الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال

تخصص اتصال وعلاقات عامة

التوظيف الدلالي للصورة السياسية في الفضاء العمومي الافتراضي
دراسة سيميولوجية لعينة من الصور السياسية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: اتصال وعلاقات عامة

إعداد الطالب:

فيصل بن مبروك

وإشـــراف:

د.رضوان بوقرة

لجنة المناقشـــــة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصـــــــفة
أ.د غزال عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د. رضوان بوقـــــــرة	أستاذ محاضـــــــر أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفاً ومقررا
أ.د براردي نعيمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا
د. صاولي عبد المالك	أستاذ محاضـــــــر أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا
د. دحمار نور الدين	أستاذ محاضـــــــر أ	جامعة برج بوعريريج	مناقشا
د. أوشن جميلة	أستاذ محاضـــــــر أ	جامعة البويرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022 - 2023

والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

الآية 113 من سورة النساء

الإهـــداء

اللهم هذا منك وإليك
إلى والدي الكريمين، الذين لطالما حفتني دعواتهما بالخير والتوفيق والسداد، أطال الله بقاءهما وبارك في عمرهما
إلى الزوجة الكريمة جزاها الله خير الجزاء التي كانت نعم السند والمعين والمضحي
إلى أشقائي الأعزاء الذين كانوا أكبر مصدر تشجيع لي
إلى قرة العين ومهجة القلب وروح الفؤاد، ولدّي الحبيبين :

محمد سمير ومريم سناء

إلى جميع الأصدقاء والزملاء
أهدي هذا العمل المتواضع

أبو محمد فيصل بن مبروك

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وأخرا

ثم الشكر والعرفان وأسمى آيات الامتنان
لكل شخص ساعدني في إنجاز هذه الأطروحة
المتواضعة، وأخص بالذكر لا الحصر:
الدكتور الفاضل **رضوان بوقرة** الذي لم
يبخل علي بتوجيهاته القيمة و آرائه
السديدة و كان نعم المشرف والأخ
والصديق المتواضع بعلمه وخلقه.
زوجتي الكريمة الفاضلة المكافحة
والصابرة، وأكثر شخص ضحى
من أجل أن أتفوق وأنجح وأواصل المسير
نحو أسمى المراتب.
صديقي وأخي الحبيب **تقي الدين بلعباس،**
رفيق التحدي وسندي في دراستي، الذي
لولاه لما كان لهذا العمل أن يرى النور
جميع أساتذة قسم علوم الإعلام والاتصال
بجامعة المسيلة، كل باسمه ومقامه،
يتقدمهم السيد العميد الدكتور يحي تقي
الدين ورئيس القسم البروفيسور غزال عبد
الرزاق.
وجميع طلبة الليسانس والماستر الذين
درستهم، و الذين لقيت منهم كلهم ،ودون
استثناء أسمى عبارات الاحترام والتوقير
والتشجيع.

الفـــهرس

فهرس المحتويات

الموضوع		الصفحة
	الإهداء	
	الشكر والتقدير	
	فهرس المحتويات	
	فهرس الجداول والأشكال	
مقدمـــة		أ-ب
الإطار المنهجي للدراسة		
	الإشكالية	04
	تساؤلات الدراسة	13
	أهداف البحث	14
	أسباب اختيار الموضوع وأهميته	14
	منهج الدراسة	15
	تحديد المفاهيم	16
	عينة الدراسة	20
	المقاربة النظرية	20
	الدراسات السابقة	23
الإطار النظري		
الفصل الأول: السيمياء الاجتماعية ودلالة الصورة		
1- السيمياء الاجتماعية: قراءة تأصيلية		33
2-دلالات الصورة		39
3-سيميولوجيا الصورة		47

الفصل الثاني:الفضاء العمومي والسياق السياسي	
1- المجال العام والتمثل الاجتماعي	67
2- المساحة العامة والفضاء العام	71
3- الفضاء العام كأيديولوجية للإشراف والوصول	77
4-إيديولوجيات جديدة و مقاييس جديدة	87
5-قراءة نقدية	89
الفصل الثالث: الوسائط الرقمية الجديدة و المشاركة السياسية في الجزائر	
1- شبكات التواصل الاجتماعي	91
2- الفايسبوك: خصائصه و مستويات تأثيره	93
3-الوسائط الجديدة والمشاركة السياسية	112
4-الفيسبوك والمشاركة السياسية في الجزائر	115
الإطار التطبيقي	
العناصر التفصيلية لشبكة تحليل الرسائل البصرية	108
تحليل الصورة الأولى	114
تحليل الصورة الثانية	119
تحليل الصورة الثالثة	124
تحليل الصورة الرابعة	129
تحليل الصورة الخامسة	135
تحليل الصورة السادسة	143
تحليل الصورة السابعة	149
تحليل الصورة الثامنة	154
تحليل الصورة التاسعة	159
تحليل الصورة العاشرة	163

تحليل الصورة الحادية عشرة	167
تحليل الصورة الثانية عشرة	72
تحليل الصورة الثالثة عشرة	178
تحليل الصورة الرابعة عشرة	183
تحليل الصورة الخامسة عشرة	188
نتائج الدراسة	195
الخاتمة	201
قائمة المصادر والمراجع	205
الملاحق	223

فهرس الأشكال

فهرس الجداول والأشكال:

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
1	الشكل رقم (1)يوضح أنواع الرموز الاتصالية	52
2	الشكل رقم (2) يوضح نظامي الدال والمدلول	54

مقدمة

مقدمـــة:

يشير مفهوم "الفضاء العمومي"، إلى مطلب ومعطى فلسفي أنثر وبولوجي لأنه ارتبط بالفرد و كيفيات تكوينه للجماعة وللمجتمعات وللدولة ومؤسساتها، عبر تاريخية تطورية حركية ونشاط كل المجتمعات باختلاف تركيباتها ونُسقها وأشكالها لأنه ارتبط في تبيان نشاط الفرد بين الدال (المادي) والمدلول (المعنوي) منذ أن تفطن الفرد إلى هيكلة العقد الاجتماعي والسياسي، للتعايش والتفاعل وبناء مجتمعات بقواعد دستورية و قانونية، وبقواعد إنتاجية، واقتصادية وسياسية.

وقد أصبح الفضاء العمومي الافتراضي في عصرنا الحالي مجالا رحبا للنقاش السياسي والاجتماعي وعلى أوسع نطاق .فالكل يسعى إلى نقل الآراء و الأفكار والمعاني والدلالات والأحاسيس والقيم والرموز بشتى أنواع وسائل التعبير عن مظاهر الحياة الاجتماعية عبر هذا الفضاء ،وذلك بغية الوصول إلى أعلى مستويات الإقناع والتأثير. وقبل أن يعتمد الإنسان رموز الأبجدية المعروفة اليوم وسيلة للتواصل، اتخذ من الصورة سبيلا للتعبير عن نفسه وعن أفكاره قبلها بعصور مديدة، ولاشكّ أنّ الصورة الفوتوغرافية الرقمية اليوم أصبحت تشكل حضارة قائمة بذاتها، تستعملها المجتمعات كلغة اتصالية بصرية لا تقلّ أهمية عن فعل الكلام،كما تعدّ اتصالا ناجحا و قويا نظرا لقدرتها على إيصال المعلومات والتعبير عن مختلف المواضيع، إذ نلاحظ حضورا قويا للصور في حياتنا،فهي حاضرة في شتى المجالات، وتلعب دورا أساسيا في تشكيل وعي الفرد،ليرتبط تفكيره بها بما يسمى التفكير البصري،محاولا فهم العالم من خلال لغة الشّكل والصورة، فالصورة كما يقول رولان بارث ليست هي الأشياء التي تمثلها، و إنما استعملت لتقول شيئا آخر.

وللصورة الفوتوغرافية لمسة جمالية و جانب إبداعي في حقل من الرموز والإشارات لتكوين نوع من الخطاب البصري لمجموعة من الأفكار التي تحمل رسالات لمتلق غير متجانس في العديد من المجالات العلمية والاجتماعية والمعرفية والثقافية، فهي عنصر فاعل مرتبط بالإدراك والوعي والخيال و الشعور والفهم.

وقد ساهم في كل ذلك تطور الوسائط الرقمية وفي مقدمتها شبكات التواصل الاجتماعي خصوصا الفيسبوك، كفضاء عمومي رقمي واسع الاستعمال والانتشار الذي أضحى وسيلة الاتصال المؤثرة في الأحداث اليومية، حيث أتاح الفرصة للجميع من شباب وسياسيين وباحثين لنقل أفكارهم ومناقشة قضاياهم السياسية والاجتماعية مدعمة بالصورة الفوتوغرافية، متجاوزين في ذلك الحدود الطبيعية إلى فضاءات جديدة أرحب.وذلك ما حدث بالحراك الشعبي السلمي في الجزائر ،الذي كان للصورة الفوتوغرافية فيه الدور الفعال في عرض المواقف وتشكيل رأي عام موحد بين مختلف أطياف المجتمع.

لذلك فقد سلطت دراستنا الضوء على مجموعة من الصور السياسية التي ظهرت على صفحات الفيسبوك خلال المسيرات الشعبية السلمية التي جرت أحداثها في الجزائر شهر فيفري 2019 و استمرت لأشهر عديدة ، بغرض تحليلها سيميولوجيا والكشف عن دلالاتها والمعاني والرموز التي تضمنتها، باعتمادنا على مقاربة الباحثة Martine JOLY متبعين خطة بحث اشتملت على الفصول الثلاثة الآتية :

حيث تناولنا في **الإطار المنهجي**، تحديد الإشكالية وتساؤلاتها، وأهمية الموضوع وأسباب الدراسة،وكذا المدخل النظري ومنهج ومجتمع البحث وعينته إضافة إلى تحديد بعض المفاهيم الأساسية لمتغيرات الدراسة، مع الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة .

أما **الإطار النظري** فقد تضمن ثلاثة فصول ،يتطرق الأول للسيمياء الاجتماعية ودلالة الصورة، فيما تناول الفصل الثاني الفضاء العمومي والسياق السياسي، أما الثالث فقد تناولنا فيه الوسائط الرقمية الجديدة "موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك" أنموذجا والمشاركة السياسية في الجزائر.

أما **الإطار التطبيقي** من الدراسة فقد تعرض بالتحليل السيميولوجي لخمسة عشرة صورة من صور الحراك الشعبي السلمي، لمجموعة من المواطنين الجزائريين بمختلف أعمارهم وفئاتهم الاجتماعية.

الإطار المنهجي

1-إشكالية الدراسة:

1. الفضاء العمومي بين الدمقرطة و السياق الرقمي:

ساعدت تقنيات المعلومات والاتصالات المتطورة على إحداث نقلة حضارية كبيرة، و لم تعد هناك حواجز زمكانية بين أفراد المجتمع الواحد، أو بين أفراد مجتمع وآخر، وأصبح العالم قرية إلكترونية صغيرة؛ يستطيع الفرد التجول فيها والتعرف إلى كل ما فيها. وتسعى وسائل الإعلام الجديد التوصل إلى حلول سياسية تسمح للشعوب بالتأكيد على تفردها الثقافي. وللاستخدامات الرقمية في عالم الإنترنت جوانب متنوعة لدعم المشاركة السياسية، وتم في هذا المجال العام أيضا الاتصال السياسي وتبادل الخطابات المتناقضة لثلاثة فاعلين لديهم الشرعية للتعبير علناً عن السياسة، وهم: رجال السياسة والصحافيون والرأي العام، وأفرز مكاناً كبيراً للاتّصال، وللسكوت، وللكذب، وللأسرار، وتتضح من هنا أهمية الوعي لمواقع التواصل الاجتماعي، ولوظيفتها في الحياة الديمقراطية، وأيضا يعود سبب تعطل آلة التسويق السياسي لتبادل الأفكار إلى عنصرين متلازمين يمكن تلخيصهما في إشكالية وعي الحرية وإدراك التقنية، وهي معضلة فكرية إجرائية في كيف يمكن أن نفهم أن لا قيمة للفكرة مهما كانت طبيعتها إلا إذا شاعت بين الناس، وحتى يمكن بلوغ ذلك فلا بد أن تكون حركة الوسائط الحاملة للأفكار"التقنية" شائعة الملكية وتحررية من حيث المضمون.

فمواقع التواصل الاجتماعي تسهم و لا ريب في رفع مستوى الوعي بالمشاركة السياسية لدى الشعوب، وأفرزت قيما جديدة لعل أهمها القبول بالآخر في تنوعه واختلافه وتباينه مادامت المطالب موحدة والمصير مشترك، إذ لا يزال دور الحكومات في وسائل الإعلام الجديد غامضا، وقد يؤدي وجودها في مواقع التواصل الاجتماعي إلى تغيير شكل المداولات السياسية. ففي المستقبل القريب إذا كان هناك توظيف مثالي من قبل الحكومات فسيكون هناك وجه آخر مختلف تماماً للإعلام عما نعيشه اليوم، هو باختصار مرحلة انتقالية من الركود إلى الوعي، وبالتأكيد مرحلة انتقالية في تغيير شكل الأنظمة والمجتمع المدني، لذلك

فإننا قد نرى في المستقبل القريب ركودا سياسيا في مواقع التواصل الاجتماعي، يعوض عنه بنشاط حقيقي في منظمات المجتمع المدني والعملية السياسية. ويعقد الكثير من المفكرين والباحثين الأمل على جيل الانترنت في تجديد الأنظمة السياسية الديمقراطية التي تعاني اختلالات من خلال تبسيط تدفق المعلومات وتسهيل التفاعل بين الأفراد.

تتيح الشبكات الإلكترونية للمواطنين المشاركة بنشاط أكبر في حياة العامة وبالتالي تعزيز الديمقراطية، كما يمكن للانترنت أن تساهم في إخراج المجتمع المدني من دائرة مأزق العلاقة المتوترة بينه وبين المجتمع السياسي ، فجيل الانترنت حمل معه بداية دمقرطة الحياة السياسية وظهور مجالات عديدة للتعبير الحر وللتفكير الناقد والالتزام بقضايا وطنية فضلا عن تبادل المعلومات والأخبار وجلب التضامن والتعاطف للقضايا العادلة، فالانترنت ستعطي نفسا جديدا للديمقراطية تماما مثلما التلغراف في القرن 19 . إن الانترنت بفعل التطبيقات الجديدة التي وفرت نشوة اتصالية غير مسبوقة تمكن الفرد من التخاطب مع أكثرية الناس دون عناء بكل آنية وسرعة توفران عنصري التفاعل والتحاور.

2. الدلالة و الأداتية من المجال العام إلى الفضاء العمومي :

أصبح الفضاء العمومي الافتراضي اليوم موضوعًا أساسيًا في التفكير في الحقيقة الرقمية. إذا تم تحليل تقنيات تكنولوجيا المعلومات و البنى التحتية منذ تسعينيات القرن الماضي كما لو أنها أنتجت مساحة أخرى منفصلة عن الفضاء المادي (نحن نعلم الثروة الحرجة لمصطلح "الفضاء الإلكتروني" أو "الاستبعاد الإقليمي") ، فقد مال الباحثون مؤخرًا إلى أنه لم يعد يعتبر الفضاء الرقمي بمثابة قطيعة مع الفضاء المفترض "غير الرقمي". وبالتالي ، سوف نتطور الآن في مساحة هجينة تساعد البنى التحتية لتكنولوجيا المعلومات في بنائها وهيكلها (Vitali-Rosati 2016).

إن الفضاء العمومي يعكس حقيقة الممارسة الديمقراطية أو التعبير عن تناقض المعلومات والآراء والمصالح والإيديولوجيات "إنه ما يجمع بين ملايين المواطنين ويقدم لهم الشعور بالمشاركة الفعلية في الحياة السياسية.ويفترض وجود الفضاء العمومي، وجود أفراد يتمتعون باستقلالية كبيرة وقادرين على أن يبلوروا بأنفسهم آراء ووجهات نظر خاصة، لا تكون صدى لآراء النخب الحاكمة أو الأحزاب التي ينتمون إليها.ويعتقدون بأن من الممكن التوصل إلى حلول عن طريق الحوار والنقاش وليس بالضرورة عن طريق استخدام العنف (حسن مصدق، 2005 ص 8)

أما عن علاقة كل هذا بالتقنية، فعالجها هابرماس في إطار ما يسمى بالعقلانية التقنية أو الأداتية. حيث يرى هابرماس"أن العلاقة بين التقدم التقني والعلم باعتبارهما قوى منتجة و إيديولوجيا في نفس الآن، وبين الديمقراطية، لا يمكن أن يستوعبا إلا اعتمادا على وعي سياسي وفكري حاد يعمل على الكشف عن " لاعقلانية السيطرة" وتجاوزها اعتمادا على "تكوين إرادة سياسية مرتبطة بمبدأ المناقشة العامة، ومجردة من كل سيطرة"(محمد نور الدين ،ص 165)

فالسلطة الاتصالية لدى هابرماس"تمكن من تكريس الإرادة الشعبية التي يعتبرها تصورا معياريا للفضاء العمومي. وبالتالي فهابرماس يؤكد على "الجانب الاتصالي لأفراد المجتمع، وسيطرة الاتصال هي تكريس للإرادة الشعبية والتواصل حسب نظريته النقدية التواصلية هو الذي يؤدي عن طريق الحوار والنقاش العقلاني الحر إلى حقيقة مشتركة (رباب ، 2014)

إنّ معالجة هابرماس لمفهوم الفضاء العمومي لا تنفصل عن مقاربته لمفهوم الرأي العام الذي يمثل مقولة تاريخية، إذ يؤكد على أن المفهومين يمكن مقاربتهما من زوايا مختلفة للعلوم الأخرى كعلم الاجتماع والتاريخ . فستنحو مقاربة هابرماس منحى سيسيولوجيا وتاريخيًا،(Jürgen 1993

Habermas) ، وذلك لأن مفهوم الفضاء العمومي يمثل مقولة سياسية و تاريخية حديثة، وبالتالي لا يمكن عزل المفهوم عن حقل تكوّنه التاريخي "لأن موضوع الفضاء العمومي هو الجمهور باعتباره حاملاً لرأي عام ذي وظيفة نقدية. فالدائرة النقدية العمومية تقيد الجمهور أو جميع المواطنين الحاملين لرأي عام نقدي وبهذا يكشف التصور الإغريقي عن طبيعة تكوّن الدائرة العمومية التي تتكون من الحوارات والنقاشات وتبادل الآراء والأفكار بين المواطنين في إطار الديمقراطية المباشرة، وتتحول الآراء والأفكار إلى لغة يومية متبادلة يجد فيها المواطن هويته وتمكّنه من تحقيق التواصل بحيث تتيح المدينة للمواطنين فرصة النقاش والمداولة العامة، في إطار التساوي من أجل التمكن من الحوار والاعتراف. (عبد السلام حيدوري2000).

3. مساحة الفضاء العام :

على الرغم من أننا نستخدم كلمة "مساحة" بشكل شائع جدًا في حياتنا اليومية ، إلا أن مفهوم الفضاء العام معقد للغاية ويجعل من الصعب تحديده ومع ذلك ، تم تعيين محاولات تقديم تعريف للفضاء لأفلاطون وأرسطو . هايدغر لم يعتبر الفضاء شيئًا يقف أمام البشر ، وليس في نظره ، الفضاء ليس تجربة خارجية ولا داخلية. الفضاء ليس شيئًا محددًا وثابتًا ؛ في الواقع ، الموقع الشخصي هو الذي يحدد المساحة الوجودية علاوة على ذلك ، فإن إدراك الفضاء ممكن فقط في وجود الأشياء المحسوسة ، وبالتالي فإن الفضاء هو العلاقة بين الأشياء . يمكن تصنيف الفضاء ، بناءً على مفاهيمه المعجمية الإنجليزية ، إلى ثلاثة أنواع من المساحة الجغرافية ومساحة المعيشة والمساحة المعمارية . (Eco, 1979: 16)

4. الهوية والشعور و الفضاء العمومي:

الهوية والشعور بالفضاء أو قال روح الفضاء ، هما موضوعان يحظيان بتقدير كبير في قضايا الفضاء. هذا يعني أن الناس بحاجة إلى الشعور بالهوية والانتماء إلى مكان أو إقليم معين . في الواقع ، يعتبر تحديد

مكان ما ظاهرة اجتماعية وهويته هي مزيج خاص من العلاقات الاجتماعية الفضاء يشبه الحاوية التي تحتوي على أحداث ، يتم من خلالها ، وأيضًا خلال الوقت ، إنشاء التجارب المشتركة المهمة والأساسية بين الناس . هيكل الفضاء ليس بحالة ثابتة وأبدية وعادة ما يتم تغيير الأماكن _ يتم دائمًا تحديد هوية الفضاء وإعادة تعريفها بسبب التطور المستمر عبر التاريخ . لذلك ، يجب أن يتمتع كل مكان بالقدرة على استقبال "محتوى مختلف" ولكن بمستويات محددة (Fiske, 1990: 88)

5. العلامة و النسق العام:

هي دراسة بناء وصيانة الواقع. "نحن نفكر فقط في العلامات و وتأخذ الإشارات شكل كلمات أو صور أو أصوات أو روائح أو نكهات أو أفعال أو أشياء ، لكن مثل هذه الأشياء ليس لها معنى جوهري وتصبح إشارات فقط عندما نستثمرها بمعنى. لا توجد علامة منطقية من تلقاء نفسها ولكن فقط فيما يتعلق بالعلامات الأخرى ، لأن قيمة العلامات يتم تحديدها من خلال العلاقات بين العلامة والعلامات الأخرى داخل النظام ككل. يتم تنظيم العلامات في أكواد نموذجية وتركيبية . يتم تحديد معنى العلامة بشكل أساسي من خلال علاقتها بالعلامات الأخرى. تؤكد دراسة الرموز على البعد الاجتماعي للاتصال. باختصار ، تعني كلمة code نظام دلالة (Barthes, 1964: 42)

عرف سوسير هذه الإشارة بالعلاقة بين الدال الذي يحمل أو ينتج المعنى والمدلول وهو المعنى نفسه. العلاقة بين الدال والمدلل هي علاقة تعسفية. التعسف هو أحد الخصائص الفريدة للغة. اعتباطية الإشارة هو مفهوم راديكالي لأنه يقترح استقلالية اللغة فيما يتعلق بالواقع. لا يوجد ارتباط واحد لواحد بين الدال والمدلول ؛ للإشارات معاني متعددة بدلاً من معانٍ فردية. الدلالات تتغير من ثقافة إلى ثقافة. الاتفاقية هي البعد الاجتماعي للعلامات ؛ هو الاتفاق بين المستخدمين حول الاستخدامات والاستجابات المناسبة للتوقيع. العلاقة بين مفهوم المرء عن الصيادين والواقع المادي للأسماك هو دلالة ؛ إنها طريقة المرء لإعطاء معنى لعالم فهمه. صنف بيرس العلامات من حيث الرمز والأيقونة والفهرس. يمكن تصنيف العلامات من حيث هذه

الأنماط الثلاثة دون الإشارة إلى غرض مستخدميها في سياق معين. وبناءً على ذلك ، قد يتم التعامل مع العلامة على أنها رمزية من قبل شخص ، و كأيقونة من قبل شخص آخر وكإشارة من قبل الشخص الثالث. (Fiske, 1990: 64)

6. السيمياء و السياق الاجتماعي بين الضمني و الدلالي :

في علم السيميائية ، دالات الإشارة نحويًا و أفقيًا ونموذجيًا رأسيًا جوهر البراغماتية هو فهم كيفية عمل الإشارة في النظام اللغوي و يرتبط النظام بالقارئ أو المشاهد وحالته الاجتماعية وثقافته ومعلوماته الأساسية. من هذا الرمز المميز ، يمكن القول أن الجملة نفسها تنقل سياقات مختلفة على الأرجح. يتم تحديد التفاعل بين النص والقارئ ، والتفاعل بين القارئ والكاتب من خلال الاصطلاحات. يمكن تحليل الأفكار أو الرسائل التفاعلية من خلال النظام المكون من الاتفاقيات. جميع العلامات لها نوعان من المعاني الضمنية والمعاني الضمنية. هناك نوعان من الدلالات.

أطلق بارت على التأثير المرئي الفوري المعنى الدلالي والمعنى الثقافي المعنى الضمني. "الفرق بين المعنى الضمني والدلالي ليس كما يؤكد العديد من المؤلفين هو الاختلاف بينهما" الأحادي "و" الدلالة الغامض تنتج المعاني في التفاعل بين النص والرسالة. الإنتاج المعنى هو فعل ديناميكي يساهم فيه كلا العنصرين بشكل متساوٍ. المعنى الدلالي: المعنى الضمني هو المعنى الأول ، المتأصل ، الأدبي. هذا هو دلالة من الدرجة الأولى. ما نتميز به في أذهاننا عندما سمعنا كلمة ما هو معنى دلالة. قريبا يصف المعنى الدلالي العلاقة بين الدال والمدلول والواقع الخارجي. من حيث الصورة المرئية ، تعتبر الصورة علامة ، وبعبارة أخرى ، فهي نص. أما بالنسبة لمثال الصورة فالمعنى الضمني هو ما يتم تصويره والمعنى الدلالي هو كيفية تصويره. المعنى الدلالي: المعنى الدلالي هو المعنى الثانوي ، الترابطي ، المنعكس. كل كلمة لها معنى دلالة واحدة ولكن لها أكثر من معنى ضمني. المعنى التوضيحي هو الترتيب الثاني للدلالة الذي يستخدم الإشارة الدالّة الدال والمدلول كدال له ويرتبط به ومدلل إضافي. فيما يتعلق بمفهوم الدلالة ، يشير رولان بارت إلى الأسطورة ؛

"يجادل بارت بأن أوامر الدلالة التي تسمى الدلالة والدلالة تتحد لإنتاج أيديولوجية ، والتي وُصفت بأنها دلالة من الدرجة الثالثة.

يعتقد بارت أن الأسطورة هي سلسلة من المفاهيم ذات الصلة. وهكذا فإن الأسطورة التقليدية لرجال الشرطة البريطانية تتضمن مفاهيم الود والطمأنينة والتضامن وعدم العدوانية ونقص الأسلحة النارية قد يكون للدال إشارات مختلفة بلغات مختلفة وقد يكون له دلالات مختلفة لأن المدلول مفهوم عقلي. بعبارة أخرى ، تشير العديد من الكلمات في لغة معينة إلى نفس الشيء ؛ تعكس تقييمات مختلفة. علاوة على ذلك ، فإن المدلول الذي يظهر بكلمة واحدة يخضع للتغيير التاريخي. الفهم هو اختزال نوع من الواقع إلى نوع آخر. الرموز: الرموز مهمة جدًا في التحليل السيميائي. في هذا الصدد ، تحليلات إشارات المرور على سبيل المثال هي الرمز (Barthes, 1964: 43

هذا هو السبب في أن الرموز يمكن أن تسمى النظام الذي يتم تنظيم العلامات فيه. مثل جميع الأنظمة الأخرى – من وجهة نظر البنيوية – تحكمها القواعد التي يتم قبولها من قبل أعضاء المجتمع باستخدام هذا الرمز المعين. على ما يبدو ، تؤكد دراسة الرموز على الجانب الاجتماعي للتواصل. "تقريبًا أي جانب من جوانب حياتنا الاجتماعية التي تكون تقليدية أو تحكمها القواعد التي يوافق عليها أعضاء المجتمع ، يمكن بالتالي تسميتها بالمشفرة (Eco, 1979: 55)

إن فهم الإشارة بشكل كامل ينطوي على تطبيق كود مناسب ، يكون مألوفًا للمترجم أو القارئ. بقدر ما يتعلق الأمر بالنص ، يمكن القول أن كل نص هو نظام من العلامات منظم وفقًا للرموز والأكواد الفرعية ، والتي تعكس أيضًا قيمًا ومواقف ومعتقدات وافتراضات وممارسات معينة. العلامات في تحليل الرسومات والفنون التشكيلية: اللون: يمكن فحص اللون بشكل فردي أو جماعي. يمكن اعتبار الألوان أحيانًا نموذجًا مؤسسيًا بمفردها. كل لون هو وحدة التعبير ويتحدد بمقياس السيادة. كل لون متصل بألوان أخرى في الاتصال المرئي. " (Fiske, 1990: 71)

7. الرقمنة: إعادة التجسيد

لا ينبغي الخلط بين الرقم الرقمي والافتراضي – فهو حالي ويعرض البكسل إشارة مادية بالكامل. يمكن التمييز بين أربعة مستويات: – الركيزة المادية لعرض البكسل ("الأرقام" التي تعطي الرقم الرقمي اسمها هي إشارات فيزيائية ثنائية يتم تفسيرها على أنها أرقام) ؛ – المستند الرقمي كما يتم عرضه وتبادله بواسطة الملفات ؛ – محتوى المستند (مثل إرسال الوكالة أو البريد الإلكتروني) ؛ – العمل (مثل القطعة الموسيقية أو الرواية) الذي يتميز بمحتواه ونطاقه. (Rastier 2016)

لذلك فإن الرقمنة هي بالأحرى إعادة مادية ، لكن خصوصيتها تكمن في حقيقة أنها تفترض نوعًا جديدًا من العلاقة مع الأشياء ، بسبب توحيد معايير المواد في نفس الوسيط الرقمي: التمثيل الرقمي يحول الوسيط إلى حواسيب بيانات ، وبالتالي مما يجعلها قابلة للبرمجة ، مما يغير طبيعته بشكل جذري. وبالتالي ، يسلط Google Art Project الضوء على أربع قيم تقود جهود الرقمنة والتي تبني مفهومًا ضمنيًا لـــ "الظاهري" يتجاوز تعريف المصطلح نفسه من أجل التركيز على القيم المرتبطة بالوظائف التي نخصصها له. : الأداء ، إمكانية الوصول ، الملاءمة ، الرؤية العلمية . (Catoir-Brisson 2013).

إن النص المدرج على دعامة وصورة النص المعروض على الشاشة هما شيئان مختلفان تمامًا: ثبات الشيء المتحرك يقدم ديمومة ومقاومة وعودة للجهد وعلاقة مع بيئة مشتركة ، كل ما يساهم في الاعتراض واحترام مبدأ الواقع. (Rastier 2016)

هذه هي الطريقة التي يميل بها "الفن الرقمي ، من خلال انسحابه من الآلات ، نحو المرح" ، والذي يمكن اعتباره شكلاً من أشكال التباطؤ في التواصل دون أي فائدة سوى الترفيه .

8 . الصورة و المخيال العام :

إن أصالة الصورة تكمن أساسا في كونها تحولت إلى أداة إدماج وربط وضم هائلة لكونها تقرب المسافات وتمكن الأفراد من ربح الوقت والجهد كما أن قدرتها على الإيصال والإعلام والإخبار والإفهام وبالتالي إزالة الغموض والالتباس وسوء التفاهم الناشئ بين الذوات والمجتمعات والثقافات لا تضاهيها أية واسطة أخرى حتى وان كانت اللغة أو الفن أو الدين. فقد تحولت الصورة في العصر ما بعد الصناعي إلى مجمع كل الوسائط والآليات التي تستعمل في العملية التواصلية لأن قدرتها على التأثير هو أكثر من الخطاب وتفوق في أحايين كثيرة قدرة الكتاب والمقابلة المباشرة والتحري التجريبي عن قرب. كل الصحف والمجلات تحتوي مجموعة من الصور من أجل أن تباع وتصل إلى الناس وتلجأ إلى التعبير عن بعض الأفكار باستعمال الصور الكاريكاتورية مثلا بعد أن مل القراء النصوص المكتوبة التي ترهق العين وتتعب العقل وتتطلب التركيز وقوة البصيرة ودقة الفهم بينما الصور تطلب من المشاهدين تمرير النظر بسرعة حتى تنغرس في الخيال والذاكرة وتمر إلى العقل الباطن وتتجول في السراديب السرية للذات سواء محدثة رهبة أو نشوة.

أما في الجزائر و خلال الفترة التي جرت فيها أحداث الحراك الشعبي بدا واضحا ما للفضاء العمومي الرقمي من أثر في توجيه المواقف والقناعات .كما شكلت الصورة السياسية حينها أهم العناصر التعبيرية في المظاهرات السلمية التي عرفتها الجزائر لما تملكه من دلالات رمزية وتأثيرات وجدانية باختلاف استخداماتها وأنواعها في وسائل الإعلام والوسائط الجديدة التي تشكل أحد أهم الوسائل الاتصالية لما لها من مميزات إقناعية وتأثيرية في المتلقي لتحقيق النجاح والانتشار.

فلا يمكن أن نتصور وجود أي نشاط لنقل المعلومات وتبادلها دون حضور قوي وحاسم للصورة خصوصا في عصر الاتصال الرقمي ،وذلك من خلال منصات التواصل الاجتماعي، الفيسبوك على وجه التحديد، حيث أصبح عالم الصورة الرقمية يهيمن على حياتنا المعاصرة ويوجه مواقفنا تجاه شتى القضايا الراهنة .

ولعل الصور التي اجتاحت مواقع التواصل الاجتماعي في الأحداث الأخيرة التي شهدتها الساحة الوطنية من مسيرات شعبية ،كان لها بالغ الأثر في أذهان المتلقين تجاه مواقف المتظاهرين من خلال الدلالات والرموز التي حملتها هذه الصور، والتي عكست الآراء التي تبناها المواطنون مع اختلاف أطيافهم و تمثلاتهم الثقافية المتنوعة.

ومن هذا المنطلق، تتمحور دراستنا حول التحليل السيميولوجي لصور نشرت على صفحات الفيسبوك وكيف استخدمت العناصر الأيقونية في نقل المعاني والرموز. وقد تمحورت حول التساؤل الإشكالي التالي :

- **كيف تم توظيف الصورة السياسية على الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري "الفيسبوك"، وما الدلالات التي حملتها هذه الصور ؟**

2- التساؤلات الفرعية :

من خلال هذا التساؤل الإشكالي الرئيس، تندرج التساؤلات الفرعية الآتية:

- **كيف وظفت مختلف العناصر الأيقونية والدلالية في هذه الصور لإبراز مواقف المواطن الجزائري؟**
- **ما هي الأبعاد الدلالية للرسائل والرموز والقيم التي استخدمها المواطن الجزائري عبر هذه الصور ؟**
- **ما هي القيم الاجتماعية التي حملتها هذه الصور؟**
- **ما الرسائل الألسنية و الدلالات اللغوية التي وظفت من خلال هذه الصور؟**
- **ما المعاني الإنسانية و الاجتماعية التي تجسدت من خلال هذه الصور عبر الفضاء العام الجزائري؟**

3- أهمية الدراسة:

تكتسي دراستنا هذه أهمية بالغة نظرا لما وصل إليه الاتصال الرقمي في حياتنا اليومية من انتشار وحضور زمكاني غير مسبوق، كما أن لاستخدام منهج التحليل السيميولوجي في البحوث الاتصالية دورا هاما في الاقتراب أكثر من هذا العالم الذي يزداد تعقيدا يوما بعد يوم .

ولعل دراسة الصورة السياسية في الفضاء العمومي الافتراضي بالتحديد هو ما يعطي لهذا العمل القدر الكبير من الأهمية العلمية و الواقعية ،خصوصا في هذه المرحلة الهامة من مراحل التحولات الرقمية و الإعلامية عموما.

4- أهداف الدراسة :

تهدف دراستنا هذه إلى سبر أغوار عالم الصورة السياسية في ظل التحديات والرهانات التي تطبع واقعنا الراهن، خصوصا ما تعلق باستخداماتها وتوظيفها في نقل المعاني والرموز والدلالات التي تعبر عن المواقف والآراء المختلفة للمواطن الجزائري عبر الفيسبوك ومحاولة معرفة أهم الجوانب التي ركزت عليها الصورة

من هنا تأتي هذه الدراسة كونها تهدف للكشف عن العلامات وعن القيم الدلالية و الرمزية ،ومحاولة التعرف على المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في مجموعة الصور .

أي أن الدراسة تهدف إلى:.

- تحليل الخصائص الدلالية و الأيقونية و اللغوية للصور محل الدراسة.
- الكشف عن الرسائل والمعاني التي يمكن أن تحملها هذه الصور السياسية.
- إبراز القيم الاجتماعية والثقافية المبثوثة في هذه الصور.

5- أسباب اختيار الموضوع:

اجتمعت أسباب شتى دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، نوردها كالآتي:

5-1أسباب ذاتية:

- اهتمامنا الشخصي بسيرورة الحراك السلمي ومحاولة فهم تفاصيله وفك رسائله.
- ميلنا الشخصي إلى التحليل السيميولوجي كحقل معرفي متميز في مجال تخصصنا.
- الشعور بأهمية هذا الموضوع كان حافزا لاختياره من بين مجموعة المواضيع المختلفة.

