وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات

ملتقى القضايا الإعلامية الراهنة في طبعته الوطنية الثالثة حول :

الإنتاج السمعي البصري الجزائري

إنجازات وتحديات

يومي: 21 و 22 أكتوبر 2015

مع البرنامج التمهيدي للأبواب المفتوحة يوم :20أكتوبر2015

المداخلات الكاملة للأساتذة المشاركين

إعداد :

رئيس الملتقى : د/ حموش عبد الرزاق

رئيس لجنة التنظيم : أ/ مرزوقي حسام الدين

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.

جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة

عنوان المداخلة:

الإذاعة المسموعة في الجزائر من التجربة إلى الرهانات. دراسة تحليلية في السيرورة و التشريعات.

لفائدة المؤتمر الوطني: **القضايا الإعلامية الراهنة:الإنتاج السمعي البصري الجزائري،انجازات و تحديات**

21 و 22 أكتوبر 2015 – قسم علوم الإعلام و الاتصال، جامعة قالمة .

محور المشاركة: المحور الرابع: **الإطار القانوني و التنظيمي و الاقتصادي**

إعداد:

الدكتور. كنزاي محمد فوزي/ أستاذ محاضر أ

بوشامة باديس/أستاذ مساعد أ

جامعة 20 اوت 1955– سكيكدة/ الجزائر

Mail : kenzaifaouzi@yahoo.fr

Tel : 07 72 98 98 03

أولا: حقائق لا بد منها:

أنهيت برامج القاهرة في يوم الخميس 23 أوت 1962 على إثر برقية واردة من الجزائر تطلب إيقاف البرامج و الالتحاق بالإذاعة الجزائرية[1]. و قد نصت اتفاقية "ايفيان" الموقعة في 19 مارس 1962، أن اتفاقا سوف يبرم مستقبلا لتحديد الشروط التي بمقتضاها تقوم فرنسا بنقل منشئات الراديو و التلفزيون الفرنسي إلى حيازة الجزائر كلية، والى أن يوقع هذا الاتفاق فان الشبكة الجزائرية التي أصبحت تسمى "راديو الجزائر" تستمر تحت الإدارة المؤقتة للراديو و التلفزيون الفرنسي.[2] فرغم استقلال الجزائر إلا أن الإذاعة الوطنية كانت لا تزال خاضعة للديوان الوطني للإذاعة و التلفزة الفرنسية: و جاء موعد 28 أكتوبر 1962، و الذي لم يكن يوما عاديا في حياة الجزائريين، لأنهم استعادوا كل حقوقهم و ممتلكاتهم و سيادتهم.[3]

حيث قامت القوات الجزائرية باحتلال مباني الإذاعة و التلفزيون و أعلن المذيع "هنا راديو و تلفزيون الجزائر" مما اعتبره الفرنسيون تدخلا في أعمالهم و عملا من طرف واحد، و قدم العاملون الفرنسيون على إثرها استقالتهم كما قامت فرنسا بعدم إذاعة البرامج التي كانت تقدم من هناك. [4] و قد تم إنزال العلم الفرنسي من أعلى المبنى، ليعوض باسم(ا. ت. ج) (R.T.A).[5] و تبعا لتلك فقد خرج 120 تقني و عون فرنسي من الإذاعة على أساس انه ليس هناك من الجزائريين من هم في المستوى و لا يقدرون التعامل مع هذه الأجهزة، و بقيى 40 جزائريا، كانوا كمساعدين للمهندسين و التقنيين و لم يكن يسمح لهم بالتكوين و لكن ذاكرتهم كانت تلتقط المعلومات و تختزنها.[6] و كان أول مدير عام للمؤسسة هو "عيسى مسعودي".[7]

إنّ قطاع الإعلام في هذه المرحلة يتميز بسيطرة السلطة التي كانت بقيادة الرئيس" أحمد بن بلة" (1962-1965) بشكل يكاد يكون مطلقا، و كانت دائما الحجة أن استعادة السيادة الوطنية لابد أن يعقبها حتما تحكما في مجال السياسة الإعلامية، و قد تميزت هذه المرحلة التاريخية الصعبة بوضع حد لوزارة الإعلام و التي استبدلت بمديرية عامة للإعلام، فأصبح الإعلام واقع تحت أوامر الرئيس و توجيهاته مباشرة.[8]

لقد وفرت الحكومة الجزائرية عددا كبيرا من أجهزة الراديو خصوصا نوع الترانزستور، ابتدءا من سنة 1962 و ما يزال هذا العدد يرتفع حتى وصل سنة 1976 إلى ثلاثة ملايين، و في سنة 1982 إلى خمسة ملايين، ما يعني جهاز واحد لكل أربعة أشخاص أو جهازين لكل مسكن تسكنه عائلة واحدة. [9] فبعد ما كان يوجد في الجزائر حوالي 1.300.000 جهاز للراديو سنة 1968 و مليونان سنة 1971 و خمسة ملايين سنة 1984. و كان الإنتاج الوطني حينها في القناة الأولى للراديو يبلغ 115 ساعة.[10]

ثانيا– الإعلام الجزائري في مواجهة الهشاشة القانونية:

خضعت مؤسسة الإذاعة و التلفزيون الجزائري (RTA) مباشرة بعد الاستقلال إلى التسيير الاشتراكي متبعة سياسة لامركزية البرامج. حيث نجد أن الميثاق الوطني لسنة 1976 يقر بأنّ "المحتوى الاجتماعي للدولة الاشتراكية قائم على الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج التي تمثل قاعدة لتطور النظام الاشتراكي، و خلافا للدولة البرجوازية، الدولة الاشتراكية لا تقتصر على التدخلات المحددة في الحياة الاقتصادية، تاركة للمؤسسات الخاصة أمر تسيير شؤونها على هواها."[11]

لقد تم وضع مؤسسة الإذاعة و التلفزيون الجزائري تحت سلطة وزارة الإعلام، و أول مرسوم إعلامي إذاعي صدر في أوت 1963 و هو متعلق بتأسيس و تنظيم الإذاعة و التلفزة الجزائرية. حيث يعتبرها هذا المرسوم مؤسسة عمومية تابعة للدولة لها طابع تجاري و صناعي تتمتع بصلاحية النشر الراديوغرافي و المتلفز.[12]

و ابتدءا من سنة 1967 صدر أمر رقم 67– 234 يتضمن تنظيم الإذاعة و التلفزيون الجزائري ، قرر في مادته الأولى "أن الإذاعة و التلفزيون الجزائري هي مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي و تجاري تتمتع بالشخصية المعنوية و الاستقلال المالي، و تكون تحت وصاية وزير الأنباء". [13] إن الشكل القانوني المتبنى لتأسيس هذا النوع من المؤسسات هو شكل مؤسسة تابعة للدولة و هي صيغة تستجيب أكثر للسلطات الوصية.

إن قواعد التسيير التي تحكم هذا النوع من المؤسسات، و حسب المادة الثانية ، أن يتولى إدارة هذه المؤسسة مدير عام يعين بمرسوم بناءا على اقتراح من وزارة الأنباء و الإعلام، كما يساعده في مهمة التسيير، مدراء فرعيين يعينون بقرار من طرف وزير الأنباء (الإعلام).[14]

و في سنة 1968 شرعت عدة قوانين تحدد وضعية العاملين في مؤسسات الاتصال أهمها: نظام الصحفيين المحترفين الذين أصبح لهم حقوق و معطيات معينة، حيث كان المسئولون على وسائل الإعلام هم منتجو الخطاب الايدولوجي للنظام السياسي، و اعتبار الصحفي كمناضل ليتعدى الأمر إلى تحميله مسؤولية الدفاع عن الثورة و الالتزام بخطها. [15] ة بذلك أصبحت كل المؤسسات الإعلامية، مؤسسات عمومية ذات طابع صناعي و تجاري و ألحقت المهام الإدارية بمصالح الوزارة، بمعنى أنها مؤسسات عمومية و ليست خاصة، أي أن لكل مواطن الحق في أن يستعمل وسيلة معينة داخل المؤسسة القائم بها، و قد ذكرت النصوص الخاصة بالراديو و التلفزة أن هذه الرسائل تقوم بمصلحة عامة (Service Public).

يركز النظام الداخلي للمؤسسة كل السلطات في يد المدير العام، بحيث يمارس السلطة السلمية على جميع الموظفين ما عدا المديرون الفرعيون، و يقوم بالسهر على حسن سير مختلف مديريات المؤسسة، كما يعد البيانات التقديرية للإيرادات و النفقات للمصادقة عليها، و يحق له إبرام العقود و الاتفاقيات مع المؤسسات الجزائرية، و يمثل المؤسسة أمام جميع الجهات القضائية، كما يحق له فتح مراكز جهوية فوق التراب الوطني بترخيص من وزير الأنباء.

يساعد المدير العام مجلس إدارة [16] ترأسه شخصية تعين بنفس الطريقة التي عين بها المدير و المديرين الفرعيين. اختصاصاته تدور حول:[17]

–المشاكل المتعلقة بنشاط الإذاعة و التلفزيون الجزائري.

-التنظيم الداخلي و المالي للإذاعة و التلفزيون الجزائري.

-البرنامج العام للأشغال و الاستثمارات.

-الامتلاكات و بيع و إيجار العقارات و إحداث مكاتب جديدة.

-الجدول السنوي للبرامج السمعية البصرية.

إن أهم شيء يلاحظ في هذا الصدد انه لم يطرح أي جهاز آخر بديل يسمح بالتمثيل.

أما عن التنظيم المالي:، فالمادة (26) من القانون تنص على أن موارد الإذاعة و التلفزيون الجزائرية تشتمل على مايلي:[18]

-الرسوم المفروضة على استعمال أجهزة الإذاعة و التلفزيون.

-الإيرادات الناتجة من الإشهار، و بيع الأفلام ، و التسجيلات و كل إنتاج يتعلق بصورة مباشرة بالنشاط الذي رخص للمؤسسة بمزاولته.

-دفع أجور الخدمات المقدمة.

-حاصل القروض المرخص بها.

-حاصل عقود الإشهار.

-إعانات الدولة.

-حاصل الغرامات و التعويضات

-الإيرادات و الحواصل المختلفة.

أما فيما يخص نفقات المؤسسة، فنجد القانون في المادة (27) منه يقر بان المصروفات تشتمل على مايلي:[19]

-مصاريف التسيير.

-مصاريف التجهيز.

أما فيما يخص هيئة التحرير فلا يوجد أي نص يمنح حق المشاركة خاصة في تحديد و توجيه المضمون الإعلامي فالمدير بوصفه ممثل الدولة هو الوحيد المسئول عن المؤسسة.

ثالثا: الإعلام و رهان التثبيت القانوني:

في سنة 1982 أصبح من الممكن اعتبار مؤسسة الإذاعة والتلفزة الجزائرية أنها دخلت فعليا في عالم الاتصال بعد تجهيزها بالأجهزة اللازمة و بمشاركتها في تجارب رائدة مثل نظام تبادل التجارة عبر الأقمار الصناعية.[20] كما بدأت هذه المرحلة بحدث سياسي هام و هو انعقاد المؤتمر الرابع لجبهة التحرير الوطني ، وقد عرفت نشاطا كبيرا في توضيح الوضع القانوني للإعلام ، ففي هذه السنة ظهر أول قانون للإعلام ، ووافقت اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني على تقرير شامل يحدد السياسة الإعلامية. [21] ولكن من خلال تحليل هذا القانون وجد أنه جاء لتنظيم قطاع المطبوعات و الصحافة المكتوبة و لم يتناول الوسائل السمعية البصرية سوى ضمن إطار عام وواسع ، وكان المشروع يلحق مصطلح السمعي البصري و ظل يستعين في الممارسة ببعض التوجيهات فيما يتعلق بطبيعة المهنة و في الجانب الجزئي لبعض المواد.[22] كما حددت المهام التي يجب أن تقوم بها وسائل الإعلام عموما , وهي إبراز الجهود التي تبذلها الدولة في مجال التنمية و توعية المواطن بأهمية التنمية و ما يترتب عنها من فوائد و تحسين المستوى المعيشي و ذلك بإقناعه بضرورة المشاركة الفعالة في كل الخدمات الوطنية.[23]

في مرحلة لاحقة أعيد صياغة الأمر رقم 67- 234 المتعلق بتنظيم الإذاعة و التلفزيون الجزائرية، و في تاريخ 01 جويلية 1986 و بمقتضى المرسوم رقم 150-86 ، تم وضع اللبنة الأولى للمؤسسة الوطنية للإذاعة الصوتية (ENPS) و مع إنشاء مؤسسة الإذاعة الوطنية حسب المرسوم رقم 86 - 146 و المؤرخ في 1 جويلية من سنة 1986 و الذي بموجبه نشأت المؤسسة الوطنية للإذاعة المسموعة ، بعدما انقسمت الإذاعة و التلفزة الجزائرية إلى أربع مؤسسات مستقلة وهي:[24]

-المؤسسة الوطنية للإذاعة المسموعة.(ENRS)

-المؤسسة الوطنية للتلفزة.(ENTV)

-مؤسسة البث الإذاعي.(ENTD)

-المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري.(ENPA)

حيث تم تحويل جزء من الهياكل، و الوسائل و الأملاك و الأعمال و المستخدمين، الذين كانت تحوزهم و تسيرهم الإذاعة و التلفزة الجزائرية في إطار أعمالها في ميدان إنتاج البرامج الإذاعية و إنتاجها المشترك، و استيرادها و بثها، حيث تقرر المادة (2) من هذا المرسوم أن "تحل مؤسسة الإذاعة الوطنية محل الإذاعة و التلفزيون في مجال إنتاج البرامج الإذاعية و إنتاجها المشترك و تنتهي الصلاحيات التي كانت تمارسها الإذاعة و التلفزيون الجزائرية في مجال إنتاج البرامج الإذاعية و يحول إلى المؤسسة الجديدة احتكارات البرامج الإذاعية.[25] فبموجب المرسوم 86 - 146 أصبحت مؤسسة الإذاعة الوطنية، مؤسسة عمومية ذات طابع اقتصادي و ذات صبغة اجتماعية ثقافية تتمتع بالشخصية المعنوية و الاستقلال المالي. [26] و تنص المادة الثانية على وضع المؤسسة تحت الوصاية وزير الإعلام، و تحتكر بث البرامج الإذاعية في كامل التراب الوطني.

ما يمكن ملاحظته بالنسبة للتسمية هو أن اسم "الإذاعة و التلفزيون الجزائرية" تغير ليصبح "المؤسسة الوطنية للإذاعة"، إذ نستشف بأنه أصبح معترفا بان للإذاعة دورا مزدوجا نظرا لطبيعة المنتوج الاقتصادية و الثقافية، عكس الأمر رقم 67 – 234 الذي يؤكد فقط على الصيغة التجارية و الصناعية، بمعنى أن المؤسسة الإعلامية تقوم بمهمة الخدمة العمومية فقط. فمؤسسة الإذاعة الوطنية مكلفة بالإعلام عن طريق البث و النقل لكل التحقيقات و الحصص و البرامج الإذاعية المتعلقة بالحياة الوطنية أو الجهوية المحلية أو الدولية و كذلك جميع قضايا الساعة و مواضعها (المادة 5)[27]

في هذا المجال نلاحظ ورود عبارة "الحياة الدولية" التي تعبر عن بعد انفتاحي على الخارج لاسيما في سنوات الثمانينات التي بدأت تعرف فيها الجزائر بوادر الأزمة الاقتصادية، كذلك هناك جوانب ايجابية نضمها المرسوم رقم 86 – 146 تمثلت في التركيز على: "تربية المواطنين و تعبئتهم، رفع المستوى الثقافي و التكوين، رفع مستوى الوعي، المساهمة في انجاز أعمال ذات طابع ثقافي و فني و ترفيهي." [28] و هي مصطلحات جديدة لم ترد من قبل، تعتبر جد مهمة على مستوى المبدأ خاصة إذا علمنا أن الجانب الثقافي بقي محتكرا و مهمشا من طرف الدولة.

و بهذا تحولت الإذاعة إلى مؤسسة مستقلة التسيير يحكمها القانون الخاص، منبثقا عن الإذاعة و التلفزة الجزائرية،و طبقا للمرسوم 186/56 المتضمن إنشاء "مؤسسة الإذاعة الوطنية".[29]

و قد تبنت المؤسسة الوطنية للإذاعة المسموعة كجهاز رسمي عمومي توجها جامعا و غير متخصص، و انحصرت وظيفتها في الإخبار، و التثقيف، و التسلية، و لم تخل الأخبار من تثقيف و توجيه حتى تحولت الوظيفة التربوية إلى أهم و أبرز مقومات المؤسسة الوطنية للإذاعة المسموعة. و أصبحت جزءا لا يتجزأ من وجودها، بل إن افتراض تخليها عن هذه الوظيفة يجعل منها غير ذي جدوى اجتماعية، و استيعابا لهذه الالتزامات الوطنية حاولت المؤسسة الوطنية للإذاعة أن تساعد على قيام نظام اجتماعي بوسعه أن يوفر للأفراد فرص تحقيق ذاتهم، و أن يقدم للمجتمع أفرادا مندمجين في مكوناته فاعلين في تنظيماته.[30]

و كان هذا التوجه نابع انطلاقا من الاعتقاد الراسخ باستحالة الجمع و التوافق بين غايات الخدمة العمومية و غايات أخرى مثل البحث عن تحقيق الربح.و ظلت الإذاعة الوطنية المسموعة تتوجه إلى الجميع، و تمنح الأفراد المعرفة الضرورية و التحفيز للمشاركة في أنشطة المجتمع كأفراد ملتزمين و مسئولين، و المساهمة في التربية الشعبية بالمعنى الواسع من خلال عرض برامج تغطي مجالات متعددة، و تحمل مسؤولية خاصة اتجاه لغة و ثقافة المجتمع، و منح الجمهور ترفيها هادفا، بمعنى تقديم الإعلام و السماح للجمهور بالاطلاع على الأحداث السياسية و الثقافية و الاجتماعية المختلفة، و الحصول على الترفيه و التسلية، و لعب دور الوسيط الثقافي و الرابط الاجتماعي بين مختلف فئات المجتمع.[31] خاصة في مواضيع لطالما اعتبرت مشكلة حضارية و ثقافية كالهوية التي اعتبرتها الدراسات الإعلامية المعاصرة أنها أصبحت قضية اجتماعية و سياسية.[32] و الثقافة من حيث هو مفهوم لا ستاتيكي، وهو وثيق الصلة بمواقع تاريخية من منطلقها تطرح إشكاليات جديدة لاسيما حين تطرأ تحولات جذرية على مستوى الفضاءات التربوية و الثقافية و الترفيهية.[33]

و تمحورت رسالة مؤسسة الإذاعة الوطنية في خدمة البث العام (العمومي) و التزاماته و الذي يستند من الناحية النظرية إلى المبادئ الرئيسية أهمها: – أن تكون البرامج مصممة لمحطات البث العامة، – تقديم

إعلام محايد و دقيق، – إتاحة حرية وصول شاملة أمام الجميع.[34] و هذه المحطات مطالبة بأداء الوظائف و المهام التالية:[35]

– إذاعة أخبار دقيقة و محايدة و متوازنة و موضوعية.

– ضمان التنوع في البرامج و في وجهات النظر المعروضة.

– إذاعة قدر معين من الأخبار، و برامج ثقافية و فنية و تعليمية خاصة بالأقليات.

– الترويج للثقافات و القيم المحلية.

– إنتاج و إذاعة برامج ذات صلة بكل الأقاليم و المناطق في الدولة.

– تخصيص وقت لإعلانات الخدمة العامة (الصحة العامة...). فلا يختلف اثنان في أن مفهوم الخدمة العمومية ظل مرتبطا بوجود الدولة، و لا يمكن أن نتحدث عن إعلام عمومي حقيقي و متوازن، إلا إذا تأسست الدولة على أساس ديمقراطي. فإذا كانت الدولة رهينة في يد سلطة غير شرعية ديمقراطيا فإنها بدورها تصدر إعلاما يخدم الجماعة التي تحكم السلطة و ترهن الدولة، بمعنى أن الدولة تتوقف عند كونها خادما عموميا عندما تتحول إلى أداة للسلطة في يد جماعة أو فئة خاصة تقصي تجارب الفئات الأخرى لتحافظ على مصالحها، و يصبح الفضاء العمومي الذي تتفاعل فيه الإرادة الجماعية و المصلحة المشتركة رهن مصالح فئوية و من ثمة بتأسيس فضاء إعلامي لا يرتكز على إعلام ذو خدمة عمومية و ذو وعي بالتعارض بين المصالح الخاصة و المشتركة.[36] فالانتقال إلى نظام الخدمة العامة يقتضي نضجين:[37]

–نضج المجتمع و وصوله إلى حالة تعددية ديمقراطية حقيقية تسمح له بالإشراف الفعلي على الإعلام المرئي و المسموع.

–نضج الحكومة المنتجة و استيعابها لأهمية دور الإعلام الذي يخدم جميع الفئات في المجتمع و ليس حزب الحكومة و الائتلاف الذي قد تتكون منه.

و يمكن القول في هذا الصدد بان إشكالية الخدمة العمومية في الجزائر لم توضح و تحدد بدقة أهدافها و وظائفها و ظلت مهمشة طيلة ثلاثين (30) سنة من عمر الاستقلال. [38] و بالتالي نلاحظ من الناحية التطبيقية كيف أن مفهوم الخدمة العمومية وفي ظل مصالح و سياسات معينة أبعدته عن مزاياه الحقيقية كنظام يحفظ التوازنات بكل أبعادها داخل المجتمع.

فرغم هذه المهام الموكلة للمؤسسة الوطنية للإذاعة من طرف الدولة، إلا أنها تبقى غير واضحة و غير فعالة. فالوضعية القانونية لا تكفي لتوضيح المهام إذ يجب المساهمة في تحبين المهام و جعلهم أكثر إجرائية و واقعية.[39]

في هذا الصدد المؤسسة الوطنية للإذاعة تتولى في إطار مهمتنا ما يأتي:[40]

–إنتاج البرامج السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و الفنية، و بثها في اتجاه الخارج.

–تنمية الأعمال المتصلة بهدفها مع مراعاة تطور التقنيات و التكنولوجيا في مجال البث الإذاعي.

–السهر على تطوير برامجها.

–استغلال وسائلها التقنية الإنتاجية و صيانتها و تطويرها.

في هذا المجال نسجل اختفاء الطابع الاقتصادي و المالي البحت الذي كان طاغيا في الأمر رقم 67-234 ، حيث أصبحت مهمة المؤسسة موجهة نحو إنتاج البرامج بمختلف أنواعها و كذا مواكبة التطورات التكنولوجية الحاصلة.

أما عن طريق تسيير المؤسسة فان القواعد لم تتغير و استمرت عملية تركيز السلطة داخل المؤسسة في يد المدير العام الذي يعين دائما من طرف وزير الإعلام، حيث يقوم بالسهر على التحسين المستمر لنوعية البرامج الإذاعية و على احترام اختيارات البلاد و مهامه تنحصر في:[41]

-تطبيق توجيهات الوصاية (السلطة) و تمثيل المؤسسة في جميع الأحوال، و كذا تسيير المؤسسة من الناحية الإدارية و التقنية و المالية مع ممارسة السلطة السلمية على جميع مستخدمي المؤسسة. بمعنى أن الدولة لازالت حاضرة بقوة في المؤسسة و لازال المدير ممثلا لها.

-يساعد المدير العام مدير عام مساعد يعينه وزير الإعلام (المادة13).

-يساعد المدير العام و مساعده مجلس استشاري (المادة14) يتكون من:[42]

-وزير الإعلام او ممثله، رئيسا.

-ممثل رئاسة الجمهورية.

-ممثل حزب جبهة التحرير الوطني.

-ممثل وزير الشؤون الخارجية.

-ممثل وزير الدفاع.

-ممثل وزير الداخلية و الجماعات المحلية.

-ممثل وزير المالية.

-ممثل وزير التخطيط.

-ممثل وزير الثقافة و السياحة.

-ممثل وزير الصحة العمومية.

-ممثل وزير التعليم العالي.

-ممثل وزير التربية الوطنية.

-ممثل وزير التكوين المهني و العمل.

-ممثل وزير الري و البيئة و الغابات.

-ممثل وزير الحماية الاجتماعية.

-ممثل وزير الشباب و الرياضة.

-ممثل وزير الشؤون الدينية.

-المديرين المعينين في وزارة الإعلام.

-ممثلين (02) للصحافة المكتوبة يعينهما السلطة الوصية من بين مديري أجهزة الإعلام.

-المدير العام للمؤسسة الوطنية للبث الإذاعي و التلفزيوني.

-ممثل عمال المؤسسة.

–المدير العام لمؤسسة الإذاعة الوطنية.

إن استعراض تركيبة المجلس الاستشاري يكشف لنا بوضوح الترتيب السلمي لممثلي الدولة ابتدءا من ممثل الوزارة الوصية الذي يعد رئيسا، ثم ممثل رئاسة الجمهورية، فممثل حزب جبهة التحرير الوطني فالوزارات تبعا ليأتي في آخر المطاف ممثل عمال المؤسسة و ممثلين (02) للصحافة المكتوبة تعينهما السلطة الوصية، و لا أثر لممثل الصحفيين بالنسبة للمؤسسة. من خلال هذه التركيبة المعقدة قطاعيا يمكن استخراج وظيفة هذا الجهاز (المجلس الاستشاري) التي تميل نحو مراقبة المضمون الإعلامي بالدرجة الأولى، إلا أن الشيء الجديد الذي ظهر هو ممثل الحزب، حيث رجع هذا الأخير إلى الواجهة بعد تهميش دام فترة الرئيس الراحل "هواري بومدين"، نسجل كذلك أن هناك وزارات عديدة حاضرة عن طريق التمثيل، و نعتقد أن هذا راجع إلى سبب إحكام القبضة على ممارسة النشاط الإعلامي و على وسائل الإعلام الثقيلة بصفة خاصة من طرف الدولة. و ما يؤكد مزاعمنا هو الاختفاء الكلي لممثلي الصحفيين الذين يعتبرون مفصل أساسي في هذه العملية.

أما إذا تطرقنا إلى أحكام التسيير المالي، فان المادة (27) تنص على أن ميزانية المؤسسة تشتمل على ما يأتي:[43]

–الإيرادات و الموارد: و تتكون من المساعدات المادية التي تخصصها الدولة الدولة لسير المؤسسة و انجاز مخططها الإنتاجي السنوي، و الإيرادات المرتبطة بأعمال المؤسسة و جميع الموارد القانونية الأخرى، و كذا المساعدات الاستثنائية التي تخصصها الدولة للقيام بأعمال أو تحقيق أهداف خاصة.

–النفقات و تشمل نفقات التسيير و الصيانة و نفقات التجهيز.

نشير في هذا الصدد إلى أن الإشهار لم يعد احد أوجه المداخيل للمؤسسة رغم اعتماده في الأمر 67–234، و بالتالي التبني الكلي و الصريح للمؤسسة من طرف الدولة و هذا ما أكدت عليه المادة (28) حيث تتكفل ميزانية الدولة بنفقات تجهيز المؤسسة.[44]

فإذا حاولنا مقارنة القانونين السابقين لسنتي 1967 و 1986 يمكن استخراج مايلي :

- بالنسبة للقانون الأساسي المتضمن الأمر رقم 67 – 234 الخاص بالإذاعة و التلفزيون الجزائري:

- أن أغلبية عناصره تبين بصفة واضحة تبعية مؤسسة الإذاعة و التلفزيون للدولة مباشرة ، ويتجلى هذا بوضوح عن طريق التحكم في الإعانات و الهبات الممنوحة وطريقة تعيين المدير العام و مساعديه بمرسوم وزاري و غياب ممثل العناصر الأساسية في العملية الاتصالية و الإعلامية المتمثل في الصحافيين.

-إن طريقة تنظيم وعمل هذه المؤسسة يوضح المراقبة المشددة و المركزة من طرف الدولة من جهة ، و الرقابة الاجتماعية المفروضة علي المتلقي (الجمهور) من جهة أخرى والدليل على ذلك تركيز الصلاحيات بسلطة المدير العام الذي يعد ممثلا للدولة بالإضافة إلى وضع مكانيزمات تحد من حرية العمل كتنصيب مجلس الإدارة الذي يبقى دوره منحصرا في توجيه العملية الإعلامية و مراقبتها في اتجاه أحادى و وحدوي ما جعل المتلقي خاملا و سلبيا.

-لا يوجد أي تمثيل بالنسبة للصحفيين، بمعنى أن الوزارة الوصية هي التي تحدد كل شيء ابتداء بالمضمون الإعلامي إلى التجهيز التقني للمؤسسة وما على الصحفي إلا العمل في ضوء " التوجهات والاختيارات الوطنية مع احترامها ".

- طغى على الطرح الطابع التجاري والمالي وفي المقابل أهمل تماما الجانب الثقافي ،مما أعطى صورة جامدة لإعلامنا في تعاطيها مع الواقع المعاش.

أما بالنسبة للقانون الأساسي الذي جاء به المرسوم رقم 86 – 146 لسنة 1986 الخاص بمؤسسة الإذاعة الوطنية:

– أن أغلبية عناصره تبين نوعا من التبعية للدولة مع رجوع الحزب إلى الواجهة وبالفعل فقد كان حضوره قويا في سنوات الثمانينيات.

-لا يمكننا الجزم بأن العمل أصبح فيه نوع من الحرية حيث نجد في بند (المادة6) عبارات " تتولى المؤسسة في إطار مهمتها ، ويعمل المدير على احترام اختيارات البلاد ،يطبق توجيهات الوصاية " وهي دوما عبارات غامضة يراد من ورائها تضييق حرية العمل الإعلامي ، و الدليل على أن هناك تضييق لهامش العمل ،تركيز الصلاحيات في يد المدير العام الذي يعين من طرف الوزارة الوصية و يعين بجانبه شخص يساعده بالإضافة إلى المجلس الاستشاري فكل هذه المعطيات تشير دون شك إلى هناك أزمة ثقة في المسئولين.

-ظهور أبعاد جديدة في هذا القانون مما ترتب عليها مصطلحات جديدة تعد إيجابية ولو على مستوى المبدأ كالبعد الثقافي الذي تقوم به وسائل الإعلام لاسيما المؤسسة الوطنية للإذاعة و الأخذ في الحسبان المحيط الدولي في إطار عملها.

-إن التحول في التسمية له دلالة على مستوى المبدأ حيث أنه من الصعب في دولة تتحكم في جميع الفضاءات أن تعطي نوعا من الانفتاح، رغم أننا لا ننفي أنه لازالت" الدولة –الحزب" تتحكم في هذا القطاع عن طريق الإعانات والهبات و التعيين بالمراسيم.

و حسب القرار الصادر في الجريدة الرسمية و المؤرخ في 24 جانفي 1987، الذي تضمنه التنظيم الداخلي في مؤسسة الإذاعة الوطنية، فقد نص في مادته الأولى على مايلي:[45]

–تشتمل مؤسسة الإذاعة الوطنية الموضوعة تحت سلطة المدير العام على الهياكل التالية:

–مديرية البرامج الإذاعية الوطنية: و تتكفل بانجاز و بث البرامج الموجهة أساسا إلى الداخل أي الجمهور الجزائري، و تشتمل على القناة الأولى يديرها مدير، و القناة الثانية و يديرها مدير مساعد.

–مديرية البرامج الإذاعية الدولية: و هي مكلفة بانجاز برامج و حصص باللغة الوطنية و اللغات الأجنبية. و تشتمل على القناة الثالثة و القناة الرابعة و تسير بنفس الكيفية السابقة.

–مديرية المصالح التقنية و التجهيز: تقوم هذه الأخيرة باستغلال جميع المنشات و التجهيزات التقنية و صيانتها، كما تتولى السهر على تنمية قدرات الإنتاج في المؤسسة، و تضم هذه المديرية فرعين ، الأول خاص بوسائل الإنتاج في المؤسسة و الثاني خاص بالدراسات و التنمية.

–مديرية الإذاعة العامة: تتكفل بتسيير الموارد البشرية و الشؤون القانونية و المديرية الفرعية للموارد المالية و الوسائل العامة، و المديرية الفرعية للتكوين و تحديث المعلومات و تحسين المستوى.

-مركز الاستماع و استغلال الحصص الإذاعية: و يتولى الاستماع إلى الحصص الإذاعية و استغلالها و حفظها و يضم قسم الاستماع و قسم الاستغلال.[46]

-الوحدة الجهوية: تعمل على تطبيق البرامج المحددة فيما يخص الحصص الإذاعية على الصعيد الجهوي، و تكون مقرات الوحدة التي يبلغ عددها أربعة (4) في كل من وهران، قسنطينة، ورقلة، بشار، و يسيرها رئيس وحدة جهوية بدرجة نائب مدير.[47]

و تنقسم الإذاعة الوطنية من حيث اللغة الناطقة إلى ثلاث قنوات رئيسية و هي:

أ- القناة الأولى:و هي مكلفة بانجاز الحصص الإعلامية و التربوية و الترفهية، و هي قناة وطنية و دولية تبث باللغة العربية و هي مهيكلة كمايلي:[48]

-رئاسة التحرير (رئيس التحرير يساعده ثلاثة نواب).

-رئاسة التحرير مكلفة بالحصص و الاستطلاعات.

-قسم البرمجة التربوية و الثقافية.

-قسم برامج الحصص الدراسية.

-قسم برامج المنوعات.

-قسم البرمجة و المحفوظات الإذاعية.

-قسم التنشيط و المراقبة.

ب-القناة الثانية:مكلفة بإنتاج البرامج و الحصص الإذاعية ذات الطابع الثقافي الناطق باللغة الأمازيغية بمختلف لهجاتها و هي مهيكلة كمايلي:[49]

-رئاسة التحرير المتخصصة المكلفة بالنشرات و الحصص الإعلامية.

-قسم الحصص الثقافية و التراث و الفنون الشعبية.

-قسم الموسيقى و الأغاني الشعبية.

-قسم البرمجة و المراقبة و المحفوظات الإذاعية و التنشيط.

ج- القناة الثالثة: قناة ناطقة باللغة الفرنسية و تقدم برامج متنوعة و تشتمل على:[50]

-رئاسة التحرير المكلفة بالبرامج ذات الطابع الإعلامي، يسيرها رئيس تحرير يساعده نائب رئيس التحرير.

-رئاسة تحرير يسيرها رئيس تحرير مكلف بالحصص المتخصصة ة الاستطلاعات و المجلات الإذاعية.

-قسم الإنتاج المكلف بالبرامج ذات الطابع التربوي و الثقافي.

-قسم البرمجة و المراقبة و المحفوظات الإذاعية و التنشيط.

د-القناة الرابعة: و هي مكلفة بإنتاج البرامج الموجهة إلى الجمهور الأجنبي و تشتمل على:[51]

-هيئة التحرير المكلفة بالحصص الدولية تبث باللغة العربية.

-هيئة التحرير المكلفة بالحصص الدولية تبث باللغة الفرنسية.

-هيئة التحرير المكلفة بالحصص الدولية تبث باللغة الانجليزية.

-هيئة التحرير المكلفة بالحصص الدولية تبث باللغة الاسبانية.

-قسم البرمجة و المراقبة و المحفوظات الإذاعية و التنشيط.

و قد تمت إعادة هيكلة المؤسسة الوطنية للإذاعة من جديد في 19 ديسمبر 1987، و تنص المادة الخامسة عشر (15) من هذا القرار على إلغاء قرار 24 جانفي 1987، و يضيف هذا التنظيم الداخلي الجديد وحدة التسجيل الصوتي و استنساخه و هي مكلفة بتسجيل الاسطوانا ت و الأشرطة الصوتية و استنساخها و تسويقها و هي ذات طابع تجاري و ثقافي معا.[52]

و تتكون هذه الوحدة من:[53]

-قسم الإنتاج و يكلف بالإنتاج الصوتي بالاتصال مع المديريات المعنية في مؤسسة الإذاعة الوطنية.

-قسم الوسائل التقنية و الإنتاج، يقوم باستغلال وسائل الإنتاج التقنية و صيانتها بالاتصال مع مديرية المصالح التقنية و التجهيز.

-قسم الإدارة و الوسائل العامة، و يكلف بالشؤون الإدارية، و القانونية، و المالية.

-قسم تسويق المنتوجات، و يكلف بتسويق إنتاج الوحدة الصوتي.

و ما يلاحظ في هذا التنظيم الجديد انه الغي قسمين أساسيين في مديرية البرامج الإذاعية الوطنية: قسم البرامج و الحصص الدراسية و قسم المنوعات و تم تعويضهما بقسمين جديدين هما قسم البرامج المسرحية و قسم الموسيقى.

و في مرحلة ثالثة أعيد صياغة المرسوم رقم 86-146 المؤرخ في 01 جويلية 1986، و المتضمن إنشاء مؤسسة الإذاعة الوطنية، و في تاريخ 20 افريل 1991 و بمقتضى مرسوم تنفيذي رقم 91-102 تم تحويل المؤسسة الوطنية الإذاعية المسموعة إلى مؤسسة عمومية للإذاعة المسموعة (انظر الملحق رقم)

فحسب المادة (1) تحول مؤسسة الإذاعة الوطنية المسموعة إلى مؤسسة عمومية ذات طاب ع صناعي و تجاري تسمى المؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة مقرها مدينة الجزائر:

-توضع المؤسسة تحت وصاية السلطة التي يعينها رئيس الحكومة.

-تتمتع باستقلالية التسيير و بالشخصية المعنوية.

-تربطها مع الدولة قواعد القانون العام، حيث يطبق قانون الصفقات العمومية عند ابرامها العقود.

-تمارس مهمتها كإذاعة مسموعة وفقا لدفتر الشروط و الأعباء.

تتمثل مهمة المؤسسة فيما يأتي:

-إعلام المواطن عن طريق البث و النقل للبرامج الإذاعية الوطنية أو الجهوية أو المحلية أو الدولية.

-ضمان التعددية وفقا للدستور.

-تتولى على عاتقها عمليات التربية و الترفيه و الثقافة لمختلف شرائح المجتمع و كذا الدفع من معارفهم.

-تعزيز التواصل الاجتماعي في سياق مكسب التعددية.

-العمل على توسيع طرق التواصل في المجتمع.

-تطور الثقافة الوطنية بكل مكوناتها و ترقية اللغة العربية و الدفاع عنها.

نلاحظ جليا التغيير الجذري للمهام الموكلة للإذاعة على اعتبار أن الواقع السياسي و الاجتماعي في البلاد قد تغير مع هبوب رياح التغيير في أكتوبر 1988 و التي توجت بصدور دستور 23 فيفري 1989 الذي اقر التعددية السياسية و من هنا يمكن تسمية هذه المرحلة بمرحلة التكيف مع الراهن الجديد الذي أصبح يأخذ في

الحسبان معطيات اجتماعية وسياسية جديدة منها: ضمان التعددية، تعزيز التواصل الاجتماعي، توسيع آفاق التواصل،... و منه يمكن استخلاصه المهمة الجوهرية للإذاعة و المتمثلة في "الخدمة العمومية" عن طريق الإعلام و التربية، التثقيف و الترفيه.

أما في مجال التنظيم و عمل المؤسسة فقد نصت المادة (11) من المرسوم التنفيذي 91-102 على أن يدير المؤسسة مدير عام يعين بمرسوم رئاسي، و يشرف عليها مجلس إدارة. [54] حيث يعمل على تحسين نوعية البرامج الإذاعية و احترام المقاييس المهنية و قواعد أخلاق المهنة (المادة 13) و هو في هذا الإطار مكلف بما يأتي:[55]

-تطبيق متطلبات دفاتر الشروط.

-يمثل المؤسسة في الحياة المدنية.

-يقوم بالتسيير الإداري و المالي.

-يمارس السلطة السلمية على الموظفين.

-يساعده مديرو القنوات الذين عينهم.

في هذا الإطار نلاحظ أن أهم بند تغير مقارنة مع قانون 1986 هو أن مهام المدير العام لم تعد تأخذ في الحسبان كتطبيق توجيهات الوصاية أو احترام اختيارات البلاد، و لكن تطبيق متطلبات دفتر الشروط و الأعباء المتفق عليها هو الذي أصبح معيار العمل، و بالتالي هذه الخطوة تعد من بين الخطوات الرصينة في عالم الاحترافية في عالم الإعلام على اعتبار أن الدولة هي المنظم (Régulateur).

يساعد المدير العام مجلس إدارة يتكون من ثلاثة عشر (13) عضوا هم:

-المدير العام (رئيسا).

-ممثل السلطة الوصية.

-ممثل لوزارة الاقتصاد.

-ممثل للسلطة المكلفة بالتخطيط.

-ممثل لوكالة الأنباء الجزائرية.

-ممثل للمؤسسة العمومية للبث التلفزي.

-ممثل لجميع الوحدات الجهوية.

-ثلاثة (3) مديرين للقنوات الأولى، الثانية، الثالث.

-ممثل منتخب للصحفيين المحترفين.

-ممثل منتخب للإبداع الفني.

-ممثل منتخب لفئات المستخدمين الآخرين.

إن استعراض تركيبة مجلس الإدارة يعطي للوهلة الأولى هندسة مغايرة عن التركيبات السابقة (1967-1986)، بحيث أصبح المدير العام هو رئيس هذه الهيئة عوضا عن ممثل وزير الإعلام. و بالتالي تقليص شدة التركيز و المراقبة و إعطاء فرصة للعمل و روح الإبداع، كذلك تقليص ممثلي مختلف الوزارات و الأهم من ذلك إدماج الصحفيين و المهنيين في هذا المجلس ما يجعله على الأقل أداة لدفع المؤسسة والمهنة نحو

الأحسن، فعلى الأقل من خلال هذه التركيبة نلاحظ نوعا من تخفيف شدة الرقابة و محاولة خلق هامش للعمل الاحترافي و لو كانت هذه المناورة المهنية في سياق متأخر.

أما فيما يخص أحكام التسيير المالي فقد نصت المادة (22) على أن محاسبة المؤسسة تكون عمومية و تجارية و تشتمل ميزانيتها على:

1) الإيرادات

-الإيرادات غير العادية: و المتمثلة في الرسوم المفروضة على ممتلكات الاتصال و الإيرادات ذات الصلة بأنشطة المؤسسة و القروض و الهبات و الوصايا.

-الإيرادات العادية: و تتمثل في الإعانات المخصصة لانجاز الخدمة العمومية الناجمة عن دفتر الشروط و الإعانات المخصصة لمخطط التنمية.

2) النفقات: و تتمثل في:

-نفقات التسيير.

-نفقات التجهيز.

النقطة الايجابية في الشق المالي هو خضوع المؤسسة لأول مرة لمبدأ المحاسبة و هو أحد المبادئ التي تقوم عليها اعرق الديمقراطيات في العالم، حيث يطبق قانون الصفقات العمومية(المرسوم التنفيذي رقم 91-434 و المرسوم التنفيذي 96-54 المعدل و المتمم) عند إبرامها لعقود مع **الأشخاص المعنوية العامة و بالتالي تكون لها محاسبة عمومية** . و في هذا المجال، كذلك بالنسبة للمنازعات في الإطار العام حيث يطبق القانون الإداري أما بالنسبة للقانون الخاص ، فالإذاعة الجزائرية تخضع له في علاقتها مع الأشخاص المعنوية أو الأشخاص المادية، حيث تكون لها محاسبة تجارية و ليس عمومية في هذا الإطار، كما أن علاقات العمل بالمؤسسة تخضع لقانون العمل و ليس لقانون الوظيفة العمومية الذي ورد في النص الخاص بالإتفاقية الجماعية.[56] ، كما أنّ مؤسسة الإذاعة لا تعتمد في تمويل نفقاتها على ميزانية الدولة و إنما تعتمد على الإيرادات المحققة عن نشاطاتها التجارية في تمويل النفقات.

و قد جاء المرسوم التنفيذي رقم 91-103 و الذي تضمن منح امتياز عن الأملاك الوطنية العقارية و المنقولة و الصلاحيات و الأعمال المرتبطة بالبث الإذاعي السمعي إلى المؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة ، وقد ورد في المادة (2) بأن تخضع المؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة لالتزامات الاستمرارية و تكييف الخدمة العمومية ضمن الشروط و الكيفيات المحددة في دفتر الشروط العامة الذي تحدده السلطة الوصية بقرار.[57] و من أهم بنود دفتر المهام و الأعباء حسب المرسوم التنفيذي رقم 91-103 مايلي:

- التزامات عامة:

-تضمن المؤسسة إعلاما يهدف الإثراء الثقافي و الترفيه للمواطن وذلك بحسب المهمة الثقافية و التربوية والاجتماعية المسندة لها بموجب مهمتها كخدمة عمومية .المادة (3) ، كما تقو م ببث برامجها في الوطن و نحو الخارج .المادة (2).

-تضمن المؤسسة مبدأ التعبير التعددي (المادة 4) كما تعمل على احترام الإنسان و الكرامة و المساواة بين المواطنين (5).

-تضمن ممارسة حقوق التصحيح و الرد (المادة6) كما تعلن عن برامجها قبل بثها (المادة 9).
-تشجع المؤسسة على بث الثقافة الوطنية بجميع خصوصياتها و أبعادها (المادة 10) و تعرف بالتراث الثقافي الحضاري للجزائر عن طريق لغات البث الأجنبية (المادة11).

-التزامات خاصة:

-تضمن المؤسسة في كل وقت تغطية تصريحات الحكومة و بلاغاتها، و تبرمجها دون تحديد المدة و بدون مقابل (المادة 17)، كما تبرمج و تبث الحصص المنتظمة المخصصة للتعبير المباشر للجمعيات و المنظمات النقابية و المهنية التي لديها الصفة التمثيلية (المادة 21).

في حين على المؤسسة أن تبرمج أو تبث حصص تنتجها الأحزاب السياسية أو المنظمات النقابية أو المهنية أو الدينية، أو تنتج لحسابها سواء كانت بمقابل أو بدونه.(المادة 16)

-تنتج المؤسسة و تبرمج حصصا متعلقة بالاستشارات الانتخابية التي تحدد حملة رسمية لها (المادة 18)، كما ينبغي عليها أن تبرمج و تبث مناقشات المجلس الشعبي الوطني (المادة 19).

-تبرمج المؤسسة و تبث البرامج الدينية عبر قنواتها المختلفة، لاسيما خطبة الجمعة، و الأعياد الدينية (المادة 22).

-يتعين على المؤسسة أن تقوم بانجاز حصص منتظمة حول تاريخ الجزائر المعاصر و بخاصة حرب التحرير الوطنية (المادة 24)، كما تبث حصص منتظمة للجالية الجزائرية بالمهجر (المادة 25)

-تبرمج المؤسسة و تبث يوميا و بصفة منتظمة نشرات إخبارية (المادة 27)، كما تبث حصصا وثائقية حول قضايا العالم المعاصر في شتى المجالات (المادة 28).

-تبرمج و تبث المؤسسة عروضا مسرحية (المادة 29) مع إعطاء مكانة متميزة للأعمال من الإنتاج الوطني (المادة 30) كما تقوم بانجاز حصص ذات طابع موسيقي (المادة 32)، و تحرص على التعريف بجميع أشكال الموسيقى (المادة 33).

-التزامات تتعلق بالاشهار:

-يسمح للمؤسسة ببرمجة و بث الإشهار التجاري و ذي المنفعة العامة (المادة 36)، و ينبغي أن يكون محتوى الإشهار مطابقا لقواعد الصدق و احترام الأشخاص و لا يمكنه أن يمس بمصداقية الدولة (المادة 37)، و تحدد المؤسسة أسعار الإشهار و تعلن عنها (المادة 43).

-يجب أن تكون البلاغات الاشهارية خالية من جميع أشكال الميز العنصري أو الجنسي، و من مشاهد العنف و الرعب (المادة 38)، كذلك يجب أن لا تتضمن أي عنصر من شانه أن يمس بالقناعات الدينية أو الفلسفية أو السياسية لدى المستمعين (المادة 39).

هذا ما ورد في دفتر الأعباء الخاص بالمؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة ، فعلى المستوى النظري هناك نقاط كثيرة ايجابية، و لكن التعامل الواقعي و الميداني معها صعب و تبقى غامضة جدا خاصة قضايا المجال السياسي كالتعامل مع الاحزاب و الجمعيات السياسية مثلا التي تبقى رهن الحضر، كذلك نلاحظ الاحتكار الكامل للأبعاد الثقافية في المجتمع و الخوف من التعامل الصريح معها، بالإضافة إلى قضية

الإشهار و إحكام القبض عليه من طرف الدولة و الذي يعتبر شريان الحياة المهم للعديد من المؤسسات إن لم نقل كلها.

رابعا:الإعلام و رهان التثبيت القانوني:

بموجب مرسوم تنفيذي صادر في 20 أوت 1991 تحولت تسمية الإذاعة من المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي المسموع إلى المؤسسة العمومية للبث الإذاعي المسموع، تحكمها قواعد الحق العام في علاقتها مع الدولة، لها حق الملكية العمومية و كذا الخاصة وفقا للأحكام القانونية و التنظيمية الجاري العامل بها في هذا المجال و تمارس مهمة الخدمة العمومية في مجال البث الإذاعي المسموع طبقا لأحكام دفتر مهام و أعباء.[58]

و تعرف الإذاعة المسموعة الجزائرية التنظيم الداخلي الذي نص عليه القرار الوزاري رقم 60-98 الصادر عن وزارة الاتصال و المؤرخ في 26 افريل 1998، و قد جاء هذا التنظيم الداخلي بمنهجية جديدة في هيكلة المؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة (EPRS)، معتمدا على مبدأ التخصص حسب طبيعة العمل، فبعدما كانت القنوات الإذاعية مستقلة عن بعضها البعض في مجال الإنتاج، الأخبار، البث، التسيير و لكل منها مدير على رأس المديرية ينظم شؤونها، أصبحت توجد مديرية واحدة تتكفل بالإنتاج و مديرية واحدة تتكفل بالأخبار و مديرية أخرى للبث، و لهذا أصبح إعداد البرامج الإخبارية تحت وصاية مديرية الأخبار لكن لكل قناة رئيس تحريرها و فريقها الصحفي الخاص، و نفس الشيء بالنسبة للإنتاج الذي يشرف عليه مدير.[59]

و تتكون الإذاعة الجزائرية من تسع (9) مديريات مركزية بإشراف المدير العام.

يمكن القول أن التنظيم الداخلي للمؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة وضع على أساس وظيفي، لأن أنشطة قنواتها الوطنية و الموضوعاتية تتم في نفس مقر الإذاعة الوطنية من إنتاج و بث ، و للمراقبة و ضمان التنسيق ما بين القنوات و الوظائف كان من الأفضل توكيل كل مديرية بوظيفة معينة، لذلك فالتنظيم بالوظائف يتلاءم مع طبيعة نشاط المؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة.[60]

و تتضمن الإذاعة البث الإذاعي بثلاثة قنوات وطنية عامة، قناة دولية، و ثلاث فنوات موضوعاتية هي كالاتي:[61]

القناة الاولى:بدأت تبث برامجها دون انقطاع على مدار 24 ساعة سنة 1975، من حيث التغطية نجدها تسمع في جميع أنحاء التراب الوطني و يصل صوتها عبر مختلف الموجات المتوسطة منها و الطويلة بالاضافة الى التردد الضمني FM و كذا عبر الأقمار الصناعية: (Arab Sat, HotBird, NSS7, Nilesat)[62]

تتمثل المواعيد الإخبارية الرئيسية في خمسة (05) نشرات يومية بالإضافة إلى نشرة الأخبار الجهوية بالتعاون مع الإذاعات الجهوية و كذا نشرة يومية للشؤون المغاربية، و العربية، كما تشمل البرامج حوالي 80 برنامجا أسبوعيا في مختلف المحاور: الإخبارية، الاجتماعية، الثقافية، الفنية،الرياضية و التربية. بالإضافة إلى أن للقناة الأولى العديد من البرامج في إطار التبادل البرامجي مع اتحاد إذاعات الدول العربية، و تساهم بشكل دوري في تنشيط برامج التبادل مع الأقسام العربية في العديد من الإذاعات العالمية.

القناة الثانية: تتميز بكونها قناة وطنية شاملة ناطقة باللغة الأمازغية، تقدم برامجها على مدار 24 ساعة، و بخمسة تنوعات لسانية (قبائلية، شنوية، شاوية، مزابية، تارقية) و هي تخصص 27.38 % من حصصها

للاخبار، و 25 % للبرامج الثقافية و الدينية، و 11.31 % للبرامج الاجتماعية الثقافية و أخيرا 36.31 % للمنوعات و الألعاب و الترفيه[63].

القناة الثالثة: هي قناة ناطقة باللغة الفرنسية، تبث برامجها على مدار 24 ساعة، تغطي برامجها شمال البلاد و أهم محطات الجنوب بالإضافة إلى حوض البحر المتوسط.

القناة الدولية: تأسست في 19 مارس 2007، هي قناة إخبارية متواصلة في تاريخ الجزائر من خلال 14 ساعة بث يومي تبدأ من الساعة (9:55) صباحا حتى الساعة (22:55) ليلا، تتكون من 60 صحافيا و تبث برامجها بأربع لغات هي : العربية، الفرنسية، الانجليزية و الاسبانية، كما تحاول بفضل شبكة مراسليها في الخارج أن تقدم موقف الجزائر حول مختلف المسائل الدولية، تشكل هذه الإذاعة من أربعة أقسام تعمل باللغات الأربعة : العربية تحوز على حصة 70 % من البرامج، و 25 % للغة الفرنسية ،و 5 % مقسمة بين اللغتين الانجليزية و الاسبانية.

القنوات الموضوعاتية:

اذاعة القران الكريم: انطلق بثها يوم الجمعة 12-07-1991 على الساعة الرابعة صباحا من استوديوها ت الإذاعة بشارع الشهداء، و لمدة ستة (6) ساعات يوميا مقسمة إلى ثلاثة قنوات من الساعة (4 إلى 6) و (10 إلى 12) و (14 إلى 16) على الموجة المتوسطة: 211 متر بذبذبة 1422 كيلو/هرتز و بطاقم تعداده خمسة (05) صحفيين و بإمكانيات قليلة جدا، و بدأ دخول البرامج و الحصص للشبكة في يوم 06-03-1992 و بقيت المدة الزمنية (6) ساعات مع تعديل في عدد الفترات بحيث أصبحت فترتان اثنتان من الساعة (3 إلى 6) مسجلة مسبقا و من الساعة (10 إلى 13) مباشر، و في 05-12-1992 تقلص البث إلى أربعة (4) ساعات و لفترة واحدة من (5 إلى 9) و في 01-12-1993 طرأ تعديل آخر في فترات البث و بقيت المدة الزمنية (4) ساعات مقسمة إلى فترتين من الساعة (5 إلى 6) مسجلة و من (10 إلى 13) مباشر، و في 01-07-2000 تعود إلى فترة واحدة متواصلة من الساعة (5 إلى 9)، أما في 15-10-2004 أضيفت ساعتان للبث، وفي 01-06-2006 بدأ البث الدولي بواسطة الموجات القصيرة إلى دول الساحل الإفريقي و لكن بصفة جزئية.

أما في 10-02-2008، ليكون البث وطنيا بواسطة الإذاعات الجهوية و إضافة ساعتين ليلا، و في جوان 2008 بدأ البث الرقمي لتضاف في الأخير ساعتان في 05-07-2008، ليكون البث الإجمالي لإذاعة القران الكريم عشرة (10) ساعات في النهار و ساعتان في الليل.

ترتكز شبكة البرامج على سبعة محاور أساسية تتضمن خمسين (50) عنوانا من البرامج اليومية و الأسبوعية المنطلقة من القران الكريم و السنة النبوية بنسبة 7.8 % و المتفرعة إلى دراسات دينية فقهية بنسبة 3 %، اجتماعية بنسبة 7.50 %، تربوية توجيهية بنسبة 17 %، ثقافية بنسبة 6 %، إخبارية بنسبة 7.50 %.

-الإذاعة الثقافية كان ميلادها في الفاتح من شهر فيفري من عام ألف و تسعمائة و خمسة و تسعين (01-02-1995)، و هي محطة إذاعية تهتم بتنمية ثقافة مستمعيها و تبث برامجها على مدار 6ساعات/يوميا.[64]

[1]- عبد القادر نور، الإعلام عبر الوسائل السمعية للثورة الجزائرية ، الإعلام و مهامه أثناء الثورة ، دراسات و بحوث الملتقى الوطني الأول حول الإعلام و الإعلام المضاد ، سلسلة الملتقيات ، طبعة خاصة، منشورات المركز الوطني للدراسات ة البحث في الحركة الوطنية و ثورة نوفمبر 1954 ، الجزائر ، 2005 ،ص.213

[2]- ماجي الحلواني، عاطف عدلي العبد، الأنظمة الإذاعية في الدول العربية، دار الفكر العربي، مصر، 1987، ص. 203.

[3]- غنية صديق،28 أكتوبر يوم لا يشبه الأيام، مجلة الأمواج، مرجع سابق،ص.46.

[4]- ماجي الحلواني، عاطف عدلي العبد، مرجع سابق،ص.204

[5]- فضيلة دال، الرجل الذي أنزل العلم الفرنسي من على مبنى الإذاعة و التلفزيون، مجلة أمواج، مجلة الشاشة الصغيرة، العدد (153)، مرجع سابق، ص.60.

[6]- عبد القادر رقيق، الإذاعة الوطنية، مجلة الشاشة الصغيرة، العدد (34)، الجزائر، 1997، ص.13.

[7]- زهير عبد اللطيف،قصة 21 شارع الشهداء، مجلة الأمواج،مرجع سابق،ص.47.

[8]- بيار ألبير، أندري جان تودسك، تاريخ الإذاعة و التلفزة ترجمة(محمد قدوش)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984،ص.108.

[9]- بيار ألبير، اندريه جان تودسك،مرجع سابق،ص.111.

[10]- زهير احددان، تاريخ الاذاعة و التلفزيون ، د.م.ج ، الجزائر ، 1989 ، ،ص،ص،109،108.

[11]- الميثاق الوطني، "دور الدولة الاشتراكية"، 1976، ص،48.

[12]- نور الدين تواتي، الصحافة المكتوبة و السمعية البصرية في الجزائر ، دار الخلدونية ، الطبعة الثانية ، الجزائر ، 2009 ، ص،105.

[13]- الجريدة الرسمية الصادرة في 17 نوفمبر 1967، عدد (94)، السنة الرابعة، ص.1447

[14]- المدراء الفرعيون هم: مدير الإذاعة، القسمان (1) و (2) ، مدير للإذاعة القسمان (3) و (4) – مدير التلفزيون – مدير المصالح التقنية.

[15]- بوجمعة رضوان، الصحفي و المراسل الصحفي في الجزائر: دراسة سوسيو- مهنية،الطبعة الأولى، طكسيج.كوم،الجزائر، 2008،ص.15.

[16]- يتألف مجلس الإدارة من 10 أعضاء يمثلون مصالح الدولة (الوزارات): ممثل عن موظفي الإذاعة و التلفزيون و شخصية يختارها وزير الأنباء، نلاحظ انه لا يوجد ممثلين عن الحزب و لا عن الصحفيين.

[17]- الجريدة الرسمية الصادرة في 17 نوفمبر 1967، مرجع سابق، ص.1448.

[18]- نفس المرجع، ص.1449

[19]- نفس المرجع،ص. 1449.

[20]- نادية باديسي ، الحرب كانت إعلامية أيضا،مجلة الشاشة الصغيرة العدد (34) ، مرجع سابق ، ص.14.

[21]- عبد الرحمن عزي و آخرون،عالم الاتصال ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1992،ص.140.

[22]- راضية قراد،اللغة الإعلامية في التلفزيون الجزائري ، رسالة ماجستير(غير منشورة)،جامعة منتوري،قسنطينة، 2008،ص.82..

[23]- نور الدين بليل ،الإعلام وقضايا الساعة:مقالات ودراسات،ط2،دار البعث،قسنطينة،1984،ص.45.

[24] -w.w.w.radioalgerie.dz

[25]- الجريدة الرسمية الصادرة في 2 جويلية 1986، عدد (27)، السنة الثالثة و العشرون ، ص.1115

[26]- نفس المرجع، ص. 1096.

[27]- نفس المرجع،ص. 1096.

[28]- نفس المرجع ،ص،ص. 1097،1096.

[29]- نفس المرجع..

[30]- محمد عبد الكافي، واقع تناول قضايا البيئة و التنمية المستدامة في الإعلام المرئي المسموع في المنطقة العربية، تفعيل هذا الدور و تعزيزه، سلسلة بحوث و دراسات إذاعية، اتحاد إذاعات الدول العربية (جامعة الدول العربية) عدد (68)، تونس، 2011، ص.46.

[31]- عبد الوهاب بوخنوفة، مستقبل التلفزيون العمومي، مجلة الإذاعة العربية، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد(1)، تونس، 2011، ص.77.

[32]- المنصف وناس، التلفزة و الثقافة و الهوية، مجلة الإذاعات العربية، اتحاد إذاعات الدول العربية، العدد (1)، تونس، 2009، ص.30.

[33]- عبد القادر بن الشيخ ،الثقافة التلفزيونية بين إثبات الذات و التفتح الحذر، مجلة الإذاعة العربية، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد(1)، مرجع سابق، ص.221.

[34]- أندرياس جرندوالد، ديفيد وورد، تجارب الإعلام المرئي و المسموع في أوربا، ترجمة(حازم سالم)،الطبعة الأولى، سلسلة قضايا الإصلاح (14) ، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 2007، ص. 55.

[35]- نفس المرجع ، ص، 55

[36]- عز الدين ميهوبي، الصحافة الجزائرية..هل تقدم خدمة عمومية..أم خدمات عامة؟ مداخلة في الملتقى الدولي حول الخدمة العمومية و البث الإذاعي، الجزائر، من 12 الى 14 ديسمبر 2002،ص،ص.3-4.

[37]- أندرياس جرندوالد، ديفيد وورد، تجارب الإعلام المرئي و المسموع في أوربا، مرجع سابق،ص.30.

[38] - Belkacem Ahcene – Djabalah, Radiodiffusion : Secteur Public –Service Public : Problèmes Et Problématique, Séminaire International Sur Le Service Public Et Les Radiodiffuseurs, Alger Du 12 Au 14/12/2002 ? P.1.

[39] - Abdelhak Lamiri , Management De Service Public Audiovisuel, Séminaire International Sur Le Service Public Et Radiodiffuseurs, 2002, Alger, P.1.

[40]- الجريدة الرسمية الصادرة في 2 جويلية 1986، عدد (27)، السنة الثالثة والعشرون، ص. 1097.

[41]- نفس المرجع ، ص. 1098.

[42]- نفس المرجع ،ص. 1098.

[43]- الجريدة الرسمية الصادرة في 2 جويلية 1986، مرجع سابق، ص.1099.

[44]- نفس المرجع ،ص.1099.

[45]- الجريدة الرسمية الصادرة في 8 جانفي 1987، عدد (15)، السنة الرابعة وعشرون،ص،ص.557،556.

[46]- نفس المرجع .، ص. 558

[47]- نفس المرجع .، ص. 558
[48]- نفس المرجع .، ص. 556
[49]- نفس المرجع ، ص.556.
[50]- نفس المرجع ، ص.557.
[51]- نفس المرجع ، ص.557.
[52]- الجريدة الرسمية الصادرة في 8 جانفي 1987، ص 357..
[53]- نفس المرجع .، ص 358.
[54]- الجريدة الرسمية الصادرة في 24 أفريل 1991 ، عدد (19) ، السنة الثامنة و العشرون، ص.629.
[55]- نفس المرجع ، ص.629.
[56] - Etablissement Public De Radiodiffusion Sonore, Convention Collective, Document Non Publie, Alger,2005
[57]- الجريدة الرسمية الصادرة في 24 أفريل 1991،ص.632.
[58]- نور الدين تواتي، الصحافة المكتوبة و السمعية البصرية في الجزائر، دار الخلدونية، الطبعة الثانية، الجزائر، 2009، ص،ص. 154،153.
[59] - w.w.w.9alam.com/forums/shoothread.php/23828
[60] - w.w.w.9alam.com/forums/shoothread.php/23828
[61] - w ww.radioalgerie.dz.
[62] - Ibid.
[63] - Ibid.
[64] - w.w.w.radioalgerie.dz

د/دحدوح منية أستاذة محاضرة –ب– بجامعة قالمة

الفيلم الوثائقي علم و فن و رسالة

مقدمة:

أن فكرة التوثيق لم تكن سينمائية أصلا. فمنذ العصور الأولى، كان لدى الإنسان الميل والرغبة الداخلية في أن يعبر عن ما يحيطه من مظاهر. لذا أراد أن يوثق كل ما يراه من أشكال الطبيعة ربما خوفا أو تقربا أو إنجذابا، عبر رسومه وخطوطه على جدران الكهوف التي كان يعيش في داخلها.

إلا أن الخطوة الأساسية نحو التوثيق الصوري كان مع بداية التصوير الفوتوغرافي الذي يعتمد على إظهار الحقيقة والحفاظ على الشكل الإنساني المميز. أما الفيلم السينمائي المتحرك الصامت فلم يكن إلا مرحلة متطورة من التوثيق الفوتوغرافي. و هو عبارة عن توثيق من خلال الصور المتتالية لتسجيل الواقع الذي يعتمد كوثيقة مسجلة بالصورة، والتي أصبحت عاملا مهما لتسجيل ما نراه يوميا من أحداث وشخصيات في الحياة.

ومع تطور صناعة السينما في العالم، وبعدما كانت الكاميرا توثق المناظر الطبيعية والأشخاص الحقيقيين وما يقومون به من أفعال يومية، أصبح التوثيق يستخدم الفيلم ليحكي قصة حقيقية لما تم أو ما سوف يتم مستقبلا.

وسرعان ما توضح اتجاه في السينما قائم على توثيق الأفعال البشرية من خلال واقع الحياة اليومية بأسلوب فني، خصوصا أن السينما هي وسيلة مهمة للوصول إلى الجماهير باعتبارها تستعين بجميع الفنون لإبراز مفهوم الحدث الجماهيري مع ما يحيطه في الطبيعة.

و تعتبر سنة 1923 المرة الأولى التي استعمل فيها مصطلح أو مفهوم الوثائقية، وذلك للتعبير عن كل فيلم من خلال الوثائق المأخوذة من الواقع. و بداية من سنة 1949م تم استخدام مصطلح documentariste "الوثائقية" وهو الاسم الذي يطلق على السينمائيين الذين يخرجون أفلاما وثائقية، وهي السنة كذلك التي انفجر فيها الفيلم الوثائقي بشكل معتبر، وظهرت العديد من الأفلام الوثائقية التي تروي قصصا، وأحقابا تاريخية، وبدأ بعدها الفيلم الوثائقي يأخذ أبعاده كعلم مستقل بذاته، وكفن له مبدعوه.

وقد استخدم الفرنسيون مصطلح Le film documentaire، منذ ظهور اختراع "لويس لونيار" لجهاز التقاط وعرض الصور السينمائية المتحركة سنة 1895م، وذلك

لتصوير فيلم الرحلات (نقصد بفيلم الرحلات: تصوير المكان الحقيقي الذي يدور حوله الموضوع، وهو واقعي المضمون، قصير الطول، ذو مسحة سياحية، يقدم للمشاهد معلم البيئة، ومناظرها في بلد ما، ومظاهر الحياة الاجتماعية بها)(1)

وكان هواة الرحلات أكثر من يقبلون على تصوير "أفلام الرحلات"، بعد اكتشاف آلة التصوير السينمائي بهدف توثيق أوجه نشاطهم، وتسجيل مشاهداتهم، لإعادة عرضها على الأهل والأصدقاء من قبيل التذكار، و بعد حوالي ربع قرن سنة 1920م ظهر التعبير الإنجليزي documentry film، من خلال المخرج الناقد الانجليزي John Grierson حيث ظهر الفيلم الوثائقي للناس بمواصفات محددة.

وسوف نتناول في هذه المداخلة النقاط التالية:

- ✓ تعريف الفيلم الوثائقي
- ✓ خصائصه و أهميته
- ✓ وظائفه
- ✓ أنواعه
- ✓ مراحل إنتاجه

1. تعريف مفهوم الفيلم الوثائقي:

لا يزال الخلاف إلى الآن قائماً حول تعريف الفيلم الوثائقي "Documentary Film" وتحديد ماهيته. هناك تعريفات عديدة له عبر مراحل تطور السينما في العالم، منها ذلك الذي قدمه الاتحاد الدولي للأفلام الوثائقية 1948 حيث عرفه كالتالي: هو "كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة يتم عرضه إما بوسائل التصوير المباشرة أو بإعادة بنائه بصدق وعند الضرورة"(2) . وذلك لحفز المشاهد إلى عمل شيء أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنسانية أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الإنسانية. وهو" نوع من الأفلام غير الروائية التي لا تعتمد على القصة والخيال، بل يتخذ مادته من الواقع سواء أكان ذلك بنقل الأحداث مباشرة كما جرت في الواقع .أم عن طريقة إعادة تكوين وتعديل هذا الواقع بشكل قريب من الحقيقة الواقعية."(3) ، على عكس الجريدة السينمائية أو الأفلام الإخبارية التي تصور الحوادث الجارية كما وقعت وهذا النوع من

الافلام" يعتمد على فكرة رئيسة، تكون لها قيمة اجتماعية وثقافية ذات مضمون درامي، ومهمتها تقديم المعارف والمعلومات بطريقة مشوقة وفنية ولها أشكال ومدارس"(4)

بينما جاء الناقد و المخرج الوثائقي الاسكتلندي جريرسون "Grierson John" بتعريف مفاده أن الفيلم الوثائقي هو "المعالجة الخلاقة للواقع"(5)

كما أضاف ريتشارد ماكان بأن: " أصالة الفيلم الوثائقي وقيمته، لا تنبع من اعتماده على مادة من الواقع فقط، بقدر ما ترجع إلى أصالة وتوثيق هذه المادة الواقعية، بمعنى أن الوثيقة هي الأهم عندما تعبر بصدق عن الواقع"(6)

وعرف الفيلم الوثائقي في الموسوعة الجديدة البريطانية بأنه" نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية بمعنى أنها لا تتضمن قصة و لا خيالاً بل تتخذ مادتها السينمائية من واقع الحياة فتصور هذا الواقع وتفسر الحقائق المادية، أو بشكل يعبر عن الحقيقة المماثلة، هادفة بذلك إلى تحقيق غرض تعليمي أو غرض ترفيهي(7)

وهناك من يعرفها بأنها"معالجة سينمائية أو تلفزيونية خلاقة لواقع الحياة ووقائعها وأحداثها الجارية، وذلك بقصد التحليل الاجتماعي أو نشر المعرفة والوعي الثقافي أو تدعيم المشاعر الإنسانية، والتعاطف بين البشر بصرف النظر عن الزمان أو المكان" (8)و الفيلم التسجيلي هو" الحدث الواقعي والفكرة، وهو العلاقة المونتاجية ما بينهما، هو شاعرية الحدث"(9)

إلا أن هذه التعاريف لم تستطع تحديد ماهية الفيلم الوثائقي. فذهب البعض إلى القول أن الفيلم الوثائقي هو غير الروائي/ ليس خيالياً "non–fiction" اصطلاحاً، على اعتبار أن الفيلم الروائي يطلق عليه بالانجليزي ."Fiction" و يجدر بالذكر أن الكثير من المختصين حديثاً يتوافقون على تحديد الأفلام الوثائقية "Documentaries" بأنها أفلام تقدم مواضيعها عن الحياة الواقعية؛ لكنها ليست الحياة الواقعية بحد ذاتها، أي ليست نسخة عنها. وليست حتى بنوافذ مفتوحة على الحياة الواقعية، بل هي بورتريهات لها. فالأفلام الوثائقية تستخدم الحياة الواقعية كمادة خام يقوم ببنائها الفنانون والتقنيون من خلال اتخاذ قرارات مهمة حول أية قصة سيحكونها ولمن، ولأي هدف، وكذلك قرارات بشأن أسلوب التصوير والمونتاج. بمعنى آخر الأفلام الوثائقية هي وجهة نظر الفنان الخاصة للحياة الواقعية.

2. خصائص الفيلم الوثائقي و أهميته:

لقد ميز « Grierson » الفيلم الوثائقي وخصه بالقواعد التالية:(10)

- ✓ يستمد الفيلم الوثائقي مادته من واقع المكان (الذي يتم فيه التصوير) ومن واقع الحياة (أدوار الأشخاص الحقيقية وليست المفبركة).
- ✓ التمييز بين الوصف والدراما أي التمييز بين الأسلوب الذي يقتصر على مجرد وصف القيم السطحية للموضوع والأسلوب الذي يكشف عن دقائق الأمور، وبصفة فعالة.
- ✓ اختيار وتنظيم المادة المستمدة من واقع الحياة وترتيبها وتقديمها للمتلقي بأسلوب فني يعكس وجهة نظر مخرج الفيلم، بمعنى الوصول إلى المعالجة الخلاقة للواقع، وتقديم رؤية القائم بالاتصال في موضوع معين لجمهور مستهدف معتمداً على الواقع والحقيقة.
- ✓ لا يهدف إلى الربح المادي، بل يهتم بتحقيق أهداف في النواحي التعليمية والثقافية أو حفظ التراث والتاريخ.
- ✓ يخاطب عادةً فئة أو مجموعة معينة من الجمهور.
- ✓ يتسم بالجدية وعمق الدراسة.

أما فيما يخص الأهمية فإن للفيلم الوثائقي أهمية كبيرة و ذلك من خلال أنه:(11)

- يستخدم ليكون له تأثير تربوي في الجمهور المستهدف.
- يلعب دور في تعديل وتغيير الناس لقيمهم الاجتماعية والأخلاقية.
- يثري ثقافة الفرد.
- نقل الأفكار والعادات بين الشعوب المختلفة.
- توعية المجتمعات.
- يستخدم في عرض مادة تسجيلية علمية (ظاهرة ما – موضوع تاريخي ما – أحياء – فيزياء – طب...)
- توثيق أحداث معينة.

3. وظائف الفيلم الوثائقي:

تؤدي الأفلام الوثائقية عدداً من الوظائف الهامة في مجال التعليم و الإعلان و التسجيل التاريخي و الدعاية من اجل تحقيق هدف أو غرض معين و أولى هذه الوظائف هي:

➢ **الوظيفة الإعلامية:** تعد وظيفة الإعلام في الإعلام الوثائقية من الوظائف المهمة حيث تهدف إلى شرح المعلومات وتفسيرها وتعريف الإنسان بالبيئة المحيطة به، و هذه الوظيفة لها أهداف عدة وهي تزويد الناس بمعلومات جديدة تفيدهم في الحاضر أو في المستقبل حيث تساعدهم في تكوين رأي عام يؤيد المشاريع التي تقوم بها الدولة سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية أو سياسية.(12)

➢ **الوظيفة الدعائية:** تعد الأفلام الوثائقية من الوسائل المهمة في مجال الدعاية وترويج المعلومات، ومن هذه الناحية يحقق الفيلم الوثائقي على المستوى الداخلي أهدافا كثيرة تهدف السياسة الحكومية إلى نشرها بين صفوف الناس ويقوم بدور مهم في تجسيد دور الحكومة ومؤسسات الدولة و إبراز انجازاتهم في مختلف المجالات، ومن ثم تكوين رأي عام مؤيد ومتعاطف مع أهداف الحكومة في هذه المشاريع.(13)

أما على المستوى الخارجي أي الإعلام الدولي، حيث إن الأفلام الوثائقية تصل إلى أنحاء العالم كافة و السبب يعود إلى كون الأفلام الوثائقية تعتمد بشكل أساسي على الصوت والصورة وعرض الواقع، والصورة أصبحت لغة عالمية تعطي الفيلم الوثائقي إمكانيات كبيرة في إيصال تلك الرسالة لذا يستخدم الفيلم الوثائقي في الدعاية السياسية والاقتصادية والسياسية.

➢**الوظيفة التعليمية:** تستخدم الأفلام الوثائقية استخداماً فعالاً في مؤسسات التربية والتعليم، إذ تستخدم في مجال تعليم الطلبة وتزويدهم بكثير من المهارات والمعارف الجديدة وتساهم في إثراء المعلومات وتفسير المسائل المعقدة و إيضاحها وقد تستخدم الأفلام الوثائقية كوسائل إيضاح في الفصول الدراسية في المدارس والمعاهد والجامعات، و تستخدم في تعليم المهارات الفنية والحرفية في العديد من المجالات الأخرى.(14)

إن تقنيات التصوير في الفيلم الوثائقي تمنح الفيلم قدرات تعليمية هائلة قد لا تستطيع أي وسيلة أخرى من تقديمها مثل تحويل الزمن في الأفلام أي التصوير بسرعة عالية حيث ينتج حركة بطيئة على الشاشة، وهذه الإمكانات تساهم في تعليم المتلقي، وبهذا تكون الأفلام الوثائقية من أهم الرسائل التي تقوم بنشر العلم و المعرفة في أوساط المجتمع.(15)

➢**وظيفة التسجيل والتوثيق:** تعد وظيفة التسجيل والتوثيق من الأمور الهامة ولهذا تعد هذه الوظيفة جزءاً من عملية التوثيق والتسجيل الإعلامي، إذ تستخدم الأفلام الوثائقية في

تسجيل الأحداث والوقائع وتوثيقها من البيئة الاجتماعية السياسية والثقافية و استخدامها كوثيقة تاريخية تسجل مولد الحدث، حيث تساهم هذه الوظيفة في نقل التجارب والخبرات ووضع التراث والمحافظة على التاريخ وتوثيقه في الماضي ونقله إلى الحاضر.

و التوثيق عبارة عن جمع المعرفة المسجلة وتوفيرها وبثها، على إن تتعامل هذه المعرفة بطريقة شاملة و إجراءات متكاملة مع الاستعانة بالوسائل الآلية و بأساليب التصوير العادي آو المصغر(الماكروفيلم) وذلك حتى تنال المعلومات الوثائقية اكبر قدر من الاستخدام.(16)

و تعد وظيفة التسجيل والتوثيق من الأمور الهامة في عملية التوثيق و التسجيل الإعلامي وغالباً ما تكون هذه العملية من أولويات اهتمام المؤسسات الحكومية التي تهتم ببحوث التاريخ وتوفير الوثائق التاريخية للبحث ووضعها أمام الباحثين إذ تحفظ هذه الوثائق مثل الأوراق الرسمية والوثائق المكتوبة و أفلام الفيديو و أشرطة الصوت، ففي أفلام الفيديو غالباً ما يصاحب بيان وصفي للمعلومات المتوافرة مع الفيلم و تستخدم في تسهيل مهمة تركيب الفيلم والتعليق عليه وشرحه.(17)

4. أنواع الفيلم الوثائقي:

تنوعت الأفلام الوثائقية ما بين الموضوعات الاجتماعية والثقافية والتاريخية والسياسية والرحلات والأفلام التدريبية والتعليمية والإرشادية والفنية التي تنتج الى فئة معينة من المجتمع .إذ تقسم الأفلام الوثائقية إلى مستويات هي:

i. مستوى الوصف البسيط للمادة الطبيعية يتمثل في:

أ –الأفلام الوثائقية الإخبارية او الجرائد السينمائية (الجرائد الإخبارية) إذ يقوم مصور الجرائد السينمائية بالدخول إلى مكان ليجمع التقارير المرئية عن أخبار اليوم وتعرض مشاهد السينما او غالبا ما تكون هذه الموضوعات مؤلفة من الاحتفالات والمناسبات الوطنية و الأحداث الجارية كما وقعت في ارض الواقع.(18)

ب –اللقطات الوثائقية الخام :وهي تلك اللقطات التسجيلية الفردية التي لا يربط بعضها ببعض موضوع معين أو موحد ولا هدف لها إلا تسجيل الواقع والحياة بشكل صادق وأمين . مثل تصوير الناس في الشوارع والأزقة والأسواق وفي بعض القنوات يسمى هذا النوع يوميات الناس ويسجل حركة الناس في تلك الأماكن بدون أي نوع من التعليق.(19)

ج –المجلات السينمائية :تتضمن المجلات السينمائية موضوعات مختلفة حول القضايا التي تشغل أذهان الناس في وقت معين أو تثير اهتماماً عاما بها، ويركز هذا النوع من الأفلام على خلفية الموضوع المعروض ويبدأ بشكل تحليل مبسط تصدر عادة دورية او شهرية او موسمية.(20)

ii. مستوى الوصف المتقدم والمتطور للمادة الطبيعية ويتمثل فيما يأتي:

أ –الأفلام التعليمية: تتنوع موضوعات الأفلام التعليمية حيث تنتج لغرض عرض هذه الأفلام على الهيئات الاجتماعية والمدارس والمعاهد والجامعات وتجمعات العاملين والقوات المسلحة والهيئات الحرفية والدينية ومضمون هذا النوع من الأفلام مرتبط بمنهج دراسي محدد يستهدف أفراد العملية التعليمية ويتخذ شكل الدرس الموجه إلى الفصل الدراسي ويرتبط محتواه بمناهج دراسية محددة، ويقدم هذا النوع بالتعاون مع المؤسسات التعليمية و الإعلامية وهذا النوع من الأفلام غير مخصص للعرض السينمائي و إنما الغرض منها التعليم.(21)

ب– الأفلام العلمية: تعد الأفلام الوثائقية العلمية من الأفلام التثقيفية الهامة التي تعمل التي تعمل على تقديم المادة العلمية المعقدة بأسلوب مبسط وواضح وذلك لرفع إدراك المشاهد للعلم والتقنية وإثراء وخبراته المعرفية وكفاءاته الاطلاعية لجعله بعد ذلك في وضع المستوعب للأحداث العلمية والتكنولوجية.(22)

ج– الأفلام التدريبية: يهدف هذا النوع من الأفلام التدريبية إلى تفسير البيانات والمعلومات اللازمة وتوضيحها وشرحها لاكتساب المهارات وزيادة المعرفة في حالات التدريب المهني أو التوعية، ونشر الثقافة الفنية بين جماعات العمال والزراع أو الجنود ولاسيما بين صفوف المبتدئين وغير المدربين من هؤلاء، ومن حيث الأسلوب هي شبيهة بالأفلام التعليمية المدرسية ولكن الفرق بينهما هو هدف إنتاج الفيلم ومهمته.(23)

د– الأفلام الثقافية: تهدف الأفلام الوثائقية الثقافية إلى نشر الثقافة العامة بين الفئات المختلفة في المجتمع من خلال عرض الموضوعات الفنية والاجتماعية والثقافية التي هي وسيلة من وسائل ونشر الثقافة والمعرفة، وتعريف المجتمعات بالثقافات المختلفة.(24)

هـ– الأفلام الوثائقية السياحية: يعرض هذا النوع من الأفلام الوثائقية عرض الآثار والمعالم السياحية إذ يقوم بوظيفة الكشف عن القيم الاجتماعية والفكرية والجمالية ويوسع آفاق التفكير

عند المتلقي عبر تزويده بمعلومات حول الحضارات والمعالم الأثرية الموجودة في العالم.(25)

و- أفلام التوعية والإرشاد: يهدف هذا النوع من الأفلام إلى توضيح المعلومات اللازمة وتفسيرها لاكتساب المهارات وإثراء معلومات المتلقي وتوسيع آفاق تفكيره من خلال عرض الأفلام وزيادة المعرفة، إذ يتم تقديم هذا النوع من الأفلام لجماعات العمال والفلاحين والتجمعات المهنية والحرفية بهدف توعيتهم في مجال العمل وتزويدهم بالمعلومات من اجل تطوير حرفهم المهنية.(26)

ز- التحقيق الصحفي الوثائقي (الريبورتاج التلفزيوني): عبارة عن عرض فعال لحدث أني ذي أهمية على الشاشة من خلال المشاهد المصورة وسرد من خلف الشاشة من قبل المشاركين في الحدث، بدون أي تعقيدات إذ يبحث عن استنتاج أي هو عرض الواقع كما هو.(27)

ت- أفلام الفن: تعرض هذا الأفلام الفنون التشكيلية وحياة الفنانين وترصد أعمالهم الفنية كالنحت والرسم والموسيقى وغيرها من الفنون الأخرى، إذ تنقل الواقع الذي يعيش فيه الفنان وفي بعض الأحيان تقدم على شكل سيرة ذاتية، إذ تتخذ موضوعات هذه الأفلام طابعاً ثقافياً.(28)

ح- أفلام الرحلات والاستكشاف: تسجل هذه الأفلام بعض المظاهر السياحية لمختلف مناطق العالم بحث يتم التعريف بتلك المناطق والأماكن السياحية وذلك بغرض نشر المعرفة والثقافة، وغالباً ما نرى إن موضوعات أفلام الرحلات قد طغت عليها موضوعات ترويجية للسياحة والتجارة.(29)

iii. مستوى الوصف العميق للمادة الطبيعية والتحليل والتفسير الدرامي وتتمثل فيما يأتي: أفلام المجتمع وأفلام السيرة الذاتية.

وهناك أنواع أخرى من الأفلام الوثائقية متمثلة فيما يأتي:

١- الأفلام البيئية والحياة البرية والحياة البحرية

٢- الأفلام الرياضية

٣- الأفلام التاريخية والسياسية

٤- الأفلام الاقتصادية

5. مراحل إنجاز الفيلم الوثائقي:

تتوزع عملية إنتاج الفيلم الوثائقي على تسع خطوات أساسية متتالية و متكاملة و هي:(29)

- ❖ الخطوة الأولى وضع التصور الأولي للفكرة: تهدف هذه الخطوة إلى التعريف بفكرة الفيلم الوثائقي أو فكرة السلسلة الوثائقية وتأتي أهميتها من كونها:
  - التأسيس النظري الذي يشرح الفكرة، ويبين وظيفتها وأهدافها وطرق معالجتها من حيث الشكل و المضمون.
  - اعتبارها الهيكل الأساسي الذي ستبنى عليه أهم الخطوات اللاحقة، خاصة منها ما يتعلق بكتابة (سيناريو التصوير، وسيناريو المونتاج).

أما المعني المباشر في وضع التصور الأولي فهو صاحب الفكرة الذي غالبا ما يتوّلى مهمة الإعداد وكتابة السيناريو.. و يجب أن يكون هذا التصور مكتوباً ومبوباً بحيث يتم فيه تحديد عنوان الفيلم، وموضوعه، وأهدافه، وعناصره الأساسية والفرعية.

- ❖ الخطوة الثانية وضع مخطط تنفيذي افتراضي للتصوير: يعرف هذا المخطط بسيناريو التصوير).. و يجب أن يكون مكتوباً و مبوباً بحيث يتضمن تحديداً افتراضياً مفصلا وواضحاً للمشاهد واللقطات المطلوبة قبل الخروج إلى مواقع التصوير.
- ❖ الخطوة الثالثة معاينة مواقع التصوير: يقصد بمواقع التصوير هنا الأماكن المطلوب تسجيلها (بصريا وسمعيا) باعتبارها عناصر أساسية، أو فرعية من موضوع الفيلم .. وتختلف أماكن التصوير في الأفلام الوثائقية تبعاً لموضوع الفيلم، وبيئته، وأهدافه..

و ترتبط خطوة معاينة موقع التصوير عادة بمخرج الفيلم و يفضل أن يكون معه كاتب السيناريو و المصور و تهدف هذه الخطوة عمليا إلى تحقيق الأغراض التالية:

- كشف زوايا التصوير المناسبة لفكرة الموضوع، والتعرف على كيفية التنقل العملي فيما بينها.
- التعرف على محيط الموقع من حيث عناصره المرتبطة بموضوع الفيلم مباشرة، إضافة إلى ما يمكن توظيفه في سياق الفيلم عرضاً.
- التنسيق مع الأشخاص الذين يفترض أن لديهم شهادات، أو آراء أو تحليلات تخدم موضوع الفيلم.

– التعرف على العقبات التي تعيق عملية التصوير من أجل وضع الحلول والمعالجات المناسبة لها قبل إحضار الكاميرا.

– الاستفادة من الوقت المخصص للتصوير على أفضل وجه.

– الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات التي تخدم الموضوع و الموجودة في موقع التصوير.

في كثير من الحالات يتم تجاوز خطوة معاينة مواقع التصوير لأسباب تتعلق بالعديد من العوامل منها مثلا:

– طبيعة الموقع المراد تصويره، ومدى صعوبة الوصول إليه أكثر من مرة وفي هذه الحالة يمكن تجاوز خطوة معاينة الموقع.

– طبيعة المادة التي نسعى لتصويرها مثل الموضوعات المتعلقة بالحياة البرية وخاصة ما يتعلق منها بسلوك الحيوانات البرية.

– قصر الوقت المخصص نسبيا لإنتاج الفيلم .

– اعتماد التصوير على رصد الحدث لحظة وقوعه، أو بعد وقوعه بأقصر زمن ممكن مثل ثوران بركان، أو حدوث حريق، أو وقوع انفجار. وسواء تيسرت مرحلة معاينة موقع التصوير أم لم تتيسر فانه لا بد من

الانتقال إلى الخطوة التالية التي لا معنى لكل العمل من دونها.

❖ الخطوة الرابعة التصوير: وهي أهم خطوة من خطوات إنتاج الفيلم التسجيلي، فجميع الخطوات

السابقة هي تهيئة لها وجميع الخطوات اللاحقة ستُبنى على نتائجها وتبدأ مرحلة التصوير من لحظة وصول فريق العمل إلى موقع التصوير مع كامل عدتهم وأدواتهم ويمكن تصنيف عملية التصوير من الناحية التنفيذية إلى ما يلي: (30)

أولا – تصوير المكان: كثيرا ما يكون المكان (في الأفلام التسجيلية) هو الموضوع الأساسي المستهدف من التصوير كأن يكون مثلا: ساحة عامة، أو ناطحة سحاب، أو مبنى تاريخياً، أو مجرى نهر، أو حقلاً زراعياً، أو غابة طبيعية... الخ .. وتشمل عملية التصوير جميع العناصر التي يرتبط وجودها بالمكان، والمتعلقة بموضوع الفيلم بصفة مباشرة أو غير مباشرة

(بشر جماد طيور حيوانات نباتات ... الخ).. وسواء كان المكان طبيعياً، أو حضرياً، أو تاريخياً، فان تصويره غالبا ما يخضع إلى القواعد الأساسية التالية:

أ – المشاهد أو اللقطات الثابتة: أي التي يتم تصوريها من نقطة ثابتة وضمن إطار (كادر) ثابت ويمكن تشبيه هذا النوع من اللقطات بلقطات الكاميرا الفوتوغرافية. وتختلف عنها بوجود عناصر متحركة ضمن الكادر الثابت ويمكن تصنيف اللقطات الثابتة تنفيذيا إلى عشر حالات.

ب – المشاهد أو اللقطات المتحركة: ونقصد بالحركة هنا الحركة التتابعية المتغيرة للكوادر البصرية التي ترصدها عدسة الكاميرا، والتي يمكن تشبيهها بتغير حقول الرؤية بالنسبة للعين البشرية نتيجة لحركة بؤبؤ العين،أو لحركة الرأس، أو لحركة الجسم بأكمله و هي ثلاث حالات.

وسواء كان تصوير المكان (بما فيه من عناصر حياتية) يتم عبر اللقطات الثابتة، أم المتحركة فان قواعد التصوير يجب أن تخضع لاعتبارين أساسيين هما:

الاعتبار الأول: يتعلق بطبيعة الأفلام الوثائقية من حيث خصائصها خاصة منها ما يتعلق بطبيعة العلاقة بين كل من الصورة والصوت حيث يجب الانتباه إلى أمرين في غاية الأهمية:

– ضرورة أن يبقى لاقط الصوت العام للكاميرا مفتوحا وفعالاً في أثناء التصوير وهو ما يمكن توظيفه في مرحلة المونتاج كخلفية صوتية للصورة تجعلها ملاصقة للواقع، وتضفي عليها جانب المصداقية فإذا كان التصوير يستهدف مثلا رجلا في قارب يسير ضمن بحيرة يجب أن نسمع صوت التجديف كخلفية للصورة.

– من الخطأ الجسيم أن تتم عملية التصوير كتطبيق حرفي لنص التعليق المحضر مسبقا.فمثل هذا الأمر يؤدي إلى التشويه البصري للمادة الوثائقية وهنا يجب التأكيد على الابتعاد عن تكييف الصورة مع التعليق المسجل ذلك لأن الأولوية في لغة التلفزيون هي دائما للصورة فصوت المعلق هو الذي يرافق الصورة، وليس العكس.

الاعتبار الثاني: يتعلق بآلية استقبال العين البشرية للصورة التلفزيونية، والتفاعل معها بصريا، وبالتالي إدراك معانيها ودلالاتها من حيث الشكل والمضمون أي بما يؤدي في المحصلة إلى إيصال الرسالة المقصودة.

لهذا يجب الالتزام أثناء التصوير بالمحددات التالية:

– يجب إنهاء اللقطة بمجرد وصول المعلومة بصريا وسمعيا وتتراوح مدة اللقطة الثابتة لإيصال المعلومة من (2–7 ثانية).

– تجنب استخدام Zoom فترة زمنية طويلة نسبيا وذلك حرصا على عدم إضاعة الوقت الزوم

وتجنيب العين الشعور بالملل البصري ويجب ألا تتعدى لقطة الزوم الـ 15 / ثانية.

– الابتعاد أيضا عن إطالة اللقطات المتحركة الأفقية ويفضل ألا تتعدى مدة Pan وكذلك ، اللقطات الرأسية الصاعدة أو النازلة هذه الحالات ال 20 / ثانية.Tiltاللقطة في ..

– يجب الانتباه أثناء التصوير إلى ما يحيط بالعنصر الرئيسي من فراغ ومعالجته بحيث تكون الصورة واضحة وغير مزعجة للعين، خاصة في حالة وجود الخلفية البيضاء.. لهذا يجب الحرص على معايير جودة الصورة أثناء التصوير لهذا يجب أخذ اللقطات بما يحقق شروط التتابع البصري الصحيح.

ثانيا – تصوير الأشخاص المتحدثين: أي كل من يتحدث أمام الكاميرا فيما يتعلق بموضوع الفيلم (خبراء محللون شهود عيان أناس عاديون مقدم موضوع الفيلم... الخ) ويتم أخذ اللقطات الثابتة منها والمتحركة وهناك حالتان لتصوير الأشخاص المتحدثين أمام الكاميرا:

الحالة الأولى: المتحدث في المكان نفسه الذي تجري فيه عملية التصوير مثل: وسط المدينة، أو أحد شوارعها، أو في حقل ريفي، أو في موقع أثري، أو تاريخي ...الخ ويتم تنفيذ التصوير حسب وضع المتحدث وحركته كما يلي:

١ – المتحدث واقف أمام الكاميرا خالي اليدين: في هذه الحالة تُؤخذ اللقطة ثابتة حسب القواعد الأساسية المذكورة سابقا.

٢ – المتحدث واقف أمام الكاميرا، وفي حوزته وثائق أو وسائل توضيح داعمة للحديث في هذه الحالة يتم تسجيل اللقاء بإحدى طريقتين:

أ – تتحرك الكاميرا / تقدماً وتراجعاً/ بين المتحدث ووسيلة الشرح، أو الوثائق التي يشرحها حسب إشارات يده. أو Full shot

ب – يمكن أيضا تسجيل كامل الحديث بلقطة ثابتة تامة ثم إعادة تصوير كامل الحديث، أو جزء منه Medium shot لقطة متوسطة ويتم التقطيع بين اللقطتين أثناء Full close up بلقطة تفصيلية كاملة المونتاج لاحقاً.

٣ – المتحدث يتحرك في المكان شارحا: في هذه الحالة يتحرك المصور متتبعا خطوات المتحدث و منّقلاً وجهة الكاميرا بين المتحدث والمادة التي يشرحها تبعا لإشارات يديه.

الحالة الثانية: المتحدث خارج مكان التصوير مثل الخبراء الذين يتحدثون حول موضوع الفيلم في مكاتبهم أو منازلهم... و بحيث تُركب لقطاتهم حسب توظيفها خلال عملية المونتاج و يتم أخذ اللقطات للمتحدث

حسب القواعد السابقة.

ثالثاً – قيادة عملية التصوير: يعتبر مخرج الفيلم التسجيلي بحق المسؤول الأول عن جميع الخطوات التنفيذية للفيلم حتى يأخذ شكله النهائي الجاهز للعرض.. و تعتبر قيادة عملية التصوير (من قبل المخرج) الجزء الأكثر أهمية في سياق عملية الإنتاج ككل. و من الضروري هنا التأكيد على أهم الاعتبارات الإجرائية المتعلقة بقيادة المخرج لفريق العمل أثناء التصوير وهي:

١ – يترتب على المخرج أن يشرح / لفريق العمل عموما، وللمصور بشكل خاص / الفكرة الرئيسية للتصوير في الموقع. وبذلك يفسح المجال لكي يؤدي كل عنصر من فريق العمل دوره كما يجب.

٢ – لكن شرح فكرة العمل لا يمنع المخرج بالطبع من إعطاء تعليمات تنفيذية واضحة لكل من عناصر الفريق، وكل حسب مهمته.

٣ – يتوجب على المخرج أن يتحقق من الجاهزية التامة للتصوير قبل بدء التصوير.

– بعد التأكد من كل حالات الجاهزية، يقوم المخرج بإعطاء التعليمات

والإشارات المتعارف عليها لبدأ عملية التصوير.. وذلك وفقا لما يلي:

أ – في أثناء التصوير لا يسمح بالتحدث إلا لمن هم أمام الكاميرا .

ب – يجب على المخرج ألا يعطي أي تعليمات أثناء التصوير ..

ج – كل التعليقات، والنقاشات، والتعليمات تتم فقط بعد توقف التصوير تماماً.

❖ الخطوة الخامسة – كتابة سيناريو المونتاج: ترتبط هذه الخطوة بما تم جمعه من معلومات إضافية، وما تم تصويره فعلا من لقطات للمكان، ولقاءات مع خبراء، أو شاهدي عيان، أو أناس عاديين، أو مقدم موضوع الفيلم... الخ .. و هو ما يمكن تسميته بـ(سيناريو المونتاج) ويتضمن التعليق الذي سيقرأ في صيغته النهائية ويمكن وضع سيناريو المونتاج.

❖ الخطوة السادسة – تسجيل صوت المعلق: يرتبط أداء التعليق بطبيعة المادة الفيلمية من جهة، وبنوعية الجمهور المستهدف من الجهة المكملة.. فالمادة الفيلمية التي تتحدث مثلاً عن قيام حرب، ليست كالمادة الفيلمية التي تتحدث عن فعاليات مهرجان احتفالي والمادة الفيلمية التي تخاطب نخبة معينة ليست كالمادة الفيلمية التي تخاطب عامة الناس ولا يعني هذا بالطبع أن يأخذ التعليق إيقاعاً محددا، بل يترتب على قارئ التعليق أن يلون في أدائه بما يتناسب مع كل لقطة، أو مجموعة لقطات ويراعى في كتابة التعليق وقراءته القواعد الأساسية التالية: (31)

– بداية الصورة يجب أن تسبق دائما بداية التعليق بلحظات.

– اعتماد الجمل القصيرة البسيطة والواضحة لفظا و مفهوما .

– مدلول التعليق مكملا لمدلول الصورة وليس تكرارا لما توضحه .

– عدم ابتعاد معلومة التعليق عن معلومة الصورة.

– أن يكون صوت المعلق مناسبا للمادة المصورة ومريحا للأذن .

ويشمل تسجيل التعليق كل ما هو مترجم إلى اللغة المستخدمة في الفيلم كترجمة آراء الخبراء، وأحاديث شهود العيان.. وغيرهم.. ويراعى في قراءة الترجمة أيضا القواعد المذكورة سابقاً.

❖ الخطوة السابعة – المونتاج: وهي العملية (الفكرية التقنية) التي يتم خلالها تركيب الفيلم وفقا للسيناريو النهائي (حسب الشرح الوارد في الخطوة الخامسة).. وتحتل خطوة (المونتاج) المرتبة الثانية / بعد التصوير/ من حيث الأهمية بل إن هناك من يقدم أهمية المونتاج على أهمية التصوير، وذلك من منطلق أن كل ما يتم تصويره لا معنى له فكريا إلا بعد أن يخضع لهذه العملية

وهذا يعني أن عملية المونتاج ليست عملية تجميع لّلقطات التي تم تصويرها، بل هي عملية فكرية إبداعية قبل أن تكون عملية تقنية فنية.

- ❖ الخطوة الثامنة المكساج: يطلق مصطلح المكساج على عملية المعايرة بين الأصوات المترافقة، أو المتتابعة المرافقة للصورة في الفيلم الوثائقي وتشمل جميع مصادر الصوت، وأنواعها.
- ❖ الخطوة التاسعة – صناعة الشارة: يمكن تعريف شارة المادة التلفزيونية / أيا كان قالبها وموضوعها/ بأنها العنوان السمعي بصري الذي تبدأ وتختتم به المادة التلفزيونية الجاهزة للعرض وتتسم الشارة بعدد من الخصائص المميزة لها عن بقية أجزاء المادة الفيلمية كما يلي: (32)

١ – وجود موسيقى أو مقطع غنائي خاص بها يعبر / بنسبة معينة/ عن طبيعة الموضوع شكلاً ومضموناً ..ويكون جزءاً هاماً من الهوية السمعية للمادة الفيلمية .

٢ – للشارة مساحة زمنية قصيرة و محددة تتراوح في الأفلام والبرامج التسجيلية بين 30 إلى 60 ثانية ونادرا ما تتجاوز هذا الحد.

٣ – تتضمن الشارة / في إطار مساحتها الزمنية / ملخصاً بصرياً من أبرز اللقطات المصورة يتم انتقاءه وتركيبه) بالمونتاج (بحيث يعبر عن مجمل المادة البصرية للفيلم من جهة، ويكون مصدر جذب للمتابعة من جهة أخرى .

٤ – الشارة هي الجزء الخاص الذي يحمل العنوان المقروء للمادة التلفزيونية، إضافة إلى أسماء المشاركين بإنجاز العمل.

خاتمة

مع تزايد أهمية الأفلام الوثائقية سوف تستمر في خوض صراع مثمر مع أسئلة على غرار: كيف يجسد صانع الفيلم الواقع بأسلوب موثوق فيه؟ ما الحقائق التي ستقال؟ لِمَ هي مهمة، ولمن؟ ما مسؤولية صانع الفيلم تجاه أبطال العمل وما طبيعة علاقته بهم؟ من الذي تتاح له الفرصة لصنع أفلام وثائقية، وكيف ينظر إليه، وتحت أي قيود؟ وسوف يعمل صناع الأفلام بالأدوات المتاحة بين أيديهم، التي تشمل التقاليد الشكلية التي تعبر للمشاهد عن الصدق، والدقة، والحضور الفريد؛ تلك التقاليد التي يمكن أن تشمل أي شيء من الراوي ذي الصوت الجهوري الرنان إلى الكاميرا المهتزة. تشمل الأدوات أيضًا التوقعات التي يجلبها المشاهدون

معهم من الأنواع الفرعية الثابتة، وتشمل مشاركة السلطات والمشاهير، واستحسان المؤسسات التي يثق بها المشاهدون.

وعلى الرغم من أهمية الأفلام الوثائقية وما تقدمه من حالات إنسانية وما تنقله من واقع إجتماعي صادق كون أبطالها هم الناس الحقيقيون، إلا إنها تفتقر إلى قاعدة جماهيرية واسعة مقارنة بالأفلام الروائية، الأمر الذي يرجعه شمعون إلى "طبيعة التربية العربية وثقافتها التي تحب مشاهدة الأفلام الرومانسية و الأكشن ولا تحبذ مشاهدة واقعها مجسدا بأشخاصه الحقيقيين على الشاشة. كما أن الجمهور العربي لم يعتد الذهاب إلى السينما لمشاهدة فيلم وثائقي مثلما يحدث في الغرب"(33). هذه الأسباب تضاف الى عدم وجود قنوات وثائقية متخصصة ودُور عرض توافق على عرض هذه الأفلام، وهذه إحدى الصعوبات الأساسية التي تواجه الفيلم الوثائقي. كما أن جرأة المخرج في اختيار موضوعاته واصطدامه بالرقابة العربية إحدى المعوقات أمام تطور السينما الوثائقية العربية التي تشكل حساسية للهيئات الرقابية لأن الناس يعبرون بصدق عن آلامهم و شجنونهم من خلالها دون إدعاء.

الهوامش

(1) منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي، "تعريفه اتجاهاته أسسه وقواعده"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1982 ،ص 11.

(2) محمود سامي عطا الله، "الانتاج الوثائقي في التلفزيونات العربية"، مجلة الاذاعات العربية، العدد 3،122، تونس، ص 3.

(3) كرم شلبي، "معجم المصطلحات الاعلامية"، دار الجيل، بيروت،1994، ص295.

(4) نفس المرجع، ص 296.

(5) Patricia Aufderheide , Documentary film, Oxford University press, New York, 2007, p134 .

(6) www.docskings.com

(7) فاروق انيس حرار،" الرسالة والصورة، قضايا معاصرة في الاعلام"، وزارة الثقافة الاردنية،عمان، 2001، ص 125.

(8) نفس المرجع، ص 125.

(9) عدنان مدانات، "بحثا عن السينما"، دار القدس، بيروت،1975، ص 132.

(10) Jean-Paul Colleyn," Le regard documentaire" ,Bulletin des bibliothèques de France, paris, 1994,P236 .

(11) www.wata2i9i.blogspot.com

(12) كرم شبلي، "فن الكتابة للراديو والتلفزيون"، مكتبة التراث الاسلامي، القاهرة، بدون سنة، ص211.

(13) نفس المرجع، ص 211.

(14) محمود سامي عطا الله،" الفيلم التسجيلي"، بناء الانسان المصري، مصر، بدون سنة، ص 17.

(15) كرم شلبي، "فن الكتابة للراديو والتلفزيون"، مرجع سابق، ص 212.

(16) هلال م.ناتوت، "التوثيق الاعلامي"، دار النهضة العربية، بيروت، 2009، ص 60.

(17) محمد علي الفرجاني، "فن الشريط التسجيلي"، الدار العربية للكتاب، القاهرة، بدون سنة، ص 27.
(18) ادوين امري وفيليب اولت دارين ك. اجي،"الاتصال الجماهيري"، ترجمة سلام ابراهيم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 374.
(19) ضياء مرعي، "السينما التسجيلية في مصر"، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004، ص 37.
(20) ادوين امري وفيليب اولت دارين ك. اجي، مرجع سابق، ص 37.
(21) عسلون نبعيسى، "وصفة اولية للبرامج الوثائقية العلمية في التلفزيون العربي"، مجلة الاذاعات العربية، العدد 4، تونس، 2002 ، ص 46.
(22) المرجع السابق، ص 46.
(23) سهير جاد وعبد العزيز شرف، "البرامج والتلفزيون و الإعلام الثقافي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 48.
(24) يوسف يوسف، "موضوعات الفيلم الوثائقي العراقي"، المؤسسة العامة للسينما والمسرح، بغداد، 1983 ، ص 37.
(25) يوسف حسن محمود الفراجي، "اشكال البرامج الوثائقية ومضامينها (قناة ابو ظبي انموذجاً)"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاعلام، جامعة بغداد، 2006، ص 25.
(26) ر. أ بورتسكي و.أيوردفسكي، "الصحافة التلفزيونية"، ترجمة ابتسام علوان، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1987 ، ص 161.
(27) يوسف حسن محمود الفراجي، مرجع سابق، ص 26.
(28) ضياء مرعي، مرجع سابق، ص 38.
(29) علي عزيز بلال، "الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة"، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص 57.
(30) المرجع السابق، ص 70.
(31) المرجع السابق، ص 88.
(32) المرجع السابق، ص 98.

(33) أسماء وهبة، "السينما الوثائقية: صناعة بلا جمهور"، مجلة تحولات، العدد 42، 2009.

ورقة بحثية بعنوان:

السينما الجزائرية خلال خمسة عقود

تحولات في المضمون و المعالجة .

أ/ رحموني لبنى

قسم العلوم الإنسانية

شعبة علوم الإعلام و الاتصال

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي

مدخل عام :

لطالما كانت السّينما – و لازالت – أداة رئيسية في صناعة الثقافة و الترويج لها و التعبير عن هوية المجتمعات ،و عاداتها و تقاليدها ،و إيصال اهتمامات الأفراد فيها و أفكارهم إلى الآخرين ،جماعات كانوا أم شعوب و لطالما كانت أيضاً وسيلة اتصال جماهيرية بامتياز ،استطاعت منذ ظهورها الأوّل على الإخوة لوميير سنة 1895 أن تستحوذ على اهتمام الفنانين و التّقنيين و الإعلاميين ،و أهمّ منهم جمهور المشاهدين الذين تحوّلت الأفلام بالنسبة إليهم إلى مرآة عاكسة لذواتهم من منطق نظريات التقمص و التطهير ،و غيرها من نظريات علم النفس المفسرة للسلوك البشري في علاقته بالظواهر الإعلاميّة المختلفة ،لقد تمكنت السّينما من السّيطرة على عقول مشاهديها بفضل الخصائص التّي تتمتع بها مقارنة بوسائل الاتصال الجماهيري الأخرى ،إذ توظف عددًا غير محدود من تقنيات الحركة و الصّوت و الألوان ،تدعمها أساليب عالية الدقة في تكبير المشاهد و إبراز التفاصيل الصغيرة ،فضلاّ عن متعة المشاهدة الجماعية التي تجعل من التأثير أسرع و أبلغ

هذا التأثير الذي لا يقتصر على مجتمع معين دون غيره ،حيث تكشف لنا أسرار اقتصاديات السّينما العالمية الراهنة ،حجم الاستثمارات الباهظة التّي يكلفها إنتاج الأفلام ،خاصة لدى كبريات شركات الإنتاج العالمية كهوليود مثلا ،و هو ما يؤكد مرة أخرى على أهمية السّينما كوسيط ثقافي بالدرجة الأولى في صناعة القيم و التعبير عن الهوّيات و القوميات ،و قد لعبت السّينما الجزائرية من هذا المنطلق أدوارا بارزة في التعبير عن نضال الشعب الجزائري و كفاحه من أجل إثبات ذاته ،و الدفاع عن حقوقه ،و التصدي لكل محاولات طمس هويته .

فقد تعرض هذا الشعب إلى محاولات متكررة من السلطات الكولونيالية من أجل تغييبه ،و محو تاريخه و هويته ،و كانت الأفلام واحدة من الوسائل التي استعملتها فرنسا بقوة في هذا المجال إذ أخرجت عددّا غير يسير من الأفلام التي صوّرها الرحالة الذين ابتعثهم الأخوة

لوميير إلى بلدان المغرب العربي : و التي تتخذ من الشخصية الجزائرية وسيلة لإضحاك المتفرج الغربي و تسليته ، و ذلك بتصويره في شكل سلبي سخيف و مثير للضحك ،و هناك العديد من الأفلام الشاهدة على ذلك ، منها فيلم Musulman Rigolo سنة 1897 ، في حين اشتهر عدد من المصورين و المخرجين الفرنسيين في مجال الاستهزاء بالهوية والشخصية الجزائريتين ،و منهم Alexandre Pronio (1868-1926) ،الذي تميزت أعماله الأولى في ظل مؤسسة لوميير بالطابع الهزلي الكوميدي الذي يسخر من الذات الجزائرية[1].

غير أنه و بمجرّد اندلاع حرب التحرير ،عمد زعماء جبهة التحرير الوطني ،يمثلهم القائد التاريخي عبان رمضان إلى تأسيس أولى مدارس السّينما في الجزائر سنة 1957 والتي كانت تحت اسم مدرسة السينما "Ecole du Cinéma du Maquis" تحت إشراف المناضل الفرنسي في صفوف الجبهة René Vantier ، و قد كانت المهمة الانسانية لهذه المدرسة هي التصدي للآلة الدعائية الفرنسية ، و إيصال صوت و معاناة الجزائريين في الدّاخل إلى الرأي العام الدولي ، و مختلف الهيئات و المنظمات العالمّية .

أفلام ما بعد الاستقلال: الموجة الأولى من السّينمائيين و الإرث الثوري

لم تنل الثقافة عموماً ، و السّينما على وجه التحديد اهتماماً ملحوظاً من قبل المسؤولين الجزائريين عقب الاستقلال ، و ذلك لعد أسباب أهمّها: التحديات الكبرى التي واجهت البلاد في ظل الأوضاع المزرية التي ورثتها الحكومة الجزائرية عن فرنسا ، و ما زاد الأمور تعقيداً هو أن السلطات المستعمرة لم تترك ورائها هيئة واحدة على الأقل يمكن لها أن تنهض بهذا الفن ، بل على النقيض من ذلك قامت بمصادرة العُدّة و العتاد المستخدمين في الإنتاج والتصوير ، فلم يجد المخرجون الجزائريون آنذاك لا مخابر و لا استوديوهات و لا مدارس

تكوينية يمكن الاعتماد عليها ،و كان لزاماً على الدولة ابتعاث عدد منهم إلى الخارج – أوروبا الشرقية خاصة – من أجل تكوينهم في مختلف مهن الفن السّابع .

أمّا من ناحية المضمون فقد شكل موضوع الثورة ،المادة الدّسمة لإبداعات المخرجين آنذاك ، و لا زال لغاية كتابة هذه الأسطر حاضراً في أعمال السينمائيين ،سيما الفرنكفونيين منهم ، رغم اختلاف الرؤى و الأطروحات ، بل يمكن الذهاب بعيداً بالقول بأنّ الجزائر هي البلد الوحيد من بين البلدان المغاربية الثلاثة التي اشتهرت بأفلام الحرب ، و قد أرجع عدد من الباحثين الأمر إلى طبيعة التدخل الفرنسي في كل من تونس و المغرب ، و الذي كان عبارة عن حماية Protectorat ، بينما كان استعماراً عسكريًّا في الجزائر ،فضلا على أن هذين البلدين نالا استقلالهما مبكراً ، و في ظروف أقل درامية من تلك الظروف التي نالت فيها الجزائر استقلالها ،بعد ثماني سنوات من الحرب و الدّمار ،و هكذا شكلت أفلام الحرب النّواة الأولى للسّينما الجزائرية ،انعكاساً لحقائق تاريخية عاشتها البلاد ،و عانى منها العباد[2]

من هذا المنطلق ، شكلت مسألة الهويّة عنصراً هاماً في الصناعة السينمائية الجزائرية بعد الاستقلال ،في إطار سعي السلطات الجزائرية إلى استعادة ملامح المجتمع الجزائري ،والتأكيد على هويته الوطنية و القومية ،و عليه فقد هيمنت الدولة من خلال مؤسسات الإنتاج السينمائي ،و مؤسسات الإنتاج السمعي البصري على غرار المركز الوطني للسينما الجزائرية CNCA على عملية اختيار الموضوعات و خلقت خطا افتتاحيا سينمائيا ،ركزت فيه على الأفلام الثورية التي تمجّد الثورة و الثوار و إنجازات الحكومة ،و أغلقت الباب أمام الموضوعات التي شكلت آنذاك نوعاً من الطابوهات التي لا يجوز الخوض فيها[3] .

و طوال السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال ،عمد سينمائيو الموجة الأولى ، و هم السينمائيون الذين عاصروا الثورة و تكوّن أغلبهم داخل مدرسة السّينما الثورية إلى إنتاج متواصل كمّا و كيفاً للأفلام الثورية ،التي نال بعضها إعجاباً و تقديراً عالميين ،لم يسبق وأن نالته سينما عربية أخرى على هذا المستوى فكانت النتيجة عدداً من الأفلام الرائدة على

غرار: سلم حديث العهد للمخرج جاك شاربي (1962) ،و يتناول موضوع تأثير الحرب على الأطفال ،و "فجر المعذبين" لأحمد راشدي (1965) الذي تناول مشكلات الجزائر إبان حرب التحرير ،كما أخرج مصطفى بديع فيلم "الليل يخاف من الشمس" 1965[4] ،إضافة إلى أفلام أخرى مثل الأفيون و العصا لأحمد راشدي (1969) ،دورية نحو الشرق لعمار العسكري ( ) ،و فيلم معركة الجزائر للمخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفو ،الذي يشكل أحد أهم أفلام الحرب الجزائرية حيث شارك فيه نحو ثلاثون ألف شخص ،و استمر تصويره عشرة أشهر كاملة[5].

و يعتبر محمد لخضر حامينة (1934-) من أشهر سينمائي الموجة الأولى أو الجيل الأول الذين جسّدوا أحداث الفترة الاستعمارية من خلال أفلامهم ،خاصة بعد فيلمه الشهير وقائع سنين الجمر ،الذي وضعه على رأس قائمة السينمائيين المحليين آنذاك ، وخلق له شهرة عالمية توجت بنيله لجائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان سنة 1975 (و هي الجائزة العربية الوحيدة في هذا المهرجان لحدّ الآن) ،حيث اعتبره النقاد تحفة سينمائية بامتياز[6] ،و تروي تفاصيل الفترات الزمنية التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية .

أمّا فيلمه "ريح الأوراس" فهو فيلم روائي طويل بطلته كلثوم (الأم الثكلى) ،التي تعيش مع عائلتها في قرية من القرى بأعالي جبال الأوراس ،و في يوم من الأيّام تتعرض هذه العائلة لما بقلب حياتها رأساً على عقب ،حيث يقتل الأب في أحد الانفجارات التي ينفذها الطيران الفرنسي ،في حين يتحول الابن الوحيد إلى دعم الثّوار و إمدادهم بالمؤونة ليلا ،و التفرغ لأعمال الأرض و أشغاله اليومية نهاراً ،حتى تكتشف السلطات الاستعمارية أمره ،فيتمّ زجّه في السّجن في احد المحتشدات الفرنسية ،و منذ ذلك الحين تبدأ المعاناة بالنسبة للأم التّي تحمل في يدها دجاجتها و تنطلق في رحلة طويلة بين الجبال و المحتشدات بحثا عن فلذة كبدها ،و محاولة رشوة الجنود بدجاجتها لإطلاق سراحه ، لينتهي بها الأمر ميتة بسبب أحد الأسيجة المكهربة حول محتشد ظنت أن ابنها فيه[7].

لقد أكد حمينة في حوار أجرته معه صحيفة Révolution Africaine في ماي 1967 أن قصة الفيلم هي قصّة كل جزائري و كل إنسان باحث عن الحرية ، في حين يرى موني براح أن الفيلم من أجمل الأفلام دراميا و كذا من الناحية الفنية و الجمالية ،و أنّ واقعية الآلام التّي تشعر بها الأم و هي تفقد زوجها ،ثم ابنها ،جعلته قريبا جداً من نفوس المشاهدين[8] .

و على نفس المنوال الذي أخرج به فيلم "ريح الأوراس" كان هناك عدد من الأفلام الثورية ،و قد سبق و أن أشرنا إلى بعضها سابقاً ،و التّي هي في مجملها عبارة عن محاولة لتأكيد الذّات و الالتفاف حول مقدسات الهوية ،الدين ،اللغة و التاريخ أساساً ،ثم تأييد و دعم مسار البناء و التشييد الذي بدأته الحكومة الجزائرية الفتية آنذاك .

أفلام الجيل الثاني من السينمائيين و ملامسة الواقع الاجتماعي :

تعد سنوات السبعينات و الثمانينات أخصب سنوات الإبداع السينمائي في الجزائر ،حيث أنه و خلال هذه الفترة تم إنتاج 40 فيلماً[9] ، و قد حاول سينمائيو هذه الفترة و هم سينمائيو الجيل الجديد أو الموجة الثانية من السينمائيين ملاحقة التطورات و التغيرات التي يعيشها المجتمع آنذاك في محاولة جادة لخلق أفلام مغايرة لسابقتها ،أقل تكلفة و أكثر جرأة و نقداً ،و أكثر ارتباطا بالواقع السوسيو ثقافي و الاقتصادي في البلاد[10] ،و قد انتقل المبدعون في هذه الفترة انتقالاً جذريا ،من مقاومة الآخر بكل تمثلاته و تمظهراته ،الآخر ،العدو ،المستعمر ،الغازي ،إلى مقاومة الذّات بنقد سياسات الإقطاع ،و الممارسات التي طفت إلى السطح بعد محاولات الإصلاح الناجحة حيناً ، و الفاشلة في العديد من المرات الأخرى ، و قد اشتهر العديد من المخرجين المميزين خلال هذه الفترة على غرار مرزاق علواش "عمر قتلاتو الرجلة" (1976) ،"وردة الرمال" لمحمد بن حاج (1989) ، "ريح

الجنوب" (1975) لمحمد سليم رياض ، "نوة" (1972) لعبد العزيز طولبي ، و "الفحام" لمحمد بوعماري (1972) .

لقد اتجه هؤلاء السينمائيون من خلال أفلامهم إلى مساءلة الواقع ، و إلى النقد الذّاتي للتعبير عن الاختلالات الواقعة في المجتمع ،و سبر أغوار الواقع الجديد (البناء ،التنمية ،تحرير الفلاحين...) ،حيث برز الاتجاه الواقعي بوضوح في أعمال المخرجين خلال هذه الفترة التي تعتبر من أخصب فترت السينما الجزائرية[11].

و من الأفلام الشهيرة خلال هذه الفترة فيلم الفحام لمحمّد بوعماري ،الذي روي قصّة قاسم (الفحام) ،و هو شاب يعيش حياة فقيرة ، إذ لم يستطع النهوض بواقعه رغم محاولاته اليوميّة و جهده الدائم الذي يبذله في سبيل تحسين أوضاعه ،من خلال عمله كفحّام لإعالة عائلته الصغيرة ،و بسبب صعوبة الحياة و تردي أوضاعه المعيشية يقرر قاسم الهجرة إلى المدينة بحثاً عن حياة أفضل ،و يسمح لزوجته هي الأخرى بالعمل في مصنع النسيج ،ويدخل أطفاله المدرسة ،و كلّ هذا تحدّ صارخ لعادات و أعراف القرية .

لقد نجح بوعماري في إخراجه فيلمه المغاير تماماً في الطرح لأفلام الحرب التغني ببطولات المجاهدين و الشهداء ، فقد أبرز المعاناة القاسية التي يعيشها الجزائريون في القرى ،كما تحدث عن تطور الأوضاع وازدهارها بالمدن ، مقارنة بالقرى الجزائرية المنسيّة ،كما نجحت الدولة في الدعاية لمشاريعها الإصلاحية من خلال هذا الفيلم ،و الترويج لاستراتيجياتها السياسية ،الاجتماعية ،الاقتصادية و الثقافية ، في حين اعتبر النقاد أن فيلم الفحام من أكثر أفلام تلك المرحلة نضجاً بتميزه بالدرجة العالية من الواقعية و معالجته لمشاكل عصره كالبطالة و معاناة المرأة[12].

كما اشتهر أيضاً من سينمائيي هذه الفترة المخرج المثير للجدل مرزاق علواش ،و هو مخرج جزائري من مواليد سنة 1944 بالعاصمة ،صوّر العديد من الأفلام ،السينمائية منها:

عنر قاتلاتو (1976) L'homme qui ، (1978) Aventures d'un héros ، Chouchou، (1988) Un amour à Paris، (1982) regardait les femmes (2002) ،باب الواد (2004) ،و غيرها من الأفلام السينمائية الأخرى[13] ،دشن علوش معالجته للواقع الاجتماعي من خلال فيلم عمر قاتلاتو الرجلة (1976) الذي يروي تفاصيل الحياة اليومية لشاب عاصمي في أحد الأحياء الشعبية و التي تمتزج بأحداث البطالة أزمة السّكن و التباعد و أزمة التواصل بين الرجال و النساء ،و يعتبر الفيلم أوّل أفلام علواش التي يروي فيها أحداثاً من الواقع المعاش بعيداً عن الايديولوجيا ،و تمجيد الذات[14].

سينما التسعينيات الأزمة الأمنية و التحولات الاجتماعية و الاقتصادية :

عرفت الجزائر تحوّلات هامة نهاية الثمانينات و بداية التسعينات خاصة على الصّعيد السياسي التّي دشنتها أحداث خريف أكتوبر 1988 و ما خلفته من تصاعد الأصوات المطالبة بالتعددية الحزبية و إشراك مختلف الأطراف في إدارة الأمور في البلاد و من أبرز نتائج الحراك السياسي في هذه المرحلة في المجال السينمائي ،تخلّي الدولة تدريجيا عن دعم قطاع السّينما و هو ما خلف وضعية مزرية في مجال الإنتاج ، زادها حل المؤسسات المكلفة بالإنتاج سوءاً ، و هو ما وضع المخرجين السينمائيين في أوضاع معقّدة و دفعهم إلى الاعتماد على علاقاتهم الشخصية من أجل تمويل أفلامهم.

أما التأثير الأبرز لهذه المرحلة فكان الأزمة الأمنية التي تسببت فيها موجة العنف السياسي ، و سيادة أحداث العنف و الإرهاب و هو ما كان له انعكاس مباشر على المضامين الفيلمية المنتجة آنذاك ، و قد خاض عدد من المخرجين في هذا النوع من الموضوعات ، بداية من مالك لخضر حمينة الذي يعتبر من أوائل الذين ناقشوا قضايا متصلة بالعنف والإرهاب ،من خلال فيلمه خريف أكتوبر الجزائر (1992) ،و تطرق فيه

إلى الأحداث التي سبقت مظاهرات أكتوبر 1988 ، فيما لم يتردد المخرج مرزاق علواش في إنجاز مشروعه السينمائي "باب الواد سيتي" سنة "1994" ،الذي قدم صورة صادقة عن التطورات والانحرافات الاجتماعية و السياسية التي عاشتها الجزائر آنذاك[15] ،مجسّدة في أزمة العنف السياسي و الإرهاب و السنوات السّوداء ، ليتوجه بفيلم آخر حول نفس الموضوع "العالم الآخر" (2001) بفرنسا و تروي تفاصيله قصة الشابة ياسمينة المولودة و المقيمة بفرنسا و التي تقصد الجزائر أول مرة بحثاً عن خطيبها رشيد الذي يقرر فجأة الالتحاق بصفوف جيش التحرير الوطني ، ليقع في قبضة الإرهابيين و هنا تبدأ رحلة الشابة بحثاً عنه و هي رحلة يحاول من خلالها المخرج تعرية الواقع و الكشف عن تناقضاته و اختلالاته وآفاته الاجتماعية و الأسباب الكامنة وراء العنف في المجتمع.

ليأتي فيلم المنارة (2004) للمخرج بلقاسم حجاج ،و تبدأ قصة الفيلم من أحداث أكتوبر 1988 ،التي غيرت معالم الخارطة السياسية في الجزائر ،و ما تلاها من خلال قصة الصداقة التي تجمع بين أسماء فوزي و رمضان الذي يشتركون في تأسيس جمعية "المنارة" التي ترمز في الفيلم إلى مجموع القيم الروحية و الدينية و المجتمعية الثابتة رغم تغيير الأوضاع في البلاد بداية من أحداث أكتوبر وصولا إلى الأحداث العنف مروراً بالانتخابات التشريعية و فوز الحزب المحل ثم توقيف المسار الانتخابي ، و كلها أحداث تؤثر بطريقة أو بأخرى على العلاقة التي تجمع الأصدقاء الثلاثة ،خاصّة عندما يلتحق رمضان بالإرهاب و يغتصب صديقته السابقة أسماء .

و على عكس الأفلام الجزائرية الأخرى ،يتميز فيلم المنارة بقوة الحوار و تصاعد الأحداث بشكل لا يؤدي إلى انفراج العقدة ، في حين يقول طاهر بوكلة كاتب السيناريو أن الفيلم يتجاوز الجانب العاطفي و اللعب على المشاعر ،ليطرح مسألة جوهرية بخصوص ما يحدث في الجزائر ، كيف يحدث و لماذا؟[16].

و قد برزت في هذه الفترة أيضا أعمال سينمائية لمخرجات جزائريات تعالج موضوع الإرهاب و تداعياته ،منها فيلم رشيدة (2002) لـ: يمينة بشير شويخ التي أكدت أن الفيلم مستوحى من قصة واقعية لفتاة تدعى زكية ، و هي معلمة طلب منها الإرهابيون تفجير المدرسة التي تعمل بها لكنها رفضت و هو الأمر الذي كلفها حياتها ، لكنها –أي المخرجة– أرادت من خلال رشيدة التي جسدت الدور في الفيلم أن تعطي القضية امتداداً آخر ، فرشيدة في الفيلم لم تمت بل نجت من قبضة الإرهابيين وانتقلت مع أمّها للعمل في مكان آخر ، وقد ذهبت يمينة شويخ أبعد من ذلك ،حين اعتبرت أن الشخصيات في الفيلم ،الطبيب ،رجال الشرطة ،الأطفال ، كلها شخصيات حقيقية ،حتى إن الأماكن التي تم التصوير فيها هي نفسها أماكن حقيقية ،لازالت آثار الدمار و الخراب التي سببته لها سنوات الإرهاب ظاهرة بقوة[17].

سينما الجيل الثالث: واقعية المضمون :

لم تكن الأزمة الأمنية وحدها موضوعاً للسينمائيين الجزائريين في السنوات الأخيرة ، بل حاول الكثيرون منهم سبر أغوار المجتمع و التعبير عن التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ،خاصة ما تعلق منها بمشكل البطالة و الهجرة غير الشرعية التّي زادت حدتها خلال السنوات الأخيرة في الجزائر ، حيث تعتبر الموانئ الغربية و الشرقية ،المنطلق الأساسي لأعداد متزايدة من "الحراقة" الذين يخاطرون بحياتهم و يدفعون أموالاً طائلة للظفر بفرص الوصول إلى الضفة الأخرى ، و تشير الإحصائيات إلى أنّ سنة 2007 تعتبر سنة مأساة بالنسبة للجزائر فيما يخص الهجرة غير الشرعية لمواطنيها إذ سجلت بها أكبر نسبة لعدد رحلات مهاجريها فضلاً عن انتشال جثث 83 حراقا من عرض البحر لم يتم التعرف على هوية أصحابها[18].

لقد انتبه السينمائيون الجزائريون إلى هذه الظاهرة فكان الفيلم وسيطا إعلاميا هاماً في التعبير عن تداعيات هذه الظاهرة و ظروفها و امتداداتها في المجتمع الجزائري و في هذا المجال قدّم مرزاق علواش مرة أخرى فيلم حراقة (2009) و هو فيلم روائي من إنتاج مشترك (جزائري/فرنسي) ،و تروي أحداثه قصة مجموعة من الشباب الذين يجمعهم حلم الهجرة إلى أوروبا مدفوعين بعدد من الأوضاع المزرية ،على رأسها البطالة و انعدام الحريات والأوضاع السياسية في البلاد و الفساد و التهميش و غيرها من الدوافع الأخرى ، و في البحر و على زورق الموت تحدث مناوشات بين بعض الشباب تؤدي إلى موتهم غرقاً ، في حين يتعطّل القارب فيقرر أحد الشباب مع شابة مغامرة أخرى بإكمال الرحلة سباحة فيما يبقى البقية في الزورق ينتظرون إنقاذهم ، أما إيمان (الشابة) و ناصر اللذان قررا المواصلة سباحة ، فيتم اعتقالهم من طرف حراس السواحل الإسبان بمجرد وصولهم إلى الشاطئ .

و قد اعتمد المخرج في هذا الفيلم على أسلوب العرض الوثائقي من أجل بلوغ هذه الواقعية ، و إيهام المشاهد بأن ما يشاهده حقيقة أكثر منه تمثيلاً فضلا عن مخاطبة المشاهد مباشرة من خلال شخصية الراوي[19].

في نفس الإطار دائما قدّم موسى حداد (1937–) ،الذي اشتهر بفيلمه الكوميدي رحلة المفتش الطاهر(1973) فيلم "حراقة بلوز" سنة 2012 ،الذي يصور قصّة شاب ميسور الحال من عائلة متوسّطة ،يحاول الهجرة بطرق غير شرعية بحثاً عن كماليات الحياة و لم يفلح حداد في إبراز الأسباب الحقيقية التي تدفع "الزين" بطل الفيلم – و هو الذي يملك سيارة و وظيفة ثابتة – إلى الهجرة ،عكس فيلم مرزاق علواش (حراقة) الذي ساق فيه عدداً من الأسباب و الدوافع التي جعلت الشباب يفكر في مغادرة البلاد .

المرأة في السّينما الجزائريّة: حضور بوجهين :

يقول لطفي محرزي أنّ المرأة كانت دائماً حاضرة في السّينما الجزائرية ، و لكن هذا الحضور يتميّز في كلّ الحالات بخلوه من كل دلالة رمزية ،حيث تم تقديم الشخصيات النسائية المختلفة بصورة تمحو عنها الدور الحركي الذي تتطلبه الشخصية الفعلية[20] ، فرغم الأدوار الكبيرة التي كانت تقوم بها في الواقع سواء من خلال الثورة ،و دعمها اللامحدود للثوار سواء بأعمال التمريض أو الطهي ،أو حتى بالجهاد جنباً إلى جنب مع الرجل ،إلاّ أن أغلب الأفلام التي تناولت موضوع الثورة قامت بتقديمها كشخصية ثانوية غير فعالة ، و إن كنا نتفهم بأنّ طبيعة هذه الصورة تعود بالأساس إلى سياسة الدولة التي كانت تدعو إلى التركيز على الشعب على أنه البطل الوحيد في صناعة الثورة ،إلاّ أنّ الواقع يؤكد أن قضايا المرأة لم تحظ بالاهتمام الكافي سينمائيا إلاّ بعد فترة طويلة من استقلال الجزائر ، حيث تم تبني قضايا و مشاكلها من قبل مخرجين من أمثال محمد سليم رياض في فيلم "ريح الجنوب" (1975) المقتبس من رواية بنفس العنوان للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة ، وتتناول قصتها أحداثا تتعلق بنفيسة طالبة في الثانوية ، تعود لقريتها لقضاء العطلة لكنها تفاجئ بقرار والدها الذي أصر على تزويجها من أحد أبناء القرية ، و بعد أن تستنفذ نفيسة كل محاولات التخلص من هذا الزواج ،تقرّر الهرب رفقة رابح و أحد الرعاة من القرية ،حيث يقوم بإنقاذها ليلة هروبها بعد أن تعرضت للدغة ثعبان ،حيث تنجح في تحريره من أفكاره التي ورثها عن عادات و أعراف القرية ،و تفرّ معه إلى المدينة ،و قد قدّم المخرج من خلال هذا الفيلم نموذجين مختلفين للمرأة الجزائرية ،نفيسة الفتاة الجزائرية الثائرة على أوضاع بنات جنسها ،حبيسات القرية ،و سلطة الرجل ،و نموذج الأم خيرة (أم نفيسة) و هي المرأة الخاضعة لرغبات الرجل و سيطرته ،المرأة المقهورة التي لا تستطيع أن تجد ذاتها إلا في ظل خضوعها للرجل الزوج الذي يمثل بالنسبة لها السلطة المطلقة التي لا يجوز الخروج عنها[21].

إضافة إلى فيلم ريح الجنوب ،قدمت السينما الجزائرية عدداً من الأفلام التي تناولت قضايا المرأة و اهتماماتها على غرار ليلى و الأخريات (1977) لسيد اعلي مازيف ،ريح الرمال (1982) لمحمد لخضر حامينة ،راضية (1992) للمخرج محمّد لمين مرباح وغيرها

أمّا الوجه الآخر البارز للتعبير عن مشكلات المرأة و اهتماماتها في المجتمع فيتجسد في السّينما النسوية ، التي دشنتها آسيا جبار (1936–2015) الروائية و المخرجة السّينمائية من خلال فيلمها نوبة نساء جبل شنوة (1978)[22] ،بالإضافة إلى فيلم "زردة" سنة 1980 .

يعتبر فيلم نوبة نساء جبل شنوة فيلما "روائيا ،و وثائقيا" على حد سواء يقدم من خلال شقة الروائي الذي يروي لنا قصة ليلى و هي مهندسة متزوجة من طبيب بيطري و أم لبنت ، تضطر للعودة إلى مسقط رأسها من أجل قضاء فترة نقاهة زوجها الذي يتعرض لحادث ،وهنا تنقلب الأدوار داخل الأسرة ،إذ يبقى الزوج في الداخل ، في حين تنتقل الزوجة يوميا في الخارج من أجل العمل و قضاء حوائج عائلتها ، و من خلال تنقلها يبرز الشق الوثائقي للفيلم ،حيث تنقل لنا الكاميرا من خلال عيون – ليلى البطلة – مناظر و تفاصيل الحياة في جبل شنوة ،إضافة إلى قصص 6 نسوة إلتقتهن البطلة ،فيروين لها بعضاً من تفاصيل حياتهن .

لقد قدم لنا فيلم "نوبة" نموذجين عن المرأة ، نموذج المرأة الشابة العصرية مجسداً في شخصية "ليلى" المتعلمة و المتحررة ،التي كانت تنتقل بسهولة في ذلك الفضاء الرجولي الذي كان حكراً على الرجل ، أما النموذج الآخر فهة نموذج المرأة الريفية ،تمثله نساء جبل شنوة اللواتي لم تظهر منهن سوى الشابة ذات 15 سنة ، و المرأة المسنة التي يتجاوز عمرها 50 سنة ، و بالتالي فقد تم إقصاء النساء الشابات من الظهور بسبب عدم السماح بتصوير هذه الفئة من النساء في ذلك المجتمع[23].

إلى جانب آسيا جبار ،اشتهر عدد من المخرجات الجزائريات بملامستهن لواقع المرأة بتفاصيله المختلفة ،منهن: يمينة بشير شويخ (رشيدة) ، يمينة بن قيقي ، فاطمة بلحاج ، ياسمين شويخ ، فاطمة الزهراء زعموم ، نادية شرابي و غيرهن.

و تشير بعض المصادر إلى أن صورة المرأة قد تحولت في السينما الجزائرية من الرمزية كدلالة نضالية (أثناء الحرب) ،و دلالة تطورية بعد الاستقلال ،إلى أن تصبح هي الرائدة في مجال صناعة صورها و رموز مجتمعها ،حيث جاءت أغلب أفلام المخرجات الجزائريات في قالب درامي ، يحكي عن العنف و الاضطهاد الذي عانته المرأة مع الإرهاب و خاصة مع الإرهاصات الأولى لبداية توليها بعض المناصب السياسية و النقابية[24].

عودة إلى أفلام الحرب: الحاضر الأبرز في تاريخ السينما الجزائرية :

خلال السّنوات الأخيرة ،عرفت الساحة السينمائية الجزائرية عودة قوية إلى أفلام الحرب "Film de guerre" و هي الأفلام الثورية التي انتشرت مع ما يعرف بالحركات التحررية منذ النصف الأوّل من القرن العشرين ،و رغم أن السنوات الأولى التي أعقبت استقلال الجزائر ،و من خلال أفلام السينمائيين من الجيل الأول ،قد اشتهرت بالمضمون الثوري كما سبق و أشرنا ،إلاّ أن تاريخ السينما الجزائرية يثبت لنا أن هذا الموضوع لطالما "كان حاضراً" في ذاكرة المخرجين ،خاصة في السنوات العشرة الأخيرة ،حيث اهتم السينمائيون المغتربون خاصة بإخراج أفلام تعود بالذاكرة إلى تفاصيل حرب التحرير و قضايا أخرى مرتبطة بها ، برؤى و توجهات أثارت حولها الكثير من الجدل و النقاش ، سيما بعد تحرّر هؤلاء من سياسة الدّعم و لجوئهم إلى أطراف و رؤوس أموال أجنبية ، منحتهم هامشاً أكبر من الحريّة ، و حررتهم من أسطورة الشعب البطل ، لكنّها بالمقابل عرّضتهم لانتقادات لاذعة ،بسب الزوايا التي يناقشون من خلالها قصص أفلامهم ، و التي جرّدت المجاهد و الشهيد من

القدسية التي أكسبتهم إياها أفلام السينمائيين من الجيل الأول ،خرّيجي المدرسة السينمائية الثورية .

و من بين الأفلام في هذا الصّدد نجد فيلم "خراطيش قولواز" (2006) للمخرج مهدي شارف ، الذي يروي قصة أربعة أطفال تجمعهم الصّداقة في بلد اسمه الجزائر ،هؤلاء الأصدقاء هم نيكولا (الفرنسي) ،علي (الجزائري و هو نفسه المخرج) ،جينو (الاسباني) ، ودافيد (اليهودي) ،حيث يقومون ببناء كوخ على ضفاف أحد الأنهار لقضاء أوقات الفراغ فيه ، كما يسرد الفيلم بعضاً من الذكريات التي بقيت عالقة في ذهن المخرج ،من علاقات حميمة تجمع العائلات الجزائرية بالعائلات اليهودية و غيرها من المعمرين ،حيث يسعى الفيلم إلى إبراز جوّ التآخي و المحبة الذي كان يسود تلك العلاقات ، لولا أعمال المجاهدين الذين قدمهم الفيلم في صورة أقرب إلى الإرهابيين منهم إلى المجاهدين في سبيل الوطن ،حيث يقتحمون منازل المعمرين ليلاً و يقتلون بغير رحمة الأطفال العزّل .

و هذا الفيلم ،و غيره من الأفلام الواقعة تحت نفس الصّنف ، مثل فيلم خارجون عن القانون (2010) لرشيد بوشارب ،و وهراني لإلياس سالم (2014) و غيرها ،كلها أفلام أثارت حولها كثيراً من اللّغط خاصة بعد الصور الصادمة التي قدمتها عن تاريخ الكفاح المسلح في البلاد ،حيث صورت المجاهدين و المناضلين في صورة بعيدة عن هالة التقديس التي عهدناهم بها في الأفلام الثورية التي كبرنا معها ،و قدمتهم على أنهم أناس عاديون ،يختصمون ،يتعاركون ،يشربون الخمر أحيانا (فيلم وهراني) ،و هو ما أثار حفيظة الأسرة الثورية أوّلا ، و من ورائهم الناس العاديون الذين لا يتقبلون المساس بمقدساتهم و في مقدّمتها: الثورة و المجاهدين و الشهداء ،و إن كنا كأكاديميين نساند إلى حدّ ما حرّية السينمائيين في التعبير عن الواقع بواقعية ، فإنّ الشارع من منطق قداسة الثورة و الثوار ،سوف لن يغفر لهم .

خلاصة عامة :

من خلال عرضنا السابق لأهم المضامين التي تناولتها السينما الجزائرية خلال خمسة عقود من تأسيسها الفعلي في كنف الاستقلال ،يبدو لنا جليّاً أن هذه السينما قد عرفت تنوعا ملحوظا على مستوى الموضوعات و الممارسة، تماشيا مع التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع الجزائري لا سيما على المستويات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و هو ما مكنها من التربع على عرش السينما المغاربية و العربية و الافريقية، و ذلك بنيلها للعديد من التكريمات الدولية و إثارتها للنقاشات و الحوارات في العديد من اللقاءات و المؤتمرات نظرا لارتباطها الشديد بالمجتمع و صدق تعبيرها عن واقعه فضلا عن احترافية صانعيها وتمكنهم من ممارسة العمل السينمائي تقنيا.

الهوامش

[1] Armes Roy, **Africain filmmaking** (North and Soth of the Sahara) Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, P :22.

[2] Brahimi Denis**, 50 ans de Cinéma Maghribin**, Edition Minerue, Paris, 2009, P :21.

[3] Armes Roy**, Les Cinéma du Maghreb**, images Postcoloniales, L'harmattan,ED, Paris S.d, P :23.

[4] سامية اسماعيلي ،**الهوية الوطنية من خلال التجربة السينمائية الجزائرية** ،رسالة ماجستير ،كلية الإعلام ،جامعة الجزائر ،2010 ،2011 ،ص108.

[5] جورج سادول ،**تاريخ السينما في العالم** ،ترجمة إبراهيم الكيلاني و فايز نقش ،منشورات البحر المتوسط ،و عويدات ،بيروت 1968 ،ص557.

[6] Brahimi Denis, OP cit, P :23.

[7] Cherfi Achour**, Dictionnaire du cinéma a algérien** (et du film Etranger sur l'Algérie), Quasbah Ed, Alger, 2013, P :621.

[8] Jbid, P :622.

[9] Armes Roy**, Dictionnaire des cinémastes** Africaines et de long métrage, Edition Karthala, Paris, 2008 , P :161.

[10] Bensalah Mohamed**, Cinéma en Méditerranée** (une passerelle entre la culture) ED SUD, Aix Provence, 2005, P :100.

[11] مجلّة دراسات سينمائية ،السنة الثانية ،العدد 8 ،1988 ،ص20.

[12] سامية اسماعيلي ،مرجع سبق ذكره ،ص307.

[13] Cheurfi Achour**, L'Encyclopédie Maghrébine**, Casbah Edition, Alger, 2007, P :95.

[14] Cheurfi Achour**, Dictionnaire du cinéma algérien**, Op.cit, P :490.

[15] بغداد أحمد بلية ،**فضاءات السينما الجزائرية** ،منشورات ليجوفد ،الجزائر ،2011 ،ص10.

[16] علاوة حاجي ،**المنارة لبلقاسم حجاج لماذا و كيف ؟** ،جريدة الفجر .

[17] مبروكة خذير ،**الجزائرية يمينة بشير ،الإرهاب في رشيدة حقيقي** ،حوار صحفي على موقع الجزيرة الوثائقية: http://doc.aljazeera.net/followup/2010.

[18] رابح طبيبي ،**الهجرة غير الشرعية (الحرقة) في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة** ،مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر ،2008-2009 ،ص52.

[19] محمّد عدة ،**إشكالية بلاغة الخطاب السّينمائي في تمثيل الواقع** ،دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "حراقة" لمرزاق علواش ،مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر3 ،2011-2012 ،ص207.

[20] عواطف زراري ،**صورة المرأة في السينما الجزائرية** ،مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر ،2001-2002 ،ص94.

[21] المرجع السابق ،ص-ص76-77

[22] نايلي نفيسة ،**صورة المرأة في السينما المغاربية** ،أطروحة دكتوراه ،كلية الإعلام ،جامعة الجزائر3 ،2013-2014 ،ص192.

[23] عواطف زراري ،مرجع سبق ذكره ،ص2010.

[24] نجمة زراري ،**الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة** ،مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر3 ،2010-2011 ،ص128.

ورقة بحثية بعنوان:

السينما الجزائرية خلال خمسة عقود

تحولات في المضمون و المعالجة .

أ/ رحموني لبنى

قسم العلوم الإنسانية

شعبة علوم الإعلام و الاتصال

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي

مدخل عام :

لطالما كانت السّينما – و لازالت – أداة رئيسية في صناعة الثقافة و الترويج لها و التعبير عن هوية المجتمعات ،و عاداتها و تقاليدها ،و إيصال اهتمامات الأفراد فيها و أفكارهم إلى الآخرين ،جماعات كانوا أم شعوب و لطالما كانت أيضاً وسيلة اتصال جماهيرية بامتياز ،استطاعت منذ ظهورها الأوّل على الإخوة لوميير سنة 1895 أن تستحوذ على اهتمام الفنانين و التّقنيين و الإعلاميين ،و أهمّ منهم جمهور المشاهدين الذين تحوّلت الأفلام بالنسبة إليهم إلى مرآة عاكسة لذواتهم من منطق نظريات التقمص و التطهير ،و غيرها من نظريات علم النفس المفسرة للسلوك البشري في علاقته بالظواهر الإعلاميّة المختلفة ،لقد تمكنت السّينما من السّيطرة على عقول مشاهديها بفضل الخصائص التّي تتمتع بها مقارنة بوسائل الاتصال الجماهيري الأخرى ،إذ توظف عددًا غير محدود من تقنيات الحركة و الصّوت و الألوان ،تدعمها أساليب عالية الدقة في تكبير المشاهد و إبراز التفاصيل الصغيرة ،فضلاّ عن متعة المشاهدة الجماعية التي تجعل من التأثير أسرع و أبلغ

هذا التأثير الذي لا يقتصر على مجتمع معين دون غيره ،حيث تكشف لنا أسرار اقتصاديات السّينما العالمية الراهنة ،حجم الاستثمارات الباهظة التّي يكلفها إنتاج الأفلام ،خاصة لدى كبريات شركات الإنتاج العالمية كهوليود مثلا ،و هو ما يؤكد مرة أخرى على أهمية السّينما كوسيط ثقافي بالدرجة الأولى في صناعة القيم و التعبير عن الهوّيات و القوميات ،و قد لعبت السّينما الجزائرية من هذا المنطلق أدوارا بارزة في التعبير عن نضال الشعب الجزائري و كفاحه من أجل إثبات ذاته ،و الدفاع عن حقوقه ،و التصدي لكل محاولات طمس هويته .

فقد تعرض هذا الشعب إلى محاولات متكررة من السلطات الكولونيالية من أجل تغييبه ،و محو تاريخه و هويته ،و كانت الأفلام واحدة من الوسائل التي استعملتها فرنسا بقوة في هذا المجال إذ أخرجت عددّا غير يسير من الأفلام التي صوّرها الرحالة الذين ابتعثهم الأخوة

لوميير إلى بلدان المغرب العربي : و التي تتخذ من الشخصية الجزائرية وسيلة لإضحاك المتفرج الغربي و تسليته ، و ذلك بتصويره في شكل سلبي سخيف و مثير للضحك ،و هناك العديد من الأفلام الشاهدة على ذلك ، منها فيلم Musulman Rigolo سنة 1897 ، في حين اشتهر عدد من المصورين و المخرجين الفرنسيين في مجال الاستهزاء بالهوية والشخصية الجزائريتين ،و منهم Alexandre Pronio (1868-1926) ،الذي تميزت أعماله الأولى في ظل مؤسسة لوميير بالطابع الهزلي الكوميدي الذي يسخر من الذات الجزائرية[1].

غير أنه و بمجرّد اندلاع حرب التحرير ،عمد زعماء جبهة التحرير الوطني ،يمثلهم القائد التاريخي عبان رمضان إلى تأسيس أولى مدارس السّينما في الجزائر سنة 1957 والتي كانت تحت اسم مدرسة السينما "Ecole du Cinéma du Maquis" تحت إشراف المناضل الفرنسي في صفوف الجبهة René Vantier ، و قد كانت المهمة الانسانية لهذه المدرسة هي التصدي للآلة الدعائية الفرنسية ، و إيصال صوت و معاناة الجزائريين في الدّاخل إلى الرأي العام الدولي ، و مختلف الهيئات و المنظمات العالمّية .

أفلام ما بعد الاستقلال: الموجة الأولى من السّينمائيين و الإرث الثوري

لم تنل الثقافة عموماً ، و السّينما على وجه التحديد اهتماماً ملحوظاً من قبل المسؤولين الجزائريين عقب الاستقلال ، و ذلك لعد أسباب أهمّها: التحديات الكبرى التي واجهت البلاد في ظل الأوضاع المزرية التي ورثتها الحكومة الجزائرية عن فرنسا ، و ما زاد الأمور تعقيداً هو أن السلطات المستعمرة لم تترك ورائها هيئة واحدة على الأقل يمكن لها أن تنهض بهذا الفن ، بل على النقيض من ذلك قامت بمصادرة العُدّة و العتاد المستخدمين في الإنتاج والتصوير ، فلم يجد المخرجون الجزائريون آنذاك لا مخابر و لا استوديوهات و لا مدارس

تكوينية يمكن الاعتماد عليها ،و كان لزاماً على الدولة ابتعاث عدد منهم إلى الخارج – أوروبا الشرقية خاصة – من أجل تكوينهم في مختلف مهن الفن السّابع .

أمّا من ناحية المضمون فقد شكل موضوع الثورة ،المادة الدّسمة لإبداعات المخرجين آنذاك ، و لا زال لغاية كتابة هذه الأسطر حاضراً في أعمال السينمائيين ،سيما الفرنكفونيين منهم ، رغم اختلاف الرؤى و الأطروحات ، بل يمكن الذهاب بعيداً بالقول بأنّ الجزائر هي البلد الوحيد من بين البلدان المغاربية الثلاثة التي اشتهرت بأفلام الحرب ، و قد أرجع عدد من الباحثين الأمر إلى طبيعة التدخل الفرنسي في كل من تونس و المغرب ، و الذي كان عبارة عن حماية Protectorat ، بينما كان استعماراً عسكريًّا في الجزائر ،فضلا على أن هذين البلدين نالا استقلالهما مبكراً ، و في ظروف أقل درامية من تلك الظروف التي نالت فيها الجزائر استقلالها ،بعد ثماني سنوات من الحرب و الدّمار ،و هكذا شكلت أفلام الحرب النّواة الأولى للسّينما الجزائرية ،انعكاساً لحقائق تاريخية عاشتها البلاد ،و عانى منها العباد[2]

من هذا المنطلق ، شكلت مسألة الهويّة عنصراً هاماً في الصناعة السينمائية الجزائرية بعد الاستقلال ،في إطار سعي السلطات الجزائرية إلى استعادة ملامح المجتمع الجزائري ،والتأكيد على هويته الوطنية و القومية ،و عليه فقد هيمنت الدولة من خلال مؤسسات الإنتاج السينمائي ،و مؤسسات الإنتاج السمعي البصري على غرار المركز الوطني للسينما الجزائرية CNCA على عملية اختيار الموضوعات و خلقت خطا افتتاحيا سينمائيا ،ركزت فيه على الأفلام الثورية التي تمجّد الثورة و الثوار و إنجازات الحكومة ،و أغلقت الباب أمام الموضوعات التي شكلت آنذاك نوعاً من الطابوهات التي لا يجوز الخوض فيها[3] .

و طوال السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال ،عمد سينمائيو الموجة الأولى ، و هم السينمائيون الذين عاصروا الثورة و تكوّن أغلبهم داخل مدرسة السّينما الثورية إلى إنتاج متواصل كمّا و كيفاً للأفلام الثورية ،التي نال بعضها إعجاباً و تقديراً عالميين ،لم يسبق وأن نالته سينما عربية أخرى على هذا المستوى فكانت النتيجة عدداً من الأفلام الرائدة على

غرار: سلم حديث العهد للمخرج جاك شاربي (1962) ،و يتناول موضوع تأثير الحرب على الأطفال ،و "فجر المعذبين" لأحمد راشدي (1965) الذي تناول مشكلات الجزائر إبان حرب التحرير ،كما أخرج مصطفى بديع فيلم "الليل يخاف من الشمس" 1965[4] ،إضافة إلى أفلام أخرى مثل الأفيون و العصا لأحمد راشدي (1969) ،دورية نحو الشرق لعمار العسكري ( ) ،و فيلم معركة الجزائر للمخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفو ،الذي يشكل أحد أهم أفلام الحرب الجزائرية حيث شارك فيه نحو ثلاثون ألف شخص ،و استمر تصويره عشرة أشهر كاملة[5].

و يعتبر محمد لخضر حامينة (1934-) من أشهر سينمائي الموجة الأولى أو الجيل الأول الذين جسّدوا أحداث الفترة الاستعمارية من خلال أفلامهم ،خاصة بعد فيلمه الشهير وقائع سنين الجمر ،الذي وضعه على رأس قائمة السينمائيين المحليين آنذاك ، وخلق له شهرة عالمية توجت بنيله لجائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان سنة 1975 (و هي الجائزة العربية الوحيدة في هذا المهرجان لحدّ الآن) ،حيث اعتبره النقاد تحفة سينمائية بامتياز[6] ،و تروي تفاصيل الفترات الزمنية التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية .

أمّا فيلمه "ريح الأوراس" فهو فيلم روائي طويل بطلته كلثوم (الأم الثكلى) ،التي تعيش مع عائلتها في قرية من القرى بأعالي جبال الأوراس ،و في يوم من الأيّام تتعرض هذه العائلة لما بقلب حياتها رأساً على عقب ،حيث يقتل الأب في أحد الانفجارات التي ينفذها الطيران الفرنسي ،في حين يتحول الابن الوحيد إلى دعم الثّوار و إمدادهم بالمؤونة ليلا ،و التفرغ لأعمال الأرض و أشغاله اليومية نهاراً ،حتى تكتشف السلطات الاستعمارية أمره ،فيتمّ زجّه في السّجن في احد المحتشدات الفرنسية ،و منذ ذلك الحين تبدأ المعاناة بالنسبة للأم التّي تحمل في يدها دجاجتها و تنطلق في رحلة طويلة بين الجبال و المحتشدات بحثا عن فلذة كبدها ،و محاولة رشوة الجنود بدجاجتها لإطلاق سراحه ، لينتهي بها الأمر ميتة بسبب أحد الأسيجة المكهربة حول محتشد ظنت أن ابنها فيه[7].

لقد أكد حمينة في حوار أجرته معه صحيفة Révolution Africaine في ماي 1967 أن قصة الفيلم هي قصّة كل جزائري و كل إنسان باحث عن الحرية ، في حين يرى موني براح أن الفيلم من أجمل الأفلام دراميا و كذا من الناحية الفنية و الجمالية ،و أنّ واقعية الآلام التّي تشعر بها الأم و هي تفقد زوجها ،ثم ابنها ،جعلته قريبا جداً من نفوس المشاهدين[8] .

و على نفس المنوال الذي أخرج به فيلم "ريح الأوراس" كان هناك عدد من الأفلام الثورية ،و قد سبق و أن أشرنا إلى بعضها سابقاً ،و التّي هي في مجملها عبارة عن محاولة لتأكيد الذّات و الالتفاف حول مقدسات الهوية ،الدين ،اللغة و التاريخ أساساً ،ثم تأييد و دعم مسار البناء و التشييد الذي بدأته الحكومة الجزائرية الفتية آنذاك .

