الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان-
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم التاريخ

الفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية
-البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني (ألوان بلادي) أنموذجا-
دراسة وصفية تحليلية

أطروحة دكتوراه علوم
تخصص : ثقافة شعبية : فنون تقليدية

إعداد الطالب :
شقرون غوتي

تحت إشراف :
أ.د. سعيدي مُحَمَّد

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د بلباد الغالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د سعيدي مُحَمَّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. بن معمر بوخضرة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د مالفي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
أ.د بن سعيد مُحَمَّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 01	عضوا مناقشا
د. غمشي بن عمر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة وهران 01	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1438-1439 هـ/ 2017-2018 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر و عرفان

الحمد لله و الشكر له أولا و أخيرا.

يشرفني أن أتقدم بأسمى عبارات الإحترام و التقدير إلى أستاذي الفاضل البروفيسور " مُحَمَّد سعيدي " الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة العلمية، و الذي لم يبخل علّي بنصائحه وتوجيهاته القيّمة التي أنارت لي الطريق لإنجاز هذا العمل. و الذي لمست عنده كل العناية و الإهتمام خلال مدة البحث كلها.

و شكري الجزيل أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا و وافقوا على تقويم و تقييم هذا المجهود العلمي. و ما توفيقي إلا بالله .

إهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم { و قل رب زدني علًما } صدق الله العظيم.

أهدي ثمرة جهدي إلى روح والديّ الطاهرة رحمهما الله وجعلهما مع الشهداء والصدّيقين والأبرار وحسن أولائك رفيقا.

وإلى عائلتي الكريمة التي شجعتني وآزرتني بالكلمة الطيبة وكانت لي سندا قويا لإعداد هذا البحث العلمي.

وإلى الصديقين العزيزين : البروفيسور عبد القادر مالفي والدكتور بن عمر غمشي الذين لمست فيهما معاني التواضع و الصداقة وحب العلم وإفشائه.

وإلى روح أخي عبدالرحمن شهيد بدون قبر.

وصديقي الإعلامي المميز الفقيد حسن غالمي رحمهما الله.

المقـدمـة

مقدمة

ينفرد الإنسان على غيره من الكائنات الحية بتفوقه العقلي، فهو كائن بيولوجي اجتماعي ثقافي، والإنسان هو الكائن البيولوجي الوحيد الذي له نتاج ثقافي على عكس الكائنات الحية الأخرى، ويرجع ذلك إلى ما يمتلكه من عقل وقدرة على التعلم وإحداث التكيف الثقافي وما يمتلكه أيضا من إرث اجتماعي انتقل إليه من أسلافه، من معرفة وعقائد وفن وأخلاق وصناعات تقليدية وحرف وفولكلور وقانون وعرف ونظم وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع ما. حيث أن هذا الكل المركب يطلق عليه مصطلح (الثقافة)، ثم أن المفهوم ينتقل بواسطة عملية التثقف عبر الأجيال، كما أن السلوك المتعلَّم (بفتح اللام) المعبّر عنه بالمعرفة والاكتساب يتأتى من خلال التعلم الاجتماعي، أيتعلُّم الخبرات والمهارات التي يمارسها الجيل الأكبر نحو الجيل الأصغر بشتى الطرق والوسائل، انطلاقا من المشافهة ثم التدوين (الكتابة)؛ كما كان لاختراع الطباعة وتطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال فضل كبير في انتشار الثقافة وتلقينها للأجيال قصد المحافظة على كيانهم.

انطلاقا من هذه الرؤية سوف أركز على وسائل الإعلام والاتصال السميعية البصرية (التلفزيون الجزائري)، كوسيط إعلامي، وثقافي، وخدماتي بالدرجة الأولى، حيث يُعد العمل الثقافي منبعا له، فهو يساهم مع باقي الوسائط الإعلامية الأخرى في نشر الفعل الثقافي إلى جانب المؤسسات الثقافية الرسمية والغير الرسمية والدعائم الثقافية الأخرى (المهرجانات والملتقيات والمعارض...) بالتوازي مع ذلك سوف أحلّل طبيعة العلاقة الثنائية بين مفهومي الإعلام والثقافة. هذه بعض الأفكار التي سأنطلق منها مع كثير من التفصيل والتحليل لنصيب الأخبار الثقافية في التلفزيون الجزائري، وكيف يعمل على نشر الثقافة من حيث المنظومة الإعلامية والشبكة البرامجية. لوسائل الإعلام والاتصال بشقيها المكتوب والسمعي البصري بما في ذلك الإعلام الإلكتروني التفاعلي، دور هام في نشر القيم الثقافية في المجتمع نظرا لبعدها الجماهيري، حيث تمس عددا كبيرا من المتلَقين (الجمهور).

إن وسائل الإعلام خاصة التلفزيون بحكم تغلغله داخل المجتمع، تعمل على توجيه السلوك وتنميطه، والتأثير على القيم بفعل الانتشار الثقافي الحاصل. أصبح الإعلام (المؤدلج) الأحادي الاتجاه والأهداف، يعمل على تغيير أو تعديل سلوك أفراد المجتمع باعتبارهم هدفا استهلاكيا، ذلك أن الهيمنة الثقافية أضحت جزءا من مخطط شمولي غربي بمختلف أبعاده السياسية والاقتصادية

والاجتماعية، يستهدف المجتمعات ويخترقها لتذوب في أحضانه. إن وسائل الإعلام هي سلاح ذو حدّين، لها إيجابيات وسلبيات رغم طبيعتها الأصلية الثلاثية (الإعلام والتثقيف والترفيه)، لكن انحرافها عن المسار السليم، تكون عواقبه مدمرة للبنية الأسرية والمجتمعية؛ وقد أثبتت الدراسات الإعلامية قوة تأثير هذه الوسائل على الفرد بفعل المشاهدة المستمرة التي تخلف انبهارا واستلابا لديه إذ ينتابه شعور بالشك في هويته، لأن هذه الوسائل تعدت عملية نقل ونشر الثقافة وصارت حاملا لأفكار تغريبية تهدف إلى احتواء الثقافة التقليدية، بل أصبحت تؤثر بشكل أساسي في عملية انتقاء محتوى الثقافة، ومرة أخرى نجد وسائل الإعلام الجماهيرية في ملتقى طرق مشكلات الثقافة الحديثة، لأنها أتت لترفد طرائق التحصيل الثقافي التقليدية. ذلك أن ثقافة العولمة ترتكز على ثقافة الصورة أكثر من ثقافة الكلمة المكتوبة، وبما أن الصورة تكتسي سلطة رمزية قوية على مستوى الإدراك الثقافي العام، فإن النظام السمعي البصري يصبح المصدر الأقوى لإنتاج القيم وتوجيه السلوك، وتشكيل الوعي والوجدان لدى الأفراد والجماعات. صارت الصورة في عصرنا هذا المادة الثقافية الأساسية الأكثر تسويقا ورواجا للنظام الثقافي الجديد الذي يطلق عليه اسم (الثقافة العالمية).

إن الأشكال الثقافية المتنوعة التي تعرضها وسائل الإعلام والاتصال الغربية لا شك أنها تدفع الأفراد نحو الاغتراب، نظرا لما تحتويه من أحلام وآمال وصور وردية تسعى إلى تشويش الوعي الثقافي واستفزاز المتلقين في مرجعياتهم التي نشأوا عليها في مجتمعاتهم. ولذلك حددت منظمة (اليونسكو) مهام وسائل الاتصال في تقرير لها صدر سنة 1982 والذي يعتبر وسائل الاتصال كأدوات ثقافية تساعد على دعم المواقف أو التأثير فيها، وعلى تحفيز ونشر الأنماط السلوكية وتحقيق التكامل الاجتماعي، ويتعين عليها أن تؤدي دورها الأساسي المتمثل في تطبيق السياسات الثقافية، وإضفاء الطابع الديمقراطي على الثقافة. على ضوء هذه المعطيات سوف أتعرض لواقع البرامج الثقافية والفنية (الفنون التقليدية)، في التلفزيون الجزائري، مركزا على الأغنية الشعبية (الفولكلورية)، تبعا للدراسة الميدانية التي تتناول ألحان وإيقاعات وطبوع الأغنية الفولكلورية الجزائرية، تحت عنوان (ألوان بلادي) و هو برنامج تلفزيوني ثقافي فني موضوع الدراسة الوصفية التحليلية.

تنقسم الدرسة إلى شقين – نظري وتطبيقي- بخمسة فصول متبوعة بمباحث ومطالب.

تناولت في **الفصل الأول** الفنون التقليدية وأنواعها، غير أن التركيز كان على الفنون الغنائية الشعبية في الجزائر، مصطلحاتها وأصولها التاريخية والتي تنسجم مع الشق التطبيقي من الدراسة الذي يتعلق بطبوع وإيقاعات الأغنية الفولكلورية الجزائرية. في **الفصل الثاني** تحدثت عن توظيف الفنون في الصناعات التقليدية والحرف اليديوية من حيث الأشكال والألوان والرموز. ثم انتقلت إلى أهمية وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية في نشر الفنون، وكان هذا محور الحديث في **الفصل الثالث**. بينما خصصت **الفصل الرابع** لوسائل الإعلام والاتصال وعلاقتها بالثقافة باعتبار هذه الأخيرة وظيفة أساسية من وظائف وسال الإعلام. أما **الفصل الخامس** فيتمثل في الجانب التطبيقي: دراسة وصفية تحليلية للبرنامج التلفزيوني الثقافي الفني (ألوان بلادي).

الفصل التمهيدي

الإطار المنهجي والنظري للدراسة

الإشكالية

إن تطور وتقدم تكنولوجيا الإعلام والاتصال بمختلف وسائطها وعلى رأسها (التلفزيون)، أثّر كثيرا على الأفراد والجماعات بما يبثه من مضامين إعلامية متنوعة، تساهم في ترسيخ القيم الثقافية والاجتماعية، وتحدد الاتجاهات وتوجه سلوك ومواقف الأفراد الذين يتعرضون له باستمرار. فبفعل التراكمات المعرفية على المدى الطويل، يحدث تفاعل الأفراد مع وسائل الإعلام والاتصال بما يعرف بالتنشئة الاجتماعية الإعلامية. حيث يروّج التلفزيون لقيم اجتماعية وثقافية تستفز وتزاحم المنظومة القيمية الأصلية، أو تتعارض معها قصد إخضاعها لعوامل التغير أو اختراق الثقافات المحلية (الوطنية)، الهشة والضعيفة التي ليست لها القدرة التكنولوجية والإعلامية الكافية لمواجهة الغزو الثافي الغربي، البعيد كل البعد عن قيم وأفكار هذه الشعوب. إن الرسالة الإعلامية الغربية المعاصرة، استطاعت أن تحقق هدفها في بضع سنين، من خلال اقتحام الثقافات الوطنية عبر برامج ودراما سمعية بصرية، تعذر عليها بلوغها في ماضيها الاستعماري عن طريق (المثاقفة والعنف الثقافي)، بالاعتماد على الوسائل التقليدية (إرسال البعثات التنصيرية – إنشاء المدارس- الاعتماد على الخطاب الأيديولوجي عبر الوسائط المكتوبة).

إن التدفق الإعلامي الهائل أفرز مفاهيم ثقافية مضادة مبنية على مشروع أيديولوجي تغريبي يرمي إلى بناء الإنسان المعاصر وفق أطروحات معينة برؤية غربية، لتسطيح الوعي الثقافي وتنميطه، وأنمذجة المتلقي باعتباره في منظورها مستهلك عالمي. إن حالة المجتمعات والأفراد تعيش اليوم في فوضى ثقافية بسبب القيم الدخيلة عليها، مضمرة تحت نماذج مشوقة وجذابة، تسمح بتغلغل الخطاب الثقافي المعولم بسهولة وسرعة كبيرتين لدى المتلقي، الذي يجد نفسه عاجزا عن المقارنة والنقد والتحليل لما هو إيجابي أو سلبي؛ وذلك راجع إلى ضعف المنظومة الإعلامية والقيمية المحلية من جهة، وعدم الجدية في معالجة الأفكار والقضايا التي يتطلع إليها المجتمع (كالهوية والذات والمرجعية والقيم الاجتماعية والثقافية والدينية...) من جهة أخرى، هذا التراخي الإعلامي الوطني في تقديم مضمون ثقافي متين يعزز أسس المجتمع، هو عامل مساعد للعولمة الثقافية الهدامة، يضاف إليه سبب آخر يتمثل في تجاهل المنظومة الإعلامية والقيمية للطرف الآخر في المعادلة وهو (المتلقي)، بحيث تجعله ينفر ويبتعد عنها بالتوجه إلى الخيار الآخر وهو الفضائيات والقنوات البديلة، بعد شعوره بالإحباط واليأس.

هكذا يتسنى لثقافة العولمة تحقيق أهدافها باكتساب المتلقي وتوجيه سلوكه بغرس الثقافة الأحادية العالمية عبر مجموعة من الآليات الرمزية والقيمية. من هذا المنطلق يبدو أن هذه العولمة، هي امتداد للثقافة الأوروبية والاستعمار من الناحية التاريخية، ودعوة صريحة إلى تبني النموذج الأمريكي خصوصا والنموذج الغربي عموما. يكفي أن ننظر إلي واقعنا اليوم لمشاهدة المظاهر والسلوكات والتقاليد الأجنبية التي غزت أفكار وأجسام الأفراد باسم المدنية والتقدم.

انطلاقا من هذه الإشكالية، نطرح التساؤلات التالية:

1- ما هي وسائل الإعلام والاتصال؟
2- ما هي مكانة الفنون التقليدية في وسائل الإعلام والتصال الجزائرية؟
3- كيف تتعامل وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية مع الموروث الثقافي؟
4- هل اهتم التلفزيون الجزائري فعلا بالصناعة الثقافية؟
5- ماذا تفعل وسائل الإعلام السمعية البصرية (التلفزيون) بالثقافة؟
6- ما هي طبيعة الخطاب الثقافي والبرامج والأخبار الثقافية التي يقدمها التلفزيون لجمهوره؟
7- ما هي الخطة (الاستراتيجية) الإعلامية الثقافية التي ينتهجها التلفزيون للحفاظ على الهوية والذات والمرجعية الأصلية؟
8- هل حافظ التلفزيون على الوعي الثقافي للمتلقي الجزائري أمام زحف واستفزاز الثقافة المعولمة؟
9- هل يتعامل التلفزيون الجزائري مع العولمة الثقافية من منظور المثاقفة والتثاقف أم من موقع المدافع عن الخصوصية الهوياتية؟
10- هل الفنون التقليدية بمظاهرها المتنوعة والتي يقترحها التلفزيون عبر الشبكة البرامجية كفيلة بتحسيس المتلقي حول هويته ووعيه الثقافي؟

- هناك أسباب ذاتية وأخرى موضوعية دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع.

أولا- الأسباب الذاتية

كثيرا ما كانت تثيرني مثل هذه الموضوعات وتشدني إليها، ذلك إني أجد فيها دافعا ورغبة كبيرة لا توصف خاصة وأن مثل هذه الدراسات تشمل تأثير وقوة تأثير وسائل الإعلام والاتصال على المجتمعات في تغيير سلوكها وقيمها ومعاييرها وحتى عاداتها وتقاليدها الأصلية.

فاكتشاف الإذاعة والتلفزيون أظهرا ثقافة سمعية بصرية كما أظهرت الشبكة العنكبوتية والمولتى ميديا (multimédia)، ثقافة تفاعلية والتي تعد أقوى الثقافات وهي حتما تؤثر على ملامح الثقافة الوطنية. فمن هذا المنطلق يتوجب علينا تحديد قوة تأثير هذه الوسائل الاتصالية ومسؤوليتها عن الغزو الثقافي الذي يحدث مسخا ونسخا وفسخا في محاولة لإذابة واندماج المجتمع الجزائري لإسقاطه في ثقافة الغير. مع أن تأثير وسائل الإعلام والاتصال في الثقافة هو تأثير متباين إيجابا وسلبا. بالمقابل هل لعبت المؤسسة العمومية للتلفزيون دورا مناعيا ومتصديا عن طريق خطاب ثقافي وطني، يحافظ على عدم تفكيك الثقافة المحلية وإذابتها في سياق ما يُعرف بالثقافة العالمية؟

كما وقع اختياري على هذا الموضوع بحكم وظيفتي الإعلامية ودرايتي بالإذاعة والتلفزيون قبل وبعد تقسيمهما على مدار أكثر من ثلاثة عقود كخبرة مهنية حركت في نفسي روح البحث، لإثارة أهم العناصر المتعلقة بالتلفزيون كمؤسسة اجتماعية وثقافية وهي: الوسيلة والرسالة والمفاهيم المتعلقة بالثقافة والإعلام والاتصال. ولهذا فإن انتقائي لهذه المادة لم يكن صدفة، إنما حبا فيها واقتناعا بأهميتها، ذلك أننا عندما نحب عملا نتقنه وهذا ما نصبوا إليه بإذن الله تعالى.

ثانيا- الأسباب الموضوعية:

لاشك أن زمن العولمة بمختلف وسائلها التكنولوجية تسعى لترويج العديد من المفاهيم، وعلى رأسها مفهوم عولمة الثقافة بمعنى نشر الثقافة العالمية وبالتالي السعي إلى محو ما يسمى بالخصوصية الثقافية وهوية الانتماء للشعوب، من خلال سياسة التشكيك في الهوية والتاريخ والثقافة؛ باعتبار هذه الأبعاد الثلاثة أعمدة وأوتادا تتشبث بها وتستند إليها المجتمعات، للمحافظة على توازنها وكيانها، لأن الطرف الأقوى ثقافيا وتكنولوجيا يؤثر دوما على الطرف الأضعف.

نطاق الدراسة وحدودها:

تتناول هذه الدراسة الوصفية التحليلية مكانة الفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال الجزائرية، خاصة التلفزيون الجزائري كنمط من أنماط الفنون المتنوعة، التي تساهم في بناء الشخصية والمحافظة على الهوية الثقافية بالعودة إلى الموروث والتراث الثقافي من خلال البرامج والحصص التلفزيونية؛ وفنون التحرير الصحفي من تقارير وأخبار وروبورتاج وبورتريهات التي تتناول الفنون التقليدية كمادة أساسية في المعالجة الإعلامية. أما الحدود

الزمنية للدراسة فقد حصرناها بين سنة 2011 و2016، أي على مدار خمس سنوات بهدف إبراز نسبة البرامج الثقافية التي تنتَج على مستوى مديرية الإنتاج ومديريـة الأخبار. وقد اخترنا كنموذج تطبيقي حصـة (ألوان بلادي) للمخرج –علي عيساوي- من محطة التلفزيون الجهوية- قسنطينة-.

أهمية الدراسة:

أثبتت الدراسات الإعلامية أن الفرد في المجتمع الجماهيري يتعامل مع الواقع الاجتماعي عبر الصور والمعاني التي ترسخها وسائل الإعلام خاصة التلفزيون، فعلى مرّ الزمن يتفاعل الفرد مع هذه التنشئة الاجتماعية الإعلامية المعقدة، بحيث تنعكس على سلوكه وتوجهه إضافة إلى المعاني والقيم التي يكتسبها ويتعلمها من المؤسسات الأخرى الرسمية وغير الرسمية. من هذا المنطلق تبرز أهمية التلفزيون كمؤسسة اجتماعية وثقافية تؤثر في المعارف والسلوك الفردي والجماعي أثناء المشاهدة التي تحدث تغييرات على المستوى الاجتماعي وفي البناء الثقافي واتجاهاته. لذلك يعتبرها البعض أنها (وسائل الإعلام) بما فيها التلفزيون مسؤولة عن الانحلال الأخلاقي والفساد الاجتماعي. تتمثل أهمية هذه الدراسة في إبراز الدور المناعي الذي يلعبه التلفزيون، وكيف يتصدى لمظاهر الغزو الثقافي عن طريق جدولة أجندة ثقافية تحافظ على عدم تفكيك الثقافة الوطنية (المحلية) وإذابتها بواسطة خطاب ثقافي وطني متين ومنيع يتناول التراث الثقافي ويُعرّفُه بكل أنماطه وأنواعه للمشاهد، سواء كان فنونا تقليدية أو حرفا وصناعات وأغاني فولكلورية وغيرها...نحن في زمن العولمة ووسائل تكنولوجية هائلة تسعى عبر فضاء إعلامي لترويج العديد من المفاهيم لضرب الشعوب في الصميم من خلال سياسة التشكيك في الهوية والتاريخ والثقافة. مما لا شك فيه أن: "الخطاب الإعلامي يتأثر بخصوصيات الوسيلة الإعلامية ونوعية الطاقم الصحفي (الخط الافتتاحي) وموقف واتجاه وقيم و وعي الجمهور المتلقي، ويتأثر أيضا بالموروث الثقافي والوازع الديني والقيم الاجتماعية لهذا المجتمع أو ذاك مما يزيد تعقيدا في صياغته"[1].

1- بلقاسم بروان، المنظومة الإعلامية وعلاقتها بالقيم، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2004.

أهداف الدراسة:

أولا: تسعى هذه الدراسة إلى إبراز دور وأهمية الفنون التقليدية من غناء ورقص شعبي، وحرف يدوية وصناعات تقليدية كجزء من علم الفولكلور والثقافة الشعبية كمكمِّل للثقافة الرسمية التي تتكون منهما الثقافة الوطنية.

ثانيا: دور وسائل الإعلام والاتصال (التلفزيون) في التعريف والمحافظة على التراث الثقافي، كعنصر هام من عناصر التطور والتقدم إن لم يكن أهمها جميعا.

ثالثا: تساهم هذه الدراسة كغيرها من الدراسات الأخرى، في إبراز التصور الجديد لمفهوم الثقافة العالمية، وخارطتها المبنية على فكرة صراع الحضارات، وهو صراع ثلاثي الأبعاد (ثقافي– ديني- لغوي)، بين الثقافة الغربية والثقافة العربية.

رابعا: استثمار واستغلال تكنولوجيا الإعلام والاتصال في المساهمة في بناء مشروع ثقافي متين، ومتكامل من خلال الاهتمام بالمنظومة الإعلامية والقيمية، عن طريق بناء خطاب ثقافي قادر على مواجهة التحدي الثقافي العالمي المفروض على المجتمع.

صعوبات الدراسة:

ونحن نقوم بإنجاز هذه الدراسة واجهتنا صعوبات يتعلق بعضها بمحدودية المراجع والمصادر حول موضوع التناول الإعلامي للفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية، والبعض الآخر يتعلق بشح المعلومات المستقاة من المؤسسة الوطنية للتلفزيون حول موضوع البحث، ويرجع ذلك في تقديرنا إلى ضعف إنتاج البرامج الثقافة والفنية المحلية، أو ربما لعدم إعطائها الأولوية مقارنة بإنتاج الأخبار والبرامج الترفيهية التي تنفرد بحصة الأسد من حيث النسبة السنوية في الشبكات البرامجية للتلفزيون الجزائري. يمكن حصر هذه الصعوبات في الآتي:

1- قلة الدراسات والبحوث الميدانية المتعلقة بموضوع الفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية الجزائرية، وإن وجدت فإنها تركز على البرنامج الثقافي أو الفني بصورة شمولية؛ دون تحديد طبيعة وأنواع الفنون التقليدية (فنون قولية، عملية، قصصية، تمثيلية وغيرها).

2- صعوبة تصنيف البرامج التلفزيونية، نظرا لتداخلها وتقارب مواضيعها، وإشكالية التمييز بين البرنامج الثقافي والفني والترفيهي (الذي يأخذ الطابع الثقافي في أبجديات القائمين على التلفزيون).

3- محدودية الحصص الخاصة المفسرة والمحللة لأخبار نشرات التلفزيون الجزائري باعتبارها برامج حديثة النشأة بالنسبة لوسائل الإعلام والاتصال الجزائرية.

4- ضعف نسبة البرامج الثقافية في الشبكة البرامجية مقارنة مع البرامج السياسية والاقتصادية والرياضية...

الدراسات السابقة:

هناك مجموعة من الدراسات التي تناولت علاقة وسائل الإعلام والاتصال بالثقافة من عدة جونب، نظرا لفعالية هذه الوسائل في نشر المضامين الثقافية وقوة تأثيرها على المتلقي؛ حيث صارت أداة تسويق وإشهار للرؤى والأفكار التي تنتجها الأمم والشعوب خاصة من طرف أصحاب التقنية(الوسائل) وتصنيعها. تكاد هذه الدراسات تعدُّ على الأصابع في العالم العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة، وما وُجد منها يكون في شكل مقالات مقتضبة في المجلات المحكَّمة أو أبحاث متخصصة أو رسائل جامعية محدودة؛ تتناول بالدراسة والتحليل العولمة الثقافية وتأثيرها على الهويات والثقافات الهشة. وبما أن دراستنا الموسومة بالفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال الجزائرية ومدى قدرتها كبرامج ثقافية وفنية على التعريف بالموروث الثقافي الجزائري، والحد من الغزو الفكري والثقافي الحاصل بفعل تأثير البرامج الأجنبية على المتلقي الجزائري. ارتأينا ذكر نماذج من الدراسات ذات الصلة بموضوع البحث.

أولا: دراسة (علي أحمد الطراح) تحت عنوان "تأثير وسائل الإعلام على تشكيل الهويات في ظل التطورات التكنولوجية الحديثة في مجال الاتصال" وهي دراسة نقدية للاتجاهات التي تؤسس لوظائف وسائل الإعلام الثقافية بتساؤل رئيسي حول إمكانية قيام تكنولوجيا الاتصال بتلقائية لإحداث أشكال جديدة من الوعي الوطني والهويات الثقافية. أتبع الباحث التساؤل الرئيسي بطرح تساؤلات فرعية حول:

- قدرة تأثير الإعلام على الهوية والإنتماء الثقافي.
- هل تؤثر عولمة الإعلام على إعادة رسم الخرائط الثقافية المحددة وطنيا.

تكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز العلاقة بين الاتصال والثقافة وكيف يمكن لهذه الوسائل إحداث التغيير والتأسيس لمفهوم الثقافة العالمية وخارطتها المبنية على إذابة وتدجين الثقافات الوطنية، وهي مسألة هامة في المنظومة القيمية التي تهم المجتمع ونخبته. كما يؤكد الباحث على خطورة وسائل الإعلام والاتصال الممثلة في التلفزيون كجهاز سمعي بصري قادر على تشكيل الوعي الثقافي وتوجيه سلوك الأفراد. يطرح في الأخير الباحث فكرة إنشاء سوق ثقافية عربية مشتركة على غرار السوق الأوروبية الثقافية والتكتلات التي تفطن لها الغرب، وذلك لتعزيز أسس الهوية الثقافية من مخاطر الذوبان. تضمنت هذه الدراسة خمسة فصول وهي –الإعلام والهوية- الإعلام والجماعات المحلية- الهوية والاتصال.

أما الفصل الرابع فقد خصصه الباحث للإعلام والهوية الإقليمية، في حين عنون الفصل الخامس بمبحث حول الثقافات الوطنية والثقافات المتخطية للحدود الوطنية. وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولا: مساهمة تكنولوجيا الإعلام والاتصال في إنتاج وعي جديد وتأثير وسائل الإعلام والاتصال في تشكيل الوعي بالهوية الثقافية كعامل من بين عدة عوامل أخرى مؤثرة. هذه الدراسة جاءت على شكل مقارنة بين الدراسات الأخرى، استعمل فيها الباحث أداة الملاحظة في تحديد مواضيع تأثير وسائل الإعلام والاتصال على الهويات الثقافية في غياب دراسة ميدانية تطبيقية.

ثانيا: دراسة (بدر أحمد كريم) وهي دراسة سعودية طرح من خلالها الباحث الإشكالية التالية: ما هو دور الإذاعة في تغيير العادات الضارة وإحلال عادات مفيدة وتثبيت القيم المرغوبة في القرية السعودية؟

وكان هدف الدراسة يرمي إلى ما مدى الارتباط بالقيم وقياس مداه بين الإذاعة المسموعة في المملكة العربية السعودية من جهة، وبين الجمهور السعودي الذي يتلقي مضامينها المتنوعة من جهة أخرى. تبدو أهمية الدراسة في تناولها لإحدى الوسائل الإعلامية المهمَّشة نوعا ما في بحوث الإعلام، وهي الإذاعة المسموعة (الراديو) حيث يتم التركيز على التلفزيون، كما أنها تتمحور حول القيم والعادات وهو واحد من المواضيع التي لم تحظ بالاهتمام الكافي من طرف الباحثين في الثمانينيات. ميَّزت الدراسة بين القيم التي ربطها الباحث بالمعتقد وبين العادات التي

هي مرتبطة أكثر بالثقافة والتقليد وتؤدي إلى بعض السلوكات السلبية. ولقياس هذا الارتباط، صاغ الباحث بعض الفروض نذكر منها على سبيل المثال:

- للإذاعة السعودية دور هام في إحداث التغييرات المقصودة في مجتمع البحث، من ذلك مساهمتها في تغيير نظرة الأفراد نحو مفهومهم لبعض العادات الغير مرغوبة، وتثبيت القيم المرغوبة وتأصيلها لديهم.
- إن البرامج والمواد الدينية التي تقدمها الإذاعة السعودية، هي الإطار المناسب لتغيير العادات الضارة وتدعيم العادات المفيدة وتثبيت القيم المرغوبة. لتحقيق هذا الهدف استخدم الباحث منهج المسح الاجتماعي على عينة عشوائية بسيطة بتعداد 248 فردا، كما استعان بأدوات البحث العلمي التالية: وهي الملاحظة البسيطة التي تتضمن الملاحظة بالمشاركة، واستعمل أيضا المقابلة والإستبيان.

توصل الباحث إلى بعض النتائج منها:

*إن الفئات العمرية الأصغر سنا تُقبِل على الاستماع إلى الإذاعة أكثر من فئات العمر الأكبر سنا، بسبب تزايد أوقات الفراغ عند الأولى، واستنتج الباحث أنه كلما تقدم الفرد في السن قلَّ استماعه للإذاعة.

* الإستماع إلى البرامج الدينية نال نسبة عالية عند النوعين من الأفراد.

* إن نسبة عالية من أفراد البحث ترى أن برامج الإذاعة السعودية نجحت في تغيير العادات غير المرغوب فيها.

* تصدُّر البرامج الدينية كالقرآن الكريم والوعظ والإرشاد الديني.

ما يلاحظ على هذه الدراسة، أنها أجريت في وقت لم يكن فيه البث التلفزيوني المباشر قد بدأ، مما يدل على غياب المنافسة من قبل القنوات التلفزيونية الأجنبية، وعليه حظيت الإذاعة في المملكة العربية السعودية بمركز الاهتمام والاحتكار بعيدا عن المقارنة بينها وبين جمهور وسائل الإعلام المرئية.

ثالثا: من الدراسات الغربية الهامة والتي تعتبر من بواكر البحوث حول تأثير التلفزيون على المشاهدين، نذكر دراسة الثلاثي (ولبرشرام، لايل وباكر) التي شملت (6000) طفلا مستجوبا مع (2000) من الأولياء (الآباء والأمهات) في كل من أمريكا وكندا.

ركزت إشكالية الدراسة على فهم مكانة التلفزيون في حياة الأطفال من منطلق أنه: عندما نتحدث عن تأثير التلفزيون فإننا في حقيقة الأمر نتحدث عن كيفية اختيار الأطفال لبرامج التلفزيون، حيث تتحكم المعايير الاجتماعية والاستعداد الذهني في عملية اختيار مضامين وسائل الاتصال الجماهيرية بالنسبة للطفل، انطلاقا من علاقته مع محيطه البيئي (الأسرة والمجتمع) ونقصد بذلك أصدقائه.

لاحظ الباحث (شرام) أن الأطفال يلجأون إلى اختيار برامج بذاتها لإشباع حاجات تنقصهم في حياتهم، فهم يعتقدون أن الإرهاقات التي يعيشونها في الواقع هي التي تدفعهم إلى مشاهدة التلفزيون، لتعويض الرضا المفقود في المحيط الاجتماعي لهم.

عالجت الدراسة علاقة الأفراد بالتلفزيون من زاوية مغايرة تماما لدراسات تأثير وسائل الإعلام، حول ثنائية الفاعل والضحية فهي ترفض هذا الطرح، وترى بأن المشاهدة ترجع إلى الصراعات والتناقضات المجتمعية للأفراد كإشباع للرغبات والحاجات فيما يختارونه من مضامين.

رابعا: (دراسة خيرة بغدادي) تكمن أهمية هذه الدراسة حول الإذاعة الجزائرية في أنها مقترب سوسيولوجي للظاهرة الإذاعية، مما يرشحها لتقديم نظرة مغايرة كما هو معهود في الدراسات الإعلامية الجزائرية. بنت الباحث الإشكالية التالية على شكل تساؤلات.

- إلى أي مدى تعكس برامج القناتين الأولى والثالثة واقع المجتع الجزائري وقضاياه من خلال برامج الأسرة والتربية؟
- هل أدت التغيرات السياسية التي عرفها المجتمع الجزائري إلى تغيرات على المستوى الثقافي؟ علما أن وجود قناتين بلغتين مختلفتين يعني بالضرورة وجود ثقافتين في مجتمع واحد.

للإجابة على هذه الإشكالية صاغت الباحثة فرضية عامة كالتالي: تتحدد فعالية البرامج المذاعة في القناتين الأولى والثالثة بجملة من العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية، منها ما يرتبط باتجاه المستعمين وأذواقهم وتطلعاتهم ومنها ما يرتبط بكيفية التنشيط وطريقة إيصال المحتوى المطروح، بالإضافة إلى طبيعة هذا المحتوى ومدى تماشيه مع الواقع والتغيرات، زيادة على طبيعة النسق السياسي. من بين الفرضيات الفرعية في الدراسة نذكر:

- يلعب التنشيط واللغة دورا في فعالية الرسالة الإذاعية ووصولها إلى المستمع.

- تزداد نسبة الاستماع إلى برامج القناتين كلما كانت مواضيعها تعكس واقع المجتمع الجزائري وقضاياه.

اعتمدت الباحثة على عينة عشوائية منظمة من الطلبة الجامعيين(155) فردا بالنسبة للقناة الأولى و(96) فردا بالنسبة للقناة الثالثة. باستعمال استمارة استبيان، كما لجأت الباحثة إلى أسلوب تحليل المضمون الظاهر والضمني للمحتويات المقدَّمة في برامج القناتين؛ وأيضا أداة المقابلة مع بعض الإعلاميين. وقد توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

- أن اللغة محدد رئيسي في اختيار القناة الإذاعية باستثناء مزدوجي اللغة.
- أغلبية أفراد العينة يستمعون إلى الإذاعة من أجل كسب المعلومات والتثقيف والتسلية.
- سطحية وعمق البرامج بالنسبة للقناتين الأولى بعيدة عن الواقع، بينما الثالثة تتطرق إلى مواضيع الممنوعات.
- إن الإذاعة الجزائرية تعمل على إعادة إنتاج خطاب سياسوي والحفاظ على الوضع القائم ولا تحاول التغيير خاصة القناة الأولى. تعاني الدراسة من عدم الإلمام بالأدبيات الإعلامية، وأنها لم تجب على الفرضيات الأساسية المطروحة، واكتفت بالإجابة على الفرضيات الفرعية المتمثلة في عادات الإستماع وذوق الجمهور؛ من جهة أخرى فإن تحليل المضمون اكتفى بوصف عناوين الشبكة البرامجية دون التعمق فيها.

خامسا: دراسة الباحثة (رحيمة عيساني) تحت عنوان: الآثار الاجتماعية والثقافية للعولمة الإعلامية على جمهور الفضائيات الأجنبية، لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006.

سادسا: دراسة" خديجة بريك " رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال بعنوان جمهور البرامج الثقافية في القنوات، جامعة الحاج لخضر بباتنة، السنة الجامعية 2010.

سابعا: دراسة الباحثة (نعيمة واكد) بعنوان: استخدام تكنولوجيا المعلومات في تطوير الخدمة البرامجية التلفزيونية –دراسة وصفية تحليلية للبرمجة بالقناة الأرضية. شهادة دكتوراه تناولت فيها الإشكالية التالية: "إن برمجة أية قناة تلفزيونية تعد بمثابة مؤسسة أكثر تعقيدا مما يعتقد المشاهد أو قارئ الصفحات التلفزيونية ليومية ما، سلسلة من العناصر الاقتصادية المهنية والاجتماعية مرتبطة بالبرمجة نفسها تحدد عمل المبرمج. فالبرمجة أصبحت تقنية تدرس بالجامعات وبلغت بالمدارس الأمريكية أحيانا ذروة من التعقيد. فأصبحت عملية معقدة تتطلب

الرجوع لجذورها ونمط تنظيمها لفهم مداخلها ومخارجها، وبالتالي تطوير هندستها وتنمية طاقتها البشرية التي يحركها المبرمج ويفعّل عملية استقطاب المشاهدة التلفزيونية لأطول فترة ممكنة، فالمبرمج يتحدد كمنظم للقاء بين البرامج والجمهور...فالبرمجة التلفزيونية هي فن مزاوجة الزمن الاجتماعي (التواجد أمام الشاشة) والزمن التلفزيوني (تنسيق البرامج ضمن الفضاءات الزمنية للبث) من زاوية المشاهد، أي الأخذ بالفصول (الصيف...الشتاء...توقيت اليوم والأسبوع واستهداف الجمهور الجاهز أمام شاشته).

حاولت الباحثة بلوغ أهداف المشكلة البحثية للوصول إلى:

- الوقوف على وضعية البرمجة والمبرمج ومعرفة مدى تأثير تكنولوجيا المعلومات على مهنة المبرمج ومكانة البرمجة بمؤسسة التلفزة الجزائرية.
- الوقوف على سلوك المبرمج الجزائري في ظل البث الوافد والتعرف على كيفية انتقاء البرامج بهدف مؤالفة المشاهد "الاهتمام بأذواق الجمهور".
- التأكيد على أهمية التلفزيون كوسيلة اتصال جماهيرية له القدرة على نقل الواقع والأحداث بالصوت والصورة والحركة والألوان، وبالتالي التأثير على سلوك الأفراد والمجتمع، لاسيما الفقرات التي تعرض المواضيع الجادة كالتعليم، والتثقيف، والإعلام...كما تطرقت الباحثة إلى تحديد مفهوم البرامج السمعية البصرية وآلياتها وطبيعتها وأنواعها وقوالبها الفنية ومخطط بناءها وتنظيمها من خلال مختلف الشبكات البرامجية في التلفزيون الجزائري.

ثامنا: دراسة "عزيز لعبان" الموسومة بـ "تفاعل أفراد الأسرة الجزائرية مع الصور الفيلمية الدرامية" رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1996-1997.

حاول الباحث من خلال إشكالية الدراسة الوقوف عند محاولة فهم تفاعل أعضاء الأسرة الجزائرية مع الوضعيات الاجتماعية الخيالية الحاملة للصور والمعاني والمعلومات التي يتلقفها الأفراد الفاعلون في إطار الوضعيات الاجتماعية الحقيقية التي تواجههم داخل الأسرة، حيث اختار عينة من (360) فردا من أصل (90) أسرة من الجزائر العاصمة؛ في محاولة للكشف عن مدى تأثير الصور الخيالية التلفزيونية على الأساليب والطرق التي يفسر بها الأفراد عوالمهم الذاتية. اعتمدت الدراسة على منهجية التفاعلات الرمزية لمعرفة الأثر الممكن للفيلم (البرنامج)، والصور الفيلمية على قيم الأسرة الجزائرية: على أساس أن منهجية التفاعلات الرمزية تقدم

إطارا معرفيا يمكّن الباحث من الاقتراب بموضوع المعاني والقيم والسلوكات. أهم ميزة لهذه الدراسة هي كونها انطلقت منذ البداية من فكرة: "أن الفرد ليس سلبيا أمام الصورة بحيث أنَّ تعامل المشاهد مع الصور التلفزيونية يمر عبر سيرورة تفاوضية بين قيمة المرجعية والقيم الجديدة الواردة عبر تلك الصور والمعاني التي يتعرض إليها، كما توصل الباحث إلى أن الغموض والالتباس الذي يسود المجتمع في قيمه وهويته يدفع بالأولياء ومن خلالهم الأبناء إلى التوجه أكثر نحو مرجعيات أخرى (البرامج والأفلام التلفزيونية) التي تتحول إلى مراجع وحيدة يعتمد عليها الأفرد لإمدادهم بالمعلومات التي تساعدهم على الوصول إلى معاني الأشياء، بدون أن يتجردوا من قيمهم الأصلية والتي تبقى رغم ذلك قائمة بصورة ثانوية في منظومتهم القيمية، وهي الفكرة الأساسية التي تتقاطع معها دراستنا "الفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية من خلال البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني (ألوان بلادي) وما يقدمه التلفريون الجزائري من برامج ومفردات ثقافية للتعريف بالموروث الثقافي والحضاري قصد المحافظة على الهوية والذات في سياق العولمة الإعلامية.

تاسعا: دراسة الباحثة (بن صديق نوال) الموسومة بالتكوين في الصناعات والحرف التقليدية بين المحافظة على التراث ومطلب التجديد: دراسة أنثروبولوجية بمنطقة تلمسان لنيل شهادة ماجستير بطرح الإشكالية التالية:

ارتبطت الحرف والصناعات التقليدية ارتباطا وثيقا بالمجتمع الريفي البسيط، وكان تداولها من خلال الاحتكاك اليومي المباشر وممارسة الأفراد حيث كانت تعتمد بها أدوات ومواد متوفرة بالمنطقة، وكانت مصدر دخل العديد من العائلات، فتلقين الحرفة كان من خلال العلاقات والروابط القرابية لدرجة أن هناك العديد من الحرف ارتبطت بأسماء عائلات...ومع تطور المجتمع الجزائري ظهرت مؤسسات اجتماعية و ثقافية تحاول الحفاظ على السمات الموجودة بالمجتمع منها مراكز التكوين المهني التي من أهم أدوارها الإلمام بالحرف التقليدية والحفاظ عليها.

تفرعت عن هذه الإشكالية التساؤلات التالية:

- هل ترقى هذه المؤسسات لتوريث الحرف والصناعات التقليدية بنفس الشكل التي كانت تتداوله العائلة الجزائرية والجماعات الحرفية؟
- وهل مازالت الحرف تحتفظ بسماتها الثقافية والفنية؟

- وما مفهوم التراث عند الفرد التلمساني؟
- كيف يتم الحفاظ على التراث الثقافي في ظل التطور الذي يعرفه المجتمع؟

توصلت الباحثة من خلال أربعة فصول تعرضت فيها إلى الصناعات التقليدية الواقع والآفاق، والتراث المادي بمنطقة تلمسان والتكوين في الصناعات التقليدية بين التراث والتجديد وختمت البحث بدراسة ميدانية لواقع وآفاق الصناعة التقليدية والحرفية في تلمسان. توصلت فيها إلى النتائج التالية:

- ضرورة وضع برامج وإعداد مناهج خاصة لمرافقة المتمدرسين بالتعاون مع وزارة التربية الوطنية، ووزارة التكوين.
- رد الاعتبار للحرفيين القدماء وإحصاءهم للمحافظة على الحرف.
- يبقى معهد الصناعات التقليدية ورغم المجهودات المقدمة لا يؤدي دوره في التكوين وإعداد الحرفيين من حيث توزيعهم حسب كفاءتهم ومستواهم العلمي.
- عزوف بعض المتمهنين عن بعض التخصصات الحرفية كالخزف والنحاس والنسيج واهتمامهم بالسياحة والفندقة.
- مدة التكوين غير كافية للتأهيل الحرفي.
- قلة الأسواق الخاصة بالحرف واندثار العديد منها.
- تبقى العديد من الحرف حبيسة الجدران بتلمسان وأضحت مناسبتية.
- عدم قدرة المنتوجات الحرفية الوطنية مواجهة المنتجات الأجنبية رغم جودتها.

سجلنا تشابها في المقاربة النظرية في التراث المادي الجزائري (الصناعات التقليدية والحرف) في هذه الدراسة مع بحثنا حيث اعتمدت الباحثة على مراكز التكوين والتعليم المهنيين كمؤسسات اجتماعية وثقافية تعمل على تلقين الأجيال الحرف اليدوية والصناعات التقليدية الموروثة عن الأسلاف والأجداد، مع التركيز على الأنماط الفنية التقليدية التي تشكل عنصرا من عناصر الهوية والمرجعية الوطنية. بينما اعتمدت دراستنا على الإذاعة والتلفزيون كمؤسستين ثقافيتين واجتماعيتين تعملان في نفس الاتجاه للمحافظة على المنظومة القيمية وعدم دفعها للاستجابة لعوامل التغيير والغزو الثقافي والفكري من خلال ما يعرض من صور ومعاني ومعلومات تزاحم قيم المجتمع الجزائري، وتعمل على نشر الفساد الاجتماعي والأخلاقي. وذلك عندما يتقاعس التلفزيون في تقديم مضمون ثقافي متين يعزز روابط وأسس المجتمع الجزائري.

عاشرا: دراسة الباحثة "نصيرة عقبي"، جمهور التلفزيون ونظرية الاستعمالات والإشباعات، دراسة مسحية في الاستعمال والإشباع على عينة من الأسر في الجزائر العاصمة، ماجستير في علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 2002-2003. تتكون المذكرة من (4) فصول تحدثت فيه عن علاقة الجمهور بالتلفزيون ودراسات التأثير (نظريات التأثير) وتناولت في الفصل الثالث دراسات الجمهور في ظل المدخل الوظيفي. واختتمت الدراسة بجانب (فصل) ميداني تعرضت فيه عن كيفية تعامل الجمهور الجزائري العاصمي مع البرامج التلفزيونية وتحليل طبيعة المشاهدة؛ بطرح الإشكالية التالية:

لقد عرفت أبحاث جمهور وسائل الإعلام تطورا ملحوظا منذ الحرب العالمية الثانية، غير أن تلك الدراسات جاءت في ظل أهداف تجارية ودعائية وسياسية محظة جعلت من الدراسات الأولى للجمهور دراسات كلاسيكية، باعتباره فردا متأثرا، حيث سادت في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين وجهة النظر التي تؤمن بأن لوسائل الإعلام تأثيرا كبيرا على الاتجاهات والآراء، وبالتالي على السلوك باعتبار سلبية بعض جمهور وسائل الإعلام وإمكانية التأثير عليه مباشرة بواسطة وسائل الإعلام، سيطرت هذه النظرة على أبحاث الجمهور في مختلف المجتمعات الأوروبية و العربية...و يعتبر المجتمع الجزائري من المجتمعات العربية التي طالما اعتبرت وسائل الإعلام الجماهيرية (التلفزيون) خطرا يهدد ثقافتها وقيمها. ويبقى التعرض لوسائل الإعلام السمعية البصرية محدد باعتبارات سيكولوجية واجتماعية حسب بعض الإتجاهات الفكرية الحديثة. و من ثَم تغيرت النظرة إلى علاقة الفرد بالتلفزيون من التأثير إلى الاستعمال، بمعنى كيف يتعرض الفرد لهذه الوسيلة وكيف يستعملها في ظل اهتمامات واستعدادات سابقة لديه.

وهن تجدر الإشارة إلى بحوث الاستعمال والإشباع التي برزت مؤخرا كتيار فكري جديد في الثمانينيات، اهتم بتحديد مسار البحث حول استخدام وسائل الإعلام من منظور وظيفي، يستند إلى الحاجات والرغبات التي يريد الجمهور تحقيقها من خلال تعرضه لوسائل الإعلام الجماهيرية (التلفزيون). وبعبارة أخرى:

- كيف يتتم تفسير علاقة الجمهور العاصمي بالتلفزيون من خلال نظرية الاستعمالات والإشباع أثناء عملية المشاهدة؟
- ما هي النظريات التقليدية والحديثة في معالجة تلقي المشاهد لبرامج التلفزيون؟

- كيف يتعرض المشاهد الجزائري العاصمي للبرامج التلفزيونية؟
- هل ينتقى الجمهور الجزائري العاصمي برامج التلفزيون؟
- هل ساعد انتشار التكنولوجيات الحديثة لدى الأسرة الجزائرية على ظهور سلوكات جديدة أثناء مشاهدة التلفزيون؟

حيث خلصت الباحثة إلى النتائج التالية نذكر منها:

1- تم التوصل من خلال هذا البحث إلى أن التلفزيون هو الوسيلة الأكثر مشاهدة من طرف المبحوثين مقارنة مع الوسائل الإعلامية الأخرى بنسبة 75,1%، واتضح بأن مشاهدة التلفزيون هي سلوك يومي مع اختلاف حجم المشاهدة بين ساعة واحدة وأكثر من 03 ساعات، وكذلك فترات المشاهدة: الصباحية 07 بالمئة، الفترة الليلية 53,5%، أما الفترة المسائية فتمثل نسبة 39,4%. كما أبرزت الدراسة أن الجمهور يتابع البرامج التلفزيونية لإشباع حاجات معينة لديه كالحاجة للتعليم والتثقيف والتسلية والترفيه والهروب من الروتين. أما القنوات الأكثر متابعة فهي القناة الوطنية بنسبة 33,3% ثم تليها القناة الفرنسية (TF1) بنسبة مشاهدة تقدر بـ18,5%، والقناة الفرنسية (canal+) بـ13% والقناة المصرية بـ 11,1%، وتوصي الباحثة الجمهور إلى انتقاء ما يلائمه من السيل المتزايد للمعلومات والصور نظرا لخطورتها على ثقافته وهويته.

إحدى عشرة: دراسة" حسان فوغالي": الإعلام الثقافي في الجزائر، الإذاعة الثقافية نموذجا- دراسة وصفية، ماجستير في علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر، 2006-2007.

تمحورت إشكالية الدراسة حول انتشار وسائل الإعلام والاتصال داخل المجتمع، ودورها الكبير في نشر الثقافة والقيم الثقافية، وهي تعمل على تكوين المواقف والاتجاهات وتعزيز أو تعديل سلوك الأشخاص، من خلال ما يُقرأ أويُسمع أو يُشاهد.

ويزداد دور هذه الوسائل في نشر الوعي والثقافة إلى تسطيحها بل ورفد طرائق التحصيل الثقافي التقليدية، وفرض النمط الثقافي المعولم، وتهديد الأمن الثقافي للمجتمع، من خلال ثنائية الغزو الفكري والثقافي الأجنبي. حيث أن التدفق الإعلامي اليوم يكاد يكون وحيد الطرف، يأتي من العالم المتطور إلى العالم النامي (الثالث). "وفي ظل هذا الواقع المزري في مجال الإعلام والثقافة، وتراجع الثقافة في أولويات الأفراد والمؤسسات الإعلامية والجمعيات، قررت الإذاعة الوطنية في منتصف التسعينات وفي إطار برنامجها الخاص بإنشاء الإذاعات الموضوعاتية، قررت إنشاء إذاعة متخصصة في الثقافة تحت اسم "الإذاعة الثقافية" كقناة

موجهة للنخبة الجزائرية، تهتم بكل ما هو ثقافي وفكري بهدف تعريف المستمع بالتراث الجزائري، وإبراز هويته، من خلال شبكة برامجية متنوعة وهادفة".

تفرع من هذه الإشكالية سؤالا محوريا: ما هي الخدمة التي تقدمها الإذاعة الثقافية للمستمع للرفع من مستواه الثقافي والفكري، وما هي الثقافة التي تعكسها الإذاعة الثقافية من خلال شبكتها البرامجية؟.

خلص الباحث إلى الاستنتاجات التالية:

- أهمية وسائل الإعلام في نشر الفعل الثقافي خاصة في البلدان النامية التي تعتبر مجتمعات محافظة نوعا ما.
- تبنى وسائل الإعلام لظاهرة الثقافة، أفقدها مضمونها الحقيقي وصارت ثقافة جماهيرية استهلاكية، وحولتها في سياق الصناعة الثقافية إلى سلعة تجارية.
- تفطُن الجزائر مبكرا لأهمية الثقافة ونشرها في وسط المجتمع غداة الاستقلال لمحاربة الأمية والجهل والتخلف حيث قام المشرّع الجزائري بسن القوانين والمواثيق التي تلزم وسائل الإعلام والاتصال على القيام بالوظيفة التثقيفية.
- ميلاد قناة "الجزائرية الثالثة" من صلب التلفزيون الجزائري كقناة ثقافية لتعريف المشاهد الجزائري المغترب والمشاهد العربي بالثقافة الوطنية والتراث الفكري الجزائري في ظل الإعلام التغريبي الوارد من الغرب.
- اهتمام الإذاعة الوطنية بقنواتها الثلاثة بالبرامج الثقافية بنسبة 40%.
- اهتمام الصحافة الجزائرية المكتوبة بالشأن الثقافي كان ضعيفا، رغم ميلاد الملاحق الثقافية ببعض العناوين.
- الاختفاء المفاجئ لبعض المجلات الثقافية بسبب المناسبتية.
- اهتمام الإذاعة الثقافية بكل ما هو فكري وثقافي و فني تنتجه النخبة لجمهورها بالتركيز على الثقافة الوطنية بكل أبعادها ومقومهاتها.
- تنوع برامج الإذاعة الثقافية (مسرح، سينما، فنون تشكيلية...) واعتمادها على الإنتاج الثقافي المحلي باستثناء بعض المضامين العربية المستوردة. تبدو هذه الدراسة الوصفية لوسيلة إعلامية ثقافية مسموعة مكملة للتلفزيون الذي يهتم هو الآخر بتثمين وترقية

القضايا الثقافية والفكرية والفنية الجزائرية من خلال مجموعة من البرامج ضمن الشبكة البرامجية.

اثنا عشرة: " نصر الدين العياضي" في كتابيه: التلفزيون: دراسات وتجارب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت، وهو عبارة عن مجموعة من النصوص قام المؤلف بجمعها وتعريبها، والذي استفدنا منه كثيرا باعتباره يصب في اهتمامات بحثنا.

أما كتاب: وسائل الإعلام والمجتمع (ظلال وأضواء) الذي طبع بدار الكتاب الجامعي، العين سنة 2004، فقد تناول فيه علاقة وسائل الإعلام بالمجتمع، من خلال عينة مختارة من الدراسات العربية والأجنبية كالجرائد المصورة في القنوات التلفزيونية العربية (الشكل والمضمون)، والتي يعتبرها معادلة صعبة التحقيق.

وإشكالية الإعلام في عصر العولمة وبعدها السياسي والقانوني والاقتصادي والثقافي حيث أصبحت الثقافة التي ظهرت منذ 3500 سنة قبل الميلاد مرتبطة بالمكان الواحد، يقول الباحث أنها صارت معولمة لا يحدها المكان ولا الزمان، مشيرا إلى الوضع العربي الإعلامي والتحولات الكبرى التي ساهمت في تغيير الفضاء الإعلامي وتحدياته. أما في الفصل الرابع فقد ناقش الباحث موضوع الثقافة ووسائل الإعلام بين المحتوى والأداة، مشيرا إلى دور وسائل الإعلام في تشكيل الخلفية الثقافية والمعرفية، وفي صقل الذوق للجماهير التي تتعرض لمضامينها معلقا عن ضعف ووهن التلفزيون الجزائري في تقديم ثقافة متينة بدل "حثالة الثقافة التي يبثها، والتي تطبعها الرداءة والخطاب الديماغوجي، هي السبب فيما يعاني منه المجتمع الجزائري من تفكيك متقدم، ومن فوضى...كما قال، متسائلا عن مآل الثقافة في القنوات التلفزيونية العربية، وهي المقاربة التي حاولت مناقشتها في هذه الدراسة المتعلقة بواقع ومآل الفنون التقليدية (الثقافة المادية واللامادية) في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية من خلال البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني (ألوان بلادي) الخاص بالفنون الإيقاعية والطبوع الغنائية الجزائرية.

المنهجية المتبعة في الدراسة وأدواتها:

تخضع الظواهر والمواضيع المدروسة علميا لمنهج بذاته، ذلك أن المناهج تختلف من علم إلى آخر ويعتمد ذلك على نوعية وطبيعة الإشكالية المطروحة لأنه في غالب الأحيان فإن طبيعة البحث هي التي تفرض على الباحث نوع المنهج التي سيوظفه، وما المنهج إلا خطوة

تطبيقية للإطار الفكري الذي يشتغل بداخله عقل الباحث. المنهج العلمي يشير إلى مجمل القواعد والعمليات العقلية التي يتبعها الباحث للوصول إلى الحقيقة فيما يتعلق بالظواهر المختلفة، هذا من الناحية الاصطلاحية أما لغة فهو الطريق أو المسلك الصحيح الذي ينتهجه الإنسان في حياته. إن الدراسة التي بين أيدينا تتطلب دراسة مسحية باستخدام منهج المسح، الذي يتقاطع مع المنهج الوصفي والمسح يساعدنا على التعرف على الظاهرة المدروسة في وضعها الطبيعي الذي تنتمي إليه، من خلال مسح المعلومات والمعطيات ذات العلاقة بالظاهرة محل الدراسة. "يعتمد منهج المسح على جمع البيانات ميدانيا بوسائل متعددة ويتضمن الدراسة الكشفية والوصفية والتحليلية، وهو يُستخدم في البحوث السلوكية والاجتماعية. فهو يدرس المتغيرات في وضعها الطبيعي دون أي تدخل من قبل الباحث، وبذلك تكون دراسة الظاهرة تحت ظروف طبيعية وليست صناعية كما هو الحال في المنهج التجريبي.

والمسح عبارة عن دراسة عامة لظاهرة موجودة في جماعة معينة وفي مكان معيّن وفي الوقت الحاضر، والمسح أنواع فهناك المسح العام كما يحدث في التعداد السنوي للسكان، وهناك الدراسات الوصفية وهي في بعض الأحيان تكون كالمسح العام، وكذلك الدراسات الكشفية والدراسات التحليلية، ويتضمن هذا النوع من الدراسات الطولية والعرضية؛ ويلاحظ أن معظم دراسات المسح دراسات ميدانية وتختص جميعها بالبعد الزمني الثاني وهو الحاضر"[1].

إن المنهج الوصفي يقوم على جمع المعلومات والبيانات عن الموضوع المدروس قصد التعرف عن وضعه وجوانب قوته وضعفه. والغرض من استخدام منهج المسح في دراستنا، هو التعرف على النشاطات المختلفة الخاصة بالبرنامج أو الحصة التلفزيونية من حيث العنوان والمدة والجمهور المستهدَف والبث، والعمل الإعلامي والفني، والتسيير الإداري والمالي، والإخراج وتقنية البرمجة...إلخ. إن المسح نوعان فإذا وُظف في مسح الظواهر الميدانية فهو مسح ميداني، ويكون مسح وثائقي إذا استهدف مسح الظاهرة من خلال الوثائق المكتوبة.

"تعتبر الدراسات الوصفية دراسات مسحية في أساسها بل أن كثيرا من المهتمين بمناهج البحث يعتبر أي دراسة مسحية دراسة وصفية. وعلى العموم فمعظم التعاريف للمسح والبحوث الوصفية تتضمن النقاط التالية:

1- محمد زيدان عمر، البحث العلمي، مناهجه وتقنياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1983،ص، ص117-118.

أ- "إن المسح ينصب على الوقت الحاضر بتناول أشياء بالفعل وقت إجراء الدراسة.

ب- الدراسة العلمية للظواهر الموجودة في جماعة معينة وفي مكان معيَّن.

ج- إن الجانب العملي الميداني هو الأساس الذي يعتمد عليه الباحث ويحاول من خلاله الكشف عن الأوضاع القائمة والاستعانة بها في إجراء الدراسة"[1]. يقوم المنهج الوصفي على استعراض وكشف خصائص ومميزات ما، من خلال دراسة تفصيلية وصفية للظاهرة المدروسة "فهو بحث ميداني يستطلع حرارة الجسم الاجتماعي بشكل علمي دقيق"[2]. فهو يصف الظاهرة كما هي، بكل جزئياتها وتفاصيلها بالاعتماد على ما هو كائن، وتحديد الظروف والعلاقات الموجودة بين المتغيرات...كما يتعدى المنهج الوصفي مجرد جمع بيانات وصفية حول الظاهرة إلى التحليل والربط والتفسير لهذه البيانات وتصنيفها واستخلاص النتائج منها. يتميز هذا النوع من البحوث المسحية الوصفية بسمات منها:

"تقوم بجمع المعلومات والبيانات والآراء والحقائق التي تعمل على توصيف الظاهرة (المشكلة محل الدراسة)، توصيفا شاملا يتضمن العوامل والمتغيرات المؤثرة فيها. تتم البحوث الوصفية وفق خطة بحثية محددة"[3].

يتفق معظم الباحثين (حلمي محمود فودة، عبد الرحمن صالح عبد الله ورابح تركي) على ارتباط منهج المسح بالمنهج الوصفي الذي يقوم على وصف ظاهرة معينة ماثلة في الموقف الراهن، حيث ينصب على تحليل خصائص تلك الظاهرة والعوامل المؤثرة فيها. ارتكزنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي كمنهج تكاملي*، يتناسب مع أهداف الدراسة، من أجل جمع وتحليل البيانات المتعلقة بمكانة الفنون التقليدية في التلفزيون الجزائري باعتباره الوسيلة السمعية البصرية الأكثر مشاهدة، وكيفية التعرض إليها من خلال الأجناس الصحفية المتنوعة التي تُستخدم في البرامج الثقافية والفنية. كما تصنف دراستنا ضمن الدراسات التي تعتمد على المقاربة التحليلية السيميولوجية، بما أن هدفنا هو تحليل برنامج سمعيي بصري يشمل الصورة والصوت و الخطاب والحركة و الألوان. وتفكيك مفرداته من أجل الكشف عما يتضمنه من عناصر كالرؤية الإخراجية والتصوير والإضاءة والمؤثرات الصوتية والروابط والإنتقالات

1- محمد زيدان عمر، المرجع السابق، ص118.

2- عبد الفتاح مراد، موسوعة البحث العلمي وإعداد الرسائل، مصر، الكرنك للكمبيوتر، ص455.

3- عبد القادر محمد رضوان، سبع محاضرات لكتابة البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص47.

*- المنهج التكاملي هو منهج يعتمد على أكثر من منهج ويتألف من ثلاثة أنواع من المناهج المطبقة في بحوث وسائل الإعلام، وهي: المنهج التاريخي والمقارن والمسحي أو المنهج الوصفي والتحليلي تبعا لمتطلبات الدراسات والبحوث.

والديكور والتركيب والقيم الثقافية والفنية واللغة والخطاب الإعلامي الثقافي...كما وجدنا أنفسنا مطالبين بالإستعانة بالمنهج التاريخي في التحليل السيميولوجي على مستوى الدلالات الثقافية و المعطيات التاريخية المتعلقة بفنون و حرف و عادات و تقاليد المجتمع الجزائري و التي تضمنها برنامج " ألوان بلادي " و بالعودة إلى المنهج السيميولوجي فقد بدأت بوادر تأسيسه على يد العالم السويسري الألسني(فردينان دو سوسير)،(Ferdinant de saussure) حول ثنائية اللغة والكلام (الدال و المدلول) و قال بشأنه: " يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الإجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الإجتماعي، إننا ندعوه السيميولوجيا التي تدلنا على كنه وماهية العلامات و القوانين التي تنظمها و ما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام. "[1] وتزامن ذلك مع ظهور تيار آخر يقوده (ساندرز بيرس) الذي أطلق على هذا العلم إسم السيميوطيقيا.فالسيميولوجيا علم يهتم بالدلائل اللغوية و غير اللغوية، حيث تعرف الدلائل اللغوية باسم اللسانيات. ثم جاء (رولان بارث)،(Roland barthes) مؤسس السيميولوجيا غير اللغوية " ويعتبر أول من طبّق منهجية في التحليل السيميولوجي" [2] ويؤكد أن السيميولوجيا علما منفصلا عن اللسانيات ويهتم بدراسة جميع الدلائل و الشفرات (codes) ما عدا اللغة. واقترح لذلك أنظمة من الرسائل منها: سيميوطيقا الصورة الثابتة وسيميوطيقا الصورة السينمائية (التلفزيونية) وسيميوطيقا الإيماءة. ولم يكتف (بارث) بإدخال السيميولوجيا في الحقل الأدبي بل تعداه إلى الثقافة الشعبية.فالسيميولوجيا هي علم الدلالة (العلامات السيميائية أو علم الإشارات). " عرفت السيميولوجيا مجموعة من التصنيفات التي يحددها نوع الإهتمام بأحد عناصر الدلالة: فإذا توجه الإهتمام نحو الممارسات الأكثر عادية و تكرارا في الحياة اليومية كانت السيميولوجيا تواصلية، وعندما يقتصر على المعنى و مرجعياته الواقعية فالسيميولوجيا تتحول إلى السيمانتيك (semantique) علم المعاني، ولو جاء الإهتمام منصبا على ما تؤديه العلامة إلى المستخدم لكانت السيميولوجيا دلالية، أما النظر إلى الوظيفة القرائية فسيمنح السيميولوجيا توجها نحو التأويل..." [3] يقول (هيجيمسلاف)(Hjemslev): " نستخرج أمرين من العملية السيميولوجية التعيين(Dénotation) و التضمين(Connotation)، و التعيين يعتبر الأبسط أما التضمين فهو

1-فردينان دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة،تر،يوسف غازي،المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص،27.

2 -Bernard Toussaint, qu'est-ce-que la sémiologie,ed Edouard Priva,1978,p,12.

3-وائل بركات،السيميولوجيا بقراءة رولان بارث،مجلة جامعة دمشق،المجلد18،العدد 2، 2002،ص،57. و انظر أيضا غمشي بن عمر،سيميولوجيا الإتصال في الخطاب الديني قصص الأنبياء في القرآن الكريم نموذجا،جامعة الجزائر،2010.2011.ص،ص9،8.

أشد تعقيدا." [1] ونقصد بالتحليل التعييني لبرنامج" ألوان بلادي" شكل البرنامج، و هو قراءة تعيينية لشريط الصوت و الصورة.أما التحليل التضميني فهو يهتم بمضمون (محتوى البرنامج) واستخراج مدوناته السيمنطيقية كالرموز والدلالات و الظواهر السمعية من تعليق وموسيقى ومؤثرات صوتية، والمدونة اللونية... وهو القراءة الثانية (التأويل) للمضمون ويتعلق الأمر بالدلالات الحقيقية للدليل، والعلاقة التكاملية بين مستوى التعيين و مستوى التضمين أو بين الشكل والمضمون كثنائية موحدة وهي: " ثنائية (رولان بارث) التي تقوم على التعيين والتضمين، حيث أن العنصر الأول(التعيين) يشكل مجموع العلامات البصرية التي تحمل المعنى(المعلومات) المنقولة إلى المتلقي. "[2] كما هو الحال في البرنامج موضوع الدراسة التحليلية.

أدوات البحث العلمي المستخدمة:

ارتأينا أن تكون أدوات البحث العلمي المستخدمة هي تحليل المضمون والمقابلة نظرا لنجاعتهما الميدانية في البحث والتنقيب عن المعلومات وجمعها لفرزها ثم تصنيفها حسب خطة البحث. وعليه فإن "تحليل المضمون يصلح للبحوث التي تتناول مادة الاتصال أو محتواها أو مضمونها، ولغتها ومنطقها وتسلسلها. فهو يهدف إلى الوصف الموضوعي المنظم والكمي للمحتوى الظاهر للاتصال، وهو يشمل كل المعاني التي تُنقل عن طريق الرموز اللفظية والمصورَّة والحركية والتي تكوّن مادة الاتصال نفسها"[3]. إن أداة تحليل المضمون هي وسيلة بحث غير مباشرة، تُستخدم في معالجة النصوص المكتوبة والأشرطة الصوتية والأفلام بغض النظر عن الزمن الذي تنتمي إليه، "وهي ذات استخدام واسع من طرف الباحثين في العلوم التي تدرس نشاط الإنسان وديناميكية المجتمع وسلوك الأفراد ونشاطهم وتأثير وسائل الإعلام على الجمهور خاصة تلك العلوم التي لها علاقة بوسائل الإعلام والاتصال"[4]. ومن الباحثين من يرى أن أداة تحليل المضمون (المحتوى) في غاية من الأهمية ليرقى إلى مصاف منهج مستقل حسب (برلسون): "فإن منهج تحليل المحتوى هو أسلوب في البحث لوصف الحتوى الظاهر للاتصال،

---

[1] -Marie claude,Vettraine soulard, lire une image analyse de contenu iconique,ed armand collin,Paris,1973,p 16.

2-عبد القادر مالفي، تفاعل الصورة مع النص،دراسة فينومونولوجية لمسلسل الحريق، منشورات مخبر الإتصال الجماهيري و سيميولوجيا الأنظمة البصرية،مكتبة الرشاد للطباعة و النشر،ط1،الجزائر 2015،ص،123.

3- محمد جمال الفار، مجمع مصطلحات علوم الإعلام والاتصال، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط ،2010 ، ص

4- أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والتصال، د.م.ج، 2003، ص.

وصفا موضوعيا منظما وكميا"[1]. أي أن تحليل المضمون هو المنهج المناسب للدراسة السوسيولوجية المتعلقة بدراسة وسائل الإعلام.

المقابلة:

يتوقف نجاح البحث العلمي على مدى فعالية الأدوات التي تُستخدم في جمع البيانات "والتي تُعرَّف على أنها الوسيلة التي يستعين بها الباحث لجمع البيانات والمعلومات اللازمة والمتعلقة بموضوع الدراسة"[2]، فإذا تم تطبيق واستخدام هذه الأدوات بطريقة علمية وموضوعية، فلا شك أنها تؤدي إلى التوصل لنتائج علمية تحيط بجميع جوانب الظاهرة المدروسة. توفر أداة المقابلة مرونة تساعد على التغلب على الصعوبات التي تتسبب في تحريف الإجابات، أو نقص استجابات المبحوثين، كما أنها تسمح بشرح الأسئلة الغامضة التي يجيب عنها المستَهدَفون بالمقابلة.

"فالمقابلة أسلوب منظَّم، يقوم على مجموعة من الخطوات والإجراءات العلمية والمنهجية التي تنظم اللقاء، وتدير الحوار في إطار الأهداف البحثية لتنظيم المقابلة"[3]. إن هذه المحادثة الموجهة وجها لوجه بين الباحث أو شخص أو مجموعة من الأشخاص تهدف للوصول إلى حقيقة أو موقف معين، يسعى الباحث للتعرف عليه من أجل تحقيق أهداف الدراسة. هناك أنواع من المقابلة يصلُح كل نوع منها لطبيعة الدراسة محل البحث، وهي المقابلة المقنَّنة، والمقابلة غير المقننة. بالنسبة للمقابلة المقننة فهي تستهدف المنتج (المخرج أو معد البرنامج)، ومقدمة الحصة (التنشيط)، في التلفزيون الجزائري قصد معرفة طبيعة البرنامج وأهدافه، ونوع الجمهور المستهدف وكذلك القضايا التقنية والإدارية والمالية التي تندرج فيما يُعرَف بالبطاقة الفنية للبرنامج.

أما النوع الثاني من المقابلات فهو المقابلة غير المقننة التي استهدفنا بها أطرافا فاعلة في المشهد الثقافي للتلفزيون الجزائري كالبرمجة والإنتاج بهدف الإطلاع على نمط بناء الشبكة البرامجية وأنواعها ومحتواها. وقد تنوعت أساليب المقابلة إلى مقابلة شخصية أو تلفونية أو تلفزيونية أو من خلال البريد الإلكتروني وغيره من البرامج والمواقع الاجتماعية التي تتيحها الأنترنات (الشبكة العنكبوتية والإعلام الجديد).

1- صلاح الدين شروخ، منهجية البحث العلمي للجامعيين، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2003، ص156.
2- أحمد بدر، مناهج في علم المعلومات والمكتبات، دار المعرفة الجامعية، الرياض، السعودية، 1999، ص48.
3- محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 2000، ص392.

- الملاحظة بالمشاركة:

هي أداة تسمح بجمع أكبر عدد ممكن من المعلومات المتوفرة بسبب مشاركة الباحث المجتمع المدروس نشاطه و اهتماماته، و تعرّف على أنها: " موقف يصبح فيه الباحث الإجتماعي- بقدر الإمكان- عضوا في الجماعة التي يقوم بدراسستها و يشترك تماما في كل مظاهر حياتها." [1] وهي ملاحظة مباشرة يجريها الباحث أثناء معايشته للمجتمع المبحوث. وهي الوسيلة المثلى في البحوث الأنثروبولوجية للتعرف على صفات و خصائص المجتمع المدروس، وهي أسلوب تفاعلي اجتماعي تسهل جمع البيانات الميدانية: " وقد تكون المشاركة كاملة، يشارك الباحث فيها الجماعة أنشطتها كاملة، أو تكون جزئية يشارك فيها الباحث بعض أنشطة الجماعة، وفي الحالتين يمارس الباحث دورين هما: دور الباحث و دور العضو المشارك في الجماعة." [2] تثير تقنية الملاحظة بالمشاركة تساؤلات حول موضوعية المادة التي يحصل عليها الباحث في دراسته الميدانية. فرغم إيجابياتها في صدق المعلومات واطلاع الباحث على الجوانب الخفية للظاهرة و المجتمع المدروس بحكم الممارسة، إلا أن لها سلبيات منها تأثر النتائج بذاتية الباحث و تحيزه و اهتماماته و مواقفه.

- المقاربة الإتنوغرافية:

والمقصود بها الإتصال المباشر بالظاهرة المدروسة والعيش في مجتمع البحث من الداخل، يتحول فيها الباحث إلى شاهد عيان بفعل الممارسة المهنية، وهو ما حدث لنا بحكم تجربتنا المهنية لعقود بالمؤسسة العمومية للتلفزيون. وتعني المقاربة الإثنوغرافية (المنهج الإتنوجرافي): " الدراسة الميدانية العلمية للظواهر الإجتماعية و ذلك عن طريق اتصال الباحث بموضوع البحث اتصالا مباشرا، يعيش فيه بين الجماعات (المجتمع) المراد دراستها قصد وصفها..." [3].

العينة:

العيّنة هي جزء يتم اختياره من مجتمع البحث (population)، بحيث تمثل هذه العينة المجتمع وتحتوي على صفاته الأساسية، وأن تكون ممثلة له في الخصائص والسمات.

1- مصلح أحمد الصالح، قاموس مصطلحات العلوم الإجتماعية،دار الكتب للطباعة و التشر و التوزيع، السعودية، 1999 ط 1، ص،384.
2- صلاح الدين شروخ، منهجية البحث العلمي، دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة، 2003، ص، 29.
3- موقع أرنتروبوس، معنى الإتنوغرافيا، تاريخ الزيارة 28-02-2018، الساعة 21 سا و 40 ثانية.

"العينة هي عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل الباحث معها منهجيا، تستخدم كأساس لتقدير الكل الذي يصعب، أو يستحيل دراسته بصورة كلية، لأسباب تتعلق بواقع الظاهرة أو بالكلفة أو الوقت، وبحيث يمكن تعميم نتائج دراسة العينة على الظاهرة كلها"[1]. فهي إذا مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة معينة وإجراء الدراسة عليها، ومن ثم استخدام النتائج المتحصل عليها وتعميمها على كامل مجتع البحث الأصلي. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على عينة من النوع غير الاحتمالي المتميزة عن العينة الاحتمالية والتي تفرض على الباحث التأكد من أن كل مفردة من مجتمع البحث يُحتمَل فيها أن تكون مدرجة في عينة الدراسة. بينما في العينات غير الاحتمالية لا يستطيع الباحث التأكد من احتمال إدراج كل مفردة من مفردات مجتمع البحث في العينة. "تكمن أهمية اختيار العينة غير الاحتمالية في الملائمة والاقتصاد. تشمل العينات غير الاحتمالية: العينة العرضية والعينة الحصصية والعينة القصدية"[2]. إن اختيارنا للعينة غير الاحتمالية القصدية يرجع لعدة أسباب: منها إذا تمكن الباحث أن يتوصل إلى حكم سليم ورسم خطة ملائمة يكون بإمكانه أن يختار الحالات التي تدرج في العينة وتلبي متطلبات البحث. أما الاستراتيجية المطبقة في مثل هذه الحالات فتتمثل في اختيار المفردات التي يعتقد فيها أنها تتطابق مع مجتمع البحث قيد الدراسة.

استخرجنا العينة القصدية من مجتمع الدراسة للأسباب التالية:

- إن مفرداتها ذات علاقة مباشرة ببحثنا.
- إنها تحتوي على مضمون ثقافي وفني من حيث العادات والتقاليد والأنماط الغنائية التراثية.

شملت الدراسة خمسة أعداد من حصة(ألوان بلادي) تعكس الطبوع الغنائية الفولكلورية والفنون التقليدية لمختلف مناطق الجزائر، في الفترة الممتدة بين (2011-2016) بمعدل حصتين في كل شهر، و كان مجموع الحصص (21) حصة . اخترنا منها خمسة أجزاء وهو ما يعادل ثلث (1/3) مجتمع البحث.

1- صلاح الدين شروخ، مرجع سابق، ص23.
2- يوسف تمار، الأجندة سيتينغ، دراسة نقدية على ضوء الحقائق الاجتماعية والثقافية والإعلامية في المجتع الجزائري، دكتوراه، جامعة الجزائر، 2005، ص39.

تحديد المفاهيم والمصطلحات:

معنى المفهوم: تحتوي البحوث والدراسات على بعض الكلمات المفتاحية (المصطلحات أو المفاهيم) التي يجدر بالباحث أن يحددها تبعا للحقل المعرفي التي يوظفها فيه، على اعتبار أن المفهوم يحدد المعنى المقصود ويزيل الالتباس حول سوء تفسير بعض المفاهيم؛ وليس مجرد ضرورة تقتضيها الدراسات والبحوث العلمية والفكرية. إن تقنية تحديد المصطلحات والمفاهيم تكتسي أهمية علمية ومنهجية كبيرة.

عرَّفت الباحثة سيلفي داجيني (Sylvie Degenais) المفهوم على أنه: "الفكرة الأكثر أو الأقل تجريدا، أو الرمز الذي يقدم واقعة أكثر أو أقل شساعة، والمصطلح النظري هو عبارة عن بحث لتحديد مفهوم صارم، والذي يعطي معنى للعلاقات الملاحظة"[1].

تتخذ المفاهيم عدة معاني تبعا للحقول البحثية المعرفية التي استُعملت فيها، حيث أن المفهوم الواحد له معاني ودلالات مختلفة في كل علم، وعند كل باحث من منطلق التخصص الفكري والأيديولوجي والثقافي لكل باحث أو عالم. هناك طريقة علمية تساعد على تحديد المفاهيم وتتلخص فيمايلي:

- "معالجة التعاريف القديمة والحديثة المتوفرة للمصطلح مع احترام تسلسلها الزمني، أو أي منطق علمي آخر (المؤشر والتخصصات أو المؤشر الجغرافي).
- محاولة الوصول إلى بؤرة أو لب المعنى الذي تشير إليه معظم هذه التعاريف.
- محاولة تقديم تعريف أولي مبني على البؤرة المشار إليها آنفا.
- يجب أن تغطي هذه المحاولة جميع المجالات والأبعاد التي لها علاقة بأهداف الدراسة ومجالاتها"[2].

من بين المصطلحات التي اعتمدناها في الدراسة والتي تقتضي منا تحديدا وحصرا، تتمثل في:

1. الفن: جاء في لسان العرب حول هذا اللفظ في باب –الفاء- فنن: الفنُّ: واحد الفنُون، وهي الأنواع، والفنُّ: الحال. والفنُّ: الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون وهو الأفنُون.

1-Sylvie Dagenais, Science humaine et méthodologie, Initiation pratique à la recherche, Ed Beauchemin, Québec, 1991, p90.

2- فضيل دليو وآخرون، دراسات في المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2011، ص14.

والرجل يفنّن الكلام أي يشتق في فن بعد فن. والتفنّن فعْلك. ورجل مِفَنٌّ: يأتي بالعجائب، وامرأة مِفَنَّة. ورجل مِفَنٌّ: ذو عنن واعتراض وذو فنون من الكلام[1].

إن كلمة (فن) مع اتساعها وشموليتها، تدل لغويا على الصنعة والمهارة والإتقان في انتاج الأشياء وفي أدائها. لقد احتفظ المصطلح اليوناني (Ars) الذي تنحدر منه كلمة (فن) ولفترة طويلة بمعنيين اتخذ كل منهما سبيلا مختلفا، فهو من ناحية يدل كما يقول (إ.بانوفسكي 1943) "على قدرة واعية وقصدية لدى الإنسان لإنتاج أشياء مثلما تقوم الطبيعة بإنتاج ظواهر. بهذا المعنى كان يُنظَر إلى نشاط مهندس معماري أو رسام أو نحات في أوج عصر النهضة على أنه فن "يوازي ما يقوم به الحائك أو مربي النحل، ومن ناحية أخرى يشتمل المصطلح، في استخدام لم يقدر اليوم له وجود على مجموعة من القواعد والتقنيات التي يتوجب على الفكر تشغيلها، لكي يتمكن من بلوغ المعرفة وتصدّر الواقع"[2].

الفن أو الفنون هي لغة استخدمها الإنسان منذ القدم لترجمة الإحساس والتعابير التي تجول في ذاته الجوهرية، فهو موهبة إبداعية وهبها الخالق لكل إنسان بدرجات متفاوتة، وهي دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية وفنية.

من بين التعاريف التي وردت حول الفن، نذكر: "الفن مهارة، حرفة، خبرة، إبداع، حدس ومحاكاة"[3]. وهذا المعنى الاصطلاحي يعني أن الفن هو المهارة الإنسانية والمقدرة على الابتكار والإبداع، أما (هوبرت ريد) فقد عرَّف الفن على أنه: "إبداع الأشكال وأنماط جديدة". ورد في المعجم الجامع تعريف للفن بأنه: "جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال. "أما الأديب الروسي (ليوتولستوي) فقد عرَّف الفن: "باعتباره وسائل غر مباشرة للاتصال من شخص إلى شخص. "إن الفن هو لغة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس اتجاه الكون وهو وليد الحس المرهف والعاطفة الجياشة. والفن كما عرفه (شوبنهور) بأنه "محاولة لخلق أشكال ممتعة، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال،

1- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان: تهذيب لسان العرب، الجزء الثاني (ص.ي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص338.
2- بيار مونت، ميشال إيزار، تر: مصباح الصمد، معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مجد. بيروت، ط1، 2006، ص209.
3- أنظر: المعجم الوسيط، مادة : فن.

وإحساسنا بالجمال إنما يُشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا"[1].

ومن التعاريف الفلسفية للفن بأنه "هو العمل الذي يتميز بالصنعة والمهارة وهو أي الفن إنتاج جمالي ينتجه الإنسان الواعي ويضيفه إلى الطبيعة"[2].

والفنان هو ذلك الشخص المبتكر والماهر ذو الأفكار الفريدة البعيدة عن التقليد، فهو سابق لعصره نظرا لتميُّز أفكاره وقوة ذكائه ورهافة خياليه وإحساسه. إن الفن شيء (هلامي)، متغير يرتبط بوجهات النظر أحيانا وبالثقافة والعصور أحيانا أخرى. ارتبط الفن بالإنسان منذ القدم، وقد بدأ الإنسان في ممارسته منذ ثلاثين ألف سنة وهو ما تعكسه الرسومات الصخرية على جدران الكهوف والمغارات، عبَّر من خلالها الإنسان البدائي على طبيعة البيئة التي تواجد فيها، ونوع الحيوانات التي كان يصطادها والأدوات التي استعملها آنذاك. وهناك رسومات تحمل دلالات وعلامات رمزية تجريدية (الطوطم) وهو لفظ يدل اصطلاحا على الشعارات التي اتخذتها بعض الأقوام -في أستراليا وجزر أوقيانوسيا وأمريكا-، وهو مادة قد يكون حيوان أو نبات أو جماد، يُتَّخذ كشعار تنتمي إليه العشيرة وتقدسه وهو يُزخرَف ويُنقَش باعتباره وعاء لقصص وتاريخ وأساطير الأسلاف. يظهر جليا من هذه المعاني لمفهوم الفن أنه القدرة على توليد الجمال والمهارة في استحداث متعة جمالية.

ورد في معجم أكسفورد حول تعريف الفنان: "بأنه ذلك الشخص الذي يمارس عملا لا غاية له سوى إثارة اللذة أو انتزاع الإعجاب، أو ذلك الرجل الذي يمارس أحد الفنون الجميلة القائمة أولا وقبل كل شيء على إتباع الحس الجمالي عن طريق كمال الأداء إبداعيا كان أو تمثيليا"[3] وبهذا المعنى يكون الفن مجرد مهارة في إحداث الجمال أو استثارة اللذة الجمالية أو إرضاء الحس الاستيطيقي لدى الإنسان دون أن تكون ثمة منفعة خاصة وإن كان الفن حاليا مصدرا نفعيا.

2. الفنون التقليدية: هي واحدة من التصنيفات للدراسات الفولكلورية التي تتناول مظاهر الثقافة الشعبية، وهي خمس تصنيفات: العادات والتقاليد، المعتقدات والخرافات الشعبية، الحرف التقليدية، الفنون الشعبية، والأدب الشعبي. يذهب البعض إلى جعل مصطلح الفولكلور عنونا

1- هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1949، ص20.
2- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، الاصطلاحات والمفاهيم، المجلد الأول، معهد الانتماء العربي، بيروت، ط1، 1986، ص661.
3- قاموس أكسفورد، مطبعة جامعة أكسفورد، 2000، ص660.

علميا لكل هذه الدراسات. "يرجع أصل لفظ (التقليدية) إلى الفعل (قلّد) يقال قلَّده قِلادًا وتقلَّدَها، ومنه التقليد في الدين وتقليد الولاةِ الأعمالَ، وتقليد البُدُن: أن يُجعَل في عنقها شعار يُعلَمُ به أنها هي، وقلده الأمرَ: ألزمَه إياه. وتقلَّدَ الأمر: احتمله، ومُقلَّدُ الرجل: موضع نجاد السيف على منكبيه. والمقلَّدُ من الخيل: السابق. ومُقلَّداتُ الشعر: البواقي على الدهر، والإقليدُ: العنق[1]. إن التقليد هو عرف وممارسة وقناعة لعادات الأسلاف، تتم عن طريق المحاكاة من طرف الأجيال اللاحقة للأنشطة والتصرفات التي كانت سائدة آنذاك، في مجتمعات يقال عنها تقليدية، أو دون كتابة أو ذات السلَّم الصغير... إن استخدام عبارة تقليد هو دقيق من حيث أنه يملك معنيين مختلفين للغاية، مع أن الثاني ينتج عن الأول، وبذلك "فالتقليد هو عرف يرتكز على الروتين (ويبر1971)، والواقع أن كل تقليد يميل إلى تمييز بعض التصرفات التي يشرعها ماض غالبا ما يكون غابرا، مع أنها لا تكتسب أبدا طابعا إلزاميا، مثلا التقاليد الخاصة باللباس والمطبخ والجنازة... إلخ. وعادة ما يقابل عدم الالتزام بها بامتعاض، وانزعاج، عائدين إلى علامات الاستنكار التي يبديها أولائك الذين يخضعون لها، ومع هذا قد يحدث أن تصبح العقوبة غير الشكلية رهيبة، قد تصل إلى حد الحكم بالنفي مثلا، إذا اعتبرت أن التقصير خطير ومقصود"[2].

تعتبر الأعراف والعادات أنماطا أساسية للمعايير الثقافية، فالأعراف هي قواعد ذات حمل أخلاقي كبير، وتعتبر ضرورية للحفاظ على رفاه المجتمع، وبالانقياد لها نحصل على استحسان الجماعة، أما انتهاكها فيثير الرفض والاستهجان. كما أن إتباعها هو مطلب اجتماعي، وهي تحدد لنا السلوك الصحيح من الخطأ، خلافا للعادات التي تبقى مسألة خيار شخصي، وتحدد لنا السلوك الصحيح من السيئ؛ دون أن تحمل إيحاءات أخلاقية أساسية للجماعة.

3. التلفزيون: لغة: كلمة لاتينية (télévision) وهي مركبة من لفظين (télé) ومعناها عن بعد، و(vision) وتعني الرؤية، وبهذا فالتلفزيون يعني الرؤية عن بُعد. "يعرَّف التلفزيون اصطلاحا بوسيلة الاتصال والإعلام لأنه يخاطب عددا كبيرا من الأفراد في نفس اللحظة، وهو وسيلة سمعية بصرية تعتمد أساسا على الصورة والصوت"[3]. يعد التلفزيون أهم وسيط لنقل مختلف الأخبار المصورة على شكل نشرات إخبارية، حصص، تحقيقات، روبورتاجات، برتريهات (صور صحفية)، والأفلام بأنواعها الروائية والوثائقية والكارتونية...يرجع الفضل في

1- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، مرجع سابق، ص ،ص،409 -410.
2- بيار بونت، ميشال إيزار، معجم الإثنولوجيا والأنتروبولوجيا، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مجد، بيروت، ط1، 2006، ص386 .
3- فضيل دليو، مقدمة في وسائل الإتصال الجماهيرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص143.

اختراع التلفتزيون إلى "جون بيرد" سنة 1924م، تحول البث من الموجات الكهرومغناطيسية (النظام التماثلي analogique)، إلى النظام الرقمي (numérique)، بواسطة الأقمار الصناعية سنة 1998 بالولايات المتحدة الأمريكية؛ ثم دخل مرحلة جديدة تُعرف بالتلفزيون ذو النوعية العالية (THD Télévision Haute Définition)، وذلك بنشر القناة مرات عديدة في أوقات مختلفة. يعتبر التلفزيون وسيلة اتصال جماهيرية، يقدم إعلاما جماهيريا، إلى جانب قنوات الاتصال الجماهيري الأخرى (الوسائط) "لأنها في الحقيقة استُحدثت أو اختُرعت لأجل الغرض الأكثر أهمية: توصيل الرسائل إلى الجماهير العريضة المتباعدة"[1]. ظهر التلفزيون كوسيلة إعلامية و اتصالية في الجزائر في 24 ديسمبر 1956، لخدمة السياسة الإستيطانية الفرنسية و بعد الإستقلال صار يسمى (RTA)، اختصارا لاسم الإذاعة والتلفزة الجزائرية، وبموجب المرسوم رقم (86-147) المؤرخ في 01 جويلية 1986م، تمت إعادة هيكلة المؤسسة (RTA) حيث انفصل التلفزيون عن الإذاعة المسموعة (الراديو) وصار يحمل اسم المؤسسة العمومية للتلفزيون (ENTV).

4. الإذاعة: مصطلح يعني البث المنظم والنشر للأخبار والبرامج والأغاني والتمثيليات والموسيقى، وأي مواد إعلامية أخرى، موجهة إلى الجمهور العام، واستقبال ذلك جماهيريا وعاما بواسطة أجهزة استقبال "راديو" وبذلك أصبح هذا المصطلح يعبِّر عن خصائص فن قائم بذاته، له مقوماته المادية وجمهوره، ونتيجة جهود وأبحاث متواصلة تم التوصل للإذاعة بمفهومها الحالي وهي إحدى وسائل الاتصال، وتعتبر الإذاعة (المسموعة) من أخطر وسائل الإعلام الحديث وأبلغها أثرا، بل هي نقطة بداية لمرحلة هامة من تاريخ الإعلام، هي مرحلة الإعلام الجماهيري فهي أسرع وأيسر وسيلة لربط الإنسان في أي مكان دون عائق أو حاجز، تُنقل إليه في بيته وفي ميدان عمله"[2]. ظهرت الإذاعة المسموعة قبل التلفزيون بحوالي عقدين من الزمن بفضل أبحاث (ماركوني) واكتشافاته ثم تبعه العالم (فوست) عندما قام في العقد الثاني من القرن العشرين (20) بإنشاء محطات للإرسال الإذاعي في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية.. تأسست الإذاعة المسموعة الفرنسية في الجزائر سنة 1929م كوسيلة ترفيهية ودعائية لصالح المعمرين. تم استرجاع السيادة الوطنية عليها في 28 أكتوبر 1962، وانفصلت

1- أبو الحمام عزام محمد، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص27.
2- محمد جمال الفار، المعجم الإعلامي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دار المشرق الثقافي، عمان، ط2010، ص17.

عن التلفزيون بمقتضى المرسوم رقم (86-150) وصارت تسمى بالمؤسسة الوطنية للإذاعة الصوتية (ENRS)

5. المتلقي (Receiver) (Receveur): أو المستقبِل الذي يتلقى الرسائل، وهو يشكل أهم حلقة في عملية الاتصال الجماهيري وعادة توجه وسائل الإعلام مضامينها إلى عدد كبير من المتلقين، متوقعة منهم ردود فعل (رجع صدى)، وإن كانت الاستجابة متفاوتة من حيث التأثير، تبعا لعدم التجانس بين جمهور وسائل الإعلام. وتسعى وسائل الإعلام الجماهيرية إلى تمويل دراسات معيّنة حول المتلقين من خلال ما يُعرف بسبر الآراء أو دراسة الجمهور و قياس الإستماع، قصد تكييف رسائلها ومضامينها لتوجيه السلوك أو تغيير الاتجاهات. "يمثل المتلقي الهدف من العملية الإعلامية، لأن هذه الأخيرة مهما كان مضمون الرسالة الإعلامية التي تهدف إلى تشكيل شخصية المستقبِل، أو تعديل قناعاته أو حمله على تبني مفاهيم وقيم معينة فهي تستهدفه"[1]. ويقوم المرسَل إليه بترجمة الرموز التي وصلته من المرسل، ويتفهم هذه الرموز ويربط بينها من حيث المعنى، كما أنه يفككها ويفسرها.وقد يكون المستقبِل فردا، أو جماعة، أو شعبا، ينبغي على الباث (رجل الإعلام) أن يدرك ذوق وفهم وثقافة وبيئة وعقيدة ونوعيات الجماهير التي يخاطبها عبر الزمان والمكان.

6. الإعلام: "كلمة مشتقة من العلم، تقول العرب قديما: استعلَمه الخبرَ فأعلمه إياه بمعنى صار يعرف الخبر بعد طلب معرفته. لغة تعني كلمة (إعلام) الإخبار أو نقل الخبر"[2] وفي اللغة الفرنسية يقابل كلمة إعلام مصطلح (Information) الذي يعني حسب قاموس (Larousse) فعل الإخبار[3]، وهو أيضا: "تقديم الأخبار والمعلومات الدقيقة الصادقة للناس والحقائق التي تساعدهم على إدراك ما يجري حولهم، وتكوين آراء صائبة في كل ما يهمهم من أمور"[4]. وهو بذلك أي الإعلام فن استقصاء الأنباء الآنية والراهنة ومعالجتها ونشرها على أوسع الجماهير، وهو علم يدرس اتصال الإنسان اتصالا واسعا بأبناء جنسه اتصال وعي وإدراك، وما يترتب عن العملية الاتصالية من آثار وردود أفعال والتي تسمى بالتغذية الراجعة، إذا تحقق مفهوم التفاعل بين الباث (المرسِل) والمتلقي (الجمهور).

1- أسعد السحمراني، الإعلام أولا، دار النفائس، بيروت، ط1، 1994، ص38.
2- زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، د.م.ج، الجزائر، ط2، 2002، ص13.
3- ميلود مراد، دور الإعلام الجزائري في إدارة الأزمات، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص81.
4- محمد جمال الفار، المعجم الإعلامي، م، س، ذ.

ويستخدم الإعلام كمصطلح في معنين:

أولا: يكون بمعنى الإخبار وهو بهذا المعنى يعتبر وظيفة من وظائف الاتصال.

ثانيا: ويستعمل تجاوزا بمعنى اتصال وهناك ارتباط بين المفهومين فهما متلازمين كقولنا: قسم علوم الإعلام والاتصال، ومع ذلك هناك اختلاف بين المصطلحين من حيث المعنى والعناصر التي تتكون منها قناة الاتصال. "والإعلام خلافا للاتصال مرتبط أشد الارتباط بالوسائل الحديثة، وهو وإن كان يتفق مع الاتصال في الشرطين الأساسيين لوقوع العملية يعني الصيغة ونقل الخبر، فإنه يختلف معه في شيوع الخبر إذ ليس هو شرطا في وقوع عملية الاتصال، زيادة على أن عملية الاتصال لها مدلول اجتماعي في حين أن الإعلام يقتصر على مفهوم إعلامي محض إن صح التعبير"[1]. للإعلام معايير تتمثل في الموضوعية والدقة والصدق وله وظائف أهمها:

* **الوظيفة الإخبارية** والتي تعتبر من الوظائف الأساسية والجوهرية للإعلام، باعتبار الإعلام حسب الخبراء هو المزود بامتياز للمجتمع بالأخبار. وتتمثل في جمع وتخزين ومعالجة الأخبار والمعلومات ونشر الرسائل والبيانات والصور والآراء والتعاليق من أجل فهم الظروف البيئية والقومية والعالمية.

* **وظيفة التثقيف (التعليم)** يقوم الإعلام بمختلف وسائله ببث ونشر الأفكار والمعلومات والقيم التي تحافظ على الكيان الثقافي للأفراد والمجتمعات، وتنشئتهم على المبادئ القومية والصحيحة التي تسود المجتمع وتحميه من الغزو الفكري والثقافي، وذلك بمعرفة مقومات شخصيته "أنه من المستحيل فهم الرأي العام في أمة من الأمم ما لم ندخل في اعتبارنا تلك القوى المادية والأدبية التي تشكل شخصية الأمة"[2]. كما يسعى الإعلام إلى نشر الأعمال والأنشطة الثقافية والفنية قصد المحافظة على التراث، وإشباع الحاجات الجمالية لدى الأفراد مع تطوير قدراتهم الإبداعية.

* **الوظيفة الترفيهية**: وتتمثل في تسلية وامتاع جمهور وسائل الإعلام عن طريق برامج ترفيهية استرخائية "كإذاعة وبث التمثيليات الروائية الفكاهية، والرقص والفنون والأدب والموسيقى والألعاب بهدف الترفيه والقضاء على الروتين والتوتر الاجتماعي، باعتبار ذلك

1- زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، د.م.ج، الجزائر، ص15.
2- عبد الرحمن عزي وآخرون، عالم الاتصال، د.م.ج، الجزائر، 1992، ص13.

حاجة إنسانية واجتماعية أيضا"[1]. وهناك من الباحثين من يضيف وظائف أخرى كوظيفة الحوار و النقاش، ووظيفة التكافل وتحقيق الهوية (الذات الوطنية) والوظيفة السياسية التي تهدف إلى تنوير الفكر السياسي لدى جمهور المتلقين.

كما يعني الإعلام الإبلاغ والتبليغ والإخبار في القرآن الكريم منه قوله تعالى: "وإذا استَسْقَى مُوسَى لِقَومِهِ، فقُلنا اضرب بِعَصَاكَ الحَجَر فَأنفَجَرَت مِنْهُ إثنَتا عَشَرَة عَيْنًا، قَدْ عَلِم كُلُّ أناسٍ مَشرَبَهُم، كُلُوا واشْرَبُوا من رزْق الله ولا تعثُوا فِي الأرضِ مُفْسِدين"[2]. وكذلك قوله تعالى: " هذا بلاغٌ للناس وْلِيُنذَرُوا بِهِوَلِيَعْلَمُوا أنَّمَا هو إلَهٌ واحِدٌ وَلِيذَكَرَ أُولُو الأَلْبَاب "[3].

7. الاتصال (Communication): يُعرّف الاتصال بأنه: "العملية الاجتماعية التي يتم بمقتضاها تبادل المعلومات والآراء والأفكار في رموز دالة، بين الأفراد والجماعات داخل المجتمع، وبين الثقافات المختلفة، لتحقيق أهداف معينة"[4]. يعود أصل كلمة اتصال الإنجليزية إلى اللفظ اللاتيني (Communs) ومعناها (Common) أي مشترك أو عام، وبالتالي فإن الاتصال هو عملية تتضمن المشاركة والتفاهم حول الأفكار والأفعال والأشياء والأحاسيس، شريطة حدوث ردود أفعال (تفاعل) حتى يتحقق الاتصال، سواء كان هذا التفاعل إيجابيا أو سلبيا"[5].

كما يُعرّف الاتصال أنثروبولوجيا: على أنه شبكة معقدة من المفاهيم الكاملة أو الجزئية بين أعضاء وحدات تختلف في حجمها، وفي درجة تعقيدها وتتراوح هذه الوحدات من أسرة أو شخصين أو جماعة هائلة العدد تربط بينهما وسائل اتصال ممكنة أو متاحة، وهناك تعريف إعلامي لمفهوم الاتصال على أنه: "تلك العملية التفاعلية بين المرسل والمستقبل في إطار بيئة اجتماعية معينة، وهذا التفاعل يفهم في سياق العملية ككل. "والاتصال يتعدى مجرد تقديم وتوجيه الرسائل من طرف إلى آخر، بمعنى لا ينحصر في البث والنشر والإرسال من جانب واحد، بل "لا بد أن يتلقى الطرف الأول ردا فوريا، أو مؤجلا على رسالته، وأن تستمر الردود (التغذية الراجعة) مع استمرار توجيه الرسائل، فإذا انقطعت الردود أصبحت الرسائل بثا أحادي

1- عزام محمد أبو الحمام، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، السنة 2010، ص31.
2- سورة البقرة، الآية 60.
3- سورة إبراهيم الآية، 52.
4- محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب، القاهرة، 1977، ص21.
5- عزام محمد أبو الحمام، مرسع سابق، ص11.

الاتجاه"[1]. والاتصال أنواع كثيرة تدرج مع الإنسان عبر العصور كالاتصال البدائي الذي اعتمدت فيه القبيلة على أصوات الحراس وإشعال النار أو إحداث الدخان كإنذار للأخطار المحدقة بها.

8. وسائل الاتصال: هي الوسائل المتنوعة التي تنقل الرسالة من المرسل إلى الجمهور، وهي إما وسائل جماهيرية كالراديو والتلفزيون والصحف والسينما والأنترنات وغيرها، أو وسائل شخصية كالأقارب والأصدقاء والجيران وقادة الرأي. "ويرتبط الاتصال الجماهيري أو التأثير الجماهيري بقنوات الاتصال الجماهيرية التي يتجه الاتصال من خلالها في نفس الوقت إلى مجموعات ضخمة وغير متجانسة من الجمهور المستهدف. وعلى هذا الأساس فإن أية وسيلة يمكن استخدامها في نطاق قناة الاتصال الجماهيري تعتبر وسيلة جماهيرية كالإذاعة والتلفزيون والصحف والسينما والكتيبات واللافتات والملصقات وغيرها"[2].

هناك تعريفات كثيرة لهذه المفاهيم (الاتصال الجماهيري ووسائل الاتصال) منها ما جاء به الباحث (ميرل ولونستين Merill & Lowenstein) "فهو يرى بأن الاتصال الجماهيري هو العملية التي يقوم فيها القائم بالاتصال ببث رسائل مستمرة ومتعددة من خلال الوسائل الآلية والإلكترونية إلى عدد كير من المتلقين في محاولة للتأثير عليهم بطرق متعددة، وأهم ما يميز جمهور المتلقين في هذا النوع من الاتصال هو ضخامة الحجم وانتشاره، وعدم تجانس خصائص أعضائه، بالإضافة إلى عدم معرفة القائم بالاتصال بهم"[3]. تكاد تشترك هذه التعريفات في العناصر الثلاثة الرئيسية وهي المرسل (الباث) والرسالة (المضمون) والمتلقي (المستقبل) والتفاعل (رجع الصدى) الذي يفرق بين الإعلام والاتصال باعتبار هذا الأخير أوسع وأشمل من الإعلام. "كما أن وسائل الاتصال الجماهيري هي في الحقيقة مؤسسات وهيئات لها غاياتها وسياساتها وبرامجها وأدواتها، بمعنى آخر فهي عمل تنظيمي على درجة أو أخرى من التعقيد والتركيب، وهذا يعني أن هذه الوسائل ستظل أكثر قدرة على التحكم في مُدخلات ومُخرجات العمليات الاتصالية الفردية والجماعية خدمة لأغراضها وغاياتها المحددة مسبقا"[4].

9. الثقافة (Culture) : هي واحد من المفاهيم السوسيولوجية الذي لقي اهتماما واسعا في الوقت الراهن، فقد استخدمه الأنثروبولوجي وعالم الاجتماع والمؤرخ والأديب والفيلسوف

1- حسن عماد ملكاوي وآخرون، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، 1988، ص23.
2- محمود منصور هيبة، قراءة مختارة في علوم الاتصال بالجماهير، مركز الإسكندرية للكتاب، 2005، ص41.
3- عزام محمد أبو الحمام، مرجع سابق، ص14.
4- عزام محمد أبو الحمام، مرجع سابق، ص16.

والسياسي وغيرهم من العلماء والباحثين تبعا للحقول البحثية والعلمية والمعرفية التي تناسب تخصصهم. غير أن المفهوم العلمي للثقافة يبقى مدينا للأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والتاريخ، من خلال البحوث النظرية والتطبيقية بين القرنين التاسع عشر والعشرين؛ حيث تعمق مفهوم (الثقافة) وتحددت مضامينه بصورة دقيقة وواضحة. ونظرا للعلاقة الوظيفية بين الثقافة والمجتمع فقد شكل مصطلح (الثقافة) أحد المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، وعلى وجه الخصوص في علم الاجتماع الثقافي كفرع تخصصي تبناه عالم الاجتماع (ألفريد فيبر) من علم الاجتماع العام. يذهب بعض الباحثين إلى ربط معنى الثقافة بالحضارة بينما يميل البعض الآخر إلى التفريق بين المفهومين. والثقافة نوعان: ثقافة رسمية مدرسية (عالمة) وأخرى شعبية (جماهيرية). لفظ الثقافة عند العرب يعبر عن الحكمة. لغة هو لفظ مشتق من كلمة (الثِقاف) وهو الأداة التي كان المربي يسوي بها الرمح ويقال أن الرمح أصبح مثقفا، وثقف الشيء: أقام المعوج منه وسوّاه، والإنسان:أدبه وهذبه وعلمه، ورجل ثَقْف وثِقِفٌ: حاذق، وثَقِفْتُهُ: إذا ظفرت به "[1]. إن كلمة ثقافة تعني مجمل التراث الاجتماعي للبشرية، أي كل ما صنعته الشعوب وأوجدته لنفسها من: مصنوعات يدوية ومحرمات ونظم اجتماعية سائدة وأدوات ومعاول وفنون وأسلوب التفكير... تقترن هذه المعاني في معاجم اللغة العربية بمفاهيم:: التحويل، التطور من حالة إلى أخرى، الإبداع، المهارة، الإحاطة والفهم والإدراك.

وللثقافة تاريخ مستقل عن الجماعة، بمعنى لها تاريخ خاص بها فهي (فوق عضوية) تكون بنفسها. فمن الصعب حسب علماء الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع تقديم تعريف دقيق ومتفق عليه لمفهوم الثقافة. من بين أكثر من -160- تعريفا لمصطلح الثقافة، لعل أشهرها هو التعريف الكلاسيكي الذي أطلقه (إدوار برنت تايلور) حيث يقول: "الثقافة أو الحضارة، بمعناها الإتنوجرافي الواسع هي ذلك (الكل) (المركب) الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو (عضو في مجتمع)[2]. يتميز هذا التعريف على أنه جامع لعدد من خصائص الثقافة المادية واللامادية، فهو يشمل خمسة عناصر أو مكونات أساسية هي: 1- العقيدة 2- الأخلاق 3-الاكتساب 4- الكل المركب – 5- المجتمع. فالعقيدة (الدين) والطقوس التعبدية هي عنصر مهم في الثقافة، ذلك أن المجتمعات البشرية تؤمن وتحترم عقائدها لأنها تنظم طرق حياتها، ثم أن الدين أصيل في

1- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 2، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط3، 1999، مادة "ثقف".
2- مصطفى عمر حمادة، الأنثروبولوجيا وثقافات الشعوب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011، ص106.

الإنسان، ولذا يظل الملجأ الذي يأوي إليه وإن اختلفت الديانات على مرور العصور والأزمنة وتدرجت في سلم الحضارة عند الطوائف والشعوب القديمة والحديثة من الروحية والطبيعية والطوطمية (المعتقد الأول للإنسان البدائي)، إلى الوثنية فالألوهية وما ينبثق عنها من تفرعات عقائدية. وفي هذا الصدد يقول الباحث (محمد عبد المنعم خفاجي): "لقد وجدت و توجد جماعات إنسانية من غير علوم وفنون وفلسفات، ولكنه لم توجد قط جماعة بغير ديانة"[1]. فإلى جانب تعريف (تايلور) لمصطلح الثقافة، هناك تعاريف أخرى تخضع لفهم ورؤية الباحث الفكرية، فالثقافة حسب (محمد جمال الفار) هي: "القيم والمعايير والعادات والأفكار التي يشترك فيها الناس، وتحدد سلوكهم، وتتكون الثقافة من الجانب المعنوي والجانب المادي"[2]. على ضوء هذه التعريفات، يتبين أن الثقافة هي صنوف من الفن والفكر، والأدب، وهي إرث المجتمع من العادات والتقاليد، وطرق الحياة التي يتبعها الفرد لسد حاجاته المادية والمعنوية. ترتبط الجوانب المادية للثقافة بالأدوات واللباس والمباني والحرف اليدوية التقليدية، أما الجانب المعنوي لها فيتصل بالقيم والرموز، والفكر والعادات والتقاليد. وللثقافة خصائص فهي:

- عامة حيث يشترك فيها كل أفراد المجتمع.
- فرعية: وهي ثقافة جماعة معينة (ثقافة الريف، ثقافة الحضر، ثقافة رجالية ونسائية...).
- الاكتساب بالتعلم: حيث أن الفرد لا يولد حاملا للثقافة، بل يكتسبها ويتعلمها عن طريق التنشئة الاجتماعية.
- الرمزية: تحمل رموزا ومعاني لا تُفَهَم إلا في سياق الفكر واللغة باعتبارها وعاء رمزي وفكري.
- التجريد: رغم أن الثقافة تمارس في الحياة اليومية، إلا أن لها بناء مجرد في ذهن الفرد.

10. الثقافة الجماهيرية: مصطلح يرتبط بانتشار التعليم والمعارف الثقافية بين عامة الناس (المجتمع الجماهيري)، بسبب التطور الكبير لوسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية وسلطتها وإمكانياتها في نشر المعرفة والثقافة التي كانت حكرا على النخبة، حيث أدركت الصفوة قوة وسائل الإعلام كوسيط "شد الجمهور العريض وجذبه درجة أو درجات ليلتقي

1- ليلى لعوير، العولمة و انتهاك المقدس، مجلة العولمة والهوية الثقافية، مخبر علم الاجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة، 2010، ص49.
2- محمد جمال الفار، المعجم الإعلامي، دار أسماة للنشر والتوزيع، دار المشرق الثقافي، عمان، الأردن، 2010، ص124.

الطرفان (مجتمع الصفوة والمجتمع الجماهيري) في مستوى معين أو عند نقطة معينة من (الصيغ الثقافية) التي بات يُصطلح عليها بثقافة الجماهير، أو الثقافة المتآلفة"[1]. وهكذا صارت القاعدة العريضة الشعبية تقتحم ما كان خاصا بالنخبة، بعد أن أضحت المعرفة و التعليم شعبيا، ساعد الفئات الاجتماعية الفقيرة والمتوسطة على التثقف والإطلاع المعرفي في جميع الميادين، بفضل وسائط الإعلام والاتصال، وإلزامية التعليم المدرسي. الثقافة الجماهيرية بهذا المعنى هي نمط من الثقافة ينتجُ عن وسائل الاتصال الجماهيرية التي يتعرض لها جمهور واسع وعريض "هي مجمل التأثير والتوجيه الفكري والإعلامي، الذي تمارسه وسائل الإعلام من صحافة، وتلفزيون، وإذاعة وسينما على الرأي العام"[2]. ويضيف الباحث (الزبير بن عون) عن سبب تسمية هذه الثقافة بالجماهيرية إلى أن العصر الذي نعيشه متميز بنمو القراءة وانتشارها، وسبل الاتصال الإلكتروني والكتابي على حد سواء، وأطلق على هذه الحقبة (عصر الجماهير)، ولم يعد التوجه الفكري والكتابي والإعلامي مقتصرا على النخبة أو الشركات، إذ أصبحت الوسائل الإعلامية والثقافية جزءا لا يتجزأ من الحياة اليومية للمواطن. أما العوامل التي كانت وراء ظهورها، يمكن تلخيصها فيما يلي:

* "الطباعة: التي يعود الفضل إلى مكتشفها الألماني (يوحنا جوتنبرج) في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، فهي تعتبر مرحلة أساسية في هيكل المشروع الاتصالي الذي دخل الشيوع والانتشار بواسطة الكتاب المطبوع، والجرائد اليومية، فهي حدث أولي في نشأة الثقافة الجماهيرية.

* الديمقراطية: لا شك أن النظام الديمقراطي الذي ظهر خلال القرن التاسع عشر الميلادي، ساهم في تطور المجتمع الجماهيري، بواسطة التعليم والديمقراطية السياسية التي قلصت من احتكار الطبقة العليا للثقافة، ونشرها بين الجماهير الدنيا (الشعب). إن انتشار الأفكار الديمقراطية المتمثلة في حرية الرأي، والحق في الانتخاب، وظهور الأحزاب السياسية، والجمعيات والبرلمان كان لها أثر كبيرا في تطور المجتمع الجماهيري والثقافة الجماهيرية.

* ظهور المجتمع الجماهيري ووسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة: بدأ مصطلح المجتمع الجماهيري في التبلور في أواسط الخمسينيات من القرن العشرين في أمريكا، نتيجة للدراسات التأثيرية لوسائل الإعلام خاصة (الإذاعة) التي كان يلتقط أمواجها جمهور كبير من المواطنين؛

1- عزام محمد أبو الحمام، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص89.
2- الزبير بن عون، موقع مقالاتي، مفهوم الثقافة الجماهيرية، 2016/03/24، الساعة الرابعة زوالا.

أو ربما يعود استعمال هذا المفهوم إلى العهد الروماني، إشارة إلى المزارعين في الأقاليم المترامية الأطراف للدولة الرومانية. لكنه (المصطلح) انتشر منذ الحرب العالمية الثانية بفعل (الراديو) وقدرته على توجيه وتغيير السلوك والمواقف للأفراد كمستهلكين وناخبين. حيث ظهرت الدراسات الإمبيريقة حول وسائل الإعلام الجماهيرية على يد مجموعة من الباحثين أمثال (بول لازار سفيلد) قصد التعرف على دور الاتصال الجماهيري في تكوين الآراء، واتخاذ القرارات الفردية خاصة في العمليات السياسية (الانتخابات)"[1]. هناك مدارس وتيارات فكرية تطرح إشكالا في تحديد معنى ودلالة مصطلح (الثقافة الجماهيرية)، كمدرسة فرانكفورت التي غيرته، ووضعت بدلا منه "(الصناعات الثقافية) نظرا للالتباس الذي يُحدِثه مفهوم الثقافة الجماهيرية كونه لا يحدد مسبقا إن كان المقصود هو المنتجات الإعلامية، أو الثقافة الناتجة من تلقي الجماهير لهذه المنتجات (الثقافية الإعلامية) حيث شرح مفكرو هذه المدرسة النقدية أبعاد ومعنى مصطلح (الصناعة الثقافية)، وحددوا فيه السمات الخاصة للثقافة العصرية التي تتميز في نظرهم بالطابع الصناعي. مبررين ذلك بتحول المنتجات الرمزية تحت مقتضيات السوق الرأسمالي، إلى سلعة ينطبق عليها قانون العرض والطلب. وينجُم على ذلك تسويق للقيم الاجتماعية والثقافية للمجتمعات، و ما يترتب من آثار على الثقافات المحلية للمجتمعات المستهلكة لهذه المنتجات"[2]. "في حين يفضل آخرون استعمال مصطلح (الثقافة الإعلامية) لأن هذا المفهوم لا يحيل فقط إلى الواقع الميداني المتمثل في منتجات الصناعات الثقافية، بل إلى الاستعمالات المرتبطة بهذه المنتجات"[3].

11. الهوية: يكتسي هذا المفهوم معاني مختلفة، قد تتحدد فيما بينها وتتكامل، وقد تتناقض من حيث الفهم والإدراك. لغويا تعني الهوية (بضم حرف الهاء) خاصية "المطابقة تماما كما يتضمنه مصطلح (Identité) باللغة الفرنسية أو(Identity) بالإنجليزية، أي مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقته لمثيله"[4]. وإذا قمنا "بترجمة لفظ (l'Identité) نحصل على

1- غوتي شقرون، محاضرات حول تاريخ وسائل الإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة وهران، 2009، 2010.

2- مصطفى مجاهدي، برامج التلفزيون الفضائي وتأثيرها في الجمهور، مركز دراسات الوحدة العربية، بيت النهضة، بيروت، ط1، 2011، ص122.

أنظر أيضا:

- Max Horkheimer/ Theodore W.Adorno. Dialectique de la raison, Paris, Gallimard, 1989.

3- Eric Marcé, les imaginaires médiatiques, une sociologie postcritique des médias, Ed Paris, 2006, p29.

4- الموسوعة الفلسفية العربية، م1، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1995، ص821.

(الموجود هناك) أو (كونه هذا) بمعنى (l'être cela)" [1]. يعني مفهوم الهوية: الأصيل، أو الحقيقي، وهناك مفاهيم مشابهة لها نحو: الذاتية، والخصوصية، والأصالة، والماهية، والمرجعية... حيث تنتمي كلها إلى نفس الحقل الدلالي. ويرى الباحث (عزيز العظمة) أن مصطلح (الهوية) "ينتمي إلى المعجم الفلسفي العربي منذ العصر الوسيط، ويحيل في المنطق إلى مبدأ الذاتية أو الهوية (أ=أ)، كمقولة ميتافيزيقية دالة على الماهية"[2]. فالهوية كمفهوم قديم، حافظ على معاني الماهية والذاتية والحقيقة في المعاجم الحديثة، كما أشار إليه الباحث (عبد العزيز بن عثمان التويجري): "الهوية هي حقيقة الشيء، أو الشخص، المطلقة، المشتملة على صفاته الجوهرية، والتي تميزه عن غيره، ويسمى أيضا وحدة الذات"[3].

تشكل الهوية خصوصية الشعوب والجماعات، وتتمثل فيما يمكن تسميته "نسق القيم الأساسية" والتي يتضمنها النظام السائد كالدين مثلا أو المذهب الذي يشمل كل مناحي الثقافة لهذا المجتمع أو ذاك. كما أن كلمة الهوية من حيث المعنى والدلالة، فهي تطلق على ثلاثة معان وهي: "الشخص، والشخص نفسه، والوجود الخارجي، فما به الشيء هو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتا، وباعتبار تشخصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية"[4]. يشير بعض الباحثين في الحقل الدلالي لمفهوم الهوية إلى أنه يتجاوز معنى مصطلحي (الماهية والحقيقة) ولا يرتبط بهما، فقط يمتد إلى غيرهما "فهو يتواجد مع مفاهيم أخرى عديدة وقريبة الدلالة منه لها معاني أغنى منه، ويرتبط على المستوى السيمنطيقي، والمفاهيمي، والإيديولوجي، وهكذا فإن الأصالة (Authenticité) والذاتية (Identité) وهي لفظ أنسب ما يكون في هذا المقام من الهوية والأنا (Ego)"[5]. هذا الاختلاف في البعد المفاهيمي يرجع إلى طبيعة العلوم وتخصصاتها، ولذلك نرى المصطلح نفسه يتخذ عدة معاني في الحقول المعرفية التي وُظِف فيها، باعتبار أن الظواهر الإنسانية والمعاني التي تحملها هي من صنع ووضع البشر، علما بأن المفهوم واللفظ يتغير عبر التاريخ.

1- عزيز العظمة، سؤال ما بعد الحداثة، في مفاهيم عالمية الهوية، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص17.
2- عزيز العظمة، مرجع سابق، ص18.
3- عبد العزيز بن عثمان التويجري، العالم الإسلامي في عصر العولمة، دار الشروق، د.م، د.ت، ص47.
4- أبو البقاء الكفوي، الكليات، نقلا عن عبد العزيز عثمان التويجري، ص46.
5- عزيز العظمة، مرجع سابق، ص18.

فالهوية عند (الجرجاني) يعرفها بقوله: "هي الحقيقة المطلقة، المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"[1]. إن الهوية حسب هذا التعريف، هي الكينونة المفتوحة على ما سوف يأتي أو ينتج، وهي حاملة لخصائص الشيء ومكوناته انطلاقا من النواة التي تمثل أصل الشيء من جهة، وتحدد طبيعة الشيء قبل اكتمال عناصره المادية وملامحه، لكي يبقى الشيء هو نفسه حتى وإن اختلفت الأساليب والكيفيات التي يتم انطلاقا منها إدراكه ومن ثم نعته أو تسميته وتمثيله من جهة أخرى. ومع كل هذه التأويلات المفاهيمية للفظ الهوية، تبقى تطرح إشكاليات نظرية ومنهجية على حد سواء، من حيث تعريفها وتمثلها على مستوى الوعي (إدراكها) وتوظيفها عند الحديث عن الفضاءات المرجعية التي تميز الأنا عن الآخر.

وذهب فريق من الباحثين (غوتلوب فريغه وفيرناندو جيل) إلى القول "أن الهوية غير قابلة للتعريف مادام أن كل تعريف هو بمثابة هوية، كما أن الهوية مفهوم خاص بالانطولوجيا الصورية، وهي عمومية ذات طابع تجريدي.. لأن محاولة تفسير الهوية ينحصر في إبراز مجموعة من المفارقات"[2]. وللهوية مقاربات ميتافيزيقية وأنثروبولوجية ونفسية، ففي المجال النفسي تُفهم على أنها تعرّف ذات الإنسان التي تختلف عن الآخرين: "الهوية هي ما يجعلني مشابها لذاتي ومختلفا عن الآخرين، هي ما أحس من خلاله أني موجود ليس فقط انطلاقا من شخصيتي المعبَّر عنها من خلال (الخصوصيات، والوظائف والأدوار الاجتماعية) ولكن أيضا انطلاقا من أفعالي وممارساتي كفرد وهي التي تتجلى في (الدلالات، القيم والتوجهات). إن هويتي هي التي من خلالها أعرّفُ وأعرفُ نفسي؛ وهي التي أحسُّ من خلالها أني مقبول ومعتَرَفٌ بي بوصفي أنا من طرف الآخر"[3].

إن أبعاد الهوية الشخصية تتوقف أكثر على الأيديولوجيات والأفكار التي يتبناها الفرد، والتي لها القدرة على اختراق ثقافة أخرى. وعليه فالهوية ليست تنظيما معرفيا خالصا، بل تتطور وتتفاعل مع الآخر من خلال عمليتي التأثير والتأثر، حيث تنقاد الهوية مجبرة أو منبهرة أوتُصدَم من طرف الآخر، فتفقد بعض خاصياتها نتيجة للازدواجية والتناقض بفعل التأثر بالغير، والذي يُعرَف من الناحية السيكولوجية باضطرابات الهوية، كالاضطرابات التي تعاني منها الشخصية (الانفصام وعدم الإتزان...). إن الهوية كمصطلح متشابك، لها معاني مختلفة حسب

1- علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، الطبعة 1، 2007، ص224.

2- Voir Identité, Encyclopédia, Univeralis, 2011.

3- المرجع نفسه، مقاربة الهوية من الناحية النفسية حسب الباحث (بيرتاب).

حقول البحث وهي علائقية، ومتعددة، وتاريخية، بمعنى أنها شبيهة بالمؤسسات الاجتماعية التي تربطها علاقات وأهداف متنوعة، حيث لا تفهم منعزلة، وتتعدد تبعا لتعدد الهويات الاجتماعية للأفراد الذين يمارسونها داخل الفضاءات الاجتماعية التي ينخرطون فيها.

أما الخاصية التاريخية للهوية، فترجع أساسا إلى خضوعها للظروف والتغيرات والتحديات التي تواجهها على مر الزمان. إن موضوع الهوية يتقاطع بين الاختصاصات المعرفية، ويختلف باختلاف أنساقها الإبستيمولوجية، "إن موضوع الهوية لا يقع فقط عند مفترق طريق واحد، ولكن عند مفترق طرق عديدة؛ إنه يحظى باهتمام كل الاختصاصات تقريبا ويحظى أيضا باهتمام الإثنولوجيين، كما يحظى في الأخير باهتمام الأنثربولوجيين بطريقة خاصة جدا..." [1]، تلتصق صفة العمومية بالهوية لتجعلها معروفة لدى الآخرين بفعل الاحتكاك والتثاقف والنشر، خاصة في عصر تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال، وعليه فإن الهوية حسب الباحث (برنارد لاميزاتBernard Lamizet) هي: "مجموع الممارسات، والأفعال، والسلوكيات، التي يتم من خلالها الاعتراف بمكانتنا ضمن الفضاء العمومي"[2]. إن الثقافة كمفهوم يرتبط بالحضارة والهوية، حيث لا يمكن الفصل بين هذه الثلاثية حيث توجد هوية وهوية ثقافية وحضارية تتداخل فيها العوامل المشتركة التي تتقاطع فيها المصطلحات الثلاثة، من ذلك مثلا أن للحضارة عوامل: "مادية وأخرى ثقافية (معنوية) كالدين والأخلاق، وباقي مقومات الشخصية التي نعبر عليها بالهوية. "فما من هوية إلا وتختزل ثقافة، فلا هوية بدون منظور ثقافي، ولا تستند إلى خلفية ثقافية، والثقافة في عمقها وجوهرها، هوية قائمة بالذات"[3]. لكل مجتمع أو شعب ثقافة تتمثل في الأنساق القيمية، كما أن لكل ثقافة هويتها الخاصة بها، والتي نعبر عنها بالنظم الاجتماعية والطقوسية، والتي تكون دينا أو أسطورة أو مذهبية، تشكل الهوية الثقافية. نذكر على سبيل المثال لا الحصر تعريفين للهوية الثقافية، مثل الذي قدمه (هابرماس) باعتبارها: "ليست شيئا ما معطاة مسبقا، ولكن يتزامن ومشروعنا الخاص"[4]. هذا المشروع الذي أشار إليه المفكر والفيلسوف (هابرماس) يتضمن قيما، ورموزا، وسلوكا، ومعاييرا، نمارسها عبر الفضاءات العمومية، والمؤسسات الثقافية والاجتماعية الرسمية وغير الرسمية. من

1- Claude Lévi-Strauss, l'identité, séminaire dirigé par l'auteur, Quadrige, Puf, Paris, 3ème édition, Juillet, 1995, p9.
2- Bernard lamizet, Politique et identité, Presse universitaire de Lyon, France 2002, p8.
3- عبد العزيز بن عثمان التويجري، مرجع سابق، ص47.
4- فضيل دليو، العولمة والهوية الثقافية، دراسات مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، 2010، ص220.

هذا المنطلق سوف تبرز تقاطعات أخرى، لها ارتباط وثيق بالهوية وتكاد ترادفها من حيث الجوهر، يتعلق الأمر بالهوية الوطنية، والهوية الحضارية؛ فما المقصود منهما؟

يرى الباحث (محمد عمارة): "أن الهوية الحضارية والثقافية لأمة من الأمم، هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات، والتي تجعل للشخصية (الوطنية) أو (القومية)*، طابعا تتميز به عن الشخصيات الأخرى"[1]. كالهوية الحضارية والثقافية للأمة الإسلامية، والهوية الوطنية الجزائرية على سبيل المثال. إن مكونات الهوية الوطنية تتمثل في مجموعة ثلاثية وهي الإسلام، والعربية، والأمازيغية، وهي عناصر تدرج في دائرة ثوابت الأمة والدولة؛ يضاف إليها بعض الرموز الوطنية، كالنشيد والعلم الوطنيين. وهي محددات أساسية مقننة ومدسترة، لا يجوز في أي حال من الأحوال المساس بها، والتنكر لها، بل الاعتزاز والافتخار بها شرف، وحتمية تتحدى الغيرية والآخرية، وأن كانت مطالبة بالانفتاح على الهويات الأخرى في حدود مقومات الدولة الوطنية، التي تتصارع مع ما يسمى بالهوية الكونية التي أفرزتها العولمة. لا ترتبط الهوية بالحضارة والثقافة فقط، بل لها علاقة أيضا باللغة والفن، فاللغة هي التي تساهم في تشكيل وتثبيت مقومات الهوية، وعليه فإن النسق اللغوي هو الوعاء الفكري والحضاري لأي مجتمع أو أمة، وهو الذي يسمح لها بالاتصال والتواصل بين أفرادها داخل بيئتهم، ونقل أفكارها وقيمها وإبداعاتها إلى الآخر. ففي أي كيان وطني، نلاحظ أن مختلف الأنشطة الثقافية والسياسية وأشكال الإبداع المعرفي والفني، تساهم مساهمة فعالة في ترسيخ أسس وعناصر الهوية الوطنية. إن تاريخ الفن الجزائري ضارب في الجذور العميقة للتاريخ، والذي يعود إلى فترة ما قبل التاريخ من خلال الرسومات الحجرية التي اكتشفت في مناطق عديدية، داخل الكهوف والمغارات والتي تعبّر عن وجدان الإنسان الجزائري القديم.

12. الحصة الثقافية: ويطلق عليها مرادفات أخرى كالفقرة الثقافية، والبرنامج الثقافي ويقابلها في اللغة الفرنسية (Programme culturel, Emission culturelle) وتسمى في الصحافة المكتوبة بالركن الثقافي، الورقة الثقافية، عالم الثقافة والنادي الثقافي...أما في الوسائل السمعية البصرية كالإذاعة والتلفزيون، فهي برامج ثقافية تُنتج وتُبَث ضمن مجموعة أخرى من

* يعبر مفهوم القومية كمذهب سياسي، عن حالة عقلية لجماعة من البشر، تؤلف بينهم صلة اجتماعية عاطفية تتولد من الاشتراك في الوطن والجنس واللغة والثقافة والتاريخ والحضارة والآمال والمصالح المشتركة، يكون فيها ولاء الفرد للدولة القومية واجبا أسمى. ويرادف مصطلح القومية مفهوم الأمة والجنسية. أنظر معنى القومية في الموسوعة العربية.

1- محمد عمارة، مجلة الهلال، القاهرة، فبراير، 1997، ص5.

البرامج ذات مضامين مختلفة. فالبرنامج يرتبط أصلا بالبرمجة الإذاعية أو التلفزيونية عبر مصلحة أو قسم إنتاج البرامج وبرمجتها، من خلال عملية تنظيمية تشمل صياغتها وتقسيمها وتوزيعها، في شكل أو قالب معين يضمن وصولها إلى جمهور واسع، يشمل مختلف الفئات الاجتماعية من حيث الجنس والعمر والثقافة والرغبة والاتجاهات.

تشمل الحصة الثقافية في الإذاعة والتلفزيون الجزائريين مختلف الندوات والحوارات الفكرية، والبرامج التاريخية والعلمية، والدينية وكافة أشكال الفنون التي تعالَج عبر الأنواع الصحفية كالخبر والتقرير والبورتريه والشريط الوثائقي...وهي تابعة من الناحية التنظيمية لقسم (الحصص الخاصة) يشرف عليها رئيس تحرير مختص في كل من الإذاعة والتلفزيون. وقد يكون هذا المنتوج الإعلامي الثقافي محليا أو مستوردا في سياق تبادل أو شراء لحقوق البث والاستغلال. فالحصة الثقافية (البرنامج الثقافي) هو برنامج ذو محتوى ثقافي فني يندرج ضمن دائرة الفنون الثقافية والفنون التقليدية...والبرنامج مفهوم يراد به النشرة: "كل ما يُنشَر بالإذاعة أو إحدى وسائل النشر الأخرى، ليصف شيئا"[1]. كما يتخذ هذا المفهوم معنى تقني بالنسبة للإعلام الآلي (الحاسوب): "هو عبارة عن مجموعة منظمة من التعليمات المرمزة في لغة معينة، تحدد المراحل المعتمدة في حل المسألة، وعندما يتم إدخاله في الحاسوب يقوم هذا الأخير بتنفيذه ومن ثم وضع الحل المناسب للمسألة الموضوعة"[2]. هذه المجموعة المرتبة من التعليمات، تكتَب بإحدى لغات البرمجة، والبرمجيات نوعان:

* برامج خاصة بالنظام المعلوماتي والتي تنتمي إليها أنظمة التشغيل.

* برامج خاصة بالمستَعمِل وهي عبارة عن برامج تطبيقية لمعالجة النصوص، وتصميم الجداول..."[3] أما البرنامج الإذاعي أو التلفزيوني فهو منهاج، أو منهج خطة عمل، أو مشروع، أو بيان (نشرة) بالنقاط الأساسية في خطاب أو حفلة"[4]. ويستخدم كمصطلح للإشارة إلى شكل فني، يشغل مساحة زمنية محددة في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية، ومساحة مكانية في الصحف والجرائد، وله عنوان أو اسم قار، ويقدم في مواعيد محددة وثابتة، وقد يتم إعداده في المناسبات كالمهرجانات والأعياد الوطنية والدينية، كيوم العلم وشهر التراث، واليوم الوطني للشهيد وغيرها من الأيام والمواسم...وقد تكون هذه البرامج يومية، أو أسبوعية، أو نصف

1- كرم شلبي، معجم المصطلحات الإعلامية، إنجليزي-عربي، ص77.
2- الموسوعة المنهجية الحديثة، المعلوماتية، الاتصالات والمواصلات، المركز الثقافي لشركة فاميلي للمطبوعات، ص32.
3- طه عبد الحق، مدخل إلى المعلوماتية، العتاد والبرمجيات، قصر الكتاب، 2000، ص17.
4- Souheil Idriss, El Manhel, dictionnaire français-arabe, Ed n°34, Dar El Adab, 2005, p980.

شهرية، أو شهرية، "تعرض مادة فنية أو ثقافية أو علمية مستخدمة كل أو بعض الفنون الإذاعية من سرد، وتعليق، ومقابلات، وحوار"[1].

لا يكاد يختلف البرنامج الإذاعي عن مثيله التلفزيوني، إلا في الحامل (التقنية)، وفي تسمية الفقرات المقترَحة: مسامع بالنسبة للإذاعة (الراديو)، ومشاهد بالنسبة للتلفزيون. فمسامع (مقاطع) الراديو تعتمد أساسا على الصوت والمؤثرات الصوتية بكل أنواعها، ويقصد بالبرنامج الإذاعي: "مختلف الحصص الإذاعية التي تتناول مواضيع مختلفة (ثقافية، سياسية، اجتماعية، تربوية، وترفيهية) سواء في شكل الإلقاء العادي (التقديم المباشر) للأخبار، أو في أشكال وقوالب فنية إعلامية خاصة، ومؤثرات صوتية مناسبة"[2]. أما المشاهد (بفتح حرف الميم)، فتتكون من الصوت والصورة (سمعي-بصري). يتألف المشهد من لقطات (Plans) وهي متنوعة ولها حجم ومدة زمنية، تخضع لحركة الكاميرا (آلة التصوير)، تعتمد الصورة المرئية "على اللقطة من حيث حجمها وأسلوب توليفها الفني مع غيرها من اللقطات لتكوين المشاهد التلفزيونية، ومن ثم البرنامج ككل"[3]. والبرنامج هو عبارة عن منتوج سمعي، أو سمعي بصري من ناحية المحتوى، وترتيب زمني من حيث خطة المواعيد والبث، الذي تضبطه مديرية البرمجة، وعليه فإن البرمجة هي فن خاص بالتصميم، والذي يكون موضوعه إعطاء كل حصة الفرص الكافية للقاء الجمهور المتلقي.

13. الإعلام الثقافي: هو أحد فروع الإعلام العام، ويندرج تحت مسمى الإعلام المتخصص، كالإعلام الديني، والحربي والرياضي...ويعتبر ظهور الإعلام المتخصص مرحلة متقدمة في تطور وسائل الإعلام جنبا إلى جنب مع تطورات أسبق أو مصاحبة في البنى الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية لدى الشعوب والأمم، مما يفرض استحداث تخصصات تبعا لإتساع رقع النشاط، من ذلك ظهر تقسيم العمل، الذي تحوَّل إلى تخصص في السلسلة الإنتاجية. تشهد المجتمعات نقلة نوعية في مختلف مناحي الحياة، تولدت عنها قطاعات مهنية، وأخرى علمية وثقافية باهتمامات وحاجات كظهور التخصصات العلمية، حيث فرضت على الدولة تلبية هذه الحاجات، عن طريق تخصيص المعاهد والأقسام على مستوى الجامعة، وتوفير منابر إعلامية واتصالية متخصصة لهذه الفئات المجتمعية. ويُرادُ بالإعلام: "تلك العملية التي يترتب

1- Souheil Idriss, Op.cit, p471.
2- عبد الكريم فرحات الربيعي، وآخرون، تخطيط البرامج الإذاعية والتلفزيونية، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1988، ص80.
3- ماجي الحلواني حسين، مقدمة في القنوات الإذاعية والسمعية البصرية، ص188.

عليها نشر الأخبار، والمعلومات الدقيقة، التي ترتكز على الصدق والصراحة، ومخاطبة عقول الجماهير، وعواطفهم السامية، والارتقاء بمستوى الرأي، ويقوم الإعلام على التنوير، والتثقيف، مستخدما أسلوب الشرح والتفسير، والجدل المنطقي"[1]. بينما يُعرّف الباحث الجزائري (عبد الرحمن عزي) الإعلام : "بكونه سيرورة انتقال المعلومات من مصدر إلى آخر، ويرمز إلى ما تبثه وسائل الإتصال من صحافة مكتوبة أو سمعية بصرية، من محتويات إخبارية، ثقافية،اجتماعية ترفيهية إلى قطاع واسع من المجتمع. ويتكون من قناة تشمل: المرسل والرسالة والوسيلة والجمهور والتفاعل." [2] أما الشق الثاني من المصطلح (الثقافي) فهو إحدى وظائف الإعلام العام وهي التثقيف، حيث يحتمل مفهوم (العام أو الشامل) معنين: "المعنى الأول هو ارتباط هذا الإعلام بالقطاع العام (الرسمي) الذي تديره الحكومات وتراقبه، أما المعنى الثاني فهو ذلك النمط من الوسائل الإعلامية التي تتوجه إلى الجمهور العام. ويبدو أن نشر المواد الثقافية هو نشاط مشترك بين الإعلام (القنوات) العامة والمتخصصة، إلا أن هذه الأخيرة (القنوات الثقافية المتخصصة) تتوجه إلى جمهور محدد، ونوعي، وضيق، ومعروف سلفا؛ لتقدم له أعمالا ثقافية وفنية متعمقة ونقدية لإشباع حاجاته الجمالية، وإطلاق قدراته الإبداعية"[3].

14. الغزو الثقافي: يُقصَد به استبدال وإحلال معتقدات وثقافة جديدة (ثقافة أجنبية)، مكان الثقافة الأصلية للأمة (ثقافة محلية، وطنية). وهو محاولة اختراق لمقومات الشخصية من لغة، ودين، وعادات وتقاليد، وفكر، وتاريخ...باعتبارها قواعد ومرتكزات ثقافية، وحضارية للأفراد والجماعات؛ وجعلها في تبعية للطرف الآخر المؤثر، وذلك نتيجة اضمحلال وضعف المرتكزات لهذه الدولة أو تلك. وهو مصطلح يتركب من كلمتين: غزو، وثقافي. فلفظ غزو (لغة) مشتق من فعل "غزا-يغزو- غزوات أو مغازي، ويعني الدخول إلى مجال جديد. وغزاه: طلبه وقصده. يقال: عرفتُ ما يُغزَى من هذا الكلام، أي ما يُراد. والغزوة ما غُزِيَ وطُلِبَ. ومغزى الكلام جمع مغاز: مقصِدُهُ، والمغازي:مناقب الغزاة، وفِعالُهُم، ومنه كتاب المغازى لاشتماله عليها"[4]. تتميز الكلمة بمرونة تجعلها تتخذ عدة معاني في الحقل الدلالي (الأيديولوجي والعلمي والاقتصادي...).

ترتبط لفظة (غزو) بمعنى القوة وإحداث التغيير، كما هو الحال في اللغة العربية، وتشير إلى معنى القصد والسير وطلب الأعداء في عقر دارهم، وغزوهم، وقهرهم... ولذلك

1- محمد جمال الفار، المعجم الإعلامي، دار أسامة للنشر والتوزيع، دار المشرق الثقافي، عمان، الأردن، ط2010، ص27.
2- عبدالرحمن عزي، دراسات إعلامية، مركز الطباعة لجامعة الجزائر، الجزائر، 1993، ص139.
3- عزام محمد أبو الحمام، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2010،ص ص31-39.
4- المنجد في اللغة، والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط26، 1973، حرف –غ- ، ص550.

ارتبط الاستعمار بالقوة، وفرض الأشياء بالإكراه، فصار غازيا بالسلاح والأفكار؛ فأطلِقَ عليه الغزو الثقافي الاستعماري، وهو واحد من الأسباب المباشرة لظاهرة الغزو الثقافي والفكري. أما الشِق الثاني من المصطلح وهو كلمة: ثقافي، فهي كلمة مرتبطة ومشتقة من لفظ (الثقافة) وهو مفهوم ذات معنى شمولي لماهيتها، حسب تنوع حقول العلوم والدراسات الفكرية. يرى المفكر والفيلسوف الجزائري (مالك بن نبي) أن الثقافة هي: "التركيب العام لتراكيب جزئية أربعة: الأخلاق، الجمال، المنطق العملي، والصناعة"[1]. ويقصد بذلك مجموع ثمرات الفكر، والأدب، والمعتقدات، والصناعات، حيث يرى المعسكر الغربي الرأسمالي: أن الثقافة هي ثمرة الفكر أي (فلسفة الإنسان) بينما يعتبرها المعسكر الاشتراكي الشيوعي (ثمرة المجتمع)" [2]، أو فلسفة المجتمع. أما اصطلاحا، فالمقصود بالغزو الثقافي هو اختراق ثقافة أمة، أو دولة، أو مجتمع، وطمسها وإذابتها في ثقافة المحتل الغازي، مما يدل على أن الغزو الثقافي مقصود، وممنهج، لضرب عقيدة الأمة ولغتها وعاداتها وتقاليدها... لتصبح تابعة لهذا الكيان الثقافي الجديد في أغلب الأمور. إن الغزو الثقافي هو أفضل الأساليب للتغلغل في عمق الدولة خاصة في حالة عدم مقاومتها، نتيجة الهشاشة وتفكك روابط المجتمع، وانهزاهه، واستسلامه؛ ففي هذه العملية يفقد الفرد المغترب هويته، مقابل التطور التكنولوجي، معتقدا بأفضلية الإنسان الغربي وتفوقه، فيحاول التشبه به في ثقافته المادية كاللباس والمظاهر المرتبطة بالزينة، دون الجوانب الأخرى. فالتغريب له معنين، أولهما: سيطرة ونفوذ النزعة الغربية والاحتذاء بها، وثانيهما هو الاستلاب أو (الاغتراب) حيث تحدث هوة بين الفرد وواقعه، فيشعر بالغربة والوحدة والانسلاخ عن محيطه الاجتماعي وقيمه، وأنساقه؛ وكأنه مبعد عن بيئته الأصلية التي ينتمي إليها، فتتقطع به الأسباب فيصبح أداة للثقافة الغازية، خاضعا لها.

للغزو الثقافي والفكري عوامل تساعده على الانتشار، منها الاستلاب والانبهار بالآخر، نتيجة ضعف في الشخصية بسبب الابتعاد عن المنظومة القيمية التي تحدد معالم الهوية الثقافية، وكذلك غياب الوعي والشعور بالانتماء إلى الأمة وتشتت أفكارها وتأثرها بالثقافة الغيرية الكاسحة، كالعولمة الثقافية والتنميط، وفرض النموذج... مما لاشك فيه أن الغزو الثقافي ظاهرة مدمرة للكيان، ولها آثار سلبية، فهي تهدف إلى جعل الأفراد والمجتمعات في عبودية، وتبعية، وتبني أفكار الغير ومناهجه، رغم عدم ملائمتها من الناحية التضمينية (فهي تحمل قيما مشوهة

1- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص91.
2- مالك بن نبي، المرجع نفسه، ص، ص36-37.

للأجيال وماسخة لعقولهم). كما يهدف الغزو الثقافي إلى طمس الهوية، والتشكيك في تاريخ وأمجاد المجتمعات المستهدَفة وتراثها، ونعته بصور التخلف - كما حدث للجزائر عندما نعتها الإستدمار الغازي بالتخلف - وعدم قدرته في الإمداد الحضاري، وإثارة النعرات بين الأفراد، باستخدام النزعة العرقية أو الإثنية اللغوية والأقلية، فرض لغة الغالب ومزاحمتها للغة الأم، لأن إضعاف اللغة يعني بالضرورة إضعاف لفكرها. زيادة على المخططات الرامية إلى تفريغ العقول من القيم الأساسية ومرتكزات الهوية، بشتى الطرق والأساليب وعلى رأسها وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية كالصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما وكافة وسائط الاتصال الأخرى التي تروج للعنف والجريمة والسلوكات الشاذة وكافة السموم الفكرية.

خصائص الغزو الثقافي: يشترك الغزو الثقافي مع الغزو الفكري في الخصائص التالية:

أولا: الخفاء والتستر: فهو غزو يمر في صمت وسرية وهدوء، لا يشعر به الفرد لأنه يُغلَّفُ في أساليب لا تثير الشك والانتباه حتى يتجذر وينغرس في المجتمع.

ثانيا: **طول الوقت والنفَس:** فهو يستمر لسنوات طويلة، قد يتعامل خلالها مع أجيال، حيث تظهر آثاره متأخرة.

ثالثا: الشمولية: فهو يشمل كل مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ولا يستثني أحدا من أفراد المجتمع.

رابعا: القوة والغلبة: يتطلب مشروع تنفيذ الغزو الثقافي إمكانيات مادية وبشرية معتبرة كالدعاة والمبشرين والباحثين، باستعمال القوة القهرية وإخضاع الآخر، من منطلق الغالب والمغلوب "والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن غلبها وانقادت إليه: إما لنظرة بالكمال بما سكن وثبت، عندها من تعظيمه، أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي إنما هو لكمال الغالب، فإذا غالطت بذلك واتصل لها اعتقادا فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به، وذلك هو الاقتداء"[1].

خامسا: تنوع الوسائل: يرتكز الغزو الثقافي والفكري على مختلف الوسائل المباشرة كالترويج الأيديولوجي عبر وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية، والمحاضرات والندوات الفكرية، والكتب، أما الوسائل غير المباشرة كالعلامات والرموز التي تحملها السلع والبضائع الاستهلاكية والملابس وغيرها...

1- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، الجزء1، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984، ص195.

15. التفكك الثقافي: مصطلح يشير إلى الضعف والفقر الذي تصاب به الثقافة في موادها، وأفكارها، نتيجة لظاهرة التثقف من الخارج (Acculturation)، وهو يشبه المفهوم الألماني (التدهور الثقافي)، بالرغم من أنه يتضمن حكما قيميا. يعرف (بيدني Bidney) التفكك الثقافي بأنه: "موقف لا تستبدل فيه الأشكال والنظم الثقافية القديمة المهجورة جزئيا بأشكال وظيفية جديدية". في حين يرى (شابيرو): "أن المقصود بحالة التفكك الثقافي هو التوقف عن الأخذ بالمعتقدات والطقوس الغيبية مع عدم استبدالها بغيرها، من المعتقدات وطقوس الجماعة السائدة"[1]. على ضوء هذين التعريفين يبدو أن التفكك الثقافي لمجتمع ما، هو نتاج الاتصال الثقافي أو التثقف من الخارج والذي يراد به تلك الظواهر التي تنشأ عند الاتصال المباشر بين جماعات من ثقافات مختلفة، وبالتالي يحدث تغير في الأنماط الثقافية الأصلية في إحدى الثقافتين، أو في كليهما، وهذا ما يُعرَف بالتأثير الثقافي خصوصا إذا تعلق الأمر بثقافتين قوية مؤثرة، وهشة متأثرة.

التأثير والأثر: استعمل كثير من الباحثين في حقل الإعلام والاتصال هذين المصطلحين بمعنى واحد، نظرا لتقاطعهما دلاليا. فالتأثير (Effect) (Effet): يقصدُ به التغيير الذي يحدُث للأفراد نفسيا، ذهنيا، معرفيا، ثقافيا واجتماعيا، نتيجة للتعرض للمضامين الإعلامية، والرسائل الاتصالية التي تبثها وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية؛ "يحدث هذا التغيير في اتجاه خطي، أي أن الرسالة تصدر من القائم بالاتصال، وتُرسل عبر وسيلة ملائمة إلى متلقي محدد بمواصفات نفسية وثقافية وفكرية، لتغيير سلوكه في الاتجاه الذي يرغب فيه القائم بالاتصال، وهو غاية الجهة السياسية أو المالية أو الأيديولوجية التي تتحكم في توجيه السياسة الإعلامية"[2]. هناك نماذج متعددة لتوضيح آليات التأثير منها النموذج الخطي الذي كان سائدا في بداية الدراسات الإعلامية، والتي تعود إلى ثلاثينيات القرن الماضي، على يد أصحاب نظرية الرصاصة السحرية لوسائل الإعلام، الذين يعتبرون أن الرسالة التأثيرية تتخذ مسارا واحدا من المصدر (الباث) إلى الهدف (المتلقي). "لكن هذه العلاقة الخطية أصبحت غير مقنعة وقاصرة عن فهم العملية المركبة، والدائرية التي تتفاعل فيها أطراف العملية الاتصالية، ليس الرسالة فقط، بل أيضا ردود فعل المتلقي الآنية أو المتأخرة، لتصل بدورها إلى المصدر (المرسل) فيما

1- محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1991، ص226.
2- علي قسايسية، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسة التلقي، دراسة نقدية تحليلية لأبحاث الجمهور في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2006-2007، ص23.

يسمى رجع الصدى أو (التغذية الراجعة) وما يتخلل ذلك من تشويش في الاتجاهين أيضا، وكذلك الأدوار المختلفة التي تشارك بها الجهات ذات العلاقة بالعملية الاتصالية"[1].

أبرزت الدراسات الإعلامية الميدانية، قدرة وسائل الإعلام والاتصال خاصة التلفزيون على إحداث تغيير في سلوك الأفراد، وإكسابهم اتجاهات جديدة، وتعديل بعضها تبعا لرغباتهم؛ وقد يكون هذا التأثير إيجابيا أو سلبيا وفقا لنموذج المشاهدة وتعاطيها. ينعكس التأثير السلبي بالدرجة الأولى على الأطفال والشباب في حالة الإدمان التلفزيوني، وتخلي الأبوين على دورهما التوجيهي والإرشادي في اقتناء برامج لأطفالهم "لعب التلفزيون دورا مهما في تفكيك الأسرة الأمركية، من خلال تأثيره في العلاقات الأسرية، وتسهيله انسحاب الأبوين من القيام بدور فعال في التنشئة الاجتماعية لأطفالهم، وفي حلوله محل الطقوس الأسرية، زيادة على عوامل أخرى كارتفاع نسبة الطلاق، وإقبال الأمهات على العمل، وتفكك المجتمعات المحلية"[2]. يتأثر الفرد بالمحيط الذي يعيش فيه، أي الأسرة كخلية أساسية داخل المجتمع الكبير، كما يتأثر بما يتلقاه من العالم الخارجي وظروفه، عبر وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية الحاملة لقيم وثقافة الآخر. حيث يضيف معلومات جديدة، أو قد يكوّن اتجاهات جديدة تحل محل سلوكه وثقافته الأصلية. يشمل هذا التأثير القضايا المادية، وأسلوب الحياة من لباس وتسريحة الشعر، وإحياء المناسبات والعادات الأجنبية التي يروجها الإشهار التجاري عبر وسائط الإعلام والاتصال، أو من خلال الرحلات والأسفار وتقريب المسافات بفضل تطور وسائل النقل. فالأثر (Impact) لغويا يعني: "التلاحم بين جسمين أو أكثر، أو تأثير شخص أو شيء على مجريات التاريخ"[3]. كما يشير هذا المفهوم إلى التفاعل الحاصل بين الجمهور ووسائل الإعلام، "أي بين المضامين الإعلامية كمنبهات، والسلوك كرد فعل الجمهور، واستجاباته لتلك المضامين (الرسائل) في شكل تبادلي وتفاعلي، وليس في شكل خطي كما هو الشأن بالنسبة للتأثير"[4].

16. العزلة الاجتماعية: لغة: معناها العيش في عزلة عن الناس، اعتكاف، اعتزال، انقطاع عن العالم.

1- عزام حمد أبو الحمام، مرجع سابق، ص 23.
2- ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، تر: عبد الفتاح الصبحي، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص167.
3- أنظر قاموس لاروس.
4- قسايسية علي، مرجع سابق، ص41.

ورد في لسان العرب:عزَلَ الشيءَ، يعزلُه، عزْلاً، وعزَّلَه فاعْتزَلَ وانْعَزَلَ وتَعَزَّلَ: نحاه جانبا فتنحَّى. وقوله تعالى: ﴿إِنْ لم تُؤْمِنُوا لي فاعْتَزِلُونِ...﴾ أراد: إن لم تؤمنوا بي فلا تكون عليَّ ولا معي[1]. يقابل مفهوم العزلة الاجتماعية معنى الانطوائية، والانعزال، والاغتراب.

نفسيا: هي صورة تعكس معنى الانفصال عن الآخرين بوعي أو بدونه. حيث يفضل الأفراد الابتعاد عن المجتمع، والانزواء على الذات، وهي شكل من أشكال عدم الاتصال والتواصل مع الآخر، وهي بذلك مرض نفسي. وليس المقصود بهذا المفهوم الانطوائية التي يولَد الأفراد بها، على مستوى شخصيتهم، أو بفعل عامل من العوامل الأخرى كالتقدم في السن، أو العزلة الاختيارية المؤقتة الناتجة عن إرادة الفرد؛ إنما تلك العزلة التي يغذيها المجتمع الافتراضي ووسائط الإعلام والاتصال لدى الأفراد ويرسخها لديهم، بفعل الإدمان عليها، فيصبح الفرد أكثر قابلية وشعورا بالوحدة والإحباط عن المجتمع ويتولد لديه إحساسا قويا بالاغتراب الثقافي والهوياتي خاصة عند المراهقين والشباب.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة ع.ز.ل.

الفصل الأول

الفنون التقليدية

مدخل

المبحث الأول: الفنون التقليدية من منظور علم الفولكلور

المطلب الأول: الفنون التقليدية (المفهوم والأشكال)

المطلب الثاني: أشكال الفنون التقليدية الآلات الإيقاعية التقليدية

المطلب الثالث: الآلات النفخية التقليدية

المطلب الرابع: الآلات الوترية التقليدية

المبحث الثاني: الفنون الغنائية الشعبية في الجزائر

المطلب الأول: الأغنية الشعبية

المطلب الثاني: مصطلحات الأغنية الشعبية

المطلب الثالث: مصادر الأغنية الشعبية الجزائرية

المبحث الثالث: الفنون الحركية : فنون الرقص الشعبي الجزائري

المطلب الأول: أصناف الرقص الشعبي الفولكلوري)

المبحث الرابع: أشكال التعبير الشعبي

المطلب الأول: فنون العرض (الأعمال الدرامية)

مدخـل:

تعتبر الفنون التقليدية صنف من أصناف علم الفولكلور، وتنقسم إلى فنون مادية كالصناعات والحرف اليدوية، والنحت، والزخرفة والعمارة، وفنون غير مادية (معنوية) كالغناء والموسيقى والرقص...وهي أعمال وممارسات إبداعية فنية، ارتبطت بالإنسان منذ القدم لأسباب ذاتية كتعبير عن المشاعر والأحاسيس، أو لضرورة حياتية (تعبيرا عن حاجة الإنسان المادية، كالأواني والحلي واللباس...). والفنون التقليدية هي فنون متوارثة جيلا عن جيل عن طريق المحاكاة والتقليد للأنماط الفنية الشعبية التي مارسها أسلافنا وأجدادنا. وهي موجودة عند مختلف الشعوب والجماعات، وتعتبرها عنصرا من عناصر الهوية الثقافية، والتي تتشكل منها الثقافة الإنسانية. وكانت هوية الأفراد تعرف في المجتمعات القديمة الكبرى من خلال الأشكال الفنية والتعبيرية، والاحتفالية والرمزية (كالتوتم Totem) الذي اهتمت به القبائل والعشائر البدائية.

المبحث الأول: الفنون التقليدية من منظور علم الفولكلور

المطلب الأول: الفنون التقليدية (المفهوم والأشكال)

أ- المفهوم:

الفنون التقليدية وجه من أوجه الثقافة الشعبية ومظاهرها المادية واللامادية (معنوية)، والسلوكية. وهو مصطلح ثنائي التركيب، يتكون من كلمتين: الفنون- التقليدية، إن لفظ الفنون جمع لمفرد -فن- وهو مصطلح له طرح معرفي ومنهجي وموضوعي، مرتبط بالثقافة الشعبية، وعلم الفولكلور، ارتباطا عضويا، باعتبار الفنون التقليدية أحد موضوعاتهما وتقسيماتهما، وأحد مظاهرهما فعندما نطرح مفهوم الثقافة الشعبية، نماثله بالمصطلحات التالية: الثقافة الشفوية – الثقافة المحلية – التقليد الشفوي – التراث التقليدي – الفولكلور.

ثم أن الثقافة الشعبية والفولكلور يقومان أساسا على المظاهر التالية:

1- الأدب الشعبي
2- العادات والتقاليد الشعبية
3- المعتقدات والطقوس الشعبية
4- الصناعات والحرف التقليدية
5- الفنون التقليدية (الشعبية)

يشير مفهوم الفن الذي تضاربت حوله التعاريف، باعتباره وجه من أوجه النشاط الإنساني الذي لا يخضع للأحكام المطلقة إلى أنه: "جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، جمالا كانت أو خيرا، أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال يسمى بالفن الجميل، وإذا كانت تحقق الخير سمي بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقق المنفعة سمي الفن، بفن الصناعة. فهو دائما يبحث عن الجمال ويحاول أن يصل إليه"[1].

ويُستخدم لفظ (الفن) بمعنى (الجمال)، فالمفهومان مترادفان رغم تمايزهما النسبي في الحقل الدلالي، إن مصطلح (الجمال) له اثني عشرة (12) تعريفا على الأقل، منها على سبيل المثال التعريف المادي الحسي: "الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"[2].يدل هذا التداخل والتشابك بين كلمتي فن وجمال، إذا انطلقنا من مسلّمة: كل ما هو جميل يكون فنا، وأن كل ما هو فن جميل، وأن كل ما ليس بجميل ليس فنا.

ويعني لفظ الفنون مجموعة المهارات الإنسانية والتي تتعلق بالفنون التطبيقية، والفنون الجميلة، وفنون المكان والزمان، وفنون الزينة، وفنون المحاكاة وغيرها.

اتسع مفهوم الفن في العصر الحديث ليشمل: "مهارات بشرية متباينة كالألعاب الرياضية، وصناعة الأواني الخزفية، وعرض الأزياء، وتسريحة الشعر للسيدات... وصناعة الديكور للمسرح والسينما، وتجميل الحدائق والبساتين، وصيانة الذهب والفضة (صناعة الحلي)..." [3]. بينما قسم الفيلسوف (أرسطو) المعارف البشرية إلى ثلاثة أنواع وهي: معارف نظرية، معارف علمية ومعارف فنية ويريد بهذه الأخيرة كل الأعمال الجميلة والتي توصف بأنها أعمال فنية تحدث متعة جمالية.

اهتم العرب بالفن وربطوه بالصناعة، وهو العمل الذي يتميز بالصنعة والمهارة، ويمثل هذا الاتجاه (أبي الهلال العسكري)الذي أطلق على كتابه في الكتابة والشعر: كتاب الصناعتين. أما المسلمون فقد ركزوا على: "فنون اللغة وتشكيلاتها التجريدية حتى برعوا فيها، وإلى الفنون اليدوية والعمارة...وعزفوا عن رسم ونحت الأشخاص لحرمتها"[4].

1- جميل صليب، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1969، ص1165.
2- هربرت ريد، معنى الفن، تر سامي خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1949، ص37.
3- Thomas Munro, les arts et leurs relations mutuelles, traduit en français par P.U.F, Paris, 1954, p126.
4- محمد خالدي، الصورة والاتصال، مجلة علمية محكمة، جامعة وهران العددان 5، 6، سبتمبر 2013، ص42، 43.

إن الفنون التقليدية على اختلافها وتنوعها سواء كانت مادية أو معنوية، هي تلك الفنون اليدوية والتعبيرية، التي يزخر بها التراث الجزائري، المتصل بعاداته وتقاليده، وطقوسه، وأساطيره، ومعتقداته وفنونه الشعبية.

- **أما لفظ التقليدية**: فهو كلمة مشتقة من الفعل (قلّدَ – يقلّدُ) ومنه التقليد والتقاليد (Traditions) والتقليدية. التقليد مفهوم يعني المحاكاة والإتباع "هي نزعة ترمي إلى الاستمساك بالماضي ومعارضة التطور والتجديد..." [1]. وهذا ما نجده في المجتمعات البدائية، المنعزلة التي تحافظ على عادات وتقاليد أسلافها، مخافة من آثار ونتائج التمدن والتجديد التي قد تهدد كيانها وتهمش ثقافتها.

ورد في قاموس (تاج العروس): كلمةقَلَدَ الماء في الحوض واللَّبَنَ في السِّقاء والسَّمْنَ في النِّحْي والشرابَ في البطن، يَقْلِدُهُ قِلْدًا: جمعه فيه.وقَلَدَ الشيء عن الشيء:لَوَاهُ، ومنه قَلَدَ الحبلَ:فَتَلَهُ.

أما في قاموس لسان العرب: أَقْلَدَ البحر على القوم: ضَمَّ عليهم، أي غَرَّقَهُم كأنه أغلِقَ عليهم وجعلهم في جوفه.

وقَلَّدَ فلان فلانًا عَمَلاً تقليدًا. وقوله تعالى: "لَهُ مقالِيدُ السمواتِ والأرضيَبسُطُ الرزقَ لِمَن يشاءُ و يَقْدِرُ إنّهُبكُل شيء عَلِيم"[2] يجوز أن تكون المفاتيح والخزائن.

وقَلَّدْتُ المرأة فَتَقَلَّدَتْ هي، قال ابن الأعرابي: قيل لأعرابي ما تقول في نساء بني فلان؟ قال:قَلائِدُ الخيل، أي هن كِرَامٌ ولا يُقلَّدُ من الخيل بلا سابق كريم.

ورد في الحديث الشريف: قلدُّوا الخيل ولا تُقَلّدوها الأوتار"[3] أي قلّدُوها طلبَ أعداء الدين والدفاع عن المسلمين، ولا تُقلدُوها طلبَ أوتار الجاهلية وذُحُولها التي كانت بينكم. والأوتار جمع وتر(بالكسر)، وهو الدم وطلب الثأر يريد اجعلوا ذلك لازما لها في أعناقها لُزُومَ القلائد للأعناق...وقيل، أراد بالأوتار جمع وَتَر، القوْس، أي لا تجعلوا في أعناقها الأوتار فَتَخْتَنِق.. وقيل إنما نهاهم عنها لأنهم كانوا يعتقدون أن تقليدَ الخيل بالأوتار يدفع عنها العين والأذى فيكون كالعُوذَةِ لها.ومنه التقليد في الدين، وتقليدُ الولاة الأعمالَ، وتقليد البُدُن أن يُجعَلَ في عُنُقِها شِعَارٌ يُعْلَمُ به أنها هَدَي..وقلَّدَه الأمرَ: ألزَمَهُ إيّاه، وتقلّدَ الأمر: احتمله. وتقليدُ البدنة، أن يُجعَل في

1- معاجم موقع www.maajin.com تاريخ الزيارة 2017/01/01.
2- سورة الشورى، الآية، 10.
3- رواه أبو داود، والنسائي، أنظر: الموسوعة الفقهية،باب تقليد، طباعة ذات السلاسل،الكويت، ط2، 1988، ص،ص،156، 157.

عُنُقِها عُرْوَةُ مَزَادة أو خَلَقُ نَعل فيُعلمْ أنها هدي، قال الله تعالى: " يأيُّها الذينَ آمَنُوا لا تَحِلوّا شَعائِرَ اللهِ و لا الشهرَ الحَرامَ ولا الْهَدْيَ ولا القلائِدَ"[1]. قال الزجّاج: كانوا يُقلّدُون الأبلَ بِلِحَاءِ شَجَر الحَرَم، ويعتصمون بذلك من أعدائهم، وكان المشركون يفعلون ذلك، فَأمِرَ المسلمون بأن لا يَحِلّوا هذه الأشياء التي يتقرب بها المشركون إلى الله و لا يتعرضوا لها و لأصحابها. و منه قول (الفرزدق) :

حَلَفَتُ بِرِبِّ الكعبةِو المُصلَّى و أعْناقِ الهَدْيِ مُقلَّدَاتِ

فالتقليد مفرد، والتقاليد جمع، وهي العادات المتوارثة التي يُقلّد فيها الخلفُ السلفَ، بمعنى يتبعون الأقوال والأفعال من غير حجة ولا دليل، ويحاكونهم.

إذا كان هذا هو المعنى اللغوي المتشعب لِلَفْظَي (التقليد والتقاليد والتقليدية) فما هي علاقة التقليد بالعادة؟

إن ارتباط لفظي العادات والتقاليد، أو العادة والتقليد، ببعضهما البعض وتلازمهما إنما يحيل إلى عوامل ذات صلة بمعنى ومضمون اللفظين.

إن التقليد هو نمط سلوكي، يقبله المجتمع عموما، دون دوافع عدا الاحتفاظ بأثر وسنن الأجداد والأسلاف: "ويتميز عن العادة (Custom)، بافتقاره إلى قوة الجزاء التي نجدها في العادات الشعبية (Folk ways)" [2]، وهما يشكلان أي العادة والتقليد محورا من محاور الثقافة الشعبية كعنوان رئيسي لكل أشكال التعبير والمعتقدات والطقوس والفنون الشعبية.

أما العادة أو العادات فتعني: "الامتثال الاجتماعي واستمرار التراث التاريخي للأمة"[3]، كما تشير قواميس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور إلى أن لفظي العادات والتقاليد يترادفان في الغالب، رغم بعض المميزات التي نوجزها فيما يلي:

1- التقاليد أقل معيارية من العادات الاجتماعية، لأنها مرتبطة بالماضي السحيق، ولا يمارسها الأفراد إلا على سبيل المحافظة الشكلية واحترام التراث.
2- العادات هي سلوك اجتماعي ذو قيمة معيارية أقوى.

1- سورة المائدة، الآية،2
2- مصطلحات موقع أنتروبوس، موقع عربي مختص في الأنثروبولوجيا، تاريخ الزيارة 2017/03/09 الساعة 10 ليلا.
3- أنظر: مطبوعات الأكاديمية الملكية المغربية، سلسلة الندوات، العادات والتقاليد في المجتمع المغربي، مراكش، 7 نوفمبر 2007، ص31-32.

3- يرى العالم الألماني (شبايزر Spaïzer): أن الفرق الأساسي بين الاثنين، يكمن في قوة التكامل، إذ بينما تستند العادات الاجتماعية إلى تأييد القيم الحية عند الشعب نجد أن التقليد يستند إلى معايير إيديولوجية سالفة. بمعنى إطلاق كلمة تقليد على العادات المنسية أو الميتة، التي تحولت إلى عادات شكلية بحتة، لم تجد لها مكانة في تفكير الرجل الشعبي، فهو يمارسها لمجرد المحافظة مع فقدانه لمعناها الحقيقي.

4- يستخدم التقليد عند بعض المفكرين بمعنى راسب ثقافي وعادة اجتماعية ميتة.

5- إن التقليد والعادة شيئا واحدا (هابر لاندت Habert Landt) [1].

6- تتقاسم العادات والتقاليد خصائص الهوية المتمثلة في التماسك والانسجام والثبات من خلال إحياء المناسبات الاجتماعية والاقتصادية والدينية والفنية كالاحتفال بالمولد النبوي الشريف بمنطقة (تيميمون)، والوعدة (الطعم) المنتشرة عبر ربوع القطر الوطني الجزائري، تكريما لأولياء الله الصالحين، وعادة (التويزة) والتكافل في جني المحاصيل الزراعية وغيرها من الممارسات، والأفعال الجماعية التي تحدث على شكل تصرفات وسلوكات متبعة من طرف الأجيال يتداولونها بعفوية وتلقائية، وهي ذات دلالة أخلاقية تساهم في ثبات واستقرار المجتمع.

ورد في دائرة المعارف (القرن العشرين) مفهوم العادة: "...تعود الشيء، جعله من عادته، ومثله اعتاده، والعادة ما يعتاده الإنسان"[2].

وبذلك، فإن العادة هي ممارسات سلوكية ملزمة للأفراد، كالقانون والعرف، رغم أنها متواترة ومتداولة عن طريق المشافهة "إذا كانت القوانين مدونة، فإن العادات والتقاليد ليست منسوخة أو مكتوبة، بل هي متوارثة، ومحفوظة في الصدور"[3].

المطلب الثاني: أشكال الفنون التقليدية

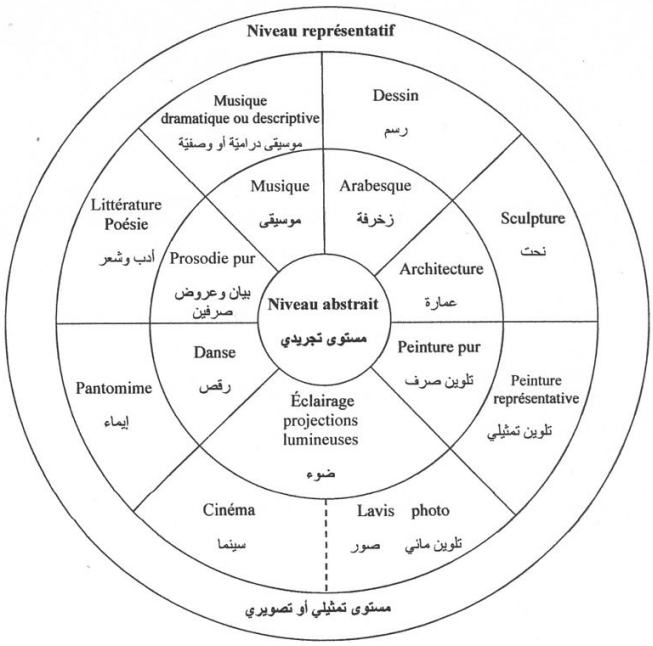
1- الفنون الإيقاعية

نقصد بالفنون الإيقاعية في دراستنا تلك الألحان والإيقاعات والأداء الغنائي للأشعار والقصائد والأهازيج و والرقص، التي تناولها البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني المسمى بألوان

1- مصطلحات موقع أنتروبوس، مرجع سابق.
2- محمد فريد وجدي، دائرة المعارف، القرن العشرين، المجلد 6، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1971، ص775.
3- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص108.

بلادي، الذي قام بمسح شامل للإيقاعات والطبوع الموسيقية عبر أرجاء التراب الوطني الجزائري. وهي إيقاعات وألحان لها خصوصيات البيئة الجغرافية التي ترعرعت فيها، وهي متنوعة تنوع المناطق الجزائرية ونمط حياة سكانها، والتي أفرزت فسيفساء فنية وثقافية احتفظت بها الذاكرة الشعبية في سجل التراث والموروث الثقافي الفني.

إن الفن الثاني هو الموسيقى في ترتيب الفنون منذ القديم: "صنف الإغريق (اليونانيون القدماء) الفنون إلى ستة أصناف وهي: العمارة والموسيقى والرسم والنحت والشعر والرقص"[1]. وأضيف لها فن سابع هو فن السينما الذي أطلقه الناقد الفرنسي الإيطالي الأصل (ريتشيتو كانودو) الذي يرى أن السينما تشمل الفنون الستة السابقة الذكر. وقد وضح (إيتيان سوريو Etienne Souriau) منظومة الفنون الجميلة في الجدول التالي:



الشكل رقم (1): منظومة الفنون الجميلة السبعة عند "إيتيان سوريو".

أ- تعريف الإيقاع (Rythm):

الإيقاع مصطلح شمولي يستعمل في المجال الفني كالشعر والموسيقى والرقص، كما يستعمل في مجالات فنون الرسم والنحت...ويراد به معاني مختلفة ترادف السرعة والتناوب

1- أنظر، أرسطو،فن الشعر،تر،إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية،دط

والزمن، أو ربما يكون خاضعا لتصورات وانطباعات النقد عموما. ويقابل مفهوم الإيقاع مفهوم الوزن في الشعر.

ورد المفهوم اللغوي لكلمة (إيقاع) في معجم المعاني الجامع: مصدر أوقعَ.

- إيقاع موسيقى: تناغم الأصوات وتوافقها في الغناء أو العزف.
- إيقاع المغني: بناؤه ألحان غنائه على مواقعها وميزانها.
- علم الإيقاع (العروض) دراسة الأوزان الشعرية والإيقاع.
- الموسيقى: إطراد الفترات الزمنية التي يقع فيها أداء صوتي ما، بحيث يكون لهذا الأداء أثر سار للنفس لدى سماعه." الموسيقى علم يبحث فيه عن أحوال النغم...والأزمنة[1] المتخللة بين الأنغام طولا و قصرا، و شدة و تخفيفا؛ وينقسم إلى قسمين: الأول علم التأليف (الألحان) والثاني علم الإيقاع (الأصول)."

بينما يراد به معاني أخرى حسب استخداماته في مختلف المجالات نحو:

أوقع به العذاب، أوقع الشيء: أسقطه...

ونقول رقصا إيقاعيا: هو رقص تترافق فيه الموسيقى والحركات الرياضية، فهو رقص متناغم، متناسب مع أنغام موسيقية.

ذكر ابن منظور في "لسان العرب" بقوله: والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها.

وعرفه "الخوارزمي"[2] في كتابه (مفاتيح العلوم) بقوله: الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنِسب.

فإذا ضربنا أو عزفنا على آلة موسيقية ضربا أو عزفا منتظما يخرج لنا صوتا له إيقاع ميعن. "إن الطريقة أو الإيقاع: هو توالي ضربات صوت مقتن معلوم أو بعبارة أخرى (دروب) ذات أزمان مختلفة ضمن دور ينتظم جملة موسيقية...و "ابن خرداذبه" (ت حوالي 912م/300 هـ) الذي يخبرنا بأن: منزلة الإيقاع (Rhythm) من الغناء (music) بمنزلة العروض (Prosody) من الشعر"[3].

1 - محمد كامل الخلعي، كتاب الموسيقى الشرقي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، أوراق شرقية، بيروت، دت،ص،7.

2- هو أبو عبد الله محمد بن أحمد يوسف الخوارزمي صاحب كتاب مفاتيح العلوم، هو بمثابة موسوعة علمية عامة، فيه فصل خاص بالموسيقى النظرية، ذو قيمة كبيرة لتفسير المصطلحات الموسيقية تفسيرا علميا وتعريفا صحيحا.

3- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، تر: جرجيس فتح الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص423.

* **الإيقاع اصطلاحا**: يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، بمعنى: "توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام، أو في أبيات القصيدة..." [1] أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي. و هو السمة البارزة فيه و أساسه و يتجلى في الأوزان الشعرية التي تضبط الأصوات بالإعتماد على التفعيلات، والإيقاع يقوي الظاهرة الشعرية من جوانبها الفنية والجمالية." الإيقاع الشعري قائم على أنساق منتظمة ذات نسب زمنية متميزة."[2] يتميز جمال الأسلوب في اللغة العربية بالإيقاع الصوتي، وقد ظهر ذلك جليا في القرآن الكريم "حيث قام إعجازه بالدرجة الأولى على الإيقاع الصوتي العبقري."[3] والظاهر أن الغناء لا يصح إلا بالوزن (الإيقاع)، وأن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر. "يمتاز غناء العربي بتقطيع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة."[4] بمعنى أن هناك توافق نغمي إيقاعي على مستوى اللحن و النص معا.

على ضوء هذه التعاريف يتبين أن للإيقاع تسميات أخرى كالأوزان والضروب، والأصول. فهو النصف المنظم للموسيقى التي تتكون من اللحن والإيقاع.

ب- عنصر الإيقاع في الموسيقى:

إن الموسيقى صوت كبقية الأصوات، إلا أنها تتميز عنها بكونها صوت منغّم يطرب ويمتع حاسة السمع (الأذن).

تتكون الموسيقى من أربعة عناصر وهي:

أ- الإيقاع[5]

ب- اللحن

ج- التناغم (التوافق الموسيقي) أو الهارموني (Harmonie).

د- الطابع الصوتي.

1- محمود حسن عمر، الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، موقع الألوكة الأدبية واللغوية. تاريخ الزيارة 2017/03/10 9سا ليلا.

2- تامر سلوم، التشكيل الإيقاعي للشعر العربي، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد101،ص، 202.

3- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية،د.م.ج، الجزائر، 1982،ص، 140.

4- مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب في الجاهلية و العصور الإسلامية،ج1،دار الطليعة، بيروت،ص،68.

5- يقول أبو علي الحسن بن سينا: "أن صناعة الموسيقى تشتمل على جزءين، أحدهما سمى التأليف وموضوعه (النغمة) وينظر في حال اتفاقها وتنافرها، والثاني (الإيقاع) وموضوعه الأزمنة المتخللة بين النغم والنقرات المتنقل بعضها إلى بعض. وينظر في حال وزنها وخروجها عن الوزن، والغاية منها جميعا صنعة اللحن. أنظر: هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية ، تر، جرجيس فتح الله المحامي ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان ،مرجع سابق، ص406.

فبامتزاج هذه العناصر مع بعضها البعض، ينشأ الغناء والموسيقى. ما يهمنا في هذا المقام بالدرجة الأولى هو الإيقاع (الفنون الإيقاعية)، أحد محاور دراستنا، وقد رتب الأصبهاني الإيقاعات أو كما سماها (الطرائق) على النحو التالي:

"1) ثقيل أول. 2) ثقيل ثاني. 3) خفيف ثقيل أول. 4) خفيف ثقيل ثاني. 5) رَمَل. 6) خفيف رَمَل. 7) هَزَجَ. 8) خَفِيفُ هَزَج"[1].

أما عناصر الإيقاع فهي الحركة والتنظيم، وتعني الحركة ضربة في الصوت في الموسيقى، أو حركة الصوت في الموسيقى في الزمان، ولا يتم الإيقاع بمجرد حدوث هذه الحركة، فلا بد من وجود العنصر الثاني وهو التنظيم، فالانتظام يحدد أبعاد الحركة وعناصرها. إن حركة الصوت في الموسيقى يُعَبَّرُ عنها بحركة الصوت عبر الزمان[2]. وذلك ما ذهب إليه (أبو نصر الفرابي) في مؤلفه (كتاب الموسيقى الكبير) "إن الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنِسبَ" ويعني به ذلك التركيب الزمني الذي يتكون من عدد من النقرات (الحركات) منها القوى، والضعيف، والثقيل والخفيف... تبين في علم الموسيقى أن الأصوات تتناسب فيكون: "صوت، نصف صوت، وربع آخرَ، وخمس آخر، وجزء من أحد عشر من آخر، واختلاف هذه النسب، عند تأديتها إلى السمع، يخرجها من البساطة إلى التركيب، وليس كل تركيب منها ملذوذا...بل للملذوذ تراكيب خاصة حصرها أهل علم الموسيقى"[3].

ارتبط الغناء بالإيقاع واللحن والكلمة (الصوت)، والغناء أنواع كثيرة، عرفها المجتمع العربي في الجاهلية وبعد الإسلام، وكانت مضامينه عاكسة للبيئة التي نشأ فيها، وهي بيئة صحراوية، تقوم فيها الحياة على الحل والترحال بحثا عن الماء والكلأ و الكرّ و الفرّ و العصبية القبلية. وهي سمة المجتمعات البدوية: "كان للعرب قبل الإسلام أنواع من الغناء، كأغاني القوافل، والأغاني الحربية والدينية والغرامية...وكان (الحُداء)[4] أقدم أنواع الغناء عند العرب"[5] والعامة تنعت (الحداء) أحيانا بِ (الرَّكباني) وهو الموسيقى الشعبية كما ورد في دائرة المعارف الإسلامية. إن الغناء كان دوما مصحوبا بالتصفيق أو العزف على الآلة.

1- هنري جورج فارمر، مرجع سابق، ص425-426.
2- أنظر الاتجاه السامفوني في الأفلام الوثائقية.
3- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ج2، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص512
4- الحُداء، غناء يحدّون به الإبل لتسرع في السير، ومن المؤرخين من ذكر (النصب) أنه كان أصل (الحداء)، وذكر ابن خلدون في المقدمة: أن الحداء والنصب نوع واحد.
5- مصطفى الرافعي، تأثير الحضارة العربية في الحضارة الغربية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 1، نوفمبر 1979، ص15.