5-2أسباب موضوعية:

- قلة الدراسات السيميولوجية على مستوى الجامعات الجزائرية والعربية، ومحاولة إثراء البحوث الأكاديمية ودعم المكتبات الجامعية.
- الحضور القوي للفضاءات الرقمية الافتراضية في حياتنا المعاصرة .
- ثورة الاتصال الرقمي الذي أدى إلى التطور المتسارع و اللامحدود لعالم الصورة الفوتوغرافية .
- اجتياح الصورة لصفحات الفيسبوك واحتلالها مساحة كبيرة من اهتمام الأفراد.
- أهمية الصورة وخصوصيتها الشكلية والفنية، والتي أصبحت عنصرا محوريا في الوسائط الرقمية.

6- منهج الدراسة:

يعتبر المنهج خطوة رئيسة في ترتيب و تنظيم أفكار الباحث للوصول إلى نتائج منطقية،وتقتضي طبيعة بحثنا الاعتماد على منهج التحليل السيميولوجي ، الذي لا يهتم بالمحتوى الظاهر للرسالة ، بقدر ما يهتم بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب وبإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهم أفضل

للرسالة، حيث يقوم باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل ويدرس العلاقة بين العلامات وأنساقها،سواء كانت هذه العلامات لسانية أو غير لسانية.

وهذا الذي اعتمدناه في دراستنا هذه لأنه الأنسب في تحليل الصور، والذي تعرفه جوليا كريستيفا JULIA KRISTEVA على " **أنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستخدمة للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين، وهو الأسلوب العلمي الذي يكشف، يحلل ،ينقد، المعنى في نظام ما، وينتقد العناصر المكون لهذا المعنى وقوانينه** " (فايزة يخلف، **2012** ص **77**) .

7- تحديد مفاهيم الدراسة:

7-1-الدلالة السيميولوجية :

7-1-1-المفهوم الاصطلاحي :

هي ما يمكن الكشف عنه من المعاني و الرموز و القيم المبثوثة في صورة ما ، وذلك وفق قراءة التحليل السيميولوجي المعروف. وترتبط هذه القراءة أساسا بكل ما يتعلق بهذه الصورة وبكل ما يحيط بها من سياقات اجتماعية و ثقافية و نفسية.وتعتمد شبكة من التحليل الدقيقة عبر مستويات ثلاثة هي الوصفي و التعييني و التضميني .

7-1-2- المفهوم الإجرائي : هي القراءة الوصفية و التعيينية و التضمينية لمجموعة من الصور السياسية الرقمية على صفحات الفيسبوك للمتظاهرين الجزائريين و التي نشرت خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه شهر فيفري 2019 بالجزائر ، ومحاولة تفكيكها و استنطاقها وتحويلها إلى نص مكتوب يكشف مدلولاتها و المعاني و القيم التي حملتها.

7-2- الصورة السياسية :

7-2-1 المفهوم الاصطلاحي:

وردت كلمة "**صورة**" في القرآن الكريم في آيات عديدة، منها ما جاء في سورة **غافر** حيث يقول الله تعالى " **الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين** "(الآية **64**، سورة غافر)

وجاء في الحديث الشريف أن النبي صلى الله عليه وسلم قال " **إن الله خلق آدم على صورته**"

وجاء في لسان العرب:" هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها و أعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يمتاز بها على اختلافها وكثرتها (**ابن منظور، 1944، ص 473**).

وتعد الصورة " من أهم الفنون البصرية التي خلقت لغة جديدة استحوذت بها على طاقة البصر"(**طاهر عبد مسلم، 2002، ص15**).

وهناك من يعرف الصورة على أنها:"**علامة تماثلية غير لغوية يتطابق فيها الدال والمدلول إلى حد كبير ، والتماثل هو حجر الأساس في مفهوم الصورة ، نقول صورتي تماثلني وصورة جدتي تماثلها ،و لا نقول تشابهني أو تشابهها لأن التشابه مفهوم ثقافي يختلف حسب الحضارات البشرية ، وبمعنى أن الصورة نسخة صادقة أو شبه صادقة عن واقع موضوعي.(شاكر لعيبي، 2006، ص42)** .

أما الصورة السياسية فهي تلك الصورة التي تحمل طابعا سياسيا مرتبطا بأحداث سياسية بعينها.

7-2-2-المفهوم الإجرائي:

الصور السياسية التي تناولناها في الدراسة هي الصور الفوتوغرافية الرقمية الثابتة لمجموعة من حشود المواطنين الجزائريين المتظاهرين في عدد من مدن الجزائر والمناهضة للوضع السياسي المتأزم الذي شهدته البلاد، والتي نشرت على عدد من صفحات الفيسبوك ولاقت إعجابا كبيرا من لدن مرتادي هذه الصفحات شهر فيفري و مارس 2019 .

7-3-الحراك الشعبي السلمي :

7-3-1-المفهوم الاصطلاحي :

هو عملية تنقل الأفراد من موقع إلى آخر ،وغالبا ما تكون المواقع التي ينتقل إليها هؤلاء الأفراد متدرجة عبر قيم تدريجية محددة.ويكون الحراك الاجتماعي هو الحركة على هذا السلم المتدرج من موقع إلى آخر صعودا و نزولا.

7-3-2- المفهوم الإجرائي :

الحراك الشعبي السلمي هو تلك المسيرات الشعبية الضخمة التي قادها أفراد من مختلف فئات الشعب الجزائري وعبر ربوع الوطن شهر فيفري2019 والشهور التي تلته ، بطريقة هادئة و سلمية لا عنف فيها ولا صخب ولا أفساد. وذلك ردا على تمسك رئيس الجمهورية المنتهية عهدته ، عبد العزيز بوتفليقة بتمديد عهدته الرئاسية الرابعة إلى أخرى خامسة ، مطالبين إياه بالعدول عن ذلك في مرحلة أولى و رحيله هو وطاقمه الحكومي في مراحل متأخرة من هذا الحراك الشعبي التاريخي غير المسبوق.

7-4-الفضاء العمومي الافتراضي :

7-4-1- المفهوم الاصطلاحي :

ونقصد به ذلك الحيز أو المكان أو المجال المادي أو المعنوي (الافتراضي الرقمي) المفتوح لجميع الأفراد الذين ينشئونه ويستعملونه ويوظفونه من أجل المنفعة والاستفادة المشتركة. فيتخذ هؤلاء الأفراد، سلوكيات وتصرفات ومواقف وأراء واتجاهات حسب الوضعية التي يتواجدون فيها و بها في هذا الفضاء فيتبادلون الأفكار والمعارف والآراء، ويبنون علاقات فيما بينهم ، فينشئون بذلك فضاء حيويا، نشطاً ذو منفعة عامة، يستعملونه لبلوغ أهداف وغايات معينة.

7-4-2- المفهوم الإجرائي :

ونقصد به ذلك الفضاء الرقمي الذي مثلته صفحات التواصل الاجتماعي الواسعة الانتشار "الفيسبوك "، والتي ظهرت فيها صور المتظاهرين الجزائريين خلال الحراك الشعبي في الجزائر شهر فيفري 2019 و الأشهر التي تلته. وقد كان فضاء نشطا و ديناميا متسارعا.

7-5- الفيسبوك :

7-5-1- المفهوم الاصطلاحي :

وهو الموقع الأشهر على الإطلاق ، وموقعه الرسمي: (www.Facebook.com) ، شبكة للتواصل الاجتماعي ينتمي إلى مواقع الويب 2.0(web 2.0) و يمكن الاشتراك به مجانا ، تديره شركة " الفيسبوك " محدودة المسؤولية كملكية خاصة لها . وتعود فكرة تسمية فكرة الموقع بـــ " الفيسبوك " أو " كتاب الوجه " في الأساس إلى دليل الصور الذي تقدمه الكليات والمدارس التمهيدية في الولايات المتحدة لأعضاء هيئة التدريس والطلبة الجدد والذي يتضمن تعريفا لأعضاء الحرم الجامعي كوسيلة للتعارف (سحر ناصر ، ، موقع إسلام أون لاين).

قام" مارك زوكربورغ" Mark zuckerberg بالاشتراك مع زملائه في "جامعة هارفرد "وقتها (داستين موسكوفيتز و كريس هيوز) وهم متخصصون في البرمجيات ودراسة علوم الحاسب بتأسيس الفيسبوك كشبكة اجتماعية في عام 2004.

7-5-2- المفهوم الإجرائي :

ونقصد به صفحات التواصل الاجتماعي الواسعة الانتشار، والتي ظهرت فيها صور المتظاهرين الجزائريين خلال الحراك الشعبي في الجزائر شهر فيفري 2019 و الأشهر التي تلته.لا سيما الصور التي لاقت إعجابا كبيرا من طرف الفيسبوكيين الجزائريين ورصدت تعاليق كثيرة إزاءها.

8_ عينة الدراسة :

تعرف العينة على أنها "جزء من المجتمع الذي تجرى عليه الدراسة، يختارها الباحث وفق قواعد خاصة لكي تمثل المجتمع تمثيلا صحيحا "(رحيم يونس كرو العزاوي، **2008 ص161)**، اعتمدنا على العينة القصدية والتي يقوم فيها الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة، وهذا لمعرفته الجيدة لمجتمع البحث وعناصره الهامة التي تمثله تمثيلا صحيحا (احمد بن مرسلي، **2003 ص 197)** .

وقد اخترنا الصفحات الفيسبوكية الأكثر انتشارا وزيارة وإعجابا بها من الجمهور الجزائري ،كما تم انتقاء الصور محل الدراسة بناء على أمرين اثنين :

أولهما الصور الأكثر تعبيرا وتمثيلا للمواطن الجزائري، وثانيهما أكثر الصور التي لاقت إعجابا ومتابعة وتعليقا، حيث تمثّلت هذه المفردات في 15 خمسة عشرة صورة مختارة.

9-المقاربة النظرية:

اعتمدنا في دراستنا هذه على المقاربة السيميولوجية لأنها المقاربة الأنسب لتحليل الخطاب البصري (الصورة) و كونها تجمع اللون والتعليق(كلام الصورة) والإشارة الأيقونية والرموز، لذا يحاول أي ملتقط للصورة،اللجوء إلى هذه الجوانب الجمالية التي تعمل على تحقيق عوامل الجذب والإعجاب للمتلقي اتجاه الرسالة.

فالنظرة السيميائية تتأسس على عدة عناصر عند "بيرس" وهي تطور الواقعية و البراغماتية . وانسجاما مع هذه العناصر يؤسس "بيرس" فلسفته على الظاهراتية التي تعنى بدراسة ما يظهر، وهو بهذا يوسع من نطاق العلامة لتشمل اللغة و غيرها من الأنظمة التبليغية غير اللغوية ،فكل ما في الكون بالنسبة له علامة قابلة للدراسة ، وبالتالي تندرج ضمن السيميوطيقا »« SEMIOTIQUE التي تعد جزءا من علم المنطق خلافا لـــ" ديسوسير" الذي ركز على العلامة اللغوية التي تندرج في إطـــار السيميولوجيا SEMIOLOGIE ».

فالتحليل السيميولوجي لأي صورة ثابتة قد يختلف من شخص لآخر، ومن منطقة لأخرى،ومن فترة زمنية لأخرى، وهي بذلك مجال خصب لتنمية الإبداع ،فلا قيود عليه إلاّ أن تكون هناك دلائل واضحة على صحة ما ذهب إليه من قام بعملية التحليل، فضلا عن أن فيها دراسة واعية للواقع والأحداث الجارية ،لأن السيميائية يجب دراستها في ضوء الواقع وضمن سياقها الاجتماعي، فهي ليست مجرد أفكارا نظرية، وإنما هي دراسة للواقع بكلّ جوانبه وتفاصيله (العبيدي محمد جاسم،2009،ص11.).

والمهم في كل هذا، هو أن السيميولوجيا تهتم بكل نظام دلائلsystème de signes مهما كانت مادته: رسم، كاريكاتور، أسطورة، إيماءة، ـــ موضة، صورة تشكيلية، صورة فوتوغرافية، ملصقة، فيلم سينمائي، فاصل إشهاري(محمود ابراقن،2006ص:14.).

وتسعى عمليات التفكيك ،إلى" التّعرف على الأدوات المادية الناقلة للمعاني المختلفة لعمليات الاتصال المعبر عنها من طرف الباحثين بالدلالات(SIGNIFIANTS) مثلا الرموز المكتوبة، والمرسومة ،والأصوات المنطوقة، والإشارات الحركية التي يحركها الفرد بحاستي البصر و السمع ثم التعرف في مستوى ثان على المعاني المنقولة من طرف هذه الأدوات المادية التي تعرف بالمدلولات (SIGNIFIES) " (احمد بن مرسلي،1996،ص ص،205-206).

تشكل هاتين المعرفتين مجال اهتمام السيميولوجيا في دراسة حياة الدلائل(SIGNES) في خضم الحياة الاجتماعية ، فما يليق بهذا النوع من الدراسات التي تسعى إلى الكشف عن الرموز و الصيغ المختلفة المستخدمة في التعبير و القيم المراد تبليغها إلى الطرف الآخر في عملية الاتصال.(زيان عمر،1983،ص48)

وهو باعتماد مقاربة التحليل السيميولوجي للصور و الذي يرى الباحث الدانماركي" لويس يا ماسلاف بأنه" : **مجموعة التقنيات و الخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته و بإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى** (بن مرسلي،1997،ص 309).

إذن تهتم المقاربة السيميولوجية بالتحليل الكيفي لنظام الرسائل ،بمعنى الكشف عن المعنى الحقيقي للرسائل،و كذا المعاني الخفية الغائبة عن ذهن القارئ، لهذا يفيد هذا المنهج في الرفع من القيمة الجمالية و الاتصالية للصورة و تطوير حسن الملاحظة ودقة النّظر واكتساب المعارف وتوسيعها

.لهذا الغرض سنطبق مقاربة" مارتين جولي MARTINE JOLY "في تحليل الصورة الرقمية الثابتة وذلك لوضوح معالمها واستجابتها لمتطلبات الكشف الدقيق ،وتحقيقا لأهداف دراستنا ،وذلك باعتماد شبكة التحليل الآتية :

الموجز العام لشبكة تحليل "مارتن جولي " للصورة الثابتة:

1-المستوى الوصفي

2-المستوى التعييني:

- الرسالة التشكيلية
- الحامل
- الإطار
- التأطير
- زاوية التقاط النظر و اختيار الهدف
- الأشكال
- الألوان والإضاءة
- الرسالة الأيقونية
- الرسالة اللسانية

3-المستوى التضميني

10-الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى :

بعنوان دلالة الصورة الفنّية_ دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام، الجزائر2005/2004.

حيث طرحت فيها الإشكالية التالية: ما مدى عمق الدلالات التي نستقرئها من خلال منمنمات محمد راسم بناء على شكلها الفنّي وعلى مواضيعها التي تناولها الفنّان وحدّدها في السياق التاريخي المختار؟

ولقد صنّفت هذه الدراسة ضمن الدراسات التي تعتمد على المقاربة التحليلية السيميولوجية .بما أن الهدف منها هو تحليل الصورة الفنية الثابتة وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عمّا تخفيه من معاني ودلالات، وتوصّلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

_ فنّ المنمنمات عند محمد راسم كأسلوب من أساليب فنّ التصوير عبارة عن جملة من الدّلائل الأيقونية التي ترتكز على الخطوط والأشكال والمساحات اللّونية، بحيث تعبّر هذه الدلائل بالضرورة عن القيم الثقافية المحلية التي تولّدت في إطارها ممّا يفسّر تميّز فنّ المنمنمات عن بقية اتجاهات مدارس فنّ التصوير الغربية على وجه الخصوص والعالمية عموما، فمنمنمات محمد راسم جاءت كمرآة عاكسة للثقافة المحلية الجزائرية، وهذا سواء عن طريق الأشكال والأيقونات الممثلة للهيئات الآدمية والهندسيات المعمارية أو عن طريق اختيار الألوان التي تتميّز بالجاذبية والحيوية كالأخضر والحمر والبرتقالي والأصفر، وهي كلّها ألوانا استعملت في المنمنمات الإسلامية التقليدية، وعلى هذا الأساس تبرز قيمة فنّ التصوير كوسيلة من وسائل التعبير المدافعة عن الانتماء الحضاري والهوية الثقافية طالما أنه يستمدّ عناصر بنائه من البيئة التي تنتجه.

ـ اهتمّ محمد راسم في مجمل لوحاته برسم أثواب الشخصيات والعناية بتفاصيلها وزخرفتها وتنوّع أشكالها باعتبار أنّها ذات قيمة كبيرة على مستوى التحليل السيميولوجي، إذ أنّ الثّياب تحمل دلالات واضحة على المستوى الاجتماعي لصاحبها وعلى البيئة الثّقافية التي ينتمي إليها، كما أنّها خير مؤشّر على الحقبة التاريخية التي تنتمي إليها.

تلتقي دراستنا مع دراسة الباحثة في استخدام التحليل السيميولوجي وطريقة اختيار عينة الدراسة، وتختلفان في نوعية الصور، حيث اعتمدت على تحليل الصور الفنية لمحمد راسم، بينما دراستنا اعتمدت على تحليل الصور الرقمية للمرأة في الحراك الشعبي السلمي عبر الفيسبوك .

الدراسة الثانية :

بعنوان دور الصورة في التوظيف الدّلالي للرّسالة الإعلانية_ دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلّة " الثورة الإفريقية "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 1996.

حيث طرحت فيها الإشكالية الآتية: ما هي وظيفة الصورة في إعلانات_ REVOLUTION AFRICAINE_ كمجلّة لها تاريخ طويل في الصحافة الجزائرية؟ هل هي مجرّد شيء مرئي يستعمل كنداء يجذب الناس إلى مضمون الرسالة الإعلانية؟ أم أنها تمثيل يوظّف لخدمة دلالة معيّنة؟ وإذا كانت الصورة في هذه الإعلانات تستعمل لغرض دلالي معيّن، فهل تعكس القيم الثقافية للمجتمع الذي تنتمي إليه؟

ولقد اعتمدت الباحثة على منهج التحليل السيميولوجي الذي يهتم أساسا بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب وبإعادة تشكيل نظام الدلالة، وكانت نتائج هذه الدراسة كما يلي:

ـ انطوت الصور المدروسة على رسائل إعلانية عديدة اختلفت باختلاف جوهر وهدف الموضوع الإعلاني، ولكنها صيغت إيقونيا بما يخالف هذه الرسائل أو بما يناقضها.

ـ استخلاص التناقض بين تمثيل القيم السوسيوثقافية للمتلقي الذي كان ضعيفا نوعا ما، حيث لم تجسد الصور المدروسة المستهلك و لم تنجح في ربط الخصائص الموضوعية للمنتج أو الخدمة بالخصائص الثقافية للمستهلك وبين التضمين الأيديولوجي العميق الذي انطوت عليه الصور، بالإضافة إلى أشكال التناقض التي كشفت عنها نتائج التحليل الأيقونيّ، حادت الصور المدروسة عن كل الأطر الدلالية في مخاطبة المتلقي وفي إقامة الاتصال معه، إذ لم تجسّد في هذا الإطار أي وظيفة من وظائف الرسالة الإعلانية خاصّة تلك التي تفيد في التوجه للمستهلك المستهدف.

ـ رغم العيوب الكثيرة التي انطوت عليها التمثيلات الأيقونية في الصور المدروسة، إلاّ أنّ الرسالة الألسنية وظّفت وفق ما يقتضيه دورها الثنائي البعد في تجسيد وظيفتي الترسيخ والمناوبة، بالتالي نجاح الرسالة الألسنية في الصور المدروسة.

ـ لم توظّف الصور المدروسة لخدمة دلالة معينة، بل كانت صورا فوتوغرافية إيضاحية، صور ساكنة لم تنطو على توظيف معيّن يجعلها ترقى إلى مستوى التمثيل الإعلاني الذي يكون فنّيا في عرضه، نفعيا في جوهره، أي المستوى الذي يعبر فيه التمثيل عن التكيّف الكامل بين طريقة تقديمه ووظيفته النهائية بمعنى بين صورة بنائه وغايته.

تلتقي دراستنا مع الباحثة فايزة يخلف في نوعية الصور الفوتوغرافية الساكنة، وفي طريقة التحليل السيميولوجي واختيار العينة، بينما تختلفان في جوهر التحليل، حيث أن الباحثة اعتمدت على تحليل صور

إعلانية ثابتة لمجلة REVOLUTION AFRICAINE، بينما دراستنا ركزت على تحليل صور على الفيسبوك، وقد ساعدتنا الدراسة في عدة جوانب سواء من الناحية المنهجية أو التطبيقية.

الدراسة الثالثة:

سيميائية الصورة إستراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية و فضاءات دلالية. للأستاذ محمودة حسن، الأردن، 2007.

هدفت الدراسة إلى الوقوف على مدى ارتباط الرسوم التوضيحية التعليمية في كتاب لغتنا الجميلة بكل من أهداف الدرس ومحتواه وأهميتها ومدى مناسبتها وواقعيتها ووضوحها ومكوناتها وكثافتها وعدد عناصرها وتوصلت الرسالة إلى ضرورة الاهتمام بالصورة وجميع الأنساق البصرية في المناهج الدراسية وإعطائها النصيب الأوفر في الدراسة الجامعية من حيث طبيعتها ،أنواعها وأهميتها للمتعلم وضرورة اعتماد على السيميائية كإستراتيجية تدريسية بحثية في مجال الصورة وتوسيع نطاق عملها على اعتبار أنها مجال خصب لتنمية التفكير الإبداعي ،و ضرورة تبني الجامعة لمساق دراسي إجباري حول السيميائية كمفهوم وإستراتيجية في قراءة النص البصري وتحليلها من منطق إن السيميائية تستحدث التفكير .و ضرورة الاهتمام بالإبداع والتفكير الإبداعي لدى طلبة الجامعات ،وتفيد الدراسة كذلك في أهمية توظيف الصور والرسوم التوضيحية بطرق فعالة ،كما أنها اعتمدت على مناهج وطرق مختلفة في الوصول لنتائجها المتعلقة بالنواحي التعليمية التربوية.

تلتقي دراستنا مع الباحث في نوعية الصور الفوتوغرافية الساكنة، وفي طريقة التحليل السيميولوجي واختيار العينة، بينما تختلفان في جوهر التحليل، حيث أن الباحث اعتمد على تحليل صور تعليمية في الكتب، بينما ركزت دراستنا على تحليل صورة المرأة في الحراك الشعبي السلمي على الفيسبوك، وقد ساعدتنا الدراسة في عدة جوانب سواء من الناحية المنهجية أو التطبيقية

الدراسة الرابعة :

بعنوان "الأبعاد الرّمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية_ دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي" اليوم" و" الخبر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر2001/2000.

وقد طرحت فيها الإشكالية التالية: ما هي الأبعاد الرمزية أو المعنوية التي تؤديها جملة الدلائل الرمزية للصورة الكاريكاتيرية عند كل من الـــكاريكاتوريين "جـــمـــال نـــون" و"أيوب "؟

حيث استخدم الباحث منهج التحليل السيميولوجي بهدف وصف وتحليل الرسوم الكاريكاتورية ومعرفة دلالاتها وقيمتها الرمزية، وتوصّل إلى النتائج الآتية:

_ تتسم الصور الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية بشيء من السخرية والتهكّم والاستهتار، كما أنها شرسة، ضارّة، تستخدم خواص المبالغة والتمويه في التعبير عن الواقع والمواضيع، فهي تستدعي الفطنة والنّباهة والإدراك والتبصّر لقراءتها لهذا فالكثير من الصور أنتجت لغرض غير الغرض الذي تبدو عليه.

_ يظهر كاريكاتير الصحافة الوطنية وكأنّه يرغب في أن يكون وسيلة فعّالة لتكوين الرأي العام ولفّه حول مواقف واتجاهات مركزية نحو مواضيع وقضايا مصيرية، لهذا كان كل من" جمال نون" و"أيوب" ينظرون إلى الحياة اليومية ويصوّرونها بشيء من الهوان والاستخفاف من هذا الواقع، وإلصاق علّتها بالأحوال السياسية، إنّهم يريدون فضح وتشخيص علّة هذا المجتمع بشتّى السبل فهم يضعون أنفسهم لسان حال هذا المجتمع.

_ تحوي الرسومات الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية على العلامات والموز والصّيغ والإشارات الإيحائية في التعبير عن الواقع، فهي رسومات أقلّ ما يقال عنها أنّها تحمل المعلومات المرمّزة.

ـ لا تستطيع كاريكاتوريات الصحافة الوطنية أن تستغني عن الرسالة اللّسانية التي تأتي لتوجيه وتنوير المعنى الحقيقي للصورة، إذ بدونها يغيب المعنى الذي أنتجت من أجله، ويصبح متلقي الرسالة أمام جملة من المعاني المبهمة والغامضة، ولتغطية هذا الضعف تظهر الصور مع الرسائل اللّغوية لإعطاء رسائل توجيهية وتكميلية.

تلتقي دراستنا مع الباحث في طريقة التحليل السيميولوجي واختيار العينة، بينما تختلفان في جوهر التحليل، حيث أن الباحث اعتمد على تحليل صور كاريكاتورية في الصحف الورقية، بينما ركزت دراستنا على تحليل صور فوتوغرافية على الفيسبوك، وقد ساعدتنا الدراسة في عدة جوانب سواء من الناحية المنهجية أو التطبيقية

الدراسة الخامسة :

أطروحة دكتوراه لفايزة يخلف بعنوان " خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي " 2004-2005.

طرحت الإشكالية التالية : ما هي القيم الاتصالية الموظفة في الفيلم الإشهاري المبث في التلفزيون الجزائري في مرحلة العولمة والانفتاح الاقتصادي ؟

اعتمدت على المقاربة السيميولوجية في تحليل الومضات التي قامت باختيارها بشكل عشوائي وقد توصلت الباحثة إلى انه لا يوجد فرق بين الرسالة الإشهارية والتغير الحاصل في المجتمع، وان الإشهار التلفزيوني الجزائري لا يركز إلا على التعريف بالسلعة ولا يعكس ذات المستهلك.

تلتقي دراستنا ودراسة الدكتورة فايزة يخلف في تطبيق المنهج السيميولوجي واختلفا في طريقة اختيار العينة وركزت دراستها أيضا حول القيم الاتصالية الموظفة في الفيلم الإشهاري في حين تعمقت دراستنا حول طريقة توظيف الاستمالات الإقناعية في الإشهار التلفزيوني، وعلى العموم استفدنا من هذه الدراسة في عدة جوانب سواء من الناحية المنهجية أو النظرية.

الدراسة السادسة :

مذكرة ماجستير للطالب أحمد بوخاري حول " **دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية" دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين الهاتف النقال نجمة وجيزي 2008-2009 .**

انطلق من الإشكالية التالية : ما هي الأبعاد والدلالات المكانية المجسدة في الومضات الإشهارية التلفزيونية لمتعاملي الهاتف النقال نجمة وجيزي ؟

حيث اتبع المنهج السيميولوجي والعينة القصدية في اختيار ومضات نجمة وجيزي وتوصل إلى النتائج التالية:

- أن ومضات نجمة وجيزي تحمل أبعادا جمالية وفنية للمكان .
- توافق اختيار المكان مع فكرة الومضة الإشهارية.
- ارتباط ظهور الزمان والمكان.

الومضات المحللة لنجمة وجيزي لم تركز على ثقافة المكان غير أن الأشكال الموظفة الومضة تحمل أبعادا ثقافية تتناسب مع ثقافة المجتمع الجزائري من خلال طريقة اختيار الألوان والإضاءة.

تلتقي هذه الدراسة مع دراستنا في المنهج المتبع في التحليل غير أن دراسة الباحث احمد بوخاري تبحث فقط في دلالات الزمان والمكان في حين أن دراستنا تبحث بالأساس حول الاستمالات الإقناعية الموظفة في الومضات الإشهارية بما في ذلك دلالات الزمان والمكان، بحيث ساعدتنا هذه الدراسة في الجانب النظري والتطبيقي إلى حد بعيـــد .

الإطار النظري

أولاً

السيمياء الاجتماعية

و

دلالة الصورة

تمهيـــــــــد:

السيمياء الاجتماعية هي جانب مهم من جوانب الحركة السيميائية اليوم. تتبنى العقيدة نموذجًا بحثيًا متعدد التخصصات يركز على كليهما على المستوى الاجتماعي و يتم أيضًا استكشاف تأثير المجتمع والثقافة على أنشطة التمثيل الرمزي ، كما يتم استكشاف بناء تمثيلات رمزية على الأيديولوجية الاجتماعية.

إن علم الاجتماع المعاصر هو الفرع الرئيسي للمعرض هو المدرسة الأنجلو-أسترالية للسيميائية الاجتماعية المعترف بها من قبل المجتمع الأكاديمي. بناءً على نظرية *Halliday* اللغوية الاجتماعية ، تدمج المدرسة و تطبق نظرية بارت السيميائية للوسائط ، ونظرية فوكو للخطاب والسلطة ، والنماذج النظرية النقدية الأخرى ذات الصلة ، النظرية السيميائية على نطاق واسع في نقد الأشكال الاجتماعية والثقافية. بعد ما يقرب من نصف قرن من التطوير ، كان للمدرسة تأثير كبير. على وجه الخصوص ، فتحت المدرسة مجال الخطاب والتحليل متعدد الوسائط الآن نموذجًا مهمًا في دراسة السيميائية الثقافية والاجتماعية.

1. السيمياء الاجتماعية : قراءة تأصيلية

كما يوحي الاسم ، فهو يشير إلى استكشاف المعاني الرمزية و التخصصات التفاعلية. يهتم بالتمثيلات الاجتماعية والثقافية للرموز و التأثير التمثيل الرمزي على بناء الأيديولوجية الاجتماعية. ، يُفهم مصطلح "المجتمع" هنا بالمعنى الواسع ، أي المجتمع تركز السيميائية على التفاعل بين النص الرمزي والعالم الحقيقي خارج النص علاقة. لذلك ، فإن المجال الذي يشمله هذا التخصص واسع جدًا وصعب هناك تعريفات واضحة وحدود تأديبية للسيمياء الاجتماعية ووفقًا لبول كوبلي ، فإن السيميائية

الاجتماعية "ليست تُعرِّف "، كعلامة التركيز " لأن لكل منهما استراتيجيات محددة اعتمدت في تشكيل المعنى الاجتماعي ".

يتساءل الفاعل الجماعي بالضرورة عن مفهوم "الرابطة الاجتماعية" وأن الأخير يمكن أن يعتبر التعبئة الجماعية ظاهرة للمعنى والتواصل ، يمكن التعامل مع الأخير وفقًا لمفهوم السيميائية. وفقًا لنيكولاس كوجناس وماري بيير ألداما ، فإن هذا الدليل على التشابك بين السيميائية والاجتماعية لا يزال يفرض نفسه مع كل الأبحاث التي أجريت اليوم في السيميائية ، وبالتالي ضمان ولادة ما يسمى السيميائية الاجتماعية:

كل البحوث التي أجريت في السنوات الأخيرة في السيميائية (...) أعطت السيميائية في المجتمع فرصة للتطورات الجديدة. يمكننا الآن محاولة الاقتراب ، ببعض الأمل ، من الرابطة الاجتماعية التي لا توصف ، التي تحملها الخطب ، والمرشح المحتمل لتأسيس خصوصية اجتماعية سيميائية. في هذا المنظور ، يمكن أن يظهر الفاعل الجماعي كمفهوم محوري: أولاً وقبل كل شيء ، يجرؤ على شروط الوجود معًا حيث يجد الرابط الاجتماعي تعبيرًا ويشعر به ، وثانيًا ، لا ينفصل عن مجموعة من الممارسات التي تجعل هو مرئي شبه آلي ، وبالتالي قابل للتحليل.

من هذا المنظور ، يمكننا اعتبار النهج الاجتماعي السيميائي نهجًا متعدد التخصصات يربط الخطاب الإعلامي بالعمل الاجتماعي ويستعير أدوات تحليلية محددة من علم اللغة الأنثروبولوجيا و السيميائية وعلم الاجتماع وعلم النفس.

1.1 مبادئ السيمياء الاجتماعية :

في الجزء الأول ، سنناقش بعض المبادئ التي تجعل السيميائية الاجتماعية جديدة و نهج مميز لممارسة ونظرية السيميائية. عند الضرورة ، الاجتماعية تتناقض المفاهيم والأساليب السيميائية ومقارنتها بمفاهيم من السيميائية البنيوية. قبل كل شيء ، آمل أن يتضح شيئان في هذا الجزء من الدراسة :

- السيميائية الاجتماعية ليست نظرية "خالصة" ، وليست حقلاً قائمًا بذاته. يأتي فقط في خاصة به عندما يتم تطبيقه على حالات محددة ومشاكل محددة ، و يتطلب دائمًا الانغماس في نفسه ليس فقط في المفاهيم والأساليب السيميائية مثل هذا ولكن أيضًا في بعض المجالات الأخرى. عندما أستكشف ، في الفصل الأول ، سيميائية مساحة مكتبية ، على سبيل المثال ، لست بحاجة إلى المفاهيم والأساليب السيميائية الاجتماعية فقط ولكن أيضًا مفاهيم وطرق من النظرية والتطبيق لتصميم المكاتب و إدارة. الأمر نفسه ينطبق على "الاجتماعية" في "السيميائية الاجتماعية". ما في وسعها فقط تأتي بمفردها عندما تشترك السيميائية الاجتماعية بشكل كامل مع النظرية الاجتماعية. هذه نوع من التخصصات المتعددة هو سمة أساسية للغاية للسيميائية الاجتماعية.
- السيميائية الاجتماعية هي شكل من أشكال التحقيق. لا تقدم إجابات جاهزة. هو – هي يقدم أفكاراً لصياغة الأسئلة وطرق البحث عن الإجابات. هذا هو لماذا أنهي الفصول بالأسئلة بدلاً من الاستنتاجات. هذه الأسئلة ليس الغرض منها دعوة القراء "لمراجعة" محتوى الفصل السابق ولكن لتشجيعهم على التساؤل عنها واختبارها والتفكير بها بشكل مستقل – والتوصل إلى استنتاجاتهم الخاصة

2.1 الدلالات السيميائية ككتلة للتحليل :

غالبًا ما تبدأ الكتب حول السيميائية بالسؤال "ما هي السيميائية؟" أود ذلك لطرح السؤال بشكل مختلف: "ما نوع النشاط السيميائية؟" ، "ماذا تفعل السيميائية يفعلون؟ وجوابي هو أن علماء السيميائية يفعلون ثلاثة أشياء:

1 جمع وتوثيق وفهرسة الموارد السيميائية بشكل منهجي – بما في ذلك تاريخهم

2 التحقيق في كيفية استخدام هذه الموارد في محددة تاريخية وثقافية ومؤسسية السياقات ، وكيف يتحدث الناس عنها في هذه السياقات – خطط لها ، تعليمهم وتبريرهم ونقدهم وما إلى ذلك.

3 ــ المساهمة في اكتشاف وتطوير موارد سيميائية جديدة وجديدة استخدامات الموارد السيميائية الموجودة.

ولا يمكن أن توجد ، على هذا النحو ، بدونها. لذلك في الموارد السيميائية الاجتماعية هي دلالات ، الإجراءات والأشياء التي يمكن ملاحظتها والتي تم رسمها في المجال الاجتماعي التواصل والتي لها إمكانات سيميائية نظرية يشكلها جميعهم الاستخدامات السابقة وجميع استخداماتها المحتملة والإمكانات السيميائية الفعلية المكونة من تلك الاستخدامات السابقة التي يعرفها مستخدمو المورد ويعتبرونها ذات صلة ،

ومن خلال الاستخدامات المحتملة التي قد يكشف عنها المستخدمون على أساس احتياجات واهتمامات محددة. تحدث هذه الاستخدامات في سياق اجتماعي ، وهذا السياق قد يكون لها قواعد أو أفضل الممارسات التي تنظم كيفية استخدام الموارد السيميائية يمكن استخدامها ، أو ترك المستخدمين أحرارًا نسبيًا في استخدامهم للمورد.