أفلام الجيل الثاني من السينمائيين و ملامسة الواقع الاجتماعي :

تعد سنوات السبعينات و الثمانينات أخصب سنوات الإبداع السينمائي في الجزائر ،حيث أنه و خلال هذه الفترة تم إنتاج 40 فيلماً[9] ، و قد حاول سينمائيو هذه الفترة و هم سينمائيو الجيل الجديد أو الموجة الثانية من السينمائيين ملاحقة التطورات و التغيرات التي يعيشها المجتمع آنذاك في محاولة جادة لخلق أفلام مغايرة لسابقتها ،أقل تكلفة و أكثر جرأة و نقداً ،و أكثر ارتباطا بالواقع السوسيو ثقافي و الاقتصادي في البلاد[10] ،و قد انتقل المبدعون في هذه الفترة انتقالاً جذريا ،من مقاومة الآخر بكل تمثلاته و تمظهراته ،الآخر ،العدو ،المستعمر ،الغازي ،إلى مقاومة الذّات بنقد سياسات الإقطاع ،و الممارسات التي طفت إلى السطح بعد محاولات الإصلاح الناجحة حيناً ، و الفاشلة في العديد من المرات الأخرى ، و قد اشتهر العديد من المخرجين المميزين خلال هذه الفترة على غرار مرزاق علواش "عمر قتلاتو الرجلة" (1976) ،"وردة الرمال" لمحمد بن حاج (1989) ، "ريح

الجنوب" (1975) لمحمد سليم رياض ، "نوة" (1972) لعبد العزيز طولبي ، و "الفحام" لمحمد بوعماري (1972) .

لقد اتجه هؤلاء السينمائيون من خلال أفلامهم إلى مساءلة الواقع ، و إلى النقد الذّاتي للتعبير عن الاختلالات الواقعة في المجتمع ،و سبر أغوار الواقع الجديد (البناء ،التنمية ،تحرير الفلاحين...) ،حيث برز الاتجاه الواقعي بوضوح في أعمال المخرجين خلال هذه الفترة التي تعتبر من أخصب فترت السينما الجزائرية[11].

و من الأفلام الشهيرة خلال هذه الفترة فيلم الفحام لمحمّد بوعماري ،الذي روي قصّة قاسم (الفحام) ،و هو شاب يعيش حياة فقيرة ، إذ لم يستطع النهوض بواقعه رغم محاولاته اليوميّة و جهده الدائم الذي يبذله في سبيل تحسين أوضاعه ،من خلال عمله كفحّام لإعالة عائلته الصغيرة ،و بسبب صعوبة الحياة و تردي أوضاعه المعيشية يقرر قاسم الهجرة إلى المدينة بحثاً عن حياة أفضل ،و يسمح لزوجته هي الأخرى بالعمل في مصنع النسيج ،ويدخل أطفاله المدرسة ،و كلّ هذا تحدّ صارخ لعادات و أعراف القرية .

لقد نجح بوعماري في إخراجه فيلمه المغاير تماماً في الطرح لأفلام الحرب التغني ببطولات المجاهدين و الشهداء ، فقد أبرز المعاناة القاسية التي يعيشها الجزائريون في القرى ،كما تحدث عن تطور الأوضاع وازدهارها بالمدن ، مقارنة بالقرى الجزائرية المنسيّة ،كما نجحت الدولة في الدعاية لمشاريعها الإصلاحية من خلال هذا الفيلم ،و الترويج لاستراتيجياتها السياسية ،الاجتماعية ،الاقتصادية و الثقافية ، في حين اعتبر النقاد أن فيلم الفحام من أكثر أفلام تلك المرحلة نضجاً بتميزه بالدرجة العالية من الواقعية و معالجته لمشاكل عصره كالبطالة و معاناة المرأة[12].

كما اشتهر أيضاً من سينمائيي هذه الفترة المخرج المثير للجدل مرزاق علواش ،و هو مخرج جزائري من مواليد سنة 1944 بالعاصمة ،صوّر العديد من الأفلام ،السينمائية منها:

عنر قاتلاتو (1976) L'homme qui ، (1978) Aventures d'un héros ، Chouchou، (1988) Un amour à Paris، (1982) regardait les femmes (2002) ،باب الواد (2004) ،و غيرها من الأفلام السينمائية الأخرى[13] ،دشن علوش معالجته للواقع الاجتماعي من خلال فيلم عمر قاتلاتو الرجلة (1976) الذي يروي تفاصيل الحياة اليومية لشاب عاصمي في أحد الأحياء الشعبية و التي تمتزج بأحداث البطالة أزمة السّكن و التباعد و أزمة التواصل بين الرجال و النساء ،و يعتبر الفيلم أوّل أفلام علواش التي يروي فيها أحداثاً من الواقع المعاش بعيداً عن الايديولوجيا ،و تمجيد الذات[14].

سينما التسعينيات الأزمة الأمنية و التحولات الاجتماعية و الاقتصادية :

عرفت الجزائر تحوّلات هامة نهاية الثمانينات و بداية التسعينات خاصة على الصّعيد السياسي التّي دشنتها أحداث خريف أكتوبر 1988 و ما خلفته من تصاعد الأصوات المطالبة بالتعددية الحزبية و إشراك مختلف الأطراف في إدارة الأمور في البلاد و من أبرز نتائج الحراك السياسي في هذه المرحلة في المجال السينمائي ،تخلّي الدولة تدريجيا عن دعم قطاع السّينما و هو ما خلف وضعية مزرية في مجال الإنتاج ، زادها حل المؤسسات المكلفة بالإنتاج سوءاً ، و هو ما وضع المخرجين السينمائيين في أوضاع معقّدة و دفعهم إلى الاعتماد على علاقاتهم الشخصية من أجل تمويل أفلامهم.

أما التأثير الأبرز لهذه المرحلة فكان الأزمة الأمنية التي تسببت فيها موجة العنف السياسي ، و سيادة أحداث العنف و الإرهاب و هو ما كان له انعكاس مباشر على المضامين الفيلمية المنتجة آنذاك ، و قد خاض عدد من المخرجين في هذا النوع من الموضوعات ، بداية من مالك لخضر حمينة الذي يعتبر من أوائل الذين ناقشوا قضايا متصلة بالعنف والإرهاب ،من خلال فيلمه خريف أكتوبر الجزائر (1992) ،و تطرق فيه

إلى الأحداث التي سبقت مظاهرات أكتوبر 1988 ، فيما لم يتردد المخرج مرزاق علواش في إنجاز مشروعه السينمائي "باب الواد سيتي" سنة "1994" ،الذي قدم صورة صادقة عن التطورات والانحرافات الاجتماعية و السياسية التي عاشتها الجزائر آنذاك[15] ،مجسّدة في أزمة العنف السياسي و الإرهاب و السنوات السّوداء ، ليتوجه بفيلم آخر حول نفس الموضوع "العالم الآخر" (2001) بفرنسا و تروي تفاصيله قصة الشابة ياسمينة المولودة و المقيمة بفرنسا و التي تقصد الجزائر أول مرة بحثاً عن خطيبها رشيد الذي يقرر فجأة الالتحاق بصفوف جيش التحرير الوطني ، ليقع في قبضة الإرهابيين و هنا تبدأ رحلة الشابة بحثاً عنه و هي رحلة يحاول من خلالها المخرج تعرية الواقع و الكشف عن تناقضاته و اختلالاته وآفاته الاجتماعية و الأسباب الكامنة وراء العنف في المجتمع.

ليأتي فيلم المنارة (2004) للمخرج بلقاسم حجاج ،و تبدأ قصة الفيلم من أحداث أكتوبر 1988 ،التي غيرت معالم الخارطة السياسية في الجزائر ،و ما تلاها من خلال قصة الصداقة التي تجمع بين أسماء فوزي و رمضان الذي يشتركون في تأسيس جمعية "المنارة" التي ترمز في الفيلم إلى مجموع القيم الروحية و الدينية و المجتمعية الثابتة رغم تغيير الأوضاع في البلاد بداية من أحداث أكتوبر وصولا إلى الأحداث العنف مروراً بالانتخابات التشريعية و فوز الحزب المحل ثم توقيف المسار الانتخابي ، و كلها أحداث تؤثر بطريقة أو بأخرى على العلاقة التي تجمع الأصدقاء الثلاثة ،خاصّة عندما يلتحق رمضان بالإرهاب و يغتصب صديقته السابقة أسماء .

و على عكس الأفلام الجزائرية الأخرى ،يتميز فيلم المنارة بقوة الحوار و تصاعد الأحداث بشكل لا يؤدي إلى انفراج العقدة ، في حين يقول طاهر بوكلة كاتب السيناريو أن الفيلم يتجاوز الجانب العاطفي و اللعب على المشاعر ،ليطرح مسألة جوهرية بخصوص ما يحدث في الجزائر ، كيف يحدث و لماذا؟[16].

و قد برزت في هذه الفترة أيضا أعمال سينمائية لمخرجات جزائريات تعالج موضوع الإرهاب و تداعياته ،منها فيلم رشيدة (2002) لـ: يمينة بشير شويخ التي أكدت أن الفيلم مستوحى من قصة واقعية لفتاة تدعى زكية ، و هي معلمة طلب منها الإرهابيون تفجير المدرسة التي تعمل بها لكنها رفضت و هو الأمر الذي كلفها حياتها ، لكنها –أي المخرجة– أرادت من خلال رشيدة التي جسدت الدور في الفيلم أن تعطي القضية امتداداً آخر ، فرشيدة في الفيلم لم تمت بل نجت من قبضة الإرهابيين وانتقلت مع أمّها للعمل في مكان آخر ، وقد ذهبت يمينة شويخ أبعد من ذلك ،حين اعتبرت أن الشخصيات في الفيلم ،الطبيب ،رجال الشرطة ،الأطفال ، كلها شخصيات حقيقية ،حتى إن الأماكن التي تم التصوير فيها هي نفسها أماكن حقيقية ،لازالت آثار الدمار و الخراب التي سببته لها سنوات الإرهاب ظاهرة بقوة[17].

سينما الجيل الثالث: واقعية المضمون :

لم تكن الأزمة الأمنية وحدها موضوعاً للسينمائيين الجزائريين في السنوات الأخيرة ، بل حاول الكثيرون منهم سبر أغوار المجتمع و التعبير عن التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ،خاصة ما تعلق منها بمشكل البطالة و الهجرة غير الشرعية التّي زادت حدتها خلال السنوات الأخيرة في الجزائر ، حيث تعتبر الموانئ الغربية و الشرقية ،المنطلق الأساسي لأعداد متزايدة من "الحراقة" الذين يخاطرون بحياتهم و يدفعون أموالاً طائلة للظفر بفرص الوصول إلى الضفة الأخرى ، و تشير الإحصائيات إلى أنّ سنة 2007 تعتبر سنة مأساة بالنسبة للجزائر فيما يخص الهجرة غير الشرعية لمواطنيها إذ سجلت بها أكبر نسبة لعدد رحلات مهاجريها فضلاً عن انتشال جثث 83 حراقا من عرض البحر لم يتم التعرف على هوية أصحابها[18].

لقد انتبه السينمائيون الجزائريون إلى هذه الظاهرة فكان الفيلم وسيطا إعلاميا هاماً في التعبير عن تداعيات هذه الظاهرة و ظروفها و امتداداتها في المجتمع الجزائري و في هذا المجال قدّم مرزاق علواش مرة أخرى فيلم حراقة (2009) و هو فيلم روائي من إنتاج مشترك (جزائري/فرنسي) ،و تروي أحداثه قصة مجموعة من الشباب الذين يجمعهم حلم الهجرة إلى أوروبا مدفوعين بعدد من الأوضاع المزرية ،على رأسها البطالة و انعدام الحريات والأوضاع السياسية في البلاد و الفساد و التهميش و غيرها من الدوافع الأخرى ، و في البحر و على زورق الموت تحدث مناوشات بين بعض الشباب تؤدي إلى موتهم غرقاً ، في حين يتعطّل القارب فيقرر أحد الشباب مع شابة مغامرة أخرى بإكمال الرحلة سباحة فيما يبقى البقية في الزورق ينتظرون إنقاذهم ، أما إيمان (الشابة) و ناصر اللذان قررا المواصلة سباحة ، فيتم اعتقالهم من طرف حراس السواحل الإسبان بمجرد وصولهم إلى الشاطئ .

و قد اعتمد المخرج في هذا الفيلم على أسلوب العرض الوثائقي من أجل بلوغ هذه الواقعية ، و إيهام المشاهد بأن ما يشاهده حقيقة أكثر منه تمثيلاً فضلا عن مخاطبة المشاهد مباشرة من خلال شخصية الراوي[19].

في نفس الإطار دائما قدّم موسى حداد (1937–) ،الذي اشتهر بفيلمه الكوميدي رحلة المفتش الطاهر(1973) فيلم "حراقة بلوز" سنة 2012 ،الذي يصور قصّة شاب ميسور الحال من عائلة متوسّطة ،يحاول الهجرة بطرق غير شرعية بحثاً عن كماليات الحياة و لم يفلح حداد في إبراز الأسباب الحقيقية التي تدفع "الزين" بطل الفيلم – و هو الذي يملك سيارة و وظيفة ثابتة – إلى الهجرة ،عكس فيلم مرزاق علواش (حراقة) الذي ساق فيه عدداً من الأسباب و الدوافع التي جعلت الشباب يفكر في مغادرة البلاد .

المرأة في السّينما الجزائريّة: حضور بوجهين :

يقول لطفي محرزي أنّ المرأة كانت دائماً حاضرة في السّينما الجزائرية ، و لكن هذا الحضور يتميّز في كلّ الحالات بخلوه من كل دلالة رمزية ،حيث تم تقديم الشخصيات النسائية المختلفة بصورة تمحو عنها الدور الحركي الذي تتطلبه الشخصية الفعلية[20] ، فرغم الأدوار الكبيرة التي كانت تقوم بها في الواقع سواء من خلال الثورة ،و دعمها اللامحدود للثوار سواء بأعمال التمريض أو الطهي ،أو حتى بالجهاد جنباً إلى جنب مع الرجل ،إلاّ أن أغلب الأفلام التي تناولت موضوع الثورة قامت بتقديمها كشخصية ثانوية غير فعالة ، و إن كنا نتفهم بأنّ طبيعة هذه الصورة تعود بالأساس إلى سياسة الدولة التي كانت تدعو إلى التركيز على الشعب على أنه البطل الوحيد في صناعة الثورة ،إلاّ أنّ الواقع يؤكد أن قضايا المرأة لم تحظ بالاهتمام الكافي سينمائيا إلاّ بعد فترة طويلة من استقلال الجزائر ، حيث تم تبني قضايا و مشاكلها من قبل مخرجين من أمثال محمد سليم رياض في فيلم "ريح الجنوب" (1975) المقتبس من رواية بنفس العنوان للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة ، وتتناول قصتها أحداثا تتعلق بنفيسة طالبة في الثانوية ، تعود لقريتها لقضاء العطلة لكنها تفاجئ بقرار والدها الذي أصر على تزويجها من أحد أبناء القرية ، و بعد أن تستنفذ نفيسة كل محاولات التخلص من هذا الزواج ،تقرّر الهرب رفقة رابح و أحد الرعاة من القرية ،حيث يقوم بإنقاذها ليلة هروبها بعد أن تعرضت للدغة ثعبان ،حيث تنجح في تحريره من أفكاره التي ورثها عن عادات و أعراف القرية ،و تفرّ معه إلى المدينة ،و قد قدّم المخرج من خلال هذا الفيلم نموذجين مختلفين للمرأة الجزائرية ،نفيسة الفتاة الجزائرية الثائرة على أوضاع بنات جنسها ،حبيسات القرية ،و سلطة الرجل ،و نموذج الأم خيرة (أم نفيسة) و هي المرأة الخاضعة لرغبات الرجل و سيطرته ،المرأة المقهورة التي لا تستطيع أن تجد ذاتها إلا في ظل خضوعها للرجل الزوج الذي يمثل بالنسبة لها السلطة المطلقة التي لا يجوز الخروج عنها[21].

إضافة إلى فيلم ريح الجنوب ،قدمت السينما الجزائرية عدداً من الأفلام التي تناولت قضايا المرأة و اهتماماتها على غرار ليلى و الأخريات (1977) لسيد اعلي مازيف ،ريح الرمال (1982) لمحمد لخضر حامينة ،راضية (1992) للمخرج محمّد لمين مرباح وغيرها

أمّا الوجه الآخر البارز للتعبير عن مشكلات المرأة و اهتماماتها في المجتمع فيتجسد في السّينما النسوية ، التي دشنتها آسيا جبار (1936–2015) الروائية و المخرجة السّينمائية من خلال فيلمها نوبة نساء جبل شنوة (1978)[22] ،بالإضافة إلى فيلم "زردة" سنة 1980 .

يعتبر فيلم نوبة نساء جبل شنوة فيلما "روائيا ،و وثائقيا" على حد سواء يقدم من خلال شقة الروائي الذي يروي لنا قصة ليلى و هي مهندسة متزوجة من طبيب بيطري و أم لبنت ، تضطر للعودة إلى مسقط رأسها من أجل قضاء فترة نقاهة زوجها الذي يتعرض لحادث ،وهنا تنقلب الأدوار داخل الأسرة ،إذ يبقى الزوج في الداخل ، في حين تنتقل الزوجة يوميا في الخارج من أجل العمل و قضاء حوائج عائلتها ، و من خلال تنقلها يبرز الشق الوثائقي للفيلم ،حيث تنقل لنا الكاميرا من خلال عيون – ليلى البطلة – مناظر و تفاصيل الحياة في جبل شنوة ،إضافة إلى قصص 6 نسوة إلتقتهن البطلة ،فيروين لها بعضاً من تفاصيل حياتهن .

لقد قدم لنا فيلم "نوبة" نموذجين عن المرأة ، نموذج المرأة الشابة العصرية مجسداً في شخصية "ليلى" المتعلمة و المتحررة ،التي كانت تنتقل بسهولة في ذلك الفضاء الرجولي الذي كان حكراً على الرجل ، أما النموذج الآخر فهة نموذج المرأة الريفية ،تمثله نساء جبل شنوة اللواتي لم تظهر منهن سوى الشابة ذات 15 سنة ، و المرأة المسنة التي يتجاوز عمرها 50 سنة ، و بالتالي فقد تم إقصاء النساء الشابات من الظهور بسبب عدم السماح بتصوير هذه الفئة من النساء في ذلك المجتمع[23].

إلى جانب آسيا جبار ،اشتهر عدد من المخرجات الجزائريات بملامستهن لواقع المرأة بتفاصيله المختلفة ،منهن: يمينة بشير شويخ (رشيدة) ، يمينة بن قيقي ، فاطمة بلحاج ، ياسمين شويخ ، فاطمة الزهراء زعموم ، نادية شرابي و غيرهن.

و تشير بعض المصادر إلى أن صورة المرأة قد تحولت في السينما الجزائرية من الرمزية كدلالة نضالية (أثناء الحرب) ،و دلالة تطورية بعد الاستقلال ،إلى أن تصبح هي الرائدة في مجال صناعة صورها و رموز مجتمعها ،حيث جاءت أغلب أفلام المخرجات الجزائريات في قالب درامي ، يحكي عن العنف و الاضطهاد الذي عانته المرأة مع الإرهاب و خاصة مع الإرهاصات الأولى لبداية توليها بعض المناصب السياسية و النقابية[24].

عودة إلى أفلام الحرب: الحاضر الأبرز في تاريخ السينما الجزائرية :

خلال السّنوات الأخيرة ،عرفت الساحة السينمائية الجزائرية عودة قوية إلى أفلام الحرب "Film de guerre" و هي الأفلام الثورية التي انتشرت مع ما يعرف بالحركات التحررية منذ النصف الأوّل من القرن العشرين ،و رغم أن السنوات الأولى التي أعقبت استقلال الجزائر ،و من خلال أفلام السينمائيين من الجيل الأول ،قد اشتهرت بالمضمون الثوري كما سبق و أشرنا ،إلاّ أن تاريخ السينما الجزائرية يثبت لنا أن هذا الموضوع لطالما "كان حاضراً" في ذاكرة المخرجين ،خاصة في السنوات العشرة الأخيرة ،حيث اهتم السينمائيون المغتربون خاصة بإخراج أفلام تعود بالذاكرة إلى تفاصيل حرب التحرير و قضايا أخرى مرتبطة بها ، برؤى و توجهات أثارت حولها الكثير من الجدل و النقاش ، سيما بعد تحرّر هؤلاء من سياسة الدّعم و لجوئهم إلى أطراف و رؤوس أموال أجنبية ، منحتهم هامشاً أكبر من الحريّة ، و حررتهم من أسطورة الشعب البطل ، لكنّها بالمقابل عرّضتهم لانتقادات لاذعة ،بسب الزوايا التي يناقشون من خلالها قصص أفلامهم ، و التي جرّدت المجاهد و الشهيد من

القدسية التي أكسبتهم إياها أفلام السينمائيين من الجيل الأول ،خرّيجي المدرسة السينمائية الثورية .

و من بين الأفلام في هذا الصّدد نجد فيلم "خراطيش قولواز" (2006) للمخرج مهدي شارف ، الذي يروي قصة أربعة أطفال تجمعهم الصّداقة في بلد اسمه الجزائر ،هؤلاء الأصدقاء هم نيكولا (الفرنسي) ،علي (الجزائري و هو نفسه المخرج) ،جينو (الاسباني) ، ودافيد (اليهودي) ،حيث يقومون ببناء كوخ على ضفاف أحد الأنهار لقضاء أوقات الفراغ فيه ، كما يسرد الفيلم بعضاً من الذكريات التي بقيت عالقة في ذهن المخرج ،من علاقات حميمة تجمع العائلات الجزائرية بالعائلات اليهودية و غيرها من المعمرين ،حيث يسعى الفيلم إلى إبراز جوّ التآخي و المحبة الذي كان يسود تلك العلاقات ، لولا أعمال المجاهدين الذين قدمهم الفيلم في صورة أقرب إلى الإرهابيين منهم إلى المجاهدين في سبيل الوطن ،حيث يقتحمون منازل المعمرين ليلاً و يقتلون بغير رحمة الأطفال العزّل .

و هذا الفيلم ،و غيره من الأفلام الواقعة تحت نفس الصّنف ، مثل فيلم خارجون عن القانون (2010) لرشيد بوشارب ،و وهراني لإلياس سالم (2014) و غيرها ،كلها أفلام أثارت حولها كثيراً من اللّغط خاصة بعد الصور الصادمة التي قدمتها عن تاريخ الكفاح المسلح في البلاد ،حيث صورت المجاهدين و المناضلين في صورة بعيدة عن هالة التقديس التي عهدناهم بها في الأفلام الثورية التي كبرنا معها ،و قدمتهم على أنهم أناس عاديون ،يختصمون ،يتعاركون ،يشربون الخمر أحيانا (فيلم وهراني) ،و هو ما أثار حفيظة الأسرة الثورية أوّلا ، و من ورائهم الناس العاديون الذين لا يتقبلون المساس بمقدساتهم و في مقدّمتها: الثورة و المجاهدين و الشهداء ،و إن كنا كأكاديميين نساند إلى حدّ ما حرّية السينمائيين في التعبير عن الواقع بواقعية ، فإنّ الشارع من منطق قداسة الثورة و الثوار ،سوف لن يغفر لهم .

خلاصة عامة :

من خلال عرضنا السابق لأهم المضامين التي تناولتها السينما الجزائرية خلال خمسة عقود من تأسيسها الفعلي في كنف الاستقلال ،يبدو لنا جليّاً أن هذه السينما قد عرفت تنوعا ملحوظا على مستوى الموضوعات و الممارسة، تماشيا مع التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع الجزائري لا سيما على المستويات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و هو ما مكنها من التربع على عرش السينما المغاربية و العربية و الافريقية، و ذلك بنيلها للعديد من التكريمات الدولية و إثارتها للنقاشات و الحوارات في العديد من اللقاءات و المؤتمرات نظرا لارتباطها الشديد بالمجتمع و صدق تعبيرها عن واقعه فضلا عن احترافية صانعيها وتمكنهم من ممارسة العمل السينمائي تقنيا.

الهوامش

[1] Armes Roy, **Africain filmmaking** (North and Soth of the Sahara) Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, P :22.

[2] Brahimi Denis**, 50 ans de Cinéma Maghribin**, Edition Minerue, Paris, 2009, P :21.

[3] Armes Roy**, Les Cinéma du Maghreb**, images Postcoloniales, L'harmattan,ED, Paris S.d, P :23.

[4] سامية اسماعيلي ،**الهوية الوطنية من خلال التجربة السينمائية الجزائرية** ،رسالة ماجستير ،كلية الإعلام ،جامعة الجزائر ،2010 ،2011 ،ص108.

[5] جورج سادول ،**تاريخ السينما في العالم** ،ترجمة إبراهيم الكيلاني و فايز نقش ،منشورات البحر المتوسط ،و عويدات ،بيروت 1968 ،ص557.

[6] Brahimi Denis, OP cit, P :23.

[7] Cherfi Achour**, Dictionnaire du cinéma a algérien** (et du film Etranger sur l'Algérie), Quasbah Ed, Alger, 2013, P :621.

[8] Jbid, P :622.

[9] Armes Roy**, Dictionnaire des cinémastes** Africaines et de long métrage, Edition Karthala, Paris, 2008 , P :161.

[10] Bensalah Mohamed**, Cinéma en Méditerranée** (une passerelle entre la culture) ED SUD, Aix Provence, 2005, P :100.

[11] مجلّة دراسات سينمائية ،السنة الثانية ،العدد 8 ،1988 ،ص20.

[12] سامية اسماعيلي ،مرجع سبق ذكره ،ص307.

[13] Cheurfi Achour**, L'Encyclopédie Maghrébine**, Casbah Edition, Alger, 2007, P :95.

[14] Cheurfi Achour**, Dictionnaire du cinéma algérien**, Op.cit, P :490.

[15] بغداد أحمد بلية ،**فضاءات السينما الجزائرية** ،منشورات ليجوفد ،الجزائر ،2011 ،ص10.

[16] علاوة حاجي ،**المنارة لبلقاسم حجاج لماذا و كيف ؟** ،جريدة الفجر .

[17] مبروكة خذير ،**الجزائرية يمينة بشير ،الإرهاب في رشيدة حقيقي** ،حوار صحفي على موقع الجزيرة الوثائقية: http://doc.aljazeera.net/followup/2010.

[18] رابح طبيبي ،**الهجرة غير الشرعية (الحرقة) في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة** ،مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر ،2008-2009 ،ص52.

[19] محمّد عدة ،**إشكالية بلاغة الخطاب السّينمائي في تمثيل الواقع** ،دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "حراقة" لمرزاق علواش ،مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر3 ،2011-2012 ،ص207.

[20] عواطف زراري ،**صورة المرأة في السينما الجزائرية** ،مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر ،2001-2002 ،ص94.

[21] المرجع السابق ،ص-ص76-77

[22] نايلي نفيسة ،**صورة المرأة في السينما المغاربية** ،أطروحة دكتوراه ،كلية الإعلام ،جامعة الجزائر3 ،2013-2014 ،ص192.

[23] عواطف زراري ،مرجع سبق ذكره ،ص2010.

[24] نجمة زراري ،**الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة** ،مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر3 ،2010-2011 ،ص128.

أ/ عاشور هناء أستاذة مساعدة – جامعة أم البواقي

صورة الواقع الجزائري في السينما الجزائرية

تحليل نصي سميولوجي لفيلم "حراقة"

محور المداخلة: الخامس

الإطار المنهجي:

1-الإشكالية:

تعتبر السينما من بين وسائل الاتصال الجماهرية الأكثر شعبية وتأثيرا في العالم، فهي تساهم في تشكيل الوعي الجماهيري حول القضايا والظواهر التي يعيشها المجتمع من خلال معالجتها لقضايا هذا الأخير وتعبيرها عن قيمه وثقافته ومختلف أساليب حياته، فالسينما قادرة على مخاطبة جمهورها بإختلاف فروقاته الفردية ومعارفه الإدراكية من خلال إعتمادها على الفرجة والمتعة التي تقدمها من خلال استعمالها للغة درامية تثيرها جمالية الصورة السينمائية.

كل هذا زاد من إنتشار السينما والإعتماد عليها في مختلف دول العالم والجزائر على غرار باقي الدول وظفت السينما لمناقشة واقع المجتمع الجزائري، فالسينما الجزائرية عرفت تطورا كبيرا عبر مختلف المراحل التي مرت بها بداية بالسينما الثورية إلى سينما بعد الإستقلال إلى غاية السينما الجديدة إلى غاية سنة 1990 إلى يومنا هذا، فقد تناولت السينما الجزائرية في كل مرحلة القضايا الأكثر بروزا في كل فترة، فقد قامت بمناقشة موضوع ثورة التحرير، بعدها الثورة الزراعية، دخول المرأة في ميدان العمل ثم بدأ إلقاء الضوء على مختلف المشاكل الإجتماعية، كالسكن والبيروقراطية، بعدها عرفت السينما الجزائرية ركودا في الانتاج خلال فترة الثمانينات وبداية التسعينات وذلك تماشيا مع الأوضاع السياسية المضطربة التي شهدتها الجزائر، لكن مع تحسن الأوضاع في البلاد مع نهاية التسعينات وبداية الألفية استعادت السينما الجزائرية حركتها من خلال إنتاج بعض الأفلام السينمائية التي كانت معظمها تتناول موضوع العنف والإرهاب.

بعدها عرفت السينما الجزائرية خط جديد في الإنتاج من خلال الإنتاجات المشتركة وكذلك سينما المهجر التي نشأت مع الجيل الثالث للسينما الجزائرية، كل هذه المراحل التي عاشتها السينما الجزائرية كانت كلها تسعى إلى أن تكون مرآة عاكسة لما يعيشه المجتمع الجزائري، هذا الأخير الذي يتميز عن غيره من المجتمعات بمجموعة من الخصائص، وبما أن السينما وجدت لتعبر عن الهوية الحقيقية للمجتمع الذي خلقت وانطلقت منه، فمن الواضح أنها ستعتمد في إنتاجها على تصوير بيئة المجتمع الي يتناوله موضوع الفيلم، ومن هنا تنطلق إشكالية دراستنا المعنونة بـ"صورة الواقع الجزائري في السينما الجزائرية" تحليل نصي سميولوجي لفيلم "حراقة"، حيث تسعى للإجابة على التساؤل الرئيسي المتمثل في :

– ما هي الصورة المروج لها عن الواقع الجزائري في فيلم "حراقة"؟

وقد انطلقت هذه الدراسة من مجموعة تساؤلات فرعية هي كالآتي:

– ما هي الأساليب التعبيرية المعتمد عليها في إخراج فيلم "حراقة"؟

– ما هي الدلالات الرمزية والضمنية التي يتضمنها فيلم "حراقة" عن الواقع الجزائري؟

أهداف الدراسة: تسعى هذه الدراسة إلى:

– الكشف عن مختلف الأساليب التعبيرية المعتمد عليها في إخراج فيلم "حراقة".

– التعرف على الدلالات الرمزية والضمنية التي يتضمنها فيلم "حراقة" عن الواقع الجزائري.

أهمية الدراسة:تتجلى أهمية هذه الدراسة المعنونة بصورة الواقع الجزائري في السينما الجزائرية من خلال تحليل نصي سميولوجي للفيلم عينة الدراسة، في أنها تكشف عن مختلف الأساليب التعبيرية المعتمد عليها في الفيلم، كما أنها ستتيح لنا التعرف على الدلالات الرمزية والضمنية التي تخص الواقع الجزائري والتي يتضمنها فيلم عينة الدراسة، بالتالي سنتعرف على الصورة المروجة عن المجتمع الجزائري من خلال فيلم عينة الدراسة.

نوع الدراسة ومنهجها:ليس هناك بحث علمي دون منهج واضح يتم وفقا لقواعده دراسة المشكلة محور البحث وتحليل أبعادها ومسبباتها ومعرفة جوانبها وتأثيرها وتأثرها بالظواهر المحيطة، ووفقا لأدواته يتم قياسها والتنبؤ بحركتها والوصول إلى معالجات ونتائج محددة يمكن تطبيقها لتصحيح القصور القائم المسبب للمشكلة وإعادة توجيه وتخصيص العوامل الحركية لإحداث توازن متناسب يعالج الإختلال المنشئ للقضية البحثية أو إضافة تحليل موضوعي لعرض وبحث القضية محل البحث (محمد عبد الغاني، 1992،41) إن هذه الدراسة تندرج ضمن البحوث التي تعتمد على تقنية التحليل السيميولوجي الذي يرتكز على تحليل العناصر المكونة للرسالة الإعلامية مهما كان نوعها إن على المستوى الظاهر أو على المستوى الكامن بواسطة تفكيكها إلى وحدات دنيا وإعادة تشكيلها حسب الواقع الذي نسجت فيه للوصول إلى تفسير دقيق لطبيعة تلك الرسالة (مذكرة دكتوراه، نفيسة نايلي، 2013، 15).

بما أن هذه الدراسة تقوم على أساس الكشف عن الصورة المروج لها عن الواقع الجزائري في السينما الجزائرية، فإنه من الضروري اللجوء إلى هذه الطريقة في تحليل فيلم "حراقة" عينة الدراسة عن طريق استخدام مقاربة التحليل السيميولوجي التي تعتمد على مفهوم كل من النسق، الآنية والدليل.

تختلف طرق تحليل الأفلام بإختلاف الهدف الذي يرمي إليه الباحث من خلال الدراسة والبحث الذي يقوم به، ويكون ذلك بواسطة اختيار أسلوب التحليل الذي يحوي عامل الوصول إلى الهدف الرئيسي عن طريق استخراج وحدات التحليل وهذا ما دفع بالباحثة إلى إختيار منهج التحليل النصي السيميولوجي، الذي يعد أكثر المداخل صلة بمجال تحليل الأفلام السينمائية، إذ لا يترك هذا التحليل الكثير من التفاصيل الخاصة بالزوايا الإجتماعية، الثقافية، السيكولوجية، السياسية، ويرتكز ويهتم باللغة وكيفية التعبير عن الدلائل، باعتبار الفيلم عمل فني مستقل وقادر على توليد النص (تحليل نصي) ويقيم دلالات على منهج سردي (تحليل روائي) ومعطيات بصرية وضوئية (تحليل أيقوني) (مذكرة ماجيستير ،عواطف زراري، 2003، 11).

وسنتبع ذلك من خلال طريقة رولان بارث في التحليل والتي تنظر للفيلم على أنه نسيج أو ضفيرة لغوية، بغية فهم مفردات الأفلام المختارة وأيضا العلاقات بين مضمونه والسياق الإجتماعي لها (محمود غيراقن، 2001، 214). تقوم هذه الطريقة على تحديد المعنى، من خلال ثلاثة أنظمة، وهي:

1- **المستوى التعييني والتضميني:** حيث يمثل المستوى التعييني التحليل السطحي لفيلم "حراقة" عينة الدراسة بينما يتعداه المستوى التضميني إلى وصف الرموز والمعاني الكامنة المتعلقة بالصورة المروجة عن الواقع الجزائري (مذكرة ماجيستير ،فايزة تامسوت،2010، 11).

2- الثقافة: هي المجال الذي يتم فيه تنظيم تبادل المعلومات في المجتمع الإنساني (أحمد العاقد،2012،10)، بالتالي فالمخرج يعكس وحداته الثقافية المستمدة من سياقه المجتمعي، من خلال المشاهد واللقطات التي تساهم في بناء الفيلم، وذلك لنقل صورة واقعية عن النمط المعاش

3- المرجع: هو التعرف عن البصمة المرجعية الخاصة بالقائم بالاتصال في الفيلم السينمائي، (مذكرة ماجيستير ،نجمة زراري، 2011،37).

* تجدر الإشارة أن منهج التحليل النصي يعتمد على أدوات وتقنيات لتحليل الأفلام وهي:

1- الأدوات الوصفية: وتضم تقنية التقطيع التقني، وصف صورة الفيلم والتجزئة وهي:

أ- **التقطيع التقني:** هو مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية ويرتكز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات والتقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية (Aument Jaques Marie Michel,1988, 37).ففي هذه المرحلة سنقوم بتجزيء الفيلم إلى مجموعة من المقاطع التي تحتوي بدورها على لقطات متعددة بحيث سنقوم بتحويل الفيلم من طابعه اللفظي إلى طابع كتابي نصي، وتتمثل الوحدات الأولية للفيلم في اللقطة، الصورة، الصوت، الضجيج، المؤثرات، الديكور، الحوار، الموسيقى.

- اللقطة: هي صورة من الكاميرا وهي الوحدة الأساسية للمشهد حيث تسبقها وتلحقها لقطات أخرى فتكون مع بعضها البعض وحدة متكاملة (مذكرة ماجيستير، رستم أبو رستم، 2010،14)، حيث نقوم أثناء مرحلة التقطيع بتحديد ترتيبها ومدتها.

كما نشير أنه في مرحلة التقطيع التعييني سنعتمد على نموذج **آلان رونيه** كما هو ما بين في الجدول الموالي:

جدول رقم1: يمثل وثيقة التقطيع التقني لآلان رونيه

رقم المقطع									
شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
ترتيبها في كل مشهد	مدة اللقطة	نوع زاوية التصوير في اللقطة	كاميرا ثابتة أو متحركة (نوع الحركة)	الوصف الخاص باللقطة	الشخصيات الموجودة في اللقطة وما يرافقها من أحداث	الأشياء التي تحيط بالشخصيات في منظر داخلي أو خارجي بالإضافة إلى الإضاءة المعتمدة	الخطاب الموجه أو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر بالإضافة إلى التعليق والمونولوج	الموسيقى التصويرية المرافقة والموظفة في جزيئ البداية والنهاية أو الأغاني	الأصوات الطبيعية والإصطناعية، الأصوات البشرية أو الحيوانية..الخ

ب- وصف صور الفيلم: هو إجراء منهجي يؤكد الحضور الكبير للتفكير السينمائي للفيلم (فايزة يخلف،2012، 146)، وتعني قراءة تفاصيل الصورة في الفيلم وإعادة وصفها كتابيا.

جـ- التجزئة: تتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات (مذكرة ماجيستير، سامية إسماعيلي، 2011، 16).

2- **الأدوات الإستشهادية:** يندرج ضمن هذا العنصر كل الأدوات التي يمكن أن تساهم في تحليل الفيلم السينمائي وهي كما يلي:

- **نسخة من الفيلم:** وهو الحصول على نسخة كاملة من الفيلم.

- **ملخص الفيلم:**يشكل ملخص الفيلم أهمية بالغة في التحليل الفيلمي ومنهجيته، لأنها تكشف بقدر كبير عن نقاط القوة في السرد الفيلمي.

- **الفوتوغرام** (التوقف عند الصورة)**:** وتعني عملية التوقف التي تحدث على مستوى الصورة أثناء التحليل (مذكرة ماجيستير، عواطف زراري، 2002، 26).

- **البطاقة التقنية للفيلم:** تتضمن كل المعلومات الخاصة بالفيلم(مذكرة دكتوراه، نفيسة نايلي،2013،21).

جـ- **الأدوات الوثائقية:** يقصد بها جملة المعطيات الخارجة عن الفيلم والقابلة للإستعمال في التحليل، وقد اعتمدت الباحثة ماري ميشال وجاك أمون على المعطيات السابقة لنشر الفيلم والمعطيات اللاحقة للنشر.

- المعطيات السابقة للنشر والمعطيات اللاحقة للنشر (جاك أمون،1999،87،88).

* من خلال كل ما سبق يتضح لنا أن عند تحليلنا للفيلم عينة الدراسة تحليلا سيميولوجيا وجب على الباحثة إتباع خطوات التحليل الفيلمي بإستخدام أدوات وتقنيات التحليل لذا سنقوم أولا بمشاهدة الفيلم عدة مرات بغية إستخراج أفكاره الرئيسية ومعرفة أهم التفاصيل والأحداث التي يدور حولها الفيلم، ثم نقوم بإختيار أهم المقاطع والمشاهد محل الدراسة بإستخدام تقنية الوقف عند الصورة أو ما يسمى بالفوتوغرام التي تساعدنا في الكشف عن أدق وأبسط الدلائل الموجودة في الصورة واستخراج أهم مكوناتها، وبعدها تأتي مرحلة تحديد المستوى التعييني وفيه يتم وصف شريط الصورة، اللقطات وشريط الصوت ثم المستوى التضميني ويتم فيه تحليل الشفرات البصرية كحركات الكاميرا، زوايا التصوير،سلم اللقطات، دلالات الصورة والتعمق في معاني الصورة وقيمها الرمزية ثم شرحها وتفسيرها، فبعد كل هذه المراحل يتم الكشف عن الدلالات والمعاني الظاهرة والخفية المتعلقة بالصورة المروجة عن الواقع الجزائري في السينما الجزائرية.

- **مجتمع البحث وعينة الدراسة:**يعرف مجتمع البحث كذلك في لغة العلوم الإنسانية على أنه مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا والتي ترتكز عليها الملاحظات (موريس أنجرس،2008، 298) ومن هنا يمكن القول أن مجتمع بحث هذه الدراسة يتمثل في الأفلام السينمائية الجزائرية.

أما العينة تعرف في البحث العلمي بأنها "هي الجزء الذي يختاره الباحث، وفق طرق محددة، ليمثل مجتمع البحث تمثيلا علميا سليما"، وتستخدم طريقة العينة في البحث في حالات المجتمعات الكبيرة التي تعد مفرداتها بالآلاف والملايين، حيث يتعذر إجراء الدراسة عن طريق الحصر الشامل (مذكرة الماجستير،باديس لونيس،2008،23) .ونظرا لكبر مجتمع البحث فقد إختارت الباحثة إتباع أسلوب العينة العمدية (القصدية) وذلك بإختيار فيلم سينمائي جزائري واحد، حيث أنها العينة التي فيها تختار الوحدات أو المفردات بطريقة عمدية، وذلك تبعا لما يراه الباحث من سمات أو صفات أو خصائص تتوفر لهذه الوحدات وتخدم أهداف البحث

(محمد عبد الحميد،1992، 76)، وقد إختارت الباحثة فيلم "حراقة" لمرزاق علواش كعينة لهذه الدراسة التي تبحث في الصورة المروجة عن الواقع الجزائري من خلال السينما الجزائرية.

الإطار التطبيقي:

1- بطاقة فنية عن الفيلم:عنوان الفيلم: حراقة المخرج: مرواق علواش إنتاج: baya films alger ، libris films paris، france2، cine cinema، canal+، مع المركز الوطني السينمائي. سيناريو: مرزاق علواش. تصوير: philippe guilbert صوت: philippe bouchez مونتاج:sylvie gadmer مونتاج الصوت: mourad louanchi، joulien bourdeauموسيقى: david hadjaj ميكساج:fransoi golt مدير الإنتاج: marc fontelتمثيل: نبيل عسلي(رشيد)، صديق بن يعقوب(ناصر)، محمد ناكرات (حكيم)،عكاشة صونيا (حسان)، لاميا بوسكين (إيمان)

2- بطاقة فنية عن المخرج:من مواليد 06 أكتوبر 1944 بباب الواد بالجزائر العاصمة،خريج المعهد الوطني للسينما بن عكنون عام 1964، تابع دراسته السينمائية في فرع الإخراج في المؤسسة الوطنية للسينما في الجزائر العاصمة ليتخرج سنة 1967 من معهد الدراسات العليا في السينما في باريس، تخرج بفيلم "التقاطع"، عمل مستشارا ثقافيا في وزارة الثقافة والإعلام لبين عامي 1971 و1974، وكلف بقيادة حملة "السينما الحافلة" للتعريف بأهداف الثورة الزراعية، أنجز من خلالها شريط وثائقي عنوانه "نحن والثورة الزواعية"،وقد دخل عالم الإحترافية بفيلم"عمر قتلاتو الرجلة"، ولمرزاق علواش العديد من الأفلام أهمها:مغامرات بطل 1978،حب في باريس 1986، الرجل الذي ينظر من النافذة 1989، باب الواد سيتي 1994، الجزائر بيروت 1998، ممنوع التصوير، سلام إبن العم، العالم الآخر 2001، شوشو 2003، باب الواد 2004، حراقة 2008.

4- **ملخص الفيلم:**تدور قصة الفيلم بميناء مستغانم، حيث تدور الأحداث حول عشرة من الشباب الجزائري قرروا الهجرة إلى أوروبا من خلال الإبحار من الضفة الجنوبية للبحر المتوسط بمستغانم إلى الضفة الشمالية اسبانيا بطرقة غير شرعية، يبدأ الفيلم بالشاب عمر وهو منتحر معلق بحبل في أحد الأكواخ المنعزلة على شاطئ البحر، ثم صورة لبطاقة تعريف ممزقة ومرمية على الأرض، عمر هو صديق كل من ناصر ورشيد وهو أخ لإيمان التي قررت بدورها الهجرة بعد موت أخيها مع صديقها ناصر، رشيد، وحكيم وباقي الشباب الذين يريدون الحرقة، بالرغم من المحاولات الكثيرة من طرف ناصر ورشيد لحثها العدول عن الحرقة لكن دون جدوى. تم تنظيم الرحلة بين الشباب وحسان وهو بحار سابق وهو قائد الرحلة والمسؤول عن تهجيرهم إلى اسبانيا، وجمعهم في الغابة يوم الرحلة لكن بسبب سوء الأحوال الجوية تم تأجيل الرحلة لمدة عشرة أيام حيث اضطرت فيها المجموعة للبقاء في الغابة حيث تكفل حسان بتزويدهم بالطعام طول هذه الفترة، يوم المغادرة طلب حسان من الشباب أن ينتظروه في الغابة الأمر الذي رفضه الشباب وأفضى بشجار بينهم وبين حسان، ثم يظهر شخص أصلع مسلح فيقتل حسان، ويرغم الجميع بالإنضمام إليه ويفرض عليهم المغادرة معهم، وطول الرحلة يقوم هذا الأخير باستفزازهم واهانتهم، إلى أن يتدخل حكيم ذلك الشاب الملتزم ليتصدى له، وهنا يقع شجار بينهم ما يؤدي إلى سقوطهما في البحر، وبالرغم من من محاولات الشباب في

انقاض حكيم لكن دون جدوى.بعدها يتوقف القارب عن العمل يقرر رشيد، ناصر وإيمان مواصلة الرحلة سباحة، تاركين وراءهم الشباب الذين جاؤوا من الصحراء ولا يجيدون السباحة. يصل كل من رشيد، ناصر وإيمان إلى شاطئ الضفة الشمالية إلا أن فرحتهم لم تكتمل حيث يتم إلقاء القبض عليهم من قبل حراس السواحل الإسبانية، في حين تمر باخرة اسبانية وتنقذ الشباب العالقين في الزورق، ثم ينتهي الفيلم بتقديم احصائيات خاصة بالهجرة غير الشرعية.

5- التقطيع المشهدي:

الرقم	المدة	المضمون
1	3د و 22ثا	جنريك البداية
2	1د و 31ثا	عمر وهو مشنوق داخل الشاليه
3	4د و 35ثا	مشاهد تبين بعض العوامل التي تبني قصة الفيلم
4	3د و 23ثا	تحضير حسان للزورق
5	5د و 7ثا	الأوضاع المزرية التي يعيشها شباب المنطقة واتخاذ إيمان قرار الهجرة
6	2د و 14ثا	يبين اكتمال تعداد المجموعة التي قررت الهجرة
7	2د	حسان في ملهى ليلي
8	2د و5ثا	رشيد يحاول اقناع إيمان بالتخلي عن فكرة الهجرة
9	3د	رشيد وناصر يحاولان إقناع إيمان بعدم الهجرة
10	1د و21ثا	انضمام حكيم للمجموعة
11	4د و6 ثا	اكتمال تعداد المجموعة
12	5د و1 ثا	التحضيرات النهائية للرحلة
13	1د	تحضيرات حكيم، ناصر وإيمان
14	3د و 3ثا	ظهور الشخص المجهول وسيطرته على المجموعة بعد قتل حسان
15	11د	يوم الإنطلاق
16	5د و 20ثا	الحراقة على متن الزورق ليلا
17	10د و 8ثا	مشهد نهاري مكمل للمشهد السابق
18	12د و22ثا	تأزم الوضع
19	8د	قرار رشيد بالسباحة وترك المجموعة ثم لحاق كل من ناصر وإيمان
20	10د	نهاية رحلة الحراقة بعد وقوع كل من رشيد، ناصر وإيمان في أيدي حري السواحل، وانتحار علي وإنقاض المجموعة المتبقية من طرف باخرة اسبانية
21	3د	جنريك النهاية

جنيريك البداية								
الرقم	المدة	سلم اللقطات	الحركة	الزاوية	المضمون	الحوار	الموسيقى	المؤثرات
01	11ثا	/	/	/	خلفية سوداء عليها معلومات	/	/	/
02	7	PG	ثابتة	غطسية	صورة لقدمي شاب وكأنه معلق، وبقربه بطاقة التعريف الوطنية ممزقة وورقة بيضاء مطوية.	إسمي..	/	صوت أمواج البحر
03	25	PGE	بانورامية أسفل أعلى	عادية	صورة تظهر قدمي شاب وكأنه معلق في وسط غرفة	الراوي يعرفنا بشخصية عمار	/	//
04	4	PRP	بانورامية	//	صورة تظهر الشاب عمار وهو مشنوق ومعلق بحبل	الراوي يعرفنا بالشاب عمار	/	/
05	6	PG	ثابتة	غطسية	مشهد يظهر ابمدينة ببناياتها مع حركة عادية للمارة	/	موسيقى خفيفة	ضجيج السيارات صوت المارة
06	6	PGE	ثابتة	//	صورة تظهر حركة المواطنين في أزقة المدينة	/	//	صوت المارة
07	9	PE	بانورامية يسار يمين	عادية	مشهد يظهر مجموعة من الشباب في أحد أحياء المدينة	/	//	ضجيج السيارات صوت المارة
08	4	PPE	ثابتة	//	مجموعة من الشباب والشيوخ في سوق المدينة	/	//	//
09	6	PGE	//	//	مشهد يظهر سوق فيه المواطنين من مختلف الشرائح والفئات	/	//	//
10	10	PE	//	//	مجموعة من الشباب يتحدثون	/	//	صوت المارة
11	10	PPE	بانورامية يسار يمين	غطسية	مشهد يظهر مجموعة من الشباب المارة في أحد ساحات المدينة	/	//	ضجيج السيارات صوت المارة
12	5	PGE	ثابتة	//	امرأتان تعبران الطريق بأحد ساحات المدينة		//	//
13	7	PGE	ثابتة	//	مشهد يظهر مجموعة من المواطنين من مختلف الشرائح والفئات يعبرون الطريق	/	//	//

14	13	PRD	TRAVELLING	عادية	يظهر ناصر وهو يمشي في أحد أزقة المدينة	الراوي يعرفنا بشخصية ناصر	//	//
15	5	PRD	//	//	ناصر يواصل سيره في رواق بسوق لمدينة مع ظهور المبيعات	الراوي يعرفنا أكثر بشخصية ناصر	//	//
16	9	PRD	//	//	لقطة مكملة لناصر مواصلا سيره وتظهر مبيعات السوق أيضا	الراوي يصف حالة ناصر	//	//
17	13	PE	بانورامية أسفل أعلى	عادية	ناصر يصعد الدرج وعلى يمينه مظهر لقمامة أحد الأحياء الشعبية	الراوي يتحدث عن ناصر ومشاريعه	//	صوت المارة
18	5	PRP	TRAVELLING	//	ناصر يدخل إلى عمارة ويلتقي شخص حيث يدور بينهما حوار	ناصر: فريتها الشخص: إيه صايي ناصر: وينه الشخص يناوله جهاز GPS	//	صوت الكيس البلاستيكي
19	10	GP	ثابتة	Champ contre champ	ناصر يستلم الجهاز ويقوم بتجريبه	/	//	ضجيج الشارع
20	3	PT	//	عادية	مشهد للشخص وناصر معه يعاين الجهاز بين يديه	/	//	ضجيج المارة
21	2	PRP	//	Champ contre champ	ناصر وهو ينظر إلى الأسفل باتجاه جهاز GPS	/	//	//
22	9	PG	//	Champ contre champ	ناصر حاملا الجهاز ثم يدخله في جيبه، ثم يخرج كيس فيه أوراق نقدية ويسلمها للشخص	/	//	ضجيج المارة

23	3	PRP	//	Champ contre champ	ناصر والشخص واقفان قرب بعضهما البعض	ناصر: صحا الشخص: الله يسهل	موسيقى خفيفة	/
24	9	PG	بانورامية أسفل أعلى	عادية	ناصر بالهاتف	/	//	/

المقطع رقم 03

الرقم	المدة	سلم اللقطات	الحركة	الزاوية	المضمون	الحوار	الموسيقى	المؤثرات
01	10	PGE	ثابتة	غطسية	طفل يقف في شرفة العمارة	/	/	صوت الآذان + صوت الأطفال الصغار
02	7	PM	بانورامية يسار يمين	عادية	رجل يرتدي قميص أسود مغطى الوجه فوق دراجة نارية يعبر الحي مليء بالمارة من مختلف الشرائح والفئات	/	/	صوت الآذان + صوت الدراجة النارية + صوت الأطفال الصغار
03	5	PDE	ثابتة	عكس غطسية	شرفات المنازل فيها ثقوب، محاطة بملابس معلقة وبها مثبتات هوائية مقعرة	الراوي: هذا كارتينا	/	صوت الآذان + صوت الأطفال الصغار
04	6	PE	ثابتة	عادية	امرأة تقث في شرفة منزلها رفقة إبنها، والشرفة بها ملابس معلقة ومثبت هوائي مقعر	الراوب: كارتي تاع المنسيين من الدنيا	/	//
05	4	PDE	ثابتة	عكس غطسية	منزل عادي فيه نافذتين مغطى بالقرميد، فوقه مثبت هوائي مقعر	الراوي: الميزيرية، الشوماج، ترافيك	/	//
06	4	PGE	ثابتة	عادية	رواق ضيق بجانب عمارة تبدو محطمة تبدو محطمة، فيه ملابس معلقة	الراوي: كل يوم ناس تزيد وناس تموت	/	//
07	1	PT	//	//	تمر إيمان على الرواق وهي تلبس حجاب وخمار أسودين	الراوي: ناس تحلم تحلم برك		//
08	2	GP	بانورامية	غطسية	صورة كاملة لوجه إيمان وهي ترتدي خمار	/	/	صوت الآذان + صوت ضجيج المارة

			أسود		دائرية			
09	7	GP	إيمان تهبط الدرج			الراوي: لوكان ندير هنا صونداج نلقى 90% حابين يهاجرو	/	//
10	3	PE	إيمان تنزل الدرج في حي شعبي وبجانبها أطفال صغار يصعدون الدرج		ثابتة	/	/	صوت الأقدام على الدرج
11	2	PRP	إيمان تمشي بسرعة	عادية	بانورامية يمين يسار	/	/	صوت مشي الأقدام+ صوت الأطفال الصغار
12	13	PDR	إيمان تواصل سيرها بسرعة في حي شعبي وبجانبها مارة من جميع الفئات	//	TRAVELLING	/	/	صوت ضجيج المارة
13	5	PM	مواصلة سير إيمان سيرها بسرعة في حي شعبي وبجانبها مارة من جميع الفئات	//	ثابتة	/	/	//
14	3	PP	إيمان داخل سيارة أجرة وهي مرتدية حجابها وخمارها الأسودين	//	ثابتة	الراوي: إيمان ديما نشوفها كي ختي لكبيرة	/	صوت سير السيارة
15	3	PDE	السائق ينظر إلى إيمان من خلال المرآة العاكسة وهو يقود السيارة	CHAMP ET CONTRE CHAMP	ثابتة	الراوي: هي القارية تاع الكارتي	/	//
16	6	PRP PDR	إيمان تنزع الخمار	عادية	ثابتة	الراوي: ما زالني نشفى على الضحكة تاعها منين شافتني تخنقت كي تكيفت القارو لول تاعي قدامها كان عندي 10 سنين وهي 12 سنة. – كي تقول حاجة ديرها ما يشدها حتى واحد، راسها خشين	/	صوت محرك السيارة

17	1	P EXP LICA TIF	TRAVELL ING	//	الساق يتمعن في إيمان من خلال المرآة العاكسة	/	/	//
18	7				إيمان تنزع خمارها وحجابها			//
19	10				السيارة تسير في طريق على الساحل	/	/	صوت محرك السيارة
20	1	PDE PT	ثابتة	عادية	تنزل إيمان من السيارة	/	/	صوت اقفال باب السيارة + صوت أمواج البحر
21	10	PP	TRAVELL ING	عادية	تمشي إيمان بسرعة في طريق الساحل	/	/	صوت أمواج البحر
22	8	PE	ثابتة	//	تواصل إيمان سيرها بسرعة	/	/	//
23	12	PG	//	//	ناصر واقف على شاطئ البحر وإيمان تقترب منه	/	/	//
24	12	PGE	بانورامية دائرية يسار يمين	//	ناصر وهو يحتضن إيمان	/	/	//
25	10	PRP	TRAVELL ING	//	ناصر يحتضن إيمان ويمشيان معا على شاطئ البحر	/	/	//
26	7	PE	ثابتة	//	إيمان وناصر يمشيان ويصعدان درج شاليه على شاطئ البحر	/	/	صوت مشي الأقدام + صوت أمواج البحر
27	9	PDE	TAVELLI NG	//	إيمان وناصر يواصلان سيرهما في وسط شاليه	/	/	صوت مشي الاقدام + صوت أمواج البحر
28	14	PDP	ثابتة	//	ناصر يواسي إيمان داخل الشاليه			صوت أمواج البحر

29	34	PDE	//	CHAMP ET CONTRE CHAMP	ناصر يتحدف مع إيمان	ناصر: خالتي فاطمة CAVA شوية؟ إيمان: هي ثاني ما هيش مأمنة، ناصر ما قالك والو؟ ناصر: لا لا كان نورمال كان يوجد في روحو كيما حنا، هذا ما كنا نهدرو، ديجا هو لي شاف السيد تاع GPS	/	//
30	5	GP	ثابتة	عكس غطسية	إيمان تبكي	/	/	//
31	3	//	//	Champ et contre champ	إيمان تبكي وبقربها ناصر يمسح دموعها	ناصر: arrete imen je suis la	/	//
32	12	PDE	//	//	ناصر يقبل رأس إيمان وهي تبكي	إيمان: oui mais pas pour longtemps	/	//
33	11	GP	//	//	صورة كاملة لوجه إيمان وعينيها ممتلئتان بالدموع	إيمان: أني حابة نروح معاكم	/	//
34	9	//	//	//	ناصر ينظر إلى إيمان ويحدثها	ناصر: من نيتك؟ إيمان: je veux partir ناصر: مي ماتفاهمناش كيما هاك	/	//
35	10	GP	//	//	صورة كاملة لوجه إيمان تحكي لناصر بحرقة	ضرك مش كيف كيف، مانقدرش نعيش يوم بلا بيك في هاذ البلاد، بلاد الهم، بلاد الشر	/	//
36	10	PDE	//	//	ناصر وإيمان في الشاليه وسط البحر	/	/	//

المقطع رقم 20								
الرقم	المدة	سلم اللقطات	الحركة	الزاوية	المضمون	الحوار	الموسيقى	المؤثرات
01	9	PG	ثابتة	غطسية	رشيد جالس على شاطئ البحر	/	/	أمواج البحر+ زقزقة العصافير
02	3	PG	بانورامية	//	رشيد يحاول غسل يديه بالماء من الرمال	/	/	//
03	13	PT	TRAVELLING	عادية	رشيد يجري بإتجاه صخر على الشاطئ	/	/	صوت أقدام رشيد
04	18	PT	ثابتة		رشيد واقف بالقرب من صخر على الشاطئ ويغير ثيابه التي أحضرها مسبقا ويحاول أن يغير مظهره وتسريحة شعره	/	/	أمواج البحر+ زقزقة العصافير+ صوت أنفاس رشيد
05	26	PGE	ثابتة	غطسية	صورة لعنصرين من حرس السواحل يقفان على قمة الجبل المقابل للشاطئ	/	/	صوت أمواج البحر+ زقزقة العصافير
06	2	GP	بانورامية	عادية	لقطة مقربة لقدمي رشيد	لدينا رجل وإمرأة على الشاطئ		//
07	5	PRP	ثابتة	//	رشيد جاس وهو يبكي بحرقة بعد إلقاء القبض عليه	/	/	صوت أمواج البحر
08	3	PDEPM	//	//	رشيد من الخلف مكبل اليدين وأمامه عنصرين من حرس السواحل الإسبانية يحملان جهاز هاتف	ناصر تلاقيتو في الحبس تاعهم كنا واحد 300 واحد مخلطين	/	//
09	4	PRP	//	//	رشيد وهو في حالة ياس ويبكي بألم وحراس	من السينغال، مالي، المروك، الميزيرية يا	/	//

						السواحل يتحدثون بالهاتف	خويا قاع كارهين	
10	3	PGT	//	//	//	لقطة مقربة جدا لأيدي رشيد وهي مكبلة وترتجف	اللي بنينه طار في السما	/	//
11	7	PRP	//	عادية	رشيد يبكي بحرقة	الروتور للبلاد، بلاد المشاكل، بالاك عمار كان عنده حق	/	//
12	22	PP	ثابتة	//	إيمان وناصر يصلان شاطئ البحر وآثار التعب بادية عليهما	/	/	//
13	6	PDE	//	//	إيمان وناصر مستلقيان على الشاطئ	/	/	//
14	3	PRP	//	//	أحد أفراد المجموعة العالقة في البحر يشير إلى السفينة	البابور	/	//
15	4	PDE	//	//	الشباب الموجودين على الزورق يقفون ويلوحون للسفينة	آي آي	/	صوت الأمواج + الصراخ
16	2	PG	//	//	منظر عام للبحر وبروز سفينة قادمة من بعيد	حبس، آي آي البابور	/	//
17	3	PRT	//	//	الشباب وهم يصرخون ويحاولون إشعال النار	شعل شعل النار، آي	/	//
18	3	PRT	//	//	التركيز على أحد أفراد المجموعة وهو يصرخ بقوة	آووو	/	//
19	1	PG	//	//	منظر عام للبحر والسفينة تقترب	/	/	//
20	4	PP	بانورامية	//	تواصل صراخ المجموعة	رانا هنا	/	//
21	13	PDR	//	//	لقطة مكملة للقطة السابقة	آو رانا هنا	/	صوت أمواج البحر
22	5	PRT	ثابتة	//	الجميع يقف ويصرخ ويلوح للسفينة	رانا هنا	/	//
23	6	PGE	//	//	السفينة تمر بجانب الزورق والحراقة يستغيثون بها	آو آو رانا هنا		محرك السفينة
24	7	PDE	//	//	صورة جماعية للمجموعة	راسيست، شمايت هادو	/	//

25	2	PG	//	//	السفينة الاسبانية تتوقف	/	/	//
26	6	PDE	//	//	الشباب يهمون بالجلوس	/	/	//
27	13	PDE	بانورامية	//	خروج زورق صغير من السفينة متوجها نحو المجموعة	/	/	//
28	9	PRT	ثابتة	//	الحراقة يقفون مجددا ويصرخون بقوة ويتعانقون	آم جاو آي راهم جاو	/	صوت أمواج البحر
29	4	PRT	CHAMP ET CONTRE CHAMP	//	لقطة مكملة للقطة السابقة	آي آي	/	صوت أمواج البحر + صوت محرك الزورق
30	6	//	ثابتة	عادية	فرحة المجموعة باقتراب القارب إليهم	/	/	//
31	12	//	//	//	القارب يقترب	اسبانيا	/	//
32	4	//	//	//	صورة الرجل الإسباني على متن القارب	تحيا اسبانيا	/	//
33	9	//	//	//	محاولة الحراقة لمحاورة الرجل الإسباني	ألميريا، مدريد، اسبانيولا،سينيور شوفو كيفاش يخزر فينا	/	//
34	2	//	//	//	الرجل الإسباني ينظر إلى المجموعة	هوما ما علابااليش شاراهم بالاك يكونو ريقلو الأوراق ربي عالم	/	//
35	8	//	//	//	المجموعة يرتقبون بصمت رد الرجل الإسباني	هذه هي الحياة...وقت صغير من حياتنا	/	صوت أمواج البحر
36	10	PDE	//	//	صورة خلفية للمجموعة مع الإسباني يتحدثون إليه	الحياة المرة، الحياة لي ما نتمناها لحتى واحد على هذا الشيئ حكيتلكم هاذ الحكاية	/	موسيقى خفيفة

التحليل التعييني للمشاهد المختارة :

المشهد رقم (01) : جينيريك البداية

يبدأ جينيريك الفيلم بخلفية سوداء مدون عليها بيانات حول الإطار المكاني الذي تدور فيه أحداث الفيلم (ميناء مستغانم يبعد 200كم عن اسبانيا) ثم لقطة مقربة لقدمي شاب وكأنه معلق وبقربه بطاقة تعريف وطنية ممزقة و ورقة بيضاء مطوية و مرمية على الأرض، وبحركة بانورامية من الأسفل إلى الأعلى تتضح لنا صورة الشخص عمار في لقطة صدرية وهو مشنوق ومعلق بحبل مرفوقة بشريط صوتي يعرفنا به، بعدها تنتقل بنا الكاميرا في لقطة عامة الى أحد شوارع المدينة بكامل بناياتها و حركة عادية للمارة وبلقطات متتالية تظهر الحالة العامة للمدينة حيث بدأت بلقطة الجزء الكبير التي تظهر حركة المواطنين في أحد أزقة المدينة وكذا مجموعة من الشباب في أحد الأحياء وسوق المدينة فيه المواطنين من مختلف الشرائح والأعمار، كما تم إظهار مجموعة من الشباب يتحدثون وبعض المارة في أحد ساحات المدينة في لقطات جامعة.

ثم تنتقل الكاميرا بحركة travelling تتبع ناصر وهو يمشي داخل سوق يومية، وفي لقطات نصف مقربة وبحركة travelling يظهر ناصر وهو يواصل سيره في رواق بسوق المدينة مع ظهور مبيعات معروضة على حافة الطريق، وتزامنا مع ما تنقله عدسة الكاميرا يبرز لنا شريط صوتي يعرفنا بشخصية البطل ناصر، ويصف الأوضاع والمشاكل الإجتماعية التي يعيشها الشباب وعلى أفكارهم ومخططاتهم المستقبلية التي تتصدرها الهجرة إلى أوروبا، وفي لقطة نصف مقربة يظهر ناصر يواصل سيره ويصعد الدرج ويوجد على يمينه مظهر للقمامة في أحد الأحياء الشعبية ثم يلتقي بأحد الأشخاص في الطابق الأول من العمارة يتحدثان، ثم بحركة travelling يظهر ناصر والشخص يدخلان الى العمارة بعدها يستلم ناصر جهاز GPS ويحاول استخدامه في حالة من الخوف والترقب مرفوقة بصوت ضجيج المارة وموسيقى خفيفة حيث يظهر ناصر في صورة مقربة وهو ينظر الى الجهاز بعدها يدخل يده في جيبه ويخرج كيس فيه أوراق نقدية ويسلمه للشخص ثم يفترقا، وبعدها مباشرة يظهر ناصر بحركة بانورامية من الأسفل الى الأعلى يخرج الهاتف من جيبه ويتصل بأحد أصدقاءه ليخبره بذلك.

المشهد رقم (02) : قرار إيمان بالهجرة

تدور أحداث هذا المقطع في فضاء خارجي مفتوح يتمثل في حي شعبي حيث تسكن إيمان، ناصر ورشيد وباستخدام لقطة الجزء الكبير وبزاوية تصوير غطسية يظهر لنا طفل يقف في شرفة العمارة مقابل عمارات الحي لتنتقل الكاميرا وسط الحي ويظهر رجل يرتدي قميص أسود مغطى الوجه فوق دراجة نارية يعبر الحي وهو مليء بالسكان والمارة من مختلف الشرائح والفئات مرفوقة بصوت أذان عالي، وبلقطات الجزء الكبير تظهر لنا شرفات المنازل فيها ثقوب محاطة بملابس معلقة وبها مثبتات هوائية مقعرة وتظهر إمرأة في شرفة منزلها المغطى بالقرميد برفقة ابنها، رافق هذا المقطع شريط صوتي يصف لنا الحي وأحواله ومستواه الإقتصادي، بعدها تنتقل بنا الكاميرا لتطلعنا على وضع إيمان ومن خلال لقطات متوسطة ولقطات مقربة ونصف مقربة وبزاوية تصوير غطسية وعكس غطسية لإيمان وهي تخرج من رواق ضيق تنزل الدرج

وترتدي خمار وحجاب أسود وتتجه تحو سيارة طاكسي مع صوت على للأذان، بعدها يعرض لنا المخرج استخدم لقطة مقربة من الصدر لإيمان ترتدي خمار وحجاب أسود وسط سيارة طاكسي لسائق يقود السيارة ويدقق النظر في إيمان وهي تنزع الخمار والحجاب وتظهر بزي جديد وغير مألوف وبحركة بانورامية تظهر سيارة طاكسي في طريق على الساحل بعدها تنزل إيمان وتواصل سيرها بسرعة، ثم يظهر ناصر واقف على شاطىء البحر في لقطة عامة وفي لقطة الجزء الكبير وبحركة تطوير بانورامية نصف دائرية يظهر ناصر يقوم بمعانقة إيمان ويمشيان معا على شاطئ البحر، بعدها يصعدان درج شاليه متواجدة على شاطئ البحر وفي نفس الفضاء وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة وإستخدام لقطة مقربة ونصف مقربة تظهر إيمان تبكي وبقربها ناصر يواسيها ويمسح دموعها.

المشهد رقم (03) : مصير الحراقة

صورت مشاهد هذا المقطع في مكانين مختلفين من نفس الفضاء الخارجي، المكان الأول هو شاطئ البحر على ساحل إسبانيا، بلقطة عامة وحركة تصوير عكسية غطسية يظهر لنا حراس السواحل الإسبانية في أعلى الجبل مقابل الساحل ثم تنقل بنا الكاميرا رشيد وهو جالس على شاطئ البحر في حركة بانورامية من الأسفل الى الأعلى يظهر وهو يبكي بحرقة، ثم لقطة خلفية جامعة لرشيد وهو جالس مكبل اليدين ببدلة رمادية وحرس السواحل ويحملون المنظار وجهاز اتصال لاسلكي، بعدها تركز الكاميرا قريبة جدا على يدي رشيد وهي ترتعش، مرفوقة بشريط صوتي دال ناصر " تلاقيتو في الحبس تاعهم كنا 300 واحد مخلطين، من السينغال، مالي، المروك..الميزيرية يا خويا قاع كارهين، اللي بنيناه طار في السما، الروتور للبلاد، بلاد المشاكل، بالاك عمار كان عنده الحق.." وفي نفس الفضاء تظهر لنا إيمان و ناصر وهما مستلقيان على شاطئ البحر.

ثم تنتقل بنا الكاميرا الى مكان آخر من نفس الفضاء، عرض البحر أين تتواجد المجموعة المتبقية من الحراقة وبمنظر عام للبحر تبرز بنا سفينة قادمة من بعيد، ثم بلقطات مختلفة بين لقطة الجزء الكبير، لقطة صدرية، لقطة مقربة، حتى الخصر تصور لنا الكاميرا الشباب وهم يصرخون، ويحاولون إشعال النار، بعدها السفينة تمر بجانب الزورق والحراقة يستغيثون بها، تتوقف السفينة ويخرج منها لنا زورق صغير على متنه شخص، يتجه لإنقاذ المجموعة، يقترب من المجموعة التي تحاول التحدث معه بالإسبانية والكل يهتف تحيا إسبانيا ثم يصعد الكل في ذلك الزورق و تزامنت هذه اللقطات مع شريط صوتي، " وقت صغير من حياتنا الحياة مرة، الحياة لي ما نتمناها لحتى واحد، على هاذ شي حكيتلكم هاذ لحكاية " وموسيقى حزينة ومعبرة، ثم تبدأ الصورة بالتلاشي جزئيا للظلام.

التحليل التضميني conotative للمقاطع المختارة :

المشهد01: جنريك الفيلم:

تجدر الإشارة أولا أن جنريك الفيلم يحوي على أحداث تمهيدية للفيلم كما سنرى فيما بعد، يبدأ الفيلم بخلفية سوداء مكتوب عليها معلومات مكتوبة باللون الأبيض، بعدها لقطة مقربة لبطاقة التعريف ممزقة

ومرمية على الأرض، وفي لقطة تصاعدية بانورامية تصاعدية يظهر لنا عمر وهو مشنوق بحبل داخل شاليه مرفوق بشريط صوتي للراوي يعرفنا بشخصية عمر.

تحمل لقطات الجنريك الأول مجموعة من الدلالات الضمنية التي وظفها المخرج من خلال: استخدام الصورة التي تتمثل في الخلفية السوداء التي توحي بالحزن والغموض ما يجعل المشاهد يتوقع أن قصة الفيلم ستكون غامضة، أما اللقطة المقربة في تصوير بطاقة تعريف وطنية ممزقة ومرمية على الأرض، تدل على تخلي صاحبها عن هويته وإنتمائه لوطنه، أما فيما يخص الشاليه الذي وقع فيه الإنتحار فهو يدل على رغبة المنتحر في العزلة ونبذه للمجتمع الذي يعيش فيه، هذا من جهة، لكن من جهة أخرى يدل اختيار الشاليه لتنفيذ عملية الإنتحار هو الخوف من نظرة الناس بإعتبارهم ينبذون مثل هذه السلوكيات الي تم تحريمها في ديننا الحنيف.

وقد بدأ المخرج بهذه اللقطة ليبين أنها نهاية كل شاب أراد الحرقة ولم يوفق فيها، حيث يبين مدى اليأس الذي يلم بالشباب الحراق، بعدها تنتقل الكاميرا لتصوير سوق شعبي مع موسيقى حزينة وغامضة، مع بيانات تظهر فريق العمل المسؤول عن إنتاج هذا الفيلم وكذا شركات الإنتاج المشاركة، ثم تنتقل الكاميرا بحلركة travelling تتبع فيها ناصر وهو يتجول داخل السوق، وهنا تظهر الحالة الإجتماعية لسكان المنطقة التي تبدو متوسطة أو أقل من ذلك،حيث تظهر السلع معروضة بطريقة عشوائية على حافة الطريق، يرافق هذا المشهد شريط صوتي للراوي يعرفنا بشخصية ناصر وأصدقائه ومشاريعهم المستقبلية "هو وأنا كنا حابين نحرقوا نهجروا من هاذ البلاد"، بصوت يعبر عن اليأس، في لقطة نصف مقربة يظهر ناصر يواصل سيره ويصعد الدرج وبجانبه مظاهر القمامة التي توهي بالفوضى، ليلتقي بشخص في الطابق الأول من العمارة ويقتني منه جهاز GPS وهو في حالة خوف، مايدل على أن العملية سرية جدا.

<u>المشهد رقم03</u>

يبدأ هذا المشهد بلقطة عامة تبرز مظاهر حياة عادية بسيطة في حي شعبي، ويظهر لنا رجل على دراجة نارية قديمة، وسكان الحي في حالة من الملل والجمود حيث لم يعر أحدهم اهتمامه لصوت الآذان الذي كان يدوي المكان، كما نرى في هذا المشهد، صورة تظهر لنا شرفة منزل مغطاة بقرميد عليها ثياب معلقة وستار رث وتتوسطه إمرأة بزي إسلامي يتمثل في الحجاب وفي نفس الوقت غير مبالية بصوت الآذان.

من خلال كل ما سبق يبين لنا المخرج المستوى الإقتصادي المتدني لسكان الحي التي أثرت على نفسيتهم وقيمهم حيث ظهروا تائهين وغير مباليين لا بمجريات الحياة أو تلبية نداء الآذان من خلال الصلاة.

كما نلاحظ في لقطة من هذا المشهد أن عمارات الحي كلها تغطيها المقعرات الهوائية، التي تروج من خلال قنواتها الحياة المثالية في الدول الغربية بالتالي سكان الحي يعيشون في صراع بين واقعهم وما يشاهدونه على التلفزيون، ورافق هذا المقطع شريط صوتي يتمثل في"هذا كارتينا كارتي المنسيين من الدنيا"، والمقصود هنا أن الدولة تقوم بتهميش الشباب وإقصائهم في المشاركة في الحياة الإجتماعية

والسياسية، وفي نفس السياق يؤكد الراوي بقوله ""la misere,le chomage,le degoutage"، كأسباب للهجرة حيث يكمل الراوي بقوله "لوكان نديروا صونداج تلقى 90% حابين يروحوا يهاجروا"

مع صوت الآذان إيمان تخرج من رواق ضيق وهي مرتدية حجاب وخمار أسود، الحزن بادي عليها، تنزل الدرج وتتجه نحو سيارة طاكسي، كما أدت الرسالة اللفضية وظيفة تعبيرية فقدمت معلومات حول إيمان "إيمان ديما نشوفها كي ختي لكبيرة، هي القارية تاع الكارتي...كي تقول حاجة ديرها ما يشدها حتى واحد، راسها خشين"، في لقطة صدرية تظهر إيمان وهي تنزع الحجاب تحت نظرات الدهشة والإستغراب لسائق الطاكسي، وتحمل هذه اللقطات سلسلة من الرسائل المشفرة:

– خروجها أثناء الآذان، يدل على تخليها على أحد أركان الإسلام وهي الصلاة التي أمر بها الله تعالى، وبتخليها عن الصلاة يسهل تخليها عن العديد من القيم الدينية والأخلاقية، وهذا ما أكدته اللقطات المتتالية لنزعها الحجاب وركوبها السيارة، تلتقي إيمان بصديقها ناصر المتواجد على شاطئ البحر بعيدا عن أنظار هذا ما يبين وجود علاقة غير شرعية بينهما، وبحركة travelling يتجهان نحو الشاليه ويتبادلان أطراف الحديث أين تخبره قرارها بالهجرة.

<u>المشهد رقم 20:</u>

في هذا المشهد نرى وصول رشيد إلى السواحل الإسبانية بعدما أتم المسافة المتبقية سباحة وهذا يدل على مدى إصراره للهجرة، بعدها يغير ملابسه ويسرح شعره بعده يتصل بصديقه ويحدد لقاء معه ويحدثة للإحتفال بقدومه من خلال تحضير الكحول وهذا يدل على تملص الشاب الحراق بكل قيمه الإسلامية حال وصوله للضفة الأخرى، بعدها تعود الكاميرا إلى مجموعة الحراقة المتبقية على متن الزورق أين يظهر أحد الحراقة وهو في حالة نفسية متدهورة نتيجة بقائهم عالقين في عرض البحر إلى أن انهارت أعصابه وألقى بنفسه في البحر بالرغم عدم اتقانه للسباحة، هنا تظهر لنا أن نفسية الحراقة تكون على درجة عالية من الإحباط واليأس فيصبح الخيط رفيع بين الحياة والموت، وفي مثل هذه الحالات النفسية يمكن أن يتحول الإنسان إلى أي صفة. وبزاوية عكس غطسية يظهر لنا عنصرين من حرس السواحل يقفان على قمة جبل وبعدها بحركة بانورامية من الأسفل إلى الأعلى لرشيد جالس ومكبل اليدين ويبكي بحرقة.

"إيمان رجعوها للبلاد، ناصر تلاقيتو في الحبس تاعهم منا 300 واحد مخلطين من السينغال، مالي، المروك، قاع كارهين" هذه الرسالة اللفظية ساهمت في زيادة القوة التعبيرية للصورة.

نتائج تحليل الفيلم:

تتمثل النتائج العامة التي خلصنا إليها بعد تحليلنا الفيلم سيميولوجيا في:

– استعمل المخرج أساليب تعبيرية تفارقت بين العلامات اللفظية (شريط الصوت)، وعلامات غير لفظية (شريط الصورة) لتمثيل واقع الهجرة غير الشرعية، حيث أنه وفق إلى حد كبير في خلق توازن بين شريط الصورة والصوت حيث أنه ركز على استعمال عناصر اللغة السينمائية لبناء الحدس والتوقع لدى المشاهد، لأنها مقاطع تعبر وتعكس الواقع، فالصورة هنا تؤدي دورها في تصوير الحدث لدى المشاهد، كما ركز

المخرج على شريط الصوت الذي أدى وظيفة تعبيرية تدعيمية للصورة وقدم معطيات ومعلومات لتوضيح الصورة المصاحبة له.

– الدلالات الرمزية والضمنية التي يتضمنها الفيلم في معالجة ظاهرة الهجرة غير الشرعية تمثلت في شريط صوتي استعمله المهرج لجذب إنتباه المشاهد إلى نقاط دالة في الفيلم تتفق مع إيديولوجية وفكرة المخرج وكاتب السيناريو،أيضا فيه رموز ضمنية قدم فيها المخرج واقع المجتمع الجزائري المتمثل في التخلي عن مبادئ الإسلام كالصلاة والحجاب، كما بين لنا مدى الإحباط الذي وصل إليه الشباب الجزائري من خلال دفعه لمبالغ مالية باهظة، من أجل التحضير ارحلة الحرقة التي بدورها تعتبر رحلة محفوفة بالمخاطر، وبالرغم من كل هذا يصر الشباب للحرقة وعدة مرات، وفي حالة عدم نجاحهم للوصول إلى الضفة الأخرى فهم يقدمون على الإنتحار بالتالي فهم يفضلون الموت على البقاء في الجزائر.

من خلال كل ما سبق نجد أن الصورة المروج لها عن الواقع الجزائري في فيلم "حراقة" هي صورة سوداوية تبعث على الإحباط والأسى، ربما يعود ذلك لطبيعة الظاهرة المعالجة في هذا الفيلم، المتمثلة في ظاهرة الهجرة غير الشرعية "الحرقة"، والتي يقوم بها الشباب الفاقد للأمل، الشباب الذي لم يجد مكان له في البلاد فقرر الهجرة لتحقيق أحلامه في الضفة الأخرى.

قائمة المراجع:

أولا: الكتب

I– باللغة العربية:

1- أحمد العاقد: **تحليل الخطاب الصحافي من اللغة إلى السلطة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب،2012.

2– جاك أمون، ميشيل ماري، ترجمة أنطوان حمصي: **تحليل الأفلام**، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سورية،1999.

3– رستم أبو رستم: **جماليات التصوير التلفزيوني**، دار المغترب للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2010.

فايزة يخلف: **سيميائيات الخطاب والصورة**، دار النهضة العربية، لبنان،ط1، 2012.

4– محمد عبد الغاني، محسن أحمد الحضيري: **الأسس العلمية لكتابة رسائل الماجيستير والدكتوراه**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1992.

5– محمد عبد الحميد، **بحوث الصحافة**، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1992.

6– موريس أنجرس: **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ط2 ، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2008.

II– باللغة الأجنبية:

1- Aument Jaques, Marie Michel:**L'analyse De Film**, édition Nathan universite,paris,1988.

ثانيا: أطروحات الماجستير والدكتوراه:

1- باديس لونيس: **جمهور الطلبة الجزائريين والإنترنت**، دراسة في استخدامات واشباعات طلبة جامعة منتوري – قسنطينة- مذكرة ماجستير، قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة منتوري ، قسنطينة،2008.

2- سامية إسماعيلي: **الهوية الوطنية من خلال التجربة السينمائية الجزائرية**، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام الجزائرية المنتجة بين 1962 و1979، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2010- 2011 .

3- عواطف زراري: **صورة المرأة في السينما الجزائرية**، تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة وتوبة نساء جبل شنوة، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2002-2003

4- فايزة تامسوت: **مسألة الشرف في السينما الأمازيغية**، تحليل سميولوجي لفيلمي "ماشاهو" و "إذرارن بابة"، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2009-2010.

5- نجمة زراري: **الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة**، التحليل النصي السيميولوجي للفيلمين "وراء المرآة"، "عائشات"، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2010-2011.

6- نفيسة نايلي: **صورة المرأة في السينما المغاربية**، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية،التونسية والمغربية في الفترة من 2005 إلى 2009، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الاعلام والاتصال،كلية علوم الاعلام والاتصال،قسم الإعلام، جامعة الجزائر3، 2012-2013.

السينما الجزائرية ورهانات الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع.

أ. سوقال إيمان

جامعة قسنطينة3

مقدمـــــــة:

تعتبر الهوية الثقافية لشعب ما موضوعا مهما في السينما، يتطلب النقاش والتحليل وسط جدلية تتعلق بمدى محاكاة السينما لثقافة شعب ونقل أحداثه من خلال السينمائيين وكذا الأعمال المهمة التي تؤرخ لحياة شعب وهويته وترصد رهانات التي تجعل من السينما تكافح لجس نبض المجتمع فنيا من أجل المساهمة في الحفاظ على هوية الشعب وثقافاته خاصة بالنسبة للمجتمع الجزائري لتاريخه المتميز بأحداث خلقت تغيرات جوهرية على الهوية الثقافية بما فيها الدين والقيم والمعتقدات الأخلاقية والاجتماعية. وإن التوجه لدراسة الإنتاج السينمائي في الجزائر يستدعي البحث المفصل والتحليل الدقيق لإنتاج ضخم ومتنوع من الأفلام التي تقدم صور عن المجتمع فلا يمكن لهذه السينما إلا أن تكون سينما نضال، سينما ملتزمة للدفاع عن هوية الشعب ودعم قضيته من خلال تنوير الرأي العام الدولي بالممارسات الحقيقية للمستعمر.

ويشير إلى ذلك **جان الكسان** بقوله:" وهكذا نجد أن السينما في الجزائر ولدت ومعها عوامل حيويتها كفن إنساني ملتزم بقضايا الناس والوطن". فساهمت بذلك في إرساء تقاليد سينمائية في المجتمع الجزائري فهل سار مركب السينما على هذا الطريق فيما بعد لتجسيد تاريخ الشعب وارساء معالم هويته الثقافية؟ وفي هذا السياق سنحاول البحث في الهوية الثقافية للمجتمع المقدمة في السينما الجزائرية ورهانات الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع وعليه فإن تساؤلنا الرئيس **ما هو دور الإنتاج السينمائي الجزائري في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع؟** وتتفرع عنه التساؤلات التالية:

- **كيف ابرزت السينما الجزائرية ملامح الهوية الثقافية للمجتمع ؟**
- **ماهي الرهانات التي تواجهها السينما الجزائرية في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع.**

وللإجابة عن تساؤلات الدراسة اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي والمنهج النقدي كما استخدمنا الملاحظة الوثائقية وتحليل المحتوى كأداتي جمع البيانات أما عن عينة الدراسة فقد اعتمدنا على العينة النموذجية حيث سيتم اختيار نماذج من أفلام سينمائية جزائرية.

I. الجانب المنهجي للدراسة:

اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في رصد ملامح الهوية الثقافية وطرحها في السينما الجزائرية والوقوف على أبرز محطات السينما في الجزائر ومدى تعزيزها أو اهمالها لملامح الهوية الثقافية.

أماعن **تقنيات جمع البيانات** فقد استخدمنا الملاحظة الوثائقية التي سمحت لنا باختيار عينة البحث الملائمة والقيام بالتحليل المبدئي، كما استخدمنا تحليل المحتوى الكيفي الذي سمح لنا بالكشف عن الدلالات الظاهرة والخفية للمعطيات والمحتويات من مصادر الإنتاج السمعي والمرئي والمكتوب[1]، وسيتم تطبيق هذه التقنيات على عينة نموذجية والمتمثلة في **فيلمي عمر قتلاتو الرجلة وفيلم رشيدة** لرصد رهانات التي واجهت السينما بعد سينما الثورة النضالية التي برزت فيها الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري استطاعا الفيلمين من رصد الواقع الجزائري من خلال أحداث حاسمة غيرت وأثرت على مكونات هويتنا الثقافية.

II. الهوية الثقافية:

تعني كلمة **هوية identité** حقيقة الشيء التي تشمل على صفاته الجوهرية وتميزه عن غيره ويتميز كل مجتمع بشخصية ثقافية تتمثل في مجموع الأساليب التي يمارس بها

[1] Luc bonneville et autres **, introduction aux méthodes de recherche en communication**, gaetan morin. Montéreal canada. 2007,p17.

انسانيته وتشمل العادات والمعتقدات والفلسفة والتراث والانتاج الفني الفكري وفيها يجد الفرد وسائله المفضلة للتعبير عن ذاته[1].

فالهوية الثقافية هي مجموعة السمات والخصائص التي تنفرد بها الشخصية العربية وتجعلها متميزة عن غيرها من الهويات الثقافية الأخرى، وتتمثل تلك الخصائص في اللغة والدين والتاريخ والتراث والعادات والتقليد والأعراف وغيرها من المكونات الثقافية ذات السمة العربية والإسلامية[2].

من المفاهيم التي قدمت للهوية الثقافية ما تبنته **منظمة اليونسكو** والذي ينص على أن الهوية الثقافية تعني أولا وقبل كل شيء أننا أفراد ننتمي إلى جماعة لغوية محلية أو إقليمية أو وطنية، بما لها من قيم أخلاقية وجمالية تميزها، ويتضمن ذلك أيضا الأسلوب الذي نستوعب به تاريخ الجماعة وتقاليدها وعاداتها وأسلوب حياتها، وإحساسنا بالخضوع له والمشاركة فيه أو تشكيل قدر مشترك منه، وتعني الطريقة التي تظهر فيها أنفسنا في ذات كلية، وتعد بالنسبة لكل فرد منا نوعا من المعادلة الأساسية التي تقرر– بطريقة إيجابية أو سلبية– الطريقة التي ننتسب بها إلى جماعتنا والعالم بصفة عامة[3].

ويشير التوجري إلى أن الهوية الثقافية والحضارية لأمة من الأمم، هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها والتي تجعل للشخصية طابعا تتميز به عن الشخصيات الأخرى[4].

---

[1] فؤاد البكري، **الهوية الثقافية العربية في ظل ثورة الاتصال والاعلام الجديد**، أبحاث المؤتمر الدولي – الاعلام الجديد: تكنولوجيا جديدة.. لعالم جديد، جامعة البحرين 7-9 أفريل 2009،منشورات جامعة البحرين، 2009،.ص 379.

[2] هاني محمد يونس موس، **دور التربية في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع العربي**، قسم أصول التربية، كلية التربية، جامعة بنها، ص9.

[3] المرجع السابق، ص11

[4] مولاي أحمد، **ملامح الهوية في السينما الجزائرية**، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران،2012-2013، ص86.

وذكرت **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم** أن الهوية الثقافية هي : "النواة الحية للشخصية الفردية والجماعية، والعنصر المحرك الذي يحدد السلوك ونوع القرارات والأفعال الأصيلة للفرد والجماعة، والعنصر المحرك الذي يسمح للأمة بمتابعة التطور والإبداع، مع الاحتفاظ بمكوناتها الثقافية الخاصة وميزاتها الجماعية، التي تحددت بفعل التاريخ الطويل واللغة القومية والسيكولوجية المشتركة وطموح الغد[1].

مكونات الهوية الثقافية في المجتمع الجزائري:

- **اللغة:** اللغة المكون أساسي في الهوية الثقافية، وهي ليست مجرد كلمات وألفاظ للتفاهم بين أفراد المجتمع ولكنها وعاء يحوي مكونات عقلية ووجدانية ومعتقدات وخصوصيات هذا المجتمع، فاللغات حسب مدير منظمة اليونسكو هي من المقومات الجوهرية لهوية الأفراد والجماعات كما أنها عامل استراتيجي للتقدم نحو التنمية المستدامة[2].
- **الدين:** يحدد للأمة فلسفتها الأساسية عن الحياة وغاية الوجود بتأثيره العميق والشامل في هويتنا الثقافية، والتدين لا يعني ممارسة الشعائر الدينية وحدها بل هو موقف من الثوابت الكثيرة، منها ما يرتبط بالأسرة وكيفية تكوينها بشكل صحيح، فهذا مكون رئيسي من مكونات الهوية الثقافية[3]. فمن الثابت تاريخيا أن فكرة التدين لم تفارق البشرية، ولم تخل منها أمة من الأمم القديمة والحديثة، لأنها نزعة أصيلة ملازمة للناس جميعا. فالدين هو الحالة النفسية والعقلية والوجدانية التي يتصف بها شخص معين، ونسميها التدين، أو هو مجموعة من المبادئ والقيم التي تدين بها أمة أو جماعة اعتقادا أو عملا. وأشار كل من الكسيس دي توكفيل وأوغست كونت إلى أن الدين يسهم في تعزيز اللحمة الأخلاقية في المجتمعات، فالدين يربط ما بين الجماعات.[4]

---

[1] هاني محمد يونس موس ، المرجع السابق.ص11.
[2] هاني محمد يونس موس، المرجع السابق، ص13.
[3] هاني محمد يونس موس، المرجع السابق، ص15.
[4] مولاي أحمد، المرجع السابق، ص98-100.

- **التاريخ:** أحد قسمات هوية الأمة فالتاريخ هو السجل الثابت لماضي الأمة وديوان مفاخرها وذكرياتها، فالتاريخ المشترك عنصر مهم من عناصر المحافظة على الهوية الثقافية[1].
- **التراث الشعبي:** الذي هو كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم لدى شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه. فالتراث مرتبط بزمان محدد في جملته التراكمية، أي أنه كان حاضرا وواقعا في يوم من الأيام، وبمرور الأزمنة وتعاقبها يدخل هذا الواقع في حلقة الماضي، ويظل يقاوم كل محاولات الطمس حتى يصل إلينا بصورة محددة واضحة في المطبوع من هذا الأدب والمحفوظ الثابت في ذاكرة الحفظة. ويمثل التراث الشعبي ركنا من أهم أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات، حيث يعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به، من نمط معيشي اجتماعي إلى ثقافي فني وصولا إلى اعتقادي ديني[2].

يشمل **الأزياء فالزي** التقليدي جزء لا يتجزأ من تراث الأمة، فيقدم حميد الصواف عنصر الأزياء إلى أهم عناصر الهوية بقوله:" فيما تشكل الأزياء واللغة بالإضافة إلى بعض السلوكيات هوية أصلية للكثير من الأقوام التي ترفض التخلي عنها رغم انتفاء الحاجة لها، وتصبح كتراث قومي لبعض المجتمعات تسعى في ديمومته والتمايز به عن الآخر[3]. ومن الأزياء نجد البرنس، الحايك، العمائم، الجبة...الخ والأغاني المحلية التي وان تعددت الطبوع تعبر عن الثقافة المحلية.

- **القيم والمعتقدات والأعراف:** لعل القيم والمعتقدات وما تعارف عليه أفراد المجتمع من نظم تسير حياتهم ومبادئ يلتزمون بها وقوانين يعودون ويحتكمون إليها، تمثل وجها من أوجه

---

[1] مولاي أحمد، المرجع السابق، ص16.

[2] عبد الحليم بوشراكي، **التراث الشعبي والمسرح في الجزائر- مسرحية الأجود لـ علولة أنموذجا**، مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص أدب عربي حديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، 2010-2011، ص10-13.

[3] مولاي أحمد، المرجع السابق، ص143.

ثقافة المجتمع، ومن خلال هذه العناصر الذي اجتمع عليها القوم قد تتبدى ملامح خصوصيتهم بحيث:"...كل مجتمع يفرز نظام المعتقدات والقيم الذي يلبي مطالبه، ويتواءم مع نمطه الاجتماعي السائد. وحسب الواركلي:" فإن الأمم تتمايز فيما بينها، سواء على مستوى النظر أو على مستوى السلوك، تبعا لتمايز ما تصدر عنه من قيم عقدية، ومثل فكرية، ومبادئ خلقية تشكل في مجموعها، ثقافتنا التي تتمثل في المنحنى العقلي لدى الأفراد، بما يشتمل من تصورات ومفاهيم ومناهج وفي الفعل الاجتماعي عندهم بما يشمل سلوكيات ومبادرات ومواقف. وعن الأسرة الجزائرية يقول العماري الطيب:" داخل الأسرة الجزائرية (العربية عموما) تأخذ القيم الروحية والأخلاقية مكانا هاما بالمقارنة إلى القيم المادية وفي نظام قيم الأسرة الجزائرية يبدو أن كل شيء ينصب حول الشرف أو الحرمة زيادة على ذلك المرؤة وهي المناطق المقدسة والمحرمة لعالم الرجال[1].

يعد تأصيل الهوية الثقافية من أهم سبل تشكيل الشخصية القومية، فالحفاظ على الهوية الثقافية يستوجب غرس تنمية شعور قوي بالهوية لدى الناشئين والشباب على حد سواء ويرى عابد الجابري أنه لا تكتمل الهوية الثقافية ولا تبرز خصوصيتها ولا تغدو هوية ممتلئة قادرة على نشدان العالمية إلا إذا تجسدت مرجعتيها في كيان تتطابق فيه ثلاثة عناصر: الوطن(الجغرافية والتاريخ)، الدولة(التجسيد القانوني لوحدة الوطن و الأمة)، الأمة(النسب الروحي الذي تنسجه الثقافة المشتركة)، كما أشار أن الهوية الثقافية هي حجر الزاوية في تكوين الأمم، لأنها نتيجة تراكم تاريخي طويل، فلا يمكن تحقيق الوحدة الثقافية بمجرد قرار، حتى لو توفرت الإرادة السياسية[2].

III. السينما الجزائرية:

[1] مولاي أحمد، المرجع السايق، ص138-139.
[2] هاني محمد يونس، المرجع السابق.ص2.

لقد كانت السينما بفضل لغتها المتميزة، حساسة لكل الأيديولوجيات. فكانت البنيات الصناعية القائمة تخصص لها ترويجا غير عادل، إذ كانت تعمد إلى إخفاء الفيلم في بعض الأحيان لاعتبارات اقتصادية أو سياسية أو أيديولوجية. فالتعاليم التي جاء بها الأخوان لوميير إلى جعل السينما فنا للواقع بتطرقها منذ البداية لموضوعات سياسية[1].

للسينما في الجزائر جذور قديمة ترجع إلى أواخر القرن التاسع عشر، وذلك راجع إلى اختراع الأخوين **لوميير** للسينما، أين قاما ببعث فنانين إلى الجزائر لالتقاط بعض الصور عن مناظرها الخلابة في الصحراء والأرياف. فكانت الجزائر وما تحتويه من جمال طبيعي وعمران وتراث وثقافة وتقاليد يمثل محيطا مثاليا ومميزا للتصوير، وفي هذا السياق قال هاري بور **Harry Baur** في عام 1937 أنه:" قد أعطت لنا شمال إفريقيا أجود الخمور، ولا أرى أي مانع لكي تعطينا أجود الأفلام". فاعتبرت الجزائر بالنسبة لكل المخرجين السينمائيين لتلك الفترة على أنها "هوليود فرنسية" وأشار **لطفي محرزي** في هذا الشأن، حيث قال: " إن الجزائر اختيرت باعتبارها قطعة فرنسية يتواجد فيها الإطار الفلكلوري، جمال النخيل، فنتازيا، القصبة والأهالي بالجملة، وكل هذه العناصر تشكل ديكورا".[2] فكانت موجة من الأفلام السينمائية الاستعمارية تستخدم كوسيلة دعائية تحمي مصالحها وتسعى لتثبيت وترسيخ فكرة الجزائر فرنسية، والمهمة الحضارية التي تقوم بها فرنسا في الجزائر ومنطقة شمال إفريقيا، وهذا ما أكده **العقيد مارشان Marchand** في قوله:" لا توجد إلا طريقة واحدة لنزع سلاح الإنسان البدائي، هي إضحاكه(...) فإضحاك الإنسان البدائي يعني جعله ينسى حالته المستغلة والمستعمرة، وهذا يعني جعله ينسى الوجود الأجنبي في أرضه، وإضحاكه في

---

[1] محمود أبرقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة لسميولوجيا السينما**، أطروحة دكتوراه الدولة في علوم الاعلام والاتصال، قسم الاعلام والاتصال، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر،2001، ص142.

[2] عبد الغني إرشن، **رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا**– تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحرية والعدو الحميم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في علوم الإعلام والاتصال ، تخصص السينما والتلفزيون، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر،2010–2011، ص85.

الأخير هو تصغيره وجعله في حالة نقص"[1]. ويبرز ذلك الاتجاه الأيديولوجي والدعائي للسينما الاستعمارية.

ففهم المسؤولون في جبهة التحرير الوطني الجزائرية مدى الأهمية البالغة للغة السمعية البصرية، بما فيها السينما في توعية وتعبئة الجماهير الجزائرية والرأي العام العالمي للالتفاف ومساندة قضية حرب التحرير الجزائرية ضد المستعمر. فتميزت السينما في الجزائر من حيث الولادة والهدف والمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي. فقد ولدت ولادة سليمة وسارت بخطوات تطورية مدروسة. وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى مستوى العالمي وأن تقدم أفلاما ممتازة على الرغم من أن ولادتها كانت صعبة إذ أنها ولدت في قلب الإعصار في قلب معركة التحرير[2].وذلك بعد اتساع رقعة الثورة التحريرية وشموليتها، وبروز عدة معطيات سياسية واجتماعية وثقافية جديدة على الصعيد الوطني والمحلي والعالمي، فجعل ذلك جبهة التحرير الوطني تستعمل إلى جانب البندقية الشريط الفيلمي، كأداة دعاية وتعبئة فعالة. فأخذ السينمائيون المتحمسون يحملون كاميراتهم المتواضعة جنبا إلى جنب أسلحة الثوار والمجاهدين في صفوف جيش التحرير الوطني لالتقاط وتسجيل المعارك التي يخوضونها ضد قوات الاحتلال الفرنسي، ويصورون كذلك حالة اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية ودور الممرضات في صفوف جيش التحرير الجزائري، فظهرت السينما الثورية في الجبال ومواقع تواجد جيش التحرير الوطني بكل عفوية، ويتعلق الأمر خاصة بالأفلام القصيرة المسجلة لأغراض الدعاية السياسية والحصول على أرشيف فيلمي، أين هذا الأخير سيساهم في **كتابة تاريخ الحرب**[3]. فكان السينمائيون بجانب المجاهدين يقاومون ولا يسعون إلى إنتاج أفلام أو أشرطة ذات طابع فني إبداعي جمالي، بل هدفهم الوحيد والمهم هو جمع شهادات ومشاهد عن الحرب لتعبئة الشعوب. فابتداء من سنة 1956 تم التأكيد

---

[1] عبد الغني إرشن، المرجع السابق، ص86.

[2] جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، دار علم المعرفة، الكويت، 1982، 215.

[3] عبد الغني إرشن، المرجع السابق، ص91.

على أهمية وضرورة استعمال اللغة السينمائية والتلفزيونية كسلاح استراتيجي في المواجهة الإعلامية والدعائية ضد السياسة الإعلامية والسينمائية المنتهجة من قبل السلطات الاستعمارية الرامية إلى تشويه صورة حرب التحرير في الجزائر وفي الخارج. والغاية الأخرى من استعمال الكاميرا هو الحصول على أرشيف فيلمي ذو طابع وثائقي يسمح بكتابة التاريخ الثوري[1].

ويرجع ظهور أول فيلم في تاريخ السينما الجزائرية كان في سنة 1955للمخرج الفرنسي رونيه فوتيه تحت عنوان: **الجزائر أمة.** إلا أن العديد من السينمائيين يرجعون ميلاد السينما إلى سنة 1957 بعد تأسيس **مدرسة السينما Ecole de cinéma du maqui** وهي وحدة للتصوير تابعة للحكومة الجزائرية المؤقتة وجيش التحرير الوطني. فالسينما الثورية هي سينما ملتزمة ونضالية استمدت نجاحها من القضية التي تعالجها، فقد كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التي بدأت عام 1954. وكان لابد لهذه السينما أن تنطلق من منطلق علمي مدروس ولا تكون مجرد مغامرة لهذا وفي عام 1957 فتحت مدرسة للتكوين السينمائي في الجبال بولاية من المنطقة الخامسة. وكان مديرها رونيه فوتييه. وكان عام 1960-1961 إنشاء لجنة لسينما ، ثم بتأسيس مصلحة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية ثم إقامة مصلحة للسينما تابعة لجيش التحرير الوطني[2].

وهكذا نجد أن السينما في الجزائر ولدت ومعها عوامل حيويتها كفن إنساني ملتزم بقضايا الناس والوطن. وقد حرصت على أن تحفظ أشرطتها في أماكن مأمونة. وأفلام هاته الفترة صورت وأنجزت في ظروف صعبة جدا وبوسائل مادية محدودة وعلى أيدي سينمائيين تنقصهم التجربة ولكنها كانت بحق شهادة هامة وبرهانا ملموسا على تلك المرحلة الصعبة. فالأفلام والروبورتاجات التي صورت مشاهد الحرب في تلك الفترة الزمنية ساهمت وبشكل

---

[1] عبد الغني إرشن، المرجع السابق، ص92.

[2] جان الكسان، المرجع السابق، ص215.

كبير في تطوير السينما الجزائرية **بعد الاستقلال** فهي تعتبر النواة الأولى لميلاد سينما جزائرية، بحيث شكلت أول الهياكل لهذه السينما، بالإضافة إلى ذلك تكوين أول المخرجين الجزائريين الذين واصلوا أعمالهم الإبداعية في مجال صناعة الأفلام بعد الاستقلال[1]. السينما الجزائرية اهتمت بموضوع الثورة في السنوات التي عقبت الاستقلال حيث شكل هذا الموضوع أهم المضامين التي تناولتها سينما الدولة الفتية، لكن وفق أيديولوجية تخليد الماضي المجيد دون الخوض في تفاصيله، والسعي إلى تقديس صورة المجاهدين والثورة. وبعد الاستقلال انطلقت السينما الجزائرية وبصورة خاصة بعد الاستقلال لإنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام. مع توفر الهياكل المساعدة على ذلك منها سنة1975 إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية والبصرية بوزارة الإعلام والثقافة. ففي مهرجان الأيام السينمائية بقرطاج عام 1972 شهد مولد السينما الجزائرية الجديدة عندما عرض فيه بنجاح فيلم الفحام[2].

وعن واقع السينما الجزائرية تحدث المخرج عبد العزيز طولبي في مهرجان دمشق السينمائي الأول قائلا: ليس في وسعنا أن نتكلم عن السينما بشكل منفصل عن الثقافة عامة ففي الوقت الذي لا تكون فيه استراتيجية لثقافة قومية بصفة عامة لا يكون هناك بالتالي استراتيجية لسينما قومية[3]. لقد عالجت السينما الجزائرية في بدايتها بصورة رئيسية مواضيع انفعال والكفاح في سبيل التحرير، كان هناك عدد محدود من السينمائيين ممن كانت أعمالهم تسجيلية بشكل رئيسي، هدفها حشد الشعب، وقد ركز هؤلاء السينمائيين جهودهم لفترة من الوقت بعد الاستقلال على تصوير الحدث الحاسم في تاريخ الجزائر، ولكن مع مرور السنوات انبثقت بالتدريج مواضيع جديدة تتعلق ببناء الجزائر الحديثة وقد ارتبطت تلك المواضيع بالتغيرات الاجتماعية التي تمخضت عن التصنيع والثورة الزراعية والحوار المتعلق

---

[1] عبد الغني إرشن، المرجع السابق، ص94-95.

[2] جان الكسان، المرجع السابق، ص235.

[3] المرجع السابق، ص237-238.

بالميثاق الوطني وما شابه ذلك، وقد بات السينمائيون يعيرون بشكل طبيعي اهتماما أكبر لمثل هذا النمط من المواضيع[1].

IV. السينما الجزائرية وملامح الهوية الثقافية للمجتمع من خلال فيلمي: عمر قتلاتو الرجلة وفيلم رشيدة.

1. فيلم عمر قتلاتو الرجلة:

- **بطاقة فنية عن الفيلم:** عنوان الفيلم: عمر قتلاتو الرجلة، سيناريو وإخراج: مرزاق علواش، إنتاج الديوان القومي للتجارة والصناعة السينمائية[2]،1976.
- **ملخص عن الفيلم:** فيلم عمر قتلاتو الرجله أول فيلم طويل لمخرجه مرزاق علواش والذي عرض لأول مرة في برنامج السينما العربية بأرشيف الفيلم الفرنسي في1977 ويتناول الفيلم بأسلوب واقعي بسيط الحياة اليومية لموظف شاب يعيش في العاصمة: كيف يعيش وكيف يفكر وبماذا يحلم. وينتهي الفيلم كما بدأ في لحظة ما من يوم من حياة عمر الذي قتلاتو الرجولة وجاء الفيلم في مجموعة من المشاهد التي تربط بينها الشخصية الرئيسية. تشير **رتب حاج موسى** إلى الفيلم بقولها: هذا الأخير(مرزاق علواش) في فيلمه الشهير عمر قتلاتو لا يستخدم كودات أو رموز، ولا وسائل أخرى لغرض جلب الجماهير، بل يترك كل شيء ببساطة إلى الكاميرا تتجول في الواقع اليومي لحي شعبي عاصمي، ليظهر بواقعية وموضوعية كبيرة، كيف يعيش الشباب، لا وجود لدماء ولا لجنس، كما لا وجود لرجال خارقين، ولكن بكل بساطة أناس مثل جميع البشر مثل أولئك الذين نصادفهم في جميع أحياء الجزائر، وبالتأكيد أيضا في بلدان من العالم الإسلامي[3].

فالقصة ترصد أسلوب حياة شاب جزائري من سكان الثورة يتناول قضايا التحرير أو التغيير الثوري. هذا الشاب مهووس بالرجلة والرجلة حسبه مرتبة بقيم وأخلاق المتعارف

---

[1] المرجع السابق، ص240.
[2] مرزاق علواش، **فيلم عمر قتلتو الرجلة**، الديوان القومي للتجارة والصناعة السينمائية، 1976، الجزائر، الجنريك.
[3] مولاي أحمد، المرجع السابق، ص356.

عليها في مجتمعه وهذا المفهوم لا يرتبط بالدين بقدر ارتباطه بالقيم الاجتماعية والأخلاقية لمجتمعه وبالعرف السائد. تدور القصة حول بطل واحد وهو عمر الذي يقوم بسرد ووصف الشخصيات المساعدة والتي هي في بؤرة اهتمامه، وصف المكان والأحداث وعرض أسلوب الحياة بسلبياته وإيجابياته.

- **ملامح الهوية الثقافية في الفيلم:**

الدين: ملامح الممارسات الدينية للمجتمع عمر قد غيبت هذا ونجد بعض التجاوزات مثل شرب الخمر في المشهد الموافق للحظة 40ثا: 14د: 01سا. وصور الفيلم العديد من جلسات السمر والتسلية التي كانت تحضر فيها قنينات الخمر، فضاء الحانة. ولكن رغم ذلك كانت هناك مواقف تدل بشكل أو بآخر على الدين الاسلامي فشخصية البطل متشبعة بالقناعة والتي تحيلنا إلى منظومة الأخلاق الإسلامية. كذلك الشجاعة والإقدام سمتان متجذرتان في الشخصية الجزائرية الاسلامية.

يقدم الفيلم سمة أخرى ترتبط بثقافة الأمة وتقاليدها وهي سمة الحياء المتجذرة في المجتمع والتي جسدتها شخصية البطل في مشاهد عدة.

اللغة: الحديث عن اللغة إحدى مقومات الهوية الثقافية في الفيلم تم استخدم اللغة العامية البسيطة (لغة الشارع) ببساطة الشخصيات كما عكست نمط تفكير مجتمع في مرحلة محددة والذي يعكس محاكاته للواقع ورصد المعاش اليومي.

التاريخ: طرح مشاكل اجتماعية في فترة التغيير الاجتماعي سنوات السبعينات قدم نقد اجتماعي وسياسي ضمني عن المشاكل التي يعاني منها المواطن والمجتمع.(السكن، ...). كما أن المشاهد تدل على تشبع المجتمع المحيط بالبطل عمر بتاريخ الثورة الجزائرية والإصلاحات ما بعد الاستقلال. فقد صرح عمر عن استشهاد والده في فترة وكذا الحديث

عن الوضع الذي كانت عليه البلاد وعدم السماح لهم برفع العلم الوطني وذلك في المشهد الموافق للحظة(52ثا:2د).

التراث الشعبي:

ولوج البطل عمر رفقة شخصيات المشاركة في الفيلم إلى قاعات السينما وتسجيل أغاني الشعبية (أغاني شاعو) هذه الأخيرة الحاضرة في كل مناسبات الاحتفال والأعراس. فالموسيقى التي رافقت مشاهد الفيلم ترجع إلى تراث المجتمع وثقافته والفنون الأندلسية التي هي جزء من الهوية الوطنية.

أما عن **الأزياء** فقد عكست اللباس العصري الذي أحدثه التغيير الاجتماعي في فترة السبعينات، مع محافظة النساء على ارتداء الحايك في فضاءات عمومية مختلفة، وأيضا البرنس الذي تم استخدامه في حنة العريس في المشهد الموافق للحظة(58ثا:35د).

القيم والمعتقدات: في أول مشهد الموافق للحظة(26ثا:01د:00سا) يصرح عمر متوجها للجمهور مباشرة بقوله:"...عندهم الحق، عندي الرجله هي الصح في هذا الدنيا، في عقليتي الراجل لازم يموت على النيف والشرف". فالرجلة مرتبطة بالعرف السائد والقيم الاجتماعية والأخلاقية. فقيمة الشرف رافقت البطل في كل مشاهد الفيلم.

وقوله: وأنا نضرب ليها خزرة سكيمي، على خاطر في حومتنا حرامات اللي يخزر للتواقي. في المشهد الموافق للحظة(35ثا:08د)إذ بالرغم من استراقه للنظر إلا أنه مقتنع بأنها فعل ممنوع في وسطه الاجتماعي، لذلك لا يجوز أن يقوم به، وإن فعل، فلا يجوز أن يكتشف ذلك محيطه القريب. فقد كانت قيم ومعتقدات البطل راسخة في ذهنه، كما كشف الفيلم على قيم أخرى من خلال معاملة عمر لأخواته وأفراد أسرته، زملائه، وجيرانه،...

وعلى العموم جسد هذا الفيلم مرحلة تاريخية هامة لهوية الشعب الجزائري والتي عكست نمط من القيم والمعتقدات المميزة لهاته الفترة.

2. فيلم رشيدة:

- **بطاقة فنية للفيلم:** عنوان الفيلم: رشيدة سيناريو وحوار وإخراج يمينة بشير شويخ، إنتاج مشترك: Art France cinéma , Ciné sud Promotion, Ciél Production canal+.[1]
- **ملخص عن الفيلم:** يتجه لتقديم ومعالجة وضعية المرأة وسط المجتمع، ومعاناة المواطنين من مختلف أشكال العنف والهمجية الإرهابية، تدور أحداث الفيلم حول المعلمة رشيدة التي كانت هدفا للإرهابيين بمحاولة دفعها لوضع قنبلة في المدرسة الابتدائية التي تدرس فيها وعند رفضها يطلقون عليها النار لكنها تنجو وتدخل في أزمة نفسية تجعلها تغادر المدينة ، كما قدم الفيلم معاناة فتيات أخريات بسبب الإرهاب ونظرة المجتمع لهن بعد الاختطاف والاغتصاب. فقد تم تقديم قضية المرأة في فترة الإرهاب وليس واقع هذا المجتمع في مواجهة هذا الخطر. فكانت الشخصيات الفاعلة في الفيلم نسوية وهمش دور الرجل. ويشير محمد عبيدو: يستمد الفيلم قوته من تناوله صراع المرأة الإرهابية بشكل مخيف في الجزائر" يطرح هذا الفيلم معاناة المرأة من ظاهرة الإرهاب الذي عرفته الجزائر في العشرية السوداء. ويقوم فيلم رشيدة على الخطاب أيديولوجي ضمني يدعو إلى تحرير المرأة الجزائرية من قيود العادات والتقاليد والدين الإسلامي[2]. أحرز الفيلم ستة عشر جائزة عبر مهرجانات السينما العالمية، وتم انتقاؤه رسميا لمهرجان كان.
- **ملامح الهوية الثقافية في الفيلم:**

الدين: الفيلم خطاب أيديولوجي ضمني يدعو إلى تحرير المرأة من قيود العادات والتقاليد والدين الاسلامي ففي فضاء المدينة نسائه تم تقديمهم باللباس العصري وتسريحة العصرية عدا المعلمة التي ترتدي حجابها مرغمة. أما في فضاء الريف أو القرية حيث النساء يرتدين

---

[1] يمينة بشير شويخ، **رشيدة**، إنتاج+Art France cinéma , Ciné sud Promotion, Ciél Production canal ، 2002، الجزائر، الجنريك.

[2] مولاي أحمد، المرجع السابق، ص

الحجاب. وكأن العصرنة وتحرر المرأة يرتبط بنزعها للحجاب. والحجاب هو لباس الطبقات الأقل تحضرا والأقل ثقافة والأدنى مستوى معيشي.

كما في المشهد الموافق للحظة 01ثا: 39د يدور حوار عن الحجاب كالتالي:

المعلمة: وعلاه مادريش حجاب.

رشيدة: نحاهولي الطبيب.

المعلمة: وعلاه الطبيب خير من ربي اللي لزم علينا الحجاب؟

رشيدة: ربي غفور رحيم.

المعلمة: وشديد العقاب.

في المشهد الموافق للحظة 01ثا:45د رشيدة شبه عارية تسبح مع خطيبها الطاهر، وقبل ذلك في اللحظة 14ثا: 44د نجدها تقبل خطيبها. فهذه المشاهد تشكل نوعا من الابتزاز للشخصية الجزائرية المحافظة والمنطبعة بالحياء.

فيلم رشيدة عرض الممثلة باهية راشدي تصلي بطريقة خاطئة، فهي تكبر حيث لا يستدعي الوضع التكبير ....، عرض لقطة الأم قائمة في الصلاة في الوقت الذي تكون فيه رشيدة تتفرج على هذا المشهد، وكأن رشيدة لا علاقة لها بهذه الشعائر الدينية كما نلاحظ في لقطة أخرى رشيدة تكلم أمها وهي قائمة في الصلاة(50ثا:18د). فكان في هذا الفيلم مكون الدين مشوه من خلال عدم ادراك شخصيات الفيلم لتعاليم الدينية والممارسات...الخ.

التراث الشعبي: لم يعكس فيلم رشيدة بعض القيم الثقافية للمجتمع الجزائري، فالرسالة يجب أن تخاطب الأفراد بلغتهم وثقافتهم وقيمهم، لكن الفيلم استخدم قيم ثقافية غربية، بعيدة عن قيم المجتمع الجزائري الإسلامي. كما لم يعبر فيلم رشيدة بدقة عن قيم وثقافة المجتمع، فها هي تعرض النساء شبه عاريات داخل الحمام، وقد عكس ثقافة غريبة عن ثقافة المجتمع.

اللغة: تم استخدام لغة عامية وفي بعض الأحيان مفرادات فرنسية ولغة العربية الفصحى، وذلك قد يكون نابع من طبيعة الشخصيات الفيلم فنجد شخصيات ذات مستوى تعليمي وثقافي، وشخصيات بسيطة.

التاريخ: عكس الفيلم معاناة المرأة في ظل العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر إثر خطر الإرهاب على المجتمع والأمة العربية والاسلامية لكن هذا الواقع تم اختزاله بالتركيز فقط على المرأة ولم يتعمق في معاناة المجتمع والأسرة، الأم المرأة والرجل والطفل إثر هاته العشرية، فقد كان هناك تسطيح لتأريخ لأحداث تلك الفترة ومع ذلك كان هناك تأطير للمأساة الوطنية التي توحي بمعاناة الشعب وتكبدت الجزائر خلالها خسائر بشرية ومادية ومالية كثيرة وكانت فترة الإرهاب حدثا لم يعرف له مثيلا بعد الاستقلال شكل واقعا عنيفا ودموي مدمر.

القيم والمعتقدات والأعراف: النظرة إلى تعدي الإرهاب على الشرف راحت ضحيتها المرأة المظلومة من جهة الإرهاب والمجتمع. فكان هناك تعاطي مع قيم المجتمع الجزائري بشكل غير إيجابي.

V. الرهانات التي تواجهها السينما الجزائرية في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمعمن خلال فيلمي عمر قتلاتو الرجلة وفيلم رشيدة:

السينما الجزائرية في مرحلة التسعينات وما تلاها انفتحت على التمويل الخارجي واهتمت بالمواضيع الاجتماعية والتغيير في الهوية الثقافية الاجتماعية كما صورتها السينما التي يمكن أن تعكس الواقع أو صورة صانعة لواقع جديد؟ ففكرة التحرر وفكرة الارهاب والتغيير الاجتماعي كانت من الرهانات التي واجهها المجتمع الجزائري وكذا السينما فسينما ما بعد الاستقلال واجهت تحديات هوياتية لبث رؤيتها حول القضايا الوطنية ويشير أحمد بجاوي إلى ذلك بقوله : "ويمكننا أن نأسف بمناسبة الذكرى الخمسين للتحرير، ألا تؤدي

السينما الدور الذي لعبته قبل الاستقلال...لقد أدركنا منذ سنوات أن الخمسينية كانت على الأبواب وأنه بالمقابل كانت القوة الاستعمارية السابقة تحضر بمنهجية لترسيخ صورة منمقة للقمع. وعلى الرغم من ذلك فضلت ثلاث وزارات الانتظار والتماطل بدل تنسيق جهودهم، إذ لم يتم اختيار المشاريع إلا في 2012 عشية الاحتفال بالخمسينية، ولذا كان منتظرا ألا تكون الأفلام غير جاهزة بالكامل...."[1] فالتغيير الاجتماعي والذهنية المشتتة ما بعد الاستقلال وخروج المستدمر الذي خلق أزمة هوية في المجتمع الجزائري خاصة ما تعلق بأسسها الثقافية التي تستند عليها كالدين والقيم الأخلاقية والاجتماعية.

الخاتمة:

وعلى العموم ما يمكن استخلاصه من خلال تحليلنا لفيلم عمر قتلاتو الرجله الذي عكس فترة زمنية معينة أثرت على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري وكذا فيلم رشيدة الذي قدم أيديولوجيا ضمنية نددت بتحرر المرأة لدفاع عن قضيتها ضد الإرهاب وكان السبيل إلى ذلك التحرر من الدين الذي قدم بصورة بشعة وتم ربطه بفكرة الإرهاب. فكانت النتائج المتوصل إليها أن الهوية الثقافية التي قدمتها السينما والتي قد تعكس ماهو موجود في الواقع هوية متأزمة وتم نقل هوية مشتتة وخاضعة لظروف الأنظمة المحيطة بالفرد في المجتمع فلم تكن أسسها واضحة ولا معالمها التي تتغير بين الحين والآخر وكل حسب أيديولوجيته وكانت رهانات كبيرة على السينما منها رهان التمويل الخارجي وتشبع المخرجين الجزائريين بالثقافة الغربية أو الثقافة المختلطة بين ما هو جزائري وما هو غربي فكانت الرؤية ضبابية في السينما الجزائرية حول الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري.

قائمة المراجع:

[1] مولاي أحمد، المرجع السابق، ص29.

1.فؤاد البكري، الهوية الثقافية العربية في ظل ثورة الاتصال والاعلام الجديد، أبحاث المؤتمر الدولي – الاعلام الجديد: تكنولوجيا جديدة.. لعالم جديد، جامعة البحرين 7-9 أفريل 2009،منشورات جامعة البحرين، 2009.

2.هاني محمد يونس موس، **دور التربية في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع العربي**، قسم أصول التربية، كلية التربية، جامعة بنها.

3.عبد الحليم بوشراكي، **التراث الشعبي والمسرح في الجزائر- مسرحية الأجود لـ علولة أنموذجا**، مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص أدب عربي حديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر، 2010-2011.

4.محمود أبرقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة لسميولوجيا السينما**، أطروحة دكتوراه الدولة في علوم الاعلام والاتصال، قسم الاعلام والاتصال، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر،2001.

5.عبد الغني إرشن، **رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا**- تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحرية والعدو الحميم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في علوم الإعلام والاتصال ، تخصص السينما والتلفزيون، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر،2010-2011.

6.جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، دار علم المعرفة، الكويت، 1982.

7.مرزاق علواش، **فيلم عمر قتلتو الرجلة**، الديوان القومي للتجارة والصناعة السينمائية، 1976، الجزائر، الجنريك.

8.مولاي أحمد، **ملامح الهوية في السينما الجزائرية**، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران،2012-2013.

9.يمينة بشير شويخ، **رشيدة**، إنتاج Art France cinéma , Ciné sud Promotion, Ciél Production canal+، 2002، الجزائر، الجنريك.

10. Luc bonneville et autres , **introduction aux méthodes de recherche en communication**, gaetan morin. Montéreal canada. 2007.

نص مداخلة بعنوان :

تطور إنتاج الحصص الاجتماعية في ظل خصخصة القطاع السمعي البصري في الجزائر

– دراسة ميدانية لعينة من المشاهدين الشباب بولايتي عنابة وسيدي بلعباس –

ضمن فعاليات ملتقى القضايا الإعلامية الراهنة في طبعته الثالثة حول موضوع :

" الإنتاج السمعي البصري الجزائري ، إنجازات وتحديات "

الذي يحتضنه قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات في جامعة 08 ماي 1945

قالمة

يومي 21 – 22 أكتوبر 2015

إعداد :

عشاش نورين
جامعة جيلالي اليابس _سيدي بلعباس_
nourine.achache@laposte.net

بوقرة سامية
جامعة باجي مختار –عنابة–
samia.fatma@yahoo.fr

الملخص:

يعد الإنتاج التلفزيوني عملية إبداعية تهدف إلى تحويل الأفكار لمجموعة من الصور والأصوات، ووضعها في قالب فني شيق، بهدف توصيلها إلى جمهور المشاهدين، والتأثير فيهم، وهذه العملية الإبداعية تحتاج إلى تكاثف الخبرات في مجال الإدارة و التخطيط، والمحاسبة، والهندسة الإذاعية، والتصوير بكل أنواعه، والصوت، والإضاءة، والتسويق، والبحوث وغيرها مما يتعلق بالجانب الإخراجي الجمالي.

وما يميز الإنتاج التلفزيوني في الجزائر خاصة في الآونة الأخيرة بعد فسح المجال للتعددية الإعلامية في قطاع السمعي البصري بعدما كانت مقتصرة فقط على الإعلام المكتوب، هو ظهور العديد من القنوات الخاصة، ذات المضامين المتنوعة والمتعددة التي لم يعرفها الإعلام السمعي البصري الجزائري من قبل، وما يلاحظ كذلك هو ظهور موجة كبيرة في إنتاج الحصص الاجتماعية من طرف تلك القنوات، التي تعالج قضايا الخلافات والعنف الأسري وكذا اختطاف الأطفال والاغتصاب وجرائم القتل البشعة في الجزائر....وغيرها، كما يلاحظ تطورا كبيرا في إنتاج هذه الحصص التي تسعى من خلالها القنوات الخاصة إلى جذب انتباه المشاهد الجزائري وفرض نفسها بقوة في الساحة الإعلامية باعتبارها عاملا مهما في المنافسة بينها. بعدما كانت هذه الحصص تعرف تناولا محدودا في عهد احتكار البث الفضائي من طرف الإعلام العمومي فقط حيث كان تناولها اقل تفصيلا وتنوعا مما هو عليه الآن وذلك أن بعض المواضيع كانت تصنف ضمن الطابوهات التي تعجز القنوات العمومية على تناولها لعدة أسباب .

وفي هذا البحث سيتم القيام بدراسة ميدانية على عينة من المشاهدين الشباب لمعرفة رأيهم في درجة تطور إنتاج الحصص الاجتماعية في القنوات الخاصة ونوعيتها ورضاهم عنها، وستأخذ عينة من ولايتي سيدي بلعباس وعنابة.

الكلمات المفتاحية: الحصص الاجتماعية، المجال السمعي البصري، القنوات الخاصة، الإنتاج التلفزيوني الجزائري.

أولا – الإشكالية:

لقد مر الإعلام في الجزائر عبر تاريخه الطويل بالعديد من التطورات كما عرف أيضا سلسلة من التغيرات التي مست الشكل والمضمون، فبدايات الإعلام في الجزائر كانت منذ عهد الاحتلال الفرنسي لها أين كان هنالك ما يسمى بالإعلام الثوري التابع لجبهة التحرير الوطني، حيث اتخذته سلاحا لها إلى جانب الكفاح المسلح، وبعد الاستقلال عرف الإعلام الجزائري ظهور العديد من الصحف العمومية و بعد ثلاثة عقود من ذلك ظهرت الجرائد الخاصة عقب صدور قانون التعددية الإعلامية بالنسبة للإعلام المكتوب فقط، أما مجال السمعي البصري فقد ظل محتكرا من طرف السلطة ومجسدا في القناة الوطنية وظهرت بعدها القناة الثانية الناطقة باللغة الفرنسية والقناة الثالثة، وتوالى بعد ذلك ظهور القناة الرابعة الناطقة بالأمازيغية فالقناة الخامسة المتعلقة بالقرآن الكريم ولم يعرف هذا القطاع النور إلى التعدد والحرية إلا مؤخرا بعد صدور قانون يحرّر القطاع من الأحادية الإعلامية، وقد كانت هذه المبادرة متأخرة مقارنة مع باقي الدول العربية الأخرى، وجاء القانون الخاص بالنشاط السمعي البصري الذي صدر في العدد 16 من الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية لـ 23 مارس 2014 يحوي 113 مادة تنظم القطاع في الجزائر.

بعد صدور ذلك القانون الذي طالما نادى به الإعلاميون، سارع العديد منهم بالشراكة مع رجال الأعمال في إنشاء مؤسسات تلفزيونية خاصة ظهرت العديد من القنوات وتنوعت مضامينها واختلفت اتجاهاتها وان اشتركت في كونها تعالج قضايا مجتمع واحد.

إن ما يميز القنوات الجزائرية الخاصة اليوم هو انتهاجها لمنهج مختلف نوعا ما عما كان موجودا في القنوات العمومية، ويظهر ذلك خاصة في الحصص الاجتماعية التي عرفت انتشارا كبيرا في هذه القنوات فلا تكاد تخلو أية قناة خاصة من برامج اجتماعية تعالج قضايا

الأسرة والعلاقات بين الجنسين وقضايا اختطاف الأطفال و كذا الهجرة غير الشرعية و قضايا أخرى نابعة من قلب المجتمع الجزائري.

والمتتبع للمشهد الإعلامي اليوم يلاحظ وبوضوح هذا الكم الكبير من هذه البرامج التي أصبحت مصدرا للمنافسة بين القنوات الجزائرية ، فكل قناة تسعى للتأثير في المشاهد الجزائري من خلال التركيز على إثارة عواطفه ومشاعره للقضايا التي تعالجها، خاصة وانه لم يتعود على مثل هذه البرامج في عهد الإعلام العمومي، فقد كانت قليلة جدا إن لم نقل نادرة، ومما يظهر أيضا أن هذه البرامج حملت مسميات مؤثرة كذلك، تجعل المشاهد ينجذب إليها قبل التعرض لمضامينها، خاصة وانه تعود على مشاهدة مثل هذه البرامج في قنوات عربية أخرى، بالرغم من كونها كانت تعالج قضايا اجتماعية لشعوب تختلف تقاليدها وطريقة تفكيرها عن المجتمع الجزائري وان اشتركت معه في الدين والقومية العربية.

فمثلا برنامج " خط أحمر" الذي تبثه قناة الشروق تبدو للمشاهد من الوهلة الأولى انه النسخة الجزائرية لبرنامج " أحمر بالخط العريض" البرنامج الاجتماعي الذي يعالج القضايا والحوادث التي يعيشها المجتمع اللبناني، وأيضا برنامج الخط البرتقالي الذي تبثه قناة الهقار الجزائرية، والذي يتناول الطابوهات التي كانت تعجز على عرضها القنوات الوطنية، بالإضافة إلى قضايا السحر و الشعوذة في الجزائر...

وبرنامج "سري جدا: لقناة النهار وغيرها من الحصص الاجتماعية لقنوات أخرى عرف إنتاجها أقصاه في عهد خصصة القطاع السمعي البصري في الجزائر.

وانطلاقا مما تقدم فان التساؤل الجوهري الذي نريد الإجابة عليه هو:

إلى أي مدى تطور إنتاج البرامج الاجتماعية في عهد القنوات الخاصة الجزائرية؟ وكيف يرى المشاهد الجزائري هذا التطور من حيث النوعية والمضمون؟

ثانيا – أهداف الدراسة:

– إبراز وجهة نظر أفراد العينة تجاه تطور الحصص الاجتماعية في القنوات الفضائية الخاصة.

– فهم أسباب تزايد حجم الحصص الاجتماعية ضمن الخارطة البرامجية للقنوات الخاصة.

– معرفة الأسباب التي تدفع بالقنوات الفضائية الخاصة إلى معالجة بعض المواضيع الحساسة التي كانت تعد إلى وقت قريب من الطابوهات كالخيانة الزوجية واختطاف الأطفال وغيرها.

ثالثا – مجتمع وعينة الدراسة:

تم اختيار طلبة الماستر علوم الإعلام والاتصال (تخصصك إعلام إذاعي وتلفزيوني، صحافة مكتوبة)، بجامعتي: باجي مختار –عنابة– وجامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس– مجتمعا للدراسة نظرا لتخصص هذه الفئة في مجال الإعلام من جهة وكذا قدرتها على الإجابة على هذا النوع من الأسئلة من جهة أخرى، بالإضافة إلى مستواها الأكاديمي وكذا باعتبارها من فئة الشباب التي كثيرا ما كانت تلك البرامج التلفزيونية مركزة على تناول الأحداث المتعلقة بها في العديد من المواضيع.

ويضم مجتمع البحث طلبة الماستر من المستويين (سنة اولى وثانية) ومن مختلف التخصصات الأكاديمية في الإعلام والاتصال، ومن الجنسين الذكور والإناث.

أما بخصوص نوع العينة المختارة فقد فرضت علينا الدراسة اختيار العينة العمدية أو القصدية ، وهي عينة غير عشوائية، وذلك للأسباب سالفة الذكر، وقد تم توزيع 60 استمارة بمعدل 30 استمارة في كل جامعة.

رابعا – المنهج المستخدم:

باعتبار أن المنهج هو الطريقة التي يسلكها الباحث للوصول إلى نتيجة معينة وعلى هذا الأساس وتماشيا مع طبيعة الموضوع فإن الدراسة تدخل ضمن الدراسات الوصفية

التحليلية اعتمدنا فيها على المنهج الوصفي، حيث بهدف جمع المعلومات اللازمة من العينة التي تم اختيارها للدراسة والوصول إلى النتائج المرجوة .

خامسا – مفاهيم الدراسة :

1 – القنوات التلفزيونية :

القناة التلفزيونية قد تبث من خلال الأقمار الصناعية –وتسمى حين إذ بالقنوات الفضائية– أو تبث من خلال المحطات الأرضية –وتسمى قنوات أرضية– أو الكابل ومؤخرا عبر الشبكة العنكبوتية[1].

وتعد القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة تلك القنوات التي تم إنشاؤها بعد صدور قرار التعدد الإعلامي في مجال السمعي البصري، و القنوات السباقة في الظهور كانت أغلبها في الأصل عبارة عن صحف.

2 – الحصص الاجتماعية:

هي ذلك النوع من البرامج التلفزيونية التي تهتم أساسا بالمواضيع الاجتماعية ذات العلاقة بالمجتمع المحلي، وتكون مواضيعها مستوحاة من ذلك المجتمع بالأساس، وباعتبار ان القنوات الفضائية الجزائرية تتميز بالطابع المحلي و تبث مضامين تهم المشاهد الجزائري أكثر من غيره من المشاهدين غير الجزائريين، فإنها تتناول مواضيع ذات صلة به كالعنف بشتى أشكاله وصوره والقضايا الأخلاقية وغيرها من القضايا المنتشرة في المجتمع الجزائري. ويتم إدراج هذا النوع من الحصص الاجتماعية عادة ضمن الشبكة البرامجية العادية لأية قناة تلفزيونية ذات مضمون عام أو متخصص في القضايا الاجتماعية.

سادسا– الحصص الاجتماعية في القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة:

غيرت العديد من المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية والتكنولوجية وجه العالم من عدة أبواب، وقد ساهم الإعلام وبشكل رئيسي في ذلك سواء عن

طريق الإعلاميين المهتمين بالتغيرات المختلفة على مضامين الحياة في المجتمعات المحلية منها والعالمية، أو عن طريق وسائل الإعلام التي تزايد دورها في حياتنا المعاصرة حتى غدا الإعلام شريكا رئيسيا في ترتيب أوليات الاهتمامات ومؤثرا على عملية إصدار الأحكام[2] .

ويعتبر التلفزيون أهم تلك الوسائل قدرة على التأثير والإقناع، حيث " كشفت الدراسات أن التلفزيون كوسيلة إعلامية لا تضاهيها وسيلة أخرى في قدرتها على تغطية الأحداث ومتابعتها ونقلها حال وقوعها وتقديمها في مشاهد متكاملة بلغة بصرية مفهومة لغالبية الجماهير، وتزداد واقعية بلونها الطبيعي وصوتها الأصلي، وحركتها التي تجذب انتباه المشاهدين من مختلف الأعمار والثقافات[3] " ، ولم تقتصر براعة هذه الوسيلة المرئية على التأثير في مشاعر الإنسان وأحاسيسه ووعيه فحسب، وإنما تغيرت معها رؤيتنا لتفاصيل الواقع من حولنا والكيفية التي نتعاطى بها معه في كافة المواقف والتعابير الإنسانية[4] .

ويرى العديد من الباحثين أن وسائل الإعلام وخاصة السمعية البصرية منها تعمل على تكريس الواقع، فعلى العكس من صياغة الواقع قد تقوم بتكريس ما هو سائد، فبدلا من ابتكار شيء جديد من خلال اقتطاع جزء من الحقيقة لصورة المجتمع كاملة، ثم بناء صورة ذهنية وصياغة واقع غير حقيقي على أساسها قد تعمد هذه الوسائل إلى تكريس الواقع الموجود، فمن خلال مسايرة وتزكية ما هو قائم، سواء كان فكرة سائدة، أو طريقة تفكير مهيمنة أو منهجا متبعا، تؤثر وسائل الإعلام على الجمهور الذي يتعرض لها فتجعله يقبل ما هو عليه بغض النظر عن خطئه أو صوابه[5] .

إن القنوات الفضائية العربية ودورها في تسويق كثير من القيم للمشاهدين أو نشر كثير من المبادئ والتقاليد التي قد لا تتلاءم مع واقع المجتمع العربي[6] ، واستطاعت وعبر مدة من الزمن أن تؤثر كثيرا على المتلقين، خاصة من خلال الحصص الاجتماعية التي تعرضها.

هذه الحالة غير السوية للإعلام العربي عموما كانت محلّ نقد كبير من طرف الإعلاميين، و قد يصح قول الكاتبة " مريم النعيمي " على القنوات الفضائية الجزائرية وليس العربي فقط

عندما كانت تتحدث عن الإعلام السمعي البصري بقولها " لقد صاحب استغراقه (أي الإعلام المرئي) في رصد وتحليل الموضوعات الساخنة في الأفق السياسي قطيعة كبرى لقضايا المجتمع، مما جعل كفة الميزان الإعلامي تميل ميلانا شديدا نحو السخونة في طرح القضايا السياسية في مقابل السكون التام إزاء القضايا الأخرى التي تهم المشاهد وتلح عليه " لتضيف قائلة " لقد كان حريا بالمحطات التلفزيونية الجادة أن تقدم للمشاهد جرعات إعلامية ترصد المشاكل الاجتماعية وتحللها وتدعم تطلعات الأفراد للحصول على أفكار عملية قابلة للتطبيق تساعدهم على الإرتقاء بأدوارهم داخل الأسرة وخارجها، وتعزز لديهم الشعور بالمسؤولية الفردية إزاء القضايا العامة[7] ".

والقنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة على غرار القنوات العربية الأخرى هي أيضا تعمل على نقل ما تراه سائدا في المجتمع الجزائري (من وجهة نظرها) إلى الجمهور المتلقي، فبعد صدور قانون الإعلام الجديد الذي يسمح بإنشاء قنوات خاصة توالى ظهور العديد من تلك القنوات وفي غياب مؤسسات إعلامية متخصصة ذات تجارب سابقة فان أولى المحاولات في السمعي البصري قامت بها صحف مطبوعة تحولت بقدرة قادر إلى قنوات تبث برامجها دون إعداد كاف للانتقال من المطبوع إلى المرئي، مما شاب تجاربها الكثير من القصور والهنات وجعلها تعيش حاليا مشاكل كثيرة أهمها قضية التمويل بسبب نقص الإشهار .

وقد كانت أولى التجارب في ذلك جريدة "النهار الجديد" التي أطلقت قناتها " النهار TV " في بدايات عام 2012 لتتبعها صحف أخرى كالشروق، والبلاد، والأجواء، و الخبر(KBC) ، وغيرها من الصحف التي تسعى للتحول إلى قنوات فضائية[8] .

والمتتبع لهذه القنوات يلاحظ تنوعا في البرامج مقارنة بما عهدناه في القنوات العمومية، وخاصة البرامج التي تعالج القضايا الاجتماعية، فلا تخلو أية قناة من هذا النوع من البرامج وقد انعكس ذلك في المنافسة الشديدة في ما بين تلك القنوات في إنتاج مثل هذه البرامج والدليل على ذلك تشابه أسماء تلك البرامج وكونها أيضا تصب في قالب واحد إثارة المشاهد

والتأثير على عواطفه لجذبه إليها، فمما سبق ذكره أن الطابوهات وعرض الحوادث الاجتماعية الخطيرة و العنف داخل المجتمع الجزائري، وأسرار العائلات وغيرها الكثير من المواضيع التي تتضمنها هذه البرامج، والتي جعلت الفرق واضح بين ما كان ينتج في عهد الإعلام السمعي البصري العمومي وما تم إنتاجه في عهد القنوات الخاصة، التي كانت معظمها صحفا مكتوبة في البداية وكانت المواضيع الاجتماعية تحتل جزءا كبيرا من مضامينها، ربما هذا من احد الأسباب التي جعلتها تنتهج إنتاج الحصص التي تعالج القضايا التي يعيشها المجتمع بهذه الدرجة.

سابعا – تحليل بيانات الدراسة الميدانية:

جدول رقم 01 : يبين إجابات أفراد العينة على رأيها في مبادرة خصصة القطاع السمعي البصري في الجزائر

مبادرة خصخصة قطاع السمعي البصري في الجزائر جاءت:	التكرار	النسبة المئوية
متأخرة	46	%74.19
في أوانها	07	% 11.30
متسرعة وتتطلب مزيدا من الدراسة	09	% 14.51
المجموع	62	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

أظهرت نتائج الجدول أعلاه أن مبادرة خصخصة القطاع السمعي البصري في الجزائر جاءت متأخرة بنسبة فاقت 74 % وفق إجابات المبحوثين، تلتها فئة متسرعة وتتطلب مزيدا من الدراسة بنسبة قاربت 15 % ، وجاءت في أخر الترتيب فئة " في أوانها" بنسبة جاوزت 11 % .

تؤكد النتائج آنفة الذكر أن خصخصة القطاع السمعي البصري في الجزائر جاءت متأخرة جدا مقارنة مع نظيراتها من الدول الإفريقية والعربية، حيث كان فتح المجال أمام الخواص من أجل إنشاء قنوات فضائية حلما بالنسبة للكثير من الجزائريين عموما وللعاملين في

الميدان الإعلامي، خصوصا منهم الصحفيين وغيرهم من رجال الأعمال الذين كانوا يرغبون في الاستثمار في القطاع الذي يشهد تطورات كبيرة في دول الجوار، علما أن هذا التأخر يرجع إلى عدة متغيرات داخلية وخارجية مرتبطة بنقص حرية التعبير في الجزائر وأسبا، مما جعل القطاع رهينا بيد السلطة لمدة طويلة من الزمن.

الجدول رقم (02) يبين إجابات أفراد العينة حول البرامج التي عرفت تزايدا في إنتاجها في عهد خصحصة القطاع

في القنوات التلفزيونية الخاصة أي البرامج ترى بأنه تزايد إنتاجها مقارنة مع ما كان ينتج في القطاع العمومي؟	التكرار	النسبة المئوية
البرامج السياسية	40	% 41.67
الحصص الاجتماعية	42	% 43.76
البرامج الرياضية	08	% 08.33
البرامج الثقافية	04	% 04.16
أخرى تذكر	02	% 02.08
المجموع	96	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

يبين الجدول أعلاه تزايد إنتاج البرامج في القنوات الخاصة مقارنة بالقطاع العمومي تصدره إنتاج البرامج الاجتماعية بنسبة قاربت 44 % ، تلتها البرامج السياسية بنسبة قاربت 42 % ثم البرامج الرياضية بنسبة تجاوزت 08 % ، أما البرامج الثقافية فقد جاءت بنسبة فاقت 04 % بقليل ، في حين أن فئة أخرى تذكر لم ترد فيها أية إجابة.

حسب نتائج الجدول نلاحظ أن ظهور القنوات الخاصة في الجزائر ساهم بشكل كبير في زيادة إنتاج الحصص الاجتماعية، فقد كانت من أهم البرامج التي سعت هذه الأخيرة لعرضها سعيا منها لجذب انتباه المشاهد الجزائري من جهة ومواجهة المنافسة من جهة اخرى ،

وأيضا لأمر أخر متعلق بأصل تلك القنوات التي كانت في معظمها صحفا، وكانت المواضيع الاجتماعية تطغى على صفحاتها، فهذه الميزة نقلت من الإعلام المكتوب إلى الإعلام السمعي البصري، دون أن ننسى البرامج السياسية التي احتلت المرتبة الثانية، فخصخصة القطاع سمحت بتوسيع مجال حرية التعبير والتعرض أكثر لمواضيع متعلقة بالسلطة والحكم وغيرها.

الجدول رقم (03) يبين إجابات أفراد العينة عن اختلاف البرامج الاجتماعية التي تعرض في القنوات الخاصة في مضامينها عما يعرض في القنوات العمومية:

البرامج الاجتماعية التي تعرض في القنوات الخاصة هل ترى أنها تختلف في مضمونها وطريقة عرضها مقارنة مع ما يعرض في القنوات العمومية؟	التكرار	النسبة المئوية
نعم	48	% 87.27
لا	07	% 12.73
المجموع	55	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

تعتبر مضامين هذا الجدول مهمّة للغاية، خاصة لارتباطها العميق مع الدراسة ككل، وليس جزءا معينا منها فقط، فاختلاف مضامين البرامج الاجتماعية التي تعرض في القنوات الخاصة عن ما يعرض في القنوات العمومية، أمر بالغ الأهمية ركزت عليه الدراسة الحالية، وقد جاءت نتائج الجدول أعلاه تبين أن أغلبية المستجوبين يرون بأنه يوجد اختلاف وذلك بنسبة فاقت 87 % ، في حين أن نسبة قاربت 13 % فقط ترى انه لا يوجد اختلاف بين تلك المضامين.

الجدول رقم (04) يبين توزيع أفراد العينة حول رأيها في الشيء المميز في الحصص الاجتماعية التي تبثها القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة

ماهو الشيء المميز في الحصص الاجتماعية التي تبثها القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة من وجهة نظرك ؟	التكرار	النسبة المئوية
الإثارة والتشويق	20	% 25
عرض الشواهد والضحايا	39	% 48.75
أسلوب المواجهة بين الأشخاص	21	% 26.25
أخرى تذكر	00	% 00
المجموع	80	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

شكلت نتائج الجدول أعلاه، حضورًا متنوعًا لمجموع مميزات الحصص الاجتماعية التي تعرضها القنوات الخاصة، فقد سجل عرض الشواهد والضحايا بنسبة قاربت 49 %، متصدرة بذلك قائمة الترتيب، فيما حضر أسلوب المواجهة بين الأشخاص بنسبة تجاوزت 26 % بقليل، أما فئة أخرى تذكر فلم ترد فيها إجابات على الإطلاق.

تؤكد نتائج الجدول أن الحصص الاجتماعية التي تعرضها القنوات الخاصة تنوعت الأساليب المستخدمة فيها وذلك سعيا منها لجذب انتباه المشاهد من جهة ومواجهة المنافسة الكبيرة فيما بينها من جهة أخرى، خصوصا أن جل القنوات الجزائرية الخاصة تبث حصصا اجتماعية، وكما يقول المثل كل ممنوع مرغوب.

الجدول رقم (05) يبين توزيع أفراد العينة حول رأيها في معالجة المواضيع الاجتماعية الحساسة (الطابوهات) في القنوات الجزائرية يعتبر انتهاكا لأخلاقيات المجتمع الجزائري:

هل ترى أن معالجة المواضيع الاجتماعية الحساسة (الطابوهات) في القنوات الجزائرية يعتبر انتهاكا لأخلاقيات المجتمع الجزائري	التكرار	النسبة المئرية
نعم	26	% 43.33
لا	34	% 56.67
المجموع	60	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

مثلت النسب التي تضمنها الجدول اعلاه نتيجة مهمة للغاية، حيث إن النسبة الأكبر من المستجوبين اعتبرت أن معالجة المواضيع الاجتماعية الحساسة (الطابوهات) في القنوات الجزائرية لا يعتبر انتهاكا لأخلاقيات المجتمع الجزائري وذلك بنسبة أكثر من 56 %، في حين جاءت نسبة فاقت 43% ترى بان معالجتها يعتبر انتهاكا لأخلاقيات المجتمع الجزائري.

تؤكد نتائج الجدول بان معالجة المواضيع الحساسة أمر مرغوب فيه، ويرضي المشاهدين المستجوبين عرض مثل هذه المواضيع، خاصة وان المجتمع الجزائري يعرف حاليا العديد من الظواهر وكذا تنوعا كبيرا في الجرائم التي كان في زمن سابقا يشاهدها فقط في قنوات تلفزيونية عربية أو أجنبية عن مجتمعاتها هي.

الجدول رقم (06) يبين أسباب إهمال القنوات العمومية معالجة مواضيع الطابوهات

لماذا – برأيك – لا تقوم القنوات العمومية الجزائرية بمعالجة هذه القضايا ؟	التكرار	النسبة المئوية
الحفاظ على الأمن والسلامة العامة	23	% 34.85
قلة الخبرة في هذا المجال	10	% 15.15
تعمد إخفاء حقيقة ما يحدث في الوسط الجزائري	32	% 48.48
أخرى تذكر	01	% 01.52
المجموع	66	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

تعددت إجابات المبحوثين في رؤيتهم الخاصة لتحليل الأسباب التي تدفع قنوات التلفزيون الجزائري الحكومية باهمال معالجة القضايا الاجتماعية الحساسة التي يعيشها المجتمع الجزائري وخاصة منها التي أخذت حيزا كبيرا من اهتمامات الرأي العام المحلي، وقد تعددت تلك الأسباب من وجهة نظر المبحوثين وفق ما تبرزه البيانات الواردة في الجدول رقم (06) ، حيث أشارت حوالي نصف إجابات المبحوثين (

قرابة 49 %) على أن التلفزيون الحكومي يتعمد فعلا إهمال تناول هذا النوع من القضايا الحساسة في المجتمع، وذلك لكونه مربوطا بأجندة وسياسة حكومية لا يمكنه أن يحيد عنها، بالإضافة إلى أسباب أخرى قد تكون لها علاقة بالحفاظ على السلم والأمن الاجتماعيين مثل ما أوردته إجابات مبحوثين آخرين (حوالي 35 %)، مما يجعل القول بأن التلفزيون الجزائري لا يملك الخبرة الكافية لمعالجة هذا النوع من المواضيع أمرا مستبعدا، مثل ما تعكسه الآراء القليلة التي أيدت هذا الطرح بنسبة فاقت 15 % بقليل.

جدول رقم (07) يبين وجهة نظر المبحوثين في دوافع اهتمام القنوات الخاصة بالمواضيع الاجتماعية الحساسة

ما هي في رأيك الدوافع التي تجعل القنوات الفضائية الخاصة تعالج هذا النوع من القضايا في حصصها الاجتماعية	التكرار	النسبة المئوية
الانتشار الكبير لهذه القضايا في المجتمع الجزائري	21	% 20.19
كسب المزيد من المشاهدين و تحقيق الشهرة	46	% 44.23
المنافسة القوية بين القنوات الخاصة	20	% 19.23
توعية المجتمع بخطورة القضايا المعالجة ضمن هذه الحصص	17	% 16.35
أخرى يتم ذكرها	00	% 00
المجموع	104	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

على عكس القنوات الحكومية التابعة للتلفزيون الجزائري، فإن القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة قد اهتمت بشكل كبير بمعالجة عديد القضايا في برامجها الاجتماعية، لكن دوافع هذا الاهتمام قد اختلفت بشأنها إجابات المبحوثين وفق ما هو مبين في الجدول رقم (07)، حيث أشارت أغلب الإجابات (أكثر من 44 %) إلى أن الدافع الأكبر لهذا الاهتمام المتزايد يعود إلى رغبة تلك القنوات في كسب المزيد من نسبة المشاهدة وتحقيق الشهرة، باعتبار أن كلها قنوات ناشئة ولم تمض على بداية بثها الفضائي إلا بضعة شهور فقط، وهي فترة زمنية غير كافية في عمر الفضائيات حتى تثبت أي قناة مكانتها، خاصة مع اشتداد المنافسة في ما بينها لكسب ثقة الجمهور وتحقيق الشهرة ، وهو سبب آخر وفق

إجابات المبحوثين من الأسباب التي تدفع القنوات الفضائية للاهتمام بعرض تلك البرامج الاجتماعية، حيث بلغت نسبة هذا الاختيار قرابة 20 % في المائة ما يعادل ثلث المبحوثين الإجمالي، وقد وافقتها فئة أخرى بنسبة متقاربة نوعا بلغت أكثر من 20 % لكن مع تحديد دافع آخر متعلق بالانتشار الكبير لهذه المواضيع في المجتمع الجزائري، ما يجعلها محط اهتمام تلك القنوات بالضرورة، لذلك أحيانا يصنع المجتمع أجندة وسائل الإعلام وتفرض بعض المواضيع نفسها لتكون مادة إعلامية دسمة للمعالجة، بينما رأت فئة أخرى من المبحوثين أن توعية المجتمع بخطورة القضايا المعالجة ضمن هذه الحصص الاجتماعية هو الدافع وراء هذا الاهتمام بها بنسبة هي الأضعف من بين الاختيارات الأخرى فاقت 16 % بقليل.

الجدول رقم (08) يبين مدى تأييد المبحوثين لمعالجة الاعلام الجزائري لمختلف المواضيع في حصصه الاجتماعية

هل تؤيد معالجة الإعلام الجزائري لمختلف القضايا في حصصه الاجتماعية بما في ذلك التي تصنف في خانة الطابوهات ؟	التكرار	النسبة المئوية
نعم	38	% 63.33
لا	22	% 36,67
المجموع	60	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

تظهر بيانات الجدول رقم (08) أن الأغلبية الكبيرة من المبحوثين تؤيد تأييدا مطلقا معالجة الإعلام الجزائري باختلاف أنماط ملكيته سواء كانت حكومية أو خاصة لمختلف أنواع القضايا ضمن حصصه الاجتماعية، بغض النظر عن نوعها حتى ولو كانت من

الطابوهات التي يحرم الحديث فيها، وقد جاءت هذه الإجابات على خلاف ما هو شائع في المخيال الشعبي لكثير من أفراد المجتمع من انه لا يجوز النبش في مثل هذه القضايا لما تثيره من حساسيات أخلاقية بالدرجة الأولى، كما تعكس هذه الإجابة لدى المبحوثين في تأييدها لهذا الاهتمام، وعيا اجتماعيا بضرورة إظهار حقيقة ما يجري في المجتمع الجزائري بغية تحقيق صلاحه ومحاولة ايجاد الحلول من خلال ذلك وليس مجرد التحسر على ما وصل إليه حال المجتمع، وعلى خلاف هذا التوجه، لا تؤيد فئة أخرى من المبحوثين معالجة الإعلام الجزائري لهذا النوع من القضايا، ولها أسبابها في ذلك قد يكون من بينها عدم إحياء الجراح وتهويل بعض القضايا باعتبارها كانت موجودة ولا تزال موجودة في اغلب المجتمعات الانسانية وليست مقصورة على المجتمع الجزائري فحسب.

جدول رقم (09) يبين أهم المواضيع الجديرة بالمعالجة الإعلامية من وجهة نظر المبحوثين

ما هي أهم هذه المواضيع الاجتماعية التي تراها جديرة بالمعالجة الإعلامية	التكرار	النسب المئوية
مواضيع اختطاف الأطفال	46	% 32.16
الاغتصاب وانتهاك الحرمات	30	% 20.98
القتل والسرقة	19	% 13.28
الشعوذة والسحر	26	% 18.18
الطلاق وتشرد الأطفال	21	% 14.70
أخرى تذكر	01	% 0.70
المجموع	143	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

وفق ما هو مبين في الجدول رقم (09) أعلاه فإن المواضيع المرتبطة باختطاف الأطفال تعتبر من وجهة نظر أغلب المبحوثين، هي أهم المواضيع الاجتماعية الجديرة بالمعالجة الإعلامية والاهتمام من طرف الإعلام الجزائري عموما بنسبة فاقت 32 % وذلك راجع بنسبة كبيرة إلى تفشي هذه الظاهرة في

الآونة الأخيرة بعد سلسلة من جرائم الاختطاف المتبوعة بالقتل في أغلب الحالات والتي مست أطفالا تقل أعمارهم عن 10 سنوات في مناطق متفرقة من الوطن، وقد استأثرت هذه الجرائم باهتمام الرأي العام في الجزائر لكونها لم تكن معهودة فيه حتى وقت قريب، مما جعل الكثيرين ومن بينها وسائل الإعلام تسارع إلى دق ناقوس الخطر قبل أن ينفرط العقد، ويتسع الخرق على الراقع.

وفي ترتيب باقي الموضوعات ذات الأهمية التي ينبغي للمؤسسات الإعلامية الاهتمام بها، تأتي مواضيع الاغتصاب وانتهاك الحرمات بنسبة قاربت 21 % لتليها سائر المواضع بنسبة متفاوتة تراوحت بين أقل من 01 % وأكثر من 18 % بقليل، غير أن هناك من رأى أن هناك مواضيع أخرى لا تقل حساسية عن سائر المواضيع المذكورة آنفا في الجدول ينبغي الاهتمام بها كالمثلية الجنسية.