2- أشكال الفنون الإيقاعية في برنامج (ألوان بلادي):

تضمن برنامج (ألوان بلادي) صورا وطبوعا غنائية إيقاعية، تختلف باختلاف مناطق الجزائر، كما هي مبينة في الجدول التالي:

جدول رقم (1): يبين صورا وطبوعا غنائية إيقاعية

المنطقة	الطابع الغنائي
1- تبسة	الركروكي
2- باتنة - خنشلة	الشاوي والأوراسي
3- المسيلة - بوسعادة	الحضنى
4- بسكرة – وادي سوف	البسكري (الشكوى – الزرنة)
5- تيزي وزو – بجاية	القبائلي
6- قسنطينة	المالوف (عيساوة – الهدْوة)
7- قالمة	الرحابة
8- تمنراست	التندي
9- سيدي بلعباس	البدوي – الراي (العلاوي)
10- بشار	القناوي
11- وهران	الوهراني (الأغنية الوهرانية)
12- مستغانم	البدوي – الملحون
13- سعيدة	البدوي – الراي
14- سطيف – برج بوعريريج	السْرَاوي

3- الآلات الإيقاعية التقليدية :

تعبر الفنون الشعبية تعبيرا عن الوعي الجماعي للشعوب والجماعات من خلال ما أنتجته من رسم وغناء ورقص وأدب...وهي فنون تتميز بالعفوية والفطرة والتقليد، يتعلمها جيل عن جيل، ولها قيمة ثقافية واجتماعية واقتصادية، وتعكس مرجعيات وتيارات حضارية متنوعة، ترجع أساسا إلى البيئة الأصلية التي ترعرعت فيها، وعوامل التأثر بفعل الرحلات والاحتكاك والتقارب والمصاهرة. تمزج الموسيقى الشعبية (الفولكلورية) بين الموسيقى والغناء والرقص، وتقوم هذه الأبعاد الفنية التعبيرية الثلاثة على عنصر ملازم لها، يتمثل في الآلات الإيقاعية التقليدية التي تُستخدم والطبوع الغنائية، فما هي أنواع وأشكال هذه الآلات؟

1- آلة الدف: وهي آلة إيقاعية عربية قديمة على شكل طبل، تتكون من إطار خشبي دائري الشكل يُشَدُّ عيه بجلد رقيق، كجلد الماعز يسمح بإصدار أصوات متفاوتة حسب الضرب (النقر) عليه، وكان الدف متداولا عند العرب في الجاهلية، والإسلام وقد أجازه علماء الدين

كمعزف مقبول شرعا[1]، ومما يدل على قدم آلة الدف "...وما يزال عرب الحجاز حتى يومنا هذا يعترفون بأن موسيقى اليمن هي أحسن الموسيقى العربية، وأقربها إلى طبع العرب كما عُدّ المطربون الحضرميون دائما من خيرة أساتذة الصنعة...ومن جملة آلات الطرب الشائعة في ذلك الزمن، نقرأ عن المزهر (Lute)، والمعزفة (Psaltry)، والقصّابة (Flute)، والمزمار (Reed pipe)، والدفّ (Tambourine) وفخرت الحجاز بانها منبت الموسيقى..." [2].

2- آلة الدربوكة (الطبلة) : هي آلة موسيقية إيقاعية تصنع من الفخار بفتحتين (جهتين) إحداهما كبيرة يُشد عليها بجلد الماعز، والفتحة الثانية تترك مفتوحة لمرور النقرات (الأنغام) الصادرة عن الضرب بأصابع اليد، ويلجأ العازفون عليها إلى تسخينها من حين لآخر للحفاظ على اللحن الإيقاعي الجيد. وهي آلة طرب تطورت من الدف. تعرف الطبلة في اللهجة الشعبية في العراق باسم آخر هو (الدنبك)" يصنع جسم هذه الآلة من الفخار، أو المعدن وفي الحالة الأخيرة تحتوي الآلة على مفاتيح تمنع الجلد من الارتخاء... إن القسم العلوي من جسم الدربوكة (الطبلة)، دائري الشكل ويشد عليه الجلد بواسطة الخيوط، أما القسم الأسفل فهو ضيق بشكل أنبوب أسطواني مفتوح...يضرب العازف على الطبلة بالأصابع، وتسمى الضربة القوية في الوسط باسم (دُمْ)، والضربة الخفيفة على حافتي الطبلة باسم (تَكْ)...وهي آلة قديمة تعود إلى العصر البابلي"[3]. كما يطلق عليها اسم (الطعريجة) بالمملكة المغربية، وهي مصنوعة من الطين والجلد (جلد الماعز والغزال) "ترافق إيقاعات العيطة: البطايحي، ولكباح، المدسوس والمجرد، الحمدوشي والمسموكي، الهداري والروداني...وهي تفرعات العيطي"[4].

3- آلة القلال: هو الآلة الموسيقية الرئيسية في الطرب البدوي ويسمى أيضا (القلاُّوز) في بعض مناطق الجزائر "وهو آلة إيقاعية قديمة جدا، اهتدى إليها الإنسان وهو يستعمل يديه للتصفيق كوسيلة بدائية لضبط أنغام وإيقاع الأغاني. تطورت آلة (القلال) من الدفّ (الصغير والكبير)... وهي تتكون من ساق نبات (الصبّار)[5]، بعد تجويفها وإفراغها من العصار الداخلي. الداخلي. يوضع على فوهتها الكبرى جلد الماعز الرقيق، بعد غمره في الماء ومادتي الملح

1- أنظر: فتاوى الشيخ محمد بن صالح العثيمين، ماهو سر إباحة الدف دون سواه من المعازف؟ مدونة مركز الفتوى، إسلام ويب، تاريخ الزيارة 2017/03/15 الساعة 14 سا.

2- هنري جورج فارمر، مرجع سابق، ص،ص39-40.

3- منى سنجقدار شعراني، الآلات الإيقاعية موقع Sanjakdar-chaarani.com مقال جول، آلات القرع، تاريخ الزيارة 2017/03/15 الساعة 18سا 30 د.

4- إبراهيم أبوغالي، الطعريجة آلة إيقاع موسيقى، موقع التراث، تاريخ الزيارة 2017/03/17 الساعة 16سا30د.

5- الصبّار، نبات من فصيلة الصباريات، مهده الأصلي أمريكا والمكسيك، مشهور بسيقانه المثقلة (المملوءة) بالعصار، والمصونة بالأشواك. أنظر: المنجد في اللغة والأعلام، ط26، دار المشرق، بيروت، ص415.

والشبّ. ثم يُثبت الحرفي الجلدَ حول فوهة ساق الصبار، بواسطة غراء تقليدي (مزيج من الدقيق المعجون بالبيض (المحّ)، مع وضع خيط من (الرْقيق)[1] أو (العْقِيقْ) بداخله على مستوى قطر الفوهة، لإحداث رنين (إيقاع) أثناء الضرب على الجلد"[2].

يلجأ سكان بعض المناطق الجزائرية، إلى صناعة هذه الآلة من أنابيب الإسمنت ذات الحجم الصغير، حتى يسهل حملها، أو من مادة البلاستيك، ويتراوح طول آلة القلال من 50 سم إلى متر، وقطره 20 سم.

4- آلة البندير (الطار) أو (الطارة): هو آلة موسيقية إيقاعية، رئيسية في الأغنية الفولكلورية (الصفّ والعرفاء) ويصنع من إطار خشبي مستدير له ثقب في الجانب ليثبت فيه العازف إبهامه لمسكه، تقوم بصنعه حرفيات ماهرات، فتأتين بجلد الماعز بعد ذبح الحيوان، يَغمَرُ الجلد في قليل من الماء الممزوج بالملح ومادة الشبّ، ثم تلصق الحرفية الجلد حول الإطار الخشبي، المعروف باسم (البُوصَيَّار) بواسطة غراء تقليدي يتكون من مسحوق الدقيق المعجون بمحّ البيض، ثم تتركه مدة من الزمن ليجف.

"ترسم على سطح البندير أشكال مختلفة بمادة (الحناء) وهي ذات دلالات دينية أو وطنية كـ(الهلال والنجمة) رمز العلم الوطني الجزائري، والبعض الآخر له ارتباط بالمعتقدات الشعبية كاليد المعروفة باسم (الخامْسَة)، وهي تستعمل للوقاية من العين (الحسد)، ثم يتوّج البندير من الداخل بخيط أو خيطين[3] مملوءين بـ(الرْقيقْ) لإحداث رنين (نغم) جميل يُسمع أثناء نقر الجلد ولهذه الآلة نغمتين: رقيقة وغليظة، والبندير ثلاثة أنواع أحجام): الحجم الصغير والمتوسط والكبير، تخضع هذه الأحجام لسن العازف أو العازفة"[4].

للبندير مرادفات حسب الاستعمال الشعبي منها: الطَارْ وَالنْ شْنَانَة و"الرق هو دف مستدير، يمسكه العازف باليد اليسرى، أما النقر عليه فيكون باليمنى وفي جوانبه صنوج نحاسية صغيرة تزينه وتحدث إيقاعا جميلا يضمر بعض الحركات الخفيفة والمطوية...استُعمل الرق في القرن 15م،مع الناي ي حلقات الذكر عند المتصوفين"[5].

1- الرْقِيق ويسمى أيضا العْقيق وهو مرجان رقيق جدا يُستعمَلُ لترصيع ملابس النساء (كالبْلوزة مثلا...)
2- غوتي شقرون، الأغنية البدوية بين فترتي الثورة والاستقلال، منطقة وادي الشولي نموذجا، ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2004-2005، ص124.
3- الخيط قد يكون من معي (مَصْرَان) الحيوان، ويبلغ قطر البندير 40 سم، 60 أو 65 سم.
4- غوتي شقرون، الأغنية البدوية بين فترة الثورة والاستقلال، مرجع سابق، ص ،ص122-123.
5- موقع سنجقدار شعراني، مقال حول الآلات الإيقاعية، مرجع سابق.

5- آلة الطبل: يرجع تاريخ الآلات الموسيقية العربية إلى آلاف السنين، حسب المصادر التي تضمنتها منها البحوث الأركولوجية والتنقيبات الأثرية والرسوم الحجرية، والنصوص المسمارية التي ذكرت الآلات الموسيقية وأصنافها واستخداماتها.

فآلة الطبل هي آلة إيقاعية، منها الكبير والصغير، يتألف الطبل التقليدي الكبير من إطار خشبي دائري يُشدُّ عليه الجلد من الجهتين "يحمل الطبّال آلته بواسطة نطاق (حزام) جلدي، على صدره، ويقرع بيده اليمنى الطبل بواسطة قطع خشبية، كما يستعمل يده اليسرى لإحداث إيقاعات موازية...إن أقدم قطعة أثرية تحتوي على مشهد لاستعمال الطبل الكبير، تعود إلى 2600 ق.م...والطبل من ضمن الآلات الموسيقية التي اقتبستها أوروبا من الشرق، خلال الحروب الصليبية"[1].

هناك آلات إيقاعية تندرج ضمن قائمة الآلات المذكورة سابقا وهي:

أ- المزهر: وهو دف كبير.

ب- النقارات: وهي طبول ذات وجه واحد مصنوعة من الخشب أو الفخار، وهي على شكل إناء كروي، وهما متلازمتين ببعضهما البعض يعزف عليهما الموسيقي بمضرابَين خشبيَّين، أثناء الحفلات الشعبية والدينية

ج- الصناجات: وهما آلتان إيقاعيتان، مصنوعتان من النحاس تشبه الترس، وتقرعان في حركة عكسية من أعلى إلى أسفل ويكثر استعمالها في الموسيقى العسكرية الاستعراضية وتسمى أيضا باسم الصحنان"[2] والصنوج الأصبعية وتصنع من الخشب أو العاج والنحاس، يربط زوج منها في أصبعي الإبهام والسبابة في اليد اليمنى وزوج آخر في إبهام وسبابة اليد اليسرى، تستعملها الراقصات كما هو الحال في رقص الفلامنكو الإسباني.

د- الصلاصل: هي آلة إيقاعية من فصيلة الصناجات،تحدث صوتا عاليا نتيجة طرق بعضها ببعض، وهي مصنوعة من معدن النحاس ولها صليل (صوت).

هـ- جفانة: تنتمي الجفانة إلى الآلات الموسيقية الإيقاعية، وهي صنوج، لكن تختلف من حيث الشكل على الصلاصل والصنوج، فهي تشبه ملقطا ذا ذراعين، ينتهي كل ذراع بصنج، وهي آلة مصنوعة من الحديد، تُستعمل في غناء طابع القناوي المعروف في الجزائر باسم (قرقابو)، وتسمى أيضا باسم (القراقش) وهي آلة تصاحب (القمبري) في موسيقى الديوان.

1- منى شعراني، الآلات الإيقاعية، مرجع سابق.
2- هنري جورج فارمر، الموسيقى العربية، مرجع سابق، ص353.

و- السنطور: هي آلة إيقاعية على شكل شبه منحرف، تُصنع من مادة الخشب، ويُعزَف عليها بواسطة مضربين (عودين خشبيين) رقيقين، ينتهيان بحلقة يدخل فيها العازف بسبابته، أما الطرف الأمامي الذي يلامس أوتار الآلة فيكون معكوفا إلى الأعلى. والعازف على السنطور شبيه بالعازف على آلة القانون. ويتكون السنطور الذي يصاحب المقام العراقي من: الصندوق الصوتيي ويصنع من الخشب، ويحتوي سطحه على مجموعة من الثقوب الصغيرة لتقوية الصوت.

- الدامات: وهي حاملات خشبية صغيرة الحجم، شبيهة في شكلها لقطعة الجندي في لعبة الشطرنج، وظيفتها حمل الأوتار، ورفعها عن وجه(سطح) الصندوق الصوتي. يوجد في أعلى كل دامة تجويف يحتوي على قطعة معدنية، تكون حاجزا بين الأوتار والدامة الخشبية...

- الملاوي: المفاتيح وهي قطع معدنية صغيرة، مخروطية الشكل، تثبت في الجانب الأيمن من الصندوق الصوتي للسنطور، وتحتوي على ثقب رقيق لمرور الوتر، وبالإمكان إدارة هذه المفاتيح (الملاوي) بواسطة مفتاح معدني.

- مرابط الأوتار: وهي مسامير صغيرة، تُثبَّت في الجانب الأيسر من الصندوق الصوتي تستخدم لتثبيت الأوتار"[1].

المطلب الثالث: الآلات النفخية التقليدية

تنقسم الآلات الموسيقية إلى ثلاثة أنواع وهي الآلات الإيقاعية، والآلات الموسيقية الوترية، والآلات النفخية. رافقت هذه الآلات الموسيقية الطبوع الغنائية للمجتمعات منذ القدم، كاليونان وبلاد فارس، بوصفهما مصدرا لفن الموسيقى، كما مارس اليونانيون القدماء (الإغريق) فن الرقص وهو أنواع: الرقص الديني، والحربي، والرقص الشعبي على وقع الأنغام والألحان، كبقية الأمم والحضارات الأخرى. "بقي جنوب جزيرة العرب، الذي نشأت فيه أعرق الدول العربية القديمة، يرجع صدى بعض معالم الحضارة البائدة، ففي مفتتح العصر المسيحي وُجد ملوك السبئيين من بني (همذان) في مأرب، وفي القرن الرابع كان ملوك سبأ من بني حمير، وهد أسرة بقيت حتى السنة 525، تحكم بأمرها، في تلك الفترة ازدهر الشعر والموسيقى...وأول

1- منى شعراني، الآلات الإيقاعية، مرجع سابق.

ذكر لغناء اليمن لما قبل الإسلام عند المسعودي بعد القرن التاسع...وكان لهم إيقاعين: الحنفي والحمري"[1].

كما أن الضرب بالأيدي والأرجل كان غاية لإشباع الإحساس الإيقاعي لدى الإنسان البدائي الذي استعمل حنجرته لمحاكاة أصوات الطبيعة والحيوانات. ومع مر الزمان اهتدى إلى ابتكار الآلات الموسيقية التقليدية من مواد خشبية وجلدية أو معدنية. انتشرت هذه الآلات بفعل الهجرات والرحلات والغزوات. أما الآلات النفخية فهي تلك التي تُحدث الأنغام عندما يتسرَّب الهواء بداخلها، عن طريق النفخ فيها ونذكر منها:

1- الشَبَّابة (القصبة): هي آلة موسيقية نفخية شعبية، تُعرف بالفصحى باسم: الشبَّابة[2]، وباللهجة الدارجة: القَصْبَة، وهي تصنع من نبات القصب الجيد (الحُرْ)، ثم تثقبُ بخمس أو ست أو سبع ثقوب. حتى يتسنى للعازف من تحريك أصابعه فوقها أثناء النفخ، لدفع الهواء في تجويفها لإحداث أنغام جميلة، ويراعي العازف على الشبّابة زاوية النفخ، ووضعية الفم، وسرعة دفع الهواء بداخلها. وهي الآلة الموسيقية المفضلة لدى البدوي وسكان الريف، وهم يتفنون في صناعتها تقليديا، و"القصبة" ثلاثة أنواع تبعا لعدد (الرْكَبْ)، والثقوب، ويُطلق على هذه الأنواع الثلاثة اسم: (الطْوَالْ) وهي: "أ-الخْمَاسِيّة تحتوي على خمسة ثقوب، وتستعمل من طرف الفرق الفولكلورية في الغناء البدوي الصحراوي. ب-السُدَاسِية: يستعملها شيوخ الطرب البدوي بغرب ووسط الجزائر. ج- السْبَاعيَّة: تحتوي على سبعة ثقوب، وتستعمل في الغناء البدوي بالشرق الجزائري في طبوعه الثلاثة: (الركروكي) و(النايلي) و(السْمَاتي)[3]، وهناك الشبابة الطويلة والقصيرة، وتتكون من ثلاث إلى خمس (رُكْبَاتْ)[4].

1. قصبة متكونة من خمس "رْكَبْ": و"سبعة ثقوب، وترافق الطابع البلدي.
2. قصبة تتكون من ثلاث "ركب"، وستة ثقوب تتماشى مع الطابع القبلي.
3. قصبة متكونة من ثلاث "ركب"، وخمسة ثقوب، وتستعمل مع الطابعين المَخَزْني والعَامْري.

1- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى، مرجع سابق، ص38.
2- الشبابة: نوع من المزمار، وتسميها العامة: مِنْجَيرة كما تسمى بالمشرق العربي (الناي) و (القَصَبْ) بالعامية الجزائرية في بعض المناطق. أنظر المنجد في اللغة والأعلام، ص371.
3- لقاء مع المرحوم الشيخ محمد البوسكي، 50 سنة، مهرجان الأغنية البدوية والشعر الملحون صيف 1985.
4- رَكْبات: جمع رَكْبة، نسبة إلى الرُكْبة التي تتوسط الفخذ والساق في الأطراف السفلى لجسم الإنسان، أما في آلة القصبة، فهي المسافة المحصورة بين بروز هذا النبات.

4. قصبة متكونة من خمسة "ركب" وستة ثقوب، وترافق في غالب الأحيان أغاني النساء، وطابع "الراي"، ويسمى العازف عليها بـ"القصاب" وهو عنصر رئيسي في الفرقة الغنائية البدوية[1].

وكثيرا ما يضاف اسمه في القصيدة البدوية، نظرا للمكانة التي يحتلها في الفرقة الغنائية كقولهم: "...قال لي قصّابي..."، و"احكي لي يا قصَّابي..." إلخ. وتتكون التشكيلة من "شيخ" مغني، وعازف على آلة القلال، وعدد من القصّابين، وهناك فرق تضيف عنصرا مختصا في الضرب على آلة البندير.

ليس بالضرورة أن يتلازم أعضاء الفرقة، إلا في مناسبات الأفراح، فالفرقة الغنائية تتشكل في المناسبة ذاتها، بصورة ارتجالية، وربما يرجع ذلك إلى عامل الاحترافية الذي يسمح بسهولة التأقلم والاندماج ضمن الفرقة التي يفترق عناصرها بمجرد انتهاء العمل (الحفل أو العرس)، ليذهب كل واحد لشؤونه الخاصة.

2- آلة الناي: هي آلة إيقاعية نفخية، تشترك مع الشبّابة في مواصفاتها الفنية، إلا أنها تكون رقيقة، غير سميكة في غالب الأحيان. وهي في الأصل قصبة مجوفة مفتوحة الطرفين، لها ستة ثقوب على استقامة واحدة، وثقب سابع في منتصف القصبة، من الخلف يتحكم به الإبهام. تصنع هذه الآلة من المعدن والخيزران أيضا، وهي: "آلة شرقية نفخية، وهي من الآلات الأساسية في الموسيقى العربية، ...يعود استخدام هذه الآلة إلى العهد السومري...كما يردُ ذكر الناي من طرف المؤرخين المصريين على أنه آلة الاحتفالات الدينية والموسيقى الصوتية"[2]. آلة الناي الهوائية نوعان: الناي الطويل والناي القصير، ويشبه أيضا المزمار المصنوع من قطعتين منفردتين على مواصفات الشبابة، ينفخ فيها بقصبة أخرى رقيقة وقصيرة لإيصال الهواء إلى جوف المزمار، فينتج عن ذلك صوت حاد وسريع، ويسمى بالمجوز في بعض الأقطار وهو نايان ملتصقان.

3- الزرنة أو الزورنا (الغايطة): هي آلة نفخية تقليدية مجوفة تنتهي بنومة على شكل جرس، وهي مصنوعة من مادة الخشب الصلب، لها صوت قوي، تستعمل في الموسيقى العربية، وهي كثيرة التداول في الجنوب الشرقي للجزائر والجزائر العاصمة، وتصاحب آلة الطبل في الاحتفالات الشعبية "اشتق لفظ (الزورنا) من كلمة (سورنا) أو (سرناي) وهي آلة

1- غوتي شقرون، الأغنية البدوية بين فترتي الثورة والاستقلال، مرجع سابق، ص125.
2- موقع الباحثون السوريون، الناي...بين الأصالة والحداثة، تاريخ الزيارة 2017/03/18 الساعة 15سا30د.

سورية المنشأ، أطلق عليها الأتراك اسم: الصورناي أو الزورنا"[1]. ويطلق عليها اسم (الغايطة) في بعض المناطق الجزائرية والمغاربية.

4- البوق: ينتمي إلى الآلات النفخية القديمة ويصنع من المعدن أو يُتخَذ من قرون الحيوانات، وهو آلة تندرج ضمن شارات الملك وهي: نشر الألوية، والرايات، وقرع الطبول والنفخ في الأبواق والقرون...والسر في ذلك كما قال الفيلسوف (أرسطو) إرهاب العدو في الحرب، فإن الأصوات الهائلة لها تأثير في النفوس بالروعة"[2]. وهي آلة يتخذها العجم كآلة موسيقية في حروبهم، بينما يُمَارُس في حروب العرب الغناء والشعر وقرع الطبول أمام الموكب لتجييش الهمم. كان شاعر قبيلة زناتة البربرية: "يتقدم أمام الصفوف، ويتغنى فيحرك بغناءه الجبال الرواسي ويبعث على الاستماتة..." [3] ويطلق على هذا الغناء الحماسي اسم "تاصوكايت".

5- قربة الزمر: وتسمى في الجزائر، وفي شرق المملكة المغربية باسم: الزَّامْر وهي آلة موسيقة نفخية، يعزف عليها رئيس فرقة العرفة أو العرّافة، تتكون هذه الآلة من مِزْودٍ[4]، ونابين مصنوعين من قرون الماعز أو الغزال، كل واحد من هذين القرنين مثقب بست (06) ثقوب أو أكثر، وهي ملتصقة بخيط من حرير، تسمح بالحركة المرنة، توجد هذه الآلة بإيرلندا وبعض دول القارة الأسيوية.

ويرافق آلة (الزّامر) البنادير التي يصل عددها إلى ستة بنادير، وكذلك الغناء والرقص الفولكلوري.

6- آلة الزمر: وتسمى الزلامي، وهي من جنس الشبابة "وهي شكل القصبة منحوتة الجانبين من الخشب، جوفاء من غير تدوير لأجل أئتلافها من قطعتين منفوذتين كذلك بأنجاش معدودة، ينفخ فيها بقصبة صغيرة توصل، فينفذ النفخ بواسطتها إليها، وتصوّت بنغمة حادة، ويجرى فيها من تقطيع الأصوات من تلك الأنجاش مثل ما يجري في الشبابة"[5].

1- أنظر الموسوعة العربية، آلات نفخية (الناي).
2- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، ص316.
3- عبد الرحمن ابن خلدون، مرجع سابق، ص317.
4- المِزود بالعامية هو القِربة بالفصحى ويستعملها البدوي للماء والدقيق.
5- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج2، الدار التونسية للنشر، م.و.ك، الجزائر، 1984،ص ص512-513.

المطلب الرابع: الآلات الوترية التقليدية

كان للأمم والشعوب موسيقى وآلات موسيقية عريقة تتميز بها كآلة (اللير) عند اليونان ولدى الحضارات الأخرى كالآشوريين والهنود وبلاد فارس والفينيقيين وغيرهم، الذين مارسوا الغناء والموسيقى وابتكروا لها الآلات. والموسيقى قديمة قدم الإنسان، وقد ارتبط بها العرب وطوّروها، وضعوا لها الآلات الإيقاعية والنفخية والوترية لتقوية الإيقاع الشعري بالإيقاع النغمي، كما برعوا في التآليف الموسيقية ووضع الموازين ك "المسعودي والفرابي" والخوارزمي" وابن سينا" وإسحاق الموصلي"، وأبي الفرج الأصبهاني"، والعلامة عبد الرحمن بن خلدون" وزرياب" وغيرهم من العلماء الموسوعيين والموسيقيين البارزين.

ومن الآلات الوترية المشهورة التي اخترعها العرب نذكر:

1- آلة العود: العود بالعربية تقابله لفظة (بَرْبَط) الفارسية مشتقة من كلمة (بارید) ومعناها صدر البطّ، وهي معروفة أيضا باسم (الباربتون-Barbitone) وهي آلة موسيقية وترية، شرقية المنبت، مصنوعة من الخشب (العود)، وخمسة أوتار ثنائية أو ستة أوتار. وكان العود القديم يتكون من أربعة أوتار، إلى أن جاء (زرياب) وأضاف إليه الوتر الخامس.لقد خلّف "النابغة " وحسان بن ثابت "وصفا رائعا لبلاك الغساسنة ولأولئك الملوك الذين لم يقصروا إكرامهم على الموسيقيين العرب، من مكة وغيرها، بل تعدوهم إلى المغنيات اللاتي قدمن من الحيرة، وبيزنطة، وقد أعلمنا بأنهم كانوا يعزفون على البربط الذي لم يكن غير العود أو (الباربتون).

كما أن قراءتنا لا تقتصر على المغنية المحترفة، بل تتعداها إلى زعماء قبائل اتخذوا العزف والغناء ملهاة، وكثيرا ما ذكرت آلات طرب، كالمزهر والكران، والموتر[1] والمزمار والدف والجلاجل والناقوس"[2].

تتكون آلة العود من عدة أقسام وهي:

1- الصندوق المُصوت (ظهر العود).
2- الصدر: وهو وجه العود بثقوب تسمى الفتحات القمرية لرفع مستوى الرنين.
3- الفرس: أداة لربط الأوتار بجانب منطقة مضرب الريشة.
4- الرقبة: الموقع الذي يضغط عليه العازف على الأوتار.

1- الموتّر: عرفت بالعود، وكان يعزف عليها بإبهام اليد.
2- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن 13 الميلادي، مرجع سابق، ص42-43.

5- المفاتيح وتسمى (الملاوي) وتستعمل لشد أوتار العود، وعددها اثني عشر (12) مفتاحا.
6- الأوتار: وعددها خمسة أو ستة، وهي من حرير يغزَل بماء ساخن، أو من مصران شبل الأسد.
7- الريشة: تستخدم للعزف على العود، كالإبهام، وهي اليوم تصنع من مادة العاج لتقوية الصوت أثناء الضرب على الأوتار"[1].

اهتم العرب بتنظيم شبرة أنساب موسيقية، أرخوا فيها للغناء، والموسيقى ومشاهيرها ومختلف آلاتها لتي ابتكروها وتلك وصلت إليهم بفعل التجارة والرحلات والغزوات. "...تسمى العرب الأمة المغنية قينة...و(للامك)[2] أيضا مكان في الرواية العربية عن الموسيقى، فقد عُدّ مخترع العود...وكان (توبال)[3] أول من اتخذ الطبل والدف. أما ابنته (ضلال) فقد نُسبَ إليها "عمل المعازف[4] "[5] والعود هو المزهر ذو الصدر الخشبي، شاع استعماله في الجزيرة العربية في نهاية القرن السابق للهجرة تقريبا كما ذكره المسعودي في كتابه: التنبيه والإشراق. ونظرا لتنوع الآلات الموسيقية الوترية سوف نقتصر في دراستنا هذه على أهم الآلات التي استعملها العرب كثيرا في غناءهم وموسيقاهم.

2- آلة القانون: هي آلة موسيقية وترية، تتكون من (78) وترا، وهي كثيرة الاستعمال في الأوركسترا، وفي الغناء الأندلسي، وتعتبر من أهم الآلات الموسيقية في الجوق الموسيقي، يستعمل العازف على آلة القانون أصابعه للنقر على الأوتار، بواسطة أداة تسمى الكشتبان[6] يلبسها بالأصابع.

تصنع آلة القانون من مادة خشبية مسطحة، بمفاتيح (ملاوي) لشد الأوتار وهي تشبه آلة السنطور من حيث الفرق، كما تتضمن فتحات (تجاويف) لتقوية الصوت. "اختلف الباحثون حول أصولها التاريخية، بعضهم يقول أن آلة القانون ظهرت في العصر الآشوري، وعرفها العرب في العصر العباسي"[7]. وهو العصر الذهبي في التآليف والترجمة في مختلف مناحي المعرفة

1- موقع موضوع Mawdoo3.com تعريف آلة العود، تاريخ الزيارة 2017/03/21 الساعة 15H.
2- لامك: اسم علم وهو موسيقى، ذكره العبرانيون والعرب في مؤلفاتهم الموسيقية.
3- توبال: اسم علم وهو ابن (لامك) موسيقي.
4- المعازف: اسم جنس، وهي آلات موسيقية وترية.
5- هنري جورج فارمر، مرجع سابق، ص44.
6- الكشتبان: أداة توضع على الأصابع أثناء العزف، وهي تشبه نوعا ما تلك التي يضعها الخياط لدفع الإبرة، إلا أنها تختلف عنها لاحتواءها على ريشة خاصة بالعزف.
7- أنظر مقالا عن الآلات الموسيقية الوترية، مرجع سابق. www.mawdooz.com

الفكرية والفنية، حيث امتد التشجيع إلى الموسيقى والأزياء والثياب، والزخارف في بلاط الخليفة.

3- آلة البزق: تنتمي آلة البُزق إلى الآلات الموسيقية الوترية، وهي شبيهة بآلة العود إلا أنها أصغر منه، وتمتاز برقبة أطول من العود، وهي آلة موسيقية تقليدية قديمة، تذكر بعض الروايات التاريخية أنها ظهرت ببلاد اليونان، ثم انتشرت بتركيا والمناطق الكردية.

4- الرباب: وتسمى أيضا باسم الهجهوج: من الآلات الموسيقية الوترية، وهي آلة عربية قديمة استمدت اسمها من اسم العلم (الرباب) وهو اسم مرأة كان يطلق على النساء في الجاهلية، وهي أداة موسيقية مفضلة لدى العرب الرحل من بني هال بنجد (شبه الجزيرة العربية) وهي تنتمي إلى المعازف[1]. تستعمل في الملحون لمرافقة القصائد الشعرية للمداحين، تصنع هذه الآلة من الخشب بوتر واحد، وقوس للعزف مشدود بخصلة من شعر الخيل (الذيل)، أما وجهها فهو مصنوع من جلد الماعز أو السمك وهي على شكل صندوق صوتي، ولها رقبة من خشب الزان، ومقبض (مفتاح) متحرك لشد الوتر.

"سميت في السابق بـ (رباب الشاعر) لأنها ترافقه مع الراوي عندما يتلوان الحكايات الشعبية...وبإمكانها إصدار أربعة أصوات موسيقية...وهناك نوع آخر من الرباب يُشدعليه وتران متفاوتان في السمك، منذ القرن الثامن الميلادي، انتقلت آلة الرباب من الوطن العربي إلى أسبانيا وتركيا، ومنهما إلى عدد من دول أوربا"[2].

يستعمل البدو الرحل في الصحراء الجزائرية هذه الآلة الموسيقية في غناء (التِيْدِي)، كما تستعمل في الموسيقى الأندلسية، وقد ذكرها العلامة (الفارابي) في كتابه (الموسيقى الكبير)، ومنها تطورت آلة الفيولا (الكمان) الأوروبي خلال القرن الخامس عشر الميلادي. "الرباب آلة وترية قديمة الشهرة..أقدم أصنافها الرباب(المصري)، وهذه ذات صندوق نصف بيضاوي الشكل، مغطي بغشاء رقيق من الجلد ليكون نغمها أكثر مجانسة للأصوات البشرية، ويُشد عليها

1- المعازف، جمع معزفة، وهي تسمية عربية تشمل أصناف الآلات التي تستعمل فيها الأوتار مطلقة مثل القانون والسنطير وما جابهما. أنظر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص822.

2- مقال وديع أمين، آلة الرباب، تاريخ النشر 16 ديسمبر 2009م. موقع. تاريخ الزيارة 2017/03/22 الساعة 23سا 30 د

وتران أكثر الأمر...ومنها الرباب المغربي، والرباب التركي المعروف بالأرنبة، وهذان يختلفان في الشكل عن الرباب القديم"[1].

5- آلة القمبري: هي آلة وترية مربعة الشكل، تتكون من صندوق صوتي خشبي وذراع خشبية وجلد الماعز أو الجمل، وأوتار مستخرجة من أمعاء الماعز. وهي الآلة المفضلة في موسيقى الديوان والقناوي، وتصاحب آلتي القرقابو المصنوعة من الحديد، والطبل أثناء إحياء الحفلات الشعبية والفلكلورية، خاصة حفلة (الحضرة) و(الديوان).

تتم زخرفة آلة القمبري ونقش سطحها لإعطاءها بعدا جماليا تتماشى وطبيعتها الفنية، وتعمم هذه الزخارف والرسوم والألوان الخاصة على مختلف الآلات الموسيقية التقليدية؛ كالحناء والتمائم التي تعرف شعبيا باسم (ودع) تنتشر آلة القمبري بكثرة في مناطق الجنوب الغربي الجزائري (بشار وبني عباس، تاغيت وتيميمون...) وهي الآن منتشرة في شمال وغرب الوطن نتيجة للهجرة الداخلية، وإقامة المهرجانات الوطنية لموسيقى (القناوي)، كما توجد هذه الآلة لدى الفرق الفولكلورية بالبلدان المجاورة للجزائر (تونس والمغرف) وإفريقا.

"يرجع تاريخ القمبري إلى حوالي خمسة قرون، وهو يصنع من خشب الجوز والصفصاف، وجلد الجمل المجفف الذي يُدبَغ بعد ذلك، ومن أمعاء الماعز المجففة والمدبوغة والتي تشكل أوتار آلة القمبري التي هي عبارة عن صندوق رنان، وذراع خشبية يبلغ طول الصندوق ستين (60) سم، وعرضه عشرين (20) سم وطول الذراع ثمانين (80) سم...يُعزف عليها بالأصابع، ولها جلاجل معدنية عند نهاية المقبض، تصدر رنينا عند تحريكها والعزف عليها"[2].

موسيقى القناوي، هي موسيقى ذات طابع ديني صوفي، اختلطت بالموسيقى العربية والأمازيغية في البلدان المغاربية. والقناوي نسبة إلى: "مدينة (كَانُوا) نيجيريا، إحدى أهم مناطق إفريقيا جنوب الصحراء، وصلت إليها بفعل الهجرات الاختيارية، وتجارة الذهب والعبيد، اصطحب الوافدون على الشمال المغاربي بعاداتهم وتقاليدهم وفنهم ورقصهم.."[3].

1- أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص800.

2- صالح بونقاب، فنان حرفي في صناعة الآلات الموسيقية، اهتمام متزايد بآلة القمبري في بشار، مقال، وكالة الأنباء الجزائري، 05-08-2011.

3- جميلة بن موسى،تجارة الذهب بين المغرب الإسلامي و السودان الغربي،منشورات بلوتو،ط1،الجزائر2011،ص،194.

يعرف فن القناوي بتونس باسم (العْبِيدي) و(السطمبالي) وهي ألفاظ مستوحاة من أدب الرحلات الإفريقية الأليمة، والاستعباد الذي مس الأفارقة عبر العصور القديمة، لبيعهم في سوق النخاسة (الرق) في أوروبا وأمريكا "كان هؤلاء العبيد يطرقون سلاسل الحديد، التي تكبل أرجلهم وأيديهم، فيحدثون إيقاعا تصاحبه همهمات وأنّات الألم والقهر...وهؤلاء الزنوج هم الذين أنتجوا موسيقى (البلوز Blouse) و(الجاز Jazz)، بدلتا المسيسبي بأمريكا، وموسيقى (الريغي) بجزر الكاريبي و(التانغو Tango) بالأرجنتين وصولا إلى (الديوان) بالجزائر و(القناوي) في المغرب و(السطمبالي) في تونس"[1].

6- آلة الإمزاد: هي الآلة الموسيقية لسكان "التوارق" الطوارق، فهي مصدر طقوسه الموسيقية الروحية، إن موسيقى الإمزاد بالهوقار والطاسيلي صنفتها اليونسكو سنة 1982 كإرث إنساني عالمي. تمتد الطبوع الفنية والموسيقية للطوارق إلى الجذور الضاربة في قدم التاريخ.

"الإمزاد آلة وترية تشبه الربابة العربية أو الكمان، يتم صنعها على شكل قدح من خشب، يتم ربط رأسه بقطعة جلدية (ماعز، شاة)، ويتم وصل الحدّين الفاصلين بوتر مصنوع من شعر ذيل الحصان، ليتم ضبطه بعناية فائقة للعزف عليه..ومن أكثر الأشياء المميزة في هذه الآلة الطقوسية، أن النساء فقط تعزفن عليها دون الرجال"[2].

1- ميهوب بلحسن، عازف تونسي على آلة القمبري، العرب، صحيفة عربية يومية، لندن، العدد 10145، 05 جانفي 2016، ص20.
2- عبد الكريم قادري، موسيقى الإمزاد...شمس الطوارق التي لا تغرب، موقع أرنتروبوس.

المبحث الثاني: الفنون الغنائية الشعبية في الجزائر أُصولها التاريخية ومصطلحاتها وخصائصها الفنية.

تتميز الجزائر بفنون غنائية وموسيقية محلية، يطلق عليها اسم الطبوع الغنائية الشعبية، و هي متنوعة تنوع المناطق الجزائرية بعاداتها وتقاليدها وتراثها الفني الموروث عن الأسلاف. تنبثق الأغنية الشعبية من الشعر غير المعرب، المعروف باسم الشعر الشعبي، والذي لا يقتصر عل نوع واحد، بل يتنوع ليشمل أنواعا عديدة تشكل البنية الأساسية للقصيدة الشعرية الشعبية. والأغنية الشعبية هي الأغنية التي نشأت وترعرعت في الوسط الشعبي في الحواضر والمدن والأرياف، وهي بذلك فن العامة من الناس، يكتسي طابعا جمعيا. تدخل الأغنية الشعبية تحت نطاق الشعر الشعبي الفولكلوري الذي تغطي نماذجه: "حياة الإنسان من المهد إلى اللحد، فهو يتضمن مثلا أهازيج الأطفال، وأغاني الزواج، والبكائيات، وإيقاعات العمل، والمنظومات الدينية الشعائرية، وجميعها نصوص لها وظائف إيقاعية موسيقية"[1]. ومن هذا المنطلق تعتبر الأغنية الشعبية، أغنية تراثية ترددها الذاكرة الجماعية، ولها أكثر من شكل، نتيجة تداولها وانتقالها بين الأجيال عن طريق السماع والمشافهة، وإن كانت بعض نماذجها مدونة (من الشفاهة إلى الكتابة).

المطلب الأول: مفهوم الأغنية الشعبية

تتنوع مصطلحات الأغنية الشعبية، تبعا لتنوع المناطق والجهات التي ارتبطت بها، فمنهم من يطلق عليها اسم: الأغنية التقليدية والأندلسية، والبعض الآخي يسميها الأغنية البدوية أو الريفية والمحلية، والفولكلورية، والشاوية، والقبائلية، والصحراوية، والوهرانية، والشعبية...إلخ.

فالأغنية الشعبية ليست وقفا على منطقة ما، بل لها حضور في أماكن أخرى من الجزائر، كما أن لها امتداد في بعض البلدان العربية ومنطقة المغرب العربي (المدن المغربية والتونسية والليبية المتاخمة للحدود الجزائرية). لكون هذه المناطق متقاربة جغرافيا وحضاريا، حتى وإن كان هناك تمايز طفيف في طريقة الأداء، والآلات الموسيقية المصاحبة للغناء، فإن هذه الأغاني

1- أحمد قنشوبة، في الشعر الشعبي المعاصر، محاولة في التجنيس، في راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي، الجزائر، 2007/10/24، إعداد نبيلة سنجاق، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، ص135-136.

الشعبية تنحدر من أصل شعبي قديم، وتناقلتها الأجيال شفاهيا، وتؤدى بإيقاعات مختلفة حسب خصوصيات كل منطقة بدوية أو حضرية.

1- الأغنية الشعبية:

تندرج الأغنية الأندلسية والبدوية والفولكلورية تحت إطار الأغنية الشعبية، وسميت كذلك لارتباطها المتين "بالشعب" أو الجماهير الشعبية التي عبرت عن آلامها وآمالها، وقد التصقت الأغاني الشعبية بمناحي حياة الشعب، ولازمت الإنسان البدوي وتغنت بقيمه الروحية والأخلاقية. ولكل شعب أغنية أو أغاني خاصة به، ونابعة من أوساطه، تعكس هويته، وتعبر عن تقاليده وعاداته. فهذا الأديب الألماني (هردر) اهتم بالأغنية الشعبية وقام بجمعها نظرا لما تمثله عنده كأفضل أسلوب شعري، وله ديوان سماه: أصوات الشعوب من خلال أغانيها"[1].

-الشعبية، لغة: لفظ مأخوذ من الكلمة المصدر: "الشعب"[2] وهو الجيل من الناس، والشعب جمع شعوب: وهو موصل قطع الرأس// الصَدْع. يقال "التأم شعبهم" أي تجمعوا بعد التفرق. وهو القبيلة العظيمة//الطبقة الأولى التي عليها العرب وهي: الشعب والقبيلة والعمارة والبطن والفخذ والفصيلة.

فالشعب يجمع القبائل. وسميت الطبقة الأولى شعبا، لأن القبائل تتشعب منها، والقبيلة تجمع العمائر والعمارة تجمع البطون؛ والبطن يجمع الأفخاذ، والفخذ يجمع الفصائل. "فخزيمة شعب، وكنانة قبيلة، وقريش عمارة، وقصي بطن، وهاشم فخذ، والعباس فصيلة، وقد زادوا طبقة سابعة وهي العشيرة يريدون بها: بني الأب الأقربين"[3]. و يراد بمفهوم الشعب مجموع أفراد الأمة بمختلف طبقاته، و هو صفة جامعة لطوائف و فئات الشعب "...وليس صفة فصل طائفة أو طبقة عن الأخرى، كما هو مقصود بالمفهومين السياسي و الإجتماعي، فالمفهوم السياسي للكلمة يعني الطبقة الفقيرة من المجتمع."[4] و يضيف الباحث (أحمد أوراغي)، أن الشعب: يرتبط سياسيا وجغرافيا بمفهوم الدولة التي ترتبط هي الأخرى بالأمة كوعاء للإنتماء " إن كلمة

1- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص16.
2- شرح مفهوم الشعب، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط26، بيروت،
3- غوتي شقرون، الأغنية البدوية الثورة (1954-1962)، مرجع سابق، ص88.
4- مبروك سدرات، الشعر الشعبي في الجزائر، محاضرات، الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية،جامعة عنابة، 1989، ص،13.

الشعبية عندما نطلقها على أي شيء، لابد و أن يتسم هذا الشيء بالإنتشار أولا ثم الخلود ثانيا...أي الإنتشار و التوزع و التباعد المكاني والزماني، أو بمعنى آخر التداول و التراثية"[1].

كانت مضامين وموضوعات هذه الأغاني، من صميم الواقع الاجتماعي للشعب والجماهير الشعبية، لذلك سميت: بالأغنية الشعبية نصا (كلمات)، ولحنا (الإيقاع والطبوع).

ولهذه الأغنية شكلين أساسيين هما: الأغاني الفردية، والأغاني الجماعية، تعبر الأغنية الفردية عن نفسية الإنسان وانفعالاته في حالتي الفرح والقرح، ومن أمثلتها: "غناء المهدهدات، والألحان الإيقاعية للأطفال، ونواح الأمهات، والندب، وارتجال الرثاء...كلها تستحضر جوا لا تكلف فيه"[2].

ويعرف هذا النوع من الغناء عندنا في الجزائر باسم: "المْرَارية" بمعنى دندنة وهدهدة وغناء المرأة لتنويم وليدها رضيعا كان أو طفلا، ويعرف أيضا هذا الغناء بأغاني المهد أو (الأمهودات). تتطرق الأغنية الشعبية الخاصة بالأطفال إلى مواضيع تعليمية ودينية، والتي يتعلمونها من محيط الأسرة، ليروددنها فيما بعد هم أنفسهم.

أما الشكل الثاني فهو الأغاني الجماعية كالأهازيج وأغاني الصف، والحوفي[3] والطرب الأندلسي، وهي أنواع غنائية تتطلب أداءا جماعيا أو ترديد جماعي للمقاطع الغنائية، كأغنية الصف الفولكلورية التي تسمى أيضا باسم "الجر" حيث تقوم المغنية الرئيسية (الزرّاعة) بالغناء، والأخريات يرددنا بعدها الكلمات والمقاطع إلى أن تنتهي الأهزوجة أو القصيدة.

ومن أمثلة الأغاني الجماعية، هناك الأغاني الدينية، وأغاني العمل كأغاني المواسم الفلاحية لجني الثمار والحصاد...وأغاني الأفراح، والمديح والوصف: كوصف المرأة، والفرس والطبيعة...إلخ.

فالأغنية الشعبية هي: "نوع من أنواع الإبداع الشعبي، فهي غنية بفكرها، زاخرة بألحانها، عظيمة بمعانيها، إنها الصوت المحبب للنفس والوجدان...هي للناس جميعا كالأرض

1- نقلا عن دراسة حول الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، موقع أنتربوس...أنظر: مرسي الصباغ،دراسات في الثقافة الشعبية،ص،16

2- رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر إبراهيم الكيلاني، ص379.

3- الحوفي شكل غنائي نسوي كأغنية الصف، يتشكل الحوفي من مقطوعات شعرية متفاوتة الطول، رباعية الشكل، مجهولة المؤلف.أنظر: عبد الحق زريوح،من فنون الثقافة الشعبية الجزائرية،الحوفي و أغنية الصف،قراءة في الجذور التاريخية،مجلة الثقافة الشعبية،فصلية علمية متخصصة،العدد36 ،2017

والماء والنار"[1]. ذلك أنها ارتبطت ماديا وروحيا بالمجتمع وأفراده، فهي إبداع عفوي عن فكر ووجدان مشترك بين الأفراد، الذين يمارسونها كعادة وتقليد احتفالي.

2- التزاوج الشعري في الأغنية الشعبية

يعد الشعر الشعبي والأندلسي وعاء لنصوص الأغنية الشعبية، فالشعر الملحون بنوعيه البدوي والحضري، ارتبط بشكل واضح بالأغنية بمختلف أشكالها وأنواعها، وهو ارتباط بالإيقاع والموسيقى، ومن ثم فقد ارتبط الشعر الملحون بالغناء الفولكلوري البدوي، كما ارتبطت القصيدة الحضرية بالطرف الأندلسي. وهذا بمختلف مدارسه: الحوزي[2]، المألوف[3]، الشعبي[4]، الغرناطي[5]...إلخ.

حدث التزاوج بين الشعر البدوي والحضري بفعل التأثير الحضاري، ببعديه الثقافي واللغوي، بين القبائل البدوية والحضرية، أي بين الهلاليين والأندلسيين من جهة، والقبائل العربية من جهة أخرى، كما أن الموسيقى الأندلسية التي تحولت إلى موسيقى محلية، مع السنين ومع التحولات السسيولوجية، والتغيرات الحضارية، والعمرانية خاصة بالمدن التي هاجر إليها العرب المسلمون بعد سقوط الأندلس وهي: تيطوان، طنجة، فاس، مكناس، تلمسان، مستغانم بجاية، قسنطينة، وتونس"[6].

اتخذت هذه الموسيقى (الأندلسية) عدة أنماط فصارت موسيقى شعبية بالجزائر العاصمة (حي القصبة)، وبمستغانم (حي تجديت)، وتحولت إلى "الحوزي" بنواحي تلمسان، وإلى "العروبي" بالوسط الجزائري و"المحجوز" بقسنطينة (شرق الجزائر) وكذلك طابع المألوف.. وللموسيقى الأندلسية مكونات أساسية منها:

1- المكون الشعري وله مصدرين الموشحات والأزجال.

2- المكون النغمي وهو النوبة العربية والتي تتكون من أجزاء تكمل بعضها البعض، بمعنى مجموع المقطوعات والألحان والأنغام.

1- أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحق الوطني للمجاهد، الجزائر، 1994، ص7.

2- طابع الحوزي، نسبة إلى الأحواز وهي المناطق المحيطة بالمركز (وسط المدينة حيث الأغنية الأندلسية الأم)، والأحواز هي مناطق ريفية،و هو شعر و إيقاع،و هو عبارة عن مقطوعات شعرية شعبية و له موسيقى خاصة به. كما أن مصطلح الحوزي يطلق على الشعر المنظوم باللغة العامية حسب أوزان خاصة، تخالف أوزان الموشح والزجل. أنظر عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ش.و.ن.ت 1986، ص09.

3- ومعناه: المألوف، طابع غنائي أندلسي يتركز بمدينتي قسنطينة وعنابة والمناطق الحدودية التونسية الواقعة شمالا.

4- بمعنى موسيقى العامة، وهناك الشعبي العاصمي والشعبي المستغانمي.

5- طابع أندلسي نسبة إلى مدينة غرناطة وله مدارس بتلمسان، ومستغانم، والجزائر العاصمة.

6 - A.Benachenhou, connaissance du maghreb, éd populaire de l’armée, Alger, 1971, p292.

وقد انتقلت من بلاد الأندلس إلى المغرب العربي، إثر الهجرة الجماعية بعد سقوط الأندلس وضياعها من يد العرب، يقول (عباس الجراري): "ضاعت كثير من النوبات الأندلسية بحكم المشافهة والارتجال...وأضاف المغاربة لها نوبة وميزانا، الاستهلال والدرج". و النوبة هي موسيقى بكل مقوماتها اللحنية و الإيقاعية و لها خمسة أقسام و هي: المصدر و البطايحي و الدرج و الإنصراف و الخلاص، تبعا للحركات الموسيقية المتواترة التي تبدأ بحركة موسيقية أولى في (المصدر) ثم حركة ثانية و ثالثة و رابعة حتى الحركة الخامسة التي تنتهي بالخلاص.

إن هذا التحول والتنوع الأسلوبي والإيقاعي الذي طرأ على الأغنية الأندلسية (الأم) لا ينفي بقاءها على أصلها في بعض المناطق، فهناك أغاني لا تزال تغنى على النمط الأندلسي الأصيل.

المطلب الثاني: مصطلحات الأغنية الشعبية

إن القصيدة الشعبية بمختلف مضامينها تكتسي طابعا جمعيا، لأنها انحدرت من الشعر الشعبي الذي ينطق بالمشاعر والأحاسيس الجماعية للجماهير الشعبية، ويفصح عن القضايا الاجتماعية والثقافية، ويسجل قيم وعادات المجتمعات. يمثل الأدب الشعبي أدب الأمة الشفوي، وهو متنوع الأشكال حيث يضم "مجموعة من الأشكال الفنية، التاريخية والرمزية...مثل الأساطير، الأغاني، الخرافات، الشعر، الحكم...المتناقلة شفهيا من جيل إلى جيل، ومن فرد إلى آخر..." [1].

إن الأغاني الشعبية هي شكل ووجه من أوجه وأشكال الأدب الشعبي، وتندرج تحته بعض المواويل العربية، وأغاني المهد، والأعمال، وأغاني الصيادين..وهي قريبة من إيقاع الحياة اليومية "وقد نال الأدب الشعبي نصيبا من الإبداع في الوطن العربي، واكتسب جماهيرية كبيرة، وسلطة جمالية واجتماعية...مثل الشعر الشعبي أو الملحون في الجزائر والمغرب وتونس مثلا، والشعر النبطي في الخليج، والزجلي في مصر والسودان، وبعض الدول العربية، إذ أن نماذج كل شعر من هذه الأنواع تتقاطع فيما بينها على عدة مستويات، لتسم النوع بطابع واحد يكاد يكون جنسا شعريا متفردا متميزا" [2].

1- Grèsle François et autres, dictionnaire des sciences humaines, ed Nathan, Paris, 1990, p191.
2- أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي المعاصر محاولة في التجنيس مقال في راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي، الجزائر 2007/10/24، ص138.

تعددت أسماء الأغنية الشعبية، فمنهم من يطلق عليها اسم الأغنية التقليدية، الأندلسية، البدوية، الفولكلورية...إلخ

1- الأغنية البدوية:

تتكون الموسيقى الجزائرية من قسمين: موسيقى حضرية، وهي موسيقى وغناء الحواضر والمراكز والمدن وتضم طابع المألوف، والأندلسي والصنعة والشعبي، والمحجوز، والغرناطي...إلخ. أما القسم الثاني فيشمل الموسيقى البدوية بأنماطها المختلفة: كالطابع الشاوي، والسطايفي، والقبائلي، والصحراوي، والوهراني...إلخ.

الأغنية البدوية الجزائرية هي أغنية ريفية ظهرت قديما في المجتمع الجزائري، منذ الهجرة الهلالية الأولى لشمال إفريقيا، وهناك من يؤرخ لها مع أولى الإصدارات والتسجيلات التي بدأت خلال القرن التاسع عشر الميلادي بالأسطوانات ذات (33) و(45) لفة (Disque 33 tours).

تنحدر الأغنية الشعبية البدوية من أصل شعبي قديم، وتناقلتها الأجيال عن طريق السماع والمشافهة، بإيقاعات مختلفة حسب خصوصيات كل منطقة بدوية أو ريفية، وإن كانت تتشابه أحيانا في الشكل والمضمون، ولها شيوخ (مطربون) يتتلمذ عليهم الشباب ويطلق عليهم اس (القناديز) بمعنى التلاميذ. والشيخ (المغني) قد يكون شاعرا في نفس الوقت، يهتم بنظم الأشعار (القصائد)، وبالآداء (الغناء)، أو يكون شاعرا فقط، ينتج الشعر الملحون ويبني القصائد الشعرية المتعددة الأغراض والمضامين (التيماتThèmes) التي تهم مجموع الناس وتحرك إحساسهم ومشاعرهم، كالمدح والوصف والحماسية (الشعر الثوري الوطني)...وغيرها من المواضيع، وتشمل الأغنية البدوية فرعين هما الأغنية الوهرانية البدوية المنتشرة في الغرب والوسط الجزائري، وصولا إلى الهضاب العليا وبعض مناطق الجنوب الغربي. أما الفرع الثاني فهو (فن الراي) كامتداد للغناء البدوي الأصيل. و قد بدأت أغنية الراي أغنية نسائية في بداية مشوارها.

تتأثر الأغنية البدوية الشعبية بالبيئة التي تواجدت فيها، وهي بيئة بدوية تتكون من قبائل وعشائر تربطهم قرابة دموية وعرف وتقاليد ملزمة لجميع الأفراد، تحت قيادة شيخ القبيلة أو كما يسمى في الجزائر (كبير الجماعة). يعتبر الموّال[1] أصل الأغنية الشعبية البدوية، يردّده سكان

1- المَوّال: جمع مواويل، وهو فن جديد من الفنون الشعرية المستحدثة التي ظهرت بين الطبقات الشعبية في المشرق، في إطار التجديد والتطوير في نظام القصيدة العربية الموروثة من حيث وحدة قافيتها، طلبا للسهولة والسيرورة بين عامة الناس تأليفا وغناءً وسماعا. وهو يغنى عادة بآلة الناي أو الربابة. أنظر قاموس المعجم الوسيط، مادة "موال"،

البادية في نشاطاتهم وأعمالهم الجماعية أو الفردية، وهو يرتكز على مقطع واحد أو أكثر يُردَّد مرارا، للتنفيس والترفيه من مشقة العمل الزراعي، والرعي الذي يقتضي ساعات طويلة من بزوغ الفجر حتى غروب الشمس. والمواويل أشكال مختلفة تتوافق مع الأعراف والخصوصيات المحلية في الوطن العربي فهناك الموال الحجازي، والبغدادي، والشامي...إلخ. وقد تمتد مضامينه لتشمل المديح والزهد والغزل زيادة على هموم الحياة وصروف الدهر، أو ما يعرف بالطبع النائح. كذلك تتنوع أشعار القصيدة البدوية بين الديني والدنيوي، تمثل هذا التقاطع قصيدتان جزائريتان شعبيتان، تحملان أبعادا فنية وجمالية وقيما إنسانية ودينية، وهما: "أ-قصيدة حيزية: وهي نص شعري ملحمي، يحكي قصة حب مأساوية، جرت أحداثها في قرية سيدي خالد بمنطقة بسكرة الجزائرية. ب- قصيدة راشدة: واسم راشدة أستعير بدل اسم مريم، وهي قصة شعرية بدوية تروي معاناة مريم العذراء والمسيح عليهما السلام"[1].

2- الأغنية التقليدية:

يسميها البعض الأغنية التقليدية بمعنى الأغنية الشعبية العريقة. ولفظ "التقليدية" مشتق من مصدر "التقليد"[2] للفعل "قلّد" بفتح فاء الفعل، وتشديد عينه.يقال قلّدده في كذا، أي تبعه من غير تأمل ولا نظر. والتقليد جمع تقاليد وتقليدات: يستعملونه لما يكتبه السلطان أو الأمير للحاكم مصرحا له به تقليده الحكم. وهو كل ما انتقل إلى الإنسان من آبائه وأجداده ومعلميه، ومجتمعه من العقائد والعادات والعلوم والأعمال. ويشير لفظ "التقليدية" في علم الأنثروبولوجيا إلى: الاقتصار العاطفي على التراث، والولاء له خاصة فيما يتعلق بالمعتقدات التقليدية. وتختلف درجة التقليدية بين المجتمعات، وهناك ميل واضح لازدياد التقليدية عند الجماعات الزراعية والريفية، عنها في الجماعات الأخرى أي المجتمعات الحضرية في المدن التي قد تصمد أو لا تعتمد على العادات والتقاليد، باعتبارها ممارسة شكلية، فقدت مضمونها، وإنما يمارسها الإنسان لمجرد المحافظة.

ينفق كل من الباحثين (بوكارت Penekert) و(لافرو Laufru) على "أن التقليد هو عادة اجتماعية ميتة، تحولت إلى شكل بحت" فالتقليد هنا يستخدم بمعنى راسب ثقافي بينما يرى آخرون أن التقاليد تنتمي إلى تراث فكري هام، في المجتمعات المحافظة على الأفعال والعادات التقليدية.

1- الثقافة الشعبية، مجلة فصلية متخصصة، العدد36، البحرين.
2- أنظر: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط26، حرف القاف، ص649.

وفي الشريعة الإسلامية تعني التقاليد بعض أمور العبادة والمعاملات الواردة بأحكام قرآنية، وبالسنة النبوية الشريفة، من خلال السنة التقريرية والعملية التي كان يقوم بها الرسول ﷺ، ومن ثم يقلد المسلمون رسولهم ويتقفون أثره امتثالا لأوامره ونواهيه المستمدة من الوحي الإلهي، والمقلّد: مفعول: السيد قلد أمور قومه.

أما التقاليد عند النصارى: "هو كل ما اتصل بالمجتمع من العقائد أو أمور العبادة، خلفا عن سلفا، مما أوحى الله به لكنيسته دون أن يسطر في الكتاب المقدس"[1].

وبما أن صفة "التقليد" واردة في الأغنية التقليدية، سميت كذلك، لأن التلميذ (القندوز)، يقلد شيخه، والشيوخ والشيخات يقلّدون بدورهم بعضهم البعض، في نقل هذا التراث الفني إلى الأجيال، بهدف المحافظة عليه من الاندثار والنسيان.

يلاحظ التقليد أيضا في أداء نفس الأشعار والقصائد من طرف المغنين على فترات متعاقبة، وبنفس الصوت والنغم، حيث يحاول التلميذ أداء القصيدة التقليدية، بصوت يشبه ويحاكي إلى حد بعيد صوت معلمه (شيخه) فهو بهذا يقلّده[2]، كما هو التقليد في السماع الصوفي في حلقات الذكر والإنشاد، والحضرات التي تقام في الوطن العربي، وغيرها من المواضيع والأغراض التي تطرقت إليها الأغنية التقليدية التي صارت مرادفا للأغنية الأندلسية في الجزائر.

3- الأغنية الريفية (البدوية)

الأغنية الريفية هي أعرق الفنون الموسيقية الفولكلورية، وهي شكل فني أدبي، له صدى كبير في الأوساط الشعبية، ولها انتشار واسع عبر الأقطار الوطنية، ومنطقة شمال إفريقيا التي تنتمي إليها الجزائر.

يعني لفظ "الريفية" الارتباط بالريف والبادية، ونسبة إلى البدو وهم سكان البادية من القبائل العربية والرُحّل، وهم ينقسمون إلى عدة قبائل. والجمع باديات وبوادٍ وهي الصحراء، خلاف التمدن والتحضر، سميت كذلك للتمييز بينها وبين الأغاني الشعبية والأندلسية التي يتغنى بها سكان المدينة الذين يطلق عليهم اسم "الحضر"[3].

1- المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص649.
2- حمادة الصغير من بلدة الطواهرية (مستغانم) يقلّد صوت الشيخ "حمادة" عميد الأغنية البدوية، والمطرب "وهبي الصغير" يقلد رائد الأغنية الوهرانية "أحمد وهبي".
3- الحضر: هم سكان المدن والحواضر، يتغنون في أفراحهم بالشعر الملحون الحضري، خلافا لطابعي الحوزي والعروبي بأحواز المدن.

ترتبط الأغنية الريفية بنمط عيش الإنسان البدوي، القائم على خدمة الأرض والرعي، ومنطق القبيلة أو القرية (الدشرة) بممارساتها الاجتماعية وأعرافها. للأغنية الريفية عناصر أساسية تميزها عن باقي الفنون الفولكلورية وهي الموسيقى والشعر الملحون واللباس التقليدي والخيمة وألعاب الفروسية (القوم) أو الفانتازيا كما يسميها البعض، والرقص والبرّاح... تشكل هذه العناصر مجتمعة موتيفات للأغنية الفولكلورية الريفية من حيث الشكل والمضمون الفنيّين. ومن نماذجها الأهازيج[1] الفولكلورية وأغاني الصف والغناء البدوي. تسمى الأغنية الريفية باسم الأغنية البدوية في كثير من مناطق الوطن العربي والجزائر. وهو وصف مرادف لكلمة "البدوية". وهو لفظ متدول في البلدان المغاربية (الجزائر، المغرب، تونس، ليبيا)، وهناك الأغنية الريفية نسبة إلى منطقة الريف المغربي وهي ثلاثة أنواع: الأهازيج، إمذيازن[2]، والأغنية الشعبية الملتزمة.

يقول العلامة (عبد الرحمن بن خلدون) حول أشعار العرب البدوية (الريفية): "...وأهل المشرق من العرب يُسمون أيضا هذا النوع من الشعر بالبدوي والحوراني والقيسي، وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة، لا على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به، ويسمون الغناء به باسم الحوراني، نسبة إلى حوران من أطراف الشام، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد"[3].

4- الأغنية المحلية:

يطلق مفهوم المحلية على الأغنية الفولكلورية التقليدية، كوصف لها نظرا لتداولها في رقعة جغرافية محددة، أي في مناطق معينة، مما يجعلها تتخذ صفة المحلية، وهي بذلك تشترك مع الألوان الغنائية المحلية الأخرى في هذه الصفة. ففي مناطق الجزائر هناك طبوع غنائية متنوعة، تتوزع عبر جهات مختلفة، ولا تتعداها، وإن كانت تشكل كلها تراثا بالنسبة لمناطق الوطن العربي، التي تتواجد بها الأغنية البدوية الفولكلورية كتراث فني عريق، تطور مع تطور الأمم والحضارات.

1- الأهازيج: هي أشعار ملحونة تردد جماعيا، كغناء الصف والحوفي في الغرب الجزائري.
2- كلمة أمازيغية مفردها: أمذياز- ويراد به الفنان (المغني) باللغة العربية الفصحى.
3- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج2، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ص، ص757-758.

لغة: "محلّية: اسم مؤنث منسوب إلى مَحَلّ، وهي مصدر صناعي بمعنى إقليمية مشتقة من الفعل: حلَّ:بالمكان، يَحُلُّ، حلولا ومَحَلاً، وحلاً، وحَلَلاً بفك التضعيف نادر: وذلك نزول القوم بِمَحَلَّة وهو نقيض وعكس الارتحال"[1] والحلول بمعنى النزول في مكان ما والإقامة فيه، ولو كان ذلك مؤقتا كما الحال عند العرب الرحل الذين لا يستقرون في مكان بذاته، بحثا عن الماء والكلأ.

كما يشير مصطلح "المحلية" إلى مكونات المجتمع المحلي، الذي يتكون من مجموعة من الناس، تقيم في منطقة جغرافية معينة، وتشعر بروح الانتماء ولها ممارسات سلوكية، وخصائص تاريخية واجتماعة وثقافية تصون وحدتها وبناءها الاجتماعي الذي يرتبط بمصطلح الثقافة المحلية، ومن هذه الخصوصيات الخاصية الفنية والفولكلورية التي تظهر في الغناء والموسيقى المحلية خلافا للمفاهيم الجهوية والقطرية والعالمية التي تتعدى المحلية.

تعتبرالأغنية أفضل دليل للتفريق بين الشعوب والأمم، وهي تعبير عن واقع الأفراد وإحساسهم الداخلي. "الأغنية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب"[2].

اهتم العرب القدماء كغيرهم من الشعوب بالموسيقى والغناء وابتكروا "الحداء"[3]، ونوعوا الغناء بتنوع المناسبات.

لقد سمحت الهجرة الداخلية، خاصة من الريف نحو المدينة، من تلاقح الثقافتين البدوية (الريفية)، و(المدنية) (الحضرية)، مما ساهم في توسيع رقعة المحلية إلى الجهوية وإلى الوطنية والعالمية. بحيث صارت الأغنية الريفية المحلية، تغنى في أكثر من جهة، فهي توجد في أنحاء القطر الوطني تحت مسميات عديدة، كما انتقلت خارج حدود الوطن، نحو العالم من خلال المهرجانات الموسيقية، والتبادلات الثقافية الفنية، ووسائل الإعلام السمعية البصرية، كما هو الحال في البرنامج الثقافي الفني (ألوان بلادي)، الذي عرّف بالموسيقى الجزائرية وطبوعها عبر الفضائية الجزائرية الثالثة.

1- أنظر ابن منظور، لسان العرب، مادة حلل.
2- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص233.
3- هو الغناء الذي يعين الإبل على قطع المسافات البعيدة دون أن تشعر بالتعب. أنظر: صالح مهدي، الموسيقى العربية، تاريخها وأدبها، الدار التونسية للنشر، د.م.ج، الجزائر، 1986.

5- الأغنية الفولكلورية:

سُميت كذلك لارتباطها بالتراث والمأثورات الشعبية، وهي مجموع العادات والتقاليد، والفنون الشعبية الخاصة بثقافة بلد ما، وحضارته. ويعتبر الفولكلور مرآة عادات وتقاليد المجتمعات والشعوب. يجمع علماء الأنتروبولوجيا على أن الفولكلور[1] يضم الثقافة المادية، والمعنوية التي ينتجها الشعب. انطلاقا من هذا التعريف الذي يصنف الدراسات الفولكلورية إلى خمس تصنيفات، فإن الأغنية الشعبية كفن غنائي وإبداع أدبي شعبي، تدرج ضمن الفنون الشعبية، وهو أحد تصنيفات الدراسات الفولكلورية.

هناك مفاهيم ذات صلة بمصطلح الفولكلور كالثقافة الشفهية (Culture orale) والمحلية (Locale) والتقاليد الشفوية (Traditions orale)، والتراث التقليدي (Patrimoine traditionnel). استخدم مصطلح الفولكلور سنة 1846 من طرف الباحث الإنجليزي (وليام جون) كعنوان لمجال معرفي واجتماعي وثقافي والذي تناول: "داسة ثقافة المجتمعات وآثارها المادية في مرحلة الحضارة التي سبقت مرحلة التحديث المعاصرة، حيث وجد العطاء الحضاري للإنسان من خلال ذاته المرتبطة بالجماعات الفطرية (الأسرة والمجتمع المحلي)، اللذين يضمنان رعاية فردية للإنسان وإطاره الذاتي، كما تشمل الدراسة الفولكلورية خبرة الإنسان الفكرية والمادية والآثار التي تركها في هذا المجال"[2].

لم تدوَّن قصائد الأغنية الفولكلورية والأهازيج الفولكلورية رغم قيمتها الأدبية والتاريخية، شأنها في ذلك شأن القصائد ذات الطابع: الحوفي والحوزي والعروبي التي ظهرت في الجزائر، خاصة في منطقة تلمسان. لولا الدراسات الحديثة التي انتشلته من حيز النسيان عن

1- يقدم الباحث في الأنتروبولوجيا والثقافة الشعبية (محمد سعيدي) مرادفات لمصطلح الفولكلور وهي: التراث الشعبي، والثقافة الشعبية، الثقافة الشفوية، أو الفولكلور، أو التراث المادي واللامادي، أو الثقافة التقليدية، أو المأثورات الشعبية...إلخ.
الفولكلور: هو مصطلح علمي يتكون من كلمتين ذات المصدر (الأصل) الإنجليزي: فولك-و-لور(Folk-lore) بمعنى حكمة الشعب أو معرفة الشعب وقد اصطلح علماء الأنثروبولوجيا على إدراج تحت عنوان الفولكلور كل ما ينتجه الشعب من ثقافة مادية ومعنوية، كما ذهب البعض إلى جعل مصطلح الفولكلور عنوانا علميا لكل الدراسات التي تتناول مظاهر الثقافة الشعبية، قد صنفوا هذه الدراسات الفولكلورية إلى خمس تصنيفات وهي: العادات والتقاليد، المعتقدات والخرافات الشعبية، الحرف التقليدية، الفنون الشعبية والأدب الشعبي.هذا المصطلح هو من ابتداع العالم الإنجليزي(وليم تومز)(Thoms.j.w.) و يدل على دراسة المعتقدات و العادات المأثورة."..و في منتصف القرن 19أخذت كلمة الفولكلور تعني في نظر الأوروبيين كل الطقوس التي توصف غالبا بأنها أسطورية و هي تصاحب الإنسان من المهد إلى اللحد..و انتقلت عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق التدوين." أنظر:عزام أبو الحمام، الفولكلور،التراث الشعبي،دار أسامة للنشر و التوزيع،الأردن،ط1،2007،ص،ص 28،29.
2- عمر قبايلي، مدخل للثقافة الشعبية العربية، مقاربة أنتروبولوجية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 7، ماي 2008، ص175.

طريق الجمع والدراسة، بعدما ظل متداولا لقرون بطريقة شفاهية "يحيل مصطلح الشفهية إلى الصوت والسماع أولا ثم إلى الذاكرة أو الحافظة ثانيا، كما يشير في ارتباطه بالثقافة العربية عموما ومنها الثقافة الشعبية إلى الرواية، حيث العرب "أمة الرواية" في "المأثور"[1].

مع بداية القرن الماضي وخصوصا خلال العشريات الأخيرة، وبفضل اكتشاف الراديو والأسطوانات ثم تبعها التلفزيون والفيديو ومختلف الوسائط السمعية البصرية، تم نشر هذا التراث الشعبي، وتقريبه من مختلف مناطق الوطن، وحتى خارج حدوده.

إن أشعار الأغنية الفولكلورية، نظمت من حيث بنيتها لأن تكون إيقاعية، إذن راقصة. وحول شكل الأغنية الإيقاعية وغير الإيقاعية يقول الباحث "يوسف نسيب" عندما يتحدث على موضوع الشعر الشفاهي النسائي المغاربي بصفة عامة: "في هذا الأدب...شعر نص، وشعر غناء، فهما مرتبطان بداية لأن الامتداد الأكثر طبيعي للموسيقى، الرقص غير مستبعد؛ أكثر من ذلك، بعض الأشعار نظمت من حيث بنيتها لأن تكون إيقاعية. فغناء الحفلات (الأعراس...) يؤدى بالتوازي مع الرقص، ثم لأن الشعر الغنائي يكون في نفس الوقت عفويا أي (تلقائيا) وكاملا"[2].

يشير الأنتروبولوجيون إلى الرقص كظاهرة طقوسية دينية، مارسها الإنسان في المعابد وفي المجتمعات البدائية، وهو قديم قدم تاريخ الإنسانية، ولا يزال قائما في بعض الكنائس كممارسة دينية تعبدية، كما نجده أيضا لدى الصوفية أو ما يعرف بموسيقى السماع الصوفية.

تتميز الأغاني الفولكلورية بالتداول على ألسنة الناس، وقد انتقلت عبر الأجيال عن طريق المشافهة والسماع، كبقية الفنون الشعبية الأخرى التي يزخر بها الأدب الشعبي، خلاف للأدب المدرسي الذي يعتمد على التدوين، وعلى هذا الأساس: "فإن الشعر الشعبي الشفهي، هو ذلك الشعر الذي يلقى صوتا من حافظة حفظته لا من مدونة، كما يتلقى سماعا بعد إلقاء أو إنشاء بعد إصغاء الآذان (حاسة السمع) تماما كما كان حال الشعر الجاهلي قبل عصر التدوين حيث: ولد الشعر الجاهلي نشيدا، أي أنه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا كتابة..." [3].

1- علي كبريت، الشعر الشعبي بين الشفهية والكتابة، في راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، الرابطة الوطنية للآداب الشعبي، الجزائر، ص179.

2- Youcef Nacib, la poésie orale féminine, in Promesses, n°4, 1969, p32.

3- علي كبريت، الشعر الشعبي بين الشفاهية والكتابة، مرجع سابق، ص180.

تؤدي الأغنية الفولكلورية في المناسبات المختلفة كالأفراح مثلا حيث تتواجد الجماعات. وهي تعبر عن مشاعرهم وآمالهم وآلامهم بصدق وموضوعية. وقد وصلتنا معظم هذه الأغاني على شكل مقطوعات وأبيات متناثرة لسببين هما:

1- انتقالها وتدرجها عن طريق المشافهة.

2- ظاهرة النسيان المؤثرة على الذاكرة الشعبية.

زيادة على عامل الارتجال الذي يطبع الأغنية الفولكلورية والأهازيج الفولكلورية المحدودة الأبيات. وقد تنشأ عن هذه الأسباب ظاهرة أخرى تتعلق بالزيادة والنقصان والحذف والتغيير لألفاظ وكلمات المقطوعات الفولكلورية.

اشتملت الأغاني الفولكلورية على مضامين وأغراض شعرية متنوعة منها: "المقاومة، والثورة، والبطولة، التكافل، إلى غير ذلك من الموضوعات الأصيلة في النصوص الشعرية الشعبية العربية...كسير الأبطال، وتراجم حياة القادة منذ القديم، وسيرة عنترة، والهلاليين... حيت يتولى المنشدون الجوالون تقديم ذلك صحبة بعض الآلات الموسيقية التقليدية، والرقصات الشعبية"[1].

يشكل الإيقاع النغمي، والرقص في الأغنية الفولكلورية، موتيفا وعنصرا أساسيا وبنائيا باعتبارها أغنية إيقاعية راقصة : "أهزوجة الصف أو كما تسمى في بعض مناطق الغرب الجزائري، بالجرّ، تكون في الأصل رقصة داخلها عنصر الغناء، تماشيا مع الإيقاع"[2].

*** أشكال الأغنية الفولكلورية:**

تتخذ الأغنية الشعبية والفولكلورية ثلاثة أشكال وهي: القصيدة والرباعيات (الأهازيج)، وما بينهما نظرا لقوافيه وعدد أبياته أي الشكل الثالث، وقد أطلق على هذه الأغاني باعتبارها قصائد عدة تسميات حيث ذكر "الجراري" لنا: "أكثر من إحدى عشر إسما أطلقها الشعراء الشعبيون المغاربة على أشعارهم منها: الزجل والملحون والموهوب والسجية والكلام والنظم، والشعر والقريض والأوزان واللغا ويقصدون به اللغة-والكلام والعلم والكريحة (القريحة) أي القريحة الشعرية"[3].

1- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في ثورة التحرير الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، م.و.ك، الجزائر، ص87.
2- بن عمر يزلي، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية، ماجستير، جامعة تلمسان، 1990-1991، ص83-84.
3- عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، ص47.

سُمي الشعر الشعبي الجزائري ببعض من هذه الأسماء، وقد حاول الباحث "التلي بن الشيخ" استعراض هذه الأسماء فذكر: "الميزان، واللغا والكلام والقول، والشعر والقصيدة"[1].

من هنا أصبحت للشاعر أو المغني الحرية في اختيار المصطلح الذي يتماشى مع بيئته وظروفها الخاصة التي تأثر بها.

والغناء الذي يستمد أصوله من المجتمع الريفي سمي "اللغا" بالعروبي، وما ارتبط بالمدينة وأحوازها سمي الحوزي والحوفي، ويطلق على الغناء الأندلسي (الحضري) اسم "الشعبي"...وذلك حسب المناطق وخصوصياتها سواء بالجزائر أو بالوطن العربي الذي تتقاسم معه هذا التراث الفني الأصيل.

جاءت هذه التسمية عند البعض انطلاقا من الطابع النغمي للأغاني الشعبية (الفولكلورية)، أي المطالع الصوتية التي تتميز بالمد في أغلب هذه الأغاني، و"اللغا" كلمة فصيحة في العربية ومن فعل "لغا"، "يلغو" "لغوا"، ومعنى اللغو بالمفهوم الديني هو: ما لا يعتدّ به من كلام وغيره، وهو "هذيان" لا يحصل منه فائدة ولا نفع. وقد يشمل "اللغو" ثلاثة معاني: 1- بمعنى الباطل. 2- الآثام والمعاصي. 3- مالا فائدة فيه من الكلام (القول) والفعل. ورد ذكره في القرآن الكريم في آيات عديدة منها قوله تعالى: ﴿قد أَفْلَحَ المؤمنون، الذين هم في صَلاَتِهِم خَاشِعُونَ، والذين هم عن اللّغْوِ مُعْرِضُون﴾[2]، ومنه يمين اللغو وهي اليمين التي تجري على لسان المسلم من دون قصد، ودون تأكيد ولا تعقيد (غير منعقدة في القلب)، إنما كلام لا جدوى منه، بل هو الحديث والكلام الزائد كما يرى بعضهم.

ولعل هذا الكلام الزائد، الذي يؤدي بصوت عال، والذي لا يرجى من راءه شيء، نلمسه أيضا في حالة: "الجَذْبَة"[3] و"الحَضْرَة"[4] وحتى في حالة الاستشراق الصوفي، على شكل أصوات مشبعة بنداء مستمر لقوى غيبية، للخالق، وحتى للمحبوب.

1- التلي بن بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، ص232.
أنظر أيضا: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص535.
محمد المرزوقي، مختارات من مجلات، شاهد، الدار التونسية للنشر، 1969، ص51-52، 65، 101.
2- سورة المؤمون، الآيات 1-2-3.
3- الجدبة: لفظ عامي وهو: الرقص حتى الإغماء، يصاحبه كلام غير مفهوم على شكل مقاطع.
4- الحضرة: هي مصطلح إسلامي صوفي يطلق على مجالس الذكر الجماعية التي تنتمي إلى الصوفية: بالضرب على الدف من طرف الشيخ والأتباع يرددون كلاما استغاثيا بالله وأولياء الله الصالحين، على شكل حركات ورقصات...وهي حالة حضور وخشوع عند الطرقيين، وبدعة منكرة عند أهل السنة والجماعة.

كما يقصد باللغو مجالس اللهو وفاحش القول، ويكثر في أماكن كثيرة كمجالس السوء، والأسواق..."إن هذه السوق يخالطها اللغو والكذب فشُوبُوها بالصدقة"[1].

يطلق مفهوم "اللغا" على الغناء الفولكلوري بمنطقة "مْسِيردا" على سبيل المثال، وهي قرية حدودية من ولاية تلمسان بالجزائر. فلفظة "اللغا" معناه: النداء، وتكون هذه الحالات الندائية في معظمها حاملة لأبعاد استغاثية (نفسية، اجتماعية وسياسية). يظهر المدّ على الحرف الأول من البيت أو النص وعادة ما تكون الألف (آ...) نحو: آلْغَايْ آليشِيرَة غير اهْلَكْ وْمَا كَانْ بْرَاويًّا"[2].

وتعني كلمة: آلْغَايْ: غَنّ، وهي مشتقة من مصدر: "اللغا". اليَشِيرَة: معناها: الفتاة-البنت. وَبْرَاويّا: الأجانب والغرباء عن القبيلة أو المنطقة. هذه المدّية التي يعكسها حرف "الألف" الدال على النداء...نداء الغائب. هو الحرف الصوتي الذي يعتبر حرفا أساسيا في الأمازيغية واللهجة الشاوية المتميزة بالعَيْطة المدّية في أغاني منطقة الأوراس وماجاورها بالجزائر.

تكاد تكون هذه المدية الندائية مشتركة في كل أشكال وأنواع الأغنية الشعبية (الفولكرولية منها الأغاني البدوية والأهازيج وأغاني الصف..) أما في نواحي: "آحفير" و"تازة" بالمغرب الأقصى، وكذلك منطقة "تلمسان" بالجزائر، فيُطلق على "اللغا" اسم: "العروبي" بمعنى الغناء البدوي. كما أن فن "العَيطة" في قبائل "الزْعير" المغربية، التي اعتبرها "عبد الرحمن بن خلدون" قبائل أمازيغية تتمركز جنوب مدينة الرباط، تسمى باسم: "العيطة الزعيرية" من فئة "فن العروبي" وهي قبائل بدوية رعوية تستشف فولكلورها من السجل التقليدي للترحال والانتجاع وقد أثرت "العيطة الزعيرية" على المستوى الغنائي واللحني الأمازيغي في قبائل "زمور" و"زيان" وقبائل "الشاوية" بالمملكة المغربية"[3] التي تتقاطع فنونها وعاداتها مع فنون وتقاليد المنطقة المغاربية.

تعتمد أغنية العيطة على جهاز صوتي قوي وأحبال صوتية تتميز بالقدرة على رفع الصوت إلى أقصى مدى وإيصاله إلى مسافة بعيدة. العيطة فن غنائي مغاربي قديم، ظهر كنوع من المقاومة الكلامية المشفرة لاستنهاض الهمم والاستنجاد بالسلف وأولياء الله الصالحين والحث على مواجهة العدو وعدم الاستسلام له.

1- أخرجه النسائي بسند صحيح.
2- منقولة عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.
3- الموسيقى في الحياة، العيطة الزعرية، وثائقي، من إعداد، م .عبد القادر من القناة المغربية، إنتاج 1998.

العيطة لغة: تعني النداء، حيث يحيل المفهوم الأصلي القديم إلى نداء القبيلة عند الضرورة الملحة.

أما اصطلاحا: فالعيطة مجموعة من المقاطع الشعرية الغنائية الإيقاعية.

أما المفهوم الشعبي للعيطة في الجزائر يقصد به التَّعْيَاط[1] أو "التَّقشابْ" ومصدرها فعل عَيَّطَ في الثقافة الشعبية، بمعنى الغناء بصوت عال ومرتفع، يحدث صدى بين الجبال والسهول في الريف.ورد في الشعر الشعبي الحكمي ل "عبد الرحمن المجذوب" قوله:

"عَيَّطْتْ عَيْطَة حْنِينَة فَيْقَتْ مَن كان نَايِمْ

فَاقُوا قْلُوب المَحْنَة ونَعْسُو قلُوب البْهَايِم".

والعيطة غناء يبتدئ بنداء، وهو منتشر في بلاد المغرب العربي والمشرق تحت أسماء مختلفة.

ويكون مضمونه الفخر والاعتزاز بالانتماء للقبيلة ووصف الطبيعة وشحن الهمم والحث على مكارم الأخلاق. وتكثر العيطة في المواسم الفلاحية والأعراس حيث يقوم الفارس بأداء العيطة مشيدا بخصال أهل العرس ومنزلتهم في القبيلة أو العرش، وتنتهي العيطة بطلقات البارود المدوي من البنادق ممزوجة بزغاريد النساء.

كما يطلق على غناء "الصّف" اسم "العَيْطِي"[2] ببعض مناطق الغرب الجزائري، وتكثر فيه المدّية والنداء في الأغاني والأهازيج التي تؤديها النساء. يوجد نوع آخر من الغناء الفردي على شكل مقطوعات يؤديه الفارس، في المناسبات التقليدية كالوَعْدَة (الطَّعْم)، وألعاب الفروسية، ويعرف باسم "التَعْيَاطْ" وهو نوع من الموال، ينتشر في مناطق الغرب والشرق الجزائري. يمثل فن العيطة مجموعة من المواويل والأهازيج الشعبية في شرق الجزائر (منطقة الشاوية) ويُطلق عليها: اسم: (العَيْطَة، الرحابة، ورعيان الخيل)، وهي فن غنائي بدوي تقليدي مبني على الأنغام الحزينة الشجية لها صدى عبر السهول والجبال أثناء تحركات قطعان الماشية، والمناسبات الاجتماعية كالأفراح والسمر...بمصاحبة القصبة والبندير أو بدونهما.

يرجح بعض الباحثين "فن العيطة" إلى قبائل بني هلال، كمصدر لها، وهو غناء الفرسان والرحّل، وتعرف هذه المجموعة من المقاطع الغنائية والفواصل الموسيقية الإيقاعية الشعبية في المملكة المغربية بعدة أسماء تبعا لمناطقها وهي: الزموري، والشلحاوي، والجعيداني، والزعيري

1- لفظ يدل على النداء في شكل غناء من خلال مجموعة من المواويل و الأهازيج الشعبية.

2- ألفاظ:العَيطي، والتَعْيَاط، والعَيْطة: مرادفة للصياح والصراخ، أي الغناء بصوت مرتفع، وبصورة ندائية استنجادية، والعياط: لغة هو الصياح كما فسره "فردينان توتل" في المنجد في الأدب والعلوم: وتقول العامة: بْرْكَ مَا تْعَيَّطْ" بمعنى كفى من الصياح. و"يُعَيَّطْ" ينادي، يْلْغَا.

وهو أهمها نظرا لكثرة انتشاره. يذكر الفارس (المنشد) أمام الحاضرين في مختلف الأفراح وهو "يُعَيّطْ": الخصال الحميدة، والمواقف المُشترفة للعرش (القبيلة أو العائلة) والتذكير بمناقبها وبالأيام الخوالي بغرض: "النعي على ما أصاب الحياة من تخلخل في القيمة الأخلاقية من ناحية، والإشارة بالسلوك الذي يتسم بالرجولة، والأصالة من ناحية أخرى"[1]. يُنشد الفارس العَيْطَة" وبندقيته (الزْويجَة[2] أو الفردية[3]) مصوّبة نحو السماء، وعند انتهاءه من "التَعْيَاط" يُطلق البارود، ويطلق معه الرجال بارود بنادقهم تحت زغاريد النساء الحاضرات.

6- الأغنية الوهرانية:

كانت عمالة وهران قديما تضم عدة مدن ومناطق مجاورة لها بحكم الجغرافيا و الأهمية الإقتصادية، إلى غاية الاستعمار الفرنسي. وكانت تتمركز بعمالة وهران مجموعة من القبائل العربية هي: "بني عامر، الدوائر، الزمول (الزمالة) بين وهران وتلمسان. قبيلة الغرابة "في ناحية وهران، البرجية" في الجنوب الشرقي من وهران، "بنوهاشم" غربي مدينة معسكر، المجاهر بمستغانم..." [4]. تنحدر هذه القبائل التي هاجرت إلى الجزائر وبلاد المغرب من قبيلتي هلال بن عامر، وسليم بن منصور، أما القبائل البربرية بنفس العمالة فهي "ولهاصة والطرارة وبني سنوس، نواحي تلمسان شمالا وغربا، مديونة ومازونة غربي مدينة مستغانم، و"بوطوية" نواحي وهران وزناتة وبني ورنيد، وبني واسين وهي قبائل بربرية مستعربة..." [5].

كان غناء هذه القبائل وفولكلورها بدويا رعويا وشعرا ملحونا ومواويل مصدرها غناء "الحداء" العربي في شبه الجزيرة العربية، الذي انتشر لاحقا أثناء الفتوحات الإسلامية والهجرات من المشرق إلى المغرب العربيين. لذلك فإن منطقة وهران، واحدة من مناطق الجزائر التي تمركزت بها الأغنية البدوية، وصار لها طابع خاص بها هو الطابع البدوي والوهراني، على غرار الطبوع الأخرى المنتشرة في ربوع الجزائر. إن هذا الطابع الذي يُنسب إلى وهران يرجع إلى الدور الذي لعبته المدينة عبر العصور كمركز تجاري هام، ومنارة فكرية، وموقعا استراتيجيا كان محط أنظار الغزاة الأجانب.

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط2 ص236.
2- سلاح ذو طلقتين، وهي تسمية عامية. و هي بندقية تُستعمل للصيد و الأفراح.
3- سلاح ذو طلقة واحدة.
4- أحمد توفيق المدني، تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص139.
5- أحمد توفيق المدني، مرجع سابق، ص126-127.

انطلقت الأغنية الوهرانية أغنية بدوية أصيلة من طرف شيوخ كبار كعميد الأغنية البدوية "الشيخ حمادة" وغيره من المطربين الوافدين على وهران[1]، ومقاهيها الشعبية بالحمري، مديوني والطحطاحة[2] بحي المدينة الجديدة، والتي كانت في حقيقة الأمر أماكن ومراكز للمناضلين والفدائيين إبان الحقبة الاستعمارية الفرنسية. حيث كان الفن غطاءًا للنشاط السياسي والنضالي آنذاك، وقد منعت السلطات الفرنسية على العرب المسلمين مزاولة مقاهي وأمكان الأوروبيين لذلك لجأ الأهالي إل الأحياء الشعبية التي تمارس فيها الحفلات الشعبية والأفراح ومنها ظهرت وانتشرت الأغنية الوهرانية التي هي في الأصل أغنية بدوية ريفية مصدرها الشعر الشعبي الملحون. تمدّنت وصار لها طابع خاص بها بعدما أضيفت لها آلات كالعود والقيتارة والأكورديون (Accordéon)، زيادة على الآلات الموسيقية التقليدية وهي القلال والقصبة، ومن ثم صارت تسمى بالأغنية الوهرانية نسبة إلى وهران كملتقى طرق ومركز التقاء كتّاب الكلمات (الشعراء) والمطربين البدويين القادمين من المدن والمناطق المجاورة لوهران، كمستغانم، معسكر، سيدي بلعباس عين تموشنت وتيارت، وغيليزان...منذ الثلاثينيات، منهم على سبيل المثال: الهاشمي بن سمير، بن يبقى بوطالب، الشيخ المدني (العباسي) وعبد القادر الخالدي، والشيخ بوراس، وبن زرقة محمد إلى غاية شيوخ الوهراني المعاصر: "بلاوي الهواري"، و"أحمد وهبي" الذان طوّرا الأغنية البدوية الوهرانية عن طريق استعمال آلات موسيقية تأثرا بالموسيقى الشرقية و"الجازJazz" الأمريكي الذي تستعمل فيه آلة "القيتارة Guitare" التي تأثر بها المطرف الشعبي "بلاوي هواري"[3] منذ الأربعينيات، وموسيقى "الفلامنكو" كما أدرجت آلة "البيانو Piano"، بينما آلة العود أدخلها "أحمد وهبي"[4] تأثرا بالغناء والإيقاع المشرقي، ومع ذلك ظلت القصيدة الشعرية بدوية المنبع في الأغنية الوهرانية. كما تمتد الأغنية الوهرانية لتشمل أغاني "المدحات" وهي أغاني نسائية تؤدى في

1- وهران: ثاني أكبر المدن الجزائرية بالغرب، وكانت في القديم قرية بربرية ضعيفة اسمها: "إيفرى" ومعناه الكهوف "كما ذكر توفيق المدني" في كتاب الجزائر إلى أن وقعت الهجرة الأندلسية الكبرى، فحط بها رجال البحر الأندلسيين وتأسست سنة 902 هـ. وفقا للرواية الشائعة تعني لفظة وهران: أسدان، فهي مثني الكلمة العربية "وهر" بمعنى أسد. وقد أطلق اسم "وهران" على المدينة لوجود الأسود بها. "لم يتفق الباحثون على اسم "وهران" القديم، فمنهم من يرى أنها هي: " Unica Colonia" الرومانية، ومنهم من يزعم أن وهران تحتل مكان "Quiza municipium" التي جاءت في خريطة الطرق، وهذا الرأي يرجحه "بطليموس" الذي سمي وهران: "Viza colonia"...ومع ذلك فإن "بيربر-وجير" يعتقدان أن وهران مدينة عربية". أنظر كتاب: ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، ج2، تر: أبو العيد دودو، ص35.

2- لقظ عامي لساحة عمومية بحي "المدينة الجديدة" وهو حي شعبي، يتميز بكثرة المقاهي التي كان يلتقي فيها شيوخ وشعراء الملحون الذي يشكل قاعدة الأغنية الوهرانية، ومنطلق "الحلقة والقوال".

3 - مقابلة تلفزيونية، شريط وثائقي حول حياة و أعمال المطرب الراحل" بلاوي هواري" محطة وهران.

4- غوتي شقرون، مقابلة تلفزيونية،حصة خاصة، مصطفى بن ابراهيم شاعر بني عامر ومداح القبائل الوهرانية، محطة وهران،1988

مختلف الأفراح، وهي ذات مضامين اجتماعية ودينية كالمديح حول الرسول ﷺ، والقيم الأخلاقية وأولياء الله الصالحين كأغنية "سيدي الهواري" التي غنتها "الشيخة خيرة السبساجية" وقصائد التصوف للشيخ "عبد القادر بن طبجي" التوفى سنة 1948م منها: أغنية "عبد القادر يا بوْلعلام"...نسبة إلى الولي الصالح " سيدي عبد القادر الجيلاني" صاحب الطريقة الصوفية القادرية، له قبة و مزار على مرتفعات جبل المرجاجو بوهران.

القصائد (الأغاني) هي أشعار مدرسية، وشعبية لمؤلفين معروفين كالأديب والشاعر "الأمير عبد القادر" قائد المقاومة الشعبية، والشاعر "مصطفى بن إبراهيم" شاعر بني عامر ومداح القبائل الوهرانية، و"عبد القادر الخالدي" صاحب قصيدة "بختة" في الغزل العذري والحياة الماجنة على منوال الثنائي المتيم "امرؤ القيس" و"عنيزة"، و"عنترة بن شداد" و"عبلة" و"جميل بن معمر" و"بثينة". والغزل كغرض وإن كان السمة البارزة في القصائد البدوية، لازمته أغراض أخرى كالفرس، والكرم والشهامة، والتذمر من ظلم الاستعمار الفرنسي، ومواقف الثورة التحريرية برجالها، وأحداثها وغيرها من المضامين التي تعرضت للمجال السياسي كأغنية "أسحاب البارود" التي ألفها "هواري حناني" سنة 1932م، بمناسبة إحياء فرنسا لمئوية احتلال مدينة وهران. و من الأغنية البدوية انحدرت أغاني المداحات والراي كأنماط موسيقية وغنائية لها صلة بالأغنية البدوية التي تعتبر الأصل. فالمدّاحات هن فرقة نسوية تغني لجمهور نسوي خلافا لشيخات البدوي الائي تغنين للرجال كما الشيخ. لا يخرج غناء المداحات عن إطار الرّاي من حيث الإيقاع واللحن الذي ينحدر من الوزن البدوي. وقد ظهر في الأربعينيات من القرن الماضي على يد نسوة إقتحمن الغناء داخل فضاءات رجالية إباحية، وتطرقن لمواضيع محظورة كانت نتاجا لظروف الحياة الصعبة تحت طائلة الفقر و الإستعمار والتهميش. لكن سرعان ما انتقلن إلى عرف المجتمع الجزائري، فغيّرن مجالسهن و تغيرت معها القصائد الغنائية من المجون والإباحية إلى المديح والأذكار لإحياء حفلات الختان والأعراس. تنتشر ظاهرة المداحات في كثير من المدن الجزائرية، وعادة ما تضم الفرقة ثلاثة أو أربعة عناصر: مغنية وعازفات على آلات الطّار و الطّبيلة والكمان أو التّشَنْشانة وأحيانا باستعمال البندير والدربوكة أو القلاّل. أما أغنية (الرّاي) فهي أغنية منحدرة من أغاني البدوي والمداحات، و تعود أصوله الأولى إلى نهاية القرن الثامن عشر، وفي رواية تاريخية أخرى خلال فترة الإحتلال الأسباني لمدينة وهران. وهو جزء لا يتجزأ من الأغنية البدوية الوهرانية، والرّاي قبل

أن يكون غناء هو قصائد من الشعر الملحون، له رواده من الشيخات والشيوخ، حيث كانت النساء تتسامرن به وتستعملن الكلمات والألفاظ المخدشة للحياء، بينما كان شيوخ الراي الأوائل يرددون قصائد الملحون المهذبة التي تعتمد على الإيحاء والتشبيه والإستعارة كصورة بيانية وفنية. ويبدو أن أغنية الراي تمردت على الأغنية البدوية الأصيلة، و تنصلت عن المنظومة القيمية المحافظة للمجتمع الجزائري خاصة بعد الحرب العالمية الأولى و الثانية التي سمحت للجزائريين من مغادرة الوطن بفعل التجنيد الإجباري و الإطلاع على الحياة الأوروبية. حيث كان هذا الإنتقال من البداوة إلى التمدن عاملا مهما في تغيير السلوك والتأثير في الإتجاهات والذي تولدت عنه أغنية الراي كثورة على القيم و الأعراف والذات، فتغيرت الآلات الموسيقية التقليدية من القصبة والقلال إلي الساكسوفون-سكسيّة- (Saxophone) والترومبات (Trompette)، والسانتتزور (Syntetiseur) وُفرغت النصوص الغنائية من محتواها الأصيل وصارت مزيجا من الألفاظ العامية و الفرنسية والإنجليزية يتلقفها المغني من الشارع والواقع الإجتماعي و ما يكتنفه من تغريب و مظاهر سلبية. " الراي خليط على المستوى النصي و الإيقاعي أُطلق عليه إسم: بوب-راي(Pop Ray)، كثورة على التقاليد القديمة الممثّلة في الشيوخ والشيخات إلى الشاب و الشابات بحجة الحداثة و التجديد."[1] وُصف الرّاي بالفن الممنوع نظرا لكلماته السوقية المجردة من القيم الأخلاقية والعرفية، ويراه البعض كفن تجاري هدفه الربح و المنفعة على حساب أصول المجتمع وتقاليده الأخلاقية والدينية أو بمعنى آخر هو غناء الملاهي الليلية حيث بدأ كذلك. وسرعان ما بدأ في الشيوع والإنتشار داخل المجتمع الجزائري عبر وسائل الإعلام و الإتصال خاصة السمعية البصرية التي فتحت له ألأبواب على مصراعيها وأنشأت له برامج كألحان و شباب، و بلاد ميوزيك، في ثمانينيات القرن الماضي. وعرفت أغنية الراي أول مهرجان لها سنة (1985) بوهران " الراي هو امتداد للغناء البدوي الجزائري، ظهر كموجة جديدة بداية من مدن: سيدي بلعباس ووهران وعين تموشنت وغليزان منذ السبعينيات."[2] و ظهرت فرق موسيقية رايوية على غرار (راينا راي) التي تأسست سنة 1980. و رغم ما يقال عن موسيقى الراي فقد تجاوزت المحلية للعالمية.

1- مقابلة تلفزيونية مع الباحث الجامعي، الحاج ملياني، البرنامج الثقافي الفني، ألوان بلادي.
2 - م.س.

* "الراي" **لغة**: هو لفظ عامي مشتق من كلمة الرأي العربية التي تعود للفعل المعتل " رَأَى " يرى، رأياً و رُؤية و راءةً و رئْيَاناً: نظر بالعين أو بالعقل، وأصل يرىيَرْأَى ولا تُستعمل على أصلها إلا نادراً...و يقال "يا تُرَى و يا هل تُرَى يا رجل هل ترى وتظن، وأَرْأَى: صار ذا رأي و عقل.و الرأي جمع آراء وأَرْآء: ما اعتقده الإنسان وارتآه، تقول رأيِ كذا أي اعتقادي (الإصابة في التقدير) "[1] والمعنى هو التعبير عن الرأي وإبداء الرأي و وجهة النظر. وأغنية الرّاي من هذا المنطلق هي أغنية ذاتية حسب رؤية صاحبها واعتقاده الشخصي، وهي بذلك ليست أغنية الجميع تبعا لاختلاف الرؤى ووجهات النظر بين الناس. أو على الأقل نسبة منهم لا تعير أي اهتمام لموسيقى الراي تبعا لاختلاف الفروق الفردية في الأذواق و الهوايات...

* أما **اصطلاحا** : فهو غناء اجتماعي يتناول المواضيع و الظواهر الإجتماعية التي تنبثق من المحيط الإجتماعي الجزائري و تناقضاته و التمرّد على قيمه و عرفه تحت مسمى التجديد و الحداثة (المعاصَرة) و لذلك يُطلق على فن الراي إسم الأغنية العصرية. و يقال في اللهجة العامية الجزائرية "رَاهْ دَايرْ رَايَهْ " و" دِيرْ رَايَكْ " و" هذا رَايَكْ " و"دَارُوا فِينَا رَايْهُمْ "...إلخ. و هل الرَّاي إصابة في تقدير الفن أم سوء تقدير له؟ و لعل الإجابة الشافية الكافية تكمن في قول الأجداد و الأسلاف "هذا تَلْفَانْ الرَّايْ " و"رَايَكْ اتْلَفْ " و"الله ايْتَلَّفْ رَايَكْ "...و إذا تلف رأي الشخص فإنه لا محالة يتبع سبل الإنحراف والإعوجاج دون مراعاة الأخلاق العامة للمجتمع.

الرّاي كأغنية تأتي على نمط : يا رَايِ ، يا رَايِ أو: آلرَّايْ ، آلرَّايْ. على منوال المواويل الشرقية : يا ليل ، يا ليل. أو الموَّال التركي : آمَانْ، آمَانْ.

وهو شبيه بموسيقى الجاز(Jazz) الأمريكية في الهمهمات والآهات والأنين التي أنتجها العبيد، و هي موسيقى ريفية امتدت أيضا إلى غناء القناوي في الجزائر والمغرب والسْطَمْبالي في تونس. "تلتقي موسيقى الرّاي في المقامات مع الأغاني البدوية في مقامات " نهاوند " و"السيكا" وربع المقام، و تأتي على شكل جمل قصيرة و بسيطة، كما تستعمل النوتات السبعة للسلم الموسيقي وتسمى: الطْرابْ، و إذا اكتفت بخمسة نوتات تسمى المقام الخماسي، وهناك مقام البْحَرْ والقبلي و" وايْ وايْ، و" زُوجْ او حبَّة " و"ربع المقام"[2].

1 - المنجد في اللغة و الأعلام،دار المشرق،بيروت،ط 26، ص، 243.
2- مقابلة تلفزيونية "باي بكاي" موسيقار، البرنامج الثقافي الفني "ألوان بلادي".

المطلب الثالث: مصادر الأغنية الشعبية الجزائرية

أورد (أحمد مرسي) [1] في هذا المجال تعريفات للأغنية الشعبية لعدد من الباحثين الأجانب. يقول (كراب): "هي قصيدة شعربية ملحنة، مجهولة الأصل، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية الاستعمال".

ويؤكد (بوليكافسكي) عند تعريفه للأغنية الشعبية على نسبتها إلى الشعب، الذي هو صاحبها، ومؤلفها، وينفي أن يكون ترديد الأغنية بما يجعلها شائعة، يمكن أن نضفي عليها صفة الشعبية...إن الأغنية الشعبية هي تلك الأغنية التي نشأت في الشعب، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي.

ويقف (ريتشارد فايس) إلى جانب (بوليكافسكي) حيث يرى: أن الأغنية الشعبية ليس بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب...وهي حصيلة ذلك التراث من الأغاني الذي تعرض للتغيير والتعديل أثناء انتقاله عن طريق المشافهة.

ويضع (هانزوموزر) عندما يتحدث عن الأغنية الشعبية على أنها نمط إبداعي تعبيري يلاءم حاجات المجتمع الشعبي...ويصفها بأنها الأغنية التي قام الشعب بتعديلها وفق رغبته، بعد أن أصبح يمتلكها امتلاكا تاما.

تتميز الأغنية الشعبية بثلاثة أشكال وهي: الأغنية البدوية (الريفية) والأغنية الصحراوية وهي أغنية البادية في المشرق العربي، ثم الأغنية الحضرية أو الأندلسية كشكل ثالث، وهي أغاني المدن والحواضر كما ذكرنا سابقا.

اختلف الباحثون في تاريخ نشأة القصيدة الشعبية التي تكون قد زحفت من البادية (الصحراء)، كما أكده "عبد الرحمن بن خلدون" عندما ذكر "حَوْران" التي هي مناطق صحراوية.

"يمكن تصنيف الآراء التي تناولت هذا الموضوع إلى ثلاثة أصناف، الأولى ويرى أصحابها وجود قصيدة شعرية شعبية في الجزائر قبل الفتح الإسلامي، معتبرين أصولها منحردة من الشعر الأوروبي، بينما يرى فريق آخر من أصحاب الرأي نفسه وجود شعر شعبي سابق للزحفة الهلالية، ولكنه اندثر بعد الفتح الإسلامي، لأنه لا يتماشى مع المعتقدات الجديدة والثقافة الجديدة، والمجتمع الجديد الذي ينشده الإسلام. والرأي الثاني يرى أصحابه أن القصيدة الشعبية

1- أحمد مرسي، المأثورات الشعبية الأدبية، القاهرة، 1969، ص-ص 118-119-120.

ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي، بينما يرى أصحاب الرأي الثالث بأنها ظهرت مع الزحفة الهلالية..." [1].

ويقول "آلبرت قيمي": "إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر"[2].

يذهب بعض الباحثين إلى أن القصيدة الشعرية الشعبية، ظهرت قبل الاحتلال الروماني للمغرب الأوسط (الجزائر)، لكن بلهجة بربرية. انتشر اللحن بشكل واسع منذ العهد الآموي، فالعباسي، فالأندلسي، ليعم بذلك كافة البلاد الإسلامية العربية، أي منذ بداية القرن الثالث الهجري.

وقد زاد في انتشار اللحن تداخل الأجناس والقوميات عن طريق الرحلات والحج والتجارة والزواج، "وهناك نماذج تعود إلى القرن الرابع للهجرة، عن طريق هجرات قبائل بني هلال أو بني سليم التي استقرت في تونس"[3]. وهي الأشعار التي تولد منها الشعر الملحون ببلاد المغرب العربي.

إن الأعراب الوافدين، تمركزوا في مناطق ذات مناخ مشابه لمناخهم الأصلي ساعدهم على الحفاظ على روحهم الشعرية العربية، إلى درجة أن عدة قصائد شعبية تتشابه من حيث الموضوع والصورة، ببعض القصائد الفصيحة الجاهلية، مثل هذه القصيدة للشاعر "مصطفى بن براهيم" بعنوان: "مطول ذا الليل" التي يذكر فيها الفرس والصيد.

يَــا بنْ تْرَايثْ القْوالْ ⁂ أهل لَقْفَاطنْ ولَجْرِيدي

مَنْ بَكري يَرْكَبُوا طْوَالْ ⁂ يَخَلْفُو إلاّ بْرَاسْ عَوْدِي

نَصْدَعْ الوَحْش والغْزَالْ ⁂ نَاكُلْ مَنْ جَابْهَا رْنَادِي[4]

وغيرها من القصائد البدوية الشعبية التي نسج فيها الشعراء على منوال امرؤ القيس، وعنترة بن شداد...في وصف الفرس، والصيد ولوعة الفراق...حصل تلاقح ثقافي وتزاوج لغوي بين القبائل العربية والحضرية والبدوية والقبائل الأمازيغية، كما يقول: "محمد بلحلفاوي" "..وبالمقابل نجد عدة أغاني حضرية تُغنى على الطريقة البدوية، وهكذا كان الشيخ "حمادة" قد

1- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، م.و.ك، ص32.
2- نقلا عن مقال: "فلاديمير، سكوروبوغانوف، المجاهد الأسبوعي، عدد 676، ص39.
3- بن عمر يزلي، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية لولاية تلمسان، ماجستير 1990-1991، جامعة تلمسان، ص33.
4- أحمد وهبي، شريط أصلي، نادي الأسطوانة العربي، .Me-576

بَدْونَ[1] في تسجيل رائع رفقة الناي والقلال قصيدة" بن مسايب" : "لَلَّمْ على كَحلْ العَيْنَيْن والشْفَارْ" ، إلى أن يعود قائلا: "هذا هو الواقع الذي يغرف منه القوَّالُون والطُلبة لتغيذة سامعيهم، هذا هو واقع الثقافة التي تتغذى منها معظم العائلات العربية القبائلية بشمال إفريقيا"[2].

إن الكتابات التي تناولت القصيدة الشعبية، أطلقت عليها تسمية: "الزجل" و"الملحون" و"الشعبية" وأكثر هذه المصطلحات شيوعا عندنا في الجزائر هو "الملحون" حيث يقول فيه "المرزوقي": "إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أهم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحَّن يلحن في كلامه، أي أنه نطق بكلام عامي، أو بلغة عامية غير معربة"[3].

بعض الباحثين في الأدب الشعبي، لا يوافقون الذين أطلقوا هذه التسميات على هذا الشعر محاولين إبعاد صفة "الشعبية" عنه، منهم (التلي بن الشيخ)، الذي يقول: "وفي تصوري أن اختلاف الدارسين يمكن إرجاعه إلى عدم تحديد مفهوم الشعبية في الأدب"[4] بينما يرى الباحث (عباس الجراري) تسمية هذا الضرب من النظم بالزجل، مادامت معظم الأقطار العربية تسمّيه هكذا ، و قد تغافل الباحث عن عامل الإقليمية لكل قطر مع خصوصياته، لذلك تتخذ القصيدة الشعبية عدة أسماء، وهي في الواقع تتسم بصفة الشعبية والعامية خلافا للشعر المدرسي. "...فأرفع المجتمعات قدرا وأعلاها منزلة في مجال التطور الفكري لا يستطيع أن يعزل نفسه ويبعدها عن أغنية شعبية ساذجة في مادتها، بسيطة في أدائها...لأنها قائمة في وجوده اللاشعوري...وكل لون من ألوان غنائنا يسميه المغني صوتا، حيث أن الغناء من الصوت ما طرب به"[5].

إن القصيدة الشعبية، إنما وجدت لتُغنَّى شأنها في ذلك شأن الشعر الذي كان وثيق الصلة بالغناء "كان الشاعر يقول البيت والبيتين ويلقيهما لا كما يقرأ الشعر الآن، بل كما ينشد

1- بَدْوَن، لفظ مشتق من البادية والبدو.
2- Mohammed Belhalfaoui, la poésie arabe maghrébine d'expression populaire, ed, Fin, Paris, 1973, p25.
3- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط 5، ص1967.
4- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، مخطوط 1977، ص223.
5- محمد طالب الدويك، الأغنية الشعبية في قطر، وزارة الإعلام والثقافة، ط2، 1990، ج1، ج2، ص117-118.

المنشدون"[1]، ويُذكر أن (الخليل بن أحمد الفراهيدي) اعتمد في بحوره الشعرية على بقايا لألحان شعبية كانت معروفة آنذاك، حيث آلف بين الكلمة وموسيقاها وأنغماها.

والأغنية الشعبية (الغناء الشعبي)، تستمد وجودها من الشعر الشعبي بصفة عامة، وإن كانت تميل في بعض الأوقات إلى الشعر المدرسي (الفصيح).

- الشعر الشعبي وأشكاله:

هو شكل فني من أشكال الأدب الشعبي مثل الأساطير، الأغاني، الخرافات، اشعر، الحكم...وهو إبداع شفوي شعبي، ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية. ترتبط نشأته بالزحفة الهلالية إلى إفريقيا، خلال منتصف القرن الخامس الهجري، أو ربما قبل ذلك لأنه ظهر في أقطار المغرب العربي منذ القديم.

ارتبط بشكل واضح بالأغنية الشعبية بمختلف أشكالها وأنواعها؛ كما هو الشأن بالموشحات الأندلسية. فالشعر عموما، وهو أقدم الفنون الأدبية يعني في الأصل "علم" شعرت به، بمعنى علمت به، ومن ثم يكون الشاعر بمثابة العالم"[2].

يطلق الشعر الشعبي على كل كلام منظوم من بيئة شعبية، بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وآماله، وهو متوارث بين الأجيال، عن طريق المشافهة "...وقائله قد يكون أمّيا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى، مثل المتلقي أيضا..." [3]. لكن معظم الشعراء الشعبيين هجروه، نظرا لتعارضه مع الدين الإسلامي، فيما يتعلق بالغزل المفرط، والعصبية القبلية، وغيرها من المضامين التي تطرق إليها الشاعر الشعبي. لكن هذه الهجرة النسبية، لم تمنعه من الانقراض والزوال بل ظل لاصقا بالذاكرة الشعبية الجماعية.

يطلق بعض الباحثين على الشعر الشعبي اسم الشعر الشعبي الفولكلوري، ذلك أن مضامينه ونماذجه تساير حياة الأفراد والجماعات من المهد إلى اللحد، ويشمل أهازيج الأطفال (الهدهدة)، وأغاني الأفراح والعمل، والبكائيات...من خصائصه: "أن له طابعا جمعيا، فنصيب الفرد فيه محدود جدا، إن لم نقل معدوما، ولهذا فمؤلفه غير معروف، يمكن أن يدخل تحل إطاره بعض المواويل...والأغاني، وقد نشأت تلقائيا دون أن تعرف هويتها، يكتسب هذا الشعر

1- مصطفى عوض الوكيل، فن التوشيح، دار الثقافة، بيروت، 1959، ص73.
2- ابن منظور، لسان العرب، ص409.
3- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت، الجزائر، ط1، 1971، ص364.

الفولكلوري شعبيته من كونه قريب من إيقاعات ومناحى الحياة اليومية...لكن أجواء المدينة قد أثرت فيه كثيرا وقلصت من انتشاره وتداوله"[1].

ومن جملة الأشكال الفنية للأدب الشعبي نذكر الأغاني الشعبية وأهازيج الطقوس الدينية الشعبية، والشعر الشعبي "وهي أسرع وأوسع انتشارا وتداولا بين أو على "ألسنة الناس، تحاورهم، وتثيرهم وتلازمهم في سهراتهم وأعراسهم ومآتمهم..." [2].

إن ما يسمى شعرا شعبيا يتنوع ليشمل أنواعا كثيرة منها:

1- الشعر العامي:

هو ذلك الشعر الذي تغلب عليه العامية، لكنه لا يحقق صفة الشعبية بالضرورة، وهو نوعين: **الأول**: وهو النوع العامي الذي انتشر عبر التاريخ العربي نحو الكان كان، والتوما، والدوبيت.."فهي الفنون التي إعرابها لحن، وفصاحتها لكن، وقوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة، فهي السهل الممتنع، والأدنى المرتفع، طالما أعيت بها العوام الخواص، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص، فإن كُلّف البليغ منها فنا تراه يريغه، ولا يتجرّعه، ولا يكاد يسيغه"[3].

تيسّر العامية على الناس حفظ وتداول الأشعار والقصائد العامية التي يستعمل فيها الشاعر اللهجة العامية بتراكيبها المتداولة. "ولهذا نجد أن هذا الشعر تغلب عليه البساطة واللكنة والسطحية، والتسرّع، لأن المقصود منه ليس التفنّن في الأداء بل مجرد تبليغ المعاني التي يتوخاها أصحابه، في شكل شعري بسيط يخاطب به العوام، قد يُعجب به بعض الناس، لكن شعبيته تقتصر على فئة دون أخرى"[4].

أما **النوع الثاني:** فيتمثل في القصائد الشعرية المعاصرة التي ينظمها شعراء الفصحى، لكن بلهجة عامية مقصودة تحقق المعاني التي يتوخاها، حتى تصل إلى الفئة البسيطة من الأفراد الذي يتعذر عليهم قراءة وفهم الأشعار المعربة.

2- الشعر الشفوي:

1- أحمد قنشوبة، في الشعر الشعبي المعاصر، محاولة في التجنيس، في راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ص136.
2- سلميان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرقص والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص192.
3- صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح، حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971، ص1.
4- أحمد قنشوبة، في الشعر الشعبي المعاصر، م،س ، ص132.

يتداخل مفهوم الشعر الشفوي بمفهوم الشعر الشعبي في كثير من الأحيان لدى الباحثين، مع أن الشعر الشفوي كنوع شعري ينتمي إلى الأدب القولي (Littérature orale)، تنتجه فئات تعتمد على القول والمشافهة أكثر من التدوين والكتابة، أو ينتشر بين جماعات غير ملمة بالكتابة. يطلق عليه الباحثون اسم الشعر الشفوي أو الشعر اللهجي (من اللهجة).

"على أن اللّهجي باعتباره منطوقا (شفويا)، فإن له ملمحًا أنتروبولوجيا، وإثنولوجيا جرى على الإستفادة منه بعض المتخصصين الغربيين في هذين العِلمين، خاصة عند دراستهم لبعض المظاهر السسيولسانية عند بعض القبائل الإفريقية"[1]. إن الشعر الشفوي هو أدب شفهي بالدرجة الأولى، ويختلف مع الأدب الشعبي من حيث مضمونه وبنيته، رغم التداخل والتقاطع بين النموذجين كما ذكرنا سابقا.

3- الشعر الملحون:

إن أول ما عرفت الإنسانية من الشعر، كان وثيق الصلة بالغناء، لذلك خضع الشعر العربي للعروض والموازين منذ القديم، وورث الشعر الشعبي (الملحون) هذه الصفات منه "احتاج العرب إلى الغناء، فتوهموا أعارضيه وجعلوها موازين كلامهم، فلما تم لهم وزنه سمّوه شعرا، لأنهم شعروا (فطنو)، وبذلك يكون الشعر قد اقترن بالغناء عند الأقدمين"[2].

ظهرت الحاجة للغناء، لعدة دوافع منها حاجة الأفراد للتنفيس، ومحاكاة الطبيعة وتأثيراتها عليهم، حيث ألهمتهم الخيال والإيقاع. إن الأغاني الشعبية كانت وسيلة لتخفيف مشقة الأعمال، وعونا في إنجازها، فاستأنس بها الإنسان عبر العصور كأغاني العمل لدى قدماء اليونان، وحداء الإبل، وأراجيز السقي عند الرب، والتويزة في الجزائر، وأغاني الرجاء وطلب الأمطار في المجتمعات الإفريقية وغيرها من الشعوب والجماعات التي أحصت لنفسها سجلا غنائيا متداولا بين الأجيال، صار مرآة لتراثها الغنائي الشعبي، وعاملا جامعا لأفراد الأمة، وبذلك أصبحت الأغاني الشعبية وسيلة لفكرة الوحدة القومية، والآمال المشتركة لأفراد الشعوب.

ومن بين الأسماء التي حملتها القصيدة الشعبية (الغناء الشعبي)، مصطلح (الملحون) وهو النموذج الأكثر شيوعا عندنا: "إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أهم من

1- محمد السرغيني، عن تجنيس الشعر الشفوي، مجلد 29، العدد 02، أكتوبر، ديسمبر 2000، عالم الفكر، الكويت، ص284.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة، مكتبة أمين هندية، القاهرة، 1934، ج1، ص124-125.

الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من: لحّن، يلحّن في كلامه، أي أنه نطق بكلام عامي، أو بلغة عامية غير معربّة"[1].

انقسم الباحثون في الأدب الشعبي، حول الأسماء التي أطلقت عليه، ومن الذين يفضلون تسمية الملحون، الباحث (عبد الله الركّيبي): "نظرا لتماشي هذا المصطلح في البيئة الأدبية بالمغرب، أكثر من مصطلحي "الشعبي"، أو "العامي"، كما يمكن انتقال بعض "المدرسي" منه إلى "الشعبي"، وارتقاء بعض "العامي" إلى الشعبي، وربما حتى إلى المدرسي"[2]، إذا أراد شاعر مدرسي ذلك، أو مدرسي وشعبي في نفس الوقت.

إذا عدنا إلى قول (المرزوقي)، فهو رأي شمولي ذكر فيه "حياة الشعب" لغة هذا الشعر، و"مشافهته"، وهي من خصوصيات الشعر الشعبي. كما أن تسمية الملحون، تعني خلوّه من القواعد النحوية والصرفية وعدم احترامها أثناء كتابته وتلاوته، ولا يخضع أيضا لبحور الشعر الفصيح إلا القليل منه.

لا تخلو منطقة من مناطق الجزائر، إلا و تجد فيها شعراء شعبيين نبغوا في الملحون، اقتداءا بأسلافهم، ليعبروا عن آلام وآمال الشعب الجزائري ومختلف مناحي حياته الاجتماعية، تعتمد القصيدة الجزائرية الملحونة على قافيتين وأكثر، وهي متعددة المضامين منها القضايا الوطنية، الغزل، الوصف، التصوف، والزهد، والمديح الديني، يمثلها "شعراء شعبيين فطاحل"[3].

4- الموشحات:

1- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط5، 1967، ص

2- كتب المنداسي مثلا في موضوع واحد بالفصحى والعامية، حيث نظم قصيدة معربة لأحد الشعراء بلهجة عامية:

سألتم وقد شدّوا المَطايَـا ⁂ قِفوا نفسا فساروا حيث شَاءُوا

فما عطفوا على وَهْن غُضُون ⁂ وما التفتُّوا إلى وهم ضياء

لحنها المنداسي قائلا: سَوَّلتْ الحيْ عَدمَا شدُّوا الأضْغَان ⁂ وَقفُوا مقدار نفس سارُوا وينْ مْشاوْ

ما عَطْفُوشْ عْلَيّا انهُم غْضُونْ البَان وَلا التفتُوا الرْيَامْ عَجْبِي ومْنِينْ مْشَاوْ

3- من هؤلاء الشعراء الذين لا يشق لهم غبار نذكر: سعيد بن عبد الله المنداسي، له قصيدة في مدح النبي ﷺ (العقيقة) التي شرحها "أبو راس الناصري المعسكري" كذلك الشاعر: الطاهر بن حوى، محمد بن قيطون، سيدي لخضر بن خلوف، مصطفى بن إبراهيم وعبد القادر الخالدي، رياض البوسعادي محمد بطيب، قدور ولد محمد، ابن مسايب...

الموشحات جمع موشح، وهو لون شعري غنائي أندلسي، يُعد من أهم ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي، بحيث خرج على نظام القافية للقصيدة الشعرية العمودية، كالمسمطات والأراجيز. ونعني بذلك تنويع القوافي، والأوزان واللغة...في مثل هذه الأنماط الشعرية.

يراد بالمُوَشّح لغة: أنه مشتق من لفظ "الوشاح" وهو عند اللغويين نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة، ويقال: توشّحت المرأة، وتوشّح المرء بثوبه بمعنى لبس. والوشاح له نفس المعنى تقريبا عند "ابن منظور" و"الفيروز آبادي" "الوشاح حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر، منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح به المرأة"[1] أو تشده المرأة بين عاتقها وكشحها.

أما التوشيح عند البلاغيين فمعناه: "أن يكون أول الكلام دالاّ على آخره وصدره يشهد بعجزه"[2] كأن يبدأ الوشاح بالغزل وينتهي بنفس الغرض أيضا (الغزل)، وفيها يبني الشاعر قوافي المطلع بقوافي الأقفال، وعدد أشطر البيت الأول بعدد أشطر الأبيات الأخرى. والموشحات قسمان، منها ما جاء على أوزان الشعر العربي، وقسم آخر لا أوزان لها، وحول هذه الصفة (فن التوشح) فهي عبارة عن كلام منظوم على وزن معين "يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام. وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع؛ فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[3] أما من حيث اللغة فيستعين الوشاح بالفصحة والعامية تارة، وبالعجمية تارة أخرى للضرورة الشعرية والدقة في معنى اللفظ الذي يدركه المتلقي. "...إن الخرجات العجمية التي جاءت في بعض الموشحات الأندلسية، ما هي إلا بقايا أغاني الرومانث الأسبانية، والموشحات الأندلسية إنما نشأت تقليدا لهذه الأغاني"[4]. تشير المصادر التاريخية إلى أن هذا الضرب من الآداب الأندلسي، ظهر في القرن الثالث الهجري لكن: "...لم يصل إلينا منها إلا ما يعود إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، أي ما أنتجه الشعراء على مدى قرن من الزمن قبل (عبادة بن ماء السماء)، قد ضاع...ولم تدوّن الموشحات إلى في القرن الخامس الهجري"[5].

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة "وشح"، بيروت، 1955.
2- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، القاهرة، د.ت، ص190.
3- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح، جودت الركابي، ط2، دمشق، 1977، ص32.
4- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص53-54.
5- محمد عباسة، مرجع سابق، ص59.

تتشابه الموشحات من حيث البناء مع الأهازيج، إذ تتكون من مقطوعات متساوية، والمقطوعة تتكون من بيت وقفل، والبيت هو الدور مع القفل الذي يليه "لأن المقطوعة هي الدور، والشعر المقطعي هو نفسه الشعر الدوري عند المشارقة"[1].

إن الموشح كقصيدة مقطعية أو شعر مقطعي نظمت لتغني وفق إيقاع ووزن يتبناهما الشاعر الذي يختلف عن غيره، حيث لا يعتمد بعضهم على الإيقاع لنسبيته، لأنه ليس له قاعدة شعرية، خلافا للوزن الذي له قواعد، ونظام شعري؛ وهو القسم الثاني من الموشحات الذي اعتمد أوزان الشعر العربي: نحو

"صبرت والصبر شيمة العاني

ولم أقل للمطيل هجراني ⁂ معذبي كفاني"[2].

ساهم التنوع اللغوي في بلاد الأندلس، في استعمال الألفاظ المتداولة في اللهجات للتركيبة البشرية هناك في نظم الموشحات إلى جانب اللغة العربية أدى تشابك هذه العناصر المختلفة (العرب، المسالمة، أهل الذمة-المستعربة- المولدين، اليهود والصقالية) إلى:" مجتمع متعدد اللهجات، بل كان الفرد الواحد يتحدث بأكثر من لهجة، فالذين انحدروا من آباء عرب، وأمهات إسبانيات يتكلمون لغة آباءهم العربية ولغة أمهاتهم الرومانثية، بالإضافة إلى عامية الأندلس وهي لهجة عربية...مما دفع الأندلسيين إلى ابتكار أسماء لمسميات لم تألفها العربية..." [3].

تناولت الموشحات الأندلسية أغراضا متنوعة، كتلك التي عالجتها الأغنية الشعبية وهي الغزل، والخمريات، وصف الطبيعة، المدح، الأغراض الدينية والتصوف؛ والرثاء والهجاء، والقضايا الوطنية.

5- الزجل:

يعتبر الزجل، الفن الثاني المستحدث بعد الموشح، في بلاد الأندلس بل هو موشح ملحون، وهو مرادف للأغنية الشعبية التي أطلقت عليها عدة أسماء، كما ذكرنا سابقا.

ويعني الزجل في الاصطلاح لون شعري قابل للحن، يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والقافية[4].

1- الشعر المقطعي نسبة إلى المقطوعة، أنظر مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ط2، بيروت، 1974، ص25-26.
2- ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص46.
3- محمد عباسة، مرجع سابق، ص83.
4- يختلف الزجل أيضا عن الموشح، من حيث الإعراب، لكن نادر ما يختلف عنه من حيث القافية، كتب بلغة عامية بحتة، بل هي مهذبة وإن كانت غير معربة.

- **الزجل لغة**: هو الصوت على اختلاف مصادره: "إن الزجل بالتحريك اللعب والجلبة، ورفع الصوت، وخُص به التطريب"[1].

ويقول (صفي الدين الحلي): والزجل في اللغة، الصوت، الصادر من الحجارة والحديد والجماد، ويصف السحاب الذي يصاحبه الرعد بالسحاب الزجل. وزجل الحجارة تحت وطأة الفؤوس والمعاول. وقيل في سبب تسميته (زجلا): "لأنه لا يُلتذ به، وتُفهم مقاطع أوزانه حتى يُغنى به ويُصوّت"[2].

نشأ الزجل في الأندلس ومنها انتشر في المغرب والمشرق العربيين خاصة بعد سقوط غرناطة والهجرة الجماعية للعرب المسلمين والطوائف الأخرى؛ وهو نفس مصير الموشحات والأغاني الأندلسية (الشعبية)، التي ترعرعت في البيئة الأندلسية. هناك اختلاف بين الباحثين حول أسبقية الزجل على الموشح، أو العكس، وعلاقة الزجل بالموشح والأغاني الشعبية. "فمنهم من يذهب إلى أن الزجل نشأ نشأة اصطناعية تقليدا للموشح، ومنهم من يرى أن أصل الزجل الأندلسي يرجع إلى الأغنية الشعبية التي تمزج بين اللفظ العامي والعجمي"[3].

يرى بعض الباحثين الأسباب المستعرين أمثال (آنخل جنثالث بالنثيا) [4] أن الزجل والموشح فن شعري واحد، إلا أن الزجل يعتمد على اللغة الدارجة والعامية، لغة العامة التي تتقاطع فيها مختلف اللهجات السائدة آنذاك كالعجمة والفصحى..كما ذكرنا آنفا، ويمكن القول أن الموشح هو غناء الطبقة الراقية (الخاصة)، والزجل هو غناء العامة (الشعب)، أو الطبقة الوسطى. "ولما شاع التوشيح بين أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وتصريح أجزاءه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سموه الزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة"[5].

ويطلق على هذا الضرب من النظم (الزجل) في البلاد المغاربية اسم الشعر الملحون، الذي تبنى على اللحن العامي، رغم أن لغة الأزجال أبعد من العامية الأندلسية، فهي تحاكي الفصحى وليست معربة، أو كما وصفها (ابن خلدون) باللغة الحضرية نظرا لاختلافها عن العامية. ولما

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة : زجل.
2- صفي الدين الحلبي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، وليام هونرباخ، 1955، ص10.
3- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص107.
4- Palencia باحث إسباني مستعرب، مؤلف كتاب تاريخ الفكر الأندلسي، ومن الانتقادات التي وجهت له هي: الخلط بين الموشح والزجل، ويميل إلى الأصل الشعبي الأسباني للموشحات والأزجال.
5- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة 3، 404.

ازدهر هذا الفن في المجالس والحواضر، انتشر عبر الأسواق وكثر الزجالون مما أدى إلى انحراف الزجل عن أصوله الأولى، حيث امتلأ بالكلمات الدُنيا والألفاظ السوقية، شأنه في ذلك شأن انحراف أغنية (الرّاي) عن المسار الصحيح للقصيدة البدوية الجزائرية في تقديري.

إن بناء الأزجال تعتمد على أقسام الموشحات وهي: المركز والخرجة والمطلع والبيت. "وهذا دليل آخر على أن الزجل تفرَّع من الموشح، واستعار منه أقسامه ومصطلحاته"[1].

ومن الزجّالين من كان يختم مقطوعاته الأخيرة بذكر عدد أجزاءها، نحو:

أي زجل عملتُ يا قومْ ⁂ فتنْ من نظرُ وسَمْعُ

وأنا مطبوع ولكـنْ ⁂ لم نقل زجلْ بطْبعُ

عَشرَ أبيات في شطاطُ ⁂ وثلاث اقسامْ في وَسْعُ

فثلطعشر هــي ذابَ ⁂ عدّة الأبيات والأقسَامْ"[2].

من عادة الشعراء الشعبيين على اختلاف مشاربهم، أن يختموا قصائدم بذكر أسماءهم، وكأنهم يريدون بذلك توقيع ما نظموا وأبدعوا.

يعلل بعض الباحثين في الأدب الشعبي، عودة الشعر الملحون من جديد في كل من المغرب الأقصى والجزائر، على وجه الخصوص بسبب الهجرة الأندلسية التي أثرت في الشعر الشعبي عن طريق "الأزجال" التي تنظم هي الأخرى باللهجة العامية، دون مراعاة القواعد النحوية والصرفية، فالشعر الحضري الذي غذتّه الموشحات والأزجال كان بلغة مستعجمة تختلف عن لغة الشعر البدوي الذي تطغى عليه اللهجة العامية، ممزوجة بتراكيب عربية، فمفهوم "الزجل"[3] أو الشعر الملحون، فهما أقربا إلى خصوصيات الشعر العامي المحلي الجزائري بشكل عام.

ومن الخصائص الفنية للشعر الحضري، ميله للغناء، بعيدا عن البعد القبلي (تمجيد القبيلة) تبعا للبيئة التي نشأ فيها.

"لون آخر من التعبير، يختلف عن الشعر البدوي، حيث تقل في هذا الشعر الصورة الفنية، ويغلب عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء، والطرب، وترضي حاجة مجتمع

1- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور. م.س.ذ، ص119.

2- ابن قزمان، الديوان نصا ولغة وعروضا، تح، ف.كورينطي، المعهد الإسباني لعربي للثقافة، مدريد، 1980، ص660.

3- المنجد: زجَلَ-زجْلاً-هُ وبه: رشقه ورماه، وزجله بالرمح، طعنه وزجَل الحمام: أرسلها إلى بعيد- وزجلَ زجلاً : طرَّ وتغنى، رفع صوته وأجلب وزجلَ القومُ: لعبوا-والزجل هو مولود طبيعي ووريث شرعي للموشح.

حضري، لا يهتم كثيرا بالقبيلة والفروسية والقيم الأخلاقية قدر اهتمامه بالمتعة والطرب والتمتع بالحياة"[1].

أما ابن خلدون فيقول: "أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذيب مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح.."[2].

يريد بذلك (عبد الرحمن بن خلدون) فن الموشحات، كغناء للطبقة الأرستقراطية ومجالس الأغنياء، والذي يشبه الطرب الحضري على اعتبار أن سكان الحواضر (المدن)، يشكلون الطبقة الميسورة والغنية، خلافا لسكان الأحواز والبادية، الذين يغلب عليهم طابع البساطة وقلة الحاجة.

بينما يقول الباحث: عبد الحميد حاجيات: "مما لاشك فيه أن الزجل أيسر نظما من الموشح، لإمكانية استعمال اللغة العامة ولبساطة أوزانه، ومسايرتها للغة الشعبية"[3].

من هذا المنطلق، يكون الشعراء الشعبيون قد اهتموا بفن الزجل وقلدوه في نظمهم للأشعار والقصائد المتعددة المضامين، منها الأغنية الشعبية الفولكلورية التي نحن بصدد دراستها. وتجدر الإشارة إلى أن التزاوج الحاصل بين الشعر البدوي والحضري اللذين يشكلان الشعر الملحون هو في الأصل تزاوج بين الشعر البدوي الهلالي والشعر الحضري الأندلسي.

المبحث الثالث: الفنون الحركية: فنون الرقص الشعبي الجزائري

المطلب الأول: أصناف الرقص الشعبي (الفولكلوري)

الرقص الشعبي مظهر من مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، وهو قديم قدم البشرية، مارسته الشعوب والأمم على مر العصور، ولكل منها رقصات خاصة بها، توارثتها الأجيال. وتعتبر الرقصات الشعبية شكلا احتفاليا أو طقوسيا؛ وهي وسيلة تعبيرية على الفرح والانتصار، أو للسيطرة على القوى الغيبية كما هو الحال في بعض الشعائر الدينية كالصوفية مثلا والتي تعبر عن مغزى ديني أو قد تكون هذه الرقصات مرتبطة بالأرض الزراعية. يزخر الأدب

1- التلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة، مخطوط، م.س.ذ، ص395.
2- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، 3-497.
3- عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ش.و.ن.ت، 1983، ص14.

الشعبي بكنوز فنية ونماذج شعبية من رقص وغناء في غاية الجمال، وهي متنوعة تنوع المناطق الجزائرية[1].

ارتبط الرقص ارتباطا عضويا بالأغاني الشعبية كفن من الفنون القولية المعروفة التي يمتلكها الشعب وتُنسب إليه، وتتناقلها الأجيال، وتتغنى بها، وترقص على إيقاعاتها وأنغامها. ينقسم الرقص حسب عادات وتقاليد الجماعة الشعبية إلى ثلاثة أنواع وهي: الرقص الذكوري (الرجالي)، والرقص النسائي، والرقص المشترك حيث تؤدى الرقصة من طرف الرجال والنساء معا. تشير الدراسات الأنتروبولوجية إلى أن أقدم الرقصات الشعبية ارتبطت بالعمل (أغاني العمل) لضرورة نفسية ترويحية لمقاومة التعب ومشقة العمل.

تعريف الرقص: والرقص شكل تعبيري فني تعاطاه الإنسان لعدة أغراض قد تكون المتعة أو التعبّد. وهو فن جميل، يشمل حركات جسمية مختلفة، تبعا لإيقاع موسيقى معيّن، وتطلق عليه صفة الشعبي لأنه من إنتاج الشعب، فهو ملك للشعب.

"إن إطلاق صفة الشعبي على الفن، إنما يراد به التعبير عن مشاعر الكثرة الغالبة من الناس، وتمثيل نفسية الشعب في مختلف بيئاته وطبقاته، وما تعريف الفنون الجميلة إلا تعبيرا فنّيا، فالرقص تعبير فني بالحركة والإيقاع"[2]. والرقص لغة: لفظ مشتق من الفعل الثلاثي: رقص ومنه الرقص و الرّقصان و هو الخبب...و يعني الإرتفاع و الإنخفاض، و قد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون و ينخفضون. "[3] وهو أي الرقص أول الفنون التي حاكى بها الإنسان الطبيعة و الكون، يتم فيه خلق صور فنية عن طريق الحركات و الإيماءات من خلال أوضاع الجسم بالنسبة للراقص و الراقصة.

يلازم الرقص الموسيقى منذ القديم، فلا نكاد نرى أغنية شعبية حداثية أو تقليدية، إلا وتصاحبها رقصات وحركات وإيماءات جسمية. والرقص إبداع شعبي فني، يندرج ضمن الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وموسيقى ومعتقدات...وكل ألوان الرقص والألعاب التقليدية، تعتبر أشكالا تراثية (فولكلورية) معنوية (لامادية)، فهي ممارسة حاضرة في وجدان الأفراد والجماعات، تعكس عادات وتقاليد الأسلاف ونمط حياتهم في العصور الغابرة حيث تشكلت النواة الأولى لثقافتهم الشعبية التي انتقلت إلى الأجيال عن طريق المشافهة والممارسة. و الرقص

1- هناك أشكال عديدة للرقص الفولكلوري الشعبي الجزائري كالرقص الشعبي العاصمي والقبائلي، والشاوي والنايلي والصحراوي ورقصة (العلاوي) الشعبية بالغرب الجزائري.
2- شفيق طبارة، الرقص والغناء في لبنان عبر العصور، مجلة الحداثة، ج:05، العددان 29-30، 1998، ص114.
3- محمد ابن منظور، لسان العرب، مادة رقص، المجلد7،ط،19901 ، ص،ص، 43،42.

هو عبارة عن طقس جماعي، معبر و عاكس لنوعية الحياة الإجتماعية للشعوب و الأمم، ووسيلة لترجمة أحاسيسهم و معتقداتهم.

فكل المجتمعات والأمم على اختلاف قوتها أو ضعفها، تطورها أو تخلفها، لها أغانيها وموسيقاها وهي قائمة ومرتبطة في لاشعورها تستذكرها باستمرار، في أعيادها ومواسيمها وأفراحها وأقراحها.

فالغناء والرقص لهما وظيفة اجتماعية ونفسية في أوقات الضيق والشدة، عندما يلتجأ الناس للبحث عن وسيلة للترفيه والتنفيس ولتفجير المشاعر والأحاسيس، أو لمقاومة التعب والملل في بعض الأعمال الشاقة.

ومن وظائفها الأخرى: "أنها تحقق غاية أخلاقية أو سلوكية أو تعليمية أو تدريبية لاكتساب قدرة ذهنية أو جسمية، أو متعة فنية..أو هي تقوم بدور مساعد لفن آخر كفن الرقص أو التمثيل..." [1].

1- الرقص الشعبي (الفولكرولي في العالم العربي)

تختلف أنواع الرقصات الشعبية في الجزائر، باختلاف المناطق الجغرافية على مستوى الوطن بجهاته الأربعة، الشمال والجنوب والشرق والغرب والحيز المتاخم لها الذي قد يكون محليا أو جهويا. على غرار رقصات الشعوب والأمم الأوروبية والعربية خاصة المجتمعات الزراعية التي يجسد الرقص عندها العلاقة الحميمية بين الإنسان والأرض كرقصة "الدبكة" في لبنان والعراق والأردن، وهي رقصة فولكلورية قديمة، ومتنوعة تؤديها مجموعة متراصة من النساء والرجال بلباس تقليدي وتميزها حركات الخطوات المتناسقة أثناء الأداء، وللصين رقصة شعبية تحييها الفرق الفولكلورية في المهرجانات التراثية تعرف باسم "اليانجكو" وهي تعتمد على هز الخصر والأرداف.

كذلك الحال في المشرق العربي[2]، حيث توجد رقصات شعبية تعبيرية، يعود بعضها إلى الحضارات المتعاقبة على المنطقة كالحضارة الفرعونية والسومرية والآشورية والبابلية...والحضارة العربية الإسلامية. تبدو فنون الرقص كثيرة ولها أغراض متنوعة، كما ذكرنا آنفا، فالرقص عند قدماء المصريين كان تقربا من الآلهة (إلهة الخصب) ومع زوال الوثنية

1- أحمد رشدي صالح، ملاحظات على الأغاني الفولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، العدد 09، ص54.
2- المشرق العربي مصطلح جغرافي يطلق على الجزء الشرقي من الوطن العربي مقابل المغرب العربي، ويضم المشرق دول الهلال الخصيب (العراق-سوريا فلسطين، الأردن ولبنان) زيادة على شبه الجزيرة العربية (السعودية، الكويت الإمارات، قطر، البحرين، اليمن، سلطنة عمان) ومصر والسودان

وانتشار المسيحية، انتقل الرقص من المعابد إلى الملاهي. ويتكون الرقص المشرقي من نماذج وتقاطع حضاري فارسي وهندي وعربي بفعل الهجرات المتتالية. وهناك رقص صوفي لدى المصريين يسمى بالحضرة الصوفية والتنورة[1].

أما المملكة العربية السعودية فلها ألوان تراثية شعبية متنوعة منها رقصة (العرضة) وهي رقصة فولكلورية لإثارة الحماسة في الحروب، وتؤدي بالسيوف والخناجر بشكل جماعي، ورقصة (المزمار) بمنطقة الحجاز، ورقصة (الدحة) بالمناطق الشمالية للسعودية وتؤدي بصفين متقابلين من الرجال بتحريك الأيدي والأقدام على وقع أنغام آلة الربابة.

أما الإمارات العربية المتحدة فلها رقصة شعبية يطلق عليها اسم (العيالة) وتؤدى بالعصى والسيوف، بصورة جماعية وهي تجسد قيم الشجاعة والفروسية والبطولة والانتصار على العدو.

*** الرقص الشعبي:** تتميز الجزائر برقصات تراثية، وهي تعابير فنية حركية تصاحب الأغاني كالأغنية البدوية وأغنية الصف، هناك رقص تصاحبه الموسيقى فقط؛ أو الموسيقى والغناء معا.

2- نماذج الرقص في الغرب الجزائري:

1.2- رقصة الصف:

هي رقصة تراثية جماعية، تصاحب الأهازيج (الأهزوجة) [2]، وهي غناء فولكلوري، ينتشر كثيرا في الجهة الغربية من الوطن تؤديه النساء، في مناسبات الأفراح، ويسمى في بعض المناطق باسم "الجر" وهو وليد البيئة الاجتماعية الريفية. تتطرق الأهزوجة إلى مواضيع الغزل والرثاء والمدح، والبكائيات والقضايا الوطنية والقومية (الأغاني الوطنية)، وتأتي على شكل

1- التنورة هي إحدى الرقصات الشعبية الصوفية، ويسمى راقصها (حاناتي) وهي رقصة وافدة من تركيا، ولها فرقة تسمى: فرقة التنورة التراثية، ورقصة التحطيب التي تعود أصولها إلى بني هلال وتؤدى بالعصى. أنظر أحمد شهاب الدين، الرقص عند المصريين، مقال إلكتروني، صيف 22 زيارة 2017/05/27.

2- الأهزوجة: هي مقطوعات غنائية شعبية عربية قديمة، تتميز بخفة اللحن، وسهولة حفظها تبعا لعاميتها، وتلحن بسلم موسيقي واحد، ولا يتعدى لحنها حدود خمس درجات صوتية وإيقاعها بسيط. حيث كان غناء العرب قديما ثلاثة أنواع: النصب والسناد والهزج. وتسمى الأهزوجة في مصر بالطقطوقة، وهي ذات مضامين اجتماعية وسياسية وأخلاقية، تؤدى أثناء العمل الجماعي، ولتخليد الشهداء وتمجيد الأوطان.

مقطوعات لا تعتمد على الوحدة الموضوعية، بل هي أبيات ذات مواضع متعددة. وتكشف الأغنية، كما تقول الباحثة (نبيلة إبراهيم) على: "نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب"[1]. تشبه رقصة الصف رقصة (آحيدوش) الفولكلورية، وهي رقصة دائرية خفيفة على شكل صفوف. ويحيل لفظ "الصف" إلى الدفاع في حالة الحرب أو العدوان، ورقصة الصف يردها بعض الباحثين إلى الرقصات الحربية ومنه قوله تعالى: "إنّ اللهَ يُحبُّ الذينَ يُقاتِلون في سَبِيلِهِ صفّا، كأنّهُم بُنيَانٌ مَرصُوص" [2].

ويعني إطلاق البارود في ختام الرقصة في العرف الجزائري حماية النساء (نحن هنا لحمايتكن). تمتد رقصة الصف جغرافيا حتى قبيلة "المهاية" و"بني يعلى" و"بني وكيل" إلى غاية منطقتي تلمسان وسيدي بلعباس.

يتم رقص الصفّ بإيقاع وآلات خاصة (البنادير)، ويؤدى في صفين متقابلين ومتحركين باتجاه الأمام ثم الخلف، وبصورة جماعية، مع ترديد الغناء (الأهازيج). يضم الصف الرئيسي رئيسة الفرقة التي تسمى: الزرَّاعة[3] (المغنية) ومساعِداتها. والصف الثاني ثانوي تقتصر فيه النساء على ترديد ما غناه الصف الأول. ويعتمد الرقص على حركات جسمية كهز الأكتاف وإتزان الخطوات تقدما وتأخرا.

تقوم النساء أثناء الرقص بشدّ وإحكام المناديل حول حوض الجسم، أو قبضها باليدين، مع تحريك البطن والكتف، أو كليهما معا. مع تأدية التحية للمغنيات والحاضرين معا. وقد يشترك الرجال في رقصة الصف مع النساء، شريطة أن تكون بينهم قرابة، كما سنتعرف على ذلك.

يعتبر الصف أهم شكل غنائي نسوي في مناطق الغرب الجزائري عموما، تشبه أغنية الصف الأغنية الجماعية النسوية "آحيدوس"[4] المنتشرة بالمناطق الشرقية للمملكة المغربية.

2.2- رقصة "آحيدوس":

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ص223.

2- سورة الصف، الآية، 4.

3- الزرّاعة: هي المغنية الرئيسية التي تزرع (تغني) الكلام على الأخريات لتردّدنه بعدها. وهو مصطلح شعبي اقترن بمجال أغنية الصف حيث تم تأسيسه وتوظيفه من البعد الفلاحي، فالفلاح يزرع الحبوب، وقائدة الفرقة تزرع الكلمات، وبما أن أهزوجة الصف ولدت في فضاء ثقافي واجتماعي بدوي أساس اقتصاده الفلاحة والزراعة، فلا عجب أن يفرض هذا الفضاء لغته لتوظف في مجالات معاشية وفنية محلية. أنظر: محمد سعيدي، محاضرات في الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان.

4- آحيدوس: أغنية نسوية جماعية راقصة كالصف، تختلط فيها الرجال بالنساء وهي منتشرة بشرق المغرب والأطلس ونواحي مدينة –تازا- لقد أثرت على عملية الاختلاط قيم يغذيها الدين الإسلامي، حيث انسحب الرجال من الفرقة وأصبح حضورهم للرقص، فقط كما تفعل قبائل التوارق والشاوية والقبائل.

هي رقصة شعبية مغربية، يمارسها الرجال والنساء مصطفين، مسندين أكتافهم بعضها ببعض أي متلاصقة، يؤدون حركات بالأرجل على وقع أنغام البنادير. وهي تشبه رقصة الصفّ في الجزائر، كما أن رقصة أحواش الفولكلورية تستخدم فيها آلة البندير، وهي رقصة تمارس بالجنوب الشرقي للمغرب والشمال الغربي وتنتشر بالضبط في جبال الأطلس المتوسط.

وهي رقصة يشترك فيها الجنسان بفئات عمرية متباينة، لكن لا يختلطون ،النساء في جانب والرجال في جانب آخر. يشكلون دائرة تتحرك في اتجاه اليسار، بدفع الأرجل اليمنى إلى الأمام وتمايل الأجسام إلى الأمام تارة، وإلى الوراء تارة أخرى بهز الأكتاف والرؤوس.

وهناك طريقة ثانية لآداء رقصة (أحواش) [1] حيث يكتفي الرجال بالضرب على آلة البندير إما واقفين أو جالسين بينما النساء ترقصن بلباس تقليدي زاهي الألوان (القفطان) والمناديل والقلائد حول النار في اتجاه اليمين"[2] تبدأ الرقصة بالأشعار والزغاريد ثم الرقص.

يكاد الرقص أن يكون متشابها في العالم العربي مع بعض الخصوصيات والموتيفات المستعملة، فمثلا هناك رقصة (الدحيفة) اليمنية تشبه الصف المغاربي حيث ترتكز في الأساس على "صفين متقابلين من الرجال والنساء يندفعون إلى الأمام ويتقاربون حتى يتلقون في وسط (المدارة) ويسبق الرقصة غناء، يردد من طرف المشاركين في الرقصة تحت أنغام وطربات الطبل"[3] وليس شرطا أساسيا أن تكون الرقصة لصفين رجالي ونسائي، من الممكن أن يكون صفان من الرجال، أو صفان من النساء، في حالة الحفلات السنوية المحضة.

تعتبر الأعراس أكثر الفضاءات لممارسة أغنية الصف والأغاني الشعبية الأخرى في الجزائر وفي الوطن العربي زيادة على المناسبات الوطنية كالأعياد واستقبال الوفود الرسمية من داخل وخارج الوطن. إذا اقتحم الرجال الصف، وهو من ذوي القرابة فإنهم يقومون بتحريك الرجلين والكتفين باستعمال العصي والبنادق. وتكون ضربات الأرجل وتحريك الأكتاف مصحوبة بعبارات ذات دلالات اجتماعية ونفسية من ثبيل: "اشْهَدْ يا ربي اشْهَدْ"، "هِيْهْ هِيْهْ"

1- هي رقصة فولكلورية مغربية أمازيغية وتعني كلمة أحواش: الحائط الذي يحيط بالبيت، مفرده حوش ويعنى مدلول الكلمة أحواش هو إحاطة الراقصين والراقصات بمكان الرقص الذي يسمى "أساراك بمعنى التوسط.

2- تعني كلمة آحيدوس الأمازيغية الرقصة الجماعية في شكل صفين أو أكثر تحت قيادة الشيخ (المعلم)

- الجيلالي الغرابي، الرقص الشعبي المغربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 24.

3- نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي، مجلة الثقافة الشعبية فصلية علمية متخصصة، العدد الأول، مايو 2008، ص80.

"زَيَّرْ زَيَّرْ"[1] ويراد ببعض هذه المفردات رفع النقرة والنغم بالنسبة للضارب على آلتي البندير أو القلال.

وقبل اقتحام الصف يردد الراقص أو الراقصون اللفظين التاليين: "الوْسَعْ...الوْسَعْ"[2] وهنا يبتعد الصفان عن بعضهما البعض بحركات ما بين المشي والرقص، ليدخل أو يتوسط الراقص النساء المغنيات.

3.2- رقصة الدارة:

هي نوع من الرقص الشعبي، ولفظ "الدَّارَة" يقصد به "الدائرة" فهي رقصة تؤدي في شكل دائري، بحيث يتتابع الراقصون واحدا تلو الآخر مشكلين دائرة، على وقع أنغام ثقيلة نوعا ما؛ حاملين العصي أو البنادق على الأكتاف أو بين الأيدي. يرجع بعض الباحثين هذه الرقصة الفولكلورية إلى الرقصات العسكرية التي تعتبر أصل باقي الرقصات الشعبية، حيث كانت تقوم بها فرق المشاة والخيالة"[3] يكاد الرقص الدائري يتواجد عند معظم الشعوب والأمم، منذ العهد البدائي نظرا لرمزية الشكل الدائري في المعتقدات الشعبية التي تحيل إلى الكون والكواكب، فهي ترمز للحياة والحركة والفضاء "وتعني في بعض الثقافات البيضة وهي الرمز المقدس في نشوء الكون، أما إذا بدت الدائرة على شكل حلزون، فإنها تمثل التطور والتغير والنمو"[4] والدائرة عند البعض هي رمز للكمال والاكتمال والوحدة، كما أنها تحيل إلى البداية والنهاية ولها صلة بالشمس والقمر.

إن رقصة الدَارَة والعْلاَوي والنُهَارية هي رقصات إيقاعية جماعية تأثرت ببعضها البعض بروح البداوة، وتكون قد انحدرت من أصول عربية، "خلافا لرقصة الصفّ والعَرْفَاء التي تعود إلى أصول أمازيغية، لأن القبائل العربية بشمال إفريقيا، لم تعرف بشكل واسع ظاهرة الأغنية والرقص الجماعي، كما عرفته القبائل الأمازيغية لأسباب تاريخية وحضارية"[5]. لكن هذه الرقصات، بما فيها الصفّ تأثرت ببعضها البعض، فكلها تشكل تراثا غنائيا بغرب الجزائر.

4.2- رقصة العلاوي:

1- منقولة عن طريق السماع من الأعراس والحفلات الشعبية بغرب الجزائر.
2- لفظ عامي، مشتق من فعل وسّع، يوسع، الوَسَع بمعنى إفساح النساء لصفوفهن حتى يدخل الراقص بدون ملامسته النساء، على غرار (النحنحة) من طرف الرجال حتى تفسح النساء الطريق لهم لدخول المنزل، بدون إحراج للطرفين، وهي عادة أخلاقية.
3) A.Benachenhou, connaissance du maghreb arabe, Ed populaire de l'année, Alger, 1971, p295.
4- فيليس إيمنيك، الحكمة السرية للرموز، موقع معابر تاريخ الزيارة 2017/05/30 الساعة الثانية مساء.
5- بن عمر يزلي، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية، ماجستير، جامعة تلمسان، 1990-1991، ص27.

هي رقصة من التراث الشعبي توجد في الجزائر وفي بعض المناطق المغربية (الجهة الشرقية للمملكة المغربية) وتسمى بالركادة توارثتها الأجيال عن طريق التواتر والممارسة. تنحدر هذه الرقصة الفولكلورية، حسب بعض الدراسات في الفنون الشعبية من أصل عربي من سلالة "علوية" إثر قيام الدولة الإدريسية بالمغرب الأقصى، تنتشر هذه الرقصة عبر مناطق جزائرية كثيرة خاصة وسط وغرب الوطن.

تشير بعض المراجع إلى أن رقصة العْلاَوي، كانت موجودة منذ القرن الثامن عشر الميلادي (18م) في عهد (الحاج محي الدين) والد (الأمير عبد القادر)، وفرسان جيشه، كانوا يعبرون من خلالها عن انتصاراتهم في المعارك ضد العدو الفرنسي، وهم يحملون سيوفهم وبنادقهم، في عروض منسقة، ويضربون الأرض بضربات متتالية بالرجل اليمنى، متبوعة باليسرى في حركة اهتزازية للكتفين باستمرار"[1].

هي رقصة ذات طابع حربي، تعبر عن الاستعداد الدائم للحرب والدفاع عن الأرض، وقد تكون أيضا تعبيرا عن استراحة المحارب[2]، وعن الفرح والسرور. وهي فن شعبي عريق، ورياضة روحية للمقاتل.

تمارس رقصة العْلاَوي[3] جماهير عريضة في حفلات الزفاف والختان وحتى أثناء الطعم المعروف شعبيا باسم "الوَعْدَة".

عرف الباحث (عبد الملك مرتاض) رقصة العلاوي: على أنها رقصة خاصة بالرجال، تؤدى بصورة جماعية، ومن خصائصها الحركة القوية، السريعة والارتفاع والقفز على نظام معلوم".

*** نماذج رقصة العلاوي:**

1- عبد القادر بن شاذلي، رقصة العلاوي فن شعبي عريق ورياضة روحية للمحارب، مقال، جريدة الخبر 06-09-2000.

2- هذا ما ثبت عن المجاهدين إبان حرب التحرير الجزائرية، كانوا يؤدون هذه الرقصة أثناء فترات الاستراحة والاسترخاء.

3- ينسب البعض رقصة العلاوي إلى العائلة العلوية بالمغرب الأقصى، وهناك الزاوية العلوية (الطريقة العلوية) التي تمارس رقصا شعبيا يسمى بـ"الجذبة"، أو ربما سُميت هذه الرقصة بالعلاوي لأنها تعتمد على تحريك الكتفين أي الأطراف العلوية والسفلى خلافا للرقص بالبطن عند بعض الثقافات والشعوب.

يطلق على رقصة العلاوي في كثير من المناطق الجزائرية والمغربية اسم رقصة الحْسَابْ، وهي تشبه رقصة النْهَارية، والصفّ، إلا أنها تختلف عنها من حيث عدد الضربات بالأرجل فهي محددة عدديا(حسابيا) وهي: (السْبِيسَا، لَعْرِيشَا، لخمِيسيا والصَّفَّلا).

أ- السْبِيسَا: وتسمى بغرب الجزائر السْبَايْسَة، وهي ثلاث ضربات متتابعة بالرجل اليمنى في الغالب، بمعنى هي إيقاعات متقطعة: ضربتان أو ثلاثة على آلة القْلال، تعادلها ضربتان أو ثلاثة بالرجل الواحدة على الأرض، وإيقاع السْبَايْسَة، يسبق إيقاع العْرِيشا ويُمَهّد له وقد تكون مشتقة من اللفظ العامي (السْبَايَسْ) تحريفا للفظ الفرنسي (Saphis).

وهي فرقة الخيالة الجزائريين المنخرطين في الجيش الفرنسي، على غرار اللفيف الأجنبي (La légion étrangère) ويسمى الواحد منهم (Légionnaire).

ب- العْرِشا أو (العْرِيشة): وهي رقصة إيقاعية موالية للسْبيسا، على شكل ثلاث ضربات متفرقة وسريعة بالرجل، على وقع أنغام وضربات آلة القْلاّلْ. يحمل هذا الإيقاع اسم منطقة بنواحي مدينة "سبدو" تسمى "العريشة" كما أن نفس الرقصة الفولكلورية تمارس بالمغرب الأقصى الذي توجد به منطقة تحمل اسم: العرائش أو العْرَايش، ولعل التقارب في العادات والتقاليد والحغرافيا الطبيعية، هو الذي ساهم في انتشار الرقصة بين الإقليمين الجزائر والمغرب.

ج- الخْمِسيَا: هي إيقاع ينتمي إلى فن العْلاَوي، وهي عبارة عن خمس ضربات متتالية بالرجل اليمنى على الأرض، وهو نفس عدد الضربات على آلة القْلال أو البندير، يتفق الراقصون على زمن آداء الضربات، مع العازف على القْلال وذلك عند إشارة قائد فريق الراقصين. كأن يقول مثلا: انديرُوا دارة، بعد ذلك عْلاوي مع ثلاثة سْبَايسَة وعْرِيشَا وخْمَايسِية ونكمل صفّلا. بمعنى تحديد عدد الضربات بالقْلال والأرجل في تناسق تام لأعضاء مجموعة الرقص.

ورقصة العلاوي أوالركادة "إلى جانب النَهاري والعرفة والشيوخ هي رقصات رجالية بأزياء تقليدية فضفاضة كالعباءة لتسهيل حركات الأرجل، وحمل البنادق أو العصي، وتكاد هذه الرقصات تتشابه في الرقص كالدفع بالجسم إلى الأمام مع تحريك الكتفين والصدر والضرب بالأرجل على الأرض.

د- الصقلا: تتبع الصَّقْلا النماذج السابقة، أو تتوسطها كإيقاع فردي بمعنى ضربة واحدة على القلال أو البندير، متبوعة بضربة واحدة بالرجل. ويطلق عليها اسم: البُنتْ[1]، في المملكة المغربية أو تعرف أيضا باسم الجرة تنتهي الرقصة (العْلاَوي) بهذه الأعداد من الضربات، ثم تعاد من جديد.

ت- النْهَارِيَة: هي رقصة شعبية تراثية تنتمي إلى فن العْلاوي ارتبط اسمها بعرش أولاد نهار الغرابة وأولاد ورياش وسيدي الجيلالي وأهل أنقاد جنوب تلمسان، ونواحي سبدو، ومنطقة العابد الحدودية، هذه الرقصة الفولكلورية منتشرة بولايات كثيرة من القطر الوطني الجزائري، كما أنها تمتد إلى المناطق الشرقية للمملكة المغربية ومناطق قبائل بني حمليل. والضرب على الأرض بالأرجل دلالة على ارتباط الإنسان الجزائري بأرضه وترابه، والنْهَارية إيقاع سريع، وإذا كان الإيقاع بطيئا يسمى المنكوشي، والركادة (الرقادة) [2] هو إيقاع وسطي بينهما يصلح لأن يكون إيقاعا لأنية ." تتميز رقصة النهارية عموما بالخفة وهز الكتفين والخصر والبطن بطريقة عجيبة تمارس ببلديات بوقراق العين الكبيرة وأولاد ارياح وهي ميزة قبائل بني منير"[3].

ث- العَرْفَة (العرفاء): هي رقصة شعبية، تنحدر من منطقة سوق الثلاثة بالحدود الجزائرية المغربية، "توجد بها قرية تسمى قرية العَرفة، كما أنها تنتشر بنواحي مسيردة، ومرسى بن مهيدي والسواحلية وباب العسة بالجزائر. وتمتد هذه الموسيقى إلى شرق المملكة المغربية"[4] كامتداد ثقافي وتاريخي وحضاري تبعا للروابط الجغرافية والقرابية بين البلدين.

- لغة: لفظ العَرْفة العامي مشتق من الفعل الثلاثي عرف، يعرف عارفا...وتسمى أيضا الفرقة باسم العَرَّافة والعرفاء، وهم خبراء (les experts) ومفردها: العريف، وهو ذلك الشخص الفنان المتمرّس ذو خبرة عالية في مجال الموسيقى والرقص.

العَرْفة هي رقصة شعبية إيقاعية تُصحب بمقاطع غنائية، وهي موحدة عند المجموعة، و هي رقصة خفة تؤدي داخل دائرة مغلقة، تتبع المجموعة حركات وسكنات رئيس الفرقة (الشيخ)

1- البُنتْ: لفظ عامي، تحريفا للفظ الفرنسي (point) بمعنى واحد، أو واحدة، كذلك لفظ الصَّقلا أو السّقلا العامي الذي يراد به الضرب على الوجه باكفّ.

2- الرقادة (العلاوي) رقص خاص بمدينة مغنية والسواني والمناطق الحدودية. رقصة العلاوي والإيقاع يسمى (الركادة) والعازفين على آلة القلال، والبندير، والقصبة والزامر يُسمّون: العارفة بمعنى العارفين. سمي كذلك لأن الراقص يرقص على أنغام الآلات الموسيقية ويتمايل ذات اليمين وذات اليسار، كما أن رقصة (الرقادة) تجمع بين رقصتي العْلاوي والنْهَاريَة.

3- محمد بن ترار، الرقص الشعبي بولاية تلمسان، جريدة المحور اليومي الإلكترونية 2016/02/24

4- محمد بن ترار، الرقص الشعبي بولاية تلمسان، جريدة المحور اليومي الإلكترونية 24 جانفي 2016، ركن الثقافة.

باهتمام كبير، فهو يعطي الأوامر، وتتم الرقصة بالأرجل والأكتاف والصدر بتناغم وتناسق، تحت أنغام الزَّامَرْ[1] والبندير، والغناء، والتبراحْ. تشبه العرفاء إلى حد بعيد رقصتي الصفّ وآحيدوس، فهي رقصات خفيفة وسريعة تؤدى بالأرجل وهز الكتفين والصدر في شكل دائري، وتقطع الرقصات بين الفينة والأخرى بتبريحات (البرّاح) للإشادة بأهل العرس والحاضرين وجمع الأموال.

3- نماذج الرقص الشعبي بالشرق الجزائري:

يطلق على الأغنية الفولكلورية بمنطقة الأوراس وماجاورها من القرى والمداشر بالشرق الجزائري اسم: الأغنية الشاوية[2] نسبة للهجة الشاوية التي يتحدث بها السكان هناك، وهي أغنية إيقاعية غنائية وراقصة. تؤدي بالبندير والقصبة (الشبابة)، ومن روادها: "عيسى الجرموني" و"بڤار حدة" و"علي الخنشلي".

ويصاحب الأغنية الشاوية رقص بمجموعتين من الرجال أو النساء يتقابلون وجها لوجه بتحريك الأكتاف والرجلين أو هز البطن بالنسبة للنساء، ومن هذه الأشكال الفنية الحركية:

1.3- رقصة الرحابة:

هي خامة من الخامات التراثية ممزوجة بألفاظ عامية (شاوية) وعربية، وتعتبر تركة فنية من التراث الأمازيغي بالجزائر، والذي يتشكل من عدة لهجات منتشرة عبر ربوع الوطن.

تتكون فرق الرحابة من ثمانية أشخاص (أربعة مقابل أربعة) أثناء أداء الأغاني المتعددة المضامين (السياسية والدينية والعاطفية) بنغمة بدوية موحدة دون أي آلة إيقاعية. وهناك من فرق الرحابة من تستعمل البندير والقصبة كإيقاع لحني مصاحب للأغاني و المقطوعات. التي

1- الزامَرْ: آلة موسيقية نفخية يعزف عليها رئيس الفرقة، وهي مكونة من مِزود (جلد الماعز) ونابين مصنوعين من قرون الماعز.

2- الشاوية أو البربرية (تاوراسيت) وتسمى أيضا الأوراسية، وتعود للغات البربرية الزناتية بإفريقيا الشمالية كالقبائلية والشنوية والشلحية...وإن كانت اللهجة الشاوية تختلف نوعا ما عن القبائلية، وتذكر بعض المصادر التاريخية أن اللهجة البربرية كتبت بحروف تيفيناغ في القديم وظلت متداولة شفاهيا...أنظر "قوستاف مارسي Gustave Mercier" وغيره من مؤرخي اللهجات. شاوية الأوراس 1896، والشاوية بطن من قبيلة صنهاجة، وسموا كذلك نسبة إلى رعي الشاة فهم بدو رعاة.

تتراقص من خلالها المجموعة ذهابا وإيابا بخطوات متناسقة وضرب الأرجل على الأرض تبعا لنوع الرحبية الذي يتنوع بين (النموشي والصحراوي والسروجي).

تعود أغاني الرحابة "حسب الباحث (محمد الصالح أونيسي) إلى قرون، وهي جزء من الأغاني المتوسطية الشبيهة بأغاني ورقص الدبكة السورية واللبنانية"[1].

لغة: الرحابة أو الرحبية مشتقة من مصدر الرحابة وهو المكان الرحب والواسع، وهو عادة المكان الذي يتوسط البيوت في القرية، ويسمى في جهات أخرى من الوطن باسم: "الرَّحْبَة والطحطاحة...والرّحبة في العرف الزراعي هي مكان واسع لدرس سنابل القمح بعد حصادها.

"يعتبر فن الرحابة أو الرحبية أو إيبرحاين باللغة الأمازيغية واحد من أبرز الفنون التراثية المعروفة على المستوى الوطني خاصة في منطقة الأوراس الكبير، حيث يتنوع هذا الفن من منطقة لأخرى"[2].

وهي فن غنائي رجالي، يسميها أمازيغ الأوراس باسم" ثارحبيث" أو " ثارداست" اقتحمته النساء المغنيات في بعض مناطق الشاوية، مع أن النساء لا تختلطن بالرجال إلا قليلا. الأغنية الشاوية هي أغنية جبلية بدوية تعرضت إلى الظروف الاجتماعية والسياسية التي عانى منها الشعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي والتي صورت الواقع المعاش بصدق وأمانة خاصة فيما يتعلق بالنصوص الثورية كأغنية عين الكرمة، كي حِينَا مَن عَيْن مْلِيلَة..وغيرها من الأغاني.

2.3- السباحة:

هي أغنية تراثية ذات نص قصير، قد يتكون أحيانا من جمل ترددها المجموعة، بدون بندير كالرحابة حيث أن ضربات أرجل الراقصين هي التي تصنع رتمها. تختلف السباحة عن الرحابة من حيث النص (القصيدة الغنائية)، من حيث الطول والقصر. فأغاني الرحابة تكون طويلة، تروي قصة كاملة أو نصف حادثة، في سياق الأحداث والوقائع، ولها بداية ونهاية، أي أنها ذات معنى ومغزى واضح، خلافا للسباحة التي لا تتوفر على هذه الخاصية النصية.

1- صالح سعودي، الرحّابة الفن الذي يمتع الأوساط الشعبية وكبار الشخصيات، الشروق أون لاين، 2016/09/21.
2- صالح بريكة، فن الرحبية، بولاية تبسة، موقع تبسة، فنون وثقافة، تاريخ الزيارة 2017/06/03 الساعة الثانية صباحا.

يصاحب هذه الأغاني رقص شعبي احتفالي طقوسي " الرقصات لدى الأمازيغ كانت تمَارَس في الأيام المحصورة بين نهاية الصيف و بداية الخريف في التقويم الفلاحي الأمازيغي، خاصة الأيام السبعة الأولى لفصل الخريف و هي أيام مقدسة في العرف الأوراسي. " [1].

4- نماذج فن الرقص الأمازيغي (القبائلي)

الغناء والرقص لون تعبيري قولي وحركي عن المشاعر والعواطف، لم تحرم منه أي جماعة أو أمة مهما بعُدت عن الحضارة، ففي كل شعب أو جماعة، وإن كانت بدائية، يوجد غناء مرافق للإنسان في حله وترحاله كالحداء الذي يرتجزه الحداة بالإبل أثناء السير وأناشيد الركبان، والبكائيات وأراجيز الحروب والغارات وترانيم الأمهات وأغاني النسوة في الأفراح، وأذكار الصوفية في الزوايا، ورجال الدين في المعابد. ويبدو تأثير الموسيقى على الحيوانات والزواحف كما هو الحال في الحلقات الشعبية لدى فرقة "عيساوة" "كما أن ذوات الأربع تطرب للألحان كتأثير الحداء على الإبل لدرجة تفقدها الشعور. وتفتك بها فتكا ذريعا"[2].

إن الأغاني والموسيقى هي المرآة المضيئة لأخلاق الشعوب والأمم، وبها تعرف هوياتهم وأذواقهم وطرق معيشتهم.

تحتوي الموسيقى الشعبية الجزائرية على عدة أنماط، منها النمط الأمازيغي (القبائلي) البربري الذي يتوزع على عدة مناطق جزائرية مشكلا تراثا فلكلوريا، تحت عدة مسميات كالشاوي، والتارقي والصحراوي والبدوي، والحضري والأمازيغي.

للثقافة الأمازيغية أشكال منها الموسيقى الضاربة في القدم (أشويق) والتي تتخذ أبعادا ثلاثة عربية ومتوسطية وزنجية. ومن الرقصات الشعبية لمنطقة القبائل رقصة "الترحاب" التي تتقاطع مع الرقصات الأمازيغية القديمة المنتشرة في المملكة المغربية وغيرها من الحواضر "من بين هذه الرقصات المعروفة في المغرب "تيسيت" التي يؤديها راقصان أو ثلاثة و"أحويش" أو "أحواش" وهي رقصة جماعية"[3].

1- نقلا عن معتز بالله بن غالية، باحث في المركز الوطني للبحوث في عصر ما قبل التاريخ، مقال إلكتروني،تاريخ الزيارة، 13.05.2018

2- حكاية ذكرها، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني في كتاب الأغاني.

3- ياسين تملالي، الوجه الثقافي واللساني للهوية الأمازيغية، المنشأ البربري للثقافة المغاربية، مقال إلكتروني www.moudeberbere.com، تاريخ الزيارة 2017/06/03 الساعة 17سا.

الرقص القبائلي هو أحد مظاهر الأشكال التعبيرية التي تشكل جزءا هاما في المنظومة الفكرية للإنسان، كغيرها من الأشكال الأخرى المادية والمعنوية بالنسبة للمجتمع الأمازيغي في الجزائر. ارتبطت الرقصات الفولكلورية بالأشعار والألحان والأغاني، بمشاركة الرجال والنساء، أو الرجال بمفردهم، والنساء بمفردهن، عند حلول المناسبات كالأفراح والأعياد، ومواسم الفلاحة كظاهرة "يناير"، والسمر في ليالي الصيف الحارة.

5- نماذج من الرقص الشعبي الصحراوي

تتميز المناطق الصحراوية بمظاهر ثقافية متنوعة خلّقتها الحضارات التي مرت بها، البعض منها دخل العالمية كالفنون الشعبية والمعالم الأثرية المصنفة كتراث عالمي "ومن تلك الفنون التعبيرية الشعبية نجد: "السْبِيْبَا" كنوع من الاحتفالات الشعبية في منطقة الأهقار في الجنوب الشرقي من الجزائر، وموسيقى "آهَلِيّلْ" بمنطقة تيميمون في إقليم قورارة..." [1].

تعكس الفنون الشعبية الصحراوية البعد السسيوثقافي للسكان والذي ينبغ من التفاعلات اليومية بينهم وبين الفضاء الجغرافي المترامي الأطراف الذي اكتسب منه السكان خصوصيات كرحابة الصدر، والهدوء وكرم الضيافة وغيرها من الصفات الحميدة؛ زيادة على عامل التأثير والتأثر بالشعوب المجاورة لهم كالنيجر ومالي من الجهة الجنوبية وتونس وليبيا من الجهة الشرقية، وموريتانيا والمغرب من الناحية الغربية. ويعرف هذا التأثير بعملية التثاقف بين الجماعات والشعوب بحكم الجوار والحروب والتجارة والزواج والتحالفات...

1.5- رقصة الضْفَايَرْ:

هي رقصة فولكلورية صحراوية توجد في "تندوف".

2.5- رقصة "هوبي" :

تنتشر هذه الرقصة خصوصا بمنطقة بشار في الجنوب الغربي الجزائري حيث تتعايش أعراش وقبائل كقبيلة "ذوي منيع" التي تنحدر من قبائل بني هلال العربية التي هاجرت إلى المغرب العربي خلال القرن الحادي عشر (11م).

1- عاشور سرقمة، تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى، الصحراء الجزلئرية نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 15، 2011، ص191.

وهي قبائل بدوية من البدو الرحل، تتنقل باستمرار بحثا عن الماء والكلأ كما كانت عليه قبائل شبه الجزيرة العربية منذ العصر الجاهلي، حيث ورثت قبيلة "دوْي منيع" خصالا من أسلافها الأوائل كالمروءة، والبسالة، وإكرام الضيف وحسن الجوار، وقرض الشعر وكثيرا من المظاهر الثقافية والفنون الشعبية كرقصة "هُوبي" وغيرها... "ومن يتتبع هذه الرقصة، يجد لها جذورا في الماضي البعيد، ولا يستطيع فصلها عن التراث العربي، خاصة إذا علمنا أنها تشبه رقصات شعبية في بلدان كثيرة...وأما سبب تسميتها برقصة "هوبي" فلأن الكلمة تتردد أثناء الرقص، ولا يعرف واضعها إلى اليوم، وينسبها بعض المتعلمين إلى كلمة "هُبّي" الواردة في مطلع معلقة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم"[1].

ألا هُبِّي بصَحنِكِ فاصْبِحِينا ⁂ ولا تُبقي خُمورَ الأنْدَرِينَا

ويراد بلفظ هُبّي: من هَبَّ هبوبا، وهبيبا، وهبَّ عن نوم، استيقظ وانتبه، أو أسرع ونشط"[2].

ويراد بالكلمة في الحقل الدلالي الشعبي "اقتربي أو أرقصي" أو ربما هي كلمة منحوتة من بعض الألفاظ الشعبية المتداولة في الجزائر، من قبيل: "هُو، بِي" أو "هُوَ اللِّي بِيَ" بمعنى هو من أحب وأهوى. عموما تحتاج هذه الكلمة إلى تحديد دقيق من حيث المصدر والمعنى الدلالي، لأن المقاربات السابقة الذكر تحتاج إلى بحث وتمحيص.

تؤدى الرقصة جماعيا بدون استعمال الآلات الموسيقية، بل تعتمد على ضرب الأرجل على الأرض والتصفيق بالأيدي، "تؤدى هذه الرقصة عادة في احتفالات الزواج في شكل خط نصف دائري، من الرجال، يضيق ويتسع كلما اشتد الرقص، ويتفاعل أعضاء المجموعة مع إيقاعه ويندمجون فيه، وتشاركهم الراقصات، كلما حان دورهن الذي يقوم على التحاور الإيقاعي ضمن مجموعة من العلامات الإشارية متعارف عليها"[3].

يترأس الفرقة الراقصة الشيخ (المْعَلَّمْ) أو القائد الذي ينقر نقرة واحدة بالأيدي مرددا كلمة "هُوْبِي" مرة واحدة، وينقر الموالى له نقرتين ويردد مرتين لفظ "هوبي" ويملأ الفراغ الحاصل بينهما بالضرب على الأرض بالأرجل، فيحدث نوع من الإيقاع والانسجام بين كل اثنين، ثم يتوسع بين كل أعضاء الفرقة التي تعتمد في الرقص على الأرجل والصدر والأكتاف؛ وترديد كلمات من قبيل "آهاَ، آهَا، هَمَا...".

1- بركة بوشيبة، ممارسات فولكلورية، رقصة هوبي الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية فصلية علمية متخصصة، البحرين، العدد 11.
2- ابن منظور، لسان العرب، مادة "هبب".
3- بركة بوشيبة، رقصة هوبي الشعبية، م.س.ذ.

3.5- رقصة البارود:

هي رقصة شعبية تقليدية بمنطقة "توات" ببشار، وهي منتشرة في مناطق جزائرية كثيرة تبعا للفرق التي نقلتها من الصحراء إلى شمال وغرب شرق الجزائر من خلال المهرجانات الثقافية والفنية وإحياء حفلات الأعراس.

وتسمى رقصة أصحاب البارود، وهي تؤدي في جماعة من الراقصين على شكل حلقة، تتمايل فيها الأجساد وتحريك الأرجل بضربات إيقاعية تبعا للطبل و"القرقابو" وهما آلتان موسيقيتان إيقاعيتان تصاحب الرقصة مع النفخ على الغايطة، يتوسط حلقة الرقص العازفون على الطبول والمزامير... "تبدأ رقصة البارود في العادة بترديد بيت الحلقة المعروف بالصيغة، لمرات عديدة، دون إيقاع، وبعد حفظه من كافة أعضاء الحلقة، يشرع في الضرب على الطبول وتبدأ حركة الراقصين. وبعد مدة من هذا الإيقاع ينتقل أعضاء الفرقة بإشارة من القائد (المْعَلّمْ) إلى إيقاع أخف من سابقه والذي ينتهي بإطلاق جماعي موحد للبارود وذلك بأمر من قائد الفرقة الذي يتوسط المجموعة"[1].

وتردد خلالها بعض المفردات والمقاطع الدالة على إسم الجلالة "الله" ونبيه المصطفى الكريم (صلوا على محمد...ﷺ..." وذكر أولياء الله الصالحين في ترانيم وأذكار تُختتمْ بإطلاق البارود جماعيا.

من أشهر هذه الأبيات الشعرية:

صلوا عليه بصلاة البصري والبغدادي ⁂ وبكا الحلابي في مدحو محمد
بيه الرسول سيدنا محمد أمة سعدها ⁂ مول الشفاعة الكبرى في القيامة رجيتها
تسعة في تسعة والأربعا نبدى مول الهادي ⁂عام اثنين وتسعين تسعمية وألف ميلادي
زاد الرسول في نهار اثنين وعشرة في الربيع⁂ضوات الأرض والسما والدنيا بنور الشفيع[2].

توجد في وهران فرق البارود، وهي تنتمي إلى أولياء الله الصالحين وأذكار "سيدي بلال" و"سيدي الحسني" وهما أسلاف السكان الزنوج الذين قدموا من الصحراء إبان الاحتلال الفرنسي، وتنسب إليهم مدينة "الزونج" و"هي المدنية الجديدة" حاليا.

1- معجم الإيقاعات الشعبية بتوات، مقال في الرابط: www.touat.net/main/nidev.php تاريخ الزيارة 2017/06/10 الساعة 16سا 50 د.
2- معجم الإيقاعات الشعبية بتوات، مرجع سابق.

