الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري- تيزي وزو

كلية العلوم الإنسانية

فرع علوم الإعلام والاتصال

بناء الحقيقة لدى الفرد من خلال المشاهدة التلفزيونية

دراسة تحليلية لوقائع العشرية السوداء في الجزائر من خلال القنوات الفضائية الفرنسية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

اعداد الطالبتين:

- كاميليا لعزيزي

- زينة نايت علي

إشراف الأستاذة:

-زينب بوشلاغم

السنة الجامعية 2020_2021

شكر وعرفان

الحمد لله بقدر ما نشقى ونسعد، الحمد لله في السراء والضراء

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل .

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في مشوار التخرج، من وقفة نتقدم فيها بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "زينب بوشلاغم" التي مدتنا من منابع علمها الكثير، والتي قومت وتابعت وصوبت بحسن ارشادها لنا في كل مراحل انجاز هذه المذكرة .

كما نتقدم بجزيل التقدير والعرفان إلى الأستاذين الفاضلين "كريم حمون" و "عبد القادر صديقي" على ما قدماه لنا من إرشادات وتوجيهات، الشكر موصول كذلك إلى كل أساتذة قسم علوم الاعلام والاتصال بجامعة مولود معمري الذين لهم الفضل الكبير في وصولنا إلى هذه المرحلة، جزاكم الله خيرا ودمتم ذخرا طيبا للعلم.

كاميليا وزينة

إهداء

الحمد لله الذي بنعمه تتم الصالحات

أهدي هذا العمل إلى أول مدرسة تعلمت منها أروع الدروس وأحسن الأخلاق إلى من تحملت أشد الصعاب من أجل أن ترى يوما ثمرة جهدها بنجاح أبناءها "أمي الحنونة"

إلى من كان السبب في وجودي إلى من لم يثني جهدا لأجل أن يراني في أرقى المستويات "أبي الحبيب"

إلى من كانوا سندا لي أختي" مريم "وأخي" رشيد "وأخي المدلل "عمران ".

إلى من وقف إلى جانبي قلبا وقالبا، إلى من لا تحلو الدنيا إلا بوجوده "لطفي" وإلى جميع أفراد عائلته.

إلى كل رفيقات دربي المتميزات التي جمعتني بهم أجمل الذكريات وأحلى الأيام: "مريومة، صونية ، جميلة، سعيدة، أسماء، أنيسة، غانية."

-كاميليا-

إهداء

ربي لك الحمد الكثير والشكر الوفير، الحمد لله في السراء والضراء، الحمد لله بفضله تتم الصالحات.

في هذه اللحظة التي انتظرتها منذ سنوات، بكل قوة وفخر، أقف الآن أمام **نفسي** وأمام الجميع لأعلن نهاية مشوار جامعي مميز على الصعيد الشخصي، تكلل بالحصول على شهادة الماستر في تخصص "السمعي البصري" الميدان الذي أحببت منذ نعومة أظافري، وأنا بصدد كتابة أخر حروف هذه المذكرة ما يسعني إلا أن أشكر كل التجارب والخيبات التي صنعت مني ما أنا عليه الآن.

"**أبـي**" الرجل العظيم ذو النفس الطاهرة أشعر وأعلم علم اليقين بأنك أمامي وخلفي واضع يدك بظهري تدفعني دوما إلى الأفضل فلولاك ما كان لي شأن ولا وجود، في هذا اليوم أهديك فرحتي وتخرجي وأنا متيقنة بأنك فخور بـي.

"**والدتـي**" الغالية جنة الله في الأرض التي تستقبلني بابتسامة وتودعني بدعوة أشاركك سعادتي فأنت الأولى بها.

إخوتي، جسر الاطمئنان، يا من أدين لهم بالكثير "حسـام، أمينـة، عبـد المؤمن، جمـال" يشرفني أن أقاسمكم نجاحي.

أهدي عملي المتواضع إلى من خطفته منا الأقدار مبكرا "**عمي جمال**" رحمك الله وطيب ثراك وجعلك من أهل الجنة، إلى **عائلتي** الكبيرة التي انتظرتني من أجل هذا اليوم.

إلى كل أصدقائي وزملائي، وكل من جمعتني به لحظة سعيدة، شكرا لكل من وقف معي، حفزني، شجعني ولو بكلمة.

-زينـة-

فهرس المحتويات

-شكر وعرفان

-إهداء

-فهرس الجداول

-ملخص

-مقدمة

-إشكالية الدراسة وتساؤلاتها

-أسباب اختيار الموضوع

-أهمية الدراسة

-أهداف الدراسة

-تحديد المفاهيم والمصطلحات

مراجعة أدبيات البحث:

1-التلفزيون:

1.1 التعريف بالتلفزيون

2.1 نشأة التلفزيون

3.1 أهمية وخصائص التلفزيون

4.1 وظائف التلفزيون

2-المشاهدة التلفزيونية:

1.2 التعريف بالمشاهدة التلفزيونية والمشاهد

2.2 تسميات المشاهد

3.2 العلاقة بين التلفزيون والمشاهد

4.2 التلقي

5.2 المشاهدة التلفزيونية وفعل المواثبة

3-المشاهدة التلفزيونية وبناء الواقع الاجتماعي:

1.1 مفهوم الواقع الاجتماعي

2.3 الخلفية التاريخية للواقع الاجتماعي

3.3 التلفزيون وعملية بناء الواقع الاجتماعي

4.3 تأثير التلفاز على المجتمع

5.3 التجربة التلفزيونية والتجربة الحقيقية عالمين مختلفين

4-الأزمة الأمنية والأحداث الداخلية للجزائر 1992-2002

1.4 المفاهيم والشخصيات

2.4 أسباب الأزمة السياسية في الجزائر.

3.4 الخلفية التاريخية للعشرية السوداء في الجزائر

4.4 بدايات العشرية السوداء في الجزائر

5.4 العنف السياسي في العشرية السوداء

6.4 موقف السلطة من العنف

7.4 المصالحة الوطنية

5-التلفزيون والعنف:

1.5 مفهوم العنف التلفزيوني

2.5 أنواع العنف التلفزيوني

3.5 النظريات المفسرة لعلاقة تأثير العنف التليفزيوني على سلوك المشاهدين

4.5 الأساليب الاقناعية في الرسالة الإعلامية المتعلقة بقضايا العنف

5.5 دور وسائل الاعلام في نشر العنف في المجتمع

6-القنوات التلفزيونية الفرنسية:

- مفهوم القنوات التلفزيونية

1.6 قناة كنال بلوس canal +

2.6 قناة فرانس 3 France 3

3.6 قناة فرانس 5 France 5

7-الخلفية النظرية للدراسة:

1.7 نظرية الغرس الثقافي

2.7 نظرية بناء المعنى

<u>التصميم المنهجي للبحث</u>

1-منهج الدراسة وأدواته

2-مجتمع البحث وعينة الدراسة

<u>الإطار التطبيقي:</u>

1-تحليل فيلم ALGERIE(S)

- بطاقة فنية لفيلم ALGERIE(S)
- التعريف بفكرة فيلم ALGERIE(S)

1.1 **<u>الجزء الأول</u>** UNE PEUPLE SANS VOIX

1.1.1 تحليل مضمون فيلم UNE PEUPLE SANS VOIX

أ/ التحليل الكمي

ب/التحليل الكيفي

2.1.1 التحليل السيميولوجي لفيلم UNE PEUPLE SANS VOIX

1-التقطيع التقني

2-التحليل التعييني

3-التحليل التضميني

2.1 **الجزء الثاني** UNE TERRE EN DEUIL

1.2.1 تحليل مضمون فيلم UNE TERRE EN DEUIL

أ/ التحليل الكمي

ب/التحليل الكيفي

2.2.1 التحليل السيميولوجي لفيلم UNE TERRE EN DEUIL

1-التقطيع التقني

2-التحليل التعييني

3-التحليل التضميني

2-تحليل فيلم **Bentalha- Autopsie d'un massacre**

- بطاقة فنية لفيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre
- التعريف بفكرة فيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

1.2تحليل مضمون فيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

أ/ التحليل الكمي

ب/التحليل الكيفي

2.2التحليل السيميولوجي لفيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

1-التقطيع التقني

2-التحليل التعييني

3-التحليل التضميني

3-تحليل فيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

- بطاقة فنية لفيلمAlgérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie
- التعريف بفكرة فيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

1.3 تحليل مضمون فيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

أ/ التحليل الكمي

ب/التحليل الكيفي

2.3التحليل السيميولوجي لفيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

1-التقطيع التقني

2-التحليل التعييني

3-التحليل التضميني

-النتائج العامة للدراسة

-خلاصة

-ملاحق

فهرس الجداول

رقم الجدول	العنوان	الصفحة
01	يمثل فئة الزمن	
02	يمثل فئة الديكور	
03	يمثل فئة البيانات المكتوبة	
04	يمثل فئة الأحداث	
05	يمثل فئة اللغة	
06	يمثل فئة الفاعلين في الحدث	
07	يمثل فئة المصدر	
08	يمثل فئة أطر المعالجة الإعلامية	
09	يمثل فئة أطراف الصراع	
10	يمثل فئة الموسيقى	
11	يمثل التقطيع التقني لفيلم: UNE PEUPLE SANS VOIX	
12	يمثل فئة الزمن	
13	يمثل فئة الديكور	
14	يمثل فئة البيانات المكتوبة	
15	يمثل فئة الأحداث	
16	يمثل فئة اللغة	
17	يمثل فئة الفاعلين في الحدث	
18	يمثل فئة المصدر	
19	يمثل فئة أطر المعالجة الإعلامية	
20	يمثل فئة أطراف الصراع	
21	يمثل فئة الموسيقى	
22	يمثل التقطيع التقني لفيلم: UNE TERRE EN DEUIL	
23	يمثل فئة الزمن	
24	يمثل فئة الديكور	
25	يمثل فئة البيانات المكتوبة	

26	يمثل فئة الأحداث	
27	يمثل فئة اللغة	
28	يمثل فئة الفاعلين في الحدث	
29	يمثل فئة المصدر	
30	يمثل فئة أطر المعالجة الإعلامية	
31	يمثل فئة أطراف الصراع	
32	يمثل فئة الموسيقى	
33	يمثل التقطيع التقني لفيلم Bentalha –Autopsie d'un massacre	
34	يمثل فئة الزمن	
35	يمثل فئة الديكور	
36	يمثل فئة البيانات المكتوبة	
37	يمثل فئة الأحداث	
38	يمثل فئة اللغة	
39	يمثل فئة الفاعلين في الحدث	
40	يمثل فئة المصدر	
41	يمثل فئة أطر المعالجة الإعلامية	
42	يمثل فئة أطراف الصراع	
43	يمثل التقطيع التقني لفيلم Autopsie Algérie 1988 – 2000 d'une tragédie	

ملخص الدراسة:

يندرج موضوعنا "بناء الحقيقة لدى الفرد من خلال المشاهدة التلفزيونية " ضمن دراسات تحليل المحتوى الإعلامي، بحيث ركزت على كشف أهم النقاط التي عالجتها القنوات الفرنسية في عرضها لموضوع أزمة العشرية السوداء في الجزائر خاصة وأنه موضوع سياسي ارتبط بالوضعية الأمنية آنذاك، هذا ما دفعنا للبحث من أجل التعرف على المسار الذي انتهجته هذه الفضائيات للإلمام بمختلف زوايا وجوانب القضية، إضافة إلى تفكيك الدلالات الضمنية والشكلية التي حملتها الرسائل الإعلامية ولأجل تحقيق هذا، اعتمدنا على:

منهج تحليل المضمون؛ كان ذلك من خلال اختيار الفئات الملائمة لطبيعة المحتوى المتلفز.

-*فئات الشكل* : تمثلت في فئة الزمن، فئة الديكور، فئة البيانات المكتوبة

-*فئات المضمون*: تمثلت في: فئة الشخصيات، فئة أطر المعالجة الاعلامية، فئة الفاعلون في الحدث، فئة المصدر، فئة الموسيقى المصاحبة، فئة أطراف الصراع.

منهج التحليل السيميولوجي: وذلك بالاعتماد على مقاربة رولان بارث، بحيث أجرينا تحليلا تعيينيا و تضمينيا للأفلام الثلاث التي عرضت في الفترة الممتدة بين 1999 و 2003 .

وهي:

-ALGERIE(S) ; UN PEUPLE SANS و UNE TERRE EN DEUIL_ VOIX

-BENTALHA ; AUTOPSIÉ D'UN MASSACRE

-ALGERIE 1988-2002; AUTOPISE D'UNE TRAGÉDIE .

هذا و أفضت الدراسة الى العديد من النتائج نذكر منها:

- ✓ الاستعانة بشخصيات فاعلة في الحدث كانت تشغل مناصب سياسية، عسكرية، حزبية آنذاك، من أجل إضفاء الشفافية.

- ✓ عرض اراء جميع أطراف النزاع بداية من قادة الفيس، ممثلي السلطة الجزائرية، العسكر ، الأحزاب دون إقصاء أي طرف.
- ✓ نجح فيلم ALGERIE 1988-2002; AUTOPISE D'UNE TRAGÉDIE

في الخوض في أدق التفاصيل مع بناء عمل إعلامي وثائقي ذو خلفية تاريخية مع الإلمام التام بكل الزوايا والاتجاهات و الآراء، في حين تناول فيلم ALGERIE(S) بجزأيه الحدث بصفة عامة كما عالج مختلف المشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، أما بالنسبة للوثائقي الأخر بن طلحة فقد عرج إلى جزء من قضية شائكة تمثلت في الهجمات الإرهابية التي استهدفت أحياءا في العاصمة.

- ✓ الموقف العام للقنوات التلفزيونية الفرنسية كان محايدا منطقيا وواقعيا لما حدث خلال عشرية طلت.

Study Summary:

Our topic “Building the truth for the individual through television viewing” falls within the media content analysis studies, which focused on revealing the most important points that French channels dealt with in their presentation of the issue of the black decade crisis in Algeria, especially as it is a political issue linked to the security situation at the time. This is what prompted us to research from In order to get acquainted with the path taken by these satellite channels to become familiar with the various angles and aspects of the issue, in addition to dismantling the implicit and formal connotations carried by the media messages. In order to achieve this, we relied on: the content analysis approach; this was done by choosing the appropriate categories for the nature of the televised content. Figure categories: represented in the time category, the decor category, the written data category. The content categories: represented in: the characters category, the media processing frameworks category, the event actor’s category, the source category, the accompanying music category, the conflict parties’ category. semiological analysis method; Relying on Roland Barth's approach, we conducted a specific and implicit analysis of the three films that were shown in the period between 1999 and 2003. Which:

-ALGERIE(S); UN PEUPLE SANS VOIX, UNE TERRE EN DEUIL
-BENTALHA; AUTOPSIÉ D'UN MASSACRE

-ALGERIE 1988-2002; AUTOPISE D'UNE TRAGÉDIE.

This study led to many results, including:

- ✓ The use of active personalities in the event who held political and military positions partisan at the time, in order to add transparency.
- ✓ Presenting the opinions of all parties to the conflict, starting with the leaders of Elfis, representatives of the Algerian authority, the military, the parties without excluding any party.

- ✓ ALGERIE 1988–2002; AUTOPISE D'UNE TRAGEDIE, succeeded Going into the smallest details with the construction of a media and documentary work with a historical background with full knowledge of all angles, trends and opinions, while the movie (ALGERIE(S) in its two parts dealt with the event in general and dealt with various political, economic and social problems, as for the other documentary BENTALHA, he was lame To part of a thorny issue, represented by the terrorist attacks that targeted neighborhoods in the capital.
- ✓ The general position of the French TV channels was logically and realistically neutral about what happened during the black decade.

مقدمة:

بعد ثورة عظيمة ضد أسوأ احتلال فرنسي جثم على الشعب الجزائري، دخلت البلاد مجددا في نفق مظلم دام عشرية كاملة، قصة حرب أهلية خلفت مقتل الآلاف من الجزائريين ومئات المفقودين إلى يومنا هذا تستحق مجلدات من السرد والحكي لفهم الجذور التي أسست لما يصفه البعض بصناعة الاستبداد عبر الاستثمار في الدين، منعرج خطير انزلقت فيه الجزائر نتج عنه مشاكل سياسية بالجملة، ركود اقتصادي شل مختلف القطاعات خلفه انهيار البنية الاجتماعية، فبالرغم من أن الجزائر قد طوت الصفحة منذ ما يقارب العشرين سنة إلا أن الألام النفسية مع الحسرة على الماضي لا يزالان يرافقان الجزائريين الذين ذاقوا ويلات العنف و الاضطهاد آنذاك، وكالعادة حاولت العديد من وسائل الإعلام الأجنبية إعادة تسليط الضوء على هذه القضية الشائكة ومن بينها الإعلام الفرنسي عبر مجموعة من قنواته التلفزيونية الخاصة وكذا العامة الذين تطرقوا إلى الموضوع بزواياه المختلفة ومن بينها كلا من قنوات كنال بلوس، فرانس2 و فرانس5، اللائي أنتجت مجموعة من الأفلام الوثائقية التي حملت بدورها مجموعة من الأحداث والمعلومات الحصرية، وكذا شهادات وتصريحات من فاعلين في الحدث.

هذا وتمحورت الدراسة التي قمنا بها على محاولة فهم سياق وطريقة طرح الموضوع الأمني الحساس من طرف إعلام مهتم بالقضايا الوطنية، وما مدى إنصاف الحقيقة في مثل هكذا أعمال تلفزيونية أجنبية ومن أجل تحقيق هذا قسمنا بحثنا إلى ثلاث أطر : منهجي، نظري وتطبيقي، الأول تضمن إشكالية الدراسة، أسباب اختيار الموضوع، أهمية الدراسة، أهداف الدراسة، منهج الدراسة وأدواته بالإضافة إلى مجتمع البحث وعينة الدراسة كما حددنا بعض المفاهيم المتعلقة بالموضوع.

فيما يخص الجانب النظري فقد خصصنا له سبع فصول، فصلين اثنين تناولا التلفزيون والمشاهدة التلفزيونية، الثالث جمع بين المشاهدة التلفزيونية وبناء الواقع الاجتماعي، في حين

أن الفصل الرابع خصص للأزمة الأمنية والخامس جاء تحت عنوان التلفزيون والعنف، أما السادس والسابع فتناولنا فيهما القنوات التلفزيونية الفرنسية وكذا التأطير النظري للدراسة على التوالي.

الإطار الأخير شمل دراسة تطبيقية لثلاث أفلام وثائقية وفق منهجي تحليل المضمون

ومنهج التحليل السيميولوجي لنصل بعدها إلى النتائج العامة ثم الخاتمة.

الإشكالية:

نجح التلفزيون في حجز مكانة مهيمنة في فضاء الاتصال الجماهيري، حيث ساهم عنصري الصوت والصورة في نقل مختلف المضامين الإعلامية بالطريقة التي يحبذها المشاهد، كما كان له دور فعال في عملية تثقيف الأفراد وتزويدهم بالمعارف من خلال التعرف على مختلف الثقافات في مختلف البلدان وعبر الأزمان فإذا كنا نعيش انفتاحا ثقافيا واسعا فإن الإعلام يعني المزيد من الانفتاح والاحتكاك الثقافي والحضاري.

تشير العديد من الدراسات الإعلامية إلى أن العالم لم يشهد انتشارا مكثفا وسريعا لوسيلة إعلامية مثلما حققه التلفزيون الذي أصبح في كل أنحاء العالم الوسيلة الأكثر استهلاكا من طرف جميع الفئات، حيث استطاع التلفزيون في مدة قصيرة أن يغزو الأسواق، هذا لكونه يتميز بمميزات خاصة، منها إمكانية متابعة الأحداث في أماكن وأوقات حدوثها، و كذا توفر نوع من الحرية في تقديم البرامج المختلفة بما تحمله من إثارة و جرأة تصل حد عرض مضامين العنف، والجريمة، وتعتبر مثل هذه الخصائص أحد أهم أسباب سرعة انتشار وشعبية هذه الفضائيات خاصة بالنسبة للأفراد الذين يبدون اهتمامات بهذا النوع من البرامج، كما أنها وسيلة ناجحة في تنشيط الحوار والتفاعل داخل المجتمعات، كونها تبث برامجا تبنى أساسا على مشاركة الجمهور في صناعة المضامين الإعلامية و محتوياتها مع إتاحة الفرصة للمشاهد في إبداء الرأي لمختلف القضايا التي تعنيه، كما تسمح بخلق فضاء لفسح الأفكار وإبراز المواهب.

غالبا ما ينظر الناس إلى التلفزيون باعتباره أداة تعكس العالم المحيط بهم، فالمادة الإخبارية تستخدم في مراقبة البيئة، والدراما تعكس قيم المجتمع وعاداته وأنماط معيشته، ويعد التلفاز وفق هذا المفهوم بمثابة النافذة التي نطل من خلالها على الواقع الاجتماعي، لكن هناك من ينظر إليه بصورة مختلفة، حيث يزعم البعض أن هذه الوسيلة تختار التركيز على بعض الموضوعات والقضايا ليس لكونها تعكس الواقع الاجتماعي، إنما سعيا منها لتحقيق بعض

المصالح و الأهداف للمسيطرين على هذه الوسائل، أو المالكين لها وأنها لا تعكس بتاتا ما يحدث في العالم الخارجي و إنما تنمي عالما صنعته هذه الوسائل كفضاء حقيقي في أذهاننا ما يجعل العديد من المشاهدين لا يميزون بين ما صنعه التلفزيون والعالم الحقيقي الواقعي.

هذا من شأنه أن يخلق تنافسا شديدا في فضاء السمعي البصري وهو ما أدى إلى حدوث انفجار إعلامي رافقه ظهور فضائيات عديدة ومختصة في مجالات معينة وذلك توافقا مع الاستثمار في التطور التكنولوجي وتطور التقنيات الإعلامية مما يسهل سرعة الحصول على المعلومة وبالتالي سهولة نشرها.

وكغيرها من الدول، تزخر الساحة الإعلامية الفرنسية بعديد القنوات التلفزيونية التي تتنوع بين العمومية و الخاصة منها، لكن يوحدها هدف واحد وهو تحقيق الريادة في مجال صناعة الإعلام المرئي، هذا ما يظهر جليا من خلال شبكاتها البرامجية المتنوعة بما فيها نشراتها الإخبارية التي تسعى إلى خدمة المشاهدين والبحث عن رضاهم بأداء مهني مميز وفي قوالب محترفة، كما يسعى الإعلام المرئي الفرنسي دائما لإبراز التنوع الثقافي والحضاري في العالم عن طريق ربط جسور التواصل مع شبكة من المراسلين والمبعوثين إلى مختلف أنحاء العالم المتواجدين في مكاتبهم المعتمدة، هذا ما يدعم الاحترافية التي تتميز بها هذه القنوات وجعلها تنفرد بحصرية تغطية ونقل عديد المستجدات في الساحة الدولية سواء في الماضي أو الحاضر بجرأة إعلامية ملحوظة خاصة ما يتعلق بالتحقيقات أو الربورتاجات ذات الطابع السياسي والاجتماعي ومن بينها تلك القضايا المصنفة في خانة الطابوهات. كل هذا ساهم في تحقيق نسب مشاهدة عالية خاصة وأنها تملك دعامة قوية متمثلة في اللغة، بحيث أن حوالي 274 مليون شخصا في العالم ينطقون بالفرنسية.

إن اهتمام الإعلام الفرنسي بالشأن الداخلي للجزائر لم يكن وليد اليوم، بل كان قائما منذ الحقب الماضية، حيث عهد على تغطية مختلف الأحداث السياسية، الرياضية، الثقافية والاجتماعية التي شهدتها الساحة الوطنية منذ الاستقلال، كما لا يخفى وجود ارتباط وثيق

بين التلفزيون الفرنسي والمشاهد الجزائري، هذا الأخير وجد ضالته في الإعلام الأجنبي خاصة قبل فترة التعددية الإعلامية وحتى بعدها.

ولقد توجهت دراستنا التحليلية إلى القنوات العمومية الفرنسية نظرا للخلفيات التاريخية التي تربط الجزائر بفرنسا.

ومن هذا المنطلق طرحنا إشكالية بحثنا كالتالي:

-كيف عالجت القنوات التلفزيونية الفرنسية ملف العشرية السوداء في الجزائر؟

التساؤلات الفرعية:

- فيما تمثلت المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن معاناة الجزائريين آنذاك؟
- كيف كانت وجهة نظر الاعلام الفرنسي بخصوص الشأن الداخلي للجزائر؟
- الى أي مدى ساهمت الأفلام المختارة في ابراز نفق الأزمة الأمنية التي دخلت فيها البلاد طيلة عشرية كاملة؟
- فيما تمثلت ملامح الصورة التي حاولت القنوات الفرنسية تسويقها عن الممارسة العنفية ضد الجزائريين؟

أسباب اختيار الموضوع:

يعود سبب اختيارنا لموضوع الدراسة إلى عدة أسباب منها ذاتية وأخرى موضوعية.

أ/ ذاتية:

-الاهتمام بالتلفزيون وكل ما يتميز به من صوت وصورة ومؤثرات.

-الفضول، حيث أننا متأثرين بالدور الذي تلعبه القنوات الفرنسية في نقل الأحداث لا سيما منها التي تخص الجزائر.

-السعي لإنجاز دراسة علمية أكاديمية من أجل افادة الطلبة مستقبلا.

-الرغبة الذاتية في تسليط الضوء على أحداث العشرية السوداء في الجزائر والانزلاق الأمني الذي وقعت فيه.

ب/الموضوعية:

-قلة البحوث والدراسات في مجال الإعلام والسمعي البصري التي اهتمت بهذا الموضوع.

-العديد من القنوات الفرنسية بين العمومية والخاصة التي سلطت الضوء على موضوع العشرية السوداء في الجزائر من خلال أفلامها الوثائقية.

-الكشف عن زاوية معالجة هذه القنوات للموضوع وما مدى مصداقية طرحها.

-أهمية الموضوع ومكانته السياسية، الاقتصادية والاجتماعية في تاريخ الجزائر المستقلة.

أهمية الدراسة:

لكل موضوع أو دراسة أهمية، حيث أنها تعبر على قد ما يسهم به الباحث لحل مشكلات الواقع، ومساعدة الباحثين المهتمين بالموضوع.

اذ أن أهمية دراستنا تكمن في البحث عن كيفية تلقي الجمهور للمضامين الاعلامية التي تبث عبر شاشة التلفزيون، وكيف يتم نسج صورة من المعاني والحقائق لدى الفرد بعد تعرضه للمحتوى، كما حاولنا أن نكشف زاوية معالجة القنوات الفرنسية بشقيها العام والخاص للشؤون الداخلية للجزائر وقياس درجة الحياد لديها كونها إعلاما أجنبيا، كما عرجنا في دراستنا إلى العنف الذي يروج له التلفزيون وتأثيره على المشاهد.

ان دراستنا القائمة على منهجي تحليل المضمون بفئاته التي حرصنا أنها تخدم الموضوع بامتياز وكذا التحليل السيميولوجي لأحداث الأفلام الوثائقية حيث قمنا باختيار اللقطات بعناية فائقة، هذا ما سمح لنا بإظهار بعض الحقائق خاصة وأن الأفلام المختارة وظفت صورا وفيديوهات من المصدر الرئيسي والأرشيف وكذا الوثائق أعقبتها بتصريحات لكل ممثلي الأطراف الفاعلة في النزاع.

أهداف الدراسة:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

-التعرف على مختلف وجهات النظر التي يسوقها الإعلام الفرنسي عن الشؤون الداخلية للجزائر.

-معرفة أهم الأحداث السياسية، الاقتصادية والاجتماعية التي عالجتها هذه الأفلام الوثائقية.

-محاولة استقصاء الحقيقة من خلال الاستماع لشهادات الفاعلين وأطراف الصراع.

-الكشف عن الفرق في محاور المعالجة الاعلامية بين القنوات العمومية والخاصة.

-عرض مواقف واتجاهات القنوات الفرنسية من الصراع.

تحديد المصطلحات والمفاهيم:

-المشاهدة:

اصطلاحا: تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، وتعني أيضا متابعة البرامج التي يبثها جهاز التلفزيون بغض النظر عن نوع البرامج التي يشاهدها المشاهد والمدة الزمنية التي يقضيها في المشاهدة.

اجرائيا: هي عملية متابعة المحتوى المعروض في التلفزيون.

-التلفزيون:

اصطلاحا: هو كلمة مركبة من مقطعين تيلي ومعناه عن بعد وفيزيون ومعناه الرؤية عن بعد.

اجرائيا: هو وسيلة اتصال جماهيرية سمعية بصرية ويعد من أقوى وسائل الإعلام ويتميز بمزايا عديدة تعتمد على الصورة الحية والمعبرة المقترنة بالصوت للدلالة على مغزى الأحداث والوثائق.

تقنيا: هو نظام بث الاشارات واستقبالها فهو وسيلة بث شبه فورية تتبع فيها 25 صورة في الثانية في حركة منتظمة ومتعاقبة (الحلقي ، 2005، ص 09)

-القنوات الفرنسية:

هي عبارة عن باقة تلفزيونية تنقسم بين قنوات خاصة يمتلكها رجال أعمال وعمومية جاءت تحت مسمى "مجموعة فرانس تيليفزيون" تنتمي بنسبة 100% للدولة الفرنسية .

مراجعة أدبيات البحث

1-التلفزيون

1.1 التعريف بالتلفزيون

2.1 نشأة التلفزيون

3.1 أهمية وخصائص التلفزيون

4.1 وظائف التلفزيون

1.1 التعريف بالتلفزيون

يعتبر التلفزيون من أهم وسائل الاتصال الجماهيرية، إذ يعطي شقي الاستماع و المشاهدة معا ويقوم بنقل المادة الإعلامية إلى حيث يقطن المستقبل بحيث لا يعاني مشقة الانتقال إلى دور العرض أي الاستغناء عن وسائل الإعلام الأخرى (السمراني، 2000، ص57) حيث يجمع بين مزايا الراديو من حيث الصوت، مزايا السينما من حيث الصور واللون، مزايا المسرح من حيث الحركة التي تضفي الحيوية على المشاهد التي تعرض على الشاشة، هذا ما جعله يصنف من بين أهم وسائل الاتصال الجماهيرية لقدرته على جذب الانتباه، الإبهار وشدة التأثير.

أما تعريف التلفزيون من الناحية التقنية نظام بث الإشارات واستقبالها فهو وسيلة ''بث فورية'' تتابع فيه 25 صورة في الثانية، في حركة منتظمة متعاقبة، ويتحقق البث التلفزيوني بفضل وجود كاميرا أو نظام بث الصورة على الشاشة ومولد إشارات متزامنة للصوت، الصورة وجهاز بث وجهاز استقبال وتعتمد تقنية التلفزيون على عملية التقاط الصور الثابتة أو المتحركة و تحويلها إلى المحتوى الكهربائي ونقلها عبر الأثير إلى مكان بعيد عن مكان التقاط الصور ثم استقبالها بواسطة جهاز استقبال وتحويلها داخله إلى صورة مماثلة للصورة الملتقطة. (تيمور، 2002، ص 170) .

لعل من أهم التعريفات التي تناولت شخصية التلفزيون كنظام إرسال معقد، تلك المحاور التي ناقشها البروفيسور جون كورن المتخصص في مادة جماليات التلفزيون بجامعة ليفربول حيث تناول تعريف التلفزيون ضمن ثلاث محاور وهي: (كورن، 1999م، ص 162 و ما بعدها).

✓ <u>التلفزيون وسيلة اتصال الكترونية :</u>

أن التلفزيون ينتج صور وأصول الكترونيا سواء كانت حية أم مسجلة، وبعد زمن يجري بثها وبالتالي فان الأساس الالكتروني لأنظمة التلفزيون يعد أحد الجوانب الأساسية لشخصية التلفزيون.

✓ التلفزيون وسيلة اتصال بصرية :

إن قدرة التلفزيون على إنتاج صور متحركة حية مباشرة أو مسجلة تعد أهم السمات التعريفية له كوسيلة، فالتلفزيون له القدرة على إعطاء المشاهد مفهوم 'انظر بنفسك' ويعد ذلك من دائم الثقة بين التلفزيون وجماهيره.

✓ التلفزيون وسيلة اتصالية جماهيرية و منزلية :

ذلك إن الطبيعة الجماهيرية للبث التلفزيوني أحد المعالم المميزة للتلفزيون، و هذه الطبيعة ذات تأثير مهم على طبيعة الجهاز، وعلى الأساليب المتميزة التي يفكر بها التلفزيون بصدد الأنواع المختلفة من مشاهديه، وعلى كيفية مخاطبة هذه الأنواع وكيفية تنظيمه لتصوير الواقع و الخيال.

2.1 نشأة التلفزيون

لم يكن ظهور التلفزيون على هذا الشكل فجأة بل كان تدريجيا، تضافرت جهود وعوامل كثيرة وفرت لها انطلاقا من النظام التقني للراديو،,جميع متطلباته، ومع ذلك فقد كان التطور التكنولوجي في مجال التلفزيون أكثر سرعة مما كان عليه في الراديو مثلا، الذي عمل في الواقع على تهيئة الجو وتذليل الصعوبات التقنية المالية والسياسية أمامه. (دليو، 2013م ص 141)

حيث بدأت الدراسات و الأبحاث لتطوير التلفزيون كأداة اتصال جماهيرية عام 1884 عندما اخترع الألماني بول نيبكوف جهاز مسح استطاع إرسال الصور لمسافات قصيرة، و في عام 1915 تنبأ الايطالي- الانجليزي ماركوني باكتشاف التلفزيون المرئي، بعدها أجريت عدة تجارب على هذا الجهاز الجديد، أما في سنة 1926 م اخترع المهندس الاسكتلندي جون بيرد نظام تلفاز يعمل بالأشعة تحت الحمراء، لالتقاط الصور في الظلام

كما اخترع فلاديمير زوريكين الأمريكي – الروسي مولد آلة التصوير التلفازية المخزنة الأيكونوسكوب وكذلك صمام الصورة الكينوسكوب في عام 1923م .

بعد كل هذه المحاولات التي مهدت لتطوير التلفزيون أخذ في التقدم السريع حيث نجح أحد الباحثين في إرسال صورة التلفزيون بالدائرة المغلقة من واشنطن إلى نيويورك في عام 1927 بمساعدة من المختبرات بشركة بيل . وفي العام التالي بدأت تجارب الإرسال التلفزيوني الذي قامت به شركة" جنرال إليكتريك" كمرحلة تجريبية، وبعدها بعدة أعوام على وجه التحديد في عام1935 بدأت شبكة NBC بث برامجها بطريقة منتظمة من خلال محطة نيويورك التي أنشأته.

وفي عام1940 أخذ التلفزيون يزداد شهرة وانتشارا وقامت شركة RCA بتصوير مدينة نيويورك من الجو بواسطة جهاز متنقل ثم نقلها على التليفزيون (الحلواني ، 2002م، ص 67،68).

أما في أواخر الأربعينيات طرأ تطور هائل في مجال صناعة التلفزيون، إذ اكتشف أنبوب أريتكون بدلا من الصمام التلفزيوني الكهربي وفي العام نفسه استلمت لجنة الاتصالات الفيدرالية نحو ثلاثمائة طلب لترخيص العمل التجاري ، وهكذا انتشر التلفزيون في الدول المتقدمة حيث في سنة 1948 لم يكن هناك سوى أربع دول لها إرسال تلفزيوني و هي بريطانيا، الاتحاد السوفياتي، فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية ولكن في بداية الخمسينيات بدأ الانتشار السريع للتلفزيون في الكثير من بلدان العالم، وفي عام 1950 وصل التلفزيون إلى ألمانيا الغربية ثم وصل إلى بريطانيا، فرنسا، اليابان، التي تعتبر صاحبة ثاني قوة تلفزيونية في العالم (دليو، 1998، ص 46).

أما في الدول العربية التي كانت مستعمرة آنذاك، تأخر ظهور وسيلة التلفزيون ولم يتطور نتيجة السياسات الاستعمارية، حيث نجد أول بث تلفزيوني في العالم العربي بدأ عام 1947 في المملكة العربية السعودية عندما قامت شركة نفط (أراميكو) ببناء محطة تلفزيونية في مدينة طهران، وفي عام 1954 بدأ التلفزيون في المغرب تجاريا في كل من الرباط و الدار

البيضاء لكن ما لبث أن توقف عن الإرسال لأسباب مالية، أما في العراق فقد بدأ في 1956 وتطورت البرامج التلفزيونية والإرسال التلفزيوني بعد ثورتي 14 يوليو 1958 و 17 يوليو 1968.

فيما يخص الجزائر فقد نشأت أول محطة تلفزيونية بعد قيام الثورة الجزائرية بسنتين، حيث كانت تنقل برامج تلفزيون باريس بداية من 1960 وحتى الاستقلال.

منذ عام 1994م وحتى عام 1997م تم إطلاق سبعين قمرا اصطناعيا خاصا بالبث التلفزيوني، ونتيجة لذلك أخذت المنافسة بين المحطات تأخذ منحى تصاعديا وذلك من خلال إنتاج وتقديم البرامج التي تلبي رغبات المشاهدين، ليس على المستوى المحلي بل في عموم أنحاء العالم، مما جعل التلفزيون يدخل في مرحلة البث الفضائي بجدارة . (نايف عدوان،2003 ص 65)

واصل التلفزيون تطوره حتى اقتحم مجال العصرنة، وفيه تم الانتقال من القياسي من البث التماثلي إلى البث الرقمي، حيث أصبح يقدم صورا وصوتا ذات جودة أعلى من التلفاز التقليدي مع إتاحة خيارات أكبر في البرمجة والمزايا التقنية، كل هذا جاء نتيجة للتطور التقني في الإعلام الآلي، و الالكتروني بحيث أن رقمنه الصورة تعد تقنية حديثة جدا '' اذ أن كل معلومة، كل صورة تلفزيونية مجهزة بفضل الكومبيوتر فهي قيمة رقمية (هندي، 1990، ص 44).

3.1 أهمية وخصائص التلفزيون

تسيطر وسائل الإعلام السمعية البصرية عامة والتلفزيون خاصة على الأفراد والجماعات، خاصة بعدما أصبحوا سمة من سمات العصر وذلك يرجع أساسا إلى عمق أثره في حياة الأفراد بسبب امتلاكه لميزتين أساسيتين تتمثلان في الصوت والصورة (خاصة بعدما أصبحت ملونة)، هذين الأخيرين اللذان ازداد تأثيرهما بسبب تكوينهما التقني وبلاغتهما التكنولوجية، وإشباع كل من الصورة بالألوان والصوت بالمؤثرات، هذه المميزات من شأنها استفزاز أحاسيس المشاهد البصرية و الصوتية وتجعله يكرس كافة حواسه للوسيلة، حيث ''يرى ماكلوهان أنه مادامت الوسيلة جيدة فالرسالة حتما ستكون كذلك جيدة وتسمح للمشاهد بالمشاركة والتفاعل العميق جهاز التلفزيون (العيفة، 2003، ص 60).

وتتجلى أهمية التلفزيون القصوى التي فاقت التوقعات، في قدرته على ملامسة الجانب النفسي في حياة الأفراد، حيث ''أن قطاعا معتبرا من المثقفين الغربيين يعتبر أن التلفزيون يقدم منفعة تلهي عن القلق في حياة الوحدة و العزلة، و عن سأم الحياة الزوجية وتخفف من النزاعات العائلية ... بفضل كثافة الدراسات النفسية والاجتماعية، وأبحاث الاتصال الجماهيري المكرسة. (دليو، 2007، ص 118)،

مهما كانت توجهات الفرد و مواقفه، فهو لا يستطيع الانعزال عن وسائل الإعلام والتلفزيون خاصة، لأنها تمنحه الفرصة للوقوف على مجريات الأحداث ومشاهدة ما يدور في العالم من تطورات في مختلف المجالات، كونه يقوم بتغطية شاملة.

كما يتوفر التلفزيون على عدة خصائص ساعدته على فرض نفسه في الساحة السمعية البصرية نلخصها كالآتي:

-أنها وسيلة إقناعيه تضفي الصدق

-له قدرة على جذب الناس في أشياء محددة.

-عدساته تكبر صورة الأشياء التي لا تراها العين.

-يعتبر التلفزيون أسرع وسائل الاتصال الجماهيري.

-اكتسب التلفزيون ميزة الصدق لاعتماده على الصورة التي تخالف الكلمة المسموعة أو المقروءة في القدرة على سرعة شرح وتحديث المعلومة ومتابعتها.

-سعة الانتشار.

-يمنح فسحة للترفيه و التسلية الجماعية .

-إنه يجمع بين الصوت والصورة والحركة ولذلك يعتمد على حاسة السمع والبصر في آن واحد .

-يتميز التلفزيون بتقديمه للمادة الإعلامية في آنيتها3وبذلك يعطي الإحساس بالألفة لمشاركته للوقائع والأحداث نفسيا نظرا لاستخدامه الصورة والحركة.

-يستطيع التلفزيون مخاطبة جميع شرائح المجتمع في جو عائلي.

-يمتاز البث التلفزيوني بسهولة وصوله، وهذا ما يفسر توفر الجهاز في كل منزل.

-قلة التكلفة المالية المتعلقة بالاشتراكات، إذا ما قورن ببعض الوسائل المنافسة كالأنترنت.

-مصدر لاكتساب المعلومات اليومية عن طريق النشرات اليومية المحلية والعالمية.

-من أهم وسائل الدعاية والإعلان.

-سهل الاستعمال (آلة تحكم عن بعد، جهاز استقبال)

-يقوم التلفزيون بإيصال الرسائل الإعلامية للمشاهد دون تكليفه عناء الخروج وهذا ما يحقق عنصر الرفاهية من خلال الاكتفاء بالاستماع والرؤية.

4.1 وظائف التلفزيون:

تختلف الوظائف التي يؤديها التلفزيون مقارنة بوسائل الاتصال الجماهيرية مجتمعة، نظرا لامتلاكه عناصر تساهم في بث الرسالة الإعلامية بالشكل المطلوب، كما تسعى لتلبية رغبات الجماهير وإشباع حاجيتهم، مع عرض المضامين التي تحضي باهتمام المشاهدين طبعا مع احترام خصوصيات كل مجتمع، هذا وذهب جمهور المختصين في مجال الإعلام والاتصال إلى أن التلفزيون وسيلة ترفيه، في حين أن البعض الأخر ينظر إليه من ناحية الوظائف والإمكانيات على أنه وسيلة تؤدي أدوارا تثقيفية، سياسية، تعليمية وتنموية.

فيما يلي نطرح بعض وظائف التلفزيون:

الوظيفة الإعلامية:

يؤدي التلفزيون دوره الإعلامي من خلال جمع، تخزين، معالجة ونشر الأنباء والبيانات والصور والحقائق والرسائل والآراء التي تخص الوقائع والأحداث، كما تحدد اتجاهات القوى الفاعلة في المجتمع والعلاقات بينها، كما تساعد المشاهد على فهم الظروف، وكيفية التصرف تجاه القضايا التي تخصه وتمكنه من اتخاذ القرارات السليمة دون الوقوع في فخ المغالطات إرساء لما تملي عليه أخلاقيات السلطة الرابعة.

الوظيفة التثقيفية:

إن التلفزيون وهو يحمل هذا السيل المتدفق من المعلومات عن العالم إلى بيوت جمهوره يوميا وباستمرار ودون انقطاع ... يشرك المشاهد ويربطه بالسياق العام للتطور التاريخي , كما يربطه بالأحداث البارزة العلمية والتقنية وبالثورة التكنولوجية (الطيب عيساني، ص147 و 148). إذن فالوظيفة الثقافية للتلفزيون تتمثل في التعريف بثقافات معينة في المجتمع، ما ينتج عنه الاحتكاك الفعلي بمختلف الحضارات والتعرف على عديد العادات، التقاليد وكذا اللغات التي تخص مختلف شعوب العالم، كما يسعى التلفزيون في هذا الجانب إلى ربط

جسر ثقافي بين الماضي والحاضر خاصة مع الانفتاح التكنولوجي والرقمي الذي تشهده البشرية .

وظيفة التوجيه والإرشاد:

ترتبط عملية التوجيه والإرشاد بتكوين الاتجاهات، والمساهمة في بناء رأي عام تجاه قضية معينة، وذلك بطرح ومناقشة الأفكار والخطوط العريضة للسياسات التي هم بصدد انتهاجها خاصة إذا كان المجتمع يمر بمرحلة الإصلاح أو إعادة البناء خاصة أثناء الأزمات والحروب. فالتلفزيون يستطيع أن يؤدي دورا هاما في إكساب الفرد اتجاهات جديدة، أو تعديل أو تغيير في اتجاهاته القديمة بما يتلاءم مع طبيعة المجتمع (شعبان والصبطي، 2012م ،ص 139).

الوظيفة الإخبارية:

إن الوظيفة الإخبارية التي يؤديها التلفزيون، هي بمثابة وظيفة تقليدية بحت تتمثل في نقل الأحداث ووضع المشاهد في صورة الوقائع الراهنة، فهو'' يوفر على الأفراد جهد الوصول الى الحقائق والمعلومات اللازمة التي تمكنهم من إدراك ما يحيط بهم (زعيمي، ص172).

وظيفة الخدمات

يقدم التلفزيون خدمات للمشاهد من خلال النشرات الجوية مثلا لمعرفة أحوال الطقس وكذا نشر مواقيت الصلاة وبث الآذان، والاستشارات الطبية والقانونية والشرعية والاجتماعية

(انتصار والساموك ، 2011م ،ص50). أو حتى ما يتعلق بأرقام هواتف المؤسسات الوطنية كالمستشفيات، الشرطة، الحماية المدنية.

وظيفة الحوار والنقاش:

ويكون هذا عن طريق عرض مختلف وجهات النظر حول القضايا التي تشغل الرأي العام، وإفساح المجال لجميع الأطراف الفاعلة والمعنية دون أي إقصاء، مما يزيد القدرة المعرفية وتطور الوعي الاجتماعي في المجتمع، كما أن هذا يساعد في توحيد الأفكار و المشاركة في

الوقت نفسه و يزيد التفاهم الكامل، ويساعد أيضا على الاطلاع والتعرف على ظروف الأحوال المعيشية (شعبان وصبطي،2012 م، ص139) .

وظيفة التعليم و التنشئة الاجتماعية:

فحسب لازويل الذي يعتبر التلفزيون من أكثر الوسائل المجتمعية التي يمكن توظيفها لتحقيق التربية في المجتمعات فهو مدرسة شعبية كبيرة ومعلم عظيم للشعوب (الهاشمي 2006م، ص38) .فإن التلفزيون يلعب دورا كبيرا في عملية التنشئة والنمو الاجتماعي للفرد والجماعات، سواء كانت المضامين و المواد المعروضة تخضع لقواعد العمل التربوي أو لالكنها تؤثر في قناعات الأفراد وسلوكهم بعد عملية الاستجابة وبهذا تتحقق أهداف التنشئة الاجتماعية:

وتبدو وظيفة التلفزيون التربوية فيما يلي:

التأثير في القناعات والتصورات والعقائد.

-التأثير في اللغة.

-التأثير في السلوك.

-التأثير في الاتجاهات (زعيمي، ص172).

2-المشاهدة التلفزيونية

1.2 التعريف بالمشاهدة التلفزيونية والمشاهد

2.2 تسميات المشاهد

3.2 العلاقة بين التلفزيون والمشاهد

4.2 التلقي

5.2 المشاهدة التلفزيونية و فعل المواثبة

1.2 التعريف بالمشاهدة التلفزيونية:

عرف نصر الدين العياضي المشاهدة التلفزيونية بأنها'' ذلك الوقت المخصص لمتبعة البرامج التلفزيونية من أجل ملء وقت الفراغ وذلك بهدف تلبية و إشباع رغبات مختلفة كالترفيه، التعليم، التثقيف(العياضي، 1998، ص 86)، وبعبارة أخرى هي عبارة عن ممارسة يومية فردية كانت أم جماعية، تتفاعل فيها المدركات الحسية لاستقبال عنصري الصوت و الصورة '' في سياق زمني خاضع للانتقائية، و محكوم بالتواقتية، و مستويات الأزمنة التلفزيونية الأخرى (لعرج، 2005، ص 107).