جدول رقم (10) تقييم المبحوثين لارتفاع انتاج الحصص الاجتماعية في القنوات الخاصة

ما هو تقييمكم بصفة عامة لزيادة إنتاج هذه البرامج في القنوات الخاصة ؟	التكرار	النسبة المئوية
مواضيعها جيدة وتشبع حاجات المجتمع	29	% 43.28
نقص الخبرة وتحتاج إلى مختصين	13	% 19.41
ضرورة فتح المجال أكثر لهذه الحصص	25	% 37.31
المجموع	67	% 100

مصدر الجدول: الدراسة الحالية

حسب ما جاء البيانات الواردة في الجدول أعلاه، فإن أغلبية الباحثين أعطوا انطباعات حسنة عن الحصص الاجتماعية التي تتم برمجتها في القنوات الخاصة الجزائرية بنسبة فاقت 80 % من خلال تأكيدهم على أن المواضيع التي تتم معالجتها جيدة وتشبع حاجيات المجتمع، وتأكيدهم في نفس الوقت على ضرورة فتح المجال أكثر لهذه الحصص.

وتأتي هذه النسبة المرتفعة لتؤكد ارتفاع وعي بعض أفراد المجتمع من أجل تحسين مجتمعهم وتطهيره من خلال طرح الحلول إثر معالجة هذه القضايا عبر وسائل الإعلام المرئية عوض

السكوت عنها، لأنها أمر محتوم، في حين أعطت فئة أخرى من المبحوثين تقترب نسبتهم من 20 % انطباعا سلبيا تجاه هذه الحصص والمواضيع التي تتم معالجتها، لكونها قد تجاوزت بعض الخطوط الحمراء في طرحها للقضايا بجرأة غير معهودة، بالإضافة إلى أن طريقة المعالجة تتم بصورة خاطئة من وجهة نظرهم وتحتاج إلى صحفيين ذوي خبرة ومختصين في المجال، باعتبار أن الكثير من المواضيع تتم معالجتها من خلال تقليد حصص أخرى في قنوات عالمية غربية.

ثامنا – نتائج الدراسة:

من خلال ما تم التعرض إليه نخلص إلى النتائج التالية:

1. أن خصخصة القطاع السمعي البصري في الجزائر جاءت متأخرا جدا مقارنة مع باقي الدول العربية والإفريقية، وبقي القطاع لمدة طويلة من الزمن رهينا بيد السلطة.
2. إنتاج الحصص الاجتماعية بلغ ذروته في عهد القطاع الخاص، فقد شهد إنتاجها تطورا كبيرا مقارنة بما كان موجود سابقا.
3. مضامين الحصص الاجتماعية التي تعرضها القنوات الجزائرية الخاصة تختلف تماما عن المضامين التي كانت تعرضها القنوات العمومية شكلا ومضمونا.
4. اعتماد القنوات الخاصة الجزائرية في عرض الحصص الاجتماعية على الإثارة والتشويق لجذب انتباه المشاهد وكذا عرض الشواهد والضحايا كأسلوب منها لتمثيل الواقع وجعل المشاهد يعيش الحدث من جهة ومواجهة المنافسة مع غيرها من القنوات الجزائرية من جهة أخرى.
5. توصلت الدراسة أيضا أن عرض الطابوهات في القنوات الخاصة أمر مرغوب فيه من قبل المشاهد، خاصة وان تطور المجتمع شهد زيادة في الظواهر الغريبة وتنوعا

في الجرائم عما كانت موجودة عليه قبلا، مما جعل عرض مثل هذه المواضيع يعد توعية وتنبيها بالنسبة له.

6. تتعمد القنوات الحكومية الجزائرية ممثلة في التلفزيون الجزائري تحديدا عدم الاهتمام بمعالجة القضايا الحساسة في برامجها الاجتماعية والتي تصنف ضمن الطابوهات، من أجل إخفاء حقيقة ما يجري في المجتمع من ظواهر اجتماعية خطيرة وغير مسبوقة.
7. الدوافع التي تجعل القنوات الفضائية الخاصة تعالج هذا النوع من القضايا في حصصها الاجتماعية من وجهة نظر المبحوثين هو كسب المزيد من المشاهدين و تحقيق الشهرة وليس رغبة منها في تحقيق التوعية المجتمعية وممارسة وظيفتها الإرشادية تجاه أفراد المجتمع.
8. يؤيد أغلب المبحوثين معالجة الإعلام الجزائري لمختلف القضايا والمواضيع الاجتماعية في برامجه الاجتماعية بما في ذلك التي تصنف في خانة الطابوهات .
9. تتصدر مواضيع اختطاف الأطفال سلم أولويات المبحوثين التي يرونها ذات أهمية بالغة، كما يعتقدون أنها جديرة بالاهتمام وأن تكون معالجتها ضمن أجندة الوسائل الإعلامية المرئية من خلال البرامج الاجتماعية.
10. أبدى المبحوثون انطباعا حسنا عن الحصص الاجتماعية التي تتناول المواضيع الاجتماعية المختلفة بما فيها الحساسة منها من طرف القنوات الفضائية الخاصة، وكذا رضاهم العام عن طريقة المعالجة.

تاسعا – خاتمة :

ارتأينا أن تتضمن خاتمة هذه الدراسة جملة من التوصيات، كالتالي :

1. ضرورة العمل على تطوير إنتاج الحصص الاجتماعية شكلا ومضمونا وإعطائها صبغة جزائرية لتكون متميزة عن غيرها مما يعرض في القنوات الأخرى عربية كانت أم أجنبية.
2. عدم إلغاء حاجات وتطلعات المشاهدين، خاصة عند اعتماد زيادة إنتاج الحصص الاجتماعية لغرض المنافسة.
3. ضرورة الأخذ بعين الاعتبار خصوصية المجتمع الجزائري في عرض مثل هذه الحصص، خاصة وانه لم يتعود على مشاهدتها في قنوات جزائرية.
4. يتوجب على القنوات الخاصة الجزائرية الأخذ بعين الاعتبار خصوصية مجال السمعي البصري وتنسيق الإنتاج وفق ما يتطلبه المجال، عوض نقل ما كانت تنشره في الصحف وعرضه على التلفزيون، فالإنتاج التلفزيوني يختلف اختلافا كبيرا عن الإنتاج في الصحف المكتوبة.

هوامش الدراسة :

(1) - **تعريف القنوات التلفزيونية**، 2015/09/29، www.stoop.com .

(2) - حمداوي جابر مليكة، تومي الخنساء،**الإعلام بين قانون الإعلام07 /90 وقانون الإعلام الجديد12/05**، الملتقى الوطني الأول حول الإعلام والديمقراطية يومي 12-13 ديسمبر 2012، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

(3) - **محمد شطاح ، الإعلام التلفزيوني : نشرات الاخبار، المحتوى والجمهور ، دار الكتاب الحديث، الجزائر ، 2007 ، ص 34.**

(4) - عبد الله الطويرقي، **صحافة المجتمع الجماهيري: سوسيولوجيا الإعلام في مجتمعات الجماهير**، مكتبة العبيكان ، الرياض،1997 ، ص 267.

(5) - محمد بن عبد الحضيف، **كيف تؤثر وسائل الإعلام؟**، دراسة في النظريات والأساليب، مكتبة العبيكان، جدة، 1998، ص 44.

(6) - عبد الباسط سلمان، **عولمة القنوات الفضائية**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2005، ص 13.

(7) - **مريم عبد الله النعيمي، الإعلام فوق رمال متحركة، دار ابن حزم، بيروت، 2005 ، ص 96.**

(8) - محمود أبو بكر، هل هي مستقلة أم عمومية برأسمال خاص، **القنوات التلفزيونية الخاصة...عندما تتحول إلى علب فضاء**،2015/09/25 www.elhayat.net .

واقع البرمجة في القنوات الجزائرية:

دراسة تحليلية نقدية للشبكة البرامجية لكل من قناتي الخبر والجزائرية الأرضية

أ. مروى ماي جامعة قسنطينة 3 أ. بخوش فاطمة

ملخص الدراسة:

نما وترعرع التلفزيون الجزائري في كنف الأحادية، ليجد نفسه اليوم أمام تحديات فرضتها منافسة خارجية.. ومع ظهور التليفزيون التجاري بتدخل القطاع الخاص أصبحت هذه الوظيفة أكثر تعقيدا، إذ تحولت إلى فن دقيق قائم على التوازن بين التسويق والخلق الإبداعي في ظل العلاقة القائمة بين المبرمجين والجمهور.. وبناء على هذا أضحى التساؤل مشروعا حول ما إذا كانت القنوات التلفزيونية الجزائرية اليوم تملك مجموعة من الثوابت في إعداد شبكة برامجها؟ وهل أن شبكة البرامج التلفزيونية تختلف بين قناة عمومية وأخرى خاصة أو تجارية؟ هل أن إعداد شبكة البرامج التلفزيونية في القنوات الخاصة أكثر احترافية ومهنية من إعدادها في القنوات العمومية؟

وللإجابة عن ذلك استندنا على مؤشرات البرمجة التي وضعتها منظمة اليونسكو وأضافتها اتحاد الإذاعات العربية كفئات للتحليل تمثّلت في وظيفة البرنامج، اللغة المستخدمة والمصدر، وهذا في تحليلنا لكل من قناة الخبر الخاصة والجزائرية الأرضية لمدة أسبوع، وقد خلصنا إلى النتائج التالية:

- ✓ خضوع القنوات الجزائرية العمومية إلى شروط دفتر الأعباء الموجه لشبكة برامجها، فيما يقابله خضوع القنوات الخاصة لمتطلبات الجمهور باحتلال وظيفة الترفيه محلّ الصدارة.
- ✓ عدم تكريس القنوات الجزائرية العمومية لمبدأ الإعلام المنفتح؛ باعتماد اللغة العربية المبسّطة مع اللهجة العامية أساسا، واستعمال ضيق للغة الفرنسية.. مقابل تكريس هذا المبدأ في القنوات الخاصة التي تعتمد اللغة العربية بشكل أساسي في البث، ثم العامية والفرنسية والأمازيغية التي تنطق بها بعض حصصها وبرامجها.

- ✓ حضور إيجابي للمؤشر الكمي الذي يظهر في احتلال الإنتاج الوطني الصدارة في كل الشبكات البرامجية للقنوات الخاصة والعمومية، مع بقاء المؤشر الكيفي محل تساؤل بحكم نقص الإنتاج المحلي فيما يخص أنواع تُعدّ أكثر طلبا لدى الجمهور كالأفلام..

مشكلة الدراسة:

لم تعد شبكة البرامج التلفزيونية اليوم مجرد تكديس بسيط للمنتجات السمعية البصرية وإنما باتت البرمجة تقنية تخطيطٍ وأسلوب ترتيبٍ لعدة برامج تلفزيونية ضمن الكل المبني والمنسجم والذي يُطلَق عليه تسمية قناة تلفزيونية، حيث تحوّلت البرمجة إلى مجال استراتيجي في يد مبرمجين يتوفّرون على عدة أدوات وتقنيات لتحديد محتوى شبكات البرامج في ظل سباق نحو تحقيق أكبر مشاهدة، وبناء على هذا أضحى التساؤل مشروعا حول ما إذا كانت القنوات التلفزيونية الجزائرية اليوم تملك مجموعة من الثوابت في إعداد شبكة برامجها؟ وهل أن شبكة البرامج التلفزيونية تختلف بين قناة عمومية وأخرى خاصة أو تجارية؟ هل أن إعداد شبكة البرامج التلفزيونية في القنوات الخاصة أكثر احترافية ومهنية من إعدادها في القنوات العمومية؟

وحتى نجيب عن هذه التساؤلات استندنا في دراستنا على المؤشرات التي وضعتها منظمة اليونسكو في دراسة حول التدفق العالمي للبرامج التلفزيونية والتي ركزت على مؤشر نوعية البرامج التلفزيونية ونسبة البرامج المحلية وعلى الدراسة التي قام بها اتحاد الإذاعات العربية كتكملة عربية لدراسة منظمة اليونسكو بإضافة مؤشر لغة البرنامج ووظيفة البرنامج والجمهور المستهدف. وقد طبقنا مؤشرات البرمجة التلفزيونية السابقة من خلال إخضاع مختلف البرامج المعروضة لمدة أسبوع في كل من قناة الخبر الخاصة وقناة الجزائرية الأرضية للتحليل الكمي والكيفي..

تحديد المفاهيم:

1. **البرمجة التلفزيونية:** خلافا لما يعتقد البعض، إن البرمجة التلفزيونية ليست أسلوبا فقط في تنظيم المواد التلفزيونية وتوزيعها على خانات زمنية عبر اليوم والأسبوع والشهر؛ إنها إطار يجر حمولات مضمونيه متعددة، ودلالات متنوعة تكشف عنها التصورات التالية:

- إن البرمجة فعل تقني يترجم السياسة الفكرية الكامنة في صلب مشروع مؤسسة التلفزيون، والذي يمكن أن يتغير من مؤسسة إلى أخرى.
- أن البرمجة التلفزيونية تترجم تصورات المؤسسة التلفزيونية وتمثيلاتها للوظائف الأساسية التي يجب أن يقوم بها التلفزيون، والجمهور الذي تريد الوصول إليه.
- تعتبر البرمجة التلفزيونية مهنة التكوين الاجتماعي طالما أنها تحمل رسالة تلفزيونية تستهدف الجمهور الذي يتلقاها.
- إن شبكة البرمجة التلفزيونية هي وسيلة لتعويد الجمهور، بمراعاة المعايير التي تتدخل في دفع المشاهد لاتخاذ قرار مشاهدة التلفزة، والمتمثلة في ما يلي: ساعة بث البرنامج التلفزيوني، نوع البرنامج ومقدم البرنامج أو المذيع المفضل.[1]

من خلال هذه التعاريف يمكن استخراج مؤشرات البرمجة التلفزيونية والمتمثلة في: ساعات البث، نوع البرنامج، مقدم البرنامج، الجمهور المستهدف، وظائف البرنامج، مصدر البرنامج... وغيرها من المؤشرات. وقد اكتفينا في دراستنا على مؤشر **وظيفة البرنامج، لغته** و**مصدره** (وهو ما يتلاءم مع المعايير التي وضعتها دراسات اليونسكو واتحاد إذاعات الدول العربية).[2]

2. **الشبكة البرامجية:** يصوّرها René Prédal كمسلسل ضخم يُعرض دون نهاية، على القنوات التلفزيونية مع مواعيدها اليومية: ترفيه، رياضة، خيال، إعلام وإشهار.. تتكرر كسلاسل دائما ولكل نوع نمط معين..

أما Bernard Stiégher فيقول: "إن الشبكة تربط بين البرامج في سلسلة، إذ يتمثل هاجس المبرمج في أن يصنعها بصفة لا تجعل المشاهد ينقطع عنها، لا أثناء البرنامج ولا عندما يحدث تغيير فيه، في حين يجب الحفاظ عليه أثناء بث الومضات الإشهارية.."[3]

3. **القناة التلفزيونية العمومية:** يرى بعض الباحثين أن تسمية قنوات الدولة بالقنوات الحكومية هي تسمية تحتاج إلى مراجعة تماشيا مع مبدأ حرية الإعلام، فإن كان مصطلح القناة الحكومية يكتسب مشروعيته من كون مصادر التمويل حكومية، فإن القائمين بالاتصال ينظرون إلى هذه التسمية على أنها قاصرة من حيث فهمها لطبيعة العلاقة بين جهاز

الحكم وحق المواطن في إعلام نزيه وحر وحيادي، فالقنوات الحكومية ليست قنوات مسخّرة لخدمة الدولة والحكومة إنما لخدمة الشأن العام وعموم المجتمع.[4] وعليه فإن كان التلفزيون يكرّس الخدمة العامة، فإن استخدام مصطلح قنوات عمومية هو الأصح مركّزين على التمويل كحد فاصل بينها وبين القنوات الخاصة اقتداء بالنموذج الأنجلو ساكسوني ويضم بريطانيا وألمانيا، ويتميز بموارده المالية الكافية أو الآتية من خزينة الدولة لمنعه من الانسياق وراء منافسة التلفزيون التجاري أو الخاص المباشر.

من هذا المنطلق فإن **القناة العمومية** هي القناة التي تعود كامل ملكيتها إلى حكومة هذه الدولة أو تلك. ويتأتى أغلب تمويل هذه القناة من ميزانية الدولة المالكة للقناة بقطع النظر عن التمويل الذاتي وعن رسوم الاستهلاك على الأجهزة، فالقناة العمومية هي القناة الحكومية.

4. **القناة التلفزيونية الخاصة، الحرّة أو المستقلّة:** يقابل القناة العمومية من حيث الملكية والتمويل، القناة الخاصة أي القناة التي يتأتى رأسمالها كليا أو في معظمه من القطاع الخاص وتكون ملكيتها لرأس المال الغالب، وقد يستعمل البعض كلمتي حرّة أو مستقلة في هذا المعنى. لكننا نرى في استخدام هذين الكلمتين تجاوزا لمفهومي الحرية والاستقلالية التي تبقى نسبية في معظم الأحيان؛ ذلك أن مساهمة الحكومات في رأس مال هذه القنوات بشكل أو بآخر لا يكاد يغيب عن جلّ هذه القنوات. ولئن كان الغموض يسود خارطة تمويل كل القنوات الخاصة، فقد أكّدت بعض التصريحات هذا الاتجاه. كما أنه يكفي أن نتابع خطاب هذه القناة أو تلك حتى نتلمس انتماءها ولون الخطاب الذي تسعى لترويجه.[5]

الإطار المنهجي للدراسة:

للإجابة عن تساؤلات الدراسة اعتمدنا الوصف التحليلي والنقد كمناهج، والملاحظة الوثائقية وتحليل المضمون كأدوات لجمع البيانات مستخدمين وحدة المفردة كوحدة للتحليل والمتمثلة في برنامج تعرضه كل قناة. حيث تم إخضاع مختلف البرامج المعروضة لمدة أسبوع في كل من قناة الخبر

الخاصة والجزائرية الأرضية للتحليل الكمي والكيفي، مطبقين في ذلك مؤشرات البرمجة التلفزيونية التي تمثل فئات التحليل التالية:

وظيفة البرنامج: برامج اجتماعية، اقتصادية، ثقافية، سياسية، ترفيهية، دينية، برامج الأطفال والشباب..

اللغة المستخدمة: برامج تذاع باللغة العربية، برامج تذاع باللهجة العامية المحلية، برامج تذاع باللغات الأجنبية مع ذكر اللغة المستعملة.

مصدر البرنامج: إنتاج وطني للمؤسسة نفسها أو مؤسسات أخرى، إنتاج عربي سواء كان تجاريا أو متبادلا، إنتاج أجنبي مستورد مع ذكر القطر المستورد منه، إنتاج مشترك.

<u>اتجاهات البرمجة التلفزيونية العربية بين القطاعين العمومي والخاص:</u>

يبدو لكل متتبع أو ناقد لما تبثه القنوات التلفزيونية العربية أنها لا تعير اهتماما كبيرا لمسألة البرمجة التلفزيونية، إذ نلاحظ أن للارتجال دورا واضحا في هذا المجال:

- لم تستطع بعض القنوات العربية الحفاظ على وفاء الجمهور حيث تلجأ إلى إلغاء بث بعض البرامج أو تؤجل بثها، لسبب سياسي آو آخر، دون أن تعتذر للجمهور الذي ينتظرها.
- بعض القنوات الأخرى تصرف أموالا طائلة للترويج لهذا البرنامج التلفزيوني أو ذاك لكنها تقرر، في آخر المطاف، عدم بثه دون إخطار الجمهور بذلك، أو تبث منه بعض الحلقات القليلة في أوقات مختلفة، وهكذا يظهر هذا البرنامج ويختفي في السر..
- بث شرائط رسوم متحركة أو أفلام كرتون والشرائط العلمية في مختلف أوقات البث، وكأن الهدف منها هو ملأ ثغرات البرمجة لا غير.
- البدء في بث مائدة مستديرة أو برنامج حواري بعد الانتهاء من بث برنامج حواري مشابه له، بث فيلمين متتاليين في سهرة واحدة وبدون فاصل ما عدا الفاصل الإعلاني..

قد يعتقد البعض أن القنوات التلفزيونية العربية قد تطورت ايجابيا بشكل واضح في مجال البرمجة خلال العقد الأخير، وهذا بفعل تأثير المنافسة وانفتاح الفضاء للجمهور العربي لالتقاط ما يشاء

من البرامج التلفزيونية وباللغة التي يفضلها، غير أنه لا يمكن مقارنة هذا التطور بما قطعته القنوات التلفزيونية الغربية في هذا الميدان، والإصرار على القيام بهذه المقارنة هو جهل الحقيقة التالية: "إن الاهتمام بالبرمجة في القنوات التلفزيونية الغربية قد فرضه الإعلان وعائداته، والمؤشرات المتعددة لقياس المشاهدة والتي نذكر منها Nielsen وArbitron وIbop أو غيرها، ولا يخفى على أحد أن هذه المؤشرات غائبة في نشاط القنوات التلفزيونية العربية.

إن مديري البرمجة في القنوات الغربية أصبحوا يتمتعون بسطوة وبنفوذ وسحر جعل مختلف القنوات التلفزيونية تتبارى للاستفادة من خدماتهم مثلما تتنافس فرق كرة القدم على المدربين أو اللاعبين وقد أصبحوا يأخذون بعين الاعتبار العوامل التالية في نشاطهم البرمجي:

- ✓ تلبية حاجات الجمهور حسب ما تدل عليه مؤشرات متابعة كل برنامج تلفزيوني والبحوث والدراسات السوسيولوجية.
- ✓ التنوع في المواد التي تعرض على الجمهور بالنسبة للقنوات ذات الطابع العام.
- ✓ تفضيل الإنتاج الوطني أو ما تنتجه القناة التلفزيونية المبرمجة من مواد تلفزيونية تنفيذا لسياسية معينة، ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى ضرورة التزام القنوات التلفزيونية الأوربية بنسبة مئوية من البرامج التلفزيونية الأوربية لمواجهة النفوذ الثقافي الأمريكي أو السعي إلى تجسيد سياسة القناة التلفزيونية والتحرك وفق مرجعياتها السياسية والثقافية والإعلامية.[6]

بالنسبة للبرمجة في القنوات التلفزيونية الجزائرية، فإن السلطات العمومية تقيس عادة أداء التلفزيون الجزائري بمقياس ما يقدمه من برامج إخبارية وسياسية، ومدى إسهامه في نقل الخطاب السياسي بالدرجة الأولى، أما البرامج الأخرى فلا تنال نفس الاهتمام، بل تُنسى ويتم تجاهلها رغم وزنها الثقافي ودورها الرمزي في تلحيم العلاقات بين أفراد المجتمع. نتيجة لهذا، يعتقد أصحاب قرارات البرمجة داخل التلفزيون الجزائري أن وجود المؤسسة مرهون برضا السلطة العمومية عنهم أكثر من رضا المشاهدين وهذا ما نتج عنه بعض الممارسات مثل، تغيير مواعيد بث البرامج في أية لحظة وعدم لجوئه إلى دراسات قياس المشاهدة من أجل التخطيط للشبكة البرامجية.

تحدث بعض الباحثين حول واقع التلفزيون الجزائري بخضوع هذا الأخير للعامل السياسي المناسباتي في المقام الأول والذي يكاد يشكل قاعدة في البرمجة خاصة في ظل غياب المنافسة، كما أن الإنتاج ذاته لبعض البرامج يتم بناء على طلبٍ واستجابةٍ لحاجة سياسية وهذا ما نجم عنه بروز برمجة غير قارة تتغير حسب الأحداث، تظهر البرامج لظروف طارئة وتزول بزوالها وهذا ما قضى على إحدى وظائف البرمجة التلفزيونية والمتمثلة في تعويد الجمهور.

تستحوذ البرامج الدرامية على حصة الأسد أما البرامج الثقافية فهي لا تحظى بمكانة مرموقة داخل شبكة التلفزيون الجزائري العمومي. عدا عن نقص الإمكانيات المالية الذي أثر على البرمجة من خلال لجوء المبرمج في التلفزيون الجزائري إلى إعادة بث وبرمجة حصص تنقصها النوعية ولا تمتلك المعايير الدولية.

أما على المستوى التنظيمي والمهني، فهناك غياب لأي جهة تدرس وتقيم المعلومات والوثائق حول أحدث المنتجات العربية والأجنبية الهائلة العدد بالنظر إلى حاجة شبكة البرامج إلى جانب فصل نشاط البرمجة عن شراء البرامج والتخطيط للإنتاج الوطني والمحلي.[7]

كما أكد التقرير الذي تم إجراؤه من طرف معهد بانوس الباريسية Panos من خلال تحليله للشبكة البرامجية لمدة أسبوع من 1 إلى 7 ماي 2010 لمختلف القنوات التلفزيونية الجزائرية، أن البرمجة في التلفزيون الجزائري تخضع إلى شروط دفتر الأعباء الموجه لشبكة برامجها، والذي يضم أحكام قانونية تحدد مهام القناة حسب طبيعتها القانونية كمؤسسة عامة وهي مهام إخبارية، ترفيهية وتربوية.

كما تعهدت الجزائر في تصريحاتها واتفاقياتها بالالتزام بالخدمة العمومية في إطار الإنتاج السمعي البصري، وتكريس مبدأ الإعلام المنفتح الذي يحافظ في نفس الوقت على الخصوصية والتعددية الثقافية التي تعرفها الجزائر والالتزام بأخلاقيات العمل الإعلامي.. إلا أن التلفزيون الجزائري يطغى عليه البعد السياسي الدعائي وتغيب فيه التعددية والاهتمام بإنتاج أو تقديم برامج تراعي الكم دون الكيف.[8]

ويمكن تناول اتجاهات البرمجة بشيء من التفصيل أكثر وذلك بتناول خصوصية بناء شبكة البرامج واختلافها بين القطاعين العمومي والخاص، مع سرد بعض التجارب العالمية والعربية في هذا المجال:

❖ **<u>شبكة برامج التلفزيونات العمومية</u>:**

لعلّ أهداف وأدوار التلفزيونات العمومية نجدها منصهرة في شبكة برامجها. عموما، تبدأ القنوات التلفزيونية عادة بالبرامج الإخبارية والمدرسية، وتبرمجها بمهارة حيث تمزج الترفيه بالحصص التربوية. فبحكم طبيعتها القانونية، تجمع كل الحصص ذات المحصلة العامة مثل مناقشات البرلمان، الحصص الدينية والمناقشات السياسية. وتتوجه قناتها الأولى في الغالب إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور: تتضمن ثلاث طبعات من الجرائد المتلفزة يوميا ومواعيد زمن الذروة (Prime Time) التي لا مناص منها والتي تساير إيقاع أيام الأسبوع.

وتشكل الأفلام الطويلة الركيزة الأساسية في البرمجة بفروق واضحة من بلد إلى آخر: في البلدان ذات التقاليد العريقة (فرنسا وإيطاليا وألمانيا) يشكل التلفزيون محطة لتوزيع الأفلام، فقاعات السينما تشهد بكل تأكيد انخفاضات في عدد روادها وتزدحم التلفزيونات الخاصة والعمومية بالأفلام الطويلة أثناء زمن الذروة (تبرمج BBC الأفلام ما بين الثانية بعد الزوال والرابعة أو في آخر السهرة). فالحصص الترفيهية والبرامج الرياضية والأفلام التلفزيونية الوطنية تشكل –حسب الدول– المادة الأساسية في البرامج المقترحة في زمن الذروة باستمرار أما القناة الثانية الموجهة إلى جمهور ضيق فهي على العموم تجمع الحصص الرياضية والبرامج الثقافية والحصص الدينية.

إذا أخذنا كمثال التلفزيون الإسباني وبالخصوص القناة الأولى TVE، نجد هذه الأخيرة تفتح على عرض "كليبات" ومجلات متعاقبة وجريدة صباحية. بعدها، على 9:00 سا يتم عرض حصص وسلسلات (مكسيكية وأمريكية) ومنوعات بحضور مشاهدين على "البلاطو". أما خلال الظهيرة (13:00 سا 15:00 سا) فهي مخصصة للشباب وعرض الحصص الإقليمية..

إن وقت الذروة لنصف اليوم في التلفزيون الإسباني يتموقع في حدود (15:00 سا) وهي الساعة التي تبث أثناءها الجريدة الإخبارية. بعدها، يتم عرض أفلام تلفزيونية ومجلات (18:00 سا إلى

غاية 19:00 سا) وفي حدود الساعة الثامنة مساء تبث الحصص الثقافية (سينما، أدب، موسيقى، طب).

أما الجريدة الكبرى فتكون في حدود 20:30 سا. الساعة التي يتوافد عليها الجمهور هي 21:15 سا يبث خلالها ألعاب وسلسلة يوم الاثنين، سلسلة وفيلم يوم الثلاثاء، سلسلتين ومجلة يوم الأربعاء، سلسلة ونقاش يوم الخميس، سلسلة وفيلم يوم الجمعة.

رغم هذا إلا أننا نلمس نوعا من الاختلافات في مضامين شبكة برامج التلفزيونات العمومية وذلك لاعتبارات مالية: فتلفزيون ARD (لألمانيا الاتحادية سابقا) وBBC (البريطاني) لا يترددان في برمجة الأفلام الوثائقية والمجلات في الساعات التي تحظى بإقبال كبير من المشاهدة. تعد هذه الظاهرة هامشية في فرنسا –على سبيل المثال– والتي يسهم الإشهار بقسط وافر في تمويل التلفزيونات العمومية. والعامل الأخير الذي يسهم في إضفاء الاختلاف على هذه الأخيرة هو حجم القطر المقترن بشراء القنوات التلفزيونية، فالقنوات العمومية في الأقطار الصغيرة "ثرثارة" تقليديا لأنها لا تملك الإمكانيات التي تسمح لها بالاستثمار الكبير في البرامج الأصلية والأفلام والحصص الترفيهية.[9]

❖ **<u>شبكة برامج التلفزيونات الخاصة</u>:**

إذا عرجنا على واقع شبكة برامج التلفزيونات التابعة للقطاع الخاص لا نجد مؤشرات جديدة على مضامينها:

تقدم التلفزيونات التابعة للقطاع الخاص نفس المفارقة، فبنية مجمل شبكات برامجها توحي بالكثير من التماثل: تخصص سائر أوقات اليوم للنساء القابعات في البيوت حيث تعرض بعد الزوال المسلسلات الأمريكية المعسولة والحصص العلمية والألعاب التلفزيونية، خاصة خلال فترة ما قبل زمن الذروة لجذب الجمهور ليتابع الجريدة المصورة ثم تسعى برامج السهرة لنيل رضى أكبر عدد من المشاهدين: تمثل هذه الفترة وقت المشاهدة القوي الذي تعرض خلاله الأفلام الأمريكية وتنقل المباراة الرياضية والحصص الترفيهية.

انطلاقا من تطرقنا لكلتا الشبكتين الخاصة والعمومية نجد فرقا واحدا بينهما؛ فبعضها تقوم بقياس المردودية الإجمالية لشبكة البرامج وهذا ما يمكّنها في بعض الأحيان من إدخال بعض الحصص التي توجه إلى جمهور خاص، وبعضها تقوم بحساب مردودية كل حصة متلفزة على حدة، وهذا ما يقيم الحدود بين التلفزيونات الخاصة والعمومية. كذلك ورغم أن شبكة برامج التلفزيونات الخاصة تبدو متشابهة، إلا أنها تختلف فيما بينها لأسباب قانونية واقتصادية:

- فيما يخص الاعتبارات الأولى **القانونية**، هناك دول مثل إيطاليا تؤيد مقولة "دعه يمر، دعه يعمل" وهناك أخرى مثل بلجيكا تفضل إثقال التلفزيونات الخاصة بدفتر الأعباء والمهام..
- أما الاعتبارات الثانية **الاقتصادية**، تتمثل في كون التلفزيونات التي تستولي على أكبر عدد من المشاهدين في الأقطار الكبرى تختلف عن نظيراتها الموجودة في الأقطار الصغرى؛ فهي لا تملك الإمكانيات بطبيعة الحال لاقتناء نفس البرامج من السوق الدولية أو الاستثمار.[10]

وحرصا منا على الاقتراب من واقع البرمجة التلفزيونية الجزائرية بقطاعيها العمومي والخاص سنحاول تقديم قراءة تحليلية نقدية لشبكاتها البرامجية من خلال استخراج مؤشرات يمكن الارتكاز عليها في فهم الخطوط العامة لسياسات البرمجة المتبعة في التلفزيون الجزائري.

نتائج الدراسة التحليلية:

الشبكة البرامجية للقناة الجزائرية الأرضية:

1. من حيث وظيفة البرنامج:

استئناسا بدراسة **ميشال سوشن***، الذي قسم البرامج التلفزيونية من حيث الوظيفة إلى: برامج ترفيهية، إعلامية، دينية، ثقافية، تربوية. نلاحظ أن وظيفة الإعلام تحتل الصدارة حيث شملت نشرات الأخبار بالعربية بنسبة 7.29%، نشرات الأخبار بالأمازيغية بنسبة 1.19%، الأشرطة

* دراسة دولية مقارنة لكل من بلجيكا، بلغاريا، كندا، فرنسا، المجر، إيطاليا واليابان سنة 1981.

والروبورتاجات بنسبة 1.39%، برامج اقتصادية واجتماعية بنسبة 3.13%، حصص سياسية بنسبة 1.79%، البرنامج القار صباح الخير بنسبة 10.79%. ثم تأتي وظيفة الترفيه الذي يشمل مسلسلات وسلسلات بنسبة 12.5%، أفلام بنسبة 4.17%، حصص ألعاب وتسلية بنسبة 2.33%، رياضة بنسبة 6.05%. وتأتي في الترتيب الثالث الوظائف التربوية والتثقيفية: الرسوم المتحركة بنسبة 3.67%، البرنامج القار محلى ذي العشية بنسبة 3.57%، موسيقى بنسبة 1.49%، وبرامج تربوية وتثقيفية أخرى بنسبة 5.50%. في حين الوظائف الدينية تحتل الترتيب الأخير بنسبة 1.19%.

من خلال اطلاعنا على وظائف البرامج عينة الدراسة نلاحظ أن الثلاثية المشهورة: الإعلام والترفيه والتربية التي ينص عليها دفتر أعباء مؤسسة التلفزيون الجزائري حاضرة في الشبكة البرامجية، وهذا ما يتوافق مع فلسفة الخدمة العمومية التي تقدمها التلفزيونات الحكومية، لكن التوزيع المتفاوت وغير العادل للوظائف يفقد الشبكة البرامجية فاعليتها، فغلبة الإعلام والترفيه على حساب الدين والثقافة والتربية يضعف المحتوى القيمي للبرامج، ويُغيّب الكثير من ملامح ومقومات المجتمع الجزائري عن المشهد الإعلامي العمومي. والجدير بالذكر أيضا التقارب بين نتائج بحثنا والدراسة التي قام بها اتحاد إذاعات الدول العربية[†]، حيث توصلت إلى أن الترفيه يحتل الصدارة في التلفزيون الجزائري بنسبة 52.2%، يليه الإعلام ثم الثقافة والتعليم. ورغم التباعد الزمني بين بحثنا والدراسة سالفة الذكر التي تم إجراؤها في 1983، إلا أن تقارب النتائج يؤكد الرتابة والنمطية التي تشهدها بناء الشبكة البرامجية في القنوات العمومية وغياب المبادرة والتجديد، في ظل منافسة شرسة يعيشها قطاع السمعي البصري، الأمر الذي يفسر أزمة العزوف والمقاطعة التي تعيشها القناة الأرضية.

[†] دراسة أجراها اتحاد إذاعات الدول العربية مساهمة في دراسة اليونسكو حول التدفق العالمي للبرامج التلفزية خلال سنة 1983، حيث أوكلت إليها مسؤولية إنجاز الجزء الخاص بالوطن العربي من خلال عينة تشمل عدة دول عربية منها لبنها الجزائر.

2. من حيث لغة البرنامج:

تقدم القناة الأرضية برامجها باللغة التي تجمع بين العربية المبسطة والعامية بنسبة 33.76%، تليها برامج باللغة العربية بنسبة 20.39%، ثم برامج باللغة الأجنبية (فرنسية والأمازيغية) بنسبة 6.4%، وأخيرا برامج باللهجة العامية بنسبة 5.51%.

وهذا التفاوت الملحوظ في النسب يعود لسعي القناة للوصول إلى أكبر قاعدة جماهيرية بالتركيز على لغة مفهومة، رغم أن اللغة العربية لا تظهر إلا في النشرات الإخبارية والمسلسلات المدبلجة وكذا الرسوم المتحركة والأشرطة.. أي في البرامج الأجنبية المستوردة التي تتطلب دبلجة للعربية أو في الأخبار التي يستحيل أن تبثها القناة بغير لغة.. وهو ما يجعل العربية رغم حضورها إلا أنها ضمنيا مهمّشة ولا تحظى باهتمام وبعيدة عن الاستخدام ولا في أي حصة مما تبثه القناة أو تنتجه. مع حضور فصلي للفرنسية إذا ما ارتبط الأمر بالسّلسلات أو الأفلام الأجنبية المستوردة التي تُدبلَج بدورها للغة الفرنسية رغم أن إمكانية بثها بلغتها الأصلية (الإنجليزية) مع الترجمة التحتية (sous-titrage) بالعربية أسهل بكثير، لكن لغة المستعمر والتبعية لذلك هي السمة التي لازالت تطبع القناة الجزائرية الأرضية..

ونسجّل أن النتائج المتوصَّل إليها متقاربة مع ما توصل إليه تقرير المعهد الفرنسي "بانو" في دراسة تم إجراؤها حول الشبكة البرامجية للقناة الأرضية من خلال أسبوع متابعة امتد من 1 إلى 7 ماي 2010، والتي وجدت أن اللغة العربية والعامية تحصلت على نسبة 95 %، بينما اللغة الأمازيغية تحصلت على 2 %، في حين اللغة الأجنبية تحصلت على 3%، وإن كان هذا يتنافى مع الاتفاقيات التي وقعتها الجزائر في مؤتمر اليونسكو الدوري السمعي البصري الأورو متوسطي، مؤكدة على ضرورة التزامها بالمزاوجة بين الانفتاح واحترام الخصوصية، ومراعاة التنوع الثقافي واللساني الذي تعرفه المجتمعات الجزائرية، خاصة وأنها قناة تهتم بكل الشرائح والفئات الاجتماعية مما يفرض عليها توازنا لغويا.[‡]

[‡] Mostefaoui belkacem, La mission de service public audiovisuel en Algérie, rapport institut Panos, Paris, p 14.

3. **من حيث مصدر البرنامج:**

احتل الإنتاج الوطني الصدارة بنسبة 44.62%، يليه الإنتاج المستورد بنسبة 14.28%، بينما لم يحظ الإنتاج العربي سوى بـ 5.95%، في حين يختفي الإنتاج المشترك من عينة الدراسة. وإن كان المؤشر الكمي إيجابيا ويتوافق مع ما دعا إليه مختلف الفاعلين في المشهد الإعلامي العالمي والعربي بضرورة دعم الإنتاج الوطني، فإن المؤشر الكيفي يظل محل تساؤل بحكم نقص الإنتاج المحلي فيما يخص الحصص التي يكثر عليها الطلب وتحظى باستقطاب واستمالة الجمهور والتي تعدّ الأوراق الرابحة لدخول المنافسة بين القنوات، في مقدمتها الأفلام والمسلسلات وبرامج الأطفال. ويعود غياب هذه الأنواع عن الإنتاج الوطني إلى اعتبارات مالية نظرا لما تتطلبه من ميزانيات ضخمة واعتبارات تقنية كنقص الخبرة البشرية ونقص الإمكانات المادية والتقنية لإنتاج هذه الأنواع. ومع ذلك فالقناة الأرضية تعمل على بث بعض الإنتاج الجزائري المرتبط بالمسلسلات والأفلام وإن كانت نسبها قليلة وأغلبها قديمة..

<u>الشبكة البرامجية لقناة الخبر</u>:

1. **من حيث وظيفة البرنامج:**

وانطلاقا من تقسيم البرامج التلفزيونية الذي اعتمدناه **لميشال سوشن**، نلاحظ أن وظيفة الترفيه هي التي تحتل الصّدارة هذه المرّة والتي تشمل المسلسلات بنسبة 8.92%، الأفلام بنسبة 1.19%، حصص التسلية بنسبة 10.35% والرياضة بنسبة 2.38%. ثم وظيفة الإعلام التي تشمل النشرات والمواجيز الإخبارية بنسبة 7.53%، الأشرطة والروبورتاجات بنسبة 1.48%، الحصص الاجتماعية والثقافية بنسبة 3.02% والحصص السياسية بنسبة 3.52%. وتأتي في الترتيب الثالث الوظائف التربوية التي تمثلها الرسوم المتحركة بنسبة 3.47%، والموسيقى بنسبة 2.08%. في حين الوظائف الدينية تحتل الترتيب الأخير كالعادة بنسبة 1.48%.

وبخلاف ترتيب الوظائف ضمن الثلاثية المشهورة: الإعلام والترفيه والتربية التي ينص عليها دفتر أعباء مؤسسة التلفزيون الجزائري التي كانت حاضرة في الشبكة البرامجية للقناة الأرضية، وما

يتوافق مع فلسفة الخدمة العمومية التي تقدمها التلفزيونات الحكومية، جاء الترتيب مختلفا تماما عندما ارتبط الأمر بشبكة القناة الجزائرية الخاصة "الخبر" حيث احتلّ الترفيه النسبة الأكبر مقارنة بوظيفتي الإعلام والتربية، الأمر الذي يجعل مثل هذه القنوات خاضعة لتلبية رغبات الجمهور عموما أكثر من اعتبارات أخرى.. إذ تجسّدت أغلب برامجها الترفيهية في حصص شبابية وأخرى فكاهية عدا عن احتلال برامج الطبخ جزء كبير من الحجم الساعي للبث، والتي تموقعت تحديدا في الفترة الصباحية ما جعل القناة تبدو موجهة لفئة النساء أكثر من غيرها من فئات الجمهور والذي تعزز بحصص موجهة خصيصا للمرأة، إلى جانب المسلسلات الدرامية.. وفي مقابل ذلك هناك تسجيل واضح لغلبة الحصص السياسية على القنوات الخاصة مقارنة بالعمومية وما يميّزها من جرأة أكثر في الطرح والنقد، وكذا حضور البرامج الثقافية إلى جانب اهتمام ولو كان محتشما بالشق الديني الذي يغيب تماما خلال الأسبوع على القناة الأرضية الجزائرية في حين تمتلئ الجمعة بحصص دينية مع اختفاء كامل لباقي البرامج بمختلف أنواعها..

ومع ذلك يبقى التوزيع المتفاوت وغير العادل للوظائف يلعب دوره أيضا في جعل الشبكة البرامجية للقناة الخاصة تفقد فاعليتها، وبالأخص إذا ارتبط الأمر بغلبة الترفيه على حساب الدين والثقافة والتربية الأمر الذي يُضعِف المحتوى القيمي للبرامج، ويُغيّب الكثير من ملامح ومقومات المجتمع الجزائري عن المشهد الإعلامي العربي إذا ما قورنت مثل هذه القنوات الفضائية بأخرى عربية خاصة.

2. **من حيث لغة البرنامج:**

تقدم قناة الخبر الخاصة برامجها باللغة العربية بنسبة 14.02%، تليها برامج باللهجة العامية بنسبة 11.65%، ثم برامج باللغة الأجنبية (فرنسية والأمازيغية) بنسبة 5.19%، وأخيرا برامج تجمع فيها بين العربية المبسطة والعامية بنسبة 5.15%.

وهنا تحديدا تختلف نتائج القناة الخاصة تماما عما توصلت إليه نتائج القناة الأرضية، حيث يُلاحظ أن نسبة استعمال اللغة العربية في برامج الخبر بلغت أعلى نسبة وهو ما يظهر تحديدا في النشرات الإخبارية طبعا والرسوم المتحركة إلى جانب الأشرطة والروبورتاجات وكذا الحصص

الدينية والثقافية.. وفي مقابل لجوء برامج القناة الأرضية للغة الجامعة بين العربية المبسطة والعامية بدعوى الوصول إلى أكبر قاعدة جماهيرية بالتركيز على لغة مفهومة، فهذا التصنيف تحديدا جاء في مؤخرة نتائج قناة الخبر التي تعتمد إلى جانب اللغة العربية، اللهجة العامية الخالصة في حصصها الترفيهية والشبابية.. لأنها ترى أن العامية هي اللغة الأقرب إلى جمهور القناة والأكثر فهما وسهولة من طرف كل شرائح المجتمع وعلى اختلاف مستوياتهم التعليمية والثقافية.. عدا عن الاهتمام البارز باللغة الفرنسية لدرجة احتواء الشبكة البرامجية على برامج ناطقة بالفرنسية بشكل كامل وأخرى بالأمازيغية. رغم أنه من الغريب المحافظة على تقليد دبلجة الأفلام الأجنبية بالفرنسية الذي اعتادت عليه القنوات العمومية الجزائرية، وهو ما لم يعد مواكبا مطلقا لتطور العصر خاصة مع اعتبار الانجليزية كلغة رائدة، الأمر الذي يدعو للاستفهام أن تعتمد القنوات الخاصة ذلك في حين أن استيراد الأفلام المترجمة للعربية أسهل إذا ما تمّ الحفاظ على لغتها الأصلية الناطقة بها!..

وهو ما يجعل من هذه النتائج تتوافق أكثر مع الاتفاقيات التي وقعتها الجزائر في مؤتمر اليونسكو الدوري السمعي البصري الأورو متوسطي، التي أكدت على ضرورة التزامها بالمزاوجة بين الانفتاح واحترام الخصوصية، ومراعاة التنوع الثقافي واللساني الذي تعرفه المجتمعات الجزائرية، خاصة وأنها قناة تهتم بكل الشرائح والفئات الاجتماعية مما يفرض عليها توازنا لغويا..

3. **من حيث مصدر البرنامج:**

احتل الإنتاج الوطني الصدارة بنسبة 31.64%، يليه الإنتاج الأجنبي المستورد بنسبة 7.29%، بينما لم يحظ الإنتاج العربي سوى بـ 6.85%.

لعلّ الجدير بالذّكر ورغم ما يبدو من تقارب بين نتائج القناتين، إلا أن ما يتم بثّه من إنتاج وطني يختلف قليلا بينهما، فإلى جانب بث الحصص على اختلاف أنواعها والتي تشكل النوع الأكثر إنتاجا وطنيا لدا كلا القطاعين (الخاص والعمومي)؛ إلا أن القناة الأرضية تعمل أكثر على بث الإنتاج المحتشم جدا المتعلق بالمسلسلات الجزائرية وكذا الأفلام.. وهو ما يغيب بشكل واضح عن شبكة القناة الخاصة إلا فيما يتعلق ببعض المسلسلات الفكاهية القصيرة جدا.

ومع ذلك فقناة الخبر تمتلئ بالبرامج والحصص على اختلاف أنواعها محلية الإنتاج والمموّلة تحديدا من طرف القناة، إلى جانب ما يمزيّها من جودة ولو أحسن بقليل مما تعمل عليه القناة الأرضية..

هذا مع اشتراك الشبكة البرامجية للقناتين ببث إنتاج أجنبي مستورد وآخر عربي ينحصر أساسا في المسلسلات والأفلام والرسوم المتحركة.. ولا تزال القنوات الجزائرية لحد الآن تابعة حتى فيما يرتبط بإنتاج برامج للأطفال كان الأجدر أن تنفرد بصناعتها هي لتكون وسيلتها لنقل ثقافة البلد وعاداته لأطفاله..

ومع ذلك، وإن كان المؤشر الكمي إيجابيا ويتوافق مع ما دعا إليه مختلف الفاعلين في المشهد الإعلامي العالمي والعربي بضرورة دعم الإنتاج الوطني، فإن المؤشر الكيفي يظل محل تساؤل بحكم نقص الإنتاج المحلي فيما يخص تلك الأنواع السمعبصرية التي يكثر عليها الطلب وتحظى باستقطاب واستمالة الجمهور والتي تعدّ الأوراق الرابحة لدخول المنافسة بين القنوات، ويأتي في مقدمتها الأفلام والمسلسلات وبرامج الأطفال. ويعود غياب هذه الأنواع عن الإنتاج الوطني –حتى إذا ما تحدّثنا عن قطاع خاص مستقل التمويل– إلى اعتبارات مالية أيضا نظرا لما تتطلبه هذه الأنواع من ميزانيات ضخمة، والأهم اعتبارات تقنية تتعلق بنقص الخبرة البشرية ونقص الإمكانات التقنية لدخول هذا التحدي بعد..

عرض النتائج العامة:

- يمكننا صياغة نتائج التحليل العامة والمتعلقة بمؤشرات الدراسة الثلاثة كفئات للتحليل (وظيفة البرنامج، اللغة المستخدمة والمصدر) كما يلي:

✓ خضوع القنوات الجزائرية العمومية إلى شروط دفتر الأعباء الموجه لشبكة برامجها، والذي يضم أحكام قانونية تحدّد مهام القناة حسب طبيعتها القانونية كمؤسسة عامة وهي مهام إخبارية، ترفيهية وتربوية، فيما يقابله خضوع واضح للقنوات الخاصة لمتطلبات الجمهور باحتلال وظيفة الترفيه محل الصدارة لتليها وظيفة الإخبار والإعلام.

- ✓ عدم تكريس القنوات الجزائرية العمومية لمبدأ الإعلام المنفتح الذي يحافظ في ذات الوقت على الخصوصية والتعددية الثقافية كما تعهدت بذلك الجزائر في تصريحاتها واتفاقياتها بالالتزام بالخدمة العمومية في إطار الإنتاج السمعي البصري، وهو ما يظهر في لغة بث الشبكة البرامجية لهذه القنوات والتي تعتمد العربية المبسطة مع اللهجة العامية أساسا، مع استعمال سطحي للغة العربية يقتصر على الأخبار وكل ما هو مدبلج من برامج مستوردة أجنبية، إلى جانب استعمال ضيق للغة الفرنسية مرتبط بالأفلام والأمازيغية التي تظهر فقط في النشرة، مقابل تكريس هذا المبدأ في القنوات الخاصة التي تعتمد اللغة العربية بشكل أساسي في البث مع استخدام بارز لها، ثم العامية والفرنسية والأمازيغية التي تنطق بها بعض حصصها وبرامجها.
- ✓ حضور واضح إيجابي للمؤشر الكمي الذي يتوافق مع ما دعا إليه مختلف الفاعلين في المشهد الإعلامي العالمي والعربي بضرورة دعم الإنتاج الوطني الذي كان يحتل الصدارة في كل الشبكات البرامجية للقنوات الخاصة والعمومية، إلا أن المؤشر الكيفي يظل محل تساؤل بحكم نقص الإنتاج المحلي فيما يخص بعض الأنواع التي يكثر عليها الطلب وتحظى باستقطاب واستمالة الجمهور والتي تعدّ الأوراق الرابحة لدخول المنافسة بين القنوات، ويأتي في مقدمتها الأفلام والمسلسلات وبرامج الأطفال.

- وفي الأخير يمكن القول أنّ للارتجال دورا واضحا في مجال البرمجة التلفزيونية الجزائرية، ولهذا لم تستطع القنوات الجزائرية الحفاظ على وفاء الجمهور؛ حيث تلجأ إلى إلغاء بث بعض البرامج أو تؤجل بثها لسبب سياسي آو آخر دون أن تعتذر للجمهور الذي ينتظرها، وهو ما يتّضح أكثر من خلال:

- بث بعض أنواع البرامج كالأشرطة العلمية وحصص الفكاهة.. في مختلف أوقات البث، وكأن الهدف منها هو ملأ ثغرات البرمجة لا غير، وهذا ما يظهر في كل من القنوات العمومية وحتى الخاصة.
- بث بعض أنواع البرامج وبمجرد انتهائها يتم بث أخرى من ذات النوع دون فاصل ما عدا الفاصل الإعلاني، كحصص الطبخ والبرامج الحوارية والفكاهية..

- وضع الرياضة في مرتبة الصدارة بالنسبة للقنوات العمومية، حيث تُلغى الكثير من البرامج إذا ما تم بث مقابلات رياضية، حتى وإن أخذت حيزا ساعيا كبيرا من الشبكة البرامجية ما يُحدِث عدم توازن وتحيّز لنوع برامجي دون آخر..
- غياب واضح للبرامج الثقافية داخل شبكة التلفزيون الجزائري العمومية مع حضور ضعيف في الشبكة الخاصة.
- نقص الإمكانيات المالية أثّر على البرمجة من خلال لجوء المبرمج في التلفزيون الجزائري العمومي خاصة إلى إعادة بث برامج قديمة وتفتقر للجودة..
- إهمال فئة الأطفال في كل من الشبكات البرامجية للقنوات العمومية والخاصة.
- عدم احتفاظ البرامج بوقت بثّي محدد، حيث يتم عرضها في كل مرة في زمن مختلف لأسباب مرتبطة باختلال الشبكة أو بالقناة.. الأمر الذي من شأنه تنفير الجمهور واستحالة كسب ولائه..
- انعدام التخطيط الجيد المرتبط بفترات البثّ، وخلافا لجلّ القنوات الأجنبية وبعض القنوات العربية التي تركّز اهتمامها على أوقات الذروة، فإن القنوات الجزائرية تعتمد العشوائية في ذلك حتى في الفترات الصباحية التي تُوجَّه عادة للماكثات بالبيت، أو أوقات الظهيرة والمساء التي تشكّل غالبا مساحات للأطفال..

<u>توصيات الدراسة</u>:

وككل دراسة تنتهي بتوصيات، سجلنا خلال تحليلنا للشبكات البرامجية للقنوات محل الدراسة جملة من الملاحظات الذي فضّلنا ترجمتها في شكل التوصيات التالية:

- ❖ إذا علمنا أن الاهتمام بالبرمجة في القنوات التلفزيونية الغربية قد فرضه الإعلان وعائداته، والمؤشرات المتعددة لقياس المشاهدة.. فنحن إذا نعلم تماما أن هذه المؤشرات غائبة في نشاط القنوات التلفزيونية الجزائرية التي تضع شبكة برامجها بعيدا عن كل هذه الاعتبارات؛ ولهذا لا بد أن تباشر القنوات الجزائرية اهتمامها بقياس المشاهدة، إذا لا وجود لقناة من دون جمهور أو نسبة مشاهدة..

- ❖ فيما أصبح مديرو البرمجة في القنوات الغربية يتمتعون بسطوة ونفوذ جعل مختلف القنوات التلفزيونية تتبارى للاستفادة من خدماتهم مثلما تتنافس فرق كرة القدم على المدربين أو اللاعبين، لازالت القنوات الجزائرية لا تملك بعد مبرمجين متكونين في هذا المجال ومختصين يقومون على بناء ووضع شبكاتها البرامجية وفق معايير تقنية وعلمية دقيقة جديرة باستقطاب جمهور للقناة والحفاظ على وفائه لها من خلال جعله يتعود على برامجها.. ولهذا لا بد من تكوين القنوات الجزائرية لمبرمجين مختصين بدل الاعتماد على أيٍّ كان لوضع شبكاتها البرامجية التي تعمّها الفوضى وتقوم على العشوائية..
- ❖ لا بد على القنوات الجزائرية أن تنوّع في المواد التي تعرضها على الجمهور خاصة القنوات العامة، لا أن يطغى نوع واحد من البرامج على شبكتها ما يجعلها غير متوازنة؛ وبالتالي لا تلبي حاجيات كل فئات الجمهور على اختلاف اهتماماتهم وميولاتهم..
- ❖ زيادة الإنتاج الوطني وما تنتجه القنوات التلفزيونية الجزائرية خاصة فيما يتعلق بالأنواع التي تستقطب اهتمام أكبر عدد من الجمهور، كالمسلسلات والأفلام وخصوصا برامج الأطفال ورفع مستوى الاحترافية في ذلك، مع محاولة التقليص من اعتماد استيراد البرامج الأجنبية ودبلجتها..

قائمة المراجع:

[1] نصر الدين العياضي، البرمجة، وإعداد الخارطة البرامجية في القنوات التلفزيونية العربية: جدلية التصور والممارسة، اتحاد إذاعات الدول العربية، ص ص 12-13.

[2] رضا النجار: اتجاهات البرمجة التلفزية في الوطن العربي، المجلة التونسية لعلوم الاتصال، معهد الصحافة وعلوم الأخبار، العدد7، 1985، ص26.

[3] نورية بوقزولة، البرمجة التلفزيونية في محيط متغير، مذكرة ماجيستير في الإعلام، جامعة الجزائر، 2004/2003، ص 19.

[4] اللجنة العليا للتنسيق بين القنوات الفضائية العربية: البث الفضائي العربي، تقرير سنوي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2011، ص 6.

[5] المنصف العياري وحمد عبد الكافي، القنوات التلفزيونية العربية المتخصصة، سلسلة بحوث ودراسات إذاعية، تونس، 2006، ص 11.

[6] نصر الدين العياضي، البرمجة الرمضانية في القنوات التلفزيونية العربية، مجلة اتحاد الإذاعات العربية، العدد1، 2003، ص ص 48-49.

[7] نورية بو قزولة، البرمجة التلفزيونية الواقع والأفاق، مجلة فكر ومجتمع، طاكسيج. كوم للدراسات والنشر والتوزيع، العدد 18، 2013، ص ص 608-609.

[8] Mostefaoui belkacem, La mission de service public audiovisuel en Algérie, rapport institut Panos, Paris, p7-8.

[9] نورية بوقزولة، البرمجة التلفزيونية في محيط متغير، مرجع سابق، ص ص 56-57.

[10] نصر الدين العياضي، التلفزيون دراسات وتجارب، دار هومة، الجزائر، 1998، ص ص 44-45.

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
ملتقى القضايا الإعلامية الراهنة
في طبعته الوطنية الثالثة
الإنتاج السمعي البصري الجزائري –إنجازات وتحديات –

عنوان المداخلة:

واقع الخدمة الإخبارية لقناة النهار الجزائرية
دراسة تحليلية نقدية للشكل والمحتوى

من إعداد:

أ. د كمال بوقرة /جامعة باتنة

أ. شهرزاد سوفي/ جامعة خنشلة

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة التحليلية المعنونة بـ: واقع الخدمة الإخبارية في قناة النهار الجزائرية–دراسة تحليلية نقدية للشكل والمحتوى إلى معرفة:

إلى أي مدى يمكن أن تقدم قناة النهار "شكلا ومضمونا" خدمة إخبارية تُجاري ما تقدمة الفضائيات الإخبارية الأخرى على مستوى العالم في معالجتها للأحداث. من خلال اعتمادنا على منهج المسح الوصفي وأداة تحليل المحتوى لبنائين أساسيين هما بناء الشكل وبناء المحتوى، وتحليل "عينة عشوائية بسيطة" من مجموع النشرات الإخبارية الرئيسة وتحليل النتائج كما وكيفا بنقد ما توصلنا إليه وفق رؤية واقعية معينة.

توصلنا بذلك لنتائج أهما:

على مستوى البناء الشكلي: تركز القناة في عرض أخبارها على اللغة العربية الفصحى أكثر من غيرها من اللغات واللهجات، ويغلب على ديكور استديو هاتها الشكل الافتراضي أكثر من الواقعي، وأنها تعمد إلى تنوع قوالبها الفنية الصحفية ما بين الخبر، التعليق، التقرير، الربورتاج، المقابلات، الأحاديث المباشرة...

على مستوى البناء المحتواتي: تعمد القناة إلى تنوع موضوعاتها ما بين السياسية والاجتماعية والاقتصادية والرياضية والثقافية والدينية والعلمية، ومعالجتها بمجالات جغرافية مختلفة ما بين المحلية والوطنية والدولية وتستند بذلك إلى مصادر إخبارية متنوعة جاء على رأسها الصحفيين والمبعوثين الخاصين، وكالات الأنباء، مواقع شبكات التواصل الاجتماعي، لكن ما يغلب على مضمونها هو القيم الإخبارية المتمثلة في التحيز، الصراع، الإثارة، المسؤولية المجتمعية؛ ولتحقق القناة –بسياستها– الإخبارية أهداف معينة فإننا توصلنا إلى وجود جملة من الوظائف "الكامنة والظاهرة"

تراوحت ما بين تدعيم سياسة النظام السائد والتأكيد على شرعيته (كوظيفة كامنة) وتزويد الجماهير بالمعلومات الإخبارية الجديدة (كوظيفة ظاهرة)

أولا/ الإطار المنهجي للدراسة:

1. مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

تعد الخدمة الإخبارية المرتكز الرئيس الذي يقوم عليه مضمون أغلب وسائل الإعلام والاتصال (التقليدية أو الحديثة)؛ وهي تعالج بذلك شتى الموضوعات "اجتماعية، اقتصادية، سياسية، رياضية، فنية، ثقافية..." وعلى رأس هذه الوسائل الفضائيات التلفزيونية المتخصصة –فعليا–في مجال الخدمات الإخبارية والتي انتشرت بشكل واسع، جراء انتهاجها لسياسات إعلامية تحررية وعميقة في معالجة القضايا المجتمعية بالنقد والتحليل، لتختلف بذلك عما كان سائدا سابقا، ومردّ كل هذا الانفتاح المعلوماتي والتقني والتخصص الموضوعاتي والإعلامي؛ هو ما جاءت به عديد الأنظمة الديمقراطية "بتطوير وسائلها وتقنياتها ومضامينها وقوانينها ومواثيقها لضبط الممارسة الإعلامية" على المستوى العالم وهي تنادي بأهمية وضرورة وصول المعلومة الصحيحة للمتلقي.

ويعتبر الإعلام الجزائري من يوم القفزة الإيجابية التي أحدثها النظام في تحولاته الإعلامية بعد نص قانون 2012 الخاص بالإعلام والذي لخص مجمله في خوصصة قطاع السمعي البصري وتوفير الهياكل الفنية والتقنية المناسبة لتطويره في الجزائر بعد أن عاش دهرا طويلا محتكرا من طرف الدولة لحساسيته في توجيه الرأي العام نحو قضايا مجتمعية معينة.

ولما بات من الضروري مواكبة هذا الاستحداث الجديد في نظام الممارسة الإعلامية في الجزائر بادرت العديد من الوسائل الإعلامية المكتوبة (كسابقة من نوعها في الجزائر) بتدعيم الصحيفة المكتوبة بالمجال المرئي (صوت وصورة) في انشاء قنوات خاصة بالأخبار وكانت البداية من نصيب قناة النهار الإخبارية (كأولى قناة جزائرية متخصصة في الأخبار) حيث أنه ومنذ ظهورها من مارس 2012 إلى يومنا هذا استقطبت –بفعل سياستها الإخبارية الدائمة والمستمرة للأحداث– كثافة متابعة من قبل الجمهور الذي تمفصل في اتجاهين بين المؤيد والمعارض نظرا لطبيعة معالجتها لقضايا ذات اهتمام مشترك لدى الجمهور الجزائري، ما أثار الانتباه أكثر لهذه القناة.

ولأنها تعتمد الخدمة الإخبارية المباشرة والمستمرة أكثر من أي مجال إعلامي آخر، ارتأينا في دراستنا هذه تحليل محتوى هذه القناة شكلا ومضمونا بناء على رؤية نقدية انطلقنا فيها من التساؤل الرئيسي التالي:

- ✓ **ما هو واقع الخدمة الإخبارية في قناة النهار الجزائرية؟**

وتفرع عن هذا التساؤل؛ التساؤلات الفرعية التالية:

- ✓ **ما هي طبيعة البناء الشكلي للخدمة الإخبارية في قناة النهار الجزائرية؟**
- ✓ **ما هي طبيعة البناء المحتواتي للخدمة الإخبارية في قناة النهار الجزائرية؟**

2. أهداف الدراسة:

- ✓ التعرف على واقع الخدمة الإخبارية في قناة النهار الجزائرية من خلال تحليل مضمون البنائين الشكلي والمحتواتي لهذه الخدمة.

✓ ومن خلال ذلك يمكننا أن نستنتج مدى الأهمية التي توليها قناة النهار الجزائرية لخدماتها الإخبارية من أجل إيصال مضمون إعلامي هادف للجمهور.

3. أسباب اختيار الموضوع:

✓ الأهمية المتزايدة لقطاع السمعي البصري في الجزائر والذي تجسد في تنوع الفضائيات الخاصة والمتخصصة في مضمونها لمواكبة التطور وبناء نظام إعلامي يكون له حضور فاعل وفعال على المستويين المحلي والدولي.

✓ الاهتمام المجتمعي الذي تراوح ما بين التأييد والرفض للخدمات الإخبارية لقناة النهار الجزائرية من نوع الخدمة إلى شكلها.

4. مفاهيم الدراسة:

الإعلام السمعي البصري في الجزائر:

ورثت الجزائر غداة الاستقلال "الإذاعة والتلفزيون" من المؤسسة الإعلامية للإذاعة والتلفزيون الفرنسي la RTF والتي تأسست خدماتها بفرنسا من 1944 وكانت بناء على مرسوم 1945، وكانت حكرا على الدولة فقط، وفي عام 1959 أصبحت هذه الأخيرة مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، اذ نصت اتفاقية "ايفيان" على تبعية الإذاعة والتلفزيون للسلطات الفرنسية وتم تأجيل موضوع هذا القطاع الى مراحل لاحقة، وبعد الاستقلال بسنة قررت الجزائر أن العمل ببند اتفاقية "ايفيان" يتنافى ومبدأ السيادة الوطنية فاستردت الإذاعة والتلفزيون بالقوة خلال 1962[1].

انطلاقا من هذا الاسترداد لهذا القطاع نستنتج أن الاعلام من بينه السمعي البصري مر بعدة مراحل يمكن تلخيصها كالآتي[2]:

❖ المرحلة الأولى 1962/1965م:

هي مرحلة محاولة إقامة اعلام وطني يستجيب لاحتياجات المواطن والوطن، وأهم ما ميز هذه المرحلة هو تحرير مختلف وسائل الاعلام من السيطرة الفرنسية من حيث الملكية والإدارة والاشراف.

❖ المرحلة الثانية 1965/1976م:

اتسمت هذه المرحلة بمحاولة سن منظومة قانونية تضبط هذا القطاع مع الغاء العمل بالقوانين الفرنسية، وما ساد هذه المرحلة الغموض سواء على الصعيد القانوني أو المادي وذلك الى غاية 1976، لم يظهر أي قانون ينظم الممارسة الإعلامية خلال هذه الفترة حتى أطلق عليها المختصون مرحلة "البيات الشتوي".

❖ المرحلة الثالثة 1976/1990م:

في هذه المرحلة صدر الميثاق الوطني للإعلام سنة 1976 الذي يشير الى دور وسائل الاعلام بما فيها السمعية البصرية في خدمة أهداف التنمية إضافة الى الدعوة لضرورة استخدام قوانين وتشريعات تحدد دور هذه الوسائل في مختلف المشاريع الوطنية، مع الاهتمام بتكوين مجال اعلامي وتوفير الكوادر الإعلامية اللازمة لخدمة مشروع التنمية.

وفي فترة الثمانينيات حدد أن الجزائر بلد اشتراكي ينتمي الى العالم الثالث يقوم على أساس الملكية الاجتماعية لوسائل الاعلام وأن الاعلام جزء لا يتجزأ من السلطة السياسية وعرفت هذه المرحلة صدور أول قانون للإعلام سنة 1982 والذي اهتم بقطاع الصحافة المكتوبة تحت ظل سياسة الحزب الواحد.

❖ **المرحلة الرابعة 1990/2003م:**

بدأت هذه المرحلة بصدور قانون 1990 الذي فتح المجال لحرية انشاء العناوين الصحفية المستقلة غير أن القطاع السمعي البصري بقي تحت ملكية ووصاية الدولة، وتلاهما مشروعان تمهيديان سنة 1998وسنة 2002 يحاولان البحث في شأن القطاع السمعي البصري.

❖ **المرحلة الخامسة /قانون الاعلام 2012م:**

صدر هذا القانون (القانون العضوي 12-05) في يناير2012 ونشر بالجريدة الرسمية في 15 يناير من نفس السنة[3]

تعتبر هذه المرحلة جديدة وفاعلة بحزمة الإصلاحات السياسية المعلنة في إرساء المسار الديموقراطي، اذ سخرت لقطاع الاعلام والاتصال الإمكانيات اللازمة التي تساعده على مواكبة التطور المعلوماتي والتكنولوجي الناجم عن الثورة الرقمية[4]

جاء من هذا القانون المناداة بفتح قطاع السمعي البصري في الجزائر وتجسد ذلك في مواد هذا القانون الباب الرابع: النشاط السمعي البصري/ الفصل الأول: ممارسة النشاط السمعي البصري كما يلي:[5]

- ✓ **المادة 58:**" يقصد بالنشاط السمعي البصري في مفهوم هذا القانون العضوي، كل ما يوضع تحت تصرف الجمهور أو فئة منه عن طريق الاتصال اللاسلكي، أو بث إشارات أو علامات أو أشكال مرسومة أو صور أو أصوات أو رسائل مختلفة لا يكون لها طابع المراسلة الخاصة"
- ✓ **المادة 59:**" النشاط السمعي البصري مهمة ذات خدمة عمومية تحدد كيفيات الخدمة العمومية عن طريق التنظيم"
- ✓ **المادة 60:**" يقصد بخدمة الاتصال السمعي البصري في مفهوم هذا القانون العضوي كل خدمة اتصال موجهة للجمهور لاستقبالها في آن واحد من قبل الجمهور كله أو فئة منه، يتضمن برنامجها الأساسي حصصا متتابعة ومنتظمة تحتوي على صور و/أو أصوات"

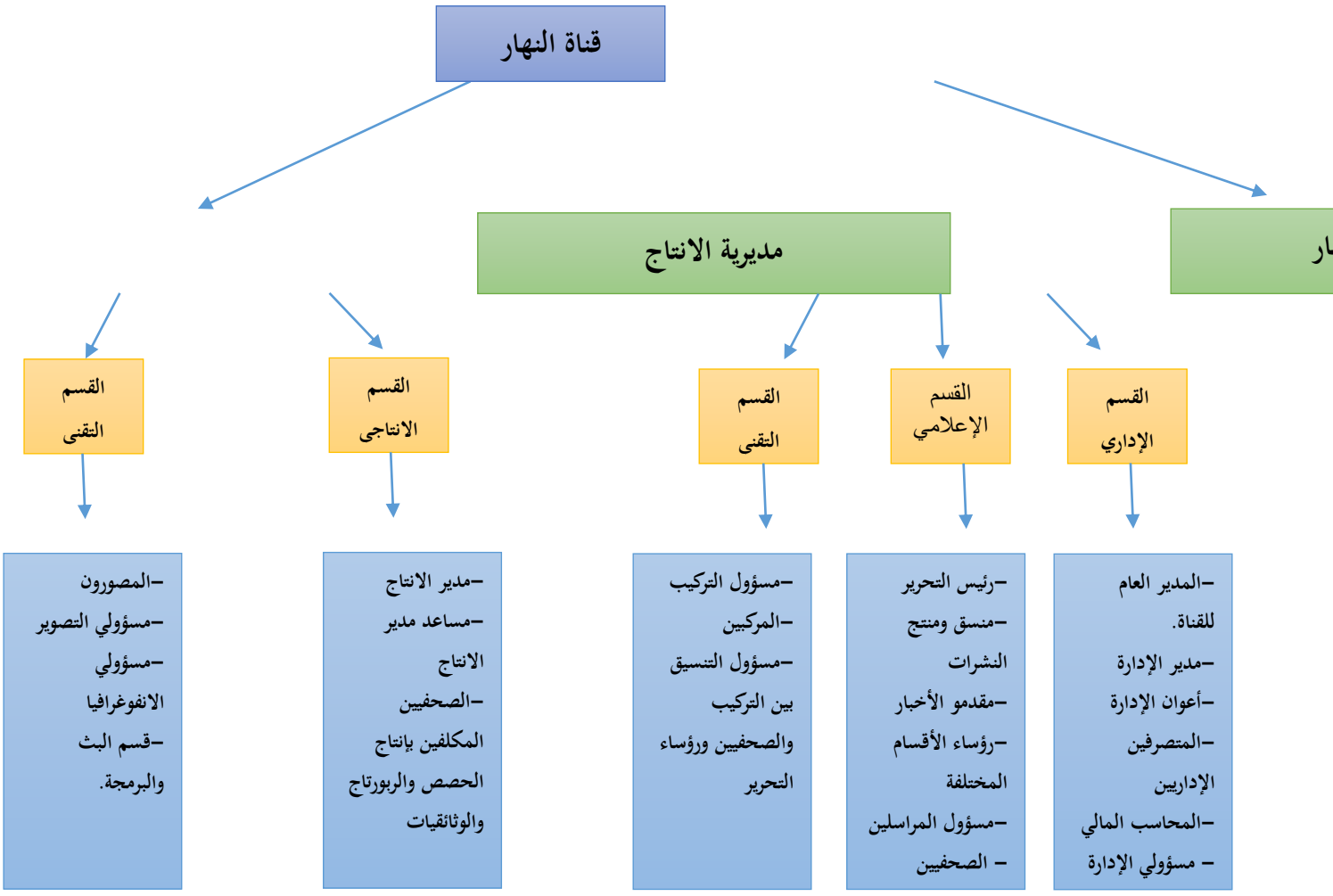
- ✓ **المادة 61**:" يمارس النشاط السمعي البصري من قبل: هيئات عمومية/ مؤسسات وأجهزة القطاع العمومي/ المؤسسات أو الشركات التي تخضع للقانون الجزائري، ويمارس هذا النشاط طبقا لأحكام هذا القانون العضوي والتشريع المعمول به"
- ✓ **المادة 62**:" يعهد إلى الهيئة المكلفة بالبث الإذاعي والتلفزي تخصيص الترددات الموجهة لخدمات الاتصال السمعي البصري المرخص بها بعد أن يمنح خط الترددات من قبل الجهاز الوطني المكلف بضمان تسيير استخدام مجال الترددات الاذاعية الكهربائية"
- ✓ **المادة 63**:" يخضع انشاء كل خدمة موضوعاتية للاتصال السمعي البصري، والتوزيع عبر خط الارسال الإذاعي المسموع أو التلفزي، وكذا استخدام الترددات الاذاعية الكهربائية إلى ترخيص يمنح بموجب مرسوم: يجب ابرام اتفاقية بين سلطة ضبط السمعي البصري والمستفيد من الترخيص ويعد هذا الاستعمال طريقة شغل خاص للملكية العمومية للدولة" / **أما الفصل الثاني/ سلطة ضبط السمعي البصري:**
- ✓ **المادة 64**:" تؤسس سلطة ضبط السمعي البصري، وهي سلطة مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي"
- ✓ **المادة 65**:" تحدد مهام وصلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري، وكذا تشكيلتها وسيرتها بموجب القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري"
- ✓ **المادة 66**: "يمارس نشاط الإعلام عبر الانترنيت بحرية، ويخضع لإجراءات التسجيل ومراقبة صحة المعلومات، بإيداع تصريح مسبق من طرف المدير المسؤول عن جهاز الإعلام عبر الانترنيت وتحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم".

قناة النهار الإخبارية الجزائرية:[6]

ظهرت قناة النهار الجزائرية التي ينطلق بثها من الأردن من مارس 2012، لصاحبها "**أنيس رحماني**" ويقع مقر القناة بالجزائر العاصمة، حيث تبث خدماتها البرمجية باللغة العربية الفصحى على القمر الصناعي NileSat.

- شعار "**النهار حيثما كنتم**"؛
- وللقناة موقع إلكتروني: **www.ennahartv.net**
- وعلى الفايس بوك. **http://facebook.com/#!/ennaharjournal**

➢ **الهيكل التنظيمي للقناة**



شكل رقم (1) يبين مخطط ملخص للهيكل التنظيمي للمؤسسة الإعلامية قناة النهار الجزائرية.

إن عدد العاملين بالقناة "صحفيين، تقنيين، إداريين" ابتداء من غرفة الأخبار التي تحتوي 75 صحفي بين مقدم الأخبار ورؤساء الأقسام، إلى قسم الإنتاج الذي يحوي 30 صحفيا وتقنيا و30 منتج و30 مركب مع 09 مخرجين و10 من تقنيي الصوت، الانفوغرافيا 06، إضافة إلى السائقين والحراس ومتعاونين مع القناة. في حين أن **ميزانية القناة** يعود دخلها الرئيس الاشهار بنسبة 80 إلى 85% وأقل عامل يتقاضى مبلغ 30000دج.وتتعامل القناة مع كل

مؤسسات الدولة وكذا الهيئات الحكومية وأي مؤسسة تشكل مصدرا للخبر سواء كانت عمومية أو خاصة إضافة إلى وكالات الأنباء الدولية والوطنية، ولا تتعامل مع المؤسسات المعادية للجزائر ولقيم الإسلام واليهودية والمغربية المتطرفة.

ويعتبر مالك القناة "**أنيس رحماني**" ومديرة التحرير "**سعاد عزوز**" ويعتبران أصحاب القرار في قناة النهار ويوجهان خطها الافتتاحي لها كما يريدان، في حين المعالم الأساسية للخط الافتتاحي للقناة هي معالم الجزائر وكل ما يخدم مصلحتها.

ويتمثل هدف القناة في تقديم الخدمة العمومية للمواطن من باب الصحافة الجوارية وهو الأمر الغائب في الجزائر منذ الاستقلال، كما تهدف أيضا إلى إيصال كلمة المواطن إلى المسؤولين والعكس، إضافة إلى نقل مشاغله والظواهر المرتبطة بواقعة المعيشي. وهي تستهدف بذلك كل فئات الجمهور.

الخدمة الإخبارية:

ان الخبر هو حدث يقع في وقت معين ويهم أو يؤثر في أكبر عدد من الناس على أن يقدم بطريقة مفهومة لهم. (7)

أما الخبر الإذاعي أو التلفزيوني فهو عبارة عن تقرير موضوعي يذاع عن حدث ما، ويقوم على مبدأين أساسيين هما أنه ليس كل يمكن أن يكون خبرا إلا إذا ذيع أو نشر والمبدأ الثاني أن الخبر يكتسب صفته المميزة من الوسيلة الإعلامية التي تنقله بميزاتها كالخبر الصحفي، الخبر الإذاعي، الخبر التلفزيوني. (8)

ويرى "**ولبر شرام**" أن الأخبار من العناصر الأساسية لوسائل الإعلام والخبر التلفزيوني هو أساس نشرات الأخبار وعنصرها الأول، والخبر التلفزيوني خبر مصور ينشأ في مواقع الحدث وتتولى طواقم التصوير الإخبارية نقله أو تسجيله على أفلام أو شرائط VTR، والخبر التلفزيوني يتكون من سلسلة من الصور والاطارات بحيث تكون في مجموعها لقطات متنوعة بين القريبة والبعيدة والمتوسطة والمقربة جدا حسب هدف المصور من الحدث، إضافة إلى لقطات أحادية أو ثنائية حسب الأشخاص الفاعلين في الحدث، ومن الاتجاهات العليا والسفلية والجانبية... (9)

ويتسم الخبر التلفزيوني بمجموعة من القيم الإخبارية التي يكاد يتفق فيها الباحثون والخبراء ومن هذه القيم: الفورية أو الحالية، الصدق والدقة وعدم التحيز والموضوعية، الأهمية والدلالة الإعلامية، القرب، الضخامة في الحجم أو العدد، إثارة اهتمام أكبر عدد من الجمهور، الغرابة أو الطرافة، الشهرة، الصراع أو المنافسة، التشويق، سياسة الوسيلة الإعلامية.

وتتعدد مصادر الخبر التلفزيوني بين مصادر متعلقة بطاقم التغطية الإخبارية التلفزيونية أو وكالات الأنباء العالمية المصورة أو عن طريق التبادل الإخباري، أو رصد المحطات والشبكات الإخبارية التلفزيونية العالمية أو القنوات الفضائية، إضافة إلى مصادر أخرى كالسفارات ومكاتب الاستعلامات والهيئات والمنظمات العالمية ... (10)

وتقسم الخدمات الإخبارية في التلفزيون إلى ثلاث مستويات:

الأخبار وهي أساس النشرات

آراء ووجهات النظر وهي أساس برامج التحليلات والتعليقات وهي برامج دورية تهدف إلى مساعدة المشاهد على تكوين رأي عام فيما يتعلق بالأخبار وشؤون الساعة وتفسير مغزى ومعنى الخبر.

الأحداث الجارية وشؤون الساعة ومنها تستمد البرامج الإخبارية والمواجهات أو المقابلات التلفزيونية والتحقيقات والربورتاج... [11]

5. الدراسات المشابهة:

الدراسة الأولى/ يوسف مرزوق، الخدمات الإخبارية في الإذاعة الصوتية، دراسة حول القائم بالاتصال. [12]

تمحورت الإشكالية الرئيسية للدراسة حول: ماهي العوامل التي تؤثر على القائمين بالأخبار في الإذاعة (الراديو) وخاصة عند انتقائهم للأخبار.

وللإجابة عن هذا السؤال استند الباحث على أكثر من منهج وفقا لأهداف البحث في مجال دراسة القائم بالاتصال استخدم المنهج الوصفي، والمنهج الاستقصائي لاستطلاع رأي حراس البوابة الذين يشكلون مجتمع الدراسة، ومنهج تحليل المضمون لدراسة الإنتاج الذي يصدر عن حراس البوابة.

واعتمد الباحث على أدوات بحث كاستمارة الاستبيان واستمارة تحليل المحتوى.

توصل بذلك إلى نتائج كثيرة أهمها:

- أن للحكومة دور مهم في توجيه الخدمة الإخبارية في الإذاعة الصوتية ولعامل التدخل والتوجيه تأثير كبير على الممارسة الإعلامية وكيف أن ذلك يقيد حركة العاملين بحجرة الأخبار.
- يتحكم أيضا في انتقاء الأخبار عوامل شخصية ومهنية من بينها: ضغوط المهنة والاعتبارات الميكانيكية والزمنية، أسلوب العمل في حجرة الأخبار والقيم السائدة بداخلها، طموح القائمين بالأخبار واطارهم الدلالي وقيمهم.
- كما تساهم العوامل الفنية والمادية (الإمكانيات) في تحديد نوعية الممارسة الإخبارية عبر الإذاعة والتي تتحسن بجودتها والعكس.

الدراسة الثانية/ قبلان عبده قبلان، اتجاهات المشاهدين نحو البرامج والخدمة الإخبارية في التلفزيون الأردني. [13]

تمحورت إشكالية الدراسة حول تحديد اتجاهات المشاهدين نحو البرامج والخدمة الإخبارية في التلفزيون الأردني، انطلاقا من معدل المشاهدة إلى الأنماط البرامجية المفضلة إلى قياس مدى درجة الرضا لدى المشاهدين إضافة إلى دوافع المشاهدة.

وللإجابة عن هذه الإشكالية استعان الباحث على منهج المسح واستخدم أداة الاستبيان حيث قام بتوزيعها على عينة قصدية من مشاهدي التلفزيون الأردني.

وتوصل إلى جملة من النتائج أهمها:

- تعد الدوافع الوجدانية كالشعور بالانتماء الوطني هي أهم أسباب مشاهدة التلفزيون الجمهور للتلفزيون الأردني.
- كما يشاهد الجمهور التلفزيون الأردني لأنه يلبي حاجتهم في معرفة الأخبار المحلية التي قد لا تتوافر في كبريات الفضائيات الإخبارية العالمية والعربية.

6. منهجية الدراسة:

➢ نوع الدراسة ومنهجها:

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية التحليلية، التي لا تقتصر على مجرد جمع البيانات الإحصائية، وإنّما يمتد مجالها إلى تصنيف البيانات والحقائق، وتفسيرها وتحليلها تحليلاً شاملاً، واستخلاص نتائج ودلالات مفيدة. (14)

أما نوع المنهج المختار فيفرضه موضوع البحث والهدف المرجو من الدراسة، وبما أن هذه الدراسة تهدف إلى وصف واقع الخدمة الإخبارية في قناة النهار الجزائرية، فإن المنهج الملائم هو **منهج المسح الوصفي** الذي "يعتبر جهدا علميا منظما للحصول على بيانات ومعلومات وأوصاف عن الظاهرة موضوع البحث من العدد الحدي من المفردات المكونة لمجتمع البحث، ولفترة زمنية كافية للدراسة. (15)

➢ تحليل المحتوى كأداة لجمع البيانات:

منذ ظهور تحليل المحتوى على يد الباحثين الأمريكيين عام 1920(16) وهو يثير النقاش حوله بكيفية وكمية لم تعرفها أية أداة أخرى غيره، فاختلف حول طبيعته إن كان أداة أو منهجا، واختلف حول هدفه إن كان وصفيا بحتا أو استدلاليا، كما اختلف أيضا حول صفته إن كانت كمية أو كيفية أو معا؛ وكان نتاج ذلك ظهور تعريفات لا حصر لها تتنوع وتختلف في بيان ماهيته.

وسنورد هنا بعض التعريفات المهمة له، كالذي قدمه **موريس أنجرس** على انه: "تقنية غير مباشرة للتقصي العلمي تطبق على المواد المكتوبة، المسموعة أو المرئية، والتي تصدر عن الأفراد أو الجماعات، حيث يكون محتواها غير رقمي، ويسمح بالقيام بسحب كيفي أو كمي بهدف التفسير والفهم والمقارنة"(17)

أما **محمد عبد الحميد** فيعرفه بأنه: "مجموعة الخطوات المنهجية، التي تسعى إلى اكتشاف المعاني الكامنة في المحتوى، والعلاقات الارتباطية بهذه المعاني، من خلال البحث الكمي، الموضوعي، والمنظم للسمات الظاهرة في هذا المحتوى"(18)

ويبقى أشهر تعريف لتحليل المضمون هو ذلك الذي وضعه **برلسون** حيث يعرفه على انه: "أسلوب بحث يهدف إلى الوصف الموضوعي، المنتظم والكمي للمحتوى الظاهر للاتصال"(19)

ومن هذا التعريف نستنتج خصائص تحليل المضمون التي تتمثل في:

- **الموضوعية:** ويقصد بها تجرد من الدوافع الذاتية للباحث، بمعنى إمكانية التوصل إلى نفس النتائج مهما تعدد الباحثون الذي يجرون الدراسة على نفس العينة.
- **التنظيم:** ويعني إتباع مجموعة من الخطوات المنهجية الدقيقة، وأهمها تحديد فئات (ماذا قيل؟) و(كيف قيل؟) ووحدات التحليل.
- **الأسلوب الكمي:** وهو من أهم خصائص تحليل المحتوى، ويعني ترجمة محتويات المادة المدروسة إلى أرقام ونسب وذلك بتسجيل تكرارها.
- **المستوى الظاهر:** ويعني أن تحليل المحتوى يهتم بالمعاني الظاهرة الواضحة، ولا يهمه قراءة ما بين السطور.

➢ **وحدة وفئات تحليل المحتوى المدروسة:**

وتتمثل **الوحدة الأساسية** في هذه الدراسة هي وحدة الفكرة التي سنكر من خلالها على الخدمة الإخبارية فقط في قالبيها الشكلي والمحتواتي، في حين أن **الفئات المدروسة** في هذه الدراسة وحسب ما هو شائع في تقسيم فئات التحليل إلى بنائين هما "الشكل" أي "كيف قيل" ؟ "والموضوع" أي "ماذا قيل" وبالتالي سيكون اختيارنا غير خارج عن نطاق هاذين البنائين وعليه اخترنا الفئات التالية:

اللغة المستخدمة/ القوالب الفنية المستخدمة/ الديكور/

الموضوعات الإخبارية/ المصادر الإخبارية/ القيم الإخبارية/ الفاعلون في المضمون الإخباري/ الوظائف.

➢ **عينة الدراسة ومصدرها:**

يتمثل مجال هذه الدراسة ومصدر عينتها في قناة النهار الإخبارية والتي تتكون من خدمة إخبارية متنوعة بين (نشرات الأخبار، البرامج الحوارية، البرامج الدينية، الروبورتاجات، حصص متنوعة المضمون الاخباري، مواجيز إخبارية.)

أما عينة الدراسة فهي "**عينة عشوائية بسيطة**" وهي كما هو معروف من العينات الاحتمالية التي تتيح الفرصة بشكل متساوي لكل مفردات مجتمع البحث لتكون ضمن العينة المدروسة. ويجب الانتباه إلى أن مصطلح العشوائية يعني أننا نستعين بالحظ والصدفة في اختيارنا. والصدفة التي نعنيها هنا هي صدفة مراقبة وليست الصدفة الفجائية ما يعني اتخاذنا احتياطات خاصة أثناء السحب بإعطائه ميزة علمية وذلك بمنح كل عنصر من عناصر مجتمع البحث إمكانية معروفة للظهور. (20)

وهنا لابد من الإشارة إلى نقطة مهمة تتمثل في أن هذا النوع من العينات يستخدم على مستوى المجتمعات المتجانسة المعروفة بالمفردات التي يقوم الباحث بتسجيلها في قوائم معينة ذات ترقيم متسلسل، دون إهمال أو تكرار لأية مفردة منه، ثم يتم السحب. (21)

ولأننا نبحث عن الخدمة الإخبارية أكثر في شتى قوالبها وموضوعاتها فقد اخترنا النشرات الإخبارية لتحليلها شكلا ومضمونا، وبالاستناد أيضا إلى تقسيم الخدمة الإخبارية إلى ثلاث مستويات: **أخبار/ آراء ووجهات نظر/ أحداث جارية وشؤون الساعة** نكون قد دعمنا بذلك اختيارنا للنشرات الإخبارية. وهنا لا بد أن نشير إلى أن القناة تتضمن ما يقارب 29 نشرة إخبارية معدل تكرارها ما يقارب 4 مرات في اليوم الواحد بين كل 90 د ولقد وقع الاختيار على النشرات الرئيسية الأربعة خلال اليوم الواحد في الفترة الممتدة للدراسة ما بين 01سبتمبر 2015 إلى غاية 01 أكتوبر 2015 وذلك لضرورة الوقت المتاح للبحث، حيث أننا نبرر هذا الاختيار العمدي ضمن العينة العشوائية البسيطة كون أننا افترضنا أن الخدمة الإخبارية ليس لها أن تتغير في سياستها القائمة على الخط الافتتاحي للقناة من يوم انطلاقها للآن.

جدول رقم (1) يبين التمثيل الكلي لعينة الدراسة وهي النشرات الإخبارية في قناة النهار الجزائرية:

عدد النشرات	الزمن الكلي	عدد الأخبار في النشرة الواحدة	متوسط حجم الخبر الواحد
29نشرة	696د	14 خبر	من 20 ثا إلى 1د

7. البنائية الوظيفية: منظور للدراسة:

➢ تعريف البنائية الوظيفية:

تقوم هذه النظرية على أن تنظيم المجتمع وبنائه هو ضمان استقراره، وذلك نظرا لتوزيع الوظائف بين عناصر هذا التنظيم بشكل متوازن. يحقق الاعتماد المتبادل بين هذه العناصر.

فالبنائية تشير إلى تحديد عناصر التنظيم والعلاقات التي تقوم بين هذه العناصر. والوظيفية تحدد الأدوار التي يقوم بها كل عنصر في علاقته بالتنظيم الكلي، وهو مدى مساهمة العنصر في النشاط الاجتماعي الكلي. ويتحقق الثبات والاتزان من خلال توزيع الأدوار على العناصر، في شكل متكامل وثابت [22]

ويمكن تحديد مفهوم **البنائية الوظيفية** من خلال أهم المفاهيم أو العناصر التي تنطوي عليها وهي:

- **البناء والنسق:** ويعتبر **بارسونز** مفهوم (النسق) أكثر شمولا وقدرة على وصف الفعل الاجتماعي وتفسيره من مفهوم (البناء)، فالفعل الاجتماعي بوصفه ديناميا، لا يمكن تحليله كبنية فقط (فهي لا تتعدى حدود وصف استاتيكية الفعل)، وإنما يجب لفت الانتباه بالإضافة إلى ذلك إلى حركية الفعل ووظيفيته، ويشير مفهوم المكانة في لغة **بارسونز** التحليلية للنسق الاجتماعي إلى موقع الفاعل في نسق علاقة اجتماعية معينة، منظور إليها كبناء. [23]

- **– الوظيفة:** إن إحدى الأفكار المهمة والرئيسية في دراسة الأنظمة الاجتماعية تتعلق بوظيفة بعض الظواهر الخاصة المتكررة (مجموعة من الأعمال والأنشطة) داخل نظام اجتماعي. أي بالوظيفة داخل نظام اجتماعي مستقر في أعماله وأنشطته. في هذا الإطار، يصبح لكلمة "وظيفة" معنى قريب جدا من معنى النتيجة. ضمن هذا السياق، يمكن اعتبار أن ثمة حاجة اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية أو مشاعرية، في أن تقوم الأطراف بالوظائف والأدوار الاجتماعية المنوطة بها بشكل صحيح، لكي لا يتعرض استقرار النظام للخطر. (24)
- **– الخلل الوظيفي:** يستند مفهوم الخلل الوظيفي إلى النقد الذي وجهه **ميرتون** إلى مقولة الوحدة الوظيفية، حيث أن العناصر الثقافية والاجتماعية لا تكون بالضرورة وظيفية لكل مكونات النسق وإنما تختلف درجات وظيفيتها من مستوى إلى آخر. إن الأديان مثلا كعامل من عوامل التكامل قد تصبح غير وظيفية في مجتمعات متعددة الأديان، والدين في هذه الحالة يتعرض لخلل في الوظيفة(25) ولاشك أن **التحقق** من تأدية أو عدم تأدية (خلل وظيفي) كل نظام جزئي وظائفه داخل نطاق المجتمع الكلي، ومدى تأثير ذلك على استقرار أو عدم استقرار النظام الاجتماعي الجزئي والكلي، يجب أن يخضع لدراسات علمية تؤكد أو تنفي وجود الخلل الوظيفي. (26)
- **– البدائل الوظيفية:** إذا كان مفهوم الخلل الوظيفي يعبر عن جزء من حقيقة مفادها أن بعض العناصر يمكن أن تكون غير وظيفية ضمن نسق ما، فإن مفهوم البدائل الوظيفية يعبر عن الجزء الثاني الذي مفاده أن الوظيفة –ونظرا إلى كونها حيوية لا يمكن الاستغناء عنها – فإنه من الممكن القيام بها بواسطة أطراف عدة تتبادل هذه الوظيفة، ويمكن لعنصر واحد أن تكون له عدة وظائف، ويمكن كذلك انجاز وظيفة من عدة أطراف. (27)

ويتفق الباحثون على التلخيص الذي قدمه "روبرت ميرتون" (1957) للعملية البنائية الوظيفية للمجتمع، وذلك باعتبارها افتراضات لهذه النظرية. وتتمثل هذه الافتراضات فيما يلي: (28)

- ✓ إن أفضل طريقة للنظر إلى المجتمع هي اعتباره نظاما لأجزاء مترابطة، وأنه تنظيم للأنشطة المرتبطة والمتكررة والتي يكمل كل منها الآخر.
- ✓ يميل هذا المجتمع بشكل طبيعي نحو حالة من التوازن الديناميكي. وإذا حدث أي نوع من التنافر داخله، فإن قوى معينة سوف تنشط من أجل استعادة التوازن.
- ✓ تساهم جميع الأنشطة المتكررة في المجتمع في استقراره. وبمعنى آخر فإن كل النماذج القائمة في المجتمع تلعب دورا في الحفاظ على استقرار النظام.
- ✓ إن بعض الأنشطة المتكررة في المجتمع لا غنى عنها في استمرار وجوده، أي أن هناك متطلبات أساسية وظيفية تلبي الحاجات الملحة للنظام، وبدونها لا يمكن لهذا النظام أن يعيش.

ولأن الاتصال الجماهيري، بطبيعة الحال، نظام اجتماعي جزئي تكراري الطابع، يعمل داخل النظام الاجتماعي الكلي، ويتفاعل مع مختلف الأنظمة الاجتماعية الجزئية الأخرى الموجودة في المجتمع. فقد أمكن استخدام البنائية الوظيفية لدراسة النظام الإعلامي وطبيعة وظائفه، أو الخلل الوظيفي الذي يمكن أن يصاب به هذا النظام. (29)

حيث ترى التحليلات البنائية الوظيفية مثلا أن التكنولوجيات التي يجب أن تبقى وتزدهر، كنظم لوسائل الإعلام والاتصال هي التي تخدم احتياجات مجتمعية للاستقرار، والتكامل والإنتاج الكفء. (30)

➢ **توظيف البنائية الوظيفية في هذه الدراسة:**

إن استنادنا الى هذا المنظور الذي يعتبر من أهم النظريات في الفكر الاجتماعي المعاصر جعلنا ننظر الى الظاهرة المدروسة كلبنة من لبنات النسق الاجتماعي ككل تساهم من خلال وظائفها في استقراره وتطوره. ثم النظر إليها من خلال بنائها (مكوناتها) ووظائفها، بالإضافة الى الخلل الوظيفي الذي قد يعتريها.

وهو ما حصا بالفعل إذ توجهت إشكاليتنا الى طبيعة محتوى الخدمة الإخبارية في قناة النهار الجزائرية بالإضافة الى الوظائف التي من المتوقع أن تؤديها هذه المحتويات. ولأن البراديغم ذو نزعة تكميمية فقد اقتضى علينها اختيار منهجية كمية تتمثل في منهج المسح، مع أداة تحليل المحتوى بالإضافة الى الاستعانة بعينة من العينات الاحتمالية المتلائمة مع هذه النزعة وهي العينة العشوائية البسيطة

ثانيا/ الدراسة التحليلية:

1. التحليل الكمي للدراسة:

سيتضمن هذا الجزء من الدراسة التمثيل الكمي للجداول من خلال الأخذ ببعض الجداول التي وظفنا ضمنها الفئات المدروسة مع حساب تكراراتها ونسبها المئوية إضافة إلى التعليق عليها.

وهنا لا بد أن نشير إلى أننا أخذنا من مجمل 29 نشرة إخبارية؛ النشرات الرئيسية وهي 4 نشرات خلال اليوم الواحد وبالتالي توصلنا خلال الفترة المحددة للتحليل إلى ما يقارب 120 نشرة إخبارية رئيسية أخذنا منها نسبة 10% وبالتالي تحصلنا على مجموع 12 نشرة إخبارية للتحليل وقع اختيارها عرضيا طيلة فترة البحث.

❖ **فئة كيف قيل؟ (الشكل):**

جدول رقم (2) يوضح اللغة المستخدمة في الخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية:

اللغة المستخدمة	التكرار	النسبة المئوية
اللغة العربية الفصحى	40	%55.55

يوضح الجدول التالي نوع اللغة المستخدمة في الخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية من خلال عينة الدراسة أنها تولي اهتماما كبيرا باللغة العربية الفصحى وذلك بنسبة55.55 % تليها اللغة المحلية الدارجة

اللغة الفرنسية	10	%13.88
اللغة الإنجليزية	01	%1.38
اللغة المحلية الدارجة	15	%20.83
اللغة الأمازيغية	06	%8.33
المجموع	72	%100

جدول رقم (3) يوضح نوع الديكور المستخدم في استديو الخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية:

الديكور المستخدم	التكرار	النسبة المئوية
ديكور (استديو) واقعي	02	%16.66
ديكور (استديو) افتراضي	09	%75.00
مزيج من الديكور (الافتراضي والواقعي)	01	%8.33
المجموع	12	%100

يوضح الجدول التالي نوع الديكور المستخدم في استديوهات الخدمة الإخبارية بقناة النهار حيث تعتمد أكثر على الاستديوهات الافتراضية وذلك بنسبة**%75.00** في حين الواقعية بنسبة**16.66%** وتعمد للمزيج بينهما بنسبة **8.33%**

جدول رقم (4) يوضح نوع القوالب الفنية المستخدمة في مضمون الخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية:

القوالب الفنية	التكرار	النسبة المئوية
خبر	30	%28.57
تقرير	10	%09.52
تعليق	25	%23.80
ربورتاج	04	%03.80
حديث مباشر	09	%08.57
تحقيق	01	%00.95
مقابلة	26	%24.76
المجموع	105	%100

يوضح الجدول التالي القوالب الفنية المستخدمة في مضمون الخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية حيث جاء الخبر نسبة قدر بـ **28.57%** متقاربا مع كل من المقابلة بنسبة **24.76%** والتعليق بنسبة**23.80%**في حين جاء التقرير بنسبة قدرت بـ**09.52%**متقاربا مع الأحاديث المباشرة التي بلغت نسبتها**08.57%**ليأتي الربورتاج بنسبة **03.80%**والتحقيق بأدنى نسبة قدرت بـ **00.95%**

❖ **فئة ماذا قيل؟ (المضمون):**

جدول رقم (6) يوضح نوع الموضوعات المعالجة في الخدمة الإخبارية لقناة النهار الجزائرية:

الموضوعات الإخبارية	التكرار	النسبة المئوية
موضوعات سياسية	51	%32.90
موضوعات اجتماعية	44	%28.38
موضوعات اقتصادية	10	%06.45
موضوعات ثقافية	25	%16.12
موضوعات رياضية	18	%11.61
موضوعات دينية	06	%03.87
موضوعات علمية	01	%00.64
المجموع	155	%100

يوضح الجدول التالي نوع الموضوعات المعالجة في الخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية حيث يلاحظ تقاربا بين النسب وتنوعا في الموضوعات حيث جاءت الموضوعات السياسية بنسبة **%32.90** والاجتماعية بنسبة**28.38%** تليها الموضوعات الثقافية بنسبة**16.12%** ثم الرياضية بنسبة**11.61%** وتأتي الموضوعات الاقتصادية بنسبة**06.45%** والدينية بنسبة**03.87%** وأخيرا الموضوعات العلمية بنسبة ضئيلة جدا قدرت بـ **00.64%**

جدول رقم (7) يوضح المجال الجغرافي للموضوعات الإخبارية المعالجة في قناة النهار الجزائرية:

المجال الجغرافي للموضوعات	التكرار	النسبة المئوية
محلية	33	%32.35
وطنية	40	%39.21
دولية	29	%28.43
المجموع	102	%100

يوضح الجدول التالي المجال الجغرافي للخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية حيث تقاربت النسب بين الأخبار الوطنية والمحلية والدولية تباعا بالنسب التالية: **39.21 %؛ 32.35 %؛ 28.43%**

جدول رقم (8) يوضح المصادر المعتمد عليها في الخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية:

المصادر الاخبارية	التكرار	النسبة المئوية
وكالات الأنباء	10	%10.86
الصحفيون/المبعوث الخاص	40	%43.47

يوضح الجدول التالي نوع المصادر الإخبارية التي تعتمدها قناة النهار الجزائرية في خدماتها الإخبارية حيث تركز أكثر على الصحفيين والمبعوثين الخاصين وذلك بنسبة**43.47%** لتليها شبكات التواصل الاجتماعي بنسبة**21.73%** ثم المواطنون والشهود العيان بنسبة**18.47%** في حين تعتمد على وكالات

الناطق الرسمي	05	%05.43
مكاتب العلاقات العامة	00	%00
المواطنون (شهود عيان)	17	%18.47
شبكات التواصل الاجتماعي	20	%21.73
المجموع	92	%100

جدول رقم (9) يوضح القيم (الإخبارية) المتضمنة في الخدمة في الإخبارية لقناة النهار الجزائرية:

القيم الاخبارية	التكرار	النسبة المئوية	الشهرة		
الجدة	05	%02.18	الآنية	14	%06.11
العمق	01	%00.43	جودة المحتوى	06	%02.62
الوضوح	07	%03.05	جودة الأداء	04	%01.74
التحيز	40	%17.46	الصدق	01	%00.43
التشويق	10	%04.36	التنمية	12	%05.24
السلبية	20	%08.73	الطرافة	11	%04.80
الموضوعية	02	%00.87	الغرابة	04	%01.74
المسؤولية المجتمعية	27	%11.79	الصراع	28	%12.22
الاهتمام الإنساني	07	%03.05	الإثارة	25	%10.91
المجموع	229		%100		

جدول رقم (10) الوظائف الكامنة والظاهرة للخدمة الإخبارية لقناة النهار الجزائرية:

يوضح الجدول التالي القيم الإخبارية المتضمنة في الخدمة الإخبارية لقناة النهار الجزائرية التي نلاحظ أنها تنوعت بنسب متقاربة جدا جاءت فوق نسبة**10%** كل من قيمة التحيز بنسبة **17.46%**والصراع بنسبة**12.22 %** والمسؤولية المجتمعية **11.79%** بنسبة في حين الاثارة بنسبة**10.91%**

في حين باقي القيم جات بنسب أقل من **10%** تباعا: السلبية، الآنية، التنمية، الطرافة، التشويق، (الوضوح، الاهتمام الإنساني)، جودة المحتوى، (الشهرة، الجدة)، (الغرابة، جودة الأداء)، الموضوعية، (العمق، الصدق) بالنسبة التالية من الأكبر إلى الأقل حسب ترتيبهم:

00.43.%00.87.%01.74.%02.18. %02.62.%02.18.%03.05.%04.36.%04.80.%05.24.%06.11.%08.73

الوظائف (الكامنة والظاهرة)		التكرار	النسبة المئوية
الوظائف الكامنة	توجيه الأفراد نحو ما يراه النظام مناسبا	20	%06.73
	الدفاع عن سياسية الحكومة والدعاية لها	32	%10.77
	شغل الجمهور المتلقي عن قضاياه الأساسية	10	%03.36
	تأكيد شرعية النظام	40	%13.46
	كسب شهرة أكبر للقناة من خلال فتح فضاءات تفاعلية مع المتلقي	35	%11.78
الوظائف الظاهرة	تزويد الجمهور بالمعلومات الإخبارية الجديدة	60	%20.20
	تدعيم الإحساس بالمشاركة في الأحداث العامة	45	%15.15
	التثقيف في مجالات إخبارية متنوعة	10	%03.36
	تسليط الضوء على مختلف المشكلات المجتمعية	45	%15.15
المجموع		297	%100

يوضح الجدول أعلاه مجموع الوظائف الكامنة والظاهرة التي تقوم بها الخدمة الإخبارية بقناة النهار الجزائرية حيث يظهر من الوظائف الكامنة أنها تركز على محاولة تأكيد شرعية النظام السياسي السائدة بنسبة**13.46%** وهي متقاربة مع محاولة القناة كسب شهرة أكبر من خلال فتحها لفضاء تفاعلي عبر مواقع التواصل الاجتماعي للجمهور وتحسيسه بالاهتمام الإعلامي برأيه وذلك بنسبة **11.78%**كما نجد وظيفة الدفاع عن سياسة الحكومة والدعم لها بنسبة **10.77%**ووظيفة توجيه الأفراد نحو ما يراه النظام مناسبا بنسبة **06.73%** إضافة إلى وظيفة شغل المتلقي عن قضاياه المجتمعية الأساسية بنسبة**03.36%**.

أما مجموع الوظائف الظاهرة التي تقوم بها قناة النهار الإخبارية نجد؛ وظيفة تزويد الجمهور بالمعلومات الإخبارية الجديدة بنسبة **20.20%**ووظيفة تسليط الضوء على مختلف المشكلات المجتمعية التي تتساوى في النسبة مع وظيفة تدعيم

2. التحليل الكيفي للدراسة:

يمكن تحليل النتائج الكمية المتوصل إليها من خلال الجداول أعلاه (التكرارات والنسب المئوية) كما يلي:

1. توصلنا إلى أن اللغة الغالبة أكثر في الاتجاه الاخباري لقناة النهار هي اللغة العربية الفصحى وذلك بأكبر نسبة، وتفسير هذا هو نظام البث الفضائي الموجه للعالم العربي ككل، إضافة إلى محاولة السعي لتدعيم الهوية الإسلامية أين تشكل اللغة العربية رمزها الفاعل، ولأن القناة ليس بالضرورة موجهة لجمهور محلي نجدها تهمل الاهتمام باللغة الدارجة واللغة الأمازيغية خاصة والتي هي رمز من رموز الهوية في المجتمع الجزائري، إذ يفرض طابع التشاركية على القناة اعتماد اللغة الأساسية للفهم العام وهي اللغة العربية الفصحى. لكن ذلك لا يبرر هذا الإغفال للغة الأمازيغية خاصة وأن ما يفوق نسبة **50%** من أخبار القناة (محلية) وموجهة للجمهور الجزائري؛ وبالتالي كان لا بد من مراعاة هذه الخصوصية المجتمعية.
2. يغلب على الديكور المستخدم في استديوهات القناة سمة الافتراضية وهي الغالبة حاليا في كثير من البرامج الإعلامية عبر الفضائيات المختلفة وقد يفسر هذا الاعتماد في جانبين أساسيين هما: الجانب الأول/ مواكبة التطور في المستحدثات والتقنيات البصرية وتخفيف التكاليف الباهضة في استديوهات واقعية؛ والجانب الثاني/ عجز القناة في مجالها المادي وميزانيتها على توفير سياقات مكانية واقعية ملموسة بأدواتها اللازمة؛ وهذا ما يمكن أن نسقطه من احتمالات على ديكور استديوهات قناة النهار الإخبارية.
3. وتوصلنا في الجدول (04) إلى تنوع القوالب الفنية والصحفية المستخدمة في معالجة أخبار القناة فوجدنا هناك تنوعا بتنوع الموضوعات والهدف من كل حدث؛ ويغلب بذلك الخبر كأهم قالب نظرا لاتجاه القناة وسياستها من البداية في أنها قناة إخبارية بحته مع ضرورة التنوع في شتى القوالب.
4. وتعالج القناة كما متنوعا من الموضوعات في مجالات متنوعة السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الرياضية، الثقافية، الدينية، العلمية. فمتغيرات العصر تفرض عليها مواكبة كل مستحدث في العالم نظرا لاختلاف المشكلات والقضايا المجتمعية فكلما كان التنوع في الموضوعات كبيرا كلما ازداد جمهور القناة ومتابعيها لان هذا الأخير –بطبيعته–يميل الى التنوع ويحتاج أن يعرف مجريات الأحداث في شتى الميادين.

5. تتراوح الخدمة الإخبارية في قناة النهار بموضوعاتها المتنوعة بشكل متقارب ما بين المجالات الجغرافية المحلية، الوطنية، الدولية مع فارق الاهتمام بالمحلي أكثر محاولة منها تقريب المسافة ما بين الجمهور الفعلي للقناة والسلطة المعنية والقضية المطروحة والقناة لتأكيد الاهتمام الإعلامي بالمواطن الجزائري ومشكلاته، دون أن تغفل ما يحدق على مستوى العالم حتى لا تجعل المشاهد الجزائري يعيش قوقعة المشاكل الداخلية بعيدا عن الحس الإنساني العالمي والمشترك في قضايا مصيرية كالاحتباس الحراري، البيئة، الاضطهاد، الأقليات المضطهدة، العنصرية، ثورات العالم العربي والقضية الفلسطينية، قضايا البيئة...
6. تستند قناة النهار في مصادرها الإخبارية على مصادر متنوعة أهمها اعتمادها على صحافييها ومبعوثيها الخاصين ما يعكس لدينا انطباعا أن القناة لها فروعا ومكاتب منتشرة عبر مختلف ولايات الوطن وخارج الوطن أيضا، كما توصلنا إلى أنها تستند إلى الكثير من الأخبار المتداولة عبر مواقع شبكات التواصل الاجتماعي من صحفيين مواطنين عاديين خاصة في الكثير من الفيديوهات ما قد يشكك في مصداقية أخبار القناة إن لم تكن تتأكد من الخبر والمصدر.
7. ومن خلال الجدول رقم (09) توصلنا إلى أن القيم الإخبارية التي يتضمنها محتوى أخبار قناة النهار هي قيمة التحيز والصراع والمسؤولية المجتمعية والإثارة وهو ما يمكن تفسيره فيما يخص قيمة التحيز بالعودة على غياب خط افتتاحي واضح للقناة إذ وحسب ما ذكرناه سابقا في الورقة التقنية للقناة أن المسؤول الأول عن القناة هو الذي يحدد كل شيء بالتالي قد ينحاز المحتوى الإخباري بما يتوافق مع مصلحة المسؤولين في الربح والقناة في الاستمرار وحتى أنه يمكن للمواطن العادي تلمس هذا التحيز من خلال أغلب المعالجات الإعلامية عبر القناة، ثم قيمة الصراع هذا الأخير الذي عُرف كقيمة إخبارية سائدة في الفكر الليبرالي تركز عليه القناة من خلال ابراز مكامن التضارب والصراع في العالم بين القوي /والضعيف والقوي /والقوي، والصراع فطرة إنسانية منذ بدء الخلق، إضافة إلى الاثارة من خلال الكثير من الطابوهات المعالجة من طرف القناة التي كسرت بها الحدود القائمة ذات وقت على الإعلام الجزائري فكلما كان الموضوع مثيرا كلما أحدثت ضجة إعلامية تزيد في رصيدها المتابعاتي بغض النظر عن جل التضحيات الأخلاقية التي تنادي بها مواثيق الإعلام الأخلاقيات عبر العالم واختراق للخصوصيات، ولأن أهم القيم الإخبارية السائدة في المجتمعات النامية ودول العالم الثالث هي التنمية والمسؤولية الاجتماعية فإننا نجد أن القناة في مضمونها لا تغفل هذه القيم ونجدها فاعلة في تغطيتها الإخبارية. في حين أنه بالمقابل كان يجب عليها التركيز على قيم إخبارية ذات أهمية هي الأخرى كالموضوعية، الجودة في المحتوى والأداء والآنية والصدق.
8. ولأنه لكل مضمون إعلامي وظائف معينة (الكامنة منها والظاهرة) فإن المحتوى الإخباري بقناة النهار حسب نتائج الدراسة يسعى في وظيفته الكامنة إلى التأكيد على شرعية النظام السائد وتدعيم سياسته والدفاع عنه بالعودة إلى ما توصلنا إليه سابقا من نتائج في شأن غياب قيمة الموضوعية والصدق وغلبة قيمة التحيز والصراع وغياب خط افتتاحي واضح للقناة التي تميل أينما مالت مصالحها واستمراريتها وأرباحها لهذا نجدها تسعى

بطريقة أو بأخرى أن تكون بوق للسلطة، وغير ذلك فمن وظائفها الظاهرة نجد محاولة تزويد الجماهير بالمعلومات الإخبارية الجديدة وهو هدف القناة الذي تعمل لأجله ويعكسه شعارها "النهار حيثما كنتم".

خاتمة:

نصل في النهاية من خلال هذه الدراسة التحليلية إلى أن قناة النهار الإخبارية التي تشكل مصدر معلومات وأخبار مهم لدى الجماهير المتنوعة تحتاج في مسارها الإخباري إلى الكثير من التطويع والنضج من حيث المحتوى والشكل لتستطيع مجاراة ما هو سائد في كبريات الفضائيات الإخبارية العربية والعالمية، فالمشاهد قد يُستغفل في مواقع وأوقات معينة لكنه يستطيع في مطب ما للقناة أن يعرف الكثير من الخفايا ويكتشف إلى أي مدى تهتم به كمواطن فاعل وإيجابي لا مجرد متلقي مُستثار لأي حدث، لأنه في النهاية "النهار حيثما كنتم" شعار يعكس في مداه الدلالي الكثير من التنوير للفكر والاتجاه والوعي.

الهوامش:

(1) محمد شطاح: **النشرة الإخبارية المقدمة في التلفزيون الجزائري**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2004/2003، ص-ص 134-139.

(2) محمد شطاح: **الإعلام التلفزيوني**، دار الكتاب الحديث، الأردن، 2007، ص-ص 84- 89.

(3) الجريدة الرسمية الجزائرية، القانون العضوي 12-05، المؤرخ في 12 يناير 2012، العدد 2، الجزائر، 15 يناير 2012.

(4) رفيق بشري: **الإعلام الجزائري عام 2012 أفق نحو الانفتاح والتعددية**. **www.radio-Batna.dz 12/4/2015**

(5) الجريدة الرسمية الجزائرية، القانون العضوي 12-05، المؤرخ في 12 يناير 2012، العدد 2، الجزائر، 15 يناير 2012.

(6) نشير إلى أن هذه المعلومات مقتبسة من مقابلة أجراها الطالبين: نايلي ناصر وجرادي رضوان مع صحفيين من قناة النهار الإخبارية وذلك في إطار إنجاز مذكرة تخرج ماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص صحافة مكتوبة بجامعة الحاج لخضر باتنة خلال سنة 2015/2014م، تحت عنوان: **أنماط الثقافة الجماهيرية في المنتج الإعلامي لقناة النهار TV، دراسة نقدية في ضوء فكر مدرسة فرانكفورت.**

(7) كرم شلبي: **الخبر الإذاعي**، ط1، دار الشروق، جدة، 1985، ص16.

(8) فاروق أبو زيد: **فن الخبر الصحفي**، ط4، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص172.

(9) محمد عوض، بركات عبد العزيز: **فن الخبر الإذاعي والتلفزيوني**، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2007، ص-ص 70-71.

(10) محمد معوض: الخبر في وسائل الإعلام، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994، ص-ص 10-11.

(11) قبلان عبده قبلان: **اتجاهات المشاهدين نحو البرامج والخدمة الإخبارية في التلفزيون الأردني**، رسالة ماجستير مناقشة، قسم الإعلام، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، عمان، 2008، ص 36.

(12) يوسف مرزوق: **الخدمات الإخبارية في الإذاعة الصوتية، دراسة حول القائم بالاتصال**، دراسات إعلامية، القاهرة، 1986.

(13) قبلان عبده قبلان: **اتجاهات المشاهدين نحو البرامج والخدمة الإخبارية في التلفزيون الأردني**، رسالة ماجستير مناقشة، مرجع سابق.

(14) سمير محمد حسين: **بحوث الإعلام: الأسس والمبادئ**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1976، ص123

(15) سمير محمد حسين: **دراسات في مناهج البحث العلمي**، ط3، عالم الكتب، مصر،1999، ص471.

(16) علي الربيعي: **تحليل المضمون وتطبيقاته في الدراسات الإعلامية**، مجلة البحوث الإعلامية، عدد 49، مركز البحوث والتوثيق، ليبيا،2005

(17) موريس انجرس: **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ترجمة بوزيدي صحراوي وآخرون، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر،2006، ص218.

(18) محمد عبد الحميد: **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، ط2، عالم الكتب، القاهرة-مصر، 2004، ص 220.

(19) Klaus Krippendoff: **Content analysis**: **An introduction to it's methodology**, Sage Publication, california,2004, p19.

(20) موريس انجرس: **مرجع سابق**، ص304.

(21) أحمد بن مرسلي: **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص181.

(22) محمد عبد الحميد: **نظريات الإعلام واتجاهات التأثير**، ط2، عالم الكتب، القاهرة-مصر،2000، ص-ص130-131.

(23) نيكولا تيماشيف: **نظرية علم الاجتماع (طبيعتها وتطورها)**، ترجمة محمود عودة وآخرون، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1999، ص 359.

(24) فريال مهنا: **علوم الاتصال والمجتمعات الرقمية**، ط1، دار الفكر، دمشق-سوريا،2002، ص132.

(25) نور الدين هميسي: **أنماط الإعلان في الصحافة الجزائرية المكتوبة**، دراسة ماجستير غير منشورة، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر،2007، ص34.

(26) فريال مهنا: **مرجع سابق**، ص 132.

(27) نور الدين هميسي: **مرجع سابق**، ص 36.

(28) حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد: **مرجع سابق**، ص125.

(29) فريال مهنا: **مرجع سابق**، ص 132.

(30) مي العبد الله: **نظريات الاتصال**، ط2، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 2006، ص345.

مداخلة بعنوان: مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة لدى جمهورها

دراسة ميدانية على عينة من طلبة قسم علوم الإعلام و علم المكتبات بجامعة 08 ماي 45 قالمة

للأستاذتين : حمدي بثينة/ بن زرارة أمينة

جامعة 08 ماي 45 –قالمة

الكلمات المفتاحية: المصداقية– القنوات الجزائرية الخاصة

الاشكالية:

شهد المشهد السمعي البصري في الجزائر إطلاق عدة قنوات خاصة، مباشرة بعد قرار السلطة في الجزائر فتح مجال السمعي البصري في إطار الإصلاحات السياسية المتزامنة مع الحراك السياسي التي تشهده المنطقة العربية؛ ويبدو أن الشارع الجزائري قد انتبه لوجود تزاحم عدد كبير من القنوات الجزائرية الخاصة على احتلال مساحة لها ضمن فضاء الإعلام الثقيل للتنافس على كسب المشاهد الجزائري.وفي غياب مؤسسات إعلامية ذات تجارب سابقة في هذا المجال فإن أولى المحاولات في السمعي البصري الخاص شابها الكثير من القصور و الوهن خاصة فيما يتعلق بمعيار المصداقية لدى الجمهور، والذي يعد ذا أهمية بالغة في الوقت الراهن بالنظر إلى طبيعة الأحداث التي تميز المرحلة المعاصرة، والتي فرضت السرعة في التغطية الإخبارية مع عدم القدرة على التأكد من صحة المعلومات أو دقتها من جانب المتلقي، فقد انتقل الخوف حول انخفاض مصداقية وسائل الإعلام في عصر الجمهور النشط الانتقائي المتعدد الخيارات من دائرة القيم الأخلاقية إلى دائرة التشكيك بقدرة الرسالة الإعلامية على التأثير المعرفي والوجداني و السلوكي.

وفي هذا الصدد جاءت مداخلتنا لاستقصاء عنصر مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة لدى جمهورها و لتسليط الضوء على مختلف جوانب الموضوع، من خلال الإجابة على التساؤل الرئيسي التالي:

ما مدى مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة لدى جمهورها؟

و للإجابة عن هذا التساؤل نطرح التساؤلين الفرعين التاليين؟

1- ما مدى إقبال عينة الدراسة على مشاهدة القنوات الجزائرية الخاصة؟
2- ما هي اتجاهات العينة نحو مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة؟

أهمية الدراسة:

تستمد هذه الدراسة أهميتها من أهمية مصداقية وسائل الإعلام لدى الجمهور في الوقت الراهن خاصة في ظل المنافسة الشديدة بين القنوات الفضائية ولما يمثله متغير المصداقية من أهمية في عملية الإقناع وتعديل اتجاهات الرأي العام نحو القضايا المختلفة.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد مختلف مؤشرات المصداقية الخاصة بالقنوات الخاصة لدى جمهور النخبة متمثلا في عينة من الطلبة الجامعيين المتخصصين في مجال الإعلام وكذا معاينة اتجاهاتهم المختلفة تجاه الموضوع.

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى : القنوات الفضائية الخاصة و دورها في تشكيل المجال العمومي ، دراسة ميدانية على تمثلات شباب مدينة معسكر.[1]

و قد تناولت هذه الدراسة مدى اعتماد الشباب الجزائري على القنوات الجزائرية الخاصة في جلب الأخبار و المعلومات السياسية و تعزيز آليات التغيير المدني و الاجتماعي، و دور قناتي " الشروق " و " الجزائرية " في تشكيل المجال العمومي لدى الشباب الجزائري ؟ و ما أهم البرامج التي تنتهج هذا الهدف ؟

و في هذا الإطار تم توزيع استمارة على 60 شابا من ولاية معسكر تتراوح أعمارهم ما بين 20 – 35 سنة.و من جملة النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة أنه و بالرغم من المجهودات و البرامج و السياسات التي تنتهجها كل من قناتي " الشروق و الجزائرية " في تطوير رسالتها الإعلامية ، الا أنها لا زالت تعاني من قصور ، و ذلك من خلال رصد تمثلات المبحوثين الذين أقروا و بنسبة كبيرة أن القناتين لم تخرجا عن إطار باقي القنوات العمومية ، إلا أن المسار الإعلامي قد تعزز من خلال الطرح الجريء لمختلف الآراء و القضايا لدى الشباب ما يؤدي إلى تشكيل ثقافتهم السياسية التي هي أساس الوعي السياسي .

1 نعيمي مليكة ، بوحزام نوال ، القنوات الفضائية الخاصة و دورها في تشكيل المجال العمومي ، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية ، جامعة الوادي ، العدد السادس ، أفريل 2014 .

الدراسة الثانية : أراء الإعلاميين الجزائريين في تجربة التعددية السمعية البصرية في الجزائر[1]

وقد جاءت هذه الدراسة في محاولة لوضع تجربة التعددية السمعية البصرية، الفتية في الجزائر، تحت مجهر التقييم والتقويم من طرف نخبة من الإعلاميين الجزائريين من مختلف المؤسسات الإعلامية المكتوبة والسمعية البصرية وحتى الالكترونية، بناء على خبراتهم وتطلعاتهم ومتابعتهم للقنوات الجزائرية الخاصة، منطلقة من التساؤل الآتي:

ما هو رأي الإعلاميين الجزائريين في تجربة التعددية السمعية البصرية في الجزائر؟

وتندرج ضمنه الأسئلة التالية:

ما مدى مشاهدة عينة البحث لبرامج القنوات الفضائية الخاصة؟

ما رأي عينة البحث في تجربة التعددية السمعية البصرية في الجزائر ممثلة في القنوات الفضائية الخاصة؟

و قد تم الاعتماد على العينة القصدية في هذه الدراسة حيث تم اختيار مفرداتها من الوسط الإعلامي الجزائري بكافة أطيافه، المسموع والمرئي والمكتوب والالكتروني، وأيضا أكاديميين في الإعلام- إيمانا منا أن تنوّع مشارب الإعلاميين يُثري وجهات النظر ويعطي العينة التمثيل المناسب، وبهذا فقد تم استجواب 100 مفردة بين إعلاميين وأكاديميين في الإعلام.

أهم نتائج الدراسة.

-أوضحت نتائج الدراسة أن 77 بالمائة من أفراد العينة يشاهدون القنوات التلفزيونية الخاصة بصفة أحيانا، فيما نسبة 17 بالمائة تشاهد القنوات بصفة دائمة ومنتظمة.

-أوضحت الدراسة أن معدل مشاهدة القنوات الجزائرية يتراوح بين أقل من نصف ساعة وساعة بنسبة 44 و31 بالمائة على التوالي.

-تصدرت قناتا الشروق والنهار صدارة ترتيب القنوات الأكثر مشاهدة لدى عينة الإعلاميين الجزائريين، بنسبة 68 و67 بالمائة على التوالي.

-أما عن البرامج المشاهدة، فتأتي البرامج الإخبارية في صدارة الترتيب، بنسبة 81 بالمائة تليها البرامج التثقيفية والترفيهية بنسب متقاربة ومعتبرة لكل منهما، 37 و 35 على التوالي.

2 عائشة لصلج ، نجود زعيم ، آراء الإعلاميين الجزائريين في تجربة التعددية السمعية البصرية في الجزائر، ورقة مقدمة إلى الملتقى الوطني الأول للإعلام و القضايا الراهنة ، جامعة 08 ماي 1945- قالمة ، أكتوبر 2013.

اتفق معظم أفراد عينة الدراسة على أن فتح المجال للاستثمار في السمعي البصري جاء متأخرا عن وقته، نظرا لراهنية الوضع والتغيرات التي تشهدها الساحة الإعلامية الدولية.

الدراسة الثالثة : مصداقية المواقع الإخبارية على الإنترنت و علاقتها بمستقبل الصحافة المطبوعة كما يراها الجمهور المصري[1]

و قد استهدفت هذه الدراسة معالجة العلاقة بين مصداقية المواقع الإخبارية على الإنترنت و مستقبل الصحافة المطبوعة في مصر ، و قد تم تناول هذه الدراسة من خلال استخدام منهج المسح الإعلامي لعينة عمدية من الجمهور المستخدم لشبكة الإنترنت قوامها 250 مفردة ، و قد أعرب 54.3% من المبحوثين عن اعتقادهم بأن المواقع الإخبارية أكثر مصداقية من الصحف المطبوعة و ذلك بعد اختبار معايير المصداقية التالية : الموضوعية – الدقة – الفورية و جودة المحتوى.

مفاهيم الدراسة:

1.مفهوم المصداقية:

أ. لغويا: مصدر صناعيّ من مِصْداق : مطابقة الفعل للقول ، جدارة الشَّخص أو الأمر بأن يكتسب الثِّقةَ[2]

ب. اصطلاحا:

المصداقية هي نوع من المعالجة المهنية والثقافية والأخلاقية للمادة الصحفية بحيث يتوافر فيها كل أبعاد الموضوع والاتجاهات المطروحة حوله بطريقة متوازنة تستند على شواهد وأدلة ودقة في عرض المعلومات وفصلها عن الآراء الشخصية التي ينبغي أن تعلن بوضوح وصراحة وتتجرد من الأهواء والمصالح الخاصة بحيث تتسق مع آراء الآخرين التي تطرحها الصحيفة أو يطرحها الكاتب في وقت آخر، أو في موضع آخر، وذلك في إطار من التعمق والشمولية، يراعي علاقة الخاص بالعام وربط الجزء بالكل شرط أن تعكس هذه المادة الصحفية أولويات الاهتمام عند الجمهور [3].

1 وائل اسماعيل عبد الباري ، مصداقية المواقع الإخبارية على الإنترنت و علاقتها بمستقبل الصحافة المطبوعة كما يراها الجمهور المصري .على الموقع www.arabmediastudies.net فحص بتاريخ 2015/09/28 على الساعة 19:00

[2] معجم المعاني الجامع على الموقع الإلكتروني http://www.almaany.com
فحص بتاريخ 2015/09/30 على الساعة 14:00 .

[3] عزة عبد العزيز : مصداقية الصحافة المصرية القومية و الحزبية، دراسة للمضمون و القائم بالاتصال و الجمهور،رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، سوهاج، مصر، 1996 .نقلا عن نائف مطلق فهيد العتيب: مصداقية الأخبار التلفزيونية لدى طلاب وطالبات جامعة الملك سعود دراسة مقارنة بين القنوات التلفزيونية الحكومية والخاصة، رسالة ماجستير،جامعة الملك سعود، 2007،ص:7.

كما عرفت المصداقية بأنها تلك المؤشرات التي تساعد على تحديد مصداقية المضمون الصحفي مثل (التوازن في مقابل التحيز، والتعددية في مقابل الأحادية، والثقة في مقابل التشكيك، والتكامل والشمولية في مقابل التجزئة) إضافة إلى معايير أخرى كالكفاءة المهنية والوضوح وحرية الممارسة الإعلامية ومراعاة اهتمام الجمهور ومراعاة الأخلاقيات العامة[1] .

ج. **اجرائيا:**

هو قدرة القنوات الجزائرية الخاصة على تحقيق التوازن من خلال مجموعة من المعايير المستخدمة في جل الدراسات الإعلامية لقياس مصداقية وسائل الإعلام ، و قد تم صياغة هذه المعايير في شكل ثمانية عبارات استهدفت التعرف على التوجهات العامة للمبحوثين إزاء مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة كالآتي :

- معيار توفر الحرية في معالجة المواضيع المختلفة
- معيار موثوقية المعلومات المقدمة من طرف هذه القنوات
- معيار تنوع المحتويات و شموليتها
- معيار الموضوعية و التوازن في الطرح لدى هذه القنوات
- معيار تحقيق هذه القنوات لعنصر السبق الصحفي
- معيار اعتمادها على كفاءات و وجوه إعلامية متميزة
- معيار اعتبارها بديلا إعلاميا لقنوات أو وسائل إعلامية أخرى
- معيار القرب من الواقع المعاش و التركيز على بعد المحلية

2. مفهوم القنوات الجزائرية الخاصة:

تنشط في الجزائر حتى الآن 12 قناة تلفزيونية خاصة، تبث مضامين إخبارية وفنية وبرامج سياسية واجتماعية جزائرية، لكنها مسجلة لدى وزارة الاتصال الجزائرية كقنوات أجنبية معتمدة للعمل في الجزائر، لكنها تضطر إلى بث برامجها من الخارج.

ولا تتضمن البيئة التشريعية في الجزائر قانوناً يسمح بإنشاء القنوات التلفزيونية الخاصة.

[1] هويدا مصطفى: مصداقية وسائل الإعلام كما تراها النخبة في مصرن دراسة حالة للتغطية الإعلامية للحرب على العراق، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، القاهرة، عدد21،2003. نقلا عن نائف مطلق فهد العتيب، مرجع سبق ذكره.

أولا: الإطار النظري للدراسة:

سنحاول إثراء المادة النظرية لهذه الدراسة من خلال مناقشة مجموعة من الإشكاليات الفرعية ذات الصلة بموضوع مصداقية القنوات الخاصة كالآتي:

1.المشهد الاتصالي العربي و تكاثر القنوات التلفزيونية:

إن المتأمل في نسيج القنوات العربية يجدها متنوعة وشاملة لكل ما يميّز الفضاء الاتصالي العالمي، فهي قنوات فضائية و أرضية، عمومية و خاصة جامعة و متخصصة ، و إن أكثر ما يسترعي الانتباه في هذا المشهد هو إقبال القطاع الخاص على استحداث المزيد من القنوات بفضل التطورات التكنولوجية في قطاعات الاتصالات و المعلوماتية و كذا انخفاض تكاليف البث و توسع مجالاته إضافة إلى ما يحققه هذا المجال من عائدات لا تتوقف من مستحقات الإعلانات التجارية.

2.انعكاسات خصخصة القنوات العربية على الأداء الإعلامي:

من خلال متابعة أداء القنوات العربية الخاصة يمكن رصد الملاحظات التالية[1]:

-التزام الدول العربية بالقوانين البالية – ما عدا لبنان- رغم إدخال تعديلات جذرية على القوانين المنظمة للقطاع التلفزيوني الخاص في معظم أنحاء العالم، و سعيا للخروج من هذا المأزق تم تشغيل شبكات إذاعية خاصة من عواصم بعض الدول الأوروبية[2] و إنشاء مدن

إعلامية حرة تتيح تواجد قنوات فضائية خاصة كمصر ، الأردن الإمارات و لبنان.

- تركيز ملكية و إدارة القنوات التلفزيونية العربية الخاصة في يد فئة قليلة من المستثمرين و رجال الأعمال وأصحاب صنع القرار.

انتشار كم هائل من برامج الحوار التفاعلي و الاستعراض الكلامي و اتسامها بالإثارة و الجرأة واعتمادها على مشاركة و الجمهور و تقديم شكل زائف للديمقراطية الكلامية.

- التطور الملموس في مجال التغطية الإخبارية.
- اتجاه الإعلام العربي إلى الداخل بدل الخارج[1] و فشله في تصحيح صورة العرب في المجتمعات الغربية خاصة في ظل احتكار النفوذ الصهيوني لوسائل الإعلام الغربية.

---

[1] حسن عماد مكاوي:الفضائيات العربية الخاصة و مردودها الإعلامي، مجلة الإذاعات العربية،عدد 1،اتحاد إذاعات الدول العربية،2003، ص ص : 8-9.

[2] مثل شبكات MBC.Orbit.ANN من لندن ، و شبكة ARTمن روما.

- الترويج للثقافة الاستهلاكية الرخيصة من خلال الإنتاج الدرامي ، و الفيديو كليب و برامج المسابقات و الجوائز و يقابل ذلك إهمال واضح لنشر العلوم و الآداب و الثقافة و الفنون الرفيعة.
- معاناة القنوات الخاصة من الديون نظرا لارتفاع تكاليف إنفاقها مقابل مردودها المادي
- القصور الواضح في دراسات الجمهور و عدم عرفة احتياجاتهم و رغباتهم و خصائصهم.

3. **القنوات الخاصة و مصادر التمويل:**

إذا كان بوسعنا الإطلاع على بعض مكونات موازين القنوات العمومية و مصادر تمويلها الذاتي و الحكومي،فإن هذه المعلومات تكاد تكون معدومة عندما يتعلق الأمر بالقطاع الخاص، و هنا ينبغي التمييز بين القنوات المشفرة التي تعتمد على مدا خيل أجهزة فك التشفير و بين القنوات الخاصة المفتوحة التي تخوض غمار منافسة شديدة للفوز ، و إضافة على الإعلانات التجارية و المسابقات و برامج تلفزيون الواقع التي أثبتت نجاعتها فيما يخص تحقيق الفوائد للقنوات الخاصة تبقى مصادر تمويل هذه الأخيرة غير واضحة تماما نظرا لتخليها عن جانب من استقلاليتها لفائدة الجهات الممولة لها، فمحاولات البعض منها الاعتماد كلية على الذات وتخليها عن مساعدات الجهات الحكومية باء بالفشل[2]

و في هذا الصدد نتوقف عند قضية مهمة جدا حول العلاقة القائمة بين الإعلام و السلطة حول ما إذا تخلت هذه الأخيرة عن "نظرية السلطة" أم أنها أعادت إنتاجها عبر عمليات استقطاب الإعلام و السيطرة على مصادر تمويل القنوات " الخاصة" و استبطان القطاع الخاص لمجموعة من الأوامر و النواهي في الميادين التي تتصف بشيء من الحساسية من وجهة نظر السلطة[3].

إن مسألة تمويل القنوات الخاصة يحيط بها الكثير من التكتم لما لها من ارتباط شديد بقضية استقلالية القناة حيث أن الرهان الجلي لكل قناة هو المحافظة على توازن معادلة الاستقلالية من جهة و خدمة المجتمع من جهة أخرى، و في غياب هذا التوازن تتحول القنوات إلى علب ترفيه و تسلية جراء التهافت على جني الأرباح إلى العبثية.

---

[1] في هذا الصدد يشير الأستاذ محمد حسنين هيكل في حديثه إلى جريدة " صوت المة" في 01 مارس 2002" إننا ننفق أكثر من مليار دولار كي نسمع بعضنا في عالمنا العربي".

[2] د. مفيد الزيدي: قناة الجزيرة، دار الطليعة، بيروت، 2003، ص ص :36-45.

[3] د. هاني مبارك: القطاع الإذاعي و التلفزي بين ملكية الدولة وسيطرتها ، انسداد الأفق النوعي،مجلة الإذاعات العربية، عدد 3، اتحاد إذاعات الدول العربية، 2006، ص:16.

4. القنوات الخاصة و مجال التغيير[1]:

كان لظهور القنوات الخاصة دور هام لما يشهده التلفزيون من تغيرات طالت وظائفه الأساسية كما طالت العلاقة الحميمة بين المشاهد و التلفزيون و استعاضت عن هذه الثوابت بمنطق اقتصادي دعت إليه طبيعة استثمار رأس المال كما وجد هذا المنطق الاقتصادي استجابة لمقتضياته في التمسك بخيار التسلية كحافز لشد الجمهور و دفعه للمشاركة و التعلق بأحلام الثراء و الكسب اليسير و إضافة إلى التأقلم مع المعطيات الاقتصادية فإن القطاع الخاص أدخل حيوية فائقة على المشهد الاتصالي العام و جسد تعددية إعلامية على أكثر من صعيد و ساهم في توسيع دائرة خيارات المشاهد و تلبية شتى حاجاته المعرفية و الوجدانية و مواكبة الأحداث و إثارة القضايا و اكتشاف أبعادها و خلفياتها.

كما كان القطاع الخاص و راء إزالة الحواجز الرقابية و التبشير بعفوية متحررة و التأسيس لبوادر رأي عام و النجاح في إقامة علاقة تفاعلية مع المشاهد مما وفر له فرصا عديدة لإقامة جسور تربط الشعوب و الثقافات عبر كافة أرجاء المعمورة و المساهمة في نضج الوعي بمستلزمات التطور.

5.القنوات الخاصة و النهوض بالإنتاج:

كان من المفروض أن يقود التكاثر في القنوات الخاصة إلى وفرة و جودة الإنتاج باتساع نطاق السوق و تزايد الطلب و لكن ذلك لم يحدث كما كان متوقعا ففي مجال الدراما يصل معدل الإنتاج العربي حوالي 3000 ساعة سنويا بنما يقدر احتياجات القنوات بين 20-25 ألف ساعة سنويا[2] أما في مجال الوثائقي فإن ما يوفره الإنتاج العربي مثلا يمثل أقل من 1% من حجم الاحتياجات[3].

و بالرغم من تطوير البنيات الإنتاجية من توفير المدن الإعلامية و ارتفاع نفقات الإنتاج إلا أن هذا الإنتاج لا يلبي احتياجات الجمهور سواء من ناحية الكم أو الكيف و إنما يحتاج إلى تشخيص شمولي و إلى حراك مثمر و إلى إعادة ترتيب و ترسيخ تقاليد تعاون و تدابير إصلاح جوهري كفيلة بالنهوض بالإنتاج التلفزيوني و يؤهله ليلعب أدواره الأساسية في بناء الإنسان و خدمة المجتمع.

6.القنوات الخاصة و هاجس التنافس:

إن تجاوز القنوات الخاصة لحدود المقبول في مجال التنافس سياسيا و عقائديا و فكريا كشف عن افتقارها لرؤية شاملة تحدد وظائفها و تلزمها بميثاق شرف يحترم من جهته حرية الإعلام؛ فالإنتاج

[1] محمد عبد الكافي: المشهد التلفزيوني العربي و تكاثر القنوات:نفس المرجع، ص:29.

[2] محمد عبد الكافي:دراسة عن الدراما لتلفزيونية العربية في مطلع الألفية الثالثة، سلسلة بحوث و دراسات إذاعية، عدد 53، تونس، 2004.

[3] فرج شوشان:أية وثاقيات؟، مجلة الإذاعات العربية، عدد3، منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية،2003.

التلفزيون هو في أول الأمر عمل إبداعي حمال لخطاب متعدد المنطلقات و المقاصد و لقيم روحية و وأخلاقية و لابتكارات فنية ينبغي أن تقود جميعها في ظل تطور كمي إلى مزيد من تطور المجتمع و التصدي لما يحمله الاختراق الثقافي من عدائية اتجاه الخصوصيات الذاتية للأمة.

و من جهة أخرى فإن ضعف البنى الاجتماعية في العلم العربي بصفة عامة و غياب مؤسسات المجتمع المدني الفاعل ،إلى جانب سيطرة كبريات الشركات الأمريكية و الأوروبية على عدد كبير من محطات البث التلفزيوني أدى إلى التحكم بمادة المشاهدة و إخضاعها لمبدأ المنفعة الربحية و بالتالي التغيير في مبادئ و نظريات العمل الإعلامي و إخضاعه لمبدأ التنافس و الربح التجاري[1].

إن قنوات القطاع الخاص مثلها مثل قنوات القطاع العمومي ليست محايدة و لاينبغي لها ذلك و في المقابل عليها الانتباه من الانجراف وراء هاجس التنافس و تفادي ترويج الوهم و هدم المجتمع لذا يتوجب عليها صياغة رؤية شمولية لرسالتها عن طريق النهوض بالإنتاج و الحرص على خدمة المجتمع و بناء الإنسان و مخاطبة الآخر بعقلانيته و منطقه و ماعدا ذلك فهو ليس إلا احتماء بالآخر و تهافتا وراء تحقيق الأرباح.

ثانيا: الدراسة الميدانية :

1.منهجية الدراسة:

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية التي تهتم بتحليل و تفسير الظواهر و إيجاد العلاقات المختلفة بين متغيراتها و لذا تطلب الأمر توظيف تقنية الاستمارة لرصد مدى مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة من منظور الطلبة الجامعيين بجامعة 08 ماي 45 قالمة من خلال المؤشرات الموضحة في التعريف الإجرائي لمفهوم المصداقية.

و قد تم توزيع الاستمارة على 50 مفردة من طلبة علوم الإعلام و الاتصال بقسم علوم الإعلام و الاتصال و علم المكتبات بجامعة 08 ماي 1945 بقالمة ، تم اختيارها بطريقة قصدية ، من خلال اختيار الأفراد الذين لديهم اطلاع مسبق على هذه القنوات، خلال السنة الجامعية 2015/2014.

و قد تضمنت الاستمارة محورين أساسيين كالآتي:

المحور الأول : إقبال عينة الدراسة على مشاهدة القنوات الجزائرية الخاصة

المحور الثاني : حاولنا من خلاله قياس اتجاهات أفراد العينة نحو مصداقية هذه القنوات من خلال مجموعة من المؤشرات تم ذكرها في التعريف الإجرائي لمفهوم المصداقية .

[1] د.هاني مبارك: مرجع سبق ذكره، ص:17.

2. عرض و تحليل نتائج الدراسة :

المحور الأول : البيانات الأولية

جدول رقم 01 : توزيع أفراد العينة حسب متغير الجنس

الجنس	التكرار	النسبة المئوية
ذكر	16	% 32
أنثى	34	% 68
المجموع	50	% 100

يتضح من خلال الجدول أن نسبة المبحوثين من الإناث تتفوق على نظيرتها من الذكور حيث قدرت الأولى بـ 68 % بينما بلغت النسبة الثانية 32 % ، و هذا قد يعود إلى تفوق نسبة الإناث أساسا في قسم العلوم الانسانية – تخصص الاتصال على نسبة الذكور .

جدول رقم 02 : توزيع أفراد العينة حسب متغير السن

السن	التكرار	النسبة المئوية
أقل من 20 –21 سنة	17	34
من 22 – 23 سنة	25	50
أكثر من 23 سنة	08	16
المجموع	50	100

يبين الجدول أن أغلبية أفراد لعينة تتراوح أعمارهم ما بين 20 إلى 23 سنة ، و بلغ عدد المبحوثين الذين تفوق أعماهم 23 سنة بـ 16 بالمائة ، باعتبار أن أغلب الطلبة الجامعيين ينتمون إلى الفئة الشابة التي لا زالت بصدد مزاولة الدراسة مع وجود بعض الاستثناءات مع الطلبة الذين لديهم أصلا مناصب شغل .

جدول رقم 03 : توزيع أفراد العينة حسب سنوات الدراسة

السنة	التكرار	النسبة
سنة ثانية اتصال	15	30
سنة ثالثة اتصال	15	30
سنة أولى و ثانية ماستر	20	40
المجموع	50	100

كما هو مبين من الجدول ، فقد شملت العينة المستويات الثلاثة الموجودة بتخصص الإعلام و الاتصال بقسم العلوم الإنسانية ، و ذلك حتى يتوفر لدينا بعض التنوع في العينة المدروسة.

المحور الثاني : إقبال عينة الدراسة على مشاهدة القنوات الجزائرية الخاصة

جدول رقم 04 : مدى مشاهدة المبحوثين للقنوات الجزائرية الخاصة

المشاهدة	التكرار	النسبة المئوية
دائما	20	40
أحيانا	26	52
نادرا	04	08
المجموع	50	100

يتبين من الجدول أن أفراد العينة يقبلون على متابعة القنوات الجزائرية الخاصة " أحيانا " بأعلى نسبة : 52 بالمائة ، تليها نسبة 40 بالمائة منهم يقبلون على المشاهدة بصفة دائمة ، أما القلة منهم فقط فهم يشاهدون "نادرا " هذه القنوات : 04 بالمائة . و هذا ما يدل على الإقبال المتواضع على هذه القنوات بالرغم من كونها حديثة النشأة الا أنها تحظى بنسبة مشاهدة معتبرة لدى أفراد العينة.

جدول رقم **05 : منذ متى يقبل المبحوثين على مشاهدة القنوات الجزائرية الخاصة**

بداية الإقبال	التكرار	النسبة
منذ انطلاق بثها	31	62
من سنة إلى سنتين	11	22
منذ أقل من سنة	08	16
المجموع	50	100

من خلال الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين يقبلون على مشاهدة القنوات الخاصة الجزائرية منذ انطلاق بثها الذي يعود تحديدا إلى سنة 2012 ، حيث تم فسح المجال لفتح قنوات جزائرية باعتمادات أجنبية و ذلك تماشيا مع تطبيق جملة من الإصلاحات السياسية في البلاد و من بينها إصدار القانون العضوي للإعلام سنة 2012. كما نجد أن ما نسبته 22 بالمائة من المبحوثين يشاهدون هذه القنوات منذ سنة إلى سنتين ، لتعود أقل نسبة : 16 بالمائة إلى مشاهدتها لأقل من سنة ، مما يشير إلى مواكبة المبحوثين لهذه القنوات منذ انطلاقتها تقريبا.

جدول رقم 06 : معدل مشاهدة المبحوثين لقنواتهم المفضلة يوميا

معدل المشاهدة	التكرار	النسبة
أقل من ساعة	16	32
من ساعة إلى ساعتين	27	54
أكثر من ساعتين	07	14
المجموع	50	100

نلاحظ أن أعلى نسبة من المبحوثين تقبل على مشاهدة هذه القنوات من ساعة إلى ساعتين (54 بالمائة) ، تليها نسبة 32 بالمائة يشاهدونها " أقل من ساعة " يوميا " ، لتعود أقل نسبة : 14 بالمائة إلى الذين يشاهدونها لأكثر من ساعتين يوميا.

جدول رقم 07 : القنوات الجزائرية الخاصة الأكثر مشاهدة من قبل المبحوثين

القنوات	التكرار	النسبة
الشروق	34	31.19
النهار	37	33.94
الجزائرية	21	19.26
المغاربية	02	01.83
Numidia News	09	08.25
L'index	02	01.83
البلاد	02	01.83
الوطن	02	01.83
المجموع	109	100

تعود أعلى نسبة مشاهدة إلى قناة " النهار" التي حازت على 33.94 بالمائة ، لتليها قناة " الشروق ": 31.19 بالمائة ثم قناة " الجزائرية " : 19.26 بالمائة ، ثم قناة Numidia News : 08.25 بالمائة ، و تعود أقل النسب بالتساوي إلى قناة : المغاربية ، البلاد ، الوطن و قناة Index : 01.83 بالمائة.و تتفق هذه النتيجة مع أغلب الدراسات أو استطلاعات الرأي التي أجريت في هذا المجال ، حيث تتربع باستمرار كل من قناتي الشروق و النهار على عرش المشاهدة لدى الجمهور في الجزائر مقارنة بالقنوات الخاصة الأخرى.

جدول رقم 08 : أسباب تفضيل عينة الدراسة لمتابعة القنوات الجزائرية الخاصة

الأسباب	التكرار	النسبة
تقديم الأخبار أولا بأول	13	26
الاهتمام بمشاكل المجتمع	14	28
مواكبة الأحداث و السرعة في نقلها	04	08
تعبر عن توجهات مختلفة عن الإعلام الرسمي	05	10
دون إجابة	04	08
المجموع	50	100

يرجع المبحوثون أسباب تفضيلهم لمشاهدة القنوات الجزائرية الخاصة إلى كونها " تقدم لهم الأخبار أولا بأول " و ذلك بنسبة 26 بالمائة ، حيث تتميز جل هذه القنوات بتقديم خدماتها الإخبارية على مدار

الساعة كما يصنفها كثيرون بكون بعضها قنوات إخبارية بالدرجة الأولى. و بنسبة ثانية ، يفضلونها نظرا " لقربها من مشاكل المجتمع الجزائري " ، ثم يأتي عامل " مواكبة الأحداث و سرعة نقلها و التواجد في مكان الحدث " بنسبة 08 بالمائة ، فيما يعتبر ما نسبته 10 بالمائة من المبحوثين أن هذه القنوات " تقدم وجهات نظر مختلفة و مغايرة عما هو موجود بالإعلام الحكومي أو الرسمي ، و لم يعبر 08 بالمائة من المبحوثين عن أسباب تفضيلهم لهذه القنوات.

جدول رقم 09 : تأثير مشاهدة القنوات الخاصة لدى المبحوثين على متابعتهم لقنوات أخرى

وجود تأثير	التكرار	النسبة
نعم	**15**	**20**
لا	**35**	**30**
المجموع	**50**	**100**

أكدت النسبة الغالبة من المبحوثين و المقدرة بـ 30 بالمائة بأن مشاهدتهم للقنوات الجزائرية الخاصة لم يؤثر لديهم على مشاهدة قنوات أخرى ، بينما نجد ان نسبة 20 بالمائة منهم أكدت على وجود هذا التأثير .

جدول رقم 10 : نوعية البرامج التي يشاهدها المبحوثين على القنوات الجزائرية الخاصة

البرامج	التكرار	النسبة
إخبارية	**34**	**25.95**
سياسية	**23**	**17.55**
اجتماعية	**32**	**24.42**
دينية	**18**	**13.74**
ترفيهية	**21**	**16.03**
رياضية	**03**	**02.29**
المجموع	**131**	**100**

يتجه أغلب أفراد العينة إلى متابعة البرامج الإخبارية بالقنوات الجزائرية الخاصة و ذلك بنسبة مئوية قدرها 25.95 بالمائة ، اما النسبة التالية فتعود إلى البرامج الاجتماعية : 24.42 بالمائة و كذلك تحظى البرامج السياسية بنسبة 17.55 بالمائة في المرتبة الثالثة ، تليها البرامج الترفيهية ثم البرامج الدينية بنسبتي : 16.03 و 13.74 بالمائة على التوالي . و تحتل البرامج الرياضية المرتبة الأخيرة لدى المبحوثين ، و هذا ما يؤكد على نتائج الجدول رقم 08 الخاص بعوامل تفضيل القنوات كما يؤكد على الطبيعة الإخبارية الطاغية على أكثر هذه القنوات مشاهدة.

المحور الثاني : اتجاهات أفراد العينة نحو مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة

جدول رقم 11: آراء المبحوثين حول تمتع القنوات بدرجة من الحرية في طرح المواضيع

الاتجاه	التكرار	النسبة
مؤيد	25	50
معارض	13	26
محايد	12	24
المجموع	50	100

يؤكد 50 بالمائة من المبحوثين على أن القنوات الجزائرية الخاصة تتمتع بدرجة كبيرة من الحرية في طرحها لمختلف المواضيع ، في حين يعارض ذلك ما نسبته 26 بالمائة منهم ، أما النسبة الباقية : 24 بالمائة فقد بقيت على الحياد .

جدول رقم 12 : آراء المبحوثين حول مدى موثوقية المعلومات المقدمة عبر هذه القنوات

الاتجاه	التكرار	النسبة
مؤيد	19	38
معارض	15	30
محايد	16	32
المجموع	50	100

من خلال الجدول يتضح لنا غلبة الاتجاه الايجابي للمبحوثين حول موثوقية و صدق المعلومات المقدمة عبر القنوات الجزائرية الخاصة ، و قدرت نسبته بـ 38 بالمائة .

جدول رقم 13 : آراء المبحوثين حول تميز المحتوى المعروض على القنوات الخاصة بالتنوع و الشمولية

الاتجاه	التكرار	النسبة
مؤيد	23	46
معارض	15	30
محايد	12	24
المجموع	50	100

يؤكد أغلب أفراد العينة على تميز المحتويات و البرامج المعروضة على القنوات الخاصة بالتنوع و الشمولية و ذلك بنسبة 46 بالمائة ، حيث لاحظنا – من خلال الجدول رقم 08–أن المبحوثين يقبلون على مشاهدة مختلف البرامج ، و بلغت نسبة المعارضين لهذا الرأي 30 بالمائة فيما بقي على الحياد ما نسبته 24 بالمائة من أفراد العينة.

جدول رقم 14 : اعتماد المبحوثين على القنوات الخاصة كبديل إعلامي في حال عدم الوثوق بوسائل إعلامية أخرى

الاتجاه	التكرار	النسبة
مؤيد	32	64
معارض	07	14
محايد	11	22
المجموع	50	100

يظهر من الجدول أعلاه أن القنوات الجزائرية الخاصة باتت تحظى بمكانة لا بأس بها عند جمهورها ، حيث يعتبر ما نسبته 64 بالمائة من المبحوثين أنها تعتمد كبديل إعلامي لهم في حال عدم وثوقهم بقنوات أو وسائل أخرى .

جدول رقم 15 : آراء المبحوثين حول كون القنوات الجزائرية الخاصة تكتسي طابعا محليا و تعكس انشغالات المجتمع الجزائري

الاتجاه	التكرار	النسبة
مؤيد	45	90
معارض	03	06
محايد	02	04
المجموع	50	100

أكدت نسبة 90 بالمائة من المبحوثين على أن القنوات الجزائرية الخاصة تكتسي بالفعل طابعا محليا و تعتبر مرآة عاكسة للمجتمع و انشغالاته و مشاكله .

جدول رقم 16 : أراء المبحوثين حول تميز القنوات الخاصة بالموضوعية و التوازن في الطرح

الاتجاه	التكرار	النسبة
مؤيد	20	40
معارض	16	32
محايد	14	28
المجموع	50	100

نلاحظ أن نسبة 40 بالمائة من المبحوثين ترى بأن القنوات الجزائرية تتحرى الموضوعية و التوازن في معالجتها لمختلف المواضيع ، بينما يعارض ذلك ما نسبته 32 بالمائة منهم ، كما تبقى نسبة معتبرة منهم على الحياد و قدرت بـ28 بالمائة.

جدول رقم 17 : آراء المبحوثين حول اعتماد القنوات الخاصة على وجوه إعلامية متميزة

الاتجاه	التكرار	النسبة
مؤيد	07	14
معارض	28	56
محايد	15	30
المجموع	50	100

يعارض ما نسبته 56 بالمائة من أفراد العينة اعتماد القنوات الجزائرية الخاصة على وجوه و كفاءات إعلامية ، كما بقيت نسبة 15 بالمائة على الحياد ، و لم يؤيد هذه العبارة سوى نسبة 14 بالمائة من المبحوثين .و قد يعود ذلك إلى كونها قنوات حديثة النشأة و لا تزال في مراحل الانطلاق و التأسيس و بالتالي لا يزال أمامها الكثير على درب الاحتراف و التميز.

جدول رقم 18 : آراء المبحوثين حول تحقيق القنوات الجزائرية الخاصة لعنصر السبق الصحفي

الاتجاه	التكرار	النسبة
مؤيد	27	54
معارض	09	18
محايد	14	28
المجموع	50	100

من أهم مميزات القنوات الجزائرية الخاصة أنها تقوم بتحقيق السبق الصحفي و هذا ما أكدته نسبة 54 بالمائة من المبحوثين ، فيما عارضت نسبة 18 بالمائة ذلك ، و بقي 28 بالمائة منهم على الحياد.

3.النتائج العامة للدراسة :

1- تحظى القنوات الجزائرية الخاصة بنسبة مشاهدة معتبرة من قبل أفراد العينة ، حيث يشاهدونها " أحيانا" بنسبة 52 بالمائة و دائما بنسبة 40 بالمائة ، كما أن أغلبهم يتابعون هذه القنوات منذ انطلاق بثها سنة 2012 بنسبة 62 بالمائة.

2- إن ما نسبته 54 بالمائة من المبحوثين يشاهدون قنواتهم المفضلة من ساعة إلى ساعتين يوميا ، و أكثر القنوات مشاهدة هي " النهار ، الشروق ، الجزائرية و Numidia News " .