ومن وهران أبدع شعراء الملحون السياسيون قصائد شعبية كتلك التي تتداولها الفرق بعنوان "أسحاب البارود والكرابيلا" وقد ألفت سنة 1932م، كرد فعل على مرور مئوية مدينة وهران تحت الاحتلال الفرنسي، لتذكيره بلغة البارود من خلال المقاومات الشعبية.

*** رقصة السّبيبة :**

هي رقصة شعبية قديمة للطوارق الذين ينتمون إلى الملكة "تينهينان" الذي يوجد قبرها بمنطقة "أَبْلَسَّة" بالأهقار بتمنراست. وهم سكان الجنوب الكبير، يعيشون في قبائل ناصبة للخيام ومعتمدة على الصيد والرعي والغزو...

والسبيبة هي: "احتفال سكان مدينة "جانت "بولاية إليزي بالعيد السنوي التقليدي، وهو يعد من أهم المناسبات المحلية العريقة لتوارق الصحراء، ويصادف الاحتفال بهذا العيد اليوم العاشر من محرم "عاشوراء"...وهو تاريخ رمزي للصلح بين قبيلتان متناحرتان، وعادة ما تعبّر هذه المناسبة التقليدية عند سكان "جانت" عن اليوم الذي أشيع فيه السلم بين سكان القصرين "أزلواز" و"الميهان""[1].

رقصة السبيبة هي رقصة حربية لمجموعة من الأفراد يتبارزون ويؤدون حركات دفاعية وهجومية، على وقع أنغام الطبول، والبنادير، بلباس حربي تارقي تقليدي وأسلحة، لتلك الحركات بالأجسام والأطراف، وهي حركات قتالية تعكس تقنيات الدفاع في الحروب القديمة بين قبائل الطاسيلي كقبيلتي "أورام" و"تارأورفيت" وغيرها من القبائل التي كانت تعتمد على الغزو والكرّ والفرّ. يحتل الرقص عند الطوارق مكانة هامة في حياتهم، فهم يرقصون للفرح والغضب ولعلاج المرضى وللحرب.

"التارقي ذواق للموسيقى وللفن، في حفلات الرقص، يرقص الجميع، حتى الكبار تراهم يحركون رؤوسهم وأكتافهم في مجالسهم على أنغام الموسيقى وقرعات الطبل ويصرخون صرخاتهم المميزة"[2].

*** رقصة "يَشَّو" بـ"توات" وزاقلو ببني عباس، والقنادسة:**

تمارس هذه الرقصة الفولكلورية على وجه الخصوص بمنطقتي: "توات" و"بني عباس" و"القنادسة" من ولاية بشار. كما تنتشر بزاوية كنتة بأدرار، ولعل التسمية "يَشَّو"[1] أو "آيشو"

1- عاشور سرقمة، تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى، مرجع سابق، ص194.
2- مولود فرتوني الغناء والموسيقى عند التوارق الرابط ?http://www.aswat-eldramal.com/02/

هو "بركايشو" في الأصل، ثم تحول اللفظ إلى الجزء الثاني من الاسم المركب وهو "يشو" و"رقصة بركاشيو" هي عبارة عن كرنفال شعبي يتزامن مع يوم عاشوراء وهو اليوم الذي يوافق وفاة الحسين بن علي رضي الله عنهما. وهي رقصة حزن، يُلْبَسُ الراقص لها ليف النخيل متنكرا، لا تظهر منه إلا عيناه، يدور وسط الحلقة بين الناس الجلوس منهم أعضاء الفرقة الإيقاعية بالضرب على الدف (الطارة) و التصفيق [2]. كما أن هذه الرقصة تؤدى باللباس التقليدي (العباءة) على شكل صفين متقابلين من الراقصين، تردد الفرقة قصائد شعبية راقصة يختتمونها بالصلاة والسلام على رسول الله ﷺ بقولهم: "صلى الله على المصطفى، سيدنا محمد نَرْجَا شْفَاعْتُو".

*** رقصة الطبل:**

رقصة الطبل من الرقصات الشعبية التي يمارسها سكان منطقة "تيديكلت" بعين صالح، والبيض" وقد ارتبطت تسمية هذا الإيقاع عند سكان منطقة "عين بلبال" بأولف، بالشاعر الفحل "سيدي الشلالي". " يؤدي الراقصون إيقاع الطبل في صفوف متلاصقة و متوازية، مع ترديد قصائد و أشعار وصفية أو غزلية، بحيث يكون الأداء فرديا ثم جماعيا و هكذا حتى نهاية القصيدة، ثم تدرج المقطوعات الخفيفة ذات الإيقاع الخفيف و الثقيل مع التصفيق و الرقص. "[3]

*** رقصة برزانة:**

هي رقصة إيقاعية تؤدى في حلقة دائرية، تبدأ بإيقاع بطيئ ثم سريع، وهناك رقصة "صارة" تتشابه مع هذه الرقصة شكلا وآداءا، حيث تعتمد رقصة "صارة" على الرقص الثنائي بين فردين داخل حلقة جماعية، ويبنى الإيقاع فيه على تقاطع أصوات المغنين مع أصوات العصي التي يستعملها الراقصون "هذا الشكل من الرقص التقليدي يشبه رقص حَمَلة خيمة سيدي امحمد بن عودة بمنطقة غيليزان، حيث يتضاربون بالعصي منذ حملها إلى غاية نصبها بالمكان المخصص لها"[4].

*** إيقاع الركيبة:**

1- يَشُّو، لفظ أمازيغي يراد به الحركة والنشاط، حيث تردد المجموعة لفظي: آشُو هَشُو كإشارة للزيادة في سرعة الإيقاع والرقص.

2- عبد القادر سالمي، رقصة "يشو" منتدى العادات والتقاليد "مقال على الرابط: Salmi.nalamuniada.com/T83- Topic تاريخ الزيارة 2017/06/09 الساعة الثانية صباحا.

[3]-أحمد جعفري، اللهجة التوتية، معجم أهم الإيقاعات الشعبية بتوات،ج1، دار الكتاب العربي، اللجزائر،ط 1، 2013،ص، 355

4- غوتي شقرون، سيدي امحمد بن عودة، شريط وثائقي، محطة وهران، 1990.

سُميت هذه الرقصة باسم: "الركيبة" اشتقاقا من مصدر: الرَكْب وهو جمع "راكب" ويكون الجمع: رُكَابٌ، ورُكُوبٌ، ورُكْبَان[1]، والمفعول : مَرْكوب، كأن يكون سفينة أو قطارا...أو جَمَلاً أو حِصَانًا..وهي القافلة، ومنه قوله تعالى: "فانْطلقا حتى إذا رَكِبا في السفينة خرقها قال أَخَرَقْتها لِتُغرقَ أهلها لقد جِئتَ شيئا إمْرًا"[2]، "وإيقاع الركيبة كان في الأصل يؤدى قعودا على الركب، في شكل صفين متقابلين، بحيث يتقاطع كل فرد من الصف الأول مع نظيره من الصف الثاني بينما يكون مقدم المقاطع في وسط الصفين لتغيير الإيقاع والكلمات"[3].

*** رقصة عاشور:**

هو رقص مرتبط بمناسبة أدائه، وهي الأيام العشرة الأولى من شهر محرم، ولذلك يُسَمّى بـ "عاشور"، وهو إيقاع خاص بالنساء، ويقوم على الغناء والحركة والتصفيق.

تمارس هذه الرقصة على وجه الخصوص بواد الحنة (زاوية كنتة) من ولاية أدرار، حيث تصطف النساء في شكل صفين متقابلين، بحضور العازفين على آلة أقلال (الزمار)، وتتميز الرقصة لحركات متناسقة مصحوبة بالتصفيق والشعر الملحون نحو:

"بابا عاشور ماتبكي ما تشكي ⁂ أدّ عزبة[4] أوْلاحْ لِينا هجّالة[5]

بابا عاشور ما تشكي ما تبكي ⁂ أو بناو حاشمة الزينة ياويلو[6]"[7]

*** رقصة العبيد:**

وتسمى أيضا رقصة "قرقابو" نسبة إلى طابع "القناوي" وهي آلة حديدية إيقاعية تشبه آلة "الجفانة"، وتسمى في المشرق العربي باسم: "القراقش" وهي عبارة عن مِلقط ذا ذراعين ينتهي كل ذراع بصنج. وهي آلة ترافق القمبري في موسيقى الديوان "أخذ هذا النوع من الإيقاعات تسميته من صوت آلته الموسيقية المستعملة "قرقابو" كما يطلق على هذا النوع تسمية "العبيد" نسبة إلى طائفة الزوج والعبيد التي كانت تؤديه"[8].

يعرف هذا الرقص في تونس باسم: "العْبِيدي" و"السطمبالي" وهو رقص إيقاعي مستوحي من أدب الرحلات الإفريقية العبودية في سوق النخاسة (الرق) حيث كانوا يطرقون

1- المعجم الوسيط، مادة "ركب"
2- سورة الكهف، الآية 71.
3- أحمد الجعفري، معجم أهم الإيقاعات بتوات، مرجع سابق، ص354.
4- عزبة: عزباء.
5- هجالة: ثيب، المرأة التي مات أو انفصل عنها بعلها.
6- ياويلو: يا ويله من الويل.
7- عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية، دار الغرب للنشر، 2004، ص57.
8- أحمد الجعفري، معجم أهم الإيقاعات بتوات، مرجع سابق.

السلاسل التي تكبل أيديهم وأرجلهم، فيحدثون إيقاعا، تصاحبه همهمات وأنّات الألم، كما ذكرنا سابقا.

يبنى إيقاع "العْبِيد" في أدائه على ترديد مقطوعات شعرية نغمية خفيفة يصاحبها صوت آلة "القرقابو" مع رقص ينتهي عادة بالإغماء بفعل الحركات العشوائية والمتتالية التي يقوم بها الراقص أو الراقصة، وتستعمل فيها أيضا السكاكين والمضارب لِلَطم الظهر، حسب الطقوس التي تمارس فيها "يطلق على هذه الرقصة اسم "دراني" عند سكان تيدكلت بالجزائر"[1].

يطلق البعض على إيقاع ورقصة "العْبِيد" اسم "الدِّيوانْ" أو "گْنَاوي" أو "العْنَاوي" ومنه "القْناوة" و"العْنَاوَة" نسبة إلى اسم "غينيا" في إفريقيا السوداء[2]. يدعم هذا الطرح الباحث "موريس ديلافوس Maurice Delafosse" بقوله: " كلمة غناوة ارتباط إيقاعي بكلمة بربرية هي: أگَالْ ذنْنيون "Akal-n-iguinouen"" والتي تدل على أرض السود، ترتبط باسم أو دولة غينيا"[3] وهم عبيد إفريقيا القادمين من الساحل الإفريقي في إطار المقايضة التجارية (الرق) بين بين السودان ومملكة غانا، وبين المغرب الإسلامي، كخدم في قصور الموحدين أو للتجنيد في الجيش "وتعرف هذه الموسيقى في الجزائر باسم "الديوان" وفي المغرب الأقصى باسم "القناوي" وفي تونس وليبيا يطلق عليها اسم "السطمبالي" وفي مصر تعرف باسم الزار"[4].

يشير مصطلح الديوان لغة على أنه: "مكان خاص للرسائل والمخطوطات عند العرب المسلمين، ترجع نشأته إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه لما اتسعت رقعة الدولة العربية الإسلامية وكثرت وارداتها ومداخيلها، وهي أربعة أنواع: أ)ديوان الخراج، ب) ديوان الرسائل ج) ديوان الإيرادات المتنوعة د) ديوان الخاتم وهو أكبرها في الدولة... يعرف حاليا بقسم الأرشيف (السجلات)"[5] وقال "ابن الأثير" هو الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء... ودونت الديوان أي وضعته وجمعته"[6].

1- عبد المجيد قدي، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة، د.ت، ص233.
2- فيصل عبد الحسن، موسيقى قناوة ثبت الفرح في نفوس المغاربة، مجلة العربي العدد 10158، 2016، ص12.
3) Maurice Delafosse, les relations du maroc avec le soudan à travers des âges, revue de l'institut des hautes études marocaines, tome 4, 1924, p24.
4) Maya Saidani, musique et danses traditionneles du patrimoine Algérien, Show time édition pp42-43.
5- جمال العيفة، مؤسسات الإعلام والاتصال، الوظائف، الهياكل، الأدوار، د.م.ج، الجزائر، 2016، ص28-29.
6- رجب عبد الجواد إبراهيم، معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2002، ص96.

أما الديوان في المخيلة الشعبية فهو مجمع يلتقي فيه الأولياء (الشيوخ) لبحث قضاياهم وشؤونهم.

أما الديوان إجرائيا: فهو تلك المجالس التي تعقد في الأماكن والزوايا للذكر والغناء بالاعتماد على الصوت وإيقاع آلات موسيقية تقليدية كآلة "القمبري" و"القرقابو" و"الطبل".

كما يراد بمصطلح "الديوان"، "الحضرة" في الجزائر، وهما مفهومان مترابطان، ويقصد بهما: "تلك المجالس التي تعقد في البيوت أو الزوايا الصوفية، للمديح والذكر باستعمال آلات موسيقية، حيث يتمظهر الديوان بشكل صارخ في الحفلات والمناسبات الدينية"[1].

فالحضرة هي غناء ورقص حتى الإغماء تحت إيقاع آلات: القمبري التي سبق تعريفها، وآلة "القمبار" التي تعرف في بلدان المغرب العربي باسم القمبار الشعبي أو "القنيبري" وهو آلة وترية تقليدية مصنوعة من درع السلحفاة، ودسر خشبية (مقابض) لشد الأوتار. كما تستعمل في موسيقى الديوان "(الحضرة) آلة القرقابو، أو "القراقيب" التي تعرف في تونس باسم "الشكاشك". حسب بعض الروايات، فإن أصل القرقابو" "يرجع إلى العهد الهجري وقد ابتدعه بلال بن رباح صاحب رسول الله ﷺ، حيث نحت قطعتين خشبيتين إلى أن أعطاهما شكلا، ثم ضمهما إلى بعضها البعض، فأحدثتا صوتا، للترفيه عن السيدة خديجة أم المؤمنين رضي الله عنها، واتخذ أهل الديوان بلالا كمرجع، باعتباره أول عبد مُحرّر من طرف الرسول الكريم"[2].

ورقصة الحضرة هي جلسة وشطح يقوم به أعضاء الطرق الدينية لأغراض طقوسية واحتفالية "...بحركات جسمية وهز الرأس يمينا ويسارا والضرب بالأقدام على الأرض واستعمال السياط والخناجر، للاسترخاء أو لاسترضاء الآلهة، وطرد الأرواح الشريرة، أو تعذيب الجسد كتطهير للروح، أما في العالم الإسلامي فيقيم أتباع الطرق الصوفية حلقات للذكر، كبلسم شافي لأمراض الجسم والنفس"[3].

وتنتهي هذه الرقصة بالإغماء وفقدان الوعي.

ومن مظاهر هذه الرقصة أن الراقصين (المنتمون إلى الديوان) يرقصون عل صوت الصناجات المعدنية (قرقابو)، مرتدين ثيابا خاصة ويتجمعون في النهاية في بيت (المحَلّة)، ويذبحون الكباش والدواجن (الطيور)، في مأدبة جماعية، كما هو الحال في موسم سيدي بلال

1- حميد حمادي، التجربة الجمالية للفن الإسلامي في الجزائر، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الثقافية والاجتماعية، الجزائر، 2014، ص18.

2)- Maya Saidani, musique et danses traditionnelles..Op.cit, p43.

3- عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مع مسرد عربي إنجليزي، كتب آرانيا، ص266-269.

وسيدي الحسني بمدينة وهران والحضرة العيساوية كما أن الديوان أو موسيقى الديوان تقوم على السلم الموسيقي الخماسي القادم من بلاد: اليمن والحبشة والسودان. "يراعى في ترتيب درجات الإيقاع الخماسي نظام خاص، عرفه الإنسان في صيرورة اكتشافه للدرجات الصوتية الممكنة في جهازه الصوتي وفي الطبيعة والآلات التي اخترعها بالتدرج، ويقابل المقام الخماسي المقام السباعي الذي يعتمد على سبع درجات، ويتحدد سلم المقام الخماسي بطبيعة ثالثة هي كبيرة (ثانية وثالثة كبيرتين، وخامسة تامة، وسادسة كبيرة) أم صغيرة (ثالثة صغيرة، ورابعة وخامسة تامتين، وسابعة صغيرة"[1].

وبذلك فإن موسيقى "الغناوي" تتمازج مع الموسيقى الإفريقية والمقامات العربية، حيث يبدأ الإيقاع ثقيل السرعة، ويبدأ في التصاعد إلى أن يصل إلى قمته النهائية التي تنتهي بحالة من الإثارة والجذب.

*** مراحل ليلة الديوان (القناوي) :**

هناك عدة مراحل لإحياء رقصة (احتفالية القناوي) ويُطلقُ عليها اسم العتبات الطقوسية.

1-العادة: وهي استعراض احتفالي، للإعلان عن ليلة القناوي يتميز بطواف وتجوال الفرقة القناوية وإتباعها عبر الشوارع بالضرب على الطبول والقراقب (القرقابو).

2- مرحلة الكويو أو (أولاد بامبرا): وهي عتبة تعني في العرف القناوي بداية الاحتفال الرسمي حيث: "يستغنى فيها عن آلة الطبل، لتعوض بآلة "القمبري"يعزف عليها المْعَلّم (الشيخ)، تؤدى خلالها رقصات انفرادية للقناويين، لتتحول إلى رقص جماعي عند إدراج آلة القرقابو مع القمبري".[2]

يبدأ الرقص القناوي في شكل خطين متوازيين لمجموعة الراقصين، مكونة دائرة، بخطوات متأنية وبطيئة، وتتسارع من خلال حركة دخول وخروج من الدائرة، أو تقاطع الخطوط، وبعد استراحة قصيرة تدخل الليلة القناوية مرحلة فتوح الرحبة بعد توظيب المكان مسبقا لإجراء المرحلة الأخيرة، بتحضير طبق لمختلف البخور والأقمشة الملونة التي لها دلالات رمزية، وتتم هذه العملية بترتيل الأذكار والإنشاد التي يرددها القناوة في محاضرهم.

1- عبد القهار الحجازي، النظام الخماسي في الموسيقى الإفريقية، مجلة رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، العدد 06-2016.

2- المهدي الكراوي، الدردبة أو ليلة الخضوع في رحاب كناوة،صحيفة مغرس الإلكترونية،2009،ص،58.

3- مرحلة الملوك: هي العتبة أو المرحلة الأخيرة من الاحتفال القناوي وهي في معجم قناوة (رجال الله) وهم أولياء الله، يرتدون لباسا بلون خاص يرمز إلى ملك خاص، وهم في الطقس القوي سبعة أصناف من الملوك، يتم استدعاءهم من طرف المْعَلَّم الذي يتميز بقدرات خارقة. تقوم "المْقَدْمَة" بعدها بنداء أي ملك وتشير إلى لونه، للاستعداد للدخول في مرحلة "الجَذَّبَة" على وقع الآلات الموسيقية (القراقب، القمبري والرش) [1] التي تحدث إيقاعا صاخبا، يفقد خلاله المريدون وعيهم وهم يضربون أجسادهم بالسياط والآلات الحادة، حتى الإغماء.

"تتخذ الليلة صيغة نزول أو هبوط متفاوت الإيقاع، ومختلِف الحركة ومتباين السرعة عن طريق تحويل العدد إلى إيقاع، والإيقاع إلى لون، واللون إلى ملك، والملك إلى اسم، والاسم إلى جسد، والجسد إلى جذبة، عن طريق النظام الإيقاعي لآلة القمبري لأغراض علاجية[2] حتى بزوغ ضوء النهار".

*** رقصة آهليل (أهل الليل)**

هي رقصة شعبية صحراوية، يمارسها الرجال خاصة مع أداء غنائي وعزف موسيقي بآلات تقليدية، ثم أن الشعر وجد للغناء ذلك: "لأن الموسيقى والرقص كانت دائما، وفي جميع الحضارات من توابع الشعر الغنائي"[3].

ارتبطت هذه الرقصة حسب الباحثين بمنطقة قورارة[4] بولاية أدرار الجزائرية، وهي رقص فولكلوري إيقاعي ذو مضمون ديني أو غزلي، يسمى الأهليل أو التهليل الذي ظهر منذ حوالي ثمانية قرون، ويضم المدائح الدينية، وهو نوعين رقص رجالي ورقص نسائي، يطلق على الطابع الثاني اسم "التقرَبت"[5]، أما الطابع الرجالي، فيتم الرقص فيه "على شكل حلقة دائرية جماعية، يتوسطها قائد الجماعة الذي يدعى في المنطقة باسم "أبشنيو"، يردد بعده

1- الرش: يعني التصفيق بالأيدي. أنظر محمد ونسة، في موسيقى القناوي، مجلة فنتازيا، دار الثقافة، ولاية النعامة، العدد 01، 2009، ص25.

2- يتضمن التراث القناوي اعتقادا بأن كل إنسان يعيش معه ملك (جن)، قد يكون ذكر أو أنثى، خيّر أو شرير –يشاركه الجسد وهو ما يعرف في علم النفس بازدواجية الشخصية، والتي تسعى الليلة القناوية إلى تحرير هذه الأرواح من الأجساد وتخليصها من المعاناة النفسية.

3-إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، م.و.ك، 1983، ص206.

4- قورارة: تعريب للكلمة البر برية (تيكورارين)، وجمع للفظ (تقرارت) ومعناها: المخيّم (المعسكر). أشار عبد الرحمن بن خلدون إلى هذه الكلمة في قوله: "وفواكه بلاد السودان كلها من قصور صحراء مثل توات، وتيكورارين، وورکلان". أنظر: المقدمة، ص93.

5- هو نفسه الآهليل، لكنه يمارس في البيوت، ويكون الجميع جلوسا، وتحضره النساء اللائي تغنين مكان "الأبشنيو" بالعزف على القمبري، ويعوّض التصفيق باليدين بالضرب على حجارة تمسك باليدين، وتغنى فيه القصائد الغزلية وغيرها، يتم وفق نفس المراحل لرقصة الآهليل الذكورية. أنظر: محمد بلغيت، إيقاعت شعبية، عادات وتقاليد فولكلورية في الجنوب الغربي الجاخطية، الجزائر، ص32.

الراقصون المصطفون جنبا إلى جنب، بمحاذاة الأكتاف، وتمايل الأجسام، المقاطع الشعرية، على وقع آلات إيقاعية ونفخية كالڤلال والڤمبري والمزمار أو الناي (القصبة)" [1].

يعتبر الآهليل فنا تعليميا للمديح الديني تصاحبه الموسيقى، كأسلوب جذاب لترديد قصائد التصوف، والتسبيح وذكر أسماء الله الحسنى، والأماكن المقدسة، وأولياء الله الصالحين، وكراماتهم، بالإضافة إلى المضامين الوصفية والغزلية.

*** مراحل رقصة الآهليل[2]:**

يتمثل رقص الآهليل في انحناءات خفيفة بالأجسام نحو الأمام والتمايل يمينا وشمالا، عبر ثلاث مراحل متتابعة:

1- مرحلة المسرح: تتضمن هذه المرحلة مدائح دينية وابتهالات وتضرع لله تعالى، وتبدأ من الثلث الأول من الليل، دون استعمال "الناي" أحيانا، كمقدمة لتراث "آهليل"، ومن المدائح الدينية التي ترددها المجموعة في هذه المرحلة الابتدائية نذكر: ""صلى الله عليك يا سيدنا"، ثم "ي الله الله" وبعدها "بسم الله اللي ما يضرنا"، و"بسم الله" ثم "الغني الله" و"العالي ليمام الزاوية" و"الكريم""[3].

2- مرحلة الاوقروتي: وهي رقصة لاحقة للرقصة الأولى وتتم في الثلث الثاني من الليل، وتُستهلُّ بمديح الرسول ﷺ، وتتوالى بقصائد الغزل والشوق، يتحول اسم آهليل إلى اسم

1- محمد بلغيت،م،س

2- آهليل مصطلح يطلق على رقصة فولكلورية صحراوية منتشرة في منطقة قورارة وتيميمون وما جاورها، وهو مصنف ضمن التراث العالمي اللامادي في منظمة اليونسكو. تضاربت الآراء حول أصل التسمية "أهليل" فيرى البعض أنها مشتقة ومنسبة لاسم "الليل" "أهل الليل" باعتبار أن هذا الغناء يؤدى خلال الليل وهو معروف بالهجة الأمازيغية الزناتية باسم "أزلون" بمعنى الغناء ليلا ورواية ثانية تربط التسمية "بالهلال" كإشارة للعلاقة مع الزمن. ويذهب آخرون إلى أن الكلمة جاءت من "التهليل" ومن عبارة "لا إله إلا الله" وهو ما جعل بعض الباحثين يعتبره من الغناء الصوفي المستلهم من الطريقتين "التيجانية" و"القادرية" المنتشرتين في منطقة المغرب العربي.
يتناول هذا التراث الشفاهي سير الصحابة وأولياء الله الصالحين وكراماتهم والأماكن المقدسمة ومنه أيضا الوصف والغزل الذي كان يردده حراس الليل لمنطقة قورارة وهم فوجين، فوج الشباب يتولى حراسة القصور من غروب الشمس إلى منتصف الليل، ويعوضه فوج الشيوخ من منتصف الليل حتى مطلع الشمس.
آهليل: ويذكر الباحثون في تراث المنطقة والسكان على حد سواء أن رقصة أهل اللي: آهاليل- أخذت تسيمتها من حراس الليل، الذين كانوا يرابطون لحماية القصور من الغارات الخارجية مرددين أشعارا غنائية، والبعض الآخر أرجع التسمية إلى أنها مشتقة أو مأخوذة من التهليل ذو البعد الديني كالتسبيح والتكبير مثلا. كما أن التهليل أداة يحملها الراقص وهي على شكل حقيبة جلدية. أنظر الرقصات والأغاني الفولكلورية بمنطقة توات، مرجع سابق، ص32.

3- ندير طروبيا، الفولكلور القوراري وأثره في البعث السياحي لمنطقة تيميمون، آهليل نموذجا، مقال إلكتروني، الجامعة الإفريقية، أدرار، تاريخ الزيارة 2017/06/23، الساعة 2 صباحا.

"الهضار" في نهاية هذه المرحلة من الرقص حيث ينسحب الهواة فاسحين المجال "للدوهقانيين"[1].

3- مرحلة التران[2]: وهي آخر مرحلة من مراحل رقصة آهليل، وتأتي كخاتمة للسهرة وتنتهي مع طلوع الفجر، وهي لا تختلف عن سابقاتها من حيث الرقص وأداء القصائد المديحية التي يكثر فيها الاستغفار والتضرع لله تعالى طلبا لصلاح الدنيا والآخرة. ويلاحظ أنه في كل هذه المراحل الثلاثة من رقصة آهليل، تنتهي القصائد الغنائية همسا لفترة من الزمن وكأنها تشرف على النهاية، ثم يختم الجميع بجملة قوية متناغمة، إيذانا بانتهاء السهرة نهائيا.

*** رقصة الحضرة:**

وتسمى أيضا بإيقاع أو رقصة "الفقرة"[3]، وهي رقصة دينية فولكلورية، ترتبط بالصوفية[4] يؤدي من خلالها المريدون والأتباع مدائح دينية توسلية وأورادا لخالق الكون وبعض القوي الغيبية، في شكل صفين متقابلين يتوسطهم "المُقدَّم" والعازف على آلة الطارة، حيث يُردِد الأتباع القصائد المدحية وراء رئيس الفرقة (الشيخ)، مع القيام بحركات جسمية عفوية، تنتهي بحالة الجذب (الإغماء)، وفقدان الوعي.

يعتبر الباحثون في التراث والأنتروبولوجيا أن رقصة الحضرة هي وليدة حلقات الذكر تحتوي على مجموعة من الحركات المرتبطة بالتصوف والصوفية، دخلت الجزائر مع المرابطين القادمين من المغرب الأقصى، والتجار والقبائل المهاجرة وهي ذات طابع ديني "-كما أن مفهوم "محضرة" يطلق على الكتّاب (المدرسة القرآنية) بمنطقة "بودا" من ولاية أدرار الجزائرية، ومنه لفظ "المحضر" بمدينة شنقيط بالنيجر، هو عبارة عن جامعة شعبية مفتوحة لكل الفئات العمرية والجنسية والثقافية"[5].

1- الدوهقانيين: هم أشخاص بلغاء يتحدثون بالحكم والمعاني والألغاز، أنظر مجلة وزارة الثقافة، 2012، ص8.
2- التران: لفظ أمازيغي يراد به النجوم في اللهجة الزناتية.
3- الفقرة مصطلح شعبي يشير إلى رجال الدين والمشايخ الذين ينتسبون إلى الصوفية، وعلى رأسها الطريقة الطيبية الأكثر ممارسة لرقصة الحضرة بين أقاليم (قصور) قورارة شمالا، وتوات الوسطى و"تِدِكلت" جنوبا. وهي تنسب إلى الشيخ مولاي الطيب الوزاني القادم من المغرب الأقصى إلى إقليم "توات".
4- يشير العلامة "عبد القاهر البغدادي" إلى ألف قول حول لفظ التصوف منها على سبيل المثال: أن لفظة "الصوفي" منسوبة إلى الصف الأول، ومشتقة منه، لأن صاحبه واقف بين يدي الله بقلبه وأسراره. ومنهم من يرى بأنها منسوبة إلى الصُفّة وهي السقيفة التي كان يأوي إليها فقراء الصحابة، ومنهم من ينسب التصوف إلى لبس الصوف التي هي شعار الأنبياء عليهم السلام والأولياء الصالحين.
5- أنظر عاشور سرقمة، ص26. أوندير طروبيا، الفولكلور القواري وأثره في البعث السياحي لمنطقة تيميمون آهليل أنموذجا، دراسة أنتروبولوجية إلكترونية تاريخ الزيارة 2017/08/07 السعة 23 سا.

يرى بعض علماء الإسلام أن هذه الممارسات الفولكلورية وإن كانت ترتكز على الذكر والمديح الديني، فهي بدعة ابتدعها الصوفيون وهو ما يعرف بالتصوف البدعي خلافا "للتصوف السني الذي يتكون من ثلاثة عناصر أساسية وهي عنصر الشريعة (الأحكام التي شرعها الله)، وعنصر الطريقة وهي (العمل بالشريعة)، وعنصر الحقيقة وهي (فهم أسرار الأشياء، وإدراك حقائقها، والإطلاع على بعض المغيبات؛ التي لا كسب للمكلف فيها"[1].

رقصة الحضرة؛ هي كذلك رقصة فولكورية طقوسية دينية ارتبطت بالطرق والزوايا الصوفية "كان الغناء الديني مجالا واسعا، لتطوير الأصوات وتطويعها بالشعر القديم... فانحصر أو كاد ينحصر في الغناء الصوفي الذي يستعمل التوسل بالأولياء واستقبال المشائخ"[2].

وهناك من يسميها رقصة "الفقرة" والمقصود بها المشائخ وأولياء الله الصالحين "وتتم هذه الرقصة بواسطة جماعة تضرب على آلة البندير وسط صفين متقابلين وجها لوجه تحت إشراف وقيادة رئيس الفرقة (المدّاح) الذي يبدأ بقول أبيات شعرية، ترددها الجماعة بانسجام"[3]. يبدأ إيقاع الحضرة ثقيلا ثم سريعا، يجعل الراقص يذوب فيه حتى عتبة الجذبة. وعادة ما ترتبط الأشعار الملحونة بالمديح النبوي، وذكر مناقب الأولياء والمشايخ نحو: مقطوعة: "زين العمامة".

من هو واحد يا زين العمامـة ⁂ واحد هو الله يا زين العمامة
من هما اثنين يا زين العمامـة ⁂ آدم وحواء يا زين العمامة
من هما ثلاثة يا زين العمامـة ⁂ أصحاب الروضة يا زين العمامة
من هما اربعة يا زين العمامـة ⁂ أربعة كتب يا زين العمامة[4].

ومن القصائد المتداولة في رقصة الحضرة نذكر على سبيل المثال لا الحصر قصيدتا: "محمد هاي سيدي" و"محمد واصْحَابُو عشرة". الحضرة[5] هي وليدة حلقات الذكر، جاء بها المرابطون من المغرب الأقصى، والتجار والقبائل المهاجرة بهدف تعليم السيرة النبوية الشريفة وتعاليم الإسلام.

1- محمد عبد الكريم الجزائري، التصوف في ميزان الإسلام، مطبعة النهضة، د.ت، وهران، ص23.
2- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، ج1، ص01.
3-نذير طروبيا،الفولكلور القوراري و أثره في البعث السياحي لتيميمون،م،س،ذ.
4- محمد بلفيت، إيقاعات شعبية، عادات وتقاليد فولكلورية في الجنوب لغربي منطقة الجاحظية، د.ت، ص28.
5- يرتبط هذا المفهوم بمصطلح "محضرة" الذي يطلق على الكُتّاب (المدرسة القرآنية) في منطقة "بودا" وماجاورها، و"المحضر" في بلاد شنقيط، جامعة شعبية تعليمية.

المطلب الثاني: سيكولوجية الرقص

الرقص[1] بأنواعه المختلفة سواء كان إيقاعيا، فرديا أو جماعيا، أو مختلطا هو عبارة عن حركات واهتزازات تؤدي بجزء أو أكثر من أجزاء الجسم على إيقاع ما للتعبير عن شعور، أو معان معينة، مثلما هو الحال في الرقص الصوفي، ورقصة الحرب عند بعض الشعوب البدائية والرقص الشعبي الفولكلوري..

من المعاني التي يحملها الرقص نذكر الترفيه عن النفس من أعباء الحياة، والابتهاج والفرح عند تحقيق الانتصار والنجاح... وكل هذه المعاني لها بعد دنيوي، ومنها ماله بعد ديني كالرقص الصوفي الذي يعتبره أتباع الطرق الصوفية نوعا من أنواع الذكر والتعبد، ويسمى عندهم رقص سماع، ومنه: المولوية "الدراويش" وهي إحدى أهم الطرق الصوفية، تعتمد على الرقص بالدوران[2] حول النفس والتأمل بهدف الوصول إلى مرحة الكمال. انتقل الرقص الشعبي إلى الأجيال عن طريق الممارسة، ولكل شعب أو جماعة أغاني راقصة نشأت كشكل من أشكال الاحتفال، أو الشعائر الدينية أو كأسلوب علاجي من المس والسيطرة على القوى الخفية الغيبية.

*** الرقص بنوعيه: الرجالي، النسائي**

الرقص هو تعبير ني حركي للجسم، يصاحب الأغاني، وهناك رقص ترافقه الموسيقى فقط، أو الموسيقى والغناء معا، يعبر الرقص عن حالات كثيرة كالحزن والفرح، والتعبد ومنه ما يتطلب زيا خاصا، وتشترك فيه المرأة مع الرجل على حد سواء.

تحيلنا أنثروبولوجيا الرقص كما تؤكد الباحثة الأمريكية "كيراث غيرترود" وغيرها من العلماء على أن الرقص ضارب في الجذور العميقة لتاريخ الثقافات والشعوب وميثولوجياتها، وقد عثر الباحثون على عدة نقوش ورسومات للحضارات القديمة كالحضارة البابلية والآشورية والمصرية والهندية وتظهر إناثا وذكورا يؤدون حركات جسمية وهم في حالة عزف على آلات موسيقية وتمايل، فيما يسمى بالرقص الطقوسي التعبدي، كما كان يحدث في المعابد والكنائس، وكان لكل شعب أو جماعة رقصتها المميزة التي تعكس من خلالها أنساقها الرعوية أو الحربية أو الدينية.

1- معنى رَقَص يَرقُص، رَقْصًا: تنقل وتحرك جسمه على إيقاع موسيى أو على الغناء، وتنقل ومشى بتفكك وخلاعة. والنبيذ: جاش. وفي الكلام: أسرع، والجمل: رَقصا ورَقَصًا ورَقْصَانًا: خبّ وأسرع في سيره. ويقال فلاة مرقصة: تحمل سالكيها على الإسراع. أنظر المعجم الوسيط، مادة رقص.

2- المولوية فرقة أسسها جلال الدين الرومي في مدينة قونية التركية في القرن 13 الميلادي، والدوران حول النفس مستوحى من دوران الكواكب حول الشمس.

تنقسم رقصات الشعوب كما ذكرنا سابقا إلى ثلاثة أنواع كما هو الحال عندنا في الجزائر والبلاد المغاربية إلى :

1- رقص ذكوري: باستعمال البارود (البنادق)، والعصى.

2- رقص خاص بالنساء كرقصة الصف مثلا.

3- رقص جماعي: يختلط فيه الرجال بالنساء عزفا أو رقصا.

*** الطابع النفسي والاجتماعي للرقص:**

يتضمن الرقص الشعبي الفولكلوري في الجزائر معاني مرمزة وموتيفات كالقوة والعنف ومكانة المرأة في المجتمع، والغضب والنصر، وغيرها من المعاني والدلالات التعبيرية.

تختلف هذه الدلالات من مجتمع إلى آخر، منها ما يتخذه وسيلة للتقرب من الآلهة وقد مارسه العرب في الجاهلية عند تقديم القرابين والنذور للأصنام التي كانوا يعبدونها، وكذلك الهنود ومعظم الحضارات القديمة، كانت لها رقصات دينية وثنية، كما أن الرقص في المجتمعات الإفريقية يؤدى لطلب الغيث وجلب الحظ، أو لإبعاد الأرواح الشريرة، وطردها من أجسام المرضى...إلى غير ذلك من المعاني والرموز، تتوارث الأجيال الرقصات الفولكلورية عن الأسلاف كرقصتي "الدبكة" المشرقية و"العرضة" السعودية التي تعبر عن الاستعداد للحرب، حيث يحمل الراقصون السيوف أثناء العروض والمهرجانات السنوية الخاصة بإحياء التراث.

تتميز الرقصات الشعبية في الجزائر، بحركات جسمية تكاد تشمل كل جزء منه كالرقبة والأكتاف والأطراف، البطن، والخصر. يرمز تحريك البطن إلى الإنجاب والحمل والخصب، الذي تفتخر به المرأة وتعبر به عن أنوثتها، ولما تهز بطنها فهي تبحث عن إثارة الحاضر الغائب في لا شعورها. أما الصوت القوي بالنسبة للرجال والذي يعرف بـ "الصَّيْحَة"[1] أثناء الرقص، يعبر عن القوة والعنف، من حيث الوسائل التي يحملها الراقص كالعصا، والبندقية، والسيف، واللجوء إلى خبط (ضرب) الرجل على الأرض دليل آخر على القوة والشجاعة والذكورية، وقد يعني خبط الرجل على الأرض كرد فعل عن الغضب والظلم كما هو الحال في رقصة "الفلامنكو"[2] الشعبية الأندلسية، التي تولّدت نتيجة للإضطهاد الذي مارسته محاكم التفتيش الإسبانية على السكان الغير كاثوليكيين.

1- الصَّيْحَة، مصدر مشتق من فعل صاح، يصيح، صياحا، وهي مرادفة "لعَيْطة" و"التعياط" من حيث قوة الصوت.
2- يعود تاريخ هذا الفن إلى ألف عام، وتعني الكلمة في اللغة الإسبانية: الفلاح الهارب.

"يعتمد راقص الفلامنكو في حركاته على قوته الجسدية، إضافة إلى حركات ذراعية وقدميه بعنف، معبرا عن الثورة على القيود والظلم وحرية التعبير"[1].

إن الصوت القوي دليل على حضور الفرد "الأنا" [2]، لدى الجماعة، ومن ثم إثبات الذات. ويتضمن السجّل اللغوي عدة (موتيفات) وصفية تسمى بالدارجة: "التبراح" وقد يكون مضمونه فخرا أو هجاء، أو حِكَمًا من ذلك، مثلا: "هَذِي في خَاطَرْ أصحابْ العرس، وفي خَاطَر الحاضرين والزَغْرَتَاتْ.. وكُوتُطرا[3] عْلَى العَدْيَانْ".

وهناك نموذج آخر، كقولهم: "خَرَّجْ صَدْرَكْ" لإثارة الآخر، حتى يثبت قدرته المالية أثناء التَّبْرَاح[4]..وغيرها من الكلام.

إن ظاهرة التبراح المرافقة للرقص أثناء حفلات الزفاف، هي عبارة عن أقوال أو أمثال شعبية حكمية تداولتها الأجيال حتى ارتبطت بالذاكرة الجماعية. لكن هذه العادات بدأت تتلاشى وتذوب نتيجة للأنماط الموسيقية الحديثة كالكاسيت وDJ "...تعبر هذه النصوص القصيرة (التَّبْريحات)، عن مضامين عديدة منها: ما يرمز إلى الفخر بالأنساب، والجاه، والسلطان، والهجاء مما يؤدي في كثير من الأحيان إلى التنافر والتراشق بالعصى. ومن هذه التبريحات ما يستعمل للمنافسة والدعوة إلى التآزر والوحدة، وحب الآخرين والدفاع عن الضعيف. إن الرقص الذكوري هو امتداد لمنظومة فكرية ذكورية، تعكس قوة الرجل ولذلك يستعمل الراقص أدوات مرتبطة بالقوة والعنف، وهي تعبير عن استعراض العضلات أمام الجنس الآخر، وإثبات الرجولة. كما يعبّر الرجال عن الوجود بالتفوق المادي فيكثرون من "التبراح" والإشادة بالحسب والنسب، والإنفاق، وفق النمط الثقافي السائد في المجتمع الجزائري خاصة البدوي، والمبني على قوة الجسد والمال معا.

1- منقول عن تصريح "كرمينا بيليار " مديرة فرقة: آرا أوف مدريد للرقص" في مقال إلكتروني تحت عنوان الفلامنكو تروي حكايا الغجر تاريخ الزيارة 2007/08/11 الساعة الخامسة زوالا.

2-الأنا égo: مفهوم فلسفي يدل على ذات الأفعال المتعمدة أي الأفعال التي تأخذها الشخصية بالحسبان وتتحمل مسؤوليتها.

3- كُوتُطرا: لفظ عامي مأخوذ من اللفظة الفرنسية "Contre"

4-التّبرَاحْ، أو التَّبْريحة: هي جمل أو نصوص تذكر للإشادة أو للتفاخر بين الرجال أو النساء أثناء الأعراس كالمدّاحات. وهي وسيلة لجمع المال للفرقة الغنائية، أو لمساعدة أصحاب العرس.

أما التَّبراح، فهو عنصر ينتمي إلى الفرقة الغنائية، وينسق بين الجمهور والشيخ (المغني)، لتقديم رغبات (طلبات) الحاضرين في سماع أغاني بذاتها، أو طلب رقصة، بعد جمع المال منهم، مع ذكر بعض خصالهم وسخاءهم بصوت مرتفع، وقد يتولى الراقص أو الشخص الحاضر التبراح بنفسه، إذا كان يجيد ذلك.

إن استعمال الكتف والصدر والرجل أثناء الرقص، كعناصر جسدية مرتبطة بالقوة، كما لا ينبغي للراقص توظيف بعض الأجزاء من الجسم (الأعضاء التناسلية)، أثناء الرقص باعتبارها ممنوعة من الناحية العرفية.

كما أن اللباس التقليدي يعتبر من "الموتيفات" المعبرة عن الهوية حيث يفضل الراقص ارتداء العباءة ووضع الشدّ أو كما تسمى في بعض المناطق الجزائرية "الرُزّة" أو "العْمَامة" على الرأس، وفي أغلب الأحيان يتداول الراقصون على عباءة واحدة والتي تكون عادة بيضاء، لأن اللون الأبيض رمز الصفاء والنقاء.

*** دلالة الرقص على ظهر الخيل:**

ترتبط هذه الرقصة باسم "التَّعْيَاط" أو "العَايْطِي" [1]، و تعني العيطة لغة: النداء حيث يحيل المفهوم إلى نداء القبيلة عند الضرورة الملحة. أما اصطلاحا: فالعيطة مجموعة من المقاطع الشعرية الغنائية الإيقاعية.أما في المفهوم الشعبي فيسمى التّعْيَاطْ أو التَّقْشَابْ و يكون مضمونه الفخر و الإعتزاز بالإنتماء للقبيلة و العرش و سائر الأغراض الشعرية الأخرى. حيث يفضل بعض الرجال ركوب الخيل في مناسبات الأفراح كالأعراس والختان، أو الوعدة، وغيرها من التجمعات. يحمل الفارس أو (الفرسان) بنادقهم معبأة بالبارود، ويرتدون اللباس التقليدي، ويداعبون الخيل على الركض على وقع الأنغام. ينفرد أحد الفرسان قليلا عن المجموعة، ويشرع في ترديد كلام بصوت مرتفع (من طابع الموّال)، يُعدِّد فيه خصال ومكارم أهل الفرح؛ وإذا كانت وعدة يُنَوّه بالساهرين على تنظيمها والحاضرين من الخاصة والعامة. ويعرف ذلك بالتعياط، أو الصَّيْحَة، كما ذكرنا سابقا.

من حيث التحليل النفسي، يشكل الخيل (الفرس)، رمزا أساسيا بالنسبة للرجل العربي، حيث يعتبره مكملا لرجولته ولثقافته الذكورية. فركوب الخيل في المناسبات الاحتفالية، لا يُعد ركوبا رومنسيا ولا ركوبا وظيفيًّا (إن الرجل ضعيف لا يقدر على الوقوف). بل يعتبر ركوب الخيل محطة أساسية من أجل التعبير عن قوة الانتماء العربي الأصيل، وقوة التباهي بـ"الأنا"، وكأن صاحب الفرس يعيش في مخياله بعض لحظات الزعامة والسلطة والملكْ، ويصنع لنفسه فضاءا سلطويا، يتباهى به أمام الجماعة، وخاصة إذا كان يملك فرسا أصيلا وقويا، وأيضا برنوسا جميلا.

1- يقول الشاعر الشعبي الحكمي" عبدالرحمن المجدوب": عيَّطْتْ عَيْطَة حْنِينَة فَيْقَتْ مَن كَانْ نَايَمْ .فاقُوا قْلُوبْ المَحْنة وْ نَعْسُوا قْلُوبْ ألْبَهَايَمْ.

إذا أردنا أن نبحث في الطبيعة اللغوية والرمزية للفرس، نجده محملا بدلالات متعددة ومختلفة، تتحد في معنى القوة الجسدية والجنسية، وقد ذهب كثير من علماء النفس المهتمين بتحليل الأحلام، إلى أن صورة الفرس في الحلم هي مرتبطة أصلا بعلاقات جنسية، فالفرس رمز القوة والسلطة والجنس. كما أن رؤية الفرس والفارس في الحلم تعد من الصلاح، وعلامة من علامات الإيمان استنادا لتأويل الأحلام في المعتقدات الشعبية.

أما صهيل الفرس في المنام فهو نيل هيبة من رجل ذي شرف، وكلامه كما تكلم به، لأن البهائم لا تكذب[1].

وكأن الإنسان العربي يدرك بعمق رمزية الفرس، ويريد من خلاله أن يقول مالا يستطيع قوله علانية، وبالتالي يترك للفرس ولمظهره لينوب عنه، ويقول ما يشعر به في هذه المناسبة: (أنا موجود، قوي ماديا، ومعنويا، وجنسيا).

المبحث الرابع: أشكال التعبير الشعبي

المطلب الأول: فنون العرض (الأعمال الدرامية)

1- المسرح:

عرفت البشرية منذ القدم الفن المسرحي، وأطلق على المسرح اسم "أبو الفنون"، باعتباره أول فن مارسه الإغريق والرومان كشكل تعبيري اتصالي، وقد ارتبط مضمونه بالاحتفالات والطقوس الدينية، والأساطير، على شكل دراما وتراجيديا وكوميديا، تردد الأشعار البطولية (الملاحم الشعبية)، والأغاني والموسيقى بحركات استعراضية تمثيلية تثير اهتمام المتفرجين.

1- الإمامين الجليلين، ابن سيرين والنابلسي، تفسير الأحلام، إعداد وتهذيب وتحقيق إبراهيم محمد الجمل، دار الهدى، الجزائر، ط3، ص167.

تشير الدراسات والبحوث الأركولوجية (علم الآثار) إلى وجود بقايا أثرية لمسارح رومانية بالجزائر على غرار منطقتي جميلة، وتيبازة، وهي مسارح في الهواء الطلق، ذات شكل هندسي دائري، بمدرجات وأرضية لأداء العروض، على منوال الركح (خشبة المسرح) في المسرح الحديث.

"المسرح شكل من الأشكال الفنية، يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، بهدف التسلية والتوعية والتحسيس وله القدرة على توظيف كل الأشكال التعبيرية المعروفة من رقص وموسيقى، وشعر..." [1].

لم يعرف الشعب الجزائري المسرح بشكله الأوروبي المعاصر، إلا في مطلع القرن العشرين، بسبب الاستعمار الذي حاصر الجزائريين ثقافيا وعمل على طمس مقومات الشخصية الوطنية، عن طريق محاربة الدين واللغة والهوية، والتراث مقابل فرض الثقافة الأوروبية على الأهالي. ومن هنا يرى الباحثون: "أن المسرح الجزائري، ظهر فعلا بعد الحرب العالمية الأولى بين سنوات (1919-1925م) نتيجة لضرورة ملحة لمسرح شعبي، يعالج الواقع الاجتماعي للجزائريين، من خلال اصطناعه أسلوبا خاصا في التمثيل معتمدا على تراث أسطوري أو تاريخي جزائري يستمد منه موضوعاته لاستنهاض الشعور الجماعي للجماهير..." [2].

ارتبط المسرح الجزائري منذ نشأته بمظاهر الفرجة الشعبية وبلهجة عامية تستجيب لذوق الفئات الشعبية التي تميل أكثر إلى الفكاهة والتسلية للتنفيس عن الكبت والإضطهاد الذي مارسه الاستعمار الفرنسي عليها. اعتمدت الكوكبة المسرحية الجزائرية الأولى، على الفولكلور والمأثورات الشعبية في عروضها المرتجلة كحكايات جحا، والناس البسطاء الذين شكلوا المادة الأولية للنصوص المسرحية الجزائرية.

تميز المسرح الجزائري عن غيره في البلدان العربية بسمات أساسية وهي، الشعبية والارتجالية، والأصالة بعيدا عن الترجمة والاقتباس من المسرح الأوروبي، لجأ الممثلون[3] إلى

1- منتدى المعرفة موقع، المسرح: الخصائص وعوامل الظهور، تاريخ الزيارة 2017/01/31، الساعة الرابعة زوالا.
2- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997، ص32.
3- نذكر من بين الفنانين المسرحيين الجزائريين: علالو"، "دحمون" اللذين كتبا مسرحية: جحا، و "رشيد القسنطيني" صاحب مسرحية "الفارس" و"قسم الوفاء" و "بوبرمة" و"الحدوثة"...و"محي الدين بشطارزي" الذي ألف مسرحية: "فاقو" و"دار المهابيل" و"من أجل الشرف"...وغيرهم، كما ظهرت من بعدهم مجموعة مسرحية مخضرمة "كاتب ياسين"، و"عبد القادر علولة" وآخرون... و"رضاحوحو" و"أحمد بن ذياب" "توفيق المدني" ومعظم الإنتاج المسرحي كان ذا توجه اجتماعي، تاريخي معبرا عن آمال و طموحات الشعب الجزائري تحت نير الاستعمار الفرنسي.

الإشراف بأنفسهم على إعداد وكتابة النصوص المسرحية، مما جعل المسرح الجزائري يكتسي طابع العرض والفرجة.

2- مسرح الحلقة (المسرح الشعبي)

عرف المسرح الجزائري على غرار المسارح العربية أشكالا درامية (ظواهر مسرحية) شكلت الاحتفالية، وعروض السامر، وعرائس القراقوز، وخيال الظل منطلقاتها الأولى. ذلك أن المسرح كطقس احتفالي، يعد فطرة راسخة لدى الشعوب، وشكلا من أشكال وعيها وشعورها. مارسه الإنسان البدائي عن طريق محاكاته للطبيعة وظواهرها المختلفة، إن المسرح الجزائري نبع من أصول شعبية عبر الأسواق والساحات العمومية الشعبية التي كان يتزعمها المداح (القوال)، والشاعر الشعبي يصول فيها ويجول بقصائد الملحون والحكم والأمثال والألغاز، المستوحاة من الفولكلور، والتراث الشعبي العربي والمحلي على حد سواء، وذلك من خلال السير والأساطير.

أ- الحلقة: مفهومها ومضمونها

نشأ مسرح الحلقة حرا في أقطار المغرب العربي، نابعا من الفرجة الشعبية، غير مقلد للمسرح الأوروبي، ومنه المسرح الفرنسي المتواجد في كبريات المدن الجزائرية كالجزائر العاصمة، ووهران، وقسنطينة، وسيدي بعلاس. وهو مسرح موجه للأوروبيين ولم يكن للجزائريين حظ فيه بسبب تناقضه مع ثقافتهم ولغتهم. كان لزاما على الجزائريين إيجاد بديل (مسرحي)، يعتمد على الاحتفالية الشعبية المرتبطة بالطقوس الاجتماعية والدينية، اتخذ من الساحات العمومية (الطحطاحة)، والشوارع فضاءًا للعرض حيث يتواجد جمهور غير متجانس سنا وثقافة.

يرجع اسم "الحلقة" إلى الفعل "تَحَلّق"، "يَتَحَلّقُ" وهو تحَلُّق والتفافُ المتفرجين حول المدّاح والقاص الشعبي مشكلين دائرة (حلقة) للمشاهدة والاستماع. "تأخذ الحلقة شكلا مستديرا في فضاء هندسي مميز، يتحلق حوله المتفرجون، بحيث يتوسط الراوي (القوَّال) أو صاحب الحلقة مركزها لسرد الحكايات والخرافات..." [1].

1- حسن العجراوي، المسرح المغربي، بحث في الأصول السسيوثقافية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص23.

يعتبر الراوي العنصر الأساسي في الحلقة، وقد يكون له مساعد أو مساعدان يتناوبون القصص والحكايات تحت إيقاع ضربات "البندير أو القلال"، وهو أي الراوي يتحكم في المشهد بطريقة تمثيلية تجمع بين التشخيص المباشر والإيحاء والتغريب[1].

تعتبر الحلقة مجالا خصبا للفعل المسرحي الذي يرتكز على الراوي "الممثل الفرد الذي يقوم بجميع الأدوار، ويجد تمثلا عاديا يتعدد فيه المؤدي، ويشبه من قريب المحبطين، كما يجد ألعابا مختلفة للحواة والمشعوذين يشركون فيها الجمهور"[2].

يحيل شكل الحلقة الدائري عند بعض الباحثين تبعا لحضورها القوي في التقاليد والمعتقدات الاجتماعية إلى المائدة المستديرة التي تتجمع حولها الأسرة، وفي الثقافة الدينية حيث يتم الطواف حول الكعبة المشرفة على شكل دائري، والحلقات الوعظية داخل بيوت الله، وفي الاحتفالات الشعبية يشكل الحاضرون دوائر يتوسطها العازفون والراقصون كما في الرقصات الشعبية، وكذلك تكثر الحلقات الدائرية في الأسواق الشعبية والساحات العمومية. وتتشكل الحلقة من الجمهور (المتفرجين/المستمعين) والحلايقي (المدّاح...) وهي أصناف: "صنف الموسيقى، صنف ترويض الأفاعي (العيساوة)، وصنف ترويض القردة، وصنف التمثيل، وصنف الرواية الشفوية، وصنف الناقد الاجتماعي، وصنف الواعظ والإرشاد الديني، وصنف السحر والتنجيم وصنف الطب التقليدي وصنف الألعاب البهلوانية"[3].

أما مضمون مسرح الحلقة فقد تأثر بالطقوس والشعائر الاحتفالية التي أغنت مضامينه وأشكاله، فمنها ما هو معالج للقضايا الاجتماعية والسياسية والمشكلات اليومية للجماهير، ومن هذه المضامين ماكان يتعمد السخرية والهزل للترفيه عن الجزائريين والتخفيف من همومهم وآلامهم، مسايرا تطلعاتهم، مما جعله أي المسرح أكثر التصاقا بالمجتمع وقضاياه الوطنية والثورية خلال المرحلة القبلية للاستقلال. وقد أصبح غداة الاستقلال مع بقية الفنون الشعبية وسيلة من وسائل الترفيه والتوعية بالهوية الوطنية الجزائرية التي أثرت عليها الثقافة الفرنسية.

1- التغريب، مصطلح وظفه المخرج الألماني: "برتولد بيرخت Bertold Brecht" في أعماله الفنية ويراد به إظهار الحوادث المألوفة بطريقة غير مألوفة (نظرية التغريب) التي استعان بها المخرج والكاتب المسرحي "عبد القادر علولة" في أعماله المسرحية.

2- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة، 1980، الكويت، العدد 25، ص58.

3- الطيب مناد، الممارسة المسرحية في التراث الشعبي، الحلقة نموذجا، مقال دفاتر المركز رقم8، تراث رقم 4-2004، ص25.

رغم شح الإعانات الحكومية للمسرح في تلك المرحلة، إلا أن الدولة راهنت عليه كوسيلة اتصالية شعبية لإقامة النظام الاشتراكي وأصدرت مجموعة من اللوائح والقرارات السياسية الموجهة للمسرح نحو الأهداف الاشتراكية والمشاركة في البناء والتشييد والتنويه بمجهودات الدولة وبرامجها كالطب المجاني، والتطوع، والثورة الزراعية؛ وذلك بعد تأميمه كبقية وسائل الإعلام والاتصال المكتوبة والسمعية البصرية. كما تغذى المسرح بصفة عامة ومسرح الحلقة بصفة خاصة على التراث الجزائري والعربي وأشكال التعبير الشعبي، واستطاع تقريب المسافة بينه وبين المتلقي (المتفرج)، وجعله يدرك الواقع ونقده من خلال النصوص المسرحية الشعبية التي تطرق إليها الكتّاب المسرحيين الجزائريين وتسنى لهم: "تجسيد أشكال الصراع بطرق متعددة من خلال الشكل التاريخي التراثي، عن طريق الرمز أو الإيحاء، أو من خلال حالات الإسقاط عبر أعمال مسرحية: "حنبعل" لأحمد توفيق المدني "يوغرطة" لعبد الرحمن ماضوي، "ملكة غرناطة" لأحمد رضا حوحو..كما ساهم التراث الشعبي في خلق الامتدادات الروحية والنفسية للنص والعرض المسرحي معا، الذي اشتغل على الذاكرة الجماعية"[1].

يعتبر التراث الشعبي مصدرا ومنبعا لمسرح الحلقة، حيث وظف بعض الأبعاد الشعبية التراثية الشفاهية لشخصيات أسطورية وخرافية المعروفة بالنوادر والذكاء والقدرة على الإقناع كشخصية "جحا" و"الدرويش" و"رجال الله" و"المدّاح" و"القاص" (الحكواتي). وهكذا تم الربط بين قضايا المجتمع والتراث الشعبي في تشكيل المضامين المسرحية التي اعتمد بعضها على: "المرجعية العربية، واستظهار قصص ألف ليلة وليلة، الملاحم الشعبية الجزائرية، والشعر الملحون، والحكايات والخرافات الشعبية، والسير الشعبية.." [2].

ب- مفهوم الاحتفالية:

الاحتفالية ظاهرة مرتبطة بالإنسان منذ القدم ولازمته على مر الحقب والعصور، فكان يحتفل استعدادا للحرب، والصيد، وجني المحاصيل الزراعية، والزواج، والنصر، وإحياء

1- إدريس قرقري، الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، البرامج الوطنية للبحث، العدد 25، مركز البحث في الأنتروبولوجية الثقافية والاجتماعية، ص262.
زاد الإشتغال على الذاكرة الجمعية فعالية للمسرح الذي عاد إلى الأشكال التعبيرية الأولى لمسرح الحلقة، والقوال (المدّاح) والمظاهر الاحتفالية الجزائرية كالوعدة "لمحمد شواط" قالوا العرب قالوا "الزياني الشريف عياد"، وقيمة الاتفاق "لقدور نعيمي" وغيرهم من كتاب المسرح الشعبي.
2- بوعلام مباركي، الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي الجزائري، مجلة متون، العدد 04، ديسمبر 2010، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة.

المواسم والأعياد الدينية... اكتسب المسرح مدلول "الاحتفال" لمحاكاته الواقع الاجتماعي والديني، وتقليده إياه من خلال رقصات وحركات معبرة، وأصوات وإيماءات دلالية، كتعبير عن أفكاره، لذلك لجأ الإنسان إلى الحركة والمحاكاة والرقص والتمثيل الصامت. "...ومن هنا نشأت الطقوس والشعائر التي كان يقيمها لقوى الطبيعة المسيطرة على حياته... ومن هنا رقص الإنسان البدائي لاسترضاء هذه القوى، وقلّد حركاتها وأصواتها لكي يتوافق معها"[1].

عرفت الشعوب القديمة مظاهر الاحتفال بالطقوس الدينية في مختلف الحضارات كالحضارة الفرعونية وبلاد ما بين النهرين والظاهر أن هذه الاحتفالات كانت إرهاصات للمسرح خلافا للحضارة الإغريقية التي مارست المسرح فعلا، على لسان فيلسوفها "آرسطو" الذي نظّ ر لفن المسرح في كتابه "فن الشعر". لاتزال بعض الطقوس الدينية الاحتفالية تقام إلى يومنا هذا، من خلال تقديم القرابين للآلهة، وتنظيم الشعائر في المعابد وإحياء الوعدة "الطعم" احتفاءا بأولياء الله الصالحين كما هو الحال في الجزائر وسائر بلاد المغرب العربي.

"كان المسرح في الأصل عبارة عن حفل ديني تقيمه مجموعة إنسانية، احتفالا بشعيرة زراعية...أو استعراضا دينيا أو حفلا تهتكيا، أو كرنفالا منظما"[2].

- أما المفهوم اللغوي لكلمة : احتفال. مصدر مشتق من لفظ حفل والحفل اجتماع الماء في محفلة، نقول: حفل الماء يحفل حفلا وحُفُولاً وحَفِيلاً...

وحفل القوم، يحفلون حفلا، واحتفلُوا: اجتمعوا واحتشدوا"[3]. والتحفل: التزيّن، والمرأة تتحفّلُ لزوجها إذا تزيّنت له، وحفلت الشيء أي حلوته، فتحفل واحتفل...

والمصطلح بهذا المعنى يراد به التجمع والاجتماع، وتزين الشيء وهو ظاهر مستبين، وهي صفات ومظاهر للحفل والاحتفال الذي يجتمع فيه الناس، ويتزينوا، ويظهرون في أبهة وأجمل حلة، في الحفلات الشعبية.

أما المعنى الاصطلاحي للاحتفالية في المسرح فتعني "الحفل والاحتفال على درجة من الوقار، والصفة القدسية إلى تكريس طقس ديني أو مناسبة اجتماعية، أو سياسية... ويستدعي

1- سمير سرحان، كتابات في المسرح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص111.
2- باتريس باخيس، ملحمة المسرح، ص338.
3- ابن منظور، لسان العرب، مادة حفل.

الاحتفال الاجتماع بالآخرين، وله برنامج وقواعد تحدده وتنظمه وتشكل رموزه بالنسبة للمشارك... وهو ما يعرف بالطابع الاحتفالي"[1].

إن الطقوس الاحتفالية هي أفعال وممارسات تقوم على استحضار الأساطير والحوادث أو الخرافات من الماضي الذي عاش فيه الأسلاف. إن الاحتفال الطقوسي ما هو إلا وسيلة لبلوغ التحرر من الأرواح الشريرة، وهو عبارة أيضا عن تفريغ جسدي ونفسي بهدف التطهير[2] من الشوائب والآثام والأمراض التي تكون قد علقت بالنفس والجسد.

والاحتفالية كما يراها بعض الباحثين هي فرجة إبداعية جماعية، قائمة على الموروث التعبيري والشفاهي والمعاش، وهي اتصال مباشر وعفوي بين الممثل والجمهور المتفرج.

نذكر من بين الطقوس الاحتفالية الجزائرية، احتفالية "غنجة"[3] وهي خاصة بطلب الغيث في حالة الجفاف، وهي منتشرة في مناطق جزائرية كثيرة، واحتفالية ليلة القدر، وإحياء ديوان (وعدة) أولياء الله الصالحين، وطقوس الزواج، وظاهرة "آيراد"[4] وغيرها من الاحتفاليات التي يمارسها المجتمع الجزائري.

3- المسرح الاحتفالي (Théâtre rituel):

ويسمى أيضا بالمسرح الطقسي نسبة للطقوس والاحتفالات التي توجد في المجتمعات، يحاول هذا النوع من المسرح أن يصبغ على نفسه وظيفة قريبة من الطقس (الاحتفال)، ويمكن تصنيفه إلى فئتين:

تستعير الفئة الأولى من الطقس نمطه، فتضع المسرح في قالب احتفالي تطغى عليه المسرحية برؤية إخراجية تحول النص التقليدي إلى عرض طقوسي من خلال :

"أولا: انغلاق الزمن والفضاء على الفعل الدرامي.

- ثانيا: استخدام الأعراف والرموز بكثافة بحيث تطغى على عناصر العرض الأخرى.

1- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان،ناشرون، بيروت، ط1997، مادة مسرح، ص03.
2- التطهير مفهوم وظفه الفيلسوف "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" وهو يعني الانفعال الذي يحرر المشاعر الضارة.
3- غنجة: لفظ أمازيغي مأخوذ من كلمة "تاغنجايت" وتعني بالفصحى: الملعقة الخاصة بالأكل، حيث تلف بالقش لتصبح دمية، ينطلق بها الأطفال عبر أحياء القرية مرددين مقطوعات طلبا للمطر.
4- آيراد: كرنفال احتفالي عفوي يقام بقرية الخميس بتلمسان بمناسبة حلول السنة الأمازيغية، وآيراد: عمود خشبي تعلق عليه قطعة قماش تسمى "العلام" ويكون حامل "أيراد" هو الآمر حيث يتبعه الأشخاص المقنعون (يضعون أقنعة على الوجه والجسد)، والذين يطوفون بيوت القرية مرددين أهازيج شعبية، وهم يتقمصون أدوار حيوانات. الظاهرة المسرحية الإيرادية هي أقرب لمفهوم "مسرح الشارع". أنظر عبد الكريم بن عيسى، أيراد الملامح المسرحية، ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2001-2002.

- ثالثا: استعارة شكل المسرح القديم كجمع عدة مسرحيات لكاتب في عرض واحد، أو من خلال تقديم عروض طويلة زمنيا، أو من خلال استخدام أمكنة مسرحية جديدة توحي بالطابع الطقسي"[1].

أما الفئة الثانية فتأخذ من الطقوس والأشكال المسرحية القديمة شكلها ومضمونها، بحيث تخلق لدى المشارك حالة من الاستغراق تنتهي بالنشوة أو الوجد. ويعني بالاحتفالية محاولة ربط الأعمال المسرحية بالموروث الشعبي.

وظف المسرح الجزائري طقوسا وشعائر احتفالية في بعض النصوص المسرحية المستوحاة من التراث والموروث الشعبي.

لم يقف المسرح الجزائري عند المحلية في توظيف عناصر التراث، وإنما استعار بعض الأشكال التراثية العالمية كـ"الجوقة"[2]، و"الكورس"[3] التي تعود إلى أصول إغريقية، كما هو الحال في أعمال الكاتب المسرحي عبد القادر علولة كمسرحية "الأقوال" وغيرها.... استمد مسرح "عبد القادر علولة" قوته من التراث والفنون الشعبية التي عرفتها ومارستها الجزائر، والعالم العربي، بنظرة نقدية لواقع المجتمع.

4- المسرح الشعبي:

هو مسرح يعتمد على المواقف الشعبية والاجتماعية في الجزائر كالزواج، والعمل، والعلاقات الاجتماعية، بطرية ساخرة وباللهجة العامية المتداولة في الأوساط الشعبية. وهو بذلك يُعد اتجاه من اتجاهات المسرح الجزائري، الذي يفضل البعض تسميته بـ"المسرح الضاحك"، أي المسرح الهَزلي. ومنهم من يطلق عليه تسمية (مسرح الشعب Théâtre du peuple)، والمسرح للشعب (Théâtre pour le peuple)، جاء هذا الاتجاه المسرحي كرد فعل على المسرح البورجوازي الموجه للنخبة ذات ثقافة عالية. يتولد الضحك في المسرح الشعبي[4] من خلال حركات وكلام الممثل واللعب بالكلمات، وتوظيف الغريب منها.

1- ماري إلياس، حنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، م.س.ذ، ص،ص 01، 05، 06.
2- الجوقة: من الجوق وهي مجموعة من المنشدين في الفن الموسيقي، ويمكن لها أن تؤدى بعض الرقصات، وهي مستوحاة من الغناء والرقص الجماعي الديني لدى كثير من الشعوب القديمة.
3- الكورس: هي كالجوق، فرقة من الممثلين "الكورس" تقوم بوظيفة التعليق على الحادثة في المسرحية. أنظر مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص67.
4- ارتبط مفهوم المسرح الشعبي بالوعي الأيديولوجي والحركات النقابية التي ظهرت في الغرب خلال الثورة الصناعية، مع أواخر القرن (19م)، في الدول الاشتراكية، والاتحاد السوفياتي سابقا، وألمانيا.. انطلاقا من إحياء الاحتفالات الشعبية، وسمي كذلك بالمسرح البروليتاري وهو مسرح سياسي تحريضي في قالب هزلي. أنظر: ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، م.س.د، ص278.

5- المسرح السياسي:

هو مسرح ذو توجه إيديولوجي تأثر بالأحداث السياسية والحروب التي اشتعل فتيلها إبان الحربين العالميتين الأولى والثانية، ومختلف الثورات والحركات التحررية عبر العالم الثالث. "جدير بالذكر أن الكثير من المنظرين المعاصرين، اعتبروا أن البعد السياسي موجود دائما في المسرح، وأن أي عمل مسرحي له علاقة بواقع ما، وبالتاريخ حتى ولو لم يكن للمسرحية أي مضمون سياسي أو واقعي..." [1].

ظهر هذا الاتجاه المسرحي السياسي في الجزائر نتيجة للسياسة الاستعمارية الفرنسية التي ضربت عمق الشخصية الوطنية الجزائرية، حيث كانت الفرق تنشط في النوادي والجمعيات والأحياء الشعبية، لتعزيز الروح الوطنية والدعوة للمحافظة على الهوية الجزائرية؛ خاصة بعد أحداث مجازر الثامن ماي 1945م، كما ترسخ هذا التوجه السياسي وتطور إلى مسرح ثوري رافق الثورة التحريرية من خلال فرق مسرحية حملت القضية الوطنية ودافعت عنها بالكلمة وعرّفت بالكفاح المسلح الجزائري في مختلف العواصم الأوروبية والعربية.

6- القوال (المَدَّاح):

تُعد الفترة الممتدة بين استعمار الجزائر من طرف فرنسا حتى الاستقلال، مرحلة إعلامية تقليدية بامتياز بالنسبة للجزائريين في غياب وسائل الإعلام والاتصال من صحافة وإذاعة وتلفزيون، وجمعيات ونواد؛ باستثناء المحاولات المحدودة لإصدار بعض الجرائد والصحف من طرف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والحركة الإصلاحية، والتي جوبهت بالقمع ومنع إصداراتها من طرف السلطات الاستعمارية.

في هذه المرحلة شكل الأدب الشعبي والثقافة الشعبية قناة للتعبير عن آراء الجماهير الشعبية، ومشاعرها من خلال الأشكال التقليدية للاتصال من كلام (الاتصال المواجهي)، وحكايات وأمثال شعبية تناولها الشاعر الشعبي من الواقع والتراث، ورددها المَدَّاح (القوَّال، البرَّاح) [2]، بصفته الناطق باسم الجماهير ولسان حالها. كان يجوب الأسواق والمقاهي الشعبية،

1- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، م.س، ص258.
2- القوال أو الجوال: مصطلح شعبي ينتمي إلى الفنون القولية في سرد القصص والملاحم الشعبية وسير الأبطال. ورواية الشعر ونظمه، ونقله بأسلوب مبني على الإمتاع والتسلية إلى الجمهور المتابع (المتلقي) في حلقة. تقابل كلمة

ويحضر الأعراس وحفلات الختان، ينشد أشعارا أو يروي قصصا وحكايات شعبية أمام جمهور متعطش، فيثير فيه الفخر الوطني، ويذكرّه بأمجاده وبطولات أجداده، ويعزّز لديهم روح المقاومة.

كان الشاعر الشعبي (المدّاح) لسان قومه وشعبه في التبليغ والإرشاد والتوعية، يقوم بوظيفتين: وظيفة إخبارية في بث الأخبار والوقائع على لسان الأبطال في السير والملاحم؛ أما الوظيفة الاجتماعية (الشعر الوعظي) فتتمثل في تحسيس الجماهير وجعلهم يدركون واقعهم الصعب وأقصد بذلك واقع الجزائريين على مدار 132 سنة من الاستعمار والاضطهاد. كان الشاعر القوّال يقدم رسائل ضمنية مشفرّة بصورة ذكية معتمدا على قوة صوته وحركاته الجسدية وإيقاع بنديره وتحريك عصاه، في عرض شعبي يستنهض من خلاله المروءة والهمم والشجاعة بصدق داخل حلقة شعبية تزداد اتساعا من حين لآخر بفضل توافد الجماهير الشعبية عليها، وكلما كبُرت الدائرة ازدادت نسبة التلقي وازداد دخل القوال من الدراهم (الزيارة) التي يجمعها بين الفينة والأخرى من عند المتفرجين: الذين: يركزون انتباههم على أولائك التاريخيين الذين حاربوا الإنس والجن، وانتصروا عليهم بعد مشقة وجهد كبيرين. "...يبدأ المنشد إنشاده، وهو يؤدي حركات إيمائية شديدة التعبير، وأحيانا يرافقه عازف مزمار أو منشد، فيروي بلغة مثيرة المطاردات البطولية والمعارك المأساوية والحب المسحور الذي تنتصر في نهايته العفة والفضيلة والإيمان"[1].

كان قوّال الحلقة[2] (الشاعر، الراوي...الحلايقي) يتسم بالذاتية ولا يخضع إلى توجيهات محددة، مشكلا وسيلة اتصال مباشر بينه وبين الطبقات الشعبية، غير مبال من نتائج الرقابة

(قوال) ألفالظ مرادفة وهي (المدّاح)، و(البَرَّاح). إن لفظ القوال مشتق من الفعل: قال-يقول، قولا. بينما لفظ المدّاح فهو مشتق من فعل: مدح، يمدح، مدحا، أما مصطلح البرّاح الشعبي فهو المُصَوّت كالقوال فهما يتميزان بالقدرة على الأداء والصوت المميز وسعة الذاكرة وقوة ملكة الحفظ والتذكر. وكان الشاعر (القوّال، المدّاح) يقوم بدور الإعلامي أمام غياب ونقص وسائل الإعلام، التي كانت حكرا على الاستعمار الفرنسي حيث اعتبر (القوال) بديلا إعلاميا تقليديا. كما يقوم البرّاح في الأعراس والحفلات بذكر خصال ومكارم أخلاق أصحاب العرس والإشادة بهم في السخاء والإنفاق، كما صار للبرّاح دور إعلاني تبليغي في القرى والمداشر وحتى الأحياء الشعبية للمدن الجزائرية الكبرى على نعي الموتى وتاريخ ومكان الدفن... والإعلان عن العمل التطوعي (التويزة)، ومواقيت الأفراح...إلخ.

1- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997، ص118.

2- يكون افتتاح الحلقة (البداية) بالبسملة والصلاة على النبي ﷺ، وذكر مآثر أولياء الله الصالحين، كتمهيد (نص الاستهلال)، ثم يشرع القوال في سرد القصة الشعبية بقوله: "حَاجِيتَكْ...مَاجِيتَكْ..كان يامكان في قديم الزمان...يوجد النص الاستهلالي في المرويات الفرنسية (il était une fois...)، وفي الحكايات الإنجليزية (a ponce upon time...)، وفي القصص الشعبية الإسبانية (Era una vez...)، وهناك نص ختامي يردده القوال: "هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا...إذا كذبت الله يغفرلي...وإذا كذب الشيطان لعنة الله عليه". أنظر: محمد سعدي، نص الاستهلال في الحكاية

والمتابعة التي تنتهي به عادة إلى السجن والنفي والإعدم. "ومن هذه الرؤية تتضح لنا أهمية الدور الإعلامي الذي ناضل به الشاعر الشعبي من أجله، واستهان الصعاب في سبيل القيام بهذه الرسالة الوطنية النبيلة"[1].

أسس المداح والقوال اللبنة الأولى للحلقة الشعبية التي استقطبت جمهورا عريضا كان متفاعلا معها ومقبل عليها للاستماع والنهل من مضامين الأدب الشعبي عامة والأدب الفكاهي خاصة: "لا سيما الحكاية الشعبية التظاهرة الفنية الأولى التي عرفها المجتمع حيث ازدهرت على يد شعراء ورواة شعبيين متجولين يشهبون إلى حد ما شعراء التروبادور"[2].

7- مسرح القراقوز: (عرائس الجراجوز)

هو شكل من أشكال وظواهر مسرحية شعبية، عرفتها الجزائر على غرار باقي المجتمعات كعروض السامر، وخيال الظل، والتمثيليات، وهي أعمال درامية تندرج تحت فنون المحاكاة، "تعتمد هذه الظواهر المسرحية بصفة أساسية على الأمثال العامة السائدة، والفوازير والحكايات، وبعض الأغاني الشعبية...ويمكن أن يعالج مشكلات اجتماعية وسلوكية بأسلوب سهل وبسيط يناسب مختلف الفئات الاجتماعية"[3].

تتعدد مصطلحات مسرح القراقوز وترادف بعضها البعض وهي: مسرح العرائس (الدمى المتحركة)، ومسرح الماريونيت (Marionnettes) ومسرح الكراكيز، ومسرح الأراجوز، ومسرح قرقوش، ومسرح قره قوز[4]. وهو مسرح يعتمد على تشغيل وتحريك الدمى بطريقة

الشعبية، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات في أشكال التعبير الشعبي، جامعة تلمسان، العدد1، سبتمبر، 2002، ص152.

1- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، م.و.ك، ص48.

2- Mohamed Badri, sources et origines des théâtre Algérien, revue révolution africaine, n°322, p1.

التروبادور: هو شعر غنائي ظهر في أوائل القرن الثاني عشر للميلا في بلاد "بروفانس Provence" جنوب فرنسا وأطلق عليه باسم (Trobadors) وانتشر في غرب أوروبا، فظهر شعراء شمال فرنسا (Trouvères)، وشعراء إنكلترا (Troubadours)، وشعراء إسبانيا(Trovadors)، وشعراء إيطاليا (Trovatori)...وغيرهم من الشعراء الجوّالين. وقيل أنه شعر الفرسان، وأصل كلمة (Trobadors): طرب المغني حيث الطرب هو الغناء كما يطلق عليه في الأندلس، وأضيف لها الكلمة اللاتينية التي تشكل اسم الفاعل فأصبحت الكلمة تعني المغني، ويرى بعض الباحثين أن كلمة تروبادور تحريف لـ "دور الطرب" أو "الطرب يدور..." وهو شعر تأثر بالموشحات والأزجال الأندلسية.

3- محمود منصور هيبة، قراءات مختارة في علوم الاتصال بالجماهير، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2005، ص56.

4- كلمة ألكراكيز (قرة قوز) تركية الأصل تتكون من لفظين: قره: ومعناها أسود، وقوز معناها: عين، ومعناها (العين السوداء) وهي أي التسمية منسوبة إلى الغجر ذوو العيون السود الذين يؤدون هذه الظاهرة (المسرجية)، وربما لمعاناتهم الاجتماعية حيث ينظرون إلى الحياة بنظرة سوداء قاسية... ويذهب البعض أن لفظة (قره قوز) هي تحريف لاسم

فنية بهدف التثقيف أو التسلية، وهو قريب من اهتمامات الأطفال خاصة، ويقوم على بناء درامي مشوق باستخدام الأشخاص والحيوانات في صور كوميدية وتراجيدية؛ داخل علب مغلقة لها واجهة تشبه الشاشة السينمائية، ويتم تحريك الدمى بواسطة أيدي اللاعبين (الممثلين) أو باستعمال الخيوط التي تشد الدمى (العرائس).

تشير البحوث والدراسات إلى أن مسرح القراقوز،ظاهرة مسرحية قديمة ظهرت عند الفراعنة (مصر)، والصينيين واليابانيين أما العالم العربي فقد عرفها خلال القرن (14م) في تركيا والعراق ثم انتشرت في باقي الدول العربية، وكان اللاعبون يتجولون من منطقة إلى أخرى لإحداث الفرجة لدى الناس صغارا وكبارا، وهم يتطرقون إلى مختلف المواضيع كالعلاقات الاجتماعية (الزوج والزوجة)، (الأخلاق الفاضلة) و(القصص والحكايات الشعبية المأثورة)...إلخ.

يمزج مسرح القراقوز (المسرح الطفلي) بين النصية والارتجال حيث يتوارث اللاعبون (الممثلون) النصوص الدرامية جيلا عن جيل عن طريق المشافهة وعادة ما تكون النصوص مجهولة المؤلف. ظهر القراقوز في الجزائر في بعض أحياء المدن الساحلية "حيث كان هذا النوع شفاهيا فوصف بالمسرح الفكاهي، وكان من بين أحد العوامل المحفزة لانتقاد الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر"[1].

كما عرف المغرب الأقصى هذا النوع من المسرح في أشكال احتفالية وظواهر مسرحية مثل "مغرفة تاغوجا* والحكوزة* وصندوق العجب، وخيال الظل والحلقة التي كانت تقدم مسرحيات من هذه الظواهر المسرحية باستمرار..." [2] وهي مضامين تكاد تكون متشابهة في أقطار بلاد المغرب العربي الكبير تحت مسميات محلية.

ارتبط مسرح القراقوز بالجزائر منذ الحكم العثماني حيث أعجب به الناس فنسجوا على منواله بعد الاستقلال الوطني إذ أسس المسرحي (عبد الرحمن ولد كاكي) أول ورشة خاصة بهذا

(قرقوش) الذي كان وزيرا في عصر الأيوبيين وكان مستبدا. أنظر: جميل حمداوي، مسرح الدمى، موقع ديوان العرب تاريخ الزيارة 2017/09/08 الساعة 20سا.

1- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997، ص118.

* مغرفة تاغونجا: دمية خشبية يحملها الناس طلبا للمطر، ويؤدون أغاني وهم يطوفون بالأحياء والمداشر.

* الحكوزة: العجوزة وهي لعبة تقام في موسم الحصاد، حيث يشعل الأطفال النار في التبن ويرقصون حولها، ومنهم من يضع أقنعة على وجوههم أو يصبغونها بالفحم لإثارة الخوف.

2- جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغربي الهيئة العربية للمسرح والديوان الوطني للثقافة والإعلام، مهرجان المسرح العربي (دورة عز الدين مجوبي)، الجزائر، 2017، ص223-224.

الفن سنة 1968م، وانتشر بالموازاة مع الفنون الأخرى وأسس قاعدة له في العرف الفني الجزائري بعدما خصصت له السلطات الجزائرية مهرجانا وطنيا سنة 2007م. تطور مسرح العرائس فنيا وتاريخيا كفن شعبي قديم ذو رسائل هادفة عن طريق الإمتاع والتسلية عبر كل الثقافات والحضارات.

تذهب بعض آراء المهتمين بمسرح العرائس (الطفل) في الجزائر كرونولوجيا وتاريخيا حيث ظهر مع ظهور المدارس العربية الحرة، وكان ذلك في مرحلة ما قبل الاستقلال وكانت النصوص التمثيلية تؤلف فرديا بمناسبة الأعياد الدينية واختتام الموسم المدرسي. ونظرا لدور هذا المسرح في العملية التربوية وتطوير القدرات الفنية للطفل أسست السلطات الجزائرية غداة الاستقلال مركزا للعرائس والرسوم المتحركة سنة 1965م. "إذا يقوم هذا المركز بأعمال فنية متباينة تحت إشراف الكاتب والروائي الجزائري (الحبيب حشلاف) عن طريق التمثيليات التي تقدم على الشاشة الصغيرة والراديو، ومن بين هذه الأعمال: إنتاج الحصص الخاصة بالأطفال، إحياء الحفلات، إنتاج عناوين الأفلام والحصص التلفزيونية المختلفة، وصناعة الوثائق المتحركة، والأفلام التوجيهية" [1].

ويرى بعض الباحثين أن الفنون العروسية تشمل فن الدمى والقراقوز وخيال الظل، ويشير هذا التداخل المفاهيمي إلى أن هذه الأشكال التعبيرية الشعبية قريبة من بعضها البعض وقريبة من المسرح بفن متكامل. فما هو مسرح خيال الظل ؟

8- مسرح خيال الظل (Théâtre de l'ombre):

تتجلى عبقرية الأمم والشعوب في تنوع تراثها الشعبي الذي يكشف عن هويتها الحضارية، وقد تباينت أصول ومصادر المسرح العربي الذي ينتمي إليه المسرح الجزائري، فالمسرح المصري ترجع أصوله إلى الطقوس الدينية الفرعونية، وفي فلسطين إلى احتفالية (الحكواتي)، أما في الجزائر فقد بدأ المسرح شعبيا في الفضاء العمومي على يد شعراء الملحون والقوالين والمداحين الذين أعادوا قراءة الفولكلور والمأثورات والحكايات والأساطير... وقاموا بعرضها على الجماهير الشعبية في قوالب فنية معبرين عن همومها وطموحاتها جراء الاحتلال.

عرف الجزائريون تقنية مسرحية تعرف باسم مسرح البابات (مسرح الظل) أو خيال الظل، وهو شكل مسرحي ذو أصول آسيوية (الصين) انتقل إلى الشرق الأوسط خلال الفتوحات

[1]- المهدي لزوم، التربية من خلال تمثيل الواقع، جريدة المجاهد،العدد 694، 02 ديسمبر 1973،ص،38.

الإسلامية عن طريق القوافل التجارية أثناء حكم الدولة العباسية. يعتمد خيال الظل على الفرجة والطابع الدرامي انطلاقا من الحكايات الشعبية والنصوص الموضوعة من خلال تحريك الدمى[1] من طرف اللاعب[2] "يتميز مسرح خيال الظل بشكل خاص. فهو عبارة عن ستارة بيضاء رقيقة مشدودة على قوائم خشبية يقف اللاعبون خلفها أو تحتها، وتضاء هذه الستارة وحدها لدعم تأثير الظلال، حيث يتابع المتفرجون العروض ليلا (في الظلام) والتي تقطع من حين إلى آخر بتدخل الجوقة أو المغني وهي بمثابة فواصل يستريح خلالها اللاعب"[3]، تأثرت نصوص (مسرحيات) خيال الظل بعروض المحاكاة، وهي عبارة عن عروض ارتجالية تشبه "...الملهاة الارتجالية الإيطالية المعروفة (بكوميديا ديلارنتي) [4].

يطلق بعض الباحثين على خيال الظل اسم شخوص الخيال، وطيف الخيال، وخيال الستار، وكانت تمثيليات خيال الظل تعرف في العصر المملوكي باسم "بابات" ومفردها "بابة" وهو الاسم الذي يطلق على عرض خيال الظل والنص المعد لهذا العرض، ومن أمثلتها في خيال الظل العربي: المنارة القديمة، و"عجيب وغريب، والمتيّم، وواقعة البلح والبطيخ..إلخ وهي مواضيع تتعلق بالنقد الاجتماعي والسياسي، وصراع الإنسان ضد السلطة والطبيعة معا.

يتدرج مسرح القراقوز وخيال الظل كفرجة للتخلص من الشدة والهموم والترويح عن النفس "ومن هذا المنطلق نجد في البلاد العربية عددا كبيرا من أشكال الفرجة والظواهر شبه مسرحية (Forme parathéâtrale) التي تشكل التراث الشعبي في منطقة لم تعرف المسرح بمعناه، من هذه الأشكال نذكر الحكواتي، القردواتي (مروضي القرود)، وحلقات الزجل، ومسرح السامر والحلقة وعروض البساط..." [5].

1- تحريك الدمى: تشكل االدمى العنصر الأول في مسرح خيال الظل من أصل أربعة عناصر وهي: الدمى، الضوء، الشاشة واللاعب، وهي العناصر المكونة للعرض، ويطلق على الدمى في العرض اسم: الشخوص.
2- اللاعب: وهو الممثل الذي يحرك الدمى على الشاشة ويسمى أيضا: "المخايل" أو "المحرك" و"الخيلاني" يعتمد على صوته حسب الشخصية التي يقوم بدورها.
3- استراحة اللاعب (المحرك) تكون في اللحظة التي يتدخل فيها الجوق الموسيقي أو المغني، وهي بمثابة فاصل للاعب يسترجع خلالها قواه.
4- بوعلام مباركي، الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي الجزائري، مجلة متون، العدد 04، ديسمبر، 2010، ص265.
5- إدريس قرقوة، الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، البرامج الوطنية للبحث، العدد 25، م.س.د، ص45.

كان خيال الظل في الشرق أسبق من المسرح وهو عبارة عن تمثيليات هزلية تهكمية ذات أهداف حكمية وأخلاقية؛ كتمثيليات "طيف الخيال وعجيب غريب، والمتيم، لابن دانيال[1] الطبيب المصري الذي عاش في القرون الوسطى، واستمر هذا اللون التراثي في الجزائر حتى القرن العشرين.

9- الفارس الشعبي: (Farce)

هو شكل من الأشكال التراثية الشعبية التمثيلية كان موجودا في الثقافات السابقة وهو عبارة عن: "مشهد (تمثيلية) قصير يعرض في المناسبات داخل المقاهي الشعبية، يستمد موضوعاته من الحكايات الشعبية والخرافات والأساطير ليصور بها الواقع الاجتماعي"[2] وإن كان النقد الاجتماعي يغلب على العرض الارتجالي الذي يؤديه ممثلون يستخدمون الكلام والإيماء وبعض حركات الوجه وهم يتفاعلون مع الجمهور المشاهد؛ في فرجة شعبية قائمة على الترفيه والتسلية "لم يخل التراث العربي من ألوان قصصية وتمثيلية تكاد تكون صور مسرحية، نابعة من تصورات فكرية ارتبطت بمراحل تاريخية وبظروف اجتماعية وسياسية معنية. ويبدو ذلك من خلال الإنتاج المسرحي عند الرواد الأوائل الذين تأثروا إلى حد بعيد بالتراث الشعبي"[3]. كذلك كان الحال عند المسرحيين الجزائريين الذين استلهموا من تراثهم وفنونه القصصية والتمثيلية والذي شكل جزءا هاما من المكونات الفكرية والثقافية للشعب. والتي تبلورت في ظهور الحركة المسرحية الشعبية خلال القرن التاسع عشر (19م).

من خلال ألوان قصصية شعبية ذكرناها سابقا، وألوان شعبية تمثيلية كالأراجوز، وخيال الظل والفارس الشعبي. ازدهرت بعض التمثيليات القصيرة في الجزائرخلال القرن الماضي إلى جانب مسرح القراقوز (الأراجوز) رغم الرقابة الاستعمارية وكانت تسمى بالفارس الشعبي) "وهو عبارة عن فصل أو مشهد كوميدي قصير، يقدم في مناسبة معينة، ويعرض قصة هي في الغالب مستوحاة من واقع الطبقات الشعبية"[4].

نشأ هذا اللون التمثيلي في المناطق الريفية ثم انتقل إلى المقاهي والساحات الشعبية بالمدن، تشير بعض الدراسات إلى وجود هذا الشكل التمثيلي في البلدان العربية لاسيما في

1- ابن دانيال (1248-1311) له تمثيليات وصف فيها الأطباء والحرفيين، وهي مكتوبة نثرا وشعرا. أنظر الموسوعة العربية الميسرة.

2- بوعلام مباركي، الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي الجزائري، مجلة متون، العدد04، ديمسبر 2010، ص265.

3- سعد الدين دغمان، الأصول التاريخية لنشأة الدراما، الجامعة العربية، بيروت، 1973، ص73.

4- الهواري، م ع، رشيد القسنطيني، رائد المسرح العامي في الجزائر، جريدة الشعب، عدد 23، مارس 1971، ص22.

"مصر والعراق، حيث كان يسمى بـ"الإخبار" وهو عبارة عن ديالوجات (Dialogues) تتضمن الطرائف والعراك، وقد أطلق عليه اسم "الفصل المضحك"[1] يشبه الفارس الشعبي[2] الذي هو عبارة عن تمثيليات هزلية "الفابل" (Les Fables) الفرنسية، وكوميديا "ديل آرتي" الإيطالية.

كما يتطابق الفارس الشعبي من حيث الطابع الكوميدي مع الأراجوز، ويتقاسم معه المضامين كالنقد الاجتماعي وتعرية المجتمع وإبراز المفاسد والآفات الاجتماعية بأسلوب هزلي، وبتوظيف التراث لمكافحة الاستعمار، وبالرغم من شعبية هذه الفنون وخلوها من الجمالية المسرحية فقد مهدت لظهور وولادة المسرح الحقيقي في الجزائر.

1- ألكسا ندوفنا، تمارا، ألف عام وعام من المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1981، ص75.

2- الفارْس (les Farces) : هي إحدى التصنيفات الأساسية للدراما غير الموسيقية بمعنى الهزلية، توظف المرح وخلق التناقضات والحركات البدنية الهزلية بصفة أساسية، عن طريق الحركة المبالغ فيها والغرض الهزلي لا يتقيد باحتمال تصديق الأحداث أو الشخصيات أو الأفكار رغم أنها مستوحاة من الواقع المجتمعي.

الفصل الثاني

توظيف الفنون في الصناعة التقليدية والحرف اليدوية من حيث الأشكال و الرسومات والألوان

المبحث الأول: الحرف التقليدية المفهوم و المجال و البناء التنظيمي

المطلب الأول: الحرف اليدوية والصناعات التقليدية: مقاربة مفاهيمية

المطلب الثاني: الحرفة التقليدية (الصنعة) كتراث مادي ثقافي واجتماعي

المطلب الثالث: الهيكل (البناء) التنظيمي للحرفيين

المطلب الرابع: الفضاء المكاني للحرفيين والصناع في النسيج العمراني للمدن

المبحث الثاني: الصناعة والحرف التقليدية وعلاقتها بالفنون (توظيف الجانب الفني في الجانب العملي)

المطلب الأول: العلاقة بين الحرف والفنون

المطلب الثاني: توظيف الأشكال والألوان والرموز ودلالاتها في الإنتاج المادي الحرفي

المطلب الثالث: الأهمية الاقتصادية والسياحية للصناعات التقليدية الحرفية

المطلب الرابع: دور غرف الصناعة والحرف التقليدية في الحفاظ على الموروث الثقافي وترقيته

تمهيد:

تحمل المنتوجات الحرفية التقليدية علامات مميزة للشعوب والجماعات التي أنتجتها، فهي تختلف من حيث الشكل والحجم واللون والرموز (الرسومات) التي تزَيّنُ بها أو تُنقش على سطحها من مجتمع إلى آخر. ولأن الفنون أنواع وأشكال منها الفنون المادية كالرسم والنحت والزخرفة والعمارة وباقي الصناعات التقليدية، وفنون غير مادية كالموسيقى والرقص والأدب الشعبي...فإننا نقتصر على المنتوج المادي الحرفي الذي يوظف الرسم والزخرفة والنقش كفنون إبداعية مارسها الإنسان منذ أكثر من ثلاثين ألف سنة، وكان الرسم يتكون من أشكال حيوانية، وعلامات تجريدية رمزية عثر عليها الباحثون في الأنتروبولوجيا وعلم الآثار في كثير من المغارات والكهوف التي تعود إلى مرحلة ما قبل التاريخ، منها الرسوم الصخرية في منطقتي الطاسيلي وتوات بالجزائر، والتي تعكس طقوس وتقاليد وحياة الإنسان البدائي في صراعه مع الطبيعة واحتفالية الصيد.

كـان البشر يتحلـون بمظاهـر الزينة واستعمـال المجوهرات والأصباغ والوشم منذ القديم، واتخذوها كأشكال فنية تعبيرية تدل عليهم وعلى حسهم الفني والجمالي.

كما كانت الشعوب والقبائل تتخذ لنفسها طوطما (Totem) يدل عليها وكان التوتم يزخرف بالنقوش والألوان ويوضع في أماكن محددة، عادة ما تكون مرتفعة (عالية) للدلالة على مآثر الأسلاف والأجداد والاعتزاز بتاريخهم.

المبحث الأول: الحرف التقليدية المفهوم والمجال والبناء التنظيمي

المطلب الأول: الحرف اليدوية والصناعات التقليدية: مقاربة مفاهيمية

يتضمن الفولكلور أو ذلك العلم الشعبي كما يقول (جوناس باليز) الفنون المادية واللامادية، والمعتقدات والتقاليد وغيرها من الأنماط السلوكية الجماعية التي يعبر بها الشعب عن نفسه وحاله، وهو بذلك أي الفولكلور[1] مرآة عاكسة لحياة الشعوب المادية والروحية، وللصورة التاريخية والتراثية لها، من خلال ما تتداوله أجيالها وتتوارثه عن الأسلاف. تنتمي الحرف

1- مصطلح الفولكلور أو الأدب الشعبي ويراد به العلم الشعبي تبعا لأصوله الساكسونية (فولك Folk) بمعنى الشعب، و(لور Lore) أي العلم أو الدراسة، وأول من استعمل المفهوم العالم الإنجليزي (وليام جون توماس) سنة 1846، ويقصد به الأدب غير المكتوب والتداول شفاهيا في أمة من الأمم، أو مجتمع من المجتمعات وله ألوان كالقصة الشعبية والأغاني الشعبية والأمثال والألغاز الشعبية والحكم والعادات والتقاليد والصناعات اليدوية والفنون...ويعتبر الفولكلور رمزا وفي بعض الحالات مصدرا للهوية والوحدة العرقية أو القطرية أو اللسانية...أنظر: ندير طروبيا، الفولكلور الثوراري وأثره في البعث السياسي لتميميون، آهليل نموذجا، الجامعة الأدبية أدار، مقال إلكتروني تاريخ الزيارة 2017/09/29 الساعة 20سا30د.

اليدوية والصناعات التقليدية كتراث مادي إلى علم الفولكلور وهي متنوعة في الجزائر تنوع تضاريسها ومناطقها الساحلية والصحراوية، حيث تنفرد كل بيئة بأدواتها ومستلزماتها الحياتية. تشير البحوث والدراسات إلى أن سكان (الهقار) القدماء استخدموا الطين لصناعة الفخار (الأواني والأدوات المنزلية) للأكل والشرب، كما برعوا في صناعة الحليّ والمجوهرات الفضية إلى جانب منطقة قسنطينة والأوراس ومنطقة القبائل.

*** مفهوم الصناعة التقليدية والحرف اليدوية (الصنعة والحرفة)**

يطرح مفهوم الصناعة التقليدية إشكالا في تعريفه وتحديده، نظرا لعدم تجانس الأنشطة الصناعية التقليدية المتنوعة، والتي لا تخضع لنفس الخصوصيات والأغراض. ويتقاطع ويتداخل مفهوم الصناعات التقليدية مع مفهوم الحرف اليدوية التقليدية في كثير من الأنشطة الحرفية وما تنتجه من مشغولات يدوية، يرتبط المفهومان أحيانا في (الصناعات التقليدية والحرف) وهو ارتباط عضوي له مبرراته من وجهة نظر المنتوج وأساليب صناعته اليودية والمواد الأولية الطبيعية التي يعتمد عليها الصانع الحرفي والتي قد يصادفها في أي مكان.

وينفصل المفهومان أحيانا أخرى فنقول: الصناعة التقليدية والصناعة الحرفية أو الحرف اليدوية رغم مجالاتها المتداخلة، وعليه فإن مفهوم الصناعة (الصنعة) يحيل مباشرة إلى لفظ (الحرفة) كمرادف له في الحقل الدلالي.

وتعني الصنعة لغة: "هي حرفة الصانع وعمله الذي يعتمد فيه على يديه، حيث يستعملها في صنع الأشياء ببراعة وذكاء[1]، وتحويلها إلى مشغولات وأدوات لاستعمالها في الحياة اليومية.

وعليه واستنادا على هذا التعريف فإن مصطلح الصنعة معناه الحرفة، وقد شاع لدى العرب استعمال لفظ الصنعة منذ القديم حتى منتصف القرن 19م، حل بدله لفظ الحرفة.

مارس الإنسان العمل اليدوي والصناعات التقليدية والحرفية منذ الأزل، وكانت الحرفة مصنفة في سلم العمل حسب نظرة المجتمعات وثقافتها، فمنها من وضعها ومنعها من رفعها وبوأها منزلة راقية تبعا لتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، حتى أن الأنبياء والرسل مارسوا الصنعة والحرفة فقد كان النبي داوود زرادا، وآدم حرّاثا، ونوح نجارا وإدريس خياطا، واشتغل موسى عليه وعلى الأنبياء السلام مهنة الرعي، وقد سار على منواله الرسول ﷺ، وكان الصحابة

1- ابن منظور، لسان العري، مادة: صنع.

رضي الله عنهم أصحاب حرف ومهن "فمنهم اللحام، والجزار، والحداد، والبزاز، والنساج والخياط، والبناء والحجام، والنجار، وقد احترفوا التجارة...." [1].

ثبت عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: "إني لأرى الرجل فيعجبني، فإذا قيل لي: ليس له حرفة، سقط من عيني" وحول صناعة النسيج ورد في الحديث الشريف "نعم لهو المؤمنة في بيتها المغزل"[2].

تضم الصناعات التقليدية والحرف الفنية أصنافا متنوعة من النشاطات الحرفية، وتنقسم إلى ثمان (08) قطاعات تضم 75 نشاطا حسب الجدول التالي:

جدول رقم (2) النشاطات الصناعية التقليدية الفنية[3]

الرمز	ميدان النشاط (الحرفة)
1	المواد الغذائية (الطبخ)
2	العمل على الطين، الجبس، الحجر، الزجاج وما يماثلهم
3	العمل على المعادن (الفضة والذهب والحديد)
4	العمل على الخشب ومشتقاته وما يماثله
5	العمل على الصوف والمواد المماثلة
6	العمل على القماش (النسيج) واللباس التقليدي
7	العمل على الجلود (المصنوعات الجلدية)
8	العمل على المواد المختلفة كالقصب والحلفاء...

المقصود بالصناعة التقليدية والصناعة الحرفية هي تلك الأشغال (الأعمال) اليدوية، التي يتم عملها في المنازل وغالبا ما تقوم بها النساء مثل الأواني الفخارية، والمنسوجات القطنية كصناعة الزرابي والحصير والبرنوس وكافة الألبسة التقليدية، وصناعة الحلي (المجوهرات)، زيادة على الحرف التي يقوم بها الرجال والتي تتطلب جهدا عضليا كالحدادة والنجارة ودباغة الجلود...

1- حسين عبد المطلب الأسرج، الوقف الإسلامي وتمويل الصناعات الحرفية، مجلة الاقتصاد الإسلامي العالمية الصادرة بتاريخ 2012/01/31.

2- أبو الحسن علي (الخزاعي التلمساني)، تخريج الدلالات السمعية على ماكان في عهد الرسول ﷺ من الحرف والصنائع والعملات الشرعية، المجلد 9، القاهرة، 1981، ص37.

3- الأمر رقم 01.96، المؤرخ في 1996/01/10، المحدد للقواعد التي تحكم الصناعية التقليدية والحرف في الجزائر، الجريدة الرسمية 1996/01/14 والمرسوم التنفيذي رقم 07.339 المؤرخ في 2007/10/31م المتضمن لقائمة نشاطات الصناعات التقليدية والحرف.

والصناعة التقليدية حسب (شارلوت سيمور) هي: "تلك الأعمال التي يزاولها الصناع معتمدين في ذلك على مهاراتهم اليدوية دون الاعتماد على الآلات، ويتولى الصانع العمل اليدوي بنفسه أو بمساعدة أفراد عائلته أو عدد محدود من المساعدين"[1]. وعند تعريفها لمفهوم الحرفة تصفها بالنشاط (العمل) الفردي الذي يُكتسب من خلال التعلم والممارسة التي يتلقاها (المتعلّم) (القندوز) من (المُعَلَّم) بعد قضاء سنوات من التلقين والخبرة. هناك عنصر واحد في تقديرنا يميز الصناعة التقليدية من الحرف وهو أن مفهمم الصناعة يتطلب عددا أكبر من العمل (الحرفيين)، قد يكون في شكل تعاونية للصناعة التقليدية، أو مقاولة، خلافا للحرفة التي قد تكون فردية أو باشتراك أفراد العائلة (عائلية) أو عدد قليل من العمال مما يجعل العدد محدودا، فالرعي مثلا والصيد الحرفي والتطبيب يقوم به حرفي واحد، أما الحدادة والحياكة والنجارة فهي تتطلب عددا معينا من الحرفيين والمتعلمين، وعليه فإن الحرفة "هي ذلك العمل الذي يزاوله الفرد بمفرده أو مع محدود من الحرفيين اعتمادا على مؤهلات خاصة تكتسب بالخبرة والتلقين"[2].

يتقاطع مفهوم الصناعات التقليدية في مدلولها العام، تبعا لعناصر مشتركة بينهما كالمهارة والذوق الفني والتقليد، والمواد الخام كمنطلق رغم تنوع استخدامها وأغراضها فهي تنتهي دوما بإنتاج تحف فنية للتزيين وأدوات وأشياء للاستعمال في الحياة اليومية.

وردت مجموعة من التعريفات للصناعة التقليدية والحرفية منها تعريف منظمة اليونسكو (UNESCO)، "المقصود بالمنتجات الحرفية هي الأشياء والأدوات المصنوعة من طرف الحرفيين يدويا أو آليا، شريطة أن تشكل المساهمة اليديوية للحرفي الجزء الأكبر من المنتج النهائي، وهي منتجات غير محدودة كميا وباستخدام المواد الأولية الطبيعية، وتستمد طبيعتها الخاصة من سماتها المميزة والتي يمكن أن تكون نفعية، فنية، جمالية إبداعية، ثقافية، رمزية، تعكس بعدا عقائديا أو اجتماعيا، وهذا ما يجعلها تلعب دورا اجتماعيا وثقافي واقتصاديا"[3].

عرّف المشرع الجزائري لصناعة التقليدية والحرف بقوله أن: "الصناعة التقليدية والحرف، هي كل نشاط إنتاج أو إبداع أو تحويل أو ترميم فني أو صيانة أو تصليح أو أداء خدمة يطفي عليها العمل اليدوي، وتمارس بصبغة رئيسية، وفي شكل مستقر أو متنقل أو

1- شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنتروبولوجية، تر: مجموعة أساتذة علم الاجتماع تحت إشراف محمد جوهري، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص688.
2- شارلوت سيمور سميث، مرجع سابق، ص152.
3- UNESCO, culture, créativité, artisanat et design, Site : Portal.UNESCO.org/culture/fr.ev,phpure, 06/10/2017 à 22h 00.

معرضي، وبكيفية فردية، أو ضمن تعاونية للصناعة التقليدية والحرف، أو مقاولة للصناعة التقليدية والحرف"[1]، حسب ذات الأمر فقد قسمها إلى ثلاثة أنواع (ميادين) وهي:

أ- الصناعة التقليدية الفنية

وهي كل صناعة يغلب عليها العمل الفردي لإنتاج أشياء نفعية أو تزيينية ثمينة تستهدف السياح، تتميز بأصالتها وطابعها الانفرادي وإبداعها، وتكون ذات طابع تقليدي، مع تأهيل عالي للحرفي ولا تخضع لنظام تقسيم العمل.

ب- الصناعة التقليدية لإنتاج المواد:

ويقصد بها كل صنع لمواد استهلاكية عادية، لا تكتسي طابعا فنيا خاصا، وتوجه للعائلات، وللصناعة وللفلاحة كقطاع النسيج والجلود، والصناعة والتحويل المرتبطة بقطاع المناجم والمقالع..تخضع هذه الصناعة لمبدإ تقسيم العمل و استخدام الشراكة و لا ترتبط بثقافة و تقاليد الشعوب و تسمى أيضا الصناعة التقليدية الحرفية و النفعية الحديثة [2].

ج- الصناعة التقليدية الفنية للخدمات:

"هي مجمل النشاطات التي يمارسها الحرفي، والتي تقدم خدمة خاصة بالصيانة أو التصليح أو الترميم الفني"[3].

يظهر من خلال هذا التعريف أن هذا النوع من الصناعة التقليدية الخدمية أنها غير منتجة للسلع المادية، وهي ذات قيمة مضافة بسيطة بالنسبة لسوق العمل، تحمل كافة أنواع الصناعة التقليدية والحرف تسميات ورموز في القائمة والنشاط، وهو تصنيف معمول به رسميا في الجزائر، اكتفينا بذكر رمز وميدان النشاط للصناعة التقليدية الفنية نظرا لارتباطها الوثيق بموضوع دراستنا من جانبه الفني.

المطلب الثاني: الحرفة التقليدية (الصنعة) كتراث مادي ثقافي واجتماعي:

تعتبر الحرف والنون التقليدية عناصر ثقافية مادية (تراث مادي)، يعكس حياة المجتمعات والشعوب، لما يحمله من رموز حضارية وثقافية وتاريخية، والجزائر غنية بتراث حضاري مادي ومعنوي ورثته عبر مختلف مراحلها التاريخية؛ ويتجلى ذلك في أصناف الفنون الشعبية

1- أنظر الجريدة الرسمية المادة (05) من الأمر رقم 96-01 المؤرخ في 1996/01/10 المحدد للقواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف وتعريفها.

[2]- عبد الرحيم شنيني،دور التسويق السياحي في إنعاش الصناعة التقليدية و الحرفية،ماجستير،جامعة تلمسان،2005،ص،15.

3- أنظر الجريدة الرسمية العدد 38 بتاريخ 09 يوليو 2007.

والصناعات والحرف اليدوية التقليدية، وفن العمارة وباقي الفنون التطبيقية المشبعة بالقيم الفنية والجمالية. احتلت الفنون الزخرفية (التطبيقية) مركزا أساسيا بين الفنون الأخرى، وتفوق العرب فيها على غيرهم، بل "أبدعوا فيها حتى صارت تنسب إليهم، وقد اصطلح بعض الأوروبيين على تسمية الوحدة[1] الزخرفية التي طورها العرب باسم "الأرابسك Les Arabesques""[2].

تشمل الثقافة كنسق اجتماعي مأثورات المجتمع من فنون وعادات وتقاليد وطقوس، وطرق الحياة التي يتبعها الأفراد لسد حاجاتهم كالحرف والصناعات اليدوية التي تعد من أهم العناصر الثقافية المادية التي تحافظ على التراث والهوية.

"الثقافة هي كل ما يشتمل على أي عنصر موروث اجتماعيا في حياة الإنسان المادية والروحية، وهي مجموع عناصر السلوك المكتسب، والسمات العقلية والاجتماعية والمادية المتناقلة، والتي تميز جماعة اجتماعية معينة"[3].

ارتبطت الحرف التقليدية بالنشاطين الاقتصادي والسياحي للمدن العتيقة ذات الرصيد الحضاري عبر العالم، كالمدن الجزائرية التي ترعرعت فيها الصناعات التقليدية والحرفية بكل أنواعها وأشكالها عبر المراحل التاريخية التي مرت بها، خاصة الحضارة العربية الإسلامية التي تشكل مخزونا ثقافيا وفنيا ذا ثقل كبير؛ يعبر عن مرجعية اجتماعية غنية بمضامينها الثقافية والفنية. ومن جهة ثانية تحيلنا إلى النمط الاقتصادي التقليدي الذي ساد الحياة الاجتماعية آنذاك، ومستوى الذوق الفني الرفيع الذي تنطوي عليه الذاكرة الثقافية الجماعية لأسلافنا وأجدادنا، وخبراتهم في تحويل مواد طبيعية محضة إلى تحف فنية ومشغولات يدوية للعمل والزينة واللباس والأكل والشرب وفقا لنمط ومتطلبات الحياة الاجتماعية لتلك الحقبات الزمنية التراثية.

ومما لا شك فيه أن للحرف اليدوية أثر اجتماعي وثقافي واقتصادي باعتبارها لصيقة بالمجتمع ومتصلة بسبل العيش قبل أن تكون تحفا فنية تعرض في المناسبات والمهرجانات، كثير من العائلات الجزائرية المنتشرة عبر ربوع الوطن، تمارس الحرف اليدوية، وتعتمد عليها كمصدر رزق ودخل تستعين به على قضاء حاجياتها المعيشية.

1- هي وحدة نباتية طورها العرب المسلمون، تتألف من أفرع نباتية محورة، وأوراق ذات نصين تتداخل وتتشابك معا بطريقة منسقة جميلة.

2- حسن الباشا، موسوعة العلم والآثار والفنون الإسلامية، المجلد 1، ط1، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ص103.

3- ايكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري، حسن الشامي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999، ص.ص 143، 146.

استطاعت الصناعة التقليدية والحرف أن تفرض نفسها كقطاع اقتصادي واجتماعي وثقافي ضمن المجتمعات الممارسة لها، وأن تحافظ على طابعها التراثي في ظل السوق العالمية المعاصرة التي تعتمد على التكنولوجيا والآلات في صنع الأشياء والتحف الفنية؛ بأقل تكلفة وبعدد وجهد محدودين، وفي ظل منافسة غير عادلة بين الإنتاج التقليدي الآلي واليدوي.

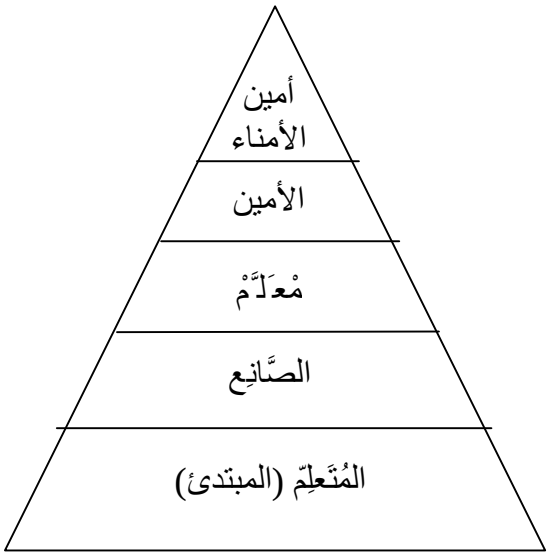
تكمن الأهمية الاقتصادية للصناعات الحرفية كونها مصدر دخل قومي في خلق الثروة مكمل للنشاطت الصناعية في القطاعات الأخرى، في حالة توظيفها لأغراض سياحية عبر القيصريات والأسواق التقليدية والمواقع السياحية لجلب السياح من داخل وخارج الوطن. وهي تبرز في ذات الوقت الهوية الثقافية والحضارية للبلد باعتبارها تراثا وموروثا ثقافيا؛ يساهم في الحفاظ على قيم المجتمع وأصالته ويشكل عنوانا عريضا للشخصية المعنوية الجزائرية. "يختلف الموروث الحرفي عن الموروث العقاري والمالي، لأن هذا الأخير، إذا كان يقوم على عنصر مادي بحت، فإن الأول يقوم بالإضافة إلى ذلك على عنصر آخر أدبي واجتماعي، لذلك فإن له مظاهر تميزه عوامل تتحكم في انتقاله داخل العائلة"[1].

المطلب الثالث: الهيكل (البناء) التنظيمي للحرفيين:

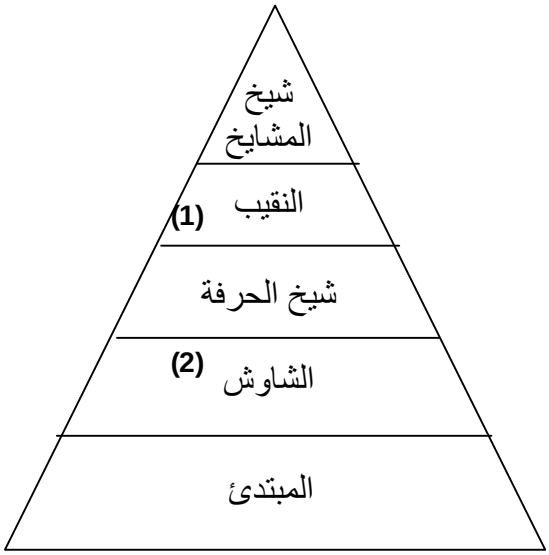
تخضع الحرف والصناعات التقليدية كبقية النشاطات إلى هيكل تنظيمي هرمي قانوني، يُرَتب فيه الحرفيون حسب مهارتهم (صنعتهم)، وكفاءتهم الحرفية من "المْعَلَّمْ" إلى "المُتَعَلَّمْ" والأشخاص الذين يتولون مراقبة الأسواق والأوزان والمكاييل وجمع الضريبة (الغرامة)، والتدخل لفض النزاعات التي تحصل بين الحرفيين. هذا التنظيم الإداري كان قائما بصورة رمزية وعرفية لدى الصُنَّاع والحرفيين في الجزائر عبر العائلات الحرفية التي كانت موزعة على وحدات عمرانية في القرى والواحات والأحياء السكنية، تجمعها روابط قرابية واجتماعية، تجعل الحرفة محتكرة ومتوارثة بين الأجيال. ظل هذا التنظيم الرمزي سائدا حتى عهد حكم العثمانيين للجزائر، الذين أحدثوا التنظيمات الإدارية للمؤسسات والنشاطات وتوزيعها عبر النسيج العمراني، خاصة الحرف التي كانت منتشرة بكثرة باعتبارها موردا اقتصاديا لعامة الناس.

1- خليفة حماش، الأسرة في مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه قسم التاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة.

شكل رقم (2) البناء التنظيمي للحرف عند العثمانيين



شكل رقم (3) الهيكل التنظيمي للحرف عند السوريين (نموذج مدينة دمشق)



تعكس هذه الأشكال الهرمية ترتيب الحرب (الحرفيين) تبعا للحنكة (المهارة) والمسؤولية داخل الجماعة الحرفية التي تضم عشرات الحرف والصناعات التقليدية المادية والخدماتية، ومن

1- النقيب: يحيل هذا اللفظ في العربية إلى رتبة عسكرية، ولكنه في التنظيم الحرفي يعني الوساطة وهمزة وصل بين شيخ المشايخ وشيخ الحرفة.
2- الشاوش: هو مساعد الشيخ ويراد به البواب في اللهجة العامية ومحضر للجلسات، ويعني الخليفة(الخلفة) في العراق (بغداد)، واللفظ من أصول تركية.

أمثلة الفئة الأولى (المنتجات المادية) كالصناعات الصوفية والنسيجية والفخارية...أما الفئة الثانية (الحرف الخدمية) كالحمامات، والفنادق، الحفافين، وغيرها..وترتب الحرف على المنوال التالي:

1-أمين الأمناء[1]: أعلى مرتبة في هرم التنظيم الحرفي وله دراية واسعة بالحرف والصَّنْعَة، يراقب الأسواق الحرفية والأوزان والمكاييل المستعملة في تحديد الكميات، كما أنه ينظم وينسق النشاط الحرفي وهو مسؤول عن النظام الضريبي (الغرامة).

2-الأمين: شخص مؤهل حرفيا، "يعيّنه (الباي) لتمثيل السلطة العليا للحرفة، وهو رمز وجودها، ويهتم بجودة الصنعة (البضائع)، وحمايتها وحماية المستهلكين لها"[2].

يقابل هذه الرتبة (التسمية) مرادفات في المدن العربية الممارسة للصناعات التقليدية و الحرفية منها: الشيخ و كبير الحرفة أو رئيس الحرفة. للأمين سلطة تقريرية يصدر من خلالها قراراته يجرى تنفيذها على كل مخالف من الحرفيين.

3- المْعَلَّمْ[3]: صفة تطلق على متقن الحرفة (الصَّنْعَة)، يترأس المجموعة الحرفية أو الورشة، وهو الذي يقدم الأوامر والتعليمات والأفكار الفنية للصُنَّاع تبعا لمهارته وخبرته الحرفية. كما يشترط على المتعَلّم (القندوز)، "إنجاز تحفة فنية للحصول على الإجازة الحرفية، كما هو الحال في مدينة تلمسان"[4].

4- الصّانع:إسم يطلق على الشخص الذي يحسن الصنعة، ويأتي بعد المْعَلَّم في الترتيب الحرفي لأنه أقل مهارة منه. "وقد شكل الصُنَّاع أعلى نسبة من المشتغلين في الورشة، فهم أكثر عددا من المعلمين والمتعلمين"[5].

5-المُتَعَلّم: ويسمى المبتدئ في الحرفة (الصّنعَة)، ويأتي في أسفل الهرم الحرفي، ويسمى في الجزائر باسم "القندوز" وعادة ما يكون طفلا صغيرا أو شابا يلتحق بالحرفيين بطلب من آباءه، لتعلم الصنعة واكتسابها من المعلمين المهرة. "وكان يستخدم بعقد رسمي في مدينتي،

1- أمين الأمناء: صاحب خبرة حرفية عالية ويسمى في الترتيب الحرفي السوري الدمشقي شيخ المشايخ. أنظر: وجيه كوثراني، العلماء والطرق الصوفية والتنظيم الحرفي، الحياة الاجتماعية للولايات العربية، زغوان، ج1، 1988، ص625.

2- Raymond, André Grandes villes arabes à l'époque otomane Bibliothèque arabe, Paris, Sindbad, 1985, p130.

3-المعَلَّمْ: لفظ بالعامية وهو المعلّم، العارف للمهنة ومتطلباتها والمُلِمْ بتفاصيل الحرفة، أشتهر عند الأندلسيين والأتراك باسم "الأوسطا".

4- Touati, H, Note sur l'organisation des corporations des metiers à Alger au XVIIe et XVIIIe siècle, les cahiers de Tunisie T34, 1986, 3/4ème trimestre n°137-138.

5- عائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830) مقاربة اجتماعية اقتصادية م.و.ن،إ ط1، 2007، ص205.

دمشق وحلب ومدن عربية أخرى ويتكفل به المْعَلَّم من حيث المأكل والمشرب، وسائر لوازمه التي يحتاجها في المصنع على مدار السنوات التي يقضيها في التكوين والتأهيل"[1].

المطلب الرابع: الفضاء المكاني للحرفيين والصناع في النسيج العمراني للمدن

1- النمط المعماري والتخطيط العمراني للمدن العربية الإسلامية في الجزائر

يتشابه التخطيط العمراني للمدن العربية الإسلامية في المغرب والمشرق، إلى حد بعيد فهي تحمل نفس الصفات العمرانية والبنية الداخلية، حيث راعت الجزائر خطة عمرانية مستوحاة من شروط بناء المدن لتلك العصور التي حكمها العرب المسلمون، وأسقطوا عليها أفكارهم وطرق بناءهم وتشييدهم لمختلف أنواع العمارة الدينية والمدنية والعسكرية؛ وما كان يقتضيه النمط المعماري (الهندسة المعمارية) لتلك الحقبات في تخطيط وتعمير المدينة، وتوفير شروط كالحصانة الطبيعية ومتطلبات الحياة...(العمران).

كانت المدينة تتكون من عدة أقسام (أجزاء) وهي:

1- القسم المركزي للمدينة: ويضم المسجد الجامع، وهو النواة الأولى في العمران ويقع في وسط المدينة، ومن حوله المدارس (الكتاتيب القرآنية)، والأسواق كالقيصرية[2] التي عادة ما تشيد بجانب الجوامع، وينتمي المسجد إلى العمارة الدينية وهو مركز للنشاط الديني والسياسي قبل إنشاء الدواوين.

2-القصبة: وهي جزء سكني خاص بالسلطان (الحاكم) وحاشيته و أحياء سكنية لعامة الناس مع وجود نشاطات حرفية بها، أو قد لا توجد بها دكاكين (حوانيت)، ويحتل الجزء السكني أكبر نسبة من حيث المساحة الجغرافية.

3- قسم الأنشطة الحرفية: يضم هذا الجزء من المدينة كل النشاطات الاقتصادية والتجارية ممثلة في الدكاكين الحرفية، بعضها يقع في مركز المدينة والبعض الآخر خارج أسوارها تبعا لقيمة الحرفة: "حرفة رفيعة، تحتل مركزا وقطبا هاما في المدينة، وذلك تبعا للتخصص المميز للمدينة العربية، وحرفة دنيئة وهي تلك الحرف التي تنتج عنها روائح كريهة

1- عبد السلام رؤوف، الملامح الاجتماعية، لنظام الأصناف في العراق إبان العصر العثماني، ص449.

2- القيصرية أو القيسرية بحرف السين، وهو لفظ مشتق من إسم: قيصر، بمعنى مدينة القيصر (Cesar) وهو رتبة رومانية تعني الحاكم، والقيصرية هي سوق كبير يضم عددا من الدكاكين الحرفية التي كانت تُسَّوق بداخلها البضائع المستوردة من أوروبا. أنظر: سيدي محمد نقادي، الخطة العمرانية لمدينة تلمسان ودلالتها الاجتماعية..وعبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، دراسة سياسية، عمرانية، اجتماعية وثقافية.

وضجيج أو مياه ملوثة كانت خارج أسوار المدينة"[1] تقع هذه الدكاكين الحرفية في الأحياء السكنية كما يشمل هذا الفضاء الاقتصادي الحرفي الأسواق الشعبية والفنادق وهي عنصر أساسي في مورفولوجية المدينة، والسوق قد يحتل أكبر مساحة في وسط المدينة أو قد تتواجد عبر الوحدات السكنية الصغرى على شكل:

أ- دكاكين[2] حرفية في الدروب والأزقة الضيقة، وهي صغيرة الحجم من حيث المساحة ولها أبواب خشبية.

ب- السويقات: لفظ مشتق من كلمة "السوق" وتصغير لها ويراد بها الأسواق الصغيرة، خلافا للأسواق الكبيرة أو الرئيسية، شكلت السويقة والسوق فضاءا للالتقاء الأصدقاء والأقارب، والإطلاع على الأخبار الراهنة، وتيسر الاتصال بين الأفراد الذين يقطنون بعيدا ويصعب الوصول إليهم.

ج- الحوانيت: وهي دكاكين ومحلات حرفية تجارية، قد توجد بعيدا عن الفضاء الجغرافي للأسواق.

د- الرحبات[3]: وهي ساحات عامة مكشوفة ومخصصة لنشاطات تجارية وحرفية معينة، يشرف عليها قائد الرحبة، وهو موظف يعينه الحاكم.

هـ الفنادق: جمع فُنْدق، ويطلق عليه بالعامية اسم فَنْدَق، وهو منشأة (مكان) ذو طابع اقتصادي تجاري، تباع في بعضها بضاعة (منتجات) بعينها بالجملة أو بالتجزئة، ينزل بها الحرفيون والتجار للمبيت فيها مع دوابهم (حيواناتهم) التي خصصت لها اسطبلات. تحمل هذه الفنادق أسماء أصحابها أو الحرف التي تتخصص فيها مثل: فندق السرّاجين والبراملية والبرادعية..أو فندق بن تومي، بن تركية..كما توجد بالفنادق حمامات وأفران، وله باب خشبي ضخم وهو محروس ولا يسمح للدخول إليه إلا لحمالي الرخص.

1- عبد القادر دحدوح، أثر التوجهات الدينية في عمران وعمارة مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، دراسة عمرانية أثرية... مجلة فصلية ثقافية، وزارة الثقافة، العدد 27، 2011، ص75.

2- الدكاكين جمع مفرده الدكان له معنى آخر غير الحانوت أو المتجر بل "هو مكان مرتفع يُجْلسُ عليه تحت سقيف المدينة، على قارعة الطريق، وهو المسمى باللهجة العامية الأمازيغية: الدُّكَّانْتْ ينتظر فيها الناس أوقات الصلاة، أو الاستراحة من التعب، وقد يتخذ فرصة لحل المنازعات من طرف الجماعة (تاجْمَعْت) وهم أهل الحل والعقد، وبذلك يتحول الدُكَان إلى مجلس للعلم والفتوى". أنظر: أحمد حدادي، نماذج من عادات المغرب الشرقي وتقاليده، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة الندوات العادات والتقاليد في المجتمع المغربي، مراكش، نوفمبر 2007، ص،ص 302-303.

3- الرحبات: جمع رحبة ويطلق عليها بالعامية في الجزائر اسم: الطحطاحة، وهي فضاء عمومي رحب تمارس فيه الحرف والصناعات التقليدية إنتاجا وبيعا، وتقام بها الحلقات الشعبية وألعاب الفروسية كما هو الحال في طحطاحة المدينة الجديدة بوهران.

4- الأبواب: تتميز المدن الجزائرية العتيقة بوجود عدة أبواب (مداخل) تربط بينها وبين الفضاء الخارجي، وهي متواجدة في الجهات الأربعة للمدينة وتؤدي إلى جهات مختلفة، وهي على نوعين أبواب رئيسية وأخرى ثانوية بين الأحياء داخل النسيج العمراني، ويتولى حراستها بوابون لفتحها نهارا وغلقها ليلا.

5- الطرق: هي عبارة عن مسالك ودروب (أزقة) [1]، تسمح بتنقل الناس (الراجلين)، والحيوانات كالحمير والبغال لنقل القمامة المنزلية، ولها وظيفة أخرى تتمثل في ربط مركز المدينة بأحياءها وربط هذه الأخيرة ببعضها البعض.

6- الأسوار: هي جزء من العمارة العسكرية لتحصين المدينة وحمايتها من الغارات أثناء الحروب والصراعات، وهي تحيط بالمدينة ولها مداخل (أبواب) وقلاع للحراسة لمراقبة الوافدين إلى المدينة والخارجين منها.

7- الحصون والقلاع: وهي بناءات عسكرية تمتد على طول أسوار المدينة بهدف حمايتها: وهي مواقع دفاعية. كحصن المنصورة و أسوار أغادير بتلمسان مثلا.

وكانت كل حضارة تتأثر بالحضارة السابقة لها من الناحية العمرانية فتأخذ بعض ملامحها، وتضيف لها ما يتماشى وفكرها وثقافتها، وظل النمط التخطيطي للمدينة التقليدية القديمة متجانسا في كافة المدن العربية الإسلامية، بما فيها المدن العتيقة الجزائرية، التي يظهر عليها التكامل في الجوانب الاجتماعية والاقتصادية بالجوانب العمرانية.

1- الأزقة: ويطلق عليها بالعامية لفظ "الزنقة" وهي الشارع أو الدرب الضيق الذي لا يسمح إلا بمرور عدد قليل من الراجلين، ولهذا الدرب سقيفة خشبية، إن كان لها قوس فيعني ذلك أن الدرب غير نافذ ولا يمكن الانتقال إلى درب آخر (impass). تحمل هذه الدروب أسماء الحرف التي تمارس بها، كدرب الحفافين ودرب الطرازين والصباغين والبراملية...أو تحمل اسم العائلة أو الطائفة التي تسكنها.

المبحث الثاني: الصناعة والحرف التقليدية وعلاقتها بالفنون (توظيف الجانب الفني في الجانب العملي)

المطلب الأول: العلاقة بين الحرف والفنون

يرتبط كل من الفن والحرفة (الصنعة) بمفهوم المهارة والإبداع، رغم اختلافها الوظيفي عند بعض الباحثين، تعتمد الصناعات اليدوية على المهارة الفردية الذهنية واليدوية التي يكتسبها الحرفي بالممارسة والتمرّن، وتبدو أهميتها الثقافية في كونها تعكس الحس الفني وهوية الطرف المنتج لها، ولذلك: "عندما نتعرض للجانب الثقافي للحرف اليدوية التقليدية، نجد أنه عادة ما يتم الربط بين مفهومي الحرف والفنون"[1].

إن المهارة والإبداع والخيال هي عوامل مشتكرة بين الحرفة اليدوية لإنتاج النماذج الفنية (Chef d'oeuvre) والفن كنشاط إنساني في إبداع وتصوير وإنتاج الأشياء الجميلة سواء كانت مادية أو لا مادية، يرى بعض الباحثين ضرورة التفريق بين الحرفة والفن باعتبار أن لكل واحد منهما وظيفة خاصة به، فالحرفة(الصنعة) لها وظيفة (غرض) نفعية، ترتبط بمتطلبات الحياة والحاجات الإنسانية اليومية المادية منها والروحية.

بينما يتصل الفن بكل أشكاله بالذوق الجمالي (الوظيفة الجمالية)، ولا يعني ذلك انتفاء الجانب النفعي للفن الذي صار مصدرا اقتصاديا لمنتجيه، شأنه في ذلك شأن الصنعة (الحرفة) التي تحمل الجانبين النفعي (العملي) والجمالي من حيث تشكيلها وزخرفتها فهي تعطي الإحساس بالسعادة عند تأملها، علاوة على أغراضها الاقتصادية والاجتماعية.

انطلاقا من هذه الثنائية النفعية والفنية للحرف، يمكن تقسيمها إلى حرف خدماتية وحرف فنية، وإنتاجية...

أ- الحرف الخدماتية: تنتمي إلى الصناعات الصغيرة التقليدية التي يغلب عليها الطابع اليدوي وتعتمد على الجهد الفردي والمهارة المكتسبة، وتقدم من خلال الحرف الخدمية خدمات متنوعة تبعا لتنوع الحرف مثل خدمات الصيانة، والحمامات أو الترميم الفني (التصليح)...فالخدمة هي: "سلعة اقتصادية غير مادية ينتجها شخص (حرفي مثلا) أو مشروع

1- نهى إبراهيم خليل، الصناعات الصغيرة ودورها في التنمية الاقتصادية والسياحية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2009، ص46.

أو صناعة لمنفعة الأخرين...المدرّسون والموسيقيون والفنانون ينتجون خدمات لأفراد المجتمع..." [1].

ب- الحرف الإنتاجية: وتتمثل في الصناعات التي تقدم إنتاجا بذاته بالاعتماد على الخامات الطبيعية وتحويلها إلى سلع ومنتجات مختلفة لتلبية رغبات واحتياجات الأفراد في الحياة اليومية وتنقسم إلى: "صناعات حرفية فنية تنطوي على بعد فني إبداعي وتحتاج إلى تدريب خاص، ثم الصناعات الحرفية السلعية التي تقوم بإنتاج السلع والمواد الأساسية الموجهة للاستهلاك كالمخابز (الكواشين) والسمّانين واللبانين...وهي لا تتطلب درجة عالية من المهارة لإنتاج منتج معين بقيمة فنية"[2].

ج- الوظيفة الجمالية للفنون:

تعكس الفنون بمختلف أنواعها ثقافة وحضارة الشعوب والجماعات التي تنتمي إليها، وترتبط مع تاريخها وعاداتها وقيمها. فالفنون سواء كانت مادية أو لا مادية (معنوية) تشترك في الوظيفة الجمالية التي تتميز بالأصالة والإبداع، وينمُّ عن الحس الفني للمنتج (الفنان) من خلال ما ينتجه من نماذج فنية كالتحف الفنية (الحرف والصناعات التقليدية) والتي تستعمل للتزيين والأبهة، والتذكار نظرا لما تحتويه من عناصر فنية وجمالية، وإذا كانت فنونا موسيقية فإنها تترك أثرا جميلا في النفس عند سماعها...وهكذا تتنوع الوظيفة الجمالية للفنون تبعا لتنوعها. وهناك من الفنون من لها وظيفة (نفعية) استعمالية تدخل في إشباع حاجيات الأفراد ومتطلبات الحياة اليومية من مواد وأدوات. "فإذا كانت غاية الفن هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل، وإذا كان يرمي إلى تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، وإذا كان يهدف إلى تحقيق منفعة أطلق عليه اسم فن الصناعة...فهو دائما يبحث عن الجمال ويحاول أن يصل إليه"[3]. ويُعَبِّرُ عن الفن بلغة الشكل أو اللون، أو الحجم عن الانفعالات والمشاعر التي نحس بها في مختلف مواقف الحياة. تتجلى الوظيفة الجمالية في قدرتها على توليد الجمال أو المهارة في استحداث متعة جمالية لدى المتأمل في المنتوج الفني. وهناك من الفنون ما يتذوقها الإنسان عن طريق حاسة البصر على اختلاف الوسائط المستخدمة في إنتاجها (كالفيديو والتلفزيون والسينما...) ومنها أيضا الرسم والتصوير والنحت...

1- فايزة يخلف، مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، طالسيج.كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص45.
2- فتحي السيد عبده أبو السيد أحمد، الصناعات الصغيرة ودورها في التنمية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط1، 2005، ص46.
3- أنظر جميل صليب، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1969، ص1165.

د- الوظيفة الاتصالية للفنون:

يقوم الفن بدور اتصالي داخل كل مجتمع وهو ملازم للحياة منذ القدم، ذلك أن الفن هو لغة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس، وهو دلالة على القدرات والمهارات لإنتاج أشياء ذات قيمة جمالية. تعتبر الفنون وسيلة للتعبير والتواصل بين العواطف والأفكار بين مرحلتيي الإبداع والتنفيذ بحيث يستقرأ الإنسان ذاته وواقعه ويعبر عنهما بأشكال فنية مختلفة قد تكون فنون قولية أو حركية أو بصرية أو مادية...تترجم مشاعره وصراعاته. تشبه هذه المرحلة نموذج "حديث النفس" أو مناجاتها تنتهي بتصوير العالم فنيا بأساليب مختلفة مشبعة بمعارف فكرية وأيديولوجية.

أما الجانب الاتصالي للفنان مع المجتع، فيعتبر اتصالا غير مباشر، بينه وبين الآخر (المتلقى) للإنتاج الفني الذي يفسّر رموزه ودلالاته قصد معرفة مقاصد واستكشاف ذاتية الفنان وبيئته و الظروف السسيوثقافية التي عاشها، ذلك أن العمل الفني يطلعنا على عناصره الحرفية والتقنية والفنية وعلى جذوره الثقافية عندما يتعلق الأمر بالفنون التقليدية القادمة إلينا من عمق الماضي برموزه وألوانه ومفرداته وأشكاله ويدرجنا في دائرته الاتصالية ونقوم بدورنا بنقله تباعا إلى الأجيال الصاعدة. فالمنتوج الفني ماديا كان أم معنويا هو عبارة عن وثيقة تتحدث عن الشخص (الفنان الحرفي)، وتعبر عن إحساسه الفني من خلال الشكل والزخرفة التي يضفيها عليه، فهو يعبّر من خلالها عن تاريخ مجتمعه وتقاليده، وبذلك يتحول المنتوج الفني إلى ناقل لاتصال غير معلن يفهمه ويدركه الناس.

فالصناعة التقليدية الحرفية هي وسيلة اتصال وتواصل بين أفراد المجتمع من خلال الأشكال والألوان الموظفة في المنتجات الحرفية، كالنسيج مثلا: فرسم الشمعدان، وحلقة الارتباط، وسرير الزواج والمثرد..."يرمز في الثقافة الميزابية عند المرأة إلى احتفالات الزواج، ورسم الثعبان أو العقرب، يعبر عن الخطر، هذه الرسالة التي يحويها المنتوج التقليدي تعد وسيلة للتخاطب بين الأفراد، كما تعتبر رسالة حية للأجيال اللاحقة عن الفترة التي صنعت فيها الزربية على سبيل المثال"[1].

1- مختار سلال، الحرفي الفنان والاتصال، مجلة الحرفي، الجزائر، العدد01، 2000، ص25.

المطلب الثاني: توظيف الأشكال والألوان والرموز ودلالاتها في الإنتاج المادي الحرفي

- الشكل الفني في المنتوجات النسيجية التقليدية :

تزخر الجزائر كغيرها من بلدان العالم بتراث غني ومتنوع من حيث الأشكال والوظائف كالمنتوجات الحرفية اليدوية التي تتميز بأشكال جمالية وأنماط فنية تعبيرية، منمقة بالزخارف والألوان والخطوط والأشكال الهندسية والهرمية تتجانس داخل نسق متوازن، كما هو الحال في صناعة النسيج كالزربية بجميع أنواعها وأحجامها منها الزربية الميزابية (غرداية)، وزربية منطقة قرقور، والمعاديد (والحضنة المسيلة) وجبل عمور، وبربار (خنشلة) وهي منتوجات أصيلة تبعا لأسلوب نسجها وتصنف كمنتوجات حرفية من الدرجة (الفئة) الأولى، وتتمتع بجودة فنية عالية. لا تكاد تخلو أي منطقة جزائرية من زربية ونسيج خاص بها. "أما زرابي الفئة الثانية، فهي مستحدثة، تحمل السمات الحرفية التقليدية كزربية تلمسان، بسكرة وسكيكدة وجبل اللوح. في حين تضم الفئة الثالثة الزربية البربرية (القبائلية) والعاصمية وسدراته ومنطقة الهقار. تعكس أشكالها وألوانها التراث الثقافي والرمزية التقليدية لهذه المناطق ذات الطابع الريفي"[1].

النماذج الهندسية تتخذ عدة أشكال كالأزهار والمزهريات والمثلثات المتقابلة و المعينات، بعض هذه الموتيفات مستوحاة من بلاد الأناضول بتركيا بفعل التأثير الحضاري.

وبعضها الآخر يعكس الأدوات المستعملة يوميا، كالمشكاة (الشمعدان) والمفاتيح، والحلي، والعقرب، كما هو الحال في الزبية والنسيج الميزابي. وبعض المناطق تنمق زربيتها بمناظر ريفية كالزربية القبائلية. ومنها من تأثر بأشكال ورموز من المشرق العربي بحكم الحضارة العربية الإسلامية ونفوذها، وبذلك يكتسي المنتوج الحرفي الطابع الإبداعي الفني المرتبط بالأصالة والتنوع الحضاري نتيجة للحضارات والثقافات المتعاقبة على الجزائر. إن الأشكال والألوان والزخارف التي يوظفها الحرفي الجزائري (الصانع التقليدي) في منتوجاته التقليدية يستلهمها من التراث الأمازيغي والأندلسي العربي الإفريقي المتوسطي، كما أن المنتوج الحرفي يتنوع حسب عادات وتقاليد مناطق الجزائر. إن البعد الفني للحرف والصناعات التقليدية ضارب في الجذور العميقة للبشرية، ويعود إلى الفنون البدائية التي اتخذت طابعا سحريا ودينيا، باعتبار الفن ضرورة حتمية رافقت الظاهرة الدينية. نجد في الأشياء المنسوجة كالزرابي أشكالا

1- Voir Atlas de l’artisanat traditionnel d’Algerie ministère de la petite et moyenne entreprise et de l’artisanat, ed, 2009, p16.

هندسية، ونباتية وحيوانية بألوان معينة تعكس بعدا عقائديا وطقوسيا مستوحى من المعتقدات والقوى السماوية والأرضية كالخوف من العين (الحسد) حيث نجد في منسوجات منطقة (آفلو): "غصنا شائكا، أو حبة فلفل أحمر حار وجاف، في أعلى الجهة اليسرى من الزربية، لرد ضرر العائنة (العين الحسود)"[1]. ترجمت المعتقدات الشعبية من خلال الأشكال والرموز والألوان في الفنون كالتصوير والنقش وغيرها من الحرف للتعبير عن الإحساس والانفعالات اتجاه الطبيعة ومظاهرها، والقوى الغيبية منذ القديم، ولا تزال الفنون التقليدية للشعوب والجماعات تحمل تلك الرموز والدلالات الطقوسية إلى يومنا هذا بفعل التأثر بالحضارات القديمة. إن القطعة المادية التي يصنعها الحرفي و الحرفية لها جانب عملي (وظيفي) و جانب جمالي (فني). و هي تجمع بين الوظيفتين العملية و الجمالية، مع أن الإعتبارات الوظيفية تطغى عادة على الإعتبارات الفنية في الأداة الشعبية. إلا أن معظم الفن الشعبي موجود في إطار الأدوات و الصناعات الحرفية العملية : " و الحكم النهائي على مدى فنية القطعة من الثقافة الشعبية المادية، يعتمد على نوايا الصانع و أهدافه من جهة و على الحدود و المفاهيم التعبيرية الجمالية التقليدية للمجتمع الذي يعيش فيه و يعمل فيه من جهة أخرى." [2].

- اللون في المنتوجات الحرفية (الصناعية الفخارية والنسيجية)

اقتصرنا على وصف وتحليل الألوان (المدونة اللونية Code coloiral) في هاتين الصناعتين باعتبارهما الأكثر استعمالا للأصباغ والألوان، وذلك للوقوف على مدى انسجامها، وتوازنها و انتشارها ورمزيتها في المشغولات اليدوية التقليدية. يحدث الانسجام اللوني في دائرة الألوان بالجمع بين لونين متجاورين أو متتامين وهو ما يحدث بين لون أساسي ولون مجاور للون المضاد له في دائرة الألوان "فالأحمر يمكن جمعه مع الأخضر المزرق أو الأخضر المصفر، والأخضر يمكن جمعه مع البرتقالي المحمر، أو البرتقالي الضارب إلى الصفرة، على أن يكون اللونان المستعملان في درجة واحدة من حيث التشبع...ولعل أضمن وسيلة للوصول إلى الانسجام عن طريق الألوان المتتامة هو استخدام لون ثالث أساسي بقدر بسيط"[3].

1- Lucien Golvin, les arts populaires en Algérie, (les tapis algériens) tome 2, ed L'Aypo litho et Jules Carbonel Reunien, Alger, 1953, p64.

2-شريف كناعتة،دراسات في الثقافة و التراث و الهوية،مواطن،المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية،رام الله،2011، ص،229.

3- فايزة يخلف، مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، طاكسيج. كوم للدراسات والنشر، الجزائر، 2010، ص146.

اهتم الفنانون الحرفيون بعلاقات الألوان المتناقضة واستخدموها في منتوجاتهم كما يجب، وجعلوا لكل لون غالب في مساحة معينة، لون آخر مضاد يزيد من حيث القيمة الجمالية للشكل العام للمنتوج الذي يجلب العين ويؤثر في النفس؛ لأن الألوان القوية (الساخنة) تكون أكثر جذبا للانتباه، وأن الألوان الفاتحة تستوي البصر وتطيل مدة التأمل في المشغولات الحرفية سواء كانت فخارية و خزفية حسب الانتماء الجغرافي (يرتبط الفخار بسكان السهول والجبال بينما الخزف فهو أقرب للمدينة) وقد اشتهرت الجزائر بهذا الأخير خلال فترة حكم الدولة الحمادية، ووصلت المنتوجات الخزفية الفنية الجزائرية الحدود الشمالية لروما القيصرية نظرا لجمالها.

بعد الانتهاء من تصميم النماذج وإتمام صنعها، تتدخل الحرفية (الرسامة) لتزيين سطوح ومساحات المنتوج بواسطة شعر الماعز وأقلام قصبية (من نبات القصبRoseaux)، حيث تفرغ حسها الفني والجمالي في الأشكال الهندسية والنباتية والخطية التي سوف تظهر على النماذج المستوحاة من أصالة الهوية والثقافة الجزائرية ومن خيال الحرفيات. تشكل المنظومة الرمزية التي تزين الأدوات والمواد المنتجة عادات ومعتقدات الحرفيين حيث يهدى المنتوج الأول بالنسبة للمبتدئين لأولياء[1] المنطقة.

تعتبر الحرف اليدوية والصناعات التقليدية الجزائرية مرآة عاكسة لموروث ثقافي فني وقيمي وإنساني، ارتبط عضويا مع تاريخ وعادات وتقاليد الشعب الجزائري ببعديه العربي والأمازيغي وهي ذات تنوع كبير منها:

الفخاريات وهي كل الأواني والأشياء التي يتم تشكيلها من مادة الطين الذي يتم حرقه، وهي حرفة قديمة انتشرت في بقاع الأرض، "وجدت منها قطع فخارية وخزفية أثرية ذات قيمة فنية وتاريخية لدى الآشوريين وقدماء المصريين يمتاز بعضها باللونين الأخضر والأزرق وهما اللونين المفضلين في الصناعة الفخارية المصرية"[2].

1- لغة يراد بكلمة الولي كل من ولى أمرا وقام به، أما الولي في المعتقد الشعبي فهو الوساطة بينه وبين الله، وقد ورد اللفظ كثيرا في القرآن الكريم: "ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، الذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة، لا تبديل لكلمات الله، ذلك هو الفوز العظيم" سورة يونس، الآية 62، 63، 64. إن المقصود بالولي في القرآن الكريم هو الظاهر والمستقيم، والتقي، أما الولي في الفكر الصوفي فيراد به الولاية وهي درجة عالية من العبادة، ثم انتقل هذا المصطلح من القدسية إلى الفضاء الشعبي فصار لصاحبه قبر يشيد له ضريح ليتخذه الناس مزارا. وله مرادفات مثل: رجال البلاد، المرابطين والسادة.

2- صفاء شريم، صناعة الفخار، موقع موضوع تاريخ الزيارة 2017/09/24 الساعة 20سا 20د.

كان للألوان عند الإنسان البدائي مفاهيما ورموزا يعبر عنها عن عاداته ومعتقداته في الأشياء التي كان يرتديها كاللباس أو أثاث التزيين أو تلك الأصباغ والألوان التي كان يعضها على وجهه وجسمه مثلما هو الحال بالنسبة للهنود الحمر الذين كانوا يطلون أجسادهم باللون الأحمر البنفسجي أثناء الحروب. أثبتت دراسات خاصة قام بها العالم (مانويل ديشيليت) أن إنسان ما قبل التاريخ قد استخدم مالا يقل عن سبعة عشرة لونا من ألوان الزينة المختلفة، كان من أحبها لديه اللون الأبيض (الجير)، ثم الأسود المستخرد (من الفحم الخشبي ومعادن تحتوي على المنغنيز)، ثم تشكيلة ألوان الأصفر (بداية من الأصفر الفاتح حتى الأحمر البرتقالي): "وما تزال الشعوب البدائية في العصر الحاضر على اختلاف درجات تطورها الثقافي تستخدم هذه المواد الأولية والألوان للغرض نفسه"[1].

تختلف رمزية الألوان من جماعة إلى أخرى، فاللون الأبيض لا تعتبره قبيلة (بانقة) غرب إفريقيا لون البراءة، بل يرمز لديها إلى لون الشيطان، كما يرتبط اللون الأسود بالليل وبالخوف، بينما يرمز اللون الأحمر إلى الحياة هو لون الدم، وهو نفس المعنى والدلالة في المدونة اللونية الجزائرية حيث يرمز الأحمر إلى الدم والتضحية والجهاد، أما البنفسجي فيمثل عندهم لون الموت "حتى أن جميع أسماء النباتات الأصلية ذات الزهر البنفسجي تحتوي على المقطع-KUN- أو-BOKUN-الذي يعني الروح"[2].

وهناك من الحرفيين من يفضل اللونين الأحمر والأسود، وغيرها من الألوان التي تحقق مبدأ الانسجام، تنقسم الألوان إلى ألوان ساخنة وأخرى باردة، تمثل الفئة الأولى (الساخنة) اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر ولها قدرة كبيرة على جذب وإثارة الانتباه، بينما تشمل الألوان الباردة الأخضر والأزرق والبنفسجي...وهي ألوان هادئة. صنف قاموس الرموز اللونية أربع مجموعات من الألوان وهي "ألوان النار، ألوان الهواء، ألوان الماء وألوان الأرض.."[3].

تحمل هذه الألوان دلالات ومعاني في المدونات الجمالية وإن كانت تنطوي على قيمة إيجابية وأخرى سلبية تبعا لثقافة الجماعة التي تفاضل بين الألوان في تزيين وتلوين المنتوجات التقليدية.

1- يوليوس ليبس، موقع بوكس ستريم، أصل الأشياء، بداية الثقافة الإنسانية، ص،ص 33، 34، تاريخ الزيارة 2016/09/20 الساعة 10 ليلا.

2- يوليوس ليبس، مرجع سابق، ص34.

3- Jacque Chevalier, Abraham Gheerbant, dictionnaire des symbôles, collection bouqins, Paris, 1994, p102.

كل لون له معاني ورموز إيجابية وأخرى سلبية مثل الأصفر الذي يوظفه الحرفي (الفنان) الجزائري في إنتاجه، فهو لون الضوء والشمس والذهب وهو يحيل إلى دلالات الحدس والحياة والحكمة، والصحراء، كما يحيل إلى معاني المرض والجدب والجفاف في بعض الحالات.

يظهر الإتقان (التفنن) في تشكيل المنتجات بيد الصانع (الحرفي) المبدع، الذي يظفى عليها الألوان الطبيعية المشتقة من الخامات المحلية بما يعكس أصالتها. "رغم أن الألوان تصنف سيميولوجيا ضمن المدونات الجمالية، فهي تستمد معانيها الثقافية من المدونة الاجتماعية أي من الدلالات التي تنتج عن الإتفاق العرفي لنسق ثقافي"[1].

تتباين إيحاءات ورمزية اللون من جماعة (نسق ثقافي) إلى جماعة أخرى تبعا للمدونة الاجتماعية، وهكذا يختلف مدلول اللون باختلاف القيم الثقافية للشعوب والجماعات وباختلاف الاعتقاد السائد في كل مجتمع، ففي الثقافة العربية تحمل الألوان تفسيرات متأثرة بالدين الإسلامي والعرف والمعتقدات. كما نجد في الجزائر استعمال ألوان متنوعة من طرف الحرفيين لتزيين وتلوين المنتجات تبعا لمنطقة الانتماء ومدونتها الاجتماعية والجمالية؛ كالألوان القاتمة في لباس المرأة الترقية (الأكربي)، أو الألوان المركبة في اللباس النسائي التقليدي بمنطقة القبائل والمتكون من الجبة والحزام والفوطة المزينة بالشرائط الملونة.

"الطرز على الإيتامين والحرير والقماش، فن مفضل لدى النساء... ويتخذ الطرز أشكالا متعددة: "المعلقة" في شكل الزربية، أو الطرز المائل، و"الزليج"[2]، أو النقطة النجمية، و"المنزَّل"[3]، أو الطرز العابر الذي يشكل شرائط رقيقة، و"المطرّحة"[4]، حيث تكوّن طبقات الحرير المشدود الملتصقة بالقماش، يكمن اختلاف اللون في التفرقة بين نوعين رئيسيين من الطرز الذي يهيمن عليه اللون البنفسجي، والذي يهيمن عليه اللونان: الأزرق والأحمر"[5].

تحمل بعض المنتوجات الحرفية رموزا ونقوشا وزخرفة هندسية أو نباتية أو حيوانية مستوحاة من المعتقدات والطقوس المرتبطة بالأرض والبيئة التي تأثر بها الحرفي والحرفية من حيث اللون (لون تربة الأرض)، أو الأفعى التي تعكس الخصوبة، أو حبات فاكهة الرمان التي

1- Claude Thiebaud, semiotique des couleurs, ed, Flammarion, Paris, 1996 p33.
2- الزليج: هو مربع الفسيفساء الصغيرة.
3- المنزّل: المستوى
4- المُطرّحة: المحشوة
5- الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، الصناعة التقليدية الجزائرية من خلال طابع البريد، ألفا ديزاين، الجزائر، ص86.

تحيل في منطقة "جرجرة" إلى العمل، والنشاط الغذائي، كما أن الألوان تتسم بالتوازن والتوزيع المنظم على سطح المنتجات اليدوية.

إن التنسيق بين الأشكال والألوان والرموز، يدل على مفهوم الجمال عند الشعوب القديمة التي اهتمت بالجانبين العملي والفني لمنتجاتها الحرفية، وكان الأسلاف يراعون تزيينها وترتيبها داخل المسكن (كهوف أو بيوت تقليدية) بدقة متناهية يراعون فيها البعد الجمالي حيث كانت مساكنهم البدائية مؤثثة بأشياء جميلة وضرورية: "لكن ذلك لا يعني أن النواحي العملية فقط هي التي تعطي البيت البدائي طابعه الخاص، فحتى أثاث الأكواخ المتواضعة، يصنع ويُرتّب بحس فني ولوني بديع، سواء كانت أطباقا خشبية أو سلالا، أو فخارا أو غيرها..." [1].

المطلب الثالث: الأهمية الاقتصادية والسياحية للصناعات التقليدية الحرفية

تعتبر الصناعات التقليدية والحرف اليودية بنمطيها الحضري والريفي مصدرا اقتصاديا يساهم في رفع الناتج المحلي والصادرات بما يعود بالنفع على المجتمع الذي سعى إلى تنمية وتفعيل النشاط الحرفي ضمن إستراتيجية ومشاريع التنمية المستدامة. إذ يُعَدُّ قطاع الصناعة التقليدية قطاعا واعدا اقتصاديا وسياحيا، وبديلا أساسيا لمرحلة ما بعد البترول كقطاع الفلاحة، وله زيادة على الأهمية الاقتصادية أهمية اجتماعية وتراثية. حيث تعمل الدول ومن ضمنها الجزائر على تفعيل النشاطات الحرفية من خلال البرامج والمخططات الرامية إلى: تطوير التشغيل في القطاع وتشجيع المرأة الريفية على إنشاء مؤسسة حرفية عائلية، وتكوين وتأهيل اليد العاملة الحرفية عبر مراكز التكوين المهني والتمهين، مع إعادة الاعتبار للحرف والحرفيين الذين قاوموا التحديات والتحولات الاقتصادية الكبرى في ظل العولمة الاقتصادية.

بدأ الاهتمام بالفنون السياحية (الصناعة الثقافية) مع أعقاب الحرب العالمية الثانية، مواكبة للسياحة الدولية، ولم تعد مجرد عنصر للثقافة المادية، والإشباع الجمالي بل أصبحت تسعى لتحقيق أهداف اقتصادية واجتماعية وسياحية وتحقيق رغبات السياج (الإنفاق السياحي) [2] من خلال تهيئة الظروف وتوفير المنتجات الحرفية التذكارية سواء تعلق الأمر بالسياحة الداخلية أو الخارجية. تتوفر الجزائر على تنوع جغرافي مميز من جبال وشواطئ وصحراء يشكل

1- يوليوس ليبس، أصل الأشياء، بداية الثقافة الإنسانية، ص24.
أنظر: موقع بوكس ستريم، تاريخ الزيارة 2016/09/20 الساعة 10 ليلا.
2- الانفاق السياحي: هو مجموع ما يقوم به السائحون من إنفاق داخل الدولة السياحية من تغطية للمرحلة السياحية والمقتنيات (شراء المنتجات الحرفية).

مصدر ثراء في مقاصدها السياحية. زيادة على التنوع الثقافي والفني من خلال تراثها المادي واللامادي الذي ساهم في الجذب السياحي، حيث أن السوّاح يبحثون دائما عن أخذ منتوج تذكاري عاكس لثقافة وهوية البلد الذي يزورونه، والسياحة الثقافية في الجزائر ومنها السياحة الصحراوية تشكل مصدرا للمداخيل السياحية إذ تقدر بملايين الدولارات سنويا؛ في حالة الاستقرار الأمني وتوفير هياكل الاستقبال وتوفير المنتوج التقليدي الحرفي (مشتريات السياح).

المطلب الرابع: دور غرف الصناعة والحرف التقليدية في الحفاظ على الموروث الثقافي وترقيته

غرف الصناعة التقليدية والحرف، هي مؤسسة ذات طابع تجاري وصناعي تهتم بترقية الحرف والمحافظة عليها والترويج لها باعتبارها فنا وعملا حرفيا وكنزا تراثيا تعود ذاكرته إلى قرون عدة. تتوزع غرف الصناعة التقليدية على ثمانية وأربعين (48) ولاية من الجزائر، وهي بمثابة منتدى للمهن الحرفية والحرفيين على حد سواء، وتعمل بالتنسيق مع كثير من الوزارات والمؤسسات والدواوين التي تهتم بالموروث الثقافي والفني.

يخضع نشاط غرف الصناعة التقليدية لوزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية وأحيانا أخرى لوزارة السياحة والصناعات التقليدية تبعا للتعديل الحكومي الذي تفرضه الظروف. ومن جهة أخرى تتقاسم غرف الصناعة التقليدية نشاطها مع الوكالة الوطنية للصناعات التقليدية لإقامة المعارض والمهرجانات والندوات التراثية، بإسهام وسائل الإعلام والاتصال المكتوبة والسمعية البصرية بهدف الترويج والتعريف بالقيمة الحضارية والتاريخية للثقافة المادية واللامادية في الجزائر، وذلك من خلال فنون التحرير وقوالبها، تعمل هذه المؤسسة مع دوائر الفنون الشعبية على إحياء التراث بالمناسبات المحلية والدولية، من ذلك على سبيل المثال تظاهرة اليوم الوطني للصناعة التقليدية المحدد بتاريخ 9 نوفمبر من كل سنة، وهذا بقرار مؤرخ في 23 أفريل 2007م. ترمي هذه التظاهرة إلى إبراز القيمة الأصلية والإبداعية والجمالية للمنتوجات الحرفية الجزائرية، وكذلك دور الحرفيين والحرفيات الذين حافظوا جماعات وفرادى على الحرف اليدوية لربط الأجيال بماضيها المجيد وإحساسها بانتمائها وهويتها. ولا تقتصر أهمية المنتوج الحرفي في بعده الوظيفي الاستعمالي، بل لبعده الثقافي والتاريخي لكونه حاملا لقصص الأجداد والأسلاف. كما تسعى مصالح الفنون بوزارة الثقافة

لتنظيم شهر التراث في كل عام، وإقامة المهرجان الدولي للرقص الشعبي سنويا بمدينة سيدي بلعباس الجزائرية. تجمع التظاهرة في كل عام قارات إفريقيا وأوروبا وآسيا في عروض تقليدية راقصة على وقع أنغام موسيقية وأزياء تقليدية تعكس تقاطع الثقافات وتأثرها ببعضها البعض عبر القرون. كما تم تنظيم أولى الجلسات الوطنية للصناعة التقليدية مع أواخر سنة 1997م، وبرمجة المعارض والصالونات السنوية بمعدل (10) معارض سنويا، والمشاركة في التظاهرات الدولية.

يراهن قطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر على رد الاعتبار للمهن الحرفية والإسهام في تقليص البطالة (الشغل)، والحد من الفقر عن طريق تزويد الفئات الاجتماعية بمؤهلات حرفية كمصدر رزق ودخل دائم وجعل قطاع الحرف والصناعات التقليدية بديلا اقتصاديا وسياحيا لقطاع المحروقات. ولبلوغ هذه الأهداف تم وضع مخطط تنموي منذ المراحل الأولى للاستقلال الوطني رغم هشاشته وتعثره، "حيث أنشأت مديرية الصناعة التقليدية بموجب الأمر رقم 025-62 الصادر في أوت 1962، أدرجت تحت وصاية وزارة التصنيع والطاقة، وأوكل لها مهام تطوير مؤسسات الصناعة التقليدية الحديثة أو التقليدية وتطوير أشكال التعاون الإنتاجي الحرفي وتدعيمه تقنيا وماليا".

إلا أنه استمر كمطلب ملح حيث تقوى بفضل الرؤية التحليلية لواقع القطاع، قصد الوقوف على مواطن القوة والضعف، وهو يشمل مجموعة من الإجراءات والتدابير نذكر منها:

1- المرحلة الأولى: إعادة بناء قطاع الصناعة التقليدية والحرف:

تمتد هذه المرحلة من سنة 1992 إلى 2002م، وهي عشرية كاملة فرضتها التحولات الاقتصادية الجديدة كاقتصاد السوق، ومعطيات العولمة، وكان لزاما على الجزائر أن تدعم الصادرات خارج المحروقات.

تميزت هذه المرحلة بمحطتين أساسيتين، تتمثل الأولى في تأسيس غرف الحرف، والغرفة الوطنية للحرفي، والوكالة الوطنية للصناعة التقليدية وقد دامت هذه المرحلة من سنة 1992 إلى سنة 1995م، كاعتقاد راسخ في أهمية قطاع الصناعة التقليدية كقطاع واعد.

أما المحطة الثانية فقد بدأت مع بداية سنة 1996م "بأمر رئاسي توجيهي يعزز ويطور القطاع وإسناد مهمة تسييره للحرفيين الحقيقيين"[1] لدراسة سبل الإنتاج والتسويق والتأهيل الحرفي.

2- المرحلة الثانية: تطوير قطاع الصناعة الحرفية التقليدية:

وتمتد من سنة 2003 إلى 2009، وهي المرحلة التي انتقل فيها القطاع تحت وصاية وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، برؤية جديدة "على ضوء بناء مخطط تنموي متوسط المدى للصناعات التقليدية والحرفية، على مدار سبع سنوات، من 2003 إلى 2010"[2]. وشمل المخطط التنموي مجموعة من الإجراءات تمثلت في تبسيط المنظومة التشريعية والقانونية في تسيير القطاع، إعادة هيكلة الوحدات الحرفية الإنتاجية العائلية أو الجماعية (تعاونية مجموعة حرفية)، وتدعيم التمويل الحرفي وتسهيل التسويق، مع جمع المعلومات والمعطيات وتحسين طرق الاتصال بين الحرفيين والمسيرين والمجتمع، من خلال بناء شبكة اتصالية فعّالة بين القطاع ووسائل الإعلام والاتصال.

1- الأمر رقم: 01-96 المحدد والمنظم للقواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، الجريدة الرسمية رقم 03، 1996.

2- أنظر وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، مخطط عمل من أجل تنمية مستدامة للصناعة التقليدية، آفاق، 2010، شركة اتصالات وإشارات الجزائر، 2003.

الفصل الثالث

أهمية وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية في نشر الفنون

المبحث الأول: وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية

المطلب الأول: مفهوم الجمهرة والجماهيرية في وسائل الإعلام المكتوبة والسمعية البصرية

المطلب الثاني الإعلام والاتصال: المفهوم والعلاقة بينهما

المطلب الثالث: أهمية الاتصال وأساليبه في المجتمع

المبحث الثاني: الاتصال والثقافة

المطلب الأول: علاقة الإعلام والاتصال بالثقافة

المطلب الثالث: نظريات التأثير

المطلب الثالث: الهوية الثقافية أمام الغزو الثقافي والإعلامي

تمهيد :

استعرضنا في الفصل الثاني توظيف الفنون في الصناعة التقليدية والحرف اليدوية من حيث الأشكال والألوان، وكيف تتحول الصناعات التقليدية الحرفية وباقي الفنون إلى وسيلة اتصال وتواصل بين أفراد المجتمع والحرفي الفنان الذي يوظف رموزا وأشكالا بذاتها في المنتج التقليدي كرسالة يريد إيصالها للمتلقي (المشاهد/المستمع)، يعبر فيها عن أفكاره وخياله الإبداعي في الفترة الزمنية التي عاش فيها بعاداتها وتقاليدها وطقوسها.

ومن أهم السمات البارزة في العصر الحالي، هي تحول وسائل الإعلام والاتصال إلى أدوات ثقافية، ولقد ظهرت صحف ومجلات متنوعة تهتم بمجال الفنون والثقافة، كما ظهرت صحافة مكتوبة متخصصة في الشأن الثقافي والفني، فضلا عن تخصيص الصحف العامة، صفحات (ملاحق) تتناول فيها كل ما هو ثقافي وفني. وبذلك صارت وسائل الإعلام والاتصال الوسيلة الجماهيرية الأولى في نشر وبث الثقافة والفنون الشعبية نظرا لأهميتها وتأثيرها على الجمهور المتلقي، فالإذاعة المسموعة كوسيلة إعلامية سمعية، تعمل على توسيع مدارك الجماهير، وإدارة الرأي حول القضايا العامة وإنجاح وتنمية المشاريع، وتربية وتثقيف الجماهير وترسيخ مثلها وقيمها وتراثها (فولكلورها)، بفضل سرعة وصول برامجها إلى المستمع، متجاوزة كل الحواجز الطبيعية، حيث تستقطب ترددداتها كل الفئات الاجتماعية حيثما كانت أو وجدت أثناء نشاطها أو خارجه. ونظرا لخطورتها فقد ارتبطت منذ نشأتها بالأنظمة السياسية الحاكمة التي استعانت بها واستخدمتها لنشر السياسات والبرامج الحكومية والتعبير عن موقف السلطة ونشر أخبارها. زيادة على أهمية وظيفتها التثقيفية حيث تعرض الكتب والأعمال والدراسات الأدبية بمختلف أجناسها الشعرية والقصصية والمسرحية والفنية (الموسيقية) والفولكلورية بهدف تعريف الحياة الثقافية للمستمع، الذي يصعب عليه الإلمام والإطلاع عليها بمفرده.

يعتبر التلفزيون أقوى وسائل الاتصال في تاريخ الحضارة الإنسانية، وهو أكثر أجهزة الاتصال الجماهيرية تأثيرا لأنه يخاطب العين والأذن معا بالصورة والصوت، ويقدم برامجه لجمهور غير متجانس عمريا وجنسيا وتعليميا، حيث أثبتت الدراسات أن الإنسان يُحصّل على 90% من معلوماته ومعارفه عن طريق العين، و8% عن طريق حاسة السمع (الأذن) و2% عن طريق الحواس الأخرى، والعين تجذبها الحركة أكثر من أي حاسة أخرى. وصار التلفزيون

يحتل المكانة الأبوية في الأسرة ومكانة المربي والأستاذ في المؤسسات التربوية والتعليمية، حتى صار يلقب بالأب الثالث. استطاع التلفزيون بناء سلطته في زمن قياسي ليتصدر قائمة وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية من حيث حجم جمهوره ومدى تأثيره. وانطلاقا من هذه الأهمية اتخذته الشعوب والدول خاصة النامية منها كأداة ووسيلة لشرح مشاريعها التنموية وتعبئة الجماهير حولها. وقد تم في الجزائر ربط الإعلام بالثقافة وجعل أجهزة الإذاعة الصوتية والمرئية تشارك في ازدهار الثقافة وبث الثقافات الشعبية والتكفل باستعمال كل اللهجات الشعبية للتبليغ وترسيخ الوحدة الوطنية والهوية الجزائرية بأبعادها الثلاثة العربية والإسلامية والأمازيغية، وبما أن الصورة تكتسي سلطة رمزية قوية على صعيد الإدراك الثقافي العام، صارت اليوم المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد، نظام إنتاج وعي الإنسان بالعالم.

المبحث الأول: وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية

المطلب الأول: مفهوم الجمهرة والجماهيرية في وسائل الإعلام المكتوبة والسمعية البصرية

- مفهوم الجماهيرية (الجمهور)

لفظ الجماهيرية لغة مصدر صناعي مشتق من فعل: تجمهر، يتجمهر، جمهورا جمهرة..وهو مصطلح يشكو من عدم الوضوح، فهو يحيل تارة إلى مجموع السكان، وتارة أخرى إلى مكونها الشعبي، جاء في المعجم الوسيط أن مفهوم الجماهيرية من جماهير وهو: اتجاه يعتد بدور الجماهير في الحكم التاريخي، وينتقص من فكرة بعض الشخصيات التاريخية أو وصفها بالبطولة. وجمهور كل شيئ: معظمه، وقد جَمْهَرَهُ.

وجمهور الناس: جُلُّهُم، وجَمْهَرْتُ القَوَم: إذا جمعتهم، وعدد مُجَمْهَرٌ: مُكَثَّرٌ، والجَمْهَرَة: المجتمع، وجماهير القوم: أشرافهم[1]. يأتي مفهوم الجمهور أحيانا مرادفا أو مطابقا لمصطلح "الحشد"[2]. على ضوء هذه المعاني، فإن لفظ الجماهيرية يرادُ به الكثرة والجمهرة أي معظم أفراد المجتمع (المجتمع الجماهيري). تشير الدراسات الإعلامية النقدية إلى ظهور مصطلح الجماهيرية في الستينات من القرن الماضي وارتباطه بوسائل الإعلام وبحوث التأثير في مدرسة "فرانكفورت" الألمانية، وفي الدراسات الأمريكية حيث تغلغلت وسائل الإعلام والاتصال في البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بحيث بات مستحيلا الاستغناء عنها لاستحواذها على جماهير كثيرة. وازدادت هذه الوسائل قوة وانتشارا بفضل تكنولوجيا الإعلام والاتصال التي أصبحت في متناول الجميع.

وبذلك نشأ الإعلام الجماهيري، "...بعد أن كانت وسائل الإعلام تتوجه إلى النخب وقادة الرأي في شتى المجالات، فقد صارت تهتم بقطاعات واسعة من تلك الجماهير بعد أن راحت فئات واسعة منها تهتم وتشارك في مناحي الحياة المختلفة..." [3].

يتأرجح مفهوم "الجماهير" في الخطاب الإعلامي بين المرونة والغموض والاتساع، نظرا لتعدد معانيه الاستخدامية، فقد يعني الشعب والأكثرية من الشعب، والطبقات الفقيرة والمتخلفة من المجتمع، أو جموع الناس المستهلكين..إلى غير ذلك من المعاني نتيجة لتداخل الخطاب الإعلامي بالخطاب السياسي والاقتصادي.

1- المعجم الوسيط، مادة جمهر.

2- الحشد: هو تجمع للأفراد حسب الاهتمامات، وهو تجمع مؤقت وغير منظم جاء بفعل دوافع موحدة، نحو: حشود المشجعين للفرق الرياضية...حشود شعبية..

3- عزام محمد أبو الحمام، الإعلام الثقافي جدليات وتحديات، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص41.

تولد عن مفهوم الجماهير والجماهيرية إضافة إلى وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية، مصطلح آخر يتعلق بالثقافة الجماهيرية الذي يرتبط هو الآخر بالإعلام الجماهيري ارتباطا عضويا.

1- الثقافة الجماهيرية:

برز مفهوم الثقافة الجماهيرية من الجمهور والمجتمع الجماهيري بسبب الانتشار الواسع لوسائل الإعلام والاتصال وتطورها وكذلك انتشار التعليم بين الطبقات الشعبية العريضة، وقد شهد مفهوم الثقافة الجماهيرية نجاحا كبيرا في الستينات مع بروز التلفزيون إلى جانب الإذاعة المسموعة (الراديو). "...ولكن انتشار وسائل الإعلام بين الفئات الشعبية خلال القرن التاسع عشر (19)، بسبب التطورات الاقتصادية التي أفرزتها الثورة الصناعية، وانتشار الديمقراطية، وظهور وسائل الإعلام الجماهيرية، كان سببا في ظهور ثقافة الجماهير (الثقافة الجماهيرية)"[1].

إن الثقافة الجماهيرية كظاهرة اجتماعية تفرق بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية من حيث المعنى الدلالي لها، أي للثقافة الجماهيرية، ولكن وسائل الإعلام جعلت الثقافتين تتقاطع وتتجاذب في مستوى معين من "الصيغ الثقافية التي بات يصطلح عليها بثقافة الجماهير، أو الثقافة المتآلفة"[2]، ومما لا شك فيه أن الثقافة الجماهيرية هي ثقافة مفرغة من روحها في كثير من الأحيان بسبب تصنيعها، كما ذهب إليه بعض علماء الاجتماع كـ"إدغار موران Edgar Morin " على سبيل المثال، فهم "يشددون على نمط إنتاج هذه الثقافة، الذي يخضع إلى ترسيمات الإنتاج الصناعي الجماهيري، إن تطور وسائل الإتصال الجماهيري، يتوازى وإدراج مابات أكثر فأكثر، محددا من مؤشرات الإنتاجية والمردود في كل ما يهم الإنتاج الثقافي"[3] بمعنى أن الإنتاج يحل أو يعوّض الإبداع.

فالثقافة الجماهيرية هي تلك الأشكال الثقافية المصنعة التي تستهلكها الجماهير والتي ساهمت في نشرها وتسويقها العولمة الإعلامية، وذلك ما يعرف بالنزعة الاستهلاكية عن طريق الإشهار والتسويق والذي يظهر الثقافة الجماهيرية نمطية ومعيارية أي أنها ثقافة عامة ومشتركة بين الجماهير، بدون خصوصيات ولا أصالة ولا إبداع. وإضفاء الطابع الصناعي والجماهيري على الثقافة يجعلها تعيش أزمة ذلك لأن جمهرة الثقافة تعني بالضرورة إعادة إنتاجها وتسطيحها

1- جيهان أحمد رشتي، الأسس النظرية لنظريات الإعلام، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص385.
2- عزام محمد أبو الحمام، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، مرجع سابق، ص89.
3- Edgar Morin, l'esprit du temps, essai sur la culture de masse, ed Grasset, Paris, 1962, la (10) galerie.

وتكيفها في الصور حتى تصبح مادة قابلة للتسويق (سلطة واسعة الاستهلاك) كغيرها من السلع والبضائع. ولا يمكن أن نتغافل عن دور التلفزيون ووسائط الإعلام والاتصال في جمهرة الثقافة التي فقدت جوهرها وروحها وحولتها العولمة الثقافية إلى ترفيه جماهيري تنفيذي من المواد الثقافية الأصيلة للشعوب والمجتمعات.

فالثقافة الجماهيرية بمضامينها العالمة (الراقية) والثقافة الشعبية هي "ثقافة مصنعة مفروضة من أعلى على المتلقين (الجماهير) ممثلة في تلك الرسائل الاتصالية التي تبثها وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية إلى جمهور غير متجانس، أي أنها غير موجهة إلى فئة محددة أو مستوى ثقافي أو تعليمي محدد"[1].

إن الثقافة التي تنتجها وسائل الإعلام وتسوقها هي ثقافة جماهيرية أو ثقافة مصنعة تفتقر إلى الأبعاد الشعبية والفنية والإبداعية ويطفى عليها التسطيح والتعليب وتُسقط الفنان المبدع صاحب الإنتاج، فهي: "تهضم الفن مسبقا وتعفي المتلقي من بذل الجهد في فهم الرسالة، وتجنبه كل ما هو صعب في الفن الأصيل بغية الإمتاع والتسلية، وبدلا من أن تترك الرسالة للمتلقي يصوّر استجاباته بنفسه، تقدم له استجابات جاهزة"[2]، وبذلك تحولت الثقافة الجماهيرية إلى أداة من الأدوات الاقتصادية، يستفيد منها أصحاب الطبقة المسيطرة باسم الجماهير، وقد ساهمت الصناعة الثقافية الجماهيرية في القضاء على حاسة الذوق لدى المتلقين عن طريق تبسيط الثقافة والمعارف وتعميمها بواسطة وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية، التي تقضي على سمات وخصوصيات ثقافة الشعوب والجماعات، وتغليب الثقافة العالمية أو النموذج الثقافي العالمي في سياق ما يعرف بالعولمة الإعلامية والثقافية. ناقشت مدرسة "فرانكفورت" مفهوم الصناعة الثقافية من خلال مصطلح الثقافة الجماهيرية التي استخدمت فيها آلية التزييف وتحولت بفعل وسائل الإعلام إلى نوع من الصناعة: "تلك الصناعة للثقافة أصبحت الفاعل الرئيسي في التغير النفسي المجتمعي، ونظرا لاستخدام السلع كوسيلة لتهدئة الجماهير، فكان لابد أن يتحول كل شيء إلى سلعة، فأصبحت الثقافة أيضا من ضمن السلع يروج لها من خلال الفيلم والأغنية والإعلان"[3].

1- صالح الأصبع، تحديات الإعلام العربي، دار الشروق، عمان، ط1، 1999، ص56.
2- جيهان أحمد رشتي، الأسس العلمية لنظريات الإعلام، دار الفكر العربي القاهرة، 1978، ص390.
3- محمد علي فرح، صناعة الواقع، الإعلام وضبط المجتمع سلسلة دراسات فكرية (3) مركز نماء للبحث والدراسات، د.ت، ص-ص 118-119.

2- الصحافة المكتوبة:

تعتبر الصحافة المكتوبة (الورقية) وسيلة إعلامية واتصالية جماهيرية نظرا لازدياد جمهور القراء وانتشارها وتوزيعها في مختلف نقاط العالم. والصحافة هي: "كل نشرة مطبوعة، تشتمل على أخبار ومعارف تتضمن سير الحوادث، والملاحظات والانتقادات التي تعبر عن مشاعر الرأي العام، وتعد للبيع في مواقيت دورية تنقل المعلومات المؤثرة على تكوين المواقف المتعلقة بالصور عن الأمر"[1]، وفي الجزائر، أدركت السلطات مبكرا الدور التثقيفي والتحسيسي الذي تلعبه وسائل الإعلام وتجلى ذلك في إفراد الصحف (الجرائد) بعضا من صفحاتها لمتابعة القضايا الثقافية تحت عناوين مختلفة كالحصفة الثقافية أو الثقافة، المجاهد الثقافي، ألوان.. ومنها من خصصت ملاحق ثقافية، وبعضها الآخر تخصصت في قضايا الثقافة والفنون، وحدد المشرع الجزائري طبيعة المؤسسات الإعلامية الوطنية بأنها مؤسسات اجتماعية وثقافية، فمثلا تنص المادة (8) من قانون الإعلام لسنة 1982 على أن :"أجهزة الإعلام الوطنية مؤسسات ذات طابع اجتماعي وثقافي"[2].

3- الإعلام المسموع (الإذاعة السمعية) الراديو:

الإذاعة المسموعة هي وسيط أو وسيلة (قناة) إعلامية واتصالية جماهيرية[3] ظهرت قبل التلفزيون بحوالي عقدين من الزمن (1920)، وهي ثمرة جهود علمية تراكمية أدت إلى اكتشاف الأمواج الكهرومغناطيسية عن طريق العالم الإيطالي (غاليونو-ماركوني) وقبله تجارب (جنريش هرتز Hertz)، والعالم (فارادي)، و(جيمس ماكسويل).

