموافق 25 فبراير سنة 2008 والمتضمن قانون الإجراءات المدنية والإدارية،

-وبمقتضى القانون رقم 09-04 المؤرخ في 14 شعبان عام 1430 الموافق 5 غشت سنة 2009 والمتضمن القواعد الخاصة للوقاية من الجرائم المتصلة بتكنولوجيات الإعلام والاتصال ومكافحتها،

-وبعد رأي مجلس الدولة،

-وبعد مصادقة البرلمان،

-وبعد الأخذ برأي المجلس الدستوري،

يصدر القانون العضوي الآتي نصه:

الباب الأول

أحكام عامة

المادة الأولى: يهدف هذا القانون العضوي إلى تحديد المبادئ والقواعد التي تحكم ممارسة الحق في الإعلام وحرية الصحافة.

المادة 2: يمارس نشاط الإعلام بحرية في إطار أحكام هذا القانون العضوي والتشريع والتنظيم المعمول بهما، وفي ظل احترام:

-الدستور وقوانين الجمهورية،

-الدين الإسلامي وباقي الأديان،

-الهوية الوطنية والقيم الثقافية للمجتمع،

-السيادة الوطنية والوحدة الوطنية،

-متطلبات أمن الدولة والدفاع الوطني،

-متطلبات النظام العام،

-المصالح الاقتصادية للبلاد،

-مهام والتزامات الخدمة العمومية،

-حق المواطن في إعلام كامل وموضوعي،

-سرية التحقيق القضائي،

-الطابع التعددي للآراء والأفكار،

-كرامة الإنسان والحريات الفردية والجماعية.

المادة 3: يقصد بأنشطة الإعلام، في مفهوم هذا القانون العضوي، كل نشر أو بث لوقائع أحداث أو رسائل أو أراء أو أفكار أو معارف، عبر أية وسيلة مكتوبة أو مسموعة أو متلفزة أو الكترونية، وتكون موجهة للجمهور أو لفئة منه.

المادة 4: تضمن أنشطة الإعلام على وجه الخصوص عن طريق:

-وسائل الإعلام التابعة للقطاع العمومي،

-وسائل الإعلام التي تنشئها هيئات عمومية،

-وسائل الإعلام التي تملكها أو تنشئها أحزاب سياسية أو جمعيات معتمدة،

-وسائل الإعلام التي يملكها أو ينشئها أشخاص معنويون يخضعون للقانون الجزائري ويمتلك رأسمالها أشخاص طبيعيون أو معنويون يتمتعون بالجنسية الجزائرية.

المادة 5: تساهم ممارسة أنشطة الإعلام على الخصوص فيما يأتي:

-الاستجابة لحاجات المواطن في مجال الإعلام والثقافة والتربية والترفيه والمعارف العلمية والتقنية،

-ترقية مبادئ النظام الجمهوري وقيم الديمقراطية وحقوق الإنسان والتسامح ونبذ العنف والعنصرية،

-ترقية روح المواطنة وثقافة الحوار،

-ترقية الثقافة الوطنية وإشعاعها، في ظل احترام التنوع اللغوي والثقافي الذي يميز المجتمع الجزائري،

-المساهمة في الحوار بين ثقافات العالم القائمة على مبادئ الرقي والعدالة والسلم.

الباب الثاني

نشاط الإعلام عن طريق الصحافة المكتوبة

الفصل الأول

إصدار النشريات الدورية

المادة 6: تعتبر نشريات دورية، في مفهوم هذا القانون العضوي، الصحف والمجلات بجميع أنواعها التي تصدر في فترات منتظمة.

وتصنف النشريات الدورية في صنفين:

-النشريات الدورية للإعلام العام،

- النشريات الدورية المتخصصة.

المادة 7: يقصد بالنشرية الدورية للإعلام العام، في مفهوم هذا القانون العضوي، كل نشرية تتناول خبرا حول وقائع لأحداث وطنية ودولية، وتكون موجهة للجمهور.

المادة 8: يقصد بالنشرية الدورية المتخصصة، في مفهوم هذا القانون العضوي، كل نشرية تتناول خبرا له علاقة بميادين خاصة، وتكون موجهة لفئات من الجمهور.

المادة 9: يعتبر كل ملحق في نشرية دورية جزءا لا يتجزأ منها، ولا يمكن أن يباع منفردا.

المادة 10: يجب على كل نشرية دورية للإعلام العام جهوية أو محلية، أن تخصص نسبة خمسين في المائة (50%) على الأقل من مساحتها التحريرية إلى مضامين تتعلق بالمنطقة الجغرافية التي تغطيها.

المادة 11: إصدار كل نشرية دورية يتم بحرية.

يخضع إصدار كل نشرية دورية لإجراءات التسجيل ومراقبة صحة المعلومات، بإيداع تصريح سبق موقع من طرف المدير مسؤول النشرية، لدى سلطة ضبط الصحافة المكتوبة المنصوص عليها في هذا القانون العضوي، ويسلم له فورا وصل بذلك.

المادة 12: يجب أن يتضمن التصريح المذكور في المادة 11 أعلاه، ما يأتي:

-عنوان النشرية وتوقيت صدورها،

-موضوع النشرية،

-مكان صدورها،

-لغة أو لغات النشرية،

-اسم ولقب وعنوان ومؤهل المدير مسؤول النشرية،

-الطبيعة القانونية لشركة نشر النشرية،

-أسماء وعناوين المالك أو الملاك،

-مكونات رأسمال الشركة أو المؤسسة المالكة لعنوان النشرية،

-المقاس والسعر.

المادة 13: بعد إيداع التصريح المذكور في المادتين 11 و12 أعلاه وتسليم الوصل، تمنح سلطة ضبط الصحافة المكتوبة الاعتماد في أجل ستين (60) يوما ابتداء من تاريخ إيداع التصريح.

يمنح الاعتماد إلى المؤسسة الناشرة.

يعتبر الاعتماد بمثابة الموافقة على الصدور.

المادة 14: في حالة رفض منح الاعتماد تبلغ سلطة ضبط الصحافة المكتوبة صاحب الطلب بالقرار مبررا، قبل انتهاء الآجال المحددة في المادة 13 أعلاه، ويكون هذا القرار قابلا للطعن أمام الجهة القضائية المختصة.

المادة 15: يجب أن يتضمن الاعتماد المعلومات المتعلقة بتعريف الناشر وخصائص النشرية كما هو منصوص عليها في المادة 12 أعلاه.

المادة 16: الاعتماد غير قابل للتنازل بأي شكل من الأشكال.

دون المساس بالمتابعات القضائية، فإن كل خرق لهذا الحكم يترتب عنه سحب الاعتماد.

المادة 17: في حالة بيع النشرية الدورية أو التنازل عنها، يجب على المالك الجديد طلب الاعتماد وفق الكيفيات المنصوص عليها في المواد 11 و12 و13 من هذا القانون العضوي.

المادة 18: يسحب الاعتماد في حالة عدم صدور النشرية الدورية في مدة سنة، ابتداء من تاريخ تسليمه.

ويترتب عن توقف كل نشرية دورية عن الصدور طيلة تسعين (90) يوما، تجديد الإجراءات المنصوص عليها في المادتين 11 و12 أعلاه.

المادة 19: كل تغيير مهما يكن نوعه يدخل على العناصر المكونة للتصريح المذكور في المادة 12 أعلاه، يجب أن تبلغ به كتابيا سلطة ضبط الصحافة المكتوبة خلال الأيام العشرة (10) الموالية لإدراج هذا التغيير.

تسلم سلطة ضبط الصحافة المكتوبة وثيقة التصحيح خلال الثلاثين (30) يوما الموالية لتاريخ التبليغ.

المادة 20: تصدر النشريات الدورية للإعلام العام التي تنشأ ابتداء من تاريخ صدور هذا القانون العضوي بإحدى اللغتين الوطنيتين أو كليهما.

غير أن النشريات الدورية الموجهة للنشر والتوزيع وطنيا أو دوليا، والنشريات الدورية المتخصصة، يمكن أن تصدر باللغات الأجنبية بعد موافقة سلطة ضبط الصحافة المكتوبة.

المادة 21: يجب على مسؤول الطبع أن يطلب من الناشر نسخة من الاعتماد مصادقا عليها، قبل طبع العدد الأول من أية نشرية دورية.

ويمنع الطبع في غياب ذلك.

المادة 22: يخضع طبع أي عنوان مملوك لشركة أجنبية إلى ترخيص من الوزارة المكلفة بالاتصال.

تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم.

المادة 23: يجب أن تتوفر في المدير مسؤول أية نشرية دورية الشروط الأتية:

-أن يحوز شهادة جامعية،

-أن يتمتع بخبرة لا تقل عن عشرة (10) سنوات في ميدان الإعلام بالنسبة للنشريات الدورية للإعلام العام، وخمس (5) سنوات خبرة في ميدان التخصص العلمي أو التقني أو التكنولوجي بالنسبة للنشريات الدورية المتخصصة،

-أن يكون جزائري الجنسية،

-أن يتمتع بحقوقه المدنية،

-ألا يكون قد حكم عليه بعقوبة مخلة بالشرف،

-ألا يكون قد قام بسلوك معاد لثورة أول نوفمبر 1954 بالنسبة للأشخاص المولودين قبل يوليو سنة 1942.

المادة 24: يجب على المدير مسؤول كل نشرية موجهة للأطفال و/أو الشباب، أن يستعين بهيئة تربوية استشارية.

تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم.

المادة 25: يمكن نفس الشخص المعنوي الخاضع للقانون الجزائري أن يملك أو يراقب أو يسير نشرية واحدة فقط للإعلام العام تصدر بالجزائر بنفس الدورية.

المادة 26: يجب أن يبين في كل عدد من النشرية الدورية ما يأتي:

-اسم ولقب المدير مسؤول النشر،

-عنوان التحرير والإدارة،

-الغرض التجاري للطابع وعنوانه،

-دورية صدور النشرية وسعرها،

-عدد نسخ السحب السابق.

المادة 27: لا يمكن القيام بالطبع في حالة عدم الالتزام بأحكام المادة 26 أعلاه، ويجب على مسؤول الطبع إشعار سلطة ضبط الصحافة المكتوبة بذلك كتابيا.

يمكن سلطة ضبط الصحافة المكتوبة أن تقرر وقف صدور النشرية إلى غاية مطابقتها.

المادة 28: لا يمكن أية دورية نشرية للإعلام العام أن تخصص أكثر من ثلث (3/1) مساحتها الإجمالية للإشهار والاستطلاعات الإشهارية.

المادة 29: يجب على النشريات الدورية أن تصرح وتبرر مصدر الأموال المكونة لرأسمالها والأموال الضرورية لتسييرها، طبقا للتشريع والتنظيم المعمول بها.

يجب على كل نشرية دورية تستفيد من دعم مادي مهما كانت طبيعته، أن يكون لها ارتباط عضوي بالهيئة المانحة للدعم، ويجب بيان هذه العلاقة.

يمنع الدعم المادي المباشر وغير المباشر الصادر عن أية جهة أجنبية.

المادة 30: يجب أن تنشر النشريات الدورية سنويا عبر صفحاتها حصيلة الحسابات مصدقا عليها عن السنة الفارطة.

وفي حالة عدم القيام بذلك، توجه سلطة ضبط الصحافة المكتوبة إعذارا إلى النشرية الدورية لنشر حصيلة حساباتها في أجل ثلاثين (30) يوما.

وفي حالة عدم نشر الحصيلة في الأجل المذكور أعلاه، يمكن سلطة ضبط الصحافة المكتوبة أن تقرر وقف صدور النشرية إلى غاية تسوية وضعيتها.

المادة 31: تمنع إعارة الاسم لكل شخص سواء بالتظاهر باكتتاب الأسهم أو الحصص، أو امتلاك أو تأجير بالوكالة لمحل تجاري أو سند.

دون المساس بالمتابعات القضائية ذات الصلة، يترتب على خرق هذا الحكم إلغاء العملية.

المادة 32: زيادة على الأحكام المتعلقة بالإيداع القانوني المنصوص عليها في التشريع المعمول به، يجب أن تودع نسختان (2) من كل نشرية دورية لدى سلطة ضبط الصحافة المكتوبة.

الفصل الثاني
التوزيع والبيع في الطريق العام

المادة 33: توزع النشريات الدورية مجانا أو بالبيع بالعدد أو بالاشتراك، توزيعا عموميا أو بالمساكن.

المادة 34: مع مراعاة أحكام المادة 37 من هذا القانون العضوي، يمارس نشاط توزيع النشريات الدورية بما فيها الأجنبية بحرية، ووفقا للتشريع والتنظيم المعمول بهما، لاسيما ما تعلق بحماية الطفولة والآداب العامة.

المادة 35: يخضع بيع النشريات الدورية بالتجول و/أو في الطريق العام أو في مكان عمومي آخر إلى تصريح مسبق لدى رئيس المجلس الشعبي البلدي.

المادة 36: تسهر الدولة على ضمان ترقية توزيع الصحافة المكتوبة عبر كامل التراب الوطني، بهدف تمكين كل المواطنين من الوصول إلى الخبر.

المادة 37: مع مراعاة التشريع والتنظيم المعمول بهما، يخضع استيراد النشريات الدورية الأجنبية إلى ترخيص مسبق من سلطة ضبط الصحافة المكتوبة.

تحدد شروط وكيفيات تسليم الترخيص عن طريق التنظيم.

المادة 38: يخضع إصدار و/أو استيراد النشريات الدورية من قبل الهيئات الأجنبية والبعثات الدبلوماسية، والموجهة للتوزيع المجاني إلى ترخيص من الوزارة المكلفة بالشؤون الخارجية.

المادة 39: ينشأ جهاز يكلف بإثبات التوزيع.

تحدد كيفيات تنظيم هذا الجهاز وعمله عن طريق التنظيم.

الباب الثالث

سلطة ضبط الصحافة المكتوبة

المادة 40: تنشأ سلطة ضبط الصحافة المكتوبة، وهي سلطة مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي.

وتتولى بهذه الصفة، على الخصوص بما يأتي:

-تشجيع التعددية الإعلامية،

-السهر على نشر وتوزيع الإعلام المكتوب عبر كامل التراب الوطني،

-السهر على جودة الرسائل الإعلامية وترقية الثقافة الوطنية وإبرازها بجميع أشكالها،

-السهر على تشجيع وتدعيم النشر والتوزيع باللغتين الوطنيتين بكل الوسائل الملائمة،

-السهر على شفافية القواعد الاقتصادية في سير المؤسسات الناشرة،

-السهر على منع تمركز العناوين والأجهزة تحت التأثير المالي والسياسي والإيديولوجي لمالك واحد،

-تحديد قواعد وشروط الإعانات والمساعدات التي تمنحها الدولة لأجهزة الإعلام، والسهر على توزيعها،

-السهر على احترام المقاييس في مجال الإشهار ومراقبة هدفه ومضمونه،

-استلام تصريح الحسابات المالية للنشريات الدورية من غير تلك الناتجة عن الاستغلال،

-جمع كل المعلومات الضرورية من الإدارات والمؤسسات الصحفية للتأكد من ضمان احترام التزامات كل منها.

لا يمكن أن تستعمل هذه المعلومات التي تجمعها سلطة ضبط الصحافة المكتوبة لأغراض أخرى غير أداء المهام التي يسندها إليها هذا القانون العضوي.

المادة 41: تمتد مهام وصلاحيات سلطة ضبط الصحافة المكتوبة إلى نشاط الإعلام المكتوب عن طريق الاتصال الالكتروني.

المادة 42: في حالة الإخلال بالالتزامات المنصوص عليها في هذا القانون العضوي، توجه سلطة ضبط الصحافة المكتوبة ملاحظتها وتوصياتها إلى جهاز الإعلام المعني، وتحدد شروط وآجال التكفل بها.

تنشر هذه الملاحظات والتوصيات وجوبا من طرف جهاز الإعلام المعني.

المادة 43: ترفع سلطة ضبط الصحافة المكتوبة سنويا تقريرا إلى رئيس الجمهورية والبرلمان تبين فيه نشاطها.

وينشر هذا التقرير.

المادة 44: يمكن كل هيئة تابعة للدولة أو جهاز صحافة إخطار سلطة ضبط الصحافة المكتوبة وطلب الرأي المتعلق بمجال اختصاصها.

المادة 45: يحدد سير سلطة ضبط الصحافة المكتوبة وتنظيمها بموجب أحكام داخلية تنشر في الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

المادة 46: يمنع على أعضاء سلطة ضبط الصحافة المكتوبة خلال فترة قيامهم بمهامهم، اتخاذ موقف علني من المسائل التي كانت أو يحتمل أن تكون موضوع إجراءات أو قرارات أو توصيات تصدرها سلطة ضبط الصحافة المكتوبة، أو الاستشارة في المسائل نفسها.

المادة 47: يلتزم أعضاء سلطة ضبط الصحافة المكتوبة وأعوانها بالسر المهني بشأن الوقائع والأعمال والمعلومات التي قد يطلعون عليها بحكم مهامهم، طبقا لأحكام المادة 301 من قانون العقوبات.

المادة 48: تضم سلطة ضبط الصحافة المكتوبة هياكل توضع تحت سلطة رئيسها.

ولا يمكن أن يشارك مستخدمو هذه الهياكل بصفة مباشرة أو غير مباشرة في مؤسسة متصلة بقطاعات الصحافة المكتوبة والصحافة الالكترونية ومؤسسات النشر والإشهار.

المادة 49: تقيّد الاعتمادات الضرورية لقيام سلطة ضبط الصحافة المكتوبة بمهامها في الميزانية العامة للدولة.

الآمر بالصرف هو رئيس سلطة ضبط الصحافة المكتوبة.

تمسك محاسبة سلطة ضبط الصحافة المكتوبة طبقا لقواعد المحاسبة العمومية، من قبل عون محاسب يعينه الوزير المكلف بالمالية.

تمارس مراقبة نفقات سلطة ضبط الصحافة المكتوبة طبقا لإجراءات المحاسبة العمومية.

المادة 50: تتشكل سلطة ضبط الصحافة المكتوبة من أربعة عشر (14) عضوا يعينون بمرسوم رئاسي على النحو الآتي:

-ثلاثة (3) أعضاء يعينهم رئي الجمهورية ومن بينهم رئيس سلطة الضبط،

-عضوان (2) غير برلمانيين يقترحهما رئيس المجلس الشعبي الوطني،

-(عضوان (2) غير برلمانيين يقترحهما رئيس مجلس الأمة،

-سبعة (7) أعضاء ينتخبون بالأغلبية المطلقة من بين الصحفيين الذين يثبتون خمس عشر (15) سنة على الأقل من الخبرة في المهنة.

المادة 51: مدة عضوية أعضاء سلطة ضبط الصحافة المكتوبة ست (6) سنوات غير قابلة للتجديد.

المادة 52: في حالة إخلال عضو سلطة ضبط الصحافة المكتوبة بالتزاماته المحددة في هذا القانون العضوي، يصرح رئيس سلطة ضبط الصحافة المكتوبة بعد مداولة طبقا للمادة 54 أدناه، بالاستقالة التلقائية للعضو المعني.

ويصرح رئيس سلطة ضبط الصحافة المكتوبة أيضا بالاستقالة التلقائية لكل عضو يصدر في حقه حكم قضائي نهائي بعقوبة مشينة أو مخلة بالشرف.

المادة 53: في حالة شغور منصب عضو سلطة ضبط الصحافة المكتوبة لأي سبب كان، يتم الاستخلاف بتعيين عضو جديد لاستكمال الفترة المتبقية، حسب الشروط والكيفيات المنصوص عليها في المادة 50 أعلاه.

وعند انقضاء هذه الفترة المتبقية، يمكن تعيينه من جديد عضوا في سلطة ضبط الصحافة المكتوبة إذا لم تتجاوز هذه الفترة المتبقية السنتين، وبحسب الشروط والكيفيات المنصوص عليها في المادة 50 أعلاه.

المادة 54: لا تصح مداولات سلطة ضبط الصحافة المكتوبة إلا إذا حضرها عشرة (10) أعضاء وتكون المداولة بأغلبية الأعضاء الحاضرين.

في حالة تساوي عدد الأصوات يكون الرئيس مرجحا.

المادة 55: تكون مداولات سلطة ضبط الصحافة المكتوبة وقراراتها باللغة الوطنية الرسمية.

المادة 56: تتنافى مهام أعضاء سلطة ضبط الصحافة المكتوبة مع كل عهدة انتخابية أو وظيفة عمومية أو أي نشاط مهني.

تحدد تعويضات أعضاء سلطة ضبط الصحافة المكتوبة بموجب مرسوم.

المادة 57: لا يمكن أعضاء سلطة ضبط الصحافة المكتوبة، وكذا أفراد أسرهم وأصولهم وفروعهم من الدرجة الأولى، أن يمارسوا بصفة مباشرة أو غير مباشرة مسؤوليات أو يحوزوا مساهمة في مؤسسة مرتبطة بقطاع الإعلام.

الباب الرابع
النشاط السمعي البصري
الفصل الأول
ممارسة النشاط السمعي البصري

المادة 58: يقصد بالنشاط السمعي البصري في مفهوم هذا القانون العضوي، كل ما يوضع تحت تصرف الجمهور أو فئة منه عن طريق الاتصال السلكي، أو بث إشارات أو علامات أو أشكال مرسومة أو صور أو أصوات أو رسائل مختلفة لا يكون لها طابع المراسلة الخاصة.

المادة 59: النشاط السمعي البصري مهمة ذات خدمة عمومية.

تحدد كيفيات الخدمة العمومية عن طريق التنظيم.

المادة 60: يقصد بخدمة الاتصال السمعي البصري في مفهوم هذا القانون العضوي، كل خدمة اتصال موجهة للجمهور لاستقبالها في آن واحد من قبل الجمهور كله أو فئة منه، يتضمن برنامجها الأساسي حصصا متتابعة ومنتظمة تحتوي على صور و/أو أصوات.