3- أهم أسباب تفضيل المبحوثين لهذه القنوات هو " اهتمامها بمشاكل المجتمع و انشغالاته " بالدرجة الأولى ثم " تقديمها لأهم الأخبار " و "السرعة و مواكبة الحدث " بالإضافة إلى تعبيرها عن اتجاهات مغايرة لتلك التي عهدناها في الإعلام العمومي.

4- أكثر البرامج مشاهدة على القنوات الجزائرية الخاصة هي " الإخبارية " ، "الاجتماعية" ثم "السياسية "، تليها البرامج الترفيهية و الدينية و الرياضية.

5- فيما يتعلق باتجاهات المبحوثين نحو مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة فقد اتضح أن لديهم اتجاها ايجابيا عموما في هذا السياق ، حيث أن أغلبهم أكد على :

- وجود هامش من الحرية أكبر في هذه القنوات من خلال جرأتها في تناول بعض المواضيع حيث ظهر هذا الاتجاه لدى 50 بالمائة من المبحوثين.
- يرى ثلث المبحوثين تقريبا بأن المعلومات المقدمة عبر هذه القنوات هي موثوقة و صادقة .
- تميز المحتويات و البرامج المعروضة على هذه القنوات بالتنوع و الشمولية مما يجعلها مناسبة لمختلف الفئات و الأعمار ، و ذلك حسب 46 بالمائة من أفراد العينة
- تمثل هذه القنوات بديلا إعلاميا لدى 64 بالمائة من المبحوثين و ذلك في حال عدم وثوقهم أو اكتفاءهم بالمعلومات المعروضة على وسائل إعلامية أخرى.
- تتميز هذه القنوات بالتركيز على الأخبار المحلية و اهتمامها بانشغالات المواطن و مشاكله اليومية ، و هذا ما أيدته نسبة 90 بالمائة من أفراد العينة.
- تراعي هذه القنوات جانبا من الموضعية في طرحها لمختلف القضايا ، من خلال محاولة عرض مختلف وجهات النظر ذات العلاقة بالموضوع ، و هذا ما أكده 40 بالمائة من المبحوثين .
- عادة ما تحقق هذه القنوات عنصر السبق الصحفي ، حيث أيد هذه العبارة 90 بالمائة من المبحوثين.

خاتمة

أثبتت هذه الدراسة جدارة القنوات الخاصة كبديل للإعلام العمومي الذي أغرق المشاهد بالرسميات المملة دون الخوض في مشاكله و انشغالاته اليومية و حاجاته الإعلامية ،إلا أن الصفات الشخصية المرتبطة بالمستوى التعليمي و الوعي السياسي للفرد تلعب دورا كبيرا في عملية إدراك مؤشرات المصداقية فحرية التعبير و تحقيق السبق و الاهتمام بانشغالات المواطن وحدها لا تكفي فالمصداقية الفعلية تتأتى من القدرة على بناء رأي عام واع و عميق و الوصول إلى حل المشكلات و يبقى هذا الأمر نسبيا في ظل سيطرة السلطة و الإيديولوجيات و الجهات الممولة و كذا سيادة المنطق التجاري.

قائمة المراجع:

الكتب:

1.د. مفيد الزيدي: قناة الجزيرة، دار الطليعة، بيروت، 2003.

القواميس و المعاجم اللغوية:

2. معجم المعاني الجامع على الموقع الإلكتروني http://www.almaany.com
فحص بتاريخ 2015/09/30 على الساعة 14:00 .

الصحف و المجلات:

3.حسن عماد مكاوي:الفضائيات العربية الخاصة و مردودها الإعلامي، مجلة الإذاعات العربية،عدد 1،اتحاد إذاعات الدول العربية،2003.

4.فرج شوشان:أية وثاقيات؟، مجلة الإذاعات العربية، عدد3، منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية،2003.

محمد عبد الكافي:دراسة عن الدراما لتلفزيونية العربية في مطلع الألفية الثالثة، سلسلة بحوث و دراسات إذاعية، عدد 53، تونس، 2004.

5. نعيمي مليكة ، بوحزام نوال ، القنوات الفضائية الخاصة و دورها في تشكيل المجال العمومي ، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية ، جامعة الوادي ، العدد السادس ، أفريل 2014 .

6. هاني مبارك: القطاع الإذاعي و التلفزي بين ملكية الدولة وسيطرتها ، انسداد الأفق النوعي،مجلة الإذاعات العربية، عدد 3، اتحاد إذاعات الدول العربية، 2006.

الرسائل و الأطروحات:

7. عزة عبد العزيز : مصداقية الصحافة المصرية القومية و الحزبية، دراسة للمضمون و القائم بالاتصال و الجمهور،رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، سوهاج، مصر، 1996 .نقلا عن نائف مطلق فهيد العتيب: مصداقية الأخبار التلفزيونية لدى طلاب وطالبات جامعة الملك سعود دراسة مقارنة بين القنوات التلفزيونية الحكومية والخاصة، رسالة ماجستير،جامعة الملك سعود، 2007،.

8.هويدا مصطفى: مصداقية وسائل الإعلام كما تراها النخبة في مصر، دراسة حالة للتغطية الإعلامية للحرب على العراق، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، القاهرة، عدد21،2003. نقلا عن نائف مطلق فهد العتيب، مرجع سبق ذكره.

الملتقيات العلمية:

9. عائشة لصلج ، نجود زعيم ، آراء الإعلاميين الجزائريين في تجربة التعددية السمعية البصرية في الجزائر، ورقة مقدمة إلى الملتقى الوطني الأول للإعلام و القضايا الراهنة ، جامعة 08 ماي 1945– قالمة ، أكتوبر 2013.

المواقع الإلكترونية:

10. وائل اسماعيل عبد الباري ، مصداقية المواقع الإخبارية على الإنترنت و علاقتها بمستقبل الصحافة المطبوعة كما يراها الجمهور المصري .على الموقع www.arabmediastudies.net فحص بتاريخ 2015/09/28 على الساعة 19:00.

الملاحق

استمارة معلومات حول : مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة لدى جمهورها – دراسة ميدانية على عينة من المشاهدين

1 – البيانات الأولية :

*الجنس : ذكر أنثى

* السن :.....

*المستوى :.....

2- **المحور الأول : إقبال عينة الدراسة على مشاهدة القنوات الجزائرية الخاصة**

- هل تشاهد القنوات الجزائرية الخاصة : دائما أحيانا نادرا
- منذ متى و أنت تشاهد هذه القنوات : .....
- ما معدل مشاهدتك لقنواتك المفضلة يوميا ؟

أقل من ساعة من ساعة إلى ساعتين أكثر من ساعتين

- حدد القنوات الجزائرية الخاصة الأكثر مشاهدة لديك :.....
- ما هي اسباب تفضيلك مشاهدة هذه القنوات تحديدا ؟ .....
- هل أثر إقبالك على هذه القنوات على نقص اهتمامك بمتابعة قنوات أخرى ؟ نعم لا
- إذا كانت الاجابة بنعم ، أذكرها : .....
- حدد نوعية البرامج التي تشاهدها عادة على القنوات الجزائرية الخاصة :

إخبارية سياسية اجتماعية دينية ترفيهية درامية

أخرى أذكرها :.....

3- المحور الثاني : اتجاهات أفراد العينة نحو مصداقية القنوات الجزائرية الخاصة

أجب على العبارات التالية بدقة :

1- تتمتع القنوات الجزائرية الخاصة بدرجة كبيرة من الحرية في طرحها لمختلف المواضيع

مؤيد معارض محايد

2- القنوات الجزائرية الخاصة تقدم معلومات موثوقة مؤيد معارض محايد

3- القنوات الجزائرية الخاصة التي أتابعها تتميز بالتنوع و الشمولية في محتوياتها مؤيد معارض محايد

4- هذه القنوات هي البديل الإعلامي الذي ألجأ إليه في حال عدم وثوقي في وسائل إعلامية جزائرية أخرى

مؤيد معارض محايد

5- من أسباب رواج هذه القنوات أنها تكتسي طابعا محليا و تهتم بانشغالات المجتمع الجزائري

مؤيد معارض محايد

6- تتميز القنوات الجزائرية الخاصة بالموضوعية و التوازن في الطرح من خلال عرضها للرأي و الرأي الآخر
مؤيد معارض محايد

7- تعتمد القنوات الجزائرية الخاصة على وجوه إعلامية متميزة مؤيد معارض
محايد

8- عادة ما تحقق القنوات الجزائرية الخاصة السبق الصحفي مؤيد معارض محايد

شكرا على حسن تعاونكم

الاسم: زبير

اللقب: فاضل

الوظيفة: إعلامي وباحث

الرتبة العلمية: ماجستير في علوم الإعلام والاتصال

المؤسسة الأصلية: جامعة باجي مختار بعنابة _ قناة "الخبر" كي بي سي

العنوان المهني: قناة "الخبر" منطقة النشاط التجاري _ العاشور _ الجزائر العاصمة

العنوان الشخصي: حي 917 مسكن ع 18 رقم 260 الكاليتوس _ الجزائر العاصمة

الهاتف: 0771256622

الفاكس: 023970525

البريد الإلكتروني: fadelzoubir@yahoo.fr

عنوان المداخلة:

الإنتاج السمعي البصري في القنوات الجزائرية الخاصة: صعوبات ورهانات الواقع (قناة "الجزائرية" و"الخبر" نموذجا)

محور المداخلة:

المحور السادس: تحديات وأفاق الإنتاج السمعي البصري في الجزائر

الملخص:

لم يترك الانفتاح "النسبي" للقطاع السمعي البصري في الجزائر منذ 2012، مع بروز القنوات التلفزيونية الخاصة، المجال للتفكير في الوضعية القانونية المربكة التي يعيشونها، بالقدر الذي دفعهم التواجد في الساحة وتوجيه المنتوج السمعي البصري للمتلقي في الجزائر لقنوات أجنبية بمضمون جزائري، إلى المضي في إنتاج الكثير من البرامج والمواد التي تختلف توجهاتها ومضامينها من قناة إلى أخرى.

وأمام الرهانات التي تنتظر القنوات الخاصة، يبقى التفكير في نوعية مضامين هذا المنتوج الموجه إلى شرائح مختلفة ومتعددة من الجمهور الجزائري، يبقى التقرب من القائمين على هذا الإنتاج أهم خطوة لفهم سيرورة العملية، والصعوبات والرهانات التي تواجههم.

وتنبني الدراسة الميدانية التي تخص بالتركيز على تجربة قناتين جزائريتين الأولى هي قناة "الجزائرية" التي كانت من أولى القنوات والمتخصصة في المجال الثقافي، وقناة "الخبر" التي نشأت في 2014، والتي تعد قناة عامة بمضامين إخبارية، من أجل فهم كل الصعوبات والتحديات التي تواجه هاتين القناتين التلفزيونيتين في تقديم منتوج سمعي بصري يتنوع بين الحصص والبرامج الثقافية والاجتماعية والترفيهية وصولا إلى البرامج السياسية والحوارية.

وتضيء الدراسة على الخطوات العملية والميدانية، وصولا إلى تقديم المنتوج السمعي البصري للمتلقي وهذا من خلال تحليل مضامين البرامج والمقابلات المباشرة مع المعنيين بالعملية الإنتاجية.

وتخلص الدراسة إلى التركيز على أهم التحديات والتأكيد على أهمية تقديم منتوج مدروس القيم والأهداف والتأثير المستهدف من خلال بثه عبر القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة، التي تبقى تجربتها محدودة وقصيرة وفي غياب سلطة ضبط السمعي البصري فعليا في الميدان.

الإنتاج السمعي البصري في القنوات الجزائرية الخاصة: صعوبات ورهانات الواقع (قناة "الجزائرية" و"الخبر" نموذجا)

مقدمة:

لم ينتظر الراغبون في ولوج عالم القنوات التلفزيونية الخاصة في الجزائر، صدور قانون للسمعي البصري ينظم أبجديات هذا المجال، ويرسم أهم معالمه من خلال دفتر شروط وسلطة ضبط تحدد أهم الخطوط العريضة لنوعية القنوات ومحتواها وضوابطها، وظهرت على الساحة الإعلامية الجزائرية في 2012، قنوات تلفزيونية عدة، واختلفت مضامين كل قناة بحسب توجهها فكان منها الإخبارية والعامة، كما اختلف أيضا منشأها، فكان من نشأ على أسس شركات اتصال وصحافة تملك جرائد تصدر في الجزائر، ومنها من كان على أساس شركات إنتاج.

وبناء على بثها من الخارج عبر الأقمار الصناعية، فقد تحولت هذه القنوات التلفزيونية إلى قنوات أجنبية بمضمون جزائري. وبعد مرور أكثر من ثلاثة سنوات على إنشائها ونشاطها، يبقى المضمون والمنتوج الذي تقدمه يطرح الكثير من التساؤلات عن الصعوبات والرهانات التي تواجه القائمين عليه في الميدان.

إن الإنتاج السمعي البصري في القنوات الجزائرية الخاصة، وبما تطرحه هذه القنوات من مضمون يؤكد لا محالة بأن صعوبات ورهانات الواقع تؤثر عليه بشكل لافت.

وفي انتظار الكشف عن نصوص تنظيمية، هي قيد الإعداد من طرف وزارة الاتصال، لتأطير عمل القنوات الخاصة في الجزائر، التي وصل عددها إلى 43 قناة تلفزيونية خاصة، منها خمس قنوات فقط حاصلة على الاعتماد من أجل النشاط في الجزائر كمكاتب أجنبية.

ومع هذا فقد أعلنت عدة قنوات تلفزيونية جزائرية خاصة إفلاسها، وانسحبت من المشهد السمعي البصري، وهذا بسبب عجزها عن الاستمرار في تقديم منتوجها للمشاهد، وارتفاع تكاليف حقوق البث على مستوى القمر الصناعي نايل سات، على غرار قناة "جرجرة للأطفال" وقناة "الهوقار" وقناة "كواليس" وغيرها...

ويطرح استدعاء، وزير الاتصال مؤخرا، لعدد من مدراء بعض القنوات التي ارتكبت تجاوزات منذ أشهر لإشعارهم بتلك التصرفات والتجاوزات التي تم تسجيلها، في غياب تام للنصوص التنظيمية ودور سلطة الضبط للسمعي البصري، يأتي البحث في إشكالية الموضوع، والتي تنبني من تساؤل هام، وهو **ما هي صعوبات وتحديات الإنتاج السمعي البصري في القنوات الجزائرية الخاصة؟، وما هي الإمكانيات والطرق التي تمكن هذه القنوات من تقديم مضامينها للمشاهد الجزائري، وما هي طرق التمويل المعتمدة لتوفير هذه المضامين؟.**

ولفهم الموضوع وطرح الإشكال فستكون العينة من قناة بطابع إخباري وقناة عامة، وهما قناة "الجزائرية" وقناة "الخبر" كي بي سي، وذلك من خلال تحليل مضمون ما تعرضه القناتان وإجراء مقابلات مع مدرائهما لفهم كل العوائق والصعوبات التي تواجه سيرورة العمل الإعلامي وإنتاج المادة الإعلامية التي تبث.

وقد تم إطلاق **قناة الجزائرية** الخاصة على القمر الصناعي أتلانتيك بيرد 7، وانطلق بثها الرسمي ابتداء من يوم 05 جويلية 2012 بشبكة برامجية متنوعة.

تهدف القناة من خلال برامجها إلى إيصال صورة الجزائر الحالية، هناك نقاشات دارت حول هدف القناة و مموليها.

أما **قناة "الخبر"** فقد تأسست تحت اسم "كي بي سي" أو هيئة "الخبر" للإذاعة والتلفزيون من رحم جريدة "الخبر" التي تطورت بعد سنوات من العمل لتصير مجموعة إعلامية، وبدأ البث التجريبي للقناة في العاشر من فيفري 2014، أما البث الرسمي فبدأ في شهر جوان، وهي قناة عامة ذات طابع إخباري.

الفرضية:

تواجه القنوات التلفزيونية الخاصة في الجزائر مشاكل عدة، مما ينعكس على منتوجها السمعي البصري الذي يتلقاه المشاهد.

ويقوم **منهج الدراسة** بالأساس على تحليل مضمون القناتين طيلة سهر كامل، في الفترة الممتدة من 1 سبتمبر إلى 30 سبتمبر 2015، وذلك من خلال الحصول على المتابعة اليومية والمقارنة بورقة الطريق الخاصة بالبرمجة. واعتمدت الدراسة أيضا على أسلوب المقابلة مع مدير قناة الجزائرية كريم قرداش ومدير قناة "الخبر" علي جري، من أجل فهم بعض المسائل.

1- المنتوج السمعي البصري والإطار التشريعي

قبل الحديث عن سيرورة الإنتاج التلفزيوني في القنوات الخاصة، يجب طرح أسئلة هامة تتعلق أساسا بمعرفة ما هو تاريخ وأصل إنشاء هذه القنوات ومضامينها؟، وثانيا، من يمول هذه القنوات؟، هل الدولة، أم المعلنين، أم الضرائب المحصلة؟. وثالثا، وما هي حدود الحرية لهذه القنوات فيما يخص بث منتوجها السمعي البصري؟.

بالنسبة لفرنسا تم التخلي عن مبدأ احتكار الدولة للتلفزيون عن طريق صدور القانون في 29 جويلية 1982، والذي يضمن البث للقنوات الخاصة وفق ترخيص مسبق (1).

في أمريكا كان القلق مبنيا في سنوات الخمسينيات عن المزج بين الإشهار والمضامين التلفزيونية، وهو ما حذر منه الجامعيون ورجال الكونغرس، وهو ما أدى في 1967 إلى خلق مجتمع نظام الإذاعة والتلفزيون والذي لم يكن ممولا من طرف المعلنين بل مم طرف هيئات أخرى تهتم بسبر الآراء (2).

أما في الجزائر، فينص القانون الخاص بالنشاط السمعي البصري الذي صادق عليه البرلمان في نهاية شهر جانفي، على عدة مواد جاءت في محاور تحدد أهم معالم المنتوج والفقرات التي تبثها القنوات الخاصة.

ويحدد القانون بالأساس مضمون القنوات التلفزيونية التي تخضع للترخيص والاعتماد على أنها قنوات موضوعاتية، ومن يؤسس هذه القنوات وعدد الشركاء.

وأشارت نتائج الدراسة بأن كلا من القناتين لا تعتمدان على مبدأ القانون، حيث لا تعد القناتين موضوعاتية، وبناء على تحليل مضمون قناة "الجزائرية" فإن 95 بالمائة من المادة التلفزيونية المعروضة هي مادة متنوعة بين الموسيقى والمسلسلات والحصص الترفيهية. في حين أن 90 بالمائة من المادة التلفزيونية المقدمة في قناة "الخبر" هي أيضا مادة متنوعية بين المسلسلات والأفلام والبرامج الترفيهية. في حين أن 10 بالمائة من المادة هي مواجيز إخبارية ونشرتان.

ويشير القائمان على القناتين بأن الاستجابة لمتطلبات القانون غير ممكنة في الوقت الحالي، خصوصا وأن القنوات التلفزيونية الخاصة في الجزائري، أنشأت قبل صدور القانون، وأن التأقلم معه، ليس بالأمر السهل، بناء على صعوبة الأمر، والتخصص في مجال معين لا تتيحه الإمكانيات المتوفرة. كما أن الأمر يطرح على مستوى آخر وهو:

2- ما يتعلق بالترخيص:

فالقانون يشير إلى إن خدمات الاتصال السمعي البصري المرخص لها "تتشكل من القنوات الموضوعاتية المنشأة من قبل مؤسسات و هيئات و أجهزة القطاع العمومي أو أشخاص معنويين يخضعون للقانون الجزائري و يمتلك رأسمالها أشخاص طبيعيون أو معنويون يتمتعون بالجنسية الجزائرية"(3).

و يوضح القانون في المادة 17 أن "خدمة الاتصال السمعي البصري المرخص لها هي كل خدمة موضوعاتية للبث التلفزيوني أو للبث الإذاعي تنشأ بمرسوم وفق الشروط المنصوص عليها في أحكام القانون". أما المادة 18 فتشير إلى أنه "يمكن خدمات الاتصال

السمعي البصري المرخصة المذكورة في المادة 17 أن تدرج حصصا و برامج إخبارية وفق حجم ساعي يحدد في رخصة الاستغلال".

إن هذا الاستغلال، نفسه، تنص عليه المادة 27 من القانون التي تشير إلى أن "مدة الرخصة المسلمة تحدد بـ12 سنة لاستغلال خدمة بث تلفزيوني و 6 سنوات لخدمة بث إذاعي". ومن في حين تؤكد المادة 28 أنه يتم "تجديد الرخصة خارج إطار الإعلان عن الترشح من طرف السلطة المانحة بعد رأي معلل تبديه سلطة ضبط السمعي البصري".

وفي انتظار ذلك، تبقى القنوات التي تنشط في الجزائر، تحصل على الاعتماد والترخيص بالنشاط، بناء على ما يحدد المرسوم التنفيذي رقم 152-14 المؤرخ في 30 أفريل من العام 2014 بخصوص كيفيات اعتماد الصحفيين المحترفين الذين يمارسون المهنة لحساب هيئة تخضع لقانون أجنبي، وعلى أساس هذا المرسوم "تمنح وزارة الاتصال الاعتماد بصفة مؤقتة لتمثيل وسيلة إعلام خاضعة لقانون أجنبي والاعتماد لصحفييها".

وتشير الدراسة إلى قناة "الجزائرية" منحت الاعتماد للنشاط في الجزائر مع 4 قنوات أخرى، من طرف وزارة الاتصال في حين لا تحوز قناة الخبر على الترخيص، ويشير مدير قناة الخبر إلى أن ذلك يعيق الكثير من العمليات الخاصة بتوفير المادة التلفزيونية، ولو أن السلطات تسمح للقناة بالنشاط في حدود معينة.

إن أغلب القنوات التلفزيونية تنشط بناء على إطار قانوني يتعلق بشركات إنتاج سمعي بصري وليس كقنوات تلفزيونية، وهو ما يجعل من اعتماد صحفييها أمرا صعبا.

3- البث التلفزيوني

و يحدد أجل الشروع في استغلال خدمة الاتصال السمعي البصري وفقا للمادة 31 سنة واحدة بالنسبة لخدمة البث التلفزيوني و ستة أشهر بالنسبة لخدمة البث الإذاعي. و من جهة أخرى تطرق القانون إلى الأحكام المشتركة لكافة خدمات الاتصال السمعي البصري حيث تشير المادة 47 إلى أنه "يحدد دفتر الشروط العامة الصادر بمرسوم بعد رأي سلطة الضبط السمعي البصري القواعد العامة المفروضة على كل خدمة للبث التلفزيوني أو البث الإذاعي".

وتشير البيانات التي وثقت بها الدراسة بأن كل هذا الأمر لا يزال غير مجسدا في الواقع، ولهذا فإن كل هذه الأعباء الخاصة بالبث التلفزيوني، يتحملها القائمون على القنوات التلفزيونية الخاصة في الجزائري، حيث تعاني فيه كل القنوات من مشكل البث اليوم، حيث تبث من الخارج، وتتكبد ميزانية شهرية باهضة، من خلال تسديد مستحقات البث لمتعاملي القمر الصناعي نايل سات وهوت بارد في الجزائر، وبالعملة الصعبة وهو ما يجعل أغلب القنوات تواجه متاعبا مالية مع نهاية كل شهر.

4- المضمون

كما توضح المادة 48 أن دفتر الشروط يتضمن أساسا الالتزامات التي تسمح ب"احترام متطلبات الوحدة الوطنية و الأمن و الدفاع الوطنيين و احترام المصالح الاقتصادية و الدبلوماسية للبلاد و احترام سرية التحقيق القضائي و الالتزام بالمرجعية الدينية الوطنية و احترام المرجعيات الدينية الأخرى و عدم المساس بالمقدسات و الديانات الأخرى".

كما تفرض الالتزامات "احترام مقومات و مبادئ المجتمع و احترام القيم الوطنية و رموز الدولة كما هي محددة في الدستور و ترقية روح المواطنة و ثقافة الحوار و احترام متطلبات الآداب العامة و النظام العام و تقديم برامج متنوعة و ذات جودة".

و ينص دفتر الشروط على ضرورة التأكد من احترام حصص البرامج المحدد مع السهر على أن تكون نسبة 60 بالمائة على الأقل من البرامج التي تبث برامج وطنية منتجة في الجزائر من بينها نسبة 20 بالمائة على الأقل مخصصة سنويا لبث الأعمال السمعية البصرية و السينيمائية.

وتفيد نتائج الدراسة إلى أن قناة "الجزائرية" وصلت إلى نسبة 70 بالمائة من إنتاج المادة التلفزيونية في الجزائر، في حين أن النسبة المتبقية تعد مادة تلفزيونية مستوردة على غرار المسلسلات. أما قناة "الخبر" فقد وصلت نسبة انتاجها للمادة التلفزيونية محليا إلى 60 بالمائة.

وفي غياب أي نصوص تطبيقية ومراسيم، يبقى الاحتكام إلى اجتهادات شخصية فيما يخص الضوابط التي تحكم المنتوج السمعي البصري، كما أن القنوات الجزائرية التي تبث

مضمونا جزائريا من الخارج، لا تحتكم حاليا إلى القانون الجزائري بل الأجنبي للبلد الذي تبث منه.

5- سلطة ضبط السمعي البصري

يحدد مقر سلطة ضبط السمعي البصري وفقا للمادة 53 بالجزائر العاصمة و هي مكلفة وفقا للمادة 54 ب"السهر على حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة في هذا القانون و التشريع و التنظيم ساريي المفعول و السهر على عدم تحيز الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العام و ضمان الموضوعية و الشفافية". و هي مدعوة أيضا إلى "السهر على ترقية اللغتين الوطنيتين و الثقافة الوطنية".

و تتمتع سلطة ضبط السمعي البصري قصد أداء مهامها بصلاحيات في مجال الضبط و المراقبة و الاستشارة و تسوية النزاعات حددها القانون في مادته 55. و تشير نفس المادة إلى أن السلطة مكلفة بدراسة طلبات إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري و تبث فيها علاوة على تخصيص الترددات الموضوعة تحت تصرفها من طرف الهيئات العمومية المكلفة بالبث الإذاعي و التلفزي من أجل إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري الأرضي في إطار الإجراءات المحددة في هذا القانون.

وتشير نتائج الدراسة إلى أنه في مجال المراقبة، فلا تزال هذه العملية غامضة، خصوصا وأن قناة "الخبر" تلقت إنذارا من سلطة الضبط بسبب برنامج تلفزيوني بث في شهر رمضان في إطار الفترات الترفيهية، وتم إعادة بث نفس البرنامج خلال الفترة التي شملتها الدراسة.

وتسهر سلطة ضبط السمعي البصري على احترام مطابقة أي برنامج سمعي بصري كيفما كانت وسيلة بثه للقوانين و التنظيمات سارية المفعول و ضمان احترام الحصص الدنيا المخصصة للإنتاج السمعي البصري الوطني و التعبير باللغتين الوطنيتين.

وعلى الرغم من أن سلطة الضبط عليها أيضا أن تمارس الرقابة بكل الوسائل المناسبة على موضوع و مضمون و كيفيات برمجة الحصص الإشهارية، إلا أن هذا المجال

لا يزال غامضا أيضا، ويشير مديرا القناتين إلى أن "الإشهار يبقى سوقا غير واضحة المعالم في الجزائر، وأن المادة الإشهارية لا يحددها أي قانون للبث وهذا لغياب قانون للإشهار أصلا".

وتعنى سلطة ضبط السمعي البصري بـ"ترقية وإشعاع اللغتين الوطنيتين والثقافة الوطنية"، و"ضمان احترام التعبير التعددي لتيارات الفكر والرأي بكل الوسائل الملائمة في برامج البث الإذاعي والتلفزيوني، لا سيما خلال حصص الإعلام السياسي والعام"، والسهر لدى ناشري خدمات الاتصال السمعي بصري، حتى تقدم برامج التنوع الوطني، ومراقبة مدى احترام الكرامة الإنسانية وتشجيع برامج سمعية بصرية لترقية مكانة المرأة وتسهيل وصول الأشخاص ذوي العاهات البصرية أو العاهات السمعية إلى البرامج الموجهة للجمهور ".

وتؤكد الدراسة بأن المادة التلفزيونية المعروضة في القناتين، كانت كالآتي:

كل البرامج المعروضة لا تسهل وصول الأشخاص ذوي العاهات السمعية، حيث لا تتوفر البرامج على خدمة الصم البكم، وهذا بناء على التكاليف الإضافية وعامل الوقت أيضا، الذي لا يسمح بالقيام بهذه الخدمة التي تبقى ضرورية وهامة، خصوصا في المجال المتعلق بالأخبار.

أغلب المادة المعروضة تتجه إلى احترام التعددية الفكرية، وهذا من خلال النشرات الإخبارية خصوصا والتي تفتح المنابر لكل الاتجاهات.

6- استعمال اللغة الوطنية

وفي ظل التأثير الكبير للقنوات التلفزيونية على الرأي العام والضمائر، ومن هذا المنطلق تشير المواد القانونية إلى أن "السلطات العمومية وجدت نفسها مجبرة على عدم البقاء على الحياد في مهمتها المتمثلة في حراسة المصالح المعنوية للأمة، مما يضفي الشرعية على تدخلها بكيفية أكثر وضوحا وعمقا"، قبل أن تعترف بأن "هذا التصور قائم في جميع الديمقراطيات اللبرالية الغربية، حيث لم يفلت الاتصال السمعي البصري من احتكار القطاع العمومي إلا مؤخرا".

وجاء استعمال اللغة العربية في القناتين التلفزيونيتين كالآتي:

- **40 بالمائة من البرامج باللغة العربية الفصحى**
- **50 بالمائة من البرامج المنتجة محليا بالعامية الجزائرية والأمازيغية**
- **10 بالمائة بلهجات عربية ولغات أجنبية أخرى**

7- التمويل:

منع القانون الخاص بالسمعي البصري أي مساهم من أن يمتلك أكثر من 30 بالمائة في الرأسمال الاجتماعي، أو في حقوق التصويت لنفس الشخص المعنوي الحائز على رخصة استغلال خدمة البث الإذاعي والتلفزيوني"، ويكون المشروع قد برّر هذا الشرط في الديباجة، بـ"الاحتياط من أخطار الضغوط التي يمكن أن تشكلها التكتلات المصلحية في توجيه البرامج على حساب مقتضيات الخدمة العمومية".

وفي هذا الباب بالذات بينت الدراسة بأن القناتين لا تعتمدان على هذا المبدأ، حيث أن قناة "الخبر" تضم 18 مساهما، وقناة "الجزائرية" لمالك واحد بعد أن انسحب شريك صاحب القناة لأسباب شخصية.

ورغم أن الدولة أقرت بأنها تمنح رخصة الدخول للنشاط السمعي البصري بناءا على شروط، منها "تقديم برامج متنوعة وذات جودة، المساهمة في تطوير وترقية الإنتاج والإبداع، وترقية اللغتين الوطنيتين (العربية والأمازيغية) والتلاحم الاجتماعي، واحترام متطلبات الدفاع والأمن الوطنيين، واحترام المصالح الاقتصادية للبلاد، وكذا احترام سرية التحقيق القضائي، واحترام تعددية التيارات الفكرية والآراء في البرامج، واحترام القواعد المهنية وآداب وأخلاقيات المهنة، وحماية الأطفال القصر والمراهقين في البرامج، وبث البيانات ذات المنفعة العامة وتفضيل استعمال اللغتين الوطنيتين في رسائل الإشهار".

وأفرد المشروع عقوبات صارمة ضد كل من يخرق نصوص القانون بعد ترسيمه، وتصل العقوبة إلى 500 مليون سنتيم بالنسبة لكل من يمتلك أكثر من 30 بالمائة من الرأسمال الاجتماعي أو في حقوق التصويت، كما سيغرّم كل من ينشط خارج الترخيص بغرامة مالية تصل حتى مليار سنتيم، إضافة إلى مصادرة وسائله ومنشآته المتصلة بالنشاط السمعي البصري.

وأكدت الدراسة بأن إلزام القنوات التلفزيونية بهذا الشرط، جعلها عاجزة عن المضي في تقديم منتوج سمعي بصري، في ظل عدم وجود شركاء يتماشون مع متطلبات والخط الافتتاحي للقناتين.

وبناء على هذا ينعكس الأمر على المنتوج السمعي البصري، الذي بث خلال فترة الدراسة والذي جاء كما يلي:

كل المادة المقدمة في القنوات كانت إعادة لما تم عرضه خلال شهر رمضان، كما أن 80 بالمائة من المنتوج كان بتمويل من المعلنين من خلال مبدأ الرعاية. وهذا بسبب غياب إمكانيات مالية خاصة بالقناتين لتوفير منتوج سمعي بصري بإمكانياتها الخاصة.

كما أقادت الدراسة إلى أن 50 بالمائة من المنتوج السمعي البصري المقدم، كان عن طريق اتفاقيات أبرمت مع شركات إنتاج سمعي بصري خاصة، حيث يتم الاتفاق مبدئيا معها على عرض المنتوج في مقابل توفير التمويل الخاص بها، عن طريق المعلنين الذين يرعون المنتوج، في وقت تعرض فيه المنتوجات في البرنامج أو عن طريق فترات إشهارية في القناة.

وبناء على هذا لا تقدم القناة أي مقابل مالي للحصول على المنتوج، والذي كان في أغلبه حصصا وبرامجا ترفيهية وبرامج الطبخ. كما أن شركات الإنتاج السمعي البصري الخاصة، هي من صارت تقترح على الشركات الاقتصادية، إنتاج مادة تلفزيونية للترويج لمنتوجاتها بطريقة غير مباشرة.

القناتين لم تكونا قادرتين على تقديم شبكة برامجية جديدة بعد شهر رمضان، وهذا بسبب "التكاليف الباهضة للإنتاج"، وكانت أغلب بالبرامج المعروضة إعادة، ما عدا الفترات الإخبارية.

كما أن كل القنوات التلفزيونية العمومية والخاصة في العالم، لا يمكنها أن تستمر في النشاط، من دون أن تكون لها مصادر تمويل ودخل، خصوصا ما تعلق بالحصول على نسبة من المال التي تحصل بناء على نسبة المشاهدة، خصوصا وأن أغلب التلفزيونات تعتمد على الاشتراك وحقوق المشاهدة (4).

7- مشكل الإشهار:

تبث القناتين يوميا فقرات إشهارية، وتراوح معدل هذه الفترات من 8 إلى 12 في اليوم، وعدد الإعلانات التي تبث خلال هذه الفترات من 5 إلى 7 مواد إعلانية لمتعاملين اقتصاديين.

ويطرح القائمون على القنوات مشكل التحصيل الخاص، بالإشهار في وقت لا يمكن فيه تحصيل المبالغ المستحقة في وقت مناسب، حيث يرفض المعلنون تسوية الوضعية مع القنوات إلا بعد أشهر من بث المادة الإعلانية، وتبلغ نسبة التحصيل بالنسبة لقناة الخبر 32 بالمائة، من مجموع 18 مليار سنتيم تم تحصيلها في الفترة الممتدة من شهر رمضان إلى غاية نهاية سبتمبر. أما قناة الجزائرية فحصلت مبلغا ماليا رفضت الكشف عنه، وأكدت على مشكل التحصيل أيضا.

ويشير القائمون على القنوات بأن غياب المنافسة الشريفة، أدى إلى مشاكل تتعلق بسوق الإشهار، خصوصا ما تعلق بتسعيرة الدقيقة، حيث تعتمد قنوات مبالغ مالية منخفضة لجذب المعلنين، ما يجعل قنوات تحوز على أكبر نسبة من الإشهار دون غيرها.

ويبقى الاهتمام بهذا الجانب، مهما خصوصا وأن الإنتاج السمعي البصري يعتمد أساسا على موارد مالية تستمد من الإشهار، والذي يعد عصب أي مؤسسة إعلامية من أجل النشاط والاستمرارية، مع العلم بأن الاستقرار المالي لأي مؤسسة تلفزيونية لا يكون إلا بعدل نشاط يصل إلى 7 سنوات(6).

8- الصعوبات والمشاكل

وبناء على كل ما سبق عرضه في الدراسة ونتائجها، تتلخص أهم المشاكل التي تواجه الفضاء السمعي البصري الخاص في الجزائر، والذي يضم حاليا 43 قناة خاصة ما يلي:

أولا: عدم صدور النصوص التطبيقية والمراسيم الخاصة باعتماد القنوات التلفزيونية في الجزائر، يضع القنوات التي تنشط حاليا في وضع قانوني حرج، ولا يتيح العمل في مناخ ملائم، في انتظار التأقلم مع القانون كقناة جزائرية، خصوصا فيما يتعلق بالمساهمين.

ثانيا: عدم اعتماد أغلب القنوات التلفزيونية كمكاتب لقنوات أجنبية، يجعل المشهد السمعي البصري أكثر غموضا، وأداء القنوات مرتبكا.

ثالثا: عدم صدور قانون الإشهار يبقى على الوضع المالي للقنوات الخاصة حرجا هو الآخر، كما أن عدم استحداث صندوق لدعم القنوات الخاصة، يجعل القنوات عاجزة ماليا، وتحملها لتكاليف دفع مستحقات الصحفيين والتقنيين وكل العاملين في قسم الإنتاج الخاص بالحصص والبرامج.

رابعا: الإبقاء على البث من الخارج، يزيد من متاعب وتكاليف البث بالعملة الصعبة في الأقمار الصناعية.

خامسا: لا تستطيع القنوات التلفزيونية الخاصة الاستثمار أكثر في مشاريع خاصة بالإنتاج السمعي البصري في غياب صورة واضحة لمستقبل هذه القنوات، التي قد لا تعتمد بسبب عدم تأقلمها مع القانون الخاص بالسمعي البصري.

سادسا: غياب التكوين في مهن السمعي البصري، يجعل من بعض المواد المقدمة لا ترقى إلى مستوى ملائم للمشاهد. ويتعلق الأمر بالحصص التلفزيونية كما المواد الترفيهية التي تبث على مدار السنة.

سابعا: المتاعب المالية للقنوات الخاصة، دفعتها إلى بث مواد لا تراجع محتواه، وهذا من أجل سد الفراغ الحاصل في شبكتها البرامجية، واتجه بهم الأمر إلى إعادة بث المواد المقدمة أكثر من مرتين في اليوم الواحد.

ثامنا: غياب التوافق بين الجانب التجاري والمهني لدى بعض المنتجين، انعكس على المنتوج السمعي البصري الذي يبث يوميا على القنوات التلفزيونية الخاصة، في غياب لجان لقراءة الأعمال، وهذا باعتراف من مدراء القنوات أنفسهم. كما أنهم لا يعرفون ما هي الحدود التي لا يجب تجاوزها أو ما لا يناسب المجتمع الجزائري من دونه.

تاسعا: ضعف قسم التسويق والإشهار، بالقنوات الخاصة، يحول دون توفيرها لمداخيل تسمح لها باستثمارها في إنتاج منتوج سمعي بصري واقتناء المعدات اللازمة للعمل.

عاشرا: غياب هيئات أو دراسات جمع وتحليل المعطيات الإحصائية في السوق السمعية البصرية والسينمائية، في الجزائر، يعمق من المشاكل التي تواجه القنوات الخاصة، و اعتماد المعلنين على نتائج سبر آراء بعض الوكالات التي تقيس نسبة مشاهدة القنوات التلفزيونية، يبقى على القنوات التي لا تشترك في خدمتها للحصول على النتائج بعيدة عن المعلنين الذين يحددون توزيع ميزانية الإشهار بناء على تلك النتائج.

9-الاقتراحات والتوصيات

يبقى الانفتاح في مجال السمعي البصري اليوم في الجزائر "شكليا" للغاية، في الوقت الذي لا تزال النصوص التطبيقية والمراسيم التنظيمية قيد الإعداد. ولهذا بات من الضروري الإسراع في الإفراج عنها من أجل تأقلم القنوات الجزائرية الخاصة مع بنودها وموادها، وتحديد نسبة المساهمين والشركاء.

كما أن غياب تكوين ورسكلة للقائمين على المشهد السمعي البصري في الجزائر، بما فيهم المدراء والصحفيون ومسؤولو الإنتاج وصولا إلى التقنيين والمهندسين في مجال الصوت والصورة، يطرح عدة مشاكل، يجب تفاديها، من خلال قيام وزارة الاتصال بتنظيم دورات وورشات للتكوين لفائدة هؤلاء.

كما يجب التركيز على خلق شراكة مع هيئات تنشط في مجال السمعي البصري وسلطة الضبط في بلدان مجاورة أو أوروبية من أجل الاستفادة من خبرتها في المجال، خصوصا وأنها تملك الخبرة والتجربة.

إن الراهن الحالي الذي يواجه الجزائر، خصوصا مع الأزمة التي عصفت بسوق النفط، واتجاه الشركات الاقتصادية والحكومة إلى سياسة التقشف، يستدعي التفكير أيضا في قطاع السمعي البصري الخاص الذي تمسه الأزمة، من خلال شح عائدات الإشهار، وتخصيص صندوق للدعم يبقى ضروريا، في الوقت الذي يستفيد فيه التلفزيون العمومي من مداخيل تفرض على الجزائريين في فاتورة الكهرباء، تقدر بـ50 دينار.

ومع كل ما تواجهه القنوات الخاصة من مشاكل قانونية ومهنية واقتصادية، تعد في حد ذاتها إضافة للمشهد السمعي البصري الجزائري، تساهم في تنويع المنتوج الموجه للمشاهد الجزائري، في ظل حرب إعلامية ومنافسة في فضاء مفتوح.

إن أهم التحديات التي تواجه القنوات التلفزيونية الخاصة أولا هو التأقلم مع القانون، وتوجهها أكثر نحو العمل على أن تكون موضوعاتية، من أجل تقديم منتوج مدروس القيم والأهداف لتبقى وجهة هامة للمشاهد الجزائري.

إن تجربة القنوات التلفزيونية الخاصة في الجزائر تبقى فتية ومحدودة وقصيرة وفي غياب سلطة ضبط السمعي البصري فعليا في الميدان، وهو ما يستدعي الإسراع أيضا في تنصيبها رسميا، حتى تتضح كل المسائل المتعلقة بمتابعة مضمون القنوات ومنع حدوث أي انزلاقات وتجاوزات في حق المشاهد.

10-المراجع:

-(1) (2) **les medias que sais-je , francis balle, editions point delta , France. 2012. Page 35et 36**

-(3) العدد 16 من الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الصادر في 23 مارس 2014 - تنظم قطاع السمعي البصري بالجزائر.

-(4) Comment Financer, Cinéma et Télévision ; I. TERREL / C. VIDAL. Dixit. France . 2010.page 25

- (5) La télévision: Une machine à communiquer Broché. Guy Lochard . 2009. Page 120

- (6) المرجع في الإنتاج التلفزيوني، ربرت زتي، ترجمة سعدون الجنابي خالد الصفار أحمد نوري، دار الكتاب الجامعي. 2007.

- محاضرات اليوم البرلماني حول "السمعي البصري في الجزائر"، 2014.

عنوان المداخلة: إسهامات التدريب في تطور القنوات التلفزيونية – دراسة ميدانية–

محور المداخلة: المحور الأول الإنتاج التلفزيوني والإذاعي

الملخص:

إن انتشار القنوات الفضائية الخاصة في الجزائر في الآونة الأخيرة أدى إلى اشتداد المنافسة في المجال الإعلامي. وعليه فنجاح هذه القنوات الفضائية مرهون بتوفير جميع الإمكانيات والموارد اللازمة للتطور والتجديد، والتي من أهمها الموارد البشرية حيث برز جليا مدى أهمية تدريبها وتأهيلها لمواكبة التطورات مادامت القناة قائمة وتباشر أعمالها ومادامت هناك تطورات في جميع جوانبها (التكنولوجي، المهني، العلمي). فالقنوات الفضائية الناجحة تحرص على مواكبة تلك التطورات، وتزويد العاملين فيها بكل ماهو جديد من معلومات وتقنيات. فالتدريب المستمر للموارد البشرية يعتبر من بين أهم مستلزمات التطوير وإيجاد فئة من الكفاءات القادرة على مواكبة التجديدات والتكيف مع ظروف المنافسة في المجال الإعلامي. فقد تم التوصل إلى أن الإدارة الجيدة للموارد البشرية تكون عن طريق التدريب والتطوير المستمر وبالتالي تكون نقطة قوة بالنسبة للمؤسسة الإعلامية لضمان نجاحها. لأن التطورات الذي يشهدها المحيط الخارجي للمؤسسة عليها إدماج التطور لضمان الاستمرارية والتفوق.

وعليه سنتطرق في هذه المداخلة إلى موضوع التدريب في القنوات الفضائية الجزائرية وسنتناول إشكالية التطور والتجديد من طرف هذه القنوات ونحاول إبراز أهمية التدريب ودوره في نجاح واستمرارية القنوات الفضائية.

تطور قطاع السمعي-البصري في الجزائر 1962-2014
- نظرة تاريخية قانونية-

أ- حفصة كوبيبي- جامعة مستغانم

- **ملخص:**

تعالج هذه الدراسة إشكالية العوائق السياسية والقانونية التي تعترض حرية الإعلام السمعي البصري في الجزائر، من خلال عرض ومناقشة الالتزامات والقيود التي تفرضها قوانين الإعلام وكذا مختلف السياسات المتبعة لتنظيم هذا القطاع في الجزائر.

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تعالج إحدى القضايا الأساسية في مجتمعنا الراهن ألا وهي مسألة حرية الإعلام وبخاصة السمعي البصري ، وعلاقتها الجدلية -التاريخية بالنظام السياسي القائم وما يسنه قوانين وتشريعات، وتفرض أهمية هذا الموضوع معالجته، حيث أصبحت الإعلام المرئي والمسموع يلعب دورا كبيرا في المجتمعات الحديثة،فهي تعمل كمراقب للنظام السياسي،وتعمل على كشف مختلف القضايا الشائكة وفي مقدمتها الفساد، والرشاوى وغيرها ...حتى أنها أطاحت بحكومات ورؤساء، من خلال الصوت والصورة المباشرة.

- **مقدمة:**

تزامن استقلال الجزائر مع انتشار التلفزيون في العالم ، لذلك أوكلت السلطات الجزائرية آنذاك جهودا من أجل النهوض بهذا القطاع، خاصة مع ارتفاع نسبة الأمية من جهة ،ومن جهة أخرى كان للجزائر رصيد وافر من أجهزة قائمة من مؤسسات صحفية في مقدمتها مؤسسة الإذاعة والتلفزيون، كما كان لها صحفيون اكتسبوا خبرة في مجال الصحافة المكتوبة وكذا الإعلام المسموع.

أما فيما يخص التشريعات الإعلامية فيمكن أن نميز بين مرحلتين أساسيتين مرت بهما حرية الإعلام في الجزائر وهما مرحلة الحزب الواحد (62-89) ومرحلة التعددية الحزبية (89- إلى يومنا هذا)، وفي تاريخ الجزائر المستقلة -إلى يومنا هذا - عرفت الجزائر ثلاثة قوانين خاصة بقطاع الإعلام (قانون الإعلام 82-01 ، قانون الإعلام 90-07،والقانون العضوي الحالي 12-05) ، فكيف تطور قطاع السمعي البصري في الجزائر بعد أزيد من نصف قرن من الاستقلال؟ وما مظاهر الاهتمام بهذا القطاع في الجزائر؟وكيف تناولت هذه القوانين مفهوم حرية وسائل الإعلام السمعي البصري؟ وما أهم التشريعات الأخرى التي عالجت القطاع في الجزائر؟

1- بين التاريخ والإعلام والقانون:

إن الباحث الذي يكتب عن تاريخ الصحافة يواجه في أول وهلة مشكلا أساسيا و هو أنه لا يستطيع أن يفرق بين ما هو خاص بالصحافة وما هو خاص بالتاريخ العام فالتداخل الموجود بينهما عميق جدا إلى درجة

أن من يؤرخ للصحافة يجد نفسه يكتب التاريخ العام والعكس كذلك[1]، بالإضافة إلى ارتباطهما الوثيق بالسياسة والقانون،

والتاريخ هو رواية الأحداث التي وقعت من قبل، أما التشريعات القانونية أو الإطار التشريعي للإعلام هو مجموعة القواعد القانونية التوجيهية الخاصة بقطاع الإعلام ، ويتضمن تنظيم عمل الإعلام "وفق الاحتياجات الاجتماعية والإمكانيات الاقتصادية ويضع الضوابط العامة التي تسعى دوما إلى الحد من حريات الأفراد وتقييدها في ضوء الحفاظ على حريات الآخرين وعلى المصلحة العامة للجميع"[2].

كما تعرف التشريعات الإعلامية بأنها: مجموعة القواعد القانونية التي بها صفة الإلزام والمتصلة بالنشاط الصحفي أو الضوابط العامة التي تحدد سلفا سلوك الأفراد بصدد ما يمكن أن يقوم بينهم من علاقات في مجال الصحافة.[3]

ويعرف قانون الإعلام يعرف على أنه :مجموعة من القواعد القانونية المنظمة لعمل وسائل الإعلام، ويضع هذا القانون الضوابط العامة التي تحدد سلفا سلوك الأفراد بصدد ما يمكن أن يقوم بينهم من علاقات في مجال الإعلام، وهذه الضوابط تسعى دوما إلى الحد من حريات الأفراد وتقييدها في حدود الحفاظ على حريات الآخرين و على المصلحة العامة[4].

يتضمن قانون الإعلام إذا أحكاما تنظم الممارسة المهنية وقطاع الإعلام بشكل عام، حيث يشمل كيفية إصدار المؤسسات الإعلامية، مواصفات المدير المسئول، التزامات الصحيفة والمهني، حقوق وواجبات الصحفيين وغيرها من الأمور التنظيمية الأخرى.

2- منهجية تأريخ الإعلام:

تختلف منهجية تأريخ الصحافة بشكل عام حسب الهدف الذي نرمي إليه، و يمكننا أن نشير إلى ثلاثة حالات مختلفة هي[5]:

- المنهج الأول: التأريخ للصحافة: بمعنى تحديد فترة زمنية معينة يتم إحصاء وسائل الإعلام التي ظهرت في تلك الفترة، واستخراج المشاكل التي واجهتها وتحليل كل ذلك حسب المراحل التاريخية.
- المنهج الثاني : التأريخ لوسيلة واحدة : منذ بدايتها إلى نهايتها، يعني أن الوسيلة هنا هي التي تحدد الفترة الزمانية، وتؤدي هذه الطريقة إلى تحقيق هدفين: كتابة تاريخ الصحافة وتاريخ الفترة.
- المنهج الثالث كتابة التاريخ كما وردته الصحف: بمعنى اختيار حادثا أو سلسلة أحداث وتتبع أخبارها من خلال عدد معين من وسائل الإعلام أو وسيلة معينة.

هناك من يضيف منهجا رابعا وهو التأريخ للتشريعات الخاصة بقطاع الإعلام من خلال تتبع التطور التاريخي لوسائل الإعلام وربطها بعلاقتها مع القوانين والتشريعات.

هذه الدراسة سوف تزاوج بين منهجية التأريخ للصحافة السمعية البصرية من خلال تحديد فترة 1962 إلى غاية الفترة الحالية وإحصاء أهم المؤسسات الإعلامية السمعية البصرية التي ظهرت ، وكذا إبراز المشاكل التي واجهتها، والمنهج الأخير و هو تتبع تطور التشريعات الإعلامية –الخاصة بالوسائل السمعية البصرية– .

3- تطور القطاع السمعي البصري في الجزائر:

كانت السياسية الجزائرية في قطاع الإعلام مركزة بشكل واضح على السمعي البصري، فبقدر ما كانت جهود السلطات مبعثرة في الصحافة والكتاب، فإن جهودها متواصلة فيما يتعلق بالراديو والتلفزيون، وذلك يرجع إلى أمرين:

1- السبب الأول تقليدي أو تبعي، فقد برزت الجزائر مستقلة في فترة عرفت ازدهارا كبيرا في أروبا و العالم الغربي، فانتشار أجهزة التلفزيون وتوسيع الشبكات التلفزيونية بدأ مع الستينات من القرن العشرين ، وهذا النمو والانتشار أثر على السياسة الجزائرية في هذا الميدان.

2- السبب الثاني يرجع إلى الظروف المحلية الوطنية، وهي تمتاز بتفشي الأمية، حيث كانت الأمية متفشية في الجزائر بنسبة تفوق 70%[6]، ولذلك كثفت الجهود آنذاك بالإذاعة والتلفزيون.

يظهر الاهتمام بالسمعي البصري في ثلاث اتجاهات هي [7]: الإعانة الحكومية، توسيع الشبكات، انتشار أجهزة الراديو والتلفزيون.

1- الإعانات الحكومية:[8] تظهر من خلال الميزانية المخصصة للقطاع السمعي البصري مقارنة بالصحافة المكتوبة، ففي سنة 1966 بلغت إعانة الحكومة للصحافة المكتوبة 9.76 % من مجموع الإعانات المخصصة للوسائل الإعلامية، في حين أن الإعانة المخصصة للإذاعة والتلفزيون بلغت في نفس السنة 68.29% من الإعانات المخصصة للوسائل الإعلامية، وفي سنة 1974 فاقت الإعانة 70 % من مجموع الإعانات المخصصة لقطاع الثقافة والإعلام، ثم انخفضت إلى 67 بالمائة سنة 1975، و64 % سنة 1976، و 65 بالمائة سنة 1977، وارتفعت هذه النسبة إلى 89.91 %سنة 1978. وبالرغم من أن الصحافة المكتوبة لها مدخولها الخاص على غرار الإذاعة والتلفزيون، إلا أن اهتمام الدولة كان واضحا بالإعلام المرئي و المسموع.

2- توسيع الشبكات : بدأ اهتمام الدولة الجزائرية بقطاع السمعي البصري منذ سنة 1966، حيث كانت الإذاعة الجزائرية من قبل لا تسمع إلا بصفة ضعيفة على الموجة المتوسطة في شمال البلاد فقط، كما كانت تغطية التلفزيون تنحصر في العاصمة فقط.فانصب الاهتمام بتوسيع شبكة الراديو ،فأنشأت سنة 1966 محطات جديدتان ، واحدة بالقرب من وهران، و الثانية بالقرب من قسنطينة بعين البيضاء، تذيعان على الموجة المتوسطة، وضعفت هذه الموجة سنة 1968، بحيث أصبحت تسمع من جميع مناطق شمال البلاد

بصفة مرضية، وأنشأت سنة 1970 محطة على الموجة الطويلة،ومحطة أقوى بـ" بوشاوي" على الموجة القصيرة.

أصبحت الإذاعة الجزائرية تسمع في جميع التراب الوطني، ففي سنة 1978 كانت الإذاعة تغطي 98 % من التراب الجزائري في النهار ، بنسبة 100% في الليل، كما كانت تسمع من قبل المهاجرين خارج البلاد.

أما الاهتمام بالتلفزيون فقد بدأ الاهتمام منذ سنة 1968 عندما تم إنشاء دار الإذاعة والتلفزيون بقسنطينة، وبدأ سكان المنطقة يستطيعون مشاهدة التلفزة الجزائرية، ومن ثم أنشأت العديد من محطات الربط للتوزيع شمال البلاد سنة 1970، و أنشأت محطتان بسوق أهراس و باتنة وغيرها، وأصبحت نسبة مشاهدة التلفزيون 97% بحلول سنة 1978.

فتوسعت شبكة السمعي البصري، وأصبحت تغطي كامل التراب الوطني حوالي 95% سنة 1976.

3- انتشار أجهزة الراديو والتلفزيون: بالرغم من توسع شبكة الإرسال السمعي البصري، فإن هدف السلطات لا يتحقق إلا إذا كانت هناك أجهزة استقبال جاهزة، فتم تبني سياسة خاصة مركزة على استيراد هذه الأجهزة، مع تحديد سعرها، قد جاءت هذه السياسة بنتيجة مرضية، ففي سنة 1968 كان يوجد بالجزائر حوالي 1.300.000 جهاز للراديو و 70.000 جهاز للتلفزيون، وفي سنة 1971 مليونا جهازا للراديو و حوالي 200.000 جهاز للتلفزيون. وكان الإنتاج الوطني سنة 1978 في القناة الأولى للراديو يبلغ 115 ساعة، في حين كان الإنتاج المستورد يقدر بـ 18 ساعة وفي التلفزيون بـ 30 ساعة و 21 ساعة[9].

إذن بذلت الدولة الجزائرية جهودا كبيرة من أجل تقوية وتفعيل الإعلام السمعي البصري، بغض النظر عن المحتوى والبرامج التي كانت تبث، وكل هذه المراحل تطلبت وضع ثلاث مخططات خاصة بتجهيز الإذاعة والتلفزة وهي – الثلاثي 67-69 والمخطط الرباعي الأول 70-73 والمخطط الرباعي الثاني 74-77.

استمرت هذه الجهود الخاصة بقطاع السمعي البصري، حتى وصلت إلى 05 قنوات فضائية، والبداية كانت سنة 1994 أين انطلق البث التجريبي لأولى القنوات الفضائية الموجهة للخارج- CA- من أجل تعزيز الاتصال مع الجالية الجزائرية بالخارج، حيث تبث برامجها باتجاه دول شمال إفريقيا، جنوب أوروبا بواسطة القمر الصناعي الأوروبي "أوتلسات". ثم القناة الثالثة A3 التي تبث عبر القمر الصناعي "عربسات"، مشروع ظهرت بداياته الأولى نوفمبر 1998، وتم تنفيذه في ديسمبر 1999، وافتتحت القناة رسميا يوم 05 جويلية 2001.

بالإضافة إلى القنوات الأخرى التي تنشط حاليا كالقناة الناطقة باللغة الأمازيغية، والقناة الخامسة ،قناة القرآن الكريم.

أما فيما يخص الإذاعة، بالإضافة إلى القناة الوطنية الأولى الناطقة باللغة العربية، والقناة الثانية باللغة الأمازيغية والثالثة باللغة الفرنسية، والقناة الدولية والقناتان المتخصصتان – الثقافية وإذاعة القرآن الكريم– يوجد [10]القنوات الإذاعية المحلية المنتشرة في كل ولايات الوطن[11].

كما تنشط حاليا العديد من القنوات التلفزيونية الخاصة كالشروق و النهار،kbc وغيرها، بالإضافة إلى الإذاعات.

4- أهم التشريعات الخاصة بقطاع السمعي البصري في الجزائر:

إن الحديث عن النصوص التشريعية يفرض أولا قبل كل شيء الإشارة إلى أن الجزائر حديثة العهد بالاستقلال وأن الفترة قصيرة لوضع نصوص متكاملة منسقة فيما بينها ومتلائمة مع الواقع، هذا الواقع الذي ما انفك يتغير هذه السنوات الأخيرة، وهذا ما يجعلنا نرى أن هذه العملية ليست سهلة، وفي ميدان الإعلام فهي صعبة نظرا لكون كثير من البلدان المتقدمة التي لها تجربة طويلة في التشريع الإعلامي لم تتم هذه العملية وميدان الإعلام يتجدد باستمرار في الاكتشافات وفي العلاقات بين المستعملين لها[12].

ومن بين أبرز التشريعات التي مست قطاع السمعي البصري في الجزائر:

- **مرسوم 01 أكتوبر 1962**[13] : كانت اتفاقية "أيفيان" تقتضي بقاء مؤسسة التلفزة تحت السيطرة الاستعمارية، ونصت على تأجيل الموضوع إلى مرحلة لاحقة، كما ظلت تحمل اسم مؤسسة الإذاعة والتلفزة الفرنسية، إلى أن صدر المرسوم المؤرخ في الفاتح من أكتوبر 1962، حيث رفضت الجزائر هذا البند واعتبرته منافيا للسيادة الوطنية الجزائرية، ومظاهر الاستقلال، بالإضافة إلى عدم وضوح المدة الانتقالية، فقام الجيش الوطني باحتلال محطتي الإذاعة والتلفزيون في 28 أكتوبر 1962، وقدم العمال الفرنسيون استقالتهم وتوقفت البرامج التي كانت تنقل من فرنسا إلى الجزائر. فتم استرجاع السيادة الوطنية على المؤسسة الوطنية للتلفزيون من الاستعمار الفرنسي حيث تم تحويل المؤسسة إلى مؤسسة البث الإذاعي والتلفزي. ثم مؤسسة الإذاعة والتلفزيون سنة 1967بموجب صدور المرسوم رقم 67-234.
- **قانون المجلس التأسيسي: 1962/12/31:** عرفت الجزائر نظاما ليبراليا للإعلام، استنادا إلى القانون الفرنسي لسنة 1881، وبعد الاستقلال لم يلغ هذا القانون، بالرغم من أنه يتناقض مع النظام السياسي الجديد للبلاد، حيث أصبح سار العمل مع احترام السيادة الوطنية – بمعنى أنه يبقى العمل بجميع القوانين الفرنسية مادام أنها لا تتعارض والسيادة الوطنية – فأصبح القانون الفرنسي معمول به بصفة كلية مادامت السيادة المطلقة في البلاد، و بالفعل صدرت غداة الاستقلال عدد كبير من الصحف يملكها جزائريون لا علاقة لهم بالحكومة والحزب، وبدأت تمارس نشاطها بكل حرية، واقتصرت على الصحف المطبوعة فقط، حيث لم تظهر أية وسائل إعلامية سمعية بصرية خاصة، وذلك نظرا للاستثمارات المالية الباهظة التي يتطلبها الإعلام السمعي البصري.

- **مرسوم 01 أوت 1963:** الخاص بتنظيم الإذاعة والتلفزة الجزائرية، يعتبرها مؤسسة عمومية تابعة للدولة لها طابع تجاري وصناعي وأعطيت لها صلاحية الاحتكار في النشر الراديو فوني التلفزي.
- **صدور دستور 1963:** المؤرخ في 10 ديسمبر 1963، بحيث تشير المادة 19 منه أنه" تضمن الجمهورية حرية الصحافة والوسائل الإعلامية وحرية الجمعيات، حرية الكلمة والتدخل عموما وحرية الاجتماعات"

نلاحظ هنا أن المادة الدستورية تنص على ضمان حرية الوسائل الإعلامية بصفة عامة بما فيها وسائل الإعلام السمعية –البصرية. وتعني الضمانة والكفالة هنا توفير كافة الوسائل والطرق اللازمة التي تسمح للمواطن بممارسة حقه في التعبير ولكن شرط التقيد بأحكام القانون، لأن الحرية المطلقة – بالتذرع على أنها حق أساسي – مدعاة للفوضى لذلك أوجد القانون ليكون بمثابة الحد الفاصل بين الحرية المسئولة و الحرية التي تخلق حالة من الفوضى ، فالقاعدة الأساسية هي الحرية، أما القيود القانونية فهي حالات استثنائية .

وضمان الحرية في التعبير والصحافة مرتبطة بجملة من العوامل نوجزها فيما يأتي[14] :

- حق الأفراد والجماعات في إصدار الصحف والدوريات ومختلف وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة المرئية، وكذا مواقع الانترنت دون اعتراض السلطة.
- حق الأفراد الذين يمارسون مهنة الصحافة في ألا يكونوا عرضة لأي تهديد أثناء أدائهم لمهامهم.
- حرية وسائل الإعلام في استقاء الأنباء من مصادرها الأصلية، ونقلها وإيصالها للجمهور.
- عدم خضوع وسائل الإعلام لرقابة مسبقة أو بعدية من طرف السلطة، ولا تقبل هذه الرقابة في جميع الأحوال.

غير أن هذا يتنافي مع النظام الاشتراكي الذي شرع في تطبيقه، فالسلطات الجزائرية كانت تسعى جاهدة لوضع نظام اشتراكي للقطاع الإعلام ، وحددت دور هذه الأخيرة في بناء هذا النظام، وكانت أهداف السلطات آنذاك ترمي إلى :

- القضاء على الصحافة التي كانت تصدر غداة الاستقلال.
- هيمنة الحكومة والحزب على النشاط الصحفي.
- اتخاذ قوانين وتشريعات خاصة بالإذاعة والتلفزة الجزائرية وحتى وكالة الأنباء.

وبعد أحداث **1965** أو ما عرف بالتصحيح الثوري، بقيادة "هواري بومدين"، تم حل وزارة الإعلام واستبدلت بمديرية عامة للإعلام، فأصبح الإعلام واقع تحت أوامر الرئيس وتوجيهاته المباشرة.

- **الأمر رقم 67- 234** المتعلق لتنظيم الإذاعة والتلفزيون، حيث نص على ما يلي[15] : إن مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الجزائري ذات طابع صناعي وتجاري وتتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلالية

المالية وهي تابعة لوزارة الإعلام وتوكل لها مهام احتكار البث وتوزيع وتسويق البرامج الإذاعية والتلفزية عبر كامل التراب الوطني، ومقرها العاصمة.

توقف النشاط التشريعي في الميدان الإعلامي، حيث ظهرت الحاجة إلى توحد النظرة والإيديولوجية المتبعة، وهذا ما حاول أن يحدده دستور 1976 من جهة والميثاق الوطني المصادق عليه في نفس السنة من جهة، والمؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني 1979 من جهة أخرى.

- **دستور 1976:** الذي أثبت الحقوق الأساسية للإنسان، فنصت المواد 53-54-55-56 أن حرية الرأي والتعبير والتجمع مضمونة للمواطنين، في الإطار الذي يحدده القانون وما لم تتخذ كذريعة للمس بالثورة الاشتراكية، كما تنص المادة 73 أن هذه الحقوق تسقط بالنسبة لكل من يستعملها للمس بمصالح الأمة، ومن جهة أخرى نصت المادة 151 المتعلقة بصلاحيات المجلس الشعبي الوطني، أن هذا المجلس يضع القوانين الخاصة بحقوق وواجبات الأشخاص، خاصة نظام الحريات العمومية، والمحافظة على الحريات الشخصية.
- **الميثاق الوطني 1976:** الذي أقر حق المواطن في إعلام كامل وموضوعي حول جميع المشاكل الوطنية والدولية، وأقر أّن الدولة تضمن هذا الحق ولذا يجب أن تتولى قيادة الحزب توجيه ومراقبة الإعلام، وبخاصة السمعي-البصري، وهكذا لأول مرة يصبح الحق في الإعلام من بين الحقوق المعترف بها للمواطنين والتي تضمنها الدولة، غير أن هذا الحق لم يبين مفهومه إلا مع انعقاد المؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني.

ما يميز هذه الفترة 1966-1976:

-النظرة الموحدة للمؤسسات الإعلامية، بحيث أصبحت كلها مؤسسات عمومية ذات طابع صناعي و تجاري .

-ظلت الممارسة الإعلامية – بما فيها السمعية-البصرية- تحت هيمنة السلطة المطلقة، كما أن تعيين المسئولين في المؤسسات الإعلامية يتم وفق اعتبارات سياسية وإيديولوجية أكثر منها احترافية ومهنية، فبرز الموظفون الرسميون على حساب المبدعين.

-محتويات البرامج الإعلامية بعيدة عن انشغالات المواطنين.

-عدم السماح للقطاع الخاص بالاستثمار في الإعلام – هيمنة الحكومة والحزب على القطاع.

-إن جعل الإعلام بيد السلطة ليس فقط للدعاية السياسية، وإنما أيضا الترويج للمشاريع التنموية.

-دور رجل الإعلام يتمثل في التهليل للمشاريع وعدم إظهار مواطن الضعف.

- **المؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني1979:** تكمن أهميته في كونه ينعقد بعد خمس عشرة سنة من انعقاد المؤتمر الثالث، وفي كونه يوافق لأول مرة على لائحة خاصة بالإعلام، مما يجعلنا

نستنتج أن المشكل الإعلامي أصبح من المشاكل التي تعاني منها الجزائر، ومن اهتمامات القيادة السياسية في البلاد، بعد أن عرف نوعا من الإهمال[16]. اهتم بتبيان حق المواطن في الإعلام، والذي يعني ضرورة إخبار وسائل الإعلام المواطن بكل الأخبار والوقائع ،وكل ما يجري في البلاد سواء كان سلبيا أو إيجابيا، فهي وإن كانت نظرية لم تدخل في حيز التطبيق، جديرة بأن تخلق ديناميكية جديدة تدفع بالإعلام والصحافة المكتوبة إلى التقدم نحو ممارسة تمكن الوسائل الإعلامية من القيام بمهامها الإعلامية[17]. وقد صدر عنه لائحتين: اللائحة السياسية العامة، اللائحة السياسية الخاصة بقطاع الإعلام.

- اللائحة السياسية العامة: والتي تؤكد على ضرورة ضمان الحق في الإعلام، كما نص الميثاق الوطني، وتربط هذه اللائحة هذا الحق بمبادئ أخرى أساسية هي الاشتراكية، الديمقراطية، والتقدم الاجتماعي والثقافي.

نلاحظ أن اللائحة تطالب باتخاذ التدابير الملائمة لتسهيل جمع المعلومات واستغلالها ونشرها عبر دواليب الحزب والدولة، حتى يتمكن المواطن من الإطلاع عليها، لضمان إعلام كامل وموضوعي.

- لائحة الإعلام الخاصة: هذه اللائحة وضعت الخطوط الكبرى للسياسة الإعلامية الجديدة، فهي تبين مهمة وسائل الإعلام ومسئولية الصحفي ونوعية الخبر والإنجازات الضرورية لتطبيق هذه السياسة، كالآتي:

-مهمة وسائل الإعلام: على الإعلام شرح اختيارات ومواقف الحزب، فالإعلام هو أداة تكوين إيديولوجي وسياسي تربوي، يلعب دورا أساسيا في التعبئة السياسية، وزيادة حماس الجماهير وتجنيدها وتنظيمها، الرقابة والكشف عن جميع أنواع السلبيات، كما أن الإعلام أداة تخضع للتوجيه.

-مسئولية الصحافي: المراكز الحساسة في المؤسسات الإعلامية لا بد أن تستند إلى إطارات حزبية، غير أنه لم يتم تحديد هذه المراكز، كما يعتبر الصحافي مسئولا- ترك المبادرة للصحافي في اختيار الأخبار والوصول إلى مصادره مع ضمان الحماية- كما توجب على الصحفي أخذ تكوين سياسي وأيديولوجي ، أما من ناحية أسلوب العمل، فتطالب بالتحري عن الحقائق دون الوقوع في المحاذير، كما تطالب اللائحة بإصدار إطار قانوني يحدد نشاط الصحافي والعلاقة بين رجل الإعلام والسلطة والمواطن وحقه في الإعلام.

-نوعية الخبر: لقد أوردت اللائحة عدة صفات ونعوت للخبر، منها إعلام موضوعي، شاملا، شجاعا، التحري عن الحقيقة والتدقيق في جميع عناصر الخبر، يشجع النقد البناء والنقاش الحيوي، معبرا عن مطامح الجماهير وعن إرادة القيادة السياسية.

دعت اللائحة إلى وضع قانون عام للإعلام يحدد الأوضاع الجديدة، وضرورة دعم الوسائل السمعية البصرية، كما قامت اللائحة بتقديم عرض نقدي لبعض الجوانب السلبية من النشاط الإعلامي في الجزائر،

فهي ترى أن أسلوب الإعلام ومضمونه رديء ، وسيادة ذهنية الوظيف العمومي في المؤسسات الإعلامية، كما أن الإعلام لا يخضع لوحدة التوجيه.

حيث تميزت فترة أواخر السبعينات من القرن الماضي بـ:

-الرداءة وضعف البرامج والحصص، فأصبحت مجرد إشادات متكررة لما تقوم به السلطة.

-بإعطاء بعض الاستقلالية المالية للمؤسسات الإعلامية.

-إعطاء الصيغة الثقافية للمؤسسات الإعلامية عوضا عن الطابع الصناعي والتجاري، هذه الصبغة التي لم تتحدد بعد.

بقي الأمر على حاله إلى غاية صدور قانون الإعلام 82-01.

- **قانون الإعلام 82-01:** أول قانون خاص بقطاع الإعلام في تاريخ الجزائر المستقلة، بعد 20 سنة من الفراغ القانوني، جاء متضمنا 128 مادة، موزعة على خمسة أبواب .

نص على الاحتكار الشامل لقطاع الإعلام، فالإعلام قطاع من قطاعات السيادة الوطنية[18]، هذا الإعلام المحتكر يتم من خلال نشريات إخبارية عامة، ونشريات متخصصة ووسائل إعلام سمعية بصرية

عرف هذا القانون كل من الإذاعة والتلفزة الوطنية على أنها كل نشاط للتبليغ عبر الأثير، توجه حصصه الإذاعية أو المتلفزة أو بأية أنواع أخرى إلى الجمهور ليستقبلها مباشرة[19]. فيما تتولى الدولة احتكار الخدمة العمومية للإذاعة و التلفزة الوطنية و يمكن إسناد ممارسة هذا الاحتكار لمؤسسة أو عدة مؤسسات عمومية[20].

يمارس هذا الإعلام ضمن نطاق الاختيارات الإيديولوجية للبلاد والقيم الأخلاقية للأمة، وتوجيهات القيادة السياسية المنبثقة عن الميثاق الوطني [21]. أما عن وظائف الإعلام فهو يعبر عن إرادة الثورة، كما يعمل على تعبئة كل القطاعات وتنظيمها لتحقيق الأهداف الوطنية[22].

بإيجاز فإن قانون الإعلام 82-01 يبدو من خلال تحليل مضمونه أنه قانون جاء لينظم المطبوعات و الصحافة المكتوبة، ولم يتعرض إلى الوسائل السمعية البصرية سوى ضمن إطارا عاما فضفاضا وكان المشرع يلحق مصطلح السمعي البصري كلما كان الحديث عن الممارسة الإعلامية والوسائل[23]. كما أننا لا نجد تعريفا دقيقا لهذا النشاط ضمن مواد هذا القانون.

- **مرسوم 86- 146** : المؤرخ في 01 جويلية 1986 و المتعلق بإعادة هيكلة مؤسسة البث الإذاعي والتلفزي RTA، جاء هذا المرسوم في إطار السياسة الإعلامية التي نوهت بالدور الفعال الذي يمكن أن يلعبه الإعلام والتلفزة بصفة خاصة في بناء مجتمع عصري.

- **دستور 1989:** المؤرخ في 23 فيفري 1989، الذي فتح عالما جديدا للجزائر، الديمقراطية والتعددية السياسية وحرية التجمعات و الرأي والتعبير.

- **قانون الإعلام 90-07:** جاء نتيجة لتغيير الدستور والذي كرس مبدأ التعددية الحزبية السياسية وبالتالي التعددية الإعلامية، كما ضمن حرية الرأي والتعبير. جاء هذا القانون متضمنا 106 مادة موزعة على تسعة أبواب و من بين أهم المواد الدالة على حرية الرأي و التعبير نجد: المادة الثانية " الحق في الإعلام يجسده حق المواطن في الاطلاع بصفة كاملة و موضوعية على الوقائع و الآراء التي تهم المجتمع على الصعيدين الوطني و الدولي و حق مشاركته في الإعلام بممارسة الحريات الأساسية في التفكير و الرأي و التعبير طبقا للمواد 39،36،35 و40 من الدستور" كما نصت المادة الثالثة :"يمارس حق الإعلام بحرية مع احترام كرمة الشخصية الإنسانية و مقتضيات السياسة الخارجية والدفاع الوطني". و يمارس هذا الحق من خلال ما يأتي[24]:

-عناوين الإعلام و أجهزته في القطاع العام.

-العناوين و الأجهزة التي تمتلكها أو تنشئها الجمعيات ذات الطابع السياسي.

-العناوين و الأجهزة التي ينشئها الأشخاص الطبيعيون و المعنويون الخاضعون للقانون الجزائري.

-ويمارس من خلال أي سند كتابي أو إذاعي صوتي أو تلفزي.

إن الجديد في هذا القانون هو تأكيده على حرية إصدار المطبوعات، لكنه استثنى في ذلك القطاع السمعي البصري، إذ في الوقت الذي تؤكد المادة 14 إن إصدار النشريات حر... فإن المادة 56 من نفس القانون تكاد تستثني القطاع السمعي البصري، وتنص على أن " يخضع توزيع الحصص الإذاعية الصوتية أو التلفزية واستخدام الترددات الإذاعية الكهربائية لرخص و دفاتر عام للشروط تعده الإدارة بعد استشارة المجلس الأعلى للإعلام.

ما يميز هذا القانون هو إنشاء المجلس الأعلى للإعلام ،حيث جاءت هذه الهيئة في سياق التعددية الناجمة عن التحول الهيكلي الذي مس النظام السياسي في الجزائر بعد المصادقة على دستور 1989[25].

فقد أصبح من الضروري وضع قواعد تنظيمية و أساليب تكفل ممارسة التعبير التعددي وحق المواطن في الإعلام، ، ضمن إطار يتماشى مع القيم الوطنية والمبادئ الديمقراطية التي نص عليها الدستور، وبذلك جاءت هيئة المجلس الأعلى للإعلام[26].

عالج المشرع الجزائري هذه الهيئة من خلال سبعة مواد، ذكرت صلاحياتها و كيفية أداء عملها، و قد عرفها على أنها سلطة إدارية مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية و الاستقلال المالي، و من بين مهام هذه الهيئة [27]: السهر على احترام قانون الإعلام 90-07 و نشر الإعلام المكتوب والمنطوق و المتلفز عبر كامل التراب الوطني.

قد باشر المجلس الأعلى للإعلام أعماله، بداية من 04 أوت 1990، بعدما تم تنصيبه من قبل رئيس الجمهورية في 25 جويلية 1990،كما صادق على نظامه الداخلي، بتاريخ 12-02-1991، وكانت

اجتماعاته مخصصة لتفكير شامل حول أحكام القانون المتعلق بالإعلام والوسائل التنظيمية الواجب اعتمادها في تنظيم القطاع في ظل تطور المسار الديمقراطي الذي عرفته البلاد. [28]

إن عملية تحرير المجال السمعي البصري شرع فيه المجلس الأعلى للإعلام بداية 1993 استنادا إلى قانون الإعلام 1990، لكن هذه الإدارة السياسية توقفت بسبب إرادة سياسية أخرى[29] . ورغم الدور المحدود الذي أداه المجلس الأعلى للإعلام، استمر عمل هذا الأخير لمدة 03 سنوات فقط، فقد تم حله في أكتوبر 1993بموجب المرسوم 93-13 المؤرخ في 26 أكتوبر 1993، بحجة إدراج وزارة الاتصال في التنظيم الحكومي [30] . وبالمقابل، و على مستوى الإعلام المرئي، لم يؤد المجلس الأعلى دورا إيجابيا في هذا المجال، حيث كان محتوى برامج التلفزيون ولا يزال حتى الآن

موجها إلى حد كبير وتتحكم فيد الدولة- الحكومة من تسويق مبرر ومقصود لما عرفه دفتر الشروط الذي تم إعداده بصفة غامضة أثناء فترة العمل القصيرة للمجلس الأعلى للإعلام جويلية 1991- أكتوبر 1993 [31].

- **قانون 90-11** : الصادر في 21 أفريل 1990، والمتعلق بتأسيس مؤسسة التلفزيون ENTV، واعترت مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي و تجاري،تشمل مجموعة من المديريات .
- **مرسوم تنفيذي 91-100** المؤرخ في 20 أفريل 1991، الذي نص على أن مؤسسة التلفزيون تؤدي مهمة الخدمة العمومية [32].
- **مرسوم تنفيذي 91-103** المؤرخ في 20 أفريل 1991،بموجبه أصبحت المؤسسة الوطنية للإذاعة المسموعة إلى مؤسسة عمومية، كما جاءت مواده تنظيمية أكثر، والمتعلقة بمدير المؤسسة[33].
- **قرار رقم 98-60** المؤرخ في 26 أفريل 1998، الذي قرر إدراج العديد من المديريات ضمن المؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة.
- **المشروع التمهيدي لقانون الإعلام 1998[34]**: الذي نص مبدأ تحرير قطاع الإعلام بشكل عام، إذ نصت المادة الأولى منه على أن هذا القانون يكفل حرية الصحافة والاتصال السمعي البصري.

قد عرف هذا المشروع السمعي البصري [35]على أنه كل ما يوضع في متناول الجمهور أو فئات منه، بواسطة أحد أساليب الاتصال السلكي واللاسلكي من رموز وإشارات وحروف خطية، صور وأصوات أو رسائل من مختلف الأنواع وعلى اختلاف طبيعتها التي ليس لها طابع المراسلة الشخصية.

كما يمكن للمؤسسات الإعلامية للبث الإذاعي المسموع والمرئي أن تفتح رأسمالها في إطار الشراكة لمؤسسات متخصصة تابعة للقطاع الخاص، وفقا للتشريع المعمول به[36]، ويخضع توزيع حصص إذاعية مسموعة أو مرئية عن طريق الكابل، كذلك استعمال الذبذبات الإذاعية الكهربائية لترخيصات ولأحكام القانون

ولأوامر دفتر شروط تعده الوزارة المكلفة بالاتصال بعد استشارة المجلس الأعلى للاتصال، ويشكل هذا العرف نمط من أنماط القطاع الخاص للأملاك العمومية التابعة للدولة.

يتناول هذا المشروع مختلف الطرق والكيفيات والإجراءات التي تنظم النشاط في القطاع السمعي البصري خاصة فيما يتعلق بمنح تراخيص أو سحبها وشروط الاتفاقيات وفسخها.

الملاحظ هنا أن هذا المشروع قد تجاوز قانون الإعلام لسنة 1990، من خلال الاستفاضة في القطاع السمعي البصري، وتجديد طبيعته وطرق النشاط وكذا الاستثمار.

- **المشروع التمهيدي لقانون الإعلام 2002**[37]: جاء هذا المشروع عل أعقاب مشروع 1998، وقد خصص المشرع الباب الثالث من المشروع ليتناول فيه النشاط الإعلامي عن طريق الاتصال السمعي البصري.

عرف نشاط الإعلام [38] على أنه وضع معلومات تحت تصرف الجمهور أو فئات منه عبر كل الدعائم سواء كانت مسموعة، مرئية أو إلكترونية، بصفة دورية. أما نشاط الاتصال السمعي البصري[39] فقد اعتبره وضع تحت تصرف الجمهور أو فئات منه علامات، صور، إشارات أصوات أو بلاغات أيا كانت طبيعتها التي ليس لها صفة المراسلة الخاصة، عن طريق المواصلات السلكية واللاسلكية.

يمارس هذا النشاط بحرية من خلال[40]: مؤسسات وهيئات القطاع العام.المؤسسات والشركات الخاضعة للقانون الجزائري الخاص، بعد الحصول على ترخيص من قبل المجلس السمعي البصري[41] الذي حددت مهامه ووظائفه وطبيعة تشكيله في الفصل الثاني من مشروع القانون. حيث اعتبر هذا المجلس سلطة مستقلة للضبط والمراقبة، تتمتع بالاستقلال الإداري والمالي، ضامنة للتعددية الإعلامية وحرية الصحافة في الاتصال السمعي–البصري، من بين مهامه:

-تحديد كيفيات ممارسة حق التعبير التعددي للتيارات الفكرية والرأي في إطار احترام مبدأ المساواة في المعاملة في مصالح الاتصال السمعي البصري .

-السهر على أحكام هذا القانون وأحكام النصوص اللاحقة المتعلقة بالاتصال السمعي البصري.

-الحيلولة دون تمركز الاتصال السمعي البصري تحت تأثير مالي أو أيديولوجي.

وقد أشار هذا المشروع إلى صدور قانون آخر خاص يبين كيفية تنظيم و تسيير الاتصال السمعي البصري ومجلسه الخاص.

سادت فترة جمود فيما يخص النشاط التشريعي الخاص بقطاع الإعلام بصفة عامة – على الرغم من الوعود المقدمة من السلطة ببعث مشروع جديد خاص بالقطاع، منذ 1997– إلى غاية إعلان رئيس الجمهورية السيد "عبد العزيز بوتفليقة" عن الإصلاحات السياسية في عدة قطاعات حساسة أهمها قطاع الإعلام.

- **قانون الإعلام 12-05:** القانون العضوي12-05 المؤرخ في 12 يناير 2012، جاء متضمنا 133 مادة مقسمة إلى 12 بابا كاسرا للفراغ القانوني الذي عرفه قطاع الإعلام منذ التسعينات، لمدة تجاوزت عشرين سنة، منذ تطبيق القانون السابق 90-07 المتعلق بالإعلام.

الملاحظ أن هذا القانون جاء لتنظيم قطاع الصحافة المكتوبة أكثر من قطاع السمعي البصري، فتسعة وأربعون مادة 49 منظمة للنشريات الدورية، في حين ان تسعة مواد فقط تخص قطاع الإعلام المسموع والمرئي.

أهم ما جاء به هذا القانون هو فتح قطاع السمعي البصري للخواص، حيث نص على أن أنشطة الإعلام تضمن على وجه عن طريق[42] : وسائل الإعلام التابعة للقطاع العمومي، وسائل الإعلام التي تنشئها هيئات عمومية، وسائل الإعلام التي تملكها أو تنشئها أحزاب سياسية أو جمعيات معتمدة، وسائل الإعلام التي يملكها أو ينشئها أشخاص معنويون يخضعون للقانون الجزائري ويمتلك رأسمالها أشخاص طبيعيون أو معنويون يتمتعون بالجنسية الجزائرية. ويقصد بأنشطة الإعلام [43] كل نشر أو بث لوقائع أحداث أو رسائل أو آراء أو أفكار أو معارف، عبر أي وسيلة مكتوبة أو مسموعة أو متلفزة أو إلكترونية، تكون موجهة للجمهور أو فئة منه.

نفهم من هذا أن مجال الإذاعة والتلفزيون فتحت للقطاع الخاص، مؤسسات سمعية بصرية يمتلكها أو ينشئها أشخاص معنويون يخضعون للقانون الجزائري ويمتلك رأسمالها أشخاصا طبيعيون أو معنويون يتمتعون بالجنسية الجزائرية .

إذا عدنا إلى أدبيات قوانين الإعلام العالمية، هناك تمييز بين قطاع الدولة والقطاع العمومي، فالمادة أعلاه تسمي قطاع الدولة بالقطاع العمومي، بينما يشمل مفهوم القطاع العمومي مبدأ الشراكة في تمويل الوسيلة وقيام القطاع بالخدمة العامة public service مثلما الحال في مؤسسة BBC في بريطانيا وPBS في أمريكا، فالمؤسسة العمومية تعتمد على ثلاثة موارد: الرسوم التي يدفعها المشاهد، الإعلان التجاري ومساعدات الدولة بهدف إنتاج برامج نوعية على درجة كبيرة من الاستقلالية، أما القطاع العمومي الوارد إليه في المادة المذكورة فيشير إلى قطاع الدولة وهو السائد حاليا، ومن ثم تعين ذكره كذلك.[44]كما تخلط المادة التي تعرف أنشطة الإعلام بين المعلومة والرأي، فالمعلومة الصحيحة من مصادر موثوقة هدف أي وسيلة إعلامية، والخروج عن ذلك مثل نشر معلومات خاطئة فيقع تحت طائلة قوانين القذف، أما الرأي فحر ويدخل في إطار حرية التعبير و الصحافة ولا يقع تحت طائلة القانون عدا استثناءات محصورة بدقة بحكم القانون.[45]

أما عن وظائف هذه الوسائل –بما فيها السمعية البصرية فهي كالتالي[46]:

- الاستجابة لحاجات المواطن في مجال الإعلام والثقافة والتربية والترفيه والمعرف العلمية والتقنية.

- ترقية مبادئ النظام الجمهوري وقيم الديمقراطية وحقوق الإنسان والتسامح ونبذ العنف والعنصرية.
- ترقية روح المواطنة وثقافة الحوار.
- ترقية الثقافة الوطنية وإشعاعها، في ظل احترام التنوع اللغوي والثقافي الذي يميز المجتمع الجزائري.
- المساهمة في الحوار بين ثقافات العالم القائمة على مبادئ الرقي والعدالة والسلم.

تعتبر هذه المادة إيجابية من زاوية وضع احتياجات المواطن في مقدمة مهام الإعلام، وهي نزعة لبرالية يترتب عنها أن تكون المسؤولية الاجتماعية وثيقة الصلة بالجمهور المستهلك الذي يؤثر بدوره على طبيعة المضامين التي تقدمها وسائل الإعلام، ولا تحدد المادة آليات الاستجابة لحاجات المواطن.[47]

ما يميز هذا القانون هو استحداث هيئات ضبط جديدة. الضبط أنتج صورة تعكس وجها جديدا للدولة وأسلوبا جديدا لتدخلاتها، بعد فشل النظام التدخلي القائم على التسيير والتخطيط في عهد دولة الرفاه، حيث ظهرت رؤيا جديدة لدور الدولة تختلف إلى حد كبير مع الرؤيا الكلاسيكية، خاصة بعد ظهور قطاعات حساسة تحتك فيها الحقوق وحريات جديدة للأفراد[48].

وهذا ما أدى بفكرة الضبط إلى تغيير ملامح الشكل الهندسي لهيكل الدولة التقليدي، والذي تجسد بظهور السلطات الإدارية المستقلة، التي من بينها المجلس الأعلى للإعلام الذي تم تعويضه في القانون العضوي الجديد 12-05 المتعلق بالإعلام بسلطة ضبط الصحافة المكتوبة وسلطة ضبط السمعي البصري، أين تم لمس الاحتفاظ بمهام المجلس الأعلى السابقة خاصة فيما تم إحالته على سلطة ضبط الصحافة المكتوبة على الرغم من توسيع تشكيلة هذه الأخيرة، فيما تم الاكتفاء بالإشارة إلى سلطة ضبط السمعي البصري في نصوص مختصرة غير مبررة.[49] حيث تناول قانون الإعلام 12-05 سلطة ضبط السمعي البصري في ثلاث مواد فقط، على الرغم من الأهمية الكبرى لهذه الهيئة و المتمثلة في ضبط و تنظيم نشاط الإعلام السمعي البصري، بعد فتح هذا القطاع للخواص، غير أن هذه النصوص المقتضبة الغامضة- الخاصة بسلطة ضبط السمعي البصري- أحالت إلى تنظيمات أخرى.

إن كل من البرلمان و الحكومة اللتان شاركتا في الإعداد و المصادقة على القانون العضوي المتعلق بالإعلام، لم يكن بوسعهما استيعاب مسار الإصلاحات السياسية التي أعلن عنها رئيس الجمهورية، خاصة فيما يتعلق بالنشاط السمعي البصري[50].

حمّل قانون الإعلام 12-05 – من خلال المادة 65- البرلمان الذي تشكل عقب الانتخابات التشريعية 10 ماي 2012 عاتق سن القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري، الذي سيفصل في كيفية ضبط نشاط الإعلام المرئي والمسموع من خلال سلطة ضبط السمعي البصري.

- **قانون السمعي-البصري 14-04:**المؤرخ في 24 ربيع الثاني 1435الموافق 24 فبراير 2014، يتعلق بالنشاط السمعي بصري، يحتوي القانون الذي يمثل الإطار التشريعي المسير لنشاط السمعي البصري في الجزائر على 113 مادة، مقسمة على سبعة أبواب. تم إعدادها بالتشاور مع خبراء في السمعي البصري ورجال القانون وفقا للمعايير المعمول بها دوليا. كانت المصادقة على هذا القانون ثمرة سلسلة من النقاشات تمت على مستوى غرفتي البرلمان، يندرج القانون في إطار الإصلاحات التي باشرها رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة لتكريس و توسيع دولة الحق والقانون والحريات وهو يهتم بالأحكام العامة للموضوع ومجال التطبيق والتعاريف وخدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي والمرخصة وكذا مهام وصلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري[51].

جاء هذا القانون لينص على الكيفيات التي تسمح للخواص من الاستثمار في مجال الإعلام السمعي البصري، ولأول مرة في تاريخ الجزائر المستقلة يمارس النشاط السمعي البصري بكل حرية...[52] يمكن أن يمارس من قبل المؤسسات والشركات الخاصة التي تخضع للقانون الجزائري المرخص لها[53].

الجديد الذي أتى به هذا القانون هو مجموعة من التعاريف الخاصة بالأنشطة السمعية البصرية، حيث تضمنت المادة 07 منه مجموعة من المصطلحات والمقصود بها في هذا القانون- من بين هذه المصطلحات: عمل سمعي بصري، الخدمة العمومية للسمعي البصري،القناة العامة، القناة المشفرة وغيرها. و قد أثار تعريف القنوات الموضوعاتية الكثير من الجدل حيث أعيدت صياغتها لتحدد هذه القنوات كبرامج تلفزيونية أو سمعية تتمحور حول موضوع أو عدة مواضيع.

إذا يحدد هذا القانون القواعد المتعلقة بممارسة النشاط السمعي البصري وتنظيمه بالإضافة إلى مهام وصلاحيات وتشكيلة سلطة ضبط السمعي البصري. هذه السلطة التي تستند إلى الوزير المكلف بالاتصال في انتظار تنصيبها[54]. وقد نصب " ميلود شرفي" رئيسا هذه السلطة من قبل رئيس الجمهورية[55].

حدد مقر سلطة ضبط السمعي البصري [56]بالجزائر العاصمة و هي مكلفة بـ [57]:

-السهر على حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة في هذا القانون والتشريع والتنظيم ساري المفعول.

- السهر على عدم تحيز الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العام وضمان الموضوعية والشفافية.

-السهر على ترقية اللغتين الوطنيتين و الثقافة الوطنية.

كما تتمتع سلطة ضبط السمعي البصري قصد أداء مهامها بصلاحيات في مجال الضبط والمراقبة والاستشارة وتسوية النزاعات. كما أن السلطة مكلفة بدراسة طلبات إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري و تبث فيها علاوة على تخصيص الترددات الموضوعة تحت تصرفها من طرف الهيئات العمومية المكلفة بالبث الإذاعي و التلفزي من أجل إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري الأرضي في إطار الإجراءات المحددة في هذا القانون[58].

تتشكل سلطة ضبط السمعي البصري من 9 أعضاء يعينون بمرسوم رئاسي على النحو التالي: 5 أعضاء من بينهم الرئيس يختارهم رئيس الجمهورية، عضوان اثنان غير برلمانيين يقترحهما رئيس مجلس الأمة، عضوان إثنان يقترحهما رئيس المجلس الشعبي الوطني. وتمارس سلطة ضبط السمعي البصري مهامها باستقلالية تامة حيث يتم اختيار أعضائها بناء على كفاءتهم وخبرتهم و اهتمامهم بالنشاط السمعي البصري[59].

كما يتطرق القانون إلى الإيداع القانوني و الأرشفة السمعية البصرية لكل منتوج سمعي بصري يبث للجمهور والعقوبات الإدارية و الختام يسرد الأحكام الجزائرية المتعلقة بمخالفة نصوص القانون.

- **خلاصة**

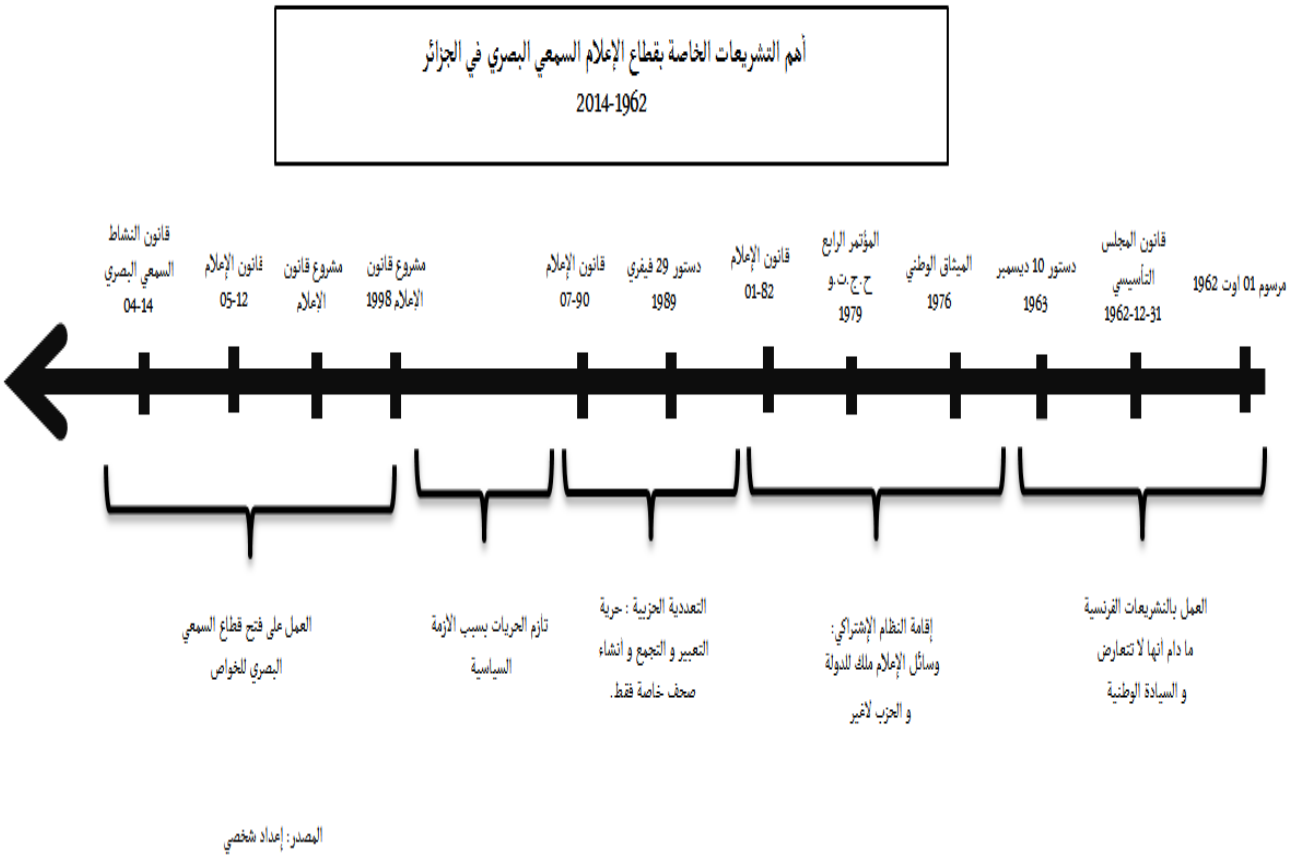
على العموم يمكن تقسيم التشريعات الإعلامية الخاصة بقطاع السمعي-البصري إلى أربعة مراحل[60]:

- **المرحلة الأولى:1962-1665**: كانت بمثابة الإرهاصات الأولى لإقامة إعلام وطني يستجيب لحاجيات المواطن والوطن شهدت هذه الفترة العمل على تحرير مختلف وسائل الإعلام من السيطرة الفرنسية من حيث الملكية والإشراف.
- **المرحلة الثانية: 1965-1976**:تميزت هذه المرحلة بإصدار مراسيم جديدة في الإعلام، وألغي القوانين الفرنسية، حيث لأسباب ظرفية تم العمل بالقوانين الفرنسية، تميزت هذه الفترة بالغموض، وسميت بالبيات الشتوي
- **المرحلة الثالثة:1976-1989**: بدأت المعالم السياسة الوطنية تظهر مع معالم السياسة الإعلامية إلى غاية 1976، صدور الميثاق الوطني، وحددت مهام الوسائل الإعلامية السمعية البصرية في خدمة أهداف التنمية، وإشباع مختلف حاجات الجماهير.

كما تميزت هذه الفترة بصدور أول قانون إعلام في تاريخ الجزائر المستقلة، في ظل الحزب الواحد، الذي أكد على احتكار الدولة لقطاع الإعلام بما فيه السمعي–البصري.

- **المرحلة الرابعة 1990– إلى يومنا هذا:** أهم ما يميز هذه الفترة هو التعددية السياسية، والانفتاح على الصحافة المكتوبة فقط، في حين بقي السمعي البصري محتكرا من قبل الدولة.

كما تميزت بظهور عدة مشاريع قوانين إعلامية إلى غاية صدور قانون الإعلام العضوي المتعلق بالإعلام 12–05، الذي فتح قطاع السمعي بصري للخواص، وقانون السمعي البصري 2014.



المصدر: إعداد شخصي

إن المتتبع للنشاط الإعلامي يجد أنه يهم ثلاثة جوانب[61]:

-قوانين عامة تحدد نشاط الاتصال في البلد.

-قوانين متعلقة بالمؤسسات التي تقوم بهذا النشاط.

-قوانين تتعلق بالقائمين بهذا النشاط داخل هذه المؤسسة.

بعد هذا السر التاريخي يمكن الخروج بالملاحظات التالية[62]:

-صدور التشريعات الإعلامية واكب التطورات التي عرفتها الجزائر منذ الاستقلال والتي واكبت مضامينها التوجه العام للدولة، من الإعلام الثوري،إلى الإعلام الرسمي،إلى الإعلام التعددي.

-صدور التشريعات الإعلامية لم يتابع بالتطبيق في الميدان، أبرزها تجميد المجلس الأعلى للإعلام.

-التدرج في الاهتمام بالسمعي بصري رغم أهميته.

في الأخير، إن الحديث عن السمعي البصري في الجزائر يتطلب مراعاة الجوانب التالية[63]:

- إن إقامة نظام وطني، كان لا بدّ أن يمر عبر إعادة النظر في مختلف التشريعات والنصوص الإعلامية، التي كانت تسير القطاع السمعي البصري، والتي كشفت تناقضاتها بداية الاستقلال مع طبيعة المرحلة و تطلعات المجتمع والدولة الجزائرية.

- ضرورة إعادة بناء الإعلام بصفة عامة والقطاع السمعي البصري بصفة خاصة، وتدعيم مختلف البنى القاعدية، بشكل يسمح بالتنمية وتحقيق الأهداف المرجوة، وبالشكل الذي يسمح لها بالانخراط في المجهود الوطني.

- تكييف القطاع الإعلامي السمعي–بصري مع ما يشهده الوطن والعالم من تطورات سواء على مستوى النصوص التشريعية، أو البنى القاعدية أو على مستوى الخدمة المقدمة من قبل هذه الوسائل.

• الهوامش والإحالات:

[1]: زهير إحدادن: الصحافة المكتوبة في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص.09.

[2]: فتحي حسين أحمد عامر : أخلاقيات الصحافة في نشر الجرائم: دراسة تحليلية مقارنة،إيتراك للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط.01،2006،ص.18.

[3] :المرجع نفسه ،ص.18.

[4]:ليلى عبد المجيد: تشريعات الصحافة في الوطن العربي(الواقع و الآفاق)، دار العربي، القاهرة، ط.02،2001،ص.

[5]: زهير إحدادن: الصحافة المكتوبة الجزائرية،مرجع سبق ذكره،ص.12.

[6] : المرجع نفسه، ص.132.

[7]: زهيرإحدادن: مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، مرجع سبق ذكره، ص.106.

[8]: للإطلاع أكثر : زهير إحدادن: الصحافة المكتوبة الجزائرية، ص. 132- زهير إحدادن: مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ص.ص.106-107.

[9]: زهير إحدادن: مدخل لعلوم الإعلام والاتصال،مرجع سبق ذكره،ص.ص.108-109.

[10]: ما يلاحظ هو وجود فراغ قاوني بالنسبة لإنشاء الإذاعات المحلية، حيث تنشأ من طرف المدير العام للإذاعة الوطنية بعد توفر الوسائل التقنية، ومختلف الشروط الأخرى لقيامها.

[11]: أنظر:
http://www.radioalgerie.dz/constitution2014/ar/pages/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B0%D8%A7%D8%B9%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D9%84%D9%8A%D8%A9

[12]: زهير إحدادن: مدخل لعلوم الإعلام و الاتصال، مرجع سبق ذكره، ص.113.

[13]:موقع التلفزيون الجزائري:http://www.entv.dz/tvar/dossiers/index.php، اطلع عليه بتاريخ 18-02-2015، على الساعة 10.00

[14]: يامين بودهان: الممارسة الإعلامية في الجزائر في ظل المواجهة بين السياسيين و الإعلاميين، مجلة الاتصال و التنمية،بيروت،ع.2012،05.

[15]: أنظر المادة 33 من الأمر 67- 234.

[16]: زهير إحدادن: الصحافة المكتوبة في الجزائر، مرجع سبق ذكره، ص.136.

[17]: المرجع نفسه، ص.138.

[18]: أنظر المادة 01 من قانون الإعلام 82-01.

[19]: أنظر المادة 28 من قانون الإعلام 82-01.

[20]: أنظر المادة 29 من قانون الإعلام 82-01.

[21]: أنظر المادة 03 من قانون الإعلام 82-01.

[22]: أنظر المادة 04 من قانون الإعلام 82-01.

[23]: محمد شطاح: السمعي-بصري في التشريع الإعلامي الجزائري، قراءة في القوانين و المشاريع، ص.08.

[24]: أنظر المادة 04 من قانون الإعلام 90-07

[25]:إسماعيل لعبادي: نظرة حول قانون الإعلام الجديد في ظل الإصلاحات السياسية في الجزائر،وسائل الإعلام العمومية و عمليات التحول الديمقراطي،أشغال الملتقى الدولي 26-27 أفريل 2012، تونس،معهد الصحافة و علوم الإخبار،مؤسسة كونراد أديناور، تونس 2013، ص.71.

[26]: نور الدين تواتي: الصحافة المكتوبة و السمعية البصرية في الجزائر، دار الخلدونية، الجزائر،2008، ص.242.

[27]: أنظر المادة 59من قانون الإعلام 90-07.

[28]: إسماعيل لعبادي: نظرة حول قانون الإعلام الجديد في ظل الإصلاحات السياسية في الجزائر، مرجع سبق ذكره، ص.72.

[29]: نور الدين تواتي: الصحافة المكتوبة و السمعية البصرية في الجزائر، مرجع سبق ذكره، ص.250.

[30] : إسماعيل لعبادي: نظرة حول قانون الإعلام الجديد في ظل الإصلاحات السياسية في الجزائر، مرجع سبق ذكره، ص.72.

[31]: إسماعيل لعبادي، عن سعيدات الحاج عيسى، التناول الإعلامي لدور المجتمع المدني في التنمية السياسية، التلفزة الجزائرية نموذجا، مجلة فكر و مجتمع، طاكسيج.كوم للدراسات و النشر و التوزيع، يناير،2001، ص.49.

[32]: إن اعتبار التلفزيون يؤدي خدمة عمومية يمثل نظرة متقدمة جدا في ذلك الوقت مقارنة بمختلف البلدان الأخرى.

[33]: أنظر المادة 11 من المرسوم التنفيذي رقم 91-103.

[34]: محمد شطاح: السمعي البصري في التشريع الإعلامي الجزائري،مرجع سبق ذكره،ص.12.

[35]: أنظر المادة 02 من القانون التمهيدي لمشروع قانون الإعلام لسنة 1998.

[36]: أنظر المادة 28 من القانون التمهيدي لمشروع قانون الإعلام لسنة 1998.

[37]: محمد شطاح: السمعي البصري في التشريع الإعلامي الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص.15.

[38]: أنظر المادة 02 من مشروع قانون الإعلام لسنة 2002.

[39]: الملاحظ عدم دقة المصطلح، فالمشرع الجزائري يخلط بين مفهوم الإعلام و مفهوم الاتصال.

[40]: انظر المادة 35 من مشروع قانون الإعلام لسنة 2002.

[41]: أنظر المادة 38 من مشروع قانون الإعلام لسنة 2002.

[42]:انظر المادة 04 من قانون الإعلام 12-05

[43]: أنظر المادة 03 من قانون الإعلام 12-05

[44]: عبد الرحمن عزي: قوانين الإعلام في ظل الإعلام الاجتماعي، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط.01، 2014، ص.139.

[45]: المرجع نفسه، ص.138.

[46]: أنظر المادة 05 من قانون الإعلام 12-05

[47]: عبد الرحمن عزي: قوانين الإعلام في ظل الإعلام الاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص.140.

[48]: إسماعيل لعبادي: نظرة حول قانون الإعلام الجديد في ظل الإصلاحات السياسية في الجزائر، عن :إلهام خرشي: تمكين الحقوق في ظل السلطات الإدارية المستقلة، النموذج الفرنسي، مجلة دراسات قانونية، العدد09، مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعلمية، الجزائر، 2010، ص.118.

[49]: إسماعيل لعبادي: نظرة حول قانون الإعلام الجديد في ظل الإصلاحات السياسية في الجزائر،مرجع سبق ذكره، ص.71.

[50]: المرجع نفسه، ص.ص.76-77

[51]: http://www.aps.dz/ar/algerie/2501-%D8%B5%D8%AF%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D9%86%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A7%D8%B5-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%A7%D8%B7-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%B9%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B5%D8%B1%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%85%D9%8A%D8%A9

[52]: أنظر المادة 02 من قانون 14-04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[53]: أنظر المادة 03 من قانون 14-04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[54]: أنظر المادة 112 من قانون 14-04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[55]: http://www.aps.dz/ar/sante-science-tech/7909-%D8%AA%D9%86%D8%B5%D9%8A%D8%A8-%D9%85%D9%8A%D9%84%D9%88%D8%AF-%D8%B4%D8%B1%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D8%A7-%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%B7%D8%A9-%D8%B6%D8%A8%D8%B7-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7%D8%A7%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%B9%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B5%D8%B1%D9%8A

[56]: أنظر المادة 53 من قانون 14-04 المتعلق بالسمعي البصري.

[57]: أنظر المادة 54 من قانون 14-04 المتعلق بالسمعي البصري.

[58]: أنظر المادة 55 من قانون 14-04 المتعلق بالسمعي البصري.

[59]: أنظر المواد 57-58-59 من قانون 14-04 المتعلق بالسمعي البصري.

[60]: محمد شطاح: السمعي-بصري في التشريع الإعلامي الجزائري، ص.03

[61]: زهير إحدادن: مدخل إلى علوم الإعلام والاتصال، مرجع سبق ذكره،ص.116.

[63]: محمد شطاح: الإعلام السمعي البصري في الجزائر، مرجع سبق ذكره،ص.21.

[63] :المرجع نفسه،ص.02.

قانون الإعلام في الجزائر من (1982 إلى 2012)::قراءة تحليلية لمكانة الانتاج السمعي البصري

د/جمال بن زروق جامعة سكيكدة
أ/خديجة قصعة جامعة سكيكدة

ملخص المداخلة:

يكثر النقاش مؤخرا عن قانون الإعلام الأخير الذي صادق عليه البرلمان الجزائري. والذي تضمن بابه المخصص لقطاع السمعي البصري ما كان منتظرا لأكثر من عقدين من الزمن . يُمكن القانون الجديد الإعلاميين المحترفين و الأكاديميين وكل من يجيد مهنة الصحافة من إنشاء قناة خاصة تعبر عن قناعة مالكها من جهة ولا تتعارض مع قناعة السلطة من جهة أخرى. وبغض النظر عن اختلاف وجهات النظر بين من يعتبر القانون خطوة متأخرة جدا مقارنة مع ما وصلت إليه الممارسة الإعلامية في القطاع الخاص في باقي الدول العربية خاصة «مصر".ومن يقر بأن ميلاده خطوة متأخرة حقا لكنها خير من إن لا نصل أما الطرف الثالث فيعتبر القانون عبارة عن مجرد خدع سينمائية هدفها الأساسي هو تجنب الوقوع فيما وقعت فيه بعض الدول العربية (ما يسميه البعض بالثورات العربية) و الحفاظ على الوضع الراهن بأكبر قدر ممكن من الأكاذيب، وليس هدفه تطوير الأداء الإعلامي بالجزائر .مدعمين موقفهم هذا بما تضمنه القانون الجديد من مواد تؤكد استمرار الوضع القديم(ما جاء في قانون 1990) لكن بأسلوب آخر. وعليه فنحن نسعى من خلال مداخلتنا هذه إلى تسليط الضوء على قانون الإعلام في الجزائر(فيما يتعلق بقطاع السمعي البصري) من أول قانون (1982) إلى غاية القانون الأخير (2012) مرورا بقانون (1990) و الهدف من ذلك هو: الكشف عن ما هو ثابت و ما هو متغير في قانون الإعلام الجزائري . مع تحليل مضمون كل قانون وصولا إلى تقيمه وعرض مختلف آراء النخب السياسية، الإعلامية و الأكاديمية حوله. كما نسعى أيضا إلى الكشف عن مدى تطابق مواد القانون مع الممارسة الإعلامية في الواقع. ثم انعكاسات التشريعات الإعلامية على الممارسة الصحفية في الجزائر من خلال أمثلة وشواهد من الواقع.

مقدمة

تجدر الإشارة أن الممارسة الإعلامية لا تكون في فراغ فهي موجهة لجمهور ما، تهدف إلى تزويده بمعلومات من المفروض أنها صحيحة على حد تعبير احد الباحثين الذي يعرف الإعلام بأنه: " إيصال معلومات صحيحة إلى الناس "و قصد ضمان السير الحسن للعملية الإعلامية. لا بد من طرف ثالث وسيط يتوسط العلاقة بين القائم بالاتصال و مستقبل الرسالة.تتمثل وظيفته الأساسية في السهر على ضمان حق القائم بالاتصال في **الوصول** إلى المعلومة من مصدرها دون عقبات، وكذا حماية حق المستقبل (المواطن) في **الحصول** على معلومات صحيحة. دون أن ننسى حقه أيضا(المواطن) في اختيار الوسيلة الإعلامية التي يراها قادرة على تلبية رغباته وإشباع حاجاته. وفي الجزائر ظلت السلطة تحتكر مصدر المعلومة لأكثر من عقدين من الزمن خاصة ما تعلق بقطاع السمعي البصري متسترة تحت غطاء المصلحة الوطنية .وهو ما شكل جدلا كبيرا في أوساط الأكاديميين و الإعلاميين يدور جوهره حول التناقض الصارخ الذي تعيشه الجزائر فكيف يمكن لدولة تدعي أنها تتبنى النظام الديمقراطي و تفتح المجال للتعددية الحزبية أن تمارس التضييق على قطاع السمعي البصري بل وتصدر قوانين تنص على أن الدولة هي المسيطر الأول و الأوحد على قطاع السمعي البصري في الجزائر ؟؟

اولا،في اشكالية الفهم

تشهد الساحة الإعلامية في الجزائر في السنوات القليلة الماضية وبالتحديد منذ سنة 2011 جدلا واضحا ،فبالنظر إلى عوامل خارجية (ما يسمى بالثورات العربية)و أخرى داخلية (برنامج عبد العزيز بو تفليقة المترشح للانتخابات الرئاسية سنة 2011) قرر المشرع الجزائري إجراء تعديلات مست كل قطاعات الدولة عامة و قانون الإعلام خاصة و قطاع السمعي البصري بصفة أدق ليعلن في الأخير عن صدور قانون الإعلام الجديد في صورته النهائية بعد تصويت البرلمان عليه سنة 2012.الأمر الذي أثار الكثير من الجدل على المستوى الإعلامي، الأكاديمي و السياسي خاصة الأحزاب السياسية فاعتبر من قبل البعض استمرار لقانون (1990) في حين اعتبر من قبل آخرين انجاز مهم طال انتظاره. ***وعليه ما هو الثابت وما هو المتغير في قانون الإعلام الجزائري فيما يتعلق بقطاع السمعي البصري؟***

ثانيا، قانون الاعلام 1982،بداية المسيرة

يعتبر هذا القانون أول قانون إعلام في الجزائر حيث صدرت قبله بعض النصوص التشريعية ابتداء من 1962 تتعلق هذه النصوص أساسا بوضعية المؤسسات الصحفية (أمر نوفمبر1967)،وضعية المهنة (سبتمبر1968) ووضعية النشر (أمر نوفمبر 1973)،غير أن ما اخذ على هذه النصوص هو أنها وصفت بـ"غير الكاملة و المتناقضة ويغمرها بعض الغموض و الالتباس كما أنها لا تنطلق من نظرة موحدة وشاملة للنشاط الإعلامي و الاتصالي في الجزائر "[1]من هذا المنطلق ظهرت الحاجة الماسة إلى قانون يخص القطاع بشكل كلياني ،وهو ما تكلل بالإعلان عن ميلاد قانون (1982).الذي وصف بأنه سد فراغا كبيرا في مجال التشريع الإعلامي الجزائري.حيث تناول القانون ولأول مرة مختلف جوانب النشاط الإعلامي ،وجاء في المادة الأولى منه "الإعلام قطاع من قطاعات السيادة الوطنية ،يعبر الإعلام بقيادة حزب جبهة التحرير الوطني، وفي إطار الاختيارات الاشتراكية المحددة في الميثاق عن إرادة الثورة، وترجمة لمطامح الجماهير الشعبية ،ويعمل الإعلام على تعبئة كل القطاعات و تنظيمها لتحقيق الأهداف الوطنية.[2]

- **جـــاء في قانون 1982 ما يلي :**

- حق المواطن في الإعلام:المادة الثانية" الحق في الإعلام حق أساسي لجميع المواطنين، تعمل الدولة على تحقيق إعلام كامل و موضوعي ".
- اللغة العربية هي لغة الإعلام الوطني :المادة الرابعة "مع العمل دوما على استعمال اللغة العربية و تعميمها ،يتم الإعلام من خلال نشريات إخبارية عامة، و نشريات متخصصة ووسائل سمعية بصرية".[3]

وقد تضمن هذا القانون جملة من المبادئ العامة إضافة إلى خمسة أبواب.(*)أما **المبادئ العامة** فقد جاءت مؤكدة لمبدأ احتكار الدولة لقطاع الإعلام سواء تعلق الأمر بالإصدار أو الملكية، التوجيه والتوزيع كما تم من خلالها:

- إقرار مبدأ الحق في الإعلام حيث نصت المادة الأولى من القانون على أن" الإعلام قطاع من قطاعات السيادة.

(*) – للاطلاع على مضمون القانون أنظر (الجريدة الرسمية: 1982 ،242-255).

1-إسماعيل معراف غالية، **الإعلام حقائق و ابعاد**..، ديوان المطبوعات الجامعية،(دون مكان نشر)،2007،ص65 .

2 – قانون الإعلام 1982 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 ،ص. 3

3- نفس المرجع.

- أما المادة الثانية فتقر بأن" الحق في الإعلام حق أساسي لجميع المواطنين" وتضيف" تعمل الدولة على توفير إعلام كامل وموضوعي."

إضافة إلى هذا تضمن القانون خمسة أبواب يمكن طرح أهم ما جاء فيها من خلال العناصر التالية:

أولا: من حيث الواجبات و المسؤولية

1- ملكية وإصدار الصحف:

- طبقا لما ورد في المبادئ العامة، جاءت **أولى مواد القانون** مؤكدة احتكار الدولة والحزب الحاكم للملكية وإصدار الصحف، حيث نصت المادة (12) منه على أن" إصدار الصحف الإخبارية العامة اختصاص الحزب والدولة لا غير " مع إمكانية إصدار صحف متخصصة من طرف المؤسسات الإدارية والجامعات ومعاهد التكوين ومراكز البحث والاتحادات المهنية والمؤسسات الاشتراكية والجمعيات القانونية ذات النفع العام ، وذلك فيما يتعلق بنشاطها ولكن ذلك يتم بموجب تصريح مسبق، وهذا ما تنص عليه المادتان (14و15)، كما يمكن كذلك حسب نفس مواد الترخيص للمؤسسات الأجنبية بإصدار صحف في الجزائر.

وبذلك يسقط أحد أهم العناصر الأساسية لحرية الصحافة وهو حرية إصدار الصحف، وكتبعية لسقوط هذا العنصر يسقط عنصر آخر هو حرية التوزيع الذي ينتج عنه بالضرورة تقييد حرية تداول الصحف حيث:

- نصت المادة (24) على احتكار الدولة لكل نشاط خاص بتوزيع الإعلام المكتوب والمصور إضافة إلى ذلك نصت لمادتين (60) و(61) على التوالي على" احتكار توزيع النشريات الدورية الوطنية والأجنبية في كامل التراب الوطني و احتكار استيراد النشريات الدورية الأجنبية وتصدير النشريات الدورية الوطنية[1]."

من خلال المواد السابقة يتأكد الاحتكار التام من طرف الدولة لقطاع الإعلام المكتوب فيما يخص الإصدار والملكية والتوزيع وبذلك تفقد حرية الصحافة في هذه الفترة بعض عناصرها وهي حرية الإصدار وحرية التوزيع والتداول.

2- من ناحية تنظيم النشاط الصحفي:

ونقصد بذلك تحديد ما يجب على الصحفي فعله إضافة إلى حقوقه و مسؤولياته أيضا.

1- قانون الإعلام 1982، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 ،ص. 3

- حددت المادة (33) من القانون تعريفا للصحفي المحترف وأوردت شروطه حيث" يعتبر صحافيا محترفا كل مستخدم في صحيفة يومية أو دورية تابعة للحزب أو الدولة أو في هيئة وطنية للأنباء المكتوبة أو الناطقة أو المصورة ويكون متفرغا دوما للبحث عن الأنباء وجمعها وانتقالها وتنسيقها واستغلالها وعرضها ويتخذ من هذا النشاط مهنته الوحيدة والمنتظمة التي يتلقى مقابلها أجرا."

أما المادتان (42) و (43) فتوجبان على الصحفي ما يلي:

- ممارسة مهنته ضمن منظور عمل نظامي في خدمة الاختيارات التي تتضمنها النصوص الأساسية للبلاد.
- الاحتراس من إدخال أخبار خاطئة ونشرها.
- الاحتراس من استخدام الامتيازات المرتبطة بمهنته لأغراض شخصية.
- عدم الاستفادة الشخصية المادية من التعاون الصحفي مع المؤسسات.
- احترام مبادئ الأخلاق المهنية والمسؤولية الاجتماعية (سر المهنة).
- السعي من خلال العمل الصحفي إلى السمو بالمثل العليا لتحرير الإنسان والسلام والتعاون ضمن روح العدالة والمساواة بين الشعوب.[1]

أما من ناحية المسؤولية فالمادة (71) تحمل مسؤولية كل ما يكتب لكل من مدير المؤسسة الإعلامية (مكتوبة / سمعية بصرية) وصاحب النص.

- المادة (71) تجبر كل صحفي على توقيع مخطوط ما يكتبه وينشر "ذلك ما يجعل الصحافيين يراقبون مضمون ما يكتب قبل تسليمه لرؤسائهم لأجل التصحيح.

بذلك يسقط ركن آخر من أركان حرية الصحافة وهو حرية معالجة المعلومات و حرية التعبير وإبداء الرأي.[2]

ثانيا: من ناحية الحقوق

- المادة (40) من القانون تمنح الحق للصحفي في التكوين المهني المستمر.
- المادة (45) تقر للصحفي المحترف الحق والحرية الكاملة في الوصول إلى مصادر الخبر.

1- الجريدة الرسمية: 1982(242-255)،مرجع سابق.

2-نفس المرجع.

- المادة (47) تنص على وضع جملة من الاحتياطات حيث يرفض من خلالها المشرع تقديم المعلومات للصحفي في حالة ما إذا كانت هذه المعلومات تمس بالأمن الداخلي والخارجي للدولة تفشي سرا عسكريا أو اقتصاديا استراتيجيا، أو تمس كرامة المواطن أو حقوقه الدستورية.

إضافة إلى ذلك أقر القانون للصحافي حقوقا أخرى:

- فطبقا للمادة (48) فإن سر المهنة حق وواجب معترف به للصحفي، لكن هذا المبدأ لا يعمل به طبقا للمادة 49) (في مجال السر العسكري والاقتصادي الاستراتيجي أو عندما يمس الإعلام أمن الدولة أو أطفالا أو مراهقين ، وكذلك عندما يتعلق الأمر بأسرار التحقيق القضائي.

ورغم بريق الحقوق الممنوحة للصحفي في قانون 1982 فإن المواد المانحة لهذا الحق بقيت حسب (إسماعيل معراف غالية) حبرا على ورق ،بحيث بقيت مسالة الوصول إلى مصادر الخبر و الحصول على المعلومات الكافية من قبل الصحفي بعيدة التحقيق" .حيث ظل المسئولون يتحججون بكون المصالح العليا للدولة تستوجب إحاطة بعض الملفات بالسرية وعدم إعطاء ترخيص للحصول على حقائق متعلقة بها[1].

ثـالثا: الإجراءات العقابية في قانون 1982.

خصص قانون الإعلام 1982 للإجراءات العقابية بابا كاملا أي ما يعادل حوالي(40) مادة خصصت (15) منها للمخالفات العامة من المادة(85) إلى المادة (100) بينما خصصت الـ (25) مادة المتبقية للمخالفات الواقعة بواسطة الصحافة.

وإذا أردنا حصر هذه المخالفات حسب ما جاء في القانون نجد أن هناك حوالي 20 جريمة (مخالفة) يمكن أن تقود الصحفي إلى المحاكمة والعقاب وهي:

– جرائم التشهير: وتتمثل في[2]:

–نشر أي نص أو صورة لهوية وشخصية القصر الذين يتركون والديهم أو وليهم...وكذلك كشف هوية القصر المنتحرين المادة (109).

–إهانة رئيس الجمهورية المادة (118).

1- اسماعيل معراف غالية، مرجع سابق،ص.66.

2-الجريدة الرسمية، 1982، مرجع سابق.

-القذف الموجه إلى أعضاء القيادة السياسية والحكومة أو إلى المؤسسات السياسية الوطنية للحزب والدولة أو إلى ممثليها المادة(119)

-إهانة رؤساء الدول وأعضاء الحكومات الأجنبية المادة (122).

-إهانة أعضاء ورؤساء البعثات الدبلوماسية المادة (123).

-القذف والشتم في حق المواطنين المادة (124).

– **جرائم الإفشاء** :وتتمثل في جريمة واحدة وردت في المادة (105) وهي إفشاء سر من الأسرار العسكرية.

– **جرائم الخبر الكاذب** :وتتمثل كذلك في جريمة واحدة، نصت عليها المادة (101) وهي نشر أخبار خاطئة أو مغرضة من شأنها المساس بأمن الدولة وقوانينها واختياراتها.[1]

– **جرائم ماسة بسير العدالة**: وتشمل:

- كل نشر يمس بأسرار التحقيق الأولي للجنايات والجنح المادة (107).
- نشر فحوى مناقشات دارت في جلسة مغلقة بقرار من الجهة القضائية المادة (110).
- المحاكمات العسكرية المحظورة النشر المادة (112) .
- استعمال أي جهاز تسجيل أو إذاعة صوتية أو آلة تصوير للتلفزة أو السينما أو آلة تصوير عادية عقب افتتاح الجلسة القضائية المادة (113).
- نشر فحوى مداولات المحاكم ومجالس القضاء المادة (114).
- نشر فحوى مناقشات محاكمات تتعلق بدعوى إثبات الأبوة أو دعوى الطلاق أو الإجهاض المادة (111).[2]
- **جرائم مخلة بالآداب العامة** :وتتمثل في هذا القانون في نشر كل ما يخالف الآداب العامة وحسن الأخلاق الواردة في المادة (106).

1-احلام باي، **معوقات حرية الصحافة في الجزائر**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص وسائل الاعلام و المجتمع، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، قسم علوم الاعلام و الاتصال، السنة الجامعية2007/2006،ص.76.

2-قانون اعلام 1982 ،مرجع سابق

– جرائم التحريض :وتتمثل في[1]:

– نشر كل ما من شأنه التذكير بكل أو بجزء من ظروف الجنح أو الجنايات المنصوص عليها في المواد من 236 إلى 285 ومن 333إلى 342 من قانون العقوبات(المادة (108).

– التحريض على ارتكاب جنايات أو جنح تمس أمن الدولة المادة (116).

– نشر كل ما من شأنه إلحاق الضرر بالجيش الوطني الشعبي خاصة التحريض على العصيان المادة (117).

– الدفاع عن الوقائع الموصوفة من جناية أو اغتيال أو نهب أو حريق أو سرقة أو تدمير بمتفجر أو وضع متفجرات في الأماكن العمومية أو جريمة حرب المادة (115).

بعد حصر الجرائم المقررة من طرف القانون، يظهر بشكل واضح الهيمنة الواسعة للإجراءات العقابية، ويرى" إبراهيم براهيمي "أن" تخصيص محرري القانون 48 مادة للإجراءات العقابية، جعل الصحافيين يقولون" أن الأمر يتعلق بقانون عقوبات أكثر مما هو قانون إعلام" أي انه وثيقة عقابية تعاقب أكثر مما تحمي المهنة .

يعتبر قانون (1982)أول قانون للإعلام في الجزائر، لكن هذا القانون لم يصمد طويلا حيث أدت أحداث أكتوبر 1988 إلى عدة تغييرات استلزمت صدور قانون جديد للإعلام قادر على مواكبة الأوضاع الجديدة .وبالفعل تم الإعلان عن صدور قانون قانون(1990)، والذي بقي ساري المفعول إلى غاية (2012) أين صدر قانون الإعلام الأخير .

ما يلاحظ على قانون 1982:

- قانون الإعلام الصادر بتاريخ 6 فيفري 1982 هو أول قانون في الجزائر و الذي وصف بأنه سد فراغا كبيرا في مجال التشريع الإعلامي الجزائري. حيث تناول القانون ولأول مرة مختلف جوانب النشاط الإعلامي.
- قانون 1982 يعتبر منظما لقطاع المطبوعات و الصحافة المكتوبة أكثر، مقارنة بقطاع السمعي البصري الذي جاء التطرق إليه ضمن إطار عام، يوضح الحرج الذي كان يعاني منه المشرع الجزائري آنذاك في التعاطي مع المؤسسات السمعية البصرية.
- قانون 1982 يعتبر منظما لقطاع المطبوعات و الصحافة المكتوبة أكثر، مقارنة بقطاع السمعي البصري.

1- قانون إعلام 1982 ،مرجع سابق.

- جاء في المبادئ العامة لقانون 1982 التأكيد على مبدأ احتكار الدولة لقطاع الإعلام سواء تعلق الأمر بالإصدار أو الملكية، التوجيه والتوزيع ويظهر ذلك من خلال :

- احتكار الدولة والحزب الحاكم لملكية وإصدار الصحف
- إمكانية إصدار صحف متخصصة من طرف المؤسسات الإدارية والجامعات ومعاهد التكوين ومراكز البحث والاتحادات المهنية والمؤسسات الاشتراكية والجمعيات القانونية ذات النفع العام وذلك فيما يتعلق بنشاطها ولكن ذلك يتم بموجب تصريح مسبق.

- بذلك يسقط ركن آخر من أركان حرية الصحافة وهو حرية معالجة المعلومات و حرية التعبير وإبداء الرأي حسب المادة(71).

- غاب في قانون الإعلام 1982 أي (حديث عن الهيئات الإعلامية والصحفية مجلس الإعلام، نقابة الصحافيين ...).

- ورغم بريق الحقوق الممنوحة للصحفي في قانون 1982 فإن المواد المانحة لهذا الحق بقيت حسب (**إسماعيل معراف غالية**) حبرا على ورق ،بحيث بقيت مسالة الوصول إلى مصادر الخبر و الحصول على المعلومات الكافية من قبل الصحفي بعيدة التحقيق" .حيث ظل المسئولون يتحججون بكون المصالح العليا للدولة تستوجب إحاطة بعض الملفات بالسرية وعدم إعطاء ترخيص للحصول على حقائق متعلقة بها.

- ويرى" **إبراهيم براهيمي** "أن تخصيص محرري القانون 48 مادة للإجراءات العقابية، جعل الصحافيين يقولون" أن الأمر يتعلق بقانون عقوبات أكثر مما هو قانون إعلام" أي انه وثيقة عقابية تعاقب أكثر مما تحمي المهنة.

المحور الثاني: قـــانون (1990)

عرفت الجزائر نهاية الثمانينات إصلاحات سياسية تماشيا ودستور فيفري 1989 الذي نقل الدولة الجزائرية من النظام الاشتراكي، إلى نظام تعددي يسمح بإنشاء الجمعيات ذات الطابع السياسي طبقا للمادة (40)وفي مجال الإعلام واستجابة لروح دستور 1989 صدر قانون الإعلام 1990 ،لتكون بذلك سنة 1990 موعد صدور ثاني قانون للإعلام(*)في الجزائر والذي ضم (106) مادة انتظمت **في تسعة أبواب**، سنتعرف فيما يأتي على أهم ما جاء فيها:

(*) قانون الاعلام في الجزائر،1990 ،انظر (الجريدة الرسمية:459،1990-462).

- يأتي الحديث عن الوسائل السمعية البصرية من خلال المادة الرابعة (4) من القانون التي تحدد طبيعة الوسائل التي يمارس من خلالها الحق في الإعلام، حيث جاء فيها" يمارس الحق في الإعلام خصوصا من خلال ما يلي:
- عناوين الإعلام وأجهزته في القطاع العام .
- العناوين والأجهزة التي تمتلكها أو تنشئها الجمعيات ذات الطابع السياسي .
- العناوين والأجهزة التي ينشئها الأشخاص الطبيعيون والمعنويون الخاضعون للقانون الجزائري
- ويمارس أيضا من خلال سند كتابي أو إذاعي صوتي أو تلفزي[1]
- كما أشار هذا القانون في مادته (12)إلى التغيرات الجديدة التي ستطرأ على أجهزة القطاع

السمعي البصري وكذلك قطاع الصحافة المكتوبة التابع للقطاع العام، والتي يجب أن تتكيف وطبيعة المرحلة التعددية السياسية والإعلامية التي جاء بها هذا القانون، حيث جاء في المادة (12) ما يلي:

- تنظم أجهزة الإذاعة الصوتية والتلفزة ووكالة التصوير الإعلامي ووكالة الأنباء التابعة للقطاع العام في شكل مؤسسات عمومية ذات طابع صناعي وتجاري.
- كما أكد على حرية إصدار المطبوعات لجهات أخرى غير الدولة، لكنه أبقى على القيود التي تنص على أن" يخضع توزيع الحصص الإذاعية الصوتية أو التلفزيونية واستخدام الترددات الإذاعية الكهربائية لرخص ودفتر عام للشروط تعده الإدارة بعد استشارة المجلس الأعلى للإعلام، الأمر الذي يفسر عدم مواصلة مشروع إنشاء قناة ثانية رغم الاتصالات التي تمت مع القناة الفرنسية" كنال بلوس +canal وقنوات أخرى[2].

أما الباب الأول :فقد تضمن جملة من الأحكام العامة تم من خلالها التعريف بالحق في الإعلام وكيفية ممارسته والهدف منه، ونشير إلى أن" الحق في الإعلام لم يحدد في إطار الحزب الواحد، ففي حين أن المواد الثلاثة من قانون 1982 تحدد أن هذا الحق يمارس بحرية ضمن إطار الخيارات الإيديولوجية للبلاد والقيم الأخلاقية للأمة والتوجهات السياسية، تحت توجيه حزب جبهة التحرير الوطني.

- تعلن **المادة الأولى** من قانون (1990) أن هدف القانون هو تحديد القواعد والمبادئ الأساسية لممارسة الحق في الإعلام.

1- قانون الإعلام في الجزائر،1990،مرجع سابق

2- نفس المرجع

- **والمادة الثانية** من قانون (1990) تعاكس المادة الثانية (2)من **القانون القديم** التي تشير أن الدولة هي التي تضمن إعلاما كاملا وموضوعيا، وتعلن عن حق المواطن في الإعلام بكيفية كاملة وموضوعية وحقه بالمشاركة في الإعلام بممارسة الحقوق الأساسية في التفكير والرأي والتعبير.
- **أما المادة الرابعة** فتذهب بتفصيل أكثر إلى أن هذا الحق يضمن من خلال عناوين القطاع العام إضافة إلى عناوين وأجهزة الجمعيات السياسية وتلك المنشأة من طرف الأشخاص الطبيعيين أو المعنويين الخاضعين للقانون الجزائري.[1]

هذا فيما يخص الأحكام العامة، أما عن المواد الأخرى المتبقية فيمكن قراءة أهم ما ورد فيها كالتالي:

ملكية وإصدار الصحف:

من بين أهم ما جاء في هذا القانون:

- **المادة (14)** التي تقر أن" إصدار نشرية دورية حر على أن يقدم الطرف المعني حزبا كان أو جمعية، شخصا طبيعيا أو معنويا تصريحا مسبقا في ظرف لا يقل عن 30 يوما من صدور العدد الأول "[2]وبذلك تضع حدا لاحتكار الدولة للصحافة فيما يخص الملكية والإصدار، وحتى التوزيع.
- **كما ورد في المادة (53)** من القانون.إضافة إلى ذلك لم يرد في القانون ما يجبر الصحفي على العمل بصفة خاصة في أجهزة إعلامية تابعة للحزب والدولة.

وبذلك يسقط الحظر عن أولى أركان حرية الصحافة في هذا القانون وهي حرية إصدار الصحف الذي هو حق لجميع المواطنين، لكن هذه الحرية تبقى نسبية لارتباطها أولا بالتصريح المسبق وثانيا بالإمكانيات المادية، فمن الناحية النظرية للجميع الحق في إصدار الصحف لكن من الناحية العملية وحدهم الذين يملكون إمكانيات مادية من يستطيعون ذلك[3].

تنظيم النشـــاط الصحفي:

لقد أعادت المادة (28) من القانون تعريف الصحافي الذي برز في المادة (33) من القانون السابق لكن مع فارق يتمثل في عدم إجبار الصحافي على العمل في الأجهزة الإعلامية التابعة للحزب والدولة.

1- احلام باي، مرجع سابق، ص.79.

2- اسماعيل معراف غالية، مرجع سابق،ص.67.

3- احلام باي، مرجع سابق، ص.79.

وفيما يخص حق الحصول على المعلومات وسر المهنة، فقد أعادت المواد (35) و (36) من قانون (1990) والخاصة بالحق في الحصول على المعلومات ما جاء في المواد(45)، (46)و (47) من القانون القديم، حيث" كفل القانون حق الصحفيين في الاطلاع على الوثائق الإدارية، ولكنه أباح للسلطة حجب الوثائق التي يتم تصنيفها على (أنها سرية) ،كما أوصت المادة (40) الصحفي بضرورة التحلي بالعديد من القيم و المبادئ من بينها: احترام حقوق المواطنين الدستورية وحرياتهم الفردية و الحرص على تقديم إعلام كامل و موضوعي.[1]

كما أعادت المادة (37) من قانون 1990 ما ورد في المواد (48) و (49)من القانون السابق ورغم إقرار هذه المادة حق الصحفي في السر المهني إلا أن هذا القانون "قد أباح للسلطة القضائية أن تجبر الصحفيين على الكشف عن أسرار مصادرهم في القضايا التي تتصل بالمجالات التي حددها، وهي مجالات واسعة جدا، وهو ما يجعل الحماية القانونية محدودة ولا قيمة لها على حد تعبير "**سليمان صالح**"[2]

والجديد في هذا القانون هو ما أشارت إليه المادة (34) حيث أن" الصحافيين الجزائريين بإمكانهم من اليوم فصاعدا استدعاء" مادة الضمير "في حالة تغيير توجه أو محتوى أي جهاز إعلامي أو توقف نشاطه أو التنازل عنه...بالموازاة يجب أن نسجل أنه [3] لأول مرة تتم محاولة تحديد قواعد مواتية لاحترام أخلاق وشرف المهنة.

فالمادة (40) توجب على الصحافي احترام الحقوق الدستورية وحريات الأفراد و تصحيح الأخبار الخاطئة، التحلي بالنزاهة والموضوعية والصدق، الامتناع عن التنويه بالعرقية والعنف ، وعن الانتحال والافتراء والقذف والوشاية ، وكذلك الامتناع عن استغلال السمعة المرتبطة بالمهنة لأغراض شخصية أو مادية...

وفي الأخير نشير إلى أن القانون قد كفل للصحافي الجزائري حق اختيار الصحيفة التي يعمل بها وكذلك حقه في الحصول على المعلومات وهي من بين العناصر الأساسية لحرية الصحافة، لكن هذه الأهمية النظرية التي اكتسبتها هذه الحقوق تبقى مرهونة بمدى تحقيقها على مستوى الممارسة.

الجرائم الواقعة بواسطة الصحافة: خصص قانون (1990) 22 مادة للأحكام الجزائية ،أعيد من خلالها إقرار نفس المخالفات الواردة في القانون السابق مع إضافة مخالفة جديدة **هي إهانة الدين الإسلامي وباقي الأديان السماوية** وإسقاط أخرى

1-اسماعيل معراف غالية، مرجع سابق،ص.69.

2- احلام باي، مرجع سابق،ص.80.

3- نفس المرجع،ص.80.

مثل :إهانة رئيس الجمهورية ،والقذف الموجه إلى أعضاء القيادة السياسية والحكومة أو إلى المؤسسات السياسية للحزب أو الدولة أو ممثليها ونشر فحوى المحاكمات العسكرية المحظورة والتحريض على العصيان[1]...

وقد بدت بعض العقوبات ثقيلة ، يذكرها" إبراهيم براهيمي "كالتالي[2]:

-من ستة أشهر إلى 3 سنوات سجنا للإساءة للأديان السماوية المادة (77).

-من سنة إلى 5 سنوات سجنا لكل مدير يتلقى إعانات أجنبية المادة (81).

-من شهر إلى عامين سجنا لبيع الصحف الأجنبية الممنوعة المادة(82).

-من شهر إلى عام سجنا للبيع بالتجول دون تصريح المادة(83).

-من 5 إلى 10 سنوات لكل نشر لمعلومات تمس سيادة الدولة أو الوحدة الوطنية المادة(86).

ما يمكن قوله هو انه وفي الوقت الذي تتجه فيه التشريعات الأجنبية إلى إلغاء عقوبة السجن والاكتفاء بالغرامة والاتجاه أكثر إلى إخضاع الصحافي إلى القوانين العادية ، يتجه القانون الجزائري للإعلام إلى توسيع مجال التجريم والعقوبة حتى أنها تشمل أحيانا السجن والغرامة في حق الصحفي ويمكن أن تمتد إلى مدير الصحيفة وحتى الصحيفة نفسها) حجز الممتلكات و غلق الصحيفة.

تنظيم الهيئات الإعلامية:

في حين غاب في قانون الإعلام 1982 أي (حديث عن الهيئات الإعلامية والصحفية مجلس الإعلام، نقابة الصحافيين ...)جاء الباب السادس من قانون1990 ليعلن في المادة (59) منه عن إنشاء **مجلس أعلى للإعلام كسلطة** إدارية مستقلة مهمتها السهر على تطبيق هذا القانون.

حيث كان من أهم مكاسب قانون الإعلام لعام 1990 إنشاء هيئة المجلس الأعلى للإعلام التي عوضت عمليا وزارة الإعلام، وتحدد المادة (59) طبيعة هذه الهيئة بما يلي" :يحدث مجلس أعلى للإعلام وهو سلطة إدارية مستقلة ضابطة تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، تتمثل مهمتها في السهر على احترام هذا القانون "(قانون الإعلام)[3].

- ومن بين مهام هيئة المجلس الأعلى للإعلام تنظيم نشاط القطاع السمعي البصري[4]:

1- اسماعيل معراف غالية ،مرجع سابق،ص.71.

2-أحلام باي، مرجع سابق،ص.81.

3-رمضان بلعمري، **القطاع السمعي البصري في الجزائر: إشكالات الانفتاح**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص تكنولوجيات و اقتصاديات وسائل الاعلام، جامعة الجزائر3،كلية العلوم السياسية و الاعلام ،قسم علوم الاعلام و الاتصال، السنة الجامعية2012/2011،ص.24.

4- رمضان بلعمري ،مرجع سابق،ص.25.

- ضمان استقلالية أجهزة القطاع العام للبث الإذاعي الصوتي والتلفزي وحياده، واستقلالية كل مهنة من مهن القطاع.
- يسهر على تشجيع وتدعيم النشر والبث باللغة العربية بكل الوسائل الملائمة .
- يسهر على نشر الإعلام المكتوب والمنطوق والمتلفز، عبر مختلف جهات البلاد وعلى توزيعه.
- يسلم المجلس الأعلى للإعلام الرخص، ويعد دفاتر الشروط المتعلقة باستعمال الترددات
- الإذاعية الكهربائية والتلفزية، كما تنص عليها المادة(56).
- تعد **المادة 56 من قانون الإعلام** لعام 1990 بنظر المراقبين،" **مادة ثورية** "في مجال التشريع للقطاع السمعي البصري بالجزائر، حيث تحدثت عن إمكانية استغلال الخواص للأملاك العمومية التابعة للدولة في مجال الإذاعة والتلفزيون، وفق رخص ودفتر عام للشروط

مـــا يلاحظ على قانون 1990

- القانون لا يركز فقط على الصحافة المكتوبة حيث تم جاء الحديث عن الوسائل السمعية البصرية من خلال المادة الرابعة (4).
- وفيما يخص حق الحصول على المعلومات وسر المهنة، فقد أعادت المواد (35) و (36) من قانون (1990) والخاصة بالحق في الحصول على المعلومات ما جاء في المواد(45)، (46)و (47) من القانون القديم، حيث" كفل القانون حق الصحفيين في الاطلاع على الوثائق الإدارية، ولكنه أباح للسلطة حجب الوثائق التي يتم تصنيفها على (أنها سرية) .
- كما أكد على حرية إصدار المطبوعات لجهات أخرى غير الدولة، لكنه أبقى على قيوده التي تنص على أن" يخضع توزيع الحصص الإذاعية الصوتية أو التلفزيونية واستخدام الترددات الإذاعية الكهربائية لرخص ودفتر عام للشروط تعده الإدارة بعد استشارة المجلس الأعلى للإعلام.
- الحق في الإعلام لم يحدد في إطار الحزب الواحد، ففي حين أن المواد الثلاثة من قانون 1982 تحدد أن هذا الحق يمارس بحرية ضمن إطار الخيارات الإيديولوجية للبلاد والقيم الأخلاقية للأمة والتوجهات السياسية، تحت توجيه حزب جبهة التحرير الوطني.

- **والمادة الثانية (2)** من القانون الجديد تعاكس المادة الثانية (2)من القانون القديم التي تشير أن الدولة هي التي تضمن إعلاما كاملا وموضوعيا، وتعلن عن حق المواطن في الإعلام بكيفية كاملة وموضوعية وحقه بالمشاركة في الإعلام بممارسة الحقوق الأساسية في التفكير والرأي والتعبير.
- إصدار نشرية دورية حر المادة (14).وبذلك يسقط الحظر عن أولى أركان حرية الصحافة في هذا القانون وهي حرية إصدار الصحف الذي هو حق لجميع المواطنين، لكن هذه الحرية تبقى نسبية لارتباطها أولا بالتصريح المسبق وثانيا بالإمكانيات المادية، فمن الناحية النظرية للجميع الحق في إصدار الصحف لكن من الناحية العملية، وحدهم الذين يملكون إمكانيات مادية من يستطيعون ذلك.
- لقد أعادت المادة (28) من القانون تعريف الصحافي الذي برز في المادة (33) من القانون السابق لكن مع فارق يتمثل في عدم إجبار الصحافي على العمل في الأجهزة الإعلامية التابعة للحزب والدولة.
- ***والجديد في هذا*** القانون هو ما أشارت إليه المادة (34) حيث أن" الصحافيين الجزائريين بإمكانهم من اليوم فصاعدا استدعاء" مادة الضمير "في حالة تغيير توجه أو محتوى أي جهاز إعلامي أو توقف نشاطه أو التنازل عنه...بالموازاة يجب أن نسجل أنه لأول مرة تتم محاولة تحديد قواعد مواتية لاحترام أخلاق وشرف المهنة.
- في حين غاب في قانون الإعلام 1982 أي (حديث عن الهيئات الإعلامية والصحفية مجلس الإعلام، نقابة الصحافيين ...)جاء الباب السادس من قانون1990 ليعلن في المادة (59) منه عن إنشاء **مجلس أعلى للإعلام كسلطة** إدارية مستقلة مهمتها السهر على تطبيق هذا القانون.
- خصص قانون (1990) 22 مادة للأحكام الجزائية ،أعيد من خلالها إقرار نفس المخالفات الواردة في القانون السابق مع إضافة مخالفة جديدة **هي إهانة الدين الإسلامي وباقي الأديان السماوية** وإسقاط أخرى مثل :إهانة رئيس الجمهورية...

وعموما يمكن القول أن قانون إعلام 1990 جاء في إطار الإصلاحات السياسية التي جاء بها دستور 1989 ليعدل قانون إعلام 1982 و"يفتح نوعا ما مجال الممارسة التي كانت حكرا على المؤسسات العمومية لتصبح تعني القطاع الخاص)حيث ظهرت الصحافة الحزبية والخاصة التي شكلت تجربة جديدة ومهمة. رغم وصف قانون الإعلام انه فشل في وضع إطار مناسب

لممارسة حرية الصحافة في الجزائر من الناحية النظرية والتطبيقية، وهو ما جعله عرضة للمطالبة بتعديله وهو ما تم فعلا من خلال أربع محاولات لوضع قانون جديد دون أن يسفر ذلك عن نتيجة.

- ***تأثير التشريع الإعلامي الأول (1982) و الثاني(1990) على الممارسة الصحفية في الجزائر .***

يجمل الأستاذ **"إسماعيل معراف غالية"** أهم تأثيرات التشريع الإعلامي(الأول و الثاني) على الممارسة الصحفية في الجزائر في مجموعة من الأفكار نلخصها في النقاط التالية [1]:

- إن مسألة تأثير أو انعكاسات التشريعات المنظمة لمهنة الصحافة جعلتها توجه الممارسة الصحفية الوجهة التي تريدها الجهة الوصية على القطاع.
- ظلت التشريعات الإعلامية في الجزائر تتميز بالسلبية بحيث لم تصل الصحافة الجزائرية إلى المستوى الذي وصلت إليه مثيلاتها من دول الجوار أو الدول العربية بسبب عدم انسجام التشريع مع واقع ووضعية الإعلام.
- تعكس هذه التشريعات تصور السلطة حول الدور الممنوح للإعلام.
- إن هذه القوانين ما هي إلا أفكار نظرية تتطلب واقعا سياسيا واقتصاديا و اجتماعيا مناسبا.
- إن هذه التشريعات تتناقض مع نوع و طبيعة النظام الذي تصرح السلطات بأن الجزائر تنتمي له (النظام الديمقراطي) يظهر ذلك بوضوح من خلال تضييق الخناق على الصحفيين و المؤسسات الإعلامية التي طالما عانت من الغلق و التعليق و المتابعة القضائية ،فقد كانت سنوات التسعينات خصوصا إعلانا لميلاد مثل هذه السلوكيات فمثلا:

✓ في 22 جانفي 1992 تم إيقاف 08 صحافيين من اليومية الناطقة باللغة العربية "الخبر" من بينهم: مدير النشر و رئيس التحرير...وهذا بسبب خبر اعتبر انه يمثل نداء للجيش لحثه على العصيان.

✓ في 08 أوت 1992 علقت اليوميتين الناطقتين بالفرنسية(LA Nation. Le Matin) فالأولى اتهمت بنشر معلومات تمس بالمصالح العليا للبلاد. و الثانية كانت تهمتها نشر معلومات لا أساس لها من الصحة و تساهم في بث الفوضى داخل البلاد.

✓ في 09 أوت 1992 فقد تعرضت جريدة "الجزائر اليوم" إلى التعليق والسبب هو حسب الجهات المسئولة نشرها معلومات بغية بث الذعر في نفوس المواطنين، وهو ما يتعارض مع روح المصلحة الوطنية.

1- اسماعيل معراف غالية، مرجع سابق،ص.75.

- ✓ أيضا في 01 اكتوبر1992 تم تعليق يومية Libertéé لمدة 15 يوما .والتهمة كانت نشر معلومات سرية لا يجوز الإفصاح عنها .
- ✓ كما وجه وزير الاتصال آنذاك **"بن عمر زرهوني"** رسالة شديدة اللهجة في 03 نوفمبر 1994 حذر فيها رجال الإعلام من تأييد الخطاب الديني المتطرف.
- ✓ كما أثبتت العديد من الدراسات الأكاديمية التي تناولت بالدراسة "الإعلام في الجزائر في ظل التعددية" فقد أجمعت نتائج العديد من الدراسات أن الحواجز السياسية المتمثلة في رغبة الدولة في توجيه الصحافة و بسط نفوذها عليها قد جعلت المرحلة (التعددية)لا تختلف عن سابقتها من حيث:

- عدم السماح للصحفيين بالتوغل في القضايا التي تمس شخصيات سياسية موجودة في السلطة.
- إضافة إلى نقص التمويل الذي يؤدي غالبا إلى الإفلاس و نقص الإمكانيات التي تتعلق بجانب الطبع و التوزيع و السحب .
- جل القوانين و التشريعات كانت تفرض من القمة ولا يشرك الصحفيين إلا لوضع اللمسات الأخيرة أو المصادقة و التنفيذ.
- حتى النصوص القانونية تطبيقها نسبي على ارض الواقع و هو انعكس سلبا على الممارسة الإعلامية.[1]

ثـالثا: قانون 2012

الباب الرابع:النشاط السمعي البصري

الفصل الأول: ممارسة النشاط السمعي البصري

جاء في قانون 2012 فيما يتعلق بقطاع السمعي البصري ما يلي[2]:

المادة58:يقصد بالنشاط السمعي البصري في مفهوم هذا القانون العضوي، كل ما يوضع تحت تصرف الجمهور أو فئة منه عن طريق الاتصال اللاسلكي آو بث إشارات أو علامات أو أشكال مرسومة أو صور أو أصوات أو رسائل مختلفة لا يكون لها طابع المراسلة الخاصة.

1- اسماعيل معراف غالية، مرجع سابق،ص.76.

2-الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رئاسة الجمهورية، الأمانة العامة للحكومة ،قانون الاعلام2012 ،ص ص 7-8 .

المادة59: النشاط السمعي البصري مهمة ذات خدمة عمومية.

تحدد كيفيات الخدمة العمومية عن طريق التنظيم.

المادة60:يقصد بخدمة الاتصال السمعي البصري في مفهوم هذا القانون العضوي، كل خدم اتصال موجهة للجمهور لاستقبالها في آن واحد من قبل الجمهور كله أو فئة منه، يتضمن برنامجها الأساسي حصصا متتابعة و منتظمة تحتوي على صور و/أو أصوات

المادة 61:يمارس النشاط السمعي البصري من قيل:

- هيئات عمومية.
- مؤسسات و أجهزة القطاع العمومي.
- المؤسسات أو الشركات التي تخضع للقانون الجزائري.

ويمارس هذا النشاط طبقا لأحكام هذا القانون العضوي و التشريع المعمول به.

المادة62:يعهد إلى الهيئة المكلفة بالبث الإذاعي و التلفزي تخصيص الترددات الموجهة لخدمة الاتصال السمعي البصري المرخص بها بعد أن يمنح خط الترددات من قبل الجهاز الوطني المكلف بضمان تسيير استخدام مجال الترددات الإذاعية الكهربائية .

المادة 63:يخضع إنشاء كل خدمة موضوعيته للاتصال السمعي البصري، والتوزيع عبر خط الإرسال الإذاعي المسموع أو التلفزي، وكذا استخدام الترددات الإذاعية الكهربائية إلى ترخيص يمنح بموجب مرسوم .

يجب إبرام اتفاقية بين سلطة ضبط السمعي البصري و المستفيد من الترخيص. ويعد هذا الاستعمال طريقة شغل خاص للملكية العمومية للدولة.

الفـصل الثاني

سلطة ضبط السمعي البصري

المادة 64:تؤسس سلطة ضبط السمعي البصري، وهي سلطة مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية و الاستقلال المالي.

المادة 65:تحدد صلاحيات ومهام سلطة ضبط السمعي البصري ،وكذا تشكيلتها و سيرها بموجب القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري.

المادة 66: يمارس نشاط الإعلام عبر الانترنت بحرية.

ويخضع لإجراءات التسجيل و مراقبة صحة المعلومات ،بإيداع تصريح مسبق من طرف المدير المسئول عن جهاز الإعلام عبر الانترنت.

تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم.[1]

ما يلاحظ على قانون الإعلام لسنة 2012

- يفتح القانون الجديد القطاع السمعي البصري للمنافسة، كما ينص القانون على إنشاء هيئة لضبط عمل المحطات الإذاعية والقنوات التلفزيونية.
- يقترح النص فتح النشاط السمعي البصري على أساس اتفاقية تبرم بين الشركة الجزائرية التابعة للقطاع الخاص والسلطة الضابطة للمجال السمعي البصري بالإضافة إلى ترخيص يعطى من قبل السلطات العمومية على أن يتم لاحقا إصدار قانون خاص يتعلق بهذا المجال.
- لا ينص القانون الجديد على أي عقوبة سالبة للحرية ويلغي كل عقوبات السجن التي نص عليها القانون الساري المفعول منذ 1990. وقد جاء ذلك استجابة لمطالب الأسرة الإعلامية.
- ذكر وزير الاتصال "ناصل مهل " أن القانون الجديد ألغى "نهائيا" طبقا لتعليمات رئيس الجمهورية العقوبات المانعة للحرية التي كانت موجودة في القوانين السابقة و قلص الجنح من 24 إلى 11 مع غرامات لمرتكبي القذف أو عدم احترام القوانين المذكورة. و الذي سيحدد شروط إنشاء قنوات إذاعية و تلفزية. ثم تقوم سلطة ضبط السمعي البصري بتحديد دفاتر الأعباء في سياق مسار تغيير القطاع السمعي البصري العمومي الجاري.
- وعن نوعية القنوات التي سيرخص لها ذكر القانون البداية القنوات "**الموضوعاتية**". كما لم يستبعد إمكانية الشراكة بين القطاعين العمومي والخاص. وهو ما يطرح الكثير من التساؤلات؟ عن أية حرية تعبير يتحدث القانون إذا؟؟؟
- يرى بعض المختصون، أن مشروع قانون الإعلام الذي بادر به وزير الاتصال السيد ناصر مهل، طبعة2011 ، جاء ليحد من حرية الصحافة المكتوبة أكثر مما هو موجه لفتح القطاع السمعي البصري .
- وخلال أول عرض لمشروع القانون على نواب البرلمان، سنة 2011 كتب السيد "علي جري" المدير العام السابق لجريدة "الخبر "مقالا أبدى فيه أسفه قائلا " للأسف الشديد يفتقد المشروع لإرادة سياسية جادة وهادفة إلى تطوير الصحافة

1- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، قانون الاعلام2012مرجع سابق ،ص .8 .