أو هي ذلك التعرض لوسيلة إعلامية، لغرض استقبال الخطابات و الرسائل الإعلامية الموجهة من طرف القائمين بالاتصال إلى الجمهور، و التكرار الذي يرافق العملية يسمى ب"عادات المشاهدة".

تتحكم في المشاهدة التلفزيونية عدة عوامل حسبما أكدته بعض الدراسات التي ذهبت إلى أن :

-العوامل الديموغرافية والاجتماعية المتمثلة في : الجنس، العمر، المهنة، المستوى التعليمي والاجتماعي تؤثر بشكل طردي في عملية مشاهدة التلفاز فالفرد الذي يعمل من الصباح إلى المساء لا يملك وقتا كافيا لمتابعة البرامج التلفزيونية عكس ربات البيوت مثلا.

التعريف بالمشاهد:

هو ذلك الفرد أو تلك الفعالية التي يقوم بعملية استقبال المضامين و الرسائل الإعلامية و فك شفراتها لغرض تحقيق نوع من التواصل الجمالي أو السيكولوجي أو المعرفي الذي يمكنه من إعادة فرز و تصحيح و تعديل إمكانيته المعرفية.

2.2 تسميات المشاهد:

أ – المشاهد الضمني :

يتداول هذا المصطلح في بعض الدراسات النقدية التلفزيونية، ومن بينها نجد دراسة "روبرت ألان" الذي استند بدوره على دراسة الباحث "آيزر" و ما تناوله عن القارئ الضمني. بحيث يمكن تعريف المشاهد الضمني أو الافتراضي على أنه حلقة أساسية في مضمون إعلامي، حيث يوظف منتج الرسالة دور المشاهد و يستحضره في الأنواع التلفزيونية القائمة على الخيال كالدراما الفيلمية، بهدف خلق الانسجام و التناسق بين الجمهور و العمل الإعلامي أثناء عملية المشاهدة التي تتحقق فيما بعد مما يخلف عملية تأويل و فهم صحيح للعمل من طرف الجمهور كون المشاهد هو من يحتل قمة الهرم في عملية التلقي و بناء المعنى.

ب– المشاهد المشخص:

يقول (روبرت ألان) في هذا السياق "كثيرا ما يهيئ لنا التلفزيون مشاهدين مشخصين على الشاشة، يفعلون ما لا يستطيع المشاهدون الحقيقيون أن يفعلوه: يتفاعلون مع الشخصيات الأخرى، و يستجيبون بأسلوب مثالي، إلى مناشدة المخاطب و طلباته و استعجاله إياهم (ألان، 1991، ص23، 28)

بصيغة أخرى، يقصد بالمشاهد المشخص، ذلك الفرد الذي يتقمص أدوارا متلفزة و غالبا ما يكون مخاطبا أو ممثلا تلفزيونيا، يفترض بأنه يقدم رسائل واضحة و مفهومة للمتلقي و "يرتبط هذا النوع ببرامج الأخبار و الإعلانات التلفزيونية (لعرج، ص108)

ج- المشاهد المنتظم:

ترتبط هذه التسمية بالمشاهدة المنتظمة، المبنية على تتبع حلقات أو مسلسلات تلفزيونية في أوقات محددة و منتظمة، و تبدو المشاهدة هنا " مرتبطة بتواريخ و ذكريات تتحد جميعا لتخلق مجموعة لا نهائية تقريبا، من الصلات المحتملة بين حادثة و أخرى في العقدة (ألان،1991، ص22)

أكد روبرت ألان في دراسته، وجود ثلاثة من أنماط المشاهدة، حيث عرج إلى مشاهدة المتلقين لكل من :

- ✓ أوبرا الصابون: حيث يكون المشاهد في هذه البرامج تابعا للتالي السردي التخييلي لبنية النص التلفزيوني أثناء عملية المشاهدة.
- ✓ مشاهدة التلفزيون التجاري: حيث يكون المشاهد في هذا النمط مشخصا، أي يرتبط ببرامج الأخبار و الإعلانات التلفزيونية التي تقدم رسائل بدلالات مفهومة.
- ✓ مشاهدة البث المباشر لمجريات الأحداث: وهنا تنقل الأحداث في وقت حدوثها، أي أن كل ما يعرض على الشاشة هو عبارة عن واقع يعيشه الأفراد في شاشة التلفزيون كالزلازل و الفيضانات.

يلخص روبرت ألان إلى أن"" .. تجربتنا مع التلفزيون تتضمن صيغتين مختلفتين جدا من انشغال المشاهد، الأولى صيغة هوليود السردية، و الصيغة الأخرى من صيغ التلفزيون في شغل المشاهد، هي الصيغة البلاغية، و تتضمن برامج الأخبار، عروض المنوعات، البرامج التربوية، برامج الرياضة ...، (لعرج، 2005، ص107). وهنا يقوم المشاهد باستقبال الرسائل الموجهة إليهم على نحو مباشر، حينما تنظر الشخصيات التمثيلية إلى الكاميرا، يؤكد نفس الباحث.

كما ترتبط المشاهدة التلفزيونية بتلك الصيرورة التي تجعل الفرد يبقى مرتبطا بحواسه تجاه ما يعرض و أن كل عائق (مثل اللغة أو الومضات الإشهارية) قادرة على تشتيت انتباه المشاهد.

3.2 العلاقة بين التلفزيون و المشاهد:

الاعتقاد الذي كان سائدا، يتمثل في كون المشاهد سلبي، إلا أن ظهر مفهوم التفاعل في البداية للدلالة عن شكل خاص من العلاقة بين السمعي البصري و المشاهد، و يهدف إلى تحويل المشاهد الساكن السلبي إلى عنصر فاعل و نشيط، بشكل مؤثر في البرمجة، كما أصبح المفهوم يدل على كل أنواع مشاركة المتلقي في الرسالة، سواء أحدثت رجع الصدى، أو لم تحدث (العياضي، 1998، ص87).

نستطيع القول أن المشاهد لا يكتفي باستقبال المعلومات دون إحداث أي رد فعل تجاه ما يتلقاه، بل يحاول التفاعل بطريقة أو بأخرى، و من أنواعه.

<u>التفاعل غير المتعدي:</u>

أمام الفيلم الذي يشاهد في قاعة السينما لا يوجد تفاعل، إلا بالقدر الذي يسمح للمشاهد ببذل نشاط حسي، فكري أو عاطفي فيساهم في تأويل الرسالة، إن المشاهد في هذه الحالة لا يضاهيه سوى نفسه مهما كانت نتيجة التأويل. (سميرة بلغيثية، 2013) .

<u>التفاعل المتعدي البسيط أو الضعيف:</u>

يستطيع المشاهد أن يبلغ هذه الدرجة، لما يجلس أمام شاشته الصغيرة، في اللحظة التي يختار فيها مشاهدة برنامج ضمن بقية البرامج المقترحة، فمحتور البرامج المرشحة للمشاهدة لا تتأثر بهذا الاختبار مهما كانت درجة تكراره و عفويته.

<u>التفاعل المتعدي القوي</u>

يستطيع المشاهد أن يجسد رد فعله عن طريق التدخل المباشر بمكالمة هاتفية، رسالة قصيرة، البريد الإلكتروني، السكايب و ذلك من أجل خلق فضاء حواري تتداخل فيه مختلف

وجهات النظر بين القائمين بالاتصال و الجمهور، و ليس من أجل تغيير منحى البرنامج أو كسر البنية البرامجية.

إذن، تمر التجربة التلفزيونية حسب شرام و دونالد روبرت عبر عدة متغيرات ينبغي أخذها بعين الاعتبار تتمثل في الاستعداد العقلي و المعايير الاجتماعية و العلاقات الاجتماعية، و بالتالي فهي تجربة معقدة الرسالة تتداخل فيها ثقافة المشاهد و ثقافة القائم بالاتصال، كما تتداخل فيها قوة تأثير الرسالة التلفزيونية مع قدرة الفرد على انتقاء البرامج التي هو بصدد التعرض لها، هذا الانتقاء هو المسؤول عن الشعور الذي يتكون لدى المشاهد.

4.2 التلقي:

طرحت مشكلة التلقي ابتداء من ثمانينات القرن الماضي في عديد أنحاء العالم، حيث ذهبت عديد الدراسات بتصور مفاده أن التلقي لا يعني التأثر بالمضامين المتلفزة بطريقة سلبية، و إنما يمتلك المشاهد بعد عملية تعرضه للتلفزيون حرية التفسير و التأويل بما يتناسب مع مستواه المعرفي و العلمي، إذ يمثل التأويل "ديناميكية تعكس الإختلاف الموجود بين المتلقين نتيجة استيعابهم لمعاني مختلفة (BERTRAND, 1999, p 197).

تجدر الإشارة إلى وجود علاقة تاريخية تربط كلا من التلقي في الإعلام و نظيره في الأدب، حيث أفرزت نظرية التلقي في الأدب عدة مصطلحات لشرح العلاقة التي تربط النص بالقارئ، و من بينها "القارئ الضمني"، هذا الأخير يعتبر مفتاحا أوليا لتحديد طبيعة المتلقي الذي يتخيله الكاتب أثناء تأليفه للنص.

كان لزاما على الباحيثين الإعلاميين تكييف مصطلح التلقي الأدبي بنظيره الإعلامي كون هذه العملية تعتمد على العين بالدرجة الأولى، و من هنا جاء مصطلح الباصر الضمني

مكان القارئ الضمني يشير المصطلح الجديد " إلى الباصر الافتراضي الذي ينشأ في ذهن المبدع أثناء تشكيله النص بصريا و يتوقع منه أن يفهم المادة المشاهدة (الصفراني، 2007)

تعريف التلقي:

لغة:

اتفق كلا من المعجمين الفرنسي و الانجليزي، أن التلقي يعني الاستقبال و الترحاب والاحتفال، في حين أطلقت عليه المدرسة الأمريكية مصطلح الاستجابة.

اصطلاحا:

التلقي هو فعل استقبال الجمهور للرسالة الاتصالية المتمثلة في البرامج التلفزيونية من خلال الوسيلة الجماهيرية المتمثلة في التلفزيون، و يرتبط فعل التلقي بمعايير و خصائص منها ما يتعلق بشكل و مضمون الرسالة و منها ما يتعلق بالوسيلة وطبيعتها كأداة مادية ناقلة للمعلومات و يصاحبها في ذلك عنصر إتاحة و توافر هذه الوسيلة و توافقها مع الجمهور، و هناك ناحية أخرى متعلقة بخصائص و عادات الأفراد و الجماعات ومرجعاتها تتضمن سمات نفسية و ثقافية و اقتصادية و اجتماعية ... الخ (مخبي ،بابو 2014/2013).

أشكال التلقي:

يظهر التلقي في التلفزيون على عدة أشكال: (قسايسية ، 2007)

التلقي الاختياري:

يتمثل هذا النوع من التلقي في الفعل الإرادي الذي يمارسه الفرد المشاهد، قصد طلب المعلومات و تلقيها للتدعيم أو تفسير أو الاستطلاع لرسالة اتصالية معينة دون أخرى فتكون المشاهدة مقصودة و نابعة من رغبة وإرادة و اختيار الفرد في حد ذاته، وقد يتم التلقي الاختياري بشكل مخطط له كانتظار الأفراد لبرنامج معين و في وقت محدد من جراء تعودهم على متابعته يوميا أو من خلال معرفة موعده من الإعلانات، وقد يحدث هذا النوع من

التلقي عن طريق الصدفة أي دون تخطيط لنوع البرنامج المشاهد، وهذا ما يظهر لنا من خلال عثور المشاهدين، من خلال المواثبة ودون قصد، على برنامج معين ينال إعجابهم، ففي هذه الحالة تكون المشاهدة اختيارية، و لكن دون علم مسبق بنوع البرنامج المشاهد.

التلقي غير الاختياري:

هو التلقي الذي يحدث بصورة اضطرارية أو إجبارية، أو ظرفية أو عارضة نتيجة لمؤثرات تتعلق بالمصالحة الحقيقية في موضع الرسالة، أو التماسها للترقية أو سبب الحاجة إلى تنويع أو الخصائص و المؤثرات تتعلق بالظروف الاتصالية، كالمشاهدة لتجنب التعارض مع الآخرين.

ويمكن الحديث عن تصنيف آخر للتلقي الذي يكون مباشر أو غير مباشر:

التلقي المباشر:

وهو الذي يتم عندما تنتقل الرسائل التلفزيونية من الوسيلة المادية إلى الحواس البشرية بصورة مباشرة، حيث يتعرض الأفراد للتلفزيون باعتباره وسيلة منزلية بصورة مباشرة.

التلقي غير مباشر:

لا تقف حدود التلقي المباشر، فهما أو تفسيرا أو تأثيرا، عند حدود الأفراد إنما تنتقل و تفسر الرسائل إلى الآخرين بشكل غير محسوس و هنا يصبح الحديث عن النوع الثاني للتلقي، حيث لا تقتصر حدود التعرض للتلفزيون باعتباره وسيلة جماهيرية على المتعرضين لها بشكل مباشر، وإنما يسير أيضا وفق نظريات، التأثير غير المباشر فيما بين أفراد الجماعات الأولية من خلال وسطاء، تماما مثلما يحدث وفق نظرية تدفق المعلومات عبر مرحلتين من خلال قائد الرأي.

التجربة التلفزيونية و أثرها على المتلقي:

تمّرّ تجربة المشاهدة حسب شرام ودونالد روبرت على عدة متغيرات ينبغي الأخذ بعين الاعتبار تتمثل في الاستعداد العقلي والمعايير الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية، وبالتالي فإّنها تجربة مّعّقدة تتداخل فيها ثقافة المشاهد وثقافة المنتج، كما تتداخل فيها قوة تأثير الرسالة التلفزيونية مع قدرة الفرد المشاهد على انتقاء واختيار أثناء التعرض، وّالتي تكون في شكل استجابات شعورية ونفسية تتمثل في ارتياح المشاهد أو غضبه، أو رضاه أو نقده لما شاهده. (العبان، 2005، ص 42،48). و بعبارة أخرى فإن تلقي البرامج التلفزيونية يظهر كتجربة ذات صلة وثيقة بالزمن يرسم من خلالها المشاهد كل الأفعال التي تلقاها سواء في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل وذلك عن طريق تركيز انتباهه حول برنامج المشاهدة من جهة، و ممارسته لفعل التأويل الذي من خلاله يستنتج الدلالات من جهة اخرى (بوحيلة، 2021، ص374، 390) و يمكن أن نلخص جوهر التجربة التلفزيونية في المراحل التي تحدث من خلالها عملية التلقي من خلال ما يلي:

التأثير:

و يقصد به اندماج المشاهد مع المضمون الذي يعرض، مما يؤدي به إلى الشعور و كأنه أمام حدث حقيقي ما يساهم في توليد متعة المشاهدة و هذا ما سيؤثر على نفسيته و شعوره.

التطهير:

حين متابعة المشاهد لبعض مضامين العنف مثلا فإنه يولد نوعا من الانفعالات، وهذا ما يؤدي به إلى تفريغ الشحنات السلبية التي تكون بمثابة متعة أنية.

التمثل أو التماهي:

يحاول المشاهد تقمص دور شخصية يتابعها في برنامج أو فيلم معين بطريقة عاطفية ووجدانية في محاولة منه لمعايشة نفس الظروف و لكن خياليا.

التأويل:

وهو تفسير الخطاب الذي تلقاه المشاهد انطلاقا من خبراته الشخصية و تنشئته الاجتماعية، حيث يتم في هذه المرحلة ضمن التجربة التلفزيونية من خلال التعرف على دلالات و معني النص التلفزيوني و هذا طبعا بعد توظيفه لأدواته الإدراكية الخاصة به .

انطلاقا من هذا المنظور، فإذا كانت التجربة التلفزيونية عبارة عن عملية مّعقّدة (نشاط المشاهد) ترتبط خاصة بالحالة النفسية للمشاهد، فّإن هذه الأخيرة قد تخلق متعة جمالية أثناء المشاهدة أيضا، حيث تّمّثل المتعة درجات لا يمكن قياسها بجهاز خاص، لكن يمكن قياسها من خلال ما تحدثه في نفس المتلقي من بهجة وسرور أو دهشة، وبالتالي فإّن المتعة محّصّلة التجربة التلفزيونية، والتي تعكس حالة شعورية ترتقي بالمشاهد إلى مستوى الراحة و الاسترخاء بفعل يولدّ ّاللذة البصرية التي تخاطب عواطف المشاهد، غير ّأّن هذه المتعة قد لا تكتمل لمحدودية وقت الومضة في حد ذاتها إلا أن المشاهد إذا وجد هناك إغراء و متعة في البرنامج المشاهد، فقد يرجع لمتابعته بعد الوصلة الاشهارية (قطوش،2002، ص. 86).

5.2 المشاهدة و فعل المواثبة

التعريف بالمواثبة:

المواثبة أو Zapping ، مصطلح أنجلوسكسوني يقصد بها عملية تغيير القنوات التلفزيونية بسبب عدم رضى المشاهد بالمضمون المعروض، خاصة ظهور الومضات الإشهارية أثناء متابعة البرامج و يكون ذلك باستعمال أداة التحكم.

أما Flipping، فهو مصطلح يرادف الأول (المواثبة أو Zapping) و لكن يقصد به الرغبة في تغيير القناة دون وجود أي دافع.

- **المواثبة كظاهرة تكنولوجية، اجتماعية، إعلامية وتلفزيونية:**

لقد ساهمت الثورة التكنولوجية في تطور تقنيات البث التلفزيوني مما خلف انفجارا غير مشهود في عدد الفضائيات الخاصة التي ساهمت بشكل أو بأخر في ارتفاع نسبة مشاهدي وسائل الاتصال الجماهيرية عامة و التلفزيون بشكل خاص.

إن ظهور القنوات التلفزيونية بشكل فاق كل التوقعات جعل من الصعب حصرها و تصنيفها حسب موضوعاتها و توجهاتها المختلفة، وكذا اختلاف لغات البث من دولة لأخرى، كما أدى اختراع جهاز التحكم عن بعد أو ما يسمى باللغة الفرنسية "تيليكوموند"، هذه الأخيرة برزت في الثمانينيات من القرن الماضي، أين اكتسبت قيمة رمزية حيث عملت على تغيير سلوك الفرد و عاداته حيث أصبح يلبي حاجياته دون التنقل من مكان لأخر.

استطاع جهاز التحكم عن بعد وصف أهم المتغيرات التي طرأت على نشاط المشاهد مما نتج عنه تغيير في طريقة استعمال الشاشة الصغيرة، فالمشاهد أصبح بإمكانه أن ينتقل من مشاهدة قناة تلفزيونية إلى أخرى و أن يختار برنامجه حسب ما يلبي رغباته وميولته بكل سهولة، بمجرد الضغط على زر من أزرار " التيليكوموند " حيث كشفت دراسة أعدها مركز دراسات المشاهدين عام 1982 ، بالولايات المتحدة الأمريكية كشفت أن حوالي 40 بالمائة من المشاهدين الأمريكيين الذين اشتركوا في التلفزيون الكابلي و 15 بالمائة من مشاهدي التلفزيون الأرضي، يغيرون برنامجهم التلفزيوني المتابع بمجرد عرض الومضات الإشهارية، نفس الشيئ كان ينطبق على نتائج تقرير paper عام 1997 و لكن بنسبة 38 بالمائة.

<u>دوافع المواثبة و دلالاتها:</u>

لظاهرة المواثبة أسبابا لخصها الباحث نصر الدين العياضي كالتالي:

سبب وجيه: صارت أداة التحكم عن بعد شيئا لا يستطيع المشاهد الاستغناء عليه كونه تسهل عليه مهمة انتقاء البرامج دون أي عناء، كما خلف ظهور هذه الأداة سلوكا جديدا يتمثل في ظاهرة اللعب بأزرار أداة التحكم و التي تدعى Le pianotage.

سبب محفز: إن الومضات الإشهارية التي تتخلل البرامج التلفزيونية خلفت استياء المشاهد بسبب الانقطاع الغير المناسب في المضمون الذي كان بصدد متابعته، و هنا يسمح فعل المواثبة بإفراغ شحنات الغضب التي طالت الجمهور بعد بث فاصل الإعلانات. (العياضي، ص95-96).

3-المشاهدة التلفزيونية وبناء الواقع الإجتماعي

1.3 مفهوم الواقع الاجتماعي

2.3 الخلفية التاريخية للواقع الاجتماعي

3.3 التلفزيون وعملية بناء الواقع الاجتماعي

4.3 تأثير التلفاز على المجتمع

5.3 التجربة التلفزيونية والتجربة الحقيقية عالمين مختلفين

1.3 مفهوم الواقع الاجتماعي:

مصطلح في علم الاجتماع يعني الواقع الاجتماعي الكائن أو القائم أو الحاصل و يتمثل بذلك الكل المتكامل الذي يتكون من عدة أبعاد نسقية أساسية وهي: البعد البيئي أو الجغرافي والبعد البشري والبعد الحضاري والبعد الثقافي وأخيرا البعد التفاعلي التنظيمي، وجميعها تتجسد بصورة مترابطة ومتكاملة في ضوء تجليات الوعي الاجتماعي (الذاتي والموضوعي) سواء على مستوى الأشخاص أو الجماعات أو المجتمعات المحلية، أو على مستوى المجتمع ككل وتنظيماته المختلفة (الهمزاني، 1998م، ص19).

2.3 <u>الخلفية التاريخية للواقع الاجتماعي:</u>

يرتبط هذا المصطلح بالسلوك الإنساني المقنن، والذي من خلاله تتولد مجموعة من الظواهر السلوكية المترابطة، وبهذا الترابط بين النظم الاجتماعية، كنظام العائلة على سبيل المثال ينشأ البناء الاجتماعي.

ويعود أصل الاهتمام بالبناء الاجتماعي إلى تصور مفاده أن الحقيقة تبنى اجتماعيا. نجد في هذا التصور كلا من الباحثان "بيرجر" و " لوكمان" الذين تعرضوا أكثر لموضوع الحقيقة الاجتماعية بوجه مباشر، وهو ينظر إلى أن المجتمع حقيقة موضوعية باعتباره إنتاج إنساني، أي أنه يتطلب خطط أو طرق لتفسيره وتبريره، وحقيقة ذاتية في نفس الوقت باعتبار الفرد لا يولد كعضو داخل المجتمع، ولا يصبح كذلك إلا إذا أأتيت له ذاتية الآخرين.

وإلى دراسة أخرى " لعزي عبد الرحمان"، الذي يقول: الواقع هو ما لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال معايشته و هو في جوهره معنوي رغم أنه يمكن أن يظهر بصفة جزئية في المجسد. (عزي،2003 ، ص19) حاول أن يقترب أكثر إلى مفهوم الحقيقة التي ميزها عن الواقع كون الحقيقة تعبير عن الواقع عن طريق اللغة التي تشكل الرابط بين الإنسان و المحيط الخارجي و في مقابل ذلك الحقيقة التي هي تعبير عن هذا الواقع بواسطة اللغة .

وبهذا فإن الحقيقة بناء عقلي نسبي، أي أنه لا توجد حقيقة واحدة يتغير بتغير الظواهر الاجتماعية والمجتمعات ينتقل من خلالها الفرد من إدراك الأشياء إلى تشكيل اتجاه وسلوك معين من أجل بناء واقع اجتماعي.

3.3 التلفزيون وعملية بناء الواقع الاجتماعي:

البناء الاجتماعي هو نظرية معرفية في علمي الاجتماع والاتصال، و هي التي تركز على فكرة أن المعاني يتم تطويرها بالتنسيق مع الآخرين وليس بشكل منفصل داخل كل فرد.

تستمد دراسة بناء المعاني الاجتماعية إلى بحوث قام بها كلا من الباحثان: "برجر" و "لوكمان" حول المؤسسات الاجتماعية، حيث توصلوا إلى فكرة مفادها أن المؤسسات الاجتماعية هي عبارة عن بناءات اجتماعية، وبمجرد أن يتم بناء هذه المؤسسات اجتماعيا تتحلى بطبيعة موضوعية، على شكل وقائع في الحياة الاجتماعية . (Miranda &caroshaila 2003 , P88)

إن الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجماهيري والتلفزيون خاصة في مضاعفة قدرتنا على بناء معاني ترتبط بالعالم الخيالي أكثر من ارتباطها بالعالم الحقيقي (بلغيثية، 2013،ص223) اذ يقوم التلفزيون بدور لافت في تشكيل أفكار الجمهور، مواقفه، تمثلانه حول الحياة اليومية وما يجري فيها من أحداث، فهو يعتبر بمثابة وسيط تقني لا يعمل فقط على نقل الحقيقة، وإنما يذهب في الكثير من الأحيان إلى إعادة بنائها من جديد لتشكيل واقع اجتماعي.

ويشير الباحثون أن مساهمة التلفزيون في عملية بناء الواقع الاجتماعي، هو صيرورة معقدة وغير مباشرة، وتعمل متفاعلة مع عناصر شديدة التنوع مع مؤسسات السياق ويولي الباحثون على مستوى الاتجاهات نحو التلفزيون، أهمية قصوى لدور الواقع والديناميكيات التي تميز لحظة المشاهدة، وهو ما يعطي هذه الأخيرة صفة التجربة بكل ما تحمله من سيرورات نفسية واجتماعية (بلغيثيه ،2013، ص220). فهي تعمل كمؤشرات لنوع النشاط الذي يواجه المشاهد، من خلال المضامين التلفزيونية فهناك المشاهد الناقد الذي يقوم الوقائع في صياغة التصورات الاجتماعية لظاهرة معينة، وهو يختلف عن المشاهد السلبي. (مهنا، 2002م، ص261).

وإلى سياق آخر، يكاد التلفزيون أن يشكل عالما قائما بذاته وهو ما يعطيه سلطة عن الواقع، يصعب فصله عن المحيط الاجتماعي الذي يتواجد فيه الأفراد، نجد فيه الباحث "بود رياد" الذي يعتبر أن التلفزيون عالم جد حقيقي قائم بذاته له أسسه ويستخلصها "كل القيم الحضارية المرتبطة بالأخلاق، والأحكام المدنية والتطبيقية تندثر في منظومة الصور والإشارات. (لعبان، ص93).

4.3 تأثير التلفاز على المجتمع:

إذا كانت وظائف الاتصال التقليدية قد انحصرت في تحقيق تبادل المعرفة والمعلومة مع بداية الفهم النظري للعملية الاتصالية فإن ما حدث اليوم من ثورة حقيقية في عالم الاتصال وما ظهر من تقنيات عالية متجددة، جعل للاتصال وظائف جديدة لم تكن في متناول الفكر الإعلامي من قبل، فلم تعد قضية نقل الحدث وتفسيره بل حتى تحليل مضمونه ومحتواه هي الشيء الذي تدور حوله الدارسات الاتصالية فقط بل تعدي ذلك لتصبح العملية الاتصالية من خلال رسائلها وتقنياتها شريكة في صناعة الحدث نفسه بل وصياغة القرار مما يؤكد الاتفاق على الدور المتعاظم والمتطور الذي تحققه العملية الاتصالية في شكلها ونموذجها الحديث وفي تعاملها مع شعوب العالم ودوله وأحداثه، لقد أصبح الإعلام يمتلك قدرة البناء وترسيخ القيم كقدرته على الهدم وإبدال القيم، فقد أصبح لوسائل الإعلام الحديثة تأثيرها على المجتمع المتلقي سواء كان هذا التأثير ايجابياً أو سلبياً مما دفع بأهل الاختصاص في مجال الدراسات الإعلامية إلى تناول وتصنيف هذا التأثير من خلال نظريات ودراسات علمية وبحثية، ومما تم التوصل إليه أن الإعلام اليوم ووسائله قادر على تحقق أمور نذكر منها.

أ – تغيير المواقف والاتجاهATTITUDE CHANGE :

تعتبر وسائل الإعلام مصدرا أساسيا للمعلومات التي من خلالها تبنى المواقف، وذلك من خلال متابعتهم لتطورات الأحداث المحيطة بهم، بما يوفر عنصري القبول أو الرفض، هذا ما يؤكد المساهمة الفعالة لوسائل الإعلام عموما و التلفزيون خصوصا في تشكيل هذه المواقف،

هذه الأخيرة لا ينتج عنها رد فعل السخط أو التقبل أو الرفض فحسب بل يتعدى ذلك حاجز القيم و أنماط السلوك الفردي و الجماعي، فقد يتقبل البعض منهم قيما كانت محل الرفض أو السخط أو الرضا، كما يستطيع استبدال بعض القيم، وهنا تتجلى عملية التحول و التغيير.

ب- التغير المعرفي Cognitive Change :

تدخل في هذه العملية عديد المتغيرات التي تتمثل في طبيعة الشخص المتلقي و ميوله و مهاراته و بيئته التي يعيش فيها، كما يدخل فيها عامل العادات و التقاليد و المعتقدات، مع قدرة الرسالة الإعلامية على الاستثمار في هذه العوامل ما من شأنه إحداث التغيير المطلوب.

ت- التنشئة الاجتماعية Socialization :

تساهم وسائل الإعلام بشكل محدود في عملية التنشئة الاجتماعية خاصة مع التطور الهائل في مجال تكنولوجيات الإعلام، مما نتج عنه تطور نوعي في البرامج ، حيث أصبحت تخاطب الجمهور سواء الصغير و الكبير، المتعلم و الأمي اذ أصبحوا يتعاملون مع هذه الوسائل على أنها مصدر من مصادر المعلومات والتثقيف والأخبار و أ، كل ما تحمله من رسائل هدفها الأساسي هو إزالة أو استبدال قيم و أفكار كانت في السابق.

إن أجهزة الإعلام تعمل بشكل متواصل على تقديم صور من الحياة المعيشية ونماذج من التصرفات التي تصلح للاقتداء بها وقد تأكد أن استخدام الأطفال لوسائل الإعلام يحقق لديهم ميلاً للأخذ بالعبر والدروس التي تقدم من خلال هذه البرامج مع ربط ذلك بواقع تجاربهم الذاتية(مثل دراسات وولف وفيسك Walfe Fiske، دراسة براون عام1976م Brawn.).

ث- الإثارة الجماعية Collective Reaction :

يمكن توجيه الجماهير نحو هدف أو قضية معينة كما يحدث في حالات استنفار وسائل الإعلام لاستنهاض الحس الوطني في المواقف الوطنية والقومية، وقد يكون الهدف أيضاً تجميع المواطنين لمحاربة أفة أو الوقاية من مرض أو وباء، مثلما يحدث الان مع وباء كورونا.

كما أنه يوجد نوع أخر من الإثارة الجماهيرية عندما تتجه وسائل الإعلام للدعوة إلى العصيان وإثارة أعمال الشغب ومقاومة السلطات الأمنية وما يحدث من تدمير وسلب نتيجة مثل هذا النوع من الإثارة وبث روح الهلع والقلق والخوف(مكويل، 1992م ،ص 150).

ج- الاستثارة العاطفية Emotional Responses:

تأتي وسائل الإعلام لتعمل على استثارة العاطفة باعتبارها وسيلة هامة من وسائل التأثير فهي – أي وسائل الإعلام – أصبحت تتمتع بقدرة فائقة في التعامل مع العواطف الإنسانية بأساليب مختلفة ويظهر ذلك بصورة أوضح فيما يقدم من أعمال درامية تخاطب المشاهد من خلال عواطفه بمواقف وأحداث تثير فيه مشاعر الحب أو مشاعر الكراهية ومشاعر الغضب والرضا، هذا بجانب ما تثيره بعض المشاهد أو البرامج(حتى المسموعة) من غرائز عندما تعرض لموضوعات الجنس والمرأة والعلاقات بينها وبين الرجل من خلال كلمات الإثارة في الأغاني أو عن طريق أدائها، وقد كثرت في الآونة الأخيرة مشاهد الإغراء والعري ومواقف الغرام التي تستحث شهوة العديد من المشاهدين(رجالاً ونساء)، ولعل هذا الجانب وهذا النوع من الإثارة يعد سلبية واضحة من سلبيات وسائل الإعلام وتأثيرها على المتلقي والتي قد تستخدم للتضليل وصرف الجمهور عن القضايا الحقيقة التي تهم الأمة (الحضيف، ص 38).

ح- الضبط الاجتماعي Social Control :

مما لا شك فيه أن عملية الضبط الاجتماعي تمثل عنصراً أساسياً في استقرار أي مجتمع تقوم عليه مؤسسات أمنية واجتماعية وفق نظم وقوانين ولوائح، غير أن هناك وسائل أخرى تمثل سلطة قائمة في المجتمع تعمل على الإسهام الجاد في عملية الضبط الاجتماعي وهي تلك التي تنبع من نفس المواطن وإحساسه بالانتماء بواجب الولاء بدافع ذاتي حضاري حتى ولو لم يكن هنالك رجل أمن أو ممثل للقانون ويتم ذلك عن قناعة ورضا، وقد قسم بعض المختصين هذا الجانب من عوامل الضبط الاجتماعي إلى ثلاثة أنواع:

أ– ما كان متعلقاً بأعراف المجتمع وتقاليده كونها تمثل عاملا أساسيا في قيام ظاهرة الضبط الاجتماعي مثل قيم الشرف و المواطنة.

ب– ما هو مرتبط بقيم الشخص وقناعاته.

ج – ما يتعلق بقبول الآخرين ومواقفهم.

لقد ظهرت عادات وقيم جديدة مكان عادات وقيم كانت سائدة وأصبحت هذه العادات الجديدة تمثل صوراً من صور الضبط الاجتماعي وذلك من خلال الرسائل المتكررة لوسائل إعلامية مؤثرة بل إن بعض عوامل الضبط الاجتماعي أصبحت بلا أثر ولم تعد تحتل موقعها القديم بعد أن وجدت الاستهجان أو الإنكار أو التعتيم من جانب رسائل الإعلام (الحضيف، ص 39 – 40)، ومع ذلك كله فإن وسائل الإعلام تقوم أصلاً على دعم تعزيز القيم السائدة في المجتمع حيث أنها من المفروض أن تكون على طبيعة محافظ (مكويل،ص 200).

4.3 مشاهدة التلفزيون وبناء المعاني الاجتماعية:

البناء الاجتماعي هو نظرية معرفية في علمي الاجتماع والاتصال، و هي التي تركز على فكرة أن المعاني يتم تطويرها بالتنسيق مع الآخرين وليس بشكل منفصل داخل كل فرد.

تستمد دراسة بناء المعاني الاجتماعية إلى بحوث قام بها كلا من الباحثان: "برجر" و "لوكمان" حول المؤسسات الاجتماعية، حيث توصلوا إلى فكرة مفادها أن المؤسسات الاجتماعية هي عبارة عن بناءات اجتماعية، وبمجرد أن يتم بناء هذه المؤسسات اجتماعيا تتحلى بطبيعة موضوعية، على شكل وقائع في الحياة الاجتماعية.

وفي دراسة أخرى للباحث "ميلفين دي فلير" الذي استند لتفسيرات أفلاطون حول العلاقة التي تربط الخيال بالواقع، حيث توصل إلى فكرة مفادها أن العلاقة بين الخيال والواقع ليست علاقة جديدة، فهي تشبه إلى حد كبير الحديث عن المعاني التي يشكلها التلفزيون في علاقتها بالواقع الاجتماعي، وأن المعنى قد لا يرتبط بالحقيقة كواقع والأفراد قد يبنون معاني ليست لها

علاقة بالواقع المعاش، وإنما هي عبارة عن حقائق مزيفة" فالناس قادرون على الربط بانتظام تقريبا بين أية كلمة وأي معنى لتكوين مفهوم، سواء كان ذلك يمثل العالم الواقعي تمثيلا حقيقيا أو لا يمثله...و الناس لديهم معاني داخلية...بغض النظر عما إذا كانت هذه الأشياء حقيقية في العالم...وما إذا كانت تتفق مع هذه المعاني (ميلفين وبول،1993، ص333).

على هذا فإن الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجماهيري والتلفزيون خاصة في مضاعفة قدرتنا على بناء معاني ترتبط بالعالم الخيالي أكثر من ارتباطها بالعالم الحقيقي (بلغيثية، 2013،ص223)

5.3 التجربة التلفزيونية والتجربة الحقيقية عالمين مختلفين:

يختلف العالم الحقيقي عن نظيره التلفزيوني، فبالنسبة للكثير من الباحثين، لا يمكن استبدال تجربة الحياة اليومية بالتجربة التلفزيونية، هنا توصل "كوبي" إلى أن المشاهدة التلفزيونية لا يمكن اعتبارها تجربة، و لكنها تقوم بتعويضها، و ذلك من خلال أن المشاهد يصنع لنفسه تجربة خيالية من خلال مجموعة الأفعال و التفاعلات التي يراها و هذا ما يكشف عن وجود حقيقة اجتماعية سالفة التكوين عن طريق معايير العرض والتصورات، وإن الحقيقة يتم دائما إعادة بناءها وتجديدها في الفضاء التفاعلي الذي يتم التفاوض حوله.

كما يقوم المشاهد أثناء عملية المشاهدة ببناء روابط بين الصورة وتفكيره، يحدد من خلالها السياق الذي يدخل فيه هذه الصور، وفي نفس الوقت يقوم السياق بتحديد الحقيقة التي تعكسها هذه الصور، وتكون نظرة المشاهد المحدد الرئيسي للسمات المشتركة بين الصورة والحقيقة وتتحول الصورة في بعض السياقات إلى أداة للبناء (لعبان، ص104)

إن الصورة في حقيقة الأمر وما تعبر عنه بالنسبة إلينا، ما هو انعكاس لنظرتنا وميولاتنا، فلا توجد أية صورة جميلة، بعيدا عن حكم المشاهد، فهذا الأخير هو الذي يصنع الحقيقة، كما أنه يصنع الصورة.

في الأخير يمكن القول أنه مهما اختلفت وتنوعت الآراء والبحوث حول عالقة مشاهدة التلفزيون ببناء الواقع، نجد أن التلفزيون رغم تميزه بخصائص متنوعة، لا يستطيع نقل الواقع كما هو بل ينقل جزء من الواقع، وباختلاف تأويل الفرد ملا يراه على شاشة التلفزيون، تختلف البناءات والتفسيرات له. كما تبقى الكلمات تربي العين، وكل من لم يتعلم القراءة والكتابة لن يتعلم الرؤية، فلقد أوضحت بحوث عديدة أن الناس يحتاجون من يعلمهم كيف يقرءون الصور، وأن لمختلف الثقافات مصطلحاتها التصورية الخاصة بها، وأن مختلف المجموعات والطبقات الاجتماعية ترتبط برموز تصورية مختلفة، وتقرأ بأشكال مختلفة وأن للوسائل البصرية مصطلحات خاصة بها يجب تعلمها حتى يمكن فهمها (بلغيثية 2013، ص225)

4-الأزمة الأمنية والأحداث الداخلية للجزائر 1992-2002

1.4 المفاهيم والشخصيات.

2.4 أسباب الأزمة السياسية في الجزائر.

3.4 الخلفية التاريخية للعشرية السوداء في الجزائر.

4.4 بدايات العشرية السوداء في الجزائر

5.4 العنف السياسي في العشرية السوداء.

6.4 موقف السلطة من العنف.

7.4 المصالحة الوطنية

1.4 المفاهيم والشخصيات:

مفهوم الأزمة:

تعددت التعريفات التي تناولت مفهوم الأزمة كنتيجة مباشرة للتغييرات البيئية والخارجية السريعة والمتلاحقة والتي تعمل في اطارها المنظمات سواء كانت إنتاجية أو خدمية، الأمر الذي يترتب عليه حدوث أزمات تفرض على المنظمات إدارتها بكفاءة وفعالية وبهدف الحد من نتائجها السلبية والاستفادة من نتائجها الإيجابية (سليم، 2013، ص 70).

وتعتبر الأزمة لحظة حرجة وحاسمة تتعلق بمصير الكيان الإداري الذي يصاب بها، ومشكلة تمثل صعوبة حادة أمام متخذ القرار تجعله في حيرة بالغة فيصبح أي قرار يتخذه داخل دائرة من عدم التأكد، وقصور المعرفة، واختلاط الأسباب بالنتائج والتداعي المتلاحق الذي يزيد درجة المجهول في تطورات ما قد ينجم عن الأزمة (محمود، 2010، ص 6).

وفي تعريف آخر فإن الأزمة: هي تحول فجائي عن السلوك المعتاد تعني تداعي سلسلة من التفاعلات يترتب عليها نشوء موقف فجائي ينطوي على تهديد مباشر لقيم أو المصالح الجوهرية للدولة مما يستلزم معه ضرورة اتخاذ قرارات سريعة في وقت الضيق وعدم التأكد وذلك حتى لا تنفجر الأزمة.

وتعد الأزمة بمثابة خلل يؤثر ماديا على النظام كله، كما أنه يهدد الافتراضات الرئيسية التي يقوم عليها هذا النظام، وتتسم الأزمة غالبا بعناصر المفاجأة وضيق الوقت ونقص في المعلومات بالإضافة إلى عوامل التهديد المادي والبشري (رجب،2000، ص 26).

وقد عرفها "ميتروف" بأنها العملية التي تتضمن خمس مراحل أساسية، هي اكتشاف إشارات الأنذار المبكر والاستعداد والتأهب للوقاية من الأزمة واحتواء الخطر والتقليل من الآثار السلبية وزيادة الإيجابيات، واستعادة النشاط وفي النهاية التعلم، واكتساب الخبرة .

بينما تعرف الأزمة في قاموس "ويب ستكار" بأنها موقف يمثل نقطة تحول نحو الأسوأ أو الأفضل، وهذا الموقف يواجه الدول والأفراد والجماعات والمنظمات بمختلف أنواعه (webster, 1999 ,p 945 .)

والأزمة حقيقة من حقائق الحياة الثابتة، وتحظي التحديات الداخلية والتحديات الخارجية باهتمام الأنظمة الحاكمة التي تعمل جاهدة على إدارة الأزمات التي تنشأ عن التهديدات والتحديات إدارة ناجحة تنتهي إلى تجنبها أو حلها أو التخفيف من نتائجها (هويدى،1993، ص 7)

مفهوم الأمن

لغة:

الأمن مضاد الخوف والفزع، فهو يعني الطمأنينة والاطمئنان إلى عدم توقع المكروه، ربط الإسلام الأمن بالإيمان ولذلك دعا الله عز وجل عباده إلى الايمان به ليتحقق بهم الأمن والأمان (عمارة،2009 ،ص9-13).

أما معنى الأمن من جهة نظر دائرة المعارف البريطانية يعني "حماية الامة من خطر القهر على يد قوة أجنبية " (حسين، 2021). إن مفهوم الأمن ليس من المفاهيم المتفق عليها بصورة عامة وإن كانت المعاجم اللغوية تشير إلى أن تعريف الأمن يقصد به التحرر من الخوف والقلق، وتعرفه دائرة معارف العلوم الاجتماعية ب " قدرة الدولة على حماية قيمها من التهديدات الخارجية (كامل، 1996، ص84) .

اصطلاحا:

يشمل مفهوم الأمن العديد من التعاريف الاصطلاحية نظرا لتنوع واختلاف وجهات النظر بين الباحثين في ميدان الدراسات الأمنية بشكل خاص والعلاقات الدولية بشكل عام، ومن بين هذه التعاريف ما يلي:

يرى **وولتر ليبمان:**" أن الأمة تبقى في وضع آمن إلى الحد الذي لا تكون فيه عرضة لخطر التضحية بالقيم الأساسية إذا كانت ترغب بتفادي وقوع الحرب وتبقى قادرة لو تعرضت للتحدي على صون هذه القيم عن طريق انتصاراتها في حرب كهذه" (بيليس، سميث، 2004، ص 414)، يركز هذا التعريف للأمن على البعد العسكري للدولة كركيزة أساسية لمواجهة أي خطر يهدد القيم المركزية للدولة.

ويعتبر تعريف **باري بوزان** لمفهوم الأمن من أكثر التعاريف تداولا خاصة في فترة ما بعد الحرب الباردة حيث يعرف الامن بأنه: العمل على التحرر من التهديد، فحسب بوزان فإن حالة الأمن تتحقق عندما تنتفي فيها كل أشكال التهديد (بن عنتر،2005، ص13).يرى بوزان مفهوم الأمن أنه مفهوم معقد ينبغي لتعريفه الإحاطة بثلاثة أمور على الأقل تتمثل في: البدء بالسياق السياسي للمفهوم، مرورا بالأبعاد المختلفة له، انتهاء بالغموض والاختلاف الذي يرتبط به عند تطبيقه في العلاقات الدولية (الحربي، 2008، ص 10).

العشرية السوداء:

هي الفترة الحربية الدموية التي عايشتها الجزائر في تسعينات القرن الماضي عرفت سنوات من الرعب والخوف امتزجت بسفك الدماء، وأطلق عليها اسم العشرية أو سنوات الجمر أو الحرب الأهلية (بغداد 2007 م، ص10)، مدتها عشر سنوات من القتال بين النظام الجزائري والجبهة الإسلامية للإنقاذ.

أو هي صراع مسلح قام بين النظام الجزائري وفصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ والإسلام السياسي، بدأ الصراع في يناير 1992، عقب الغاء الانتخابات البرلمانية في البلاد مخافة من فوز الإسلاميين فيها و دام عشر سنوات.

ارتبط مفهوم العشرية السوداء بما يسمى بالإرهاب كما عرفه القانون الدولي بأنه كل الاعتداء على الأرواح والممتلكات العامة أو الخاصة بمخالفة أحكام القانون الدولي بمصادر مختلفة، وهو بذلك يمكن النظر إليه على أساس أنه جريمة دولية سواء قام بها فرد أو جماعة أو دولة كما يشمل أيضا أعمال التفرقة العنصرية التي تباشرها بعض الدول (الإرهاب والقانون الدولي، ص47-54) والاستخدام المنظم للعنف لتحقيق هدف سياسي و بصفة خاصة جميع أعمال العنف و حوادث الاعتداء الفردية أو الجماعية أو التخريب التي تقوم منظمة سياسية بممارستها على المواطنين لخلق جو من عدم الأمن وهو ينطوي على طوائف متعددة من الاعمال أبرزها أخذ الرهائن و اختطاف الأشخاص وقتلهم .

الإرهاب:

يأتي مصطلح الإرهاب من الكلمة الفرنسية terrorisme ظهر في 1798 في ملحق الأكاديمية الفرنسية لوصف حكومة الثورة الفرنسية التي كانت ترهب الشعب.

يعرف معجم **روبير** الصغير الفرنسي بأنه: تيار يتخذ الإجراءات الاستثنائية العنيفة بانتظام للوصول إلى أهداف سياسية وهو أيضا مجموعة الأعمال العنيفة المتمثلة في الاعتداء والتدمير وغيرها من السلوكيات الغير إنسانية التي ينفذها تنظيم سياسي لتخويف الناس وخلق جو من الرعب.

كما يعرفه معجم **لاروس** الفرنسي بأنه: عبارة عن جملة من أعمال العنف التي ترتكبها منظمة من أجل خلق جو من الرعب أو من أجل قلب نظام الحكم، ويشمل تعريف لاروس على عناصر تكوين الإرهاب:

1-قيام بأعمال عنيفة فعلا.

2-أن يكون القائم بها منظمة.

3-وهذا يتعلق بالهدف وهو أحد الأمرين إما أن يكون لخلق جو من الرعب ونشر الذرع بين الناس أو أن يكون الهدف قلب نظام الحكم.