المادة 61: يمارس النشاط السمعي البصري من قبل:

-هيئات عمومية،

-مؤسسات وأجهزة القطاع العمومي،

-المؤسسات أو الشركات التي تخضع للقانون الجزائري.

ويمارس هذا النشاط طبقا لأحكام هذا القانون العضوي والتشريع المعمول به.

المادة 62: يعهد إلى الهيئة المكلفة بالبث الإذاعي والتلفزي وتخصيص الترددات الموجهة لخدمات الاتصال السمعي البصري المرخص بها بعد أن يمنح خط الترددات من قبل الجهاز الوطني المكلف بضمان تسيير استخدام مجال الترددات الإذاعية الكهربائية.

المادة 63: يخضع إنشاء كل خدمة موضوعاتية للاتصال السمعي البصري، والتوزيع عبر خط الإرسال الإذاعي المسموع أو التلفزي، وكذا استخدام الترددات الإذاعية الكهربائية إلى ترخيص يمنح بموجب مرسوم.

يجب إبرام اتفاقية بين سلطة ضبط السمعي البصري والمستفيد من الترخيص.

ويعد هذا الاستعمال طريقة شغل خاص للملكية العمومية للدولة.

الفصل الثاني
سلطة ضبط السمعي البصري

المادة 64: تؤسس سلطة ضبط السمعي البصري، وهي سلطة مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي.

المادة 65: تحدد مهام وصلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري، وكذا تشكيلها وسيرها بموجب القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري.

المادة 66: يمارس نشاط الإعلام عبر الانترنت بحرية.

ويخضع لإجراءات التسجيل ومراقبة صحة المعلومات، بإيداع تصريح مسبق من طرف المدير المسؤول عن جهاز الإعلام عبر الانترنت.

تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم.

الباب الخامس
وسائل الإعلام الالكترونية

المادة 67: يقصد بالصحافة الالكترونية، في مفهوم هذا القانون العضوي، كل خدمة اتصال مكتوب عبر الانترنت موجهة للجمهور أو فئة منه، وينشر بصفة مهنية من قبل شخص طبيعي أو معنوي يخضع للقانون الجزائري، ويتحكم في محتواها الافتتاحي.

المادة 68: يتمثل نشاط الصحافة المكتوبة عبر الانترنت، في إنتاج مضمون أصلي موجه إلى الصالح العام، ويجدد بصفة منتظمة ويتكون من أخبار لها صلة بالأحداث وتكون موضوع معالجة ذات طابع صحفي.

لا تدخل المطبوعات الورقية ضمن هذا الصنف، عندما تكون النسخة عبر الانترنت والنسخة الأصلية متطابقتين.

المادة 69: يقصد بخدمة السمعي البصري عبر الانترنت في مفهوم هذا القانون العضوي، كل خدمة اتصال سمعي بصري عبر الانترنت (واب –تلفزيون، واب –إذاعة) موجهة للجمهور أو فئة منه، وتنتج وتبث بصفة مهنية من قبل شخص طبيعي أو معنوي يخضع للقانون الجزائري، ويتحكم في محتواها الافتتاحي.

المادة 70: يتمثل النشاط السمعي البصري عبر الانترنت في إنتاج مضمون أصلي موجه للصالح العام ويجدد بصفة منتظمة، ويحتوي خصوصا على أخبار ذات صلة بالأحداث، وتكون موضوع معالجة ذات طابع صحفي.

لا تدخل ضمن هذا الصنف إلا خدمات السمعي البصري التي تمارس نشاطها حصريا عبر الانترنت.

المادة 71: يمارس نشاط الصحافة الالكترونية والنشاط السمعي البصري عبر الانترنت في ظل احترام أحكام المادة 2 من هذا القانون العضوي.

المادة 72: تستثنى من هذه التعاريف الأخبار التي تشكل أداة للترويج أو فرعا لنشاط صناعي وتجاري.

الباب السادس

مهنة الصحفي وآداب وأخلاقيات المهنة

الفصل الأول

مهنة الصحفي

المادة 73: يعد صحفيا محترفا في مفهوم هذا القانون العضوي، كل من يتفرغ للبحث عن الأخبار وجمعها وانتقائها ومعالجتها و/أو تقديم الخبر لدى أو لحساب نشرية دورية أو وكالة أنباء أو خدمة اتصال سمعي بصري أو وسيلة إعلام عبر الانترنت، ويتخذ من هذا النشاط مهنته المنتظمة ومصدرا رئيسيا لدخله.

المادة 74: يعد صحفيا محترفا كذلك كل مراسل دائم له علاقة تعاقدية مع جهاز إعلام، طبقا للإجراءات المنصوص عليها في المادة 80 أدناه.

المادة 75: تحدد مدونة مختلف أصناف الصحفيين المحترفين بموجب النص المتضمن القانون الأساسي للصحفي.

المادة 76: تثبت صفة الصحفي المحترف بموجب بطاقة وطنية للصحفي المحترف، تصدرها لجنة تحدد تشكيلتها وتنظيمها وسيرها عن طريق التنظيم.

المادة 77: يمنع على الصحفي الذي يمارس مهنته بصفة دائمة في نشرية دورية أو وسيلة إعلام، أن يؤدي عملا مهما كانت طبيعته لحساب نشرية دورية أخرى أو وسيلة إعلام أخرى، أو أية هيئة مستخدمة أخرى، إلا بترخيص من الهيئة المستخدمة الرئيسية.

المادة 78: يمكن الصحفيين المحترفين إنشاء شركات محررين تساهم في رأسمال المؤسسة الصحفية التي تشغلهم، ويشاركون في تسييرها.

المادة 79: يجب على مدير مسؤول نشرية دورية للإعلام العام، أن يوظف بصفة دائمة صحفيين حاصلين على البطاقة الوطنية للصحفي المحترف، على أن يساوي عددهم على الأقل ثلث (1/3) طاقم التحرير.

تطبق أحكام هذه المادة على طاقم تحرير خدمات الاتصال السمعي البصري.

تستثنى من أحكام هذه المادة وسائل الإعلام الالكتروني.

المادة 80: تخضع كل علاقة عمل بين الهيئة المستخدمة والصحفي إلى عقد عمل مكتوب يحدد حقوق الطرفين وواجباتهما، طبقا للتشريع المعمول به.

المادة 81: يشترط على الصحفيين المحترفين الذين يعملون لحساب جهاز يخضع للقانون الأجنبي، الحصول على اعتماد.

تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم.

المادة 82: في حالة تغيير توجه أو مضمون أية نشرية دورية أو خدمة اتصال سمعي بصري أو أية وسيلة إعلام عبر الانترنت، وكذا توقف نشاطها أو التنازل عنها، يمكن الصحفي المحترف فسخ العقد، ويعتبر ذلك تسريحا من العمل يخوله الحق في الاستفادة من التعويضات المنصوص عليها في التشريع والتنظيم بهما.

المادة 83: يجب على كل الهيئات والإدارات والمؤسسات أن تزود الصحفي بالأخبار والمعلومات التي يطلبها بما يكفل حق المواطن في الإعلام، وفي إطار هذا القانون العضوي والتشريع المعمول به.

المادة 84: يعترف للصحفي المحترف بحق الوصول إلى مصدر الخبر، ما عدا في الحالات الأتية:

-عندما يتعلق الخبر بسر الدفاع الوطني كما هو محدد في التشريع المعمول به،

-عندما يمس الخبر بأمن الدولة و/أو السيادة الوطنية مساسا واضحا،

-عندما يتعلق الخبر بسر البحث والتحقيق القضائي،

-عندما يتعلق الخبر بسر اقتصادي استراتيجي،

-عندما يكون من شأن الخبر المساس بالسياسة الخارجية والمصالح الاقتصادية للبلاد.

المادة 85: يعد السر المهني حقا بالنسبة للصحفي والمدير مسؤول كل وسيلة إعلام طبقا للتشريع والتنظيم المعمول بهما.

المادة 86: يجب على الصحفي أو كاتب المقال الذي يستعمل اسما مستعارا، أن يبلغ آليا وكتابيا، قبل نشر أعماله، المدير مسؤول النشرية بهويته الحقيقية.

المادة 87: يحق لكل صحفي أجير لدى أية وسيلة إعلام، أن يرفض نشر أو بث أي خبر للجمهور يحمل توقيعه، إذا أدخلت على هذا الخبر تغييرات جوهرية دون موافقته.

المادة 88: في حالة نشر أو بث عمل صحفي، من قبل أية وسيلة إعلام، فإن كل استخدام آخر لهذا العمل يخضع للموافقة المسبقة لصاحبه.

يستفيد الصحفي من حق الملكية الأدبية والفنية على أعماله للتشريع المعمول به.

المادة 89: يجب أن يتضمن كل خبر تنشره أو تبثه أية وسيلة إعلام، الاسم أو الاسم المستعار لصاحبه، أو تتم الإشارة إلى المصدر الأصلي.

المادة 90: يجب على الهيئة المستخدمة اكتتاب تأمين خاص على حياة كل صحفي يرسل إلى مناطق الحرب أو التمرد أو المناطق التي تشهد أوبئة أو كوارث طبيعية، أو أية منطقة أخرى قد تعرض حياته للخطر.

المادة 91: يحق لكل صحفي لا يستفيد من التأمين الخاص المذكور في المادة 90 أعره، رفض القيام بالتنقل المطلوب.

لا يمثل هذا الرفض خطأ مهنيا، ولا يمكن أن يتعرض الصحفي بسببه إلى عقوبة مهما كانت طبيعتها.

الفصل الثاني
آداب وأخلاقيات المهنة

المادة 92: يجب على الصحفي أن يسهر على الاحترام الكامل لآداب وأخلاقيات المهنة خلال ممارسته للنشاط الصحفي.

زيادة على الأحكام الواردة في المادة 2 من هذا القانون العضوي، يجب على الصحفي على الخصوص:

-احترام شعارات الدولة ورموزها،

-التحلي بالاهتمام الدائم لإعداد خبر كامل وموضوعي،

-نقل الوقائع والأحداث بنزاهة وموضوعية،

-تصحيح كل خبر غير صحيح،

-الامتناع عن تعريض الأشخاص للخطر،

-الامتناع عن المساس بالتاريخ الوطني،

-الامتناع عن تمجيد الاستعمار،

-الامتناع عن الإشادة بصفة مباشرة أو غير مباشرة، بالعنصرية وعدم التسامح والعنف،

-الامتناع عن السرقة الأدبية والوشاية والقذف،

-الامتناع عن استعمال الحظوة المهنية لأغراض شخصية أو مادية،

-الامتناع عن نشر أو بث صور أو أقوال تمس بالخلق العام أو تستفز مشاعر المواطن.

المادة 93: يمنع انتهاك الحياة الخاصة للأشخاص وشرفهم واعتبارهم.

ويمنع انتهاك الحياة الخاصة للشخصيات العمومية بصفة مباشرة أو غير مباشرة.

المادة 94: ينشأ مجلس أعلى لآداب وأخلاقيات مهنة الصحافة، وينتخب أعضاؤه من قبل الصحفيين المحترفين.

المادة 95: تحدد تشكيلة المجلس الأعلى لآداب وأخلاقيات مهنة الصحافة وتنظيمه وسيره من قبل جمعيته العامة التأسيسية.

يستفيد المجلس الأعلى لآداب وأخلاقيات مهنة الصحافة من دعم عمومي لتمويله.

المادة 96: يعد المجلس الأعلى لآداب وأخلاقيات مهنة الصحافة ميثاق شرف مهنة الصحافة ويصادق عليه.

المادة 97: يعرض كل خرق لقواعد آداب وأخلاقيات مهنة الصحافة أصحابه إلى عقوبات يأمر بها المجلس الأعلى لآداب وأخلاقيات مهنة الصحافة.

المادة 98: يحدد المجلس الأعلى لآداب وأخلاقيات مهنة الصحافة طبيعة هذه العقوبات وكيفيات الطعن فيها.

المادة 99: ينصب المجلس الأعلى لآداب وأخلاقيات مهنة الصحافة في أجل أقصاه سنة ابتداء من تاريخ صدور هذا القانون العضوي.

الباب السابع
حق الرد وحق التصحيح

المادة 100: يجب على المدير مسؤول النشرية أو مدير خدمة الاتصال السمعي البصري أو مدير وسيلة إعلام الكترونية، أن ينشر أو يبث مجانا كل تصحيح يبلغه إياه شخص طبيعي أو معنوي بشأن وقائع أو أراء، تكون قد أوردتها وسيلة الإعلام المعنية بصورة غير صحيحة.

المادة 101: يحق لكل شخص يرى أنه تعرض لاتهامات كاذبة من شأنها المساس بشرفه أو سمعته أن يستعمل حقه في الرد.

المادة 102: يمارس حق الرد وحق التصحيح:

-الشخص أو الهيئة المعنية،

-الممثل القانوني للشخص أو الهيئة المعنية،

-السلطة السلمية أو الوصاية التي ينتمي إليها الشخص أو الهيئة المعنية.

المادة 103: يجب أن يتضمن طلب حق الرد أو التصحيح الاتهامات التي يرغب الطالب في الرد عليها، ولفوى الرد أو التصحيح الذي يقترحه.

يرسل الطلب برسالة موصى عليها مرفقة بوصل استلام، أو عن طريق المحضر القضائي، تحت طائلة سقوط الحق، في أجل أقصاه ثلاثون (30) يوما إذا تعلق الأمر بصحيفة يومية أو خدمة اتصال سمعي بصري أو جهاز إعلام الكتروني، وستون (60) يوما فيما يخص النشريات الدورية الأخرى.

المادة 104: يجب على المدير مسؤول النشرية إدراج الرد أو التصحيح المرسل إليه في العدد المقبل للدورية مجانا وحسب الأشكال نفسها.

يجب أن ينشر الرد الوارد على الموضوع المعترض عليه في النشرية اليومية، في أجل يومين (2) وفي المكان نفسه وبالحروف نفسها، دون إضافة أو حذف أو تصرف. وفيما يخص النشريات الدورية الأخرى، يجب أن ينشر الرد في العدد الموالي لتاريخ استلام الطلب.

االمادة 105: تسري الآجال المتعلقة بنشر أو بث الرد أو التصحيح المنصوص عليها في المواد السابقة ابتداء من تاريخ استلام الطلب الذي يثبته وصل استلام موصى عليه أو تاريخ التبليغ عن طريق المحضر القضائي.

المادة 106: يقلص الأجل المخصص للنشر خلال فترات الحملات الانتخابية بالنسبة للنشرية اليومية إلى أربع وعشرين (24) ساعة.

في حالة رفض نشر الرد، يقلص أجل الاستدعاء إلى أربع وعشرين (24) ساعة، ويمكن أن يسلم الاستدعاء بأمر على عريضة.

ويخوّل رفض نشر الرد الحق في رفع عريضة أمام قضاء الاستعجال، طبقا للتشريع المعمول به.

المادة 107: يجب على مدير خدمة الاتصال السمعي البصري بث الرد مجانا حسب الشروط التقنية، وبنفس شروط أوقات البث التي بث فيها البرنامج المتضمن الاتهام المنسوب.

ويتم الإعلان على أن الرد يندرج في إطار ممارسة حق الرد مع الإشارة إلى عنوان البرنامج المتضمن الاتهام المنسوب بذكر تاريخ أو فترة بثه.

لا يمكن أن تتجاوز المدة القصوى للرسالة المتضمنة الرد دقيقتين (2) اثنتين.

تستثنى من ممارسة حق الرد الحصص التي يشارك فيها الشخص محل الجدل.

المادة 108: في حالة رفض الرد أو السكوت عن الطلب في ظرف الثمانية (8) أيام التي تلي استلامه، يمكن الطالب اللجوء إلى المحكمة التي تنظر في القضايا الاستعجالية، ويصدر أمر الاستعجال في غضون ثلاثة (3) أيام.

يمكن أن تأمر المحكمة إجباريا بنشر الرد.

المادة 109: يقلص أجل الرد من ثمانية (8) أيام إلى أربع وعشرين (24) ساعة خلال فترة الحملة الانتخابية، إذا كان المرشح محل جدل من قبل خدمة الاتصال السمعي البصري.

المادة 110: يمارس حق الرد أيضا إذا أرفق نشره أو بثه بتعاليق جديدة. وفي هذه الحالة، يجب أن لا يرفق الرد بأي تعليق.

المادة 111: إذا كان الشخص المذكور اسمه في الخبر المعترض عليه متوفى أو كان عاجزا أو منعه عائق مشروع، يمكن أن يحل محله أو ينوب عنه في ممارسة حق الرد ممثله القانوني، أو قرينه، أو أحد أقاربه الأصول أو الفروع أو الحواشي من الدرجة الأولى.

المادة 112: لكل شخص جزائري طبيعي أو معنوي الحق في ممارسة حق الردّ على أيّ مقال مكتوب تم نشره أو حصة تم بثها، تمس بالقيم والمصلحة الوطنية.

المادة 113: يجب على مدير جهاز الإعلام الالكتروني أن ينشر في موقعه كل رد أو تصحيح فور إخطاره من طرف الشخص أو الهيئة المعنية.

تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم.

المادة 114: يمكن رفض نشر أو بث الرد إذا كان مضمونه منافيا للقانون أو الآداب العامة أو المنفعة المشروعة للغير أو لشرف الصحفي.

الباب الثامن
المسؤولية

المادة 115: يتحمل المدير مسؤول النشرية أو مدير جهاز الصحافة الالكترونية، وكذا صاحب الكتابة أو الرسم مسؤولية كل كتابة أو رسم يتم نشرهما من طرف نشرية دورية أو صحافة الكترونية.

ويتحمل مدير خدمة الاتصال السمعي البصري أو عبر الانترنت وصاحب الخبر الذي تم بثه المسؤولية عن الخبر السمعي و/أو البصري المبث من قبل خدمة الاتصال السمعي البصري أو عبر الانترنت.

الباب التاسع
المخالفات المرتكبة في إطار ممارسة النشاط الإعلامي

المادة 116: يعاقب كل من خالف أحكام المادة 29 من هذا القانون العضوي بغرامة من مائة ألف دينار (100.000 دج) إلى ثلاثمائة ألف دينار (300.000 دج)، والوقف المؤقت أو النهائي للنشرية أو جهاز الإعلام.

يمكن أن تأمر المحكمة بمصادرة الأموال محل الجنحة.

المادة 117: يعاقب بغرامة من مائة ألف دينار (100.000 دج) إلى أربعمائة ألف دينار (400.000 دج)، كل مدير أي من العناوين أو أجهزة الإعلام المنصوص عليها في المادة 4 أعلاه، تقاضى باسمه الشخصي أو

لحساب وسيلة إعلام، سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة أموالا، أو قبل مزايا من طرف مؤسسة عمومية أو خاصة أجنبية، ماعدا عائدات الاشتراك والإشهار وفقا للأسعار والتنظيمات المعمول بها.

يمكن أن تأمر المحكمة بمصادرة الأموال محل الجنحة.

المادة 118: يعاقب بغرامة من مائة ألف دينار (100.000 دج) إلى خمسمائة ألف دينار (500.000 دج)، كل من يقوم عن قصد بإعارة اسمه إلى أي شخص طبيعي أو معنوي بغرض إنشاء نشرية، ولاسيما عن طريق اكتتاب سهم أو حصة في مؤسسة للنشر.

ويعاقب بنفس العقوبة المستفيد من عملية "إعارة الاسم".

يمكن أن تأمر المحكمة بوقف صدور النشرية.

المادة 119: يعاقب بغرامة من خمسين ألف دينار (50.000 دج) إلى مائة ألف دينار (100.000 دج)، كل من نشر أو بث بإحدى وسائل الإعلام المنصوص عليها في هذا القانون العضوي، أي خبر أو وثيقة تلحق ضررا بسر التحقيق الابتدائي في الجرائم.

المادة 120: يعاقب بغرامة من مائة ألف دينار (100.000 دج) إلى مائتي ألف دينار (200.000 دج)، كل من نشر أو بث بإحدى وسائل الإعلام المنصوص عليها في هذا القانون العضوي، فحوى مناقشات الجهات القضائية التي تصدر الحكم، إذا كانت جلساتها سرية.

المادة 121: يعاقب بغرامة من خمسين ألف دينار (50.000 دج) إلى مائتي ألف دينار (200.000 دج)، كل من نشر أو بث بإحدى وسائل الإعلام المنصوص عليها في هذا القانون العضوي، تقارير عن المرافعات التي تتعلق بحالة الأشخاص والإجهاض.

المادة 122: يعاقب بغرامة من خمسة وعشرين ألف دينار (25.000 دج) إلى مائة ألف دينار (100.000 دج)، كل من نشر أو بث بإحدى وسائل الإعلام المنصوص عليها في هذا القانون العضوي، صورا أو رسوما أو أية بيانات توضيحية أخرى تعيد تمثيل كل أو جزء من ظروف الجنايات أو الجنح المذكورة في المواد 255 و256 و257 و258 و259 و260 و261 و262 و263 مكرر و333 و334 و335 و336 و337 و338 و339 و341 و342 من قانون العقوبات.

المادة 123: يعاقب بغرامة من خمسة وعشرين ألف دينار (25.000 دج) إلى مائة ألف دينار (100.000 دج)، كل من أهان بإحدى وسائل الإعلام المنصوص عليها في هذا القانون العضوي، رؤساء الدول الأجنبية وأعضاء البعثات الدبلوماسية المعتمدين لدى حكومة الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

المادة 124: تتقادم الدعوى العمومية والدعوى المدنية المتعلقتان بالجنح المرتكبة عن طريق الصحافة المكتوبة أو السمعية البصرية أو الالكترونية، بعد ستة (6) أشهر كاملة ابتداء من تاريخ ارتكابها.