لعبت الإذاعة المسموعة كوسيلة إعلامية جماهيرية دورا كبيرا في التأثير على الأفراد والجماعات، وهي وسيلة دعائية بامتياز نظرا لسرعتها في البث واستقبال أمواجها من طرف الفئات الجماهيرية إذ لا تعيقها الحواجز في بلوغ كل الأماكن، وللصورة الصوتية القدرة الفائقة في نقل التراث ونشره بين الناس من خلال وظيفتها التثقيفية التي تقلص من نسبة الجهل والأمية وتساهم في الإرشاد والتوعية والتربية والتكوين "تعمل الإذاعة على الارتقاء بالذوق الفني والجمالي للمستمع، وجعله أكثر قدرة على تقويم ما يقدم على الساحة الأدبية والفنية والتفرقة بين

1- مروة أديب، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، دار المكتبة، لبنان، 1996، ص15.
2- صالح بن بوزة، وسائل الإعلام في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة الاتصال العدد 14، جويلية 1996، ص18.
3- وسائل الإعلام الجماهيرية: هي الوسائل التي تتم بها عملية الاتصال الجماهيري المتميزة بالقدرة على إيصال الرسائل (المضامين) في اللحظة نفسها وبسرعة إلى جمهور عريض متباين المستويات والاتجاهات وإمكانية تأثيرها الفعال.

ما هو سطحي وعميق، وما بين المزيّف والأصيل، فهي تعرض الكتب والدراسات والأعمال الشعرية والمسرحية والقصصية والموسيقية والفولكلورية بهدف تعريف المستمع الحياة الثقافية التي لا يستطيع بمفرده أن يلم بأبعادها"[1]. وتبعا لأهمية الإذاعة المسموعة ودورها الفعال اعتمدت عليها السلطات الجزائرية وسخرتها لخدمة الأهداف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وتبنت لها القوانين "أجهزة الإذاعة المسموعة، التابعة للقطاع العام في قناتها المتخصصة في بث الثقافات الشعبية، التكفل باستعمال كل اللهجات الشعبية للتبليغ وترسيخ الوحدة الوطنية والقيم العربية الإسلامية في المجتمع الجزائري"[2]. تعمق هذا الحرص والرغبة في نشر الثقافة الوطنية من خلال إنشاء الإذاعة الثقافية التي تهتم بالإنتاج الإعلامي الثقافي التي تتناول قضايا الأدب والفنون من خلال برامج متنوعة في قوالب فنية مختلفة.

4- الإعلام السمعي البصري (التلفزيون):

يعتبر التلفزيون عند معظم الباحثين في قضايا التلقي والتأثير، أكثر أجهزة الاتصال الجماهيرية خطورة وفعالية في توجيه السلوك وتكوين الاتجاهات والآراء لدى المتلقي (جمهور التلفزيون)، وقد صارت هذه الوسيلة مكونا أساسيا من مكونات الحياة اليومية لأغلبية المجتمعات والشعوب من خلال وظائفها الأساسية: الإخبارية والثقافية والترفيهية. تمكن التلفزيون من توطيد سلطته في وقت قياسي واحتل صدارة الترتيب في قائمة وسائل الإعلام والاتصال من حيث كثرة الجمهور وقوة التأثير "في عملية لسبر الآراء للجمهور الأمريكي، احتل التلفزيون المرتبة الثانية بعد البيت الأبيض من حيث السلطة والنفوذ، بينما جاءت الصحف في المركز السابع عشر"[3]. رغم رؤية بعض الباحثين الى تعارض التلفزيون مع الثقافة باعتباره وسيلة استعراضية فرجوية تهدف إلى التسلية والمتعة الآنية خلافا للثقافة التي يرونها وليدة فكر يستثمر في الزمن ونتيجة صبر وعناء، إلا أنه أي التلفزيون الذي بدأ مسيرته كأداة للسياسة والتسلية، توسعت اهتمامات القائمين بالاتصال فيه بموضوعات أخرى كالقضايا الثقافية التي يبثها للجماهير عبر العالم حيث يقرب إليهم عادات وتقالد وفنون وفولكلور الجماعات والشعوب في النقاط الأربعة من المعمورة، والتي كانت مجهولة لديهم خلال السنوات الماضية.

1- عبد الحميد شكري، تكنولوجيا الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص129.
2- أنظر المادة 13، قانون الإعلام 1990.
3- يوسف تمار، الإرهاب وإشكالية العمل الإعلامي، مجلة الإذاعة العربية، تونس، العدد 4، 2007، ص47.

بل حولت وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية، ومنها التلفزيون العالم إلى قرية صغيرة بدون قيود ولا حدود بفعل العولمة التي تسعى للقضاء على الخصوصيات الثقافية وهويات الشعوب، ويبقى التلفزيون المنبر المفضل لتسليع الثقافة وتنميط الأفراد والشعوب، أي: "الدفع باتجاه تجانس الثقافات وفق النمط المعولم، النمط الذي ينبثق عن الثقافة الغربية والأمريكية تحديدا"[1]. تؤدي هذه الرؤية للثقافة العالمية، إلى تفتيت وتهميش الثقافات المحلية (الوطنية) التي لا تمتلك من التكنولوجيا القدر الكافي للتصدي لظاهرة العولمة بكل أشكالها وأساليبها.

من هذا المنطلق يمكن توصيف وسائل الإعلام بشقيها المكتوب والسمعي البصري وحتى الإلكتروني، كسلاح ذو حدين يفيد ويدمّر في ذات الوقت، فينبغي أن تتفطن الجماهير لها يُمرّر بين السطور وبين الصور التي تتعرض لها يوميا عن طريق القراءة والمشاهدة والسماع.

حظي التلفزيون الجزائري بجملة من القوانين المنظمة له باعتباره وسيلة إعلام واتصال عمومية تعكس في مضامين برامجها الثقافة الوطنية بجميع مقوماتها الحضارية، وأن يستفيد منها كل المواطنين الذين يجب أن يشعروا بأن وسائل الإعلام تعبر عن واقعهم واهتماماتهم.

المطلب الثاني: الإعلام والاتصال: المفهوم والعلاقة بينهما

يتم الربط في كثير من البحوث والدراسات الإعلامية بين مفهومي الإعلام والاتصال نظرا لاشتراكهما في معظم مكونات عملية الإعلام والاتصال وهي المرسل(المصدر)، والرسالة(المضمون)، والوسيلة(القناة) والمتسقبل(المتلقي)، ورجع الصدى (التغذية الراجعة) أو التفاعلية. كما يعملان كلاهما على نقل الأخبار والتأثير، ويهتمان كعلوم (علوم الإعلام والاتصال) بدراسة إنتاج الرموز والإشارات والمعاني وتأثيرها، والكيفية التي يتم بها انتقال الرسالة إلى الجمهور من خلال نظريات التلقي والتأثير (نظريات الإعلام والاتصال)، حيث أصبحت هذه النظريات بنماذجها المختلفة ضرورية في تحديد خيارات وصناعة القرار لكلا طرفي عملية الاتصال (المرسل "القائم بالاتصال" والجمهور) كنظرية الغرس الثقافي ونظرية التبعية...والتي سوف نتعرض لها في المبحث الثاني.

ويبرز هذا الترابط في قولنا: وزارة الإعلام والاتصال وقسم علوم الإعلام والاتصال، كدليل على تشابك المفهومين رغم بعض الإختلافات المنهجية بينهما.

1- محمد عزام أبو الحمام، الإعلام الثقافيي جدليات وتحديات، مرجع سابق، ص133.

1- مفهوم الإعلام:

لغة: تعني كلمة إعلام: الإخبار وتقديم المعلومات والأنباء.

ولفظ إعلام مشتق من الفعل الثلاثي (علم) والمصدر (أعْلَم). والإعلام: هو نشر وبث الأخبار والمعلومات بواسطة الصحافة والإذاعة والتلفزيون وكافة وسائط الإعلام الأخرى، حتى يكون الجمهور (الناس) على علم ومعرفة مما يجري حولهم من أحداث وقضايا. و"أعلَمَهُ الأمرَ: أخبَرَهُ به، وعَرّفه إياه، وأطلعه عليه"[1].

أما **اصطلاحا**: فالمقصود به نشر وبث المعلومات والأخبار الآنية والجديدة بعد جمعها من مصادرها وفرزها وتحريرها وتوزيعها عبر وسائل الإعلام (القنوات) كالصحف (الجرائد) والإذاعة والتلفزيون، ووكالة الأبناء لفائدة الناس شريطة أن تتوفر فيها الموضوعية والدقة والصدق والإعلام يعني: "تقديم الأخبار والمعلومات الدقيقة والصادقة للناس، والحقائق التي تساعدهم على إدراك ما يجري حولهم، وتكوين آراء صائبة في كل ما يهمهم من أمور وقضايا..." [2].

فالإعلام هو تزويد الناس (الجمهور) بالمعارف والمعلومات في شكل اتصال يتم بموجبه نقل المعلومات الراهنة باتجاه واحد دون رد فعل "الإعلام هو عملية نقل المعلومات بموضوعية من مرسل إلى مستقبل، أي في اتجاه واحد قصد التأثير الواعي..وهو أي الإعلام يقصد به تزويد الناس بالأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة التي تساعدهم على تكوين رأي صائب في واقعة أو مشكلة ما..." [3].

وفي تعريفه للإعلام يقول العالم الألماني (أتوجارت): "الإعلام هو التعبير الموضوعي عن عقلية الجماهير وروحها وميولها واتجاهاتها في نفس الوقت"[4]. ويلاحظ أن الموضوعية في العملية الإعلامية هي نسبية، لأن الإعلام في الواقع هو تعبير عن قناعات وميول الجماهير في جماعة أو مجتمع ما باعتباره نشاطا اجتماعيا، كما تعني في مقام آخر الابتعاد عن الذاتية بالنسبة لرجل الإعلام. أما العالم (ج.فولي J.Follet) فيرى بأن الإعلام هو: "تبادل المعلومات والأفكار والآراء بين الأفراد، بحكم أن كل واحد من هؤلاء يسعى إلى تحقيق ما هو بحاجة إليه من هذه

1- قاموس المعجم الوسيط، مادة عَلِم
2- كرم شلبي، معجم المصطلحات الإعلامية، ط2، 1989، ص492.
3- إبراهيم إمام، الإعلام والاتصال بالجماهير، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1975، ص41.
4- محمد عقاب، المسلمون في حضارة الإعلام الجديدة، مقدمة في الإعلام الإسلامي، دار الأمة للنشر، الجزائر، ط1، 1996، ص69.

الأفكار والآراء بالطرق الممكنة والوسائل المتاحة لديه"[1]، يتضح من هذا التعريف أنه حصر مفهوم ومعنى الإعلام في نطاق عملية تبادل المعلومات بين الأفراد، بغض النظر عن الوسيلة التي يتم بها ذلك التبادل، هناك تعاريف كثيرة لمفهوم الإعلام عند المدارس الغربية، تنوعت بتنوع الاتجاهات والأفكار، وهي تختلف باختلاف الأنظمة الاجتماعية وعلماء الإعلام وعلم الاجتماع.

بينما يشرح (عبد الرحمن عزي) مفهوم الإعلام في قوله: "يقصد بالإعلام عامة صيرورة انتقال المعلومات من مصدر إلى آخر، ويرمز الإعلام في علوم الإعلام، والاتصال إلى ما تبثه وسائل الاتصال المكتوبة والسمعية البصرية من محتويات إخبارية ثقافية اجتماعية وترفيهية إلى قطاع واسع من المجتمع"[2].

2- مفهوم الاتصال:

تقترن عملية الاتصال بالكائنات الحية (الإنسان والحيوان) وذلك بطرق وأساليب مختلفة كاللغة (المنطوقة والمكتوبة)، ويسمى بالاتصال اللفظي، والإيماءات (الحركات)، وشبه اللفظي والتقارب والشمية واللمس والهيئة واللباس، ويطلق على هذا النوع اسم الاتصال الغير لفظي. يشترك الإنسان في بعض جوانبه مع الحيوان في التواصل مع الطرف الآخر أو الأطراف الأخرى كالصم البكم الذين يتواصلون مع الآخر عن طريق الحركات باليد وتحريك الشفاه. وهناك أشكال تقليدية للاتصال خاصة في المجتمعات الزراعية (القرى) التي تحافظ على فولكلورها والذي يتم نقله بواسطة وسائل الاتصال التقليدية ويتمثل أساسا في أربعة أنماط هي: "المعتقدات والمعارف الشعبية، العادات والتقاليد الشعبية، الأدب الشعبي وفنون المحاكاة، الفنون الشعبية والثقافة المادية"[3].

والاتصال هو تلك العملية التي يتبادل بها الناس المعلومات والأخبار والأفكار والرموز، وقد تتم بين فردين أو جماعة صغيرة أو مجتمع محلي...

1- عبد الله حيدري، الإعلام والاتصال وقضايا التنمية في العالم العربي، المجلة التونسية لعلوم الإعلام والاتصال العدد 22، جويلية، ديسمبر 1992، ص14.

2- عبد الرحمن عزي، الإعلام الإسلامي، تعثر الرسالة في عصر الوسيلة، حوليات جامعة الجزائر، 04، 1989-1990، ص36.

3- محمود منصور هيبة، قراءات مختارة في علوم الاتصال بالجماهير، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2005، ص55.

لغة: لفظ الاتصال مشتق من الفعل وَصَلَ، يصل، اتّصَل، يصلُ فلان وصولا...ووصل فلان للشيء بمعنى بلغه وانتهى إليه، ومنه: وصل الخبر[1]، والوَصْلُ هو عدم القطع والفصل لقول الرسول ﷺ في باب صلة الرحم.

وجاء في القاموس المحيط، ولسان العرب أن لفظ الاتصال مشتق من: وصل، الصلة بمعنى بلوغ الهدف، فوصل الشيء إلى الشيء وصلا، وتوصل إليه أي انتهى إليه وبلغه. ويفهم من ذلك أن الاتصال هو الوصل والبلوغ والتبليغ والالتقاء كما في قولنا: كان على اتصال دائم به: دائم اللقاء به. واتصل الشيء بالشيء: ارتبط، التأم به، واتصل فلان بفلان: اجتمع به، خاطبه بواسطة ،واتصل به الخبر: علمه، من مصادر مختلفة: من فرد أو جماعة أو إذاعة أو تلفزيون أو جريدة..

أما **اصطلاحا**: فالاتصال هو عملية لنقل الأفكار والمشاعر والمعلومات والتأثيرات.

من التعاريف الغربية للاتصال، تعريف (شارلز كولي)، الذي يرى بأن: "الاتصال هو الآلية التي تمكن من قيام العلاقات الاجتماعية، وتطويرها ويتكون ما كافة الرموز ووسائل نقلها عبر المكان وحفظها عبر الزمان، ويشمل ذلك تغيرات الوجه والإيماءات والأصوات والكلمات والكتابة والصحف والتلفزيون والهاتف وغيره من الوسائل والمنجزات التي يمكن أن تسيطر على المكان والزمان"[2].

يلاحظ من خلال هذا التعريف أن عملية الاتصال له مدلول اجتماعي وهي في حد ذاتها نشاط اجتماعي أساسي يتبادل فيه المتصلون أفكارا ومشاعرا ورموزا مفهومة في منظومتهم الاجتماعية، أو قد تفهم في سياق التبليغ والاتصال (التواصل).

ويشير التعريف إلى أنواع الاتصال كالاتصال اللفظي من خلال الكلمات (اللغة المنطوقة) والكتابة (اللغة المكتوبة)، والاتصال غير اللفظي كالإيماءات والحركات وكافة وسائل (قنوات) نقل هذه المعلومات والرموز والمشاعر منها الوسائل التكنولوجية كالتلغراف والهاتف والإذاعة والتلفزيون...إلخ.

ومن زاوية أخرى يركز التعريف على الكم الهائل من المعلومات وانتقالها عبر الزمان والمكان، أي أن الاتصال كغريزة فطرية في المجتمعات الإنسانية وُجِدَت منذ القدم في الفضاءات الجغرافية التي استوطنت فيها الجماعات والشعوب. كان الاتصال ملازما للإنسان وهو حتمي لا

1- قاموس المعجم الوسيط، مادة وصل.
2- محمد دروبي، الصحافة والصحفي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص53.

يمكن الاستغناء عنه، استخدم الإنسان أشكالا مختلفة لتحقيقه كالإشارات الجسدية والأصوات والنار والدخان التي تعبر عن المخاطر المحتملة؛ والنفخ في الأبواق والقرون (قرون الحيوانات) بأصوات متفاوتة لها مدلولات ومعاني لدى أفراد القبيلة. وبدأت أشكال الاتصال تتطور بتطور التكنولوجيا حيث ظهرت وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية التي لا يحدها زمان ولا مكان.

وهناك تعريف آخر لمفهوم الاتصال هو: "استقبال وترميز وتخزين وتحليل واسترجاع وعرض وإرسال المعلومات"[1].

ويتعلق هذا التعريف بالأجهزة والأنظمة المعلوماتية التي تستقبل المعلومات من جهات ومصادر مختلفة، بحيث تخضع هذه المعلومات لعمليات متنوعة كالتخزين والترميز والتحليل والبث أو الإرسال.

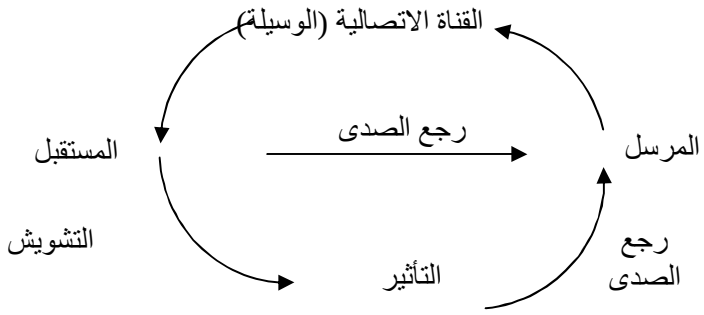
من الناحية التاريخية يعود أصل كلمة (اتصال communication) إلى جذور الكلمة اللاتينية (communis) أو (communs) بالمعنى الشيء المشترك (commun) أو (common) ومنه اشتق لفظ (commune) التي يراد بها (الجماعة المدنية) أو البلدية كبلدية باريس أو الجزائر العاصمة...إلخ، وهي إدارة ذاتية للجماعات تمارس الاتصال والتواصل. أما الفعل اللاتيني لجذور كلمة (communicare) فيقصد به الذيوع والشيوع، ذلك أن الاتصال يعني نقل وتبادل الآراء والمعارف والمعلومات والأفكار بين طرفين أو أكثر بواسطة وسائل متنوعة بهدف التفاعل والتأثير المعرفي أو الوجداني أو السلوكي في هذا الفرد أو تلك الجماعة وإعلامها وإطلاعها على شيء أو قضية أو فكرة ما.

اتخذ مفهوم الاتصال عدة معاني حسب الحقول المعرفية التي توظفه كالاتصال في علم النفس وهو عملية نقل انطباع أو تأثير بين الأفراد، أما الاتصال في نظر علماء الاجتماع فهو ظاهرة اجتماعية تهدف إلى بناء العلاقات الاجتماعية وميكانزم ينمي ويطور العلاقات الإنسانية، ويعني عند البعض الإقناع وتغيير سلوك واتجاهات وآراء الآخرين.

يتكون الاتصال من العناصر التالية:

1- محمد الدبس، تيسير أندراوس، مهارات التصوير الإلكتروني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص19.

الشكل رقم (4) يمثل عناصر الاتصال الستة



1- المرسل (الباث expediteur) أو (Sender): وهو مصدر الرسالة ومنشأها وقد يكون فردا أو مجموعة من الأفراد، ويسمى القائم بالاتصال (حارس البوابة).

2- الرسالة (message): وهي المضمون (المنبه) الذي يتلقاه المستقبِل، ويتعلق بالمعاني والأفكار والمعلومات الواردة من المرسل.

"الرسالة أساس عملية الاتصال، على الرغم من أن الوسيلة تؤثر في طبيعة الرسالة شكلا ومضمونا، فالرسالة تمثل المرجع في ضبط العلاقة بين الثقافة ووسائل الاتصال"[1].

3- الوسيلة (القناة) (Canal) (Channel): وهي الأداة التي بواسطتها يتم نقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل، قد تكون وسيلة جماهيرية كالصحف والإذاعة والتلفزيون، أو ميكرفون في حالة الخطب والمؤتمرات..أو مطبوعات وأفلام، في حالة الاتصال الجماعي، وتكون الوسيلة طبيعية في الاتصال الإنساني المباشر.

4- المستقبل (Destinataire) (Receiver): ويطلق عليه اسم المتلقي، ويشكل حلقة رئيسية وهامة في عملية الاتصال، وهو المقصود بالرسالة.

5- رجع الصدى (l'echo) (Feed Back): ويعني التأثير (الأثر) الذي تتركه الرسالة في المتلقي حيث تولّد رد فعل في الجمهور (التغذية الراجعة أو المرتدة) لتحقيق التفاعل الذي يفتقر إليه الإعلام عموما، ماعدا بعض الحالات.

تختلف استجابة الجمهور المتلقى للرسالة من حيث التأثير لعدم تجانسه. يفيد رجع الصدى في معرفة مدى فعالية الرسالة وتأثيرها على الجمهور.

6- التشويش (Redondance) (Noise): هو العائق أو الحاجز (المانع) الذي يحول دون وصول الرسالة من المصدر إلى المتلقي، والتشويش نوعين:

1- عبد الرحمن عزي، دراسات في نظرية الاتصال، نحو فكر إعلامي متميز، 2003، ص108.

أ- ميكانيكي: كاستخدام ترددات غير مناسبة في عملية الإرسال أو عيوب في الجهاز الصوتي للمرسل، أو ضعف حاسة السمع أو البصر لدى المتلقي.

ب- تشويش دلالي: يرتبط بالمتلقي الذي لا يفهم مضمون الرسالة لأسباب نفسية واجتماعية وفكرية، كما يرتبط بالمرسل لعدم قدرته على استخدام الألفاظ والعبارات الصحيحة التي لا تفهم، أو إعطاء الناس معاني مختلفة للكلمات مثل: استخدام التورية في لغة الخطاب.

3- أوجه التشابه والاختلاف بين الإعلام والاتصال

جدول رقم (3): يمثل أوجه التشابه والاختلاف بين الإعلام والاتصال

الإعلام	الاتصال
1- يقتصر على مفهوم إعلامي محض	1- له مدلول اجتماعي وخدماتي
2- أحادي الاتجاه من حيث البث أو النشر أو الإرسال (بدون تفاعل)	2- تتحقق فيه عملية التفاعل (المشاركة)
3- هو جزء من الاتصال (وظيفة من وظائف الاتصال في حالة الإخبار (الإعلام))	3- أعم وأشمل من الإعلام
4- يستعمل تجاوزا بمعنى اتصال وهو مفهوم حديث	4- الاتصال مفهوم قديم
5- يشمل 04 عناصر (المرسل-الرسالة-المستقبل-الوسيلة (القناة)	5- يشمل 05 عناصر (المرسل-الرسالة-المستقبل-الوسيلة-رجع الصدى
6- يرتبط بالوسائل الحديثة	6- مرتبط بالوسائل الحديثة والتقليدية للاتصال
7- يشاع فيه الخبر	7- ليس بالضرورة أن يشاع فيه الخبر

المطلب الثالث: أهمية الاتصال وأساليبه في المجتمع

إن الاتصال كظاهرة اجتماعية لازمت الإنسان على مر العصور، نظرا لحاجة الأفراد والجماعات إلى التواصل والتخاطب فيما بينهم، ويُعدُّ الاتصال أساس الحياة اليومية للناس فهم يتبادلون المعلومات والأفكار والمعاني والرموز في حدود فضاءتهم الجغرافية أو العشائرية أو الكونية نظرا لاستبدال الرسائل الخطية بالرسائل الإلكترونية التي لا يحدها زمان ولا مكان نتيجة للتطور الهائل الذي عرفته تكنولوجيا الإعلام والاتصال.

إن الإنسان ذاته مخلوق اتصالي، لا يستطيع أن يعيش بمنأى عن أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه، أو خارج نطاق مجتمعه فهو في حاجة إلى اتصال وتواصل بشتى السبل والوسائل، إن الإتصال فطرة وغريزة جعلها الله تعالى في الإنسان ليعيش في انسجام مع الآخرين ويتفاهم معهم ويفيد ويستفيد، وفي غياب الاتصال والتواصل تحدث القطيعة والعزلة والإنزواء على

الذات التي يعتبرها كثير من العلماء بأنها حالة مرضية وغير طبيعية بالنسبة للفرد الذي لم يُخلق ليكون وحيدا معزولا منطويا على ذاته.

جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: "يا أيُّها الناسُ إنا خَلَقْناكُم من ذكرٍ وأنثى وجَعلنَاكُم شعوباً وقبائلَ لِتعارَفُوا إنَّ أكرَمَكُم عند الله أتْقاكُم إن الله عليمٌ خبير"[1]. يشير مضمون الآية إلى أهمية التعارف والتواصل في سياق العلاقات المتبادلة التي تقتضيها الحياة الاجتماعية في المعاملات.

تبدو أهمية الاتصال وفائدته في كونه:

1- فعل يؤدي إلى إحداث علاقة بين الأفراد والمجتمعات
2- يساعد على اكتساب المعارف والمعلومات والأفكار والقيم
3- يمكن الأفراد من معرفة أخبار الآخرين.
4- يجعل العلاقات بين الأفراد والأنساق التي تتم بالاتصال مصدرا أساسيا لحدوث الفعل الاجتماعي.
5- يحدث التفاعل والمشاركة بين الناس في القضايا ذات الاهتمام المشترك.
6- يساهم في نشر وتناقل عادات وتقاليد ومعتقدات وفنون الشعوب.
7- توجيه سلوك الأفراد وتعديل اتجاهاتهم نحو الأمور المرغوب فيها.
8- التقليل من المشاكل والخلافات بالحوار والتواصل داخل المجتمع والتنظيمات.
9- توصيل الرؤى ووجهات نظر الأفراد إلى دوائر اتخاذ القرارات.
10-يساهم في إنتاج وتوصيل واستخدام البيانات اللازم توافرها لاتخاذ القرارات السليمة على مستوى المؤسسات.
11-يمكن تقارب المرؤوسين من رؤسائهم بواسطة وسائل الاتصال الجماهيرية.

أساليب الاتصال في المجتمع

تختلف طرق وأساليب الاتصال باختلاف الأزمنة والعصور حيث بدأ الاتصال قديما بإصدار الأصوات التي تشبه العواء (الصياح)، في المرحلة البدائية قبل أن يتعلم الإنسان اللغة، ثم مارس الإنسان الاتصال غير اللفظي أو ما يعرف بلغة الجسد (الحركات والإيماءات...) ويقصد بالاتصال غير اللفظي كافة الرسائل والمعاني التي يتم نقلها وتبادلها بدون استخدام

1- سورة الحجرات، الآية 13.

الألفاظ (اللغة) وهو ما يطلق عليه اسم اللغة الصامتة التي تعكسها حركات الجسم والنظر وهيئة الملابس وغيرها. ومع اكتشاف الكتابة والحروف الهيروغليفية انتقل الإنسان إلى الاتصال عن طريق الكتابة والقراءة خاصة بعد اختراع المطابع منذ فجر التاريخ، حيث تغير أسلوب وطريقة الاتصال بحوامل الاتصال المكتوبة والمقروءة والسمعية البصرية وصولا إلى الاتصال الرقمي وتكنولوجيا الأقمار الصناعية التي حولت العالم إلى قرية صغيرة، وهذا لا يعني اندثار أساليب الاتصال والتواصل التقليدية التي مازالت قائمة في بعض المجتمعات خاصة المجتمعات الزراعية وبعض الإثنيات المعزولة عن العالم، "إن طبيعة عمليات الاتصال في مجتمع ما ترتبط تماما وبحق بكل وجه من أوجه الحياة اليومية للناس في هذا المجتمع، وهذا المبدأ صحيح بالنسبة لعصر التلفزيون، كما هو صحيح بالنسبة لعصر ما قبل التاريخ، عندما كان أسلافنا يصطادون الحيوان على ضفاف الأنهار الجليدية الكبرى"[1]. يتيح لنا تاريخ المجتمعات وتطورها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي فهم أنماط وأساليب الاتصال فيها، باعتبار أن الاتصال حاجة إنسانية ضاربة في القدم، وقد مر بعصور وأنظمة مختلفة اتسمت بالبدائية والتقليد مع إنسان مرحلة ما قبل التاريخ كما ذكرنا سابقا.

1- ملفين.ل، ديفلير ساندرابول، نظريات وسائل الاتصال، تر: كمال عبد الرؤوف الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص37.

المبحث الثاني: الاتصال والثقافة

المطلب الأول: علاقة الإعلام والاتصال بالثقافة

المقصود بالإعلام والاتصال الوسيلة أو الحامل للثقافة حيث أن جميع الوسائل القديمة والحديثة تتكامل مع بعضها البعض في نشر الثقافة التي هي وظيفة من الوظائف الأساسية لوسائل الإعلام والاتصال، كالكتب والجرائد والإذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح والفنون التشكيلية...

كما أن الثقافة ترتبط بالنظم والأنساق الاجتماعية السائدة في المجتمعات وتؤثر وتتأثر بثقافات الشعوب الأخرى عن طريق الاحتكاك والتقارب والتجارة والرحلات والمصاهرة والحروب والاتصالات بما فيها وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية موضوع دراستنا، فهي تصل بين ثقافات العالم. والاتصال الثقافي هو اتصال ثقافة أو حضارة بثقافة أخرى. ذلك أن الشعوب والأمم تتعرف على بعضها من خلال عملتي الإعلام والاتصال الثقافيين. يسمح الاتصال الثقافي بنقل معالم ثقافات المجتمعات وتعريفها للآخرين في عملية أخذ وعطاء كما يحدث بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية التي بدأت قديما بالترجمة والرحلات العلمية.

إن انتشار تكنولوجيا الإعلام والاتصال بهذا القدر الهائل لتدفق المعلومات أدى بالمجتمعات والشعوب إلى معرفة بعضها البعض حيث يسعي الإذاعة والتلفزيون إلى بث وعرض البرامج المتنوعة كالتحقيقات والروبورتاجات والأفلام والمسلسلات التي تتضمن القيم والمفاهيم الثقافية والعادات والتقاليد لهذا أو ذاك البلد.

تعد البرامج التلفزيونية خاصة لكونها جامعة بين الصوت والصورة: "وسيلة فعالة لغرس المفاهيم الاجتماعية والتربوية والأخلاقية في أعماق الأطفال الذين يستسلمون لها لتنقش في أذهانهم ما تريد من قيم ومفاهيم ثقافية"[1].

إننا في عصر الاتصال بامتياز، حيث تشكل وسائل الاتصال والإعلام الأداة والوسيلة الأساسية في الحصول على الثقافة بالنسبة لأغلبية المتلقين. ولا أحد ينكر دور الاتصال في تدبير شؤون المعرفة وتنظيم الذاكرة الجماعية للمجتمع "وبخاصة جمع المعلومات العلمية ومعالجتها واستخدامها، وهو يستطيع إعادة صياغة القالب الثقافي للمجتمع"[2].

1- عماد زكي، أفلام الصورة المتحركة ودورها في حياة الأطفال، مجلة العربي، الكويت، العدد 313، ديسمبر 1984، ص148.
2- محمد عزام أبو الحمام، الإعلام الثقافي جدليات وتحديات، مرجع سابق، ص139.

إن الأهمية التثقيفية للاتصال الإذاعي والتلفزيوني جعلت منهما (الإذاعة والتلفزيون) وسائل اتصال قومية لأنهما تتوجهان إلى كافة أفراد المجتمع من خلال البرامج الثقافية التي تهدف إلى تنويرهم وتزويدهم بفهم وإدراك ما يجري حولهم في العالم. لكن الظاهرة الثقافية تزداد اليوم نموا وتعقيدا نتيجة التغير الاجتماعي السريع والعميق، مما يؤجج الصراع الثقافي بين القديم والجديد، فيجعل الأفراد غير قادرين على حل مشاكلهم الاجتماعية، أو تمكنهم من أن يشخصوا من الناحية الاجتماعية الظروف والمشكلات التي يتعرضون لها.

كما تبرز أهمية ودور الاتصال الثقافي من خلال الإذاعة والتلفزيون كوسائل تثقيفية مكملة للأسرة والمدرسة، وهما مسؤولتان عن تكوين رأي عام مستنير (مثقف)، مع مالهما من القدرة على الانتشار الثقافي داخل أو خارج المجتمع حيث تنقلان العناصر الثقافية داخل الثقافة نفسها أو إلى ثقافة أخرى. ثم أن هذا الانتشار الثقافي يساهم في عملية التغير الاجتماعي ويحوّل الحضارة الإنسانية إلى إرث مشترك بين الجماهير والشعوب. هناك علاقة قوية بين الاتصال والثقافة حسب مجموعة من المفكرين كـ(إدقار موران Edgar Morin) حيث: "ربطوا بين النمط الثقافي ووسائل الاتصال، إذ أن التقدم والتطور الذي عرفته وسائل الاتصال يتماشا مع الإنتاج الثقافي"[1].

يؤدي هذا التداخل والتكامل بين الثقافة والاتصال إلى تأثير الاتصال على ثقافة الفرد والجماعات، كما أن الثقافة تحدد وتتحكم بصورة كبيرة في أنماط ومضمون الاتصال في المجتمع، بدليل أن الثقافة الغربية والأمريكية تفرز أنماطا اتصالية تختلف عن الثقافة العربية الإسلامية القائمة على القيم الروحية الإسلامية، هذه العلاقة التكاملية بين الاتصال والثقافة نوقشت سنة 1982 بالمسكيك بمناسبة انعقاد المؤتمر العالمي للساياسات الثقافية الذي خلص إلى أن الاتصال هو أحد العناصر المكونة للثقافة وعامل من عوامل اكتسابها وإثراءها والتعبير عنها ونشرها في سياق معاييرها وقواعدها التي يجب فهمها وإتباعها، وهكذا تسهم وسائل الاتصال في ترسيخ القيم الثقافية والاجتماعية بحيث: "تعتبر وسائل الإعلام والاتصال في كل المجتمعات خاصة في البلدان المتطورة عاملا أساسيا في التنشئة الاجتماعية للأفراد، وهذا لكونها تقوم بغرس وترسيخ القيم والعادات في أذهانهم"[2].

1- Cuche Dengs, la notion de culture dans les sciences sociales, Casbah, Alger, 1998, p74.
2- Bertrand Claude Jean, Medias aux états unis, Puf, 3ème ed, Paris, 1987, p105.

انطلاقا من علاقة الإعلام والاتصال بالثقافة، صار من الصعوبة بمكان الفصل بين الترفيه والإعلام والثقافة في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية خاصة التلفزيون الذي صار يخلط بين الثقافات من خلال استهدافه لفئات المجتمع في عاداتهم وتقاليدهم ولغتهم وأعرافهم وتغليب نمط ثقافي ذاته على حساب آخر.

ويرى بعض المفكرين أن التلفزيون يتعارض مع الثقافة، لأنه يميل كثيرا إلى الفرجة (الاستعراض) والتسلية والمتعة، وعند تناوله للمسألة الثقافية فإنه يظفي عليها الطابع الجماهيري ويعلبها ويسطحها والنتيجة أن التلفزيون يمارس ترفيها جماهيرا يتغذى من المواد الثقافية.

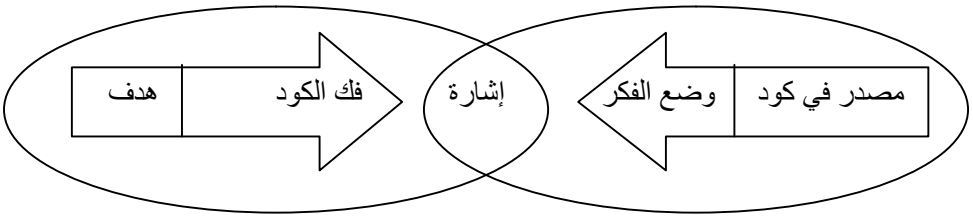
إن العلاقة بين وسائل الإعلام والثقافة هي علاقة تفاعلية وتواصلية تتناول الثقافة من وجهات نظر القائمين بالاتصال، فالإعلام بالنسبة للثقافة هو "مجرد امتداد ودعم لنشاطها وقدراتها، لا أن يكون بديلا عن ذلك النشاط، أو تلك القدرات. فإن أهم أهداف الثقافة هو اكتساب وتوظيف الذاتية الثقافية الممولة، من قبل وسائل الإعلام حيث أن التدفق الإعلامي اليوم، يكاد يكون وحيد الطرف، يأتي من العالم المتقدم إلى العالم النامي"[1].

من هنا نتساءل عن آثار الاتصال الجماهيري والثقافة الجماهيرية؟

1- الاتصال الجماهيري:

تحولت وسائل الاتصال في الوقت الراهن إلى أدوات ثقافية توفر المعارف والفنون وكافة الأشكال الثقافية الأخرى للجماهير العريضة، وتبعا لدور وتأثير الاتصال الجماهيري (الجماعي) فقد شكل الموضوع الأساسي في الدراسات الإعلامية حيث بدأت مع أبحاث (ويلبرشرام)(W.schram) الذي يعتبره العلماء مؤسس للاتصال الجماهيري، حول تأثيرات الاتصال الجماهيري، والذي اشترط فيه الترميز في العملية الاتصالية يقوم بها كل طرف حسب الشكل التالي:

شكل رقم (5)



1- يعقوب نبيل، علاقة الصحافة بالثقافة في: الثقافة والإعلام في الخليج، ص188.

الاتصال الجماهيري هو تلك العملية الاتصالية الموجهة إلى جمهور كبير العدد وغير متجانس حيث يتلقى الرسالة (المضمون) بسرعة وفي اللحظة نفسها باستخدام وسائل الاتصال الجماهيرية، ويتميز الاتصال الجماهيري بقدرته على إنتاج رأي عام ونقل المعارف والمعلومات والأخبار والترفيه...

ومن بين التعاريف التي وردت حول الاتصال الجماهيري، تعريف العالم (ميرل ولونستين Meriel et Lowensteïn) الذي يبدو شاملا حيث يقول: "بأنه العملية التي يقوم بها القائم بالاتصال ببث رسائل مستمرة ومتعددة من خلال الوسائل الآلية والإلكترونية إلى عدد كبير من المتلقين في محاولة للتأثير عليهم بطرق متعددة، وأهم ما يميز جمهور المتلقين في هذا النوع من الاتصال هو ضخامة الحجم، وانتشاره وعدم تجانس خصائص أعضائه، بالإضافة إلى عدم معرفة القائم بالاتصال بهم"[1].

نستنتج من هذا التعريف أن الاتصال الجماهيري والإعلام الجماهيري هو نشاط منظم تقوم به منظمات كبيرة (هيئات، مؤسسات، سلطات...) ويتطلب تمويلا ضخما ويستخدم وسائط تكنولوجية مختلفة كالإذاعة والتلفزيون والهاتف النقال والأنترنات والمواقع الاجتماعية التي تتيح الاتصال بالصوت والصورة والنص. كما يتميز الاتصال الجماهيري بالتدفق المعلوماتي الهائل والسريع نحو ملايين الأفراد الذين يختلفون من حيث العمر والجنس والمستوى الثقافي والاجتماعي، بغية التأثير عليهم وإقناعهم بمضامين الرسائل المشفرة والغير مرمزة أحيانا أخرى؛ كما يعكس هذا التعريف أساليب السيطرة الاجتماعية للمؤسسات القائمة بالاتصال التي تبحث عن الربح المادي وغير ذلك من الأهداف، وهي أكثر قدرة على التحكم في مدخلات ومخرجات الاتصال خدمة لأغراضها (أجندتها) المسطرة مسبقا رغم عدم معرفتها للجمهور المستهدف أحيانا.

وجاء في دائرة المعارف البريطانية أن الاتصال هو أسلوب تبادل المعاني بين الأشخاص من خلال نظام متعارف عليه من الإشارات بمعنى أن المجتمع يتفق عليها أو يجمع عليها اجتماعيا. "والمقصود بهذه الإشارات في نقل المعاني والأفكار والرموز هي: طريقة الكلام كتابة

1- John Merilland and Ralph Lowensteïn, Media messages and men new perspective in communication, Lougman, New York, 1979, p10-11.

معنية، إشارات خاصة، سواء تكون في شكل إيماءات، أو ذبذبات سمعية أو سمعية بصرية، سلكية أو لا سلكية، باستخدام نظام معين للإشارات معروفة من جانب الطرفين"[1].

2- الثقافة الجماهيرية (Culture de masse):

سبق وأن عرفنا الثقافة الجماهيرية كمفهوم في دراستنا، وارتأينا أن نخوض فيها بعمق باعتبارها أحد المصطلحات التي تتكرر في الدراسة (الثقافة) وعلاقتها بوسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية وكيف حولها الإعلام إلى سلعة (بضاعة) عن طريق ما يعرف بالصناعة الثقافية (الثقافة الجماهيرية).

فالثقافةهي مجموعة من الأنماط والعادات السلوكية والمعارف والقيم والأعراف والمعتقدات واللغة واللباس والأكل والفنون المادية والمعنوية، يشترك فيها أفراد جيل معيّن وتتناقلها الأجيال بالممارسة وأساليب الاتصال والتواصل التي يستعين بها المجتمع لإيصال وتبليغ معارفه وفنونه، سواء كان اتصالا شخصيا (مواجهيا) أو اتصالا جماعيا أو اتصالا تقليديا بدائيا تطور عبر العصور بداية من الحفر والنقش على جدران الكهوف والمعابد كما فعل الفراعنة لتبليغ الأوامر والمراسم "ثم سجلت قصص الحروب والانتصارات على ورق البردي والجلد والطين بهدف إطلاع الجماهير الشعبية على أمهات الأحداث والقضايا آنذاك"[2].

يندرج ضمن وسائل الاتصال التقليدية الشعراء والخطباء والمنادين (Les crieurs) والرحلات التجارية، وهكذا تطورت الحضارات من الحضارة السمعية (الشفاهية) كالحضارة العربية إلى الحضارة الكتابية إلى الطباعية ثم حضارات التلغراف ووسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية التي تزود الناس بالأنباء والمعارف والحقائق الثقافية. كما أن الوعاء الثقافي الاجتماعي هو مصدر تجري فيه العمليات الاتصالية الإعلامية؛ وهو ما يؤكد الصلة المباشرة للثقافة مع وسائل الإعلام والاتصال، للثقافة مدلول عام وخاص، ونقصد بالمدلول العام للثقافة هو ذلك التعريف أو الوصف الأنتروبولوجي والإثنولوجي لها، فالثقافة هي: "كل معرفة أو خبرة أو مهارة يمكن للفرد أن يتحصل عليها ويكتسبها من إطاره الاجتماعي بوسائل التحصيل المختلفة: كالتجربة والخطأ والمحاكاة، والتلقين المباشر والانخراط في المؤسسات التعليمية"[3].

1- أحمد بن مرسلي، مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال، ص 7-8.
2- محمود محمد الجوهري، المحرر العسكري، دار المعارف للطباعة والنشر، د.ت، ص169.
3- عبد الحميد يونس، الثقافة والجماهير، محاضرات ألقيت في الهيئة العامة للاستعلامات سنة 1972.

أما المدلول الخاص فيتضح من تسميه منظمة (اليونسكو UNESCO) اختصارا لمنظمة التربية والعلوم والثقافة التي ترى أن العلم معرفة وخبرة، والتربية خبرة وتنظيم للسلوك الاجتماعي وهي ناتجة عن المعرفة والتوجيه، أما الثقافة فهي تلك المهارات والخبرات التي يكتسبها ويتعلمها الأفراد من غير طريق التربية بمؤسساتها ومناهجها أي "عن غير طريق المناهج العلمية بالمفهوم العلمي الطبيعي القائم على التجربة الملاحظة"[1] والثقافة بهذا المعنى هي تلك الثقافة التي تتوازن داخل الجماعة ويكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع أي أن للثقافة فضاء وموطن، بينما العلم لا وطن له فهو مشاع بين الجميع.

تاريخيا يرجع مصطح الثقافة (culture) بمعناها الفكري في أوروبا إلى النصف الثاني من القرن 18م، وكان يراد بهذا اللفظ الفرنسي الطقوس الاحتفالية الدينية في القرون الوسطى، ثم صارت "الثقافة تعبر عن فلاحة الأرض، ومع بداية القرن18م اتخذت منحى يعبر عن الفكر"[2].

بينما ورد تعريف الثقافة في علم الاجتماع بأنها: "البيئة التي خلقها الإنسان بما فيها المنتجات المادية وغير المادية، التي تنتقل من جيل إلى آخر، فهي بذلك تتضمن الأنماط الظاهرة والباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز، والذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك"[3].

انتقل مفهوم الثقافة إلى القاموس العربي عن طريق الباحث (سلامة موسى) من مصر الذي ترجم لفظ (culture) الفرنسي إلى لفظ ثقافة العربي، متأثرا بالمدرسة الألمانية التي تربط الثقافة بالأمور الذهنية "والحضارة (civilization) التي تتعلق بالأمور المادية؛ والتي ترجمت باللفظ العربي إلى : مدنية أو حضارة"[4]. وهو تيار محدود ظهر في ترجمة المؤلفات الأوروبية للفظ (culture) إلى حضارة. ويفضل بعض الباحثين إلى الربط بين مفهومي الثقافة والحضارة على أنها معنى واحد.

اهتمت الدراسات والبحوث الأنثروبولوجية لمهفوم الثقافة أكثر من العلوم الأخرى، وحسب العالمان (كروبر وكلاكهون) "تتدون الثقافة من نماذج ظاهرة وكامنة من السلوك المكتسب والمنتقِل بواسطة الرموز التي تكون الإنجاز المميز للجماعات الإنسانية والذي يظهر

1- عبد الحميد يونس، مرجع سابق.
2- الطاهر لبيب، سسيولوجية الثقافة، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1978، ص7.
3- عدنان أبو مصباح، معجم مصطلحات علم الاجتماع، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص158.
4- عدنان أبو مصباح، مرجع سابق، ص162.

في شكل مصنوعات ومنتجات، أما قلب الثقافة فيتكون من الأفكار التقليدية المتكونة والمنتقاة تاريخيا، وبخاصة ماكان متصلا منها بالقيم، كما يمكن النظر إليها بوصفها عوامل شرطية محددة لفعل مقبل"[1]. رغم كل هذه التعاريف والمواصفات التي قدمت بشأن مصطلح الثقافة، يبقى مفهومها غير محدد لدى الباحثين والدارسين نظرا لشمولية معناها ودلالتها، فأحيانا يضيق المفهوم وتارة أخرى يتسع حتى لا نعلم أي جزء أهم في الثقافة، ولا نوع العلاقات القائمة بين أجزاءها، حتى أن البعض يساوي بين الثقافة والحضارة في المعنى كما ذكرنا سابقا.

ترتبط الثقافة بجماهير عريضة فلكل مجتمع أو شعب ثقافته الخاصة ومن هذه الثقافات الخاصة تتكون الحضارات بفعل تراكم الإرث الاجتماعي الذي أصبح إرثا إنسانيا أو تراثا عالميا تفتخر به الإنسانية. بينما يقصد بالثقافة الجماهيرية كظاهرة، تلك الثقافة التي مسّها التسليع والتصنيع وتبثها وسائل الاتصال الجماهيرية لتصبح بعد ذلك ثقافة جمهور وسائل الإعلام، والتي عرفها الباحث (عبد الرحمن عزي) بقوله: "أنها تلك المحتويات التي تبثها وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية، في المجتمع التقني المعاصر، ويشترط في وجود الثقافة الجماهيرية، وجود مجتمع جماهيري الذي هو وليد ونتاج التطور التكنولوجي"[2].

فالثقافة الجماهيرية هي تلك الأشكال الثقافية التي تنشر وتبث على أوسع نطاق لجمهور كبير العدد لاستهلاكها رغم أنها مسطحة ومفرغة من أصولها وغياب منتجها.

شكل مصطلح الثقافة الجماهيرية مدخلا نقديا لمدرسة "فرانكفورت" منذ الأربعينيات "نعتقد أن هذا الفقد أو الإدانة كانت تنطلق من الرفض الضمني لفكرة تصنيع وتسليع الثقافة الذي يسلب منها كل تجارب أصيلة ومتميزة أكثر من استنادها لرفض نمط الإنتاج الرأسمالي للثقافة..."[3].

يحيل مفهوم الثقافة الجماهيرية إلى عولمة الثقافة تحت تأثير الشركات المهيمنة كوكالات الأنباء العالمية وضغوطها على المنظمات كالمنظمة العالمية للتجارة وعلى الدول وإرغامها على فرض قوانين السوق على المواد الإعلامية والسينمائية. ونتيجة لذلك أضحى الإنتاج الإعلامي الثقافي سلعة تسوق كباقي البضائع لجمهور وسائل الإعلام الذي يقبل على استهلاكها دون التمييز بين الغث والسمين فيها. ولقد ساعدت عدة عوامل على ظهور الثقافة الجماهيرية، منها

1- طه السيد أحمد عزمي، الثقافة والثقافة الإسلامية، رؤية جديدة وعلم جديد، منشورات أمانة عمان، الأردن، ص48.
2- عبد الرحمن عزي، ثقافة وسائل الاتصال والتحدي الحضاري لعالم الاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص62.
3- نصر الدين لعياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، ظلال وأضواء، دار الكتاب الجامعي، العين، 2004، ص140.

انتشار التعليم، والتطور الهائل لوسائل الاتصال الجماهيرية التي تستهدف الملايين من البشر، وتدويل الصورة التلفزيونية.

أدى انتشار التعليم والقراءة والتطور الاقتصادي وتنوع وسائط الاتصال المكتوبة والسمعية البصرية والإلكترونية إلى توصيف العصر الذي نعيشه بعصر الجماهير الذي أصبحت وسائل الإعلام والاتصال جزءا لا يتجزأ من حياة الأفراد، كما أنها تغلغلت في مختلف المؤسسات والمنظمات الرسمية. وقد أدى هذا الرقي والرفاه إلى إحداث أوقات فراغ اجتماعي كان لابد من ملئه بالترفيه والتسلية والمعلومات والأخبار والثقافة والرياضة..تحت مسمى الثقافة الجماهيرية كسلعة ثقافية مصنعة تسعى قدر الإمكان إلى تسلية وامتاع (إرضاء) حاجات الجماهير الغفيرة.

تتموقع الثقافة الجماهيرية بين الثقافة الراقية (العالمة) والثقافة الشعبية، حيث يشير مفهوم الثقافة الجماهيرية إلى السلع الثقافية المنتجة من أجل السوق الجماهيري وهي عبارة عن مواد ثقافية متماثلة ومتجانسة ونمطية وجذابة وفاقدة لأصالتها.

يرى الباحث (جورج ريهاميل): "أن ثقافة الجماهير تذيب الفوارق (individualisme) الثقافية الموجودة منها: مقومات الفردية الخالقة التي يعتبرها روح الخير القوامة على جماعتنا البشرية حيث تمحى، ويحل محلها مذهب (الطابعية conformisme)، التي يقصد بها أن يكون الناس كلهم على طابع واحد، فهي بهذا المعنى ضد الفردية، كما أن "الطابعية" تقترن باقتصار ثقافة الجماهير على الترفيه والإمتاع لأكبر عدد ممكن من الناس"[1].

فالثقافة الجماهيرية لا تخص طبقة اجتماية بذاتها ولا أي مستوى تعليمي محدد، بل هي ثقافة تستهدف جميع الأفراد، وهي مفروضة من فوق، أي من أصحاب القرار والمراكز المرموقة الذين يسيطرون على الأوضاع القائمة، وتتصف الثقافة الجماهيرية بأنها سلطة اقتصادية تهدف لتحقيق الربح، بل أداة قمعية تستغل حاجات ورغبات الجمهور للمعرفة وحب الإطلاع: "إن الثقافة الجماهيرية تحولت إلى أداة من أدوات القمع واختفي بفعلها حلم أن تصبح عنصرا من عناصر التقدم والتحرر الفكري بالنسبة للفرد والمجتمع"[2].

1- عبد العزيز شرف، وسائل الإعلام ومشكلات الثقافة، دار الجيل، بيروت، 1990.
2- أديب خضور، دراسات تلفزيونية، ص9.

ذلك أن وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية هي عامل من عوامل ضبط المجتمع حسب مدرسة "فرانكفورت" النقدية التي ترى في هذه الوسائل أنها: "أداة لمساعدة أصحاب السلطة في المجتمع على فرض نفوذهم، والعمل على دعم الوضع القائم، ولذلك كانت الدراسات النقدية للأوضاع الإعلامية، وانتشار الثقافة الجماهيرية بدلا عن الثقافة الراهنة، لوضع تفسيرات خاصة بمحتوى وسائل الإعلام للترويج لمصالح الفئات المسيطرة على المجتمع"[1].

أدى تزييف الثقافة بفعل وسائل الإعلام إلى نوع من الصناعة (الصناعة الثقافية)، من أجل السوق الجماهيرية، وإن اختلف حولها الباحثون، فهي تقدم صورا نمطية منطبعة، يستجيب لها جمهور وسائل الإعلام بتلقائية وعفوية دون نقد ولا تمييز، خلافا لثقافة النخبة (الثقافة العالمة) التي تقترح مضمونا جماليا وفنيا يقبل عليه الجمهور بالحاسة النقدية؛ بمعنى أنه يجب التمييز بين الجيد والرديئ داخل الثقافة الجماهيرية، وقد ترتب عن الثقافة الجماهيرية مشاكل قسمت الباحثين إلى اتجاهين:

يرى أصحاب **الاتجاه الأول**: "إلى أن هذه الثقافة تنطوي على خطرين كبيرين، أولهما: الخطر الكامن في محو الشعبية، والثاني: الخطر الكامن في تهديد الثقافة الرفيعة، بل وتهديد وجودها ذاته، تأسيسا على المثل: إن الثقافة الرديئة تمحو الثقافة الجيدة"[2].

إن أثر الثقافة الجماهيرية لا ينطبق على الشق الثقافي بل يشمل مختلف جوانب المعرفة، وقد ارتفع مستواها مع تطور وسائط الإعلام والاتصال حيث نتج عن ذلك إفساد للثقافة العليا.

أما **الاتجاه الثاني**: يرى في هذه الثقافة بعدا عالميا (عالمية الثقافة)، بنظرة تفاعلية، دون مخاوف على الثقافات المحلية (الوطنية) التي يرونها كروافد تصب في الثقافة الكونية وتغذيها، ويعتقد أصحاب هذا الاتجاه: "أن ثقافة الجماهير أيا كانت ومهما قيل عنها، فهي تخرج الكتل الجماهيرية من ظلام الجهل، ومن حلكة الروتين الذي تعيش فيه من ذي قبل"[3].

فالصناعات الثقافية هي عمليات إنتاج الثقافة باستخدام تكنولوجيا الإعلام والاتصال الحديثة حيث تسمح بإعاة إنتاجها مسلسلة ومتماثلة سواء كانت صورا أو موسيقى أو كتبا أو مجلات...فهي تعتبر صناعة ثقافية يتم تسويقها على أوسع نطاق وفق شروط ومنطق اقتصاد السوق.

1- محمد علي فرح، صناعة الواقع، الإعلام وضبط المجتمع، مركز نماء للبحوث والدراسات، ص118.
2- Cherif Khezendar, radio et culture de masse, dans grandeurs et faiblesse de la radio par Jean Tardieu UNESCO, p190.
3- Lucien Karpif, spécifité de la sociologie americaine, le monde, suppl, au n°7056 du 20 septembre1967.

أشار كل من الباحثين: (أدورنو) و(هوكهايمر) إلى الآثار السلبية التي تخلفها الثقافة الجماهيرية والصناعات الثقافية بتزييفها للواقع من خلال ما تعرضه وسائل الاتصال على أنه صواب وتنوير نحو المجتمع الاستهلاكي الذي يتسم بالمجتم الفتشي[1] والمتوثن[2]، لكثرة استهلاكه للسلع والبضائع المادية منها والفكرية (الثقافية).

هناك تباين بين تعريفات الصناعة الثقافية، حيث يجعلها البعض مقتصرة على ما يعرف بالرسالة الثقافية (مضمونها، وما تنقلها عنه وسائل الإعلام السمعية البصرية والمكتوبة "في حين يرى البعض شموليتها للأجهزة المستعملة، بينما يرى فريق آخر أنها تهضم فقط تلك الأعمال الإبداعية الفنية الفردية أو الجماعية كالمسرحيات والباليات والأوبرا، ومنهم من يرى أن دورها لا ينطبق على الجانب الثقافي، بل يتعداه ليشمل المعرفة بصفة عامة"[3].

وللصناعات الثقافية مرادفات منها:

أ- الصناعة الإعلامية والتي تيشير إلى أهمية وقدرة وسائل الإعلام على حفظ واسترجاع وإرسال المعلومات من خلال صناعات إعلامية تهدف إلى إيصال الرسائل والمضامين الثقافية.

ب- صناعة المعرفة: مفهوم أمريكي استعمل في الستينيات، لأنه أكثر شمولية وبراغماتية و ينطوي تحت مصطلح صناعة المعرفة، العديد من آلات إنتاج المعرفة، ومنها آلة الاتصال.

ج- صناعة الوعي: وهو مفهوم ألماني كبديل للصناعة الثقافية استخدمه الفيلسوف الألماني (أنزنبرغ) "والغرض من استخدام هذا المفهوم ليس لتحليل ودراسة "موضوعات الثقافية ووسائل الإعلام، لكن للتنديد بعجز اليسار على استخدام وسائل الإتصال الإلكترونية الحديثة وتقوقعه في مرحلة عصر الطباعة التي تنتهي سنة 1900"[4] لتبدأ بعهدها مرحلة أو عصر وسائل الإعلام الإلكترونية كما قسمها العالم (مارشال ماكلوهان) لتوضيح العلاقة بين المجتمع ووسائل الإعلام وتطوره من خلال تطور وسائل الاتصال عبر العصور. مع نهاية السبعينيات كانت الصناعات الثقافية قد فرضت نفسها من خلال المطبوع والمسموع والمرئي، واتجهت نحو تسليع الثقافة والإعلام بقوة.

1- الفتشي(fétichiste) مرض نفسي يؤدي إلى عبادة الأشياء وهو في علم النفس استبدال الرغبة الجنسية في شخص إلى أشياءه.
2- نسبة إلى الوثن (الصنم) والاعتقاد أن لها القدرة على تحقيق السعادة وإجابة الدعاء وتحقيق الحاجات.
3- الصادق العلالي، العلاقات الثقافية الدولة، د.م.ج، الجزائر، 2006، ص155.
4- أديب خضور، دراسات تلفزيونية، ص14.

يستخلص من ذلك أن الصناعات الثقافية والقائمين عليها يسعون إلى فرض هيمنة ثقافية يحكمها منطق المال والوسيلة على حساب الثقافات الهشة للدول الضعيفة والنامية التي أصبحت أمام تحدي ورهان يقوم على: "قدرتها على إنتاج ثقافتها الخاصة، وصمودها في مواجهة الغزو الانتفاعي للسلع الثقافية بكل أشكاله..."[1] ولا يمكن التراخي أمام ظاهرة الثقافة المعولمة التي تقضي على التنوع الثقافي واستبداله بالنموذج العالمي النمطي.

وتجدر الإشارة إلى أن الثورة العلمية والتقنية أدت إلى تنميط الثقافة لتسويق الرؤية الثقافية الأمريكية مع بعض الدول الأوروبية قصد تغليب ثقافة واحدة على الثقافات الأخرى..."إن هذه الثقافة من شأنها أن تفرض نظاما استهلاكيا للحياة، يصاحبه قهر فكري ونفسي وتقني وهذا بدوره يهدد هوية ثقافتنا العربية، ويعمل على اجتثاث الجذور القومية والحضارية لإنسان هذه الأمة والتأثير في قدراته الإبداعية"[2].

إن تحول الفعل الثقافي إلى سلعة (قيمة تجارية)، يقضي على قدراته النقدية، ويمحي البصمات الإبداعية والأصلية منه، ذلك أن عملية تصنيع الثقافة التي تساهم فيها وبقوة وسائل الإعلام والاتصال، فصلت الثقافة عن منتجها الأصلي (الفنان، المبدع) وأفرغتها من بعدها الإنساني، وصار الفنان والمبدع والإنسان الحلقة الضعيفة في خضم الإنتاج الثقافي المعقد، الذي تحولت بموجبه الثقافة إلى بضاعة سوقية تباع وتشترى كبقية المنتجات والسلع الاستهلاكية.

لقد مس تأثير العولمة وإمبراطورياتها الثقافية والأفراد على حد سواء، وكان تأثير النظام الرأسمالي ومؤسساته الاحتكارية كبيرا على القيم والأفكار والموروث الشعبي بكل أشكاله وأنماطه، وأضحى إنتاج الثقافة السلعية يتوقف على قيمتها التبادلية وليس قيمتها في الاستخدام. بمعنى أن تصنيع الثقافة بهدف الربح على حساب الهوية الوطنية والقومية والثقافية، التي تتقاذفها رياح العولمة والإعلام المفتوح إلى جانب روافدها الأخرى الاقتصادية والسياسية والعسكرية، إذ أن هذه الروافد خصوصا الإعلامي منها: "يجهد بكل إمكانياته المتوفرة والمتطورة، لإلغاء الفوارق أو الملامح التي تميز تلك الجماعات والشعوب عن النموذج المحتذَى...أي النموذج الغربي بما يمتلك من إمكانيات هائلة في شتى المجالات، والهدف يتمحور حول إعادة إنتاج أو تنميط الإنسان الآخر...ليكون نسخة للنموذج الغربي أو الأمريكي على وجه الخصوص"[3].

1- جان بيار فاربي، عولمة الثقافة، ص89.
2- عبد الله أحمد الذيفاني، الثقافة والتنمية الثقافية للطفل، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، ط1، 2013، ص32.
3- محمد عزام أبو الحمام، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، مرجع سابق، ص61.

3- الثقافة العالمة:

الثقافة كمفهوم يختلف معناه من باحث إلى آخر، بدليل تعدد تعاريف علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع للفظ "الثقافة" لسببين، أولهما: إن الثقافة ذات طبيعة يصعب تعريفها بمقاييس العلوم الاجتماعية والإنسانية، وثانيهما: أن الثقافة ظاهرة مركبة ومعقدة في حد ذاتها، ولذلك يعتبرها بعض العلماء كعلم (علم الثقافة culturology)، أو علم الاجتماع الثقافي (cultural sociology).

تشكل المعنى الحديث للفظ "ثقافة" حوالي سنة 1700م لدى المجتمع الفرنسي، وهو لفظ قديم تعود أصوله إلى اللغة اللاتينية (cultura) التي يراد بها فلاحة الأرض ورعايتها أو رعاية الماشية "ثم تطور المفهوم في القرن 16م من دلالية على حالة الشيء المزروع إلى فعل، أي فعل زراعة الأرض...ثم اتخذ اللفظ معنى مجازي ليدل على تثقيف الملكة...وفي القرن 18م دخلت كلمة ثقافة معجم الأكاديمية الفرنسية...بمضاف إليه وهو ثقافة الفنون، ثقافة الأدب.." [1]. وكان انبثاق اللفظ في فرنسا تدريجيا، نظرا لربطه بمصطلح "الحضارة". مقارنة مع المدارس الأمريكية والألمانية والبريطانية التي طورت مفهوم الثقافة بفضل ازدهار الإثنولوجيا.

الثقافة موضوع خصب للدراسات الأنثروبولوجية والأدبية والاجتماعية والنفسية التي ساهمت في تعريفها من وجهات نظر مختلفة، حيث تجاوزت المئة والستين (160) تعريفا تبعا للحقول المعرفية التي تناولت المفهوم وتعاملت معه تعاملا خاصا. ويمكن تصنيف هذه التعاريف في ست فئات: وصفية وتاريخية ومعيارية ونفسية وبنائية ووراثية.

ترتكز هذه الفئات على طبيعة البحث واستخدام مفهوم الثقافة فيها فمصطلح الثقافة في الدراسات التاريخية يختلف عنه عند الأنثروبولوجيين وهكذا...وسوف نقتصر على بعض التعاريف الغربية والعربية للفظ الثقافة التي تناولت عنصرا أو أكثر من عناصرها باعتبار الثقافة هي الأدب والفنون، والعلم، والشخصية، والسلوك، والعادات والمعتقدات...إلخ.

يرى (مالينوفسكي B.Malinowski) وهو من أبرز علماء الأنثروبولوجيا إلى الثقافة هي "الكل المتكامل الذي يشمل فيما يشمل السلع، والمواثيق التي تتعاهد عليها الجماعات،

1- دوني كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص12-13.

والأفكار والحرف والمعتقدات والعادات والقيم"[1]. ويقصد بذلك أن الثقافة سلوك وأسلوب حياة ينظم البشر ويعزز قوة الجماعة.

إذا كان (بارنات تايلور Edward Burnett Taylor)، أول من اقترح للثقافة تعريفا مفهوميا، فإنه لم يكن الأول الذي استخدم اللفظ في الإثنولوجيا فقد سبقه في ذلك العالم الألماني (غوستاف كلام Gustave Klemn) الذي استعمل كلمة "ثقافة Kultur" وكان يقصد به خاصة الجوانب المادية للمفهوم، وقد سبق أن عرضنا تعريف "تايلور" للثقافة في كتابه "الثقافة البدائية الذي نشره سنة 1871، وترجم إلى الفرنسية سنة 1876م. وهو تعريف شمولي وأكثر شيوعا في الدراسات والأبحاث الأنثروبولوجية والاجتماعية والإنسانية.

أما العالم الأنتروبولوجي والإتنوغرافي (فرانز بوا)(franz boas) فقد قدم تصورا تخصيصي لمفهوم الثقافة، انطلاقا من الاختلاف بين المجموعات البشرية الذي يعتبره اختلافا ثقافيا وليس عرقيا، حيث يقول بأن الثقافة: "تضم كل مظاهر العادات الاجتماعية في جماعة ما، وكل ردود أفعال الفرد المتأثرة بعادات الجماعة التي ينتمي إليها، وكل منتجات الأنشطة الإنسانية التي تتحدد بتلك العادات"[2].

بينما يرى (آليوت Elliot): أن الثقافة هي: "شيء يتوصل إليه بالجهد المقصود...تتوقف ثقافة الفرد على ثقافة الطبقة وأن ثقافة الفئة (الطبقة) تتوقف على ثقافة المجتمع...وهي طريقة حياة شعب معين، يعيش أفراده معا في مكان واحد، وهذه الثقافة تظهر في فنونهم وفي نظامهم الاجتماعي وفي عاداتهم وأعرافهم ودينهم..." [3].

فالثقافة بذلك هي كل أشكال التراث الاجتماعي المادي والمعنوي وهي لا تختلف كحاجة اجتماعية للأفراد كالحاجة إلى الغذاء واللباس والسكن والأمن والجنس، وهي حاجات ورغبات أساسية في سيرورة الحياة. بالنسبة للمفكر الجزائري (مالك بن نبي) يقول أن الثقافة في أي مجتمع هي انعكاس للواقع الموضوعي له، بكل ما فيه من ماديات ومعنويات ولا تضم في مفهومها الأفكار فحسب بل هي أسلوب حياة المجتمعات، وبعبارة أخرى هي: "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، لتصبح لا شعوريا تلك العلاقة

1- محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، والدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1991، ص50.
2- سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربيةن بيروت، 1983، ص35.
3- محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، مرجع سابق، ص67.

التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد ونشأ فيه، فهي البيئة والمحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته"[1].

ويعرفها العالم (ريد فيلد) بأنها: "مجموعة المفاهيم والمدركات المصطلح عليها في المجتمع، والتي تظهر في الفن والفكر والحرف والتي عن طريق دوامها خلال التقاليد تميز الجماعة الإنسانية"[2].

بعد هذا الاستهلال حول بعض التعاريف لمفهوم الثقافة والذي يتنوع بتنوع ميادين وحقول البحث، فقد قسمها الباحثون إلى نمطين أو نوعين من الثقافة وهما:

أ- الثقافة العالمة: وتسمى أيضا بثقافة النخب والثقافة الرسمية، وهي شق من معادلة ثنائية وازدواجية، تتشكل الثقافة ضمنها من ثقافة عالمة وأخرى شعبية، أدت هذه الثنائية في مفهوم الثقافة إلى انقسام بين الباحثين خاصة في العالم العربي الإسلامي الذي يعتبر مجتمعا شفاهيا (سماعيا).

فهي ثقافة جديدة ظهرت بفضل الاستعمار للشعوب الإفريقية التي تنتمي إليها الجزائر جغرافيا وثقافيا. "تبدو الثقافة العالمة وقد نشأت في سياق تطور مختلف عن تطور بني الاجتماع العربي، لقد خرجت من رحم التحول الذي تعرض له البنيان العربي عقب التدخل الاستعماري الغربي-العسكري والسياسي والثقافي والاقتصادي- منذ القرن الماضي"[3]، وهي ثقافة الطبقة المثقفة التي توصف بالنخبة وأفرزها الاستعمار وتأثرت هي بدورها بالثقافة الجديدة وباللسان الحامل لها. فنتج عنها كيان ثقافي منغلق، يدعي لنفسه التحضر والتمدن والتحرر من الماضي وما يتضمنه من مخيال وتمثلات اجتماعية.

شكلت ازدواجية الثقافة (العالمة والشعبية) نوعا من القطيعة والتنافر بين تيارين فكريين أحدهما تقليدي والثاني حداثي وهو الذي تمثله الثقافة العالمة التي تمارسها النخبة وتكرسها دوائر صناعة القرار النافذة (السلطة)، تحت مسمى الثقافة الرسمية، والتي همشت الثقافة الشعبية (التقليدية) حينا من الزمن، وبدت معالم التغريب للثقافة العالمة تظهر وتنتشر في العالم العربي بصورة مذهلة منذ السنوات الأولى للاستقلال الوطني وقد مرت الجزائر بهذه المرحلة في عملية مد وجزر حول إشكالية تدريس الأنثروبولوجيا والتراث الشعبي من عدمه باعتبار

1- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، مطبعة دار الجهاد، القاهرة، 1959، ط1، ص73.
2- عدنان أبو مصلح، معجم مصطلحات علم الاجتماع، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ص158.
3- عبد الإله بلقزيز، الثقافة الشعبية والثقافة العالمة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 12 فبراير 2009، تاريخ الزيارة: 2017/12/01 على الساعة 20 سا. موقع http:/www.balagh.com/thaqafa/8h0/0ongh.

الأنتروبولوجيا علم استعماري في ذهن أصحاب القرار السياسي بعد مرحلة الاستقلال في الجزائر، كما يقول الباحث (محمد سعيدي): "الأنتروبولوجيا ليست علما استعماريا...فهي تدرس الإنسان كيفما كان وأينما وجد...واستطاعت أن تتحرر من تلك الرؤية الضيقة التي جعلت منها علما خاصا بالمجتمعات البدائية والمتخلفة والمتوحشة...وفي نفس الاتجاه عرف التراث الشعبي نفس المصير وخضعا لمسيرة تكاد تكون واحدة من حيث الرفض والإقصاء والاتهامات والنعوت السلبية..." [1] رغم الانسجام والتقارب الذي ميزته فترة الثمانينيات حول الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، هل هو أدب استعماري فرنسي أم أدب عربي جزائري. وظف اللغة الفرنسية كأداة لمنافسة المستعمر (بكسر الميم) بلغته الأصلية. وقد وقع إجماع وطني على كونه أدبا جزائريا مكتوبا باللغة الفرنسية فرضته الظروف الاستعمارية التي قيدت مقومات الشخصية الوطنية المتمثلة في اللغة والدين والتراث عن طريق فرض لغة المستعمر التي أتقنها الجزائريون وراحوا يقارعون بها العدو الفرنسي في مجالات وقضايا الأدب والشعر والفن، وحتى السياسية.

ومع ذلك لا تزال عقدة التفوق قائمة لدى أصحاب الثقافة العالمة (النخبة)، الذين ينظرون بريبة وازدراء للمدافعين عن اللغة العربية والثقافة الشعبية (التقليدية)، على أنهم محافظون ومتخلفون ولا يسايرون ركب المدنية والحضارة والتقدم.

"...نحن أمام نمطين من الثقافة هما: الثقافة العالمة والثقافة الوحشية أو المتوحشة بالمفهوم الأنثروبولوجي، وهو تقاطب يمكن التعبير عنه بـ: الثقافة العليا والثقافة الشعبية، واضح من هذا التقسيم أنه لا امتياز للثقافة المكتوبة (العالمة)، على الثقافة الشعبية (الشفوية)، في مضمار التعبير عن الذات، فكلاهما يشكل طريقة من طرائق هذا التعبير.." [2].

إن استفحال اللغة الفرنسية في المجتمع الجزائري مرده إلى طول الفترة الاستعمارية التي قاربت 132 سنة تقريبا، فمنذ سنة 1890م فتحت المدارس الفرنسية أبوابها في الجزائر للفئات الراغبة في تعلمها بغية الانفتاح على مظاهر الثقافة العصرية والتمدن، وقد ساعد في ذلك نشاط الإدماجيين الذين طالبوا بنفس الامتيازات التي يتمتع بها الأوروبيون، وهكذا بدأت ظاهرة

1- محمد سعيدي، موقع أرنتروبوس، الأنتروبولوجيا والتراث الشعبي في الجزائر، تاريخ ومسارات، مقال إلكتروني 2015/12/03، تاريخ الزيارة 2017/12/04، الساعة 14:31 سا.

2- عبد الإله بلقزيز، مدونة الثقافة بين المكتوب والشفوي، 10 فبراير 2009، تاريخ الزيارة 04 ديسمبر 2017، الساعة 15 سا.

الفرنسية تخترق أوصال الشعب الجزائري المحافظ، حيث ظلت اللغة الفرنسية مهيمنة غداة الاستقلال الوطني وشكلت لغة النخبة المثقفة.

ومن جهة أخرى انتقد المفرنسون المعربين (التيار العروبي) الذي فرض خطابه (السسيولغوي) في الفترة الممتدة من سنة 1962 إلى سنة 1978م، ضمن مشروع سياسة التعريب.

وإذا عدنا إلى مفهوم الثقافة الذي يعد من المواضيع المركبة والمستعصية بسبب تداخل المعطيات الاجتماعية والتاريخية والسياسية والاقتصادية في تشكيلها؛ نجد تيارات فكرية عديدة تقتحمها من منظورها الفكري والأيديولوجي والقناعة الشخصية لهذا التيار أو ذاك.

وتكون بذلك الثقافة مجموع التراكمات المكتسبة بالوراثة والتقليد والتعلم في أبعادها ومضامينها المادية والرمزية عبر التاريخ، كما أنها تحتوي على المثل والقيم الاجتماعية والسلوكية والعادات والتقاليد والمعتقدات وأصناف الفنون، والتي تتمثل في القسم الثاني من الثقافة في مفهومها العام وهي الثقافة الشعبية، أما القسم الأول منها فهي الثقافة العالمة وهي التي تعتبر ثقافة مركزية وراقية وهي ثقافة النخب الاجتماعية.

ب- الثقافة الشعبية (Folk-culture)، (culture populaire): يشكل هذا المصطلح الشق الثاني لمفهوم الثقافة ككل والتي تنقسم إلى صنفين: ثقافة عالمة (عليا – نخبوية)، وثقافة شعبية (تقليدية- محافظة) كما ذكرنا سابقا.

يتكون مفهوم الثقافة الشعبية من لفظين وهما: أولا الثقافة وقد سبق الحديث عنها عبر فصول الدراسة. ثانيا: الشعبية. وهي نسبة إلى الشعب، أو صفة مشتقة منه (أي الشعب) عامة الناس الذين أوجدوا ثقافة خاصة بهم تعبر عن أفكارهم الجماعية وعن تجاربهم الحياتية وموروثاتهم المادية والمعنوية.

يحيل مفهوم الثقافة الشعبية إلى المفهوم الطبقي للمجتمع الذي مر بمراحل تاريخية سادت فيه الطبقية بين الأسياد والعبيد، والأغنياء والفقراء ظهر المفهوم الطبقي للمجتمع منذ العصر الروماني حيث صنف الفيلسوف (أرسطو) المجتمع إلى ثلاث فئات.

وهناك ثلاث تصنيفات للمجتمع:

1- تصنيف ثنائي: وهو تصنيف يقوم على أساس النشاط المعتمد، فهناك مجتمع ريفي وحضري، ومجتع صناعي وزراعي.

2- تصنيف تطوري: يعتمد على تطور المجتمع عبر مراحله التاريخية، فهناك مجتمع بدائي، وعبودي، وإقطاعي وشيوعي ورأسمالي. يحيل هذا التصنيف إلى مفهوم الشعب في الفكر والأيديولوجية الماركسية "في المجتمع العبودي كان الشعب أساسا هو العبيد، وفي المجتمع الإقطاعي كان الفلاحون والحرفيون هم الذين يكوّنون الشعب، أما في المجتمع الرأسمالي فإن الشعب يشمل الطبقة العاملة وصغار الفلاحين والعمال..." [1].

3- تصنيف مقارن: ويقوم هذا التصنيف على أساس مؤشرات المجتمعات وعدد سكانها وأنماط وأساليب إنتاجها الفكري والمادي.

يبدو أن هذا التقسيم الطبقي للمجتمع، يشمل كل مقومات الحياة (الإنسان ونشاطه معا) حيث أوجد ترتيبا ومكانة للأفراد عن طريق تصنيفهم بتعا لفكرهم ونشاطهم وسلالاتهم وأعراقهم، وصنف في ذات الوقت منتجاتهم المادية والفنية تبعا لمكانتهم الاجتماعية، فإذا صدرت من الطبقة الأرستقراطية أو البورجوازية فهي نشاط وفن راقي، أما إذا أنتجها ومارسها الشعب (عامة الناس) فهي نشاط وفن شعبي، بمعنى نشاط من الدرجة الثانية.

وعلى ضوء ذلك فإن الثقافة الشعبية هي ثقافة الطبقات الشعبية التي تمثل الأغلبية في المجتمع، أو الثقافة البدوية أو الثقافة العمالية (الطبقة الشغيلة ذات النسبة المرتفعة في المجتمع) أو يطلق على هذا النوع من الثقافة اسم الثقافة الجماهيرية وهو مفهوم ظهر مع تطور وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية. كما يعد موضوع الثقافة الشعبية من المواضيع الأنتروبولوجية المركبة والمعقدة نظرا لتداخل الحقول المعرفية فيها كالتاريخ واللسانيات وعلم الاجتماع الثقافي والريفي وعلم النفس وغيرها من العلوم...لازمت الثقافة الشعبية نعوت وأوصاف سلبية جعلت منها ثقافة بدائية وهامشية وبسيطة ترتبط بالتخلف والعزلة عن التمدن ومظاهر التطور؛ رغم أن الثقافة مهما كان تصنيفها هي من إنتاج وممارسة الشعوب لها ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وهي تلك النماذج المادية كالحرف والصناعات التقليدية والنماذج المعنوية (اللامادية) كالفنون القولية والحركية...ومنها الأغنية الشعبية موضوع دراستنا في الجانب التطبيقي بألحانها وإيقاعاتها المتنوعة عبر ربوع القطر الجزائري، ارتبط لفظ "الشعبية" و"الشعبي" بكثير من الإنتاج الثقافي والفني كالغناء الشعبي والرقص الشعبي، والأدب الشعبي والموروث الشعبي، أو المأثورات الشعبية والفنون الشعبية...وقد اختلفت البحوث والدراسات في معنى لفظ أو مصطلح شعبي،

1- الزازية برقوقي، الثقافة الشعبية والثقافة العالمة بين المعنى والمصطلح، مقاربة أثنوموسيقولوجية حول الأغنية الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، مؤسسة الأيام للنشر، البحرين، العدد 39، خريف 2017، ص.

فالبعض يخضعه لمقاييس اجتماعية طبقية، وآخرون يردونه إلى دائرة الثقافة التقليدية الشفاهية، بينما ربطه فريق بآخر بعلم الفولكلور وجعل الثقافة الشعبية إحدى تصنيفاته "تنطوي الثقافة الشعبية على أنماط للسلوك تتميز بالتقليدية الشخصية، وتقوم على القرابة، وتخضع لضوابط غير رسمية، ترتكز على النظام الأخلاقي، والتراث الشفاهي، وبهذا تكون مستقرة نسبيا، وبالغة التماسك والتكامل وقد وجد هذا النموذج للثقافة في المجتمعات المتخلفة، ويشيع أيضا في المجتمعات القروية غير المتحضرة"[1].

فالثقافة الشعبية هي ظاهرة اجتماعية وثقافية تعكس تلك التمثلات الجماعية لحياة الأفراد والجماعات والشعوب وما يعتقدونه ويتمسكون به وينقلونه للأجيال مشافهة من تراث مادي ولا مادي (معنوي) يتخذ عدة أشكال تعبيرية أو سلوكية أو فنية تنتجها الطبقات الشعبية التي تتشكل منها مختلف طوائف الشعب الذي يراد به: "مجموع أفراد الأمة بمختلف طوائفه وطبقاته، وهو بذلك صفة تجمع الجماعة، ولي صفة فصل طائفة أو طبقة عن الأخرى، كما هو مقصود بالمفهومين السياسي والاجتماعي، فالمفهوم السياسي للكلمة يعني الطبقة الفقيرة من المجتمع"[2].

فالثقافة الشعبية بهذا المعنى هي ثقافة الطبقة الشعبية الفقيرة التي يتشكل منها المجتمع بأغنياءه وفقرائه وحكامه ومحكوميه. كما أن لفظ "الشعبية" مشتق من المصدر "الشعب" ويختلف مصطلح الشعبية عن مفاهيم الشعبوية والشعوبية اللذين يشيران إلى أبعاد سياسية وأخرى إثنولوجية عرقية. يشير مصطلح الثقافة الشعبية إلى العناسر التراثية التي انتقلت إلى الأجيال عبر الزمان والمكان عن طريق السماع (المشافهة) برموز وأفكار تفهم في سياق المدونة الاجتماعية والفكرية للجماعات والشعوب. ونظرا للإشكال الذي أحدثه مفهوم الثقافة الشعبية من حيث التعريف فقد أحدث انقساما بين الباحثين والدارسين للتراث الشعبي والثقافة الشعبية باعتبار المفهوم يتضمن بعدا سياسيا وأيديولوجيا لا علاقة له بالبعد المعرفي والفكري. ذلك أن كثيرا من المجتمعات تسودها الطبقية، تعود فيها الغلبة إلى الفئة المسيطرة بثقافة مركزية ورسمية (عالمة)، مثابل ثقافة الطبقة المُهَيمِن عليها، وهي الثقافة الشعبية. تولد عن هذا الانقسام ظهور مجموعة من المفاهيم حاول أصحابها (واضعوها) تبريرها وشرعنتها وهي:

1- محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، م.و.ك، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط1، 1991، ص238.

2- سدرات مبروك، الشعر الشعبي في الجزائر محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، 1989، ص13.

1- الثقافة الشفوية

2- الثقافة المحلية

3- التراث التقليدي

4- الفولكلور

5- التقاليد الشفوية

تمثل هذه المواصفات المجزأة للثقافة الشعبية بالضيق تارة والإتساع والشيوع تارة أخرى، مع أنها (المفاهيم) تتقاطع في المعنى الدلالي للثقافة الشعبية فهي ثقافة الشعب[1] بأكمله وتتسم بالمحلية والتقليدية والمشافهة وتشمل الجوانب المادية والمعنوية التي أنتجها الشعب.

ونتيجة لهذا السجال المعرفي حول مفهوم الثقافة الشعبية نادى البعض: "...بمصطلح الثقافة الشعبية، غير أن الساحة العربية عموما، لم تخل من مساجلات حول مفهوم "الشعبية"...ونادى البعض بضرورة توسيع مفهوم "الشعب" ليشمل مختلف الطوائف المشكلة للجماعة، والتي ترتبط عضويا بلفظ "الأمة" محاولا بذلك تخليص المصطلح ربقة التموضع في خانة مفهوماتية خاصة...بيد أن المصطلح لم يكن محل إجماع الدارسين والمثقفين العرب حيث جوبه بالرفض في محاولة لإيجاد مصطلح بديل يكون أكثر اتساعا وشمولا"[2]. فكان مصطلح الفولكلور (Folklore) الذي يعتبر نوعا من الثقافة الريفية أو الشعبية لدى بعض الدارسين.

يستخدم علماء الأنتروبولوجيا مفهوم الفولكلور[3] الذي ابتكره الباحث الإنجليزي (وليم تومز W.J.Thomas) أواسط القرن التاسع عشر، للإشارة إلى التراث غير المدون الذي يشمل

1- يعني مصطلح الشعب في الإثنولوجيا عامة الناس الذين يشتركون في رصيد أساسي من التراث القديم، وهو جماعة اجتماعية، يرتبط أفرادها بتراث مشترك وشعور خاص بالتعاطف قائم على خلفية تاريخية مشتركة.

2- أحمد أوراغي موقع أرنتروبوس، الثقافة الشعبية: الحضور المعرفي والقيمة الدراسية، تاريخ الزيارة 2017/12/06 الساعة 15سا.

3- الفولكلور (Folklore): يعود الفضل في وضع هذا المصطلح إلى العالم الإنجليزي (وليم تومز) الذي كتب عام 1846م باسم مستعار هو (إمبروز ميرتن)، رسالة –مقالة إلى مجلة المجمع العلمي (the athenaeum) اقترح فيها استعمال كمة فولكلور، الكلمة السكسونية المركبة من (فولك-Folk) وتعني الشعب في الإنجليزية القديمة، بينما تعني (لور-Lore) الحكمة في اليونانية، فيصبح معنى الاصطلاح: حكمة الشعب، وأصبح هذا الاصطلاح معتمدا ومشهورا حينما اعتمدته جمعية الفولكلور الإنجليزية التي تأسست سنة 1877..على أن مصطلحا مشابها في اللغة الألمانية كان قد بدأ بالظهور قبل ذلك سنوات وهو مصطلح (فولكسكندة Folkskunde)، ويعود إلى العالم (هردر) الفضل في استخدام المقطع الأول (Folk) لأول مرة في كتابه (الأغا ني الشعبية) جنبا إلى جنب مع كلمات أخرى مثل: روح الشعب، والمعتقد الشعبي، واستعمل مصطلح (فولكسنكدة) في النمسا عام 1813م وكان المصطلح يعني أساطير شعبية... أنظر: عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور، التراث الشعبي، الموضوعات الأساليب المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص16-29.

القصص والحكايات والأغاني الشعبية والأمثال والحكم والعادات والمعتقدات والفنون والمأثورات الشعبية.

تعني كلمة الفولكلور في نظر الباحثين الأوروبيين كل الطقوس التي توصف غالبا بالأسطورية والتي تصاحب الإنسان منذ الولادة، بينما يفضل الدارسون العرب استخدام مفهومي (التراث الشعبي أو المأثورات الشعبية) بدل الفولكلور، رغم الاستخدام الواسع لهذا الأخير في حقل الدراسات والأبحاث المعرفية والثقافية. كما يقابل لفظ الأدب الشعبي مفهوم الفولكلور في البحوث العربية وهناك تعريفات حديثة للفولكلور نذكر منها:

"1-الفولكلور هو بقايا القديم، وثقافة ما قبل التمدين.

2- الفولكلور هو الجانب المأثور في الثقافة الشعبية...

3- الفولكلور هو ديانة متدهورة أي بقايا القطوس والمعتقدات الدينية القديمة العالقة بحياة الأميين والريفيين، كما يقصد به الحكايات الشعبية والحرف والفنون الشعبية.

4- الفولكلور هو الثقافة الشعبية..." [1].

اهتم الدارسون لعلم الفولكلور "بالعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية والملاحم والنواد والنكات والأغاني الشعبية والمواويل والفنون التشكيلية الشعبية والموتيفات الأسطورية، والانتقالات والطقوس من رقص وموسيقى شعبية، والألعاب والأمثال والألغاز والتعاويذ والرقي؛ وكثير من مظاهر الحياة الشعبية، وهي كلها تشترك في مجموعة من السمات الأساسية، من قبيل أنها مأثورة، ومجهولة المصدر والأصل، كما أنها قاسم مشترك بين أفراد الجماعة الشعبية"[2].

وحول مفهوم الثقافة الشعبية وعلاقتها بالفولكلور يقول الباحث (محمد سعيدي): "فضل بعض الدارسين المهتمين بموضوع الثقافة الشعبية مصطلح الفولكلور لشساعة فضاءته الموضوعاتية من جهة، ومن جهة أخرى لماهيته العلمية، حيث اقترن اسمه بعلم جديد استطاع أن يضع لنفسه مكانة معرفية خاصة ومميزة بجانب العلوم الاجتماعية والإنسانية، وهو علم الفولكلور الذي يتناول دراسة ثقافة المجتمعات وآثارها المادية في مرحلة الحضارة التي سبقت مرحلة التحديث..." [3].

1- عزام أبو الحمام، مرجع سابق، ص21-22.
2- أحمد مرسي، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة القاهرة، ط1، 1981، ص94.
3- محمد سعيدي، الأنتروبولوجيا بين النظرية والتطبيق، دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، دكتوراه جامعة أبي بكر بلقايد، 2006-2007، ص104.

يشير هذا التعريف إلى درجة امتزاج مفهوم الثقافة الشعبية بمصطلح الفولكلور، والتي تعد الثقافة الشعبية إحدى تصنيفاته الأساسية، كما ذكرنا في بداية هذه الدراسة.

شهدت كل من الثقافتين العالمة والشعبية سجالا وصراعا طبع الساحة الفكرية والمعرفية في الوطن العربي وأوروبا، وظل هذا الجدال قائما لسنوات طويلة رغم أن الثقافة الشعبية (التقليدية) في نظر كثير من الباحثين هي جزء لا يتجزأ من الثقافة الإنسانية.

"لقد شن التيار الرافض للثقافة الشعبية كإطار معرفي ودراسي بالجزائر حربا شرسة ضد حضورها الأكاديمي والعلمي، واصفا إياها بالعمالة المعرفية والتخلف والسلبية..وظل ينظر إليها على أن حامليها أولئك النفر من تلك الفئة الوضيعة اجتماعيا والفقيرة ماديا واقتصاديا والضعيفة أو الجاهلة ثقافيا"[1]. ومن جملة العوامل التي ساهمت في تقهقر الثقافة الشعبية هو انتشار الثقافة الغربية والإقبال عليها من طرف فئة من المثقفين العرب أطلقت على نفسها اسم التيار الحداثي الذي وقف في وجه التراث الشعبي الذي لم يلق هو الآخر سندا ودفعا قويا من طرف التيار التقليدي الذي تغافل هو بدوره عن أهمية المأثورات الشعبية في حياة المجتمع؛ باعتبارها أشكالا خالية من المضامين وهي عبارة عن معتقدات وتقاليد وهي من رواسب الماضي من وجهة نظر الفئة الحداثية المناهضة للثقافة الشعبية والتراث ككل.

إن الأطروحة الاقتصادية تنكر على الثقافة الشعبية أية إبداعية مستقلة، واصفة إياها بثقافة الاستهلاك كما ذهب إليه الباحث الفرنسي (ميشال دي سرتوMichel de Certeau) بقوله: "هذه الثقافة من الصعب رصدها، إذ تتميز بالحيلة والسرية، وفضلا عن ذلك فإن هذا "الاستهلاك-الإنتاج الثقافي"، بالغ التشتت، يتسرب إلى كل مكان ولكن بطريقة ضامرة بمعنى أنه لا يمكن التعرف على المستهلك أو توصيفه وفق المنتوجات التي يستوعبها..."[2].

ومن هذا الطرح فإن الثقافات الشعبية ماهي إلا مشتقات من الثقافات المهيمنة: "وهذه وحدها هي التي يمكن أن يعترف بشرعيتها، وهي التي تتناسب، إذاً مع الثقافة المركزية، الثقافة المرجعية...وأن الثقافات الشعبية في نظر هذه الأطروحة ليست إلا ثقافات هامشية، فلا تكون إذا إلا نسخا رديئة من الثقافة الشرعية..." [3]. هذه النعوت السلبية للثقافة الشعبية التي تتحامل عليها، واصفة إياها بالاستيلاب الاجتماعي للطبقات الشعبية المهيمن عليها وهي ثقافات

1- أحمد أوراغي، موقع أرنتروبوس، الثقافة الشعبية، الحضور المعرفي والقيمة الدراسية، مرجع سابق.
2- Michel de Certeau, Arts de faire, union generale d'éditions Paris, 1980, p10.
3- Claude Grignm, Jean Claude Passeron, le souvant et le populaire : Miserabilisme et populisme en sociologie, Litteratures, Gallimard, le seuil, Paris, 1989, p123.

احتجاج.. ولكن الواقع المعرفي أثبت غير ذلك: "...فالثقافات الشعبية، ثقافات يتوجب اعتبارها مساوية لثقافات النخب، بل أرقى منها. إن الثقافات الشعبية في نظر حملة هذه الأطروحة، ثقافات أصيلة، ومستقلة تماما، لا تدين بشيء لثقافة الطبقات المهيمنة، ويصر أغلبهم على تأكيد أنه لا يمكن أن يكون هناك تراتب بين الثقافة الشعبية والعالمة"[1].

إن الثقافة العالمة أو الثقافة الرفيعة أو ثقافة الصفوة كما يسميها البعض والتي قال بشأنها (ت.س.آليوت Elliot) أن الطبقة التي يتوارث أهلها الثروة والنفوذ ضرورية لازدهار الثقافة، ذلك أن تمايز الوظائف في المجتمع، سمة تصاحب رقي الثقافة، وتغلبها على غيرها من الثقافات الشعبية، بل تتسبب في تهميشها واضمحلالها من داخل المجتمع نفسه. وهذه الثقافة الشعبية التي تعرف على أنها المجتمع الشعبي "وهو المجتمع الذي يحمل صفات وخصائص مجتمع تتعارض مع صفات وخصائص المجتمع الحضاري الحديث..." [2].

وعلى هذا الأساس فإن المجتمع الشعبي (Folk Society) يعرف على أنه: "مجتمع صغير، منعزل، أمي، متجانس، يربط أعضاءه إحساس قوي بالتضامن، طرق حياته عبارة عن نسق ثقافي متلازم، والسلوك تقليدي تلقائي، شخصي وغير قابل للنقد، ولا يوجد فيه تشريع...وتكون القرابة في هذا المجتمع وعلاقتها ونظمها هي نمط فئات الاختيار، والجماعة العائلية هي وحدة العمل، وتسود فيه القدسية واقتصاده اقتصاد مكانة أكثر منه اقتصاد سوق"[3]. وكلما كانت الثقافة أكثر بدائية، كانت أكثر تقليدية، وعلى هذا يمكن وصف الثقافة الشعبية بأنها تقليدية أساسا، إذا ما قورنت بثقافة أكثر تقدما.

ج – النظرية الثقافية:

نظرا لأهمية الثقافة و دورها في بناء المجتمع، اهتم بها كثير من العلماء قديما و حديثا أمثال" أوجست كونت" و " هربرت سبنسر" و" كارل ماركس" و " ماكس فيبر" و " مالك بن نبي" و غيرهم. إذ يعتبرون من الرواد الأوائل في النظرية السسيولوجية و تصنيفات العلاقات الإجتماعية. و يطلق على هذه النظرية – الثقافية – نظرية قابلية نمط الحياة للنمو اجتماعيا وثقافيا. أو نظرية القابلية الاجتماعية الثقافية للنمو: " و تقوم هذه النظرية على العلاقة الإرتباطية بين قابلية نمط الحياة للنمو وبين التوافق والإنسجام بين العلاقات الإجتماعية والتحيزات الثقافية،

1- Claude Grignm, Op.cit, p123.
2- محمد عزام أبو الحمام، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، مرجع سابق، ص84.
3- عدنان أبو مصلح، معجم مصطلحات علم الاجتماع، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015، ص423.

على أن ذلك لا يعني أن نمط الحياة واحد بل تتعدد هذه الأنماط و تتنوع مما يستوجب تصنيفها إلى خمسة أنماط و هي : التدرجية و المساواتية و القدرية و الفردية و الإستقلالية (الإنعزالية). وهذه الأنماط إذا كان بينها تنافس فإن بينها اعتمادا متبادلا، تتنافس مع بعضها البعض لكنها تحتاج إلى بعضها البعض."[1] و قد يتعايش أكثر من نمط في مجتمع واحد مثل الفردية والمساواتية في المجتمع الأمريكي، والتدرجية والفردية في بريطانيا...غير أنها تظل في حالة من اللتوازن. وعلى ضوء ما تقدم فإن نظرية الثقافة توفر في نظر أصحابها ما كان مفتقدا في الوظيفية البنائية، و ذلك من خلال تصنيف أنماط الحياة القابلة للنمو. كما تساهم هذه النظرية في تأكيد أهمية التعددية الثقافية، لأن الأمة التي تتعدد فيها وتتوازن أنماط الحياة تصبح أقل تعرضا للمفاجآت و أكثر قدرة على الإستجابة للمواقف الجديدة. ومن ثم فإن النظم السياسية التي تشجع تنوع أنماط الحياة أقرب للنجاح من تلك التي تقمع التنوع الآزم والأمثلة كثيرة في العالم كالأطروحة البربرية مثلا في المغرب العربي. وهناك تصنيف آخر قام به (لسلي وايت) (Lesley White) في نظريته العامة للثقافة والتي تشكل ثلاث منظومات : 1- تحت المنظومة التكنولوجية و يقصد بها الأدوات و تقنية استخدامها. 2 – تحت المنظومة الإجتماعية و تشمل العلاقات الإجتماعية و منظومات القرابة والمنظومات الإقتصادية والسياسية والأخلاقية والمهنية.3- تحت المنظومة الأيديولوجية والتي تتعلق بالأفكار والمعتقدات والمعارف والفلسفة والفولكلور.

المطلب الثاني: نظريات التأثير

أثبتت الدراسات الإعلامية والاتصالية أن الأفراد في المجتمع يتعاملون مع الواقع الاجتماعي من خلال المعاني والأفكار والقيم والصور التي تكرسها وسائل الإعلام والاتصال، وتبثها باستمرار، فعلى مر الزمن يتفاعل معها الأفراد، بحيث تنعكس على سلوكهم واتجاهاتهم وتحدث تغييرا في المنظومة القيمية التي ينتمون إليها، من خلال تنشئة إعلامية تزاحم التنشئة الاجتماعية التي جبلوا عليها في إطار الأسرة والمدرسة والمجتمع. ولذلك تعتبر وسائل الإعلام والاتصال في نظر البعض، أنها مسؤولة عن الفسادين الاجتماعي والأخلاقي، رغم الوظائف السامية التي تقوم بها كالتثقيف والتعليم والتوعية والارتقاء بالمستوى الفكري والمعرفي للأفراد.

1- عالم المعرفة، نظرية المعرفة،مجموعة من المؤلفين،تر،علي سيد الصاوي،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد223،يناير1978،ص11.

إن مسألة تأثير وسائل الإعلام والاتصال ليست الوحيدة المسؤولة عن الدور التغييري للمجتمع فيما يتعرض له من ظواهر سلبية، بل أن دورها في التغيير يبقى محدودا حسب بعض الدراسات، وأنه يحتاج إلى مدة طويلة ليُكَرَّس بفعل عوامل الاستمرارية والدوام والانتظام. سبق وأن عرفنا مفهومي التأثيروالأثر في الإطار المنهجي للدراسة، ذلك إذا اعتبرنا أن الإعلام هو محاولة إحداث أثر لدى المتلقي، وأن التأثير هو الهدف الرئيسي من العملية الإعلامية والاتصالية عبر الوسائط المختلفة خاصة الإذاعة والتلفزيون، وإن كان هذا الأخير هو الوسيلة الإعلامية الأكثر أهمية، لأنه يخاطب جميع فئات المجتمع الغير متجانسة، ولكونه أكثر انتشارا وأصبحت مضامينه تثبت عبر آلاف القنوات الفضائية يمكن للمشاهد التقاطها دون عناء بفضل تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال في الزمن الراهن. والحديث عن تأثير وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية يتوقف على طبيعة المشاهدة ودوافعها التي تختلف من فرد إلى آخر، كما أكدته دراسات وبحوث جمهور وسائل الإعلام. كما أن المشاهد (المتلقي) أنواع: هناك المشاهد الانتقائي الذي يفاضل بين البرامج وينتقي (الخيار) أفضلها والتي تدخل ضمن اهتماماته، وهذا الصنف لا يكون عرضة لتلاعب وسائل الإعلام بعقله وفكره فهو متلقي إيجابي. أما النوع الثاني فهو المشاعد المُدْمِن الذي يتعرض لمضامين ورسائل ورموز وسائل الإعلام ساعات طويلة والتي يتمثلها ويعتبرها الواقع الحقيقي للحياة، دون تساءل عن نتائجها المدمرة لكيانه حيث ينتهي إلى العزلة الاجتماعية والتغريب الثقافي بسبب التعرض لوسائل الإعلام بشكل عشوائي؛ خاصة لدى فئة الأطفال والشباب وبذلك يعتبر مشاهدا سلبيا. كما جاء في دراسة الباحث (ولبرشام) وزميله (لايل)، و(باكر) حول علاقة الفرد بالتلفزيون، انطلاقا من إشكالية أن تأثير التلفزيون على الأفراد يتوقف على العلاقة بين المشاهد والوسيلة، أي كيفية اختيار الأطفال لمضامين التلفزيون؛ فعندما لا يجد الطفل الرضا في محيطه يلجأ إلى إشباعه عن طريق المشاهدة التلفزيونية كتعويض للنقص والصراعات اليومية التي يلاقيها في محيط الأسرة والجماعة التي ينتمي إليها.

تعتمد مشاهدة التلفزيون على حاستي البصر والسمع لاستقبال المعلومات التي يقدمها هذا الجهاز بالصورة والصوت والحركة في قوالب فنية وأشكال برامجية متنوعة، فقد كشفت بعض الدراسات على أن: "98% من معرفتنا نكتسبها عن طريق حاستي السمع والبصر، وأن استيعاب الفرد للمعلومات يزداد بنسبة 35% عند استخدام الصورة والصوت، وأن مدة احتفاظه بهذه

المعلومات تزداد بنسبة 55%"[1]. إن مضمون الفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية يتثمل في تلك البرامج والقوالب الثقافية والفنية التي يقترحها التلفزيون على المشاهدين عبر القنوات الوطنية والأجنبية (الأوربية والعربية) تبعا لأجندة بذاتها يخطط لها القائمون بالاتصال على مستوى المؤسسات الإعلامية، بغرض إحداث تغيير في الاتجاهات أو توجيه سلوك الأفراد، أو تكريس فكرة أو قضية أيديولوجية أو ثقافية أو اجتماعية...أو بمعنى آخر التأثير على جمهور وسائل الإعلام والمقصود به هو التغيير الذي يمكن أن يحدثه التعرض (المشاهدة) للرسائل والمضامين الإعلامية على الحالة النفسية والاجتماعية والثقافية، أو على بعضها أو عليها كلها.

ظهرت دراسات ونظريات عُرفت بمدارس الإعلام والاتصال خلال نهاية القرن 19م وبداية القرن العشرية (20) وهي عبارة عن نظم أو نظريات عكس بعضها الصراع الحاصل بين السلطة والمجتمع فيما يتعلق بمؤسسات الإعلام التي تهيمن عليها السلطة أو أصحاب النفوذ في دوائر صناعة القرار، وطبقا لهذا المذهب: "فإن السلطة تحتكر وسائل الإعلام وتمارس الضغط والإلزام على الأفراد من خلال أجندتها، وعلى الأفراد تنفيذ ما يتوقع منهم من أعمال، لأنهم أجبروا على فعل ذلك من جانب الأفراد المحتكرين لوسائل القهر والإلزام"[2]. إن التحكم في وسائل الإعلام والاتصال من طرف السلطة مرجعه إلى قناعتها بالحفاظ على تماسك المجتمع والدولة وحمايتهما من التأثيرات الخارجية أو الداخلية، من خلال عملية الضبط والتي تشمل الضبط الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والأيديولوجي، وهذا عبر مساهمة ومشاركة وسائل الإعلام في نشر وترويج مختلف القيم والأفكار التي تعتمدها السلطة في رزنامتها.

هناك مجموعة من النظريات كالنظرية الاشتراكية (الشيوعية)، والنظرية الليبرالية (الديمقراطية) ونظرية المسؤولية الاجتماعية؛ قامت كلها على أهداف أيديولوجية وسياسية ونفعية، بعضها ينشد التحكم في المجتمع وضبطه وبعضها الآخر أطلق العنان لكثير من الأفكار الإيجابية والسلبية تحت اسم الحرية، كما طالبت فئة أخرى بتحمل المسؤولية الاجتماعية والسسيوثقافية في الممارسة الإعلامية والالتزام بالموضوعية والمسؤولية الأخلاقية في تحرير وبث المضامين الإعلامية. لكن هذه النظريات ورغم أهميتها في تفسير ظاهرتا الاتصال والإعلام من المنظور الوظيفي أو التفاعلي أو النقدي ليست من اهتمامات هذه الدراسة بالدرجة

1- أحمد محمد زبادي وآخرون، أثر وسائل الإعلام على الطفل، الأهلية للنشر والتوزيع عمان، ط2، 2000، ص29.
2- كوهين بيرسي، النظرية الاجتماعية الحديثة، تر، عادل مختار الهواري، 1985، ص48.

الأولى بقدر ما كان الاهتمام منصب على بعض النماذج من نظريات التأثير والتي سوف نتعرض لها بإيجاز بهدف الوقوف على الدور الكبير الذي يلعبه التلفزيون وباقي وسائل الاتصال الجماهيري في التأثير على المتلقي. حيث أصبحت هذه النظريات بنماذجها المختلفة ضرورية في تحديد خيارات وصناعة القرار لكل أطراف عملية الاتصال (المرسل أو القائم بالاتصال، أو رجل الدعاية والجمهور المتلقي أو جمهور[1] وسائل الإعلام، من الأشخاص الذين شاهدوا أو استمعوا إلى برنامج إذاعي أو تلفزيوني أو قراء مضامين الصحافة الورقية (المكتوبة).

فخلال العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن الماضي، تطور الاهتمام بوسائل الإعلام والاتصال بوصفها موضوعات للبحث، وبدأت البحوث والدراسات العلمية الإعلامية تبرز للوجود حول أثر محتوى الاتصال على جمهور وسائل الإعلام حيث كان الاعتقاد سائدا حول التأثير السحري والقوي لوسائل الإعلام على الناس. من بين هذه النظريات (المدارس):

1-النظرية النقدية: وتسمى أيضا بنظرية النقد الاجتماعي أو مدرسة "فرانكفورت" بألمانيا ومن روادها (هوركهايمر H.Horkheimer)، و(تيودور أدورنو T.W.Adorno) و(هربرت ماركيوز H.Marcuse) و(يورجان هابرماس Jurgea habermas) و(إيريك فروم Erich Frmm).. تعطي هذه المدرسة الأولية في تحليل المحيط الثقافي والاجتماعي الذي تتم فيه عملية الاتصال. "وعموما فإن الاتجاهات النقدية تنظر إلى وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري، باعتبارها أذرع إضافية للنظام الرأسمالي الهادف إلى سلب الإنسان حريته الفردية، وإبداله إياها بحرية مصطنعة تتمحور حول الاستهلاك بكل أنواعه المادية واللامادية بهدف التنميط من خلال ما تنتجه وتبثه وسائل الإعلام من سلع مادية وثقافية..."[2] زيادة على المفاهيم التي ناقشتها المدرسة النقدية حول المجتمع وبناءه والتغير وتناقض الأوضاع والمصالح في المجتمعات الحديثة وتأثير القوى المهيمنة المتحكمة في الثروات التي تسعى دوما إلى تزييف

1- جمهور وسائل الإعلام مفهوم يتسخدم في بحوث وسائل الإعلام وهو العدد الإجمالي للأفراد الذين تصل إليهم وحدة من وحدات المضمون الإعلامي، فالجمهور هو بذلك عدد إحصائي وهو مفهوم ضيق عند بعض الباحثين، وهو عامة الناس التي تصلهم وسائل الإعلام، والجمهور بمفهوم الجماعة الاجتماعية التي يعرف أعضاءها بعضهم البعض يتقاسمون نفس القيم...والجمهور بمفهوم السوق: يستهلك السلع الثقافية والخدمات الإعلامية عبر وسائل الإعلام والاتصال فالجمهور يستعمل للدلالة على العدد أو الحجم الكبير، أي عامة الناس ويختلف عن الجماعة والحشد وهو أوسع من الجماعة يظهر مؤقتا ويتسم أعضاءه بالعاطفة والانفعال والعفوية. والجمهور العام هوأكبر حجما من التجمعات السابقة الذكر، تعرف بعض المعاجم "الجمهور" بالمجموعة التي تختفي فيها سمة الفرد، وهو المعنى الذي يعطيه علماء السسيولوجيا للمصطلح عندما يتحدثون عن جمهور وسائل الإعلام.
أنظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1994، ص8.

2- محمد عزام،الإعلام الثقافي،جدليات و تحديات،م،س،ذ،ص، 230.

الوعي لدى جماهيرها وتشويه الحاجات الأساسية للناس الذين تأثروا بمفعول المضامين والرسائل الإعلامية فأصيبوا بالاغتراب والتشيؤ والفتشية "قامت النظرية النقدية بالفعل بنقد مظهر وسائل الإعلام الجماهيرية، فإنها تفترض أن وظيفتها هي مساعدة أصحاب السلطة في المجتمع على فرض نفوذهم، والعمل على دعم الوضع القائم، ولذلك كانت دراساتهم النقدية للأوضاع الإعلامية وانتشار الثقافة الجماهيرية.."[1]. والمقصود بالثقافة الجماهيرية تلك الثقافة المصنعة التي تفرض على المجتمع من خلال الإذاعة أو السينما أو التلفزيون، وهي ثقافة مسطحة خالية من جوهرها الإبداعي والأصلي، تسوق كغيرها من السلع والبضائع لجمهور بمفهوم السوق يقبل على استهلاك مفرط للمعلومات والرموز والقيم والمعاني والصور التي يظن أنها هي صورة المجتمع الطبيعية، أو أنها الصورة التي ينبغي أن يكون عليها المجتمع.

2- نظرية القذيفة السحرية: وتسمى أيضا "بنظرية الحقنة تحت الجلد" وهي من أبرز نظريات التأثير المباشر، التي سادت خلال العقود الأولى من القرن العشرين، ويرى أصحاب النظرية أن لوسائل الإعلام والاتصال الجماهيري نفوذا كبيرا، وقدرة عالية على إحداث التأثير مباشرة على الجمهور وتغيير مواقفه، فتجعله يكوّن اتجاهات جديدة أو تعديلها وتوجه سلوكه وأفكاره؛ من خلال البرامج السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تقدمها القنوات التلفزيونية، وترى هذه النظرية أن تأثر المتلقي بالمضمون هو تأثر مباشر وتلقائي، حيث عبر الباحث (ولبرشرام) عن رؤيته آنذاك لتأثير وسائل الإعلام، بقوله أنه: "كان ينظر للإعلام على أنه رصاص سحري ينقل الأفكار والمشاعر من عقل الآخر، وكان ينظر إلى الجمهور على أنه سلبي ولا يستطيع الدفاع عن نفسه"[2] ارتكزت البحوث الأولى التي قامت عليها هذه النظرةي على حادثة سنة 1939 في أمريكا، حينما تلقى المستمعون برنامج إحدى الإذاعات بولاية نيويورك حول حرب الكواكب، إذ أصيبوا بحالة من الفزع والخوف لاعتقادهم أن هناك غزوا قادما من المريخ، فتدافعوا بالآلاف نحو الشوارع"[3].

يعود سبب هذا التأثير الفعّال إلى سلبية الجمهور وتقبله للأفكار والمعاني والصور بمجرد وصولها إليه، ففي تلك الفترة لعبت وسائل الإعلام خاصة الإذاعة دورا دعائيا كبيرا في بث الإشاعة كما حدث في الحرب العالمية الأولى والثانية، انطلاقا من أن الدعاية والإشاعة هي

1- محمد علي فرح، صناعة الواقع، الإعلام وضبط المجتمع، مرجع سابق، ص118.
2- حسن حمدي، مقدمة في دراسة وسائل وأساليب الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص115.
3- محمد عبد الرحمن الحضيف، كيف تؤثر وسائل الإعلام، دراسة في النظريات والأساليب، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 1998، ص17.

مفاهيم مشابهة للإعلام رغم اختلافهما عنه في الجوهر والصدق والموضوعية "لكن البحوث الإمبريقية أثبتت عكس ذلك وخلصت مثلما فعل العالم (لازار سفيلد) و(جوزيف كلابر) إلى أن وسائل الإعلام لها تأثير محدود على الجمهور أو أفراد المجتمع الجماهيري".

يطلق على هذه المرحلة مرحلة التأثير المحدود لوسائل الإعلام، ولقد جاءت هذه الدراسات كرد فعل لنظرية القذيفة السحرية، حيث قامت بإعادة النظر في قدرةوسائل الإعلام الجماهيرية على التأثير القوي في الجمهور..واستنتجت بأنه تأثيرا محدودا مشيرة بذلك إلى أن وسائل الإعلام ما هي إلا عامل من بين عوامل (ثقافية واجتماعية) تؤثر جميعها على سلوك واختيارات الأفراد..." [1] إن العوامل الاجتماعية والثقافية للفرد هي التي تتحكم في اختياراته واستجاباته لوسائل الإعلام فهو يختار المضامين حسب ميوله وقناعته "ويكون المتلقي معززا باستعدادات سيكولوجية مسبقة تؤهله لانتقاء البرامج والمواضيع، وبالتالي فإن هذه الميكانزمات تحمي الجمهور من التأثير القوي لوسائل الإعلام، فهو يملك مناعة خاصة عند التعامل مع الوسائل الإعلامية فيختار ما يناسبه"[2]. خلافا للتأثير البليغ والمباشر الذي يشبه قوة الرسالة الإعلامية بالطلقة النارية المصوّبة بدقة لا تخطأ الهدف، وسميت بنظرية الإبرة تحت الجلد بتشبيه الرسالة بالمحلول الذي يحقن به الوريد ليصل أعضاء الجسم كلها عبر الدورة الدموية بتأثير قوي وسرعة كبيرة.

3- نظرية الاستخدامات والإشباعات: تعرضت هذه النظرية إلى علاقة الأفراد بالتلفزيون من منظور وظيفي تبعا ما لهذه الوسيلة الجماهيرية من وظائف، وفهم المكانة التي تلعبها التجربة التلفزيونية في حياة الناس من حيث الاستخدام والإشباع للحاجات والرغبات. وقد خلُص العالم (ولبرشرام) أن تأثير التلفزيون على الأفراد خاصة الأطفال والشباب يرتبط بكيفية اختيارهم له. وأن هذا التأثير يتوقف على العلاقة بين خصائص التلفزيون وخصائص مستعمليه؛ بعيدا عن التأثير المباشر المبني على فكرة: أن التلفزيون هو الفاعل والطفل (المتلقي) هو الضحية، فالمشاهدة من وجهة نظر هذه الدراسات تتوقف على عوامل كالمحيط الاجتماعي والاستعداد النفسي والذهني، والصراع اليومي أثناء اختيار الفقرات والبرامج التلفزيونية، بمعنى آخر أن الطفل يختار من الرسائل الإعلامية ما يشبع حاجاته ورغباته.

1-نصيرة عقبي، جمهور التلفزيون ونظرية الاستعلامات والإشباعات دراسة مسحية في الاستعمال والإشباع، ماجستير، جامعة الجزائر، 2003/2002، ص62.

2- سعيد بومعيزة، التلفزيون في العالم الثالث، نقلا عن عالم الاتصال، عبد الرحمن عزي وآخرون، د.م.ج، الجزائر، 1992، ص40.

يراد بالاستعمال كمفهوم في علوم الإعلام والاتصال معنى الاستعمال والإشباع كمجال بحث لمعرفة: "ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام؟ حيث ظهرت بحوث ودراسات حول رضا الجمهور، محاولين وضع معاملات الارتباط بين طلبات ودوافع الجمهور، وبين تأثيرات وسائل الاتصال[1].

فالاستعمال هو اختيار ذاتي تتدخل فيه العوامل الاجتماعية والذهنية وليس استعمالا ميكانيكيا آليا. وتشير هذه النظرية إلى أن ما تبثه وسائل الإعلام هو امتداد لحاجة وضرورة إنسانية، وأن جمهور وسائل الإعلام هو جمهور إيجابي وفعّال وقادر على تحديد أهدافه وحاجاته في استخدام وسائل الإعلام والاتصال، فالجمهور يستخدم نفس المحتوى بطرق مختلفة.

يعتمد الباحث (إدلستاين)(Edelstein) "أن هذه النظرية جاءت كرد فعل لقوة تأثير وسائل الإعلام، وتضفي هذه النظرية صفة الإيجابية على جمهور وسائل الإعلام الذي لا يعد مجرد متلقين سلبيين للمضامين، وإنما هو جهور واعي يختار وينتقي وسائل الإعلام التي يرغب في التعرض إليها، ونوع المضمون الذي يلبي حاجاته النفسية والاجتماعية..." [2].

طرحت هذه النظرية قضية الحاجات والرغبات التي تلبيها وسائل الإعلام والاتصال للجمهور الذي يمضي أوقاتا طويلة أمام هذه الوسائل، وقد تتنوع هذه الإشباعات من التسلية والإحساس بالجمال، الهروب، البحث عن نماذج للاقتداء، الوصول إلى معلومات عن العالم التخلص من المشاعر المؤلمة (التطهير)، التمكن من منفذ للدوافع الجنسية من غير تحمل الذنب، مشاهدة القبيح والوحشي... وغيرها من الاستخدامات.

4- نظرية الغرس الثقافي: والتي تسمى أيضا بنظرية الإنماء الثقافي، ارتبط مفهوم الغرس (الزرع) منذ سبيعنيات القرن الماضي بالنظرية التي فسرت الآثار الاجتماعية والمعرفية والثقافية لوسائل الإعلام بصفة عامة والتلفزيون بصفة خاصة. والمقصود بالغرس الثقافي الإعلامي هو عملية من عمليات التنشئة الإعلامية التي تزاحم التنشئة الاجتماعية للفرد.ظهرت هذه النظرية في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الباحث (جورج جرنبير George Gerbner) في الستينيات بسبب انتشار ظاهرة العنف والجريمة في المجتمع الأمريكي في أعقاب الاغتيالات السياسية لكل من القس (مارتن لوثركينج Martin Luther King) والرئيس

1- فضيل دليو، مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية، د.م.ج، الجزائر، 1988، ص36.
2- حسن عماد مكاوي، ليلى السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة، 2001، ص30.

الأمريكي (جون كينيدي John Kenedy)، وحرب (فيتنام Vietman)، حيث تبين الأثر الجلي لوسائل الإعلام على الجماهير من خلال الصورة الذهنية التي تتشكل لديهم بفعل التعرض لوسائل الإعلام وهي صورة بعيدة كل البعد عن الواقع (واقع الشخص نفسه والأشخاص الآخرين) بسبب غياب الرقابة على المضامين الإعلامية التي تشوه هذا الواقع بالمعلومات المزيفة للوعي. ومن ثم تنغرس في الفرد القيم الجديدة والصور والأفكار التي ينتقيها بدقة القائمون بالاتصال على مستوى المؤسسات السياسية والإعلامية. "كما يؤدي الإدمان على المشاهدة وتراكمها على المدى الطويل إلى استيلاب يجعل الفرد يعيش على واقع خيالي ذلك أن الأفراد في المجتمعات الغربية هم أسرى الواقع المزيف أو المفبرك"[1]. تؤثر وسائل الإعلام في المعرفة والسلوك الفردي والجماعي وتؤدي إلى إحداث تغيير على المستوى الاجتماعي وفي البناء الثقافي من خلال تكريس قيم جديدة ومعايير تتناقض مع قيم المجتمع، وهي عملية ترمي إلى ترك القيم الأصيلة واستبدالها بغيرها. ويرى أصحاب هذه النظرية أن وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية تحدث آثارا قوية على إدراك ووعي الناس للعالم الخارجي خاصة عند الفئات التي تتعرض لمضامين تلك الوسائل لفترات طويلة ومنتظمة. وكان من نتائج هذا التغيير الشامل: أن الناس غيروا مواعد الأكل والنوم وقللوا من نشاطاتهم خاصة الأطفال الذين سجنهم التلفزيون داخل المنزل، ومن ثم التأثير على التحصيل المعرفي بالمشاهدة على حساب المراجعة وإنجاز الواجبات المنزلية...

5- نظرية التبعية: رافقت مسألة التأثير وسائل الإعلام منذ ظهور الإذاعة (الراديو) في العشرينيات (1920) وبعدها السينما والتلفزيون والوسائط الإعلامية الحديثة التي تستغلها الدعاية والإشهار بهدف الوصول إلى جمهور عريض. تتمتع وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية بقدرة فائقة على الإقناع والتأثير، وهي سلاح ذو حدين يستغل في الخير كما في الشر. ثم تحولت هذه الوسائل إلى مؤسسات ربحية وترويجية للفئات المهيمنة في المجتمع على حساب الجماهير (الأغلبية) التي تستهدفها المضامين والرسائل الإعلامية الهائلة والمتنوعة.

نشأت نظرية التبعية خلال فترة الستينيات وهي الفترة التي تحصلت فيها معظم الشعوب المستعمرة على استقلالها بعد زوال الاستعمار التقليدي. ويشير مفهوم التبعية إلى عدم قدرة دول العالم الثالث (دول الجنوب) على بناء مؤسساتها وأنظمتها بمنأى عن المتغيرات الدولية (دول

1- ديفلير ملفين، نظريات وسائل الإعلام، تر: عبد الرؤوف كمال، الدار الدولية للاستثمار، القاهرة، 2006، ص30.

الشمال وأمريكا) وتتخذ التبعية عدة أشكال منها الاقتصادية والسياسية والثقافية والإعلامية (الاتصالية)، ترجع أسباب التبعية إلى عدة عوامل منها: النظام الدولي الجديد، الشركات المتعددة الجنسيات والسوق العالمية والعولمة، واقتصاد السوق...إلخ.

ونظرا لعاملي الفقر والتخلف للبلدان النامية وعدم قدرتها التكنولوجية والصناعية، كان لزاما عليها أن تخضع للنظام الرأسمالي العالمي الذي تهيمن عليه الدول العظمى، والذي أفقدها مرجعيتها (هويتها) وربط اقتصادها وسياستها وثقافتها بسياية وتوجه الدول الكبرى التي تمتلك مؤهلات صناعية وتكنولوجية ومالية هائلة. أدرك منظرو التبعية البون الشاسع بين دول الشمال ودول الجنوب، أن التقارب الاقتصادي والاجتماعي لن يحدث بين البلدان الرأسمالية المتقدمة والبلدان النامية (المتخلفة) الموسومة بالركود واستنزاف مواردها الطبيعية من قبل الشركات المتعددة الجنسيات أو الدول المركزية.

وأن التنمية المزعومة من طرف دول المركز لن تتحقق اتجاه دول العالم الثالث (الدول الهامشية) لعدم توفرها على بنية اقتصادية قوية ونظام سياسي مرن، وبالتالي فإن مفهوم التنمية يتحول إلى تنمية التخلف وتكريس التبعية. ومزيدا من تضخم الديون والقروض من صندوق النقد الدولي الذي تفرض بموجبه الدول الكبرى سياستها الاقتصادية والثقافية والإعلامية على دول الهامش؛ منها دول أمريكا اللاتينية وآسيا وإفريقيا.

تعتبر الجزائر من الدول التابعة في العالم الثالث في شتى المجالات الاقتصادية، والتكنولوجية، ولم تدخل بعد في اقتصاد السوق رغم الإصلاحات السياسية والاقتصادية التي بادرت بها، ولم تتمكن من تحديد مكانة القطاعين العام والخاص ودورهما التكاملي حيث بقيت في مفترق الطرق بين متطلبات العولمة والاقتصاد الحر، وبين تجاذبات الاقتصاد الموجه الذي أثبت عجزه ونقصه في مسايرة ميكانزمات الاقتصاد المعولم. فالعولمة أثرت على دواليب الاقتصاد وعلى فكر وثقافة الأفراد وأنستهم في مقومات هويتهم الوطنية بفعل الثقافة الجماهيرية أو عولمة الثقافة المهيمنة للدول المتحكمة في تكنولوجيا الإعلام والاتصال بصفتها صاحبة الوسيلة: "لقد جاءت بدايات أطروحات نظرية التبعية كرد فعل على نظريات التحديث (modernisation)، التي ترى أن جوهر التنمية يكمن في الانتقال من المجتمع التقليدي المتخلف الذي تمثله دول العالم الثالث، إلى المجتمع الحديث والمتطور على منوال الدول

الرأسمالية الكبرى، وأن هذا الانتقال يتم بانتهاج المسار الذي مرت عليه البلدان المتقدمة وبمساعدتها إلى الدول المتخلفة"[1].

أما التبعية الإعلامية فتتمثل فيما تستهلكه الدول النامية (المتخلفة) من برامج ومواد إعلامية في سياق ما يعرف بالإعلام المؤدلج[2] يستهدف الشعوب في هوياتها وثقافاتها وإمكانياتها الاتصالية نظرا لعدم قدرتها المالية على امتلاك الوسيلة بالقدر الكافي مما يعمل على تعميق التبعية الإعلامية والاتصالية، ويزيد من نسبة اعتماد دول العالم الثالث على الدول الصناعية المتطورة في أوروبا وأمريكا، كما أن الأنظمة والممارسات الإعلامية المنقولة أو المقتبسة من الضفة الغربية تساهم في تهجين الثقافة الأم والغزو الثقافي والفكري، والتغريب الثقافي، وتشكيل اتجاهات الرأي العام بأسلوب خداعي وانبهاري تجعله ينقاد عن طواعية وراء الثقافة الغربية، تحق في هذا المقام مقولة العلامة عبد الرحمن بن خلدون: "في أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيّه ونحلته وسائر أحواله وعوائده"[3] يكون الفرد تبعا لهذا النموذج (النظرية) في حالة من الاستيلاب، يعاني من عدم الوعي بثقافته ومرجعيته بفعل تأثير وسائل الإعلام التي يعتمد عليها لتحقيق رغباته وإشباعها، فلا يكاد يستغني عنها وهو في تبعية لها، تفعل به ما شاء.

6- نظرية النموذج: هي واحدة من بين نظريات التأثير الذي تحدثه وسائل الإعلام و الإتصال(التلفزيون) على مستوى وعي المتلقي. و يسعى أصحاب هذه النظرية للترويج لأفكارهم و معتقداتهم و أسلوب حياتهم و تقديمها كنموذج أسمى لإتباعه من طرف الآخر. تركز هذه النظرية على دراسة الكيفية التي يكتسب بها الناس أشكال السلوك المختلفة و التي تتم نتيجة لعملية التعلم (Apprentissage) التي تحدث داخل بيئة اجتماعية محددة. حيث أن الأفراد يتعرضون لتأثيرات وسائل الإعلام و الاتصال و على رأسها التلفزيون الذي يسوّق للنماذج الفكرية و الثقافية و الحياتية للطرف القوي المهيمن، و تترسخ هذه النماذج أو بعضها في وعي المتلقي بفعل التعرض لوسائل الإعلام باستمرار. تعود أصول هذه النظرية إلى الباحث (آلبير

1- جهينة سلطان العيسى، وآخرون علم اجتماع التنمية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999، ص127.
2- الإعلام المؤدلج: هو إعلام متشرب في منطلقاته وسياساته بصبغة أيديولوجية تشحنه بآراء وأحكام مسبقة، ومنحازة من دون أي اعتبار لقيم الحقيقة ومعطيات الواقع والتاريخ، فهو يرى الواقعة كما يريد، لا كما في حقيقة الأمر. وهذا ما يشكل خطرا على التنوع الثقافي، حيث حطمت المؤسسات الإعلامية القوية الحدود القومية والسياسات الثقافية الحمائية لكي تكتسح المجال العالمي بالصورة والصوت وتوحد الرموز والأذواق والمعايير والقيم. أنظر: عبد الإله بلقزير، العولمة والهوية الثقافية عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة، مجلة المستقبل العربي، العدد 229، 1998، ص19.
3- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، م.و.ك، الجزائر، 1984، ص195.

باندورا) (Albert Bandora)، و التي ترى بأن الفرد يميل إلى عملية تقليد و محاكاة الآخر(النموذج)، حيث أن : " المشاهد أو المستمع أو القارئ لبعض نماذج الشخصيات يحاول دائما أن يتماثل معها، إذ يعتقد أنه يشبه النموذج أو يريد أن يكون مثله و بذلك يقلده."[1] و لذلك تسعى وسائل الإعلام الغربية إلى تكريس النموذج خاصة نجوم الفن و السينما و جعلهم قدوة للآخرمن حيث تسريحة شعرهم و لباسهم و أسلوب حياتهم...و يكفي أن نلقي نظرة إلى شباب المجتمع الجزائري لنرى مسخا و فسخا مستفحل في الفكر و الجسد على حد سواء.

7- نظرية الاعتماد: هي نظرية ذات مقاربة سوسيولوجية لاعتمادها على التحليل الوظيفي للبحث عن الكيفية التي ترتبط بها أجزاء النظم الاجتماعية بين بعضها البعض وهي النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي...حيث أن هذه النظم تعتمد على وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية لتحقيق أهدافها إذ يعتمد الفرد على هذه الوسائل لفهم نفسيته وتطور شخصيته من خلال النماذج التي تقدمها له مضامين الرسائل. وتختلف درجة أو نسبة الاعتماد تبعا لطبيعة تلك النماذج المقترحة، ودرجة تلبية حاجاته منها. كما تلعب وسائل الإعلام إلى جانب مساعدة فهم الفرد ذاته، دورا توجيهيا ويعني ذلك أن وسائل الإعلام تساعد الناس على اتخاذ بعض القرارات اليومية مثل تناول أطباق الغذاء، وألوان الملابس وتسريح الشعر وتقديم الطريقة المثلى للتعامل مع بعض القضايا والمواقف كالسلوك المنتهج أمام الكوارث والأمراض وغيرها من الظواهر، إلى جانب هذا يلجأ الفرد إلى وسائل الإعلام للبحث عن التسلية والإمتاع. وانطلاقا من هذا فإن نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام هي عملية اجتماعية نفسية تحدد الشروط التي تجعل الأفراد يعتمدون كثيرا على مضامين وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية، وأن درجة التأثير تتوقف على مدى اعتمادهم على هذه الوسائل.

تعو بداية هذه النظرية إلى الباحثة (ساندرابول) و(ملفين ديفلر) كمحاولة لسد الثغرات التي خلفها نموذج أو نظرية الاستخدامات والإشباعات الذي أهمل تأثير وسائل الإعلام على الأفراد. وقد ركزا منظرو هذا النموذج على: "أن العلاقة التي تربط وسائل الإعلام والجمهور والنظام الاجتماعي تتميز بخصائص اجتماعية من الاعتماد المتبادل الذي تفرضه سمات المجتمع الحديث إذ أن الجمهور يعتمد على وسائل الإعلام باعتبارها نظام فرعي يسمح لهم فهم وإدراك نظام فرعي آخر هو المحيط الاجتماعي الذي يعيشون فيه، ومن هنا تبدو أهمية وسائل الإعلام

1- غازي جورج و آخرون، نظريات التعلم،دراسة مقارنة' تر، حجاج علي حسين،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،ج2، العدد، 108،ص، 146.

كمصادر للمعلومات يعتمد عليها الجمهور لفهم التحولات والصراعات داخل المجتمع أي فهي واقعهم الاجتماعي...زيادة على مصادر أخرى يتلقاها الجمهور من المؤسسات والهيئات المختلفة..."[1].

وتبدو علاقة وسائل الإعلام بمختلف النظم (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية..) علاقة قوية فالنظام السياسي لا يمكنه الاستغناء عن وسائل الإعلام للترويج لأفكاره وقيمه، كما لا يمكن لهذه الوسائل الاستغناء عنه لتنفيذ ودعم مشاريعها، وهي أيضا دعامة للنظام الاقتصادي الذي يمرر عبرها إعلاناته وهكذا...

دللت نظرية الاعتماد تأثير وسائل الإعلام في سياقها بالنظم الاجتماعية، ضمن العلاقة الثلاثية الأبعاد وهي علاقة اندماج بين الجمهور المتلقي ووسائل الإعلام التي تقوم بوظيفة نقل وتقديم المعلومات بشكل مستمر ومكثف، والنظام الاجتماعي ككل، والتي تعتمد فيها هذه الأبعاد الثلاثة اعتمادات متبادلا بينها.

8- نظرية الغرس الثقافي: تصنف هذه النظرية على أنها مرتبطة بالقائم بالاتصال وهو المرسل أو المصدر الذي يسعى إلى نشر قيم جديدة تتماشى وأهدافه الاتصالية، وغرسها في المتلقي وهو يتعرض باستمرار للمضامين الإعلامية لإدراك العالم المحيط به، وتنمية معارفه، في اعتقاد منه أن المعاني والأفكار والصور التي يشاهدها على التلفزيون هي الواقع. تتجذر عملية الغرس لدى الجمهور المتلقي وتتطور كالنبتة على مراحل لتنمو وتكتمل على المدى الطويل، حيث تعمل على زحزحة القيم الثقافية والاجتماعية الأصلية للفرد وتعويضها بقيم جديدة تتنافى مع هويته، وهي قيم متنوعة قد تشمل العادات والتقاليد الأجنبية والمعتقدات الدينية وطرق وأساليب الحياة الحديثة من أزياء (ملابس) وتسريحة الشعر والوشم (الرسم) على الجسد...وغيرها من المظاهر التي يتأثر بها الأفراد وهو يتعرض لوسائل الإعلام والاتصال خاصة التلفزيون. ظهرت هذه النظرية على يد الباحث (جورج جرنبر Georges Gerbner) في أمريكا وهي تشير إلى التأثير التراكمي لوسائل الإعلام بالاقتداء بنموذج ثقافي أو اجتماعي ما على المدى الطويل باعتبار المشاهدة أو التعرض لوسائل الإعلام تبدأ منذ الطفولة.

1- ملفين ديفلر، سندرابول روكيش، نظريات وسائل الإعلام، ص149.

ترجع بداية نظرية الغرس الثقافي حسب (ملفين ديفلر Melvin Deflir) إلى الباحث (والتر ليبمان Walter Lipman) لاستعماله لمصطلح الصورة الذهنية التي تتكون في أذهان الجماهير من خلال المشاهدة سواء كانت هذه الصورة عن أنفسهم أو عن الآخرين. وهي صورة غامضة وغير واقعية تؤدي إلى تشويه المعلومات والواقع.

أكد (جورج جرنبر) في دراسته لمفهوم تحليل الغرس (cultivation) على أن: "التلفزيون أصبح قوة مسيطرة للكثير ومصدرا رئيسيا لبناء تصوراتهم عن الواقع الاجتماعي.. وأنه صار المركز الرئيسي للثقافة الجماهيرية، وأن تأثيره أصبح أساسيا ومهما في التنشئة الاجتماعية...وما يعرضه التلفزيون من نماذج مكررة ونمطية للسلوك والأدوار الاجتماعية المختلفة"[1]. وبعملية الغرس يستطيع التلفزيون خلق أو تكوين وجهة نظر مشتركة بين جمهوره تذوب فيها الفروق الاجتماعية والثقافية التقليدية التي ترعرع عليها الأفراد والجماعات.

يحدث الغرس أو زرع المكونات المعرفية والنفسية الجديدة لدى الأشخاص الذين يتعرضون للتلفزيون بكثافة (إدمان المشاهدة) والاستخدام غير الانتقائي للبرامج والمواد. وتلاحظ آثار ذلك لدى جمهور الشباب الجزائري من خلال الدراسات الميدانية التي أجريت على عامل التأثير في أفكارهم وأساليب وأنماط حياتهم، وأمام نقص المادة الثقافية في التلفزيون الجزائري، حيث تحتل البرامج والحصص الثقافية مؤخرة قائمة الترتيب بنسب ضعيفة جدا، مقارنة مع البرامج الأخرى الترفيهية المحلية منها والمستوردة.

*** التنشئة الثقافية من خلال التلفزيون: (التنشئة الإعلامية):**

إن الحديث عن نظريات الثقافة والإعلام، يحيل إلى العلاقة القوية بين المفهومين (الثقافة-الإعلام)، انطلاقا من عامل التأثير لوسائل الإعلام على الشخصية الثقافية للأفراد، وهي علاقة جدلية خاصة حول مفهوم الثقافة الجماهيرية، أو عولمة المسألة الثقافية في مكونها الإعلامي والاتصالي؛ وما ينتج عنها من مظاهر التأثير والهيمنة (فرض ثقافة بذاتها على باقي الثقافات). نحن أمام ظاهرة خطيرة يصعب الحد من انتشارها وتوسعها المذهل بفعل البث التلفزيوني المباشر عبر الأقمار الصناعية وصارت تسمى ثقافة الإعلام طورا وإعلام الثقافة طورا آخرا.

1- نظرية الغرس الثقافي، موقع: constantive3.blogspot.com تاريخ الزيارة 2017/12/16 الساعة منتصف النهار.

أصبح مفهوم التنشئة الثقافية الإعلامية يزاحم التنشئة الاجتماعية في المنظومة القيمية للأفراد داخل المجتمعات، عبر وسائل الإعلام كأنظمة اجتماعية وثقافية، إذ أصبحت جزءا لا يتجزأ من باقي المؤسسات كالمؤسسة الأسرية، والتعليمية والدينية...حيث تغلغلت فيها.

من ذلك مثلا أنها أي وسائل الإعلام (خاصة التلفزيون) صارت تهتم وتركز على النشاطات الثقافية والتربوية، حتى أضحت عاملا مهما في بناء الأسرة وبالتالي جزءا من المؤسسة الثقافية الرسمية.

ويصف بعض الباحثين التلفزيون بأنه الأب الثالث؛ وأصبح المثقف الوحيد، عند البعض الآخر. فالتنشئة الاجتماعية الإعلامية إن صح التعبير، هي من فعل وسائل الإعلام ولا أحد ينكر دور المنظومة الإعلامية في إشراكها مع المؤسسات الأخرى في تنشئة الفرد وتشكيل شخصيته بداية من الأسرة، والمدرسة والكتاتيب القرآنية والمجتمع ككل ووسائل الإعلام. وعند فشل واحدة من المؤسسات في عدم نجاحها في صقل شخصية الفرد، فإنها تتيح بذلك فرصة ثمينة للمنظومة الإعلامية لفعل فعلتها "الأمر الذي يؤكد أن الصورة التي تكونها الوسيلة الإعلامية تحمل حكما قيميا وتعكس خيارا، كما تعكس أطرا مرجعية سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية وثقافية وأيديولوجية وبالتالي فإن الصورة التي تكونها الوسيلة الإعلامية ليست تجسيدا "محايدا" أو "موضوعيا" للواقع بل هي تجسيد وتقنين مشروط وغائي، مشروط بهوية الوسيلة وغائيته تحددها الأهداف الاستراتيجية للوسيلة الإعلامية"[1].

وهي بطبيعة الحال أهداف متوخاة مسبقا للتأثير على المتلقي وجعله يقبل على الأنماط الثقافية التي يعرضها التلفزيون رغم تعارضها ومخالفتها للعرف والتقاليد والقيم الأخلاقية التي نشأ عليها الفرد الجزائري أو غيره من الأفراد داخل المجتمعات التقليدية المحافظة. وبذلك تقوم وسائل الإعلام والاتصال بدور تأثيري في عملية التنشئة الاجتماعية التي يتلقاها الأفراد على مدار سنوات طويلة، بحيث يلجأون إليها باعتبارها مصدرا من مصادر التكيف الاجتماعي. وهذا ما يعرف بالتنشئة الإعلامية لوسائل الإعلام والوسائط الاتصالية التي أصبحت ملازمة للأفراد عبر الزمان والمكان، تسير بالتوازي مع التنشئة الاجتماعية لمنافستها ومزاحمتها في المنظومتين القيمية والأخلاقية.

1- بلقاسم بن روان، المنظومة الإعلامية وعلاقتها بالقيم، دراسة ميدانية في القيم على عينة من الجامعيين والإعلاميين الجزائريين، دكتوراه، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2003-2004، ص12.

- مفهوم التنشئة الاجتماعية:

اهتمت الدراسات الإنسانية والاجتماعية بمفهوم التنشئة الاجتماعية نظرا لأهميتها في صقل وتشكيل شخصية الفرد داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، والتنشئة الاجتماعية هي عملية معقدة ومستمرة ترافق الأفراد في مختلف أطوار حياتهم، وتشارك فيها مختلف المؤسسات الرسمية وغير الرسمية؛ كالأسرة التي تعتبر الدعامة الأساسية في بناء الفرد اجتماعيا، وحيث تكسبه معاييرها وقيمها الاجتماعية والأخلاقية والدينية.

فالتنشئة لغويا ترادفها كلمة التربية والتوجيه والتهذيب والتعليم، وهي معاني تتقاطع في الحقل الدلالي لمفهوم التنشئة "لفظ التنشئة مشتق من الفعل نشأ، ينشأ، نُشوءًا ونشأة بمعنى تربى وترعرع وشب على الشيء"[1]. و نشأ في بني فلان: تربي فيهم و شب بينهم و نشأ الله السحابة: رفعها. ورد مصطلح التنشئة في القرآن الكريم لقوله تعالى: "و إِلَى ثَمُودَ أَخَاهُم صالِحًا قالَ يَا قَومِ اعبُدُ وا الله ما لكُم مِن إلهٍ غيره هُو أَنْشَأَكُم من الأَرْض واسْتَعْمَرَكُم فيها فاسْتَغْفِرُوهُ ثم تُوبُوا إِلَيهِ إن ربي قريبٌ مجيب.."[2] بمعنى خلقناكم من التراب. و قوله: ".ثم أنشأْناهُ خَلْقًا آخَرَ فتبَارَكَ اللهُ أحسَنُ الخَالِقِين."[3] قال (ابن عباس): بمعنى الإنتقال من حال إلى حال، و يعني بذلك أطوار الإنسان: النطفة، العلقة،المضغة، الطفل، ثم نشأ صغيرا ثم احتلم فصار شابا، ثم كهلا ثم شيخا و هرما.

أما إجرائيا فالتنشئة الاجتماعية هي عملية تحويل الفرد من كائن بيولوجي إلى كائن اجتماعي بواسطة التفاعل الاجتماعي داخل المحيط البيئي من أسرة ومجتمع..وبذلك يكتسب الفرد أنماطا سلوكية ومعايير اجتماعية، تتفاعل مع ما لديه من استعدادات وراثية لإحداث توازن بينه وبين بيئته ككل. تتأثر عملية التنشئة الاجتماعية التي تساهم فيها الأسرة والمدرسة والمجتمع بمجموعة من العوامل: الفيزيولوجية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية في ضبط تمثلاته الاجتماعية واتجاهاته وأنماط سلوكه: "هي عملية تقوم على التفاعل الاجتماعي، على أساس من التربية والتعليم والتعلم، بهدف إكساب الفرد سلوكا، يستقيم وطبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه، ويمارس على ضوء معايير واتجاهات وأدوار اجتماعية تمكنه من التوافق الاجتماعي، والاندماج

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الطباعة والنشر، بيروت، ج3، مادة "نشأ".
2- سورة هود ، الآية،61.
3- سورة المؤمنون، آية،14.

في الجماعة والعمل معها، والتطبع بطبعها بالقدر الذي يجعله فردا صالحا وسويّا يساعد الجماعة ويعمل لخيرها"[1].

للتنشئة الاجتماعية بعدا وظيفيا يتمثل في :

التكيف واكتساب الفرد صفات مجتمعه وطباعه وإشباع حاجاته ورغباته. وتساهم الثقافة في بلورة الصياغة الاجتماعية عن طريق غرس التراث فيه وتدريبه على طرق التفكير والممارسات التي يقوم عليه مجتمعه وتكوين ضميره (الأنا الأعلى) لجعله يدرك الخطأ من الصواب، وعليه: "فالتنشئة الاجتماعية هي عملية تربية وتعليم لضبط سلوك الفرد بالثواب والعقاب، إحاطته بالحقوق والواجبات من خلال المركز والدور الذي يقوم به داخل جماعته الاجتماعية... فالتنشئة الاجتماعية هي وسيلة الثقافة في فهم الشخصية الإنسانية وصياغتها"[2]. وهي كما ذهب إليه العالم (إميل دوركايم) هي عملية استبدال الجانب البيولوجي بأبعاد اجتماعية وثقافية تكون بمثابة محددات وموجهات لسلوكه داخل الجماعة، أي أن الطفل يتعلم عن طريقها التكيف مع أفراد مجتمعه، بما هو متفق عليه بالإجماع، من طرف الأسرة والجماعات الاجتماعية.

بينما عرّفها معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية على أنها "تلك العملية التي يتم بواسطتها انتقال الثقافة من جيل إلى آخر، والكيفية التي يتم بها تشكيل شخصية الفرد منذ الطفولة من طرف الأسرة والمدرسة والمجتمع وما يتلقاه من لغة ودين ومعلومات وتقاليد وعادات.."[3] إن التنشئة الاجتماعية تمس الجوانب الروحية والعقلية والمعرفية والسلوكية التي تضبط المجتمع بما هو مقبول ومرفوض، بغية إعداد فرد صالح ونافع لجماعته.

وتختلف التنشئة الاجتماعية من مجتمع إلى آخر، وتتأثر بعدة عوامل منها الجغرافية (الريف، المدينة)، والأسرية (التقليدية والحداثية)، والوضع الاجتماعي (المكانة في السلم الاجتماعي)، والاقتصادي (الفقر والغنى)، والثقافي كاتجاهات الآباء نحو تربية أبناءهم والأساليب المنتهجة في ذلك سواء كانت منظمة (سوية)، أو غير سوية كالحماية الزائدة والإهمال والتسلّط والقسوة وغيرها.

1- عبد الله أحمد الذيفاني، الثقافة والتنمية الثقافية للطفل، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، ط1، 2013، ص،80-81.
2- مصطفى عمر حمادة، الأنثروبولوجيا وثقافات الشعوب، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2016، ص259.
3- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص400.

وتدل الصياغة الاجتماعية (Socialisation) على المحافظة والإصلاح والاستمرارية للأجيال المتعاقبة عبر تنشئتها وتقويتها تبعا لأعراف وقوانين وطقوس المجتمعات التي تنتمي إليها هذه الأجيال.

تتمايز التنشئة الاجتماعية كمفهوم في المقاربة السسيولوجية والنفسية والثقافية (الأنتروبولوجية) وتتقاطع مع بعضها البعض في الجوهر الذي يعتبر الفرد كائنا بيولوجيا وثقافيا في ذات الوقت.

نظرا لطبيعة دراستنا التي تقوم على الفرد وما يحيط به من مؤثرات قيمية واجتماعية وثقافية، من خلال وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية. ارتأينا تقديم تعريفا أنتروبولوجيا لمصطلح التنشئة الاجتماعية، حيث يذهب أصحاب هذه المقاربة إلى أن بنية الشخصية تخضع وتتأثر بثقافة المجتمع (النسق أو منظومة القيم)، أي أن التنشئة الاجتماعية هي عملية انتقال القيم بين الأجيال والمتوارثة عن الأسلاف والتي تضبط سلوكهم بطريقة ميكانيكية وآلية. من أهم خصائص المجتمعات الإنسانية قدرتها على حفظ الثقافة ونقلها للأجيال عن طريق التنشئة الاجتماعية كوعاء أولى يصون ثقافة المجتمع وهي: "عملية ترمي إلى إدماج عناصر الثقافة في شخصية الفرد منذ الولادة، وتتأثر بالمجتمع وتتفاعل معه لتحقيق التكامل مع العناصر الثقافية والاجتماعية..."[1].

إن ثقافة المجتمع هي التي تحدد أساليب التنشئة الاجتماعية المرغوب فيها، فكل مجتمع يرزع قيمه الثقافية والاجتماعية في أفراده ليصبحوا نافعين داخل جماعتهم.

- العلاقة بين التنشئة الاجتماعية والتنشئة الثقافية:

إن التنشئة الاجتماعية أو كما يطلق عليها بعض الباحثين اسم التعلم الاتجماعي أو الاندماج الاجتماعي والتطبيع الاجتماعي، هي عملية أساسية في طبع المهارات والخبرات والاتجاهات لدى الأفراد والتي تساعدهم على القيام بالأدوار الاجتماعية داخل مجتمعاتهم.

أكد الباحثون على أن التنشئة الاجتماعية تصاحب التنشئة الثقافية وهي بمثابة القناة التي تؤمن مرور الثقافة بين الأجيال. وأن الثقافة هي الذاكرة الجماعية للشعوب والجماعات التي تربط مساراتها الطويلة من الماضي والحاضر واستشراف المستقبل في بناء الحضارة وإثبات وجود هذه الجماعة أو تلك.

1- رابح حروش، أساليب التنشئة الأسرية وانعكاساتها على المراهق، ماجستير قسم علم الاجتماع، جامعة باتنة، 2004-2005.

"وإذا كان الفرد يتعرض للتنشئة لغرض إدماجه اجتماعيا، يتعرض أيضا لتنشئة ثقافية، يكتسب فيها طرق دمج أبجديات السلوك الاجتماعي، والتعود على نمط الحياة من حوله (كاكتساب اللغة، والتعرف إلى الآخر ونسج علاقات متدرجة تحقق الأهداف المشتركة للتنشئة الاجتماعية والثقافية كضبط السلوك وتعلم الأدوار الاجتماعية، واكتساب عناصر الثقافة للجماعة التي سوف تصبح جزءا من تكوينه الشخصي..." [1]. كذلك تقوم هذه العملية المشتركة (التنشئة الاجتماعية والثقافية) بتوفير الجو الاجتماعي السليم للفرد لكي يندمج في مجتمعه وفق معطيات ثقافة ذلك المجتمع. وفي هذا السياق نجد أن غالبية الباحثين في ثقافة الطفل باعتباره البذرة الأولى لاستمرار الأطوار الحياتية، "يتفقون على أن مفهوم الثقافة شامل، يتسع للعادات والمعتقدات والقيم وأساليب السلوك والعلاقات والأدوار التي ينبغي تعلمها، والتكيّف معها، بما يعطي الحياة نمطا محددا. أما ثقافة الطفل فتتصل بعملية التنشئة الاجتماعية برمتها انطلاقا من مفهوم الثقافة، ولاسيما الثقافة العربية"[2].

فالفرد يتأثر بالإطار الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه، وأن التنشئة الثقافية والاجتماعية و(عمليات التثقيف) تسعى مجتمعة لنقل التراث وملامح الهوية والخصوصية الذاتية والخبرات والمناهج والمعارف والمثل العليا من الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة. ولكن الأزمة التي تعاني منها اليوم كثير من الدول والشعوب هي عدم قدرتها على بناء جسر ثقافي يضمن التواصل والتلاحم الاجتماعي بين أفرادها بسبب إفرازات العولمة الثقافية، ونتائجها السلبية على الثقافات الوطنية (المحلية) التي اخترقتها وهمشتها إلى حد بعيد عن طريق فرض ثقافة نمطية ونموذجية هي الثقافة الغربية، ومن هذا المنطلق تطرح إشكالية الهوية الثقافية الوطنية أمام الغزو الإعلامي والثقافي.

المطلب الثالث: الهوية الثقافية أمام الغزو الثقافي والإعلامي

1- الهوية الثقافية:

اتخذ هذا المصطلح عدة دلالات في المعاجم والمعاني الشائعة في الأدبيات القديمة والحديثة، نظرا لشموليته وصعوبة حصره ومرونته، وهو مفهوم يلازم التراث والثقافة فنقول مثلا الهوية الثقافية.

1- عبد الله أحمد الذيفاني، الثقافة والتنمية الثقافية للطفل، م،س،ذ، ص87.
2- عبد الله أحمد الذيفاني، مرجع سابق، ص88.

أ- ما المقصود بلفظ الهوية؟

عند الحديث عن الهوية والذات وما ارتبط بهما في الحقل الدلالي، كالتراث ومقومات الشخصية الوطنية، نستنتج العلاقة الوثقى والترابط العضوي بين التراث والهوية، فهما عنصران متلازمان من عناصر الذات، ومقومان من مقومات الشخصية الفردية والجماعية.

يحيل مصطلح الهوية إلى دلالات كثيرة منها: الذاتية والماهية والمرجعية...فهو لفظ شمولي وفضفاض في حقل الدلالات الفلسفية والتاريخية، وهو مصطلح ينتمي إلى المعجم الفلسفي العربي منذ العصر الوسيط، ويشير إلى الذاتية والهوية.

ورد لفظ الهوية في المنجد: "أنها حقيقة الشيء (أو الشخص) المطلقة والمشتملة على صفاته الجوهرية، وذلك منسوب إلى هو"[1].

جاء في كتاب "الكليات لأبي البقاء الكفوي": "إن ما به الشيء هو اعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتا، وباعتبار تشخصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية"[2].

وللتفرقة بين الماهية والحقيقة والهوية، يقول نفس المؤلف في نفس المصدر المذكور أعلاه: "أن الأمر المتعقل من حيث أنه معقول في جواب (ماهو) يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار يسمى هوية"[3].

فالهوية تحيل أيضا إلى الأصالة والأنا (Ego) والمسألة الثقافية، كما تحيل على معيار انتماء واع، وتمكن الفرد من أن يحدد لنفسه موضعا ضمن النسق الاجتماعي. هناك فئة من الباحثين ترى أن الأفراد يولدون بمكونات هوياتية إثنية وثقافية وطبع وراثي للمجموعة أو الشعب الذي ينتمون إليه. "الهوية في بعض الأطروحات المغالية تكون موسومة عمليا في الإرث الجيني"[4].

والهوية عند (الجرجاني) هي: "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"[5].

1- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط26، 1975، ص875.
2- أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، 1995، ص961.
3- أبو البقاء الكفوي، مرجع سابق، ص961.
4- Pierre L.Vanden Berghe, the ethnic phenomenon, Ed, Elsevier new Hork, 1981.
5- الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص257.

إن الهوية ليست شيئا ماديا ملموسا، بل هي قضية معنوية ولذلك يصعب تحديدها نظرا لارتباطها بمعاني ودلالات العمق المتعلقة بنفسية وشخصية الفرد. ومن معاني الهوية أيضا هي: "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة، المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره وتسمى وحدة الذات"[1].

يوظف لفظ الهوية في الراهن بمعنى (l'identité) والتي تعني المطابقة ،مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقته ومماثلته لآخر مشابه له، والذي يطلق عليه المثيل أو الشبيه، حيث أن الفرد في الجماعة يحمل صفات جوهرية يتميز بها أفراد جماعته عن غيرهم؛ فهو إذن مثيل وشبيه لهم في وحدة الذات، ويحمل سمات وعناصر هويتهم الجماعية التي ينتمي إليها ويعتز بها.

صدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم نصا جمع بين المعاني السابقة في السياق التالي: "هوية بطاقة (بطاقة هوية)، يثبت فيها اسم الشخص وتاريخ ميلاده، ومكان مولده، وجنسيته، وعمله: يحمل هوية، فلان مجهول الهوية، ويقال أيضا: بطاقة شخصية أو بطاقة تعريف"[2].

وبهذا المعنى فإن بطاقة الهوية تحدد انتماء الشخص إلى جهة (وطن) معينة وتكسبه حق الانتماء والمواطنة بمفهومها الجغرافي. "إن الهوية تتصل بانتماء، وتتجسد بممارسة، وترى بمواقف تحمل دلالات الوجود المادي، والمعنوي، بالعمق الذي تستوي عليه وتحتله في جوهر الإنسان وتفكيره واتجاهاته وأنماطه السلوكية. والهوية بهذه الصيغة تشير إلى بعدين أساسيين: الأول: هو الذات والثاني: الانتماء إلى الذات وما يتصل بها من مكونات"[3].

وإذا رجعنا إلى النصوص الشرعية في الشريعة الإسلامية نجد أن الهوية في الثقافة العربية الإسلامية هي الامتياز عن الأغيار[4] من كافة النواحي. أن الهوية العربية الإسلامية لها سمات ومعايير وقيم مشرعنة بالكتاب (القرآن الكريم) والسنة النبوية الشريفة والإجماع وغيرها من مصادر التشريع الإسلامي: تختلف في جوهرها مع الهوية الغربية والأمريكية وكافة النظم الدينية والاجتماعية الأخرى. "فالهوية الحضارية والثقافية لأمة من الأمم هي القدر الثابت، والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها

1- عبد العزيز بن عثمان التويجري، الهوية والعولمة من منظور حق التنوع الثقافي في العولمة والهوية، الندوة الأكاديمية، الرباط، المغرب، 1997، ص166.
2- عبد الله أحمد الذيفاني، الثقافة والتنمية الثقافية للطفل، مرجع سابق، ص62.
3- عبد الله أحمد الذيفاني، مرجع سابق، ص63.
4- الأغيار جمع للفظ: الغير، الآخر

من الحضارات والتي تجعل للشخصية الوطنية أو القومية، طابعا تتميز به عن الشخصيات الأخرى"[1] فالإنسان تتكامل فيه الجوانب المادية والروحية فهو جسد وروح، يتفق مع باقي الناس في بشريته كنظام بيولوجي وفسيولوجي، ويختلف عنهم من حيث الجوانب الروحية من فكر ووجدان وعقيدة وعادات..إلخ.

فالناس يختلفون عن بعضهم البعض حتى داخل الجماعات الصغيرة تبعا لسماتهم الشخصية التي لا توجد عند الآخرين، وهذا الاختلاف من سنن الله سبحانه وتعالى في خلقه: "لكُلٍ جَعْلنا منكُم شَرْعةً ومِنهاجًا ولو شاءَ اللهُ لجعلكُم أمةً واحدةً ولكنْ ليبلُوكُم في ما آتاكُم فاسْتبِقُوا الخَيرَات إلى الله مَرجِعُكُم جميعا فيُنبِئُكُم بما كنتمْ فيهِ تخْتلِفون"[2].

يدل مضمون الآية الكريمة على أن الخالق سبحانه وتعالى ميز بين الناس من حيث الهوية والانتماء، وجعلهم شعوبا وقبائل بل وفرّق بين لون أجسامهم ولغاتهم، لقوله تعالى: "ومِنْ آيَاتِه خَلْقُ السمواتِ والأرض واخْتِلافِ ألسِنتِكُم وألْوانِكُم إنَّ في ذلكَ لآيَاتٍ للعَالَمِين"[3]. واليوم أصبحت الهوية الحضارية والثقافية للمجتمع العربي الإسلامي مستهدفة من طرف ظاهرة العولمة الثقافية التي اكتسحت البيوت والأشخاص عن طريق وسائل الإعلام والاتصال التي أصبحت مرآتها العاكسة لأساليب الغزو الفكري والإعلامي المتدفق باستمرار. ولم تعد أساليب الرقابة التقليدية على المضامين الإعلامية قائمة نتيجة تطور وسائط الإعلام وتكنولوجيا الاتصال التي تبث برامجها مباشرة عبر الأقمار الصناعية. والحديث عن الفنون التقليدية والتراث والثقافة الشعبية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية الجزائرية يجعلنا نقف أمام ملاحظتين: فهي تعاني من العولمة الثقافية التي أفقدت الإنسان الجزائري هويته وانتماءه الحضاري، ذلك أن هذه الوسائل ليست لها القدرة التكنولوجية للمواجهة والتصدي من جهة، ولضعف استحداثها أساليب في فرض الثقافة والقيم الوطنية المحلية من جهة أخرى.

تحيلنا الهوية أو الذاتية إلى مسألة (الثقافية) نظرا للتداخل بين المفهومين وحساسيتهما بالنسبة للأفراد والجماعات، ولقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية أول من شهد مفهوم الهوية الثقافية في الخمسينيات، بسبب مشكلة اندماج المهاجرين في النمط الثقافي الأمريكي، والذي تولد عنه الميز العنصري والاضطهاد لأصحاب البشرة السوداء والملونين بصفة عامة، حيث أن

1- فهمي مرا وهبة –محررا- الهوية الثقافية في الزمان، مؤتمر المجموعة الأوروبية العربية للبحوث الاجتماعية 1983، الأنجلومصرية، مصر، 1992.
2- سورة المائدة، الآية 48.
3- سورة الروم، الآية 22.

(الواسب)(Wasp) وهم مجموعة البيض الأنجلوساكسونيون البروتستانيون، والذي ينتمي إليها أخلاف المهاجرين الأوربيين من غير رواسب، وتحتل هذه المجموعة صدارة الترتيب الثقافي العرقي، وإليها ترجع الأمور كلها، بل هم خارج التصنيف فهم أعلى بكثير من المرتبين. أما المجموعة الثانية فهم الأمريكيين الملقبين بالمُلوّنين (السود، الصينيون، اليبانيون، البرتوريكيون، المكسيكيون..) فهم يشعرون بإشكالية الانتماء للمرجع الهوياتي الأمريكي، ولذلك يشكلون مجموعات عرقية وإثنية ولغوية داخل النسيج الاجتماعي والثقافي الأمريكي.

2- الغزو الثقافي والفكري:

المقصود بمفهوم الغزو الثقافي أو اللغوي أو الفكري، هو الهجوم المنظم والشامل على المنظومة الثقافية لشعب أو دولة ما بهدف إضعافها أو اقتلاع جذورها وأسسها التي تقوم عليها الأركان الأساسية للكيانات والمجتمعات البشرية.

يتركب مصطلح الغزو الثقافي من مفردتين هما: "غزو" و"ثقافي" والغزو لغة كما ورد في القواميس والمعاجم، مشتق من الفعل: غزا، يغزو، غاز، مغزو، الغزو[1]: ومعناه السير إلى قتال العدو في أرضعه والهجوم عليه، أو السيطرة على دولة أو شعب بواسطة قوات مسلحة أجنبية؛ كما فعلت القوات الاستعمارية قديما حيث احتلت واستعمرت شعوبا بكاملها عبر الجهات الأربعة للكرة الأرضية ومثال عن ذلك: الغزو الفرنسي للجزائر وبلدان المغرب العربي وإفريقيا، بهدف إخضاعها ونسف مقوماتها الثقافية ونهب واستغلال ثرواتها. ويسمى هذا غزو عسكري (احتلال عسكري مباشر). وتعني كلمة: غزو في اللغة العربية معنى القصد والطلب والسير والزحف إلى الأعداء في ديارهم. كما فعل المسلمون مع رسول الله ﷺ في غزواته لتأديب الكفار والمشركين وكسر شوكتهم في عقر ديارهم.

ونقول: غزو الفضاء: أي اكتشاف مجاهله بواسطة الأقمار الصناعية وغزت البضائع الأسواق: تكاثرت وتدفقت.

أما الغزو الثقافي بالمعنى الاصطلاحي فهو كافة الجهود والممارسات والأساليب الهادفة إلى اختراق ثقافة الأمة أو الدولة أو الشعب وزعزعتها واحتواءها وطمس مقوماتها ومكوناتها الأساسية (كاللغة والدين والعادات والتقاليد...) وذلك من طرف القوى الأيديولوجية والثقافات الأجنبية المهيمنة. وبهذا المعنى فإن الغزو الثقافي أو الفكري هو عمل ونشاط مقصود ومخطط

1- معجم المعاني الجامع، مادة "غزا".

له يستهدف الإنسان في لغته وفكره ومعتقداته ونمط معيشته وسلوكه من خلال تقديم أو إحلال نماذج ثقافية معينة وغرسها فيه باستمرار. ويعد الغزو الثقافي أكثر خطورة من الغزو العكسري، فهو يحتل العقول بأسلوب خفي ومنمق يضرب معالم الأصالة في العمق، كما فعل الاستعمار الفرنسي في الجزائر. "نجح الاستعمار الفرنسي المعروف بتركيزه على الجانب اللغوي الثقافي، في بث لغته وثقافتها في بلاد المغرب العربي، ليس فقط بين النخب وإنما أيضا بين عامة الناس، فأصبحت الفرنسية ليست لغة أغلبية المؤسسات فحسب لهذه المجتمعات في ظل الاحتلال الفرنسي، بل أيضا لغة العديد من المؤسسات الوطنية لنفس هذه المجتمعات لفترة ما بعد الاستقلال"[1].

فالغزو الثقافي الفكري يحرك آلياته لإخضاع الجانب الداخلي في الفرد وهو العقل والنفس وفق مشاريع وأطروحات خداعية ظاهرها جميل وباطنها سموم. وهي موجهة على وجه الخصوص إلى الشباب الذي يعاني الفراغ الثقافي والروحي في وطنه، والذي يكون أكثر ميلا إلى اللهو والانقياد نحو الحياة الوردية التي يصورها له الآخر (الأجنبي). والغزو الثقافي ظاهرة قديمة بين المجتمعات استعملت لرواجها طرقا وأساليب تقليدية كالدراسات الإتنوغرافية والبحوث الأنتروبولوجية للبعثات العلمية المزعومة، والاستشراف والتنصير (الحملات التبشيرية) التي لا تزال نشيطة حتى يومنا هذا في الجزائر وغيرها من البلدان العربية. وقد رافق ظاهرة الغزو الثقافي عمليات تعليمية كتعميم وبناء المدارس، وعمليات خيرية مزيفة استعملت لدغدغة مشاعر وإحساس الناس الذين كانوا تحت سيطرة الاستعمار (المغزوين). تطورت طرق الغزو الثقافي والفكري بالتزامن مع تطور أساليب الحياة الحديثة وعلى رأسها التقدم المذهل في مجال تكنولوجيا الإعلام والاتصال والأقمار الصناعية التي أتاحت تأسيس عدد هائل من الفضائيات المتنافسة على الإعلانات وتقديم المواد الترفيهية والدرامية التي تسوق لقيم الاستهلاك والأنماط السلوكية والعنف والإدمان..ساهمت الشبكات الإذاعية والتلفزيونية الدولية بشكل فعال في صناعة الترفيه وتسليع المواد الثقافية والإنتاج الدرامي والذي تصدره للأخرين (الدول النامية والفقيرة) وهو مغلف بنمط الحياة الغربية وأنه الأفضل والأليق للحياة العصرية. يحدث ذلك أمام ضآلة المادة الثقافية المحلية ونقص البرامج الثقافية التي تلبي الحاجات الوجدانية والاجتماعية للمشاهد العربي، وفي غياب دراسات الجمهور وسبر الآراء قصد تحديد حاجاته وتلبية رغباته

1- محمود الذوادي، المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص46.

وفق سمات ومعايير المنظومة القيمية التي ينتمي إليها. ولذلك يستوجب التساؤل على طبيعة المواد الترفيهية والبرامج الثقافية ومختلف أنواع الدراما التي سيطرت على وقت الإرسال في محطات التلفزيونات العربية عامة والجزائرية خاصة، وما مدى تأثيرها على أطفالنا وشبابنا وهل يتم انتقاءها بدقة قبل بثها على الشاشة الصغيرة، خاصة أمام اتساع وتنوع الشبكات البرامجية الأجنبية بكل ما تحتويه من مضامين وغايات. "يستغل القائمون على الغزو الثقافي القدرات التأثيرية الهائلة لوسائل الإعلام على اختلاف أنواعها..ويعتبر التلفزيون أكثر هذه الوسائل أهمية في الوقت الحاضر، لما يتمتع به هذا الجهاز من تأثير عميق على المشاهد، من حيث الجو العاطفي الذي يثيره والأشكال التعبيرية التي يمتلكها كالصور، والحوار والصوت والمؤثرات الصوتية.."[1].

إن الغزو الثقافي لا تعاني منه الدول النامية (دول العالم الثالث) فقط بل أصبح هاجسا حتى للدول الأوروبية كفرنسا وإيطاليا على سبيل المثال كانتا صريحتين في التحدث عن غزو ثقافي أمريكي، وقد طالبت فرنسا في مؤتمر جوهانبرغ بإقرار معاهدة دولية حول التنوع الثقافي. وتبعا لمفهوم الخدمة العمومية الذي ظهر أول مرة في وسائل الإعلام البريطانية سنة 1926، وأصبح مقترنا بالإذاعة والتلفزيون (BBC)، والذي نال شهرة عالمية ومصداقية لدى جمهورها لارتكازه على المبادئ الأساسية العامة منها الاهتمام بالثقافة الوطنية بجميع مقوماتها خاصة اللغة، والقيم الحضارية واحترام الثوابت الوطنية وغيرها من المبادئ للحفاظ على الخصوصية الثقافية لكل بلد أوروبي. حيث بدأت تظهر على الصعيد الأوروبي قضايا تتعلق بمفهومي الثقافة الوطنية و الإجماع الوطني بسبب مطالب الأقليات و تنوع الثقافات. "كانت فرنسا من أكثر البلدان الأوروبية اهتماما بالقطاع العام وبنظام الخدمة العامة في التلفزيون، بسبب حساسيتها اتجاه الغزو الثقافي الأمريكي والياباني ومخاطره على صناعتها الاتصالية وثقافتها الوطنية، وشهدت بذلك عدة إصلاحات إعلامية تماشيا مع طبيعة نظام المجتمع الفرنسي"[2].

إذا كان هذا هو حال الدول المتقدمة ومخاوفها من الغزو الثقافي الأمريكي والياباني، فكيف يكون موقف دول الجنوب (دول الهامش) التي عمها الغزو الثقافي والفكري وطمس مقوماتها الوطنية من لغة ودين وعادات وأعراف.. قال: (جورج فيليود) (Georges fillioud

1- تيسير أبو عرجة، قضايا ودراسات إعلامية، دار جرير للنشر والتوزيعن د.ت، ص147.
2- سعيد بومعيزة، مفهوم الخدمة العامة والصحافة المكتوبة، المجلة الجزائرية للاتصال، معهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، العدد 8، شتاء 1992، ص8-9.

كاتب الدولة الفرنسية لتكنولوجيا الاتصال "إن فرنسا ليست إيطاليا وليست أمريكا، يجب عليها أن تضطلع بميراثها، تقاليدها، أخلاقها، بنياتها ومنشآتها التقنية، إن اللوح ليس بأملس"[1].

إن الصناعة الثقافية والإعلامية التي تنتهجها الدول المتطورة صناعيا وتكنولوجيا شملت دول الشمال والجنوب لكن بنسب متفاوتة حيث أن الأولى تمتلك القدرات التقنية والمالية للدفاع والذود عن ثقافاتها الوطنية، بينما ترضخ دول الجنوب (العالم الثالث) تحت وطأة التأثير الثقافي الأوروبي عموما والأمريكي خصوصا فيما يعرف بالسوق العالمية للمعلومات أو مجتمع الاتصال الذي يعتمد على الإنتاج الأمريكي بمعدل 50%، كبرامج مستوردة من الولايات المتحدة الأمريكية بفضل تفوقها التكنولوجي في مجالي الإعلام والاتصال "...فالهيمنة الأمريكية على التقنيات في هذا المجال تجعلها تقود العالم، إلى أشكال جديدة من التبعية الثقافية، فالثقافة الأمريكية تنتشر في المعمورة وتفرض نفسها ليس في الجنوب بل في أوروبا أيضا"[2].

أمام ظاهرة الغزو الثقافي المستفحلة في المجتمعات العربية وفي الجزائر عبر وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية، بات لزاما عليها أن تضطلع بأدوارها الوظيفية من خلال هذه الوسائل وهي: الإعلام والتوجيه والتوعية والتثقيف والتربية والنهوض بالإنتاج الفكري الوطني، وقياس مدى الانفتاح على ثقافات العالم في سياق المحافظة على التنوع الثقافي بأخذ النافع وترك الضار من الثقافة، لصيانة وحماية الهوية الوطنية والثقافية على حد سواء.

"إن الهوية الثقافية الوطنية كثيرا ما تهددها التيارات الأجنبية التي تساعدها أجهزة الإعلام على الرواج، ذلك أن الاعتماد على النماذج المستوردة التي تعكس قيما وأساليب حياة غربية، يعرض الذاتية الثقافية للخطر، وأن التصدي لهذا الغزو الثقافي لأمر حتمي موكول بالذات إلى أجهزة الإعلام"[3].

حذرت منظمة اليونسكو على هيمنة ثقافات الدول المتقدمة على غيرها من الشعوب: وتشير التقارير الصادرة عن هذه المنظمة الدولية منها تقرير (ماكبرايد) إلى أن تلفزيونات الدول النامية مملوءة ببرامج مستوردة أنتجت خصيصا لمشاهدين في الدول الكبرى، وهي بنسبة 50% من الإرسال كما هو الحال في الجزائر واليمن. ومن شأن هذه البرامج خلق الاستعداد للانفصال عن الجذور الحضارية والثقافية الوطنية (المحلية)، وصياغة عقول المشاهدين، ويلاحظ أن

1- جريدة لوموند (le monde) الصادرة بتاريخ 21 مارس 1994.
2- غسان الفري، في جذور العولمة وإشكالياتها، منبر الحوار، العدد 37، شتاء 1999، ص63-64.
3- مصطفى المصمودي، النظام الإعلامي الجديد، سلسلة عالم المعرفة العدد 94، الكويت، 1985، ص205.

الغزو الثقافي يصاحب القوة السياسية والاقتصادية والعسكرية للبلد المهيمن كأمريكا مثلا. "إن تزايد اعتماد وسائل الإعلام في بلدان العالم الثالث على الإنتاج الإعلامي الأجنبي من شأنه أن يخلق رأيا عاما منحازا للمصالح الغير وطنية، كذلك فإن استمرار سيطرة وكالات الأنباء العالمية من شأنه أن يستمر في رسم صورة مشوهة لشعوب العالم الثالث...بتحريف وتلوين الأحداث التي تنقلها عن المجتمعات النامية"[1].

تقوم وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية بدور ريادي في الحفاظ على الهوية والمرجعية التاريخية التي تعكسها الثقافة الوطنية بكل أشكالها (المادية واللامادية)، ومن ثم الاعتزاز برموزنا الحضارية (حضارة الطاسيلي قديما، والحضارة العربية الإسلامية لاحقا)، فهي الذات والهوية التي لا تزال شواهدها قائمة تتحدى الزمن وهي منتشرة عبر ربوع التراب الوطني. اليوم يدور الحديث حول مصطلح الصناعة الثقافية، وترى الأمم والشعوب في سعي دؤوب لفرض قيمها وثقافتها عبر وسائل تكنولوجيا الإعلام والاتصال، ويبدو أنها في سباق مع الزمن لمواجهة مخاطر العولمة الثقافية الأحادية الاتجاه والهدف. نتساءل اليوم عن مدى أهمية السمعي البصري ودوره في التنمية والترقية الثقافية؟ نعتقد أننا بعيدين عن تكريس مفهوم الصناعة الثقافية العربية، التي تعمل الدول الغربية على تأسيس سوق ثقافية أوروبية لها؛ في الوقت الذي قصرنا فيه لاستحداث آليات تطوير الإنتاج الثقافي المحلي، تبعا لما تزخر به الجزائر من عناصر ثقافية مادية ومعنوية، خاصة المعالم الأثرية والعادات والتقاليد والفنون التي غزاها النسيان وقفزت فوقها الثقافة الأجنبية التي أبهرتنا بأنساقها.

- أشكال البرامج الثقافية والفنية في التلفزيون الجزائري:

قبل تقسيم الإذاعة والتلفزيون الجزائري سنة 1986م، كانت هناك مجموعة من البرامج الثقافية والفنية تنتجها المؤسسة عبر المحطة المركزية (الجزائر العاصمة) والمحطات الجهوية بنسبة ضئيلة مقارنة مع البرامج الإخبارية السياسية والاقتصادية التي تحتل صدارة الترتيب في الشبكة البرامجية التلفزيونية. تعد هذه البرامج الثقافية والفنية التي تحتوي على أشكال متنوعة من الفنون التقليدية (مادية ومعنوية) برامج حمائية للهوية الثقافية الجزائرية من التيارات الإعلامية التغريبية.

1- تيسير أبو عرجة، قضايا ودراسات إعلامية مرجع سابق، ص153.

يقوم التلفزيون بدور كبير في مواكبة ورصد الحياة الثقافية وصياغتها في مواد وبرامج لنقلها أو تقديمها للجمهور المتلقي بسرعة فائقة ومؤثرة، تعمل باستمرار على عملية الغرس الثقافي، وإن الصور الثقافية التي يعرضها التلفزيون تشكل مفاهيم الواقع الاجتماعي لدى المشاهد.

اهتم الإعلام الجزائري بقضايا الثقافة غداة الاستقلال الوطني إلى يومنا هذا، وقد أفردت مختلف وسائل الإعلام المكتوبة والسمعية البصرية صفحات وبرامج للشأن الثقافي، نذكر منها على سبيل المثال: المجاهد الثقافي، ألوان، الثقافة: وهي عبارة عن صفحات مخصصة للثقافة الوطنية أو ملاحق ثقافية لتقديم النشاطات الثقافية والفنية التي تنظمها المؤسسات الثقافية كالمهرجانات الثقافية والندوات الفكرية والملتقيات العلمية وغيرها...وذلك لإبراز أعمال الأدباء والفنانين والمثقفين الجزائريين، وتناول القضايا الثقافية والإبداعية العربية، بهدف تشكيل الهوية الوطنية الجزائرية بكل أبعادها. ساهم التلفزيون الجزائري ببرامج ثقافية على فترات منها: "من عين المفتاح"، "الألغاز الخمسة" (للفقيد عبد القادر طالبي)، وملتقيات الفكر الإسلامي التي انطلقت في السبعينيات حتى الثمانينياتن وبرنامج "ألوان" و"مساء الخير ثقافة" لـ(عبد الكريم سكار)، وحصة بين الثانويات و " مقامات" و " قراءات " و برنامج" ما وراء الستار" و" ضيف الثالثة " و مرايا" لرابح فيلالي و برنامج " أهل الكتاب" للروائي (الواسيني لعرج) و " ساعة ثقافية وغيرها من البرامج، كما ساهمت المحطات الجهوية بقسط وافر من الإنتاج الثقافي والفني مثل "أعصاب وأوتار" و"سهرات المدينة" و"ألوان بلادي" لمحطة قسنطينة، أما محطة بشار فكانت لها حصتان قاريتان في الشبكة البرامجية وهما: "هذي بلادي" و"ألحان بلادي"، والنقل المباشر للمهرجانات الثقافية والفنية "ليالي الساورة"، و"مهرجان القناوي". ومن البرامج التي أنتجتها محطة ورقة برنامج "أنتم أيضا" " ليلة الشعراء ". أما البرامج ذات الطابع الثقافي المنتجة في محطة وهران في فترة الثمانينيات و بعدها نذكر منها: برنامج "مدن خالدة"[1] التي تغير اسمها إلى "مدن وتاريخ" وهو برنامج إذاعي، "توأمة" للفقيد (بلبحري إبراهيم) مع "القافلة" و"عبير وعبر" و"سورة وصور" للمخرج (زكرياء) و"ليلة الشعراء" و"مرحبا" و"محلى ذا العشية" وهو برنامج تلفزيوني وطني نصف شهري موزع بين المحطات يتناول

1- مدن خالدة: برنامج إذاعي مخصص لكبريات المدن الجزائرية للتعريف بأبعادها التاريخية والحضارية، إعداد وتقديم: غوتي شقرون، ثم تغير اسم هذا البرنامج إلى "مدن وتاريخ" وكان يشرف عليه الأستاذ المؤرخ الكبير الفقيد (يحيى بوعزيز).

قضايا التراث والفنون التقليدية والعادات والتقاليد لمناطق الجزائر. و تُنسب لمحطة وهران مبادرة الإنتاج الأدبي كبرنامج " كاتب و كتاب" الذي تغير إلى " أقواس " و كان يقدمه الأديب الروائي (أمين الزاوي) و هو أول برنامج في تقديم الإصدارات الأدبية و الفكرية و الثقافية.

كما كانت هناك فقرات ثقافية مناسبتية، تظهر بمناسبة شهر التراث، أو على هامش زيارة ميدانية لوزير القطاع. وهي على شكل تغطية إخبارية باستعمال فن التقرير أو الروبورتاج، أو البورتريه أو الحصة الخاصة وقد تكون كفقرة ثقافية داخل النشرات الإخبارية أو خارجها وتكون أطول من حيث مدة البث (13د، 15د، 26د، 52د) وظلت التغطية الثقافية التلفزيونية والإنتاج على حد سواء، ناقص لاقتصارها على إحياء المناسبات والتي كانت بدورها تمر مرور الكرام كاليوم العالمي للتنوع الثقافي الذي أقرته منظمة اليونسكو.

إن البلدان النامية كالجزائر ترى أن وسائل الإعلام المختلفة تضطلع بمسؤولية تربية وتثقيف الجماهير، عن طريق نشر ثقافة رفيعة باعتبارها أدوات مكملة لمساعي التعليم المدرسي. والتلفزيون على وجه الخصوص هو أشبه ما يكون كالجامعة الشعبية المفتوحة لجميع الفئات الاجتماية، يعرض برامج ومواد متنوعة المضامين، منها المادة الثقافية المصنعة أو تلك التي يتم تسليعها ، (سلعة) وفق نمط بذاته حامل لقيم وخطاب أيديولوجي معولم.

هذا النوع من الثقافة المسماة الثقافة الجماهيرية، فهو لا يعمق الوعي الوطني (القومي)، بل يسلب الثقافة المحلية أصولها ومميزاتها. إن الإنتاج العربي المستورد، من مختلف الدراما التلفزيونية كالأفلام والمسلسلات...يساعد على نشر الآفات الاجتماعية بسبب التأثير السلبي الذي يتنافى مع القيم والعادات والتقاليد للمجتمع الجزائري. ظهرت خلال فترة السبعينيات مجلات وجرائد اهتمت بالشأن الثقافي في الجزائر تمثلت في مجلة "الثقافة" تصدرها وزارة الثقافة والسياحة، "أمال" و"ألوان" و"الجزائرية" و"الحلقة" و"همزة وصل" و"الرؤيا" و"الأصالة" و"الثورة"...تضمنت دراسات وتحليل للواقع الثقافي في الجزائر والإبداعات الأدبية والفنية. كما خصصت الجرائد (اليوميات) صفحات أو ملاحق ثقافية وأدبية وفنية تعكس المشهد الثقافي الجزائري إنتاجا وإبداعا.