وقد جاء تعريف الإرهاب في عدة اتفاقيات ومواثيق دولية وأولي أهمية خاصة في محاولة تهديد فعل أو عمل يخص بهاته الصفة إلا أن هذه الجهود باءت بالفشل دون تحديد تعريف متفق عليه (بن مسعودة، ص39).

جبهة التحرير الوطني:

تعرف باسم **FLN** وهو حزب سياسي اشتراكي في الجزائر يقوم على مبدأ الحزب الواحد وكان يمثل الجناح السياسي لجيش التحرير الوطني قبل الاستقلال، بدأ نشاطه بشكل سري قبل اندلاع الثورة التحريرية الكبرى 1954.

الجبهة الإسلامية للإنقاذ:

يعرف باسم **الفيس** وهي حزب سياسي جزائري سابق، حل بقرار من السلطات الجزائرية في مارس 1992، أنشئ في 18 فيفري 1989 بعد التعديل الدستوري وإدخال التعددية الحزبية الذي فرضتهما الانتفاضة الشعبية في الخامس من أكتوبر 1988 في فترة حكم الرئيس السابق للحكومة الجزائرية الشاذلي بن جديد، كان يترأسها الشيخ عباس مدني ثم خلفه الشيخ علي بلحاج.

التعددية الحزبية:

هو نظام يضم عدة أحزاب سياسية لديهما القدرة على السيطرة على الحكومة، أتى خلافا لنظام الحزب الواحد، حيث تشجع الدائرة العامة تشكيل كيانات متميزة وهي مجموعات معترف بها رسميا تسمى بالأحزاب السياسية، تتنافس الأطراف للحصول على أصوات الناخبين.

فمصطلح التعددية الحزبية هي اسم النظرية التي ارتبطت بالليبرالية الحديثة، ولقد تطور هذا النموذج التعددي خلال أعمال علماء السياسة على الرغم أنه يرتكز أساسا على مجموعة من المبادئ السوسيولوجية (محمد، 1994، ص365).

فلقد أقترح هذا التفسير من طرف **روبرت دال** للإشارة إلى الشكل الخاص الذي تتخذه الديمقراطية في المجتمعات الصناعية الغربية (بودون، بوريكو، 1986، ص570).

دائرة الاستعلام والأمن:

هي دائرة المخابرات الجزائرية، تأسست إبان الثورة التحريرية على يد عبد الحفيظ بوصوف، لعبت دورا كبيرا أثناء الثورة وبعد الاستقلال، ورغم قلة الإمكانيات آنذاك إلا أنها استطاعت أن تزرع جواسيس في الخارج وتجند جواسيس لها في الجزائر، من أبرز رجالها مسعود زقار، بعد أن أصبح هواري بومدين على رأس البلاد، حيث شهدت أجهزة الاستخبارات الجزائرية تغييرا كبيرا في التنظيم الداخلي لها، مستوحى إلى حد كبير من الاتحاد السوفياتي وبالتالي تم تسميته باسم الأمن العسكري مع المهام الرئيسية التالية:

-مكافحة جميع أشكال التجسس.

-الحفاظ على الأمن الداخلي للبلد.

-حماية المصالح الحيوية للجزائر في الخارج.

الشخصيات:

محمد العماري:

ولد في 7 جوان 1939 في الجزائر العاصمة، هو سادس رئيس أركان: رئيس لأركان الجيش الجزائري ما بين 1993-2004، واتهم بلعب دور أساسي في إزاحة الرئيس الشاذلي، مما أدى إلى بدأ حرب شرسة بين الجيش والجماعات الإسلامية المسلحة، والتي لعب فيها العماري دورا أساسيا فيها، بقيادته قوة نخبه من 15 ألف فرد، توفي في 13 فيفري 2012.

محمد الأمين مدين:

ولد سنة 14 ماي 1939 بولاية سطيف ويعرف باسم الجنرال توفيق، وهو رئيس المخابرات الجزائرية منذ نوفمبر 1990 إلى غاية 13 سبتمبر 2015، ويعرف في الجزائر على أنه رجل عسكري غامض ومجهول الشخصية.

عباس مدني:

ولد في 28 فيفري 1931 بولاية بسكرة، سياسي جزائري مؤسس الجبهة الإسلامية للإنقاذ، شارك في تفجير ثورة التحرير 1954، ألقي القبض عليه بعد أول عملية مسلحة وسجنه المستعمر الفرنسي حتى الاستقلال، توفي في 24 أفريل 2019 بمستشفى الدوحة عن عمر ناهز 88 سنة.

علي بلحاج:

ولد في 16 ديسمبر 1956 بتونس، معارض إسلامي جزائري ومؤسس الجبهة الإسلامية للإنقاذ في مطلع سنة 1989 بدستور فيفري الذي فتح باب التعددية السياسية ويعتبر مدرس في اللغة العربية ومتخصص في الشريعة الإسلامية والإسلام السياسي.

علي كافي:

ولد في 17 أكتوبر 1928 بولاية سكيكدة، هو الرئيس الخامس للجزائر منذ الاستقلال عين في جويلية 1992 إثر عملية اغتيال الرئيس محمد بوضياف حيث دامت فترة قيادته لغاية تسليمه السلطة لليامين زروال في 1994، توفي في 16 أفريل 2013.

اليامين زروال:

ولد في 3 جويلية 1941 بباتنة، هو الرئيس السادس للجزائر، التحق بجيش التحرير الوطني وعمره لا يتجاوز 16 سنة، يعد أول رئيس للجمهورية انتخب بطريقة ديمقراطية في 1995.

عبد العزيز بوتفليقة:

ولد في 2 مارس 1937، هو الرئيس السابع منذ الاستقلال والرئيس العاشر منذ التعيين، عينه المؤتمر الثامن رئيسا لحزب جبهة التحرير الوطني في الجزائر سنة 2005 دامت فترة حكمه للجزائر 20 سنة.

2.4 أسباب الأزمة السياسية في الجزائر:

تعرضت الجزائر إلى أزمة مأسوية وحشية خلال فترة التسعينيات دامت عشرية كاملة تعرف باسم العشرية السوداء أو سنين الجمر، كانت بعد الاستعمار الفرنسي، تعد مرحلة مظلمة في تاريخ الجزائر الحديث ويمكن حصر أسباب نشوبها كما يلي:

الأسباب السياسية:

-غياب سلطة قوية وموحدة تعمل على تنظيم الحكم وتوجيه العملية السياسية على إحداث تغييرات تنظيمية وسياسية في البلاد.

-غياب القواعد والقيم الاجتماعية في السياسة الجزائرية التي تعمل على تنظيم الدولة وتحديد وظائفها ومسؤولياتها وهذا راجع إلى غياب القوة الدستورية للنظام السياسي.

-مؤسسة إدارة الرئاسة بالتحالف مع الجيش، أدى إلى التقليص من مشاركة الجهات الأخرى في العملية السياسية (غبار،2014، ص39).

– فشل الحزب الواحد في مواجهة تناقضاته الداخلية كالفساد السياسي والإداري وعدم قدرته على تخطي الصراعات السياسية التي عرقلت أدائه السياسي.

–غياب المشروع الاجتماعي والتنموي في مرحلة الثمانينات أثر سلبا على فعالية الدولة، مما يسمح لنمو حركات إيديولوجية في المجتمع تخل في طبيعة النظام السياسي.

الأسباب الاقتصادية:

تتمثل الأسباب في انهيار أسعار البترول في منتصف الثمانينات وظهور الأزمة العالمية التي أثرت سلبيا على الجزائر، مما أدى إلى ارتفاع معدلات المديونية الخارجية التي بلغت حوالي 29 مليار دولار.

– بالإضافة إلى ذلك ان سياسة إعادة الجدولة الأولى في جوان 1994 والنوادي المالية الفردية أدى إلى تضاعف الديون من جهة وعدم الخروج من دوامة العمليات المتكررة لإعادة الجدولة من جهة ثانية.

– ارتفاع الأسعار وتدهور القدرة الشرائية والتسريح للعمال مما أدى إلى تفشي المظاهر الاجتماعية السلبية في حين زاد النمو الديمغرافي وانخفض الدخل العام من 52 إلى 30 مليار دولار سنويا (غبار، ص 40).

الأسباب الإدارية:

–تفشي ظاهرة الروتين الإداري الذي عادة ما يؤدي إلى الشعور بالملل والقلق والإحباط واللامبالاة.

–الرشوة وهي من الأعمال في مختلف أنظمة العالم وذلك لكونها تتناقض والقيم الاجتماعية والأخلاقية والدينية.

-عدم وجود مراقبة صارمة في المحاسبة وعقاب الراشي والمرتشي وخير دليل على ذلك قضية اختلاس 26 بار دولار التي نهبت من أموال الدولة على شكل رشاوي ناتجة عن عقود مشبوهة

- تباطئ في تغيير العمل الإداري وتقويله.

-الجمود الإداري وترسيخ دعائم السلطة البيروقراطية التقليدية.

-غياب مشاركة الأفراد في طرح اهتماماتهم واحتياجاتهم.

وعلى هذا النحو يمكن القول إن الأزمة الجزائرية كانت أزمة مؤسسات حيث مثلت مؤسسة الرئاسة محور النظام السياسي الجزائري منذ 1960 وذلك على حساب دور كل من مؤسسات الحزب، فالإدارة من خلال البيروقراطية تهيمن على السلطة التنفيذية وهي صانعة للقرار ومؤسسات الجيش بحكم نفوذها وقوتها تؤثر في مؤسسة الرئاسة (سعداوي، 1991، ص61).

بعد رحيل هواري بومدين برز نوع جديد من صراعات الليبيراليين مع المحافظين الذي أثر على مسيرة التنمية الوطنية من خلال البرنامج الإصلاحي الذي نفذته حكومة الشاذلي بن جديد وأمام هذا الصراع الذي دشنه خطاب الرئيس في 1988 والذي هجم فيه معارضي مشروعه الإصلاحي (بوكراع،2001، ص100).

3.4 الخلفية التاريخية للعشرية السوداء في الجزائر:

عانت الجزائر من بداية التسعينات وضعا سياسيا خطيرا اتسم بالفوضى مما أدى إلى اندلاع أعمال عنف سرعان ما تحولت إلى إرهاب، افتقد لكل المبررات وراح يحدث الهلع والرعب نظرا لما اقترفه من جرائم بشعة قل نظيرها في المجتمعات الحديثة، مستندة على تأويلات خاطئة للدين وتبريرات سياسية ساهمت فيها أطراف خارجية وداخلية في بعض الأحيان، وفي هذا السياق فإن أول سابقة للعنف في العالم الإسلامي هي قتل الأخ لأخيه أي قتل قابيل لأخيه هابيل وهي درجة الأوج من صور العنف (أول جريمة قتل عرفتها البشرية قتل قابيل لأخيه هابيل المذكورة في سورة المائدة ما بين الآية {25-32}).

لذلك فالإرهاب تسبب في التفتيت الاجتماعي وتكريس التفاوت كركيزة أساسية لممارسته تجاه الأفراد، سواء بالتصفية الجسدية، أو النبذ بدعوى التفكير لخنف دور النخبة (فوزي فهمي، الإرهاب والمسرح الحديث، ترجمة أمين حسين الربط، مراجعة عبد الحميد الخريبي، أكاديمية الفنون للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 1997، ص 10).

4.4 بدايات العشرية السوداء في الجزائر:

تسبب وقف المسار الانتخابي سنة 1992، دخول الجزائر في دوامة من الفوضى واللاأمن، خلفه اجتياح الإرهاب الذي لم يتوانى في تفكيك ركائز المجتمع الجزائري، وهدم كل القيم الاجتماعية، حيث تعود جذور القضية إلى منعرجين حاسمين غير من بنية الدولة بكل مقوماتها.

- قبل وقف المسار الانتخابي:

الحركة الإسلامية المسلحة MIA

في 29 سبتمبر 1986، أسس "مصطفى بويعلي" بتأسيس هذه الحركة تحت اسم " الحركة الإسلامية لمكافحة الشرور الاجتماعية" وعليه حررت الحركة بيانها الأول بعنوان" النهي عن المنكر" (منصوري ،2003،2002، ص 300) حيث قام مؤسسها بخلق جماعات تدافع على الدين الإسلامي، حيث أعلنوا حربا ضد كل النساء اللواتي يقلدن الثقافة الغربية، وعلى كل الأشخاص المتعاطين للكحول، وذلك مدعوما بالأسلحة و الذخائر لتطبيق برنامجه المسلح الذي رسمه كالتالي:

- ✓ اغتيال مجموعة من المسؤولين السياسيين والعسكريين من بينهم اللواء عطايلية، مصطفى شلوفي، أحمد بن عبد الغاني، شريف مساعدية وغيرهم.
- ✓ تفجير بعض الأماكن العمومية كفندق الأوراسي، مقر جريدة الجهاد وحزب التحرير الوطني، مطار هواري بومدين.

ولتنفيذ برنامجها الاجرامي قامت الحركة باستحواذ على كمية معتبرة من الأسلحة والمتفجرات بعد عمليات إرهابية منها مهاجمة مدرسة الشرطة في الصومعة عام 1985،

الى جانب عمليات أخرى كاغتيال 4 أعضاء درك بواد جمعة قرب الأربعاء بولاية البليدة من نفس العام.

الجبهة الإسلامية للانقاذ:

تأسست كحزب سياسي في 7 مارس 1989، حيث تضمنت هيئة التأسيس عباس مدني، علي بلحاج، سحنون، بن عزوز، فقيه، مراني، الامام عبد باقي (الشيباني، 2006، ص15)

حيث كان عدد الأعضاء أثناء التأسيس 12 عضوا.

وقد شملت الجبهة منذ تأسيسها تيارات مختلفة وهي اتجاه سلفي، اتجاه التفكير والهجرة واتجاه الجزأرة (خليفة ،1992، ص 219) حيث كان التيار المشدد بزعامة علي بلحاج هو الغالب على الجبهة، حيث سعت الجبهة الى تقديم برنامج يدعو الى إحلال الإسلام محل الديموقراطية التي لم يؤمنوا بها، وكذلك العمل من أجل وحدة الصف وتخليص الإنسان من نزعته الأنانية حتى لو كلفها ذلك الصدام بعنف مع الدولة (عمار، 1999، ص68). وقد حضرت الجبهة الإسلامية للإنقاذ مسبقا للعمل المسلح في حالة اخفاقها في الانتخابات، حيث برزت بعض التيارات في الجبهة كقدامى الأفغان والبويعليون وبرزت معها بعض أشكال العنف، ومن أهم الأحداث التي تلت بعد تأسيس الجبهة الإسلامية للإنقاذ:

<u>أحداث أكتوبر 1988:</u>

-إضرابات وصدامات دامية بين قوات الأمن والشباب في العاصمة وامتدادها إلى مدن عديدة.

-مظاهرات إسلامية في الجزائر العاصمة.

-خسائر بشرية 500 قتيل و3.743 موقوف.

<u>نوفمبر 1988:</u>

-إطلاق سراح 694 موقوفا.

-تعيين قاصدي مرباح وزيرا أول.

-عودة جماعة من أنصار بن بلة إلى الجزائر.

-تصريح حقوق الإنسان الجزائرية بالتعذيب.

ديسمبر 1989:

-احتجاجات مئات الآلاف من المسلمات المحتجبات في شوارع العاصمة للمطالبة باحترام الشريعة الإسلامية، بدعوة من رابطة الدعوة الإسلامية (بغداد، 2007، ص 215).

سنة 1990:

جانفي:

-مظاهرة الحركة الثقافية البربرية في العاصمة.

-مشاركة الرئيس بن جديد في القمة المغاربية بتونس.

-اجتماع اللجنة العربية الثلاثية: الجزائر، السعودية والمغرب.

-مهاجمة قصر العدالة بالبليدة من طرف الشيعيين.

مارس:

-مظاهرات الآلاف من النساء العلمانيات للمطالبة بإبطال أحكام الشريعة الإسلامية.

-ظهور صحيفة LIBRE ALGERIE لجبهة القوة الاشتراكية.

-صادق البرلمان على قانون البلديات وقانون علاقات العمل.

جوان:

-تعيين حزب الأمة برئاسة بن يوسف بن خدة.

-بداية تراجع أعضاء رابطة الدعوة الإسلامية.

-انتخابات محلية قاطعها الـ FFS .

جويلية:

-رئيس الحكومة يطالب الأحزاب السياسية بإنجاح التجربة الديمقراطية.

- العفو عن المحكومين في أحداث 1988 (باسط ، 2014، ص71).

-الرئيس يعلن إجراء الانتخابات خلال الثلاثي الأول من عام 1990.

سنة 1991:

جانفي:

-التوقيع في تمنراست على اتفاق سلام في شمال مالي وحركة "أزاود".

فيفري:

-الرئيس بن جديد يستقبل الزعيم النيكاراغوي اليساري دانيال أورتيغا.

-تصريح يتضمن النظام الداخلي للمجلس الأعلى للإعلام.

مارس:

-تعديل القانون الانتخابي من طرف مجلس الوزراء.

-عرض القانون الانتخابي الجديد على المجلس الشعبي الوطني.

أفريل:

-صدور القانون الانتخابي الجديد.

-اعلان الرئيس بن جديد عن موعد الانتخابات يوم 27 جوان 1991.

-احتجاج بعض الأحزاب المعارضة المعتدلة والديمقراطية على قانون الانتخابات.

ماي:

-اعلان الجبهة الإسلامية للإنقاذ اضرابا لمدة ثلاثة أيام.

- مظاهرات أنصار الجبهة الإسلامية في شوارع العاصمة.

جوان:

-افتتاح حملة الانتخابات التشريعية.

-فرض حالة الحصار الأربعة أشهر.

-استقالة مولود حمروش.

-بن جديد يعلن تأجيل الانتخابات.

- بعد وقف المسار الانتخابي بين مؤيديه ومعارضيه:

الانتخابات التشريعية الأولى:

بعد الأحداث كلها، فازت الجبهة الإسلامية للإنقاذ الانتخابات التشريعية في 26 سبتمبر 1991 فوزا ساحقا في الجولة الأولى بـ 188 مقعد من أصل 340 مقعد في المجلس الشعبي الوطني، ثم تأتي في المرتبة الثانية حزب جبهة القوى الاشتراكية بـ 25 مقعد، الأمر الذي أثار

حفيظة الديمقراطيين الذين رفضوا حكم الإسلاميين مخافة أن تقترب الجزائر من أمتها العربية والإسلامية، فأعلنت الغاء الانتخابات وصادرت خيار الشعب في 11 يناير 1992.

استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد:

بعد هذه النتيجة اعتقد الشارع الجزائري أن الانتخابات ستتواصل وأن الدورة الثانية ستجرى في موعدها جانفي 1992 لكن كانت المفاجأة استقالة الرئيس الجزائري الشاذلي في خطاب له للشعب في 11 جانفي 1992 تارك الجزائر في المأزق.

جانفي 1992:

-حل الرئيس الشاذلي المجلس الشعبي الوطني في 4 يناير.

-استقالة الشاذلي من الرئاسة تحت ضغط القيادة العسكرية.

-الغاء نتائج الدور الأول للانتخابات التشريعية من طرف المجلس الأعلى للأمن.

-عودة بوضياف من المغرب إلى الجزائر في 16 يناير.

فيفري 1992:

-اشتباكات دامية بين أنصار الجبهة وقوات الأمن في عدة مدن.

-محاكمة شيوخ الجبهة الإسلامية للإنقاذ من قبل محكمة عسكرية.

-إعلان حالة الطوارئ لمدة عام.

-دعوة المنظمة الوطنية للمجاهدين إلى تجمع سياسي وطني.

-خطاب لمحمد بوضياف بمناسبة الذكرى الـ 36 لتأسيس الاتحاد العام للعمال الجزائريين والـ 11 لتأميم المحروقات.

مارس 1992:

-حظر الجبهة الإسلامية للإنقاذ من طرف السلطة التنفيذية.

-بوضياف يدلي بتصريحات معادية للإسلاميين.

-تسهيلات مالية فرنسية أخرى للجزائر.

أفريل 1992:

-اعتقال 7000 إسلامي.

-محمد بوضياف ينصب " المرصد الوطني لحقوق الإنسان" الموالي للحكومة و "المجلس الوطني الاستشاري".

جويلية 1992:

-تشييع جنازة بوضياف.

-اختيار علي كافي رئيسا للمجلس الأعلى للدولة.

-الحكم بسجن زعماء الجبهة الإسلامية للإنقاذ 12 سنة.

-اشتباكات دامية بعد صلاة الجمعة بين أنصار الجبهة الإسلامية وقوات الحكومة.

أوت 1992:

-توقف مصنع الأجهزة الإلكترو منزلية بتيزي وزو عن الإنتاج، ويسرح عن العمال.

-توقيف صحف الجزائر بتهمة سوء النوايا ونشر الأخبار الكاذبة.

-تفجير مطار العاصمة حيث خلف 128 جريح.

طرق الإرهاب الإجرامية:

ان تحليل العمليات المسجلة في بدايات الإرهاب أظهر أن أفراد مصالح الأمن كانوا الهدف المتميز والأساسي الإرهابيين، ليس لكونهم ممثلين لسلطة الدولة فقط وإنما أيضا للحصول على الأسلحة المستعملة ومنفذة في مناطق ذات الكثافة السكانية، حيث أن عمليات الأمن الأولى استهدفت استعباد أفراد مصالح الأمن من مناطق وقطاعات التواجد والتنقل للتمكن من تحقيق أحسن تموقع والحركية السريعة وبدون مخاطر للمجموعات المسلحة، وبذلك تمكن الإرهابيون من التحكم في الشعبية التي أفرغت من كل مظاهر تواجد ممثلي القانون والدولة.

انطلاقا من ذلك ظهرت المجموعات الأولى التي نشطت تحت لواء حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ وفي مقابل ذلك برزت تيارات إسلامية مختلفة ولكل واحدة منها مبادئها وعقائدها ومن أهمها:

1-الحركة لأجل الدولة الإسلامية MEI:

تأسست سنة 1991 من طرف مخلوفي وبويعلي القديم كان نشاطها متمركزا في الجزائر ومنطقة القبائل وفي أعالي سفوح الغرب انظمت هذه الحركة إلى الجماعة الإسلامية المسلحة (عنصر، 1999، ص 57)، لكن نظرا للسياسة الدموية المتبعة من قبلها استقلت الحركة عنها، وبعد عملية التطهير التي قامت بها قوة الأمن تم تفكيكها.

2- الجيش الإسلامي للإنقاذ AIS :

هو نتاج حركات التمرد التي شهدتها الجبهة تأسس بتزكية من رابح كبير مثله تيار الجزأرة ، حيث عمل هذا التيار على محاولة حصر المواجهة مع النظام، وضع أعضاؤه السلاح وقرروا وقف القتال سنة 1997 ليستفيدوا من قانون الرحمة (رحوي ، 2012/2011، ص 126).

3-الجماعة الإسلامية المسلحة GIA:

من أكثر الجماعات الإرهابية تطرفا تعمل بنظام حرب شاملة، شعارها دائما لا حوار-لا هدنة -لا صلح، أسسها عبد الحق عيادة في أكتوبر 1992

4-الرابطة الإسلامية للدعوة والقتال:

أسسها علي بن حجر مع يوسف بوبراس ومحفوظ رحماني، يوجد مقرها في ولاية المدية وكان الهدف الأساسي من تأسيسها محاولة جمع المنشقين عن تنظيم الجماعة تحت لوائها.

5-الجبهة الإسلامية للجهاد المسلح : FIDA

تأسست سنة 1993 من قبل الجزائريين ضمت عناصر إرهابية مثقفة وذات تكوين جامعة وجهت نشاطها ضد الشخصيات السياسية، الفنانين والصحافيين.

5.4 العنف السياسي في الجزائر خلال فترة العشرية السوداء

يعتبر العنف السياسي وسيلة للتعبير عن الرأي السياسي والحصول على الشرعية أو كونه وسيلة للإنتصار السياسي على الخصم، هو الذي يقوم به فاعله ابتداءا لتحقيق هدف سياسي أو للتعبير عن موقف سياسي، أو يقوم به فاعلة ردا على موقف أو حالة أو عنف سياسي مسلح، وثمت شبه اتفاق بين أغلب الدارسين لظاهرة العنف السياسي على العنف يصبح سياسيا عندما تكون أهدافه أو دوافعه سياسية رغم الاختلاف بينهم في تحديد طبيعة هذه الأهداف ونوعيتها وطبيعة القوى المرتبطة بها، ومن هنا عرف العنف السياسي أنه استخدام القوة أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالآخرين لتحقيق أهداف سياسية (حسنين،1999،ص48).

وهناك صلة وثيقة بين الإرهاب والعنف السياسي إذ يمكن تعريف الإرهاب بأنه" استخدام متعمد للعنف أو التهديد باستخدام العنف من قبل بعض الدول أو من قبل جماعات تشجعها و تساندها دول معينة لتحقيق أهداف استراتيجية و سياسية و ذلك من خلال أفعال خارجة عن القانون، تستهدف خلق من الذعر الشامل في المجتمع غير مقتصرة على ضحايا مدنيين أو عسكريين ممن يتم مهاجمتهم أو تهديدهم (سيد إسماعيل،1997 ،ص17).

إن العنف الذي ساد الجزائر منذ 1992، كانت له نتائجه الواضحة على المجتمع الجزائري بمختلف شرائحه، بحيث ساهم بقدر كبير في تفكيك النسيج الاجتماعي وانحلاله، فحسب التقديرات الرسمية عن ضحايا عنف جماعات مسلحة منذ 1992إلى 1997 يوجد حوالي 100 ألف ضحية، ففي سنة 1997 فقط سجلت مصالح الأمن اغتيال حوالي 300 امرأة و 150 أستاذا و700 مواطنا أما السنوات التي سبقتها فقد عرفت اغتيال 52 صحفيا و غيرهم من المثقفين و الأكاديميين، هذه الاغتيالات سببت في هجرة الآلاف من الجامعيين و المثقفين، مما جعل الجزائر التي تشكو أصلا من فقر ثقافي تفقد أكثر الناس تأهيلا، وهكذا نخبة بكاملها تمت ابادتها وتشتيتها في شتى بقاع العالم حيث قدر عددهم 450 ألف شخص ومنهم 15000 اطار من كل الإختصاصات منذ1992 (بنون، 2000، ص6).

إن ما يهمنا في هذه الجزئية ليس الدخول في تعريفات متنوعة لظاهرة العنف السياسي في الجزائر، التي تعتبر جزء من ظاهرة العنف بمفهومه السوسيولوجي الواسع.

تشير الشواهد التاريخية إلى أن المنظومة السياسية لمجتمعات العالم الثالث ومنها مجتمعات المنطقة العربية إنما قد تشكلت في صورتها المعاصرة، في ضوء علاقة الدول الاستعمارية بمستعمراتها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، على وجه التحديد ومن المعروف أيضا، أن التغييرات التي تطرأ على هذه المنظومة اليوم، يلعب النظام العالمي دورا فاعلا فيها، من خلال تفاعله مع آليات محلية داخلية ترتبط بظروف خصوصية كل مجتمع على حدة، ومن ثم فإن المنظومة السياسية بشكلها الديمقراطي "الصوري" المعاصر، ليست وليدة ميكانيزمات داخلية

حتمت تشكلها على هذا النحو بل هي تعبير مباشر عن مصالح الدول الصناعية الكبرى في مجتمعات العالم الثالث، وتفاعل هذه الميكانيزمات الداخلية مع هذه المصالح (علي قناوي، 1997،1996،ص316-317).

وعلى هذا النحو تشابكت مجموعة من العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الداخلية منها والخارجية في بروز ظاهرة العنف السياسي في هذه المجتمعات، وهذا سيتم التركيز عليه على اعتبار أن عدم الاستقرار السياسي في الجزائر خضع لنفس الآليات التي تحدثنا عنها سابقا، مع بعض الظروف الداخلية الاستثنائية التي تمثلت في الانقضاض على التجربة الديمقراطية، وهي الشيء الذي ساهم في انتشاره بقوة أكثر من فترات تاريخية سابقة، ونرى أنه من الضروري قبل تناول ظاهرة العنف السياسي في الجزائر أن نسبقه بتعريف مختصر لظاهرة العنف السياسي وعدم الاستقرار السياسي (بشير، 2012، ص274).

حيث يعرف أحد الباحثين عدم الاستقرار على أنه:

"هو وضعية تتسم بالتغيير السريع غير المنضبط والمحكم، ويتزايد العنف السياسي بتناقص الشرعية وانخفاض قدرات النظام السياسي " ومن هذا المنطلق يعتبر العنف السياسي مفهوما مركزيا لفهم حالة عدم الاستقرار السياسي الذي يلجأ بشكل كبير استخدام العنف وعدم احترام القواعد الدستورية حيث يتخذ أشكال متعددة منها (المظاهرات، الإضرابات، الحروب الأهلية ....إلخ).

فظاهرة عدم الاستقرار السياسي أوسع من مجرد تزايد السلوكيات العنيفة من قبل النظام أو المواطنين أو كليهما فهناك مستويات عدة للظاهرة (توفيق إبراهيم، ص56).

1-عدم الاستقرار على مستوى النخبة الحاكمة، ويشمل التغييرات السريعة التي تشهدها النخبة الحاكمة، وسرعة التغيير والتبدل في شاغلي المناصب والأدوار السياسية.

2-عدم الاستقرار على مستوى المؤسسات السياسية كالوزارة والبرلمان والأحزاب، وغالبا ما يأخذ عدم الاستقرار صورة التغيير السريع في تنظيم المؤسسات السياسية.

3-عدم استقرار السلوك السياسي، ويتمثل أساسا في تزايد اللجوء إلى العنف سواء من قبل النخب الحاكمة أو الأحزاب والقوى الاجتماعية – السياسية وعدم احترام القواعد الدستورية.

فالعنف السياسي وما خلفه من نتائج اجتماعية-نفسية سلبية أثرت على المجتمع الجزائري، جعلته يسير بالموازاة مع العنف الاجتماعي، بمختلف أشكاله المعنوي والمادي، وعلى هذا السياق يعد العنف أحد السمات الأصلية للثقافة السياسية الجزائرية، مما سمح لأحد الباحثين الجزائريين أن يطلق على معالم تلك الثقافة "ثقافة العنف" حيث يقول أن "العنف جزء أساسي في تراكمية النسق السياسي و الاجتماعي الجزائري، وهو أيضا من الخصوصية التاريخية (السعداوي، 1999، ص 82)

6.4 موقف السلطة من العنف:

بعد اغتيال بوضياف بثلاثة أيام أعلنوا انتخاب "علي كافي" رئيسا جديدا للمجلس الأعلى للدولة، واعتبرت هذه الهيئة الجديدة بزعامة علي كافي بمثابة تدشين لسياسة الاستئصال بالجزائر، حيث صدر منه عدة تصريحات دعى فيها إلى استئصال الإرهاب والقضاء عليه من جذوره، على اعتبار أن ذلك شرطا أساسيا للخروج من الأزمة (الراسي، 1997، ص283).

وتطور هذا العنف أمام سلطة كانت لا ترى سبيلا للخروج منه إلا بالاستئصال إذ تزعمت هذا الخطاب أقلية سياسية لها مقاربات تخص الإسلام السياسي وهي معروفة بتوجيهها العلماني والفرانكفوني، فقامت السلطة بمجابهة العنف بالعنف وبالعنف المطلق بهدف الاستئصال، لكن هذا العنف الذي قامت به السلطة لم يتوقف بل عرف تجاوزات عديدة زادت منه، وجعلت آثاره بالغة الخطورة سواء من الناحية السياسية أو النفسية و كذلك الاجتماعية أو بالأحرى مست كل شرائح المجتمع، أمام هذا الوضع المتأزم كانت السلطة ترى أن الأحزاب السياسية بصفة عامة

والمجتمع المدني واجب التنديد فقط ثم الانصراف وترك السلطة تنفذ خططها للخروج من العنف باستعمال وسائل أمنية وغير أمنية (مهري، ص6)، كل هذا دليل على أن العنف تبدأ به أطراف معروفة ثم تدخله وجوه مجهولة الهوية أي غير معروفة.

ثم بعد الاستئصال استعملت السلطة الإقصاء كوسيلة لمواجهة الأزمة، هدفها إقصاء كل قوة سياسية تطرح بديلا يخلف عن سياسة الحل الأمني، أي البحث عن حل سياسي سلمي مع الجبهة الإسلامية، وتطور هذا الإقصاء بحيث أصبح الدستور المعدل وقانون الأحزاب يرمي إلى تكريس هذا الأخير بمنع الأحزاب من تبني أي توجه عربي أو إسلامي، إذ طلب من الأحزاب شطب كل ما يرد في أدبياتها أو في برامجها من ذكر الإسلام أو العروبة .

أما الوسيلة الأخرى التي استعملتها السلطة بعد الإقصاء هي السيطرة على كل وسائل الاعلام ومحاولة استعمالها فقط في مواجهة الإسلاميين، أما الاعلام الموجه إلى الخارج فهو مغلق تماما والمراسلون الجزائريون لا يستطيعون التصريح إلا إذ سمحت به السلطة، بالإضافة إلى تعتيم الحقائق والتقليل من حجم الأزمة أي أن الجزائر بخير وأن الأزمة التي تجتازها هي مجرد نزاع بسيط فقط، لكن هذا النوع من الإعلام نزع كل الثقة بالإعلام الجزائري.

إن الدعوة إلى استئصال الإرهاب تزامنت مع فتح باب النقاش، فبعد مرور سنة من بداية الأزمة أعلنت السلطة على تأسيس "لجنة الحوار الوطني" للحوار مع كل أطراف التي أدانت اللجوء إلى العنف أمام الرأي العام المحلي والدولي، وذلك بالموازاة مع حملات استئصال واسعة لجميع الجماعات الإسلامية المسلحة، غير أن الكثير من الأحزاب المعارضة قاطعت أسلوب الحوار واعتباره وسيلة غير ناجحة لمواجهة الأزمة.

في الأخير قدمت السلطة مشروعا باسم "مشروع الدولة "، حيث استطاعوا بفضله تنظيم مجموعة من الحوارات التي تقصي الإسلاميين للخروج من هذا المأزق، حيث تزايد الخوف من الوقوع في حرب أهلية شاملة شبيهة بالتجربة اللبنانية بسب الحوار، و لأول مرة منذ بداية الأزمة اتخذت

الأحزاب السياسية المبادرة، واتفقت جبهة القوى الاشتراكية رفقة مجموعة من الأحزاب في عام 1994 على مشروع لتنظيم الحوار الوطني يشمل جميع القوى السياسية، فبهذا دعي إلى عقد مؤتمر سريع تحت اشراف جمعية "سانت إيجيديو المسيحية" في روما لأن الأحزاب كانت تدرك أن النظام لن يسمح بأن يقام في أرض الجزائر.

ومن خلال هذه الاتفاقية انعكست معادلة الحوار، إذ أصبحت المعارضة هي المحاور الرئيسي بعد وصول الحوار بين السلطة والأحزاب الخمسة إلى حائط مسدود (التقرير الاستراتيجي العربي، 1994، ص137).

وقد اشتركت في تلك الاتفاقية الأحزاب الجزائرية ومنها الجبهات الثلاث: جبهة التحرير الوطني، جبهة القوى الاشتراكية وحزب التجديد الجزائري بالإضافة الى حزب اليسار التروتسكي بزعامة لويزة حنون وحزب التجمع من أجل الثقافة والديموقراطية وحركتي حماس والنهضة، وقد اتفق هؤلاء على مجموعة من المبادئ أهمها:

- منع استعمال العنف كوسيلة للوصول الى هرم السلطة.
- الاعتراف بأن الهوية الجزائرية تقوم على ثلاث ركائز أساسية وهي: الإسلام، العروبة، الأمازيغية.

-المطالبة بإطلاق صراح مسؤولي الحركة الإسلامية واستئناف نشاط الأحزاب السياسية وفقا لمنظور دستور 1989.

-إقرار الحرية الكاملة للصحافة.

ليتم بعدها موافقة الجبهة الإسلامية للإنقاذ ولأول مرة منذ اندلاع شرارة العنف على توقيع وثيقة مكتوبة تلزمهم بإرساء قواعد الديموقراطية مع رفض العنف كوسيلة للوصول الى السلطة.

7.4 المصالحة الوطنية:

تعريف المصالحة الوطنية:

– هي توافق وطني يستهدف تقريب وجهات النظر المختلفة وردم الفجوات بين الأطراف المتخاصمة أو المتحاربة. وبالإضافة إلى ذلك أن المصالحة الوطنية هي السعي المشترك نحو إلغاء عوائق الماضي و استمراريتها السياسية والتشريعية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وتصحيح ما ترتب عنها من غبن ومآسي وأخطاء وانتهاكات وجرائم جسيمة والقطع نهائيا من قبل الجميع مع الحلول العنيفة في معالجة الملفات والقضايا المختلفة حولها والنظر بتفاؤل إلى المستقبل وذلك من خلال التأسيس في الحاضر للبنات غير المزيفة أو الكاذبة للديموقراطية (صويلح،، يوم 12نوفمبر 2005)

–هي شكل من أشكال العدالة الانتقالية التي تكون ضرورية لمساعدة المجتمع على الانتقال من ماضي يسوده الانقسام، ,إلى مستقبل يتشارك فيه الجميع، وتأسيس المجتمع على أسس شرعية قانونية و تعددية وديموقراطية في الوقت ذاته (المخلبفي، 2012)

مسار المصالحة الوطنية في الجزائر:

هي مشروع لم يأت دفعة واحدة بل كان نتيجة جهود متظافرة وعبر مراحل مترابطة إذ يمكن القول أن المصالحة الوطنية في الجزائر هي حصيلة عمل بعض الرؤساء الذين حكموا الجزائر فهي عرفت مصطلح الحوار السياسي ثم قانون تدابير الرحمة ثم الوئام المدني ثم الوئام الوطني ثم المصالحة الوطنية.

<u>الحوار السياسي:</u>

بداية أخذت المصالحة الوطنية مصطلح الحوار السياسي كأول اسم لها وكحل للأزمة، ودعت إليه مجموعة من الشخصيات السياسية والحزبية، كما رحبت مجموعة من الأحزاب بالحوار السياسي وتبنت هذا المشروع. وهي النقطة التي بدأ فيها الانقسام السياسي والإعلامي وحتى الشعبي بين دعاة الحوار ودعاة خيار المواجهة من داخل السلطة وتغلب التوجه الثاني سياسيا الأمر الذي أدى إلى استفحال الأزمة الأمنية وتعثر الحوار و انسداد قنواته مع الشركاء السياسيين و مع زيادة الأزمة الأمنية استفحلت الأزمة السياسية , وذلك

في عام 1995 عندما قامت مجموعة من الأحزاب الجزائرية بعقد اجتماع بالعاصمة الايطالية روما توصلت إلى التوقيع على أرضية سياسية تعرف بعقد روما من اجل الحوار مع السلطة إلا أن السلطة الجزائرية قامت برفضه

الأرضية وعليه تعتبر هذه الأرضية أول عقد مكتوب كآلية سياسية لتحقيق المصالحة الوطنية وبذلك ظهر مصطلح الحوار السياسي مع السلطة كبديل لكلمة الحوار.

من قانون تدابير الرحمة إلى الوفاق الوطني:

تجلى هذا القانون في قانون التوبة أو ما يعرف بقانون الرحمة لعام 1994 والذي يسمح لكثير من حملة السلاح من العودة إلى المجتمع، وكان الهدف من قانون الرحمة هو وضع حد للنزيف الدموي دون إشراك السياسيين الذين يعدون طرفا في الأزمة و بالتالي لم يحقق نتائج مرجوة.

الوفاق الوطني:

أما فيما يتعلق بالوفاق الوطني فإنه في 07 جويلية 1996 قام أحمد اويحي بعرض حصيلة 06 أشهر من الحكم على المجلس الوطني الانتقالي حيث ركز بشكل أساسي على محاربة الفساد وصعوبة الوضع الاجتماعي. و في يوم 15 جويلية 1996 دعت الرئاسة إلى "اللقاءات المتعددة الأطراف "ومن جهة أخرى أعلنت جبهة التحرير القطيعة الكاملة مع عقد روما وفي أوت 1996 جرت اللقاءات الثنائية وكان آخرها مع حماس و التحدي في حين فضلت جبهة القوى الاشتراكية والحركة من أجل الديمقراطية في الجزائر MDA الانسحاب منها.

في 15 أكتوبر 1996 قامت الصحف الجزائرية بنشر خطاب الرئيس اليامين زروال الذي أعلن فيه للجميع عن إجراء استفتاء في 28 نوفمبر 1996 لتعديل دستور 1989 ، حيث أعطى هذا المشروع الجديد أهمية خاصة لكيفية تأسيس الأحزاب حيث منع هذه الأخيرة من أن يكون تأسيسها على أساس ديني أو لغوي أو عرقي أو فئوي أو وفق الجنس أو الانتماء الجهوي، ووضع شرطا لتأسيسها وهو نبذ العنف أي أنه يجب على الجماعة التي تريد تأسيس حزب أن تنبذ العنف.

ورغم كل هذا إلا إن الوفاق الوطني لم يصل إلى النتائج المرجوة من طرف الحكومة الجزائرية حيث عُوض بقانون الوئام المدني.

الوئام المدني:

يندرج قانون الوئام المدني في إطار الغاية السامية التي ترمي إلى استعادة الوئام المدني ويهدف إلى تأسيس تدابير خاصة بغية توفير حلول ملائمة للأشخاص المورطين أو المتورطين في أعمال إرهاب أو تخريب الذين يعبرون عن إرادتهم في التوقف بكل وعي عن نشاطاتهم الإجرامية، بإعطائهم الفرصة لتجسيد هذا الطموح على نهج إعادة الإدماج المدني في المجتمع (المادة 01 من القانون 08 – 99 المؤرخ في 29 ربيع الأول 1420 الموافق ل 13 يوليو سنة 1999 المتعلق باستعادة الوئام المدني، الجريدة الرسمية، عدد46)

الوئام الوطني:

في سياق الوئام المدني خرج بوتفليقة بمصطلح جديد، وذلك خلال إعلانه عن رغبته في ترقية الوئام المدني إلى وئام وطني، وبقي غير واضح المعالم وأصبح عرضة للتفسير والتأويل من قبل الإعلاميين والسياسيين، من غير أن تحدد الملامح أو الخطوط العريضة له، وترى شخصيات متتبعة للأزمة الجزائرية أن الوئام المدني ماهو إلا الشق الأمني للمصالحة الوطنية ولا بد من استكمالها بالشق السياسي (حانون , 2007 /2008)

عقب فوز بوتفليقة في انتخابات 08 أفريل 2004 كانت المعطيات تختلف عما كانت سابقا، ذلك أن قادة الجبهة الإسلامية لانقاذ لم يعودوا وراء القضبان بعد أن استكملوا مدة العقوبة، والجيش الإسلامي للانقاد نزل من الجبال، ورغم ذلك بقيت جماعات مسلحة تواصل عملياتها ضد النظام وتهدد السلم، الأمر الذي جعل المصالحة الوطنية مطلبا وطنيا، فدخلت المصالحة الوطنية إلى برنامج الحكومة وصادق عليها البرلمان، وبهذا أخذت المصالحة الوطنية تسمية جديدة هي المصالحة الوطنية الشاملة، فمفهوم هذه الأخيرة يختلف عن تلك المصالحة التي جاءت مع مجيئ الأزمة حيث لم تعد المصالحة كما في السابق مربوطة بالجانب الأمني، بل اتسعت إلى مجالات أخرى، دون فتح المجال لإنشاء أحزاب جديدة، كما أن المصالحة الوطنية في بداياتها الأولى كانت تسعى جاهدة لحل الأزمة السياسية بوضع آليات وإجراءات لحلها، لكن المصالحة الوطنية التي يقودها الآن بوتفليقة تفتقر إلى آليات عملية ذات منهجية واضحة (وناس، 2012/2013)

5-التلفزيون والعنف

1.5 مفهوم العنف التلفزيوني

2.5 أنواع العنف التلفزيوني

3.5 النظريات المفسرة لعلاقة تأثير العنف التليفزيوني على سلوك المشاهدين

4.5 الأساليب الاقناعية في الرسالة الإعلامية المتعلقة بقضايا العنف

5.5 دور وسائل الاعلام في نشر العنف في المجتمع

1.5 مفهوم العنف التليفزيوني.

يعرف العنف التلفزيوني أو كما يطلق عليه تسميته أحيانا ب "العنف المتلفز "على أنه عبارة عن جملة التفاعلات والانفعالات المعروضة عبر البرامج التلفزيونية، متضمنة في

مشاهد تتشكل في صورة متحركة حركة زمانية ومكانية تجسد سلوكيات وألفاظ ورموز تتنافى والتوجهات النفسية السوية، والقيم والمبادئ والمعايير الاجتماعية، وتترك أثارها المتفاوتة على الأفراد والجماعات (علواش،2006، ص20) كما يعرف على أنه " التصوير العلني " لفعل يتضمن شكلا من أشكال العنف يقصد به التهديد أو الضرر الناتج عن فعل العنف يكون مرئيا أو ظاهرا أو مسموعا بوضوح (جلوكسمان ، 2000 ، ص 17) يعرف كذلك على أنه " ذلك السلوك الذي يعرض في التلفزيون والذي يوصف بأنه لا قانوني وغير أخلاقي وذلك عند ممارسته في واقع الحياة فعلا (حبيب، 2007 ، ص 78)

2.5 أنواع العنف التلفزيوني:

العنف الحقيقي:

يسمي كذلك ب "العنف الإخباري " نجده في البرامج التلفزيونية الواقعية، ومعناه عرض مشاهد العنف والدمار و الإصابات التي تحصل في أماكن التوتر والأزمات من خلال نشرات الأخبار والبرامج السياسية أو الثقافية، (مزيان، شيباح،2016،2017) حيث يعكس هذا النوع من العنف التلفزيوني عنفا في الواقع المعاش بحيث يبث التلفزيون مشاهد عنيفة في نفس الشوارع التي يعيش فيها الفرد بحيث تتسابق الفضائيات لنشر صور العنف في برامجها و نشراتها الإخبارية ليشعر المشاهد بوجوده في مكان الحدث، بالرغم من الآثار السلبية التي تخلفها هذه المشاهد في نفسية الفرد .

ففي دراسة أمريكية وجد بعد تحليل عينة من النشرات الإخبارية خلال الفترة الزمنية الممتدة من 2000 إلى 2005 أن الموضوعات التي تحمل عنفا شكلت ما بين % 40 إلى % 50 من الوقت المدرج للبث التلفزيوني الكلي لهذه النشرات الإخبارية، حيث تحظى المواضيع المتعلقة بأخبار القتل، الجريمة، والحروب بالأولوية في أجندة مضامين النشرات والقنوات الإخبارية، لاسيما مع التنافس الحاد الذي يسود بين مختلف القنوات التلفزيونية في نقل أخبار الحروب والانقلابات (عنقاوي، 2006 ، ص57)

العنف الخيالي :

والذي يسمي كذلك ب "العنف الترفيهي"، وهو الذي نجده في البرامج التلفزيونية الخيالية، وهذا النوع من العنف يمثل العنف الحقيقي إلا أنه لا يقف بالضرورة عند حدوده الواقعية من حيث النوعية والكمية ويتم توظيف هذا النوع من العنف لتحقيق أحد أهم وظائف التلفزيون وهي الترفيه ودغدغة أحاسيس المشاهدين.

- حسب الباحثة الأمريكية "بربرا ويلسون" فان هناك أربع أنواع من العنف:

العنف دون جزاء: أي أن الشخصيات الممارسة للعنف في الأفلام لا تتعرض لأي عقوبات جراء تمثليها لمشاهد عنيفة.