المادة 125: مع مراعاة أحكام المواد من 100 إلى 112 من هذا القانون العضوي يعاقب بغرامة من مائة ألف دينار (100.000 دج) إلى ثلاثمائة ألف دينار (300.000دج)، كل من يرفض نشر أو بث الرد عبر وسيلة الإعلام المعنية.

المادة 126: يعاقب بغرامة من ثلاثين ألف دينار (30.000 دج) إلى مائة ألف دينار (100.000 دج)، كل من أهان بالإشارة المشينة أو القول الجارح صحفيا أثناء ممارسة مهنته أو بمناسبة ذلك.

الباب العاشر

دعم الصحافة وترقيتها

المادة 127: تمنح الدولة إعانات لترقية حرية التعبير، لاسيما من خلال الصحافة الجوارية والصحافة المتخصصة.

تحدد مقاييس وكيفيات منح هذه الإعانات عن طريق التنظيم.

المادة 128: تساهم الدولة في رفع المستوى المهني للصحفيين عن طريق التكوين.

تحدد كيفيات منح هذه الإعانات عن طريق التنظيم.

المادة 129: يجب على المؤسسات الإعلامية أن تخصص سنويا 2% من أرباحها السنوية لتكوين الصحفيين وترقية الأداء الإعلامي.

الباب الحادي عشر

نشاط وكالات الاستشارة في الاتصال

المادة 130: يمارس نشاط الاستشارة في الاتصال ضمن احترام التشريع والتنظيم المعمول بهما.

تحدد شروط وكيفيات ممارسة نشاط الاستشارة في الاتصال عن طريق التنظيم.

الباب الثاني عشر

أحكام انتقالية وختامية

المادة 131: يجب على العناوين وأجهزة الصحافة الممارسة لنشاطها أن تتطابق مع أحكام هذا القانون العضوي خلال سنة واحدة ابتداء من تاريخ تنصيب سلطة ضبط الصحافة المكتوبة.

المادة 132: تلغى جميع الأحكام المخالفة لهذا القانون العضوي، لاسيما القانون رقم 90-07 المؤرخ في 8 رمضان عام 1410 الموافق 3 أبريل سنة 1990 والمتعلق بالإعلام.

المادة 133: ينشر هذا القانون العضوي في الجريدة الرّسمية للجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة.

حرّر بالجزائر في 18 صفر عام 1433 الموافق 12 يناير سنة 2012.

عبد العزيز بوتفليقة.

ملحق 2

النصوص التشريعية:

إن الحديث عن النصوص التشريعية يفرض أولا وقبل كل شيء الإشارة إلى أن الجزائر حديثة العهد بالاستقلال وأن الفترة قصيرة لوضع نصوص متكاملة منسقة فيما بينها ومتلائمة مع الواقع. هذا الواقع الذي ما انفك يتغير هذه السنوات الأخيرة، وهذا يجعلنا نرى أن هذه العملية ليست سهلة وفي ميدان الإعلام فهي صعبة نظرا لكون كثير من البلدان المتقدمة التي لها تجربة طويلة في التشريع الإعلامي لم تتم هذه العملية وميدان الإعلام يتجدد باستمرار في الاكتشافات وفي العلاقات بين المستعملين لها.

ونظرا لهذه المعطيات كلها فعملية التشريع صعبة أو تستلزم وقتا طويلا والجزائر اتخذت تدابير أولى ترمي إلى الاستفادة من التجربة الفرنسية ما دامت هذه التجارب لا تتنافى مع السيادة الوطنية وهذه التدابير متمثلة في القانون الذي اتخذه المجلس الوطني التأسيسي في 1962/12/31 وهو ينص على أن جميع القوانين التي كانت مطبقة في الجزائر قبل الاستقلال يجري العمل بها إذا لم تمس بالسيادة الوطنية.

ويبدو أن هذا القانون عام وشامل وهو لا يحدد بالضبط الحالات التي يكون فيها القانون الفرنسي متنافيا مع السيادة الوطنية ولا يعني من يبين هذه الحالات بحيث أصبح القانون الفرنسي معمول به بصفة كلية ما دامت السيادة الجزائرية مطلقة في البلاد.

وبالفعل في السنوات الأولى من الاستقلال طبق القانون الجاري به العمل في ميدان الإعلام الفرنسي يعني قانون 1881 وكانت الصحافة كما رأينا تتمتع بنوع من الحرية حتى تأسست الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1966.

وباختصار يمكننا أن نقسم المراحل التشريعية إلى ثلاثة مراحل بالنسبة إلى جميع وسائل الاتصال التي رأيناها.

1-المرحلة الأولى: (1962-1965):

1-ليست هناك قوانين خاصة بالصحافة.

2-اتخاذ قوانين تشريعية خاصة بالإذاعة والتلفزة –بوكالة الأنباء- بالسينما –بالمسرح.

3-فمرسوم 1 أوت 1963 الخاص بتنظيم الإذاعة والتلفزة الجزائرية: يعتبرها مؤسسة عمومية تابعة للدولة لها طابع تجاري وصناعي وأعطيت لها صلاحية الاحتكار في النشر الراديوفوني والمتلفز.

-مرسوم 8 جانفي 1963 الخاص بتنظيم المسرح الجزائري وهذا المرسوم يعتبر المسرح الجزائري كمصلحة عمومية وطنية فالفنيون الذين يعملون به ملحقون بالوظيف العمومي وأما الممثلون فهم أجيرون يطبق عليهم القانون الخاص.

-مرسوم فاتح أوت 1963 خاص بتنظيم وكالة الأنباء وهو يعتبر الوكالة كمؤسسة عمومية تابعة للدولة ولها طابع تجاري وصناعي وأعطى لها مرسوم آخر مؤرخ بـ 1964/9/30 صلاحية الاحتكار في النشر.

-مرسوم 8 جوان 1964 خاص بإنشاء مركز وطني للسينما الجزائرية ويعتبر هذا المركز مؤسسة عمومية لها طابع تجاري وصناعي وهو يتمتع بالصلاحيات الإدارية إذ يعطي التأشيرات المختلفة الخاصة بالنشاط السينمائي ويقوم كذلك بنشاط صناعي وقد عدل هذا المرسوم بمرسوم آخر مؤرخ بـ 19 أوت 1964 يؤمم دور السينما الجزائرية المجهزة بكاميرا 35مم ويعطي صلاحية تسيير هذه الدور للمركز الوطني للسينما الجزائرية.

-أمر مؤرخ بـ 27 جانفي 1966 خاص بإنشاء شركة وطنية للنشر والتوزيع. وهذه شركة وطنية لها صلاحية الاحتكار في ميدان النشر والتوزيع والتصدير والاستيراد بجميع المطبوعات وهذا الاحتكار يخول بقرار وزاري ولم يتخذ إلى اليوم القرار الوزاري الخاص بالنشر وهذه المرحلة تمتاز إذا بنوع من الفوضى وليست هناك نظرة شاملة للنشاط الإعلامي.

2-المرحلة الثانية: (1966-1974):

في سنة 1967 اتخذت عدة مراسيم خاصة بجميع هذه المؤسسات تدخل عليها بعض التعديلات أهمها:

1-رفع الاحتكار المنوط لوكالة الأنباء.

2-الإذاعة والتلفزة الجزائرية تؤدي مصلحة عمومية.

3-حل المركز الوطني للسينما وإنشاء مركز جزائري للسينما له طابع إداري ومعه لجنة وطنية للرقابة وإنشاء ديوان وطني لتجارة وصناعة السينما (ONCIC) وله طابع تجاري وصناعي وله صلاحية توزيع الأفلام الأجنبية التي هي من إنتاج الدول التي تمنح لنفسها الاحتكار في النشاط السينمائي، كما أعطيت صلاحية تسيير دور السينما إلى البلديات.

4-إعطاء وضع قانوني للنشاط الصناعي بإنشاء شركات وطنية مختلفة لها طابع تجاري وصناعي.

-وفي سنة 1968 شرعت عدة قوانين تحدد وضعية العاملين في مؤسسات الاتصال وأهمها نظام الصحافيين المحترفين الذين أصبح لهم حقوق وواجبات معينة.

-وفي سنة 1970 اعتبر المسرح الوطني كمؤسسة عمومية لها طابع تجاري وصناعي.

-وفي سنة 1974 أنشأ الديوان الوطني لحقوق المؤلفين. وهو مؤسسة لها طابع تجاري وصناعي.

وهذه المرحلة تمتاز:

1-بنظرة موحدة للمؤسسات الإعلامية التي أصبحت كلها مؤسسات عمومية ذات طابع تجاري وصناعي وألحقت المهام الإدارية بمصالح الوزارة.

2-وبالاهتمام بتحديد وضعية العاملين في ميدان الاتصال.

المرحلة الثالثة: (1974 إلى يومنا هذا):

توقف النشاط التشريعي في الميدان الإعلامي والاتصال وكأنما شعرت السلطات بضرورة توحيد النظر إلى هذا الميدان وجعله يخضع لأيديولوجية معينة وهذا ما حاول أن يحدده الدستور من جهة والمؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني سنة 1979 من جهة أخرى وقانون الإعلام سنة 1982 فيما بعد.

وبعد هذا العرض الموجز نحاول أن نعطي بعض التحليلات حول هذا المجهود التشريعي.

والمتتبع للنشاط الإعلامي يجد أنه يهم ثلاث جوانب:

1-فهناك قوانين عامة تحدد نشاط الاتصال في البلد.

2-قوانين متعلقة بالمؤسسات التي تقوم بهذا النشاط.

3-قوانين تتعلق بالقائمين بهذا النشاط داخل هذه المؤسسة.

1-القوانين العامة:

الظاهر أن الجزائر لم تهتم كثيرا بهذا الجانب، لم تتخذ من بداية الاستقلال قوانين تحدد نشاط المواطنين في الميدان الإعلامي وواجباتهم وحقوقهم "وبما أن القوانين الموجودة قبل الاستقلال يبقى العمل بها بعد الاستقلال فإن الحريات العامة المنصوص عليها في القوانين الفرنسية وحرية الصحافة المقررة في قانون سنة 1881 كانت كذلك مطبقة في الجزائر حتى غاية 1965 ثم توقف العمل بها دون أن يكون هناك نص صريح في ذلك.

وقد أثبت الدستور سنة 1976 الحقوق الأساسية للإنسان فنصت المواد 53-54-55 و56 أن حرية الرأي والتعبير والتجمع مضمونة للمواطنين في الإطار الذي يحدده القانون وما لم تتخذ كذريعة للمس بالثورة الاشتراكية وتنص المادة 73 أن هذه الحقوق تسقط بالنسبة لكل من يستعملها للمس بمصالح الأمة.

ومن جهة أخرى تنص المادة 151 المتعلقة بصلاحية المجلس الوطني الشعبي أن هذا المجلس يضع القوانين الخاصة بحقوق وواجبات الأشخاص وخاصة نظام الحريات العمومية والمحافظة على الحريات الشخصية.

فالمبادئ العامة إذا موجودة وإن كانت غير مطلقة وقد كلف المجلس الوطني الشعبي بتوضيحها وبوضع الإطار الشرعي لممارسة هذه الحريات في البلد، غير أن المجلس الوطني الشعبي لم يتخذ إلى حد الآن إلاّ مبادرة واحدة في هذا الميدان وهي المصادقة على قانون الإعلام سنة 1982، ولم تتقدم الوزارة المتخصصة بأي مشروع لإثبات أو تعديل أو تغيير أو تجديد النصوص الموجودة.

2-القوانين المتعلقة بالمؤسسات:

1-وهي القوانين التي أشرنا إليها من قبل وهذه القوانين تعتبر وسائل الاتصال كمؤسسات تستعمل هذه الوسيلة. ومعنى هذا أن الحريات العامة لا يمكن أن تمارس إلا داخل هذه المؤسسات.

2-هذه المؤسسات عمومية وليست خاصة ومعنى هذا أن لكل مواطن الحق في أن يستعمل وسيلة معينة داخل المؤسسة القائمة بها، وقد ذكرت النصوص الخاصة بالراديو والتلفزة أن هذه الوسائل تقوم بمصلحة عامة (Service public) وهذه النظرة متقدمة جدا لأن بعض الأوساط في الدول الأوروبية تطالب بأن تعتبر وسائل الاتصال كمصالح عامة.

3-غير أن هذه المصالح لها طابع تجاري وصناعي وهذا قد يعتبر كنقيض لما سبق فالمؤسسة العامة تقوم بالمصلحة العامة ولا كتاجر ولا تبحث عن الربح والنصوص تؤكد على أن هذه المؤسسات تقوم بنشاط صناعي وتجاري ويعد هذا النشاط من الموارد الأساسية لها ولا تذكر هذه النصوص أن للمؤسسات مهاما أخرى أو وظائف تثقيفية كأن تقوم بنشر الوعي واليقظة فهي تتجاهل تماما الوظائف الاجتماعية التي تقوم بها المؤسسات الإعلامية والتي يقر بها البحث العلمي في العالم.

وهذا التناقض يفرض اختيارا ضروريا في النظر إلى هذه المؤسسات فهي إما أن تكون مصلحة عامة لها مورد معين وهذا يتماشى مع الاختيار الاشتراكي وإما أن يكون لها طابع صناعي وتجاري ويفتح لها باب التنافس مع احتمال النجاح أو الخيبة وهذا غير معمول به في البلدان الاشتراكية.

ويبقى أن تدخل هذه المؤسسات في نظام التسيير الاشتراكي وهذا لا يغير وضعيتها، فالتسيير الاشتراكي معناه مشاركة العمال في تسيير المؤسسات وهذا أمر محبذ في المؤسسات الثقافية مع العلم أن العامل بها أساسا هو المثقف. فالمؤسسة الصحفية تستفيد كثيرا إذا كان الصحافيون العاملون بها يشاركون في تسييرها. والمعلوم أن الغرب يحلم أن يحقق هذا الهدف، ففي فرنسا مثلا لم تعرف هذا النوع من التسيير إلاّ جريدة "لوموند".

4-إن قضية الاحتكار تضر بالمؤسسة أكثر مما تفيدها، فالمؤسسة الاحتكارية تنزوي على نفسها وتصبح تدافع عن هذا الاحتكار دون أن تستعمله للمصلحة العامة وبهذا تبقى مشلولة في نشاطها وتتوسع بصفة بيروقراطية دون أن يكون لها مردود. فالاحتكار يكون للدولة ويوزع على عدد من المؤسسات التابعة لها حتى يكون التنافس بينها وتخدم كلها المصلحة التي وضعت لها الاحتكار.

3-القوانين المتعلقة بالعاملين في وسائل الاتصال:

لقد اتخذت عدة قوانين تحدد وضعية الفئات المختلفة التي تعمل داخل وسائل الاتصال وخاصة داخل وزارة الإعلام والثقافة مثل المستشارين والاعلامين والملحقين الثقافيين والإعلاميين، ولكن أهم ما اتخذ في هذا الشأن هو القانون الخاص بالصحافيين المحترفين الذي يحدد وضعية الصحافيين داخل المؤسسات الإعلامية وحقوقهم وواجباتهم.

وهذا القانون سدّ فراغا كان موجودا قبيل سنة 1968 وقد اتخذ بتاريخ 9 سبتمبر 1968 كما هو معلوم ونلخص مضمونه في النقط الخمس التالية:

1-يعرف بالصحافيين المحترفين فهو من يعمل بصفة دائمة ومنتظمة ومأجورة في صحيفة يومية أو دورية تملكها للدولة في جميع أطوار التحرير ويلحق بالصحافيين المحترفين، المصورون بجميع أنواعهم وكذلك

المتعاونون مع الإدارة: المصححون، المترجمون، الضاربون على الآلة والمذيعون والموثقون بالمصلحة وكذلك المراسلون داخل الوطن أو خارجه.

ويشترط في هؤلاء كلهم الديمومة في العمل وكون هذا العمل عملا فريدا ومأجورا ومعنى هذا أن جميع من يتعامل مع الصحافة بصفة منقطعة أو ظرفية أو مؤقتة، لا يعتبرون كصحافيين محترفين.

2-الصحافيون المحترفون تعطى لهم بطاقة خاصة من طرف لجنة خاصة ولا يوظف الصحافي إلاّ إذا حصل على هذه البطاقة.

3-يخول لمدير المؤسسة صلاحيات تكاد تكون مطلقة ومدير المؤسسة الصحفية هو الذي يتولى توظيف الصحافيين المحترفين، يعينهم ويرقيهم بمشاركة لجنة مختلطة داخل المؤسسة.

4-ينشئ لجنة مركزية للتحكيم والتأديب يرأسها ممثل وزير الإعلام وتنظر في جميع النزاعات والخلافات التي سوف تظهر بين إدارة المؤسسة والصحافيين.

5-يحدد عمل الصحافي فهو يقوم بعمل نضالي فهو ملتزم بحفظ السر المهني والامتناع من استعمال الصحيفة لأغراض خاصة.

ويجدر بنا أن نعطي بعض الملاحظات الخاصة بهذا القانون.

1-النواحي الإيجابية:

1-فهو يعرف بالصحافي المحترف، فالصحافة مهنة محددة معينة ومضبوطة مع مساعدة وتأييد السلطات.

2-يحدد حقوق وواجبات الصحافي المحترف وخاصة علاقته بعمله وبالسلطة التي يتعامل معها.

3-يعطي بعض الضمانات بإنشاء هيئة مختلفة.

2-النواحي السلبية:

-فهو لا يحدد طبيعة وظيفة الصحافي المحترف هل هو موظف، أو أجير أو مناضل فهو يشبه الموظف، لأننا نرى تدخل الوزارة في مختلف الهيئات وفي تعيين بعض الفئات من الصحافيين المحترفين ولكن هؤلاء لا يخضعون للوظيف العمومي من جهة أخرى.

-فهو يشبه الأجير إذا نظرنا إلى عدم استقرار الصحافيين المحترفين وإمكانية طرده من العمل بسهولة.

-فهو يشبه المناضل لأنه يطلب منه أن يقوم بعمل نضالي دون أن يشترط فيه الانخراط في الحزب.

-يعطي لمدير المؤسسة صلاحيات كبرى: يعين ويرقي ويعاقب ويطرد.

-زيادة على هذا فإن هناك نوعا آخر من السلبيات وهو عدم تطبيق هذا القانون خصوصا في جوانبه التي تنص على الضمانات فالهيئات المختلفة التي تحدد شيئا ما من سلطة المدير التي لم تطبق: اللجنة المختلفة للترقية، المركزية للتحكيم، للجنة البطاقة المهنية الوطنية والمجلس الاستشاري داخل المؤسسات.

وفي الختام نذكر أن النصوص التشريعية غير كاملة وتحتوي على بعض التناقضات ويغمرها أحيانا بعض الغموض والالتباس وهي بصفة كلية غير منطلقة من نظرة موحدة وشاملة للنشاط الإعلامي والاتصال في البلاد. ومع هذا تعتبر كمناخ صالح لانطلاقة مثمرة وجدية لإزالة جوانب الضعف ولتطوير النشاط في هذا الميدان. وبالفعل فقد وقع تفادي بعض هذه السلبيات في قانون الإعلام سنة 1982.

ملحق 3

قرارات المؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني:

لقد رأينا أن السياسة الجزائرية في الاتصال تتضمن جوانب كثيرة إيجابية وجوانب أخرى سلبية هي كذلك كثيرة.

فالجوانب الإيجابية هي أن الجزائر طورت وسائل الاتصال بصفة ملموسة وجعلت من هذه الوسائل أدوات مطيعة لخدمتها.

والجوانب السلبية تتمثل في كون دور هذه الوسائل لم تتضح بعد كما أن مهمة القائمين بها لم تتبين بعد ولم يقتنع بها المسؤولون وأخيرا فإن هذه الوسائل لم تخلق الصلة التي تربطها بالجماهير بحيث بقيت العلاقات بينها وبين السلطة وبينها وبين الجماهير مفقودة.

ولعل هذه السلبية خلقت نوعا من الأزمة في وسائل الاتصال بحيث انتبه إليها المؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني وحاول أن يتفهمها وأن يقدم بعض الحلول. كيف فهمها؟ وما هي الحلول؟

وتجدر الإشارة قبل التعرض للمؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني أن الميثاق الوطني المصادق عليه في سنة 1976 قد تحدث عن الإعلام وأقر حق المواطن في إعلام كامل وموضوعي حول جميع المشاكل الوطنية والدولية. وقال أن الدولة تضمن هذا الحق ولذلك يجب أن «تتولى قيادة الحزب توجيه ومراقبة الإعلام».

وهكذا لأول مرة يصبح الحق في الإعلام من بين الحقوق المعترف بها للمواطنين والتي تسعى الدولة لإنجازها وتتكفل بضمانها.

غير أن الميثاق الوطني لم يبين هذا الحق واكتفى بالتصريح به.

وقد اهتم به المؤتمر الرابع لجبهة التحرير الوطني المنعقد في سنة 1979 وتناوله بالشرح والتحليل في موضوعين:

1-في لائحة السياسة العامة.

2-في لائحة خاصة بالإعلام.

1- لائحة السياسة العامة.

فهذه اللائحة تؤكد على ضرورة ضمان الحق في الإعلام كما نص على ذلك الميثاق الوطني.

غير أن هذه اللائحة تربط هذا الحق بمبادئ أخرى أساسية لا تتحقق إذا لم يتحقق هذا الحق الجديد. وهذه المبادئ هي الاشتراكية والديمقراطية والتقدم الاجتماعي والثقافي. فتطبيق الاشتراكية وتنمية الديمقراطية وتحقيق التقدم الاجتماعي.كل هذا يستلزم أن يكون المواطن عالما ومدركا للمشاكل الوطنية والدولية.

ولهذا نرى هذه اللائحة تطالب باتخاذ التدابير الملائمة لتسهيل جميع المعلومات واستغلالها ونشرها عبر دواليب الحزب والدولة «حتى يتمكن المواطن من الاطلاع عليها».