تمثل هذه العناوين عينة من أصل (168) مجلة ودورية، اختفى معظمها على مر السنوات بسبب الظرفية (المناسبة) أي أنها تظهر مع المناسبة وتزول بعدها، وبسبب التمويل وغزو الصحافة الإلكترونية. كان الرهان كبيرا على الإذاعة والتلفزيون الجزائري باعتبارهما

حوامل للثقافة الوطنية وحمايتها من المدّ والتأثير الثقافي الأجنبي الوافد من أوروبا وأمريكا. حيث أن التحدي لازال قائما نتيجة تقهقر المادة الثقافية المنتجة محليا "إن الإنتاج الوطني المجرد من المحتوى الثقافي الوطني، يحدث القطيعة بين فكر الجماهير وواقعها، وتجعلها تنساق وراء الأساليب السلوكية المؤدية إلى الاغتراب"[1]. المعروف بالاغتراب الثقافي الذي يدفع الأفراد إلى التنصل عن ثقافاتهم الأصلية والاندماج في ثقافات الآخرين.

"إن الانتشار الثقافي الذي يتعرض له الجزائريون يهدد كيانهم الاجتماعي والثقافي وإدراكهم للواقع الحياتي، وتزداد حدة التهديد أكثر، كلما عجز الخطاب الثقافي الإعلامي عن تقديم الواقع الوطني بكل ثراءه وتنوعه؛ وانجر نحو التسطيح، وأصبح في موقع يدفع الجمهور إلى أحضان الخطاب الآخر"[2]. ولتدارك النقص في الإنتاج الثقافي الذي زاد تدهورا خلال الأزمة الأمنية[3] التي مرت بها الجزائر؛ أنشأت السلطات الجزائرية قنوات فضائية وموضوعاتية لتعزيز المشهد الثقافي كالقناة الثالثة (A3) والإذاعة الثقافية وقناة القرآن الكريم..

إن التحدي الإعلامي الحاصل لا يرحم الضعفاء، ولذلك بات من الضروري على الدول والشعوب أن تحصّن ثقافتها من التغيير والذوبان داخل الثقافات الكبرى المهيمنة وتجعل من ثقافتها "ثقافة قادرة على التأثير في الآخرين، وفي ذات الوقت قادرة على المحافظة على خصوصيتها، أي كيف تستطيع الدولة المحافظة على ثقافتها دون الانغلاق على الذات أو الانفتاح الكلي...لأن الثقافة التي تبقى تأخذ ولا تعطي ستظل الثقافة الأضعف، الثقافة المتلقية التي يسهل السيطرة عليها وبالتالي اختراق السيادة الثقافية للدولة القومية"[4].

إن التلفزيون وباقي الوسائط السمعية البصرية الأخرى تقوم بصناعة الفرد من خلال مشروع ثقافي تبنى عليه مجموعة من الأطروحات كالعولمة والرأسمالية وحرية الرأي والمعتقد وعادات الأكل واللباس والتقاليد والأعراف وكافة القيم الاجتماعية والثقافية التي اكتسبها الفرد من المجتمع، فإنها تخضع لتأثيرات محتملة تبعا لعادات المشاهدة وأوقات التعرض للرسائل والمضامين الإعلامية.

1- عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري واقع وآفاق، م.و.ك ، الجزائر، 1985، ص204.
2- نصر الدين لعياضي، مسألة الإعلام، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1991، ص24.
3- الأزمة الأمنية: تتمثل في توقيف المسار الانتخابي سنة 1991، ودخول السلطة في صراع سياسي أمني مع الجبهة الإسلامية للإنقاذ (FIS) لعدة سنوات، حيث شهدت الحركة الثقافية ركودا وشللا، دفع المثقفين والفنانين إلى الهجرة خارج الوطن خوفا من الاغتيالات.
4- تيسير أبو عرجة، قضايا ودراسات إعلامية، مرجع سابق، ص155.

3- التغير والإدمان الثقافي أمام اضمحلال الثقافة الوطنية:

تواجه الرموز الثقافية للمجتمعات والشعوب أخطارا محدقة تسببت فيها العولمة الثقافية والتبعية والغزو الثقافي والازدواجية اللغوية وخاصة الثقافية وحوار أو صراع الثقافات. وقد عانت الجزائر مع بقية دول المغرب العربي من آثار الغزو الثقافي الفرنسي خلال القرن الماضي، حيث تعرضت مقومات الشخصية الوطنية إلى هجوم شرس استهدف اللغة العربية والدين والتقاليد؛ وخلق حالة من الاغتراب لدى الشعب الجزائري الذي يواجه اليوم كغيره من الشعوب غزوا ثقافيا إعلاميا لا مثيل له، أفرزته تكنولوجيا الإعلام والاتصال التي حولت العالم إلى قرية كونية على حد تعبير (مارشال ماكلوهان) صاحب نظرية الحتمية التكنولوجية. تحدث التبعية الثقافية للآخر نوعا من الاغتراب والعزلة والتغير وكلها مفاهيم سلبية من حيث معناها ودلالاتها، وإن كانت إيجابية في بعض الحالات.

أ- التغير الثقافي (changement culturel):

"هو أي تغير يطرأ على جانب معين من جوانب الثقافة المادية أو اللامادية، سواء عن طريق الإضافة أو الحذف، أو تعديل السمات أو المركبات الثقافية، ويمكن أن يحدث التغير الثقافي نتيجة لعوامل متعددة، ولكنه في الغاللب يحدث بفعل الاتصال بثقافات أخرى، أو التجديدات أو المخترعات التي تدخل ثقافة معينة"[1].

ارتبط مصطلح التغير الثقافي بالأبحاث الأنتروبولوجية التي ركزت على النظريات التاريخية والانتشارية عن النمو والتغير في القرن 19م. ولكن مع مطلع القرن العشرين، اتجه المدخل الوظيفي نحو دراسة الاتصال الثقافي والتثقف بفعل تطور وسائل الإعلام والاتصال التي أتاحت مستويات الاتصال الداخلي والخارجي.

يقابل مفهوم التغير الثقافي مصطلح التغير "الاجتماعي-الثقافي" عند علماء الاجتماع، ويقصد به تلك التعديلات أو الإضافات أو التغيير الذي تشهده الثقافة بمرور الزمن. وإذا تغيرت ثقافة المجتمع فهو حتما سيتغير ويتم هذا التغير بدرجات متفاوتة نسبيا فهو إما أن يكون سريعا (حالة المجتمعات المعاصرة)، أو يكون بطيئا (المجتعات الثابتة نسبيا أو المنعزلة). ومما لا شك فيه أن الإنسانية تغيرت مما كانت عليه في بدايتها نتيجة عوامل كثيرة منها التقدم العلمي والاختراعات المتلاحقة التي حولت المجتمعات من هيئة إلى أخرى وغيرت نظمها الاجتماعية

1- محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي، مرجع سابق، ص225-226.

في بنيتها وفي وظائفها. والمقصود بمصطلح التغير الاجتماعي: "أنه كل تحول يقع في التنظيم الاجتماعي سواء في بناءه أو في وظائفه خلال فترة زمنية معينة، ويشمل ذلك كل تغيير يقع في التركيب السكاني للمجتمع أو في بناءه الطبقي ونظمه الاجتماعية، وأنماط العلاقات الاجتماعية والقيم والمعايير التي تؤثر في سلوك الأفراد والتي تحدد مكانتهم وأدوارهم في التنظيمات الاجتماعية التي ينتمون إليها"[1].

يحيل مفهوم التغير إلى أمرين الأول هو التغير الإيجابي بمعنى التقدم، والثاني هو التغير السلبي أو التخلف (تخلف المجتمع أو تخلف الثقافة) التي تتأثر بعدة عوامل أهمها العولمة الثقافية ذات الاتجاه الأحادي الذي يقصد به الغربنة (الغرب)، أو الأمركة (أمريكا) والتي تمثل الحكومة العالمية بسبب قوتها الاقتصادية والعسكرية والإعلامية التي تستخدمها في فرض نموذجها (النموذج الأمريكي) باعتباره النموذج المثالي للعالم الذي يهيمن على الثقافة الإنسانية عن طريق إقصاء الهويات الوطنية والقومية والتنوع الثقافي الإنساني بصفة عامة. الأمر الذي يترتب عيه طمس الثقافة الأصلية والدفع بالأفراد إلى الاغتراب بينهم وبين مجتمعاتهم وتاريخهم وتراثهم.

إن المجتمعات البشرية في تغير مستمر، وتختلف درجة التغير من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، ويساعد التغير على التكيف مع الواقع، ويراه البعض حتمية ترافق متطلبات الأجيال في النواحي المادية والمعنوية بالاقتباس والمحاكاة والتقارب الذي يعد واحدا من المبادئ الأساسية للتغير الثقافي حيث: "غالبا ما ينتشر المظهر الخارجي للعنصر الثقافي قبل انتشار مضمونه أو وظيفته، خصوصا إذا كانت الثقافة المستعار منها غريبة، لها ثقافة مختلفة عن الثقافة المستعيرة. فعلى سبيل المثال يصعب اقتباس عناصر ثقافية من الصين إلى الجزائر...في حين يسهل ذلك بين الكويت/المغرب والجزائر، أو بين أمريكا وبريطانيا"[2]. بحيث تبقى مقاومة العناصر الثقافية القديمة لمدة من الزمن، ثم تبدأ في الاندثار تدريجيا لتحل محلها العناصر الثقافية الجديدة خاصة لدى الثقافات الهشة.

ب- التخلف الثقافي (Retard culturel):

يعود الفضل في صياغة هذا المفهوم إلى العالم الأمريكي (أوجبرن وليام فيلدنج Ogburn W.F)، حيث ميز بين الثقافة المادية والمعنوية، فحين تحدث تغيرات في الثقافة المادية، تتبعها تغيرات في الجوانب المعنوية للثقافة. ومن العلماء من فضل استخدام مصطلح "التخلف

1- أحمد بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1978، ص382.
2- محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي، مرجع سابق، ص119.

التكنولوجي" مقابل "التخلف الثقافي" والمقصود به الفشل في التوافق مع التكنولوجيا وفي النظام السياسي والاقتصادي.

أما في نطاق الثقافة فإن التخلف أو التفكك الاجتماعي يعني أن "البناء الثقافي لم يعد متماسكا كما كان في السابق، ومن ثم تنعكس آثاره على كفاءة تأديته لوظيفته في إشباع حاجات أفراد المجتمع وتوجيههم التوجيه السليم ومن ثم يصبح المجتمع في حالة مرضية، يظهر فيها الكثير مما يعرف في علم الاجتماع بالمشكلات الاجتماعية"[1].

إن الثقافة هي كل مركب وتتميز بثلاثة أبعاد هي: البعد المعرفي (cognitive)، والبعد المعياري (normative)، والبعد المادي (materiel) وأهم مظاهر هذه الأبعاد هو البعد المعياري الذي يشتمل على قواعد السلوك المناسبة للجماعة منها: المعايير والزواجر والقيم، وتحتوي بدورها على العادات والتقاليد والأعراف...يصيب التخلف جزءا أو أجزاء (جوانب) كثيرة من الثقافة، والجزء الذي يحدث فيه التغير، يعتبر جزءا ابتعد عن الكل محدثا فجوة بينه وبين الكل، وتسمى هذه الفجوة (الهوة) بالتخلف الثقافي وهو تخلف جزئي، ويمكن أن يكون تخلفا كليا في حالة اضمحلال وضعف الثقافة الوطنية (الأصلية)، أمام ظاهرة الغزو الثقافي والفكري الذي تتعرض له المنظومة القيمية للمجتمع باستمرار، والتي لا تستطيع المقاومة وإعادة الأوضاع الثقافية إلى ما كانت عليه في السابق فيتسبب ذلك في زعزعة الهوية الثقافية. "يتمثل التخلف الثقافي في تأثير التيارات والأفكار الوافدة على المجتمع العربي المعاصر، ومع أنها (التأثيرات) ليست عميقة إلى الحد الذي يدعو إلى التشاؤم أو الاستسلام، ومع هذا فهناك تأثير واضح وعلى درجة كبيرة من العمق لأدوات النشر والإعلام الجماهيري الأجنبي، وحتى الوطني منها في كثير من الأحيان. كبث أفلام الإثارة التي تنمي التفكك بين الشباب وتبعده عن قيمه الاجتماعية والثقافية، وتمجيد البطولة المنحرفة، إلى جانب التأثير الغير مباشر كتدني معدل المسؤولية والمجتمعية اتجاه الأفراد"[2].

مادام بحثنا يتمحور حول تأثير وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية على سلوك الأفراد وتغيير اتجاهاتهم وذلك من قبل الدول الكبرى، فقد اقتصرنا على التخلف الثقافي كمفهوم يمس مقومات الشخصية الوطنية وإضعافها بهدف إخضاعها لثقافة الآخر القوي. ويضاف إلى هذا العامل التأثيري الخارجي عامل داخلي يساهم فيه البعض ببث روح الانهزامية والتخلف

1- محمد عبد المنعم نور، الحضارة والتحضر، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، 1970، ص136.
2- محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي، مرجع سابق، ص139-140.

بالاعتماد على أمجاد الماضي والعادات والتقاليد التي يرونها رواسب وحواجز نحو التطور. "...إن أخطر حلفاء الغزو الثقافي من الخارج هو التبعية الثقافية من الداخل التي تتضافر فيها عقد النقص أمام الأجنبي، مع ظروف التخلف الداخلي حتى يصل الأمر إلى حد قد لا تعود معه القوة الخارجة بحاجة إلى أي مجهود إضافي لغرض سيطرتها الثقافية، بل تكتفي في مرحلة ما بالتبعية الثقافية التي تكون دائرتها قد أحكم إغلاقها تماما"[1].

كما تسعى وسائل الإعلام والاتصال الوطنية في كثير من الحالات إلى المساهمة في تهميش المنظومة الثقافية وتغييبها لعدم إعطاءها حجمها الساعي الكافي لترسيخها لدى الجماهير، مقابل إكثارها في بث المواد الخفيفة والأغاني والترفيه والإمتاع، وتغرق في تقليد ومحاكاة البرامج والمواد الثقافية الأجنبية التي لا تمت بصلة إلى ثقافتنا وهويتنا الوطنية.

1- تيسير أبو عرجة، قضايا ودراسات إعلاميةن مرجع سابق، ص153.

الفصل الرابع

علاقة وسائل الإعلام والاتصال بالصناعة الثقافية الجماهيرية

تمهيد

المبحث الأول: وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية والتنمية الثقافية

المطلب الأول: الصحافة المكتوبة

المطلب الثاني: الصحافة السمعية البصرية الجزائرية

المطلب الثالث: البرامج الثقافية والعينية في التلفزيون الجزائري

المبحث الثاني: علاقة الإعلام بالاتصال

المطلب الأول : أهمية الاتصال في المجتمع وأساليبه

المطلب الثاني : إشكالية المفاهيم

المطلب الثالث : علاقة الإعلام والاتصال بالثقافة والفنون

المبحث الثالث: وسائل الإعلام والعولمة الثقافية

المطلب الأول : العولمة الثقافية من خلال التلفزيون

المطلب الثاني : عولمة الإعلام

المطلب الثالث: الانتشار الثقافي الناتج عن تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال

المطلب الرابع : دور وسائل الإعلام والاتصال في الاغتراب الثقافي

المطلب الخامس : الصناعة الثقافية وأثرها على الوعي الثقافي

المطلب السادس : القيم الثقافية والاجتماعية ودورها في بناء الشخصية وتثبيت المجتمع

المطلب السابع : علاقة الإدمان بالمشاهدة التلفزيونية

تمهيد:

إن التطور الهائل في تكنولوجيا الإعلام والاتصال الذي شهده القرن العشرين بداية من اختراع الإذاعة المسموعة (الراديو) والتلفزيون وباقي الوسائط الاتصالية وقبلها الكتب والصحافة المكتوبة، ساهمت في نشر الثقافة والفنون بهدف بناء الإنسان فكريا وثقافيا، أو بعبارة أخرى تنمية الفرد ثقافيا عن طريق المؤسسات الثقافية والاجتماعية التي تساعده على إشباع حاجاته ورغباته الثقافية والفكرية؛ من خلال نشر وبث الإنتاج الأدبي والمعرفي والفني على أوسع نطاق. تعد أجهزة الإعلام واحدة من الدعائم الأساسية في التنشئة الاجتماعية والثقافية للأفراد وتزاحم الأسرة والمجتمع وباقي المؤسسات الأخرى في وظيفة التربية والتثقيف والتعليم. ولذلك تعتمد الدول النامية على وسائل الإعلام والاتصال في تحقيق التنمية الشاملة (اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا) لمحاربة الأمية والقضاء على التخلف الذي يصيب الفرد والمجتمع على حد سواء.

لكن هذا التطور التكنولوجي الإعلامي والاقتصادي فتح أبواب الحدود على مصراعيها أمام حركة التجارة العالمية ومنتجاتها التكنولوجية والثقافية، حيث ظهرت في سياق العولمة الثقافية التي تعتمد على وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية ظاهرة "التثاقف"[1] التي شكلت هاجسا لدول العالم الثالث، حيث باتت تخاف على فقدان هويتها الثقافية بسبب الهيمنة الإعلامية الغربية ووسائلها التكنولوجية والعسكرية على الشعوب الضعيفة لاستدراجها لنموذجها الثقافي وتعديل أنظمتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية بما يتماشى وتصور البلدان العظمى.

وترى بعض التيارات الفكرية ضرورة مواجهة التثاقف برفض كل الأنماط الصادرة من الثقافة الغربية والعودة إلى المأثورات الشعبية لحماية الهوية من التغيير، والأخذ بما هو نافع من الثقافات الأجنبية كالتكنولوجيا والعلوم المختلفة، دون التنكر لما قد تحمله من فوائد.

1- التثاقف (Acculturation): يعني "التثقف من الخارج" وهو مفهوم يتضمن التغيير الثقافي الذي ينشأ عندما يحدث اتصال مباشر ومستمر بين جماعات من الأفراد الذين ينتمون إلى ثقافات مختلفة ويكون من نتيجة ذلك حدوث تغير في الأنماط الثقافية الأصلية في إحدى الثقافتين أو كليهما. أنظر محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي، مرجع سابق، ص220.

المبحث الأول: وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية والتنمية الثقافية

المطلب الأول : - الصحافة المكتوبة:

هي وسيلة إعلامية مكتوبة (مطبوعة) سبقت كل وسائل الإعلام والاتصال من الناحية التاريخية عبر العالم، ظهرت في أوروبا وانتقلت إلى العالم العربي في بداية القرن التاسع عشر (19م) مع الحملات الفرنسية التي استهدفت مصر ثم الجزائر في الخامس جويلية 1830م. تقدم الصحافة المطبوعة (الورقية) المعلومات والأخبار للقراء وتصدر يوميا أو أسبوعيا أو في مواعيد منتظمة، إذا كانت متخصصة في شأن من الشؤون الاقتصادية أو الثقافية أو الرياضية...وتساهم في تشكيل رأي عام مستنير عن طريق العرض والتحليل والنقد للمسائل الجوهرية في المجتمع.

تعرف الصحافة من حيث المدخل اللغوي على أنها:

1- "هي الصحيفة التي يكتب عليها، وجمعها صحف وصحائف"[1].

والصحيفة أو الصفحة هي القرطاس المكتوب أو ورقة الكتاب بوجهيها وورقة الجريدة بها وجهان أي صفحتان.

2- تستخدم كلمة صحافة بمعنى (Press) في معجم المصطلحات الإعلامية وتعني شيئا مرتبطا بطبع ونشر الأخبار والمعلومات"[2]، وتعني أيضا (Journalism) وهي علم وفن إصدار الصحف من جرائد ومجلات ويشتمل ذلك على كتابة وتحرير مواد الصحيفة"[3]. ويشتمل لفظ الصحافة أيضا "الصحفي Journalist" وهو الذي يمارس مهنة الصحافة كمصدر للرزق.

إذا ارتكزنا على المدخل التكنولوجي في تعريف الصحيفة (الجريدة) من حيث التطبيق العلمي للاكتشافات المتواترة، فإنها قد استفادت من الإنجازات التكنولوجية منذ عصر الصناعة (الطباعة) إلى غاية المرحلة الإلكترونية بفضل تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال في الزمن الراهن، فالصحافة اليوم نوعين: صحافة ورقية وأخرى إلكترونية.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة "صحيفة".
2- كرم شلبي، معجم المصطلحات الإعلامية، "عربي-إنجليزي"، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989، ص458.
3- كرم شلبي، مرجع سابق، ص315.

تمتلك الجزائر حاليا عشرات الصحف والجرائد (العناوين) التي ظهرت بموجب الإصلاحات السياسية والثقافية التي عرفتها الجزائر منذ أحداث 05 أكتوبر 1988م، وهي ثلاثة أنواع صحف عمومية وأخرى حزبية وخاصة، تُحرر بالعربية والفرنسية والأمازيغية.

يتمثل البعد الوظيفي للصحافة المكتوبة كوسيلة إعلامية جماهيرية في تقديم الأخبار والمعلومات الصحيحة والصادقة والدقيقة: "إن وظيفة الصحافة يمكن النظر إليها باعتبارها عملا اجتماعيا، يعمل على تنوير الأذهان والاتصال بالرأي العام، وهذا ما يترتب على الصحفي أن يتأمل الأخبار والأحداث وأن يُعقّب عليها ويفسرها بغرض الإرشاد والتوجيه"[1].

كما أنها تسعى إلى نشر الثقافة والترفيه وتوعية الجماهير بقضايا الوطن والأمة وبث التراث للحفاظ على الهوية الوطنية من الغزو الثقافي والفساد الأخلاقي الصادر عن وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية الغربية والأمريكية تحت غطاء العولمة الثقافية. ذلك أن الصحافة هي سلطة اجتماعية ومعرفية تقوم بالتنمية الثقافية والفكرية للأفراد باعتبارها وسيلة مكملة للوسائل السمعية البصرية الأخرى.

تخصص الصحافة المكتوبة صفحات أو ملاحق ثقافية تحت مسميات مختلفة كالنادي الأدبي أو أوراق ثقافية...لنشر الإبداع الفكري والفني الوطني، وتقديم الأعمال الأدبية والثقافية، والتعريف بالتراث الثقافي الإنساني، وعرض الإبداعات الثقافية الأجنبية بما يتلاءم وقيم المجتمع، تتكفل الصحف الوطنية الجزائرية بموجب دفتر الشروط والقوانين بالحفاظ على الهوية الثقافية بأبعادها الثلاثة: العربية والإسلامية والأمازيغية، وحماية التراث وإبراز عراقة الحضارة الجزائرية من خلال تنشئة ثقافية إعلامية ممانعة للغزو الثقافي والاستلاب أو الاغتراب، الفكري الذي أثر في عقول ووجدان الشباب الجزائري، حيث أن العولمة الثقافية قفزت فوق الحدود الثقافية الوطنية، وساهمت في إضعاف الإحساس بالانتماء الوطني، وتحولت بموجبها ثقافات الشعوب إلى مجرد مهرجانات يكثر فيها الصخب واللغط، وانحصرت عقائدها في طقوس مناسبتية، وصار التراث أرشيفا تتكدس به رفوف المكتبات وأروقة المتاحف كالميّت المحنّط

1- محمد هاشم الهاشمي، الإعلام وتقنياته الحديثة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص73.

المطلب الثاني: - الصحافة السمعية البصرية الجزائرية

أ- الإذاعة المسموعة (الراديو)

وتسمى أيضا الإذاعة المنطوقة وهي تعتمد على حاسة السمع في استقبال برامجها التي تبثها عبر الأثير بموجات (نظم بث) وهي:

أ- موجة (A.M) Amplitude Modulation): التي تبث بشكل عمودي في الفضاءات، وتغطي مساحات أكثر ومداها أطول من موجة (F.M).

ب- موجة (F.M) Frequency Modulation): وهو نظام بث للإشارات بشكل أفقي، عكس النظام الأول، ويتم التقاط البرامج الإذاعية بنقاء وصفاء، نظرا لكثرة انتشارها بفضل انعكاس الموجات الكهرومغناطيسية وتقويتها على مستوى سطح مياه البحار والمحيطات.

"يعتبر الراديو وسيلة اتصال جماهيرية سمعية إلكترونية تم اختراعها على يد العالم "غالينو ماركوني Guglielmo Marconi" سنة 1894"[1]. بالاعتماد على تجارب (هرتز) و(فارادي) و(ماكس ويل).

وهو عبارة عن بث إشارات (أمواج) لا سلكية بدأت سنة 1901، سمحت بالاتصال بين الموانئ والسفن، فيما يعرف بالاتصالات اللاسلكية البحرية (Télécommunication maritime). تتميز الموجات الإذاعية (الترددات) بقدراتها على تخطي الحواجز الطبيعية والحدود السياسية للدول، ويمكن لأي مواطن التقاطها في أي مكان وزمان، في المدن كما في الريف، أثناء الراحة أو العمل؛ وذلك لإمكانية حمل جهاز الراديو (الترانزستور Transistor) نظرا لصغر حجمه وقلة وزنه.

تعود بداية الإذاعة المسموعة في الجزائر إلى سنة 1929م، خلال الاحتلال الفرنسي، وكانت تعرف باسم ديوان الإذاعة والتلفزيون الفرنسي (ORTF)، حتى تاريخ 28 أكتوبر 1962، تاريخ تأميمها واسترجاع السيادة عليها؛ وصارت تحمل تسمية الإذاعة والتلفزة الجزائرية (RTA). ونظرا لأهمية الإذاعة كوسيلة إعلامية واتصالية جماهيرية، فقد اعتمدت عليها الثورة الجزائرية في إدارة الحرب بينها وبين العدو الفرنسي على الصعيد الدعائي والتحسيسي بالقضية الوطنية العادلة.

1- Harry Edward Neal, communication from the stone Age to speace, Julian Messuer, INC, New-Yord, 1960, pp 29-30.

يراد بمصطلح الإذاعة: البث والإرسال المنظم والنشر للأخبار، والبرامج والأغاني، والتمثيليات والموسيقى وأي مواد إعلامية أخرى التي يعدها ويصممها طاقم الإنتاج وبرمجتها لفائدة الجمهور المتلقي "الذي يستقبلها بواسطة أجهزة الراديو، وبذلك أصبح هذا المصطلح يعبر عن خصائص فن قائم بذاته، له مقوماته المادية، وجمهوره، وهي خاضعة للحكومة في الدول النامية، عكس الدول الغربية التي تسمح للخواص والمؤسسات بإنشاءها لأغراض تجارية، فنية وغيرها..." [1].

*** الوظائف الأساسية للإذاعة:**

إن الإعلام هو أداة تثقيف وتربية وترفيه وتكوين أيديولوجي، كما أنه يصقل ذوق الأفراد ويساهم في تشكيل الرأي العام. ويتجلى نشاط الإذاعة في مجموعة من المهام والأهداف، والتي يطلق عليها اسم الوظائف، وهي: الوظيفة الإخبارية (الإعلامية) والوظيفة الثقافية والتربوية، والوظيفة الترفيهية، ومن الباحثين في قضايا علوم الإعلام والاتصال من يضيف الوظيفة الأيديولوجية. نقتصر على الوظيفة التثقيفية للإذاعة، لأنها تندرج في سياق دراستنا لموضوع الفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية الجزائرية.

*** الوظيفة التثقيفية:**

معروف على الإذاعة المنطوقة اعتمادها على خاصية السمع في مخاطبة الوجدان والخيال البعيد في تشكيل الصورة الغائبة، ولذلك يشترط في البرامج الثقافية المسموعة أن تكون جاذبة للانتباه عن طريق خلق جو انفعالي جديد من خلال رسالة تجريدية تنقل بالتصور والتمثلات الحسية المستوحاة من الألفاظ والكلمات الواردة في مسامع المواد والبرامج الثقافية الإذاعية.

تضمن التعريف الذي وضعته اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام والاتصال التابعة لمنظمة اليونسكو حول وظائف الإعلام "أن الإعلام أداة سياسية وقوة اقتصادية ومورد تربوي كامن، ومحرك ثقافي وأداة تكنولوجية" [2].

1- محمد جمال الفار، المعجم الإعلامي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2010، ص16-17.
2- الندوة العلمية الثالثة، المسؤولية الأمنية للمرافق الإعلامية في الدول العربية، دار النشر، المركز العربي للدراسات الأمنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1986، ص156.

وانطلاقا من أن الإعلام (المكتوب، السمعي، السمعي البصري) هو محرك ثقافي فإن الوسيلة التي تبثه أو تنشره على شكل صورة إذاعية أو تلفزيونية فنية فإنها تتميز بالتجديد والتبسيط في تقديم وعرض ثمرات الفكر والمعرفة والعلم على نطاق واسع لتمس شرائح المجتمع، وتيسّر لهم الحصول على الثقافة والفنون، تنقسم البرامج الثقافية (التعليمية والتثقيفية) إلى نوعين وهما:

1- "البرامج التي تهدف إلى الإثراء الثقافي كتحسين المهارات والخبرات المكتسبة والتوعية وتسمى البرامج التربوية، وهي غير مرتبطة بالمناهج الدراسية.

2- البرامج التعليمية وهي التي ترتبط بمنهج دراسي محدد بهدف إثراء العملية التعليمية التربوية"[1]. كالقنوات التعليمية التي تشرح وتحلل المواد التعليمية، أو الحصص والبرامج التنافسية حول قضايا العلوم والآداب كبرنامج "بين الثانويات" الجزائري.

ومن أمثلة البرامج الثقافية والتعليمية في الإذاعة الجزائرية نذكر: 7 على 7 ثقافة، أوراق حميمية، بأسلوب ثقافي، سيني راما و أسوارالتاريخ ،ساعة فن، وغيرها من البرامج التي تتغير عناوينها باستمرار لعدم استقرارها. وهي برامج تبث خارج المواعيد الإخبارية بمعنى أنها برامج مستقلة تتراوح مدتها بين 26د، 45د، 52د، أو أكثر من ساعة (60د).

أما المواد الثقافية الاخرى فقد تتخذ شكل التقرير أو الروبورتاج أو البورتريه وتكون قصيرة من حيث المدة (الزمن) باعتبارها فقرة داخل النشرات الإخبارية(الجريدة الناطقة).

تساهم الإذاعة المسموعة كامتداد تكنولوجي للوسائل الاتصالية المتتالية في رفع المستوى الثقافي للجماهير، وإحياء التراث الادبي والعلمي والفني، وتشجيع المواهب في مجالات الفكر والإبداع، وتكمّل الأسرة والمدرسة في التوجيه والتعليم والإرشاد..."على الصحافة والإذاعة والتلفزة أن تعمل على نشر ثقافة رفيعة مشوقة، مع رفع المستوى الفكري لدى المواطن"[2]، لكن رغم التوجيهات الصادرة من دوائر صناعة القرار تبقى نسبة البرامج التربوية والثقافية والدينية والفنية ضعيفة حيث تتراوح بين 0,09% إلى 9,95%، مقارنة بالمواد الإخبارية والسياسية والترفيه الذي يطغى على مضمون الشبكة البرامجية في كل من الإذاعة والتلفزة الجزائرية.

1- حسن عماد مكاوي، إنتاج البرامج للراديو، النظرة والتطبيق، مكتبة الأنجلو-مصرية القاهرة، مصر، 1989، ص325.

2- الميثاق الوطني، المحاور الكبرى لبناء الاشتراكية، الباب 3، 1976، ص101.

تجند البلدان النامية وسائل الإعلام في خدمة التربية والتكوين فهي تكمل مساعي التعليم المدرسي وتساهم في تكوين رأي عام واع ومستنير بقضاياه الفكرية والثقافية والحضارية.

ب- التلفزيون:

يعتبر التلفزيون من أهم وسائل الإعلام والاتصال جذبا وأثرا في حياة الناس نظرا لقدرته المميزة على الجمع بين الكلمة والصورة و الحركة و الألوان. تضاعفت أهمية التلفزيون عبر العالم وصار يشغل أوقات الفراغ ويقدم التسلية والإمتاع لملايين المشاهدين، كما اخترق الوعاء اللاشعوري للأفراد ودفعهم لتغيير سلوكهم واتجاهاتهم وتنمية أذواقهم وأفكارهم وتكييفها مع واقع الحياة المعاصرة.

ظهر التلفزيون في الجزائر كوسيلة إعلامية واتصالية في الرابع والعشرين (24) ديسمبر عام 1956، إبان الحقبة الاستعمارية واستخدمته فرنسا كأداة لنشر ثقافة الاغتراب وشرعنة سياستها الجهنمية ومغالطة وتضليل الجماهير الشعبية عن طريق تنميق مشاريعها ومخططاتها الاستيطانية. هذا الدور التقليدي لوسائل الإعلام والاتصال لايزال قائما إلى يومنا هذا عبر مختلف الوسائط الإعلامية التي تسعى إلى غزو العقول والتلاعب بها لإخضاعها لفكر وأيديولوجية الغرب.

أولت السلطات الجزائرية أهمية قصوى لوسائل الإعلام والاتصال خاصة الإذاعة والتلفزيون، بعد الاستقلال الوطني بعدما استرجعت السيادة الوطنية عليها في 28 أكتوبر 1962م، باعتبارهما وسيلتين لهما أدوار هامة في تنمية المجتمع وترقيته اجتماعيا وثقافيا وتربويا... ويعد التلفزيون كوسيلة إعلامية واتصالية من أنجع مؤسسات التنشئة الاجتماعية في تكوين وتوجيه سلوك الأفراد، وطبعهم بالقيم والمثل المستوحاة من تراث مجتمعاتهم.

يجمع التلفزيون بين مزايا الراديو من حيث الصوت، والسينما من حيث الصور، ومزايا المسرح من حيث الحركة (حيوية المشاهد التي تعرض على شاشة التلفزيون)، يشاهدها الجمهور بنفسه وكأنها أمامه مباشرة، سواء كانت حية أو مسجلة، في قوالب فنية كالروبورتاج والفيلم الوثائقي والفيلم الطويل والمسلسل والبرنامج..

ومنذ اكتشاف التلفزيون في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي (1939) بعد الإذاعة المسموعة التي سبقته بعقدين من الزمن، ظل الوسيلة الأكثر انبهارية للمشاهدين نظرا لما يقدمه من ترفيه وامتاع، لكنه تحوّل منذ الستينيات من أداة تعليمية وثقافية إلى سلاح إعلامي دعائي

بامتياز، يستعين به الساسة والقادة في الحملات السياسية الانتخابية لعرض أفكارهم وبرامجهم وتزيين صورهم اتجاه الرأي العام، كما تعتمد عليه الدولة في تنفيذ مخططاتها وبرامجها التنموية لاستقطاب الجماهير حولها والمشاركة فيها. وإلى جانب هذه المزايا والمحاسن التي جعلت من التلفزيون منبرا ثقافيا وتربويا وتعليميا، فإنه لا يخلو من السلبيات والمساوئ التي فككت الروابط الأسرية والمجتمعية، ويحمّله البعض مسؤولية الفساد الأخلاقي والانحلال الاجتماعي الحاصل في المجتمعات نتيجة للمضامين الهدامة التي يسوقها باستمرار. وخلق العزلة داخل الأسرة حيث بدَّد الوقت الحميمي في لقاء الأفراد (الأبناء) ببعضهم البعض، وجعل التلاميذ يعزفون عن المطالعة والتحصيل، بل أصبح بديلا لتربية الاطفال: "...أصبح هو الجهاز الذي تعتمد الأمهات على سحره في تسلية وإلهاء الأطفال، حتى كاد أن يحتل مكانة المربيات المنزليات في بعض الدول"[1].

يشير الباحث (نواف عدوان) إلى إيجابيات التلفزيون وهي كما يلي:

1- زيادة الحصيلة اللغوية عند الأطفال لمتابعة البرامج التعليمية والرسوم المتحركة.

2- فتح آفاق جديدة للتعرف على عوالم مختلفة (الفضاء، البحار، عالم الحيوانات، ثقافات الشعوب..).

3- تكوين صور ذهنية إيجابية عن العالم من حوله.

4- نقل التراث الاجتماعي والقيم الحميدة عبر المواد والبرامج التلفزيونية.

5- ترقية مستوى الذوق الفني لدى الأطفال"[2].

لبلوغ هذه الأهداف في مجتمعاتنا العربية، كان لزاما على وسائلنا الإعلامية منها الجزائرية على سبيل المثال: أن تصمم برامج هادفة منبثقة من المنظومة القيمية الوطنية، واستبعاد البرامج الأجنبية التي لا تراعي الأخلاق العامة وخصوصيات الثقافات، كبرامج العنف والجنس والرذيلة، وأن تقوم الأسرة بدورها في ترشيد الأطفال في مشاهدة التلفزيون بانتقاء أفضل المحتويات.

1- إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1979، ص95.
2- نواف عدوان، الطفل والتلفزيون، مجلة الإذاعات العربية، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، العدد 2، 1990، ص58.

المطلب الثالث : البرامج الثقافية والفنية في التلفزيون الجزائري:

اهتم التلفزيون الجزائري بالثقافة والفنون أو ما يطلق عليه اسم الثقافة الشعبية بكل عناصرها المادية واللامادية لتقديمها في قوالب فنية تتراوح بين الروبورتاج القصير إلى البرنامج الطويل. ذلك أن عناصر الثقافة الشعبية والفنون الجزائرية تتعرض باستمرار لعمليات التغير والتأثير في الماضي والحاضر، فالماضي الاستعماري خلف تركة ثقافية تغريبية، ساهمت في تقسيم المجتمع الجزائري إلى فئتين: فئة مفرنسة وأخرى معربة عرفتا سجالا فكريا بينهما لا تزال آثاره قائمة إلى يومنا هذا، فيما يعرف بالحداثة والعصرنة[1]. وتعاني الثقافة الوطنية في الراهن من آثار العولمة الثقافية والصناعات الثقافية التي اكتسحت الحدود السياسية والجغرافية للدول والشعوب؛ تحت تأثير وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية وعلى رأسها التلفزيون.

توجد علاقة تفاعلية بين الثقافة والاتصال، ومما لاشك فيه أن وسائل الإعلام والاتصال تؤثر في طبيعة ومحتوى الرسالة المرجعية التي تضبط العلاقة بين وسائل الاتصال السمعية البصرية والثقافة. والثقافة هي ذلك الكل المتكون من العناصر المادية واللامادية التي يتشكل منها التراث الإنساني، بينما تمثل وسائل الاتصال عالما رمزيا وخياليا يتفاعل معه الأفراد من خلال الرموز واللغة والمعاني والصور، التي يعتبرونها الواقع والحقيقة، فتنقلهم من عالمهم الثقافي الواقعي ألى عالم رمزي قد يشوه أو ينتقص من الثقافة الأصلية.

وانطلاقا من هذا تتضح العلاقة الحتمية بين الثقافة والإعلام، حيث لا تستغني وسائل الإعلام والاتصال عن الثقافة باعتبار هذه الأخيرة وظيفة تقليدية من وظائف الإعلام، الذي يساهم في نقل التراث الاجتماعي إلى الأجيال المتلاحقة وهي الوظيفة التثقيفية التعليمية. صارت سلطة الصورة حاليا أقوى السلطات، نظرا لفعالية وتأثير الخطاب البصري في تغيير اتجاهات وسلوك الرأي العام، وفي توجيه السياسات، وأصبحت (الصورة) مهيمنة ولها القدرة الكافية في تشكيل الوعي الثقافي للأفراد وتطوير وعيهم الاجتماعي.

تهدف المواد والبرامج الثقافية في التلفزيون الجزائري إلى تقديم المواد الأدبية والفكرية والإبداعية والفنون الشعبية والفنون الجميلة من رسم ونحت وعمارة وشعر.... "بعرض بسيط للموضوعات والقضايا والأفكار الثقافية في شكل ومضمون مقبول يسعى إلى الإفادة من إمكانيات الوسيلتين –الإذاعة والتلفزيون- وما يملكانه من عناصر الجذب، وبما يساعد على تقديم

1- صراع فكري معرفي حول إشكالية الثقافة بين الثقافة العالمة (النخبة) والثقافة الشعبية، أي بين المفرنسين أصحاب الفكر الحداثي والمعربين أنصار التيار الثقافي التقليدي (التيار العروبي)

ثمرات الفكر والفن والعلم على أوسع نطاق... فالبرامج الثقافية إذا هي التي تتوجه إلى جمهور عام بهدف تثقيفة"[1].

ويعد المذهب الثقافي واحدا من المذاهب الرئيسية في البرمجة وهو يعتمد على القيم والأحكام المجتمعية (قيم سياسية، ثقافية، دينية، وطنية....) التي تنتقيها وسائل الإعلام وتضبطها لإيصالها لأفراد المجتمع قصد ترسيخها في مخيالهم الجماعي وتقوية قيمة الانتماء الوطني لديهم.

نذكر من بين هذه البرامج الثقافية التي قدمها التلفزيون الجزائري: كاتب وكتاب، ليلة الشعراء، كتاب الثالثة، قافلة الجنوب، فنانكم، النادي الثقافي، بين الثانويات، المجلة الثقافية، الوجهة، البادية، سفر في الكلمات، 52 ثقافة، مرايا، ويرفع الستار...

الملاحظة العامة التي يمكن إسقاطها على البرامج الثقافية التلفزيونية أنها برامج لا تتماشى والمشهد الثقافي والأدبي الجزائري الحقيقي، و هي متذبذبة أي أنها برامج لا تتصف بالاستمرارية، تظهر ثم تختفي، وما يتحقق منها أي تلك التي يتم إنتاجها فتنجز بعسر ومشقة. وهي برامج مرتبطة أكثر بالمناسبات والمهرجانات تتمثل في البرامج الخفيفة التي تتسم بالتسلية والإمتاع كالغناء مثلا. أما البرامج التي تنتج المعرفة وتخوض في المسائل الثقافية الجادة فهي قليلة جدا. ولا تغطى الفضاءات الثقافية كالمسرح والسينما والفنون التشكيلية والقضايا الفكرية والمعرفية التي تصون الهوية الوطنية.

ففي برنامج "سفر في الكلمات" تقول مقدمة البرنامج: "أحاول أن أقدم مادة ثقافية متنوعة واحرص على تقديمها في شكل جذاب، لكن برنامجا واحدا لا يعني بالغرض... والمشكلة أن القائمين على البرنامج يعتقدون أنه موجه للنخبة ولهذا يبث في ساعة متأخرة من الليل"[2].

يتطلب المشهد الثقافي حوارا واسعا وآراءا مختلفة لتجسيده في الشبكة البرامجية التي ينال منها القسط الضئيل بالمقارنة مع البرامج الأخرى السياسية والاقتصادية والترفيهية، ذلك أن هذه الشبكة لا تحظى بإجماع المهنيين والمنتجين، بقدر ما تخضع لرغبات وحساسية الإدارة العامة وبعض المقربين منها.

1- ماجي حلواني، البرامج الثقافية والتعليمية، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، مصر 2001، ص155.
2- استجواب مع مقدمة البرنامج "غنية سيد عثمان".

يضيف الكاتب والإعلامي "محمد بغداد": "أننا لا نملك برامج قارة ومؤثرة في الرأي العام... وإن وجدت فهي شكلية وتبث وفي الأوقات الميتة... إننا نعيش في السنوات الأخيرة حالة لا ثقافة... فالجزائر البلد الوحيد في العالم الذي لا يملك استراتيجية ثقافة واضحة... نعيش حالة النشاط الثقافي ولا نملك الفعل الثقافي..." [1].

انطلاقا من هذه الملاحظات الميدانية في مسألة الثقافة التلفزيونية في الجزائر يظهر بأن هذه الوسيلة صارت تنتج ثقافة استهلاكية مسحطة ولا تعكس المشهد والفعل الثقافي الحقيقي ذو الامتداد الحضاري الضارب في الجذور العميقة للتاريخ والحضارة الجزائرية.

هذا التراجع الثقافي وما يصاحبه من عبثية، يساهم في إضعاف الهوية الثقافية الوطنية ويجعلها مستساغة بين مخالب الثقافة الاستهلاكية العالمية التي تقدمها كبريات المؤسسات الإعلامية الخاصة، بهدف الاختراق الثقافي الأجنبي الذي وجد الطريق ممهدا لذلك من داخل المجتمع. لقد أصبحت الصورة التلفزيونية هي المصدر الأول في ثقافة المجتمعات وفي تشكيل وعيها.

ترتكز ثقافة العولمة على ثقافة الصورة أكثر من ثقافة المكتوب، وبما أن الصورة تكتسي سلطة رمزية، فإن النظام السمعي البصري يصبح المصدر الأقدر والأقوى لإنتاج القيم وتشكيل الوعي والوجدان عن طريق الصورة، التي تنفذ إلى إدراك الملتقي غازية وسالبة شعوره وعواطفه.

"إن المعطيات الثقافية التي تقدمها وسائل الإعلام الغربية، لاشك أنها تقود الأفراد إلى عالم غير عالمهم، فيه من الآمال والأحلام ما يستفزهم في مرجعياتهم الثقافية لتغيير هوياتهم من حيث أبعادها اللغوية والعادات والسلوك التاريخية والفكرية والفلسفية" [2].

تواجه الشعوب في ثقافاتها تحديات تحت سيطرة الإعلام العالمي، ذلك أن الثقافات القوية هيمنت على الثقافات الضعيفة (المحلية) وهو ما يشكل خطرا على التنوع الثقافي الإنساني.

1- استجواب: "محمد بغداد"، معد و مقدم، برنامج "قراءات".

2- Clayton Brown, Globalization and America Suice 1945, Scholary resource, Wilmington, U.S.A, 2003, p43.

المبحث الثاني: علاقة الإعلام بالاتصال

المطلب الأول : أهمية الاتصال في المجتمع وأساليبه

إن الإنسان بطبعه كائن اجتماعي واتصالي بالفطرة، ويُعد الاتصال بين البشر من أقدم أوجه النشاط الإنساني الذي مارسته الجماعات والشعوب بأنماط مختلفة من لغة وحركات وإيماءات ورموز وأصوات وأفعال استخدمها الناس في علاقاتهم الاجتماعية كضرورة للحفاظ على الوجود والاحتكاك والتعاون مع الآخرين. وتطورت أنماط وأساليب الإعلام والاتصال من المشافهة (الاتصال التقليدي) إلى الكتابة (الطباعة) ثم الاتصال الجماهيري السمعي البصري منذ اكتشاف التلغراف والراديو والسينما ثم التلفزيون والأنترنات. استطاعا هذان المفهومان (الإعلام والاتصال) إلغاء حاجز الزمان والمكان بين الشعوب والجماعات، ومكنها من مواكبة الأحداث والتطورات كما ساعداها في عمليات التثقيف والتربية والتعليم والتوجيه...

المطلب الثاني : إشكالية المفاهيم:

سبق وأن تعرضنا لتعريف هذين المصطلحين (الإعلام والاتصال) في الفصول السابقة لكن المفهومين يطرحان إشكالية لكونهما يتداخلان ويتشابكان مع بعضهما البعض رغم ما لهما من خاصيات مميزة. يشير إلى هذا التداخل والارتباط بتسمية الأقسام التي تُدَرّس هذين العلمين بالجامعات فنقول: "قسم علوم الإعلام والاتصال"، ومقياس "الإعلام والاتصال" و"بحوث الإعلام والاتصال"، و"نظريات الإعلام والاتصال"...

وتذهب معظم الجامعات إلى الربط والوصل بين مفهومي "الإعلام والاتصال" كما هو الحال بالجامعة الجزائرية، ولوحظ مؤخرا الفصل بينهما كتخصصين مختلفين وبمقاييس متشابهة في الجوهر والمادة التعليمية تحت إشراف قسم مُوحد.

يظهر الاختلاف بين المفهومين من حيث المعنى الدلالي وحجم الجمهور ومحتوى الرسالة وحجمها. يتبين من هذه الناحية الفرق بين الإعلام والاتصال في الحجم والمضمون والشمولية والتفاعلية؛ مما يجعل عملية الاتصال أوسع وأشمل من عملية الإعلام:

جدول رقم (4): يبين الاختلاف بين المفهومين (الإعلام والاتصال)

خاصية الإعلام	خاصية الاتصال
1- الإعلام خاصية إنسانية بالدرجة الأولى.	1- الاتصال خاصية إنسانية وحيوانية في نفس الوقت.
2- الإعلام هو جزء من الاتصال.	2- الاتصال أعم وأشمل من الإعلام من حيث المضمون.
3- الإعلام يخاطب جماعات كبيرة.	3- قد يقتصر الاتصال على طرفين في العملية الاتصالية.
4- أهداف الإعلام: الإخبار وتقديم المعلومات عن القضايا والوقائع (نقل الأخبار) في اتجاه أحادي، أحيانا بدون تفاعل.	4- تنوع أهداف الاتصال وشموليته نظرا لمدلوله الاجتماعي، وميزته التفاعلية.
5- الإعلام عملية مُحضّرة ومنظمة.	5- الاتصال عملية تلقائية ولها صفة الجاذبية.
6- تنطبق كلمة صحافة على الإعلام لقولهم الصحافة ثلاثة أنواع: مطبوعة، مسموعة ومرئية.	6- ينطبق لفظ صحافة على الاتصال لقولهم: اتصال مكتوب (خطي)، واتصال سمعي بصري.
7- يعبر الإعلام عادة عن شيء ثابت (مضمون، حالة، وضعية)	7- الاتصال عملية تفعّل الإعلام وتجعله أمرا عمليا.

المطلب الثالث : علاقة الإعلام والاتصال بالثقافة والفنون:

تؤكد معظم الدراسات والبحوث على أن هناك علاقة بين وسائل الإعلام والاتصال والثقافة، وهي علاقة تكاملية وعضوية بمعنى أنهما مرتبطان ارتباطا قويا، يتعذّر فصله. فوسائل الإعلام والاتصال تهيأ للجماهير أنواع المعرفة والمعلومات الثقافية والفنية وتعتمد على الثقافة كمصدر لنشر الفكر والمعرفة والتراث الإنساني، وإن كانت الثقافة في حد ذاتها اتصالا بين الأجيال الذين يكتسبون العادات والتقاليد والقيم والمعارف والخبرات عن بعضهم البعض عن طريق الاتصال والتواصل.

أحدثت الثورة التكنولوجية في مجال الإعلام والاتصال نقلة نوعية في نشر الثقافة والعلوم ومختلف المعارف بين ملايين الناس، وأضحت الثقافة كمنتج رمزي مصدرا من المصادر التي تعتمد عليها وسائل الإعلام والاتصال. وبالتالي صارا يخدمان بعضهما البعض، ذلك إذا اعتبرنا أن الثقافة كمضامين هي مادة أساسية للإعلام والاتصال، وهو حامل وناقل لها كتقنية. فهذه الوسائل تعمّق البعد الإعلامي للثقافة وبالتالي يتوسع البعد الثقافي للإعلام والاتصال. لا يمكن للثقافة أن تبقى معزولة عن بيئتها وعن الأفراد الذين ينتمون إليها، ولذلك كان الآباء والأجداد ينقلونها لأبناءهم مشافهة عن طريق الحكايات والقصص والممارسات. ولكن

بعد تطور الحياة وظهور وسائط الإعلام والاتصال انتقل هذا الدور التلقيني التقليدي إليها وأصبحت وسائل الإعلام هي التي تلقّن الثقافة والمعارف وتنشرها وتحافظ على التراث الإنساني في سياق (ديمقراطية الثقافة)، أي أن هذه الوسائل هي التي تقوم بالتربية والتثقيف والتوجيه وتنمية الفكر والوعي.

ومن هنا صار لوسائل الإعلام والاتصال مسؤولية والتزاما بقضايا المجتمع خاصة إعلام القطاع العام (الدولة) وتسخيره لإحياء التراث والحفاظ على المرجعية الوطنية من الاختراق الثقافي والفكري الذي تروج له الفضائيات الأجنبية ومواقع التواصل الاجتماعي.

يمثل الإعلام والاتصال عاملا مهما في بث ونشر وتوسيع آفاق الثقافة، وهو ما يطلق عليه اسم الاتصال الثقافي. فما هو هذا الاتصال وما هي أهميته؟

أ- الاتصال الثقافي:

رافق الاتصال الإنسان منذ القدم واتخذ عدة أشكال وأساليب ذلك أن الإنسان كائن اجتماعي يحتاج إلى اتصال وتواصل بين أفراد جنسه. ثم أن الاتصال نشاط بشري لا يمكن الاستغناء عنه بين الأفراد والجماعات والشعوب في نقل وتبادل المعارف والخبرات والأحاسيس، وهو ميكانيزم يحقق العلاقات الإنسانية.

يُعرّف الاتصال الثقافي: "على أنه تلك العملية الاتصالية التي تتم بين أعضاء الثقافات المختلفة"[1]. يؤكد "جورج إليوت Eliot" أن الاتصال وسيلة لتعارف الشعوب والجماعات، وبدونه تنكمش وتنعزل العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي يقوم عليها المجتمع ويحيا بها. و نظرا لأهمية التعارف و التواصل و الإتصال، فقد أوصى به الله تعالى في قوله: "يَا أَيُّهَا الناسُ إنا خَلَقْنَاكُمْ من ذَكَر وأُنْثَى وجَعَلْنَاكُم شُعُوبًا وقَبائِلَ لِتَعَارَفُوا إنَّ أكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أتقاكُم، إنَّ الله عليمٌ خبير"[2].

وعلى ضوء ذلك فالاتصال الثقافي يساهم في نمو وتطور وتجديد الثقافة وكذلك تأصيلها عن طريق نشرها ومقاومة عوامل زوالها. كما أن التعارف والتواصل عامل من عوامل تقوية روابط المجتمع وأواصره من حيث المعاملات والتبادلات الاقتصادية والثقافية والعلمية بهدف تفعيل العلاقات الإنسانية، "إن المجتمع الإنساني يقوم على مجموعة من العلاقات قوامه

1- إبراهيم أبو عرقوب، الاتصال والتفاعل الاجتماعي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1993، ص50.
2- سورة الحجرات، الآية 13.

الاتصال، وأن ما يجمع الأفراد ليس قوة غيبية أو سحر أو قوى مطلقة، وإنما هي علاقات الاتصال التي هي ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية ذاتها"[1].

والتي ينتج عنها عملية تأثير وتأثر بين بعضها البعض نتيجة لهذا الاتصال، الذي يتم بطرق شتى تقليدية تعرف باسم قنوات الاتصال التقليدية والإعلام التقليدي والذي ينقسم إلى أنواع:

" * الاتصال الشخصي (المواجهي)

* اتصال يعتمد على الجوانب الفولكلورية (المعتقدات والمعارف الشعبية، والعادات والتقاليد، والأدب الشعبي وفنون المحاكاة والفنون التقليدية).

* اتصال يعتمد على تجمعات غير منظمة (الأسواق، الأعياد الشعبية...).

* واتصال يعتمد على تجمعات منظمة (المساجد، النوادي، المعارض، المراكز الثقافية...)" [2].

بالإضافة إلى قنوات الاتصال الحديثة الممثلة في وسائط الإعلام والاتصال كالإذاعة والتلفزيون والأنترنات...وغيرها من الوسائل التكنولوجية التي حولت العالم إلى قرية كونية، وساهمت في الانتشار الثقافي من خلال انتقال العناصر الثقافية من مجتمع إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى. وتكون نتائج هذا الانتشار الثقافي من خلال الاتصال الثقافي إيجابية أو سلبية، وقد تحدث تغيرا ثقافيا وتغيرا اجتماعيا على مستوى الثقافة الأصلية وقيم المجتمع، وهو ما يعرف بالتغير الثقافي كرد فعل لهذا الانتشار الثقافي عبر وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية وعن طريق النقل أو الاستعارة أو الغزو.

فالاتصال الثقافي هو تعبير عن كل مظاهر التبادل والتلاقح الفكري والمعرفي والثقافي واللغوي، التي تحدث بين أفراد ثقافات مختلفة أو داخل الثقافة نفسها، كما هو الحال في الجزائر التي تنطوي منظومتها الثقافية على أنساق وأنماط ثقافية متنوعة تتشكل من مجموعها الفسيفسائية الثقافية الوطنية التي تمتد إلى الثقافة العربية والإسلامية والأمازيغية.

1- محمد صبري فؤاد النمر، أساليب الاتصال الاجتماعي، المكتب العلمي للكمبيوتر والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1996، ص10.

2- محمود منصور هيبة، قراءات مختارة في علوم الاتصال بالجماهير، مركز الأسكندرية للكتاب، 2005، ص52.

1- أهداف الاتصال الثقافي:

لا يكاد يختلف اثنان على أن لوسال الاتصال وظائف كثيرة منها نقل وتبادل المعلومات والأفكار والمعاني والرموز بين الأفراد والجماعات، وتقوم أيضا بنشر التراث الثقافي بين الأجيال، وتسهل علاقات التواصل بين الثقافات المتباينة والمتباعدة بفضل تدفق المعلومات حول المرجعيات والاثنيات اللغوية والدينية، والتعريف بعاداتها وتقاليدها وطقوسها وفنونها الشعبية. اختصرت وسائل الإعلام والاتصال الجهد والوقت لأدب الرحلات والأسفار التقليدية حول القضايا والاستكشافات الإثنولوجية والأنثروبولوجية وتقوّت الحركية التفاعلية بين الشعوب والدول بفضل الاتصال الثقافي. تتمثل بعض أهدافه في:

1- الهدف الاجتماعي: الذي يقوّي ويعزز العلاقات الاجتماعية بين الناس بفضل الاحتكاك والتقارب وتبادل المعلومات بينهم، ويعكس هذا الهدف تحوّل الإنسان من كائن يولوجي إلى كائن اجتماعي.

2- الهدف التثقيفي: ويتمثل في تحسيس وإرشاد الأفراد بما يدور حولهم من قضايا قصد فهمها والتعامل معها بوعي وإدراك.

3- الهدف التعليمي: وهو غاية مكملة للغاية التثقيفية والتربوية حيث يمكّن المتلقي من تعلم مهارات ومعارف جديدة بفضل عملية الاتصال التي تتم بينه وبين باقي أفراد الجماعة.

2- معالم التناقض بين الثقافة والاتصال:

ظهرت عوامل التنافر بين الثقافة ووسائل الإعلام والاتصال من خلال الدراسات والبحوث التي تناولت الصراع في تفسير وظائف الإعلام والاتصال وتناقضاتها وخضوعها لأصحاب النفوذ والسلطة لخدمة مصالحهم السياسية والاقتصادية بالدرجة الأولى. تخضع وسائل الإعلام لمموليها وتروج لأفكارهم وأيديولوجياتهم، باعتبارها ملكية لهم يستعملونها لإبقاء الأوضاع على حالتها. تَمَثل نصيب من هذه الدراسات في النظرية النقدية التي خلصت إلى انتشار الثقافة الجماهيرية كبديل عن الثقافة الراقية بفعل تمويل رجال المال والأعمال لخدمة الثقافة المهيمنة التي هي في الأصل ثقافتهم الرأسمالية. وأكدت هذه النظرية في المدخل الثقافي

على أن : "محتوى وسائل الإعلام يروّج اهتمامات الجماعات المهيمنة في المجتمع، ويميل هذا المجتمع إلى التغطية غير المتوازنة للعلاقات الاجتماعية"[1].

تعتبر هذه النظرية أن الطابع السلعي التجاري للثقافة أفقدها روحها وقيمتها الفنية الإبداعية الأصلية، وحوّلتها وسائل الإعلام والاتصال إلى ترفيه وتسلية بعدما جعلت منها بضاعة يمكن تسويقها لتحقيق الربح أو ما يعرف بالصناعات الثقافية، وقد تحدثنا عنها في الفصول السابقة للدراسة.

الجدول رقم (5) يبين عوامل التنافر (التناقض) بين وسائل الإعلام والاتصال والثقافة.

الثقافة	وسائل الإعلام والاتصال
1- تستثمر الثقافة في الزمن (تحيل على الزمن الطويل في اكتساب عناصرها وتعلمها فهي تراكمية.	1- يحيل الاتصال على الراهن (الزمن القصير)
2- تساءل الثقافة الإشكال وتضعه في سياق العام	2- يقوم الاتصال بتسطيحها وتمييعها
3- قابلة للانتقال والانتشار	3- هي الحامل لهذا الانتشار
4- تتعامل مع الظواهر في استقرارها وديمومتها	4- تنظر للثقافة في سياق وقوعها وانتشارها
5-تتميز بالأصالة والإبداع	5- تنفي عنها أصالتها ومبدعها حيث يغلب عليها الطابع التجاري (تسليع الثقافة) وفقا لآليات السوق

1- جمال محمد أبو شنب، الاتصال والإعلام والمجتمع، المفاهيم والقضايا والنظرية، دار المعرفة الجامعيةن مصر، 2005، ص86.

المبحث الثالث: وسائل الإعلام والعولمة الثقافية:

المطلب الأول : العولمة الثقافية من خلال التلفزيون

أصبحت ظاهرة العولمة من أبرز الظواهر جدلا ونقاشا في مختلف الأوساط. حيث تجاوزت حدود الزمان والمكان، وتغلغلت داخل المجتمعات بفعل تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال، محدثة بذلك شرخا كبيرا بين الأفراد وثقافتهم، مما يوحي بتصور وجود مشكلة ثقافية أقحمت الهوية في صراع مع العولمة أو صراع الحضارات والثقافات.

تتجلى معالم العولمة وأهدافها القريبة والبعيدة المدى، على أنها احتواء للشعوب والمجتمعات الهشة من طرف الثقافة الغربية المهيمنة. وما العولمة في نظر البعض إلى امتداد للاستعمار التقليدي المبني على غزو الأرض والإنسان.

*** فما المقصود بالعولمة؟**

لفظ العولمة (Globalization) حسب القاموس الإنجليزي[1]، يحيل إلى معنى "العالمي" والكوني، فهي مرادف له بمعنى العالمية. يعود استعمال لفظ "العولمة" إلى سنة 1962 في مقال بمجلة "سباكتاتور" Spectator تعرّض لمخاوف فرنسا من العولمة التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية خاصة في الجانب الثقافي الذي يراه الفرنسيون أكثر حساسية لارتباطه بالهوية. يُقصد بالعولمة كمفهوم "انضغاط الزمان والمكان في العالم، وتعاظم واشتداد الشعور (الوعي) بالعالم ككل تام"[2]. والمراد بذلك انخراط الدول والشعوب في فضاء عالمي موحد يلغي الحواجز الجغرافية والعوائق السياسية، عن طريق عولمة المؤسسات الاقتصادية، والسياسية والثقافية والإعلامية، فهي ترتبط بالاقتصاد الرأسمالي العالمي ونظام الدولة القومية والنظام العسكري ونظام المعلومات الكوني، وإن كانت مداخل بعض الباحثين مختلفة لمفهوم العولمة كمدخل البعد الواحد (البعد الاقتصادي للعولمة) ومدخل العولمة متعددة الأبعاد (العولمة الثقافية).

ومن التعاريف الشائعة الاستعمال لمصطلح العولمة ندرج تعريف العالم (ألبرو Albrow.M) "تشير العولمة إلى كل العمليات التي بواسطتها تدمج شعوب العالم في مجتمع عالمي واحد"[3].

1- قاموس:Oxford English Dictionnary، قسم "Global" عالمي، ويعود تاريخ البحث فيها إلى سنة 1676م.
2- كريس باركر، التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية، تر، علاء أحمد إصلاح مجموعة النيل العربية، ط1، 2006، ص65.
3- صالح فيلالي، العولمة، انتصار للغموض، مجلة العولمة والهوية الثقافية سلسلة أعمال الملتقيات، مخبر علج الاتصال للبحث والترجمةن 2010، ص19.

مما يعني أن الشعوب ستتحول إلى شعب واحد، أي أنها (الشعوب) لم تعد تعمل كشعوب ولكن كشعب يشمل كل الإنسانية (مجتمع مفتوح) على غرار العولمة الاقتصادية التي تنشد الاقتصاد المفتوح (اقتصاد السوق) وهو المدخل الأساسي لها في بداية انتشارها ولكنها تجاوزت في آخر المطاف مجالها الاقتصادي وقفزت لمجالات السياسة والمعرفة والثقافة والإعلام والقيم... بحجة الانتقال من الزمن التقليدي إلى الزمن الفعلي الحداثي، زمن العولمة بامتياز حسب التيار المؤيد لها[1].

تتخذ العولمة شكل التداخل والتأثير كظاهرة العلمانية فهما يعملان على إقصاء القيم المعنوية وتضييق الدائرة الأخلاقية وتغيير السلوك والمعتقدات والتقاليد التي تتشكل منها الهوية والذات، (التفرد والتميّز) قصد بناء الإنسان ذي البعد الواحد بدل الإنسان المركب.

مما لا شك فيه أن العولمة بمختلف أشكالها حولت العالم إلى قرية صغيرة وفق منظور اقتصادي وسياسي وثقافي معين، يفرض أفكارا وأسابيب حياتية بعينها تتمثل في ثقافة عالمية مهيمنة، أحدثت انبهارية شديدة أوشكت على تفتيت الخصوصية الثقافية.

نركز في دراستنا على الهوية والمرجعية الثقافية بفعل تأثير وسائل الإعلام والاتصال خاصة التلفزيون الذي قلص أدوار الأسرة والمجتمع في التنشئة الاجتماعية بتنشئة موازية تعرف بالتنشئة الإعلامية. تبدو العلاقة القائمة بين الظاهرة الإعلامية والمسألة الثقافية علاقة عضوية بحكم أن وسائل الإعلام والاتصال هي امتداد لإشباع رغبات وحاجات الأفراد.

يلعب الإعلام دورا كبيرا في التنشئة الاجتماعية (الإعلامية)، أو التطبيع الاجتماعي للأفراد، كما يساهم في النشر والنقل الثقافي بين الأجيال. والتلفزيون بوصفه –تكنولوجيا وشكلا ثقافيا معا- يشكل مع باقي الوسائل الأخرى وسيطا اتصاليا هاما فيما يعرف بعصر المعلومات أو الثورة الرقمية.

ومن الطبيعي أن كل ثورة تمحو مقومات الثورة التي سبقتها، وتفرض أنماطا جديدة في أسلوب حياة الأفراد والجماعات، كذلك فإن الثقافة تأثرت بالبعد الإلكتروني ودخلت فضاء

1- هناك ثلاثة مواقف من ظاهرة العولمة:
* موقف مرحب (تفاعلي)
* موقف رافض
* موقف ترشيدي

العولمة من بابه الواسع. "ومن ثم فهي تأتي في العصر الإلكتروني عبر شاشة التلفزيون والفيديو والمذياع دون أن تتطلب منا استكشافها في أي سياق آخر"[1].

إن العولمة ومنذ زمن بعيد أرست محطات لها من خلال آليات لتجسيد أو تحقيق أهدافها، ونجحت اقتصاديا وسياسيا وهي تسعى لاستكمال طموحها باختراق الجانب الثقافي الذي يبدو أنه استعصى عليها بفعل مقاومة الشعوب والدول عن قيمها الروحية والثقافية. ذلك أن الثقافة الغربية تقدم نفسها كنموذج مثالي وإنساني صالح لكل الشعوب وتنساب إلى وعي الآخر بأساليب مغلفة بأقنعة اقتصادية وتكنولوجية تعكسها وسائل الإعلام والاتصال في صورة نمطية جميلة ذات فوائد قصوى للإنسانية.

إن التدفق المعلوماتي الهائل صار يتطلب مؤسسات إعلامية ضخمة، ذات تكنولوجيا مركبة من الناحية التقنية، يصعب التعامل معها بوسائل ومضامين إعلامية تقليدية. من هذا المنطلق تسعى الدول إلى تطوير منظومتها الإعلامية بهدف الحصول على المعلومة الراهنة لكسب جمهورها المحلي، بعيدا عن القناعات والتصورات التي تصيغها وسائل الإعلام والاتصال الاجنبية حول الأحداث والقضايا الحاصلة لتهيئة وتشكيل الرأي العام "لقد أجمعت الدراسات الإعلامية على أن الدول الغربية تهيمن هيمنة مطلقة على وسائل الإعلام والاتصال صناعة وتسويقا وبثا، حيث باتت هذه الوسائل من أكثر الصناعات وأوفرها ربحا"[2].

تنفرد أمريكا بصدارة الترتيب تبعا لقوتها العسكرية والتكنولوجية في فرض نموذجها العولمي اقتصاديا وثقافيا، ولم تعد تساهم فيه الدول الغربية إلا بقدر ضئيل خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفياتي سابقا والذي كان يمثل التوازن في القطبية الثنائية بينه وبين الولايات المتحدة الأمريكية. ناهيك عن دول العالم الثالث التي اكتفت بدور المفعول به خضوعا واستهلاكا ورضوخا للأمر الواقع لا أكثر ولا أقل وهي أكثر الدول عرضة للاستعمار والغزو الثقافي والفكري لعدم قدرتها التكنولوجية لاستقطاب شعوبها حول ثقافاتهم الأصلية، وإرساء النظام الديمقراطي والخروج من دائرة الفقر والتخلف.

ترمي العولمة الثقافية في اتجاهاتها وتأثيرها إلى "بلورة ثقافة عالمية، تتسم بمميزات خاصة تستفيد منها القوى المسيطرة على العمليات الاقتصادية والسياسية والإعلامية...ولا شك أن ذلك من شأنه تشكيل نمط محدد من الوعي الثقافي وفرض نماذج وفلسفات غربية من خلال

1- كريس باركر، التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية، مرجع سابق، ص94.
2- حسن طوالبة، في الإعلام والدعاية والحرب النفسية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن ط1، 2006، ص291.

إنتاج وتوزيع واستهلاك المواد الإعلانية والاتصالية"[1]، في محاولة لإضعاف المنظومة الاجتماعية والثقافية التقليدية والتأثير على وعي الضمير الجمعي للجماعات والشعوب ذات الثقافة الهشة لإلغاء خصوصياتها وتهميشها إن لم نقل إلغاءها. ومن الباحثين من يرى في ظاهرة العولمة جوانب إيجابية وسلبية بعيدا عن التهويل بإطلاق عبارات كنهاية التاريخ وتصادم الحضارات وتهميش الثقافات، بقدر ما تهدف إلى الاندماج بين الشعوب والتوجه نحو ثقافة عالمية والتعريف بثقافات الأقليات في السياق العولمي وإحلال الديمقراطية،فهي (العولمة) عندهم ثمرة من ثمرات العصر وتحولاته التقنية، يجب الانخراط فيها والاستفادة منها، لأن العالم تغير ولم يعد هناك مكان للتقوقع ولغة الإقصاء والمؤامرة إلا لمن أراد إقصاء نفسه عن الركب الحضاري العولمي، إذا لم يشارك في لغة التداول والإنجاز والفعل.

فإذا كانت العولمة تحمل مقاصد التقدم والتطور والرقي إلى المستوى العالمي فهي بذلك تتخذ صفة الإيجابية، إما إذا أريد بها الهيمنة والغزو والاختراق لتغليب نمط معين من القيم والأفكار لطرف على حساب طرف آخر فهي سلبية لاحتواءها مضامين خداعية، فمن هنا يجب مقاومتها والنضال ضدها "إذا كانت العولمة هي اندثار القدرة التنظيمية فإننا لا نملك خيارا آخر غير النضال ضدها"[2].

يتخذ النضال ضد العولمة الكاسحة أشكالا عديدة منها: العودة إلى إحياء التراث ونشر الموروث الثقافي الحضاري عبر وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية، من خلال إعداد برامج وفقرات ثقافية فنية بحجم ساعي مناسب يسمح للجمهور الجزائري كمتلقي من معرفة عادات وتقاليد الأجداد وحرفهم وفنونهم التقليدية ولباسهم وأكلهم الشعبي، على غرار برنامج "ألوان بلادي" الذي نحن بصدد دراسته وتحليله.

كما أن لهذه الوسائل مهام أخرى منها الرد على التضليل الإعلامي والإفساد الأخلاقي والتشويه الثقافي للشعوب الضعيفة الذي تمارسه المؤسسات الإعلامية الكبرى المهيمنة التي تعتمد على التسليع والتشيؤ والإعلان والتنميط للنموذج الغربي والأمريكي الذي يقضي على التنوع الثقافي.

1- أحمد مجدي حجازي، الثقافة العربية في زمن العولمة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص27.
2- أحمد مجدي حجازي، العولمة وتهميش الثقافة الوطنية، رؤية نقدية من العالم الثالث، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، ع، 2، أكتوبر – ديسمبر 1999، ص133.

المطلب الثاني : عولمة الإعلام:

يراد بهذا المفهوم عالمية الإعلام أو الإعلام العالمي والإعلام المعولم وعولمة تكنولوجيا الإعلام والاتصال التي محت الحدود الجغرافية واختصرت الزمن بفضل الاختراعات في مجال تقنيات الصورة والصوت. وأحدثت انقلابا كبيرا وبالخصوص التلفزيون، الذي يعتبر أهم وأخطر وسيلة اتصالية جماهيرية لها تأثير كبير على الأفراد بالإيجاب أو السلب، حيث أن الفرد يتأثر بالمعاني والصور التي يتعرض لها، والتي تساهم في توجيه سلوكه وتعديل اتجاهاته.

*** عولمة الإعلام:**

يقصد بها تلك الإنجازات والتحولات التقنية في تكنولوجيا الإعلام والاتصال والتي نتج عنها إعلاما جديدا، أحادي الرؤية والأهداف، يخضع لشركات إعلامية لها قدرة تكنولوجية هائلة، وبنك للمعطيات المعلوماتية، وله مضامين محددة سلفا وفقا لأجندة تشرف عليها القوى المسيطرة على مؤسسات ووسائل الاتصال التي تتولى نشرها وبثها بهدف تأطير وتوجيه الرأي العام لتقبل تصوراتها وفلسفتها في تكوين وإعداد الإنسان ذي البعد الواحد. وتقتضي الوظيفة الجديدة لوسائل الإعلام المعولم إلغاء الخصوصية الثقافية والاجتماعية وتهميش القنوات التقليدية التي تغذيها.

فإذا كان النظام العالمي الجديد يتحكم في البنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية فإنه يسيطر أيضا على العملية الإعلامية فتتحول إلى نظام إعلامي عالمي له القدرة على إنتاج وتوزيع ونشر المعلومات على نطاق واسع (جماهيري) يشوه صورة العالم الحقيقية بالتركيز على صور العنف والمجاعة والتخلف والفقر وغياب الديمقراطية واقتراح النموذج الرأسمالي الديمقراطي كخيار وبديل لشعوب العالم. وهذا ما تسعى إليه أمريكا التي بسطت نفوذها العسكري والسياسي والثقافي في كثير من بلدان العالم تحت ماي سمى (الأمْرَكَة) بأطروحاتها السياسية والأيديولوجية وتأطيرها لمناهج التدريس وكافة الأنشطة الثقافية والفنية التي تصب في أهدافها عن طريق الإبداع والإنتاج الفكري والثقافي الذي تسوّقه عبر قنوات متنوعة منها وسائل الإعلام والاتصال التي تقوم بعملية هدم وإعادة تركيب المفاهيم والتصورات حول القضايا الاجتماعية والثقافية للشعوب المراد عولمتها.

ثم أن العولمة الإعلامية بفضل الأقمار الصناعية وقدرة البث سمحت لوسائط الاتصال بفصل المكان عن الهوية، والقفز فوق المعالم الثقافية والاجتماعية والانتماء للشعوب والثقافات

عن طريق توحيد المضمون الإعلامي لهذه الوسائط التي أحدثت صراعا بين الرأسمالية العالمية والدولة القومية في المجالين الإعلامي والثقافي الذين تحوّلا إلى سلعة جماهيرية كانتصار للقيم الاقتصادية الليبرالية. لقد عمق التطور التكنولوجي الهوة بين الشمال (دول المركز)، والجنوب (دول المحور/ العالم الثالث)، حيث أصبحت أمريكا كقطب عالمي أحادي، تعمل على تحقيق أهداف استراتيجية تسعى من خلالها إلى توحيد الرؤى بما يتماشى وأهدافها (هيمنة القيم الأمريكية)، كما أنها تستخدم وسائل الإعلام والاتصال كمنابر للدعاية والحرب النفسية لغزو الشعوب ثقافيا، والسيطرة على عقولها وسلوكها. حيث أن عولمة الإعلام والاتصال تشكل تهديدا للتعددية الفكرية والثقافية للشعوب. فقد تبين أن سلطة الصورة تحتل صدارة الترتيب ضمن التقسيم التقليدي للسلطات، فعالم اليوم هو عالم الإعلام والمعلومات الذي تحوّل عبر الزمن من قوة رابعة بل ثالثة بل إلى أولى حسب (طوفلر) [1]، حتى أن معظم الحكام باتوا يعتمدون على هذه الوسائل لتحسين وتنميق صورتهم وأيديولوجياتهم، انطلاقا من مقولة (من يمتلك وسائل الإعلام يمتلك السلطة).

إن العولمة الإعلامية هي نظام إعلامي عالمي ليبرالي ذو سلطة تكنولوجية ذات نظم معقدة لا تعير أي اهتمام للحدود الوطنية للدول ولا لثقافاتها، بل تعوضها بمفهوم القرية الكونية (العالم القرية)، الذي يتسع للجميع، وهو عالم من دون دولة ولا وطن ولا أمة، يسمى عالم البعد الواحد، تشرف عليه الدول العظمى ولا تترك مجالا للدول الضعيفة للتحكم في تدفق المعلومات والأفكار والصور بين مواطنيها وتفقد السيطرة على التداول الحر للأخبار والمعلومات الت تبث بدون انقطاع عبر مختلف وسائط الاتصال التي تملكها الشركات المتعددة الجنسيات والقوى الاقتصادية الكبرى كالهيمنة الأمريكية على الإعلام والاتصال الدوليين.

المطلب الثالث : الانتشار الثقافي الناتج عن تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال

بلغ الإعلام والاتصال أوج مراحله التاريخية بفعل تطور التكنولوجيا الاتصالية الرقمية التي تسمح بالتدفق المعلوماتي السريع والحر في آن واحد وفي مختلف الاتجاهات الجغرافية بلا حسيب ولا رقيب. وأصبحت الوسائط الاتصالية (Multimedias) الركيزة الأساسية والحاملة

1- أنظر: ألفين طوفلر، في كتابي، الموجة الثالثة، والسلطات الجديدة.

للصناعات الثقافية وصناعة الأخبار والمعلومات والترفيه التي تنتجها كبريات الشبكات الدولية والمؤسسات العملاقة. فهي ثورة إعلامية مهدت للانتشار الثقافي العابر للهويات والقارات.

وعليه فإن هذا الانتشار المعلوماتي الحر، جعل الشعوب والدول في مفترق الطرق وأفقدها السيطرة على محتوى وسائل الإعلام والاتصال وهو ما يطلق عليه اسم: الانفلات الإعلامي الثقافي، والمسألة الثانية هي الاغتراب الثقافي كنتيجة لهذا الانتشار.

وانطلاقا من مفهوم العولمة الثقافية والانتشار الثقافي والاغتراب الثقافي والعزلة الاجتماعية سوف نحاول الإجابة على التساؤل الخامس من الإشكالية المتعلق بالمحافظة على الوعي الثقافي للمتلقي الجزائري أمام زحف واستفزاز الثقافة المعولمة عبر وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية (التلفزيون).

أصبح العالم اليوم معولما إعلاميا واقتصاديا وسياسيا وفرضت إيديولوجيا تكنولوجيا الإعلام والاتصال تحديا إعلاميا واتصاليا على المجتمعات النامية كالجزائر مثلا وغيرها من دول الجنوب وجعلتها في حالة تبعية اقتصادية وإعلامية أيضا. فالصورة التلفزيونية بمعية صور الوسائط الاخرى اكتسبت قوة تأثيرية أكثر من وسائل الإعلام الأخرى واحتوتها بحيث تراجعت صورة المقروئية تاركة مكانها للصورة المرئية التي تغلغلت أكثر فأكثر داخل الوعي الثقافي للأفراد. فإذا كانت العولمة الثقافية تعني من بين ما تعني التبادل الحر للثقافات وإعطاءها طابع الكونية والعالمية، عن طريق استعمال وسائل الاتصال الجماهيري لبثها وتبادلها. فهذا شيء جميل أن تشيع ثقافات الشعوب والدول وعاداتها وتقاليدها وفنونها التقليدية ليتعرف عليها الآخرون عبر عملية الاتصال الثقافي والمثاقفة أو التثاقف الذي يكون جزئيا أو شاملا بين ثقافتين أو أكثر. فاليوم وبفضل وسائل الاتصال أصبحت ثقافة الشعوب منتشرة ومعروفة خلافا للأوضاع القديمة للاتصال الذي كان يقتضي سنوات أو قرونا لانتشار عناصر أو أنماط ثقافية جديدة.

*** ما المقصود بالانتشار الثقافي ؟**

لغويا يعود أصل لفظ "الانتشار" إلى الفعل الثلاثي "نشر"[1]، ينشُرُ، نشرا: الثوبَ: بسطه، خلاف طواه – والخبرَ: أذاعه، والشيء: فرّقه، وانتشر الشيء: انبسط، والخبر: ذاعَ وفشا، والإبل تفرّقت...تشير كل هذه المعاني إلى الانتشار والذيوع والانبساط والتفرق والشيوع

1- المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص808.

وهي صفات للجمع والشمولية، حيث صار الجميع يعرف الأخبار والمعلومات الثقافية التي تخص الشعوب والجماعات.

ويعرّف الانتشار الثقافي بأنه "انتشار عنصر ثقافي من جماعة أو مجتمع إلى جماعة أو مجتمع آخر"[1] وهذا يعني أن العناصر الثقافية تنتقل بين الجماعات تأثيرا وتأثرا، بفعل عدة عوامل كالتقارب والاحتكاك الثقافي والحروب (المستعمرات) والتجارة وعبر وسائل الإعلام والاتصال في العصر الحديث، وتحدث استعارة بعض الفنون الشعبية والأفكار، فتمارسها الجماعة المستعيرة، وتكون الثقافة عند بعض الشعوب متشابهة مما يسهل عملية الانتشار كحالة الثقافة العربية الإسلامية، والثقافات الأوروبية التي تتقاطع في كثير من العناصر الثقافية كالطقوس الدينية مثلا. وما يهمنا في هذا المقام بالدرجة الأولى هو ذلك الانتشار الثقافي الذي يحدث بين ثقافتين إحداهما قوية والأخرى ضعيفة، ولعل أحسن مثال عن ذلك هو مشكلة الثقافة بين ثقافة أجنبية وثقافة وطنية أصلية في حالة الحروب والاستعمار كحالة الجزائر والاستعمار الفرنسي الذي عمل على تفتيت الثقافة والهوية الوطنية وقد نجح إلى حد بعيد في غرس قيمه وأفكاره واستطاع أن يجبر السكان الأصليين إلى منظومته الفكرية والثقافية. ويطلق على هذه الحالة اسم الاستعمار التقليدي للشعوب بينما في الزمن الراهن نحن أمام استعمار حديث تكنولوجي يستهدف غزو واحتلال العقول والأفكار عن بعد، خلافا للاستعمار التقليدي الذي يحتل الأراضي والأوطان، لقد تغير أسلوب الهيمنة الاستعمارية وتشكل في مفهوم العولمة منها العولمة الثقافية، أي ثقافة القوي والغالب الذي يسوّق لأفكاره ونمط حياته: "حيث أن المضامين الإعلامية لا تخلو من الترويج لقيم وأفكار وأساليب عاكسة لنمط تفكير الغرب، وهي بعيدة كل البعد عن قيم وأفكار الكثير من الشعوب"[2].

يتم الانتشار الثقافي في الجماعة المستقبلة عند قبولها عناصر ثقافية معينة عن طريق الشكل الخارجي لها، كما تفهمها الجماعة وتنصهر بعد ذلك في الثقافة المستقبلة، وذلك في المرحلة الأولى، ثم تحدث المشاركة أو التهجين بين الثقافتين التي يمكن أن تتعادل فيهما العناصر الثقافية المشكلة لكل ثقافة. وهي مرحلة ليست خطيرة على المنظومة الثقافية للأفراد ماداموا متساوون في التأثير على بعضهم البعض؛ لكن الأخطر من ذلك يكمن في التمثيل الكامل للثقافة حيث تذوب وتنصهر إحداهما في الأخرى وتزول الثقافة الهشة وتحل محلها الثقافة القوية

1- رالف لنتون، دراسة المجتمع، تر، عبد الملك الناشف المكتبة المصرية، بيروت، 1964، ص427.
2- مجموعة باحثين، إشكالية العلاقة الثقافية مع الغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998، ص229.

أو الغالبة (المهيمنة). وتشمل التغيرات الثقافية في بداية الأمر الجوانب المظهرية والسلوكية للأفراد ثم تتعمق لاحقا في وعيهم الثقافي. يؤيد هذا الاتجاه (روجي باستيدA.Roger Bastide) عالم الاجتماع الفرنسي والعالم (وليام أوجبرن) اللذين يعتقدان أن الصور والمظاهر المادية للثقافة تقبل أولا كمقدمة للصور المعنوية (الثقافة اللامادية) التي تستقبلها الثقافة المغلوبة، رغم مقاومتها لها في بداية الأمر. وقد ثبت أن العناصر الثقافية الأقل تعقيدا تكون سهلة الإدماج في الثقافة الأصلية: "إذا كانت الخاصية الجديدة تفي بالحاجة أكثر من الخاصية القديمة وتكون قابلة للتكيف، فإن الأفراد يتبنوها بشكل واسع، إلى أن تحتل مكانها بين العناصر الثقافية الشخصية (الأصلية) فتفقد هذه الأخيرة أنصارها بالتدريج حتى تختفي في النهاية كليا من الثقافة"[1].

ظهرت الدعوة إلى العولمة في الولايات المتحدة الأمريكية بالدرجة الأولى على غرار أوروبا، ومن أمريكا بدأت عملية الانتشار والتوسع لهذا المفهوم الشمولي الذي لا يغدو أن يكون امتدادا للثقافة الغربية والاستعمار. وهو يطرح تساؤلات وعلامات استفهام على مدى مصداقيته في المحافظة على الهوية والثقافة المحلية (الوطنية) داخل الثقافة العالمية (العولمة الثقافية).

ومن بين الآليات التي تستخدمها العولمة الثقافية في الانتشار نذكر وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية التي تحمل خطابها العلمي والتقني الصادر عن القوى المهيمنة التي تسيطر على التكنولوجيا والشبكة العنكبوتية؛ لرسم الصورة النموذجية لتوحيد العالم كما تصبو إليه الرأسمالية. وقد نجحت إلى حد بعيد في تحقيق الجانب الاقتصادي والسياسي عبر العالم، لكن الجانب الثقافي يبدو أمرا مستعصيا عليها -أي العولمة- في كثير من الشعوب والجماعات ذلك أن الثقافة تعني الشخصية والذاتية والانتماء، وعليه سيبقى الصراع الثقافي قائما بين المسيطر والضعيف، كما كان في القديم بأساليب تقليدية جعلت الثقافة الأصلية تنبهت وتتراجع لكنها لا تموت؛ من ذلك مثلا الهيمنة الاستعمارية القديمة في محاولة لفرض ثقافتها وأفكارها التي لم تنجح مئة بالمئة.

لقد تغيرت اليوم أدوات وآليات إدارة الصراع الثقافي من القوة إلى التقنية التي صارت تنتج الفكر والمعرفة والقيم والرموز والصور، وتصدرها عبر قنوات وسائل الإعلام والاتصال

1- محي الدين صابر، التغير الحضاري وتنمية المجتمع، سرس الليان، 1962، ص142.

وكافة الوسائط الأخرى. إذا كان التثاقف في الأزمنة القديمة يتم بطريقة طوعية صرفة، عرضتها العلاقات الودية بين الشعوب المتقاربة والتي لا تؤدي إلى الصراع[1].

ولكن اليوم تواجه الثقافة قوة تكنولوجية هائلة قادرة على تغيير معالمهما وتشويهها والقضاء عليها، وتجبر الأفراد على احتضانها والدخول فيها.

المطلب الرابع : دور وسائل الإعلام والاتصال في الاغتراب الثقافي:

تصاب الثقافة في كثير من الأحيان بحالات مرضية على مرّ الزمان نتيجة لفعل التأثير أو التأثر بالمحيط الخارجي؛ كالتفكك الثقافي والتغير الثقافي والاغتراب الثقافي، والتثاقف من الخارج وغيرها من المصطلحات التي تحد من مناعة الثقافة الأصلية وتجعلها غريبة بالنسبة لأفراد الجماعة المعتنقة لها، الذين يميلون إلى المحاكاة والتقليد التلقائي أو المقصود، وهذا كنتيجة للانتشار الثقافي عبر صور ورموز وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية.

يستخدم مفهوم الاغتراب استخدامات متنوعة تبعا لتنوع العلوم، حيث يتخذ معنى خاصا في الفلسفة والقانون والطب النفسي وعلم الاجتماع والاقتصاد، وكان العالم (هيجل) أول من وظف هذا المصطلح ثم أصبح متداولا عند الماركسية التي حوّلته إلى أداة للتفسير في البحث الاجتماعي في الميدانين السياسي والديني، مع تركيزه في نطاق العمل.

يرمي مصطلح الاغتراب في علم الاجتماع إلى معاني كثيرة، أبرزها ما جاء على لسان (سيمان) إذ ميز فيه بين خمسة استخدامات للاغتراب:

1- انعدام القوة: بمعنى شعور الفرد بأنه ليست لديه القدرة على التأثير في المواقف الاجتماعية المحيطة به.

2- فقدان المعنى الذي يتضمن عجز الفرد عن الوصول إلى قرار أو معرفة ما ينبغي أن يفعله، أو إدراك ما يجب أن يعتقده موجها لسلوكه.

3- فقدان المعايير: وهو لجوء الفرد إلى استخدام أساليب غير مشروعة اجتماعيا لتحقيق أهدافه.

4- العزلة: وتعني انفصال الفرد عن تيار الثقافة السائد وتبني مبادئ وسلوكات مخالفة للجماعة، فتنقطع به السبل.

1- يتمثل هذا النموذج في الدراسة التي قامت بها الباحثة (ايثيل لندجرين) حول العلاقات والاحتكاك بين شعوب القوقاز والروس وقبائل التونجوس التي دامت أكثر من قرن، ووصفتها بأنها نموذج للاحتكاك الثقافي الذي لا يشوبه أي صراع.

5- غربة الذات: وهو إدراك الفرد بأنه أصبح مغتربا حتى عن ذاته"[1].

إن الاغتراب الثقافي والاستلاب الثقافي كلاهما يفضيان إلى تدمير الهوية الوطنية التي تستهدفها العولمة الثقافية واحتقارها للثقافات الأخرى غير الغربية باعتبارها مناقضة للتقدم والعلم حسب منظري العولمة.

يحدث الاغتراب الثقافي صراعا على مستوى شخصية الإنسان يؤدي إلى اضطرابات تفقدها توازنها، يطلق العالم (كوبلر) على هذه المرحلة "وصف التراجيديا، قد تنتهي بانفصام الشخصية والتعرض لحالة من الجنون أو للانحراف والجريمة..." [2].

إن الاغتراب ظاهرة مدمرة للبناء الاجتماعي من الداخل، ومفتتة لكل الأجهزة الحيوية، ومنها الجهاز المناعي فيصبح الفرد عديم المقاومة، وتتعطل لديه كل الطاقات الانفعالية الإيجابية بمعنى أن يفقد الثقة في نفسه ويصبح تابعا للآخر في كل شيء. وهنا تكمن خطورة العولمة الثقافية التي تعني ببساطة الانتقال من الهوية الحضارية الخصوصية إلى هوية أو ثقافة عالمية عن طريق التخلي عن القيم الرمزية الذاتية كاللغة والتقاليد والعادات وأساليب الحياة وأنماط التفكير... ومن ثم الانصهار في ثقافة مركزية مهيمنة، وهي في الواقع الثقافة الغربية التي عولمت هي الأخرى بالدعوة إلى تبني النموذج الأمريكي، من خلال مشروع ثقافي عالمي يتعاون فيه البشر من أجل تحقيق السلام العالمي، وإقرار الأمن الدولي حسب زعمهم.

لكن الواقع، أظهر مغالطة العولمة الثقافية وخداعها للناس، فهي لا تسعى إلى إحلال ثقافة ثابتة، بل إنها لا تحمل بديلا حضاريا أو ثقافيا، بل تريد التخلص من كل أنواع الثقافات مع إبقاء الديكور، أو بمعنى آخر تفريغ الثقافة من محتواها القيمي الأصيل والإبقاء على الشكل المشوّه اللائق بإنسان العولمة "ذلك الإنسان البضاعي، إنها دعوة إلى عصر التوحش والتحول بالإنسان إلى وضع أكثر تشييئية على محمل السلع المستديم للقيم والأشياء"[3].

أصبح التلفزيون الأداة المثلى لعولمة الثقافة والإعلام والترويج للقيم والأفكار، التي تنتجها الدول العظمى وصار مع باقي الوسائط الأخرى آلية مهمة في التأثير الكوني للنزعة الاستهلاكية الرأسمالية، زيادة على الدور الفعال الذي تلعبه المؤسسات متعددة الجنسيات التي ساهمت في ترسيخ مفهوم الإمبريالية الثقافية "التي تعني فرض ثقافة قومية واحدة على أخرى

1- محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع، مرجع سابق، ص،ص، 215-216.
2- محمد السويدي، مرجع سابق، ص161.
3- إدريس هاني، المفارقة والمعانقة، رؤية نقدية لمسارات العولمة وحوار الحضارات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2001، ص54.

في عملية تلعب فيها وسائل الإعلام دورا محوريا بوصفها ناقلات للمعاني الثقافية التي تخترق ثقافات الأمم الأدنى منزلة وتسيطر عليها"[1]. يربط في هذا السياق الباحث (روبنز) الرأسمالية بالإمبريالية الثقافية قائلا: "بالرغم من تصويرها نفسها -أي الرأسمالية- دائما ممتدة عبر التاريخ ومتخطية للحدود القومية وقوة التحديث والحداثة، إلا أن الرأسمالية العالمية تتصل في جوهرها بالتغريب أي تصدير السلع والقيم والأولويات وأساليب الحياة الغربية"[2].

وبعد القوة العسكرية والاقتصادية الأوروبية التي اجتاحت بها مجتمعات البلدان النامية (الفقيرة) بداية من القرن الثامن عشر بحجة تنويرها وتمدينها وقد ظهر عكس ذلك حيث سلبت ثرواتها وشوهت ثقافاتها، وفي سياق العولمة يمكن اعتبار أن الثقافة تمتد عبر الزمان والمكان، ومن ثم فهي تأتي في العصر الإلكتروني عبر شاشة التلفزيون والفيديو والمذياع والمولتي ميديا، وصارت تسمى بالثقافة الإلكترونية العالمية.

يلعب التلفزيون دورا هاما في إنتاج وإعادة إنتاج ثقافة ترويجية تركز على استخدام الصور المرئية من أجل خلق علامات تجارية أو سلعية، وهو الأداة الرئيسية لنشر التمثيلات في الثقافة، كما أن عولمة التلفزيون مكنت من إزاحة الثقافة من مكانها، وهو ما أدى إلى تجاور مجموعة متنوعة من الخطابات العالمية الغير متجانسة أدت هي الأخرى إلى نشوء هويات عرقية وأخرى دينية وهويات ثقافية مهجنة وأخرى مفتتة، أبعدت الجماعات والشعوب عن عاداتها وتقاليدها وفنونها الشعبية وطقوسها الدينية، وتركتها حائرة تائهة في مفترق الطرق.

المطلب الخامس : الصناعة الثقافية وأثرها على الوعي الثقافي:

ظهر مفهوم الصناعات الثقافية في إطار الثقافة الجماهيرية التي نتجت من العلاقة بين وسائل الإعلام والاتصال والثقافة. ويطلق بعض الباحثين على الصناعات الثقافية مرادفا باسم الصناعات الإعلامية وبدأ الاهتمام بها كمصطلح إعلامي في نهاية السبعينيات من القرن الماضي. وظهر هذا المفهوم أول مرة في ألمانيا تحت اسم صناعة الوعي على يد الفيلسوف (إزنزنبرغ) بينما فضل الأمريكيون تسمية صناعة المعرفة بدل الصناعة الثقافية والتي تعني إنتاج الثقافة باستخدام التكنولوجيا من آلات وأدوات لإنتاج المعرفة والفكر منها آلة الاتصال من

1- كريس باكر، التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية، مرجع سابق، ص71.
2- كريس باكر، مرجع سابق، ص71.

خلال وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمكتوبة كالكتاب والأشرطة والأفلام والجرائد والأسطوانات والفيديو التي تستخدم في إنتاج وبث ونشر الرسائل الثقافية.

وقد اختلف الباحثون حول تحديد هذا المفهوم الشمولي الذي يشمل تكنولوجيا الإعلام والاتصال والثقافة والمعرفة ككل.

ويرى فريق آخر بأن الصناعات الثقافية هي ثقافة جماهيرية تعتمد على الأعمال الإبداعية الفنية الفردية والجماعية كالتمثيليات والباليات والرسومات والأوبرا...والتي تسمح التكنولوجيا بإعادة إنتاجها وتسويقها لجمهور عريض بهدف الإرشاد والتعليم والتثقيف والتسلية وغالبا ما تكون الصناعات الثقافية مفرغة من محتواها الإبداعي الأصيل. "فالصناعات الإعلامية تعبير شامل وقادر على استيعاب مجال الصناعات الواسع لما لها من قدرة وأهمية في تخزين واسترجاع وإرسال المعلومات بالاعتماد على وسائل الإعلام في إيصال الرسالة الثقافية"[1].

ويبدو من خلال رؤية مدرسة "فرانكفورت" النقدية للأوضاع الثقافية وتعامل وسائل الإعلام معها أن: "الآلية التي استخدمت كانت تتجه إلى تزييف الثقافة الجماهيرية، التي تحولت بفعل وسائل الإعلام إلى نوع من الصناعة تلك الصناعة للثقافة أصبحت الفاعل الرئيسي في التغيير النفسي المجتمعي...فكان لابد أن يتحول كل شيء إلى سلعة كما أشار إليه العالمان (ماركوز) و(أدورنو)، فأصبحت الثقافة من ضمن السلع المصنعة..."[2].

إن تسليع الثقافة كما أشرنا إليه سابقا مسألة قديمة طرحتها المدرسة النقدية وشكلت مدخلا لنقد الثقافة الجماهيرية أو إدانتها "تنطلق من الرفض الضمني لفكرة تصنيع الثقافة الذي يسلب منها كل تجارب أصلية ومتميزة، أكثر من استنادها لرفض نمط الإنتاج الرأسمالي للثقافة"[3] تميل الصناعات الثقافية في سياق العولمة إلى إلغاء الفوارق والملامح المميزة للشعوب والجماعات ودفعها إلى الاقتداء بالنموذج الغربي والأمريكي الذي يدعى لنفسه بصورة نرجسية أنه الأفضل في القيم السياسية والاقتصادية والأخلاقية. وأنه يجب على الآخرين تقليده والانخراط في ثقافته العالمية.

1- صادق العلالي، العلاقات الثقافية الدولية، ص156.
2- محمد علي فرح، صناعة الواقع الإعلامي وضبط المجتمع، مركز نماء للبحوث والدراسات، ص118-119.
3- نصر الدين لعياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، ظلال وأضواء، دار الكتاب الجامعي، العين، 2004، ص140.

نحن أمام ثقافة عالمية مصنعة تعتمد على ظاهرتي التسطيح والتعليب للتراث الشعبي وما يتضمنه من قيم وعادات وتقاليد وطقوس وأعراف...ثم أن هذا التبسيط من طرف وسائل الإعلام للمعارف والثقافة يقضي على ذوق الجمهور ويحوّله إلى مستهلك بلا وعي، يتابع البرامج والفقرات التلفزيونية بانبهارية شديدة تجعله سلبيا. وهكذا تؤثر الصناعات الثقافية على الوعي الثقافي للمتلقي وإدراكه وتبعده عن جوهر ثقافته الأم فيصاب بالتغريب الثقافي كما أشرنا من قبل. ومن جهة أخرى كإجابة على التساؤل الخامس من الإشكالية حول ماذا تفعل وسائل الإعلام السمعية البصرية (التلفزيون) بالثقافة؟ يتبين من ذلك دور وسائل الإعلام والاتصال الناقلة لمفهوم السوق الاستهلاكية الغربية للمواد الثقافية المصنعة، حيث تقوم التكتلات الاقتصادية الكبرى بتعبئة التكنولوجيا والرساميل، وتوظيفها في سوق الاتصال، لتسويق سلع ثقافية حاملة لأفكار ومعتقدات تهدف إلى تعميق ظاهرة الاغتراب الثقافي والهوياتي لدى شعوب دول الجنوب المغلوبة على أمرها. وتكريس صورة الغرب المتفوق بوصفها حالة طبيعية. وإذا كانت الصناعات الثقافية حسب الاتفاقية الدولية للتنوع الثقافي هي تلك الصناعات التي تنتج وتوزع الإنتاج أو الخدمات الثقافية كالنشر والإنتاج الفني والسينمائي والوثائقي وغيره كالحرف اليدوية والصناعات التقليدية والفنون بأنواعها باعتبارها تشكل جزءا من المنتوج الثقافي. وذلك بهدف تطوير وترقية الثقافة وليس تنميطها وتسطيحها وتفتيتها، وتحويل الجمهور إلى سوق استهلاكية واسعة عن طريق الصور والرموز والمعاني التي يتعرض لمضامينها بدون وعي وانتقاء.

*** فما المقصود بالوعي؟**

تستخدم العلوم الإنسانية والاجتماعية لفظ الوعي بكثرة وهو ملكة من الملكات العقلية والفكرية التي تعني الشعور (consciounness)، ولفظ الوعي[1] مشتق من الفعل وعي، يعي، وعيا، الشيء جمعه وحواه، والحديث: قبله وتدبره وحفظه وفهمه، يقال هو أوعى من فلان: أي أحفظ وأفهم، والوعي (مص) وهو العقل الظاهر أو الشعور الظاهر.

والوعي هو عملية ذهنية شعورية مستمرة تتم بالتفكير والتخيل والإحساس والحدس، ومختلف المواقف التي يتعرض لها الإنسان، والتنشئة الاجتماعية والثقافية والإعلامية وعملية الضبط الاجتماعي والثقافي "ويتشكل الوعي بواسطة عملية دينامية مستمرة، يتم غرس جذورها الأولى خلال عملية التنشئة الاجتماعية، وتتحدد ملامحها في إطار الثقافة العامة التي ينمو في

1- المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص908.

إطارها الفرد وما تشتمل عليه من نظم ومؤسسات وتتضح في إطار الممارسة اليومية للأفراد داخل المجتمع"[1]، وتبدأ عملية تشكيل الوعي منذ السنوات الأولى من الطفولة بغرس القيم والأخلاق الحميدة لدى الطفل وتوجيه سلوكه وتثقيفه وتستمر هذه العملية معه ليدرك ويشعر لاحقا بانتماءه لجماعته والتزامه بنظمها الاجتماعية و وعيه بالمسؤولية نحوها. فبواسطة التنشئة الإجتماعية والتنشئة الإعلامية (البرامج) الإذاعية والتلفزيونية ذات البعد التربوي والتعليمي والتثقيفي يتشكل وعي المشاهد أو المستمع بطبيعة محيطه الاجتماعي وعاداته وتقاليده وقيمه الفنية والاجتماعية وتدفعه لأن يكون مواطنا نافعا لمجتمعه ومعتزا بولاءه وانتماءه له.

تسعى الصناعات الثقافية الأجنبية إلى التأثير في الوعي الثقافي لدى الجمهور وإبعاده عن منظومته القيمية وتوجيه سلوكه وتغيير اتجاهاته والعبث بمخيال الأفراد والذي يعبّرون بواسطته عن ذواتهم وانتماءهم ووجودهم أي –الهوية الثقافية- ومن ثم فإن التأثير على المخيال يجعلهم يحسون وكأنهم صورة مشوهة أو منقوصة؛ وبالتالي يسعون للبحث عن بديل تغريبي عن القيم والممارسات الثقافية التقليدية لمجتمعاتهم، وخير دليل على ذلك التقليد الأعمى لثقافة الغرب واتباعها شبرا بشبر، و في هذا الإتجاه يقول الرسول ﷺ " لَتَتْبعُنَّ سَنَنَ مَن كان قبلكُم شِبرًا بشبر و ذِرَاعًا بذراع، حتى لو دخلوا جُحْرَ ضَبٍّ لَتَبِعْتمُوهُم " [2]. وقد بلغ الامر في بعض المجتمعات إلى التشكيك في بعض القيم الراسخة، والتمرّد عليها تحت غطاء الحداثة والتقدم والتحضر.

إن الخطر الكبير الذي تخشاه الشعوب من المضامين الإعلامية الأجنبية (الغربية والأمريكية) هو ذلك الذي يعمل على انحلال وتشويه الهوية الوطنية والثقافية والحضارية والسياسية والاجتماعية لهذه الشعوب، ودفعها للانخراط في الثقافة المعولمة التي تقضي على التنوع الثقافي الإنساني، وهذه هي غاية الصناعات الثقافية الجماهيرية التي يحملها التلفزيون[3] حيث أن "...الكثير من التحذيرات ورسائل الإنذار نقرأها في الكتابات المتخصصة، مفادها أن هذا الجهاز سلاح ذو حدين: نافع ومفيد متى احسن استخدامه وضار متى يسيئ استعماله وغابت الرقابة والمسؤولية القيمية والوعي المجتمعي..." [4].

1- عبد الله أحمد الذيفاني، الثقافة والتنمية الثقافية للطفل، مرجع سابق، ص101.

[2]- رواه البخاري في الصحيح، رقم الحديث 6928، باب قول النبيﷺ (لتتبعن سنن من كان قبلكم)

3- التلفزيون: وسيلة إعلامية لها تأثير لا محدود تعمل على تكوين وعي تبعا لهدف الجهة التي تقف وراءها وتمولها. ويرجع تاريخ هذا الجهاز إلى سنة 1924 على يد الباحث جون لوجي بيرد، الذي أنشأ أول نظام تلفزيوني شبه ميكانيكي.

4- عبد الله أحمد الذيفاني، الثقافة والتنمية الثقافية للطفل، مرجع سابق، ص143.

المطلب السادس : القيم الثقافية والاجتماعية ودورها في بناء الشخصية وتثبيت المجتمع.

تنبع ثقافة وحضارة ومعارف المجتمع من منظومته القيمية والاجتماعية التي تشكل عموده الفقري الذي يستقيم بواسطته ويضمن له الاستمرارية عبر الأجيال المتلاحقة التي ترث التراث المادي واللامادي للأجداد والأسلاف. فالقيم (valeurs)، (values) هي أحكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية يتشربها الفرد و يحكم بها، و هي التي تحدد مجالات تفكيره وسلوكه وتؤثر في تعلمه، كالصدق والأمانة والولاء والمسؤولية والدين والتقاليد كلها قيم يكتسبها الفرد من المجتمع الذي ينتمي إليه. وتختلف القيم بين المجتمعات والجماعات الصغيرة وهي مقياس يحدد طبيعة سلوك وتصرفات الأفراد داخل المجتمع بما يتلاءم والمصلحة المشتركة والأهداف الجماعية المنشودة للحفاظ على توازنه واستقراره "القيم مقياس يوجه سلوكنا فنعتمده في عمليات إصدار الأحكام والمقارنة والتقويم والتسويغ والاختيار بين بدائل في المناهج والوسائل والغايات"[1].

أول من استخدم لفظ القيمة بالمعنى الفلسفي وعمل على نشره هو العالم (لوتز)(Lotze)، واللاهوتي (ريتشل) ((Ritshl) وعلماء الاقتصاد أمثال (مانجر) ((Menger)، وبهذا احتلت نظرية القيمة المكانة الأولى في ألمانيا حوالي عام 1900، وفي انجلترا وأمريكا حوالي سنة 1910.

لغة: لفظ القيمة مشتق من مادة: قَوَمَ – يقال: قومت البضاعة (الشيء) بمعنى ثمنها وقيمتها.

واستقامة المرء: بمعنى اعتداله

وما لفلان من قيمة: إذا لم يدم على الشيء"[2]

والقيمة اصطلاحا هي: أحكام ومقاييس نحكم بمقتضاها ونقيس بها، ونحدد على أساسها الصواب من الخطأ.

"القيم هي القواعد التي تقوم عليها الحياة، كما تختلف الحضارات بحسب تصورها لها"[3].

1- أنظر: حليم بركات المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1985.
2- إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، دار النشر، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1994، 7/2، مادة قوم.
3- عبد الله إبراهيم الطريقي وآخرون، الثقافة الإسلامية تخصصا ومادة وقسما علميا، ط1، 1417هـ، ص14.

ومن أبرز التعاريف للقيم، تعريف العالم (كلوكهونن Kluckhehn clyde) الذي يرى أن القيم عبارة عن: "تصورات لما هو مرغوب بحيث يسمح لنا بالاختيار من بين الأساليب المتغيرة للسلوك والوسائل والأهداف الخاصة بالفعل[1]، وبذلك تصبح القيم معيارا لتوجيه السلوك وهي مصدر الأحكام القيمية والاختيار بين الوسائل والأهداف والغايات التي تنظم العلاقات الاجتماعية والسلوك الاجتماعي. وتجعل الفرد قادرا على التمييز بين النافع والضار والصواب والخطأ، والمرغوب فيه والمنبوذ، فالقيم بهذا المعنى هي الأفكار العامة التي يشترك فيها الناس ويجمعون عليها لتصبح نافذة داخل نسيج العلاقات الاجتماعية التي تربطهم ببعضهم البعض.

ترتبط القيم الاجتماعية بثقافه المجتمع القائمة والمتمثلة في العادات والتقاليد والعرف والعادات وباقي المأثورات الشعبية وهي التي تحدد هويته ومرجعيته، وتلزم الأفراد باتباع الخصائص والصفات الحميدة التي اتفق عليها بالإجماع. فالقيم هي مجموعة من الأحكام العقلية التي توجه السلوك والاتجاهات وهي عند الإنسان بمثابة البناء المتين لشخصيتة. وقد اهتم بالقيم كثير من الفلاسفة وعلماء التربية وعلم النفس وعلم الاجتماع والاقتصاد والاتصال منهم على سبيل المثال (لوتز Lotze)، و(ريتشل Ritchel) و(نتشه F.Nietche)، و(إميل دوركايم E.Durkheim)...

ومعنى ذلك أن القيم لها دلالات مختلفة تبعا للحقول المعرفية، وهي أنواع كثيرة كالقيم الجمالية والقيم الأخلاقية والقيم الثقافية والقيم الدينية والقيم الاجتماعية محور دراستنا، وقد صاغ لها العلماء عدة نظريات كالنظرية الذاتية والموضوعية والنظرية العامة.

تنقسم القيم إلى قسمين: القيم الثابتة والقيم المتغيرة

أ- القيم الثابتة: وهي تلك الفضائل الخلقية والدينية والاجتماعية التي تقوم عليها حياة المجتمع الإنساني، ففي المجتمع العربي الإسلامي نجد هذه الخصال الحميدة مذكورة في القرآن الكريم وفي كتب السنة الشريفة ومؤلفات الفقهاء وعلماء الدين، والمقصود بالقيم هنا الاستقامة والتقوى والعدالة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وغيرها من الاخلاق والعادات والأعمال الحسنة التي تستقيم بها حياة المسلم. ومن جهة أخرى تهتم الشعوب والجماعات بتدوين وتقنين[2]

1- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، ط1، 1998، ص51.

2- تقنين:من فعل قنَّن، يقنِّن: وضع قوانين ردعية لحماية القيم والرموز.

ودسترة[1] قيمها ورموزها لحمايتها وإلزاميتها على أفراد المجتمع بهدف احترامها وتقديرها. ومن هذه القيم الرمزية مثلا النشيد الوطني والراية الوطنية والشهيد والمجاهد... التي أفردت لها السلطات الجزائرية مجموعة من المواد القانونية الملزمة. ذلك أن القيمة تتحول إلى رمز مقدس ومحترم في مخيال أفراد الجماعة، فتحافظ عليه عبر أجيالها المتلاحقة وتتخذها كغايات ومحددات لحياتها.

والقيم تحيل إلى الأشياء الثمينة والغالية لدى الأفراد فيسعون إلى تحقيقها وممارستها باعتبارها صفات ذات أهمية لإعتبارات نفسية واجتماعية وهي بشكل عام موجهات لسلوك وأعمال الأفراد داخل المجتمع، وهي تتسم بالثبات والدوام والاستمرارية. والقيم الثابتة التي يطلق عليها اسم القيم العليا، لا تقبل التغيير والتبديل ومنها القيم العقائدية التي تستند إلى نص شرعي من الكتاب والسنة كما هو عندنا في البلدان العربية الإسلامية.

ب- أما القيم المتغيرة: فهي تلك القيم الذي تكون لديها قابلية للتغير، باعتبار أن القيم محددات ليست ثابتة بسبب عملية التفاعل والتأثر مع البيئة الداخلية والخارجية، وأنها ليست وراثية إنما يكتسبها الفرد من المحيط، وهي نسبية أي أنها متفاوتة من حيث الأولوية حيث يمارس الأفراد بعضا منها ويهملون البعض الآخر بسبب التغير وتأثير وسائل الإعلام والاتصال وعوامل المجتمع ككل، وهي ذاتية في وجدان الأفراد إما يقبلون عليها أو ينفرون منها. من ذلك مثلا قيمة التآزر (التويزة) فهي متجذرة في المناطق الريفية وتنعدم داخل النسيج الحضاري (المدينة)، ونفس الأمر يقاس على قيمة الحياء في القرى والمداشر وفي المدن وكذلك ممارسة العرف[2]، في المجتمعات الزراعية وانعدامه في المجتمعات الصناعية...إلخ.

ومثل هذه القيم تعتمد على: "ظني الدلالة، فإن مجال الاختيار فيها واسع وهي مرنة مرونة كافية لمواجة ما تفزره حياة الناس من مواقف وحوادث، وما تصير إليه الأمور في المجتمعات"[3].

تحتوي المنظومة القيمية على مجموعة من القيم منها القيم الثقافية والقيم الاجتماعية.

1- دسترة: من فعل دستر، يدستر، دستورا: بمعنى احتواء الدستور الجزائري على مواد وقوانين ملزمة لجميع فئات الشعب بعدم العبث والتلاعب بالقيم والرموز التي وقع عليها إجماع.
2- العرف: هو مجموعة من القواعد والمعايير والمقاييس الاجتماعية التي اتفق الناس عليها، وقد تتحول إلى عادة أو قانون متعارف عليها (دستور عرفي) وهو أنواع. ويكون مصدرا تشريعيا.
3- صالح بن عبد الله وآخرون، نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة، ص80.

1- القيم الثقافية:

هي تلك القيم المتمثلة في المعتقد الديني واللغة والعادات والتقاليد والفنون التقليدية القولية والعملية، والطقوس الاحتفالية وكل ما يرتبط بالثقافة المادية والمعنوية، والتي تتحول بفعل تكريسها وممارستها إلى قيمة يشد عليها الإنسان بالنواجد.

ترتبط القيم (المسؤولية، المساواة، العدل، الحرية...) ارتباطا قويا بالثقافة، فهي تنبع منها، بل تكون جزءا منها. فالقيم تحكم وتضبط ثقافة المجتمع وهي تختلف من مجتمع إلى آخر تبعا لاختلاف عقائده وسننه وأعرافه.

2- القيم الاجتماعية:

القيم في مجملها هي أحكام عقلية وانفعالية توجه سلوك الفرد ورغباته بين ما هو خير وشر، أو صحيح أو خطأ...يكتسبها من المجتمع بهدف الالتزام بها من أجل الحفاظ على متانة العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تربطه مع باقي أفراد المجتمع. وتتمثل القيم الاجتماعية في ميل وحب الفرد إلى غيره من الناس لمساعدتهم والوقوف معهم ومآزرتهم. حيث تنصهر النزعة الفردية في النزعة الجماعية من أجل تحقيق المصلحة العامة للمجتمع والمحافظة على توازنه واستقراره.

3- دور القيم في بناء الشخصية:

تتحدد القيم الثقافية والاجتماعية انطلاقا من عملية التنشئة الاجتماعية والثقافية التي يتلقاها الفرد من المجتمع ومؤسساته الرسمية وغير الرسمية ويلتزم بها كأداة اجتماعية تحافظ على تماسك المجتمع. وتساهم القيم في بناء شخصية الفرد أخلاقيا وفكريا، وينشأ عليها منذ الصغر وتصاحبه عبر مراحل حياته كقيمة الصدق والأمانة والإخلاص وحب المصلحة العامة والغير وحب الوطن...ومن كانت فيه هذه الخصال (القيم الأخلاقية والمجتمعية) فإنه يكون نافعا لذاته ولمجتمعه ويكون سليما في شخصيته وسويا في سلوكه وتفكيره. كما أن التشبع بهذا القيم يجعل من الفرد مثالا ونموذجا للآخرين. ثم أن القيم لها تأثير أكبر من تأثير القوانين لأنها ترتبط بالعقل وهي متأصلة في النفس تجعل الفرد يمايز بين الصواب والخطأ والخير والشر وتكون له بمثابة صمام الأمان من الوقوع في الأخطاء والانحراف وهي تقوّم أفعاله وتصرفاته وترشده للصواب. ومما لاشك فيه أن الأخلاق والطباع الحميدة هي أساس بناء ورقى الشعوب والأمم لقول الشاعر أحمد شوقي:

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت ∴ فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وتضاف إلى جانب التنشئة الاجتماعية، التنشئة الإعلامية التي تغرس من خلالها وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية قيما وأفكارا وصورا لدى الأفراد مخالفة للمنظومة القيمية الأصلية لهم بهدف التنشئة الإعلامية في هدم الشخصية وعزل الأفراد عن منظومتهم المجتمعية قصد تغريبهم وعزلهم اجتماعيا.

المطلب السابع: علاقة الإدمان بالمشاهدة التلفزيونية:

المقصود بالإدمان هو التعرض المفرط للمشاهدة التلفزيونية اللاواعية وخاصة لدى الأطفال والشباب والفئة الأكثر عرضة للتأثير والانحراف. تصنف هذه الفئة عند علماء الاجتماع وعلم النفس وعلوم الإعلام والاتصال بالفئة السلبية لعدم قدرتها على انتقاء واختيار البرامج التلفزيونية المناسبة لها، ومن جملة هذه البرامج، برامج العنف والجنس، والتي يتفنن التلفزيون في تقديمها وعرضها للمشاهد فيستهلكها بلا وعي، حيث أن التلفزيون يشوه الواقع مما يجعل الشباب يعتقدون أن الصور والمعاني والأفكار التي يتعرضون لها هي الحقيقة ،وقد يحاكونها في الممارسات اليومية؛ وتحدث تأثيرا عميقا في سلوكهم مما يؤدي إلى تدمير ذواتهم ويكون ذلك أخطرا لدى الفئات المضطربة نفسيا.

تبدو سيطرة التلفزيون واضحة للعيان فمعظم الناس يقضون وقتا طويلا أمام شاشة التلفزيونن منبهرين بما يعرض عليهم حتى أن كثيرا من الأسر تترك أطفالها أمام التلفزيون، ولا تتدخل في فرض رقابة ذاتية وتوجيه المشاهدة واختيار المضامين الملائمة التي تتقاطع مع التنشئة الاجتماعية السليمة. وتشير كثير من الدراسات إلى النتائج السلبية المترتبة عن الإدمان على المشاهدة "إن التجربة التلفزيونية من دون أن تختلف عن المخدرات أو الكحول، تتيح للمشاهد محو العالم الحقيقي والدخول في حالة عقلية سارة أو سلبية كتلك الحالة والإحساس تحت تأثير المخدرات أو الكحول"[1].

وقد زادت نسبة التعرض للوسائط السمعية البصرية بصورة مذهلة، أملتها الظروف الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية القاسية والتي تترجم في القلق والاضطراب النفسي والإحباط، يلجأ إليها الأفراد للهروب من الواقع، حيث تعكس وسائل الإعلام (التلفزيون) هذا

1- دراسة قامت بها الباحثة: ماري وين، تحت عنوان: الأطفال والإدمان التلفزيوني بأمريكا سنة 1985، حول الاستهلاك المفرط لبرامج التلفزيون من طرف الأطفال، قصد الوقوف على التأثير السلبي لهذه الوسيلة.

الواقع المؤلم إلى واقع مثالي خيالي مبهم ومخدّر للعقول والأفكار يجعل الأفراد يتأثرون به وينساقون وراء المضامين والرسائل الخادعة التي تعتمد في بناءها على الخلفية السسيوثقافية للأفراد عند تصميم وتخطيط البرامج وإنتاج الصورة. ذلك أن العامل الثقافي معهم في تحديد السلوك الاجتماعي للأفراد زيادة على سلوكهم الاستهلاكي كفاعلين اجتماعيين نشطين من وجهة نظر القائمين بالاتصال.

فمن منظور نظرية الأنماط الثقافية، تركز وسائل الإعلام في بناء رسائلها على القيم الثقافية والاجتماعية باعتبارها معطيات محددة لمصداقية الرسائل الإعلامية وتقبلها من طرف الجمهور المتلقي، خاصة في الجانب الإشهاري والإعلاني. ولكن هذه المعطيات الثقافية والاجتماعية التي يتأثر بها الأفراد فإنها تنَمَّط وتُهَمَّش في معظم الرسائل والمضامين الإعلامية الأخرى، خاصة فيما يتعلق بالصناعات الثقافية الجماهيرية الغربية والأمريكية التي تسعى إلى تغريب الأفكار والعقول.

وقد صارت الآن كل المضامين بما فيها الإشهارية المروجة للسلع والخدمات تنطوي على صور الجنس والخلاعة، إما جمال مفرط أو إبراز مفاتن النساء أو ظهورهن كاسيات عاريات...وهي مظاهر مخلة بالحياء وصادمة لكثير من الثقافات، كانت السبب الرئيسي في إفساد وانحراف أفراد المجتمع. وبهذه الطريقة تشارك المنظومة الإعلامية مؤسسات التنشئة الاجتماعية في بلورة وتشكيل سلوك الأفراد وشخصياتهم، ودفعهم إلى تقبل المضامين بغض النظر عن إيجابياتهم وسلبياتهم.

صارت الصور التلفزيونية سلطة معرفية مؤثرة في زمن تنامي ظاهرة العولمة التي تسعى إلى توحيد القيم وتوجيه سلوك المشاهد نحو الثقافة العالمية والمستهلك العالمي خدمة لمصالح الدول الكبرى صاحبة التكنولوجيا؛ أو دول المركز كما تسمى.

وصار التلفزيون يعتمد على قوة وتأثير الصورة للتلاعب بعقول ملايين الجماهير التي تلتقط البرامج باستمرار ودون انتقاء للمضامين المعلبة بخطاب ثقافي وفكري وإيديولوجي إيحائي: "تتسم الصورة بمعاني رمزية ومجازية توحي للمشاهد بجملة من الإيحاءات المرتبطة بمرجعيته العاطفية والاجتماعية وبلا وعيه، ومن هذه الإيحاءات يصوغ المتلقي تأويلاته لها"[1].

1- نصر الدين العياضي، التعامل مع وسائل الإعلام، الأسس والأدوات، سلسلة كتاب الرافد (28)، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، 2006ن ص85.

إن تأويل وتفسير الصورة يتوقف على مدى درجة وعي المشاهد وثقافته للتفرقة بين الغث والسمين الذي تتضمنه الصورة التلفزيونية المحتالة والمزيّفة للحقيقة والواقع. وهي المادة الأكثر استهلاكا والأكثر قدرة على تفتيت النظام المناعي للثقافة والقيم الاجتماعية الأصلية للشعوب والجماعات. "وهي ثقافة الاختراق التي تقدمها العولمة كبديل عن الصراع الأيديولوجي وتسعى إلى تسطيح الوعي..." [1].

يعد التلفزيون أهم وسيط ضمن وسائل الإعلام والاتصال، لكونه يعتمد على الصورة والصوت والحركة واللون وهي عناصر تتميز بالقدرة على التأثير والإيحاء والجذب. وأضحت للصورة القدرة على احتواء الأفراد والسيطرة الاجتماعية والفساد الأخلاقي.

ويستمر الناس في مشاهدة التلفزيون مهما كانت البرامج بحكم أنه يفرض سيطرته على البشر، كما قال (مارشال ماكلوهان) صاحب فكرة الحتمية التكنولوجية.

1- محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، مجلة المستقبل العربي، العدد 2، بيروت، 1998، ص18.

الفصل الخامس

البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني

"ألوان بلادي" دراسة وصفية تحليلية

تمهيد

المبحث الأول: التلفزيون الجزائري العمومي وسيط ثقافي إعلامي خدمي

المطلب الأول:بطاقة فنية للتلفزيون الجزائري

المطلب الثاني: الهيكل التنظيمي للمؤسسة الوطنية للتلفزيون الجزائري

المطلب الثالث: وظائف التلفزيون

المبحث الثاني: البرامج (الدراما) الثقافية في التلفزيون العمومي الجزائري

المطلب الأول: مفهوم البرامج في التلفزيون وطبيعتها وأنواعها.

المطلب الثاني: الأخبار الثقافية في التلفزيون الجزائري من خلال الأجناس الصحفية

المطلب الثالث: الحصص الثقافية في التلفزيون الجزائر وتطورها

المطلب الرابع: الخطاب الثقافي عبر التلفزيون الجزائري ودوره في حماية الهوية

المبحث الثالث: أسلوب التسيير الزمني للبرامج التلفزيونية

المطلب الأول: البرمجة في التلفزيون الجزائري

المطلب الثاني: تصميم الشبكة البرامجية

المبحث الرابع: البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني (ألوان بلادي) للمخرج (علي عيساوي)

المبحث الخامس: أهمية الحصة تعريفها و مراحل إعدادها

المطلب الأول: أهمية الحصة

المطلب الثاني: بطاقة فنية لبرنامج " ألوان بلادي"

المطلب الثالث: مراحل إعداد و تصوير حصة " برنامج" ألوان بلادي

المطلب الرابع: أنواع المونتاج

المبحث السادس: التحليل الكمي و الكيفي للبرنامج

المطلب الأول: التحليل الكمي لبرنامج " ألوان بلادي "

المطلب الثاني: التحليل الكيفي (النوعي) للبرنامج

المطلب الثالث: خصائص حصة ألوان بلادي

المطلب الرابع: طبيعة البنية المفاهيمية و الحجج التي تضمنها البرنامج

المطلب الخامس: عينات التحليل العينة الأولى النموذجية

المطلب السادس: فئات التحليل

المطلب السابع: فئات المضمون

المطلب الثامن: وحدات التحليل اللغوية و الأسلوبية في برنامج "ألوان بلادي"

المبحث السابع: السيناريو و الرؤية الإخراجية للبرنامج

المطلب الأول: السيناريو بين النظرية و التطبيق

المطلب الثاني: مفهوم التصور في البرامج الإعلامية

المطلب الثالث: الرؤية الإخراجية للبرنامج

المطلب الرابع: التصوير

المطلب الخامس: المونتاج

المطلب السادس: فكرة برنامج "ألوان بلادي"

المطلب السابع: الشخصية المركزية في البرنامج

المطلب الثامن: الصورة و الإطار

المطلب التاسع: الألوان و الإضاءة في برنامج "ألوان بلادي"

المطلب العاشر: تحليل الديكور

المطلب الحادي عشر: الأكسسوارات

المطلب الثاني عشر: تحليل الصوت و الروابط (الإنتقالات)

المطلب الثالث عشر: الملابس و الماكياج في برنامج " ألوان بلادي "

المطلب الرابع عشر: تحليل عملية التركيب

المبحث الثامن: عينات التحليل للطبوع و الألحان و الإيقاعات الجزائرية

المطلب الأول: العينة الثانية اللحن و الإيقاع التندي و الإمزاد (موسيقى الطوارق)

المطلب الثاني: العينة الثالثة الأغنية التراثية و الثورة

المطلب الثالث: العينة الرابعة من برنامج " ألوان بلادي" الأغنية البدوية بالغرب الجزائري

المطلب الرابع: العينة الخامسة حوصلة الطبوع و الألحان والإيقاعات الموسيقية الجزائرية

تمهيد :

تطورت الأغنية الشعبية كفن قولي مع تطور الرقص الفولكلوري بنوعيه الطقوسي والمرحي، وهي تعبير عن رغبات اجتماعية ونفسية وروحية.

تعكس الأغاني الشعبية التراثية الضمير الجمعي للمجتمع، وهي عنصر من عناصر الهوية والذات، وهي قديمة قدم الإنسانية لم تحرم منها أي أمة أو جماعة مهما بعدت عن الحضارة، ففي كل مجتمع وإن كان على فطرته الأولى غناء، كما له لغة وأسلوب في العيش، وشكلت ثلاثية الأغاني والموسيقى والرقص المرآة المضيئة في انطباع صور أخلاق الأمم والشعوب وثقافتها التي تعرف بها. يتناول هذا الفصل من الدراسة تحليل مضمون عينة من سلسلة برنامج "ألوان بلادي" الخاصة بالطبوع الغنائية والألحان والإيقاعات الجزائرية والتي بثها التلفزيون الجزائري بين سنوات 2011 و2016 في طبعتين: "ألوان بلادي 1" و"ألوان بلادي 2" وقد شملت عينة البحث خمسة أعداد، تميزت من حيث الأجزاء والنوع (الطبوع الغنائية) والموضوعات والمدة الزمنية والوسائل التعبيرية ووحدات المحتوى وغيرها من العناصر، قمنا بتفكيك بنية البرنامج (تصنيف موضوعاتي) إلى مراحل أساسية: بداية من شارة البداية (الجينريك) وجسم البرنامج، والديكور والإضاءة والماكياج... إلى شارة النهاية، معتمدين في تحليلنا على المقاربة السيميولوجية للمستويين التعييني و التضميني للبرنامج. وقبل ذلك عرجنا على تعريف البرنامج التلفزيوني والحصص الخاصة والأشرطة الوثائقية وتصميم الشبكة البرامجية وغيرها من المواضيع باعتبارها ذات علاقة مع سياق برنامج "ألوان بلادي" الذي تتوفر فيه كل هذه العناصر المذكورة.

المبحث الأول: التلفزيون الجزائري العمومي وسيط ثقافي إعلامي خدمي

المطلب الأول: بطاقة فنية للتلفزيون الجزائري

يضم التلفزيون الجزائري حاليا خمس قنوات (كيان واحد بخمس واجهات)، وهو أهم جهاز إعلامي في الجزائر. تاريخيا ظهر لأول مرة في 24 ديسمبر سنة 1956 إبان الفترة الاستعمارية بمصالح تقنية محدودة عبر المدن الجزائرية الكبرى آنذاك (الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة). ولم تلبث الدولة الجزائرية ان اتخذت التدابير اللازمة غداة الاستقلال من أجل استرجاع السيادة الوطنية على الإذاعة والتلفزيون في 28 أكتوبر 1962م.

تعمل القنوات التلفزيونية الجزائرية الخمسة بشكل متكامل من أجل ضمان خدمة عمومية وفقا لدفتر الشروط (دفتر المهام) الذي يحدد دور وواجبات المؤسسة في تمثيل كل التيارات الفكرية والإضطلاع بوظائف أساسية كالأخبار والتثقيف والترفيه للفئات الشعبية المختلفة من الجمهور داخل وخارج الجزائر؛ و هذه القنوات هي:

1- القناة الأولى (القناة الأرضية Chaîne Terrestre):

وهي القناة الأم الموروثة عن العهد الاستعماري تأسست في 28 أكتوبر 1962، وهي قناة عامة تقترح على مشاهديها تشكيلة من البرامج المتنوعة لتلبية كل الأذواق والرغبات المتوقعة لمختلف شرائح الجمهور من المادة الإعلامية والثقافية، والترفيهية والرياضية والاقتصادية وكافة أنواع الدراما التلفزيونية كالأفلام والمسلسلات...

2- القناة الثانية: (قناة الجزائر Canal Algérie)

تأسست قناة الجزائر في سنة 1994، حيث يعتبر هذا التاريخ مرحلة مهمة من تاريخ البلاد[1]، وفي ظرف ملح استوجب التموقع بين الفضائيات التلفزيونية على المستوى الدولي، والتصدي خاصة للمعلومات المضللة التي كانت تروجها وسائل الإعلام الأجنبية: "هذه القناة هي أداة وصل وربط بين الجالية الجزائرية المقيمة في الخارج، وبالتحديد في أوروبا كما تساهم في الحوار والتبادل بين الثقافات والحضارات، وهي قناة شمولية ناطقة باللغة الفرنسية، تابعة للمؤسسة الوطنية للتلفزيون، وتعرض حيزا من البرامج المتنوعة يمزج بين الأخبار والثقافة والترفيه والرياضة"[2].

1- تندرج هذه السنة ضمن العشرية السوداء، التي بدأت من سنة 1991 بأزمة سياسية امنية تحولت إلى صراع مسلح بين السلطة الحاكمة والتيار الإسلامي بسبب توقيف المسار الانتخابي الذي فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ (FIS)

2- جمال العيفة، مؤسسات الإعلام والاتصال، الوظائف، الهياكل، الأدوار، د.م.ج، 2010، ص135.

3- القناة الثالثة (الجزائرية الثالثة A3):

شرعت السلطات الجزائرية في استقطاب الجالية الجزائرية المقيمة في الخارج (أوروبا والعالم العربي) منذ سنة 1990، في إطار الرقمنة التلفزيونية بتنويع القنوات الفضائية كامتداد طبيعي لسياسة التفتح والتطور في عالم تكنولوجيا الاتصال: "بالتركيز على الأخبار والثقافة لتغيير صورة العنف التي ارتبطت بالجزائر، ومد جسور التواصل مع المهاجرين الجزائريين بهدف تعزيز الهوية الوطنية، وربطهم بوطنهم الأم"[1].

إن التشويه الإعلامي المغالط للأزمة الأمنية في الجزائر خلال التسعينيات عمق في الهوة بين الأطراف المتنازعة (السلطة والتيار الإسلامي ممثلا في الجبهة الإسلامية للإنقاذ) بتأويل الخبر وتجزئته وتحوير الأحداث واستغلالها لأغراض دعائية تأثيرية حيث تحولت الأزمة الأمنية في الجزائر من مشكلة سياسية إلى حدث إعلامي من خلال حرب الصورة والأمواج.

انطلق إرسال القناة الثالثة على القمر الصناعي عربسات (Arabsat) في نوفمبر 1998، وكان على ظل بث القناة الأرضية، وبناءا على القرار رقم -0243- المؤرخ في 27-02-2000م، المتضمن إنشاء مديرية مكلفة بمشروع القناة الفضائية الثالثة بهدف استقلاليتها عن القناة الأرضية، حيث انطلقت في البث كقناة قائمة بذاتها في 05 جويلية 2001م، بشبكة برامجية إعلامية ثقافية وفنية"[2]. تبث القناة الثالثة باللغة العربية، وجاءت كتحد إعلامي فضائي في ظل المناخ الإعلامي القوي والمتشعب الذي تحول فيه العالم إلى قرية صغيرة بدون حدود وحواجز. كان لزاما على السلطات الجزائرية أن تحدد هدفين أساسيين نتيجة الصراع السياسي الدموي الذي طال العباد والبلاد وهما:

"- أولا: إرساء صورة واقعية عن مجمل التحولات التاريخية التي يعرفها المجتمع الجزائري.

- ثانيا: استعادة الجزائر مكانتها كدولة محورية ومركز ثقل جهوي قاري ودولي من خلال إعلام ينمق ويعدّل الصورة الذهنية عن الجزائر لدى المشاهدين"[3].

1- مصطفى بن نبي، مذيع تلفزيوني سابقا ومستشار المدير العام: مهمة هذه القناة الفضائية تصدير صورة نمطية جميلة عن الجزائر، ومواجهة الإعلام الأجنبي المضلل والمفبرك ضد بلادنا (الجزائر).
2- جمال العيفة، مؤسسات الإعلام والاتصال...، مرجع سابق، ص135.
3- جمال العيفة، مرجع سابق، ص136.

4- القناة الرابعة (القناة الناطقة بالأمازيغية)

انطلقت في البث في 18 مارس سنة 2009، تقدم هذه القناة مجموعة من البرامج الإعلامية، الثقافية والترفيهية باللهجات المحلية الخمس: (القبائلية، الميزابية، الشاوية، التارقية والشنوية) [1] باعتبارها إحدى مكونات الهوية الوطنية. كما أن برامج هذه القناة التي تتم دبلجتها إلى الأمازيغيةن تندرج في سياق الإعلام الجواري المحلي: "الذي يرمي إلى تطوير المجال السسيواقتصادي، وتركزت الرسالة الثقافية على ترقية اللهجات المحلية باعتبارها عوامل مهمة في تشكيل الهوية الوطنية"[2].

دخلت اللهجة الأمازيغية الفضاء الإعلامي للتلفزيون الجزائري منذ سنة 1992 بمواجز إخبارية ثم تحولت إلى نشرات إخبارية تباعا، ومنذ سنة 2009 استقلت القناة بذاتها حيث انطلقت بأرشيف مدبلج وإنتاج الحصص والبرامج.

5- القناة الخامسة (قناة القرآن الكريم)

انطلقت في البث يوم 18 مارس سنة 2009، تزامنا مع إرسال القناة الأمازيغية، وهي قناة موضوعاتية ذات توجه ديني وقيمي، مكلفة بنشر الثقافة والقيم التي يحملها الدين الإسلامي الحنيف من تسامح واعتدال، وانفتاح على العالم، وكذلك الأخذ بأسباب العلم والمعرفة التي تزخر بها الحضارة العربية الإسلامية، بغية حماية مقومات الشخصية الوطنية من تأثير الإعلام الفضائي على الجمهور الجزائري: "وينطوي الأمر هنا على تلك الآثار التي تترتب على القيم الثقافية والاجتماعية، من خلال التعرض للبرامج التي تبثها التلفزيونات العابرة للحدود"[3].

تتمتع وسائل الإعلام الجماهيرية، وفي مقدمتها التلفزيون بقدرة كبيرة في التأثير في الجمهور، في زمن العولمة الإعلامية التي شهدت انتشار لا مثيل له للفضائيات الموضوعاتية، منها القنوات الدينية التي استقطبت عددا من الجزائريين من خلال ظاهرة التنصير والتشيع "والمذهبية الدينية"، وكان ذلك واحدا من الأسباب التي كانت وراء إنشاء قناة القرآن الكريم

1- تضم القناة برامج بمختلف الألسن (اللهجات) المتواجدة على التراب الجزائري منها: التقرقرنتي (Taguergrent) لسكان منطقة ورجلان جنوب شرق الجزائر، و(الزناتي) لسكان منطقة تيميمون ووادي ريغ، و(الشلحي) لسكان بشار والبيض بالجنوب الغربي للجزائر، و(السنوسي) لسكان بني سنوس بتلمسان

2- بوجمعة هيشور، وزير الإتصال، الملتقى الثالث للإذاعات المحلية، ورقلة، 29 أفريل 2005.

3- كالتصوف والماسونية والطريقة الأحمدية القاديانية نسبة إلى مؤسسها (ميرزا غلام أحمد) الذي ساغ تشريعات في كتاب: حقيقة الوحي، كان صوفيا ثم ادعى النبوة، وهو يزعم بأنها لم تنقطع وأنه يوحى إليه منكرا ما هو معلوم من الدين بالضرورة (على أن محمد ﷺ هو آخر الأنبياء والرسل). يقول الباحث في الدراسات الإسلامية محمد بن بريكة، أن أتباع هذه الطريقة في الجزائر يبلغ 4000 مريدا، برنامج لقاء على المباشر، قناة النهار، محور: الأمن الديني الساعة 18سا يوم 2016/10/02.

لتصحيح المفاهيم العقائدية المبنية على الوسطية والاعتدال والتسامح كما أكد عليه القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وكذلك الدعوة إلى العفو والصلح، ونبذ الفتنة والاقتتال الذي طال المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء.

*** المحطات الجهوية:**

هي وحدات تلفزيونية إذاعية جهوية ظهرت قبل تقسيم 1986م تحت اسم (RTA) جاءت لتعزيز المحطة المركزية بالجزائر العاصمة بتغطية الأحداث والقضايا ذات البعد الجهوي عبر الجهات الأربعة للقطر الوطني، نظرا لمحدودية التلفزيون المركزي وعدم قدرته على التغطية الشاملة؛ وإن كانت هذه المحطات موجهة لترقية الإعلام الجواري المحلي بالدرجة الأولى، إلا أنها تساهم بشكل فعال في المنظومة الإعلامية الوطنية تغطية وبثا، والمساهمة في تموين وتدعيم الشبكة البرامجية الوطنية بمختلف الدراما التلفزيونية كالأخبار، والأفلام الوثائقية، والحصص الخاصة، والمسلسلات...

1- محطة وهران بالغرب الجزائري:

تأسست سنة 1973م تقع بشارع العقيد أحمد بن عبد الرزاق، وكانت قبل ذلك في حي (بيري Cité Pery)؛ تعتمد في بث برامجها على محطة الإرسال الواقعة على مرتفعات جبل (تاسالة) بمدينة سيدي بلعباس، وتضمن هذه المحطة التابعة للمؤسسة الوطنية للبث الإذاعي والتلفزي (TDA) لتغطية الجهة الغربية من الوطن، حيث تغطي محطة وهران أحداث وقضايا 12 ولاية تابعة لها إعلاميا، زيادة على إنتاج البرامج والحصص الخاصة والمسلسلات...إذ تعتبر خزانا لتدعيم الشبكة البرامجية "هي محطة سباقة لإنتاج البرامج، على غرار حصة (بلا حدود) و(شعيب الخديم) و(مسلسل كلثوم) وفيلم (المفتش يسجل هدفا)...وحسب تعليمات المدير العام، ترتكز الجهود حاليا على إعادة تنظيم قسم الأخبار وبعث الإنتاج،خاصة وأن مدينة وهران تعرف دينامية ثقافية من خلال العديد من المهرجانات السينمائية والموسيقية، والملتقيات الدولية ذات البعد الاقتصادي والأمني والتاريخي"[1].

شرعت محطة وهران مؤخرا في بث برنامج أدبي تحت عنوان (ليلة الشعراء) من مدينة تلمسان وهو برنامج يهتم بكل الفنون، وإعداد برنامج (أنتم أيضا) و(المعروضة تربّح)...لتسليط الضوء على الفنون الشعبية و النبوغ الفكري و المهني للنماذج اللجزائرية الناجحة في الحياة.

1- أحمد بن صبان، مدير محطة التلفزيون بوهران، مقال تحت عنوان: محطة جهوية رائدة بمناسبة إحياء ذكرى 28 أكتوبر 1962 لاسترجاع السيادة على الإذاعة والتلفزيون (الذكرى 53)، وكالة الأنباء 2015/10/27.

رغم المكانة التي تحتلها محطة وهران، إلا أنها تعاني مشاكل كغيرها من المحطات الجهوية بحكم الوصاية المفروضة عليها من المحطة المركزية الأم، التي هي في حقيقة الأمر محطة جهوية للوسط، لولا البث. هذه المشاكل يعود بعضها إلى عدم التنسيق والبعض الآخر إلى النظرة الفوقية من طرف المركزية، الأمر الذي أفرغ المحطات الجهوية من وظائفها الأساسية، وحوّلها إلى مراكز لملء الفراغ: "ويعود ذلك كله لغياب سياسة ثقافية واضحة على المستوى الوطني، تحدد مهام كل قطاع، فضلا عن سيطرة الأساليب البيروقراطية في التسيير، والتي تخنق المبادرة وتقضي على الإبداع"[1].

تحولت المحطات الجهوية جراء هذه الرؤية الغير واضحة، إلى صناديق بريدية تتحرك بفاكسات (FAX) مركزية لإنجاز هذا أو ذاك التقرير أو الروبورتاج. "وبعد ذلك تقلص النشاط الإعلامي بها، بفعل التهميش وعدم تكافؤ الفرص بين العمال وصار إعلاميو وتقنيو المحطة في بطالة مقننة، بسبب قدوم الفرق التقنية من المحطة الأم لتغطية الأحداث المحلية والوطنية التي تجري في الغرب الجزائري"[2].

مشاكل المحطات الجهوية هي جزء من مشاكل التلفزيون الجزائري تبعا للسياسة الارتجالية وتدافع الأوامر من مختلف الجهات الرسمية التي تتساقط عليه تباعا، تحولت بسببها الرسالة الإعلامية إلى إعادة إنتاج الخطاب الرسمي، تميزها قلة الموضوعية وضعف المحتوى لأغلب البرامج التلفزيونية.

2- محطة قسنطينة بالشرق الجزائري:

يعود تاريخ تأسيسها إلى 29 مارس 1968م، وتمت توسعتها سنة 1974م، وفي 02 فبراير 1995م، تم فصل إذاعة سيرتا المسموعة عن المحطة التلفزيونية بعد تدشينها في نفس التاريخ.

تقع المحطة بشارع قدور بومدوس، وتتكفل بتغطية 17 ولاية عبر الشرق الجزائري وهي مجهزة بأحدث التقنيات التكنولوجية الرقمية كغيرها من المحطات الجهوية الأخرى.

"تحتوي على استديو، ومصالح إدارية وإعلامية وإنتاجية، مسخرة لتغطية الأحداث والوقائع المحلية والوطنية، بمجموع 215 عاملا، يسهرون على تقديم إعلام جواري محلي، وإنتاج درامي وفكاهي يحظى باهتمام كبير من طرف المشاهدين، منها حصتي (أعصاب

1- عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري واقع وآفاق، م.و.ك، الجزائر، 1985، ص143-145.
2- شهادات صحفيو محطة وهران،" و كان يُنظَرُ إلى المحطات الجهوية بنظرة استعلائية من طرف المحطة المركزية."

وأوتار)، و(ألوان بلادي) موضوع دراستنا، و(سهرات المدينة) والحصص الثقافية والفنية كـ (صيف البلاد) و(عيسى سطوري)"[1].

تعتمد محطة قسنطينة في بث برامجها على محطة الإرسال الواقعة بجبل (الكاف لكحل) التي تم بها تركيب أعمدة البث وهوائي الإرسال الرقمي على غرار الجزائر العاصمة ومحطة تاسالة بسيدي بلعباس، لضمان تغطية وطنية بالشمال بنسبة 70%.

3- محطة بشار الجهوية:

تأسست محطة بشار الجهوية في شهر أفريل سنة 1973م، وكانت آنذاك عبارة عن مركز تلفزيوني يعيد بث بعض البرامج المسجلة القادمة من التلفزيون المركزي بالجزائر العاصمة، "عملا بسياسة إحداث التوازن الجهوي أصبحت مدينة بشار أول مدينة جنوبية تحظى بمحطة للتلفزيون، في إطار شبكة أقصى الجنوب، وسمحت تجهيزات هذه المحطة في بداية الأمر من بث نشرات إخبارية محلية، وأفلام وبرامج وطنية تصلها يوميا بواسطة الطائرة"[2].

تتوفر محطة بشار على تجهيزات رقمية لإنتاج البرامج والأخبار الموجهة للجمهور المحلي، كما أنها تساهم بالحصص الخاصة، والأفلام الوثائقية والمنوعات، في الشبكة البرامجية الوطنية.

تقع محطة بشار وسط المدينة، حيث تم إنجاز مقر جديد لها سنة 2007م، بمساحة إجمالية تقدر بـ10065.00 م^2، وذلك بعد معاناة طويلة، منذ الانطلاق الفعلي للنشاط بها، شهر مارس سنة 1985م، حيث عرفت على مدار 27 سنة ثلاث تنقلات (مقرات) كانت تفتقر إلى الشروط اللازمة للعمل التلفزيوني كالضيق مثلا.

وخلال تلك الفترة كان الطاقم الصحفي يتلقى تكوينا بمحطة وهران التي سخرت إمكانياتها المادية والبشرية لصالح محطة بشار، خاصة الأستوديو المتنقل (Car Vidéo) لتسجيل البرامج والنقل المباشر كنقل مباريات كرة القدم، والسهرات الخاصة... "كان الطاقم الصحفي والتقني التابع لمحطة وهران، يتنقل إلى أقصى الجنوب (بشار، أدرار، تندوف، برج باجي مختار...) للتغطية الإعلامية خلال الثمانينيات، لقلة إمكانية محطة بشار"[3].

1- موقع محطة قسنطينة، تاريخ الزيارة 03.10.2016..
2- ثريا التيجاني، القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2011، ص41.
3- شخصيا كنت أتنقل إلى تلك المناطق خلال الفترة المذكورة، وفي ظروف صعبة قصد التغطية الإعلامية لاعداد التقارير والروبورتاجات.

"تقوم محطة بشار الجهوية بتعطية منطقة الجنوب الغربي (بشار وتندوف وأدرار والنعامة والبيض)، ولها عناوين مميزة في الشبكة البرامجية منها حصتين قاريتين (هذي بلادي، وألحان بلادي) والنقل المباشر للمهرجانات الفنية والثقافية المحلية كمهرجان (ليالي الساورة) ومهرجان القناوي وغيرها...." [1].

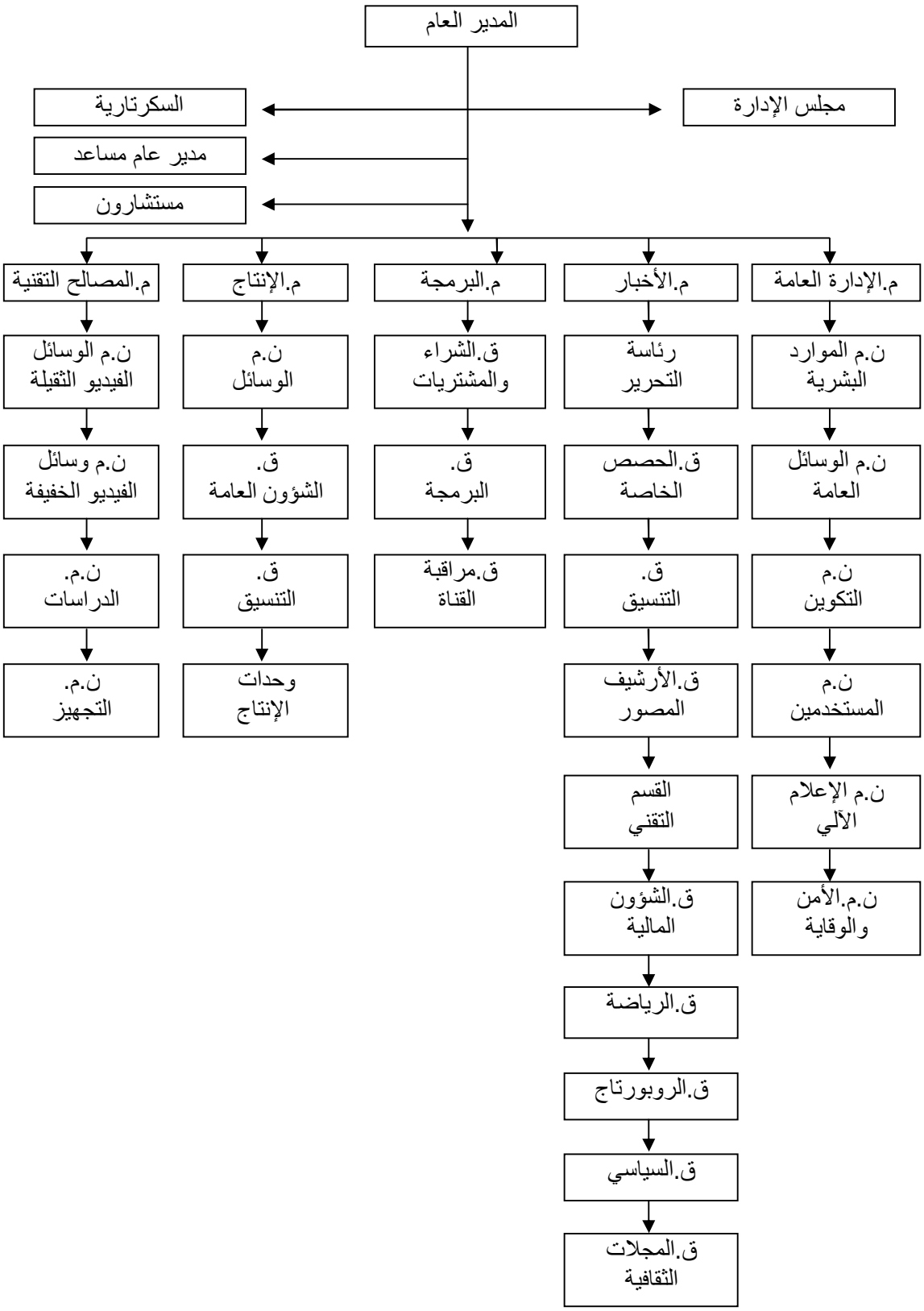
4- محطة ورقلة الجهوية:

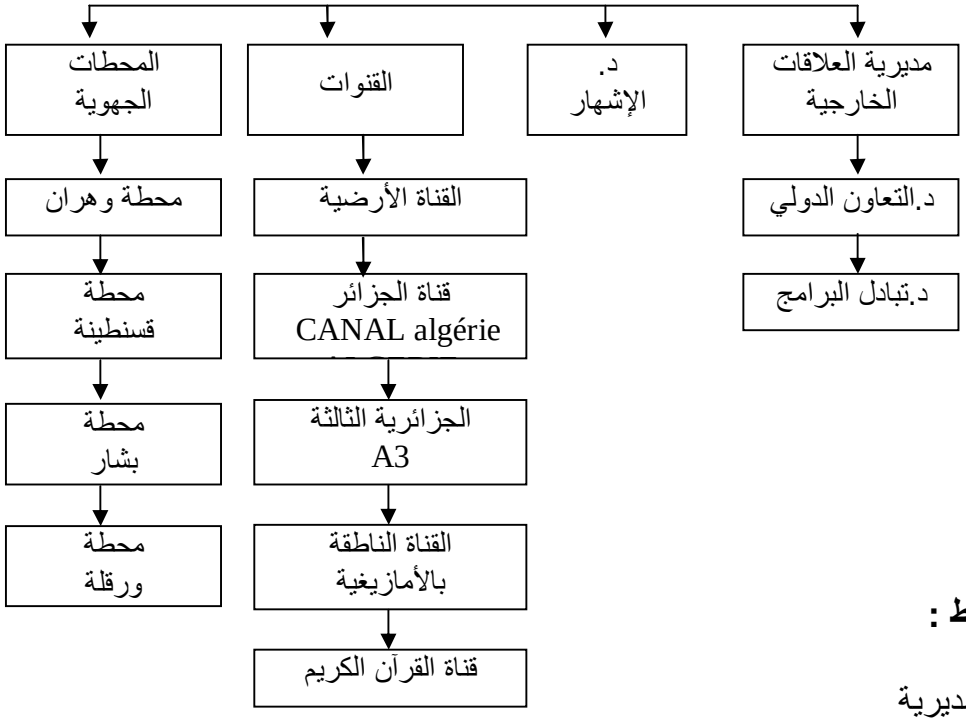
من الناحية التاريخية لتأسيس محطة ورقلة الجهوية للتلفزيون، فهي تعود إلى الثمانينيات من القرن الماضي بإنشاء مكتب جهوي دائم سنة 1982م، بمقر دار الثقافة مفدي زكريا يتكفل بتغطية أحداث الجنوب الشرقي للجزائر بعدد محدود من التقنيين والإعلاميين. "وفي سنة 1992 تم إنشاء مقر جديد يضم كلا من الإذاعة والتلفزيون الجهويين للتكفل باهتمامات المواطنين والتنمية المحلية، من خلال إعلام محلي جواري يغطي مناطق الشرق الجزائري من الوادي شرقا إلى غرداية غربا وتمنراست وإليزي جنوبا"[2].

1- موقع محطة بشار.
2- مكاوي فوزية، معوقات الممارسة الصحفية في التلفزيون الجزائري، دراسة ميدانية بمحطة التلفزيون بورقلة، 2013-2014، مذكرة تخرج (ليسانس) شعبة علوم الإعلام والاتصال، جامعة قاصدي مرباح، ص53.

المطلب الثاني: الهيكل التنظيمي للمؤسسة الوطنية للتلفزيون

شكل رقم (6)





دليل المخطط :

م: مديرية
ن.م: نيابة مديرية
ق: قسم
د: دائرة

المديريات بالتلفزيون الجزائري:

1- مديرية الأخبار
2- مديرية البرمجة
3- مديرية إنتاج البرامج
4- مديرية المصالح التقنية
5- مديرية الدراسات والتجهيز
6- مديرية الموارد البشرية
7- مديرية الإدارة والمالية
8- مديرية العلاقات الخارجية
9- المديرية التجارية
10- مديرية الأرشيف والتوثيق
11- مديرية الأمن والوقاية
12- مديرية قناة "قناة الجزائر"
13- مديرية قناة "الجزائرية الثالثة"
14- مديرية القناة الرابعة الناطقة بالأمازيغية
15- مديرية القناة الخامسة للقرآن الكريم
16- مديرية المحطة الجهوية لوهران
17- مديرية المحطة الجهوية لقسنطية
18- مديرية المحطة الجهوية لبشار
19- مديرية المحطة الجهوية لورقلة"[1].

المطلب الثالث: وظائف التلفزيون

نشير في البداية إلى أن التلفزيون كسائر المؤسسات العمومية الوطنية عرف إصلاحات عديدة منذ فترة الاستقلال مع الإذاعة المسموعة نظرا لأهميتهما وحساسيتهما، وكونهما وسيلتان أضحتا مركبات أساسية في البنى الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية وتغلغلتا فيها

1- الموقع الرسمي للتلفزيون الجزائري WWW.ENTV.DZ تاريخ الزيارة 2018/02/24 على الساعة 23سا ليلا.

وصارتا جزءا منها. فلا نكاد نرى مؤسسة ما إلا وتعتمد على الإذاعة والتلفزيون لتحسين صورتها، شأنها في ذلك شأن الأشخاص الذين يعتمدون على الصورة الترويجية للبرامج والأفكار.

تمت إعادة هيكلة الإذاعة والتلفزيون (RTA) سالفا سنة 1986 بمقتضى المرسوم رقم 86-147 المؤرخ في 01 جويلية 1986. وأفرز هذا التقسيم أربع مؤسسات هي:

1- المؤسسة الوطنية للتلفزة (ENTV)

2- المؤسسة الوطنية للإذاعة (ENRS)

3- المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي والتلفزي (TDA)

4- المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري (ENPA).

وعرّف المرسوم المذكور أعلاه التلفزيون كالتالي: "المؤسسة الوطنية للتلفزيون مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي تجاري (EPIC) لا تخضع للوظيف العمومي من حيث الأجور، تتمتع بشبكة للأجور خاصة بها، ولها وظائف اجتماعية وثقافية وهي ذات شخصية معنوية، تحت وصاية وزارة الاتصال والثقافة قبل الفصل بينهما"[1].

ويبدو من خلال هذا التعريف أن المؤسسة الوطنية للتلفزيون هي مؤسسة عمومية (EPTV)، أي أنها تقدم خدمة عمومية والتي تعني أن مهام الخدمة العمومية من وجهة نظر التفسير التقليدي لها في الإعلام المسموع والمرئي تخضع لطبيعة البرامج والخدمات التي تقدمها القنوات العمومية، لتستجيب من خلالها لحاجيات الجمهور الواسع؛ بدون أن تكون لها أهداف الربح، بينما تشير النظرة الحديثة لمهام الخدمة العمومية إلى الديمقراطية والمتطلبات الاجتماعية والثقافية والتعددية بما فيها التعددية الإعلامية وتشجيع الشراكة مع الخواص قصد تحقيق النوعية الإبداعية للبرامج التلفزيونية.

ويقتضي مفهوم الخدمة العمومية: "أن تقوم المؤسسة بنفسها بالخدمة العمومية، ولا يعطي هذا الواجب إمكانية لجوءها تحت مسؤوليتها إلى ممولين خارجيين، جزائريين كانوا أو أجانب، على أن تحتفظ المؤسسة بالتحكم الكامل بمهمتها"[2].

وتتلخص العناصر المشتركة لمفهوم الخدمة العمومية في عنصرين:

1- الخدمة العمومية تتصل مباشرة بإشباع حاجة لفائدة المصلحة العامة.

1- القانون الداخلي ، باب تعريف المؤسسة العمومية للتلفزيون و مهامها.
2- المرسوم التنفيذي رقم 91-103 المؤرخ في 20 أفريل 1991، المادة 3.

2- الخدمة العمومية بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة تصدر عن السلطات العمومية.

يتطابق مفهوم الخدمة العمومية في الحقل الدلالي مع مفهوم المرفق العام في القانون الإداري الذي يعني: "ذلك المشروع الذي بواسطته يتولى شخص إداري القيام بعمل لتحقيق المنفعة العامة، أو يقصد به إشباع حاجة عامة وذلك بسبب طبيعته..." [1].

الوظائف الأساسية للتلفزيون الجزائري:

حددت القوانين والتشريعات التي تأسس بموجبها التلفزيون الجزائري أهدافه العامة (وظائفه) باعتباره مؤسسة اجتماعية وثقافية جماهيرية وتتجلى هذه الوظائف في ثلاثة مجالات وهي: الإعلام، التثقيف، الترفيه.

أ- الإعلام: (الأخبار) بمعنى حق المواطن في الإطلاع ومعرفة الأحداث والقضايا المحلية والدولية وهي وظيفة منوطة بوسائل الإعلام المختلفة، التي تقوم بانتقاء الأخبار والمعلومات وتقديمها للمتلقي في قوالب فنية (نشرات الأخبار، الحصص الخاصة...) تعتمد السبق الصحفي في الفضائيات.

ب- التثقيف: يعتبر الإعلام بشقيه المكتوب والسمعي البصري، خاصة التلفزيون أداة تكوين أيديولوجي وتثقيف وتربية يساهم بفعالية في تغيير الذهنيات، ومحاربة الأمية، والعمل على نشر الثقافة الوطنية وأشكالها الفنية، للحفاظ على مقومات الشخصية والهوية الوطنية من التأثير والتفتيت بفعل العولمة الثقافية.

كما أن التلفزيون يقوم بمهمة تربوية مكملة للمدرسة، فهو يقدم برامج تعليمية وتثقيفية، تساهم في تشكيل الخلفية الثقافية والمعرفية وصقل الذوق لدى المشاهدين. لقد أصبح الآن، في متناول المتلقي مئات القنوات الفضائية العربية، والأجنبية، ليتابع (يلتقط) برامجها التعليمية "أكثر الطلاب الذين يتخرجون من المرحلة الثانوية، يمضون حوالي 15 ألف ساعة أمام التلفزيون، بينما لم يمضوا في قاعات الدراسة سوى 10800 ساعة في كل مراحل دراستهم، ويخصصون 600 ساعة سنويا في الدراسة الجامعية، بينما متوسط ما يخصصونه للجلوس أمام شاشة التلفزيون هو 1000 ساعة" [2].

1- عيسى زياني، نظرية المرفق العام في القانون المقارن، د.م.ج، 1984، ص12.
2- نصر الدين لعياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، ظلال وأضواء، دار الكتاب الجامعي العين، 2004، ص184.

ج- الترفيه: ويقصد به التسلية والإمتاع من خلال برامج تساعد الناس في الترويح عن أنفسهم من التوتر وظروف العمل الصعبة، وتكون المواد والبرامج الترفيهية على شكل تمثيليات هزلية أو اسكاتشات (Sketch)، أو ألعاب مسلية وفنون...باعتبار أن الإمتاع والتسلية حاجة إنسانية واجتماعية. وفي زمن المراجعة يرى كثير من الباحثين أن التلفزيون صار ملهاة ووسيلة استعراض وفرجة، وصار الترفيه الجماهيري يتغذي من المواد الثقافية على حساب عناصرها الجوهرية والإبداعية. وأضحى التلفزيون يركز على الرياضة والمسلسلات ونجوم الفن والأزياء والطبخ... كمادة ترفيهية تساير المنطق الاستهلاكي في المجتمع.

وهناك من الباحثين من يضيف إلى جانب هذه الوظائف التقليدية وظائف أخرى: "كوظيفة الترويج للأفكار والسلع، ووظيفة تحقيق الذات، ووظيفة التنشئة الاجتماعية ووظيفة خلق الدوافع والحوار والنقاش، ووظيفة تلبية الحاجات التجارية والإرشادية المتنوعة.."[1]. وانطلاقا من هذه الوظائف يتبين أن التلفزيون وسيطا ثقافيا واجتماعيا وإعلاميا وخدميا (مؤسسة اجتماعية وثقافية وخدماتية).

المبحث الثاني: البرامج (الدراما) الثقافية في التلفزيون العمومي الجزائري

هي تلك الفقرات والمواد الإخبارية والثقافية والترفيهية، التي يقترحها التلفزيون على المشاهدين على مدار أوقات اليوم على شكل مواعيد محددة زمنيا، بمعنى هي مختلف العناصر أو الدراما المكوّنة للشبكة البرامجية (المحتوى الذي نشاهده على التلفزيون أو نسمعه في الإذاعة).

المطلب الأول: مفهوم البرامج في التلفزيون وطبيعتها وأنواعها

1- مفهوم البرنامج (Programme):

"يراد بمصطلح البرنامج (النشرة)، كل ما ينشر بالإذاعة، أو إحدى وسائل النشر الاخرى ليصف شيئا"[2].

1- عزام محمد أبو الحمام، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، م.س.ذ، ص29-30.
2- كرم شلبي، معجم المصطلحات الإعلامية إنجليزي-عربين ط2، دار الجيل بيروت، 1980، ص77.

يكتسي مفهوم البرنامج معاني كثيرة،تختلف باختلاف الحقول العلمية والمعرفية، فهناك البرنامج في فن الطباعة، وبرامج الحاسوب، والبرنامج الإذاعي، والبرنامج التلفزيوني، وبرنامج الحفلة...إلخ.

هناك مجموعة من التعاريف لكلمة برنامج (جمع برامج) على أنه: "منهج خطة عمل، أو مشروع، أو بيان (أو النشرة) بالنقاط الأساسية في خطاب أو حفلة"[1].

بينما يستخدم هذا المفهوم (البرنامج) في الإذاعة والتلفزيون، للإشارة إلى شكل فني، يشغل مساحة زمنية محددة، وله اسم ثابت، يعرض في مواعيد ثابتة (يوميا أو أسبوعيا، أو نصف شهريا أو شهريا) ليقدم مادة من المواد الثقافية أو الفنية أو العلمية، بالاعتماد على كل أو بعض الفنون التحريرية من سرد وتعليق ومقابلات وحوار"[2].

فالبرنامج بذلك هو عبارة عن منتوج سمعي بصري من ناحية المحتوى، وترتيب زمني من حيث خطة المواعيد والبث.

2- أنواع البرامج التلفزيونية:

هي مجمل البرامج التي تنتجها مديرية الإنتاج ومديرية الأخبار، أي الجانب الإعلامي، والجانب التثقيفي والترفيهي بكل أشكاله وأنواعه.

1) أشكال البرامج الإخبارية

– النشرات الإخبارية

– مواجز إخبارية

– الحصص السياسية والحصص الخاصة المرتبطة بالمناسبات الوطنية والسياسية –كالموائد المستديرة- والحوارات...

– حصص ثقافية واجتماعية من إنتاج مصلحة الأخبار بالتعاون مع مصلحة الإنتاج.

– الحصص الرياضية التي ينتجها القسم الرياضي التابع لمديرية الأخبار.

2) أشكال البرامج الترفيهية

1- الدراما التلفزيونية (البرامج التلفزيونية):

هي الأفلام التي ينتجها التلفزيون، أو يعرضها ولا ينتجها، وهي ثلاثة أنواع:

1- سهيل إدريس، جبور عبد النور، المنهل، قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، بيروت، ط6، مايو 1980، ص833.
2- نعيمة واكد، استخدام تكنولوجيا المعلومات في تطوير الخدمة البرامجية التلفزيونية، م.س،ذ، ص41 -42.

أ- أفلام الواقع والحقيقة وتنقسم بدورها إلى صنفين:

ب- الفيلم الوثائقي أو التسجيلي

ج- الأفلام التعليمية والتثقيفية والتحسيسية (الأشرطة التي تنبه المشاهدين بالمخاطر، وتقدم الإرشادات ذات المنفعة العامة).

2- الأفلام الروائية: التي تنطلق من النصوص الأدبية والروائية، ومختلف الأفكار التي يلتقطها المخرج من المحيط، ليأفلمها (يحولها إلى فيلم)، وهي تمزج أحيانا بين الواقع، والخيال ومنها:

أ- الأفلام الطويلة بأنواعها (كوميديا درامية –دراما موسيقية – تراجيديا...)

ب- الأفلام القصيرة

ج- المسلسلات التلفزيونية

د- أفلام الخيال والأوهام

هـ- الأفلام المتحركة (أفلام التحريك) وهي أفلام الرسوم المتحركة والعرائس.

3- التمثيليات التلفزيونية: هي المسرحيات التي يعرضها المسرح، ثم يسجلها التلفزيون بعد حذف بعض التفاصيل، وفق اتفاقية بين المسارح الوطنية والتلفزيون الجزائري تحدد شروط البيع والتسجيل.

3) مفهوم البرنامج الثقافي والفني

المقصود بالبرنامج الثقافي الفني هو ذلك البرنامج الذي يتعرض للمواد والقضايا الأدبية والفكرية والفنية كالفن الدرامي وفن الرسم وفنون الموسيقى والرقص والفنون التقليدية وغيرها، بهدف التثقيف والترفيه والإمتاع "يسعى الاتصال والإعلام إلى نشر الأعمال الثقافية والفنية بهدف المحافظة على التراث، والتطوير الثقافي عن طريق توسيع آفاق الفرد، وإيقاظ خياله، وإشباع حاجاته الجمالية، وإطلاق قدراته الإبداعية"[1].

تساهم هذه البرامج في تشكيل الوعي الثقافي للأفراد،وجعلهم يلتزمون بقضايا مجتمعهم، ويحافظون على قيمهم وعاداتهم وتقاليدهم، التي تتشكل منها هويتهم. كما ترمي البرامج الثقافية

1- أبو الحمام عزام محمد، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص31.

إلى تقوية المناعة من ظاهرة الغزو الثقافي وأطروحاته ومشاريعه التي تبثها وسائل الإعلام والاتصال بدون انقطاع.

تكون هذه البرامج على شكل مجلة ذات فقرات تشمل لقاءات حية (مباشرة) أو مسجلة أو ندوات حوارية (موائد مستديرة) أو أشرطة وثائقية تاريخية وثقافية واجتماعية وسياسية. وكل ما من شأنه أن ينشر الثقافة والفنون كالنشرات الإخبارية التي تخصص نسبة من الزمن لبث التراث الثقافي وتدعيم الطابع الثقافي؛ وبرامج الألعاب الفكرية الثقافية والتعليمية كبرنامج (من عين المفتاح) و(الألغاز الخمسة) التي كان ينشطها الفقيد (عبد القادر طالبي) وحصة بين الثانويات وغيرها...

تنتج هذه البرامج محليا أي داخليا، أو تستورد كإنتاج أجنبي ضمن اتفاقيات التبادل البرامجي أو تشتري لتبث ضمن الشبكة البرامجية الوطنية.

يعتبر التلفزيون حاملا للثقافة الجماهيرية، أي أنها صارت ملكا للجماهير، وصارت الثقافة في الوقت الراهن معولمة (عولمة الثقافة) أو الثقافة الكونية (العالمية)، التي أثرت على الثقافة المحلية وجعلتها تذوب وتتراجع.

اهتمت الجزائر غداة الاستقلال بقضية الإعلام والثقافة، وقد حددت السلطة طبيعة المؤسسات الإعلامية على أنها مؤسسات اجتماعية وثقافية من خلال قوانين الإعلام، على سبيل المثال قانوني 1982م و1990م.

حيث ينص الأول في مادته الثامنة على أن :"أجهزة الإعلام الوطنية مؤسسات ذات طابع اجتماعي وثقافي"[1].

وأوصى المشرع الجزائري في قانون 1990م في مادته الخامسة على أن: "عناوين الإعلام وأجهزته تساهم في الازدهار الثقافي..." [2].

أما المادة الثالثة عشر من نفس القانون فأكدت على أن: "الإذاعة الصوتية (الراديو) التابعة للقطاع العام في قناتها المتخصصة، مطالبة في بث الثقافات الشعبية، والتكفل باستعمال كل اللهجات، وترسيخ الوحدة الوطنية، والقيم العربية الإسلامية..." [3]. تتنوع البرامج

1- مصالح وسائل الإعلام في الجزائر بعد الاستقلال، ص18.
2- أنظر مضمون قانون الإعلام لسنة 1990.
3- نفس المرجع، م.س.

والحصص الخاصة الثقافية، حسب تنوع المواد الأدبية والفنية حيث تقوم الإذاعة والتلفزيون بنشرها وبثها على "أوسع نطاق وفي أفضل شكل ممكن بهدف التثقيف"[1].

هذا يعني أن التلفزيون الجزائري، الذي تموله خزينة الدولة، ملزم بتقديم المضامين الثقافية، وتخصيص وقت من بث النشرات الإخبارية للاحداث والتظاهرات اثقافية، وفرض نسبة من الإنتاج السمعي البصري الثقافي المحلي (الوطني)، ونسبة من المواد الثقافية العربية والأوروبية، التي لا تتناقض مع قيم المجتمع الجزائري.

المطلب الثاني: الأخبار الثقافية في التلفزيون الجزائري من خلال الفنون الصحفية

يقصد بالفنون الصحفية (الأنواع الصحفية)، القوالب الفنية التي تعالج المواد الثقافية والفنية داخل نشرات الأخبار وهي:

"1- الأنواع التقريرية (الإخبارية) وتضم الخبر والتقرير والروبورتاج.

2- الأنواع الفكرية (الرأي) وتضم: المقال والمقال الافتتاحي والتعليق والعمود والمقابلة الصحفية.

3- الأنواع الاستقصائية: يمثل هذه المجموعة نوع صحفي واحد وهو: التحقيق الصحفي.

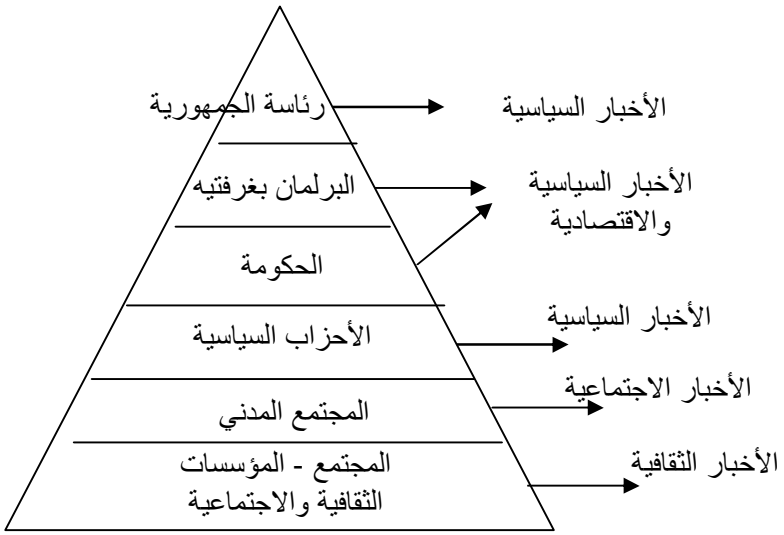
4- الأنواع الإبداعية (التعبيرية) وتضم الصورة الصحفية (البورتريه) والصورة الفوتوغرافية والرسم الصحفي (فن الكاريكاتور)" [2].

تتضمن نشرات الأخبار في التلفزيون الجزائري فقرات إخبارية ثقافية، تخصص لها مساحة زمنية معينة تتراوح بين (30 ثا) و("1'20) دقيقة وعشرون ثانية، و("1'30) دقيقتان وثلاثون ثانية، في الترتيب الهرمي (البروتوكولي) للأخبار، وتقع الأخبار الثقافية والفنية في خاتمة النشرة الإخبارية، يتم تقديم الأخبار الثقافية في قوالب أو أجناس صحفية متنوعة كالخبر الثقافي الذي يقرأه عادة منشط (مقدم) النشرة خلال ثوان معدودة في شكل (VTR)، مجموعة من الصور المركبة يعلق عليها مباشرة.

وقد يستعمل فن التقرير أو الروبورتاج القصير، أو فن التحقيق والبورتريه التلفزيوني، وهي أطول مدة زمنية من الخبر السمعي البصري. أما إذا كانت بعض هذه الأنواع الصحفية

1- ماجي حلواني، البرامج الثقافية والتعليمية، ص155.
2- محمد لعقاب، الصحفي الناجح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص49-50.

خارج النشرة الإخبارية فتسمى بالروبورتاجات الكبيرة، فهي تحتل مساحة زمنية طويلة (15د)، (26د)، (52د) إلخ... وفيما يلي: الترتيب الهرمي للأخبار تبعا لمصدرها:



شكل (7) : نظرية الهرم المقلوب من وجهة نظر القائم بالإتصال الجزائري في ترتيب و تصنيف الأخبار حسب مصدرها و أهميتها : الأكثر أهمية، الأهم، المهم، الأقل أهمية.

إن النشرة الإخبارية[1] هي العمود الفقري في برامج التلفزيون، يغلب عليها الطابع الرسمي في تغطية النشاطات والأحداث والقضايا التي تحكمها معايير سياسية، حيث يحتل الخبر السياسي الرسمي صدارة الترتيب في تسلسل الأخبار.

تراعى هيئة التحرير تحت إشراف مدير الأخبار أو مساعدوه (رؤساء تحرير مركزيين ومحليين) في بناء النشرات الإخبارية المحكومة بالوقت (ضغط الوقت؛ 20د، 25د أو 30د)،(لكن النشرة الإخبارية الجزائرية قد تفوق مدتها ساعة) ما يلي:

1- الترتيب: ويقصد بذلك ترتيب الأخبار حسب أهميتها (قيمتها) الإخبارية تبعا للخط الافتتاحي[2] للتلفزيون الجزائري، ويتصدرها الخبر الرئاسي.

1- النشرة الإخبارية وتسمى أيضا الجريدة المصورة، تبث في ثلاث مواعيد نشرة الواحدة، نشرة الثامنة (النشرة الرئيسية) ونشة منتصف الليل مع مواجيز.

2- الخط الافتتاحي هو الخط السياسي والأيديولوجي لأي مؤسسة إعلامية، ويبدو هذا الخط الافتتاحي وهميا في التلفزيون الجزائري، غير ثابت ومستقر أو محدد نظرا لتداخل صناع القرار السياسي فيه (الرئاسية، البرلمان، الحكومة)، فهو يخضع للظروف والأحداث حيث اتخذ صفة الطمأنة والتهدئة أثناء الأزمة الأمنية (1991-2008)، وقد يميل إلى تزيين صورة الأشخاص لدى الجمهور، بينما كان ثابتا ومحددا في فترة الرئيس الراحل (هواري بومدين) (1965م-1978م) تحت مسمى "الإعلام في خدمة التنمية".

2- التجانس والتوازن: وهي عملية انتقائية يقصد بها اختيار قدر معقول من الأخبار المتنوعة (أخبار وطنية، إقليمية ودولية) وإحداث توازن من حيث مدتها الزمنية "إن عملية تحرير الأخبار دقيقة، تشبه العملية الجراحية التي تستأصل الأورام وترمم الجرح حتى يستقيم الجسم سليما، ويكون قادرا على الفعل"[1].

يتكون الخبر التلفزيوني من صورة وصوت تبعا للوسيلة وهناك الخبر الإذاعي والصحفي. "الخبر التلفزيوني النموذجي، خبر فيلمي ينشأ في الموقع بواسطة مندوب، وطاقم تصوير، وفي غرفة التحرير، يشرف المحرر على توليف (تركيب) الفيلم"[2].

جرت العادة في النشرات التلفزيونية والإذاعية العربية وفي الدول النامية في تطبيق نظرية الأهمية كما هو الحال في التلفزيون الجزائري، الذي يغلب الخبر السياسي أو الاقتصادي الرئاسي والحكومي على المعيار الإعلامي "إن ما يحكم تلك النشرات هي الاعتبارات السياسية والدبلوماسية، حيث تدرج الاخبار المتعلقة بهذه الاعتبارات سابقة للأخبار الهامة"[3].

3- البرامج الجماهيرية: هي البرامج التي يساهم فيها الجمهور بآراء وأفكار كالإجابة عن سؤال، أو حل لغز، أو طلب أغنية، أو طلب عرض برنامج سابق نحو (ما يطلبه المشاهدون أو المستمعون)، (البرامج المفتوحة المناسبتية...كالتلطون)، عن طريق ربط المشاركين بواسطة الهاتف، أو جهاز الكمبيوتر أو حضورهم شخصيا إلى استوديو البث، تعرف هذه البرامج باسم برامج المشاركة: "هي البرامج التي يقدمها ويعدها الجمهور نفسه بالاستعانة بإمكانيات القناة المادية (آلة التصوير...) والبشرية (الإخراج الفني)، ومن أمثلة ذلك برنامج مفتوح للتلفزيون البريطاني الأسبوعي الذي انطلق منذ سنة 1973"[4].