العنف غير المؤلم: فحوالي نصف ما يقدمه التليفزيون من أحداث عنف تمرر دونما إظهار أي نتائج سيئة ومؤذية قد تترتب عن ممارسة ضد الغير (مليكة مزيان، نادية شيباح، 2016)

العنف البطولي :حيث أن حوالي 40% من الأبطال التليفزيونية الذين يمارسون أعمال عنيفة هم شخصيات تقوم بدور البطولة، بحيث نجدهم يتصرفون بعنف كحماية البشرية وعمل الخير، وهذه الشخصيات العنيفة الخيرة يكون تأثيرها على الأطفال خطرا من الشخصيات الشريرة (الهندي، 1999،ص، 38) .

العنف السعيد: وهو نوع تجده كثيرا في أفلام الكرتون أو الرسوم المتحركة، فهو يقود مشاهديه إلى نوع من الضحك، مما قد يساهم في إنقاذ الأطفال الإحساس بجدية العنف إذ أنهم يرونه شيئا مرغوبا وعواقبه غير مؤلمة (صالح خليل أبو أصبع،1999، ص 103. 299)

3.5 النظريات المفسرة لعلاقة تأثير العنف التليفزيوني على سلوك المشاهدين.

نظرية التطهير أو التنفيس:

ترتكز هذه النظرية على مبدأ تطهير النفس من مشاعر العنف والعدوانية التي يمكن أن تتولد لدى الفرد نتيجة لما يمكن أن يتعرض له من إحباطات خلال تفاعلاته الاجتماعية اليومية والتي يمكن أن تقود إلى سلوكيات عنيفة .

وذلك عبر تجربة غير مباشرة من خلال المشاركة البديلة في عدوان وعنف النماذج المعروضة في التليفزيون، والمشاركة هنا تكون مشاركة خيالية سلبية (دكاك- 2005 . ص5) حيث يفترض رواد هذه النظرية وفي مقدمتهم الباحث "فيشباخ سيمور" أن مشاهدة البرامج التليفزيونية المتضمنة لصور العنف تزود المشاهد بخبرة عدوانية بديلة تسمح له بتصريف إحباطا ته من خلال المعايشة الخيالية لما يعيشه أبطال البرامج التي يشاهدها من أحداث عنيفة، بدلا من اتجاه ذلك المشاهد نحو الممارسة الحقيقية والواقعية لسلوك العنف، حيث تعمل هذه المشاهد كصمام أمان يصرف الإحباط والشعور بالعداء مما يقلل من احتمال سلوك العنف لدى مشاهديه (دي فلور، روكيخ، 2001 ، ص2) يمكننا إذا القول بأن أصحاب نظرية التنفيس لديهم رؤية إيجابية إزاء موضوع تأثيرات مشاهدة العنف التليفزيوني، كونها تساهم في مساعدة المشاهد على التعبير وتفريغ عما يشعر به من عدوانية دون إلحاق لأذى والضرر بالغير، ووفقا لهذا المتطور أو النظرية لابد من مقاومة أو معارضة أي توجه نحو تقليل أو تحديد كمية العنف المعروض في برامج التليفزيون على أساس أن ذلك سيقود إلى تحديد فرص التطهير الذي بدوره سيزيد من احتمال عدوانية المشاهدين (دي فلور،2001 ،ص299).

أما بخصوص نقد النظرية فقد ذهب جمهور المنتقدين إلا أن تعرض المشاهدين للعنف من شأنه أن يلهيهم عن مشاكل الحياة، كما يجعل الأطفال يحاولون تقليد ما يرونه على الشاشة.

نظرية التحفيز:

ويطلق عليها أيضا نظرية " المزاج العدواني " أو " إثارة المحفزات "وتقوم هذه النظرية على افتراض أن التعرض لمثير عدواني يؤدي إلى إثارة الفرد خاصة من الناحية السيكولوجية،

وبالتالي يزداد احتمال قيامه سلوك عدواني كرد فعل لهذا المثير أو الحافز ويعتبر ليونارد بركوفيتس أول من وضع مفهوم" تأثيرات المحفزات" لدراسة تأثيرات العنف التليفزيوني وتشد فرضيته الأساسية إلى أن التعرض لصور العنف الممررة عبر البرامج التلفزيونية يرفع من حدة الإثارة النفسية والعاطفية للفرد المتلقي مما يؤدي بدوره إلى احتمال صدور سلوكيات عنفيه عنه، وطبقا لفروض هذه النظرية فإن ما تنطوي عليه مسلسلات العنف التليفزيونية من مصادمات أو مناوشات ذات طابع عنيف بالإضافة إلى التهديدات اللفظية بالعنف لا تؤدي إلى إثارة المشاهدين نفسيا وعاطفيا فحسب، بل أنها أيضا تهيأ لديهم شعورا بإمكانية الاستجابة العدوانية لما شاهدوه، حيث تعتبر مشاهدة العنف الممرر عبر البرامج التليفزيونية بمثابة حافز، وتبني الفرد المشاهد كسل ويعد بمثابة الاستجابة الناتجة عن ذلك المثير (مشاهدة العنف التليفزيوني).

نظرية تدعيم السلوك أو تعزيزه:

الغرض الرئيسي لهذه النظرية يفيد بأنه لا توجد علاقة مباشرة من الغرض في وسائل لإعلام وعلى رأسها التليفزيون و تنمية سلوك العنف لدى المشاهدين مؤسس هذه النظرية أن العنف في التليفزيون أوفي وسيلة إعلامية أخرى لا يؤدي عادة إلى زيادة أو نقصان في احتمالات اتجاه المشاهدين إلى سلوكيات عنيفة، وإنما هناك مجموعة من العوامل السيكولوجية والاجتماعية تحدد التأثيرات التي تمكن أن تحدثها صور العنف التليفزيونية تلك مثل :نوع التنشئة الاجتماعية التي يلقاها الفرد، تأثيرات أسرته وأقرانه، سماته الشخصية، الاتجاهات التي ينظر بها إلى العنف في المجتمع، فالأفراد الذين لديهم استعدادات واتجاهات تؤيد كالعنف كوسيلة لتحقيق الأهداف الشخصية والاجتماعية من المحتمل أن يدركوا على نحو اختياري أعمال العنف التي تقوم .بها الشخصيات التليفزيونية بشكل يؤيد اتجاهاتهم العدوانية الموجودة مسبقا (دي فلور،2001، ص295) أما المشاهدين الذين ليس لديهم ميولات عدوانية فإنهم يدركون البرامج العنيفة على نحو اختياري بشكل يتطابق مع اتجاهاتهم

المناقضة للعنف، وبعبارة أخرى لا يمكن الحديث عن تأثير العنف التليفزيوني إلا على الأشخاص ذوي ميولات عدوانية أساسا قبل أن يتعرضوا للعنف التليفزيوني، وبناء عليه يكون تأثير مشاهدة العنف التليفزيوني يتجلى في تعزيز وتدعيم الاتجاهات العنيفة الراسخة والموجودة أصلا في الأفراد سواء تعرضوا للبرامج التليفزيونية ذات الطابع العنيف أم لا.

نظرية التعلم بالملاحظة:

ويطلق عليها أيضا نظرية " التعلم الاجتماعي "وطبقا لآراء الدكتور"ألبرت باندوار مؤسس هذه النظرية، فإنه يمكن للإنسان أن يتعلم سلوك العنف من خلال ملاحظة سلوك الآخرين، ولهذا يمكن للفرد أن يتعلم سلوك العنف من خلال ملاحظته لنماذج العنف المعروضة عبر شاشة التليفزيون (مزيان، شيباح، 2017/2016) وتنطلق هذه النظرية بشكل أقوى على الأطفال الصغار، وتزداد الخطورة حينما يكون التليفزيون بديلا عن الأبوين، لأن الأطفال يفهمون البرامج التليفزيونية بطريقة مختلفة عن عالم الكبار حيث أن الطفل يسجل ويختزن ما يشاهده سواء عن وعي أو بدون وعي ما يلاحظه منذ ،ن يبلغ ثلاثين شهرا.

كما يرى أصحاب هذه النظرية أن مشاهدي برامج العنف لا يقومون بتجسيد أعمال العنف التي تعلموها من مشاهدتهم لها عبر شاشة التليفزيون ما لم ينشئ موقف يستدعي أداء هذا السلوك وتجسيده في الواقع، حيث يرفض أصحاب هذه النظرية القول بأن المتلقين يقومون بتنفيذ ما تعلموه من سلوكيات عنيفة بشكل آلي، فالعنف كغيره من أنواع السلوكيات التي يتم تعلمها لا يمارس ما لم تتوفر ظروف تستدعي ممارسته، ومن العوامل التي تعزز من احتمال ممارسة العنف المقلد من مشاهدته عبر البرامج التليفزيونية :توقع المكافأة من الغير لقاء ممارسته، وكذا التشابه بين الحالة التي يعرضها التليفزيون الحالة يوجهها المشاهد بعد التعرض للعنف التليفزيوني، توقع التأييد والدعم الاجتماعي لسلوك الفرد من مشاهدين آخرين كانوا يظهرون إعجابهم بأعمال العنف التي تمارسها الشخصيات التليفزيونية. (دي فلور، ص 294)

وتشرح هذه النظرية كيفية اكتساب الجمهور لأشكال جديدة من السلوك كنتيجة للتعرض لوسائل الإعلام بما فيها التلفزيون كما يلي:

– يلاحظ الشخص المشاهد للتليفزيون أحد الشخصيات الموجودة في المحتوى التليفزيوني كنموذج للسلوك.

– يتعرف الشخص الملاحظ على هذا النموذج ويرى أنه جذاب وجدير بأن يقلده. (مكاوي، ص38)

– تحفيز المشاهد على تقليد الشخصيات التي تجسد أدوار عنيفة سواء أكان واعيا أم لا.

– تذكر الفرد لمشهد متلفز عندما يتعرض لموقف مشابه لما شاهده.

يشعر الملاحظ بالراحة والمكافأة بعد تقليده للسلوك الملاحظ، ثم تتولد لديه رابطة بين المثيرات والاستجابات التي يكون قد استوحاها من النموذج الذي شاهده في التلفزيون ويزداد تدعيم هذه الرابطة يزيد إعادة الدعم الايجابي من احتمال استخدام الفرد لذلك السلوك باستمراره كوسيلة لاستجابة لمواقف المشابهة .

بناء على ما سبق فإن أصحاب نظرية التعلم الاجتماعي نجدهم يقدمون نفس التوصيات التي قدمها أصحاب نظرية التعزيز "فيما يخص العنف المعروض في التلفزيون إذ يرون أنه لابد من أن تستند عروض العنف المقدمة في وسائل الإعلام الجماهيرية وعلى رأسها التليفزيون على فهم واع لمبادئ التعلم بحيث يجب أن لا تكافئ شخصيات العنف التليفزيونية نتيجة ممارستها للعنف (دي فلور، ص300)

4.5 الأساليب الإقناعية المستخدمة في الرسالة الإعلامية المتعلقة بقضايا العنف :

تعتبر الرسالة الإعلامية أكثر عناصر الاتصال فعالية وقدرة لإحداث الإقناع لدى الجماهير، لتغيير أفكارهم واتجاهاتهم وسلوكياتهم ولكن هذا التغيير، يتم إلا بتوظيف مختلف

الأساليب الإقناعية كإستمالات التخويف، تقديم شواهد، التكرار... وغيرها من الأساليب التي تصل إلى رغبات وميولات المتلقي.

وتزداد أهمية هذه الأساليب عندما يتعلق الأمر بمعالجة مواضيع معقدة وخطيرة مثل حوادث العنف.

1-استمالات التخويف:

يشير مصطلح استمالة التخويف إلى النتائج غير المرغوبة التي تترتب عن عدم اعتناق المتلقي أو قبوله لتوصيات القائم بالاتصال، وتعمل استمالات التخويف على تنشيط درجة معينة من التوتر العاطفي، تزيد أو تقل وفقا لمضمون الرسالة (رشي : 1986، ص 465).

إن ذكر المعاناة النفسية والاجتماعية للمتضررين، كإعاقة، عاهة مستديمة... تثير الخوف لدى المتلقي وتدفعه للاهتمام بنصائح القائم بالاتصال، مما قد يؤدي إلى مساهمته في الحد أو التقليص من حوادث العنف.

2- وضوح الأهداف مقابل استنتاجها:

تشير الأبحاث إلى أن الإقناع يكون أكثر فعالية إذا حاولت الرسالة أن تذكر نتائجها أو أهدافها بوضوح، بدلا من أن تترك للجمهور عبء استخلاص النتائج بنفسه (وباعتبار أن العنف أسبابه معقدة، فهو يحتاج أكثر لتقديم نتائجه بشكل محدد.)

3-تقديم الرسالة لأدلة وشواهد:

يحاول أغلب القائمين بالاتصال أن يدعموا رسائلهم الإقناعية بتقديم أدلة أو عبارات تتضمن إما معلومات واقعية أو آراء منسوبة إلى مصادر أخرى غير القائم بالاتصال، وذلك لإضفاء الشرعية على موقف القائم بالاتصال وإظهار أنه يتفق مع موقف الآخرين. ويكون تقديم الأدلة وقعه أكبر على الجماهير الذكية (المرجع السابق، ص 488.)

لأن استخدام الأدلة ضروريا لذكر فوائد استخدام الحوار مع أولادك والأضرار التي تنجر عن استعماله بشكل مستمر كاللجوء إلى الانحراف والمخدرات، و كيف أن استخدام التشجيع مع التلاميذ يحفزهم أكثر على الدراسة.

4-عرض جانب واحد من الموضوع مقابل عرض الجانبين المؤيد والمعارض:

إن تقديم جانبي الموضوع يكون أكثر فعالية حينما لا يكون الجمهور مدركا بأن القائم بالاتصال يرغب في التأثير عليه، وحينما يكون أعضاء الجمهور أكثر ذكاء وتعليما، وحينما يرغب القائم بالاتصال في أن يبدو موضوعيا، وفي المقابل يكون تقديم الجانبين أقل فعالية في حالة الأفراد ذوي التعليم البسيط والذي يحتمل أن يؤدي استماعهم إلى جانبي الموضوع إلى حدوث أثر عكسي (رشي،1986 ص 490.)

بالنسبة لقضية العنف لها جوانب قانونية تهدف إلى الوصول إلى الجماهير المتعلمة فمن الأفضل تقديم جانبي الموضوع لتحقيق الإقناع.

5-ترتيب الحجج الإقناعية داخل الرسالة:

قد أظهرت بعض الدراسات أن الحجج التي تقدم في البداية يكون تأثيرها أقوى من الحجج التي تقدم في النهاية، في حين أظهرت دراسات أخرى نتائج عكسية، وبشكل عام، يمكن القول : إن ترتيب الذروة أفضل بالنسبة للموضوعات غير المألوفة، وحين لا يكون الجمهور مهتما بالموضوع

وإتباع الذروة ضروري بالنسبة للأفراد الذين لا يهتمون كثيرا بخطورة العنف ونتائجه السلبية على الآخرين.

6-استخدام الاتجاهات أو الاحتياجات الموجودة:

لاحظ علماء الاجتماع وخبراء العلاقات العامة، أن الأفراد يكونون أكثر استعدادا لتدعيم احتياجاتهم الموجودة عن تطويرهم لاحتياجات جديد عليهم تماما. وتدعم أبحاث الإتصال هذا الرأي وبهذا الخصوص، فلا بد من أن نربط قضية العنف باحتياجات الأفراد، كاحتياجاتهم للأمن في المنزل وخارجه، والتخلص من حالة الخوف من أن يكون عرضة للعنف.

7-تأثير رأي الأغلبيـة:

بشكل عام، فإن المعلومات التي تتفق مع الرأي السائد يزيد احتمال تأييد الآخرين لها، في حين أن الرسائل التي تردد رأي الأقلية لا يحتمل أن تجذب المؤيدين.

والعنف من المواضيع التي يجمع الجميع على أنها خطيرة ويعتبرونها طريقة غير ملائمة لحل المشاكل ونتائجها دائما سلبية على الفرد والمجتمع.

8-تأثير تراكم التعرض والتكرار:

يؤمن عدد كبير من علماء الاتصال بأن تكرار الرسالة من العوامل التي تساعد على الإقناع، وتؤكد الدراسات التي أجراها "باربليت" أن التكرار بالتنويع يقوم بتذكير المتلقي باستمرار بالهدف من الرسالة، ويثير في نفس الوقت احتياجاته ورغباته

لأن التكرار بدون تنويع يزعج الجمهور، ويقلل من التركيز في الرسالة أو الاستماع إليها، عكس التكرار بالتنويع فإنه يثير الجمهور باستمرار.

وكل هذه الأساليب الإقناعية مجتمعة يمكنها من بناء رسالة ذات مرد ودية إقناعيه ومؤثرة.

وظاهرة العنف بكل أشكاله معقدة ومتشابكة تتطلب الإلزام بالدقة وفي نفس الوقت الاعتماد على البساطة والسهولة لفهمها أكثر من طرف المتلقي.

<u>الوسيلة الإعلامية:</u>

تتفاوت وسائل الإعلام في درجة تأثيرها على الجمهور بفعل عوامل كثيرة .فالتلفزيون في هذه الوسائل من حيث قدرته الهائلة على التأثير على الأفراد ،...كونه يستحوذ على اهتمام قطاع كبير من الجمهور...كما انه يتعامل مع حواس الإنسان الرئيسية: البصر و السمع،... و بقية وسائل الإعلام الأخرى تختلف في قدرتها على التأثير حسب نوع الرسالة الإعلامية و نوع الجمهور و الأساليب الفنية.

ويتطلب استخدام كل الوسائل الإعلامية بكل أشكالها وفقا للهدف المطلوب تحقيقه وطبيعة الجمهور المستهدف من خلال برامج اجتماعية، رسوم متحركة، حوارات، تحقيقات، مسلسلات تعالج قضية العنف وتبرز سلبياتها لاسيما على الضحايا.

الجمهور:

لا يمكن فهم العلاقة بين مستوى تأثير وسائل الإعلام وبين الجمهور إلا إذا تخلصنا من ذلك الاعتقاد بأن الجمهور شيء واحد ذو طبيعة متجانسة. و هذا يتطلب أن نفهم أن الجمهور خليط متباين من الأفراد، يختلف كل فرد فيه عن الآخر بالكيفية التي يستقبل فيها الرسالة الإعلامية. و العوامل التي لها علاقة بالجمهور و يجب توفرها لتحقيق التأثير كنوع الجمهور و طبيعته، المكانة الاجتماعية للفرد داخل مجتمعه، معتقداته، اتجاهاته و إدراكه للرسالة.

القائم بالاتصال:

يعتبر القائم بالاتصال أحد العناصر الفعالة في العملية الاتصالية، ويبقى" التحدي الوحيد هو تكوين القائمين بالاتصال وتحديد كفاءتهم ،أسئلة مختلفة تطرح حول مضمون التكوين المقدم لهم في عصر تكنولوجيا الاتصال و المعلومات والعولمة الإعلامية فهو من يقوم بإنتاج الرسالة الإعلامية في شكلها النهائي و تقديمها إلى الجمهور عبر وسائل إعلامية مختلفة، و يسعى دائما إلى تحقيق التأثير على المتلقيين، لهذا يتطلب أن يكون مؤهلا

إعلاميا و يتميز بقدرات و كفاءات عالية تمكنه من معالجة ظاهرة العنف من كل جوانبها و بطريقة موضوعية ومتوازنة.

5.5 دور وسائل الإعلام في نشر العنف في المجتمع:

من خلال العديد من الدراسات الاجتماعية والإعلامية حول تأثير وسائل الإعلام في نشر العنف نجد اتجاهين رئيسين فالاتجاه الأول يقلل من شأنها ويعتبرها كأحد الأسباب المؤدية لنشر العنف والاتجاه الثاني يؤكد على العلاقة القائمة بين وسائل الإعلام وانتشار العنف في المجتمع.

فقد أثبت BANDURA في إطار نظرية التعليم الاجتماعي أن الأطفال يميلون إلى تقليد الأنماط السلوكية التي يشاهدونها في التلفزيون، أما جربنر فيؤكد في نظرية الغرس الثقافي على التعرض التراكمي للمضامين حيث يوضح كيف أن المشاهدة المنتظمة للتلفزيون وعلى المدى البعيد تؤدي إلى إدراك الواقع الذي نعيشه بشكل معين لدى الأطفال، ولذلك يؤكد أن أهم المخاطر الحقيقية التي يخلفها العنف التلفزيوني إحساس المشاهد بأن العالم الذي نعيش فيه عالم خطير وغير امن (إمام علي، 2004، ص245).

كما تم إجراء العديد من الدراسات لمعرفة تأثير وسائل الاعلام في نشر العنف وكانت من أبرز هذه الدراسات تلك الدراسة " التي تناولت مجموعة من الأطفال الجائعين من ذكور و إناث، ومن نزلاء مؤسسات إصلاحية متعددة و قد تناولت هذه الدراسة 368 طفلا من كلا الجنسين. وقد أعرب 10 % منهم عن تأثير المباشر للسينما كما أعرب 49 % من الجائعين الذكور أن السينما أثارت رغبتهم لحمل السلاح ناري قاتل وأن 28% منهم تعلموا بعض أساليب السرقة التي تعرضها أفلام السينما.

وأن 20% منهم تعلموا كيفية الإفلات من القبض عليهم، و التخلص من عقاب القانون، وأن 45% منهم و جدوا في الانحراف و الجريمة الطريق السريع إلى الثراء العاجل كما

تصوره السينما لهم ، وأن 26% منهم تعلموا القسوة و العنف عن طريق تقليد بعض المجرمين في أسلوب معيشتهم الذي أظهرته السينما لهم من خلال أفلام العنف (رشوان، 2005، ص198.)

وتعتبر فئة المراهقين والأطفال من الأكثر الفئات الأكثر عرضة للتأثر بما يشاهدونه في وسائل الإعلام لأنها تفقد المعلومات والخبرة الكافية، كما تميل إلى التقليد لأبطال الفيلم أو رسوم المتحركة وقد تسبب ذلك في كثير من الأحيان في ارتكاب جرائم.

ونجد أيضا من أشهر الدراسات التي تؤكد على الصلة القوية بين زيادة العنف ووسائل الاعلام دراسة طويلة الأجل قام بها " أيرون و آخرون (Eron) " بجامعة إلينوي بشيكاغو، إذ بدأوا هذه الدراسة 1960، على أطفال الفصل الثالث في مدينة صغيرة بوادي هدسون بولاية نيويورك و بلغ عدد الأطفال 875 طفلا (ذكور و إناث) وقام هؤلاء الباحثون بفحص عدد كبير من الخصائص السلوكية و الشخصية للأطفال، كما قاموا بجمع بيانات عن أباءهم و عن البيئة المنزلية التي جاءوا منها.

وتبين أن الأطفال الذين فضلوا برامج العنف التليفزيونية في سن الثامنة، كانوا ضمن مجموعة الأطفال الأكثر عنفا في المدرسة.

وبعد حوالي 10 سنوات استطاع الباحثون الالتقاء بمجموعة من العينة الأصلية وعددها 427 طفلا لمعرفة العلاقة بين ظروف التعلم وسلوك الأطفال و هم في سن الثامنة بالمقارنة بسلوكهم بعد 10 سنوات و هم في سن 18 فكانت النتائج أن الأطفال الذين اعتبروا عدوانيين في سن الثامنة أصبحوا عدوانيين و هم في سن 18 مما يدل على ثبات السلوك العدواني ، فهذا بالإضافة إلى أن الأطفال الذين اعتبروا عدوانيين في سن الثامنة كان لهم سوابق جنائية بحوالي ثلاثة أضعاف الأطفال الذين اعتبروا مسالمين.

وقد ذكر "إيرون و آخرون في دراسة لاحقة تتبعيه للدراسة السابقة على عدد 400 من بين الذين أجري عليهم البحث السابق و الذين أصبحوا في سن الثلاثين تقريبا ، فأسفرت نتائج

هذه الدراسة باستمرار سلوكهم العدواني و مخالفة القوانين بل أصبحوا أكثر قسوة مع زوجاتهم و أطفالهم". (معوض، 2003، ص361.)

رغم أن معظم هذه الدراسات تؤكد على العلاقة القائمة بين مشاهد البرامج التليفزيونية العنيفة و السلوك العدواني للأطفال و الكبار على حد سواء، إلا أنه لا يمكن اعتبار وسائل الإعلام وحدها مصدرا للعنف باعتبار هذه الأخيرة عرفها الإنسان منذ القدم ، وهي موجودة في كل الأماكن الحضرية وحتى الريفية التي تفتقد لوجود وسائل الإعلام وهذا ما يؤكد رأي "ماركس" الذي يعتبر التناقضات الموجودة في المجتمع تلعب دورا كبيرا في زيادة مظاهر العنف ،وفي الجزائر مثلا هناك تزايد ملحوظ في نسبة العنف بسب المشكلات الاقتصادية والاجتماعية إلى جانب تراجع بعض القيم والعادات دون أن يلازم ذلك تكريس قيم جديدة ومحددة.

وفي استعراض الأدلة التي عرضها المعهد القومي للصحة العقلية 1982 أوضحت لجنة من علماء النفس الاجتماعي آليات ممكنة لهذه الصلة تتلخص فيما يلي:

1- التعلم بالمشاهدة:

عندما يشاهد الأطفال غيرهم يتصرفون بعدوانية ، فإن هذا السلوك يمكن ملاحظة واختزانه، ليتم تذكره و تقليده في الظروف المناسبة وقد أوضح " هيكس " أن الأطفال الذين شاهدوا نموذجا عدوانيا تصرفوا بصورة عدوانية شديدة ليس بعد المشاهدة مباشرة و إنما بعد انقضاءه أشهر من المشاهدة.

2-فقد العوامل المعوقة للعدوان :

عندما يشاهد الأطفال على التلفزيون مشاهد العنف، يفقدون العوامل المعوقة للعدوان ، و الاستمرار في المشاهدة يساعد على انعدام الإحساس و الشعور بالمعاناة أو الإشارات البيئة

الأخرى التي يمكن أن تعطل أو تعوق النزاعات إزاء العنف. وقد يستقر في ذهنهم أن العالم حافل بالعنف يقبلونه كمنوال و نمط لتسوية المشكلات.

3 -الإثارة:

عندما يتم إثارة الناس بشدة كما حدث عند مشاهدة برامج العنف التلفزيونية فإنهم قد يتصرفون بعدوانية وقد تؤذي الإثارة إلى الغضب.

4 -تعزيز و تقوية النزاعات الموجودة:

هذا التفسير لا يوافق على أن مشاهدة المشاهد العنيفة في التلفزيون تؤذي إلى العنف، ولكن على العكس فإن الذين سبق لهم ارتكاب أعمال عنيفة هم يبحثون عن البرامج التليفزيونية التي تتضمن أعمال العنف.

و قد و جد " دينر و ديفور "Diner et Defour" في بحث لهما أن الأفراد الذين يميلون للعنف ازداد حبهم للبرامج التليفزيونية العنيفة، و يميلون لاختيار هذا النوع من البرامج

(معوض،2003،ص 382،381،380).

من خلال هذه الدراسات العلمية التي أوضحت العلاقة بين وسائل الإعلام والعنف فان ذلك يتطلب اتخاذ التدابير اللازمة حتى نقلص من نسبة العنف، ورغم تباين تأثيرات وسائل الإعلام على الأفراد باختلاف الظروف الاجتماعية والاقتصادية، ونفسية المشاهد إلا أن تأثيرها يمكن أن يكون عند الفرد الذي يعيش أوضاع اقتصادية واجتماعية متردية ومحيط أسري يصادف فيه عدم الانسجام بين الوالدين واستعمال الضرب للتأديب.

6-القنوات التلفزيونية الفرنسية

-مفهوم القنوات التلفزيونية

1.6 قناة كنال بلوس Canal +

2.6 قناة فرانس 3 France 3

3.6 قناة فرانس 5 France 5

مفهوم القنوات التلفزيونية:

هي أحد الأشكال المنصات الإعلامية التي ظهرت خلال الفترة الأخيرة من القرن الماضي والهدف منها هو تقديم محتوى ذو طبيعة إعلامية متنوعة.

ويعرف هذا المصطلح باسم المحطات التلفزيونية، ولقد سميت بهذا الاسم لأنها ترتبط بشكل مباشر مع الأقمار الفضائية ومنها تصل الى مختلف أجزاء العالم وفق منطقة البث الذي يغطيه القمر الصناعي الفضائي وتعمل هذه القنوات من المختصين وذوي الخبرة في هذا المجال من مخرجين ومصورين وفنيي الصوت وصحفيين واعلاميين ومنتجين ومنسقي، وتتصف هذه القنوات بسمة الشمولية أي تقديم محتوى اعلامي بجوانبه المختلفة التي يمكن من خلالها جذب أكبر عدد من المشاهدين، أو تتسم بصفة التخصيص أي تناول جانب واحد من قطاعات الاعلام، مثل السياسة، الاقتصاد والسينما والترفيه والثقافة والمنوعات والشؤون المحلية الإقليمية والدولية.

ويسعى جميع القائمين على جميع القنوات الفضائية مواكبة جميع الأحداث التي يمكن من خلالها إنجاح وتطوير القناة.

1.6 قناة كنال بلوس + Canal

❖ **بطاقة تقنية لقناة + Canal**

تاريخ التأسيس	04 نوفمبر 1984
المجمع المالك	مجمع كنال بلوس
الشعار	Créateur et original depuis 1984
الصورة	16:9, 2160p (UHD0), 4K
اللغة	الفرنسية
الدولة	فرنسا
المقر الرسمي	48, quai du Point du Jour 92100 Boulogne-Billancourt
البث	الأقمار الصناعية، الكابل، الانترنت،TNT ،IPTV

❖ **لمحة تاريخية عن قناة + Canal:**

في 21 يونيو 1982، أعلن رئيس الجمهورية الفرنسية فرانسوا ميتران خلال مؤتمر صحفي أنه سيتم إطلاق قناة تلفزيونية رابعة قريبًا وأكد أنه لن يتم تمويل هذه القناة من خلال رسوم الترخيص أو عن طريق الإعلان، مشروع القناة الثقافية هذا الذي اقترحه جان لويس بيانكو

وجيروم كليمان يأتي أيضًا من عدة مصادر أخرى. هذه القناة كانت ملف يدعمه وزير الثقافة جاك لانغ ومستشاره جان كازيس والهدف من ذلك هو استخدام الشبكة القديمة من أجهزة الإرسال من نطاق VHF TV ، والتي تخلى عنها TF1 بعد التبديل إلى البث الملون على نطاق UHF حيث كان الهدف من المشروع هو التركيز على الموضوعات الثقافية بشكل كبير لتصبح قناة تلفزيونية مدفوعة مخصصة للسينما. في يوليو 1981 ، عين ليو شير مديرًا للتطوير استراتيجيات السمعي البصري ورئيسًا لموظفي الرئيس وكلفه بوضع خطة استراتيجية للمجموعة.

في 19 ديسمبر 1989، سجلت قناة Canal + أكثر من 3 ملايين مشترك وأرباح قدرها 774 مليون فرنك (118 مليون اورو) مقابل حجم مبيعات قدره 5.3 مليار فرنك (808 مليون اورو) ليتم بعدها إطلاق القناة لأول مرة ، وتسويقها عبر الأقمار الصناعية.

في فيفري 2013، حصلت القناة المشفرة على حقوق بث مسابقات الفورمولا 1 مقابل 29 مليون يورو سنويًا، سنة بعدها، أعلنت قناة Canal + أنها استحوذت على حصة 60٪ من Studio Bagel ، وهي قناة كوميدية على YouTube.

(Guy Dutheil « Fusion TPS/CanalSat: Le Conseil d'État déboute Canal+ définitivement » [archive] sur le site web de *Jean-Marc Morandini*)

بعدها احتفلت القناة المشفرة بالذكرى الثلاثين لتأسيسها حيث خصت مشاهديها بأسبوع من البرامج المخصصة.

تميزت نهاية موسم 2014-2015 بتعيين *فينسينت* بولوريه على قناة +Canal.

تميز ربيع 2016 برحيل العديد من الوجوه البارزة على شاشة كنال بلوس و من بينهم: يان بارتيس ، جريجوار مارجوتون ، ماتينا بيرابين ، علي بادو ، أوفيلي مونييه ، وتوماس ثورودي الذين غادروا القناة.

في 27 جوان 2016، أعلنت مجموعة +Canal أن البرامج غير المشفرة للقناة ستستغرق من 6 ساعات إلى ساعتين يوميًا في بداية 2016 وضعت برامج متميزة من أجل جذب المزيد من المشتركين. كما أعلنت أن بعض البرامج ستكون شبه خالية، أي أن جزء منها مجاني وجزء مشفر.

في سبتمبر 2019، أعلنت القناة أنها توصلت إلى اتفاق مع شركة Netflix العملاقة لتقديم منصتها لمشتركيها اعتبارًا من 15 أكتوبر 2019، من خلال اشتراك إضافي ، سيتمكن مشتركو القناة من الوصول إلى كتالوج Netflix.

(Sandrine Cassin, « *Netflix va être distribué par Canal+* », *Le Monde*, 16 septembre 2019)[1]

في ديسمبر 2019، اشترت قناة + Canal أخيرًا من BeIn Sports حقوق بطولة كرة القدم الفرنسية لموسم 2020–2024، وبالتالي استعادت في نفس الوقت حقوق بث Ligue 1 التي كان من المقرر بثها على beIN Sports.

في خضم الأزمة المرتبطة بوباء Covid–19، قرر قادة القناة بث القناة غير المشفرة اعتبارًا من 16 مارس 2020 على جميع صناديق التلفزيون، بالإضافة إلى القنوات الخمس الأخرى: Cinema، Sport، Series، Family.

2.6 قناة فرانس 3 France3

❖ **بطاقة تقنية لقناة فرانس 3 – France3**

تاريخ التأسيس	07 سبتمبر 1992
المجمع المالك	فرانس تلفزيون – France televisions
الشعار:	"Nos différences font notre lien "
المدير العام	دلفين إرنوت
الصورة	16/9(HD) 1080i (SD), 576i ,
اللغة	الفرنسية
الدولة	فرنسا
المقر الرسمي	باريس – 7, esplanade Henri de France 75907 Paris cedex 15
التسمية القديمة	Troisième chaîne couleur de l'ORTF–(1972 1975) France Régions 3(1975–1992)
البث	الأقمار الصناعية، الكابل، الانترنت،TNT، IPTV:

❖ **لمحة تاريخية عن قناة فرانس 3 :**

بثت القناة الملونة الثالثة لـ ORTF لأول مرة في 31 ديسمبر 1972، حيث تم عرض أول نشرة أخبار تلفزيونية على السابعة مساءا على هذه القناة التلفزيونية الجديدة "إنتر 3" Inter3"، قدمها "جون كلود بوريه" من الأستديو رقم 135 المتواجد بدار الإذاعة في باريس، بعدها تم اختيار خمس مقدمي أخبار لتقديم النشرات الإخبارية وهم :

- **دومينيك برومبرغر**
- **فيليب هاروارد**
- **إيف موروسي**
- **ريجيس فوكون**
- **جون كلود بوريه**

بعد اندثار هيئة البث الإذاعي والتلفزيوني الفرنسية في نهاية عام 1974، فتح المجال أمام الشركة الجديدة للبرامج "فرانس ريجيون 3" France région 3"

(*« L'ORTF est supprimé »* », *Le monde diplomatique*, 1er avril 2012)[2]

نص قانون 2 أوت 1989، على إقرار رئاسة مشتركة للقناتين العامتين Antenne 2 و France région،

(*Création d'une société holding dont France 2 et France 3 seront les filiales* » [archive], [3] sur *le site du Sénat)*

والهدف من ذلك هو تعزيز إستراتجية مشتركة وضمان تكامل بين القناتين من أجل التعامل الجيد مع النجاح الذي حققته القنوات الخاصة المتمثلة في M6 و TF1.

في السابع سبتمبر 1992 غيرت قناتا Antenne 2 و France région، و أصبحتا تحت مسمى France 2 و France 3 على التوالي.

وفي 16 ديسمبر 1996، بمناسبة إطلاق حزمة الأقمار الصناعية TPS، أنشأ مجمع فرانس تلفزيون برنامج France 3 Sat، وهو برنامج وطني يبث على القمر الصناعي خلال فترات مخصصة وهو موجه للمناطق المتسربة إقليميا.

في السابع جانفي 2002 كشفت فرانس تلفزيون عن هويتها المرئية الجديدة التي أعطت المزيد من التجانس لقنواتها، حيث أنشأ شعار جديد لقناة فرانس 3 وتم تمييزها باللون الأزرق,

أعادت فرانس 3 تنظيم شبكتها الإقليمية، حيث تم استبدال شبكاتها الإقليمية بأربعة أقطاب حيث:

الشمال الشرقي في ستراسبورغ، الشمال الغربي في رين، والجنوب الغربي في بوردو، الجنوب الشرقي في مرسيليا باستثناء كورسيكا التي احتفظت بشبكتها. أصبحت غرف التحرير الإقليمية البالغ عددها 24 فرعا محليا، منتجة للبرامج التلفزيونية بالإضافة للأخبار. هذا وتحتفظ المؤسسة بفروعها المحلية 101 وحوالي 4700 موظف.

في الفاتح جويلية 2014 قدمت "أن بروسي" إلى وزارة الثقافة والاتصال تقريرها حول مستقبل القناة، حيث تم رفض فكرة استبدال القناة الوطنية بقنوات إقليمية ولكنها أوصت بإعادة التنظيم.

3.6 قناة فرانس 5 5 France

❖ **بطاقة تقنية لقناة فرانس 5 France 5**

تاريخ التأسيس	13 ديسمبر 1994
المجمع المالك	GIE La cinquième « la sept-arte 1994 - 2000
الشعار	France 5, d'intérêt public
الصورة	16/9 567l (SD) 1080l (HD)
اللغة	الفرنسية
الدولة	فرنسا
المقر الرسمي	10rue Horace vernet 92785-ISSY-les-moulineaux
التسمية القديمة	LA Cinquième

❖**لمحة تاريخية عن قناة فرانس 5 – France 5**

فرانس 5 أو لاسانكيام، قناة عمومية تلفزيونية فرنسية، تنتمي لمجموعة فرانس تلفزيون، جاء شعارها باللون الأخضر كلون أساسي يغطي اللوغو، بثت لأول مرة بتاريخ 13 ديسمبر 1994، حيث كانت بدايتها الأولى بعرض الوثائقيات التي يدور موضوعها حول التربية، والعلم وكذا نشر المعرفة.

بعد انضمامها الى مجموعة المصالح الاقتصادية مع La sept arte منذ 1994، دخلت هذه القناة تحت جناح التلفزيون الفرنسي بموجب قانون 1 أوت 2000، ليعاد تسميتها بـ France 5، لتتوافق مع المجموعة العمومية للسمعي البصري.

احتلت القناة المرتبة الخامسة من حيث نسبة المشاهدة، حيث كانت تبث عبر كل من القمر الصناعي، الكابل، تلفزيوني أي بي، الويب و TNT .

كما يعاد بث برامجها من طرف قناة TV5 MONDE

7-الخلفية النظرية للدراسة

1.7 نظرية الغرس الثقافي

2.7 نظرية بناء المعنى

1.7 نظرية الغرس الثقافي cultivation theory

مفهوم الغرس والثقافة:

قبل التطرق إلى النظرية بالتفصيل، سنعرف بمفهومي كلا من الغرس والثقافة:

- تعريف الغرس: يعرف أنه زرع وتنمية مكونات معرفية ونفسية تقوم بها مصادر المعلومات والخبرة لدى من يتعرض لها، ومصطلح الغرس أصبح منذ سبعينات القرن يرتبط بالنظرية التي حاولت تفسير الآثار الاجتماعية والمعرفية لوسائل الإعلام خاصة التلفزيون، والغرس يعتبر حالة خاصة من عمليات أوسع هي التنشئة الاجتماعية.
- تعريف الثقافة: حسب تعريف إدوارد تايلور "كل معتقد من القيم والعادات والتقاليد والأخلاقيات وأنماط السلوك ويتفق العديد من الدارسين على أن الثقافة هي الأفكار والمعتقدات وأنواع المعرفة بصفة عامة عن شعب من الشعوب وأن الثقافة ليست ظاهرة مادية وليست سلوكيات وإنما هي تنظيم لهذه المكونات [4](مكاوي،1998، ص109).
- **نشأة نظرية الغرس الثقافي:**

أما بخصوص بداية وجذور نظرية الغرس الثقافي فقد أرجع ملفين دي فلور بدايتها الأولى إلى مفهوم ولتر ليبمان للصورة الذهنية التي تتشكل في أذهان الجماهير من خلال وسائل الإعلام سواء عن أنفسهم أو عن الآخرين، إذ أرى ليبمان أن هذه الصورة أحيانا تكون بعيدة عن الواقع نتيجة عدم وجود رقابة على المواد المعروضة في وسائل الإعلام مما يؤدي إلى غموض في الحقائق وتشويه المعلومات وسوء فهم الواقع[5](Gerbner,2011,p59)

ويعتبر الباحث الأمريكي جورج جيربنر أول من وضع هذه النظرية في أواخر الستينيات من القرن الماضي عندما شهد المجتمع الأمريكي فترات الإضرابات بسبب انتشار مظاهر العنف والجريمة في أعقاب اغتيال مارتن لوثر كينغ والرئيس جون كيندي، والتورط في حرب الفيتنام، حيث تم سنة 1968 تشكيل لجنة قومية لبحث ودراسة أسباب تفشي العنف وسبل

الوقاية منه وعلاقة التلفزيون خاصة بذلك، لهذا قام الباحثون بدراسات عديدة منذ تلك الفترة ركزت أغلبها على تأثير مضمون برامج التلفزيون خاصة التي تقدم وقت الذروة وعطلة نهاية الأسبوع على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي، وكان العنف هو الموضوع الرئيسي محل الدراسة[6] (Miller,2011,p25)

وقد توصل الباحث جورج جيربنر من خلال سلسلة أبحاثه في ذات الإطار إلى أن التلفزيون أصبح يسيطر أو قوة مسيطرة على كثير من الناس، ومصدرا رئيسيا لبناء تصوراتهم عن الواقع، وبالتالي فالعلاقة بين التعرض للتلفزيون والأفكار المكتسبة تكشف عن أهمية دور التلفزيون في بناء القيم والتصورات المدركة للواقع الاجتماعي، وبالتالي أصبح الواقع الإعلامي المدرك من التلفزيون هو ما يعتمد عليه الفرد في علاقته بالآخرين.

(HansBernd,Wober&Weimman, 1992,321-333)[7]

لإشارة جيربنر قام خلال دراسته بتصنيف مشاهدي التلفزيون في ثلاث فئات:

المشاهدون بمعدل بسيط أقل من ساعتين.

. المشاهدون بمعدل متوسط 0-2 ساعات يوميا

المشاهدون بمعدل غزير أكبر من 0 ساعات.

وخلص إلى عدة نتائج أهمها أن المشاهدين بمعدل غزير تكون معتقداتهم وآراؤهم مماثلة لتلك التي صورت على التلفزيون بدلاً من العالم الحقيقي مما يؤكد أن التلفزيون يضع لمشاهديه على المدى الطويل واقعا خاصا مختلفا عن الواقع الحقيقي وأن المشاهدين بحكم متابعتهم المتواصلة لبرامجه يصدقون هذا الواقع ويتعاملون معه بوصفه حقيقة، ثم طور جربنر مع زميله راي غروس نظريته عبر مشاريع بحث عديدة بعنوان "المؤشرات الثقافية" لتتبع آثار التلفزيون المنغرسة على المشاهدين خاصة ما تعلق ببرامج العنف والجريمة.

(Morgan,2010,p89)[8]

2- فرضيات نظرية الغرس الثقافي:

قامت نظرية الغرس الثقافي على جملة من الفرضيات نوجزها كما يلي:

أ- يعد التلفزيون وسيلة فريدة للغرس الثقافي مقارنة بالوسائل الإعلامية لوجوده في المنازل وسهولة استخدامه والتعرض له.

ب- يقدم التلفزيون عالما متماثلا من الرسائل والصور الذهنية التي تعبر عن الاتجاه السائد في ثقافة المجتمع.

ج- تحليل مضمون الرسائل الإعلامية يقدم علامات لعملية الغرس، اذ يفترض جربنر أن أسئلة المسح المستخدمة في تحليل الغرس تعكس ما يقدمه التلفزيون في الرسائل التلفزيونية لجماعات كبيرة من المشاهدين وعلى فترات زمنية طويلة مع الاهتمام بالتركيز على قياس المشاهدة الكلية وأسئلة المسح المستخدمة في تحليل الغرس يجب أن تتجه نحو اعتبارات العالم الواقعي كما توجه أهمية موازية للعالم الرمزي الذي يقدمه التلفزيون.

د-يركز تحليل الغرس على تدعيم استقرار المجتمع وتجانسه بحيث يعمل التلفزيون على تحقيق الاتجاهات الثقافية الثابتة كما يعمل على تنمية المفاهيم والسلوكيات المتماسكة في المجتمع، أي أن مساهمة التلفزيون كوحدة للتنمية الاجتماعية وكأنها تحقق التجانس داخل الفئات الاجتماعية المختلفة ويمكن ملاحظة هذا التماسك من خلال مقارنة كثيفة المشاهدة بقليل المشاهدة من نفس الجماعات وكيفية تفاعلها في الحياة اليومية. (Morgan,2010,p69)[9]

- الفرضية الرئيسة للنظرية :

يشير الفرض الرئيسي للنظرية أن الأفراد الذين يتعرضون لمشاهدة التلفزيون بدرجة كثيفة هم أكثر استعدادا لتبني معتقدات عن الواقع الاجتماعي تتطابق مع الصور الذهنية والأفكار والأنماط الثقافية التي يقدمها التلفزيون عن الواقع الفعلي للمجتمع أكثر من ذوي المشاهدة

المنخفضة وبالتالي، فإن نظرية الغرس الثقافي في ابسط أشكالها تشير إلى أن التعرض للتلفزيون يزرع بمهارة مع مرور الوقت مفاهيم المشاهدين للواقع بل ويؤثر على ثقافتهم كلها لأن عملية الغرس كما يرى جربنر نوع من التعلم العرضي، كما أن مداومة التعرض لوسائل الإعلام خاصة التلفزيون ولفترات طويلة تنمي لدى المشاهد اعتقادا بأن العالم الذي يراه في التلفزيون ماهو إلا صور مماثلة للعالم الواقعي الذي يعيش فيه[10](حسنين شفيق،2400، ص47)

لا تصنف هذه النظرية بالتوازن والاعتدال من حيث أنها ال تضخم قوة الوسائل الاعلام في تأثيرها على الاتجاهات والعادات. [11](الكسندرو، 2444،ص7)

المفاهيم التي أضيفت إلى نظرية الغرس الثقافي :

لقد حاول جيربنر وزمالؤه تطوير نظرية الغرس بعدما تضارب تحليل البيانات التي جمعها والتي لم تتوصل إلى النتائج نفسها التي بنى عليها جيربنر نظرية الغرس في البداية، لذا قام هذا الأخير بإدخال مصطلحين من الواقع أن كثافة المشاهدة التلفزيونية تختلف نتائجها باختلاف الفئات الاجتماعية وهما [12](Morgan,2010,p)

أ- الإتجاه السائد: تعددت رؤى باحثي نظرية الغرس الثقافي حول مفهوم الاتجاهات السائدة لكن معظمهم يرى أن فكرة الاتجاه السائد تقوم على التقارب في وجهات النظر بين الجماعات المختلفة والتي ترجع إلى عوامل ثقافية واجتماعية إلى التلاشي بين كثيفي المشاهدة، توحد رؤى كثيفي المشاهدة للعالم المتقدم عبر التلفزيون ،لهذا فالاتجاه السائد يشير إلى سيطرة التلفزيون في غرس الصور والأفكار بشكل يجعل الفوارق والاختلافات تقل بين الفئات ذات الخصائص الثقافية المتباينة : وهو ما فسره جيربنر من خلال ثالث كلمات مفتاحية التي يبرز الاتجاه السائد(Blurring –الاندماج Blending–التحول Bending)

وعليه فالاتجاه السائد يعني أن وسائل الإعلام (التلفزيون) تخلق وجهة نظر مشتركة بين المشاهدين.