والحقيقة أن المشكل الأساسي الذي يسود ميدان الإعلام في الجزائر هو في هذا المطلب الذي تقدمت به اللائحة. فجمع المعلومات والحصول عليها هي الصعوبة الرئيسية التي يجدها الصحافي في القيام بعمله، وبما أن مصدر الأخبار كما رأيناه ينبع من جهة واحدة يعني الحزب والحكومة فإن الصحافي يتعثر في عمله إذا لم تساعده هذه الجهة على جمع المعلومات، غير أن هذه المعلومات خاصة بالدرجة الأولى بهذه الجهة والسؤال المطروح هل هذه الجهة مستعدة لإعطاء هذه المعلومات سواء كانت لها أو عليها؟ واللائحة تطرح هذا المشكل وهذا خطوة إيجابية خاصة إذا علمنا أن رئيس الجمهورية يعطي المثل في الاتصال بالصحافيين وتزويدهم بالمعلومات.

وتجدر الملاحظة إلى أن اللائحة تتكلم عن إعلام كامل وموضوعي وهو هدف يصعب على وسائل الإعلام كيفما كانت وأينما كانت أن تحققه. الموضوعية نسبية ولعل أحسن طريق للوصول إليها هو أن يكون الإعلام كاملا يعني يتعرض لجميع نواحي الحدث حتى يستطيع المواطن أن يكون على علم بجميع جوانب الحدث.

ويبدو أن المؤتمر الرابع شعر بهذا المشكل وبهذه الصعوبة وهو يتجلى في اللائحة الخاصة بالإعلام.

2- **لائحة الإعلام:**

وهذه اللائحة تضع الخطوط الكبرى للسياسة الجزائرية في الإعلام فهي تبين:

1-مهمة وسائل الإعلام.

2-مسؤولية الصحافي.

3-نوعية الخبر.

4-الانجازات الضرورية لتطبيق هذه السياسة.

ولكن قبل التعرض لهذه النقاط نشير إلى أن اللائحة قامت بعرض نقدي لبعض الجوانب السلبية من النشاط الإعلامي في الجزائر.

فهي تلاحظ أن شبكة التوزيع سيئة وأن أسلوب الإعلام ومضمونه رديء وأن البيروقراطية وذهني الوظيف تطغى على القائمين بالإعلام. وأن الإعلام لا يخضع لوحدة التوجيه.

ولقد تطرقنا فيما تقدم إلى هذه السلبيات فلا حاجة للرجوع إليها زيادة على أن اللائحة لم تقم بشرحها وتحليلها.

نرجع إذا إلى النقاط التي أشرنا أليها وهي:

1-مهمة وسائل الإعلام:

إن اللائحة ترى أن القطاع الإعلامي (يعتبر) قطاعا استراتيجيا هاما «لأنه هو الذي يشرح اختيارات ومواقف الحزب» فالإعلام إذا هو أداة تكوين أيديولوجي وتثقيف سياسي وتربية وتنشيط وترى اللائحة أن الإعلام يلعب دورا معتبرا في التعبئة والتنظيم وتحميس الجماهير وتجنيدها وتنظيمها كما أنه يلعب كذلك دورا هاما في مجال الرقابة بالكشف عن جميع أنواع السلبيات وتلح اللائحة على أن الإعلام أداة يجب أن تخضع لتوجيه واحد وموحد وهذا التوجيه يتولاه الحزب كما نص على ذلك الميثاق الوطني.

ومما لاشك فيه أن هذا الموقف واضح فهو أولا ينفي الملكية الخاصة للإعلام ثم يعتبر الإعلام أداة في خدمة الحزب مع العلم أن الحزب يعمل لصالح المواطنين في إطار الأيديولوجية التي يتضمنها الميثاق الوطني. وتجدر الإشارة إلى أن هذه النظرية هي النظرية الماركسية للإعلام. ونرى هنا أن حق المواطن في الإعلام ليس هو الحق الذي تطالب به بعض الأوساط في الدول الغربية حيث توجد معارضة تجد صعوبات في الحصول على المعلومات الخاصة ببعض جوانب من نشاط الحكومة أو من بعض المصالح الخاصة.

والمعلوم أن النظرية الماركسية ترى أن الأيديولوجية –أيا كانت- تستمد في استمالتها للجماهير على نشر المعلومات عنها وهذا الجانب موكل للوسائل الإعلامية زيادة على نشاط مناضلي الحزب ويبدو أن الوضع لم يكن على هذا الشكل في الجزائر كانت وسائل الإعلام مقصرة بحيث أن المواطن على جهل بما تقوم الحكومة والحزب إلاّ ما كان خاصا بالتنقلات والاتصالات والمظاهر الدعائية. ومع هذا تطالب اللائحة بقيام هذا الحق وبوحدة التوجيه وباعتبار رجل الإعلام مسؤولا.

2-مسؤولية الصحافي:

ترى اللائحة أن هذه النظرة الجديدة للإعلام تستلزم أن تحدد المسؤولية داخلها وتطبيقا لوحدة التوجيه فهي ترى أن المراكز الحساسة في وسائل الإعلام لابد أن تسند إلى إطارات حزبية، غير أنها لا تحدد هذه المراكز وقد يفهم أنه لا تشترط صفة النضال في جميع الصحافيين خلافا لما هو موجود في البلدان

الاشتراكية وتؤكد اللائحة هذا المفهوم إذ تطالب بأن يعتبر رجل الإعلام مسؤولا. ماذا تعني هذه المسؤولية؟ فهي تشمل عدة جوانب، فهي أولا تترك المبادرة للصحافي وتجعله حرا في اختياره للأحداث والوقائع ثم هي توفر له جميع الإمكانيات «للوصول إلى مصادر الخبر» للحصول على المعلومات اللازمة والضرورية للقيام بعمله وأخيرا فهي تضمن له الحماية من كل مكروه قد يقع له أثناء القيام بعمله.

ثانيا تستلزم أن يجري نشاط الصحافي في إطار قانوني معروف ولهذا تطالب اللائحة بإصدار تشريع للإعلام يحدد الأوضاع الجديدة لإعلامنا الوطني ويأخذ بعين الاعتبار حق المواطن في إعلام جيد... اعتبارا أنّ رجل الإعلام مسؤول وأنه يجب تحديد علاقة رجل الإعلام بالسلطة السياسية وبالمواطن.

ثالثا تستلزم أن يكون الصحافي مستعدا للقيام بمهمته سواء من ناحية تكوينية بحيث يكون قد أخذ قسطا كبيرا من التكوين السياسي والإيديولوجي أو من ناحية أسلوبه في العمل بحيث يتحرى الحقيقة والتدقيق في جميع عناصر الخبر وحسن تبليغها تحاشيا للوقوع في محاذير الخطأ.

وعلى هذا فإن المسؤولية معناها أولا الامتثال للقوانين وثانيا القيام بالمبادرة الخلاقة والنقد البناء والنقاش الحيوي. وكأّن المسؤولية الملقاة على الصحافي هي أثقل من جميع المسؤوليات فهو مسؤول أمام القانون ويقوم بدور المراقب يعني يثير المشاكل وينشط ويشرح للناس ويقنعهم حتى يكون الإعلام في نظر اللائحة معبرا في آن واحد عن مطامح الجماهير وعن إرادة القيادة السياسية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا النوع من النشاط يثير دائما الحزازات وقد يجر بصاحبة إلى بعض الغرور وتفاديا لهذا وذاك رأت اللائحة أن تثبت حقا آخر لا يقل أهمية وهو حق الرد وهذا الحق مضمون لكل من يتعرض إلى نقد أو تجريح في إطار القانون. وحق الرد يجعل حدا لمسؤولية الصحافي فهي غير مطلقة واستعمالها بدون ترو قد يؤدي بصاحبها إلى ما هو غير محمود.

ويجب أن نذكر أن هذه المسؤولية غير مطبقة اليوم واللائحة تثير مشكلا أساسيا وهو علاقة رجل الإعلام بالسلطة السياسية وبالمواطن وتحديد هذه العلاقة من الشروط الأساسية لإحراز هذه المسؤولية

على الوجه الذي تراه بها اللائحة. كما أن اللائحة لا ترى ضرورة شرط صفة المناضل في الصحافيين بل ترى ذلك ضروريا في المسؤول فقط مع أن العمل المطلوب هو عمل نضالي.

3-نوعية الخبر:

"قد أردنا أن نخصص بعض الأسطر لهذا المشكل لأن اللائحة أشارت إليه مرارا ووصفته بنعوت مختلفة وإذا جردنا هذه النعوت فإننا نجد أنها: إعلام قادر على التبليغ ومخاطبة الجماهير بلغة مقنعة تخدم أهداف الثورة الاشتراكية –الإعلام لا ينفصل عن المضمون العام للثقافة الجماهيرية التي تنشر القيم التي يحملها" كل مشروعثوري موجه للتطور الاجتماعي:

«... إعلاما موضوعيا وشاملا وشجاعا –إعلام جيد- تحري الحقيقة والتدقيق في جميع عناصر الخبر – يشجع النقد البناء والنقاش الحيوي- معبرا عن مطامح الجماهير وعن إرادة القيادة السياسية...».

رغم وجود بعض النعوت التي تدلّ مبالغتها على شيء دقيق يمكن التركيز عليه مثل جيد أو شامل فإنه نوجد نعوت أخرى تعطي صورة واضحة عن نوعية الإعلام الذي تطالب بها اللائحة.

فهي تريد أن يكون الإعلام مقنعا وهي الصفة التي تكاد تكون معدومة في الإعلام الجزائري والإقناع هو الاعتماد على الواقع وإظهار هذا الواقع كما يراه الجمهور بدون تزييف أو تحريف.

وتريد أن يكون الإعلام شجاعا بمعنى كذلك أن يعتمد على الواقع حتى لو كان هذا الواقع مرا والشجاعة في أن يقول الإنسان الحق ولو على نفسه وبذلك يكون الإقناع.

وتريد أن يكون الإعلام موضوعيا والموضوعية هي صعبة المنال تفرض الشمولية والتدقيق وهي بدورها تعتمد على الواقع وتصف الواقع من جميع أوجهه حتى يكون على صورته الحقيقية والإهمال والنسيان وإخفاء بعض الحقائق والوصف الجزئي تقتل الموضوعية.

والحقيقة أن الموضوعية تفرض وصف جميع الأحداث وهذا ما لا يستطيع أن يقوم به الإعلام مهما كان.

"ومهما يكن فإن الإعلام الذي تريده اللائحة هو الإعلام الرزين الذي لا يعتمد على التهريج والإثارة بل يعتمد على التفكير والتدقيق والتروي أمام الأحداث وهذا معناه ينفي التسرع في الحكم وهو الشيء الذي يمتاز به الإعلام الغربي والذي تحاربه اللائحة".

4- **الإنجازات الضرورية:**

مما لاشك فيه أننا قد ذكرنا البعض منها:

1-المسؤولية الأساسية في المؤسسات الإعلامية تسند لإطارات الحزب.

2-وضع قانون عام للإعلام يحدد الأوضاع الجديدة.

وزيادة على هذا فإن اللائحة ترى:

1-أنه يجب إنشاء صحف جهوية عديدة وصحف مختصة.

2-دعم الوسائل السمعية البصرية.

3-تحسين وضعية التوزيع لجميع الأدوات في التراب الوطني وفي الخارج.

4-تطبيق التسيير الاشتراكي في المؤسسات الإعلامية.

ويجب أن نشير إلى أن اللائحة لم تتعرض إلى المؤسسة الإعلامية ولم تحلل وضعيتها القانونية والاجتماعية ولم تتعرض لوضعية الصحافي داخل هذه المؤسسة وكيفية تحديد مسؤولية الصحافي إذا لم يحدد الإطار الذي يعمل فيه؟ زيادة على أن اللائحة لا تعتبره مناضلا!.

الملحق 4: بعض الصور و النماذج للكاريكاتير و جريدتي الجمهورية و الخبر

الصيف، ندرة الماء والإشاعات :
قالك الرايس والزّيش ماهمش.. داكور !...
أو.. هوما ثاني معندهمش الماء ؟!...
ماهمش ولا راهم.. أنا يهمني الرويبي برك..
واش رايك فالمسيرة تاع.. لامارش.. تاع الحكومة ؟!...
...طول حياتي نمشي برك.. الطرولي قاع مانركبهاش...
LAIT
مبعوثة البياعة

إجتماع طارئ لأثرياء الأزمة:
إني خايف يا جماعة !..
.. انت ذهبك برك ،، انا درت لعجب.. وسمحولي!
تجار أدوية ومواد غذائية فاسدة
لبن خاثر
عطاولو
SARL APC

العفو عن 5100 سجين :
خمس بوزطفايات.. مافيهمش حتى 10 دورو..
وكي هلقو هاذو.. تزيد تتهرد علينا !!
MCA
VOTE MOI
VISA
VOTE
يالك علابالك على من تقوطي؟!
صوتي مقابل بيدون ماء
الجهوية تسلك

الوطلة على الأبواب :
..تفاهمنا؟...
لا.. حتى تبيع الكسرة.. وهو يعوم الماء..
وانا.. نبيع للحاجب فالبحر...
ما نقبلش!
LOFT STORY

العلماء المسلمون والبورطابل :
حيّت نطلّق إحدى زوجاتي بالموبايل..
هل هذا جائز أم لا؟...
طلقها بالـ E.MAIL
وخلاص !...

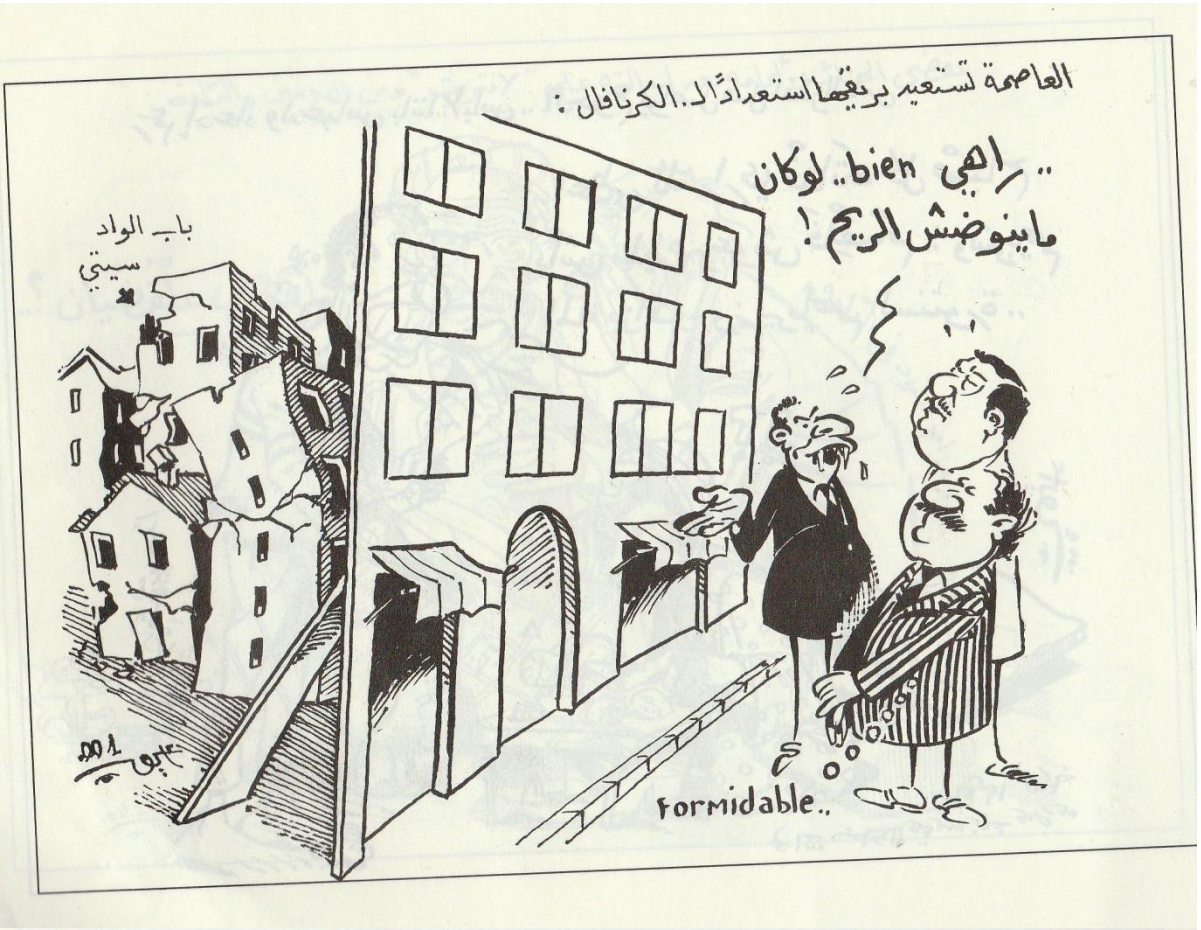
خطاب بوتفليقة.. ولا وجع الضرصة!...

بعد ما رجعوا الكاس.. تشيبة لكل لعّاب نتاع USMA :
..لو كان لعبت معاهم..
ما راناش حايرين في..
زواج خوك!...
الحاجة عمبالها غير
أجي والعب!

يقضي الجزائري أيامه بعد إحالته على "الانتريت" بين الدومين والدّامة :

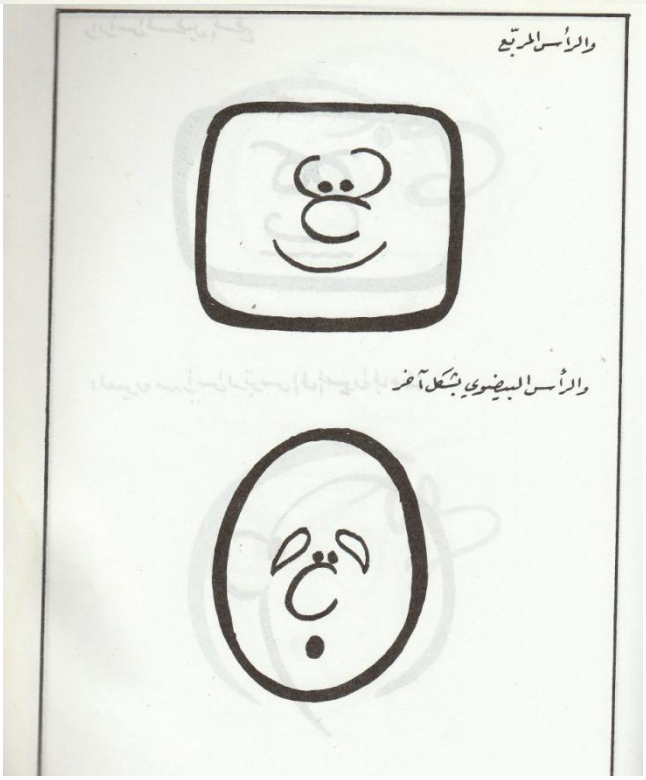
رغم إدّعاء ولد عبّاس بأننا في الياس .. الجوع يواصل قتل أفقر الناس :

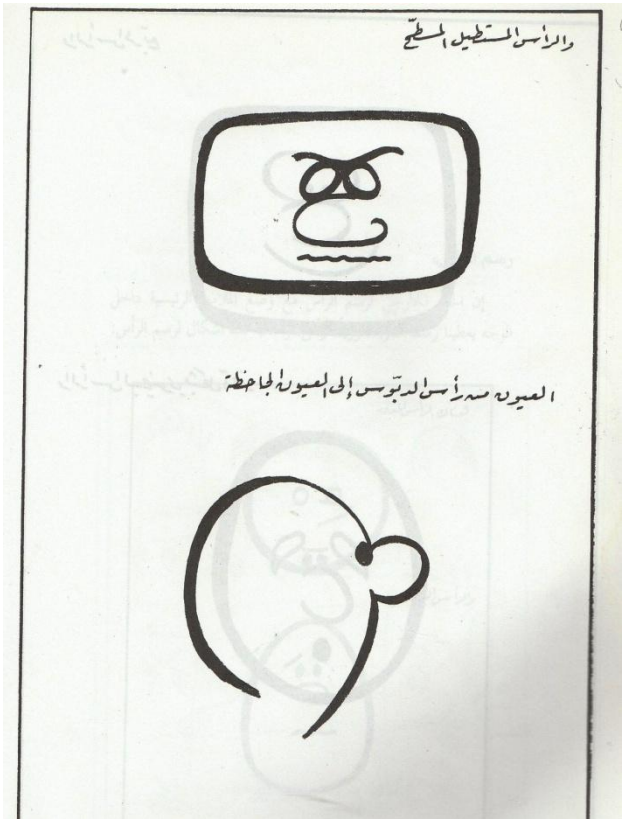
العاصمة تستعيد بريقها استعدادًا لـ. الكرنافال :

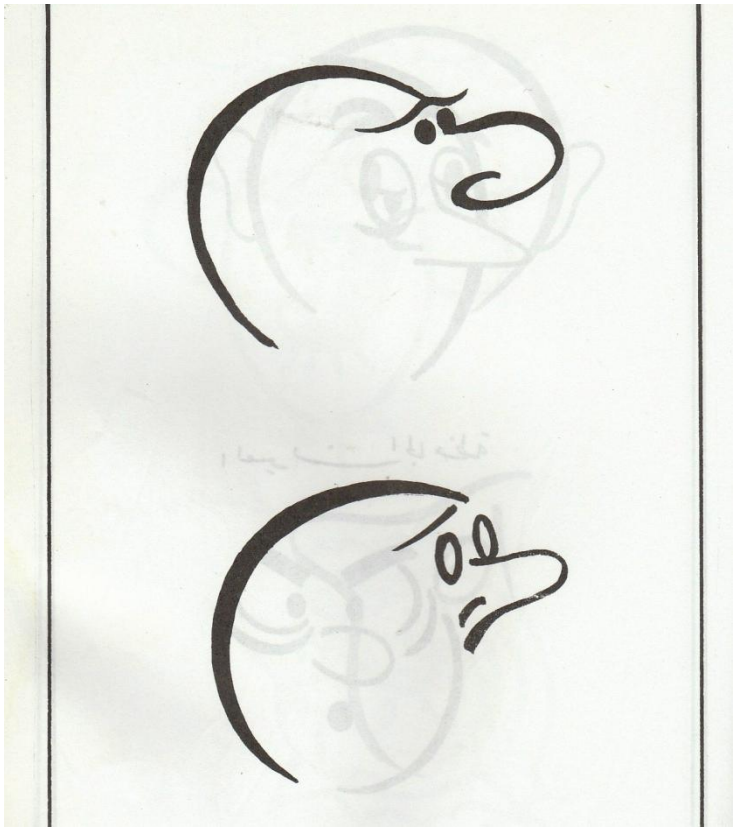


شبكة الهاتف النقال معطلة بمنطقة العاصمة :

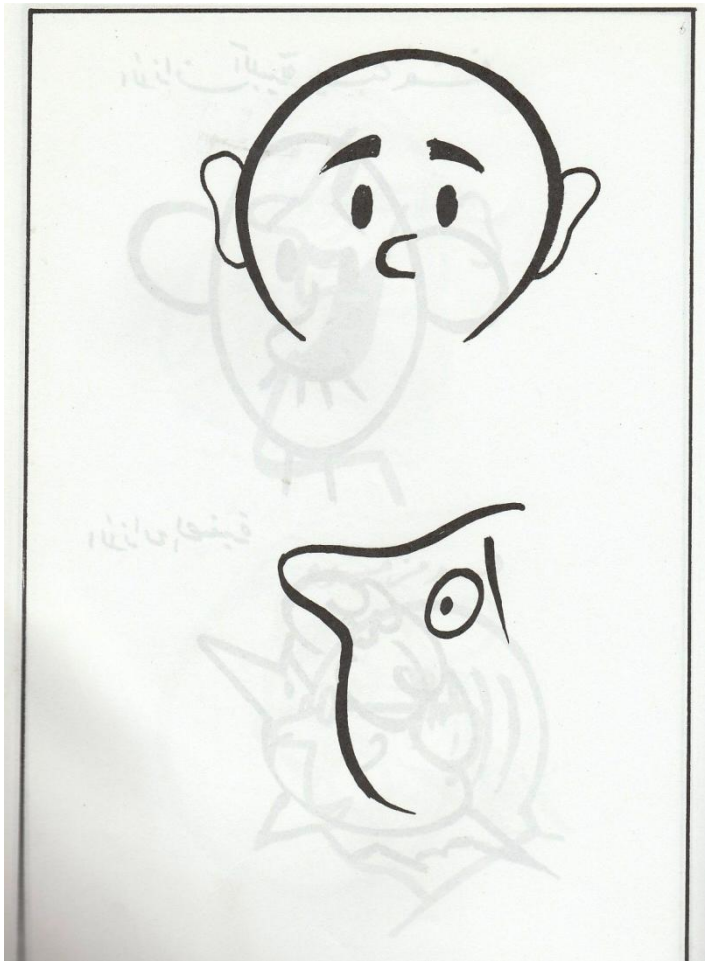
نحو تأسيس الجزائر من جديد :
النظام نتاعنا بعد ما أصيب بمرض الشيخوخة المبكرة
عصا الطاعة
آي.. ظهري !