لا تقتصر الموارد السيميائية على الكلام والكتابة وصنع الصور. تقريبا كل ما نقوم به أو نصنعه يمكن القيام به أو صنعه بطرق مختلفة وبالتالي يسمح ، على الأقل من حيث المبدأ ، بالتعبير عن معانٍ اجتماعية وثقافية مختلفة. يمكن أن يكون المشي مثالاً على ذلك. قد نفكر في الأمر على أنه سلوك غير سيميائي ، أساسي الحركة ، شيء نشترك فيه مع الأنواع الأخرى. لكن هناك الكثير طرق مختلفة للمشي. يمشي الرجال والنساء بشكل مختلف. الناس من مختلف أجزاء من العالم تسير بشكل مختلف. المؤسسات الاجتماعية – الجيش ، الكنيسة ، صناعة الأزياء – طوروا طرقهم الاحتفالية الخاصة للمشي.

من خلال الطريقة التي نسير بها ، نعبر عن هويتنا ، وماذا نفعل ، وكيف نريد الآخرين على صلة بنا ، وما إلى ذلك. طرق المشي المختلفة يمكن أن تغري ، وتهدد ، إعجاب وأكثر من ذلك بكثير. لهذا السبب غالبًا ما يبدأ الممثلون العمل على أدوارهم من خلال تحديد كيف يمكن أن تسير شخصياتهم.

بمجرد أن نثبت أن نوعًا معينًا من النشاط البدني أو نوعًا معينًا من المواد الأثرية تشكل موردًا سيميائيًا ، يصبح من الممكن وصفها إمكاناته السيميائية ، وإمكاناته في صنع المعنى – على سبيل المثال ، "ما أنواع المشي يمكن أن نلاحظ ، وما أنواع المعاني التي يمكن أن تصنع معهم؟ هذا هو الأول من الأنشطة السيميائية الثلاثة الموصوفة أعلاه ، وهو أحد المساهمات الرئيسية يمكن أن يقوم علماء السيميائية بمشاريع متعددة التخصصات: جرد مفاصل وتباديل مادية مختلفة يسمح بها مورد سيميائي معين ، ووصف إمكاناتها السيميائية ، ووصف أنواع المعاني التي تقدمها.

3.1 المعاني و التنبؤ السيميائي :

مرة أخرى ، تعد "معاني" الجمع مهمة هنا ، لأن القواميس لا تستطيع ذلك توقع المعنى الذي سيكون للكلمة في سياق معين ، لذلك أنواع أخرى من لا تستطيع قوائم الجرد السيميائية التنبؤ بالمعنى الذي يعنيه تعبير وجه معين على سبيل المثال ، عبوس – أو لون – على سبيل المثال ، أحمر – أو نمط مشي سيكون بامتداد سياق محدد. يمكننا القول ، على سبيل المثال ، أن تأرجح الوركين لديه احتمالية يعني شيئًا مثل "تخفيف" أو "التخلي" عن نوع من ضبط النفس ، ولكن ما إذا كان سيتم استخدام هذا "التخلي" للتعبير عن شهوانية أو قذرة يعتمد على من "دعنا نذهب" ماذا وأين ومتى وعلى العلامات الأخرى – الجوانب الجسدية الأخرى السلوك ، وأسلوب اللباس ، وما إلى ذلك – التي تصاحب تأرجح الوركين.

يرتبط مصطلح "القدرة على تحمل" ارتباطًا وثيقًا بمصطلح "الإمكانات السيميائية" نابع من عمل عالم النفس جيبسون (1979). وفقا لجبسون ، الامتيازات هي الاستخدامات المحتملة لكائن معين. هذه ، كما يقول ، تنبع مباشرة من خصائصها التي يمكن ملاحظتها. ومع ذلك ، قد يلاحظ مراقبون مختلفون اختلافًا النفقات ، اعتمادًا على احتياجاتهم واهتماماتهم وعلى خصوصيات الوضع في متناول اليد. الإدراك انتقائي. ومع ذلك ، فإن المزايا الأخرى موضوعية هناك. وهكذا فإن المعاني التي نجدها في العالم ، كما يقول جيبسون ، موضوعية وذاتية. من الواضح أن هذا مشابه جدًا لمفهوم Halliday لـــ "إمكانية المعنى" ، حيث الدلالات اللغوية – الكلمات والجمل – لها إمكانات دلالة بدلاً من معاني محددة ، وتحتاج إلى دراستها في السياق الاجتماعي. الفرق هو أن مصطلح "المعنى المحتمل" يركز على المعاني الموجودة بالفعل أدخلت في المجتمع ، سواء معترف بها صراحة أم لا ، في حين أن "المنفعة"

يجلب أيضًا معاني لم يتم التعرف عليها بعد ، تلك الكذبة ، كما كانت ، كامنة في الكائن في انتظار اكتشافه. لا أحد يستطيع أن يدعي معرفة كل إمكانيات a كلمة معينة أو "كائن" سيميائي آخر ، ومع ذلك فنحن لسنا بحاجة إلى تقييد السيميائية لأنفسنا ما هو ، يمكننا أيضًا الشروع في التحقيق في ما يمكن أن يكون ، كما سنرى في الفصل التالي. حقيقة أن الموارد ليس لها معاني ثابتة موضوعيا لا يعني أن المعنى مجاني للجميع. في الحياة الاجتماعية .

2. دلالات الصورة:

1.2 ماهية الصورة:

كان الإنسان ما قبل التاريخ يستخدم في ذلك الحين رسوما بسيطة جدا، اذ لم يكن يرسم سوى الخطوط الضرورية للتعرف إلى ما تمثل هذه كتابات تصويرية، وتستطيع أن تكون مدمجة بطرق مختلفة لتحرير رسائل مختلفة ،أن صور الأحداث هي تقدم بالنسبة لما قبلها ،فظهرت في بادئ الأمر في حوالي 4000 سنة قبل الميلاد، بدأت تظهر النقوش التي يبدو على أنها كانت مرتبطة بالمعاني ، وقد حدث ذلك في مملكة بين النهرين و مصر و بوجه عام فإن هذه النقوش كانت عبارة عن صورة بدائية مرسومة أو محفورة على جدران المباني أو الأسطح المشابهة و خلال فترة قصيرة نسبيا من الزمن ،أصبح تقنيين المعاني أو وضعها في صيغ اصطلاحية متفق عليها ،فالرسم البسيط لشروق الشمس يعني اليوم ،و رسم القوس والسهم يعني الصيد و رسم الإنسان يعني رجل ، والخط المتعرج يعني بحيرة أو النهر (ساعد وعبيدة 2012ص 35).

كل هذه الرسومات و النقوش كانت نموذجا للرموز المصورة التي تطورت منها الكتابة فقد كانت الصورة في هذا العصر تعتبر وسيلة تواصلية يستطيع من خلالها الشعوب فهم بعضهم البعض (ساعد وعبيدة 2012ص 36)

1.2 مفهوم الصورة :

تعرف الصورة في المعاجم اللغوية العربية القديمة على أنها مشتقة كلها من الجذر الثلاثي)ص و ر(و تختلف دلالاتها حسب السياقات التي تستخدم فيها فالجوهري الصورة هي تصور الشيء بمعنى توهمه ،بمعنى الشكل و الصفة (إنعام نوال ، 1996: 32)

يعطي المعجم الوسيط تعريف للصورة " **صورة**" جعل له صورة مجسمة. وفي التنزيل: ") هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ))آل عمران6).

وجاء في لسان العرب " هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها و أعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يمتاز بها على اختلافها و كثرته" (ابن منظور ، 1984 :473) .

ب- اصطلاحا : -هي عبارة عن عملية إنتاج للواقع بالإضافة إلى كل ما يظهر على نحو خفي وبالخاصة إذا كان غريبا أو غير متوقعا ،كما أن هناك معاني أخرى للمصطلح تجسده الخصائص المرتبطة بالصورة المرئية وكذلك الجوانب العقلية ، والتي تشمل على الوصف الحي . ويشير كذلك **هربت ريد** H.Read أن معنى الصورة هو الهيئة أو ترتيب الأشياء و ليس صورة العمل الفني بأكثر من هيئة و

ترتيب أجزائه و جانبه المرئي. و تعرف كذلك بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد ، و هي معطى حسي للعضو البصري أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء (صلاح عبد الفتاح ،1988ص:74)

كما تعرف الصورة كذلك على أنها علامة تماثلية غير لغوية يتطابق فيها الدال والمدلول إلى حد كبير، أن التماثل هو حجر الأساس في مفهوم الصورة صورتي تماثلي و صورة جدتي تماثلها ولا نقول تشابهني أو تشابهها لان التشابه مفهوم ثقافي يختلف حسب الحضارات البشرية، و بمعنى أن الصورة نسخة صادقة أو شبه صادقة عن واقعي موضوعي ما (علي عباس ، 2002ص:12).

وعرف **أفلاطون** الصورة بأنها تلك الظلال، أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع و تضيء، و بهذا يمكن للصورة أن تكون فقط معطى حسي للعضو البصري أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء أو تمثلا ذاتيا لهذا العالم الخارجي بمنأى عن كل مكون حسي

وعليه فالصورة نعني بها هيئة الشيء ،أو شبهه ،أو هي تسجيل شكل الجسم أو المنظر بطريقة قابلة للدوام، ويمكن رؤيته مباشرة أو عن طريق جهاز يسمح بالرؤية (ساعد و الصبطي،2012ص:43) .

والصورة كمصطلح فني تشكيلي تعتبر اللوحة، التي أنتجها الفنان، وسكب فيها أفكاره و روحه ،وعواطفه ،عن طريق وسائل وأدوات تلوين وأجهزة مختلفة . فهي تتكون من الشكل والمضمون والمادة، وتأتي كفعلٍ إيجابي.

والتصوير التشكيلي كمصطلح أكاديمي يعني : الدلالة الصحيحة لمعنى الفعل الإبداعي، الناشئ عن الرسم والتعبير بالألوان ، وتمثيل شيء و تشكيله ،بوساطة :

الخطوط ،الألوان ،الأبعاد والأحجام ،وغيرها . أما مفهوم قراءتها وطرق إنتاجها فقائم على مجموعة من الرموز والدلالات،التي تمثل لغة التشكيل الفني . و أن إدراكها شامل ، ومتزامن . نستطيع فيه قراءة الكل قبل الخوض في التفاصيل، عبر آلية العين كعضو في الجسم وما يصاحبها من عمليات استعانة بالعقل والحس الفني.

والصورة في الواقع هي الحدث؛ أي أنها المدرك الذي تتناوله العين والنفس في لحظة ما، مما يجعل لها ذلك الأثر الخاص الذي يؤكد أنها حصلت فعلا لا في ذهن المصور فحسب ؛بل في الزمن لأنها اختزنت زمن ا من الأزمان، ونقلته إلى غيره (طارق عابدين،2012ص ص107 108) .

و الصورة في الفلسفة سواء كانت رسما أو فوتوغرافيا أو سينما أو نحتا أو معمارا ... ، جانبها الفلسفي هي قدرتها على إثارة القضايا الفلسفية الأساسية قضايا الوعي والإدراك والقصد والمعنى والد لالة و التشابك ما بين الذات و الأشياء و ما بين الذوات (توفيق صويلحي،2002 ص8)

ثمة دلالات عديدة تشير إلى ظاهرة الصورة ولكن يوجد تعريف متفق عليه يقول أن الصورة تكشف عن خاصيتين لا ينفي كل منهما الآخر. الخاصية الأولى هي تلك التي تقوم بتمثيل شيء آخر غير ذاتها ، والثانية هي تلك التي تظهر حد أدنى من التشابه أو العلاقة التأشيرية مع الموضوع أو الفكرة المشار إليها. لكن

الصورة هي أيضا رمزية وبمعنى أكثر اتساعا يشكل أي مكان يتضمن علامات تشكيلية قابلة للتأويل صورة وعلى خلاف ذلك يمكن أن تظهر الأيقونة خصائص تشكيلية دالة. إن الفوتوس هو تعبير عن الواقع وإعادة تشكيل له، وان التصوير هو تحويل الوجود إلى مظهر والأصل إلى نسخة وإضفاء معالم رمزية وتقنية على

الواقع وذلك عن طريق توقيف الزمان وتحنيط الظواهر وعزلها واجتثاثها من منبتها . وهي رمز وأيقونة وعلامة والمعنى التقني هي خيال أي مشهد منعكس في مرآة. من هذا المنطلق ليست الصورة الواقع ذاته التي تقوم بتصويره وفق نسخة مطابقة للأصل بل هي الوجه الآخر للواقع وذلك عن طريق التعبير والكشف وتقوم

بشرح الوقائع وتأويل الأحداث وتبرز معطيات فنية وأبعاد جمالية حول هذا الواقع الحقيقي الذي تحل محله وتعرضه للمشاهدة والفرجة والرؤية من قبل الجمهور. كما تتردد الصورة بين الحقيقة والوهم وبين الصدق والخداع وتحاول جاهدة المطابقة مع الحياة ولكنها كثيرا ما تسقط في التحريف والانتقاء إستراتيجية الإهمال وتقنية الإقصاء وتركيز الاهتمام على المفيد والأصلح(ريجيس نوباري، ترجمة فريد الزاهي ،2000ص:87).

2.2 أنواع الصور و دلالاتها:

إن هناك تنوعات و تباينات مهمة في استخدام هذا المصطلح بعضها يرتبط بالصور الإدراكية الخارجية أو الصور العقلية الداخلية ، أو الصور التي تجمع بين الداخل و الخارج ، أو الصور بالمعنى التقني و الالي أو الرقمي .

- **الصورة البصرية : –**

وهي أكثر الاستخدامات العيانية) الملموسة المحسوسة (للمصطلح و يشير هذا الاستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما على مرآة أو على عدسات أو غير ذلك من الأدوات البصرية و يجري الامتداد بالاستخدام السابق فنتحدث عن الصورة الشبكية التي هي الصورة التقريرية لشيء ما ينعكس على شبكية العين عندما ينكسر الضوء على جهاز الإبصار بشكل مناسب (شاكر عبد الحميد،2005ص9).

الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة لها ، و إن داخل مجال البنائية في علم النفس ، اعتبرت الصورة احد المكونات الثلاثة الفرعية للوعي أو الشعور و كان المكونان الآخران هما الإحساسات و الانفعالات) أو العواطف (وكانت تتم معاملة الصورة في سياق هذا الاستخدام باعتبارها تمثيلا

عقليا لخبرة حسية سابقة ويكون هذا التمثيل بمثلة النسخة الأخرى لهذه الخبرة شاكر عبد الحميد،2005ص10).

- **الصورة الذهنية :**

التي تعتبر التقديم العقلي لأي شيء ،لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر أو محاكاة لتجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة ، أو تحيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو اللمس أو التذوق (عاطف عدلي،2001ص 19) .

أن الصورة الذهنية تتكون من تفاعل معرفة الإنسان بعدة عوامل منها المكان الذي يعيش فيه الفرد ، موقعه في العالم الخارجي ، العلاقات الشخصية و روابط الأسرة ، و الحيوان و الجيران و الأصدقاء المحيطون به و الزمان ،المكان و المعلومات التاريخية و الاجتماعية التي يحصل عليها (عاطف عدلي،1993ص 286) .

ومن هنا يمكننا أن نستنتج بأنه ليس شرطا أن تكون الصورة الذهنية محاكاة الأشياء التي كانت لنا تجربة سابقة، وعلى تنوع التجارب السابقة ، فهناك صورا

ذهنية لم تكن لنا بها معرفة سابقة ومع ذلك تشكلت وصور الخيال العلمي خير مثال.

- **الصورة الخيالية:**

الخيال هو القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة. و يشير هذا المصطلح إلى عملية الدمج و التركيب و إعادة التركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية و كذلك الصورة التي يجري تشكيلها و تكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة و خيال إبداعي وبنائي،يتضمن كثيرا من عمليات

التنظيم والتحويل العقلية ، و يشتمل على خطط المستقبل.

- **الصورة اللاحقة: –**

وهي التي تحدث عند حاسة الإبصار بعد انتهاء منبه حسي معين، تعتمد هذه الصورة على حالة من استمرار التنبيه على مستوى لحاء المخ حتى بعد انتهاء المنبه الأصلي ،ومن أمثلة عن هذه الصور هو ما يحدث عندما تستمر حالة الإحساس بالإضاءة أو ومضة بعد انطفاء المصباح ليلا.

- **الصورة الرقمية: –**

و هي الصورة المستمدة من خلال الكمبيوتر أو على الأقل معززة بالكمبيوتر، تستمد قيمتها الخاصة من دورها كمعلومة تميزها بوصفها صورة يسهل الوصول إليها و التعامل معها أو معالجتها و تخزينها في الكمبيوتر أو على موقع الانترنت أو إنزالها...

- **الصورة الفوتوغرافية: –**

و هي الصورة التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة وقد تكون الصور الفوتوغرافية صورا لأشخاص أو مناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته أو غير ذل (شاكر عبد الحميد،2005ص ص15-16)

3.2 الصورة الفوتوغرافية .

- **مفهومها:**

هي الصورة التي يتم إنتاجها بطريقة آلية تامة باستخدام التصوير و آلات الطبع والتحميض(بدر العسكر،1998 ص34)

وكلمة فوتوغرافية هي كلمة يونانية تنقسم إلى قسمين (photo) و تعني الضوء و(graph) تعني رسم أو تصوير و بذلك يكون معنى الكلمة التصوير بالضوء أو الرسم بالضوء حيث أن التصوير منذ نشأته

في تجاربه الأولى التي تعتمد إلى سنوات عديدة تستند إلى الضوء في تحقيق العملية التصويرية (عبد الباسط سلمان ، د س،ص8)

و تعرف الصورة الفوتوغرافية على أنها رسالة اتصالية ذات رموز خاصة تستهدف نفس الوظائف و الأهداف التي تستهدفها الرسائل الاتصالية اللفظية (عبد الرزاق عيش،1996،ص62)

و قد عرفها معجم الفن السينمائي و ما يتوافق و يجعلها وسيلة تذكارية بحيث ورد فيه : إن الصورة الفوتوغرافية أو الضوئية هي الصورة الثابتة التي تأخذ للمناظر و الأشخاص و الأشياء من اجل الاحتفاظ بها و مشاهدتها و الرجوع إليها بين الوقت و الأخر (قدور ثاني ،2007،ص162)

وتنقسم الصورة الفوتوغرافية إلى قسمين: صورة حقيقة مطابقة للواقع وهي المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق أمانة و موضوعية في اغلب الأحوال عن الأحداث و الأشخاص، و صورة المركبة أو مزيفة وهي التي تخضع لعملية الفوتومونتاج (photomontage) و التي تمثل اخطر عمليات تغيير لامح للصورة بالحذف أو الإضافة أو التركيب ، و قد تهدف إلى تشويه صورة ما (جابر وعلي،1984،ص20) .

- **أنواع الصورة الفوتوغرافية .**

تنقسم الصورة الفوتوغرافية إلى نوعين رئيسيين فقد تكون لما صور شخصية أو موضوعاتية.

- **الصور الشخصية : -**

هي تلك الصور التي تمثل شخصية محور الموضوع التي تروي تفاصيل هذه الصورة ملامح شخصية ما سواء كانت هذه الشخصية مهمة أم لا و ينبغي أن تتمتع الصورة الشخصية بالحركة و الحيوية فان تصوير شخصية ما يتطلب أن نسعى لالتقاط هذه الصورة أثناء قيام هذه الشخصية بحركة أو انفعال (زكرياء فكري،2006،ص58).

- **الصورة الموضوعاتية :**

هي الصورة التي تجسد موضوعا ما، و تعبر عنه وقت حدوثه أو بعده توقف القارئ و تعلمه بوقوع هذا الحدث أو الموضوع و تتفاوت الموضوعات التي تعبر عنها هذه الصورة من جريدة إلى أخرى بل من صفحة إلى أخرى في الجريدة نفسها، وتشمل موضوعات هذه الصور الموضوعات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و الرياضية...الخ (زكرياء فكري،2006،ص58).

3. سيميولوجية الصورة الفوتوغرافية.

1- مفهوم السيميولوجيا:

هي مفهوم انبثق من الكلمة اليونانية semeion بمعنى العلامة ، و logie بمعنى الخطاب أو العلم بذلك فتصبح كلمة سميولوجيا علم العلامات وعلم الدلالات .

كما يطلق عليه بالعربية السيميائية علم الإشارات، يوجه هذا العلم اهتمامه نحو دراسة مختلف أنواع العلامات اللسانية و غير اللسانية، أي انه العلم الذي يرمز لعلامات بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع أو دراسة الشفرات أو الأنظمة التي تمنح قابلية الفهم لإحداث و الأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى.

J.Gardes-Tamine et M.C.Huber, ,1996, P 194)

وهي العلم العام الذي يتولى دراسة الدلائل و الرموز ويعرفها "**دي سوسير**) لفظية كانت أو غيرها(التي يستعملها الناس بغرض . التواصل بين بعضهم و البعض الآخر"(Mounin Georges , , 1970,P11)

و تعرف السيميائية بأنها دراسة الإشارات والشفرات ، أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى . كما يوجد في تعريف آخر "بأنها ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلاقات أيا كان مصدرها لغويا أو سنيا أو مؤشري ا ، وحسب مدلول الجذر اللغوي للكلمة فهي تعني علم العلاقات والأنظمة الدالة " (محمد الرغيني،1987،ص12)

إن تعدد مصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر لا ينفي حقيقة كون هذه المصطلحات دالة في عمومها على فكرة واحدة هي النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى .وهي كذلك

تتفق على النظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامزة ودالة وهو نظر قديم في الحضارات كلها تقريبا ،الصينية واليونانية والرومانية والعربية . و يقر الكثيرون أن تعريف هذا المصطلح ليس بالأمر الهين لسببين:

الأول هو تعدد وجهات النظر، والثاني هو الحداثة. فهم يرون أن : أية محاولة للتعريف ،لابد لها أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا قارا .خصوصا إذا أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير (جبران عبد الرحمان،1988،ص7)

و تتحدد السيميولوجيا أو السيميوقراطيا باعتبارها علم الدلائل فقد ظلت السيميولوجيا لفترة طويلة تظهر كنظرية عامة للغة و معالجة فلسفية لها.

ومن رواد هذا العلم الفيلسوف الأمريكي " ساندر بيرس و " فرديناند دي سوسير" و كلاهما انطلق من تأسيس ذلك خلال الحديث عن معطيات العلامة و تصنيفها و مداخلاها ، و ميادين تنظيرها و تطبيقها (برنار توسان،ترجمة محمد نظيف،2000،ص9)

فقد كان لكل منهما نظرته الخاصة للسيميولوجيا تشكل وجودا مكتملا مستقلا ، فبيرس يصف السيميولوجيا على أنها نظرية شكلية للعلامات، قوامها جملة القوانين التي تنظم العلامات يكون مجموعها لغة معينة في علم الفكر ، و تكون السيميائيات ضابطا لهذا الفكر شأنها شأن المنطق ، وتغدو السيميائية حقلا ينكب على البحث في انساق العلامات و ذلك على مستويين أولهما أنطولوجي يعني بماهية العلامة أي بوجودها و طبيعتها و علاقتها بالموجودات الأخرى ائتلافا و اختلافا، و الثاني تداولي يعني بفعالية العلامة و توظيفها في الحياة العلمية (**سيزا قاسم،1986،ص19**) .

أما بالنسبة إلى دي سوسير فلجأ إلى السيميولوجيا باعتبارها حلا إجرائيا لتعليل وتأويل التواصلات اللسانية وغير اللسانية، وبما أنه يعتبر اللغة نظام ا من العلامات المعبرة عن فكرة ما وهي لذلك تضارع الكتابة وأبجدية الصم، والبكم، أهمية اللغة إلا لكونها أكثر أهمية من هذه الأنظمة على الإطلاق **(عبد الجليل مرتاض،2008،ص3)**

و يقول دي سوسير إذن فانه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، فقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي و بالتالي من علم النفس العام **(مرسلي وآخرون،1995،ص11)**

إن هدف السيميولوجيا في الأساس هو الكشف عن القيم الدلالية والعلامات لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ، فهي تحول العلوم الإنسانية من مواد خاضعة للانطباع والتأمل إلى مواد قابلة للتحليل والمنهجية العلمية، لذا فالألوان

والأشكال والضوء والظلّ والمنظور والإيماءة والحركة كلها ذات دلالات، فيكون عمل المتلقي فضلاً عن الناقد الحاذق هو الكشف عن مدلول هذه الإشارات ومعرفة ما توصله من رسائل، والتي تختلف طبقا للخلفية الثقافية والإيديولوجية والنفسية والاجتماعية للمتلقي **(شاكر العيي،2006،ص10)**

فبإمكاننا الحديث عن سيميائية الصورة الفوتوغرافية و أخرى للإشهار و أخرى للخطاب السياسي وثالثة للسرد و رابعة للشعر ...الخ و الأكيد أن هذه التصنيفات المتنوعة لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية المختلفة، فالمعاني لا تتحدد بجوهرها بل تعود إلى الإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيري على حده . فالسيميائيات في جميع هذه الحالات هي بحث في المعنى

لا من حيث أصوله و جوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعددة، أي بحث في أصول السيرورة التي تنتج وفقها الدلالات و أنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه كل السلوكيات الإنسانية **(سعيد بن كراد،2004،ص2).**

و تستدعي دراسة سيميولوجيا الدلالة التي تنفرد بدراسة الدلالة و أنماطها بالرجوع إلى العالمين كريستيان مارت و رولان بارث فقد قدم كل من هذين العالمين نماذج نظرية تستند إلى أسس علم اللسان النصي .و هذه النماذج لم يقتصر مجال تطبيقها على النصوص التقليدية)الأدبية أو المسرحية(و لكن وجد لها تطبيقا لها على عدة مستويات من النصوص التعبيرية الأخرى لتشمل معظم أنظمة الإعلام و الاتصال التي نذكر من بينها:

أ- الأنظمة النصية المكتوبة: فيما يخص المادة الإعلامية للصحافة المكتوبة.

ب- الأنظمة النصية السمعية- البصرية: فيما يتعلق بالصورة ، الأعمال الإذاعية ، و التلفزيونية و السينمائية.

ت- الأنظمة النصية التي تهدف لها أهداف إشهارية) تجارية أو سياسية أو ثقافية أو اجتماعية أو قانونية...الخ

2.3 - التحليل السيميولوجي للصورة على طريقة رولان بارث :

يرى رولان بارث في مجال السيميولوجيا أنه ينبغي أن تكون مجرد فرع من علم اللسان و ليس العكس نظرا للضعف الملحوظ في مناهج الأنظمة السيميولوجية و لانضوائها تحت علم اللسان بحيث تقتضي دراسة كل مجموعة سيميولوجية مهمة الخضوع إلى مناهج علم اللسان و معرفته،

لقيت هذه الفكرة تطورا و استمرارية قي ما بعد من طرف رولان بارث الذي يعتبر اول من وضع منهجية توظيف التحليل السيميولوجي في الصورة تقوم على بحث المعنى نظامين

(de deux ordres (Judith Lazar, 1996 , p 46 sinification La

دال	مدلول	المستوى التعييني	//////////////
//////	دال	مدلول	المستوى التضميني

الشكل رقم (1) يوضح نظامي الدال والمدلول

فالفوتوغرافيا نسق سيميائي يشتمل على ثلاثة مكونات دال و مدلول و العلاقة التي تجمعها و التي تشكل العلامة الفوتوغرافية و يذهب بارث إلى المستوى التعيين فيسمي هذا "نسقا سيميائيا اوليا" و يسمى الأسطورة " نسقا سيميائيا ثانيا" يجد دعامته في النسق الاول و هكذا يصبح النسق السيميائي الاول بمثابة دال فقط لمدلول وهو النسق السيميائي الثاني:

1- دال 2- مدلول 3- علامة

و لا يتحدث بارث في تحليله عن مكونات الدال و المدلول النسق السيميائي الأول) حجمها، طبيعتها، قواعد ارتباطها.....(فهو يحتاج إلى نتاج علاقتها(العلامة(فيسميه معنى كعنصر أخير للنسق السيميائي الثاني و يسميه بارث مفهوما و هو إذن المدلول الأسطوري **(عبد الوهاب بوحنوفة،منتدى الأساتذة)**

أما من ناحية تحليل على المستوى التعييني و التضميني فالمستوى التعييني يخص العلاقة القائمة بين الدال و المدلول في حضن الدليل، أي ما يبدو جليا للجميع ،يكون على أمر المشاهد الذي يشاهد الصورة، أما المستوى التضميني و يقصد به العلاقة التي تربط بين الدليل و المحيط الخارجي والتي تفسر ضمن سياق سوسيوثقافي محدد.

و يرى بارث أن تحليل الصورة يقوم على بحث الرسالة الأيقونية و تتمحور على الأسس التالية:

1. الرسالة التشكيلية.

2. الرسالة الأيقونية.

3. الرسالة اللسانية.

بالإضافة إلى أن هناك الرسالة الأيقونية غير المدونة و الرسالة اللسانية الرسالة الأيقونية المدونة

.(Martine Joly, 1994,p,39)

3.3 بنية الصورة الفوتوغرافية :

تتكون الصورة من رموز وألوان وأشكال وحركات بصرية تشكل بنية دلالية للصورة:

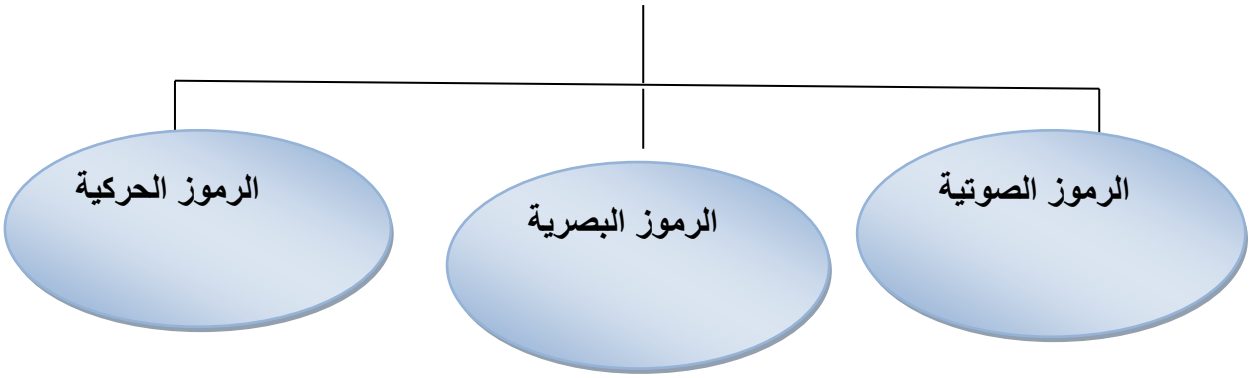
• الرموز: معنى مترابط مع بعضها البعض ، رمز ، وهي كلمة يونانية مشتقة من كلمة "بعض". في البداية ، كانت هذه الكلمة تعني رمزًا لتعريف الشيء الذي يتكرر استخدامه ، وهي زخرفة يحتفظ بها شخصان ، كل واحد له جزء موروث من الأب إلى الجد ، ويتعرف بواسطته على الناس. يقول: شارل مورس "أن الرمز هو ما يستطيع قوله (محمود ابراقن ، 2011 ، ص 5).

يختلف الرمز عن الإشارة التي يكون فيها التفاعل انعكاسًا شرطيًا ، وهو ما يمكن أن نجده في التعامل مع كائنات أخرى غير البشر. من المفترض أن توجد في نظام اجتماعي ثقافي ، أي نسيج لغوي ، حيث تكون إحدى خصائص الرموز هي القدرة على توليد التفسيرات والتفسيرات التي بدورها تصبح موضوع تفسيرات وتفسيرات أخرى في سلسلة مستمرة تكون تقريبا لانهائية. بهذه الطريقة يكتسب الرمز معناه من الطريقة التي يفكر بها الناس أو يشعرون بها أو يعملون بها. في كيفية استخدامه ، تكمن المعاني في الأشخاص وليس في الرسائل ، لذلك يمكننا القول أن الرمز هو مجموعة المعاني التي يمكن إنشاؤها بواسطة مجموع الأدلة المستخدمة في تكوين الرسالة المصورة أثناء العملية تفسير (الشاذلي عبد الرحمن ، 2002 ، 2001 ، ص 34).

يحمل الرمز المعنى وفقًا للكلمات أو الرسوم البيانية أو الرسومات أو الحركات أو العلامات ،بشكل عام ، يتم تقسيم جميع الرموز إلى أنواع:

الرموز الصوتية ، والرموز المرئية ، والرموز الحركية ، والإجراءات والإشارات ، والتفرد في وسائل الاتصال هو أن الرسالة لا يمكن أن تحقق أهدافها إلا من خلال تحقيق الترابط العضوي بين جميع الرموز المذكورة أعلاه ، والتي تعمل كوسيلة منتجة لـــ هيكل رسالة الاتصال ، وأساسها الذي يبرز دورها كهيئات فرعية عاملة. قدرتها القصوى هي إطلاق كل موحد قادر على إنتاج معنى ومحتوى موحدين ، وأن قيمة هذه الهياكل مجزأة أو مستقلة عن بعضها البعض لأن طبيعة الوسيط لا تقبل ذلك ، وبالتالي فإن الرموز تشكل سيميائية مطلقة مرجع ضمن منهجيات الرسالة.

و يمكننا أن نحدد مكونات الرموز السابقة الذكر بالترسيمة التالية (كاظم مؤنس،2008،ص ص، 56 -57).