ب- التضخيم: والمقصود به أن وسائل الإعلام تدعم ما يحدث في الحياة اليومية، أي أن إدراك الأفراد للعالم من خلال الصور التي يقدمها التلفزيون يتطابق مع إدراكهم للواقع الاجتماعي، لذا قد يؤدي هذا التطابق إلى تضخيم الأحداث بما يؤدي إلى تأكيد عملية الغرس، بل وربما يؤدي التطابق بين العالم الرمزي الذي يصوره التلفزيون وظروف الحياة الواقعية إلى التضخيم الذي يساهم في زيادة أنماط الغرس ليحصل كثيفو المشاهدة حسب جيربنر ممن لديهم تجارب مع ضافية، وهو ما يسميه بالتثقيف التباييني من خلال أسئلة العنف البدني على جرعات مزدوجة وإضافية وهو ما يسميه بالتثقيف التباييني من خلال أسئلة الاستبانة التي اعتمد عليه.(Morgan,2010,p2)

النماذج المفسرة لعملية الغرس:

نموذج هوكنز وبنجري: وجد الباحثان من خلال مراجعتهما لكثير من الأبحاث التي حاولت الكشف عن العلاقة بين التلفزيون وبناء الواقع الاجتماعي ووجدا أنها عالقة متبادلة، وأن التلفزيون يستطيع أن يعلم عن الواقع وفق عنصرين:

ا- التعلم: والذي يضم القدرات والمهارات الشخصية - استراتيجيات التركيز- الاندماج في المشاهدة.

ب-البناء: ويتضمن الخبرة الشخصي، المكونات الاجتماعية، الأسرة، الجماعات، الرفاق

نموذج بوتر: ويرى الباحث أن عمليات الغرس تضم أربع عمليات فرعية وهي :

أ- التعلم وهو العلاقة بين التعرض وإدراك العالم التلفزيوني

ب- البناء: وهو علاقة إدراك العالم التلفزيوني والعالم الحقيقي (مساهمة صور التلفزيون في بناء صور العالم)

ج- التعميم: وهو العلاقة بين تقديرات المستوى الأول ومعتقدات المستوى الثاني عن الموضوع نفسه والتي تستخدم كأساس لمعتقدات الأفراد حول العلم الكلي.

د- الغرس: وهو العالقة بين مشاهدة التلفزيون وقياسات العالم الحقيقي. (Morgan,2010,p220)

3-الانتقادات التي وجهت إلى نظرية الغرس الثقافي:

منذ نهاية سبعينيات القرن الماضي وجهت العديد من الانتقادات إلى النظرية الثقافية رغم تأييد العديد من دارسي الظواهر الإعلامية ومن جملة تلك الانتقادات ما يلي :

أ- أن نظرية الغرس الثقافي أهملت متغير الدوافع، (متغير التعرض والمشاهدة "مستقل " / متغير الغرس "تابع " / متغيرات وسطية " النسب، الإدراك، الخصائص)، ذلك أن النظرية لم تفرق بين الذين يشاهدون التلفزيون بطريقة روتينية والذين يشاهدون التلفزيون بطريقة انتقائية نشطة وفي هذه الحالة يصبح الغرس متغيرا تابعا لمتغير الدوافع وليس التعرض للتلفزيون.

التصميم المنهجي للبحث

1-منهج الدراسة وأدواته:

-المنهج العلمي: المنهج العلمي هو العمود الفقري في تصميم البحوث لأنه الخطة التي تحوي على خطوات تحديد المفاهيم وشرح المعاني 8.الإجرائية وإطار الدراسة واختيار المنهج ووسيلة جمع البيانات (الجدلي، 2005، ص200)

إذ لاشك بأن المناهج المستعملة في البحوث تختلف من موضوع الى اخر وذلك حسب طبيعته التي تفرض علينا اتباع منهج دون غيره، فالدراسة التي أنجزناها تندرج ضمن البحوث التحليلية المسحية لذا عمدنا الى اختيار منهجي تحليل المحتوى والتحليل السيميولوجي.

-تعريف منهج تحليل المضمون: يعرفه برلسون أنه تقنية بحث للوصف الموضوعي المنظم والكمي لمضمون واضح للرسائل هدفه التفسير من أجل الوصول إلى المعاني المختلفة التي تحملها المواد الإعلامية في أوعيتها المختلفة لابد من القيام بتفكيك البناء المادي للمادة الإعلامية المدروسة وهذا وفق خطوات منظمة من أجل بلوغ الأجزاء المادية للمادة المدروسة كما عبر عنها صاحبها صراحة من خلال تفكيك ما ينتجه القائمون على وسائل الاتصال من مضامين اتصالية متنوعة إلى أجزاء مادية تسمح بكشف الرموز والصيغ المختلفة المستخدمة في التعبير عن القيم الأفكار المراد تبليغها إلى الطرف الاخر في عملية الاتصال (بن مرسلي، 2003، ص 251، 250)

كما يقصد به "دراسة المادة الإعلامية التي تقدمها الوسيلة بهدف الكشف عما تريد الوسيلة أو المشاهدة على هذا الجمهور محمد ان تبلغه لجمهورها و دراسة تأثير القراءة او الاستماع (الطاوي، 1992، ص26.)

-تعريف منهج التحليل السيميولوجي: هو ذلك الإجراء والاستراتيجية البحثية التي تستهدف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي فإذا كان هذا النسق صورة أو رسم فان التحليل استكشاف مكونات هذه البناءات لمعرفة مدى تماثلها أو تقابلها باعتبارها نظائر ومن ثم هنا هو تجزئة التي تحكم هذا البناء والتفاعل الدلالي لهذا النسق ونفس الشيء يقال معرفة الصيغة الوظيفية بالنسبة للتحليل السيميولوجي و السينما وغيرها (بن سلطان، 2018 2019.)

أدواته:

لغاية الوصول إلى نتائج دقيقة وموضوعية في أي بحث علمي، يجب اختيار أدوات الدراسة والتي تتوافق مع طبيعة الموضوع المختار.

وأدوات جمع البيانات هي كل أداة بحث ووسائل مساعدة للحصول على البيانات اللازمة

لموضوع البحث، ما تساعد على تحديد ما لدى الباحث من قرارات واستعدادات وطرائق تفكير و بحث لذلك لابد أن يكون لدى الباحث إلمام بمجموعة واسعة من الأدوات والوسائل و أن يكون على دراية بطبيعة البيانات التي تؤدي إليه (دياب، 2003، ص65)

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة بشكل أساسي على أداني تحليل المحتوى و التحليل السيميولوجي الاتيتين:

أداة تحليل المضمون: وتحوي هذه الأداة محتوى الأفلام الوثائقية التي تناولت موضوع العشرية السوداء وذلك بالاعتماد على فئات التحليل التالية:

فئات الشكل: وهي تلك الفئات التي تصف المحتوى الشكلي للمضمون مع دراسته، وعادة ما تحاول الاجابة عن السؤال كيف قيل ؟ أحد ركائز تحليل المحتوى.

وفي دراستنا الحالية تمثل فئة الشكل الطريقة التي تمت بها معالجة موضوع العشرية السوداء.

وعليه تضم الفئات التالية:

فئة الزمن: حيث يقوم الباحث بقياس المدة الزمنية المخصصة لكل أجزاء الفيلم الوثائقي.

:فئة الديكور: تهدف إلى اكتشاف ديكور الاستوديو ومدى ملائمته مع الموضوع المتناول.

فئة البيانات المكتوبة: وتتضمن مجموعة العناوين الفرعية التي تظهر خلال مدة عرض الفيلم بالإضافة إلى الترجمة، وبيانات الزمان والمكان.

فئات المضمون : وتتمثل في تقسيم أجزاء المضمون المراد تحليله إلى أجزاء ذات سمات وصفات مشتركة، ويعتمد تحليل المحتوى على فئات المضمون لأنه يعد من الأدوات الملزمة والتي يمكن تكيفها مع مختلف الاشكاليات، ومن بين الفئات التي اخترناها لدراستنا:

فئة الأحداث: وضحنا الأحداث التي عرج إليها الفيلم بين اغتيالات ومظاهرات واحتجاجات و كذا مجازر كونها الأحداث البارزة بشكل أكبر.

*فئة اللغة: قسمنا هذه الفئة بحسب اللغة التي استخدمت من طرف كل الأطراف الفاعلة في الفيلم بين لغة عربية، فرنسية، عامية ... الخ.

فئة الفاعلون في الحدث: سعينا إلى تصنيف الشخصيات التي لجأ اليها القائمون على الفيلم بين شخصيات سياسية، جيش، قادة الجبهة الاسلامية للإنقاذ، صحفيين ... الخ.

فئة المصدر: هنا حرصنا على كشف المصادر التي اعتمد عليها في انجاز الفيلم وتبيان الحقيقة.

فئة أطر المعالجة الإعلامية: بحثنا عن زاوية المعالجة الاعلامية التي انتهجها منتجو الفيلم.

فئة أطراف الصراع: وهنا وضحنا الصراعات التي تم روايتها في أحداث الفيلم، سواء صراعات مسلحة أو صراعات سياسية بين مختلف الأطراف الفاعلة.

فئة الموسيقى: وتظهر هذه الفئة في الموسيقى التصويرية المصاحبة لأحداث الفيلم.

وحدات التحليل:

هي وحدات المحتوى التي يمكن إخضاعها للعد والقياس ويعطي وجودها أو غيابها وتكرارها دلالات تفيد الباحث في تفسير النتائج الكمية وقد استعننا في بحثنا بوحدتي الزمن والتكرار.

أداة التحليل السيميولوجي: اعتمدنا على هذه الأداة في دراستنا للكشف عن المعنى الضمني التي تحمله الصور والحوارات التي اخترنا تحليلها وفق موضوع دراستنا ونجد أن التحليل

السميولوجي عبارة عن مجموعة من التقنيات و الخطوات المستهدفة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة، و هو يعتمد على عدة مقاربات (إيدير، جانفي2018)

واقتضت طبيعة دراستنا الاعتماد على مقاربة رولان بارث.

مقاربة رولان بارث: تقوم هذه المقاربة على مستويين، تعييني والذي يقصد به البديهي، وتضميني الذي يعني المعنى السطحي للصور، كما يشير بارث إلى أن الصورة تقوم على ثلاث رسائل وهي رسالة ألسنة لغوية، رسالة أيقونة غير مدونة، رسالة أيقونة مدونة، اللغة و الكلام، الدال و المدلول، التقرير والإيحاء.

6-مجتمع البحث وعينة الدراسة:

مجتمع البحث: يقصد بمجتمع البحث في تحليل المضمون مجموع المصادر التي نشر أو أُذيع فيها المحتوى المراد دراسته خلال الإطار الزمني للبحث (عبد،2009، ص 91). كما يقصد بها حوامل يطلق عليها الاتصال و التي يريد به مجموعة الرسائل المتماثلة أو المعبرة في الباحث معرفة خصائصها (تمار، (2007))

فمجتمع البحث حسب "مادلين قرافيب" انه مجموعة عناصر لها، خاصية أو عدة خصائص مشتركة يميزها عن غيرها من العناصر الأخرى و التي يجرى عليها البحث و التقصي (مرسلي ،2005، ص 183 182)

وعليه يمثل مجتمع دراستنا مجموعة من القنوات الفرنسية المتنوعة . (يوسف ثمار، مرجع نفسه) بين العامة (فرانس 3 و فرانس 5) والخاصة (كنال بلوس) حيث اعتمدنا على الأسلوب المسحي.

عينة الدراسة:

تعرف العينة بأنها كمية عددية من صحف او قنوات او حتى برامج او بشر تتخذ نموذجا او البحث ، بطريقة علمية ،بحيث يمكن تصميم النتائج على ما تنطبق عليه عينة موضوع البحث، وهي ايضا عبارة عن عدد محدد من المفردات التي سوف يتعامل معها الباحث منهجيا ، ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة ، ويشترط غي هذا العدد ان يكون ممثلا لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع تي لابد من توافر الشمول والكمال والكفاية في العينة، لأن أي غياب لأحدهما سيؤدي بالضرورة إلى ظهور أخطاء تؤثر في اختيار العينة وصدق تمثيلها بالتالي للمجتمع الأصلي (بوغراوي، جامعة الجزائر3)

وعليه ترتب علينا اختيار عينة **قصدية** في دراستنا وقع عليها اختيارنا من بين وحدات المجتمع الأصلي، ذلك لما رأيناه من خصائص تخدم أهداف البحث والأكثر ملائمة له، أما بنسبة لحجم العينة، فقد قمنا باختيار ثلاث أفلام وثائقية عن كل قناة تناولت موضوع العشرية السوداء والتي عرضت تقريبا في نفس الفترة الزمنية (بين 1999 و 2003) كما يوضحه الجدول أدناه:

القناة	عنوان الفيلم	سنة العرض
كنال بلوس	**ALGERIE(S)** Un peuple sans voix	2002
	Une terre en deuil	
فرانس3	**Bentalha ; Autopsie d'un massacre**	1999
فرانس 5	**Algérie 1988-2000 ; Autopsie d'une tragédie**	2003

الإطار التطبيقي

1-تحليل فيلم ALGERIE(S)

- بطاقة فنية لفيلم ALGERIE(S)
- التعريف بفكرة فيلم ALGERIE(S)

1.2 **الجزء الأول** UNE PEUPLE SANS VOIX

1.1.1 تحليل مضمون فيلم UNE PEUPLE SANS VOIX

أ/ التحليل الكمي

ب/التحليل الكيفي

2.1.1 التحليل السيميولوجي لفيلم UNE PEUPLE SANS VOIX

1-التقطيع التقني

2-التحليل التعييني

3-التحليل التضميني

2.2 **الجزء الثاني** UNE TERRE EN DEUIL

1.2.1 تحليل مضمون فيلم UNE TERRE EN DEUIL

أ/ التحليل الكمي

ب/التحليل الكيفي

2.2.1 التحليل السيميولوجي لفيلم UNE TERRE EN DEUIL

1-التقطيع التقني

2-التحليل التعييني

3-التحليل التضميني

1.تحليل فيلم ALGERIE(S)

- **البطاقة الفنية لفيلم ALGERIE(S):**

المنتج المنفذ	CANAL+ و ARTICLE Z
سنة العرض	2002
مدة العرض	160 دقيقة
المخرج	مالك بن إسماعيل
اعداد	تيري لوكلير، باتريك بارات، مالك بن إسماعيل

- **التعريف بفكرة الفيلم ALGERIE(S)**

فيلم وثائقي، استقصائي من اخراج الجزائري مالك بن إسماعيل واعداد الفرنسيين باتريك بارات و تيري لوكلير، حيث سلط الضوء وعرض من خلال أرشيفات غير منشورة ومقابلات مع شخصيات حكومية وجيش واسلاميين ومجتمع مدني، الأسباب التي أودت بالبلاد الى السقوط في جحيم الحرب والدم، هذا وعالج الفيلم الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي كان يعيشه الجزائريون آنذاك، كما استدلوا بشهادات حية لأغلب الشخصيات التي عايشت سنين الجمر وكانت طرفا فاعلا في الحدث.

جاء هذا الفيلم بجزأين Un peuple sans voix و une terre en deuil

1.1 الجزء الأول: UN PEUPLE SANS VOIX

1.1.1 تحليل مضمون الفيلم:

- ✓ **التحليل الكمي والكيفي:**

فئات الشكل:

- **فئة الزمن:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم (1) يمثل فئة الزمن.

فئة الزمن	التكرار/ د	النسبة
الضيوف	36	45%
المادة الأرشيفية	35	43,75%
الشهود العيان	3	3,75%
مشاهد مصورة	4	5%
الجينيريك	2	2.5 %
المجموع	80	100%

ب /التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه الزمن الكلي للفيلم (للتذكير وحدة قياسنا هي الدقيقة) الذي يمثل 80 دقيقة، إذن نلاحظ الوقت المخصص للشخصيات الفاعلة أو الضيوف يمثل 36 دقيقة أي بنسبة 45% من الوقت الكلي ثم يأتي الوقت الذي خصص لعرض المادة الأرشيفية حيث مثل35 دقيقة بنسبة 43,75% بعدها يأتي الوقت المخصص للشهود العيان ب 3 دقائق من الوقت الكلي للفيلم بنسبة 3,75% ثم يأتي الزمن المخصص لعرض الجينيريك (بداية الفيلم و نهايته) تمثل في دقيقتين أي بنسبة 2,5% حيث عرض فيه عنوان الفيلم و المنتج المنفذ وأيضا منتجي الفيلم وذلك لطبيعة الفيلم ،إذ أن الشخصيات هي التي أخذت الوقت الطويل

للشرح والتحليل وايصال الفكرة كونهم عاشوا الأحداث، وهذا الفيلم خصص لإيصال الواقع أمام الملأ والجمهور كعينة من المجتمع الجزائري.

- **فئة الديكور:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(2)يمثل فئة الديكور.

فئة الديكور	التكرار	النسبة
طبيعي	42	41,18%
اصطناعي	60	58,82%
افتراضي	00	0%
المجموع	102	100%

ب /التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه فئة الديكور المستخدمة في عرض الفيلم وهذه النسب التي نشاهدها على الجدول هي عدد مرات عرض هذه الأنواع من الديكور الذي صنفناه إلى (طبيعي، اصطناعي، افتراضي) إذ نلاحظ أن الديكور الاصطناعي شكل الأغلبية بنسبة 58,82% الذي تجلى في تصريحات الفاعلين داخل أستوديو العمل والإضاءة الاصطناعية، ثم يأتي بعده الديكور الطبيعي بنسبة 41,18% الذي لاحظنا فيه المناظر والإضاءة الطبيعية التي صورت وأعيد تصويرها في الواقع لأحداث حقيقية لمجازر شهدتها الجزائر، في حين لم نسجل أي مشهد صور في فضاء افتراضي.

- **فئة البيانات المكتوبة:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(3) يمثل فئة البيانات المكتوبة.

فئة البيانات المكتوبة	التكرار	النسبة
عنوان الفيلم	2	2%
أسماء الشخصيات الفاعلة	37	45%
الترجمة	32	39%
بيانات أخرى	11	14%
المجموع	82	100%

ب /التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه فئة البيانات المكتوبة بدلالة التكرار والنسبة المئوية، حيث ظهر عنوان الفيلم مرتين: العنوان الأول ((ALGERIE(S) ثم يليه أسفله مباشرة عنوان اخر (UN PEUPLE SANS VOIX) وهو عنوان الجزء الأول من الفيلم الذي شكل نسبة 2% وهي التي تشكل أقل نسبة في مجموع البيانات المكتوبة، لتأتي بعد ذلك أسماء الشخصيات المكتوبة وهو الجزء الذي يقوم بالتعريف بأسماء الفاعليين بعد كل مداخلة، حيث تظهر في أسفل يسار الشاشة، وهي التي حصدت أغلبية التكرارات بإجمالي 37 تكرار ما يعادل نسبة 45%، كما تكررت الترجمة من اللغة العربية واللهجة العامية 32 مرة بنسبة 39% حيث كانت تظهر الترجمة وسط أسفل الشاشة، في حين تحصلت البيانات الأخرى المتمثلة في اظهار المكان والزمان أو مصدر الوثائق والفيديوهات مثال على ذلك juin 1 الذي ظهر في أعلى يمين الشاشة في الدقيقة 45 بنسبة 14%.

فئات المضمون:

- **فئة الأحداث:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(4) يمثل فئة الأحداث.

فئة الأحداث	التكرار	النسبة
المجازر	5	16,13%
الاغتيالات	1	3 ,23%
المظاهرات والإحتجاجات	14	45 ,16%
الخطابات	11	35,48%
المجموع	31	100%

ب / التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه فئة الأحداث التي تطرق إليها الفيلم، حيث قمنا بحساب التكرارات والنسب المتعلقة بكل حدث.

غلبت المظاهرات بنسبة 45,16% أي بتكرار قدره 14 مرة حيث وضح الفيلم جل المظاهرات والاحتجاجات التي استهدفت كافة القطاعات أين عبر الجزائريون عن سخطهم وعدم رضاهم بالوضعية التي وجدوا فيها أنفسهم خاصة وأن القائمين على الدولة الجزائرية أنذك هم من كانوا مسؤولين عن كل ما كان يحدث، ليتبعه بعد ذلك خطابات لرؤساء ومسؤولين سامين في الدولة كخطاب الرئيس زروال وبوضياف وتكرر هذا لـ 11 مرة أي بنسبة 35,48% ، في حين شغلت كلا من المجازر والاغتيالات نسبتي 16,13% و3,23% على التوالي، حيث شكل اغتيال بوضياف في عنابة الحدث الأبرز في هذا الفيلم.

- **فئة اللغة:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(5) يمثل فئة اللغة.

اللغة المستخدمة	التكرار	النسبة
الفرنسية	52	62,65%
العربية	15	18,07%
العامية	8	9,64%
المزيج بين العربية والفرنسية	6	7,23%
الانجليزية	2	2,41%
المجموع	83	100%

ب /التحليل الكيفي:

وضح الجدول أعلاه فئة اللغة، فبعد عملية المسح التي أجريناها على هذا الفيلم وجدنا أنهم تطرقوا إلى الاستعانة بثلاث لغات بالإضافة إلى العامية ومزيج بين اللغتين العربية والفرنسية.

استخدمت اللغة الفرنسية بطريقة منطقية كون الفيلم عمل فرنسي يبث على قناة فرنسية إذ شغلت اللغة حيز 62,65% أي أنها تكررت 52 مرة طيلة مدة عرض الفيلم، لتليها بعدها العربية بنسبة 18,07% والتي تمثل أغلب تصريحات المحسوبين على التيار الإسلامي، في حين شكلت اللغة الإنجليزية الحلقة الأضعف في الفيلم كون المتحدثين بها كانوا ممثلين دوليين(2) وقد بلغت نسبة2,41%، كما تحصلت العامية الجزائرية على نسبة 9,64% أي أنها كانت تمثل تصريحات بعض المواطنين و شهود العيان الذين حضروا الوقائع، أما بالنسبة للمزيج المشكل بين العربية والفرنسية فقد تكرر 6 مرات بنسبة إجمالية قدرها

7,23% و هذا راجع إلى أن معظم الجزائريون يستعملون المصطلحات الفرنسية كونهم خضعوا للاستعمار الفرنسي.

- **فئة الفاعلين في الحدث:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(6) يمثل فئة الفاعلين في الحدث.

الشخصيات	التكرار	النسبة
السلطة	21	21,33%
الجيش	15	16,67%
F.I.S	15	16,67%
G.I.A	0	0%
سياسية	7	7,77%
الأحزاب	10	11,11%
الاعلاميين	8	8,9%
أخرى	14	14,55%
المجموع	90	100%

ب / التحليل الكيفي:

استعان القائمون على الفيلم بكل الأطراف المعنية بالنزاع، كما راعو المساواة في عدد الشخصيات بين الأطراف التي واجهت نزاع مباشر مثل الفيس والجيش حيث بلغ العدد الإجمالي 30 فاعل أي 15 منتميا للفيس و15 منتميا للجيش كون الصراع تبناه الجيش ضد حزب الفيس، في حين بلغ الممثلين عن السلطة 21 شخصا بنسبة 21, 33% مثالا على ذلك رئيسي الحكومة مولود حمروش وسيد أحمد غزالي، كما استضاف الفيلم شخصيات سياسية حيادية بلغ عددها سبعة ممثلة في الناشط علي يحيى عبد النور، أما الأحزاب السياسية فقد ظهر ممثلي عن حزب جبهة القوى الاشتراكية، وحزب التجمع من أجل الثقافة

والديموقراطية ممثلة في رئيسيه سعيد سعدي، هذا وبلغ اجمالي النسبة 11,11% من المجموع الكلي.

سجلنا مشاركة 8,9% من الإعلاميين والصحفيين كالكاريكاتوري علي ديلم ومدير جريدة الوطن آنذاك عمر بلهوشات، في حين انقسمت الشخصيات الأخرى بين المواطنين والشهود العيان وكذا المجتمع المدني حيث تكررت 14 مرة حيث تدخل المواطنون للحديث عن أبرز المشاكل التي يوجهها الجزائريون من كل الجوانب الاقتصادية والاجتماعية خاصة، فقد صور الفيلم مجموعة من الشباب يشتكون ندرة فرص العمل، والسكن الاجتماعي الذي يتشاركه بين أفراد عائلته الكبيرة ، ليظهر شاب اخر يتحدث عن صعوبة الحصول على التأشيرة للدول الأوروبية. هذا لم نسجل أي تدخل للمنتمين الى الجماعة المسلحة الجيا.

- **فئة المصدر:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(7) يمثل فئة المصدر.

فئة المصدر	التكرار	النسبة
القنوات التلفزيونية	10	9%
شهود عيان	6	5,41%
تصريحات الفاعلين	53	47,75%
وثائق	7	6,31%
أرشيف مصور	35	31,53%
المجموع	111	100%

ب / التحليل الكيفي:

يوضح الجدول أعلاه مجموعة المصادر التي استعان بها مخرجي الفيلم، حيث قمنا بتقسيمها إلى:

قنوات تلفزيونية: حيث استعانوا بالتلفزيون الجزائري وقناة الجزيرة وبعض القنوات الفرنسية التي كانت بمثابة وسيلة ناقلة للحدث كـ INA TV وقد تكررت هذه الفئة عشر مرات أي بنسبة 9%.

شهود عيان: حيث تم تسجيل تدخلات للشخصيات التي عايشت كافة الأحداث التي سردها الفيلم، بداية من مظاهرات أكتوبر 1988، وكيف تم قمع المظاهرات، بالإضافة الى الهجومات الانتحارية التي استهدفت بهو المطار والكم الهائل من القتلى، حيث قاموا بسرد تفاصيل الحادثة. مثل الشهود العيان نسبة 5,41%

تصريحات الفاعلين: تقدمت معظم الشخصيات السياسية، الأحزاب، الإعلاميين، الممثلين عن الجيش والسلطة وكذا ابرز القادة المنتمين الى الجبهة الإسلامية للإنقاذ للحديث عن حيثيات الأزمة الأمنية التي شهدتها الجزائر منذ بداياتها، حيث أجابوا عن جميع الأسئلة المتعلقة بالوضع الاقتصادي والسياسي وكذا الاجتماعي، حيث تحدث الراحل ايت أحمد عن المدرسة الجزائرية، وعرج بلهوشات إلى قطاع الاعلام، في حين تدخل كمال قمازي أحد مؤسسي الفيس عن شفافية الانتخابات من عدمها وغيرهم من الفاعلين كل حسب الوظيفة التي كان يشغلها آنذاك. وقد تكررت التصريحات 53 مرة، أي أنها استحوذت على 47,75% من اجمالي الفيلم.

وثائق: من أجل توظيف الحجج والبراهين، والتعليق بالأدلة لجأ الصحفيين لتوظيف بعض الوثائق التي نشرت في الجرائد، وكذا بعض الرسائل والقرارات، حيث وظفوا 7 وثائق طيلة مدة عرض الفيلم.

أرشيف مصور: بما ان الفيلم الوثائقي صور مباشرة بعد فترة الانزلاق الأمني فان الصحفيون لجأوا الى توظيف الأرشيف المصور من أجل السرد الواقعي للوثائق، حيث وظفوا أبرز التصريحات للشخصيات الحكومية وكذا المنتمين للجبهة الإسلامية للإنقاذ، وحرب التصريحات التي كانت في تلك الفترة، حيث شكلة هذه الفئة نسبة 31,53%.

- **فئة أطر المعالجة الإعلامية:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم(8) يمثل فئة أطر المعالجة الإعلامية.

أطر المعالجة	التكرار	النسبة
سياسية	41	53,2%
أيديولوجية	17	22,1%
اقتصادية	3	3,9%
اجتماعية	9	11,7%
دينية	5	6,5%
قانونية	2	2,6%
المجموع	77	100%

ب /التحليل الكيفي:

عولج الفيلم من وجهة نظر سياسية 53, 2%، وذلك لأنهم تطرقوا أكثر الى المشاحنات التي حدثت بين مسؤولي الفيس والدولة آنذاك، كما تحدثوا بإسهاب عن الفترة قبل وأثناء وبعد الانتخابات، كما عرضوا ابرز وجهات النظر لكلا الطرفين دون اقصاء، كما عولج من الناحية الأيديولوجية بنسبة 22,1% كونهم عرفوا بالأفكار التي كان يزرعها الفيس في نفوس المنتمين اليه وذلك من خلال إقامة الصلوات في الساحات العمومية، واجبارية ارتداء اللباس الإسلامي خاصة بالنسبة للنساء، كما تطرق الثلاثي بارات، لوكلير وبن إسماعيل الى معالجة زوايا اجتماعية، دينية، اقتصادية، قانونية كونها شكلت جزءا من الواقع المعاش في تلك الفترة.

- **فئة أطراف الصراع:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم(9) يمثل فئة أطراف الصراع.

فئة أطراف الصراع	التكرار	النسبة
جماعات إسلامية– جيش	4	14,81%
جماعات إسلامية– سلطة	8	29,63
جماعات إسلامية– مدنيين	1	3,71%
السلطة–الجيش	4	14,81%
جيش–مدنيين	4	14,81%
سلطة–مدنيين	4	14,81%
أخرى	2	7,42%
المجموع	27	100%

ب /التحليل الكيفي:

بعد عملية المسح الكلي للفيلم استطعنا استنباط الفئات التي خلق بينها الصراع سوآءا من خلال المواجهة المباشرة أو غير المباشرة، حيث كان الصراع بين كلا من:

السلطة – الجيش، الجيش – المدنيين، السلطة – المدنيين، جماعات إسلامية – جيش متساويا من خلال المادة الإعلامية التي عرضها الفيلم، أين تكرر الصراع بين كل هاته الفئات 4 مرات أي بنسبة تعادل 14,81%، وأعيد التطرق للمواجهة بين السلطة والفيس 8 مرات في إشارة الى الفترة التي سبقت الانتخابات وحتى اعلان النتائج(مواجهة غير مباشرة)، في حين لم نسجل أي صراع بين الجماعات الإسلامية ونظيراتها.

- **فئة الموسيقى**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم (10) يمثل فئة الموسيقى.

فئة الموسيقى	التكرار	النسبة
الموسيقى	26	47,27%
المؤثرات الصوتية	29	52,73%
المجموع	55	100%

ب /التحليل الكيفي:

لجأ مخرج الفيلم لتوظيف الموسيقى طيلة مدة العرض من أجل إضفاء لمسة جمالية وفنية وكذا نوع من السوسبانس لرواية الأحداث دون اشعار المشاهد بالملل، فقد وضفت مقاطع موسيقية للفنان "بوعزيز" الذي كان يغني عن مأساة الواقع الاجتماعي، كما عرضت مقاطع موسيقية للبعض الشبان وهم يؤدون أغاني شعبية، هذا وبلغت نسبة استخدام الموسيقى 47,27%.

كما تخلل الفيلم مجموعة من المؤثرات الصوتية التي زادت اثارة للفيلم خاصة خلال عرض الوثائق أو وصف حجم المجازر التي تعرض لها المدنيون حيث تكررت المؤثرات ل29 مرة، باعتبار أن توظيف الموسيقى يزيد من جمالية العرض.

2.1.1 التحليل السيميولوجي لفيلم Un peuple sans voix

1-التقطيع التقني:

الجدول رقم(11) يمثل التقطيع التقني للفيلم.

	شريط الصورة							شريط الصوت	
	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	البيانات المكتوبة	التعليق	الموسيقى
01	17 ثانية	متوسطة	أمامية	تنقل أمامي	-أطفال -رجال -نساء	---	-تظهر اللقطة جزائريين من مختلف الفئات والشرائح داخل قطار	-موسيقى -تعليق الصحفي
02	34 ثانية	قريبة جدا	جانبية – عكس غطسية	ثابتة	شاب في الثلاثينات من العمر	--	أستاذ ومناضل إسلامي يروي شهادته بعد أن تم تعذيبه بعد مظاهرات أكتوبر 1988، حيث تحدث باللغة الفرنسية حولب كيفية تعذيبه بالكهرباء من طرف الأمن	-صوت الشاب -ضجيج -موسيقى -عصافير
03	8ثانية	الجزء الصغير	بانورامية	ثابتة	-أطفال -شباب -سيارات -شارع -أوراق	--	-مظاهرات تالاها اضراب عام في أكتوبر 1988، حيث قام الشبان باقتحام المباني الحكومية	-موسيقى -ضجيج -تعليق الصجفي
04	8ثانية	متوسطة	عادية+ تنقل أمامي	زوم	-أشخاص -مقبرة -ورود	Cimetière d'el kettar DEC 88	تظهر اللقطة عائلة مجتمعة على قبر أحد المتوفين في مظاهرات أكتوبر 1988	-موسيقى -تعليق الصحفي
05	20ثانية	مقربية الى الصدر	أفقية	ثابتة	-شخص	Colonel Houari BOUMEDIENE	عرضت القناة فيديو أرشيف، يظهر هواري بومدين يتحدث للشعب في قوله: يجب على الجيش المشاركة في صنع قرار هذه الدولة.	-صوت المتحدث

06	13 ثانية	مقربة حتى الكتف	أمامية	ثابتة	–شاب في الثلاثينات من العمر تظهر ملامح الحزن على وجهه جالس أمام البحر	–ترجمة إلى اللغة الفرنسية	–يظهر الشاب وهو يغني أغنية وكأنه يتوجه بنداء إلى القنصل لمنحه تأشيرة مغادرة الجزائر بالنظر للمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها	–صوت البحر
07	9 ثانية	الجزء الصغير	جانبية	ثابتة	–مجموعة من الرجال ملتحين يرتدون لباس الكاراتيه يقومون بتدريبات رياضية	--	–تظهر الصورة عناصر من الجماعة الإسلامية المسلحة وهم بصدد التحضير للقتال	–تعليق الصحفي –موسيقى قرع طبول الحرب
08	16 ثانية	الجزء الكبير + الجزء الصغير	عكس غطسية	مصاحب +زوم	–قرية نائية – مجموعة من الأطفال –مجموعة من الملتحين يصلون جماعة	–juin 1990	–تدل اللقطة المصورة من وسيلة التيليفريك على الانتشار السريع للأفكار المناهضة للفيس وسط الشعب	–صوت وسيلة النقل –صوت الأطفال –تعليق الصحفي
09	7 ثانية	متوسطة	أفقية	ثابتة	–مجموعة من الرجال الملتحين الذين يرتدون لباسا دينيا، يمسكون بعضهم البعض و يرفعون لافتات مناهضة للدين	--	تدل اللقطة على الأشخاص الموالين للفيس وهم في احتجاجات سلمية قبل الانتخابات لمطالبة الدولة بالاعتراف بهم	–صراخ المنتظاهرين –تعليق الصحفي
10	4 ثانية	الجزء الصغير	غطسية	ثابتة	–العديد من المتضاهرين –دخان –شرطة –عربات الشرطة	--	تدل هذه اللقطة على المشادات العنيفة بين رجال الأمن وعناصر الفيس المتضاهيرين، اما الدخان فيدل على القنابل المسيلة للدموع، بالإضافة الى سقوط الجرحى	صوت شاحنة الإسعاف –صراخ تعليق الصحفي
11	6 ثانية	الجزء الصغير	غطسية	بانورامية من اليمين الى اليسار	–الدبابات –الجنود –طريق سيار –سيارات	--	تشير كلا من الدبابات و الجنود الى حالة حظر التجوال و الحصار الذي أعلنته السلطة على المتظاهرين من المناهضين	–صوت أجراس الإنذار مع موسيقى –تعليق الصحفي

							للفيس في العاصمة	
12	142 ثانية	مقربة حتى الصدر	أمامية–أفقية	ثابتة	–شخص يرتدي لباس ديني –ميكروفون	Ali BELHADJ Front islamique de salut	تظهر هذه اللقطة أحد أعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ وهو في مؤتمر صحفي يتحدث عن أمور الدين ووجوب القتال في سبيل الله، كما أشار الى أنه سيقوم بكفاح مسلح ضد السلطة الديكتاتورية(حسبه) حيث قال [ان الدولة قد جلبت السلاح من إسرائيل و ليس من الرغاية أو واد أوشايح لنتعالى أصوات ضحك الحاضرين.	–صوت علي بلحاج –صوت ضحك
13	38 ثانية	متتالية	أمامية ثم جانبية	ثابتة ثم بانورامية من اليسار الى اليمين ثم ثابتة ثم زووم	–حشد من الأشخاص –طفل صغير يرتدي لباس ديني –ميكروفون –رايات و لافتات	–ترجمة	ابن علي بلحاج وهو يخاطب مجموعة من الأشخاص المواليين للجبهة الإسلامية للانقاذ، حيث يتحدث عن الدين الإسلامي كما يدعو لنصرة أبيه وزميل أبيه عباس مدني، كما يطلب من الحضور ترديد الدعاء وراءه.	–صوت الطفل –صوت الحشود –تعليق الصحفي
14	2ثانية	متوسطة	جانبية	بانورامية من اليسار الى اليمين	–سيارة –جندي –شخص	--	تظهر اللقطة احد عناصر الفيس الذي القي القبض عليه من طرف الجيش حيث كان يقتاده الى السيارة.	–صوت الهيلكوبتر موسيقى –صراخ –تعليق الصحفي
15	3ثانية	متوسطة	جانبية	زوم	–مجموعة من الأشخاص يؤدوون صلاة الجماعة –صحراء –خيمة	--	تدل اللقطة على أعضاء من الجيا وهم يؤدون الصلاة جماعة تحضيرا لعمل مسلح	–موسيقى الاثارة –تعليق الصحفي
16	08 ثانية	مقربة حتى الكتف	جانبية	ثابتة	–شخص –ميكروفون	_juin 1992	_ظهور الرئيس الجزائري محمد بوضياف في مؤتمر	–صوت المتحدث

							نشطه في عنابة قبيل لحظات من اغتياله ويتحدث قائلا ان " الدول لخرى باش فاتونا فاتونا بالعلم"	–طلق ناري
17	17 ثانية	الجزء الصغير	أمامية	أفقية	–قطار –سكة حديدية –نفق	---	–يدل مشهد دخول القطار في النفق على دخول الجزائريين في دوامة الحرب فهو دليل سيميولوجي استخدمه المخرج في نهاية الفيلم وهو الأسلوب المناسب في مثل هذه الأفلام	–صوت القطار –موسيقى حزينة

2-التحليل التعييني:

القراءة التعيينية للمقطع الأول:

تم تصوير هذا المقطع داخل قطار دام 17 ثانية من (53: 2)إلى (10: 3) أين اعتمد كل من تيري لوكلار، مالك بن إسماعيل وباتريك بارات على لقطة متوسطة وزاوية أمامية مستعملا في ذلك تنقل أمامي ليبين مجموعة من الجزائريين من مختلف الفئات و الأعمار (رجال، نساء، شيوخ وأطفال) جالسين في مقاعد القطار، ضمن المشهد ألوان غامقة مناسبة لموضوع الفيلم .

– في هذا المقطع تم استخدام موسيقى حزينة مصاحبة لتعليق الصحفي، مع صوت القطار

الدراسة التعيينية للمقطع الثاني:

استعان المخرج في هذا المقطع الذي دام 8 ثانية من (8: 6) إلى16: 6) بلقطة الجزء الصغير وزاوية بانورامية وكاميرا ثابتة أين صور مظاهرات في إحدى شوارع الجزائر تلاها اضراب عام في أكتوبر 1988 أين قام المدنيين باقتحام المباني الحكومية حيث قاموا

بنثر الأوراق على طول الطريق وجود سيارات عادية و أخرى تابعة للشرطة وسيارات من نوع تاكسي.

-الإضاءة كانت طبيعية صورت أحداثه في ديكور طبيعي (فضاء الخارجي).

-تخلل المشهد موسيقى الرعب بالإضافة إلى الضجيج وتعليق الصحفي.

الدراسة التعيينية للمقطع الثالث:

صور هذا المشهد في فضاء خارجي بأحد المقابر بلقطة متوسطة بزاوية عادية، دام المشهد 8 ثواني من 20: 10إلى 28: 10 أين صور عائلة مجتمعة على قبر أحد المتوفيين في مجزرة الكتار التي حدثت في مظاهرات أكتوبر 1988 . ثم زوم مع تنقل أمامي ليظهر بعض ملامح العائلة التي كانت تقوم بالدعاء للمتوفي. تخلل المشهد موسيقى حزينة جدا مناسبة لموضوع اللقطة.

-ظهر في أسفل وسط الشاشة بيان مكتوب باللغة الفرنسية Cimetière d'el kettar DEC 88

القراءة التعيينية للمقطع الرابع:

صورت أحداث هذا المقطع في الفضاء الخارجي دام 34 ثانية من (26: 11) إلى (55: 11)، لأحد شهود العيان وهو شاب في مقتبل العمر يروي تفاصيل تعذيبه، حيث اعتمد المخرج على لقطة قريبة جدا بزاوية جانبية تظهر بالتفصيل كل ملامح وجهه دون أي تنقل أمامي أو خلفي أي حركة ثابتة

-تخلل المشهد صوت العصافير، ضجيج وموسيقى مصاحبة لصوت الشاب الذي كان يتكلم باللغة الفرنسية.

-الإضاءة كانت طبيعية وديكور كان طبيعي بألوان ترابية مناسبة لشهادة الشاب.

القراءة التعيينية للمقطع الخامس:

تنتقل بنا الكاميرا في هذا المقطع إلى فيديو مقتطف من أرشيف، أين كان هواري بومدين يتحدث بقوله" يجب على الجيش التدخل لصنع قرار هذه الدولة" اعتمد المصور على لقطة مقربة إلى الصدر بحركة ثابتة، دام 20 ثانية.

-ظهور اسم المتحدث باللغة الفرنسية في أسفل يمين الشاشة Colonel Houari BOUMEDIENE

القراءة التعيينية للمقطع السادس:

تظهر اللقطة شاب في العشرينيات جالس أمام البحر تظهر على وجهه ملامح الحزن وهو يغني أغنية وكأنه يوجه رسالة إلى القنصل لمنحة تأشيرة مغادرة الجزائر بسبب المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها، حيث دامت اللقطة 13 ثانية باستخدام لقطة مقربة حتى الكتف بزاوية جانبية وحركة ثابتة.

-تخلل المشهد صوت البحر بالإضافة إلى صوت غناء الشاب والإضاءة كانت طبيعية.

-ظهور الترجمة باللغة الفرنسية أسفل وسط الشاشة.

القراءة التعيينية للمقطع السابع:

يوضح المشهد الذي اعتمد فيه المخرج على لقطة الجزء الصغير بزاوية جانبية أين صور عناصر من الجماعة الإسلامية المسلحة وهم عبارة عن رجال ملتحين يرتدون لباس الكاراتيه يقومون بتدريبات رياضية في إحدى الساحات وهم بصدد التحضير للقتال، دامت اللقطة 9 ثواني.

-وظف المخرج موسيقى قرع الطبول بالإضافة إلى تعليق الصحفي.

القراءة التعيينية للمقطع الثامن:

ابتدأ المخرج هذا المقطع بلقطة الجزء الكبير بزاوية عكس غطسية، حيث صور هذا المقطع داخل وسيلة التليفريك لمجموعة من الرجال الملتحين يرتدون اللباس الديني وهم يؤدون الصلاة في الخارج وهذا دليل على الانتشار السريع للأفكار المناهضة للفيس في وسط الشعب.

-تخلل المشهد صوت التليفريك وصوت صراخ الأطفال بالإضافة إلى تعليق الصحفي.

-ظهور بيان مكتوب يبين الزمان juin 1990.

القراءة التعيينية للمقطع التاسع:

يظهر المقطع احتجاجات سلمية قبل الانتخابات لمجموعة من الرجال الملتحين يمسكون ببعضهم البعض يرفعون لافتات مناهضة للدين يصرخون بأعلى صوتهم لمطالبة الدولة بالاعتراف بهم، هنا اعتمد المخرج على لقطة متوسطة بزاوية أمامية وحركة كاميرا ثابتة، دامت اللقطة 7 ثواني.

-بالإضافة إلى تعليق الصحفي باللغة الفرنسية

القراءة التعيينية للمقطع العاشر:

دامت اللقطة 4 ثواني وبالاعتماد على لقطة الجزء الصغير وزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة تم تصوير مظاهرات الفيس التي أصبحت عبارة عن مشادات عنيفة بينهم وبين رجال الأمن، أدى بهم إلى جروح وسقوط البعض منهم على الأرض.

-ظهور الدخان لاستخدامهم للقنابل المسيلة للدموع.

-صاحب المشهد صوت الإسعاف والصراخ بالإضافة إلى تعليق الصحفي.

القراءة التعيينية للمقطع الحادي عشر:

التقط المشهد في الطريق السيار بلقطة الجزء الصغير وزاوية غطسية بحركة بانورامية من اليمين إلى اليسار دامت مدة 6 ثواني أين أظهرت الدبابات وجنود مشيرين إلى حالة منع التجوال الذي أعلنته السلطة على المتظاهرين المناهضين للفيس في العاصمة.

-وظف المخرج صوت أجراس الإنذار مع موسيقى حزينة بالإضافة إلى تعليق الصحفي.

القراءة التعيينية للمقطع الثاني عشر:

دامت اللقطة 142 ثانية أعتمد على لقطة مقربة إلى الصدر وحركة كاميرا ثابتة حيث تظهر علي بلحاج أحد أعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ وهو في مؤتمر صحفي يتحدث بواسطة ميكروفون عن أمور الدين ووجوب القتال في سبيل الله، كما أشار الى أنه سيقوم بكفاح مسلح ضد السلطة الديكتاتورية.

-تخلل المشهد صوت ضحك الحاضرين.

- ظهور اسم المتحدث باللغة الفرنسية أسفل يمين الشاشة Ali BELHADJ

Front islamique de salut

القراءة التعيينية للمقطع الثالث عشر:

صور المشهد ابن علي بلحاج الذي كان يرتدي لباس ديني وسط الحشود الموالية للجبهة الإسلامية وهو يتحدث بواسطة ميكروفون عن الدين الإسلامي كما كان يدعوا لنصرة أبيه وزميل أبيه حيث كان يطلب من الحضور ترديد الدعاء وراءه. اعتمد المخرج في هذا المشهد

على لقطة متتالية بزاوية أمامية لتصبح بعدها جانبية بحركات كاميرا متغيرة (ثابتة ثم بانورامية من اليسار إلى اليمين ثم ثابتة ثم زووم).

-صوت الحشود وتعليق الصحفي.

-ظهور الترجمة باللغة الفرنسية في أسفل وسط الشاشة.

القراءة التعيينية للمقطع الرابع عشر:

استعان المخرج في هذا المقطع بلقطة متوسطة دامت ثانيتين التقطت في زاوية جانبية لأحد عناصر الفيس الذي ألقي القبض عليه من طرف الجيش.

-وظف موسيقى الإثارة مصاحبة لصوت الصحفي.

القراءة التعيينية للمقطع الخامس عشر:

صور المشهد في الصحراء حيث يظهر أعضاء من الجيا وهم يؤدون صلاة الجماعة تحضيرا لعمل مسلح اعتمد في تصويره على لقطة متوسطة جانبية وحركة كاميرا بانورامية من اليسار إلى اليمين، دام المشهد 3 ثواني.

-تعليق الصحفي مصاحب لموسيقى الإثارة.