والرأس المربع
والرأس البيضوي بشكل آخر


والرأس المستطيل المسطح
العيون صغيرة أسفل الرتوس إلى العيون الجاحظة



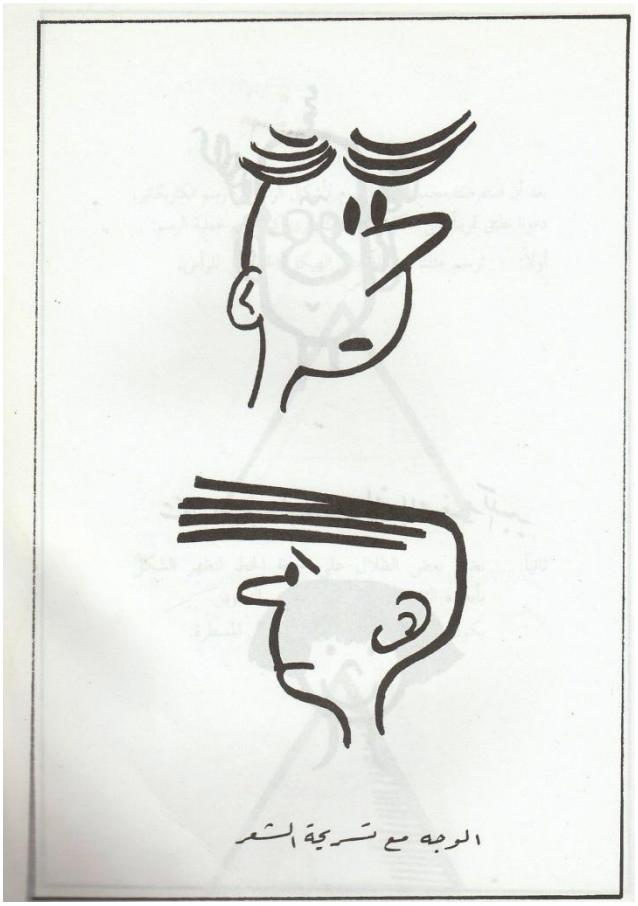
العيون الجاحظة



الأذان الكبيرة
الأذان الصغيرة

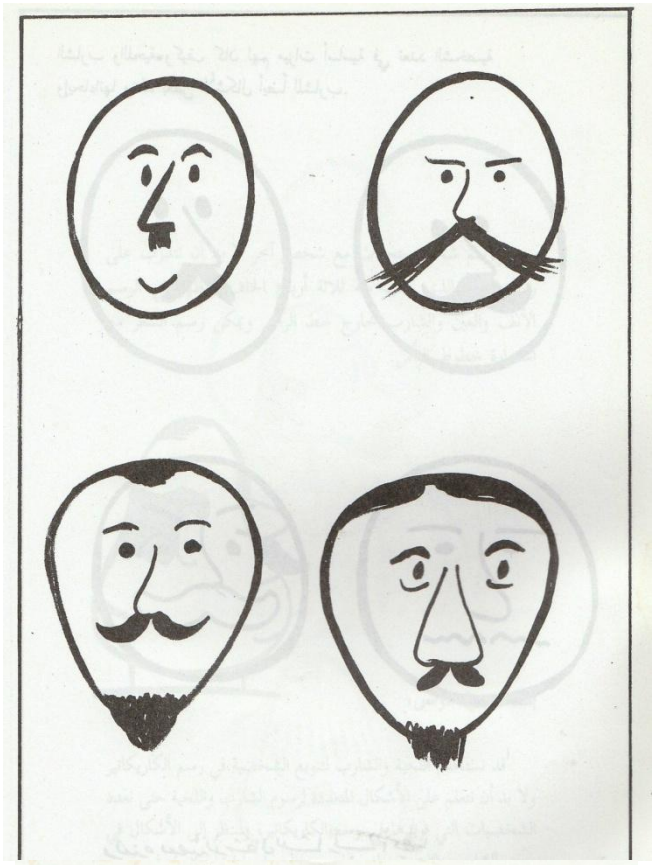
فم كبيرة
فم مزموم

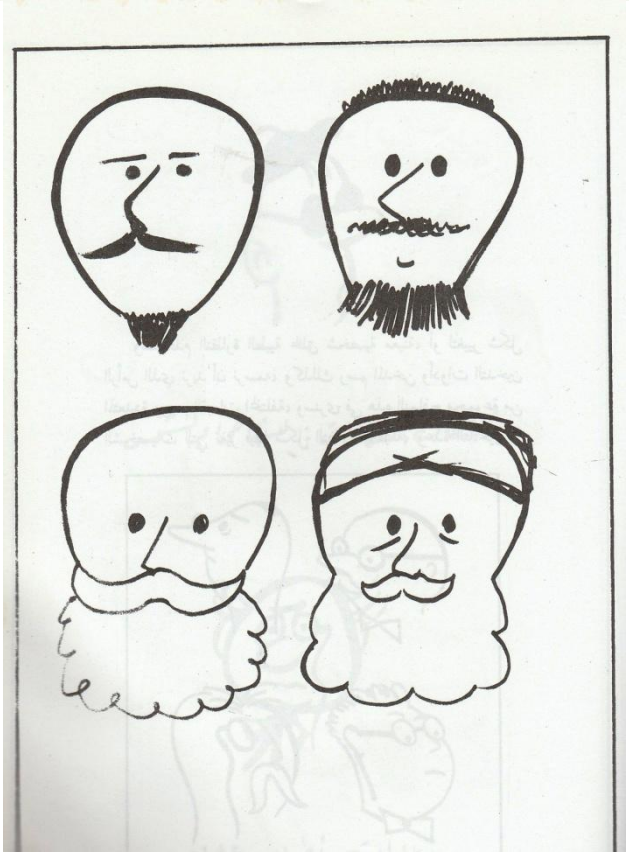
الشوارب مع الوجه

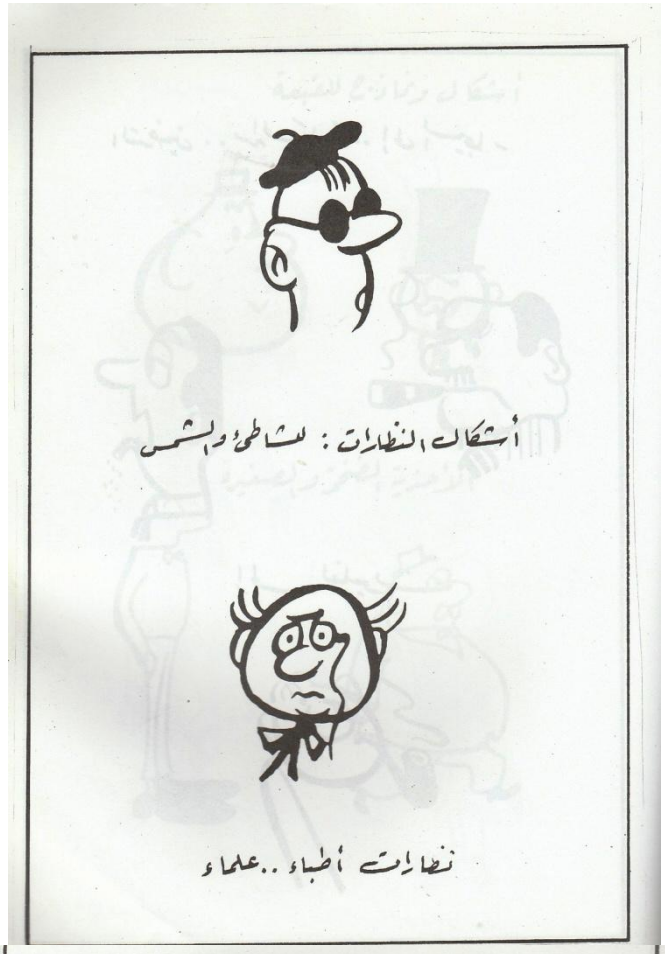


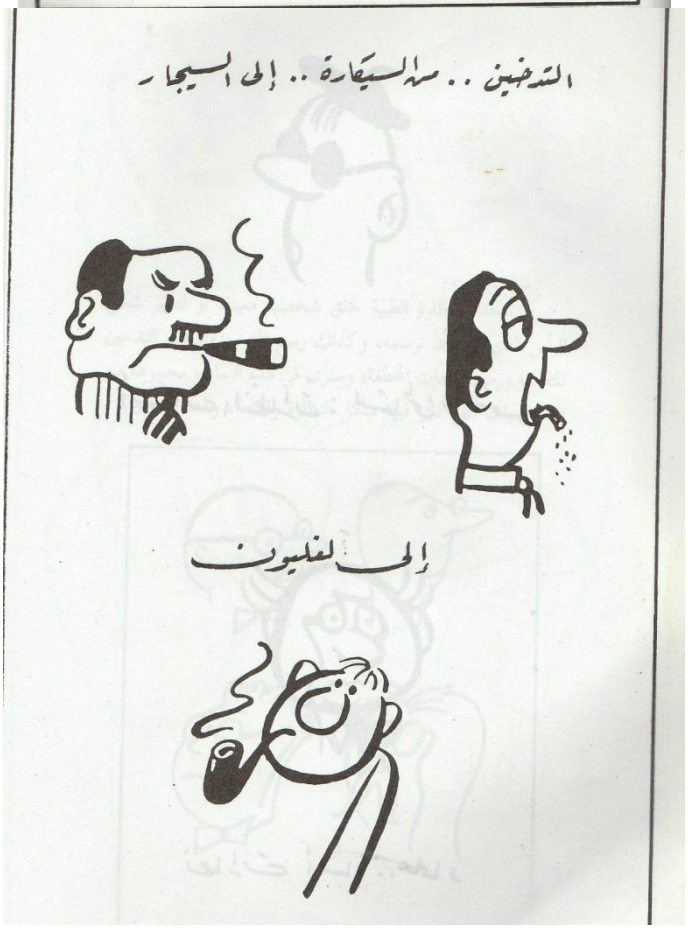
الوجه مع تسريحة الشعر

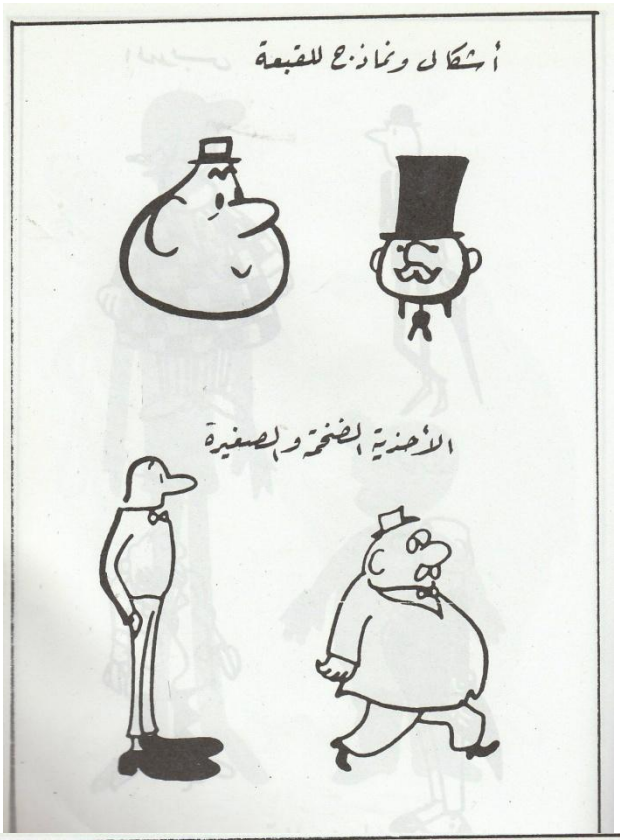
شكل الوجه والشعر والفم الصغير والكبير



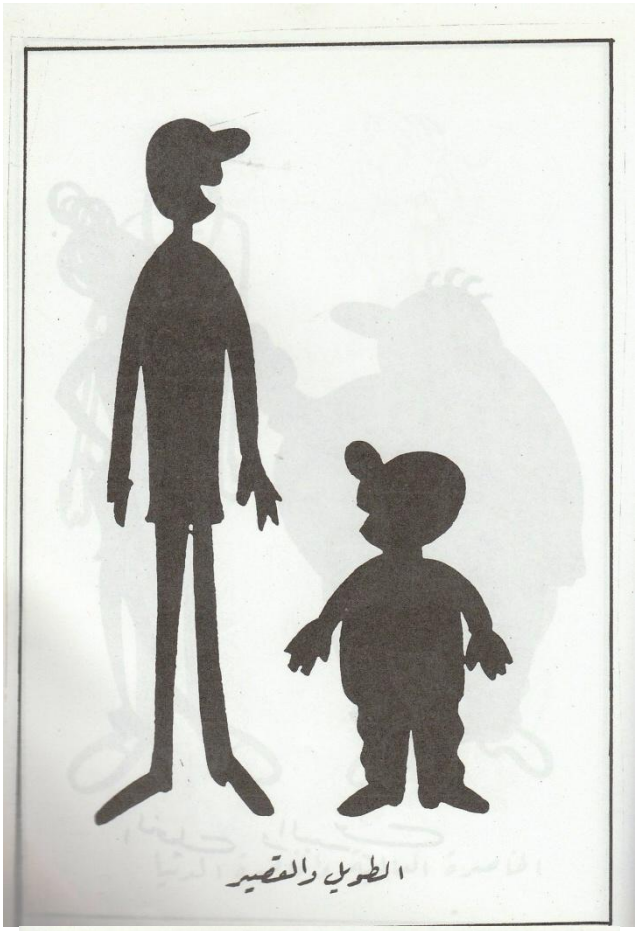



أشكال النظارات : للشاطئ والشمس
نظارات أطباء .. علماء


المدخنين .. من السيجارة .. إلى السيجار
إلى الفليون

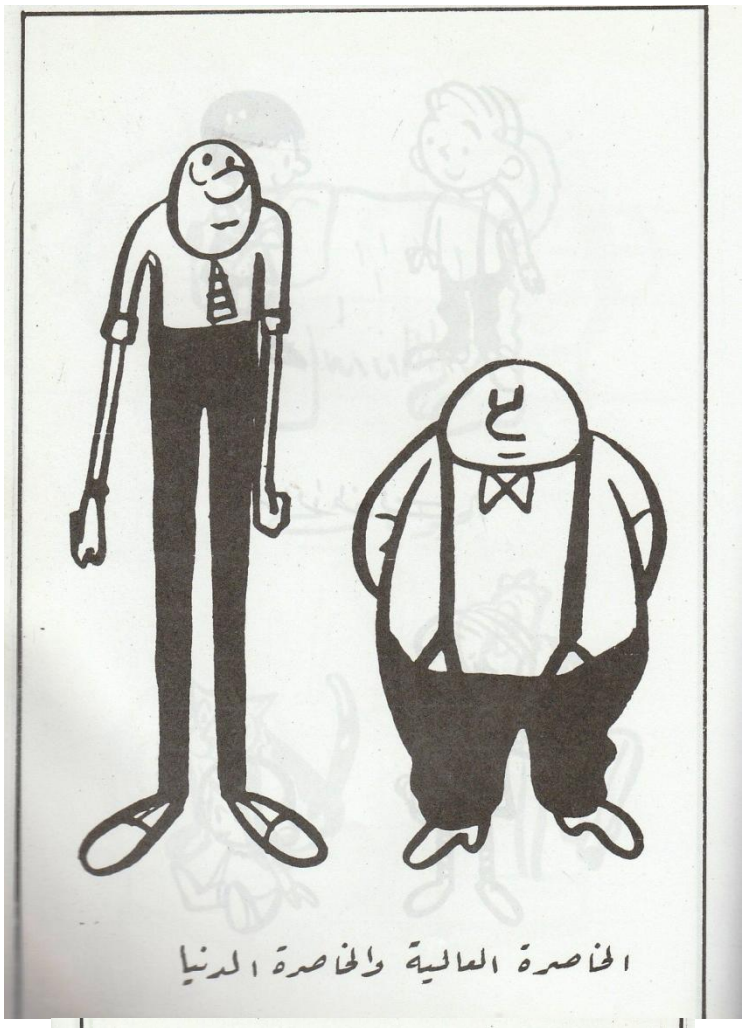

أشكال ونماذج للقبعة
الأحذية الضخمة والصغيرة

الملابس
المحافظ
المتحرر
البورجوازي
الفقير



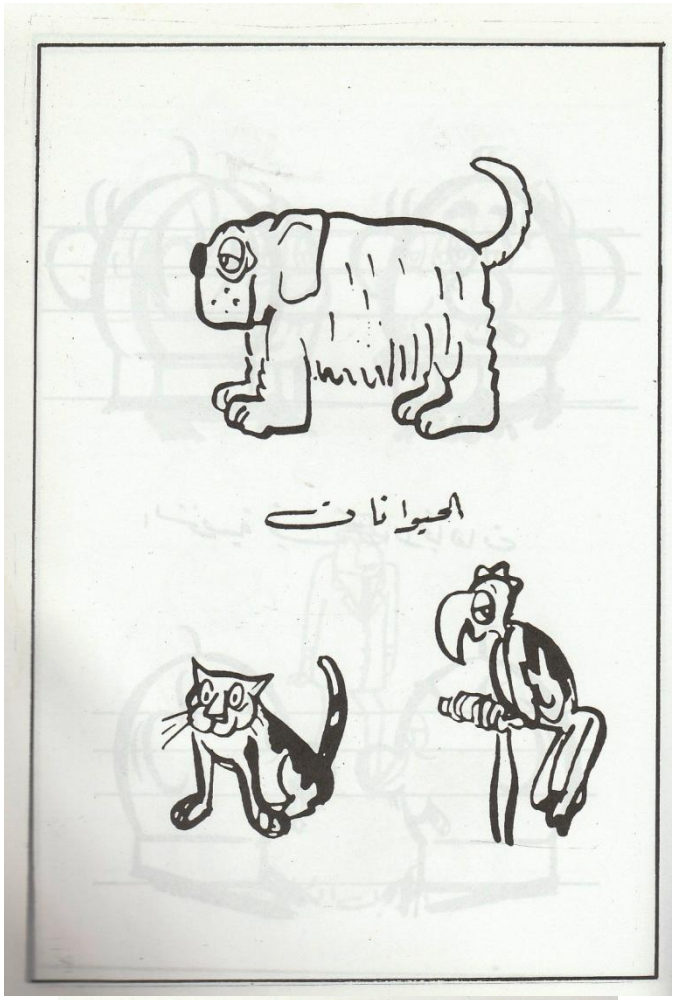
الطويل والقصير

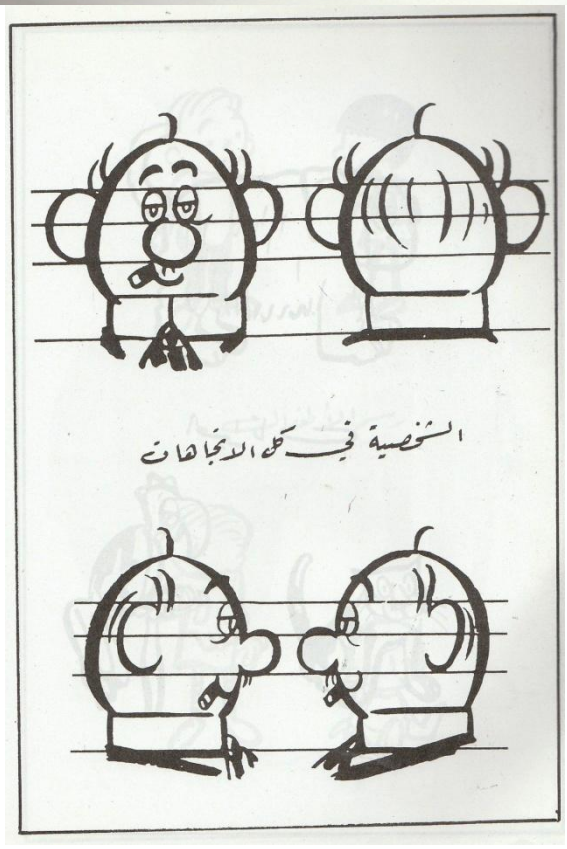
النحيل والبدين

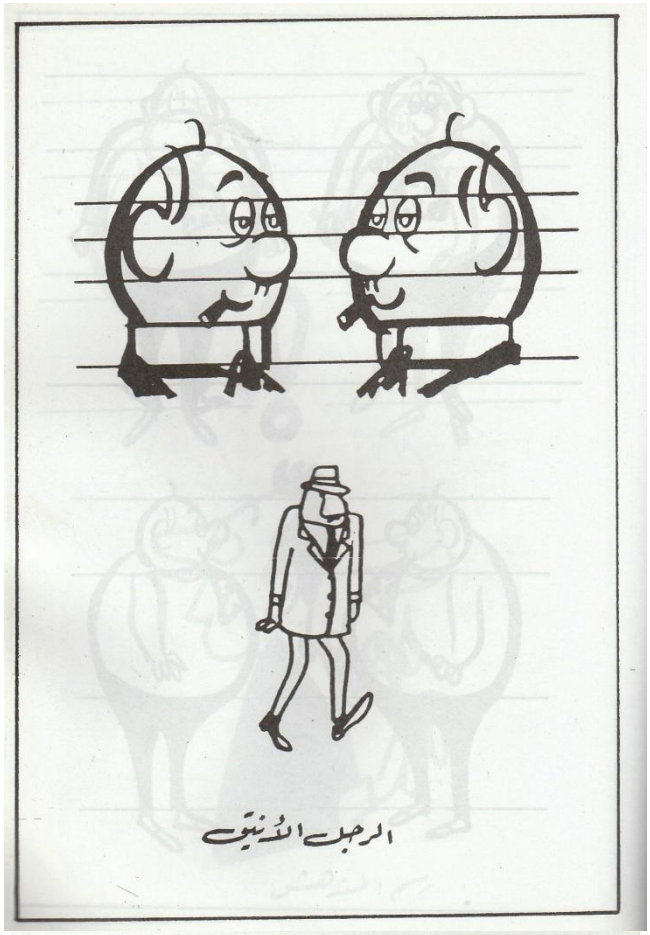


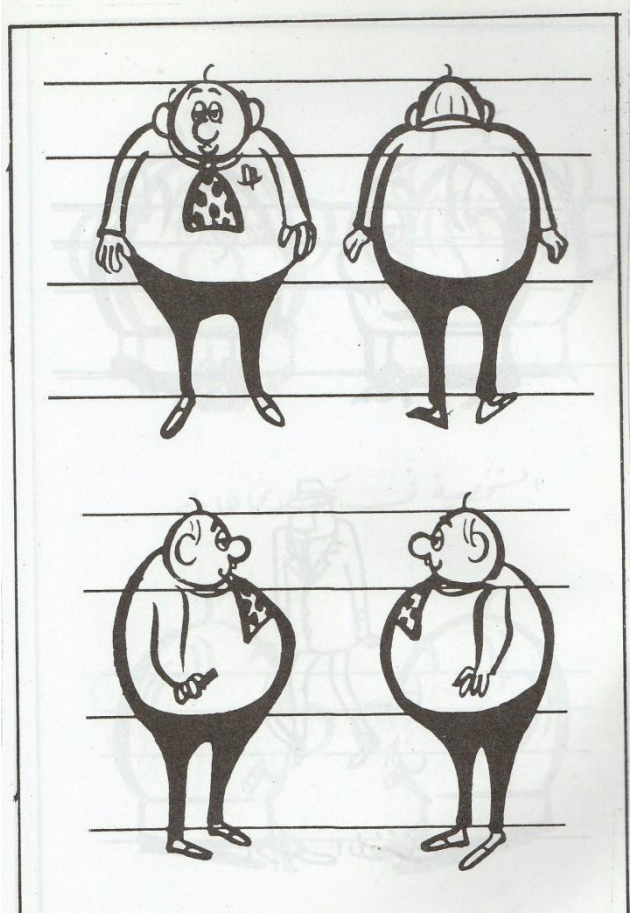
الخاصرة العالية والخاصرة الدنيا

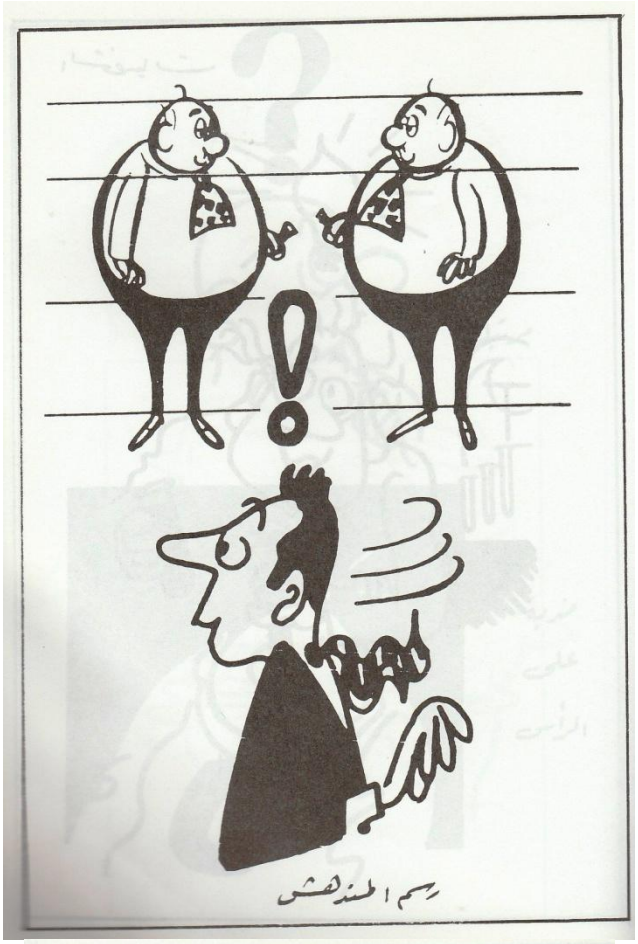
رسم الأطفال


الحيوانات


الشخصية في كل الاتجاهات

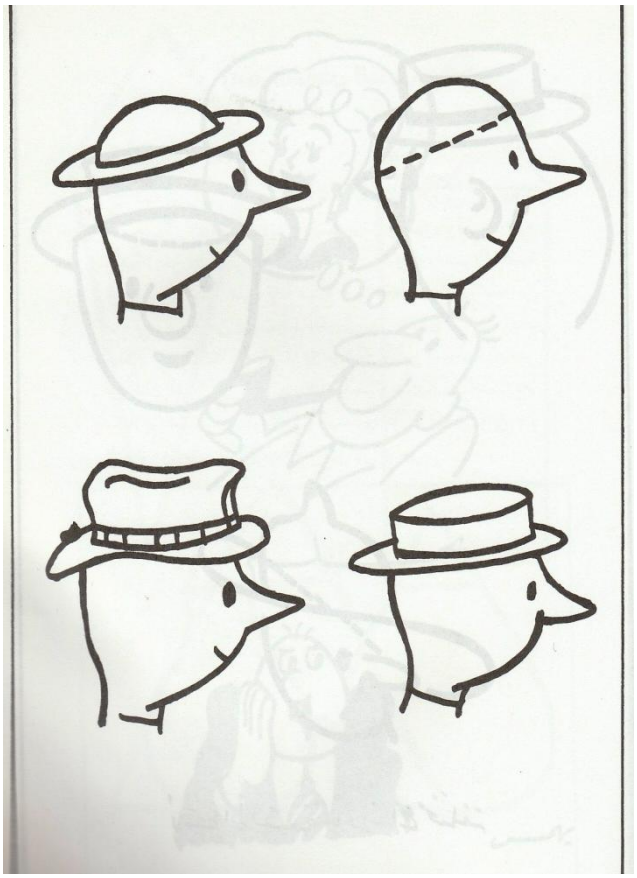

الرجل الأنيق

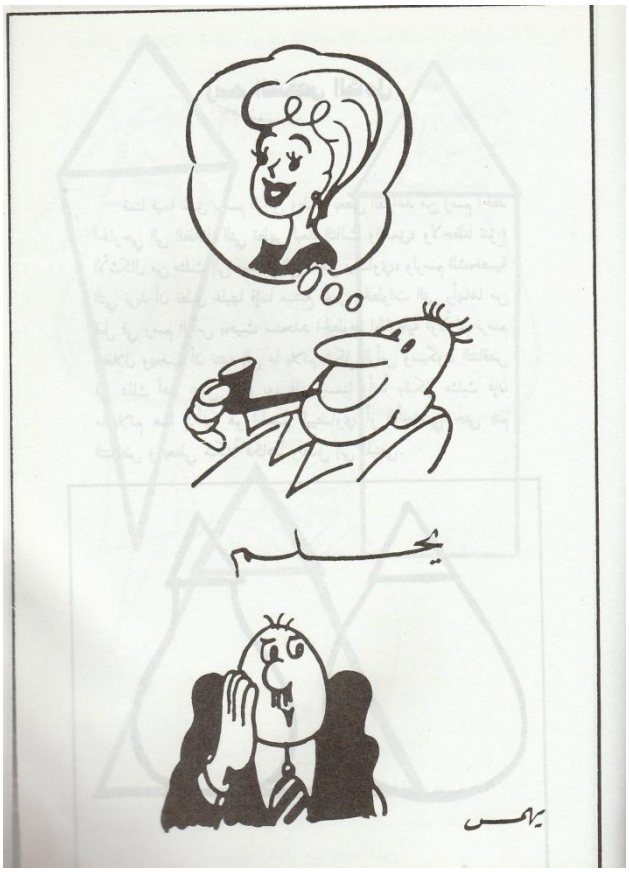


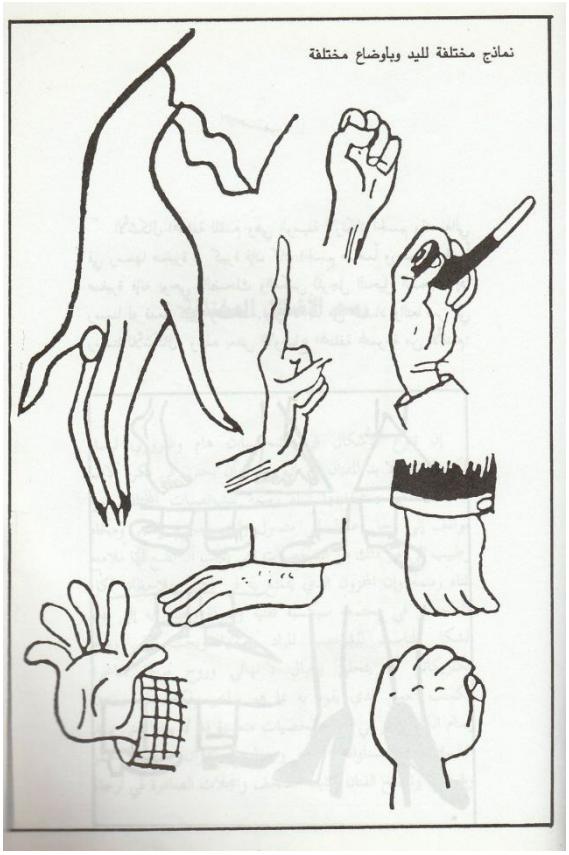


رسم المندهش

مرتبك
ضربة
على
الرأس

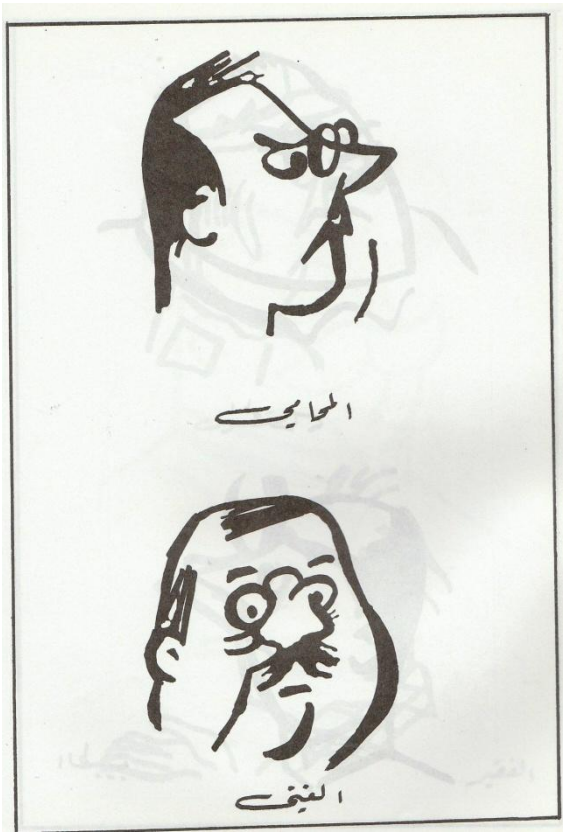


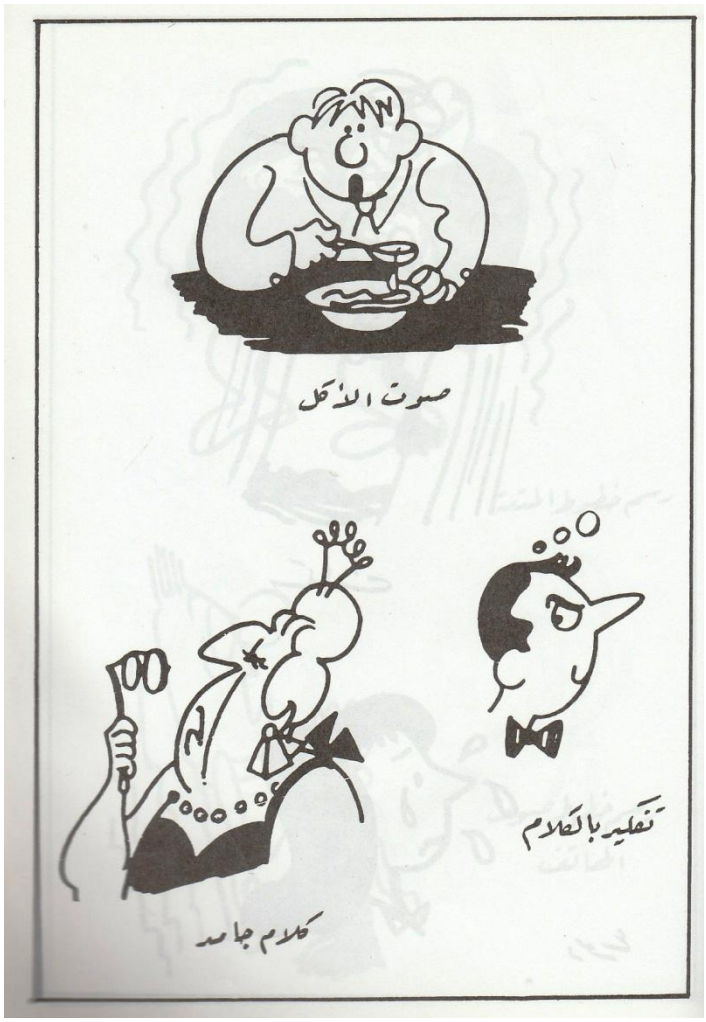

يحلم


نماذج مختلفة لليد وباوضاع مختلفة

المتسوّل
الفقير

المجرم
الطبيب


المحامي
النفيخ


صوت الأكل
تقليد بالكلام
كلام جامد

سكران
رسوع

رسم خطوط المنقة
رسم خطوط صوت
الهاتف

رسم الخطوط بالريشة .. انظر إلى السخنه
ودقة الخط

نرعاه وسنه القطيط
ZZZZ

الحركة والتوازن

حركة صحيحة هادئة ويظهر فيها التباين

وفاة امرأة وجنينها تلهب بوعنداس بسطيف

الأغواط
مقتل مؤذن ببلدية الحاج المشري فجرا

الخبر
EL KHABAR
الصدق والمصداقية

تلمسان
اختطاف فتاة في العريشة

الجمعة 19 أكتوبر 2018 م/ الموافق لـ16 صفر 1440 هـ — السنة الثامنة والعشرون / العدد 9022 / الثمن: 20 دج

"الخبر" تقضي ليلة كاملة في منارة رأس الإبرة بكريشتل

حُرّاس المنارات
مُستعبدون بقوة القانون

● صراع أبدي مع الجرذان للفوز بقطع خبز.. يابسة !

● إدارة الديوان الوطني للإشارات البحرية.. الغائب الأكبر

سياسة

في سياق إجراءات موصوفة بغير القانونية ولا دستورية

اللجنة القانونية تثبّت حالة شغور منصب رئيس المجلس الشعبي الوطني

● بعد إعلان أعضاء مكتب المجلس الشعبي الوطني، أول أمس، "حالة شغور منصب رئيس" الغرفة السفلى البرلمان، أمس، لجنة الشؤون القانونية "حالة الشغور"، كإجراء قانوني تمهيدي لعرضه على الجلسة العامة للتصويت من قبل النواب.