وترقيتها وتحريرها برفع الوصاية عنها، خاصة في المجال السمعي البصري، وهو الشيء الذي يجعلنا نجزم بأن المشروع جاء في الحقيقة لضبط الصحافة المكتوبة لا غير[1]..."

- ولا يغفل هؤلاء المختصون الإشارة إلى أن الظروف الإقليمية التي تميزت بما اصطلح عليه "ثورات الربيع العربي"، وما تبعها من إسقاط عدة أنظمة عربية، هي السبب وراء إعلان السلطة في الجزائر عن جملة من الإصلاحات السياسية، من ضمنها، إلغاء حالة الطوارئ في فيفري 2011 ، أي بعد 19 سنة من إقرارها عام 1992،أي أن الهدف من القانون هو الحفاظ على مصالح السلطة لا أكثر.
- كما وصف " **السيد علي جري**" المدير العام السابق ليومية" الخبر " القانون الجديد بالخطوة " الجديدة القديمة "التي أقدمت عليها السلطة ممثلة في الباب الرابع من المشروع المتعلق بممارسة النشاط السمعي البصري الذي اختزل في ثماني مواد فضفاضة ومفتوحة على كل القراءات، مؤجلين تفاؤلهم فيما يخص عقوبة حبس الصحفيين.
- وقد انتقد نائب حركة" النهضة "**محمد حديبي**" ما يسميه بالإهمال من جانب المشرع الجزائري في مداخلة له عقب عرض وزير الاتصال لمشروع القانون أمام نواب البرلمان، حيث قال "حديبي" أن السلطة اليوم من خلال هذا المشروع تؤكد أنها غير مستعدة ولو بشبر واحد للتخلي عن ممارسة احتكارها لهذا القطاع والذي يتميز بصناعة النفوذ والثروة بدل من تقديم الخدمة العمومية للمواطنين."

وأضاف النائب حديبي بقوله" ماذا يعني لكم ذلك يا سيادة الوزير تقديم هذا المشروع وكأن الإعلام اليوم هو الصحافة المكتوبة، حيث تم تقييدها بأكثر من 36 مادة وبينما قطاع الإعلام الثقيل(السمعي البصري) الذي له علاقة بالنفوذ وجماعات المصالح والمال، لا يذكر إلا في 8 مواد عامة وبدون تفصيل، فهل وصل الحد بالحكومة أنها تعيش مرحلة ما قبل تاريخ اكتشاف الإذاعة والتلفزيون.[2]

- يرى عضو البرلمان عن حزب جبهة القوى الاشتراكية "مصطفى بوشاشي" في حديثه للجزيرة نت أن المشروع يؤكد غياب النية لدى السلطة في الذهاب نحو الانفتاح، مضيفا أن هذا النوع من التشريعات التي وصفها بالمقيدة للحريات الهدف منها **إبقاء "تسلط النظام، وعدم تمكين الجزائريين من حقهم في إقامة دولة ديمقراطية في ظل القانون وحرية التعبير"**.

1- قانون السمعي البصري الجديد بالجزائر ما له وما عليه: نقلا عن: www.Aljazzera.net في 2014/01/11.

2- رمضان بلعمري، مرجع سابق،ص.35.

- كما انتقد "مصطفى بو شاشي" بعض المفاهيم الفضفاضة التي يشملها المشروع، ومنها ضرورة أن تراعي المؤسسات الإعلامية في عملها المصالح العليا والسياسة الخارجية والنظام العام والآداب العامة، "دون أن يكون هناك تعريف حقيقي لهذه الأمور.
- وأضاف أنه "إذا لم تحترم هذه الشروط يسحب الاعتماد من صاحبه" لافتا أيضا إلى أن "القانون لا يسمح أن يمتلك شخص أكثر من 30% من رأسمال الشركة ما يجعل رجال الأعمال يحجمون عن الاستثمار في مجال الإعلام.[1]
- من جانبه، أكد ممثل مبادرة "من أجل كرامة الصحفي الجزائري" رياض بوخدشة" أنه يتحفظ على المادة (17) التي تنص على إنشاء قنوات موضوعاتية ومتخصصة فقط، ولا يسمح لها بإدراج برامج إخبارية إلا وفق حجم يحدد في رخصة الاستغلال، وهو ما اعتبره تقييدا لحرية التعبير يتنافى مع الانفتاح[2].
- بالمقابل أشاد الإعلامي والبرلماني **"إبراهيم قارعلي"** بالقانون على الصعيد التشريعي، وقال إنه يعد من أهم المكاسب التي تعزز العملية الديمقراطية في الجزائر، خاصة بعد القانون العضوي المتعلق بالإعلام، والذي يعد برأيه "الإطار المرجعي للممارسة الإعلامية الحرة."
- ومن هذا المنطلق فهو لا يرى أي تراجع في مجال تحرير النشاط السمعي البصري لكن نبه في المقابل إلى الاحتكار الذي يمكن أن تمارسه قوى المالية الصاعدة في المجال الإعلامي، وقال إنه سيكون "أخطر من الاحتكار الذي تتهم الدولة بممارسته.[3]
- كما أننا نميل إلى الاعتقاد انه من غير المنطقي أن نرهن مصير قانون السمعي البصري بالمواعيد الانتخابية وخاصة الرئاسية، وكأن الدور الذي ينتظر القنوات التلفزيونية الناشئة أن تنشط الحملة الانتخابية بعدما كانت الجرائد هي التي تقوم بذلك في السابق.
- كما أننا نميل إلى الاعتقاد أيضا انه الصعب الدفع بالإعلام نحو التعددية و تجاهل حرية التعبير حقوق الصحفيين في الوقت ذاته.

1- قانون السمعي البصري الجديد بالجزائر ما له وما عليه،مرجع سابق.

2- نفس المرجع

3- قانون السمعي البصري الجديد بالجزائر ما له وما عليه، مرجع سابق.

- أنّنا قد نؤيد فكرة أن الجزائر سجّلت تأخرا في مجال السمعي البصري، سبب فترة معينة من تاريخ الجزائر أين عانت من ويلات الإرهاب، إلاّ أنّ الوقت حان لفتح الحقل السمعي البصري والتشريع له وتنظيمه وحمايته كمكسب تعددي ديمقراطي يستجيب لطموحات وآمال الجمهور المشاهد والمتتبّع من خلال مشروع هذا القانون الذي سيكون "اللبنة الأولى" لوضع أوّل قانون للسمعي البصري في جزائر التعددية.
- وحملت المادة 18 من قانون السمعي البصري "**قرارا فاصلا فيما يتعلق بالحجم الساعي**" الخاص بالأخبار والحصص الإخبارية، حيث لا يمكن لأصحاب القنوات الخاصة استعمال هذا المجال بشكل واسع، إذ أشارت ذات المادة إلى أن كل خدمة **موضوعاتية** مرخص لها في إطار هذا القانون إدراج حصص وبرامج إخبارية **وفق حجم ساعي يحدد في رخصة الاستغلال** على أن تحدد كيفيات تطبيق ذلك وفق تنظيم خاص، وهذه المسألة هي لب قانون السمعي البصري في الجزائر، حيث يمكن إدراج برامج إخبارية وفق **شبكة تتقيّد بالمادة 18 سلفا**، ولا يمكن وضع حجم ساعي للبرامج الإخبارية وفق حاجة القناة التي يمكن أن يتعذّر عليها تخصيص ساعات إضافية لبرامج إخبارية في الحالات الاستثنائية.
- جاء في القانون الجديد ما بات يعرف بسلطة ضبط السمعي البصري التي توكل لها مهمة تنظيم القطاع ،وتعين بالكامل من قبل كبار مسؤولي الدولة ،وتشير المادة التاسعة من المشروع ،إلى أن السلطة تتكون من 11 عضوا يعينون بمرسوم رئاسي ،خمسة منهم يختارهم الرئيس، اثنان يختارهم رئيس مجلس الأمة، عضوان آخران يختارهما رئيس المجلس الشعبي الوطني و عضوان آخران يختارهما رئيس المجلس الدستوري لمدة أربع سنوات قابلة للتجديد مرة واحدة على ألا يكونوا منتخبين. وهو ما يضع مصداقيتها ومن ثم قراراتها على المحك.
- ***خـــــاتمة و استنتاجات:***

ما يمكن قوله في الأخير بعد تتبعنا لقانون الإعلام بداية بأول قانون سنته الجزائر سنة 1982 وصولا إلى قانون 2012 مرورا بقانون 1990.إن القانون الأول بدا مختلف تماما عن نظيريه الثاني و الثالث و ذلك لأنه:

- ركز بالأساس على الصحافة المكتوبة ولم يتطرق تقريبا بشكل كلي لقطاع السمعي البصري.
- السياق السياسي و الاجتماعي الذي ظهر فيه القانون هو سياق اشتراكي .مما يجعل احتكار الدولة لوسائل الإعلام في تلك الفترة يبدو أمر طبيعي.

أما قانون 1990 و قانون 2012 يتشابهان في نقطة تبدو متناقضة إلى حد ما وهي.

- القانونان صدرا في سياق سياسي و اجتماعي يوصف بأنه ديمقراطي بحيث كان المجال مفتوحا أمام التعددية السياسية و الجمعيات النقابية. غير أن المجال الإعلامي خاصة قطاع السمعي البصري لم يستفد من محاسن هذا النظام، على اعتبار أن الدولة أحكمت سيطرتها عليه(القطاع) وحتى عندما تم الإعلان في قانون 2012 عن فسح المجال للتعددية الإعلامية كان انفتاح تحت السيطرة.
- تخوف الدولة من فتح المجال السمعي البصري يوحي بأن القائمين على إصدار قوانين الإعلام ما زالوا متأثرين بل و يؤمنون بنظرية التأثير القوي و السحري لوسائل الإعلام.
- التخوف من فسح المجال أمام التعددية الإعلامية نابع من خشية السلطات الرسمية من أن تتكرر تجربة الصحافة المكتوبة في مجال السمعي البصري.(ما يصفه البعض بالفوضى)

- قانون الإعلام الجزائري اهتم عبر مراحل تطوره بخدمة السلطة الحاكمة على حساب حماية حق المواطن في الحصول على المعلومة وحق الصحفي في الوصول إليها.
- قانون الإعلام الجزائري وعبر مراحل تطوره المختلفة هدف لإرضاء رئيس الجمهورية ورئيس الحكومة ومن بعدهما الوزراء، على حساب إرضاء المواطنين، الذين هم أصل التفويض الذي يحكم به كل من رئيس الجمهورية ورئيس الحكومة.
- ما نلاحظه في قانون الإعلام الجزائري وعبر مراحل تطوره هو تلك المواد التي تفيد التهديد و الإنذار أكثر من المواد التي تفيد الصحفي و المواطن و المؤسسة الإعلامية ككل.
- الأولوية لدى الإعلاميين هي لتطوير العمل الإعلامي، مع فتح باب المنافسة أمام القطاع الخاص كإحدى أهم آليات هذا التطوير والتحسين. لكن الخبراء في المجال الإعلامي يشيرون إلى وجود إشكال موضوعي يتمثل أساسا في مشكل الإرادة السياسية.
- التمسك بالسلطة هو السبب الرئيسي وراء إبقاء الاحتكار على القطاع السمعي البصري، بناء على نتيجة مفادها أن التلفزيون في الجزائر هو وسيلة للسيطرة وليس للإعلام.
- يأتي خيار فتح المجال للقنوات الخاصة كأفضل خيار بالنسبة للسلطة الحاكمة، فلا حرج في ذلك مادام الانفتاح خاضع للسيطرة و تحت المجهر سواء من الناحية القانونية –المواد الواردة في قانون(2012) – أو من الناحية السياسية.

- يفرض القانون على الراغبين في فتح قنوات خاصة التقيد بنص المواد :**أن تكون قناة موضوعاتية** .إضافة إلى ضرورة التقيد بالحجم الساعي، خاصة ما تعلق بنشرة الإخبار وما تبعها من برامج تحليلية

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر

- الدستور الجزائري

- قانون الإعلام 1982، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 .

- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رئاسة الجمهورية، الأمانة العامة للحكومة ،قانون الاعلام2012 .

1- كتاب

-إسماعيل معراف غالية، **الإعلام حقائق و أبعاد..**، **ديوان** المطبوعات الجامعية،(دون مكان نشر)،2007.

2- مذكرات تخرج:

- أحلام باي، **معوقات حرية الصحافة في الجزائر**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص وسائل الإعلام و المجتمع، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم علوم الإعلام و الاتصال، السنة الجامعية2007/2006.

- رمضان بلعمري، **القطاع السمعي البصري في الجزائر: إشكالات الانفتاح**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص تكنولوجيات و اقتصاديات وسائل الإعلام، جامعة الجزائر3،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،قسم علوم الإعلام و الاتصال، السنة الجامعية2012/2011،ص.24.

3- دوريات

جرائد:

- الجريدة الرسمية: (1982)،242-255.

- الجريدة الرسمية الجزائرية(1982).242-255.

- قانون الإعلام في الجزائر (1990)، (الجريدة الرسمية:1990، 459-462).

مواقع انترنت:

-www.Aljazzera.net
-http://elraaed.com/ara/sujets_opinions
-http://www.aps.dz/ar/algerie/2519
-http://dzactiviste.Info

المشهد الاعلامي السمعي البصري في الجزائر من خلال النصوص التشريعية

-دراسة تحليلية لقانون السمعي البصري 2014-

أ.ماضوي مريم –جامعة ام البواقي- أ. وشفون سارة –جامعة قسنطينة 03-

ظلت الحكومة الجزائرية تحتكر قطاع الاعلام السمعي البصري لمدة تقارب الخمسين سنة وقد اكدت ذلك من خلال العديد من النصوص التشريعية التي توالى صدورها منذ الاستقلال، ورغم ان قانون الاعلام لسنة 1990 فتح المجال امام القطاع الخاص في مجال الاعلام، الا ان الممارسة الفعلية اقتصرت فقط على الاعلام المكتوب دون غيره. وقد اكدت الحكومة الجزائرية في اكثر من مناسبة اصرارها على الاستمرارية في احتكار الاعلام السمعي البصري مبررة ذلك بحساسية القطاع وعدم جاهزية المجتمع الجزائري لتلقي هذا النوع من الاعلام من خارج المصادر الرسمية للدولة، غير ان التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري في السنوات الاخيرة فرضت منطقا مغايرا باتت معه حجج الدولة غير مجدية، ولاحت ضرورة انفتاح القطاع على الخواص، وهو ما رضخت له الدولة الجزائرية واتجهت نحو السماح للخواص بالاستثمار في قطاع الاعلام السمعي البصري، وافرد المشرع له قانونا عضويا خاصا يحدد من خلاله حدود وضمانات الممارسة الاعلامية للنشاط السمعي البصري وضوابط هذه الممارسة، وقد قوبل هذا القانون الصادر سنة 2014 كقانون تكميلي لقانون الاعلام لسنة 2012 بالعديد من ردود الفعل منها المرحبة ومنها المنتقدة، كما اثار العديد من الاشكالات والتحفظات من طرف ممارسي الاعلام والمستثمرين، وسنحاول من خلال هذه المداخلة اجراء دراسة تحليلية لقانون السمعي البصري الجزائري بغرض الكشف عن الملمح الاعلامي العام لقطاع السمعي البصري الذي تحاول الدولة وضعه لهذا النشاط على مستوى الملكية والاستثمار والتنظيم والممارسة،

واجراءات الرقابة، ومدى مراعاته لمبادئ الحرية الاعلامية والحق في الاعلام، وان كان هذا القانون يتماشى ومتطلبات المرحلة الراهنة.

تمت المصادقة على القانون الخاص بقطاع السمعي البصري بتاريخ 24 فيفري 2014 وصدر بالجريدة الرسمية بتاريخ 23 مارس 2014، وجاء هذا القانون بغية تنظيم القطاع وتحديد القواعد المتعلقة بممارسة النشاط السمعي البصري حسب ما ورد في المادة الأولى منه. وقد انتظم هذا القانون في 113 مادة موزعة على سبعة ابواب تتعلق ب:

- الاحكام العامة.
- خدمات الاتصال السمعي البصري (التابعة للقطاع العمومي والمرخصة، والاحكام المشتركة بينها).
- سلطة ضبط السمعي البصري (ما يتعلق بتحديد مهامها وصلاحياتها وتشكيلها وتنظيمها).
- الايداع القانوني والارشفة السمعية البصرية.
- العقوبات الادارية (المسلطة من طرف سلطة ضبط السمعي البصري في حالة الاخلال بأحد الاجراءات والالتزامات الادارية).
- الاحكام الجزائية (المتعلقة بمخالفة نصوص وتعاليم هذا القانون).
- الاحكام الانتقالية والنهائية.

وممارسة النشاط السمعي البصري حسب هذا القانون تخضع في كافة جوانبها للأحكام والمبادئ المنصوص عليها في قانون الاعلام لسنة 2012 والمحددة في اطار احترام الدستور وقوانين الجمهورية، والسيادة والوحدة الوطنية ومقتضيات الامن والدفاع الوطنيين، والنظام العام، واحترام الدين الاسلامي وباقي الاديان، وكذا الهوية والقيم الثقافية للمجتمع، والطابع التعددي للآراء والافكار، واحترام سرية التحقيق القضائي والحريات الفردية

والجماعية. وقد تم تناول القطاع من خلال اربع جوانب: الاستثمار والملكية، التنظيم والممارسة، المحتوى، والرقابة.

1-الاستثمار وملكية أجهزة الاعلام السمعية البصرية:

نص قانون 2014 على ان الاستثمار في قطاع السمعي البصري يكون من طرف الاشخاص المعنويين دون الاشخاص الطبيعيين، على ان يكونوا تابعين للقطاع العمومي أو متمثلين في مؤسسات وشركات تخضع للقانون الجزائري، حيث حدد من خلال المادة 03 أن النشاط السمعي البصري يمارس من طرف:

- ✓ مؤسسات خدمات سمعية بصرية تابعة للقطاع العمومي، وأوضح ان هذا الاخير تمثله الهيئات والمؤسسات التي تمتلك فيها الدولة كافة الاسهم وتضطلع بمهام الخدمة العمومية، كما منح القانون لهذا الصنف حق الاحتفاظ بالترددات الراديوية والهياكل القاعدية، والاولوية في حق استخدام الموارد الراديوية الضرورية لأداء مهامهم للخدمة العمومية.
- ✓ المؤسسات المرخص لها والمتمثلة في فئتين: مؤسسات وهيئات واجهزة القطاع العمومي، المؤسسات والشركات التي تخضع للقانون الجزائري، حيث اشترط في الفئة الاخيرة ان يكون رأسمالها مملوك لأشخاص طبيعيون أو معنويون يتمتعون بالجنسية الجزائرية، كما اوضح من خلال المادة 19 أن المرشحين المؤهلين لإنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري ينبغي ان تتوفر فيهم جملة من الشروط اهمها الخضوع للقانون الجزائري، حيازة جميع المساهمين للجنسية الجزائرية، وان يكون رأسمال المؤسسة الاجتماعي وطنيا خالصا وبالتالي فقد منع القانون الاستثمار الاجنبي في هذا المجال ولو بالشراكة، اضافة الى اشتراط اثبات مصدر الاموال المستثمرة، وان يكون ضمن المساهمين صحافيون

محترفون واشخاص مهنيون، على ان لا يمتلك أي مساهم أكثر من 40% من الرأسمال الاجتماعي او في حقوق التصويت سواء بصفة مباشرة او بواسطة اشخاص آخرين بما فيهم الاصول والفروع من الدرجة الرابعة حسب ما هو موضح في المادة 45.

كما نص القانون على ان الاشخاص المعنويون الذين يستغلون خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي يمكن ان يساهموا في الرأسمال الاجتماعي للأشخاص المعنويين الذين يستغلون خدمات الاتصال السمعي البصري المرخص لها، بينما العكس ليس ممكنا، كما صرح القانون بعدم امكانية مساهمة الشخص الطبيعي او المعنوي الخاص الخاضع للقانون الجزائري في أكثر من خدمة واحدة للاتصال السمعي البصري (المادة 23) . اضافة الى ما سبق فإن الاستثمار في مجال السمعي البصري مرهون بالحصول على رخصة لممارسة النشاط السمعي البصري والتي تعتبر بمثابة العقد الذي من خلاله تنشأ هذه الخدمة حسب المادة 20، وعدم احترام هذا الامر يعرض المستثمر لعقوبة تتمثل في غرامة مالية تتراوح بين مليوني دينار(2000.000دج) وعشرة ملايين دينار(10.000.000دج) مع مصادرة الوسائل والمنشآت (المادة 107)، كما لا يمكن أن تسلم أكثر من رخصة واحدة لكل شخص معنوي يستغل خدمة اتصال سمعي بصري، ولا يجوز التنازل عنها لشخص آخر قبل الشروع في استغلالها أو دون الموافقة المسبقة للسلطة المانحة.

يمكن ان يتعرض المستثمر لسحب الرخصة في الحالات التي تم تحديدها في المادة 102 والتي تشمل: التنازل عن الرخصة لشخص آخر قبل الشروع في استخدامها، عندما يمتلك الشخص الطبيعي او المعنوي حصة مساهمة تفوق 40%، عندما يكون الشخص المعنوي المستغل لخدمة الاتصال السمعي البصري المرخصة قد حكم عليه نهائيا بعقوبة مشينة ومخلة بالشرف، أو عندما يكون في حالة توقف عن النشاط أو إفلاس أو تصفية قضائية.

الاجراءات التي وضعها قانون2014 والمتعلقة بطبيعة وشروط الاستثمار في مجال السمعي البصري قد يراها البعض معرقلة وليست مشجعة خاصة ما تعلق منها بالملكية وتحديد نسبة المساهمة وكذا عدد الاجهزة التي يمكن امتلاكها بمنح الحق في رخصة واحدة قد ينفر المستثمرين من خوض غمار هذه التجربة ناهيك عن غلق الباب امام الاستثمار الاجنبي واشتراط الرأسمال الاقتصادي والاجتماعي الجزائري الخالص، وامام ما يطلبه قطاع الاعلام من امكانيات واموال ضخمة قد تمنع هذه الشروط تطور القطاع وجعله في مستوى المنافسة الاعلامية على الصعيد الدولي لذا لابد من تحرير الاستثمار اكثر في هذا المجال.

2-تنظيم الممارسة الاعلامية السمعية البصرية:

اقر قانون 2014 ان ممارسة النشاط السمعي البصري تنتظم في شكل قنوات عامة وقنوات موضوعية بالنسبة للخدمات التابعة للقطاع العمومي، بينما حصر هذه الممارسة بالنسبة لخدمات الاتصال السمعي البصري الرخص لها في شكل قنوات موضوعاتية. والقناة العامة في مفهوم هذا القانون هي التي تحتوي تشكيلتها برامج تلفزيونية أو سمعية موجهة الى الجمهور الواسع، تحتوي على حصص متنوعة في مجال الاعلام والثقافة والتربية والترفيه. اما القناة الموضوعاتية فهي برامج تلفزيونية أو سمعية، تتمحور حول موضوع أو عدة مواضيع. وعرفت هذه الجزئية رفضا واسعا من طرف الاوساط الاعلامية كونها تحد من النشاط الاعلامي للأجهزة السمعية البصرية التابعة للقطاع الخاص والتي من المفروض ان تملك الحق في تحديد نوعية المحتوى الاعلامي الذي تقدمه ان كان عاما او متخصصا، وليس من حق الدولة عن طريق المشرع ان تفرض التخصص الاعلامي على القنوات.

من جهة اخرى اشار القانون الى ان رخصة مباشرة خدمات الاتصال السمعي البصري المرخصة وكذا البث بواسطة الكابل واستخدام الترددات الراديوية عن طريق الهرتز والساتل، تسلم من طرف السلطة المانحة، وأن الحصول على هذه الرخصة يكون بعد اتباع جملة من الاجراءات التي تتولى سلطة ضبط السمعي البصري تنفيذها وتتمثل اساسا في:

- ✓ اعلان ترشح مبلغ للرأي العام عن طريق وسائل الاعلام يحدد حسب المادة 24 القدرات المتوفرة للبث، طبيعة خدمة الاتصال السمعي البصري، المنطقة الجغرافية المغطاة، لغة أو لغات البث، القواعد العامة للبرمجة، القواعد المطبقة على الاشهار والرعاية والاقتناء عبر التلفزيون، نسب الاعمال الفنية والبرامج الوطنية، المواصفات التقنية الخاصة بالهيئة العمومية المكلفة بالبث الاذاعي والتلفزي.

- ✓ يدرس ملف الترشح من طرف سلطة ضبط السمعي البصري ويتم الاستماع للمترشحين الذين استوفوا الشروط بشكل علني.

يترتب عن منح الرخصة دفع مقابل مالي، أما عن مدة صلاحية هذه الرخصة فقد حددها القانون ب12 سنة بالنسبة لخدمة البث التلفزيوني و06 سنوات بالنسبة للبث الاذاعي قابلة للتجديد بعد أخذ رأي سلطة ضبط السمعي البصري. وتسلم الرخصة باسم الشخص المعنوي الذي وقع عليه الاختيار وتستغل من طرفه دون سواه، حيث حدد اجل الشروع في استغلال خدمة السمعي البصري بسنة واحدة بالنسبة لخدمة البث التلفزيوني و06 اشهر بالنسبة لخدمة البث الاذاعي والا تسحب الرخصة تلقائيا، ويحاول المشرع من خلال هذا الاجراء منع التهاون في التطبيق ومباشرة الخدمة.

كما ورد في القانون انه في حالة تنازل صاحب الرخصة عنها لفائدة طرف آخر دون الموافقة المسبقة للسلطة المانحة يتعرض لعقوبة مالية تتراوح بين مليون دينار و05 ملايين دينار. اما في حالة بيع المؤسسة المستغلة لخدمة الاتصال السمعي البصري يمكن تحويل الحقوق المرتبطة بالرخصة لفائدة المالك الجديد خارج اعلان الترشح بعد اخذ رأي سلطة الضبط. كما أن الحصول على الرخصة يترتب عليه ضرورة ابرام صاحب الرخصة عقد مع الهيئة العمومية المكلفة بالبث الاذاعي والتلفزي، يتعلق بإرسال وبث البرامج المسموعة أو التلفزيونية، بمعنى ضرورة التعامل مع مؤسسات البث العمومي وعدم اللجوء الى هيئات البث الاجنبية.

أما فيما يخص شروط استعمال الرخصة فقد نص القانون على ان الحصول عليها يعني الخضوع لشروط سلطة ضبط السمعي البصري في استغلالها من خلال ابرام اتفاقية بين الطرفين، اضافة الى ضرورة حيازة نظام نهائي لبث البرامج على التراب الوطني، وتقديم نسخة من الرخصة لموزع المحتوى.

كما ورد في القانون مساهمة الدولة في دعم النشاط السمعي البصري من خلال منح اعانات لترقية حرية التعبير للارتقاء بالحقل السمعي البصري وتأهيله، اضافة الى مساهمتها في رفع المستوى المهني للعاملين بالقطاع عن طريق التكوين وانشاء ودعم معاهد ومراكز للتدريب والتأهيل، وتشجيع وترقية الانتاج السمعي البصري وانشاء مدن اعلامية للإنتاج والاستغلال في المجال السمعي البصري، اضافة الى إلزام المؤسسات التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري المرخص لها بتخصيص نسبة 02% من الارباح السنوية للتكوين وترقية الأداء الاعلامي.

ما يلاحظ على الاجراءات سابقة الذكر غموض في تحديد طبيعة السلطة المانحة وكيفية تعيينها والجهة التي تخضع لها، اضافة الى بعض الاجراءات التي من شأنها ان تحد من حرية الممارسة الاعلامية كفرض الوصاية المطلقة لسلطة ضبط السمعي البصري على القطاع، واجبارية التعامل مع المؤسسة العمومية للبث الاذاعي والتلفزيوني، وفرض التخصص على قنوات القطاع الخاص، وهي الاجراءات التي ينبغي اعادة النظر في الكثير منها وتكييفها بما يتناسب ومبادئ الحق في الاعلام والحرية الاعلامية وبما يسمح بتحرير وتطوير الممارسة الاعلامية السمعية البصرية وليس العكس.

3-الشروط المطبقة على المحتوى الاعلامي السمعي البصري:

حاول القانون ان يضمن حق المواطن في اعلام كامل وموضوعي يلبي مختلف اهتماماته من خلال إلزام القطاع العمومي بإعداد برامج موجهة للمجتمع بجميع مكوناته للمساهمة في تلبية حاجاته في مجال الاعلام والتربية والثقافة والترفيه، والعمل على تشجيع الحوار الديمقراطي وعكس التنوع الثقافي والاجتماعي للمجتمع الجزائري والمساهمة في تنمية الابداع الفكري والفني وكذا ثراء المعارف الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والتقنية، والتشديد على إلزامية ضمان مهام الخدمة العمومية، ناهيك عن ضرورة اتخاذ التدابير الملائمة لتسهيل استفادة الاشخاص ذوي العاهات البصرية أو السمعية من البرامج المسموعة والتلفزيونية رغم عدم توضيح القانون لطبيعة الاجراءات التي يمكن اتخاذها في مثل هذه الحالات أو حتى العقوبة المترتبة على عدم احترام هذا البند.

وبالنسبة للإجراءات المتعلقة بمحتوى خدمات الاتصال السمعي البصري المرخص لها فبالإضافة الى اجبارها على ان تكون موضوعاتية وغير عامة، نصت المادة 18 على انها يمكن ان تدرج حصص وبرامج اخبارية وفق حجم ساعي يحدد في رخصة الاستغلال، بما يشير الى استئثار وسائل القطاع العمومي على تقديم الخدمات الاخبارية وتضييق الممارسة الاعلامية على القطاعات الخاصة المرخص لها، وهو ما لا يتماشى مع الانفتاح الاعلامي وحرية الممارسة، كما ان القول بالإمكانية يحيل الى ان الاصل هو منع هذه القنوات من تقديم البرامج والحصص الاخبارية.

اما فيما يخص بقية الاحكام المتعلقة بالمحتوى فقد نص القانون على ضرورة محاولة تطوير وترقية الانتاج السمعي البصري والحرص على تقديم برامج متنوعة وذات جودة، وقام بتحديد حصص البرامج التي تحتويها الشبكة البرامجية كالآتي:

- ان تمثل البرامج الوطنية المنتجة في الجزائر نسبة 60% على الاقل من مجموع البرامج، من بينها نسبة 20% على الاقل مخصصة سنويا لبث الاعمال السمعية البصرية والسينماتوغرافية.
- اما البرامج الاجنبية المستوردة المدبلجة باللغتين الوطنيتين فينبغي ان لا تتجاوز نسبة 20% .
- ان تكون على الاقل نسبة 20% من البرامج الناطقة باللغة الاجنبية في نسخها الاصلية والمتعلقة بالأعمال الوثائقية واعمال الخيال العلمي معنونة سفليا.
- ضرورة التأكد من بلوغ نسبة 60% على الاقل من الانتاج الوطني للأعمال الموسيقية والثقافية الناطقة او المؤداة بلغة وطنية.

كما نص القانون على ضرورة احتواء دفتر الشروط على الالتزامات التي تسمح باحترام الوحدة والدفاع الوطنيين، مصالح البلاد، احترام الدين ومبادئ ومقومات المجتمع والعمل على ترقية اللغتين الوطنيتين والثقافة والتراث الوطنيين، وكذا احترام التعددية الحزبية والفكرية، والالتزام بآداب وأخلاقيات المهنة، واحترام قواعد الاشهار وعدم نشر المحتويات المضللة أو الدعاية الانتخابية (لابد من الالتزام بقواعد انتاج وبث الحصص المتعلقة بالحملات الانتخابية كما تحددها سلطة الضبط)، الابتعاد عن التحريض والاشادة بالعنف والتمييز العنصري، والتزام الحياد والموضوعية.

كما ألزم القانون القنوات المرخص لها ببث البلاغات ذات الفائدة العامة للسلطات العمومية وكذا البيانات التي تهدف الى الحفاظ على النظام العام.

4-الاجراءات المتعلقة بالضبط والرقابة:

وضع القانون التنظيمي لسنة 2014 قطاع السمعي البصري تحت وصاية سلطة ضبط السمعي البصري، المكلفة وفقا للمادة 54 بالسهر على حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة في هذا القانون والتشريع والتنظيم ساري المفعول، والسهر على عدم تحيز الاشخاص المعنوية التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العام وضمان الموضوعية والشفافية. وهي مدعوة ايضا الى السهر على ترقية اللغتين الوطنيتين والثقافة الوطنية، والتعدد الفكري، وحماية الطفل والمراهق واحترام الكرامة الانسانية، والتوزيع العادل للمحتوى الاعلامي لكافة المواطنين. وتتمتع سلطة ضبط السمعي البصري بصلاحيات واسعة تمتد الى مجال الضبط والمراقبة والاستشارة وتسوية النزاعات، بما يمنحها القدرة على السيطرة والتحكم في القطاع.

- **في مجال الضبط:** مكلفة بدراسة طلبات انشاء خدمات الاتصال السمعي البصري والبث فيها، علاوة على تخصيص الترددات الموضوعة تحت تصرفها من طرف الهيئات العمومية المكلفة بالبث الاذاعي والتلفزيوني من أجل انشاء خدمات الاتصال السمعي البصري الأرضي في اطار الاجراءات المحددة في هذا القانون. كما تتحكم في ضبط ووضع قواعد شروط الانتاج والبرمجة، وكيفيات بث البرامج المخصصة للتشكيلات السياسية والمنظمات الوطنية النقابية والمهنية المعتمدة، كما انها تحدد قواعد بث الاشهار وحصص الاقتناء عبر التلفزيون.
- **في مجال المراقبة:** تسهر على مراقبة مدى احترام تطبيق دفاتر الشروط، واحترام مطابقة أي برنامج سمعي بصري كيفما كانت وسيلة بثه للقوانين والتنظيمات سارية المفعول، وضمان احترام الحصص الدنيا المخصصة للإنتاج السمعي البصري الوطني والتعبير باللغتين الوطنيتين، وعليها ان تمارس الرقابة حسب هذا القانون بكل الوسائل المناسبة على موضوع ومضمون كيفيات برمجة الحصص الاشهارية، كما

انها تملك الحق في جمع كل المعلومات الضرورية من الادارات والهيئات والمؤسسات دون الخضوع لأية حدود بما يسمح لها بإعداد آرائها وقراراتها.

وفي حالة الاخلال بالنصوص التشريعية والتنظيمية تقوم هذه السلطة بتوجيه اعذار للجهة المستغلة لخدمة النشاط السمعي البصري المعنية وفي حالة عدم الامتثال تأمر بالتعليق الجزئي او الكلي للبرنامج محل الاخلال، أو تعليق الرخصة عن كل اخلال غير مرتبط بمحتوى البرامج، على ان لا تتعدى مدة التعليق شهرا واحدا. كما ان سلطة الضبط مؤهلة بالقيام بالتعليق الفوري للرخصة دون اعذار مسبق وقبل قرار سحبها عند الاخلال بمقتضيات الدفاع والأمن الوطنيين، أو عند الاخلال بالنظام العام والآداب العامة. كما انها تجبر الشخص المعاقب على ادراج بلاغ في البرامج التي تبث، يوجه الى الرأي العام ويتضمن اخلالات هذا الشخص المعنوي بالتزاماته القانونية والتنظيمية وكذلك العقوبات الادارية المسلطة عليه.

- **في المجال الاستشاري:** تبدي سلطة ضبط السمعي البصري رأيها في الاستراتيجية الوطنية لتنمية النشاط السمعي البصري وفي كل مشروع نص تشريعي أو تنظيمي يتعلق بالنشاط السمعي البصري، كما تقدم اقتراحات حول تحديد أتاوات استخدام الترددات الراديوية، في الحزمات الممنوحة لخدمة البث الاذاعي، وتبدي رأيها في كل نزاع يتعلق بممارسة النشاط السمعي البصري بطلب من أي جهة قضائية.
- **في مجال تسوية النزاعات:** تقوم بالتحكيم في النزاعات بين الاشخاص المعنويين الذين يستغلون خدمة اتصال سمعي بصري سواء فيما بينهم أو مع المستعملين، والتحقق من الشكاوي الصادرة عن الاحزاب السياسية والتنظيمات النقابية و الجمعيات وكل شخص طبيعي أو معنوي آخر يخطرها بانتهاك القانون من طرف شخص معنوي يستغل خدمة للاتصال السمعي البصري.

كما ان نشاط سلطة ضبط السمعي البصري يمتد الى النشاط السمعي البصري عبر الانترنت، رغم ان هذا القانون لم ينص ابدا على هذا النوع من الخدمات ولا كيفية تنظيمها والاستثمار فيها، اذ اقتصرت الاشارة الى خدمات السمعي البصري عبر الانترنت عبر قانون الاعلام لسنة 2012 من خلال الباب الخامس الذي جاء في 06 مواد ثلاث منها مخصصة للنشاط السمعي البصري عبر الانترنت (المواد 69، 70، 71).

أما من ناحية التشكيل فتتكون سلطة ضبط السمعي البصري من 09 اعضاء يعينون بمرسوم رئاسي على النحو التالي: 05 اشخاص من بينهم رئيس السلطة يختارهم رئيس الجمهورية، عضوان غير برلمانيين يقترحهما رئيس مجلس الامة، عضوان غير برلمانيين يقترحهما رئيس المجلس الشعبي الوطني، وحددت مدة العضوية بست (06) سنوات غير قابلة للتجديد.

وحاول القانون تحييد سلطة الضبط بجعل العضوية تتنافى مع كل عهدة انتخابية ووظيفة عمومية، وكل نشاط مهني أو مسؤولية تنفيذية في حزب سياسي، وعدم امكانية امتلاك عضو سلطة الضبط مصالح في مؤسسة سمعية بصرية أو سينمائية أو في مؤسسة للنشر أو الصحافة أو الاشهار أو الاتصالات سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة. كما يمنع على اعضائها ممارسة نشاط له علاقة بأي نشاط سمعي بصري خلال السنتين المواليتين لنهاية عهدة العضوية، اضافة الى الالتزام بالسر المهني والامتناع عن اتخاذ أي موقف علني حول المسائل التي اطلعوا عليها في اطار ممارسة مهامهم.

وقد أثارت تشكيلة سلطة ضبط السمعي البصري الكثير من التحفظات كون اعضائها معينين وغير منتخبين، اضافة الى عدم وجود تمثيل عضوي للمشتغلين في قطاع الاعلام السمعي البصري ضمن التشكيلة، الى جانب تعيين الرئيس من قبل رئيس الجمهورية مما يجعله محسوب على الدولة الامر الذي قد يؤثر على استقلالية السلطة وموضوعية قراراتها خاصة وانها ملزمة بإرسال تقرير سنوي الى رئيس الجمهورية والى رئيسي غرفتي

البرلمان خاص بوضعية تطبيق القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري، كما انها مطالبة بإرسال تقرير عن نشاطها كل ثلاثة اشهر الى السلطة المخولة بالتعيين.

انطلاقا مما سبق التطرق اليه يمكن القول انه بالرغم مما يحويه قانون تنظيم النشاط السمعي البصري لسنة 2014 من ضمانات تحاول ضمان حق المواطن في الاعلام من خلال تقديم محتوى يلتزم بالموضوعية والحياد واحترام التنوع والتعدد الفكري والسياسي والثقافي والاجتماعي للمجتمع الجزائري، ومحاولة قطع الطريق أمام الاحتكارات المالية للقطاع، إلا انه في الوقت نفسه احتوى العديد من النقاط والجزئيات التي من شأنها أن تعرقل النشاط وتمنع تقدمه، خاصة بتضييق النطاق على المستثمرين ومنع الاستثمار الأجنبي، وفرض التخصص الموضوعاتي على القنوات الخاصة، وكذا المبالغة في الرقابة الممارسة من طرف سلطة ضبط السمعي البصري، وربما هو الشيء الذي أدى الى عزوف المستثمرين عن انشاء قنوات سمعية بصرية في اطار هذا القانون ورفض القنوات الخاصة التي تنشط في الجزائر وتخضع للقانون الأجنبي من التحول الى العمل في اطاره (تعتبر هذه القنوات تنشط بطريقة غير قانونية) كونه لا يتماشى وطبيعة هذه الاستثمارات.

كما يؤخذ على قانون السمعي البصري اقتصاره بالحديث على مجالي الاذاعة والتلفزيون دون غيرهما من قطاعات النشاط السمعي البصري التي بقي بعضها قابعا تحت احتكار القطاع العمومي كهيئات ومؤسسات البث الاذاعي والتلفزي، كما انه لم يتطرق لخدمات الاتصال السمعي البصري عبر شبكة الانترنت.

قائمة المراجع

1-الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد 16 السنة الواحدة والخمسون (21 جمادى الاولى 1435هـ الموافق ل 23 مارس 2014م).

2-الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد 02 السنة التاسعة والاربعون (21 صفر 1433هـ الموافق ل 15 يناير 2012م).

المقدمة:

شهدت السنوات الماضية بعض بوادر التطور في تنظيم وإدارة القطاع السمعي البصري، وفتح الباب على استحياء أمام استثمار القطاع الخاص في مجال السمعي البصري. ففي مصر بدأت ملامح هذا التطور مع إنشاء المنطقة الإعلامية الحرة سنة 2000، كما تبنى الأردن سنة 2002، قانون يجيز الترخيص للمحطات الإذاعية التلفزيونية، وفي العام ذاته صدر في المغرب قانون تحرير قطاع الإعلام المرئي المسموع، في حين ظل ذلك المطلب بعيد المنال في الجزائر إلى غاية صدور القانون العضوي 12-05 المؤرخ في 2012/01/12 والمتعلق بالإعلام، والذي أُتبع بالقانون 14-04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري.

فما هي الأحكام و الأطر القانونية التي خص بها المشرع الجزائري النشاط السمعي البصري، في تجربة مبدئية تحتاج لا محالة إلى إعادة إمعان واستدراك، ستفرضها الممارسة العملية؟

1. النشاط السمعي البصري في التشريعات الإعلامية الجزائرية:

إنّ صدور التشريعات الإعلامية واكب التطورات التي عرفتها الجزائر منذ الاستقلال والتي ارتبطت مضامينها بالتوجه العام للدولة في كل مرحلة من مراحله، أي من الإعلام الثوري إلى الإعلام الرسمي إلى الإعلام التعددي.

صدر أو ل قانون للإعلام في الجزائر المستقلة سنة 1982 في ظل سياسة الحزب الواحد ضمن الخطوط العامة للميثاق الوطني ومبادئ دستور 1976، حيث تناول القانون للمرة الأولى مختلف جوانب النشاط الإعلامي و حدد الإطار العام.

إذ جاء في المادة الأول منه: " **الإعلام قطاع من قطاعات السيادة الوطنية، يعبر الإعلام بقيادة حزب جبهة التحرير الوطني، وفي اطار الاختيارات الاشتراكية المحددة في الميثاق عن إرادة الثورة، وترجمة لمطامح الجماهير الشعبية يعمل الإعلام على تعبئة كل القطاعات وتنظيمها لتحقيق الأهداف الوطنية**".

و يتضح جليا من نص المادة أن الإعلام عدّ جزء من السيادة الوطنية، يسعى إلى تحقيق أهداف الثورة الاشتراكية بقيادة حزب جبهة التحرير الوطني، و أداة إستراتيجية يُعول عليها لاستكمال بناء أسس الدولة الفتية.

من خلال استقراء نصوص هذا القانون يتضح انه جاء لينظم قطاع المطبوعات والصحافة المكتوبة، و لم يشر إلى الإعلام السمعي البصري في نطاق محدود وفضفاض.

و مع صدور دستور 1989 الذي كان خاتمة لنظام الحزب الواحد، بعد أن أرسى مبدأ التعددية الحزبية والنقابية، جاء قانون الإعلام 1990 لدعم فحوى المبادئ الدستورية، بإقرار تعددية إعلامية مبتورة، إذ اقتصرت على الإعلام المكتوب فحسب، ليبقى القطاع السمعي البصري مللكية عمومية خاضع لسلطة الدولة.

ظلت المساعي قائمة لإضفاء الحرية الكاملة على الإعلام في الجزائر، وتجسد ذلك من خلال تقديم مشروعين تمهيديين لقانون الإعلام. كان الأول سنة 1998 نصت المادة الأول منه على:"**يكفل القانون الحالي حرية الصحافة والاتصال السمعي البصري**"، كما عرفت الوثيقة لأول

المرة المقصود بالاتصال السمعي البصري، بعد أن كانت القوانين السابقة تدرجه ضمن عبارة غامضة وتعتبره "**سندا إذاعيا أو صوتيا أو تلفزيا**"[1] يمارس من خلاله الحق في الإعلام.

و على الرغم من مناقشة المشروع من قبل فئات مختلفة في قطاع الإعلام إلا أنه لم يصدر قانون، ليقوم على أنقاضه مشروع تمهيدي أخر سنة 2002، أُستهل بشرح الأسباب والدوافع وراء هذه المبادرة، كما تميز المشروع بعقد جلسات جهوية لمناقشته من قبل المهتمين والمنشغلين بقطاع الإعلام، وأوكلت مهمة الإشراف على الجلسات إلى باحثين أكاديميين مهتمين ببحوث الإعلام والتشريعات الإعلامية، وهو أمر جديد حيث جرت العادة في القوانين والمشاريع السابقة أن تكون المناقشات محدودة و محصورة في فئات بيروقراطية بعيدة عن واقع العمل الإعلامي ومتطلباته[2].

خصص المشروع الباب الثالث منه لتناول النشاط الإعلامي عن طريق الاتصال السمعي البصري، وحدد في فحوى مواده مفهوم الاتصال السمعي البصري و أدوات و وسائل ممارسته، يعد النص على مجلس السمعي البصري إضافة جاء بها هذا المشروع عن سابقه.

و على الرغم من أن هذا المشروع وضع لبنات أولية لحرية النشاط السمعي البصري في الجزائر، التي لم تر النور إلا بعد عقد كامل، إذ صدر القانون العضوي 12-05 مع مطلع سنة 2012، مقرا ولأول مرة حرية الممارسة الإعلامية في شقها المرئي المسموع، حيث نصت المادة 61 منه:

" **يمارس النشاط السمعي البصري من قبل:**

- **هيئات عمومية،**
- **مؤسسات و أجهزة القطاع العمومي،**

- **المؤسسات أو الشركات التي تخضع للقانون الجزائري،**

و يمارس هذا النشاط طبقا لأحكام هذا القانون العضوي والتشريع المعمول به".

و تأكدت هذه الحرية بصدور القانون 14-04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري، إذ جاء في المادة الثانية منه: " **يمارس النشاط السمعي البصري بكل حرية في ظل احترام المبادئ المنصوص عليها في أحكام المادة 2 من القانون العضوي رقم 12-05 المؤرخ في 18 صفر عام 1433 الموافق 12 يناير سنة 2012 وأحكام هذا القانون و كذا التشريع و التنظيم الساري المفعول**".

2. مفهوم النشاط السمعي البصري في قانون الإعلام:

عرف المشرع الجزائري النشاط السمعي البصري بموجب المادة 58 من القانون العضوي 12-05 بقوله:"**يقصد بالنشاط السمعي البصري في مفهوم هذا القانون العضوي، كل ما يوضع تحت تصرف الجمهور أو فئة منه عن طريق الاتصال اللاسلكي، أو بث إشارات أو علامات أو أشكال مرسومة أو أصوات أو رسائل مختلفة لا يكون لها طابع المراسلة الخاصة**".

و هي الفكرة ذاتها التي تم تقديمها في المشروعين التمهيديين، حيث ورد في المادة 2 من المشروع التمهيدي لسنة 1998 :يقصد بالاتصال السمعي البصري كل ما يوضع في متناول الجمهور أو فئات منه بواسطة أحد أساليب الاتصال السلكي أو اللاسلكي من رموز وإشارات وحروف خطية، صور وأصوات أو رسائل من مختلف الأنواع وعلى اختلاف طبيعتها والتي

ليس لها طابع المراسلة الشخصية". والتعريف ذاته جاء في المادة الثانية من المشروع التمهيدي لسنة 2002.

مع ملاحظة اعتماد مفهوم **الاتصال** السمعي البصري في كلا المشروعين،وفي هذا الصدد يرى د- محمد شطاح أن استخدام مصطلح الاتصال بشموليته يتنافى مع النشاط الإعلامي، ويتنافى مع القانون إذ لا يعقل أن نسمي القانون بقانون الإعلام، ثم نستخدم مصطلح الاتصال في أغلب فصوله و مواده[3]. الأمر الذي استدركه المشرع في القانون العضوي 12-05 ، باعتماده لمفهوم النشاط السمعي البصري.

ويظهر جليا من خلال نص المادة 60 تفريقه بين النشاط السمعي البصري وخدمة الاتصال السمعي البصري، إذ جاء في نصها:" **يقصد بخدمة الاتصال السمعي البصري في مفهوم هذا القانون العضوي، كل خدمة اتصال موجهة للجمهور لاستقبالها في آن واحد من قبل الجمهور كله أو فئة منه، يتضمن برنامجها الأساسي حصصا متتابعة ومنتظمة تحتوي على صور و/أو أصوات**".

في حين تضمنت المادة 7 من القانون 14-04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري تعاريف لعدة مفاهيم من بينها الاتصال السمعي البصري،حيث جاء في الفقرة الثانية منها:" **هو كل ما يقدم للجمهور من خدمات إذاعية أو تلفزية مهما كانت كيفيات بثها بواسطة الهرتز أو الكابل أو الساتل**".

3. ممارسة النشاط السمعي البصري:

قصر المشرع الجزائري في المادة 61 القانون العضوي 12-05 ممارسة النشاط السمعي البصري على ثلاث جهات،وهي :

- ✓ هيئات عمومية
- ✓ مؤسسات وأجهزة القطاع العمومي
- ✓ المؤسسات أو الشركات التي تخضع للقانون الجزائري.

وإن جاء نص هذه المادة على العموم، فإن المادة 3 من القانون 14-04، استدركت ذلك بشيء من التوضيح، حيث حددت الهئيات المخول لها بممارسة النشاط السمعي البصري كالتالي:

- ✓ الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمة الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي.
- ✓ مؤسسات و هيئات وأجهزة القطاع العمومي المرخص لها.
- ✓ المؤسسات و الشركات التي تخضع للقانون الجزائري المرخص لها.

و الملاحظ على نص هذه المادة، إشارتها الصريحة للترخيص الذي يتوقف عليه ممارسة النشاط السمعي البصري بالنسبة لأجهزة القطاع العمومي،و الشركات الخاضعة للقانون الجزائري.

4. خدمات الاتصال السمعي البصري:

تبعا لتحديد الأشخاص المخول لهم بممارسة النشاط السمعي البصري، ميز المشرع الجزائري بين نوعين :خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي، خدمات الاتصال السمعي البصري المرخصة. وخص كل واحدة منها بأحكام خاصة تضمنها الباب الثاني من ق 14-04.

أ. خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي:

يتشكل القطاع العمومي للسمعي البصري من الهيئات والمؤسسات التي تمتلك فيها الدولة كافة الأسهم، وتضطلع في إطار المنفعة العامة بمهام الخدمة العمومية[4]. ومنح المشرع الجزائري للأشخاص المعنوية الذين يستغلون خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي، إمكانية المساهمة في الرأسمال الاجتماعي للأشخاص المعنويين الذين يستغلون خدمات الاتصال السمعي البصري المرخص لها[5]، على عكس هذه الأخيرة. فيما تركت المادة 13 من ذات القانون، أمر تحديد إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي، وقانونها الأساسي بموجب مرسوم.

- **التزامات الأشخاص المعنوية الذين يستغلون خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي:**

من خلال استقراء نصوص المواد المنظمة لهذا القطاع، سواء من صريح نصها،او مضمونها، يقع على هذه الهيئات الالتزامات التالية:

- إذ يقع على عاتقها إعداد برامج موجهة للمجتمع بجميع مكوناته للمساهمة في تلبية حاجاته في مجال الإعلام والتربية والثقافة والترفيه، بحسب فحوى المادة 10 من قانون السمعي البصري.
- تشجيع الحوار الديمقراطي وتنمية المبادلات الثقافية بين مختلف مناطق الوطن، وترقية قيم السلوك الحضاري والتسامح والمواطنة.
- المساهمة في تنمية الإبداع الفكري والفني وكذا إثراء المعارف الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والتقنية.
- اتخاذ تدابير ملائمة لتسهيل استفادة الأشخاص ذوي العاهات البصرية و/أو العاهات السمعية من البرامج المسموعة والتلفزيونية.

- **امتيازات الأشخاص المعنوية الذين يستغلون خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي:**

على اعتبار الصبغة العامة لهذه الهيئات، فقد خصها المشرع ببعض الأحكام الخاصة كامتيازات تكفل ممارستها للخدمة العمومية:

- الاحتفاظ بالإمكانيات التي تحوز عليها ،لاسيما الترددات الراديوية والهياكل القاعدية.
- الأولوية في حق استخدام الموارد الراديوية الضرورية لأداء مهامهم للخدمة العمومية المقررة في دفاتر الشروط.

- إمكانية المساهمة في الرأسمال الاجتماعي للأشخاص المعنويين الذين يستغلون خدمات الاتصال السمعي البصري المرخصة.

ب. خدمات الاتصال السمعي البصري المرخصة:

تعد خدمة الاتصال السمعي البصري المرخصة بحسب المادة 17 من القانون 14-04: " كل خدمة موضوعاتية للبث التلفزيوني أو للبث الإذاعي تنشأ بمرسوم وفق الشروط المنصوص عليها في أحكام القانون".

والملاحظ من نص المادة أن المشرع الجزائري قصر منح الترخيص على الخدمات الموضوعاتية[6]. مع إمكانية إدراج حصص و برامج إخبارية وفق حجم ساعي يحدد في رخصة الاستغلال.

- **الشروط إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري الموضوعاتية:**
  - أن تثبت خضوع الشخصية المعنوية للقانون الجزائري.
  - أن تثبت حيازة جمع المساهمين للجنسية الجزائرية.
  - أن يتمتع جميع المساهمين بالحقوق المدنية.
  - أن لا يكون المساهمون قد حكم عليهم بعقوبة مخلة بالشرف أو النظام العام.
  - أم يكون رأسمالها وطنيا خالصا.
  - أن تثبت مصدر الأموال المستثمرة.
  - أن يكون ضمن المساهمين صحافيون محترفون وأشخاص مهنيون.

- أن يتبت المساهمون الولودون قبل يوليو 1942 أنّه لم يكن لهم سلوك معاد لثورة أول نوفمبر 1954.

و على عكس المشرع الجزائري الذي اشترط حيازة كل المساهمين للجنسية الجزائرية،فإن القانون الأردني فتح المجال للاستثمار في القطاع السمعي البصري للأردني و الأجنبي[7]، إذ لم يشترط الجنسية الأردنية لمنح الترخيص للمرخص له[8]. و هو ما يفسر إنشاء عدة قنوات جزائرية وفقا للقانون الأردني.

- **ترخيص خدمات الاتصال السمعي البصري(الرخصة):**

حسب المشرع الجزائري فإن الرخصة تشكل الرخصة التي تقدمها السلطة المانحة[9] بموجب مرسوم، العقد الذي من خلاله تنشأ خدمة الاتصال السمعي البصري الموضوعاتية. تسلم باسم الشخص المعنوي، وتستغل من طرف المستفيد دون سواه[10].

و يشترط القانون العضوي 12-05 إبرام اتفاقية بين سلطة ضبط السمعي البصري و المستفيد من الترخيص.

أما المشرع الأردني عرفها في المادة الثانية من قانون الإعلام المرئي و المسموع لسنة 2002 على أنها:"الإذن للمرخص لإنشاء محطة للبث وتشغيليها بمقتضى عقد أو اتفاقية تنظم العلاقة بينهما"[11].

وحسب قانون الاتصالات المغربي لسنة 1995فإنها الإذن الممنوح من الهيئة أو العقد أو الاتفاقية الموقع أي منهما بين الهيئة و الشخص للسماح له بإنشاء و تشغيل و إدارة شبكة اتصالات عامة او تقديم خدمات الاتصالات عامة او استخدام ترددات راديوية.[12]

جعل قانون السمعي البصري الجزائري على غرار القانون الأردني و المغربي ، شرط دفع مقابل مادي لمنح رخصة إنشاء خدمة للاتصال السمعي البصري.

وحددت المادة 27 من القانون 14-04 مدة 12 سنة لاستغلال خدمة البث التلفزيوني، و6 سنوات لخدمة البث الإذاعي، مع قابلية التجديد من طرف السلطة المانحة بعد رأي معلل تبدية سلطة السمعي البصري. . كما يمنح للمستفيد مهلة سنة للشروع في استغلال الرخصة بالنسبة لخدمة البث التلفزيوني، و ستة أشهر لخدمة البث الإذاعي، يترتب على عدم احترام هذه الآجال السحب التلقائي للرخصة.

و ما يلاحظ على القانون الجزائري و التشريعات العربية عموما هو تعقد الإجراءات الخاصة بمنح الترخيص، وتقييدها بجملة من الشروط، على عكس ما تدعو له المعايير الدولية ، ففي هذا الصدد أعلنت لجنة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان:" على الدول الأعضاء تحاشي فرض شروط ترخيص معقدة ورسوم مكلفة على الإعلام المرئي و المسموع. بما في ذلك الإعلام المجتمعي والمحطات التجارية. يجب أن تكون شروط الترخيص ورسومه معقولة وموضوعية، وواضحة وشفافة، ولا تميز بين المتقدمين بطلب الترخيص، وتتوافق مع مضمون العهد، وعلى أنظمة الترخيص للإعلام

المرئي المسموع التي يتوافر لها إمكانية محدودة مثل الترددات الأرضية أو الخدمات الفضائية أن تمنح الترخيص بشكل متساوي بين المحطات العمومية و التجارية و المحطات المجتمعية"[13].

ومن أجل ضمان نزاهة عملية الترخيص وشفافيتها، يجب أن يتم توصيف عملية تقييم طلبات الترخيص بشكل واضح في قانون، على أن يتم تحديد الإطار العام في تشريع قانوني، ووضع التفاصيل المحددة في قوانين إضافية.

ويجب أن تتضمن هذه التشريعات في حدها الأدنى النقاط التالية:[14]

- ✓ جدول زمني واضح لكل خطوة من خطوات عملية الترخيص، بما فيه الموعد النهائي لتقديم الطلب و الإطار الزمني الذي سيتم اتخاذ القرارات خلاله.
- ✓ تفاصيل حول طبيعة عملية الترخيص، ويجب أن تكون هذه العملية مفتوحة و أن تسمح للمعنيين و للمواطنين المهتمين بالتقدم بطلبات الترخيص. كما يجب أن تتضمن التشريعات أن تقدم الجهة التنظيمية بأسباب مكتوبة تبرر رفضها لطلب الترخيص، وتحدد بشكل واضح النص القانوني الذي اعتمدت عليه في رفض الطلب. وأن يحق للمتقدم بالطلب باستئناف قرار الرفض إلى جهاز قضائي.
- ✓ يجب أن تتضمن التشريعات مقدار رسوم الترخيص. ومن المألوف أن يكون هناك رسوما لمراجعة طلب الترخيص، مع أنه من المتعارف عليه أن يتم إسقاط احترام المصالح الاقتصادية والدبلوماسية للبلاد،

- ✓ هذه الرسوم أو تخفيضها في حالة طلبات ترخيص الإعلام المجتمعي. كما انه من المتعارف عليه أن تدفع مؤسسات الإعلام المرئي و المسموع رسوما سنوية لاستخدامها الترددات، ويمكن أن تكون قيمة هذه الرسوم محددة في جدول واضح أو تخضع لمزاد علني.

وتتجه الأطر والقواعد القانونية في الجزائر و باقي الدول العربية ، إلى حصر نطاق الترخيص في مجال البث السمعي البصري في صيغة شركات، ومن ثم تظل الأحزاب السياسية ، والجمعيات، والنقابات غير متاح لها إنشاء محطات للبث السمعي أو البصري.

5. دفتر الشروط العامة:

يحدد دفتر الشروط العامة الصادر بمرسوم بعد رأي سلطة الضبط السمعي البصري، القواعد العامة المفروضة على كل خدمة للبث التلفزيوني أو للبث الإذاعي.

- **مضمون دفتر الشروط العامة:**

حدد المشرع الجزائري جملة من الالتزامات التي يتضمنها دفتر الشروط في المادة 48 كن القانون 14-04 كالأتي:

- احترام متطلبات الوحدة الوطنية والأمن والدفاع الوطنيين،
- احترام المصالح الاقتصادية و الدبلوماسية للبلاد،
- احترام سرية التحقيق القضائي،

- الالتزام بالمرجعية الدينية الوطنية واحترام المرجعيات الدينية الأخرى، وعد المساس بمقدسات الديانات الأخرى،
- احترام مقومات و مبادئ المجتمع،
- احترام القيم الوطنية ورموز الدولة كما هي محددة في الدستور،
- ترقية الروح الوطنية و ثقافة الحوار،
- احترام متطلبات الآداب العامة والنظام العام،
- تقديم برامج متنوعة وذات جودة،
- تطوير وترقية الإنتاج والإبداع السمعي البصري والسينماتوغرافي الوطنيين، من خلال آليات تحفيزية،
- ترقية اللغتين الوطنيتين والتلاحم الاجتماعي والتراث الوطني والثقافة الوطنية بجميع تعابيرها في البرامج التي يتم بثها،
- السهر على احترام الالتزامات المسجلة في الاتفاقيات المبرمة،
- احترام التعددية الحزبية وتعددية التيارات الفكرية والآراء في البرامج الإذاعية والتلفزيونية،
- الامتثال للقواعد المهنية وآداب وأخلاقيات المهنة عند ممارسة النشاط السمعي البصري، مهما كانت طبيعة ووسيلة وكيفية بثه،
- احترام المقتضيات القانونية و التنظيمية المتعلقة بالإشهار والرعاية،
- الامتناع عن بث محتويات إعلامية أو إشهارية مضللة،
- الامتناع عن بيع الفضاءات المخصصة للإشهار من أجل الدعاية الانتخابية،

- وضع آليات ووسائل تقنية لحماية الأطفال القصر والمراهقين في البرامج التي يتم بثها،
- الامتثال لقواعد والتزامات إنتاج وبث الحصص المتعلقة بالحملات الانتخابية تطبيقا للتشريع والتنظيم ساريي المفعول،
- إنتاج و بث بيانات ذات منفعة عامة،
- تفضيل استعمال اللغتين الوطنيتين في حصص و رسائل الإشهار مهما كانت كيفية البث أو التوزيع، ما عدا الأعمال السينماتوغرافية والسمعية البصرية في نصها الأصلي والأعمال الموسيقية التي يكون لها محررا كليا أو جزئيا بلغة أجنبية، باستثناء هذه الحالات يكون اللجوء إلى الدبلجة أو العنونة السفلية إجباريا،
- منح الأولوية للموارد البشرية الجزائرية في التوظيف لدى مؤسسات السمعي البصري،
- تشجيع الإبداع الثقافي والفني،
- السهر على احترام حقوق المؤلف والحقوق المجاورة أثناء بث الإنتاج الثقافي والفني،
- التزام الحياد و الموضوعية والامتناع عن خدمة مآرب وأغراض مجموعات مصلحية سواء كانت سياسية أو عرقية أو اقتصادية أو مالية أو دينية أو إيديولوجية،
- الامتناع عن توظيف الدين لأغراض حزبية ولغايات منافية لقيم التسامح،
- الامتناع عن الإشادة بالعنف أو التحريض على التمييز العنصري والإرهاب أو العنف ضد كل شخص بسبب أصله أو جنسه أو انتمائه لعرق أو جنس أو ديانة معينة،
- عدم الحث على السلوك المضر بالصحة وسلامة الأشخاص وحماية البيئة،

- عدم إطلاق بأي شكل من الأشكال إدعاءات أو إشارات أو تقديم عروض كاذبة من شأنها تضليل المستهلكين،
- عدم إلحاق الضرر بحقوق الطفل، كما هي محددة في الاتفاقيات الدولية،
- عدم المساس بالحياة الخاصة وشرف وسمعة الأشخاص،
- عدم المساس بالحياة الخاصة للشخصيات العمومية،

- **تنظيم المحتوى وفق دفتر الشروط العامة:**

أكد المشرع الجزائري على احترام حصص البرامج المحددة كالآتي:

- أن تكون نسبة 60 بالمائة على الأقل من البرامج التي تبث، برامج وطنية منتجة في الجزائر، من بينها نسبة 20 بالمائة على الأقل مخصصة سنويا لبث الأعمال السمعية البصرية و السينماتوغرافية.
- أن تكون نسبة البرامج الأجنبية المستوردة المدبلجة باللغتين الوطنيتين 20 بالمائة على الأكثر.
- أن تكون 20 بالمائة على الأقل من البرامج الناطقة باللغات الأجنبية في نسختها الأصلية والمتعلقة بالأعمال الوثائقية وأعمال الخيال معنونة سفليا.
- التأكد من بلوغ نسبة 60 بالمائة على الأقل من الإنتاج الوطني للأعمال الموسيقية والثقافية الناطقة أو المؤداة بلغة وطنية.

من الشائع في كثير من الدول فرض واجبات معينة على مؤسسات الإعلام السمعي البصري، حيث يمكن أن تكون هذه الواجبات عامة أو محددة. والفكرة التي تستند إليها هذه الواجبات هي الترويج لتنوع الإعلام، أو بمعنى آخر يهدف فرض الواجبات إلى التأكد من أن المواطنين يتلقون طيفا متنوعا من البرامج، حيث تطلب كثير من الدول من القطاع المرئي والمسموع أن يبث حجما معينا من البرامج المحلية. حيث نجد أن الميثاق الأوروبي للبث التلفزيوني العابر للحدود يقضي بأن تكون 50 بالمائة من البرامج المذاعة ذات أصول أوروبية[15].

ولعل المنطلق الذي يستند إليه متطلب حد أدنى من البرامج المحلية هو تحفيز الإنتاج المحلي للبرامج بدلا من شرائها من الخارج.

6. سلطة ضبط السمعي البصري:

استحدث المشرع الجزائري هذه الهيئة بموجب المادة 64 من القانون العضوي 12-05 و التي نصت على:"**تؤسس سلطة ضبط السمعي البصري، وهي سلطة مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي**". و آحال تفصيل مهامها وصلاحياتها إلى القانون المتعلق بالسمعي البصري(ق 14-04).

- **تشكيلة سلطة ضبط السمعي البصري:**

تتشكل سلطة السمعي البصري من 9 أعضاء يعينون بمرسوم رئاسي على النحو التالي:

- ✓ خمسة منهم من بينهم الرئيس يختارهم رئيس الجمهورية.
- ✓ عضوان غير برلمانيين يقترحهما رئيس مجلس الأمة.

✓ عضوان غير برلمانيين يقترحهما رئيس مجلس الشعبي الوطني.

و يشترط هؤلاء الأعضاء توافر الكفاءة والخبرة و الاهتمام بالنشاط السمعي البصري. وتحدد عهدتهم بست سنوات غير قابلة للتجديد[1716].

- **مهام سلطة ضبط السمعي البصري:**

تضطلع سلطة ضبط السمعي البصري بالمهام التالية:

- السهر على حرية ممارسة النشاط السمعي البصري، ضمن الشروط المحددة في القانون المتعلق بالسمعي البصري.
- السهر على عدم تحيز الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العام.
- السهر على ضمان الموضوعية والشفافية.
- السهر على ترقية اللغتين الوطنيتين.
- السهر على احترام التعبير التعددي لتيارات الفكر والرأي بكل الوسائل الملائمة في برامج خدمات البث الإذاعي والتلفزيوني. لاسيما خلال حصص الإعلام السياسي والعام.
- السهر على أن تعكس أصناف البرامج التي يقدمها ناشرو خدمات الاتصال السمعي البصري التنوع الثقافي الوطني.
- السهر على احترام الكرامة الإنسانية.

- السهر على حماية الطفل والمراهق.
- تسهيل وصول الأشخاص ذوي العاهات البصرية و/أو العاهات السمعية إلى البرامج الموجهة للجمهور من طرف شخص معنوي يستغل خدمة اتصال سمعي بصري.
- السهر الدائم على تثمين حماية البيئة و ترقية الثقافة البيئية والمحافظة على صحة السكان.
- السهر على ألا يؤدي البث الحصري للأحداث الوطنية المهمة المحددة عن طريق التنظيم، إلى حرمان جزء معتبر من الجمهور من إمكانية متابعتها على المباشر أو غير المباشر عن طريق خدمة تلفزيونية مجانية.

الخاتمة:

إن تحرير قطاع السمعي البصري في الجزائر يعد مكسبا طال انتظاره، لكن لم يرق لمستوى الطموحات والآمال التي علقت عليه.فهو يحتاج إلى إعادة نظر في الآليات والأطر القانونية والتنظيمية، وتثمين حرية إعلام فعلية، وهو ما لن يتأتى بمعزل عن تحرير مختلف الوسائط الإعلامية وإطلاق حريات التعبير. وهو طموح يصعب تصوره إلا في إطار عملية شاملة للإصلاح الديمقراطي يقود إلى تعزيز دولة القانون، تقيم توازنا حقيقيا بين مختلف السلطات،وتعلي من شأن استقلالية القضاء، وتستعيد في اطارها السلطة التشريعية استقلالها عن ضغوط السلطة التنفيذية.

الهوامش:

[1]- تنص المادة 4 من قانون 1990 في فقرتها الأخيرة : " و يمارس من خلال أي سند إذاعي أو صوتي أو تلفزي".

[2]– محمد شطاح: **السمعي البصري في التشريع الإعلامي الجزائري –قراءة في القوانين والمشاريع–**، http://site.iugaza.edu.ps/jdalou/files/2012/03/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%B9%D9%8A-%D8%A8%D8%B5%D8%B1%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A.pdf ،ص 15،تاريخ الاطلاع:2015/09/30.

[3]– نفس المرجع، ص18.

[44]– المادة 8 من القانون 14–04، مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014، **يتعلق بالنشاط السمعي البصري**، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية ، العدد 16، 23 مارس 2014، ص9.

[5]– المادة 9، المادة 19،نفس المرجع السابق، ص 9،10.

[6]– حسب المادة 7 من ق 14–04: قناة موضوعاتية أو خدمة موضوعاتية:" برامج تلفزيونية أو سمعية، تتمحور حول موضوع أو عدة مواضيع".

[7]–عبد الكريم العبدلاوي و أخرون: **الإعلام في العالم العربي، بين التحرير و إعادة انتاج الهيمنة،دراسات في البث الاعلامي في الأردن ومصر والمغرب**،مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان،سلسلة قضايا الاصلاح 15،ص 52.

[8]– المادة 16،17 من **قانون الإعلام المرئي و المسموع الأردني**، رقم 81 لسنة 2002، المنشور على الصفحة 5941 من عدد الجريدة الرسمية رقم 4576،تاريخ 2002/12/16.

[9]– السلطة المانحة حسب المادة 9 من قانون السمعي البصري هي السلطة التنفيذية الموقعة على المرسوم المتضمن رخصة لانشاء خدمة اتصال سمعي بصري لصالح شخص معنوي خاص يخضع للقانون الجزائري.

[10]– المادة 29، 30 من القانون 14–04.

[11]– قانون الإعلام المرئي المسموع الأردني.

[12]– عبد الكريم العبدلاوي و أخرون: مرجع سابق، ص 282.

[13]– توبي منديل: **المعايير الدولية وقوانين الإعلام في العالم العربي**،الاتحاد الدولي لصحفيين ومركز القانون والديمقراطية،أيار 2013، ص 72.

[14]– نفس المرجع، ص ص 73،74.

[15]– نفس المرجع، ص 76.

[17]– المواد 57،59،60 من القانون 14–04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري.

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

قسم علوم الإعلام و الاتصال و علم المكتبات

تنظم

ملتقى القضايا الإعلامية الراهنة ''الطبعة الوطنية الثالثة''

الإنتاج السمعي البصري الجزائري – إنجازات و تحديات –

استمـــارة المشـــاركة

- **الاسم و اللقب:**محمد قارش

الدرجة العلمية: دكتوراه دعوة و إعلام

الوظيفة: رئيس قسم علوم الإعلام و الاتصال/ جامعة الحاج لخضر باتنة

الهاتف:07.75.17.56.92

- **الاسم و اللقب:**نادية جيتي

الدرجة العلمية:ماجستير علوم الإعلام و الاتصال

الوظيفة:أستاذة بقسم علوم الإعلام و الاتصال/ جامعة الحاج لخضر باتنة

الهاتف:07.74.55.18.37

البريد الالكتروني:nadiadjiti@gmail.com

محور المداخلة: الإطار القانوني و التنظيمي و الاقتصادي (المحور الرابع)

عنوان المداخلة: الإطار القانوني و التنظيمي للإنتاج السمعي البصري في قانون الإعلام الجزائري

ملخص

بعد ما شهدته الساحة العربية من حراك اجتماعي و ثورات شعبية التي اصطلح عليها بما يسمى (الربيع العربي)، الذي شهدت من خلاله تحولات سياسية جذرية في العديد من البلدان العربية، حدثت عدة تطورات و تغيرات مست العديد من الميادين و المجالات ومن بينها الميدان الإعلامي، حيث فتح بدوره المجال واسعا أمام حرية الإعلام، لذلك أضحى من الواجب و من الأولويات إصدار قانون إعلامي جديد يتماشى مع طموحات الصحفيين خصوصًا في ظل العولمة و العصرنة التي لا تعتبر الجزائر بمنأى عنها. فصدر قانون عضوي للإعلام بتاريخ 12 جانفي 2012 الذي أقر التعددية الإعلامية على جميع الأصعدة و فتح مجال السمعي البصري أمام الخواص، و دعم ذلك بالقانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري الذي صدر في 2014.

الكلمات المفتاحية:

قانون الإعلام، الإنتاج السمعي البصري.

Abstract

After that experienced the Arab area of social mobility and the popular revolutions that made up the so-called (the Arab Spring), who saw through radical political shifts in many Arab countries, there have been several developments and changes touched many fields and areas, including the media field, which in turn opened the door wide to the freedom of the media, so it has become the duty of priorities and a new media law in line with the aspirations of journalists, especially in the light of globalization and modernization which are not spared by Algeria. Promulgated Organic Media Law dated January 12th, 2012 which recognized media pluralism at all levels and open the audio-visual field in front of properties, and support the law on audio-visual activity, which was released in 2014.

Key Words :

Media Law, Audio-Visual Production.

مقدمة

شهد القرن العشرين العديد من المتغيرات النوعية في وظائف الإعلام والاتصال في المجتمعات المعاصرة، و قد ساعدت هذه التغيرات على إبراز حدة التناقض بين التأثير الضخم لوسائل الإعلام و الاتصال من ناحية و بين النصوص الجامدة التي لا تتواكب مع هذه المتغيرات من ناحية أخرى، مما يستلزم معه إعادة النظر بصورة شاملة في الاتصال كظاهرة مجتمعية معاصرة و في النصوص و التشريعات التي تتحكم في هذه الظاهرة و تتحدد مساراتها و حركتها و ذلك سعيا لإزالة التناقض بينهما و فتح الطريق أمام مزيد من المشاركة الجماهيرية الواسعة في مختلف العمليات الاتصالية الفردية و الجماعية.

بينما تفاعلت دول الجوار مع تحديات الإعلام السمعي البصري وما يفرضه من انفتاح على مجتمعاتها الداخلية، بإنشاء قنوات جهوية و موضوعاتية، بهدف تلبية رغبات جمهور المشاهدين، وأمام الانتشار المذهل للقنوات التلفزيونية التي لا تراعي بالضرورة طلبات الجمهور والخصوصية المجتمعية الجزائريين، فإن السلطة الجزائرية فضلت أن تعيش وضعا إعلاميا غير سوي يدفع إلي طرح العديد من التساؤلات من طرف المختصين[1].

جاء قانون 1982 بعد الفراغ الكبير الذي شهده الفضاء الإعلامي الجزائري و بعد التطورات العديدة التي طرأت على المجتمع منذ استقلاله سنة 1962، كما جاء هذا القانون ليعكس الفضاء السياسي الذي تعيش فيه المؤسسات الإعلامية الجزائرية أي الحزب الواحد والنظام الاشتراكي الذي كانت تطبقه الجزائر. فنلاحظ احتكار الدولة لوسائل الإعلام عبر وزارة الإعلام والحزب، واعتبار قطاع الإعلام من قطاعات السيادة الوطنية، و من بينها قطاع السمعي البصري الذي كان محط احتكار السلطة بعد مرور 50 سنة على استرجاع السيادة عليه في 28 أكتوبر 1962.

أدت أحداث أكتوبر 1988 و ما تبعها من تحولات إلى إفراز واقع جديد أدى بدوره إلى اتخاذ عدة إجراءات، من بينها تعديل الدستور الذي أنهى عهد الحزب الواحد، و أعلن دخول الجزائر مرحلة التعددية الحزبية، و نتيجة لذلك حصلت بعض التغيرات التي استلزمت تعديل قانون الإعلام 1982، فكانت سنة

[1]: رمضان بلعمري: القطاع السمعي البصري في الجزائر إشكالات الانفتاح، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، تخصص تكنولوجيات و اقتصاديات وسائل الإعلام، جامعة الجزائر 3، 2012/2011، ص 03.

1990 موعد صدور ثاني قانون للإعلام في الجزائر.[1] الذي أحدث ثورة في التعددية الإعلامية، حيث ظهرت صحف خاصة تعبر عن رؤية تختلف عن رؤية السلطة التي تتحدث عن سياستها صحف مثل المجاهد أو الشعب، لكن المشهد الإعلامي السمعي البصري لم يشهد الانفتاح الذي أقره دستور 1989 ، ودعمه قانون الإعلام 1990 حيث لا يزال القطاع السمعي البصري محتكرا من طرف السلطة.

و خلال الفترة الممتدة من 1990 إلى 2015، حدثت عدة تطورات و تغيرات مست العديد من الميادين و المجالات ومن بينها الميدان الإعلامي، و بعد ما شهدته الساحة العربية من حراك اجتماعي و ثورات شعبية التي اصطلح عليها بما يسمى (الربيع العربي)، الذي شهدت من خلاله تحولات سياسية جذرية في العديد من البلدان العربية، و الذي بدوره فتح المجال واسعا أمام حرية الإعلام، ومنه أصبح قانون 1990 لا يكفل متطلبات الصحافة الجزائرية، و أضحى من الواجب و من الأولويات إصدار قانون إعلامي جديد يتماشى مع طموحات الصحفيين خصوصًا في ظل العولمة و العصرنة التي لا تعتبر الجزائر بمنأى عنها. فصدر قانون عضوي للإعلام بتاريخ 12 جانفي 2012 الذي أقر التعددية الإعلامية على جميع الأصعدة و فتح مجال السمعي البصري أمام الخواص، و دعم ذلك بالقانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري الذي صدر في 2014.

و على هذا الأساس، نبني دراستنا على الشكل التالي:

- مقدمة
- مدخل مفاهيمي.
- الإطار القانوني و التنظيمي للإنتاج السمعي البصري في قانون 1982.
- الإطار القانوني و التنظيمي للإنتاج السمعي البصري في قانون 1990.
- الإطار القانوني و التنظيمي للإنتاج السمعي البصري في قانون 2012.
- تنظيم الإنتاج السمعي البصري في قانون النشاط السمعي البصري 2014.
- نتائج عامة
- خاتمة

[1]: أحلام باي: معوقات حرية الصحافة في الجزائر، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، تخصص وسائل الإعلام و المجتمع، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006، ص 78.

أولا: مدخل مفاهيمي

1. قانون الإعلام

"هو قانون خاص يتعلق بكل أشكال و آليات التعبير والاتصال العام، وهو الذي ينظم الهياكل والنظام الأساسي للمؤسسات الإعلامية ونشاطاتها والنظام للمضمون الإعلامي".

يقصد بقوانين الصحافة أو قوانين وسائل الإعلام الجماهيرية، مجموعة القواعد التي تحدد الأحكام العامة للنشر و الطبع والبث الإذاعي و التلفزيوني وكل الوسائل الجماهيرية التي تنتج وتوزع المعلومات و الآراء عبر القنوات التقليدية والإلكترونية، المعروفة و/أو المحتملة.[1]

وهذه القواعد التي قد تكون في شكل قانون واحد، كقوانين النشر أو المطبوعات أو الصحافة أو تتوزع على تقنيات متنوعة مثل قوانين المؤسسات الإعلامية أو القوانين المتعلقة بالتنظيم المهني (مهنة الصحافة و الإعلام)، كما يمكن أن يدخل في هذا الفرع من التشريعات الإعلامية مجموعة القواعد التي تؤثر بصفة مباشرة أو غير مباشرة في النشاط الإعلامي و مؤسساته و أشخاصه، مثل القوانين الجنائية والمدنية و الإدارية و التجارية وقوانين العمل و الملكية الأدبية أو الفكرية أو الصناعية (حق التأليف والحقوق المجاورة) و الإشهار و اللوائح و المذكرات التفسيرية المكملة للتشريع الإعلامي.

2. قانون الإعلام 1982

صدر القانون رقم 82-01 المتضمن قانون الإعلام في 06 فيفري 1982 بعد عشرين سنة من الاستقلال، و بعد ستة عشر سنة من صدور النصوص التنظيمية عام 1967 التي أسست و وطدت أركان النظام الإعلامي و النظام السمعي البصري في الجزائر. و هو أول قانون يخص القطاع منذ الاستقلال، حيث تم إلغاء التشريعات الموروثة من عهد الاستعمار بموجب الأمر الصادر في 1973/07/05.

يتضمن هذا القانون (128 مادة) موزعة على خمسة (05) أبواب نوردها كما يلي:[2]

المبادئ العامة: و تحتوي على تسعة (09) مواد، من المادة (01) إلى المادة (09). حيث جاءت مؤكدة لمبدأ احتكار الدولة لقطاع الإعلام سواء تعلق الأمر بالإصدار و الملكية، التوجيه و التوزيع، كما تم من خلالها إقرار مبدأ الحق في الإعلام، حيث نصت المادة الأولى على أن "الإعلام قطاع من قطاعات

---

[1]: علي قسايسية: http:/www.alikessaissia.net/index.php/etudes-et-recherches/legislations/23-2012-04-12-22-07-44

[2]: الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ليوم الثلاثاء 09 فيفري 1982، قانون الإعلام 82-01 المؤرخ في 1982/02/06.

السيادة الوطنية"، أما المادة الثانية فتقر بأن "الحق في الإعلام حق أساسي لجميع المواطنين"، و تؤكد "تعمل الدولة على توفير إعلام كامل و موضوعي".[1]

الباب الأول: النشر و التوزيع، و يحتوي على (23) مادة، و ينقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: النشريات الدورية، يحتوي على (14) مادة، من المادة (10) إلى المادة (23).

الفصل الثاني: إنتاج و توزيع الإعلام المكتوب و المصور، يتضمن تسعة (09) مواد، من المادة (24) إلى المادة (32).

الباب الثاني: ممارسة المهنة الصحفية، يتضمن (26) مادة.

الفصل الأول: الصحافيون المحترفون الوطنيون، يحتوي على (20) مادة، من المادة (33) إلى المادة (52).

الفصل الثاني: المبعوثون الخاصون و مراسلو الصحف الأجنبية، و يتكون من ستة (06) مواد، من المادة (53) إلى المادة (58).

الباب الثالث: توزيع النشريات الدورية و التجول للبيع، و يضم عشرة (10) مواد. و ينقسم إلى:

الفصل الأول: التوزيع و الاستيراد و التصدير

القسم الأول: التوزيع، و يحتوي على ثمانية (08) مواد، من المادة (59) إلى المادة (66).

الفصل الثاني: التجول للبيع، و يتكون من مادتين، و هما (67) و (68).

الباب الرابع: الإيداعات الخاصة و المسؤولية و التصحيح و حق الرد، و يحتوي على (16) مادة مقسمة كما يلي:

الفصل الأول: الإيداعات الخاصة، و يضم مادتين، (69) و (70).

الفصل الثاني: المسؤولية، و يتكون من ثلاثة (03) مواد، (71)، (72)، و (73).

الفصل الثالث: التصحيح و حق الرد، يتضمن (11) مادة، من المادة (74) إلى المادة (84).

الباب الخامس: يتضمن الأحكام الجزائية في ثلاثة فصول

الفصل الأول: مخالفات عامة، و يضم (16) مادة، من المادة (85) إلى المادة (100).

الفصل الثاني: مخالفات بواسطة الصحافة، يتكون من (17) مادة، من المادة (101) إلى المادة (117).

الفصل الثالث: حماية السلطة العمومية و المواطن، يحتوي على (11) مادة، من المادة (118) إلى المادة (128).

---

[1]: قانون الإعلام 1982، مرجع سبق ذكره.

3. قانون الإعلام 1990

صدر قانون الإعلام 90-07 المؤرخ في 03 أفريل 1990، و يحتوي على (106) مادة مقسمة إلى تسعة (09) أبواب، جاءت منظمة كما يلي:[1]

الباب الأول: جاء تحت عنوان أحكام عامة، و يضم تسعة (09) مواد، من المادة (01) إلى المادة (09). و تضمن جملة من الأحكام العامة تم من خلالها التعريف بالحق في الإعلام و كيفية ممارسته و الهدف منه، حيث تنص المادة الأولى أن الهدف من هذا القانون هو تحديد قواعد و مبادئ ممارسة الحق في الإعلام. حيث نلاحظ أن الحق في الإعلام لم يحدد في إطار الحزب الواحد كما ورد في قانون 1982 حيث يحدد أن هذا الحق يمارس بقيادة حزب جبهة التحرير الوطني، ضمن نطاق الاختيارات الإيديولوجية للبلاد، و القيم الأخلاقية للأمة و توجيهات القيادة السياسية. بينما المادة (02) من قانون 1990 تنص على أن "الحق في الإعلام يجسده حق المواطن في الاطلاع بكيفية كاملة و موضوعية،...، و حق مشاركته في الإعلام بممارسة الحريات الأساسية في التفكير و الرأي و التعبير..."[2]

الباب الثاني: تنظيم المهنة، و ينقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: العناوين و الأجهزة التابعة للقطاع العام، و يضم (04) مواد، (10)، (11)، (12) و (13).

الفصل الثاني: إصدار النشريات الدورية، و يتكون من (14) مادة، من المادة (14) إلى المادة (27).

الباب الثالث: ممارسة مهنة الصحفي، و يضم (13) مادة، من المادة (28) إلى المادة (40).

الباب الرابع: المسؤولية و حق التصحيح و حق الرد، و يتكون من (12) مادة، من المادة (41) إلى المادة (52).

الباب الخامس: النشر و التوزيع و البيع بالتجول، يحتوي على ستة (06) مواد، من المادة (53) ال المادة (58).

الباب السادس: المجلس الأعلى للإعلام، يضم (18) مادة، من المادة (59) إلى المادة (76).

الباب السابع: تحت مسمى أحكام جزائية، و يتكون من (23) مادة، من المادة (77) إلى المادة (99).

---

[1] : الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ليوم الأربعاء 04 أفريل 1990.قانون الإعلام 90-07 المؤرخ في 1990/04/03.

[2] : قانون الإعلام 1990، مرجع سبق ذكره.

الباب الثامن: بعنوان أحكام ختامية، و يضم مادتين هما (100) و (101).

الباب التاسع: أحكام انتقالية، و يتكون من خمسة (05)، من المادة (102) إلى المادة (106).

4. قانون الإعلام 2012

يعتبر القانون العضوي رقم 12-05 الصادر رسميًا بتاريخ 12 جانفي 2012 أول قانون عضوي للإعلام في تاريخ الجزائر المستقلة، و بذلك يكون قد جاء هذا القانون بعد مرور 50 سنة على استعادة الاستقلال الوطني و في وقت أصبح الإعلام الوطني يتخبط في مشاكل عديدة و يكاد صوت الجزائر أن لا يسمع و لا يشاهد في الساحة الإعلامية العالمية وفي ظل الفراغ القانون لبعض النواحي في هذا القطاع الحساس.

حيث إننا في عصر التسابق الصحفي و الفضائيات، والقارئ أو المشاهد على حد سواء تهمه الاحترافية في نقل الخبر، مع العلم أن الجمهور الجزائري فقد مصداقيته في وسائل الإعلام الجزائرية خصوصًا الثقيلة منها، إذ أصبح يتجه إلى قنوات أخرى قصد تقصي الحقيقة و الحصول على أخبار دقيقة ومفصلة.

و هذا ما أدى بإعادة النظر في القوانين الإعلامية، واحتياجات الساحة الإعلامية، و بعد رأي مجلس الدولة و بعد مصادقة البرلمان و بعد رأي المجلس الدستوري، صدر القانون العضوي رقم 05/12 المؤرخ في 12 جانفي 2012.

نظم القانون العضوي المتعلق بالإعلام حرية الإعلام في (133) مادة مقسمة إلى (12) بابا تناولت مختلف الجوانب المتعلقة بتنظيم حرية الإعلام. نوردها كما يلي:[1]

الباب الأول: أحكام عامة يتكون من (5 مواد)، من المادة (01) إلى المادة (05).

الباب الثاني: نشاط الإعلام عن طريق الصحافة المكتوبة. و يضم (34) مادة مقسمة على فصلين:

الفصل الأول: إصدار النشريات الدورية، و يتكون من (27) مادة من المادة (06) إلى المادة (32).

الفصل الثاني: التوزيع والبيع في الطريق العام، و يضم (07) مواد، من المادة (33) إلى المادة (39).

الباب الثالث: سلطة ضبط الصحافة المكتوبة، و يتضمن (18) مادة، من المادة (40) إلى المادة (57).

الباب الرابع: النشاط السمعي البصري[1]، و ينقسم إلى فصلين:

[1]: الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ليوم الأحد 15 جانفي 2012، قانون الإعلام رقم 12-05 المؤرخ في 2012/01/12.

الفصل الأول: ممارسة النشاط السمعي البصري، و يتكون من (06) مواد، من المادة (58) إلى المادة (63).

الفصل الثاني: سلطة ضبط السمعي البصري، يحتوي على (3 مواد)، و هي (64)، (65)، و(66).

الباب الخامس: وسائل الإعلام الإلكترونية، و يتضمن (06) مواد، من المادة (67) حتى المادة (72).

الباب السادس: مهنة الصحفي وآداب أخلاقيات المهنة، و يحتوي على فصلين:

الفصل الأول: مهنة الصحفي، و يتكون من (19) مادة، من المادة (73) إلى المادة (91).

الفصل الثاني: آداب وأخلاقيات المهنة، و يحتوي على (08) مواد من المادة (92) إلى المادة (99).

الباب السابع: حق الرد و حق التصحيح، و يتضمن (15) مادة، و ذلك من المادة (100) إلى المادة (114).

الباب الثامن: تحت عنوان المسؤولية، يحتوي على مادة واحدة، و هي المادة (115).

الباب التاسع: المخالفات المرتكبة في إطار ممارسة النشاط الإعلامي، و يتكون من (11) مادة، من المادة (116) إلى المادة (126).

الباب العاشر: دعم الصحافة وترقيتها، يتضمن (03) مواد و هي (127)، (128)، و (129).

الباب الحادي عشر: نشاط وكالات الاستشارة في الاتصال يضم مادة واحدة (130).

الباب الثاني عشر: أحكام انتقائية وختامية، و يشمل المواد: (131)، (132)، (133).

5. قانون النشاط السمعي البصري 2014

بعد انتظار دام أكثر من عامين منذ صدور القانون العضوي للإعلام 2012، جاء أخيرا قانون النشاط السمعي البصري المكمل لقانون الإعلام وسط تباين حول مدى الانفتاح الذي يكرسه القانون، ففي الوقت الذي اعتبره البعض استمرارا لاحتكار الدولة وتكريسا لتسلط السلطة، اعتبرته أطراف أخرى أهم مكسب على المستوى التشريعي معزز للعملية الديمقراطية.

ومنذ إقرار القانون العضوي المتعلق بالإعلام في جانفي 2012 والجدل مستمر بشأن نية السلطة في الذهاب نحو الانفتاح في مجال السمعي البصري، إلا أن هذا الجدل عاد للواجهة مجددا بعد عرض المشروع على البرلمان لمناقشته، ثم بعد صدور قانون النشاط السمعي البصري في الجريدة الرسمية.

---

[1] : و قد صدر القانون رقم 14-04 المؤرخ في 24 فيفري 2014، المتعلق بالنشاط السمعي البصري، الذي سنتطرق إليه لاحقا بالقراءة و التحليل.

صدر قانون النشاط السمعي البصري 14-04 المؤرخ في 24 فيفري 2014، و يحتوي على (113) مادة مقسمة على سبعة (07) أبواب، جاءت كالتالي:[1]

الباب الأول: أحكام عامة، مقسمة إلى فصلين:

الفصل الأول: الموضوع و مجال التطبيق، يحتوي على ستة (06) مواد من المادة (01) إلى المادة (06).

الفصل الثاني: التعاريف، حيث أعطى مفهوم للمصطلحات الواردة في القانون، و يتكون من مادة واحدة (المادة 07).

الباب الثاني: خدمات الاتصال السمعي البصري، و ينقسم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي، يتكون من تسعة (09) مواد، من المادة (08) إلى المادة (16).

الفصل الثاني: خدمات الاتصال السمعي البصري للرخصة، من المادة (17) إلى المادة (19).

الفرع الأول: الرخصة، يتكون من (19) مادة، من المادة (20) إلى المادة (39).

الفرع الثاني: شروط استعمال الرخصة، من المادة (40) إلى المادة (46).

الفصل الثالث: أحكام مشتركة لكافة خدمات الاتصال السمعي البصري، من المادة (47) إلى المادة (51).

الباب الثالث: سلطة ضبط السمعي البصري، من المادة (52) إلى المادة (53)، و ينقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: مهام و صلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري، من المادة (54) إلى المادة (56).

الفصل الثاني: تشكيل و تنظيم و سير سلطة ضبط السمعي البصري، من المادة (57) إلى المادة (88).

الباب الرابع: الإيداع القانوني و الأرشفة السمعية البصرية، و يتكون من فصلين:

الفصل الأول: الإيداع القانوني، يضم مادتين (89) و (90).

الفصل الثاني: الأرشفة السمعية البصرية، من المادة (91) إلى المادة (97).

الباب الخامس: العقوبات الإدارية، من المادة (98) إلى المادة (111).

الباب السابع: الأحكام الانتقالية و النهائية، و تتكون من مادتين (112) و (113).

6. الإنتاج السمعي البصري

[1]: الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ليوم الأحد 23 مارس 2014، قانون النشاط السمعي البصري 14-04 المؤرخ في 2014/02/24.

يقصد بالنشاط السمعي البصري كل ما يوضع تحت تصرف الجمهور أو فئة منه عن طريق الاتصال اللاسلكي، أو بث إشارات أو علامات أو أشكال مرسومة أو صور أو أصوات أو رسائل مختلفة لا يكون لها طابع المراسلة الخاصة.[1]

الاتصال السمعي البصري هو كل ما يقدم للجمهور من خدمات إذاعية أو تلفزية مهما كانت كيفيات بثها بواسطة الهرتز أو الكابل أو الساتل.[2]

العمل السمعي البصري هو كل عمل سمعي بصري ما عدا الأعمال السينماتوغرافية و الجرائد و الحصص الإعلامية، و المنوعات، و الألعاب، و البرامج الرياضية المعادة، و الإعلانات الإشهارية، و الاقتناء عبر التليفزيون.[3]

ثانيا: الإنتاج السمعي البصري في قوانين الإعلام الجزائرية

1.2. قانون الإعلام 1982

تناول القانون لأول مرة مختلف جوانب النشاط الإعلامي، و حدد الإطار العام لمفهوم الإعلام في الجزائر، إذ جاء في مادته الأولى: "الإعلام قطاع من قطاعات السيادة الوطنية، يعبر الإعلام بقيادة حزب جبهة التحرير الوطني، و في إطار الاختيارات الاشتراكية المحددة في الميثاق الوطني، عن إرادة الثورة، و ترجمة لمطامح الجماهير الشعبية يعمل الإعلام على تعبئة كل القطاعات و تنظيمها لتحقيق الأهداف الوطنية".[4]

كان قانون الإعلام 1982 حاسما في ملكية و تبعية مختلف وسائل الإعلام إلى الدولة و قد برز ذلك في عدة مواد، فالمادة (05) تنص على أن "توجيه النشريات الإخبارية العامة و وكالة الأنباء و الإذاعة و التلفزة و الصحافة المصورة هو من اختصاص القيادة السياسية للبلاد وحدها".

كما جاء استعمال كلمة "الوسائل السمعية البصرية" لأول مرة في المادة الرابعة من وثيقة قانون الإعلام 1982، و ذلك في معرض التأكيد على أن لغة الإعلام الوطني هي اللغة العربية. حيث يقول منطوق المادة الرابعة: "مع العمل دوما على استعمال اللغة العربية و تعميمها، يتم الإعلام من خلال نشريات إخبارية عامة، و نشريات متخصصة، و وسائل سمعية بصرية".[5]

---

[1]: المادة 58 من قانون الإعلام 2012، مرجع سبق ذكره.

[2]: المادة 07 من القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري، مرجع سبق ذكره.

[3]: المادة 07 من القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري، مرجع سبق ذكره.

[4]: قانون الإعلام 1982، مرجع سبق ذكره.

[5]: رمضان بلعمري: مرجع سبق ذكره، ص 21.

رغم أن هذا القانون أفرد فصلا كاملا بعنوان إنتاج و توزيع الإعلام المكتوب و المصور، إلا أنه لم يتضمن غير مادتين فقط عن النشاط السمعي البصري في الجزائر، فقد تطرقت المادة (28) إلى مفهوم الإذاعة و التلفزة الوطنية حيث عرفها بأنها: "كل نشاط للتبليغ عبر الأثير، توجه حصصه الإذاعية أو المتلفزة أو بأية أنواع أخرى إلى الجمهور ليستقبلها مباشرة".

أما المادة (29) نصت على أن الدولة هي من تتولى احتكار الخدمة العمومية للإذاعة و التلفزة الوطنية و يمكن إسناد ممارسة هذا الاحتكار لمؤسسة أو عدة مؤسسات عمومية.

عموما، فإن قانون الإعلام 1982 جاء لينظم قطاع المطبوعات و الصحافة المكتوبة، و لم يتعرض إلى الوسائل السمعية البصرية سوى ضمن إطار عام و فضفاض، و كان القانون يلحق مصطلح "السمعي البصري" كلما كان الحديث عن الممارسة الإعلامية و الوسائل[1]، مما يوضح الحرج الذي كان يعاني منه المشرع الجزائري آنذاك في التعاطي مع المؤسسات السمعية البصرية.[2]

2.2. قانون الإعلام 1990

يأتي الحديث عن الوسائل السمعية البصرية في هذا القانون من خلال المادة الرابعة التي تحدد طبيعة الوسائل التي يمارس من خلالها الحق في الإعلام، حيث جاء فيها "يمارس الحق في الإعلام خصوصا من خلال ما يلي:

- عناوين الإعلام و أجهزته في القطاع العام
- العناوين و الأجهزة التي تمتلكها أو تنشئها الجمعيات ذات الطابع السياسي
- العناوين و الأجهزة التي ينشئها الأشخاص الطبيعيون و المعنويون الخاضعون للقانون الجزائري
- و يمارس من خلال سند كتابي أو إذاعي صوتي أو تلفزي.[3]

كما أشار القانون إلى التغييرات الجديدة التي ستطرأ على أجهزة القطاع السمعي البصري و كذلك قطاع الصحافة المكتوبة التابع للقطاع العام، و التي يجب أن تتكيف و طبيعة المرحلة السياسية و الإعلامية التي جاء بها هذا القانون[4]، حيث ورد في المادة 12 منه: "تنظم أجهزة الإذاعة الصوتية و التلفزة و وكالة التصوير الإعلامي، و وكالة الأنباء التابعة للقطاع العام في شكل مؤسسات عمومية ذات طابع صناعي و تجاري".

---

[1]: محمد شطاح: السمعي–بصري في التشريع الإعلامي الجزائري، ص 8.

[2]: رمضان بلعمري: مرجع سبق ذكره، ص 21.

[3]: قانون الإعلام 1990، مرجع سبق ذكره.

[4]: رمضان بلعمري: مرجع سبق ذكره، ص 24.

كما أكد على حرية إصدار المطبوعات، لكنه استثنى في ذلك القطاع السمعي البصري، إذ في الوقت الذي تؤكد المادة 14 أن "إصدار النشريات حر ..."، فإن المادة 56 من نفس القانون تكاد تستثني القطاع السمعي البصري و تنص على أن " يخضع توزيع الحصص الإذاعية و الصوتية أو التفزية و استخدام الترددات الإذاعية الكهربائية لرخص و دفتر عام للشروط تعده الإدارة بعد استشارة المجلس الأعلى للإعلام".

كذلك أشار القانون إلى إنشاء هيئة إعلامية جديدة هي "المجلس الأعلى للإعلام"، عوضت عمليا وزارة الإعلام، و تحدد المادة 59 من القانون طبيعة الهيئة حيث "يحدث مجلس أعلى للإعلام و هو سلطة إدارية مستقلة ضابطة تتمتع بالشخصية المعنوية و الاستقلال المالي تتمثل مهمتها في السهر على احترام هذا القانون".

و قد منحت هذه الهيئة سلطات واسعة، و من بين مهامها تنظيم نشاط القطاع السمعي البصري:

- ضمان استقلالية أجهزة القطاع العام للبث الإذاعي الصوتي و التلفزي و حياده، و استقلالية كل مهنة من مهن القطاع.
- يسهر على تشجيع و تدعيم النشر و البث باللغة العربية بكل الوسائل الملائمة.
- يسهر على نشر الإعلام المكتوب و المنطوق و المتلفز، عبر مختلف جهات البلاد و على توزيعه.
- يسلم المجلس الأعلى للإعلام الرخص، و يعد دفاتر الشروط المتعلقة باستعمال الترددات الإذاعية و الكهربائية و التلفزية، كما تنص عليه المادة 56. حيث يمثل هذا الاستخدام شكلا من أشكال الاستغلال الخاص للأملاك العمومية التابعة للدولة.

إذن باستثناء هذه الإشارات فإن قانون الإعلام 1990 شأنه في ذلك شأن قانون 1982 تعامل بحذر مع القطاع السمعي البصري رغم أهميته، و رغم تأثيره في حشد مختلف الطاقات الوطنية لتحقيق أهداف الأمة و المجتمع.

لذلك لاحظنا وجود تناقض في مدة اهتمام القانونين 1982 و 1990 بهذا القطاع أو ذاك، و هو أمر لا يعكس مدى الاهتمام الذي توليه الدولة لكل قطاع، ففي الوقت الذي يتحدث قانونا 82-90 بالكثير من التفصيل عن قطاع الصحافة المكتوبة، بل تكاد تكون الوثيقتان أن تكونا بمثابة قانونين

للمطبوعات ليس إلا، فإنه على صعيد ميزانيات التشغيل و التجهيز للقطاع ظل القطاع السمعي البصري يستحوذ على نسب فاقت الـ 60% في كل سنوات ما بعد الاستقلال.[1]

و يبقى إلغاء المجلس الأعلى للإعلام بمقتضى المرسوم رقم 93-13 المؤرخ في 26 أكتوبر 1993 أهم تناقض في هذا القانون، بل يكاد يكون إلغاء للقانون في حد ذاته، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المسؤوليات و المهام الموكلة للمجلس، و عليه فإن التفكير في مشروع قانون جديد للإعلام أصبح أمرا ملحا بالنظر إلى التحولات التي شهدتها الساحة الإعلامية الجزائرية و كذا التحولات الدولية في مجال الإعلام.

3.2. قانون الإعلام 2012

يقصد بأنشطة الإعلام في مفهوم هذا القانون في مادته 03 كل نشر أو بث لوقائع أحداث أو رسائل أو آراء أو أفكار أو معارف، عبر أي وسيلة مكتوبة أو مسموعة أو متلفزة أو إلكترونية و تكون موجهة للجمهور أو فئة منه.

كما ذكر في المادة 04 أن أنشطة الإعلام تضمنها أي وسيلة إعلامية مهما كان نوعها سواء التابعة للقطاع العمومي أو أحزاب سياسية أو جمعيات معتمدة أو التابعة للخواص التي يمتلكها أو ينشئها أشخاص معنويون على شرط تمتعهم بالجنسية الجزائرية و خضوعهم للقانون الجزائري، و تعتبر هذه المادة سابقة من نوعها فحرية إنشاء وسائل الإعلام كانت مقتصرة فقط على قطاع الصحافة المكتوبة و المطبوعات.

في هذا القانون العضوي تم إفراد الباب الرابع معنونا بالنشاط السمعي البصري حيث يتضمن تعريفات لنشاط و خدمات الاتصال السمعي البصري، كما أوضحت المادة 61 المؤسسات المخول لها ممارسة النشاط السمعي البصري و هي:

- هيئات عمومية
- مؤسسات و أجهزة القطاع العمومي
- المؤسسات و الشركات التي تخضع للقانون الجزائري.[2]

و قد أحدثت هذه المادة تغييرًا جذريًا في المشهد الإعلامي الجزائري، حيث فتحت الباب واسعًا أمام قطاع السمعي البصري غير الحكومي أي التابع لرأس المال الخاص بالجزائر.

---

[1]: زهير احدادن: مدخل إلى علوم الإعلام و الاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص ص 106-107.

[2]: قانون الإعلام 2012، مرجع سبق ذكره.

أما المادة 63 فتنص على أنه : "يخضع إنشاء كل خدمة موضوعاتية للاتصال السمعي البصري، و التوزيع عبر خط الإرسال الإذاعي المسموع و التلفزي، و كذا استخدام الترددات الإذاعية الكهربائية إلى ترخيص يمنح بموجب مرسوم. و يجب إبرام اتفاقية بين سلطة ضبط السمعي البصري و المستفيد من الترخيص. و يعد هذا الاستعمال طريقة شغل خاص للملكية العمومية للدولة"

تبدو هذه المادة فضفاضة من حيث استعمالها لمصطلح "الخدمة الموضوعاتية"، حيث يطرح المهنيون والمهتمون بالسمعي البصري إشكالية هامة تتمثل في تقييد المؤسسات والشركات الخاصة بإنشاء قنوات موضوعاتية (متخصصة) فقط، دون إمكانية إنشاء قنوات عامة، حيث يجعل إنشاءَ القنوات العامة حكراً على الهيئات والمؤسسات وأجهزة القطاع العمومي، وهو في الحقيقة أمر غير مفهوم وغير مبرر، بالنظر إلى أن المادتين 59 و 61 تتحدث عن أن النشاط السمعي البصري الذي يمكن أن تمارسه المؤسسات أو الشركات الخاضعة للقانون الجزائري هو مهمة ذات خدمة عمومية في إطار المنفعة العامة، وفي هذه الحالة فإن إنشاء القنوات الموضوعاتية المتخصصة هو من صميم الخدمة العمومية و لا يقع على عاتق القطاع العام وحده، وهو ما يندرج في باب إرضاء مختلف الشرائح الاجتماعية و تقديم خدمة عمومية لها بإنشاء قنوات موضوعاتية متخصصة: للطفل، وللمرأة، وللشباب، وللرياضة، وللفكر، وللتعليم الخ، و بالتالي فإن القطاع الخاص غير ملزم بِحَبسِه في قفص القنوات المتخصصة التي تحدّ من الحرية التي ينص عليها قانون الإعلام.[1]

كما أن هذا النوع من القنوات لا يمكن أن يضمن التنوع، بالإضافة إلى أنه يتناقض مع مبدأ "فتح مجال السمعي البصري للاستثمار الوطني" الوارد في ديباجة مشروع قانون النشاط السمعي البصري، لأن القنوات لا تستطيع– من الناحية الاقتصادية– أن تستثمر في الرياضة وحدها أو الطفل وحده أو المرأة وحدها، طالما أن القنوات تستمد حياتها من الإشهار، والمعلنون لن يتجهوا لتمويل قنوات متخصصة محدودة الجمهور، وبالتالي سيسقط مبدأ تكافؤ الفرص بين القطاعين العام والخاص.[2]

أما الفصل الثاني الذي عنون بسلطة ضبط السمعي البصري، فقد تحدث على أن هذه السلطة مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية و الاستقلال المالي، بينما تحدد مهامها و صلاحياتها و كذا تشكيلتها و سيرها بموجب القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري الذي سنتطرق إليه لاحقا.

---

[1]: سليمان بخليلي: قراءة (متأنية) في مشروع القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري، جريدة الخبر 2013/12/06، بتصرف.

[2]: سليمان بخليلي: مرجع السابق الذكر، بتصرف.

مما نلاحظه أن القانون العضوي للإعلام 2012 انفرد لأول مرة بتخصيص قسم كامل عن النشاط السمعي البصري، أين تم فيه فتح هذا المجال أما القطاع الخاص الجزائري، و الذي كان حكرا على الدولة فقط، و هذه تعتبر في حد ذاتها خطوة إيجابية كان ينتظرها الجميع منذ فجر الاستقلال من 50 سنة، على الرغم من أنه لم يكن كافيا من حيث تشريعاته لتنظيم هذا النشاط، و قد يعود ذلك إلى أنه تم إصدار قانون كامل في 2014 يتضمن النشاط السمعي البصري.

4.2. قانون النشاط السمعي البصري

فتح القانون 14-04 المؤرخ في 24 فيفري 2014 المتعلق بالنشاط السمعي البصري الذي دخل حيّز التنفيذ بنشره في الجريدة الرسمية باب الاستثمار والنشاط في هذا القطاع الذي ظل حكرا على السلطة، مثلما ظل مطلبا رئيسيا للمعارضة و رجال الإعلام طيلة ربع قرن من عمر التعددية السياسية في الجزائر.

و يدخل القانون في إطار الإصلاحات السياسية التي أعلن عنها الرئيس بوتفليقة خلال سنة 2011، حيث يحتوي على 113 مادة و سبعة (07) أبواب تم إعدادها بالتشاور مع خبراء في السمعي البصري و رجال قانون وفقا للمعايير المعمول بها دوليا.

و يهتم بالأحكام العامة للموضوع و مجال التطبيق و التعاريف و خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي والمرخصة وكذا مهام و صلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري. كما يتطرق القانون إلى الإيداع القانوني والأرشفة السمعية البصرية لكل منتوج سمعي بصري يبث للجمهور و العقوبات الإدارية والأحكام الجزائرية. ويحدد القواعد المتعلقة بممارسة النشاط السمعي البصري وتنظيمه وكذا مهام وصلاحيات و تشكيلة سلطة ضبط السمعي البصري.

القانون تميّز بانفتاح حذر تجاه التجربة الجديدة في مجال السمعي البصري الذي تتوجس منه السلطة خيفة، وهذا ما يفسر الضوابط الصارمة التي وضعتها سواء في إطار الممارسة أو دفتر الشروط، فهو يحدد القواعد المتعلقة بممارسة النشاط السمعي البصري و تنظيمه في إطار أحكام المادة 02 من قانون الإعلام، وفتح القانون نافذة لممارسة هذا النشاط في مجال أوسع من القنوات الموضوعاتية بالنسبة إلى القطاع العمومي من خلال المادة 04 التي أشارت إلى أن خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي تنظم في شكل قنوات عامة و قنوات موضوعاتية، لكن القانون لم يشر في المادة 05 إلى القنوات العامة عندما ذكر أن خدمات الاتصال السمعي البصري المرخص لها تتشكل من القنوات الموضوعاتية المنشأة من قبل مؤسسات و هيئات و أجهزة القطاع العمومي أو أشخاص معنويين

يخضعون للقانون الجزائري و يمتلك رأسمالها أشخاص طبيعيون أو معنويون يتمتعون بالجنسية الجزائرية، لكن المادة 07 من الفصل الثاني المخصصة لتعاريف المصطلحات تُعرّف لنا "القناة العامة" بأنها قناة تحتوي تشكيلتها برامج تليفزيونية أو سمعية موجهة إلى الجمهور الواسع تحتوي على حصص متنوعة في مجالات الإعلام و الثقافة و التربية و الترفيه، أما تعريف القناة الموضوعاتية أو خدمة موضوعاتية فهي برامج تليفزيونية أو سمعية تتمحور حول موضوع أو عدة مواضيع.

و حملت المادة 18 من قانون السمعي البصري "قرارا" فاصلا فيما يتعلق بالحجم الساعي الخاص بالأخبار والحصص الإخبارية، حيث لا يمكن لأصحاب القنوات الخاصة استعمال هذا المجال بشكل واسع، إذ أشارت ذات المادة إلى أن كل خدمة موضوعاتية مرخص لها في إطار هذا القانون إدراج حصص و برامج إخبارية وفق حجم ساعي يحدد في رخصة الاستغلال على أن تحدد كيفيات تطبيق ذلك وفق تنظيم خاص، و هذه المسألة هي لب قانون السمعي البصري في الجزائر، حيث يمكن إدراج برامج إخبارية وفق شبكة تتقيّد بالمادة 18 سلفا، و لا يمكن وضع حجم ساعي للبرامج الإخبارية وفق حاجة القناة التي يمكن أن يتعذّر عليها تخصيص ساعات إضافية لبرامج إخبارية في الحالات الاستثنائية.

1.4.2. شروط ممارسة نشاط السمعي البصري

المادة 19 من قانون السمعي البصري، تضع ثمانية شروط لممارسة هذا النشاط و هي:

- أن تثبت الشخصية المعنوية خضوعها للقانون الجزائري،
- أن تثبت حيازة جميع المساهمين للجنسية الجزائرية،
- أن يتمتع جميع المساهمين بالحقوق المدنية،
- أن لا يكون المساهمون قد حكم عليهم بعقوبة مخلة بالشرف أو النظام العام،
- أن يكون رأسمالها الاجتماعي وطنيا خالصا،
- أن تثبت مصدر الأموال المستثمرة،
- أن يكون ضمن المساهمين صحافيون محترفون و أشخاص مهنيون،
- أن يثبت المساهمون المولودون قبل جويلية 1942 أنه لم يكن لهم سلوك معادي لثورة أول نوفمبر.

و تبدو عدة شروط موضوعة ضمن المادة 19 أشبه بشروط الترشح لرئاسة الجمهورية. كما تمنع المادة 23 من القانون ازدواجية الرخص لنفس الشخص أو الهيئة، أما المادة 27 فحددت مدة صلاحية استغلال الرخصة المسلمة بـ: 12 سنة للاستغلال السمعي و6 سنوات للاستغلال البصري.

كما وضع القانون آجالا لاستغلال الرخصة المحددة بسنة واحدة بالنسبة إلى الاستخدام التلفزيوني و ستة أشهر للإذاعي، و ذلك في أحكام المادة 31 من نفس القانون، و لتفادي ما وقع من فوضى في الصحافة المكتوبة، فإن المادة 30 ألزمت استغلال الرخصة من طرف صاحبها دون سواه.

و يضع القانون إلزامية حيازة نظام نهائي لبث البرامج على التراب الوطني مهما كان تصميمه و وسيلة التوزيع المستعملة، بالنسبة إلى كل شخص معنوي مرخص له باستغلال خدمة الاتصال السمعي البصري، و هذا سيفتح مجالا واسعا لمؤسسة البث العمومية في الجزائر التي ستحتكر هذا السوق دون سواها نظرا إلى قدرتها الفائقة على التغطية. و يعتبر دفتر الشروط الأكثر صرامة في التعاطي مع الانفتاح الخاص للسمعي البصري وإن كان البعض يسميه خطوط حمراء، فإنه يشكل ضوابط تحمي المواطن من أي تجاوزات أو فوضى في القطاع كون تجربة الصحافة المكتوبة لازالت تثير المخاوف من تكرارها "فضائيا".[1]

2.4.2. دفتر الشروط

المادة 47 من القانون للفصل الثالث الخاص بالأحكام المشتركة لكافة خدمات الاتصال السمعي البصري إلى ما يلي "يحدد دفتر الشروط العامة الصادر بمرسوم بعد رأي سلطة الضبط السمعي البصري القواعد العامة المفروضة على كل خدمة للبث التلفزيوني أو الإذاعي.

و تتطرق المادة 48 من القانون إلى محاور رئيسية من مواد دفتر الشروط، لاسيما الالتزامات التي تسمح باحترام متطلبات الوحدة الوطنية والأمن والدفاع الوطنيين، واحترام المصالح الاقتصادية و الدبلوماسية، واحترام سرية التحقيق والالتزام بالمرجعيات الدينية الوطنية واحترام المرجعيات الدينية الأخرى وعدم المساس بالديانات والمقدسات الأخرى، ومقومات ومبادئ المجتمع، واحترام القيم الوطنية و رموز الدولة كما هي محددة في الدستور، و احترام متطلبات الآداب العامة و النظام العام، و احترام التعددية السياسية و تعددية التيارات الفكرية، و الامتناع عن الإشادة بالعنف و الإرهاب، و عدم المساس بحياة و شرف الأشخاص، و عدم المساس بالحياة الخاصة للشخصيات العمومية، كما نصت نفس المادة على ضرورة التأكد من احترام حصص البرامج مع الحرص أن تكون نسبة 60% من البرامج المبثوثة برامج وطنية منتجة في الجزائر من بينها أكثر من 20% مخصصة سنويا لبث الأعمال السمعية البصرية و السينماتوغرافية. إلى آخر الضوابط التي تعتبر في رأي البعض عصا يمكن استعمالها في أي وقت ضد الخصوم.

[1]: عبد السلام بارودي: ضوابط صارمة لانفتاح حذر في السمعي البصري، جريدة البلاد، 2014/03/28.

أما المادة 102 تحدد حالات سحب رخصة النشاط السمعي البصري، عندما يتنازل الشخص المعنوي المرخص له بالنشاط عنها لصالح شخص آخر قبل الشروع في استغلالها و عندما يمتلك الشخص الطبيعي أو المعنوي حصة من المساهمة تتجاوز 40 %، عندما يصدر حكما نهائيا على ذات الشخص في قضية مشينة و مخلة بالشرف، و كذا عندما يكون الشخص المعنوي في حالة توقف عن النشاط أو إفلاس أو تصفية قضائية، كما تشير المادة 103 إلى أن سلطة الضبط مؤهلة لتعليق رخصة النشاط دون إعذار مسبق و قبل قرار سحبها في حالة الإخلال بمقتضيات الدفاع و الأمن الوطنيين، و عند الإخلال بالآداب العامة و النظام العام.

3.4.2. مهام و صلاحيات و تشكيلة سلطة ضبط السمعي البصري

تنص المادة 54 من مشروع القانون على أن مهام سلطة ضبط السمعي البصري هي:

– السهر على حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة قانونا،

– السهر على عدم تحيز القطاع العمومي للسمعي البصري و على احترام التعبير التعددي لتيارات الفكر و الرأي بكل الوسائل الملائمة في برامج خدمات البث الإذاعي و التلفزيوني.

و تتطرق المادة 55 إلى صلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري منها دراسة طلبات إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري، و تبت فيها و تحدد الشروط التي تسمح لبرامج الاتصال السمعي البصري باستخدام الإشهار المقنع للمنتوجات أو بث حصص الاقتناء عن طريق التلفزيون. أما في مجال المراقبة تذكر نفس المادة ممارسة الرقابة بكل الوسائل المناسبة على موضوع و مضمون و كيفيات برمجة الحصص الإشهارية و السهر على تطبيق دفاتر الشروط. كما لسلطة الضبط هذه دور استشاري محدد في نفس المادة من المشروع كأن تبدي رأيها في كل مشروع تشريعي أو تنظيمي يتعلق بالنشاط السمعي البصري، و في الإستراتيجية الوطنية لتنمية النشاط السمعي البصري. و تبدي هذه السلطة أيضا رأيها بطلب من أية جهة قضائية في كل نزاع يتعلق بممارسة النشاط السمعي البصري، و لها أيضا دور في مجال تسوية النزاعات إذ تقوم بالتحكيم في النزاعات الناشبة بين الأشخاص المعنويين فيما بينهم أو مع المستخدمين.

و تحقق سلطة الضبط كذلك في الشكاوى الصادرة عن الأحزاب السياسية و التنظيمات النقابية أو الجمعيات ذات علاقة بخدمة الاتصال السمعي البصري، و تمتد صلاحياتها و مهامها إلى النشاط السمعي البصري عبر الانترنت.

تتشكل سلطة ضبط السمعي البصري من تسعة (9) أعضاء يعينون بمرسوم رئاسي خمسة (5) منهم يختارهم رئيس الجمهورية و عضوين (2) غير برلمانيين يقترحهما رئيس مجلس الأمة و عضوين (2) غير برلمانيين يقترحهما رئيس المجلس الشعبي الوطني. و تشترط المادة 59 أن يتم اختيار أعضاء سلطة السمعي البصري بناء على كفاءتهم و خبرتهم و اهتمامهم بالنشاط السمعي البصري يعينون لمدة أربعة (04) سنوات قابلة للتجديد مرة واحدة علما بأن العضوية في هذه الهيئة تتنافى مع كل عهدة انتخابية و كل وظيفة عمومية و كل نشاط مهني أو كل انتماء لهيئة قيادية لحزب سياسي. و يمنع على كل عضو فيها ممارسة نشاط له علاقة بأي نشاط سمعي بصري خلال السنتين التاليتين لنهاية عهدته.

3. تقييم عام

بعد استعراض قوانين الإعلام، و بالتركيز على القطاع السمعي البصري، يمكن الخروج بالملاحظات التالية:

- صدور التشريعات الإعلامية واكب التطورات التي عرفتها الجزائر منذ الاستقلال و التي ارتبطت مضامينها بالتوجه العام للدولة في كل مرحلة من المراحل، أي من الإعلام الثوري إلى الإعلام الرسمي إلى الإعلام التعددي.[1]
- الإشكال المتعلق بالجانب التشريعي في القطاع السمعي البصري، فالواقع يؤكد أن التشريعات كانت موجودة لكن المشكلة كانت في تطبيق هذه التشريعات، و على سبيل المثال لا الحصر، حيث في قانون 1990 أكد على حرية إصدار المطبوعات، لكنه استثنى في ذلك القطاع السمعي البصري، إذ في الوقت الذي تؤكد المادة 14 أن "إصدار النشريات حر ..."، فإن المادة 56 من نفس القانون تكاد تستثني القطاع السمعي البصري و تنص على أن " يخضع توزيع الحصص الإذاعية و الصوتية أو التفزية و استخدام الترددات الإذاعية الكهربائية لرخص و دفتر عام للشروط تعده الإدارة بعد استشارة المجلس الأعلى للإعلام".
- فتح المجال في القطاع السمعي البصري للخواص لكن بشكل مشروط و حذر.

خاتمة

دور القطاع السمعي البصري يتعاظم من يوم لآخر محليا و دوليا، و تدعيم ذلك بالقواعد القانونية أمر سيساعد على تحرير المبادرات و إصلاح القطاع.

يعتبر قانون الإعلام 2012 و قانون السمعي البصري خطوة إيجابية نحو تحرير هذا الفضاء في بلادنا، إلا أن الخبراء و المهنيين يستعبدون جدية السلطة في تحرير هذا القطاع كلية، ويشيرون إلى أن

[1]: محمد شطاح: مرجع سبق ذكره، ص 23.

قانون الإعلام 2012 جاء ليقلص من حرية الصحافة المكتوبة، ولم يأت لتحرير القطاع السمعي البصري، لكن هذا لا ينفي إطلاقا أهمية هذا القانون الذي منح حرية أكبر وأشمل وأوسع للشعب الجزائري متعدد المشارب والأهواء والأفكار، خصوصا وقد أصبح من المستحيل إرضاء آذان الناس وأسماعهم بلحن واحد و نوتة واحدة متكررة، أمام سماء مفتوحة علينا بأصواتٍ أغلبها نشازٌ لا تستسيغه الأذن الجزائرية المتفردة بخصوصياتها التاريخية والاجتماعية والدينية والفكرية والثقافية.

قائمة المراجع

1. احدادن زهير: **مدخل إلى علوم الإعلام و الاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.
2. باي أحلام: **معوقات حرية الصحافة في الجزائر**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، تخصص وسائل الإعلام و المجتمع، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006.
3. بلعمري رمضان: **القطاع السمعي البصري في الجزائر إشكالات الانفتاح**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، تخصص تكنولوجيات و اقتصاديات وسائل الإعلام، جامعة الجزائر 3، 2012/2011.
4. شطاح محمد: **السمعي-بصري في التشريع الإعلامي الجزائري**.
5. قسايسية علي:

http:/www.alikessaissia.net/index.php/etudes-et-recherches/legislations/23-2012-04-12-22-07-44

6. بخليلي سليمان: **قراءة (متأنية) في مشروع القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري**، جريدة الخبر 2013/12/06.
7. عبد السلام بارودي: **ضوابط صارمة لانفتاح حذر في السمعي البصري**، جريدة البلاد، 2014/03/28.
8. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ليوم الثلاثاء 09 فيفري 1982، قانون الإعلام 82-01 المؤرخ في 1982/02/06.
9. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ليوم الأربعاء 04 أفريل 1990، قانون الإعلام 90-07 المؤرخ في 1990/04/03.
10. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ليوم الأحد 15 جانفي 2012، قانون الإعلام رقم 12-05 المؤرخ في 2012/01/12.
11. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ليوم الأحد 23 مارس 2014، قانون النشاط السمعي البصري 14-04 المؤرخ في 2014/02/24.

صليحة غلاب

قسم علوم الإعلام والاتصال

جامعة باجي مختار – عنابة –

قطاع السمعي البصري في التشريع الإعلامي الجزائري

الملخص: ومن الواضح أن ثورة الاتصالات وما صاحبها من انفجار تقني كبير على مستوى الاتصال كالأقمار الصناعية وتقنيات البث الرقمي والإنترنت السريعة التدفق والهواتف النقالة وتقنيات الفيديو عبر الإنترنت، فضلا عن تلفزيون الواقع أصبحت الشغل الشاغل لأصحاب القرار فتجدهم يعملون من أجل إصدار قوانين لتنظيم عمل وسائل الإعلام ومراقبتها بغية التحكم فيها، والاستفادة من قوتها وتأثيرها وأيضا توخي الحذر من آثارها عندما تكون خارج السيطرة، حيث ازدادت حدة التنافس على الصعيد الإعلامي خصوصا في المجال السمعي البصري في القرن الواحد والعشرين.

كما تفاعلت دول الجوار مع تحديات الإعلام السمعي البصري وما يفرضه من انفتاح على مجتمعاتها الداخلية، بإنشاء قنوات جهوية وموضوعاتية، بهدف تلبية رغبات جمهور المشاهدين، وأمام الانتشار المذهل للقنوات التلفزيونية التي لا تراعي بالضرورة طلبات الجمهور والخصوصية المجتمعية للجزائريين، فإن القطاع السمعي البصري في الجزائر لا يزال محط اهتمام الحكومات المتعاقبة، غير أن جميع القوانين السمعية–البصرية لا تستهدف حق حرية التعبير فحسب، بل من شأنها دعم البلد والمجتمع على صعيد العلوم وتكنولوجيات الاتصال بشكل عام وفي المجالات الفنية والعلمية والتقنية المرتبطة بها نظرا للدور الملموس الذي يلعبه الإبداع في تنمية البلد، وبصورة خاصة من الناحية الاقتصادية. وبكونه منصة خاصة بالإبداع والابتكار، يلعب التليفزيون دوراً أساسياً في التنمية وفي ترويج تكنولوجيات الاتصال بشكل عام والسمعي–البصري بشكل خاص. و بذلك يلعب الإنتاج السمعي البصري دوراً في تحديد أهمية وعظمة البلد على الصعيد الدولي، خاصة وأنه يمثّل محركاً اقتصادياً بالغ الأهمية، كما وأنه يساهم في إنتاج ثروة فنية ورمزية لها دورها في تحديد مكانة البلد دولياً.

و بذلك يمكن القول أن دور القطاع السمعي البصري يتعاظم من يوم لآخر محليا ودوليا، وتدعيم ذلك بالقواعد القانونية أمر سيساعد على تحرير المبادرات و إصلاح القطاع لأن الدعم المادي والتقني والبشري لابد أن يواكبه دعم قانوني وتنظيمي يساعد على تحديد المسؤوليات، ويحمي هذا المجال من أي انحراف قد يضر بمصلحة الفرد و الأمة.

Abstract: It is clear that the communications revolution and the accompanying large technical explosion at the level of communication like moons and industrial techniques digital broadcasting and the Internet rapid flow and cell phones and video technologies over the Internet, as well as reality TV has become a major concern for decision-makers are thus working to pass laws to regulate the work of the media and control in order to be controlled , and take advantage of its power and influence and also be careful of their effects when they are out of control , where the intensified competition on the media level , especially in the audiovisual field in the twenty-first century. Also reacted to neighboring countries with audio-visual media and imposed from the opening to the interior of their societies challenges , the establishment of regional and thematic channels , in order to meet the desires of the audience , and in front of the amazing proliferation of television channels that do not necessarily take into account the public demands of community and privacy for the Algerians , the audiovisual sector in Algeria do not still the focus of attention of successive governments , but all audio - visual laws do not target only the right to freedom of expression ,It will support the country and the society at the level of science and communication technologies in general and in the technical, scientific and technical fields associated given the significant role played by creativity in the development of the country, particularly in economic terms. Conveniently private creativity and innovation platform, the TV plays a key role in the development and promotion of communication technologies in general, and audio-visual in particular. And so audiovisual production plays a role in determining the importance and greatness of the country at the international level, especially as it represents a very important economic engine, as it contributes to the production

of technical and symbolic wealth played a role in determining the status of the country internationally.
And so we can say that the role of the audiovisual sector is growing from day to day , locally and internationally , and the strengthening of legal rules is will help to liberate initiatives and reform of the sector because the material, technical and human support must be accompanied by a legal and organizational support helps to determine the responsibilities , and protects this area from any deviation It may harm the interests of the individual and the nation .

المداخلة:

المقدمة: لعل أهم ما يميز عصرنا الحالي هو هذه الثورة الاتصالية التي حولت العالم إلى قرية صغيرة بل إلى شارع والى غرفة واحدة حيث يمكن مشاهدة" الآخر "والكلام معه وإن كان على بعد أميال وأميال.

ويحتل التلفزيون بوصفه وسيلة اتصال جماهيرية مكانة كبيرة وسط التنوع والتطور المستمر في وسائل الاتصال الحديثة، التي كانت مقتصرة إلي وقت قريب على الراديو والصحافة المكتوبة، لتنضم إليها وسيلتا الإنترنت والهاتف النقال .ومع ذلك، فإن التلفزيون يظل أبرز الوسائل الاتصالية الأكثر إثارة للاهتمام سواء من طرف الجمهور أو من طرف الأنظمة الحاكمة، بحسب الخبراء.

وبينما طغت وظيفة الدعاية والإعلام على التلفزيون منذ ظهوره في أواسط القرن الماضي إلا أن وظائف أخرى كالتربية والترفيه والتنمية وتوجيه الرأي العام، وصناعته خاصة، أصبحت من أبرز وظائفه اليوم، قبل أن يتحول في ظل الثورة في عالم الاتصال إلى وسيلة فعالة في إدارة الحروب والتحديات المختلفة، إن في المجالات العسكرية أو الاجتماعية أو الثقافية أو الاقتصادية والسياسية.

وبعدما كان التنافس الدولي على امتلاك السلاح بمختلف أنواعه لاستعماله في الحروب التقليدية هو السمة الأبرز للقرن العشرين، ازدادت حدة التنافس على الصعيد الإعلامي خصوصا في المجال السمعي البصري في القرن الواحد والعشرين.

الإشكالية: ومن الواضح أن ثورة لاتصالات وما صاحبها من انفجار تقني كبير على مستوى الاتصال كالأقمار الصناعية وتقنيات البث الرقمي والأنترنت السريعة التدفق والهواتف النقالة

وتقنيات الفيديو عبر الأنترنت فضلا عن تلفزيون الواقع، من الواضح أنها أصبحت الشغل الشاغل لأصحاب القرار فتجدهم يعملون لإصدار قوانين لتنظيم عمل وسائل الإعلام ومراقبتها بغية التحكم فيها، والاستفادة من قوتها وتأثيرها وأيضا توخي الحذر من آثارها عندما تكون خارج السيطرة.

وفي الجزائر كان القطاع السمعي البصري ولا يزال محط اهتمام الحكومات المتعاقبة، في الوقت الذي يحظى التلفزيون الجزائري تحديدا بالرعاية – ولا يزال – محط احتكار السلطة بعد مرور أكثر من 49 سنة على استرجاع السيادة عليه في 28 أكتوبر1962 ويتساءل المراقبون على مدى العقود الأربعة الماضية إن كان تعامل السلطة القائمة في الجزائر مع مؤسستي التلفزيون والإذاعة، ينطوي على اعتبارهما أداة حكم أم وسيلة إعلام، وكان للتلفزيون في هذا الإطار دور كبير في نقل وتفسير توجهات السلطة للشعب، وبما أن توجهات السلطة في الجزائر طرأت عليها تغيرات بحسب المرحلة التي تمر بها، فقد انعكس ذلك على دور التلفزيون حسب المراحل والفترات، فقد كانت مؤسسة التلفزيون الهدف الأول الذي يجب السيطرة عليه عند كل محاولة لتغيير النظام، سواء بالانقلاب العسكري، أو بغيره من الوسائل الأخرى التي تؤدي في النهاية إلى ما يؤدي إليه الانقلاب، من تغيير للنخب الحاكمة بنخب أخرى.

والجدير بالذكر في هذا الشأن أن كل الحكومات المتعاقبة سعت لبسط سيطرتها على مؤسستي التلفزيون والإذاعة، وكانت تتحدث عن الخدمة العمومية التي تقدمها هاتان الوسيلتان، غير أن الملاحظين سجلوا على مدار العقود الأربعة الماضية خلطا واضحا بين مفهوم القطاع العمومي ومفهوم الخدمة العمومية من ناحية الممارسة الميدانية، مع خلط آخر بين الخدمة العمومية والحق في الإعلام،خصوصا عند الانتقال من فترة الحزب الواحد والاقتصاد الموجه عام 1989 ، إلى فترة التعددية الحزبية والاقتصاد الحر.

ولم يساهم تغيير الدساتير من طرف الحكومات المتعاقبة في تغيير ذهنية التعامل مع مؤسستي التلفزيون والإذاعة، وإذا كان دستور 1989 قد أحدث ثورة في مجال التعددية الحزبية والتعددية الإعلامية، بحسب المتتبعين، بحيث ظهرت على الساحة أحزاب سياسية جديدة تتبنى خطابات تختلف عن خطاب جبهة التحرير الوطني، الحزب الحاكم منذ الاستقلال، كما ظهرت صحف خاصة تعبر عن رؤية تختلف عن رؤية السلطة التي تتحدث

عن سياستها صحف مثل المجاهد أو الشعب، فإن المشهد الإعلامي السمعي البصري لم يشهد الانفتاح الذي أقره دستور 1989 ، ودعمه قانون الإعلام لعام 1990 حيث ظل القطاع السمعي البصري محتكرا من طرف السلطة إلى غاية قرار الدولة فتح القطاع السمعي البصري أمام الخواص.

و عليه فإن هذه المداخلة تهدف إلى الإجابة على التساؤل التالي: ما هو واقع القطاع السمعي البصري في التشريع الإعلامي الجزائري.

أهمية وأهداف الدراسة: يلعب الإنتاج السمعي البصري دوراً في تحديد أهمية وعظمة البلد على الصعيد الدولي، خاصة وأنه يمثّل محركاً اقتصادياً بالغ الأهمية، كما وأنه يساهم في إنتاج ثروة فنية ورمزية لها دورها في تحديد مكانة البلد دولياً.

و بذلك يمكن القول أن دور القطاع السمعي البصري يتعاظم من يوم لآخر محليا ودوليا، وتدعيم ذلك بالقواعد القانونية أمر سيساعد على تحرير المبادرات و إصلاح القطاع لأن الدعم المادي والتقني والبشري لابد أن يواكبه دعم قانوني وتنظيمي يساعد على تحديد المسؤوليات، ويحمي هذا المجال من أي انحراف قد يضر بمصلحة الفرد و الأمة.

تهدف الدراسة التالية إلى الحصول على إجابات علمية بشأن طبيعة الإشكالات والمعوقات التي وقفت في وجه تأخر انفتاح القطاع السمعي البصري في الجزائر.

و في هذا السياق، تبدو الأهداف التالية في واجهة المطالب التي ستقوم الدراسة بتناولها:

1-تبيان الإشكالات، إن كانت سياسية أو قانونية أو مالية أو فنية، التي يفترض أنها أعاقت الانفتاح في الميدان السمعي البصري.

2-واقع القطاع السمعي البصري في الجزائر.

3-ما هي صعوبات الإنتاج السمعي البصري في الجزائر.

4-فتح المجال السمعي البصري في الجزائر.

و بناء عليه سوف نتطرق من خلال هذه المداخلة إلى العناصر التالية:

1ــ الإطار التاريخي للإذاعة و التلفزيون في الجزائر: ارتبط ظهور التلفزيون في الجزائر بالاستعمار الفرنسي الذي أدخله للجزائر خدمة لمصالحه وأغراضه، فقد بدأ البث التلفزيوني في الجزائر بتاريخ 24 ديسمبر 1956 ، وكانت محطة الإرسال توجد ب "رأس تمنفوست "

وهي تقع على بعد 20 كلم من مدينة الجزائر، وكانت مزودة بجهاز قدرته500 واط مما جعل الإرسال يصل إلى مدينة الجائر وضواحيها فقط[1] .

زيادة على هذا، فإن السلطات الفرنسية ضاعفت من استوديوهات إعداد البرامج في مختلف المدن الجزائرية مثل قسنطينة ووهران وبجاية، كما أدخلت إصلاحات تقنية على محطات الإرسال، والإكثار من محطات الربط في عدة مدن جزائرية، كانت الإذاعة تبث على الموجة المتوسطة و القصيرة ولهذا تضاعف عدد المستمعين.[2]

وردا على السياسة الاستعمارية الجديدة الهادفة إلى إبعاد الجزائريين عن واقع الثورة وعن وطنهم عبر ما تبثه من مختلف مراكز إرسالها،" جاء ميلاد إذاعة صوت الجزائر " في تونس عام 1956 والتي كانت تبث برامج محدودة الزمن، إذ تبلغ مدته15، وكان الهدف من إنشاء هذه الإذاعة الوقوف من وجه الاستعمار وإقناع الرأي العام الدولي بعدالة القضية الجزائرية.

وظلت الهيمنة الاستعمارية على الإذاعة والتلفزيون من طرف الاستعمار، لاسيما بعد مفاوضات إيفيان التي عملت السلطات الاستعمارية من خلالها للإبقاء على سيطرتها على بعض المؤسسات الإستراتيجية في البلاد، حيث كانت المفاوضات مع فرنسا حول موضوع الإذاعة والتلفزيون مستحيلة .[3]

وهنا صدر القرار على المستويات العليا لاسترجاع الإذاعة والتلفزيون، حيث حضر فريق من الجيش الوطني الشعبي ليحتل الموقع وينزع العلم الفرنسي ويستبدله بالعلم الجزائري، وكان واضحا أن الفرنسيين سينسحبون بأقصى سرعة ليتركوا مؤسسة الإذاعة والتلفزيون في أزمة عميقة، وكلهم اقتناع بأن البث سيتوقف في اليوم الموالي.

لكن رهان الفرنسيين لم يتحقق، أمام رهان مجموعة متكونة من 21 تقنيا، 19 منهم مكونون في الجيش الوطني، أخذت على عاتقها مهمة استمرارية الإرسال، وهو ما حدث فعلا .[4]

ووقفت السلطات الجزائرية غداة الاستقلال أمام تحديات ورهانات كبيرة لإعادة بناء الوطن ورفع المستوى الاجتماعي الاقتصادي فاسترجعت الإذاعة والتلفزيون في 1962/10/28.

وابتداء من 28 أكتوبر 1962 عملت الدولة الجزائرية على تحقيق التحول من إعلام ثوري إلى إعلام موجه ففي البداية كانت الوسائل والإمكانيات المادية قليلة جدا [5] وقد كانت بعض وسائل الإعلام تخضع في توجيهها وتسييرها لوزارة الإعلام، وكانت في المقابل وسائل أخرى تخضع لإشراف جبهة التحرير الوطني، وكانت الميزانية التي خصصتها المصالح المختصة

بالثقافة والإعلام لهذا القطاع ضعيفة بالنسبة للنشاطات الأخرى وبدأت هذه الميزانية في التحسن خاصة بعد سنة 1966 حيث صدر مرسوم 67-2008 في 19 أكتوبر 1967 القاضي بإعادة هيكلة الإدارة المركزية لوزارة الإعلام، وقد جعل هذا المرسوم جميع وسائل الإعلام بما فيها التلفزيون مؤسسات عمومية تابعة للدولة وتخضع لإشراف وزارة الإعلام.

ولم يكد يمر شهر واحد على هذا التاريخ، حتى صدر مرسوم آخر في 11 نوفمبر 1967 نصت المادة الأولى منه على" اعتبار أن الإذاعة والتلفزيون مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري وتتميز بالشخصية المعنوية واستقلالية وتحتكر بث البرامج الإذاعية والتلفزية، [6] وبقيت المؤسسة تحت اسم الراديو والتلفزيون اللذين كانا يتقاسمان الميزانية التي كانت تفوق50 بالمائة وبقيت الميزانية تكبر وتزداد حيث بلغت 70 بالمائة في سنة1974 ، لتنخفض في الفترة الممتدة ما بين 1975-1977، والتي تراوحت ما بين 67 بالمائة و 64 بالمائة لترتفع من جديد سنة 1978 والتي بلغت ذورتها حيث قدرت ب 79 بالمائة أي 159 مليار دينار .[7]

وانصب الاهتمام أولا على توسيع شبكة الراديو فأنشأت في 1966 محطتان جديدتان للإرسال، الأولى بقسنطينة، والثانية بوهران، وكانتا تذيعان على الموجة المتوسطة بقوة 500 كيلوواط، وضعفت هذه الموجة سنة 1968 فصارت 600 كيلوواط بحيث أصبح الراديو يسمع من جميع مناطق شمال البلاد وكان في هذه السنة يوجد بالجزائر حوالي 1.300.000جهاز للراديو بفضل إتباع الجزائر لسياسة مركزة في استيراد الأجهزة وتحديد الأسعار فيما يخص الراديو، وسنة 1970 أنشأت محطة على الموجة الطويلة قوتها 1000 كيلواط ليصل عدد أجهزة الراديو إلى مليوني جهاز أي ما يقدر ب200 جهاز لكل ألف ساكن، وفي سنة 1978 أصبح يسمع ب 98 بالمائة وحتى خارج البلاد، حيث كان الإنتاج الوطني في القناة الأولى يبلغ 115 ساعة في حين كان الإنتاج المستورد يقدر ب18 ساعة.

أمام الاهتمام بالتلفزيون بدأ سنة 1986 عندما أنشئت دار الإذاعة والتلفزيون بقسنطينة وبدأ سكان هذه المنطقة يستطيعون مشاهدة التلفزيون، وبعد ذلك أنشأت عدة محطات للربط بحيث أصبح شمال البلاد يستطيع مشاهدة التلفزيون سنة 1970 وقدر عدد أجهزة التلفزيون ب200.000 جهاز بعدما كان قبل ثمانية سنوات يقدر ب 70.000 جهاز، وفي 1972 أنشأت محطتان بسوق أهراس ومغنية، وفي سنة 1974 محطة بباتنة، وفي سنة 1975

محطتان بالمدية ومشرية، حيث أصبحت تقدر نسبتها سنة 1976 ب 97 بالمائة، [8] وبهذا أصبحت الإذاعة والتلفزيون يسمعان بطريقة جيدة داخل البلاد وحتى خارجها .وبموجب المرسوم 147-86 المؤرخ ف 01 جويلية 1986 تأسست المؤسسة الوطنية للتلفزيون الجزائري، وهي مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري ولها مهمة اجتماعية وثقافية وتتمتع بالشخصية المعنوية وبالاستقلالية المالية، وتابعة لوصاية وزارة الاتصال و الثقافة كما قضى المرسوم رقم 86-146، والذي صدر في نفس اليوم السابق ذكره بفصل الإذاعة الوطنية عن هيئة التلفزيون كليا كمؤسسة مستقلة .[9]

وقد كانت الجزائر منذ ميلادها تحمل مشروعا ثقافيا، مشروع كل الجزائريين، مشروع الجزائر العربية المسلمة، وكان من الطبيعي إذن ألا تخرج بصفتها مؤسسة سيادية عن الرقابة المستمرة للدولة.

وبقيت الإذاعة الجزائرية إلى غاية 1986 مرتبطة ماليا وإداريا بالتلفزيون إلى أن صدر مرسوم رقم 86-146 الذي قضى بفصل الإذاعة الوطنية عن هيئة التلفزيون كليا كمؤسسة مستقلة وهذا ما يدخل ضمن برنامج إعادة هيكلة الإذاعة والتلفزيون.

2- الإطار الهيكلي والتشريعي للإذاعة و التلفزيون في الجزائر: جرى تسيير القطاع السمعي البصري خصوصا الإذاعة والتلفزيون، بموجب إصدار عدة مراسيم في مراحل مختلفة، تماشيا مع الظرف السياسي لكل مرحلة، خصوصا الفترة التي كان فيها البرلمان أو المجلس الشعبي الوطني غائبا كهيكل مؤسساتي.

فمرحلة 1962-1966 التي أعقبت الاستقلال مباشرة، تميزت بإصدار قوانين تشريعية خاصة بالإذاعة والتلفزة ووكالة الأنباء والسينما والمسرح .فمرسوم 1 أوت 1963 كان خاصا بتنظيم الإذاعة والتلفزة الجزائرية، ومرسوم 8 جانفي 1963 كان خاصا بتنظيم المسرح، ومرسوم الفاتح أوت 1963 كان خاصا أيضا بتنظيم وكالة الأنباء، ومرسوم 8 جوان 1962 خاص بإنشاء مركز وطني للسينما الجزائرية، ومرسوم 27 جانفي 1966 خاص بإنشاء شركة وطنية للنشر و التوزيع.

أما في مرحلة 1967-1974 فتميزت هذه المرحلة بنظرة موحدة للمؤسسات الإعلامية التي أصبحت كلها مؤسسات عمومية ذات طابع صناعي وتجاري وألحقت المهام الإدارية بمصالح الوزارة، وأيضا تميزت بالاهتمام بتحديد وضعية العاملين في ميدان الاتصال.

وفي سنة 1967 اتخذت عدة مراسيم خاصة بجميع هذه المؤسسات أدخلت عليها بعض التعديلات أهمها:

أ –رفع الاحتكار المنوط لوكالة الأنباء.

ب –الإذاعة والتلفزة الجزائرية تؤدي خدمة عمومية.

ج –حل المركز الوطني للسينما الجزائرية وإنشاء مركز جزائري للسينما له طابع إداري ومعه لجنة وطنية للرقابة وإنشاء ديوان وطني للتجارة والصناعة السينمائية.

وفي سنة 1968 شرعت عدة قوانين تحدد وضعية العاملين في مؤسسات الاتصال وأهمها نظام الصحافيين المحترفين الذي حدد لهم حقوق وواجبات معينة.

أما في مرحلة ما بعد 1974 ، فكأنما شرعت السلطات بضرورة توحيد النظرة مرة أخرى إلى هذا الميدان وجعله يخضع لإيديولوجية معينة، وهذا ما حاول أن يحدده الدستور من جهة والمؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني سنة 1979 من جهة أخرى، وأيضا قانون الإعلام سنة1982 فيما بعد.

3ــ المشهد السمعي البصري في الجزائر: الجزائر مدعوة إلى فتح القطاع السمعي البصري الذي يظل حكرا على القطاع العام ممثلا في التلفزيون والإذاعة الجزائرية، ويأتي هذا في ظل أصوات داخلية تنادي بضرورة فتح قنوات فضائية، خاصة أن معظم دول الجوار ركبت قطار الانفتاح الإعلامي إلا الجزائر. [10]

لكن مسؤولين من داخل مؤسسة التلفزيون يعتقدون أن الانفتاح يجب أن يكون تدريجيا ويتمسكون بجملة من المحاذير، كما هو الشأن مع السيد فيصل سعودي المدير التجاري للتلفزيون الجزائري، الذي أكد في إحدى المقابلات أن الانفتاح يجب أن يكون في مرحلة أولى بعيدا عن المجال السياسي لغياب نضج الطبقة السياسية في الجزائر.

ويقصد بالنضج السياسي لما يتعلق بفتح القنوات أمام الخواص هو أن يتم التفريق بين المصالح الشخصية والمصالح العليا للوطن .بالإضافة إلى مشاكل أخرى تتعلق أساسا بالتمويل، وبالأشخاص الذين يريدون فتح قنوات، هل هم إعلاميون أم أشخاص آخرون.

وعلى كل حال، يضيف المسؤول أن هناك لجنة متابعة ودعم برنامج تطوير المؤسسة التلفزيونية يرأسها السيد حميمي، مهمتها وضع تصورات ودراسة مشاريع القنوات التلفزيونية. ويؤكد السيد سعودي عن اعتقاده بأنه من الواجب قبل فتح القطاع السمعي البصري إنشاء

هيئة مستقلة شبيهة بسلطة الضبط، أو المجلس الأعلى للإعلام وعلى مستوى التلفزيون يجري التحضير لإعداد دفتر شروط خاص بالبرمجة والإنتاج، وبالنسبة للتلفزيون الجزائري، فدفتر الشروط الموجود يتمحور حول ثلاثة محاور :ترفيه، إعلام، تربية.

وباعتقاده النموذج القريب للتلفزيون الجزائري في إطار الانفتاح يكون أفضل من خلال مجمع تلفزيوني، بحيث يضم قنوات موضوعاتية وأخرى جهوية ، كما هو الشأن مع المجمع التلفزيوني الفرنسي، وهو يضم مثلا قنوات ANTENNE2 –la 4emme–la 5emme– fr3.

و حسب رأي السيد سعودي، هناك إمكانية لإنشاء قنوات جهوية، ورقلة، قسنطينة، وهران، بشار، تامنراست، نظرا لعدة اعتبارات، ككبر مساحة التراب الوطني مثلا.

أما بخصوص عوائق الإنتاج التلفزيوني، فهي تتمثل برأيه، في غياب نصوص يمكن تحويلها إلى أعمال تلفزيونية .

ويصطف الباحث الأكاديمي أحمد بجاوي مع السيد فيصل سعودي، في نفس الخندق عندما كتب يقول إن" التطرق إلى تحرير مجال السمعي البصري الوطني لا يعني ولا يستلزم بالضرورة الانفتاح الكامل على القطاع الخاص، فقد كنت دائما من مناصري تدعيم القطب العمومي التنافسي فيما يتعلق بالبث الإذاعي، كمرحلة أولى سابقة لإطلاق قنوات خاصة، فقد يكون من الحكمة في هذا المجال الاستفادة من الفرص التي يتيحها التلفزيون الرقمي الأرضي" تي أن تي "لإطلاق قناة ثانية شاملة عمومية مستقلة عن المؤسسة الوطنية للتلفزيون مع انفصال وتفكك على المناطق التي تمتلك مراكز إنتاج مجهزة، مقابل إطلاق قناة للشباب يتمازج فيها الترفيه بالمعرفة والثقافة" .[11]

وحول إشكال الإنتاج التلفزيوني، يطرح المخرج والمنتج التلفزيوني الجزائري المعروف، جعفر قاسم، المسألة من وجهة نظره، فيشير إلى عدة معوقات، من بينها مشكلة اللغة فيقول أن برنامج "ناس ملاح سيتي" لقي قبولا كبيرا لدى جمهور أحد مهرجانات القاهرة السينمائية وكذلك مهرجان جربة بتونس عام 2006 ، لكن عندما انتهى المهرجان تمكن مخرج مصري من بيع منتوجه ل 26 دولة، بينما لم أستطع ذلك أنا، بسبب مشكلة اللغة التي لا يفهمها سوى المتفرج الجزائري [12].

وفي حواره لجريدة" الوطن"، دعا المخرج جعفر قاسم السلطات السياسية لأن تعي حقيقة أن

السينما الجزائرية يجب أن تستعيد مكانتها التي كانت عليها في سنوات السبعينيات، أيام الثورة الاشتراكية، وأن في هذا البلد ثقافة سينما توغرافية حقيقية تحتاج إلى الكفل بها، وأشار أيضا إلى أهمية ضخ أموال طائلة على الديكورات وضرورة تغييرها كل مرة، فالأولى حسب المخرج جعفر قاسم، هو بناء ولو مدينة صغيرة للسينما، كما هو الشأن في مصر أو في مدينة" ورزازات "في المغرب، من ناحية أخرى أثار جعفر قاسم مشكلة التكوين لدى التقنيين المؤهلين.

وبخصوص تكاليف الإنتاج، صرح المدير العام للتلفزيون الجزائري آنذاك، حمراوي حبيب شوقي، في ندوة صحفية شهر أكتوبر 2005 بأن ميزانية الإنتاج بلغت 800 مليون دينار وجزء كبير من أموال الميزانية هذه موجه لتأمين برامج شهر رمضان من كل عام.

وبالأرقام أيضا، وصلت مداخيل الإشهار في شهر رمضان (2006) سقف 60 مليار سنتيم مقارنة بالعام الذي سبقه حيث سجلت 40 مليار سنتيم.

ومما يميز الإنتاج التلفزيوني في التلفزيون الجزائري هو أن أغلبيته إنتاج تنفيذي، وهذا يعني أن التلفزيون يطلب إنتاج برامج له مقابل ميزانية معينة، وليس العكس، حيث يقوم منتج ما بإنتاج مسلسل أو روبورتاج بماله الخاص ثم يبيعه لاحقا للتلفزيون، وهذا الأمر يطرح مشكلة كبيرة اسمها احتكار بعض الوكالات السمعية البصري الخاصة لحصص الإنتاج.

ويقترح من جهته الباحث أحمد بجاوي حلولا لطرق انفتاح التلفزيون، بأن الأمر لا يمنع من إنشاء قنوات وطنية جديدة منفتحة جزئيا على المستثمرين الخواص، فالقطاع العمومي لا يمتلك الاحتكار على الطابع الوطني، فالقطاع الخاص يمكن أن يكون وطنيا أيضا، واصطفاف القنوات الخاصة الأوروبية على الخطاب الرسمي، يؤكد ذلك كل يوم، فالفكرة التي يمكن تجسيدها تتمثل في تشكيل اثنين أو ثلاثة مشاريع، يمكن أن تشكل فيها مجموعات اقتصادية عمومية مثل القرض الشعبي الجزائري والخطوط الجوية الجزائرية وسوناطراك واتصالات الجزائر وغيرها، أغلبية الحصص، بينما تستكمل مجموعات خاصة وطنية الباقي.

أما الحل الذي يراه المدير العام الأسبق للتلفزيون الجزائري، السيد عبدو بوزيان، فهو إحداث التغيير والإصلاح داخل مؤسسة التلفزيون، ويكون الإصلاح حسبه عميقا وبسرعة .

كما يجب فتح المجال أمام القطاع الخاص، لكن بإنشاء قنوات تلفزيونية خاصة، مع وضع

قوانين وهيئة مستقلة ودفتر شروط، فلماذا هذا الخوف من التلفزيون الخاص؟ إن القطاع الخاص موجود في الاقتصاد، فلماذا لا يوجد في مجال السمعي البصري .[13]

ويعتقد السيد" عبدو.ب " أن التحدي الحقيقي الآن هو مع موقع الفايسبوك، ومع مئات القنوات التي نلتقطها في الجزائر بشكل جعل الجزائر هي آخر بلد في مجال السمعي البصري والسينما، في حين الكفاءات كثيرة والمبدعون متحمسون للعمل والمال موجود بكثرة.

ويرى السيد" عبدو.ب " الحل في فتح مجال السمعي البصري على مجمع خاص كبير وآخر عمومي حر، يقعان تحت وصاية مجلس أعلى كفء ومستقل عن كل الاتجاهات الحزبية، وإلا ستكون تبعيتنا نهائية وأكثر خطورة من التبعية الغذائية .

4ـ قطاع الإعلام في الجزائر يتعزز بقانون السمعي البصري من أجل تسيير أمثل: حمل قانون السمعي البصري بنصّه الذي تضمّن 113 مادة، ضوابط صارمة لأول نص قانوني يتيح الانفتاح على السمعي البصري لكن بخطوات حذرة للغاية تجسدت في عديد المواد التي يمكن استعمالها بمصوغات عديدة لفرملة هامش حرية المؤسسات التلفزيونية والإذاعية، مثلما جاء في القانون الذي نشر في آخر عدد من الجريدة الرسمية.

فتح القانون 14. 04 المؤرخ في 24 فبراير 2014 المتعلق بنشاط السمعي البصري الذي دخل حيّز التنفيذ بنشره في الجريدة الرسمية باب الاستثمار والنشاط في هذا القطاع الذي ظل حكرا على السلطة، مثلما ظل مطلبا رئيسيا للمعارضة ورجال الإعلام طيلة ربع قرن من عمر التعددية السياسية في الجزائر.

القانون تميّز بانفتاح حذر تجاه التجربة الجديدة في مجال السمعي البصري الذي تتوجس منه السلطة خيفة، وهذا ما يفسر الضوابط الصارمة التي وضعتها سواء في إطار الممارسة أو دفتر الشروط، فهو يحدد القواعد المتعلقة بممارسة النشاط السمعي البصري وتنظيمه في إطار أحكام المادة الثانية من قانون الإعلام، وفتح القانون نافذة لممارسة هذا النشاط في مجال أوسع من القنوات الموضوعاتية بالنسبة إلى القطاع العمومي من خلال المادة الرابعة التي أشارت إلى أن خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي تنظم في شكل قنوات عامة وقنوات موضوعاتية لكن القانون لم يشر في المادة الخامسة

إلى القنوات العامة عندما ذكر أن خدمات الاتصال السمعي البصري المرخص لها تتشكل من القنوات الموضوعاتية المنشأة من قبل مؤسسات وهيئات وأجهزة القطاع العمومي أو أشخاص معنويين يخضعون للقانون الجزائري ويمتلك رأسمالها أشخاص طبيعيون أو معنويون يتمتعون بالجنسية الجزائرية، لكن المادة السابعة من الفصل الثاني المخصصة لتعاريف المصطلحات تُعرّف لنا "القناة العامة" بأنها قناة تحتوي تشكيلتها برامج تليفزيونية أو سمعية موجهة إلى الجمهور الواسع تحتوي على حصص متنوعة في مجالات الإعلام والثقافة والتربية والترفيه، أما تعريف القناة الموضوعاتية أو خدمة موضوعاتية فهي برامج تليفزيونية أو سمعية تتمحور حول موضوع أو عدة مواضيع.