القراءة التعيينية للمقطع السادس عشر:

صور المقطع في الفضاء الداخلي أين أظهر الرئيس محمد بوضياف في خطاب نشطه بعنابة قبل لحظات قبل اغتياله، دام الخطاب 8 ثواني حيث استعان المخرج هنا على لقطة مقربة حتى الكتف وزاوية جانبية وحركة كاميرا ثابتة.

-استخدام مؤثر صوتي وهو صوت طلقات رصاص.

-ظهور بيان مكتوب يدل على عنصر الزمان juin 1992

القراءة التعيينية للمقطع السابع عشر:

وظف المشهد بلقطة الجزء الصغير بزاوية أمامية وحركة كاميرا أفقية دام 17 ثانية والذي صور في نطاق خارجي لحظة دخول القطار في نفق مظلم.

-صوت القطار مصاحب بموسيقى حزينة التي تدل على المأساة والحزن الذي دخل فيه الجزائري .

3-التحليل التضميني:

قبل الانطلاق في تحليل المقاطع المختارة لا بد من التطرق إلى بعض العناصر الأساسية التي تشكل التركيب الفيلمي:

الزمان والمكان: يمكن تحديد زمان هذا الفيلم بداية من أحداث أكتوبر 1988 في عهد الشاذلي بن جديد وأيضا بروز الجبهة الإسلامية للإنقاذ في 1989 إلى غاية سنة 1992 وهي السنة التي توفي فيها الرئيس السابق للدولة الجزائرية محمد بوضياف. أما المكان الذي صور فيه الفيلم كانت أغلب المقاطع مصورة في شوارع الجزائر العاصمة وأيضا توجد مقاطع مصورة في الصحراء الجزائرية، برج بوعريريج وعنابة.

شخصيات الفيلم: أغلب الشخصيات التي استضيفت في الفيلم كانت من الجزائر حيث استعانوا بشهاداتهم وآرائهم كونهم عاشوا الأحداث منها:

شخصيات سياسية: كسيد حمد غزالي، مولود حمروش، رضا مالك، محمد بوضياف، الشاذلي بن جديد، علي يحيا عبد النور.

شخصيات إعلامية: الكاريكاتوري علي ديلم، عمر بلهوشات.

شخصيات عسكرية: الجنرال خالد نزار، الجنرال بن يلس.

الجماعة الإسلامية: علي بن حجار، علي بلحاج، عباس مدني، كمال غمازي.

جنيريك الفيلم: يعد جينيريك الفيلم ذو أهمية بالغة في البناء السردي للفيلم وأيضا معرفة الشخصيات كمخرج الفيلم ، المونتاج، التصوير، سنة النشر، عنوان الفيلم تعد هذه العناصر بمثابة مفتاح الدخول إلى الفيلم

تبدأ هذه المرحلة بظهور أول لقطة في الفيلم تمثلت في مشهد صور صناديق موتى متغطيين بالعلم الجزائري ثم مشهد آخر يأتي مباشرة لامرأة تمشي وتبكي حزنا على فقدان أحد من عائلتها. وكل هذه الأحداث تعتبر كملخص للفيلم.

عنوان الفيلم: يمكن تقسيم عنوان الفيلم إلى مرحلتين:

مرحلة قبل ظهور العنوان: ظهور شجرة بدون أغصان دليل على الحزن فهي جاءت بصيغة عنوان الفيلم UN PEUPLE SANS VOIX معناه بالعربية(شعب بلا صوت)

مرحلة ظهور عنوان الفيلم: ظهور الخلفية السوداء الدالة على الحزن والأسى الذي كان يعيشه الجزائريون ثم ظهور عنوان الفيلم باللغة الفرنسية مكتوب باللون الأبيض حيث يتسم هذا اللون بقيمة إيجابية توحي إلى البراءة الطهارة، شعب عان طويلا من الظلم والحزن فهو يدعو لبدأ يوم جديد من صفحة بيضاء.

ظهور الرمز(1) قبل العنوان دليل على وجود جزء آخر.

لغة الفيلم: فيلم شعب بلا صوت هو فيلم ناطق باللغة الفرنسية بشكل كبير نظرا لتعليق الصحفي باللغة الفرنسية وناطق أيضا باللغة العربية كون الفيلم يحوي على شخصيات جزائرية تتكلم بالعربية.

اللقطة الأولى:

تحدث المشهد الذي أتى في بداية الفيلم الذي نشر سنة 2002 عن معاناة الشعب الجزائري أين كانت المعاناة كبيرة وذلك جراء الأوضاع السياسية نظرا لغياب سلطة قوية وموحدة تعمل على تنظيم الحكم وتوجيه العملية السياسية على إحداث تغييرات تنظيمية وسياسية في البلاد وأيضا غياب المشروع الاجتماعي والتنموي في مرحلة الثمانينات أثر سلبا على فعالية الدولة، مما سمح لنمو حركات إيديولوجية في المجتمع تخل في طبيعة النظام السياسي، في حين يوجد سبب آخر هو من خلق كل تلك الصراعات التي تمثلت في عدم فوز الفيس أو ما يسمى بالجماعة الإسلامية للإنقاذ في الانتخابات التشريعية عقب إلغائها في عام 1991 والتي حققت فيها الجبهة الإسلامية فوزا مؤكدا مما حدا بالجيش التدخل لإلغاء الانتخابات مخافة من فوز الإسلاميين، فهي حزب سياسي جزائري سابق، حل بقرار من السلطات الجزائرية في مارس 1992، أنشئ في 18 فيفري 1989 بعد التعديل الدستوري في عهد الرئيس الشاذلي .

أين ركز المصور على وجوه الأشخاص في القطار وهم في حالة سكون وصمت تام وهي دلالة سيميولوجية عن الخوف، الحزن، اللاأمن، والخوف من الموت حيث تلاءم في ذلك كل من الموسيقى وتعليق الصحفي مع الصور المرافقة للمشهد بعبارات معبرة تحدث عن الوضعية المزرية التي عاشها الجزائريون رغم توفر الآليات التي تجعله مواطنا يعيش في رفاهية تامة وذلك بتوفر الغاز والبترول، مصاحب بموسيقى حزينة تثير نفسية المشاهدين.

اللقطة الثانية:

ظهور مظاهرات لشعب الجزائري الفائض في الشارع مطالبا بالتغييرات الاقتصادية جراء الأزمة الأخيرة في أكتوبر 1988 (وذلك بعد ظهور بيان مكتوب عليه سنة الحدث أكتوبر 1988) تجلت في ارتفاع الأسعار المواد الغذائية الأساسية وأسعار البترول وتدهور القدرة الشرائية والتسريح للعمال مما أدى إلى تفشي المظاهر الاجتماعية السلبية.

من خلال هذا المقطع نستنتج وجود قيمة إجتماعية وثقافية تكمن في التآزر والتلاحم بين الشعب الجزائري في أصعب المحن والدليل على ذلك خروج الشعب الجزائري إلى الشارع في مظاهرات.

كما أظهر المقطع أجواء غير أمنية نظرا للقطات تبرهن على هروب وخوف وذلك باستخدام كاميرا ذاتية، فبعد هذه الأحداث تكللت أفكار قانون إعلامي 1990 الذي ينص على الملكية الخاصة للصحافة المكتوبة أين برهن ذلك الكاريكاتوري علي ديلم.

اللقطة الثالثة:

ظهور ملامح الحزن والأسى على وجوه عائلة المتوفي الذي راح ضحية مظاهرات 1988 الذي دفن في مقبرة الكتار أين توافق تعليق الصحفي مع الصورة كما وظف أيضا موسيقى ملائمة مع المشهد.

-الديكور كان فضاء خارجي طبيعي.

اللقطة الرابعة:

تظهر الكاميرا شاب في فضاء خارجي تظهر عليه ملامح الحزن والخوف يروي شهادته، بعد أن تم تعذيبه فوق السرير بالكهرباء مكبثا بواسطة ما يسمى "ليمينوط" كما وضعوا في فمه

مجموعة من الأشياء القذرة. وهو دليل سيميولوجي يجعل الجماعة الإسلامية تتميز بالوحشية.

اللقطة الخامسة:

ظهور شاب يتكلم عن الأوضاع الاجتماعية أين وجه رسالة إلى القنصل لمغادرة الجزائر علما أن الجزائر تعاني من ظاهرة الحراقة أو ما تسمى بالهجرة الغير شرعية من تلك الفترة إلى يومنا هذا حيث عرفت هجرة الأدمغة، هجرة الرجال والنساء من اجل البحث عن وضع أفضل لهم خاصة على الصعيد الاقتصادي، ففي كل سنة يتزايد عدد المهاجرين من الجزائر إلى أوروبا بعد التدهور الاقتصادي للجزائر و تأزم الأوضاع المعيشية للجزائريين وانتشار البطالة والفقر وسط المجتمع الجزائري بغض النظر أن تشكيلة المجتمع تصدرها فئة الشباب بالعلمان هذه الفئة من المجتمع هي محرك الاقتصاد إذ يطمحون إلى تحقيق أهدافهم و يحلمون بمعيشة تليق بهم كشباب يسعون لبناء مستقبلهم و تحقيق الرغد على كافة المستويات، اقتصاديا، اجتماعيا، سياسيا

اللقطة السادسة:

ظهور أعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ في المشهد دليل على الوجود الفعلي لهذه الجماعة والتي هي منظمة إسلامية مقرها بالجزائر وتسعى لإسقاط الحكومة الجزائرية وإقامة دولة إسلامية.

حيث كانت تتدرب من أجل القتال ضد الشعب كانوا يرتدون لباس الكاراتيه الدليل القاطع على العزيمة والإصرار، أين تكلم بعد هذا الوزير الأول 1992-1991 سيد أحمد غزالي في حديثه حيث قارن الجزائر بأفغانستان.

يرتدون الملابس الأفغانية على طراز "حركة طالبان" إضافة إلى طول اللحية والسبب الوحيد في اللباس الأفغاني هو مشاركة 2000 جزائري في الحرب الأفغانية وذلك بعد أن فتحت باكستان معاقل التدريب للمجاهدين المتطوعين من الدول الإسلامية لتحرير أفغانستان فبعد تحريرها رجع المتطوعين الجزائريين وجدوا الجبهة الإسلامية للإنقاذ حيث قاموا بإدخال السلوكيات وسط المجتمع من خلال مسالة اللباس والنظام الحاكم.

وظف في هذا المقطع موسيقى قرع الطبول تقشعر منها الأبدان حيث تثير الرعب في نفس المشاهد.

اللقطة السابعة:

يبين المشهد الرغبة التامة للجماعة الإسلامية في تجسيد أفكارها على أرض الواقع والدليل في ذلك الصلاة في الفضاء الخارجي لجذب أكبر عدد ممكن من المدنيين وكان الصوت صوت اصطناعي في ديكور خارجي ممثل في وسيلة التيلفيريك.

يتخذ شكل اللباس المتخذ من طرف الجماعة الإسلامية (عباءة بيضاء، سروال نصف الساق تقية بيضاء) وظيفتين الأولى تنحصر في خلق جو اتصالي وتواصلي بين التراث والواقع والثانية تكمن في المشاركة والمساندة والحث لإتباع هذا النموذج اللباسي المستمد من تعاليمه من السنة فتستخدم هذه الرمزية للتمييز بين المؤمنين والغير مؤمنين ومن جهة أخرى حاول أن يظهر بطابع متميز ومخالف عما ألفه المجتمع الجزائري وهو معارضة وإحراج الطبقة السياسية.

اللقطة الثامنة:

ظهور مظاهرات سلمية للجماعة الإسلامية مطالبين من الدولة الاعتراف بهم وهذا يدل على عدم وجود علاقة جيدة بين الدولة والفيس وهذا الحزب غير رسمي في الدولة وذلك لأوضاع سنة 1991 عندما لم يتحصلوا على مقاعد في البرلمان.

كانوا يحملون في المظاهرات لافتات باللون الأبيض كلون لباسهم مكتوب عليها كلمات باللون الأحمر والأحمر هو لون الدم الدلالة على الحب والتضحية والموت في سبيل هذه الجبهة. أما فيما يخص الكلمات المكتوبة في اللافتات منها "في سبيلها نجاهد وعليها نموت" " الدولة إسلامية" "لا إله إلا الله" "الله أكبر" نلاحظ أن الكلمات المدونة في اللافتات كلمات دينية من الكتاب والسنة.

اللقطة التاسعة:

ظهور مشادات عنيفة وحادة بين عناصر الأمن والفيس أين ظهر السلاح الأبيض المستخدم من طرف عناصر الأمن "القنابل المسيلة للدموع ".

صوت سيارات الإسعاف كدلالة ترمز لوجود ضحايا وجرحى.
عبر المخرج مباشرة عند بداية المقطع على جرم ووحشية الجماعة الإسلامية من خلال اظهار ضحايا سقطوا على الأرض وقد كان ذلك تعبيرا ضمنيا ودلالة سيميولوجية على أحد جرائم الجماعة وهي القتل.

اللقطة العاشرة:

ظهر في المشهد اعلان حالة حصار بخروج عناصر الجيش من مختلف الأنواع معلنين عن حظر التجوال في الشارع الدلالة السيميولوجية عن الأوضاع اللاأمنية والخطر.

تعليق الصحفي كان ملائم مع الصورة بالإضافة إلى الصوت الاصطناعي المتمثل في صوت السيارات.

اللقطة الحادية عشر:

ظهر هذا المقطع خطاب علي بلحاج أحد أعضاء البارزين في الحزب الإسلامي أين كان الخطاب تحريضي عنيف حيث كان يستخدم كلمات يدعوا إلى القتال والفتنة منها (السلاح، الكلاش، الجهاد) مستعينا بآيات من القرآن الكريم فهذه الآيات نزلت عبر ظروف تاريخية تنادي بنصرة الإسلام والمسلمين ليس كما فسرها علي بلحاج حيث قام بتأويلها كما يحب فنلاحظ من خلال الخطاب خلط شديد وسوء استعمال آيات القرآن، والدلالة السيميولوجية هنا تكمن في مصالحه وأهدافه المتمثلة في القتال واشعال نار الفتنة.

وفي نهاية المقطع رفع صورة لأبيه في جهاد أين قال سأرفع السلاح كما رفعه أبي وقال أيضا سآتي بالسلاح من أين يجب وليس كالدولة التي تستورده من إسرائيل.

ظهور ترجمة كلام علي بلحاج إلى الفرنسية.

اللقطة الثانية عشر:

ظهور ابن علي بلحاج الذي كان يرتدي لباس ديني في خطاب يتحدث عن مبادئ وشعار الجماعة كان يدعو لنصرة أبيه وعباس مدني حيث كانت نبرة صوت الطفل حادة باستخدام كلمات تحريضية ومثيرة وذلك لوقوف حشود كبيرة من المواليين للحزب الإسلامي مدعمين كلام طفل صغير بالإضافة إلى صوت الحشود" الله أكبر الله أكبر"

اللقطة الثالثة عشر:

بدأ هذا المشهد ببروز صورة لقصر الرئاسة أين صحب فيها تعليق الصحفي بالحدث الحالي الذي تمثل في امتلاك خالد نزار للسلاح أكثر من الرئيس الشاذلي حيث أرغمه على الاستقالة وأين أظهر فيها على عدم الراحة أمام عدسات الكاميرا الدليل على ذلك طريقة الجلوس وأيضا شبك اليدين دليل على التوتر.

ظهور البيان المكتوب TV ALGE وظهور رمز القناة الدلالة السيميولوجية للمقطع مقتطف من أرشيف التلفزيون العمومي.

اللقطة الرابعة عشر:

ظهور حركة كاميرا خلفية في الصحراء وبعدها تتحول إلى جانبية تظهر رجال ملتحين راكعين على الأرض الرملية يؤدون الصلاة الدلالة السيميولوجية إلى وصول الجماعة إلى الصحراء وهذا لاستمالة أكبر عدد من المواطنين إلى جانبهم وذلك بالصلاة وباسم الدين الإسلامي.

اللقطة الخامسة عشر:

ظهور الرئيس محمد بوضياف وهو في خطاب مباشر في جوان 1992 بعنابة أين بدأ في تلقيت خطابه بقوله "الدول الأخرى باش فاتتنا فاتتنا بالعلم " ليقوموا باغتياله وإطلاق الرصاص عليه، ومن خلال قوله السابق نواياه في إصلاح البلاد وذلك بالدعوة إلى العلم الدليل على الحب الذي يكنه لشعبه ووطنه.

كان يتكلم باللهجة العامية الجزائرية الدليل على أنه رجل متواضع ليفهمه كافة الحاضرين في الخطاب.

اللقطة السادسة عشر:

يمثل المشهد نهاية الفيلم وذلك بدخول القطار إلى نفق أسود بعدما كان يمشي في مناظر طبيعية خلابة دليل على دخول الجزائر في متاهة سوداء لا تعرف أين ستصل والأسود يدل على الحزن أي نهايته حزينة.

أما موسيقى /ضجيج :إن معظم الموسيقى المستخدمة في الفيلم، موسيقى حزينة من جهة تدل على الحزن والخوف والألم، ومن جهة أخرى موسيقى حماسية تدل الإقدام والمواجهة.

2.1 ***الجزء الثاني Une terre en deuil***

1.2.1 تحليل مضمون الفيلم:

- ✓ **التحليل الكمي والكيفي:**

فئات الشكل:

- **فئة الزمن:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول (12) يمثل فئة الزمن.

فئة الزمن	التكرار	النسبة
الضيوف	41	51,25%
الأرشيف	33	41,25%
الشهود العيان	4	5%
الجينيريك	2	2,5%
المجموع	80	100%

ب /التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه الزمن الكلي للفيلم (للتذكير وحدة قياسنا هي الدقيقة) الذي يمثل 80 دقيقة، إذن نلاحظ الوقت المخصص للضيوف قدر بـ 41 دقيقة أي بنسبة 51,25% من الوقت الكلي ثم يأتي الوقت الذي خصص لعرض المادة الأرشيفية حيث بلغ 33 دقيقة بنسبة

% 41,25 بعدها يأتي الوقت المخصص للشهود العيان ب 4 دقائق من الوقت الكلي للفيلم بنسبة 5% ثم يأتي الزمن المخصص لعرض الجينيريك (بداية الفيلم و نهايته) تمثل في دقيقتين أي بنسبة 2,5% حيث عرض فيه عنوان الفيلم و المنتج المنفذ وأيضا منتجي الفيلم وذلك لطبيعة الفيلم ،إذ أن الشخصيات هي التي أخذت الوقت الطويل للشرح والتحليل وايصال الفكرة كونهم عاشوا الأحداث، وهذا الفيلم خصص لإيصال الواقع أمام الملأ والجمهور كعينة من المجتمع الجزئري.

- **فئة البيانات المكتوبة:**

أ /التحليل الكيفي:

الجدول (13) يمثل فئة البيانات المكتوبة:

فئة البيانات المكتوبة	التكرار	النسبة
عنوان الفيلم	3	3,3%
أسماء الشخصيات الفاعلة	38	41,3%
الترجمة	32	34,8%
بيانات أخرى	19	20,6 %
المجموع	92	100%

ب /التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه فئة البيانات المكتوبة المستخدمة في الفيلم وهذه النسب التي نشاهدها على الجدول هي عدد مرات تكرار أنواع البيانات، التي صنفناها بعد عملية المسح إلى عنوان الفيلم، أسماء الشخصيات، الترجمة وبيانات أخرى، إذ نلاحظ أن عنوان الفيلم كتب 3 مرات طوال زمن عرض الفيلم أي بنسبة قدرها 3,3%. في حين شكلت أسماء الشخصيات النسبة الأعلى من إجمالي البيانات بـ 41,3% التي عرضت في أسفل يسار الشاشة . لتأتي بعدها الترجمة بنسبة 34,8% التي استخدمها المخرج لترجمة الحديث من اللغة العربية إلى الفرنسية التي ظهرت في أسفل وسط الشاشة وهذا الأمر طبيعي كون الفيلم فرنسي ،كما

استحوذت البيانات الأخرى على عدد من التكرارات التي قدرت بـ 19 تكرار تمثل في كتابة المكان والتاريخ.

- **فئة الديكور:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول (14) يمثل فئة الديكور:

فئة الديكور	التكرار / لقطة	النسبة
طبيعي	44	50,57 %
اصطناعي	42	49,43%
افتراضي	00	%00
المجموع	87	100%

ب /التحليل الكيفي:

تشير معطيات الجدول أعلاه إلى فئة الديكور المستخدمة في الفيلم التي صنفناها إلى ثلاثة ديكورات (طبيعي، اصطناعي، افتراضي).

نلاحظ أن الديكور الافتراضي لم نسجل له أي وجود في الفيلم عكس الديكورين المتبقيين فالديكور الطبيعي تجلى في اظهار المجازر والواقع الاجتماعي الذي عاشه الشعب أنذك في جو طبيعي خال من التزين في إضاءة طبيعية حيث مثل 50,57% من إجمالي الفئة في حين بلغت نسبة الديكور الاصطناعي 49,43% كالديكور المستخدم داخل الأستوديو هات (تصريحات الفاعلين داخل مكاتب عملهم)

فئات المضمون:

- **فئة الأحداث:**

أ /التحليل الكمي

الجدول (15) يمثل فئة الأحداث:

فئة الموضوع	التكرار	النسبة
المجازر	11	33,3%
الاغتيالات	3	9,1%
المظاهرات	7	21,2%
الخطابات	12	36,4%
المجموع	39	100%

ب /التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه إحصاءات الأحداث التي وقعت في الفيلم وهي كالتالي:

بلغت النسبة المئوية للاغتيالات 9,1% من بينها اغتيال الرئيس السابق للدولة الجزائرية محمد بوضياف في عنابة حيث تمثل هذه النسبة الأدنى في فئة الأحداث، لتليها فئة المظاهرات بنسبة تفوق الفئة السابقة بـ 21,2% التي تجلت في مظاهرات عارمة غطت العاصمة الجزائر حزنا على وفاة الرئيس محمد بوضياف.

في حين استحوذت المجازر على نسبة معتبرة تقدر بـ 33,3% أبرزها مجزرة مأساوية كان وقعها في غيليزان راح ضحيتها أزيد من 412 قتيل من بينهم رضع وأطفال قتلوا بأبشع الطرق .

طغت الخطابات على إجمالي الأحداث الأخرى قدرت نسبتها 36,4% تجلت في خطاب الرئيس اليمين زروال داعيا فيه بضرورة القيام بانتخابات رئاسية مسبقة قبل نهاية فيفري 1999.

- **فئة اللغة:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول(16) يمثل فئة اللغة:

اللغة المستخدمة	التكرار	النسبة
الفرنسية	52	62,7%
العربية	11	13,2%
العامية	17	20,5%
الانجليزية	2	2,4%
المجموع	83	100%

ب /التحليل الكيفي:

وضح الجدول أعلاه النسب المئوية المتفاوتة للغات التي استعان بها مخرج الفيلم تجلت في اللغة الفرنسية، العربية والإنجليزية بالإضافة إلى اللهجة العامية الجزائرية.

برزت اللغة الفرنسية في فئة اللغة بنسبة عالية قدرت بـ 62,7% وهذا الأمر بديهي كون الفيلم من إخراج فرنسي يبث على قناة فرنسية، تليها في المرتبة الثانية اللهجة العامية التي تستخدم في الشارع الجزائري المتمثلة في بعض آراء وتصريحات بعض الشهود العيان عن أحداث ومجريات البلاد قدرت نسبتها بـ20,5%.

جاءت اللغة العربية في المرتبة الثالثة قدرت بـ13,2% وهي اللغة المتداولة في وسط الجماعات الإسلامية .

أما بالنسبة للغة الإنجليزية أتت في أدنى مرتبة بنسبة قليلة شبه منعدمة قدرت بـ2,4%.

- **فئة الفاعلون في الحدث:**

أ/التحليل الكمي:

الجدول (17) يمثل فئة الفاعلون في الحدث:

الشخصيات	التكرار	النسبة
السياسية	22	28,571%
الجيش	6	7,792%
F.I.S	4	5,195 %
G.I.A	6	7,792 %
الأحزاب	8	10,39%
الإعلاميين	7	9,091%
أخرى	24	31,169%
المجموع	77	100%

ب /التحليل الكيفي:

وضح الجدول أعلاه فئة الفاعلين في الحدث حيث تنوعت الشخصيات بتنوع أفكارهم وآرائهم كما يلي:

برزت الشخصيات الأخرى بنسبة عالية في الفيلم قدرت بـ 31,169% تجلت في المحامين والأساتذة في حين حصل الجيش على أقل نسبة تقدر بـ 7,792% مثلها بشكل كبير الجنرال خالد نزار وكذا الجنرال خالد العماري.

بلغ عدد الممثلين السياسيين 22 شخصا أي بنسبة تقدر بـ 28,571%، تمثل نصفها في رجال السلطة ك (رضا مالك و سيد أحمد غزال واليمين زروال).

استحوذت نسبة مشاركة الأحزاب بـ 10,39% من بينهم سعيد سعدي و اللويزة حنون، كما شارك الإعلاميين بنسبة معتبرة بلغت 9,091% من بينهم عمر بلهوشات .

كما ساهم في الفيلم 4 عناصر من الفيس و6 عناصر من الجيا كونهم الأطراف الهامة في الصراع (كعلي بن حجار، عباس مدني، علي بلحاج).

- **فئة المصدر:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول (18) يمثل فئة المصدر:

فئة المصدر	التكرار	النسبة
القنوات التلفزيونية	6	4,3%
شهود عيان	15	10,7%
تصريحات الفاعلين	52	37,4 %
وثائق	30	21,5%
أرشيف	36	25,9%
المجموع	139	100%

ب /التحليل الكيفي:

يمثل الجدول أعلاه المصادر المرجعية التي استعان بها مخرج الفيلم للحصول على المعلومات لإخراج عمله الفني ، التي صنفناها كما يلي القنوات التلفزيونية ، شهود العيان، تصريحات الفاعلين، وثائق وأرشيف .

طغت تصريحات الفاعلين على كل العناصر الأخرى بنسبة 37,4% حيث تجلت في نقاشات و حوارات و آراء شخصيات سياسية، عسكرية، إسلامية وأكاديمية حول القضية التي أودت بالجزائر عشر سنوات مأساوية ، كما صرح أيضا بعض الشهود العيان عن الوقائع التي يعيشها المدنيين بنسبة 10,7% كونهم عاشوا الأحداث.

في حين استخدم المخرج القنوات التلفزيونية والأرشيف في فيلمه بنسبة 4,3% و 25,9% على التوالي التي تمثلت في أرشيف التلفزيون العمومي الجزائري و قناة فرانس2 .

استعان أيضا بمصدر الوثائق بنسبة بلغت 21,5% منها صور من جرائد و كذلك الوثيقة التي هي عبارة عن رسالة بعثها أحد قادة جماعة الجيا الى الرئيس الفرنسي جاك شيراك، مطالبا إياه باعتناق الإسلام.

- **فئة أطر المعالجة الإعلامية:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول(19) يمثل فئة أطر المعالجة الإعلامية:

أطر المعالجة	التكرار	النسبة
سياسية	39	37,5%
أيديولوجية	42	40,38%
اقتصادية	10	9,62%
اجتماعية	13	12,5%
المجموع	104	100%

ب /**التحليل الكيفي:**

تخللت الفيلم مجموعة من زوايا المعالجة التي صنفناها إلى أربعة منها السياسية، الإيديولوجية، الاقتصادية والاجتماعية .

عولج الفيلم من وجهة نظر سياسية بنسبة بلغت 37,5% التي تحدثت فيها مختلف الشخصيات عن وجهة نظر كلا الطرفين (الفيس والدولة) حيث ناقشوا الأحداث التي قبل حدوث المأزق وكذا محاولة إيجاد الحلول للخروج منه كما تطرق مخرج الفيلم إلى نظرة اقتصادية نسبتها قدرت بـ تجلت في تصريح رئيس البنك المركزي عبد الرحمان حاج ناصر بقوله أنه لا يوجد اقتصاد جزائري و مشهد مصور لطوابير طويلة للمواطنين من أجل الحصول على المواد الغذائية وذلك بسبب الأزمة الاقتصادية التي حلت بالجزائر

كما استخدمت في الفيلم زاوية معالجة ذات طابع اجتماعي بنسبة 12,5% تمثلت في الأوضاع الاجتماعية المزرية كمشهد الشاب الذي تحدث عن الوضعية الاجتماعية المزرية التي يعيشها الجزائريون حيث صرح:" هذه ليست حياة عادية، نحن مجبورون على الدخول الى المنزل على الساعة الحادية عشر ليلا، انه حظر التجوال، أنا أعيش في غرفة و مطبخ، ننام بالتداول .

- **فئة أطراف الصراع:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم (20) يمثل فئة أطراف الصراع:

الفئة	التكرار	النسبة
جماعات إسلامية– جيش	4	11,43%
جماعات إسلامية– سلطة	7	20%
جماعات إسلامية– مدنيين	14	42,86%
سلطة–مدنيين	4	8,57%
أخرى	6	17,14%
المجموع	35	100%

ب /التحليل الكيفي:

يمثل الجدول أعلاه فئة جماعات الصراع التي وظفت في الفيلم وهي كما يلي:

تكرر الصراع بين الجماعات الإسلامية والجيش 4 مرات تمثلت في مناشدات عنيفة بينهم وذلك بنسبة 11,43%

- **فئة الموسيقى:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول(21) يمثل فئة الموسيقى:

فئة الإخراج الفني	التكرار	النسبة
الموسيقى	22	51,16%
المؤثرات الصوتية	21	48,84%
المجموع	43	100%

ب /التحليل الكيفي:

لجأ مخرج الفيلم لتوظيف الموسيقى طيلة مدة العرض من أجل إضفاء لمسة جمالية وفنية وكذا نوع من السوسبانس لرواية الأحداث دون اشعار المشاهد بالملل، فقد وضفت مقاطع موسيقى حزينة تعبر عن مأساة الواقع الاجتماعي، هذا وبلغت نسبة استخدام الموسيقى 52,16% .

كما تخلل الفيلم مجموعة من المؤثرات الصوتية التي زادت اثارة وجمالا للفيلم خاصة خلال عرض الوثائق أو وصف حجم المجازر التي تعرض لها المدنيون حيث تكررت المؤثرات لـ 21 مرة، أي بنسبة قدرت بـ48,84%.

2.2.1 التحليل السيميولوجي:

1-*التقطيع التقني:*

الجدول رقم (22) يمثل التقطيع التقني للفيلم.

	شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	البيانات المكتوبة	التعليق	الموسيقى
01	2 ثانية	قريبة جدا	أمامية	ثابتة	-امرأة -مظاهرات	--	وضح المشهد مظاهرات عارمة غطت العاصمة الجزائر حزنا على وفاة الرئيس محمد بوضياف، وقد ركزت الكاميرا على امرأة تصرخ بأعلى صوتها مرددة :" l'espoir n'est pas mort. La sincérité n'est pas mort"	-هتافات -صراخ
02	7ثواني	متوسطة	خلفية	تنقل أمامي	-طوابير المواطنين	--	وضحت الصورة طوابير طويلة للمواطنين من أجل الحصول على المواد الغذائية وذلك بسبب الأزمة الاقتصادية التي حلت بالجزائر	
03	51ثانية	ايطالية	عكس غطسية	ثابتة ثم زووم أمامي	-شاب في مقتبل العمر يجلس في درج العمارة	--	صور المشهد شاب في مقتبل العمر يتحدث عن الوضعية الاجتماعية المزرية التي يعيشها الجزائريون حيث صرح:" هذه ليست حياة عادية، نحن مجبورون على الدخول الى المنزل على الساعة الحادية عشر ليلا، انه حظر التجوال، أنا أعيش في غرفة و مطبخ، ننام بالتداول، واذا أردنا أن ننام كلنا اذن يجب ادخال احدهم الى الحمام و الاخر في البهو .. الدولة أتعبتنا .. لا يوجد أي شيء .. ماذا يريدون .. اذن سنصعد الى الجبل أو ماذا	ضجيج صوت السيارات
04	3 ثواني	قريبة جدا	غطسية	زووم أمامي	وثيقة	--	وضحت الوثيقة الرسالة التي بعثها أحد قادة جماعة الجيا الى الرئيس الفرنسي جاك شيراك، مطالبا إياه باعتناق الإسلام.	-موسيقى الاثارة
05	36 ثانية	مقربة حتى الكتف	جانبية	ثابتة	-الجنرال خالد نزار -مكتب		وضح المشهد تصريح الجنرال خالد نزار بخصوص عدم تدخل الجيش لإجلاء المواطنين حيث رد قائلا :"	--

							عندما يقومون بالهجومات يطفئون الأنوار، هناك العديد من الناس يجدرون هنا وهناك لا يمكننا تحديد الهدف، كيف تريدون منا التدخل، اذا تدخلنا سنعمق حجم الخسائر، ويمكنك طرح السؤال لأي عسكري سيخبرك"	
06	15 ثانية	مقربة حتى الخصر	أمامية	ثابتة ثم زووم خلفي	-قرية -رجل -سلاح		يوضح المشهد شهادة رجل يروي تفاصيل حياتهم اليومية بقوله" لقد خربوا وطننا ولقد قتلوا أولادنا وأحرقوا كل شيء وحرموا علينا كل شيء ولكن... تحيا الجزائر	-ضجيج
07	5ثواني	قريبة جدا	غطسية	تنقلل من اليسار الى اليمين	أطفال مقتولين دماء	Document AIS	صور المشهد الذي التقطته جماعة AIS وهي الفرع المسلح للفيس لاتهام عناصر الجيا بها، حيث صوروا مجموعة من الأطفال الرضع المقتولين وعليهم أثار الدماء. حيث خلفت المجزرة التي كان وقعها في غليلزان وفاة 412 قتيل.	-موسيقى حزينة
08	3 ثواني	متوسطة	غطسية	ثابتة	مجموعة من الرجال الملتحين المقتولين ملقون على الأرض	Document ENTV	وضح المشهد الذي بثه التلفزيون العمومي مجموعة من أفراد الجماعة المسلحة الذين تم القضاء عليهم، حيث قاموا بتصويريهم ملقون على الأرض.	-موسيقى حزينة
09	14 ثانية	الجزء الصغير	غطسية ثم زووم أمامي ثم زووم خلفي		-صحقي التلفزيون الجزائري -أفراد الجيش الوطني الشعبي -غابة أسلحة	Document ENTV	تعبر اللقطة عن انتصار الجيش الشعبي الوطني في معركة ضد الجماعات الإسلامية، و يتوسط أفراد الجيش صحفي للتلفزيون حيث كان بصدد القيام بتغطية إخبارية حيث كان يقول:" وكما ترون العملية ناجحة 100%، العلامة الكاملة للقوات الخاصة للجيش	-هتافات
10	9 ثواني	مضافة	أمامية	ثابتة	-رجل مسلح -جبل -مدني مزراق -إسماعيل العماري	Madani MEZRAG Smail LAAMARI	عبر المشهد عن مشاوارات ستقوم بها القوات الخاصة للجيش بقيادة الجنرال إسماعيل العماري مع ممثل ال AIs من أجل تسليم أسلحتهم و النزول من الجبل.	-موسيقى الاثارة

11	20 ثانية	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	-الرئيس اليمين زروال	Liaamine ZEROUAL Président de la république Algérienne (1994-1999) -ترجمة	وضح المشهد المقتطف من احدى نشرات الأخبار خطاب الرئيس اليمين زروال معلنا بضرورة القيام بانتخابات رئاسية مسبقة قبل نهاية فيفري 1999.	--
12	23 ثانية	مقربة حت الخصر	أمامية	ثابتة	-مكتب -عمر بلهوشات	--	الصحفي عمر بلهوشات لقناة كنال بلوس: يأتون بأشخاص يجعلونهم كدمى في أيديهم .. لانعرف أبدا أسماء الوزراء .. في العشرية الممتدة من 1990 الى سنة 2000 عرفنا خلالها العشرات من الوزراء و حوالي 5 أو 6 رؤساء، و الجيش كان خلف الستار وهم من كانوا يقررون ويضعون كبرى الاستراتجيات	--
13	17 ثانية	مقربة حتى الصدر	جانبية	ثابتة	محافظ البنك المركزي	Abderrahmane HADJ-NACER Gouverneur de la banque centrale d'Algérie (1989-1992)	صرح محافظ البنك المركزي الجزائري: لايوجد اقتصاد جزائري .. لا أستطيع قول أكثر من هذا	--
14	29 ثانية	قريبة جدا	أمامية	ثابتة ثم تنقل من الأسفل إلى الأعلى	-امرأة -صور		تقول احدى المواطنات:" اعتقدنا أن بوتفليقة كان في صفنا ولكنه خاننا، لقد صفح عن الإرهابيين مزراق و حطاب بدون نسيان الاخرين .. نحن من فقدنا أبناءنا" في إسارة لرفضها لميثاق المصالحة الوطنية	-بكاء -صراخ -ضجيج
15		مقربة حتى الصدر	أمامية	ُابتة	-الجنرال خالد نزار -مؤتمر صحفي		تصريح الجنرال خالد نزار: سأقوم بتقديم شكوى أمام القضاء الفرنسي، للدفاع عن حقوقي " وهذا خلال مؤتمر صحفي عقده من أجل الرد على الاتهامات التي وجهت للجيش و التي أفادت بتورطهم في أعمال العنف.	

2-التحليل التعييني:

القراءة التعيينية للقطة الأولى:

توضح اللقطة القريبة جدا بزاوية أمامية وحركة كاميرا ثابتة، مظاهرات عارمة في أحد شوارع العاصمة حزنا على وفاة الرئيس محمد بوضياف وقد ركزت الكاميرا على امرأة تصرخ بأعلى صوتها، دامت اللقطة ثانيتين.

-ضجيج وهتافات المتظاهرين.

-الإضاءة كانت طبيعية وكذا الديكور كان طبيعي صور في الفضاء الخارجي.

القراءة التعيينية للقطة الثانية:

بدأ المخرج في هذا المقطع بلقطة متوسطة وزاوية خلفية مع تنقل أمامي أين صور طوابير طويلة من اجل الحصول على المواد الغذائية نظرا للأزمة الاقتصادية التي حلت بالجزائر.

القراءة التعيينية للقطة الثالثة:

تنتقل بنا الكاميرا في هذا المقطع إلى فضاء داخلي تمثل في عمارة، وقد اعتمد المخرج على اللقطة الإيطالية، وبزاوية عكس غطسية وحركة ثابتة ثم زوم أمامي، أوضحت الصورة شاب

في مقتبل العمر يجلس على درج عمارة يتحدث عن الوضعية الاجتماعية المزرية التي يعيشها الجزائريون، دام حديث الشاب 51 ثانية.

-وجود صوت ضجيج السيارات.

القراءة التعيينية للقطة الرابعة:

يبدأ هذا المقطع بلقطة قريبة جدا لوثيقة بزاوية غطسية وزووم أمامي، حيث أوضحت الصورة الرسالة التي أرسلها أحد قادة جماعة الجيا إلى الرئيس الفرنسي (جاك شيراك) مطالبا إياه باعتناق الإسلام.

-وظف المخرج موسيقى الإثارة.

القراءة التعيينية للقطة الخامسة:

وبلقطة مقربة حتى الكتف للجنرال خالد نزار وزاوية جانبية وحركة ثابتة صور المشهد خالد نزار وهو جالس في مكتب يصرح بخصوص عدم تدخل الجيش لإجلاء المواطنين. دام هذا التصريح 36 ثانية.

-الديكور والإضاءة كانوا من الطبيعة الاصطناعية.

القراءة التعيينية للقطة السادسة:

دامت مدة هذه اللقطة 15 ثانية حيث التقطت من زاوية أمامية مقربة حتى صدر رجل وهو يروي تفاصيل حياتهم اليومية كان يحمل معه سلاح.

القراءة التعيينية للقطة السابعة:

صور المشهد من طرف جماعة AIS بلقطة قريبة جدا وزاوية غطسية وتنقل من اليسار إلى اليمين لاتهام عناصر الجيا، حيث صوروا مجموعة من الأطفال الرضع المقتولين وعليهم أثار دماء، وبذلك خلفت المجزرة 412 قتيل كان وقعها في غيليزان.

-وظف مخرج الفيلم موسيقى حزينة.

-ظهور بيان مكتوب في أعلى يسار الشاشة في بداية المقطع DOCUMENT AIS

القراءة التعيينية للقطة الثامنة:

وبلقطة متوسطة وزاوية غطسية وحركة ثابتة وضح المشهد الذي بثه التلفزيون العمومي مجموعة من رجال ملتحين تم القضاء عليهم، حيث قاموا بتصويرهم ملقون على الأرض.

-وظف المخرج موسيقى حزينة.

القراءة التعيينية للقطة التاسعة:

وضح المشهد الذي صور بلقطة الجزء الصغير وزاوية غطسية لحظة انتصار الجيش الشعبي الوطني في معركة ضد الجماعات الإسلامية، ويتوسط أفراد الجيش صحفي للتلفزيون حيث كان بصدد القيام بتغطية إخبارية.

-ظهور بيان مكتوب في بداية المقطع بأعلى الشاشة باللغة الفرنسية DOCUMENT ENTV

3-التحليل التضميني:

كما أسفلنا الذكر على أن هذا الفيلم وثائقي استقصائي عالج مختلف الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية فبعد كل حدث يستضاف أحد الفاعلين للاستعانة برأيه ومناقشة الوقائع.

فالديكور الغالب في الفيلم تراوح بين الطبيعي والاصطناعي الأول تمثل في أماكن طبيعية كالمقابر والأحياء الشوارع و والثانية تجلت في أستوديو هات العمل.

تحليلنا الضمني يكون وفق تقسيم الفيلم إلى ثلاث أجزاء:

-مقدمة الصحفي: لخص فيها النقاط الأساسية لاغتيال بوضياف بإظهار بعض الصور كمراسيم الجنازة بعد ذلك تطرق الى مختلف الآراء لبعض الشهود العيان منها الشخصيات السياسية التي تحدثت في أدق التفاصيل التي أودت إلى اغتياله ومن بين هذه التصريحات أن الجيش هو الذي لم يحمه من الموت وبعدها إظهار صورة لأحد المشتبهين بهم في قتله وهو رجل من الجماعة الإسلامية.

-استهل المخرج بداية فيلمه بلقطة الجزء الصغير لمظاهرات عارمة بالعاصمة حزنا على وفاة الرئيس بوضياف وهنا حاول المخرج أن يعطي رمزية الشعبية للرئيس بوضياف أين ركزت الصورة على امرأة تصرخ ورجل أخر يقول "المافيا حبسوها هنا"

-وظف المخرج لقطتين تبين الحالة التي يعيشها الجزائريون بعد الغاء الانتخابات التشريعية والتي سببت الكثير من المشاكل المتمثلة كما هو مبين في اللقتطين:

-اللقطة المتوسطة دلت على حالة التقشف التي يعاني منها الجزائريون بسبب غلاء المواد الأساسية كالزيت والسكر أو حتى نفاذها في الأسواق واللقطة الإيطالية التي أظهرت شاب في مقتبل العمر يتحدث عن الوضعية الاجتماعية المزرية. ومن التصريحات البارزة

نجد تصريح لمحافظ البنك المركزي بقوله أنه لا يوجد اقتصاد جزائري .

-كما آلت بعد هذه الأحداث وثيقة وهي رسالة بعثها أحد قادة جماعة الجيا إلى جاك شيراك مطالبا إياه باعتناق الإسلام وهنا يدل على العصبية وتجسيد فكرة الإسلامو فوبيا وهي فكرة الخوف من الإسلام والمسلمين.

-ليظهر بعد ذلك مشهد لأطفال مقتولين بشتى الطرق وظهور دماء على أجسادهم حيث خلفت المجزرة 421 قتيل منهم أطفال نساء رجال.

-وبلقطة الجزء الصغير كرد فعل على روح المقتولين قام الجيش الوطني بمعركة ضد الجماعات الإسلامية التي أنتصر فيها الجيش.

-وفي الأخير بعد القيام بالانتخابات التشريعية التي فاز فيها الرئيس بوتفليقة قام بإيجاد الحلول التي تزيل هذه الجماعة والقيام بمبدأ المصالحة الوطنية التي استجابت فيها الجماعة في مشهد لها في بداية النزول من الجبل وتسليم السلاح كما قام الجنرال نزار بتقديم شكوى أمام القضاء الفرنسي من أجل الرد على الاتهامات التي وجهت للجيش والتي ورطتهم في أعمال العنف.

2-تحليل فيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

- بطاقة فنية لفيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre
- التعريف بفكرة فيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

1.2تحليل مضمون فيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

أ/ التحليل الكمي

ب/التحليل الكيفي

2.2التحليل السيميولوجي لفيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

1-التقطيع التقني

2-التحليل التعييني

3-التحليل التضميني

2- تحليل فيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

- **البطاقة الفنية لفيلمBentalha- Autopsie d'un massacre:**

المنتج المنفذ	فرانس 3
سنة العرض	1999
مدة العرض	41 دقيقة
إخراج وإعداد	جان بابتيسريفوار

- **التعريف بفكرة الفيلم Bentalha-Autopsie d'un massacre**

عرض الفيلم سنة 1999 لأول مرة في برنامج Envoyé spécial، على قناة فرانس3 لصاحبه جان بابتيس ريفوار هذا بعد تحقيق دام حوالي 18 شهرا، حيث تناول الفيلم أحداث كل من: (حسب الإحصاءات الرسمية)

22 سبتمبر 1999 بن طلحة: خلفت 85 قتيلا

29 أوت 1997 رايس: خلفت 98 قتيلا

6 سبتمبر 1997 بني مسوس خلفت 49 قتيلا

حيث استضاف صاحب فكرة الفيلم العديد من الشهود الذين عايشوا ذلك الواقع المؤلم.

1.2 تحليل مضمون فيلم Bentalha- Autopsie d'un massacre

✓ **التحليل الكمي والكيفي:**

فئات الشكل:

- **فئة الزمن:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم (23) يمثل فئة الزمن.

الفئة	التكرار/ د	النسبة
الفاعيلين	8	19,51%
الضيوف	3	7,32%
الشهود	7	17,07%
الأرشيف	14	34,15%
مشاهد مصورة	7	17,07%
الجينيريك	2	4,88%
المجموع	41	100%

ب /التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه تقييم الوقت الإجمالي للفيلم 41 دقيقة، حيث قسم وقت الفيلم كما يلي:

استغرق جينيريك الفيلم دقيقتين استهل من خلالهما المخرج بمشهد تصويري يلخص النتائج التي آلت إليها الأزمة الأمنية التي عصفت بالجزائر، حيث وضح الأعداد الهائلة من القتلى الذين سقطوا في المجازر الثلاث التي صورها الفيلم، أين أبرز معاناة اليتامى والأرامل وعائلات المفقودين .

كما خصص جان بابتيس ريفوار مدة 14 دقيقة كحد أقصى لعرض المادة الأرشيفية الخامة لتدعيم التعليق الصحفي على الوقائع ولإضفاء نوع من المصداقية للنص الإعلامي، الأرشيف استحوذ على 34,15%.

شغل الفاعلون في هذا الفيلم نسبة 19,51% أي ما يعادل 8 دقائق، تجلت في مداخلات وتصريحات أحد شهود العيان وهو مهندس مدني تنقل للعيش في فرنسا ليتم استضافته وتصوير الفيلم وفقا لما كان يرويه، حيث كان أحد سكان حي بن طلحة، في حين خصصت مدة ثلاث دقائق للضيوف الذين تم دعوتهم للتوضيح أكثر في القضية يتقدمهم الديبلوماسي

السابق محمد العربي زيطوط، كما فسح المخرج مدة 7 دقائق لعرض شهادات الذين عاشوا الواقعة الأليمة. هذا واستعان بمشاهد مصورة من أجل تغطية نقص المادة الخامة من أجل توضيح ما يجب توضيحه في 7 دقائق.

- **فئة الديكور:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(24)يمثل فئة الديكور.