هجرة

وصول 272 مهاجرا سريا إلى الجبل الأسود في 9 أشهر

الجزائريون يبتدعون طريقا جديدا لـ"الحرقة"

● كشفت منظمة الهجرة الدولية عن وصول 272 مهاجرا سريا جزائريا إلى دولة الجبل الأسود (مونتينيغرو) في جنوب أوروبا إلى غاية 4 أكتوبر الجاري. وتحولت دول البلقان إلى منفذ جديد للجزائريين الباحثين عن "الفردوس الأوروبي"، وهو طريق أقل خطرا من ركوب البحر مباشرة إلى السواحل الإيطالية أو الإسبانية.

أحوال الناس

الأستاذ الجزائري في المنظومة التربوية

حتى الحظ لم يبتسم للمعلّم في عيده..

● يعتقد الكثير أن الأستاذ الجزائري ليس له الحظ إلى درجة أن اليوم العالمي للمعلم هذه السنة تزامن مع عطلة نهاية الأسبوع، يوم الجمعة 5 أكتوبر. وهو ما جعل الاحتفالات المتواضعة التي تخلد هذه الذكرى لم تتم.

رياضة

الجولة الـ 11 من الرابطة المحترفة الأولى

"داربي" النصرية و"العقيبة" في الواجهة

● تتسم الجولة الحادية عشرة من الرابطة المحترفة الأولى المقررة بداية من اليوم إلى غاية الثلاثاء المقبل، بـ"الداربي" العاصمي الواعد بين نصر حسين داي وشباب بلوزداد في مقابلة متباينة الأهداف، فيما سيكون الراند شبيبة القبائل على موعد مع سفرية محفوفة بالمخاطر إلى وهران لتحدي الوليدية المحلية.

ISSN1111-0473

هذا الشكل الوجه الأمامي لجريدة الخبر"نموذج"

ضبط 19500 أورو داخل «بورش» بوادي تليلات بوهران

ص 24

«سامبول» تقتل تلميذا بدوار الصبايحية في تيغنيف

ص 24

الجمهورية
El Djoumhouria
يومية وطنية إخبارية

إتفاقية بين مجمع «إتش بي» و«غلوبال غروب الجزائري»

تصدير أولى سيارات «كيا» الجزائرية نحو موريتانيا

ص 3

الخميس 15 صفر 1440 هـ الموافق لـ 25 أكتوبر 2018م ■ العدد: 6623 ■ الثمن: 10دج

نواب المجلس الشعبي الوطني ينتخبون معاذ بوشارب خلفا لسعيد بوحجة

الانفراج يعود إلى الغرفة السفلى

● بوشارب: «أتعهّد بتكريس ثقافة الشراكة داخل المجلس»

ص 2

وهران

المجلس الشعبي الولائي

تخصيص 50،14 بالمائة من الميزانية الأولية للتجهيز والاستثمار

ص 7

الغرب

مرقي متوفى و آخر مسجون و ثالث مفلس

حصة بـ 750 مسكن متوقفة ببلعباس

ص 8

الخميس الرياضي

1933

ص 11-12-13

جمعية وهران سافرت أمس عبر الحافلة إلى عنابة

متى تأتي البسمة إلى المدرسة بعد انتظار دام 85 سنة ؟

وهران على موعد مع عملية توزيع كبرى للسكن بمختلف الصيغ

3400 عائلة تتسلّم قرارات الاستفادة اليوم

ص 7

خاص

البروفيسور بوزيد بومدين الأمين العام للمجلس الإسلامي الأعلى يحذر من التدين الشكلي و يؤكد لـ الجمهورية :

«وسطيتنا تتعايش مع الآخر ووجوب الاجتهاد و التجديد»

ص 5

تصوير : ف.براردعي

هذا الشكل الوجه الأمامي لجريدة الجمهورية"نموذج"

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2-الكتب:

1- **ابراهيم امام**, الإعلام و الإتصال بالجماهير , مكتبة آنجلو المصرية , القاهرة , مصر 2000.