المطلب الثالث: الحصص الثقافية الخاصة في التلفزيون الجزائري وتطورها

1- الحصص الخاصة: المفهوم والتطور

المفهوم: هي تلك البرامج التي تركز على مواضع محددة قد تكون سياسية، أو اقتصادية أو اجتماعية، أو ثقافية، أو فنية إلخ، لها مدة زمنية محددة، وتبث في أوقات ثابتة، وترتبط عادة

1- عبد الستار جواد فن كتابة الأخبار، مجدلاوي، عمان، ط1، 1999، ص231.
2- موري جراين، أخبار التلفزيون بين التحليل والتنفيذ، تر حمدي قنديل وأحمد سعيد، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط1، 1962، ص117.
3- محمد سعد، ص160-165.
4- حسن ماجي الحلواني، محمد مهني، مقدمة في القنوات الإذاعية والسمعية البصرية مركز جامعة القاهرة للتعليم، القاهرة، ص166.

بالمناسبات التاريخية والمواعيد السياسية، وغيرها.فهي بذلك تهتم بالتفصيل في المواضيع والأحداث المختلفة، وتوصف حسب مضمونها (حصة خاصة ثقافية وفنية، حصة خاصة تاريخية...).

إن حصة (برنامج ألوان بلادي) موضوع الدراسة، هي حصة ثقافية فنية، بحكم محتواها الذي يتناول الفنون الغنائية التقليدية والموروث الثقافي صوتا ولحنا. تتميز الحصة بقالب فني يقوم على التقديم (التنشيط) والروبورتاج وفن المقابلة الصحفية.

يرى بعض الباحثين في قضايا الإعلام والاتصال، أن الحصص الخاصة بالتلفزيون الجزائري، هي محاكاة وتقليد للإعلام الفرنسي الذي أدرج لأول مرة تسمية الحصة الخاصة (émission spécialisée) أو (page spéciale) في برامجه التلفزيونية والإذاعية؛ نتيجة تسارع القضايا والأحداث في مختلف مناحي الحياة، حيث استوجب على القائمين بالاتصال إيجاد أنواع إعلامية تلبي اهتمامات الجمهور بتفاصيل أكثر للأحداث السياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها. تقسم الحصص الخاصة من حيث مواعيد البث إلى ثلاثة أنواع: حصة خاصة أسبوعية، او نصف شهرية أو حصة خاصة شهرية كما تختلف من حيث المدة الزمنية (15 د، 26د، 52د، أو أكثر إذا كانت الحصة الخاصة تعتمد على فن الحوار) بمعنى: "البرامج التي تتناول موضوعا أو أكثر، من موضوعات الأحاديث، لكن في شكل مغاير للإلقاء (التقديم) العادي للمواد الإخبارية اليومية"[1] والمقصود بذلك هو نشرات الأخبار والمواجيز الإخبارية، التي تقدم على رأس ساعات محددة في اليوم.

2- مواصفات الحصة الخاصة :

تتكون الحصة الخاصة من جينيريك بداية ومقدمة تمهيدية، وجسم وخاتمة وجنيريك نهاية، وقد ينجزها أو يشرف عليها صحفي واحد أو مجموعة من الصحفيين. تتخذ الحصة الخاصة شكل الحوار، وقد تكون مسجلة بتعليق واستجوابات حول موضوع معيّن.

وهي تأتي من أجل توضيح وتعميق في شرح الأخبار وتعتمد عادة على الآنية وقد تكون محلية (إنتاج محلي خاص بالقناة)، أو أجنبية (مشتراة من قنوات أجنبية أو تبادلية في سياق الاتفاقيات المبرمة حول تبادل البرامج بين التلفزيونات) "تمثلت الحصص الخاصة في الموائد

1- محمود فهمي، الصوت والصورة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص203.

المستديرة (برامج حوارية) والأنباء الجهوية، أحداث الأسبوع، لشرح السياسة الوطنية وأهداف الحزب ذو التوجه الاشتراكي"[1].

3- معايير الحصص الخاصة:

تنقسم الحصص الخاصة حسب نوعين (نمطين)، النوع الأول هو الجنس الصحفي الذي تعتمد عليه الحصة، والنمط الثاني هو المحتوى.

أ- حسب الجنس الصحفي: المقصود بالجنس الصحفي، أو النوع الصحفي هو الخبر، التقرير، الروبورتاج، التحقيق، الحديث الصحفي... والحصة الخاصة قد تعتمد على نوعين صحفيين أو أكثر تبعا لطبيعة الموضوع المعالج، "غير أن النوع الصحفي الأكثر استعمالا هو فن الروبورتاج[2]".

تتخذ الحصة الخاصة عدة أشكال منها:

- **الحصة الحوارية**: وهي الحصص التي تعتمد على الحوار، بحضور صحفي منشط وضيوف كما أسلفنا الذكر سابقا، للتفصيل والشرح حول حدث أو قضية ما.

- الحصة الخاصة على شكل بلاطو، حيث يقوم الصحفي المنشط، بتقديم الروبورتاجات والتحقيقات، والتعليق عليها، وعادة تتم دعوة الإعلاميين الذين أنجزوا الروبورتاج، أو التحقيق للمشاركة في الحوار مباشرة بعد انتهاء بث الروبورتاج لتقديم معلومات تفصيلية حول الموضوع كصعوبة إنجازه أو صعوبة الوصول إلى المصادر...

- الحصة الخاصة القائمة على التعليق والحديث الصحفي والصورة الميدانية وهي الحصص التي تتناول أحداثا، وأشخاصا بذاتهم، أو مواضيع مختلفة وهي تتقاطع في مضامينها ومعناها مع الفيلم الوثائقي[3].

ب- حسب المحتوى: تصنف الحصص الخاصة حسب مضمونها، فقد تكون سياسية، أو اقتصادية أو ثقافية أو رياضية أو اجتماعية، وهي تعتمد بالدرجة الأولى على الأخبار والمعلومات المستجدة الآنية، أو الماضية كالأحداث التاريخية مثلا. "تعتبر المستجدات والأخبار

1- صاري زهيدة، الريف في التلفزيون الجزائري، مذكرة ماجستير، 1997، ص27.

2- ويسمى أيضا الاستطلاع، وهو فن من فنون الكتابة الصحفية، وواحد من الأنواع الإخبارية (التقريرية)، يقوم بتصوير الواقع ونقله إلى الجمهور، بالاعتماد على الوصف والسرد. وهو أنواع حسب الوسيلة الإعلامية (صحافة مكتوبة، سمعية أو سمعية بصرية). أنظر: محمد لعقاب، الصحفي الناجح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص170.

3- غوتي شقرون، محاضرات في الفيلم الوثائقي، ماستر دراسات سمعي بصري، جامعة وهران 2016-2017. غير منشورة.

المهمة، المادة الخام لمواضيع الحصص الخاصة، وتختلف تلك المواد من السياسي، إلى الاقتصادي إلى الاجتماعي والثقافي...إلخ"[1].

كان إنتاج الحصص الخاصة في التلفزيون الجزائري، ولا يزال تابعا لمديرية الأخبار، وبعضها تابع لمديرية الإنتاج ويتعلق الأمر بالحصص الخاصة الترفيهية والفنية والثقافية و الإجتماعية، أما المضامين السياسية، فتعود صلاحياتها إلى رئاسة التحرير، "تنجز هذه الحصص بأمر من رئيس التحرير (رئيس دائرة الجريدة المصورة سابقا). تبعا لتعليمات من الوزارة الوصية أو السلطات العمومية، أو بمبادرة من الصحفيين أنفسهم، وكثير من هذه الحصص مورست عليها الرقابة والحظر"[2].

4- تاريخ تأسيس قسم الحصص الخاصة بالتلفزيون الجزائري:

ظهرت الحصص الخاصة كبرامج إعلامية وإنتاجية منذ السنوات الأولى للاستقلال، ولم تعرف لها بنية أو تنظيم هيكلي خاص بها، حيث كانت تابعة لدائرة الأخبار، ولم تكن قارة (تظهر ثم تختفي)،فهي برامج مناسبتية أو تحت الطلب. "ترجع أسباب ذلك إلى الرقابة من جهة، وإلى قلة الإمكانيات والتي كانت ضئيلة إن لم نقل منعدمة"[3].

مع الانفتاح الإعلامي الذي ترتب على إثر أحداث أكتوبر 1988م، ودستور 1989م الذي كرس التعددية السياسية والإعلامية، إلى جانب المصادقة على قانون الإعلام (أفريل 1990م) الذي أعطى هامشا مهما لحرية التعبير، كان لزاما على المؤسسة الوطنية للتلفزة أن تواكب مستجدات الساحة السياسية والإعلامية، مما أعطاها مصداقية، وزاد من نسبة المشاهدة للبرامج التي اقترحتها ومنها على سبيل المثال حصة (لقاء الصحافة) و(الحدث) و(معالم) و(من الحياة) وغيرها من الحصص الخاصة التي تنتجها المحطات الجهوية الأربعة.

تم إنشاء قسم خاص بالحصص الخاصة سنة 1989م، ليلحق بمديرية الأخبار سنة 1994م، تحت إشراف رئيس تحرير مركزي مختص، ينسق مع مديرية الأخبار، وأقسام الحصص الخاصة بالمحطات الجهوية، التي يشرف عليها صحفيون برتبة رئيس تحرير مختص و قد مارست هذه الوظيفة لسنوات بمحطة وهران حيث كانت الرؤية الإعلامية الجادة غائبة على المستوى المركزي.

1- أبرتيسكي، الصحافة التلفزيونية،تر أديب خضور، المكتبة الإعلامية، دمشق، 1990، ط1، ص194.
2- سعيد بومعيزة، عملية إنتاج الأخبار في التلفزيون الجزائري، نشرة الثامنة نموذجا، دراسة حالة، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 6، 7، 1992، ص8.
3- صاري زهيدة، الريف في التلفزيون الجزائري، مرجع سابق، ص27.

5- الأفلام الوثائقية ذات المضامين الثقافية في التلفزيون الجزائري:

هناك ثلاثة أنواع من الأفلام التي يعرضها التلفزيون على الجمهور وهي:

الأفلام الطويلة، الأفلام القصيرة، الأفلام الوثائقية (التسجيلية)، وهي أنواع درامية متعددة المضامين ومختلفة من حيث التوقيت (المدة الزمنية) التي تدور فيها أحداث الفيلم، منها القصص والروايات الطويلة والقصيرة. يعبر عن هذه المدة الزمنية للفيلم بالزمن الدرامي، وهو تقنية منتهجة في أفلمة الروايات "والتي لا تعبر عن الزمن الطبيعي لسيرورة أحداث القصة (الرواية)، ما يحدث من قضايا ووقائع خلال سنوات في الحياة الواقعية يختصر في ساعات في الزمن السردي الفيلمي"[1] وزمن الفليلم هو ذلك البعد الزمني الذي تفرضه تقنية التعبير الفني للفيلم وهو يختلف عن الزمن الحقيقي الواقعي للأحداث، لأن الزمن في الرواية حر، بينما في السينما فهة محدود. والذي يهمنا من هذه الأنواع في دراستنا هو الفليلم الوثائقي الثقافي، وهو تقسيم للفليم الوثائقي حسب الموضوع (تاريخي، ثقافي، سياسي...)، وله مرادفات منها: الفيلم التسجيلي والحصة الخاصة والذي يصور المنظر الحقيقي الحي، والقصة الحقيقية الطبيعية؛ ويرتبط مضمونه بالأشخاص والأحداث والأمكنة بالاعتماد على الوثيقة، وشهود العيان "الفيلم الوثائقي (التسجيلي) هو نوع من الأفلام غير الروائية، لا يعتمد على القصة (الرواية) والخيال. بل يتخذ مادته من الواقع عن طريق نقل الأحداث مباشرة كما جرت في الواقع ، أو عن طريق إعادة تكوين و تعديل هذا الواقع بشكل قريب من الحقيقة، على عكس الجريدة السينمائية، أو الأفلام الإخبارية التي تصور الحوادث كما جرت"[2].

المقصود بالأفلام الإخبارية مختلف الأجناس الصحفية التي تنقل الأحداث والقضايا والوقائع بصدق وموضوعية في النشرات الإخبارية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية.

يعتبر السينمائيون الفيلم التسجيلي (الوثائقي) الأب الشرعي للسينما باعتبارها بدأت تسجيلية في مرحلة الميلاد على يد الإخوة (لوميار Les frères Lumiere) [3] اللذان سجلا وصورا مجموعة من الأفلام التسجيلية منها على سبيل المثال: (خروج العمال من المصنع)

1- بن عمر غمشي، تطبيقات التقنيات الروائية في إخراج الفيلم الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، العدد 8-9 جويلية-ديسمبر 2015، ص219.

2- جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما، السينما الصامتة، تر، مجاهد عبد المنعم،ص،402

3- هما: لويس و أوجست الفرنسيان الذان صورا أولى اللقطات بآلة التصوير.

و(طفل يأكل تفاحة)... وأشرطة تسجيلية عن كبريات المدن آنذاك وأوضاعها الاجتماعية والتي كانت خاضعة لفرنسا كالجزائر مثلا حيث صورت بها عدة أفلام وثائقية[1].

إن الفيلم الوثائقي هو جنس سينمائي أو تلفزيوني يعتمد على توثيق وتسجيل وعرض الواقع دون تزييف، وقد يتناول مواضيع، علمية، تعليمية وإرشادية وتاريخية[2] وغيرها.

يعتمد الفيلم الوثائقي على بناء سيناريو بالاعتماد على البحث الميداني والرجوع إلى الوثائق، والمصادر، والشهادات الحية والمادية التي ترتبط بفكرة الموضوع (الفيلم).

تندرج الأفلام الوثائقية ذات المضامين الثقافية في تصميم الشبكة البرامجية تحت "مسمى نوعية البرنامج (الوثائقي، الروبورتاج والمجلات) وتشمل الإنتاج الوطني والأجنبي بحجم ساعي يصل أو يفوق 741 سا و26 دقيقة بنسبة 10,81% ولا يتجاوز نسبة 12%"[3].

وتتعلق مواضيع الأفلام الوثائقية بالأدب والفنون والسينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون والتاريخ والقضايا العلمية والاجتماعية، ومن ثم إحداث توازن بين هذا الجنس التلفزيوني وبقية الأخبار والبرامج.

من بين القيم الإنسانية التي يتضمنها الفيلم الوثائقي الوطني أو المستورد نذكر مايلي:

1- قيمة التنمية: إن الأفلام التعليمية والتدريبية تهدف إلى توعية وإرشاد الأفراد في المجالات الصناعية والتجارية والزراعية بما يتماشى والأهداف التنموية للبلاد.

2- المصلحة المشتركة: استيراد الأشرطة الأجنبية للدول التي لها علاقة ومصلحة مشتركة مع الدول المعنية، ونعني بالمصلحة: المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية..

3- الروح الوطنية: تتجسد هذه القيمة في الأفلام الوثائقية التاريخية حول أبطال ومعارك الثورة التحريرية وأحداثها المتشعبة وترمي إلى تقوية وتعزيز الحس الوطني والاعتزاز بالبطولات والأمجاد على مر التاريخ، كالأفلام الوثائقية حول أبطال المقاومة الشعبية وثورة أول نوفمبر 1954م، والاتفاقيات والقضايا السياسية، وغيرها من الأشرطة الأثرية التي تتناول المعالم والشواهد التاريخية والحضارية للجزائر.

1- مصطلح الوثائقي أطلقه الناقد السينمائي الأسكتلندي (جون جريرسون) على هذا النوع من الأفلام، استنادا على أعمال المخرج الأمريكي (روبرت فلاهرتي Robert flaherty) منها الفليلم الوثائقي (موانا) الذي صوره سنة 1926م و(نانوك في بلاد الشمال) حول يوميات قبائل الإسكيمو. ولم يعرف الفيلم الوثائقي إلا مع نهاية القرن العشرين وما كان قبله مجرد مشاهد وتقارير عن أحداث، وكان يسمى بالعرض الوثائقي وقد ظهر في بداية الأمر بفرنسا.

2- من أمثلة ذلك، الفيلم الوثائقي الروائي حول الشهيد مصطفى بن بولعيد، والعقيد لطفي...للمخرج أحمد راشدي والشهيد الأزهري، وميلاد العلم الوطني من إخراج غوتي شقرون.

3- أنظر شبكة البرامج التلفزيونية الجزائرية لسنة 2007، 2008، 2009م من إعداد مديرية البرمجة.

6- الحصص الإجتماعية:

هي برامج ذات مضامين اجتماعية تنتمي للحصص الخاصة و تسمى (الحصص الاجتماعية) والتعليمية والتحسيسية كنشر الفضائل الدينية ومكارم الأخلاق والإرشادات الصحية والفلاحية والبيئية وغيرها. بغرض إحداث تغيير اجتماعي وتحسين المستوى المعيشي للأفراد بالانتقال إلى أساليب جديدة ومواقف حديثة، وكذلك بناء علاقات اجتماعية عن طريق تغير إيجابي يساهم في رفع مستوى الحياة الاجتماعية للمواطن، ومن ثم بناء مجتمع قوي .فالإذاعة لها قدرة كبيرة في "خلق مناخ إعلامي تنشط فيه التنمية، تنشر أخبار التنمية في البلدان الأجنبية وإذاعة التقارير السياسية والاجتماعية والثقافية من كافة أنحاء العالم الخارجي، بالإضافة إلى أنها تستطيع أن تخلق مناخا فكريا يدفع الناس إلى إعادة النظر في أحوالهم..." [1]. و يتفوق التلفزيون في نشر هذه الأهداف لاحتوائه زيادة على الصوت، الصورة و الحركة و الألوان.

المطلب الرابع: الخطاب الثقافي عبر التلفزيون الجزائري ودوره في حماية الهوية

لا شك أن العولمة ظاهرة من ظواهر التغريب الثقافي الهوياتي، جاءت لاستكمال مشاريع الغزو الفكري التي بدأهاالاستعمار التقليدي منذ زمن بعيد، فبعد أن غزت المجالين الاقتصادي والسياسي توجهت للفضاء الثقافي الذي يمثل الذات و(الأنا) للشعوب والجماعات، لأن الغرب يعلم يقينا مدى أهمية وفعالية الثقافة والهوية في مقاومة الاستعمار. ومن أمثلة ذلك البعثات الأنتروبولوجية الاستطلاعية التي سبقت الغزو العسكري الفرنسي للجزائر، وهي حملات تبشيرية ممهدة لدراسة وتحليل البنى السسيوثقافية المكونة للشخصية الوطنية الجزائرية. واليوم تحول الاستعمار القديم إلى استعمار حديث، فبعدما كان يستند على أساليب عسكرية وسياسية، تحول إلى المجال الإعلامي والثقافي عبر وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية على وجه الخصوص؛ بهدف تفتيت القيم وهدم التنوع الثقافي واكتساح الهويات ومحو الخصوصيات، لإدراج قيمه وأفكاره ونظرته للوجود.

تبدو العلاقة القائمة بين الظاهرة الإعلامية والمسألة الثقافية علاقة عضوية بحكم أن هذه الوسائل هي امتداد لإشباع رغبات وحاجات الأفراد. كما أن هذه الوسائل أصبحت أرضية للتنشئة الاجتماعية الإعلامية بل وتزاحم التنشئة الاجتماعية الطبيعية عن طريق تكريس منظومة

1- سهير جاد،سامية أحمد علي،البرامج الثقافية في الراديو و التلفزيون،دار الفجر للنشر و التوزيع،القاهرة،ط3 2000،ص،123.

ثقافية واجتماعية مهيمنة وغازية للأفكار والأبدان ومخترقة لثقافات وهويات الأمم والشعوب. أمام شبح العولمة وآثارها السلبية على الثقافات الهشة، كان لزاما على وسائل الإعلام والاتصال (التلفزيون) أن تؤسس لخطاب ثقافي واجتماعي من خلال إحياء التراث والقيم والمعايير الأصلية والفنون الشعبية التقليدية لحماية الهوية والمرجعية الثقافية الوطنية من التفتيت والتهميش. فما المقصود بالخطاب الثقافي؟.

الخطاب في الإعلام عنصر من عناصر الضبط الاجتماعي الذي تعتمده السلطة في رزنامتها لإحداث الضبط المركزي والتحكم في المجتمع إلى جانب احتكار العنف الشرعي والسيطرة على المؤسسة الإعلامية. والمقصود من مفهوم الخطاب هنا هو المضمون الإعلامي أو (الرسالة) التي تبثها أو تنشرها وسائل الإعلام بشقيها المكتوب والسمعي البصري، بغرض إعلام أو تثقيف أو ترفيه أو تحسيس وتوجيه المتلقي نحو موضوع أو قضية ما. تعود الاشتقاقات اللغوية لهذا اللفظ إلى –الخطبة- والخطابة- و-خطب- بمعنى أذاع فكرة أو تحدث عن مضمون. كما يطلق لفظ الخطاب في اللغة على: مراجعة الكلام، ومنه خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان"[1].

بينما يفيد معنى الكلمة (الخطاب) في المعجم الوسيط، على الخطاب بالكلام دون حصر نوع الكلام، وهو بمعنى الرسالة"[2].فالخطاب هو المحادثة و المشاورة فيها، و قد ورد هذا اللفظ في قوله تعالى : "وَ شدَدْنَا مُلْكَهُ و آتَيْناهُ فَصْلَ الخِطَاب."[3] بمعنى أن يحكم بالبينة و اليمين والفصل بين الحق و الباطل و هو أيضا بلاغة الكلام و بيانه. والخطاب رسالة ذات دلالة تنحت الأهداف المنشودة: " يعتبر الخطاب من أبرز الظواهر التي تحدد طرق الإتصال و تضبط بنية التعبير و تنحت الأهداف المرجوة، و هو يحظى في اللغات الغربية بقدر كبير من العناية لأنه يخرج الدراسة من الإنطباع إلى التفكيك و من وصف أداة الاتصال إلى النبش عما يحيط بها من مشكلات." [4]

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب،المجلد 1، ص361.
2- إبراهيم مصطفى المعجم الوسيط، الجزء1، ص243.
3- سورة، ص، الآية، 20.
4- بشير بلمهدي علي،الخطاب الديني في الجزائر و مسألة الهوية الوطنية، دكتوراه كلية العلوم الإنسانية و الحضارة ، وهران،2011/2010، ص،32.

في حين تعرفه الباحثة (ديان مكدونيل) كالتالي: "إن الخطاب يشمل جميع العلامات الكلامية وغير الكلامية، وأية ممارسة رسمية أو أية تقنيةيتحقق فيها وعبرها الإنتاج الاجتماعي للمعنى"[1]. فهي أي الخطبة صورة من صور الاتصال الجمعي المواجهي بين المرسل والمستقبل، وهو الشكل الأول من أشكال الاتصال الإنساني، وقد كان الإعلام بهذه الوسائل ذات فعالية كبيرة لإعطاء التعليمات والإرشادات، كما كان أكثر تأثيرا لإحداث التغير في المواقف، وظلت وسائل الاتصال الشفوي حتى بعد اختراع الكتابة والطباعة هي الوسائل التي ظل تفوقها ليس محل شك"[2].

إن الخطاب الإعلامي الغربي هو خطاب مبني على أطروحات ومشاريع تهدف إلى تسطيح الوعي وتغيير القيم والعادات والتقاليد التي اكتسبها الأفراد من هويتهم الجماعية. وهو خطاب معولم في سياق الثقافة العالمية أو المعولمة، يتحول إلى حامل لها بعدما رسمت حدودا أخرى غير مرئية، تحددها الشبكات العالمية قصد الهيمنة على الأخلاق والسلوك، فيتم بذلك إخضاع النفوس والتشويش على نظام القيم، وفرض نوع معين من الاستهلاك المعرفي عبر ما يعرف بثقافة الاختراق. ذلك أن: "التلفزيون من أكثر الأجهزة الإلكترونية تأثيرا في الثقافات والسلوكات"[3].

إن المضامين الثقافية المتنوعة التي تقدمها وسائل الإعلام الغربية تجعل الأفراد يعيشون في عالم غير عالمهم، وتترك لديهم أثرا انبهاريا يدفعهم إلى التقليد والمحاكاة مما يجردهم تدريجيا عن مرجعيتهم الثقافية. وهكذا يشق الخطاب الأيديولوجي مساره نحو سلوك الأفراد والجماعات بآراء وأفكار وأحكام منحازة، مما يترتب عنه إضعاف الثقافات وتفتيتها؛ خاصة الثقافات المحلية لدول العالم الثالث منها الجزائر والتي ما فتئت تواجه إعلاما متشعبا في منطلقاته وسياساته وآيديولوجياته.

ظل الوعي بالمسألة الثقافية والمنظومة القيمية في الجزائر من أكثر الاهتمامات منذ الاستقلال، ولذلك سخرت السلطات الجزائرية الأجهزة الإعلامية للقيام بهذه المهام النبيلة ودعمها بالقوانين والتشريعات. "إن البلدان النامية كالجزائر، ترى أن وسائل الإعلام المختلفة

1- ديان مكدونيل، مقدمة في نظرية الخطاب، تر. عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط1 ص67.
2- محي الدين عبد الحليم الإعلام الإسلامي وتطبيقاته العملية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1984، ص51-52.
3- عبد الإله بلقزيز، الثقافة العربية أمام تحدي البقاء، مجلة شؤون عربية، العدد 79، السنة 1994، ص86.

تضطلع بمسؤولية تربية وتثقيف الجماهير، ونشر ثقافة رفيعة مع رفع المستوى الفكري لدى المواطن"[1].

حاول التلفزيون الجزائري رسم سياسة ثقافية لحماية الهوية وممانعتها من التيارات الفكرية التغريبية بإنتاج مواد وبرامج وأشرطة تعمق الوعي الوطني والقومي وتنمي روح التكافل والمشاركة وتحافظ على القيم الدينية والتنوع الثقافي والفني. ومن أمثلة ذلك البرنامج الثقافي الفني (ألوان بلادي)، و(مرحبا)، و(محلى ذا العشية)...وهي برامج تتناول قضايا الفولكلور والتراث الشعبي والفنون التقليدية والعادات والتقاليد وغيرها من المواضيع التي تتشكل منها الهوية الوطنية والذات الجزائرية؛ وتدفع الأجيال الصاعدة إلى التمسك بقيم الأسلاف والالتفاف حولها باعتبارها مصدرا للحياة الروحية. وحسب الدراسات التي شخصت واقع التلفزيون الجزائري خلصت إلى ضعف الخطاب الإعلامي الثقافي المحلي لسببين هما:

1- عدم إعطاء الأولوية لقضايا الثقافة والتراث من طرف القائمين بالاتصال.

2- ارتفاع نسبة استيراد المواد والبرامج الأجنبية والتي تزيد عن 50 بالمائة.

3- عدم توافق الاهتمام بالبرامج كالاهتمام بالنشرة الإخبارية.

4- السيطرة الإعلامية الأجنبية والأمريكية لا تقتصر على التلفزيون فقط بل امتدت إلى مجال توزيع المنتجات الثقافية والإعلامية الأخرى"[2].

مما يدل على أن وسائل الإعلام في البلدان النامية كالجزائر تعتمد على الإنتاج السمعي البصري الغربي المستورد، حيث ساعد على نشر الآفات الاجتماعية بسبب التأثير السلبي الذي يتنافى مع القيم والعادات والتقاليد للمجتمع الجزائري. ظل الخطاب الثقافي في وسائل الإعلام و الاتصال متأرجحا و ازدواجيا بين تيارات معربة و أخرى فرانكوفونية تغريبية جعلته في مفترق الطرق و في حالة صراع مستمر. و ما وُجد منه و تحقق هو إعادة صياغة للخطاب الرسمي الذي يتسم بالديماغوجية و تغليب طرف على آخر. و أدى عدم الإهتمام بالثقافة و التراث إلى ازدواجية الشخصية الجزائرية فلا هي عربية و لا هي أوروبية إنما خليط بين هذا و ذاك، ويتجلى ذلك في مظاهر الحياة اليومية و في اللغة و والوعي الثقافي الغائب عند الأغلبية.

1- الميثاق الوطني، المحاور الكبرى لبناء الاشتراكية، الباب الثالث، 1976، ص101.

2-نقلا عن دراسة قام بها عبدالله بوجلال و آخرون حول طبيعة البرامج المقدمة في القنوات العربية و تأثيراتها على القيم، شملت الدراسة 11 قناة عربية، و قد استندت إلى تقرير منظمة اليونسكو المتضمن الدول الأكثر استيرادا للبرامج وعلى رأسها الجزائر و اليمن.

المبحث الثالث: أسلوب التسيير الزمني للبرامج التلفزيونية

المطلب الأول: البرمجة في التلفزيون الجزائري

تتمثل مهمة مديرية البرمجة في المؤسسة العمومية للتلفزيون في جمع واقتناء البرامج بمختلف أنواعها وبثها بعد معاينتها والمصادقة عليها أي قبولها من طرف لجنة مختصة، ووضع مخطط لها (شبكة برامجية) لتنفيذ بثها. تعمل مديرية البرمجة بالتنسيق مع مديرية الإنتاج التي تعتبر مصدر تموين لها وتغذيتها بالدراما التلفزيونية، وتتشكل مديرية البرمجة من مديريات مساعدة ودوائر وأقسام ووحدات وفروع، تسهر على السير الحسن للبرامج ومراقبتها وترجمتها وإعادة تحويلها وفق الدعامات المعمول بها بالتلفزيون، والمحافظة عليها من الشوائب كالرطوبة التي تصيبها جراء التخزين. كما تتولى كل من دوائر البرامج الوطنية والعربية والأجنبية مهمة توفير الإنتاج إنتاجا محليا أو شراء أو تبادلا في إطار الاتفاقيات والعقود المبرمة بين التلفزيون الجزائري وباقي التلفزيونات العربية والأجنبية.

آليات الخدمة البرامجية بالتلفزيون الجزائري:

تتشابه التلفزيونات كثيرا في بناء شبكاتها البرامجية نتيجة للمحاكاة والتقليد لبعضها البعض، سواء كانت قنوات عامة او خاصة (متخصصة..موضوعاتية). رغم الاختلاف النظري والوظيفي بين التلفزيون العام والخاص، كما أن البرمجة تترجم تصورات المؤسسة وسياستها الفكرية من خلال البرامج التي تقترحها على المشاهدين عبر فعل تقني يربط بين الزمنين الاجتماعي والتلفزيوني للمتلقي، المتواجد أمام الشاشة للتعرض للمضامين ضمن الفضاءات الزمنية للبث (اليوم الأسبوع، الشهر، الفصل، السنة).

تتجسد آليات البرمجة من خلال النقاط التالية:

1) التخطيط: والمقصود به توزيع البرامج عبر تقسيم فترات البث إلى أوقات محددة (ساعات، دقائق وثواني) حسب الفصول.
2) اختيار البرنامج المناسب في الوقت المناسب.
3) الشكل المناسب لتقديم البرنامج والمتمثل في انتقاء الأصوات الجميلة.
4) احترام وقت البرنامج واحتمال تغيير بعضها استثنائيا أو لطوارئ فنية، وذلك بتسطير شبكتين (أ و ب) (A/B).

5) التركيز على البرنامج الافتتاحي والختامي، فالأول يكون جاذبا للمشاهدة والثاني يحدث أثرا طيبا وتفاعلا بين المتلقي والقناة.

المطلب الثاني: البرمجة والشبكة البرامجية:

يشبه البعض التلفزيون بالمسرح الذي تتفاعل وتتحرك على خشبتة مجموعة من الفاعلين (الأشخاص) المألوفين لدى الجمهور كمنشطي البرامج المختلفة، ومقدمي النشرات الإخبارية، والمنتجين المنفذين الذين يمولون المنتوج ويتدخلون في جميع مراحل الصناعة السينماتوغرافية، والمخرجين المسؤولين عن تحويل المادة الأدبية إلى صور تتحرك على الشاشة، والتقنيين الذين يتولون تنفيذ وتجسيد البرامج عبر ثلاث مراحل وهي: التصوير والتركيب والبث. إذا كانت هذه الأنشطة الفنية من صميم العمل التلفزيوني لإنتاج البرامج فإن "تنظيم هذه البرامج وصياغتها وتقسيمها وتوزيعها، في قالب معين يضمن وصولها إلى جمهور واسع وغير متجانس، هي من صلاحيات البرمجة التي تعرف بأنها: ذلك الفن الخاص بالتصميم، والذي يكون موضوعه إعطاء كل حصة الفرص الكافية للقاء الجمهور"[(1)].

تتمثل مهمة قسم البرمجة، في توزيع المنتوج الإعلامي والسينمائي المنتج محليا والمستورد وفقا للوقت المحدد والمتناسب، ورغم أهمية البرمجة في القنوات التلفزيونية والإذاعات المسموعة تبقى خفية وينعت أصحابها برجال الظل.

الشبكة البرامجية في التلفزيون الجزائري:

هي بمثابة جدول زمني يشمل مختلف البرامج الإخبارية والثقافية والفنية والاقتصادية والرياضية والدينية والتعليمية وسائر الأفلام (الطويلة والوثائقية) والمسلسلات؛ موزعة للبث اليومي والأسبوعي والنصف شهري والشهري والسنوي.

يفترض في الشبكة البرامجية أن تلبي أذواق ورغبات الجمهور المتلقي، وأن تستجيب لمبادئ المؤسسة سواء كانت عمومية أو خاصة.

1- جمال العيفة، مؤسسات الإعلام والاتصال، الوظائف، الهياكل، الأدوار،مرجع سابق، 2010، ص122.
أنظر أيضا:
Voir : Jean Pierre Paul, économie de la communication TV-Radio, P.U.F, Paris, 1991, p30.

يكمن دور البرمجة من خلال شبكاتها المتنوعة، في استقطاب وشد المشاهدين لأطول فترة ممكنة وإحداث مؤالفة بينهم وبين القناة، التي يتوقف نجاحها على أساس علاقتها بالجمهور.

فالبرمجة من هذا المنطلق هي فن لأنها تتأقلم مع البيئة المتغيرة، وعلم، لأنها أصبحت تدرس كاختصاص وتقنية في الجامعات، وهي أيضا خبرة ومهارة يستثمرها المبرمج في استهداف المتلقي. ولابد من الإشارة إلى العلاقة الثنائية القائمة بين مديريتي الإنتاج والبرمجة في التلفزيون الجزائري وغيره من القنوات، وتتجلى هذه العلاقة التنسيقية بينهما في رسم سياسة القناة وشراء وإنتاج البرامج وتحديد الميزانية المخصصة للإنتاج، وإذابة العوائق القانونية والمالية التي لا تسمح بإنتاج البرامج المطلوبة من طرف الجمهور، "فيضطر المبرمج للقبول بالتعديلات الطفيفة أو الجذرية، لشبكة البرامج حتى يخضع للميزانية المتوفرة لديه، مما يترجم تضاعف ونمو مداخيل القنوات بسبب رفع الفوائد المحررة بفضل المعلنين الذين يؤثرون في بنية شبكة البرامج"[1].

إذا كان إنتاج البرامج يعاني من العجز عند زيادة ساعات البث، يلجأ المبرمج إلى استخدام مهاراته وأفكاره ويجتهد لملء الفراغ، وسد النقص أثناء تصميمه للشبكة البرامجية التي تنقسم في المؤسسة الوطنية للتلفزيون إلى ثلاثة أصناف:

1) الشبكة البرامجية العادية: وهي تحتوي على مواد درامية متنوعة عادية، تعوّد الجمهور على مشاهدتها، دون الإلحاح في تكييفها أو تعديلها ولا تخضع برامج الشبكة لظروف أو خصوصيات.

2) الشبكة الصيفية: تحتوي على فقرات (برامج) ترفيهية بالدرجة الأولى، وتكتسي طابع الخفة من حيث المحتوى وقصر المدة الزمنية للبرنامج حتى لا يمل المشاهد الذي يتأثر بظروف فصل الصيف من حرارة واسترخاء...ويغلب على برامج الشبكة الصيفية الجانب الفني والثقافي والترفيهي كتقديم الألعاب والمنوعات والأفلام.

3) شبكة البرامج الرمضانية: وهي شبكة خاصة بشهر رمضان المعظم تخضع للجانب الديني والروحي لهذا الشهر من جهة وإلى الجانب الترفيهي والتثقيفي من جهة أخرى في السياق الوعظي.

1- نعيمة واكد، استخدام تكنولوجيا المعلومات في تطوير الخدمة البرامجية التلفزيونية، دراسة وصفية تحليلية للبرمجة بالقناة الأرضية، Taksidj.com للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ص99.

حيث تكثر المسلسلات الدينية والدروس والعبر والمواعظ التي ينبغي أن تسود خلال شهر رمضان، وتحتوي الدراما التلفزيونية لهذا الشهر على أفلام اجتماعية وأفلام وثائقية متنوعة إلى جانب السكاتشات التي تبث أثناء الذروة[1].

تجدر الإشارة إلى أن الشبكة البرامجية في التلفزيون الجزائري (القناة الأم- الأرضية) هي نفسها في باقي القنوات الفضائية الجزائرية، مع بعض الفروق الضئيلة المتمثلة في بعض البرامج التي تنتجها هذه القنوات (قناة الجزائر، والفضائية الجزائرية الثالثة)، وعلى سبيل المثال تتداول قنوات التلفزيون الجزائري نفس البرامج، مع تغيير التوقيت، فالبرنامج الذي سبق وأن بث في موعد قار على القناة الأرضية، يعاد بثه في مواعيد مختلفة في القنوات الأخرى، وهكذا مما يوحى على أن القنوات تستهلك برنامجا واحدا مكررا. و هناك مَن يضيف شبكة رابعة و هي شبكة الدخول الإجتماعي الذي يراعي فيها القائمون بالإتصال على اختيار برامج و مواد مطمئنة و مهدئة للغليان الشعبي نتيجة انهيار القيمة الشرائية و الأزمات التي تتأثر بها الجزائر كغيرها من الدول.

و نقص البرامج هو مؤشر على ندرة الإنتاج الوطني، فيضطر قسم البرمجة على الاعتماد على التبادل أو شراء المسلسلات والأفلام والروبورتاجات والألعاب وغيرها من البرامج لسد الفراغ. إن الندرة في التلفزيون الجزائري جعلت الجمهور يشاهد الدراما المصرية والسورية والبرازيلية والتركية وإن كانت أقل تأثيرا من الجانب القيمي بالمقارنة مع البرامج الأوروبية والأمريكية الحاملة لقيم وخطابات أيديولوجية لا تمت بصلة إلى القيم الأصلية للمجتمع الجزائري.

*** أسس بناء شبكة البرامج التلفزيونية:**

رغم القيود والعوائق التي يواجهها المبرمج في إعداد الشبكة البرامجية فإنه مجبر على التقاط ومعرفة التغيرات الثقافية والاجتماعية واتجاهات وسلوك الجمهور المستهدف، بالاعتماد على المعايير التالية:

1- الذروة Prime Time- Audimat مصطلح يطلق في القنوات الإذاعية والتلفزيونية على الفترة الممتدة بين الساعة السابعة والعاشرة ليلا، حيث تزداد نسبة المشاهدة

أ- التوقع[1] (Anticipation):

يستلزم على المبرمج معرفة جمهور القناة من حيث الرغبات والأذواق والحاجيات عند تصميم الشبكة البرامجية حتى تتطابق مع اهتماماته، من حيث المحتوى والترتيب الزمني لها في ورقة الطريق، وأن يحاول تحديد عدد البرامج المطلوبة. يقول: (جوزيف باسكال) Joseph) (pascal، المدير العام السابق للقناة الفرنسية "تتطلب البرمجة الإدراك السريع والخبرة والفضول، والإجابة عن أسئلة جوهرية: في أي غرفة يوجد المشاهد؟

- هل هو مستعد نفسيا وبدنيا للمشاهدة؟

- هل يشاهد التلفزيون منفردا أم مع العائلة؟..." وكأنه يحث المبرمج على إجراء دراسات ميدانية، وسبر لآراء الجمهور المتلقي للرسالة.

ب- البحث عن المضامين الملائمة:

يختار المبرمج البرامج المشوقة التي تتلاءم ورغبات الجمهور الغير متجانس من حيث الجنس والسن والمستوى الثقافي، سواء كان هذا الجمهور مرتقبا أو مستهدفا[2]. إن اختيار المحتويات الجيدة تجذب المتلقي وتحدث مؤالفة بينه وبين القناة. "دور المبرمج يتمثل في العمل على جذب الجمهور المتنوع، وتعويده على المشاهدة فيمكن أن يستهدف في شبكة البرامج التي يعدها مختلف فئات المشاهدين حسب الأوقات والمضامين: النساء والشباب والأطفال وكبار السن، والشرائح المتعلمة"[3].

تجدر الإشارة إلى التباين والتشابه بين خصائص شبكات البرامج التلفزيونية العمومية والخاصة في معظم القنوات التلفزيونية، سواء كانت أجنبية أو عربية أو ما يعرف بـ (التقليد أو التطبيع)، كما هو الحال في التلفزيون الجزائري الذي يميل إلى تقليد ومحاكاة التلفزيون الفرنسي في أغلب البرامج الفنية والثقافية والألعاب...على غرار البرنامج الفني الغنائي (ستار أكاديمي Star Academy)

1- التوقع مصطلح يراد به التسبيق، والحدس، أو التنبؤ بالأشياء، وقد يختلف معناه من علم إلى آخر، ففي مجال علوم الإعلام والاتصال يعني هذا المفهوم مساعدة القارئ أو المستمع والمشاهد، ليس فقط في معرفة كيف وقع هذا الحدث أو ماذا جرى..وإنما يساعده في معرفة كيف سيتطور الحدث، وإلى أين ستنتهي الأمور مستقبلا. أنظر: فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، د.م.ج، الجزائر، د.ت، د.ط، ص98.

2- الجمهور المستهدف هو الجمهور الذي يقصده البرنامج مباشرة و الذي يُعدُّ له خصيصا كأن يكون جمهور أطفال،شباب، نساء، رجال كبار...

3- Alain le Déberdere, Nathalie Coste, Briser les chaines : introduction à l'après télévision, ed, la découverte, 1988, p40.

1- الجمهور أنواع: الجمهور المرتقب (المحتمل Public potentiel) وهو الجمهور الذي يلتقط البرنامج في حالة البث المركزي أو عبر الأقمار الصناعية (جمهور منطقة التغطية). وفي حالة البث عبر الكابل أو الساتل فالجمهور المحتمل يعبر عنه بالنسب بين مجموع القنوات الموجودة.

2- الجمهور الجاهز (Public disponible): هو جمهور مجهز بمعدات التقاط واستقبال البرامج.

3- الجمهور المستهدف (Public ciblé): هو الجمهور الذي تعمل القناة لاستهدافه واستقطابه بمضامينها الإعلامية والفيلمية أو الترفيهية كأن تنتج برامج شبابية أو نسائية..

4- الجمهور الحقيقي (Public Réel): يشبه الجمهور المستهدف، وهو جمهور يدرس مسبقا من حيث الجنس والسن ونمط المعيشة والخصائص السسيومهنية[1].

ويرى بعض الباحثين في الإعلام والاتصال، أن المنظومة الإعلامية في الجزائر هي امتداد للمنظومة الإعلامية الفرنسية، بحكم المحاكاة والتقليد التي ينهجها التلفزيون الجزائري في إعداد وصياغة البرامج وتقديمها؛ متأثرا بالقنوات التلفزيونية الفرنسية.

فعلى سبيل المثال: "إنشاء قسم الحصص الخاصة مستوحي من المنظومة الإعلامية الفرنسية التي وظفت أول مرة مفهوم (Emission spécialisée) أو (Page spéciale) بمعنى الحصة الخاصة والتي تتقاطع من حيث الحقل الدلالي مع مفهوم الفيلم الوثائقي أو (التسجيلي).

أما في تقديم البرامج، فالمثال الواضح هو تنشيط (تقديم) نشرة الأخبار الرئيسية (الثامنة زوالا) التي أقتفت أثر، (TF1) التي أدرجت منشطين مختلفي البشرة (أبيض وأسود) لإظهار المساواة والحد من العنصرية اتجاه الأفارقة السود"[2].

فالقنوات العامة في الدول الأجنبية خاصة الأوروبية، تضطلع بمهام الخدمة العمومية، خلافا للقنوات الخاصة التي تقوم على مبدأ تجزءة الجمهور والمضمون، وإن كانت مطالبة هي الأخرى باحترام (دفتر الأعباء) كما هو الشأن في القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة[3].

1- Jean Pierre Paul, économie de la communication TV, Radio, P.U.F, 1991, p33-42.

2- تجارب عشناها من داخل التلفزيون كإعلاميين محترفين.

3- القنوات الخاصة هي قنوات تابعة للقطاع الخاص (أصحاب المال والأعمال) والقنوات المتخصصة هي قنوات قد تكون تابعة للقطاع العام أو الخاص لكنها تختص في مجال معين كالأخبار أو الثقافة أو الرياضة أو الاقتصاد...

يتمثل مبدأ الخدمة العمومية أساسا في حق المواطن في الإعلام والاتصال وترقية أشكال التعبير الفني: من الفنون التشكيلية، والفنون التقليدية والفنون الإيقاعية... "إن التلفزيون العمومي يجسد شعار التلفزيون البريطاني (BBC) المتمثل في جعل البرامج ذات نوعية جيدة هي البرامج الشعبية"[1].

المبحث الرابع: البرنامج الثقافي الفني (ألوان بلادي) للمخرج (علي عيساوي)

السيرة الذاتية لمخرج "ألوان بلادي"

- الاسم الكامل: عيساوي زيتون علي الدين
- الاسم الفني: علي عيساوي
- النشاط المهني: ممثل ومخرج مسرحي وتلفزيوني منذ سنة 1984 بمحطة قسنطينة للتلفزيون

أعماله الفنية والسينمائية والتلفزيونية

للمخرج "علي عيساوي" إنتاج غزير في البرامج والحصص الثقافية والفنية والأشرطة الوثائقية، تناول من خلالها المظاهر الثقافية والتاريخية والفنية للمجتمع الجزائري الذي يوصف بأنه مجتمع متنوع الثقافات والعادات والتقاليد والفنون الشعبية بحكم شساعة رقعته الجغرافية.
ومن بين أعماله نذكر:

- فضاءات المسرح: حصة حول الفضاء المسرحي الجزائري.
- مرحبا: حصة ثقافية حول عادات وتقاليد وفولكلور الجزائر.
- البعد العربي في مسرح عبد القادر علولة : شريط وثائقي
- علولة ومسرح الحلقة: شريط وثائقي.
- صيف البلاد: برنامج ثقافي.
- عيسى ستوري: سلسلة فكاهية (1998).
- سيت كوم: برنامج مستمد من الواقع الاجتماعي الجزائري.
- أشواك المدينة: مسلسل اجتماعي.

1- جيهان أحمد رشتي، الأسس العلمية لنظريات الإعلام،دار الفكر العربي القاهرة، 1978، ص521.

- البوغي: فيلم طويل أنتج سنة 2016 ضمن تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية وهو عبارة عن قصة حب أسطورية من الموروث الثقافي القسنطيني في سياق تاريخي مرتبط باحتلال مدينة قسنطينة بعد حصارها من طرف العدو الفرنسي بين سنتي 1836-1897.
- ألوان بلادي: برنامج ثقافي فني يتناول طبوع وإيقاعات الموسيقى الجزائرية وعادات وتقاليد المجتمع الجزائري.

اعتمد فيه المخرج على البحث الإتنوغرافي الميداني لرصد الفنون الشعبية الجزائرية وعادات وتقاليد وأدوات وحرف وقيم ومأثورات المجتمع الجزائري.

نال المخرج عدة جوائز منها: جائزة أحسن سهرة عربية في مهرجان اتحاد الإذاعات والتلفزيونات العربية (ASBU) بتونس سنة 2012. وجائزة الشاشة الذهبية لسنة 2011.

وهو البرنامج الذي اعتمدناه كدراسة ميدانية تطبيقية.

المبحث الخامس: أهمية الحصة تعريفها و مراحل إعدادها

المطلب الأول: أهمية الحصة

تكمن أهمية هذا البرنامج الذي أراده المخرج أن يكون برنامجا توثيقيا (وثائقي إبداعي) يدون من خلاله بالصورة والصوت، طبوع وإيقاعات الموسيقى الجزائرية الضاربة في القدم، ومن خلالها التعريف بتقاليد وعادات المناطق وفولكلورها ونمط حياتها المبني على القيم والأعراف والمظاهر المادية للنشاط الإنساني هناك من خلال نقل صورة واقعية تقريرية، تساهم في كتابة تاريخ الجزائر الثقافي والفني وتذكير الأجيال بالثقافة المادية واللامادية التي كان عليها أسلافهم باعتبارها مرجعية وهوية تحميهم من الغزو الثقافي والفكري المدمر الذي تروجه وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية خاصة التلفزيونية.

المطلب الثاني: بطاقة فنية لبرنامج : ألوان بلادي

برنامج ألوان بلادي للمخرج (علي عيساوي) هو عينة من البرامج والحصص الثقافية والفنية التي ينتجها التلفزيون الجزائري بمحطة قسنطينة الجهوية. يغوص البرنامج في أعماق

التراث الفني الغنائي الجزائري للكشف عن الأنماط الموسيقية الشعبية وطبوعها وإيقاعها في الجهات الأربعة للوطن.

اعتمد مخرج البرنامج على التصنيف الجغرافي (المكاني) لمناطق الجزائر، لتحديد أنماطها الغنائية وطبوعها الموسيقية، وإبراز أوجه الشبه والاختلاف بينها، ونقصد بالشبه منطلقات التعابير الإيقاعية الشعبية ذات المصدر الواحد وهو التراث والفنون الشعبية للمجتمع الجزائري التي ينهل منها الأفراد والجماعات، أما سمات الاختلاف فهي تلك الخصوصيات الفنية في الأداء والإيقاع التي تميز المناطق عن بعضها البعض؛ فمن الموسيقى الشعبية (التقليدية) تنبثق تسعة طبوع[1] وهي ممثلة في الجدول التالي:

جدول رقم (6) يبين التصنيف الجغرافي لمناطق الجزائر وتحديد أنماطها الغنائية

المناطق الجغرافية	الطبوع الموسيقية
1- الجزائر العاصمة وما وجاورها	الشعبي
2- تلمسان وما جاورها	الأندلسي
3- قسنطينة وماجاورها	المالوف
4- تمنراست (أقصى الجنوب)	الترقي / التيندي
5- وهران وماجاورها	البدوي والراي
6- الأوراس (الشرق الجزائري)	الشاوي و الركروكي
7- الهضاب العليا	الصحراوي و النايلي
8- القبائل	القبائلي
9- سطيف وماجاورها	السطايفي (العيطة السطايفية)

جاء البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني (ألوان بلادي) على شكل سلسلة (حلقات) مخصصة لكل منطقة بطابعها الغنائي وإيقاعها الموسيقي.

فيمايلي بطاقة فنية تعريفية للبرنامج.

- العنوان: ألوان بلادي
- النوع: وثائقي (ثقافي فني)
- المدة: ساعة و15د.
- العدد : 21 حصة
- المحتوى: الألحان و الإيقاعات الموسيقية الجزائرية

1- موقع الفنون التقليدية، التعابير الثقافية والشعبية، تاريخ الزيارة 2016/12/25 على الساعة 22سا، مع تفرعات أخرى تأخذ أحيانا كثيرة اسم المنطقة التي ينتمي إليها الطابع الموسيقي.

- ♦ الإنتاج: محطة قسنطينة (المؤسسة الوطنية للتلفزيون)
- ♦ الإعداد والإخراج: علي عيساوي
- ♦ التنشيط (التقديم) : أميرة
- ♦ نوع البث: مسجل
- ♦ الجمهور المستهدف: الفئات العمرية والجنسية الشبانية فما فوق
- ♦ ملخص الحصة (السينوبسيس Synopsis) [1]:

تعرّف سلسلة ألوان بلادي بالتراث اللامادي الموسيقي والفني لمختلف مناطق الجزائر، وتكشف عن التنوع اللحني والإيقاعي لكل منها، والذي توارثته الأجيال أبا عن جد. بالتوازي مع ذلك تستقرأ الكاميرا المتجولة عادات وتقاليد وقيم المجتمع الجزائري شرقا وغربا، شمالا وجنوبا؛ في ديكورها الطبيعي وفضاءها التقليدي الذي تتشكل منه الهوية والذات الثقافية الجزائرية. تتوقف الكاميرا عند محطات تاريخية متتالية لتروي أفراح وأحزان المجتمع الجزائري باللفظ واللحن من خلال الأغاني الشعبية والأهازيج الفولكلورية. وبذلك يفسر الوثائقي الفني (ألوان بلادي) كبرنامج توثيقي وتأريخي لميلاد اللحن والإيقاع في المجتمع الجزائري منذ القدم.

- ♦ الطاقم الإداري والتقني :

1) فريق الإنتاج :

- المخرج
- مساعد المخرج
- مدير الإنتاج
- مسير البلاطو (Régisseur de plateau)
- سائق

2) الفرقة التقنية

- 02 مصوران
- مهندس صوت
- آلاتي (Machiniste)

1- السينوبسيس : هو ملخص الإنتاج السمعي البصري، يشرح فيه المخرج أو معد البرنامج الخطوط العريضة للفكرة المراد تصويرها.

– منشطة

- سائق

- مركب (Monteur)

3) وسائل النقل

- 02 سيارتان

4) الاستشارة التاريخية و الثقافية و الفنية:

- موسيقى (ملحّن) وباحث في التراث من المنطقة (مكان التصوير). و يمكن للمخرج إضافة متطلبات مادية و بشرية تبعا لضرورة التصوير، و يكون قد أوضحها في الميزانية التقديرية الأولية تحت مسمى (متفرقات أو متنوعات)(Divers – Imprévus)

المطلب الثالث: مراحل إعداد وتصوير حصة (برنامج) ألوان بلادي

في أي إنتاج سينمائي أو تلفزيوني، لابد على المخرج أو المنتج أن يمر عبر ثلاثة مراحل أساسية وذلك بعد كتابة وإعداد السيناريو[1] الذي يعتبر الهيكل والإطار العام للفليلم وهو رسم باللغة لما سينفذ بالصورة والحركة.

1- المرحلة الأولى:

أ- وتشمل التحضير والإعداد للإنتاج كما هو الحال في إنتاج برنامج (ألوان بلادي) والإنتاج كيف ما كان فيلما أوبرنامجا أو غيره... ينطلق أساس من موضوع أو فكرة ما، وينبغي أن تتميز الفكرة بالأصالة والتشويق وأن تقدم شيئا جديدا، وأن تخضع لتعديلات وترتيب عناصرها في تسلسل منطقي يبرز أهدافها بدقة؛ مع وضع تصور (conception) لكيفية تنفيذها، وحشد الإمكانيات المادية والبشرية والموارد المالية لإنجازها.

إن الفكرة هي العمود الفقري في برنامج (وثائقي) ألوان بلادي والتي تقوم على الإبداع الفني من حيث الطرح الشكلي والضمني.

1- السيناريو (scenario): لفظ مشتق من الكلمة الإيطالية (scena) بمعنى: منظر، وهو كما يعرفه: لويس هارمان (Lewis Herman): خطة وصفية تفصيلية، مكتوبة في تسلسل، يجمع بين الصورة والصوت، وتقديم هذه الخطة إلى المخرج اذي يتولى تنفيذها (تحويلها) من مادة أدبية إلى واقع مرئي سمعي. ويسمى السيناريو أيضا بالمشهدية وكاتبه هو (السيناريست Scenariste) والسناريو هو: وصف عام للمشاهد السينمائية والمسرحية يتضمن وصف المكان والزمان (خارجي/داخلي) (ليلان نهارا) ووصف لدخول الممثلين وخروجهم، ووصف للحدث، وما على المخرج/ الممثل إلا تنفيذ ذلك المشهد المكتوب باستخدام عناصر الإضاءة، الحركة والديكور.

ب- مرحلة البحث والجمع والتوثيق: في هذه الخطوة يتم تدوين الملاحظات، والمشاهدات (الاستجوابات) سواء كانت تاريخية أو فنية، وتحديد هوية المستجوبين (مكان إقامتهم، رقم هواتفهم...) وجمع الوثائق والمصادر والتقارير التي كتبت عن الموضوع (الأشرطة الغنائية السمعية البصرية المؤرشفة) في حالة برنامج (ألوان بلادي) ثم ترتيبها للشروع في التصوير.

2- المرحلة الثانية: وتسمى مرحلة ما قبل التصوير (الإنتاج)، يقوم خلالها المخرج وأفراد الفرقة التقنية بمعاينة وتحديد أماكن التصوير واختيار الديكور[1] الملائم لطبيعة البرنامج والملابس التي تظهر بها الفرق الفولكلورية والمنشطة والآلات الموسيقية التي ينبغي أن تكون تقليدية تماشيا وطبيعة البرنامج أو معاصرة في حالة إدخال أو إضافة آلات عصرية بهدف التحديث كإدخال آلة القيتارة مثلا مع آلات موسيقية تقليدية.

علما بان مسير البلاطو[2] (Regisseur de plateau) أو الأكسسواريست[3] (Accessoiriste) هما اللذان يقومان بهذه المهمة التي تتعلق بجرد وتحضير الحيوانات و الأشياء و الأدوات المطلوبة في السيناريو، وتعتبر هذه المرحلة مرحلة مكملة ومتممة لعملية الجرد والفرز للوسائل والإمكانيات[4] (Depouilllement) التي يتطلبها السيناريو ومخطط العمل (Plan de travail)[5].

3- المرحلة الثالثة: وتسمى مرحلة الإنتاج أو التصوير الفعلي، حيث تنتقل الفرقة التقنية إلى أماكن التصوير المحددة مسبقا، لتصوير مناظر المشاهد، وفق الجدول الزمني المخصص لها،

1- الديكور (Decors) هو الفضاء الذي تدور فيه أحداث الفيلم (التصوير) وهو نوعان طبيعي كالجبال والشوارع والأزقة..واصطناعي داخلي كالمنازل والمباني...أو داخل الأستوديو كإقامة غرف أو حديقة...مع إضافة الأكسسوارات المناسبة للمشاهد، كأن يضفي مهندس الديكور طابعا تقليديا داخل منزل حديث، بمعنى اصطناع ديكور تقليدي تماشيا مع الزمن التاريخي للإنتاج.

2- مسير البلاطو (Regisseur de plateau): شخص مكلف بتسيير بلاطو التصوير وإعداده قبل بداية عملية التصوير، ويقوم بالبحث عن الإكسسوارات والأدوات اللازمة للتصوير، ويقوم بالشراء تحت إشراف مدير الإنتاج.

3- أكسسواريست (Accessoiriste): مكلف باستلام المعدات والأدوات المستعملة في الإنتاج، كما يسهر على سلامتها وحفظها من التلف، واستخدامها تبعا للمشاهد.

4- عملية الجرد والفرز (Depouillement): عملية تسبق تحضير مخطط العمل، وتشمل جرد الديكور المناسب والأكسسوارات والملابس ووسائل النقل وتوزيع الأدوار على الممثلين ويشترك في هذه العملية كل من: مساعد المخرج والأكسسوارات، والمجمل ومسؤول الملابس.

5- مخطط العمل شبيه بلستعمال الزمن ويأتي بعد التقطيع الفني (Decoupage technique) وعملية الجرد والفرز، يصممه المخرج مع مساعده ومدير الإنتاج، ويرمي إلى ترتيب المشاهد وتاريخ وأماكن تصويرها، والممثلين والأكسسوارات والملابس ووسائل النقل والحيوانات التي يتطلبها السيناريو التنفيذي (الإخراجي). كما يتضمن خانة للمنوعات والأمور الطارئة التي يفرضها الميدان. المصدر: (وثائق من إصدار مركز التكوين التابع للمؤسسة الوطنية للتلفزيون).

وإجراء التسجيلات (الاستجوابات والأحاديث الصحفية مع ضيوف البرنامج من فنانين ومطربين وباحثين في التراث...)، وهكذا إلى غاية إنهاء عملية التصوير الكلي.

4- المرحلة الرابعة: ثم تأتي مرحلة التركيب (التوليف)، لمشاهد البرنامج بعد مشاهدتها وانتقاء أحسن اللقطات والمونتاج (التركيب) يعتبر عملية أساسية في إنجاح العمل الفني، فهو يهتم بترتيب اللقطات وأطوالها وطرق الانتقال من لقطة إلى أخرى، وعبر المونتاج، يستطيع المخرج التأثير على المشاهدين "فالمونتاج هو فن تجميع اللقطات، ووصلها ببعضها عن طريق أخصائي المونتاج باستعمال الروابط البصرية والسمعية، وهناك إمكانيات كثيرة لاستغلال المونتاج في الفيلم السينمائي، بالإضافة إلى تجميع اللقطات، فمثلا هناك ما يسمى بـ(مشاهد المونتاج)، ومشهد المونتاج الواحد يعني مشهدا تعبيريا سريعا لعدة لقطات منفصلة، تتصل ببعضها عن طريق - المزج- أو المسح...للتعبير عن فترات من الزمن، أو تغيير المكان أو أي تغيير آخر"[1].

5- المرحلة الخامسة: وهي آخر مرحلة من مراحل الإنتاج السمعي البصري، فبعد تركيب اللقطات (المشاهد) يتم مزجها بالصوت (التعليق، الحوار، المؤثرات الصوتية، الموسيقى التصويرية[2] أو الموسيقى المصاحبة...)، تستعمل المؤثرات الصوتية وهي نوعين (طبيعية أو اصطناعية)، كخلفية للحوارات ومصاحبة للمشاهد كالموسيقى ،أو عندما تكون المشاهد صامتة بدون حوار أو تعليق؛ ويسمى هذا النوع من الموسيقى بالموسيقى البديلة للحوار، حيث يستخدمها المخرجون في المشاهد السينمائية التي ليس فيها حوار بين الممثلين. وللموسيقى وظائف منها: تثرى المضمون العاطفي والدرامي، وتوضح الأفكار وتحدد هوية الشخصيات وطبيعة المكان والزمان، كما هو الحال في برنامج (ألوان بلادي) الذي يتناول طبوعا موسيقية تختلف باختلاف المكان والزمان الذي ظهرت فيه، فموسيقى الثلاثينيات من القرن الماضي تختلف عن موسيقى السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات..من حيث الرتم والإيقاع والأداء. والمزج (المكساج)(Mixage)عملية فنية مهمة في الأفلام والبرامج والحصص السمعية البصرية، أما المشاهدة (visionnage) أي مشاهدة البرنامج بعد تركيبه لتدارك النقائص والهفوات أو تعديل بعض المشاهد بالزيادة والنقصان تبعا للمدة الزمنية المحددة أو حذف بعض اللقطات لبرنامج ألوان بلادي وهي ساعة وخمسة عشرة دقيقة عند الضرورة. وذلك باتباع ورقة الطريق (دليل

1- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، ج.ت، ص144.

2- الموسيقى التصويرية هي الموسيقى التي تُؤلّفُ خصيصا للفيلم أو البرنامج،و يألفها خبراء في الموسيقى (ملحنون)

البرنامج) التي تقوم بإعدادها كاتبة المخرج (script Girl) والتي تحتوي على جنيريك البداية ومتن البرنامج وجينيريك النهاية حسب الوقت المحدد لكل فقرة بدقة .

المطلب الرابع: أنواع المونتاج

هناك أساليب كثيرة يتبعها المُوَلّف (المُرَكّب) أثناء تجميع اللقطات لأغراض فنية أو أيديولوجية...منها:

1- التركيب الطولي: وهو يعتمد على طول اللقطة (زمن عرضها على الشاشة) ويتميز بقطع اللقطات بغض النظر عن مضمونها. "يستخدم التوازي بين لقطات ذات أنواع معينة، ولقطات أخرى بنفس الطويل، ويعتمد أيضا على التزايد والتناقص المضطرد مع تقدم المشهد، ولكن تظل العلاقة النسبية بين طول اللقطات ثابتة داخل المشهد الواحد"[1].

فيكثر هذا النوع من التركيب في المطاردات، في أفلام الغرب الأمريكي (الواسترن) وقد وظفه مخرج وثائقي (ألوان بلادي) في مشاهد الفروسية وتجوال الكاميرا عبر شوارع أماكن التصوير. وطول اللقطة له دلالة جمالية وفنية فلا يمكن مثلا قطعها إذا كانت تظهر جمال الطبيعة أو فعلا دراميا...ويساعد المركب من جهة أخرى على سرعة التوليف، لذلك يختار اللقطات الطويلة ويدعمها بلقطات القطع (Plan de coupe) أو (Insert) وهي لقطات قصيرة جدا، تستعمل لكسر متن اللقطة الطويلة وإبعاد الملل على المتفرجين.

2- المونتاج النغمي: تقوم هذه الطريقة في المونتاج (التركيب) على أساس أثر عاطفي، انفعالي، وتعمل للتعبير عن انطباع مختلف عن مضمون اللقطات، فيضيف إلى عناصرها، عناصر هيكلية أخرى تتمثل في أشكال استحضارية، استدعائية[2]، وهو يقارب المونتاج الإيقاعي حيث يفضلهما المخرج الروسي (سارجي ايزنشتاين) في الوضعيات المتضادة للقطات.

3- المونتاج الهارموني: ويسمى أيضا بالتوافق النغمي، ويستخدم أو يوظف كلا من المونتاج الطولي والنغمي والإيقاعي، ويحقق لدى المتفرج تفاعلا بينه وبين المادة الفيلمية المعروضة. يُستمدَ مونتاج التوافق النغمي من فن الموسيقى (الهارمونيا) التي نسمع فيها ألحانا كثيرة في نفس الوقت، رغم استقلالية بعضها عن بعض.

1- عز الدين عطية المصري،الدراما التلفزيونية مقوماتها و ضوابطها الفنية، جامعة فلسطين، 2010، ص567.
2- المقصود بهذا المصطلح هو استحضار وإدراج لقطات متضادة للتعبير عن أثر عاطفي كالجمع بين لقطة للضباب وأخرى للشمس فالأولى توحي بالحيرة والثانية توحي بالضوء والأمل، وهنا تكمن بلاغة السينما كبلاغة اللغة في استعمال الطباق وهو الجمع بين متضادين في الجملة الواحدة، فهو يستدعي الانتباه، والضد يقوى معنى ضده.

يتقاطع هذا النوع من التركيب مع الاتجاه السانفوني للفيلم الوثائقي، وهي مدرسة تهدف إلى تقديم حركات الفيلم، والتي تشبه إلى حد كبير إيقاعات الموسيقى، نظرا لقيام كل من السينما والموسيقى على عنصر الحركة، ففي كليهما تقوم الحركة من خلال الإيقاع والتطور اللحني، بإثارة العواطف في النفوس "فإذا كانت السانفونية توجد في عالم الموسيقى، فلماذا لا توجد للسينما سانفونيتها؟"[1].

إن الطبوع الغنائية والحركات الإيقاعية واللحنية التي تعرض لها الوثائقي الفني (ألوان بلادي) تشكل بتنوعها وثراءها سانفونية الجزائر، المعبّر عنها يشكل باللحن الموسسيقى الطويل ذو عدة حركات تبدأ باستهلال أو توشية ثم انقلاب، سلسلة انقلابات وانقلاب زيدان ثم مخلص(ياساقي واسقي حبيبي...وهكذا، ويقابلها في الأغنية الفولكلورية (البدوية) ،الهدّة ثم الفْرَاشْ و يتكون كل منهما من عدة گعَبْ(أبيات) و عندما يتكرر البيت الشعري يسمى الرَدّة، و الهدة هي مقدمة القصيدة البدوية و الفراش متنها.

4- المونتاج الذهني: ويطلق عليه كذلك المونتاج الأيديولوجي لإعطاءه الأولوية للأفكار والصور الذهنية التي يريد المخرج تبليغها للجمهور، ويعمل على تحقيق خاصية التصادم والتعارض بين مضمون وأفكار اللقطات في الفيلم ومن خصائصه: "القدرة على التعبير عن الأفكار المجردة واعتماده على العلاقة الذهنية بين اللقطات لإحداث تناقض بينها، وكذلك اعتماده على الصراع والجدل فهو يخلق نوعا من المجاز أو التشبيه"[2] كمقابلة لقطة في إضراب للعمال والعنف المُسلَّط عليهم بلقطة لثور يذبح في مسلخة؛ بهدف ترسيخ صورة ذهنية للإصطدام والصراع بين العمال ورجال الأمن في الاتحاد السوفياتي سابقا.

5- التركيب المتوازي: هو الذي يجمع الحوادث التي تقع في وقت واحد، من خلال القطع بين هذه اللقطات يتولد لدى المشاهد إحساس بأنه هناك علاقة بين هذه الأحداث. وهو بناء منطق سينمائي خاص بالفيلم عن طريق المونتاج عبر التمديد والضغط في الزمان والمكان السينمائين،

1- جرمان دولاك (Dulac German)، مخرجة فرنسية، ساهمت في بلورة (السينما الخالصة Pur cinema) في أواخر العشرينيات. وأكدت على أن هناك شيئا مشتركا بين السينما والموسيقى كفنين يتقاسمان عنصر الحركة.
2- عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية ماجستير في اللغة العربية جامعة فلسطين، 2010، ص535.

وهذه العلاقة بين لقطات الفيلم زمنية أكثر منها مكانية، "لم تلتزم المشاهد دائما بالترتيب الزمني بحدوثها، بل تسير في خطين متوازيين في نفس الوقت"[1].

وللمخرج خيار مطلق في اتباع نموذج التركيب الذي يراه مناسبا لمادته السمعية البصرية تبعا لرؤيته الإخراجية.

عند الانتهاء من هذه العمليات التي سبق ذكرها، يكون البرنامج قابلا للبث، بعد إدراجه ضمن الشبكة البرامجية الخاصة به على مستوى مديرية البرمجة بالمحطة (الأم) المحطة المركزية للتلفزيون بالجزائر العاصمة.

المبحث السادس: التحليل الكمي والكيفي للبرنامج

المطلب الأول: التحليل الكمي لبرنامج "ألوان بلادي"

يندرج برنامج "ألوان بلادي" ضمن البحوث الإتنوغرافية الميدانية لتوثيق الأغاني الفولكلورية الجزائرية من حيث اللفظ واللحن والإيقاع والطبوع، وانتشالها من حيّز النسيان في زمن التكنولوجيا المعاصرة والصورة التلفزيونية التي تشوش على الذاكرة الجماعية والمخيال الشعبي للأفراد والجماعات. و في سياق المقاربة السيميولوجية لتحليل البرنامج ينبغي القيام بالتحليل الكمي العددي و التحليل الكيفي الضمني للبرنامج.

ونقصد بالكم في دراستنا أعداد البرنامج وحجمها الساعي وتوزيعها على المناطق الجزائرية شرقا وغربا وشمالا وجنوبا حسب اللحن والإيقاع وكذلك تشكيلة الفريق التقني والمستشارين من أهل الاختصاص الفني والموسيقى والباحثين الجامعيين في التراث. والمدة الزمنية التي استغرقتها الحصة والتجهيزات التقنية المستعملة في إنجازها من حيث العدد، ورزنامة البث في قنوات التلفزيون الجزائري. والمنهج الكمي أو التحليل الكمي: "هو نوع من البحوث العلمية التي تجرى على الظواهر الاجتماعية بالاعتماد على الأساليب الإحصائية في الغالب في جمعها للبيانات وتحليلها"[2].

كما يهتم المنهج الكمي بجمع البيانات بأدوات تطبق على عينة تمثل مجتمع البحث الأصلي، وتعالج هذه البيانات الكمية بعد ذلك إحصائيا (عدديا).

1- منى الصبان، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيعن الأردن، ط1، 2010، ص455.

2- عامر قنديلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والإلكترونية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2008، ص45.

يسمى البحث الذي يستخدم الأسلوبين الكمي والكيفي البحث المختلط. وهو بحث يربط في آن واحد كلا النوعين، وله مبررات باعتباره خطة حديثة تساعد الباحث على التعرف على الظواهر المدروسة أكثر، وهي طريقة غير متوفرة في الطرق البحثية المنفصلة، أي تطبيق كل أسلوب على حدة في البحوث العلمية السابقة حيث أن البحث الكمي يعتمد على الأرقام والجداول والنسب...ويبتعد عن الظاهرة، والثاني يهتم بها وبتفسيرها وتحليلها ويبتعد عن الأرقام والكلميات..

الجدول (7) يبين عدد الحصص ومدتها وتوزيعها الجغرافي وموضعها وتاريخ بثها.

عدد الحصص	مدة كل حصة	المدة الإجمالية	عدد الحصص بكل منطقة	موضوعها	تاريخ بثها على الأرضية
21 طبعة : حصة	ساعة و 15د	26 ساعة و25د	2 بالأوراس (خنشلة، باتنة، أم البواقي)	طابع وإيقاع الركروكي والشاوي	2011/04/19 2011/04/26
			3 بالحضنة (أولاد نايل، مسيلة، بوسعادة)	الحضني	2011/05/13
			1 بقالمة	أغاني ورقص فصل الربيع والرحابة	2011/06/14
			2 بعنابة	الإيقاع العنابي	2011/08/06
			2 بقسنطينة	المالوف العيساوة	2011/08/27 2011/09/07
			3 بوهران	الأغنية البدوية والوهرانية والراي	2012/03/12
			2 بمستغانم	الغناء البدوي والملحون والشعبي	2012/05/28
			1 بسعيدة	الغناء البدوي	2012/06/11
			1 سيدي بلعباس	الراي والعلاوي	2012/12/05
			1 خاصة بالنشيد الوطني	قسما	2012/12/30 2011/02/01
			1 الأغنية الثورية بالأوراس		2011/11/14 2011/11/28
			1 أغاني الحركة الوطنية بسطيف	طابع السراوي	2011/12/19
			1 الأغنية الثورية بالقبائل والميلية	الأغنية القبائلية(الشاوية)	19- 2011/12/20

أما الطبعة الثانية لبرنامج ألوان بلادي لسنة 2016، فهي تتمة للطبعة الأولى مع إضافة بعض الطبوع والألحان والإيقاعات الخاصة بالجنوب الشرقي للجزائر والجنوب الغربي و أقصى الجنوب وهي:

1) منطقة بسكرة ← الطابع البسكري الصحراوي
2) منطقة واد سوف ← الطابع السوفي
3) منطقة بشار ← طابع القناوي
4) أقصى الجنوب (تمنراست، إليزي) ← طابع التندي-الإمزاد
5) منطقة الغرب الجزائري← الاغنية الوهرانية والحديثة (الراي)

"أما منطقة القبائل فقد تعذر على المخرج تصويرها لأسباب قاهرة كضغط الوقت والالتزام بمواعيد البث، وقد أدرجها في الحصة الافتتاحية في الطبعة الأولى لسنة 2011، وهي عبارة عن حوصلة للطبوع والألحان والإيقاعات التي يتعرض لها البرنامج بمدة زمنية تقدر بأربعين (40) دقيقة"[1].

عدد المشاهد في كل حصة:

يتراوح عدد المشاهد بين حصة وأخرى تبعا لمدتها الزمنية، فهناك حصص ذات ساعة وسبع وعشرين دقيقة (1'27"46سا) وثانية: ذات أربع وخمسين دقيقة و48 ثانية (48'54")، وثالثة ذات: أربعين دقيقة (40') و رابعة بمدة ساعة و خمس دقائق و إثنين و خمسين ثانية (1h.05m.52s)، و حصص أخرى بساعة و خمسة عشرة دقيقة. وبذلك تكون عدد المشاهد بين (40) مشهدا و(30) مشهدا، بدون شارة (جينيريك) البداية والنهاية.

والمشهد التلفزيوني هو جنس من المشهد السينمائي مع بعض الفوارق في بناء الدراما التلفزيونية والبرامج التلفزيونية. ففي الدراما يكوّن المشهد بنية (وحدة) مستقلة تبعا لسياقها وترتيبها على المنحى السردي للشريط، له بداية ووسط ونهاية مثل السيناريو.

أما في البرامج فنقصد به المشهد البصري (ما نراه من صور على الشاشة الصغيرة) والذي يحدده المخرج مع مساعديه الفنيين والتقنيين. والمشهد في الدراما حسب الباحث السينمائي الفرنسي (كريستان ميتز) (Christian Metz) هو: "تلك الوحدة الفيلمية التي تشبه المشهد المسرحي (جزء أو فصل من فصول المسرحية)، أو مشهدا من الحياة العادية".

1- مقابلة مع مخرج البرنامج "على عيساوي".

فالحصة التلفزيونية (البرنامج) هي وحدة كاملة تترابط فيما بينها بوحدات تسمى المشاهد والتي تتكون بدورها من لقطات متنوعة الأحجام والمدة الزمنية وذلك لتشكيل المعنى العام لبرنامج (ألوان بلادي).

والمشهد كوحدة درامية أو (صورية) يتميز بالاستمرارية في الزمان والمكان، وتعتبر المشاهد وسيلة انتقالية من فكرة إلى فكرة أخرى، وهي شبيهة في المادة السمعية البصرية كالجملة داخل النصوص الأدبية، يفهمها المشاهد بالإدراك والتصور. فاللغة السينماتوغرافية مكوّنة أساسا من صور، هي إعادة إنتاج مباشر للواقع دون وسيط إي تشْرعَة (codage) إعتباطية مع مستواها التشابهي. تُعرّف اللغة السينمائية " كمضاعفات للحقيقة، استنساخات ميكانيكية حقيقية...الصلة بين الدال و المدلول للصورة البصرية و الصوتية هي مبررة بقوة بواسطة التشابه. " [1] وحسب الباحث (آمبرتو إيكو)(Emberto eco) تمتلك اللغة السينمائية الصفات المميزة لشرعات التعرف (codes) التي هي درجات من التشابه أو من الأيقونة. و في هذا الصدد تمتلك الصورة السينمائية درجة عالية من الأيقونية مقارنة بالصورة التلفزيونية، ذلك أن الصورة التلفزيونية هي صورة درامية و عادية نظرا لتعرضها للدراما المعقدة كالأفلام والمسلسلات و البرامج العادية الملتقطة من الواقع البسيط.

1 -Aumont j Bergala, esthétique du film,ed, fernand nathan,Paris,1983,P,129.

عدد أفراد الفرقة التقنية

جدول (8) تكون الفرقة التقنية لبرنامج ألوان بلادي من ستة عشرة (16) عنصرا موزعين كالتالي:

فريق الإنتاج	المهام
- المخرج	هو القائد الفني والفكر المدبر والمسير للبرنامج وهو المسؤول عن تحويل المادة الأدبية إلى صور تتحرك على الشاشة وله دور فعال في مختلف مراحل الإنتاج. و يبدأ دوره في مرحلة مبكرة ما قبل الإنتاج و يعطي التعليمات لأعضاء الفريق التقني بما فيهم منشطة البرنامج...
- مساعد المخرج	تقني متمرس يساعد المخرج في إعداد وتنفيذ البرنامج من البداية حتى النهاية وهو مسؤول عن البلاتو وتفريغ السيناريو والمتابعة للبرنامج. و متابعة تنفيذ الديكور و الإلتزام بمواعيد التصوير. و يختلف دوره في التصوير الداخلي و الخارجي تبعا لطبيعة البرامج.
- مدير الإنتاج	المسير الإداري والمالي للبرنامج من لحظة اكتمال النص حتى إنهاء الإنتاج، وهو الآمر بالمشتريات والمصاريف والإطعام للفريق التقني والممثلين والمشاركين في البرنامج.
- مسير البلاطو	مكلف بتسيير بلاطو التصوير واقتناء الأشياء المتعلقة بالبرنامج وتحضيرها. و إذا كان داخل الأستوديو فهو الذي يستقبل الجمهور و يلعب دور الوسيط بين المخرج و المقدم...
- سائق.	مكلف بنقل فريق الإنتاج.
الفريق التقني	**المهام**
مصوران (02)	المصور شخصية هامة في الإنتاج التلفزيوني، يترجم السيناريو إلى مشاهد ولقطات وحركة فهو عين المخرج التي ترى الأحداث بشكل فني ومن زاوية تعبيرية. و يسهر على تنفيذ توجيهات المخرج المتعلقة باللقطات و أحجامها و زواياها و حركات الكاميرا...
01 ملتقط الصوت	شخص مهني مكلف بالتقاط وتسجيل الصوت باستخدام أنواع مختلفة من الميكروفونات لتسجيل الأصوات الطبيعية والاصطناعية (المؤثرات الصوتية). و يتولى تشغيل و ضبط شدة الميكروفونات مع المصور و هو مسؤول عن جودة الصوت المسجّل...
01 سائق	مكلف بنقل الفريق التقني. و بدون وسائل نقل يتعذر العمل على الطاقم التقني
01 آلاتي	مكلف بتحضير الكوابل والتجهيزات الخاصة بالتصوير. و يساعد المصور و ملتقط الصوت في حمل الأجهزة...
01 مركب	فني يتولى عملية التركيب (التوليف) بعد الانتهاء من عملية التصوير يعمل مع المخرج لاختيار أحسن المشاهد واللقطات وتركيبها في تسلسل منطقي بتنفيذ عمليات الإنتقال بين اللقطات كالقطع و المزج و المسح... مع عملية مزج الصوت والموسيقى والمؤثرات الصوتية.
01 منشطة	وهي مقدمة البرنامج تظفي الحركة والدينامية عليه، تتدخل، تشرح، وتوجه المقابلات والحوار، وهي بمثابة الراوي وتتميز بقدرة لغوية بيانية جاذبة.
02 سيارتان	02 سائقان لحمل التجهيزات ومعدات وأثاث الإنتاج.
01 مستشار	موسيقي خبير بالألحان والإيقاعات والطبوع الغنائية بمنطقة الإنتاج.
01 مستشار	باحث في التراث وعلم الفولكلور والفنون الغنائية بالمنطقة.

المطلب الثاني: التحليل الكيفي (النوعي) لبرنامج "ألوان بلادي" التحليل التضميني

يعتمد تحليل المواد السمعية البصرية على حاملها (التلفزيون...) كالتحليل السينمائي والتحليل الإعلامي حيث ينطبق هذا الأخير على برنامج ألوان بلادي باعتباره برنامجا تلفزيونيا، أعده المخرج للتلفزيون الجزائري (القناة الأرضية)، التي قامت ببثه كإنتاج تلفزيوني وطني (محلي).

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث لهذه الدراسة من مجموع أعداد برنامج "ألوان بلادي" وعددها (21) حصة.

عينة البحث: تتمثل عينة البحث في أعداد من برنامج ألوان بلادي في الفترة الممتدة من شهر جانفي 2011 إلى 2016، بمجموع (21) حصة، بمعدل حصتين (02) في كل شهر تبث على الساعة التاسعة (09) ليلا منها خمسة (05) أعداد للتحليل، أي ما يعادل ثلث (1/3) مجتمع البحث. والعينة المختارة تمثل الطبوع الغنائية والإيقاعية للجهات الأربعة من القطر الوطني (الجزائر)، بحجم ساعي يقدر ب ست (06) ساعات و ثلاثة و خمسين دقيقة (22) و تسع و خمسين ثانية(59). و أخذنا بعين الإعتبار موازنة الدقيقة بصفحة واحدة بمعني أن (60) دقيقة من البرنامج تساوي (60) صفحة تحليل.

تتمثل هذه الحصص في :

1) حوصلة: حصة لمختلف الألحان والإيقاعات الجزائرية التي تناولها البرنامج
2) الأغنية السطايفية والموال السراوي والركروكي و الشاوي.
3) الأغنية البدوية وامتدادها بالغرب الجزائري.
4) الأغنية الفولكلورية الصحراوية (التندي والإمزاد والقناوي).
5) الأغنية الثورية و الأناشيد الوطنية

إن التحليل الكيفي يهتم بدراسة الظواهر في سياقها الطبيعي، ويسمى أيضا بالبحث أو التحليل التفسيري، لأنه لا يكتفي بالوصف فقط، بل يتعداه إلى التحليل والتفسير، وهو بحث أتنوجرافي ميداني (تطبيقي).

"المنهج (البحث) الكيفي هو نوع من البحوث العلمية التي تطبق في دراسة الظواهر، من أجل فهم متعمق ووصف شمولي للظاهرة الإنسانية"[1].

1- محمد مسفر القرني منهج البحث الكيفي والخدمة الاجتماعية العيادية، السعودية،، ط1، 2009، ص5.

وهو بذلك لا يعتمد على الإحصائيات والأرقام كالمنهج الكمي ولكنه يتكامل معه في دراسة الظواهر، فالبحث الكيفي يدرس الطبيعة الجوهرية للظواهر كما هي في الواقع، بالاعتماد على الخبرة والمهارة الشخصية (الذاتية). "فالباحث من خلال هذا المنهج لا يستطيع تحييد ذاتيته، فهو جزء من الظاهرة المدروسة يؤثر ويتأثر"[1] إن البحوث الكيفية هي بحوث استقرائية أي أنها تستقرأ الظاهرة من الواقع وتنطلق من الملاحظة، كأداة بحث علمية سمحت لنا من استقراء البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني "ألوان بلادي" من داخل المؤسسة.

المطلب الثالث: خصائص حصة "ألوان بلادي"

1- الفكرة الرئيسية للحصة:

وهي التي تسمح لنا بالتعرف على الموضوع الرئيسي للبرنامج ومضمونه، حيث ينتمي البرنامج إلى فئة الوثائقي الثقافي الفني، وهو عبارة عن سلسلة من واحد وعشرين حصة (21). تتميز من حيث النوع اللحني والإيقاعي والمصادر، والموضوعات، والمدة الزمنية والأهداف والأشكال التعبيرية الاتصالية، كأسلوب اتصالي تقليدي يستقرأ السجل الفولكلوري من زاوية الفنون الشعبية كالأغاني والمواويل والرقص الشعبي واللباس التقليدي على المستوى المحلي للمناطق الجزائرية. ومن جانب العادات والتقاليد والممارسات الشعبية المرتبطة ببعض المناسبات كالأفراح (الأعراس) والميلاد والسْبُوع والختان والوعدة (الطعم)...

2- الفكرة الموضوعية الظاهرية:

وهي الفكرة التي يعبر عنها مخرج برنامج "ألوان بلادي"، بشكل مباشر وهي فكرة صريحة تتموحر حول الفنون الغنائية في الجزائر.

3- الفكرة المركزية الضمنية:

وهي فكرة مضمرة، غير مباشرة تحيلنا إلى معرفة المحتوى أو الموضوع الحقيقي للبرنامج أو (النص الإعلامي)، وتتجلى الفكرة المركزية الغير مصرح بها في الممارسات الفنية الشعبية في الجزائر التي تتآلف رغم بينوتها واختلافها لتشكل وحدة تراثية متماسكة، أو قدرا ثابتا وجوهريا مشتركا، من السمات والقسمات العامة التي تميز الهوية الثقافية الجزائرية التي يجد فيها الفرد الوسائل المفضلة للتعبير عن الذات.

1- محمد مسفر القرني، مرجع سابقن ص6.

4- الأفكار الفرعية:

وهي الأفكار التي تدعم الفكرة الرئيسية (المركزية) ضمن فقرات برنامج "ألوان بلادي" أو أي نص إعلامي آخر، وتتمثل الأفكار الفرعية للبرنامج التلفزيوني الثقافي الفني موضوع الدراسة في: المروءة وكرم الضيافة وقيم الشجاعة والاعتزاز بالذات وحب الوطن...وجاءت على شكل موتيفات لترصيع وتقوية الفكرة المركزية للبرنامج.

5- كيف يوظف الشكل لخدمة مضمون البرنامج؟

يتكون البرنامج السمعي البصري (المادة الإعلامية) من شكل ومضمون، والشكل هو البنية الموفولوجية للبرنامج السمعي البصري، والطريقة الفنية التي تتشكل منها فقرات البرنامج من جينيريك البداية والجسم وجينيريك النهاية.

والشكل لغة: "هو ما يتصل بالظاهر دون الباطن (الجوهر)" [1]. وهو يرمي إلى الاهتمام بالصورة الخارجية والمظهر الخارجي للشيء قصد فهم المضمون، وبين الشكل والمضمون علاقة ترابطية وتكاملية اهتمت بها الدراسات الإنسانية والاجتماعية كالآداب والفنون، ويُقصد بهما (الشكل والمضمون): "اللفظ والمعنى، فالشكل يتمثل في صياغة العمل الفني وبناءه اللفظي، أما المعنى فهو أفكاره ومعانيه ومغزاه"[2] وللشكل مرادفات وهي الهيئة، والمظهر والتجسيم والنظام، والترتيب، ومجموع العلاقات والتجميع.

ومنه المذهب الشكلي في الفن واللغة، الذي يرمي إلى التمسك بالصورة الخارجية، والاهتمام بالظاهر اكثر من الجوهر حسب "المدرسة الشكلية الروسية"[3] التي ترتكز على مبدأين أساسيين هما: "1- إن موضوع الأدب هو الأدبية: بمعنى التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.

2-إعتماد الهيئة (الشكل) كمنطلق تحليلي للأجناس الأدبية و الفنية باعتباره جزءا من الكل، خلافا للمدرسة الأدبية الأمريكية التي تعتمد على المضمون في تحليلها للظواهر الأدبية و الفنية.

1- أنظر لسان العرب، حرف الشين...

2- أنظر معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، حرف الشين، موقع المعاني، تاريخ الزيارة 2017/03/04 اسلاعة 17سا 30د.

3- المدرسة الروسية الشكلية (الشكلانية): اهتمت في بدايتها بربط المضمون الأدبي بالواقع الثوري والعملي والمادي. منذ نشأتها خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وبرزت بشكل أكبر سنة 1960م عبر الترجمة والصحافة والاحتكاك الثقافي، بفضل الأدباء الأوروبيين خاصة الفرنسيين، فطوروا تصوراتها النظرية والتطبيقية، وانطلقوا من مبادئها الفكرية، واستخدموا مفاهيمها الإجرائية، خاصة في مجال اللسانيات والسيميوطيقا ونقد الأدب والفن..

6- دراسة الشكل قصد فهم المضمون:

أي شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة"[1] والعناية بالشكل تجاوزت ثنائية الشكل والمضمون، وقد اعتبروا الشكل علامة الدلالة وأسُّ المعنى، فمن خلال الشكل يبدو المعنى مبنيا، ويتجلى في آثاره الفنية والجمالية، واللغوية والنصية. نستخلص من هذه المدرسة النقدية أن الشكل عند أصحابها بنية ودلالة ووظيفة، خلافا للنزعة البنيوية التي تعني بالشكل على حساب المضمون.

فهم شكل وبنية البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني (ألوان بلادي) يساعدنا على إدراك محتواه الفني، واللغوي والنصي وباقي العناصر الجمالية الأخرى، كتركيب اللقطات (المشاهد)، والموسيقى التصويرية والإضاءة والديكور والماكياج...

وللشكل أهمية كبيرة في الدراسات الصحفية "إن الشكل عبارة عن مجموع الخواص التي تجعل الشيء على ماهو عليه، إذ تتجمع الصفات الحسية وتعطينا كلها معا شكل الشيء"[2]. والشكل يجب أن يكون معبرا عن محتواه، أي أن يكون الشيء على ماهو عليه، وأن يعبر عن المضمون، لأن الصورة والمضمون ليستا شيئين منفصلين بل هما مترابطان.

شكل برنامج ألوان بلادي

ينتمي البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني (ألوان بلادي) إلى قالب الوثائقي المُعَدّ (المُحَضّر-الإبداعي) [3]، وهو نوع من الأشرطة الوثائقية التي تعكس رؤية مخرجة وتصوّره في عرض وسرد الأحداث بطريقة فنية وجذابة.

يتكون شكل البرنامج من العناصر التالية:

1. جينيريك (شارة) البداية
2. التعليق: الراوي (المنشطة)
3. قصائد غنائية وشعر ملحون.
4. أحاديث صحفية (استجوابات)
5. المؤثرات الصوتية (طبيعية أو اصطناعية)
6. الديكور

1- أنظر جميل حمداوي، صحيفة المثقف، قضايا وآراء، الشكلانية الروسية مقال منشور إلكترونيا بتاريخ 05 أغسطس، 2014، الساعة 06سا 29د.

2- محمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، مجلد 4، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص1485.

3- الوثائقي الإبداعي نوع من الأشرطة الوثائقية ترتكز على رؤية معده عن طريق قراءة إبداعية للواقع.

7. الملابس
8. الإضاءة
9. الماكياج.
10. الروابط البصرية و السمعية
11. شارة النهاية (جينيريك النهاية)
12. تشكرات

تساهم هذه العناصر في تشكيل مضمون البرنامج، والتي سنقوم بتحليلها والوقوف على دلالتها ووظيفتها، باعتبار الشكل بنية ودلالة ووظيفة.

المطلب الرابع: طبيعة البنية المفاهيمية والحجج التي يتضمنها النص

المقصود بالنص هنا البرنامج السمعي البصري ومضمونه، ولتحقيق القرينة الحجاجية المتعلقة بالثقافة والتاريخ، أو ما يعرف بـ(المصدر المعرفي) استخدم فيه المستجوبون والراوي (المنشطة)، أساليب لغوية، ومفردات منتقاة لخدمة غاية حجاجية واضحة أبرزت البعد التاريخي للفنون الغنائية في الجزائر، وقيمتها الثقافية والتراثية "إذ أن المواضيع الإعلامية قابلة للمحاججة، والمناقشة، وهي تعتمد على وجهات نظر متباينة، ومتقاربة أحيانا، وقدرة النص على إقناع المتلقى راجع إلى طبيعة ونوعية الحجج التي يتضمنها"[1].

كذلك الاستشهاد بالمعنى أو البعد القدسي لمفهومي الجهاد، والتضحية (الإقبال على الموت)وهي مصطلحات تكررت في القصائد الغنائية التي وردت في البرنامج، ودلَّلَ المتدخلون (المستجوبون) بالقيمة الدينية لهذه المفاهيم التي مارسها أسلافنا عبر التاريخ النضالي والكفاح المسلح ضد الغزاة الأجانب. تميزت البنى الحجاجية للمحتوى اللغوي (الظاهرة اللغوية)، على مستوى التعليق وأحاديث المؤرخين، والباحثين والمختصين بإدراجها بصفة اتساقية لعدد من الأساليب السردية والتفسيرية، لخدمة الغاية الإقناعية وهي جعل المتلقي يحب ويتعلق ويحترم تراثه وثقافته الأصيلة، كما احترمها "أسلافه وأجداده".

1- هند عزوز، محاضرات في النقد الإعلامي، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2015-2016، ص28.

وهناك أنماط حجاجية مقنعة، وهي تلك التي تتعلق أساسا بما هو سيكولوجي، نفسي، أي تلك الحجج التي توظف الانفعالات والاحاسيس والمعتقدات، فالفن الشعبي يمجد في مجمله: "قيم البطولة والشهامة والعطاء والخصب، ويرتبط ارتباطا وثيقا بمراحل حياة الإنسان، ويعبر عما يرتبط بها من مناسبات كالزواج والولادة والوفاة والأفراح ومواسيم الحصاد..." [1].

المطلب الخامس: عينات من برنامج "ألوان بلادي"

عالج البرنامج الثقافي الفني "ألوان بلادي" الأنماط الإيقاعية واللحنية والطبوع الغنائية الفولكلورية المنتشرة عبر مختلف مناطق الجزائر، والفنون الشعبية (التقليدية) التي تنتمي إليها الأغنية الشعبية، وهي واحدة من التقسيمات والمواضيع الفولكلورية، انتشلها البرنامج من دائرة النسيان عن طريق البحث الإتنوجرافي الميداني وأرشفتها بالصورة والصوت لتبقى مرجعية للذاكرة الجمعية والمخيال الشعبي.

العينة الأولى: الأغنية السطايفية والموال السراوي:

وهي سلسلة من ثلاث حصص تعرضت للاغنية الشعبية السطايفية التي تنتشر في الهضاب العليا ومناطق الشاوية بالشرق الجزائري والمعروفة بالموال السراوي أو العَايْطَة" الذي يعتمد على قوة الصوت والنداء، وهو من أبرز التراث الغنائي بالمنطقة.

البناء المورفولوجي للحصة النموذجية التي اختيرت كعينة للدراسة:

* المدة الزمنية للحصة الأولى: ساعة وخمس دقائق واثنين وخمسين ثانية (1سا 52'05").
* الموقع : القناة الأرضية للتلفزيون الجزائري.
* عدد المشاهد: 40 مشهدا.
* ما قبل الشارة (مقدمة تمهيدية) (Prégénérique).
* شارة البداية (جينيريك) مقدمة (Générique de début)
* جسم البرنامج (Corpus de l’émission) أو متن البرنامج.
* شارة النهاية (Générique de fin).

1- موقع وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، تاريخ الزيارة 2017/03/04 الساعة الخامسة والنصف زوالا.

1- المقدمة التمهيدية التي تقع غالبا قبل شارة البداية للبرنامج هي عبارة عن متتالية (سلسلة من اللقطات تمثل جانبا من قصة سينمائية)، وتكون على شكل كلمات وجمل قصيرة مختارة بدقة للمستجوبين حول موضوع البرنامج أو الروبورتاج أو البورتريه التلفزيوني. كما تكون على شكل تدخل للمنشطة (مقدمة البرنامج) لتقديم شرح أولي حول مضمون الحصة أو التعريف بالضيف الشرفي لها كما هو الحال في الحصة الأولى للأغنية السطايفية والموال السراوي. حيث اتصلت المنشطة بضيف البرنامج عن طريق السكايب (Skype) لضبط موعد اللقاء؛ أو قد تكون المقدمة عبارة عن وصلات غنائية.

كما يستعمل بعض المخرجين السينمائيين متتاليات بعد نهاية الفيلم مباشرة للتعريف ببطل الفيلم، وتسمى متتالية ما بعد شارة النهاية (Post générique) وهي قليلة الاستعمال في الوقت الراهن.

2- الجينيريك (شارة البداية): يشكل الجينيريك هوية الحصة أو البرنامج فهو ينطوي على العنوان (اسم الحصة) والأشخاص الذين ساهموا في إنتاجها كل حسب اختصاصه. يكتسي الجينيريك أهمية كبرى في البناء السردي للبرنامج وفي معرفة الشخصيات الفنية: (السينارست (كاتب السيناريو) والمخرج والمساعدين له، والمصور ومهندس الصوت والمنشط (المنشطة) والمركب...وهو يختلف من حيث طول المدة الزمنية واحتواء الأشخاص بين السينما والتلفزيون حيث يطول في الإنتاج السينمائي لكثرة الممثلين و الفنيين و المساعدين و مؤسسات ضبط و توزيع الإنتاج...

إلا أنه يتميز بالقصر في البرامج التلفزيونية الإعلامية، ففي عينة الدراسة كانت المقدمة التمهيدية (Prégénérique): 1 دقيقة و05 ثواني. أما جينيريك البداية فكانت مدته 3 دقائق و38 ثا. وقد تكون أقل من ذلك 30 ثا، أو 50 ثا، أو دقيقة تبعا لطول أو قصر العنوان وعدد الأشخاص العاملين في الحصة. "يعتبر جينيريك البداية مهم جدا في الاستحواذ على المشاهد وجلب اهتمامه"[1].

وهو بمثابة المفتاح الذي يمكن من خلاله الدخول إلى البرنامج، وهو يحتوي على عناصر مهمة ذات علاقة مباشرة بالمادة السمعية البصرية كالعنوان مثلا، فهو يقوم بوظيفة إيضاحية تجعل المتلقي يدرك المضمون ويوحى له بما سيحدث أو سيُقال. عنوان "ألوان بلادي" يعبر عن

1- محمد بودربالة، اتجاهات جمهور الطلبة والموظفين نحو برامج التلفزيون، ماجستير في علم الاجتماع، الجزائر، 1996-1997، ص25.

التنوع الغنائي وفنون القول في الجزائر كتنوع الألوان أو المدونة اللونية فهناك الألوان الساخنة والباردة ومنها ألوان النار وألوان الهواء وألوان الماء وألوان الأرض. وبالقياس فإن الألحان والإيقاعات الجزائرية متنوعة ومتعددة تبعا للمناطق ومدوناتها الثقافية الفنية، ففي الشرق الجزائري نجد طابع الشاوي والسراوي والركروكي، وفي الوسط الطابع القبائلي والشعبي وفي الهضاب العليا النايلي والحضني وفي الغرب الجزائري الطابع البدوي والراي، أما في الجنوب فتوجد طبوع كثيرة منها: القناوي والتندي والإمزاد...

ومن هذا المنطلق فإن الجينيريك ومنه العنوان فإنه يلخص مضمون الحصة في كلمات معدودات بمعنى أن: "المعلومات التي يعرضها الجينيريك على المتلقي، يمنحه احتمال معرفة ما سيحدث في المشاهد، ويعمل أيضا على خلق عملية اتصالية بين الفيلم (البرنامج) والمشاهد، فمع بداية السرد الفيلمي تنشأ علاقة بين الطرفين"[1].

أهم عنصر في الجينيريك هو العنوان، وعادة ما يوصي الخبراء في علوم الإعلام والاتصال بتركه في الآخر بعد إتمام البرنامج نظرا لصعوبة صياغته ودلالته التضمينية لمحتوى البرنامج، وأثبتت التجارب أن كتابة رواية أهون من صياغة العنوان. ويوجد بمؤسسات الإعلام صحفيون (محررون) مختصون في انتقاء وصياغة عناوين المواد الإعلامية. إن اختيار التسمية الملائمة للإنتاج من أصعب الأمور التي تواجه المنتج في التلفزيون "فيجب أن ترتبط التسمية ارتباطا وثيقا بهدف ومضمون تلك الحصة، فلا يجب أن توحي التسمية للمشاهد بموضوع يخالف البرنامج المقدم"[2].

وفي غالب الأحيان يستحوذ العنوان على انتباه المشاهدين، فهو بوابة المادة السمعية البصرية أو المكتوبة "له وظيفة تحديد بداية النص...ويمكن من خلاله فهم الموضوع الذي يدور حول الفيلم". كما يقول الناقد (رولان بارث Roland Barthe). وبذلك فإن الجينيريك هو الواجهة التي نتعرف من خلالها على خصائص سلسلة "ألوان بلادي" وموضوعاتها، وهو يتضمن عدة مؤثرات وعناصر سمعية بصرية منها موسيقى الجينيريك ذات طابع فولكلوري شاوي وهي موسيقى مصاحبة تتطابق مع محتوى البرنامج.

1- عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلمي "القلعة" و"نوبة نساء جبل باية"، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2001، ص136.
2- زهيرة صاري، الريف في التلفزيون الجزائري من خلال حصة الأرض والفلاح، ماجستير إعلام واتصال، الجزائر، 1997، ص23.

تتخللها مقتطفات غنائية يمكن تصنيفها ضمن الظواهر السمعية وهي ذات دلالة تعبيرية على محتوى جسم البرنامج، ولتقوية عنصر الموسيقى المصاحبة اختار المخرج لقطات من فولكلور منطقة البحث (فروسية، لباس تقليدي، فرق غنائية فولكلورية رقص شعبي، مناظر جبلية ريفية إيحائية بالطابع الغنائي البدوي، لقطات للمناطق محل البحث الإثنوجرافي اللحني والإيقاعي وبعض عاداتها). ولإبراز أهمية الموسيقى والغناء الشعبي في الفولكلور الجزائري دعم المخرج هذه اللقطات بصور للآلات الموسيقية التقليدية والحديثة التي تستعمل في الطبوع الغنائية الجزائرية. إن عنوان البرنامج "ألوان بلادي" "الألحان والإيقاعات الجزائرية"، يحمل إشارة تعبيرية واضحة من أجل توصيل رسالة مفادها أن الجزائر تزخر بتنوع ثقافي وفولكلوري مادي ولامادي، قادر على حماية الهوية من الغزو الثقافي والفكري الأجنبي.

والجنيريك كان موحدا على مستوى كل حصص السلسلة، بإضافة لافتة تشير إلى المنطقة وطابعها الغنائي من قبيل: اليوم الموال السراوي والأغنية السطايفية الجزء الأول.

3- متن البرنامج: ويعرف باسم جسم البرنامج، وهو الذي يحتوي على أكبر قدر من المعلومات والتفاصيل حول الطبوع الغنائية والإيقاعات اللحنية لبرنامج "ألوان بلادي"، ومن أجل الوقوف على سياق البرنامج، والتمكن من تقديم مضامينه قمنا بتفكيك بنيته الداخلية إلى موضوعات.

التصنيف الموضوعاتي لبرنامج "ألوان بلادي":

يتكون الجزء الأول من برنامج ألوان بلادي حول الأغنية السطايفية والموال السراوي من أربعين (40) مشهدا. ونقصد بها مجموعة من اللقطات (الصور)، جاءت متسلسلة تسلسلا منطقيا وكرونولوجيا حول ظاهرة الأغنية الفولكلورية.

اعتمدت الحصة من خلال المشاهد المذكورة آنفا على تقنية التعليق[1] (التقديم) والمقابلة التلفزيونية والأرشيف (تقنية الفلاش باك) (Flash-back)[2] والملاحظة بالمشاركة للتعريف بتاريخ وأصول الموال السراوي (الأغنية السطايفية) ومواضيعها وطبوعها وإيقاعاتها اللحنية،

1- التعليق (le commentaire): تعليق المنشطة في البرنامج عبارة عن تقديم لمضامين وشخصيات الحصة وله وظيفتان:تفسيرية أو تكميلية بمعنى شرح وتفسير ما أبهم، أو استكمال المعني المبتور بسبب ضغط الوقت في التلفزيون، وهناك تعليق OFF (دون ظهور الإعلامي).

2- فلاش باك (Flash-back): تعبير إنجليزي وهو تقنية الرجوع إلى الوراء لسرد القضايا التاريخية والتذكر (الماضي)، يتخلل الفلاش باك أو يقطع التطور الكرونولوجي للقصة للتذكير بالأحداث الماضية، وهناك فلاش باك متقاطع (Flash-back croisé) وهو إظهار نفس المشهد يحكي من طرف شخصين، ويكون الفلاش باك بالأبيض والأسود.

والموتيفات التي تصاحب الأداء من عادات وتقاليد ولباس وطبخ تقليديين.. وتضمن متن أو جسم الحصة التلفزيونية العناصر التالية:

1- الموال السراوي المفهوم والأداء
2- العيطة "الندائية" كميزة أساسية للموال السراوي
3- المصدر والتاريخ
4- المواضيع التي عالجها الموال السرواي
5- الطبوع والإيقاعات اللحنية للأغنية السطايفية
6- اللباس التقليدي والموتيفات الفولكلورية

تخللت هذه العناصر التي سوف نحللها روابط بصرية وسمعية(فواصل موسيقية) والموسيقى نوعان: موسيقى مصاحبة و تصويرية وهي التي تصاحب المشاهد أو تكون خلفية للحوارات القائمة ومن الأفضل أن تكون أصيلة وهي أنماط كثيرة. وفي حالة برنامج ألوان بلادي استخدم المخرج الموسيقى المصاحبة في اللقطات الخاصة بالمنشطة أو الانتقال من مشهد إلى آخر. بالاعتماد على موسيقى الطابع الخاص بكل منطقة كالسراوي والعيطة في الأغنية السطايفية.

أولا- الموال السراوي: المفهوم والأداء

لغة: السراوي مأخوذ من اللفظ الشاوي: السْرَاوَات والمقصود بها الأماكن العالية والمرتفعات الجبلية كما هو الحال في منطقة "سطيف" التي تنتمي تضاريسها إلى الهضاب العليا، ومنهم من ينسبه إلى شجرة "السرو"[1] المنتشرة بكثرة في جبال المنطقة، والسراوي ظاهرة صوتية عند القبائل والبدو أثناء الرعي ومواسم الحصاد، وهو غناء فردي ووسيلة اتصالية بين الرعاة وسكان الريف والنساء اللواتي تذهبن لجمع الحطب من الجبال.

ثانيا- العيطة "الندائية" كميزة أساسية للموال السراوي

إن العيطة "أو فن العايطي" هو غناء فردي، ونوع من الموّال ينتشر في مناطق كثيرة من الجزائر خاصة في شرقها وغربها، ويؤدى في مناسبات كثيرة كالأفراح مثلا. ولكن فردية "التعياط" أو العيطة يتميز بقوة الصوت الذي يحدث صدى بين الجبال بغرض النعي على تدهور القيم الاجتماعية والهموم وصروف الدهر التي تحيط بالإنسان، فتجعله يتألم ويصرخ وينادي

1- السرو: شجرة دائمة الخضرة يصل ارتفاعها إلى 30 مترا، وهي من الفصيلة السروية، التي تضم خمسة عشرة نوعا.

بأعلى صوته لإسماع الحاضر الغائب لخوالج نفسه. والموال كما تقول الباحثة نبيلة إبراهيم: "أفضل ما يلائم الغناء الفردي في مثل هذه الأحوال هو الموّال"[1] إن العيطة فن غنائي مغاربي قديم ظهر كنوع من المقاومة الكلامية المشفرة لاستنهاض الهمم و الإستنجاد بالسلف و الحث على مقارعة العدو.والسراوي يكون مشبعا بالحسرة والحنين والإحساس المرهف، وتكون ألفاظه وكأنها تعاتب الحاضر على الماضي جراء التصدع الذي مسّ الحياة الاجتماعية.

ويعتمد الموال السراوي في الأغنية السطايفية على الكلمات أكثر من اعتماده على اللحن، وهو حالة آنية للآهات والأحزان والانتصارات، ساير الحياة الاجتماعية في بلاد الشاوية منذ القدم وإبان الثورة التحريرية، استخدم بعض المخرجين السينمائيين السراوي (العيطة) في بعض الأفلام: "كحلة وبيضا" حول فريق وفاق سطيف للمخرج (عبد الرحمن بوقرموح)والفيلم الثوري: المقتلعون (les deracinés) أو "بني هندل" للمخرج (لمين مرباح)، حيث عيطة الفلاح لإنذار المجاهدين باقتراب طائرات العدو الفرنسي ودباباته تحت عبارة "يَاوَعْلِيكُم...".

ثالثا- السراوي: المصدر والتاريخ

السراوي أو العيطة السطايفية هو غناء نسوي فولكلوري عريق بسطيف ومناطق من الأوراس الجزائري، تضاربت حول تاريخه روايات عديدة منها من "ترجعه إلى القرن 12 الميلادي"، أدخله العراقيون في رحلاتهم إلى شمال إفريقيا (المغرب العربي)" [2]، ويرجعه بعض المؤرخين إلى قبائل بني هلال"[3] وبني سليم الذين جلبوا معهم فنونهم الشعبية وغناءهم الملحون إلى بلادنا، وأصبح متداولا بين الأهالي نتيجة للتأثر به.

بدأ طابع السراوي كأغنية نسائية محضة في بداية مشواره التاريخي تؤديه النساء فوق مرتفعات الجبال، تشكين من خلاله أحزانهن وأحاسيسهن لأشجار "السرو" التي تتخذنها نساء سطيف كرمز ومكان أنس لهن. حيث تصرخ المرأة بأعلى صوتها فتحدث صدى (Echo) بين جبال المنطقة وبدون آلات موسيقية. وقد انتقل هذا التراث الغنائي مشافهة بين الأجيال، ثم تقاسم الرجال الموال السراوي مع النساء وصار غناء مشتركا بينهما.

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص،236.
2- مقابلة تلفزيونية ، سليم سهالي، باحث في التراث.
3-الهلاليون: رياح يرجع نسبهم إلى رياح بن أبي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر وهو أخو الأثبج، ولهم بطون كثيرة. كانت بطون رياح دائبة الحركة والتنقل من الجريد إلى القيروان إلى الزاب في المسيلة وورقلة ولهم أقطاع بالحضنة وقسنطينة وبجاية. أنظر مصطفى أبو ضيف أحمد عمر، القبائل العربية في المغرب، د.م.ج، الجزائر 1982، ص212. أما بنو سليم: فهم أكبر بطن من مضر، انتقلوا إلى إفريقيا مع الهلاليين

وفي الثلاثينيات من القرن الماضي تأسست فرقة غنائية فرنسية تحت قيادة مرأة تدعى (جاكلين مار Jacqueline mère) بمدينة سطيف كانت تؤدي الأغاني العربية والأغاني الفولكلورية الجزائرية وأغاني الروك كسياسة تتظاهر بالتوازن الثقافي الفني. ويومئذ بدأت الحركة الوطنية في الانتشار والتموقع للحفاظ على التراث ومقومات الشخصية الوطنية. حيث ظهرت فكرة تأسيس الجمعيات الثقافية والنوادي الأدبية والفنية فكان ميلاد فرقة السعادة سنة 1938 التي كانت تؤدي الطبوع الغنائية العربية والأغاني الفولكلورية لأغراض تحسيسية بالقضية الوطنية، إلى جانب الرياضة والمسرح وأشكال الفنون الأخرى.

شكل الموال السراوي وثيقة تاريخية لمجازر الثامن ماي 1945 بسطيف خراطة وقالمة والتي راح ضحيتها 45000 شهيدا جزائريا برصاص العدو الفرنسي أثناء مظاهرات سلمية للمطالبة باستقلال الجزائر. حيث تحولت الأغنية السطايفية إلى فن مقاوم من خلال "السراوي" الذي خلّد وأرّخ لتلك الأحداث الدامية التي تبقي بصمة عار على جبين فرنسا الاستعمارية. قبل المجازر كان السراوي مرتبطا من حيث المضمون بالآخر المرغوب فيه كالمحبوب، بينما ارتبط محتواه بالمفقود لنعي الأموات من الجزائريين على منوال أغاني: "خالي يا خالي" "ويَامَّا على السطايفية.."

وبعد الاستقلال واصلت فرقة السعادة مشوارها الفني الهادف حيث شاركت في مهرجان الأغنية الفولكلورية سنة 1969 تحت قيادة رئيس الفرقة "عباس رزيق".

رابعا- المواضيع التي تطرق لها الموال السراوي

يعتبر الموال من أقدم أشكال الغناء على الإطلاق، وهو غناء فردي ارتجالي متنوع القوافي، يعتمد في نظمه على العامية المتداولة من طرف الناس ويستعين بالصور البيانية كالجناس والطباق والتورية، ويكون مفردا بمعنى ثلاثي أو خماسي أو سباعي الأشطر. ويكون زوجيا أي رباعي، سداسي أو ثماني الأشطر. يلخص الموال السراوي قصة أو حكاية عاشها الناس بألم ومرارة فيحكونها بألفاظ عذبة وحزينة بصوت مرتفع، ليسمع القاصي والداني والكبير والصغير. لقد راعت مغنية السراوي الجانب الإيقاعي للنص الذي أبدعت فيه بتوظيف المفردات المؤثرة من اللهجة المحلية للمنطقة.

إن السراوي كفن شعبي تطرق لعدة مواضيع كالشوق والحب والغزل والحقول والجبال مواطن البداوة والثورة، وتناول أفراد الأسرة كالأب والأخ والأم والخال حيث تتكرر كلمة

"المُيْمَة وياخالي" في الأغنية السطايفية نظرا لقدسية الرابطة الأسرية، ثم أن الخال في الضمير الجمعي الجزائري هو أقرب الناس للقلوب. وفي المجتمعات العربية القديمة كان الخال أكثر منزلة من غيره عند العرب، فهو كالعم، كما كان يمثل الأخ العضد والسند القوي للأسرة، فهذه الخنساء الشاعرة المخضرمة ترثي أخاها "صخر" في قولها:

قذي بعينكِ امْ بالعيـــن عوَّار ∴ امْ ذرَّفَتْ إذْ خلتْ من أهلها الدَّار

كأن عيني لذكراهُ إذا خطرت ∴ فيضٌ يسيلُ على الخَدّين مدرار

تبكي لصخر هي العَبْرَى وقد ولهت ∴ ودُونهُ مِن جديد التُربِ استار

تبكي خُناسُ على صَخْرٍ وحُقَّ لها ∴ إذ رابها الدَّهْرُ إن الدهرَ ضرَّارُ

كذلك رثت الأغنية السراوية والفولكلورية بصفة عامة ونعتْ الأباء والأجداد والأزواج والبنين والإخوة الذين استشهدوا في المعارك إبان ثورة أول نوفمبر 1954، فكانت قصائد الشعر الملحون مفعمة بالمراثي والبكائيات.

تتردد كلمة الأم (المْيمة) كثيرا في مواويل السراوي نظرا لعظمة منزلتها في الأسرة والمجتمع. وقد خصها الله سبحانه وتعالى في عدة آيات بمكانة مرموقة مع الأب (الوالدين) في قوله تعالى:"وَقَضَى رَبّكَ ألا تَعبُدُوا إلاّ إيَّاهُ وبالوالِدَيْنِ احسانًا، إمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الكِبَرَ أحدُهُمَا أو كِلاَهُمَا فلا تَقُل لَهُمَا أفٍّ ولا تَنْهَرْهُمَا وقلْ لَهُمَا قَولاً كَريمًا"[1].

وجاء في الحديث الشريف: "الجنة تحت أقدام الأمهات"[2].

وردت النصوص في القرآن الكريم والسنة بالأمر ببر الوالدين، وتخصيص الأم بزيادة في ذلك، فإن برها وحبها من أسباب دخول الجنة.

حظيت الأم باهتمام بالغ من طرف المجتمعات على مر العصور نظرا لما تكنه من عطف وحنان لأبناءها، ولسهرها على رعايتهم وتربيتهم بدون ملل ولا كلل، ولذلك تغنى بها الشعراء وأثنى عليها الحكماء.

الأم مدرسةٌ إذا اعددتها ∴ أعددت شعباً طيّبَ الأعراق[3]

1- سورة الإسراء، الآية23.
2- رواه ابن ماجة والنسائي والحاكم وصححه.
3- الشاعر حافظ إبراهيم، قصيدة: العلم والأخلاق.

يتضمن الشعر الشعبي الفولكلوري الذي تدخل في نطاقه الأغنية الشعبية مراحل حياة الإنسان من الولادة إلى الموت، فهو يتطرق إلى أهازيج الأطفال (أغاني المهد) وأغاني الزواج (الأفراح) والبكائيات (الرثاء) وأغاني العمل وجميعها نصوص لها وظائف إيقاعية موسيقية، وهذا ما ينطبق على الأغنية الشعبية السطايفية (الموال السراوي) فهي ترافق الحياة الاجتماعية في كل مظاهرها، فأثناء تجهيز العروسة ووضع مادة الحناء في يدها، وعند قدوم العريس وأثناء تحضير طعام الأعراس والختان والوعدة وخلال ألعاب الفروسية، يحضر السراوي بالبندير والطبل والقصبة في بعض الأحيان، ليعطي نكهة خاصة لهذه المظاهر التي تزداد رونقا وجمالا به.

وتختلف "العيطة" باختلاف المناطق من حيث التسمية وهي موجودة في "منطقة سيوة بمصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب وجزر الكناري" ففي تونس تسمى (الساحلي) وفي المغرب (العيطة) كالجزائر وفي مصر (الموال) وكذلك ليبيا، ويتخذ اسم الآيّايْ في الصحراء ولفظ (الگنشُولِيڤْ) عند الأمازيغ و(العياشي) في المناطق الجبلية بالشرق الجزائري..." [1].

أما في الجزائر العاصمة فتعرف العيطة باسم "التقدام" وهي تغنى في الأفراح خاصة الأعراس حين وضع الحناء للعريسين.

خامسا- الطبوع والإيقاعات اللحنية للأغنية السطايفية

إن الأغنية السطايفية بموالها السراوي الريفي الجبلي هي أقرب لموسيقى الجاز ومضامينها العاطفية حول دورة حياة الإنسان، والسراوي ظاهرة صوتية بعدة مسميات تعتمد على جهاز صوتي قوي، يمارسها سكان الشاوية والمناطق المتاخمة لها كعين "آزال" و"سطيف" و"العلمة"...شكلت هذه المنطقة نقطة تقاطع للفنون الشعبية من خلال الهلال الجغرافي (للقبائل الصغرى والحضنة والشاوية)، ونتج عن هذا الالتقاء تأثيرات عدة إيقاعات وطبوع منها: الإيقاعات القبائلية (السطايفية) والإيقاعات النايلية (الحضنة) والإيقاعات اللحنية الشاوية.

وينقسم السراوي إلى طابعين:

- السراوي الشاوي: ويمثله الفنان "عيسى الجرموني".
- السراوي السطايفي: (الهضاب العليا) ويمثله "عبد القصير مغيرة"، و"بن عمار" "يغني السراوي بالطابع الشاوي والطابع القبائلي وطابع المألوف والطابع الصحراوي، وذلك

1- سليم سهالي، باحث في التراث، م.س.ذ.

بتغيير نبرة الصوت حسب الإيقاعات اللحنية لهذه المناطق"[1]، والأغنية الشعبية في منطقة الأوراس مثلا لا تتعدى (3) نوتات لأنها بنيت على وزن مسموع كالسراوي وهي عبارة عن بيوت شعرية قصيرة وسريعة التردد في الغناء. ومن هذا النمط نجد السراوي الساهلي السلطاني المحض الذي يؤدى بصوت رقيق، "ولعله هو الغناء بصوت رقيق فيه تمطيط، وهو الغناء العربي المسمى بالنصف، فقد أجازه الجميع لأن الصحابة قد أجازوه وفعلوه بحضرة الرسول ﷺ"[2]، وهو غناء بالصوت دون الآلات الموسيقية ويؤدى باحتشام وهو ذو ألفاظ موزونة غير خادشة للحياء، وهي مواصفات يتوفر عليها الموال السراوي والشاوي والنايلي والصحراوي والبدوي...

سادسا: الموتيفات الفولكلورية في برنامج "ألوان بلادي"

- دلالة التعيين:

تنوعت الموتيفات الفولكلورية التي رافقت الأغنية الشعبية من اللباس التقليدي والخيمة والعرس التقليدي والطبخ وألعاب الفروسية والرقص الشعبي...

- دلالة التضمين:

اللباس التقليدي: هو عنصر مادي من التراث الشعبي، يختلف من شعب إلى آخر وقد تطور مع الإنسان عبر مراحل حياته، وهو يمثل العمق التاريخي والحضاري والثقافي للجزائري، باعتباره جزءا لا يتجزأ من الشخصية؛ ويتميز الزي التقليدي بالثبات ولا يتأثر كثيرا بتغير الزمان والمكان، بدليل أن المناسبات الاحتفالية في الجزائر لا تخلو من هذا المظهر الثقافي عند الرجال والنساء على حد سواء.

ففي العيطة الشاوية أو السطايفية يرتدي الرجال العباءة البيضاء الفضفاضة والعمامة مع حمل العصا أو البندقية بالنسبة للفرسان الذين يلعبون بالبارود، ويعلقون على خواصرهم "الحْمَايَلْ" أي الأشياء التي تحمل كالقير أو التهليل. وهناك في بعض المناطق من يرتدي "البرنوس" أو "القشابية" و"الجلابة" وهما مصنوعان من "وَبَرْ" الجمال أو صوف الماشية. ولهما أشكال وتصاميم مختلفة مع طرز خاص. تتميز الملابس التقليدية الرجالية باللونين الأبيض بالنسبة للعمامة (الشدّ) والقشابية والبنى بالنسبة للبرنوس.

1- بكاكشي الخير، فنان في الطابع السراوي، مقابلة تلفزيونية.
2- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري، ش، و، ن، ت، الجزائر، ج2، 1981، ص451.

تستمد الألوان رمزيتها من المدونات الاجتماعية للجماعات والشعوب؛ فاللون الأبيض يعكس في الثقافة العربية مثلا تفسيرات لها ارتباط بالمعتقد الديني فهو يرمز إلى صفاء النفس والطهارة والسلم ولون لباس المحرم (المعتمر والحاج)، وقد تكرر لفظ اللون الأبيض في القرآن الكريم عدة مرات نحو قوله تعالى: "يُطاف عليهم بكأسٍ مِنْ مَعنٍ، بيضاءَلذّةٍ للشاربين"[1]. كما يدل اللون الأبيض في العرف والمثل الشعبي على الطيبة والتسامح، فيقال: "فلان قلبه أبيض".

أما اللون البني فهو من ألوان الأرض (لون الطين) والتراب وهو أصل الإنسان الذي خلق منه فهو: "مثلما يرتبط بقيم إيجابية تدل على الهدوء والراحة والثقة، يحيل أيضا إلى قيمة سلبية تتعلق بالكآبة ومعنى الخريف..." [2].

أما النساء فترتدين لباسا تقليديا منبثقا من الثقافة الأمازيغية الشاوية يطلق عليه اسم: "الملحفة الشاوية" وهي عبارة عن لحاف عريض مزركش يحمل بعض الترصيعات، فهو شبيه بالبْلُوزة النسوية. وتضع المرأة على رأسها منديلا (وشاحا) وبعض الحلي الفضية التقليدية المستوحاة من عمق ثقافة المنطقة، كما تستعين المرأة بحزام لشد خصرها يساعدها على إظهار بطنها أثناء الرقص وتحريكه مع هز الأرداف والتلاعب باليدين والتمايل يمينا وشمالا.

نماذج الحلى الفضية التقليدية:

- لجبين (Diadème): هو عبارة عن تاج (إكليل) يوضع على رأس المرأة للزينة ويتكون من صفائح بها فراغات (تقوب) مزينة بقطع زجاجية تتصل ببعضها البعض بواسطة حلقات.

- حلقة الأذن (Boucle d'oreilles): وهي حلية دائرية الشكل خالية من حبات الزجاج والمرجان، وتوجد هذه الحلقات على أشكال ومقاسات مختلفة أهمهما: حلقة "ثيط ييز" بمعنى عين ثقب الأذن، وحلقة "تمسْرفت" وهو عبارة عن نصف دائرتين (حلقتين) الأعلى بسيطة ترتبط مع الحلقة السفلى وهي على شكل مثلثات مجوفة تعلوها نماذج صغيرة متنوعة

1- سورة الصافات، الآية 45-46.
2- فايزة يخلف، مبادئ في سميولوجيا الإشهار، طاكسيج كوم، للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص149.

داخل الحلقة"[1] ويمكن للمرأة الأوراسية أن تعلق عليه عناصر أخرى كالعصافير والخامسة، أو زخارف نباتية.

- الإبزيم الثلاثي (Fibule triangulaire): وهو أشكال متنوعة، والإبزيم (إبزي) أو (هاخلالت) وهو قطعة ثلاثية في القاعدة، مثلثان مطليان ومتقاربان، وتوجد في القمة قطعة دائرية وحلزونيتان، وهو مزين بالمرجان والبكرات الفضية، ويستعمل لتثبيت الحجاب (اللحاف) فوق الكتفين.

- المشبك (Broche): يتكون من قطعة فضية تتوسطه فتحة ذات 1 إلى 2سم، مزخرف بقطع مرجانية وبأنواط، ويهدى للمرأة بمناسبة ازدياد أول مولود لها وتضعه على جبينها أو صدرها.

- الخلخال (Chevillière): ويسمى بحلقات الأرجل، وهي عبارة عن صفيحة معدنية تُحوَّل إلى حلقة دائرية تضعها النساء حول كعب قدميها، وهو مزخرف بعناصر خطية ومرجانية. "يصل علوها إلى 8 سم ويتم غلقها بواسطة قطعة مشكلة من خيط حديدي"[2].

- السوار (Bracelet): ويعرف باللهجة الشاوية باسم "أمُقياس" وهو الحلية الأكثر تداولا بين نساء الأوراس، اللائي يحملن منه عادة زوجا منه أو أكثر. وهي في الغالب مزخرفة برسومات صغيرة ومرصعة بحبيبات زجاجية دقيقة، وتمثل أساس طاقم الحلي عند النساء الأوراسيات.

- العقد (Collier): حلي عقد (ثازلاڤت): وهو يتألف من قطعة فضية عليها طلاء فضي، على شكل مربع متصل بمثلث عليه ست مجوهرات من المرجان. وتتكون السلسلة من عشر قطع فضية مختلفة الأبعاد، تربط هذه القطع بينها بثلاثة صفوف من مجوهرات المرجان، وينتهي كل طرف من السلسلة بواسطة مثلث مطلي توجد فيه مجوهرات معلقة (بذرة البطيخ) كرابط"[3].

1- الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، الصناعة التقليدية الجزائرية من خلال طابع البريد، وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية،د.ت، ص58.

2- Henriette Camps Fabrer, bijoux berbères d'Algérie Ed-sud, France, 1990, p117.

3- الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، الصناعة التقليدية من خلال طابع البريد، م، س، ص،48.

الزخارف في الحلي التقليدية ومدلولها العقائدي:

تتميز الحلي التقليدية بتشكيلة من الألوان والأشكال الهندسية والعناصر النباتية والحيوانية المستمدة من أشكال الممارسة الدينية. حيث أن الرموز والأرقام والدوائر والمثلثات والمربعات ومختلف الحيوانات والزواحف (الثعبان، العقرب...) هي عبارة عن دلائل ومعتقدات وظفها الأولون في الاتصال فيما بينهم وبين القوى الغيبية والخوارق التي كان يعبدونها كالأصنام والكواكب والنباتات والحيوانات والعيون...

"تأثر البربر كذلك في عبادة الأوثان بعدة معتقدات وشعائر وردت إليهم من قدماء المصريين وبلاد الرافدين والإغريق والبحر المتوسط بواسطة الفينيقيين منذ نهاية الألف الثانية قبل الميلاد ثم أحفادهم القرطاجنيين"[1].

ويشير القرص أو الشكل الدائري في المجوهرات التقليدية البربرية إلى الشمس التي كانت تعبد في مصر تحت مسمى الإله أمون وهو إله الشمس الذي تأثر به البربر في عبادتهم كغيرهم من الشعوب الوثنية. اكتشف علماء الآثار في بعض القبور بالجزائر على رسومات منقوشة "تظهر قرص الشمس أو كبش يحمل على رأسه قرص شمس بمنطقة الجلفة وأثار عين الصفراء وأفلو والأغواط ومنطقة شرقي قسنطينة"[2].

ومن الكواكب عند البربر أيضا القمر والهلال كامتداد لكوكب الشمس حيث كان القمر يرمز عندهم إلى الإخصاب ولذلك جسدوه في مجوهراتهم وزخارف ملابسهم من خلال شكله الدائري النهائي أو من خلال عدم اكتماله أي مرحلة الهلال و"قرني الثور اللذان يعتبران مقدسات كبري للخصب لما لها من تطابق في شكلها مع شكل الهلال.." [3].

ومن هذا المنطلق نستنتج أن الأشكال الزخرفية في الحلي التقليدية لها وظيفة جمالية تزيينية وبعد عقائدي وشعائري من عمق التراث والمعتقدات الشعبية لقدماء سكان الجزائر الذين أثروا وتأثروا بباقي الثقافات والحضارات المحيطة بهم.

1- رابح لحسن، أضرحة الملوك النوميد والمور، دار هومة، الجزائر، 2004، ص ص 255-256.
2- محمد الصغير غانم، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، دار الهدى، الجزائر، 2003، ص157.
3- حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، معجم المعبودات، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص33.

- الخيمة:

هي رمز تراثي لسكان الصحراء والبدو الرحل وأهل البادية في مختلف مناطق الجزائر، وهي المنزل الثابت والمتنقل لهم تبعا للحاجة وظروف البحث عن الماء والكلأ، وهي تصنع من وبر الإبل وصوف الغنم وشعر الماعز ثم تنسج خيوطها على شكل شرائط بواسطة المِخْيَط. وترفع بواسطة أعمدة (ركائز) على شكل هرمي وتثبت بالأوتاد وتضم قسمين: قسم خاص بالرجال والثاني للنساء، ولها مدخل (باب) نحو المشرق (ناحية القبلة).

إن استعمال شعر الماعز في نسيج الخيمة وخلطه مع صوف الخروف، يجعله يتماسك أكثر عند نزول المطر شتاءا، بينما يكسبه مزجه بالصوف قوة تجعله يقاوم حرارة الشمس وهبوب الرياح والرمال. ويجعل المقيمين بداخل الخيمة يشعرون بالرطوبة والانتعاش صيفا وبالدفء والحرارة أثناء فصل الشتاء، وتنتمي الخيمة إلى صناعات النسيج والحرف اليدوية التقليدية التي تتولى النساء حياكتها.

فأثناء إقامة الأعراس والأفراح بمنطقة البحث، يلجأ البدو إلى نصب الخيام وتأثيثها لاستقبال الضيوف وإطعامهم والسهر على خدمتهم على مدار عدة أيام، ويندرج ذلك في سياق كرم الضيافة والجود تحت معنى الشعار الحكمي: "خادم القوم سيدهم" إلى أن ينتهي الفرح أو العرس، ويعود الجميع من حيث آتوا. ويطلق على المنسوجات التي تزين بها الخيمة من الداخل اسم: "الفراش" وهو عبارة عن أغطية وزرابي ووسائد ومزاود وهو بالغ الأهمية في منطقة الأوراس، ويتمثل أساسا في نقاط وسطور مستقيمة أو منكسرة ومربعات ومثلثات مرسومة على السطح، إلا أن المعيّنات هي التي تشكل التزيين المفضل وهي ذات ألوان زاهية بيضاء وبرتقالية وبنية وسوداء وزرقاء.

وتختلف موتيفات الزخرفة في المفروشات والحلي تبعا لاختلاف ثقافة المنطقة ومعتقداتها الشعبية.

- الطبخ التقليدي:

تلجأ العائلة الجزائرية إلى الطبخ التقليدي في عدة مناسبات متعلقة بإحياء التراث والأفراح ورحلة الحج الكبرى خاصة في المناطق الريفية التي لا تزال متشبثة بعادات وتقاليد الأسلاف. ومن أشهر الأطباق التقليدية "الكسكسي" أو الشخشوخة ومنهم من يسميه "البركوكس" وهو أكثر الأطباق استعمالا في حفلات الأعراس والختان والوعدة. تتفنن النساء في إعداده بمرق

متعدد الخضروات ومكلل بلحم الضأن أو الدجاج. ويضاف إليه العنب الجاف (الزبيب) والعسل لإعطاءه مذاقا ونكهة خاصة. يقدم هذا الطعام في أواني تقليدية خشبية كالقصعة، أو فخارية لإضفاء الطابع التقليدي عليه.

وإلى جانب هذه الطبق هناك كسكسي حلو أو مالح ويسمى بالعامية: "السَفّة" أو "المسفوف" وهو أكل تقليدي شعبي يقدم للضيوف مع اللبن.

وتتميز مناطق جزائرية أخرى بأكلة "الرشتة" وهي عجائن رقيقة مصنوعة يدويا بمادة الدقيق وتسمى في بعض الجهات باسم: "الثْلِيثْلي" وترش بمرق وخضروات ولحوم.

ومن أنواع الحساء التقليدي ذات الأصول الأندلسية هناك طبق: الحريرة أو "الشوربة" وهي أنواع: "شوربة بيضاء، وشوربة المرمز، وشوربة "الفريك" التي تعود أصولها إلى منطقة الأوراس وسطيف والهضاب العليا. وشوربة "المقطفة" ومن حيث اللون هناك: شوربة حمراء وهي تحتوي على الخضروات واللحم والتوابل.

تزين هذه الموتيفات المطبخية التقليدية خيام البدو أثناء إقامة الحفلات التي تُستَكمَلُ في السمر والسهرة بالشاي الأخضر والنعناع وهي عادة شعبية ضاربة في القدم، وارتشاف الشاي يعتبر ركن أساسي من أركان الوليمة الجزائرية الكاملة.

- الرقص الشعبي:

الغناء لون تعبيري إنساني عن المشاعر والعواطف والأحاسيس لازم الإنسان منذ القدم، وقد اتخذت الحضارات رقصات خاصة بها على مر التاريخ، وهي أشكال احتفالية طقوسية نشأت بالتوازي مع الظاهرة الدينية في المعابد وأماكن العبادة. وارتبطت بمناسبات كالولادة والزواج والموت والعلاج والانتصار، والأغاني الراقصة هي ضرب من الموسيقى الشعبية لمصاحبة الرقصات التي ترتبط بها ارتباطا عضويا. والغناء أنواع منه ما يرتجزه الحداة بالإبل أثناء السير في المجتمع العربي وأناشيد الركبان، ونواح الثاكلات وأراجيز الحروب والغارات وترانيم الأمهات وأغاني النساء في الأفراح وأغاني الحصاد...

وتشكل هذه الموضوعات مواويل وقصائد الملحون في المناطق الجزائرية التي تمارس الأغنية والرقص الشعبي الفولكلوري حيث أن سكان الأوراس وسطيف، نساء ورجالا يرددون المواويل والقصائد في مظاهرهم الاحتفالية على إيقاعات لحنية ورقصات تعبر عن الانتماء للجماعة والمجتمع الأصلي.

والرقص هو عبارة عن حركات جسدية وايماءات تعبيرية اتصالية تكشف عن العلاقة بين الرجال والجماعة والأسرة والطبيعة، وأعمال الحياة الأساسية اليومية وأساليب وسلوكات الأجداد.

ويتميز الرقص الشعبي الشاوي بعدة نماذج؛ منها رقصة "الباندو" وهي رقصة جماعية يؤديها الرجال والنساء، احتفاءا بقدوم فصل الربيع وحفلات اختتان الأطفال. وهناك رقصات فردية تارة وجماعية تارة أخرى تؤدي عادة تحت أنغام العايطي (السراوي) على النحو التالي:

عز ركوب الخيل ما مثلوا تعبار ∴ عز البرلي منو أنا جاي

ونسبنا معروف عند اعجم واحرار ∴ وبلا فخره بطال ما فينا تالي

وتتفاوت الرقصات الشعبية من جهة إلى أخرى من العلاوي إلى الرقصة الميزابية "أدي أرنان" التي تؤدي في موسم الجني او الكرابيلا، وفي عيد الزربية.

والرقصات النايلية لمنطقة أولاد نايل والحضنة وتكون جماعية أو ثنائية أو فردية وتحتوي على كثير من الأشكال والتعابير الجسدية. ورقصة "السبيبة" بالجنوب الجزائري و"الأهليل" كفن روحاني عريق مرتبط بالموروث الثقافي المحلي الذي صار يحتفى به في المهرجانات والمسابقات والتبادلات واللقاءات التي تسمح بنشر وإحياء التراث المادي والمعنوي في المأثورات والفولكلور الجزائري.

المطلب السادس: فئات التحليل

1- زمن البث: يُبث البرنامج الثقافي الفني "ألوان بلادي "مسجلا على الساعة التاسعة (09) ليلا، مباشرة بعد نشرة الأخبار الرئيسية للتلفزيون الجزائري، ويستغرق ساعة و15دقيقة، أو أقل من ذلك بقليل تبعا للزيادة أو النقصان الذي يمس مضمون البرنامج.

2- الموقع: يتم بث البرنامج على التلفزيون الجزائري (القناة الأرضية) باعتباره برنامجا تابعا للشبكة البرامجية الخاصة بهذه القناة. ثم يبرمج لإعادة البث في قناتي: الجزائرية الثالثة A3، وقناة الجزائر (Canal Algérie).

3- الفنون الإعلامية (الصحفية) المستخدمة في البرنامج: وتسمى أيضا الأجناس الصحفية، وهي الطرق الفنية التي يلجأ إليها الصحفي للتعبير عن الواقع ووصفه ونقله إلى جمهور وسائل الإعلام، تنقسم الأجناس الصحفية إلى أربعة مجموعات:

- المجموعة الأولى وهي الأنواع الإخبارية (التقريرية) وتضم: الخبر والتقرير والروبورتاج.

المجموعة الثانية وهي أنواع الرأي (الأنواع الفكرية): وتشمل: المقالات، والتعليق والعمود والمقابلة.

- المجموعة الثالثة: الأنواع الاستقصائية: وتضم التحقيق الصحفي.

- المجموعة الرابعة وهي الأنواع الإبداعية: وتضم الصورة الصحفية (البورتريه) والصورة الفوتوغرافية والرسم الصحفي (الكاريكاتور).

اعتمد برنامج "ألوان بلادي" على :

1- فن الروبورتاج: وهو واحد من أنجع الأجناس الصحفية لتصوير الواقع، فهو استطلاع يعتمد على الوصف والسرد بالنزول إلى الميدان والتقرب من الأحداث والظواهر. ويرتبط بالأحداث والمواضيع، ويصنف الروبورتاج المستخدم في برنامج ألوان بلادي من صنف الروبورتاج الثقافي والفني تبعا لطبيعة الرسالة والمضمون المعالج وهو الطبوع الغنائية الشعبية والألحان والإيقاعات الجزائرية.

2- المقابلة: وهي من أهم الأنواع الصحفية المستخدمة في وسائل الإعلام المكتوبة والسمعية البصرية لجمع المعلومات والمعطيات من خلال استجواب الفاعل والشريك والشاهد والعارف: "فالأحاديث الصحفية ولقاءاتك بالناس والتحاور معهم هي الوسائل التي تجعلك تعرف ما قد حدث وما قد يحدث، فمن كل حوار صحفي تجيئ التفاصيل التي تجعل موضوعاتك جديرة بالثقة والاهتمام"[1].

تسمح المقابلة التلفزيونية كوسيلة لجمع الحقائق من طرف الأشخاص الذين يثرون الموضوع بمعلوماتهم وآراءهم وأفكارهم وتصريحاتهم، لأن إظفاء المصداقية على الأنشطة الإعلامية لا يتم إلا بتصريحات المعنيين من باحثين وموسيقيين وفنانين أصحاب الصلة بمضمون البرنامج.

3- الحوار: هو من أكثر الأساليب المستخدمة في الإذاعة والتلفزيون للحصول على المعلومات والمعارف والأفكار عن طريق طرح المشكلة أو القضية باستجواب الأشخاص الذين ارتبطوا بها أو بالظاهرة المدروسة بهدف جمع معلومات كاملة ودقيقة ومتعمقة وجديدة لم تنشر

1- محمد لعقاب، الصحفي الناجح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص107.

من قبل. ففي برنامج ألوان بلادي تلجأ المنشطة إلى استخدام أسلوب الحوار مع الفنانين والمؤرخين والفاعلين للحصول على المعلومات التي تجمع وتنظم وتفرز من أجل إعداد وتحضير البرنامج وتصويره، والاعتماد على المعلومات هو بمثابة شهادات حية على مجريات الأحداث والظواهر والمواضيع التي نرغب في التعرف عليها ودراستها.

4- التعليق: هو النص الذي يصاحب الصور، يقرأه الصحفي عادة بدون أن يظهر على الشاشة ويعبر عنه بمصطلح (Off) بمعنى (voix off)، وقد يظهر المعلق تبعا لخصوصيات البرامج خاصة تلك التي تتطلب التقديم والتنشيط كما في برنامج ألوان بلادي.

5- التنشيط: وهو مهنة الإعلامي الذي يتولى مهمة تقديم البرامج ونشرات الأخبار والحصص الحوارية والحفلات الفنية...

*** التنشيط لغة**: من الفعل نشط، ينشط، نشاطا، ضد الكسل والخمول، يكون ذلك في الإنسان والدابة: نشط نشاطا، ونشط إليه فهو نشيط، ونشط هو وأنشطه: فهو نشيط طيب النفس للعمل"[1]. ويقال: تنشط فلان: صار نشيطا للعمل، تهيأ له وأقبل عليه نشيطا"[2].

والمنشط(ة): هو الشخص الذي يضفي الحركة سواء في الراديو أو التلفزيون"[3] ذلك أن البرامج السمعية البصرية هي مواد تحتاج إلى الحركة والدينامية والتفاعلية بين القائم بالاتصال والجمهور المتلقي، لتلبية حاجياته. والمنشط هو الذي يتولى هذا الأمر، فهو الذي يكون حلقة وصل بين البرنامج والجمهور يسهر على إيصال الأفكار والمعلومات والمعاني لجمهور وسائل الإعلام قصد تحقيق أهداف اجتماعية وتربوية وثقافية...

إن مقدم(ة) البرنامج يعرف على أنه: "ناقل الرسالة بين المرسل والمستقبل عبر وسيلتي الإذاعة والتلفزيون، وهو محكوم بعلاقة قوية بكل أطراف العملية الإعلامية"[4].

والتقديم مهنة يتميز بها المقدم عن طريق الصوت والصورة والحضور الفعلي. وهي مهمة (مهنة) أساسية في وسائل الإعلام السمعية البصرية، فهو يكون: "في بعض الأحيان، حكم، سيناريست، مسير الكلمة وموجه للحوار، مستفز، مقاطع وقائد الأوركسترا"[5].

1- ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، المجلد 6، 1956، ص188.
2- المنجد في اللغة والأعلام، م،س،ذ، ص89.
3- Petit Larousse, librairie Larousse, Paris, 1980, p46.
4- نجوى نوال، القائمون بالاتصال، المركز القومي للبحوث الاجتماعية، القاهرة، 1992، ص5.
5- Jean Jackes Kespon, journalisme de télévision, enjeux contrainte et pratique, ED de Baeck, 1er édition, Bruxelles, 2009, p14.

هناك مرادفات تفيد نفس المعنى في الحقل الدلالي لمفهوم المنشط وهي المقدم والمذيع، وهي المعاني التي نقصدها في هذه الدراسة. فالمذيع لفظ منبثق من ذاع الخبريذيعه، إذاعة بمعنى نشره وأفشاه. والشخص المذياع هو الذي لا يكتم سرا. والمذيع والمقدم والمنشط هو الشخص الذي يحترف نقل ونشر وإذاعة الاخبار على الأثير بالاعتماد على صوته وقدراته ومؤهلاته ومهاراته الجسدية والمعرفية والتقنية، بمعنى القدرة على التعامل مع الكاميرا والميكروفون.

* **مهارات التنشيط** : يشترط القائمون بالاتصال مواصفات ومهارات لدى المنشط (المقدم)، فما المقصود بالمهارة؟

اللفظ مصدر مشتق من الفعل: مهر، مهرا ومهورا ومهارة: وهي القدرة على أداء عمل بحذق وبراعة، يقال: مهر في العلم: كان حاذقا وعالما به.

ومنه:- المهارة اليدوية: القدرة على صناعة الأشياء باستعمال اليدين كالحرف اليدوية والصناعات التقليدية.

- والمهارة اللغوية: وتعني القدرة اللازمة لاستخدام لغة ما، وهي الفهم والتحدث والقراءة والكتابة ببراعة ومهارة وتحكم وإتقان.

- والمهارة الفنية: وهي القدرة على اتقان فن من الفنون تبعا لأصوله وقواعده.

ويقال فلان "ماهر: مماهرة فمهره: غالبه في المهارة والقدرة فغلبه وتفوق عليه. تمهر: حذق، سَبَحَ. والماهر، جمع مَهَرة: الحاذق، السابح المُجيد"[1].

نقول: هذا الفرد اكتسب مهارة في عمله بالممارسة الدائمة، فإذا كانت الطريقة تعني وسيلة لعمل شيء، فإن المهارة تعني القدرة والحذاقة على عمل هذا الشيء. يعرف الباحث (حسن جلوب) المهارة بقوله: "هي جوهر الأداء الذي يتميز بإنجاز كبير من العمل مع بذل مقدار من الجهد البسيط"[2].

يذكر المختصون في فن التنشيط عددا من المواصفات الواجب توافرها لدى المنشط(ة)، نذكر منها: المهارة اللغوية والصحة الجسدية وسلامة الجهاز الصوتي والصحة النفسية والسلوكية والمستوى الثقافي والقدرة على العمل الجماعي والصبر والمظهر الجميل من حيث الجسد ورشاقته والملابس والماكياج...لأن كثيرا من البرامج والحصص التلفزيونية يتوقف نجاحها على المنشط وكفاءته المهنية.

1- المنجد في اللغة والأعلام، ط26، دار المشرق، بيروت، 1960، ص777.
2- حسن جلوب، مهارات الاتصال مع الآخرين، دار كنوز المعرفة، ط1، القاهرة، 2010، ص81.

6- الراوي (Narrateur): الراوي لغة من روى، يروي رواية وهو المتحدث الذي يروي أخبارا وقصصا وحكايات من السير والخرافات.

ومنه راوي الحديث الشريف أو الشعر: وهو حامله وناقله.

تتشكل البنية السردية للخطاب من ثلاثة مكونات وهي: الراوي، والمروي والمروي له. والراوي هو الشخص الذي يقص الحكاية ويسمى أيضا: القصاص والحكواتي في المشرق العربي. وهو كما يقول الباحث (محمد عزام) "...أما الراوي فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي"[1]. ويعتبر بذلك الراوي (الأنا الثانية) للروائي.

انتقل مفهوم الراوي من الأعمال الأدبية و المسرحية إلى الأعمال السينمائية حيث نجد كثيرا من الأفلام والأشرطة الوثائقية تستعين بالراوي لتحقيق :

1- الوظيفة الوصفية: وصف المشاهد والأحداث والأماكن والأشخاص.

2- الوظيفة التأصيلية: وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في التاريخ والثقافة العربية ويربطها بمآثر العرب وانتصاراتهم.

3- أما الوظيفة التوثيقية: حيث يسعى الراوي إلى توثيق حكاياته رابطا إياها بمصادر تاريخية وأيام معلومات وهي أيام الأسبوع والشهور والسنة التي ارتبطت بها الأحداث التاريخية كما هو الحال بالنسبة للمعارك التي وقعت بين المجاهدين (جيش التحرير الوطني) والعدو الفرنسي و التي حملت أياما بذاتها كعنوان لها مثل : انْهَارْ الجَمْعَة رَاهْ يْشَيَّبْ...و هي معركة وقعت يوم الجمعة أو معركة أول اكتوبر 1955، و قد ورد التأريخ للأحداث في نصوص الشعر الملحون و الأغاني الشعبية الجزائرية. وكذلك دور الراوي الذي قام به الممثل (محمود ياسين) في فيلم: الرسالة للمخرج "مصطفى العقاد" كما استعان المخرج الجزائري "بلقاسم حجاج" بدور الراوي في فيلمه الوثائقي: "المقاومة الشعبية بين 1890 و1930"، ويمثل الراوي الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري المضطهد.

أما مفهوم الراوي في برنامج "ألوان بلادي" فيتجلى في الدور الذي قامت بأدائه المنشطة (أميرة) وانتقالها عبر الزمان والمكان (الريف، الجبال، السهول، الأودية، الحلقة، المدينة) لتروي للمشاهدين حكاية وتاريخ طبوع الأغنية الفولكلورية الجزائرية وإيقاعاتها وألحانها وروادها

1- محمد عزام، الراوي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 21 أفريل 2016، موقع ديوان العرب. تاريخ الزيارة 2018/03/18 الساعة الرابعة زوالا (16h).

الأوائل ومضامينها...حيث أظفت على البرنامج حركية وتفاعلية جعلت المتلقين يغوصون في رحلة البحث والشوق للتراث والفولكلور واكتشاف مكنوناته وذخائره النفيسة.

فالمنشطة (الراوية) لا تقف عند استظهار النص وحفظه، بل تتلاعب بإيقاعه وتتفنن في طريق وأسلوب سرده، وتختار التراكيب المتماسكة المسترسلة كي تحقق الهدف الذي تسعى إلى بلوغه...فالراوي شاعر منشد ومداح وقوال بارع يروي ويقص ويحكي وينقل بصدق مآثر قومه ومعارك خاضها ثوار بلاده ويتعرض للأوضاع الاجتماعية مدحا وهجاءا ويضرب الامثال والحكم ويستدل بآيات من القرآن الكريم ونصوص السنة النبوية الشريفة وأقوال الصحابة رضي الله عنهم والأولياء الصالحين...كذلك مارست منشطة البرنامج هذه السمات في وصف حال وأحوال الناس الذين استضافوا البرنامج وتعرضت لمكارم الأخلاق عندهم ولأصولهم ونسبهم وحسبهم وشيمهم وعاداتهم وتقاليدهم وفونهم القولية والحرفية التي تتشكل منها هويتهم ومرجعيتهم.

لعبت منشطة البرنامج دورين: دور الراوي ودور المعلق (التعليق الصوتي) فهي تروي تعدد مصادر الاغاني الفولكلورية وتاريخها وتنوع ألحانها وإيقاعاتها، وتشرح وتناقش الأحداث التي تجري على الشاشة بصورة عفوية وارتجالية.

7- اللغة المستخدمة في البرنامج : اللغة هي ظاهرة اجتماعية يتصف بها الإنسان على باقي الكائنات (المخلوقات) الأخرى، وهي طريقة التخاطب والتفاهم بين الأفراد، ووسيلة للتفكير والتعبير والاتصال ولها أساليب مختلفة. قد تكون منطوقة أو مكتوبة بواسطة رموز صوتية وأشكال كلامية متعارف عليها بين أفراد الشعوب والجماعات. كما أن اللغة المستعملة في التواصل والاتصال قد تكون إشارات وإيماءات وحركات يمكن تعلمها من المجتمع. وقد حبا اله بها كل الكائنات الحية من حيوانات وطيور وحشرات، كلغة الرقص والفيرمون[1] عند طائفة النحل، والأصوات عند الحيوانات والطيور، وتعتبر اللغة حاملا ووسيلة لنقل التراث الثقافي والحضاري للإنسانية.

1- الفيرمون: مادة كيماوية يفرزها النحل وتستعمل كرسائل اتصالية بين الطائفة النحلية يلتقطها بقرني الاستشعار ويتعرف بواسطتها عن مكان الرحيق مستعملا في ذلك حاسة الشم الحساسة.

يرجع مصطلح اللغة إلى الفعل: لغا، يلغو، لغوا في القول بمعنى تكلم ويقال "بأن اللغو موضوع في الأصل لما يفهم من الكلام ثم توسع معناه فاستعمل لمطلق الكلام. واللغو هو النطق، واللغة التي يلغون بها أي ينطقون بها..." [1].

وجاء في لسان العرب: "واللغة: اللسن، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهو فعلة من لغوت بمعنى تكلمت. أصلها لغوة ككرة وقلة ووثبة...وقيل أصلها لغى أو لغو..وجمعها لغى مثل برة وبرى..." [2].

ونظرا لأهمية اللغة كنظام إشارات ومجموعة قواعد ورموز، فقد اهتم بها العلماء وقدموا لها تعريفات فهي: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3] حسب اللغوي (ابن جني)، وهي تشكل مجموعة من الأصوات والألفاظ فالحرف يشير إلى شكل الكتابة ويستخدم الصوت لتبيان كيفية النطق.

وصفها العلامة عبد الرحمن ابن خلدون بقوله: "اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، واعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان..."[4].

- اللغة الإعلامية: تختلف اللغة والأسلوب اللغوي تبعا لاختلاف الحقول المعرفية فللأديب أسلوب وللعالم أسلوب وللإعلامي أسلوب. فالأسلوب هو طريقة الأداء التي ينتهجها كل شخص في مجال اختصاصه. فالأديب يستخدم الأسلوب الأدبي وعالم الأحياء يستخدم الأسلوب العلمي بينما يوظف الصحفي الأسلوب الإعلامي، ويبدو أن الأدب والصحافة يكملان بعضهما البعض حيث استفادا من بعضهما واستعارا أساليبهما وجمالية لغتهما من بلاغة وبيان واستعارة وتورية وتشبيه... فإذا كان الأديب يهتم بجمالية اللغة باعتبارها غاية في حد ذاتها، فهي وسيلة في النشاط الصحفي "ولكن لا يعني ذلك إهمال جمالية اللغة، فامتلاك اللغة الجيدة يعني امتلاك القدرة على

1- Dictionnaire actuel de l'éducation, 2ème édition, ESKA, Paris, 1993, p783.
2- ابن منظور، لسان العرب، مادة "لغي".
3- محمد حسين الديلمي وسعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية مناهجها وطرق تدريسها، دار الشروق، ط1، 2003، ص7.
4- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، الجزء2، الدار التونسية للنشر، م.و.ك، 1984، ص712.

التعبير ووصف الواقع الذي يتعامل معه الصحفي باستمرار والاهتمام بالمحسنات البديعية والسجع والطباق والجناس هو من اهتمام الأديب"[1].

تهتم الصحافة باللغة لإنتاج الصور الواقعية بعيدا عن الخيال والصور الشعرية، ولذلك تختلف اللغة الأدبية والإعلامية، فاللغة الإعلامية تعتمد على الأسلوب "الأدبو-إعلامي"، وهي لغة ثالثة تقع بين اللغة الفصحى واللغة العامية. وتنهل منهما. تعرف هذه الظاهرة بالثنائية اللغوية والتي تعني فصيلتين من لغة واحدة، والفرق بينهما يعني أن للتركيب مستويين لغويين. و اللغة العربية تتكون من التركيبتين المتمثلتين في الفصحى والعامية. حيث عرف العرب هذه الثنائية في اللغة منذ العصر الجاهلي، إذ كان لكل قبيلة لهجتها وكان إلى جانب هذه اللهجات جميعا لغة مشتركة جامعة.

وإذا حاولنا إطلاق تعريف للغة الإعلامية (لغة الصحافة) نقول: أنها لغة تقع بين الفصحى والعامية وهي اللغة الأكثر تداولا بين الناس لأنها لغتهم اليومية في صياغة سليمة، يتعاملون بها ميدانيا، وتساهم اللغة الإعلامية في ترقية اللهجات وتهذيبها، وتساعد الفصحى على الانتشار واكتساب مفردات جديدة.

ومن هنا جاءت اللغة المستخدمة في برنامج "ألوان بلادي" ثنائية لغوية تمزج بين الفصحى والعامية تارة وتستعين أحيانا باللغة الفصحى، وأحيانا أخرى باللهجة العامية. لأن جمهور وسائل الإعلام والاتصال هو جمهور عام، غير متجانس في المستوى الفكري والثقافي. وكانت المنشطة (مقدمة البرنامج) تميل إلى الأسلوب الصحفي البسيط، باستعمال لغة سهلة في جمل قصيرة وفقرات صغيرة تفي بالمعنى المقصود، وتبتعد عن المعاني والدلالات المبهمة بمعنى أن الألفاظ والمفردات الموظفة تكون أحادية المعنى، وهو المعنى الذي تقصده المنشطة ويفهمه المشاهدون. تندرج اللهجة العامية في اللغات الملتصقة: وهي لغات تتخاطب بها شعوب كثيرة ولكنها ملتصقة بهم وبتراثهم، وهي لغات معروفة لكنها لا تعتمد على القواعد كالعامية الجزائرية مثلا. واللهجة هي: "مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة...وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات... وتلك البيئة الشاملة التي تتألف منها عدة لهجات هي التي اصطلح على تسميتها باللغة. والعلاقة بين اللغة

1- محمد لعقاب، الصحفي الناجح، م.س.ذ، ص41.

واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص. فاللغة تشمل عادة عدة لهجات، لكل منها ما يميزها..." [1]. ويظهر من ذلك أن لغة الشعر الشعبي تحتوي على ألفاظ ذات أصول عربية، لكنها لا تحافظ على الخاصية النحوية والنطق بالحروف المكونة للكلمة العربية، وتحتوي على مفردات لا توجد في اللغة الفصحى من ذلك مثلا الكلمات الأجنبية الغريبة...

المطلب السابع: فئات المضمون:

1- فئة الموضوع:

"ألوان بلادي" برنامج ثقافي فني "إعلامي ذو طابع ثقافي تراثي، يتطرق إلى الفنون الغنائية الشعبية الجزائرية من حيث الطبوع والألحان والإيقاعات وما يتصل بها من مظاهر الثقافة الشعبية كالرقص واللباس التقليدي والممارسات الفولكلورية لسكان المناطق الجزائرية، والأثار والمعالم الثقافية والفروسية وفضاء الحلقة والقوال وحياة البداوة...كعناصر تساهم في تشكيل الهوية الوطنية والذات الجزائرية.

2- فئة الفاعلين:

المقصود بفئة الفاعلين هم الأشخاص الذين ارتبطوا بالحدث والموضوع من فنانين في شتى طبوع الأغنية الشعبية الجزائرية، منهم المتقدمين والمتأخرين، والموسيقيين والعازفين على الآلات الموسيقية الإيقاعية والنفخية والوترية والراصدين لألحان وإيقاعات المواويل والأغاني الفولكلورية على فترات من التاريخ، وهم حفظة الفنون صنعوا مدنيات للموسيقى بتعدد مشاربها في كل ثقافة وحضارة حتى البدائية منها "إن المرآة المضيئة التي لها الخط الأوفر في انطباع صور أخلاق الأمم وتمثيلها للعالم بأجلى منظر هي الأغاني والموسيقى"[2]. وهي التي تعرف عند العامة بالرقص والأغاني الشعبية وهي جزء من الفولكلور.

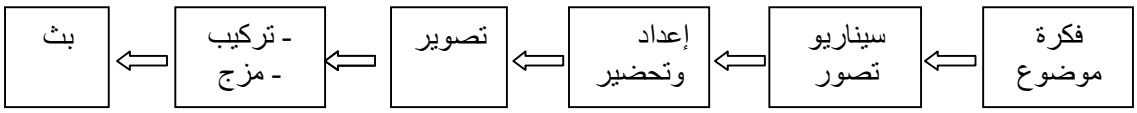
أما الفئة الفاعلة الثانية في برنامج "ألوان بلادي" فهم المختصون والباحثون في التراث الذين يحللون الظواهر الصوتية والغنائية ويحددون مصادرها وتاريخها ويعللّون أسباب رواجها وانتشارها عن طريق السماع والمشافهة عبر الأجيال المتلاحقة. وتعكس هذه الفئة البحث الأنتروبولوجي والإتنوجرافي الميداني الذي استخدمه مُعِد ومخرج البرنامج عن طريق المقاربة الإتنوغرافية في جمع مفردات الأغنية الشعبية الجزائرية.

1- إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، مكتبة الأنجلومصرية، 1965، ط3، ص16.
2- الصادق المرزوقي، الأغاني التونسية، الدار التونسية للنشر، 1967، ص11.

وتمثل الفئة الثالثة الطاقم التقني المكلف بإنجاز البرنامج مع الفريق الإداري بإتباع مراحل وخطوات الإنتاج السمعي البصري من البداية إلى النهاية كما ذكرنا من قبل. والتي يمكن تلخيصيها فيما يلي:

- تحديد الفكرة (الموضوع)
- ملخص الحصة (البرنامج) أو السينوبسيس (Synopsis).
- تحديد الأهداف للبرنامج.
- جمع المادة العلمية والإثنوغرافية من مختلف المصادر.
- تحديد أماكن التصوير وضبط المواعيد والاتصالات مع المعنيين.
- تفريغ مخطط العمل ورصد الإمكانيات والوسائل المطلوبة في االتصوير (الديكور الأكسسوارات، الملابس، وسائل النقل...).
- وتسمى هذه المرحلة بمرحلة ما قبل التصوير.
- مرحلة التصوير الفعلي (تصوير المشاهد) وإجراء المقابلات مع المعنيين بالموضوع (البرنامج).
- اقتناء الأرشيف السمعي البصري الذي يدخل في سياق البرنامج.
- المرحلة الثالثة وهي مرحلة تركيب البرنامج ومزج الصوت والمؤثرات الخاصة وذلك بعد الانتهاء من عملية التصوير.
- معاينة المنتوج (البرنامج).
- الموافقة على بثة (P.A.D)[1].

ويمكن تلخيص هذه المراحل في المخطط التالي:



الشكل رقم (8) يبين مراحل تلخيص مراحل الإنتاج السمعي البصري

1- PAD : prêt à diffuser. قابل للبث

3- فئة القيم:

تعتبر القيم كموجهات ومحددات للسلوكات والأفكار المرغوب فيها والمرفوضة داخل المجتمع والتي يتم بموجبها إجماع من طرف أفراد الجماعة. وهناك قيم إيجابية وأخرى سلبية، فالقيم الإيجابية تنال تقدير واحترام الناس، أما القيم السلبية فهي منفرة ومنبوذة.

وصارت القيمة من المفاهيم الأساسية والمركزية في مختلف مناحي الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. فهي متغلغلة داخل الأفراد في شكل اتجاهات ودوافع وتطلعات، وتنعكس في السلوك الظاهري والباطني"[1].

ونظرا لتعدد التعاريف حول القيمة سوف نقتصر على التعريف الأنثروبولوجي والاجتماعي لها، نظرا لعلاقة هذين العنصرين مع عنصر الثقافة بدراستنا.

* **القيمة لغة**: من قام وقيمة الإنسان قامته ويقال هذا أمر قيّم بمعنى مستقيم وصالح[2].

وقد ورد مفهوم القيمة في القرآن الكريم لقوله تعالى: "فيها كُتبٌ قيّمَة"[3] "وذلك دِينُ القيّمَة"[4] وتعني المنفعة العظيمة للناس التي جاء بها الدين الإسلامي والكتب السماوية.

* **التعريف الأنثروبولوجي للقيمة**: تعرف القيمة أنتروبولوجيا بأنها: "معيار عام، ضمني أو صريح، فردي أو جماعي، يتخذ الأفراد والجماعات القرارات وفقا له، للحكم على السلوك الاجتماعي رفضا أو قبولا. وهذا يعني أن القيم تمثل مقاييس اجتماعية أو خلقية أو جمالية، تفرضها الحضارة التي ينتمي إليها أفراد المجتمع حسب تقاليده واحتياجاته وأهدافه في الحياة"[5].

يشير هذا التعريف للقيمة على أنها غاية وهدفا اجتماعي ومعيار حكم بالنسبة للثقافات التي تلزمها على الأفراد والجماعات. وهي نسبية حسب بعض العلماء حيث تتفاوت من حيث الأهمية والوزن عند الأشخاص فما نراه يعكس قيمة قد لا يمثل قيمة عند الآخر.

- **المفهوم الاجتماعي للقيمة**: يحيل مفهوم القيمة اجتماعيا إلى مجموعة المبادئ والضوابط السلوكية والأخلاقية وسائر التصرفات لدى الأفراد داخل الجماعة أو المجتمع، تبعا للعادات والتقاليد والأعراف لذلك المجتمع. وبذلك فهي عبارة عن مقاييس ملزمة في العلاقات

1- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص16.
2- المنجد في اللغة والأعلام، المطبعة الكاثوليكية، ط ،20 ، بيروت، 1969 مادة "قام".
3- سورة البينة، الآية 3.
4- سورة البينة، الآية 5.
5- شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنتروبولوجيا، إنجليزي-عربي، جامعة الكويت، ط1، 1981، ص ،1013.

والعمليات الاجتماعية وهي تحدد هوية الأفراد وتعطي معنى لوجودهم، وتؤثر في تصرفاتهم وعليها يبنون أحكامهم، وتنقسم القيمة إلى نوعين:

القيم الغائية: وهي تلك القيم التي تكون هدفا أو غاية وهي مقصودة في ذاتها يتمسك بها الأفراد كهدف أسمى في الحياة الاجتماعية والوجود كالفضيلة والخير والسعادة والمساواة والشقاء والشر و الرذيلة...

والقيم الوسائلية: أو الوسيلية: وهي تلك الأفعال والتصرفات التي يمتثل لها الأفراد كوسيلة وأداة لتحقيق الغايات والأهداف كالاجتهاد والمثابرة لبلوغ مكانة اجتماعية أو سياسية مرموقة. وعلى ضوء هذه الأهداف الاجتماعية يمكن تعريف القيمة اجتماعيا كما يلي: "القيمة غاية أو هدف اجتماعي يكون تحصيله مرغوبا فيه"[1]. وهي: "مجموعة ضوابط ومبادئ أخلاقية وسلوكية تساهم في تحديد تصرفات الأفراد...وترتبط بمعايير أخرى يحددها الإطار العام للجماعة والمراحل التاريخية والحضارية التي تمر بها والظروف الموضوعية والذاتية المحيطة بها والمؤثرة في ظواهرها وعملياتها الاجتماعية"[2].

- **أنواع القيم**: قسم العلماء القيم حسب مضمونها وهدفها وشدتها وعموميتها (حسب الشيوع والانتشار) ومن حيث وضوحها (القيم الضمنية والصريحة)، ودوامها وطبيعتها (القيم المادية والروحية).

وتؤدي القيمة وظائف مجتمعية متنوعة كتوجيه السلوك، وإشباع الرغبات والحاجات الروحية والمادية والاتصال والتواصل بين الناس.

وما يهمنا في دراستنا هو القيم الثقافية والاجتماعية التي تضمنها برنامج "ألوان بلادي" ويمكن إطلاق تعريف على القيم الاجتماعية على أنها: "ميل الأفراد إلى غيرهم وحبهم ومساعدتهم واحترامهم، حيث يجدون في ذلك إشباعا لرغباتهم في تحقيق الأهداف العامة لمجتمعهم"[3]. وإلى جانب القيم الثقافية من عادات وتقاليد وأعراف ورموز وحرف وغناء ورقص وهي مكونات وعناصر ثقافية تعرّض لها البرنامج صراحة كقيم مصدرها الثقافة الجزائرية، حيث أن العادات تعبر عن: "أشكال وطرق التفكير والسلوك المستقر عند الأفراد

1- أحمد كنعان، القيم التربوية السائدة في شعر الأطفال، دكتوراه، جامعة دمشق سوريا، السنة الجامعية 1990-1999، ص201.

2- إحسان محمد الحسن، التراث القيمي في المجتمع العربي بين الماضي والحاضر، مجلة دراسات عربية العدد 09، بيروت، 1990، ص89.

3- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، م،س،ذ، ص74-75.

والجماعات والتي تصف لنا الممارسات الروتينية للحياة اليومية...وتعبر التقاليد عن مجموعة من النماذج السلوكية التي ينبغي أن يلتزم بها الأفراد لأهميتها التقليدية والاجتماعية والحضارية القوية في التفاهم والمودة والتماسك...." [1].

هناك مجموعة قيمية أخرى وردت في البرنامج وهي:

القيم الاجتماعية: التماسك الاجتماعي، التعاون والتكافل في الأعمال وإقامة الأفراح، الإطعام وكرم الضيافة، الاعتزاز بالانتماء للمنطقة والمجتمع، وإحياء التراث.

القيم الثقافية: العادات والتقاليد، العرف، اللباس والطبخ التقليدي، عزة النفس، الأدوات الزراعية التقليدية، الحلي التقليدية، من أساور وعقود الزينة والوشم، الخيمة، الطقوس الاحتفالية، الحكايات الشعبية...

القيم التاريخية: يندرج التاريخ الفولكلوري أو التاريخ الشعبي كجزء من التاريخ العام. حيث أن الفولكلور يلقي الضوء على ماضي الإنسان "وإذا كان التاريخ يدرس العصور المختلفة كما تمثله فئة قليلة هي طبقات الحكام ورجال الفكر والأدب بشكل خاص، فإن على الفولكلور أن يعيد بناء التاريخ الروحي للإنسان كما تمثله أصوات العامة من الناس"[2].

ومن القيم التاريخية التي وردت في البرنامج نذكر: الثورة، الثوار، بلاد البارود، الشجاعة، الفرسان والفروسية، الاستشهاد، الشهداء، الطيارة الصفراء، احداث 8 ماي 1945، فرنسا، التجنيد الإجباري، الجبل، الغناء الثوري، الرومية(الفرنسية)... على غرار قول بعض شعراء المنطقة:

يايْلاِلِي، لاِلِي ∴ صَدْ وْ خَلاّنِي

كِكَانْ أهْنَايَ نَخبزْ وْنَعْطِيلُوا ∴ كِرَاحْ لْفَرَانْسا الرُومِيّة تْمَرْكِيُلو[3]

ويقول الشيخ "مداسي" :

اخرج على حراش ∴ والبارود من كل ثنية اغرد

اسطيف راح طوبة طوبة ∴ يامَن ادْرَى سبعة والاّ فِي رَبْعَة "[4].

1- إحسان محمد الحسن، التراث القيمي في المجتمع العربي، م،س، ص93.
2- نقلا عن عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور التراث الشعبي، الموضوعات والأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص41 .
3- العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة (1955-1962)، د.م،ج، الجزائر، ص52 .
4- العربي دحو، م، س، ص54.

القيم الدينية: يعتبر الدين مصدرا للقيم الدينية وهي عبارة عن سلوكات قولية وفعلية يلتزم بها الناس وهي سمات ثابتة لا تتغير إلا قليلا وهي أحكام يصدرها الفرد على أي شيء في أقواله ومعاملاته مع الآخرين. ونذكر من بين التعاريف التي وردت في مفهوم القيمة مايلي: "هي اهتمام الفرد وميله لمعرفة ماوراء العالم الظاهري فهو يرغب في معرفة أصل الإنسان ومصيره، ويعتقد أن هناك قوة تسيطر على العالم الذي يعيش فيه ويحاول ربط نفسه بهذه القوة بصورة ما"[1]. فالإنسان كثير التساؤل والبحث في كيفية خلق الكون وآياته المختلفة من سماوات وأراضين ومخلوقات وكواكب...والقوى الغيبية التي تديرها بمقدار ودقة متناهية. وما هو مصير الإنسان بعد فناءه وهل الحياة بداية أو نهاية لحياة ثانية أبدية. إن مثل هذه التساؤلات كانت وراء ظاهرة التديّن. وتقوم الأديان القديمة على فكرة التحليل والتحريم والخوف والرجاء، وعلى طقوس ومراسيم لجلب الخير أو دفع الضرر، وقد تتفق مع بعض الأديان السماوية المعروفة في بعض جوانبها أو قد لا تتفق. ويختلف مفهوم الدين باختلاف الطوائف والشعوب واختلاف نزعاتها ومكانها في سلم الحضارة.

وقد قسم المسلمون الأديان على النحو التالي:

1) الأديان الصحيحة: (موحى بها، ويمثلها أهل الملل).

2) الأديان الباطلة: (طبيعية وهي خاصة بأهل النحل) [2].

إن المعتقد الديني الأساسي تدرج من الروحية والطبيعية والطوطمية (المعتقد الأول للإنسان البدائي)، إلى الوثنية فالألوهية: وهي (theism) وأصلها (theos) باليونانية وهي "الإله"، حيث يعتقد أهل مذهب الألوهية بوجود الله تعالى وهو مذهب واعتقاد المسلمين (الموحدون) أما التوحيد فقد قال "أهل السنة وجميع الصفاتية: إن الله تعالى واحد في ذاته لا قسيم له، وواحد في صفاته الأزلية لا نظير له، وواحد في أفعاله لا شريك له"[3].

أما القيمة الدينية عند المسلمين فهي: "معايير تعبّر عن الإيمان بمعتقدات راسخة، مشتقة من مصدر ديني إسلامي تملى على الإنسان بشكل ثابت اختياره أو نهجه السلوكي في المواقف

1- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1980، ص75.
2- الشهرستاني، كتاب الملل والنحل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008، ص ،32 .
3- الشهرستاني، م،س، ص،32.

المختلفة التي يعيشها أو يمر بها وهي إيجابية، صريحة أو ضمنية يمكن استنتاجها من السلوك اللفظي وغير اللفظي أي العلمي"[1].

ذلك أن الدين الإسلامي هو مصدر قيم المجتمع الجزائري الذي يتخذ أحكامه منه مستعينا في ذلك بالمبادئ التي جاء بها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وكافة مصادر التشريع الإسلامي المنبثقة منهما. و من أمثلة القيم الدينية الواردة في البرنامج موضوع الدراسة نذكر: العبادة، الإيمان، الصبر، بر الوالدين، الشهيد الدم، الأخوة، الجهاد..نحو:

ما تَبكِيشْ يا لميمة ∴ ماتبكيش من واله

ابْكِي عْلَى الشُهَداء ∴ اللّي حَرْقَتْهُمْ الطيّارَة

اسَمْحِيْلِي يا ْلمِيمَة ∴ واسمحيلي في جهادي

اسْماحْ ارْباحْ ْالبَابَا وَلْدِي ∴ مَرسُولَه مَنْ عَندْ العَالِي[2].

القيم الفنية والجمالية: القيم هي واحدة من المكونات الأساسية للثقافة كالرموز والعادات والتقاليد والمعتقدات والأخلاق والقانون والفن والحرف، وهي ذات شقين ثقافة مادية وثقافة معنوية (لا مادية). والقيمة لها معاني واستعمالات كثيرة لدى الأفراد، قد تتخذ معنى المنفعة والفائدة (فائدة مادية وفائدة روحية وفائدة فنية جمالية وفائدة اجتماعية وثقافية...) وذلك حسب المواضيع التي تقترن بها القيمة. ويراد بهذا المفهوم عند بعض العلماء ما يكون نافعا أو لائقا وهي: "الأفكار الاعتقادية المتعلقة بفائدة كل شيء في المجتمع"[3] بمعنى قيمة الشيء وقدره، وقيمة المتاع ثمنه" حسب المعجم الوسيط. وقد شاع استعمالها في عدة حقول معرفية كاللغة والاقتصاد والرياضيات والفنون. والقيمة الفنية عند الفنان "تجمع بين الكم والكيف وهي بهذا المعنى تعبر عن كيف الألواف والأصوات والأشكال والعلاقات الكمية القائمة" والقيم الجمالية هي قيم من حيث المحتوى كالقيم الاجتماعية والقيم الإنسانية والقيم الخلقية... وقد أولت الدراسات الإعلامية اهتماما كبيرا لدراسة القيم من خلال تحليل محتوى الرسائل الإعلامية في البرامج السمعية البصرية. وتتعلق القيم الجمالية بحب الأشياء والأشكال الجميلة والأعمال الفنية

1- وضحه علي السويدي، تنمية القيم الخاصة بمادة التربية الإسلامية لدى التلاميذ الإعدادية بقطر، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1989، ص30.

2- العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية، م،س،ذ، ص 146-147.

3- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة بيروت، ط2، 1980، ص21

التي تتضمن ذوقا عاليا وراقيا. ومن بين القيم الجمالية في برنامج "ألوان بلادي": اللحن، الإيقاع، الصورة الفنية للأشعار والقصائد الغنائية (الصورة الشعرية).

إن واقعية النصوص الشعبية أكسبتها عاطفة صادقة، تميزت بتأثير مباشر أثناء سماعها، بحيث تحرك شعور وإحساس الفرد وتجعله ينساق معها. فهي تخاطب الوجدان البشري. لأنها جاءت مفعمة بالحرارة وتنطبق صورتها على صورة الواقع الذي عاشته الجماهير الشعبية. ونلاحظ في الأغاني صورا متنوعة بتنوع الأغراض التي تطرقت إليها، والتي كانت في اتصال وثيق بالحقيقة، جعلت خيال الشاعر الشعي ينقلها كما هي بعيدا عن الأوهام. فالخيال عند البعض هو: "تصوير الحقيقة"[1] أما الصورة فهي: "أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثرا شعورا، تمنح الشيء الموصوف استعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب"[2] وأغلب النصوص الشعبية تغلب عليها الصورة والأسلوب المباشر.

4- فئة الأهداف:

إن أي انتاج سمعي بصري سواء كان إنتاجا دراميا أو إعلاميا يتضمن أهدافا متوخاة، شأنه في ذلك شأن أهداف الدراسات والبحوث العلمية التي تجرى لغايات وأهداف محددة.

تتمثل أهداف برامج "ألوان بلادي" في إحياء التراث الفني الغنائي الجزائري وتعريفه للجمهور الذي صارت تتجاذبه التيارات الغنائية الأجنبية التي لا علاقة لها بثقافته وأصالته. كما تسعى الحصة إلى تدوين الفنون بالصورة والصوت منها الأغاني الشعبية عبر المناطق التي زارها البرنامج.

كما أن برنامج "ألوان بلادي" هو دعوة صريحة إلى الفنانين والباحثين في التراث الموسيقي الجزائري في التعجيل بتدوين الأصوات والموازين (solfège)[3] لكل الطبوع الغنائية منها على سبيل المثال: الميزان العامري الخاص بالأغنية السطايفية وهو من المقامات الموسيقية القديمة (les gammes antiques) الموجودة في الاغاني الغربية والعربية (كالمربعة وغير المربعة ومنها مقام الحجاز والكرد والنهاوند).

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصرن ص414.
2- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص422.
3- solfège: التنغيم، كتابة الألحان الموسيقية.

وتعرف سطيف بكثرة القبائل منها قبيلة عامر الظْهَارَة والقْبَالَة وهي متكونة من اثني عشرة (12) عرشا وهي عروش تحيط بأحواز وأطراف المدينة، وتغني طبوعا متنوعة منها: الطابع العامري غناءا ورقصا (عَامْرِيَاتْ سطيف)، والطابع السعداوي والبلدي والجلالي والتي تستعمل آلتي الزرنة والطبلة.

وقد عرّفت الحصة بالألحان والإيقاعات الموسيقية الفولكلورية في مناطق الجزائر وأبرزت تنوعها الموسيقى التراثي الذي يضم عشرات الطبوع والموازين والإيقاعات سنتطرق إليها لاحقا.

5- فئة الجمهور المستهدف:

الجمهور كمفهوم يراد به الشعب وهو متنوع حسب المقاصد فهناك جمهور رياضي وجمهور المصلين وجمهور وسائل الإعلام والاتصال... ويعني مدلول الجمهور مجموع المتفرجين أو المتابعين للعروض الدرامية أو الألعاب أو الاستعراضات التي تستقطب عددا كبيرا من الناس. والجمهور كظاهرة اجتماعية قديم قدم المجتمعات البشرية واتخذ أشكالا مختلفة في كل الثقافات والحضارات ويتسم بالتنظيم وتشرف عليه سلطة لقيادته وضبطه، وقد اهتمت البحوث والدراسات الأنثروبولوجية والسسيولوجية العامة بدراسة الجمهور وصار مفهوم الجمهور أكثر ارتباطا بوسائل الإعلام والاتصال الجماهيري على غرار جمهور الناخبين وجمهور السوق...ومن الناحية العددية هو: "مجموع قراء جريدة أو نشرية، ومجموع المستمعين لمحطة إذاعية أو مشاهدين لقناة تلفزيونية"[1].

يرتبط مفهوم الجمهور بمعناه السسيولوجي بعمليتي الإعلام والاتصال عبر قناة تتكون من مرسل (باث) ورسالة (مضمون) ومستقبل (متلقي). وهو الجمهور الذي يشكل السبب والغاية لمختلف الرسائل والبرامج والدراما التي تنتجها القنوات الإذاعية والتلفزيونية. والجماهير مصطلح شعبي (جماهير شعبية) يستعمل للدلالة على العدد الكبير (عامة الناس) الذين يتعرضون لوسائل الإعلام. والجمهور أنواع:

1- الجمهور المفترض: وهو مجموع الأفراد الذين لهم إمكانيات مادية تسمح لهم بإقتناء أجهزة الاستقبال الإذاعية والتلفزيونية وبالتالي التعرض للرسائل التي تبثها، وتشكل هذه الفئة

1- Lewis, GH, taste cultures and their composition, towards a new theoretical perspective, in katz and srecsko, 1980, p217.