فئة الديكور	التكرار	النسبة
افتراضي	23	18,9%
اصطناعي	38	31,1%
طبيعي	61	50%
المجموع	122	100%

ب /التحليل الكيفي:

غلب الديكور الطبيعي على أغلب لقطات الفيلم وذلك بنسبة 50% أي بتكرار 61 مرة حيث تمثل في التصوير الخارجي، في الشوارع و القرى، في حين سجلنا استعمال الديكور الاصطناعي من أجل توضيح كيف تم ولوج الإرهابيين إلى تلك الأحياء وهي عبارة عن مشاهد تمثيلية تسرد بالتفصيل ما حدث في تلك الليلة.

بخصوص الديكور الاصطناعي فقد حصر في المكاتب التي تم فيها استضافة الشخصيات التي أدلت بتصريحات للقناة الفرنسية الثالثة، كما سجلنا بث مقابلة مع الطيار الحربي السابق في قاعدة بوفاريك والتي سجلت في مقهى مع أحد الصحفيين الفرنسيين

- **فئة البيانات المكتوبة:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(**25**) يمثل فئة البيانات المكتوبة.

فئة البيانات المكتوبة	التكرار	النسبة
عنوان الفيلم	1	2,2%
الترجمة	9	19,6%
أسماء الشخصيات	10	21,7%
بيانات أخرى	23	50%
عناوين فرعية	3	6,5%
المجموع	46	100%

ب /التحليل الكيفي:

بعد عملية المسح التي طالت الفيلم، تحديدا في فئة البيانات المكتوبة استخلصنا النتائج التي وضحها الجدول، حيث ظهر عنوان الفيلم في البداية مرة واحدة ولم يظهر في الأخير.

بالنسبة للترجمة لم تتكرر كثيرا في الشريط أسفل الشاشة وهذا راجع إلى أن الترجمة كانت لغوية وليست مكتوبة، أي أنها تكررت في 9 مواضع أين لم يكن المتحدث واضحا في كلامه أو أنه لا يتقن اللغة الفرنسية، بالنسبة لأسماء الشخصيات فقد تكلف الصحفي بتقديم الشخص قبل مداخلته، هذا وسجلنا 10 تكرارات بسبب تدخلهم للحديث في أكثر من مرة.

بالنسبة للبيانات الأخرى التي تظهر في أرجاء الشاشة كعبارة ' أرشيف، الجزائر، مظاهرات' فقد ظهرت بنسبة 50% مقارنة بالفئات الأخرى ولم نستطع تصنيفها كونها كثيرة، بينما العناوين الفرعية فقد تكررت في 3 مواضع، وهي التي مثلت الأحياء الثلاث التي حدثت بها المجازر وهي بن طلحة، رايس، بني مسوس.

<u>فئات المضمون</u>:

- **فئة الأحداث:**
- **أ / التحليل الكمي:**

الجدول رقم(26) يمثل فئة الأحداث

فئة الأحداث	التكرار	النسبة
مجازر	16	48,5%
احتجاجات	1	3%
مظاهرات	4	12,1%
اغتيالات	7	21,2%
تصفية جسدية	5	15.2%
المجموع	33	100%

ب / التحليل الكيفي:

بعد الدراسة الكلية لوقائع الفيلم استخلصنا معالجة الأحداث التالية:

-المجازر: التي اكتسحت أحداث الفيلم بنسبة 48,5% و ذلك لأن الفيلم يروي أحداثا تعني المجازر الثلاث التي وقعت في نفس الليلة، والتي راح ضحيتها المئات من المدنيين، وسط غياب تدخل القوات الأمنية.

-اغتيالات: تمثلت في تصريحات بعض الشهود الذين قاموا بسرد كيفية اغتيال بعض المدنيين بطريقة بشعة جدا هذا وبلغت نسبة 21,2% طوال مدة عرض الفيلم.

تصفية جسدية: بلغت نسبتها 15,2% تجلت في قتل وتنكيل الجثث أمام مرأى عائلاتهم .

المظاهرات والاحتجاجات : لعل أبرزها تلك التي شاهدتها مدينة باريس في ديسمبر 1998 تكريما لأرواح الضحايا والمفقودين وعائلات اليتامى، حيث خصصت الجالية الجزائرية هناك

بالونا باسم كل منكوب خلال تلك الحرب الدامية التي أودت بمواطني مدينة كاملة بلغت نسبتها 15,1%.

- **فئة اللغة:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(**27**) يمثل فئة اللغة

اللغة المستخدمة	التكرار	النسبة
الفرنسية	44	66,67%
العامية	20	30,30%
العربية	2	3,03%
المجموع	66	100%

ب /التحليل الكيفي:

بعد عملية مشاهدة الفيلم، استخلصنا توظيف لغتين عربية وفرنسية بالإضافة الى العامية الجزائرية، حيث غلبت اللغة الفرنسية بـ 44 تكرار وهذا الأمر طبيعي بحكم أن الإنتاج فرنسي، مقارنة بالعامية التي تكررت في 20 مناسبة حيث الشهود العيان كانوا مواطنين جزائريين لذلك استخدموا العامية لتوضيح الأحداث، في حين ان اللغة العربية لم تستعمل كثيرا، بل تكررت في موضعين شملا حديث الصحفي.

- **فئة الفاعلين في الحدث:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(28) يمثل فئة الفاعلين في الحدث

الفئة	التكرار	النسبة
الشهود العيان	51	79,69%
الإعلاميين	6	9,37%
شخصيات سياسية	4	6,25%
أخرى	3	9,69%
المجموع	64	100%

ب/ التحليل الكيفي:

دعم الفرنسي جان بابتيس ديفوار فيلمه بمداخلات كلا من(الشهود العيان، الإعلاميين، شخصيات سياسية وأخرى تمثلت في ناشطين مدنيين وأساتذة وكذا أحد الطيارين الحربيين في الجيش الجزائري).

غلب على الفيلم تصريحات الشهود التي تكررت في 51 مناسبة بحكم أنه مؤسس أساسا على قاعدة إعادة رواية الشهادات الحية لمن عايشوا تلك الفترة.

كما خصصت 10 دقائق للإعلاميين والشخصيات السياسية من أجل الحديث عن الأبعاد التي أخذتها هذه المجازر ولإضفاء المصداقية للطرح الإعلامي، أما الثلاث دقائق المتبقية والتي شكلت نسبة 9,69% من إجمالي زمن الفيلم فقد عرضت مداخلات لناشطين مدنيين وأساتذة ولعل من أبرز التصريحات تلك التي أدلى بها طيار الجيش الجزائري الذي كان

يعمل في قاعدة بوفاريك العسكرية رده على سؤال الصحفي حول عدم تدخل القوات الخاصة للجيش من أجل إنقاذ السكان من أيادي الغدر، حيث رد قائلا"أن مكان حدوث المجازر لا يبعد سوى 10 دقائق عن القاعدة الجوية التي يعمل بها، ليتساءل الصحفي لماذا لم يتم طلب النجدة، فأجاب الطيار " أنا كذلك لا أعلم اسأل المسؤولين".

- **فئة المصدر:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(29) يمثل فئة المصدر

فئة المصدر	التكرار	النسبة
قنوات تلفزيونية	8	8,99%
أرشيف مصور	30	33,71%
وثائق	18	20,22%
شهود	33	37,08%
المجموع	89	100%

ب/ التحليل الكيفي:

تنوعت المصادر التي اعتمد عليها المسؤول الأول في الفيلم من أجل إخراج مادته الإعلامية حيث ركز بشكل كبير على الأرشيف المصور للتوضيح أكثر للمشاهدين، حجم المجازر التي ارتكبت في حق القاطنين ببن طلحة، وأيضا لإيصال فكرة المنحى الخطير الذي سلكته هذه الجماعات الإرهابية، كما تم الاعتماد أيضا على تصريحات شهود العيان الذين بلغ عددهم 33، حيث أعادوا سرد أدق التفاصيل التي حدثت في تلك الليلة بكمية كبيرة من الألم والقهر التي رافقت حديثهم، بالإضافة الى استخدام مجموعة من الوثائق التي تحمل قرارات ورسائل وكذا مقالات نشرت في العديد من الجرائد، كما تم بث بعض المقتطفات من

الفيديوهات ونشرات الاخبار التي بثت في القنوات التلفزيونية حيث تكررت هذه الأخيرة في 8 مناسبات أي بأجمالي 8,99% .

- **فئة أطر المعالجة الإعلامية:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم(30) يمثل فئة أطر المعالجة الإعلامية.

أطر المعالجة	التكرار	النسبة
اجتماعي	32	68,09%
سياسي	12	25,53%
ايديولوجي	3	6,38%
المجموع	47	100%

ب/التحليل الكيفي:

عالج المخرج الفرنسي فيلمه من ناحية اجتماعية وذلك بنسبة 32% حيث ركز كثيرا على المعاناة و الخوف الذي انتاب مواطني مدينة بن طلحة أثناء المجازر التي شهدتها، كما عرج الى أدق التفاصيل في الليلة التي سبقت الواقعة والتهديدات التي وجهت للمواطنين من طرف أعضاء الجماعة الإسلامية "الجيا"، في حين أخذ الفيلم زاوية معالجة سياسية بنسبة 25,53% وذلك من أجل التوضيح للمشاهدين سبب الأزمة والمنعرج الخطير الذي وقعت فيه الجزائر وكذا المخلفات السياسية التي نتجت عن كل ذلك، أما بالنسبة للإيديولوجيات فقد أظهر الفيلم بعض التفاصيل التي تعني الجماعات الإرهابية وذلك لأنهم بصدد التعريف بهم والتوضيح أكثر للمشاهدين الأفكار التي كانوا يتبنونها.

- **فئة أطراف الصراع:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم(31) يمثل فئة أطراف الصراع

فئة أطراف الصراع	التكرار	النسبة
جماعات مسلحة– مدنيين	20	83,33%
سلطة– مدنيين	1	4,17%
سلطة–جماعات مسلحة	3	12,5%
المجموع	24	100%

ب /التحليل الكيفي:

حصر فيلم بن طلحة الصراع الدائر في أحداث الفيلم بين الجماعات المسلحة و المدنيين بنسبة 83,33% كون الفيلم يروي أحداث المجازر الدامية التي ارتكبت في حق المدنيين من طرف الإرهاب خاصة في مدينة بن طلحة، كما تكرر الصراع القائم بين السلطة والمدنيين في موضع واحد، عندما هاجم المواطنون وزير الصحة آنذاك والدولة الجزائرية، متهمين إياهم بخلق ما يسمى بالإرهاب، في حين حصل الصراع بين السلطة و الجماعات المسلحة على نسبة 12,5% من إجمالي الفيلم

- **فئة الموسيقى**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم(32) يمثل فئة الموسيقى.

فئة الموسيقى	التكرار	النسبة
الموسيقى المصاحبة	36	56,25%
المؤثرات الصوتية	28	43,75%
المجموع	64	100%

ب /التحليل الكيفي:

فيما يخص فئة الموسيقى فقد طغى على الفيلم مقاطع موسيقية مصاحبة لتعليق الصحفي، كانت عبارة عن موسيقى تصويرية حزينة، أما ما يخص المؤثرات الصوتية فقد عمد المخرج إلى إضافة أصوات كالصراخ، صوت إطلاق النار، وقع الأقدام وذلك من اجل إيصال المغزى من الرسالة الإعلامية بالطريقة المناسبة ولوضع المشاهد في صورة الأحداث الدامية.

2.2 التحليل السيميولوجي لفيلمBentalha–Autopsie d'un massacre

1-التقطيع التقني:

الجدول رقم (33)يمثل التقطيع التقني للفيلم.

	شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	البيانات المكتوبة	التعليق	الموسيقى
01	7 ثواني	متوسطة	جانبية عادية	تنقل خلفي	–نساء –رجال –مقبرة	--	أظهرت الكاميرا مجموعة من النساء و الرجال في مقبرة، حيث ركزت الكاميرا على امرأة تبكي بحرقة على أحد المقابر	–بكاء –صراخ
02	2ثواني	الجزء الصغير	غطسية	ثابتة	–قتلى –عربة شاحنة –رجال	--	تشير الصورة الى مجموعة من القتلى الذين حملوا في عربة شاحنة متوجهة بهم الى المقبرة من أجل الدفن	موسيقى حزينة
03	5ثواني	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	–رجل –مجموعة من المواطنين	--	ركزت الكاميرا على مواطن يتسال من هو الإرهاب هل الدولة أم الجماعات الإسلامية	موسيقى حزينة
04	10 ثواني	مقربة حتى الخصر	أمامية	زووم	–امرأتين	BENTALHA Autopsie dun massacre	امرأة تظهر عليها ملامح القهر، جالسة على الأرض بجانبها امراة أخرى تحاول مواساتها	موسيقى حزينة
05	29 ثانية	قريبة جدا	أمامية	ثابتة	–يدي رجل جالس فوق كرسي	ترجمة	تبين اللقطة جزء من حوار تلفزيوني مع أحد الشهود العيان، حيث تظهر يديه فقط، أين كان يروي الذي كان برفقة جيرانه يلعبون لعبة الدومينو حيث قال: لفقد رأينا العسكر يمرون من جانبنا وسمعناهم يقولون العبوا الدومينو، الليلة سترون. حيث اعتبره الشهاد العيان بمثابة تهديد.	
06	18 ثانية	مقربة حتى الصدر	جانبية	زووم أمامي ثم زووم خلفي	–رجل مسن –حقل	--	تظهر اللقطة رجل متقدم في السن مكسور من يده اليمنى، يروي الأحداث الدامية التي عاشتها قريته حيث قال: كانوا قادمين من هناك، قادمين، قادمين، في الأول اعتقدنا انهم جيش	موسيقى حزينة

							ولكن عندما اقتربوا تأكدنا بأنهم إرهابيين.	
07	26 ثانية	مقربة حتى الصدر ثم قريبة جدا	جانبية	تنقل من الأعلى الى الأسفل ثم من الأسفل الى الأعلى	-شاب -بناء مهدم	--	يروي الشاب تفاصيل هيئة الإرهابيين الذين ارتكبوا تلك المجزرة بقوله: كانوا يرتدون القشابية وسراويل الجينز واحذية رياضية بيضاء مع شاش أسود، كما كانوا ملتحين يحملون معهم سجائر بالإضافة الى أسلحة كلاشينكوف	-ضجيج
08	34ثانية	قريبة	غطسية	ثابتة	-رجل -مقبرة	CHANNEL FOUR (OCT 97)	يحكي الرجل أن هناك ناس نجوا من المجزرة كانوا قد سمعوا صوت إطلاق النار، حيث حاولوا طلب النجدة من الجيش، ولكنهم رفضوا حيث قال أحد الجنود لا أستطيع التدخل ولم يصلني حتى أمر للقيام بذلك، رد أحد المواطنين قائلا اعطني الكلاشينكوف سأدافع عن نفسي، ليرد بعدها الجندي قائلا "لا تدلي علي ماذا سأفعل"	
09	31 ثانية	مقربة حتى الخصر	جانبية	ثابتة	-صحفي -طيار الجيش الجزائري -مكتب	-ALILI Messoude Pilote militaire algerien -interview Pierre hurrel_ le vrai journal	تظهر اللقطة طيار في الجيش الجزائري يروي، تفاصيل الحادثة حيث: قال أن مكان حدوث المجازر لا يبعد سوى 10 دقائق عن القاعدة الجوية التي يعمل بها، حيث تساءل الصحفي لماذا لم يتم طلب النجدة، فأجاب الطيار " أنا كذلك لاأعلم اسأل المسؤولين"	ضجيج
10	15 ثانية	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	-امرأة تحمل طفل صغير -حي بن طلحة		تظهر اللقطة امرأة تحمل طفل بحي بن طلحة حيث كانت تروي تفاصيل المجزرة حيث تقول" لقد كانوا يذبحون الأطفال و يرمونهم هنا أين توجد الفضلات ولقد عرفت هذا من صراخ الأطفال الذي كان يتعالى في الحي"	- موسيقى مصاحبة لصوت المرأة.
11	10 ثواني	متوسطة	أمامية	تنقل من أعلى إلى الأسفل ثم زوم	-رجل - جدار - مبنى		تظهر اللقطة رجل يروي تفاصيل ليلة المجزرة حيث قال" لقد كانو يضربون بهذه الطريقة فوق المنزل و أنا كنت أسمع فقط وقع الضرب .. وقبل أن يذهبوا قاموا باضرام النار"	ضجيج تصاحبه موسيقى الاثارة

				خلفي بعده زووم أمامي				
12	15 ثانية	مقربة حتى الصدر	غطسية ثم أمامية	ثابتة	–امرأة عجوز –شابة في العشرينات من العمر		تقول المرأة العجوز في شهادتها :"لقد كانوا يرمون القنابل، ويذبحون الأشخاص، اما الذي لم يقوم بذبحه فيصحبونه معهم.. لقد أخذوا حوالي 40 امرأة معهم."	موسيقى حزينة
13	15 ثانية	مقربة حتى الصدر	جانبية	ثابتة	–وزير الصحة" يحيى قيدوم" –مجموعة من المواطنين –شارع –عربة الإطفاء	–لوغو التلفزيون الجزائري	تظهر اللقطة المأخوذة من أرشيف التلفزيون الجزائري وزير الصحة أنداك يحي قيدوم في لقاء ميداني مع أحد المواطنين الذي كان يروي له تفاصيل المجزرة بقوله:" لقد كانوا يقتلون العائلات، ولم تتدخل مصالح الأمن" فرد الوزير قائلا:" أنتم من كنتم تقدمون الأكل والشراب للإرهابيين .. أنتم جذور الإرهاب .. تحملوا المسؤولية اذن" هذا المقطع لم يبث في التلفزيون الرسمي ولكن أعيد تسجيله من طرف الصحفيين الذين استندوا الى شهادات المواطنين الذين حضروا زيارة الوزير.	--
14	15 ثانية	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	–أستوديو أخبار –صحفية	–لوغو التلفزيون الجزائري	تظهر اللقطة المأخوذة من أرشيف التلفزيون الجزائري نشرة أخبار من تقديم الصحفية منى ذوايبية حيث قامت بقراءة خبر يخص المجازر جاء في السياق التالي" يقدم المتحدث باسم الحكومة تكذيبا فيما يخص أرقام الضحايا التي نشرتها وكالات الأنباء و القنوات الأجنبية، حيث استثمرت هذه الأخيرة في دماء الجزائريين من أجل الحصول على سكوب"	--
15	7 ثواني	أمريكية	أمامية	ثابتة	–نساء –مقبرة –سيارة	--	صور المشهد امرأة في مقبرة تتحدث بصوت مرتفع قائلة" لقد رأينا كل ما حدث من خلال القنوات الأجنبية ليس هنا.... اذهبوا.	–ضجيج
16	3 ثواني	أمريكية	أمامية	ثابتة	–رجال –أطفال – نساء –مقبرة	---	تظهر اللقطة مجموعة من المواطنين الذين توافدوا إلى المقابر من أجل زيارة موتاهم، حيث ركزت على رجل يحتضن طفلين يبكيان بحرقة.	–بكاء –ضجيج

17	20 ثانية	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	-رجال -مقبرة	--	تظهر اللقطة شاب في مقتبل العمر قام بالتحدث بدل الأخرين حيث سألته الصحفية" انتقام عن ماذا؟" ليرد قائلا" لقد قتلوا كل الجزائريين ..يوجد الله يوجد الله .. كلها جماعات" ثم غادر بعدها مسرعا	ضجيج
18	15 ثانية	قريبة جدا	جانبية	بانورامية	-يد رجل -بالونات -برج إيفل -مجموعة من الناس		ظهور يد الرجل الذي أدلى بشهاداته في هذا الفيلم الوثائقي، حيث قام بمسك مجموعة من البالونات البيضاء التي أطلقها فيما بعد في سماء العاصمة الفرنسية باريس تخليدا لأرواح الضحايا والمفقودين في مجازر بن طلحة	-موسيقى عاصمية -ضجيج

2-التحليل التعييني للفيلم:

-جاء الفيلم في سياق عمل وثائقي إستقصائي يروي تفاصيل مجزرة بن طلح، حيث استضاف العمل أحد الشهود العيان الذين عايشوا الواقعة الأليمة وللإشارة فإن مخرج بدأ بعرض مخلفات القضية قبل الشروع في سرد التفاصيل.

-البداية بتحليل الديكور : حيث حدد الديكور الرئيسي بين طبيعي يشمل المناظر الطبيعية التي تمثلت في المقابر، الأحياء التي شهدت المجازر، الطرق في حين تمثل الديكور الاصطناعي في إستديوهات الأخبار والخبر الذي اختاره مخرج الفيلم من أجل عرض شهادات ذلك الناجي من تلك المجازر حيث كان عبارة مكتب يرصد عليه مجموعة من الأوراق، وخلفه شاشة صغيرة تعرض مجموعة من الرسومات التي كانت عبارة عن مخططات هندسية، بالإضافة إلى مجموعة من القاعات والمكاتب التي تختلف فيما بينها حيث كانت بمثابة أماكن التصوير واستجواب بعض الشخصيات التي ظهرت في الفيلم، كما سجلنا استخدام الديكور الاصطناعي بنسبة لابأس بها حيث خصص هذا الأخير من أجل إعادة التوضيح الأحياء والأماكن التي شهدت هجوم الجماعات المسلحة، كما وضحت كيفية الدخول إلى هذه الأماكن ورسم البيانات والمعطيات وحتى قياس المسافة بين المنزل والآخر، ما سهّل بفهم ما كان يرويه الشاهد العيان.

-فيما يتعلق بالشخصيات المستضافة فقد كان الشاهد العيان هو الذي تحصل على حصة الأسد من خلال سرده لتفاصيل الحادثة كونه الشخصية الرئيسية في حين استضاف أيضا شخصيات سياسية وصحفيين فرنسيين، كما عرض الفيلم شهادات حيّة لسكان حي بن طلحة الذين قاموا بسرد الحادثة.

-أما ما يخص الإخراج وعناصر الإبراز فقد لاحظنا ازدحام الشاشة بالعناوين والكتابات ولعل من أهمها:

27aout 1997

MASSACRE DE RAIS

BILAN OFFICIEL

98 MORTS

هذا الأخير كان يمهد لتسليط الضوء على مجزرة المنطلقة المسماة رايس والتي فقدت 98 من أبناءها.

كما ظهر عنوان آخر تحت مسمى :

6SEPTEMBRE 1997

MASSACRE DE BENI-MESSOUS

BILAN OFFICIEL

49 MORTS

في حين ظهر العنوان الثالث بهذا الشكل

22SEPTEMBRE 1997

MASSACRE DE BENTALHA

-كما تداول ظهور كلا من أسماء الشخصيات التي تحدثت أمام الكاميرا في أسفل الشاشة.

طغت على الفيلم الألوان الترابية كون أن الفيلم صور في العشرية الماضية، أما ما يخص سلم اللقطات، اعتمد المخرج بشكل كبير على اللقطات القريبة من أجل توضيح ما كان يقوله الشهود، أما ما يخص حركة الكاميرا فكانت ثابتة في معظم الأحيان.

3-التحليل التضميني للفيلم:

-استهل مخرج الفيلم عمله، بعرض لقطة "قريبة " تظهر منها مجموعة من النسوة المتواجدات داخل المقبرة، مركزا بذلك على إحداهن التي كانت تبكي بحرقة شديدة وهي ملقاة على أحد القبور ومن جانب آخر يعرض المخرج من الجهة المقابلة مجموعة من الرجال الذين يتحسرون لما آل إليه واقعهم والجدير بالذكر، فإن المخرج بدأ يعرض مخلفات المجازر ليعطي قوة سمعية بصرية لعمله وذلك قبل الدخول في التفاصيل، حيث اعتمد على إدخال صور من الأرشيف تحمل معنى قوي مثل "صورة الطفل المقتول في الثانية 15" وكذا العربة المليئة بجثث الضحايا في الثانية31" ليظهر بعدها مباشرة عنوان" مجازر رايس" حيث أن المخرج أراد أن يسلط الضوء عليها، ثم بعدها "مجازر بني مسوس" لتليها مجازر بن طلحة وهذا للدلالة على أن الفيلم تناول 3 مجازر وقعت في 3 أحياء قريبة من بعضها البعض، بعدها يظهر "عنوان الفيلم في الدقيقة1,58 بخلفية تظهر فيها امرأة متحجبة ملقاة على الأرض، تظهر على ملامحها علامات القهر وتسندها من الجهة اليمنى امرأة أخرى تحاول مواساتها.

ثم يبدأ الفيلم بلقطة الجزء الصغير والتي تظهر العاصمة الفرنسية باريس وذلك من أجل إيصال فكرة مفادها أن الفيلم الوثائقي أعد من هناك، بعدها في اللقطة الموالية التي كانت قريبة جدّا تظهر رجلا داخل الميترو يعرف بنفسه قائلا " أسمى يوسف ناسخولة.. ولدت في مرسيليا.. رجعت إلى الجزائر أنا وعائلتي سنة 1966.. استقرينا في بن طلحة سنة 1988

وعملت في مؤسسة للبناء والأشغال العمومية" ليجلس بعدها أمام شاشة كبيرة تعرض صورا لأحياء يعرف بها ويقول ' هذه بن طلحة' .

-بعدها يتحدث ناسخولة "عن الانتخابات التي فاز فيها الفيس ببراقي بنسبة 68% ما جعل يوسف يتفا جئ بذلك قائلا "أنا انتخبت الأفافاس ولكن عموم الناس انتخبوا لصالح الفيس.

-في الدقيقة 5,47 بث الفيلم شهادة لأحد قاطني بن طلحة في مقابلة مع صحفية بريطانية حيث قال "بالنسبة لهم نحن كلنا إرهابيين. لقد ضربونا... في أحد الأيام، قام أحد ضباط الشرطة بإخراج وثيقة للأشخاص المبحوث عنهم بطريقة عنيفة حيث قال لنا "إذا وجدت اسما لأحدكم هنا فسأقوم بتصفيته".

في الدقيقة 7,27 قام ناسخولة بشرح كيفية الهجوم على حي بن طلحة قائلا "هناك العديد من مراكز الشرطة في كلا من براقي وقايد قاسم" واستغرب ناسخولة من عدم تدخل رجال الأمن في تلك الليلة، كما يروي يوسف كيف تم جمع بعض الأسلحة من طرف جيرانه من أجل مجابهة الإرهابيين.

-بعدها عرض الفيلم تصريحات المسؤولين بقولهم أنهم سيقومون بتدعيم الأمن في تلك الأحياء، ليصرح بعد ذلك محمد العربي زيطوط الذي قدم على أساس أنه سفير الجزائر لدى ليبيا سابقا بقوله أن الدولة لا تسلح أشخاصا عاديين خشية أن يصبح هؤلاء منهم، بل نسلح الأشخاص الذين عاشوا الويلات لأنهم سيقتنعون حتما بالحرب ضد الإرهاب".

في الليلة التي حدثت فيها المجازر يروي أحد سكان الحي شهادته قائلا "كنا نلعب الدومينو، لنرى بعدها سيارات رباعية الدفع مرّت من جانبنا وسمعناهم يقولون، العبوا الدومينو الليلة سترون"، حيث اعتبره الشهود بمثابة تهديد.

بعدها توجه الصحفي إلى الحي الذي شهد الاعتداءات الوحشية ليصادف رجلا مكسورا من يده اليمنى ليقوم باستجوابه وفيما يلي شهادات الرجل :

–لقد كانوا قادمين من هناك في الأول اعتقدنا أنهم الجيش ولكن عندما اقتربوا تأكدنا بأنهم إرهابيين.

–ليظهر بعد ذلك شباب في العشرينات من العمر يسرد تفاصيل الحادثة مؤكدين أنهم كانوا يرتدون القشابية وسراويل الجينز مع أحذية رياضية بيضاء وشاش أسود، كما كانوا ملتحين ويحملون معهم سجائر وأسلحة كلاشينكوف لتعرض بعد ذلك شهادة رجل عاش المجزرة الأليمة حيث أفاد "أن هناك ناس ناجوا من المجزرة كانوا قد سمعوا إطلاق النار وحاولوا طلب النجدة من الجيش ولكنهم رفضوا، حيث قال أحد الجنود لا أستطيع التدخل ولم يصلني حتى أمر للقيام بذلك ليرد بعدها أحد المواطنين قائلا "أعطيني الكلاشينكوف سأدافع عن نفسي ليرد بعدها الجندي قائلا لا تدلي علي ماذا سأفعل".

ولعل من بين الشهادات البارزة هي تصريح الطيّار الحربي في الجيش الجزائري الذي صرّح للصحفي الفرنسي بيير هرول مستغربا عدم طلب النجدة من طرف السلطات إلى القاعدة الجوية لبوفاريك بالرغم من أنها لا تبعد سوى 10دقائق.

–في لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية جانبية تظهر وزير الصحة آنذاك يحي قيدوم مع مجموعة من المواطنين في الشارع، حيث أخذت هذه اللقطة من التلفزيون الجزائري ولكنها لم تبث كاملة بل تم حذف مقطع منها، ليعاد تمثيله من طرف معدي الفيلم وفيما يلي السياق الكامل للقطة " قام أحد المواطنين بسرد وقائع المجزرة للوزير ليرد هذا الأخير برد صادم متهما المواطنين بتقديم المأكل والمشرب للإرهابيين" هذا الرد جاء للتّنصل من مسؤولية ما حدث وإرجاع اللوم على الشعب والهروب من مسؤولية ما حدث والأرواح التي أزهقت في تلك الليلة وسط تساؤل شل أذهان السكان فالكل يبحث عن من قتل من !

في الأخير وتكريما لأرواح الضحايا والمفقودين قام يوسف ناسخولة رفقة بعض المهاجرين في العاصمة الفرنسية باريس بإطلاق مجموعة من البالونات البيضاء التي ترمز للسلام والحرية في سماء عاصمة الأنوار أملا في أن يعود الأمن الحي الذي عاش فيه وللجزائر عامة .

3-تحليل فيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

- بطاقة فنية لفيلمAlgérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie
- التعريف بفكرة فيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

1.3تحليل مضمون فيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

أ/ التحليل الكمي

ب/التحليل الكيفي

2.3التحليل السيميولوجي لفيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

1-التقطيع التقني

2-التحليل التعييني

3-التحليل التضميني

3-تحليل فيلمAlgérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

- **بطاقة فنية لفيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie**

المنتج المنفذ	Compagnie des phares et Balises
سنة العرض	2003
مدة العرض	150 دقيقة
اخراج واعداد	سيفرين لابات ومماليك أيت أودية

- **التعريف بفكرة الفيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie**

فيلم وثائقي استقصائي لمماليك أيت أودية وسيفرين لابات، يروى فيها قصة مأساة إنسانية، سياسية واقتصادية، حلت بالجزائر طيلة عشرية كاملة، سمحت لنا بفهم السياق الحقيقي والمنعرج الخطير الذي أضرمت فيه نيران الحرب بعد ربع قرن فقط من الاستقلال.

صور أرشيفية، وثائق داعمة غير منشورة، وتصريحات حصرية لأول مرة للفاعلين في هذه القضية.

1.3 تحليل مضمون فيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

✓ **التحليل الكمي والكيفي:**

فئات الشكل:

- **فئة الزمن:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم (34) يمثل فئة الزمن.

فئة الزمن	التكرار/د	النسبة
أرشيف	101	66,45%
الشخصيات الفاعلة	43	28,29%
شهود عيان	4	2,63%
مشاهد مصورة	2	1,32%
الجينيريك	2	1,31%
المجموع	152	100%

ب/التحليل الكيفي:

استغرق مدة عرض الفيلم 152دقيقة ، حيث يبين لنا الجدول أعلاه توزيع وقت الفيلم وهو كما يلي:

بلغت مدة عرض المادة الأرشيفية الخامة 101 دقيقة من الوقت الإجمالي للفيلم التي تجلت في أرشيف القنوات التلفزيونية كنشرات الأخبار بالإضافة إلى وثائق ومقالات منشورة في الجرائد.

كما خصص كلا من سيفرين لابات والجزائري ماليك آيت أودية وقتا مخصصا للشخصيات التي الفاعلة لتدعيم الفيلم لإضفاء نوع من الصحة والمصداقية كونهم عاشوا الوقائع حيث استغرق 43 دقيقة من إجمالي الفيلم، في حين شغلت مدة 4 دقائق للشهود العيان معظم منهم من عائلات الضحايا والقتلى بسردهم لكل الأحداث.

أما الأربع دقائق المتبقية فقد عرضت فيها بعض المشاهد المصورة و جنيريك الفيلم وذلك بنسبة 1,31% لكل منهما.

- **فئة الديكور:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(35)يمثل فئة الديكور

فئة الديكور	التكرار	النسبة
طبيعي	77	55%
اصطناعي	63	45%
افتراضي	0	0%
المجموع	140	100%

ب/التحليل الكيفي:

يبين لناالجدول أعلاه نوع الديكور المستخدم في الفيلم" نلاحظ أن الديكور الطبيعي هو الغالب بنسبة 55% ما يعادل77 تكرار من زمن تصوير الوثائقي الذي تجلى في الشوارع والمناظر الطبيعية فالإضاءة كانت طبيعية من ضوء الشمس، أما الديكور الاصطناعي فقد اقتصر على 45% وهو زمن تصوير تصريحات الفاعلين داخل أستوديوهات عملهم التي نجد فيها الإضاءة اصطناعية، وأما الديكور الافتراضي لم نسجل وجوده بعد، فقد لاحظنا من خلال متابعتنا للفيلم أن الإضاءة لم تكون قوية، كانت مظلمة نوعا ما،نستطيع أن نقول بأنها تناغمت مع سياق معالجة موضوع " العشرية السوداء " بطريقة تحمل نوعا من الحزن والأسى.

- **فئة البيانات المكتوبة:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(36) يمثل فئة البيانات المكتوبة

البيانات المكتوبة	التكرار	النسبة
أسماء الفاعيلين	96	55,5%
الترجمة	24	13,9%
عنوان الفيلم	1	0,6%
العناوين الفرعية	3	1,7%
عناوين أخرى	49	28,3%
المجموع	173	100%

ب/التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه فئة البيانات المكتوبة، حيث ظهر عنوان الفيلم

(Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie) مرة واحدة طيلة مدة عرض الفيلم، في حين حازت أسماء الفاعلين على أعلى نسبة بـ 55,5% وذلك بظهورها في أسفل يسار الشاشة بتكرارها 96 مرة بعد كل مداخلة للتعريف بالشخصيات، كما تكررت الترجمة من اللغة العربية واللهجة العامية إلى اللغة الفرنسية 24 مرة حيث كانت تظهر الترجمة وسط أسفل الشاشة، في حين تحصلت البيانات الأخرى المتمثلة في اظهار المكان والزمان أو مصدر الوثائق والفيديوهات على نسبة 28,3% أي بتكرار عد بـ 49 مرة.

فئات المضمون:

- **فئة الأحداث:**
- **أ / التحليل الكمي:**

الجدول رقم(37) يمثل فئة الأحداث

الأحداث	التكرار	النسبة
المجازر	16	20,5%
الاحتجاجات	21	26,9%
الخطابات	26	33,3%
الاغتيالات	2	2,6%
المظاهرات	8	10,3%
الانتخابات	5	6,4%
المجموع	78	100%

ب/التحليل الكيفي:

بعد الدراسة المسحية للفيلم ومشاهدتنا له للكثير من المرات توصلنا لأهم الأحداث التي عرضت طوال مدة المشاهدة ،وهي كما يلي :

الخطابات: حصلت على 33,3% كنسبة أقصى في أحداث الفيلم والمتمثلة في خطابات علي بلحاج في الساحات العمومية وخطابات الرئيس السابق للدولة الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة وسط حشود ضخمة.

اغتيالات: تمثلت في تصريحات بعض الشهود الذين قاموا بسرد أحداث إغتيال بعض المواطنين بطريقة بشعة جدا وكذا اغتيال الصحفي طاهر جاووت من طرف الجماعات الإرهابية حيث استحوذت على 2,6% من إجمالي الأحداث.

المجازر: بلغت نسبتها 20,5% تجلت في هجومات إرهابية على المطار الدولي الذي راح ضحيتها العشرات من القتلى.

الانتخابات: تمثلت في فوز الفيس بالانتخابات التشريعية ، فوز الرئيس السابق اليمين زروال بالانتخابات التشريعية، تكررت 5 مراتأي بنسبة عدت ب6,4%.

المظاهرات والاحتجاجات : حازت الاحتجاجات في الفيلم على تكرارها 21 مرة لعل أبرزها: احتجاجات نسوية ضد قرارات الفيس بتطبيق الشريعة الإسلامية أي ارتداء اللباس الديني، كما تجلت المظاهرات في خروج المدنيين برفع لافتات تحمل صورة الصحفي الطاهر جاووت الذي اغتيل من طرف الجماعات الإرهابية، ومظاهرات مطالبة للحرية والديمقراطية حيث بلغت نسبتها 10,3%.

- **فئة اللغة:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(**38**) يمثل فئة اللغة

اللغة	**التكرار**	**النسبة**
الفرنسية	84	52,5%
العامية	45	28,1%
العربية	31	19,4%
المجموع	160	100%

ب/التحليل الكيفي:

وضح الجدول أعلاه فئة اللغة، فبعد عملية المسح التي أجريناها على هذا الفيلم وجدنا أنهم تطرقوا إلى الاستعانة بلغتين(العربية والفرنسية) بالإضافة إلى اللهجة العامية الجزائرية.
استخدمت اللغة الفرنسية بطريقة منطقية كون الفيلم عمل فرنسي يبث على قناة فرنسية(فرانس5) إذ حازت على الأغلبية بنسبة52,5% أي أنها تكررت 84 مرة طيلة مدة عرض الفيلم، لتليها بعدها العامية الجزائرية بنسبة 28,1% والتي تمثلت في أغلب تصريحات بعض المواطنين و شهود العيان الذين حضروا الوقائع ،كما تحصلت العربية على نسبة 19,4% التي تجلت في تصريحات الجماعات الإسلامية كونهم يتكلمون بلغة القرآن وباسم الدين الإسلامي.

- **فئة الفاعلين في الحدث:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(39) يمثل فئة الفاعلين في الحدث

الفاعلون في الحدث	التكرار	النسبة
السلطة	40	29,41%
الجيش	19	13,97%
الفيس	23	16,91%
شخصيات سياسية	7	5,15%
الأحزاب	15	11,03%
الجيا	30	22,06%
الصحفيين	2	1,47%
المجموع	136	100%

ب /التحليل الكيفي:

يبين الجدول أعلاه فئات الشخصيات المستضيفة في العمل في عدده المخصص لمعالجة أحداث الأزمة الأمنية التي عاشها المجتمع الجزائري حيث تنوعت الشخصيات مع تنوع آرائهم وهي كالتالي:

السلطة: بلغ الممثلين عن السلطة 40 شخصا بنسبة 29,41% ، تصريحات مولود حمروش في تغطية النشرة الإخبارية التي بثت في التلفزيون العمومي الجزائري وكذا رئيس الدولة الجزائرية السابق اليمين زروال .

الجيش: عدت نسبة مشاركة الجيش في الفيلم بـ 13,97% كونها الطرف الهام في الصراع من بينهم الجنرال خالد نزار.

الأحزاب: حازت الأحزاب على نسبة 11,03% في إجمالي المشاركين في الفيلم من بينهم رئيس حزب التجمع من أجل الثقافة والديمقراطية سعيد سعدي .

كما انخرط 30 عنصر من الجيا وذلك بنسبة 22,06% تجلى في مشهد لعضو من الجيا سيد علي بن حجار وهو يحاول تبرير اغتيال الصحفي طاهر جاووت و في مشهد آخر لجماعة من الجيا يسلمون السلاح استجابة لمبدأ المصالحة الوطنية .

ساهمت عناصر الفيس بنسبة16,71% كونها الطرف المنازع وهم عبارة عن رجال ملتحين يرتدون اللباس الديني منهم عباس مدني و علي بلحاج.

- **فئة المصدر:**

أ / التحليل الكمي:

الجدول رقم(40) يمثل فئة المصدر

فئة المصدر	التكرار	النسبة
قنوات تلفزيونية	17	7,66%
شهود عيان	9	4,05%
تصريحات الفاعلين	68	30,63%
أرشيف مصور	72	32,43%
وثائق	56	25,23%
المجموع	222	100%

ب/التحليل الكيفي:

يوضح الجدول أعلاه الأوعية المرجعية التي استعان بها كل من سيفرين لابات و ماليك آيت أودية من أجل إخراج المادة الإعلامية ، فقد تنوعت كما يلي:

ركز مخرجي الفيلم بشكل كبير على المادة الأرشيفية سمحت لنا بفهم السياق الحقيقي الذي أضرمت فيه نيران الحرب بعد ربع قرن فقط من الاستقلال وكذا إيصال الواقع المعاش أنذك بدون شك وتقليد بما فيها المجازر، الاغتيالات والمظاهرات، حيث بلغت نسبة 32,43%من إجمالي المصادر.

في حين تحصلت تصريحات الفاعلين على نسبة 30,63% المتمثلة في الإعلاميين رجال السلطة وشخصيات دينية وذلك بتقديم آرائهم وشرحهم للواقع الأليم من مختلف الجوانب .كما استدل بعض الشهود العيان بتصريحات مرعبة من بينها "تجد رأس مفصول عن الجسد" و ذلك بنسبة قدرت بـ4,05% .

تكرر استخدام مصدر القنوات التلفزيونية لـ 17 مرة طيلة مدة الفيلم ،كنشرات الأخبار التي بثت في التلفزيون العمومي الجزائري التي شاهدناها في الفيلم 5 مرات من إجمالي القنوات التلفزيونية .

وظف المخرج بعض الوثائق لتدعيم فيلمه بالبراهين والحجج لإثبات صحة تعليقه بتكرارها 56 مرة من بينها وثيقة الرهبان الفرنسيين السبعة الذين قتلوا بتيبحيرين بولاية المدية. أيضا الصور والمقالات التي نشرت في الجرائد(الوطن، الحدث).

- **فئة أطر المعالجة الإعلامية:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم(41) يمثل فئة أطر المعالجة الإعلامية.

أطر المعالجة الاعلامية	التكرار	النسبة
سياسيا	98	39,68%
ايديولوجيا	111	44,94%
دينيا	5	2,02%
اجتماعيا	28	11,34%
قانونيا	2	0,81%
اقتصاديا	3	1,21%
المجموع	247	100%

ب/التحليل الكيفي:

عالج مخرجو الفيلم الأحداث من ناحية أيديولوجية وذلك بنسبة تعادل 44,94% تجلت في كل الخطط التي كان يفعلها الفيس من أجل استحواذ أكبر عدد من المدنيين للفوز بالمعركة والتي كان الشعب بدراية بها كإقامة الصلوات في الساحات العمومية وارتداء اللباس الإسلامي الإجباري، كما عولج أيضا من وجهة نظر سياسية وذلك لعرضهم لمختلف الصراعات التي وقعت بين الجبهة الإسلامية والسلطة وكذا بين الجبهة نفسها و الجيش كونها الطرف الهام في الصراع ،لعل أبرزها الهجمات إرهابية على مركز الشرطة في العاصمة الجزائر والتي خلفت المئات من القتلى والجرحى وذلك بعد أسبوعين فقط من لقاء روما. .وقد بلغت نسبتها 39,62%من إجمالي التكرارات.

كما عرضوا أيضا مختلف وجهات نظر من نواحي عديدة، الاجتماعية بنسبة11,34% المتمثلة في رحيل السكان إلى مناطق أخرى خوفا من الجماعات الإرهابية، وكذا عرض مختلف التهديدات و المعاناة التي انتابت المجتمع الجزائري.

في حين استحوذ الفيلم على زاوية معالجة اقتصادية والأخرى قانونية، حازت الأولى نسبة 1,21% و الثانية 0,81% كأقل نسبة معالجة.

- **فئة أطراف الصراع:**

أ /التحليل الكمي:

الجدول رقم(42) يمثل فئة أطراف الصراع

فئة أطراف الصراع	التكرار	النسبة
الجيا – مدنيين	24	48%
الجيش– مدنيين	8	16%
الفيس– الجيش	5	10%
الفيس–السلطة	7	14%
الجيا– الجيش	6	12%
المجموع	50	100%

ب/التحليل الكيفي:

حصرت أطراف الصراع في الفيلم كما يلي:

المجازر التي استهدفت المدنيين من طرف تنظيم الجيا كانت من بين أكبر النسب التي تطرق إليها الفيلم حيث سقط مئات الشهداء وراء الهجمات التي قادها هذا التنظيم، في حين تواجه الجيش مع المدنيين في المظاهرات وتكرر هذا في 8 مناسبات، كما سجلنا صراعات بين الجيش والتنظيم الإرهابي الجيا.

2.3 التحليل السيميولوجي لفيلم Algérie 1988 – 2000, Autopsie d'une tragédie

1-التقطيع التقني:

الجدول رقم (43) يمثل التقطيع التقني:

التحليل السيميولوجي لفيلم Bentalha-Autopsie d'un massacre

	شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	البيانات المكتوبة	التعليق	الموسيقى
01	7 ثواني	متوسطة	جانبية عادية	تنقل خلفي	-نساء -رجال -مقبرة	--	أظهرت الكاميرا مجموعة من النساء و الرجال في مقبرة، حيث ركزت الكاميرا على امرأة تبكي بحرقة على أحد المقابر	-بكاء -صراخ
02	2ثواني	الجزء الصغير	غطسية	ثابتة	-قتلى -عربة شاحنة -رجال	--	تشير الصورة الى مجموعة من القتلى الذين حملوا في عربة شاحنة متوجهة بهم الى المقبرة من أجل الدفن	موسيقى حزينة
03	5ثواني	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	-رجل -مجموعة من المواطنين	--	ركزت الكاميرا على مواطن يتسال من هو الإرهاب هل الدولة أم الجماعات الإسلامية	موسيقى حزينة
04	10 ثواني	مقربة حتى الخصر	أمامية	زووم	-امرأتين	BENTALHA Autopsie dun massacre	امرأة تظهر عليها ملامح القهر، جالسة على الأرض بجانبها امراة أخرى تحاول مواساتها	موسيقى حزينة
05	29 ثانية	قريبة جدا	أمامية	ثابتة	-يدي رجل جالس فوق كرسي	ترجمة	تبين اللقطة جزء من حوار تلفزيوني مع أحد الشهود العيان، حيث تظهر يديه فقط، أين كان يروي الذي كان برفقة جيرانه يلعبون لعبة الدومينو حيث قال: لفقد رأينا العسكر يمرون من جانبنا وسمعناهم يقولون العبوا الدومينو، الليلة سترون. حيث اعتبره الشهاد العيان بمثابة تهديد.	