الشكل رقم (2)يوضح أنواع الرموز الاتصالية

- **الرموز البصرية الثابتة** : تتكون من اتحاد الدال و المدلول كذلك هي ما نراه بالعين المجردة و تنقسم إلى ثلاثة أقسام حسب التشابه بين المصدر و المعنى
- **البصرية الغير متعلقة بالصور و الأشكال:** مثل الحروف المخططات البيانية ، و رموز الفن التجريبي.
- **الرموز البصرية المتعلقة بالصور أو الزخرفة** :مثل الصور الفوتوغرافية ،الخرائط الجغرافية ،و التصاميم
- **الرموز البصرية المختلفة:**مثل الأشكال النقطية ،البقع و هي كثيرة في الأعمال السريالية و الفن التكعيبي

- **الرموز الاجتماعية و الثقافية** : يدخل في تكوينها كل من الرموز البصرية الثابتة و الرموز اللغوية و نلخصها فيما يلي:
- **ميادين التعرف بالهوية:** و هي رمز اسم العلم : الاسم ،اللقب ،الكنية. رمز الملابس و الزي العسكري : يدل على أن الشخص ينتمي إلى مجموعة ما.
- **رمز الموضة** .الملابس ،تسريحات الشعر ،مستحضرات التجميل ،الوشم. رمز العلاقات: تتمثل في الديكور
- **ميادين العلاقات بين الأفراد:** رمز التعبير: النبرات الصوتية التعبيرات لمحات الوجه. الرمز التقريبي: يتعلق بالمسافات بين الأشخاص الذين يتكلمون بعضهم البعض في الحفلات. رموز الأكل : طريقة تقديمه في المناسبات رموز التورط:عندما يحدق بنا شخص ما، عندما يثير المرسل اهتمامنا
- **ميدان التظاهرات الجمالية من خلال تأدية الشعائر و الطقوس:**

الرموز الدينية ،الرموز الأسطورية ،رموز الاحتفالات الرسمية الوطنية ورموز الألعاب الرياضيات ،رموز الأعمال (**قدور الثاني،2007،ص،158**)

الأشكال:

يتكون الشكل في أي صورة من مجموعة مفردات و عناصر متكاملة:

- مساحة فارغة محاطة بإطار عام يحدد شكلها الخارجي أبعادها.
- مجموعة الخطوط المتعانقة و المتشابكة و المتقاطعة المرسومة في هيئة صوره
- مجموعة الأشكال تكوينات التي تخلقها هذه الخطوط و الفراغات. و يعتبر اختبار هذه العناصر بشكل دقيق و مدروس و واع و إتقان ذلك يخدم مضمون الصورة أهم ركيزة في بناء الصورة

الفنية التشكيلية لكل عنصر من هذه العناصر المتقدمة و وظيفته الجمالية و التعبيرية و الرمزية، و كلما أدرك المتذوق ذلك و استوعبه و تشربه تبدت له الصورة و روعتها، أو تبدى له قبحها و رداءتها. و انحطاط مستواها **(ساعد و صبطي،2012،ص47)**

- **الألوان:**

يمكن للون أن يكون وصفا ماديا، متخذا السطح أو الملمس مكانا له، و يكون أيضا وصفا ضوئيا ، و يدرك اللون بحاسة البصر، و يمكننا التفريق بين الألوان عن طريق الذاكرة التي اعتادها و حفظتها ذاكرتها تماما و قد صنف الرسامون و المصورون إلى ست ألوان، ثلاثة منها أولية: الأزرق و الأخضر و الأحمر و ثلاثة مشتقة من خليط لونين: الأصفر و البنفسجي و البرتقالي. **(رنيف ومجد،1992،ص16).**

و اللون يعتبر تفسير لحالات فسيولوجية و سيكولوجية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحالات النفس المتقلبة و أطوارها العميقة من حب و كراهية و ارتياح و طمأنينة و غيرها فلذا كان للون رمزية و دلالة تلازمه في غالب الأحيان . و لهذا ترجع أهمية اللون في الرسالة البصرية إلى انه يساهم مساهمة فعالة في إبلاغ الرسالة في كل خطواتها من حيث الإدراك و جذب الانتباه و خلق جو وجداني و انفعال ملائم عند. المستقبل **(ساعد وصبطي،2012،ص50).**

- **ترميز وتحليل الصورة الفوتوغرافية:**

أن للصورة مداخلها و مخارجها ، لها أنماط للوجود و أنماط للتدليل هي نص و ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في

أوضاع متنوعة . أن التفاعل بين هذه العناصر و أشكال حضورها في الفضاء و في الزمان يحدد العوالم الدلالية التي تحمها الصورة

. فالصورة خلافا للنص الذي يتوسل للغة في إنتاج مضامينه ، لا تستند في إنتاج دلالتها إلى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة، و إنما تستند تنظيم يستحضر السنن التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية **(سعيد بن كراد،2006،ص ص،31-32).**

أن النظر إلى الصورة الفوتوغرافية من حيث أنها تسبح في السنن باعتبارها سلسلة من الإحالات التي تقود من سنن إلى أخر)السنن الأيقوني ،السنن التشكيلي ،الألوان الخطوط و الأشكال....(هو أساس البحث عن القواعد الخاصة باشتغال عملية التدليل داخل هذا النسيج الذي يتميز بتعدد مواده **(سعيد بن كراد،2006،ص ،75)**

وأن المعنى الذي يبحث عنه المشاهد في الصورة، موضوع أساسي لعلم الدلالة أو ما يعرف بالسيميولوجيا التي تبحث في إعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ، انطلاقًا من الدلالة الضمنية،وقدرة الرموز والمفردات التشكيلية على نقل المعنى الذي يؤثر في الآخرين. كما أن مجمل الدلالات التي تثيرها لغة الصورة ليست وليدة مادة تضمينية دالة و معان بارزة ومثبتة في أشكال لا تتغير، وإنما هي أبعاد اجتماعية وفطرية

إنسانية، وقيم كبرى ظلت الفلسفات القديمة وما زالت تبحث فيها، وهي الحق والخير والجمال؛ باعتبارها صناعة عقلية بشرية بحتة ،ترعرعت في ظل التجربة ،و التاريخ و الأحداث . و يلعب فيها الإدراك دورًا مركزيًا؛ باعتباره نقطة التقاء المعرفة بالواقع – عن طريق العقل –في تحديد دلالات ومعاني المدركات الحسية **(طارق عابدين،2012،ص116).**

أن الكشف عن الأواصر الرابطة في الصورة بين ما تقدمه العلامات البصرية من خلال تجليها المباشر و بين البعد الإيحائي ونقصد بذلك القيم الدلالية الموحى بها من خلال ظاهر العلامة أي الكشف عما يربط بين ما تحيل اليه الصورة الفوتوغرافية كواقعة إبلاغية لا تحتاج في إدراكها إلا إلى ما تتطلبه التجربة المشتركة ،وبين المسكوت عنه باعتبار بديهيته التي تثير انتباه احد **(سعيد بن كراد،2006،ص ،75)**.

في ضوء هذا، يمكن القول إن الصورة الفوتوغرافية نسق سيميائي غير دال بنفسه ،يشتغل وفق علاقة خاصة بين مجموعة من العناصر التي تحدد لها خصوصيتها وتمايزها. فإذا كانت العلامة داخل النسق اللساني تتميز بالطابع الاعتباطي في علاقة الدال بالمدلول : السلسلة الصوتية :)ق.ط.ة(،لا تحيل بالضرورة على مفهوم)قطة(،فإن العلامة الأيقونية –على العكس من ذلك- تتميز بخاصية تعليلية فبين صورة الحصان من جهة، وحقيقته المرجعية كحيوان في العالم من جهة أخرى علاقة مشابهة. ولعل هذا ما دعا Gautier Guy إلى القول: "إذا كان ثقل اللسان يتجه نحو الاعتباطية، فإن الصورة الفوتوغرافية تزن أكثر إلى جانب التعليل"على صعيد آخر ،يمكن تعيين خاصية أخرى للصورة الفوتوغرافية من خلال رصد اختلاف آخر يميز النسق اللغوي عن النسق البصري **(محمد الدموش،2013،www.aldjabriabed.net)**

من هنا، يمكن القول إن الصورة الفوتوغرافية تشتغل وفق وحدة تامة تقدم فمجموع العناصر المشكلة للعلامة الأيقونية تفرض نفسها على شكل كلية.totalité على المتلقي تصورها بوصفها وحدة شاملة يصعب التقديم أو التأخير في نظامها المتجانس. إن هذه الوحدة هي التي تنتج الصدمة الاستقبال لديه، وتشحن في الآن نفسه فعله التأويلي بإمكانات متعددة.

دلالة الألوان في الصورة الفوتوغرافية:

يعتبر عالم الألوان ،عالم ساحر ،وواسع ،وفسيح الأرجاء ،وثري الدلالات و له قدرة تعبيرية بالغة ،و من القضايا المثيرة للجدل في عالم التصوير و قوة اللوحة و المعاني الإيحائية التي تعمقها هي استخدام الألوان أو عرضها بالأبيض و الأسود ، و يرى كوبر أن الصورة الملونة تحمل كمية كبيرة من المعلومات يمكن أن تفقدها عند استخدام الأبيض و الأسود ،لكن ميلي يعتقد أن الصورة الملونة تحتاج إلى سرعة أبطأ عادة من تلك المأخوذة بالأبيض و الأسود إلا أن حديث ميلي لا يعتد به كثيرا الآن بمعنى انه قديم نسبيا **(عبد المنعم الحسيني،2009)**.

يحقق استخدام اللون في الصحف عديدا من التأثيرات السيكولوجية التي تنتج عنها مجموعة من الأحاسيس في نفس القارئ ،و من ثم يعمل اللون في مساعدة المخرج في التعبير بصريا عن المضمون اللفظي . أن اللون الذي يؤدي إلى خلق حالة نفسية و مزاجية تجعل القارئ أكثر ابتعادا لاستقبال الرسالة الإعلامية، أو يجعل هذه الرسالة ذات معنى أو مغزى بصورة اكبر فقد توحي الألوان إلى أشياء لا يمكن أن نراها **(شريف درويش،2009،ص288)**.

لكن يمكن القول على من يصور بالألوان عليه أن يعرف أثر الألوان و معانيها في الصورة و لا يأتي اختباره للألوان اعتباطيا. لذلك فان كل لون له دلالته الخاصة الذي يرمز إليها:

أ- اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته إيجابية .

ب -اللون الأسود : يدل اللون الأسود على كثير من المعاني والدلالات كالأتي:

- اللون الأسود هو لون قوي يرمز إلى القوة والأناقة والثروة .
- كما أن لونه يوحي بالموت والشر والإحباط والخوف والكآبة .

- هو لون من ألوان الحكمة أيضا، لذلك فهو يعبر بداخله عن القوة والسلطة والحكم .
- يساعد اللون الأسود على الشعور بالهدوء والاستقرار.

ج- **اللون الأحمر:** حيث يدل على الثورة و النشاط و الدم، والقتال و العنف فهو لون مثير بطبيعته ، فإذا استخدم هذا اللون في بقعة واحدة على الصفحة أو في تلوين خط مثلا ، فان هذا يعد كافيا لجذب العين كما يوحي بصفة عامة بالدفء، كما أنها تسبب حالة من الانفعال و الإثارة، و لعل هذا ما يجعل الصحف الرياضية و الصحف التي تستهدف الإثارة تسرف في استخدامه. فرغم مزاياه و دلالته القوية إلا انه لا يجب أن يستخدم كأرضية يطبع فوقها اللون الأسود.

د- **اللون الأصفر:** من الناحية التقليدية يعتبر اللون الأصفر لونا سلبيا، و لا يعد جاذبا قويا للانتباه و لكنه يستخدم في الأسواق المعاصرة لجذب الانتباه و تركيز و لذلك فهو الأكثر استخداما في مواد التعبئة، فهو يدل على التفاؤل.

ه- **اللون الأخضر:** هو اللون الذي يمثل الإخلاص ، كما انه يستخدم لون الطبيعة ولان الطبيعة شيء حقيقي

و- **اللون الأزرق:** يرمز هذا اللون للسماء و الماء، انه يمثل الصبر و الأمل و الهدوء. فهو محبب لذا غالبية الناس لذلك تستعمله الصحف كثيرا **(شريف درويش،2009،ص281).**

كما أن هذا اللون يحتل مكانة خاصة عند اليهود فهو لون الرب بالنسبة لهم و احد الألوان المقدسة إليهم **(سعد وصبطي،2012 ،ص52)**

-4 دلالة المساحة و شكل الصورة:

2-1- دلالة مساحة الصورة:

ترتبط المساحة بما تحويه من عناصر فالتفاصيل الدقيقة في إحدى الصور يجب إبرازها وتتطلب بذلك مساحة اكبر مما تحتاجه الصور الأخرى.فالصورة الواضحة مثلا و الأكبر مساحة تعطي دلالة على سخونة الموضوع و حيويته و احتلاله أهمية كبيرة ،فنشر صورة صغيرة و غير واضحة التفاصيل تعد عملية غير مجدية ،و من الأفضل إلا تنشر هذه الصورة نهائيا. ولا شك أن الصور الشخصية مثلا يمكن إدراكها بسهولة إذا نشرت بمساحة صغيرة ،ولكن يكون تأثيرها على القارئ أكثر إذا كانت اكبر ،خاصة إذا كانت تعابير الوجه تتماشى مع اتجاه الموضوع نفسه.فتكون دلالة الصورة واضحة إذا أخذت كل أشكال الموجودة في الصورة حقها من الظهور لذلك تعتبر مساحة الصورة عاملا يتحكم في دلالة الصورة من ناحية العمق و البروز و احترام المساحات المخصصة لكل صورة و ذلك على حسب الوظيفة التي تقم بتأديتها ، فمثلا إذا كانت وظيفتها جمالية يمكن أن تأخذ حيزا كبيرا بالتركيز على العنصر الجمالي في الصورة أما إذا كانت فقط للإشارة فنكتفي. بصورة صغيرة تدعم الموضوع المطروح **(شريف درويش،2009،ص170).**

2-2- شكل الصورة:

هناك أشكال عديد للصور الصحفية التي تنشر في الصحف و المجلات منها ما هو أساسي تحرص الصحف على نشره لأجل أهداف عديدة جمالية و وظيفية، وهذه الأشكال لها تأثيرات على المشاهدين فالمثلثات مثلا تمتاز بالقوة و الرسو . و المستطيلات و المربعات ترمز الرفعة و المكانة الرسمية و النظام **(سمير محمود،2008،ص115)**

و من أشكال الصورة:

– **المستطيل:** هو من الأشكال الثرية سواء كان مستطيلا أفقيا أو راسيا وهو من الأشكال الأكثر استعمالا في الجرائد اليومية لكن لاختلاف طول المستطيل عن عرضه يحتاج إلى جهد لإدراك الصورة.

– **المربع:** وهو من الأشكال المتداولة و اختيار الأدوار المناسبة للموضوعات التي تحتاج إلى مثل هذا الشكل.

– **الشكل الدائري** : من الأشكال الأكثر حيوية خفة وحركة في الوقت نفسه لهذا يفضل استخدامه لإضفاء الحركة و الحيوية و كسر الجمود و الرتابة يستعمل خاصة في الإعلانات.

– **الشكل البيضاوي:** من الأشكال غير التقليدية يمتاز بالتعبير عن الكلاسيكية أو العراقة الدالة عن القدم و الأصالة حيث يصلح كذلك للتعبير عن الرومانسية و يعطي للصورة قدرا كبيرا من الوضوح و الإبراز **(رائد العطار، د س،ص ص266-267).**

3- زوايا الكاميرا ودلالة استخدامها:

تعتبر الكاميرا هي آلة تشبه العين البشرية، وان العين البشرية تحتوي على مكونات بالغة من التعقيد و الدقة لتحقيق الصورة التي يرى الإنسان بها كل الأشياء. فهناك عمليات عديدة و بالغة جدا يقوم بها الإنسان من خلال عينه و أجزاء أخرى من جسمه لتتحقق عملية النظر و البصيرة، و الكاميرا تعمل أيضا بنفس المبدأ الذي

. تعمل به العين البشرية لتشاهد الو تصور الأشياء **(عبد الباسط سلمان،د س،ص33)**

فزوايا التقاط الصور متعددة، و زاوية التصوير هي اتجاه النظرة، أو شكل وضع الة التصوير و اتجاهها عند التصوير فان اختيار لزاوية التقاط الصورة بغير كلية الانطباع الناجم لدى رؤيتها، ويمكن تلخيص زوايا التصوير الأساسية:

3-1اللقطة العامة)العصفورية): سميت كذلك لأنها تلتقط من الأعلى كالطائر الذي ينظر إلى الأرض مثل التصوير من طائرة هيلكوبتر أو من فوق سطح بناية ،وهي تستخدم عادة لإظهار الأعداد الضخمة جدا في المظاهرات أو المباريات أو ما شابه.

3-2اللقطة الهابطة)العلوية):

الصورة و هي ليست بنفس ارتفاع الصورة العصفورية و لكنها ليست بمستوى السطح أيضا ،وهذه الصورة إذا استخدمت مع الإنسان فإنها تدل على احتقار ذلك الشخص.

3-3اللقطة المستوية:

أي أنها في مستوى عين الإنسان ، الكاميرا هنا ليست مرفوعة و لا منخفضة، و يمكن أن نصفها بأنها محايدة لا تعطي انطباعا بالتحقير أو التعظيم.

3-4اللقطة ضد الهابطة)السفلية(:

و هذه الصورة على عكس العلوية تماما حيث تكون الكاميرا في مستوى منخفض وترتفع العدسة إلى الأعلى و تعطي انطباعا بالفخامة و التعظيم **(خليل محمد راتب،2012،ص52)** .

ويعد من ضرورات تحليل الصور الصحفية دراسة زوايا الكاميرا ،مسافة وعمق المجال و شدة الإضاءة وغيرها مما يلعب دورا مهما في تجسيد الحالة النفسية للصورة ،و كذلك الاستخدامات الخاصة

بتأثيرات المعالجة الرقمية ،فالصورة الصحفية ليست مجرد مجموعة عناصر ،و لكنها صياغة لعلاقات هادفة بين هذه العناصر، و لا يمكن دراستها بمعزل عن دلالتها و معانيها (**محمد عبد الحميد،2004،ص27**).

أن اللقطة الناتجة من وضع آلة التصوير من زاوية ما تستطيع أن تترك بين أيدينا العديد من الدلالات و المعاني التي تضفي على زاوية التصوير قوة بلاغية و تأثيرية فائقة الروعة، فبغض النظر عن الدلالات التي تم ذكرها سابقا، فهناك بعض من الإجراءات التي يمكن استخدام زوايا الكاميرا فيها بشكل استثنائي كفيل بان يعطي خصائص مظهرية جديرة بالتعبير عن الموضوع أو الشخص، فالمصور هو الذي يحدد غايته من زاوية التصوير اللازمة، و كل شيء يعتمد على طريقته في التفكير و في كيفية. إظهار موضوعه بشكل جيد **(ستيفنسون وآخرون،ترجمة خالد الحداد،1993،ص48).**

فعليه فان مهمة المصور مزدوجة ،فهو يقوم بتحديد الزاوية كما يقوم بتحديد أفضل زاوية لتصوير اللقطة للحيازة على أعلى قيمة فكرية و فنية و جمالية بكامل دلالاتها السيكولوجية لذلك يجب :

– أن توظف الزاوية لإثارة طاقة دراماتيكية مضافة تعمل على تصعيد القيمة التعبيرية و تواتر الفكرة.

– تكون للزاوية مستوى رمزيا و معطيات ذات دلالات سيكولوجية مضافة تفصح عن مكنونات الصورة ،و قادرة على سبر أغوار الشخصية للتعبير عن المستوى الشعوري لتفسير ردود الأفعال و الكشف عن الدوافع السلوكية للشخصية. للزاوية دور فعال في إعطاء المكان الصفة الديناميكية المتناسقة ومضامين اللقطة كما لها القدرة على بث الحياة في موجودات المشهد الساكن(جون مارنرتيرنس،ترجمة احمد الحضري،1983،ص164)

ثانياً

الفضاء العمومي

و

السياق السياقي

الفضاء العمومي و السياق السياسي:

1. المجال العام و التمثل الاجتماعي:

أصبحت فكرة المجال العام مرتبطة بالفيلسوف الألماني يورغن هابرماس ، أو بشكل أكثر دقة ، المجال العام البرجوازي ، منتشرة في كل مكان في الدراسات الثقافية في القرن الثامن عشر. كما تم استدعاء هابرماس من قبل العلماء المهتمين بالخطاب الإعلامي والديمقراطي. لكن بقدر ما أعرف ، لم تتم مناقشة العلاقة بين ظهور المجال العام وظهور حقوق النشر في إنجلترا الحديثة كثيرًا. ما أريد أن أفعله في هذه الورقة ، إذن ، هو استكشاف العلاقة بين المجال العام في هابرماس وتدشين قانون حقوق النشر الحديث في قانون آن عام 1710. (cf. Brünzels, 2001)

يعتبر مفهوم هابرماس عن ظهور وتحول المجال العام نظرية اجتماعية على نطاق واسع. إن الخطر في أخذ مادة من هذه النظرية وتطبيقها على موضوع مثل تشكيل حقوق النشر الحديثة في إنجلترا هو أنه يمكن للمرء أن يجد نفسه غير قادر على تجاوز مستوى التجريد. هناك نوعان من الإغراءات التي تقود في

هذا الاتجاه. الأول هو الانغماس في النقاشات النظرية التي ألهمها هابرماس ، وبالتالي ربما لا يصل أبدًا إلى مستوى التاريخ القانوني والثقافي الملموس. (*Smith, 2001*)

والآخر هو أنه يمكن تشجيع المرء من خلال تجريد أسلوب هابرماس وعموميته على طرح مناقشة التاريخ الثقافي والقانوني الإنجليزي على المستوى التجريدي والعام بنفس القدر. أقترح تجنب الإغراء الأول بالحفاظ على وصفي لنظرية هابرماس موجزًا قدر الإمكان وقصر نقدي على نقطة واحدة تتعلق بالفترة التي ظهر فيها المجال العام في إنجلترا. علاوة على ذلك ، من أجل تجنب ضغط ميل هابرماس إلى التجريد ، أقترح ترسيخ مناقشتي لظهور المجال العام في نص واحد مهم . هذه مقالة كتبها ميلتون عام 1644 للاحتجاج على الرقابة السابقة للنشر على الصحافة. في هذه المسالك المعروفة ، كما أقترح أنه يمكن للمرء أن يجد رسمًا تخطيطيًا مبكرًا للمجال العام تم إدراكه بوضوح. أما بالنسبة للشكل الأقدم من الدعاية الذي سبق ، حسب هابرماس ، المجال العام البرجوازي ، فأنا أقترح دراسة بعض سمات شركة القرطاسية الحديثة المبكرة ، وهي مؤسسة أعتقد أنه يمكن للمرء أن يجد فيها سمات الشكل الاجتماعي. التي يسميها هابرماس "الدعاية التمثيلية". أخيرًا ، أنتقل إلى قانون آن نفسه ، وهو وثيقة ، أقترح ، نجد فيها المجال العام البرجوازي معطى واقعًا قانونيًا ملموسًا. أختم بملخص موجز أتطرق فيه إلى الموضوع المعقد الذي يسميه هابرماس "تفريغ" المجال العام. (Bratton, 1994 & Giuliani)

2.هابرماس والمجال العام:

- **يورغن هابرماس ، التحول الهيكلي للمجال العام:**

ظهرت دراسة يورغن هابرماس للمجال العام ، التي نُشرت في الأصل عام 1962 ، باللغة الإنجليزية لأول مرة في عام 1989 تحت عنوان `` التحول الهيكلي للمجال العام: تحقيق في فئة المجتمع البرجوازي ". والفضاء الاجتماعي المميز الذي يشير إليه بـــ "المجال العام البرجوازي". كان المجال العام

الحديث المبكر ، وفقًا لهابرماس ، الذي يقع من الناحية المفاهيمية بين المجال الخاص للأسرة والمجال الرسمي للدولة ، في البداية منتدى يمكن فيه مناقشة الفن والأدب ، ولكن سرعان ما تطور إلى ساحة يتم فيها مناقشة القضايا. من الاهتمامات الاجتماعية العامة بما في ذلك تصرفات الدولة يمكن فحصها وانتقادها. يرى هابرماس أن المجال العام يظهر أولاً في إنجلترا في القرن الثامن عشر حيث تطور المفهوم الحديث لـــ "الرأي العام" كقوة سياسية جنبًا إلى جنب مع مؤسسات مدنية جديدة للمحادثة والتبادل مثل المقاهي والصحف والنوادي. *(Mitchell, 1996, p. 127)*

يقول هابرماس إنه يمكن تصور المجال العام ، "باعتباره مجالًا يجتمع فيه الأفراد كعموم". على النقيض من الشكل الذي يسميه هابرماس "الدعاية التمثيلية" والذي يقرنه بفترة ما قبل الحداثة. قوة أعلى مثل الأمير أو الإله. لم تكن "الدعاية التمثيلية" مجالًا اجتماعيًا ولكنها شيء يشبه سمة الحالة. لم يكن الأمير والعقارات الوكلاء المفوضين للشعب – أي أنهم لم "يمثلوا" الشعب في أي شيء يشبه الإحساس الجمهوري الحديث بالتمثيل – بل كان الأمير والعقارات التجسيد الحي للبلاد. قد يبدو تسمية هذا الشكل الاجتماعي القديم "الدعاية التمثيلية" محيرًا في البداية بسبب ارتباطنا بالتمثيل بالانتخابات. لكن ما يريد هابرماس التأكيد عليه هو الطريقة التي تم بها تمثيل السلطة في هذا الشكل الاجتماعي أمام الناس – أي ، إظهارها للناس – في دراما اجتماعية مستمرة من الطقوس والمواكب والعروض التقديمية الأخرى التي تضمنت عناصر مميزة من الأزياء والسلوك ، وأشكال الخطاب بما في ذلك عبارات التشريف مثل "سمو" و "نعمة" و "جلالة" و "امتياز". من أجل فهم ما يعنيه هابرماس بـــ "الدعاية التمثيلية" ، ربما فكر في طقوس التتويج التي يقدم فيها الملك ، وهو يرتدي زيًا فريدًا لمكانته ، شخصه إلى العقارات في مظهر من الجلالة. تعمل الدعاية في هذا الشكل الاجتماعي بطريقة مختلفة تمامًا عن

تلك التي تتكون فيها الدعاية من أشخاص عاديين يجتمعون في المقاهي أو قاعات الحفلات الموسيقية أو الصالونات ليشكلوا أنفسهم "عامة".(Bratton, 1998)

.التحول البنيوي للمجال العام:

في بعض الأحيان ، يُفهم كعنوان لدراسة هابرماس ، خطأً على أنه يشير إلى التطور الحديث المبكر للمجال العام البرجوازي. في الواقع ، فإن `` التحول الهيكلي " المشار إليه في العنوان هو العملية اللاحقة التي أطلق عليها هابرماس مصطلح `` التفريغ " للمجال العام والذي يتماهى معه مع ظهور المجتمع الجماهيري ودولة الرفاهية الاجتماعية . (Smith, 2001)

في هذه العملية ، التي حددها هابرماس في الحركات الاجتماعية والسياسية الشعبية مثل الشارتية في بريطانيا ، فإن أساس المجال العام كمساحة اجتماعية مميزة ومستقلة عن الدولة يبدأ في التآكل عندما تتولى الدولة وظائف تنظيمية ووقائية في المجتمع المدني. الآن ، في حساب هابرماس ، يصبح المجال العام ساحة للمنافسة والصراع بدلاً من موقع للحوار والتبادل. الآن ، أيضًا ، تتطور وسائل الإعلام وتتغير استجابةً للجمهور الجماهيري المشكل حديثًا في المجتمع الحديث. بدلاً من أن تكون مواقع للنقاش والنقاش ، تصبح المؤسسات مثل الصحف والمجلات الجماهيرية أجهزة للإعلان والتلاعب لأغراض تجارية. تدريجيًا ، تآكلت الأسس الاجتماعية الكامنة وراء تكوين "الرأي العام" كمصدر مستقل للسلطة السياسية. في هذا السياق ، تحدث عملية يسميها هابرماس "إعادة النظر" عندما تعرض كل من الشخصيات السياسية والمنظمات الكبيرة مثل الكيانات التجارية نفسها أمام الجماهير الجماهيرية بطريقة مماثلة للطقوس الإقطاعية للسلطة. هذا "التفريغ" في المجال العام ، والذي يرى هابرماس أنه بدأ في القرن التاسع عشر ويستمر حتى يومنا هذا ، هو "التحول الهيكلي" الذي يشير إليه عنوانه.

((Bratton, 1998, p. 43

أثار مفهوم هابرماس عن المجال العام البرجوازي وتحوله اللاحق قدرًا كبيرًا من النقاش في دوائر مختلفة واتُهم بالسذاجة والمثالية في تمثيله للمجال العام الحديث المبكر كمساحة اجتماعية معزولة عن سلطة الدولة. علاوة على ذلك ، فإن الفضاء العام الإقصائي والذكور بالكامل الذي يحتفل به هابرماس ليس مقبولًا بأي حال من الأحوال كمثل مثالي اليوم. علاوة على ذلك ، ليس من الواضح على الإطلاق أنه يمكن للمرء أن يتحدث عن مجال عام واحد في القرن الثامن عشر بدلاً من مجالات متعددة متداخلة للنقاش والنقد. (*Kelling, 1982 & Wilson*)

كتب مايكل ماكيون في عدد حديث من المجلة متعددة التخصصات النقد ، مكرسة لهابرماس ، فإن فئة المجال العام الحديث المبكر أصبحت "لا غنى عنها للتفكير التاريخي". يمكن تحدي نظرية هابرماس بشأن التفاصيل التاريخية ، يمكن تكييفها أو مراجعتها ، لكنها أثبتت فائدتها لأنها تتيح لنا تحديد التغييرات الاجتماعية المهمة التي حدثت في الفترة الحديثة المبكرة. لذلك، أعتقد أنه لا يمكن ببساطة رفضه.

2. المساحة العامة و الفضاء العام:

هي واحدة من أكثر وثائق الشرطة الحضرية شهرة في الماضي القريب ، التي تحمل عنوانًا فرعيًا: "استعادة الأماكن العامة في نيويورك". التي تعدد ليس فقط أنواع السلوك التي يجب محاربتها (ما يسمى بـــ "جرائم نوعية الحياة") ولكن عند القيام بذلك ، يقوم أيضًا بتسمية الأشخاص الذين يجب طردهم من "الأماكن العامة في نيويورك": المتسولين ، والبغايا ، ورجال الممسحة ، وفناني الشوارع ، والمصابين بأمراض عقلية والمشردين. كرد فعل على مثل هذه التطورات ، استخدمت سلسلة من الأنشطة اليسارية منذ منتصف التسعينيات شعار "استعد الشوارع!" بمعنى معاكس تمامًا: هنا يُنظر إلى "استصلاح الفضاء العام" على أنه وسيلة لمحاربة تجريم وطرد "غير المرغوب فيهم" من الواضح أن مؤيدي "التطهير الاجتماعي" (Smith، 2001) وكذلك منتقديه يستخدمون مفهوم "الفضاء العام"

لدعم مطالبهم. بينما يدعي النقاد أن لكل شخص الحق في دخول "الأماكن العامة" ، يقول المؤيدون أنه "لكي تكون حقًا عامة ، يجب أن تكون المساحة منظمة بما يكفي لدخول أغلبية كبيرة من الذين يأتون إليها" (*Ellickson, 1996, p. 1174*)..

من الواضح تمامًا هنا ، أن "الفضاء العام" يصبح كلمة مشفرة تمثل أفكارًا متعارضة تتعلق بمعاملة جزء معين من السكان ، غير المرغوب فيهم. النقاش حول وجودهم في "الفضاء العام" هو جزء لا يتجزأ من المناقشات المتعلقة بإدارة العواقب الاجتماعية لإعادة الهيكلة الأخيرة للرأسمالية العالمية. نظرًا لكونه أحد الآثار الأكثر وضوحًا لإعادة الهيكلة ، فإن العدد المتزايد من غير المرغوب فيهم في شوارع ومتنزهات المدن أصبح مشكلة اجتماعية بالإضافة إلى قبيح البصر. في هذا السياق ، يمكن أن تعني "استعادة الفضاء العام" إما "القانون والنظام" ، وتحميل الفقراء والمشردين المسؤولية عن بؤسهم (نهج "إلقاء اللوم على الضحية" سيئ السمعة (Rhetoric Cf. Beckett, 1997)) . متهماً إياهم من "سرقة المدينة" من "الناس النظاميين" ودعوة أجهزة الدولة القمعية للتعامل معهم (لتحليل نقدي لخطاب "القانون والنظام" ،. أو يمكن أن تعني "العدالة الاجتماعية" ، بدعوى أن الدولة تتحمل مسؤولية رفاهية جميع المواطنين والمطالبة بمزيد من الأموال للتعليم والرعاية الاجتماعية وما شابه (لنقد هذا النوع من النقد) في هذا الإصدار الثاني ، يمكن أن يصبح "الفضاء العام" "كلمة رمزية للاشتراكية" ، كما يعلق ، معلقًا على استخدام مصطلح "الجمهور" في السياسة الراديكالية. (Belina, 2002))

ما يلفت النظر حول هذين الموقفين المتعارضين ، على الرغم من ذلك ، هو طوائفهما المشتركة: لا تستخدم كلتا النسختين من "الفضاء العام" المصطلح فقط ككلمة رمزية ، أو سلاح أيديولوجي ، أو لشيء آخر (شيء لا علاقة له به كثيرًا. "الفضاء" ، سواء كان "عام" أم لا ، ولكن بالأحرى مع

الاقتصاد والسياسة). علاوة على ذلك ، يوجه الطرفان مطالباتهما إلى نفس العنوان: الدولة. لم يكن هذا مفاجئًا: عندما تكون معاملة المستبعدين .

أو ، كما سماهم ماركس في رأس المال ، "جيش الاحتياط" على المحك في المجتمعات الرأسمالية ، فقد كانت وما زالت دائمًا الدولة التي يجب أن تعتني بهم ليس لأسباب الإيثار بالطبع ، ولكن لضمان وجود طبقة عاملة ومسالمة(*Zukin, 1995, p. 32*)..

أريد أن أزعم أن مفهوم "الفضاء العام" لا يساعد في تفسير طرد غير المرغوب فيهم من فضاءات المدينة. في الجزء الأول من المقال ، أريد أن أوضح أن "الفضاء العام" هو مجرد نموذج معياري ولا شيء يمكن العثور عليه في "الحياة الواقعية". على هذا النحو ، يمكن استخدامه لإضفاء الشرعية على المصالح المختلفة وحتى المتعارضة. أريد أن أزعم أنه ، بدلاً من بعض الطبيعة المجردة لـــ "الفضاء العام الحقيقي" ، يجب أن يكون التحليل الملموس للأشكال والفوائد وراء طرد غير المرغوب فيهم من المساحات الحضرية موضوع التحليل. تم توضيح هذا النهج في بقية الورقة: يتناول الجزء الثاني الطبيعة العامة لإمكانية الوصول إلى المساحات الحضرية والأشكال الجديدة لتنظيمها في الولايات المتحدة الأمريكية وفي دول أوروبا الغربية المختلفة. (*Zukin, 1995, p. 32*). يتم تحليل ظهور هذا الأخير في الجزء الثالث ، حيث يتم مناقشة دور الدولة ، والتغييرات الأخيرة في نهجها تجاه إدارة "جيش الاحتياط" والأيديولوجيات الجديدة والمقاييس لهذا النهج.

1.2طبيعة الفضاء العام:

للتعامل مع الصعوبات المفاهيمية المتعلقة بطبيعة "الفضاء العام" ، من المنطقي إلقاء نظرة على مكوِّنيها ، "العام" و "الفضاء" ، وكلاهما مفهومان متنازع عليهما كثيرًا. بالنسبة إلى "الفضاء" في "الفضاء العام"

، هناك ملاحظة واحدة فقط ضرورية هنا: "الفضاء العام" الذي أهتم به هو مساحة مادية وليست "مساحة عامة" مجازية للنقاش أو الفعل التي يشار إليها أحيانًا في العلوم الاجتماعية . من أجل الوضوح المفاهيمي ، يجب الإشارة إلى مثل هذه "المساحات" المجازية على أنها "المجال العام" ، لأنه ، كما يذكرنا نيل سميث وسيندي كاتز (1992) ، غالبًا ما يحجب الاستخدام غير النقدي للاستعارات المكانية أكثر مما يساعد. *(Beste, 1996)*

كما يوضح Weintraub JEFF، يمكن لمصطلح "عام" أن يتخذ معاني مختلفة ، اعتمادًا على السياق النظري الذي يظهر فيه. يميز وينتراوب أربع طرق رئيسية يستخدم بها المفهوم: في النموذج الاقتصادي الليبرالي ، الجمهور هو الدولة في مقابل اقتصاد السوق ، وهو الاقتصاد الخاص. في مقاربة "الفضيلة الجمهورية" ، يعتبر الجمهور مجال صنع القرار الجماعي ، المتميز عن كل من الدولة والسوق. ثالثًا ، بالنسبة للمنظرين مثل ريتشارد سينيت (1976) أو جين جاكوبس (1961) ، فإن الجمهور يدور في المقام الأول حول "التواصل الاجتماعي" وليس له علاقة بصنع القرار أو الدولة. أخيرًا ، في العديد من مسارات التحليل النسوي ، يتم تعريف الجمهور بشكل سلبي على أنه كل شيء ليس الأسرة أو الأسرة. تكمن مشكلة هذه المعاني المختلفة ، بالطبع ، في أنها تستبعد بعضها البعض: فبينما يعتبر الاقتصاد بالنسبة لليبراليين "خاصًا" ، على سبيل المثال ، تعتبره النسويات جزءًا من "العام".

(Newburn, 2002, p. 133 & Jones)

عندما يتم التذرع بـــ "الفضاء العام" في النقاشات حول إخلاء غير المرغوب فيهم ، عادة ما يتم رسم مفهوم الجمهور المستمد إما من نموذج "الفضيلة الجمهورية" أو "الاجتماعية" ، ضمنيًا أو صريحًا. على الرغم من أن الاثنين مختلفان من الناحية التحليلية ، إلا أنهما يشتركان أيضًا في بعض الميزات المشتركة. الأهم من ذلك ، في كلتا الحالتين من المفترض أن يكون الجمهور مفتوحًا للجميع. على الرغم

من أن هذا الانفتاح هو نوع أكثر تجانسًا في الحالة الأولى بينما يعتمد على نوع من التعايش غير المتجانس في الحالة الثانية) ، فإن استبعاد الأفراد أو الجماعات في هذه النماذج يتناقض مع فكرة " الجمهور ".(*Newburn, 2002, p. 133 & Jones*)

كما قال فريدريك جيمسون ، فإن موضوع "المجال العام" يمكن أن يقال عنه "ينتمي" إلى تحليل "الفضيلة الجمهورية" الخاص به يُنظر إليه عادةً على أنه الأكثر تأثيرًا وشاملًا من الناحية النظرية ، فسوف أستخدمه كمثال لإظهار المشكلة المركزية في فكرة الوصول المفتوح للجمهور وتطبيقها على "الجمهور". مساحات ".(*Livingston, 1997*).