جمهورا مفترضا للإذاعة والتلفزيون، بمعنى أنه جمهور يُفترض أو يتوقع منه متابعة الرسائل الإعلامية، ومنه جمهور الجرائد وجمهور الصحافة الإلكترونية.

2- الجمهور الفعلي: وهو مجموع الناس الذين يتعرضون فعلا للمضامين الإعلامية وهم أشخاص مواظبون على مشاهدة أو الإستماع للبرامج ومنهم قراء الصحف الذين يطلعون يوميا على محتويات الجرائد، وهم عادة زبائن مشتركون في الجرائد والمجلات والدوريات.

3- الجمهور النشط: وهم الأشخاص الذين يستجيبون للمضامين الإعلامية ويتفاعلون معها، وهو جمهور مصغي يتدبر بعقله كل ما يتعرض له من برامج بالإيجاب أو السلب. ويمكن وصفه بأنه جمهور فعّال.

4- الجمهور المستهدف: وهو مجموع الأشخاص الذين يتلقون الرسائل الإعلامية بغض النظر عن إدراكهم لها أو الاستجابة لها تبعا لانسجامها مع رغباتهم واهتماماتهم المادية والفكرية والقيمية. ويمكن ان نصفه بأنه جمهور فعلي. والجمهور المستهدف من الرسائل والمضامين الإعلامية والاتصالية هو جمهور محدد ومعروف مسبقا من طرف معدي ومنتجي ومخرجي البرامج والأفلام والمسلسلات. قد يكون هذا الجمهور رجالي أو نسائي أو شباني أو جمهور أطفال، حيث أن كل البرامج التلفزيونية موجهة لفئة جنسية وعمرية بذاتها حسب الأهداف المسطرة في البرامج والحصص والمواد الإعلامية المتنوعة. "فإذا أردنا إنجاز برنامج تربوي فإننا نراعي جمهور الاطفال: إذا كان متمدرسا أم لا، وسنه ومستواه وأصوله السسيوثقافية..." [1] مع تحديد الأهداف والاستراتيجية البيداغوجية: كالإعلام والتكوين والتعليم والشرح...

أما الجمهور المستهدف في برنامج "ألوان بلادي" فهو جمهور عام، ويعتبر أكبر حجما من التجمعات الأخرى وغير متجانس، ويتميز بالانتشار الواسع. ويضم الفئات الجنسية والعمرية التي تميل إلى الفنون الغنائية التقليدية وقد يكون جمهورا شبابيا وجمهور الشيوخ (كبار السن) من كلا الجنسين. حيث أن جمهور المتلقين يصنف إلى نمطين:

أ- جمهور المتلقين العام (general public audience): وهو "الجمهور الذي يمثل مفهوم الحشد، حيث يعرض نفسه لوسائل الإعلام أوتوماتيكيا وفرديا وليست له اهتمامات

1- Kaddour M'hamsadji, concevoir une emission éducative, O.P.U, Alger, 1994, p107.

مشتركة مع الغير. ويكون رد فعل أعضاءه مستقلا لاستقلال تعرضه واستجابته"[1] ويمثل الجمهور العام لوسائل الإعلام مجموع الشعب في الدولة.

ب- أما جمهور المتلقي الخاص: فهو جمهور يتميز بقدر تنوع اهتماماته، ومن أجله وجدت وسائل الإعلام المتخصصة قصد استهدافه والوصول إليه حيث تتفق اتجاهاته مع اهتمامات هذه الوسائل.

المطلب الثامن: وحدات التحليل اللغوية والأسلوبية في برنامج "ألوان بلادي"

1- وحدة المفردات (الكلمات)

إن اللغة البشرية المنطوقة والمكتوبة هي أم الرموز بل مركز نشوءها عند الإنسان. كما تعتبر اللغة مصدر تميز الجنس البشري عن سواه بمنظومة الثقافة. ويتعدى الإنسان كونه حيوان ناطق إلى كائن رمزي وثقافي بالطبع، ويميل إلى الاتصال والتواصل مع غيره بأساليب اتصالية ورمزية متنوعة ومشتركة بين الطرفين. واللغة في حد ذاتها هي مجموعة من الألفاظ والأصوات تأتي في صورة تراكيب تحتوي على كلمات وعبارات ومنها تتكون الجملة.

تتضمن اللغة معاني كثيرة تضم أشكال التعبير والأصوات والرموز والصيغ الأسلوبية عند اتصال الفرد بغيره، مع أن العنصر الصوتي هو المسيطر في اللغة البشرية لذلك فالمواويل والعيطة والغناء هو ظاهرة صوتية قبل كل شيء.

وللغة مستويات (مكونات) "هي المستوى الصوتي (الذي يحدد نطق الألفاظ ومقاطع الكلمات)، والمستوى الصرفي والنحوي (القواعد النحوية والصرفية التي تخضع لها اللغة) والمستوى الدلالي الذي يحدد المعاني بين الدال والمدلول، والمستوى الكتابي والمستوى البياني"[2].

وبذلك فإن اللغة هي عبارة عن أصوات في حروف، وحروف في كلمات وجمل تتكون من كلمات وجمل في نحو، ونحو في بيان، والبيان وحدة لا تتجزأ، وهو ما ينتج النظام اللغوي"[3] وأن الوظيفة الأساسية للإعراب هو الكشف عن المعاني والتمييز بينها، بمعنى التمايز بين المعاني والدلالات تبعا للحركة ا لتي تحملها آخر الكلمة تبعا لموقعها في الجملة. والإعراب

1- محمد عبد الحميد، دراسة الجمهور في بحوث الإعلام، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993، ص26-27.
2- نايف سليمان وآخرون، مستويات اللغة العربية، دار صفاء، عمان، ط1، 2000، ص10.
3- إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982، ص24.

هو ركن من أركان ضبط معاني الكلمات ويحدد علاقاتها مع بعضها البعض في الجمل الفعلية والإسمية. ويعتبر الاشتقاق اللغوي خاصية الركن الصرفي للغة والمقصود منه: "هو أخذ لفظ من آخر على أن يكون تناسب بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ"[1]. وهذه الميزة (الاشتقاق) خاصة باللغة العربية حيث تشتق الألفاظ من الحروف الثلاثة للكلمة وهي فاء الفعل وعينه ولامه (فعل).

وإذا عدنا إلى الكلمات والألفاظ التي وردت في نصوص برنامج "ألوان بلادي" ونقصد بالنصوص (مضمون الأغاني وتعليق الباحثين في التراث وكذلك مقدمة (منشطة البرنامج)، نجدها تصب في معنى قيمة التراث والمحافظة على الهوية والأصالة، وكأن الألفاظ والمفردات الموظفة وحدة متماسكة تستشف معانيها ودلالتها من اللفظ الفصيح والعامي في ثنائية لغوية متناغمة. فرغم هذه الثنائية التي تتكون من مجموعات لغوية تختلف في النطق واستخدام الألفاظ اللهجية (العامية) والتي تتباين من حيث الصيغ والأساليب تبعا للمنطقة التي ترعرعت بها وأوضاع سكانها، فهم يستخدمون مستويات تعبيرية متنوعة لكنها تفيد نفس المعنى بين المستوى اللغوي الشفاهي المستعمل في الخطاب اليومي (العامية) والمستوى الفصيح (الفصحى) [2]. وهذا يدل على التقارب بين الألفاظ العامية والفصيحة من خلال استخدام اللغة الإعلامية التي تعتمد البساطة والإيجاز في اللفظ والجملة او النص. نحو: الطَّيَّارَة : الطائرة، اسَمْحِيْلِي: إسمحي لي، الشُّهَدَا : الشهداء...

2- وحدة العبارة:

يحيل مفهوم العبارة في النظام اللغوي إلى تجزئة اللغة إلى: أصوات ومقاطع وكلمات وجمل مركبة وشبه جمل مركبة، لاستخراج معناها.

والعبارة لغة: هي مصدر: الاسم من عبّرَ: الألفاظ الدالة على معنى، ويقال: فلان حسنُ العبارة: أي البيان. وهذا عبارة عن كذا: أي بمعناه ومساو له في الدلالة ويقال لها أيضا المقدار

1- محمد الماضي وآخرون، الشامل في اللغة العربية دار المستقبل، عمان، الأردن، ط1، 1991، ص23.
2- إن التواصل اللغوي بين الجزائريين نتاج عن التواصل بين العرب الذي يتم من خلال مكونين لغويين منذ القدم، فالمكون الأول يتجلى في اللهجات العديدة أما المكون الثاني فيتمثل في اللغة المشتركة وهي اللغة الفصحى. بل شمل اللسان الجزائري حاليا ثلاث مستويات (مكونات) وهي العامية والفصحى والفرنسية كلغة دخيلة، أعجمية زادت من الانحراف الصوتي للعاميات العربية وأدخلت عليها ألفاظا غريبة، وذلك بحكم الاستعمار.

أو التركيب أو الإفادة الجبرية: مجموعة أعداد وحروف تربط بينها عمليات جبرية (حساب)، ومنه العبّار: مفسر الأحلام"[1].

ويبدو من خلال ذلك أن مفهوم العبارة هو القول والأسلوب والتعبير الجميل ومنه التعبير جمع تعبيرات وتعابير، ويقال هذا الرجل يحسن التعبير عن نفسه، وإن جاز التعبير: إن صحّ القول وبتعبير آخر: بكلام آخر يدل على نفس المعنى، وعلى حد تعبيره: وفقا لما يقول والتعبير اصطلاحا: "في اللغة: مجموعة من الألفاظ يختلف معناها مجتمعة عن مجموع معانيها منفردة"[2].

إن الجملة في اللغة تحتوي على كافة الأجزاء التي تحتاج إليها لاكتمال المعنى. كالجملة الإسمية التي تتكون من مبتدأ وخبر أو ما يقوم مقامهما، أو الجملة الفعلية التي تحتوي على فعل وفاعل ومفعول أو مفاعيل إذا كان الفعل متعد. وجاء في لسان العرب أن الجملة: جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره، والعبارة: ما يُعبّر عنه من الكلام وغيره.

واللغة كما عرفها (ابن خلدون) هي عبارة المتكلم عن مقصوده: "اعلم أن اللغة في المتعارف عليه، هي عبارة عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان. وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتها"[3]. ووردت كلمة اللغة في القرآن الكريم بمعنى اللسان "ومَا أرْسَلْنا مِنْ رسولٍ إلاَّ بلسانِ قومه لِيُبيّنَ لَهُم"[4] و"هذا كِتابٌ مُصَدّقٌ لِسانًا عربيًا"[5] "ومن آياته خَلقُ السَّمَاوَات والأرض واختلافِ ألسِنَتِكُمْ وألوانِكُمْ إن في ذلكَ لآياتٍ للعالمين"[6].

ومن هذا المنطلق تبدو اللغة كنظام من العلاقات والروابط التي تستعمل المفردات والألفاظ والعبارات اللغوية بعد إسناد بعضها إلى بعض، بهدف بلوغ المعاني والدلالات التي يقصدها المتحدث والتي يفهمها المستمع (المتلقي). ومن أمثلة العبارات في برنامج "ألوان بلادي" تستعمل المنشطة التراث الأصيل، الفنان يتشبع من التراث، السراوي صرخات وأصوات عالية تصدرها المرأة من أعالي الجبال، الجبال رمز السراوي، التراث الشعبي هوية الجزائري، الرجولة البدوية تكمن في ضخامة الصوت و قوته و امتداده...

1- المنجد في اللغة والأعلام، م،س،ذ، ص484.
2- معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة: عبّر، عبارة.
3- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، ج1، ص83.
4- سورة إبراهيم، الآية 4.
5- سورة الاحقاف، الآية 21.
6- سورة الروم، الآية 22.

3- وحدة الفكرة:

تدور أفكار البرامج من خلال المواضيع التي تطرق إليها حول العناصر الثقافية والفنية التي تتشكل منها المأثورات والفنون القولية الجزائرية من قصائد ومواويل وعيطات وألحان وإيقاعات، يؤكد عليها البرنامج كدعوة مباشرة إلى ضرورة تدوينها وانتشالها من حيز النسيان وممارستها لمواجهة التيارات الثقافية التدميرية للقيم والرموز التي تعمل على إبدالها بثقافة استهلاكية تزيّف وعي الجماهير وتحطم التقاليد الموروثة وتسيئ إليها عبر وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية العابرة للحدود.

حيث تؤكد نظرية (كاتز وفولكر) على الترفيه الذي يفرغ الثقافة من جوهرها ومن أهدافها:

"1- تسلية المتلقي وإمتاعه بعيدا عن القضايا الجدية.

2- مادة الترفيه التلفزيونية مادة لحظية وهي غالبا ما تكون هروبا من الواقع.

3- تعمل هذه المادة الترفيهية على تعزيز مفهوم التغريب"[1].

4- وحدة الموضوع:

المقصود بوحدة الموضوع أو الوحدة العضوية للقصيدة هي ترابط أجزاءها، بمعنى أن كل بيت فيها يرتبط بما قبله وبما يليه وبذلك تسير القصيدة في اتجاه واحد من حيث ترابط الفكرة وتناسب عاطفة الشاعر (المغني) مع هذه الفكرة.

تتوفر الوحدة العضوية في القصيدة أو المقطوعات إذا توفر عنصرا:

1- وحدة الموضوع: وهو أن يكون موضوع الأبيات واحدا.

2- وحدة الحالة النفسية: وهو أن تكون عاطفة الشاعر وحدة متناسبة ومتوافقة مع الموضوع.

ويرى بعض الأدباء والنقاد أن الوحدة الموضوعية تعني اقتصار القصيدة على موضوع واحد (فكرة واحدة)، مع أن القصيدة العمودية العربية هي قصيدة ذات موضوعات وعواطف متنوعة فيها الفخر والحماسة والغزل والوقوف على الأطلال والفروسية... رغم التصنيفات التي مستها تبعا للأغراض التي تطرق إليها الشاعر: كالهجاء والرثاء والمدح والبكائيات والوصف

1- سماح حسين القاضي، تلفزيون الواقع ونشر الثقافة الاستهلاكية، دار جليس الزمان، الأردن، ط1، 2014، ص99-100.

والغزل والخمريات... يقول الفيلسوف (أرسطو) في كتابه "فن الشعر"[1] أن ترابط أجزاء المسرحية هي كترابط أعضاء الكائن الحي، بحيث لا يصح تقديم حدث أو تأخيره أو حذفه لأن الأحداث تترابط ارتباطا عضويا، ومن وحدة الحدث المسرحي ظهرت وحدة القصيدة والموضوع.

يقول الشاعر (بلخير بن فرحات) في قصة يوم سطيف (أحداث الثامن ماي 1945):

قصّة يَوْم سْطِيفْ مَعْنَاها ∴ مَازَالَتْ في الْقُلُوبْ مَكْمِيَة

مْحَايَنْ قاوْبِينْ شَقْفَاهَا ∴ كَيَّتْهُم في الذْلِيلْ مَقْدِيَّة

قِصَّةْ يَوم سْطِيف مَرْوِيَّة

ذَاكْ اليُومْ الحَيْفْ كان غْزِيرْ ∴ جَاتْ السَّاعَة ونْقَلَبْ غْيُوم

جَابُهْ خَبْرُه ذِي بْشَارة خير ∴ هذا الغَاشِي لْبْلاَدْ طْمُومْ

طْلعْتْ الرّايَة وْعَادَتْ تْبَانْ ∴ خَافْ الكَافَرْ شَافْهَا عْلاَتْ

اجْبَدْ الكَابُوس زادْ شْحَانْ ∴ جَاتْ الحَبّة، طَاحْ وَاحَدْ مَاتْ

طَاحَتْ ثَمَّ شْبّان والصَّبْيَانْ ∴ جَابُه الطَّنك وْسَرْ كْلُه زَنْقَاتْ.. [2].

يذكر أن القصيدة المذكورة ترددت كثيرا على ألسنة المغنين والمغنيات في الموال السراوي والأغنية السطايفية، وهي قصيدة متكونة من ست وعشرين (26) بيتا. جاءت أبياتها مترابطة ومتماسكة كأنها وحدة عضوية تامة اشتملت على وحدة الموضوع ووحدة العاطفة ووحدة الصورة الفنية. وكأنها حكاية أو قصة متسلسلة الأجزاء والعناصر. وما يقال عن وحدة الموضوع في الشعر الغنائي السطايفي يقال أيضا في القصائد الأوراسية الثورية وفي الأغنية البدوية بكل أشكالها على مستوى غرب ووسط الجزائر، وفي غناء القناوي والتيندي والغناء الحضني والصحراوي. ولكن لا يعني ذلك أن كل الشعر الغنائي تتوفر فيه وحدة الموضوع والفكرة، بل هناك نماذج شعرية متفككة، أي أن أبياتها مشتتة ومتفرقة لا تربطها إلا وحدة الوزن والقافية فقط. إن الرباعيات (المقطوعات) هي أبيات شعرية موزونة تقع في حدود أربعة أبيات كالمواويل. تتميز بالفردية أي أنها غناء فردي يرافق المسافر في رحلته الشاقة، ويؤنس راعي الغنم في وحدته، ويخفف ألام الأمهات (النساء) في خلوتهن، ويُنفس الهموم والأحزان ويؤدى في

1- أرسطو، فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ص112.

2- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، م.و.ك، الجزائر، 1990، ص ، ص72 -73-75.

كل المناسبات الاحتفالية..." ذلك أن شكل النصوص الشعرية الشعبية، يحتم علينا تصنيفها إلى صنفين: الرباعيات والقصائد، أو المقطوعات والقصائد. لا لأن الأغراض بعيدة عن بعضها، أو أن التباعد الزمني فصل بينها، بل كل ما هنالك هو أن مستواها الفني، وتباين كميتها في عدد الأبيات هو الذي فرض علينا هذا التصنيف"[1]. ويراد بوحدة الموضوع في القصائد أيضا غرضها فتكون القصيدة في المديح أو الوصف أو الرثاء... وهناك بعض الشعراء الذين ينتقلون من موضوع إلى موضوع آخر بذكاء معتمدين في ذلك على العاطفة والمشاعر أو ما يعرف بالوحدة النفسية فقط.

5- الوحدة التصنيفية للمادة الإعلامية محل الدراسة (ألوان بلادي):

يصنف برنامج "ألوان بلادي" كمادة توثيقية للطبوع والألحان والإيقاعات الموسيقية الجزائرية وما يرتبط بها من تراث مادي ومعنوي كالرقص الشعبي واللباس التقليدي والعادات والتقاليد، والقيم والرموز الثقافية، حيث أن الاغنية الشعبية (الفولكلورية) كفن قولي تطور مع تطور فن الرقص بشقيه المرحي والطقوسي، وارتبطت منذ نشأتها: "بعالم النقائد والطقوس لإشباع رغبات اجتماعية ونفسية وروحية، وتمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة."[2].

ويقصد بالوثائقي: التوثيق ويعني التزويد أو الدعم بالوثائق مثلما يستعين بالأشخاص الحقيقيين وشهود العيان والمؤرخين والباحثين في التراث الموثوق بهم لتقديم شهادات حية. فالوثائقي يعتمد على توافر البينة الموثقة في البحث، وأحد شروط مصداقيته أن يستند إلى الوثائق التاريخية والمخطوطات وجمع المعلومات والمعطيات من الميدان (البحث الإتنوجرافي والأنتروبولوجي).

والوثائقي لغة: أن أصل كلمة "وثائقي" ترجع إلى الفعل "وثق" أي الثقة، والوثيق هو الشيء المحكم وأخذ بالوثاقة في أمره: أخذ بالثقة"[3]. ومن هذا المنطلق هناك تداول شعبي مفاده: (الثقة في الوثيقة)، وهو بذلك وثيقة عن مكان، حدث، شخص، ظاهرة ثقافية وفنية كالأغنية الشعبية، والرقص الشعبي والحرف اليدوية التقليدية. كما أن مادة "وثق" اتخذت معانيها من القرآن الكريم ومنها: الوثاق والتوثيق، الموثق والوثقى كقوله تعالى: ﴿يومئذ لاَ يُعَذبُ عَذَابَه أحدٌ

1- التلي بن الشيخ، م.س، ص171.
2- إبراهيم الحميدري، إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار اللاذقية، سوريا، ط1، ص112.
3- المنجد في اللغة والأعلامن م،س،ذ، ص886.

ولا يُوثقُ وَثَاقَهُ أحد"[1] و"لاَ اكرَاهَ فِي الدِّين قَدْ تَبيَّنَ الرُّشْدُ من الغَيّ، فَمَنْ يَكْفُر بالطَّاغُوتِ ويُؤْمِن باللهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بالعُرْوَةِ الوُثْقَى لا انْفِصَامَ لها واللهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ" "[2] أي بالعقد المحكم الذي لا ينفصم.

يصنف مخرج برنامج "ألوان بلادي" عمله على أنه من نوع الوثائقي الإبداعي أو المُعَد (Documentaire elaboré): الذي يعتمد على الملاحظة بالمشاركة وجمع التراث من أفواه أصحابه ميدانيا. وهي الفكرة التي التقطها المخرج وصاغها في نسق من مفردات الواقع وشكلها في حصة أو برنامج وثائقي يعبر عن وجهة نظره، بمراعاة وحدات الحدث (الظاهرة الفنية الغنائية) والمكان والزمان بأسلوب فني إبداعي.

والوثائقي هو جنس سينمائي وتلفزيوني يعتمد على تسجيل ونقل وتوثيق وعرض الواقع دون تدخل أو تزييف من المخرج، وقد يُوظف الخيال خاصة في القضايا التي تحاول التأثير على الواقع دون تحريفه. ويسمى هذا النوع بالفيلم الوثائقي الروائي، نموذج الشهيد: مصطفى بن بولعيد، العقيد لطفي، من إخراج (أحمد راشدي).

أصدر الاتحاد الدولي للسينما الوثائقية عام 1948 تعريفا شاملا للفيلم الوثائقي، على أنه: "كافة أساليب التسجيل على فيلم، لأي مظهر للحقيقة، يُعرض بوسائل التصوير المباشر، أو بإعادة بناء الواقع بصدق أو تعديله، لجعل المشاهد يدرك الحقيقة وفهمها، أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل ذات البعد الاقتصادي والاجتماعي والثقافي...".

يندرج برنامج ألوان بلادي، كوثائقي إبداعي في خانة الفيلم الوثائقي غير التمثيلي وهو الذي يعتمد على التعليق أكثر والشهادات وهناك أنواع للفيلم الوثائقي حسب المضمون: "تاريخي، ثقافي، اجتماعي، سياسي... وحسب التقنيات:

"1- فيلم وثائقي تمثيلي: فيه ممثلون، لتعويض المشاهد بسبب نقص المعلومات، ويحتوي على سبعين (70%) تعليق وثلاثين (30%) تمثيل.

2- الفيلم الوثائقي غير التمثيلي: يتكون من 100% تعليق ومدعم بشهادات ومقابلات.

3- فيلم وثائقي خيالي: حول شخصية لا نملك عنها معلومات، فالتمثيل له وظيفة جمع المعلومات من الذاكرة الشفوية (روايات شفاهية نحو: الفيلم الوثائقي "لالة مغنية" الذي عرض في تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة العربية.

1- سورة الفجر، الآية 25-26.
2- سورة البقرة، الآية 256.

4- الفيلم الوثائقي الافتتاحي: وهو الذي تتجلى فيه إيديولوجية المخرج أو الصحفي الذي أعده"[1].

ويضاف إلى ذلك نماذج الأفلام الوثائقية حسب التيارات الفنية (المدارس) التي تنتمي إليها كالفيلم الوثائقي الواقعي والرومانسي والسامفوني....

المبحث السابع: السيناريو والرؤية الإخراجية لبرنامج "ألوان بلادي"

المطلب الأول: السيناريو بين النظرية و التطبيق

1- السيناريو و(التصور) و(الفكرة) والفترة الزمنية التي تتعرض لها:

السيناريو: مصطلح فني يرتبط بالمسرح والسينما والتلفزيون وهو لفظ مشتق من الكلمة الإيطالية (Scena) بمعنى المشهدية، أو تكوين المشاهد والمناظر (Scenes et vues). ويعرف باسم: "Screen play" بالإنجليزية و"Scenario" باللغة الفرنسية، وهو عبارة عن خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل، تجمع الصورة والصوت ويقوم المخرج بتنفيذها: أي تحويلها من مادتها الأدبية إلى واقع سمعي بصري، والسيناريو بهذا المعنى هو: وصف عام للمشاهد السينمائية والمسرحية، يتضمن وصف المكان (خارجي/ داخلي) والزمان (ليلا، نهارا...) ووصف دخول وخروج الممثلين، ووصفا للحدث، كما لو كان المشهد مرسوما. ويقوم المخرج بتنفيذ ذلك المشهد المكتوب باستخدام عناصر: الإضاءة والحركة والديكور. ويجب مراعاة ترتيب المشاهد (الوقائع) ترتيبا كرونولوجيا وإعطاءها أرقاما (المشهد الاول، الثاني...) مع تحديد اللقطات ومدتها وحجمها (نُلَّمها) وزاوية الكاميرا وحركتها أو ثباتها. كما يشتمل السيناريو على شريط للصوت ونقصد به استخدام الموسيقى، المؤثرات الصوتية، والحوار، والتعليق. والديكور والإضاءة، والملابس والماكياج وكافة الوسائل والإمكانيات التي يحتاجها المخرج في التصوير: "ويسمى بالسيناريو التنفيذي[2] وهو تخطيط تفصيلي للفيلم المقترح. وأحيانا ما يسمى "قائمة اللقطات". وهو يتكون من وصف لكل لقطة يشملها الفيلم...وهو الإجراء

1- بن عمر غمشي، سلسلة محاضرات غير منشورة حول مفهوم وأنواع ووظائف الفيلم الوثائقين ما ستر مهن السمعي البصري، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة وهران، السنة الجامعية، 2015-2016.
2- يعرف السيناريو التنفيذي باسم السيناريو التصويري أو الإخراجي.

المتبع في مجال الأفلام التسجيلية[1] وهو عبارة عن التعليمات الموجهة للفنيين والفنانين حيث يحدد الحوار للممثلين وما يفعلونه، ولطاقم التنفيذ ما يصورونه. إنه يحدد بالضبط ما سوف يراه المشاهدون..." [2]، بمعنى أن السيناريو التنفيذي يصف أحداث الشريط لقطة تلو اللقطة ويستخدم كبرنامج عمل للإنتاج. ويعرف كذلك باسم التقطيع الفني، إذ يعمل على تجزءة وتقطيع المشاهد إلى مجموعة مناظر (vues) ويحدد زوايا التقاطها وحجم اللقطات ونوعية الصوت (المؤثرات الصوتية الطبيعية أو الاصطناعية)، ووسائل الربط أو الانتقالات بين المشاهد...و يستخدم التقطيع الفني في بيداغوجيا مقاييس الإخراج و السيناريو للطلاب الجامعيين في تخصص علوم الإعلام و الإتصلال.

إن سيناريو الشريط الوثائقي هو عبارة عن مخطط يبنى بخطوات (كالبناء المعماري)، التصوير، التعليق، التركيب...والفكرة هي العمود الفقري للبرنامج أو الفيلم، ويشترط فيها الإبداع الفني كما هو الحال في البرنامج الوثائقي "ألوان بلادي" فهي تهم أكبر فئة من الجمهور وتحمل قيما ثقافية وفنية وإنسانية وهي فكرة صادقة ولها حقيقة بالنسبة لكل الناس وهي تسعى لإثارة العواطف عند سماع الألحان والإيقاعات والقصائد والمقطوعات الشعرية الشعبية وما تضمنته من صورة فنية كالخيال والرمز واللغة والتصور. والصورة في النصوص الشعبية: "لا تخرج عن تلك الصورة العربية الأصيلة أو "التقليدية" التي توسل إليها الشاعر القديم بالخيال، الذي يعتمد في مجمله على الوسائل البلاغية المعروفة المتمثلة في "تشبيه منفرد أو استعارة منفردة"[3] ولا تبتعد صورة النصوص الشعبية عن الموروث الثقافي العربي الأصيل. فتأتي الصورة الفنية دقيقة وواضحة وتقريرية ومباشرة، لأن هدف الشاعر الشعبي (المغني) هو الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الجماهير الشعبية ومخاطبة الآخر بالنداء وفعل الأمر أو ربما الابتداء بأسماء الأشخاص أو الأماكن، مثال: أغنية: "يَاعَامَرْ يَانَاسِي..." و"يا الأسمر"

ومنه قولهم عن "الكمائن" التي كان ينصبها المجاهدون للعدو الفرنسي:

"يَا آحميدة بن عمار دَرْتْ المينة لْكُفَّارْ

1- يتضمن الفيلم التسجيلي مرادفات كالفيلم الوثائقي وسينما الحقيقة لأن السينما تاريخيا بدأت تسجيلية، ولم يعرف الفليم الوثائقي إلا مع بداية القرن (20) وماكان قبله مجرد مشاهد وتقارير عن أحداث. ومع بداية القرن (20) بدأ يتشكل المفهوم الأول للفيلم الوثائقي وكان يسمى بالعرض الوثائقي (1907) ثم الفيلم الوثائقي بعد (7) سنوات وهو مصطلح فرنسي.

2- دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010، ص71.

3- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثروة التحريرية الكبرى، م،س، ذ، ص220.

يَا لجيب صَارَتْ غْبَارْ يا اليُوطْنه قاتْلو الدمار"[1]

يعتبر الشريط الوثائقي أداة من أدوات تشكيل الذاكرة، والذاكرة هي كل ما تبقى لدى الأفراد أو الجماعات من الماضي، سواء كانت أماكن، أو وقائع أو أشياء أو رموز..

المطلب الثاني: مفهوم التصور في البرامج الإعلامية:

التصور لفظ مشتق من فعل تَصَوَّر، تصوُّرًا، فهو متصوّر والمفعول مُتصوَّر. وتصوَّر الشيء: تَوَهَّم صورته وتخيَّله وتَصَوَّرَ له الشيء: صارت له عنده صورة وشكل. ومنه صورة العقل أي هيئته، وصورة الأمر كذا: أي صفته.

وتصوُّر الشيء: استحضار صورة له في الذهن، والتصوُّري: هو المختص بفن البحث في التصورات والأفكار"[2].

وللتصور معاني كثيرة في المعجم الوسيط منها: التصوّر في علم النفس: وهو استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه. والتصوّر عند (المناطقة): إدراك المفرد: أي معنى الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات.

وفعل تصوَّر من أصول لاتينية (Representare) أي استحضار الأشياء. ويقابله باللغة الفرنسية لفظ (Representation) كما يعني التصور في اللغة العربية: مثل، يمثل، مثولا، وتصور الشيء له بمعنى تمثل له وشخصه لقوله تعالى: "فَأَرْسَلْنَا إليها رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا"[3] ومن بين التعاريف الكثيرة لعملية التصور نذكر تعريف الباحث (آبريك) (Abric) الذي يقول بشأنه: "هو نتاج وعملية في النشاط العقلي لدى فرد أو مجموعة بحيث يعيد تكوين الواقع الذي يواجهه وإعطاءه معنى محددا" والتصورات هي جملة من المعارف الاجتماعية والآراء والأفكار التي تُصْدَر حول موضوع أو قضية ما. وهناك تصور عقلي ونفسي وتصور معرفي وتصور اجتماعي، والتصور هو إدراك وانعكاس للأشياء والمظاهر والأحداث السابقة ويتعدى ذلك إلى إنشاء وإحداث أفكار وخبرات جريدة.

إن التصور (Representation) هو: "عملية استحضار شيء ما أمام الأعين أو العقل، وهو جعل موضوع غائب أو (مفهوم ما) محسوسا بفضل صورة، شكل، رمز..."[4].

1- العربي دحو، م،س،ذ، ص105.
2- المنجد في اللغة والأعلام، م، س، ذ، ص440.
3- سورة مريم، الآية 17.
4- Dictionnaire le petit Robert, 1 SD, A.Rey-Deboue, montreal, 1984, p1676.

من الناحية الاصطلاحية نجد أن مفهوم التصور أخذ عدة تسميات في البحوث والدراسات المعرفية، فيأتي أحيانا بلفظ (Representation) وأحيانا أخرى بكلمة (Conception)، وهي التي تعنينا في دراستنا لبرنامج "ألوان بلادي"، حيث أن تصور إعداد وإنجاز وإخراج البرامج والحصص والأشرطة الوثائقية التلفزيونية هو: "تلك العملية العقلية التي يقوم بها الفهم لإدراك المعاني المجردة أو تكوينها، وهو عبارة عن فكرة مبتكرة (idée originale)"[1].

ويذهب علماء النفس إلى استعمال عدة مرادفات لمفهوم التصور: كالاستدلال الطبيعي والضمني، إطار المرجعيات البديلة، ما قبل تكوين المفاهيم...ومن هذا المنطلق فإن التصور (Conception) هو طرح فكرة أصلية لمعالجة المواضيع الإعلامية بطريقة فنية جذابة، وهي ليست بالضرورة سيناريو فعلي، وإنما تشبه الملخص (Synopsis) وتشتمل على تقطيع فني للمشاهد واللقطات وكل ما تحتاجه عملية التصوير وهو ما يطلق عليه اسم (Découpage technique) الذي يعني: تقطيع النص التلفزيوني إلى مشاهد بالتفصيل. حيث يشعر الناقد والمُشاهد باللمسة الفنية للمخرج أو معد البرنامج على الإنتاج، وهي اللمسة الفنية التي عالج من خلالها مخرج برنامج "ألوان بلادي" الظاهرة الصوتية (الغنائية) والفولكلورية للموسيقى الجزائرية، وذلك بالأفعال (الحركات) والأقوال (التقديم) الذي قامت بها منشطة البرنامج وهي تعايش الأحداث الفنية تبعا للمناطق التي تتواجد بها، فتظهر تارة بلباس تقليدي وتارة أخرى كفارس، وطورا آخرا باللثام في منطقة "الطوارق" وهكذا...ويبدو أن هذه التقنية الفنية (التقديم التمثيلي) هي التي ساهمت في إنجاح البرنامج، زيادة على الانطلاق من راهن الأغنية الشعبية والعودة من حين لآخر باستعمال تقنية "الفلاش باك" وهو رابط وانتقال يرمي إلى ربط الواقع الحداثي بزمن الماضي، للتأكيد على قيمة الموروث الثقافي والعادات والتقاليد والفنون التي تساهم في بناء وتشكيل الهوية الوطنية الجزائرية. وحتى يبعد المخرج الملل عن المشاهد (المتلقي) ركز على الروابط السمعية البصرية والسمعية في الانتقال بين المشاهد (scènes)، وترك الفواصل الموسيقية تصاحب المناظر الطبيعية الخلابة بدون تعليق...وهي بمثابة فسحة للفكر تنشأ إحساسا عاطفيا لدى المشاهد عن طريق الاعتماد على الطبيعة والاهتمام بعلاقة الإنسان بعالمه المحيط به. والاهتمام بحياة الأفراد وفولكلورهم شمالا وجنوبا وشرقا وغربا، في سامفونية تتميز بحرية التعبير والتلقائية والحميمية.

1- إدريس سهيل، جبور عبد النور، المنهل قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، ودار العلم للملايين، بيروت، ط 6 1980، ص229.

المطلب الثالث: الرؤية الإخراجية:

يتكون هذا المصطلح من لفظين: الرؤية (Vision)، والإخراجية من الإخراج (Realisation).

1- الإخراج: مفهوم شمولي ارتبط بالمسرح والسينما والتلفزيون والإخراج عموما هو عملية إبداعية، تهدف إلى تحويل الفكرة المكتوبة إلى مجموعة من الصور (اللقطات)، والأصوات، ويجمع الإخراج بين عمليات التحضير وتقدير الميزانية، وكل الاستعدادات الاولية التي يقوم بها المخرج مع المنتج، ثم مرحلة التنفيذ والإنجاز ومرحلة الشطب وإعداد الفيلم. ويسمى الشخص الذي الذي يقوم بالإخراج: "المخرج" وهو الذي يقود العمل الفني (الموجه والفكر المدبر)، مما يجعل المخرج المسؤول الأول والأخير عن ظهور العمل الفني على الشاشة، ويكون موجودا في كل مراحل الإنتاج كتحضير الديكور، والإضاءة، والملابس...ليقرر أغلب العناصر الفنية الداخلة في بناء وتكوين الصورة كاختيار اللقطات وزوايا الكاميرا (زوايا التصوير)، والمؤثرات البصرية والصوتية وحركة الكاميرا إلى غاية مرحلة المونتاج (التركيب أو التوليف).

"المخرج هو قائد العمل وهو خلاق في عمله وهو بمثابة الفكر والإحساس الذي يوحد كل العناصر الفنية في منظومة متناغمة لتشكيل الفيلم في صورته النهائية"[1]، ولقد انبثق الإخراج أصلا من المسرح ويشير إلى تحويل المادة الأدبية (الرواية، القصة...) إلى مادة فيلمية أو سمعية أو سمعية بصرية. والإخراج أنواع: فهناك المخرج في الإذاعة وفي التلفزيون ويسمى (Realisateur)، وهو الشخص المسؤول عن البرنامج الإذاعي أو التلفزيوني (حصة، فيلم، مسرحية...) وهو الذي يعمل مع الكاتب (المؤلف، أو السيناريست) ويشرف على عملية التركيب، كما أسلفنا سابقا.

أما المخرج في الصحافة: هو أحد سكرتيري التحرير المختص في الإخراج الصحفي، فالمخرج الصحفي (الصحيفة)، هو حلقة الاتصال بين أقسام التحرير من جهة، وأقسام الطباعة من جهة أخرى. في حين يعرف المخرج المسرحي: بأنه الشخص الذي يمشهد المسرحية المكتوبة إلى فصول وفق ديكور وأكسسوار (Accessoires) وماكياج وإضاءة ومؤثرات

1- فوزي ناجي، آفاق الفن السينمائي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003، ص48.

خاصة بالعرض المسرحي. فهو بذلك منظم للعرض فوق خشبة المسرح (الركح) ويطلق عليه اسم (Metteur en scène) خلافا لمفهوم المخرج السينمائي (Réalisateur).

أما في التلفزيون فإن عملية الإخراج قد تشمل إخراج الدراما وإخراج البرامج. ومنه يوجد مخرج درامي ومخرج برامج وحصص وهي وظيفة من بين وظائف ومهن السمعي البصري.

"المخرج هو قائد العمل، وهو المسؤول عن إخراج البرنامج الثقافي وتحويل الألفاظ المكتوبة في النص إلى صور نابضة بالحياة، لذا يجب أن يكون ملما بكل تفاصيل العمل الذي يتطلبه البرنامج الثقافي التلفزيوني وينبغي أن تتوفر فيه خصائص كاللياقة والقدرة على التسيير والتنظيم والإشراف على الديكور والموسيقى وأن يكون ملما باللغة والقواعد السينماتوغرافية. ويقدم توجيهاته لعناصر الفرقة التقنية ويصدر الأوامر بالانتقال من كاميرا إلى أخرى..." [1].

وبالعودة إلى برنامج "ألوان بلادي" فقد تضمن الجينيريك لافتة خاصة بالمخرج تحمل عبارة "إعداد وإخراج". فما هو المقصود بالإعداد وما علاقته بالإخراج؟

يعتبر الإعداد (إعداد البرامج) الإذاعي والتلفزيوني من الوظائف المهمة في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية.

فالإعداد لغة مصدر: أعَدَّ، يُعدُّ، إعدادا...نقول: أعدَّ الشيءَ: جهزه، وحَضَّرَه وهَيَّأه. وأعَدَّتِ الام طعاما شهيا: حَضَّرَتْهُ. أعَدَّ للأمْر عُدَّته: تهيأ له واستعدَّ"[2].

وأعدَّ الخطة، وأعدَّ نفسه للمقابلة أو الرحيل...والإعداد يكون بمعنى التحضير وجلب عوامل القوة، لقوله تعالى:"وأَعِدُّوا لَهم ما اسْتَطَعْتُم من قُوَّةٍ ومِن ربَاطِ الخيل تُرْهِبُونَ بِه عَدُوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُم..." [3]. والعُدَّةُ هنا بمعنى الاستعداد لحوادث الدهر من المال والسلاح لقهر العدو.

ويحيل مفهوم الإعداد في التلفزيون إلى تحضير البرامج وتصورها وتنفيذها، ويعتبر إعداد البرامج العمود الفقري لأي برنامج أو حصة تلفزيونية، وهو الأساس الذي تبنى عليه بقية العناصر في التلفزيون من تقديم وتصوير وديكور وإخراج وتركيب...إلخ. ويشترط في معد البرامج المعرفة واتساع الثقافة والموهبة والخبرة، لإنتاج البرامج وطرح الأفكار والتصورات الإبداعية.

1- جواد علي مسلماني، البرامج التلفزيونية والدور الثقافي للقنوات الفضائية، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص63.
2- المنجد في اللغة والأعلامن م،س،ذ، ص490.
3- سورة الأنفال، الآية 60.

يبدأ إعداد البرامج من الفكرة (الموضوع) الجيدة، مرورا بتحديد الهدف وجمع المعلومات والمعطيات المتعلقة بالموضوع وكتابة السيناريو أو وضع تصور منهجي فني لها قصد تنفيذها أي الفكرة، إن الإعداد الجيد هو ركن أساسي لإنجاح البرامج والحصص التلفزيونية المتنوعة. إن معدّ البرامج[1] هو: "شخص يقوم بإعداد وتحضير العمل التلفزيوني، وتطلق كلمة إعداد على المعالجة الفنية للنصوص حتى يمكن تقديمها بالطريقة المناسبة التي تلائم طبيعة التلفزيون...وهناك برامج تعتمد في إعدادها على السيناريو وبرامج يقوم معدها باختيار الموضوع والأشخاص المشاركين في تنفيذه وما يناسب هذا الموضوع من ديكور وأكسسوارات وموسيقى..." [2] فإعداد البرامج أو الكتابة للإذاعة والتلفزيون لها متطلبات ينبغي توافرها لدى الكاتب أو المعد سواء كان صحفيا أو مخرجا. وهي الربط في الكتابة بين العناصر الثلاثية وهي الفن والعلم والحرفة.

فعندما نتحدث عن الفن في الكتابة للسمعي البصري، تقابله الموهبة، حيث لا يوجد فنان دون موهبة أو فطرة وهبها له الله تعالى.

والكتابة كعلم: ذلك أنها تعتمد على مجموعة من القواعد والإجراءات المتبعة، فالعلم منهج يتبع لاستخلاص المعرفة باستعمال أدوات يتقن اختيارها واستخدامها تساعد الكاتب في الحصول على المعرفة، كذلك تحاكي الكتابة للسمعي البصري بأسلوب فني ممنهج، له بداية ونهاية تجعل المتلقي يدرك مضمون الرسالة الإعلامية.

كما أن الكتابة للسمعي البصري تعتمد على الخبرة والتجربة والممارسة وهي بذلك حرفة (مهنة) تتأتى بفعل التدريب والتعلم والتمرين. وهي نفس الشروط التي تنطبق على إعداد البرامج، فالتجربة والممارسة التلفزيونية والمسرحية هي التي تساعد معد البرامج في صياغتها وتصورها زيادة على الموهبة الفنية والرؤية الثاقبة في إنجاز وإخراج البرامج.

2- الرؤية الإخراجية: إن الرؤية الإخراجية ترتبط بقدرات وموهبة المخرج الفكرية والشخصية وطريقته الخاصة في رؤية الأشياء وتفسيرها،وهي تقوم على ما يملكه المخرج من مرجعيات فنية وثقافية وأيديولوجية، حيث يستثمر المخرج الفرصة المتاحة له عندما يكون بصدد إنجاز فيلمه ليعبر عن هواجسه وهمومه وقناعاته ويثبت ذاته الفنية التي تظهر في فيلمه كرؤية

1- قد يكون معد البرنامج كاتب أو مؤلف أو سيناريست أو مخرج..
2- جواد علي مسلماني، البرامج التلفزيونية والدور الثقافي للقنوات الفضائية، م،س،ذ، ص64.

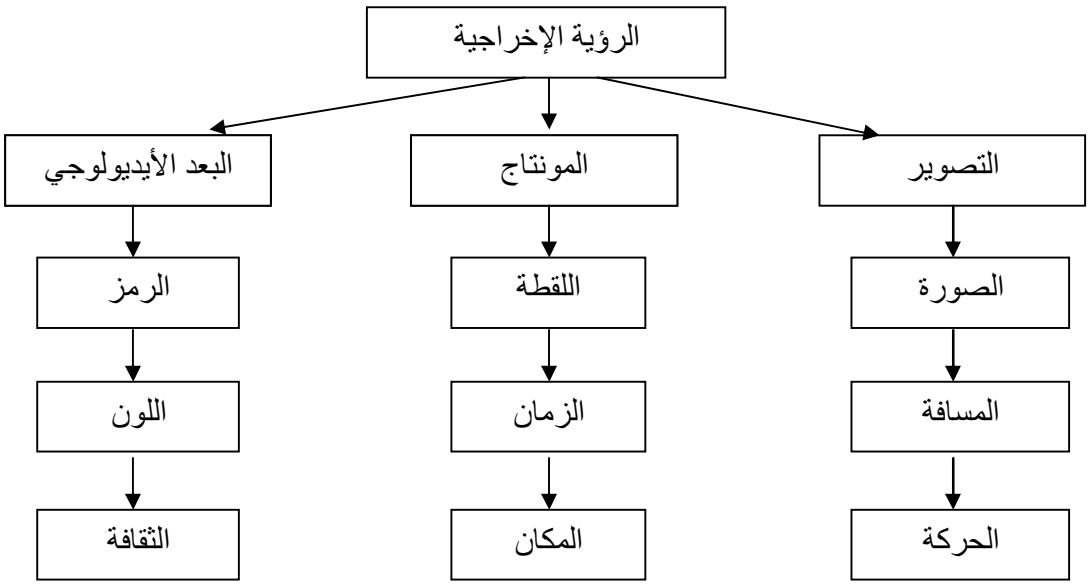
إخراجية خاصة به. فالرؤية هي البصيرة والخيال والقدرة الفنية والإبداعية التي تتفاوت عند مخرجي الأفلام والبرامج.

الرؤية مصطلح شمولي ذو دلالات كثيرة وهي مصدر للفعل رأى، يرى، رؤية، رؤَى...وتتحقق الرؤية أي النظرة إما بالقلب أو العقل وإما بالعين. وشخص ذو رؤية: مُظهر أو مبدٍ لآراء وأفكار صائبة. وهذا ما يراه: هذا ما يعتقده. ورؤية ثاقبة: رأي سديد"[1] والرؤية في المنام هي الحلم ومنه رؤية هلال رمضان. وردت كلمة (رؤيا) في القرآن الكريم: " يَا بُنَيَّ لا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ على إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُونَ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَيْطانَ كانَ للإِنْسَانِ عَدُوّا مُبِينًا "[2] والرؤية شرعا يتصف بها الرسل و الصالحين من الناس وهي أبلغ من الحلم و أضغاثه. والرؤية بمعنى الأسلوب أو الطريق" و يقال سلكت أسلوب فلان في كذا يعني طريقته و مذهبه مثل طريقة الكاتب في كتابته " [3]. فالرؤية هي وجهة نظر وأسلوب متبع بإبداع يغاير الأعراف وطرق الآخرين حسب العالم (هربت ريد) الذي يعرفها على أنها أسلوب يخرج عن الأعراف السائدة و سعى إلى خلق أشكال أكثر ملائمة لإحساس و إدراك عصر جديد.والمفهوم الذي يعنينا في هذه الدراسة هو الرؤية بمفهوم التصور الإبداعي للأشياء وهي تلك الحالة اللاشعورية التي تتكون عند الفنان المبدع والكاتب والمخرج...وهي التنبؤ والإدراك والشعور والتفكير في كل تفاصيل العمل المسرحي أو السينمائي أو التلفزيوني. حيث أن المخرج يضع إضافات ولمسات فنية في الفيلم الذي ينجزه على ضوء خياله والصورة الذهنية التي يحس بها وهما عاملين أساسيين في بناء الرؤية الإخراجية. التي تقدم الجديد للمشاهد الذي ينتظر وجهة نظر المخرج في موضوع العمل الذي ربما يكون قد رآه من قبل. و هذا هو السبب الذي جعل المخرجين يبحثون دوما عن تقديم آرائهم و وجهات نظرهم في نص السيناريو أو التصور الذي يحمل قضية و حدودا موضوعية واضحة و مستميلة في العملية الإخراجية.

يرى الباحث "علي جعفر عباس" في: (السينما والمسرح) أن الرؤية تعني عنده "التنبؤ والإدراك والشعور والتفكير والتأويل وطريقة و أنماط والإستنتاج في معالجة القضايا الفنية" [4].

1- المعجم الوسيط، مادة، رأى.
2- سورة يوسف، الآية،5.
3- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط،ج1، دار إحياء التراث العربي لبنان، بيروت، مادة رأى-رؤية.
4- جعفر علي عباس،الرؤيا في الفن العربي، السينما و المسرح،مجلة الأكاديمي، مطبعة الشعب ، بغداد،العدد3،ص،88.

يتعامل المخرج مع الأدب والرسم والديكور والموسيقى والممثلين...وفي سياق هذا التعامل قد يعتمد على عنصر أكثر من العنصر الآخر أو يعادل بين عنصرين (مرحتلين) كالتصوير والتركيب مثلا، أو يركز على التصوير أو المونتاج أو البعد الأيديولوجي له (معتقداته وأفكاره)، حيث يمكن تفسيم الرؤية الإخراجية إلى ثلاثة أبعاد أساسية وينقسم كل بعد إلى ثلاثة عناصر، كما هو موضح في الشكل التالي:



شكل رقم 9 يبين الرؤية الإخراجية

تعتمد الرؤية الإخراجية على تسيّد (أولوية أو أفضلية) أحد العناصر اللغوية بوصفه الوسيلة الأنسب للتعبير عن هذه الفكرة. فمرة تكون آلة التصوير (الكاميرا) من خلال اعتماد حجم معين أو حركة معينة أو زاوية معينة هي المهيمنة على الشكل الفيلمي ككل. بالإعتماد على قانون الأرباع الثلاثة و مراكز القوة و البعد والمستويات الثلاثة للإطار أي الواجهة و الوسط و الخلفية للصور و المَشاهد. و يساهم كل من الصوت و الصورة و اللون و الحركة و الإتجاه و الضوء في تشكيل السرد البصري.

وقد يكون عنصر المونتاج (التركيب) بما يملكه من قدرات بارعة في بناء الفكرة، ومرة أخرى توظيف مسحة لونية لتشكل خلفية لأغلب مشاهد الفيلم أو البرنامج، ويمنح اللون السائد دلالة فكرية ما ترتبط بطبيعة الموضوع. و قد تتمثل الرؤية الإخراجية في قدرة المخرج على

بناء صورة تتداخل فيها المستويات الزمانية و المكانية باختزال الكثير من الأزمنة و إبعاد الكثير من الأمكنة من خلال توظيف العنصر التركيبي (المونتاجي).

وقد يشكل البعد الأيديولوجي رؤية بعض المخرجين بتوظيف الرموز و الحركات و الألوان الثقافية و الطبيعية، فاللون يضيف قيمة للإثارة الذهنية و العاطفية حيث يخرج اللون من حياده البصري ليتحول إلى لغة الأشياء ذات النبرة الإيجابية و الإشارية. و يصبح اللون جزءا من نظام ثقافي فكري شامل يحيل إلى دلالات و معاني إنسانية كالشر و الخير و الحب و السعادة...كما ترتبط الرؤية الإخراجية على توظيف الصور الذهنية و الأفكار التي يحملها صانع الفيلم كالإيحاء و الوهم، و تكمن قوة الإيحاء في حجم اللقطات و المسافة الفاصلة بين الكاميرا و الجسم المصور و الشخصيات المشاركة في الأحداث. و قد اشتمل برنامج ألوان بلادي على بعض هذه العناصر في الرؤية الإخراجية من خلال الألوان و الضوء و خلفيات اللقطات و المشاهد و حركة الكاميرا المتجولة (caméra baladeuse) في تشكيل السرد البصري للبرنامج تبعا للأسلوب الإخراجي الذي تبناه مخرج البرنامج في محاولة فنية جذابة استمالت المتلقي و جعلته يتابع السلسلة.

المطلب الرابع: التصوير:

تعني الصورة محتوى الإطار (الكادراج Cadrage) وهو اختيار جزء من الواقع، وقد يشمل هذا المحتوى مساحات وإضاءة، وظلال وألوان...حيث تعكس الصورة بعدا نفسيا وثقافيا وفلسفيا وسيميولوجيا. إن أصل اللقطة أو ما يعرف في التصوير الفوتوغرافي بالإطار الثابت الخاضع للتركيب. يستلزم مجموعة من العناصر التي تدخل في صميم عملية التصوير الفوتوغرافي "كقانون الأرباع الثلاثة، ومراكز القوة، وعلاقة النظرة بالمسافة[1]. والمستويات الثلاثة لما هو في الواجهة (Avant plan) وما في الوسط (L'axe) وما في الخلفية (Arrière plan) بالنسبة للقطات. ويساهم كل من الصوت والصورة واللون (الماضي باللون الأبيض والأسود) والتدرج من الألوان الساخنة إلى الباردة والعكس والانتقال من حقبة إلى أخرى بتغيير

1- المسافة بين الكاميرا والموضوع المصور (سلم اللقطات) كتعبير عن العلاقة التي تقيمها الكاميرا مع الشخصيات (الممثلين) ومع الشخصيات فيما بينها، وعلاقتها بالمكان.

درجة التباين بين الظل والضوء..."[1]. و التصوير هو مهنة المصور الذي يلتقط الصور بالكاميرا من خلال سلم اللقطات و مدتها الزمنية و من زاوية معينة. واللقطة (plan) هي أصغر وحدة من الفيلم تصور دفعة واحدة، يحدد حجمها بالمسافة بين آلة التصوير و الموضوع المراد تصويره و البعد البؤري للعدسة المرئية المستعملة. و هناك لقطات كثيرة منها ما ينسب للأشخاص و بعضها للطبيعة و الأشياء(الديكور)، كاللقطة الكبيرة (GP) و اللقطة المقربة جدا(TGP) و اللقطة العامة(PG) و اللقطة القريبة (PR) و اللقطة المتوسطة (الصدرية)(PP) و الزوم الأمامي و الخلفي(Zoom)، و اللقطة البانورامية (Panoramique) من اليمين إلى اليسار و العكس، و من أعلى إلى أسفل و العكس...و إذا كانت الكاميرا متحركة تنتج عنها الحركة المحورية (البانورامية) و الترافلينغ(Travelling) الأمامي و الخلفي و الجانبي (Travelling latéral) ...

حيث يساهم كما ذكرنا سابقا كل من الصوت والصورة والحركة واللون والاتجاه والضوء في تشكيل ما يعرف بالسرد البصري، أي الحكي.

المطلب الخامس: المونتاج:

فن المونتاج (التركيب) يبني الاستمرارية في الأفلام والبرامج السمعية البصرية ويحافظ عليها، ويكون عكس ذلك حيث بإمكانه أن يعطل تلك الاستمرارية.

ويتحكم التركيب في فن بناء اللقطات التي يتكون منها المشهد حيث تأتي متسلسلة ومتناغمة، والمونتاج أساسي في إنجاح العمل الفني، فبواسطته يتم ترتيب اللقطات من حيث طولها، وطرق الانتقال من لقطة إلى أخرى، كما أنه يعبر عن الزمان والمكان حيث أن المخرج له القدرة على بناء صورة تتداخل فيها المستويات الزمانية والمكانية. فيتم اختزال الكثير من الأزمنة وإزاحة الكثير من الأماكن كما هو معبر عنه في فيلم "أوديسيا الفضاء" للمخرج "ستانلي كوبريك)، حيث اعتمد المخرج مبدأ التكثيف الزمني إذ أوجز عمر البشرية في بضعة لقطات. يبدأ الفيلم بإظهار إنسان بدائي وهو يرمي عظمة كبيرة تستعمل للصد والدفاع، لينقلها المخرج بحركة الكاميرا، وحجم اللقطة عبر الانتقال المونتاجي نحو الفضاء الخارجي، فتتحول العظمة إلى مركبة فضائية عملاقة، والأمثلة كثيرة عن هذه التقنية التي تختصر الزمان والمكان في

1- غوتي شقرون، سلسلة محاضرات حول الإخراج، المفهوم والممارسة قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة مستغانم، السنة الجامعية 2016-2017 ، غير منشورة.

الدراما السينمائية والتلفزيونية. وصار المخرجون يتحكمون في اختزال الزمان بإظهار سحاب سريع التنقل في الفضاء وكذلك الغروب والليل، وسرعة تنقل الأشخاص والسيارات باستعمال تقنية اللقطة السريعة (plan accelére). فعبر المونتاج يتمكن المخرج من التأثير على المشاهدين، وجعلهم يستجيبون لمختلف التغيرات الدرامية.

ولكل مخرج رؤية خاصة في بناء إنتاجه السمعي البصري أي أنه يضفي عليه لمسة فنية إبداعية من تصوراته وخياله وفكره، تجعله مميزا عن غيره من المخرجين، وللرؤية الإخراجية تيارات ومدارس متنوعة ترتكز على واحدة من عناصر الرؤية الإخراجية المذكورة سابقا. ولا تقتصر الرؤية الإخراجية على الدراما فقط بل تمس أيضا البرامج والحصص لجعلها جذابة ومشوقة ومؤثرة. وبذلك فإن الرؤية الإخراجية هي القدرة الفنية على إدراك الأشياء المخفية بواسطة الخيال، إذ لا تكفي الصورة المتقنة والمشاهد الجميلة والتمثيل الجيد وبناء حبكة القصة بدون مونتاج جيد فهو عملية فنية تزيينية نهائية لإزالة الشوائب والنقائص من المنتوج السمعي البصري "إن المونتاج ضرورة بالنسبة للمخرج وأنه اللحظة الوحيدة التي يحكم فيها المخرج سيطرته على فيلمه، وأن غرفة التركيب هي المكان المفضل لوضع بلاغة السينما..." [1].

يستعين المخرج بأدوات تعبيرية لطرح أفكاره ورؤيته الفنية باستخدام التمثيل الجيد والديكور والإضاءة والماكياج والملابس والموسيقى التصويرية والأغاني...أو بالتركيز على عناصر تعبيرية بذاتها كما يلجأ إليه المخرج (ألفريد هتشكوك A.Hitchkok) في فيلمه "المقعد" بدور البطل الممثل (جيمس ستوارت)، يعتمد المخرج على تقطيع وتفكيك المشاهد لعدد من اللقطات، ويعيد ربطها من وجهة نظره وفلسفته حيث أخذ لقطة قريبة (Plan rapproché) ويسمى أيضا (Plan poitrine)، (لقطة صدرية) للممثل وهو يطل من النافذة على كلب صغير يجري إنزاله في سلة إلى الأرض، ثم تعود الكاميرا إلى الممثل وهو يبتسم. لكن لو أظهرنا مكان الكلب فتاة تمارس الرياضة أمام نافذتها المفتوحة ثم عدت لصاحبنا المبتسم مرة أخرى فسوف تراه عجوزا يائسا يتحسر على شبابه بلوعة كبيرة.

البعد الأيديولوجي وعملية المونتاج: هو عنصر أساسي من عناصر الرؤية الإخراجية حيث يطرح من خلاله المخرج أو معد البرنامج أيديولوجيته وأفكاره وثقافته التي يؤمن بها. ويكون التميز انطلاقا من الأفكار التي تحتل الأولوية أكثر من السرد القصصي، بحيث يعمد

1-ألبير يورجونسون، صوفي برنيه، المونتاج السينمائي، تر: مي التلمساني مركز اللغات والترجمة، د،ط، 1996، ص13.

المخرج إلى تحقيق التصادم والتعارض بين الأفكار التي تتضمنها اللقطات، والتعبير على أفكار مجردة والجدل والصراع أو التفاعل بين العناصر البصرية، فهو يحاول طرح قناعاته وعقيدته لتغليبها والإفصاح عنها في منتوجه النهائي.

وإذا رجعنا إلى موضوع دراستنا "ألوان بلادي" نستنتج أن معد ومخرج البرنامج الوثائقي كان له تصور ورؤية خاصة في بناء المشاهد واختيار اللقطات والاعتماد على الراوية (مقدمة البرنامج) التي كانت همزة وصل بين ربط الماضي بالحاضر فيما يتعلق بالتراث الغنائي الجزائري بواسطة الانتقالات والروابط السمعية أو البصرية (les raccords)، التي ظهرت متناغمة أثناء الانتقال من مشهد إلى آخر، أو من لقطة إلى أخرى. عن طريق وصل اللقطات يكون المخرج مع المركّب، قد أسسا لعلاقة بينهما، وهذا التزاوج بين اللقطتين هو عضوي وذهني في نفس الوقت، فمن الناحية العضوية يبدأ المُشَاهد في الشعور بالتغير فور حدوث الانتقال بين اللقطات، فيتأهب ذهنيا لتفسير اللقطات الجديدة ومغزاها.

كما أن المخرج حاول توظيف اللمسات الفنية المسرحية في البرنامج من خلال الحلقة والقوال والعيطة في المسرح ،والاستعانة بممثلين مسرحيين في أداء أدوار مسرحية بسيطة ،وفي اللقاءات مع الفنانين وربطها بمشاهد مسرحية لهم وهم على خشبة المسرح كممثلين أو كمغنيين (مطربين) وهكذا... ذلك أن معِّد ومخرج البرنامج مارس المسرح وتأثر به إلى حد بعيد بحيث عكس تجربته المسرحية في الإخراج التلفزيوني، وهي تجربة معتمدة لدى كثير من مخرجي التلفزيون كالمخرج "بلقاسم حجاج" الذي تأثر بالاتجاه المسرحي عند الشاعر والطبيب والمخرج المسرحي الألماني (برتولت برشت Bertold Brecht).

المطلب السادس : فكرة البرنامج:

ألوان بلادي هي سلسلة حصص ثقافية وفنية خاصة بالإيقاعات والألحان والطبوع الغنائية الجزائرية، تساهم في نقل وتدوين التراث اللامادي المطبوع في الذاكرة الجماعية والمنسوخ في تنوع المشافهة عبر مناطق الجزائر التي يعتبرها البعض قارة جغرافية، فهي بذلك قارة ثقافية بحكم تنوع التعابير الفنية والقولية وتعدد العادات والتقاليد بها، والبرنامج هو وسيلة إعلامية واتصالية تسمح للمتلقي من التعرف على الفولكلور الغنائي وما يتضمنه من أبعاد وقيم عريقة

ومتأصلة بالمناطق الجزائرية وسكانها الذين لايزالون متشبثين بها، وفي ذات السياق اكتشاف العلاقة الثنائية بين الإيقاع الجميل والمناظر الطبيعية الخلابة التي ترعرع بين أحضانها.

المطلب السابع : الشخصية المركزية في البرنامج :

يتكون البرنامج ككل من عناصر تساهم في بناءه كالفرقة التقنية والتنشيط والمستجوبون والفرق الغنائية (الفنانين)، كما هو الحال في برنامج ألوان بلادي. وهو وحدة متكاملة تعمل على تقديم مضمون أو رسالة إعلامية إلى المتلقي (المشاهد) باعتباره هدف أساسيا. إن مشاهد التلفزيون لا يتعامل مع نص مكتوب يفتقر إلى الحيوية، أو مع كائن موضوعي مستقل، بل يتعامل مع المادة الإعلامية أو البرنامج التلفزيوني من خلال شخص ينشطه أو يقدمه ويظفي عليه الحيوية والديناميكية، وهذا الشخص هو المنشط(ة) الذي يشتغل مع فريق فني مميز وفكرة جذابة، ولكن تبقى كاريزما المنشطة هي السمة أو العنصر المركزي الغالب في البرنامج. كما أن البرامج تتطلب منشطين بذواتهم، لأن بعض المنشطين ينجحون في برامج ويفشلون في أخرى تبعا لميولهم ورغباتهم، وقد أثبتت التجارب التلفزيونية أن الفنانين والممثلين يعدون من أحسن المنشطين نظرا لقدراتهم العالية في التعامل مع الكاميرا والميكروفون علاوة على الشروط الأخرى كالصحة الجسدية والنفسية والمستوى الثقافي والتعليمي وسرعة البديهة والخيال والثقة في النفس والقدرة على الارتجال عند حدوث خلل فني أو طارئ ما، بالإضافة إلى المظهر الجسدي والملابس والألوان والماكياج وسلامة الجهاز الصوتي (النطق) والتحكم في مخارج الحروف. وتظهر منشطة برنامج "ألوان بلادي" وكأنها المحرك للبرنامج أو القاطرة التي تجره عبر انتقالات متنوعة من هيئة إلى أخرى وتسافر بالمشاهدين عبر المشاهد ليكتشفوا سحر وكنوز التراث والفولكلور الجزائري.

تستعمل المنشطة تبعا لتوجيهات المخرج لغة بسيطة يفهمها المتلقي الجزائري، وحركات وإيماءات وتعابير للوجه تستدرج من خلالها جمهور البرنامج. تنم هذه التعابير المستخدمة عن علاقة المنشطة بالمسرح. فهي تقدم البرنامج بطريقة تمثيلية مشوقة بعيدا عن التقديم الرسمي والبروتوكولي الممل والذي ينفر المشاهدين. ذلك أن تعبيرات الوجه تلعب دورا كبيرا في تعزيز الاتصال اللفظي مع الضيوف والمتلقين وكأنها تخاطبهم وجها لوجه، وتتعامل مع الظروف المحيطة بالبرنامج ترتاح وتفرح وتتأثر وتحزن تبعا للمحتوى المعالج. والأغنية الشعبية مليئة

ومفعمة بعناصر الفرج والابتهاج والشوق والحنين والرثاء والحزن والبكائيات على الغائب الحاضر والتطلع إلى المستقبل والحنين إلى الماضي. وهي مواقف تلتزم المنشطة فيها بتشخيصها ومحاكاتها من أجل تحقيق المصداقية والواقعية التي تميزها.

المطلب الثامن : الصورة والإطار (الكادراج Cadrage)

للصورة التلفزيونية مكونات وزوايا التقاطها وأحجام متنوعة وهي نتاج لفن التصوير بالكاميرا أو غيرها من الوسائل التي تدخل في تصميم وإنتاج الصورة. و التأطير (cadrage)" هو تحديد مجال الكاميرا باختيار زاوية التصوير و سلم اللقطة، و التنظيم الداخلي للفضاء بإبراز الشخصيات و مختلف أجزاء الديكور المراد تصويره." [1].

ويعبر عن الصورة في السينما والتلفزيون باللقطة (Plan)، حيث أن للصورة مفاهيم ودلالات متنوعة تبعا لتعدد وتنوع الحقول المعرفية والفنية، ونقصد في دراستنا هذه الصورة التلفزيونية وتأثيرها على المتلقي حيث أصبح كل شيء موضوعا للصورة في الزمن الراهن وهي الوسيلة التي تفهمها الجماهير العريقة على اختلاف درجات ثقافتها وتحضرها. "إن الصورة في التلفزيون ليست كالصورة الفوتوغرافية أو السينمائية، فهي مجموعة من النقاط الضوئية، تظهر على الشاشة بواسطة شعاش إلكتروني، وكلما كان عدد النقاط الضوئية كبيرا كلما ازدادت الصورة وضوحا..." [2].

وصارت الصورة المتحركة تهيمن على كل شيء ومجال حتى صارت ترتبط بالسياسة والاقتصاد والثقافة، ولا أحد يستغني عنها.

ومن مزايا الصورة أنها تسجل الواقع وتعبر عنه، وتوضح علاقة الأجزاء بالكل والكل بالأجزاء، كما أن لها أبعادا سيميولوجية وفلسفية وثقافية وإيحاءات نفسية. وهي تختار من الواقع على ما يراد إبرازه منه، وتستثني الأجزاء التي تشتت الانتباه وذلك باختيار اللقطات المناسبة وزوايا التصوير الملائمة لوضعية الكاميرا. و يسمى التركيز على أشياء معينة بالصورة التأطير أو الكادراج.

1- محمد إبراقن،علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الإتصالية،دراسة حالة لسيميولوجيا السينما،دكتوراه،جامعة الجزائر، ص،17.
2- فضيل دليو، مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية، د،م،ج، الجزائر، 1998، ص143.

والكادراج: هو اختيار جزء من الكل بمعنى تحديد إطار أو حدود للصورة الملتقطة، وللصورة عمق ومجال، وإن أي مخرج يسعى من خلال الفيلم أو البرنامج الذي يخرجه إلى كسب إعجاب الجمهور بواسطة ما يقدمه من صور جذابة وذات معنى ودلالة.

وهناك ثلاثة أنواع رئيسية في تكوين المنظر:

أ- التكوين بواسطة التصميم: فالمخرج حر في تركيب الصورة وتكوين المنظر وذلك بترتيب الخطوط والإيقاع (تناغم الفيلم) والألوان والضلال بالطريقة التي يرغب فيها بغض النظر عن تطابقها مع الواقع.

ب- التكوين بواسطة الترتيب: أي أن المخرج مع مدير التصوير ومهندس المناظر يقومون بوضع الأغراض وترتيبها أمام الكمايرا على نحو مقصود.

ج- التكوين بواسطة الاختيار: وهو الطريقة الأكثر شيوعا في التصوير التلفزيوني وهو اختيار جزء (عدة مناظر) من الواقع، "بالاعتماد على زوايا الكاميرا وتنوع أحجام المناظر والعدسات المختلفة"[1].

ويقوم التكوين البصري على الأهمية أي أن يكون هناك جديد على الأقل في كل لقطة جديدة، والتوتر حيث يضع المخرج في الحسبان وجود عنصر التوتر داخر المنظر، بحيث يجعل عين المشاهد تنتقل من عنصر إلى آخر من بين العناصر المتبانية داخل الإطار. وهناك العنصر الجمالي والبساطة أي أن يكون تكوين المناظر بسيطا غير معقد كإقحام موضوعات كثيرة داخل الكادر تسبب ارتباكا للمشاهد " فالتكوين المعقد يبعث تأثيرا محيرا ويربك عين المشاهد، ولا يعني ذلك أن يكون التكوين سطحيا"[2]. إن هذه العناصر بالإضافة إلى عمق الصورة[3] وحركتها كالحركة الأفقية والحركة الرأسية التي تعبر عن النمو والانتصار عكس الحركة الرأسية نحو أسفل الإطار (الكادر) فتعني الثقل والانهزام والذعر...

تحدثنا عن تكوين المنظر لانتقاء واختيار السرد الصوري (الصورة) نظرا لأهميته القصوى في تصوير الأفلام والبرامج، وللحصول على التأثيرات المرجوة من التكوين لجأ معد ومخرج برنامج "ألوان بلادي" إلى اختيار وتحديد أماكن التصوير ذات الصلة بالألحان والإيقاعات، لأن الأماكن هي الوعاء الذي ستتألف ضمنه عناصر تكوين المناظر، حيث ركز

1- كرم شلبي الإنتاج التلفزيوني وفن الإخراج، دار ومكتبة الهلال، بيروت 2008، د ط، ص96.
2- خليل شحادة، الإخراج التلفزيوني، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص138.
3- يجعل المتفرج يحس بأكثر من مستوى في التكوين ويعطي ايحاءا بالبعد الثالث والصورة التي تتميز بالعمق تكون أكثر تأثيرا من الصور السطحية.

على اختيار أفضل الأماكن للتصوير وأفضل منشطة (ممثلة) التي تقوم بتنسيق وربط المشاهد ببعضها البعض برتم إيقاعي اعتبارا بأن السينما والموسيقى تقوم الحركة في كليهما من خلال الإيقاع والتطور اللحني لإثارة العواطف في النفوس. وهذا الرتم الإيقاعي مفروض من جهة أخرى على المخرج باعتبار البرنامج الوثائقي غنائي موسيقي بنسبة 80%، كما شكلت الأماكن الطبيعية في الريف والبادية أعلى نسبة نظرا لارتباط هذه الأماكن بالنمط الغنائي البدوي الفولكلوري.

يعد المكان شخصية اعتبارية لها تأثيرها ضمن الأفلام والأفلام الوثائقية لما له من أبعاد مادية واجتماعية ونفسية. وقد اعتمد المخرج على التضاريس الجغرافية في تصوير البرنامج واستعمل الجبال والوهاد والسهول والمراعي والوديان...كجبل بْرام، المَقرَس، وعيسى بن زير. والساحات العمومية الشعبية كالطحطاحة في وهران والمقاهي الشعبية والأزقة والدروب، والفضاء الصحراوي الشاسع. حيث ترتبط الطبوع الغنائية الشعبية بهذه الأماكن التي نشأت فيها: "تتمثل الأبعاد المادية للمكان في شكله وموقعه الجغرافي، أما البعد الاجتماعي فيتمثل في المستوى الاجتماعي للمكان والعلاقات التي ينشأها بصفته التاريخية والاجتماعية بين السكان، ويتمثل البعد النفسي في تأثيره على قاطنيه وموقفهم النفسي منه"[1].

وللأماكن صراعات تخوضها مع أماكن أخرى، كالصراع بين الأحياء الفقيرة والراقية، والريف والمدينة، كما تصارع الأماكن الظروف الطبيعية من أجل البقاء، خاصة في القرى والجبال والمناطق النائية المعزولة التي شكلت مهد وميلاد الفنون القولية الشعبية. تجدر الإشارة إلى أن المخرج أو منتج البرنامج يقوم في المرحلة القبلية (قبل بدأ التصوير) بتحديد واختيار الأماكن بدقة، لأن المكان يمكن له أن يشارك في التأثيرات الدرامية من تشويق ومفارقة وانقلاب درامي وغيرها من العناصر التي يلتمسها المخرج بعناية فائقة. حيث أن المكان يوظف أيضا على المستوى الأيديولوجي، وهو عبارة عن لقطات (صور) تحمل شفرات كامنة يقصدها المخرج، ليقوم المتلقي (المتفرج) بتفكيكها إلى معاني وإشارات دالة تبعا لمعناها الكامن.

1- خليل شحادة، الإخراج التلفزيوني، م، س، ذ، ص24.

تلعب الظروف الزمكانية دورا محوريا في المنتوج السمعي البصري فيلما كان أو برنامجا وثائقيا أو مسلسل...ذلك أن الفيلم هو فن كائن في المكان ممتد في الزمان[1]. ولا يقل توظيف الزمن أهمية عن عنصر المكان. فللزمن مستويات تؤثر على المشاهد كالزمن التاريخي والزمن المؤثر، وهي أزمنة وظفها مخرج برنامج "ألوان بلادي" من بين الأزمنة الأخرى، ونقصد بالزمن التاريخي هنا ذلك الجرد والسرد الصوري الذي يرجع إليه المخرج من حين إلى آخر بواسطة تقنية "الفلاش باك"[2]، لاستقراء الأغنية الشعبية تاريخيا، أي كيف نشأت وما هي الظروف التاريخية التي نشأت فيها وكيف تطورت وانتقلت مشافهة إلى الأجيال اللاحقة.

أما الزمن المؤثر فيتمثل في إحساس المتلقي بمرور الزمن طولا وقصرا، حيث يتفاعل مع البرنامج انفعاليا، فتارة يبتهج ويفرح وطورا يحزن وتمر ثواني الحزن والرعب كأنها ساعات طويلة بينما تمر ثواني الفرح في عجالة. وقد قام المخرج بتصوير داخلي وخارجي في أزمنة مختلفة ليلا ونهارا وعند غروب الشمس كما حدث في الحصة الخاصة بفن الإمزاد والتندي في عمق الصحراء الجزائرية للتعبير عن البعد الرومانسي وسحر الصحراء. أو ربما للتعبير عن السكون والوحدة بعيدا عن الضوضاء الذي تخلفه حركة المرور والأشخاص نهارا.

المطلب التاسع: الألوان والإضاءة:

1- عنصر الإضاءة (l'éclairage)

يرتبط التصوير بالإضاءة ارتباطا عضويا، فبدون الإضاءة لا يوجد معنى للتصوير، والإضاءة هي أحد العناصر الرئيسية لإظهار المشاهد والديكورات والأشخاص المرتبطين بها، والإضاءة هي من اختصاص مدير التصوير بالتنسيق مع المخرج و مهندس المناظر. كما أن التضاد بين الضوء والظل هو أحد أهم تكوين الكادر السينمائي أو التلفزيوني. وتقاس الإضاءة بوحدة تسمى: "(كلفان Kelvin) وهي وحدة الأساس في الحرارة"[3].

1- يشترك المخرج مع الروائي في توظيف الزمن عبر المنجز السينمائي، فيظهر عبر هذا الأخير الزمن الطبيعي: المتمثل في تداول الأيام والفصول والمواسم وتعاقب الليل بالنهار، ودوران الزمن (من الصغر إلى الكبر) وعقارب الساعة تسير نحو الأمام في مسار زمني خطي ويظهر الزمن في تتابع كأوقات الأكل، و القيلولة...

2- يستخدم المخرج تقنية "الفلاش باك" للتعبير عن حلم الممثل أو ذكرياته في الماضي أثناء منولوقه الداخلي (مناجاة) (monologue) وهو ما يعرف في فن الرواية بزمن العودة من أجل الرجوع إلى أحداث الماضي ووقائعه في مسار غير خطي.

3- المنهل، قاموس فرنسي عربي، م، س، ذ، ص590.

ويرمز لها بالرمز (K) نسبة للعالم الفيزيائي الأسكتلندي (لورد كلفن Lord Kelvin) حيث تقاس حرارة الشمس أثناء التصوير حتى تكون اللقطة معرضة جيدا، فلا تكون كثيرة الضوء ولا مظلمة، وتعرف بمفاهيم فنية وهي (sur exposition) و(sous exposition). وتهدف الإضاءة إلى وضوح الصورة ليتمكن المشاهد من التعرف على جميع العناصر الهامة في الإطار/ محتوى البرنامج. ونقل المشاهد إلى صورة واقعية عن أحداث الفيلم... وخلق مناخ عاطفي بين المشاهد وما يراه من صور (لقطات).

مصادر الإضاءة:

* **الإضاءة الطبيعية**: وهي التي تأتي من مصادر ضوء طبيعية كضوء الشمس والقمر وضوء النهار وهي تختلف باختلاف الأوقات والفصول.

* **الإضاءة الاصطناعية**: وهي التي تأتي من مصدر كهربائي كالفلاش والفلورسنت والتنجستن والهالوجين والكوارتز.

***الإضاءة الاصطناعية غير كهربائية**: ويكون مصدرها الشموع والنار والكيروزين والماغنزيوم...

ويمكن التحكم في اتجاه الضوء عن طريق تحديد الاتجاه الذي سيكون فيه مصدر الضوء بالنسبة لموضع الكاميرا. وقد تكون الإضاءة أمامية أو خلفية أو رأسية أو جانبية أوإضاءة من الأسفل... وهي تهم الأشخاص والديكور معا "يجب أن تعد الإضاءة تبعا لحركة الكاميرا والأشخاص، إنها تخلق باستمرار من الظل والنور"[1].

وهناك مؤثرات ضوئية وهي تشبه ماكياج النماذج المركبة بحيث تغير ملامح الوجه ومظهر الديكور أو الجو السائد في المشهد.

وبالعودة إلى تحليل تقنية الإضاءة في برنامج "ألوان بلادي" نلاحظ أن المخرج اعتمد على الإضاءة الطبيعية بنسبة كبيرة تبعا لطبيعة المواضيع المعالجة والتي تتطلب ديكورا طبيعيا محضا يلائم سكان الريف بين النهار والليل حيث أن الأفراح تبدأ نهارا وتختتم ليلا أو مع الصباح الباكر كما جرت العادة في الريف أو المدينة. مع أن المظاهر الاحتفالية في الريف تقام نهارا بالاعتماد على ضوء الشمس بينما السمر يكون تحت ضوء القمر أو الشموع أو النار... كذلك الأعمال الفلاحية من حصاد ورعي تبدأ مع طلوع الفجر وتنتهي مع غروب الشمس حيث

1- عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية وضوابطها الفنية، ماجستير في اللغة والآداب، فلسطين، 2010، ص472.

يعود الفلاحون والرعاة إلى قراهم ومداشرهم قبيل بداية الليل. استعان المخرج بالإضاءة الاصطناعية عند التصوير الداخلي للأشخاص والديكور باستعمال: لمبات[1] الوجه والفلاش، وكاشف النور، والعاكس للضوء (reflecteur) أو المرآة العاكسة للضوء وغيرها من المعدات والتجهيزات الخاصة بالإضاءة التلفزيونية.

وفيما يتعلق بإضاءة المكان (الديكور) أو المحيط فهي إضاءة تكميلية للتقليل من الظلال[2]، وتستعمل لتحديد الجو الخاص لكل ديكور.

2 - عنصر الألوان (les couleurs):

يختلف معنى ومدلول اللون باختلاف الثقافات والحضارات ومعتقداتها، فهو يستمد معانيه الثقافية والرمزية من المدونة الاجتماعية: "أي من الدلالات التي تنتج عن الاتفاق العرفي لنسق ثقافي في مجتمع ما"[3].

والألوان قد تنسجم أو تتناقض فيما بينها، ونعني بانسجام الألوان الجمع بين لونين متجاورين أو أكثر والتناقض بينهما يعني التنافر، فقد يكون التناقض بين الألوان منفرا كما يكون جذابا إذا ما أحسن استخدام الألوان المتضادة أو المتناقضة في مكانها المناسب.

فاللون (la couleur): "هو مختلف الموجات الشعاعية التي تدركها العين وتحدث فيها تحولات كهربائية، ينقلها العصب البصري في شكل تيارات إلى الدماغ"[4] ويقوم بالتمييز بينها.

وتصنف الألوان في أربع مجموعات هي: ألوان النار، ألوان الهواء وألوان الماء وألوان الأرض؛ وتضم كل مجموعة عددا من الألوان ماعدا ألوان الماء التي يمثلها لون واحد هو الأخضر. فاللون بهذا المعنى هو تأثير فزيولوجي ناتج عن شبكة العين. ولكل مخرج مدونة لونية يركز عليها لأسباب جمالية أو نفسية أو أيديولوجية كما ذكرنا في الرؤية الإخراجية. ذلك أن اللون يرتبط بقيم رمزية إيجابية وأخرى سلبية.

1- لمبات: لفظ عامي يراد به (lampes) ومنها: (les projecteurs) وهي متفاوتة في الوزن وقوة الإضاءة وتسمى: المنوار أو كشفات النور.

2- الظلال المقصود بها ظلال الأشخاص والأشياء المصورة وهي غير مرغوب فيها في التصوير السينمائي والتلفزيوني اللهم إلا إذا كانت مقصودة لذاتها كما تميل إليه المدرسة الانطباعية التي تعتمد على استعمال الإيحاء باستخدام ثنائية الضوء والظل للتعبير عن الخوف (الأشباح).

3- Dominique serve, florsheim, quand les images vous prennent au mot, ed d'organisteur, Paris, 1993, p34.

4- Fernand le grand, optique physiologique de la couleur, ed Dunod, Paris, 1960, p3.

وفي الإنتاج السمعي البصري يعتمد المخرجون على ديكورات طبيعية بألوانها أي أن المشاهد (المتفرج) يرى اللون على طبيعته كما تراه العين وهذا مبدأ التيار الواقعي (الواقعية). وهناك من يستعمل الألوان كهدف جمالي أو استخدام انطباعي تأثيري، أو استعمال نفسي أو كهدف شاعري أو خيالي أو تأثير زمني تاريخي وذلك باستخدام الضوء واللون لإعطاء الإحساس بالزمن الماضي.

يشكل الديكور الطبيعي وما يحمله من ألوان الطبيعة والأشياء والأشخاص السمة الغالبة في برنامج "ألوان بلادي".

- **اللون الأخضر**: وتعكسه الجبال والسهول والحقول التي ترعرعت بين أحضانها الأغنية الفولكلورية (أغنية الريف والبادية) ويعني اللون الأخضر في المدونة اللونية الحياة والخصوبة والتجدد والأمل وهذا حال الطبيعة وما تحتويه من كائنات نباتية وحيوانية حية، تتخصب وتتجدد باستمرار، ويرمز للخير والإيمان فهو لون النبات والبساتين، والمروج، ولون الرايات العربية وقباب المساجد والأضرحة ولون أصحاب الجنة. قال تعالى: "...عَالِيَهُم ثِيابُ سُنْدُسٍ خضر"[1].

- **اللون البني** (لون الطين) هو لون الأرض والتراب مصدر الإنسان. هو لون مسيطر على المباني والبيوت الريفية الطينية والحجرية والتي تظهر وكأنها امتداد للأرض والإنسان، وقد أبرز البرنامج بقايا المنازل وهندستها المعمارية التقليدية في معظم الحصص عند تناول العايطة والأغنية البدوية والأغنية الثورية. ولون الأرض هو أقرب للون بشرة الإنسان البدوي أي اللون البني الذي يوحي بالخريف ومعنى الكآبة التي حملها طيلة حياته بفعل سياسة التجويع والتخويف والتقتيل التي مارسها عليه الاستعمار الفرنسي على مدار مئة واثنين وثلاثين (132) سنة. كما أن اللون البني هو لون البرنوس الجزائري الأصيل الذي يرتديه الفارس أو الجلابة لباس عامة القرويين، تنسج بألوان مختلفة كالأسود والأبيض.

- **اللون الأبيض**: ينتمي اللون الأبيض إلى ألوان الهواء، وهو لون مرتبط بكثرة باللباس التقليدي الجزائري كالعباءة (القشابية) والعمامة عند الرجل والمنديل الذي تستعمله المرأة الجزائرية لشد رأسها (عَصّابة)، والبلوزة البيضاء التي ترتديها النساء في المظاهر الاحتفالية المرحية والطقوسية كالمآتم مثلا (العزاء)؛ وأثناء الحج والعمرة. ويعبر اللون الأبيض عن الوقار والصفاء والنقاء والطهارة والسلام، وفي الفكرة المقابلة لهذه الدلالة فهو يرمز إلى الفتور

1- سورة الإنسان، الآية 21.

والبرودة لدى سكان البلاد الشمالية ذات المناخ الشديد البرودة، ولدى مناطق أخرى عبر الكرة الأرضية التي يكثر فيها الجليد (الصقيع) وتساقط الثلوج.

أظهر برنامج "ألوان بلادي" اللباس التقليدي الجزائري الرجالي والنسائي الذي يحمل هذا اللون بكثرة وهو امتداد للثقافة العربية الإسلامية، فهو لون رداء الإحرام والطواف حول الكعبة وهو صفة أهل الجنة لقوله تعالى: "يومَ تبْيَضُ وُجُوهٌ وتسوَدُّ وُجُوهٌ"[1] وهو رمز رايات الأمويين. كما أن الأعلام البيضاء والخضراء ترفع فوق منازل أهل العرس في القرى والمداشر الجزائرية كعلامة مميزة يهتدى إليه المدعوون والضيوف وللتدليل على المحبة والصفاء والنور، فارتداء الملابس البيضاء هو تعبير عن النقاء الروحي. وحول رمزية هذا اللون وقيمته لدى العرب، يقول (صفي الدين الحلي):

سَلِي الرماح العوالي عن معالينا ∴ واستشهدي البيض هل خاب الرَّجا فينا

بيضٌ صَنَائِعُنا سُودٌ وَقَائِعُنا ∴ خضرٌ مَرَابِعُنَا حُمرٌ مواضينا

وجاء في الحديث الشريف:" تركتكم على المحجة البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلا هالك"[2]. والمحجة هي الجادة والطريق الصحيح واتباع أوامر ونواهي القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة.

- اللون الأسود والأخضر: هذان اللونان في برنامج "ألوان بلادي" عكستهما "الملحفة الشاوية" و"السطايفية" وهما لباسان تقليديان يميزان المرأة في الشرق الجزائري. يتكون الزي الشاوي من لحاف عريض يكسو جسد المرأة وقد تأتي الملحفة على ألوان مختلفة لها ارتباط بالدائرة اللونية للمنطقة. قد يكون لباس المرأة أبيضا أو أحمرا أو أخضرا أو خليطا بين هذا وذاك، ويكون لحاف المرأة السطايفية أسودا مع نقاب (لثام) من نفس اللون أو اللون الأبيض. والملحفة هي القطعة الهامة في اللباس النسوي الشاوي، ويوضع فوق الملابس الداخلية ويصنع من القطن الملون بالأسود أو الأبيض وهما اللونين السائدين في هذا اللباس على بقية الألوان الأخرى. يتخذ اللون الأسود في العرف الشعبي رمزا للتشاؤم والظلام والخوف والحزن وقد يوحي بالشرف واليأس والعزاء والفزع. فالمرأة الشاوية والسطايفية التي تميل لهذا اللون، هي كغيرها من نساء الجزائر، عاشت حياة مفزعة وحزينة نتيجة لبطش العدو الفرنسي ووسائله الحربية من دبابات ومدرعات ومدافع وطائرات سلطها على الشعب الجزائري تحت شعار

1- سورة آل عمران، الآية 106.
2- رواه أحمد وابن ماجة.

سياسة الأرض المحروقة التي أتت على الأخضر واليابس. ومن هذه الوسائل الفتاكة الطائرات والمروحيات، حيث وقفت المرأة الجزائرية أمامها حزينة، خائفة على أعز الناس إليها وقد يكون الأب أو الأخ أو الزوج أو القريب الغالي أو الإبن.

الطيّارة الصفرا ∴ بَرْكَايْ مَا تُضُربِيش

أنا عَدِي فَرْد أخي ∴ لْمِيمَة مَا تَضْنِيش... [1]

فكان لزاما على المرأة أن تحزن وتيأس وترتدي اللون الأسود للتعبير عن العزاء والخوف والحزن والحداد والموت. وهكذا فإن اللون الأسود رمز للحداد في بعض الثقافات الأوروبية والعربية، وقد يتخذ معنى ودلالة أخرى فهو لون المزج المتوازن بين الأقطاب المتناقضة فهو لون البؤس والحزن ولون الأناقة أيضا، ترتديه المرأة البيضاء البشرة فتزداد جمالا عكس المرأة السوداء البشرة التي تفضل الملابس البيضاء، ومن الباحثين من يربط اللون الأسود بالغموض والتمرّد والجاذبية فهو يعكس العمق المخيف ويعتبرونه سيّد الألوان لحياديته.

المطلب العاشر: تحليل الديكور (Décor):

الديكور لفظ معرب من الكلمة الفرنسية الأصل (Décor) يشمل المناظر والأثاث والأكسسوارات (les accessoires) والخلفيات...ويقصد به فن التصميم الداخلي وهوعبارة عن فن استغلال الفراغ والمساحات المتاحة وكافة أبعادها بهدف تجميلها وزخرفتها وتهيئتها وتأثيثها. يوحي الديكور بالصور الجمالية والأسلوب الفني الذي يوظفه مهندس الديكور في بناء وتركيب الديكورات التي يتطلبها التصوير، وهو يختلف باختلاف مكان التصوير، فقد يكون الديكور طبيعيا إذا ما استخدم الفضاء الطبيعي (الطبيعة) كخلفية فنية لمشاهد الفيلم أو البرنامج، كالتصوير في الجبال والسهول والحقول والبحر والأودية والسماء...كما يمكن للديكور أن يصنع عندما يريد المخرج إعادة إنشاء المكان لتصوير المَشاهد. "إذا نظرنا إلى الديكور في معناه الواسع كإطار لتخيل المشاهد، فمن الممكن بناءه خصيصا لتصوير فيلم ما، أو أن يتواجد قبله وعند ذلك نتكلم عن ديكور طبيعي سواء تعلق الأمر بالتصوير الخارجي أو الداخلي"[2].

1- أغنية شعبية من العيطة (السراوي) السطايفي، برنامج "ألوان بلادي".
2- ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر، فائز بشور، د.ط، ص28.

يختلف نوع وشكل الديكور من إنتاج إلى آخر ويعد من العناصر الرئيسية في تقوية دلالة مضمون المشاهد، بل هو جزء منه.

إن هندسة الديكور هي فن وعلم مرتبط بالعمارة الداخلية وبالإنتاج السمعي البصري في المجال السينمائي والتلفزيوني، وقد خُصِّصَ له استوديوهات عالمية كهوليوود مثلا التي بها قرى وشوارع ومقاهي وصالونات تستدرج المتلقي في الزمان والمكان الذي تدور فيه أحداث القصة. وعلى هذا الأساس فإن الديكور السينمائي أو التلفزيوني هو: "أي شيء يحيط بالحدث أو يظهر خلفه وقد يكون الديكور غرفة استقبال أو سلسلة جبال أو فضاءا رحبا في الهواء الطلق"[1].

ولبناء الديكورات أو اختيارها فإن مهندس الديكور هو صاحب الصلاحيات الواسعة لانتقاءه، ولكن هذا لا يمنعه من التعاون والتشاور مع المخرج وكاتب النص أو معده ومهندس الإضاءة (مدير التصوير) والمصورين وكلهم لهم علاقة بتنفيذ المشاهد كل حسب تخصصه. تعطي الديكورات المصطنعة أو المنجزة داخل الأستوديو ميزات كثيرة عن الديكورات الطبيعية فهي تعطي الحرية الكاملة لكاتب النص وللمخرج في خلق الجو المناسب للأحداث، وهي بمثابة تجسيد للحالة النفسية لشخصيات الفيلم. وهي مربحة في الوقت وموفرة للإضاءة، في حالة تعذر وجود الشمس بفعل التقلبات الجوية خاصة الفصول الممطرة.

اعتمدت المشاهد المصورة في برنامج "ألوان بلادي" على نوعين من الديكورات الخارجية والداخلية.

فالديكور الخارجي تمثل في الجبال والغابات والقرى والمداشر، والأنهار والبحر والصحاري وشوارع وساحات المدن وبعض الشواهد والمعالم الأثرية التي اختارها المخرج بدقة وذوق فني سليم، بهدف تحقيق الانسجام والتناغم بين مضمون البرنامج والديكور.

أما الديكور الداخلي للبرنامج فنقصد به تلك المشاهد التي التقطتها الكاميرا داخل المنازل والمباني العمومية كدور السينما والمسارح وغيرها، وهي عادة مقابلات تلفزيونية أو لقطات من سهرات فنية غنائية أو لقطات مسرحية...وقد يكون هذا النوع من الديكور صالونا أو مكتبا أو بهوا كبيرا أو منزلا قديما أو خيمة صحراوية تقليدية.

1- صلاح أبو سيف، كيف نكتب السيناريو، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د،ط، 1981، ص23.

*** وظائف الديكور في البرنامج:**

1- الإيحاء بالمكان والزمان: هل هو منزل أو خيمة أو شارع أو ممر جبلي ضيق أو سهل فسيح أو حقل أو شاطئ بحر؟ ومتى صورت هذه الأماكن والأشخاص المرتبطين بها، صباحا أو مساءا أم ليلا، وفي أي فصل من الفصول خريف، شتاء، ربيع أو صيف؟ وكذلك الأزمنة (الماضية أو الحاضرة) ويتجلى هذا البعد الزمني من خلال النمط المعماري واللباس والأدوات والأواني المستعملة...

2- الإيحاء بالحالة النفسية: وهي الحالة التي يكون عليها المشهد ليهيئ المتفرج لمعايشة الأحداث طبقا لزمانها ومكان وقوعها.

3- إضافة العنصر الجمالي: إن المكان كديكور يظفي الحيوية والنشاط كما أن اختيار الديكور يعني إخفاء عيوب وتشويهات وسلبيات المكان (كالقذارة والجرافيتي[1] والرسوم على الجدران...).

4- الإيحاء بالجو العام للمناظر من الناحية الدرامية والمعروفة مسرحيا بالقناع الضاحك الباكي حيث يختلف ديكور المشهد الحزين عن ديكور الاحتفال المرحي.

المطلب الحادي عشر : الأكسسوارات (Les accessoires):

يحتاج كل إنتاج سمعي بصري كيف ما كان نوعه إلى الأكسسوارات بالإضافة إلى الديكور، وهي عبارة عن قطع وتحف فنية وأدوات تزيينية يتطلبها تصوير البرنامج أو الفيلم. وهو لفظ مأخوذ من أصوله اللاتينية (Accessories) و(Accessoires) ومعناها في اللغة العربية: "لوازم، لواحق أو مكملات"[2].

والأكسسوارات هو لفظ: "يشمل كل الأشياء الشاذة والغريبة والخارجة عن المألوف مثل الرداء المعدني للمحاربين القدماء، مدفع (سلاح تقليدي)، ذراع اصطناعي، هياكل عظمية لحيوانات منقرضة ملابس من العصور الوسطى والأواني وأدوات العمل...يجلبها إلى بلاطو التصوير شخص يسمى الأكسسواريست (Accessoiriste)"[3].

1- الجرافيتي (Graffiti) وهو ترك رسومات أو كتابات (كلمات..) على الجدران بطريقة عشوائية وفوضوية وهو عادة ما يكون كلاما غير مرغوب فيه، باستعمال البخاخات، وهو ممارسة موجودة منذ قديم الزمان، وصار مرتبط اليوم بالقضايا السياسية والاجتماعية، ومنهم من يعتبره فنا قائما بذاته عندما يكون مضمونه إيجابيا.

2- المنهل، قاموس فرنسي عربي، م، س، ذ، ص106.

3- فرنك جوثيران، فنون السينما، تر، عبد القادر التلمساني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص20.

تصنع هذه الأكسسوارات في الأستوديوهات العالمية وهي موجودة في المسارح والمتاحف خاصة إذا كانت أشياء قديمة كالتحف الفنية النادرة، كيفما كان نوعها وطبيعة استعمالها.

*** أنواع الأكسسوارات:**

1- أكسسوارات ثابتة: وهي التي تكوّن جزءا من الديكور أو جزءا تابعا للأشخاص (الممثلين، المنشطة، شيوخ الغناء، الشيخات، الفرسان....) كما هو الحال في برنامج "ألوان بلادي. تتميز هذه الأكسسوارات بالثبات أي أنها غير قابلة للتنقل فهي ملتصقة بالديكور وبالأشخاص ولكن يمكن استعارتها بالبحث عن بديل مشابه لها. وتكشف هذه الأكسسوارات عن الأشياء التابعة لها، لو سمعنا أنغام القصبة أدركنا بأننا في الريف، ولو رأينا مرأة ترتدي "ملحفة" عرفنا بانها تنتمي إلى منطقة معينة وهكذا....

2- أكسسوارات متحركة: وهي الأكسسوارات التي تتميز بالحركة والانتقال وتشمل الأدوات والمعدات كالسيارات القديمة ووسائل النقل التقليدية، فهي وسائل نقل متحركة وتعد بمثابة أكسسوارات يتطلبها الفيلم أو البرنامج، وغيرها من الأشياء القابلة للتحرك مع أنه تصعب التفرقة والتمييز بين الأكسسوارات الثابة والمتحركة.

3- موتيفات ديكور وأكسسوارات برنامج "ألوان بلادي": رصدنا في تحليلنا لمضمون وشكل البرنامج الوثائقي "ألوان بلادي" أن المخرج أدرج مجموعة من الأكسسوارات والموتيفات لتقوية المشاهد (المناظر)، ولها دلالات عديدة منها:

الكشف عن المكان والزمان: عندما نشاهد مطربا في فن "الرحابة" أو الأغنية البدوية مثلا وهو يرتدي البرنوس والقشابة والعمامة..فإن ذلك يدل على أن هذا الفن موطنه الريف والبادية ويعود تاريخه إلى الأزمنة القديمة التي انتشر فيها الشعر الشعبي والملحون بشمال إفريقيا، كما يوحي هذا المشهد بأصالة الإنسان الجزائري والاعتزاز بتراثه وثقافته.

كذلك تحيل الخيمة التي شكلت جزءا من الديكور الصحراوي وأواني الطبخ التقليدية كإبريق الشاي والكؤوس والنار الموقدة التي تستعمل للطبخ والتدفئة والسهر، تحيل وترمز إلى البادية الصحراوية الجزائرية وعادات وتقاليد سكانها الموروثة أبا عن جد.

والفارس بلباسه التقليدي في ألعاب الفانتازيا (القوم) يرمز إلى شجاعة الرجل البدوي وعلو همته فهو إنسان محارب على صهوة جواده منذ القدم، انخرط في المقاومات الشعبية التي قادها أبطال الجزائر ضد العدو الفرنسي المحتل، أمثال الشيخ المقراني وبوعمامة والأميرعبد القادر ولالا فاطمة نسومر...ارتبط العرب منذ القدم بالفرس والحصان والفروسية وتغنوا به في أشعارهم كما جاء على لسان "المتنبي".

الخيل والليل والبيداء تعرفني ∴ والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وقد أقسم الله سبحانه وتعالى بالخيل في قوله تعالى: "وَالعَادِيَاتِ ضَبحًا فالمُورِيَاتِ قَدْحًا فالمُغِيرَاتِ صُبحًا فأثَرْن به نَقْعًا فَوَسَطْنَ به جَمْعًا"[1].

إن الفارس والفرس هي موتيفات أصيلة في حياة المجتمع الجزائري وقد عكستها مشاهد كثيرة من برنامج "ألوان بلادي" في الاحتفالات الشعبية. تشدّ الأنظار إلى الفارس بعباءته وعمامته البيضاء وسرواله الفضفاض والحْمَايَلْ التي يتزين بها والظفائر الحريرية الحمراء والخف الجلدي الذي ينتعله. ترمز كلها إلى التراث الشعبي والفنون التقليدية كالحرف اليدوية والصناعات التقليدية التي دأب عليها الإنسان الجزائري.

كما تكشف هذه الموتيفات من خيام ومعدات وأواني وطبخ ولباس تقليدي وغيرها من العناصر، تكشف عن المكانة الاجتماعية وعن الجوانب الداخلية للشخصية الجزائرية التي تنتمي إلى الفضاء الريفي البدوي (المجتمع الزراعي) المبني على التكافل (التويزة) ووحدة القبيلة والعرش والقرابة الدموية والأخلاق الحميدة وكرم الضيافة والحياء والشجاعة والبساطة والتواضع.

المطلب الثاني عشر: تحليل الصوت والروابط (الانتقالات):

يضم الصوت في برنامج "ألوان بلادي" التعليق والتصريحات (المقابلات التلفزيونية) والموسيقى التصويرية أوالمصاحبة والصمت الفني؛ والتي يطلق عليها الظواهر السمعية والتي تشمل أيضا المؤثرات الصوتية الطبيعية والاصطناعية والروابط السمعية والسمعية البصرية. وقد سبق أن تعرضنا للتعليق (التقديم الخاص بمنشطة البرنامج).

1- سورة العاديات، الآية، 1، 2، 3، 4، 5.

1- مفهوم الصوت: الصوت لفظ من صاتَ، يصوت، وصَوّت يُصوتُ، تصويتًا والصَّوتُ: الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة من اهتزاز جسم ما، ويأتي الصوت بمعنى اللحن. وصوَّت الشخص وغيره: صات: صاح بصوت حادّ. وصَوَّتَ الشيء: جعله يحدثُ صوتا"[1]. والصوت هو الكلام المنطوق وهو أصل اللغة كوسيلة اتصال بشرية حيث أن اللغة هي أصوات منتظمة يتواصل بها الأفراد وهي نوعين لغة منطوقة ولغة مكتوبة.

خلق الله سبحانه وتعالى السمع والبصر في الإنسان وجعلهما صفة له تعالى، و هما من أسماء الله الحسنى وقد ربط ين السمع والبصر، والسمع والعلم في كثير من آيات القرآن الكريم كقوله تعالى: "ذلك بأنّ الله يُولِجُ اللَّيلَ في النهار ويُولِجُ النهارَ في الليل وأن اللهَ سَمِيعٌ بَصيرٌ"[2]. وقوله تعالى: قَدْ سَمِعَ اللهُ قولَ التي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وتَشْتَكِي إلى اللهِ واللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إن الله سميعٌ بصيرٌ"[3] وقوله تعالى: يَاأَيُّهَا الذين آمنوا لا تُقَدِّمُوا بينَ يدَي الله ورَسُولِه واتقُوا اللهَ إن اللهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ"[4].

"ورد لفظ "السميع" في القرآن الكريم خمسا وأربعين (45) مرة واقترن بالعليم اثنين وثلاثين (32) مرة وبالبصير عشرة (10) مرات، وبالقريب مرة واحدة (01)، وانفرد مرتين مضافا إلى الدعاء. والسميع في جميع المواضع كان الاسم الاول"[5]. يدل ذلك على أهمية وقيمة حاسة السمع التي تكملها حاسة البصر، حيث تتلقى العين المعلومات أكثر من الأذن، لكن زاوية العين ورؤيتها أمامية ومحددة فقط، في حين تستقبل الأذن الأصوات من كل الاتجاهات، والسمع والبصر يعملان في وقت واحد.

2- معنى الصوت تكنولوجيا: الصوت هو عبارة عن مجموعة من الذبذبات الحاصلة نتيجة للتغيرات التي تحدث في الضغط الجوي، وتنتقل عن طريق التضاغط إلى الجهة المستقبلة سواء كان ميكروفون أو أذن.

"فهو أي الصوت عبارة عن حركة اهتزازية تسبب إحساسا سمعيا"[6]. والصوت هو الجزء المسموع في البرامج والمنتجات السمعية البصرية، حيث أن الإذاعة تعتمد على الصوت،

1- معجم مختار الصحاح، مادة: صوت.
2- سورة الحج، الآية 61.
3- سورة المجادلة الآية 1.
4- سورة الحجرات، الآية 1.
5- أمير علي الحداد، إحصاء ما اقترن من الأسماء الحسنى في القرآن الكريم ،الكويت، ط2، 2015، ص82.
6- ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، م، س، ذ، ص97.

بينما السينما والتلفزيون يعتمدان على الصوت والصورة معا، ولذلك توجد علاقة وثنائية تكاملية بين الصوت والصورة.

فإذا كان شريط الصورة يتيح للمخرج خيارات تقنية كالتأطير (الكادراج) والإضاءة وزوايا التصوير وأنواع اللقطات، فإن شريط الصوت يسمح له باستخدام خيارات أسلوبية صوتية تساهم في إثراء البرنامج كالموسيقى والمؤثرات الصوتية والحوار والتعليق والصمت الفني...

يتضمن برنامج "ألوان بلادي" شريطا للصوت يحتوي على العناصر التالية:

1- الحوار: وهو الحديث الذي يدور بين الأشخاص ويأتي متزامنا مع الصورة أي يسجل معها مباشرة أثناء عملية التصوير. مثل الحديث الذي يجري بين منشطة البرنامج أو المخرج والمستجوبين سواء كانوا باحثين أو موسيقيين أو أشخاص عاديين كالمواطنين الذين نقيم معهم مقابلة تلفزيونية لمعرفة آراءهم ووجهات نظرهم حول ظاهرة الأغنية الشعبية الفولكلورية من حيث طبوعها الفنية وألحانها وإيقاعاتها الموسيقية، واستمراريتها من عدمها في زخم الأغنية العصرية.

إن الصوت مع الصورة يضفي نوعا من الواقعية على المشهد، وكأن الأشخاص أمامك أو بجانبك يتحاورون وتكون أنت (المتفرج): "الطرف الثالث في القصة، الطرف الذي يسترق السمع لحياة الشخصيات على الشاشة"[1].

*** والحوار نوعان:**

- المونولوج (Monologue): وهو حديث الإنسان مع نفسه (المناجاة) أو حديثه مع حيوان أو جماد أو يكون على شكل (تعليق) كالتعليق والتقديم الذي تقرأه منشطة برنامج "ألوان بلادي".

- الديالوج (Dialogue): وهو الحوار أو الحديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر، وقد تناول برنامج الدراسة هذا النوع من الحوار (حديث المنشطة مع الفنانين والمواطنين والفرق الغنائية...).

ويؤدى الحوار وظائف أساسية في البرنامج منها: الوظيفة التفسيرية كشرح الأمور الغامضة، والربط بين الأفكار حتى يتسنى للمتفرج متابعة البرنامج، لأن صعوبة الفهم قد تؤدي إلى التثاؤب (تغيير القناة أو البرنامج).

1- منى الصبان، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، م، س، ذ، ص372.

كما أن الحوار يكشف عن العاطفة، حيث أن كل جملة أو عبارة تدل على الإحساس والحالة النفسية للمتحدث.

وتتحدد شخصية المتحدثين من خلال الحوار والكلام بينهم فالحوار يكشف عن المركز الاجتماعي للفرد ومستواه الثقافي والتعليمي ومواقفه.

2- الموسيقى التصويرية: هي الموسيقى المصاحبة للمشاهد السينمائية أو المسرحية أو التلفزيونية وترافق كذلك المسامع في البرامج والدراما الإذاعية. وهي من العناصر الأساسية في الإنتاج السمعي البصري. وقد استعملت الموسيقى التصويرية قبل الحوار (الصوت) من الناحية التاريخية، حيث رافقت الأفلام الصامتة التي كانت تفتقر إلى تقنية الصوت (الحوار) وكانت تعزف مباشرة مع العرض السينمائي.

وهي تعد ظاهرة سمعية وعاملا من عوامل التعبير الفني المهم في صناعة الأفلام وإنتاج البرامج.

تعرف الموسيقى سيميولوجيا "بأنها ذلك النسيج الصوتي (texture sonore) الذي تنتظم وحداته على محور زمني وبذلك تستقي الموسيقى دلالتها من تناغم إيقاعاتها"[1].

إن الموسيقى التصويرية هي عملية دقيقة وصعبة تحتاج إلى موسيقى خبير، يستطيع ترجمة الصورة أو المشهد أو الفكرة إلى موسيقى أقرب إلى الحدث. فالصورة أو الحركة هي خالية من الحيوية إلا بعد دمجها مع الموسيقى، فتصبح متكاملة الفهم (حالات الخوف، الفرح، الانتصار، الإحباط...) كلها متغيرات تحتاج إلى ترجمة وتفسير صادقين في تقريب الجمالية للمشاهد. إذن فالموسيقى التصويرية يتم تأليفها خصيصا للإنتاج السمعي البصري، أو يتم استعارتها من الأعمال الموسيقية المسجلة على شكل مقطوعات وفواصل موسيقية ويجب اختيارها بدقة تناسب الصور المعروضة على المشاهدين.

ويسمى هذا النوع من الموسيقى الغير مؤلفة بالموسيقى المصاحبة (المرافقة).

وقد استعمل مخرج برنامج "ألوان بلادي" باستشارة مهندس الصوت كلا النوعين: الموسيقى التصويرية والموسيقى المصاحبة، تمثلت الأولى في الاعتماد على الموسيقى الأصلية من أغاني الأرشيف كفواصل موسيقية، أو إعادة اداءها من طرف الفنانين والفرق الغنائية الفولكلورية التي استضافها البرنامج. أما النوع الثاني وهو الموسيقى المصاحبة والتي وظفها

1- فايزة يخلف، مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، م، س، ذ، ص153.

البرنامج كروابط سمعية أو فواصل استراحة فهي من مقطوعات موسيقية مسجلة من الموسيقى العالمية والكلاسيكية، والموسيقى الجزائرية المحلية المتعددة الطبوع والألحان والإيقاعات والتي رافقت البرنامج من بدايته حتى نهايته كموسيقى الجينيريك (titre) التتر: كانت عبارة عن ألحان وأغاني فولكلورية شاوية مسجلة، اختارها مهندس الصوت من السجل الغنائي القديم والحديث وبإيقاعات متفاوتة حتى يشعر الجمهور بالتنوع والثراء الموسيقي الجزائري. تستعين معظم البرامج التلفزيونية الجزائرية بالموسيقى المصاحبة (موسيقى جاهزة) بداية من الروبورتاج وصولا إلى الحصة والبرنامج والتحقيق الكبير والفيلم الوثائقي... "الموسيقى التصويرية هي الجندي المجهول الذي نادرا ما يذكر، وغالبا ما تكون عامل نجاح المسلسلات والأفلام والبرامج وجذب الجمهور...وهي توظف في البرامج الثقافية كخلفية سائدة وواصفة لجوهر المادة (مضمون البرنامج) وأحيانا تكون نابعة من بنية البرنامج الثقافي"[1].

تضم الموسيقى التصويرية أنواعا مختلفة نذكر منها:

* **موسيقى الأجواء**: وهي التي تحدد الزمان والمكان، أو الفترة التاريخية، كأنغام القصبة أو القلال أو الزرنة...التي تدل على الطبيعة البدوية والريف، أو صوت المنادي (البرّاح) في الأسواق الشعبية الذي ينقل رسائل الفرح والحزن، في المجتمعات التقليدية المعزولة والنائية.

* **موسيقى الانتقال**: وهي فواصل موسيقية منتقاة بعناية وتستخدم لربط المشاهد وتشبه أو تعادل الانتقالات البصرية، وقد استعان بها مخرج البرنامج كثيرا كروابط سمعية من الطابع الموسيقي والغنائي الخاص بكل سلسلة، فمثلا استعمال الطابع الحضني والشاوي في الأغنية السطايفية، وطابع الآي ياي في الصحراوي والطابع البدوي في الأغنية البدوية، وطابع التندي والإمزاد في أقصى الجنوب الجزائري...إلخ.

وهناك أنواع أخرى من **الموسيقى التصويرية** والتي لا تدخل في نطاق دراستنا والتي تشكل نصف الإنتاج السمعي البصري حسب رأي بعض النقاد باعتبارها من العناصر القوية في الصناعات السينماتوغرافية حتى أن المخرج (ألفريد هيتشكوك) كان يعتمد على نسبة سبعين من المائة 70% من الموسيقى في أفلامه. وتكمن أهمية الموسيقى التصويرية في أنها :

1- تضيف بعدا آخرا للمشهد.

2- تعمل على ربط المشاهد.

1- جواد علي مسلماني، البرامج التلفزيونية والدور الثقافي للقنوات الفضائية، م، س، ذ، ص،ص،60-61.

3- تعبر عن الجو العام للمناظر.

4- تدمج حاسة السمع في المشهد مع حاسة البصر.

5- تخلق التشويق وتحرك الإحساس والمشاعر عند المتفرج.

6- تشكل خلفية المشاهد.

7- تغطي فترات الصمت الغير مرغوب فيها في البرامج.

3- الصمت الفني: للموسيقى التصويرية سلالم موسيقية متنوعة يعتمد عليها في كتابة التيمة الموسيقية الأساسية وهي مستوحاة من العنوان والمضمون والانتقالات الحوارية والانفعالية، باستبدال السلالم الموسيقية والإيقاعات حسب طبيعة الحوار والمكان والموقف. يعتبر الصمت صوتا وله وقع خاص على المتلقي موسيقيا ويأتي على شكل صمت مفاجئ أو مقصود.

"فالفجوة التي يشعر بها المتفرج بين لقطة بها حركة وأخرى صامتة تعطيه إحساسا بأهمية الفعل الدرامي"[1].

ومن المواقف الحزينة نذكر على سبيل المثال حصة "ألوان بلادي 2" أي الطبعة الثانية حول الأغنية الفولكلورية الشاوية في المشهد الأول الدقيقة الخامسة (5.02د) الذي تضمن نبأ وفاة الكاتب والباحث (عمر مختار شعلال) والذي كان مبرمجا في الحصة، حيث نزل خبر وفاته كالصاعقة على المنشطة والطاقم التقني، وكأن الزمن توقف في الحصة التي بدت في أحد مشاهدها منشطة البرنامج تعانق شجرة هرمة وتحملق في الفضاء الرحب وكأنها تترقب شيئا ما. وتتابع التنشيط بنبرة ضعيفة تنم عن التأثر والحزن الذي عكسته صراحة ثيابها السوداء بخلفية موسيقية مؤثرة (آه يا الصَحَّة الي خَانَتْ مُولاها...).

4- المؤثرات الصوتية: وهي كل الأصوات الصادرة عن الإنسان والحيوان والطبيعة والآلات والسيارات وغيرها من الأشياء، وتلتقط مع الصورة بالتزامن، ويطلق عليها أحيانا اسم المؤثرات الخاصة (effet spéciaux)، والمؤثرات الصوتية هي عنصر هام في بناء الصورة والمشاهد وهي تكملة لها وتضفى على البرنامج بعدا صوتيا جماليا يشرك أذن المشاهد مع بصره في متابعة فقراته ومشاهده، وتزيد من واقعيتها. والمؤثرات الصوتية نوعان:

أ- مؤثرات طبيعية: وتسمى أيضا المؤثرات الحية لأنها تنتج من مصدرها كأصوات الطبيعة (الريح، الرعد، خرير المياه أصوات أمواج البحر...) وأصوات الإنسان كالضحك

1- منى الصبان، من مناهج السيناريو، م، س،ذ، ص376.

والبكاء والتصفيق...وأصوات الحيوانات كنباح الكلاب وزئير الأسد وهديل الحمام وصياح الديك...وأصوات الأشياء كالطلقة النارية وتكسير الزجاج وغلق الباب، ودقات الساعة وصوت فرامل ومنبه السيارة...إلخ.

ب- مؤثرات اصطناعية: وهي كافة الأصوات المصطنعة تستعمل لتعزيز المحتوى الفني للبرنامج، يتم تسجيلها في استوديوهات خاصة أو بصيغة تقليدية تحاكي وتقلد الأصوات الحقيقية، كما تتم صناعتها عن طريق الحاسوب. ولعل السبب الرئيسي في الاعتماد على المؤثرات الصوتية الإصطناعية في الصناعة السينماتوغرافية هو عدم إمكانية استخدام الأصوات الطبيعية، أثناء التسجيل والتصوير المباشر. ونظرا لاعتماد الإذاعة (الراديو) على السمع فإن المؤثرات الصوتية يزداد استعمالها في البرامج والحصص والتمثيليات المسموعة. "والغرض من المؤثرات الصوتية هو تأكيد واقعية الفيلم والمشاهد وشد انتباه وإحساس المتفرج"[1].

استعان مهندس الصوت في برنامج "ألوان بلادي" بالمؤثرات الصوتية الطبيعية بنسبة 80% وهي الأصوات الصادرة من مصادرها الحقيقية سواء كانت ناتجة من الطبيعة كخرير الجداول والأودية (تدفق الماء وانسيابه)، وزقزقة العصافير والطيور في الغابات والجبال، وزغاريد النساء والمواويل الرجالية والنسائية، والتصفيق وطلقات البارود من البنادق، وركض الخيول وضربات حوافرها وصهيلها في المظاهر الاحتفائية التي صورها البرنامج. والألحان والإيقاعات الموسيقية للآلات النفخية والوترية والإيقاعية التي تعرض لها برنامج "ألوان بلادي" وضوضاء المدينة وأصوات منبهات السيارات وأجواء الحلقة الشعبية وغيرها من المؤثرات الصوتية التي سجلت بالتزامن مع الصورة مباشرة. خلافا للأفلام والمسلسلات التي تستعين بالمؤثرات الصوتية الاصطناعية أكثر من الحصص الخاصة والبرامج التلفزيونية نظرا لكثرة المشاهد وتعقيدها التي تطيل مدة عرض الفيلم إلى ساعات. قصد المخرج باستخدام المؤثرات الصوتية الوظائف التالية:

- وظيفة امتداد حدود الرؤية: كما حدث في الجزء الثاني من الموال السراوي والأغنية السطايفية حيث تظهر الفنانة في المطبخ تصاحبها أصوات وإيقاعات موسيقية سطايفية من وحي الحفلات والمهرجانات (خلفية موسيقية توحي بالريف و البادية مع أن المشهد صُوّرَ بمنزل داخل المدينة).

1- علي فياض الربيعات، دور الموسيقى التصويرية والمؤثرات التصويرية في تعزيز الإحساس الفيلمي، المجلة الأردنية للفنون، العدد الأول، 2015، ص81.

- **خلق جو نفسي**: تقوم المؤثرات الصوتية كالموسيقى مثلا والعيطة كصوت لخلق إحساس وشعور نفسي لدى المتفرج "ذلك أن الأصوات البشرية والمؤثرات الصوتية توظف تبعا لضرورتها ومبرراتها الدرامية"[1].

- **مونتاج المؤثرات الصوتية**: في حالة تذكر الفنان (العمري كعوان) في الطبعة الثانية من "ألوان بلادي" الخاصة بالموال السراوي (العيطة) وهو يتحدث مع المنشطة في الدقيقة التاسعة وعشر ثوان("9':10")، تتكون المؤثرات الصوتية من عروضه المسرحية "بالعيطة" والتي تعطي إحساسا بحنين الرجل وتعلقه بفن الموال السراوي الذي يستعين به في كل أعماله المسرحية أو ما يعرف بـ "مسرحة العيطة".

5- الروابط السمعية والسمعية البصرية (les raccords): المقصود بالروابط هو الوصل بين اللقطات (plans) بكيفيات متنوعة بعد قطعها لأسباب فنية ودلالية معينة كاللقطة الطويلة التي لا تفي بالغرض. إذ أن اللقطة تخضع لمقياس ومدة زمنية قد تكون بضع ثوان. كما أن تتابع اللقطات المتحركة بكثرة غير مرغوب فيه إلا للضرورة الفيلمية (كالترافلينج travelling) وهو عبارة عن تحرك وتنقل الكاميرا خلال التصوير. وكذلك الإكثار من الزوم (zoom) لا يحبذ كثيرا في الأعمال السينماتوغرافية (الإنتاج السينمائي) خلافا للإنتاج الإعلامي. حيث استعمل مخرج " ألوان بلادي " لقطة الزوم في كثير من المشاهد المعبرة عن الشساعة و الإمتداد الطبيعي.

وتأتي الروابط والانتقالات لتصحيح أخطاء التصوير خلال عملية المونتاج (التركيب).

إن قطع اللقطات بهدف إيصالها بين بعضها البعض يؤسس لعلاقة بينهما، ويكوّن تجاورا عضويا وذهنيا بين اللقطتين، يجعل المشاهد يشعر بالتغير في حدوث الانتقال من اللقطة الأولى إلى اللقطة الموالية. اما على المستوى الذهني فأن المتفرج يشرع في تفسير اللقطة الجديدة والوصل الجيد بين اللقطات يخلق تناسقا وتناغما في تكوين الصورة وترتيبها.

وهناك أنواع من الربط (Raccord) وهي:

1- ربط اللقطة (raccord de plan): وهو طريقة الربط بين لقطتين متتابعتين، بهدف إحداث الاستمرارية رغم القطع بين اللقطتين. ومن أمثلته الربط في الحركة، النظر الضوء، اللون، تكوين الصورة، الديكور، الصوت....إلخ.

1- علي فياض، الربيعات، دور الموسيقى التصويرية...، م، س، ذ، ص78.

2- ربط في المحور (raccord dans l'axe): وهو تركيب لقطتين متتابعتين صُورتا في نفس المحور، ولكن بمسافات مختلفة للموضوع (الشخصية)، وهذا الربط يخص الحكي بالدرجة الأولى.

3- لقطة الربط (plan raccord): لقطة وجيزة زائدة تصور لضمان الاستمرارية بين لقطتين صعبتا الربط.

ومن هذه الروابط ما يرتبط بالشخصيات كربط النظر مثلا وربط مجال ضد مجال (champs contre champs)، أو ربط الاتجاه...ومنها ما يرتبط بحوار وحكي الشخصيات، كالربط البانورامي (raccord panoramique) وتخص بعض الروابط عملية التركيب منها:

الربط الخاطئ (faux raccod): وهو عدم الاستمرارية والتتابع بين لقطتين قد تُصعِّبا من فهم المشهد أو عدم إدراك مكان وزمان وقوعه أي المشهد. وقد يكون الربط الخاطئ مقصودا لتشويش المتفرج، وقد يحدث كخطأ أثناء تركيب البرنامج أوالفيلم.

والربط (الوصل) بين اللقطات يكون بالصورة كما ذكرنا سابقا ويتم عن طريق الصوت (التعليق، الحوار...) كأن نربط بين لقطتين متباينتين بالصوت والكلام لخلق استمرارية وتتابع منطقي بينهما دون أن يشعر المتفرج بذلك.

يمثل المونتاج علامة هامة ودالة على فاعلية ومرور الزمن الفيلمي "تعتبر عمليات مرور الزمن مظهرا هاما من مظاهر الإنتقال السينمائي، والانتقال من أهم عمليات التتابع، وبدون الانتقالات لن يكون هناك تتابع وتدفق للحركة أو حتى الربط بين المشاهد أو تدعيم اللقطات، أو الإنتقال من فصل إلى آخر حيث ينعدم التوازن الفيلمي"[1].

*** وسائل الانتقال بين اللقطات في البرنامج:**

1- القطع (Cut): وهو وسيلة للإنتقال الأكثر استعمالا، وهو انتقال فوري وصريح من لقطة إلى أخرى، بدون آليات للربط بين اللقطتين، ويستعمل للمحافظة على استمرارية الحركة ومتابعتها من كاميرا إلى أخرى، ويستخدم أيضا لتغيير الزمان والمكان.

2- الاختفاء والظهور التدريجي (Fondu enchainé): وهو عبارة عن حلول صورة مكان أخرى تدريجيا.

1- عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية، م، س، ذ، ص546.

3- خفوت الصورة (Fondu) أو المزج (تسويد تدريجي) وهو فعل إظلام الصورة على الشاشة للتعبير عن النهاية ويسمى خفوت مظلم (Fondu en noir)، أو إظهار صورة تدريجيا بذوبان الصورة الأولى حتى نهايتها، لتبدأ الصورة الموالية في الظهور. ويرتبط اختفاء الصورة وظهورها بزمن سريع أو بطيئ كالظهور التدريجي السريع، والاختفاء التدريجي السريع.

4- الفتلة (Filé) : تستعمل أصلا كمؤثر ارتباطي بين لقطتين، وهي حركة سريعة جدا تتيح تفكيك رموز الصورة"[1]. نلاحظ أن مخرج برنامج "ألوان بلادي" تعامل مع الروابط والانتقالات ووظفها توظيفا يخدم بنية وجسم البرنامج وليظفي عليه سمة فنية وجمالية باللغة السينماتوغرافية، لغة ودلالة اللقطات والروابط والانتقالات.

المطلب الثالث عشر: الأزياء (الملابس) والماكياج في برنامج ألوان بلادي

1- الملابس: تعتبر الملابس جزءا من الديكور والأكسسوارات وهي عنصر هام من عناصر بناء الصورة السينمائية أو التلفزيونية، ولا يختلف دورها في الفيلم عن المسرح، وينبغي أن تكون الملابس مطابقة لفترتها الزمنية. إن الأزياء تجعلنا نتعرف على مكان وزمان الأحداث، ونوعية الشخصيات وانتماءها الطبقي. واختيار وتحديد الملابس من صلاحيات مصمم الأزياء بالتشاور مع المخرج، حيث يقوم المصمم بأبحاث معمقة حول الملابس وحقبها التاريخية، فإما يعيد تشكيلها (خياطتها) أو كراءها (تأجيرها) من الأستوديوهات الخاصة والمسارح. كما أضفى استخدام الألوان في السينما مؤثرات سيكولوجية بالغة الدلالة على ملابس الشخصيات وتوضيح حالتها النفسية، كحالة التأثر والحزن التي بدت على الطاقم التقني لألوان بلادي، وعبرت عنه المنشطة بارتداء اللون الأسود بسب وفاة الباحث والكاتب "عمر مختار شعلال" أثناء تصوير البرنامج.

استعمل المخرج الملابس في البرنامج لتحقيق الأغراض التالية:

1- للدلالة على البيئة الطبيعية للأفراد كملابس الشاوية بالشرق الجزائري، وملابس سكان الغرب وملابس التوارق وسكان الصحراء...وكانت الملابس التقليدية حاضرة بقوة في سلاسل البرنامج.

1- ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، م، س، ذ، ص45.

2- للتعبير عن مرحلة تاريخية معينة كملابس الجزائريين في الثلاثينيات والستينيات وفي الوقت الراهن (حيث لازال سكان الريف يرتدون ملابس تلك الحقبات في أفراحهم و ملتقياتهم الشعبية).

3- للدلالة على الطبقة الاجتماعية للأفراد.

4- لتحديد فصول السنة حيث كان المخرج والمنشطة وبعض التقنيين يظهرون بملابس خفيفة في فصلي الربيع والصيف وبأزياء خشنة (تبعا لبرودة الطقس في أماكن ومناطق التصوير، وكذلك السكان والضيوف والمتدخلون.

5- لتحقيق نوع من الجاذبية بالنسبة لملابس المرأة واختلافها من منطقة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر تبعا لتأثير ثقافة وعادات وتقاليد المجتمع في ذلك.

6- للتدليل بالملابس عن الطقوس الدينية والاحتفالات المرحية تحت ضغط العرف والعادات ومنها الحياء والاحتشام فلا تظهر مفاتن النساء ووجوههن في كثير من مناطق الجزائر وإن كانت بمفردهن في أماكن معزولة.

2- الماكياج : يقول الباحث "محمد منير حجاب" وهو يعرف تقنية (الماكياج) أنها تعني: "عملية تجميل الوجوه والملامح وجعلها جذابة، أو صياغة الشخصية تماشيا مع الدور المسند إليها فتبدو في عمر معين، أو شكل يترجم حالتها الصحية والنفسية، أو يشير الماكياج (التزيين) إلى طبيعة مهنة أو حرفة "[1]. انتشر استعمال الماكياج في الصناعات السينماتوغرافية والإنتاج التلفزيوني بشكل واسع وصار له خبراء محترفون لإحداث التأثيرات الدرامية المطلوبة في الإنتاج السمعي البصري كالخدع السينمائية، لأن الماكياج لا يستعمل لإخفاء عيوب البشرة والوجه فقط، وإنما لإحداث مؤثرات خاصة بالرؤية كالتقدم في السن، وإحداث الجروح والحروق وتحويل الشخصيات إلى مخلوقات غريبة ومتوحشة...

ينقسم فن الماكياج السينمائي إلى أنواع رئيسية هي:

- ماكياج الشخصية: يساعد الممثل على تقمص الشخصيات التاريخية والظهور بأكثر من شكل في الفيلم الواحد. حيث يستخدم الماكياج لتغيير الوجه أو إعادة تجسيم الشكل أو إحداث تغييرات على مستوى الشعر كتلوينه مثلا أو جعله أصلعا...

1- محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص461.

- الماكياج العادي (الروتيني): ويساهم هذا النوع من الماكياج في جعل الممثل أو المنشطة أو ضيوف البرنامج أفضل أمام الكاميرا بعد إخفاء عيوب الوجه والجلد بمساحيق التجميل كالبودرة (Fond de teint) وأحمر الشفاه (Rouge à lèvre). "ويتطلب ذلك نوعان من المعالجة المباشرة لتعديل الدرجة اللونية للبشرة، بما يحقق التوازن اللوني المطلوب في التصوير، سواء لأصحاب البشرة الداكنة أو الشاحبة"[1]. وهذا النمط من الماكياج هو الأكثر شيوعا في برنامج "ألوان بلادي" .

- الماكياج التصحيحي: يهدف إلى تزيين الشخصية باعتبارها وجها سينمائيا. والماكياج هو تكملة للملابس والإضاءة، ويحسن من الملامح، ويستعمل هذا النوع من الماكياج: "للتخفيف من ملامح الوجه الغير مرغوب فيها، ويعزز الأجزاء الأكثر جمالا، وعلى هذا النحو يكون الماكياج بمثابة معالجة للشفاه والأنف والعينين والأذنين وبروزهما كما يشد الجلد المرتخي وإخفاء الصلع"[2].

- مؤثرات الماكياج الخاصة: وهو نوع معقد من الماكياج يستخدم الأقنعة، وتغيير ملامح الوجه وتكثيف الحروق والجروح البالغة العمق وتحويل الشخص إلى كائن غريب ومرعب في ذات الوقت. كأن تضاف للشخص أجزاء ميكانيكية أو بلاستيكية لغرض التشويه.

المطلب الرابع عشر: تحليل عملية التركيب :

التركيب أو التوليف، ويسمى أيضا المونتاج (Montage) و هم عملية فنية ذات أهمية قصوى في تحديد الواقع المرئي الذي يشكل الحيّز النهائي للشاشة ، من خلال اختيار و ترتيب لقطات المشاهد وطولها الزمني وأساليب ربطها ببعضها البعض. بهدف تحويلها إلى رسالة محددة المعنى والدلالة. " المونتاج هو الجمع و الوصل بين اللقطات و الأصوات، بمعنى اختيار وترتيب مشاهد مصورة لتكوين شريط سينمائي أو تلفزيوني. " [3].

1- محمد منير حجاب، م، س، ص462.
2- محمد منير حجاب، م، س، ص462.
3- سهيل إدريس، جبور عبد النور، المنهل قاموس فرنسي عربي،م،س،ذ، ص، 678.

ولفظ التوليف مشتق من الفعل:ولّف : تتابع، و يقال ولف الشيئين أو ولف بين الشيئين: ألّف بينهما و جمعهما في تتناسق وانسجام. "[1] والتوليف السينمائي أو التلفزيوني هو تركيب مشاهد الفيلم أو البرنامج لجعلها متتابعة و متناغمة.

ويعني المونتاج في الإصطلاح: إعادة ترتيب اللقطات التي تم تصويرها في أوقات سابقة، وإزالة اللقطات و المشاهد الغير ضرورية أو التي تحتوي على عيوب فنية كسوء الإضاءة مثلا، والإحتفاظ بالمشاهد الجيدة وإضافة المؤثرات الصوتية و الخاصة إليها ثم مزجها (Mixage)، بحيث تتحول إلى رسالة ومضمون محدد المعنى.

إذا كان النص الأدبي يعتمد على اللغة في بنائه و تركيبه فإن الإنتاج السمعي البصري يعتمد على المونتاج الذي يعني بناء و تركيب الشريط بترتيب اللقطات والمشاهد المصورة ترتيبا منطقيا وفق شروط معينة للتتابع الزمني و المكاني (فهو بمثابة قواعد اللغة و بلاغتها في النص الأدبي).

تبدأ عملية التركيب (المونتاج) مباشرة بعد الإنتهاء من مرحلة التصوير، ويكشف المونتاج عن الرؤية الإخراجية و الفنية والإبداعية للمخرج. وهو يعتمد على مركب (مونتير) محترف وملم بقواعد المونتاج و حرفياته، ويُفترض أن يكون المركّب ذو قدرو إبداعية في البناء التسلسلي للفيلم أو البرنامج عن طريق وصل اللقطات والمشاهد وتصحيح أخطاء التصوير وحذف الأشياء الزائدة في المشاهد وإضافة المؤثرات المختلفة وحسن استعمال الروابط والإنتقالات السمعية و السمعية البصرية كالقطع و المزج و المسح أو التفريغ...

ويعد المونتاج الفرصة الوحيدة التي يسيطر فيها المخرج على برنامجه بمعية المركب الذي يعتمد على القص و اللصق على خبرته و حسه الفني و ثقافته العامة. إن المونتاج عملية أساسية و حاسمة في إنجاح العمل الفني السمعي البصري. و هو أحد العناصر الهامة في تكوين البنية الدلالية لبرنامج " ألوان بلادي ".

فعبر تتابع و تتالي اللقطات كعلامات صغرى يتكون مشهد البرنامج كعلامة كبرى ذات معنى و دلالة. ذلك أن تتابع اللقطاتفي ذهن المتفرج يولّد لديه معنى الرسالة أو المضمون وتأثيره على ذهنه وعقله بهدف إحداث الاثر المرجو من البرنامج في المتلقي. و قد ذكرنا سابقا أنواع المونتاج الذي يستخدمه المركب لصياغة الفيلم أو البرنامج...

1- المعجم الوسيط، مادة، ولف.

والذي يهمنا في هذا المقام هو طبيعة و نوع المونتاج في برنامج " ألوان بلادي " فهو تركيب (مونتاج خطي): يقوم على توفير التنويع للمشاهد خشية الملل و تعيير المناظر باختيار احجام اللقطات داخل المشهد و مدتها الزمنية المطلوبة تبعا لحركة الكاميرا أو ثباتها و تنوع زوايا إلتقاط الصورة.

و نقصد بالخطي لغة : المسار و التسلسل الكرونولوجي لللقطات والمشاهد، و هو شبيه بالنسق الزمني كتقنية تطبيقية في إخراج الأفلام و البرامج، والتي تعني التعاقب الطبيعي للأزمنة. و قد تجاوز مخرج البرنامج هذا النسق (الخطي) واستعمل زمن الرجوع إلى الوراء (الفلاش-باك) و هو الزمن الغير خطي أثناء عملية تركيب البرنامج.و عموما ينقسم المونتاج التلفزيزني إلى نوعين:

1-المونتاج التلفزيوني الخطي: و هو تقنية قديمة لا تزال تسخدم باستعمال خلية التركيب التي تضم جهازي فيديو وجهاز عرض للصور (المشاهد) على شاشة مشاهدة تسمى (Moniteur) و جهاز تسجيل اللقطات التي تخضع للمونتاج، و جهاز تحكم يتم بواسطته تحريك شريط الفيديو المصوّر إلى الأمام و الخلف بسرعة لانتقاء أحسن اللقطات لتركيبها و وصلها ببعضها البعض. فيختار المركّب بداية و نهاية اللقطة المختارة(Edit-In/ Edit-Out) و قبل ربطها مع اللقطة الموالية يقوم بإجراء بروفة (Preview) للتأكد قبل المونتاج النهائي. و تتم عملية التركيب وفقا لورقة الطريق (Feuille de route) تصممها كاتبة المخرج (Script-Girl)مع المخرج حيث ترقّم اللقطات و المشاهد من بداية البرنامج حتى نهايته.

2-المونتاج التلفزيوني اللخطي: و يسمى أيضا (المونتاج الرقمي): وهو نظام مونتاج حديث يتم بواسطة الكمبيوتر باستخدام برامج خاصة بالتركيب (Programme de montage) مثل برنامج بيناكل (Penacle). حيث يضمن هذا النوع من التركيب الرقمي نقاوة و صفاء الصوت و الصورة. تشمل هذه العملية: تجميع المواد الفيلمية في جزء خاص لتتم معالجتها مع توفر المؤثرات الخاصة و المؤثرات الصوتية و تركب و تمزَج الصورة مع الصوت.و بعد الإنتهاء من تركيب البرنامج، يتم تسجيل العمل النهائي (المنتوج النهائي) (Produit fini) على أقراص فيديو رقمية (Dvd)، أو نسخها على شريط فيديو احترافي من نوع كاسيت (Betacam-sp) أو (Kassette imx numérique) ذات مدة 32 دقيقة، أو 60د، أو 90د، أو

120 د...تبعا لمدة البرنامج. "[1] وبعد معاينته من طرف المدير الفرعي للإنتاج بمحطة قسنطينة بمعية المخرج و المونتير وأعضاء الفرقة التقنية، يُسلَّم لمديرية البرمجة بالجزائر العاصمة لبثه في الشبكة البرامجية الملائمة له.

المبحث الثامن : عيّنات التحليل للطبوع و الألحان و الإيقاعات الجزائرية

المطلب الأول: العينة الثانية: اللحن والإيقاع التندي والإمزاد (موسيقى الطوارڤ):

تناول برنامج ألوان بلادي" ألحان وإيقاعات الأغنية الفولكلورية التارقية (التندي والإمزاد) من حيث الأداء و الآلات والرقص في ثلاثة أجزاء من الطبعة الثانية للبرنامج. وتتطابق هذه الحصة مع سابقاتها من حيث الشكل الفني (البناء الفني للبرنامج) من البداية حتى النهاية (جينريك النهاية). ولذلك سوف نقتصر على تحليل محتوى البرنامج وهو التعريف بالطبوع الغنائية التارقية (التندي و الإمزاد) من حيث الألحان والإيقاعات والرقص كما تناولتها السلسلة الثقافية الفنية.

تبدأ الحصة باستهلال موسيقي من طابع التندي(أغنية) كخلفية موسيقية لمجموعة من اللقطات (الصور) من عمق صحراء الأهقار والطاسيلي وسلاسلها الجبلية البركانية التي نحتتها الطبيعة على مدار ملايين السنين. وهي تشكل بجمالها ورونقها متحفا طبيعيا مفتوحا على الهواء الطلق، لاحتواءه على آثار ورسومات حجرية لمرحلة ما قبل التاريخ، وأحسن غروب وطلوع للشمس من قمة الأسكريم بتمنراست. هذا الجمال يوازيه امتداد طبيعي ساحر لكثبان الرمال المترامية الأطراف و ما تحتويه من كائنات حية نباتية و حيوانية. ثم يأتي جينريك بداية البرنامج بمدة (3 دقائق و 17 ثانية).

أما جسم البرنامج (المتن) فقد استهله المخرج بقافلة من السيارات الرباعية الدفع و هي تشق طريقها بين الممرات و المعابر الصحراوية التي تضيق و تتسع تبعا للتضاريس الجغرافية للمنطقة.بالتوازي مع ذلك يقترح المخرج بعض المناظر الجميلة (جبال، ممرات مائية، رمال متطايرة، قوافل من الإبل، نباتات شوكية...). ثم تتدخل منشطة البرنامج بمقدمة تمهيدية حول الفولكلور التارڤي (التندي و الإمزاد)، غناء السمر تحت ضوء القمر والنجوم و دفء النار المشتعلة بتماوج لهيبها ذات اليمين و ذات الشمال، ومؤثرات تحضير ورشف الشاي، المشروب

1- برنامج ألوان بلادي هو برنامج مسجل ينتج بالتنسيق مع مديرية الإنتاج في المحطة المركزية و المديرية الفرعية للإنتاج بمحطة قسنطينة الجهوية. Programme en différé

الأزلي للرجل الأزرق (التارقي). " [1] والغناء التارقي هو استراحة و راحة له جراء الأعمال الشاقة التي تفرضها التضاريس القاسية عليه في البحث عن المعاش و الماء لعائلته و إبله. وظف مخرج البرنامج تقنية الإزدواج" [2] كوسيلة انتقالية من منظر إلى آخر وهو شبيه بـ (Fondu enchainé). في الدقيقة التاسعة و ثمانية عشرة ثانية (9' 18") من البرنامج للتعبير عن الإنتقال في الوقت برمزية بلاغية قوية اعتمد فيها على اللون الأصفر وهو لون الشمس واللون الطقوسي للتوارڤ والأمازيغ، و هو لون عقائدي في معتقداتهم وأعرافهم الدينية. صوّر المخرج لقطات لغروب الشمس من قمة الآسكرام لسنة 2016 ثم تنتقل الكاميرا ببطء إلى نار مشتعلة بلقطة مكبرة (Gros plan)، و يربطها بلقطة تأسيسية (عامة) (Plan général) لشروق الشمس مع بزوغ فجر سنة 2017. ودعّم اللقطات بإشارة مكتوبة تحمل عبارة: أول شروق للشمس لسنة 2017 "، باستعمال اللون الأصفر وهو لون من ألوان الهواء يرمز إلى الضوء والشمس والذهب. ويحيل إلى دلالات منها : الحدس، الحكمة، الحياة، الصحراء؛ و هو لون يرتبط أيضا بالجذب و الجفاف و المرض والصراحة...وهي خاصيات صحراوية بامتياز. تشير الدراسات التاريخية إلى أن البربر عبدوا الكواكب والأجرام السماوية منها الشمس والقمر ممثلا في رمزية القرص الدائري التي تبرز كثيرا في الحلّي التقليدية : "كحلّيتي كل من ثافزيمت وأدوير بمنطقة: بني يني وعلبة المرأة الأوراسية لأولاد فاطمة، كما تعرف بعض مشابك الثياب المغربية بشكلها الدائري الذي يرمز للشمس ورحم الأم..."[3] وفيما يخص البربر فقد تأثروا بعبادة الشمس والقمر وكانوا يقدمون لهما القرابين و قد ذكر (عبد الرحمن ابن خلدون) ذلك في باب معتقدات البربر "أنهم كانوا من بين الأقوام الذين يحبون الشمس والقمر."[4]

1- موسيقى الإمزاد: (Imzad)

إرتبطت موسيقى الإمزاد بالآلة الموسيقية التي تُعزَفُ عليها و هي: " الإمزاد" و هي آلة تقليدية وترية شبه مقدسة عند الطوارق بالأهقار والطاسيلي. سبق وصفها في الفصل الأول ضمن الآلات الموسيقية التقليدية. الإمزاد كطابع موسيقي غنائي و آلته الموسيقية الإمزاد، تحظى

1- التوارق أو التوارڤ أو الرجال الزرق هم قبائل تنتشر عبر دول الساحل الإفريقي (ليبيا، النيجر، موريتانيا والجزائر) التي تعتبر من أهم مراكزهم التي بها ضريح ملكتهم التاريخية " تينهينان " في منطقة " آبلسة " بالجنوب الجزائري.

2- الإزدواج هو تداخل بطيئ بين لقطتين، يتحقق من إحلال بداية لقطة على نهاية اللقطة السابقة التي تتلاشى تدريجيا بظهور تدريجي للقطة الجديدة...و هو يرمز إلى تغيير في الزمن أو المكان أو كليهما معا.

3- صافية قاسيمي، الاتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي التقليدية،دراسة سيميولوجية للحلي الأمازيغية، ماجستير،جامعة يوسف بن خدة،2007/2006، ص، 109.

4 - Mohamed Kheirofrali, les cultes et les divinités africaines avant le monothéisme,In Algérie en héritage , art et histoire, ed, actes sud, exposition ima, l'algérie en france 2003,2004 ,p,120.

باهتمام بالغ و تمجيد من طرف الطوارق، وهي جزء لا يتجزأ من حياتهم اليومية و معتقداتهم الروحية، والإمزاد آلة لا يقربها الرجال ، فالمرأة وحدها هي التي تعزف عليها دون غيرها ، فهي محرمة على الرجال. و عن نشأة موسيقى و غناء الإمزاد نُسِجت عدة روايات منها أن : "حربا ضروسا نشبت بين قبائل الطوارق، فبادرت مرأة بصنعها بعدما اهتدت إليها و راحت تعزف عليها، فلما سمعها المتحاربون استأنسوا لسماعها و راحوا يلقون بأسلحتهم، متتبعين آثار الأنغام حتى وصلوا إلى مصدرها، فوجدوا عجوزة منهم تعزف عليها. "[1] فالتفوا حولها منبهرين بالألحان الشجية.

ومنذ ذلك الحين وضعت الحرب أوزارها بين قبائل التوارق، و بذلك صارت تسمى موسيقى الإمزاد بموسيقى السلام. و من الباحثين مَن ينسب موسيقى الإمزاد إلى الأم الروحية للطوارق و ملكتهم " تينهينان " بأنها صنعت آلة الإمزاد [2] وهي مدفونة في منطقة آبلسة بتمنغست.بين جبال الأهقار والطاسيلي بدأت قصة أحادية الوتر (الإمزاد)، وجدت فيها المرأة التارقية الملاذ الروحي، واتخذها الرجل الأزرق وسيلة تعبيرية عن انفعالاته في حله وترحاله: " الغناء عند الطوارق كالأكل والشرب، لا يستغنون عنه و لا يقلعون عنه، فالتارقي يغني في بيته وفي طريقه لجلب الماء وفي صحرائه و هو يمتطي جمله، يتغنى ليطرد الملل والنعاس في ليالي الصيف الرطبة، حيث يحلو لهم السير بعد يوم من الحر القائظ" [3] رافق الشعر لحن الإمزاد، والشعر من اختصاص الرجل الشاعر ترافق قصائده آلة الإمزاد وهي أشعار متعددة المضامين : الأفراح والبكائيات والمدح والهجاء والشجاعة والكرم والحب والشوق...فالشعر ملازم للإنسان التارقي عبر مراحل حياته، كالرقص الذي يحتل مكانة هامة في المجتمع التارقي، وهو رقص يعتمد على اهتزاز الجسم خاصة الأكتاف (المنكبين)، وحركات ايقاعية لليدين، ويحمل الرقص ثقلا ثقافيا و حضاريا " يتذوق الفرد التارقي الشعر منذ طفولته الأولى يهدهد بمقاطع شعرية تعرف باسم: إسُوضَاصْ " (أغاني النوم)، ولما يشتد عوده يجد نفسه يرقص على تهويات إسْوات و الجاقمي بنوعيه: أدغندغ = السريع، و تقرقاس= الثقيل."[4] تصدر آلة الإمزاد صوتا موسيقيا طربيا، بتغيير نبرات أصواتها وذلك بتبديل أصابع اليد اليسرى على الوتر، أما اليد

1- موسيقى الإمزاد، أسطورة الطاسيلي و رمز التراث التارقي، مقال إلكتروني نشر بتاريخ 18-12-2017.
2- الإمزاد: إسم لقبيلة تارقية من بين عدة قبائل حكمتها الملكة " تنهنان" بالطاسيلي، و تعرف بفتاة القمر و النار، استقرت بمنطقة آبلسة و لها قصر هناك.
3- عبدالكريم قادري، موقع آرنتروبوس، موسيقى الإمزاد شمس الطوارق لا تغيب،تاريخ الزيارة 16.04.2018، الساعة السابعة مساءا.
4- م،س.

اليمنى فتقوم بالدعك (تحريك قوس العزف)، وهو قوس خشبي له وتر من شعر الخيل ينتج عنه النغم، و تسمى موسيقى الفرح عندهم: " إيسوهاغ نيمزاد وينترا " ويطلق على موسيقى الحزن" إيسوهاغ نيمزاد و ينتكا ". و يستعمل إلى جانب آلة الإمزاد" [1] الرئيسية في العزف، الدف والتصفيق الإيقاعي باليدين وتحريكها ذات اليمين و ذات اليسار. وكثيرا ما تخلو المرأة بآلة الإمزاد بمفردها لتغني وتعزف انفعالاتها ووحدتها و شوقها وذكرياتها بأهازيج حزينة وسط صحراء لامتناهية. وتولدت من موسيقى الإمزاد طبوع موسيقية أخرى منها: " فن التندي و الإسوات و فن التهيقات وفن الجاكمي، وهي فنون تعبيرية فولكلورية عريقة جدا، و لها مناسبات خاصة بها وهي موسيقى مرتبطة بالحياة الإجتماعية للطوارق."[2] حياة البادية و الرحل الذين لا يعرفون الإستقرار، وبها يتحمسون لقطع المسافات البعيدة ومقاومة الظروف الطبيعية القاسية بالصحراء والإستعداد للحروب ورد الهجمات التي كانوا يتعرضون لها باستمرار من طرف الغزاة الأجانب. وكان الطوارق يرقصون هذه الرقصات قبل القتال استعدادا و بعده انتصارا. ومن ثم صارت موسيقى وأشعار الإمزاد وثيقة تاريخية تؤرخ لأحداث منطقة الأهقار والطاسيلي، وللطوارق وعاداتهم و تقاليدهم و حلهم و ترحالهم بحثا عن الماء والكلإ. وبهذا المعنى يكون تاريخ و ثقافة الطوارق مستنبطة من أشعارهم و أهازيجهم الشعبية. وظف المخرج اللقطات الدالة (Plans d'illustration)، وهي لقطات توضيحية تستعمل مع تعليق"[3] المنشطة لتقريب المعنى مثل استعمالها في الدقيقة الرابعة و الثلاثين (34 د) في الجزء الأول لإيقاعات وألحان الإمزاد. أثناء سرد الروايات المتعلقة بالإهتداء إلى صناعة آلة الإمزاد، بسبب إيقاف الإقتتال بين قبائل الطوارق.هنا يقحم المركّب لقطات حربية و أخرى لآلة الإمزاد بحجر مرأة مسنة تعزف"[4] عليها، بتقنية الفلاش-باك" كتعبير عن زمن الماضي السحيق، وربطها بجلسة غنائية إمزادية في الزمن الراهن، للدلالة على توارث الأجيال المتلاحقة لموسيقى الإمزاد

1- إعتمدت منظمة " اليونسكو" آلة و موسيقى الإمزاد تراثا ثقافيا إنسانيا عالميا منذ سنة 1982. و يوجد بيت للإمزاد في تمنراست يعرف باسم : المدينة الحمراء" و هو مجمع فني يسهر على المحافظة على هذا التراث اللامادي أسسته " فريدة سلال".

2- بشير كرزيكا، باحث في التاريخ ، مقابلة تلفزيونية.

3- إن التعليق يرسي عددا من الأشياء المطلوبة كتحديد الموضوع و ذكر المكان و الجو العام و تأكيد لب الموضوع. والتعليق الجيد يحافظ على توجيه المشاهدين إلى الإتجاه الصحيح. و هو وسيلة انتقال من مشهد إلى آخر. و يفسر الموضوع لا أن يصف الصورة الواضحة. و هو يعتمد على استخدام ضمير المخاطب و صيغة المبني للمعلوم. و لا يكون مزدحما بالمفردات حتى لا نلهث في قراءته، و ترك الفواصل الموسيقية و المؤثرات الصوتية نظرا لما لها من قيمة.

4- تعزف عند التوارق بمعنى: تحُبَط.و عند سماع الإمزاد يعم صمت رهيب على الحاضرين،حتى و لو اقترب عقرب من أحدهم لا يتحرك باعتبار ذلك عيب في العرف التارقي. و هي بذلك موسيقى لها طابع قدسي.

التي تعود إلى قرون خلت. والإمزاد إرث مشترك بين طوارق الساحل الإفريقي لكن بلهجات متنوعة و هي اللهجات التي تتشكل منها لغة تواصلهم اليومية. و من ثم صار الإمزاد ظاهرة موسيقية وصوتية ملازمة للرجل الأزرق و المرأة التارقية، و لها أبعاد طقوسية مرحية وعلاجية وتعبدية. كما استعمل المخرج في بعض أجزاء البرنامج (الجزء الأول من موسيقى الإمزاد) اللقطة الذاتية (Plan subjectif)، في قصر الملكة "تين هنان" بآبلسة. لإستطلاع حجرات وممرات مسكنها الملكي و قبرها الذي دفنت فيه بأمتعها و حلّيها الفضية و الذهبية. واللقطات كانت بخلفية موسيقى الإمزاد التي نسبت إليها حسب بعض الروايات الشفاهية.فالكاميرا الذاتية: إذا كانت آلة التصوير تأخذ مكان عين إحدى شخصيات الحدث؛ (و كأن تين هنان) تجوب المكان و تتفقد حجرات قصرها...و اللقطات كانت بالأبيض و الأسود للدلالة على الماضي. و إن كانت الزاوية تعبيرا ذاتيا عن وجهة نظر شخصية سميت اللقطة ذاتية، و إن عبّرت عن وجهة نظر المتفرج و هو محايد فنسميها موضوعية.

2-طابع التندي في موسيقى الطوارق: (Tindi)

تعتبر موسيقى التندي الطابع الغنائي الثاني من حيث الأهمية في الصحراء الكبرى عند الطوارق الذين يحملون أسماء مختلفة، فهم يطلقون على أنفسهم أسماء مستوحاة من تاريخهم وثقافتهم. إذ يعرف طوارق الجزائر و ليبيا باسم " إيموهاغ "، ويطلق طوارق مالي على أنفسهم "إيموشاغ " فيما اختار طوارق النيجر تسمية" إماجغن ". وهم يرتدون البزارات و يتلثمون بلثام أزرق في غالب الأحيان، لذلك سُمي الرجل التارقي بالرجل الأزرق. ويفرض اللثام على الرجال عند بلوغ سن الخامسة عشرة (15)، ولا يتخلون عنه إلا في أوقات النوم تبعا لعاداتهم وتقاليدهم.

تناول الجزء الثاني من ألوان بلادي حول ألحان و إيقاعات" الإمزاد و التندي " موسيقى الطوارق وأهازيجهم و رقصاتهم الشعبية الضاربة في جذور تاريخ منطقة الأهقار و الطاسيلي كإليزي وتمنراست و الهقار. و التندي كفن موسيقي و طابع غنائي تارقي خاصية نسوية في العزف و الغناء، مع اشتراك الرجال في إنشاد الأشعار باللهجة التارقية الأمازيغية و الرقص.

*** التندي فن موسيقي و غنائي:**

وهو من أهم الطبوع الموسيقية التارقية، تؤديه النساء في المناسبات في شكل حلقة دائرية مغلقة في الهواء الطلق، تتكون الفرقة من عدة عناصر:

• العازفة : التي تضرب على الطبل ضربات متناغمة باليدين تحدث صوتا (إيقاعا موسيقيا عذبا) وتكون جالسة على الوتدين المتوازيين (العمودين) الذين يُستعملان للشدّ في الجهة المقابلة للمرأة التي تسكب الماء(ترش) السطح الجلدي لآلة التندي، و هي جالسة في نفس وضعية العازفة على طرفي العمودين (أي تقابلها).

• النساء المغنيات مع العازفة ترددن الأهازيج جماعيا.

• المصفقات: مجموعة نسائية تصفقن تماشيا مع الإيقاعات الموسيقيية للطبل (التندي) وتزغردن في نفس الوقت.

• الراقصون: وهم عادة من الرجال، يرقصون على ظهور الجمال (الإبل) بعد تزيينها، و في حالة عدم وجودها يرقصون على الأرض. فهم يركضون و يتمايلون بالأكتاف و تحريك الأيدي بحركات متناسقة بطيئة و يدخلون في غيبوبة أو مرحلة " الجذبة " كما تسمى في طابع القناوي. والرقص عند الطوارق كالأكل والشرب، يرقصون للمريض وللمولود و للعائد من السفر، وفي الأفراح و للمطر و للحروب...الجميع يرقص حتى كبار السن تراهم يحركون رؤوسهم وأكتافهم في مجالسهم على أنغام الموسيقى و قرعات (ضربات) الطبل و يصرخون بأصوات (مقاطع صوتية) للتعبير عن الإنفعالات. و هذه الصرخات هي بمثابة موتيفات كاللباس و السواك ومظاهر الزينة في الرقص التارقي.

*** التندي الآلة الموسيقية التارقية:**

آلة التندي هو المهراس " [1] الذي يستعمله الطوارق في طحن الحبوب. تحوّل من أداة منزلية إلى آلة موسيقية تقليدية بفضل اهتداء مرأة تارقية إليه بعدما فقدت إبلها في الصحراء، فكانت تخرج يوميا عند المساء لتبحث عنها، و كانت تقرع مهراسها الذي غطته بالجلد، و ظلت كذلك خمسة أيام تصدر هذه الإيقاعات الموازية لحركة أخفاف الإبل الأربعة عند هرولتها حتى عادت إليها إبلها. حيث أن الإبل تطرب لهذه الموسيقى " كالحداء" الذي يساعدها على السير مسافات طويلة. أثبتت الدراسات أن الحيوانات تتأثر بألحان الموسيقى كالإنسان، حتى أن بعض الطيور يجرها الطرب لألحان البشر حتى تنزل قريبا من الملحن أو من الآلة الموسيقية التي

1- المهراس: و يسمى في بعض المناطق الجزائرية المَهْراز - و هو مصنوع من الخسب المتين أو من الحديد.

يعزف عليها " كما أن ذوات الأربع تطرب للألحان كتأثير الحداء على الإبل لدرجة تفقدها الشعور، وتفتك بها فتكا ذريعا. " [1].

ومن الأنماط الموسيقية ما تؤثر في الخيل والحيوانات المفترسة والزواحف حيث كان الإنسان البدائي يستخدم أغاني وأنغاما لجلب الحيات لأكلها. وحاليا هناك بعض المذاهب الصوفية الطرقية كعيساوة عندنا في الجزائر، و البوذيين في الهند يقيمون الحلقات الشعبية للعب بالأفاعي والحيوانات...إن الغناء التندي كالأهازيج و المواويل و العيطة، هو غناء الركبان وقوافل الإبل و نواح الثاكلات و أراجيز الحروب و الغارات و ترانيم الأمهات (أغاني المهد) وغناء الأفراح، فالغناء موجود في كل شعب و جماعة.

إن التندي هو طبل كبير الحجم أو متوسط، يوضع على فوهته قطعة جلدية من جلد الماعز وتدبغ باللون الأسود"[2] تُربط بإحكام بحبل ويُشد بعمودين خشبيين متوازيين بواسطة حبال. تجلس في كل جهة بصورة متقابلة مرأتان لضمان التوازن، واحدة تعزف و الأخرى ترش الجلد بالماء باستمرار لجعله غضا (طريًّا) وتضرب بحجارة الحبال لإحكام الشدّ. ويلاحظ أن بعض الفرق الفولكلورية التارقية أدخلت آلات موسيقية حديثة كالقيثارة الكهربائية والدربوكة... ويشارك الرجال من بعيد النساء في التصفيق مرددين مقاطع صوتية دالة نحو : " آهاه...آهاه..." وهي تعابير شعبية تدل على المرح في السجل الصوتي التارقي. ومن أبرز مغنيات التندي إلى يمونا هذا الفنانة "بادي لالة بنت سالم". وهناك مجموعة من الرقصات الفولكلورية التارقية منها:

- **رقصة الخمايْسة** : نسبة إلى الآلة الموسيقية التقليدية المعروفة باسم " الخمايسة " تمتد أصول الرقصة إلى " مالي " حيث يحرك الراقص يديه و جسمه مع القفز و الإنبطاح مرددا أصواتا من قبيل: آه...آلاّ...و تستمد الرقصة من إيقاعات الآلة التي تصاحبها تصفيقات "[3] متناغمة مع الألحان التي تصدر عنها. و هي رقصة " بغرامة مالية " يدفعها الراقص للفرقة الموسيقية.

1- الصادق المرزوقي،الأغاني التونسية، الدار التونسية للنشر،1967، ص، 15. أنظر أيضا كتاب الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصبهاني

2- اللون الأسود: هو لون لباس التوارق نساءا و رجالا، و يمزج أحيانا لباسهم بالأسود و الأبيض،و الأسود لون من ألوان الأرض، فهو يحيل إلى الليل(السواد) و الجدب و هما صفتان ملازمتان للطوارق: لون بشرتهم الداكن و ظروف الصحراء القاسية من جفاف و جدب في آبار المياه التي تعتبر مصدرا للحياة.

3- التصفيق بداية نشأة الموسيقى كما هو معروف عند الشعوب القديمة، و قد مارسه العرب قديما في تأدية طقوسهم الدينية عند الطواف بالكعبة بدليل قوله تعالى : " و ما كانَ صَلاتُهُم عند المسجدِ الحرَامِ إلاّ مُكاءً و تَصْدِيَةً ." أي تصفيقا وصفيرا. سورة الأنفال، الآية،35.

- **رقصة الغسوة**: و فيها تغني النساء واقفات و الرجال يرقصون وسط الحلقة أو الصف، الرجال في جهة والنساء في الجهة المقابلة (صفين متقابلين).

المطلب الثاني :العينة الثالثة من برنامج" ألوان بلادي " الأغنية التراثية و الثورة:

وهي عبارة عن ثلاثة أجزاء (حصص) تعرضت لمضامين تتعلق بثورة التحرير، كالمقطوعات و الأهازيج الفولكلورية الثورية والأناشيد الوطنية والراية الجزائرية والرموز ذات الصلة بالكفاح المسلح الذي خاضه الشعب الجزائري ضد الإستعمار الفرنسي على مدار مئة واثنين و ثلاثين(132) سنة عبر المقاومات والإنتفاضات الشعبية. والحصة الخاصة بالأغنية الثورية كمثيلاتها في البرنامج، سارت على نفس المنهاج الفني شكلا و مضمونا، ماعدا المحتوى الذي يختلف من طابع إلى آخر حسب الخصوصية الفنية للأغنية و للمنطقة التي تنتمي إليها. حيث تتباين الألحان و الإيقاعات و الطبوع الأدائية. تضم الحصة ثلاثة أجزاء منها الجزء الأول الذي قمنا بتحليل محتواه و تبلغ مدته الزمنية ساعة واثنين وعشرين دقيقة و عشر ثواني (1سا 22 د 10 ثواني). استهل المخرج الحصة بتقديم لمفاهيم الأغنية الثورية باعتبارها وثيقة تاريخية أرّخت لأحداث و قضايا الثورة التحريرية الجزائرية (ثورة أول نوفمبر 1954 و قبلها الحركة الوطنية معتمدا في ذلك على آراء المؤرخين و الباحثين كمقدمة ما قبل الجينريك. ثم الجينريك (بداية البرنامج) بتقديم عنوان " ألوان بلادي " متبوعا بعيطة شاوية " قولوا للميمَة ما انولّيش[1]...نموت و ما نُرَانْدِيشْ[2]" و " اسمَحِي لي يالْمِيمَة فَالْجْهاد... السْماحْ ارْباحْ لْبابَا وْلْدي" و" ياطَالَعْ للْجْبال نحرر بلادي..." وهي أغاني تراثية ثورية تردد كثيرا بمنطقة الأوراس على غرار الأغنية البدوية الثورية بالغرب الجزائري و وسط وجنوب الجزائر. و بعد انتهاء جينيرك البداية تظهر لقطة مكبرة جدا (Tres Gros plan)، لوجه عجوزة شاوية طاعنة في السن بوشم ولباس تقليدي يرمز إلى الشرق الجزائري(الشاوية). والغرض من اللقطة هو التذكير بمناقب جيل أول نوفمبر نساءا و رجالا و احتضانهم للثورة التحريرية عن طواعية دون تردد. من هذا الجيل من قضى نحبه (الشهداء) و منه مَن ينتظر (المجاهدين الأحياء). ثم تتتابع الأهازيج

1-ما انوليش : لا أرجع، لن أعود.
2 -ماانُرَندِيْش render : لفظ عامي تحريفا للفظ الفرنسي السابق و يعني لا أستسلم للعدو.

الغنائية الثورية النسائية و الرجالية و هي النماذج الأدائية التي يرددها سكان منطقة الأوراس.[1] و حسب الباحث (العربي دحو)، فإن لفظ " أوراس" له معنيين و أن اللفظ وارد من تداخل ثلاث كلمات بربرية شاوية و هي : " ثاريست "و " ايس أراس " و " ارذيس" و هي كلمات مختلفة المعنى رغم اشتراكها في بعض الحروف..." ثاريست تعني التربة البيضاء الهشة، وإيس أراس" تعني الفرس الأصيل، و أرذيس معناها الأسد فيه..." [2] و كل هذه المعاني من تربة بيضاء هشة و الخيل الأصيلة و مكان الأسود، تتوفر في منطقة الأوراس طبيعيا. و تحيل بعض الروايات إلى أن لفظ الأوراس يشمل كلمتين: " ذري" و " راءس" وهما عربيتان لهما علاقة بقمم و جبال الأوراس. و منهم من قال: أن الأوراس: إسم ملك بربري. والأوراس و ما جاورها هي منطقة وعرة التضاريس و معزولة بالجبال و الأودية، يعيش سكانها في بساطة و تواضع تقتضيه الحياة الريفية أثناء ثورة التحرير كغيرها من المناطق البدوية الجزائرية التي كانت تعتمد على الفلاحة التقليدية و الرعي، تحت ظروف الفقر و دمار الإستعمار الفرنسي." وجدت الثورة في سكان المنطقة نفوسا مهيأة لاحتضانها و تقبلها منذ الوهلة الأولى و أهّل الموقع الجغرافي لها السكان لخوض غمار الحرب مع أول نوفمبر 1954م."[3] وبعد تقديم نماذج من أهازيج الأغنية الثورية. تظهر المنشطة لتقديم محتوى الحصة (الأغنية التراثية و الثورة خلال الحركة الوطنية وفي عز ثورة أول نوفمبر 54، و مرحلة الإستقلال الدقيقة(5د 30ثا). و تكون البداية مع الشهيد البطل (بن بولعيد) [4] من خلال صورة فوتوغرافية له بخلفية غنائية شاوية و مناظر جبلية للدلالة على الكفاح و الجهاد. و نشير إلى أن القصائد البدوية و المقطوعات و الأهازيج الفولكلورية الثورية و الشعر الملحون الذي كان يردده الڤوال(البرّاح) في الأسواق الشعبية والحلقات. تضمنت كلها النضال السياسي و الكفاح المسلح الذي خاضه الشعب الجزائري ضد الغزاة الأجانب.سواء كانت مضامينها صريحة أو مضمرة خشية المتابعة القضائية بتهمة التحريض على الثورة، و قد لقي الكثير من الشعراء الشعبيين المناضلين عقوبات السجن و النفي من الديار. ولجت الرباعيات بيوت الجزائريين أثناء الثورة، وأن حظها في البناء والتلقي كان أكثر من النصوص الأخرى نظرا لارتجاليتها وسهولتها في التركيب الشعري الشعبي :"

1-الأوراس أو أوراس النمامشة هي الولاية التاريخية الأولى من أصل سبع ولايات تاريخية حسب تقسيم مؤتمر الصومام المنعقد في 20/أوت 1956.

2-العربي دحو،الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية،م،س،ذ، ص،ص،12،11.

3-م،س،ص،20.

4-هو مصطفى بن بولعيد، أحد أعضاء لجنة الثورة و العمل،الذين خططوا للثورة التحريرية و فجروها، و عضو مجموعة 22،أستشهد في 22مارس 1956.

والمقطوعات تتألف كل واحدة منها من أربعة أبيات، تتولى قوافيها على نحو:أ-ب-د-ب، و في كل بيت منها تفاعيل و تسكين بين التفعيلتين: الثانية والثالثة، ولهذا كان القالب المصطلح عليه أنسب للإرتجال واستعمال الدارجة. " [1] تناولت موضوعات الأغنية الثورية المعارك التي خاضها جيش التحرير الوطني، و العتاد العسكري للعدو، و المعتقلات، و وسائل الإعلام الثورية (الشعر الشعبي، المغني، الشاعر المتجول (المدّاح...التروبادور)، و أماكن الأحداث و الأيام والأسماء و الأشخاص الذين ارتبطوا بها. أمثال الشهيد (بن بولعيد) و (السي لخضر) و (عبد الله العموري) و (عميروش) و (الأزهري) و (الطاهر مسطاش) و (السي جابر)...نحو:

يابن بولعيد راه يْسَالْ عليك..قالّكْ الجْهَادْ على البْلاَدْ...و الجهاد في سبيل الله..."[2] وعن الحصار يقول الشاعر الشعبي:

جْبلْ تارشوين..بسرْكلُوك[3] المجاهدين

طيْحُو ألفين و مائتين...ربي ينصر الدين." [4]

الأغنية الثورية تغنى فرديا على شكل " عايطة "موّال، أو جماعيا كالرحابة و الصف. وقد واكبت الإحتلال الفرنسي منذ 5 جويلية 1830، تاريخ سقوط الجزائر بيد الإحتلال الفرنسي. وتحدثت القصائد عن معركة " سطوالي "بدقة، كما صاحبت القصيدة الشعبية المقاومات والإنتفاضات الشعبية لبث الشعر الملحمي و إيقاض الهمم و روح الجهاد. و كانت الكلمة سلاحا وآداة فعالة في التعبئة والتوعية. كما سجلت القصيدة الشعبية النضال السياسي و الفكري وحيثياته إبان الحركة الوطنية التي كانت بداية سرية للثورة و بمثابة المرحلة السياسية منذ الثلاثينيات من القرن الماضي بكل تداعياتها و تناقضاتها، حيث دعت بعض الأطراف إلى الكفاح المسلح، والبعض الآخر دعا للإندماج و المساواة في الحقوق و الواجبات بين الأهالي و الأوروبيين. وقد تضمنت القصيدة الشعبية نقدا سياسيا، في شكل عتاب و لوم لبعض الأشخاص و التيارات السياسية التي تناحرت فيما بينها بسبب الزعامة و ضيق الآفاق. أبرز برنامج "ألوان بلادي" في أجزائه الثلاثة المتعلقة بالأغنية الثورية رحلتها مع الكفاح المسلح و مسايرتها للأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر. ثم انتقلت مع بداية الحرب العالمية الأولى والثانية إلى طرق مواضيع جديدة كالتعرض للحياة والظروف الإجتماعية المأساوية والسجون والمعتقلات والتجنيد

1- الكزاندر هجرتي كرابا،علم الفولكلور، تر، رشدي صالح، دار الكتاب العربي،القاهرة،1967،ص،265.
2- العربي دحو، الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية،م،س،ذ،ص، 106.
3- و منه حرّف الشاعر الشعبي " سركلوك" بالعامية و معناه : حاصروك Encercler ، من الحصار.
4-م،س،ص، 99.

الإجباري ووعود الإنتصار عبر أمواج الإذاعة السرية لجبهة و جيش التحرير الوطني، واتفاقيات إيفيان (Traités d'Evian) التي تكللت بالنصر المبين على الساعة الثامنة ليلا في التاسع عشر مارس 1962م، تاريخ استقلال الجزائر، أو كما عبّر عنها النص الشعبي بحياة الجزائر:

" هزوا لعْلاَمَاتْ هزُّوا لعلامات [1]

أفَرْحُوا يا سادات الجزائر احْياتْ

يا فرانسا لَمّي قشّكْ[2] و ما يْغِيضَكْشْ[3] الحال

احْنا أدّيْنَا الحرية و الليلة الإستقلال." [4]

تميزت القصائد بخصائص موضوعية و أخرى فنية (الصورة الفنية)، والوسائل المحققة لها كالخيال واللغة أو كلاهما معا والرمز[5]. حيث نجد هذه العناصر الفنية متوفرة في النص الشعبي رغم عدم خضوعه للقواعد النحوية والصرفية للشعر المدرسي. والنماذج التي عبّر بها الشاعر الشعبي عن خوالج نفسه و ظروف حياته و حياة مجتمعه " سوف نجد صورها لا تخرج عن تلك الصورة العربية الأصيلة(التقليدية) التي توسل إليها الشاعر بالخيال...والوسائل البلاغية كالتشبيه المنفرد أو الإستعارة المنفردة." [6] وغيرها من الوسائل كالرمز والعاطفة و القص والحوار...

القصيدة الشعبية في الجزائر عموما هي أصوات من الشعر الملحون يُعتمد في نظمه على العامية(اللهجة) التي يصور بها الشاعر (ة) واقعهما و يستعملانها كأداة تواصل و تبليغ نحو الآخر." إذا كان الشعر يعبر عن العواطف و الإنفعالات فإن اللغة التي تناسبه هي اللغة الطبيعية التي تتداولها ألسنة الطبقات الدنيا وأهل الريف." [7] تصاحب الأشعار في منطقة الشاوية رقصات فولكلورية هي: الرحابة و السباحة" وهما غناء ورقص في ذات الوقت. فالرحابة غناء

1- لعلامات: الأعلام بمعنى الرايات.
2- قشك: القشُّ بالعامية هو الثياب و الأثاث و التجهيزات.
3-ما ايغيضكش الحال: من الغيض و هو كظم الحزن و الأسى.
4- من الذاكرة الشعبية.
5-الرمز:هو ظاهرة مادية مثل شيء ما، أو منتج مادي أو مجموعة من الأصوات يضفي عليها مستخدموها معنى معينا، ويكون هذا المعنى جزافيا بمعنى أنه لا توجد علاقة حتمية لازمة بينه و بين الخصائص المادية للظاهرة التي يعبر عنها ومن الضروري لكي نفهم الدور الذي يلعبه السلوك الرمزي في نشأة الثقافة و استمرارها أن نكون على بينة من طبيعة الرموز نفسها. أنظر عدنان أبو مصلح، معجم مصطلحات علج.
6-أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978، ص، 304.
7- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعثة للطباعة و النشر، الجزائر، ط1، 1984، ص، 42.

يعتمد على الصوت الجماعي و الإيقاع يُصنع بضربات الرجل على الأرض، و هو أغنية وقصيدة كاملة تروي قصة أو حدثا من أحداث الحياة الإجتماعية أو الثورية. كأغنية " عين مليلة" الثورية المنسوبة إلى فرار الشهيد (مصطفي بن بولعيد) من سجون قسنطينة:

مصطفى بن بولعيد كِزَرطة[1] من سجن احْدِيدْ
أوْكِي حِينا مَن عين مليلة سَبْع ايام عْلى رَجلِينا
و الطيَّارَة تْحُومْ عْلِينا وْ ياربي تْكُون مْعَنا
وانا قَاعَدْ تحْتْ الشجرة طاحَتْ عْليَّا ورقة خضْرَا
أنا نكتبْ وْ خُويَا يْقْرَا وادِيْو خبري لَمْوَالِيَا. "

و أما غناء " السباحة " فهي عبارة عن مقاطع (مقطوعات) تردد فرديا أو جماعيا. وللأغنية الشاوية روّاد أوائل أمثال: (عيسى الجرموني) و(علي الخنشلي) و(بقار حدة) و(عبد الحميد بوزاهر) شيخ الأغنية البدوية الأوراسية حاليا.يحتوي السجل الغنائي لمنطقة الأوراس على مئات القصائد والمقطوعات والأهازيج كما هو الحال في باقي ربوع الوطن. وهو ما حاول برنامج " ألون بلادي " إظهاره من الذاكرة الشفوية الجماعية و تدوينه بالصورة والصوت إلى جانب الكتابة (التدوين) الذي يساهم فيه الباحثون في التراث، باعتبار الفنون القولية موروثا ثقافيا و فنيا لاماديا ذو أهمية في بناء الهوية.أما الجزء الثاني و الثالث من البرنامج محل الدراسة فقد خصصه المخرج للأناشيد الوطنية التي تضمنت قضايا الثورة التحريرية انطلاقا من ديوان: " اللهب المقدس" للشاعر الجزائري الكبير(مفدي زكرياء) الشاعر و الصوت المجلجل للثورة والكفاح المسلح. و بين النشيد الوطني " قسما "الذي ألّفه سنة بعد اندلاع حرب التحرير، و إلياذة الجزائر التي تقع في ألف و واحد (1001) بيت بعد الإستقلال لخص شاعر الثورة ملحمة الجزائر بالكلمة تحت لقب سفير القضية الجزائرية. و يُنقل عن (مفدي زكرياء) أنه نظم النشيد الوطني " قسما " بسجن بربروس بالجزائر العاصمة، بتاريخ 25 أفريل سنة 1955 و شهيد الوطن و نحن طلاب الجزائر.كما نظم أبيات نشيد " العلم" و كتبه بدمه و أهداه للحكومة الجزائرية المؤقتة. و كان شعره سفرا من أسفار نضالات الشعب الجزائري، و حمل الشاعر هموم الأمة و الوطن و آلامها و آمالها. و تحولت أشعار الأناشيد الوطنية إلى أيقونة و رمز للتحرر. و يشير الرمز عادة إلى صورة أو إلى موضوع له قيمة مقدسة أو مجازية عند الشعوب

1 -زَرْطة باللغة الفرنسية deserter : لفظ عامي معجم معناه الهروب و الفرار .

والجماعات. و الرموز عند البشر كثيرة كاللغة و الفكر و الفن و الدين و العلم و الثقافة باعتبارها جملة من الأنساق الرمزية...و منه رمزية الألوان و الرمزية الشعرية و رمزية الأشكال الهندسية و الحلّي و اللباس التقليدي و غيرها من الرموز التي هي في الأصل معاني ودلالات مجردة تشير إلى قيمة الأشياء. و الإنسان هو الكائن الحي الوحيد الذي له القدرة على فهم و تأويل ما يسمى بالرموز المجردة (Symbole abstrait). والرموز كمفهوم شمولي: " هو ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، و إنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها لدى الأفراد و الجماعات." [1] أما الرمز المستعمل في الشعر الشعبي و الأغاني فهو مستويات ثلاثة " الرمز الخاص" و "الرمز التراثي " و " الرمز الطبيعي " و هو انتقال من اللغة المشيرة إلى اللغة الرامزة كما يقول الباحث (أحمد بسام ساعي). فالرمز ليس هو الشيء إو الموضوع ذاته، إنما يرمز و يشير إلى هذا الشيء أو الموضوع. من هذا المنطلق صار النشيد الوطني " قسما " رمزا من رموز و ثوابت الأمة و الوطن والشعب الجزائري، إلى جانب الراية الوطنية التي هي رمز و قيمة حققت الإجماع حولها، وجعلت الجماهير الجزائرية تفتخر و تعتز بها؛ وصارت الراية الوطنية و النشيد الوطني ثابتين من الثوابت الوطنية المحمية بقوانين و تشريعات و هي مدسترة."[2] و الإستماتة على الراية صفة ملازمة للإنسان عبر التاريخ و الحضارات فهذا الصحابي (جعفر الطيار)، الذي بُترت يداه ولم يتخل على راية رسول الله ﷺ و كيف رآه النبي في الجنة مباشرة بعد استشهاده.

‹ من المستحيل أن لا أقف و لا أبكي عند رؤية العلم الوطني، لأنه يحتوي تاريخي وأمجاد أسلافي...كنا في الجبال تائهين فلما وصلنا العلم الوطني زادنا قوة و شجاعة و صبرا وحبا للجزائر...نقف و نستعدّ لتحيته أثناء رفعه و إنزاله و نحن نردد الكلمات الخالدة من نشيد "قسما " نتباكي ثم نطوي العلم و نقبّله و نضعه في مكان آمن...› [3] تميزت البنى الحجاجية للمحتوى اللغوي (الظاهرة اللغوية) على مستوى التعليق (التقديم) والأحاديث الصحفية للمؤرخين و الباحثين المختصين، بإدراجها بصفة اتساقية لعدد من الأساليب السردية و التفسيرية لخدمة الغاية الإقناعية. و هي جعل المتلقي يحب و يتعلق و يفتخر بالأغنية الشعبية التراثية التي تعكس تاريخ و عادات و تقاليد و فنون أسلافه و أجداده.

1-منتديات التيجانية، تعريف الرمز، مقال إلكتروني،تاريخ الزيارة16.04.2018، الساعة 11 صباحا.
2-مدسترة : محمية بقوانين و مواد دستورية.
3-مقابلات تلفزيونية (شهادات) مع مجاهدي الولاية الخامسة التاريخية، فيلم وثائقي، ميلاد العلم الوطني، من إعداد و إخراج،غوتي شقرون.