06	18 ثانية	مقربة حتى الصدر	جانبية	زووم أمامي ثم زووم خلفي	-رجل مسن -حقل	--	تظهر اللقطة رجل متقدم في السن مكسور من يده اليمنى، يروي الأحداث الدامية التي عاشتها قريته حيث قال: كانوا قادمين من هناك، قادمين، قادمين، في الأول اعتقدنا انهم جيش ولكن عندما اقتربوا تأكدنا بأنهم إرهابيين.	موسيقى حزينة
07	26 ثانية	مقربة حتى الصدر ثم قريبة جدا	جانبية	تنقل من الأعلى الى الأسفل ثم من الأسفل الى الأعلى	-شاب -بناء مهدم	--	يروي الشاب تفاصيل هيئة الإرهابيين الذين ارتكبوا تلك المجزرة بقوله: كانوا يرتدون القشابية وسراويل الجينز واحذية رياضية بيضاء مع شاش أسود، كما كانوا ملتحين يحملون معهم سجائر بالإضافة الى أسلحة كلاشينكوف	-ضجيج
08	34ثانية	قربية	غطسية	ثابتة	-رجل -مقبرة	CHANNEL FOUR (OCT 97)	يحكي الرجل أن هناك ناس نجوا من المجزرة كانوا قد سمعوا صوت إطلاق النار، حيث حاولوا طلب النجدة من الجيش، ولكنهم رفضوا حيث قال أحد الجنود لا أستطيع التدخل ولم يصلني حتى أمر للقيام بذلك، رد أحد المواطنين قائلا اعطني الكلاشينكوف سأدافع عن نفسي، ليرد بعدها الجندي قائلا "لا تدلي علي ماذا سأفعل"	
09	31 ثانية	مقربة حتى الخصر	جانبية	ثابتة	-صحفي -طيار الجيش الجزائري -مكتب	-ALILI Messoude Pilote militaire algerien -interview Pierre hurrel_ le vrai journal	تظهر اللقطة طيار في الجيش الجزائري يروي، تفاصيل الحادثة حيث: قال أن مكان حدوث المجازر لا يبعد سوى 10 دقائق عن القاعدة الجوية التي يعمل بها، حيث تساءل الصحفي لماذا لم يتم طلب النجدة، فأجاب الطيار " أنا كذلك لاأعلم اسأل المسؤولين"	ضجيج
10	15 ثانية	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	-امرأة تحمل طفل صغير -حي بن طلحة		تظهر اللقطة امرأة تحمل طفل بحي بن طلحة حيث كانت تروي تفاصيل المجزرة حيث تقول" لقد كانوا يذبحون الأطفال و يرمونهم هنا أين توجد الفضلات ولقد عرفت هذا من صراخ الأطفال الذي كان يتعالى في الحي"	- موسيقى مصاحبة لصوت المرأة.

11	10 ثواني	متوسطة	أمامية	تنقل من أعلى إلى الأسفل ثم زوم خلفي بعده زووم أمامي	-رجل - جدار - مبنى		تظهر اللقطة رجل يروي تفاصيل ليلة المجزرة حيث قال" لقد كانو يضربون بهذه الطريقة فوق المنزل و أنا كنت أسمع فقط وقع الضرب .. وقبل أن يذهبوا قاموا باضرام النار"	ضجيج تصاحبه موسيقى الاثارة
12	15 ثانية	مقربة حتى الصدر	غطسية ثم أمامية	ثابتة	-امرأة عجوز -شابة في العشرينات من العمر		تقول المرأة العجوز في شهادتها :"لقد كانوا يرمون القنابل، ويذبحون الأشخاص، اما الذي لم يقوم بذبحه فيصحبونه معهم.. لقد أخذوا حوالي 40 امرأة معهم."	موسيقى حزينة
13	15 ثانية	مقربة حتى الصدر	جانبية	ثابتة	-وزير الصحة" يحيى قيدوم" -مجموعة من المواطنين -شارع -عربة الإطفاء	-لوغو التلفزيون الجزائري	تظهر اللقطة المأخوذة من أرشيف التلفزيون الجزائري وزير الصحة أنداك يحي قيدوم في لقاء ميداني مع أحد المواطنين الذي كان يروي له تفاصيل المجزرة بقوله:" لقد كانوا يقتلون العائلات، ولم تتدخل مصالح الأمن" فرد الوزير قائلا:" أنتم من كنتم تقدمون الأكل والشراب للإرهابيين .. أنتم جذور الإرهاب .. تحملوا المسؤولية اذن" هذا المقطع لم يبث في التلفزيون الرسمي ولكن أعيد تسجيله من طرف الصحفيين الذين استندوا الى شهادات المواطنين الذين حضروا زيارة الوزير.	--
14	15 ثانية	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	-أستوديو أخبار -صحفية	-لوغو التلفزيون الجزائري	تظهر اللقطة المأخوذة من أرشيف التلفزيون الجزائري نشرة أخبار من تقديم الصحفية منى ذوايبية حيث قامت بقراءة خبر يخص المجازر جاء في السياق التالي" يقدم المتحدث باسم الحكومة تكذيبا فيما يخص أرقام الضحايا التي نشرتها وكالات الأنباء و القنوات الأجنبية، حيث استثمرت هذه الأخيرة في دماء الجزائريين من أجل الحصول على سكوب"	--
15	7 ثواني	أمريكية	أمامية	ثابتة	-نساء -مقبرة -سيارة	--	صور المشهد امرأة في مقبرة تتحدث بصوت مرتفع قائلة" لقد رأينا كل ما حدث من خلال القنوات الأجنبية ليس هنا.... اذهبوا.	-ضجيج

16	3 ثواني	أمريكية	أمامية	ثابتة	-رجال -أطفال - نساء -مقبرة	---	تظهر اللقطة مجموعة من المواطنين الذين توافدوا إلى المقابر من أجل زيارة موتاهم، حيث ركزت على رجل يحتضن طفلين يبكيان بحرقة.	-بكاء -ضجيج
17	20 ثانية	مقربة حتى الصدر	أمامية	ثابتة	-رجال -مقبرة	--	تظهر اللقطة شاب في مقتبل العمر قام بالتحدث بدل الأخرين حيث سألته الصحفية" انتقام عن ماذا؟" ليرد قائلا" لقد قتلوا كل الجزائريين ..يوجد الله يوجد الله .. كلها جماعات" ثم غادر بعدها مسرعا	ضجيج
18	15 ثانية	قريبة جدا	جانبية	بانورامية	-يد رجل -بالونات -برج إيفل -مجموعة من الناس		ظهور يد الرجل الذي أدلى بشهاداته في هذا الفيلم الوثائقي، حيث قام بمسك مجموعة من البالونات البيضاء التي أطلقها فيما بعد في سماء العاصمة الفرنسية باريس تخليدا لأرواح الضحايا والمفقودين في مجازر بن طلحة	-موسيقى عاصمية -ضجيج

2-التحليل التعييني :

انطلق الفيلم بعرض الجينيرك الذي كتبت حروفه باللّون الأبيض على خلفية سوداء، ترافقها موسيقى حزينة. الجنيريك عرض المنتجين الذين عملوا على الفيلم وهما COMPAGNIE PHARE ET BALISE بمشاركة "قناتي فرانس5 وفرانس 3".

ليظهر بعدها عنوان الفيلم كالآتي:

Algérie 1988-2000

Autopsie d'une tragédie

هذا الأخير الذي كان من إعداد كلا من الصحفيين سيفرين لابات ومماليك آيت أودية.

-في الثانية الرابعة والعشرون ظهرت صورة ملونة تحمل رسومات وكان طفلا صغيرا هو من قام برسمها، كانت عبارة عن خطوط سوداء تتخللها ألوان زرقاء، حمراء، صفراء، وفي

الأسفل توجد كتابة تمثلت في (ضحايا، الدماء) كان المخرج يقوم بزوم أمامي على الصورة من أجل توضيح الرسومات.

-هذا وقسم مخرج الفيلم عمله إلى ثلاث أجزاء، الجزء الأول: عرض فيه عنوان فرعي تحت مسمى

1988-1992

Chronique d'une guerre annoncée

الجزء الثاني: جاء تحت عنوان

1992-1994

Le terrorisme à l'assaut de l'Algérie

أما الجزء الثالث: فجاء تحت عنوان

La défaite de l'islamisme ?

-في حين ظهرت كتابات باللون الأبيض أعلى يمين الشاشة، نذكر منها على سبيل المثال:

-Document interne du FIS

-Document GIA

-Rome, 13janvier 1995

-Alger, Notre-Dame d'Afrique 2juin 1996

-Document filmé par le groupe de BENHADJAR.

-إشتملت نفس المقاطع الموسيقية التي عزفها ستيفان بالكوسيان في كل أجزاء الفيلم مع بعض المؤثرات الصوتية، حيث كانت ملائمة مع طبيعة الموضوع المعالج.

-ثم تقسيم تصريحات الفاعلين وعرض مختلف وجهات النظر الموافقة للفكرة المعروضة، مع منح نفس مساحة الوقت لجميع الضيوف.

-عرض الترجمة إلى اللّغة الفرنسية باللّون الأبيض وسط أسفل الشاشة.

-في نهاية الفيلم عرضت صورة لرجل يحضن طفلا في المقبرة، حيث كانت لقطة متوسطة بزاوية عادية طغى عليها اللّون البرتقالي، ثم يظهر جنيريك النهاية مصحوبا بنفس الموسيقى المعزوفة من طرف ستيفان بالكوسيان مع توقف التعليق الصحفي عند 42: 32: 2.

3-التحليل التضميني:

كما ذكرنا سابقا فإن الفيلم كان من إخراج مشترك بين سيفرين لابات ومماليك آيت أودية جاء مقسّما إلى ثلاث أجزاء نلخصها كالآتي :

الجزء الأوّل : Chronique d'une guerre annoncée 1988-1992

أو باللغة العربية "وقائع حرب معلنة".

-تحدثت الصحفية المعلقة في مقدمتها عن النظام الاشتراكي الذي تبنته الجزائر بعد الاستقلال مع التطرق إلى الجانب الاقتصادي الذي كانت تعيشه، والتي وصفته الصحفية بنظام اقتصادي فقير حيث رافق التعليق لقطات من الأرشيف كونه يروي أحداثا في الماضي (قبل الاستقلال) كما تطرقت المعالجة للجانب الديني والمدرسة الجزائرية ومحاولة فرض بعض القرارات عليها.

-في الدقيقة24: 4 عرض الفيلم حصيلة أحداث أكتوبر 1988 والأسباب التي دفعت الشعب للخروج إلى الشارع، هذا ووظّفت فيها صورا باللونين الأبيض والأسود ليليه تصريح كلا من سيد أحمد غزالي(سفير الجزائر في بلجيكا) والجنرال خالد نزار(قائد القوات البرية)، هذا الأخير تحدث عن كيفية تدخل الشرطة والجيش لتفرقة المظاهرات، لينتفض بعدها الإسلاميون ضد هاته الأعمال الشنيعة التي ارتكبتها السلطة، لتوضح الصحفية التي علقت

على الفيلم بأن الإحصاءات الرسمية لعدد القتلى قد بلغ 176 قتيلا حسب السلطة وحوالي 500 قتيل حسب الجمعيات التي تدافع عن حقوق الإنسان.

كما وظف المخرج لقطة قريبة جدا لتوضيح حجم الضرر الذي ألحقه رجال الأمن بالمتظاهرين من جروح جسدية واعتداءات.

ليتناول بعدها الفيلم الأحداث التي سبقت الانتخابات يتقدمها المظاهرات العارمة التي حشدها الفيس في العاصمة الجزائر، حيث وظّف المخرج هنا أرشيفا وثائقيا موقعا باسم 'وثيقة داخلية للفيس' يصاحبه تعليق الصحفية دائما بقولها أن رئيس الحكومة آنذاك مولود حمروش قد منح الضوء الأخضر للتظاهر في جميع مناطق العاصمة ودون تدخل القوات الأمنية ولكن بعد عمليات التفتيش تبين وجود أسلحة مخفية لدى المتظاهرين المحسوبين على تيار الفيس ليليه مجددا تصريح لعلي بلحاج الذي كان في مؤتمر صحفي يتحدث باللغة العربية، وفي أسفل الشاشة هناك ترجمة لأقواله، حيث دامت اللقطة حوالي 55ثانية، الكاميرا كانت ثابتة واللقطة مقربة حتى الصدر وفيما يلي التصريح الذي أدلى به :

' سأقوم بالتسليح، كلام الله أولى'.

ليتم بعدها عرض المعطيات التي أودت بحبس بعض قادة الجبهة الإسلامية.

في الدقيقة35:46 وفي لقطة متوسطة عرض الفيلم مقطعا من الأرشيف الذي يظهر ابن علي بن بلحاج في تجمع شعبي وهو يدعو إلى إطلاق صراح المسجونين ما يدل على الاستثمار حتى في عنصر الأطفال وهذا ما حصل على تأييد الآلاف من الحشود.

-عرض الفيلم بداية من الدقيقة 38 وضعية ما قبل وبعد الانتخابات، وفوز الفيس فيها ما مهد إلى تغيير في طريقة اللباس والأكل (دلالة على الصرامة التي جاء بها هذا الحزب) ويتوالى بعدها تصريحات المسؤولين في السلطة كسيد أحمد غزالي وخالد نزار وكذا علي هارون. ليعلنوا تأسيس هيئة لإنقاذ الجزائر، ومطالبتهم بإلغاء الانتخابات وهناك من طلب

تدخل الجيش، وهنا ركز المخرج على توظيف لقطات الجزء الصغير من أجل توضيح الحشود التي عمت الشوارع مطالبة بتغيير نتائج الانتخابات ورحيل الرئيس.

بعدها غادر أحد المسؤولين الجزائريين إلى المغرب من أجل إقناع بوضياف ليتولى منصب رئيس الدولة وفي هذا السياق يقول علي هارون" عندما أخبرته بالوضعية التي تعيش فيها الجزائر وضع رأسه بين يديه". يليها بعدها استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد دون توجيه أي تعليق أو خطاب للشعب الجزائري.

في السادس عشر جانفي 1992 وصل بوضياف الجزائر على متن طائرة خاصة ليؤدي بعدها اليمين الدستورية.

هنا ينتهي الجزء الأول من الفيلم.

في الدقيقة 51,42 عرض الجزء الثاني من الفيلم وانطلق خطاب للرئيس بوضياف يتحدث فيها عن محاولة تغيير مسار الدين وتوظيفه لأغراض أخرى وهنا وظف المخرج لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة، وهنا ردّ أحد قادة الفيس على خطاب الرئيس قائلا "نحن نؤطر الشعب الجزائري لا نسبقه بشيء ولا نتخلف عليه بشيء، هو من يحدد مستقبله ومطالبه ونحن ما علينا إلاّ أن نقف معه".

في الدقيقة 53,58 تحدث عمر شيخي وهو أحد قادة الجبهة الإسلامية للإنقاذ قائلا (لو يعود إلى خطاب الرئيس مدني مرزاق الذي كان يقول إما الانتخابات أو الحرب والجهاد لهذا كان المناضلون يحضرون للجهاد) المدعو عمر شيخي كان أحد الثمانية المؤسسين للجيا ويعلنون بعدها رسميا قيام العمل المسلح ومن الجهة المقابلة السلطة الجزائرية تحضر جيشها الذي يتكون من 80% من المطلوبين إلى الخدمة العسكرية وذلك حسب تعليق الصحفية. هذا وتبنى الفيس أولى الهجومات في العاصمة الجزائر وهنا ركّز المخرج على لقطات قريبة وبانورامية من أجل توضيح حجم الخسائر وهنا يتحدث خالد زياري وهو المسؤول عن خلية مكافحة الإرهاب لدى الشرطة الذي صرّح قائلا" لم نكن نستطيع حماية الشعب آنذاك ولم يكن لدينا إمكانيات ولا مؤهلات للقيام بذلك، لا نعرف عدونا".

في الدقيقة 58,58 تحدثت الصحفية عن تكوين شبكات إرهابية أو ما وصفته الجماعة الإرهابية كما تحدثت عن العديد من المناضلين الذي التحقوا بهذه الخلايا وسط قلق دولي إزاء ما يحدث في الجزائر، بعدها استضاف الرئيس بوضياف الصحافة الدولية لتوضيح بعض الأمور التي شكلت نقاط إستفهام آنذاك. بوضياف الذي واجه مشاكل سياسية واقتصادية وأزمة أمنية خانقة جهز نفسه لإدارة كل هذه المشاكل حتى المعارضين للسلطة وصفوه برجل المرحلة والدولة وذلك حسب تصريح سعيد سعدي رئيس التجمع من أجل الثقافة والديمقراطية.

في الدقيقة 46: 02: 1 عرض الفيلم مقطع زيارة الرئيس بوضياف لعنابة يرافقه موسيقى حزينة مع تعليق الصحفية، الترجمة ظاهرة في أسفل الشاشة لما كان يقوله الرئيس.

وهنا يوضح السكريتير السابق لبوضياف قائلا " عندما قال كلمته الأخيرة الإسلام، سمعنا صوتا، قام بالالتفاف إلى الجهة المقابلة، اعتقد أن إحدى الأضواء قد انفجر، لأنه كان ينظر إلى الأعلى لقد تأكدت في تلك اللحظة أنه قد توفي.. كان ذلك مفزعا.

الصحفية تعود بتعليق قوي على صور بكاء عائلته وأجواء الحزن التي خيمت على قصر الشعب قائلة: الجزائر في حداد، في166 يوم محمد بوضياف استطاع إعادة الثقة للشعب الجزائري، إنه الأمل المغتال، ومن أجل تخليد ذكراه الشعب يكسر كل الحواجز، ولأوّل مرّة يقتحم رئاسة الدولة، 1مليون جزائري رافقه إلى مثواه الأخير، الرأي العام اعتقد أن بوضياف كان ضحية مخطط خبيث من طرف العسكر".

*بعد 3سنوات من مقتل بوضياف عرض الفيلم محاكمة لمبارك بومعرافي الذي قدم نفسه على أساس أنه ينتمي للإسلاميين حسب الصحفية.

في الدقيقة 25: 0: 1 تحدثت الصحفية عن تولي على كافي منصب الرئيس الراحل بوضياف بمساعدة رضا مالك كما تحدثت عن الشقين الذين انقسمت بينهما الجزائر في الجانب الاجتماعي وهما الذين وصفتهم بـ(من يريد حداثة الإسلام) و(من يريد تطبيق

الشريعة على الحداثة) وهنا يرافق التعليق مجموعة من الأشخاص(نساء ورجال) يرتدون ملابس إسلامية.

-حسب تصريح علي هارون فإن على كافي لم يكن يريد الدخول في حرب مع الإسلاميين بل كان بهدف للحوار مع قادة الفيس.

-في الدقيقة 13: 10: 1 بث الفيلم مقطعا من مكالمة مسجلة لأحد الأشخاص الذين اتصلوا بالشرطة، فيما يلي سياق المكالمة :

-صباح الخير، الشرطة

-نعم

-اسمعوا لي جيدا وسأؤكد لكم أما الله هناك قنبلة في المطار، ستخرب كل شيء

-أين في المطار؟

-في المكان الذي يوجد به الناس

-أين يوجد الأشخاص؟

-نعم

-اخرجوهم، أمامكم خمس دقائق.

بعدها تعلق الصحفية "لقد كان هذا متأخرا نهاية عطلة الصيف، العديد من الأشخاص موجودون في بهو المطار، لأول مرّة يقتل المدنيين بهذه الطريقة" بعدها شاهدنا تصريحات الشهود العيان الذين وضحوا حجم الكارثة. القائمون على هذا الهجوم تم القبض عليهم، كما ظهرت صورهم في الفيلم، يبدو أنهم 6أشخاص، حكم عليهم بالإعدام ومن بينهم المدعو حسين عبد الرحيم أحد رؤساء مكاتب عباسي مدني هو من تبنى الهجوم.

بعدها عرض الفيلم بعض الأشرطة التي صوّرت من طرف تنظيم الجيا، المقاطع تبنت فيها فتاوى تؤيد الإرهاب وذلك بالعودة إلى القرآن، مع ترديد هتافات الله أكبر من طرف العناصر.

-كما عرض بعض الهجومات التي قادها هذا التنظيم ضد المدنيين، حيث كان أحد الأعضاء يتحدث بينهم "هناك أحدهم على قيد الحياة، قوموا بذبحه هيا خذوا كل شيء، انزعوا ثيابه".

-بعدها عرض الفيلم شريط مصورا من طرف أعوان الدرك الوطني الذين قاموا بالقضاء على 4أعضاء من تنظيم الجيا في ولاية البليدة حسب تعليق الصحفية فإن العملية استغرقت 4أيام، كما أكدت الصحفية أن في 1993 هناك بلديات لا تملك مركزا للشرطة أو الدرك، والقوات الأمنية لا تستطيع أبدا أن تكون في كل مكان وفي كل وقت وذلك حسب تصريح رئيس خلية مكافحة الإرهاب لدى الشرطة.

تحدثت الصحفية عن تصفية أكثر من 20شرطيا مع عجز النظام السياسي على التدخل وهنا يتحدث سعيد سعدي عن عدم وجود مؤهلات لمجابهة هاته الجماعات مع ترك الشرطة والأمن دائما في مقدمة الجحيم ما خلف العديد من الوفيات في صفوفهم.

-عرّج الفيلم أيضا على عملية تصفية الصحفيين والمفكرين في الدقيقة 20: 21: 1 منهم طاهر جاووت الذي كتب آخر مقال جاء فيه عبارة "إذا تكلمت ستموت، وإذا سكتت ستموت، إذن تكلم ومت".

وهنا يتحدث سيد علي بن حجار أحد أعضاء الجيا قائلا "لا نقتل مفكرا لأنه مفكر أو صحفي لأنه صحفي أو طبيبا لأنه طبيب ..لا .. الحرب بينك وبين خصمك تدور في ساحة المعركة، وعندما يتدخل طرف ثالث ليدعم خصمك، يصبح خصما لك أيضا".

في 23مارس 1993، عمت مظاهرات وسط العاصمة الجزائر للمطالبة بالحرية والأمن في البلاد، وهنا ألقى عبد الحق بن حمودة خطابا أمام الملأ وهو الممثل عن اتحاد الطلاب الجزائريين، الذي أدان قتل المفكرين والعلم والثقافة لأنهم يمثلون مستقبل الجزائر.

في هذا السياق عاشت الجزائر أزمة اقتصادية خانقة.

بعدها حاول الرئيس اليمين زروال تمهيد حوار فعلي مع قادة الجيا من أجل وقف العنف وذلك بتسليم أسلحتهم والنزول من الجبال.

في 22مارس 1994، خرجت النساء في مظاهرات عارمة مطالبة باحترام حقوقهن بعد قتل طالبة أمام ثانويتها لأنها لا ترتدي الحجاب.

-أوت 1994، أحد الأحياء في منطقة القبائل، منح فيها الأمن بعض الأسلحة للسكان من أجل الدفاع عن أنفسهم بعد فقدان السيطرة على الوضعية.

-كما تم توجيه أصابع الاتهام للجيا بتفجير قنبلة في سان ميشال -فرنسا- من طرف المدعو جمال زيتوني.

-فاز زروال بالدورة الأولى من الانتخابات، عيّن بعدها أحمد أيحيى وزيرا أول، وسط فرحة الشعب، من أجل إعادة نوع من الشرعية للسلطة وسط تواصل الأعمال الهجومية للجيا التي طبقت سياسة الأرض المحروقة ضد السكان الذين يقطنون الأرياف، كما عرض الفيلم شهادات لهؤلاء السكان ومنهم أحد النساء التي كانت تروي طريقة قتل عائلتها من طرف هؤلاء مرددا " عندما تنتخبون، تفرحون، إذن سنريكم".

-كما تطرق الفيلم إلى قضية رهبان تيجيرين وملف الجالية الغير مسلمة في الجزائر وتلقيها لرسائل تهديد من طرف تنظيم الجيا وإلزامهم بمغادرة الجزائر فورا.

-كما تم اختطاف الرهبان الستة في تيبحيرين مع إنذار شديد اللهجة لفرنسا من طرف جمال زيتوني الذي قام بتصفية الرهبان بعدها بتاريخ 21ماي 1996، ليضعوا بعدها رؤوس هؤلاء

الرهبان في مدخل مدينة المدية، هذا وتواصل الهجوم المسلح للجيا في العاصمة الجزائر بتفجير العديد من القنابل هناك.

في الدقيقة 27: 09: 2 بث الفيلم تصريحا للجنرال محمد العماري رئيس الأركان الذي تحدث من خوف الشباب الذين جندوا في صفوف الجيا من طرف التنظيم نفسه وكذا خوفا من السلطة، بالرغم من إقرار قانون الرحمة.

بعدها عرض الفيلم مجزرة بن طلحة التي راح ضحيتها المئات من المدنيين الذين قتلوا على يد الإرهابيين وسط عدّة تساؤلات مفادها لماذا لم يتدخل الأمن لإنقاذ الأرواح هناك ؟ وسط سقوط شعبية الرئيس اليمين زروال الذي كان يسعى لإنجاح الانتخابات البلدية 1997.

كما عرض الفيلم بعض اللقطات من الأرشيف التي توحي بتزوير الانتخابات، حيث وجدوا شخصا يفتح صناديق الاقتراع. هذا ووصفها سعيد سعدي بأن الجزائر قد مرّت مرور الكرام على انتخابات كان من شأنها استرجاع المسار السياسي الصحيح.

ليستمر مسلسل مكافحة الإرهاب، وككل أربعاء تجتمع عائلات المفقودين الذين ألقت المخابرات الجزائرية القبض عليهم وسط مراقبة من نخبة الدفاع عن حقوق الإنسان.

–بدأ سطر جديد من الحياة السياسية في الجزائر بتولي الرئيس عبد العزيز بوتفليقة الذي لاقى مساندة بينه واسعة من طرف الشعب الذي أقر اتفاقا بينه وبين الإرهابيين قضى

بالنزول من الجبال، وكما كان الحال في 13جانفي 2000 قام الإرهابيون بالنزول من مقراتهم وتسليم الأسلحة نهائيا.

في الدقيقة00: 30: 2 تحدثت الصحفية في خاتمة قوية جدا ملخصة الأزمة التي عصفت بالجزائر تبعتها موسيقى حزينة جدا توافقت بطريقة ممتازة مع التعليق الصحفي للإعلامية أرلات شابوط.

النتائج العامة للدراسة:

حاولنا من خلال دراستنا التعرف على كيفية بناء مجموعة من الحقائق من خلال مشاهدة التلفزيون، كان ذلك بتحليل عينة من الأفلام الوثائقية التي كانت من إنتاج فرنسي، خاضت في ملف أمني شائك يخص الجزائر وبعد عملية تحليل معمقة لجميع الأفلام المختارة، خلصنا إلى النتائج التالية:

- ✓استعانت القنوات الثلاث بشخصيات فاعلة في الحدث كانت تشغل مناصب سياسية، عسكرية، حزبية آنذاك، وحتى شهود العيان الذين حضروا الوقائع من أجل إضفاء الشفافية والمصداقية للطرح الإعلامي كما نشرت بعض الوثائق من المصدر واستعانت بالأرشيف.
- ✓عرضت قناتي كنال بلوس وفرانس 5 ، أراء جميع أطراف النزاع بداية من قادة الفيس، الجيا، ممثلي السلطة الجزائرية، العسكر، الأحزاب دون إقصاء أي طرف، في حين اكتفت قناة فرانس 3 ببث شهادات الناس الذين عايشوا مجازر بن طلحة وبعض الساسة والإعلاميين.
- ✓نجحت قناة **فرانس5** بفيلمها

ALGERIE 1988-2002; AUTOPISE D'UNE TRAGÉDIE

في الخوض في أدق التفاصيل التي تخص الحدث مع بناء عمل إعلامي وثائقي ذو قاعدة تاريخية مع الإلمام التام بكل الزوايا والاتجاهات و الآراء، في حين تناول فيلم

ALGERIE(S) بجزأيه الحدث بصفة سطحية نوعا ما مقارنة بالفيلم المذكور سالفا كما عالج بعض المشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، أما بالنسبة للوثائقي الأخر بن طلحة فقد عرج إلى جزء من القضية، تمثلت في الهجمات الإرهابية التي استهدفت أحياءا في العاصمة.

- ✓اشتركت القناتين العموميتين فرانس 3 وفرانس 5 في معالجتها للقضية بتخصيص عمل وثائقي واحد تناول الموضوع في حين انفردت القناة الخاصة كنال بلوس بإنتاج عمل من جزأين بعنوانين فرعيين.
- ✓غلبت اللغة الفرنسية على المحتوى المعالج في القنوات الثلاث كون الإنتاج فرنسي.

✓سجلنا الظهور المشترك للعديد من الشخصيات الفاعلة في الحدث على قناتي كنال بلوس وفرانس 5

✓ العمل الذي أنتجته قناة فرانس 2 كان بين محوري باريس– الجزائر.

✓اتفقت القنوات الفرنسية التي أجرينا عليها الدراسة في إطار معالجتها لأزمة العشرية السوداء في الجزائر ضمن رسائلها الضمنية على أن الشعب الجزائري كان الخاسر الأكبر من كل ما حدث، وأن أطرافا تغطت بستار الإسلام من أجل تحقيق مأربها.

✓الموقف العام لقنوات فرانس 3، فرانسٍ5 ، + CANAL إزاء ما حدث في الجزائر كان محايدا وبعيدا كل البعد عن الجانب الديني.

خلاصة:

في الأخير وبعد وقوفنا على أبرز النتائج التي أسفرت عليها دراستنا وما تطرقنا إليه في الجانب النظري وبناءا على ما تناولناه في الإشكالية العامة، نستطيع القول بكل حياد بأن هناك تنوع في أطر المعالجة الإعلامية لملف العشرية السوداء بالنسبة للقنوات الثلاث التي توزعت بين ايديولوجية، اجتماعية وسياسية أي أن كل قناة تلفزيونية تطرقت إلى الموضوع

من زاوية مختلفة عن القنوات الأخرى، كما طغى الإطار الإنساني والعاطفي على أحداث الأفلام الوثائقية التي أظهر صورا جد قوية صادمة كانت تجسد العنف الجسدي والنفسي الذي طال الجزائريين ويرافقه في ذلك خطاب الكراهية الذي لا تتوانى الجهات المسئولة عما حدث في الخوض فيه، هذا وكانت موقف القنوات الإعلامية الفرنسية إزاء ما حدث في الجزائر محايدا كون القائمين على تلك الأعمال استعانوا بعدة أطراف كانت داخل مغارة الصراع من مسؤولين في السلطة لإخراج العمل ولإضفاء المصداقية على الطرح الإعلامي الذي ساهم بشكل كبير في توضيح بدايات وأسباب الأزمة وكذا مفترق الطرق الذي وقع فيه البلاد والعباد، مؤكدين بان الشعب هو من دفع ثمن تصفية الحسابات التي جاءت تحت غطاء الدين، الأفلام الثلاثة أكدت أيضا أنه لم يسلم أحد من همج الإرهاب سواء أطفال، مثقفين، صحفيين، شرطة، مدنيين.

إن بناء الحقيقة التلفزيونية متعلق بمضمون الرسالة والأساليب الاقناعية المؤسسة على الأدلة والشواهد التي تبناها القائم بالاتصال وكذا قوة الصورة والنص الصحفي الذي يدعم الموضوع ويبث التركيز في ذهن المشاهد، ومنه نستطيع القول أن القنوات الفرنسية نجحت في توظيف المنطق والحياد في العمل الإعلامي.

قائمة المصادر والمراجع

-عبد الناصر الجدلي: **تقنيات ومناهج البحث العلمي في العلوم السياسية والاجتماعية،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

- احمد بن مرسلي، **مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال،** ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر 2003.

-الطاوي محمد مبارك، **البحث العلمي أسس و طريقة كتابته،** المكتبة الأكاديمية القاهرة، 1992.

- سامية بن سلطان: **الأبعاد السوسيوثقافية للصورة الإشهارية المتحركة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الاشهارية المتحركة في التلفزيون الجزائري،** مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص اتصال وعلاقات عامة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018 2019.

- سهيل دياب، **مناهج البحث العلمي،** (د-ط)، فلسطين، 2003.

- أنيس إيدير، **أطر المعالجة الإعلامية لظاهرة الهجرة غير شرعية (الحراقة) في برامج القنوات التلفزيونية الجزائرية،** دراسة تحليلية لعينة من البرامج الحوارية في القنوات التلفزيونية الجزائرية جانفي2018-جانفي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، 2020/2019

- محمد عبد الحميد، **تحليل المحتوى في بحوث الإعلام،** دار ومكتبة الهلال، بيروت 2009.

- يوسف تمار، **تحليل المحتوى للباحثين و الطلبة الجامعيين،** دار طاكسيج توم للدراسات و النشر والتوزيع، الجزائر2007.

– بوغراوي شيخة، **عادات المشاهدة التلفزيونية لدى المجتمع التارقي**، رسالة شهادة الماستر، جامعة الجزائر3، كلية علوم الإعلام والاتصال، فرع أبحاث الجمهور.

– سيد أحمد الحلقي طارق، **فن الكتابة الإذاعية والتليفزيونية**، دار المعرفة الجامعية، مصر 2005.

–نبيهة صالح السمراني، **عالم النفس الإعلامي(مفاهيم نظريات تطبيقات)** ط1، دار المناهج، 2000.

–محمد تيمور، محمود علي الدين، **المعلومات و تكنولوجيات الاتصال**، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2002.

–جون كورن: **التلفزيون و المجتمع– الخصائص–التأثير–النوعية –الاعلانات** (ترجمة أديب خضر) دمشق – سلسلة المكتبة الاعلامية العدد 15 / 1999م .

–فضيل دليو، **تاريخ وسائل الاعلام و الاتصال**، الجزائر، دار الخلدونية، ط 4 ، 2013م 1434هـ.

–ماجي الحلواني حسين، **مدخل إلى الفن الإذاعي و التلفزيوني و الفضائي**، (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، دط، دس، 1422هـ، 2002م.

–مروان نايف عدوان و اخرون، **فن التصوير الضوئي المتحرك**، طرابلس، المركز الوطني 2003.

–هندي صالح دياب، **أثر وسائل الاعلام على الطفل**، الأردن، 1990.

–جمال العيفة، **الثقافة الجماهيرية**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2003.

–رحيمة الطيب عيساني، **مدخل الى الإعلام و الاتصال**(عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن دط.

–فؤاد شعبان و عبيدة الصبطي، **تاريخ وسائل الاتصال و تكنولوجياته الحديثة**، (دار الخلدونية للنشر و التوزيع، لا، ط، 1433هـ، 2012م).

– مراد زعيمي، **مؤسسة التنشئة الاجتماعية**، (جامعة باجي مختار، عنابة، لا، ط، د.ت)

-انتصار ابراهيم عبد الرزاق و صفد حسام الساموك ، **الاعلام الجديد .. تطور الأداء و الوسيلة و الوظيفة** جامعة بغداد ،ط1، 2011.

- مجد الهاشمي، **الإعلام المعاصر و تقنياته الحديثة**، دار المناهج، عمان، ط1، 2006م.

- نصر الدين العياضي، **التلفزيون دراسات و تجارب**، دار هومة للطباعة و النشر الجزائر، 1998.

-سمير لعرج، **جمالية التلقي(أطروحة ماجيستير)**، قسم علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، 2005.

-روبرت ألان، **التلفزيون و النقد المبني على القارئ**، ترجمة حياة جاسم محمد، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، تونس، 1991.

-سميرة بلغيثية، **مشاهدة التلفزيون و بناء الواقع و المعاني الاجتماعية**، مجلة الحكمة للدراسات الإجتماعية، مجلد 1، العدد1 (جانفي 2013) الملركز الجامعي غيليزان الجزائر.

-Claude Jean BERTRAND, Medias : Introduction à la presse, la Radio et la télévision, 2° Ed, Edition Ellipses, Paris, 1999.

-محمد الصفراني، **فضاءات التلقي البصرين جريدة الرياض اليومية**، العدد 14283 بتاريخ 2 أوت، 2007، السعودية.

-فريدة مخبي و حسينة بابو، **دور التلفزيون في تشكيل الرأي العام لدى الجمهور الجزائري** مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة مولود معمري 2014/2013.

-علي قسايسية ، **المنطلقات النظرية و المنهجية**، أطروحة دكتوراه، قسم علوم الإعلام و الإتصال، جامعة الجزائر، 2007.

- عزيز لعبان ، **بعض الأبعاد القيمية في الدراما التلفزيونية، قراءة في تجربة المشاهدة** المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 19، 2005.

-رضوان بوحيلة، **التلقي لدى مشاهدي التلفزيون : مفهوم و دراسات**، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية، المجلد 10،العدد2، 2021.

-بسام قطوس، **تمتع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص**، أزمنة للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2002.

- شائم الهمزاني، **علاقة الواقع الاجتماعي بالوعي الديني لدى مسلمي ألبانيا**، دراسة ميدانية، ، (دكتوراه) غير منشورة كلية العلوم الاجتماعية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1998م.

-عبد الرحمان عزي، **دراسات في نظرية الاتصال: نحو فكر اتصالي مميز**، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ،2003.

-M.Miranda &caroshaila S.Sanders, **thesocial construction of meaning: an alternative perspective oninformation sharing**, Information system reasearh ,vol.14.n°1.March 2003 .

-فريال مهنا، **علوم الاتصال والمجتمعات الرقمية**، دار الفكر المعاصر، 2002م.

- دينس مكويل، **الإعلام وتأثيراته**، ترجمة د. عمر عثمان العربي مطابع دار طيبة الرياض 1992م ط1.

-ديفلير ميلفين و ساندرا بول.روكيش، **نظريات وسائل الإعلام**، تر: كمال عبد الرؤف الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة،1999.

-سامي سليم، **نموذج مقترح للعلاقة بين إدارة المعرفة وإدارة الأزمات**، رسالة دكتوراه، كلية التجارة، جامعة عين الشمس، 2013.

-جاد الله محمود "**إدارة الأزمات**"، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2010.

-رجب عبد الحميد،" **دور القيادة في اتخاذ القرارات خلال الأزمات**"، مطبعة الايمان للطبع والنشر،2000.

–webster ,**ninth new dictionery, second edition**, libraric due liban ,beriut, 1999 .

–أمين هويدى" **فن إدارة الأزمات العربية في ظل النظام العلمي الحالي**"، المستقبل العربي،1993.

–محمد عمارة، **مقومات الأمن الاجتماعي في الإسلام**، القاهرة، مصر، مكتبة الإمام البخاري، الطبعة الأولى،2009.

–زكريا حسين، **الأمن القومي**، تصفح الموقع يوم 26 ماي 2021.

–عمر عبد الله كامل، **الأمن العربي والمنظور الاقتصادي**، أعمال ندوة الأمن العربي: التحديات الراهنة. والتطلعات المستقبلية من 9 إلى 11 جانفي1996، باريس، فرنسا، مركز الدراسات العربي – الأوروبي، الطبعة الأولى، 1996.

–جون بيليس، ستيف سميث، **عولمة السياسة العالمية** مترجمة: مركز الخليج للأبحاث، دبي مركز الخليج للأبحاث، الطبعة الأولى، 2004.

–عبد النور بن عنتر، **البعد المتوسطي للأمن الجزائر: الجزائر، أوروبا والحلف الأطلسي**، الجزائر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،2005.

–سليمان عبد الله الحربي، **مفهوم الأمن، مستوياته وصيغه وتهديداته**، المجلة العربية للعلوم السياسية ، العدد19،صيف 2008.

–محمد بغداد، **من الفتنة إلى المصالحة، أزمة الحركة الإسلامية في الجزائر**، دار الحكمة الجزائر، ط1، 2007 م.

–محمد علي محمد، **أصول الاجتماع السياسي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، السياسة والمجتمع في العلم الثالث، ال جزء1، 1994.

-د. بودون، وف بوريكو، **المعجم النقدي لعلم الاجتماع**، ترجمة: سليم حداد، الطبعة الأولى ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

-خديجة غبار، **الآليات السياسية لإدارة الأزمة بين الطرح النظري والممارسة العملية**، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة الجيلالي بونعامة،2014.

-عمرو عبد الكريم سعداوي، **التعددية في العالم الثالث، الجزائر**، مجلة السياسة الدولية، 1991.

-إلياس بوكراع، ترجمة أحمد خليل، **الجزائر الرعب المقدس**، الجزائر، دار النشر والتوزيع،2001.

-فوزي فهمي، **الإرهاب والمسرح الحديث**، ترجمة أمين حسين الربط، مراجعة عبد الحميد الخريبي، أكاديمية الفنون للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 1997.

-منصوري لخضري، **استراتجية الأمن الوطني في الجزائر**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر 3، كلية العلوم السياسية و الاعلام، 2002،2003.

-رضوان أحمد شرمسان الشيباني، **الحركات الأصولية الاسلامية في العالم العربي**، القاهرة مكتبة مدبولي، 2006.

-خليفة أدهم، **خريطة حركة الإسلام السياسي في الجزائر، السياسة الدولية**، ع، 7 جانفي1992.

-منعم عمار، **الجزائر والتعددية المكلفة**، في سلسلة كتب المستقبل العربي 11، الأزمة الجزائرية السكانية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1999.

سمير باسط ، **الاستراتيجية الجزائرية لمكافحة الإرهاب**، مذكرة ماجيستير، كلية العلوم السياسية والعلاقات الدولية، جامعة الجزائر3، 2014.

عنصر العياشي، **سيسيولوجيا الديمقراطية والتمرد بالجزائر**، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.

-رحوي خير الدين، **مواجهة الجريمة الإرهابية في المجتمع الجزائري**، مذكرة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012/2011.

-الدكتور حسنين توفيق براهيم، **ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية**، مركز الدراسات ، الوحدة العربية، بيروت،1999.

-الدكتور عزت سيد إسماعيل، **سيكولوجيا التطرف و الإرهاب**، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت،1997.

-محفوظ بنون، **لماذا منع بوضياف من إتمام مهمته الأخيرة** ؟ الخبر الأسبوعي، العدد69 ، من 28 جوان إلى 4 جويلية 2000.

- شادية علي قناوي، **نحو تفسير آليات العنف في المجتمع المصري** "**رؤية سوسيولوجية**" ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 19 ،1996، الدوحة، جامعة قطر،1997.

-مخلوف بشير، **موقع الدين في عملية الانتقال الديمقراطي في الجزائر فترة {1989-1995}**، كلية العلوم الاجتماعية ، جامعة وهران، 2012.

-عبد الكريم السعداوي، **التعددية السياسية في العلم الثالث** "**الجزائر نموذجا**، السياسة الدولية، العدد 138، أكتوبر 1999.

-جورج الراسي، **الإسلام الجزائري من الأمير عبد القادر إلى أمراء الجماعات**، الطبعة 1، بيروت، دار جديد، 1997.

-عبد الحميد مهري، **الأزمة الجزائرية، الواقع والآفاق**، مجلة المستقبل العربي، بيروت.

-التقرير الاستراتيجي العربي، مركز الدراسات الاستراتيجية بالأهرام، القاهرة، 1994

-المصطفى صويلح ,مداخلة بعنوان "**:المصالحة,أي مفهوم لأية أغراض؟ و بواسطة أية آليات** ، في إطار ندوة المصالحة ,بمدينة الرباط يوم 12نوفمبر2005)

-محمد المخلبفي **مداخلة بعنوان** "**:إن الغاية النهائية من مشروع العدالة الانتقالية استكمال المصالحة السياسية بمصالحة مجتمعية**" ، في إطار ندوة الدولة المدنية طريقنا لبناء اليمن الحديث، اليمن 2012

-حانون نزهة , **الأساليب الإقناعية في الصحافة المكتوبة الجزائرية : ميثاق السلم و المصالحة الوطنية أنموذجا، دراسة لجريدتي النصر و الخبر**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر في علوم الإعلام و الاتصال بجامعة منتوري، قسنطينة2007 /2008

-وناس فاطمة، **مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في العلوم السياسية**، قسم : العلوم السياسية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012/2013

- كهينة علواش، **معالجة العنف من خلال التلفزيون والعاب الفيديو وتأثيره على الطفل**، رسالة ماجيستر في علم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاتصال، جامعة الجزائر،2006.

-أندريه جلوكسمان ، **عالم التليفزيون بين الجمال و العنف**، ترجمة :وجيه سمعان عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000 .

-أيمن محمد حبيب، **أفلام العنف و أثرها على تنشئة الطفل في دول الخليج العربية**، جهز إذاعة و تليفزيون مجلس التعاون لدول الخليج العربية، ط1 ، الرياض،2007 .

-حنان عبد الله عنقاوي، **التليفزيون و العنف**، ط1 ، القاهرة، 2006 .

-صالح ذياب الهندي، **أثر وسائل الإعلام على الطفل**، عمان،ط1، 1999.

-صالح خليل أبو أصبع، **إستراتيجيات الإتصال : سياساته وتأثيراته**، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان.

-أمل دكاك، **حماية الطفل من العنف التليفزيوني**، مجلة إتحاد إذاعات الدول العربية، العدد3 تونس- 2005 .

-ملفين دي فلور، سند ا ربال روكيخ، **نظريات الإعلام**، ترجمة :محمد ناجي الجوهر، ط2 ، دار الأمل للنشر و التوزيع، .الأردن،2001 .

-جيهان أحمد رشي :**الأسس العلمية لنظريات الإعلام**، ط1، مصر، دار الفكر العربي 1986.

-سلوى إمام علي :**البيئة الإتصالية الجديدة للطفل العربي في ظل المتغيرات المعاصرة**، المؤتمر الإقليمي الأول الطفل العربي في ظل المتغيرات المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، 2004.).

-حسين عبد الحميد أحمد رشوان :**علم الاجتماع الجنائي**، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث 2005.

-Guy Dutheil « Fusion TPS/CanalSat: Le Conseil d'État déboute Canal+ définitivement » [archive] sur le site web de *Jean-Marc Morandini*

-Sandrine Cassin, « *Netflix va être distribué par Canal+* », *Le Monde*, 16 septembre 2019

- *« L'ORTF est supprimé »* », *Le monde diplomatique*, 1er avril 2012)

- *Création d'une société holding dont France 2 et France 3* 109*seront les filiales* » [archive], sur *le site du Sénat)*

-Gerbner ،G., & Gross ،L. (2011). **Living with television**: The violence profile. Journal of Communication

-K. Miller, (2005), **Communication Theories**: **Perspectives**, **Processes and Context**. New York: McGraw-Hill

-Hans-Bernd Brosius, (1992), Mallory, Wober & Gabiel Weimman. "**The Loyalty of Television Viewing**: **How Consistent is T.V. Viewing Behavior"**

-Morgan ،M., & Shanahan ،J. (2010). **Television and its viewers**: **Cultivation theory research**.

-شفيق، حسنين، **نظريات الإعلام وتطبيقاتها في دارسات الإعلام الجديد** ومواقع التواصل الاجتماعي، دار فكر وفن .

-الكسندرو بيكرد، **التلفزيون والعنف ترجمة وجيه سمعان**، المجلس- الأعلى للثقافة، القاهرة .

-J. (2010). **Television and its** ،M., & Shanahan ،Morgan viewers: Cultivation theory research

-Stanley Baran & Dennis Davis,(2006),**Mass Communication Theory Foundations**, Ferment, and Future, Thomas Wadsworth Corporation

استمارة تحليل المضمون:

الفئات:

✓ <u>الفئات الخاصة بالشكل:</u>

- **فئة الزمن:**

الضيوف | المادة الأر شيفية | الشهود العيان | مشاهد مصورة | الجنيريك

- **فئة الديكور:**

طبيعي | اصطناعي | افتراضي

- **فئة البيانات المكتوبة:**

عنوان الفيلم | أسماء الشخصيات | الترجمة | بيانات أخرى

✓ <u>الفئات الخاصة بالمضمون:</u>

- **فئة الأحداث:**

المجازر | الاغتيالات | المظاهرات والاحتجاجات | الخطابات

- **فئة اللغة:**

الفرنسية | العربية | مزيج بين الفرنسية والعربية | العامية

الإنجليزية

- **فئة الفاعلين في الحدث:**

السلطة | الجيش | FIS | GIA

سياسيين | الأحزاب | الإعلاميين | شخصيات أخرى

- **فئة المصدر:**

القنوات التلفزيونية | شهود العيان | تصريحات الفاعلين | وثائق

أرشيف مصور

- **فئة أطر المعالجة الإعلامية:**

سياسيا | ايديولوجيا | اقتصاديا

اجتماعيا | دينيا | قانونيا

- **فئة أطراف الصراع:**

جماعات إسلامية -جيش | جماعات إسلامية - سلطة | جماعات إسلامية - مدنيين | سلطة -جيش

جيش -مدنيين | سلطة –مدنيين | أخرى

- **فئة الموسقى**

الموسيقى | المؤثرات الصوتية