2.2 الفضاء العمومي و التفاوت الفكري :

كان موضوع تحليل هابرماس في عمله الأساسي قد نُشر لأول مرة في عام 1962 وترجم إلى التحول الهيكلي للمجال العام في أواخر عام 1989، و هو المجال العام البرجوازي الذي ظهر مع صعود العلاقات الاجتماعية الرأسمالية ، وتحولها اللاحق. . كانت ذروة هذا النوع من المجال العام البرجوازي في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وهي تتألف من أفراد عاديين (متعلمون من أصحاب الملكية الخاصة) الذين يشكلون "الرأي العام المنطقي" لمناقشة القضايا ذات الاهتمام المشترك من أجل الترويج لها ضد الدولة. يشمل التصور الذاتي للجمهور البرجوازي "مبدأ الوصول الشامل. المجال العام الذي تُستبعد منه مجموعات معينة أقل من مجرد كونه غير مكتمل . (*Walter, 1998, p. 359*)

وكما لاحظ هابرماس ، فإن إمكانية الوصول هذه لم تتحقق أبدًا في الواقع. ولكن بما أن مشاركيها الحقيقيين ، البرجوازية ، تصرفوا كما لو أن تحقيق مصالحهم (البرجوازية) هو الصالح العام ، فإن "مصالحهم الطبقية كانت أساس الرأي العام(*Zukin, 1995, p. 32*)

في هذا الصدد ، يُظهر هابرماس أن افتراض وجود مجال عام شامل كان وما زال دائمًا أداة أيديولوجية للقلة ممن سُمح لهم بالمشاركة وسُمح لهم بالمشاركة.

لكن حجة هابرماس تأخذ منعطفًا حاسمًا لمعنى مفهومه للمجال العام: "على أساس استمرار هيمنة طبقة على أخرى ، طورت الطبقة المهيمنة مع ذلك مؤسسات سياسية جُسِّدت بمصداقية باعتبارها المعنى الموضوعي للفكرة. لإلغائها: فكرة تفكك الهيمنة في ذلك القيد المريح الذي ساد على أي أساس آخر غير البصيرة المقنعة للرأي العام ".(*Mitchell, 1996, p. 127*).

هذه الفكرة من الديالكتيكية لمثال حكم العقل داخل المجال العام ، على الرغم من طابعها الأيديولوجي في الأصل ، أي قدرتها على السعي وراء الصالح العام للبشرية بدلاً من أن تكمن المصلحة الطبقية في أصل المعنى المزدوج الذي يتخذه "المجال العام" في عمل هابرماس: إنه ظاهرة تاريخية ومثال معياري معًا. كما انتقد أوسكار نيجت وألكساندر كلوج في وقت مبكر من عام 1972 ، لم يتم تمييز هذين المعنيين بوضوح كافٍ . (*Newburn, 2002, p. 133 & Jones*).

على الرغم من أن المعنى المزدوج لـــ "المجال العام" ليس من اختراع هابرماس – فقد استخدم هذا المصطلح بطريقة معيارية وكذلك بطريقة وصفية منذ القرن التاسع عشر. وقد حول معنى محدد في سياق مشروع هابرماس لإعادة بناء النظرية النقدية. هنا ، الفكرة العامة هي قياس المجتمع البورجوازي مقابل مُثُل الشرعية الخاصة به كوسيلة للتحرر(*Eick, 1998, p. 113*),

لكن بما أن هابرماس لا يستطيع أن يجد أي طريقة لترسيخ آماله في تحقيق المثل الأعلى للمجال العام البرجوازي الكلاسيكي داخل العالم الموجود بالفعل من حوله ، فقد قلل تدريجياً من التأكيد على ذلك. الأهمية كحقيقة تاريخية وتحولها إلى مجرد مفهوم معياري في أعماله اللاحقة

(Parenti, 1999, p. 69)

هنا ، يصبح "المجال العام" هو "المفهوم الأساسي لنظرية الديمقراطية التي يكون هدفها معياريًا" والتي من أجلها "شمول كامل لجميع الأطراف التي قد تتأثر"

هذا التحرك نحو هذا النموذج يشبه إلى حد كبير ذلك الذي طوره كانط في كتابه الشهير " ("إجابة على السؤال: ما هو التنوير؟" ، لكانط ، انتقده هيجل بشدة في كتابه فلسفة الحق ، ولاحقًا ماركس مثل إن إخفاء المصالح العدائية القائمة بالفعل داخل المجتمع البورجوازي ، و هو الابتعاد عن تفسير ونقد المجتمع الرأسمالي ونحو النقد البناء الذي يأخذ علاقاته الأساسية كأمر مسلم به. في التجريد من الاختلافات القائمة بالفعل في المصالح والسلطة لمتابعة هذه المصالح ، يتخذ هذا الموقف وجهة نظر إيجابية تجاه علاقات القوة القائمة. أو ، على حد تعبير روبرت هولوب ، "يضع هابرماس إيمانًا عظيمًا في المجتمع البرجوازي" (Davies, 2000, p. 496 & Fagan)

هذا الموقف الإيجابي هو أيضًا سبب التشبث الرائع إلى حد ما بمثل "المجال العام" الشامل للجميع بهذا "المعنى المؤكد" (كما يسميه برنارد بيترز (1994)): بغض النظر عن مقدار الدليل التجريبي والنظري على ذلك. استحالة تحقيق مثل هذا النموذج في ظل العلاقات الاجتماعية المعاصرة ، فإنه لا يزال سائدًا في الخطاب العلمي والسياسي بسبب جاذبيته المعيارية. إنه يجعل من الممكن تفكيرًا (مثاليًا بحتًا) حول المسارات نحو عالم أفضل. (Herrnkind, 2000).

3."الفضاء العام" كأيديولوجية الإشراف و الوصول:

إن الادعاء الذي تم اقتباسه سابقًا: "لكي يكون المكان عامًا حقًا ، يجب أن يكون المكان منظمًا بدرجة كافية بالنسبة للعديد من المنظرين ، فإن "الفضاء العام" هو إلى حد ما الشكل المكاني والمادي لمثل

المجال العام، بالنسبة إلى مارشال بيرمان ، على سبيل المثال ، فإن الأماكن العامة (أو يجب أن تكون) "بيئات مفتوحة للجميع حيث ، أولاً وقبل كل شيء ، يمكن أن تظهر التناقضات الداخلية للمجتمع بحرية وانفتاح ، وثانيًا ، حيث يمكن للناس البدء في التعامل مع هذه التناقضات".

(Wozniak, 1999, p. 23).

يتم تعريف الفضاء العام من خلال "مبدأين أساسيين: الإشراف العام والوصول المفتوح" ، يحمل هذا المفهوم ثلاثة أوجه تشابه على الأقل مع "المجال العام" لهابرماس:

- **أولاً** ، "الوصول المفتوح" في هذه الحسابات هو عنصر مكوِّن لـــ "الفضاء العام"
- **ثانيًا** ، هذا النموذج لم يكن أبدًا ولا يمكن أبدًا تحقيقه في "الحياة الواقعية": "لم تكن هنا و لم تكن أبدًا أماكن عامة مفتوحة حقًا حيث يمكن للجميع التجمع بحرية ، وخالية من العنف الإقصائي" (Burns, 1998, p. 167 & Simon).
- **ثالثًا** ، على الرغم من الاستحالة التجريبية والنظرية لـــ "الوصول المفتوح للجميع" ، تظل هذه المثالية ميزة أيديولوجية قوية. وهكذا ، فإن النقد نفسه كما هو الحال مع مفهوم هابرماس المعياري لـــ "المجال العام" ينطبق هنا أيضًا: إنه موقف إيجابي في نهاية المطاف فعند تطبيقه على عملية إخلاء الأشخاص غير المرغوب فيهم من الأماكن الحضرية ، يمكن إضفاء الشرعية على كلا الادعاءات المتعارضة من بداية المقال من خلال الإشارة إلى مبدأ "الفضاء العام" ، إما المطالبة بالوصول للجميع أو إخلاء الأشخاص غير المرغوب فيهم من أجل ضمان الوصول إلى "المنظم" (Berman, 1986, p. 477)

اختار بعض المنظرين ، الأقل مثالية ، مسارًا آخر. بدلاً من البحث عن "أماكن عامة حقيقية" ، يشيرون إلى تشابك "العام" و "الخاص" في الأماكن الحضرية مع التأكيد على ضرورة التمسك بهذه المفاهيم *(Garland, 2001, pp. 101-102)*

- أود أن أتقدم بهذه النقطة إلى الأمام بالقول إن التمييز "العام / الخاص" لا يساعد على الإطلاق عندما يكون تحليل العمليات الملموسة مثل طرد غير المرغوب فيهم من الأماكن الحضرية على المحك. على النقيض تمامًا ، فإن قياس هذه العمليات مقابل نموذج معين لـــ "الفضاء العام" بالإضافة إلى تصنيفها في إطار "الخاص" و "العام" ، بغض النظر عن مدى تشابكهما ، يحجب هذه العمليات بسبب الطابع الإيجابي لل مصطلحات "عام" و "خاص". بالنظر إلى الظاهرة من خلال نظرات التمييز بين "العام / الخاص" ، فإن كل ما يحصل عليه المرء هو تصنيف معياري لما يحدث: الإخلاء إما "جيد" أو "سيئ" ، إما "مبرر" أو لا. ما لا يحصل عليه المرء هو تفسير لسبب حدوثه. بدلاً من اختيار هذا النهج المعياري بالضرورة ، أريد أن أزعم أن التحليل يجب أن يركز على المصالح الملموسة التي ينطوي عليها الأمر ، والطريقة التي يتم بها متابعة هذه المصالح والأيديولوجيات المستخدمة لإضفاء الشرعية على هذا السعي. قبل الانتقال إلى هذه الأسئلة ، أود التركيز على السؤال الأكثر عمومية: كيف يتم تنظيم الوصول إلى المساحات الحضرية ومن قبل من؟

4.تنظيم الوصول إلى الفضاء الحضري:

توجد قواعد ولوائح تتعلق بإمكانية الوصول إلى مساحات المدينة لكل مساحة يمكن تصورها. يتم فرض هذه القواعد وتعكس مصالح أصحابها ، سواء كانت هيئة خاصة أو دولة. لم يتم التفاوض عليها في خطاب عقلاني بين متكافئين (كما يرغب هابرماس) ولكن تم النضال من أجلها ضمن علاقات القوة

الحالية ، مع كون الملكية عنصرًا مركزيًا في علاقات القوة هذه. لكن الملكية لا تسمح بقواعد تعسفية: لا يمكن للمالك الخاص أن يستثني الناس ويستبعدهم وفقًا لمصالحهم الخاصة فقط ولكن عليهم أن يطيعوا قواعد الدولة ، القانون. وبالتالي ، يتم التعامل مع أسئلة الداخل وكذلك الاستبعاد في نهاية المطاف من قبل الدولة ، بغض النظر عمن صاحب المكان المعني. المؤسسة المسؤولة عن إنفاذ مصالح الدولة هي السلطة التنفيذية ، الشرطة. (*Armstrong, 1999, p. 39 & Norris*)

يبدو أن هذه الكفاءة الواضحة نسبيًا غير واضحة بسبب (عودة) ظهور السياسات الخاصة. في الأماكن المملوكة ملكية خاصة ، يمكن للمالك ، بالإضافة إلى الشرطة ، الاعتماد على قوات الشرطة الخاصة. شهدت السنوات الأخيرة ظهور مثل هذه السياسات الخاصة في "الأماكن العامة" أيضًا ، مثل الشوارع والساحات والحدائق ومترو الأنفاق). يفسر بعض المعلقين هذا التطور على أنه نهاية احتكار الدولة للشرطة أو كتهديد لاحتكار الدولة للسلطة الشرعية وعلامة أخرى على "نهاية الحيز العام"

(*Beste , 1996*)

1.4 الفضاء العام والقانون المدني:

لكي تصبح عبارة إيديولوجية قوية ، يجب أن تكون "عدم التسامح" أكثر من مجرد فكرة ، بالطبع ، وتشير إلى شيء ملموس. "على مستوى الشارع" ، هذا "الشيء" عبارة عن إجراءات مختلفة للمراقبة وإنفاذ القانون ، يتم تقديمها أحيانًا تحت اسم "عدم التسامح مطلقًا" ، وأحيانًا لا يتم تقديمها ، وهي جديدة نسبيًا في الولايات المتحدة وأوروبا الغربية. تهدف ثلاثة أنواع بشكل خاص إلى إخلاء غير المرغوب فيهم. (*Mary, 2002, p. 47 & Cartuyvels*).

أولاً: هو ممارسة الشرطة لوقف والسيطرة على الأشخاص الذين لم يرتكبوا أي خطأ ويتم التحكم بهم دون سبب محتمل مناسب. في الولايات المتحدة الأمريكية ، يحظر التعديل الرابع مثل هذه الإيقافات نظريًا ،

وضمنت العديد من قرارات المحكمة العليا في الستينيات الحق في عدم التوقف دون سبب محتمل. منذ تسعينيات القرن الماضي ، بدأت الشرطة في استخدام "توقف الذريعة" بشكل منهجي ، حيث يتم استخدام جريمة بسيطة (وأحيانًا مختلقة) كذريعة لإيقاف شخص ما. وفقًا لجاك مابل ، فإن "تكتيكاته" في شرطة نيويورك كانت "الإنفاذ الجازم لقوانين جودة الحياة ، مثل تلك التي تمنع التبول العام ، والشرب في الأماكن العامة ، وأجهزة الراديو بصوت عال ، والقفز الدوار ، والتغيب عن المدرسة ، فإن هذا يختلف عن "عدم التسامح مطلقًا" حيث أن شرطة نيويورك كانت "انتقائية بشأن من كانوا يعتقلون بسبب مخالفات جودة الحياة"

لقد أظهروا أن الإستراتيجية الجديدة أدت إلى "زيادة كبيرة في الاعتقالات الجنحية ، ولكن أيضًا انخفاض حاد في جودتها واستدامتها في المحكمة(Duprez, 2001, p. 374 & Hebberecht).

ولكن ليس فقط زيادة التوقفات التعسفية على ما يبدو. كانوا أيضًا "مرتبطين بشكل أساسي بالعرق بالإضافة إلى الأماكن التي يتم تحديدها بواسطة العرق استنتج المؤلفون أن الإستراتيجية "لم تكن تتعلق بالأماكن غير المنظمة ، ولا تتعلق بنوعية الحياة ، بل تتعلق بمراقبة الفقراء في الأماكن الفقيرة"

Fagan & Davies(، 2000، p. 457)

في ألمانيا ، لإعطاء مثال آخر ، منع الناس دون أي سبب محتمل ، وجعل حتى ذريعة غير ضرورية ، تم إضفاء الشرعية لأول مرة في بافاريا في عام 1994 مع الهيئة التشريعية في الولايات الأخرى وشرطة الحدود الفيدرالية ، التي تراقب المطارات ومحطات السكك الحديدية ، على غرار المثال . هنا أيضًا ، الأقليات والفقراء هم الأكثر تضررًا (*Herrnkind , 2000*،).

- **ثانيًا** ، المراقبة بالفيديو للمساحات الحضرية هي "نظرة انتقائية"

Williams & Johnstone (2000،

تستخدم "للتأكد من أن المنطقة تبدو صحيحة ، ويجب التخلص من أي شخص يتم الحكم عليه في غير مكانه" فمن الواضح من هو "في غير محله". كما أوضح كلايف نوريس وجاري أرمسترونج ، فقد تم مسح 600 ساعة من المراقبة بالفيديو في ثلاث مدن بريطانية ، خاصة الشباب والأقليات

ثالثًا ، توجد تدابير تجعل مجرد الوجود في أماكن معينة جريمة لبعض الناس. في جميع المدن الألمانية ، على سبيل المثال ، يُمنع متعاطو المخدرات المزعومون من بعض الأماكن في وسط المدينة. يتم إصدار خريطة لهؤلاء الأشخاص توضح المنطقة التي لم يعد مسموحًا لهم بدخولها. يتم تطبيق ما يسمى بـــ "*Betretungs-verbote*" ("**حظر الدخول**") على "تفكيك مشاهد المخدرات في الهواء الطلق" في المدن الألمانية منذ أوائل التسعينيات. في كثير من الحالات ، يتم تطبيق الإجراء ضد الأشخاص الذين يشتبه في انتمائهم فقط إلى مسرح المخدرات في الهواء الطلق ؛ شك لا يمكن أن يقوم إلا على مظهر ذلك الشخص ، مما يجعل الأشخاص الملونين هم الضحية الأولى لهذا الحظر نهج مكاني مماثل هو "قوانين مكافحة التسكع" المستخدمة في الولايات المتحدة. نظرًا لأن القوانين الموجهة فقط إلى التسكع على هذا النحو أعلنت أنها غير دستورية من قبل المحكمة العليا في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي ، بقصد معين ، أو في مكان معين).

فيما يلي مثال على كيفية عمل هذه القوانين: في "المناطق الخالية من المخدرات" في بالتيمور بولاية ماريلاند ، من غير القانوني "التسكع أو البقاء بأي طريقة عامة أو مكان عام أو مكان مفتوح أو متاح بشكل قانوني للجمهور .

عادة ما يتم تطبيق مزيج من التدابير والاستراتيجيات لطرد غير المرغوب فيهم. تعتبر معاملة المشردين في الولايات المتحدة مثالاً على ذلك. كما يلخص المركز القانوني الوطني للتشرد والفقر في تقرير عام 1999 ، فإن الإجراءات المحلية لمكافحة التشرد "تشمل عادة سن و / أو إنفاذ قوانين المدينة

التي تقيد استخدام المشردين للأماكن العامة للأنشطة الضرورية مثل النوم أو الجلوس ، سن و / أو إنفاذ القيود المفروضة على التسول ، و "حملات التمشيط" التي تقوم بها الشرطة لإبعاد الأشخاص المشردين من أجزاء معينة من المدينة ، أو الإنفاذ الانتقائي للقوانين المعمول بها عمومًا مثل حظر التسكع ، أو عرقلة الأرصفة ، أو التسمم العام . (*Belina, 2000, pp. 105-109*).

2.4 الرفاه الاجتماعي وسياسة الجريمة: إعادة الدولة البرجوازية:

كل هذه الإجراءات تتخذها الدولة وتنفذها ، سواء على المستوى المحلي أو على المستوى الوطني. وهي محددة في القوانين والأوامر وتنفذ من قبل الشرطة. والسؤال إذن هو لماذا تهتم الدولة بمن هم غير مرغوب فيهم بطردهم من الأماكن الحضرية ، بمعنى آخر: لماذا يجعل من مصلحته التعامل معهم بهذه الطريقة. نظرًا لأن هذا ليس المكان المناسب للانخراط في نظرية الدولة ، فإن بعض الحجج المركزية فقط للمناقشات الماركسية حول الدولة ، وخاصة الجدل حول اشتقاق الدولة في السبعينيات فلا تتطابق مصالح الدولة البرجوازية مع مصالح رأس المال. في بعض الحالات تكون مستمدة منها ، وفي حالات أخرى تسعى الدولة لتحقيق مصالحها الخاصة. والدولة ، بالاعتماد على اقتصاد وطني ناجح ، تشارك مصالح "رأس المال الوطني" ككل في النجاح الاقتصادي. *Hecker & Decker (2002).*

بما أن الرأسماليين المنفردين لا يتابعون هذه المصالح لطبقتهم بشكل عام بسبب المنافسة بينهم ، فإن الدولة تهتم بهذه المصالح. الحالة هنا هي إعادة الإنتاج المستمر لطبقة عاملة وفقًا لاحتياجات رأس المال ، يتزامن هذا الاهتمام مع المصلحة الحقيقية للدولة في شعب مسالم لا يتمرد بل يرى في الدولة وسيلة لحياة أفضل. لتحقيق هذا الهدف المتمثل في وجود طبقة عاملة مسالمة اجتماعيًا وعاملة ، يتم اتباع سياسات الرعاية الاجتماعية وسياسة الجريمة في وقت واحد. يطلق عالما الإجرام هيلجا كريمر شيفر

وهايتر شتاينرت على العلاقة التكميلية بين الاثنين "تحالف" الجريمة والعقاب "و" الضعف والرفاهية ""

(Steinert, 1997, p. 252 & Cremer-Schäfer).

أما بالنسبة لسياسات الرفاهية ، فمن المهم عدم افتراض أنها مدفوعة أخلاقياً وموجودة لمساعدة المحتاجين كهدف في حد ذاته. كما أوضح فرانسيس فوكس بيفن وريتشارد كلوارد ، بالتركيز على مثال الولايات المتحدة الأمريكية: "ترتيبات الإغاثة ثانوية للترتيبات الاقتصادية. وظيفتهم الرئيسية هي تنظيم العمل" (Cloward, 1993, p. 3 & Piven) إلى جانب الاهتمام بهذه المصالح للطبقة الرأسمالية ككل ، قد تشارك الدولة في بعض الحالات مصالح رؤوس أموال معينة ، على سبيل المثال عندما يتم دعم الزراعة أو إنتاج الصلب أو عندما تشن الحروب لمساعدة صناعة النفط الوطنية. لكن هذا لا يجب الخلط بينه وبين اختزال الدولة إلى شريك في عواصم فردية. هذه النقطة الأخيرة مهمة عندما يتعلق الأمر بتفاعل المقاييس في ضبط الأمن في فضاءات المدينة. على المستوى المحلي ، فإن نجاح التسوق وعواصم البيع بالتجزئة وصناعة السياحة في مراكز المدن هو الهدف الرئيسي لكثير من المبادرات الجديدة لكن السياسة على المستوى المحلي لا يمكن متابعتها ضد الاتجاه العام الذي تتجه إليه معاملة الدولة القومية للطبقة العاملة. قد يكون مثال معاملة المتشردين في ألمانيا بمثابة توضيح: بدأت Städtetag Deutsche ، وهي منظمة لوبي للمدن الألمانية ، بمبادرة لإعادة تجريم التشرد (وبالتالي التشرد) في عام 1977 ، بعد ثلاث سنوات من تحديدها. هدفت هذه المبادرة بوضوح إلى إخلاء المشردين كوسيلة لتعزيز التسوق في وسط المدينة وما يليها). لكن في ذلك الوقت ، لم تكن مثل هذه المبادرة متوافقة مع الاتجاه العام الأكثر شمولاً في السياسة الوطنية للرفاهية والجريمة.

(Klee, 1979, pp. 68.)

3.4. لفضاء العام من الشمولية إلى الإقصاء:

إذن ما سبب التغيير في السياسة الوطنية؟ كتب عالم الجريمة ديفيد جارلاند عن الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ، وقد أطلق على النهج العام للسبعينيات من القرن الماضي "الرعاية الاجتماعية للعقوبات"، (*Garland, 2001, pp. 27-51*), وهو مزيج من "الشرعية الليبرالية للإجراءات القانونية الواجبة والتناسب. مع التزام الإصلاحي بإعادة التأهيل والرعاية الاجتماعية والخبرة الإجرامية (Garland, 2001, p. 27). بالتركيز على الحالة الألمانية ، يستخدم عالم الاجتماع يواكيم هيرش مصطلح "الدولة الأمنية الفردية Hirsch, 1980, 1998) لوصف إستراتيجية الاندماج الجماعي القائمة على الزيادات المتزامنة في كل من الرعاية الاجتماعية والمراقبة المتبعة خلال الستينيات والسبعينيات. يتفق كل من جارلاند وهيرش على أن تركيز سياسات الدولة في تلك الفترة كان إشراك الفرد. كان السبب المادي لهذا النهج هو أرقام البطالة المنخفضة في الفترة التي أدت إلى الخوف من ندرة العمال وزيادة تكلفة العمالة (*Simon, 1992, p. 452 & Feeley*).

بما أن هذا الوضع قد تغير تمامًا ، فقد تغيرت أيضًا أهمية السياسات الاحتوائية للرعاية الاجتماعية وإعادة التأهيل مقارنة بالسياسات الإقصائية للجريمة والعقاب. نظرًا لأن أجزاء كبيرة من الطبقة العاملة أصبحت غير ضرورية وانضمت إلى "جيش الاحتياط" ، يتم التعامل معها بطريقة قمعية فقط. اليوم ، لا يتمثل هدف الرقابة الاجتماعية في شمول الفرد ، بل إدارة مجموعات معينة: "المهمة إدارية وليست تحويلية" (. هذا النوع من التحكم الإداري هو أيضًا سبب شيوع المقاييس المكانية للشرطة لأنها تجرد من الفرد وتركز على المجموعات ("الفئات الخطرة") والمساحات. (*Belina, 2000*),

إن النهج الإداري مرئي بشكل خاص في الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث لم تكن دولة الرفاهية الفوردية قائمة كما هي الحال في معظم دول أوروبا الغربية. في وصفه لتطور نظام العدالة الجنائية الأمريكي الأمريكي ، يقدم كريستيان بارنتي وصفًا مفصلاً لمنهج القانون والنظام الجديد ، كما

أنه قادر على إظهار كيفية ارتباط هذا النهج بتطور الرأسمالية الأمريكية. وفقًا لـــ Parenti ، بدءًا من أوائل الثمانينيات من القرن الماضي ، فإن "القانون والنظام" في الولايات المتحدة "يتعلق أساسًا بالتحكم في السكان" غير المنظمين "الناتج عن إعادة الهيكلة الاقتصادية"

ولكن يمكن أيضًا ملاحظة اتجاهات مماثلة في بلدان أوروبا الغربية المختلفة. لخص هيبرخت ودوبريز *Duprez and Hebberecht* (2001) التطور الذي حدث في أوروبا الغربية خلال العقدين الماضيين كخطوة عامة للابتعاد عن السياسة الموجهة للوقاية الاجتماعية ونحو مزيد من الوقاية الظرفية التي تركز على الوسائل التقنية ، لا سيما في "العامة وشبه العامة" المساحات ".

(Duprez, 2001, p. 374 & Hebberecht).

على عكس الأيديولوجية النيوليبرالية لـــ "دولة أقل" ، فإن الدولة نشطة للغاية وتدخلية في فرنسا ، على سبيل المثال ، بدأ نهج القانون والنظام في استبدال النموذج الفرنسي للوقاية الذي كان قائمًا على الوقاية الاجتماعية منذ أوائل التسعينيات وما بعده *(Duprez, 2001, p. & Hebberecht 375).*

في هذا السياق ، انتشر مصطلح "Zéro Tolérance" ، الذي أدخله اليمين المتطرف (FN) في الخطاب السياسي في أوائل التسعينيات ، واستخدم على نطاق واسع من قبل اليمين (المنتصر) خلال الحملة الرئاسية 2001 (Elie, 2001)، ففي أيرلندا ، كان مبدأ "عدم التسامح" هو المفتاح لانتصار فيانا فيل في انتخابات عام 1997 التي سيطر عليها موضوع "الجريمة". في العامين التاليين ، "شهد نظام العدالة الجنائية أهم التغييرات الأساسية في تاريخ الدولة . أخيرًا ، في المملكة المتحدة أيضًا ، "أشاد السياسيون من جميع الأطياف بعدم التسامح مطلقًا باعتباره العلاج الواعد لمشاكل الجريمة في بريطانيا" مع كون توني بلير مؤيدًا صريحًا ولفترة طويلة لهذا المفهوم *(Cleary, 1998)*

5.أيديولوجيات جديدة ومقاييس جديدة:

الجريمة هي جزء لا يتجزأ من ممارسة السياسة الجديدة ضمن التحول الأيديولوجي. كما يلاحظ جارلاند للسنوات التي أعقبت أوائل الثمانينيات: "أصبحت الجريمة – جنبًا إلى جنب مع سلوكيات" الطبقة الدنيا "المرتبطة بها مثل تعاطي المخدرات ، وحمل المراهقات ، والأبوة المنفردة ، والاعتماد على الرفاه بمثابة شرعية بلاغية للسياسات الاجتماعية والاقتصادية التي تعمل بشكل فعال يعاقب الفقراء وكمبرر لتطوير دولة تأديبية قوية *(Garland, 2001, pp. 101-102)*

- في هذا السياق الوطني ، فإن المبادرات المحلية لإعادة تجريم التشرد وغيره من سلوكيات الطبقة الدنيا في أماكن المدينة ، مثل تلك التي لم تنجح من قبل Städtetag Deutscher المذكورة أعلاه ، هي أكثر نجاحًا اليوم مما كانت عليه في عام 1977. وهكذا ، عندما يتعلق الأمر بالشرطة غير المرغوب فيهم ، لا تزال الدولة القومية هي المسؤولة وتعيد توجيه السياسة والأيديولوجيات وفقًا للاحتياجات المتصورة لعاصمته الوطنية. على الرغم من أن الإجراءات الجديدة للرقابة على الفقراء يتم سنها من قبل السلطات على المستوى المحلي ، إلا أنها وضعتها الدولة على المستوى الوطني. علاوة على ذلك ، فإن العديد من الإجراءات الجديدة التي تهدف إلى طرد الأشخاص غير المرغوب فيهم على المستوى المحلي قد تم إطلاقها على نطاق وطني. قد يكون هناك اتجاهان من المملكة المتحدة بمثابة توضيح: حقيقة أن المواطنين البريطانيين اليوم هم "السكان الأكثر مراقبة في العالم" و يمكن تفسيره إلى حد كبير من خلال التمويل المكثف لأنظمة الدوائر التلفزيونية المغلقة المحلية وزارة الداخلية التي بدأت في الثمانينيات وانفجرت بعد عام 1994، لدرجة أنه على سبيل المثال في مدينة كارديجان الويلزية ، التي يقل عدد سكانها عن 4500 نسمة ، يبدو أن التمويل المتاح كان السبب الوحيد لتطبيق نظام

- **ثانيًا** ، منذ إقرار "قانون الجريمة والاضطراب" في عام 1998 ، أصبحت المدن والبلدات في المملكة المتحدة ملزمة بتشكيل "شراكات أمان مجتمعية" ، حيث يجب معالجة مشاكل الفوضى ، من أجل الحصول على تمويل لمبادرات سياسة الجريمة . تم اتباع نهج مماثل في بلجيكا ، حيث تم إدخال الشرطة المجتمعية (*"Police de proximité"*) في أوائل التسعينيات عندما قررت الدولة المركزية التأكيد على دور الشرطة المحلية والكوميونات الملزمة بتشكيل " *Conseils Consultatif communal de prévention*" إذا أرادوا الاستفادة من المساعدات المالية جعلت هذه اللامركزية في الواقع عمل الشرطة الاستباقي ، وفي بعض المدن ، عناصر عدم التسامح المطلق "الخطوط الرئيسية التي يقوم على أساسها نهج تقارب مكاني وزمني معزز لتدخل الشرطة"(Mary, 2002, p. 47 & Cartuyvels).

قراءة نقدية:

في سياق التحول العام من سياسة الرفاهية الأكثر شمولية إلى سياسة الإقصائية "للقانون والنظام" كوسيلة للرقابة الاجتماعية وإعادة إنتاج طبقة عاملة عاملة ، فإن النقاشات والصراعات المتعلقة "باستعادة الفضاء العام" "ليست سوى لحظة واحدة من العمليات الاجتماعية الأكبر التي تكون في جوهرها مدفوعة بتطور الاقتصاد الرأسمالي وتنظمها وتديرها الدولة. في ضوء ذلك ، إذن ، فإن الادعاءات المعارضة حول "استعادة الفضاء العام" هي في الأساس أيديولوجيتين مختلفتين لـــ "الفضاء العام" التي تستخدم لإضفاء الشرعية على المصالح المختلفة والأمل في التأثير على عملية صنع القانون وكذلك على عملية إنفاذ القانون على المستوى المحلي وبالتالي ، فإن "طبيعة الفضاء العام" والتمييز بين "الأماكن الخاصة" و "الأماكن العامة" ليست مهمة بشكل كبير هنا ، ولكنها تستخدم أيديولوجيًا. على هذا النحو ، فهم لا يساهمون في تفسير عملية الإخلاء ولكن في دعوة الدولة إلى إخفاء أسبابها.

على الرغم من أن الوضوح العالي لوجود غير المرغوب فيهم في المدن يعطي هذا الصراع أهمية رمزية ، وعلى الرغم من أنه قد يكون له آثار إيجابية على حياتهم اليومية ، إلا أنه مع ذلك مشتق من تطورات أوسع بكثير. إلى حد كبير ، الصراع ليس حول الوصول إلى الأماكن العامة ولكن حول الثروة. فيما يتعلق بجغرافية النضال ، من المهم أخيرًا ملاحظة أن التطورات التي تشرح التركيز الأخير الذي تم وضعه على إخلاء غير المرغوب فيهم من المساحات الحضرية لا يتم محاربتها على المستوى المحلي ولكنها تتعلق بالرأسمالية العالمية وتنظيمها من قبل الأمة.

ثالثا

الوسائط الرقمية الجديدة

والمشاركة السياسية في الجزائر

1- شبكات التواصل الاجتماعي.

1.1 المفهوم والنشأة والخصائص:

المفهوم :

و من تعريفات الشبكات التواصل الاجتماعي: " أنها أماكن للتجمع على الخط المباشر نشجع أعضائها على بناء شبكات من أصدقائهم و معارفهم " ((Leonard. A .S P : 2004

وهي أيضا : " نوع من المجتمعات على الخط المباشر تقوم بدعم الاتصال بين الأفراد عن طريق شبكات من الأصدقاء الموثوق فيهم ، و تقدم مكانا لتجمع الأفراد على الخط و إقامة علاقات جديدة

أو للتعرف على أفراد آخرين في نفس مجال عملهم "(Mew . Lionel q. l..2009 (p :.295

تعرفها هبة محمد خليفة :هي شبكة مواقع فعالة جدا في تسهيل الحياة الاجتماعية بين مجموعة من المعارف و الأصدقاء كما يمكن الأصدقاء القدامى من الاتصال ببعضهم .وبعد طول السنوات وتمكنهم أيضا من التواصل المرئي والصوتي و تبادل الصور و غيرها من الإمكانات التي توطد العلاقة الاجتماعية بينهم **(عادل فتحي صلاح ، 2011، ص :187.)**

كما يعرفها أحد الباحثين صفحات الويب التي تمكن أن تسهل التفاعل النشط بين الأعضاء المشركين في هذه الشبكة الاجتماعية و الموجودة بالفعل على الانترنت ... كما أنها تشمل على بعض المميزات منها: المراسلة الفردية ، الصور و الفيديو ، الدردشة ، تبادل الملفات و المدونات ...الخ **(ياس خضير البياتي ، 2014 ، ص: 376.)**

النشأة :

ظهر مصطلح الشبكات الاجتماعية عام 1954 من قبل جون بارنز الذي كان باحثا في العلوم الإنسانية في جامعة لندن و ظهرت في السبعينات من القرن العشرين بعض الوسائل الإلكترونية الاجتماعية ووفرت هذه الشبكات مجموعة من الخدمات على غرار إظهار الملفات الشخصية للمستخدمين و خدمة إرسال الرسائل و عرض الصور ، و رغم توفر تلك المواقع لخدمات متشابهة لتلك متوفرة حاليا لدى الشبكات الاجتماعية إلا أن مصيرها كان الإغلاق لسبب أو لآخر ، و لكن في ذلك الوقت كانت أغلب تلك المواقع تجارية و تقدم خدماتها بمقابل مادي ، ثم ظهرت مجموعة أخرى من الشبكات الاجتماعية التي لم تستطع أن تحقق نجاحا يذكر بين السنوات 1999_2000

و قد اعتمدت هذه المواقع في نشأتها خلال الفترة الأولى على تقنيات الويب في مراحله الأولى و التي تركز على استخدام غرف الدردشة و الرسائل الالكترونية و خلال تلك الفترة لم تكن تقنيات الجيل الثاني للويب قد ظهرت على ساحة ،كما لم يكن يسمح بالتفاعل و الإضافة و الحذف و النقاش و تبادل الآراء و الملفات و كل ما تتيحه تقنية الويب (2.0) .

و مع بداية سنة 2005 ظهر موقع فاق عدد الإطلاع على صفحاته موقع جوجل هو موقع ماي سبايس الأمريكي الشهير و يعتبر أول أكبر الشبكات الاجتماعية الالكترونية على مستوى العالم و توالى بعدها ظهور مواقع شبيهة و منها موقع الفيسبوك الذي تفوق على موقع ماي سبايس في ظرف وجيز

ـ الخصائص:

تشتر كشبكات التواصل الاجتماعي في العديد من الخصائص التي منها المشاركة و الانفتاح على العالم، إتاحة المحادثة والتفاعل وإرسال الرسائل إضافة إلى أنها تتيح إنشاء مجموعات ذات اهتمامات مشتركة

- **مزاياها** :العالمية، التفاعلية ، تساعد على تبادل الآراء والأفكار ومعرفة ثقافات الشعوب ، تمكن ممارسة العديد من الأنشطة التي تساعد على التقرب والتواصل مع الآخرين.
- **العيوب**:الإدمان والعزلة الاجتماعية، وظهور لغة جديدة بين المستخدمين قد تهدد اللغة العربية حيث تحولت رموز وأرقام مثل الحاء إلى رقم7،والهمزة إلى رقم2 ،والعين إلى رقم3 ... إلى غير ذلك .