وحملت المادة 18 من قانون السمعي البصري "قرارا" فاصلا فيما يتعلق بالحجم الساعي الخاص بالأخبار والحصص الإخبارية، حيث لا يمكن لأصحاب القنوات الخاصة استعمال هذا المجال بشكل واسع، إذ أشارت ذات المادة إلى أن كل خدمة موضوعاتية مرخص لها في إطار هذا القانون إدراج حصص وبرامج إخبارية وفق حجم ساعي يحدد في رخصة الاستغلال على أن تحدد كيفيات تطبيق ذلك وفق تنظيم خاص، وهذه المسألة هي لب قانون السمعي البصري في الجزائر، حيث يمكن إدراج برامج إخبارية وفق شبكة تتقيّد بالمادة 18 سلفا، ولا يمكن وضع حجم ساعي للبرامج الإخبارية وفق حاجة القناة التي يمكن أن يتعذّر عليها تخصيص ساعات إضافية لبرامج إخبارية في الحالات الاستثنائية.[14]

5ـ شروط لممارسة نشاط السمعي البصري: أما المادة 19 من قانون السمعي البصري، فتضع ثمانية شروط لممارسة هذا النشاط وهي أن تثبت الشخصية المعنوية خضوعها للقانون الجزائري، وأن تثبت حيازة جميع المساهمين للجنسية الجزائرية، وأن يتمتع جميعهم بالحقوق المدنية، وأن لا يكون محكوم عليهم بعقوبة مخلة بالشرف أو النظام العام، وأن يكون رأسمالها الاجتماعي وطنيا خالصا، وأن تثبت مصدر الأموال المستثمرة، وأن يكون من بين المساهمين صحفيون محترفون وأشخاص مهنيون، كما يجب على طالبي رخص الاستغلال إثبات مصدر أموالهم، فيما يؤكد الشرط الأخير على أن يثبت المساهمون المولودون قبل جويلية 1942 أنه لم يكن لهم سلوكا معاديا للثورة، وتبدو عدة شروط موضوعة ضمن المادة التاسعة عشر أشبه بشروط الترشح لرئاسة الجمهورية.

كما تمنع المادة 23 من القانون ازدواجية الرخص لنفس الشخص أو الهيئة، أما المادة 27 فحددت مدة صلاحية استغلال الرخصة المسلمة بـ12 سنة للاستغلال السمعي و6 سنوات للاستغلال البصري.

كما وضع القانون آجالا لاستغلال الرخصة المحددة بسنة واحدة بالنسبة إلى الاستخدام التلفزيوني وستة أشهر للإذاعي وذلك في أحكام المادة 31 من نفس القانون، ولتفادي ما وقع من فوضى في الصحافة المكتوبة، فإن المادة 30 ألزمت استغلال الرخصة من طرف صاحبها دون سواه.

ويضع القانون إلزامية حيازة نظام نهائي لبث البرامج على التراب الوطني مهما كان تصميمه ووسيلة التوزيع المستعملة، بالنسبة إلى كل شخص معنوي مرخص له باستغلال خدمة الاتصال السمعي البصري، وهذا سيفتح مجالا واسعا لمؤسسة البث العمومية في الجزائر التي ستحتكر هذا السوق دون سواها نظرا إلى قدرتها الفائقة على التغطية.

ويعتبر دفتر الشروط الأكثر صرامة في التعاطي مع الانفتاح الخاص للسمعي البصري وإن كان البعض يسميه خطوط حمراء، فإنه يشكل ضوابط تحمي المواطن من أي تجاوزات أو فوضى في القطاع كون تجربة الصحافة المكتوبة لازالت تثير المخاوف من تكرارها "فضائيا."

وتشير المادة 47 من القانون للفصل الثالث الخاص بالأحكام المشتركة لكافة خدمات الاتصال السمعي البصري إلى ما يلي "يحدد دفتر الشروط العامة الصادر بمرسوم بعد رأي سلطة الضبط السمعي البصري القواعد العامة المفروضة على كل خدمة للبث التلفزيوني أو الإذاعي. وتتطرق المادة 48 من القانون إلى محاور رئيسية من مواد دفتر الشروط، لاسيما الالتزامات التي تسمح باحترام متطلبات الوحدة الوطنية والأمن والدفاع الوطنيين، واحترام المصالح الاقتصادية والدبلوماسية، واحترام سرية التحقيق والالتزام بالمرجعيات الدينية الوطنية واحترام المرجعيات الدينية الأخرى وعدم المساس بالديانات والمقدسات الأخرى، ومقومات ومبادئ المجتمع، واحترام القيم الوطنية ورموز الدولة كما هي محددة في الدستور، واحترام متطلبات الآداب العامة والنظام العام، واحترام التعددية السياسية وتعددية التيارات

الفكرية، والامتناع عن الإشادة بالعنف والإرهاب، وعدم المساس بحياة وشرف الأشخاص، وعدم المساس بالحياة الخاصة للشخصيات العمومية... إلى آخر الضوابط التي لا يتسع المجال لسردها جميعا، التي تعتبر في رأي البعض عصا يمكن استعمالها في أي وقت ضد الخصوم.

أما المادة 102 تحدد حالات سحب رخصة النشاط السمعي البصري، عندما يتنازل الشخص المعنوي المرخص له بالنشاط عنها لصالح شخص آخر قبل الشروع في استغلالها وعندما يمتلك الشخص الطبيعي أو المعنوي حصة من المساهمة تتجاوز 40 بالمائة، عندما يصدر حكما نهائيا على ذات الشخص في قضية مشينة ومخلة بالشرف، وكذا عندما يكون الشخص المعنوي في حالة توقف عن النشاط أو إفلاس أو تصفية قضائية، كما تشير المادة 103 إلى أن سلطة الضبط مؤهلة لتعليق رخصة النشاط دون إعذار مسبق وقبل قرار سحبها في حالة الإخلال بمقتضيات الدفاع والأمن الوطنيين، وعند الإخلال بالآداب العامة والنظام العام.

6ـ آراء متباينة حول القانون الجديد الخاص بالسمعي البصري: صدر في العدد 16 من الجريدة الرسمية قانون السمعي البصري الذي صادق عليه نواب البرلمان بغرفتيه نهاية شهر فيفري بعد سلسلة من المناقشات والجدل، لاسيما حول المادة 7 الخاصة بالقنوات الموضوعاتية التي أعيدت صياغتها لتحدد برامج تلفزيونية أو سمعية تتمحور حول موضوع أو عدة مواضيع، الأمر الذي أشعل وتيرة المناقشات البرلمانية والسياسية والإعلامية بين من يراه يخدم النظام وبين من يعتبره أهم مكاسب لتجسيد الديمقراطية في الجزائر.

ويدخل القانون في إطار الإصلاحات السياسية التي أعلن عنها الرئيس بوتفليقة خلال سنة 2011، حيث يحتوي على 113 مادة تم إعدادها بالتشاور مع خبراء في السمعي البصري ورجال قانون وفقا للمعايير المعمول بها دوليا.

ويهتم بالأحكام العامة للموضوع ومجال التطبيق والتعاريف وخدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي والمرخصة، وكذا مهام وصلاحيات سلطة ضبط السمعي

البصري. كما يتطرق القانون إلى الإيداع القانوني والأرشفة السمعية البصرية لكل منتوج سمعي بصري يبث للجمهور والعقوبات الإدارية والأحكام الجزائرية.

ويحدد القواعد المتعلقة بممارسة النشاط السمعي البصري وتنظيمه وكذا مهام وصلاحيات وتشكيلة سلطة ضبط السمعي البصري التي تستند وفقا للمادة 112 إلى الوزير المكلف بالاتصال.

وتباينت آراء المختصين والمهتمين حول القانون الجديد فمثلا البرلماني مصطفى بوشاشي عن حزب جبهة القوى الاشتراكية رأى أن المشروع يؤكد غياب النية لدى السلطة في الذهاب نحو الانفتاح، مضيفا أن هذا النوع من التشريعات التي وصفها بالمقيدة للحريات الهدف منها إبقاء "تسلط النظام، وعدم تمكين الجزائريين من حقهم في إقامة دولة ديمقراطية في ظل القانون وحرية التعبير"، خاصة أنه يلزم أي شخص يريد فتح قناة تلفزيونية أو إذاعة الحصول على رخصة بعد الحصول على مرسوم تصدره السلطة السياسية.

وانتقد بعض المفاهيم الفضفاضة التي يشملها المشروع، ومنها ضرورة أن تراعي المؤسسات الإعلامية في عملها المصالح العليا والسياسة الخارجية والنظام العام والآداب العامة، "دون أن يكون هناك تعريف حقيقي لهذه الأمور."

وأضاف أنه "إذا لم تحترم هذه الشروط يسحب الاعتماد من صاحبه"، لافتا أيضا إلى أن "القانون لا يسمح بأن يمتلك شخص أكثر من 30 % من رأسمال الشركة، مما يجعل رجال الأعمال يحجمون عن الاستثمار في مجال الإعلام". بالمقابل، أشاد الإعلامي والبرلماني إبراهيم قارعلي بالقانون على الصعيد التشريعي، وقال إنه يعد من أهم المكاسب التي تعزز العملية الديمقراطية في الجزائر، خاصة بعد القانون العضوي المتعلق بالإعلام، الذي يعد برأيه "الإطار المرجعي للممارسة الإعلامية الحرة."

ومن هذا المنطلق فهو لا يرى أي تراجع في مجال تحرير النشاط السمعي البصري لكن نبه في المقابل إلى الاحتكار الذي يمكن أن تمارسه قوى المالية الصاعدة في المجال الإعلامي، وقال إنه سيكون "أخطر من الاحتكار الذي تتهم الدولة بممارسته."

وحسب قارعلي –وهو أيضا مقرر لجنة الثقافة والإعلام سابقا بالبرلمان– فإن المشروع لا يمنع القنوات التلفزيونية والإذاعية الخاصة من أن تتخصص في برامج محددة أو متعددة مثلما لم يمنعها من أن تبث برامج وحصصا إخبارية، واصفا النقاش البرلماني والسياسي والإعلامي بشأن الموضوع بـ"زوبعة في فنجان". جدير بالذكر أن نواب المجلس الشعبي الوطني قد صادقوا بالأغلبية على مشروع القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري وقد صوّت معظم النواب بنعم على مشروع القانون المتضمن 107 مادة خلال الجلسة التي جرت بحضور وزير الاتصال عبد القادر مساهل فيما تم رفضه من طرف نواب تكتل الخضراء والمجموعة البرلمانية لحزب التنمية والعدالة وجبهة القوى الاشتراكية.[15]

7ـ عرض قائمة القنوات التلفزيونية والإذاعية التي تنشط في الحقل الإعلامي: في هذا الإطار، يلاحظ المراقبون أن المشهد السمعي البصري في الجزائر كان يتميز بأنه فضاء خاضع للقطاع العمومي والآن أصبحت توجدهنالك قنوات إذاعية أو تلفزيونية خاصة.

فخلال فترة الانفتاح السياسي عقب إقرار دستور فيفري 1989 ، وما تبعه من إصدار لقانون الإعلام عام 1990 ، تقدمت عدة أحزاب سياسية بطلبات الحصول على تراخيص لإنشاء قنوات إذاعية حزبية، لأنه في ذلك الوقت لم ينتشر بعد البث الفضائي للقنوات التلفزيونية . وكانت في المقدمة أحزاب من المعارضة أبرزها حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ (FIS) وحزب جبهة القوى الاشتراكية (FFS) ، والحركة الديمقراطية الاشتراكية (MDS).
وبينما تمكنت الأحزاب السياسية حديثة النشأة آنذاك من إنشاء صحف ناطقة باسمها لم تتمكنمن إنشاء إذاعات، بسبب تدهور الأوضاع الأمنية بسرعة، وفي تلك الأجواء المشحونة أنشأت الجبهة الإسلامية للإنقاذ إذاعة سرية كانت تعرف باسم" إذاعة الوفاء"، وكانت تبث من محطة متنقلة.
وفي عام 1991 كان هناك اتفاق جزائري أمريكي لإنشاء محطة تلفزيونية مشتركة ذات رأس مال مشترك، وقد هذا الملف وضع في الأرشيف، بسبب وقف المسار الانتخابي عقب صعود جبهة الإنقاذ وفوزها بأغلبية مقاعد البرلمان الجزائري.
وعشية حل المجلس الأعلى للإعلام عام 1993 كانت هناك 4 مشاريع لإنشاء قنوات تلفزيونية خاصة، تقدم بها كل من رجل الأعمال الجيلالي مهري، ورجل الأعمال يسعد

ربراب، والجنرال محمد بتشين، والمخرج أحمد راشدي، وكان هناك 20 مشروع محطة إذاعية.

وبخصوص التلفزيون ، فالمشهد يضم القناة الأرضية (القناة العامة) التي تبث عبر كامل التراب الوطني بفضل مؤسسة البث التلفزي والإذاعي ومقرها بوزريعة بالعاصمة ، إلى جانب أربع قنوات فضائية تبث على الأقمار الصناعية: Nile Sat، HOT BIRD EUTELSAT، AB3،AB4 .

وهذه القنوات الفضائية الأربعة (ملاحظة :القناة الأرضية التي يمكن التقاطها عبر الساتل) هي:

-كنال ألجيري الناطقة بالفرنسية موجهة للجالية الجزائرية بأوروبا.

-الجزائرية الثالثة موجهة للجالية الناطقة بالعربية.

-الجزائرية الرابعة الناطقة بالأمازيغية أطلقت2009 .

-الجزائرية الخامسة قناة القرآن الكريم أطلقت2009 .

أما فيما يتعلق بفضاء الإذاعة، فالمشهد يضم قنوات وطنية وأخرى محلية، وبخصوص القنوات الوطنية فتوجد:

-القناة الأولى وهي قناة إذاعية عامة.

-القناة الثانية الناطقة بالأمازيغية.

-القناة الثالثة الناطقة بالفرنسية.

- إذاعة الجزائر الدولية و هي إذاعة إخبارية مائة بالمائة بدأت البث عام2007 .

-إذاعة القرآن الكريم) إذاعة دينية.

-الإذاعة الثقافية.

" -إذاعة نت "والتي تبث عبر الموقع الإلكتروني الرسمي للإذاعة الجزائرية(http://www.radioalgerie.dz/)، ومن خلاله يستطيع المستمع أن يلتقط باقي الإذاعات الوطنية والمحلية، من خلال الانترنت وليس من خلال جهاز الراديو التقليدي.

أما القنوات الإذاعية المحلية، فقد بدأ البث أولا بإذاعة البهجة الموجهة أساسا لسكان الجزائر

العاصمة، وتبعها إطلاق قناة متيجة الموجهة للولايات المحاذية للعاصمة، وهي البليدة وبومرداس وتيبازة، والآن تكاد كل ولاية تحوز على إذاعتها المحلية، وهي موجودة في أغلب ولايات الوطن التي يقدر عددها ب 48 ولاية.

1أدرار 2 الشلف 3 الأغواط 4 أم البواقي 5 باتنة 6 بجاية 7 بسكرة 8 بشار 9 البليدة 10 البويرة 11 تمنراست 12 تبسة 13 تلمسان 14 تيارت 15 تيزي وزو 16 العاصمة (البهجة) 17الجلفة 18 جيجل 19 سطيف 20 سعيدة 21 سكيكدة 22 سيدي بلعباس 23 عنابة 47 غرداية 24 قالمة 25 قسنطينة 26 المدية 27 مستغانم 28 المسيلة 29معسكر 30 ورقلة 31 وهران 32 البيض 33 إليزي 34 برج بوعريريج 35 بومرداس 36الطارف 37 تندوف 38 تسمسيلت 39 الوادي 40 خنشلة 41 سوق أهراس 42 تيبازة 43ميلة 44 عين الدفلى 45 النعامة 46 عين تموشنت[16].

لكن خارج الفضاء العمومي الجزائري، نجد الآن الساحة الإعلامية الجزائرية تزخر بالعديد من القنوات الفضائية العامة والمتخصصة في مجالات مختلفة الرياضة(كقناة الهداف)، الطبخ(كقناة سميرة، الشروق بنة)،الموسيقى، الإخبارية ...الخ.

ومن بين هذه القنوات الفضائية نجد: الشروق الإخبارية، الشروق العامة، النهار، نوميديا، دزاير...الخ.

8ـ الخاتمة: في الأخير يمكن القول أن قطاع السمعي البصري في الجزائر مر بمراحل عديدة خاصة فيما يتعلق بالتشريعات والإطار القانوني المنظم له إلى غاية فتح هذا القطاع أمام الخواص لتشهد الساحة الإعلامية الجزائرية ظهور العديد من القنوات الفضائية التي تلبي حاجيات المشاهد الجزائري وتعبر عن هويته وثقافته العربية والأمازيغية رغم بعض التحفظات التي تسود الإنتاج السمعي البصري في الجزائر الذي لا يزال بعيدا عن الإحترافية، ولم يصل بعد إلى المستوى المطلوب لترويج الثقافة الجزائرية أو المنتوج السمعي الجزائري للخارج.

الهوامش:

[1]مجلة الشاشة الصغيرة للذكرى 39 لاسترجاع الإذاعة والتلفزيون، العدد 104 ، من 27 أكتوبر ـ 02 نوفمبر 2001، ص. 11.

[2]بيير ألبارت واندري جاك توديسك، تاريخ الإذاعة و التلفزيون، ترجمة : محمد قدوش، ديوان المطبوعات الجامعية ـ بن عكنون ـ، الجزائر، 1984 .ص. 1.

[3] موقع التلفزيون الجزائري www.entv.dz.

[4] نفس المرجع السابق.

[5] زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والإتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991 ، ص.98.

[6] نفس المرجع السابق، ص.106.

[7] صالح بن بوزة، وسائل الإعلام في الجزائر بعد الاستقلال 1962 ـ 1978، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 1996.

[8] زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، طبعة 2002 ، ص ص.106-108.

[9] الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة الثقافة والاتصال، الجريدة الرسمية رقم 27 الصادرة بتاريخ 1986/07/03.

[10] عاطف قدادرة، قطاع السمعي البصري في الجزائر النقطة" السوداء "في التقارير عن الحريات، جريدة الخبر، 4-4-2010، العدد 5957.

[11] أحمد بجاوي، أين يتجه المشهد السمعي البصري في الجزائر؟، جريدة" الخبر"، 12-4-2010، العدد 5964.

[12] جعفر قاسم، حوار مع جريدة الوطن، 7-10-2010.

[13] "عبدو .ب" ، هامش الحرية كان متوفرا أيام الحزب الواحد أكثر من اليوم، جريدة" الخبر"، 12-2-2011، العدد 6264.

[14]http://www.asbu.net/article.php?artid=1264&lang=ar,2015-8-4 .

[15] سامية م.،12-9-2015، http://www.elbilad.net/article/detail?id=12606.

[16] رمضان بلعمري، القطاع السمعي البصري في الجزائر: إشكالات الانفتاح، مذكرة ماجستير، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، 2012/2011.

سعيد عادل بهناس:
أستاذ بجامعة الجزائر 3
كليّة الإعلام والاتصال

مكانة الصحفي بالإذاعة والتلفزيون في القانون العضوي للإعلام وقانون السمعي البصري الجزائريين.

مقدمة

لطالما اهتمّت الدراسات الإعلامية بالوسيلة الإعلامية، من حيث مضمونها أو إدارتها من مختلف النواحي أو ركزت على الجمهور وخصائصه.

لكن دراسات قليلة تناولت القائم بالاتصال الذي يُعدّ: الباحث عن الأخبار أو محرّرها او مقدّمها أو مخرجها وأحيانا تجتمع فيه صفتان أو أكثر ورغم ذلك لا يأخذ نصيبه من الاهتمام لا سيما في القطاع السمعي البصري لما له من حساسية وثقل وخاصة في الجزائر التي تعدّ فيها التجربة التعدّدية في هذا القطاع حديثة إذا ما قورنت بالصحافة المكتوبة التي جاء بها قانون 1990 وبذلك تحاول هذه الدراسة أن تتّبع مكانة الصحفي في القطاع السمعي البصري عبر القوانين الجزائرية بالإجابة على السؤال:

ماهي مكانة صحفيّي الإذاعة والتلفزيون في القانون العضوي للإعلام والقانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري؟ وفيم يتمثّل طموحهم وآيّة عوائق تواجهه؟

وذلك وفق الخطة الآتية:

- ماهية الصحفي بالإذاعة والتلفزيون.
- مكانة صحفي الإذاعة والتلفزيون في القانون العضوي للإعلام.
- مكانة صحفي الإذاعة والتلفزيون في القانون المتعلّق بالنشاط السمعي البصري.
- الطموح الإعلامي بين الثغرات القانونية وعوائق الممارسة.
- الخاتمة.

أولاً – ماهي الصحفي بالإذاعة والتلفزيون.

أ- لماذا دراسة القائم بالاتصال؟

لقد بيّن ماكويل دينيس Maquail Dennis أنّ على علماء الاجتماع دراسة رجال الإعلام للأسباب الآتية[1]:

- لمعرفة من هم؟ نظراً للامتيازات التي يتمتّعون بها للوصول والحصول على المعلومة.
- النظر في طريقة فهمهم لدورهم وفي كيفية نظرهم لجمهورهم.
- التحقيق تأثير الخلفية الاجتماعية، القوانين المهنية والأخلاقية على عملية الاختيار والمراقبة التي يقوم بها الصحفي.

ب- تعريف صحفي الإذاعة والتلفزيون.

عند الحديث عن صحفي الإذاعة والتلفزيون بالمفهوم الواسع فإنّنا نجدنا أمام مفهوم القائم بالاتصال الذي تعدّدت تعريفاته بين مختلف المدارس الإعلامية إذْ اتجه البعض منها إلى تعريفه من منظور القدرة على التأثير في الملتقّي، فَعَرَّفَتْه بأنّه يشمل من لديهم القدرة على التأثير بشكل أو بآخر في الأفكار والآراء في حين اتجهت دراسات أخرى لتعريفهم من منظور الدور في عملية الاتصال، فعرّفتهم بأنّهم الأشخاص الذين يتولّون إدارة العملية الاتصالية وتسييرها، أو أنّ القائم بالاتصال هو أي شخص أو فريق منظم يرتبط مباشرة بنقل المعلومات من فرد لآخر عبر الوسيلة الإعلامية[2].

وإذا كان التأثير الإيديولوجي واضحاً في تعريف الإعلامي وفق النظام الليبيرالي أو الاشتراكي فإنّ هذا يبرز في أول محاولة واضحة لتعريف الصحفي بالجزائر عام 1968 حيث كان الحزب الواحد مهيمناً والفكر الاشتراكي مسيطراً: "يُعتبر صحفياً مهنياً كل مستخدم في نشرة صحفيّة يومية أو دورية تابعة للحزب أو للحكومة وفي وكالة وطنية أو هيئة وطنية للأنباء المكتوبة أو الناطقة أو المصوّرة، متفرّغا دوماً للبحث عن الأنباء وانتقائها وتنسيقها وعرضها

---

[1] جميلة بن زيدون، التنظيم المهني للصحفيين الجزائريين المشاركين في مؤتمر النقابة الوطنية للصحافيين، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2000، ص 39.

[2] بغداد باي عبد القادر، رجل الإعلام في الجزائر بين الواقع والرهانات المستقبلية، مجلة الحوار الثقافي، جامعة مستغانم، عدد خريف وشتاء، 2013، ص 114.

واستغلالها والذي يتخذ من هذا النشاط مهنته الوحيدة والنظامية ذات الأجر، كما يعتبر من عداد الصحفيين المهنيين المراسلون المصوّرون، المراسلون السينمائيون، والمراسلون الرسّامون ويماثل الصحفيين المهنيين المعاونون المباشرون والدائمون للتحرير كالمحرّرين الصحفيين والمحررين المترجمين والمحريين المختزلين في الصحافة والمحرّرين والمذيعين ومنسّقي الوثائق الصحفية ويعتبر بمثابة صحفي مهني المراسل الذي يمارس نشاطه سواء في التراب الوطني أو في الخارج"[1].

ويلاحظ من هذا التعريف أنّه وإن لم يصرّح بالاحترافية فقد جاءت فيه عبارة المهنة، وإذا ما استثنينا عبارة "الحزب والحكومة" فقد ذكر مختلف المهن الإعلامية الموجودة آنئذ بما فيها الإذاعة والتلفزيون مع التنبيه لصفة التفرّغ والأداء الصحفي من البحث عن الخبر الى تحريره واستغلاله من دون استثناء المراسلين والمصوّرين وغير ذلك من أهل المهنة؛ والى حد تحرير هذه الأسطر لا يبدو ذلك وشيكا في النقاش السياسي الإعلامي التفكير في قانون خاص ينظِّم المهنيين لا سيما وأنّ سلطة الضبط السمعي البصري لم تعطهم أولوية أو مناصفة في مقابل المعيّنين مثلما سيأتي ذكره.

أمّا أول قانون للإعلام بالجزائر في 1982 فقد اعتبر الصحفي بصفة المناضل في الحزب، إذْ ألزم الصحفي بمبادئ حزب جبهة التحرير الوطني ومدافعا عن الاحتياجات الاشتراكية[2]، وحتى وإن انتقل الصحافي في قانون 1990 الى صفة المحترف الا أنّ التعددية بقيت في مجال الصحافة المكتوبة ومع ذلك فقد أصبح الصحافي مسؤولا من الناحية المهنية بعيدا عن الناحيتين السياسية والأيديولوجية[3].

وقد كان لمشروع قانون 1998 الجرأة في تحرير قطاع السمعي البصري وتمكين الصحافيين من أداء أكثر احترافية، لكنه تأجل بسبب دعوة الرئيس زروال لانتخابات مسبقة[4]، قبل أن يلغى من الاجندة التشريعية.

---

[1] الأمر رقم 68-325 المتضمن قانون الصحفي.

[2] قانون 01/82 المتضمن قانون الإعلام المادة 35.

[3] بوجمعة رضوان، الصحفي والمراسل الصحفي، الجزائر طاكسيج كوم، 2008، ص 21.

[4] وزارة الثقافة والاتصال، مشروع قانون الإعلام 1998، المادة 69.

ج-خصائص المهنة الإعلامية في الإذاعة والتلفزيون

إنّ المهنة الإعلامية في الإذاعة والتلفزيون تتجاوز الأداء المعروف في الصحافة المكتوبة نحو عرض المادة الجزئية وتقديمها بشكل مشوق يحرك اهتمام مشاهدي ومستمعي الفضائيات التلفزيونية والاذاعية وبذلك يتدخل ثلاثة أطراف[1]:

- محرّرو الاخبار على مختلف مستوياتهم.
- مذيعو النشرات والبرامج الإخبارية وغيرها.
- مخرجو هذه البرامج.

والعمل الإعلامي في الإذاعة والتلفزيون لا يتوقف عند التحرير، أو التقديم أو الإنتاج أو الإخراج بل أنّه عملية متكاملة وفي الآن نفسه متناسقة تفاديا لأخطاء لا يمكن تفاديها في العمل السمعي البصري، وحتى التحرير في هذا القطاع يأخذ طابع إعادة الكتابة (rewriting-réécriture) وفي هذا السياق يقول عبد العزيز شرف في تأكيدٍ لتعريف أو توغروت "Ottogroth" أنّ التحرير الإعلامي تعبير موضوعي وليس ذاتيا من جانب الإعلامي سواء أكان صحافيا أو إذاعيا أو سينمائيا أو تلفزيونيا، فالتحرير الإعلامي يقدم حقائق مجردة، بعضها سار وبعضها غير سار، الإعلامي ليس له غرض معين فيما ينشر على الناس اللّهم الا الاعلام ذاته[2].

ثانيا: مكانة صحفي الإذاعة والتلفزيون في القانون العضوي للإعلام 05/12

انتظر الاعلاميون والمتتبعون طويلا لصدور قانون عضوي للإعلام خاصة وأنّ دستور 1996 نص في المادة 123 منه على أنّ الاعلام يعد من القوانين العضوية التي تخضع لرقابة المجلس الدستوري، ومع محاولة أولى في وقت الرئيس السابق اليامين زروال عام 1998 والتي تعطلت اثر دعوته لانتخابات مسبقة جاءت بالرئيس الحالي عبد العزيز بوتفليقة الى سدة الحكم تأجل صدور القانون رغم محاولات لدى كل من وزراء القطاع، رحابي، حمراوي وخليدة تومي،

---

[1] عبد النبي خزعل، فن تحرير الأخبار والبرامج في الفضائيات التلفزيونية والقنوات الإذاعية، بيروت، دار النهضة العربية، 2010، ص 177.

[2] أميرة الحسيني، فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون، بيروت، دار النهضة العربية، 2005، ص ص 25،26.

وشأنه شأن قانون الأحزاب تأجل الى غاية 2012 عقب خطاب الرئيس في 15 أفريل 2011 في خضم احداث عرفتها وتعرفها المنطقة العربية بمسميات ابرزها الربيع العربي؛ فما هي مكانة صحفيي الإذاعة والتلفزيون في هذا القانون.

أ- موقع القطاع السمعي البصري في القانون العضوي للإعلام

رغم أنّ القانون العضوي للإعلام يفترض فيه أن يشمل كل أشكال مهنة الصحافة إلّا أنّنا نلاحظ تخصيص ثمان مواد بشكل صريح للنشاط السمعي البصري منها المادة 64 التي تشير الى تأسيس سلطة للسمعي البصري من دون تفصيل، والمادة 65 التي تحيل تحديد المهام والصلاحيات الى قانون السمعي البصري؛ رغم أنّ النسخة الأولى غير المعدلة كانت تشير الى تفاصيل اكثر ممّا يجعلنا نتساءل لماذا تحمى سلطة الصحافة المكتوبة بقانون عضوي يخضع لإجراءات ثقيلة ويستفيد من رقابة المجلس الدستوري[1]، في حين يأخذ قانون السمعي البصري صفة القانون العادي الذي يخضع لإجراءات شديدة المرونة، كما ركزت المواد 58، 59 و60 على التعريف بالنشاط السمعي البصري واعتباره خدمة عمومية، وبيّنت المادة 61 من يمارسون النشاط السمعي البصري من هيئات عمومية، وخاصة ولم يظهر في هذه المواد القائم بالاتصال وذلك للطابع الاجرائي الصِرف لهذه المواد بما في ذلك الترددات، والترخيص بإنشاء كل خدمة موضوعاتية للاتصال السمعي البصري، والاتفاقية المبرمة بين سلطة ضبط السمعي البصري والمرخّص له (المادة 63).

ب- صحفي الإذاعة والتلفزيون في القانون العضوي للإعلام 05/12.

ورد التعريف بصحفي السمعي البصري في الباب السادس المعنون بمهنة الصحفي وآداب وأخلاقيات المهنة في الفصل الأول الموسوم بمهنة الصحفي جاء في المادة 73: «يعد صحفيا محترفا في مفهوم هذا القانون العضوي كل من يتفرغ للبحث عن الاخبار وجمعها وانتقائها ومعالجتها و/ أو تقديم الخبر لدى أو لحساب نشرية دورية أو وكالة أنباء أو خدمة اتصال سمعي بصري أو وسيلة إعلام عبر الأنترنيت ويتخذ من هذا النشاط مهنته المنتظمة ومصدرا رئيسيا لدخله».

---

[1] المادة 23 من دستور 1996.

يستخلص من هذه المادة إدراج الصحفي العامل في القطاع السمعي البصري مع مختلف مهن الصحافيين مع إعطاء صفة "الصحفي المحترف" وهو تأكيد لما ورد في قانون 1990 الذي انتقل بالمهنة نحو الاحتراف بدل صفة الصحفي المناضل الذي تميّز بها القانون 1982 كانعكاس لسياسة الدولة حيث كان الدستور 1976 وميثاق ذات العام يؤكدان على صفة النضال في الحزب الواحد جبهة التحرير الوطني[1].

كما يلاحظ ربط الاحترافية بالتفرّغ واختتام المادة بعبارة "يتخذ من هذا النشاط مهنته المنتظمة ومصدرا رئيسا لدخله" وذلك كتأكيد على الاحترافية من جهة وحماية المهنة من المتطفّلين، بل وحماية الصحفيين أثناء تأدية مهامهم مثلما تؤكد المادة 79 من القانون العضوي 05/12 المتضمن قانون الإعلام على أنّ ثلث طاقم التحرير على الأقل موظفون بصفة دائمة حاصلون على البطاقة الوطنية للصحفي المحترف ويسري ذلك على خدمات السمعي البصري[2].

وبالعودة الى المادة 73 التي عرّفت الصحفي المحترف نجدها قد استغرقت مختلف الوضعيات التي يمارسها الصحفي من بحث، جمع وانتقاء ومعالجة أو تحرير وصولا الى التقديم وهو ما يختص به العاملون في القطاع السمعي البصري، واعتنى المشرّع بالترتيب حسب الظهور من الصحافة المكتوبة الى وكالات الأنباء فالاتصال السمعي البصري وصولا الى الصحافة الإلكترونية لكن ما يلاحظ في هذه المادة الجمع بين الإذاعة والتلفزيون عكس المادة 03 من ذات القانون التي فصّلت أنشطة الإعلام والذي يكون عبر أي وسيلة: مكتوبة، مسموعة، أو متلفزة أو الكترونية[3].

أمّا بالنسبة للمراسلين فقد أضافته المادة 74 وأعطتهم صفة الاحترافية.

ج- حماية الصحفي بالإذاعة والتلفزيون في القانون العضوي للإعلام:

---

[1] بهناس سعيد عادل، حرية الإعلام وضمانات ممارستها، مذكرة ماجيستير في القانون، جامعة البليدة، 2013، ص 27.

[2] المادة 79 من القانون العضوي 05/12 المتضمن قانون الإعلام: يجب على كل مدير مسؤول نشرية دورية للإعلام العام أن يوظّف بصفة دائمة صحفيين حاصلين على البطاقة الوطنية للصحفي المحترف على أن يساوي عددهم على الأقل ثلث طاقم التحرير، تطبق أحكام هذه المادة على طاقم تحرير خدمات الاتصال السمعي البصري

[3] المادة 03 من القانون نفسه.

مكّنت مواد القانون العضوي 05/12 الصحفيين بالقطاع السمعي البصري من ذات الامتيازات المخصصة لبقية الصحفيين المحترفين، مثل البطاقة في المادة 76 وإنشاء شركات تسهم في رأسمال المؤسسات التي تشغّلهم (المادة 78) ووجوبية عقد العمل المحدّد للحقوق والواجبات، وفسخ العقد في حال تغيير توجّه أو مضمون أي وسيلة إعلام (المادة 82)، وحق الوصول الى المعلومة في المادة 83، والوصول الى مصدر الخبر عدا في حالات سر الدفاع الوطني أو المساس بأمن الدولة و/أو السيادة الوطنية مساسا واضحا أو تعلّق الخبر بسرّ البحث والتحقيق القضائي، أو سر اقتصادي استراتيجي أو المساس بالسياسة الخارجية والمصالح الاقتصادية للبلاد (المادة 84)، كما مكّنته المادة 85 من السر المهني رفقة مسؤول النشر ومنعت المادة 87 إجراء أي تغيير جوهري على مُنتَجهِ دون موافقته، وأفادت المادة 88 الصحفي من حق الملكية الأدبية والفنيّة، وفرضت المادة 90 على الهيئة المستخدمة اكتتاب تأمين خاص على حياة كل صحفي يرسل الى مناطق الحرب أو التمرّد أو الأوبئة أو تُعرّض فيها حياته للخطر ووصفت المادة 91 للصحفي أحقية رفض القيام بالتنقل المطلوب مالم يكن هناك اكتتاب التأمين.

وجاء في الباب العاشر الإشارة الى دعم الصحافة وترقيتها سواء لحريّة التعبير في المادة 127، أو رفع مستوى الصحفيين عبر التكوين المادة 128.

د. واجبات الصحفي في القطاع السمعي البصري حسب القانون العضوي للإعلام 05/12

تتعدّد واجبات الصحفي في القطاع السمعي البصري وهي نفسها التي ينبغي أن يلتزم بها أي صحفي ومن ذلك ما حدّدته المادة الثانية من القانون 05/12 كاحترام الدستور وقوانين الجمهورية، والدين الإسلامي وباقي الأديان، والهوية الوطنية، والقيم الثقافية للمجتمع، وسيادة الوطن ووحدته، ومتطلّبات أمن الدولة والدفاع الوطني والنظام العام[1] و ما جاء في المادة 92 من ذات القانون من احترام شعارات الدولة ورموزها، والتحلّي بالاهتمام الدائم لإعداد خبر كامل وموضوعي، والنزاهة والموضوعية في نقل الأحداث، وتصحيح الأخبار غير الصحيحة والامتناع عن تعريض الأشخاص للخطر أو المساس بالتاريخ الوطني أو تمجيد الاستعمار أو الإشادة بالعنف أو

[1] قانون 05/12، المادة 115، مرجع سبق ذكره.

العنصرية، أو السرقة الأدبية أو الوشاية والقذف وكذا استغلال المنصب أو نشر وبث ما يمسّ الخلق العام.

أمّا في مجال المسؤولية فقد جاءت مشتركة بين مدير خدمة الاتصال السمعي البصري وصاحب الخبر.

وإذا كان الأمل في وجود مجلس أعلى لأخلاقيات المهنية ينظم المهنة أكثر بكل مكوّناتها وهو ما جاء في خطاب رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة في 15 أفريل 2011وكذا في المادة 99 من القانون العضوي للإعلام التي قالت أنّ إنشاء المجلس سيكون أقصى تقدير في غضون سنة من صدور هذا القانون لكن ونحن في الربيع الأخير من السنة الثالثة من خروجه في الجريدة الرسمية لم ير النور.

ثالثا: مكانة صحفي الإذاعة والتلفزيون في قانون السمعي البصري:

أ- خلفيات قانون السمعي البصري:

تحتفظ الذاكرة القانونية للجزائر بعديد المحاولات التي نشدت إصدار تشريع خاص بقطاع السمعي البصري لا سيما بعد قانون 1990 الذي كرّس التعدّدية الإعلامية في الصحافة المكتوبة مع وجود ضمانة قوية ممثلة في المجلس الأعلى للإعلام قبل توقيف العمل به بسبب قانون الطوارئ.

أمّا الإذاعة والتلفزيون فظلّتا مُحتكرتين من قبل السلطة تسيّرها مجموعة من المراسيم فالمؤسسة العمومية للتلفزيون مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، ودفتر شروطها يعرض عليها ضمان الخدمة العمومية[1].

ومع الظروف العصيبة التي مرّت بها الجزائر تأجّل التفكير في إصدار تشريع خاص بالسمعي البصري لا سيما وأنّ الجزائر كانت بها مؤسسات انتقالية منها المجلس الوطني الاستشاري بتاريخ 04 فيفري 1992، وصولا إلى أرضية الوفاق الوطني بتاريخ 26/25 جانفي

[1] هناك عدّة مراسيم منها: مرسوم تنفيذي رقم 100/91 المؤرخ في 20 أفريل 1991 يحوّل المؤسسة الوطنية للتلفزيون الى المؤسسة العمومية للتلفزيون، والمرسوم التنفيذي رقم 102/91 المؤرخ في 20 أفريل 1991 يحوّل المؤسسة الوطنية للإذاعة المسموعة الى المؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة.

1994 التي نصّ مؤتمرها على مرحلة انتقالية وبمجيء الرئيس "اليمين زروال" تكرّس العمل المؤسسي خاصة عقب فوزه بانتخابات 1995 وطرحه لدستور 1996 الذي أكّد على التعدّدية الحزبية والإعلامية ووضع الإعلام ضمن القوانين العضوية حسب المادة 123[1]، كما تمّ تحضير قانون عضوي للإعلام تضمّن الحق في الاتصال وتحرير القطاع السمعي البصري في 198 وكان من المنتظر أن يصادق عليه ربيع 1999 لكن دعوة اليمين زروال لانتخابات رئاسية مسبقة جاءت بالرئيس عبد العزيز بوتفليقة ألغت القانون من أجندة البرلمان، خاصة بعد البداية المضطربة بينه وبين الصحافة في أول عهدته وتأخر النص من قانون جديد للإعلام الى غاية خطاب رئيس الجمهورية في 15 أفريل 2011 فسّره البعض بتأثير أحداث المنطقة العربية وخروج الجزائر في جانفي من ذات العام فيما عُرفت بأحداث الزيت والسكر، بينما أرجعها المدافعون عن برنامج الرئيس لرغبته في تجسيد وعوده حيث جاء في خطابه ما يبيّن الرغبة في تجاوز التعدّدية الموجودة في الصحافة المكتوبة نحو القطاع السمعي البصري « بأن أجهزة الإعلام الثقيلة المتمثلة في التلفزة والإذاعة هي كذلك صوت الجزائر المسموع في العالم. وذلك يلزمها الإسهام في ترسيخ الهوية والوحدة الوطنية وفي الآن ذاته تعميم الثقافة والترفيه. لكنها مطالبة فوق ذلك بالانفتاح على مختلف تيارات الفكر السياسي في كنف احترام القواعد الأخلاقية التي تحكم أي نقاش»[2].

إنّ هذا الكلام يُخرج السلطة من حالة التخوّف التي ألزمتها لسنوات لاسيما مع التغيّرات التي تعيشها المنطقة العربية والثورة التكنولوجية التي حوّلت التلفزيون والإذاعة الى وسيلتين تقليديتين وغلقها يزيدهما جموداً وهو ما تنبّه إليه الخطاب: «من أجل توسيع هذا الانفتاح على المواطنين وممثليهم المنتخبين ومختلف الأحزاب الحاضرة في الساحة الوطنية على حد سواء سيتم دعم الفضاء السمعي البصري العمومي بقنوات موضوعاتية متخصصة ومفتوحة لجميع الآراء المتعددة والمتنوعة».

ب- التعريف بالقانون 04/14 المتعلق بالنشاط السمعي البصري

جاء القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري تحت رقم 04/14 مؤرخاً في 24 ربيع الثاني 1435 المواقف لـ 24 فبراير 2014 محتويا على 113 مادة وبقراءة بسيطة لهذا القانون فإنّ أول

---

[1] دستور 28 نوفمبر 1996، الجريدة الرسمية رقم 1996/76.

[2] خطاب رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة 15 أفريل 2011.

نظرة تبرز عليه ما يسمّيه القانونيون المعيار الموضوعي أي الأخذ بالعنصر المادي المتمثل في النشاط وذلك ما بيّنته المادة الأولى منه التي تُحيله الى القانون العضوي للإعلام[1] ورغم أن القانون يتعلق بالقطاع السمعي البصري إلا أنه يستثنى القائمين بالاتصال ولم يذكرهم مباشرة عبر مختلف المواد، وإن كان المدافعون عنه يردون ذلك إلى التفصيل الذي جاء في القانون العضوي 05/12 المتضمن القانون العضوي للإعلام من جهة، وكذا لأن القانون 04/14 يركز على النشاط وتنظيمه، ولكننا نتساءل لماذا حمل القانون العضوي التفصيل في عمل الصحافة المكتوبة لاسيما سلطة الضبط وترك نظيرتها للقطاع السمعي البصري للقانون الخاص بها لاسيما إذا عرفنا إجراءات تعديل القوانين العادية التي تعد أسهل من القوانين العضوية، وإذا افترضنا صحة الدفع بالنشاط فإننا نتساءل ألا يستحق القائمون بهذا النشاط لقانون خاص بهم؟.

وإذا كانت المادة الثانية من القانون 04/14 قد أكدت على حرية العمل الصحفي بهذا القطاع إلا أنّ المادة الثالثة حصرت ممارسة النشاط السمعي البصري في:

- الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمة الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي.
- مؤسسات وهيئات وأجهزة القطاع العمومي المرخص لها.
- المؤسسات والشركات التي تخضع للقانون الجزائري المرخص لها.

فهذه المادة تبيّن فلسفة القانون التي تؤكد على الأشخاص المعنويين "شركات، هيئات، ..." ونستثني الأشخاص الطبيعيين وكان بالإمكان إضافة فقرة أو إعادة صياغتها بشكل يبيّن مجموع الصحفيين ولو ذكرا.

بينما حصرت المادة الخامسة من ذات القانون خدمات الاتصال السمعي البصري في القنوات الموضوعاتية المنشأة من قبل هيئات عمومية أو أشخاص معنويين يخضعون للقانون الجزائري مع إمكانية أن يمتلك رأس مالها أشخاص طبيعيون، من دون الإشارة أن يكون المالكون صحفيين، بل بالعكس فهذا القطاع يتدخل فيه أرباب العمل بشكل كبير وكان بالإمكان التفكير في

---

[1] المادة الأولى من القانون 04/14 المؤرخ في 24 فيفري 2014 المتعلق بالنشاط السمعي البصري، طبقا لأحكام القانتون العضوي رقم 12-05 المؤرخ في 18 صفر عام 1433 الموافق لـ 12 يناير 2012 سنة 2012 وتنظيمه والمتعلّق بالإعلام يهدف الى تحديد القواعد المتعلقة بممارسة النشاط السمعي البصري.

دعم الإعلاميين ذوي الخبرة لاسيما الموجودين خارج البلاد للاستفادة من مستواهم بتسهيل السبل امامهم: والمميز في هذا القانون التركيز على سلطة الضبط السمعي البصري التي خُصّص لها باب كامل "الثالث" عبر 37 مادة ومع ذلك فإنّ تعريفها جاء في الباب الأول من خلال المادة "6"[1].

وحمل الفصل الثاني من الباب الأول مختلف التعاريف من اتصالات ، واتصال سمعي بصري، وخدمة البث الإذاعي والتلفزيوني والخدمة العمومية للسمعي البصري، القناة العامة والمشفّرة ، قناة موضوعاتية أو خدمة موضوعاتية الى غير ذلك لكنه لم يشر للصحفي العامل لا من قريب ولا من بعيد حتى الإنشاء فكان فيه دائما الحديث عن الأشخاص المعنويين[2]، وكان من الممكن إضافة التعريف بالعاملين في القطاع السمعي البصري وهم متعدّدون في مهنة الصحافة من محرّرين ومحقّقين ومقدّمين وغير ذلك، أو مخرجين، أو تقنيين أم ماهي النصوص الأنسب لتنظيم عملهم؟

ج- سلطة الضبط السمعي البصري والتمثيل الإعلامي:

بالعودة الى سلطة الضبط السمعي البصري فيظهر التأثر الكبير بالمجلس الأعلى للسمعي البصري بفرنسا حيث جاء في المادة 03 من قانون رقم 25/89 المؤرخ في 17 جانفي 1989 المعدّلة للمادة رقم 04 من قانون 1067/86 المؤرخ في 30 سبتمبر 1986 المتعلق بالمجلس الأعلى للسمعي البصري بفرنسا والذي يتكوّن من تسعة أعضاء: ثلاثة يعيّنهم رئيس الجمهورية منهم الرئيس، ثلاثة يعيّنهم رئيس الجمعية الوطنية (الغرفة السفلى للبرلمان) وثلاثة يعيّنهم رئيس مجلس الأمّة[3]، إذ تناولت المادة 57 من قانون 04/14 أنّ رئيس الجمهورية يعين خمسة أعضاء من بينهم الرئيس، ولكل من رئيس مجلس الأمّة ورئيس المجلس الشعبي الوطني صلاحية تعيين عضوين غير برلمانيين، وإن تداركت المادة 59 أن يكون التعيين على أساس الكفاءة والخبرة والاهتمام، فيما كان الحديث أول الأمر على المشروع الأوّلي على وجود المناصفة في التعيين،

---

[1] المادة 6 من القانون 04/14: تمارس سلطة الضبط السمعي البصري المنشأة بموجب المادة 64 من القانون العضوي رقم 05/12 مهمتها وفقا لأحكام هذا القانون.

[2] المادة 7 من القانون 04/14

[3] Loi N°86-1067 du 30 Septembre 1986, relative à liberté de la communication modifiée et complétée.

بحيث يكون نصف الأعضاء من الصحفيين ذوي الخبرة، وهو الامر الذي تجسّد أكثر في المرسوم عدد 116 المؤرخ في 2 نوفمبر 2011 بالجمهورية التونسية والمتعلّق بحريّة الاتصال السمعي والبصري وبإحداث هيئة عليا مستقلّة للاتصال السمعي البصري[1] حيث جاء في الفصل السابع (ما يقابل المادة) أنّ الهيئة تتكوّن من: عضو يعيّنه رئيس الجمهورية وهو الرئيس، عضوان من القضاء، عضوان يعيّنان باقتراح من رئيس السلطة التشريعية لأحدهما خبرة في القطاع السمعي البصري العمومي، عضوان من الهيئات المهنية الأكثر تمثيلا للصحفيين، عضو يعيّن باقتراح من الهيئات المهنيّة الأكثر تمثيلا للمهن السمعية البصرية غير الصحفية، وعضو يعيّن باقتراح من الهيئات الأكثر تمثيلا لأصحاب المنشآت الإعلامية والاتصالية، وهو بذلك قد فصل لصالح أصحاب المهنة والمرتبطين بها كما استغرق السلطات الثلاثة متناغما مع الدستور التونسي الذي نصّ صراحة على الحق في الاتصال بينما لم يتحدّث عنها الدستور الجزائري ولا عن حرية الإعلام مباشرة عدا في سياق الحرية الأشمل وهي حرية الرأي والتعبير، وجاء في المادة 32، من الدستور التونسي: «تضمن الدولة الحق في الإعلام والحق في النفاذ الى المعلومة، تسعى الدولة الى ضمان الحق في النفاذ الى شبكات الاتصال»[2].

رابعا- الطموح الإعلامي بين الثغرات القانونية وعوائق الممارسة:

تعدّ فلسفة التشريع الإعلامي من نوع خاص إذْ لحرّية الإعلام طابع مميّز، فقد شكّلت الصحافة متكأً للعقول الباحثة عن الانعتاق فما بالك بالإذاعة وقد أعطتها سحر الصوت، والتلفزيون وقد منحها صفاء الصورة، ولكن منذ المرحلة الأولى التي قدّم فيها "جوهان غوتنبرغ" حروفا متحرّكة إلى العالم الغربي 1440 في المانيا بدأت الحكومات والسلطات تضع القيود على الطباعة للتأثير على الرأي العام عن طريق الحد من التدفق الإعلامي الحر للأنباء والأفكار[3]، ويبقى الصراع بين الحرية والقيد في شتّى المجالات وتتّحد بذلك أكثر ثنائيتا الحرية والتشريع اللتين ميّزتا الحداثة[4]، واستمر الصراع بين مختلف التوجهات الإيديولوجية التي انبثقت عنها نظريات

---

[1] مرسوم عدد 116 للجمهورية التونسية المؤرخ في 2 نوفمبر 2011.

[2] دستور الجمهورية التونسية المادة 04.

[3] بسام عبد الرحمن المشاقبة، فلسفة التشريعات الإعلامية، عمان، دار أسامة، 2012، ص 43.

[4] المرجع نفسه، ص 13

تشرح علاقة الصحافة بين السلطة وبين صراع الاشتراكيين والليبيراليين خرجت نظرية المسؤولية الاجتماعية؛ لكن تحوّل التلفزيونات الى الطابع الفضائي ودخول شبكة الإنترنت على الخط جعل الرقابة على المحك وبات التحكّم في العمل الإعلامي كمن يمسك بمادة هلامية لا سيما في ظل ما يعرف بصحافة المواطنة؛ لهذا فكان من الحري بالمشرّع الجزائري أن يحيّن قانون الصحفي ويجعله مواكبا للتطورات التكنولوجية ويخص صحفيّي السمعي البصري بقانون خاص من دون انتظار ما تقوم به الضفة الشمالية ليتحرك، ولِم لا يكون للجزائر تشريع يميّزها وهي التي انفردت بتكوين عديد الصحف لقنوات فضائية الكثير منها تجاوز الطابع الموضوعاتي نحو التنوع ومنافسة قضايا تثير الرأي العام في انتظار استكمال مجلس أخلاقيات المهنة الذي لم تعرفه الجزائر منذ أفريل 2000، فعدم وجود نصوص قانونية أو افتقادها للآليات يجعلنا ليس أمام ثغرات فقط ولكنّنا قد نكون أمام تصرفات تجانب القانون في حد ذاته؛ وهنا تتحرّك آلة القضاء أو حتى السلطة التنفيذية لإدخال من خرج عن نصّها الى بيت الطاعة بذرائع غير مقنعة، ولا تجد ماذا تفعل أمام صحفي يمنع القانون سجنه بعد إلغاء المادتين 144 مكرر 1 و146 من قانون العقوبات؟ وربما اجتهدت وجعلت خطأه شخصياً لا مرفقيا (أي بسبب المهنة) وهو ما يخرجها من دائرة الاعتراف بحرية التعبير وحمايتها الى التعسّف في استعمال السلطة من منظور الممارسين للمهنة والحقوقيين ولا تعدّ العوائق التي تواجه الإعلاميين عموما، وصحفيي السمعي البصري مرتبطة فقط بالعلاقة مع السلطة بل إنّ ما يسمّيه "جين تشابمان" و"نك نوتول" بالصحافيين الهواة والمعايير الهاوية يشكّل تحدّيا آخر إذْ أصبحنا نرى اليوم صحفيين معتادين على التعامل بالعقود قصيرة الأجر والعالم الحر في عالمٍ تقلّ فيه نسبة هيئات التحرير في كل من الإعلام المطبوع أو إعلام البث[1].

وهذا ما يلاحظه الكثيرون من متتبّعي الفضائيات الجزائرية حيث يتنقل الصحفيون من قناة الى قناة دون المكوث فترة طويلة لأسباب مختلفة أهمها الجانب المادي أو عدم رضى المسؤول من دون أدنى حماية أو وجود هيئة واضحة تقدم لديها الشكوى حتى سلطة الضبط السمعي البصري في مجال تسوية النزاعات لم تذكر كلمة صحفي أو إعلامي: «الشكاوى الصادرة عن

[1] جان ل. شابمان، نك توتال، الصحافة اليوم، ترجمة أحمد المغربي، القاهرة، دار الفجر، الجزائر جزائرية، 2012، ص 301.

الأحزاب السياسية والتنظيمات النقابية و/أو الجمعيات وكل شخص طبيعي أو معنوي آخر يخطرها بانتهاك القانون من طرف شخص معنوي يستغل خدمة للاتصال السمعي البصري»[1].

[1] المادة 01 من قانون 14.04، مرجع سابق.

خاتمة:

تخلص هذه الدراسة الى أنّ الصحفي بالإذاعة والتلفزيون وإن كان يعمل في قطاع ثقيل إلا أنّ مكانته التشريعية خفيفة حيث أنّه ظلّ تابعا للإعلاميين في المجالات الأخرى والحماية التي منحت للإعلامي في قطاع الصحافة بوجوب تمثيله في سلطة الضبط بنصف الأعضاء لم يستفد منها، كما أنّ النص جاء في قانون عضوي وليس قانون عادي ولم يظهر الاستثناء في القانون العضوي للإعلام لطبيعة المهنة وحتى سلطة الضبط السمعي البصري أحالها للتنظيم وهو ما جاء به قانون 04/14 المتعلّق بالنشاط السمعي البصري، والذي لم يُشر الى الصحافيين العاملين بهذا القطاع مركّزاً على النشاط وعلى الأشخاص المعنوية ليبقى الطموح في وجود هيئة تحمي العاملين في هذا القطاع وغيره في انتظار المجلس الأعلى لأخلاقيات المهنة الصحفية، وإصدار ميثاق شرف للعاملين في الميدان، وكذا تحيين قانون 1986 الخاص بالصحفي مع/أو إصدار ما يخص صحفيي الإذاعة والتلفزيون ووفق التطلعات المهنية والتحديات التكنولوجية والرهانات العامة للدولة والأفراد.

اللقب: زرقين

الإسم: عبد القادر

الوظيفة: أستاذ جامعي

الرتبة: أستاذ محاضر ب

المؤسسة الأصلية: المركز الجامعي تيسمسيلت

العنوان المهني: كلية الحقوق والعلوم السياسية – المركز الجامعي تيسمسيلت

العنوان الشخصي: ص ب 19 عين معبد الجلفة 17025

الهاتف: 05 50 87 55 56

البريد الإلكتروني: zerguinekada@yahoo.fr

عنوان المداخلة: الضمانات القانونية الدولية للحق في حرية الرأي والتعبير

محور المداخلة: المحور الرابع – الإطار القانوني والتنظيمي والاقتصادي

الضمانات القانونية الدولية للحق في حرية الرأي والتعبير

تعد حرية الرأي والتعبير من الحقوق الأساسية للإنسان و أحد الدعائم الأساسية للمجتمعات الديمقراطية التي تحترم حقوق الإنسان. وخلافا لما كان عليه الحال في الماضي، فقد أصبحت مسألة حماية الحق في الرأي و التعبير من بين أهم انشغالات المجتمع الدولي من خلال ما تم تبنيه من نصوص قانونية تضمنتها مجموعة الإتفاقيات الدولية. ومن الواضح أن التناول الدولي لهذه المسألة يبيّن الضمانات المتاحة لهذا الحق بما يكفل إحترامها وإتاحة الفرصة قصد التمتع بها سيما أنها أصبحت جزء من قواعد القانون الدولي الآمرة.

ونظرا لأنّ حرية الرأي والتعبير ترتبط بمسألة حماية الصحفيين وغيرهم من الإعلاميين للدور الهام الذي يضطلع الصحفيون به من خلال ممارسة حقهم في حرية التعبير، أو جمع المعلومات وتحليلها ونشرها، وضمان حق

الجمهور في الحصول على المعلومات، قد كفل القانون الدولي الإنساني توفير الحماية لهم في مناطق النزاعات المسلحة.

وتأسيسا على ما سبق تثار مسألة الضمانات القانونية الكفيلة بممارسة الحق في حرية الرأي والتعبير، مما يتوجب معه طرح الإشكال الآتي:

- ما هي الضمانات القانونية لممارسة حرية الرأي والتعبير سواء زمن السلم أو الحرب؟

إجابة على ما سبق، سيتم تقسيم الورقة البحثية إلى ثلاث نقاط أساسية نتعرض فيها إلى:

أولا: مفهوم حرية الرأي والتعبير.

ثانيا: الحماية القانونية الدولية لحرية الرأي والتعبير.

ثالثا: الحماية المقررة للصحفيين زمن النزاع المسلح.

أولا: مفهوم حرية الرأي والتعبير.

لاشك أنّ الحق في حرية الرأي لا ينفصل عن الحق في حرية التعبير بإعتبار أنّ كل منهما يستحيل ممارسته دون الآخر بل وجود أحدهما يستلزم معه وجود الثاني، وأنّ بناء دولة الديمقراطية لا تتأتى إلّا من خلال الإقرار بهذا الحق (حرية الرأي والتعبير) وكفالته بمختلف الوسائل المتاحة دون قيود أو ضوابط.

وعليه فكافة الأنظمة القانونية تقّر بأنّ لكل مواطن الحق في التعبير عن أفكاره وبالصورة التي يراها مناسبة لتوضيح رؤاه وأفكاره؛ فهو أحد الحقوق الدستورية و حجر الزاوية والمرتكز لغيره من الحقوق والحريات، كما أنّ المواطنة تقتضي الإعتراف بالتعبير عن الرأي بإعتباره أمر جوهري للكرامة الإنسانية، وأثره يمتد إلى المجتمع بأسره بل يتعداه إلى نطاق المجتمع الدولي سيّما مع تطور تكنولوجيا المعلومات وسرعة تدفقها.

ويرى البعض أنّ حرية الرأي والتعبير تتمثل في حق كل شخص أن يقرر ويحدد بنفسه ما يراه صحيحا في مجال ما[1]. ويرى آخرون أنّها تمثل تبني أفكار ومواقف حول وضع ما أو إتخاذ موقف بصدده[2]، مما يجعل حرية

[1] - Cruan. J, les libertés publiques, Paris, 1979, p 145.

[2] موريس نخلة، الحريات، منشورات الحلبي الحقوقية، لبنان، 1999، ص217.

الرأي مطلقة في التعبير عن ما يجول في الفكر دون أي إكراه أو ضغط أو خوف، يجعلهم يتخلون عن مبادئهم وآرائهم أو إعتقاداتهم[1].

فحرية الرأي والتعبير تعني التعبير عن الأفكار والآراء بطرق وأساليب وأدوات متعددة سواء بالكلام أو الكتابة أو عمل فني بدون رقابة أو قيود حكومية بشرط أن لا يمثل طريقة ومضمون الأفكار أو الآراء ما يمكن اعتباره خرقاً لقوانين وأعراف الدول، أو المجموعة التي سمحت بحرية التعبير[2].

وهذه الأفكار والآراء تؤثر وترتبط بصفة واضحة بمفاهيم أخرى كالديمقراطية وإحترام حقوق الإنسان ومكافحة الفساد والتنمية، فحرية الرأي والتعبير تشكل عامل أساسي في التنمية إذ تعمل ليس فقط على التخفيف من مخاطر تعسف السلطة، بل تستجيب لمتطلبات وحاجيات الأفراد الأساسية داخل المجتمع[3]. فلهذه الحرية أهمية مزدوجة، فهي للفرد وسيلة للتعبير عن ذاته، في حين بالنسبة للمجتمع وسيلة إصلاح وتقدم.

ثانيا: الحماية القانونية الدولية لحرية الرأي والتعبير.

من المسائل المهمة التي لقيت الإهتمام في المنابر الدولية الحق في حرية الرأي والتعبير كأحد الحقوق الأساسية الذي أكدت عليه العديد من المواثيق والإتفاقيات الدولية، وصلته الوثيقة بفكرة النظام الديمقراطي، إذ لا وجود لنظام ديمقراطي دون حرية الرأي والتعبير، بل هو وسيلة وأداة للدفاع وحماية أي حق من حقوق الإنسان الأخرى . ولن يكون هناك إعلام فاعل ومؤثر دون حرية وإحترام حقوق الإنسان وتوفير الضمانات القانونية لممارسة هذه الحقوق والحريات.

وعلى هذا الأساس، قد جاء في المادة 19 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر عام 1948 أنّ:

"لكل شخص حق التمتع بحرية الرأي والتعبير، ويشمل هذا الحق حريته في اعتناق الآراء دون مضايقة، وفى التماس الأنباء والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين، بأية وسيلة ودونما اعتبار للحدود".

---

[1] عبد الهادي عباس، حقوق الإنسان، دار الفاضل، دمشق، سوريا، 1995، ص103.

[2] حرية التعبير، الموسوعة الحرة، http//ar.wikipedia.org

[3] المركز الفلسطيني لإستقلال المحاماة والقضاة،حرية الرأي والتعبير والحق في السمعة، فلسطين، 2014، ص 9.

فالإعلان العالمي يؤكد على حرية الرأي والتعبير دون مضايقة من أحد والحصول على الأخبار والأفكار من مصادرها ونقلها و نشرها في مختلف وسائل الإعلام سواء المحلية أو الدولية.

وهذا ما تؤيده أيضا المادة 19 من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية لعام 1966 غير أنّها أضافت حرية البحث عن المعلومات والأفكار، وكذا القالب الفني كوسيلة للتعبير و التي لم يتضمنها الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، فجاء نص المادة كالآتي:

"1 –لكل إنسان الحق في اعتناق آراء دون مضايقة.

2 –لكل إنسان الحق في حرية التعبير .ويشمل هذا الحق حريته في التماس مختلف ضروب المعاملات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى آخرين دونما اعتبار للحدود، سواء على شكل مكتوب أو مطبوع أو في قالب فني أو بأية وسيلة أخرى يختاروها.

3 –تستتبع ممارسة الحقوق المنصوص عليها في الفقرة 2 من هذه المادة واجبات ومسؤوليات خاصة وعلى ذلك يجوز إخضاعها لبعض القيود ولكن شريطة أن تكون محددة بنص القانون وأن تكون ضرورية لاحترام حقوق الآخرين أو سمعتهم، و لحماية الأمن القومي أو النظام العام أو الصحة العامة أو الأخلاق العامة"

وبالرجوع إلى ما تضمنته المادة 2 من العهد على أن ":تتعهد كل دولة طرف في هذه الاتفاقية باحترام الحقوق المنصوص عليها لجميع الأشخاص الموجودين في إقليمها ، والداخلين في ولايتها ، دون تمييز بسبب العرق أو اللون أو اللغة والدين و الأصل القومي أو غير ذلك من الأسباب".

يتضح أنّ الحق في حرية الرأي والتعبير لا ينحصر فقط على مواطني الدولة بل يشمل مختلف الأشخاص المتواجدين على إقليمها. فهو حق مطلق لكل شخص بغض النظر عن الجنس أو اللغة أو الدين.غير أنّ الملاحظ هو تقييد هذا الحق بناءا على نص قانوني يكون ضروريا، مضمونه إحترام وحماية حقوق الآخرين وحرياتهم وكذا حماية الأمن الوطني والنظام العام والآداب العامة داخل المجتمع، وحظر الدعاية للحرب أو الكراهية أو العنصرية والتمييز.

وقد حرص المجتمع الدولي على ضرورة حماية الحق في حرية الرأي والتعبير وصيانته ليس فقط في نصوص عالمية، بل سارت أيضا الإتفاقيات الإقليمية على سنّه وحمايته، مما يعكس عالمية إقرار هذا الحق، ومثال ذلك ما جاء في المادة 10 من الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان التي تؤكد على ممارسة هذا الحق من جهة " لكل شخص الحق في حرية التعبير .ويشمل هذا الحق حرية الرأي، وحرية تلقي المعلومات أو الأفكار وإذاعتها من دون تدخل السلطات العامة ومن دون التقيد بالحدود

الجغرافية .لا تمنع هذه المادة الدول من إخضاع نشاط مؤسسات الإذاعة أو السينما أو التلفزة لطلبات الترخيص."

ومن جهة أخرى تضع له ضوابط وحدود على الأشخاص الإلتزام بها حينما تنص : " يجوز إخضاع ممارسة هذه الحريات التي تتطلب واجبات ومسؤوليات لبعض الشكليات أو الشروط أو التقييدات أو المخالفات التي يحددها القانون، والتي تعد في مجتمع ديمقراطي تدابير ضرورية لحفظ سلامة الوطن وأراضيه، والأمن العام وحماية النظام، ومنع الجريمة، وحماية الصحة والأخلاق، وحماية حقوق الآخرين وسمعتهم، وذلك لمنع إفشاء المعلومات السرية."

وفي نفس السياق نصت المادة (13) من الاتفاقية الأمريكية لحقوق الإنسان التأكيد على هذا الحق:

1 –لكل إنسان الحق في حرية الفكر والتعبير .ويشمل هذا الحق حريته في البحث عن مختلف أنواع المعلومات والأفكار وتقفيها ونقلها إلى الآخرين، دونما اعتبار للحدود، سواء شفاها أو كتابة أو طباعة أو في قالب فني أو بأية وسيلة يختارها.

2–لا يجوز أن تخضع ممارسة الحق المنصوص عليه في الفقرة السابقة لرقابة مسبقة، بل يمكن أن تكون موضوعا لفرض مسؤولية لاحقة يحددها القانون صراحة وتكون ضرورية من أجل ضمان:

أ –احترام حقوق الآخرين أو سمعتهم ؛

ب –حماية الأمن القومي أو النظام العام أو الصحة العامة أو الأخلاق العامة.

3 –لا يجوز تقييد حق التعبير بأساليب أو وسائل غير مباشرة، كالتعسف في استعمال الإشراف الحكومي أو غير الرسمي على ورق الصحف، أو تردد موجات الإرسال الإذاعية أو التلفزيونية، أو الآلات أو الأجهزة المستعملة في نشر المعلومات، أو بأية وسيلة أخرى من شأنها أن تعرقل نقل الأفكار والآراء وتداولها وانتشارها.

4 –على الرغم من أحكام الفقرة 2 السابقة، يمكن إخضاع وسائل التسلية العامة لرقابة مسبقة ينص عليها القانون، ولكن لغاية وحيدة هي تنظيم الحصول عليها من أجل الحماية الأخلاقية للأطفال والمراهقين.

5 –إن أية دعاية للحرب وأية دعوة إلى الكراهية القومية أو العرقية أو الدينية، واللذين يشكلان تحريضا على العنف المخالف للقانون، أو أي عمل غير قانوني آخر ومشابه ضد أي شخص أو مجموعة أشخاص، مهما كان سببه، بما في ذلك سبب العرق أو اللون أو الدين أو اللغة أو الأصل القومي، تعتبر جرائم يعاقب عليها القانون."

وهكذا أكد نص المادة السابقة على حرية الفرد في نقل ونشر المعلومات والأفكار إلى الآخرين بأي وسيلة كانت شريطة إحترام حقوق الآخرين وحرياتهم ودون المساس بالأمن القومي أو النظام العام والآداب العامة.

وجاء أيضا في المادة (9) من الميثاق الأفريقي لحقوق الإنسان والشعوب النص على حرية الرأي والتعبير بالقول:

1-من حق أي فرد أن يحصل على المعلومات

2 -يحق لكل إنسان أن يعبر عن أفكاره وينشرها في إطار القوانين واللوائح".

وما يمكن الإشارة إليه هو أنّ نص المادة قيّد الحق في حرية الرأي والتعبير بما تتضمنه القوانين أو اللوائح الصادرة عن الدولة فقط، ليتم تدارك الحدود والضوابط لممارسة مختلف الحقوق والحريات ومنها الحق في حرية الرأي والتعبير حين تشير الإتفاقية إلى الإلتزام و مراعاة إحترام حقوق الآخرين والمصلحة العامة والأخلاق والأمن والإستقرار داخل الدولة عند ممارسة مختلف الحقوق والحريات[1].

أمّا في إطار جامعة الدول العربية فأقرت الدول العربية الميثاق العربي لحقوق الإنسان الذي تناول في المادة 32 منه الحق في الإعلام وحرية الرأي والتعبير عن الأفكار، ونقلها ونشرها إلى الآخرين، دون الإخلال بحقوق الغير، بأي وسيلة، ودونما إعتبار للحدود الجغرافية دون فرض أي قيد أو ضوابط على حرية العقيدة أو الفكر أو الرأي إلا بمقتضى نص قانوني.

وهكذا يتبيّن مما سبق الإجماع الدولي على أهمية حرية الرأي والتعبير والإعلاء من شأنها، وتعتبرها حرية أساسية غير أنه في ذات الوقت ترى أنّ ممارسة حرية الرأي والتعبير ليس مطلقا بل من الضرورة خضوع هذا الحق لقيود وضوابط. هذه القيود ينص عليها القانون وتخدم المصلحة العامة للمجتمع، فضلا على عدم المساس بالأمن الداخلي والخارجي للدولة وإستقرارها أو النظام العام، و كذا ضرورة إحترام حقوق الغير وعدم الدعاية للحرب أو على التحريض أو التمييز العنصري أو الكراهية بين الشعوب...إلخ[2].

ثالثا: الحماية المقررة للصحفيين زمن النزاع المسلح.

[1] المادة 27 و 29 من الميثاق الإفريقي لحقوق الإنسان والشعوب

[2] عمر مرزوقي، حرية الراي والتعبير في الجزائر في ظل التحول الديمقراطي، رسالة ماجستير،جامعة بن يوسف بن خدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، الجزائر، 2005، ص 51 وما بعدها.

بداية يجدر بنا معرفة مدلول عبارة الصحفي بوصفه الشخص المباشر على نقل الخبر والمرآة العاكسة للواقع ووسيلة للتعبير وبناء الرأي العام ومن ثم الحماية المقررة له زمن النزاعات المسلحة.

أ- معنى الصحفي:

يعد صحفيا كل شخص يعمل على نقل المعلومات أو تحليلها أو نشرها عبر وسائل الإعلام السمعية أو البصرية أو المكتوبة، الذين يزاولون نشاطهم هذا بصفة مستمرة ومعتادة ويتخذون منه مهنة أساسية لهم[1].

بالرجوع إلى القوانين المقارنة نجد أنّ القانون المصري يعرّف الصحفي على أنّه كل من يباشر بصورة أساسية ومنتظمة مهنة الصحافة في صحيفة يومية أو دورية تطبع في مصر أو في وكالة أنباء مصرية أو أجنبية، ويتقاضى عن ذلك أجرا. أما القانون الفرنسي فيعتبر الصحفي من يمارس مهنة الصحافة بشكل أساسي ومنتظم وأن يستمد أجره الأساسي من هذه المهنة[2].

أمّا قانون الإعلام الجزائري فيرى أنّ الصحفي كل شخص يتفرغ للبحث عن الأخبار وجمعها وانتقائها ومعالجتها و/أو تقديم الخبر لدى أو لحساب نشرية دورية أو وكالة أنباء أو خدمة إتصال سمعي بصري أو وسيلة إعلام عبر الأنترنت، ويتخذ من هذا النشاط مهنته المنتظمة ومصدرا رئيسيا لدخله[3]، وكذا كل مراسل دائم له علاقة تعاقدية مع جهاز إعلام[4].

أمّا ما جاء في مشروع إتفاقية الأمم المتحدة لعام 1975 حول تحديد معنى الصحفي بأنّه يشمل مختلف العاملين في مجال التلفزة أو الإذاعة أو حتى في مجال التصوير على أن تكون مهنة تمارس بصفة معتادة وبإنتظام وتعد مصدر أجر لهم:" كل مراسل ومخبر صحفي، ومصور فوتوغرافي ومصور

[1] ألكسندر بالجي جالو، حماية الصحفيين ووسائل الإعلام في أوقات النزاع المسلح، المجلة الدولية للصليب الأحمر، 2004، ص246.
[2] نوال طارق إبراهيم، الجرائم الماسة بحرية التعبير عن الفكر، دار الحامد، الأردن، ط1، 2009، ص 143.
[3] المادة 73 من قانون الإعلام، قانون عضوي رقم 12-05 المؤرخ في 18 صفر 1433 الموافق 12 يناير 2012.
[4] المادة 74 من نفس القانون السابق الذكر.

تليفزيوني، ومساعديهم الفنيين السينمائيين والإذاعيين والتليفزيونيين، الذين يمارسون النشاط المذكور بشكل معتاد بوصفه مهنتهم الأساسية"[1].

ب- حماية الصحفيين زمن النزاعات المسلحة:

إنّ الصحفي يعمل على نقل وتقصي الحقائق والبحث عن المعلومات وتحليلها والكشف عن انتهاكات القانون الدولي الإنساني، مما يتطلب منه التواجد في مكان الحدث لإطلاع الرأي العام المحلي والدولي حول الأوضاع القائمة أولا بأول؛ فتجدهم في الأماكن الساخنة، ويجازفون بأرواحهم لتغطية النزاعات المسلحة، ونتيجة هذا الدور الهام والبارز ربما كانوا ضحايا للعمليات العدائية نتيجة الغازات الجوية أو إطلاق النيران، أو ضحايا همجية أعمال عنف عشوائية كالقتل والتوقيف والتعذيب والإختفاء القسري...إلخ[2].

وبناءا على ما سبق، تدخل القانون الدولي الإنساني ليصبغ حماية للأشخاص وعددا من الأماكن والأشياء ويضع ضمانات قانونية أساسية حوتها مجموعة النصوص القانونية ، يتعين على أطراف النزاع إحترام هذه القواعد ومنها القواعد التي توفر حماية للصحفي زمن النزاع المسلح وحمايته في شخصه وتتعدى هذه الحماية لتشمل مقر عمله.

ويختلف نظام حماية الصحفي بحسب الوضع الذي يكون عليه الصحفي، فنميّز بين الصحفي المعتمد (المراسل العسكري)[3] الذي يرافق القوات العسكرية زمن النزاعات المسلحة بتفويض وحماية منهم إلى جانب الصحفي المستقل الذي يباشر مهام خطرة في مناطق النزاعات المسلحة.

---

[1] ألكسندر بالجي جالو، حماية الصحفيين ووسائل الإعلام في أوقات النزاع المسلح، مختارات من المجلة الدولية للصليب الأحمر، 2004، ص 245.

2 كنوت دورمان، القانون الدولي الإنساني وحماية الإعلاميين الذين يغطون النزاعات المسلحة، مقال منشور في الموقع الرسمي للجنة الدولية للصليب الأحمر،

www.icrc.org/ara/resources/documents/article/other/media-protection-article-.htm

أطلع عليه بتاريخ : 2015/09/26 على الساعة 18.22

[3] صحفي متخصص يرافق القوات العسكرية التي توفر له الحماية وبتفويض منها من أجل نقل وقائع وأحداث سير العمليات العسكرية.ينظر:

Jean Salmon (dir.), Dictionnaire de droit international public, Bruylant, Bruxelles, 2001, p275.

فتقرر القواعد العامة على ضرورة حماية الصحفي الذي يرافق القوات المسلحة ومعاملتهم معاملة إنسانية وعدم جواز تعذيبهم، حيث نصت المادة 13 من اتفاقية لاهاي لعام 1907 على أن يعامل الأشخاص الذين يرافقون الجيش دون أن يكونوا في الواقع جزءا منه، كالمراسلين الصحفيين ومتعهدي التموين الذين يقعون في قبضة العدو، ويعلن لهم حجزهم كأسرى حرب، شريطة أن يكون لديهم تصريح من السلطة العسكرية للجيش الذي يرافقونه[1].

كما أولت اتفاقية جنيف لعام 1929 إهتمامها بأسرى الحرب، وإعتبرت أن الأشخاص الذين يرافقون القوات المسلحة دون أن يكونوا تابعين لهم مباشرة،كالمراسلين، أو المخبرين الصحفيين، أو المتعهدين، أو المقاولين الذين يقعون في أيدي العدو، ويرى العدو أن من المناسب اعتقالهم يكون من حقهم أن يعاملوا، كأسرى حرب، بشرط أن يكون بحوزتهم تصريح من السلطات العسكرية المسلحة التي كانوا يرافقونها[2].

فإذا وقع المراسل العسكري في قبضة العدو فإنّه بمقتضى نص المادة السابقة يستفيد من جميع حقوق أسرى الحرب، ولا تجوز مصادرة الأشياء الخاصة به. وحتى يحظى الصحفي بالحماية من آثار العمليات الحربية فإنّه يجب عليه عدم المشاركة في أي عمل عسكري بصفة مباشرة أو غير مباشرة وتفادي التواجد في المناطق الساخنة التي تعتبر أهداف عسكرية مما قد يتسبب له في إلحاق أضرار غير مباشرة.

وفي نفس السياق أيضا، أكدت إتفاقية جنيف لعام 1949 على الحماية القانونية للصحفيين الملحقين بالقوات العسكرية، فنصت المادة 4 من اتفاقية جنيف الثالثة بنصها بشان معاملة أسرى الحرب، حيث أن الصحفي الذي يقع في قبضة العدو ويعتقل هو أسير حرب، وله الوضع القانوني لأسير الحرب ويجب على الصحفي أن يتلقى تصريحا بمرافقة القوات المسلحة، حيث أن بطاقة المراسل الحربي تلعب دورا مماثلا لدور رداء الجندي، فهي تخلق قرينة، وفي حالة وجود أي شك في وضع شخص يطلب منحه الوضع القانوني لأسير حرب فان ذلك الشخص يتمتع بالحماية القانونية التي تكفلها اتفاقية 1949 حتى يصدر قرار المحكمة المختصة[3].

---

[1] المادة 13 من اتفاقية لاهاي لعام 1907 المتعلق بأعراف الحرب البرية.

2 المادة 81 من اتفاقية جنيف لعام1929 .

3 د/ علي أبو هاني و د/ عبد العزيز العشاوي، القانون الدولي الإنساني، دار الخلدونية، الجزائر، 2010، ص 600-601.

فمراسلي الحرب هم صحفيون يقومون بالتحقيق في الأحداث العسكرية وتقديمها لوسائل الإعلام المختلفة، وقد كفلت الفقرة الثانية من المادة 79 من البروتوكول الأول الإضافي لعام 1977 الملحق باتفاقيات جنيف لعام 1949 حماية المراسلين العسكريين شريطة ألا يقوم بأي عمل يسيء إلى وضعهم كأشخاص مدنيين، وذلك دون الإخلال بحق المراسلين الحربيين المعتمدين لدى القوات المسلحة في الاستفادة من الوضع المنصوص عليه في المادة 4 من اتفاقية جنيف الثالثة[1].

وما تجدر الإشارة إليه أنّ القواعد القانونية التي تضمنها القانون الدولي الإنساني لم توفر الحماية في بادئ الأمر إلا للصحفيين المرافقين للقوات العسكرية على أساس إسباغ نفس الحماية المقررة للمدنيين ، دون أن تشير تلك القواعد صراحة إلى حماية الصحفيين إلا مع التوقيع على البروتوكول الأول لعام 1977 الملحق بإتفاقيات جنيف لعام 1949؛ والذي يؤكد صراحة من خلال نص المادة 79 من البروتوكول الأول على حماية قانونية بشكل صريح لجميع الصحفيين[2].

فكل صحفي يمارس مهام خطرة أثناء النزاعات المسلحة (دولية أو غير دولية)، يعتبر شخص مدني وليس محارب مما يجعله يتمتع بنفس حقوق المدنيين بحسب ما ورد في مضمون القانون الدولي الإنساني، فلا تجيز القبض عليه أو إعتقاله تعسفيا أو تعذيبه أو قتله دون وجه حق. كما أنّ حمل البطاقة المهنية للصحفي لا تنشئ مركزا مميزا، فهو ليس شرط حتى يتمتع بوضع الشخص المدني. فالقانون الدولي الإنساني يسبغ على الصحفيين نفس الحماية المقررة للمدنيين[3].

وبالرجوع إلى نص المادة 50 من البروتوكول الأول نجدها تعرّف المدني على أنّه:" 1-أي شخص لا ينتمي إلى فئة من فئات الأشخاص المشار إليها في البنود الأول والثاني والثالث والسادس من الفقرة (أ) من المادة الرابعة من الإتفاقية الثالثة ، والمادة 43 من هذا البروتوكول. وإذا ثار الشك حول ما إذا كان شخص ما مدنيا أم غير مدني فإنّ ذلك الشخص يعد مدنيا.

2- يندرج في السكان المدنيين كافة الأشخاص المدنيين.

3- لا يجرد السكان المدنيين من صفتهم المدنية وجود أفراد بينهم لا يسري عليهم تعريف المدنيين".

وأوضحت المادة 50 من هذا البروتوكول الحماية المقررة للمدنيين، فنصت على :

---

1 د/ علي أبو هاني و د/ عبد العزيز العشاوي، مرجع سابق ، ص 602.

2 نفس المرجع ، ص 619.

3 ألكسندر بالجي جالو، مرجع سابق ، ص 248.

"1- يتمتع السكان المدنيون والأشخاص المدنيون بحماية عامة ضد الأخطار الناجمة عن العمليات العسكرية، ويجب لإضفاء فعالية على هذه الحماية مراعاة القواعد التالية دوما بالإضافة إلى القواعد الدولية الأخرى القابلة للتطبيق.

2- لا يجوز أن يكون السكان المدنيون بوصفهم هذا وكذا الأشخاص المدنيون محلا للهجوم. وتحظر أعمال العنف أو التهديد به الرامية أساسا إلى بث الذعر بين السكان المدنيين.

3- يتمتع الأشخاص المدنيون بالحماية التي يوفرها هذا القسم، ما لم يقوموا بدور مباشر في الأعمال العدائية، وعلى مدى الوقت الذي يقومون خلاله بهذا الدور.

4- تحظر الهجمات العشوائية."

لم تقتصر الحماية التي ينص عليها البروتوكول الأول الملحق بإتفاقيات جنيف على تأكيد الحماية القانونية للصحفيين زمن النزاع المسلح، بل أكد أيضا على حماية مرافق محطات الإذاعة والتلفزيون على إعتبار أنّها تمثل أعيانا مدنية.

فألزمت المادة 48 من البروتوكول الأول لعام 1977 الأطراف المتحاربة بضرورة التمييز بين الأعيان المدنية والأهداف العسكرية[1]، فينحصر توجيه العمليات ضد الأهداف العسكرية فقط. غير أنّ هذه الحصانة والحماية التي تتمتع بها الأعيان المدنية ليست مطلقة، بل إذا أثير الشك حول مساهمتها الفعالة والمنتجة في العمل العسكري ففي هذه الحالة تعتبر هدفا عسكريا وتفقد الحماية القانونية المقررة لها[2].

بعد أن تبيّن لنا من خلال النصوص القانونية الدولية الحماية المقررة للصحفيين وعدم تعريضهم لخطر الحرب والعمليات العسكرية، فمن الضروري الوقوف على دور مجلس الأمن أحد أهم الأجهزة الأممية التي من شأنها توفير مثل هذه الحماية.

فمجلس الأمن بإعتباره الجهاز الأساسي المنوط بالمحافظة على السلم والأمن الدوليين ، قد أصدر العديد من القرارات التي يستنكر فيها وبشدة كل أشكال الإعتداء على الصحفيين.

---

[1] حدد الفقرة الثانية من المادة 52 من البروتوكول الأول لعام 1977 الأهداف العسكرية بأنّها:" تلك التي تسهم مساهمة فعالة في العمل العسكري، سواء كان بطبيعتها أم بموقعها أم بغايتها أم بإستخدامها والتي يحقق تدميرها التام أو الجزئي أو الإستيلاء عليها أو تعطيلها في الظروف السائدة حينذاك ميزة عسكرية أكيدة"

[2] الفقرة 3 من المادة 52 من البروتوكول الأول لعام 1977 .

فبتاريخ 19 أفريل 2000، أصدر مجلس الأمن القرار رقم 1296 الذي يدين فيه إستهداف المدنيين وغيرهم من الأشخاص المشمولين بالحماية زمن النزاع المسلح، وإعتبر أنّ هذه الأعمال من شأنها تقويض السلم والأمن الدوليين؛ ومن جهة أخرى أعرب عن إدانته الشديدة لما تبثه وسائط الإعلام من تحريض على الإبادة والجرائم المرتكبة ضد الإنسانية والإنتهاكات الخطيرة للقانون الدولي الإنساني[1].

وفي 23ديسمبر 2006، صدر القرار رقم 1738 الذي حث فيه جميع الدول التي لم تصدق على الإتفاقيات الدولية المتعلقة بالقانون الدولي الإنساني أن تبادر إلى ذلك وتتخذ جميع التدابير اللازمة للوفاء بإلتزاماتها الدولية.

كما أدان الهجمات المتعمدة ضد الصحفيين وموظفي وسائط الإعلام والأفراد المرتبطين بهم في حالات النزاع المسلح . ودع القرار إلى ضرورة اعتبار الصحفيين وموظفي وسائط الإعلام والأفراد المرتبطين بهم، العاملين في بعثات مهنية تحفها المخاطر في مناطق التراع المسلح، أشخاصا مدنيين يجب احترامهم وحمايتهم بصفتهم هذه، شريطة ألا يقوموا بأي عمل يضر بوضعهم كمدنيين. وهذا دون الإخلال بحق مراسلي الحرب المعتمدين لدى القوات المسلحة في أن يعاملوا كأسرى حرب[2] .

وفي 27 ماي 2015 أدان مجلس الأمن الدولي الإعتداءات التي ترتكب ضد الصحفيين في النزاعات المسلحة وذلك من خلال قرار صدر بالإجماع، داعيا جميع الاطراف المنخرطة في النزاعات المسلحة بوضع نهاية لمثل تلك الممارسات.

مؤكدا على أن العمل الذي تقوم به وسائط الإعلام الحرة والمستقلة يعتبر ركيزة من ركائز المجتمع الديمقراطي ويمكنه أن يلعب دورا في حماية المدنيين

وإعتبر المجلس أنّ الصحفيين والعاملين في وسائل الإعلام في المناطق التي تشهد نزاعات مسلحة من المدنيين وينبغي احترامهم وحمايتهم وينبغي عدم اتخاذ أي إجراء ضدهم يتعارض وكونهم من المدنيين.

[1] قرار مجلس الأمن رقم 1296 الصادر بتاريخ 19 أفريل 2000 تحت رقم (2000) S/RES/1296. ينظر الموقع الرسمي للأمم المتحدة :
http://www.un.org/arabic/docs/SCouncil/SC_Res/S_RES_1296.pdf

[2] قرار مجلس الأمن رقم 1738 الصادر بتاريخ 23 ديسمبر 2006 تحت رقم (2006) 1738 /S/RES. ينظر الموقع الرسمي للأمم المتحدة :

http://www.un.org/arabic/docs/viewdoc.asp?docnumber=S/RES/1738(2006)

وطالب المجلس بإطلاق سراح الصحفيين والعاملين في مجال الإعلام ممن اختطفوا أو اخذوا كرهائن في الصراعات المسلحة وذلك فورا ودون شروط. وأكد القرار على أن المعدات والمنشآت الخاصة بوسائط الإعلام هي مواقع مدنية لا يجوز استهدافها[1].

ولاشك أن مجلس الأمن بإعتباره المسؤول الأول عن تحقيق السلم والأمن الدوليين يملك كامل الصلاحيات أن يتصرف في مثل هذه الأوضاع التي تتطلب منه التدخل لتوفير الحماية الكافية واللازمة للمدنيين عموما وكذا الصحفيين من خلال تشكيل لجان تحقيق وتقصي دولية، فضلا على إمكانية أن يتصرف بناءا على الفصل السابع من ميثاق الأمم المتحدة وتسليط العقوبات الكفيلة بردع جميع الأطراف المتسببة في مثل هذه الإنتهاكات أو إحالة المسألة إلى المحكمة الجنائية الدولية كضمانة ثانية يوكل لها متابعة ومحاكمة جميع الأشخاص على أساس أنّ مثل هذه الجرائم تدخل في نطاق المادة الخامسة من النظام الأساسي للمحكمة الجنائية الدولية .

خاتمة

من خلال ما سبق تناوله حول مسألة الضمانات المقررة لحماية الحق في حرية الرأي والتعبير يمكن أن نخلص إلى النتائج والتوصيات الآتية:

النتائج:

– أكد القانون الدولي على أهمية الحق في حرية الرأي والتعبير كأحد الحقوق الأساسية للإنسان وعالميتها من خلال جملة النصوص القانونية الدولية التي تضمنته وأقرته، مما لا يدعو للشك من أهميتها على أساس أنّ هذا الحق أحد مقومات دولة القانون والديمقراطية.

–يكفل القانون الدولي حرية الرأي والتعبير فلازال المجتمع الدولي يعمل جاهدا قصد توفير الضمانات القانونية له غير أنّ هذا الحق ليس مطلق ولا يجب أن يكون كذلك؛ بل لابد أن يخضع لضوابط وقيود من الواجب مراعاتها سيما مع تطور تكنولوجيا المعلومات التي جعلت الحياة الخاصة وتدفق المعلومات متسارع وتأثيرها البالغ من خلال شبكات التواصل والمواقع الإلكترونية.

– التأكيد على إحترام وحماية الصحفيين المتواجدين في مناطق النزاعات المسلحة ومقرات عملهم بموجب القانون الدولي الإنساني.

[1] قرار مجلس الأمن رقم 2222 الصادر بتاريخ 27 ماي 2015 تحت رقم (2015) S/RES/ 2222. ينظر الموقع الرسمي للأمم المتحدة : http://www.un.org/arabic/docs/viewdoc.asp?docnumber=S/RES/2222(2015)

-إعتبار الهجمات ضد الصحفيين ومعداتهم ومقرات عملهم عمل غير مشروع بمقتضى القانون الدولي الإنساني الذي يوفر حماية الأشخاص المدنيين والأعيان المدنية ومساءلة الأطراف المتسببة في أي ضرر يلحق بهم.

التوصيات:

- على الدول توفير الضمانات اللازمة لممارسة حرية الرأي والتعبير بسن القوانين التي تكفل ذلك مع مراعاة المصلحة العامة للمجتمع والنظام العام السائد في الدولة.
- على الدول الوقوف ضد إستخدام هذا الحق في الإساءة أو التشويه لأي كان مهما كانت معتقداته أو توجهاته أو ولاءاته.
- مع الإنتهاكات التي تطال الصحفيين كمنبر حر كاشف للإنتهاكات، فالمجتمع الدولي مطالب بالإسراع في تبني إتفاقية دولية خاصة بالصحفيين تكفل لهم الحماية اللازمة وضمانة لممارسة الحق في حرية الرأي والتعبير.
- تطوير وتدعيم القواعد القانونية وتوفير الآليات الضرورية على المستوى الوطني أو الدولي لردع كل من ينتهك أو يسيء الحماية المقررة للصحفيين سواء زمن السلم أو الحرب.
- ترتيب المسؤولية الجنائية الدولية على جميع الأشخاص الذين ينتهكون قواعد القانون الدولي الإنساني ومن ثم محاكمتهم أمام القضاء الجنائي الدولي.

اللقب:بخوش
الاسم: هشام
الوظيفة: أستاذ جامعي
الرتبة العلمية: أستاذ مساعد أ
المؤسسة الأصلية: جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس
العنوان الشخصي: شارع سيدي عقبة سوق أهراس
الهاتف: 0661394118
البريد الالكتروني: hichem_75@yahoo.fr
عنوان المداخلة : سلطة ضبط السمعي البصري كآلية ادارية وقانونية وفقا للقانون رقم 14-04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري.
محور المداخلة: الإطار القانوني والتنظيمي والاقتصادي.

مقدمة

يحدد مقر سلطة ضبط السمعي البصري وفقا للمادة 53 بالجزائر العاصمة فهي مكلفة وفقا للمادة 54 بالسهر على حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة في هذا القانون و التشريع و التنظيم ساريي المفعول والسهر على عدم تحيز الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العام و ضمان الموضوعية والشفافية، وتتمتع سلطة ضبط السمعي البصري قصد أداء مهامها بصلاحيات في مجال الضبط والمراقبة والاستشارة وتسوية النزاعات التي حددها القانون في مادته 55.

فسلطة ضبط السمعي البصري تسهر على احترام مطابقة أي برنامج سمعي بصري كيفما كانت وسيلة بثه للقوانين و التنظيمات سارية المفعول و ضمان احترام الحصص المخصصة للإنتاج السمعي البصري الوطني وهي تمارس الرقابة بكل الوسائل المناسبة على موضوع ومضمون و كيفيات برمجة الحصص الإشهارية، أما في المجال الاستشاري فالسلطة مدعوة إلى إبداء رأيها في الإستراتيجية الوطنية لتنمية النشاط السمعي البصري و في كل مشروع نص تشريعي أو تنظيمي يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

بالإضافة إلى ذلك يتعين على سلطة ضبط السمعي البصري في مجال تسوية النزاعات التحكيم في النزاعات بين الأشخاص المعنويين الذين يستغلون خدمة اتصال سمعي بصري سواء فيما بينهم أو مع المستعملين والتحقق في الشكاوى الصادرة عن الأحزاب السياسية والتنظيمات النقابية و/أو الجمعيات و

كل شخص طبيعي أو معنوي آخر يخطرها بانتهاك القانون من طرف شخص معنوي يستغل خدمة للاتصال السمعي البصري.

وعلى ذلك يمكن القول أن الهدف الهدف الأسمى لهذه الهيئة يتمثل في تكريس الديمقراطية القائمة على مبدأ الشفافية والموضوعية وهي لا تعتبر آلية رقابية على الصحفيين او أصحاف المؤسسات الاعلامية, وإنما آلية ادارية وقانونية لازمة لتنفيذ ما يسمو إليه أصحاب المهنة من اصلاحات وهي تسهر على ضمان حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة في التشريع والتنظيم العمول به وكذا ضمان الموضوعية و الشفافية، وبناء على ذلك يمكن التطرق لإشكالية مدى إعتبار سلطة ضبط السمعي البصري كآلية رقابية على المؤسسات الإعلامية أم لا ؟

المطلب الأول: مهام وصلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري.

إن النشاط السمعي البصري يمارس بكل حرية في ظل احترام المبادئ المنصوص عليها في أحكام المادة 2 من القانون العضوي رقم 05-12 المؤرخ في 12 جانفي 2012 المتعلق بالإعلام وتتعلق أساسا هذه المبادئ باحترام الدستور وقوانين الجمهورية، الدين الإسلامي وباقي الأديان، الهوية الوطنية والقيم الثقافية للمجتمع، السيادة الوطنية والوحدة الوطنية، متطلبات أمن الدولة والدفاع الوطني، متطلبات النظام العام، المصالح الاقتصادية للبلاد، مهام والتزامات الخدمة العمومية، حق المواطن في إعلام كامل وموضوعي، سرية التحقيق القضائي، الطابع التعددي للآراء والأفكار، كرامة الإنسان والحريات الفردية والجماعية.[1]

يمارس النشاط السمعي البصري من طرف الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمة للاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي وكذا مؤسسات وهيئات وأجهزة القطاع العمومي المرخص لها،[2] و المؤسسات والشركات التي تخضع للقانون الجزائري المرخص لها، تنظم خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العمومي في شكل قنوات عامة وقنوات موضوعاتية.[3]

---

[1] – أنظر: المادة 2 من القانون العضوي رقم 05 – 12 مؤرخ في 18 صفر عام 1433 الموافق 12 يناير سنة 2012 يتعلق بالإعلام.

[2] – أنظر: المادة 3 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[3] – أنظر: المادة 4 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

فالنشاط السمعي البصري يقصد به كل ما يوضع تحت تصرف الجمهور أو فئة منه عن طريق الاتصال اللاسلكي أو بث إشارات أو علامات أو أشكال مرسومة أو صور أو أصوات أو رسائل مختلفة لا يكون لها طابع المراسلة الخاصة، وهو مهمة ذات خدمة عمومية،[4] أما بالنسبة لخدمة الاتصال السمعي البصري فيقصد بها كل خدمة اتصال موجهة للجمهور لاستقبالها في آن واحد من قبل الجمهور كله أو فئة منه يتضمن برنامجها الأساسي حصصا متتابعة ومنتظمة تحتوي على صور و /أو أصوات.[5]

تعتبر سلطة ضبط السمعي البصري سلطة مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، تحدد مهامها وصلاحياتها وكذا تشكيلتها وسيرها بموجب القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري،[6] فهذه الهيئة لها دور إستشاري وأخر في حل النزاعات و كذا في مراقبة سير القطاع، والهدف الأسمى لهذا يتمثل في تكريس الديمقراطية القائمة على مبدأ الشفافية والموضوعية ولا تعتبر آلية رقابية على الصحفيين أو أصحاف المؤسسات الإعلامية, وإنما آلية إدارية وقانونية لازمة وضابطة وضامنة لتنفيذ ما ينشده أصحاب المهنة من إصلاحات.

وقد أكد رئيس سلطة ضبط السمعي البصري أنها سلطة أساسية لحرية الصحافة ذلك من خلال فتح أبواب الحوار والنقاش وتنظيم الندوات للاطلاع أكثر على اهتمامات القطاع والنظر في انشغالات أصحاب المهنة لضمان مستقبل يكون الإعلام فيه حقا وتكون الوسيلة الإعلامية فيه أداة للتحديث والتنمية ونشر قيم الحرية، كما أشار إلى أنها تسهر على ضمان حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة في التشريع والتنظيم المعمول به وكذا ضمان الموضوعية و الشفافية.

وأوضح رئيس سلطة ضبط السمعي البصري أن هذه السلطة كرست لبنة الصرح الإعلامي بالجزائر إذ تعتبر تكملة للمسار النشيط الذي أحدثه قطاع السمعي البصري بعد ظهور العديد من القنوات التلفزيونية, وترسيخا لقانون السمعي البصري, الذي وضع استجابة لأصحاب المهنة لمنح إطار قانوني للوسائل الإعلامية السمعية والبصرية، وقد أكد رئيس سلطة ضبط السمعي البصري أن هذه الهيئة لا تعتبر لا أداة رقابة أو ضبط بالنسبة لمهنة الصحافة وليس من مهامها المراقبة و إنما التنبيه في حال تجاوزات في حق رموز الدولة و الإساءة و القذف و التجريح و المساس بأمن الدولة، بالإضافة إلى ذلك فإن هذه الهيئة

---

[4] – أنظر: المادتين 58–59 من القانون العضوي رقم 05 – 12 مؤرخ في 18 صفر عام 1433 الموافق 12 يناير سنة 2012 يتعلق بالإعلام.

[5] – أنظر: المادة 60 من القانون نفسه.

[6] – أنظر: المادتين 64–65 من القانون نفسه.

وجدت بهدف تطبيق القانون بما يضمن حق المواطن في إعلام نظيف وخلق مكان به آراء عديدة تقوم في مجملها على الاحترافية والخدمة العمومية و تقدم فيه المصلحة العليا للوطن مهما اختلفت التوجهات. [7]

إن سلطة ضبط السمعي البصري ليست آلية رقابية على الصحافة والصحفيين وإنما الهدف الأسمى لها يتمثل في تكريس الديمقراطية القائمة على مبدأ الشفافية والموضوعية ولا تعتبر آلية رقابية على الصحفيين أو أصحاب المؤسسات الإعلامية، وإنما آلية إدارية وقانونية لازمة وضابطة وضامنة لتنفيذ ما ينشده أصحاب المهنة من إصلاحات.

إن حرية الصحافة لا تتحقق بالقواعد الدستورية والمواثيق الدولية والضمانات القانونية فقط، وإنما يلزمها مجموعة من الشروط أو الضمانات السياسية، الاقتصادية والاجتماعية وأن هذه الحرية لا تتحقق جملة واحدة، وإنما يجب توافر مجموعة من العناصر أو الأبعاد الأساسية التي يستدل بوجودها على وجود حرية الصحافة، التي تشمل على أربعة عناصر أساسية وهي عدم خضوع الصحافة لرقابة سابقة على النشر، تحديد المجال الذي يجوز للمشرع أن يتدخل فيه للحد من حرية الصحافة، حرية الصحافة في استقاء الأنباء وفي نشرها، حرية إصدار الصحف بغير توقف على رضا الحكومة،[8] وكل هذه العناصر تم مراعاتها حينما تم إصدار القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري، وخاصة في الباب الثالث المتعلق بسلطة ضبط السمعي البصري.

الفرع الأول: مهام سلطة ضبط السمعي البصري.

تقوم سلطة ضبط السمعي البصري أساسا بالسهر على حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة في القانون رقم 04 – 14 المؤرخ في 24 فبراير سنة 2014 المتعلق بالنشاط السمعي البصري والتشريع والتنظيم ساريي المفعول، وكذا السهر على عدم تحيز الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العام.

---

[7] – منشور على الدليل الإلكتروني http://www.radioalgerie.dz/news/ar/article/20140921/14127.html

[8] – أحلام باي، معوقات حرية الصحافة في الجزائر – دراسة ميدانية بمؤسسات صحفية بمدينة قسنطينة – مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تخصص وسائل الإعلام و المجتمع، السنة الجامعية 2006–2007، ص 26.

إن الهدف الأسمى لسلطة ضبط السمعي البصري هو تكريس الديمقراطية القائمة على مبدأ الشفافية، وكذا السهر على ضمان الموضوعية وعلى ترقية اللغتين الوطنيتين (العربية والأمازيغية) والثقافة الوطنية ودعمها والتلاحم الاجتماعي، واحترام متطلبات الدفاع والأمن الوطنيين، واحترام المصالح الاقتصادية للبلاد، وكذا احترام سرية التحقيق القضائي، واحترام تعددية التيارات الفكرية والآراء في البرامج، واحترام القواعد المهنية وآداب وأخلاقيات المهنة.

تسهر سلطة ضبط السمعي البصري إلى احترام التعبير التعددي لتيارات الفكر والرأي بكل الوسائل الملائمة في برامج خدمات البث الإذاعي والتلفزيوني، لا سيما خلال حصص الإعلام السياسي والعام، كما تسهر على أن تعكس جميع أصناف البرامج التي يقدمها ناشرو خدمات الاتصال السمعي البصري التنوع الثقافي الوطني والعمل على احترام الكرامة الإنسانية[9] التي هي معترف بها على الصعيد الدولي وكذلك على الصعيد الوطني، فمعظم الدساتير في العالم تكرس مبدأ احترام الكرامة الإنسانية سواء صراحة أو بشكل ضمني، وهذا يدل على المكانة التي يحتلها هذا المبدأ عالمياً حتى بات يوصف بأنه مبدأ ذو بعد عالمي، فالكرامة الإنسانية هي مبدأ يشعر كل فرد، بصورة غريزية، بحقيقته وبقوته، حتى لو اختلفنا في تحديد مضمونه. فهو يتعلق بداية بجوهر الإنسان. ومن ثم فإن الكرامة الإنسانية تتطلب عدم معاملة الإنسان كشيء أو كوسيلة، وإنما يجب الاعتراف به كصاحب حق.[10]

بالإضافة إلى ذلك تسهر الهيئة على حماية الطفل والمراهق وكذا تسهيل وصول الأشخاص ذوي العاهات البصرية و/أو العاهات السمعية إلى البرامج الموجهة للجمهور من طرف كل شخص معنوي يستغل خدمة اتصال سمعي بصري،[11] بإعتبار أن الأشخاص المعاقين خاصة العاجزين جسديا وحسيا يكونون عرضة للنظرة السلبية من طرف المجتمع ومنه عدم

---

[9] – أنظر: المادة 54 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[10] – أنظر: الدكتور فواز صالح، مبدأ احترام الكرامة الإنسانية في مجال الأخلاقيات الحيوية (دراسة قانونية مقارنة)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية– المجلد 27 – العدد الأول– 2011، ص 250 وما بعدها.

[11] - أنظر: المادة 54 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

توفير فرص كونهم غير منتجين في المجتمع ولذلك وضعت عدة طرائق وهي تقليدية لتغيير هذه النظرة السلبية للمعاق من خلال السماح للأشخاص ذوي العاهات البصرية و/أو العاهات السمعية الاتصال المباشر مع مختلف وسائل السمعي البصري من خلال المعاق تقديم محاضرات، ندوات، حصص متلفزة ...)[12]

من المهام الأخرى لسلطة ضبط السمعي البصري هو السهر الدائم على تثمين حماية البيئة وترقية الثقافة البيئية والمحافظة على صحة السكان،[13] وذلك عن طريق القيام بتوعية المواطنين على مسؤولياتهم حيال البيئة ودعم التدابير المساهمة في حمايتها ودور الحملات الإعلامية في التوجيه نحو أنماط سلوكية مسئولة، فدور وسائل الإعلام يعتبر جزء من السياسة العامة البيئية، فهي تهدف إلى تنمية الوعي البيئي لدى قطاعات المجتمع المختلفة وتشارك في تطوير السياسات العامة البيئية ومراقبتها ومراجعتها وتهيئ الجمهور لدعم تنفيذ السياسات البيئية، ومن الاهتمامات الرئيسية للإعلام البيئي إحداث تغيير سلوكي في مواقف الناس من البيئة.[14]

كما لسلطة ضبط السمعي البصري السهر على ألا يؤدي البث الحصري للأحداث الوطنية ذات الأهمية القصوى المحددة عن طريق التنظيم إلى حرمان جزء معتبر من الجمهور من إمكانية متابعتها على المباشر أو غير المباشر عن طريق خدمة تلفزيونية مجانية.

الفرع الثاني: صلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري.

---

[12] – عبورة رابح، علاقة النشاطات الرياضية التنافسية رفيعة المستوى في التقليل من العدوانية للرياضيين المعاقين، دراسة حالة النخبة الوطنية الجزائرية لرياضة المعاقين، مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير في نظرية ومنهجية التربية البدنية والرياضية تخصص: التدريب الرياضي النخبوي، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2008/2007، ص 63.

[13] – أنظر: المادة 54 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[14] – سمير بن عياش، السياسة العامة البيئية في الجزائر وتحقيق التنمية المستدامة على المستوى المحلي دراسة حالة ولاية الجزائر 1999 – 2009، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص: الدراسات السياسية المقارنة، 2011، ص 38.

تتمتع سلطة ضبط السمعي البصري قصد أداء مهامها بالصلاحيات الآتية:

أولا: في مجال الضبط:

– تدرس طلبات إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري وتبت فيها، أي أن سلطة ضبط النشاط السمعي البصري هي التي تدرس الطلبات وهي التي تمنح الرخصة أو الاعتماد الخاص بإنشاء أي خدمة للاتصال السمعي أو البصري وهي التي تلغي الرخصة وتسحبها أو تعلق النشاط السمعي أو البصري أو تأمر بوقف البث للقناة التلفزيونية أو الإذاعية المعنية وفق ما ينص عليه القانون.[15]

– تخصص الترددات الموضوعة تحت تصرفها من طرف الهيئة العمومية المكلفة بالبث الإذاعي والتلفزي من أجل إنشاء خدمات الاتصال السمعي البصري الأرضي في إطار الإجراءات المحددة في هذا القانون، وكذا تطبيق القواعد المتعلقة بشروط الإنتاج والبرمجة وبث حصص التعبير المباشر بالإضافة الى حصص الوسائط السمعية البصرية خلال الحملات الانتخابية طبقا للتشريع والتنظيم ساريي المفعول، وتطبق كيفيات بث البرامج المخصصة للتشكيلات السياسية والمنظمات الوطنية النقابية والمهنية المعتمدة،[16] خاصة أن التشكيلات السياسية قد إنتقلت من عامل أو هدف السلطة والمشاركة فيها كمرجع ومبدأ أساسي ومحوري وإستراتيجي إلى هدف أو عامل محرك يقود التنمية وبلورة حاجات ومطالب الأفراد وحل مختلف مشاكلهم، فأصبحت بذلك تشكل أهم هيئات المشاركة في الحياة العامة

---

[15] - جزء من مداخلة الإعلامي إبراهيم قار علي أمام لجنة الثقافة والاتصال بالمجلس الشعبي الوطني بخصوص مشروع القانون المتعلق بالنشاط السمع البصري يوم 10 نوفمبر 2013، منشور على الدليل الالكتروني -http://www.aswat elchamal.com/ar/?p=98&a=37219

[16] – أنظر: المادة 54 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

وبرنامج تسعى لتنفيذه، حيث تؤثر في الكثير من القرارات الحكومية الهامة التي من شأنها الإجابة على الكثير من الاسئلة المهمة التي تطرها نظرية المشاركة السياسية.[17]

– تحدد الشروط التي تسمح لبرامج الاتصال السمعي البصري باستخدام الإشهار المقنع للمنتوجات أو بث حصص الاقتناء عبر التلفزيون، وتحدد القواعد المتعلقة ببث البيانات ذات المنفعة العامة الصادرة عن السلطات العمومية و تعد وتصادق على نظامها الداخلي.

ثانيا: في مجال المراقبة:

تسهر سلطة ضبط السمعي البصري على احترام مطابقة أي برنامج سمعي بصري كيفما كانت وسيلة بثه للقوانين والتنظيمات سارية المفعول،[18] ومثال على ذلك، أنه يحظر المساس بالذات الإلهية أو القرآن الكريم أو الأنبياء، وأن لاتكون البرامج تحتوى على السخرية أو التجريح أو الدعوة إلى استعمال القوة في أي مجال من المجالات، أو إلى اعتناق مذاهب ترمي إلى هدم النظم الأساسية في الدولة بطرق غير مشروعة، وغيرها من الأشياء الأخرى التي تعتبر في نظر القانون جريمة.

بالإضافة إلى ذلك تراقب سلطة ضبط السمعي البصري بالتنسيق مع الهيئة العمومية المكلفة بتسيير طيف الترددات الراديوية ومع الهيئة المكلفة بالبث الإذاعي والتلفزي واستخدام ترددات البث الإذاعي بغرض اتخاذ الإجراءات الضرورية لضمان استقبال جيد للإشارات، وتتأكد من احترام الحصص الدنيا المخصصة للإنتاج السمعي البصري الوطني والتعبير باللغتين الوطنيتين، كما تمارس الرقابة بكل الوسائل المناسبة على موضوع ومضمون وكيفيات

---

[17] – أنظر: غارو حسيبة، دور الأحزاب السياسية في رسم السياسة العامة، دراسة حالة الجزائر من 1997 – 2007، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، 2012، ص 05.

[18] – أنظر: المادة 55 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

برمجة الحصص الإشهارية،[19] حيث تظهر الحاجة إلى وجود تنظيم إداري للجهود الإشهارية للعديد من الأسباب نذكر منها، أن التنظيم الجيد للنشاط الإشهاري يمكن من تحديد المسؤوليات وتوجيه الجهود نحو تحقيق أهداف معينة وبما يتيح للعاملين بهذا التنظيم فرصة آداء وظائفهم على الوجه الأكمل؛ وأن النشاط الإشهاري يرتبط بالنشاط التسويقي بصفته النشاط الأم، ويرتبط بباقي الأنشطة الأخرى حيث يعتبر حلقة الوصل بين المؤسسة ومستهلكيها وموزعيها وجماهيرها المختلفة، لذلك فالتنظيم الإداري الجيد يوفر فرص التنسيق الفعال بين هذه المجهودات المختلفة داخل المؤسسة.[20]

تسهر سلطة ضبط السمعي البصري على احترام المبادئ والقواعد المطبقة على النشاط السمعي البصري وكذا تطبيق دفاتر الشروط وتطلب عند الضرورة من ناشري وموزعي خدمات الاتصال السمعي البصري أية معلومة مفيدة لأداء مهامها تجمع كل المعلومات الضرورية من الإدارات والهيئات والمؤسسات دون الخضوع لأية حدود غير تلك المنصوص عليها في التشريع والتنظيم ساري المفعول وذلك من أجل إعداد آرائها وقراراتها.

ثالثا: في المجال الاستشاري.

تعد الاستشارة من الأعمال المهمة ذات الطابع الفني في فهم و توضيح المسائل القانونية والفنية في المنازعات، وتكمن أهمية الاستشارة في إفادة طالبها شخصا طبيعيا و/أو شخصا معنويا بأن يأخذ فكرة واضحة حول ملابسات ووقائع وإجراءات الموضوع محل الاستشارة وفهم الموضوع فهما جيدا بهدف تشخيص وحصر المسائل القانونية و/أو الفنية التي تقتضيها المسألة في البحث عن الحل القانوني الصحيح والمنطقي لهذه المسائلة محل الاستشارة،[21] وعلى ذلك تبدي سلطة ضبط السمعي البصري آراء في الاستراتيجية الوطنية

---

[19] – أنظر: المادة 55 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[20] – كوسة ليلى، واقع وأهمية الإعلان في المؤسسة الإقتصادية الجزائرية دراسة حالة مؤسسة اتصالات الجزائر للهاتف النقال موبيليس مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في العلوم التجارية، جامعة منتوري قسنطينة كلية العلوم الإقتصادية وعلوم التسيير، 2008، ص 79.

[21] – منشور على الدليل الإلكتروني http://istichara-forum.7olm.org/t86-topic

لتنمية النشاط السمعي البصري، و تبدي رأيها في كل مشروع نص تشريعي أو تنظيمي يتعلق بالنشاط السمعي البصري،[22] والنصوص التشريعية هي مجموعة قواعد قانونية تصدرها السلطة التشريعية في البلاد متمثلة في المجلس الشعبي الوطني ومجلس الأمة ورئيس الجمهوري في الحالات الإستثنائية، أما بالنسبة للنصوص التنظيمية فهي نصوص تصدرها السلطات التنفيدية والإدارية المختصة في الدولة، حسب إجراءات وشكليات حددها القانون ومن هذه السلطات رئيس الجمهورية و رئيس الحكومة و الوالي و رئيس المجلس الشعبي الولائي و رئيس المجلس الشعبي البلدي.[23]

كما تقدم سلطة ضبط السمعي البصري توصيات من أجل ترقية المنافسة في مجال الأنشطة السمعية البصرية وتشارك في إطار الاستشارات الوطنية في تحديد موقف الجزائر في المفاوضات الدولية حول خدمات البث الإذاعي والتلفزيوني المتعلقة خاصة بالقواعد العامة لمنح الترددات، كما تتعاون سلطة ضبط السمعي البصري مع السلطات أو الهيئات الوطنية أو الأجنبية التي تنشط في نفس المجال، [24] على إعتبار أن التبادل الإعلامي الدولي يعد من الوسائل الفعالة لتنفيذ السياسة الخارجية، يمارسها الجميع من رئيس الدولة إلى أصغر المناصب الإدارية في الدولة كل في إختصاصه، ووسائل الإتصال والإعلام الجماهيرية الموجهة للخارج تسعى لتحقيق أهداف السياسة الخارجية من خلال المؤسسات الإعلامية المتختصصة بالإعلام الخارجي، كما وتقوم البعثات الدبلوماسية المعتمدة بوظيفة إعلامية بشكل مباشر أو غير مباشر، من خلال إصدار النشرات الإعلامية، أو ما تتناقله وكالات الأنباء العالمية من تصريحات، أو ما تنشره الإذاعات المسموعة والمرئية والصحف والمجلات واسعة الإنتشار، التي أصبحت بمتناول الجميع بسبب التطور العلمي والتقني الهائل الذي حدث خلال السنوات السابقة، والذي سمح بإستقبال البث الإذاعي المرئي عبر

---

[22] – أنظر: المادة 55 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[23] - منشور على الدليل الإلكتروني http://intendanceeducation.yoo7.com/t11760-topic

[24] – أنظر: المادة 55 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

الأقمار الصناعية، ومطالعة الصحف من خلال شبكات الحاسب الآلي وخاصة شبكة الإنترنيت العالمية.[25]

وتبدي سلطة ضبط السمعي البصري آراء أو تقدم اقتراحات حول تحديد أتاوات استخدام الترددات الراديوية في الحزمات الممنوحة لخدمة البث الإذاعي وتبدي رأيها بطلب من أية جهة قضائية في كل نزاع يتعلق بممارسة النشاط السمعي البصري.

رابعا: في مجال تسوية النزاعات.

يتم تسوية المنازعات عادة عن طريق التحكيم والذي يقصد به نظام قانوني خاص يختار فيه الأطراف قضاتهم، ويعهدون إليهم بمقتضى اتفاق أو شرط خاص مكتوب بمهمة تسوية المنازعات التي قد تنشأ أو نشأت بالفعل بينهم بخصوص علاقاتهم التعاقدية أو غير التعاقدية ذات الطابع الدولي والتي يجوز تسويتها بواسطة التحكيم،[26] كما عرف التحكيم بأنه الطريقة التي يختارها الأطراف لفض النزاعات التي تنشأ عن العقد والتي يتم البحث فيها أمام شخص أو أكثر يطلق عليها المحكم أو المحكمين،[27] وعرف كذلك بأنه اتفاق الأطراف على اختيار أشخاصا طبيعيين لحل خلافاتهم، ومن التعاريف المتقدمة نلاحظ أن التحكيم يعد وسيلة استثنائية يلجأ إليها المتعاقدان، لحل خصوماتهم باللجوء إلى أشخاص يختارونهم بعيدا عن المحاكم، على إن الخصوصية التي يتمتع بها التحكيم في مجال عقود الاستثمار التي تبرمها.[28]

---

[25] – د. محمد البخاري، التبادل الإعلامي الدولي في إطار العلاقات الدولية الصحافة الدولية في إطار السياسة الخارجية، منشور على الدليل الالكتروني http://bukharimailru.blogspot.com/2012/07/blog-post_30.html

[26] – نجم رياض نجم ، ضمانات إطراف التحكيم في العلاقات الدولية الخاصة، رسالة دكتوراه كلية الحقوق، جامعة القاهرة ، 2003.

[27] – د. فوزي محمد سامي، التحكيم التجاري الدولي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان 1992، ص 12

[28] – ايناس هاشم رشيد، التحكيم كوسيلة لحل النزاعات في عقود الاستثمار التي تبرمها الدولة، مجلة رسالة الحقوق، السنة السابعة العدد الاول 2015، ص 273.

فلسلطة ضبط السمعي البصري التحكيم في النزاعات بين الأشخاص المعنويين الذين يستغلون خدمة اتصال سمعي بصري سواء فيما بينهم أو مع المستعملين، وتحقق في الشكاوى الصادرة عن الأحزاب السياسية والتنظيمات النقابية و /أو الجمعيات وكل شخص طبيعي أو معنوي آخر يخطرها بانتهاك القانون من طرف شخص معنوي يستغل خدمة للاتصال السمعي البصري.

المطلب الثاني: تشكيل وتنظيم وسير سلطة ضبط السمعي البصري والعقوبات المطبقة.

إن النشاط السمعي البصري يمارس من قبل هيئات عمومية ومؤسسات وأجهزة القطاع العمومي والمؤسسات أو الشركات التي تخضع للقانون الجزائري ويمارس هذا النشاط طبقا لأحكام هذا القانون العضوي والتشريع المعمول به، وبسبب خطورة الأفعال الناتجة عن عدم إحترام النصوص التي جاء بها هذا القانون أعطى المشرع لتشكيل سلطة ضبط السمعي البصري أهمية قصوى سواء من حيث كيفية التعين او من حين الأشخاص المؤهلين لكونهم أعضاء في في هذه السلطة، ومن جهة اخرة أقر المشرع عقوبات إدارية وأخرى جزائية على عدم إحترام الأشخاص المعنوية الشروط الواردة في النصوص التشريعية والتنظيمية المتعلقة بهذا المجال.

الفرع الأول: تشكيل وتنظيم وسير سلطة ضبط السمعي البصري.

أحدثت التحولات الحاصلة في الميادين السياسية والاقتصادية والتقنية على المستوى الدولي تطورات عدة في بنية وسائل الإعلام بشكل عام، عادت بآثارها في تغيير نوعية أداء القائمين على العملية الإعلامية في جوانب الأداء والتوجيه والتنفيذ، فالعالم اليوم يعاني من صراعات سياسية وأخرى إيديولوجية ومنازعات داخلية وأخرى دولية، بالإضافة إلى التحولات ديمقراطية، ويعيش الناس حالة من التطور السريع، ويتأثر الفكر والحوار السياسي بالعديد من المتغيرات، في رأسها العولمة، والخلافات والنزاعات في العديد من المناطق.

كل هذه المتغيرات أثرت في المجال الإعلامي الدولي والمحلي على حد سواء، ونتجت عنها مظاهر إعلامية جديدة على مستوى العالم، جاءت بسببها قنوات وممارسات إعلامية جديدة،

تساهم بدورها في حراك المتغيرات المعاصرة في المجتمعات المختلفة، منتجة في الوقت نفسه متغيرا إعلاميا مستقلا من حيث المظهر، وجامعا لآثار المتغيرات الدولية المعاصرة ومتداخلا معها في علاقة تفاعل،[29] وكل هذه التحولات والمتغيرات هي السبب الرئيسي لكون سلطة ضبط السمعي البصري تتشكل حسب نص المادة 57 من تسعة (9) أعضاء يعينون بمرسوم رئاسي على النحو الآتي :

- خمسة (5) أعضاء من بينهم الرئيس يختارهم رئيس الجمهورية.
- عضوان (2) غير برلمانين يقترحهما رئيس مجلس الأمة.
- عضوان (2) غير برلمانين يقترحهما رئيس المجلس الشعبي الوطني.

أما بالنسبة للمادة 58 فقد أكدت أن سلطة ضبط السمعي البصري تمارس مهامها بإستقلالية تامة، والتي تعتبر عنصرا حاسما في تسيير قوي وسليم، على إعتبار أنه في المجتمعات التي تزداد تعقيدا يمكن للإستقلالية أن تساعد على ضمان سيادة القانون الضرورية لتفادي عدم الفعالية في الأداء والظلم والحكم التعسفي.

أما المادة 59 فقد أكدت أنه يتم اختيار أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري بناء على كفاءتهم وخبرتهم واهتمامهم بالنشاط السمعي البصري وتحدد عهدة أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري بست (6) سنوات غير قابلة للتجديد ولا يفصل أي عضو من أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري إلا في الحالات المنصوص عليها في هذا القانون وهذا ما نصت عليه المادة 60.

المجال الإعلامي الجديد لم يبق بعيدا عن التحولات والمتغيرات الشاملة المعاصرة لاسيما مع ظهور الأنترنت كمنظومة تواصلية جديدة، وبروز قوى جديدة غير حكومية في هذا المجال، للاستثمار المالي أو للبحث عن وسائل للتأثير السياسي والإيديولوجي، إذ أسهمت تلك المتغيرات في عملية تغيير الأنماط التي كانت سائدة للمضامين الإعلامية السائدة سابقا، وقد

---

[29] – د. أديب خضور، الإعلام العربي على أبواب القرن الحادي والعشرين، دمشق، سلسلة المكتبة الإعلامية، . ط الثانية 2008 ، ص 07.

نتج عن تحولات البيئة السياسية والتقنية والإعلامية ما يمكن تسميته (نهاية السيادة الإعلامية)، والتي تعني إنحسار دور الدولة في تنظيم وصول الأفراد إلى المضامين الإعلامية والمساهمة في إنتاجها، وهو ما أدى بالنتيجة إلى تطور المجال الإعلامي،[30] وكل ذلك أكده المشرع الجزائري من خلال أن أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري وجب أن تكون لهم إستقلالية تامة في مهامهم الإدارية لكي يكون المجال الإعلامي يتماشى وفق المتغيرات الدولية وقد أكد المشرع في المادة 61 أن:

العضوية في سلطة ضبط السمعي البصري تتنافى مع كل عهدة انتخابية وكل وظيفة عمومية وكل نشاط مهني أو كل مسؤولية تنفيذية في حزب سياسي ماعدا المهام المؤقتة في التعليم العالي والإشراف في البحث العلمي، أما المادة 62 فأكدت أن أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري وجب عليهم أن يقدموا تصريحا بالممتلكات والمداخيل للجهة المختصة، ولا يمكن لأي عضو في سلطة ضبط السمعي البصري أن يتقاضى أتعابا أو أي مقابل آخر بصفة مباشرة أو غير مباشرة باستثناء مقابل الخدمات المؤداة قبل تسلمه لمهامه وهذا ما اكدته المادة 63 من هذا القانون.

أما المادة 64 فأكدت أنه لا يمكن لأي عضو في سلطة ضبط السمعي البصري أن يمتلك بصفة مباشرة أو غير مباشرة مصالح في مؤسسة سمعية بصرية أو سينمائية أو في مؤسسة للنشر أو للصحافة أو للإشهار أو للاتصالات، أي أنه لا يجوز للاعضاء المعينين ممارسة أي نشاط متعلق بالإعلام أو إمتلاكهم مؤسسات متعلقة بهذا المجال، بل ذهب المشرع إلى أبعد من ذلك حينما أكد في المادة 65 على أن كل عضو في سلطة ضبط السمعي البصري يمنع عليه ممارسة نشاط له علاقة بأي نشاط سمعي بصري خلال السنتين المواليتين لنهاية عهدته، كما وجب على أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري وأعوانها الإلتزام بالسر المهني بشأن الوقائع والأعمال والمعلومات التي قد يطلعون عليها بحكم مهامهم طيلة

---

[30] – د.إتصار إبراهيم عبد الرزاق و د.صفد حسام الساموك، الاعلام الجديد.. تطور الأداء والوسيلة والوظيفة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، جامعة بغداد، الطبعة الألكترونية الأولى، 2011، ص 40.

ممارستهم لمهامهم ووظائفهم وذلك طبقا لأحكام المادة 301 من قانون العقوبات[31] وفي حالة شغور منصب عضو سلطة ضبط السمعي البصري لأي سبب كان يتم استخلافه بتعين عضو جديد وفق الشروط والكيفيات المنصوص عليها في المادة 57 وللمدة المتبقية من العهدة.[32]

أما في حالة ما إذا خالف أي عضو من أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري لأحكام المادة 61 فإن رئيس هذه السلطة يقترح على الجهة المخولة بالتعين استخلاف هذا العضو وفق الشروط والكيفيات المنصوص عليها في المادة 57 وفي حالة صدور حكم نهائي بعقوبة مشينة ومخلة بالشرف ضد عضو في سلطة ضبط السمعي البصري فإن رئيس سلطة الضبط يقترح بالاتفاق مع بقية الأعضاء على السلطة المخولة بالتعين بإستخلاف العضو للمدة المتبقية من العهدة وفق الشروط والكيفيات المنصوص عليها في المادة 57.[33]

وعندما تنقطع عهدة عضو سلطة ضبط السمعي البصري لأي سبب كان لمدة تفوق ستة (6) أشهر متتالية قبل انقضائها يبلغ رئيس سلطة ضبط السمعي البصري السلطة المخولة بالتعيين بغرض تعيين مستخلف له وفق الشروط والكيفيات المنصوص عليها في المادة 57 وتنتهي عهدة هذا الأخير بانتهاء عهدة سابقه كما يلتزم أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري طيلة عهدتهم وفي السنتين (2) المواليتين لانتهاء مهامهم بالامتناع عن اتخاذ أي موقف علني حول المسائل التي تداولت بشأنها سلطة ضبط السمعي البصري أو التي طرحت عليهم في إطار ممارسة مهامهم .[34]

---

[31] - أنظر: المادة 66 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[32] - أنظر: المادة 67 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[33] - أنظر: المادتين 68–69 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

[34] - أنظر: المادتين 70–71 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

أما بالنسبة للمبالغ المالية والتعويضات فإن رئيس وأعضاء سلطة ضبط السمعي البصري يتحصلوا خلال عهدتهم على تعويضات يتم تحديدها بموجب مرسوم، كما تقترح سلطة ضبط السمعي البصري الاعتمادات الضرورية لتأدية مهامها وتقيد هذه الاعتمادات في الميزانية العامة للدولة، والآمر بالصرف هو رئيس سلطة ضبط السمعي البصري وتمسك محاسبة سلطة ضبط السمعي البصري طبقا لقواعد المحاسبة العمومية من قبل عون محاسب يعينه الوزير المكلف بالمالية، وتمارس مراقبة النفقات طبقا لإجراءات المحاسبة العمومية، كما تتوفر سلطة ضبط السمعي البصري على مصالح إدارية وتقنية يحدد تنظيمها وسيرها بموجب أحكام داخلية، وكل هذه المصالح الإدارية والتقنية لسلطة ضبط السمعي البصري توضع تحت سلطة رئيسها وتسير من طرف أمين عام .[35]

يمثل الرئيس سلطة ضبط السمعي البصري في جميع الأعمال المدنية ويتمتع بصفة التقاضي بإسم الدولة سواء فيما يخص رفع الدعاوي ذات الطابع المدني للمطالبة بالتعويض أو من خلال تقديم شكوى إذا كان الفعل ذات الطابع الجزائي ويعين الأمين العام بمرسوم رئاسي بناء على اقتراح من رئيس سلطة ضبط السمعي البصري كما يعين رئيس سلطة ضبط السمعي البصري في الوظائف الأخرى بناء على اقتراح من الأمين العام ويشارك هذا الأخير في مداولات سلطة ضبط البصري ويعد بشأنها محضرا ويعمل
على تنفيذ القرارات المتخذة ولا يحق له التصويت، و يمكن لرئيس سلطة ضبط السمعي البصري أن يمنح للأمين العام تفويضا الإمضاء على كل وثيقة متعلقة بسير المصالح الإدارية والتقنية ولا تصح مداولات سلطة ضبط السمعي البصري إلا بحضور خمسة (5) على الأقل من أعضائها وتكون مداولات سلطة ضبط السمعي البصري وقراراتها باللغة الوطنية الرسمية.

تتخذ قراراتها بالأغلبية المطلقة للأعضاء الحاضرين وفي حالة تساوي عدد الأصوات يكون صوت الرئيس مرجحا وفي حالة حدوث مانع مؤقت لرئيس سلطة ضبط السمعي البصري

---

[35] - أنظر: المواد 72- 73- 74 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري..

لأي سبب كان تسند الرئاسة وفق الشروط المحددة في التنظيم الداخلي لسلطة ضبط السمعي البصري أما إذا كان المانع دائم لرئيس سلطة ضبط السمعي البصري لأي سبب كان يتولى الرئاسة مؤقتا العضو الأكبر سنا من أعضاء سلطة ضبط السمعي البصري من بين المختارين من طرف رئيس الجمهورية.

ترسل سلطة ضبط السمعي البصري سنويا إلى رئيس الجمهورية وإلى رئيسي غرفتي البرلمان تقريرا خاصا بوضعية تطبيق القانون المتعلق بالنشاط السمعي البصري، وينشر التقرير خلال ثلاث (30) يوما الموالية لتسليمه، وترسل سلطة ضبط السمعي البصري كل ثلاثة (3) أشهر تقريرا عن نشاطها على سبيل الإعلام إلى السلطة المخولة بالتعين، و تبلغ سلطة ضبط السمعي البصري كل معلومة يطلبها الوزير المكلف بالاتصال، كما يمكن الطعن في قرارات سلطة ضبط السمعي البصري طبقا للتشريع الساري المفعول.[36]

الفرع الثاني: العقوبات الإدارية والجزائية.

أولا: العقوبات الإدارية.

لما كانت السلطة الإدارية وهي تمارس نشاطاتها بإعتبارها سلطة ضبط، فإنها تتمتع بإمكانية السحب والتعليق، وذلك حفاظا على النظام العام من الفوضى والاضطرابات فالتعليق يمكن أن يكون جزئي أو كلي للبرنامج الذي وقع بثه، وإما أن يكون بتعليق الرخصة عن كل إخلال غير مرتبط بمحتوى البرامج، أما السحب فهو إجراء من الإجراءات الوقائية الذي بمقتضاه تقوم الإدارة بوضع يدها على الرخصة.

---

[36] - أنظر: المواد من 75 إلى 88 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

أكد القانون رقم 04 – 14 أنه في حالة عدم احترام الشخص المعنوي الذي يستغل خدمة الاتصال السمعي البصري التابع للقطاع العام أو الخاص للشروط الواردة في النصوص التشريعية والتنظيمية تقوم سلطة ضبط السمعي البصري بإعذاره من أجل إحترام الشروط الأساسية، ويكون الأشخاص المعنويون التابعون للقطاع الخاص محل إعذار في حالة عدم احترامهم لبنود الاتفاقية المبرمة مع سلطة ضبط السمعي البصري، وتقوم هذه السلطة بنشر هذا الإعذار بكل الوسائل الملائمة، مع ملاحظة ان الإعذار يكون من سلطة ضبط السمعي البصري بإرادتها أو بعد إشعار من طرف الأحزاب السياسية و/أو المنظمات المهنية والنقابية الممثلة للنشاط السمعي البصري و/أو الجمعيات وكل شخص طبيعي أو معنوي آخر.

وفي حالة عدم امتثال الشخص المعنوي المرخص له باستغلال خدمة اتصال سمعي بصري للإعذار في الأجل المحدد من قبل سلطة ضبط السمعي البصري طبقا للمادة 98 تسلط عليه عقوبة مالية يحدد مبلغها ب اثنان (2) وخمسة (5) بالمئة من رقم الأعمال المحقق خارج الرسوم خلال آخر نشاط مغلق محسوب على فترة اثني عشر (12) شهرا،وفي حالة عدم وجود نشاط سابق يسمح على أساسه بتحديد مبلغ العقوبة المالية يحدد هذا المبلغ بحيث لا يتجاوز مليوني دينار، أما في حالة عدم امتثال الشخص المعنوي المرخص له باستغلال خدمة الاتصال السمعي البصري لمقتضيات الإعذار رغم العقوبة المالية تأمر سلطة ضبط السمعي البصري إما بالتعليق الجزئي أو الكلي للبرنامج الذي وقع بثه، وإما بتعليق الرخصة عن كل إخلال غير مرتبط بمحتوى البرامج، وفي كلتا الحالتين لا يمكن أن تتعدى مدة التعليق شهرا واحدا .

يتم سحب بيتنازل الشخص المعنوي عن الرخصة إلى شخص آخر قبل الشروع في استغلالها، أو عندما يمتلك الشخص الطبيعي أو المعنوي حصة من المساهمة تفوق أربع 40%، أو عندما يكون الشخص المعنوي قد حكم عليه نهائيا بعقوبة مشينة ومخلة بالشرف أو في حالة توقف عن النشاط أو إفلاس أو تصفية قضائية.[37]

[37] - أنظر: المواد من 98 إلى 106 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

ثانيا: الأحكام الجزائية.

من الثابت أن التجريم والعقاب في مختلف المجالات والأنشطة الإنسانية، مبدأ من أهم المبادئ الدستورية وأكثرها قيمة و أجاها مكانة، بإعتباره ضمانة كبرى للفرد من التحكم و الاستبداد، ويعني به شرعية الجرائم والعقوبات الذي يقضي بأنه لا جريمة ولا عقوبة إلا بناء على القانون،والمبدأ يعني أن سلطة التشريع هي صاحبة الاختصاص بتحديد الجرائم وتقرير العقاب عليها على نحو يمتنع معه على القاضي العقاب على فعل لم يجرمه المشرع أو أن يحكم بعقوبة لم ينص عليها القانون.

وقد عرف الفقه أن المبدأ يتجه بخطابه إلى القاضي لا إلى المشرع، بحيث يجعل الأول ملتزما بما جرمه الأخر وعاقب عليه، غير أن هذا المبدأ قد اكتسب حديثا أبعادا جديدة وسعت من نطاقه بحيث لم يعد يتجه بخطابه إلى القاضي المطبق وإنما صار يخاطب المشرع أيضا على نحو أضحت معه سلطته في التجريم والعقاب ليست مطلقة بلا قيد ، واسعة بلا حدود بمعنى أنه إذا كان للمشرع وفقا لسلطة تحديد التجريم والعقاب أن يختار ما يجرمه، فإنه لا يكون له أن يجرم أي فعل أو أي امتناع، فسلطته هذه تتقيد بالحدود والضوابط الدستورية التي يتقيد بها حال تنظيمه لحقوق الأفراد التي تكون سلطته إزاءها تقديرية[38].

فالمشرع في القانون رقم 04 – 14 وضع بعض الجزاءات في حالة ممارسة خدمة الاتصال السمعي البصري دون الحصول على رخصة، أو في حالة التنازل عن رخصة استغلال

---

[38] – أنظر: سعيداني نعيم، حرية الصحافة المكتوبة في القانون الجزائري، مذكرة تخرج لنيل إجازة المدرسة العليا للقضاء، دفعة 2003–2006، ص 43.

الخدمة دون الموافقة المسبقة للسلطة المانحة، أو في حالة حيازة فوق التراب الوطني نظاما نهائيا لبث برامج كيفما كان تصميم هذا النظام ودعامة التوزيع المستعملة.[39]

الخاتمة

سلطة الضبط تتشكل من 9 أعضاء يتم تعيينهم بموجب مرسوم رئاسي (5 أعضاء يختارهم رئيس الجمهورية ومن بينهم رئيس السلطة وعضوين غير برلمانيين يختارهما رئيس مجلس الأمة وإثنين آخرين غير برلمانيين يختارهما رئيس المجلس الشعبي الوطني)، ويحدد مقر سلطة ضبط السمعي البصري وفقا للمادة 53 بالجزائر العاصمة وهي مكلفة وفقا للمادة 54 بالسهر على حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن الشروط المحددة في القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري والتشريع والتنظيم ساري المفعول والسهر على عدم تحيز الأشخاص المعنوية التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العام وضمان الموضوعية والشفافية، كما أنها مدعوة أيضا إلى السهر على ترقية اللغتين الوطنيتين و الثقافة الوطنية.

وفي مجال المراقبة تسهر سلطة ضبط السمعي البصري على احترام مطابقة أي برنامج سمعي بصري كيفما كانت وسيلة بثه للقوانين والتنظيمات سارية المفعول وضمان احترام الحصص الدنيا المخصصة للإنتاج السمعي البصري الوطني والتعبير باللغتين الوطنيتين، كما أنها تمارس الرقابة بكل الوسائل المناسبة على موضوع ومضمون وكيفيات برمجة الحصص الإشهارية.

---

[39] - أنظر: المواد من 107 إلى 111 من القانون رقم 04 – 14 مؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435 الموافق 24 فبراير سنة 2014 يتعلق بالنشاط السمعي البصري.

والملاحظ بالنسبة للقانون السالف الذكر انه وجب على جميع وسائل الإعلام ضرورة اجتناب التحيز والعنف اللفظي والقذف و ذلك تطبيقا لمواثيق أخلاقيات مهنة الصحافة،كما وجب على جميع هذه الوسائل تقديم المعلومة أو الخبر للمواطن بكل موضوعية و احترافية واجتناب التجريح في الأشخاص العنف اللفظي وهذا بهدف جلب قيمة إضافية تخدم الجمهور والمواطن، والتركيز على الاحترافية في محتوى البرامج والابتعاد عن أسلوب التداخل من خلال احترام التخصص خاصة عندما يتعلق الأمر بالبرامج الدينية.

وفي ذات السياق، أكد رئيس هيئة سلطة ضبط السمعي البصري ضرورة خلق التوازن في البرامج في ظل احترام القوانين والأعراف والمعايير المعمول بها في المجال السمعي البصري، ودعا من جهة أخرى إلى عدم استغلال المشاكل الشخصية في العلاقات بين الأفراد في المجتمع والعائلة في البرامج الاجتماعية حفاظا على عادات وتقاليد و قيم الأسرة و المجتمع الجزائري.

وقد دعا رئيس هيئة سلطة ضبط السمعي البصري إلى ضرورة العمل المشترك لرفع التحدي الكبير الذي يواجه قطاع الاتصال اليوم بغية الانتقال إلى مستوى مجتمع المعلومات، مجددا التزام الدولة بمواصلة دعمها لحق المواطن في الإعلام المكرس دستوريا.

المراجع

[1] – د. محمد البخاري، التبادل الإعلامي الدولي في إطار العلاقات الدولية الصحافة الدولية في إطار السياسة الخارجية، منشور على الدليل الالكتروني http://bukharimailru.blogspot.com/2012/07/blog-post_30.html

[2] – نجم رياض نجم، ضمانات إطراف التحكيم في العلاقات الدولية الخاصة، رسالة دكتوراه كلية الحقوق، جامعة القاهرة ، 2003.

[3] – د. فوزي محمد سامي، التحكيم التجاري الدولي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان 1992.

[4] – ايناس هاشم رشيد، التحكيم كوسيلة لحل النزاعات في عقود الاستثمار التي تبرمها الدولة، مجلة رسالة الحقوق، السنة السابعة العدد الاول 2015.

5 –أحلام باي، معوقات حرية الصحافة في الجزائر – دراسة ميدانية بمؤسسات صحفية بمدينة قسنطينة – مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تخصص وسائل الإعلام و المجتمع، السنة الجامعية 2006–2007.

6– أنظر: الدكتور فواز صالح، مبدأ احترام الكرامة الإنسانية في مجال الأخلاقيات الحيوية (دراسة قانونية مقارنة)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية– المجلد 27 – العدد الأول– 2011.

7 – عبورة رابح، علاقة النشاطات الرياضية التنافسية رفيعة المستوى في التقليل من العدوانية للرياضيين المعاقين، دراسة حالة النخبة الوطنية الجزائرية لرياضة المعاقين، مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير في نظرية ومنهجية التربية البدنية والرياضية تخصص: التدريب الرياضي النخبوي، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2008/2007.

8– سمير بن عياش، السياسة العامة البيئية في الجزائر وتحقيق التنمية المستدامة على المستوى المحلي دراسة حالة ولاية الجزائر 1999 – 2009، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص: الدراسات السياسية المقارنة، 2011.

9– سعيد اني نعيم، حرية الصحافة المكتوبة في القانون الجزائري، مذكرة تخرج لنيل إجازة المدرسة العليا للقضاء، دفعة 2003–2006.

10– د.إتصار إبراهيم عبد الرزاق و د.صفد حسام الساموك، الاعلام الجديد.. تطور الأداء والوسيلة والوظيفة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، جامعة بغداد، الطبعة الألكترونية الأولى، 2011.

11– أديب خضور، الإعلام العربي على أبواب القرن الحادي والعشرين، دمشق، سلسلة المكتبة الإعلامية، . ط الثانية 2008.

– جزء من مداخلة الإعلامي إبراهيم قار علي أمام لجنة الثقافة والاتصال بالمجلس الشعبي الوطني بخصوص مشروع القانون المتعلق بالنشاط السمع البصري يوم 10 نوفمبر 2013، منشور على الدليل الالكتروني-http://www.aswat elchamal.com/ar/?p=98&a=37219.

– غارو حسيبة، دور الأحزاب السياسية في رسم السياسة العامة، دراسة حالة الجزائر من 1997 – 2007، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، 2012.

– كوسة ليلى، واقع وأهمية الإعلان في المؤسسة الإقتصادية الجزائرية دراسة حالة مؤسسة اتصالات الجزائر للهاتف النقال موبيليس مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في العلوم التجارية، جامعة منتوري قسنطينة كلية العلوم الإقتصادية وعلوم التسيير، 2008.

– منشور على الدليل الإلكتروني http://www.radioalgerie.dz/news/ar/article/

– منشور على الدليل الإلكتروني http://istichara-forum.7olm.org/t86-topic

– منشور على الدليل الإلكتروني http://intendanceeducation.yoo7.com

استمارة مشاركة

اللقب: طبيب.

الاسم: شريفة.

الوظيفة: أستاذة مشاركة.

الرتبة العلمية: باحثة دكتوراه.

المؤسسة الأصلية: كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري – جامعة قسنطينة3.

الهاتف: 06.65.94.42.06.

الفاكس:/

البريد الالكتروني: cherifa2323@gmail.com

عنوان المداخلة: أفلام الثورة الجزائرية ودورها في تعزيز الهوية الوطنية لدى فئة الشباب – دراسة ميدانية لعينة من شباب مدينة عنابة –

محور المداخلة: المحور5/ دور الإنتاج السمعي البصري الجزائري في الحفاظ على هوية وصورة البلاد.

الملخص:

– تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن دور أفلام الثورة الجزائرية المعروضة عبر قنوات التلفزيون الجزائري في تعزيز الهوية الوطنية لدى فئة الشباب، من خلال إجراء دراسة ميدانية على عينة من شباب مدينة عنابة، حيث سيتم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي نحاول من خلاله الإجابة عن أسئلة الدراسة، والاعتماد على الاستبيان كأداة أساسية لجمع البيانات، وذلك في محاولة منا لدراسة مستوى تأثر الشباب الجزائري بأفلام الثورة الجزائرية وانعكاسات هذا التأثير على هويتهم الوطنية.

الكلمات المفتاحية: الفيلم، الهوية الوطنية، الشباب.

إشكالية الدراسة:

– إلى أي مدى ساهمت أفلام الثورة الجزائرية في تعزيز الهوية الوطنية لدى فئة الشباب؟

تساؤلات الدراسة:

1– ما مدى تعرض فئة الشباب لأفلام الثورة المقدمة عبر قنوات التلفزيون الجزائري؟

2– هل هناك علاقة طردية بين معدل تعرض الشباب لأفلام الثورة الجزائرية ومستوى الهوية الوطنية لديهم؟

3– ما مدى تأثير أفلام الثورة الجزائرية على الهوية الوطنية لدى فئة الشباب؟

أهداف الدراسة:

1– محاولة التعرف عن مدى تعرض فئة الشباب لأفلام الثورة المقدمة عبر قنوات التلفزيون الجزائري.

2– الكشف عن مدى وجود علاقة طردية بين معدل تعرض الشباب لأفلام الثورة الجزائرية ومستوى الهوية الوطنية لديهم.

3– إبراز مدى تأثير أفلام الثورة الجزائرية على الهوية الوطنية لدى فئة الشباب.

مفاهيم الدراسة:

مفهوم الفيلم:

– تعني كلمة فيلم شريط من السيليلوز مغطى بطبقة جلاتينية حساسة للضوء، تسجل فوقه الصور، كما تعني عمل سينمائي أو تطور مستمر للأحداث،[1] والفيلم هو وسيلة من وسائل التعبير الفني، تقوم على تسجيل الصور المتحركة على شريط حساس، وإعادة عرضها من خلال أجهزة ومعدات خاصة، كما يلاحظ أن لفظ الفيلم بشكل عام يطلق على الفيلم السينمائي قبل التقاط الصورة وبعدها، وقبل تحميضه وبعده، وبعد طبعه وإعداده للعرض.

– هذا ويعرف **المخرج السينمائي المصري الراحل صلاح أبو سيف** الفيلم بأنه: قصة تحكى على جمهور في سلسلة من الصور المتحركة[2]، ومن خلال هذا التعريف نميز بين ثلاثة عناصر هي:

- **القصة: وهي ما يحكى.**
- **الجمهور: وهو من تحكى له القصة.**
- **سلسلة من الصور المتحركة: وهي الوسيلة التي تنقل بها القصة إلى الجمهور.**

مفهوم الهوية الوطنية:

– إن مفهوم الهوية حسب **الدكتور أحمد بن نعمان** ينحصر في نوعين اثنين:[3]

1– هوية فردية: و تعتمد أساسا على المميزات الجسدية التي تميز كل كائن بشري عن الآخر.

[1] Larousse, dictionnaire encyclopédique illustre,1977, p624.
[2] www.moqatel.com/openshare/behoth/fenon-elam/founoun/sec042
[3] أحمد بن نعمان، الهوية الوطنية: الحقائق و المغالطات، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1995، ص23.

2- هوية وطنية أو قومية: وهي مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إلى أمة من الأمم والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى.

- لذلك فالهوية ببساطة عبارة عن مركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي[4] وطالما أنها مركب من عناصر، فهي بالضرورة متغيرة، ولكن في الوقت ذاته تتميز بثبات معين، باعتبار أن مفهوم الهوية من منظور سوسيولوجي متغير من المتغيرات ومن هنا ينشأ مفهوم أزمة الهوية نتيجة تعرضها لمتغيرات أخرى، فالأزمة ليست في الهوية ذاتها بل في العقل وقدرته على استيعاب المتغيرات.

مفهوم الشباب:

- عند تفحص مختلف تعاريف الشباب ندرك بجلاء أن ثمة اختلافا واضحا بين الباحثين في تحديد مفهوم الشباب، فهناك من يقسم مرحلة الشباب إلى ثلاث فترات رئيسية وهي:

- أ – فترة ما قبل الحلم أو فترة المراهقة وتمتد من 12 سنة إلى 15 سنة.
- ب – فترة الفتوة أو فترة الشباب الأولى وتمتد من 15 سنة إلى 21 سنة.
- ج – فترة الرشد أو فترة الشباب الثانية وتمتد من 21 سنة إلى 30 سنة.

- وهناك من يرى بأن فترة الشباب هي تلك الفترة من النمو والتطور الإنساني التي تتصف بسمات خاصة تميزها، وتقسم هذه الفترة حسب هؤلاء إلى أربع مراحل هي:

- أ – مرحلة المراهقة: تمتد من 12 سنة إلى 15 سنة.

[4] عزيز مشواط، إشكالية الهوية في العلوم الإنسانية، مأزق الإشكال وقلق المفهوم، جريدة المنعطف، العدد 2377، 28 أفريل 2005، ص18.

- ب – مرحلة البلوغ: تمتد من 15 على 18 سنة.
- ج – مرحلة الشباب المبكر هي المرحلة التي تشمل الفترة من 18 إلى 21 سنة من العمر.
- د – مرحلة الشباب البالغ التي تمتد من 21 إلى 25 سنة و التي يحقق فيها الفرد النضج والتأقلم للحياة الاجتماعية[5].

– والجدير بالذكر أن المفهوم الدولي للشباب يتناول أساسا من تتراوح أعمارهم بين 15 و 25 سنة لكن هناك تأكيد يقره مختلف الباحثين مفاده أن مراحل الشباب والانتقال من مرحلة لأخرى يختلف من فرد لآخر ومن مجتمع لآخر ومن ثقافة لأخرى حسب طبيعة التنشئة والظروف الاجتماعية التي يمر بها الأفراد، وعليه نرى حسب خصوصية مجتمعنا أن فترة الشباب بالنسبة لدراستنا تمتد من 18 سنة إلى غاية 30 سنة.

الدراسات السابقة:

الدراسة1:

– علي أحمد الطراح، تأثير وسائل الإعلام على تشكيل الهويات في ظل التطورات التكنولوجية الحديثة في مجال الاتصال.

– حاول الباحث إجراء مراجعة نقدية للاتجاهات التي تؤسس لوظائف وسائل الإعلام وتكنولوجيا الاتصال ثقافيا، مقترحا طرقا جديدة لفهم العلاقات القائمة بين وسائل الإعلام والهويات الثقافية، منطلقا من التساؤل الرئيسي التالي:

[5] عمر محمد التومي الشيباني، التربية و تنمية المجتمع العربي، الجامعة المفتوحة طرابلس، دار الكتب الوطنية، ط2، 1999، ص35-36.

– هل تقوم تكنولوجيا الاتصال الجديدة بشكل تلقائي بإحداث أشكال جديدة من الوعي الوطني والهويات الثقافية؟

– كما طرح مجموعة من التساؤلات الفرعية التالية:

– هل يؤثر الإعلام على درجة الولاء والانتماء للمتلقي تجاه وطنيته وهويته؟

– هل أن عولمة الإعلام مسؤولة على إعادة رسم الخرائط الثقافية المحددة وطنيا؟

– وهل أن تقنيات المعلومات الحديثة تقود الجماعات متخطية للحدود الوطنية متعاطفة ومتناسقة مع بعضها البعض؟

– هل تساهم وسائل الإعلام والاتصال المحلية في تمتين الإحساس بالهوية الثقافية والوعي الوطني؟

– وقد استخدم الباحث الملاحظة العلمية كأداة لجمع البيانات، حيث عمل من خلالها على البحث في درجة تأثير وسائل الإعلام والاتصال على الهويات الثقافية من خلال تبيين مواضع التأثير الجديدة التي استحدثتها المزايا الجديدة لوسائل الإعلام والاتصال بفعل الثورة التكنولوجية، كما قدم من جهة ثانية عرضا للاتجاهات التي أسست لأدوار تكنولوجيا الاتصال ووسائل الإعلام من خلال إجراء مقارنات بين ما توصل إليه من نتائج، ومن ضمن النتائج المحققة مايلي:

– تساهم تكنولوجيا الاتصال والإعلام في إيجاد وعي جديد.

– إن العلاقة بين الإعلام والهويات الثقافية هي أكثر تعقيدا مما يذهب إليه أتباع مركزية الإعلام واتجاهاتهم.

– تعتبر وسائل الإعلام والاتصال لا سيما في ظل ما تتيحه التكنولوجيا الحديثة واحدة من الإجراءات الكثيرة المعقدة في تشكيل الهويات الثقافية.

– أن وسائل الإعلام والاتصال لا تؤدي بشكل آلي تلقائي إلى إنشاء أشكال جديدة من الهوية الثقافية، ذلك أنها لا تعد سوى عاملا لا يمكنه التأثير في تشكيل الهوية الثقافية إلا بالعمل رفقة عوامل أخرى.

– توصل الباحث إلى أن وسائل الإعلام والاتصال في ظل ما عرفته من تغيرات بفعل التطورات التكنولوجية الحديثة تساهم في تشكيل وإعادة تشكيل الهوية الثقافية، إلا أن ذلك يظل مرتبطا بشكل رئيسي بجملة من الإجراءات الأخرى التي لا يجب إغفالها.

دراسة2:

– جابر نصر الدين، مشكلات الشباب في المجتمع الجزائري بين أزمة الهوية واللامعيارية: نظرة تشخيصية نفسية اجتماعية[6]

– يهدف الباحث من خلال دراسته إلى توضيح معالم المجتمع وهويته بين التقليدية والحداثة، ثم توضيح مدى معيارية سلوكات الأفراد والجماعات وتفاعلاتهم وعلاقاتهم في ظل هذه المنظومة الاجتماعية والثقافية، بمعنى معرفة مدى معيارية ولا معيارية السلوك الاجتماعي في ظل المعطيات الاجتماعية الراهنة، وما هي العوامل التي يمكن افتراضها من هذا المنطلق كدوافع أو أسباب لحدوث حالة اللامعيارية لدى الشباب الجزائري؟.

[6] جابر نصر الدين، مشكلات الشباب في المجتمع الجزائري بين أزمة الهوية واللامعيارية: نظرة تشخيصية نفسية اجتماعية، مخبر الدراسات النفسية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر.

– وقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج كان أهمها:

– التأثر الواضح للباحثين الجزائريين خصوصا والعرب عموما ومن ثمة تأثر أعمالهم البحثية وفلسفتهم في البحث بالفلسفات والمناهج وطرائق البحث الغربية، والتي انعكست على نتائج البحث العلمي للبلاد العربية والتي منها الجزائر، وأصبحنا نلاحظ اختلافا واضحا في النتائج يصل في بعض الأحيان إلى حد التناقض، ولذلك نوه الباحث إلى ضرورة إيجاد منطلق وفلسفة علمية مستمدة من فلسفة المجتمع الجزائري وهويته الاجتماعية والثقافية والحضارية وذلك على مستوى الشكل والمضمون والمنطلق والمنهج، فالقيمة العلمية والعملية للبحث تؤتي ثمارها كما هو معروف إذا انطلقت من حاجات المجتمع وهويته وسخرت نتائجه في خدمة هوية المجتمع وحاجاته هذا أولا، أما فيما يتعلق بالنتيجة الثانية والمتعلقة بتشخيص مشكلات الشباب الجزائري فقد اقترح الباحث مايلي:

– **أولا:** توضيح طبيعة وأصول بنية المنظومة الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري سواء كانت تقليدية أم حديثة، أُمّويّة– أنثوية أم أبويّة–ذكورية ... حتى يمكن بناء بحث علمي ينطلق من مبادئ ومسلمات مشتركة، إذ وبناءا على ما تمت معالجته في هذا البحث وجد الباحث أن هناك مشكلات تتعلق بطبيعة المنظومة والثقافة الاجتماعية بهويتها التقليدية وأخرى تتعلق بالتضارب المعياري بين القيم التقليدية والقيم المستدخلة والدخيلة، وأخرى تتعلق بذهنية الشخصية الجزائرية وقناعاتها وصراعاتها المعاشة بين تمثلاتها الشخصية من جهة ومطالب الحياة الجمعية من جهة ثانية وخيار مواكبة التحولات والتطورات الراهنة من جهة أخرى.