المطلب الثالث : العينة الرابعة من برنامج " ألوان بلادي" الأغنية البدوية بالغرب الجزائري:

1- الطبوع و الألحان و الإيقاعات الموسيقية:

سبق و أن عرّفنا في الفصول السابقة الأغنية البدوية و أنماطها كالأغنية الريفية و الأغنية البدوية الصحراوية و الأغنية الشعبية الحضرية (المرتبطة بالمدينة)، والأغنية الوهرانية وغيرها من الأغاني التي تتخذ عدة أسماء كاللغا و الأغنية المحلية و الأغنية الفولكلورية...و هي ليست وقفا على منطقة، بل لها حضور في مناطق الجزائر كلها كغيرها من الأقطار العربية. وتكون أحيانا امتدادا لبعضها البعض كالأغنية البدوية التونسية و المغربية و الجزائرية التي تتقاطع في بعض الخصائص الفنية، لكون هذه المناطق متقاربة حضاريا و جغرافيا.

تنحدر الأغاني الشعبية من أصل شعبي قديم، و تناقلتها الأجيال شفاهيا و تؤدي بإيقاعات مختلفة حسب خصوصيات كل منطقة بدوية (ريفية) أو حضرية.نشأت الأغنية البدوية في القرى و الأرياف، و هي أكثر المناطق التي عاشت فيها الجماهير الشعبية؛ خلافا للمدينة التي كانت تسكنها نسبة قليلة من الجزائريين أثناء الإحتلال الفرنسي. الأغنية البدوية هي اللون الغنائي الأول الذي انتشر خصوصا في الريف الجزائري. و قد تجذرت في قلوب البدو نظرا لملائمة المناخ من الناحيتين الطبيعية والثقافية. وهي فن فولكلوري متميز من حيث الأداء واللحن والإيقاع واللباس التقليدي والآلات الموسيقية المستعملة. بينما ارتبط الجزائريون المقيمون بالحواضر و المدن بأنماط غنائية أخرى أوروبية و أندلسية كالأزجال و المواويل و الموشحات وما يرافقها من آلات موسيقية أُدخِلت إلى الجزائر على إثر الهجرة الجماعية للأندلسيين بعد سقوط غرناطة عام 1492م.و بذلك تفرع الشعرالحضري من الموشحات و الأزجال و الشعر البدوي من الشعر الهلالي. يتفق بعض المؤرخين على أن تاريخ هذا اللون من الطرب الجماهيري البدوي، اقترن بتاريخ ظهور الأزجال و الموشحات، في منتصف القرن الرابع الهجري.و قد كثُر وشاع بعد زحف قبائل بني هلال و سليم على المغرب العربي في منتصف القرن الخامس الهجري."[1] و بذلك يصبح للأغنية البدوية مصدرين شعريين هما: الشعر البدوي والشعر الحضري. والشعر الحضري عكس الشعر البدوي لا يهتم بتمجيد القبيلة و الفرس والبطولة، بل يميل للطرب و التمتع بالحياة. " ...حيث تقل في هذا الشعر الصورة الفنية، ويغلب

1- دخلت قبائل بني هلال إلى الجزائر سنة 460 هجرية/ 1067م.

عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء و الطرب و ترضي حاجة مجتمع حضري لا يهتم كثيرا بالقبيلة والفروسية والقيم الأخلاقية، قدر اهتمامه بالمتعة والطرب والتمتع بالحياة."[1]

• **التزاوج الشعري في الأغنية البدوية:**

يعد الشعر الشعبي الأندلسي وعاء لنصوص الأغنية الشعبية، خاصة منها البدوية والأندلسية. فالشعر الملحون بنوعيه البدوي و الحضري، إرتبط بشكل واضح بالأغنية بمختلف أشكالها و أنواعها؛ و هو ارتباط بالإيقاع و الموسيقى. و من ثم فقد ارتبط الشعر الملحون بالغناء البدوي كما ارتبطت القصيدة الحضرية بالطرب الأندلسي و هذا بمختلف مدارسها (الحوزي، المالوف، الشعبي، الغرناطي...). حدث التزاوج بين الشعر البدوي و الحضري، بفعل التأثير الحضاري ببعديه الثقافي و اللغوي بين القبائل البدوية و الحضرية. أي بين الهلاليين والأندلسيين من جهة، و القبائل العربية من جهة أخرى.

*** الأغنية الوهرانية:**

إن الأغنية الوهرانية التي تُنسب إلى منطقة وهران، هي أغنية بدوية بامتياز وفدت إلى المدينة من القرى و الأرياف لبعض الولايات (المدن) المجاورة لها. وتمركزت بها زمنا طويلا حتى صار لها طابع هو الطابع البدوي الوهراني، على غرار الطبوع الغنائية الأخرى المتواجدة عبر مختلف المناطق الجزائرية. إن هذا الطابع الذي يُنسب إلى (وهران) راجع إلى مكانة المدينة و دورها إبان الإحتلال الفرنسي كمركز هام و نقطة عبور تلتقي فيها مختلف الشرائح الإجتماعية، خاصة الفئات المهمشة والفقيرة التي اتخذت من الأحياء الشعبية للمدينة والمقاهي والأسواق ملاذا لها للحديث عن يومياتها وأحوالها وقضايا الثورة وظلم الإستعمار، والإسترخاء من أعباء الحياة بالإستماع إلى الغناء البدوي والبرّاح في الحلقات الشعبية التي كان يفد إليها الشيوخ والشعراء من كل حدب وصوب. وكانت مقاهي "الطحطاحة"[2] ودكاكينها الحرفية المكان المناسب للمناضلين والسياسيين والمثقفين لتبادل الأفكار و إصدار و تلقي أوامر وتعليمات المنظمة المدنية لجيش التحرير الوطني التي كانت تشرف على العمليات العسكرية التي ينفذها

1-التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة،م،س،ذ،ص،399.

2-الطحطاحة: ساحة و سوق شعبية بحي المدينة الجديدة بوهران، سماها الفرنسيون مدينة الزنوج حيث تمركز بها أتباع سيدي بلال و سيدي الحسني. و هم من أصول صحراوية أسكنهم الجنرال "لاموريسيار"فيها سنة 1845م. ويضم هذا الحي الشعبي البيض و السود، و تسمية مدينة الزنوج هي تسمية عنصرية أطلقها الفرنسيون على الجزائريين ذوي البشرة السوداء.يحضرني في هذا المقام قول " عنترة بن شداد العبسي : يعيبونا لوني بالسواد، إنما فعالهم بالخبث أسود من جلدي.

الفدائيون[1] و المسبّلون.[2] تناول برنامج " ألوان بلادي " الأغنية البدوية الوهرانية كطابع وألحان و إيقاعات في ثلاثة أجزاء، تطرق من خلالها المخرج إلى مختلف المراحل التي مرت بها الأغنية الوهرانية البدوية، التي نشأت أغنية فولكلورية تقليدية محلية، ثم تفرعت منها أغاني المداحات والرّاي فيما بعد كتيار فني معاصر وكامتداد للأغنية البدوية التي انحرف عن أصولها من حيث اللفظ و الإيقاع.

كما خصص البرنامج حصصا لأهم المدن التي ترعرع بها الفن البدوي ك" مدينة مستغانم (الشيخ حمادة)، و معسكر (عبد القادر الخالدي)، و سيدي بلعباس (الشيخ المدني)، و سعيدة (الشيخة الريمتي)؛ و غيرهم من شيوخ و شيخات القصيدة البدوية التي انتشرت في ربوع الوطن و خارجه بأسماء محلية مختلفة، و التي حافظت عليها الأجيال و تناقلتها مشافهة من الذاكرة الشعبية الجماعية. و بمرور الزمن حدث تزاوج شعري و إيقاعي على مستوى القصيدة البدوية كما ذكرنا سابقا. حيث أدى ذلك إلى توظيف القصائد المدرسية كشعر الأمير عبد القادر و مصطفى بن ابراهيم ، و إدخال بعض الآلات الموسيقية الجديدة على الآلات الموسيقية التقليدية للأغنية البدوية.

*** أغراض الأغنية الوهرانية:**

تطرقت الأغنية البدوية الوهرانية إلى عدة أغراض (موضوعات)، شأنها في ذلك شأن القصيدة العربية العمودية منها: الوصف، المرأة، كأغنية " بختة " (لعبد القادر الخالدي)، الفرس "قصيدة: يا عودي واش بك"(للشيخ المدني)، الشهامة، الكرم، الرثاء كأغنية "بِيَا ضاق المُور[3]" (للشيخ الهاشمي بن سمير)، والتذمر من الظلم والإضطهاد الفرنسي، والثورة التحريرية و أحداثها و رجالها (يادْبَايلي على زبانة) للمطرب (بلاوي هواري)، و أغنية " نحن ثوار" (أحمد وهبي) التي غناها بالقاعدة الشرقية لجيش التحرير الوطني. كما تضمنت الأغنية الوهرانية فرحة النصر و الإستقلال، و هناك قصائد تعرضت للحياة الماجنة و إباحية الليل والأنوثة المضطهدة، وغيرها من المواضيع التي لها ارتباط مع الطبيعة البشرية. تعبر الأغنية

1-الفدائيون: الفدائي كمجاهد هو الذي يفدي نفسه في سبيل الوطن، و يمتاز بخصائص جسمية معينة،كاللياقة البدنية و اتقان استعمال السلاح،ينفذ عمليات عسكرية بأمر من جبهة و جيش التحرير الوطني.

2-المسبّلون: المسبّل يكون في العادة عونا للفدائي، يغطيه لدى القيام بعملية فدائية أو يستطلع له الأخبار قبلها أو بعدها و يطلع المجاهدين بأخبار العدو و هو لا يحمل سلاحا.أنظر عبدالملك مرتاض،المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية،د،م،ج،1983 .

3- المور بمعنى الأمور، حذفت الهمزة للوزن الموسيقي و أصلها: ضاقت بي الأمور، و هي قصة رثائية لأخت اشتاقت لأخيها المسجون في " كايان –Kayan - ، الفرنسية.

البدوية على نفسية الإنسان في أحوال الفرح و القرح، و هي تنتشر بين الجماهير الشعبية لتؤدى في مختلف المناسبات فتصبح أغنية جماعية (ملكية جماعية). و هي أنواع:

1-الأغاني الفردية: المواويل، غناء المهدهدات و الألحان الخاصة بالأطفال(غناء المهد)، و نواح الأمهات، و الندب، و ارتجال الرثاء..."كلها تستحضر جوًّا لا تكلُّف فيه." [1]

2-الأغاني الجماعية: منها الأغاني الدينية(المديح)، و أغاني العمل، و أغاني الأفراح، وأغاني الثورة أي الأغنية الثورية (السياسية) التي ساهمت في بلورة الفكر الثوري والنهوض بالهمم و قد عبّرت عن المواقف السياسية النضالية لدى الشعب. وقد مثلت هذا الإتجاه الشيخة (الريمتي) بأغاني منها:

نوري آالغابة نوري ٭ آنوري باش درقي[2] المجاهدين. و أغنية: "هاهما جاو الشاشرة [3] لعّابين البارود"

آغار البارود ما فيك احكام ٭ آيّا نُهودُوا [4] لبْني صَافْ الزّين

مِن اتْقابْلُوا فُوقْ الكرَاسا ٭ بن بلة خِيرْ مَن جِنِنَار ."[5]

كما غنى الشهيد (علي معاشي) للثورة " أنغام الجزائر" و " تحت سماء الجزائر" و هذه النماذج من الأغاني زيادة على حكايات و أهازيج القوّالين، وظفها الشعر الشعبي كسلاح بالصوت و الكلمة ضد فرنسا الإستعمارية.

*** طبوع الأغنية البدوية و الأغنية الوهرانية:**

1-طبوع و إيقاعات الأغنية البدوية:

يعد طابع الأغنية من الخصائص الفنية لها و يمكن تلخيصها فيما يلي:

- **الطبوع**:

للأغنية البدوية عدة ألحان تماشيا مع طبوعها المتنوعة حسب المناطق التي تؤدي فيها. ففي منطقة الغرب الجزائري يوجد أحد عشرة (11) طابعا من أصل أربعة عشرة(14).

1- رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي،تر،إبراهيم الكيلاني،ص،379.
2- درقي: لفظ عامي بمعنى تحمي.
3- الشاشرة: لفظ عامي يراد به المجاهدين الشباب.
4- أنهودوا: نذهب إلى بني صاف، و هي مدينة ساحلية بالجزائر.
5- جننار: كلمة عامية و هي تحريف للكلمة الفرنسية بمعنى الجينرال " شارل ديغول"

والشيخ (المغني) حر في اختيار الطابع الملائم له، بينما يتقن الشيخ الماهر جميع الطبوع التي يتفاوت الجمهور في تذوقها. فهناك الطابع الخفيف و الثقيل، و هي أوزان موسيقية تسمى باللهجة العامية: " الأرياح " أو " الهْوا ".

***الطابع العامري**: هو ميزان يتواجد في مناطق مختلفة من الجزائر، وهو منسوب إلى القبائل العامرية (قبيلة عامر أو أولاد عامر)، و هي منتشرة في الشرق و الغرب الجزائري. فقبيلة عامر في سطيف تتكون من اثني عشرة (12) عرشا و هي محيطة بـ(سطيف) قبل تحولها إلى حاضرة (مدينة). و هم قبائل عربية، كما توجد قبائل بني عامر في مناطق الغرب الجزائري والتي مدحها الشاعر(مصطفي بن ابراهيم) الملقب بشاعر بني عامر ومداح القبائل الوهرانية."[1] و منهم من ينسبهم إلى (العمور) وهم من ولد عمرو ابن عبد مناف، و هم بطنان و يستقرون بالضواحي و الجبال و فيهم الفرسان و مواطنهم ما بين جبل أوراس شرقا إلى جبل راشد حيث القفر و الجدب." [2] ففي الشرق الجزائري (سطيف و الهضاب العليا) يوجد الطابع العامري إلى جانب طابع السعداوي والبلدي والجلالي. ويؤدى العامري بالقصبة والبندير و له أغنية مشهورة في العيطة السطايفية (يا عامر يا ناسي)، أما في الغرب الجزائري فيؤدي بالقصبة والقلال. يذكر أن قبائل بني عامر توجد في شرق السودان و في مناطق من الشرق الأوسط، وهي قبائل بدوية رعوية و لها أغاني شعبية بدوية تتطابق مع تيمات [3] موضوعات الأغنية البدوية في الجزائر.

***** طابع الطّالَع**: و هو طابع يأخذ معناه من تسميته، أي هو " هْوَى " يتصاعد إيقاعه في القصيدة البدوية المؤداة من خفيف إلى ثقيل و ما بينهما.

***طابع البْصَايْلي**: و يؤدى بإيقاعين خفيف و سريع، بحيث يختلف فيه اللحن من الهدَّة إلى الفْرَاشْ " [4].

1-غوتي شقرون،حصة خاصة حول الشاعر الفحل " مصطفي بن ابراهيم" محطة وهران الجهوية.
2-مصطفي أبو ضيف أحمد عمر، القبائل العربية في المغرب،م،س،ذ،ص، 211 .
3- التيماتThèmes : نسبة إلى اللفظ الفرنسي السابق بمعنى أغراض و مواضيع الأغنية البدوية
4- تتكون القصيدة البدوية من " هدّة" ثم " قْراش"ثم هدة و فراش و هكذا.و يتكون كل منهما أي الهدة و الفراش من عدة "كعب" تختلف فيهما القافية، و في بعض الأحيان يكرر بيت أو بيتان منها و تسمى بالرَدَّة، أو ما يعادلها باللغة الفرنسية (refrain) أما الهدة فهي مقدمة القصيدة، والفراش هو جسم و لب القصيدة، و الكَعْب: هي أبياتها. مقابلة تلفزيونية مع الفقيد الجيلالي عين تادلس، مهرجان الأغنية البدوية و الشعر الملحون،صيف 1985، حصة خاصة" ألحان في حيز النسيان" من إعداد و تقيم، غوتي شقرون.

*** طابع البلدي**: و هو طابع ثقيل أي بطيء، شبيه بالإيقاع الحضري(الأندلسي)، و هو الطابع المفضل عند فقيد الأغنية البدوية" الجيلالي عين تادلس" و قبله الشيخ " حمادة" الذي حوّل الشعر الحضري إلى البدوي و غناه بالطابع البلدي.

*** الطابع المازوني**: يشبه و يقارب الطابع البلدي من حيث الإيقاع، و ينسبه البعض إلى منطقة مازونة نظرا لتقارب المناطق جغرافيا و ثقافيا و يمتد هذا الطابع حتى غيليزان و تيارت وغيرها من المناطق البدوية.

* **الطابع القبلي:الڤبلي** ": وهو طابع بدوي يؤدى بدون آلة القلال الإيقاعية، و يحتوي على خمسة عشرة لحنا، أو كما يسميه الشيوخ" الهْوا" بمعنى اللحن أو الميزان.

*** الطابع المخزْنِي**: يشبه البصايلي من حيث الأداء، فهو يتغنى بإيقاع خفيف و سريع ويحتوي على عشرين(20) " هْوا ".

*** طابع شيخ السْمَا**: هو طابع تتقاطع فيه ألحان الطبوع البدوية بإيقاعات متفاوتة حتى أنه يكاد يجمعها كلها لذلك سمي بشيخ السماء.

*** طابع الهدّاوي**: و هو طابع شبيه بالطابعين (البصايلي و المخزني)، يتغير فيه اللحن (الهوا) أو (الريح) من الهدّة إلى الفْراش، من " هْوى" خفيف إلى سريع. توجد بمنطقة الغرب الجزائري رقصة شعبية تسمى (الهَدَّاوية)، و هي رقصة تُؤدَي بشكل سريع من حيث تحريك الجسم، و هي مستوحاة من الطابع الهدّاوي لحنا و رقصا.

* **طابع النْقايْدِي** : بوضع ثلاث نقاط على القاف. و هو طابع شبيه بالموال " [1]

*** الطابع الوهراني**: ينسب هذا اللحن إلى منطقة وهران (الأغنية الوهرانية) التي تتزاوح فيها الآلات الموسيقية التقليدية مع الآلات الموسيقية الحديثة، أو استبدال الأولى بالثانية، و التي تم تغيير ألفاظ القصيدة فيها بإدخال كلمات حضرية جديدة. و هو المنوال الذي تغنى به شيوخ و شيخات (مدّاحات) منذ القديم. و اشتهر به حديثا (أحمد وهبي) و (بلاوي هواري). و نُسِب هذا الطابع قديما إلى الشيخ (حمادة).

***الطابع الصحراوي**: و هو طابع " الآياي...الذي يتغنى به الشيوخ الصحراويون والحضنة (السهوب و المناطق المنخفضة)، و هو يرتكز على الكلام عكس الأغاني الأخرى.

1-غوتي شقرون،الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة و الإستقلال، ماجستير،م،س،ذ، ص ،92

وتتكون الفرقة الغنائية فيه من مغني واحد [1]و قصَّاب[2] أو إثنين، و تشكل أنغام القصبة مع البندير خلفية للغناء وكأنه حوار بين اثنين. ومن رواده الأوائل (خليفي أحمد) و (محمد عبابسة).

***الطابع الشاوي:** هم طابع الأغنية البدوية الأوراسية، وهو طابع يعتمد على السرعة والندائية. ويحتوي على عدة إيقاعات سوف نتعرض إليها في النموذج (العينة الخامسة) الحوصلة. وهو غناء شيوخ و شيخات المنطقة الشرقية من الجزائر، باستعمال البندير و القصبة الطويلة، ومن رواده الأوائل (عيسى الجرموني) و (علي الخنشلي) و(البار اعمر) والشيخة (بقار حدة).

***** الطابع السطايفي**: و هو الموّال الصراوي و الأغنية السراوية، و هو طابع شاوي لكنه ثقيل من حيث الأداء، خلافا للطابع البدوي الأوراسي الذي يُؤدى بشكل سريع. و يسمى الموال السراوي بالعَيْطَة و يعتمد على المدّية و قد شرحناه في تحليلنا لنموذج العينة الأولى في الدراسة.

•اللغة:

تعتبر اللغة في الدراسات الأدبية المادة الأساسية من حيث ألفاظها و دلالاتها و تراكيبها وقواعدها في الشعر المدرسي، و غياب القواعد في الشعر الشعبي الملحون.

- لغة القصيدة الشعبية:

هي لغة شعبية بسيطة تجمع بين اللفظ العامي و الفصيح و الأجنبي، فهي بذلك خليط من المفردات. و هي أداة فنية لها وظيفتين في القصيدة، فمنها يتولد الرمز والصورة والأسلوب. وهي مجموعة ألفاظ حاملة لخصائص متغيرة في المعنى حسب مصدرها وقوة معانيها، نحو: قصيدة: خيرة اقْبَالْ خيرة ٭ و الصحّ يْبَانْ

ادَّاتْ مَ النْمَرْ الخَزْرَة[3] ٭ وْ مَ السْبَعْ[4] ما يخْلَعْ[5]. "

إن لغة القصيدة البدوية أو بالأحرى لهجة القصيدة هي : " ألفاظ معربة داخلها بطبيعة الحال عناصر التحريف و الإدغام و التحوير مع ما تتميز به اللهجات المحلية من تشويه في النطق واللحن. "[6] إن القصيدة البدوية لم تتأثر بلغة العدو، و إن حدث ذلك، فإن هذا التقبل أي تقبل لغة المستعمر خضع لشروط اللهجة من تحريف في النطق، مثل: لالِيجُو: وهوتحريف اللفظ الفرنسي

1- soliste مغني واحد بمعنى
2-قصّاب: العازف (النافخ) على آلة القصبة أو الناي
3-الخزرة: لفظ عامي يراد به النظرة (النظر)
4-السبع : الأسد
5-يخلع: يخيف
6-بن عمر يزلي، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج، ماجستير،م،س،ذ،ص،94.

(La légion) و هو جيش مؤلف من المشاة و الفرسان و يعرف باللفيف الأجنبي (La légion étrangère) استعانت به فرنسا للقضاء على مقاومة الشعب الجزائري.

تلتقي لغة القصيدة البدوية بالقصيدة الفصيحة من جانب المعنى اللغوي الذي يحدد معنى كلمة " لغة " بكونها ظاهرة اجتماعية و دالة على الحالة الوجدانية، تتصل بالمجتمع أو تنتج عنه حتى وإن اتخذ هذا المجتمع لهجة ما، فهي بالنسبة له أداة اتصال وتواصل أي لغة. يتفق معظم الباحثين في الأدب الشعبي على أن لغة القصيدة الشعبية عامية أكثر منها فصحى، و إن كانت هناك نسبة كبيرة من المفردات لها أصول من الفصحى، ونسبة قليلة من الكلمات الأجنبية؛ وهي كلمات دخيلة لا تتعدى المفردات الحربية والعسكرية أخذها الشاعر والمغني من الفرنسية " ...مع أن الأصل الذي يكوّن الكلمة واحد و هو هذه الحروف الدالة على أصوات، و هذه المعاني التي نفهمها من ألفاظها." [1].

•القواعد:

تحتوي الأغاني البدوية على نسبة كبيرة من المفردات و الألفاظ ذات الأصول العربية، فقد نجد بعض الكلمات التي تراعي فيها القواعد بصورة عفوية، حيث ينقل الشاعر الشعبي هذه الألفاظ سماعيا أي بصورة سليمة و صحيحة من الناحية اللغوية و نقصد بذلك الجوانب النحوية والصرفية. فالشاعر الشعبي ليس مطالبا بالإلتزام بالقواعد رغم وجود شعراء شعبيين متعلمين ولو بنسبة محدودة، بل يريد أن يميز قصيدته عن غيرها لإثبات شخصيته الشعبية. وبذلك تكون قصيدته مميزة أسلوبا و لغة، و توجد هذه الظاهرة في الوطن العربي عامة. " كثيرا ما يشذ الشاعر الحميني في الغناء الصنعاني عن طريق قواعد الصرف و النحو المتبعة في اللغة الفصحى بتأثره بالوسط الدارج"[2] و هذا يعني أنه ينطق بلغة عامية غير معربة. ويمكن ملاحظة عدم استخدام القواعد في هذه النصوص في سمتين رئيسيتين:

أولا : عدم استخدام الحركات في أماكنها.

ثانيا : لا ترسم الكلمة بالحروف التي تقتضيها القواعد، بل يعتمد الشاعر في رسمها على النطق المألوف في المنطقة التي يوجد بها.

بالنسبة للملاحظة الأولى نتناول هذا البيت:

1-العربي دحو، الشعر الشعبي و الثورة التحريرية بدائرة مروانة،د،م،ج، الجزائر،ص،113.
2-محمد عبده غانم،شعر الغناء الصنعاني، دار العودة،بيروت،ط2ط،1980،ص،71.

يا ورَقْلَة[1] عسَّاسْ تَضْرُبْ بالرْصَاصْ ۞ ورقلة وَاشْ دارَتْ لَكْوَانسَا دِيْما امْقَا بْلَها ألْكورْ[2]. "

كلمة " تَضْرُبْ" فعل مضارع رسم بصورة صحيحة، لكن شكله خضع للنطق المحلي، بحيث ورد مجزوما بدون علة، حيث أن الشاعر سكن حرف " الباء" في هذا الفعل و في الأصل إذا لم يتقدم الفعل المضارع ناصب أو جازم، جاء مرفوعا.

كلمة " بالرْصَاصْ " لفظ فصيح رسم في البيت رسما صحيحا، لكن شكله حسب النطق جاء ساكنا بدون سبب نحوي مع أنه مجرور بحرف جر و هو " الباء " و كان من المفروض أن تقع الكلمة مجرورة فنقول: بالرصاصِ".

•-الصورة الفنية:

إن واقعية النصوص البدوية أكسبتها عاطفة صادقة، لأنها تخاطب الوجدان البشري. و صورتها تنطبق على صورة الواقع الذي عاشته الجماهير الشعبية. و نلاحظ في الاغنية البدوية صورا متنوعة بتنوع المواضيع التي تطرقت إليها و التي كانت في اتصال وثيق بالحقيقة، جعلت خيال الشاعر الشعبي ينقلها كما هي بعيدا عن الأوهام، فالخيال عند البعض هو :" تصوير الحقيقة."[3] أما الصورة فهي: " أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثر شعورا، تمنح الشيء الموصوف استعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشيء الموصوف علاقات التشابه و التقارب. " [4] أغلب النصوص البدوية تغلب عليها الصورة و الأسلوب المباشرين، نظرا للظروف التي جاءت فيها، لذلك كان الشاعر الشعبي أو المغني الشعبي يسمي الأشياء بمسمياتها لكن هذه الواقعية لم تحرم النص الشعبي من " استخدام الأسلوب البلاغي من جناس و طباق وتشبيه واستعارة وكناية وتورية. "[5]

و من أمثلة بعض الصور: صورة الجهاد و الإستشهاد، صورة الرثاء و الحسرة، صورة التحدي والثبات، صورة الوقوف على الأطلال نموذج " أغنية حيزية "[6]...صورة المرأة في الشعر الملحون. حيث وردت هذه الأساليب الفنية بعفوية و ارتجالية فأظفت على الأغنية رونقا وجمالا.

1- ورقلة: إسم لجبل بناحية القور بمنطقة سبدو من ولاية تلمسان
2- الكور : قذائف المدافع و الهاون
3- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار النهضة، القاهرة،ص،414.
4- محمد ناصر، الشعر الجزائريي الحديث،اتجاهاته و خصائصه الفنية،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 ، 1985، ص،422
5- العربي دحو،بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي،ص،143.
6- حيزية " ملحمة " تعكس قصة حب عفيف قالها الشاعر الفحل " محمد بن قيطون"

2- طبوع و إيقاعات الأغنية الوهرانية:

الأغنية الوهرانية هي أغنية بدوية ريفية دخلت المدينة عن طريق الشيوخ و الشيخات الوافدين إلى وهران من المناطق و المدن المجاورة لها، أو ما كان يطلق عليه قديما اسم الإقليم الوهراني الذي كان يضم عددا من المدن التابعة إداريا و عسكريا لوهران إبان الإحتلال الفرنسي. و كان أول من بدون الأغنية الحضرية (الأندلسية) هو الشيخ (حمادة) حيث " حوّل أغاني العود إلى القصبة و غنى أشهر أغاني الشعبي و الشعر الحضري بالقصبة والقلال بعدما أدخل عليها (أرياح [1]) و يعتبر رائد الأغنية البدوية الوهرانية حيث غني القصائد الحضرية التالية: " هاجو لَفْكَارْ، سالَفْ مريم، العيد الكبير، ياالقاضي مَاسْ لَفْرَاحْ، يا الوشَّامْ، عاوْدُوا لْرِيْمِي[2]..." [3] هذا التزاوج الشعري بين النصوص الحضرية و البدوية، كان بداية ميلاد الأغنية الوهرانية التي شهدت فيما بعد إدخال و استعمال الآلات الموسيقية الشرقية و الغربية كآلة العود و القيثارة[4] والأكورديون[5] و البيانو[6]، بدل الآلات الموسيقية التقليدية كالقلال والقصبة وإن ظل استعمالهما قليلا. و اعتمدت الأغنية الوهرانية على نصوص شعرية لشعراء مدرسيين كالشاعر (الأمير عبدالقادر) و(محمد بلخير) و (مصطفي بن براهيم) و (عبد القادر الخالدي) الذي كان يتقن العربية و الفرنسية و الإسبانية، و هي أشعارتتلائم مع خصوصيات المدينة أو لها علاقة بها. ومن المطربين الذين تبنوا البدوي بأسلوب المدينة بعد إدخال الآلات الموسيقية الحديثة عليه، وصار يعرف بالغناء الوهراني.نذكر: " أحمد وهبي الذي أدخل آلة العود الوترية تأثرا بالأغنية الشرقية، و المطرب بلاوي هواري الذي استعان بآلة القيثارة، و الفنان بوعلام حجوطي الذي أدخل آلة الأكورديون...و هكذا غيرت الأغنية البدوية ثيابها و صارت تعرف بالأغنية الوهرانية، كنمط فني عصري. "[7] و لعل انتساب هذا النمط الفني الغنائي إلى مدينة وهران، يعود إلى كون المدينة من أهم الأروقة والروافد الفكرية و الفنية التي ترعرعت بها الأغنية الشعبية الوهرانية التي وجدت الظروف و المناخ الفني الملائم لميلادها وانتشارها، رغم ظروف الإستعمار الصعبة التي مُرست فيها القيود والرقابة على الغناء عن

1-الأرياح: عامية المقصود منها الإيقاعات (الهْوَا) أو الميزان الموسيقي
2- لريمي: الريم و هو غزال ظريف و جميل
3- مقابلة تلفزيونية مع الشيخ عبدالقادر ولد العيد،برنامج ألوان بلادي.
4: القيثارة La guitareكلمة محرفة لإسم الآلة الموسيقية
5- الأكورديونL’accordéon .
6- لبيانو: Piano
7- قويدر بركان، ملحن، مقابلة تلفزيونية، الأغنية البدوية الوهرانية، ألوان بلادي.

طريق القوانين الردعية ونشر المخبرين والعيون لمراقبة الناس والتقاط أخبارهم عبر مقاهي ودكاكين الحرفيين بحي المدينة الجديدة بوهران الذي كان يضم : " أكثر من ثلاثين مقهى في الطحطاحة منها مقهى التازي[1] التي كانت تُردَّد بها القصائد البدوية الجزائرية و العربية، من هذه القصائد – أصحاب القَهَاوي...شعبي غرناطي...- لبلاوي هواري، و أغنية –بِيَا ضاق المُورْ- و غنى أحمد وهبي قصيدة: ياطْويلْ الرقبة- و-مَطْوَلْ ذَ الليل- و غيرها من الأغاني الإجتماعية و السياسية كأغنية- اسْحَابْ البارود و الكَرَابِيلا- " [2] علاوة على الأغاني الفكاهية كأغنية (بوطرطيقة) التي غناها "بلاوي" بآلتي الأكورديون و القيثارة.

- إيقاعات و ألحان الأغنية الوهرانية:

شكلت الأغنية البدوية الوافدة من ضواحي وهران بعدما استقر بها اللحن و الإيقاع أغنية بدوية عصرية هي الأغنية الوهرانية التي سوف تتحول في السبعينيات من القرن الماضي إلى أغنية " الرّاي" و يتحول فيها الشيخ إلى الشاب، و تستعمَل فيها آلات موسيقية مثل: السانتتزور (Synthétiseur) و(القيتارة الكهربائية) والساكسفون Saxophone)...و الرّاي في تقديري أغنية منحرفة عن أصول الأغنيتين السابقتين لها و هما الأغنية البدوية و الأغنية الوهرانية ذات الألفاظ النظيفة و الحكمية و البلاغية. و يُنسب " الراي" إلى قائله و مغنيه الذي يعاتب نفسه وذاته لعدم استقامتها و انتهاجها الصواب، و هو نابع من رأيه و مزاجه. " أما إيقاع و ألحان الأغنية الوهرانية فهي إيقاعات عربية بامتياز حيث استمدت هذه الأغنية موازينها من الطبوع العربية المشرقية باستخدام مقامات : البياتي و الرصد و السيكا، و مقام النهاوند ذو الأصول التركية..." [3]

أما النغمة الوهرانية: " فتحتوي على ثلاث نوتات (notes)، من أصل خمسة في المقام الخماسي، حيث استكملها " بلاوي هواري " بإضافة نوتات آلة القصبة و استحدث ربع ¼ المقام لإدخال النغمة الشرقية. كما توصل الفنان " أحمد وهبي " إلى الإستعانة بالعود و الدربوكة كآلتين موسيقيتين شرقيتين لاستخدام أربع نوتات من المقام الخماسي. "[4]

إلتزم مخرج برنامج " ألوان ببلادي " بنفس البناء الشكلي و الفني للسلسلة عدا اختلافها في المضامين، ونقصد بذلك الطبوع و الألحان و الإيقاعات الخاصة بكل منطقة من مناطق

1- التازي هو بلاوي التازي أب بلاوي هواري كان له مقهى شعبيا بالطحطاحة، حي المدينة الجديدة بوهران
2- بوحسون تشيكو،باحث في التراث، مقابلة تلفزيونية.
3- أحمد سعيدي، باحث في الموسيقى، مقابلة تلفزيونية
4- باي بكاي، ملحن، مقابلة تلفزيونية

الجزائر. حيث تعرّض إلى الأغنية الوهرانية وطبوعها الثلاثة المتواترة وهي الأغنية البدوية والوهرانية و الرايوية، و علاقتها بالشعر الملحون الجزائري و الإيقاعات و الموازين العربية التي تأثر بها الكتّاب (مؤلفو الكلمات و الأشعار) و الملحنون و المطربون الجزائريون باعتبار الجزائر جزء من العالم العربي المفتوح على الحضارة المتوسطية التي تأثرت بها و بالحضارات و الثقافات التي تعاقبت على حكمها.

المطلب الرابع :العينة الخامسة : حوصلة الطبوع و الألحان و الإيقاعات الموسيقية الجزائرية.

سنقتصر في دراسة و تحليل هذه العينة من مجتمع البحث على الطابع الإيقاعي و اللحني للموسيقى الصحراوية و منطقة الحضنة و الشاوية و المالوف القسنطيني من خلال الحصص (الأجزاء) المخصصة لها في برناامج " ألوان بلادي ".

1- الغناء و الموسيقى الصحراوية الجزائرية:

يعرف طابع الغناء الصحراوي بتسمية: الآياي، ياي...و هو غناء بدوي ولد من رحم الصحراء الجزائرية ويتمركز بالسهول و المناطق المنخفضة حيث الرمال. يتميز بالمدية تبعا لشساعة الصحراء وقد عرفه العرب في شبه الجزيرة العربية منذ القدم على شكل مواويل، و منه غناء (الحدا) لقوافل الإبل. و يعكس حياة البدو الرحل أثناء رحلاتهم التجارية و تنقلاتهم للبحث عن الماء والكلإ. وكانت للعرب رحلتان في الشتاء والصيف يقطعون فيها المسافات الطويلة للمقايضة و الإسترزاق لدى شعوب ذاك الزمان. و كانت المواويل و الأهازيج أنيستهم في الفيافي المتعبة، و قد ذكر القرآن الكريم هذه الرحلة في قوله تعالى: " لإيلافِ قُريشٍ إيلاَفِهِم رِحْلَة الشتاءِ و الصيف فَلْيَعْبُدُوا ربَّ هذا البيتِ الذي أَطْعَمَهُم من جوع و آمَنَهُمْ من خوف ." [1]

ينتشر هذا الطابع الغنائي خاصة في الجنوب الشرقي من الجزائر و يشمل المناطق التالية: شمالا من المسيلة إلى تيهرت و سطيف و جنوبا من بسكرة حتى البيّض. و يشمل أيضا " منطقة بوسعادة و الحضنة، و هو نوع فريد في الموسيقى الفولكلورية في شمال إفريقيا، و من مميزاته: أنه يرتكز على الكلام خلافا للأنواع الغنائية الأخرى، أي أن الكلام فيه أهم من اللحن، و إن كان اللحن مطلوبا في مرافقة الكلام (الغناء)، بواسطة القصبة الطويلة." [2]

1- سورة قريش
2- ساسي العابد، باحث في التراث الموسيقي، مقابلة تلفزيونية.

يرى بعض الباحثين أن نصوص هذا النوع من الغناء تكوّن وحدة تامة بين الموسيقى والنص: يمثل النص المغني، أما الموسيقى (اللحن) فيمثله القصّاب (العازف- النافخ)في آلة القصبة (الناي). وعادة ما تتكون الفرقة الغنائية في طابع الأيّاي من مغن و قصاب أو إثنين. ويلاحظ في هذا الطابع استعمال القصبة الطويلة التي تصل إلى ثمان ثقب و تتطلب نفسا طويلا غير منقطع. و يمثله (خليفي أحمد) و (البار اعمر) و (محمد عبابسة). " الآياي هو تذكار وتذكير و بحث عن المراعي بالصوت الممتد إلى ما لا نهاية، و من طبوعه : طابع المربوع، الدراجي، البرهومي و البابوري[1] و السروجي[2] و السعداوي بالحضنة و طابع الترياش (الرصد)، كالذي يتغنى به (صباح فخري)، وطابع الكدادي الحايطي و له عدة أسماء (البوديسا أو الحايطي)."[3] يمثل الطابع البابوري عندنا في الجزائر السيكا في المقام العربي، كما أن الطابع النايلي ينتمي إلى الغناء الصحراوي " الآيّاي ". إن موسيقى الطابع الصحراوي ليست ريتمية إلا في بعض الأحيان: " مثلا في قصيدة (قلبي تفكر عربان رحالة) لخليفي أحمد، و (ياراسْ ابْنَادَمْ) للبار اعمر، و (حيزية) لمحمد عبابسة. " [4]

- أغراض الطابع الصحراوي:

تطرقت القصيدة البدوية الصحراوية إلى المديح المعروف بالغرض الديني كمدح الرسول ﷺ و ذكر خصال الصحابة رضوان الله عليهم و أولياء الله الصالحين. و العصبية القبلية و الفروسية و الشجاعة و الكرم و وصف المرأة و الطبيعة و الحيوانات كالغزال الذي يرمز إلى المرأة، و الحمام للغربة و الفرس للمروؤة و الشجاعة.

2- الطابع الشاوي:

الأغنية الأوراسية هي نوع من أنواع الأغنية الشعبية في شمال إفريقيا من حيث الشكل و تختلف في المضمون.و هي أغنية لا تنتمي إلى المقام الشرقي و لا الغربي (الأوروبي). بل هي أغنية بربرية أوراسية لا يتعدى لحنها ثلاث (03) نوتات، بُنيت على وزن شعري أمازيغي يسمى: " أسلان " بمعنى المسموع. و هي عبارة عن أبيات شعرية قصيرة و سريعة التردد في الغناء "

1- البابوري: نسبة لجبال تقع شمال " بوسعادة" و يمثله الفنان " رحاب الطاهر، و هناك الطابع الغربي نسبة إلى غرب مدينة بسكرة.

2- السروجي: طابع يشبه المقام العربي البياتي الذي يوجد في الوطن العربي و يمتاز باللحن و الكلمة.

3- ساسي العابد،م،س،ذ

4-حفيظ حمدي الشريف،الغناء الصحراوي جزء من الهوية الوطنية،مقال إلكتروني منشور بتاريخ26.12.2008،تاريخ الزيارة19.04.2018 ، التاسعة ليلا.

هي أغنية طريطونية أي أنها ذات ثلاث نوتات، منها السراوي الساهلي السلطاني المحض والذي يُغنّى بصوت رقيق، و هو منتشر في منطقة مروانة بالأوراس. " [1]

و يبرز الباحثون في الفنون الغنائية التقليدية أن مناطق القبائل الصغرى والحضنة والشاوية شكلت رافدا إلتقت فيه تأثيرات الإيقاعات النايلية والسراوية و السطايفية والشاوية. فالأغنية الشاوية بمختلف ألحانها و إيقاعاتها هي أغنية بدوية ريفية قريبة من موسيقى الجاز (jazz) الأمريكية ذات الأصول الجبلية والزراعية.و في سياق تحديثها وعصرنتها أُدخِلت عليها المقامات الشرقية و بعض الآلات الموسيقية الحديثة كالقيثارة و الساكسوفون زيادة على الآلات الموسيقية التقليدية كالبندير و القصبة و الزُرنة.

للأغنية الشاوية نموذجين: - نموذج فردي: و نقصد به الغناء الفردي الذي يقدم بصوت مغني واحد بمرافقة آلتي القصبة و البندير. و يمثل هذا النموذج (عيسى الجرموني) و يعتمد الغناء على الصوت القوي الممتد.

- نموذج جماعي: و يعرف هذا الغناء بطابع (الرحابة) و هم شبيه بأغنية الصف في الغرب الجزائري. حيث تتكون الفرقة الغنائية في الرحابة من ثمانية أفراد، أربعة (04) مقابل أربعة (04) يغنون في نفس الوقت بصوت واحد، و بدون مرافقة للآلات الموسيقية الإيقاعية. و لكن يبقى احتمال استعمال آلة البندير واردا لأنه يضفي نوعا من الخفة على الأغنية. و نشير إلى أن الأغنية الأوراسية هي اليوم خليط من الألفاظ العربية و الأمازيغية (الشاوية)، كما أنها استخدمت الآلات الموسيقية الحديثة كالتي ذكرناها من قبل، و خرجت من حيزها الجغرافي الضيّق إلى الفضاء الرحب.

3- الطابع الركروكي:

الركروكي من الطبوع الموسيقية الغنائية الشاوية، و هو طابع غنائي خفيف يؤدى بهدوء خلافا للطابع الصراوي ذو الصوت القوي. و الركروكي صعب الأداء لأنه يتطلب نفسا طويلا وخامات صوتية ممتدة و متنوعة، خاصة النفخ في االقصبة، فالمغني يزرع الكلام و القصاب يخمّس تلك الزريعة (الكلام). وهو طابع نسوي في منطلقاته الأولى كالصراوي ثم اقتحمه الصوت الذكوري، وهناك أجناس له و هي الركروكي البحري والطابع الطحاوي. يعتمد الطابع الركروكي على آلتي البندير و القصبة الطويلة (تحتوي على ثماني ثقوب)، و كان يُؤدَّى بالزي

1- سليم سوهالي، فنان و باحث في التراث الغنائي، مقابلة تلفزيونية، برنامج ألوان بلادي.

التقليدي (البرنوس و الشاش و القندورة الأوراسية)؛ و هو تراث غنائي مشترك " بين الجزائر (منطقة تبسة و سوق اهراس) و تونس (الكاف و قفصة و القصرين)" [1]

4-الطابع الشعبي:

يُنسب الطابع الشعبي للأغنية الشعبية التي تتلقاها الأجيال تواترا شفاهيا و لها صفة الإستمرارية و الدوام، و هي ليست بالضرورة مجهولة المؤلف، و إن كان الشعب هو الذي صاغها أي أنها إبداع فني جماعي، مسها التحريف و التعديل عبر مسيرتها التاريخية الطويلة.
وأن لكل مجتمع أو شعب أغانيه التي تعكس أسلوب حياته كما أكده الباحث (هردر) الذي كان أول من استخدم مصطلح الأغنية الشعبية في كتابه " أصوات الشعوب من خلال أغانيها".[2]

ولأن موضوعاتهذه الأغاني كانت من صميم الواقع الإجتماعي للشعب أُطلِق عليها إسم الأغنية الشعبية بكلماتها و ألحانها و إيقاعاتها، و لها شكلين أساسيين هما: الأغاني الفردية والأغاني الجماعية.

تعبّر الأغنية الفردية عن نفسية الإنسان في مختلف حالاته الإنفعالية، ثم تنتشر بين الجماهير لتؤَدى في المناسبات فتصبح أغنية جماعية. نهل شيوخ الأغنية الشعبية من التراث القديم، وتغنوا بقصائد لفطاحل الشعر الشعبي أمثال: الشاعر المجاهد الأخضر بن خلوف، ومحمد بن امسايب، و سيدي قدور العاشوري، و بن قيطون...

من حيث الأداء نجد عدة مطربين في فن الشعبي مثلوا الأغنية الشعبية منهم: الحاج محمد العنقا، و معزوز بوعجاج، و الشيخ الناضور، معلم العنقا، و الطاهر فرقاني، و دحمان الحراشي، و الهاشمي قروابي، و محمد غافور، و قبله قدور بن عاشور، و الحاج مريزق، و بن زرقة، و الشيخة طيطمة، و العربي بن صاري، و بقية الأسماء الأخرى الواردة في سجل الموسيقى الجزائرية. تندرج الأغنية الشعبية ضمن الفنون القولية المعنوية (الآمادية).

وينطبق على الأغنية الشعبية ما ينطبق على أنماط التراث الشعبي فهي: " مرآة عاكسة لعواطف الإنسان الشعبي وطبيعته وتفكيره، إنها ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم." [3] الأغنية الشعبية هي شكل من أشكال التعبير الإنساني ذات جوانب متعددة ومتأصلة لدرجة يصعب معها تحديد أفضل الإتجاهات لتناولها، و الذي يهم الباحثين في التراث

1-مروى فندري، باحثة في التراث الموسيقي، الملتقى الدولي السادس للأنثروبولوجيا و الموسيقى، قسنطينة.
2- هردر : مفكر ألماني مهّد بكتاباته للمرحلة الكلاسيكية و الرومانسية في الأدب الألماني، و منظر للأدب الشعبي والثقافات العالمية.
3-أرنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، تر، رمزي عبده، ص، 300.

هو التحقق من مكانة الأغنية الشعبية في حياة الناس، و معرفة قوانينها اللحنية. و إن الجانب الموسيقي مهم في الأغنية الشعبية، و له ارتباط كبير بخصائصها العامة. فاللحن يضيف الكثير إلى ألفاظها و يزيد من تأثيرها و يعمّقه. مع أنه لحن بسيط يستخدم عددا من النوتات الموسيقية البسيطة التركيب تناسب خبرة المجتمع و معرفته الموسيقية. و هذا ما سنقف عنده في تحليل برنامج " ألوان بلادي " حول الطبوع و الألحان و الإيقاعات للأغنية الشعبية بمختلف مدارسها. و نشير إلى أن الأغنية الشعبية كظاهرة صوتية و لحنية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص و الطقوس الدينية، التي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الإجتماعية و النفسية والروحية. إزدهر الفن الشعبي كغناء مع مطلع القرن العشرين في الجزائر تحت مسمى (المديح) ثم أطلق عليه تسمية: الشعبي "[1] ترتبط الأغنية الشعبية عموما بدورة حياة الإنسان، و هي أشكال متعددة منها القصائد و المقطوعات و الأهازيج و المواويل، إرتبطت بالجبال و البداوة و السهول و الوديان و بمواسم الحرث و البذر و جني المحاصيل الزراعية و مناسبات الأفراح و الأقراح. و تعتبر وثيقة اجتماعية و تاريخية على قدر كبير من الأهمية في تصوير عادات و تقاليد الناس.

- مفهوم الشعبي في الغناء الشعبي الجزائري:

هناك فرق طفيف في معنى الأغنية الشعبية (فن الشعبي) في الجزائر و في الأغنية الشعبية في الوطن العربي، و إن كانت تتقاطع في كثير من الخصوصيات. إلا أن الشعبي في الجزائر يحيل إلى أن هذا الغناء هو سليل و امتداد للأغنية الأندلسية و قد ولد و نشأ في الأحياء الشعبية الفقيرة ك " حي القصبة " بالجزائر العاصمة، و في الأحياء الشعبية العتيقة بمدينة مستغانم. حيث صار للغناء الشعبي رواد أوائل كالشيخ محمد العنقا الذي بسّط الكلمات و استبدل الألفاظ الغامضة و أخرجها من القصور إلى مقاهي و أزقة حي القصبة الشعبي محدثا بذلك ثورة على الأغنية الأندلسية لفظا و لحنا، بإدخال آلات موسيقية حديثة كآلة " الماندول " و " القيثارة " و " الأكورديون " و " البانجو". و إن كان الغناء الشعبي أيضا كردّ فعل فني من طرف الجزائريين المهمشين بالنظر إلى المعمرين الأوروبيين الذين احتلوا سلم الترتيب الإجتماعي. كما جاء هذا الغناء الشعبي للحفاظ على القيم الإجتماعية و الدينية و الثقافية التي تربط أواصر المجتمع الجزائري الذي كاد أن يذوب في الثقافة الفرنسية. و كانت الأحياء الشعبية و مقاهيها

1- شعبي: صفة مرتبطة بالشعب، و تكون هذه التسمية هي التي عوضت المديح. و تشير البحوث التراثية أن " بودالي سفير" الذي كان على رأس الدائرة الفنية بالإذاعة سنة 1946، هو الذي اقترح تسمية الشعبي و أطلقها على أربع فرق موسيقية: فرقة الموسيقى البدوية بقيادة " خليفي أحمد" و الموسيقى القبائلية بقيادة الشيخ " نورالدين" و فرقة الشعبي (المديح) بقيادة " محمد العنقا" و فرقة الموسيقى الأندلسية بقيادة " محمد فخارجي".

الركح المفضل لمطربي الشعبي قبيل و بعد الإستقلال للترفيه و التوعية و التحسيس بقضايا الأمة و المجتمع.

يؤدى الطابع الموسيقي الشعبي باللهجة الجزائرية و القبائلية (موسيقى أشويق)، بالإعتماد على الآلات الوترية والنفخية والإيقاعية التي تستعمل في الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية. يتميز الغناء الشعبي بتنوع الأوزان و جمال الصورة الشعرية و يستمد مقاماته (طبوعه) و إيقاعاته من الموسيقى الأندلسية الأم، أو قد يخرج عنها باستحداث مقامات محلية بالإعتماد على نوتات الآلات الموسيقية الدخيلة على الآلات الأصلية.

" تبنى ألحان الأغاني الشعبية الحضرية على الطبوع و المقامات المستعملة في الموسيقى الأندلسية أي المالوف أساسا مثل : رصد الذيل، و السيكاه ، و الحسين و المزموم و العراق، إضافة إلى طبوع أخرى خارجة عنها و أهمها: البطايحي، المربع و المدوّر و السعداوي..."[1] وتنتشر هذه الطبوع بين أقطار المغرب العربي (المغرب الأقصى، الجزائر تونس و ليبيا) باعتبارها وريثة للفن الأندلسي بعد سقوط الحضارة العربية الإسلامية الأندلسية.

5- طابع المالوف [2] :

ينقسم التراث الموسيقي الجزائري إلى أندلسي كلاسيكي، و شعبي فولكلوري كسائر الدول العربية مشرقا و مغربا. أما الموسيقى الأندلسية القادمة من بلاد الأندلس فهي موسيقى حضرية، تحولت إلى موسيقى محلية مع مرّ السنين و التحولات السسيولوجية و التغيرات الحضارية والعمرانية خاصة بالمدن التي هاجر إليها العرب المسلمون بعد سقوط الأندلس وهي: " تيطوان- طنجة-فاس- مكناس- تلمسان- مستغانم –بجاية – قسنطينة – و تونس. " [3]

إتخذت هذه الموسيقى (الأندلسية) عدة أنماط فصارت موسيقى شعبية بالجزائر العاصمة وبمستغانم، و تحوّلت إلى الحوزي بنواحي تلمسان، و المالوف بقسنطينة و تونس. ولكل نمط من هذه الأنماط الغنائية شيوخ. ففي مدينة تلمسان تطور بها طابع الحوزي على يد (سعيد المنداسي) و (ابن مسايب) و (بن سهلة) و (بن تريكي). و هناك النمط الغرناطي الذي توجد مدارسه بتلمسان و مستغانم والجزائر العاصمة. وتنتسب هذه المدارس الفنية بالجزائر إلى الحواضر الأندلسية التي انتشرت فيها الموسيقى الأندلسية فمثلا المدرسة الغرناطية نسبة إلى

1-الموسوعة التونسية المفتوحة، الموسيقى الشعبية،موقع،تاريخ الدخول20.04.2018،الساعة الثالثة مساءا.
2-المالوف و معناه " المألوف " و هو طابع غنائي أندلسي يتمركز بمدينتي: قسنطينة و عنابة و المناطق الحدودية التونسية الواقعة شمالا.
3 -A.Benachenhou, connaissance du maghreb,ed, populaire de l’armée, alger,1971,p , 292.

مدينة " غرناطة " و مدرسة الشعبي بالعاصمة تنسب إلى مدينة " قرطبة " بينما مدرسة المالوف أب المحجوز فتنسب إلى " إشبيليا".

إن ظاهرة التزاوج الشعري مست القصيدة (الأغنية الشعبية)الحضرية والبدوية، ذلك أن الشعر الشعبي و الأندلسي وعاءها. فالشعر الملحون بنوعيه البدوي والحضري، ارتبط بشكل واضح بالأغنية بمختلف أشكالها و أنواعها. وهو ارتباط بالإيقاع والموسيقى، ومن ثم فقد ارتبط الشعر الملحون بالغناء البدوي، كما ارتبطت القصيدة الحضرية بالطرب الأندلسي الذي ينتمي إليه طابع أو مقام المالوف. نجد بعض الفنانين في الطرب الشعبي و الحوزي و المالوف، تغنوا بقصائد بدوية أمثال : (معزوز بوعجاج) الذي ردد قصائد الشاعر (لخضر بن خلوف) و(مصطفي بن ابراهيم) و الشيخ (محمد العنقا) الذي غنى قصيدة المكناسية لسيدي (قدور العالمي المكناسي). و كذلك غنى مطربو المالوف بقسنطينة أغاني أندلسية و شعبية و فقا لهذا المقام أو الطابع الذي يمثله الفنان (محمد الطاهر الفرقاني) و قبله (الشيخ حسونة).

يؤدى طابع المالوف بأربعة و عشرين حركة (نغما)، و هو عدد النوبات العربية، واحدة لكل ساعة من اليوم، و تؤكد المصادر التاريخية أن " زرياب كان يخزّن في ذاكرته عشرة ألف لحن، و ما يعادله من القصائد الشعرية لإبتكار النوبات المعروفة. حيث تتمحور الموسيقى الأندلسية حول عنصر قاعدي هو (النوبة). "[1] بمختلف مراحلها و هي: المشعلية والتوشية و المصدّر ثم البطايحي و الدرج و الإنصراف، ثم المرحلة الأخيرة و هي الخلاص، و هو بلحن (رتم) نهائي يدعو للرقص. و تختلف النوبة (المقامات) من حيث العدد في بلدان المغرب العربي مثلا في تونس تتكون النوبة من ست مقامات.

يتفرع المالوف الذي استوطن بمدينة قسنطينة إلى عدة طبوع منها : " العيساوة " و "الوصفان " و" الفقيرات " وهي جوق نسوي ينشد المدائح الدينية، كالمداحات في الغرب الجزائري (وهران ومستغانم) على وجه الخصوص.

يتناول المالوف كغيره من الطبوع مواضيع الطبيعة و وصف المرأة و الحب و الفراق ويعتمد على الأشعار الزجلية و الموشحات و الدوبيت.

1- النوبة: إسم يطلق على مجموعة من المقامات الموسيقية في المالوف. و تتكون النوبة من خمس مقامات، و سميت كذلك لتناوب المقامات الواحدة تلو الأخرى. و عدد النوبات 24 نوبة، ضاع منها الكثير و لم يبق إلا 12 نوبة، خاصة نوبة " البياتي " و هي من مقام: الحنين و الأشجان و يصعب تأديتها إلا من ذوي الخبرة، و بإضافة طبع السيكا صار عدد الطبوع (النوبات) المعروفة (25) نوبة.

يحتوي المالوف القسنطيني على الحركات الخمس للنوبة وهي : المصَدَّر[1] والبطايحي[2] والدرج[3] والإنصراف[4] والخلاص " [5]. و يشترك مع مدرسة تلمسان الغرناطية في بعض الإنصرافات. يتقدم هذه الحركات أو القطع الخمس تمهيد لها يسمى " كرسي و منهم من يطلق عليها إسم التوشية و هي بمثابة مدخل غنائي"[6] بمعنى استهلال (Ouverture)، وهي في العادة مقدمة من آلات الموسيقى لرواية غنائية أو لمسرحية. و المالوف كطابع موسيقي أندلسي يتميز بخصائص الموسيقى الأندلسية من حيث الألحان و الإيقاعات و سلّمها الغنائي من بداية النوبة إلى نهايتها.

و نشير في ختام هذه الدراسة الوصفية التحليلية لبرنامج " ألوان بلادي " حول الألحان والإيقاعات الجزائرية، أنه خصص ثلاثة أجزاء لكل طابع موسيقي، تتشابه من حيث البناء المورفولوجي الشكلي مع اختلافها في المضمون و المدة الزمنية لكل حصة أو جزء الذي قد يطول أو يقصر تبعا للمادة المصورة و أهميتها.

1-المصدّر: هو مقدمة موسيقية تُستهل بها القصائد الأندلسية.
2-البطايحي: هي أبيات ملحنة في إيقاع البطايحي و تسبق بمقدمة موسيقية قصيرة في إيقاع سريع يسمى " البَراوَلْ " ثم بطايحي بطيء.
3- الدرج: جمعها أدراج و هو زجل ملحن في إيقاع ثقيل، و يسبق بمقدمة موسيقية قصيرة. و ميزان الدرج هو من ابتكار المغاربة.
4- الإنصراف: و هو أسرع الحركات و به يؤدى القسم الأخير من الميزان.
5- الخلاص: لحن ختامي في إيقاع سريع يدعو للرقص.
6- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، م،س،ذ،ص، 389.

الإستنتاجات العامة للدراسة

سنتناول في هذا المبحث أهم الإستنتاجات التي توصلت إليها الدراسة المتعلقة بالفنون التقليدية في وسائل الإعلام و الإتصال السمعية البصرية (التلفزيون الجزائري)، من خلال دراسة وصفية تحليلية لعينة من البرامج الثقافية الفنية " ألوان بلادي " نموذجا. والذي يعكس المشهد الثقافي والخطاب الإعلامي الثقافي الوطني في سياق البرامج الثقافية التي ينتجها ويبثها التلفزيون الجزائري؛ باعتبار أن التثقيف و التعليم و التربية والتوجيه والتحسيس والتوعية هي وظيفة أساسية من وظائف الإعلام والإتصال. ذلك أن التلفزيون مؤسسة اجتماعية وثقافية ملزمة بترقية و نشر الفعل الثقافي على أوسع نطاق، خاصة في الدول النامية كالجزائر. وهي تواجه غزوا فكريا و ثقافيا أجنبيا باستمرار عبر الثقافة الجماهيرية و الصناعات الثقافية التي تروّج لها مؤسسات الإعلام والاتصال الدولية المهيمنة، بهدف الأنمذجة والتنميط الثقافيين. والبرامج الثقافية تعني مجموع البرامج التي تتعرض بشكل مباشر للأنشطة المتصلة بالمواد الأدبية والنقد الأدبي و الدراسات الأدبية و الفنون الجميلة و المسرح والفن والعادات والتقاليد والحرف اليدوية والصناعات التقليدية والفنون الشعبية..والتي تُقَدم من خلال الإذاعة والتلفزيون بهدف تبسيط موضوع أو فكرة ثقافية أو ثمرة من ثمرات الفكر والفن و العلم، و تبثها على نطاق واسع لتمس أكبر نسبة ممكنة من الجمهور المتلقي.

نذكر من بين النتائج التي وقفنا عليها حول علاقة التلفزيون الجزائري بالثقافة ومدى قدرته على المحافظة على الوعي الثقافي للمتلقي الجزائري أمام زحف واستفزاز الثقافة المعولمة.

أ- **على مستوى المشهد و الفعل الثقافي:**

1- يقتصر المشهد الثقافي في الجزائر على أسماء و أنشطة بذاتها.
2- تكريس سياسة الإقصاء والتغييب لكثير من الأسماء الفنية و الأدبية و الإعلامية.
3- ذيوع أسماء المبدعين والمثقفين الجزائريين خارج الوطن ولا أثر لهم في الإعلام الجزائري.
4- دور العلاقات الشخصية و البعد الأيديولوجي والجهة التي تُكرس في التعامل مع المثقفين و المبدعين.

5- عدم إعطاء الأولوية للثقافة والتراث بالمقارنة مع المجالات الأخرى كالترفيه الفني ومهرجنة الثقافة. "[1]

6- تبعية وخضوع الثقافة والإعلام للدولة لخدمة أجندة السلطة المتمثلة في الضبط الإجتماعي، و يعني ذلك الحرمان من حرية التعبير الفكري و الأدبي و الفلسفي.

7- يتحدد المشهد الثقافي و فعاليته بمن يمثله على رأس القطاع، و التظاهرات حيث تتحول الثقافة إلى التهريج بالمعنى العامي للفظ.

ب – على المستوى الإعلامي (التلفزيون):

1- لا تملك الجزائر إعلاما ثقافيا بأتم معنى الكلمة بل هناك اجتهادات متفاوتة تخضع لأمزجة القائمين على وسائل الإعلام المختلفة خاصة التلفزيون باعتباره الوسيلة الأكثر مشاهدة.

2- تعامل المسؤولين مع أسماء فنية و ثقافية معيّنة.

3- استحواذ التلفزيون بصفة عامة على المتلقي الجزائري لما يتمتع به من صوت وصورة و حركة و ألوان (قدرة الجذب).

4- لا يحظى التلفزيون الجزائري بمشاهدة واسعة خاصة لدى الشباب، مقارنة مع القنوات الفضائية الأجنبية (العربية و الأوروبية).

5- تلفزيون واحد بخمس واجهات تتكرر فيها نفس البرامج بأسلوب روتيني ممل.

6- ضعف المحتوى الثقافي الذي يقدمه التلفزيون.

7- إنحدار وضعف نسب البرامج والمواد الثقافية الوطنية في التلفزيون الجزائري. والجدول التالي يعكس الحالة الصحية للمشهد الثقافي الإعلامي.

1- مهرجنة الثقافة: ثقافة المهرجانات أو التهريج الثقافي أو ما يعرف بالثقافة الإستهلاكية التي لا معنى لها.

جدول(9) يعكس الحالة الصحية للمشد الثقافي والإعلامي [1]

البرامج و المواد الثقافية	سنوات البث	النسبة المئوية
نسب البرامج و الحصص الثقافية التي بثت خلال عشر سنوات في التلفزيون الجزائري	2003 بحجم ساعي لا يتجاوز 31 سا و 55 دقيقة شهريا.	% 4.45
	2004- بمعدل أقصاه 13سا- شهر ديسمبر مثلا.	% 2.50
	2005- خلال السداسي الأول و الثاني.	% 2.16
	2006-	% 1.50
	2007-	% 2.11
	2008-	% 2.18
	2009-	% 1.01
	2010-	% 1.30
	2011-	% 1.96
	2012-	% 1.59
	2013-	% 0.63

8- لم تتجاوز نسبة البرامج الثقافية 5 % في التلفزيون الجزائري حسب التقارير الإحصائية للشبكة البرامجية خلال عشر (10) سنوات. وهذه النسب المتدنية تعكس عدم اهتمام التلفزيون الجزائري بالفعل الثقافي مقارنة مع البرامج السياسية والإقتصادية والترفيهية. وتدل على غياب رؤية واستراتيجية إعلامية للتكفل بالمشهد الثقافي الحقيقي بعيدا عن المناسبتية والمهرجانات " كل شيء مهرجانات فارغة وعديمة الهدف... ونحن البلد لوحيد الذي لا يملك استراتيجية ثقافية واضحة، تكون معبرة عن الهوية ومتضمّنة للأهداف الإجتماعية الكبرى...وإن انحصار العمل على النشاط وغياب الفعل سوف يضعف الثقافة " [2] .

9- غياب السوق الثقافية لتي تُموّن التلفزيون الجزائري بالمواد الثقافية وتأثير الأزمة الأمنية بين السلطة و التيار الإسلامي على الإنتاج الثقافي، بل وتهميشه وإحلال الترفيه والتسلية مكانه. "[3] وهذا ليس مبررا في اختفاء المشهد الثقافي و إضعافه مقابل بث السهرات الغنائية الإستهلاكية.

1--تقارير إحصائية للبرامج الثقافية التي بثت خلال هذه السنوات. المصدر مديرية البرامج،المؤسسة العمومية للتلفزيون، الجزائر العاصمة.

2- محمد بغداد، إعلامي سابقا بالتلفزيون و رئيس الشبكة الجزائرية للإعلام الثقافي، مقابلة تلفزيونية.

3- تجربة ميدانية عشتها من داخل التلفزيون الجزائري خلال تلك الفترة الممتدة بين 1991 و 2014، التي تميزت بظروف أمنية صعبة مرّ بها التلفزيون كباقي مؤسسات الدولة.

10-استمرار التصحر الثقافي والفكري والفني على مستوى التلفزيون، ماعدا بعض المحاولات والإجتهادات المحتشمة من حين لآخر كبرنامج " ألوان بلادي " وبعض العناوين الأخرى التي تحاول انتشال التراث من دائرة النسيان.

11-يجب على الإعلام السمعي البصري أن يضطلع بمهمة الدفاع عن الأمن الثقافي وسياسة الإختراق للهوية الوطنية التي تروّج لها الصورة من خلال العولمة الإعلامية والثقافية التي أصبحت تشوّش على نظام القيم و قولبة السلوك.

12-لم يعرف المشهد الثقافي في الجزائر تواصلا فعليا بين ثالوث (المثقف، الإعلامي والسياسي).

13-عجز الفضائيات الجزائرية (التلفزيون) على تنشيط المشهد الثقافي إعلاميا، والذي ظل راكدا و لا يتماشى و تطلعات الجماهير.

14-سطحية البرامج و المواد الثقافية التي يعرضها التلفزيون في غياب النخبة الثقافية واستبعاد المنظومة القيمية الأصيلة.

15-الإعلام الثقافي ليس ممارسة صحفية بل قراءة معمقة في قضايا الثقافة والأنثروبولوجيا الثقافية للجزائر.

16-التلفزيون مسؤول عن الفساد الأخلاقي والإجتماعي وعن التخلف، ومن الضروري أن يسهر على تأسيس قواعد متينة للأمن الثقافي.

17-يحتاج مقدمو و منشطو الشأن الثقافي في التلفزيون إلى تكوين متخصص مع ضرورة انفتاح كبير على الجامعة باعتبارها مؤسسة لإنتاج الفكر والمعرفة.

أهمية الإرتقاء بالمنتوج الإعلامي الثقافي ليكون في مستوى التحديات الكبرى التي تواجه الثقافة و المرجعية الجزائرية عبر العولمة الثقافية و الثقافة الجماهيرية التي تركز على الصورة باعتبارها سلطة رمزية قوية على صعيد الإدراك الثقافي العام؛ بحيث يصبح النظام السمعي البصري المصدر الأقوى لإنتاج القيم و تشكيل الوعي و الوجدان. و صارت الصورة التلفزيونية وعبر وسائط الإعلام والاتصال المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد: نظام إنتاج وعي الإنسان بالعالم مع عزله و تغريبه عن عاداته وتقاليده ومنظومته القيمية الأصيلة.

خاتمـــة

خاتمة

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الموسومة بالفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية، الوقوف على واقع الثقافة والفنون في التلفزيون الجزائري من خلال تحليل برنامج تلفزيوني (ثقافي فني) بعنوان ألوان بلادي. يعالج قضايا التراث والعادات والتقاليد وأنماط الفنون الغنائية التقليدية في الجهات الأربعة للجزائر. محاولين الإجابة عن تساؤلات الإشكالية حول وسائل الإعلام والاتصال ودورها في نشر الثقافة والفنون، وبالتحديد التلفزيون الجزائري كمؤسسة ثقافية واجتماعية تساهم في نشر التراث والمحافظة عليه من ظاهرتي النسيان والتأثير، أو ما يعرف بالغزو الثقافي والفكري الأجنبي، ذلك أن المجتمع الجزائري يتعرض باستمرار لتأثير وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية فيما يعرف بالعولمة الثقافية التي تجاوزت الحدود السياسية والجغرافية للدول والشعوب، مخلفة وراءها آثارا سلبية في أوساط الأطفال والشباب على وجه الخصوص، كالسلوكات غير السوية التي تصدر عنهم، والانحرافات الخطيرة والأفكار الغريبة عن قيمهم ومعاييرهم الاجتماعية، التي لا تمت بأي صلة لهويتهم الثقافية. فاليوم تزداد الثقافة نموا وتعقيدا بسبب التغير الاجتماعي السريع والعميق، ويزداد معها الصراع الثقافي بين القديم (التقليدي)، والجديد (الحداثي)، ويجعل الفهم والإدراك لدى أفراد المجتمع الجزائري غير قادرين على حل مشاكلهم الاجتماعية والثقافية.

إن المقصود بالمشكلات المجتمعية والثقافية هو ما ينتج من قصور في أداء الوظائف الثقافية والتربوية والتحسيسية رغم ما تقدمه الأجهزة الثقافية الرسمية من أنشطة مختلفة، قد تكون خالية في كثير من الأحيان من المضمون الثقافي الحقيقي الذي يعكس واقع المشهد الثقافي أو الفعل الثقافي في الجزائر.

إن إحياء التراث ليس من مسؤولية وسائل الإعلام وحدها، بل تتقاسمه مع مؤسسات التنشئة الاجتماعية التقليدية كالأسرة والمدرسة والكتّاب (المدارس القرآنية)، والمجتمع بصفة عامة. ولكن هناك من ينتقد ويلوم وسائل الإعلام على وظائفها الاجتماعية والثقافية، فهي تروج للقيم والسلوكات والمعايير المتناقضة مع المنظومة القيمية الأصلية للمجتمع، وتدفعها إلى حالة من التفكك الاجتماعي والثقافي، تجعل أفراد المجتمع في حالة من الاغتراب والعزلة الاجتماعية بفعل الإدمان على المشاهدة وعدم القدرة على التمييز في اختيار المواد والبرامج التلفزيونية التي تتناسب والوعي الثقافي لديهم. لذلك يعتبر البعض أن وسائل الإعلام -خاصة التلفزيون- مسؤولة عن الفسادين الاجتماعي والأخلاقي.

ويرى فريق آخر أن الدور التغييري أو الأثر الذي يتركه التلفزيون وغيره من وسائط الإعلام والاتصال يبقى محدودا في بعض جوانب الثقافة واتجاه السلوك وبعض القيم التي يمسها التغيير على المدى الطويل بفعل الاستمرارية والدوام للتعرض لهذه الوسائل بانتظام أي بدون انقطاع. وعندما نتحدث عن تأثير التلفزيون المباشر أو غير المباشر، فإننا في حقيقة الأمر نتحدث عن عادات المشاهدة وكثافة التعرض للبرامج والمواد، وعن كيفية انتقاءها، من طرف مختلف الفئات العمرية؛ خاصة تلك التي لها قابلية التأثر كالأطفال والشباب، وتبرز أهمية هذه الدراسة في تقديرنا في إبراز العلاقة بين الثقافة والفنون ووسائل الإعلام والاتصال وقدرتها على إحداث التغيير في سلوك واتجاهات وأفكار الأفراد انطلاقا من مفهومي الثقافة الجماهيرية والصناعات الثقافية التي أفرزتها العولمة (الثقافية العالمية) التي تؤسس للتنميط والنموذج العالمي الموحد وتهجين وتفتيت بنى الثقافات الوطنية وإذابتها وتهميشها وبالتالي القضاء على التنوع الثقافي الإنساني.

من منظور هذه الإشكالية حاولنا معالجة الخطة (الإستراتيجية) الإعلامية الثقافية التي ينتهجها التلفزيون الجزائري للحفاظ على الهوية والذات والمرجعية الأصلية، أمام زحف واستفزار الثقافة المعولمة. وقد تبين أن التلفزيون الجزائري يعتمد على استيراد البرامج والدراما التلفزيونية من الخارج بنسبة 50%، لتغطية العجز في الشبكة البرامجية، وتتوزع البرامج التلفزيونية المستوردة بين الدول العربية وأوروبا وأمريكا، ولعل أبرزها خلال العشرية الماضية المسلسلات السورية والتركية والدراما البرازيلية بالإضافة إلى الإنتاج السمعي البصري المصري (الحليف السينمائي القديم).

إن الاعتماد على المضامين المنتجة في بيئة اجتماعية وثقافية أجنبية تحدث آثارا سلبية على جمهور التلفزيون الجزائري وتغرس فيه قيما تغريبية وتشوه وعيه بقضاياه المجتمعية. ويكفي أن ننظر إلى واقعنا الراهن لمشاهدة المظاهر والسلوكات والتقاليد الأجنبية التي غزت أفكار وأجسام الأفراد باسم المدنية والتقدم. تكشف جداول الشبكة البرامجية من سنة 2003 إلى سنة 2013، أي على مدار عشر (10) سنوات و السنوات اللاحقة أن المادة الثقافية (البرامج الثقافية والفنية) تحتل مؤخرة الترتيب من حيث النسبة المئوية التي تتراوح بين 5,10% كأقصى نسبة و0,63% كأدنى نسبة، ما يفسر التقاعس الإعلامي وعدم جدية القائمون بالاتصال (حراس البوابة) للتلفزيون الجزائري في تكريس خطاب ثقافي يعكس مستوى المشهد الثقافي الوطني.

ذلك أن وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية هي أجهزة وأدوات مناعية، من وظائفها التقليدية نشر الثقافة، عن طريق جدولة أجندة ثقافية وفنية تحافظ على عدم تفتيت الثقافة الوطنية (المحلية) من طرف ظاهرة العولمة الثقافية ووسائلها التكنولوجية الهائلة التي تسعى لتسليع الثقافة وترويج العديد من المفاهيم لضرب الشعب في صميم مرجعيته وهويته. ومن بين الملاحظات الميدانية في دراسة وتحليل القضايا الثقافية في التلفزيون الجزائري من خلال البرنامج الثقافي الفني (ألوان بلادي) استنتجنا أن الفعل الثقافي (تناول التراث الثقافي والفني) سواء كان فنونا تقليدية أو حرفا وصناعات تقليدية أو أغاني فولكلورية وغيرها...) لا يحظى بالاهتمام والأولوية بالمقارنة مع البرامج الإخبارية (السياسية) والمواد الترفيهية التي تثقل الشبكة البرامجية. ذلك أن التلفزيون الجزائري لا يعبر عن فئات المجتمع بل يبرزها كما يتمثلها الخطاب السياسي، زيادة على غياب بحوث ودراسات الجمهور وقياس المشاهدة لمؤشر الكشف على رغبات الجمهور وشده لأطول مدة زمنية ممكنة، حيث عزفت عنه نسبة كبيرة عن التعرض لبرامج التلفزيون الوطني لعدم تلبية حاجاته ورغباته ودفعته إلى التثائب بحثا عن القنوات الفضائية الأجنبية التي تشكل خطرا على هويته في كثير من الأحيان.

نأمل أن تكون هذه الدراسة فاتحة لبحوث ودراسات لاحقة حول موضوع الفنون التقليدية في وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية الجزائرية، وأن يتم تناولها بجدية ورفع الحجم الساعي للمواد والبرامج الثقافية التي تهتم بالإشباع الثقافي و إبراز عراقة الجزائر وحضارتها وتراثها الثقافي والفني.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر باللغة العربية

- ابن رشيق القيرواني، العمدة، مكتبة أمين هندية، القاهرة، 1934، ج1.
- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 2، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط3، 1999.
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، القاهرة، د.ت.
- الإمامين الجليلين، ابن سيرين والنابلسي، تفسير الأحلام، إعداد وتهذيب وتحقيق إبراهيم محمد الجمل، دار الهدى، الجزائر، ط3.
- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ج2، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، الجزء 1، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير.
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، مطبعة دار الجهاد، القاهرة، 1959، ط1
- سنن النسائي.

المراجع باللغة العربية

إبراهيم أبو عرقوب، الاتصال والتفاعل الاجتماعي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1993.

- إبراهيم الحميدي، إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار اللاذقية، سوريا، ط1.
- إبراهيم إمام، الإعلام والاتصال بالجماهير، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1975.
- إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، مكتبة الأنجلومصرية، 1965، ط3.
- إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1979.
- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، الجزء1.
- أبرتيسكي، الصحافة التلفزيونية،تر، أديب خضور، المكتبة الإعلامية، دمشق، 1990، ط1.
- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح، جودت الركابي، ط2، دمشق، 1977.
- ابن قزمان، الديوان نصا ولغة وعروضا، تح، ف.كورينطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1980.
- ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، المجلد 6، 1956.
- أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، 1995.
- أبو الحسن علي (الخزاعي التلمساني)، تخريج الدلالات السمعية على ماكان في عهد الرسول ﷺ من الحرف والصنائع والعملات الشرعية، المجلد 9، القاهرة، 1981.
- أبو الحمام عزام محمد، الإعلام الثقافي، جدليات وتحديات، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب،المجلد 1.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري، ش، و، ن، ت، الجزائر، ج2، 1981.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، ج1.

- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرام ابن منظور، لسان اللسان: تهذيب لسان العرب، الجزء الثاني (ص.ي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- أحمد بدر، مناهج في علم المعلومات والمكتبات، دار المعرفة الجامعية، الرياض، السعودية، 1999.
- أحمد بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1978.
- أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والتصال، د.م.ج، 2003.
- أحمد توفيق المدني، تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.
- أحمد حدادي، نماذج من عادات المغرب الشرقي وتقاليده، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة الندوات العادات والتقاليد في المجتمع المغربي، مراكش، نوفمبر 2007.
- أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1994.
- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية.
- أحمد قنشوبة، في الشعر الشعبي المعاصر، محاولة في التجنيس، في راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر.
- أحمد مجدي حجازي، الثقافة العربية في زمن العولمة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.
- أحمد محمد زبادي وآخرون، أثر وسائل الإعلام على الطفل، الأهلية للنشر والتوزيع عمان، ط2، 2000.
- أحمد مرسي، المأثورات الشعبية الأدبية، القاهرة، 1969.
- أحمد مرسي، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة القاهرة، ط1، 1981.
- أحمد منور، الغزو الإعلامي الغربي عبر البث التلفزيوني عن طريق الأقمار الصناعية، منطقة المغرب العربي نموذجا. محاضرة قدمت في ملتقى نظمه الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، ديسمبر 1993م.
- إدريس سهيل، جبور عبد النور، المنهل قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، ودار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1980.
- إدريس قرقري، الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، البرامج الوطنية للبحث، العدد 25، مركز البحث في الأنتروبولوجية الثقافية والاجتماعية.
- إدريس هاني، المفارقة والمعانقة، رؤية نقدية لمسارات العولمة وحوار الحضارات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2001.
- أديب خضور، دراسات تلفزيونية.
- أرسطو، فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط.
- أسعد السحمراني، الإعلام أولا، دار النفائس، بيروت، ط1، 1994.
- إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، م.و.ك، 1983.
- إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، دار النشر، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1994، 7/2.
- ألبير يورجونسون، صوفي برنيه، المونتاج السينمائي، تر: محي التلمساني مركز اللغات والترجمة، د،ط، 1996.
- ألكسا ندوفنا، تمارا، ألف عام وعام من المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1981.
- أمير علي الحداد، إحصاء ما اقترن من الأسماء الحسنى في القرآن الكريم الكويت، ط2، 2015.

- إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982.
- باتريس باخيس، ملحمة المسرح.
- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، مخطوط 1977.
- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري م.و.ك، الجزائر، 1990.
- تيسير أبو عرجة، قضايا ودراسات إعلامية، دار جرير للنشر والتوزيع، د.ت.
- ثريا التيجاني، القيم الاجتماعية والتلفزيونية في المجتمع الجزائري، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2011.
- جانب بيار فاربي، عولمة الثقافة.
- جمال العيفة، مؤسسات الإعلام والاتصال، الوظائف، الهياكل، الأدوار، د.م.ج، 2010.
- جمال محمد أبو شنب، الاتصال والإعلام والمجتمع، المفاهيم والقضايا والنظرية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005.
- جهينة سلطان العيسى، وآخرون علم اجتماع التنمية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999.
- جواد علي مسلماني، البرامج التلفزيونية والدور الثقافي للقنوات الفضائية، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.
- جيهان أحمد رشتي، الأسس العلمية لنظريات الإعلام،دار الفكر العربي القاهرة، 1978.
- حسن الباشا، موسوعة العلم والآثار والفنون الإسلامية، المجلد 1، ط1، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
- حسن العجراوي، المسرح المغربي، بحث في الأصول السسيوثقافية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- حسن جلوب، مهارات الاتصال مع الآخرين، دار كنوز المعرفة، ط1، القاهرة، 2010.
- حسن حمدي، مقدمة في دراسة وسائل وأساليب الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978.
- حسن طوالبية، في الإعلام والدعاية والحرب النفسية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردنن ط1، 2006.
- حسن عماد مكاوي، إنتاج البرامج للراديو، النظرة والتطبيق، مكتبة الأنجلو-مصرية القاهرة، مصر، 1989.
- حسن عماد مكاوي، ليلى السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة، 2001.
- حسن عماد ملكاوي وآخرون، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، 1988.
- حسن ماجي الحلواني، محمد مهني، مقدمة في القنوات الإذاعية والسمعية البصرية مركز جامعة القاهرة للتعليم، القاهرة،.
- حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، معجم المعبودات، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.
- حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1985.
- حميد حمادي، التجربة الجمالية للفن الإسلامي في الجزائر، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الثقافية والاجتماعية، الجزائر، 2014.
- خليل شحادة، الإخراج التلفزيوني، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.
- دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010.
- دوني كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

– ديان مكلاونيل، مقدمة في نظرية الخطاب، تر. عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط1.
– ديفلير ملفين، نظريات وسائل الإعلام، تر: عبد الرؤوف كمال، الدار الدولية للاستثمار، القاهرة، 2006.
– ر عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ش.و.ن.ت 1986.
– رابح لحسن، أضرحة الملوك النوميد والمور، دار هومة، الجزائر، 2004.
– رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر إبراهيم الكيلاني.
– رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، ط1، 1998.
– روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1994.
– زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، د.م.ج، الجزائر، ط2، 2002.
– سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.
– سعد الدين دغمان، الأصول التاريخية لنشأة الدراما، الجامعة العربية، بيروت، 1973.
– سعيد بومعيزة، التلفزيون في العالم الثالث، نقلا عن عالم الاتصال، عبد الرحمن عزي وآخرون، د.م.ج، الجزائر، 1992.
– سلميان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرقص والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
– سماح حسين القاضي، تلفزيون الواقع ونشر الثقافة الاستهلاكية، دار جليس الزمان، الأردن، ط1، 2014.
– سمير سرحان، كتابات في المسرح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المنهل، قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، بيروت، ط6، مايو 1980.
– شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنتروبولوجيان إنجليزي-عربي، جامعة الكويت، ط1، 1981.
– الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
– شعيب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون الجزائري، مقارنة منهجية، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.
– الشهرستاني، كتاب الملل والنحل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008.
– الصادق العلالي، العلاقات الثقافية الدولة، د.م.ج، الجزائر، 2006.
– الصادق المرزوقي، الأغاني التونسية، الدار التونسية للنشر، 1967.
– صالح الأصبع، تحديات الإعلام العربي، دار الشروق، عمان، ط1، 1999.
– صالح مهدي، الموسيقى العربية، تاريخها وأدبها، الدار التونسية للنشر، د.م.ج، الجزائر.
– صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح، حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971.
– صلاح أبو سيف، كيف نكتب السيناريو، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د،ط، 1981.
– صلاح الدين شروخ، منهجية البحث العلمي للجامعيين، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2003.
– الطاهر لبيب، سسيولوجية الثقافة، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1978.
– طه السيد أحمد عزمي، الثقافة والثقافة الإسلامية، رؤية جديدة وعلم جديد، منشورات أمانة عمان، الأردن.
– طه عبد الحق، مدخل إلى المعلوماتية، العتاد والبرمجيات، قصر الكتاب، 2000.

- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1،د.ت.
- عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية، دار الغرب للنشر، 2004.
- عامر قنديلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والإلكترونية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2008.
- عائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830) مقاربة اجتماعية اقتصادية م.و.ن، ط1، 2007.
- عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة.
- عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ش.و.ن.ت، 1983.
- عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري واقع وآفاق، م.و.ك، الجزائر، 1985.
- عبد الحميد شكري، تكنولوجيا الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1.
- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، الجزء2، الدار التونسية للنشر، م.و.ك، 1984.
- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، ج1.
- عبد الرحمن عربي، الإعلام الإسلامي، تعثر الرسالة في عصر الوسيلة، حوليات جامعة الجزائر، 04، 1989-1990.
- عبد الرحمن عزي وآخرون، عالم الاتصال، د.م.ج، الجزائر، 1992.
- عبد الرحمن عزي، ثقافة وسائل الاتصال والتحدي الحضاري لعالم الاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
- عبد الرحمن عزي، دراسات في نظرية الاتصال، نحو فكر إعلامي متميز، 2003.
- عبد الستار جواد، فن كتابة الأخبار، مجدلاوي، عمان، ط1، 1999.
- عبد السلام رؤوف، الملامح الاجتماعية، نظام الأصناف في العراق إبان العصر العثماني.
- عبد العزيز بن عثمان التويجري، العالم الإسلامي في عصر العولمة، دار الشروق، د.م، د.ت.
- عبد العزيز بن عثمان التويجري، الهوية والعولمة من منظور حق التنوع الثقافي في العولمة والهوية، الندوة الأكاديمية، الرباط، المغرب، 1997.
- عبد العزيز شرف، وسائل الإعلام ومشكلات الثقافة، دار الجيل، بيروت، 1990.
- عبد الفتاح مراد، موسوعة البحث العلمي وإعداد الرسائل، مصر، الكرنك للكمبيوتر.
- عبد القادر محمد رضوان، سبع محاضرات لكتابة البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- عبد الكريم فرحات الربيعي، وآخرون، تخطيط البرامج الإذاعية والتلفزيونية، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1988.
- عبد الله إبراهيم الطريقي وآخرون، الثقافة الإسلامية تخصصا ومادة وقسما علميا، ط1، 1417هـ.
- عبد الله أحمد الذيفاني، الثقافة والتنمية الثقافية للطفل، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، ط1، 2013.
- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت، الجزائر، ط1، 1971.
- عبد المجيد قدي، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة، د.ت.
- العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة (1955-1962)، د.م،ج، الجزائر.
- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في ثورة التحرير الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، م.و.ك، الجزائر.

- عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور، التراث الشعبي، الموضوعات الأساليب المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

- عزام محمد أبو الحمام، الإعلام الثقافي جدليات وتحديات، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
- عزيز العظمة، سؤال ما بعد الحداثة، في مفاهيم عالمية الهوية، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، المغرف، 2005.
- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة، 1980، الكويت، العدد 25.
- علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، الطبعة 1، 2007.
- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997.
- علي كبريت، الشعر الشعبي بين الشفهية والكتابة، في راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، الرابطة الوطنية للآداب الشعبي، الجزائر.
- عيسى زياني، نظرية المرفق العام في القانون المقارن، د.م.ج، 1984.
- غسان الفري، في جذور العولمة وإشكالياتها، منبر الحوار، العدد 37، شتاء 1999.
- رالف لنتون، دراسة المجتمع، تر عبد الملك الناشف المكتبة المصرية، بيروت، 1964.
- فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، د.م.ج، الجزائر، د.ت، د.ط.
- فايزة يخلف، مبادئ في سميولوجيا الإشهار، طاكسيج كوم، للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- فتحي السيد عبده أبو السيد أحمد، الصناعات الصغيرة ودورها في التنمية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط1، 2005.
- فرنك جوثيران، فنون السينما، تر، عبد القادر التلمساني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
- فضل دليو، مقدمة في وسائل الإتصال الجماهيرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- فضيل دليو وآخرون، دراسات في المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2011.
- فضيل دليو، العولمة والهوية الثقافية، دراسات مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، 2010.
- فهمي مراد وهبة –محررا- الهوية الثقافية في الزمان، مؤتمر المجموعة الأوروبية العربية للبحوث الاجتماعية 1983، الأنجلومصرية، مصر، 1992.
- فوزي ناجي، آفاق الفن السينمائي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003.
- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1980.
- كتاب ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، ج2، تر: أبو العيد دودو.
- كرم شلبي، الإنتاج التلفزيوني وفن الإخراج، دار ومكتبة الهلال، بيروتن 2008، د ط.
- كريس باركر، التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية، تر، علاء أحمد إصلاح مجموعة النيل العربية، ط1، 2006.
- كوهين بيرسي، النظرية الاجتماعية الحديثة، تر، عادل مختال الهواري، 1985.
- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.
- ماجي الحلواني حسين، مقدمة في القنوات الإذاعية والسمعية البصرية.
- ماجي حلواني، البرامج الثقافية والتعليمية، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، مصر، 2001.
- ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، تر: عبد الفتاح الصبحي، عالم المعرفة، الكويت، 1999.
-

– مجموعة الذوادي، المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
– مجموعة باحثين، إشكالية العلاقة الثقافية مع الغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998.
– محمد الدبس، تيسير أندراوس، مهارات التصوير الإلكتروني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000.
– محمد السرغيني، عن تجنيس الشعر الشفوي، مجلد 29، العدد 02، أكتوبر، ديسمبر 2000، عالم الفكر، الكويت.
– محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، والدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1991.
– محمد الصغير غانم، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، دار الهدى، الجزائر، 2003.
– محمد الماضي وآخرون الشامل في اللغة العربية، دار المستقبلة، عمان، الأردن، ط1، 1991.
– محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط5، 1967.
– محمد المرزوقي، مختارات من مجلات، شاهد، الدار التونسية للنشر، 1969.
– محمد بلغيت، إيقاعت شعبية، عادات وتقاليد فولكلورية في الجنوب الغربي منطقة توات،دار الجاحظية، الجزائر.
– محمد جراين، أخبار التلفزيون بين التحليل والتنفيذ، ترن حمدي قنديل وأحمد سعيد، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط1، 1962
محمد حسين الديلمي سعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية مناهجها وطرق تدرسها، دار الشروق، ط1، 2003.
– محمد دروبي، الصحافة والصحفي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.
– محمد زيدان عمر، البحث العلمي، مناهجه وتقنياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1983.
– محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، د.م.ج.ت.
– محمد صبري فؤاد النمر، أساليب الاتصال الاجتماعي، المكتب العلمي للكمبيوتر والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1996.
– محمد طالب الدويك، الأغنية الشعبية في قطر، وزارة الإعلام والثقافة، ط2، 1990، ج1، ج2.
– محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.
– محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 2000.
– محمد عبد الحميد، دراسة الجمهور في بحوث الإعلام، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993.
– محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب، القاهرة، 1977.
– محمد عبد الرحمن الحضيف، كيف تؤثر وسائل الإعلام، دراسة في النظريات والأساليب، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 1998.
– محمد عبد الكريم الجزائري، التصوف في ميزان الإسلام، مطبعة النهضة، د.ت، وهران.
– محمد عقاب، المسلمون في حضارة الإعلام الجديدة، مقدمة في الإعلام الإسلامي، دار الأمة للنشر، الجزائر، ط1، 1996.
– محمد علي فرح، صناعة الواقع، الإعلامي وضبط المجتمع سلسلة دراسات فكرية (3) مركز نماء للبحث والدراسات، د.ت.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر.
- محمد فريد وجدي، دائرة المعارف، القرن العشرين، المجلد 6، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1971.
- محمد لعقاب، الصحفي الناجح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
- محمد مسفر القرنين منهج البحث الكيفي والخدمة الاجتماعية العيادية، السعودية، ط1، 2009.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985.
- محمد هاشم الهاشمي، الإعلام وتقنياته الحديثة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
- محمود فهمي، الصوت والصورة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- محمود محمد الجوهري، المحرر العسكري، دار المعارف للطباعة والنشر، د.ت.
- محمود منصور هيبة، قراءات مختارة في علوم الاتصال بالجماهير، مركز الأسكندرية للكتاب، 2005.
- محي الدين صابر، التغير الحضاري وتنمية المجتمع، سرس الليان، 1962.
- محي الدين عبد الحليم الإعلام الإسلامي وتطبيقاته العملية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1984.
- مروة أديب، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، دار المكتبة، لبنان، 1996.
- مصطفى أبو ضيف أحمد عمر، القبائل العربية في المغرب، د.م.ج، الجزائر 1982.
- مصطفى المصمودي، النظام الإعلامي الجديد، سلسلة عالم المعرفة العدد 94، الكويت، 1985.
- مصطفى عمر حمادة، الأنثروبولوجيا وثقافات الشعوب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011.
- مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ط2، بيروت، 1974.
- مصطفى عوض الوكيل، فن التوشيح، دار الثقافة، بيروت، 1959.
- مصطفى مجاهدي، برامج التلفزيون الفضائي وتأثيرها في الجمهور، مركز دراسات الوحدة العربية، بيت النهضة، بيروت، ط1، 2011.
- مطبوعات الأكاديمية الملكية المغربية، سلسلة الندوات، العادات والتقاليد في المجتمع المغربي، مراكش، 7 نوفمبر 2007.
- ملفين.ل، ديفلير ساندرابول، نظريات وسائل الاتصال، تر: كمال عبد الرؤوف الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.
- منى الصبان، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيعن الأردن، ط1، 2010.
- الميثاق الوطني، المحاور الكبرى لبناء الاشتراكية، الباب الثالث، 1976.
- ميلود مراد، دور الإعلام الجزائري في إدارة الأزمات، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.
- نايف سليمان وآخرون، مستويات اللغة العربية، دار صفاء، عمان، ط1، 2000.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.
- نجوى نوال، القائمون بالاتصال، المركز القومي للبحوث الاجتماعية، القاهرة، 1992.
- الندوة العلمية الثالثة، المسؤولية الأمنية للمرافق الإعلامية في الدول العربية، دار النشر، المركز العربي للدراسات الأمنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1986.
- نصر الدين العياضي، التعامل مع وسائل الإعلام، الأسس والأدوات، سلسلة كتاب الرافد (28)، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، 2006.
- نصر الدين لعياضي، مسألة الإعلام، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1991.
- نصر الدين لعياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، ظلال وأضواء، دار الكتاب الجامعي، العين، 2004.

- نعيمة واكد، استخدام تكنولوجيا المعلومات في تطوير الخدمة البرامجية التلفزيونية، دراسة وصفية تحليلية للبرمجة بالقناة الأرضية، Taksidj.com للدراسات والنشر والتوزيع، 2013.
- نهى إبراهيم خليل، الصناعات الصغيرة ودورها في التنمية الاقتصادية والسياحية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2009.
- هربرت ريد، معنى الفن، تر سامي خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1949.
- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، تر: جرجيس فتح الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
- وجبة كوثراني، العلماء والطرق الصوفية والتنظيم الحرفي، الحياة الاجتماعية للولايات العربية، زغوان، ج1، 1988.
- وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية، مخطط عمل من أجل تنمية مستدامة للصناعة التقليدية، آفاق، 2010، شركة اتصالات وإشارات الجزائر، 2003.
- علي السويدي، تنمية القيم الخاصة بمادة التربية الإسلامية لدى التلاميذ الإعدادية بقطر، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1989.
- الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، الصناعة التقليدية الجزائرية من خلال طابع البريد، وزارة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة والصناعة التقليدية،د.ت.

المعاجم :

- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1969.
- بيار بونت،ميشال إيزار،معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا،تر،مصباح الصمد،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،مجد،بيروت،ط1، 2006.
- رجب عبد الجواد إبراهيم، معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2002.
- عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مع مسرد عربي إنجليزي، كتب آرانيا.
- عدنان أبو مصلح، معجم مصطلحات علم الإجتماع، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن،عمان،2015.
- كرم شلبي، معجم المصطلحات الإعلامية، إنجليزي-عربي دار الشروق،القاهرة،ط 1989،1.
- محمد جمال الفار، معجم مصطلحات علوم الإعلام والاتصال، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط2010.
- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، 1997.
- ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر، فائز بشرو، د ط.
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
- محمد جمال الفار، المعجم الإعلامي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دار المشرق الثقافي، عمان،الأردن، ط 2010 .
- محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2004.
- معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، حرف الشين، موقع المعاني، تاريخ الزيارة 2017/03/04 اسلاعة 17سا 30د.
- معاجم موقع www.maajin.com تاريخ الزيارة 2017/01/01.
- معجم الإيقاعات الشعبية بتوات، مقال في الرابط: www.touat.net/main/nidev.php تاريخ الزيارة 2017/06/10 الساعة 16سا 50 د.

القواميس:

- Encyclopédia, Univeralis, 2011

- إيكة هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفولكلور، تر، محمد الجوهري، حسن الشامي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 2، 1999.
- قاموس أكسفورد، مطبعة جامعة أكسفورد، 2000.
- قاموس المعجم الوسيط، مادة "موال".
- قاموس لاروس.
- المنجد في اللغة، والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط26، 1973.
- الموسوعة العربية، آلات نفخية (الناي).
- شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، المفاهيم و المصطلحات الأنثروبولوجية، تر، مجموعة أساتذة علم الإجتماع، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
- الموسوعة الفلسفية العربية، م1، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1995.
- الموسوعة المنهجية الحديثة، المعلوماتية، الاتصالات والمواصلات، المركز الثقافي لشركة فاميلي للمطبوعات.
- المرسوم التنفيذي رقم 91-103 المؤرخ في 20 أفريل 1991، المادة 3.
- محمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، مجلد 4، دار الفجر للنشر و التوزيع، 2003.
- مفن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، الإصطلاحات و المفاهيم، المجلد الأول، معهد الإنتماء العربي، بيروت، ط 1، 1986.
- Dictionnaire le petit Robert, 1 SD, A.Rey-Deboue, montreal, 1984.
- Dictionnaire actuel de l'éducation, 2ème édition, ESKA, Paris, 1993.

المجلات :

- إحسان محمد الحسن، التراث القيمي في المجتمع العربي بين الماضي والحاضر، مجلة دراسات عربية العدد 09، بيروت، 1990.
- أحمد رشدي صالح، ملاحظات على الأغاني الفولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، العدد 09.
- أحمد مجدي حجازي، العولمة وتهميش الثقافة الوطنية، رؤية نقدية من العالم الثالث، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، ع، 2، أكتوبر – ديسمبر 1999.
- بركة بوشيبة، ممارسات فولكلورية، رقصة هوبي الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية فصلية علمية متخصصة، البحرين، العدد 11.
- بن عمر غمشي، تطبيقات التقنيات الروائية في إخراج الفيلم الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، العدد 8-9 جويلية-ديسمبر 2015.
- بوعلام مباركي، الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي الجزائري، مجلة متون، العدد 04، ديسمبر 2010، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة.
- بوعلام مباركي، الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي الجزائري، مجلة متون، العدد 04، ديسمبر، 2010.
- الثقافة الشعبية، مجلة فصلية متخصصة، العدد36، البحرين.
- مختار سلال، الحرفي الفنان و الإتصال، مجلة الحرفي، الجزائر، العدد 01، السنة، 2000.
- الجيلالي الغرابي، الرقص الشعبي المغربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 24.
- حسين عبد المطلب الأسرج، الوقف الإسلامي وتمويل الصناعات الحرفية، مجلة الاقتصاد الإسلامي العالمية الصادرة بتاريخ 2012/01/31.
- الزازية برقوقي، الثقافة الشعبية والثقافة العالمة بين المعنى والمصطلح، مقاربة أثنوموسيقولوجية حول الأغنية الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، مؤسسة الأيام للنشر، البحرين، العدد 390، خريف 2017.

- سعيد بومعيزة، عملية إنتاج الأخبار في التلفزيون الجزائري، نشرة الثامنة نموذجا، دراسة حالة، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 6، 7، 1992.
- سعيد بومعيزة، مفهوم الخدمة العامة والصحافة المكتوبة، المجلة الجزائرية للاتصال، معهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، العدد 8، شتاء 1992.
- شفيق طبارة، الرقص والغناء في لبنان عبر العصور، مجلة الحداثة، ج:05، العددان 29-30، 1998.
- صالح بن بوزة، وسائل الإعلام في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة الاتصال العدد 14، جويلية 1996.
- صالح فيلالي، العولمة، انتصار للغموض، مجلة العولمة والهوية الثقافية سلسلة أعمال الملتقيات، مخبر علج الاتصال للبحث والترجمة، 2010.
- عاشور سرقمة، تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى، الصحراء الجزلئرية نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 15، 2011.
- عبد الإله بلقزير، العولمة والهوية الثقافية عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة، مجلة المستقبل العربي، العدد 229، 1998.
- عبد الإله بلقزيز، الثقافة العربية أمام تحدي البقاء، مجلة شؤون عربية، العدد 79، السنة 1994.
- عبد القادر دحدود، أثر التوجهات الدينية في عمران وعمارة مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، دراسة عمرانية أثرية... مجلة فصلية ثقافية، وزارة الثقافة، العدد 27، 2011.
- عبد القهار الحجازي، النظام الخماسي في الموسيقى الإفريقية، مجلة رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، العدد 06-2016.
- عبد الله حيدري، الإعلام والاتصال وقضايا التنمية في العالم العربي، المجلة التونسية لعلوم الإعلام والاتصال العدد 22، جويلية، ديسمبر 1992.
- علي فياض الربيعات، دور الموسيقى التصويرية والمؤثرات التصويرية في تعزيز الإحساس الفيلمي، المجلة الأردنية للفنون، العدد الأول، 2015.
- عماد زكي، أفلام الصورة المتحركة ودورها في حياة الأطفال، مجلة العربي، الكويت، العدد 313، ديسمبر 1984.
- عمر قبايلي، مدخل للثقافة الشعبية العربية، مقاربة أنتروبولوجية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 7، ماي 2008.
- فيصل عبد الحسن، موسيقى قناوة ثبت الفرح في نفوس المغاربة، مجلة العربي العدد 10158، 2016.
- ليلى لعوير، العوملة المقدس، مجلة العولمة والهوية الثقافية، مخبر علم الاجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة، 2010.
- مجلة وزارة الثقافة، 2012.
- محمد خالدي، الصورة والاتصال، مجلة علمية محكمة، جامعة وهران العددان 5، 6، سبتمبر 2013.
- محمد سعيدي، نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات في أشكال التعبير الشعبي، جامعة تلمسان، العدد1، سبتمبر، 2002.
- محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، مجلة المستقبل العربي، العدد 2، بيروت، 1998.
- محمد عمارة، مجلة الهلال، القاهرة، فبراير، 1997.
- محمد ونسة، في موسيقى القناوي، مجلة فنتازيا، دار الثقافة، ولاية النعامة، العدد 01، 2009.
- مصطفى الرافعي، تأثير الحضارة العربية في الحضارة الغربية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 1، نوفمبر 1979.

– يوسف تمار، الإرهاب و إشكالية العمل الإعلامي، مجلة الإذاعة العربية، تونس، العدد 04، 2007.
– نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي، مجلة الثقافة الشعبية فصلية علمية متخصصة، العدد الأول، مايو 2008.
– نواف عدوان، الطفل والتلفزيون، مجلة الإذاعات العربية، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، العدد 2، 1990.

المقالات :

– منى سنجقدار شعراني، الآلات الإيقاعية موقع Sanjakdar-chaarani.com مقال جول، آلات القرع، تاريخ الزيارة 2017/03/15 الساعة 18سا 30 د.
– صالح بونقاب، فنان حرفي في صناعة الآلات الموسيقية، اهتمام متزاي بآلة القمبري في بشار، مقال، وكالة الأنباء الجزائري، 05-008-2011.
– مقال: "فلاديمير، سكوروبوغانوف، المجاهد الأسبوعي، عدد 676، ص39.
– عبد القادر بن شاذلي، رقصة العلاوي فن شعبي عريق ورياضة روحية للمحارب، مقال، جريدة الخبر 06-09-2000.
– ياسين تملالي، الوجه الثقافي واللساني للهوية الأمازيغية، المنشأ البربري للثقافة المغاربية، مقال إلكتروني www.moudeberbere.com، تاريخ الزيارة 2017/06/03 الساعة 17سا.
– ندير طروبيا، الفولكلور القوراري وأثره في البعث السياحي لمنطقة تيميمون، آهليل نموذجا، مقال إلكتروني، الجامعة الإفريقية، أدرار، تاريخ الزيارة 2017/06/23، الساعة 2 صباحا.
– الطيب مناد، الممارسة المسرحية في التراث الشعبي، الحلقة نموذجا، مقال دفاتر المركز رقم8، تراث رقم 4-2004، ص25.
– ندير طروبيا، الفولكلور الثوراري وأثرها في البعث السياسي لتميميون، آهليل نموذجا، الجامعة الأدبية أدار، مقال إلكتروني تاريخ الزيارة 2017/09/29 الساعة 20سا30ج.
– مقال ودير أمين، آلة الرباب، تاريخ النشر 16 ديسمبر 2009م. موقع تاريخ الزيارة 2017/03/22 الساعة 23سا 30 د.
– محمد عزام، الراوي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 21 أفريل 2016، موقع ديوان العرب. تاريخ الزيارة 2018/03/18 الساعة الرابعة (16) ساعة.

مواقع الاتصال: واب غرافيا

– إبراهيم أبوغالي، الطعريجة آلة إيقاع موسيقى، موقع التراث، تاريخ الزيارة 2017/03/17 الساعة 16سا30د.
– أحمد أوراغي موقع أرنتروبوس، الثقافة الشعبية: الحضور المعرفي والقيمة الدراسية، تاريخ الزيارة 2017/12/06 الساعة 15سا.
– أوندير طروبيا، الفولكلور القواري وأثره في البعث السياحي لمنطقة آهليل أنموذجا، دراسة أنتروبولوجية إلكتورية تاريخ الزيارة 2017/08/07 السعة 23 سا.
– موقع وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، تاريخ الزيارة 2017/03/04 الساعة الخامسة والنصف زوالا.
– الموقع الرسمي للتلفزيون الجزائري WWW.ENTV.DZ تاريخ الزيارة 2018/02/24 على الساعة 23سا.
– موقع الفيصل www.alFaïsalmag.com تاريخ الزيارة 2016/10/14.

- جميل حمداي، صحيفة المثقف، قضايا وآراء، الشكالية الروسية مقال منشور إلكترونيا بتاريخ 05 أغسطس، 2014، الساعة 06سا 29د.
- تصريح "كرمينا بيليار " مديرة فرقة: آرا أوف مدريد للرقص" في مقال إلكتروني تحت عنوان الفلامنكو تروي حكايا الفجر تاريخ الزيارة 2007/08/11 الساعة زوالا.
- جميل حمداوي، مسرح الدمى، موقع ديوان العرب تاريخ الزيارة 2017/09/08 الساعة 20سا.
- الزبير بن عون، موقع مقالاتي، مفهوم الثقافة الجماهيرية، 2016/03/24، الساعة الرابعة زوالا.
- صالح بريكة، فن الرحبية، بولاية تبسة، موقع تبسة، فنون وثقافة، تاريخ الزيارة 2017/06/03 الساعة الثانية صباحا.
- صفاء شريم، صناعة الفخار، موقع موضوع، تاريخ الزيارة 2017/09/24 الساعة 20سا 20د.
- عبد الإله بلقزيز، الثقافة الشعبية والثقافة العالمة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 12 فبراير 2009، تاريخ الزيارة: 2017/12/01 على الساعة 20 سا. موقع .http:/www.balagh.com/thaqafa/8h0/0ongh
- عبد الإله بلقزيز، مدونة الثقافة بين المكتوب والشفوي، 10 فبراير 2009، تاريخ الزيارة 04 ديسمبر 2017، الساعة 15 سا.
- عبد القادر سالمي، رقصة "يشو" منتدى العادات والتقاليد "مقال على الرابط: Salmi.nalamuniada.com/T83-Topic تاريخ الزيارة 2017/06/09 الساعة الثانية صباحا.
- عبد الكريم قادري، موسيقى الإمزاد...شمس الطوارق التي لا تغيب، موقع أرنتوبوس.
- فتاوى الشيخ محمد بن صالح العثميين، ماهو سر إباحة الدف دون سواه من المعازف؟ مدونة مركز الفتوى، إسلام ويب، تاريخ الزيارة 2017/03/15 الساعة 14 سا.
- فيليس إيمنيك، الحكمة السرية للرموز، موقع معابر تاريخ الزيارة 2017/05/30 الساعة الثانية مساء.
- محمد سعيدي، موقع أرنتروبوس، الأنتروبولوجيا والتراث الشعبي في الجزائر، تاريخ ومسارات، مقال إلكتروني 2015/12/03، تاريخ الزيارة 2017/12/04، الساعة 14:31 سا.
- محمود حسن عمر، الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، موقع الألوكة الأدبية واللغوية. تاريخ الزيارة 2017/03/10 9سا ليلا.
- مصطلحات موقع أنتروبوس، موقع عربي مختص في الأنثروبولوجيا، تايخ الزيارة 2017/03/09 الساعة 10 ليلا.
- منتدى المعرفة موقع، المسرح: الخصائص وعوامل الظهور، تاريخ الزيارة 2017/01/31، الساعة الرابعة زوالا.
- موقع الباحثون السوريون، الناي...بين الأصالة والحداثة، تاريخ الزيارة 2017/03/18 الساعة 15سا30د.
- موقع بوكس ستريم، تاريخ الزيارة 2016/09/20 الساعة 10 ليلا.
- موقع سنجقدار شعراني، مقال حول الآلات الإيقاعية، مرجع سابق.
- موقع موضوع Mawdoo3.com تعريف آلة العود، تاريخ الزيارة 2017/03/21 الساعة 15H.
- موقع: constantive3.blogspot.com تاريخ الزيارة 2017/12/16 الساعة منتصف النهار.
- مولود فرتوني الغناء والموسيقى عند التوارق الرابط http://www.aswat-eldramal.com/02/?
- يوليوس ليبس، موقع بوكس شريم، أصل الأشياء، بداية الثقافة الإنسانية، ص،ص 33، 34، تاريخ الزيارة 2016/09/20 الساعة 10 ليلا.
- UNESCO, culture, créativité, artisanat et design, Site : Portal.UNESCO.org/culture/fr.ev,phpure, 06/10/2017 à 22h 00.

المحاضرات والملتقيات:

- أحمد قنشوبة، في الشعر الشعبي المعاصر، محاولة في التجنيس، في راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي، الجزائر، 2007/10/24، إعداد نبيلة سنجاق، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحا الكتاب الجزائريين.
- أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي المعاصر محاولة في التجنيس مقال في راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي، الجزائر 2007/10/24.
- سدرات مبروك، الشعر الشعبي في الجزائر محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، 1989.
- عبد الحميد يونس، الثقافة والجماهير، محاضرات ألقيت في الهيئة العامة للاستعلامات سنة 1972.
- غوتي شقرون، محاضرات حول تاريخ وسائل الإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة وهران، 2009، 2010.
- الموسيقى في الحياة، العيطة الزعرية، وثائقي، من إعداد عبد القادر من القناة المغربية، إنتاج 1998.
- غوتي شقرون، سلسلة محاضرات حول الإخراج، المفهوم والممارسة قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة مستغانم، السنة الجامعية 2016-2017.
- بن عمر غمشي، سلسلة محاضرات حول مفهوم وأنواع ووظائف الفيلم الوثائقي ماستر مهن السمعي البصري، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة وهران، السنة الجامعية، 2015-2016.
- هند عزوز، محاضرات في النقد الإعلامي، جامعة محمد الصريف بن يحيى، جيجل، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2015-2016.

الرسائل الجامعية :

- بلقاسم بن روان، المنظومة الإعلامية وعلاقتها بالقيم، دراسة ميدانية في القيم على عينة من الجامعيين والإعلاميين الجزائريين، دكتوراه، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2003-2004.
- أحمد كنعان، القيم التربوية السائدة في شعر الأطفال، دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، 1990-1991.
- بن عمر يزلي، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية، ماجستير، جامعة تلمسان، 1990-1991.
- خليفة حماش، الأسرة في مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه قسم التاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة.
- رابح حروش، أساليب التنشئة الأسرية وانعكاساتها على المراهق، ماجستير قسم علم الاجتماع، جامعة باتنة، 2004-2005.
- زهير صاري، الريف في التلفزيون الجزائري من خلال حصة الأرض والفلاح، ماجستير إعلام واتصال، الجزائر، 1997.
- شعيب مقنونيف، صورة المرأة في شعر ابن سلمة، جمع ودراسة، ماجستير 1994-1995، جامعة تلمسان.
- صاري زهيدة، الريف في التلفزيون الجزائري، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 1997.

– عبد الرحيم شنيني، دور التسويق السياحي في إنعاش الصناعة التقليدية والحرفية، رسالة ماجستير، كلية العلوم الاقتصادية والتسيير، جامعة تلمسان، 2005.
– عبد الكريم بن عيسى، أيراد الملامح المسرحية، ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2001-2002.
– عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية و مقوماتها و ضوابطها الفنية، ماجستير في اللغة و الآداب، فلسطين، 2010.
– علي قسايسية، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسة التلقي، دراسة نقدية تحليلية لأبحاث الجمهور في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2006-2007.
– عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائية، تحليل سيميولوجي لفيلمي "القلعة" و"نوبة نساب جبل باية"، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال الجزائري، 2001.
– غوتي شقرون، الأغنية البدوية بين فترتي الثورة والاستقلال، منطقة وادي الشولي نموذجا، ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2004-2005.
– محمد بودربالة، اتجاهات جمهور الطلبة والموظفين نحو برامج التلفزيون، ماجستير في علم الاجتماع، الجزائر، 1996-1997.
– محمد سعيدي، الأنتروبولوجيا بين النظرية والتطبيق، دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، دكتوراه جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006-2007.
– مكاوي فوزية، معوقات الممارسة الصحفية في التلفزيون الجزائري، دراسة ميدانية بمحطة التلفزيون بورقلة، 2013-2014، مذكرة تخرج (ليسانس) شعبة علوم الإعلام والاتصال، جامعة قاصدي مرباح.
– نصيرة عقبي، جمهور التلفزيون ونظرية الاستعلامات والإشباعات دراسة مسحية في الاستعمال والإتباع، ماجستير، جامعة الجزائر، 2003/2002.
– يوسف تمار، الأجندة سيتينغ، دراسة نقدية على ضوء الحقائق الاجتماعية والثقافية والإعلامية في المجتمع الجزائري، دكتوراه، جامعة الجزائر، 2005.

اللقاءات :

– لقاء مع المرحوم الشيخ محمد البوسكي، 50 سنة، مهرجان الأغنية البدوية والشعر الملحون صيف 1985.

الجرائد :

– جريدة لوموند (le monde) الصادرة بتاريخ 21 مارس 1994.
– صالح سعداي، الرحّابة الفن الذي يمتع الأوساط الشعبية وكبار الشخصيات، الشروق أون لاين، 2016/09/21.
– محمد بن ترار، الرقص الشعبي بولاية تلمسان، جريدة المحور اليومي الإلكترونية 2016/02/24
– الهواري، م ع، رشيد القسنطيني، رائد المسرح العامي في الجزائر، جريدة الشعب، عدد 23، مارس 1971.
– ميهوب بلحسن، العزف على آلة القمبري، العرب، صحيفة عربية يومية، لندن، العدد، 05، جانفي 2016.

الشرائط الوثائقية :

– غوتي شقرون، سيدي امحمد بن عودة، شريط وثائقي، محطة وهران، 1990.
– غوتي شقرون، ميلاد العلم الوطني، شريط وثائقي، محطة وهران، 2014.

القوانين :

- الأمر رقم 01.96، المؤرخ في 1996/01/10، المحدد للقواعد التي تحكم الصناعية التقليدية والحرف في الجزائر، الجريدة الرسمية 1996/01/14 والمرسوم التنفيذي رقم 07.339 المؤرخ في 2007/10/31م المتضمن لقائمة نشاطات الصناعات التقليدية والحرف.
- الجريدة الرسمية المادة (05) من الأمر رقم 96-01 المؤرخ في 1996/01/10 المحدد للقواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف وتعريفها.
- الجريدة الرسمية العدد 38 بتاريخ 09 يوليو 2007.
- الأمر رقم: 01-96 المحدد والمنظم للقواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، الجريدة الرسمية رقم 03، 1996.
- المادة 13، قانون الإعلام 1990.

المواثيق :

- الميثاق الوطني، المحاور الكبرى لبناء الاشتراكية، الباب 3، 1976، ص101.

المراجع باللغة الفرنسية :

- A.Benachenhou, connaissance du maghreb arabe, Ed populaire de l'année, Alger, 1971.
- Alain le Déberdere, Nathalie Coste, Briser les chaines : introduction à l'après télévision, ed, la découverte, 1988.
- Bernard lamizet, Politique et identité, Presse universitaire de Lyon, France 2002.
- Bertrand Claude Jean, Medias aux états unis, Puf, 3ème ed, Paris, 1987.
- Cherif Khezendar, radio et culture de masse, dans grandeurs et faiblesse de la radio par Jean Tardieu UNESCO.
- Claude Grignm, Jean Claude Passeron, le souvant et le populaire : Miserabilisme et populisme en sociologie, Litteratures, Gallimard, le seuil, Paris, 1989.
- Claude Lévi-Strauss, l'identité, séminaire dirigé par l'auteur, Quadrige, Puf, Paris, 3ème édition, Juillet, 1995.
- Claude Thiebaud, semiotique des couleurs, ed, Flammarion, Paris, 1996.
- Clayton Brown, Globalization and America Suice 1945, Scholary resource, wilimington, U.S.A, 2003.
- Cuche Dengs, la notion de culture dans les sciences sociales, Casbah, Alger, 1998.
- Dominique serve, flors'heim, quand les images vous prennent au mot, ed l'horganisteur, Paris, 1993.
- Edgar Morin, l'esprit du temps, essai sur la culture de masse, ed Grasset, Paris, 1962, la (10) galerie.
- Eric Marcé, les imaginaires médiatiques, une sociologie postcrique des médias, Ed Paris, 2006.
- Fernand le grand, optique physiologique de la couleur, ed Dunod, Paris, 1960.
- Grèsle François et autres, dictionnaire des sciences humaines, ed Nathan, Paris, 1990.
- Harry Edward Neal, communication from the stone Age to speace, Julian Messuer, INC, New-Yord, 1960.
- Henriette Camps Faber, bijoux berbères d'Algérie Ed-sud, France, 1990.
- Jacque Chevalier, Abraham Gheerbant, dictionnaire des symbôles, collection bouqins, Paris, 1994.
- Jean Jackes Kespon, journalisme de télévision, enjeux contrainte et pratique, ED de Baeck, 1er édition, Bruxelles, 2009.
- Jean Pierre Paul, économie de la communication TV-Radio, P.U.F, Paris, 1991, p30.

- John Merilland and Ralph Lowensteïn, Media messages and men new perspective in communication, Lougman, New York, 1979.
- Kaddour M'hamsadj, concevoir une emission éducative, O.P.U, Alger, 1994.
- Lewis, GH, taste cultures and their composition, towards a new tearetical perspective, in kotz and srecsko, 1980.
- Lucien Golvin, les arts populaires en Algérie, (les tapis algériens) tome 2, ed L'Aypo litho et Jules Carbonel Reunien, Alger, 1953.
- Lucien Karpif, spécifité de la sociologie americaine, le monde, suppl, au n°7056 du 20 septembre1967.
- Maurice Delafosse, les relations du maroc avec le soudan à travers des âges, revue de l'institut des hautes études marocaines, tome 4, 1924.
- Max Horkheimer/ Theodore W.Adonrno. Dialectique de la raison, Paris, Gallimard, 1989.
- Maya Saidani, musique et danses traditionneles du patrimoine Algérien, Show time édition.
- Michel de Certeau, Arts de faire, union generale d'éditions Paris, 1980.
- Mohamed Badri, sources et origines des théâtre Algérien, revue révolution africaine, n°322.
- Mohammed Belhalfaoui, la poésie arabe maghrébine d'expression populaire, ed, Fin, Paris, 1973.
- Petit Larousse, librairie Larousse, Paris, 1980.
- Pierre L.Vanden Berghe, the ethnic phenomenon, Ed, Elsevier new Hork, 1981.
- Raymond, Andrée Grandes villes arabes à l'époque otomane Bibliothèque arabe, Paris, Sindbad, 1985.
- Souheil Idriss, El Manhel, dictionnaire français-arabe, Ed n°34, Dar El Adab, 2005.
- Sylvie Dagenais, Science humaine et méthodologie, Initiation pratique à la recherche, Ed Beauchemin, Québec, 1991.
- Thomas Munro, les dorts et leurs relations mutuelles, traduit en français par P.U.F, Paris, 1954.
- Touati, H, Note sur l'organisation des corporation des metiers à Alger au XVIIe et XVIIIe siècle, les cahiers de Tunisie T34, 1986, 3/4ème trimestre n°137-138.
- Voir Atlas de l'artisanat traditionnel d'Algerie ministère de la petite et moyenne entreprise et de l'artisanat, ed, 2009.
- Youcef Nacib, la poésie orale féminine, in Promesses, n°4, 1969.

الملاحق

الملحق رقم 01 يمثل جداول الشبكة البرامجية على مدار 10 سنوات (2003-2013)

Répartition des programmes diffusés
Année 2003

Catégories de programmes	Durée						Total	
	National	%	Arabe	%	Occid.	%	V/H	%
Sabah el kheir	940h47	13.47	-	-	-	-	940h47	13.47
Journaux télévisés	751h30	10.76	-	-	-	-	751h30	10.76
Journaux amazigh	110h21	1.58	-	-	-	-	110h21	1.58
Magazines régionaux	22h47	0.33	-	-	-	-	22h47	0.33
Pages spéciales	339h28	4.86	-	-	-	-	339h28	4.86
Programmes sportifs	358h39	5.14	08h53	0.12	34h57	0.50	402h29	5.76
Feuilletons et séries	154h27	2.21	765h21	10.96	50h50	0.73	970h38	13.90
Séries jeunes	-	-	08h17	0.12	-	-	08h17	0.12
Films	23h20	0.34	28h40	0.41	204h12	2.92	256h12	3.67
Pièces théâtrales	-	-	-	-	-	-	-	-
Fhama, adouaq, ...	291h11	4.17	-	-	-	-	291h11	4.17
Musique et variétés	359h14	5.14	28h25	0.41	25h55	0.37	413h34	5.92
Documentaires, magazines et reportages	168h34	2.42	511h19	7.32	-	-	679h53	9.74
Programmes culturels	311h00	4.45	45h31	0.65	-	-	356h31	5.10
Emission d'utilité sociale	43h57	0.63	-	-	-	-	43h57	0.63
Programmes enfants	85h50	1.23	300h37	4.31	-	-	386h27	5.54
Programmes religieux	233h43	3.35	63h22	0.91	-	-	297h05	4.26
Programmes scolaires	55h13	0.79	-	-	-	-	55h13	0.79
Jeux, sketchs	85h28	1.22	-	-	-	-	85h28	1.22
Publicité, annonces, lancements, météo, loto et communiqué	539h27	7.73	-	-	-	-	539h27	7.73
Téléthon Palestine	-	-	05h23	0..08	-	-	05h23	0.08
Téléthon Iraq	09h50	0.14	-	-	-	-	09h50	0.14
16h00 sans violence	16h00	0.23	-	-	-	-	16h00	0.23
Durée totale	**4900h46**	**70.19**	**1765h48**	**25.29**	**315h54**	**4.52**	**6982h28**	**100%**

Répartition des programmes diffusés
Année 2004

Catégories de programmes	Durée						Total	
	National	%	Arabe	%	Occidentaux	%	V/H	%
Sabah el kheir	956h58	13.66					956h58	13.66
Journaux télévisés	670h30	9.57					670h30	9.57
Journaux amazigh	112h50	1.61					112h50	1.61
Magazines régionaux	28h04	040					28h04	0.40
Pages spéciales	318h04	4.54					318h04	4.54
Programmes sportifs	620h07	8.85					620h07	8.85
Feuilletons et séries	79h57	1.13	692h14	9.87	07h05	0.13	779h16	11.13
Séries jeunes			47h57	0.69	23h18	0.33	71h15	1.02
Films	62h46	0.90	40h34	0.58	234h47	3.35	338h07	4.83
Pièce théâtrale	11h14	0.16					11h14	0.16
Divert : Fhama,.....	259h32	3.71					259h32	3.71
Musique et variétés	435h32	6.22	27h50	0.40	33h37	0.48	496h59	7.10
Documentaires, magazines et reportages	233h20	3.33	504h04	7.20			737h24	10.53
Programmes culturels	174h35	2.50	38h02	0.54			212h37	3.04
Emission d'utilité sociale	20h46	0.30					20h46	0.30
Programmes enfants	62h49	0.90	279h35	3.99	12h48	0.18	355h12	5.07
Programmes religieux	208h17	2.98	63h14	0.90			271h31	3.88
Emissions scolaires	49h42	0.71					49h42	0.71
Emissions de Jeux	101h46	1.45					101h46	1.45
Humour	-							
Publicité, annonces, lancements, météo, loto et communiqué	590h47	8.44					590h47	8.44
Durée totale	**4997h36**	**71.36**	**1693h30**	**24.17**	**311h35**	**4.47**	**7002h41**	**100%**

Répartition des programmes par genre
Année 2004

Genre	Nationaux		Arabes		Occidentaux		Total	
	V/H	%	V/H	%	V/H	%	V/H	%
Information	1129h28	16.13	-	-	-	-	1129h28	16.13
Divertissement	2112h41	30.16	1088h10	15.53	311h35	4.47	3512h26	50.16
Programmes éducatifs et culturels	1164h40	16.63	605h20	8.64	-	-	1770h00	25.27
Pub,annonces, Lancements, météo,loto	590h47	8.44	-	-	-	-	590h47	8.44
Durée totale	**4997h36**	**71.36**	**1693h30**	**24.17**	**311h35**	**4.47**	**7002h41**	**100%**

Répartition des programmes diffusés
Année 2005

de programmes	Durée						Total	
	National	%	Arabe	%	Occidentaux	%	V/H	%
abah el kheir	898h26	13.39					898h26	13.39
urnaux télévisés	712h18	10.62					712h18	10.62
rnaux amazigh	120h45	1.80					120h45	1.80
ages spéciales	312h32	4.66					312h32	4.66
grammes sportifs	437h38	6.52					437h38	6.52
illetons et séries	112h55	1.68	694h49	10.36	26h19	0.39	834h03	12.43
Séries jeunes			09h39	0.14			09h39	0.14
Films	39h19	0.59	24h28	0.36	216h02	3.22	279h49	4.17
Opérette	07h29	0.11					07h29	0.11
: Fhama,adouaq.....	252h12	3.76	03h12	0.05			255h24	3.81
sique et variétés	329h54	4.92	57h30	0.86	10h05	0.15	397h29	5.93
entaires, magazines et reportages	252h13	3.76	335h58	5.01			588h11	8.77
rammes culturels	144h47	2.16	27h45	0.41			172h32	2.57
sion d'utilité sociale	14h50	0.22					14h50	0.22
grammes enfants	60h55	0.91	335h50	5.01			396h45	5.92
rammes religieux	183h25	2.73	115h33	1.72			298h58	4.45
nissions scolaires	48h42	0.73					48h42	0.73
nissions de Jeux	225h25	3.36	05h28	0.08			230h53	3.44
licité, annonces, ents, météo, loto et communiqué	692h04	10.32					692h04	10.32
Durée totale	**4845h49**	**72.24**	**1610h12**	**24.00**	**252h26**	**3.76**	**6708h27**	**100%**

Programmes diffusés
Année 2007

Genre de programmes	Nationaux		Arabes		Occidentaux		V/H	%
	V/H	%	V/H	%	V/H	%		
Sabah El Kheir	925h38	13.50	-	-	-	-	925h38	13.50
Journaux télévisés	693h38	10.12	-	-	-	-	693h38	10.12
Journaux télévisés amazighe	102h46	1.50	-	-	-	-	102h46	1.50
Saif El Djazair	09h48	0.14	-	-	-	-	09h48	0.14
Magazines régionaux	29h48	0.43	-	-	-	-	29h48	0.43
Emissions spécialisées	229h11	3.34	-	-	-	-	229h11	3.34
Programmes spéciale élection	94h16	1.38	-	-	-	-	94h16	1.38
Emissions sportives	468h57	6.84	-	-	-	-	468h57	6.84
Feuilletons et séries	96h07	1.40	727h48	10.62	39h05	0.57	863h00	12.59
Films	48h56	0.71	29h15	0.43	113h35	1.66	191h46	2.80
Pièces théâtrales	13h32	0.20	-	-	-	-	13h32	0.20
Opérettes et sketchs	03h10	0.05	-	-	-	-	03h10	0.05
Emissions divertissantes	199h54	2.92	-	-	-	-	199h54	2.92
Variétés	530h26	7.74	69h43	1.02	-	-	600h09	8.76
Emissions de jeux	179h26	2.62	-	-	-	-	179h26	2.62
Programmes enfants	03h03	0.04	364h17	5.31	-	-	367h20	5.35
Documentaires , reportages et magazines	356h34	5.20	384h52	5.61	-	-	741h26	10.81
Emissions culturelles	144h22	2.11	23h06	0.34	-	-	167h28	2.45
Emissions sociales	37h58	0.55	-	-	-	-	37h58	0.55
Emissions scolaires	41h26	0.61	-	-	-	-	41h26	0.61
Emissions religieuses	253h00	3.69	118h08	1.72	-	-	371h08	5.41
Météo	64h02	0.94	-	-	-	-	64h02	0.94
Météo amazighe	24h14	0.35	-	-	-	-	24h14	0.35
Publicité,.communiqués et lancements	434h46	6.34	-	-	-	-	434h46	6.34
Durée totale	**4984h58**	**72.72**	**1717h09**	**25.05**	**152h40**	**2.23**	**6854h47**	**100%**

La moyenne journalière de diffusion est de 18h47

Tableau récapitulatif des programmes diffusés
Année 2008

Genre de programmes	Nationaux		Arabes		Occidentaux		Total	
	V/H	%	V/H	%	V/H	%	V/H	%
Sabah El Kheir	907h11	13.80	-	-	-	-	907h11	13.80
Journaux télévisés	689h30	10.49	-	-	-	-	689h30	10.49
Journaux télévisés amazighe	107h07	1.63	-	-	-	-	107h07	1.63
Saif El Djazair	08h56	0.14	-	-	-	-	08h56	0.14
Magazines régionaux	33h50	0.51	-	-	-	-	33h50	0.51
Emissions spécialisées	247h23	3.76	-	-	-	-	247h23	3.76
Emissions sportives	495h29	7.54	-	-	-	-	495h29	7.54
Feuilletons et séries	131h20	2.00	720h42	10.96	-	-	852h02	12.96
Films	82h14	1.25	44h50	0.68	138h59	2.11	266h03	4.04
Pièces théâtrales	04h50	0.07	-	-	-	-	04h50	0.07
Opérettes et sketchs	04h32	0.07	-	-	-	-	04h32	0.07
Caméras cachées	-	-	-	-	06h50	0.11	06h50	0.11
Emissions divertissantes	256h45	3.91	-	-	-	-	256h45	3.91
Variétés	359h21	5.47	79h06	1.20	-	-	438h27	6.67
Emissions de jeux	48h19	0.74			-	-	48h19	0.74
Programmes enfants	-	-	311h38	4.74	-	-	311h38	4.74
Documentaires, reportages et magazines	302h36	4.60	461h21	7.02	-	-	763h57	11.62
Emissions culturelles	143h14	2.18	23h58	0.37	-	-	167h12	2.55
Emissions sociales	65h05	0.99	-	-	-		65h05	0.99
Emissions scolaires	45h08	0.69	-	-	-	-	45h08	0.69
Emissions religieuses	286h42	4.36	89h01	1.35	-	-	375h43	5.71
Journée ouverte: commémoration du 54^{éme} anniversaire du 1ernov. 54	06h43	0.10	-	-	-	-	06h43	0.10
Météo	63h02	0.96	-	-	-	-	63h02	0.96
Météo amazighe	25h03	0.38	-	-	-	-	25h03	0.38
Lance ments, Publicité, communiqués	382h48	5.82	-	-	-	-	382h48	5.82
Durée totale	**4697h08**	**71.46**	**1730h36**	**26.32**	**145h49**	**2.22**	**6573h33**	**100%**

Durée totale	**1401h55**	

Année 2009

Genre de programmes	Nationaux		Arabes		Occidentaux		V/H	%
	V/H	%	V/H	%	V/H	%		
Sabah El Kheir	980h47	15.39					980h47	15.39
Journaux télévisés	663h35	10.41					663h35	10.41
Journaux télévisés amazigh	115h07	1.81					115h07	1.81
Magazines régionaux	16h55	0.27					16h55	0.27
Emissions spécialisées	266h51	4.19					266h51	4.19
Emissions sportives	340h20	5.34					340h20	5.34
Feuilletons et séries	163h06	2.56	699h39	10.98	17h44	0.28	880h29	13.82
Films	115h18	1.81	34h37	0.54	213h54	3.36	363h49	5.71
Pièces théâtrales	20h04	0.31					20h04	0.31
Emissions divertissantes	280h18	4.40					280h18	4.40
Variétés	204h47	3.21	22h39	0.35	07h21	0.11	234h47	3.67
Emissions de jeux	41h04	0.64					41h04	0.64
Programmes enfants	04h07	0.06	436h18	6.84	-	-	440h25	6.90
Documentaires, reportages et magazines	348h49	5.47	349h45	5.49			698h34	10.96
Emissions culturelles	64h25	1.01					64h25	1.01
Emissions sociales	39h44	0.62					39h44	0.62
Emissions scolaires	48h55	0.77					48h55	0.77
Emissions religieuses	305h34	4.79	242h07	3.80			547h41	8.59
Météo	57h46	0.91					57h46	0.91
Météo amazighe	23h22	0.37					23h22	0.37
Publicité, communiqués et lancements...	249h24	3.91					249h24	3.91
Durée totale	**4350h18**	**68.25**	**1785h05**	**28.00**	**238h59**	**3.75**	**6374h22**	**100%**

Tableau récapitulatif des programmes diffusés
Année 2010

Genre de programmes	Nationaux		Arabes		Occidentaux		V/H	%
	V/H	%	V/H	%	V/H	%		
Sabah El Kheir	975h51	15.28					975h51	15.28
Journaux télévisés	639h52	10.02					639h52	10.02
Journaux télévisés amazighe	114h01	1.78					114h01	1.78
Emissions spécialisées	210h00	3.28					210h00	3.28
Emissions sportives	432h00	6.77					432h00	6.77
Feuilletons et séries	80h57	1.27	681h25	10.67	38h45	0.61	801h07	12.55
Films	109h47	1.72	07h46	0.12	228h53	3.58	346h26	5.42
Pièces théâtrales	54h02	0.85					54h02	0.85
Caméra cachée	11h57	0.19					11h57	0.19
Sketchs et talk show	07h30	0.12					07h30	0.12
Bouqalates	02h31	0.04					02h31	0.04
Emissions récréatives	216h25	3.39					216h25	3.39
Variétés	302h45	4.74	04h45	0.07	07h31	0.12	315h01	4.93
Emissions de jeux	63h14	0.99					63h14	0.99
Programmes enfants	17h33	0.27	437h54	6.86	21h13	0.33	476h40	7.46
Documentaires, reportages et magazines	295h09	4.62	419h14	6.57			714h23	11.19
Emissions culturelles	82h55	1.30					82h55	1.30
Emissions sociales	44h32	0.70					44h32	0.70
Emissions scolaires	49h33	0.78					49h33	0.78
Emissions religieuses	323h43	5.07	224h46	3.52			548h29	8.59
Météo	56h55	0.89					56h55	0.89
Météo amazighe	23h24	0.37					23h24	0.37
Publicité, communiqués et lancements...	198h38	3.11					198h38	3.11
Durée totale	**4313h14**	**67.55**	**1775h50**	**27.81**	**296h22**	**4.64**	**6385h26**	**100%**

La moyenne journalière de diffusion est de 17h30

Tableau récapitulatif des programmes diffusés
Année 2011

Genre de programmes	Nationaux		Arabes		Occidentaux		V/H	%
	V/H	%	V/H	%	V/H	%		
Sabah El Kheir	991h05	15.41	-	-	-	-	991h05	15.41
Journaux télévisés	596h41	9.28	-	-	-	-	596h41	9.28
Pages économiques	22h30	0.35	-	-	-	-	22h30	0.35
Journaux télévisés amazighe	106h07	1.65	-	-	-	-	106h07	1.65
Emissions spécialisées	253h03	3.94	-	-	-	-	253h03	3.94
Emissions sportives	259h39	4.04	-	-	-	-	259h39	4.04
Feuilletons et séries	246h23	3.83	774h20	12.04	50h31	0.78	1071h14	16.65
Films	68h50	1.07	17h43	0.28	253h09	3.94	339h42	5.29
Pièces théâtrales	06h06	0.09	-	-	-	-	06h06	0.09
Emissions récréatives	230h24	3.58	-	-	-	-	230h24	3.58
Variétés	228h57	3.56	01h44	0.03	-	-	230h41	3.59
Emissions de jeux	33h12	0.52	-	-	-	-	33h12	0.52
Programmes enfants	37h08	0.58	403h26	6.27	05h08	0.08	445h42	6.93
Documentaires, reportages et magazines	345h02	5.37	319h16	4.96	-	-	664h18	10.33
Emissions culturelles	126h20	1.96	-	-	-	-	126h20	1.96
Emissions sociales	108h03	1.68	-	-	-	-	108h03	1.68
Emissions scolaires	50h34	0.79	-	-	-	-	50h34	0.79
Emissions religieuses	332h27	5.17	197h59	3.08	-	-	530h26	8.25
Météo	52h04	0.81	-	-	-	-	52h04	0.81
Météo amazighe	21h51	0.34	-	-	-	-	21h51	0.34
Publicité, communiqués et lancements...	290h27	4.52	-	-	-	-	290h27	4.52
Durée totale	**4406h53**	**68.54**	**1714h28**	**26.66**	**308h48**	**4.80**	**6430h09**	**100%**

* La moyenne journalière de diffusion est de 17h37

Tableau récapitulatif des programmes diffusés
Année 2012

Genre de programmes	Nationaux		Arabes		Occidentaux		V/H	%
	V/H	%	V/H	%	V/H	%		
Sabah El Kheir	937h43	13.89					937h43	13.89
Journaux télévisés	702h13	10.40					702h13	10.40
Journaux télévisés amazighe	102h28	1.52					102h28	1.52
Emissions spécialisées	358h44	5.32					358h44	5.32
Emissions sportives	404h05	6.00					404h05	6.00
Feuilletons et séries	144h45	2.15	726h32	10.77	72h08	1.06	943h25	13.98
Films	95h18	1.41	01h56	0.03	294h14	4.36	391h28	5.80
Films doublés en langue arabe	-		19h51	0.29			19h51	0.29
Pièces théâtrales	01h51	0.03					01h51	0.03
Emissions récréatives	144h33	2.14					144h33	2.14
Variétés	279h56	4.15	02h53	0.04			282h49	4.19
Emissions de jeux	65h47	0.98					65h47	0.98
Programmes enfants	32h03	0.47	384h00	5.69	22h12	0.34	438h15	6.50
Documentaires, reportages et magazines	360h26	5.34	459h37	6.81			820h03	12.15
Emissions culturelles	107h02	1.59	-				107h02	1.59
Emissions sociales	44h41	0.66	-				44h41	0.66
Emissions scolaires	50h08	0.74	-				50h08	0.74
Emissions religieuses	302h07	4.48	214h56	3.19			517h03	7.67
Météo	73h12	1.09					73h12	1.09
Météo amazighe	24h24	0.36					24h24	0.36
Publicité, communiqués et lancements...	316h47	4.70					316h47	4.70
Durée totale	4548h13	67.42	1809h45	26.82	388h34	5.76	6746h32	100%

La moyenne journalière de diffusion est de 18h26

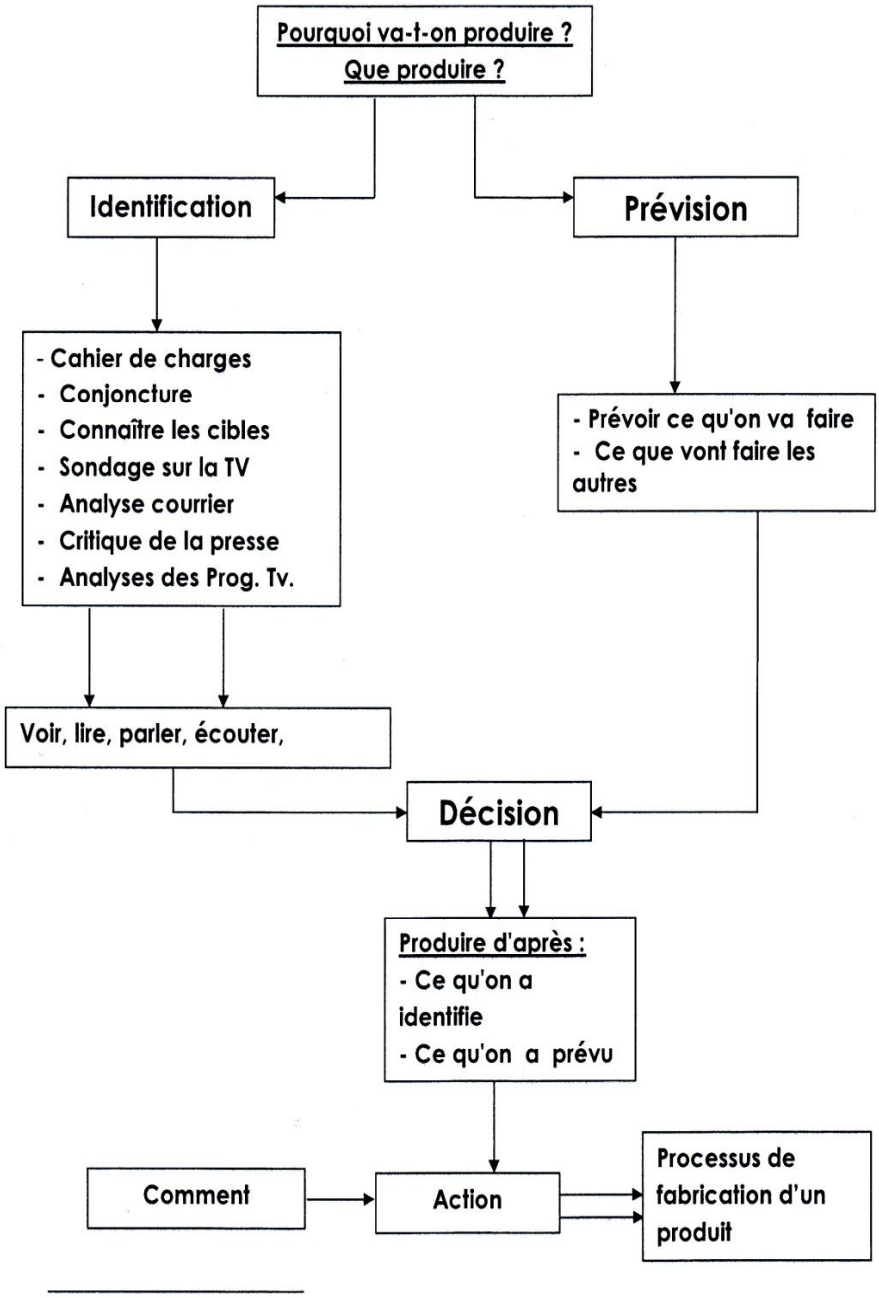
Tableau récapitulatif des programmes diffusés
Année 2013

Genre de programmes	Nationaux		Arabes		Occidentaux		V/H	%
	V/H	%	V/H	%	V/H	%		
Sabah El Kheir	827h23	12.21					827h23	12.21
Journaux télévisés	677h38	10.00					677h38	10.00
Journaux télévisés amazighe	99h22	1.47					99h22	1.47
Emissions spécialisées	212h21	3.13					212h21	3.13
Emissions sportives	438h51	6.48					438h51	6.48
Feuilletons et séries	185h16	2.73	718h43	10.61	92h06	1.36	996h05	14.70
Films	88h35	1.31	03h12	0.05	286h13	4.22	378h00	5.58
Films doublés en langue arabe			26h37	0.39			26h37	0.39
Pièces théâtrales	03h27	0.05					03h27	0.05
Emissions récréatives	250h42	3.71					250h42	3.71
Variétés	256h48	3.79	04h26	0.06			261h14	3.85
Emissions de jeux	144h03	2.13					144h03	2.13
Programmes enfants	45h39	0.67	394h13	5.82	52h14	0.77	492h06	7.26
Documentaires, reportages et magazines	320h27	4.73	371h18	5.48			691h45	10.21
Emissions culturelles	42h42	0.63					42h42	0.63
Emissions sociales	238h51	3.52					238h51	3.52
Emissions scolaires	44h42	0.66					44h42	0.66
Emissions religieuses	389h52	5.75	178h59	2.64			568h51	8.39
Météo	55h12	0.81					55h12	0.81
Météo amazighe	17h03	0.25					17h03	0.25
Publicité, communiqués et lancements...	309h21	4.57					309h21	4.57
Durée totale	4648h15	68.60	1697h28	25.05	430h33	6.35	6776h16	100%

La moyenne journalière de diffusion est de 18h34

الملحق رق 02: يمثل هيكل إدارة الإنتاج

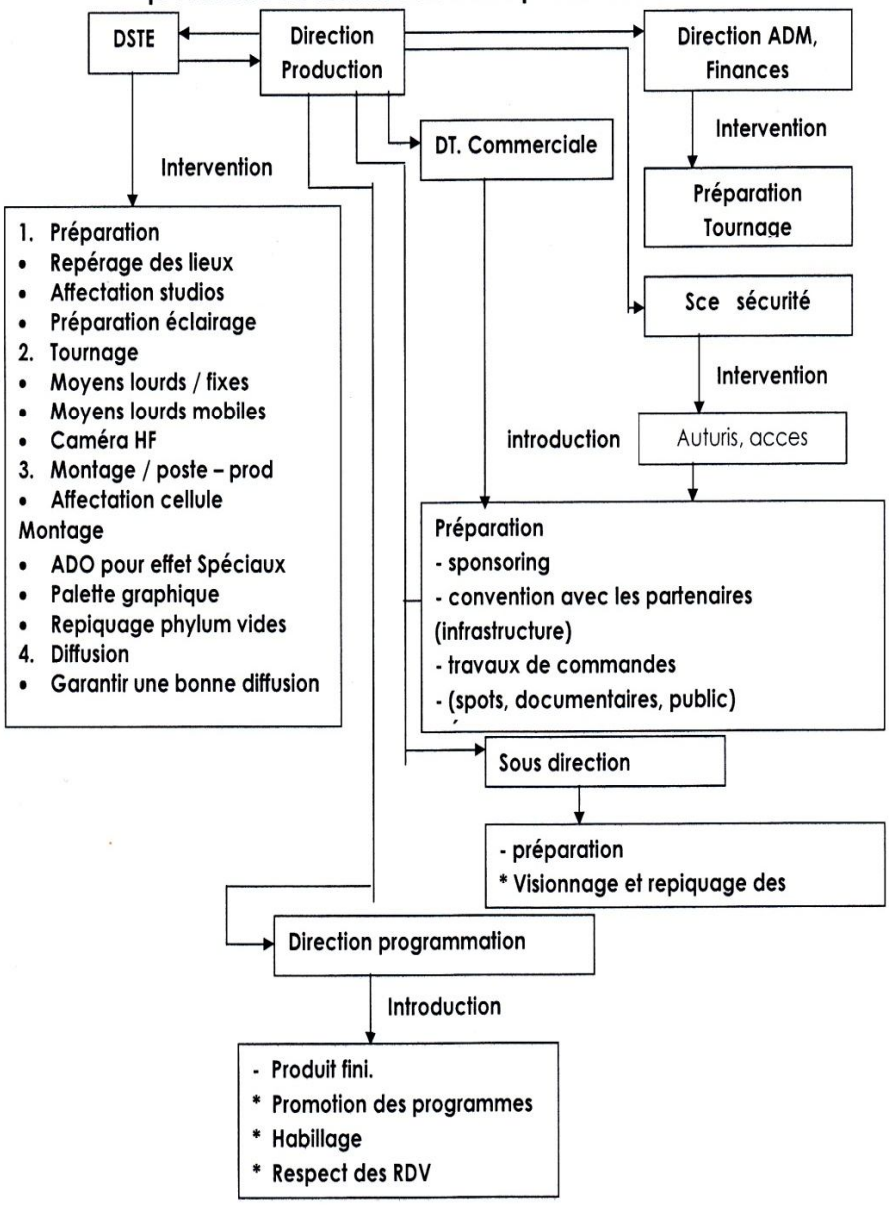
Schéma 1 : organigramme de la direction de production



[66] Entreprise Nationale de Télévision, Direction de la production : Qu'est ce que produire ? Et comment produire? 1996. Algérie.

الملحق رقم 03

Schéma 03 : implication des autres directions dans le processus de fabrication d'une production :



[67] Entreprise nationale de télévision, Direction de la production : Plan des charges 1997/1998, Décembre 1997. Algérie.

الملحق رقم 04

ENTREPRISE NATIONALE de la TELEVISION ALGERIENNE

ALWANE BLEDI

SERIE TELEVISUELLE de
ALI AISSAOUI

PRODUCTION
ENTV CONSTANTINE

F I C H E T E C H N I Q U E

TITRE : ALWANE BLEDI

GENRE : Documentaire élaboré
THEME : Mélodies et Rythmes **de la région Visitée**
DUREE : 1h 15 mn
Nbre d'EMISSIONS : 21
CONCEPT/REALISATION : ALI AISSAOUI
PRODUCTION : ENTV Constantine
ANIMATION : 02 (Animatrice et Accompagnateur)
LIEUX CONCERNES: Tebessa – Batna (Oeb et Khenchela) – Biskra – M'Sila (Boussaada) – La Kabylie (Tizi Ouzou Et Bejaia) – Guelma – Constantine – Bechar – Setif – Bordj Bouarreridj - Tamenrasset – Oranie (Mostaganem – Saida – Mascara – Sidi Bel Abbes – Oran)

LA COMPOSANTE DE L'EQUIPE

EQUIPE DE PRODUCTION : Le Réalisateur
L'Assistant Réalisateur
Le Directeur de Production

Le Régisseur
Le Chauffeur

EQUIPE TECHNIQUE : 2 Caméraman
1 Preneur de son
1 Machiniste
1 Chauffeur
1 Monteur

Matériel Roulant : 2 Véhicules pour la production

Animation : Amira

Collaboration : Un musicologue et un chercheur de la région

REGIONS ET THEMES

R E G I O N	T H E M E
1 - TEBESSA	Rakrouki
2 - BATNA (OEB- Khenchela)	Le Chaoui et l'Auréssi
3 - M'SILA (Boussaada)	Le Hodhni
4 - BISKRA (OUED SOUF)	Echekoua - Ezzorna
5 - TIZI OUZOU (Bejaia)	Le Kabyle
6 - CONSTANTINE	Le Malouf, El Aissaoua, El hedoua
7 - GUELMA	Musique actuelle et Errahaba
8 - TAMENRASSET	Le Tindi
9 – SIDI BEL ABBES	Leêlaoui et le Rai
10 – BECHAR	Le G'naoui
11 – ORAN -	La chanson Oranaise (3 parties)
12 - Mostaganem	La chanson Bedoui et le melhoun
13 – Saida	La chanson Bedoui et le Rai
14 - Sétif / BBA	Le Sraoui

LES ENSEMBLES PHYSIQUES

AURES NEMEMCHA …….. Rakrouki
AURES ……. Echaoui et l'Aurésien

HAUTS PLATEAUX (centre Sud) … El Hodhni
LE PIEMONT SAHARIEN ……. El Beskri (essahraoui)
ATLAS TELLIEN (la Kabylie) …… Lekbayli
LE SUD …….. Essoufi
LE SUD profond ……. amenrasset - Illizi
LE SITE DE CONSTANTINE ……. Le Malouf et autres
ATLAS TELLIEN (retombée Sud) . Musique actuelle
LE SAHARA …… Le Tindi
LE SUD / OUEST …… Le G'naoui à Bechar
LES HAUTS PLATEAUX du SUD .. Leelaoui, Rai, El Matrag
L'ORANIE ……. La Chanson Bedoui et Moderne
LES HAUTS PLATEAUX de l'EST… Le Sraoui

SITES ET DECORS

- Vestiges et patrimoine de la région (habitat traditionnel, en pierre et en toub, Monuments, Stèles, Jardins….)
- Arbres séculaires (l'olivier, le cèdre ….)
- Montagnes (Le Chélia, le point le plus culminant de l'Algérie du Nord, djebel Maouna, djebel Zellatou …)
- Forets (Beni Melloul, Le Cèdre de Beni Yagoub et du Chélia)
- Oueds et ruissèlements (sources, cascades, systèmes d'irrigation...)
- La Cascade de Hammam Chelléla, de Saida
- Prairies, Champs et plateaux
- Lacs, Barrages et retenues d'eau
- Le Tessala à Sidi Bel Abbes
- Le Paysage féerique de Taghit
- La Fantazia et la Halka à l'ouest du pays
- Le coucher du soleil dans l'Assekrem
- Le Hoggar et le Tassili au Sahara
- Les Châteaux et châtelets de Sidi Bel Abbes
- Habit spécifique dans chaque région visitée
- L'Animal prédominant (moutons, chèvres, chevaux,Chameaux.)
- La diversité climatique et la richesse du patrimoine

- Reliefs escarpés et paysages.
- Paysages particuliers de la région visitée

C O N T E N U DE L'E M I S S I O N

ALWANE BLEDI est une série d'émissions consacrée aux rythmes et mélodies du pays. Elle contribue à la transcription du patrimoine immatériel calqué sur la diversité orographique et climatique du pays. On dit que l'Algérie est en fait un continent au vu de sa superficie. C'est aussi un continent culturel marqué par la richesse de l'expression artistique plurielle et par la diversité de ses us et coutumes

L'émission se veut un moyen d'information, de découvertes et de divertissement. C'est un outil de transmission des valeurs ancestrales qui caractérisent chaque région visitée de notre beau pays.

C'est une mise en relief du chant et du rythme du patrimoine musical, combien riche et diversifié dans nos différentes régions.

C'est une série qui touchera l'ensemble des régions du territoire Algérien (Les Aurès, les hauts plateaux, la Grande Kabylie, l'Oranie, le littoral, le Sahara…). Elle comportera des moments de musique et de chant, de même qu'elle fera parler des spécialistes en la matière.

Ce n'est pas une émission de plateau, c'est une ballade de la caméra (2 caméras), laquelle mettra en relief les riches décors naturels rencontrés ainsi que les chants agréables tant dans ''El Ayta'' que dans le rythme.

Les 2 caméras vont en cours de route rencontrer bon nombre de groupes folkloriques, de chanteurs et d'hommes sages et sensés répartis à travers les décors de la région, qui vont nous bercer par leurs belles voix et nous faire tanguer au rythme de l'expression plurielle de notre riche patrimoine. C'est là une autre forme de mise en images des Artistes de la région et d'une exportation meilleure de l'Image de notre beau pays.

L'Animation est tenue par un duo (Animatrice et Animateur), habillés en costumes de la région, enjambant 2 chevaux, sur lesquels ils parcourent des distances pour nous faire vivre de bons moments de l'émission.

Le déroulement du tournage se fait à partir d'une feuille de route conçue après un travail de recherche et des repérages des principaux endroits où se déroulerait l'enregistrement

Nombre d'émissions réalisées

Nombre total : 21

- 02 émissions dans les Aures (Khenchela – Batna – OEB)
- 03 émissions dans le hodhna (ouled nail- Msila Boussaada
- 01 émission à Guelma (Chants et danses pour accueillir le printemps)
- 02 émissions à Annaba ; chants et rythmes de la région d'Annaba.
- 02 émissions à Constantine '' ''
- 03 émissions à Oran
- 02 émissions à Mostaganem
- 01 émission à Saida
- 01 émission à Sidi Bel abbés
- 01 émission sur l'histoire de l'hymne national

- 01 émission sur la chanson et la révolution dans les Aurès.
- 01 émission sur la chanson, le mouvement national et la révolution à Sétif
- 01 émission sur la chanson et la révolution en Kabylie, El Milia et Oued Zénati

_____

- La série ALWANE BLEDI a commencé dans le mois de janvier 2011.
- Idée, conception et réalisation Ali Aissaoui
- Animation et collaboration Amira
- Matériel technique : Image : 2 caméras IMX – K7 IMX – Son : HF.
- Montage : Machine à machine IMX pour le bout à bout
- Post/Production : station numérique pour effets, transitions et écritures.
- Diffusion de la série : Hebdomadaire et sur les 3 chaines.
- ALWANE BLEDI fait participer dans chaque région visitée 2 collaborateurs spécialistes en la matière : un chercheur dans le domaine du patrimoine et un musicologue.
- ALWANE BLEDI a décroché le 1er prix de la meilleure émission élaborée dans le cadre de la soirée Arabe de l'ASBU.
- ALWANE BLEDI a décroché ''Echacha Edhahabia 2011''.
- Par la série ALWANE BLEDI la télévision Algérienne a participé à la transcription du patrimoine matériel et immatériel de notre riche et beau pays.
- La série ''ALWANE BLEDI'', Version 2 reprendrait à partir du mois de février 2015

_____

- **Ci-joint le tableau (arrêté au mois de décembre 2011) du programme de diffusion de la série ALWANE BLEDI sur les 3 chaines de la télévision Algérienne.**

_____

الملحق رقم 05

PROGRAMME DE DIFFUSION DE LA SERIE ALWANE BLEDI

DIFFUSION et REDIFFUSION		DATE	CHAINE	HORAIRE	DUREE	OBSERVATIONS
Diffusion Alwane Bledi Les AURES 1	1	19 Avril 2011	ENTV (terrestre)	21h 30	1h 15mn	
Diffusion Alwane Blédi Les AURES 1	2	24 Avril 2011	Canal Algérie	21h	1h 15mn	
Diffusion Alwane Blédi Les AURES 2	3	26 avril 2011	ENTV	22H	1h 15mn	
Diffusion Alwane Blédi Les AURES 2	4	1er mai 2011	Canal Algérie	21h	1h 15mn	
Diffusion Alwane Blédi HODHNA 1 (Msila – Boussaada – El Djelfa)	5	13 mai 2011	ENTV (terrestre)	22h	/	
Diffusion Alwane Blédi HODHNA 1 (Msila – Boussaada – El Djelfa)	6	17 mai 2011	Canal Algérie	23 h	/	
Diffusion Alwane Blédi GUELMA	7	14 juin 2011	ENTV (terrestre)		1h 10mn	
Diffusion Alwane Blédi ANNABA 1	8	06 aout 2011	ENTV (terrestre)	23h 40mn	1h 09mn	Ramadhan
Diffusion Alwane Blédi ANNABA 1	9	09 aout 2011	Canal Algérie	21 h	1h 09mn	Ramadhan
CON Diffusion Alwane Blédi CONSTANTINE 1	10	23 aout 2011	Canal Algérie	22h	1h 18 mn	Ramadhan
Diffusion Alwane Blédi CONSTANTINE 1	11	27 aout 2011	ENTV (terrestre)	00h	1h 18mn	Ramadhan
Diffusion Alwane Blédi ANNABA 1	12	1er septembre 2011	A3	22 h	1H 09mn	
Diffusion Alwane Blédi CONSTANTINE 2	13	1er septembre 2011	Canal Algérie	21h	1h 28mn	
Diffusion Alwane Blédi GUELMA	14	06 septembre 2011	Canal Algérie	21h	1h 10mn	
Diffusion Alwane Blédi CONSTANTINE 2	15	07 septembre 2011	ENTV (terrestre)	21h	1h 28mn	
Diffusion Alwane Blédi ANNABA 2	16	07 septembre 2011	A3	22h	1h 10mn	
Rediffusion ANNABA 2	17	09 septembre 2011	A3	11h 30 (matin)	1h 10mn	
Diffusion Alwane Blédi SKIKDA	18	13 septembre 2011	Canal Algérie	22h	01h	
Rediffusion AlwanBlédi SKIKDA	19	14 septembre 2011	Canal Algérie	11h (le matin)	01h	
Diffusion Alwane Blédi CONSTANTINE 1	20	15 septembre 2011	A3	20H 45mn	1h 18mn	
Redif Constantine 1 CONSTANTINE 1	21	17 septembre 2011	A3	11h 30mn	1h 18mn	Le matin
Diffusion Alwane Blédi CONSTANTINE 2	22	21 septembre 2011	A3	21h 45mn	1h 28mn	
Rediffusion HODHNA 2 (M'sila – Boussaada – El	23	28 septembre 2011	A3	21h 45mn	01h	

Djelfa)						
Rediffusion GUELMA	24	12 octobre 2011	A3	21h 45mn	1h 10mn	
Rediffusion SKIKDA	25	20 octobre 2011	A3	18H	1H	
Rediffusion SKIKDA	26	22 octobre 2011	A3	22h	1h	
Diffusion La chanson et la révolution dans les Aurès (1)	27	14 novembre 2011	ENTV (terrestre)	21h	1h 22mn	
Diffusion La chanson et la révolution dans les Aurès (1)	28	19 novembre 2011	A3	21h 30mn	1h 22mn	
Diffusion La chanson et la révolution dans les Aurès (2)	29	28 novembre 2011	ENTV (terrestre)	20h 55mn	1h 20mn	
Diffusion La chanson et la révolution dans les Aurès (2)	30	03 décembre 2011	A3	22h 30mn	1h 20mn	
Diffusion La chanson et la révolution dans les Aurès (1)	31	06 décembre 2011	Canal Algérie	21h	1h 22mn	
Diffusion La chanson et la révolution à Guelma, Souk Ahras, Sétif, El Milia, Beni Ouertilène (3)	32	17 décembre 2011	A3	22h 26mn	1h 05mn	
Diffusion La chanson et la révolution à Guelma, Souk Ahras, Sétif, El Milia, Beni Ouertilène (3)	33	19 décembre 2011	ENTV (terrestre)	21h	1h 05mn	
Rediffusion La chanson et la révolution à Guelma, Souk Ahras, Sétif, El Milia, Beni Ouertilène (3)	34	20 décembre 2011	ENTV (terrestre)	10h 45mn	1h 05mn	Le matin
Rediffusion La chanson et la révolution à Guelma, Souk Ahras, Sétif, El Milia, Beni Ouertilène (3)	35	20 décembre 2011	Canal Algérie	21h	1h 05mn	
Rediffusion	36	23 décembre 2011	A3	17h	1h 16mn	

_Histoire de l'hymne national Qassaman (4)						
Diffusion **La chanson et la révolution à Guelma, Souk Ahras, Sétif, El Milia, Beni Ouertilène (3)**	**37**	**27 décembre**	**Canal Algérie**	**21h**	**1h 05mn**	
Diffusion **Histoire de l'hymne national Qassaman (4)**	**38**	**21 janvier 2012**	**A3**	**22h**	**1h 16mn**	
Rediffusion **Histoire de l'hymne national Qassaman (4)**	**39**	**27 janvier 2012**	**A3**	**18h**	**1h 16mn**	
Diffusion **Histoire de l'hymne national Qassaman (4)**	**40**	**30 janvier 2012**	**ENTV (terrestre)**	**21h**	**1h 16mn**	
Rediffusion **Histoire de l'hymne national Qassaman (4)**	**41**	**1er février 2012**	**ENTV (terrestre)**	**00h 45mn**	**1h 16mn**	
Diffusion **Histoire de l'hymne national Qassaman (4)**	**42**	**09 février 2012**	**Canal Algérie**	**22h 30mn**	**1h 16mn**	
Rediffusion **Histoire de l'hymne national Qassaman (4)**	**43**	**18 février 2012**	**ENTV (terrestre)**	**21h**	**1h 16mn**	
Diffusion **ORAN 1**	**44**	**09 mars 2012**	**A3**	**22h**	**1h 13mn**	
Diffusion **ORAN 1**	**45**	**12 mars 2012**	**ENTV (terrestre)**	**21h 15mn**	**1h 13mn**	
Rediffusion **ORAN 1**	**46**	**16 mars 2012**	**A3**	**18h**	**1h 13mn**	
Diffusion **ORAN 1**	**47**	**22 mars 2012**	**Canal Algérie**	**22h 30mn**	**1h 13mn**	
Rediffusion **ORAN 2**	**48**	**30 mars 2012**	**A3**	**18h**	**1h 16mn**	
Diffusion **ORAN 2**	**49**	**05 avril 2012**	**Canal Algérie**	**21h**	**1h 16mn**	
Diffusion **ORAN 3**	**50**	**07 avril 2012**	**A3**	**22h 16mn**	**1h 15mn**	
Diffusion **MOSTA 1**	**51**	**28 mai 2012**	**ENTV (la terrestre)**	**20h 50**	**1h 10mn**	

Diffusion MOSTA 1	**52**	**04 juin 2012**	**A3**		**1h 10mn**	
Diffusion MOSTA 2	**53**	**09 juin 2012**	**A3**	**22h**	**1h 09mn**	
Diffusion MOSTA 2	**54**	**11 juin 2012**	**ENTV (la terrestre)**	**20h 50mn**	**1h 09mn**	
Rediffusion MOSTA 2	**55**	**13 juin 2012**	**ENTV (la terrestre)**	**02h du matin**	**1h 09mn**	
Diffusion MOSTA 2	**56**	**21 juin 2012**	**Canal Algérie**	**21h**	**1h 09mn**	
Rediffusion MOSTA 2	**57**	**22 juin 2012**	**Canal Algérie**	**02h du matin**	**1h 09mn**	
Rediffusion MOSTA 2	**58**	**23 juin 2012**	**A3**	**22h 15mn**	**1h 09mn**	
Rediffusion MOSTA 2	**59**	**28 juin 2012**	**Canal Algérie**	**22h**	**1h 09mn**	
Rediffusion MOSTA 2	**60**	**29 juin 2012**	**A3**	**17h 40mn**	**1h 09mn**	
Rediffusion Histoire de l'hymne National Qassaman	**61**	**07 juillet 2012**	**A3**	**22h**	**1h 16mn**	
Rediffusion Histoire de l'hymne National Qassaman	**62**	**13 juillet 2012**	**A3**	**17h 30**	**1h 16mn**	
Rediffusion Alwane Bledi la chanson et la révolution dans les AURES	**63**	**01 octobre 2012**	**ENTV (la terrestre)**	**22h**	**1h 22mn**	
Rediffusion Alwane Blédi spéciale Oran (1ére partie)	**64**	**05 décembre 2012**	**ENTV (la terrestre)**	**22h**	**1h 13mn**	

AUTEUR, CONCEPTEUR ET REALISATEUR : ALI AISSAOUI
Le nom complet : AISSAOUI ZITOUNE ALI EDDINE

فهرس الموضوعات

الصفحة

كلمة شكر

إهداء

-مقدمة..... أ

الفصل التمهيدي
الإطار المنهجي والنظري للدراسة

- الإشكالية..... 2
أسباب اختيار الموضوع : أولا- الأسباب الذاتية..... 3
ثانيا- الأسباب الموضوعية..... 4
- نطاق الدراسة وحدودها..... 4
- أهمية الدراسة..... 5
- أهداف الدراسة..... 6
- صعوبات الدراسة..... 6
- الدراسات السابقة..... 7
- المنهجية المتبعة في الدراسة وأدواتها..... 18
- أدوات البحث العلمي المستخدمة..... 22
- المقابلة..... 23
- العينة..... 24
- تحديد المفاهيم والمصطلحات..... 26

الفـصل الأول
الفنون التقليدية

مدخل..... 52
المبحث الأول: الفنون التقليدية من منظور علم الفولكلور..... 52
المطلب الأول: الفنون التقليدية (المفهوم والأشكال) 52
المطلب الثاني: أشكال الفنون التقليدية..... 52
المطلب الثالث: الآلات النفخية التقليدية..... 65
المطلب الرابع: الآلات الوترية التقليدية..... 69
المبحث الثاني: الفنون الغنائية الشعبية في الجزائر..... 74
المطلب الأول: مفهوم الأغنية الشعبية
المطلب الثاني: مصطلحات الأغنية الشعبية..... 74
1- الأغنية البدوية..... 79
2- الأغنية التقليدية..... 80
3- الأغنية الريفية..... 81
4- الأغنية المحلية..... 82
5- الأغنية الفولكلورية..... 84
6- الأغنية الوهرانية..... 90

المطلب الثالث: مصادر الأغنية الشعبية الجزائرية..... 95

المبحث الثالث: الفنون الحركية : فنون الرقص الشعبي الجزائري..... 107
المطلب الأول: أصناف الرقص الشعبي الفولكلوري) 107
1- الرقص الشعبي الفولكلوري في العالم العربي..... 108
2- نماذج الرقص في الغرب الجزائري..... 110
3- نماذج الرقص بالشرق الجزائري..... 116
4- نماذج فن الرقص الأمازيغي القبائيلي..... 118
5- نماذج من الرقص الشعبي الصحراوي..... 119
المطلب الثاني: سيكولوجية الرقص..... 132
المبحث الرابع: أشكال التعبير الشعبي..... 137
المطلب الأول: فنون العرض (الأعمال الدرامية)..... 137
1- المسرح..... 137
2- مسرح الحلقة (المسرح الشعبي)..... 138
3- المسرح الاحتفالي..... 142
4- المسرح الشعي..... 143
5- المسرح السياسي..... 144
6- القوال..... 144
7- مسرح القراقوز..... 146
8- مسرح خيال الظل..... 148
9- الفارس الشعبي..... 150

الفصل الثـاني

توظيف الفنون في الصناعة التقليدية والحرف اليدوية من حيث الأشكال والرسومات والألوان

المبحث الأول: الحرف التقليدية المفهوم والمجال والبناء التنظيمي..... 153
المطلب الأول: الحرف اليدوية والصناعات التقليدية: مقاربة مفاهيمية..... 153
المطلب الثاني: الحرفة التقليدية (الصنعة) كتراث مادي ثقافي واجتماعي..... 157
المطلب الثالث: الهيكل (البناء) التنظيمي للحرفيين..... 159
المطلب الرابع: الفضاء المكاني للحرفيين والصناع في النسيج العمراني للمدن..... 162
المبحث الثاني: الصناعة والحرف التقليدية وعلاقتها بالفنون 165
(توظيف الجانب الفني في الجانب العملي)
المطلب الأول: العلاقة بين الحرف والفنون..... 165
المطلب الثاني: توظيف الأشكال والألوان والرموز ودلالاتها في الإنتاج المادي الحرفي..... 168
المطلب الثالث: الأهمية الاقتصادية والسياحية للصناعات التقليدية الحرفية..... 173
المطلب الرابع: دور غرف الصناعة والحرف التقليدية في الحفاظ على 174
الموروث الثقافي وترقيته

الفصل الثالث

أهمية وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية في نشر الفنون

تمهيد..... 178
المبحث الأول: وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية..... 180
المطلب الأول: مفهوم الجمهرة والجماهيرية في وسائل الإعلام المكتوبة والسمعية البصرية... 180
المطلب الثاني الإعلام والاتصال: المفهوم والعلاقة بينهما..... 185
المطلب الثالث: أهمية الاتصال وأساليبه في المجتمع 191
المبحث الثاني: الاتصال والثقافة..... 194
المطلب الأول: علاقة الإعلام والاتصال بالثقافة..... 194

المطلب الثالث: نظريات التأثير..... 216
المطلب الثالث: الهوية الثقافية أمام الغزو الثقافي والإعلامي..... 233

الفصل الرابع
علاقة وسائل الإعلام والاتصال بالصناعة الثقافية الجماهيرية

تمهيد..... 250
المبحث الأول: وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية والتنمية الثقافية..... 251
المطلب الأول: الصحافة المكتوبة..... 251
المطلب الثاني: الصحافة السمعية البصرية الجزائرية..... 253
أ- الإذاعة المسموعة (الراديو) 253
ب- التلفزيون..... 256
المطلب الثالث: البرامج الثقافية والفنية في التلفزيون الجزائري..... 258
المبحث الثاني: علاقة الإعلام بالاتصال..... 261
المطلب الأول: أهمية الاتصال في المجتمع وأساليبه..... 261
المطلب الثاني: إشكالية المفاهيم..... 261
المطلب الثالث: علاقة الإعلام والاتصال بالثقافة والفنون..... 262
المبحث الثالث: وسائل الإعلام والعولمة الثقافية..... 267
المطلب الأول:العولمة الثقافية من خلال التلفزيون..... 267
المطلب الثاني: عولمة الإعلام..... 271
المطلب الثالث: الانتشار الثقافي الناتج عن تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال..... 272
المطلب الرابع: دور وسائل الإعلام والاتصال في الاغتراب الثقافي..... 276
المطلب الخامس: الصناعة الثقافية وأثرها على الوعي الثقافي..... 278
المطلب السادس القيم الثقافية والاجتماعية ودورها في بناء الشخصية وتثبيت المجتمع:..... 282
المطلب السابع: علاقة الإدمان بالمشاهدة التلفزيونية..... 286

الفصل الخامس
البرنامج التلفزيوني الثقافي الفني "ألوان بلادي" دراسة وصفية تحليلية

تمهيد 291
المبحث الأول: التلفزيون الجزائري العمومي وسيط ثقافي إعلامي خدمي..... 292
المطلب الأول: بطاقة فنية للتلفزيون الجزائري..... 292
1- محطة وهران بالغرب الجزائري..... 295
2- محطة قسنطينة بالشرق الجزائري..... 296
3- محطة بشار الجهوية..... 297
4- محطة ورقلة الجهوية..... 297
المطلب الثاني: الهيكل التنظيمي للمؤسسة الوطنية للتلفزيون..... 299
- المديريات بالتلفزيون الجزائري..... 301
المطلب الثالث: وظائف التلفزيون..... 301

المبحث الثاني: البرامج (الدراما) الثقافية في التلفزيون العمومي الجزائري..... 304
المطلب الأول: مفهوم البرامج في التلفزيون وطبيعتها وأنواعها..... 304
1- مفهوم البرنامج (Programme) 304
2- أنواع البرامج التلفزيونية..... 305
المطلب الثاني: الأخبار الثقافية في التلفزيون الجزائري من خلال الأجناس الصحفية..... 308
المطلب الثالث:الحصص الثقافية الخاصة في التلفزيون و تطورها..... 310

1- الحصص الخاصة: المفهوم والتطور..... 310
2- مواصفات الحصص الخاصة 311
3- معايير الحصص الخاصة..... 312
4- تاريخ تأسيس قسم الحصص الخاصة بالتلفزيون الجزائري..... 313
5- الأفلام الوثائقية ذات المضامين الثقافية في التلفزيون الجزائري..... 314
6- الحصص الاجتماعية..... 316
المطلب الرابع: الخطاب الثقافي عبر التلفزيون الجزائري ودوره في حماية الهوية..... 316

المبحث الثالث: أسلوب التسيير الزمني للبرامج التلفزيونية..... 320
المطلب الأول: البرمجة في التلفزيون الجزائري..... 320
المطلب الثاني: البرمجة والشبكة البرامجية..... 321

المبحث الرابع: البرنامج الثقافي الفني (ألوان بلادي) للمخرج (علي عيساوي)..... 326
السيرة الذاتية لمخرج "ألوان بلادي"..... 326

المبحث الخامس: أهمية الحصة تعريفها و مراحل إعدادها..... 327
المطلب الأول: أهمية الحصة، بطاقة فنية للحصة ومراحل إعدادها..... 327
المطلب الثاني: بطاقة فنية تعريفية لبرنامج : ألوان بلادي..... 327
المطلب الثالث: مراحل إعداد وتصوير حصة (برنامج) ألوان بلادي..... 330
المطلب الرابع: أنواع المونتاج..... 333

المبحث السادس: التحليل الكمي والكيفي للبرنامج..... 335
المطلب الأول: التحليل الكمي لبرنامج "ألوان بلادي"..... 335
المطلب الثاني: التحليل الكيفي (النوعي) لبرنامج "ألوان بلادي" التحليل التضميني..... 340
المطلب الثالث: خصائص حصة "ألوان بلادي"..... 341
المطلب الرابع: طبيعة البنية المفاهيمية والحجج التي يتضمنها النص..... 344
المطلب الخامس: عينات من برنامج "ألوان بلادي"..... 345
المطلب السادس: فئات التحليل..... 360
المطلب السابع: فئات المضمون..... 368
1- فئة الموضوع..... 368
2- فئة الفاعلين..... 368
3- فئة القيم..... 370
4- فئة الأهداف..... 375
5- فئة الجمهور المستهدف..... 375
المطلب الثامن: وحدات التحليل اللغوية والأسلوبية في برنامج "ألوان بلادي"..... 378

المبحث السابع: السيناريو و الرؤية الإخراجية للبرنامج..... 385
المطلب الأول: السيناريو بين النظرية و التطبيق..... 385
المطلب الثاني: مفهوم التصور في البرامج الإعلامية..... 387
المطلب الثالث: الرؤية الإخراجية للبرنامج..... 389
المطلب الرابع: التصوير..... 394
المطلب الخامس: المونتاج..... 395
المطلب السادس: فكرة برنامج "ألوان بلادي"..... 397
المطلب السابع: الشخصية المركزية في البرنامج..... 398

المطلب الثامن: الصورة و الإطار..... 399
المطلب التاسع: الألوان و الإضاءة في برنامج "ألوان بلادي"..... 402
المطلب العاشر: تحليل الديكور..... 407
المطلب الحادي عشر: الأكسسوارات..... 409
المطلب الثاني عشر: تحليل الصوت و الروابط (الإنتقالات)..... 411
المطلب الثالث عشر: الملابس و الماكياج في برنامج " ألوان بلادي "..... 420
المطلب الرابع عشر: تحليل عملية التركيب..... 422

المبحث الثامن: عينات التحليل للطبوع و الألحان و الإيقاعات الجزائرية..... 425
المطلب الأول: العينة الثانية اللحن و الإيقاع التندي و الإمزاد (موسيقى الطوارق)..... 425
المطلب الثاني: العينة الثالثة الأغنية التراثية و الثورة..... 432
المطلب الثالث: العينة الرابعة من برنامج " ألوان بلادي" الأغنية البدوية بالغرب الجزائري.... 438
المطلب الرابع: العينة الخامسة حوصلة الطبوع و الألحان والإيقاعات الموسيقية الجزائرية.... 449

الاستنتاجات العامة للدراسة..... 458
الخاتمة 462
قائمة المصادر والمراجع..... 467
الملاحق..... 486
فهرس الموضوعات..... 507

الملخص:
تسعى هذه الدراسة إلى إبراز أهمية الفنون التقليدية (فنون قولية و فنون عملية)، كالأغاني الشعبية الفولكلورية والحرف اليدوية والصناعات التقليدية وغيرها من عناصر التراث المادي واللامادي. والتي تندرج في سياق الدراسات الأنثروبولوجية والفولكلورية، التي تعرّف بالموروث الثقافي الجزائري وضرورة المحافظة عليه من خلال المؤسسات الاجتماعية والثقافية خاصة التلفزيون. الذي أضحى يلعب دورا مناعيا للدفاع عن الأمن الثقافي ومشاريع الاختراق التي تستهدف الذات والهوية الوطنية، وهي تتعرض باستمرار لضربات العولمة الثقافية؛ من خلال الثقافة الجماهيرية والصناعات الثقافية التي تسعى إلى التشكيك في الهوية والانتماء والتاريخ والثقافة.
الكلمات المفتاحية:
الفنون التقليدية- الهوية- التلفزيون- الثقافة- البرامج الثقافية- الثقافة الجماهيرية- الغزو الثقافي- العولمة الثقافية- الأمن الثقافي.

Abstract:
This study is an attempt to show the importance of traditional arts (folk arts and practical arts), such as popular songs, handicrafts, traditional industries and other elements of material and non-material heritage. Using anthropological and folkloric studies approaches on the Algerian cultural heritage in this thesis is a hard task, but it is our duty to preserve and valorize this heritage. Many institutions have to do this such as mass media and specially television; it's the principal mean which can fight against the destructive factors such as negligence and globalization.
Keywords:
Tradition Arts, identity, television, culture, cultural programs, popular culture, globalization of culture, cultural security.

Résumé:
Cette étude vise à souligner l'importance des arts traditionnels (arts populaires et arts pratiques), tels que les chants populaires, l'artisanat, les industries traditionnelles et d'autres éléments du patrimoine matériel et non matériel. Ce qui s'inscrit dans le contexte des études anthropologiques et folkloriques. Qui contribuent à faire connaitre le patrimoine culturel algérien. Les autorités en Algérie et à travers des institutions spécialisées et de la presse, et surtout la télévision essayent de valoriser et de préserver ce patrimoine contre les facteurs de destruction à savoir : la culture de masse et les industries culturelles qui visent à remettre en question l'identité, l'appartenance, l'histoire et la culture.
Mots clés :
Arts traditionnels, identité, télévision, culture, programmes culturels, culture populaire, mondialisation culturelle, la sécurité culturelle.