إضافة إلى غياب الرقابة و عدم الدقة في نقل الأخبار والمبالغة أحيانًا في نقل الأحداث **(إبراهيم أحمد الدوي ، شبكات–التواصل–الاجتماعي.aspx.)**

2- **الفيســـبوك :**

- **الفيسبوك Facebook:**

وهو الموقع الأشهر على الإطلاق .الفيسبوك (Face book) وموقعه الرسمي: (www.Facebook.com) ، شبكة للتواصل الاجتماعي ينتمي إلى مواقع الويب 2.0(web 2.0) و يمكن الاشتراك به مجانا ، تديره شركة " الفيسبوك " محدودة المسؤولية كملكية خاصة لها . وتعود فكرة تسمية فكرة الموقع بـــ " الفيسبوك " أو " كتاب الوجه " في الأساس إلى دليل الصور الذي تقدمه الكليات والمدارس التمهيدية في الولايات المتحدة لأعضاء هيئة التدريس والطلبة الجدد والذي يتضمن تعريفا لأعضاء الحرم الجامعي كوسيلة للتعارف **(سحر ناصر ، موقع إسلام أون لاين .(**

، وشعار هذه الشبكة هو " الفيسبوك شبكة اجتماعية مجانية وسيبقى كذلك " (It's free and always will be) **(موقع الفيسبوك ، 03 /2017/03)** وهذا يعني أن الطابع التجاري في هذه الشبكة يأتي بعد الطابع الاجتماعي الإنساني .

قام" مارك زوكربورغ" Mark zuckerberg بالاشتراك مع زملائه في "جامعة هارفرد "وقتها (داستين موسكوفيتز و كريس هيوز) وهم متخصصون في البرمجيات ودراسة علوم الحاسب بتأسيس الفيسبوك كشبكة اجتماعية في عام 2004، ليفتح مجال العضوية به أمام جامعات "ستانفورد" و "كولومبيا" بعد ذلك ثم اتسع الموقع أكثر وفتح أبوابه أمام جميع الكليات في مدينة "بوسطن " وشيئا فشيئا أصبح متاحا للعديد من الجامعات في كندا والو م أ ، وفي 26 سبتمبر 2006

فتح الموقع أبوابه أمام جميع الأفراد البالغين من العمر 13 عاما فأكثر والذين لديهم عنوان بريد الكتروني صحيح .

الوصف التقني لموقع الفيسبوك : يتضمن "الفيسبوك" عدد من السمات التي تتيح للمستخدمين إمكانية التفاعل و التواصل مع بعضهم ونشر أنواع متعددة من المعلومات بجميع أشكالها ، ومن بينها :

- **لوحة الحائط** (Wall) : هي عبارة عن مساحة مخصصة في صفحة الملف الشخصي لأي مستخدم ، بحيث تتيح للأصدقاء إرسال رسائل مختلفة إلى هذا المستخدم .
- **الحالة** (statues) : ويمكن من خلاله تقاسم الصور والليكات (links) والنصوص ومقاطع الفيديو والأحداث المرتقبة .
- **سمة الصور** (photos) : التي تمكن المستخدمين من تحميل الألبومات والصور من أجهزتهم إلى الموقع
- **سمة الفيديو** (vidéo) : توفر للمشترك إمكانية تحميل الفيديوهات الخاصة به ومشاركتها على هذا الموقع ، بالإضافة إلى إمكانية تسجيل لقطات فيديو مباشر وإرساله كرسالة مرئية .
- **سمة النكزة** (pokes) : تتيح للمستخدم إرسال " نكزة " افتراضية لإثارة الانتباه إلى بعضهم البعض ، وهي عبارة عن إشعار يخطر المستخدم بأن أحد الأصدقاء يقوم بالترحيب به .
- **سمة التقاسم أو المشاركة** (share) : هذه السمة تمكن المستخدم من تقاسم المعلومات (صور أو غيرها) مع أصدقاءه أو الكل .
- **الرسائل** (messages) : وتتيح هذه الخاصية إمكانية إرسال رسالة مباشرة لأي مستخدم آخر .

- **سمة الإعجاب** (aime'j) و"التفاعلات" : وهي سمة قام المطورون على هذه الشبكة بإصدارها وتطويرها سمة الحلقات (groups) : تمكن المشتركون من إعداد مجموعات نقاش في موضوع ما .
- **الأحداث المرتقبة**(Events): وتتيح للمشتركين إمكانية الإعلان عن حدث ما جاري حدوثه وإخبار الأصدقاء والأعضاء به .
- **التدوين على الفيسبوك** (face book Notes) : سمة متعلقة بالتدوين وتسمح بإضافة العلامات والصور التي يمكن تضمينها .
- **التغذية الإخبارية** News Feed)) : التي تظهر على الصفحة الرئيسية لجميع المستخدمين ، حيث تقوم بنشر كل تغيرات التي تطرأ على المستخدمين من تغير في الحالة العاطفية أو تعبير عن المزاجات أو التغييرات التي تحدث في الملف الشخصي .
- **سمة Gifts**: التي تتيح للمستخدمين إرسال هدايا افتراضية إلى أصدقائهم تظهر على الملف الشخصي.
- **سمة الإعلان** (Maket place) : وتمكن المشترك من الإعلان عن أي منتج أو البحث عن أي منتج يرغب في شرائه

2.2. مستويات تأثير الفيسبوك :

في دراسة قام بها المعهد الأمريكي للسلام بعنوان " الإعلام الجديد و الصراع بعد الربيع العربي " كان موضوعها دور وسائل الإعلام الجديدة في هذا الحراك قدم خمس مستويات للتحليل كأساس لفهم الدور السياسي الذي يمكن أن تلعبه الميديا الجديدة ، وهذه المستويات هي (United States Institute of Peace,: www. usip..(04 /03/2017:

- **الفرد** :إن الطريقة المثلى لفهم طبيعة التأثيرات التي أفرزتها الميديا الجديدة على هذا المستوى ، هي التركيز على أنماط الاتصال الفردية و التي خالفت تماما طرق الاتصال و أنماطه الرسمية أولا ، و تشابه مواقف و سلوكات الأفراد في عموم دول المنطقة التي شملتها هذه الأحداث و هذا التشابه يمكن أن ينسب جزئيا للميديا الجديدة ، تشابه ترسمه صورة شباب ذو مستوى علمي عالي يقطنون في المراكز الحضرية يتقاسمون نفس المفردات السياسية كما يتقاسمون احتقار الأنظمة السياسية أيضا ، و يبرهنون بشدة على إرادتهم في تغيير الأنظمة القمعية .
- **المجتمع** :على صعيد المجتمع هناك افتراضات حقيقة حول دور وسائل الإعلام الجديدة كمركز للاستقطاب الاجتماعي و السياسي ، لقد أكدت الأحداث إمكانية أن يلعب الإعلام الجديد دورا مهما في صياغة اتجاه عام مشترك حول القضايا المطروحة .
- **الفعل الجمعي** :لقد شكلت الميديا الجديدة بالفعل مركز تجمع يتم فيها عرض و ربط المتغيرات السياسية و كذلك تنسيق التحركات الجمعية و هذا ما يفسر الأثر المباشر و الحاسم لوسائل الإعلام الجديدة **(علي خليل شقرة ، 2014، ص 179-180.)**
- **الأنظمة** :لقد استخدمت الأنظمة أيضا الميديا الجديدة للحفاظ على استمرارها ، حيث قامت الأنظمة باستخدام عريض و مكثف لأرقى التقنيات الغربية لمراقبة مستخدمي الانترنت و تطبيقاتها المختلفة ، إن هذا السلوك أنتج خيبة أمل قوية بسبب استغلال التكنولوجيات الحديثة بشكل عكسي
- **التوترات الدولية** : إن تطبيقات الإعلام الجديد يتم استخدامها في جميع دول العالم ، التبادلات (المضامين) تتم بيسر لذلك شكلت مضامين الميديا الجديدة معتمدات للحكومات الأجنبية لتعميق معرفتها المحدودة بالفاعلين على الأرض ، كما قادت وسائل الإعلام الجديدة وسائل

الإعلام التقليدية على مستوى مخرجاتها من خلال تزويدها بالمادة الإخبارية و الملاحظة البسيطة تكشف أن الأفلام و القصص الإخبارية تم إنتاجها بالفعل من قبل المواطن الصحفي خلال تطورات الأحداث في المنطقة العربية (United States Institute of Peace, op-cit .)

3.الوسائط الجديدة و المشاركة السياسية في الجزائر :

استمر استخدام الشبكات الاجتماعية على مدى عقد من الزمان في النمو والتوسع ، لدرجة أن الحدود بين الشبكات الاجتماعية ووسائل التواصل الاجتماعي تبدو غير واضحة بشكل متزايد ، ولكن في كلتا الحالتين لا تُنسب حالة الوسائط هذه إلى هذه الشبكات بطريقة عشوائية ؛ حيث ركزت العديد من الدراسات على هذه لمعرفة أهمية هذه الاستخدامات الجديدة التي يسمح بها معدل انتشار الإنترنت المتزايد بشكل متزايد تم وضع نماذج وسائل التواصل الاجتماعي على الفور. *(Kaplan et Haenlein, 2009)*

لكن هذا الوضع الإعلامي يرتبط أيضًا بعمل آخر ينسب إلى الإعلام ، وهو التأثير والتعبئة والقيام بدور اجتماعي وسياسي. بالتفاعل مع وسائل الإعلام التقليدية ، من بين تقنيات المعلومات والاتصالات الجديدة هذه ، تمكنت الشبكات الاجتماعية من احتلال مكان مهم بسرعة في الجزائر كما تبقى حالة العالم العربي من منظور استخدام الشبكات الاجتماعية ودورها مثيرًا للدراسة. هذه المنطقة في الواقع هي نوع من المختبرات للدراسات التي أجريت حول الشبكات الاجتماعية لعدة سنوات. تظل التغييرات والاضطرابات التي حدثت في هذه المنطقة من العالم عنصرًا يوفر مجالًا مثيرًا للاهتمام وغنيًا للتحليل. لكن دور الشبكات الاجتماعية في هذه التغييرات لا يزال غير معروف نسبيًا في الواقع ، أو بالأحرى غير مفهوم بشكل جيد. غالبًا ما يُعزى دور غير متناسب إلى الأخيرة في الأحداث التي مرت بها هذه المنطقة العربية جمعاء .

(Ghonim, 2012)

تم التركيز في دراستنا هذه على كل الصور التي ظهرت في الحراك الشعبي و الذي شهد مؤخرًا نفس الاضطرابات كباقي الدول المجاورة . مثل البلدان المغاربية الأخرى والعالم العربي ، "شهدت الجزائر حلقة خاصة وغير مكتملة في المسلسل المثير للجدل لثورات" الربيع العربي ".*(Merah, 2016)*

مرت الجزائر بتغيرات على المستوى السياسي مما أدى إلى بروز الحراك في المشهد الإعلامي ، الذي بدوره تحرر إلى حد ما من سيطرة الدولة. في هذه الحالة ، كان ظهور الشبكات الاجتماعية ووسائل الإعلام المستقلة مصاحبًا إلى حد ما. تضعنا هذه الخاصية أمام مشهد إعلامي حيث تأخذ الشبكات الاجتماعية مكانًا مهمًا في ديناميكية مثيرة جدًا للتحليل. يجب أن يضاف إلى ذلك أن استخدام هذه الشبكات الاجتماعية يتم داخل مجتمع يكون فيه الاهتمام بالنقاش السياسي مهمًا للغاية ، خاصة منذ ظهور نظام التعددية الحزبية في أوائل التسعينيات.

في غياب معاهد استطلاعات الرأي أو غيرها من الأدوات التي تسمح بقياس التأثيرات والدور الحقيقي للشبكات الاجتماعية في الحياة السياسية للبلد ، نريد هنا دراسة هذا المجال غير المعروف ومحاولة معرفة إلى أي مدى هذه الشبكات لها تأثير حقيقي على سلوك المواطنين في مواجهة القضايا السياسية في الجزائر. من هذه المشكلة ، حددنا فرضيتين. وبحسب الفرضية الأولى ، فإن حملة مقاطعة الانتخابات التشريعية الجزائرية لعام 2017 التي أجريت على فيسبوك كانت ستؤثر على نسبة المشاركة في هذه الانتخابات ، وبالتالي ، بالتبعية ، ستلعب الشبكات الاجتماعية دورًا حقيقيًا في المشاركة السياسية في الجزائر. تنكر الفرضية الثانية وجود هذا الدور للشبكات الاجتماعية في المشاركة السياسية في الجزائر ، وفي هذه الحالة ، يؤكد الامتناع عن التصويت في الانتخابات التشريعية الأخيرة على ثقافة الامتناع الراسخة بالفعل في المشهد السياسي الجزائري

1.3.لمشاركة السياسية و المواطنة :

عرّف فيليب براود في كتابه بعنوان علم الاجتماع السياسي ، المشاركة السياسية على أنها "مجموعة الأنشطة ، الفردية أو الجماعية ، التي من المرجح أن تمنح المحكومين تأثيرًا على عمل النظام السياسي" محددًا أن هذا المفهوم جوهري. مرتبطة بالمواطنة في الأنظمة الديمقراطية. نريد في بحثنا أن نفهم فكرة المشاركة السياسية من منظور هذا البعد من المواطنة الذي يشمله. لذلك نعتبر أن المشاركة السياسية تتجلى بشكل أساسي من خلال المشاركة في الأحداث الانتخابية ، من خلال التصويت ، دون الرغبة في تجاهل الجوانب الأخرى التي قد تتخذها هذه الفكرة. بصرف النظر عن صناديق الاقتراع والاجتماعات الانتخابية ، يمكن التعبير عن المشاركة السياسية بأشكال مختلفة ، حتى لو كانت المشاركة في الانتخابات هي الشكل الأكثر شمولية. في هذا الصدد ، كتب براود أن "تحليل العلوم السياسية يعترف بالتصويت كطريقة أساسية للمشاركة السياسية" *(Paveau, 2013)*

ركزت العديد من الدراسات على معرفة أهمية هذه الاستخدامات الجديدة التي يسمح بها معدل انتشار الإنترنت المتزايد بشكل متزايد تم وضع نماذج وسائل التواصل الاجتماعي على الفور. *(Merah, 2016)*

في غياب معاهد استطلاعات الرأي أو غيرها من الأدوات التي تسمح بقياس التأثيرات والدور الحقيقي للشبكات الاجتماعية في الحياة السياسية للبلد ، نريد هنا دراسة هذا المجال غير المعروف ومحاولة معرفة إلى أي مدى هذه الشبكات لها تأثير حقيقي على سلوك المواطنين في مواجهة القضايا السياسية في الجزائر.

4.شبكات التواصل الاجتماعي "الفيسبوك" والمشاركة السياسية في الجزائر:

و في إطار الدور الذي يلعبه الفيسبوك في الحياة السياسية ، فقد طرحت العديد من الدراسات طبيعة المشاركة في المناقشات السياسية للجمهور في هذه الشبكات في ظل ما يسمى " غرف الصدى " و التي من خلالها يتعرف الشباب على المعلومات الضرورية الخاصة بالعملية السياسية في مجتمعاتهم فهم

يتقابلون افتراضيا و يشاركون بدرجة عالية من الفعالية أينما كانوا ، و يعمل الفيسبوك على تدعيم الممارسة الديمقراطية من خلال إنهاء احتكار النظم الحاكمة للمعلومات و نشر الوعي السياسي لدى المواطنين و تدعيم دور المعارضة السياسية ، بالإضافة إلى استخدامه كوسيلة نشر الثقافة السياسية في توعية الجمهور و زيادة اهتمامه بالشؤون السياسية بما يزيد من المشاركة النشطة للأفراد ، كما ظهرت توقعات كثيرة تتعلق بإمكانية الفيسبوك في إحداث التعبئة السياسية و إشراك جماعات جديدة في الممارسة السياسية من قبل صغار السن الذين لا تجذبهم السياسة عادة.

كما لعب الفيسبوك دورا هاما و خطيرا تمثل في قدرتها الفعالة في شحن و تعبئة الشباب اتجاه عدد من القضايا السياسية ، ففي مصر مثلا شكلت الشبكات الاجتماعية و على رأسها الفيسبوك مجالات للاحتجاجات و التشجيع على الإضراب ، انطلاقا من دعوات "حركة شباب 6 أبريل " وصولا إلى دعوات التظاهر ... ، هذه الأمثلة جسدت قدرة هذه المواقع على التأثير من أجل المشاركة و من ثم الانتقال من مرحلة الافتراضي إلى مرحلة الواقعي و النزول إلى الشارع ، و بالتالي فتحت هذه الشبكات مجالا جديدا للمشاركة و التفاعلية السياسية حيث تكونت (تأسست) عبر الفيسبوك مجموعات لنشر البرامج و جمع التأييد و بذلك أضحت الشبكات الاجتماعية ساحات شعبية تجري فيها الممارسة السياسية على أوسع نطاق ، و يمكن لهذه الشبكات أن تكون مصدرا سريعا لكل ما يحصل من أحداث حول العالم من قلب الحدث ، معتمدة في ذلك على أشخاص متواجدين في مسرح الأحداث و يشاركون مع بقية المستخدمين الأخبار و الصور و المقاطع الفيديو و التعليقات و بثها إلى جميع بقاع الأرض دون حواجز أو عوائق **(شريف درويش و سامح ، المركز العربي للبحوث والدراسات:** 2017/02/08**)**.

وكشفت الانتخابات الرئاسية الأمريكية (نوفمبر 2008) فعالية الشبكات الاجتماعية على الانترنت والمدونات في المد من شعبية باراك أوباما وبينت أن شبكات البث الكبرى والتي تزال تحظى باهتمام الجماهير مثل : تايم وارنر (time Warner)أو سي إن أن (CNN) لم تمنع فعل التدوين من اتخاذ منحى تعبويا جماهيريا على مستوى استقطاب اهتمام مختلف الفئات الاجتماعية ، بل أن باراك أوباما اتخذ من الشبكات الاجتماعية مثل "الفيسبوك" و " ماي سبايس "ومن المدونات السلاح الخفي لإنجاح حملته الانتخابية والفوز بالرئاسة إيمانا منه بأن التأثير في الجماهير إنما يتحقق عبر شبكة الانترنت خصوصا في مجتمع مثل المجتمع الأمريكي **(عبد الله الزين الحيدري، د س ، ص33.)**

ويقول الدكتور محمد لعقاب أن العالم عاد إلى عصر " الديمقراطية اللاتينية " أين يمكن لأي شخص التعبير السياسي بطريقة مباشرة دون وسائط إعلامية أو نواب يحملون آراءه واهتماماته فقد تم انتقال صفة السلطة الرابعة إلى المواطن الصحفي أو المواطن الإعلامي الذي لا يفتأ يعبر وينشر معلومات وآراء ، ولعل أن الحراك العربي الظاهر بالثورات الشعبية التي تطوف بالوطن العربي يجعل من هذه الوسيلة من أهم مواضيع التعبئة والتواصل الفعال التي سيرت ونظمت هذا الحراك **(السلطة الخامسة : ، الملحق رقم02)**

كما تفطن رجال السياسة والإعلام السياسي إلى أهمية وفاعلية الشبكات الاجتماعية الذائعة الصيت "كالفيسبوك" في الحياة السياسية ، وكذا الاتصال بفئات العمرية والذهنية المختلفة المكونة للمجتمع والفرد الناخب خاصة من فئة الشباب والجامعيين ، والتكلم معهم في أمور السياسة والاتصال والتحاور معهم في عالم يصفه العديد بأنه فضاء الشباب ، لهذا فقد دخلت السياسة بحملاتها المعترك السياسي الفضائي ، ومع تنامي حجم العضوية على الشبكات الاجتماعية ، فقد قام السياسيون

باستغلال هذا المناخ وشحذ مختلف الاتجاهات لتمويل حملاتهم الانتخابية أو كسب أصوات الدعم المتواصل وتأييدهم **(عبد الله الزين الحيدري ، دس ، المجلة العربية للإعلام والاتصال).**

وهذا ما حدث في تركيا حينما استعان الرئيس التركي " رجب طيب أردوغان " بشبكات التواصل الاجتماعي منها "الفيسبوك" والتي كانت وراء لجوء الرئيس إليها في الوقت العصيب .

فقد مكن " الفيسبوك " من تسهيل سرعة الاستجابة للأحداث السياسية، والرد السريع على التحديات في سرعة قياسية ، فلم يعد الأمر يحتاج إلى سيارات تحمل أبواقا وتجول في المدن لدعوة الناس إلى مسيرة ، أو إنفاق مبالغ طائلة لترويج حدث سياسي في وسائل الإعلام التجارية ، بل أصبح الأمر مجرد تحرير رسالة تعبئة و استنفار وإرسالها إلى العناوين الإلكترونية لآلاف الناس في لحظة واحدة ، أو نشرها على مواقع معينة في الشبكات الإلكترونية ليطلع عليها الآلاف ، فيستجيبون للنداء ، ولما أتاحته شبكة "الفيسبوك" من أدوات التعبير جديدة والتي كان لها دور فعال في المشاركة السياسية الغير الرسمية ، لما تتمتع به من ارتفاع سقف حرية التعبير وكذا كونها أداة للتفاعل بين الفرد والمجتمع والدولة ، وتأثيرها على طبيعة ونمط العلاقة بين مدخلات النظام السياسي **(محمد الشنقيطي ، الجزيرة. 01-03-2017).**

تظهر أرقام استخدام شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك في الجزائر الزيادة المستمرة في عدد المستخدمين. في العمل الجماعي للشبكات والرجال. Les Suds في وقت تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ، أشار جان ميشيل إلى أن الجزائر لديها بالكاد مليون مستخدم للفيسبوك. من جانبه ، يشير مجاهد إلى أن "الجزائر بها 2.1 مليون مستخدم للفيسبوك" (المرجع السابق: 186) ، وهو ما سيمثل 4.6٪ من مستخدمي هذه الشبكة الاجتماعية. لكن الأرقام التي تبدو أكثر انسجامًا مع الواقع هي تلك التي قدمتها دراسة نشرتها Medianet في عام 2016 ، بناءً على أرقام من شركة Facebook3

الأمريكية. وبحسب هذه الدراسة ، يبلغ عدد مستخدمي فيسبوك في الجزائر 15 مليون مستخدم ، وهو ما يمثل 37.8٪ من مجموع سكان البلاد. تشير الأرقام الأخرى التي قدمتها algérie1.com على قاعدة بيانات Facebook ، المنشورة في يناير 2017 ، إلى 17 مليون مستخدم ، أو 43٪ من السكان 4. يمكن تفسير هذه الزيادة في عدد المستخدمين بالحماس الشعبي لهذه الشبكة الاجتماعية في المنطقة ، ولكن أيضًا من خلال السهولة التقنية والمالية المسموح بها الآن للوصول إليها. في الواقع ، أطلقت الشركة الأمريكية خدمة Facebook zero في عام 20105 ، والتي تتيح للمستخدمين الوصول المجاني ولكن المحدود إلى Facebook. تم التفاوض على هذه الخدمة مع حوالي خمسين مشغلًا للهاتف المحمول في صناعة الأزياء ، لا سيما في البلدان التي لا يزال الوصول إلى الإنترنت فيها مكلفًا. قامت شركتان جزائريتان رئيسيتان للهاتف المحمول بدمج هذه الخدمة الجديدة ، المشغل دجيزي في سبتمبر 2014 ، ثم Ooredoo في مارس 2017 ، وهو ما قد يفسر الزيادة في عدد مستخدمي فيسبوك في الجزائر. (Proulx, Millette et Heaton, 2012 : 2).

إن الصور المختارة للدراسة مستمدة بشكل أساسي من الصور المنشورة على Facebook ، ولكن أيضًا من عينة من التعليقات وردود الفعل التي تم إنشاؤها بواسطة هذا الأخير. و سنبحث في معرفة التأثير الحقيقي لهذا الخطاب حول سلوك الأفراد واتخاذ القرار .

ستتيح لنا هذه الدراسة أيضا تسليط الضوء على الدور الذي تلعبه هذه الشبكة الاجتماعية في تعبئة ذات طابع سياسي ، إذا كان هناك بالطبع دور وتأثير لهذه الأخيرة ، وتحديد الآليات التي تسمح بنجاح هذا النوع من الخطاب الصوري كما أن هدفنا أيضًا هو التأكيد على خصوصية الحالة الجزائرية فيما يتعلق باستخدام الشبكات الاجتماعية وتأثيرها على العمل السياسي والمشاركة.

1.4. سمات الهوية الاجتماعية:

يعرف لوتشارد الهوية الاجتماعية بأنها "المفهوم البلاستيكي للهوية الاجتماعية الذي يشير إلى جميع سمات الهوية التي يمكن حشدها ، لنفس الموضوع ، من خلال حالة إنتاج". يجب أن يأخذ وضع أو إعادة وضع أي شكل من أشكال الاتصال في الاعتبار بالضرورة تعريف تخصيصات الهوية هذه. لأن الأخير يتغذى على أدلة أنظمة "العضوية والانتساب" ، أو الإشارة إلى الموضوع المعني.

إن الصورة تنقل خطابًا راسخًا تمامًا في هويات معينة. تلك التي نحتفظ بها هنا وفقًا للأنماط الفرعية التي حددها لوتشارد هي على وجه الخصوص الهوية العرقية الثقافية والهوية المدنية. يشير الأول إلى تعبئة مؤلف الفيديو للجذور والأصول الثقافية التي يشترك فيها مع جمهوره المفترض ، حيث تم بناء هذه الهوية في إطار إستراتيجية شاملة تهدف إلى إثارة القبول العام.

في هذه الدراسة تعهدنا بالتعامل مع حالة استخدام الشبكات الاجتماعية في سياق المشاركة السياسية عبر التحليل الموضوعي للصور سيميولوجيا . لقد تعاملنا بشكل خاص مع قضية الجزائر في سياق الحراك الشعبي الجزائري ، من خلال الصور التي انتشرت بشكل كبير شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك.

باستخدام المنهج السيميولوجي بأدواته و تقنياته قمنا بتحليل عدة خطابات .لقد لاحظنا بشكل خاص من خلال تحليلنا درجة الترتيب في هذا النوع من الخطاب ، لكننا كشفنا أيضًا عن الآليات العديدة التي ينطوي عليها تنظيم هذا النوع من المحتوى. وبالعودة إلى النقطة الأساسية التي ذكرناها ، وهي تأثير الخطابات التي تُذاع على شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك ، على سلوك المواطنين أثناء الحراك ، يمكننا القول إن هذا التأثير لا يزال يتعين وضعه في الاعتبار. وفي حالة الجزائر بالذات ، فقد ترسخ الخروج للشارع في الثقافة السياسية للمواطنين ، خاصة بعد ظهور استخدام شبكات التواصل الاجتماعي ، يتيح لنا القول إن الشبكات الاجتماعية بالتأكيد لها علاقة بها. ولكن بعيدًا عن تأثير هذا الأخير على سلوك المواطنين ، فإن من المثير للاهتمام الإشارة إلى بُعد مساحة الوسائط والتعبير عن الاستبدال الذي توفره هذه الشبكات ،

حيث يتطور الأخير ضمن مشهد إعلامي لا يوفر مساحة كبيرة للمواطنين للتعبير عن أنفسهم ، وخاصة في القضايا السياسية.

سمح لنا تحليلنا أيضًا بتحديد السياق الأكثر تأثيرًا في إنتاج هذا النوع من المحتوى والخطاب ، بين السياق الاجتماعي والسياسي للبلد وسياق العولمة وتوحيد الاستخدامات من حيث الشبكات الاجتماعية. في الحالة الحالية ، يمكننا القول أنه تم تعريفه وفقًا لوجهة النظر التي نتعامل معها من السؤال فإن سياق عولمة استخدام الشبكات الاجتماعية هو بالتأكيد القوة الدافعة وراء مبادرته. وبطريقة ما ، فإن استخدام مصطلحات بيير موسو (2007) هو "إبادة التكنولوجيا" ، وهو ما يولد هذا الاستخدام المتزايد للشبكات الاجتماعية. من ناحية أخرى ، من وجهة نظر الجمهور والمواطنين ، فإن البحث عن مساحة تعبير لتحل محل وسائل الإعلام التقليدية ، في سياق اجتماعي وسياسي معين ، هو الأكثر ملاءمة لشرح الوضع.

الإطار التطبيقي

العناصر التفصيلية لشبكة تحليل الرسائل البصرية:

ترى "مارتين جولي" أنّ تبنّي المقاربة السيميائية للصورة تسمح لنا بفهم مواصفاتها أكثر، إذ الكثير من النظريات تستطيع أن تتناول الصورة، ولكي نخرج من هدا التشعّب نستطيع وضع نظرية أكثر شمولية ألا وهي النظرية السيميائية، فالمقاربة التحليلية التي نطرحها تمكننا من فهم الصورة من حيث طريقتها في

إنتاج المعنى، لذا على المحلّل السيميولوجي أن يرتكز في قراءته للصورة على الخطوات التالية(**واكد نعيمة،** ر2012، ص 11.)

- **أولا الوصف:**

تتكون الرسالة البصرية من الرسالة البلاستيكية، الرسالة الأيقونية والرسالة اللغوية، إذ تحليل كل عنصر من هذه العناصر ودراسة تداخلاتها يسمح لنا باستنباط وطرح الرسالة الضمنية العامة لأيّة صورة، والوصف عملية ملازمة للفكر الإنساني، يوظّف في توفير المعلومات الكافية التي تساعد على إبراز السمات والخصائص المميّزة للموضوع، وحسب " بارث " الوصف كل ما هو ظاهر بسيط وجليّ، وهو عملية ضرورية وأساسية تعني نقل(قراءة) كل إحساس مرئي، أي ما تراه العين المجرّدة إلى لغة شفهية نستطيع تدوينها، ويساعد هذا النقل على إظهار القوى الإدراكية والمعرفية لدى الفرد والتي تشرف على التأويل،(**شادي عبد الرحمان، 2001/2000، ص 49.**).

حيث طرح كلّ من " لوران جير فيرو" و" فيتيرينو سولار" عناصر أكثر تقنية في عملية الوصف تسهّل عملية التحليل بكل عنصر فيما بعد:

- **العنصر التقني:** ويخص مرسل الرسالة من حيث تعريفه، تاريخ إنتاج الصورة، نمط الدعيمة، الشكل.
- **عنصر الموضوع:** وفيه العنوان والصلة بين النص والصورة والأشكال المعروضة والرموز المستعملة والمعنى الأوّلي.

إنّ الوصف الفاحص مثلا لمجموعة الكلمات التي يمكن أن توضع بأشكال تجعلها تبدو مختلفة من حيث تكبيرها أو تصغيرها، أو في خطوطها من حيث أنها خفيفة أو غامقة، وقد تكون أحرفها في بعض اللغات

مستقيمة أو مائلة، كما أنّ الأحرف يمكن أن تبرز عن بقية الكلمات بدرجات متفاوتة، وكل هذه الأساليب في معالجتها تعتبر جزء من معاني الكلمة، وهي تؤثر على قراءة وفهم الكلمات.

- **ثانيا المستوى التعييني:**

تتكون الرسالة البصرية من مجموعة الأشكال والخطوط والألوان والكتابات، وهذا الكلّ هو المسيطر في عملية إدراك الأشكال، فالتعيين حسب "جون مارتنه" هو المدلول الحقيقي للكلمة

(JEAN MARTINET.1975 ,p177)،

فرسم حمامة بيضاء على ورق ما هي إلاّ مجموعة خطوط وألوان تشكّل شكل الحمامة في وضع دال لتعطي مفهوم الحمامة ليس إلاّ، وذاك هو المدلول أي مفهوم الحمامة، وفي هذا المستوى تحدث عملية العقلية التي يقوم عن طريقها العقل بتحديد معاني الرسائل الحسّية التي يستقبلها المجتمع، وذلك بتفكيك الصورة إلى عناصرها المكوّنة لها من خلال دراسة:

الرّسالة التشكيلية (البلاستيكية): وتعني هذه الرسالة كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية لمجموع الدلائل المشكّلة للعناصر التقنية والتي توضّح معنى الرسالة البصرية، بمعنى كل الأوصاف والعناصر التي تتدخل في تشكيل الصورة وهي:

- **الحامل Le support:** يخصّ الإجابة عن أيّ شيء أنتجت الصورة، بمعنى الأرضية أو المادّة التي نسخ أو طبع أو حفر عليها الرّسم، قد تكون ورقا مثل ما هو الحال في الجرائد والملصقات أو فيلماClichéأو خشبا...

- **الإطار Le cadre:** وهو الحافة التي تحدّ الحيّز الفيزيائي للصورة. **(واكد نعيمة، ر2012، ص 11.)**

- **التأطير Le cadrage:** تشير إليه "مارتين جولي" بأنّه المسافة التي تتحدّد بين الموضوع المصوّر والهدف، بمعنى هي المسافات التي تحدّد وتعطي تأثيرات حسّية في نظر المتلقي والتي تولّد دلالات مختلفة للموضوع، كأن نعظّم من شيء مهين أكثر من شيء عظيم، فيصبح الصغير كبيرا والكبير صغيرا وهذا هو التركيز على الموضوع لإثارة الهدف.

- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف Angle de prise de vue, et choix de l'objectif:** إنّ اختيار الزاوية الخاصة بالمناظر يكون بشكل دقيق ومحدّد كونه يقوّي أو يناقض انطباع الواقع المقرون بالحامل الفوتوغرافي.

- **الأشكال Les formes:** وتخصّ وصف كلّ الخطوط سواء كانت أفقية أو عمودية أو منحنية أو مائلة أو معوّجة أو دائرية أو مربعة...فلكل شكل دلالة معيّنة، والأشكال من الوسائل التي تسهم في توصيل المعاني المختلفة للرسائل **(واكد نعيمة، ر2012، ص 14.)**

فالقائم بالاتصال يعتمد على الأشكال الرقيقة، الحادّة، المنحنية، الدائرية، الضعيفة، القوية والغامضة أو الواضحة بالإضافة إلى الاستعانة بالخطوط المستقيمة وغير المستقيمة، وهذه الأشكال تمكّن القائم بالاتصال من التلاعب بها بهدف إبراز فكرة ما أو دلالة معيّنة كالقوّة، الضعف، الحنان، القسوة، الحيوية، الخمول، الفرح، الحزن والتعاسة، الألم... وغيرها من الدلالات الكثيرة التي تخلق التناغم والتناسق فيما بينها، على سبيل المثال نجد أنّ الخط السميك يدلّ على القوّة والخشونة، والخط الرقيق يدلّ على اللّطافة والرّقة والضعف...

- **الألوان والإضاءة Les couleurs :** يمكن للّون أن ينقل إلينا المحتويات بطرق مختلفة ومتعدّدة بإمكانه أن يزيد من الواقعية والرمزية، وقد يعكس حالة نفسية، وقد يكون لمجرّد الزينة أو أنه أستعمل لسهولة ملاحظته، كما قد يكون لنقل معلومات عملية كما يفعل في أضواء المرور...الخ، واستعمال الألوان والإضاءة يختلف باختلاف الرسائل التي تحملها والدلالات من مجتمع لآخر، لذا فاللّون والإضاءة لهما على القارئ تأثيرا سيكولوجيا و فيزيولوجيا لأنّ الإدراك البصري يعاش نفسيا بالتالي فإنّهما_ اللون والإضاءة_ قصد إعطاء دلالة يسعى المتلقي إلى فهمها وتفسير مختلف مدوّناتها، فالإضاءة عندما يكون الضوء ضعيفا غير الإضاءة التي تستعمل عندما يكون الضوء قويا، وضوء الصباح أو المساء ليست له الدلالة نفسها لضوء غروب الشمس، فكل إضاءة يعمد إلى إظهارها المصوّر ضمن صورته تحمل بعدا سمنطقيا معمّقا، والألوان هي الأخرى لها دلالاتها ومعانيها التي تختلف وتتباين باختلاف الثقافات والمجتمعات.