– **ثانيا:** فتح آفاق جديدة للبحث تهدف إلى إعادة بناء نظرية ومنهجية تنطلق من هوية المجتمع الجزائري وتصب في خدمة حاجاته وتطلعاته.

منهج الدراسة:

– يعتبر المنهج العلمي طريقة منظمة تتبع أسلوب و خطة معينة لدراسة ظاهرة ما بهدف الوصول إلى حقائق وترسيخ المعارف واختبارها و الإعلام عنها بعد التأكد من صحتها، فهو حسب **موريس أنجرس:** مجموعة الإجراءات والخطوات الدقيقة المتبناة من أجل الوصول إلى نتيجة[7]، وبناءا على ما سبق تندرج هذه الدراسة ضمن المنهج الوصفي التحليلي الذي يسمح بتوفير البيانات والحقائق عن المشكلة موضوع الدراسة وكذا تفسيرها والوقوف على دلالتها، كما أنه يوفر بيانات مفصلة عن الواقع الفعلي للظاهرة أو موضوع الدراسة.

عينة الدراسة:

– اعتمدنا في هذه الدراسة على العينة القصدية التي يقوم فيها الباحث باختيار مفرداته بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة، بل يقوم هو شخصيا باقتناء المفردات الممثلة أكثر من غيرها لما يبحث عنه من معلومات وبيانات، وهذا لإدراكه المسبق ومعرفته الجيدة لمجتمع البحث ولعناصره الهامة، التي تمثله تمثيلا صحيحا وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداته بطريقة مباشرة[8] كون الباحث يقوم بالاختيار الكيفي للمسحوبين استنادا إلى أهداف بحثه[9]، ومن هذا المنطلق فقد قامت

[7] أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص30.

* ملاحظة: تم استبعاد 20 استمارة لعدم مطابقتها للمعايير العلمية، ليصبح العدد النهائي 100 مفردة بدل 120.

[8] أحمد مرسلي، مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005، ص197.

[9] كامل محمد المغربي، أساليب البحث العلمي، الدار العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص147.

الباحثة باختيار عينة قصدية مثلت 250 مفردة* مست فقط الشباب المحصورة أعمارهم بين 18 و30 سنة موزعة بالتساوي على 5 بلديات من أصل 12 بطريقة قصدية حيث شملت بلديات: البوني، سيدي عمار، الحجار، برحال، عين الباردة.

أدوات جمع بيانات الدراسة:

الاستبيان:

– لقد اعتمدت الباحثة على الاستبيان كأداة أساسية في هذه الدراسة نظرا لما تتميز به عن الأدوات الأخرى، إذ تعتبر من أكثر الأدوات استخداما في العلوم الاجتماعية، لما توفره من سهولة جمع المعلومات والبيانات الميدانية على الظاهرة موضوع الدراسة، وتستخدم بكفاءة أكثر في البحوث الوصفية لتقرير ما توجد عليه الظاهرة في الواقع[10]، هذا وقد حاولت الباحثة قدر المستطاع أن تكون أسئلة الاستبيان واضحة ومعبرة عن إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، بحيث تحقق قدرا من التوازن في تغطية كل التساؤلات، حيث تم صياغة الأسئلة في أربعة محاور تضمنت 35 سؤالا، حيث يهدف كل محور إلى:

1- محور يهتم بالتعرف عن مدى تعرض فئة الشباب لأفلام الثورة المقدمة عبر قنوات التلفزيون الجزائري.

2- محور يكشف عن مدى وجود علاقة طردية بين معدل تعرض الشباب لأفلام الثورة الجزائرية ومستوى الهوية الوطنية لديهم.

[10] عبد الله محمد عبد الرحمان ومحمد بدوي، مناهج وطرق البحث الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 2002، ص371.

* ملاحظة: تم استبعاد 20 استمارة لعدم مطابقتها للمواصفات العلمية، ليصبح العدد: 230 مفردة بدل 250.

3- محور يبرز مدى تأثير أفلام الثورة الجزائرية على الهوية الوطنية لدى فئة الشباب.

4- محور خاص بالبيانات السوسيوديمغرافية.

مناقشة وتحليل نتائج الدراسة:

- جاءت أهم نتائج الدراسة في النقاط التالية:

الجدول رقم1: يبين مدى متابعة الشباب لأفلام الثورة الجزائرية

الفئة	التكرار	النسبة
دائما	60	26,09%
أحيانا	130	56,52%
نادرا	40	17,39%
المجموع	230	100%

- يبين لنا الجدول الموضح أعلاه مستويات متابعة الشباب لأفلام الثورة الجزائرية، حيث يتضح أن أغلبية أفراد العينة وبنسبة 56,52% يتابعون الأفلام الثورية أحيانا، بينما يتابع دائما 26,09% من أفراد العينة، في حين أقر 17,39% من المبحوثين أنهم نادرا ما يتابعون هذه الأفلام، إلا أنه وعند تحليل هذه البيانات نجد أنه في كلتا الحالات ومهما كانت نسبة المتابعة التي تباينت في هذه الدراسة بين دائمة ونادرة فإن الشباب بطريقة أو بأخرى يتابعون أفلام الثورة الجزائرية وعلى اطلاع بمحتوياتها ومختلف رسائلها الاتصالية والمتعلقة خاصة بالهوية الوطنية.

الجدول رقم2: يبين فترات متابعة الشباب لأفلام الثورة الجزائرية

الفئة	التكرار	النسبة
صباحية	11	4,78%
مسائية	90	39,13%
ليلية	129	56,08%
المجموع	230	100%

– نلاحظ من خلال الجدول التالي أن من بين الفترات التي يفضل فيها غالبية المبحوثين متابعة أفلام الثورة الجزائرية هي الفترة الليلية وذلك بنسبة 56,08% حيث يمكن إرجاع سبب ذلك إلى كون المبحوثين يزاولون نشاطاتهم في الفترات الصباحية والمسائية سواء الدراسة أو العمل، مما يجعلهم يفضلون التفرغ لمتابعة أفلام الثورة الجزائرية وغيرها في الفترات الليلية رفقة أفراد الأسرة لإضفاء نوع من الحميمية وخلق نوع من النقاش والحوار حول موضوعها، بينما يفضل 39,13% من المبحوثين المتابعة في الفترة المسائية و4,78% في الفترة الصباحية.

الجدول رقم3: يبين القيم الناجمة عن أفلام الثورة الجزائرية لدى الشباب[11]

الفئة	التكرار	النسبة
النزاهة	**95**	**15,86%**
الأمن العائلي	**60**	**10,02%**
الأمن الوطني	**230**	**38,40%**
الانتماء	**114**	**19,03%**
المسؤولية	**100**	**16,69%**
المجموع	**599**	**100%**

– يتضح من خلال الجدول أعلاه وجود نسب متقاربة في القيم الناجمة عن أفلام الثورة الجزائرية حسب رأي المبحوثين، حيث نجد في مقدمة هذه القيم الأمن الوطني بنسبة 38,40% باعتبار أن أفلام الثورة تتناول قضية الاستعمار الفرنسي في الجزائر ومختلف أساليب المقاومة والكفاح لتحقيق الاستقلال والأمن في البلاد، تليها مباشرة قيمة الانتماء بنسبة 19,03% فالمسؤولية بنسبة 16,69% ثم النزاهة بنسبة 15,86% وأخيرا الأمن العائلي بنسبة 10,02%.

[11] ملاحظة: العدد 599 بدل 230 راجع لاختيار المبحوثين لأكثر من إجابة.

الجدول رقم4: يبين تأثيرات أفلام الثورة الجزائرية على الهوية الوطنية لدى الشباب

الفئة	التكرار	النسبة
موافق	110	47,83%
محايد	90	39,13%
غير موافق	30	13,04%
المجموع	230	100%

– يبين لنا الجدول أعلاه رأي المبحوثين حول تأثيرات أفلام الثورة الجزائرية على الهوية الوطنية لديهم، حيث نجد أن غالبية المبحوثين وبنسبة بلغت 47,83% موافقة وبشدة على أن لهذه الأخيرة تأثيرات مهمة على مستوى هويتهم، حيث برز ذلك من خلال زيادة اهتمامهم بالوطن وخاصة برموز السيادة الوطنية ومنها النشيد الوطني الجزائري الذي يتكرر في كل مرة مع كل فيلم ثوري، حيث نجد أن هذا الأخير قد عزز لديهم قيم التضحية والتفاني في خدمة الوطن الحبيب وتغليب المصلحة العامة على الخاصة وغيرها من القيم التي تشير في مضمونها إلى مفهوم الهوية الوطنية، في حين كانت نسبة 39,13% محايدة في الإجابة و13,04% غير موافقة تماما.

نتائج الدراسة:

– بينت نتائج الدراسة أن أفراد العينة يتابعون أفلام الثورة الجزائرية وعلى اطلاع كامل بمحتوياتها ومختلف رسائلها الاتصالية والمتعلقة خاصة بقيم الهوية الوطنية الجزائرية.

– أظهرت النتائج أن نسبة الإناث تمثل المستويات الأعلى في متابعة أفلام الثورة الجزائرية سواء من حيث الحجم الزمني أو نسبة التعرض أو حتى في مستويات التأثر.

– أشار غالبية المبحوثين إلى عدم كفاية الحجم الساعي المخصص لأفلام الثورة الجزائرية التي عادة ما يتم بثها في المناسبات والأعياد الوطنية فقط: كالاحتفالات المخلدة لثورة 1 نوفمبر وعيد الاستقلال 5 جويلية...الخ، مما يستدعي من القائمين على قنوات التلفزيون الجزائري مراعاة هذه النقطة ومراجعتها.

– يفضل غالبية المبحوثين متابعة أفلام الثورة الجزائرية في الفترات الليلية بسبب اكتظاظ برنامجهم اليومي سواء بالدراسة أو العمل.

– أشار غالبية المبحوثين إلى تفضيلهم لأسلوب المشاهدة رفقة أفراد العائلة قصد تفعيل الحوار وفتح باب النقاش حول موضوع الأفلام الثورية، زيادة إلى إضفاء نوع من الخصوصية والحميمية الأسرية أثناء المشاهدة.

– إقرار غالبية المبحوثين بأن أفلام الثورة الجزائرية تحمل العديد من القيم والمعاني حول الهوية الوطنية والتي تتركز بالأساس في الأمن الوطني والانتماء والنزاهة والشعور بالمسؤولية وتحملها.

– أظهرت نتائج الدراسة أن أفلام الثورة الجزائرية والمعروضة عبر قنوات التلفزيون الجزائري تساهم في تعزيز الهوية الوطنية لدى فئة الشباب، حيث بدا مفهوم الهوية الوطنية واضحا لدى أفراد العينة من خلال إجاباتهم التي كانت غالبيتها ايجابية.

– أن المعلومات والرسائل الاتصالية التي تبثها أفلام الثورة الجزائرية تعمل على غرس القيم والمبادئ التي تعزز الانتماء الوطني والهوية الوطنية، وهذا ما يتفق مع نظرية الغرس الثقافي

خاصة من ناحية أن الأفراد الذين يتعرضون لوسائل الإعلام، لأنها تلبي حاجاتهم وتغرس القيم والمبادئ والمعارف.

– تشجع أفلام الثورة الجزائرية على القيام بأعمال تطوعية تخدم الوطن وتبجل المصلحة العامة على المصلحة الخاصة وهذا ما يزيد من تعزيز الانتماء الوطني والهوياتي لدى أفراد العينة.

– تساهم أفلام الثورة الجزائرية بالتعريف بقادة ومجاهدي وشهداء ثورة التحرير الوطني، مما يولد لدى المبحوثين الشعور بالاعتزاز والافتخار لكونهم ينتمون لوطنهم الجزائر، كما أن هذا الاعتزاز يجعلهم يقتدون بهذه الشخصيات خاصة في مجال حماية الوطن والمساهمة في بنائه والمحافظة عليه.

الخاتمة:

– ما يمكننا قوله كخلاصة لهذه الدراسة هو أن لأفلام الثورة الجزائرية المعروضة عبر قنوات التلفزيون الجزائري دورا فعالا ومؤثرا في تعزيز الهوية الوطنية لدى مشاهديها وخاصة منهم الشباب الذين أظهروا وجود مستوى لا بأس به فيم يخص الوعي بمفهوم الهوية الوطنية لديهم، إلا أن المؤكد في الأخير أن نتائج هذا البحث تبقى ذات خصوصية مرهونة بطبيعة زمان ومكان الدراسة وعينتها فلا يجوز تعميمها.

قائمة المراجع:

الكتب:

– أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

– أحمد بن نعمان، الهوية الوطنية: الحقائق و المغالطات، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1995.

– عبد الله محمد عبد الرحمان ومحمد بدوي، مناهج وطرق البحث الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 2002.

– عمر محمد التومي الشيباني، التربية و تنمية المجتمع العربي، الجامعة المفتوحة طرابلس، دار الكتب الوطنية، ط2، 1999.

– كامل محمد المغربي، أساليب البحث العلمي، الدار العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

الجرائد والمجلات العلمية:

– عزيز مشواط، إشكالية الهوية في العلوم الإنسانية، مأزق الإشكال وقلق المفهوم، جريدة المنعطف، العدد 2377، 28 أفريل 2005.

– جابر نصر الدين، مشكلات الشباب في المجتمع الجزائري بين أزمة الهوية واللامعيارية: نظرة تشخيصية نفسية اجتماعية، مجلة مخبر الدراسات النفسية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر.

مواقع الانترنيت:

- www.moqatel.com/openshare/behoth/fenon-elam/founoun/sec042

القواميس:

- Larousse, dictionnaire encyclopédique illustre,1977, p624.

الملاحق:

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قسنطينة3

كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري

قسم العلاقات العامة

الموضوع:

أفلام الثورة الجزائرية ودورها في تعزيز الهوية الوطنية لدى فئة الشباب

– دراسة ميدانية لعينة من شباب مدينة عنابة –

انجاز الباحثة:

طـبيب شــريفة

ملاحظة:

– في إطار البحث العلمي حول: **أفلام الثورة الجزائرية ودورها في تعزيز الهوية الوطنية لدى فئة الشباب– دراسة ميدانية لعينة من شباب مدينة عنابة** –، فانه يرجى منكم ملأ الاستمارة بدقة من خلال وضع العلامة **(x)** في الخانة المناسبة مع ملأ الفراغ إذا تطلب ذلك.

– نعدكم بأن المعلومات التي تدلون بها ستكون سرية ولن تستخدم إلا لأغراض البحث العلمي.

السنة الجامعية: 2015–2016

المحور الأول: مدى تعرض الشباب لأفلام الثورة الجزائرية

1- هل تتابع برامج التلفزيون الجزائري؟ نعم ☐ لا ☐

2- في حالة الإجابة بنعم هل سبق لك وأن تابعت أفلاما تتعلق بالثورة الجزائرية؟

غالبا ☐ أحيانا ☐ نادرا ☐

3- هل يعتبر وقت بث أفلام الثورة الجزائرية؟ مناسبا ☐ غير مناسب ☐

4- هل يعتبر الحجم الساعي المخصص لأفلام الثورة الجزائرية؟ كاف ☐ غير كاف ☐

5- حدد مدى متابعتك لأفلام الثورة الجزائرية؟ دائما ☐ أحيانا ☐ نادرا ☐

6- ماهي الفترات التي تفضل فيها متابعة أفلام الثورة الجزائرية؟

الصباحية ☐ المسائية ☐ الليلية ☐

7- كيف تعرف مواعيد بث أفلام الثورة الجزائرية؟

الصحف اليومية ☐ تنويهات التلفزيون ☐ الأهل والأصدقاء ☐

8- أخرى تذكر:.....

9- كيف تفضل مشاهدة أفلام الثورة الجزائرية؟

منفردا ☐ بصحبة الأصدقاء ☐ بصحبة أفراد الأسرة ☐

المحور الثاني: العلاقة بين معدل تعرض الشباب لأفلام الثورة ومستوى الهوية الوطنية لديهم

10- هل تدور حوارات ونقاشات بينك وبين الآخرين حول أفلام الثورة الجزائرية؟ نعم ☐ لا ☐

11- في حالة الإجابة بنعم مع من تتناقش؟

الأسرة ☐ الجيران ☐ الأصدقاء ☐ الأساتذة ☐ زملاء الدراسة ☐

12- أذكر اسم ثلاثة أفلام للثورة الجزائرية تحرص على متابعتها من قنوات التلفزيون الجزائري؟

.....

.....

.....

13- حدد أسباب متابعتك لهذه الأفلام؟

.....

.....

14- هل توافق على أن متابعتك لأفلام الثورة الجزائرية قد ساعدتك على الارتباط بالقيم التالية؟

النزاهة ☐ الأمن العائلي ☐ الأمن الوطني ☐ الانتماء للوطن ☐ المسؤولية ☐

15- في رأيك إلى أي مدى نجحت أفلام الثورة الجزائرية في تعزيز الهوية الوطنية لدى الشباب؟

نجحت بدرجة كبيرة ☐ نجحت بدرجة متوسطة ☐ لم تنجح ☐

16- حسب رأيك لماذا لا يتابع بعض الشباب أفلام الثورة الجزائرية؟

أفلام مكررة ☐ وقت بثها لا يتناسب مع بعض الشباب ☐ ميولهم لأنواع أخرى من الأفلام ☐

17- أخرى تذكر:.....

المحور الثالث: تأثير أفلام الثورة الجزائرية على الهوية الوطنية لدى فئة الشباب

العـــبـــــــــــــــارة	مـــوافق	مـــحايد	غير مـوافق
18- تساهم أفلام الثورة في التعريف بتاريخ الجزائر الثوري			
19- تساهم أفلام الثورة في الإقبال على النشاطات التطوعية الوطنية			
20- تساهم أفلام الثورة في تعزيز الاهتمام بالوطن ورموزه			
21- تعرف أفلام الثورة بمظاهر الانتماء الوطني			
22- تعرف أفلام الثورة بقادة ومجاهدي وشهداء الثورة الجزائرية			
23- تعزز أفلام الثورة الشعور بحب الوطن من خلال الأناشيد			
24- تنمي أفلام الثورة تغليب المصلحة العامة على الخاصة			
25- تعرف أفلام الثورة بالمظاهر الدالة على ضعف الانتماء للوطن			
26- تساهم أفلام الثورة في تعزيز الوعي السياسي			
27- تشجع أفلام الثورة على التفاني والتضحية من أجل الوطن			
28- تعرف أفلام الثورة المشاهدين بحقوقهم وواجباتهم الوطنية			

29- تساهم أفلام الثورة بالتعريف بمعاني ومصطلحات الوطنية			
30- توضح أفلام الثورة أهمية الانتماء لتحقيق الأمن والاستقرار			
31- تساهم أفلام الثورة في تعزيز التماسك الاجتماعي بين شرائح المجتمع			

المحور الرابع: البيانات السوسيوديمغرافية

32- الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

33- السن: 18- 22 ☐ 22- 26 ☐ 26- 30 ☐

34- المستوى العلمي: ابتدائي ☐ متوسط ☐ ثانوي ☐ جامعي ☐

35- بلدية الإقامة: البوني ☐ سيدي عمار ☐ الحجار ☐ برحال ☐ عين الباردة ☐

نشكر لكم تعاونكم معنا

دور الفيلم التاريخي في ترسيخ القيم الوطنية الجزائرية: دراسة تحليلية سميولوجية لفيلم معركة الجزائر.

أ.د حسين قادري جامعة باتنة

الباحث مختار جلولي جامعة باتنة

Mokhtardjl20@hotmail.fr

1) الإشكالية:

تعد السينما حقلا مليئا بالمعاني والدلالات والمضامين التي نستقبلها عن طريق حاستي السمع والبصر، سواء كانت هذه المعاني والمضامين عبارة عن واقع معاش أو ماض أو مستقبل، ويعود لها الفضل في تصوير وعرض الواقع، لكن هذا الأخير ليس هو نفسه المعاش وإنما هو عبارة عن استحضار للوقائع والأحداث من خلال إعطاءها صورة سينمائية، وقد لعبت السينما دورا كبيرا في معالجة مختلف المواضيع وساهمت إلى حد بعيد في ملامسة مختلف القضايا الإنسانية ونقل معاناة الشعوب المضطهدة، من خلال تصوير هذه الحقائق ونقلها إلى الرأي العام هذا من جهة، ومن جهة أخرى تأريخها للأحداث وصناعة الذاكرة الوطنية والإنسانية وصونها وتلقينها للأجيال المتعاقبة، وتعد الثورة الجزائرية واقعا عاشه الشعب الجزائري في فترة من تاريخه، وقد حاولت السينما الجزائرية تصوير هذه الفترة التاريخية وتقديمها للأجيال التي لم تعش مأساة الاحتلال الفرنسي حتى تكون مأخذ للغير بتوظيفها لكل المضامين والخلفيات المستوحاة من أفكار ومبادئ وقيم الثورة التحريرية وإعطاءها نموذج تصويري يعبر عن حقيقة تلك الفترة، فكلما كان التصوير السينمائي مستوحى من واقع حقيقي كان تأثيره وترسيخه في ذهن الملتقي قويا وناجحا، فلفيلم السينمائي التاريخي دور كبير في تعليم وتربية الأجيال وتنشئتهم تنشئة اجتماعية من خلال نقل مختلف القيم والمبادئ الثورية للأجيال القادمة، ويعد فيلم معركة الجزائر الذي تم إنتاجه سنة 1966 والذي صور فترة من كفاح الشعب الجزائري ونضاله المستميت واحدا من أهم الأفلام

التاريخية الوطنية التي حاولت تجسيد نضال الشعب الجزائري، لذلك سنستكشف من خلال تحليل بعض مقاطعه أهم القيم الوطنية التي تضمنها، وعليه نطرح التساؤل الرئيسي لهذه المداخلة: ما هي أهم القيم الوطنية المتضمنة في فيلم معركة الجزائر؟

2) أهداف الدراسة: تهدف هذه المداخلة للوصول إلى جملة من الأهداف لعل من أبرزها:

– إبراز دور ومكانة الفيلم السينمائي في توصيل ونقل الرسالة الإعلامية إلى أفراد المجتمع.

– المساهمة بإضافة جديدة لحقل التحليل السميولوجي خاصة الذي يدرس الأفلام السينمائية التاريخية.

– إظهار مكانة ودور السينما في البناء والتنشئة الاجتماعية ونقل القيم الوطنية بين أفراد المجتمع.

– إظهار ملامح الثورة الجزائرية من خلال المنتوج السينمائي قصد تعزيز الروح الوطنية في أوساط المجتمع، خاصة فئة الشباب الذين طغت عليهم الأفكار الدخيلة على مبادئهم وقيمهم الوطنية.

3) أهمية الدراسة:

أصبحت السينما وسيلة اتصالية مؤثرة في إحداث التغير الاجتماعي وفي التنمية الثقافية والمعرفية للشعوب وأداة من الأدوات الفعالة التي تهدف إلى الارتقاء بالمجتمع، كما تلعب دورا بارزا في تشكيل قيم المجتمع خاصة الوطنية منها، علاوة على استخدامها كوسيلة للتوجيه والإرشاد والتنوير الثقافي، وإثارة الرغبة في تحسين المستوى الاجتماعي، والنمو والتقدم المادي لدى المشاهد، وتحفيز القدرات الكامنة لديه، فالسينما تعطي المشاهد القدرة على التحرك من مكان إلى أخر عن طريق ما يشاهده ومقارنته بما هو عليه، الأمر الذي يثير فيه الرغبة في تحسين مستواه، ويعد الفيلم السينمائي التاريخي والثوري منه على وجه الخصوص وسيلة من وسائل الاتصال الحضاري والثقافي بين الأجيال من أجل الحفاظ على ذاكرة الشعوب، لذلك جاءت هذه المداخلة

التي ستحاول البحث في القيم الوطنية للشعب الجزائري التي تضمنها الفيلم السينمائي التاريخي معركة الجزائر وحاول نقلها.

4) تحديد المفاهيم: ارتكزت هذه الدراسة على المفاهيم والمصطلحات التالية:

4-1) القيم الوطنية:

إن القيم الوطنية هي عبارة عن "معاني الحرية والعدالة والتسامح والكرامة والتضحية والمروءة والأصالة والحداثة والإرادة والريادة"[1].

ونقصد بالقيم الوطنية في دراستنا تلك القيم التي تنبع وتتصل بانتماء الفرد لوطنه، إذ تعتبر إحدى محددات الانتماء لوطن معين، وتتمثل في قيم التضحية والمسؤولية والوفاء بالعهد والثبات والصمود ...الخ.

4-2) السينما:

يعرفها الفرنسي اندري بازان بأنها: " خط مقارب للواقع يتحرك دائما لنقترب منه، نعتمد عليه دائما ...، ويراها السينمائي إيزنشتاين بأنها "تجميع لكل الفنون"، والسينما في نظر رجل الإعلام وسيلة اتصال جماهيري تعبر عن مجمل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع المنتج لها وتتشكل في إطاره متفاعلة معه في علاقة تشمل التأثير والتأثر."[2]

4-3) الفيلم السينمائي:

الفيلم السينمائي هو "كلمة انجليزية تعني الشريط، وهو الشريط السينمائي الذي يتم تصويره عن طريق جهاز التصوير السينمائي ويتضمن الموضوع الذي يعرض بواسطة جهاز العرض، وقد يكون بالأبيض والأسود، كما قد يكون بالألوان، ويطلق مصطلح الفيلم على منتوج العمل

[1] محمد كامل سليمان القرعان، **الصحافة اليومية الأردنية ومسؤوليتها في نشر القيم الوطنية في المجتمع**، مذكرة ماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2010، ص06 .

[2] جمال العيفة، **السينما كمؤسسة إعلام واتصال**، الجزائر، مجلة الوسيط للدراسات الجامعية، دار هومة للنشر والتوزيع، العدد13 ، 2006، ص81.

السينماتوغرافي المجسد على الشاشة في قاعة العرض وتختلف الأفلام السينمائية عن بعضها البعض باختلاف المواضيع والمغزى والغرض وعموما هناك نوعين من الأفلام: فيلم ثقافي وأخر تجاري ولكليهما هدف، وهنا تكمن نقطة الاختلاف"[3].

4-4) السميولوجيا:

تعرف السميولوجيا على أنها: "علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى غير المرئي لكل العلامات فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية، إذا فهي عبارة عن نسق من العلامات مثل علامات الرسوم البيانية وإشارات المرور والصور وغيرها."[4]

ويعرفها رولان بارث فيقول "استمدت السميولوجيا مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل."[5]

4-5) بطاقة فنية لفيلم معركة الجزائر:

جوانب الفيلم	مواصفاتها
الإخراج	جيليو بونتيكورفو Gillo Pontecorvo
السيناريو	فرانكو سوليناس Franco Solinas
التمثيل	براهيم حقياج، جين مارتن، ياسف سعدي، سامية كرباش، إيغو بلاتي، فوسيا القادر، عمر الصغير.
مدير التصوير	مارسيلو قاتي.
مدير الإنتاج	سيرجيو ميرول، نور الدين براهيمي.
مدير التركيب	ماريو سيراندري، ماريو مورا.
مهندس الصوت	سيرجيو كانيفاري.

[3] جمال بن زروق، **القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية**، مجلة البحوث والدراسات في العلوم الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، العدد05، ماي 2010، ص396.
[4] قدور عبد الله الثاني، **مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية**، وهران الجزائر، دار الغرب للنشر ، 2003، ص125، 126.
[5] رولان بارث، ترجمة عبد السلام عبد العالي، **درس السميولوجيا**، المغرب، دار توقال للنشر، ط2، 2002، ص127.

موسيقى	اينيو موريكون، جيلو بونتيكورفو.
المؤسسة المنتجة	قصة الفيلم لياسف سعدي بالاشتراك مع أغور فيلم روما.
سنة الإنتاج	1966.
المدة الزمنية للفيلم	117 دقيقة.
جوائز الفيلم	03 ترشيحات للأوسكار، جائزة الأسد الذهبي بالبندقية، جائزة جمعية نقاد الفيلم الدولية.

5) منهج وعينة الدراسة:

بما أن دراستنا هذه تندرج ضمن البحوث الوصفية التحليلية فقد استخدمنا منهج التحليل السميولوجي بالاعتماد على مقاربة رولان بارث في التحليل والتي تنقسم بدورها إلى ثلاثة مستويات هي: المستوى الوصفي، المستوى التعييني والمستوى التضميني، "وتدرس السيميولوجيا أنظمة الإشارات اللغوية والصورية، وتتضمن أنظمة الإشارات: اللغات، الرموز، المعاني...وغيرها، ويركز منهج السيميولوجيا في نطاق الدراسات الوصفية في الاتصال على المحتوى الرمزي ولا يهتم كثيرا بالمعنى الظاهر للرسالة ، ويهتم هذا المنهج باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل الوسيلية، وتعني الدلالية المعنى المحدد غير المتغير لأي علامة ما، وتمثل الضمنية المعنى المتغير للعلامة نفسها كما تمثل أيضا عددا من المعاني أو التفسيرات التي ترتبط بالعلامة ذاتها"[6].

أما عن عينة هذه الدراسة فقد كانت قصدية عمدية، ويقصد بهذا النوع من العينات الذي ينتمي للعينات غير الاحتمالية "أن الباحث يعمد إلى تحديد مفردات معينة للعينة يجري عليها الدراسة، بحيث تكون هي مجاله البحثي"[7].

[6] أ.لارامي، ب.فالي، ترجمة مجموعة من المؤلفين، **البحث في الاتصال عناصر منهجية**، مخبر علم اجتماع الاتصال، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط4، 2009، ص245.

[7] شريف درويش اللبان، هشام عطية عبد المقصود، **مقدمة في مناهج البحث الإعلامي**، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2012، ص74.

وقد اخترنا من الأفلام الثورية التاريخية فيلم معركة الجزائر نظر لعدة اعتبارات نذكر منها: أن هذا الفيلم يعد من بين أهم الأفلام التي تكرس القيم الوطنية والثورية، كما أنه يكتسي شهرة كبيرة عند الجمهور الجزائري، أما عن عينة التحليل فقد اخترناها هي الأخرى بطريقة عمدية لا مجال فيها للصدفة، بحيث تعمدنا اختيار المقاطع التي تخدم هذا البحث والتي تحتوي على القيم الوطنية، ومن ثم تحليلها سميولوجيا وفق مقاربة رولان بارث، وقد كان عدد المقاطع المختارة خمسة مقاطع، والجدول التالي يوضح عينة المقاطع المختارة:

رقم اللقطة	زمن اللقطة	مدة اللقطة/ثا
01	10:15د- 11:55د	100
02	20:20د – 21:31د	71
03	29:30 – 29:44 د	14
04	36:06د – 38:35د	149
05	91:51د – 93:05 د	74
06	106:19 د – 108:35د	136

6) أداة الدراسة:

استخدمنا في هذه الدراسة التحليل السميولوجي لفيلم معركة الجزائر من خلال الاعتماد على مقاربة رولان بارث في تحليل الأفلام والقائمة على ثلاثة مستويات:

– المستوى الوصفي: في هذا المستوى يتم وصف مقاطع الفيلم وصفا خارجيا دون التعمق في دلالاتها، بمعنى ما تراه العين فقط، وقد تم تجاوز هذا المستوى وقمنا بإدراجه في المستوى الثاني وهو المستوى التعييني اختزالا للوقت والجهد.

– المستوى التعييني: يتم في هذا المستوى التركيز على الجوانب المختلفة للفيلم من حجم المقطع وحركات الكاميرا وزوايا التصوير وأنواع اللقطات ودرجة الإضاءة والمؤثرات الصوتية التي تم مزجها مع الصورة...الخ، لكن بذكرها وتحديد طبيعتها فقط دون إعطاء دلالاتها."وهو القراءة السطحية والأولية للرسالة وبتعبير آخر هو الانطباع الأولي لمستقبل الصورة، بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكلة للرسالة والممثلة لدليل ما، إذ نجد أنفسنا أمام دال ممثل لمدلول معين ومترجم لشيء أخر خارجي، فالدال إذن وجه جلي ظاهر يمكن إدراكه أما المدلول يتمثل في الفكرة أو المفهوم الذين يصلان إلى المرسل إليه"[8].

– المستوى التضميني: يتم في هذا المستوى توضيح رمزية ودلالة كل من زوايا التصوير وحوار الشخصيات داخل الفيلم واللقطات...الخ، بمعنى إعطاء دلالة كل عنصر وخلفيته المقصودة، يعرفه رولان بارث على أنه "وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلوله، فالتضمين هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها وتحدد هذه الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع"[9].

7) **الجانب التطبيقي:** التحليل السميولوجي لمقاطع فيلم معركة الجزائر.

المقطع الأول:

المستوى التعييني: يمتد هذا المقطع من الدقيقة 10و 15 ثانية إلى الدقيقة 11 و 55 ثانية، حيث نلاحظ في هذا المقطع سجين يقاد إلى المقصلة من طرف حرس السجن، ويقوم هذا السجين بالتكبير "الله أكبر الله أكبر تحيا الجزائر تحيا الجزائر"، في نفس الوقت يردد معه بقية السجناء تحيا الجزائر تحيا الجزائر، ثم نشاهد هؤلاء السجناء بداخل الزنزانة ونلمح معهم علي لابوانت وهو جالس على الأرض، وبعده يقوم علي لينظر من نافذة الزنزانة على السجين الذي سينفذ فيه حكم الإعدام، ليتم وضع السجين داخل المقصلة ويقطع رأسه وتتوجه عدسة الكاميرا مباشرة إلى عيني

[8] رضوان بلخيري، **سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق**، الجزائر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص ص53،54.
[9] نفس المرجع، ص55.

علي لابوانت وهو واقف بجانب نافذة الزنزانة، وبخصوص زوايا التصوير الموظفة في هذا المقطع فلدينا مثلا الزاوية من الأسفل إلى الأعلى أثناء اقتياد السجين من طرف حارسي السجن وكذلك الزاوية من الأعلى إلى الأسفل قبل وصول السجين بلحظات إلى المقصلة، وهناك زاوية أخرى وهي الزاوية الأمامية وذلك عند تصوير علي لابوانت في وضعية جلوس وسط الزنزانة، أما عن حركات الكاميرا فأبرز وأهم حركة لدينا هي حركة التنقل البصري في نهاية هذا المقطع وذلك عند تصوير عيني علي لابوانت مباشرة عند قطع رأس الشهيد، وبخصوص اللقطات الموظفة توجد اللقطة المقربة عند وصول السجين إلى المقصلة لتنفيذ حكم الإعدام، واللقطة القريبة جدا عند تصوير عيني علي لابوانت هذا بالإضافة إلى اللقطة العامة حيث تم تصوير فناء السجن وجدرانه بعد وضع السجين تحت المقصلة، كما لدينا لقطة متوسطة التي شملت تصوير السجين وهو يكبر أثناء اقتياده من طرف حارسي السجن إلى المقصلة، وتوجد لقطة متوسطة أخرى عند تصوير علي لابوانت وهو جالس على الأرض داخل الزنزانة. أما عن الموسيقى فلدينا موسيقى واحدة على طول فترة المقطع وهي موسيقى جزائرية بدوية، وإذا تطرقنا إلى الإضاءة الموظفة في هذا المقطع فقد كانت عالية خاصة أثناء تصوير السجين وهو يكبر، ولحظة جلوس علي داخل الزنزانة بالإضافة إلى تصوير السجن وجدرانه، بينما التأطير في هذا المقطع فقد تم التركيز على وجه السجين قبيل استشهاده وعند تصوير وجه علي لابوانت عند النافذة وكذلك على عينيه في نهاية هذا المقطع.

المستوى التضميني: شمل هذا المقطع ثلاثة قيم، أولها قيمة الصمود والثبات وتظهر أثناء اقتياد السجين إلى المقصلة وهو يمشي بخطوات ثابتة متثاقلة ونظرات حادة ، حيث كان يكبر في نفس الوقت، أما ثاني قيمة فهي التضحية بالنفس في سبيل الوطن وذلك مستوحى من الكلمات التي كان يرددها السجين " تحيا الجزائر تحيا الجزائر" دون تردد أو خوف من المصير الذي سيلقاه.

بينما القيمة الثالثة فتتجلى في قيمة الانتماء للدين للإسلامي ويظهر ذلك جليا في الكلام الذي كان يردده السجين " الله أكبر الله أكبر" وهو في طريقه إلى المقصلة فهي تدل على تشبعه بتعاليم الدين الإسلامي، بحيث نطق بالشهادة أيضا قبيل تنفيذ حكم الإعدام، أما بالنسبة لدلالة الزوايا الموظفة فنجد أنها كانت مناسبة تماما للغرض المراد الوصول إليه، فمثلا الزاوية من الأسفل إلى الأعلى التي صورت السجين وهو في طريقه إلى المقصلة دلت على العظمة وإعلاء مقام السجين، فالشخصية الثورية لها مكانة وقدر عالي لا يفنى بالرغم من فناء روح الشهيد، وقد استخدم المصور زاوية أخرى وهي من الأعلى إلى الأسفل حيث شملت السجين قبيل وصوله بلحظات إلى المقصلة وذلك من أجل الحصر والتركيز على الحدث وتبيان جل الفضاء الذي يعيش فيه السجناء من معاناة وعنصرية وظلم واضطهاد وإكراه، أما الزاوية الأمامية فجاءت في الغالب لتشمل الشخصيات الرئيسية كعلي لابوانت والسجين...الخ وذلك للتركيز عليها وإظهارها لشد انتباه المشاهد إليها، أما عن اللقطات فلدينا لقطة قريبة جدا عند تصوير عيني علي لابوانت بعد قطع رأس الشهيد مباشرة وذلك لتجسيد التأثر والحزن الكبير في نفسية علي لابوانت وبالتالي التأثير يكون حتى في نفسية الملتقي، أما اللقطة العامة فوظيفتها في هذا المقطع كانت من أجل حصر الفضاء العام.

المقطع الثاني:

المستوى التعييني: ينحصر هذا المقطع من الدقيقة 20 و20 ثانية إلى غاية الدقيقة 21 و31 ثانية، ونلاحظ في هذا المقطع علي لابوانت وهو مار وسط شارع ضيق من شوارع القصبة يرتدي لباس عربي أصيل، تسبقه امرأة ترتدي هي الأخرى لباس جزائري تقليدي، مباشرة يظهر ثلاثة أشخاص ينزلون من درج منزل بالجوار ويدور حوار بين علي لابوانت وأحد هؤلاء الأشخاص ليتطور الحوار إلى أن يقفز أحدهم على علي لابوانت فيرد عليه علي بسلاح رشاش كان يحمله ويصوب نحوه فيقتل هذا الشخص الخائن ويوجه تحذير إلى الآخرين وينهرهما، وقد احتوى هذا المقطع على زاوية المجال والمجال المقابل بكثرة إذ مرة توجه الكاميرا إلى علي ومرة إلى

الأشخاص الثلاثة، أما عن اللقطات فقد برزت ثلاثة لقطات وهي اللقطة العامة، اللقطة القريبة واللقطة المقربة، بينما حركات الكاميرا فنجد أن المصور استخدم حركة التنقل البصري (zoom) وكذا الحركة المحورية، وقد كانت الشخصيات مؤطرة بالكامل ويظهر ذلك جليا في شخصية علي والشخص الخائن الذي قتله، كما جاءت درجة الإضاءة في هذا المقطع واضحة وعالية، أما عن المؤثرات الصوتية فيوجد مؤثر صوتي واحد طيلة هذا المقطع وهو صوت الأذان.

المستوى التضميني: وردت في هذا المقطع قيمة وطنية واحدة تمثلت في قيمة الوفاء بالعهد من خلال تصفية كل الخونة والخارجين عن نهج الثورة التحريرية، ويظهر ذلك في الحوار الذي جمع علي لابوانت بالخونة الثلاث، حيث أدى تأزم الخلاف بينهما إلى مقتل أحد هؤلاء الخونة علي يد علي بسلاح رشاش كان يحمله، وهو ما يدل على قوة الشخصية الثورية الجزائرية وثباتها على الوفاء لخط الثورة.

المقطع الثالث:

المستوى التعييني: يمتد هذا المقطع من الدقيقة 29 و 30 ثانية إلى الدقيقة 29 و44 ثانية، ونشاهد في هذا المقطع جنود فرنسيين يقومون بتفتيش المواطنين الجزائريين المارين في الأحياء، ونلاحظ في نفس المقطع أسلاك شائكة موضوعة في الطريق، ويحاول أحد الجنود الفرنسيين تفتيش امرأة كانت ترتدي لباس جزائري تقليدي ابيض يعرف بالحايك وتضع نقاب، فتقوم هذه المرأة بنهره ومنعه من تفتيشها بكلمات ونبرات تهديدية وتحذيرية، أما عن زوايا التصوير فقد تضمن هذا المقطع عدة زوايا منها الزاوية الجانبية وتظهر عند تصوير الجندي الفرنسي وعدد من الجزائريين يقفون وراءه، وهناك الزاوية الأمامية وخصت بالتدقيق الجندي الفرنسي عند قيامه بعملية التفتيش، وهناك الزاوية العادية عند تصوير المرأة التي تعبر الحاجز الأمني، أما زاوية المجال والمجال المقابل فتبرز عند قيام المرأة بمنع الجندي الفرنسي من تفتيشها.

كما وظف هذا المقطع مجموعة من اللقطات فنجد اللقطة القريبة وكانت في أول لقطة من هذا المشهد، حيث صورت لنا مجموعة من الأفراد وجندي فرنسي أمامهم يحاول تفتيشهم الواحد تلو الأخر، وكذلك لدينا لقطة قريبة أخرى عند تصوير المرأة التي حاول الجندي تفتيشها، أما اللقطة المقربة فتظهر عند حديث المرأة مع الجندي، وتميز هذا المقطع بدرجة إضاءة واضحة وعالية لأنه صور في النهار وسط الشارع، وقد كانت هناك موسيقى مصاحبة لهذا المقطع وذلك طيلة حديث المرأة مع الجندي الفرنسي الذي حاول تفتيشها.

المستوى التضميني: شمل هذا المقطع قيمة واحدة وهي قيمة الشرف والكرامة، ويتجلى ذلك من خلال الكلام الذي وجهته المرأة للجندي الفرنسي الذي حاول تفتيشها، حيث خاطبته بنبرة حادة بعدم لمسها والابتعاد عنها، كما نعتته بالكافر وهذه الكلمة الأخيرة تدل على أن هذه المرأة لها تمسك بدينها والذي هو الإسلام، أما بخصوص استخدام الزوايا فقد تم توظيف الزاوية الأمامية والزاوية العادية لحصر الفضاء الفيلمي وللتركيز على الشخصيات المهمة وكل ما يصدر عنها من أقوال وأفعال، تمثلت هذه الشخصيات في الجنود الفرنسيين والمرأة الجزائرية، أما عن اللقطات فقد كانت هناك لقطتان قريبتان ووظيفتهما هي حصر الفضاء لشد انتباه المشاهد وجعله يترقب ما سيحدث، ويظهر ذلك عند بداية هذا المقطع في تصوير مجموعة من الجزائريين بينهم جندي فرنسي يحاول تفتيشهم قبل اجتيازهم الممر أو الحاجز الأمني، كما هناك توظيف للقطة المقربة وذلك عند تصوير المرأة الجزائرية التي رفضت تفتيش الجندي الفرنسي، وعن دلالة هذه اللقطة فهي للتركيز على شخصية المرأة الجزائرية ومواصفاتها ولجذب انتباه المتلقي أيضا، وكما أشرنا فقد كانت هناك موسيقى في هذا المقطع عند محاولة عبور المرأة لنقطة التفتيش إلى غاية محاولة تفتيشها، وهذه الموسيقى هنا تدل على الترقب والقلق وانتظار وقوع شيء ما سيحدث، وذلك بغرض جلب انتباه المشاهد والتأثير عليه، ومن ناحية التأطير فقد ركز المصور في هذا المقطع عن طريق توجيه عدسة الكاميرا إلى المرأة عند مخاطبتها للجندي الفرنسي، وهذا إن دل على

شيء فإنما يدل على أن المصور يريد أن يوصل فكرة أو خلفية ما من خلال كلام المرأة وكل ما يصدر عنها من حركات وإشارات وهذه الخلفية متعلقة بالشرف والدفاع عنه كيفما كان.

المقطع الرابع:

المستوى التعييني: تتراوح مدة هذا المقطع من الدقيقة 36 و08 ثواني إلى الدقيقة 38 و35 ثانية، ونلاحظ من خلال هذا المقطع شخص يضع قنبلة في أحد أحياء القصبة ليلا ويفر في سيارة، لتنفجر القنبلة بعد ابتعادهما وتحدث المأساة لنشاهد بعدها مباشرة تساقط عدد من الضحايا (أطفال، شيوخ، نساء..)، ويقوم مجموعة من الشباب بإخراج الضحايا من مكان الانفجار والحطام الذي خلفته القنبلة، وهناك بعض النسوة يبكين ويزاحمن من أجل الدخول إلى مكان الحادث للتعرف على الضحايا والبحث عن ذويهم الذين ذهبوا ضحية هذا الانفجار، وقد تم استخدام مجموعة من زوايا التصوير على غرار الزاوية من الأعلى إلى الأسفل والزاوية من الأسفل إلى الأعلى، أما اللقطات فقد تعددت في هذا المقطع نذكر منها اللقطة العامة وهي أول لقطة في هذا المقطع واللقطة القريبة، كما استخدمت اللقطة العامة والقريبة في أكثر من مرة، وبخصوص حركات الكاميرا فنجد حركة التنقل الأمامي عند فرار الشخص الذي وضع القنبلة، ثم الحركة البانورامية العمودية وذلك في تصوير مكان الحطام وحال الناس وهو يخرجون الموتى، أما عن الإضاءة فتكاد تنعدم في بداية المقطع خاصة عند تصوير الشخص وهو يضع القنبلة ليلا إذ كان الظلام مخيما على حي القصبة، وبعد انفجار القنبلة صور لنا المخرج مخلفاتها في النهار، فكانت درجة الإضاءة عالية جدا إلى غاية نهاية المقطع، وبالنسبة للإطار والتأطير فقد تم حصر جل المضامين التي احتواها هذا المقطع من شخصيات وأحداث، كتصوير الشخص الذي يضع القنبلة وكذلك شمل الإطار حطام القنبلة وكل الأشخاص الذين تضامنوا لإغاثة الضحايا، كما وظف في هذا المقطع موسيقى جد حزينة أثناء تصوير مخلفات القنبلة.

المستوى التضميني: احتوى المقطع على قيم التعاون والتضامن والأخوة بين الجزائريين، حيث صور لنا هذا المقطع وقوف الجزائريين وتماسكهم مع بعضهم البعض لتجاوز هذه المحنة، فنشاهد

مجموعة من الشباب يتعاونون لاستخراج الجثث من تحت الحطام وظهور الشباب بكثرة في المقطع دليل على أن روح الثورة وعمادها هم فئة الشباب، كما تظهر قيمة أخرى تكررت في مقطع سابق وهي الثبات والصمود في وجه مختلف الصعوبات والأزمات والمحن.

أما من ناحية توظيف الزوايا فقد طغى على المقطع الزاوية المرتفعة أو العلوية وذلك لحصر كل المشهد الذي هو في الغالب عبارة عن مخلفات وأثار الانفجار لتصوير معاناة الجزائريين في مختلف المحن أثناء فترة الاستعمار، كما توجد هناك زاوية من الأسفل إلى الأعلى أثناء تصوير الأشخاص الذين كانوا فوق البنايات وهو ينظرون لمكان الكارثة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشعب الجزائري صامد وثابت بالرغم من مكائد المستعمر، وأن للجزائر أبطال سوف يثأرون لإخوانهم الذين راحوا ضحية هذا التفجير، أما بخصوص اللقطات فقد عمد مصور الفيلم إلى توظيف اللقطة العامة والقريبة في أغلب المقطع وذلك لوصف محتوى هذا المقطع داخل إطار حتى لا يتشتت انتباه المشاهد، ويقرب له مرارة ومعاناة الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار خاصة أثناء حرب التحرير، وقد وظف مخرج الفيلم في حركات الكاميرا حركة التنقل الأمامي وذلك عند فرار الشخص الذي وضع القنبلة ليلا، وتم توظيف هذه الحركة قصد التعريف بدسائس الاستعمار تجاه الجزائريين العزل، وأن هذا العدو يمتاز بالغدر والخديعة اتجاه الشعب بمختلف فئاته، أما عن الإضاءة في هذا المقطع فقد كانت ضعيفة جدا عند وضع القنبلة من طرف الشخص الفرنسي في الظلام للدلالة على السرية والغدر والخداع الذي كانت تنتهجه السلطات الفرنسية، كما تم توظيف إضاءة عالية في النهار لوصف وتوضيح أضرار المأساة نتيجة الاحتيال والخداع من طرف الفرنسيين، إذ نستطيع القول أن المستعمر الفرنسي بمختلف أجهزته الإدارية والعسكرية والسياسية كان يضرب الثورة من الخلف باستهداف المدنيين الجزائريين العزل للتضييق عليهم وعزلهم عن الثورة وتخويفهم وهذا ما لم ينجح فيه المستعمر، حيث أن الشعب الجزائري وبمختلف فئاته خاصة فئة الشباب التف وتضامن مع بعضه البعض في هذه المحنة وخرج من المأساة بكل ثبات وصمود وعزيمة لم تكن له من قبل، وهو ما يظهر في نهاية المقطع.

المقطع الخامس:

المستوى التعييني: يبدأ هذا المقطع من الدقيقة 106 و19 ثانية إلى غاية الدقيقة 108 و35 ثانية، فنلاحظ في هذا المقطع مجموعة من العساكر الفرنسيين داخل منزل علي لابوانت يطوقون المكان ويقفون أمام جدار ملغم يتواجد به مخبأ وبداخله علي لابوانت وحسيبة وعمر الصغير ومحمود، ليقوم بعدها الجنرال الفرنسي ماسو بمحاورة علي ومن معه بالاستسلام غير أنهم رفضوا ذلك، ونلمح بعد ذلك انسحاب الجنرال ماسو وأحد جنوده هذا بالداخل، أما بالخارج فيتواجد عدد من الجزائريين يقفون فوق سطوح مباني القصبة وهو يدعون ويترقبون ما سيحدث لعلي ومن معه بداخل المخبأ، ثم بعد ذلك يظهر ضابط فرنسي أخر وعدد من الجنود أمام منزل علي وتنفذ العملية فينفجر المكان ويخلف دمارا كبيرا، أما من ناحية استخدام الزوايا فلدينا أولا في بداية هذا المقطع زاوية عادية عند تصوير الجنود الفرنسيين داخل منزل علي لابوانت، وتوجد أيضا زاوية من الأسفل إلى الأعلى عند تصوير الجزائريين فوق المباني يترقبون ما سيحدث، والزاوية الجانبية الأمامية وذلك في تصوير الناس الذي كانوا فوق المباني أيضا، وبخصوص استخدام اللقطات فقد تعددت بين لقطة عامة أثناء تصوير الجنود الفرنسيين وهو بداخل منزل علي لابوانت واللقطة التي أظهرت علي وحسيبة وعمر الصغير ومحمود وهم بداخل المخبأ، وتوجد لقطة عامة أخرى عند تصوير مشهد عام للأشخاص الذين كانوا بالخارج واقفين على سطوح المباني، كما توجد لقطة قريبة جدا عند تصوير يدي الجندي الفرنسي وهو يقوم بتنفيذ عملية الانفجار، وكذلك لقطة مقربة حيث شملت زوجة محمود وهي تذرف الدموع بجانب طفل صغير يبكي، أما عن حركات الكاميرا الموظفة في هذا المقطع فلدينا حركة بانورامية أفقية عند تصوير الناس يدعون لعلي لابوانت ومن معه في المخبأ الملغم، وهناك حركة التنقل البصري أثناء تصوير الجهة الخلفية لمنزل علي لابوانت قبيل التفجير، وتوجد حركة التنقل الأمامي عند خروج العساكر من منزل علي لابوانت، وإذا تطرقنا إلى الإضاءة في هذا المقطع فهناك إضاءة مرتفعة أثناء تصوير المنزل في الخارج ومن يقف فوق سطوح المباني، كما نجد توظيف ضعيف للإضاءة عند تصوير المناضلين داخل

المخبأ، وبخصوص توظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية فكانت موسيقى هادئة على طول المقطع. وفي نفس الوقت حزينة ونسمع بكاء الطفل الصغير عند تصويره بجانب زوجة محمود وهي تبكي ولا ننسى أيضا صوت الانفجار في آخر المقطع.

المستوى التضميني: لقد تضمن المقطع أربعة قيم وطنية، أولها هي قيمة التضحية بالنفس والمال والعائلة في سبيل الوطن، فالتضحية لم تقتصر على فئة دون الأخرى وإنما شملت معظم فئات المجتمع من الشباب والنساء والأطفال وهذا ما يظهر عند تصوير علي لابوانت ومحمود وحسيبة وعمر الصغير، فقد رفضوا الخروج والاستسلام للعدو وفضلوا التضحية والموت في سبيل الوطن، وهذا الرفض برز من خلال قول علي لحسيبة ومن معه " لي يحب يخرج يخرج أنا معنديش أمان فيهم"، إذ يعتبر هذا الكلام دليل قاطع على عدم الخوف من الموت وفي نفس الوقت التضحية في سبيل الوطن خير من الاستسلام للعدو الذي لا يؤتمن شره، أما بخصوص القيمة الثانية المتجسدة في هذا المقطع فهي قيمة الاتحاد والتضامن ويظهر هذا خلال تصوير وقوف وتضامن الجزائريين مع علي وأصدقائه قبل وبعد تفجير المخبأ، حيث كان الناس يدعون لهم ويترحمون عليهم، إضافة إلى قيمة الثبات والصمود وتبرز في صبر علي لابوانت ورفاقه داخل المخبأ ورفضهم للاستسلام، كما توجد قيمة أخرى وتتمثل في قيمة الانتماء للدين الإسلامي الحنيف بحيث أن الثورة كانت ذات منطلق وقاعدة عربية إسلامية، وهذا عند تصوير الناس فوق سطوح المنازل وهم يدعون ويترحمون على أرواح هؤلاء الشهداء قبل وبعد تنفيذ العملية، وأيضا عند سماعنا لقراءة سورة الفاتحة من طرف هؤلاء، أما بخصوص الزوايا المستعملة في هذا المقطع فلقد أحسن المصور توظيفها وذلك لإبراز بعض النقاط والأهداف مثلا عند استخدام الزاوية العادية في اللقطة التي شملت الجنود الفرنسيين داخل منزل علي لابوانت لوصف المنزل من الداخل ومدى استعداد العسكر الفرنسي، وللتركيز على الديكور والأثاث والقنابل الملغمة على واجهة حائط المخبأ هذا من جهة، أما عن توظيف الزاوية من الأسفل إلى الأعلى والتي احتوت الجزائريين الذين كانوا واقفين فوق المباني والهدف من توظيف هذه الزاوية هو وصف مدى تضامن الشعب

مع مناضليه، أما عن سبب توظيف الزاوية الجانبية الأمامية في اللقطة التي حصرت شيخ وامرأة يدعوان الله لعلي ومن معه لإبراز مدى التفاف مختلف الفئات الاجتماعية مع الثورة التحريرية من نساء وشيوخ الذين ساهموا بدعائهم وتضامنهم ومساندتهم.

أما عن توظيف اللقطات فدلالة اللقطتين العامتين التي شملت تصوير الجنود الفرنسيين وهم واقفون داخل منزل علي في اللقطة الأولى، أما في اللقطة الثانية فتم تصوير علي ورفاقه، فالمصور أراد أن يضع لنا مقارنة بين القوة والعدد من الجانب الفرنسي في مقابل الجانب الجزائري المنعدم للقوة والسلاح والذي يمثله علي لابوانت وحسيبة ومحمود وعمر الصغير، وفي نفس الوقت تدل هاتين اللقطتين على أنه بالرغم من عظمة وقوة الفرنسيين فإن المناضل الجزائري لا يرضخ لأي تهديد، فكلا اللقطتين جسدتا قيمة الصمود والتضحية في سبيل الوطن، أما اللقطة العامة الأخرى التي شملت الناس في الخارج فهي كذلك من أجل الوصف العام لحالة الجزائريين وهم يدعون ويتضامنون مع الشهداء، وإذا تطرقنا إلى سبب توظيف اللقطة القريبة جدا عند تصوير الجندي الفرنسي الذي نفذ العملية من أجل وضع المشاهد مع أدق مجريات الأحداث ولإبراز مدى قساوة ومرارة المستعمر الفرنسي فهذا الأخير لا يرحم، وبخصوص حركات الكاميرا فهناك الحركة البانورامية الأفقية عند تصوير الناس بالخارج وهم يدعون ويترحمون على علي لابوانت ورفاقه لوصف حالة الجزائريين في تلك الفترة والظروف الصعبة التي مروا بها، أما في ما يخص حركة التنقل البصري أثناء تصوير منزل علي لابوانت من الخلف وذلك بهدف حصر مكان التفجير ولإظهار محاصرة الفرنسيين للمكان، فهذا التفجير لن ينجوا منه أحد لطالما أنه سيخترق الجهة الخلفية للمنزل، ومن ناحية توظيف الإضاءة المرتفعة داخل المنزل وخارجه فمن أجل التوضيح والوصف الدقيق للمجريات ووضع المشاهد في الصورة، بينما نجد أيضا الإضاءة المنخفضة عند تصوير علي وحسيبة داخل المخبأ وذلك لوصف الوضع الذي يمر به المناضل الجزائري أثناء الشدة، وعن سبب توظيف الموسيقى الحزينة طوال هذا المقطع فقد جاءت مناسبة تماما للأحداث والحالة التي يصفها المشهد، فهي موسيقى حزينة كونها تدل على حسرة وحزن أبناء الشعب

الجزائري على فقدان مناضليهم في سبيل الحرية والاستقلال، إضافة إلى أنها جاءت هادئة وبرتم واحد لشد الانتباه لهذا المقطع وللتأثير في نفسية الملتقي، أما المؤثر الصوتي الأخر والمتمثل في بكاء الطفل قبل وبعد الانفجار فقد أحسن المخرج توظيفه لأنه يدل على شي واحد وهو أن الجزائر بلد الأبطال وبلد المناضلين، بمعنى أخر أن الثورة التحريرية ليست ثورة قام بها شخص واحد تفنى بفنائه وإنما هي ثورة ورثها الأبناء فهذا الطفل الصغير سوف يصبح مناضلا في يوم من الأيام مثله مثل علي لابوانت ومحمود وحسيبة وعمر الصغير الذين فجروا داخل مخبئهم السري، أما عن صوت الانفجار فجاء لإظهار ضخامته وعظمته إضافة إلى ما سيخلفه من دمار.

خاتمة:

ما يمكن أن يقال في ختام هذه الورقة، أنه بعد تحليلنا للمقاطع المختارة من فيلم معركة الجزائر والتي طبقنا عليها مقاربة رولان بارث السميولوجية، فقد توصلنا إلى جملة من النتائج التي نعرضها فيما يلي:

1) أن القيم الوطنية كانت حاضرة في فيلم معركة الجزائر، فقد حاول هذا الأخير التركيز عليها وتجسيدها ونقلها للأجيال الأخرى.

2) تتعدد القيم الوطنية المركز عليها في فيلم معركة الجزائر فنجد منها: قيمة الثبات والصمود، التضامن، الانتماء للدين الإسلامي، التضحية في سبيل الوطن، الوفاء، الشرف والكرامة، التعاون والأخوة.

3) إن القيم الوطنية التي تضمنها الفيلم كانت كلها قيم ايجابية تعبر عن أصالة المجتمع الجزائري وانتمائه الديني.

4) يحافظ الإنتاج السينمائي خاصة التاريخي منه على الهوية والقيم الوطنية ويعزز الانتماء ويحفظ الذاكرة التاريخية للشعوب ويحميها من الزوال والاندثار.

5) استطاع فيلم معركة الجزائر أن يعبر عن جانب من حياة المجتمع الجزائري وفترة من كفاحه ضد المستعمر الفرنسي، من خلال تسليطه الضوء على واحدة من أهم المعارك التي خاضتها الجزائر.

6) للفيلم التاريخي دور في محاكاة الواقع وتجسيده بتقريب الصورة للمشاهد وإعادة استعادة الماضي وإحياءه من جديد حتى يبقى راسخا في الأذهان.

قائمة المراجع:

1) أ.لارامي، ب.فالي، ترجمة مجموعة من المؤلفين، **البحث في الاتصال عناصر منهجية**، مخبر علم اجتماع الاتصال، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط4، 2009.
2) جمال العيفة، **السينما كمؤسسة إعلام واتصال**، الجزائر، مجلة الوسيط للدراسات الجامعية، دار هومة للنشر والتوزيع، العدد13 ، 2006.
3) جمال بن زروق، **القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية**، مجلة البحوث والدراسات في العلوم الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، العدد05، ماي 2010.
4) رضوان بلخيري، **سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق**، الجزائر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
5) رولان بارث، ترجمة عبد السلام عبد العالي، **درس السميولوجيا**، المغرب، دار توقال للنشر، ط2، 2002.
6) شريف درويش اللبان، هشام عطية عبد المقصود، **مقدمة في مناهج البحث الإعلامي**، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2012.
7) قدور عبد الله الثاني، **مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية**، وهران الجزائر، دار الغرب للنشر ، 2003.
8) محمد كامل سليمان القرعان، **الصحافة اليومية الأردنية ومسؤوليتها في نشر القيم الوطنية في المجتمع**، مذكرة ماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2010.

دور قناة القرآن الكريم الجزائرية في الحفاظ على هوية الجزائر من منظور الشباب الجامعي –دراسة ميدانية–

الدكتورة :زكية منزل غرابة

جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة

مقدمة :

يشير مفهوم الهوية إلى السمات و الصفات التي تميز دولةما عن غيرها من الدول و تشكل هذه الخصائص سر وجودها بين الأمم، و تعمل في هذا الإطار المؤسسات الاجتماعية و الثقافية للحفاظ على المقومات المشكلة لهوية مجتمعاتها ،قصد حمياتها من الذوبان في ثقافات المجتمعات الأخرى خاصة مع الخطر الداهم للعولمة التي تسعى لفرض معطياتها الدخيلة على المجتمع الإسلامي على وجه الخصوص .

و تبرز الجهود في كل دولة من الدول للحفاظ على هويتها من خلال ما تقوم به الأسرة و المدرسة و ووسائل الإعلام لتنشئة الفرد على المكونات المختلفة المكونة للهوية الوطنية.

و في هذا الإطار ستحاول هذه الدراسة البحث في مدى قدرة قناة القرآن الكريم الجزائرية في الحفاظ على هوية الجزائر باعتبارها من الدول التي تسعى للحفاظ كينونتها و تمسكها بخصائصها و مقوماتها و ذلك من منظور شباب الجامعة و هو ما ستوضحه معطيات هذه الدراسة .

المبحث الأول : إطار الدراسة :

الهوية الوطنية و العمل على الحفاظ على صورة البلاد من المكونات التي تعمل جميع مؤسسات المجتمع على الحفاظ عليها و إبرازها للآخر ،و يشكل الإعلام واحدا من اهم الروافد التي تسهم في ذلك من خلال المضامين المقدمة للجمهور بأطيافه المختلفة .

و قد ساعد البث الفضائي المباشر على توالد العديد من القنوات الفضائية العربية منها و الأجنبية ،و اجتهد القائمون عليها على تقديم صور بلدانهم وفق سياسات القنوات التي أشأوها ،فكان النجاح في ذلك و كان الإخفاق.

و قد سعت الجزائر عبر قنواتها المختلفة على تقديم صورة الجزائر و هويتها لجمهورها و للمشاهد الآخر عبر البث الفضائي المباشر من خلال ما تقدمه من برامج تعبر عن عن الذات الجزائرية ،و تأتي قناة القرآن الكريم كواحدة من أهم القنوات الإسلامية التي تعمل على إبراز و ترسيخ هوية الجزائر من منظور التصور الإسلامي ،و يشكل جمهور الشباب شريحة مهمة في الحكم على هذا الدور بحكم قدرته على التمييز و الاحساس بالانتماء الوطني من خلال ما تقدمه القناة .

و انطلاقا من أهمية الموضوع نطرح هذا التساؤل المحوري لمعرفة الدور الذي تقوم به القناة في الحفاظ على هوية الجزائر و هو : ماهو دور قناة القرآن الكريم الجزائرية في الحفاظ على هوية الجزائر من منظور الشباب الجامعي ؟

و تتبع هذا التساؤل المحوري تساؤلات فرعية و هي :

-ماهي عادات مشاهدة الشباب الجامعي لقناة القرآن الكريم ؟

-ماهي أنماط مشاهدة الشباب الجامعي لقناة القرآن الكريم الجزائرية

-ماهي درجة حفاظ قناة القرآن الكريم الجزائرية على هوية الجزائر من منظور الشباب الجامعي ؟

-ماهي البرامج المقدمة على قناة القرآن الكريم و التي تساهم في الحفاظ على هوية الجزائر من منظور عينة الدراسة ؟

-ماهي مظاهر حفاظ قناة القرآن الكريم الجزائرية على هوية الجزائر من منظور عينة الدراسة من الشباب الجامعي .

أهداف الدراسة:

-التعرف على عادات و أنماط مشاهدة الشباب الجامعي لقناة القرآن الكريم الجزائرية

-التعرف على مدى محافظة قناة القرآن الكريم على هوية الجزائر من خلال برامجها من منظور الشباب الجامعي .

-التعرف على مظاهر محافظة قناة القرآن الكريم على هوية الجزائر من منظور الشباب الجامعي :

*على مستوى البرامج.

*على مستوى ضيوف البرامج.

*على مستوى مقدمي البرامج.

أهمية الدراسة :

***من الناحية النظرية:**

تستمد الدراسة أهميتها من أهمية الموضوع ذاته ،فهو من هذه الناحية يتناول قضية الهوية التي تعتبر واحدة من الإشكالات التي تطرح نفسها بين أوساط الباحثين و المهتمين بهذا الشأن ،إذ تعد الهوية أحد المعالم الهامة التي يجب على كل دولة أن تتمايز عن غيرها بسمات و خصائص تجعلها متفردة ،خاصة في ظل خطر العولمة الداهم الذي يستهدف الخصوصيات الثقافية للأفراد و الجماعات ناهيك عن الدول .

كما تستمد هذه الدراسة قيمتها العلمية من كونها تسلط الضوء على شريحة من أهم شرائح المجتمع ألا و هي فئة الشباب ،ذلك أن الشباب هو عمود الأمة و مرتكز نهوضها ،و تزداد أهميته من حيث البحث في رؤيته لمعطيات الهوية الجزائرية انطلاقا من مشاهدته لقناة القرآن الكريم الجزائرية،و بالتالي الوقوف على مدى معرفته الحقة لجوانب الهوية التي تميز الجزائر عن غيرها .

تبرز أهمية الدراسة التي بين أيدينا أيضا من كونها تتناول واحدة من القنوات الجزائرية ممثلة في قناة القرآن الكريم الجزائرية التي تعد تجربة فتية في مجال الإعلام الديني الإسلامي، خاصة و أنها أوجدت لنفسها مكانة ضمن القنوات الدينية الأخرى بحسب ما توصلت إليه الدراسات الميدانية .

***من الناحية العملية :**

تكمن أهمية الدراسة فيما يمكن أن تقدمه نتائج الدراسةللقائمين على قناة القرآن الكريم في هذا الجانب المتعلق بالهوية الجزائرية .

و انطلاقا مما تقدم فإن هذه الدراسة تعد إضافة علمية لبقية الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الهوية .

مفاهيم الدراسة: تحديد المفاهيم خطوة منهجية تتطلب من الباحث إعطاءها أهمية خاصة ،و ذلك بإبراز مدلولها و شرحها بدقة علمية رفعا للغموض الذيقد يعترض القارئ ،و قد أكد على هذا الأمر أحد الباحثين بالقول :"إن تحديد المصطلحات التي يستخدمها اباحث أمر في غاية الأهمية ،إذ بدونه سندور مع المؤالفين و المخالفين في حلقة مفرغة ،و لا نستطيع أن ننطلق من مفاهيم واضحة متفق عليها للوصول إلى حل أي مشكل "[1].و عليه فإن أهم المفاهيم الواردة في بحثنا هي :

1-الهوية :

يرى المفكر الفرنسي أليكس ميكشيللي أن الهوية عبارة "عن منظومة متكاملة من المعطيات المادية والنفسية و المعنوية و الاجتماعية تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي ،و تتميز بوحدتها التي تتجسد في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية و الشعور بها "[2] .

وعرفت أيضا بأنها "التفرد ،فالهوية الثقافية تعني التفرد الثقافي بكل ما تتضمنه معنى الثقافة من عادات و أنماط سلوك و ميل و قيم و نظرة إلى الكون و الحياة "[3].

وعرفها باحث آخر بأنها القدر الثابت و الجوهري و المشترك من السمات و، القسمات العامة التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات و التي تجعل من الشخصية الوطنية أو القومية طابعا تتميز به عن الشخصيات الوطنية و القومية الأخرى "[4].

---

[1]– عبد الحميد محسن، المذهبية الإسلامية و التغير الحضاري ،مطابع الدوحة الحديثة ،قطر،1984م ،ص17.

[2]– مؤسسة لجان العمل الصحي ، مفهوم الهوية ،د.م .ن ،ص3.

[3]–ثائر رحيم كاظم ،"العولمة و المواطنة و الهوية "مجلة القادسية في الآداب و العلوم االتربوية ، دمشق ،سوريا ،العدد 1 ، مج 8 ،2009م ،ص258.

[4]–عبد العزيز بن عثمان التويجري ،"الحفاظ على الهوية و الثقافة الإسلامية "، عن موقع : irshad.gov.sd/pdf/hawia ،تاريخ الدخول :9/7 /2015م .

و نقصد بها في هذه الدراسة مجموعة من السمات التي تميز الجزائر عن غيرها من الدول و التي تعمل برامج قناة القرآن الكريم على إبرازها عبر المستويات الآتية : (البرامج – الضيوف – مقدمي البرامج) .

2-الشباب : اختلف الباحثون حول تعريفهم للشباب ،فمنهم من يرى أن الشباب هم "كل من يدخل في فئة السن من 15 إلى 25 سنة، ويبنون رأيهم على أساس أن أولئك قد تم نموهم الفسيولوجي، بينما لم يكتمل نموهم النفسي والعقلي اكتمالا تاما بعد، وبالتالي فهم في مرحلة وسط بين الطفولة والرجولة الكاملة"[1].

وتحددها باحثة أخرى الشباب في تلك الفئة التي تقع بين 15 إلى 30 سنة لاعتبارات أهمها:

أنها المرحلة التي تعنى بداية دخول الفرد إلى الحياة العملية والاضطلاع بمسؤوليات الحياة، فضلا عما تتسم به هذه المرحلة من نضج نسبي على المستوى الفسيولوجي والانفعالي والعقلي والاجتماعي، كما أنها من ناحية ثالثة تشتمل على بداية الشباب وفترة ذروتها[2].

وقد حدد مؤتمر وزراء الشباب الأول بجامعة الدول العربية بالقاهرة عام 1962م من خلال الاتجاهات المتفق عليها في العالم، حدد تلك المرحلة بمن تتراوح أعمارهم ما بين 15-25 سنة انسجاما مع المفهوم الدولي المتفق عليه[3] .

---

[1]- عبد الله بوجلال ، الإعلام والوعي الاجتماعي لدى الشباب الجزائري : دراسة على عينة من شباب المدارس الثانوية و الجامعات ، دكتوراه غير منشورة ، قسم العلاقات العامة و الإعلان ، كلية الإعلام، جامعة القاهرة ، 1989م ، ص74.

[2]- سماح فرج عبد الفتاح ، صورة الشباب في الدراما العربية التي يقدمها التليفزيون المصري ، قسم الصحافة و الإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، 2007م ، ص 143.

[3]- فرد ميلسون ، الشباب في مجتمع متغير ، ترجمة يحيى مرسي عيد بدر، دار الهدى للمطبوعات، الإسكندرية ، ط1، 2000م ، ص6.

و نقصد بالشباب الجامعي في هذه الدراسة كمفهوم إجرائي بأنهم أولئك الذين يندرجون ضمن المرحلة العمرية اتي تقع بين سن الثامنة عشر و الخامسة و العشرين ممن التحقوا بالجامعة للتحصيل العلمي و التخرج بشهادة جامعية .

الدراسات السابقة : من الدراسات التي تم الوقوف عليها مايلي :

دراسة بعنوان : الشباب الجامعي و الهوية الثقافية في ظل العولمة دراسة ميدانية بجامعة دمشق[1] .

استهدفالبحثتحديدمشكلاتالشبابالمعاصرةوبيانأسبابها،والوقوفعندنظرةالشبابالجامعينحومفهو مالهويةالثقافية،وبيانأثرالعولمةفيالشباب الجامعي،وتحديدالرؤيةالمستقبليةلدىالشبابالجامعي.

وللوصول**إلى**هذهالأهدافصممالباحثاستبانةخاصةتضمنتثلاثةمحاور ركزت . وزعهاعلىعينة 461منالشبابجامعةدمشقبمختلف تخصصاتهمالعلميةوالإنسانية معتمدا في ذلك على المنهج الوصفي.

وخلصالباحثإلىمجموعة من النتائج منها :

–

تركزتآراءالشبابفيالهويةالثقافيةوفقالتداعيالحرفيعدةنقاطرئيسيةيمكنتلخيصهابالنقطتينالآتيتين

- ضرورةالاعتزازبثقافةالأمةوأصالتهاوقوميتهادونانغلاقأوتعصب.
- ضرورةانفتاحهذهالثقافةعلىالثقافاتالأخرىوالاستفادةمنهاولكندونذوبانها.

[1]–أحمد علي كنعان،"الشباب الجامعي و الهوية الثقافية في ظل العولمة دراسة ميدانية بجامعة دمشق" ،عن موقع:damascusunivers.ity.edu.sy ،تاريخ الدخول :12/ 9 /2015م .

–

غموضفكرةالعولمةفيأذهانالشبابالجامعيوقصورًاوعجزًافيتقييمهذهالظاهرةمنجهةوالخلافحولمفهومالعولمةالتيتعدمنأخطرتحدياتالعصرمنجهةأخرى.

دراسة بعنوان:دور المدرسة الثانوية في تأصيل الهوية الثقافية الإسلامية للطالبات[1]:

استهدف البحث الوقوف على مدى إسهام المدرسة الثانوية العامة الحكومية في مدينة الرياض بدورها في تأصيل الهوية الثقافية الإسلامية لدى الطالبات من وجهة نظر في المعلمات .

و لتحقيق أهداف البحث استخدمت الباحث المنهج الوصفي معتمدة في ذلك على استمارة الاستبيان لجمع البيانات ، و قد شملت الدراسة 350 ،بطريقة الطبقية العشوائية.

و قد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :

–تحتوي المقررات الدراسية على العناصر التي لها دور في تأصيل الهوية الثقافية الإسلامية بدرجة متوافر ،حيث بلغ المتوسط العام للمحور 63،3 درجة

1–تحتويالمقرراتالدراسيةعلىالعناصراتيلهادورفيتأصيلالهويةالثقافية.

2–تقوم الأنشطة المدرسية بدورها في تأصيل الهوية الثقافية الإسلامية بدرجة متوسطة ،حيث بلغ المتوسط العام للمحور 0،03 درجة .

3–تقوم المعلمات بدورهن في تأصيل الهوية الثقافية الإسلامية بدرجة عالية ،حيث بلغ المتوسط العام للمحور 71،3 درجة.

دراسة بعنوان :اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو برامج قناة القرآن الكريم الجزائرية – دراسة ميدانية–[2]

---

[1]– ،شمس بنت سعد محمد الخويطر،دور المدرسة الثانوية في تأصيل الهوية الثقافية الإسلامية للطالبات،ماجستير غير منشورة ،قسم التربية،كلية العلوم الاجتماعية ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ،المملكة العربية السعودية،2007م.

[2]– بلال بوالعام،اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو برامج قناة القرآن الكريم الجزائرية –دراسة ميدانية، ماجستير غير منشورة، قسم الدعوة و الاعلام و الاتصال ،كلية أصول الدين،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،قسنطينة،الجزائر،2014–2015م .

استهدفت الدراسة التعرف على اتجاهات طلبة جامعة الجزائر1 و الجزائر3 نحو البرامج التي تقدمها قناة القرآن الكريم .

و تحقيقا لأهداف الدراسة اعتمد الباحث على المنهج الوصفي ،و استخدم استمارة الاستبيان لجمع المعلومات المطلوبة حيث تم تطبيقها على عينة قدرها 150 طالب و طالب.

و قد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :

-أكثر المبحوثين من طلبة جامعة الجزائر1 و الجزائر3 يشاهدون أحيانا قناة القرآن الكريم الجزائرية .

-يوم الجمعة هو المفضل لمشاهدة برامج قناة القرآن الكريم لدى عينة الدراسة .

-74،20 من الطلبة موافقون على أن قناة القرآن الكريم تقدم التلاوة الصحيحة .

-أغلب الطلبة يرون أن القناة لا تعرض عادات دخيلة عليهم و على مجتمعهم.

-أغلب الطلبة يرون أن برامج القناة لها آثارا إيجابية .

المبحث الثاني :الإجراءات المنهجية للدراسة:

نوع الدراسة : تنتمي هذه الدراسة إلى ما يعرف بالبحوث الوصفية ،التي تستهدف وصف الظاهرة كما هي في الواقع و جمع المعلومات المطلوبة بشأنها ،و من ميزاتها أنها تتعداها إلى "عملية تصنيف هذه البيانات إلى عناصرها الرئيسية و الفرعية ،و تفسيرها تفسيرا شاملا من أجل استخلاص النتائج في شكل دلالات تساعد في الوصول إلى تعميمات حول المواقف المدروسة "[1] ،و عليه فإن هذه الدراسة ستقوم بعملية توصيف ما عليه الشباب الجامعي من طلبة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية في علاقته بقناة القرآن الكريم و موقفه منها في عملية الحفاظ على هوية الجزائر كميا و كيفيا .

المنهج المعتمد في الدراسة :اعتمدت هذه الدراسة على منهج المسح الوصفي باعتباره الأنسب لمثل هذه الدراسات ،و المسح هو أحد المناهج التي تستهدف "تفسير الظاهرة في

---

[1]-أحمد بن مرسلي ،مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام و الاتصال ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2 ،2005 م ،ص51 .

وضعها الراهن بعد جمع البيانات اللازمة عنها ،و عن عناصرها ، من خلال مجموعة من الإجراءات المنظمة التي تحدد نوع البيانات و مصدرها و طرق الحصول عليها" [1].

مجتمع الدراسة وعينتها :يعرف مجتمع البحث بأنه "مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها"[2] و يمثل هنا جميع طلبة و طالبات كلية الشريعة بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية مجتمع الدراسة .

و لما كان من الصعب إجراء الدراسة على جميع مفردات مجتمع البحث نظرا للوقت المحدد لإنجاز الدراسة الميدانية ،فقد تم الاعتماد على عينة عمدية ممن يشاهدون قناة القرآن الكريم الجزائرية خلال السنة الجامعية2015-2016م،حيث تم توزيع 130 استمارة على العينة المطلوبة ،و قد تمكنت الباحثة من استرجاع 90 استمارة تم تفريغها و مناقشة نتائجها.

أداة جمع المعلومات :اعتمدت الدراسة على استمارة الاستبيان في جمع المعلومات و قد تم إعداد الاستمارة وفقا للإطار المتعلق بمشكلة الدراسة و نتائج الدراسات السابقة، و قد تضمنت الاستمارة المعطيات الآتية :

*المحور الأول : البيانات الشخصية الخاصة بالمبحوثين

*المحور الثانية تضمن مجموعة الأسئلة المرتبطة بعلاقة عينة الدراسة بقناة القرآن الكريم الجزائرية من حث عادات و أنماط المشاهدة .

*المحور الثالث : و قد شمل مجموعة الأسئلة المرتبطة بموقف عينة الدراسة من دور قناة القرآن الكريم في المحافظة على هوية الجزائر.

و قصد التحقق من صلاحية الاستمارة للتطبيق الميداني ،فقد تم عرضها على محكمين للنظر في تحقيقها لمعطيات المشكلة البحثية ،كما تم إعادة توزيع عينة منها لمعرفة مدى اتساق إجابة المبحوثين .

المبحث الثالث : الاستنتاجات الخاصة بالدراسة الميدانية :

أولا :النتائج المتعلقة بعلاقة الشباب الجامعي بقناة القرآن الكريم :

1-أكدت الدراسة أن جميع مفردات عينة الدراسة يشاهدون قناة القرآن الكريم و تفصيلا فإن هذه الدراسة تتوزع على النسب الآتية :يشاهدها أحيانا بنسبة 70% ،و دائما بنسبة 7

---

[1]- محمد عبد الحميد ،بحوث الصحافة ،عالم الكتب ،القاهرة، دط ،1992م ،ص93 .

[2]- محمد عبد الحميد ،البحث العلمي في الدراسات الإعلامية،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1 ،2000م ،ص130 .

%،في حين يشاهدها نادرا ما يقدر نسبتهم 23،34% ،و تعتبر هذه النتائج منطقية بالنظر إلى الشريحة المستهدفة بالدراسة ،إذ غالبا ما يكون هؤلاء الشباب الجامعين في مقاعد الدراسة ما يجعل مشاهدة قناة القرآن الكريم مرتبطة بتواجدهم في البيت ،و مع كل ذلك فإن هذه النتائج تشير إلى ارتباط عينة الدراسة بالقنوات الدينية و منها قناة القرآن الكريم الجزائرية.

2-جاء سبب إقبال الشباب الجامعي على قناة القرآن الكريم متمركزا في سببين رئيسيين و هما :بغية زيادة الرصيد الديني لديهم بنسبة 45% و التفقه في الدين بنسبة 34،57% ،أمرا يفسر ثقة عينة الدراسة لما يقدم عبر قناة القرآن الكريم، و أنها تعد أحد الروافد و المصادر المهمة التي يتلقى عبرها الشباب الجامعي الجزائري في الحصول على المعلومة الدينية و الفقهية بعد أن كانت قنوات فضائية دينية أخرى مصدر ذلك .

3-أشارت نتائج الدراسة إلى تمركز فترات المشاهدة لدى عينة الدراسة من الشباب الجامعي لقناة القرآن الكريم الجزائرية خلال فترتي السهرة و المساء بنسبة 37،61% و 34،87%لكل منهما ،و هيما تعرف عادة بفترات الذروة أين تستحوذ على نسب مشاهدة عالية من كل شرائح المجتمع و هو ما توصلت إليه العديد من الدراسات الميدانية ،وهو تأكيد أيضا لما ذكرناه سابقا من أن فرص المشاهدة بالنسبة للشباب الجامعي إنما تتأتى بعد التفرغ من أوقات الدراسة .

4-جاءت المشاهدة بالمفرد و مع العائلة بنسبتين متساويتين قدرت ب49،07% لكل منهما ،و هذه النتائج تشير إلى نجاح قناة القرآن الكريم في تجميع العائلة من منطلق المضمون الإسلامي الذي تعرضه والذي يفرض بدوره المشاهدة الجماعية مع أفراد الأسرة، و لئن سجلت الدراسة نسبة المشاهدة الفردية فقد يعود إلى تواجد أكثر من جهاز لدى الأسرة .

5-سجلت الدراسة مشاهدة عينة الدراسة نسب متفاوتة لقناة القرآن الكريم خلال أيام الأسبوع ،و مع ذلك شكل يوما السبت و الجمعة اليومان الأكثر نسب للمشاهدة لدى عينة الدراسة بنسبة 22،81% و 38،25% لكل منهما، و هو أمر منطقي بالنظر إلى تواجد الطلبة في مقاعد الدراسة في الأيام الأخرى ما يجعل هذا اليومان هما الأكثر تفضيلا لمتابعة برامج القناة .

6-تفاوت حجم الزمني في مشاهدة قناة القرآن الكريم لدى عينة الدراسة ،و بلغ متوسط الحجم الساعي لمشاهدة القناة ب 1%، و هو حجم ساعي مقبول إلى حد ما إذا ما نظرنا إلى طبيعة الشريحة التي أجريت عليها الدراسة .

7-أوضحت الدراسة الميدانية أن أكثر البرامج التي يشاهدها الشباب الجامعي هي برامج الفتاوى بنسبة 29،21% يليها برامج القرآن الكريم بنسبة 20،79% ثم برامج الوعظ و الإرشاد بنسبة 12،02% ،و تؤكد هذه النتائج نجاح قناة القرآن الكريم الجزائرية في استقطاب جمهور الشباب خاصة فيما يتعلق ببرامج الفتاوى حيث يمكن اعتبارها فضاء بديلا يجد من خلاله الشباب مبتغاهم الفقهي بما يتوافق والمحيط الذي يعيشون فيه .

ثانيا النتائج المتعلقة بدور قناة القرآن الكريم في الحفاظ على هوية الجزائر من منظور عينة الدراسة من الشباب الجامعي :

1-اتفق المبحوثون من الشباب الجامعي على أن قناة القرآن الكريم الجزائرية تساهم في الحفاظ على هوية الجزائر بشكل متوسط بنسبة 57،78 %،في حين يرى بعضهم الآخر أنها تساهم بشكل كبير بنسبة 31،11% ،أما ما نسبته 11،11%فيقولون أن مساهمتها في ذلك ضعيفة ،ما يعني أن غالبية عينة الدراسة يتجهون إلى التوافق حول مساهمة قناة القرآن في الحفاظ على الهوية الجزائرية .

2-يرى المبحوثون من عينة الدراسة أن أهم البرامج التي تؤكد على أن قناة القرآن الكريم تساهم في المحافظة على هوية الجزائر وفقا لعناوين البرامج المقدمة تتمثل في برامج القرآن الكريم (تاج القرآن –الماهر بالقرآن)بنسبة 31،41 % يليها برامج الفتاوى (هلا سألوا)بنسبة 23،77% و برامج التاريخ الجزائري (التاريخ عبرة – إلياذة الجزائر – عظماء الجزائر)21،67% و البرامج المفتوحة بنسبة 20،97 %،،و تشير هذه النتائج إلى نظرة واعية من طرف الشباب الجامعي بدور القناة في الحفاظ على هوية الجزائر ،و أن هذا الحكم إنما هو نابع من معطيات يمتلكها هؤلاء حول أهم المعايير و المقومات التي بها يدركون ما هو من سمات بلدهم الجزائر من غيره .

10-أوضحت الدراسة بناء على المعطيات السابقة أن مظاهر مساهمة قناة القرآن الكريم الجزائرية في الحفاظ على هوية الجزائر يبرز على المستويات الآتية:

أولا :على مستوى البرامج : حيث أكدت عينة الدراسة من الشباب الجامعي أن برامج القرآن الكريم و التلاوة تعتمد بشكل كبير على رواية ورش32،75% باعتبارها الرواية المعتمدة في الجزائر و بالتالي فهي من سمات هوية الجزائر التي تميزها عن غيرها من الدول و هو توجه تعمل وزارة الشؤون الدينية الجزائرية على تدعيمه على مستوى القناة أو على مستوى دور العبادة كما أن البرامج المقدمة عادة ما تحرص على معالجة قضايا نابعة من واقع المجتمع الجزائري وفق التصور الإسلامي32،75%و تعتمد على استضافة الجزائريين في مناقشة القضايا المطروحة بنسبة18،10% أمر يجعل الحلول المطروحة أو الآراء المتبادلة إنما تكون وفقا للبيئة الجزائرية دونما إلغاء للمرجعية الإسلامية في الطرح .

ثانيا:على مستوى الضيوف : ترى عينة الدراسة أن ملامح حفاظ قناة القرآن الكريم الجزائرية على هوية الجزائر على هذا المستوى تتجلى من خلال حرص ضيوف(الرجال على وجه الخصوص) بعض البرامج المقدمةعلى ارتداء اللباس الجزائري ممثلا حسب تعبيرهم في (القندورة)وذلك بنسبة 25،54% ،في إشارة منهم إلى ضرورة إبراز الموروث الثقافي للجزائر على مستوى اللباس طالما أنه لا يخالف الشريعة الإسلامية التي تعترف بالتنوع الثقافي الذي لا يخالف الأعراف و التقاليد الصحيحة حد تعبير فقهاء الشريعة .

كما يبدو ذلك حسب عينة الدراية بنسبة تالية على مستوى حرص ضيوف البرامج المقدمة على قناة القرآن الجزائرية على الحديث باللغة العربية بنسبة 24،81 %و لا غرابة في ذلك فاللغة العربية هي واحدة من أهم مكونات الهوية الجزائرية ،و من ثم فإن عملية إبرازها تعد من أوكد الواجبات التي تقع على عاتق القائمين على قناة القرآن الكريم باعتبارها لغة الدين الإسلامي الحنيف.

ثم يأتي تأكيد نسبة 22،62% من عينة الدراسة على أن ضيوف البرامج خاصة فيما يتعلق ببرامج الفتاوى يحرصون على إبراز المذهب المالكي في إجاباتهم باعتباره المذهب المعتمد في الجزائر ،و هو تصور منطلق من اعتقاد عينة الدراسة أن الغالبية المتصلة بهذا النوع من البرامج هم من الجزائريين ما يتطلب إفادتهم بما يتوافق و المذهب المتبع في الجزائر من ناحية أنه أن أحد السمات المشكلة للهوية الجزائرية .

ثالثا : على مستوى مقدمي البرامج : يعتقد 43% من الشباب الجامعي من مفردات عينة الدراسة أن حفاظ قناة القرآن الكريم الجزائرية على هوية الجزائر على مستوى مقدمي البرامج

يبرز من خلال حرصهم على اختيار موضوعات تتناسب و الواقع الجزائري و بنسبة تالية تقدر بـ 33،62 % في حرصهم على تخصيص دعوة الجزائرين في البرامج ذات البعد الخيري على مساعدة المحتاجين،و هو توجه عادة ما يقوم به مقدموا البرامج للتأكيد على سخاء الجزائريين و تأصل صفة التضامن في المجتمع الجزائري .

كما يعد توجه مقدموا البرامج في اختيار البرامج التي تتناسب مع واقع المجتمع الجزائري الغرض منه إعطاء خصوصية لما يقدم من البرامج ما يجعل المشاهد يدرك أنه أمام قناة جزائرية بكل أبعادها و إن كانت في مرجعيتها ذات منطلق إسلامي .

التوصيات : اهتمت هذه الدراسة بالتعرف على دور قناة القرآن الكريم في الحفاظ على هوية الجزائر من منظور الشباب الجامعي من طلبة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،و قد أكدت خلالها نتائج الدراسة على أن القناة تقوم و بهذا الدور و إن كان دورا متوسطا ، أمر يتطلب من القائمين الأخذ بالتوصيات الآتية:

-تكثيف نوعية البرامج الدينية و بخاصة برامج القرآن الكريم التي ترسخ هوية الجزائر.

-الأخذ بنتائج الدراسات الميدانية للارتقاء بالمضامين التي تهتم بإبراز هوية الجزائر.

-إجراء دراسات ميدانية حول المضامين التي تهتم بإبراز هوية الجزائر ،و تقييمها .

المصادر و المراجع المعتمدة

- بن مرسلي ،أحمد ،مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام و الاتصال ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2 ،2005 م .

- عبد الحميد ،محمد ،بحوث الصحافة ،عالم الكتب ،القاهرة، دط ،1992م .

- عبد الحميد ،محمد ،البحث العلمي في الدراسات الإعلامية،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1 ،2000م .

- محسن ،عبد الحميد ، المذهبية الإسلامية و التغير الحضاري ،مطابع الدوحة الحديثة ،قطر،1984م.

– مؤسسة لجان العمل الصحي ، مفهوم الهوية ،د.م .ن.

– ميلسون ،فرد ، الشباب في مجتمع متغير ، ترجمة يحيى مرسي عيد بدر، دار الهدى للمطبوعات، الإسكندرية ، ط1، 2000م.

المجلات :

– رحيم كاظم ،ثائر ،"العولمة و المواطنة و الهوية "مجلة القادسية في الآداب و العلوم االتربوية ، دمشق ،سوريا ،العدد 1 ، مج 8 ،2009م .

الرسائل الجامعية :

–بنت سعد محمد الخويطر،شمس ،دور المدرسة الثانوية في تأصيل الهوية الثقافية الإسلامية للطالبات،ماجستير غير منشورة ،قسم التربية،كلية العلوم الاجتماعية ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ،المملكة العربية السعودية،2007م.

– بوجلال ،عبد الله ، الإعلام والوعي الاجتماعي لدى الشباب الجزائري : دراسة على عينة من شباب المدارس الثانوية و الجامعات ، دكتوراه غير منشورة ، قسم العلاقات العامة و الإعلان ، كلية الإعلام، جامعة القاهرة ، 1989م.

– بوالعام ،بلال ،اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو برامج قناة القرآن الكريم الجزائرية –دراسة ميدانية، ماجستير غير منشورة، قسم الدعوة و الاعلام و الاتصال ،كلية أصول الدين،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،قسنطينة،الجزائر،2014–2015م .

– فرج عبد الفتاح ،سماح ، صورة الشباب في الدراما العربية التي يقدمها التليفزيون المصري ، قسم الصحافة و الإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، 2007م .

المواقع الإلكترونية :

–بن عثمان التويجري،عبد العزيز ،"الحفاظ على الهوية و الثقافة الإسلامية "، عن موقع

– علي كنعان ،أحمد ،"الشباب الجامعي و الهوية الثقافية في ظل العولمة دراسة ميدانية بجامعة دمشق" ،عن موقع:damascusunivers.ity.edu.sy ،تاريخ الدخول :12/ 9 /2015م .

دور المنتوج الاعلامي الاخباري في الحفاظ على الموروث الثقافي و الهوية الجزائرية .

أ_ دهماني سهيلة

استاذة مؤقتة بجامعة قسنطينة 3

طالبة دكتوراه بجامعة الجزائر 3

ملخص الدراسة

هدفت هذه الدراسة الى معرفة مدى اهتمام الفضائيات الجزائرية العمومية و الخاصة الى ابراز الهوية الوطنية الجزائرية و مقوماتها من تاريخ و ثقافة و دين ولغة ،والموروث الثقافي باعتباره سمة اساسية من اساسيات الحضارة و التي تجعل للشخصية الوطنية طابعا تتميز به عن الشخصيات الوطنية الاخرى، من خلال المنتوج الاعلامي الاخباري و بالتحديد النشرات الاخبارية الرئيسية ، باستخدام تقنية تحليل المضمون ، و على عينة من ثلاث قنوات جزائرية وهي مبدئيا حسب معطيات مركز الاحصائيات MMR الاكثر انتشارا و مشاهدة بين القنوات الجزائرية، و يتعلق الامر بكل من قناة الجزائرية الثالثة العمومية A3 و قناة الخبر الخاصة KBCو قناة النهار TV الخاصة.

1_ اشكالية الدراسة و تساؤلاتها :

يعد الاعلام الاخباري احد اشكال الاعلام التي ترتكز عليها المؤسسات الاعلامية بصفة عامة، و هو سمة مميزة لوسائل الاعلام منذ نشأتها و قد عرف الاعلام الاخباري

العديد من التطورات ساهم فيها المجال التقني الى حد كبير و كان الفاعل الاساسي فيها، ومن ابرز مظاهر هذا التطور تحول الاخبار الي صناعة احدثت نقلة نوعية في الوظيفة الاخبارية لوسائل الاعلام . وتعد القنوات التلفزيونية من بين وسائل الاعلام التي احتلت الريادة في هذا المجال وذلك بفضل الخصائص التي تتميز بها كونها اكثر الوسائل استقطابا للجمهور .

و مع هذا الكم الهائل للقنوات اصبح المشهد الاعلامي العالمي و العربي على وجه الخصوص منبرا لوفود الثقافات المختلطة التي اصبحت تشكل خطرا على هوية أي بلد يملك هوائيات مقعرة ، حيث تعتبر مسالة الهوية قضية اساسية في وجود الانسان لما تمثله من معان في اطار صياغة سيرورته التاريخية و المجتمعية ، فهي مشروع مفتوح دائما على المستقبل و تعتني بكل ما يتجدد في الحياة من خبرات اجتماعية و ثقافية و علمية لذلك فان البحث في موضوع الهوية الوطنية مركز اهتمام من قبل المفكرين و الباحثين فبناء مفهوم محدد حول ذواتهم الخاصة باعتبارها هويات فردية تتفاعل ضمن اطار مجتمعي ،و تتباين بعضها عن بعض لكنه بالنهاية ضرورية و لابد منها حرصا من الانسان على استمرارية الانتماء الى درجة التعصب بتراثه فعلاقة أي انسان منا بتراثه هو علاقة عضوية من هويته ككل تتغذى منه نظرا لارتباطه بالأبعاد التاريخية و الدينية و الثقافية .

و كما يبدو ان الحفاظ على الهوية الوطنية و الموروث الثقافي مسؤولية لابد منها حتى لا تندثر امام ما يسمى بالعولمة فالحفاظ عليها ينطلق من قوة استغلال و سائل الاعلام خاصة السمعية البصرية و ما تنتجه من منتوجات اعلامية.

وتسعى هذه الدراسة الى دراسة دور المنتوج الاعلامي للفضائيات العمومية والخاصة الجزائرية الى الحفاظ على الموروث و الهوية الوطنية عبر نشرات الاخبار و هذا بطرح الاشكال التالي:

كيف تساهم النشرات الاخبارية الرئيسية التي تبثها القنوات الجزائرية في ابراز الموروث الثقافي و الحفاظ على الهوية الوطنية الجزائرية ؟

التساؤلات :

1_ كم هي المدة الزمنية التي تخصصها النشرات الجزائرية لابراز موضوع الهوية والموروث الثقافي؟

2_ ماهي رتب الموضوعات ذات الصلة بالموروث و الهوية الوطنية في عناوين النشرات الاخبارية الرئيسية ؟

3_ اين تتموقع موضوعات الموروث الثقافي و الهوية الوطنية في النشرات الاخبارية الرئيسية ؟

4_ماهي مقومات الهوية الوطنية الجزائرية التي تحاول القنوات الجزائرية ابرازها للمتفرج الجزائري عبر نشراتها الاخبارية الرئيسية ؟

5_كيف تساهم قناة الجزائرية 3 و قناة KBC و قناة النهار عبر نشراتها الاخبارية في ابراز الموروث الثقافي ؟

6_ماهو نوع الموروث المادي الذي تحاول القنوات الجزائرية ابرازه عبر نشراتها الاخبارية؟

7_ ماهو نوع الموروث اللا مادي الذي تحاول القنوات الجزائرية الحفاظ عليه عبر نشراتها الاخبارية؟

8_ماهو نوع الموروث الاجتماعي الذي تحاول القنوات ابرازه عبر نشراتها الاخبارية؟

2_اهمية الدراسة :

تاتي اهمية هذه الدراسة من اهمية الموضوع في حد ذاته لانه يبحث في دور النشرات الاخبارية التي تبثها القنوات العمومية و الخاصة في الحفاظ على الموروث الثقافي و ابراز الهوية الوطنية الجزائرية و مقوماتها للمتفرج الجزائري.

تاتي اهمية هذا الموضوع الى ان الحفاظ على الموروث الثقافي لم يعد مقتصرا الا على الانتاج الاخباري للقنوات العمومية فالساحة الاعلامية امام عدد هائل من القنوات الخاصة و المشاهد الجزائري اليوم مصوب كل انظاره نحو هذه القنوات الخاصة الجديدة .

3_مفاهيم الدراسة :

3_1 مفهوم الانتاج الاعلامي : هي ممارسة نشاط انتاج المواد المرئية او المسموعة او المكتوبة بمختلف انواعها الاذاعية و التليفزيونية و السينمائية و يشمل ذلك الدبلجة و الترجمة و المونتاج و الجرافيك و التحريك.(WWW.GCAM.GOV.SA) الانتاج الاعلامي و المرئي و المسموع .

3_2 مفهوم النشرات الاخبارية :

تعرف نشرة الاخبار في التلفزيون على انها مجموعة من الاخبار المحلية و العالمية تتضمن كل ما يتعلق بنشاطات الدولة ، و الجماهير ، و الاحداث الجارية في مختلف الاصعدة السياسية ، و الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية و الفنية و العلمية .(ليندة ضيف، 2013،ص 56) و التي تبث في اوقات محددة وهذا ما يجعل عملية انتاج النشرات تتم من خلال انتقاء و اختيار الاخبار التي تهم فعلا الجمهور المتلقي و بنائها بالطريقة التي تجذب انتباهه (شطاح محمد،2004،ص9)

3_4 مفهوم الموروث الثقافي :

الموروث : هو شكل ثقافي متميز يعكس الخصائص البشرية عميقة الجذور ، و يتناقل من جيل الى اخر ، و يصمد عبر فترة زمنية متفاوتة و متميزة بيئيا ، تظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية و العادية و لكنه يحتفظ دائما بوحدة اساسية مستمرة .

وينقسم الموروث الثقافي الى ثلاثة اقسام :

_ تراث مادي : كالمباني الاثرية وما تكشفه الحفريات و تضمه المتاحف ، وكلها تمثل عصورها بشكل و اخر .

_ تراث فكري : قوامه ما قدمه السابقون من علماء و كتاب و مفكرين و مسؤولين سياسيين .

_ تراث اجتماعي : قوامه قواعد السلوك و العادات المجتمعية و الامثال و التقاليد و منظومة القيم الاجتماعية .

و يمكن ان يفصل كل قسم من هذه الاقسام الى عدة اصناف :

<u>التراث المادي</u> و يشمل :

1 _ الاثار الثابتة مثل بقايا المدن التاريخية و العمائر الدينية و المعالم العمرانية و التحصينات العسكرية و المنشآت المائية و المدافن و نحوها .

2_ الاثار المنقولة مثل المنحوتات و المواد المنقوشة و المخطوطات و المسكوكات و الادوات الفخارية و الخزفية و الزجاجية و المنسوجات و الاسلحة و ادوات الزينة ، و الموروثات الحرفية و الصناعية .

<u>التراث الفكري</u> : و يشمل ثلاث اصناف :

ما ورث عن السلف من العلوم و المعارف الدينية .

العادات و الازياء من التقاليد الاجتماعية .

الغناء و الموسيقى و الرقص و الاهازيج (WWW .YEMEN- NIC.INFO)يوسف محمد العبد الله الحفاظ على الموروث الثقافي و الحضاري و سبل تنميته.

و ينحدر التراث الجزائري من امتزاج عدة روافد منها :**الامازيغي ، العربي الاسلامي ، الاندلسي ، الصحراوي ، الافريقي ، التارقي .(WWW.STARTIMES.COM) التراث و الهوية التماهي و التكامل .**

3_5 مفهوم الهوية الوطنية :

الهوية :

لغة : هي باطن الشخص الدال على حقيقته و اتجاهاته (هويدا عدلى،2004،ص 15)

اما اصطلاحا : هي اسم الكيان او الوجود على حاله ، أي وجود الشخص او الشعب او الامة كما هي بناء على مقومات و مواصفات و خصائص معينة تمكن من ادراك صاحب الهوية بعينه دون اشتباه مع امثاله من الاشباه ، و المسالة في هذه القضية تتعلق بنوعية تلك الصفات و المقومات و الخصائص .(احمد بن نعمان ، 1996 ، ص21) .

الوطنية :

لغة : كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية PATRIO او PATRIE و تعني الوطن .

اما **الكلمة مجتمعة** : الهوية الوطنية هي مجموعة السمات الثقافية و التاريخية و العرقية المشتركة بين جميع افراد الوطن الواحد .(موسلي نادية،2010، ص 22)

و تقوم الهوية الوطنية على مقومات منها :

اللغة : فهي عنصر مهم في تحديد ملامح الهوية الوطنية و هي اهم العناصر التي تميز كل امة عن غيرها من الامم .

الدين : و هي احد اللبنات الاساسية لاثبات بناء الهوية ، فلا هوية بدون مرجعية دينية لأنه الجانب الروحي و العقائدي لأي شعب .

التاريخ : ان التاريخ هو ذاكرة الشعب المشتركة و من ابرز الثوابت الوطنية فهو الذي يحدد مستقبل الوطن باعتباره مجموعة من التجارب التي عاشها الشعب .

الثقافة :هي مهمة و معبرة عن الهوية لعمقها و احتوائها على مجالات كثيرة كالفنون و الادب و العادات . و كل ما يشكل الموروث الشعبي اي الاصالة ، و تختلف الثقافة من مجتمع لأخر لأنها ذات علاقة و طيدة بالقيم المرتبطة بالتقاليد و العادات.(بن النعمان 1996 ، ص 11).

و بما ان دراستنا تدور حول الهوية الوطنية الجزائرية باعتبارنا اعتمدنا عليه بصفة مكثفة في الاطار التطبيقي لدراستنا و بهذا فان شكل الهوية الوطنية الجزائرية محدد في:

اللغة و الهوية الجزائرية:

ان الملاحظ للتركيبة اللغوية في الجزائر سيجدها مركبة و معقدة نظرا لتعدد اللغات او للتعدد اللساني فيها ، فالجزائر تنتمي للوطن العربي من الناحية الدينية و التاريخية الا انها مجموعة من السكان الذين يتكلمون الامازيغية و الاغلبية الساحقة تتكلم اللغة العربية الى جانب اللغة الفرنسية و اللغة العامية (احمد طالب احمد ، 2012،ص 47) .

دور الدين في تحديد الهوية الجزائرية:

يعتبر الاسلام في الجزائر بقيمه الثقافية و الحضارية جوهر و روح الثقافة الوطنية في عموميتها الثابتة و من ثمة الهوية الوطنية في سماتها البارزة.

الثقافة و الهوية الجزائرية:

تحتوي الجزائر على عدة ثقافات من امازيغية و افريقية و عربية اسلامية و حتى متوسطية ، بحكم موقعها الجغرافي ، كل واحدة تؤثر في الاخرى لتصنع مزيجا يعبر

عن الانتماء الجزائري توظفها ميادين عدة كالآداب و الفنون لتبرز عمق الكيان الجزائري (موسلي نادية ، 2010، ص 29).

4_ الاجراءات المنهجية :

4-1 : نوع الدراسة و منهجها :

يعتبر المنهج ضروريا لأي بحث علمي لانه يحدد المسار الذي سيتبعه الباحث خلال جميع مراحل البحث ، و بما ان دراستنا حول دور النشرات الاخبارية في الحفاظ على الموروث الثقافي و الهوية الوطنية من خلال اجراء دراسة تحليلية مقارنة بين قناة الجزائرية الثالثة و قناة الخبر KBC الخاصة و قناة النهار TVالخاصة و التي نامل من خلالها التوصل الى نوع الموروث الثقافي الذي تحاول القنوات ترسيخه لدى المتفرج الجزائري . فان هذا اذن يجعل دراستنا تندرج ضمن طائفة الدراسات الوصفية ذات المنحنى التفسيري التحليلي و يعتبر المسح من المناهج العلمية الملائمة للدراسات الوصفية التي تعنى بجمع الحقائق و استخلاص دلالاتها (سمير محمد حسين ، 1995 ،ص131) .

4- 2ادوات جمع البيانات :

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على اداة **تحليل المضمون** من اجل تحليل عينة من النشرات الاخبارية من قناة الجزائرية الثالثة العمومية و قناة KBC الخاصة وقناة النهار، تحليل المضمون كما تعرفه **نوال محمد عمر** هو تفكيك ما ينتجه القائمون على وسائل الاتصال الجماهيري المكتوبة و المسموعة و المرئية من مضامين اتصالية متنوعة الى اجزاء مادية ، تسمح بكشف الرموز و الصيغ المختلفة المستخدمة في التعبير عن القيم و الافكار المراد تبليغها الى الطرف الاخر في عملية الاتصال (احمد فلاق ، 2015 ،ص 268) .

كما يتضح من التعريف ، ستسعى الباحثة من خلال الجزء التحليلي من هذه الدراسة الى تفكيك النشرات الاخبارية لمدى معرفة ما يمكن ان تقدمه النشرات الاخبارية الرئيسية في الحفاظ على الموروث الثقافي و الهوية الوطنية الجزائرية.

1_ **وحدات التحليل** : يعد تحديد و حدات التحليل من اهم خطوات اجراء تحليل المضمون و غالبا ما يتم استخدام و حدتين للعد و القياس عند دراسة الاخبار و هما:

وحدة الزمن: و يقصد بها المادة الزمنية التي استغرقتها المادة الاخبارية للتعرف على درجة الاهتمام بأحداث و قضايا دون اخرى .

وحدة التكرار : و هي من اهم وحدات التحليل لدراسة الاخبار لأنها تساعد في الحصول على الموضوعات و الافكار و العبارات المختلفة من المحتوى الاخباري .

2_ **فئات التحليل** : اعتمدت الباحثة في تحليل نشرات الاخبار المدروسة على نوعين من الفئات تمثل النوع الاول في فئة شكل التغطية الاخبارية في القنوات اما النوع الثاني فتمثل في فئات محتوى نشرات الاخبار ، و اهم ما يراعيه الباحث عند صياغة الفئات هو قياسها لمتغيرات الدراسة و تحقيقها لأهدافها، و على هذا الاساس اعتمدت الباحثة فئات مناسبة لطبيعة موضوع الدراسة كما يلي :

أولا : فئات شكل المادة الاعلامية :

فئة المدة الزمنية: تهدف هذه الفئة الى معرفة المدة الزمنية المخصصة للأحداث و القضايا الواردة في نشرات الاخبار و التي تكشف عن حجم الاهمية الممنوحة لها.

فئة اسلوب تقديم الاخبار: و يقصد بها الطريقة التي تقدم بها الاحداث في نشرات الاخبار.

فئة ترتيب الخبر في النشرة: و يقصد بها موقع الحدث بالنسبة للنشرة ككل من خلال بروزه في بداية و منتصف او نهاية النشرة.

فئة ذكر الخبر في العناوين: و تشير هذه الفئة الى ذكر الخبر في العناوين الرئيسية للنشرة

فئة نوع الصور المصاحبة للخبر: ويقصد بها اشكال التعبير الصحفي التي استخدمت في تقديم الاحداث و القضايا.

ثانيا: فئات محتوى المادة الاعلامية :

فئة مقومات الهوية الوطنية: و يقصد بها نوع مقومات الهوية الوطنية الجزائرية من لغة و تاريخ و ثقافة و دين .

فئة الموروث الثقافي: الشكل الثقافي الذي يعكس الخصائص البشرية.

فئة الموروث المادي :ويقصد بها الموروث الملموس من هياكل عمرانية و اثرية وغيرها .

فئة الموروث الا مادي: و هو الموروث الفكري المتوارث عبر الاجيال .

فئة الموروث الاجتماعي:و يقصد به مجمل العادات و التقاليد و القيم المتعارف عليها في نطاق اجتماعي معين .

فئة انحدار التراث الجزائري : و يقصد بهذه الفئة المنطقة او المدينة التي ينحدر منها هذا التراث الجزائري .

صدق و ثبات التحليل:

تم توزيع دليل استمارة التحليل على مجموعة من الاساتذة من اجل ابداء ارائهم و ملاحظاتهم و بعد القيام ببعض التصحيحات ، جربت الاستمارة على عينة من النشرات الاخبارية لمعرفة العوائق المحتملة و القيام بالتعديلات .

ثبات التحليل :

قامت الباحثة بتوزيع دليل التعريفات الاجرائية للمؤشرات من اجل ترميزها ، و ترجمت الرموز الى المعادلة التالية:

تطبيقا لمعادلة هولستي لقياس درجة التجانس بين المحللين المتمثلة في :

معامل الثبات = ن(متوسط الاتفاق)

1 +(ن_ 1)

و كانت النتائج :

نسبة الاتفاق بين المرمزين:

بين أ و ب =0,71 ، بين أ و ت=0,86 ، بين ب وت=0,57

متوسط الاتفاق كان 0.71 و تحصلنا على معامل الثبات 0,88

و تؤكد هذه النسبة على صلاحية ادوات التحليل المستخدمة

3-4 : **مجتمع البحث و عينته :**

تتعدد طرق اختيار العينات في الدراسات الاعلامية بما يتناسب و خصوصية البحث في الظاهرة الاعلامية ، و نظرا لعدم و جود قواعد علمية تضبط اختيار العينات الخاصة في المجال السمعي البصري ارتات الباحثة استخدام اسلوب الدورة او اسلوب الاسبوع الصناعي """"[1]

و قد اختارت الباحثة الفترة الزمنية الممتدة من 7 سبتمبر 2015 الى غاية 1 اكتوبر2015 و اختارت الباحثة عينة اجمالية قدرت ب 12 نشرة اخبارية اي ما يعادل 4 نشرات من كل قناة .

<u>جدول رقم 1 يبين توزيع عينة الدراسة في قناة الجزائرية الثالثة و قناة KBC و قناة النهار tv :</u>

القنوات	**التواريخ**

"""""اسلوب الدورة هو اسلوب يساعد على عدم تكرار الايام والتواريخ و اعطاء فرصة متساوية لجميع المفردات في الظهور بطريقة منتظمة (اسبوع ، اسبوعين ، شهر)مع ضمان نفس البعد الزمني بين كل المفردات بدلا من اقتراب الايام او تباعدها من الاختيار العشوائي لبناء هذه الفترات .

A3	**الاثنين 7سبتمبر 2015** **الثلاثاء 15سبتمبر 2015** **الاربعاء23 سبتمبر 2015** **الخميس01 سبتمبر 2015**
قناة KBC	**الاثنين 7 سبتمبر 2015** **الثلاثاء15 سبتمبر 2015** **الاربعاء23 سبتمبر 2015** **الخميس01 سبتمبر 2015**
قناة النهار TV	**الاثنين 7 سبتمبر 2015** **الثلاثاء15 سبتمبر 2015** **الاربعاء 23سبتمبر 2015** **الخميس 01سبتمبر 2015**

5 _نتائج الدراسة

عرض نتائج السؤال الاول :

جدول رقم 2 يبين حجم المدة الزمنية التي تخصصها القنوات لابراز الهوية والموروث الثقافي من خلال نشراتها الاخبارية .

القنوات	تاريخ البث	مدة النشرة	مدة الموضوع

A 3	7سبتمبر 2015 15سبتمبر 2015 23سبتمبر 2015 01اكتوبر 2015	45, 55د 54د 26, 42د 51,46د	2,43د 4,04د 2,71د 2,10د
KBC	7سبتمبر 2015 15سبتمبر 2015 23سبتمبر 2015 01اكتوبر 2015	42د 45د 52د 47د	30ثا 2د
النهار TV	7سبتمبر 2015 15سبتمبر 2015 23سبتمبر 2015 01اكتوبر 2015	50د 51د 44د 43د	1,26د 2,23د 1,49د 2,22د

يظهر الجدول رقم 2 عدم وجود فوارق زمنية في النشرات الاخبارية الرئيسية للقنوات الثلاث لان المعيار الزمني المتعارف عليه 42د الى غاية 57د و كذلك نفس الامر بالنسبة للروبورتاجات فالمدة الزمنية متقاربة كذلك .

عرض نتائج السؤال الثاني :

جدول رقم 3 يبين ترتيب مواضيع الهوية و الموروث الثقافي في عناوين النشرة:

الفئات	A3	KBC	النهار TV

	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
العنوان الاول	01	%16 ,67				
العنوان الثاني			01	%50		
العنوان الثالث						
العنوان الرابع						
العنوان الخامس			01	%50		
لا يوجد في العناوين	05	%83,33			04	%100
المجموع	06	%100	02	%100	04	%100

يظهر الجدول اعلاه ان العناوين التي تعرضها نشرات الاخبار الرئيسة في القنوات الثلاث لم تجعل من موضوع الهوية و الموروث الثقافي عناوين رئيسية لنشراتها ، فعند مشاهدتنا للنشرات الاخبارية الرئيسية للقنوات الثلاث لاحظنا اهتمام A3 بعرض عناوين ذات صلة بالجانب السياسي ، و الاخبار المستحدثة عن الدولة و الجهاز العسكري الحكومي اما قناة KBCو قناة النهار فهي تستهل عناوينها بشكاوي المواطنين الجزائريين و مشاكلهم المختلفة.

عرض نتائج السؤال الثالث

جدول رقم 4 يبين تموقع موضوع الهوية و الموروث الثقافي في النشرات الاخبارية

الفئات	A3		KBC		النهار TV	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
بداية النشرة	2	%33,33				
وسط النشرة			01	%50		
نهاية النشرة	4	%66,67	01	%50	04	%100
المجموع	06	%100	02	%100	04	%100

يظهر الجدول اعلاه ان قناة A3 عرضت موضوع الهوية الوطنية في نهاية النشرة بنسبة 66% ، اما نشرة الاخبار لقناة KBC فقد وقعت مواضيع الهوية في وسط النشرة و نهايتها اما قناة النهار فقد عرضت كل ربورتاجاتها اثناء الفترة المدروسة في نهاية النشرة.

و يرجع سبب تموقع مواضيع الهوية و الموروث الثقافي في اخر النشرة الى سياية القنوات التي و كما ذكرا سابقا في الجدول رقم3 الى الاهتمامات التي توليها القنوات الى المواضيع السياسية و مشاكل المواطنين .

عرض نتائج السؤال الرابع

جدول رقم 5 يبين مقومات الهوية الوطنية في النشرات الاخبارية الرئيسية

الفئات	A3		KBC		النهار TV	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
الدين	03	%10,34			2	%2,35
التاريخ	03	%10,34				
اللغة	12	%41,31	02	%33,33	23	%27,35
الثقافة	11	%37,93	04	%66,67	59	%70,21
المجموع	29	%100	06	%100	84	%100

اظهرت نتائج الجدول اعلاه ان قناة A3 ركزت في نشراتها الاخبارية الرئيسية على ابراز المقومات الوطنية الجزائرية اللغة و الثقافة بنسبة 79,24% ، اما قناة KBC الجزائرية الخاصة فقد ركزت على قومية الثقافة و هذا بنسبة 66,67% و ذات الامر ركزت عليه قناة النهار الخاصة و بنسبة اكبر قدرت ب 70% .

و بهذا فان كل قنوات الدراسة تركت حيزا من انتاجها الاخباري الى ابراز الهوية الوطنية من خلال الثقافة و ما تحويها من موروث يعكس هوية الامة و يعرف بها للاجيال القادمة فهوية الامة في ثقافة شعبها وما تملكه من موروث قديم .

عرض نتائج السؤال الخامس

جدول رقم 6 يبين مقومات الهوية الوطنية الجزائرية

أ اللغة

الفئة	A3		KBC		النهار TV	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
الفصحى	06	%50	02	%100	07	%30,43
العامية	05	%41,67			05	%21,73
الامازيغية	01	%8,33			07	%30 ,43
الفرنسية					04	%17,33
المجموع	12	%100	02	%100	23	%100

من خلال الجدول تظهر الارقام ان قناة A3 تستخدم الثلاث لغات المعروفة في مقومات الهوية الوطنية الجزائرية و لكن بنسب متفاوتة ، اعلاها نسبة اللغة الفصحى ثم تليها العامية ثم الامازيغية.

اما قناة KBC فقد اظهرت ارقام الجدول ان القناة ركزت الا على اللغة الوطنية الام الفصيحة ، اما قناة النهار فقد استخدمت اللغة العربية الفصحى و العامية و الامازيغية و اللغة الفرنسية.

و بالتالي فان كل من القنوات ركزت بطبيعة الامر على اللغة الام للجزائر اما قناة A3 و النهار كانتا الاكثر استخداما للهجة العامية و الامازيغية خاصة و ان اللهجة الامازيغية اللغة الثانية الاساسة في البلاد ، فالحفاظ على استخدام اللغة الام و الغة الامازيغية دليل على تنوع الثقافات في البلد الواحد و استخدامها مجتمعة دليل اخر

على اهتمام القناتين بالجماهير التي تتقن اللغتن و تفهمهما و كذلك ثراء المواضيع و تنوعها و تنوع نطاقها .

ب _ التاريخ

الفئات	**A3**		**KBC**		**النهار TV**	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
شخصيات مجاهدة	01	%33,33				
احداث تاريخية	02	%66,67				
الثورةالجزائرية						
المجموع	03	%100				

يظهر الجدول ان القناة A3 هي القناة الوحيدة التي ركزت في منتوجها الاخباري على ابراز المقومات التاريخية الجزائرية للمتفرج الجزائري عبر عرض احاث تاريخية من نبع الثورة الجزائرية المجيدة على نطاق اكبر من التعريف بمجاهدي الثورة . و هذا راجع الى مواكبة الاحداث التاريخية و احيائها في الايام المصادفة لها على غير القنوات الخاصة التي اهملت ذكرى الاحداث التاريخية المصادفة لتاريخ و قوعها و ستظهر الجداول القادمة و بالارقام المقومات الاخرى التى تعنى بها و بشكل اكبر القنوات الخاصة الجزائرية .

عرض نتائج السؤال السادس

جدول رقم 7 يبين نوع الموروث الثقافي

الفئات	A3		KBC		النهار TV	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
الموروث المادي					10	%16,95
الموروث اللامادي	09	%81,81	03	%75	41	%69 ,43
الموروث الاجتماعي	02	%18,81	01	%25	08	%13,52
المجموع	11	%100	04	%100	59	%100

_من خلال ارقام الجدول تبين ان قناة A3 تهتم بالموروث اللامادي و الاجتماعي فقط في نشراتها الاخبارية و بنسبة اكبر بالموروث اللامادي ، و ذات الامر بالنسبة لقناة KBC التي فضلت الاهتمام بعرض اخبار ذات صلة بالموروث اللامادي و الاجتماعي وهي كذلك كما يظهر الجدول ان النسبة الاعلى كانت من نصيب الموروث اللامادي في حين ان قناة النهار تتطرق في نشرتها الرئيسية الى كل انواع الموروث الثقافي من مادي و فكري و اجتماعي ، وهي الاخرى تهتم بتقديم اخبار حول الموروث اللامادي للجزائر.

و يرجع اهتمام القنوات العمومية والخاصة الى بالموروث اللامادي لما تزخر به الجزائر من طبوع و الوان فنية شعبية و اهازيج مختلفة من كل بقاع الجزائر.

أ انواع الموروث المادي :

الفئات	A3		KBC		النهار TV	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
معالم اثرية						
معالم دينية						
معالم سياحية					01	%10
مواد منقوشة						
ادوات فخارية					03	%30
منسوجات					04	%40
الحرف و الصناعات					02	%20
المجموع					10	%100

يظهر الجدول اعلاه اهتمام قناة النهار بالموروث المادي حيث كان اهتمامها منصبا حول الادوات الفخارية و الحرف و الصناعات التقليدية الجزائرية .

و بملاحظتنا لنشرات اخبار قناة النهار فان القناة مواكبة لاحداث شهر التراث و مواكبة لجمع الاخبار عن الصالونات و المعارض التي تقام خصيصا لعرض المنسوجات .

ب انواع الموروث اللامادي:

الفئات	A3		KBC		النهار TV	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
طقوس دينية	06	%77,78	01	%33,33		
ازياء تقليدية					20	%48,79
غناء			02	%66,67	05	%12,12
موسيقى					06	%14,65
رقص و اهازيج					10	%24,34
مسرح	02	%22,22				
المجموع	09	%100	03	%100	41	%100

من خلال الجدول اهتمت قناة A3 العمومية بالتراث الفكري الديني و بنسبة لم تظهر في اي قناة اخرى لتركز قناة KBC على موروث الغناء بنسبة اكبر من الموروث الديني ، لتذهب قناة النهار بابراز كل من الازياء التقليدية و الرقص و الاهازيج في نشراتها الاخبارية .

ج انواع الموروث الاجتماعي:

الفئات	A3		KBC		النهار TV	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
العادات و التقاليد	02	%100	01	%100	05	%62,5
الامثال						
القيم الاجتماعية					03	%37,5
المجموع	02	%100	01	%100	08	%100

_اهتمت قناة A3 الا بالعادات و التقاليد فيما اهتمت كذلك KBC بذات الامر فيما انصب اهتمام قناة النهار بالقيم الاجتماعية و العادات و التقاليد بشكل اكبر .

فالجزائر تتميز بعادات و تقاليد متنوعة من طرقة الزواج و تقاليد الختان و الاعياد و غيرها.

خاتمة

ان للنشرات الاخبارية اهمية كبيرة لما تحمله من مواضيع مختلفة من جهة و لما لها من اهمية و متابعة من قبل المشاهدين ، فكلما نشرت القنوات مواضيع ذات صلة بالهوية الوطنية معرفتا من خلالها بمقوماتها و بموروثها الثقافي فهذا حافز على رسوخ هويتنا الوطنية و تراثنا التقليدي و المعماري و الديني و الاخلاقي امام وجه العولمة .

قائمة المراجع

الكتب

1 بن نعمان احمد ،**الهوية الوطنية الحقائق و المغالطات** ،دار الامة للطباعة، برج الكيفان الجزائر ،1996 .

2 عدلي هويدا ، **الاعلام و الثقافة و الهوية في الوطن العربي**، مركز البحوث العربية ، دار الايمن ، القاهرة ،2003 .

3 سمير محمد حسن ، **بحوث الاعلام ، الاسس و المبادئ** ، عالم الكتب القاهرة ، 1995 ,

الرسائل الجامعية و المجلات العلمية

4 ضيف لبندة، **بناء الاخبار في الفضائيات الاخبارية العربية** ، دراسة مقارنة في ترتيب الاولويات بين قناتي الجزيرة و العربية ، اكروحة دكتورته غير منشورة بجامعة الجزائر3 2012 2013

5 موسلي نادية ، **الهوية الوطنية من خلال افلام مرزاق علواش السينمائية**، مذكرة ماجستير بجامعة الجزائر 3 2010 2009

6 احمد طالب احمد ، **السينما الجزائرية و مسالة الهوية**، مذكرة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة الجزائر 3 ، 2011 2012.

7 فلاق احمد ،**اخلاقيات العمل في كتابات الصحافة الرياضية** ، المجلة العلمية ، لجامعة الجزائر 3 العدد الاول ديسمبر 2013

المواقع الاكترونية

8 التراث و الهوية التماهي و التكامل WWW.STARTIMES.COM).)

9 يوسف محمد العبد الله الحفاظ على الموروث الثقافي (–WWW .YEMEN WWW NIC.INFO و الحضاري و سبل تنميته.

(WWW.GCAM.GOV.SA)الانتاج الاعلامي و المرئي و المسموع

دور الإنتاج السمعي البصري في الجزائر في الحفاظ على هوية و صورة البلد

للأستاذة طلبي رجاء

من جامعة قالمة

مخطط المداخلة:

1-مقدمة

2-الإشكالية

3-الإطار النظري(تعريفات هامة)

4-المناقشة

5-الخلاصة

6-الخاتمة

7-المراجع

المقدمة:

مما لايخفى على المجتمع العلمي في العلوم الإنسانية و الاجتماعية أن دراسات التأثير في أوساط المتلقين للمنتجات الإعلامية بجميع أنواعها كثيرة و متنوعة وتتسم بالتناقض و التضارب في نتائجها.

والمطلع على دراسات "الصور" التي ترسمها هذه الوسائل من خلال ما تبثه لا يمكنه إلا أن يقف موقف الحائر المتأمل لوجهات نظر و اراء هؤلاء الباحثين ومنه تأتي ضرورة التعمق في القراءات للتمكن من بناء وجهات نظر علمية .

الإشكالية :

يبدو أن دراسة الصورة -أو الصورة الذهنية بعبارة أصح – هو موضوع واسع متشعب وجهات النظر و يخضع لزوايا عديدة للدراسة ،فمفهوم الصورة في حد ذاته يخضع لجدل عام بين عموم الباحثين الذين يختلفون في حدود مفهوم الصورة و أصوله اللاتينية و ضرورة استبدال مصطلح الصورة بمصطلح الصورة الذهنية .

من جهة أخرى يجمع هؤلاء العلماء على كون الإعلام أهم حلقة وصل بين المستجدات و الأخبار و الأوضاع في كل ناحية من أنحاء العالم وبين كل فرد داخل المجتمع الدولي ،فالإنسان بطبعه كائن فضولي يسعى لمعرفة العالم المحيط به وهو في بحث دائم عن ما يدور حوله من أحداث لربطها ببعضها البعض و تشكيل صورة و لو جد بسيطة عن محيطه المباشر ثم المحيط الأشمل .

من جهة أخرى، تقوم كل منتجات وسائل الإعلام و على اختلاف وظائفها و مضامينها بنقل رسائل إما مباشرة أو ضمنية عن محيط معين و سياق معين و ظروف محددة للمستمع و خاصة المشاهد لتوجيه رأيه و اتجاهاته ثم سلوكياته نحو منحى محدد. وفي هذا السياق تقسم منتجات مؤسسات السمعي البصري إلى نوعين معروفين :

منتجات ذات مضامين إخبارية و منتجات ذات مضامين درامية ،الملاحظ أن المنتجات ذات الطابع الترفيهي تستثنى من هذا التصنيف نظرا لكونها ترفيهية و كفى.

الملاحظ أن دراسات التأثير تعددت في الأطروحات و التب التي تتناول موضوع المضامين الإخبارية على عكس الدراسات التي تتناول المضامين الدرامية و التي تنتهج معظمها منهج تحليل المضمون وقليلا ما تحاول معرفة تأثير هذه البرامج على الصورة الذهنية لدى

الأفراد تجاه قضية أو سلوك معين ربما لصعوبة الوصول إلى المشاهدين أو إلى تكاليف هذه الأبحاث أو لأسباب أخرى نجهلها.

في ظل الانتشار اللامتناهي للقنوات المنتجة للأخبار و المسلسلات و الأفلام و الحصص الرياضية و التثقيفية و كذا الحصص التي تنتج تحليلات للأوضاع السياسية و الاجتماعية و الثقافية لمختلف دول العالم يبدو واضحا لعين العام و العالم أن المواطن الجزائري بات يقارن بين ما يعرض في الداخل و ما يبث من الخارج بغض النظر عن درجة مصداقيته و نية صانعيه.

من جهة أخرى لا يخفى على الجميع أنه و على غرار المواطن العربي ،يستهلك المواطن الجزائري البرامج التلفازية بكثرة نظرا لقلة أو في بعض المناطق انعدام وسائل الترفيه.

الشيء الذي يجعله عرضة للاستهلاك المفرط لجميع أنواع البرامج دون اللجوء إلى الانتقاء المبرر لبرامج دونا عن أخرى. هذه البرامج التي تخضع إلى سياسة إعلامية مدروسة تفرض صورة جديدة لهوية و صورة البلد في الداخل و الخارج.

ففقدان الثقة بكل ما يصنع داخل الوطن ،يجعل المواطن الجزائري ولوع بكل الأخبار و التحليلات التي تبث عب ر الأقمار الصناعية عربية كانت أو غربية أو غربية بلسان عربي.

فأصبح يتبنى بسهولة أفكار جديدة تصل إلى درجة العداء لكل المؤسسات و البرامج و الشخصيات بل وحتى تاريخ البلاد ،إضافة إلى تبني سلوكيات و ألفاظ و تعابير تنبع من ثقافات مختلفة وخاصة لدى فئة النساء فلا تخلو مشاهد الحياة اليومية من مظاهر تنوع مظاهر التأثر بما يشاهده الفرد من برامج ،كذلك لا يخلو حديث من مظاهر العدوانية و الكره للأفراد و البيئة الجزائرية، ليست دائما لأسباب موضوعية لها علاقة مباشرة بسوء التسيير و تردي الأوضاع وإنما في أحيان عديدة نظرا للتلقي السلبي لما تعرضه منتجات السمعي البصري من الداخل و الخارج لما يجري في البلد .

بالمقابل نجد أن ندرة الإنتاج السمعي البصري في الجزائر وضعف الإطارات القائمة بالإنتاج و التنشيط و كذا رداءة المنتوج الجزائري مقارنة بما يصنع في الخارج يزيد من أزمة هوية الفرد الجزائري و يترك المجال واسعا لتشكيل صورة مغلوطة أو مفككة عن الجزائر.بالإضافة إلى ذلك لا يجب أن ننسى سياسة هيمنة الدولة على قطاع السمعي البصري و عدم وجود إرادة سياسية صريحة لتطوير القطاع و هذا على الرغم من فتح القطاع لمؤسسات من القطاع الخاص .

كما سبق و أن قلنا يتسم المشهد الإعلامي في الجزائر بندرة المنتجات ذات الطابع الدرامي فانقسمت بين أفلام و مسلسلات تعرض حرب التحرير الجزائرية التي تذكر بتضحيات من

سبقونا لبناء وطن بأتم معنى الكلمة و لتعزيز حب الوطن لدى ما يعرف بجيل الاستقلال . ثم بعض الأفلام و المسلسلات التي تعيد رسم معاناة المواطن الجزائري في الحصول على المتطلبات الأساسية للحياة ولا يمكن أن ننسى المسرحيات التي تم إخراجها للتلفزيون التي كانت تخرج في عروض رائعة لطرح ذكي و في غالب الأحيان في طابع فكاهي للواقع الجزائري . من جهة أخرى تعرض البرامج ذات الطابع الإخباري تحليلات من منظور إعلامي أو سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي لا تتسم دائما بسهولة الطرح ووضوح الرؤيا لذلك يصعب التأكيد على كون هذه الأخيرة حلقات وصل فعالة لبث أراء و مواقف حول قضايا داخلية .

من كل ما سبق نستنتج أنه لا إعلام دون أهداف و لا أهداف دون مخططات مسبقة لغرس مجموعة من القيم و الأبعاد تنتهي بتشكيل ما يعرف بالصورة أو الصورة الذهنية لمجموعة معينة ومنه نطرح التساؤل الموالي :

ما هو دور وسائل الإعلام في الحفاظ على صورة البلد؟

الإطار النظري:

نحاول فيهذا الجزء عرض أهم المفاهيم النظرية التي يجب الإحاطة بها لفهم موضوع الصورة و الهوية وربطه بوسائل الإعلام.

1-موضوع الصورة:

أثار هذا الموضوع و لايزال يثير جدلا كبيرا بين أوساط الباحثين في العلوم الإنسانية و الاجتماعية و أسفرت ابحاثهم على إنتاج تعريفات متضاربة ومتناقضة له.

واختلف الباحثون حول خصائص الصورة و سماتها و حول المنظور الأمثل لدراستها و حول وظائفها و مهامها و منهجية قياسها.

كما يذهب البعض إلى الجزم بأن الصورة موضوع بحثي مزيف وأن الصورة موضوع بحثي مزيف و أن الصورة مفهوم زائف .

2-مصطلح الصورة في اللغة العربية:

حاول الباحثون العرب ترجمة مصطلح الصورة من المصطلح الغربي "كبنية لغوية" أكثر من اهتمامهم بترجمته "ظاهرتيه أو موضوعية " فالأولى تركز على الترجمة الحرفية و اجتهاد للوصول إلى معنى موازي باللغة العربية أما الثاني يحاول التعمق للحصول مقارب

موضوعي لذلك يستعملون مصطلح التصور الذهني بدل الصورة لكونه ديناميكي حيوي يعبر عن عملية نشطة و الثاني جامد و استاتيكي

التعريف الكلي للصورة:

هي "نموذج عام شائع وثابت نسبيا للصفات الشخصية والسلوكية الخاصة بجماعة ثقافية و عرقية أو لشعب من الشعوب ."

وهي منظومة من الإنطباعات و الآراء و الاتجاهات التي تكون تمثيلا عاما أو سائدا وهي أيضا "مجموعة معارف الفرد و معتقداته في الماضي و الحاضر و المستقبل و إجمالا فإن الصورة تعني مجموعة الأفكار و المعقدات و الأحاسيس التي تتكون في عقل ووجدان الجماهير تجاه قضية أو منظمة معينة أو فكرة أو شخص ،و هي تتبادر غلى الذهن عند ذكر اسمها لتعطي فكرة معينة أو مفهوما عاما عنه اقد يكون طيبا أو سيئا ،وتتكون هذه الصورة مما يستقيه الفرد من وسائل الإعلام و ما اكتسبه من معارف و معلومات وخبرات حول هذه القضايا او الأفكار أو المنظمات .

3- وسائل الإعلام و صنع الصور و نقلها:

وسائل الإعلام حسب أغلب الدراسات الإعلامية هي إحدى الوسائل الفعالة التي يتم من خلال ما تقدمه من معلومات و أخبار تشكيل الصور الذهنية لدى الجمهور في شتى المجالات ،فكل طريقة لعرض مجموعة معينة داخل المجتمع و الأدوار التي تقوم بها تكون صورة نمطية لها لدى الجمهور كما تحدد اتجاهات الجمهور نحوهم و كذا انطباع الجماعة الداخلية نحوها و سلوكياتها تجاهها.

وتوجد الكثير من العوامل التي تهيء لوسائل الإعلام القيام بهذا الدور ،منها:

1-الإنشار الواسع لوسائل الإعلام و قدرتها الباهرة على الاستقطاب والإبهار:

حيث أسهمت تكنولوجيا الاتصال الحديثة في مد و اتساع نطاق تغطية وسائل الإعلام بمختلف أشكالها ،كما أسهمت في تغيير شكل و أسلوب عمل وسائل الإعلام عموما و التلفزيون خصوصا بفضل قدرتها على نقل الأحداث بسرعة مصحوبة بالصورة الفيلمية و التغطية الفورية لأماكن الأحداث أيا كانت ،و تقديم الخلفية التفسيرية للحداث بالاعتماد على تكنولوجيا الاتصال المعاصرة .

2- استيلاؤها على أوقات الأفراد ومنافستها الشديدة للمؤسسات الاجتماعية الأخرى في مجال التأثير الجماهيري .

3-إيقاع العصر الحالي الذي يتسم بالسرعة من ناحية و بعزلة الأفراد عن بعضهم البعض حيث الزحام الذي كل فرد فيه وحيد «ما يجعل من وسائل الإعلام مصدر للشعور بالمشاركة وعدم العزلة .

4- المواد الإخبارية كإحدى أهم المضامين الإعلامية المشكلة للصورة و الناقلة لها:

تلبي الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام حاجة بشرية أساسية وجدت مع الإنسان منذ بدء الخليقة و هي البحث عن الأخبار ،لأن الإنسان كائن اتصالي بطبعه يسعى دائما للتعرف على البيئة المحيطة به و معرفة حقائق الحداث التي تدور من حوله و هو ما يساعده على تكوين وجهات نظر تجاه الأحداث ،و اتخاذ مواقف تجاهها.

ويبدو واضحا أنه من الأساسي معرفة الأساليب و الطرق التي تسهم بها في تكوين الصور الذهنية أو في نقلها لفهم تأثيراتها و معرفة نتائجها .

5-الأساليب الإخبارية المستخدمة في تشكيل الصور الذهنية :

ومن أهمها:

أ-شخصنة المواقف و الأحداث :

هو اتجاه الإعلاميين نحو جعل المواقف و الحداث نتاج أفراد أكثر منها نتاج مجتمعات و مؤسسات ،و نقل الحدث بدون تقديم السياقات الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية التي نتج من خلالها و في سياقها.

و توجد عوامل عديدة تدفع وسائل الإعلام إلى الاتجاه نحو شخصنة الأحداث منها:

-خوف رجال الإعلام من هروب الجمهور من وسائل الإعلام في حالة التركيز على التحليلات المتعمقة

- سهولة سرد الجانب الإنساني في أي قضية من سرد التفاصيل الجوهرية أو المتعمقة لها .

- سهولة متابعة الجمهور للأخبار المشخصنة و سهولة الفهم الظاهري لها .

ب-إضفاء الطابع الدرامي على المواقف والأحداث :

عادة ما تقدم و سائل الإعلام الأخبار في شكل في شكل قصص ،لكل قصة منها شخصياتها(الفاعلون)وحبكتها (المأزق أو المشكلة)،هذه القصص الإخبارية ترضي

اهتمامات الجمهور العاطفية التي تثار من خلال الشخصيات و الحبكات .كما أن غالبيتها تدور حول عدد من المسؤولين المألوفين الذين أصبحوا نجوما إخبارية .

ج-تجزئة المواقف و الأحداث :

خوفا من الملل تقدم الأخبار في شكل هلامي بحيث تظهر و تختفي دون رابط بينها .

6-ملاحظات عامة حول دور وسائل الإعلام في تكوين الصورة:

1-6

المطلع على الدراسات الإعلامية وخاصة منها المتعلق بمجال الصورة يلاحظ كثرة الدراسات التي تتناول دور وسائل الإعلام في تشكيل الصور في حين أن دور هذه الأخيرة الأكبر هو نقل الصور ،كما أن البعض يطرح المسألة في شكل جدلية البيضة و الدجاجة أيهما وجد أولا و لاشك أن الأفراد و المجتمعات تعودت في مخيلاتها الجماعية رسم صور لقبائل و شعوب منذ القديم و وصفها بميزات و مساوئ معينة و لاشك أن الصورة وجدت قبل وسائل الإعلام واستمرارها معها يرجح أن مهمة وسائل الإعلام الأساسية هي عكس الصور لا إنتاجها ،و نقلها لا صناعتها .

2-6

مع أن العديد من الباحثين مقتنعون بأن وسائل الإعلام اداة لنقل الصور ،فإن ذلك لا يمنع أن تكون وسائل الإعلام صانعة لبعضها ،ولكن في حالات محددة ومحدودة وهي:

-أن يكون الشيء موضوع الصورة جديدا لا علم للمجتمع به

-أن يكون الشيء موضوع الصورة غير متعارض في أسسه أو متناقض في تكوينه مع الصور القديمة الموجودة لدى المجتمع

لكن إذا كان موضوع الصورة متعارضا أو متناقضا في هذه الحالة يشترط أن يكون لدى المجتمع الاستعداد و القابلية لتغيير توجهاتهم السابقة و صورهم القديمة إلا في حالة وقوع حدث مثير و حيوي يضعف الأسس التي تقوم عليها الصور القديمة و يهئ المجال لتقبل الصور الجديدة أو المعدلة أو من خلال الأحداث التراكمية.

أن تكون خصائص الشيء موضوع الصورة من الوضوح و البروز بحث يمكن نقلها بسهولة إلى الجمهور و غرسها في تفكيره.

3-6

التركيز على دور المواد الإخبارية في تكوين الصور و نقلها لا يعني التقليل من أهمية المواد و المضامين الإعلامية الأخرى ،فالدراما بكافة أشكالها (مسلسلات ،أفلام ،مسرحيات .....) تعتبر مصدرا فعالا للتكوين و النقل .

ولعل صورة الولايات المتحدة الأمريكية التي لا طالما عرضت في محتوى الأفلام و المسلسلات لدى الكثير من شعوب الدول الأخرى ترجع إلى الدراما الأمريكية التي يتم إذاعتها و بثها في هذه الدول ،أكثر من المواد الإخبارية.

4-6

تجاهل مناطق أو دول معينة و دفنها إعلاميا يؤدي إلى سحقها وهي إشارة إلى عدم أهميتها أو دونيتها و ما يؤدي إلى تكوين صورة سلبية لهذه الدولة بطريقة غير مباشرة.

5-6

نجاح وسائل الإعلام (خاصة المضامين الإخبارية) في نقل الصور السياسية بصفة خاصة و في تكوين يتطلب بناءا خاصا للرسالة الإعلامية الإخبارية،و توفر بعض العناصر الأسلوبية أهمها:

-بناء الرسالة و تأليفها:

لابد أن يكون مضمون الرسالة السياسية بسيطا ،مألوفا ،مثاليا .فالصور السياسية تبدأ عادة بجملة رئيسية أو فكرة ترسم طريقا ملائما للناس حتى يفكروا في موضوع الصورة .

-إبراز الرسالة السياسية:

عند إغراق وسائل الإعلام برسالة معينة مقارنة مع الرسائل المنافسة لها ،فمن المحتمل أن يكون لها نصيب كبير في تكوين فكر الأفراد و تصوراتهم .

-إحاطة الرسالة بسياج من المصداقية :

وذلك عن طريق استخدام الحجج المنطقية أو الاستعمالات العاطفية أو هما معا .

4- المناقشة:

على ضوء الإطار النظري السابق سرده يمكننا التأكيد على أن المشهد الإعلامي في الجزائر بشقيه الإخباري و الدرامي يوحي بالدونية ومنه إقصاء حتمي من ذاكرة المتلقي الجزائري في الداخل و الخارج و كذلك المتلقي الأجنبي .

فالغياب الطويل للإنتاج السمعي البصري الوطني فتح الباب أمام استهلاك مفرط لمنتجات أجنبية ،منها ما هو شرقي ومنها ما هو غربي ،هذا الغياب الطويل جعل المواطن الجزائري يتأثر كثيرا بأنماط حياة غربية و سلوكيات شرقية و غربية وهندام مختلط يجعل الملاحظ العلمي يبحث عن حقيقة الهوية الجزائرية في هذا القرن لأن العلاقة السببية بين التعرض لوسائل الإعلام و تغيير السلوكيات حتمية مبرهنة علميا.

على اختلاف مصادر المعلومات و الأفكار و الإيديولوجيا تقلصت مكانة الهوية الجزائرية لدى المواطن الجزائري. فأصبح يبدو بوضوح أنه يعكس اعتقادات سلبية و معادية للمجتمع الجزائري من خلال التغيير المعرفي للفرد الجزائري الذي يبدو واضحا في خطاباته و سلوكياته الضارة وكذا انقلاب سلم المعايير و القيم .

كذلك من الضار جدا التخلي عن الإنتاج السمعي البصري لأنه الشاهد الأقوى للأجيال المتعاقبة على أعمالنا بالأمس و اليوم ،فهذه الأعمال تؤرخ بطريقة أو بأخرى للأحداث الهامة في الوطن وتزيد من روح الانتماء خاصة للشباب الجزائري .كما تنقل هذه الأعمال الممتلكات و الإرث الحضاري والثقافي المادي وغير المادي للعديد من الجماهير في الداخل و الخارج.

الخلاصة:

لايختلف اثنان حول ضعف المنتوج السمعي البصري الجزائري بجميع أنواعه سواء من الناحية التقنية أو من ناحية طرح الأحداث و القضايا ،أضف لذلك ضعف تكوين إطارات هذا المجال الذين يسيئون اختيار التقنيات الملائمة لكل عمل و أخيرا لا ننسى ضعف الإمكانيات المادية و اللوجستية و الأغلفة المالية المخصصة لهذا القطاع وهو على الأرجح عائد لغياب إرادة سياسية حقيقية لتطوير القطاع ،حتى و إن شرعت قوانين جديدة تسمح للقطاع الخاص بالاستثمار في هذا المجال إلا أن الواضح أن الدولة لا تزال تهيمن عليه خاصة من ناحية التغطية الإخبارية.

ونظرا لأن الفراغ الإعلامي غير مسموح به في العصر الحالي فإن الهوية الوطنية تكاد تنصهر في قوالب الثقافات الواردة من كل الاتجاهات والتي باتت خطرا على الأجيال الصاعدة خاصة و أنها تستهلك وسائل الإعلام الحديثة بكثرة وتتوجه إلى محاكاة القوالب الجاهزة التي تبثها هذه الوسائل .

الخلاصة :

إن سياسة العولمة ،سياسة شاملة لم تستثني أي قطاع ،و القطاع السمعي البصري باعتباره حساس جدا وصانع للقرارات و وجهات النظر بل و حتى للحروب عرف هيمنة طاغية لبعض المجموعات على حساب الأخرى ،و الجزائر كواحدة من الدول التي تشق طرقها إلى التطور لم تعرف تطورا معتبرا في قطاع السمعي البصري حيث يبقى هذا القطاع رهين السلطة السياسية كما يفتقر إلى الإمكانيات بجميع أشكالها لذلك نضع في الأخير مجموعة من الشروط التي لابد من توفرها لإعادة فرض القيم المحلية للشاشات الجزائرية وهي :

1-تزويد القطاع بإمكانيات مالية و لوجستية هامة و التشجيع الفعلي للقطاع الخاص للاستثمار و الإنتاج

2-الرفع من مستوى التكوين في الجامعات و خلق مدرسة عليا لفنون السمعي البصري تهتم بتكوين عالي الجودة في كتابة السيناريو و فنون الصورة و الصوت و التكنولوجيات الحديثة.

3- تشجيع روح الابتكار لدى الشباب عن طريق مسابقات تهدي جوائز قيمة للمبتكرين في هذا المجال الذين يتناولون الهوية و الروح الوطنية في أعمالهم.

7-قائمة المراجع:

باللغة العربية:

1-التنشئة السياسية دراسة في نشرات أخبار التلفزيون د.محمود حسن إسماعيل 1997.دار النشر للجامعات القاهرة

2-التربية الإعلامية كيف نتعامل مع الإعلام. فهد بن عبد الرحمن الشميمري .الرياض 2010

3-إشكاليات الإعلام في عصر العولمة د.نصر الدين لعياضي .الأردن مقال منشور على شبكة الأنترنت

4-الصور الذهنية و الإعلامية عوامل التشكيل و استراتيجيات التغيير .دأيمن منصور ندا .كلية الإعلام جامعة القهرة 2004.

5-الإعلام الجديد ،تطور الأداء و الوسيلة و الوظيفة.سلسلة مكتبة الإعلام و المجتمع .جامعة بغداد.الطبعة الإلكترونية الأولى . 2011.

6-تأثير وسائل الإعلام في الثقافة .د.عبد الرحمن عزي.كتاب دراسات في نظرية الاتصال نحو فكر إعلامي متميز. سلسلة كتب المستقبل العربي بيروت 2003

7- نظريات التأثير الإعلامية للدكتور عبد الحاظ عواجي صلوي ،جمع و تنسيق أسامة بن مساعد المحيا.

8-نظريات الاتصال و الإعلام الجماهيري إعداد د.محمد جاسم فلحي الموسي .الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك. كلية الآداب و التربية .قسم الإعلام و الاتصال .

باللغة الفرنسية:

1-les couts de production des œuvres audiovisuelles étude réalisée par Emmanuel cocq .groupe d'économie mondiale de SCPO PARIS pour l'UNESCO

2-succes et déboires des séries télévisées turques une influence remise en question. Doctorant CNRS à l'EHESS. Article publié sur internet.

3- plan de soutien au cinéma et à la production audiovisuelle .gouvernement du Québec 2003.

إستمـــــارة المشـــــــاركة

المشاركة الأولى

الإسم واللّقب: قنيفة نورة

أستاذة محاضرة أ

قسم العلوم الإجتماعية

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

التخصص: علم إجتماع الإتصال+علم إجتماع التنمية

الهاتف: 0553470140

البريد الإلكتروني: guenifa2013@live.fr

المشاركة الثانية

الإسم واللّقب: سميشي وداد

الوظيفة: أستاذة محاضرة ب

قسم العلوم الإنسانية

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

التخصص العلمي : إعلام و اتصال

الهاتف: 0697036906

البريد الإلكتروني:brillantetoile70@yahoo.fr

محور المداخلة: دور الإنتاج السمعي البصري الجزائري في الحفاظ على هوية وصورة البلاد

عنوان الورقة العلمية:

الإعلام المرئي الجزائري بين الممارسة الثقافية الدينية الصحيحة و الفكر الشعبوي الموجّه
دراسة استطلاعية على عينة من جمهور حصة "انصحوني" ..

د/قنيفة نورة ،د/سميشي وداد

جامعة أم البواقي

ملخص:

سنحاول من خلال ورقة بحثية معمقة مناقشة دور الإنتاج الإعلامي المرئي الجزائري في تثبيت مبادئ الدين الإسلامي و إزاحة كافة الشوائب التي تحوم حوله من خلال بحث وصفي تحليلي ميداني مع جمهور حصة تلفزيونية لاقت رواجا كبيرا خلال السنوات القليلة الماضية مثلما هو ملاحظ واقعيا وهي حصة "**انصحوني**" **التي يقدمها الشيخ شمس الدين الجزائري**، انطلاقا من المحددات التالية:

- ❖ التعريف بالإعلام الديني ومحدداته.
- ❖ إبراز دور الإعلام المرئي في ترسيخ المبادئ الدينية.
- ❖ ذكر التحديات التي تواجه الإعلام الديني
- ❖ القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة
- ❖ التعريف بقناة النهار تي في وشبكتها البرامجية
- ❖ حصة "انصحوني" وأهم القضايا المتناولة
- ❖ المضامين الفكرية الدينية المعتمدة وتأثيراتها من وجهة نظر المستقبلين

Abstract

We will try to if and through a research paper in-depth discussion of the role of visual media production Algerian install the principles of the Islamic religion and removal of all the impurities that hover around him through descriptive research analytical field with public television's share that was quite popular during the past few years, as is observed is actually a share. " advise me, "**provided by Sheikh Shamseddine** Algerian which, on the basis of the following parameters:
*definition of religious media and its determinants.
*highlight the role of visual media in the consolidation of religious principles.
*said the challenges facing the religious media populist religious thought and its features
*Algerian private TV channels day T-definition channel in the program and its network
* share "Ensahouni and the most important issues addressed
* religious implications of intellectual approved and its impact from the standpoint of recipients

المقدمة:

يقول **دور كايم:**" إن الناس يميلون إلى تقسيم العالم حولهم إلى قسمين منفصلين أحدهما مقدس والآخر عارض، يشمل القسم المقدس الأشياء التي تعتبر خارقة للعادة و التي تتطلب اهتماما و

احتراما كبيرين في التعامل معها و يمثل الدين طريقة التعامل مع القسم المقدس من العالم الذي نعيش فيه..."

كان و لا يزال الدين إذا عنصرا أساسيا في الحياة الاجتماعية ، و لو لم تكن له فائدة لكل من الفرد و المجتمع لما حرصت المجتمعات البشرية على حفظ أديانها، و قد أثبت الكثير من الباحثين أنه روح الشعوب ، و أنه بقدر ما يكون صحيحا في مضامينه و معطياته المعرفية بقدر ما ينعكس إيجابا على فاعليه..و لعل الإسلام أكثر الأديان صحة و أعظمها نفعا ..

لقد إزدادت أهمية وجود هذه الركيزة المعنوية في حياة المجتمعات الإسلامية بعد ظهور موجات التنصير و التهويد التي استهدفت أفرادها "**الشباب بشكل خاص**" لاسيما في بعدها التشكيكي.. كما أدّت الكثير من الحروب و المجازر البشعة المرتكبة باسم حماية الإسلام و الجهاد في سبيل الله إلى تشويه صورة المسلمين عبر كامل بقاع العالم و ربطها بالفعل الإرهابي العنيف ، فترتب عن ذلك النفور عن كل ما له علاقة بالإسلام إما لسوء فهم مبادئه أو اقتناعا بأن "الإسلام دين عنف وإرهاب"، حتى صرنا نلمس هشاشة في تديّن الأفراد و في ممارساتهم اليومية من أشكالها اتخاذهم موقعا وسطا حياديا بعيدا عن المفارقات الدينية الحاصلة اليوم..، الهروب من خطر التشيع و السلفية ..، ضرورة إحلال النظام الإسلامي.. و غيرها من الأفكار غير واضحة المعالم و التي صارت وسيلة لتفرقة الشعوب الإسلامية لا توحيدها...

في نفس السياق تعتبر وسائل الإعلام مجموع الأدوات التقنية (شبكات التلفزيون، أجهزة الربط عبر الأثير..) التي تسمح ببث رسائل على مستوى واسع ، مستقلة عن المضامين و عن الأشكال الخاصة التي يمكن أن تتكفل بها .و قد لعبت هذه الوسائل في المجتمع المعاصر دورا بارزا لأنها تحتل مكانا واسعا في التواصل الإجتماعي العمومي منه و الضيق بين الأفراد ، و قد كان الحال خلال القرن السابق محصورا بهيمنة نوعين من الإتصال : ذلك المحصور بين الأفراد و الجاري داخل مؤسسات إجتماعية مثل المدرسة و الأحزاب و ما شابهها كما تواجدت ضوابط حدّدت لغات الدائرة الخاصة و نظيراتها العمومية ..(1)

في هذا الإطار بالذات تبرز أهمية الإعلام المرئي في بعدها التوعوي الديني و محاولة الفصل في الكثير من القضايا الدينية الواقعية المطروحة لاسيما أمام التناقضات المجتمعية و إفرازات العولمة و ضعف تأثير الإطار القيمي على الأفراد و بشكل خاص الشباب من جهة و قوة تأثير الإعلام المرئي في إكساب المستقبلين ثقافة دينية صحيحة من جهة أخرى..