2- **أبو صالح** الألفي, الموجز في تاريخ الفن, دار نهضة مصر للطبع و النشر الفجالة القاهرة د.ط 2010.

3- **أحمد المفتي**, فن رسم الكاريكاتير ,دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع, ط. 2 ,2002.

4- **أحمد بغالية**، ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري –جامعة وهران 1 أحمد بن بلة- الطبعة الأولى، 2014.

5- **أحمد عزوز**, الإتصال ومهاراته , مدخل إلى تقنيات فن التبليغ و الحوار والكتابة ,منشورات مختبر اللغة العربية و الإتصال ,جامعة وهران 1 د.ط, 2016

6- **إدريس بوسكين**، الإعلام والاتصال في العالم (الهند والصين نموذجا)، دار هومة، بدون طبعة، 2012، الجزائر.

7- **أسعد عبد الرزاق, سامي عبد الحميد** , فن التمثيل , جامعة بغداد العراق , د.ط 1975

8- **أشرف فهمي خوخة** , المدخل إلى الإخراج الصحفي و الطباعة " الأطر النظرية و النماذج التطبيقية " دار المعرفة الجامعية مصر 2008

9- **إياد عمر أبو عرقوب**، الإعلام الإذاعي، وتلفزيوني، نظرة إعلامية هندسية مهنية، دار البلدية، ناشرون ومؤرخون، ط1، 2012.

10-بدر أحمد، مناهج البحث الاتصال والرأي العام والإعلام الدولي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، 1988

11-بغداد أحمد ,مخرجون وسينما جزائرية , دار الغرب للنشر و التوزيع , وهران- الجزائر طبعة , 2013

12-بغداد أحمد بلية ,الترجمة بين سيميائية الرواية- الفيلم, دار الغرب للنشر و التوزيع وهران الجزائر, بدون طبعة 2008.

13-بن مرسلي أحمد، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ط2، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 2005.

14-بوعلاقة كريمة، الصحافة الالكترونية، دراسة في تفاعل قراء الصحف الالكترونية، ط1، الجزائر: كرستال للنشر والتوزيع، 2010.

15-بومعيزة السعيد، عزي عبد الرحمان، الإعلام والمجتمع رؤية سوسيولوجية مع تطبيقات على المنطقة العربية والإسلامية، ط1: الجزائر دار الورسم للطباعة والنشر 2010.

16-جبر سعيد سعاد، سيكولوجية الاتصال الجماهيري، ط1، عمان: عالم الكتب الحديث 2008.

17-جمانة شرمان, الإعلام وثقافة الصورة كلية الاعلام ,و التوثيق , بيروت ,لبنان , ط1 2005

18-جوليان ستا لابراس, الفن المعاصر , مقدمة قصيرة جدا , ترجمة مروى عبد الفتاح شحاتة , مراجعة ضياء وراد , القاهرة , مصر , ط1 , 2013

19-حجاب محمد منير، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، ط1؛ مصر: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2008.

20-حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، بدون طبعة-دبي.

21-حسني محمد نصر، الانترنت والإعلام، الصحافة الالكترونية، ط1؛ تونس مكتبة الفلاح، 2003.

22-حسين حافظ أسماء، تكنولوجيا الاتصال الإعلامي التفاعلي في عصر الفضاء الالكتروني المعلوماتي والرقمي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط$_1$، 2005.

23-حسين شفيق , الإعلام الجديد البديل تكنولوجيا جديدة في عصر ما بعد التفاعلية , ط1 القاهرة دار الفكر وفن الطباعة للنشر و التوزيع 2010

24-حسين شفيق، الإعلام الالكتروني بين التفاعلية والرقمية، ط1: رحمة برس للطباعة والنشر، 2007.

25-حسين شفيق، الإعلام الالكتروني، ط1؛ القاهرة: دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 2005.

26-حسين شفيق، الوسائط المتعددة، وتطبيقاتها في الإعلام، ط2؛ القاهرة: رحمة برس للطباعة والنشر، 2002.

27-حسين علي, فلسفة الفن رؤية جديدة , دار المصرية السعودية للطباعة والنشر و التوزيع , ط1 القاهرة، 2005.

28-حمدي محمد الفاتح، بوسعدية مسعود، قرناني ياسين، تكنولوجيا الاتصال والإعلام الحديثة: الاستخدام والتأثير، ط؛ الجزائر: كنوز الحكمة للنشر والتوزيع 2011.

29-درويس اللبان شريف، الصحافة الالكترونية، دراسات في التفاعلية وتصميم المواقع، ط2؛ مصر: الدار المصرية اللبنانية، 2007.

30-الدسوقي عبده إبراهيم، وسائل وأساليب الاتصال الجماهيرية والاتجاهات الاجتماعية تحليل نظري، ط$_1$، الإسكندرية، مصر2004.

31-دولزجيل , الصورة الركحة أو فلسفة الصورة , ترجمة حسين عودة , منشورات وزارة الثقافة , المؤسسة العامة للسينما, دمشق سوريا 1997

32-دي فلورم , وبال روكاخ ,نظريات الاعلام ,ترجمة محمد ناجي ط ,دار الامل للنشر و التوزيع , ك 01 ,2001

33-رشاد عارف، تكنولوجيا النشر الإلكتروني، عالم الكمبيوتر، 1997.

34-رضا عبد الواحد أمين , الصحافة الإلكترونية ,ط1 , القاهرة , دار الفجر للنشر و التوزيع 2007

35-روبرت هولب , نظرية التلقي , ترجمة عز الدين اسماعيل النادي الأدبي الثقافي , جدة , المملكة العربية السعودية ,ط1 1994

36-الزايد، محمد بن عبد الله، مدخل إلى عالم الانترنت، تونس: منشورات فينكس، 2005.

37-الزايد، ناصر بن صالح، النشر العلمي الإلكتروني، طريقة جديد لتشجيع البحث العلمي والنشر، السعودية: دراسة، قسم الفيزياء، جامعة الملك سعود، 2006.

38-زكريا فكري, الإخراج الصحفي, دار العربي للنشر و التوزيع القاهرة 1985

39-زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الخامسة، 2014، الجزائر.

40-زيتون كمال، تكنولوجيا التعليم في عصر المعلومات والاتصالات، القاهرة، علم الكتب، 2002.

41-زيد منير سليمان، الصحافة الالكترونية، ط1؛ الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع 2009.

42-سالم شوقي، صناعة المعلومات، دراسة لمظاهر تكنولوجيا المعلومات المتطورة وآثارها على المنطقة العربية، الكويت، شركة المكتبات الكويتية، 1990.

43-سامى خشبة, معنى الفن ,مهرجان القراءة للجميع برعاية السيدة سوزان مبارك "الأعمال الفكرية" مكتبة الاسرة . القاهرة مصر, بدون طبعة , 1998

44-شاهين شريف كامل، مصادر المعلومات الإلكترونية في المكتبات ومراكز المعلومات، مصر، الدار المصرية اللبنانية، 2000.

45-شمو محمد علي، الاتصال الدولي والتكنولوجيا الحديثة، الإسكندرية، مكتبة الإشعاع، 2002.

46-**صالح خليل أبو الأصبع** , الاتصال الجماهيري, دار الشروق للنشر والتوزيع , عمان, الاردن ط1, 1999

47-**صالح خليل أصبع** , الاتصال الجماهيري, دار الشروق للنشر و التوزيع , عمان الأردن , ط1 ,1999

48-**صفوت محمد العالم** ,عملية الاتصال الجماهيري الاعلاني مكتبة النهضة القاهرة, ط4 , 1999

49-**صوفي عبد اللطيف**، المعلومات الإلكترونية والانترنت في المكتبات، قسنطينة، مطبوعات جامعة منتوري، 2001.

50-**طلعت همام** , الإعلام مائة سؤال عن الإخراج الصحفي دار الفرقان للنشر و التوزيع , عمان ط 1 1984

51-**عباس مصطفى صادق** , الاعلام الجديد : المفاهيم و الوسائل و التطبيقات – ط1 عمان دار الشروق للنشر و التوزيع 2008

52-**عباس مصطفى صادق**, الاعلام الجديد , المفاهيم و الوسائل و التطبيقات ,ط1 ,عمان دار الشروق للنشر و التوزيع 2008

53-**عبد الحسيب محمد تيمور**، وعلم الدين محمودي الحاسبات الإلكترونية وتكنولوجيا الاتصال، مصر: دار الشروق، ط$_1$، 1997.

54-**عبد الحميد حواس**، آفاق السينما –أطياف وظلال أوراق عن العلاقة بين السينما والمأثور الثقافي – الهيئة العامة لقصور الثقافة، بدون طبعة-القاهرة.

55-**عبد الحميد شاكر**, الفنون البصرية وعبقرية الإدراك الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة مصر ,ط1 2008 ,

56-**عبد العالي معزوز**, فلسفة الصورة" **الصورة بين الفن و التواصل**" أفريقيا الشرق , المغرب د.ط2014.

57-**عبد القادر شرشار**, تحليل السردي و قضايا النص, ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر ,2008

58-**عبد المجيد شكري**، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، المسرح النثري –المسرح الشعري –الإعلام والمسرح رؤية جديدة، ط1، دار الفكر العربي القاهرة 2011.

59-**عبد ثاني قدور** , سيميائية الاتصال بين فنون الاطفال , منشورات مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الانظمة البصرية , جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

60-**عدة شنتوف**، السينما الجزائرية وحرب التحرير، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت 2013، إصدار دار الغرب، وهران 2012.

61-**العلجوني، أحمد خالد**، التعاقد عن طريق الانترنت، دراسة مقارنة، دار الثقافة، ودار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، بدون سنة.

62-**علي امبابى** , الإعلام التربوي المقروء في المؤسسة التعليمية...التحرير... و المسابقات , والعلم ,والإيمان للنشر و التوزيع, دسوقي , طبعة 2008

63-**علي عبد المعطي محمد**، فلسفة الفن –رؤية جديدة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1985.

64-**علي عبدالمعطي محمد**، فلسفة الفن، رؤية جديدة.دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1985

65-**علي نبيل**، الثقافة العربية وعصر المعلومات، الكوتيا كتاب المعرفة، ط$_1$، بدون سنة.

66-**عمر بلخير** ,تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية منشورات الإختلاف , الجزائر ط1 2003 .

67-**الغريب سعيد**، الصحيفة الالكترونية والورقية، دراسة مقارنة في مفهوم والسمات الأساسية، ط1، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية 2000.

68-فضيل دليو, تكنولوجيا الإعلام و الإتصال الجديدة, بعض تطبيقاتها التقنية ,دار هومة الجزائر , ط1 2014 ,

69-قاسم حسين صالح, سيكولوجية إدراك اللون والشكل, منشورات دار علاء الدين, ط ,الثانية دمشق سوريا 2010

70-قاسم حسين صالح, في سيكولوجية الفن التشكيلي, منشورات دار علاء الدين, ط, الأولى دمشق سوريا 2006

71-قنديلجي عامر، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والالكترونية، الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع 2007.

72-كاظم مؤنس , خطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة , عالم الكتب الحديث , الاردن , ط1 2008

73-الكامل فرح، تأثير وسائل الاتصال، القاهرة، دار الفكر العربي، ط$_1$، 1985.

74-كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة محمد بدوي بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الطبعة الأولى 2009، بيروت، لبنان (مركز دراسات الوحدة العربية).

75-اللبان شريف درويش، تكنولوجيا الاتصال، المخاطر والتحديات والتأثيرات الاجتماعية، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط$_1$، 2000.

76-اللبان شريف درويش، تكنولوجيا الاتصال، قضايا معاصرة، التأثيرات السياسية والاجتماعية لتكنولوجيا الاتصال، القاهرة، المدينة برس، 2003.

77-لعقاب محمد، وسائل الإعلام، والاتصال الرقمية، ط1؛ الجزائر دار هومة، 2007.

78-لؤي خليل, الإعلام الصحفي , دار أسامة للنشر و التوزيع الأردن بدون طبعة 2009

79-**محمد ابراهيم البطل**، تكنولوجيات الاتصال المعاصر ((الشخصية ونظم المعلومات))، القاهرة، دون دار النشر ط 2000.

80-**محمد السويدي**، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى 1991.

81-**محمد سيد فهمي** , تكنو لوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية المكتب الجامعي للحديث , الاسكندرية مصر د.ط , 2000

82-**محمد شومال**, تحليل الخطاب الأطر النظرية و النماذج التطبيقية الدار المصرية اللبنانية , ط1, 2007.

83-**محمد صالح الجابري**، التواصل الثقافي بين الجزائر وتونس، طبع في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007؛ دار الحكمة، 2007.

84-**محمد عبد الحميد ,** الإتصال و الإعلام على شبكة الأنترنت ط1 القاهرة عالم الكتب ط ,2007

85-**محمد عمر ماهر**، سيكولوجية العلاقات الاجتماعية، الأسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1999.

86-**نصر الدين لعياضي ,** إقترابات نظرية من أنواع الصحفية , ديوان المطبوعات الجامعية ط1 1999

87-**نصر الدين لعياضي** ,الإتصال و الإعلام و الثقافة " عتبات التأويل" ط1 الشارقة دار الثقافة والإعلام . حكومة الشارقة .2015

3-المجلاتوالدوريات:

1- **بغداد بلية** , سيميائيات الصورة , مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح ,و السينما, والتلفزيون منشورات دار الأديب السانيا, وهران, ط 1 , 2008

2- **التواصل في اللغات والآداب**، مجلة محكمة ومفهرسة، تصدر عن جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، عدد37، مارس2014.

3- **زينات بيطار**، غواية الصورة (النقد والفن تحولات القيم والأساليب والروح) المركز الثقافي العربي – بيروت.

4- **الصور والاتصال**، مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات للإعلامية والاتصالية، يصدرها مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الأنظمة البصرية، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة- الجزائر، العددين 3 و4 فبراير 2013.

5- **غوتية غريم** , التأثير والتلقي , المصطلح و الموضوع, ترجمة أحمد المأمون مجلة درامية أدبية لسانية , العدد07 , المغرب, 1992

6- **فريدمان ,نورمان,** الصورة الفنية , ترجمة جابر عصفور , مجلة الأديب المعاصر , القاهرة, العدد 16, 1976

7- مجلة الفن المعاصر، مجلة علمية محكمة تصدرها أكاديمية الفنون مطابع مجلس الأعلى للآثار العدد صيف 2000.

8- **مصطفى بوعناني,** التواصل اللغويين المقتضيات اللسانية و المعرفية , مجلة التواصل , منشورات مختبر العلوم المعرفية جامعة طاهر المهراز , فاس المغرب, 2011

9- **منى عبد الله,** استخدام الصورة في تغطية العدوان الإسرائيلي على لبنان , مجلة تصدر عن مؤتمر فيلا ديلفيا الدولي في الإعلام و الإتصال, دار مجدلاوي للنشر, الأردن 2008.

4- قائمة المصادر والمراجع بالفرنسية:

الكتب:

1- Aimeryde Narbonne, la communication d'entreprise conception et pratique (paris : Eyrolles.1993)
2- Alex Mucherli, les sciences de l'information et de la communication (paris: hachette 2001)
3- Alglrdas .julienOremas sémantique structural .press Universitaires de France .PUF.Paris.1986.
4- Annie Bartoli, communication et organisation (paris : édition d'organisation .1991)
5- Francis Balle, les Médias, 4 éditions; paris: Presses Universitaires de France, 2009.
6- Gene VereCamu-Sémiologie de l'image dans la publicité .eeseditionprogramasations. Paris .1990.
7- Gilles Deleuze, l'image-temps, cinéma 2 collections « critique » les éditions de Minuit 1985.
8- Givard et coll. l'universitè du théatre .ed PUF crese. 1997.
9- jacque lender Vie théatre et pratique du Marketing question paris 2004.
10- Jacqueline AGIETTA, « Mesure de l'audience des Médias et de l'internet « Médias, e-Médias, paris : la documentation française, 2001.
11- Jacqueline AGLIETTA, "Mesure de l'audience des Médias et de l'internet". Médias,e-Médias, paris: la Documentation Francaise 2001.
12- Jean Michel Utard, "la presse en ligne", Média Morphoses, n:4, mars 2002.
13- Jean Miot, "Bill Gates ne tuera pas Gutenberg", Médias.e-Médias.
14- Jean-Pierre Esquenza, sociologie des publics, paris: Editions la Découverte, 2003.

15- Jean-Pierre, Esquenz, Sociologie des publics, paris : Editions la Découverte, 2003.

16- Langlet Monique, communication (paris: Nathan.1996).

17- Nicola Hodge et Libby Anson, L'ART DE A à Z PML.Editions pour l'édition Française 1996.

18- Philippe Breton Serge Proulx, l'explosion de la communication.. introduction aux théories et aux pratiques de la communication, paris: la découverte.2006.

19- Philippe Breton, Serge Proulx, l'explosion de la communication introduction aux théories et aux pratiques de la communication, paris la découverte, 2006.

20- Piéron Henri, Traite de psychologie, Tomme 1, PUF, paris 1960.

21- Régine Charniac, l'audience un puissant arte Fac, Hermès 37, 2003.

22- Rémy Rieffel, "les effets des médias". Médias Introduction à la presse, la Radio et la Télévision, deuxième édition; paris: Ellipses Edition, 1999.

23- Valérie Caverlier-Croissan, Mais, pour qui écrivent les journalistes en ligne", Média Morphoses. N°4, Mars 2002.paris.

24- West phalen marie Hélène , communicator.3ed.(paris : Dunod.2001)

25- Yannick Estienne, le journalisme après Internet, L'HARMATTAN, paris.2007.

26- ZartarianVahé Noel Emile, Cyber monde : ou tu nous mènes grand, Genève, Georg :2000.

5-المصادر الإلكترونية:

1- Ency.com/index.php ?module=pnEncyclopédia&Func= display_ term&id=437&m=1 http ://www.arab.

2- Attitudes : Définitions et caractéristiques, http://www.psychweb.fr

3- http://www.artmajor.com

4- http://www.chihab.net/modules.php.htm.2004

5-http://www.djazairess.com/eloumma

6-http://www.aps.dz.2010

7-http://www.medncom.com/Med &com Algérie, Media et communication E-Marketing, publicité et régie web, Edition.NTIC.mht

8-ency.com/index.php ?module=pnEncyclopedia @ func=display_term&id=473& m=1),http://www.arab.com

9- Attitudes : Définitions et caractéristiques ,http://www.psychoweb.fr

10- http://wikipedia.org

11- http://www.ahlalhdell.com

12- http://www.waqfeya.com/category.php?cid=35

13- http://www.waqfeya.com/category.php?cid=100

14-http://www.qassimy.com

15-http://www.ar.wikipedia.org/wiki

16-http://www.stooob.com/216960.html

17-http://www.almeshkat.net/List.php?cat=48

6-أطروحات الدكتوراه:

1- **بومعيزة السعيد**، أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب، دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2005، 2006.

2- **تاسية علي**، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي، دراسة نقدية تحليلية لأبحاث الجمهور بالجزائر، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال: جامعة الجزائر 2005-2006.

3- **لعقاب محمد**، مجتمع الإعلام والانترنيت دراسة استكشافية لمجموعة من الانترنيتيين الجزائر، أطروحة لنيل درجة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، سنة 2000-2001.

4- **محفوظ أمينة** : توظيف العناصرالتيبوغرافية في إخراج الصفحة الاولى للجريدة وعلاقتها بفعل القراءة دراسة ميدانية على جمهور القراء و المخرجين الصحفيين بالجرائد اليومية الشروق اليومي ـالخبر ـ النهارالجديد نيل أطروحة دكتوراه فيعلوم الإعلام و الإتصال ـ جامعة مستغانم 2017/2016

5- **مقدس حفيظة:** الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي ـ مقدس نور الدين أطروحة دكتوراه نظام ألمدي في الدراسات الفنون التشكيلية,جامعة تلمسان 2018/2017

7-رسائل الماجستير:

1- **بلعاليا يمينة**، الصحافة الالكترونية في الجزائريين تحدى الواقع والتطلع نحو المستقبل مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام، والاتصال، جامعة الجزائر 2006.

2- **بوفلاقة كريمة**، الجمهور المتفاعل في الصحافة الالكترونية دراسة استكشافية لعينة من القراء المتفاعلين في الصحافة الالكترونية الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2009، 2010.

3- **دليلة بركان**، واقع ممارسة الاتصال في المنشأة الجزائرية، رسالة ماجستير في تسيير المؤسسات الصناعية، قسم علوم التسير، جامعة بسكرة، 2005-2006.

4- **سميرة طراد خوجة**، أداء الادارة الجزائرية في ظل ثورة المعلوماتية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع لبنية الموارد البشرية، قسم علم الاجتماع، جامعة قسنطينة، 2004-2005.

5- **غمشي بن عمر**, سيميولوجيا اللون في التشكيل الاسلامي المنمنمات على مقامات الحريري نموذجا رسالة ماجستير, قسم الثقافة الشعبية ,تخصص الفنون جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

8-المعاجم والقواميس:

1- جورج مدبك، قاموس الرسامين في العالم، دار الراتب الجامعية، بيروت (لبنان)، 1996.

2- حجاب محمد منير، الموسوعة الإعلامية، نصر؛ دار الفجر للنشر والتوزيع، المجلد1، 2003.

3- خليل فخري، أعلام الفن الحديث –ثلاثة أجزاء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت 2005.

4- عفيف البهنسي، معجم العمارة والفن –عربي-فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون (لبنان)، 1995.

5- قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور، تأليف هولتكرانس، ترجمة محمد الجوهري-حسن الشامي، ط$_1$ دار المعارف مصر 1972، ط$_2$ الهيئة العامة لقصور الثقافة.

6- ماري-تيرزجورنو، ترجمة: غانز بشور، معجم مصطلحات سينمائية، جامعة باريس3، السوربون الجديدة.

7- معجم مصطلحات المكتبات والمعلومات إنجليزي-عربي، عبد الغفور عبد الفتاح غاري، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ط 2000.

8- المنجد الأبجدي، ط$_4$، بيروت، المؤسسة الوطنية للكتاب، 2003.

9- طاهر مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم.

1- الفن والتعبير.

2- الرومانسية وثورة الخيال.

3- الانطباعية وحوار الرؤية.

4- الكلاسيكية وفنون عصر النهضة.

5- السريالية وفنالمستقبل.

6- التجريدية والفن التكعيبي. دار الراتب الجامعية –الطبعة الأولى، 2005، بيروت، لبنان.

فهرس الموضوعات

الصفحة

كلمة شكر

إهداء

- مقدمة..... أ

الفصل الأول: الإعلام والإتصال "دراسة في الأسس و المفاهيم"

المبحث الأول: الوظيفة التواصلية للغة 16
1- مفهوم التواصل لغة وإصطلاحا..... 16
2- مفهوم الإعلام المعاصر الجديد..... 19
مفهومه..... 19
في مسألة توصيف الإعلام بالمعاصر الجدة..... 26
3-أنواع الإعلام المعاصر..... 29
سمات الإعلام المعاصر..... 33
المبحث الثاني: سيميائية الخطاب التشكيلي دراسة في الأبعاد الدلالة لصورة التشكيلية..... 33
مبادئ السيميائية:..... 33
مفهوم الخطاب التشكيلي..... 34
إتجاهات السيميائية..... 35
سيميولوجيا التواصل و الإبداع كما عند جورج مونان..... 35
الدال و المدلول..... 36
الرسالة اللسانية في الصورة التشكيلية 37
وظائف الرسالة اللسانية في الصورة..... 38
مستويات قراءة الصورة التشكيلية 39
المستوي التعييني..... 39
الرسالة التشكيلية..... 39
المستوىالتضميني..... 40
المبحث الثالث: دلالات الألوان 41
رمزية الألوان..... 41
خصائص الصورة التشكيلية..... 44
4- الصحافة الإلكترونية في الجزائر..... 48
الصحافة الإلكترونية: النشأة التطور والتحولات..... 54
الصحافة الإلكترونية: المفهوم والخصائص..... 62
5- الصحافة المكتوبة في الجزائر..... 62
تعريفها..... 62
الإصلاح اللغوي للصحافة المكتوبة..... 63
أنواع الصحف..... 64
عيوب الصحافة المكتوبة:..... 64
المبحث الرابع: خصائص الصحف المكتوبة..... 65
المفهوم الإصطلاحي..... 68
االصحافة المكتوبة 71

الصحافة علم وفن..... 72
الصحافة المكتوبة في الجزائر..... 74
6- نظرية الإعتماد على وسائل الإعلام..... 75
نشأة وظهور النظرية..... 75
تأثيرات الإعتماد على وسائل الإعلام-..... 80
النموذج الإدراكي لنظرية الاعتماد على وسائل الإعلام..... 81

الفصل الثاني: الخطاب الإعلامي الفني المعاصر

المبحث الأول: الفن المعاصر..... 86
1-مفهوم الفن المعاصر..... 88
خصائص الفن التشكيلي..... 91
مفهوم الفن الحديث..... 96
2-مفهوم الخطاب التشكيلي 97
3-علاقة الإعلام بالفن التشكيلي..... 100
- تعريف البورتري..... 103
وظائف البورتري..... 106
الفرق بين البورتري والحديث الصحفي..... 108
خصائص البورتري..... 110
عوامل إستخدام هذا النوع الصحفي و تطوره..... 110
كيفية إنجاز هذا النوع الصحفي لبورتري..... 115
المبحث الثاني: أنواع البورتري..... 116
- تعريف الإشهار..... 117
مفهومه اللغوي..... 117
مفهومه الإصطلاحي..... 118
أنواع الإشهار..... 120
مجالات الإشهار..... 121
مفاهيم الإشهار 122
اللافتة الإشهارية..... 125
المبحث الثالث: الكاريكاتير..... 125
- تعريف الكاريكاتير..... 126
- الصورة الكاريكاتيرية في سطور..... 129
- الصورة كنمط للتواصل الكاريكاتيري..... 132
- الرسالة الكاريكاتيرية 137
- وظائف الكاريكاتير..... 140
1- الوظيفة الترفيهية..... 140
- الكاريكاتير الصحفي..... 142
- الكاريكاتيرو العمود الصحفي..... 142
- الكاريكاتير و المقال الإفتتاحي..... 142
- الكاريكاتير و معرض الصحف عبر التلفزون..... 143
- تكوين الرسم الكاريكاتيري..... 143
- إخراج الكاريكاتير في الجريدة و تحريرة..... 144
5- فن الإخراج الصحفي والفن التشكيلي..... 146

الإخراج الصحفي بين الوظيفة والجمال..... 149

الفصل الثالث: المنظومة التواصلية للصورة الفنية

المبحث الأول: المنظومة التواصلية للصورة الفنية..... 160
مفهومها..... 161
الوسيلة – القناة..... 161
أركان الإتصال و التواصل للصورة الفنية 162
- التواصل اللغوي..... 174
- التواصل في العرض الفني 178
-العلامة الفنية في التواصل..... 182
- الحوارية البصرية للصورة الفنية 183
- الرؤية الإدراكية للمتلقي في تنظيم البصري للصورة الفنية..... 185
الإطار الثقافي(المرجعية السوسيو ثقافي)..... 190
المبحث الثاني :مفهوم الخطاب السينمائي في الجزائر 191
مفهوم الوظيفة في العرض السينمائي..... 193
لغة الخطاب السينمائي..... 196
1- لغة الحوار..... 197
2- العملية الإبداعية..... 198
الواقعية في الخطاب السينمائي..... 199
الخطاب السينمائي و أشكاله السيناريو أو النص السينمائي..... 202
المبحث الثالث: معايير التلقي في العروض الفنية..... 204
1- التذوق الفني..... 204
2- الحكم الجمالي..... 206
3- آفق التوقع..... 208

الفصل الرابع: الجانب التطبيقي التحليل السيميولوجي (الدلالة) للوحات الفنية

المبحث الأول: ميثاق جريدة الجمهورية 212
المبحث الثاني: ميثاق جريدة الخبر 229
الخاتمة..... 272
الملاحق..... 275
1- قانون الإعلام في الجزائر..... 276
2- نصوص تشريعية في قانون الإعلام في الجزائر 298
3- قرارات المؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير حول الإعلام..... 306
4- بعض الصور و النماذج للكاريكاتير و جريدتي الجمهورية و الخبر..... 313
المصادر والمراجع..... 344
فهرس الموضوعات..... 358

Introduction

The study of Media and communication in Contemporary Art is the most advanced technology in the world of communication. In other words, communication between nations, and openness to individuals and groups for the need to employ all means, modern and advanced techniques, which have become an urgent necessity in our present life. In terms of dissemination of information around the world that made everything difficult to access and not easy to manage for information arrived quickly and without effort.

Despite the distance between countries and continents, the world nowadays is a small village where data and ideas are collected by modern means such as computers, the Internet, electronic cards and smart phones, to enable cultures to interact as we are currently in the midst of these complexities .The present study aims the highlight the subject of electronic press through the (website) in addition to the transfer of news in a technical way across the modern means we mentioned previously.

Our research seeks to foster the role of the mutual link with oneanother, give and take, because it is the best way to develop the press in the field of scientific and technical research. One of the technical tools employed by the media is the caricature and its impact on public opinion, which makes it an effective media tool. It conveys divergent views in order to stimulate andimpact it.

2 Statement of the Problem:

Art is an ancient, modern practice simultaneously and has social, cultural, economic and political dimensions...

What is more important at the moment is that it has become a form of self-expression for individuals and groups, even for states struggling to prove themselves.

Modern communication tools, such as electronic journalism, have allowed art to: First of all, adapt to our changing world and even twinkle as a clear expression and message, and thereby the desire to be exposed to the question of the study and control of art, based on the reality of our country and the rest of the world, in order to make up for what can be overcome, the ego in an unlimited world, and no identity to add to the reluctance of scholars on such thorny subjects, or not to enter the world at all .

The relationship between art and contemporary media is determined by communication as a form of expression and harmony. We can then ask ourselves the following questions:

What are the semiological connotations of the press art in Al-Djoumhouria and Al-Khabarnewspapers, and how is the process of communicating and reporting (news)?

What is the relationship between contemporary art and the Media?

3 - Hypotheses:

With the above, the following hypotheses can be monitored:

1. The relationship between the media and contemporary art "electronic press as a model" is complementary

2 - There is no link between the media and contemporary art in Algeria "model of electronic press"

3 - The relationship betweenthem is communication and separation at the same time

4 questions:

- How does contemporary art affect the audience of electronic press?
- What is the future of contemporary art through electronic press?
- What is the nature of the communication between contemporary art and the target audience through the exhibition?

5-Motives of the research :

1 - objective motives:

A few studies that dealt with the problem of linking contemporary art to media.

The novelty of the subject by changing the contemporary art holder is in electronic newspapers.

2- Personal motives:

A Talent, specialization , practice, and love of contemporary art.

B -Interest in contemporary art technology, and its relevance to the fields of knowledge

6 Importance of the study:

The present study leads to pedagogical goals, where the components of the university (the student and the researcher) benefit from both fields (contemporary art and media) showing the importance and benefit of the two fields from each other where contemporary art has used the media to communicate with the artistic public, from the contemporary art of plastic) through the media types, namely caricatures, portraiture, advertising, and how to design newspapers "Journalistic directing"

7- Data collection

Collection of all caricatures and national newspapers, as the cartoons reflect the nature of the relationship between contemporary art and the media,

characterized by geographical proximity, easy access to sources and archives, field studies and interviews with media professionals and thematic interviews.

8 Reasons for choosing the topic and research perspectives:

The choice of this topic is an attempt to keep abreast of the rapid development of information and communication technologies and to take advantage of its techniques for the benefit of the press, art and flair for aesthetical dissemination through the electronic press, the researcher's interest in documentary material and his sense of the problem in addition to the role he plays in satisfying human curiosity to discover the world up tothe archives, through the memory of individuals and groups, but there is little talk of him in Algeria, and the purpose of research is to tackle the following models:

- Caricatures and opinions on works of art ... "
- Advertising (for a technical art exhibition - theater, film or musical comedy).
- Fast industry of informal stars.
- The importance of communication between the public and the artists.
- Count the works of art, and unwilling to.
- Receive as process, theories ...
- The media and the problem of communication in contemporary art The experience of electronic journalism in Algeria.

9. The research methodology we will follow in our research was based on

1 The descriptive analytical approach of the theoretical aspect of the research

2The analytical symiological connotative approach of the artistic work

10. Difficulties likely to be encountered:

- The lack of sources and references for communication in the field of contemporary art is negligible in Algerian libraries in the field of media and the problem of communication in contemporary art.

11. Sampling:

In my study, I chose three cartoons drawings in three editions of the Al-Djomhouriya newspaper and three cartoons of three issues of the daily Al-Khabar because they are intentional samples, which allows us to achieve the same goals with other samples.

Literature Review:

I found a topic related to my research in the media and the issue of communication in contemporary art, but there are topics especially the electronic in Magistère theses as follows:

- Algerian electronic press and reader trends as Public Survey Al-Chourouk Online in module of Media public - Master of Arts in Communication and Information Sciences - Prepared by the graduate student Elham Bouthlegy 2010/2011 University of Algiers 03-Faculty of Political Science and Media - Department of Media and Communication.

Orientations of Media teachers in Algeria towards the technology of electronic publishing - Analytical descriptive study - 2011 - Specialization in public studies - Master's thesis in media sciences and communication by Mohamed Amziane Berghul 2011-2012 - University of Algiers 03 - Faculty of Political Science and Media - Department of Media And Communication.

Based on such problematic view, the title was formulated as follows:

Media and the problem of communication in contemporary art - electronic journalism in Algeria - a model.

In this context , this present study was divided into an introduction, and four chapters fragmented in to three theoretical chapters and a practical chapter with a summary, appendixes, list of sources, references and indexation.

The first chapter examines Media and Communication as "studying the foundations and concepts" where we touch on the communication through the various functions performed by the language

We demonstrate the various concepts of communication as we know the communication language and terminology, then the types of elements included in the communication process, after thiswe dealwith Contemporary Media and its diversity and modernity as we talked about in addition to its characteristics and concepts. Also we discuss the semiotics of the plastic discourse in its semantic dimensions of the plastic image, as well as the principles of semiotics, analysis of the structural discourse and its multiple meanings.

We then discuss the concept of plastic discourse and its semiotic tendencies in its relations with George Mounin's "communication and creativity". The linguistic message in its plastic form, its multiple functions and its reading levels shows the level of conception and the symbolism. In this chapter, we also tackle the Algerian electronic press, the print media in terms of linguistic definition and terminology, then we put emphasis on the types of newspapers in their characteristics, their stylistic features and their deficiencies and inadequacies, then we highlight the "public" addressee in its artistic works and how he interacts with them shedding the light on the theory of media dependency in its stages and concepts.

The second chapter deals with the speech of the artistic media

We demonstrate the Modern Art concepts, the relationship of the Media to the Plastic Art, the types of modern media, the relation between the art of Journalism and its functions, then we talk about the art of caricature in terms of concepts and functions, including the picture as a pattern of artistic

communication as almost an art independent of the rest of the arts based on drawings and colors, and the problems raised in this context as follows:

What is the message of the cartoon, and its recreational functions in the form of writings through the press columns?

What is the relationship of caricature to the opening articles, newspaper exhibitions via audiovisual media "electronic carrier", and how the ways to accomplish cartoons, and published in newspapers, and then the art of journalism and its relationship to plastic art.

Concerning the third chapter, the communication system of the artistic image, its concept, means of achievement, and its functions, the pillars of communication of the artistic image, based on linguistic communication, audio-visual communication and then artistic communication of the image.

One of the pillars of this communication is the artistic trait, the cognitive perception of the recipient through what is presented to the receiver, and through his production because of certain signs and gestures of the image, all depending on the cultural framework (socioculturalreference), its relation to society, its culture and its future visions.

I also talked about the animation and its relation to the concept of cinematic discourse, language and terminology, dialogue language, creative process and then realism in cinematic discourse, its forms, scenario or cinematic text in speech.

The literary discourse in Algeria, and the criteria for receiving in artistic performances, including artistic flair, aesthetic judgment, and prospects.

The fourth chapter and the last - the practical part / the semiological analysis (the significance) of the paintings - the sample / Al Djoumhouria and Al Khabar daily newspapers "the caricature" with a brief description of these two daily papers with an interview in the Al Djoumhourianewspaper as the "National Public Journal"

2 - Charter of the daily newspaper Al-Khabar

After the sample selection process, westudied the semimology and thenstarted the process of caricature analysis showing the caricature of the study prepared , a semantic and descriptive semantic analysis followed by the descriptive level so that the study is the plastic message of this image and what is the carrier put on the page "image location, the paper support of the newspaper, the frame and the limited image of the caricature physically with a scale frame, frame the image from the view angle, choose the purpose of the study, then editing and output on the paper after this the shapes from which the circular and parallel lines , and the colors and lighting ,then comes the iconic message, which depends on the iconic functions followed by the significances in the first level and the design in the second level and then comes the message of the form and the descriptive description of the caricature, then the level of inclusion, ie the publication of the image and how to analyze and study the meaning of an in-depth study of the subject on caricature.

The above difficulties we faced during the research were the most important onesas the lack of scientific material in the field of Contemporary Art "Caricature" in the practical phase, in addition to the lack of studies of this subject

In conclusion, I do not pretend to have realized the full extent of the subject, but I hope that I have achieved some points. I have opened fields for other studies in the field of media and its relation with Contemporary Art.

Conclusion

Media and contemporary art have an integral relationship. The public's interest in browsing newspapers has contributed to the creation of continuous communication. The main hypothesis of the researchsuggests that the media and communication in contemporary art and electronic pressshare great aesthetic values, and the journalist from the provision of editorial materials through the mass media should provide readers with with clear , understandable , attractive and interesting sentenceto ensure an easy accessibility.

The research concluded with the following results:

- First: The image in the technical presentation of rich techniques and philosophical carrying modes or vocabulary or expressive symbols, in order to realize the vision of the result of the artistic presentations, the image in the technical presentation goes through multiple stages of awareness to reach the reader.

Second, the image is an open and rich space, where it constitutes an optical reference system based on harmony, adaptation dynamics, between the underground and the apparent, as well as the strategy of magnification and climbing, and the duality of light and darkness is an active language that depends on various formulations. And meaning

Thirdly, the caricature and its composition make it an effective and weighty media, because it conveys the different views that it tries to make the audience aware of, and to clarify the situation and reveal the secrets that are not visible to the public. Despite its comic and humorous character, It carries serious and serious issues at the same time.

In our study we have relied on models of caricatures of some of the specialized artists, including Ayub, Baki, Ghalem, and others. They are the newspaper editors from the republic and the daily news. They re-photographed the reality

by using the caricature, The study contained the axes and elements of reality that exist in Algerian society.

Fourth: The cartoon image in the press highlighted a set of national values that must be given by the receiving public "Algerian citizen"

And this is either clearly defined and the phenomenon or the use of implicit alternatives suggest that in the light of what we have conducted a semantic analysis of some models of the republican newspapers and daily news we have seen that the Algerian state is doing everything in its power to consolidate and instill the values of citizenship in the Algerian individual using the art of caricature .

Fifth, dealing with the analyticalsemimologicalapproach, althoughit is difficult to get into the world of concepts, its treatment requires the researcher to know its principles and terminology - it is a fertile field and extrapolation, especially the questions we raised in the problematic and the analytical meaning of caricatures through our readings of the republican newspapers And news and read as it is said, but we seek to develop qualitative and specific awareness and that the results we have obtained, and conclusions are only a reading brought us the principles of the methodology and the mechanisms of the procedural that we have worked in the scope and other readings adopted

This research would not be accomplishedwithout the help of God and my supervisor professor Belbachir Abdul Razzaq, who guidedme and corrected the concepts related to the analytical and theoretical studies in the applied and theoretical aspects along my research.

I also thank the members of the board of jury who accepted to read and will examine my research study andthose who contributed in accomplishing it .

ملخص:

يدور موضوع البحث الموسوم ب"الإعلام وإشكالية التواصل في الفن المعاصر / الصحافة الإلكترونية في الجزائر- أنموذجا" حول إشكالية جوهرية تتمثل في دور الذي تلعبه الصورة الفنية في ربط جسور التواصل بين صاحب الصورة والجمهور العريض.بحيث من خلال عملية التأثير و التأثر تنجم علاقة جدلية بين المكونين تجعل من الواحد يؤثر في الأخر. وفي النهاية تنطلي بعض سمات الأول في الثاني و العكس. بحيث تكون المحصلة هي جعل المتلقي يفهم موضوع الصورة ويدرك الرؤية الإيقونية لها. وما دام هذا الفهم هو فهم ذاتي في الأساس نجد أنفسنا مع تعدد القراءات بوصفها آثارا فنية مفتوحة على مجالات شتى. أما من الناحية التطبيقية فالإنطلاقة تكون من صور الكاريكاتيرية لجريدتي الجمهورية و الخبر لوصفهما كسند لفحص الجانب التطبيقي و تمحيصه للوصول في النهاية إلى إدراك رسالة الإعلام و التواصل في شكلها الشمولي و الجزئي.

الكلمات المفتاحية:

الإعلام/ الفن المعاصر/ التواصل/السيميولوجي/ الصحافة الإلكترونية / الكاريكاتير

- Abstract:

The subject of the researchCalled "The problematic of information and the communication in Modern Art / electronic journalism in Algeria as an example"revolves aroundthe main problem represented in the role that the artistic picture"image" plays in connecting the bridges of communication between the image owner and the large audience. through the action of influencing and being influenced emerges a discussion (debate) between trainers that makes one influencing the other and finally some aspects of the former on the other and vice versa. So that the result is to make the receiver understands the subject of the "image" and grasps its iconic view. As long is this understanding is in the basis a personal understanding, we find Ourselves with multiple Views describing it as Artistic ***traces*** *opened on many fields. On the practical aspect, the start is from a caricaturist image of "el Djoumhouria"and "el khaber" as asupport to examine the part to result in the end in Understanding the message of Information and Communication in its global and particular form.*

-Keywords:

Information l Modern Art l Communication l semiology l electronic journalism l caricature

Résumé :

Le sujet de recherche s'intitulé « L'information et la problématique de la communication dans l'art moderne / la presse électronique en Algérie comme modèle. Dans ce cadre nous traitons la problématique fondamentale qui consiste en le rôle que joue l'image artistique dans l'établissement de relations (ou liens) de communication entre celui qui produit l'image relativement au large publique. Pour que, à travers l'opération d'influer et d'être influencé découle une relation interactive entre les différents participants. Cette relation fait en sorte que l'un influe sur l'autre et de ce fait certaines caractéristiques de l'un apparaissent dans l'autre et inversement. Ceci a pour finalité l'assimilation du sujet de l'image par le récepteur qui arrive à percevoir sa vision iconique. Comme cette perception est par nature subjective, alors nous nous retrouvons devant une multitude de lectures ouvertes sur divers domaines.

Cependant, d'un point de vue pratique nous partons à partir de caricatures de deux journaux « El djamhouria » et « El khaber » comme support d'étude de ce sujet, afin de comprendre le message de l'information et de la communication sous ses deux aspects : l'aspect global ainsi que le partiel.

Mots clés :

*Informat**ion / Art moderne/ Communication/ Sémiologie/ presse électronique/ Caricature***