- **الرسالة الأيقونية:** ترتكز الإيقونة على مبدأ التشابه La ressemblance بين الدّال والمدلول، فالإيقونة حسب" شال سندرس بيرس": "دلائل لها علاقات الشّبه مع المرجع" **(واكد نعيمة، ر2012، ص 14.)**

أي كلّ دليل يشبه موضوعه أو يوحي إليه بفضل سمات خاصة يمتلكها، والإيقونة عند "جين مارتنه": هي التي تقوم على مبدأ التشابه الذي يجعل منها وسيلة لمعرفة الموضوع الأصل، إذ تتدخل عناصر كثيرة يتطلّب بحثها لتحديد درجة التشابه أو الدرجة الأيقونية Le degré d'iconicité وهي الدرجة التي تسمح لنا بالتعرّف من خلال صورة أو كاريكاتير مثلا على علاقة معيّنة(يشترك في إدراكها فرد أو عدّة أفراد من الجماعة)، وهذه العناصر كما تقول "جين مارتنه" إلى حدّ ما هي الحركة، الألوان،

الأشكال، الأحجام، البروز، المسافة، الاتساع، التفاصيل... تسمح لنا جيّدا بمعرفة التشابه بين الموضوع وإيقونته.

الرسالة اللّسانية: تسهم الرسالة الألسنية أو اللغوية في تفسير الصورة في مجملها وتحديد معانيها المتعدّدة وتوجيه إدراك واستيعاب المتلقي نحو معنى موحّد،**(واكد نعيمة، ر2012، ص 16.)** فالرسالة اللسانية موجودة لأجل ترسيخ دلالة معيّنة.

ثالثا_ المستوى التضميني:

يخصّ هذا المستوى القراءة الثانية والمعمّقة للرسالة البصرية أي ما تحمله من دلالات وقيم رمزية يتمّ تحليلها في سياق ثقافي مشترك، "والتضمين هو قيمة إضافية للشيء علاوة عن مدلوله الأصلي"،**(شادي عبد الرحمان، 2001/2000، ص 49.)**

وهو عند" بارث": " المستوى الذي يكون فيه المستوى التعييني في وضعية الدال ليعطي مدلولا إضافيا".

- **الموجز العام لشبكة التحليل حسب مارتين جولي**

1-المستوى الوصفي

2-المستوى التعييني:

- **الرسالة التشكيلية**
- الحامل
- الإطار
- التأطير
- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف
- الأشكال
- الألوان والإضاءة
- الرسالة الأيقونية
- الرسالة اللسانية

3-المستوى التضميني

الصورة الأولى : صورة لحشود كبيرة تملأ شوارع العاصمة الجزائر.

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك وتحديدا على صفحة TSA بالجزائر وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية ذات لقطة عامة ، حيث تظهر جماهير عريضة من الشعب الجزائري ومن جميع الفئات يحملون الراية الوطنية بالألوان الثلاثة الطاغية على الصورة.

كما تظهر راية وطنية من الحجم الكبير وبالشكل المستطيل الممتد يضعها هؤلاء المحتجون على رؤوسهم .

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس2019 بالجزائر العاصمة

2-2-الأبعاد:(960 X 408) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مربع في اتجاه عمودي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو مجموعة من الحشود الغفيرة من النساء والرجال و الأطفال تملأ أحد شوارع العاصمة الجزائر ، وقد ركز المصور على إبراز صورة الراية الوطنية من الحجم الكبير من خلال لقطة مكبرة لها. .

2-5- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: التقطت هذه الصورة من الأعلى وفق النموذج العصفوري من السماء ،حيث تبدو كل العناصر مجتمعة لدى نظر المشاهد .

2-6- الأشكال:

يوجد ثلاثة أشكال رئيسة وهي في العلم الجزائري:المستطيل و النجمة والهلال.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار و يظهر فيها جموع كثيفة، كما يغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

2-8-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الرسالة عن المرحلة الاستثنائية التي مر بها الشعب الجزائري والتي دفعته إلى التلاحم والاصطفاف جنبا إلى جنب، ومن مختلف الأعمار و الطبقات الاجتماعية ، خرجوا في شكل حراك

سياسي سلمي هادئ للتعبير عن رفض واقع سياسي و اجتماعي بلغ حدا لا يمكن السكوت عنه ويتعلق الأمر أساسا برفض العهدة الخامسة للرئيس المنتهية عهدته الرابعة عيد العزيز بوتفليقة.

وأهم عنصر ميز هذه الصورة بالذات هو هذه الراية الوطنية التي تحملها الحشود ، حيث جاء شكلها مستطيلا ممتدا على طول هذه الحشود .هذه الراية التي تجمع فئات الشعب الجزائري بمختلف أطيافه و طبقاته و انتماءاته السياسية و الجغرافية .

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

خلت الصورة من أي رسالة ألسنية .

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن خروج الشعب الجزائري بمختلف أطيافه من رجال ونساء ، صغارا وكبارا في مسيرات سلمية هادئة تعبيرا عن موقف جمعي موحد ضد استمرار النظام الحاكم من خلال فرض العهدة الخامسة للرئيس عبد العزيز بوتفليقة ، والمتمعن لتفاصيل هذه الصورة ، يلمس وجود دلالات وقيم رمزية أهمها:

1 –اجتماع كل هؤلاء الأفراد في وقت واحد و مكان واحد قادمين من شتى ربوع الوطن دلالة قوية على مدى التلاحم والاتحاد و التوافق في الرأي و الموقف السياسي من الوضع المتردي الذي وصلت إليه البلاد.

2 – رفع الراية الوطنية الموحدة و الموحدة لأطياف الشعب الجزائري دلالة قوية على وحدة هذا الشعب و تمسكه برموز سيادته رغم تنوع ثقافته و تقاليده بين منطقة و أخرى ، بل و اختلاف انتماءاته السياسية و الحزبية .

3 –في هذه الصورة بث لرسالة قوية ومؤثرة إلى الجميع بما فيهم أنصار العهدة الخامسة للرئيس ، أن الجزائر حررها الجميع ويبنيها الجميع ويحافظ عليها الجميع ولا وصاية لأحد على شعبها مهما كانت صفته أو الأساليب التي يستخدمها أو المبررات التي يقدمها .

الصورة الثانية : صورة لمجموعة من المواطنين يحملون لافتة تؤكد أن السيادة للشعب الجزائري.

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك وتحديدا على صفحة TSA بالجزائر وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية ، حيث ركزت الصورة على مجموعة من المواطنين شبابا و شيبا يحمل بعضهم الراية الوطنية و بعضهم الآخر يتقلدها على ظهره و رأسه .

غير أن الصورة تملأها لافتة كبيرة من القماش باللون الأسود مكتوب عليها باللون الأبيض عبارة :

الشعب الجزائري سيد القرار ، وتتوسط العبارة صورة صغيرة للراية الوطنية.

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في صفحة TSA بالجزائر.

2-2-الأبعاد:(960 X 408) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مستطيل في اتجاه أفقي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو مجموعة من المواطنين الجزائريين يحملون الراية الوطنية و يتقلدونها ، وتعلوهم لافتة من الحجم المستطيل و الكبير كتب عليها عبارة : الشعب الجزائري سيد القرار.

2-5- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- الأشكال:

هناك ثلاثة أشكال أساسية :

شكلان في العلم الجزائري وهما: النجمة والهلال.

وشكل مستطيل للافتة السوداء.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر الشخصيات بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

اللون الأسود : يدل اللون الأسود على كثير من المعاني والدلالات كالأتي

- اللون الأسود هو لون قوي يرمز إلى القوة والأناقة والثروة .

- كما أن لونه يوحي بالموت والشر والإحباط والخوف والكآبة .

– هو لون من ألوان الحكمة أيضا، لذلك فهو يعبر بداخله عن القوة والسلطة والحكم .

– يساعد اللون الأسود على الشعور بالهدوء والاستقرار.

2-8-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الرسالة عن مجموعة من المواطنين الجزائريين الذين خرجوا صفا واحدا يحملون الراية الوطنية منتفضين ضد ما آلت إليه البلاد من تعفن سياسي و تقهقر اقتصادي و اجتماعي.

أما أهم عنصر ميز هذه الصورة فهو تلك اللافتة السوداء التي كتب عليها بالأبيض عبارة ،

الشعب الجزائري سيد القرار.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في العبارة المكتوبة باللغة العربية الفصحى و باللون الأبيض على لافتة سوداء :

الشعب الجزائري سيد القرار ، وفيها دلالات و رموز قوية نذكر أهمها:

1- يؤكد المتظاهرون من خلال هذه العبارة القوية على أن الشعب الجزائري هو صاحب القرار في اختيار من يحكمه و في اختيار مصيره ولا وصاية لأحد عليه مهما كان منصبه أو تاريخه السياسي أو الأطراف التي تسانده و تؤيده .

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن خروج الشعب الجزائري بمختلف أطيافه من رجال ونساء ، صغارا وكبارا في مسيرات سلمية هادئة تعبيرا عن موقف جمعي موحد ضد استمرار النظام الحاكم من خلال فرض العهدة الخامسة للرئيس عبد العزيز بوتفليقة ، والمتمعن لتفاصيل هذه الصورة ، يلمس وجود دلالات وقيم رمزية أهمها:

1- أنه آن لهذا الشعب أن يسترد ما سلب منه لسنوات عديدة من حق اختياره لحكامه و للساسة الذين يسيرون شأنه العام وذلك منذ استرجاع الاستقلال ذات 1962.

2-لا يمكن لأحد أن يفرض على هذا الشعب رئيسا لا يرغب في استمرار حكمه الذي أثبت فشله الذريع.

3- من أبجديات الديمقراطية القديمة و الحديثة أن الشعب هو السيد و أن ما حدث في الجزائر ما هو إلا مناورة يائسة من لدن طغمة منبوذة استأثرت بالحكم و قوضت إرادة الشعب الذي قرر في الأخير أن يسترد حقوقه السياسية و يدفع عن نفسه ربقة الذل و المهانة.

4 – لا سلطة تعلو فوق سلطة شعب ضحى بنفسه و ماله و ولده بالأمس لاسترجاع حريته ، وتجند اليوم من أجل بناء وطنه و تشييد أركانه واستعمال مقدراته في خدمة جميع فئات الشعب بعدل و إنصاف .

الصورة الثالثة : صورة لشاب وسط الحشود يحمل لافتة تقضي بضرورة رحيل جميع الفاسدين.

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس 2019 بالجزائر العاصمة وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية يظهر في وسطها شاب أربعيني يحمل نظارات رؤية وسط حشد كبير من الرجال و النساء يحملون الراية الوطنية ، و هو بدوره يحمل لافتة حمراء كبيرة كتب عليها بالأبيض عبارة " **تتنحاو قاع** ".

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس2019 بالجزائر العاصمة .

2-2-الأبعاد:(960 X 408) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مربع في اتجاه عمودي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو شخصية شاب جزائري أربعيني يحمل لافتة حمراء وسط حشد غفير من النساء والرجال ، وقد ركز المصور على إبراز صورة هذا الرجل من خلال لقطة مكبرة له وللافتة الحمراء ثم يليه شكل التجمع .

2-5- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- الأشكال:

شكل اللافتة المستطيلة مع العمود الذي يحملها.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر الشخصيات بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

2-8-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الرسالة عن مطلب من مطالب كثيرة خرج الشعب الجزائري سلميا من أجل إظهارها للسلطة السياسية الحاكمة في البلاد بل وللعالم أجمع .

هذا المطلب الذي ترجمته عبارة "**تتنحاو قاع** " المكتوبة باللغة العامية الجزائرية على اللافتة الحمراء ،وتطالب الساسة في البلاد بالرحيل عن المشهد السياسي بما فيهم الرئيس المنتهية عهدته.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل اللافتة الحمراء التي حملت عبارة **"تتنحاو قاع "** باللغة العامية الجزائرية باللون الأبيض و التي يحملها شاب أربعيني ، وفيها رسالة قوية للرئيس و لحاشيته و لبطانته برفض الشعب استمرارهم في الحكم. ومعناها بالفصحى "**نطالب بتنحيتكم كلكم**" ، كرسالة واضحة و صريحة بأن الشعب لا يرفض تجديد عهدة الرئيس للمرة الخامسة فحسب ، بل أن كل المحيطين به و السائرين في فلكه مطالبون هم أيضا بالرحيل عن أروقة الحكم في هذه البلاد.

وقد طغت هذه الرسالة الألسنية على محتوى الصورة كلها .

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن شاب جزائري أربعيني خرج كما خرج الكثيرون من أبناء هذا الشعب الذي أثقلته سنوات الظلم و التعسف و الاستغلال من أجل التعبير بكل حرية و مسؤولية عن موقفه من الوضع السياسي المتأزم .

وقد حملت هذه الصورة دلالات وقيم رمزية أهمها:

1 –كتابة هذه اللافتة باللغة العامية الجزائرية دلالة واضحة عن رغبة هذا الشعب نيابة عن مواطنيه في التعبير بلغة بسيطة يفهمها الجميع كجزائريين .

2- فحوى العبارة هو مطلب شعبي واسع برفض كل من له علاقة بالحكم من الرئيس و وزرائه و مستشاريه ، يطالبهم دون استثناء بالمغادرة و الرحيل عن أروقة الحكم في هذه البلاد .لأنهم كانوا وراء سيطرة الرئيس المنتهية عهدته على مقاليد الحكم و استفادتهم هم و أهليهم من التريف الاقتصادي والمالي الذي كاد أن يعصف بالبلاد و يؤدي بها إلى الخراب و الدمار.

الصورة الرابعة : صورة لشاب يحمل لافتة عليها العلم الفرنسي و كتب عليها " حان وقت قطع الجذور"

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس 2019 بالجزائر العاصمة وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية يظهر في وسطها شاب أربعيني وسط حشد كبير من الرجال و النساء يحملون الراية الوطنية ، و هو بدوره يحمل لافتة بيضاء متوسطة الحجم مرسوم عليها خريطة الجزائر بها جذور على وشك القطع بمقصين في يدين من اليمين و اليسار تعلوها خريطة فرنسا ملونة بالعلم الفرنسي و مكتوب عليها بالأسود عبارة " **حان وقت قطع الجذور**".

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس2019 بالجزائر العاصمة .

2-2-الأبعاد:(408 X 960) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مربع في اتجاه عمودي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو شخصية شاب جزائري يحمل لافتة بيضاء متوسطة الحجم مرسوم عليها خريطة الجزائر بها جذور على وشك القطع بمقصين في يدين من اليمين و اليسار تعلوها

خريطة فرنسا ملونة بالعلم الفرنسي و مكتوب عليها بالأسود عبارة " **حان وقت قطع الجذور**"، وقد ركز المصور على إبراز صورة هذا الرجل من خلال لقطة مكبرة له وللافتة البيضاء ثم يليه شكل التجمع .

2-5- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- الأشكال:

شكل اللافتة المربع.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر شخصية المواطن الجزائري بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

اللون الأزرق :هو من الألوان التي تمنح شعورًا بالراحة والاسترخاء والتناغم مع الطبيعة (البحر والماء). لكن من ناحية أخرى، قد تعبّر الدرجات الأغمق من اللون الأزرق عن الحزن والاكتئاب.

و هو ما يميز العلم الفرنسي بالإضافة إلى الأحمر و الأبيض.

اللون الأسود : يدل اللون الأسود على كثير من المعاني والدلالات كالأتي

- اللون الأسود هو لون قوي يرمز إلى القوة والأناقة والثروة .

- كما أن لونه يوحي بالموت والشر والإحباط والخوف والكآبة .

- هو لون من ألوان الحكمة أيضا، لذلك فهو يعبر بداخله عن القوة والسلطة والحكم .

- يساعد اللون الأسود على الشعور بالهدوء والاستقرار.

2-8-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الرسالة عن مطلب من مطالب كثيرة خرج الشعب الجزائري سلميا من أجل إظهارها للسلطة السياسية الحاكمة في البلاد بل وللعالم أجمع وخصوصا لفرنسا و عملائها في الجزائر .

هذا المطلب الذي ترجمته عبارة " **حان وقت قطع الجذور** " المكتوبة باللغة العربية ،و تنبئ عن وعي الشعب الجزائري بضرورة قطع العلاقات الخفية مع دولة المستعمر التي عاثت فسادا في البلاد بأيدي عملائها..

ورسم الجذور فيه دلالة على أن لفرنسا عملاء مندسون في أروقة الحكم في البلاد وفي شتى القطاعات الحيوية وبات من الواجب استئصال هذه الجذور السامة التي زعزعت أركان البلاد و استولت على مقدرات هذا الشعب المكافح.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل اللافتة البيضاء التي حملت عبارة " **حان وقت قطع الجذور** " باللغة العربية باللون الأسود و التي يحملها شاب أربعيني ، وفيها رسالة قوية للساسة في الجزائر أن هذا الشعب قد قرر أخيرا أن ترفع فرنسا الاستعمارية يدها عن الجزائر و إلى الأبد.

وعلى عملائها أن يستوعبوا أن زمن الاستغفال و الاستغلال قد ولى إلى غير رجعة.

وقد طغت هذه الرسالة الألسنية على محتوى الصورة كلها .

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن شاب جزائري أربعيني خرج كما خرج الكثيرون من أبناء هذا الشعب الذي أثقلته سنوات الظلم و التعسف و الاستغلال من أجل التعبير بكل حرية و مسؤولية عن موقفه من الوضع السياسي المتأزم ، خصوصا ما تعلق بالتدخل الأجنبي المتمثل في فرنسا و أذرعها المتجذرة في البلاد منذ الاستقلال.

وقد حملت هذه الصورة دلالات وقيم رمزية أهمها:

1 – فحوى العبارة هو مطلب شعبي واسع برفض التدخل الأجنبي في الجزائر ، و على وجه التحديد تدخل فرنسا في تسيير حكم البلاد عن طريق عملائها المرتزقة ، والذين ظلوا يجثمون على صدر هذه الأمة سنوات طويلة منذ استرجاع الاستقلال إلى اليوم.

2– ورسم الجذور فيه دلالة على أن لفرنسا عملاء مندسون في أروقة الحكم في البلاد وفي شتى القطاعات الحيوية وبات من الواجب استئصال هذه الجذور السامة التي زعزعت أركان البلاد و استولت على مقدرات هذا الشعب المكافح.

3– هنالك رسالة أخرى قوية مؤداها أن الشعب قد وعي أخيرا بالسبب المباشر للوضع المتردي الذي آلت إليه حال البلاد السياسية والاقتصادية خصوصا. كما أنه ينبغي للحكم القادم أن يتوخى الحذر و الحيطة من المشروع الفرنسي الخبيث و ينبغي في المقابل تطهير جنبات الحكم في البلاد من عملاء فرنسا المرتزقة و استعادة سيادة الشعب على أرضه و مقدراتها.

الصورة الخامسة : صورة شاب جزائري يحمل لافتة مكتوب عليها عبارات باللغات الثلاثة:

العربية و الفرنسية و الإنجليزية

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس 2019 بالجزائر العاصمة وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية يظهر في وسطها شاب ثلاثيني وسط حشد كبير من المواطنين يتقلدون الراية الوطنية ، و هو بدوره يحمل لافتة بيضاء مربعة متوسطة الحجم مكتوب عليها بالأسود و الأحمر و الأخضر ثلاث عبارات باللغات الثلاثة :

بالعربية : " **توبتكم مشكوك فيها يا أصحاب الكاشير** ".

و بالفرنسية : " **Nous avons pas besoin de vous!!! laissez nous tranquilles…** "

و بالإنجليزية : **Kabyles,Arab,M'zabi,Shaoui ,..W're all brothers except you,Back off.**

written byM:Chiraz and Amine.

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس2019 بالجزائر العاصمة .

2-2-**الأبعاد:**(960 X 408) PIXEL

2-3-**الإطار**: يحف الصورة إطار مربع في اتجاه عمودي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-**التأطـــير** : موضوع الصورة هو شخصية شاب جزائري ثلاثيني يحمل لافتة بيضاء متوسطة الحجم مكتوب عليها بالأسود و الأحمر و الأخضر ثلاث عبارات وباللغات الثلاث :

بالعربية : " **توبتكم مشكوك فيها يا أصحاب الكاشير** ".

و بالفرنسية : " Nous avons pas besoin de vous!!! laissez nous tranquilles… "

و بالإنجليزية : Kabyles,Arab,M'zabi,Shaoui ,..W're all brothers except you,Back off.

written byM:Chiraz and Amine.

وقد ركز المصور على إبراز صورة هذا الرجل من خلال لقطة مكبرة له وللافتة البيضاء ثم يليه شكل التجمع.

2-5- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف**: التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- **الأشكال:**

شكل اللافتة المربع.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر شخصية المواطن الجزائري بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

اللون الأسود : يدل اللون الأسود على كثير من المعاني والدلالات كالأتي

- اللون الأسود هو لون قوي يرمز إلى القوة والأناقة والثروة .
- كما أن لونه يوحي بالموت والشر والإحباط والخوف والكآبة .
- هو لون من ألوان الحكمة أيضا، لذلك فهو يعبر بداخله عن القوة والسلطة والحكم .
- يساعد اللون الأسود على الشعور بالهدوء والاستقرار.

2-8-الرسالة الأيقونية :

طغت العبارات الثلاثة المكتوبة على اللوحة على الصورة كلها.

فقد عبرت هذه الرسالة عن شخصية شاب جزائري ثلاثيني يحمل لافتة بيضاء متوسطة الحجم مكتوب عليها بالأسود و الأحمر و الأخضر ثلاث عبارات وباللغات الثلاث حتى يفهمها القاصي و الداني هنا في الوطن و خارجه عبر العالم.

بالعربية : تشير العبارة المكتوبة بالعربية إلى أولئك المنبطحين تحت أرجل حكام هذا البلد والذين فضلوا الاسترزاق و ملء بطونهم على حساب كرامتهم و كبريائهم ، فانساقوا وراء إغراءات السلطة الحاكمة وهو ما دلت عليه عبارة " **أصحاب الكاشير**" في إشارة إلى تلك التجمعات التي نظمتها السلطة مع بداية الحراك لامتصاص الغضب الشعبي حيث و للأسف انقاد كثير منهم إلى هذه الإغراءات السخيفة و اليائسة ،عندما وزعوا عليهم آنذاك مادة الكاشير وقت الغداء في مشهد مخز و مذل.

و بالفرنسية : دلت العبارة المكتوبة بالفرنسية عن رفض هذا الشعب لتلك الوجوه المنبوذة من الساسة الطغاة ، حيث فحوى العبارة أننا لسنا بحاجة إليكم ، فدعونا وشأننا أي غادروا السلطة و دعوا الشعب يقرر من يحكمه مستقبلا.

وبالإنجليزية : دلت العبارة على التحام هذا الشعب بمختلف أطيافه ومن جميع مناطقه الجغرافية و اصطفافه حول موقف موحد يقضي بأخوته و وحدته بين مكوناته الإثنية من عرب وقبائل و مزابيين و شاوية. عدا أولئك المرتزقة الذين يطالب الشعب بتنحيتهم و مغادرتهم.

كما كتب في آخر اللوحة باللغة الإنجليزية أن من كتب هذه العبارات هما شيراز و أمين ولعلهما طفلان جزائريان أرادا المشاركة في هذا الحراك بطريقتهما البريئة لكن الواعية أيضا.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل اللافتة البيضاء التي حملت ثلاث عبارات

بالأسود و الأحمر و الأخضر وباللغات الثلاث .

أما فحوى هذه العبارات فنفصلها كالآتي :

بالعربية : " **توبتكم مشكوك فيها يا أصحاب الكاشير** ".

بالعربية : تشير العبارة المكتوبة بالعربية إلى أولئك المنبطحين تحت أرجل حكام هذا البلد والذين فضلوا الاسترزاق و ملء بطونهم على حساب كرامتهم و كبريائهم ، فانساقوا وراء إغراءات السلطة الحاكمة وهو ما دلت عليه عبارة " **أصحاب الكاشير**" في إشارة إلى تلك التجمعات التي نظمتها السلطة مع بداية الحراك لامتصاص الغضب الشعبي حيث و للأسف انقاد كثير منهم إلى هذه الإغراءات السخيفة و اليائسة ،عندما وزعوا عليهم آنذاك مادة الكاشير وقت الغداء في مشهد مخز و مذل.

و بالفرنسية : " Nous avons pas besoin de vous!!! laissez nous tranquilles… "

دلت العبارة المكتوبة بالفرنسية عن رفض هذا الشعب لتلك الوجوه المنبوذة من الساسة الطغاة ، حيث أن معنى العبارة "**أننا لسنا بحاجة إليكم ، فدعونا وشأننا**" أي غادروا السلطة و دعوا الشعب يقرر من يحكمه مستقبلا.

و بالإنجليزية : Kabyles,Arab,M'zabi,Shaoui ,..W're all brothers except you,Back off.

written byM:Chiraz and Amine.

وبالإنجليزية : **"قبائل وعرب و مزابيون و شاوية كلنا إخوة عداكم ، فلترحلوا"**

كتبت من طرف : شيراز و أمين.

دلت العبارة على التحام هذا الشعب بمختلف أطيافه ومن جميع مناطقه الجغرافية و اصطفافه حول موقف موحد يقضي بأخوته و وحدته بين مكوناته الإثنية من عرب وقائل و مزابيين و شاوية. عدا أولئك المرتزقة الذين يطالب الشعب بتنحيتهم و مغادرتهم.

كما كتب في آخر اللوحة باللغة الإنجليزية أن من كتب هذه العبارات هما شيراز و أمين ولعلهما طفلان جزائريان أرادا المشاركة في هذا الحراك بطريقتهما البريئة لكن الواعية أيضا.

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

حملت هذه الصورة دلالات وقيم رمزية أهمها:

1 - يرفض هذا الشعب الأبي جملة و تفصيلا استمرار مرتزقة مجرمين في سدة الحكم ، لأنهم أثبتوا أنهم لا يمتون لهذا الشعب بأية صلة وإن كانوا يدعون حرصهم على خدمة مصالح هذا الشعب خصوصا و أنه بدأ بعضهم بإظهار "**توبته** " المزعومة و المغشوشة بعد فوات الأوان.

2- فليسمع العالم كله و باللغات الثلاث أن هذا الشعب قد تفطن أخيرا بوعي سياسي عال للمخططات التي يسعى من خلالها هؤلاء الشرذمة الحاكمة إلى التفريق بين مكونات هذا الشعب الجزائري المسلم العربي و الأمازيغي ، ولكن هيهات أن يتمكن هؤلاء من زرع الفتنة بين أبناء الشعب الواحد.

3- تولى كتابة هذه اللوحة طفلان صغيران هما شيراز و أمين في دلالة قوية على الوعي الذي بلغه أبناء هذا الشعب و رغبتهم في الإسهام بطريقتهم الخاصة في هذه المظاهرات السلمية المناهضة للنظام الحاكم.

4- سوف لن يرضخ هذا الشعب الأبي لإغراءات السلطة عبر تجويعه و محاولة إذلاله باللعب على وتر لقمة العيش مل دام واعيا بضرورة الحفاظ على كرامته و سيادته و تضحيته بكل ما يملك من أجل حياة حرة و سيدة و كريمة لكن في وطن عزيز ليس فيه هؤلاء العملاء و المفسدون.

الصورة السادسة : صورة لامرأة مسنة تحمل علما رثا مضرجا بدماء

الشهداء

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات الفيسبوك يوم الجمعة الموافق 08 مارس 2019 بالجزائر وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية ، حيث تظهر في وسط الصورة امرأة جزائرية مسنة ترتدي لباسا أبيض ونظارات رؤية وسط حشد كبير من النساء والرجال يحملون الراية الوطنية ، و هي بدورها تحمل راية قديمة ذات لون أخضر باهت مع نجمة وهلال حمراوان وعليه آثار دم ، كما يبدو على محيا هذه المرأة الحيرة والقلق والإرهاق إضافة إلى وجود ملصقة صغيرة على هذا العلم تحمل عبارة باللغة العربية وتاريخ 1953.

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك في 08 مارس2019 بالجزائر

2-2-الأبعاد:(960 X 408) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مستطيل في اتجاه عمودي مفتوح من جهاته الأربع .-

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو شخصية امرأة جزائرية طاعنة في السن تحمل الراية الوطنية وسط حشد غفير من النساء والرجال ، وقد ركز المصور على إبراز صورة هذه المرأة من خلال لقطة مكبرة لها والراية التي تحملها ثم يليه شكل التجمع .

2-5- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- الأشكال:

يوجد شكلان في العلم الجزائري وهما: النجمة والهلال.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر الشخصيات بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

2-8-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الرسالة عن المرحلة الاستثنائية التي يمر بها الشعب الجزائري والتي دفعته إلى التلاحم والاصطفاف جنبا إلى جنب، وتظهر هذه المرأة المسنة وسط هذا الجمع الغفير بين الشباب والشابات من مختلف الأعمار.

وأهم عنصر ميز هذه الصورة بالذات هو هذه الراية الوطنية التي تميزت عن باقي الرايات الأخرى التي تحملها الحشود ، حيث جاء شكلها مستطيلا عكس الرايات الأخرى وكذلك الأمر بالنسبة للألوان التي يميزها البهوت ، إضافة إلى وجود تلك البقع الحمراء وملصقة بيضاء صغيرة من الورق في أسفل الراية من الجهة اليسرى ،وفي هذا دلالة قوية وعميقة ذات بعد ثوري بطلته مجاهدة تشارك أبناءها وبناتها اهتماماتهم السياسية ،وتشد على أيديهم وتشاطرهم آراءهم ومواقفهم السياسية.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل الملصقة البيضاء الصغيرة على الراية التي تحملها العجوز وتضمنت ما يلي : جملة مكتوبة باللغة العربية: **"من أجل وطني الحبيب"** وفيها رسالة قوية للجميع على الاستمرار والوفاء لقيم ثورة التحرير.

أما الرقم (1953) فيدل على التاريخ الذي يسبق مباشرة تاريخ اندلاع الثورة المظفرة وقد يكون تاريخ استشهاد زوج هذه المرأة خلال التحضيرات الأخيرة لإشعال فتيل ثورة نوفمبر الخالدة .

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن خروج الشعب الجزائري بمختلف أطيافه من رجال ونساء ، صغارا وكبارا في مسيرات سلمية هادئة تعبيرا عن موقف جمعي موحد ضد استمرار النظام الحاكم من خلال فرض العهدة الخامسة للرئيس عبد العزيز بوتفليقة ، والمتمعن لتفاصيل هذه الصورة ، يلمس وجود دلالات وقيم رمزية أهمها:

1 – وجود هذه المرأة المسنة دلالة على سلمية المسيرة من جهة ، ومن جهة أخرى التوافق بين مواقف لجيلين مختلفين تماما مما يؤكد على أصالة هذه المطالب وصدقها .

2 – حرص هذه المرأة المجاهدة (كما صرحت بذلك للحضور) على تواجدها جنبا لجنب رفقة هؤلاء الشباب دليل على قناعة جيل الثورة بمطالب جيل الاستقلال والبناء ، إضافة إلى اقتناعها بضرورة التحرك ولو سلميا لاقتلاع جذور وأطناب النظام الحاكم الذي جثم على صدور الجزائريين لعقدين من الزمن .

3 – وجود هذه الراية العتيقة التي تحمل بقعا من دماء زوجها الشهيد (كما صرحت بذلك) دلالة قوية على ثقة هذه المرأة في جيل الاستقلال لتسلم مشعل النضال والكفاح والتضحية ، إضافة إلى بث رسالة قوية ومؤثرة إلى الجميع بما فيهم أنصار العهدة الخامسة للرئيس ، وان تستغفلها تحت غطاء الوطنية المزيفة ، وأن الجزائر حررها الجميع ويبنيها الجميع ويحافظ عليها الجميع ولا وصاية لأحد على شعبها مهما كانت صفته أو الأساليب التي يستخدمها أو المبررات التي يقدمها .

3 – ارتباط خروج المرأة في هذه المسيرة بهذا التاريخ بالذات أي الثامن مارس هو رسالة عالمية ترسلها حرائر الجزائر للعالم أجمع بأنها كانت ولا تزال في الصفوف الأولى للكفاح من أجل الاستقلال بالأمس والحفاظ على مكاسب هذا الاستقلال اليوم وغدا .

4 الصورة السابعة : صورة لامرأة منقبة تلتحف (الحايك التقليدي) ونحمل ورقة مكتوب عليها :

" لا لاستفزاز الشعب ، سلمية حضارية ، لا للعهدة الخامسة "

أ-القراءة الأولى :

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على إحدى صفحات الفيسبوك يوم الجمعة 8 مارس 2019، وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية لامرأة تلتحف الحايك التقليدي الجزائري بنقاب مطرز وتحمل بين يديها ورقة بيضاء متوسطة الحجم كتب علها باللون الأسود عبارات :

- لا لاستفزاز الشعب .
- سلمية حضارية .
- لا للعهدة الخامسة .
-

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2-المستوى التعييني :

2-1 – الحامل : صدرت هذه الصورة بعدة صفحات فيسبوكية في الثامن من مارس 2019 بالجزائر .

2-2 – الإطار : يحف الصورة إطار مفتوح من جهاته الأربع .

2-3- الأبعاد :(543 X 540) PIXEL

2-4-**التأطير** : موضوع الصورة هو امرأة جزائرية يبدو أنها أربعينية تقريبا ، حيث تتوسط هذه الصورة الإطار من خلال لقطة مكبرة zoom **تملأ** معظم الإطار .

2-5 -**زاوية التقاط النظر واختيار الهدف** : التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية) ، حيث تبدو كل عناصر هذه الصورة في مقابل عين المشاهد مباشرة .

إلا أن الصورة الخلفية ظهرت بشكل ضبابي غير واضح المعالم تدريجيا (flou) مقابلة صورة المرأة البارز بشكل واضح جدا عن طريقة تقنية التقريب (le zoming).

2-6-: **الأشكال**: وجود دائرة مرسومة باللون الأسود تحمل الرقم 5 وقد شطبت بالون الأسود أيضا على الشكل الآتي :

الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الصورة عن امرأة جزائرية أربعينية تلتحف لباسا تقليديا جزائريا وهو الحايك ذو اللون الأبيض المائل إلى الصفرة،هذا اللباس الذي يحمل دلالات وعلامات تراثية واجتماعية وثقافية عميقة توحي بتمسك المرأة الجزائرية بتقاليدها واعتزازها بدينها وانتمائها لهذا المجتمع كما أنها تضع نقابا ابيضا مطرزا وتحمل ورقة بيضاء مستطيلة ومتوسطة من حجم A4 مكتوب عليها باللون الأسود عبارات :

- لا لاستفزاز الشعب
- سلمية
- حضارية

- لا للعهدة الخامسة
- وشكل دائرة يتوسطها الرقم 5 مشطوب عليها باللون الأسود

وهي عبارات سنتطرق إليها في الرسالة الألسنية.

2-7-الرسالة الألسنية أو اللغوية :

تمثلت الرسالة الألسنية أو اللغوية في هذه الصورة في العبارات المكتوبة باللغة العربية وباللون الأسود القاتم على الورقة البيضاء وتضمنت ما يلي :

- **لا لاستفزاز الشعب** :وفيها رسالة قوية للحكومة التي راهنت على خروج هذه المسيرات السلمية عن سلميتها وتحولها إلى العنف والتخريب ، حيث جندت عناصر الأمن والدرك في محاولة يائسة لاستفزاز جموع المتظاهرين.
- **سلمية ، حضارية** : دلالة على المستوى العالي والراقي للوعي السياسي والحضاري للشعب الجزائري في تقديم مطالبه والدفاع عنها بأسلوب واع وهادئ ، لكن بحزم وإصرار دائمين ولا مكان للعنف والتخريب وإثارة الفتن والاضطرابات ، وإعطاء صورة مثلى للمجتمع الدولي ، ولا أدل على ذلك من وجود هذه المرأة ومثيلاتها في هذه المسيرة دون خوف أو قلق على حياتهن أو عرضهن .
- **لا للعهدة الخامسة** : هذه هي جوهر المسيرات وأس المطالب التي خرج الشعب الجزائري من أجلها ، إذ يقول من خلال هذه المسيرات أننا نرفض رفضا قاطعا ترشح الرئيس المنتهية عهدته الرابعة لعهدة أخرى خامسة .

: هذه ترجمة رقمية للعبارة السابقة والمقصود منها أننا نكتبها بلغات مختلفة كي تصل الرسالة إلى الجميع .