أولا : الإعلام الديني..بحث في المعنى:

الإعلام الدينى تعبير عام يشير إلى الأجهزة الإعلامية المسموعة و المقروءة و المرئية و النتية التي تبث موادا إعلامية : أخبار و تحقيقات و مقالات و مقابلات و رسومات و كاريكاتير، و برامج متلفزة أو مسموعة، أو أخبار، ومقابلات، وتحقيقات.. وظيفتها إنتاج و توزيع خطابات و مواد و موضوعات دينية محضة إسلامية، ومسيحية ورؤى، وسلع دينية تنتمي إلى أديان وضعية عديدة، و التي تتناول قضايا ومقولات ورموز دينية، تتصل بالعقائد،والجوانب التشريعية،وعلم الكلام والفلسفة والفقه وأصوله ومدارسه والأخلاق، والتاريخ ووقائعه ورموزه من رجال الدين، أو النزاعات التي تتصل بالدين في عمومه وقراءاته وتأويلاته وقضاياه على اختلافها...(2)

أما الإعلام الإسلامي :

- هو الإعلام الديني الذي يهدف إلى تزويد الجماهير بصفة عامة بحقائق الدين الإسلامي المستمدة من كتاب الله وسنة رسوله بصورة مباشرة أو غير مباشرة من خلال وسيلة إعلامية دينية متخصصة أو عامة بواسطة قائم بالاتصال لديه خلفية واسعة ومتعمقة في الحقائق الدينية بغية تكوين رأي عام صائب يعي الحقائق الدينية..
- هو أيضا بيان الحق وتزيينه للناس بكل الطرق والأساليب والوسائل العلمية المشروعة مع كشف وجوه الباطل وتقبيحه بالطرق المشروعة بقصد جلب العقول إلى الحق وإشراك الناس في خير الإسلام.
- هو أسلوب عصرنا الحديث لتبليغ رسالة الإسلام و يدخل في مضمونه البشارة و النذارة والأمر بالمعروف والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والصدع بالحق فالتبشير إعلام

بالخير والإنذار إعلام بالخطر، والصدع بالحق إعلام للناس بالحق الذي ينبغي أن يلتزموا به..(3)

2- تحديات الإعلام الديني:

إن المشكلة الرئيسية التي تمثل تحدياً للإعلام الإسلامي حتى الآن تتمثل في أن وعي القائمين عليه ما زال مشدوداً إلى فكرة « الإعلام الديني » أو التبشيري أو الدعوي بمفهومه المباشر و الضيق، ونادراً ما يحدث أن يتجاوز الإعلام الإسلامي الآن تلك الدوائر الضيقة إلى فضاء المجتمع و تعقيداته السياسية و الاقتصادية و الأمنية والثقافية، ناهيك عن الأنشطة المتنوعة التي تمثل حساسية زائدة عند الإسلاميين، رغم حضورها «الإعلامي» الكبير عند الجمهور الواسع في البلدان المختلفة، مثل قطاع الفن وقطاع الرياضة وقطاع ملفات الجريمة والحوادث وما شابه ذلك، وتبدو الصورة كما لو كان الإسلاميون حاولوا نقل «المسجد» من مساحة الأرض إلى أثير الفضائيات لا أكثر، وهو ما أتاح الفرصة للإعلام المشبوه أو غير الملتزم بالرؤية الإسلامية أو حتى المعادي لها، أن يتمدد ويكتسب حضوراً جماهيرياً واسعاً ومتابعة ضخمة؛ لأنه أكثر جرأة وجسارة على اقتحام هموم المجتمع المباشرة والحميمية، كما أننا لا يمكن أن نبرِّئ الإعلام الإسلامي في مجمله من خذلان طاقات التغيير في الأمة عندما كان يهرب من مواجهة استحقاقات سياسية أو يتعامل مع أي ملف سياسي بهلع زائد، دون أن يفكر أو يبذل الجهد الكافي للالتفاف على الحصار الأمني والتضييق الرسمي للتواصل مع الجمهور العريض واكتساب مصداقية سياسية أيضاً...

وبدون شك، فإن الثورات العربية الأخيرة كسرت كثيراً من العقبات، وأزالت كثيراً من العوائق أمام تمدُّد الإعلام الإسلامي، وأصبحت المسؤولية مضاعفة الآن على الإسلاميين؛ فلا حجة لهم ولا عذر إن لم يقدموا رسالة إعلامية حديثة ناضجة جذابة قادرة على اجتذاب ملايين المواطنين بمختلف اهتماماتهم وتطلعاتهم..

لقد أخذ الفكر الديني التقليدي بالتهاوي خلال الفترة الأخيرة، وفقدت المنظومة الدينية قدرتها المعنوية السابقة التي كانت تخولها أن تعيد بناء نفسها، وأن تستعيد قاعدتها الاجتماعية، وذلك بسبب نفوذ لا يمكن لأحد إنكاره في هيكلية السلطة. واللافت أن نسبة المرجعيات الدينية التقليدية التي تمتلك الكاريزما تراجعت بنسبة كبيرة ولا يمكن اختزال القضية في فقدان القاعدة الاجتماعية للفكر الديني التقليدي، وتضعيف الأذرع الاجتماعية لهذا التيار، وتراجع عدد أتباعه، فبالتزامن مع اقتحام التكنولوجيا للحياة الاجتماعية اليومية، وتنامي التيارات الفكرية المناهضة للدين، والتعامل السطحي مع الدين زاد الطين بلة.

و لعل التحدي الأكبر للإسلاميين في مجال الإعلام سيكون في محورين اثنين:

*الأول: مدى قدرتهم على الاستفادة القصوى من الحالة الراهنة المنفتحة الرحبة لتكوين عناصر فنية محترفة بأسرع وقت، وتحريك برامج تدريب على مستوى عالٍ يستعان فيها بكفاءات وقدرات مرموقة حتى من غير الإسلاميين، مع تحوُّل المتدربين إلى الممارسة المباشرة في صحف ومجلات وفضائيات وإذاعات.

*الثاني: هو القدرة على تجاوز الولاءات المحدودة داخل الحزب أو الجماعة، لصناعة إعلام قادر وجذاب واحترافي يعتمد على الكفاءة وليس على "الولاء"، وليكن الولاء محصوراً في الإستراتيجية العامة للوسيلة الإعلامية، وليس في تفاصيل العمل ويومياته.

3 – الإعلام الديني الجزائري..محاولة جنينية الطرح:

"في طرحه لإشكالية بحث أساسية في علاقتها بموضوع الورقة العلمية أكد أحد الباحثين أن " عمل التلفزيون داخل كل مجتمع لا ينطلق من فراغ؛ وإنما هناك قوى روحية و ثقافية و قيمية و سياسية تتحكم في هذا العمل؛ و كل قوة من هذه القوى تعمل مع مثيلاتها لتقدّم إعلاما تلفزيونيا يحضى بالاهتمام و القبول و التذوق لدى الجمهور، هذا الأخير الذي أصبح يستقبل آلاف البرامج المتعددة المضامين؛ المختلفة الثقافة، و القيم (خصوصا مع ظهور البث المباشر عبر الأقمار الصناعية)

لم يعد يعير اهتماما لسلطة الوسيلة الإعلامية؛ (بالمنظور التقليدي) سواء كانت محلية أم وطنية؛ وأضحى بذلك مشاركا في عملية اختيار البرامج التلفزيونية (وطنية وأجنبية) التي يريدها.

إن هذا التحول الهائل لصالح الجمهور، قد طرح وأسّس مجموعة من الإشكالات الثقافية، و القيمية، و الحضارية، و الدينية؛ فأصبحت بذلك الثقافة الأصلية للجمهور مهددة إما بالزوال، وإما بالتحريف؛ وأضحت بذلك القيم والحضارة عرضة للتبديل والتحريف أيضا؛ وأمسى بذلك وجود هذا الجمهور في المجتمع معرضا لعدم الامتثال والانسجام مع الجماعة التي يحيا معها. داخل هذا التحول الهائل من أحادية البرامج التلفزيونية ومركزيتها، إلى تعدديتها وانتشارها؛ نجد كذلك مجموعة من الإشكالات فيما يتعلق بعلاقة التلفزيون (برامج محلية وأجنبية) بالعائلة، والأصدقاء، والمدرسة، والجامعة، .. إذ نجد – تأسيسا على بعض الدراسات – أن هذا التلفزيون يتدخل في عمل هذه العناصر؛ مما أدى إلى تراجع طفيف في دورها وعملها لصالحه..."(4)

بعد أن مُنحت وسائل الإعلام المختلفة في الجزائر حرية أكبر عقب القانون العضوي للسمعي البصري في 2012 ، وفي مقدمتها الإعلام التلفزيوني، حيث تأسست عشرات الوسائط الإعلامية والقنوات الفضائية، وكان حضور المواضيع الدينية و المتابعات والتحليلات للقضايا الدينية لافتًا في المحتوى الإعلامي المقدم من خلال هذه الوسائط على اختلاف اهتماماتها وتخصصاتها، وهنا تجب الإشارة إلى أن "الإعلام الديني" لا يعني القنوات المتخصصة الدينية فقط، وإنما أيضًا يشمل البرامج الدينية التي تبثها القنوات العامة. ويُعاني الإعلام الديني من نفس أزمات الخطاب الديني بالمنابر والمساجد، وأبسطها نمطية الطرح، وسيطرة الأهواء والقناعات على اتجاهات الخطاب، غير أن أزمة الخطاب الديني فيما مضى كانت محصورة في مرتادي المساجد، أما الآن فهي عامة على شاشات التلفزيون حيث القنوات الدينية واسعة الانتشار.

أصبح الإعلام الديني نوعا متميزا و طاغيا في السنوات الأخيرة، بما تجلى من خلال تعدد وسائل الإعلام الدينية التي وصلت إلى مستوى القنوات الفضائية الطاغية على الساحة العالمية..

"..إن المعيار المائز بين ما يُعد من قبيل الإعلام الدينى، أو يخرج عنه، هو أداة طرح و بث وتوزيع المادة الدينية وشكلها، والتي تتم عبر الأدوات الإعلامية كالصحف والمجلات، والإذاعات–

التي تشتمل على مواد دينية،أو متخصصة في الشئون الدينية ، و التلفزة الأرضية أو الأقنية الفضائية..(5)

إن الظاهرة الإعلامية الدينية رغم غناها وتنوعها تجاهلتها الجامعة الجزائرية والتيارات الاسلامية وحتى المؤسسات الإعلامية الجزائرية الحديثة في مقابل غياب الدور الفعلي للمؤسسة الدينية الرسمية..

و حسب الباحث هناك نوع من الفوضى التي تسيطر على الساحة الإعلامية في القضايا الدينية بسبب الخلل في الرؤية و السعي إلى مجارات ما هو سائد في الساحة الإعلامية العالمية، وهو الخلل الذي يشمل المؤسسات الإعلامية الخاصة و تلك التابعة للدولة، بالإضافة إلى الصراعات القوية التي تطبع الساحة الإعلامية الجزائرية فيما يخص الموضع بين التيارات الإسلامية و السلطة من جهة، وبين أصحاب المؤسسات الإعلامية الخاصة حول كيفية السيطرة على المستهلكين، و هو الصراع الذي يصفه الكاتب بالمحموم والخطير...(6)

4- الإعلام الديني الخاص بين الشعبوية و الممارسة الموضوعية قناة النهار نموذجا :

تشهد الجزائر فورة في القنوات التلفزيونية الخاصة، وبلغ عدد القنوات التي أنشئت حتى الآن 12 قناة، بدأت بثها قبل سنة، فيما تستعد قنوات أخرى لإطلاق بثها مطلع السنة المقبلة.

وتعد القناة الإشهارية "جزائر شوب" خاصة بالإشهار والإعلانات والدعاية، أول قناة خاصة في الجزائر، بدأت بثها من الأردن.كما تنشط في الجزائر حتى الآن أكثر من 12 قناة تلفزيونية خاصة، تبث مضامين إخبارية وفنية وبرامج سياسية واجتماعية جزائرية، لكنها مسجلة لدى وزارة الاتصال الجزائرية كقنوات أجنبية معتمدة للعمل في الجزائر، لكنها تضطر إلى بث برامجها من الخارج.

وتعد قناة "النهار" أول قناة تلفزيونية جزائرية ذات طابع إخباري، تلتها قناة "الشروق"، و"الجزائرية" و"الهقار" و"دزاير" و"الأطلس "و"المؤشر"، إضافة إلى قناة "نوميديا نيوز" الإخبارية.

وتضاف هذه القنوات إلى القنوات الحكومية الخمس التي تتبع التلفزيون الرسمي، وهي القناة الأولى، والقناة "الثالثة" الموجهة إلى الفضاء العربي، وقناة "الجزائر" الناطقة باللغة الفرنسية الموجهة إلى الجالية الجزائرية في أوروبا، والقناة "الرابعة" الناطقة بالأمازيغية الموجهة لسكان منطقة القبائل الذين يتحدثون اللغة الأمازيغية، إضافة إلى قناة دينية هي "القرآن الكريم."

وشهد الفضاء التلفزيوني في الجزائر إطلاق عدة قنوات مستقلة ومتخصصة، وبدأت قناة "جرجرة"، موجهة للأطفال بثها قبل شهرين، وقناة "سميرة" الخاصة بالمرأة والطبخ والموضة، وأطلقت قناة "بربر موسيقى" وهي قناة فنية تهتم بالموسيقى والفن الأمازيغي ، بثها قبل فترة قصيرة، كما تم إطلاق قناة إشهارية "جزائر24." لكن مجمل هذه القنوات التلفزيونية الخاصة، تبث من تونس والأردن والبحرين وفرنسا ولندن، لعدم تحرير السلطات الجزائرية مجال البث التلفزيوني، وزعمها منذ أربعة وزراء تداولوا على وزارة الاتصال بانتظار إصدار القانون السمعي البصري، كإطار ينظم عمل القنوات الخاصة. (7)

إنطلق البث التجريبي لقناة النهار يوم 6 مارس 2012 بأول نشرة إخبارية قدمت من طرف الثنائي الإعلامي رياض بن عمر و نور اليقين مغريش .اتخذت القناة مقرها الرئيس بالعاصمة الأردنية عمان ليبدأ البث من هناك على قمر نايلسات .تهتم القناة بالشأن الإخباري والسياسي في الجزائر، حيث أن برامجها كانت مزيجا بين نشرات الأخبار والرياضة وأخبار الاقتصاد في الجزائر وكذا أخبار الصحف الوطنية وهذا من خلال برنامج بين السطور.

عرفت القناة بعدم حيادها في الطرح ، خاصة أثناء الحملة الانتخابية للانتخابات الرئاسية الجزائرية سنة 2014 ، فقد شنّ عليها وعلى الجريدة التابعة لها بعض من الناشطين الإلكترونيين حملات مقاطعة سبب ما وصفوه تفاهة القناة وتصغيرها لعقول المشاهدين.(8)

و في سياق الحديث عن الإعلام الديني برز برنامج خاص تتبعه الكثير من العائلات الجزائرية مثلما هو ملاحظ واقعيا يقدمه الشيخ "شمس الدين الجزائري" أو كما يحلو لعشاقه مناداته الشيخ شمسو، هذا الشيخ الذي اشتهر مند السنة الفارطة بمعالجة مواضيع نستطيع إن نقول أنها حساسة

من خلال برنامجه اليومي **انصحوني** على قناة النهار الخاصة ومن ابرز ما عالجه (العنوسة–الزواج–الطلاق–الجنس–المرأة–الغناء...الخ) وتتجلى عوامل شهرته انه يفتي باللغة الدارجة وفي بعض المرات يقدم دعابات واقعية بطريقة مازحة ومرات أخرى نجده يبالغ في التأنيب والتحذير وهناك من عرفه عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي واليوتيوب حيث يتناقل الكثير من الشباب فيديوهاته من باب الفكاهة.

5- المعطى الإستطلاعي من خلال مجموعة فايسبوكية

في محاولة إسقاطية معرفية لما تقدم نظريا حاولنا الإقتراب أكثر واقعيا من الظاهرة الإعلامية الدينية محل الدراسة ، حيث تم الإعتماد بشكل أساسي على تقنية الإستمارة ، و على عينة قصدية **عدد مفرداتها 58 إستجابت بشكل فعال ، و بالإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يستخدم أسلوب العينة** تم الوصول إلى المعطيات التالية:

جدول رقم.01 يبين توزيع العينة حسب متغير الجنس

يتجلى من خلال الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين هم ذكور وذلك بنسبة 63,79 % أما الإناث فيمثلن نسبة 36,20% من مجموع المبحوثين، وعموما يمكننا القول بأن التلفزيون مازال يكتسب أهمية بالغة في حياة الأفراد على الرغم من اشتداد المنافسة مع مختلف التطبيقات الالكترونية التي توفرها الشبكة العنكبوتية، سيما وان العمل الإعلامي السمعي البصري في عصرنا الراهن لم يعد يقف عند حدود التغطية أو التوصيل الخبري فحسب بل أصبح علماً وفناً يتابع الفرد والمجتمع من كل زاوية من زوايا الحياة ويؤثر بالتالي على سلوكه واتجاهاته وعلى قناعاته الأساسية أي موقفه من العالم والحياة وطبيعة النظام القائم. فالتلفزيون ومن خلال البرامج المنوعة التي يعرضها يسيطر على السلوك الإنساني ويؤثر في نشاطه وأفعاله وردود أفعاله بشكل ايجابي أو سلبي، ويوجه هذا السلوك وفق الأهداف المرسومة للبرامج.

الجنس	التكرار	النسبة
ذكر	37	63.79
أنثى	21	36.20
المجوع	58	%100

الجدول رقم: 02 يبين توزع العينة حسب متغير السن

السن	التكرار	النسبة
أقل من 20 سمة	01	1,72
من 20 إلى 30 سنة	41	70,68
من 30 إلى 40 سنة	08	13,79
أكثر من 40 سنة	08	13,79
المجموع	58	%100

يتضح من خلال الجدول أن أغلب المبحوثين هم من الشريحة العمرية الشابة المتراوحة ما بين 20 إلى 30 سنة وذلك بنسبة 70.68% تليها فئتي من 30 إلى 40 سنة وشريحة أكثر من 40 سنة بنسب متساوية لتكون بذلك فئة اقل من 20 سنة أدنى شريحة، وهنا نشير إلى أن البرامج التلفزيونية لا تزال تسجل نسب مشاهدة عالية نظرا للتنوع الذي تمتاز به ومحتوياتها التي تخاطب كل شرائح المجتمع، حيث نجد برامج موجهة للأطفال والمراهقين وهي غالبا ما تحوي موادا تعليمية أو توجيهية أو ترفيهية خفيفة تتلاءم مع متطلبات هذه الشريحة العمرية، أما فئة الشباب فغالبا ما يتوجهون نحو البرامج التلفزيونية الأكثر نضجا والتي تناقش القضايا الاجتماعية والثقافية أو التعليمية والفنية التي تهمهم ثم كلما زاد السن كلما زاد التوجه نحو البرامج والمضامين الأكثر جدية كالحصص السياسية وتلك التي تقدم آخر المستجدات الاقتصادية أو التي تناقش بعض القضايا المصيرية الدولية والمحلية الراهنة.

الجدول رقم: 03 يبين توزيع العينة حسب متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	التكرار	النسبة
دون مستوى	01	1,72
دون المستوى الجامعي	07	12,06
مستوى جامعي	50	86,20

المجموع	58	%100

نسجل من خلال هذا الجدول أن فئة ذوي المستوى الجامعي هي الغالبة في مفردات العينة وذلك بنسبة 86,20% ثم تليها فئة دون المستوى الجامعي لتكون فئة بدون مستوى أدنى فئة، وتجدر الإشارة إلى أن التلفزيون تمكن من المحافظة على مكانته بين وسائل الاتصال الجماهيري نظرا لقدرته على استقطاب كافة الأفراد من ذوي المستوى التعليمي البسيط إلى غاية ذوي الشهادات الجامعية العليا ، على اعتبار أنه يقدم برامجا تدرج مواضيعها وفق ما يتناسب مع سمات جمهورها سواء من حيث نوع المواضيع المعالجة أو اللغة الإعلامية المستخدمة أو حتى طريقة عرض وتقديم الحصص. فالمتعلم يحتاج إلى مضامين ذات مستوى علمي يتوافق مع تطلعاته ويشبع حاجاته المعرفية المتجددة فضلا عن اللغة الإعلامية المصاغة بشكل احترافي في المقابل فالشخص ذو المستوى العلمي البسيط قد لا يتطلب مضامينا راقية في مواضيعها بل وفي أغلب الأحيان نجده بفضل الأسلوب السهل المباشر واللغة البسيطة والعامية.

الجدول رقم: 04 يبين مدى إقبال المبحوثين على حصة إنصحوني

الإقبال على البرنامج	التكرار	النسبة
دائما	39	67,24
أحيانا	13	22,41
نادرا	06	10,34
المجموع	58	%100

يبين الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين يقبلون على مشاهدة البرنامج قيد الدراسة بصفة "دائمة "وذلك بنسبة 67,24% تليها فئة المبحوثين الذين يقبلون على البرنامج "أحيانا" وذلك بنسبة 22,41% ونفسر ذلك بالشعبية الكبيرة التي لاقاها البرنامج خلال السنوات الأخيرة، فقد أحدث فرقعة إعلامية كبيرة خاصة وأن المجتمع الجزائري تعوّد على قالب محدد تأتي فيه البرامج الدينية، إلا أن هذه الحصة كسرت كل التقاليد السابقة المتعارف عليها حيث نجد أن مقدم البرنامج يستخدم لغة بسيطة جدا وأسلوبا مباشرا بل إنه في كثير من الأحيان يستعير من الدارجة أمثالها وعباراتها ليقرب المعنى أكثر للجمهور وهو ما جعل الأفراد يقبلون على الحصة إما من باب الفضول أو من

باب الاستفادة أو حتى من باب الترفيه نظرا لأسلوبه التهكمي الساخر الذي يبسط المسائل الدينية أكثر.

كما نجد نسبة 10,34% من المبحوثين "نادرا" ما يشاهدون البرنامج إما لكثرة انشغالاتهم خاصة منهم الطبقة العاملة والطلبة أو لأن البرنامج لا يروقهم كثيرا خاصة بعد الانتقادات العديدة التي واجهته.

الجدول رقم: 05 يبين أكثر القضايا التي تهم متابعي البرنامج

أكثر القضايا التي تهم المشاهد	التكرار	النسبة
قضايا الإفتاء	01	1,66
قضايا النصح والإرشاد	12	20
قضايا اجتماعية	46	76,66
قضايا عامة	01	1,66
المجموع	60	%100

يتضح من خلال الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين تهمهم القضايا الاجتماعية المتناولة عبر حصة انصحوني وذلك بنسبة 76,66% فالمتتبع لهذا البرنامج يلاحظ أن الشيخ "شمس الدين" لا يتوقف عند حدود تناول المسائل الدينية بل يتطرق لبعض المشاكل الاجتماعية الحساسة والتي يعاني منها المجتمع الجزائري كما أن أسلوبه الطريف في تناول هذه القضايا يجعل الجمهور يتلهف لسماع وجهات نظره.

ثم نجد قضايا النصح والإرشاد بنسبة 20% وهي القضايا التي يعمل فيها المقدم على عرض وتقديم النصائح للمشاهدين في الكثير من الأمور الحياتية، فالفرد دوما بحاجة إلى من يرشده في الحياة خاصة وأن رجل الدين في مجتمعاتنا يحتل مكانة مرموقة ويؤخذ كثيرا بأفكاره.

انجد في الأخير قضايا الإفتاء والقضايا العامة بنسبة 1.66% فعلى الرغم من أن هذه الحصة يفترض أن تكون موجهة بالأساس للإفتاء والفصل في بعض القضايا الفقهية إلا أن الجمهور لا يهتم كثيرا بالإفتاءات التي يقدمها الشيخ شمس الدين وقد يعود ذلك إلى أن عنصر الفكاهة في حديثه قد يفقدهم الثقة في قدراته الإفتائية خاصة في وجود عدد معتبر من الحصص المتلفزة الخاصة بالإفتاء والتي يقدمها كبار المفتين في الجزائر والوطن العربي.

الجدول رقم: 06 يبين مدى اعتبار حصة انصحوني برنامجا دينيا

مدى اعتبار الحصة برنامجا دينيا	التكرار	النسبة
نعم	23	39,65
لا	35	60,34
المجموع	58	%100

يتضح من خلال الجدول أن أغلب المبحوثين لا يعتبرون برنامج "انصحوني" برنامجا دينيا وذلك بنسبة 60,34% وقد نفسر ذلك بأن الأسلوب الموظف في الحصة هو أسلوب جديد على الساحة الإعلامية الجزائرية خاصة في مواضيع جدية كالمواضيع الدينية التي تتطلب أو على الأقل هذا ما تعودنا عليه – شيخا على درجة عالية من الحزم في حديثه وأسلوبه حتى يحس الأفراد بإلزامية الأحكام التي يطلقها، وهو عكس ما نلاحظه في برنامج انصحوني.

كما نسجل نسبة 39,65% من المبحوثين يرون بأنه برنامج ديني وهي الفئة التي تقتنع بأسلوب المقدم وترى بأن المواضيع الدينية قد تعالج بأسلوب بسيط وفكاهي فقد يساعدهم ذلك على سرعة فهم المواضيع الدينية والتفاعل مع نصائح الشيخ.

الجدول رقم: 07 يبين مدى إعجاب المبحوثين بطريقة تقديم الحصة

مدى الإعجاب بطريقة المقدم	التكرار	النسبة
نعم	51	87,93
لا	07	12.06
المجموع	58	%100

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين معجبون بطريقة éالشيخ شمس الدين" في تقديم برنامج وذلك بنسبة 87.93% على الرغم من عدم اقتناعهم بأنه برنامج ديني إلا أن أسلوبه المميز استقطب عددا معتبرا من الجماهير التي قد تتخذ من الحصة فسحة ترفيهية فكاهية أو مجال للتطرق إلى بعض القضايا الاجتماعية الحساسة بأسلوب طريف لم يتعودوا عليه من قبل.

كما نجد نسبة 12.06% من المبحوثين الذي لا تعجبهم طريقة مقدم هذه الحصة وهي الشريحة المجتمعية التي ترفض معالجة القضايا الدينية بأسلوب ضاحك أو أن تحوّل الانشغالات الدينية والفتاوى إلى أوقات طريفة ومزحة يتداولها الشباب عبر مواقع التواصل الاجتماعي من أجل الضحك والمزاح لا أكثر.

الجدول رقم:08 يبين أكثر ما يعجب المبحوثين في البرنامج

أهم ما يعجبهم في البرنامج	التكرار	النسبة
استخدام اللغة الدارجة البسيطة	02	2,85
استخدام أسلوب فكاهي ساخر	50	71,42
تناوله قضايا حساسة	18	25,71

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أكثر ميزة يفضلها أغلب المبحوثين في برنامج انصحوني هي استخدام الأسلوب الفكاهي الساخر من قبل المقدم وذلك بنسبة 71,42% وهو ما يؤكد ملاحظاتنا في الجداول السابقة حيث أن الأفراد لأول مرة يشاهدون برنامجا يعالج قضايا دينية بأسلوب طريف وهي سابقة في الساحة الإعلامية الجزائرية والعربية أيضا، بل إن الكثير من المختصين اعتبروها ظاهرة إعلامية جديدة.

ثم نجد نسبة 25,71% الذي يثيرهم تناول القضايا الحساسة وعموما فتناول كلما هو حساس ومثير كالطابوهات الاجتماعية وحتى السياسية في البرامج يجعل من الأفراد يقبلون عليها لإشباع فضولهم .

كما نسجل نسبة أقل من المبحوثين يعجبهم استخدام اللغة الدارجة عبر البرنامج وهي غالب الفئة غير لمتعلمة التي قد لا تفهم بشكل جيد ما يقوله الشيخ في حالة ما استخدم اللغة العربية الأكاديمية، لذا فبساطة اللغة تجذبهم نحو هذا النوع من الحصص أكثر من غيرها.

الجدول رقم: 09 يبين أهم ما لا يعجب المبحوثين في البرنامج

أهم ما لا يعجبهم في البرنامج	التكرار	النسبة
سخريته من السائلين أحيانا	05	7.14

لغته الشارع التي يوظفها	03	4.28
أسلوبه التهكمي ينقص من هيبة فتاويه	61	87.14
أخرى	01	1.42
المجموع	70	%100

نستنتج من خلال هذا الجدول أن أكثر ما يرفضه المشاهدون في حصة انصحوني هي أسلوب المقدم التهكمي الذي ينقص من هيبة فتاويه ونصائحه خاصة وأن هذه الحصة صارت حديث العامة والخاصة بل أضحت نكتا يتبادلها الأطفال في الشوارع على الرغم من أنها شكلا تقدم مضمونا دينيا يفترض أن يكون أكثر جدية.

ثم نجد نسبة 7.14% من المبحوثين الذين لا تعجبهم سخرية الشيخ شمس الدين من السائلين أحيانا، خاصة وأن بعض الأفراد يراسلونه للأخذ برأيه ومشورته في الكثير من الأمور ولكن ردود فعله الساخرة في بعض الأحيان قد تحرج السائلين وتجعلهم يحجمون عن السؤال مرة أخرى.

فضلا عن نسبة 4.28% من المبحوثين الذين لا تعجبهم لغة الشارع الموظفة كثيرا في البرنامج مما يعطي انطباعا بأنه برنامج غير جدي وترفيهي أكثر منه برنامجا دينيا.

الجدول رقم: 10 يبين مدى تأثر المبحوثين بالبرنامج

مدى التأثر بالحصة	التكرار	النسبة
نعم	26	44.82
لا	32	55.17
المجموع	58	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن أغلب المبحوثين لم يتأثروا ببرنامج انصحوني وذلك بنسبة 55.17 % وقد يعود ذلك لفقدانهم الثقة في مضمون الحصة أساسا وفقا لنتائج الجداول السابقة التي تؤكد أنهم لا يعتبرونه برنامجا دينيا.

ونجد أيضا نسبة 44.82 % من المبحوثين الذين تأثروا بمضمون البرنامج الذي قد يقدم لهم أحيانا بعض النصائح الحياتية المفيدة وهم يشكلون الفئة التي يناسبها أسلوب ولغة المقدم بصفة عامة.

الجدول رقم: 11 يبين نوع التأثير الذي يحدثه البرنامج

نوع التأثر	التكرار	النسبة
إيجابي	25	96,15
سلبي	01	3,84
المجموع	26	%100

يتضح من خلال الجدول أعلاه أن البرنامج يؤثر إيجابا في المبحوثين وذلك بنسبة 96.15% وهو ما يؤكد أن هذا النوع من البرامج يعزز بعض القيم داخل الأفراد ويساعدهم على التعامل مع بعض المواقف التي تواجههم في حياتهم اليومية أي أنه قد يحسّن من فعاليتهم في المجتمع بصفة عامة وداخل الأسرة وأماكن العمل والدراسة بصفة خاصة.

ولا نجد سوى مفردة واحدة ترى أن البرنامج يؤثر فيها سلبا وقد يكون هذا الفرد ممن لا يقتنعون بمحتوى البرنامج وتزعجهم طريقة تقديمه التي اعتبرها البعض مسيئة لمتطلبات الفتوى.

الجدول رقم: 12 يبين تقييم البرنامج

تقييم البرنامج	التكرار	النسبة
جيد	04	6.89
متوسط	10	17.24
سيء	44	75.86
المجموع	58	%100

يبرز هذا الجدول أن أغلب المبحوثين يرون أن هذا البرنامج سيئ وذلك بنسبة 75.86 % نظرا أنه شكلا يمثل برنامجا دينيا لكن نظرة المجتمع إليه تختلف تماما عن ذلك، حيث أنه في كثير من الأوقات ينحرف عن الهدف الذي جاء من أجله ألا وهو تنوير المجتمع وتقديم النصيحة الشرعية وبعض الأحكام الفقهية، فصار يعالج حتى القضايا السياسية ويتوجه بخطابات مباشرة لبعض الوزراء على الرغم من أن الحصة غير موجهة لمناقشة مثل هذه المسائل، مما جعل الناس يحتارون في طبيعة الحصة والأهداف الخفية التي تحملها.

كما نلاحظ نسبة 17,24% من المبحوثين الذين يرون أن البرنامج ذو مستوى متوسط أي أنه يحتاج إلى تحسينات ليرتقي ويكون أكثر إفادة، وعلى الرغم من أنه لا يوجد برنامج تلفزيوني لا

يحمل نقائصا إلا أن الأخذ بعين الاعتبار هذه النقائص لتغطيتها يعتبر أمرا محوريا في أي قناة تلفزيونية بالأخص القنوات الخاصة التي لا تزال في بداياتها.

الجدول رقم:13 يبين مدى إفادة البرنامج للمجتمع الجزائري

مدى إفادة البرنامج للمجتمع الجزائري	التكرار	النسبة
نعم	03	5.17
لا	55	94.82
المجموع	58	%100

يرى أغلب المبحوثين أن برنامج انصحوني لا يقدم فائدة للمجتمع الجزائري على الرغم من كثرة المقبلين عليه وهو ما يجعلنا نجزم أن أغلبهم يدفعهم الفضول والرغبة في الترفيه ومعرفة آخر ما سيقوله الشيخ شمس الدين (آخر خرجاته كما يقول البعض) لمتابعة البرنامج، وعلى الرغم من طرافة الموضوع إلا أنه يحمل أبعادا خطيرة خاصة حين يتحول المفتي إلى تسلية والمضامين الدينية والشرعية إلى سخرية.

مع وجود أقلية مقدرة بنسبة 5.17% من المبحوثين الذي يلمسون فائدة في هذه الحصة وهي فئة قد يساعدها البرنامج في حل بعض مشاكلها اليومية أو تقديم بعض الأمور الفقهية المفيدة لها.

الجدول رقم: 14 يبين اقتراحات الجمهور حول برنامج انصحوني

اقتراحات الجمهور	التكرار	النسبة
إعطاء الحصة طابعا جديا أكثر	39	63.93
تجنب السخرية من السائلين	22	36.06
المجموع	61	%100

يبين الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين اقترحوا أن يعطى للحصة طابعا أكثر جدية أي أنهم لا يلمسون فيها صرامة الدين وفتاويه مما يجعلهم لا يثقون في مصداقية ما يبثه من مضامين وذلك

بنسبة 63.93% فعلي الرغم من تفضيل الأسلوب اللين في عرض المسائل الدينية إلا أن المبالغة في المزاح قد تنقلب إلى الضد وتنزع من الحصة هيبتها التي يفترض الحفاظ عليها.

وفي سياق متصل تقترح نسبة 36.06% من المبحوثين تجنب السخرية من السائلين فبما أن معدي الحصة وضعوا لها اسم "انصحوني" فلا بد أن تكون الحصة نموذجا في إسداء النصائح بدءا بوضع السائل في وضع غير محرج بل مريح حتى يتسنى له طرح ما يشاء من انشغالات وأسئلة.

أهم نتائج الدراسة

1-تحقق حصة انصحوني نسبة إقبال مهمة في المجتمع الجزائري

2-لا يعتبر الجمهور الجزائري برنامج انصحوني برنامجا دينيا بل يدفعهم فضولهم ورغبته في التسلية لمتابعته

3-يرفض أغلب المبحوثين طريقة تقديم برنامج انصحوني وبالأخص الأسلوب الساخر للمقدم

4-يقبل المبحوثون على البرنامج الديني انصحوني فقط للإطلاع على رأيه إزاء القضايا الاجتماعية

5-يقترح أغلب المبحوثون إعطاء البرنامج طابعا أكثر جدية لتحقيق منفعة وفائدة أكبر للمجتمع الجزائري

الهوامش:

1- سابينو أكوافيفا،إنزو باتشي:علم الإجتماع الديني الإشكالات و السياقات،ترجمة عز الدين عناية، هيئة أبو ضبي للثقافة و التراث،الطبعة الأولى، 2011

2-الثلاثية الغامضة: الإعلام الديني و الإرهاب و إشكالية الإصلاح على: /www.acrseg.org/4779

3- علي النجعي : مفاهيم الإعلام ، منشورات دار صبري ، 2009 ، الرياض

4-سمير لعرج: دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري،دراسة ميدانية،أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال،جامعة الجزائر ،

5- الثلاثية الغامضة، نفس المرجع السابق ذكره

6-للمزيد أنظر :http://aafaqcenter.com/post/429

7-عثمان لحياني:انفجار فضائي في الجزائر يخلق فوضى القنوات، قناة العربية، 2013/9/27 على الرابط: http://www.alarabiya.net/ar/north-africa/algeria/2013/09/27

8-https://ar.wikipedia.org/wiki

إعلام أزمة أم أزمة إعلام

الأستاذة: ولـــــــــهي حنـــــان

جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة

قدّم هذا البحث إلى الملتقى الوطني الثالث
للإعلام والاتصال الموسوم ب:

الإنتاج السمعي البصري الجزائري

إنجـــــــــازات وتحـــــــديات

الذي تقيمه 8 ماي 1945 – قالمة –

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال

وعلم المكتبات

للفترة 21 و2015/10/22

2015

مقدمة:

تعد ثورة المعلومات والتكنولوجيا من أبرز الظواهر التي ألمت بمجتمعنا، والتي بالطبع أحدثت تغيراً كبيراً على حياتنا بصورة عامة وغيّرت العديد من المفاهيم والممارسات السائدة منذ زمن قديم، كما أحدثت تغييراً بصفةٍ خاصة على وسائل الإعلام. هذا التغيُّر الذي نتج عن ثورة المعلوماتية حمل في طياته ما يعرف بالإعلام الجديد؛ والذي يُعرّف "بأنه تداول المعومات والوسائل التي تُشكَّل إلكترونياً، ويتم استخدمها في البحث والنشر والتفاعل مع الجمهور." والجدير بالذكر أن تلك الوسائل أسهمت في خلق حراك واسع في نقل المعلومات، وابتكرت تغيُّرات جذريّة في طرق الحصول على المعلومة وتداولها، ومن ثم نشرها، إضافةً إلى أحداث نقلة كبيرة في التوثيق الفوري للأحداث بالصوت والصورة .

كل ذلك جعل من الإعلام التقليدي، من صحافة وراديو وتلفزيون عرضة للأزمات، بدل أن تدير الأزمات. وسنحاول في هذا البحث إلقاء الضوء على العناصر السابقة في ضوء المحاور التالية:

أولا: إعلام الأزمة

ثانيا: أزمة الإعلام

I. إعلام الأزمة

1- مفهوم الأزمة

- **لغة:**

ذكر أنيس و آخرون أن "الأزْمة – الأزَمة" بسكون الزاي و فتحها، الضيق والشدّة ويقال أزمة مالية، أزمة سياسية وأزمة مرضية .[1]

و عرف ابن منظور الأزمة:السنة المجدبة، وأزّم عليهم العام والدهر: واشتدّ قحطه وقيل اشتّد وقّل خيره، والمتأزمة: المتألم لأزمة الزمان.[2]

وعرف الرازي أزّم على الشيء :امسك عنه، والمأزم:المضيق وكل طريق ضيق بين جبلين مأزم .[3]

وبين **جمال حوّاش** أن مفهوم الأزمة في اللغة الإنجليزية وفي قاموس أكسفورد أتى بمعنى نقطة تحول في تطور المرض،التاريخ،الحياة...الخ. ويفسر نقطة التحول بأنّها وقت يتسم بالصعوبة، الخطورة والقلق على المستقبل ووجوب اتخاذ قرار محدد.[4]

وأوضح **محمد حمادات** أنّ الصينيين القدماء أطلقوا على كلمة أزمة مصطلح–Wet **ji** وهي كلمة مكونة من مقطعين المقطع الأول هو الخطر والثاني الفرصة. ويقصد بذلك أن الأزمة خطر يهدد المنظمة وفرصة لابد من اغتنامها للتجديد والتطوير.[5]

- **اصطلاحا:**

هناك العديد من التعريفات للأزمة و ذلك لتعدد وجهات نظر الباحثين فيها فقد عرفها **محسن الخضيري** بأنها لحظة حرجة و حاسمة تتعلق بمصير الكيان الإداري الذي أصيب بها، محدثة بذلك صعوبة حادة أمام متخذ القرار تجعله في حيرة بالغة .[1]

---

[1]- أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، الجزء الأول، القاهرة،ط2،1972،ص 16.
[2]- ابن المنظور، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، الجزء الرابع عشر، ص 272.
[3]- عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، بيروت، دار المعاجم في مكتبة لبنان، 1992، ص 6.
[4]- جمال حواش :التفاوض في إدارة الأزمات والمواقف الطارئة مع تطبيقات علمية، القاهرة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2005،ص 14.
[5]- محمد حمادات: وظائف وقضايا معاصرة في الإدارة التربوية، عمان، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2007، ص 47.

وتغذى بها آخرون على أنها: موقف غير اعتيادي يهدد أعمال وسمعة وصورة وعلاقات المنظمة ويضر بجمهورها.[2]

2-خصائص الأزمة:

حين يرى كل من **Eby** and **Wallender** و كذلك **Everly** أن الأزمات تشترك في أربعة ملامح هي:

- عدم التأكد : ينتج عدم التأكد من البداية السريعة للأزمة،والتعقد الدائم وعدم القدرة على التنبؤ بالأحداث التي تشكلها، وهناك العديد من المصادر التي تؤدي إلى عدم التأكد فالمشكلة ومداها ومدتها ربما تكون مجهولة أو لا يمكن معرفتها في وقت الحدث.
- البداية السريعة: تستغرق الأزمة وقتا طويلا في التكوين، أي أنها المرحلة التي عندها يكون هناك إجماع على وجود الأزمة هي مرحلة تتميز بالنمو السريع للأحداث.[3]
- خسائر حادة مدركة: من الواضح أن هناك شيئا ما ذا قيمة مفقودة أو سيتم فقده نتيجة الأزمة والاستجابة المفاجئة التي من الصعب التأثير عليها.
- نقص القدرة على السيطرة: يعتبر العمل الفعال هو أمر صعب والخسائر لا يمكن تغييرها وإلى حد ما لا يمكن منعها، وعلى الرغم من أن أحداث الأزمة لا يمكن السيطرة عليها بشكل كامل، إلا أنّه يمكن التأثير عليها بشكل جزئي، ومن خلال مجموعة من الأعمال التي تتخذ لبذل السيطرة على أحداث الأزمة من أجل التقليل من الخسائر.[4]

---

[1]- محسن الخضيري:إدارة الأزمات منهج اقتصادي إداري لحل الأزمات على المستوى الاقتصادي المصري و الوحدة الاقتصادية .مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003 .ص 53

[2]- Falkheimer Jesper and Heide Mats, multicultural crisis communication, to wards a social constructionist perspective,Journal of coningencies and crisis management,Vol 14,N, pp 180- 189 .

[3] -Eby Linda and Wallender Jamis, school staff and crisis, case study for the caregiven, the human of school crisis, américan school conselor association U.S.A, 2002, p 18.

[4] -Everly George : crisis management briefings large group crisis intervention in response terrorism, disaster and violence. International journal of emergency mental health vol 02, n 5, 2000, pp 20-22.

3-دورة حياة الأزمة:

تحديدها بأربعة مراحل في نموذج **Arnold(1980)** وهي:

- مرحلة الصدمة
- مرحلة الدفاع و التراجع
- مرحلة الاعتراف
- مرحلة التكيف[1]

الشكل 01: نموذج Arnold للأزمة

1-Shock	2- Defensive & Retreat	3- Acknowledgement	4-Adaptation
الصدمة	الدفاع و التراجع	الاعتراف	التكيف

4- أنواع الأزمات

إن هذا التصنيف لا يمنع من وجود تداخل بين هذه المجموعات ويمكن تصنيف الأزمات وفقا للأسس التالية:

- **معدل تكرار الأزمة:**" البعد الزمني" وتصنف الأزمة تبعا لمعدل تكرارها إلى:

أ-أزمة متكررة " دورية": وهي التي تأخذ طابع التكرار والتوقع أحيانا.

[1]- الحداد فرح. إدارة الأزمات في المنظمات العراقية: دراسة ميدانية لعينة في شركات وزارة الإسكان و التعمير، رسالة ماجستير غير منشورة في علوم إدارة الأعمال،جامعة بغداد.1994. ص ص 29_ 32.

ب–أزمة غير متكررة "غير دورية": وهي التي تحدث فجأة دون مقدمات، ولا ترتبط في حدوثها بأسباب متكررة.[1]

- **شدة تأثيرها وعمقها:** و تصنف من حيث شدة تأثيرها إلى:

أ–أزمة ظرفية هامشية محدودة التأثير: وهي أزمة وليدة الظروف، التي تحدث عادة دون أن تترك نتائج واضحة.

ب–أزمة جوهرية هيكلية التأثير: وهي التي تؤثر على كيان المؤسسة بجميع جوانبه المادية والبشرية، وتجاهلها يؤدي إلى إفراز نتائج خطيرة.[2]

- **شمولية الأزمة:** "المستوى" : تصنف الأزمة من حيث شموليتها إلى:

أ–أزمة جزئية: و هي التي تحدث على مستوى الوحدات، وبالتالي فإنّ حجم تأثيرها في الغالب لا يمتد إلى خارج الوحدة.

ب–أزمة شاملة: وهي التي تحدث على مستوى الكيان ككل، ويتأثر بها جميع عناصر المؤسسة.

- **موضوع "مجال" الأزمة:** تصنف الأزمة تبعا لموضوعها إلى:

أ–أزمة مادية : وهي التي تدور حول شيء مادي ملموس يمكن التحقق منه ودراسته.

ب–أزمة معنوية: وهي التي ترتبط بذاتية الأفراد المحيطين بالأزمة مثل أزمة الثقة والولاء، لذلك يصعب التعامل مع هذه الأزمات.[3]

- **حسب إمكانية الاستفادة:** و تنقسم إلى:

أ–أزمة تنموية: وهي التي ينجح الفرد في مواجهتها ويكتسب ذلك بخبرات ومعارف.

---

[1]- خالد آل مانعة: دور المواطنين في مواجهة الكوارث و الأزمات في عصر المعلومات، دار النحوي للنشر- الرياض . 2010. ص 87.

[2]- محمد شومان. الأزمات و أنواعها جريدة الجزيرة. العدد 10325. 1421هـ . ص 17.

[3]- أحمد الخضيري: إدارة الأزمات : منهج اقتصادي إداري متكامل لحل الأزمات ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996..ص ص .71_ 87.

ب–أزمة عرضية: وهي التي تتسبب في مخاطر لحياة الفرد أو الجماعة.

- **حسب مراحل التكوين:** وتنقسم إلى:

أ–أزمة في مرحلة النشوء

ب– أزمة في مرحلة الاحتواء

ج– أزمة في مرحلة التصعيد

د– أزمة في مرحلة التكامل

هـ– أزمة في مرحلة الاعتماد

- **حسب كيان المتضرر:** وتنقسم إلى

أ–عالمية مثل: تسرب الإشعاع

ب–أزمة فردية

ج–أزمة قومية

د–أزمة كلية تصيب مجتمع معين

هـ–أزمة تنظيمية وإدارية

5–الإعلام والأزمة

ويستخلص من الأبحاث الإعلامية التي تعرضت للتأثير المتبادل بين الأزمة والإعلام النتائج التالية، تؤدي ظروف الأزمة إلى تزايد:

- أهمية الدور الوسيطي، الذي تقوم به وسائل الإعلام، وخاصة ما يتعلق بإنجاز المهام التالية: تقديم المعلومات، شرح أهمية ومغزى الأحداث ، بناء الوفاق الاجتماعي وتخفيف التوتر والقلق.
- هناك من يرى أن الأزمة تؤدي إلى دعم ومساندة أدوار وسائل الإعلام، وخاصة ما يتعلق ببناء الوفاق وتخفيف التوتر.

- تجذب الأزمة اهتمام وسائل الإعلام، ولكنها أيضا وبالمقابل تجذب اهتمام الرأي العام بوسائل الإعلام، الذي يصبح أكثر تعرضا لها وهذا ما يفسر حقيقة أن ظروف الأزمة تتميز دائما بالاستخدام المكثف لوسائل الاتصال.[1]

II. أزمة الإعلام:

1-وضع القطاع السمعي البصري بالجزائر

احتكر القطاع العمومي تاريخيا المجال السمعي البصري في الجزائر، إذ ابتدأ النشاط السمعي البصري في صيغته الخاصة. وبينما سن المشرع قوانين، نسبيا، تحررية لقطاع الصحافة المكتوبة، اختار أن يخضع القطاع السمعي البصري لاحتكار الدولة خوفا من صبغته الجماهيرية وقوّة تأثيره على الجماهير. ولم يُفتح المجال السمعي البصري، تاريخيا، لمنافسة القطاع «العمومي» إلا عقب استحالة حماية الفضاء الوطني، بعد ظهور البث الفضائي، بحيث لم يبرز القطاع الخاص في الوطن العربي (باستثناء لبنان كما ذكرنا) إلا في أواخر التسعينات، أما الجزائر فقد شهدت قفزة نوعية في مجال السمعي البصري سنة 2012 فقط .

2- أزمة تكنولوجيا بالدرجة الأولى:

في عصر الإنترنت والهواتف الذكية ومواقع التواصل الاجتماعي، تحولت التكنولوجيا إلى سلاح ذي حدين بالنسبة لوسائل الإعلام الإخبارية الكبرى. وقد ظهرت مواقع إلكترونية إخبارية فهمت تماما الجيل الجديد من الجمهور وذوقه، وشكلت تهديدا للإعلام التقليدي[2]. هذا الأمر دفع الصحف والقنوات التلفزيونية الكبرى إلى إعادة بناء مواقعها الإلكترونية بما يتناسب مع تطور التكنولوجيا وسلوك المستخدمين في متابعة الأخبار معتمدة بشكل كبير على مواقع التواصل الاجتماعي مثل الفيسبوك والتويتر. ومع تطور تكنولوجيا المستهلك وخاصة الهاتف المحمول، أصبح لدى مستهلك المعلومات فرصة ليس في أن يختار نوعية الأخبار التي يقرأها فحسب، بل أن يختار متى وأين وكيف يريدها. وبينما تفتح التكنولوجيا أمامنا مجالات وخيارات

---

[1]- أحمد جلال عزالدين، إدارة الأزمة في الحدث الإرهابي، أكاديمية نايف للعلوم الأمنية، الرياض، 1410هـ .

[2] - Marie-Noële Sicard : Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq ,1998, p15.

أوسع، تخلق في الوقت نفسه أزمة لوسائل الإعلام السمعية البصرية لتحقيق الربح والشهرة.
هل يشكل هذا المتغير تهديدا لوسائل الإعلام القديمة السمعية البصرية في الجزائر؟ أم أنّ الوقت ما زال مبكراً لإعلان موت الإعلام القديم ؟

3- أزمة قيم:

تعتبر عملية تشكّل القيم وتكونها داخل المجتمع من أعقد العمليات التي تقوم بها مؤسسات التنشئة الاجتماعية، من حيث طبيعة المصدر الأساس لهذه القيم، ومن حيث محاولة حصرها وضبطها وتصنيفها. فإذا كانت الوسائل التقليدية (كالأسرة، والمدرسة، والمسجد ...) لنقل القيم، وتشكيلها لدى أفراد المجتمع؛ لا تزال تمارس عملها هذا؛ فإن هناك وسائل أخرى؛ منافسة لهذه الوسائل التقليدية؛ ليس فقط في نقل القيم وتشكيلها، بل حتى في تحطيمها. ومن بين هذه الوسائل؛ نجد وسائل الإعلام التي تعتبر وسيلة هامة في نقل وتشكيل عالم القيمة لدى الجمهور المتلقي؛ من حيث كونه وسيلة تمتلك عناصر الجذب لمضامينها؛ ومن حيث كون هذه المضامين ذات أبعاد قيمية، وإيديولوجية.

فالعلاقة بين الإعلام والقيم الأخلاقية علاقة معقدة وذات طابع إشكالي تفرض التأني في مقاربة الموضوع، وإن كانت الإشكالية غير مستعصية. فمن جهة إن للإعلام دوره الخطير وتأثيراته الفاعلة على المستويات كافة، السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية والأمنية، إلا أن التحكم بها والسيطرة عليها تكون على وفق معادلات براغماتية عادة. ومن جهة أخرى، هناك القيم التي يراد لها أن تكون إطارا أخلاقياً للإعلام، كما هي وظيفتها في ضبط سلوك الأفراد في إطار علاقاتهم الاجتماعية. فتأسيس العلاقة بين الإعلام والقيم الأخلاقية من زاوية إسلامية يتوقف على معرفة نظرة الدين للقيم أولاً.
وحينما نراجع القرآن المجيد نجد أنَّ الآيات الكريمة تستعرض القيم باعتبارها أمراً

فطرياً ومفهوماً واضحاً، والقيم من منظور إسلامي مطلقة والبشر متساوون في إدراك معاني العدل، الحب، الصدق، الرحمة، الإحسان والكرامة، وإنما يتفاوت الناس في التطبيق، والدين وظيفته تنشيط تلك القيم.

والقيم الأخلاقية مسؤولة عن أنسنة العلاقة بين أفراد المجتمع وحفظ توازنه، ومن شأنها أن تحد من طغيان المصالح الشخصية على المصالح العامة.

وإذا تم تفعيل الأخلاق في الوسط الإعلامي فستكون أطراً تقنن استخدامه بما يعمق البعد الحضاري له، وعلى العكس حينما يتجرد الإعلام عن الأخلاق، سيفقد دوره، بل إذا تحرك في دائرة مفرغة من القيم سيتحول إلى آلة تأتي على البعد الإنساني في المجتمع، لكن عندما نستقرئ وضع الإعلام غير الإسلامي بعيداً عن التجريد، نتأكد من تخلي تلك المؤسسات الحيوية عن القيم، التي باتت تلبي رغبات جهات تتقاطع مصالحها مع القيم الإنسانية[1].

4-أزمات متفرقة للقطاع السمعي البصري:

يعيش القطاع العمومي السمعي البصري في كامل أنحاء العالم أزمة عميقة ومتشعبة العوامل :

- أزمة منافسة من جرّاء منافسة القطاع الخاص الداخلي من ناحية، ومنافسة القنوات الأجنبية المتدفّقة بعد سقوط الحدود الجغرافية أمام انفجار البث الفضائي.
- أزمة جمهور في تجزئة جمهور المستمعين والمشاهدين إلى فسيفساء متعدّدة الاهتمامات والاختيارات في مشاهدتها الفردية للبرامج.
- أزمة تمويل وإمكانيات مادية وبشرية وتقنية في مجال التسيير.
- أزمة هويّة من حيث المهام والوظائف المنوطة بعهدته.
- أزمة مصداقية من حيث موضوعية واستقلالية الإعلام والأخبار.

[1]- ماجد الغرباوي: الإعلام والقيم الأخلاقية "العلاقة من زاوية إسلامية"، الجامعة الإسلامية ، 2015، ص 01.

- فخ محاكاة القطاع الخاص في الدول الأجنبية:

إن القطاع السمعي البصري وقع في فخّ محاكاة القطاع الخاص الأجنبي، من حيث سياسة البرمجة ونوعية البرامج، مُتناسيا وظائفه الأساسية وباحثا عن قسط أوفر من كعكة الإعلان التجاري.

هذا ما حدث في الجزائر مثلا، إذ نزل القطاع السمعي البصري في الفترة الأخيرة إلى منطق «السوق» والركض وراء «المتفرّجين» بوصفهم العملة التي «يبيعها» إلى المعلنين، فمنطق القطاع الخاص معقول من حيث هدفه التجاري: فهو «يبيع» نسبة مشاهدته كسلعة للمعلنين ولا يهمه في ذلك مستوى البرامج ووظائفها الإعلامية والتعليمية والتثقيفية.

5-تقييم للمحتوى الإعلامي في الوسائل السمعية البصرية في الجزائر

ونعرض فيما يلي بعضا من السمات التي برزت من خلال أداء الوسائل السمعية البصرية في الفترة السابقة:

- تبعية بعض وسائل الإعلام للنظام السياسي الرسمي " وأقصد به هنا الرئاسي " بصورة تعكس تناقضا فريدا من نوعه لم يسبق أن حدث في أي نظام وتجلى ذلك واضحا في أداء التلفزيون في فترة الانتخابات الرئاسية.
- الازدواجية في الخطاب الإعلامي التي تصل إلى حد التناقض
- التضليل المتعمد وغير المتعمد من خلال بث معلومات مغلوطة لإرباك الشعب.
- الإثارة والتهويل بعيدا عن المسؤولية الاجتماعية وبدا ذلك واضحا في تناقل الأخبار المغلوطة والكاذبة.
- إثارة النعرات الحزبية والعشائرية بدلا من محاربتها والتصدي لها .

- التلاعب بالألفاظ والمصطلحات، وهذا التلاعب المقصود أو غير المقصود يكشف عن أزمة حقيقية في بناء الخطاب الإعلامي.
- المبالغة التي تصل لدرجة الإثارة والتهويل بهدف التأثير على الرأي العام وتغيير قناعاته.
- العشوائية والارتجالية والبعد عن التخطيط الإعلامي الواعي الهادف إلى توحيد الشعب.
- انقلاب في ترتيب الأولويات وإهمال القضايا الوطنية العليا: بدلا من أن تهتم الأجندة الإعلامية السمعية البصرية بالقضايا العليا والحيوية التي تلامس هم المواطن مباشرة حدث انقلاب في ترتيب الأولويات حيث تركز الاهتمام على الخلافات التي لا تعرف لها نهاية في ظل أوضاع اقتصادية واجتماعية وصحية وأمنية وسياسية مرتبكة للغاية.
- الاعتماد على الخطاب العاطفي (الانفعالي) واستمالة مشاعر الجماهير مع البعد نسبيا عن لغة الأرقام والإحصاءات الدقيقة والمعالجة العميقة والشاملة للأحداث: فالخطاب الإعلامي يميل إلى الإنشائية والمبالغة والتنميق في الحديث والتصريحات النارية بدلا من الاعتماد على لغة الأرقام والإحصاءات والمعلومات التي تقنع ولا تزيف الواقع.

الخاتمة:

لا ندعي في عجالة هذا الموجز الإحاطة الوافية بأزمة السمعي البصري لأن ذلك يستدعي مدونات غزيرة ودراسة عميقة من نوع آخر، وقد وصلت هذه الأزمة إلى حدّ أنّ الأجهزة السمعية البصرية لا تصدّق حتى وان قدّمت الحقيقة! فإعادة بناء الثقة بين المواطن وقنواته التلفزية تتطلب إعادة النظر في سياسة الإعلام كليّا وجهدا مهنيا جبّارا يحتاج إلى وقت طويل لاقتلاع تلك الثقافة الدعائية التي رسخت في الأذهان منذ عهود.

ويبدأ هذا التحوّل بحماية المسؤولين والصّحافيين والمؤسسة من هيمنة السلطة التنفيذية، وهنا يكمن أيضا دور المشرّع، في إعطائهم هامشا من الحرية في سنّ سياسة البرامج والخط التحريري للإعلام داخل المحطّة.

ومهما كان الحلّ المتّبع فلابدّ اليوم من أن يستفيق القطاع السمعي البصري من سباته، وأن يضع استراتيجيات جديدة للنهوض بالقطاع وذلك علي جميع الأصعدة: القانونية والمالية والخطط البرامجية والسياسية الإعلامية والتكوينية. فأمام العولمة الاقتصادية والغزو الثقافي المتمثّل في البرامج التي تمطرها الأقمار الصناعية والتي غزت أنماطها الإنتاج السمعي البصري الخاص (ألعاب، منوعات، تلفزيون الحقيقة في أشكال تجارية مستوردة من الخارج وتنتج في البلدان العربية بأموال عربية) لابد أن يقدّم الإعلام النزيه والبرامج الراقية التي تهذب الأذواق وتفتح الآفاق على الثقافة والعلم، تشرّع النوافذ على مصراعيها على الحضارات الإنسانية، مع خدمة هويتها والمساهمة في إشعاعها واندراجها ضمن الثقافات الإنسانيّة.

فإذا انحرف القطاع السمعي البصري عن طريقه، فإنّه يُخشى على هويتنا وثقافتنا وحتى على لحمة مجتمعاتنا وسلامتها.

ذلك هو التحدّي الراهن للقنوات السمعية البصرية لتجاوز أزمتها الراهنة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: باللغة العربية

1-ابن المنظور، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، الجزء الرابع عشر.

2-أحمد الخضيري: إدارة الأزمات : منهج اقتصادي إداري متكامل لحل الأزمات ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996.

3-أحمد جلال عز الدين، إدارة الأزمة في الحدث الإرهابي، أكاديمية نايف للعلوم الأمنية، الرياض، 1410هـ .

4-أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، الجزء الأول، القاهرة،ط1972،2.

5-جمال حواش :التفاوض في إدارة الأزمات والمواقف الطارئة مع تطبيقات علمية، القاهرة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.

6-الحداد فرح. إدارة الأزمات في المنظمات العراقية: دراسة ميدانية لعينة في شركات وزارة الإسكان و التعمير، رسالة ماجستير غير منشورة في علوم إدارة الأعمال،جامعة بغداد.1994.

7-خالد آل مانعة: دور المواطنين في مواجهة الكوارث و الأزمات في عصر المعلومات، دار النحوي للنشر- الرياض . 2010.

8-عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، بيروت، دار المعاجم في مكتبة لبنان، 1992.

9-ماجد الغرباوي: الإعلام والقيم الأخلاقية "العلاقة من زاوية إسلامية"، الجامعة الإسلامية ، 2015.

10- محسن الخضيري:إدارة الأزمات منهج اقتصادي إداري لحل الأزمات على المستوى الاقتصادي المصري و الوحدة الاقتصادية .مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003 .

11- محمد حمادات: وظائف وقضايا معاصرة في الإدارة التربوية، عمان، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2007.

12- محمد شومان. الأزمات و أنواعها جريدة الجزيرة. العدد 10325. 1421هـ .

ثانيا: باللغة الأجنبية

1- Eby Linda and Wallender Jamis, school staff and crisis, case study for the caregiven, the human of school crisis, américan school conselor association U.S.A, 2002.
2- Everly George : crisis management briefings large group crisis intervention in response terrorism, disaster and violence. International journal of emergency mental health vol 02, n 5, 2000.
3- Falkheimer Jesper and Heide Mats, multicultural crisis communication, to wards a social constructionist perspective,Journal of coningencies and crisis management,Vol 14.
4- Marie-Noële Sicard : Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq , 1998.

مداخلة مشتركة بين : الأستاذة غروبة دليلة "أستاذة محاضرة منف أ" و الأساتذة غروبة سلمى " أستاذة باحثة سنة ثالثة دكتوراه".

محور المداخلة: دور الإنتاج السمعي البصري بالجزائر في الحفاظ على هوية و صورة البلاد.

عنوان المداخلة: الإنتاج السمعي البصري بين تعزيز الهوية و تحديات العصرنة.

المداخلة:

إن التطور الهائل و السريع الحاصل في وسائل و أجهزة الإعلام و التقنيات الاتصالية و العلمية،أصبح مقترنا بتحديد خصوصياتنا الثقافية و تشكيل هوياتنا و انتماءاتنا الوجودية، و في الوقت الذي أصبحت فيه المجتمعات الغربية تروج لثقافاتها و أنماطها السلوكية من خلال إنتاج برامج تعكس بطريقة مباشرة أساليب حياتية تتناقض وتبتعد كل البعد عن الهوية الثقافية العربية عامة و الجزائرية خاصة نجد هذه الأخيرة تقوم بإنتاج برامج تلفزيونية مقلدة تقليدا أعمى عن برامج ذات طابع أجنبي لا يمد لهويتنا بأية صلة، دون الأخذ بعين الاعتبار أهمية الخصوصية الثقافية لمجتمعنا. جميعنا يعلم أن المنظومة الإعلامية لا يمكن أن تعمل بمعزل عن المنظومة الاجتماعية و الثقافية للمجتمع، و أن وسائل الإعلام هي المرآة التي ترى بها الشعوب وجهها الحضاري، فمن أراد أن يتعرف على ما يشغل فكر شعب من الشعوب و ما يفكر فيه، و كذلك ما يسوده من قيم، ما عليه إلا إن يتصفح ما يكتب و يذاع عبر وسائله الإعلامية، سواء كانت وسائل حكومية أو وسائل خاصة، إلا أن بعد المسؤولية الاجتماعية لوسائل الإعلام في ممارستها، يظل شاخصا مهما كانت السياسة الإعلامية التي يتم انتهاجها.

إن العمل في إطار تعزيز الهوية الثقافية و المحافظة على الصورة الجيدة للبلاد، هو الذي يعطي التميز للمنتج الإعلامي، و ما يربط الفرد بوسيلة إعلامية دون أخرى هو أن يرى نفسه و قضاياه و ما يشغله من خلالها، و هو ما يعكس حالة الرضا بين وسائل الإعلام و بين أفراد المجتمع. إن صناعة المضامين الاعلامية السمعية البصرية بشتى صورها له دور كبير في المشاركة بالتحديات التي تواجه المجتمع، و القضايا الواجب علاجها، مما يجعل المواطن ينظر إليها على أنها تسعى إلى ما فيه خير له و لكافة المجتمع، كأداة للتنوير و بث التوحد،فعندما تعزز وسائل الإعلام هوية و قيم المجتمع في إنتاجها السمعي البصري،تبني بذلك جدارا من الثقة بينها و بين المتلقين.

لا شك أن هناك أدوارا أساسية يجب أن يتحملها القائمون على الانتاجات السمعية البصرية في وسائل الإعلام، لتساهم في تعزيز الهوية الوطنية بشكل متكامل و متناسق مع باقي المؤسسات، كأن تتناول القضايا الأساسية التي تهم المواطن و تشغل فكره،و تساهم معه في وضع حلول ناجعة لها، مثل قضايا العنف و التنشئة الاجتماعية السليمة، و الانحرافات السلوكية لدى بعض الشباب و السلوكيات الغريبة عن مجتمعنا و التي تحتاج لتناولها بصدق و موضوعية مهنية.

إن تعزيز الهوية الوطنية لن يكون إلا بتعزيز الهوية الثقافية، و التي لا تكون إلا بتمكين اللغة العربية باعتبارها الوعاء الحافظ لها، لأن اللغة هي الشفرة التي تميز المجتمعات بعضها عن بعض، ليس فقط في التواصل، و لكن في الإبداع و الفكر، و لا يمكن أن يعرف معنى الوطنية بحق من يدير ظهره للغته الأم أو يرى أنها تعيقه في الإبداع و التقدم، بل ا ناي أية امة لم تحقق انجازا قط على سلم الحضارة الانساتية بعيدا عن لغتها الأم. كما أن تعزيز الهوية الوطنية عبر المنتوحات السمعية البصرية ، لن يأتي إلا من خلال تقديم برامج بعيدة عن النسخ أو التعريب أو التقليد للبرامج الأجنبية، و لكن عبر تقديم واقعنا الثقافي الثري و المتميز، من خلال إبداع وطني جزائري خالص، فضلا عن أعمال درامية كاشفة عن رحلة الجهد و العرق التي مرت بها بلادنا من خلال رؤية حية يحفظها المواطن،باعتبار أن الدراما هي الذاكرة المرئية لتاريخ الأمم، فمن خلال تحمل وسائل الإعلام لمسؤوليتها الاجتماعية و أمانة الكلمة و خطورتها، و دورها في نشر الوعي بين المواطنين بالتحديات التي ستواجهه،من خلال غرس قيم الوفاء فيهم، باعتبار ذلك أحد أهم وظائف الإعلام، بعيدا عن الإغراق في وظائف الترفيه على حساب باقي الوظائف.

إن تعزيز الهوية الوطنية يجب إن لا يكون عبر انتاجات تلفزيونية موسمية لا تظهر إلا في المناسبات الوطنية أو الدينية، لكن ينبغي إن تنبع عن رؤية إستراتيجية تضع الخطط البرمجية على أساسها، و تنطلق منها كافة القوالب و الأشكال و البرامج، من خلال ربط المواطن بواقعه، و تحفيز الانتماء الوطني لديه،و إلقاء الضوء على الكفاءات الوطنية، و رعاية الموهوبين، و تنمية التفكير المبدع في كافة المجالات، و تقديم القدوة و النموذج و المسؤولية و المهنية في التعاطي مع القضايا عبر تجارب واقعية، فضلا عن تعريف الأجيال بتاريخ وطنهم و الوفاء له، كل ذلك مع أهمية الانفتاح على كافة الثقافات، و الاستفادة من علوم العصر و معارفه الحضارية المتطورة، و أن نتعامل مع الغير على قدم

المساواة، أخذا و عطاء، عندئذ تكون انتاجاتنا الإعلامية بحق قد قامت بالدور المأمول في عزيز الهوية الوطنية.

مصطلحات الدراسة :

الهوية الوطنية:

حالة سياسية و إرادة خالصة، تتسم بطبيعتها الجماعية حصرا، تقوم على الاتفاق و عن وعي تام بين سكان إقليم معين، على العيش معا في مجتمع سياسي يتمتع بالسيادة الكاملة. يشترط هذا الاتفاق الإجماع على عناصر أساسية في مقدمتها الإقليم المعرف و المحدد، و الحكومة الواحدة و القانون الواحد، الذي يسري على جميع السكان1.

إن الفهم المتعلق بالهوية يختلف من باحث إلى أخر، و من نموذج بشري إلى أخر، و من حضارة إلى أخرى، ما يضعنا أمام عدة تعريفات، تختلف فيما بينها، إلا أنها تشمل في الإطار العام على أن الهوية ليست شيئا منجزا و نهائيا منغلقا على ذاته، و إنما امتداد للتاريخ و الحضارة، و لها قيم و خصائص قابلة للتحوير و التطوير و التحول من زمن إلى أخر حسب المستجدات، فهي تمر عبر تفاعل و نمو و ازدهار، كما تعيش حالة ركود و خمول و انكماش، كما تتماشى مع الهويات الأخرى العشائرية و الحزبية و الفكرية 2. كما عرفت الهوية على أنها شعور جمعي لأمة أو لشعب ما، يرتبط ببعضه ارتباطا مصيريا ووجوديا.

و من تعريفات الهوية و فهم بعض الباحثين لها نجد:

" الهوية ليست مجرد قيمة في ذاتها أو فيما تخلقه من شعور بالخصوصية، و إنما تنبع قيمتها مما يقدمه الإطار الذي تخلقه من فرص حقيقية للتقدم و توسيع هامش المبادرة التاريخية للشعوب و الجماعات التي تنطوي تحت شعارها 3"

و الهوية هي " مجموع السمات الروحية و الفكرية و العاطفية الخاصة التي تميز مجتمعا بعينه و طرق الحياة و نظم القيم و التقاليد و المعتقدات، و طرق الإنتاج الاقتصادي و الحقوق، و هي الوعي المتطور للفكر الإنساني و الانجاز الرائع "4.

الإنتاج السمعي البصري:

يبقى النتاج التلفزيوني فنا قائما يحد ذاته، و صنعه يحتاج إلى فهم مبادئ أساسية، بما في ذلك

أساليب معالجة القصة المصورة، و التخطيط لإنتاجها، و قواعد التصوير و المونتاج، بالإضافة إلى معرفة كيفية استخدام الأجهزة و التقنيات المتاحة.

<u>بعض التحديات التي تواجه الإنتاج التلفزيوني و الإذاعي :</u>

1. وضع ميثاق أخلاقيات المهنة المتعلق بتدبير الإنتاج السمعي البصري في إطار منظومة شمولية لإصلاحات جوهرية تشمل عدة قوانين: كقانون التأليف، و قانون الاتصال السمعي البصري.

2. وضع إستراتيجية لترويج الإنتاج السمعي البصري خارج الوطن.

3. تشجيع الانتاجات السمعية البصرية المهتمة بالأدب و التاريخ و التراث الجزائري.

4. تأهيل شركات الإنتاج لتتحول من مجرد شركات منفذة إلى شركات منتجة.

5. تعزيز المهنية الاحترافية و الاستثمار في المضمون، من أجل الرفع من مستوى جودة المنتوج.

6. إحداث قانون منظم لمهنة المنتج، و تحديد معايير إحداث شركة للإنتاج السمعي البصري.

7. تعزيز هوية و قيم المجتمع الجزائري في النتاج السمعي البصري.

8. تأهيل القطاع السمعي البصري و شركات الإنتاج عن طريق التكوين المستمر لفائدة مهنيي القطاع.

9. وضع ميثاق أخلاقيات المهنة المتعلق بتدبير النتاج السمعي البصري يحكم العلاقة بين المتعهدين و شركات النتاج من جهة، و شركات الإنتاج و المهنيين من جهة أخرى، و يحدد حقوق وواجبات كل الأفراد.

10. فتح المجال أمام الطاقات الشابة من خرجي المعاهد التقنية و الفنية وتخصيص نسبة لهم في الانتاجات السمعية البصرية.

<u>قائمة الهوامش:</u>

1. **حجاوي سلافه:مقدمات الهوية الوطنية الفلسطينية و اشكاليتها، نشرت هذه الدراسة في مجلة رؤيا الصادرة عن دائرة الاستعلامات الفلسطينية،العدد العاشر، سنة 2001 .**
2. **غليون برهان: حوارات من عصر الحروب الأهلية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،1995م، ص 45.**
3. **يوسف مكي: صحيفة الوطن، الأربعاء 30 يوليو 2003م، عدد 1034.**

الطرح الإعلامي لقضايا المرأة من خلال السينما المغاربية دراسة تحليلية نصية لفيلم – وراء المرآة–

د.نفيسة نايلي

تمهيد:

تعتبر السينما نتيجة مرحلة معينة من التطور الاجتماعي والثقافي في تاريخ الإنسان وباعتبار أنّها فن فهي تعبر عن وعي اجتماعي حيث تعكس وجوده، إذن هي صورة عن المجتمع.

و لم تعد السينما ذلك العالم المتحرك المليء بالصور والأحداث وإنّما هي حقل واسع من الرسائل الضمنية التي تتمثل في الاتصال غير اللّفضي من إشارات وإيحاءات وإيماءات ويظهر هذا من خلال الدراسات المختلفة للنقاد والباحثين في مجال الفن السابع الذين أصبحوا لا يكتفون بوصف الإبداعات السينمائية وصفا ظاهريا وإنّما تعدّوا ذلك إلى تشريح وتحليل ما أصبح يسمى باللّغة السينمائية المتمثلة بالدرجة الأولى في مختلف الرموز و الدلائل التي يوظفها المنتجون السينمائيون في أعمالهم، سواء كان ذلك من خلال الحوار والمؤثرات الصوتية أو من خلال الصوّر التي تصنع اللّقطات والمشاهد، فقد أصبحت السينما بذلك تنشر أفكارا متنوعة تتماشى مع طبيعة الأحداث التي أصبح يشهدها المجتمع في مختلف الميادين سواء كانت سياسية، اقتصادية أو اجتماعية وغير ذلك من الأحداث، محاولة بذلك توعية جماهيرها من خلال إعطاء صورة معينة عن تلك الأحداث ونشر إيديولوجية معينة أو الدفاع عنها.

ومن بين القضايا الراهنة التي أصبح القائمون على المنتجات السينمائية يرتبونها ضمن أولويات إبداعاتهم هي قضايا المرأة، بما تحمله من أبعاد إيديولوجيية، نفسية، اجتماعية وثقافية، إذ أصبحت السينما تحاول تصويرها من جانب الاهتمام بحالتها الاجتماعية والنفسية وعلاقاتها مع أفراد بيئتها التي تعيش بينهم.

ومع تطور المجتمعات من خلال تطور الأنظمة السياسية والاقتصادية وأنماط المعيشة في العالم بصفة عامة تغيرت أساليب السينما في عرضها لصورة المرأة، في السينما العالمية تبعتها بعدها السينما العربية خاصة المصرية لتتوسع هذه النظرة التطورية في طرح قضايا المرأة إلى كل السينما العربية الأخرى منها

السينما الجزائرية التي أولت اهتماما كبيرا لقضايا و اهتمامات المرأة في المجتمع الجزائري حاصة بعد الاستقلال

وانطلاقا من كل ما تقدم جاءت دراستنا لتبين معالجة السينما الجزائرية في الجزائر لقضية المرأة، باعتبار أنّ السينما من أكثر الوسائل الإعلامية استقطابا للجماهير، وبما أننا سنعالج الطرح الإعلامي لقضايا المرأة في السينما الجزائرية اخترنا فيلم حديث يحمل عنوان وراء المرآة، من إخراج نادية شرابي لعبيديط.

ومما تقدم نطرح التساؤل العام التالي:

كيف قام فيلم وراء المرآة بطرح قضايا المرأة الجزائرية ؟

ويندرج تحت هذا الطرح مجموعة من التساؤلات هي:

- فيما تمثلت العناصر الأساسية التي وظفتها مخرجة الفيلم لطرح قضايا المرأة الجزائرية؟
- ما هي اللّغة السينمائية التي اعتمدها هذا الأفلام في طرحه لصورة المرأة الجزائرية؟
- ما هي أهم المعاني الظاهرة و الكامنة التي احتوتها لقطات المقاطع المختارة من الفيلم
- ما درجة مطابقة طرح قضايا المرأة الجزائرية في الفيلم لقضاياها الموجودة في الواقع؟

ونهدف من خلال إجرائنا لهذه الدراسة إلى:

- الإطلاع على العناصر الأساسية التي يوظفها المخرج السينمائي المغاربي لتصوير المرأة، كما نهدف من خلال هذه الدراسة إلى معرفة اللّغة السينمائية التي تعتمدها هذه الأفلام في طرحها لصورة المرأة وعلاقتها بمختلف أفراد بيئتها الاجتماعية، من خلال تحليلنا لشريط الصوت والصورة على حد سواء ومختلف العناصر السينمائية التي يحتوي عليها كل جانب.

- التعرف على المعاني الظاهرة و الكامنة التي احتوتها لقطات المقاطع المختارة في التحليل لكل فيلم وذلك بالاعتماد على تقنية التحليل النصي، بحيث يمكننا من خلال ذلك الكشف عن مختلف الرموز الأيقونية والدلائل التي يوظفها كل مخرج والتي ستزودنا بالصورة الحقيقية لوضعية المرأة في المجتمعات المغاربية.

– معرفة درجة مطابقة صورة المرأة في هذه الأفلام لصورتها في الواقع والكشف عن مدى اهتمام مخرج كل فيلم بتحسين صورة المرأة من خلال طرح انشغالاتها و الاهتمام بمشاكلها أو عرض المرأة كوسيلة للتسلية بغرض تحقيق الربح التجاري السريع.

نوع الدراسة ومنهجها:

سنقوم من خلال هذا البحث باستخدام منهج التحليل النصي السيميولوجي وذلك من خلال استخراج الدلائل و الصور التعبيرية التي تم توظيفها في الفيلم للتعبير على قضايا المرأة الجزائرية، وذلك طبقا لطريقة رولان بارث حيث يقوم التحليل النصي للفيلم حسبه بتحويل الفيلم إلى نص للتمكن من قراءة الصور التعبيرية و الدلائل الرمزية التي يعبر من خلالها على وضع، حدث، مكان، مجتمع أو شخصية.

وقد قمنا تبعا لذلك بتقسيم الفيلم إلى مقاطع واختيار أهم المقاطع التي تعبير عن قضايا المرأة لتحليلها بطريقة سيميولوجية.

تحليل النصي لفيلم: " وراء المرآة – L'enverse du Miroire"

سنحاول من خلال هذا الفيلم تحليل قضايا المرأة الجزائرية بمختلف شرائحها، وحسب قصة الفيلم فإننا سنركز على شريحة النساء اللواتي يتعرضن لما يسمى بالاغتصاب الأسري، مسلطين الضوء على بطلة الفيلم سلمى التي تعرضت للاغتصاب من طرف زوج أمها فنبذتها أسرتها و المجتمع بصفة عامة بعدما اتهمها الكل بارتكاب الفاحشة خاصة بعدما أنجبت منه طفلا غير شرعيا، ومنه سنتطرق في تحليلنا إلى قضيةالأمهات العازبات أولا، من خلال قصة سلمى (الأم العازبة) وقصة كمال (بطل الفيلم) الذي تخلت عنه والدته لسبب مجهول فقامت ه الخالة دوجة، ومن خلال فيلم نادية شرابي ننحاول جاهدين الكشف عن الكثير من الأمور المجهولة حول معاناة هذه الفئة من النساء في مجتمعنا.

في إطار تظاهرة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007"
وبمساهمة وزارة الثقافة
بروكوم آنترناسيونال / التلفزة الجزائرية (ENTV)
يقدمان
بطولة
نسيمة شمس
و
رشيد فارس
وراء المرآة
نادية شرابي - لعبيدي
DANONE
YOUSRA TRANSIT
WWW.CULTURELDJAZAIR2007.COM

– بطاقة فنية عن الفيلم:

مخرجة الفيلم نادية شرابي:

ولدت نادية شرابي ونشأت بمدينة الأغواط، أحد المدن الجزائرية الجنوبية، وفيها درست مراحلها التعليمية الأولى.

ثم انتقلت إلى العاصمة لتدرس علم الاجتماع بجامعة الجزائر، وهو التخصص الذي تقول عنه أنه مكنها من امتلاكها «نظارات خاصة» لرؤية المجتمع، وفي سنة 1987، حصلت نادية شرابي على دكتوراه في فنون العرض، تخصص سينما، حي جامعة اسربون، وقد عملت بمديرية الإنتاج "الكاييك" كما أنها عملت كمساعدة مخرج مع أحمد لعلام، وفي عام 1994 أطلقت مؤسستها الخاصة "بروكوم انترناسيونال" للإنتاج السمعي البصري، وهي المؤسسة التي أنتجت عدداً من الأفلام الوثائقية والروائية، على غرار فيلم «عائشات» للمخرج «سعيد ولد خليفة».

وبالإضافة إلى عملها الأكاديمي والسينمائي، فإن نادية شرابي عضو هام في مجلس المنتخبين الأحرار المتوسطيين "لايباد" ببرشلونة، وأستاذة محاضرة ومؤطرة بقسم علوم الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر (العاصمة)، كما شغلت نادية شرابي منصب وزيرة الثقافة لفترة معينة. وبعد فيلم «وراء المرأة»، أول فيلم لامرأة تخرج فيلماً روائياً طويلاً في الجزائر، وقد نال هذا الفيلم الذي أخرجته وأنتجته وشاركت في كتابة حواره، اهتماماً واسعاً، حيث حصد العديد من الجوائز إن على المستوى المحلي أو الأجنبي، كما أثنى عليه الكثير من النقاد.

بطاقة تقنية عن الفيلم:

العنوان: وراء المرآة– Envers du Miroire

مخرج الفيلم: نادية شرابي لعبيدي

نوع الفيلم: فيلم روائي طويل

كاتب السيناريو: سيد علي مازيف

حوار: حاج رحيم، نادية شرابي لعبيدي بالتعاون مع يحي مزاحم

مدير التصوير: اسماعيل لخضر حمينة

مهندس الصوت: كمال مكسر

موسيقى: رضوان نصري

تركيب: علي ليليان

الانتاج التنفيذي: نادية شرابي

انتاج: بركوم أنترناسيونال(الجزائر) /(algérie)Procom International

بدعم من وزارة الثقافة

الممثلين: نسيمة شمس و رشيد فارس (بطلا الفيلم)، مع عبد الحميد رابية،كمال روني، نسيمة بن ميهوب.

ملخص الفيلم:

بداية الفيلم:

يتناول فيلم وراء المرآة "لنادية شرابي"، ظاهرة الأمهات العازبات، إحدى الظواهر التي نمت وتطورت في المجتمعات العربية عامة والجزائر خاصة بالإضافة إلى ظاهرة الطفولة المسعفة.

ويروي الفيلم قصة الفتاة الشابة "سلمى"(*)، التي تعرضت للاعتداء الجنسي (الاغتصاب) من طرف "زوج أمها"، الذي يقوم مقام والدها، فينبذها المجتمع بما في ذلك أمها، تلجأ سلمى إلى استئجار غرفة عند امرأة تقوم هي الأخرى بطردها من منزلها بحكم عدم مقدرتها على توفير ثمن الإيجار، لتجد نفسها وحيدة تصارع قساوة الشارع وهي تحمل ابنها الرضيع غير الشرعي.

عقدة الفيلم:

في إحدى الليالي بعدما تستقل سلمى سيارة أجرة – التي يقودها "كمال"(**) تترك رضيعها وتختفي، بعدما توهم كمال بأنها ستقتني شيئاً ما وتعود.

(*) قامت بدور "**سلمى**" الممثلة الشابة "**نسيمة شمس**".

(**) قام بدور "**كمال**" الممثل الجزائري القدير "**رشيد فارس**".

يحمل "كمال" الطفل إلى أمه (الخالة دوجة)[***]، بعدما يتراجع عن فكرة تقديمه للشرطة، ليقرر البحث عن أمه.

تطورات الفيلم:

يعثر كمال على سلمى، عندما يكون في مستودع السيارات "لسي صادق"، حيث تكون سلمى قد بدأت حياة جديدة بمساعدته يلحقها كمال ويفاجئها ذات يوم بحقيقة ما فعلت عندما تخلت عن ابنها.

ومن خلال ذلك فإن سلمى تسعى جاهدة للبحث عن كمال واسترجاع ابنها، بعدما تقرر أن تواجهه بحقيقة ما دفع بها للتخلي عن طفلها، وعندما يفهم كل واحد منهما الآخر ويسمع قصته، يطلب كمال من سلمى بالانتقال للعيش في بيته مع أمه، تقرر سلمى الانتقام من زوج أمها فتحمل مسدس كمال وتتوجه إلى بيتها القديم وأثناء مواجهة سلمى لزوج أمها بحقيقة ما ارتكبه في حقها، يتدخل كمال ويقنعها بالتراجع عن قتله، في هذه الأثناء تكون أم سلمى قد سمعت الحديث الذي دار بين الشخصيات الثلاثة فتدرك حجم الخطأ الذي ارتكبته في حق ابنتها.

نهاية الفيلم:

ينتهي الفيلم بلقطة متوسطة (ثنائية) تجمع كل من كمال وسلمى على شاطئ البحر، وهما يتأملان منظر الغروب.

يبدأ جنريك الفيلم بشاشة سوداء خالية من أي كتابة أو صورة، لتتحول فيما بعد إلى خلفية عرضت من خلالها أسماء الشركات والمؤسسات المنتجة والداعمة للفيلم، باللّغة العربية والفرنسية باللّون الأبيض، بعد ذلك يتراءى لنا عنوان الفيلم باللّون الأحمر القرميدي وهو منعكس على الشاشة السوداء، كأنه يظهر على مرآة – باللغة العربية، ثم يظهر مرة أخرى باللغة الفرنسية بنفس اللون وبنفس الانعكاس على السواد – كأنه منعكس على مرآة.

بعد اختفاء العنوان تبدأ أسماء الممثلين بالظهور باللغتين العربية والفرنسية وباللّون الأبيض، حيث يتم عرض إسمي البطلين، لتتوالى أسماء باقي الممثلين الرئيسيين ثم تظهر لنا أسماء التقنيين باللغتين العربية والفرنسية وبنفس اللون الأبيض.

[***] قامت بدور "**دوجة**" الممثلة الجزائرية القديرة "**تسيمة بن ميهوب**".

أما فيما يخص أغنية الجنريك فإنّها تنطلق مباشرة، بعد ظهور أول كتابة، التي تمثل الشركة الانتاج الرئيسية.

1- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم:

بداية الفيلم:

يبدأ الفيلم بلقطة بعيدة (تأسيسية)، بزاوية تصوير مرتفعة، لطريق سيار مزدوج (ذهاباً وإياباً)، حيث تركز الكاميرا بحركة ترافلينغ أمامي على "شاحنة زرقاء صغيرة"، ثم بحركة بانورامية إلى اليسار تواصل الكاميرا اتّباع الشاحنة الصغير، ثم تستقر الكاميرا وهي ثابتة لترصد لنا طبيعة عمل كمال وفاتح، حيث نراهما بلقطات مقربة جداً ومتوسطة وهما يوصلان سلسلة حديدية بمؤخرة الشاحنة ومقدمة إحدى السيارات المتضررة، ويُصاحب هذا المشهد، صوت تحريك السلسلة الحديدية. تنتقل بنا الكاميرا إلى الحي الذي يقطنه كل من "كمال وفاتح" من خلال حركة بانورامية للكاميرا وهي تظهر دخول الشاحنة الصغيرة إلى هذا الحي من خلال لقطة عامة (تأسيسية).

ثم تدخل بنا الكاميرا إلى بيت كمال، أين تظهر "دوجة" أم كمال وأخويه الصغيرين "نسرين وحكيم" بثياب المدرسة يتناولان الغداء (المحاجب)[*]، التي تقوم دوجة (الأم بإعدادها)، وعندما يجلس كمال إلى المائدة يطرق الباب لتدخل "زهية" الجارة الشابة وهي تحمل خبزاً (الكسرة)، من أجل كمال وهي تنظر إليه وهو يبادلها نظرات التذمر.

وأثناء اجتماع "زهية" مع العائلة في الفناء، يرن هاتف (المحمول) "كمال"، وينصرف للعمل، إنّ طبيعة عمل كمال تتطلب منه الانتقال إلى أماكن مختلفة، لنقل السيارات المتضررة إلى المستودع من أجل تصليحها.

للمقطع الثاني:

من خلال لقطة عامة وحركة كاميرا ثابتة تظهر سلمى قادمة من بعيد يبدو عليها اليأس، بينما نرى شاب في مقدمة الكادر ينتظرها ليضايقها فيما بعد، لينقلنا الفيلم إلى المنزل الذي استأجرت فيه "سلمى"، حيث

---

[*] أكلة تقليدية جزائرية.

تستقبلها صاحبته بقسوة لتطلب منها المغادرة إن هي لم تدفع الإيجار، تجمع سلمى أغراضها وتأخذ صغيرها بعدها ثم تتصرف بمصاحبة موسيقى حزينة.

ومن خلال حركات مركبة (بانوراما + ترافلينغ)، تظهر سلمى بلقطات عامة تحمل رضيعها وهي تمشي في الشارع، من خلال زوايا غطسية، لينتهي المقطع بلقطة متوسطة وحركة ثابتة لسلمى وهي تجلس على إحدى السلالم في الشارع ليلاً بمصاحبة موسيقى حزينة.

للمقطع الثالث:

في هذا المقطع تحاول المخرجة أن تكشف عن مجريات أحداث أول لقاء لسلمى مع كمال الذي تتخلى فيه عن إبنها، وتختفي، إذ تدور كل مشاهد هذا المقطع في الشارع ليلاً انطلاقاً من أول لقطة يظهر فيها كمال وهو يقود السيارة إلى أن يتراجع عن تقديم الصبي للشرطة.

وقد تنوعت اللّقطات في هذا المشهد بين العامة، المتوسطة، الصدرية والمقربة جداً، أما حركات الكاميرا فكانت في معظمها ثابتة وقد ركزت المخرجة على حركة ترافلينغ الأمامي، من خلال متابعة الكاميرا للسيارة. كما اعتمدت على الزوايا العادية بكثرة مع توظيف الزوايا المرتفعة والزوايا المعكوسة بغية وصف الحديث الذي دار بين سلمى وكمال.

للمقطع الرابع:

يعرض هذا المشهد التشرد التي آلت إليه سلمى بعدما غلّقت كل الأبواب في وجهها، حيث تلتقي مع امرأة متشردة تدعى "البهجة" تحيطها بكل حب وحنان ورعاية.

حيث يبدأ هذا المقطع بلقطة متوسطة تظهر من خلالها سلمى وهي تسحب غطاء كرتوني من فوق البهجة وذلك بواسطة زاوية مرتفعة وحركة ثابتة، فتستيقظ البهجة وتطلب من سلمى لترد لها غطاءها.

وبعد ذلك تحن البهجة على سلمى وتدعوها لمقاسمتها مكانها ثم تذهب لتحضر لها الطعام و لقد استخدمت المخرجة في هذا المقطع اللّقطات المقربة والمتوسطة، من خلال زوايا مرتفعة، منخفضة وعادية بمصاحبة كاميرا ثابتة.

للمقطع الخامس:

تعود بنا الكاميرا في هذا المقطع لتطلعنا، من خلال الفيلم، على وضع "سلمى" الجديد وهي في منزل زريقة.

حيث يبدأ المقطع بلقطة متوسطة، وحركة ثابتة بزاوية تصوير عادية، ومن خلالها تظهر رزيقة وهي قد انتهت من تزيين سلمى وتصفيف شعرها، في هذه الأثناء يدخل "صالح" وقد تغيّرت لهجته وهو يحمل ثوب سلمى طالباً من رزيقة أن تساعدها لترتديه "عاونيها باه تلبس" "ساعديها لترتدي ثوبها".

عندها تظهر "سلمى" من خلال لقطة مقربة جداً وهي تنظر لوجهها في المرآة وتتأمل الثوب مندهشة وبعد إجابة رزيقة على بعض أسئلتها تكتشف بأنها وقعت ضحية لمؤامرة نُسجت خيوطها من قبل صالح رزيقة والشابين، وبأنّ صالح ليس شقيق لرزيقة وإنما هي وسط شبكة للمتاجرة بالنساء.

فونوغرام مستخرج من المقطع الثاني

فونوغرام مستخرج من المقطع الثالث

ومن خلال لقطات متتالية (مقربة جداً)، بواسطة حركة ثابتة وزوايا عادية، تظهر على اثرها كل من رزيقة و سلمى، بحيث أرادت المخرجة ابراز رأيين مختلفين حول انحراف الفتيات المنبوذات من طرف المجتمع لسبب أو لآخر، وعندما تحاول سلمى الهرب يعترضها صالح الذي يجبرها، بواسطة الضرب، على البقاء لكن سلمى تستغل فرصة دخول رزيقة إلى الحمام فتأخذ منها مفتاح الباب وتهرب فتصاب رزيقة بالذعر وتتصل بصالح وتخبره بفرار سلمى.

للمقطع السادس:

يحدث اللّقاء الثاني بين "سلمى وكمال"، إذ يبدأ المقطع بلقطة عامة لسلمى وهي تدخل مبنى العمارة في الوقت الذي يكون كمال يتبعها، ومن خلال زاوية تصوير مرتفعة وحركة كاميرا ثابتة، تلتفت سلمى مذعورة إثر سماعها لصوت كمال وهو ينادي عليها: سلمى!

لقد كان هذا اللقاء عبارة عن حوار بين الشخصيتين، لكن في حقيقة الأمر فإن كمال وحده من كان يتحدث وهو يلوم سلمى بشدة عما ارتكبته من جرم، عندما تخلت عن ابنها، في حين اكتفت سلمى تحت وقع الصدمة بالنظر إلى كمال وهو يحدثها وهي متأثرة جداً.

لقد كانت لقطات هذا الحوار مقربة (حتى الصدر وحتى الكتفين)، بواسطة حركات كاميرا ثابتة في معظمها وزوايا تصويرية عادية.

للمقطع السابع:

في هذا المقطع يحدث اللّقاء الثالث والحاسم بين "سلمى وكمال" حيث تتم لقطات هذا المقطع من خلال ديكور خارجي لمنظر يطل على البحر نهاراً.

يبدأ المقطع بلقطة عامة وبواسطة زاوية تصوير مرتفعة وحركة بانورامية إلى اليمين، إذ تظهر سلمى أمام سيارتها بينما تدخل سيارة كمال الكادر، ثم نراه يقترب من سلمى.

وبزوايا عادية وحركات ثابتة، من خلال لقطات مقربة حتى الصدر، يدور حديث بين"سلمى" و"كمال" فيه نوع من الجدال لأن كمال ما زال متمسك بفكرة أن سلمى تخلت عن ابنها بقوله:"أنا ما نقدرش نخليه لواحدة قادرة ترميه حتى لو كان تكون يماه"/ "... لن أتركه لامرأة يمكن أن تتخلى عنه حتى لو كانت أمه".

وهنا تنفعل "سلمى"، وتلوم كمال على حديثه معها، وبعد أن يخبرها كمال بحقيقتها، تهدأ "سلمى" وتقرر أن تصارح كمال بقولها: "... حتى لو كان نحكيلك حكايتي ما راحش تفهمني... بصح أنت لازم تسمعهني... لازم عليا نصارحك... لي كان واجب عليه يحميني تعدى علي،ا راجل يما يا كمال" "... حتى لو قصصت

فونوغرام مستخرج من المقطع الرابع

فونوغرام مستخرج من المقطع الخامس

عليك قصتي لن تفهمني، لكن يجب عليك أن تسمعني... يجب أن أصارحك... من كان يتوجب عليه حمايتي اعتدى علي.. زوج أمي يا كمال...".

وباسترسال "سلمى" في الحديث يهدأ كمال ويقترب منها ليسمعها، ومن هنا تبدأ موسيقى حزينة، ثم تستعيد "سلمى" وعندما تواصل الحديث يهدأ كمال ويقترب منها ليسمعها، ومن هنا تبدأ موسيقى حزينة.

ثم تستعيد "سلمى" ذكرياتها الأليمة وكيف قام زوج أمها بالاعتداء عليها، وكيف قامت أمها بطردها من المنزل بعدما كذّبت اعترافها باعتداء زوجها عليها، عن طريق استخدام المخرجة الزوايا المرتفعة واللقطات المقربة (حتى الصدر والمقربة جداً)، وفي دخول زوج الأم لغرفة سلمى خاصة من خلال اللّقطة المقربة جداً لمقبض باب غرفتها.

بعدها تعود بنا الكاميرا إلى حديث تركت كمال وسلمى يتحدثان، وقد تغير الزمان وأصبح ليلاً، ومع تواصل الموسيقى الحزينة تواصل سلمى حديثها لكمال وهي تقول: "ما سمحتش فيه بلا سبة" "لم أتخل عنه بدون سبب".

ويتواصل حديثها من خلال استرجاعها لأيام معاناتها وهي متشردة وبالضبط عندما استقلت سيارة كمال وتخلت عن ابنها.

وتعود بنا الكاميرا مرة ثانية لمكان سلمى وكمال، وبتواصل الموسيقى الحزينة تواصل سلمى سرد قصتها.

بعدها يبدأ كمال في الحديث فتتغير الموسيقى إلى تشويقية، ومن خلال حركة بانورامية إلى اليمين لشاطئ البحر ليلاً، يفصح كمال لسلمى عن سبب ألمه عندما يقول لها: "ما كاش حاجة صعيبة كيما واحد يعيش في الظلمة"/ "لا يوجد شيء أصعب من أن يعيش الواحد في الظلمة" ثم يواصل:"أنا كان ما دابيا نعرف كلش"/ "كنت أود أن أعرف كل شيء".

وبعد حديثهما عن صادق ومصارحة سلمى لكمال عن حقيقة هذا الرجل الطيب، يطلب منها الانتقال للعيش مع أمه دوجة، بينما يذهب هو ليسكن مع صديقه فاتح.

المقطع الثامن:

يبدأ هذا المقطع بلقطة ذات بعد بؤري، لبنايات ضخمة وشارع كبير نهاراً.

بعدها تنقلنا الكاميرا إلى بيت صادق، إذ تظهر سلمى وهي حاملة حقيبتها، بينما نرى صادق متأثراً وهو يداعب عصفوراً من خلال قفص.

لم يحتو هذا المقطع على الكثير من الحوار، وإنّما ركزت فيه المخرجة على الصمت الذي يعبر على الحزن والفراق.

فونوغرام مستخرج من المقطع السابع

وقد احتوى هذا المقطع على اللّقطات الأمريكية من جانب "سلمى"، واللقطات المقربة حتى الصدر من جانب "صادق"، وحافظت فيها الكاميرا على ثباتها بزاوية تصوير عادية، ويحافظ صادق على صمته ولا ينطق إلا عندما تهم "سلمى" بالمغادرة، بقوله: "سلمى! نتمنالك السعادة"/ "سلمى أتمنى لكِ السعادة" وقد صاحب هذا المشهد موسيقى حزينة، وزقزقة للعصافير التي يملكها صادق.

المقطع التاسع:

تنتقل سلمى إلى بيت "كمال" وتجد كل الأسرة في استقبالها بما فيهم كمال وهو مع ابنها الصغير يداعبه وبثبات حركة الكاميرا بمصاحبة زاوية تصوير عادية، تنوعت اللّقطات بين الصدرية والأمريكية يترك كمال الصغير لسلمى ثم ينصرف، لكن سلمى عندما تمسك صغيرها تسترجع مرة أخرى ذكرياتها الأليمة من خلال لقطات متنوعة تمر بسرعة دامت لمدة (23 ثا)، مع موسيقى حزينة.

ثم تعود بنا الكاميرا إلى "سلمى" بلقطة مقربة جداً، وبحركة بانورامية إلى اليمين تسلم ابنها لدوجة وتستأذن منها ثم تنصرف وسط حيرة "دوجة" و"نسرين" ومن خلال منظر خارجي للحي الذي يسكن فيه كمال تظهر "سلمى وهي مسرعة بلقطة عامة.

يعود "كمال" إلى المنزل يسأل أمه عن "سلمى" فيعرف بأنّها خرجت وهي حزينة فيحاول مسرعا اللذحاق بها وكأنه أحس شيئاً ما.

فيتوجه "كمال" نحو شاحنة يتأملها وإذا به يرى قطعة القماش التي كانت تحوي مسدسه بواسطة حركة كاميرا "مرتدة" (مقربة فجأة)، حينها يتأكد من أن "سلمى" توجهت إلى بيتها القديم.

المقطع العاشر:

يبدأ هذا المقطع من خلال لقطة متوسطة ثنائية، وبحركة ثابتة وزاوية معكوسة، تبيّن لنا "سلمى" وهي في بيتها القديم وجهاً لوجه مع زوج أمها.

يستغرب زوج الأم لرؤية "سلمى" أمامه فيعتقد بأنها جاءت لأجله، وبواسطة تنوع اللّقطات بينه وبينها من الأمريكية إلى المقربة حتى الصدر، كما تتنوع حركة الكاميرا بين الزوم الأمامي وترافلينغ الأمامي وهي تصف لنا طريقة الحوار بين الشخصيتين، حيث تقترب الكاميرا شيئاً فشيئاً من "سلمى"، بواسطة حركة ترافلينغ أمامي وهي واقفة تستمع إليه وقد تخللت اللقطتين الأوليتين من المقطع موسيقى تشويقية.

يواصل زوج الأم حديثه "لسلمى" وبواسطة حركة ترافلينغ أمامي من خلال لقطة مقربة حتى الصدر، يقترب منها شيئاً فشيئاً وهو يقول: "... مالمرة اللولة لي شفتك... فهمت واش راكي حابة"/ "من أول مرة رأيتك فيها أدركت ما هي رغبتك".

فونوغرام مستخرج من المقطع الثامن

فونوغرام مستخرج من المقطع التاسع

فترد عليه "سلمى" وهي واقفة مكانها "وضرك.. علبالك واش راني حابة؟"/ " و الآن هل تعرف ماذا أريد". يواصل زوج الأم الاقتراب من "سلمى"، بينما تشهر المسدس في وجهه فيصاب بذعر كبير خاصة عندما تطلق "سلمى" النار على الحائط، وخلال ذلك تنطلق موسيقى تشويقية، وتبدأ سلمى بالحديث عما فعله بها وعن خوفها وهي وحدها معه في البيت إلى أن تقول له:".. بصح ضرك وحدي معاك فالدار، وهذا اليوم لي كنت نسنى فيه" " لكني اليوم وحدي معك في المنزل وهذا اليوم الذي لطالما انتظرته".

يصل "كمال" إلى مكان تواجد "سلمى"، ووسط توبيخه ولومه لزوج الأم ومحاولة منع "سلمى" عن تنفيذ فكرتها، تتراجع عن قرارها وتسلم المسدس لكمال وفي وجهها دموع تعبر عن حزن دفين.

تتصرف "سلمى" تاركة زوج أمها يواجه مصيره بعدما كشفت سلوكه الدنيء، على مرأى ومسمع كل من كمال وأمها، التي تصادفها "سلمى" في فناء المنزل، يلحق "كمال" بـ "سلمى" فيخرجان معها مخلفان "أم سلمى" وهي غارقة في دموع ندمها.

تنقلنا الكاميرا إلى منظر خارجي أين يركب كل من "كمال وسلمى" السيارة وينطلقان بعيداً عن ذلك المنزل من خلال لقطة عامة وحركة كاميرا بانورامية يميناً ثم يساراً، وقد صاحب كل هذا المشهد موسيقى حزينة تتحول في آخر لقطة إلى أغنية الجنريك التي بدأ بها الفيلم.

نهاية الفيلم:

تظهر كل من سلمى وكمال (بطلا الفيلم) وهما يمشيان على شاطئ البحر، من خلال لقطة عامة بحركة بانورامية إلى اليسار وزاوية تصوير مرتفعة، وفي لقطة أخيرة، نرى "سلمى" تجلس إلى جانب كمال على شاطئ البحر وهما يتأملان منظر الغروب، بلقطة عامة وثبات حركة الكاميرا، وقد تخلل هذين اللقطتين أغنية الجنريك مع صوت أمواج البحر وصوت النوارس.

2- <u>التحليل التضميني للمقاطع المختارة في الفيلم:</u>

التحليل التضميني لجنيريك البداية : وأول ما نستهل به تحليلنا هذا قبل التطرق لتحليل المقاطع المختارة في الفيلم ،هو الجنيريك لما يكتسبه من أهمية بالغة في تحديد مسار الفيلم من خلال عرض العنوان والشخصيات الرئيسية والثانوية ،وكذلك القائمين على الفيلم من تقنيين ومنتجين...إخ.

ومن هنا فإنَّ أهمية الجنيريك تكمن في تعريف المشاهد بالفيلم ، سيما عن طريق استخدام صور أو تقنيات أو خلفيات معنية ،وكذا من خلال الموسيقى أو أغنية الجنريك.

فونوغرام مستخرج من المقطع العاشر

فونوغرام مستخرج من المقطع الأخير

وفيما يخص جنريك فيلم "وراء المرآة" لمخرجته "نادية شرابي" فإنه يبدأ بشاشة سوداء دون وجود أي كتابة عليها ، ويدل ذلك على الغموض والمصير المجهول والظلم، ما يجعل المشاهد يتساءل عن خبايا الفيلم وما الذي سيشاهده مباشرة بعد هذه الشاشة السوداء، وعلميا فإنّ اللّون الأسود يوحي للكثير بالغموض الوحدة الظلام ،الحزن واليأس وهو ما يفسر ما حدث لسلمى من خلال مجريات الفيلم.

ويستمر اللون الأسود الذي يغطي الشاشة طوال فترة عرض الجنيريك .

العنوان Le Titre: يعتبر العنوان من أهم عناصر الجنيريك وحسب رولان بارث Roland Barthes فإنَّ العنوان له وظيفة تحديد بداية النص فهو بمثابة المفتاح الذي بواسطته ندخل الفيلم ويمكن من خلاله فهم الموضوع الذي يدور حوله هذا الفيلم

وفيما يتعلق بفيلم "وراء المرآة" فإنَّه يظهر من خلال الشاشة السوداء مكتوب بلون أحمر فاتح يميل إلى البرتقالي الفاتح، ويدل هذا اللون على الغروب، وهو الوقت الذي يشير إلى آخر النهار وبداية الليل وأرادته المخرجة بهذه الطريقة للدلالة على أنَّ قصة "سلمى" لها خلفية ما قبل أن تبدأ وما حصل "لسلمى" حصل في وضح النهار (اعتداء زوج أمها عليها)، لكن معاناتها الأكثر قسوة جرت في الليل، إذن ظهور

العنوان بهذه الطريقة يشير إلى نهاية مرحلة معينة في حياة "سلمى" وبداية أخرى من حياة هادئة إلى حياة قاسية بائسة وحزينة.

وقد ظهر العنوان بنفس الطريقة وباللغة الفرنسية وهو ما نلاحظه في كل فترة عرض الجنيريك الذي عمدت فيه المخرجة إلى كتابته باللغة العربية والفرنسية، وحتى أثناء عرض الفيلم فإنَّ الحوار الذي جرى بين شخصيات الفيلم تمَّ ترجمته للغة الفرنسية في أسفل الشاشة، لأنّ الفيلم لم يعرض في الجزائر فحسب وإنما حتى في الخارج وبالضبط في فرنسا.

لقد كان اختيار العنوان من طرف المخرجة بطريقة مدروسة، فإذا تمعنا جيدا في قراءته نجده يوحي إلى ما وراء الشيء، ونقصد بذلك ما وراء الواقع، وفي مقابلة مع السيدة "نادية شرابي" فإنَّ اختيار العنوان بهذه الطريقة وهذا الشكل إنَّما للتعبير عما يوحي إليه واقع الأمهات العازبات، فالمرآة تعكس الشيء في صورته الحقيقية، لكن لا نستطيع أن نرى ما خلفها، فالمرآة في الفيلم هي الواقع، أما توظيف لفظة "ما وراء المرآة"

فإنّما أرادت به التدليل على أنَّ السينما هي وسيلة للكشف عما وراء الواقع، وتبين أنَّ ظاهرة الأمهات العازبات ليست مسؤولية المرأة وحدها وإنَّما هي مسؤولية كل المجتمع بما فيها الأسرة بالدرجة الأولى

وعملية توظيف العناوين في الأفلام تكون بطريقة مدروسة ودقيقة، حيث من أفضل العناوين وأكثرها دلالة تلك التي تعبر عن موضوع الفيلم، لذلك كان اختيارها لهذا العنوان "ما وراء المرآة" تعبيراعن الظاهرة في حد ذاتها، الاعتداء الجنسي الذي تعرضت له "سلمى" من طرف زوج أمها في بيتها، وذلك للإشارة إلى أنَّ هذه الظاهرة قد تكون فيها المرأة ضحية أكثر من أن تكون مسؤولة، وقد يكون المتسبب في ذلك هو أقرب الناس ومن الأسرة، أكثر من أن يكون شخص غريب، وحسب كلود دوشي Claude Duchet فإنَّ للعناوين الفيلمية ثلاث وظائف هي [1]:

وظيفة مرجعية: Référentielle مرتبطة بالموضوع.

وظيفة دلالية: Conative ترتكز على المرسل إليه.

وظيفة شعرية: Poétique ترتكز على الرسالة.

---

(1) قاموس المعاني عربي عربي، **http// www.almaany.com** يوم الأربعاء 28 مارس 2012 على الساعة 10:30.

ولمعرفة الدور الذي سيلعبه العنوان في هذا الفيلم لابد من القيام بتحليله، وذلك على مستويين، لغوي وصوري.

التحليل اللغوي لعنوان الفيلم: وحسب قاموس المعاني فإنَّ عبارة "ما وراء" في اللّغة العربية: كل ما استتر عنك سواء أكان خلفا أم قدام(في الآية الكريمة "من ورائه جهنم"

فعندما نقول "ماوراء الستار" فإنَّنا نقصد بذلك الأشياء التي لا تتوضح، لنا إلَّا بإزاحة الستار.

أما لفظة "المرآة" فهي ذلك الشيء الذي تنعكس أمامه الأشياء، حيث إذا وقف الشخص أمام المرآة فإنَّه يرى نفسه والأشياء التي تحيط به.

والمرآة في اللّغة العربية، ما يرى الناظر فيها نفسه، والجمع مراء ومرايا.

وإذا ما عدنا إلى الطريقة التي ظهر بها العنوان فإنَّنا نراه منعكس كأنَّه يظهر على مرآة.

فالمرآة إذا تعكس كل ما يقع أمامها من أجسام وأشياء.

التحليل الصوري لعنوان الفيلم:

إنَّ ظهور العنوان على شاشة سوداء بلون يشبه شكل الغروب، وبصورة معكوسة، إذ يبدو كأنَّه يظهر على مرآة، يترك لدينا المجال لإيجاد العديد من التأويلات الخاصة به (العنوان) وما أرادته المخرجة من خلال ذلك.

1- في انعكاس العنوان على المرآة دلالة على حالة سلمى التي عرضت المخرجة قضيتها ومعاناتها من خلال الفيلم.

2- إنَّ استخدام المخرجة للفظ "ما وراء المرآة" هو محاولة الكشف عن الخبايا الحقيقية لمعاناة سلمى باعتبار أنَّ ما يظهر أمام المرآة يعكس الحالة الظاهرية فقط.

3- تعتبر السينما المرآة الفعالة التي يمكنها أن تعكس ما أمامها وما وراءها عن طريق التعمق في سريان أحداث قصة سلمى ومنه كشف خبايا حقيقة الأمهات العازبات في المجتمع الجزائري، باعتبار أنَّ المرآة

هي أداة لا يمكنها أن تعكس ما وراء الأشياء وإنما تعكس ما هو ظاهر، وما خفي عن ذلك فهي تعجز عن إدراكه

– حاولت المخرجة من خلال هذا العنوان الكشف عن الصورة الحقيقية لنموذج من نماذج المرأة الجزائرية المنبوذة من طرف الأسرة والمجتمع، والتي تعيش في ظلم ووحدة وظلام دائمين، ما يستدعي تحرك بعض الأطراف في المجتمع وأولهم الأسرة والرجل.

5– من خلال طرح هذا العنوان حاولت المخرجة كذلك إظهار صورتين للرجل، الرجل الذي يرتكب الجريمة ويتهرب من المسؤولية، وهو صاحب الضمير الميت، والرجل الذي يرى الجريمة ويحاول البحث عن أسبابها

التحليل التضميني لبداية الفيلم:

يبدأ الفيلم بلقطة تأسيسة، تعرض طريق سيار مزدوج، وخلالها فإنَّ الكاميرا طيلة اللقطتان الأوليتان، تقوم كاميرا الفيلم بالتركيز على شاحنة صغيرة زرقاء اللون، وفي القطة الثانية فإن الكاميرا تواصل متابعة الشاحنة الزرقاء بلقطة ترافلينغ خلفي.

إنَّ تتبع الكاميرا للشاحنة الصغيرة إنما هو إشارة ضمنية لأهمية تلك الشاحنة، والتي نتعرف فيما بعد على أصحابها، وهما "كمال" الذي يقودها و"فاتح" الذي يساعده، ويتضح ذلك مباشرة في اللقطة الثالثة التي تدخل ضمن مشهد يحتوي العديد من اللقطات المقربة تبين طبيعة عمل كل من "كمال" بطل الفيلم وصديقه "فاتح" ومن خلال عملية ربط السلسلة الحديدية وتوصيلها بالشاحنة انطلاقا من سيارة متضررة من حادث على ما يبدو، هذا ما يجعلنا نقرأ من خلال هذا المشهد أنَّ عمل كل من كمال وفاتح هو نقل السيارات المتضررة والمعطلة "Dépannage".

ومن خلال لقطة تأسيسية أخرى وبحركة ، نرى الشاحنة الصغيرة تدخل حي شعبي فيه حركة ونشاط وضجة ما يدل على تنوع فئاته من شباب وفتيات، رجال ونساء. وقد عمدت المخرجة إلى اعتماد الحركة البانورامية إلى اليمين واليسار وذلك للكشف عن ملامح الحي من بنايات قصديرية ومحل بسيط لبيع المواد الغذائية والخضار، وطاولة لشلب يبيع التبغ وكذا اسكافي يجلس تحت شجرة بأدوات عمله.

وللحركة البانورامية أهمية بالغة في الأفلام، خاصة للكشف عن عنصر جديد كان متواجدا خارج الكادر كما يعتبر استخدام البانوراما استخداما موضوعيا لآلة التصوير.

وخلال وصول شاحنة كمال إلى الحي فإنَّنا نشاهد فتاة شابة تخرج من المحل وهي تحمل قفة في يدها تنظر إلى كمال نظرات اهتمام أما هو فلا يعيرها أي اهتمام، وهذا الظهور هو أول ظهور للمرأة في هذا الفيلم، كما ظهرت المخرجة في هذا المشهد بعض من التعاملات بين أفراد المجتمع مثل ذلك الحوار الذي دار بين الإسكافي وأحد زبائنه بطريقة جدالية وكيف أنَّ كمال وفاتح تدخلا بطريقة لبقة لتهدئة الموقف، وفي ذلك إشارة إلى العقلية الجزائرية التي يمتزج فيها الجد بالهزل، فرغم ثوران الإسكافي على الزبون إلَّا أنَّ هذا الأخير لم يستمر في مجادلته رغم أنَّه لم يحصل على حذائه، لأنَّه يدرك بأنَّ الإسكافي هو صاحب حق، لأنَّه لم يدفع له حق الحذاء المصلح.

وقد جرى هذا كله من خلال مشهد خارجي حاولت المخرجة من خلاله تعريف المشاهد بالبيئة المكانية التي يعيش فيها كمال بطل الفيلم ويدخل هذا ضمن ديكور الفيلم، و ذلك لنقل حياة الطبقة البسيطة والمتوسطة في المجتمع الجزائري من خلال المباني والطريق غير الحضري وكذالك طريقة عيش هؤلاء الناس بواسطة الأعمال التي يقومون بها لكسب قوت يومهم وهذا ما تجلى في (دكان المواد الغذائية، طاولة بيع التبغ وطاولة الاسكافي تحت الشجرة)، "فالديكور يعتبر عنصرا فعالا للتعبير عن الزمان والمكان الذي دارت فيه أحداث الفيلم"

ويستمر الفيلم في سرد "ديكور"المنطقة أو المكان الذي يسكنه كمال من خلال منظر داخلي لمنزل كمال فبمجرد دخوله من باب يبدو قديما نوعا ما، تجتمع أسرة كمال في فناء البيت، حيث نرى الأم "الخالة دوجة" تعد "طبق المحاجب" ، ونرى الأم بثيابها المنزلية التي عبرت بها المخرجة عن شكل الأم الجزائرية البسيطة أو ربة البيت التي تعكف على تلبية مطالب أبنائها، وهذا ما نستنتجه من خلال الرسالة اللفظية التي وظفت

في الحوار بين كمال وأمه، وبين الأم والشابة التي سوف تدخل بعد قليل، حيث يسأل "كمال" أمه "واش اليوم الحاجب؟" فتجيب "هدا شحال وأنت تحوس عليهم" وفي حديثها مع الشابة تحدث الشابة الأم قائلة "راكي مع المحاجب؟"، الأم: "كمال حوس عليهم درتهملو" ومن جهة أخرى فإنَّ الأم تستمر في إعداد

المحاجب بينما الصغيران وكمال يتناولون وجبة الغداء، وهو ما يدل على أنَّ الأم الجزائرية لا تهتم بنفسها عندما يتعلق الأمر برعاية أبنائها.

لقد تنوعت اللقطات في هذا المشهد وذلك بغية التعريف بالشخصيات المتواجدة في هذا الفضاء المكاني، أما الكاميرا فقد حافظت على ثباتها بزوايا تصوير عادية لأنّ مثل هذه اللقطات لا تحتاج الى حركة كثيرة خاصة وأن كل شخصية فيها موجودة في مكان ثابت.

إنَّ الأم "الخالة دوجة" هي رمز للمرأة الجزائرية الصامدة والمثابرة من أجل الحفاظ على دفئ بيتها وسعادته ومن خلال ملابسها المتمثلة في الفستان الطويل، والغطاء الذي تضعه على شعرها "الخمار" وهو إشارة إلى ربات البيوت من الطبقة الوسطى في المجتمع، حيث تمثل الملابس في السينما أحد مظاهر الشخصية، فهي ليست مجرد زينة، وبالإضافة إلى أنَّها وسيلة لتوصيل المعلومات، فهي تعرفنا على العصر والزمن الذي تدور فيه الأحداث، كما أنَّنا نتعرف على الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية من خلال نوع لبسها وطريقته.

وقد عمدت المخرجة خلال هذا المشهد إلى عرض ثلاثة نماذج من المرأة بأعمار مختلفة، فبعد تعريف المشاهد بالخالة دوجة، يأتي دور "زهية" الفتاة الشابة التي تبدو من خلال دخلتها على أسرة كمال وقت الغداء وإحضار الخبز في يدها إنّما هي دليل على أنها إحدى الجارات، وفي نفس الوقت تعرض المخرجة نموذج آخر من فئة عمرية أخرى وهي الطفلة "نسرين" التي تبدو من خلال ثيابها ومئزرها أنَّها تلميذة بالمدرسة،وإذا عدنا إلى الشابة، وصورتها في الفيلم فإنَّنا نعود بأذهاننا إلى اللقطة التي وصل فيها كمال إلى الحي الذي يقطنه رفقة فاتح ونزلا من السيارة ونتذكر تلك الشابة التي كانت تنظر إلى كمال باهتمام شديد، أما كمال فلم

يلتفت إليها حتى. وقد ركزت المخرجة في ذلك على الاعجاب الذي تكنه زهية لكمال. الذي لا يعيرها أي اهتمام، وقد رمزت مخرجة الفيلم بذلك إلى أخلاق الشاب الجزائري الذي لا يتلاعب بمشاعر إذا كان لا يبادلها نفس الشعور.

"...وغالبا ما يتم الزواج اليوم عن طريق الاختيار والحب والقناعة ليس فقط، ادى الفئات الواعية والمثقفة بل نجده في الريف ... فالحب كان موجودا في ثقافتنا العربية والإسلامية"[1]، وليس مثلما يروجه الكثير من المحلِّلين الغربيين لقانون الأحوال الشخصية والأعراف والتقاليد في البلدان العربية على أنَّ الزواج يتم بطريقة تعسفية.

ينقلنا الفيلم بعد ذلك إلى موضوع آخر وهو حديث كمال في الهاتف مع شخص يدعى بوجمعة ومن خلال ذلك نفهم أن هذا الشخص يطلب من كمال الحضور إليه إلى منطقة بعيدة نوعا ما (بوزريعة)[*]، ونكتشف ذلك من خلال حديث كمال"... وين راك، بوزريعة ؟ في طرف الدنيا..."، " أين أنت؟ في بوزريعة؟ آخر العالم" ورغم أن كمال يخبر المتصل باستحالة قدومه لأنه دخل البيت، إلا أنه يلبي دعوته وينصرف للعمل. وهو ما يدل على إقبال كمال على العمل بصدق ونشاط ، فهو يضحي ببقائه مع أسرته من أجل ذلك .

التحليل التضميني للمقطع الثاني

تظهر "سلمى" وهي تمشي بخطى متثاقلة تتقدم نحو الكاميرا، يبدو عليها الإنزعاج ،حيث يحاول هذا الشاب ازعاجها فتصده عن طريق حركة بيدها. إن هذه الصورة هي تعبير عن المضايقات اليومية التي تتعرض لها وهذا الشاب صورة أيقونية للشباب السلبيين في المجتمع الجزائري و نستنتج من خلال حركة يد سلمى أنها اعتادت على مضايقته لها .

تظهر سلمى وهي تدخل فناء إحدى المنازل وبلقطة متوسطة نرى امرأة واقفة تنشر الغسيل وتنظر إلى سلمى نظرة حادة تطلب منها حق الايجار فتتوسلها بأن تمهلها يوم أو يومين لكن المرأة تصر على موقفها وتطرد

سلمى من المنزل بعد أن تطلب منها أحذ إبنها وأغراضها، ومن هذه اللقطة ندرك بأن سلمى كانت مستأجرة عند هذه المرأة وبأن لها ابنا غير شرعيا .

---

[1] نهى بيومي: **المرأة العربية والتحدي المعاصر بين التشريعات والتقاليد، قضايا المرأة العربية (الشريعة، السلطة، الجسد)**، مجلة بدايات، جبلة، سوريا، 2008 ص233.

[*] منطقة تقع في أعالي العاصمة الجزائرية.

إن شخصية هذه المرأة تبدو صعبة، فهي قاسية في معاملتها لسلمى وقد يعود ذلك ربما إلى ظروف حياتها المتواضعة من خلال منزلها والأثاث الذي يحتويه فهو يبدو قديما جدا (الفراش، الستائر، الزربية التلفزيون ...إلخ)، ومن ذلك يمكن للمشاهد أن يستنتج سبب قسوة هذه المرأة وحرصها على نقودها وما يبين قسوتها هو فتحها الباب لسلمى وطردها لكن رغم ذلك فإنها سامحتها من خلال هذه الحركة ففتح الباب هو عبارة عن رسالة أيقونية للحرية، ورغم قسوتها على سلمى إلا أنها لم تسبب لها مشاكل حول مبلغ الإيجار وبالرغم من أنها تدرك بأن سلمى لن تعود فإنها سمحت لها بالذهاب وهي تردد : "... ماتنسايش جبيلي دراهمي، فهمتي" "لا تنسي نقودي، هل فهمتي؟".

ومن هذه الصورة نكتشف نوع آخر من النساء وهي المرأة المتجبرة والقاسية التي لا تتسامح مع الآخرين ولاتشفق على الضعفاء وربما وراء ذلك سبب معين، كقسوة الآخرين عليها والتخلي عنها تخرج "سلمى " من ذلك البيت ولا نراها إلا وهل تمشي في الشارع بخطى تحمل طفلها الرضيع بيدها والأخرى أغراضها تمشي بثقل يبدو عليها الحزن والأسى.

وقد شكلت هذه اللقطات المتنوعة وحدة سردية لحالة سلمى الهائمة في الشارع، كما أنّ تنوع حركات الكاميرا يشكل الحبكة الدرامية للفيلم، خاصة مع العلم بأنَّ استخدام اللقطات بصورة متنوعة، وكذا تعدد حركات الكاميرا وزوايا التصوير في المشهد الواحد إنَّما له دلالة معينة ولغة سينمائية خاصة وقد استخدمت المخرجة تسلسل اللقطات بهذه الطريقة كي تعطي للمشاهد فرصة لمعرفة اللقطة التي ستأتي "فمهما كانت أحجام اللقطات فهي تخدم تبليغ فكرة اللقطة انطلاقا مما سبق وتطلعنا لفهم ما سيأتي".

التحليل التضميني للمقطع الثالث:

تظهر أول لقطة في هذا المقطع، لكمال وهو يقود سيارة أجرة ويجوب شوارع العاصمة وندرك من هنا إلى أن كمال بالإضافة إلى عمله في النهار الخاص بنقل السيارات المتضررة والمعطلة، فإنه يقوم كذلك بقيادة سيارة أجرة في الليل، وفي ذلك إشارة واضحة إلى رغبة كمال في تحقيق مستوى معيشي محترم لأسرته وكذلك إشارة لرغبة الشاب الجزائري في المثابرة والعمل لضمان مستقبله.

وبعد هذه اللقطة تظهر سلمى وهي تقف على الرصيف الذي يبدو شبه خال من المارة ومن خلال تعاقب اللقطات التي تظهر كمال أحيانا داخل السيارة، وسلمى تارة أخرى، تجعل المشاهد يربط الأحداث عن طريق معرفة انتظار سلمى لسيارة الأجرة والتي ستكون سيارة كمال، فالمخرجة وظفت تقنية تتابع اللقطات

بشكل متبادل بين سلمى وكمال كتمهيد للّقاء الذي سيجمعهما وهو اللقاء الأول الذي سيكون بداية القصة.

تتوقف سيارة كمال أمام سلمى ،ويظهر أحد الزبائن يجلس بجانبه ،تصعد سلمى السيارة، ونرى وجهها الحزين في المرآة العاكسة وفي ذلك إشارة إلى أن كمال يرى ما يحدث لسلمى وماهي عليه من حزن ويأس وتتعاقب اللقطات ويبقى وجهها الحزين يظهر في المرآة العاكسة ما يجعل كمال يسألها مباشرة بعد نزول الزبون عن سبب بكائها. لكنها تمتنع عن ايجابته وتكتفي باخباره بأنه لن يستطيع مساعدتها.

عندما تصل سلمى إلى أحد الأماكن تطلب من كمال التوقف وتخبره أنها تريد اقتناء شيء ما. ويستطيع المشاهد من خلال هذه اللقطة أن يدرك بأن سلمى تخطط لأمر معين، عندما تصعد سلمى السيارة لا نراها تحمل الصغير بين يديها فنتساءل أين هو؟ لكن عندما تنزل بحجة الشراء فإننا ندرك أن الرضيع موجود بين أغراض سلمى، أي: داخل حقيبتها وما يدفعنا للتأكد من أن الرضيع ما زال داحل السيارة هو إلتفاتها طويلا نحو السيارة ومن نظرتها نقرأ حزنهاعليه.

تتأخر سلمى في العودة عندها ينزل كمال من السيارة والقلق باد على وجهه، ثم يسمع بكاء الطفل وتكون دهشته كبيرة عندما ينظر داخل السيارة وبلقطة مقربة جدا نرى الصبي داخل الحقيبة ومن هنا تتعاقب اللقطات لتصف لنا بحث كمال عن سلمى دون جدوى فيعود إلى السيارة والطفل مازال يبكي.

وقد وصفت المخرجة توهان كمال في بحثه عن سلمى خاصة من خلال اللقطة البعيدة جدا أذ يظهر هوفي عمق الكادر، وفي مقدمة الكادر تظهر سيارته وهي لقطة مثالية للتعبير عن مثل هذا الموضوع، فكمال لا يستطيع العثور على سلمى وسط هذا الفضاء الواسع، إذ يمكن أن تكون قد ذهبت واختفت منذ نزولها من السيارة.

ويكثر استخدام اللقطات البعيدة جدا في الأفلام الملحمية والتاريخية والحربية لتحديد الشخصيات بين العلاقات والمكان المحيط بهم، مثل فيلم الرسالة وعمر المختار لمصطفى العقاد، ومن أشهر المخرجين العالميين الذين استخدموا هذا النوع من اللقطات نجد: (جريفيف و إزنشتاين.. إلخ) وهم ذاتهم الذين ارتبطت أسماؤهم بالأفلام التاريخية والحربية.

بعد أن يئس كمال من عودة سلمى يركب سيارته وينطلق في جو من الحيرة والقلق ونرى سيارته في مشهد آخر وهي متوجه إلى مركز الشرطة لتسليم الرضيع ومن خلال لقطة عامة –كشفت عن الفضاء

المكاني والزماني– يدرك المشاهد بأنّ الوقت كان متأخرا جدا بسبب عدم وجود أي حركة في الشارع نرى كمال في عدة لقطات وهو متردد في التقدم إلى مركز الشرطة وقد كان ذلك متعمدا من قبل المخرجة لتفعيل عنصر التشويق وترك فرصة لتساؤل المشاهد عن مصير الرضيع ؟ وتتأكد الإجابة عندما يتقرب كمال من السيارة وينظر إلى الرضيع نظرة اشفاق وعطف ومن خلال لقطة مقربة للصغير ندرك بأنَّ كمال سوف يتراجع في اللقطة المقبلة عن قرار تسليم الرضيع للشرطة.

إنَّ اللقطة القريبة التي ظهر من خلالها الصبي كانت بزاوية مرتفعة، وبالتالي هي زاوية ذاتية تعبر عن تأمل كمال للصبي، وقد كانت الزاوية مهمة ليتعرف المشاهد على القرار الذي سيتخذه كمال بشأن الصبي ففي الزاوية الذاتية فإنَّ الكاميرا تحل محل عين إحدى شخصيات الفيلم، حيث يحل المشاهد مكان ذات الشخصية ،كأن تشاهد الطريق الي تسير فيه السيارة بعين السائق.

التحليل التضميني للمقطع الرابع:

يبدأ هذا المقطع بزاوية مرتفعة وحركة ثابتة من خلال لقطة متوسطة توضح لنا سلمى وهي تسحب غطاء كرتونيا من فوق إحدى المتشردات التي تصيح في وجها وتطلب منها اعادة ما أخذته منها وبعد حديث قصير بينهما تشفق هذه المرأة التي تدعى "البهجة" على "سلمى" وتدعوها لمقاسمتها مكانها ومن هنا تنشأ علاقة ودية بينهما.

من خلال شخصية البهجة تظهر لنا صورة امرأة كهلة تعيش في الشارع وهي نموذج للكثير من النساء المشردات وبما أنَّ هذه المرأة كبيرة في السن نوعا ما يمكن أن يكون سبب تواجدها في الشارع هو التخلي عنها طرف أحد أقاربها وما يهمنا هنا أنَّ المخرجة أرادت أن تطلعنا على نوع آخر من معاناة المرأة الجزائرية المهمشة والمنسية في الشارع، فظاهرة النساء المشردات ظاهرة انتشرت كثيرا في الجزائر في السنوات الأخيرة خاصة في المدن الجزائرية الكبرى.

فالبهجة هي رمز للمرأة الطيبة . وما يدل على عطفها وحنانها هو مناداتها لسلمى بلفظ إبنتي "بنتي" وأرادت المخرجة من خلال هذه الشخصية، عقد مقارنة بينها وبين شخصية المرأة التي طردت "سلمى"، والتي رغم امتلاكها بيتا وظروفا أحسن بكثير من هذه المرأة التي في الشارع إلا أن شخصيتها قاسية.

ينتهي هذا المقطع بلقطة عامة تمثل منظر للعاصمة ليلا إذ يظهر البحر وبعض أضواء المباني والطرقات وفي ذلك دلالة رمزية على الضياع والنسيان الذي تعاني منه هذه الفئة من النساء التي أصبحت "سلمى" واحدة منهن .

التحليل التضميني للمقطع الخامس:

يبدأ هذا المقطع بلقطة متوسطة لـ "رزيقة" وهي تنتهي من تزيين "سلمى"، يدخل "صالح" وفي يده ثوب

وبلقطة مقربة جدا وحركة كاميرا ثابتة تظهر الدهشة على وجه سلمى التي تدرك فيما بعد بأنَّ صالح ليس شقيق رزيقة(*) .

وقد رسمت المخرجة من خلال الحديث الذي دار بينهما صورتان أيقونيتان لنوعين من النساء، إذ شكلت كل من سلمى ورزيقة نموذجين من الفتيات تختلف كل واحدة منهما عن الأخرى، سواء كان ذلك من جانب بنية الشخصية أو نمط التفكير.

أوجه الشبه بين رزيقة وسلمى:

– كلاهما أخرجتا من المنزل عنوة وأصبحتا فريسة لذئاب الشارع وقسا وته.

– كلاهما شابتين في مقتبل العمر.

أوجه الاختلاف:

– تريد "سلمى" العيش بكرامتها وترفض الرضوخ لأية مساومة ،فهي تقول لرزيقة "نعيش في الزنقة، نبات في الطريق ولا معيشة الذل نتاعك "، " أعيش وأنام في الشارع ولا يمكن أن أحيا حياة الذل التي أنت فيها".

– رضخت "رزيقة" للأمر الواقع وأصبحت بائعة هوى من أجل أن تضمن لقمة عيشها ومأواها..."واش نحوس كثر من هكذا؟"." ماذا أتمنى أكثر مما أنا فيه؟ ".

(*) لم تجد رزيقة ملجأ آخر بعد ما طردها شقيقها من المنزل **سوى الرضوخ لمطالب صالح الذي ينتمي إلى شبكة المتاجرة بالنساء**، بعدما أوهمها بأنه سوف يحميها من قساوة الشارع.

وبعد أن تتعرض "سلمى" للضرب من طرف "صالح" عندما تتحداه وتجيبه "نروح" /"أذهب"، تقوم بمخادعة "رزيقة" التي تدخل لتستحم فتأخذ المفتاح من معطفها وتلوذ بالفرار ويبدو أن "رزيقة" قد تأثرت بحديث "سلمى" معها لذلك تعمدت مساعدتها على الهرب.

لقد قامت المخرجة بصياغة فكرة عامة من خلال هذه الرسالة الضمنية من الفيلم وهي أنَّ للمرأة كرامة يجب صونها والدفاع عنها، فسلمى رغم كل ما حدث لها تحاول إيجاد نفسها واثبات براءتها وبأنَّ الجريمة التي اتهمت بها إنما هي جريمة ارتكبت ضدها.

التحليل التضميني للمقطع السادس:

يبدأ هذا المقطع بلقطة لـ "سلمي" وهي تدخل المبنى وفجأة تسمع شخص يناديها باسمها بصوت عالي، تفزع "سلمى" وتلتفت إلى الخلف فإذا به "كمال"، وتوظف المخرجة في هذا المشهد رسالة لسانية تحمل كل معاني العتاب واللوم للأم التي تتخلى عن ابنها وذلك دون أن يترك "كمال" فرصة لـ"سلمى" كي ترد عليه، إن"كمال" من خلال حديثه يحاول أن يوجه لها الكلام الذي كان يريد قوله لأمه التي تخلت عنه والتي يعلم بأنه لن يجدها أبدا فهو الآن وبهذه الفرصة سوف يرتاح من ألمه الذي راوده لفترات طويلة، ويعبرعن ذلك بقوله" أنت ماشي مرا، المرا لي تخلي وليدها ماشي مرا" /" أنت لست امرأة لأن المرأة التي تتخلى عن ابنها ليست امرأة". وعندما يهم بالانصراف يطرح عليها سؤالا بالإشارة فقط حول ما إن كان صادق يعلم بذلك، أو أن يكون هو أب الصبي، لكن "سلمى" يتملكها الحزن الممزوج بالخجل، ولا تتمكن من الحديث ، لقد أحست سلمى بمدى الأسى الذي سببته لـ"كمال" ولابنها على حد سواء، وتكتفي بهز رأسها بالنفي لإجابته عن سؤاله الأخير.

لقد أرادت المخرجة من خلال ذلك أن تضع كل من سلمى وكمال في نفس الموضع من الحزن والتحسر فسلمى التي تتقطع حزنا و ألما على فلدة كبدها من جهة، و كمال الذي عانى طويلا من تخلي والدته عنه دون أن يعرف السبب و دون أن يجد إليها سبيلا.

تبدأ سلمى بعد ذلك في البحث عن كمال حين نراها تنتقل بين مواقف السيارات، إلى أن يستقر بها الأمر عند أحد السائقين الذي يدلها على فاتح.

التحليل التضميني للمقطع السابع:

يحدث اللقاء الأخير بين كمال وسلمى وبعد نوع من عدم التفاهم في البداية إلا أنَّ سلمى تجعل كمال يسمعها وتحكي له قصتها بطريقة مؤثرة جدا بمرافقة موسيقى حزينة، حيث تبدأ بعبارة "كمال لازم عليَّ نصارحك اللَّي كان واجب عليه يحميني تعدى عليا، راجل يما ...راجل يما يا كمال.

وقد عمدت المخرجة أثناء هذه اللقطة إلى توظيف تقنية Flash Back للرجوع إلى الوراء من خلال جعل "سلمى" تستعيد ذكرياتها الأليمة وقد تراوحت لقطات تلك الذكريات المؤلمة بين زوج الأم وهو يتهيأ للدخول إلى غرفتها وبين صورة الأم وهي تصرخ على ابنتها تحت هول ما تسمع وعدم امكانية تصديقها لذلك فتطردها من المنزل.

وحين تظهر صورة زوج الأم وهو يدخل إلى غرفة "سلمى "فإنَّ المخرجة لا تعبر عن ذلك بكيفية صريحة وإنما تكتفي بتوظيف صور أيقونية فحسب فعندما يتهيأ الرجل لدخول غرفة سلمى فإنَّنا نرى لقطة مقربة جدا لمقبض باب خشبي تمتد إليه يد الرجل الذي نراه يدخل ويقفل الباب وراءه بعد ذلك فإنَّ المخرجة عبرت عن عملية الاعتداء بظلام (شاشة سوداء) تسبق مباشرة لقطة الرجل وهو يقفل الباب وراءه.

لقد راعت مخرجة الفيلم بذلك المبادئ الأخلاقية والقيم الدينية للمجتمع الجزائري، خاصة بتوظيفها لدلالات وصور أيقونية تجعل المشاهد يفهم مغزى اللقطة دون عرض تفاصيلها إذ قدمت إيحاءات يستطيع المشاهد فهمها دون شرح فهي تدل على نفسها، كما أنها من خلال ذلك لا تريد الإساءة إلى مبادئ الأسرة الجزائرية لكنَّها لم تتوان في التعبير عن موضوع يصعب التطرق إليه بسهولة كما حاولت المخرجة من خلال ذلك كسر الجدار الذي يحيط بهذه الظاهرة والتمهيد لها بغية أجل طرحها للنقاش.

تواصل سلمى سرد قصتها لكمال وتواصل المخرجة توظيف تقنية Flash Back حيث تمر أمامنا مجموعة من اللقطات من يوم خروج "سلمى" من منزل أمها إلى أن تترك صغيرها في سيارة "كمال" وتختفي ويصاحب ذلك صوت "سلمى" وهي تحكي، ثم تظهر وهي ما زالت تقف مع كمال على شاطئ البحر وتختم كلامها "حبيت نعطيلو فرصة بش يعيش وفي قلبي سميتو سعيد"/ "أردت أن أمنح له فرصة للحياة وفي قلبي أسميته سعيد".

يبقى كمال طوال هذه الفترة صامتا وعندما تتوقف سلمى عن الكلام يخبرها بأنَّها تركته كي يعيش وهو يجهل الحقيقة، وخلال ذلك فإنَّ الكاميرا تتحرك نحو اليمين في شكل حركة بانورامية تعرض لقطة لمباني

وأضواء تظهر من بعيد وسط ظلام دامس و ذلك للدلالة على الحيرة والضياع الذي عاش فيه كمال منذ أن تخلت عنه أمه وهو صغير. ومن خلال ذلك قدم الفيلم تفسيرا منطقيا للطريقة التي عامل بها "كمال" "سلمى" في بداية الأمر، لقد رأى فيها صورة أمه التي تخلت عنه وجعلته يكبر وهو لا يعرف شيء عن ماضيه. وربما جعلته قصة سلمى يعطي تبريرا للمرأة التي تخلت عنه من خلال معرفة أجوبة لبعض أسئلته طول هذا الوقت.

وقد بينت لنا المخرجة من خلال المشهد مدى طول حديث "كمال وسلمى"، من خلال تحول الزمن من النهار والضوء والحركة إلى الليل والظلمة والسكون. بعد هذا المشهد تطرح المخرجة قضية أخرى بين "كمال" و"سلمى" وهي علاقة "سلمى" بـ"صادق"، من خلال السؤال الذي يطرحه "كمال" على "سلمى" وعندما تخبره "سلمى" بأنَّ "صادق" هو الانسان الذي تحترمه لأنَّه من فتح لها بابه يوم أغلقت كل الأبواب في وجهها.

إن في حديث كمال إشارة إلى أن هذه الظاهرة، غير معمول بها المجتمع الجزائري حيث لا يمكن للمرأة أن تعيش مع رجل في نفس المسكن وهذا له علاقة بقيم المجتمع المستمدة من الشريعة الإسلامية.

وينتهي هذا المشهد بلقطة بعيدة جدا لأضواء تظهر في الظلام الدامس بمرافقة صوت الموج، وترافق اللقطة حركة بانورامية إلى اليمين وهي دلالة على مصير" سلمى" و"كمال" الذي مازال لم يتحدد بعد.

التحليل التضميني للمقطع الثامن:

تستعد "سلمى" للرحيل من منزل "صادق" وهي تحمل حقيبتها، يظهر "صادق" بلقطة مقربة حتى الصدر والحزن باد على وجهه وهو يداعب عصفورا في القفص لقد كان "صادق" يعلم أن "سلمى" سوف ترحل عنه يوما لأنه تعود العيش لوحده مع عصافيره المحبوسة داخل القفص وهو ما قاله لسلمى عندما حضرت إلى بيته أول مرة.

إنَّ صادق يرغب في أن تبقى "سلمى" معه، لكنه يعلم بأن ذلك غير ممكن لأسباب تتعلق بالمبادئ الاجتماعية للمجتمع الجزائري، فهو ساعد سلمى حين احتاجت إليه لكنَّه لا يستطيع منعها من الرحيل بما أنَّها وجدت طريقها.

لقد أرادت المخرجة من خلال توظيف شخصية "صادق" في الفيلم أن توضح كيف أنَّ الرجل يجب أن يكون صادقا خاصة في تعامله مع الأمانة، إذ رمزت المخرجة لشخصية "سلمى" في الفيلم بالأمانة التي وكلت للرجلين وقامت بالمقارنة بينهما من خلال درجة المحافظة عليها وصونها وذلك عند زوج الأم الخائن في البداية وعند "صادق" الوفي في النهاية ورغم حزنه على فراقها إلَّا أنه تمنى لها السعادة و تتصرف سلمى تاركة صادق في وحدته . وقد رافقت لقطات هذا المقطع موسيقى حزينة ممزوجة بزقزقة العصافير.

التحليل التضميني للمقطع التاسع:

تنتقل "سلمى" لمنزل "كمال" فيتم الترحيب بها من طرف الجميع والدليل على ذلك تواجدهم جميعا في المنزل أما "كمال" فيظهر وهو يداعب الصغير و نرى "الأم دوجة" وهي تحضر الكسكس و قد وصف هذا المقطع مدى حب أهل كمال لسلمى، وذلك بتوظيف نوع من الحركة والحيوية التي أضفت عنصر السعادة التي تجلت من خلال مظاهر الحياة الجديدة بالنسبة لسلمى ولعائلة كمال على حد سواء.

وعندما يخرج كمال تبدأ في استرجاع ذكرياتها، عن طريق استخدام المخرجة لتقنية الفلاش باك flash back (الرجوع إلى الوراء)، حيث تبدأ الصور تمر أمامنا وهي تعرض معاناة "سلمى" وكان زمن كل لقطة "ثانية واحدة فقط" .

وقد يتساءل المشاهد لماذا عرض هذه الصور الآن وقد عرضت من قبل عندما كانت "سلمى" تروي قصتها لـ"كمال"، لكن حسب ما يبدو فإن سلمى تخطط لشيء ما قد بدأ يدور في ذهنها فنراها تترك صغيرها للخالة دوجة بحجة أنها تريد القيام بعمل ما ثم تعود وعندما يعود كمال ويعلم من أمه بأن "سلمى" خرجت في حالة سيئة ليخرج مسرعا وكأنه أدرك شيئا ما ويتأكد لنا ظن كمال من خلال لقطة مقربة جدا بحركة مقربة فجأة لقطعة القماش السوداء عندها يركب سيارته وينطلق مسرعا.إن قطعة القماش تعد صورة أيقونية لاختفاء المسدس التي أرادت المخرجة من خلالها رسم دلالة رمزية للرغبة التي تحملها "سلمى" للانتقام من زوج أمها ولتحقيق ذلك قامت بالربط بين متغيرين هما:

- قطعة القماش التي ترمز لإختفاء المسدس.

- إختفاء المسدس الذي يدل على رغبة سلمى في الانتقام.

التحليل التضميني للمقطع العاشر:

يبدأ هذا المشهد من خلال زاوية معكوسة ولقطة متوسطة تجمع كل من سلمى وزوج أمها وهما متقابلان وعندما يراها يصاب بالذهول وينهض من مكانه ليخبرها بأنَّه كان يبحث عنها منذ أن خرجت من المنزل ويظهر خبثه وشره باخباره إياها بأن أمها قد خرجت ومن خلال ذلك نلمس تأكيدا لما قالته "سلمى" لـ"كمال" عن هذا الرجل :"كنت وحدي فالدار وتعدى علي "/" لقد كنت لوحدي في البيت فاعتدى علي". ومنه فإن هذا الرجل كان يتربص "بسلمى" ويخطط للاعتداء عليها كلما غابت أمها. لقد ربطت المخرجة غياب الأم بتنفيذ الاعتداء على "سلمى" وجعلت من هذه العلاقة الرمزية بين الفعلين (الغياب والاعتداء) دليلا على خيانة الزوج للأمانة فهو من خلال فعلته خان زوجته وابنتها.

لكن "سلمى" كانت تفضل غياب أمها وهي تواجه الرجل المجرم و من خلال ذلك تتحرك الكاميرا إلى الخلف في شكل ترافلينغ أمامي في لقطة أمريكية يظهر فيها زوج الأم وهو يتقدم شيئا فشيئا من "سلمى" التي ما إن تحسه أصبح أكثر قربا منها حتى تشهر المسدس في وجهه وتطلق النار على الحائط تأكيدا له منها على جدية الأمر، لقد أرادت "سلمى" من خلال هذا التصرف أن تجعل زوج أمها يشعر بالخوف مثلما كان يشعرها به دائما ونلاحظ ذلك من خلال مايلي:

– أنَّ "سلمى" عند دخولها المنزل تركت الباب مفتوحا.ويعبر الباب المفتوح على الشعور بالأمان والحرية في التصرف لأن "سلمى" خلال تواجدها في البيت مع زوج أمها كان الباب يظل مقفلا وفي ذلك شعور بالسيطرة والظلم و الخوف.

– من خلال قولها له: "مكاش حاجة نخاف منها كثر ملي كنت وحدي معاك في الدار كنت نرهب كل ما نجوز قدامك"/ " لا يوجد شيء أخاف منه أكثر من الوقت الذي كنت فيه لوحدي معك في المنزل، كنت أهاب كلما مررت من أمامك" و ذلك دليل على أن زوج الأم كان يرغب في الاعتداء على "سلمى" التي اكتشفت ذلك مبكرا لكنها لم تبح لأمها بالأمر بل كتمت خوفها منه حتى حدث ما حدث.

وبعد لحظات من ذلك يصل كمال، فيظن زوج الأم للحظة أنه جاء ليمنع "سلمى" من قتله فيتشجع، لكن "كمال" يشجع "سلمى" على قتله إن كانت ترى أنَّ ذلك مناسبا وبأنَّه سيتحمل المسؤولية عنها، وقبل ذلك فإنَّه يخبرها بأنَّ هذا الرجل لا يستحق أن يموت على يدها فتظهر علامات الذل والخيبة على وجه زوج

الأم، وفي الأخير تتراجع "سلمى" عن قتله، في الوقت الذي تسمع فيه أمها الحديث الذي دار بين الثلاثة، وبعد فوات الأوان تكتشف بأنَّ ابنتها كانت صادقة وبأنَّ زوجها الخائن قد خدعها وخدع ابنتها.

تنصرف "سلمى" ويتبعها "كمال" وسط جو ملؤه حزن وبكاء الأم ووسط حسرة "سلمى" وأسفها ومذلة زوج الأم وانكشاف جريمته.

التحليل التضميني لنهاية الفيلم:

ينتهي الفيلم بلقطة عامة وزاوية تصوير مرتفعة مع حركة بانورامية إلى اليسار، تجمع "سلمى" و"كمال" وهما يسيران على شاطئ البحر بمرافقة أغنية الجنيريك ثم تظهر لقطة ثانية لهما وهما يجلسان على صخرة على الشاطئ يتفرجان على منظر الغروب (أغنية الجنيريك).

لقد أرادت المخرجة بهذه النهاية أن تترك الحكم للمشاهد فيما إذا كان كمال وسلمى سيعيشان مع بعضهما وذلك من خلال منظر البحر الذي يدل على الشساعة والذي رمزت به المخرجة إلى كبر معاناة النساء اللواتي يقعن في نفس مشكلة سلمى، إذ وظفتها كصورة دلالية رمزت من خلالها للكثير من الأمهات العازبات في المجتمع الجزائري وما قصة سلمى بذلك إلا نقطة صغيرة في هذا البحر الذي يعتبر صورة مصغرة للحياة الواسعة والغامضة التي نجهل منها أكثر مما نعلم. كما أن هناك العديد من الحالات التي تنتظر إزاحة الستار عنها وكسر المرآة لمعرفة حقيقتها.

وفي منظر الغروب إشارة إلى احساس "سلمى" التي تأمل إلى غد أفضل رفقة "كمال" ينسيها آلام قصتها المأساوية، كذلك فإنَّ منظر الغروب هذا الذي يتأمله بطلا الفيلم يعبر عن تطلعهما لحياة جديدة بعيدا عن الظلم واليأس فكلاهما ما يزال منكسر ومجروح سلمى من خلال ما حدث لها مع زوج أمها وكمال ماحدث له مع أمه التي تركته صغيرا واختفت وهو لم يعرف لها طريقا لحد الآن.

<u>نتائج تحليل الفيلم:</u>

1- لقد أراد "كمال" من خلال عناده مع "سلمى" أن يتأكد من نيتها وحقيقة رغبتها في الحصول على ابنها.

2- صورت المخرجة "صادق" كنموذج للرجل الإيجابي الذي يحس بمعاناة المرأة ويعطي لها الفرصة حتى تستطيع التعبير عما تعاني منه براحتها، فهو على الرغم من فتح بيته لسلمى ومساعدتها إلا أنه لم ينتظر منها مقابل ولم يضغط عليها لمعرفة ما الذي تعاني منه.

3- لقد حاولت المخرجة من خلال حديث كمال مع سلمى أن تجعل المجتمع يستمع لمعاناة هذه المرأة ومن خلال الرسائل اللفظية لسلمى الموجهة لكمال نلمس إشارة للرجل وللمجتمع بصفة عامة الذي يتغاضى الطرف عن مثل هذه المعاناة في ظل صمت المرأة التي تسكت خوفا من الفضيحة.

5- رغم أنَّ سلمى حققت مبتغاها من حصولها من ابنها ووقوف كمال وأسرته معها إلَّا أنَّ نارها وغضبها والإحساس بالإساءة إليها لم ينتهي، فحاولت الانتقام من زوج أمها بمحاولة قتله.

6- إنَّ محاولة قتل سلمى لزوج أمها هو محاولة استرداد كرامتها ووضعه في موقف الخوف الذي وضعها هو فيه ذات مرة، وكان ذلك تعبيرا عما بداخلها بحرية، وترتاح سلمى أكثر عندما تسمع أمها للقصة الحقيقية.

7- لقد حاولنا من خلال تحليلنا للملصق السينمائي الوصول إلى أهم الرموز و الدلائل التي عبرت عن ظاهرة الأمهات العازبات في فيلم وراء المرآة.

أ- **التحليل التعييني للملصق:** من خلال اطلاعنا على الملصق السينمائي لهذا الملصق فإننا نرى في مركزه (مركز النظر) النصف الأيمن من وجه "كمال" بجانبه النصف الأيسر لوجه "سلمى" – وما عدا هذين الوجهين اللّذان يظهران كأنهما منعكسان على المرآة- فإنّ باقي الملصق بدا مظلما من خلال صورتي "سلمى" وسط الشارع ليلا وهي مرعوبة.

ومن جهة أخرى فقد لاحظنا فقد ظهرت على الملصق بعض المعلومات الخاصة بالفيلم بحيث ظهر اسم شركتا الانتاج تعلوهما معلومة أنّ هذا الفيلم أنتج في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، بمساهمة وزارة الثقافة. وفي وسط الملصق ظهر اسم بطلا الفيلم، ثم العنوان ببنط أكبر نوعا ما و باللّون الأبيض وببنط أقل ظهر اسم المخرجة، أما في آخر الملصق ظهرت عدة معلومات بكتابة دقيقة جدا لا يمكن قراءتها.

القيم المستخرجة من الفيلم:

القيمة الانسانية: وأهم صورة بينت القيمة الانسانية، هو تصرف "صادق" مع "سلمى" الذي فتح لها بيته وآواها وساعدها ولم يسألها عن سبب قدومها إليه وما هي مشكلتها، حتى اعترفت بمحض إرادتها وبالإظافة إلى ذلك فإنّه لم يطلب منها مقابل إزاء ما قدمه لها، بل علمها كيف تنهض من جديد وكيف تعتمد على نفسها.

القيمة الاجتماعية: صورت لنا المخرجة من خلال هذا الفيلم أهم القيم الاجتماعية المتمثلة في:

إكرام الضيف: وهي من شيم الأسرة الجزائرية، وقد لاحظنا ذلك من خلال، دعوة الخالة دوجة لجارتها (الفتاة زهية) لتناول الغداء معهم، وكذا دعوة "سلمى" لشرب القهوة في منزلها وإعداد الطبق التقليدي المشهور في الجزائر (الكسكس) من أجل "سلمى" عندما حضرت للإقامة معهم وكان ذلك تعبيرا عن فرحة دوجة خاصة وأفراد الأسرة عامة بضيفتهم "سلمى"، وقد جعلت المخرجة –من خلال ذلك – المشاهد يحس بأجواء تلك البهجة. ومن أهم القيم الاجتماعية كذلك، الصداقة التي تجمع "كمال" "وفاتح" اللّذان ظهرا في قمة الاحترام المتبادل بينهما حتى في أوج اختلافهما.

"نستطيع القول بأنَّ السينما تعرض الحقيقة الاجتماعية بوقائعه، وتظارياته الخفية، لأنَّ المجال الاجتماعي بصفته يشتغل كحقل بصري، يصبح مكانا للمرجعيات، لكن أيضا لتدخلات عديدة، أي عبارة عن مكان كما تجلت القيمة الاجتماعية في القيم الأسرية المتمثلة في الترابط والتآخي بين أفراد أسرة "كمال".

– **القيمة الثقافية:** لقد عمدت المخرجة إلى طرح بعض العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الجزائري وربما يعود ذلك إلى مشاركة الفيلم في تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

ونلمس ذلك من خلال طريقة لباس "الخالة دوجة"، الذي يدل على الهيئة التقليدية للمرأة الجزائرية من خلال الفستان الطويل والمنديل الموضوع على رأسها وكذلك من خلال أثاث المنزل القديم الذي يدل على طريقة تنظيم البيت من طرف المرأة الجزائرية البسيطة.

وقد صور لنا الفيلم القيمة الثقافية من خلال بعض الأكلات التقليدية الجزائرية المعروفة مثل (المحاجب والكسكسي...)، أما فيما يخص الموسيقى الجزائرية فقد تجلت في الغناء الشعبي العريق الذي تشتهر به العاصمة الجزائرية خاصة، وهو ما سمعناه من خلال شاحنة "كمال" "وفاتح"، وفي مقهى الحي– الذي

يسكنه كمال– ليلا، كما أنَّ "أغنية الراي" تم إدراجها من خلال أغنية "للشاب نصرو"[*] التي تم توظيفها عندما كان "كمال" جالسا لوحده في المقهى ليلا وهو يفكر.

– **القيمة الدينية:** لقد كانت القيم الدينية في هذا الفيلم مغيبة إلى حد كبير، ولم يظهر منها سوى زيارة المقابر من قبل "الخالة دوجة" وبعض النسوة[**]، وكأن هذه الشعيرة حكرا على النساء فقط ولم نر خلال مشهدين هذا المكان (المقبرة) سوى بعض النسوة، وقد عمدت المخرجة إلى إظهار شساعة المكان وقلة الزوار للتعبير عن تراجع هذه العادة لدى المجتمع الجزائري.

كما أن إكرام الضيف من القيم الإسلامية، وهو ما توّضح في الفيلم من خلال إكرام "الخالة دوجة" لضيوفها واستقبالها لـ "سلمى" في بيتها، وحضورها للعيش معها في نفس المنزل، كما ظهر ذلك من خلال رعاية "البهجة" (المرأة المتشردة) لـ "سلمى".

أما الشعائر الدينية الأخرى كالصلاة والزكاة ...إلخ لم تظهر مع أن الفيلم كان بإمكانه أن يكون مجالا خصبا لعرض بعض هذه الفرائض الدينية، خاصة الصلاة، المساجد و الآذان...إلخ.

ففي العالم العربي أو في دول العالم الثالث، وكما يقول محمد المعنوني "نحن نخاف من إظهار صورتنا الحقيقية وعرضها أمام الناس، لقد شكلنا لأنفسنا صورة بعيدة عن الصورة الحقيقية التي نعيشها، وانطلاقا من هنا فإنَّ معظم المخرجين يلاقون صعوبات من خلال ممارسة عملهم".

ومنه فإنَّ تشبيع الفيلم ببعض القيم الدينية الخاصة بمجتمعنا لا يعد عيبا وإنَّما يعطي فرصة للعالم أن يتعرف علينا، ويمكن لذلك أن يتحقق بواسطة السينما أكثر من أي وسيلة أخرى، "فقد أصبحت السينما تلعب دورا

كبيرا في تأمين الحفاظ على جودة صورة ما ونشرها، ثم تساعد على نشر الثقافة وتبرهن على الاختلاف والأصالة بالنسبة للبلد المنتج"[1]

(*) **مغني جزائر معروف ب**طابع الراي الرومانسي.

(**) تطرقنا لهذه النقطة في التحليل التظميني.

(1) Mohamed driss jaidi **: le cinéma au maroc**, collection Al majal, rabat, 1991,p07.