ب- القراءة الثانية:

-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن خروج المرأة الجزائرية في المسيرات السلمية إلى جنب أخيها الرجل كي تقول للعالم أجمع أن هذه المرأة بجميع أطيافها تأبى إلا أن تعبر بأسلوب سلمي حضاري عن موقفها السياسي الرافض للعهدة الخامسة .

ويمكن تلخيص الدلالات الرمزية والقيم المبثوثة خلال هذه الصورة فيما يلي :

- خروج هذه المرأة الأربعينية إلى الشارع فيه رسالة واضحة على أن المرأة الجزائرية التي ولدت في عهد الاستقلال لا تزال وفية لمبادئ ثورة التحرير التي خرج فيها أسلافها رفقة نسائهن للذود عن حياض الوطن المفدى ، خصوصا في يوم المرأة العالمي والذي يحمل في ذاته دلالات عميقة ذات طابع عالمي .
- ارتداء هذه المرأة للحايك يرمز إلى أصالتها وتمسكها بقيمها وبدينها واعتزازها بانتمائها إلى هذا الوطن واعتدادها بموروثها الثقافي .

ومثلما ظلت محافظة على هذا الموروث ستبقى محافظة على أمانة الثوار الذين قدموا النفس والنفيس كي تعيش هذه المرأة في كنف الاستقلال والحرية و الكرامة.

- أن تحمل هذه المرأة هذه العبارات المناوئة والرافضة للعهدة الخامسة يعني أنها تشارك أخاها الرجل في مواقفه الداعمة للمطلب الشعبي الحر ، وتفند بهذا مزاعم بعض المدافعين عن العهدة الخامسة بأنها تساند ترشح الرئيس لعهدة جديدة .

الصورة الثامنة: صورة لشابة تهدي وردة لعون حفظ النظام

القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على إحدى صفحات الفيسبوك ليوم الجمعة 08 مارس 2019 المصادف ليوم المرأة العالمي والمسيرات السلمية التي أنجزت على الحراك الشعبي الجزائري .

وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية ، حيث تظهر مجموعة من الشباب اغلبهم نساء من مختلف الأعمار منهن المتحجبة وغير المتحجبة ويظهر في الجانب الأيسر للصورة صورة لشرطي حفظ النظام ، وهو يرتدي قبعة واقية ولباسا خاصا لمواجهة الشعب في حين تظهر وردة بيضاء يستلمها ذلك الشرطي من يد شابة متحجبة كما تظهر الراية الوطنية بيد إحدى الشابات ، وجزء من لافتة في أعلى الصورة مكتوب عليها "الفلاحة والتنمية الريفية".

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2-المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في صفحة من الصفحات الفيسبوكية في الثامن من مارس 2019 في الجزائر

2-2الإطار : يحيط بالصورة إطار رباعي مفتوح من جهاته الأربع ،

2-3-الأبعاد : (550 X 395) Pixel

2-4-التأطير : موضوع الصورة ، امرأة جزائرية شابة تهدي وردة بيضاء إلى رجل حفظ النظام ، وحولها بعض الشباب من النساء والرجال المتجمهرين في المسيرة .

2-5-زاوية التقاط النظر واختيار الهدف :التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية) ، حيث تبدو كل عناصر هذه الصورة في مقابل عين المشاهد .

إلا أن صورة الشرطي الذي يضع اللباس الواقي من الشعب تبدو أكثر قربا ، وقد اتخذت له لقطة جانبية يسرى تجمعه بالجماهير التي تقابل الكاميرا .

2-6-الأشكال : ليست هناك أشكال معينة عدا الوردة البيضاء .

2-7-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الرسالة عن مجموعة شباب اغلبهم نساء من مختلف الأعمار والتوجهات فمنهم المتحجبة ومنهم غير ذلك تعبيرا عن وجود المرأة الجزائرية بمختلف توجهاتها لتشارك في هذه المسيرة السلمية وفي يومها العالمي

وجود الراية الوطنية بأيدي النساء المتظاهرات دليل على الطابع الوطني والسياسي للمسيرة ويتجاوز مجرد الاحتفال بيوم المرأة

أما ما يميز هذه الصورة ن فهي تلك العلاقة التي ربطت بين المتظاهرات ورجل حفظ النظام،و التي تميزت بالإنسانية والود والتضامن في الآن نفسه ولا أدل على ذلك من تلك الوردة البيضاء التي قدمتها إحداهن لذلك الشرطي الذي استلمها بدوره بكل هدوء وود وأخوة.

2-8-الرسالة الألسنية :

خلت الصورة من أية تعابير لها علاقة بالمسيرة أو بالمرأة عدا جزء من لافتة كتب عليها " الفلاحة والتنمية الريفية " ويتعلق الأمر همنا بواجهة بنك وطني ، دلالة على أن هذه المسيرة قد حدثت قي وسط المدينة

ب -القراءة الثانية :

3-المستوى التضميني :

تعبر هذه الصورة عن خروج النساء الجزائريات في الثامن من مارس في عيد المرأة العالمي ليس من أجل الاحتفال وإنما من أجل مشاركة الرجل في المسيرات السلمية المناهضة والرافضة للعهدة الخامسة

كما يمكن تلخيص الدلالات الرمزية والقيمية المبثوثة في هذه الصورة فيما يلي :

إهداء تلك الفتاة وردة بيضاء لرجل حفظ النظام فيه رسالة واضحة وقوية للنظام الحاكم وللعالم اجمع وفيها من قيم الأخوة والتضامن والوداد ما أبهر العالم بأسره بالمستوى الراقي الذي بلغه الشعب الجزائري (شعبا وشرطة) من الوعي السياسي والحس الحضاري .

كما تتضمن رسالة قوية للرد على المراهنين على عدم سلمية المظاهرات وتحولها إلى تخريب وفوضى واضطرابات

من جهة أخرى هدوء ذلك الشرطي وتقبله لتلك الوردة دلالة على أن رجال الشرطة متضامنون ومقتنعون بهذا الحراك وسلميته ،وإن كانوا لا يستطيعون المشاركة فيه بفعالية وايجابية فإنهم لن يستفزوا المتظاهرين ولن يفسدوا عليهم هدوءهم وسلميتهم وحراكهم الحضاري

وجود الشابات المتحجبات وغير المتحجبات دلالة على حضور مختلف النساء الجزائريات مع اختلاف مشاربهن وقناعتهن

وجود بعض الرجال في هذه المسيرة النسوية دلالة واضحة على قوة التضامن بين الجنسين لاتحاد مواقفهم نحو هدف واحد وهو التعبير بحرية وسلمية عن رفضهم لواقع سياسي فرضه النظام الحاكم

الصورة التاسعة : صورة المجاهدة جميلة بوحيرد تحمل ورودا حمراء

أ-

القراءة الأولى:

1- المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على إحدى صفحات الفيسبوك في يوم الجمعة 08 مارس 2019 خلال مسيرات الحراك الشعبي والتي صادفت الاحتفال بيوم المرأة العالمي

وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية تظهر من خلالها المجاهدة جميلة بوحيرد تحمل وردا حمراء والراية الوطنية وهي تتوسط حشدا من الرجال وتقف إلى جانبها فتاة شابة.

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2-المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات فيسبوكية في الثامن مارس 2019 بالجزائر

2-2-الأبعاد : Pixel (544 X355)

2-3-الإطار : يحيط بالصورة إطار مستطيل ، مفتوح من جهاته الأربع.

2-4-التأطير: موضوع الصورة : المجاهدة الجزائرية المعروفة جميلة بوحيرد وعلى يسارها رجل يضع نظارة سوداء ، وعلى يمينها فتاة شابة ثلاثينية وسط جمع من الشباب الجزائري

2-5-زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية) ، حيث تبدو كل عناصر هذه الصورة في مقابل عين المشاهد مباشرة .

وقد ركز المصور على السيدة بوحيرد من خلال صورة مكبرة تظهرها بوضوح رفقة بعض المتظاهرين وهي تحمل الراية الوطنية و ورودا حمراء.

2-6-الأشكال: تخلوا الصورة من أي شكل من الأشكال

2-7-**الألوان والإضاءة** : التقطت هذه الصورة في رابعة النهار حيث يظهر هؤلاء الأشخاص بوضوح تام خصوصا السيدة بوحيرد ، و ما يميز هذه الصورة من ألوان هو الأخضر في الراية الوطنية ولون الورود الأحمر

2-8-**الرسالة الألسنية أو اللغوية** : لا وجود لأية رسالة لغوية

2-9-**الرسالة الأيقونية :**

تعبر هذه الصورة عن امرأة جزائرية مسنة تضع نظارات يبدو أنها شمسية ، وهي شخصية ثورية معروفة ،ويتعلق الأمر بالسيدة جميلة بوحيرد تحمل الراية الوطنية وبيدها ورود حمراء وهي تبتسم ابتسامة عريضة ، وقد ظهرت على يمينها فتاة شابة ثلاثينية وعلى يسارها كهل يبدو انه كفيف ، حيث خرجت بمناسبة الثامن مارس الذي صادف هذه السنة خروج الجزائريين والجزائريات في مسيرات سلمية مناهضة للعهدة الخامسة وللنظام الحاكم ككل .

ب-القراءة الثانية :

3-**المستوى التضميني :**

تعبر هذه الصورة كباقي الصور السابقة عن خروج المرأة الجزائرية يوم الثامن من مارس ليس من أجل الاحتفال بعيدها العالمي بل من أجل المشاركة في مسيرات الحراك السلمي ، لكن الذي يميز الصورة هذه

كل الصور الأخرى هو وجودا لأيقونة الثورة الجزائرية السيدة جميلة بوحيرد بمسارها النضالي الحافل بالتضحيات والكفاح إبان الثورة التحريرية ، وفي هذا رسالة قوية جدا للنظام الحاكم الذي اقهم المسيرات بأنها مجرد فوضى قام بها شباب طائش لا يعي ما يفعل وان أطرافا داخلية مشبوهة وحتى خارجية هي من تحركه ، فجاءت مشاركة هذه البطلة الثورية لترد جميع هذه المزاعم وتؤكد أنها مثلما خرجت وكافحت في شبابها ضد ظلم المستعمر الأجنبي ، هاهي اليوم تواصل الكفاح رغم تقدم السن بها من أجل التحرر في رقبة الساسة الذين جثموا على صدور الجزائريين لعقدين كاملين.

كما أن ابتسامتها العريضة والورود الحمراء التي رمز إلى الحب والمودة لها دلالات قيمية وحضارية مفادها أن متفائلة بغد أفضل لأبناء الجزائر الذين استقبلوها بحفاوة وتقدير كبيرين

ضف إلى ذلك وجود تلك الفتاة الشابة إلى جنب هذه المناضلة دليل واضح على التواصل بين جيل الثورة وجيل الاستقلال ، أما ذلك الرجل الذي يبدو كفيفا فيعبر عن التضامن بين جميع أطياف المجتمع وفئاته المختلفة نحو هدف واحد هو صنع مستقبل أفضل لكل الجزائريين .

الصورة العاشرة: صورة لأم تحضر الحليب لرضيعها رفقة زوجها

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات الفيسبوك يوم الجمعة الموافق 08 مارس 2019 بالجزائر وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية ، حيث تظهر في وسط الصورة امرأة جزائرية ثلاثينية مبتسمة، ترتدي لباسا عصريا وتحمل في يدها اليسرى وليدها الرضيع،وفي يدها اليمنى زجاجة الرضاعة ،فيما يقف زوجها المبتسم،والد الرضيع وهو يحمل علبة حليب أطفال حديدية في يده اليسرى،وفي يده اليمنى ملعقة صغيرة يملأ بها الزجاجة لتحضير وجبة وليدهما،وهذا وسط جموع تسير في الشارع حاملة الراية الوطنية.

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك في 08 مارس2019 بالجزائر

2-2-الأبعاد:(960 X 408) Pixel

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مربع مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير : من خلال لقطة مكبرة تملأ إطار الصورة،يظهر موضوع الصورة لشخصية امرأة جزائرية، ثلاثينية رفقة زوجها وهي تحمل وليدها الرضيع، وقد ركز المصور على إبراز صورة هذه الأسرة الصغيرة من خلال لقطة مكبرة.

2-5- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- **الأشكال:** لا وجود لأشكال محددة عدا زجاجة الرضاعة وعلبة حليب الأطفال.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر الشخصيات بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان مختلفة تتراوح بين الأسود والأزرق وبصفة خاصة ألوان الراية الوطنية،إضافة إلى لون لباس الوليد الرضيع الزهري مما يرجح كونه بنتا.

2-8-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الصورة عن أسرة جزائرية نووية مكونة من الزوج والزوجة وابنتهما الرضيع، وهم وسط جموع من المتظاهرين ضمن الحراك الشعبي السلمي الأخير.وخروج هذه الأسرة فيه دلالة واضحة على أن الوعي السياسي لدى الأسر الجزائرية قد بلغ مستوى لا بأس به،مما دفع بالأسرة بأكملها إلى الخروج والتعبير عن موقفها السياسي بحرية وأمان.إضافة إلى جو التضامن والتعاون والتماسك العائلي الذي خيم على هذه الصورة.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

على علبة حليب الأطفال.« Lait »تكاد الصورة تخلو من أية رسالة ألسنية فيما عدا عبارة

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر ه هذه الصورة كسابقاتها عن خروج المرأة الجزائرية خلال المظاهرات السلمية الأخيرة المناهضة للعهدة الرئاسية الخامسة.غير أن ما يميزها عن باقي الصور هو خروجها رفقة أسرتها الصغيرة المكونة من زوجها (الأب) و ابنتها الرضيعة، وفي هذا دلالة واضحة عن المستوى الذي وصل إليه وعي الأسر الجزائرية السياسي و درجة اهتمامها بوضع البلاد الراهن والحرص على لعب دورها الفعال في التعبير عن مواقفها السياسية وحرية إبداء آرائها في ما يحدث على الساحة الوطنية.كما أن تواجد هذه الطفلة الرضيعة أعطى الصورة رمزية عميقة ودلالة واضحة عن الظروف الآمنة التي جرت فيها هذه المظاهرات من جهة ، ومن جهة أخرى فيه رسالة قوية وعميقة للجميع أن مستقبل الوطن يصنعه أبناؤه كلهم،صغيرهم وكبيرهم،ذكرهم وأنثاهم.

وقد ميز هذه الصورة بالذات روح التضامن والتعاون والتفاهم الذي يميز هذه الأسرة الجزائرية .

إشراك الأسرة هذه للطفلة الرضيعة فيه دلالة على وعي المجتمع الجزائري بضرورة مرافقة أبنائهم وتربيتهم وتنشئتهم على المواطنة والروح الوطنية وكذا الوعي السياسي السليم، كحاجة أساسية مثلها مثل الحاجيات البيولوجية والروحية والاجتماعية الأخرى .

الصورة الحادية عشرة : صورة لمجموعة من النساء يلتحفن بالحايك في مسيرة كبيرة

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات الفيسبوك يوم الجمعة الموافق 08 مارس 2019 بالجزائر وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية تظهر من خلالها مجموعة هائلة من النساء الجزائريات الملتحفات الحايك التقليدي وهن تسرن في إحدى شوارع الجزائر العاصمة،وبيد كل واحدة منهن راية وطنية صغيرة الحجم.

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك في 08 مارس2019 بالجزائر العاصمة.

2-2-الأبعاد: Pixel 709 X 552

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مستطيل في اتجاه عمودي مفتوح من جهاته الأربع.

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو حشد كبير من النساء الجزائريات من مختلف الأعمار،وهن يلتحفن زيا جزائريا تقليديا موحدا وهو الحايك،وتحمل كل واحدة من هن راية وطنية من الحجم الصغير .

وقد اجتمعت كل هؤلاء النسوة في مسيرة واحدة في اتجاه واحد مقابل للكاميرا وسط شارع من شوارع الجزائر العاصمة ذي البنايات التي ترجع إلى الفترة الاستعمارية الفرنسية.كما يظهر في الصورة بعض الأشخاص وهم يسيرون إلى جانب هؤلاء النسوة.

غير أن هناك امرأتان تظهران بشكل أقرب وأوضح،تمثل التي على اليمين امرأة عجوز تحمل نظارات طبية ،والأخرى يبدو أنها أربعينية تحمل قفة تقليدية،وكلتاهما ترتدي الحايك التقليدي.

2-5- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- **الأشكال:** لا وجود لأشكال محددة عدا شكل الراية الوطنية المستطيل والقفة التقليدية التي تحملها إحداهن.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر الشخصيات بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة اللون الأبيض إلى جانب الأحمر والأخضر.

2-8-الرسالة الأيقونية :

تمثل هذه الصورة مجموعة من النساء الجزائريات الملتحفات بالحايك التقليدي و النقاب ، واللائي خرجن في مسيرات في اليوم العالمي للمرأة الثامن مارس، والذي صادف خروج الشعب الجزائري عن بكرة أبيه في مظاهرات سلمية حاشدة رفع فيها المتظاهرون و المتظاهرات الراية الوطنية و الشعارات المنددة بالوضع

السياسي القائم ،على غرار محاولة النظام فرض العهدة الرئاسية الخامسة للرئيس المنتهية عهدته و التي رفضها الشعب جملة و تفصيلا.

و قد تميزت هذه الصورة بظهور النساء بزي تقليدي موحد على اختلاف أعمارهن ، وهذا لما فيه من دلالات رمزية و قيم ثقافية.أما الراية الوطنية التي كانت تحملها المتظاهرات فهي دلالة على الطابع الوطني و السياسي للمسيرة .

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

خلت الصورة من أية رسالة ألسنية ذات علاقة بجوهر الصورة ،فيما عدا توقيع في أسفل الجهة اليسرى من الصورة و يبدو أنه يعود لمصدر الصورة ، أين كتب باللغة الإنجليزية و بألوان الراية الوطنية الثلاثة : Algerian sky و معناها سماء جزائرية ،كدليل على جنسية هذا المصدر الجزائرية.

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن خروج النساء الجزائريات مرتديات الحايك التقليدي و النقاب جميعهن ، في الثامن مارس 2019 في عيدهن العالمي ،ليس من أجل الاحتفال و أنما من أجل المشاركة الفعالة و القوية في المسيرات الشعبية التي انطلقت شهر فيفري 2019 حيث خرج الشعب الجزائري رافضا ترشح الرئيس المنتهية عهدته لعهدة رئاسية خامسة و رافضا لسياسة النظام السياسي القائم.

ويمكن تلخيص الدلالات الرمزية و القيم المبثوثة في هذه الصورة فيما يلي :

-حضور المرأة في هذه المسيرات دلالة على وعيها السياسي بضرورة لعب دورها في الساحة الوطنية.

-خروجها بهذا الهائل دليل على سلمية هذه المظاهرات من جهة ، ورقي مستواها الحضاري و الوعي السياسي من جهة أخرى.

-في ارتدائهن جميعهن اللباس التقليدي دلالة قوية و عميقة على تمسك المرأة الجزائرية بقيمها و بدينها واعتزازها بأصالتها و بانتمائها لهذا الوطن و اعتدادها بموروثها الثقافي و الاجتماعي.

-اكتساح الراية الوطنية الجزائرية لهذه المسيرات أعطاها بعدا وطنيا و نضاليا مميزا يوحي بهيمنة روح الوحدة الوطنية على المتظاهرين و المتظاهرات تحت لواء وطن واحد وعلى قلب رجل واحد.

-اجتماع هؤلاء النسوة على اختلاف أعمارهن دلالة على حصول إجماع بين مختلف أطياف المجتمع و التفافه حول موقف سياسي موحد.

-خروج المرأة الجزائرية في هذا التاريخ بالذات و المصادف ليومها العالمي فيه دلالة قوية و رسالة واضحة ترسلها حرائر الجزائر للنظام الحاكم و للعالم أجمع مؤداها أنها لم تخرج من أجل الاحتفال بل من أجل التعبير عن مشاركتها السياسية لرفض وضع سياسي متأزم و متردد.

-خروجها بهذه الكثافة فيه رد قوي على مزاعم الداعمين للعهدة الخامسة ، والذين كانوا يراهنون على كسب تأييد كل النساء الجزائريات كما عودتهن فيما مضى،و أنها ترفض استغلالها من أجل تمديد هذه العهدات بل و تؤكد نضوجها السياسي و وعيها الحضاري بضرورة بالتغيير الجذري و البناء.

الصورة الثانية عشرة : صورة لشيخ جزائري عجوز يحمل لافتة مكتوب عليها :

أنا جزائري و أفتخر...

احنا شعب واحد.. وما يفرقنا حتى واحد

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس 2019 بالجزائر العاصمة وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية يظهر في وسطها شيخ عجوز ستيني وسط حشد كبير من المواطنين يتقلدون الراية الوطنية ،من خلفه عربات قوات حفظ النظام و هو بدوره يحمل لافتة بيضاء مربعة متوسطة الحجم عليها خارطة الجزائر مرسوم عليها العلم الوطني و مكتوب عليها عبارتان ، الأولى باللغة العربية:

: " **أنا جزائري وأفتخر** ".

والثانية باللغة العامية الجزائرية : **" احنا شعب واحد..وما يفرقنا حتى واحد"**

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس2019 بالجزائر العاصمة .

2-2-الأبعاد:(960 X 408) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مربع في اتجاه عمودي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير :موضوع الصورة شيخ عجوز ستيني وسط حشد كبير من المواطنين يتقلدون الراية الوطنية ،من خلفه عربات قوات حفظ النظام و هو بدوره يحمل لافتة بيضاء مربعة متوسطة الحجم عليها خارطة الجزائر مرسوم عليها العلم الوطني و مكتوب عليها عبارتان ، الأولى باللغة العربية:

: " **أنا جزائري وأفتخر** ".

والثانية باللغة العامية الجزائرية : **" احنا شعب واحد..وما يفرقنا حتى واحد"**

وقد ركز المصور على إبراز صورة هذا الرجل من خلال لقطة مكبرة له وللافتة البيضاء ثم يليه شكل التجمع و عربات قوات حفظ النظام العمومية من خلفه .

2-5- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- الأشكال:

شكل اللافتة المربع. -

خارطة الجزائر. -

الهلال و النجمة في الراية الوطنية.-

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر شخصية المواطن الجزائري بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

اللون الأسود : يدل اللون الأسود على كثير من المعاني والدلالات كالأتي

- اللون الأسود هو لون قوي يرمز إلى القوة والأناقة والثروة .
- كما أن لونه يوحي بالموت والشر والإحباط والخوف والكآبة .
- هو لون من ألوان الحكمة أيضا، لذلك فهو يعبر بداخله عن القوة والسلطة والحكم .
- يساعد اللون الأسود على الشعور بالهدوء والاستقرار.

2-8-الرسالة الأيقونية :

طغت العبارة المكتوبة على اللوحة وفيها خارطة الجزائر بها العلم الوطني على الصورة كلها.

فقد عبرت هذه الرسالة عن شخصية عجوز جزائري يمثل ولا ريب جيل الثورة وهو يرفع شعارا يعتز فيه و يفتخر بجزائريته و انتمائه إلى هذا الوطن المفدى.

كما تشير الرسالة المبثوثة في العبارة الثانية إلى وحدة أطياف هذا الشعب الذي لن يسمح لأي احد سواء كان من داخل الوطن أو خارجه بأن ينجح في التفريق بين مكوناته مهما حصل من أحداث و أزمات و فتن.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل اللافتة البيضاء التي حملت عبارتين اثنتين:

الأولى بالعربية و بلون العلم الوطني الأخضر و الأحمر على المساحة البيضاء : " **أنا جزائري وأفتخر** "

حيث تعبر عن افتخار هذا الشيخ العجوز بانتمائه إلى هذا الوطن ومن ورائه كل الجزائريين الذين يعتزون أيما اعتزاز كونهم جزائريين.

أما العبارة الثانية فقد كتبت بلغة جزائرية عامية : " **احنا شعب واحد..وما يفرقنا حتى واحد**"

وفيها رسالة شديدة اللهجة إلى كل من تسول له نفسه بث الفتنة بين مكونات الشعب الواحد و أن هذا الشعب متمسك بوحدته مهما تنوعن مشاربه و انتماءاته الإثنية أو اللغوية أو الحزبية.

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

حملت هذه الصورة دلالات وقيم رمزية أهمها:

1 – قيمة المواطنة و الانتماء إلى هذا البلد بتاريخه المجيد و بطولات أجيال شعبه التي تعاقبت على مدى قرون من الزمن ، وكل جزائري حر ليس له إلا أن يعتد بهذا الانتماء.

ولن تهز الأزمات مهما كان نوعها و حدتها قناعات هذا الشعب و حبه لوطنه الجزائر.

2- الشعب الجزائري شعب واحد بدينه الإسلامي و بعروبته و أمازيغيته ، و سيظل كذلك،مهما حاول العملاء و الأعداء الخارجيون النيل من وحدته و تماسكه و تضامنه و تلاحمه صفا واحدا في وجه العواصف العنيفة و الأزمات الحادة.

الصورة الثالثة عشرة : صورة شاب جزائري أربعيني يحمل لافتة كتب عليها :

دولة مدنية...ماشي عسكرية

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس 2019 بالجزائر العاصمة وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية يظهر في وسطها شاب أربعيني وسط حشد كبير من المواطنين يتقلدون الراية الوطنية نساء و رجالا، و هو بدوره يحمل لافتة بيضاء مربعة متوسطة الحجم بخلفية العلم الوطني مكتوب عليها باللغة العامية الجزائرية و بالأسود و الأحمر و الأخضر عبارة:

: " **دولة مدنية... ماشي عسكرية** ".

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في عدة صفحات على الفيسبوك شهر مارس2019 بالجزائر العاصمة .

2-2-الأبعاد:(960 X 408) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مربع في اتجاه عمودي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو شخصية شاب جزائري أربعيني يحمل لافتة بيضاء متوسطة الحجم بخلفية فيها العلم الوطني الجزائري مكتوب عليها باللغة العامية الجزائرية و بالأسود و الأحمر و الأخضر :

عبارة : " **دولة مدنية... ماشي عسكرية** ".

وقد ركز المصور على إبراز صورة هذا الرجل من خلال لقطة مكبرة له وللافتة البيضاء ثم يليه شكل التجمع من خلفه .

2-5- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- الأشكال:

شكل اللافتة المربع.

الهلال و النجمة في الراية الوطنية.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر شخصية المواطن الجزائري بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

اللون الأسود : يدل اللون الأسود على كثير من المعاني والدلالات كالأتي

- اللون الأسود هو لون قوي يرمز إلى القوة والأناقة والثروة .

- كما أن لونه يوحي بالموت والشر والإحباط والخوف والكآبة .

- هو لون من ألوان الحكمة أيضا، لذلك فهو يعبر بداخله عن القوة والسلطة والحكم .

- يساعد اللون الأسود على الشعور بالهدوء والاستقرار.

2-8-الرسالة الأيقونية :

طغت العبارة المكتوبة على اللوحة ذات خلفية العلم الوطني على الصورة كلها.

فقد عبرت هذه الرسالة عن شخصية شاب جزائري أربعيني يحمل لافتة بيضاء متوسطة الحجم مكتوب عليها بالأسود و الأحمر و الأخضر وباللغة العامية الجزائرية عبارة " **دولة مدنية ماشي عسكرية"** في إشارة إلى مطلب شعبي يقضي بمدنية النظام السياسي في الجزائر و التخلي عن النظام العسكري أو البوليسي .

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل اللافتة البيضاء التي حملت عبارة مكتوبة باللغة العامية الجزائرية و بألوان الراية الوطنية:

" **دولة مدنية ماشي عسكرية"**: أي أن الشعب الجزائري قد ضاق ذرعا من حكم العسكر لسنوات تمتد إلى تاريخ استرجاع الاستقلال ، ولا يريد تكرار هذه التجربة المريرة.

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

حملت هذه الصورة دلالات وقيم رمزية أهمها:

1 - يطالب الشعب الجزائري المنتفض السلطة الحاكمة المستقبلية بأن تكون مدنية خالصة وألا يعود حكم العسكر مجددا إلى دواليب الحكم.

2- إذا استمر حكم العسكر فإن هذا معناه العودة إلى نقطة الصفر ، وأن هذا الحراك لم يحقق مبتغاه الذي سطره كمحور لكل هذه المطالب .

3- مصدر هذا التخوف هو أن قيادة الأركان ممثلة في رئيسها القايد صالح هي التي احتوت هذا الحراك و وعدت بحمايته و تحقيق مطالبه و أهدافه .لذلك فإن الشعب الجزائري لا يرغب في تكرار التجربة مع دولة عسكرية تصادر حرياته و تحدد توجهانه ، بل يسعى إلى إرساء قواعد دولة مدنية ذات نظام ديمقراطي تكون السلطة و السيادة فيه للشعب وحده.

الصورة الرابعة عشرة : صورة لمجموعة من المواطنين يحملون لافتة كبيرة مكتوب عليها :

" تحت شعار الجيش ، الشعب...خاوة ..خاوة "

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك وتحديدا على صفحة TSA بالجزائر وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية ، حيث ركزت الصورة على مجموعة من المواطنين شبابا و شيبا يحمل بعضهم الراية الوطنية و بعضهم الآخر يتقلدها على ظهره و رأسه .

غير أن الصورة تملأها لافتة كبيرة من القماش باللون الأخضر مكتوب عليها باللون الأبيض عبارة :

"تحت شعار: الشعب ، الجيش خاوة... خاوة ".

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في صفحة TSA بالجزائر.

2-2-الأبعاد:(960 X 408) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مستطيل في اتجاه أفقي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو مجموعة من المواطنين الجزائريين يحملون الراية الوطنية و يتقلدونها ، ويحملون لافتة من الحجم المستطيل و الكبير كتب عليها عبارة :

"تحت شعار: الشعب ، الجيش خاوة... خاوة ".

2-5- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- الأشكال:

هناك ثلاثة أشكال أساسية :

شكلان في العلم الجزائري وهما: النجمة والهلال.

وشكل مستطيل للافتة الخضراء.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر الشخصيات بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته إيجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

2-8-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الرسالة عن مجموعة من المواطنين الجزائريين الذين خرجوا صفا واحدا يحملون الراية الوطنية منتفضين ضد ما آلت إليه البلاد من تعفن سياسي و تقهقر اقتصادي و اجتماعي.

أما أهم عنصر ميز هذه الصورة فهو تلك اللافتة الخضراء التي كتب عليها بالأبيض عبارة :

"**تحت شعار: الشعب ، الجيش خاوة... خاوة** " و فيها رسالة صريحة بأن الشعب مصطف إلى جانب جيشه في السير قدما من أجل تحقيق أهداف الحراك الشعبي السلمي ، وردا على المرجفين الذين يشككون في صدق نوايا الجيش في مرافقة المواطنين و حماية حراكهم ضد أي محاولة لإجهاضه و تحويل مساره.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في العبارة المكتوبة باللغة العامية الجزائرية و باللون الأبيض على لافتة خضراء :

"**تحت شعار: الشعب و الجيش خاوة... خاوة** "، وفيها دلالات و رموز قوية نذكر أهمها:

1- يؤكد المتظاهرون من خلال هذه العبارة القوية على أن الشعب الجزائري يقف جنبا إلى جنب مع جيشه الذي تعهد بحماية هذا الحراك إلى غاية تحقيق أهدافه.

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن خروج الشعب الجزائري بمختلف أطيافه في مسيرات سلمية هادئة تعبيرا عن موقف جمعي موحد ضد استمرار النظام الحاكم من خلال فرض العهدة الخامسة للرئيس عبد العزيز بوتفليقة ، والمتمعن لتفاصيل هذه الصورة التي حملت عبارة **الشعب و الجيش خاوة ..خاوة** يلمس وجود دلالات وقيم رمزية أهمها:

1- اتفقت إرادة الشعب مع قرارات الجيش الوطني الشعبي الذي مثلته شخصية قائد أركانه القايد صالح حيث التزم الطرفان بسلمية الحراك من جهة و حمايته من الانحراف أو اندساس بعض المشوشين من جهة أخرى.

2- أراد الشعب من خلال هذه اللافتة بالذات أن يعيد الثقة بين الشعب و جيشه مثلما كان الأمر عليه إبان الثورة التحريرية.

3 - هنالك رسالة للعالم أجمع أن الشعب يثق في جيشه و أنه لا يشك في نزاهته و حرصه على إنجاح الحراك و بلوغه أهدافه المسطرة منذ انطلاقته ذات فيفري 2019.

الصورة الخامسة عشرة : صورة لمجموعة من المواطنين يحملون لافتة مكتوب عليها :

"دولة مدنية ماشي عسكرية ، الحرية و الديمقراطية ، لا جهوية لا إيديولوجية ،عدالة حرة مستقلة"

"zeghmati dégage"

أ-القراءة الأولى:

1-المستوى الوصفي :

نشرت هذه الصورة على عدة صفحات على الفيسبوك وتحديدا على صفحة TSA بالجزائر وهي عبارة عن صورة فوتوغرافية ، حيث ركزت الصورة على مجموعة من المواطنين شبابا و شيبا يحمل بعضهم الراية الوطنية و بعضهم الآخر يتقلدها على ظهره و رأسه .

غير أن الصورة تملأها لافتة كبيرة من القماش باللون الأبيض مكتوب عليها باللون الأسود عبارة :

دولة مدنية ماشي عسكرية ، الحرية و الديمقراطية ، لا جهوية لا إيديولوجية ،عدالة حرة مستقلة""

"zeghmati dégage"

وذلك خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه بالجزائر شهر فيفري 2019 أين انتفض الشعب الجزائري كله ضد الوضع السياسي القائم و على وجه الخصوص ضد ترشح الرئيس المنتهية عهدته عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة.

2- المستوى التعييني :

2-1-الحامل : صدرت هذه الصورة في صفحة TSA بالجزائر.

2-2-الأبعاد:(960 X 408) PIXEL

2-3-الإطار: يحف الصورة إطار مربع في اتجاه أفقي مفتوح من جهاته الأربع .

2-4-التأطـــير : موضوع الصورة هو مجموعة من المواطنين الجزائريين يحملون الراية الوطنية و يتقلدونها ، ويحملون لافتة من القماش من الحجم المستطيل و الكبير كتب عليها عبارة :

دولة مدنية ماشي عسكرية ، الحرية و الديمقراطية ، لا جهوية لا إيديولوجية ،عدالة حرة مستقلة""

"zeghmati dégage"

2-5- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** التقطت هذه الصورة بزاوية نظر عمودية مقابلة (عادية)، حيث تبدو كل العناصر في مقابل عين المشاهد مباشرة .

2-6- الأشكال:

هناك ثلاثة أشكال أساسية :

شكلان في العلم الجزائري وهما: النجمة والهلال.

وشكل مستطيل للافتة البيضاء.

2-7-الألوان والإضاءة:

التقطت الصورة في وضح النهار حيث تظهر الشخصيات بوضوح تام ، ويغلب على هذه الصورة عدة ألوان وهي :

اللون الأبيض: الذي يدل على السلام والكمال كما يرتبط بالانتعاش والنظافة وغالبا ما تكون دلالاته ايجابية .

اللون الأخضر: الذي يدل على السعادة والأمل والهدوء، كما يرتبط بالطبيعة والبيئة والحيوية ، حيث يمثل الحياة النباتية والنمو

اللون الأحمر : الذي يدل على الطاقة والحرب والقوة والعزم ، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة .

وكل هذه الألوان مجتمعة تشكل الراية الوطنية .

اللون الأسود : يدل اللون الأسود على كثير من المعاني والدلالات كالأتي

- اللون الأسود هو لون قوي يرمز إلى القوة والأناقة والثروة .

- كما أن لونه يوحي بالموت والشر والإحباط والخوف والكآبة .

- هو لون من ألوان الحكمة أيضا، لذلك فهو يعبر بداخله عن القوة والسلطة والحكم .

- يساعد اللون الأسود على الشعور بالهدوء والاستقرار.

2-8-الرسالة الأيقونية :

تعبر هذه الرسالة عن مجموعة من المواطنين الجزائريين الذين خرجوا صفا واحدا يحملون الراية الوطنية منتفضين ضد ما آلت إليه البلاد من تعفن سياسي و تقهقر اقتصادي و اجتماعي.

أما أهم عنصر ميز هذه الصورة فهو تلك اللافتة البيضاء التي كتب عليها بالأسود عبارة :

دولة مدنية ماشي عسكرية ، الحرية و الديمقراطية ، لا جهوية لا إيديولوجية ،عدالة حرة مستقلة""

"zeghmati dégage"

و حملت دلالات قوية على أن الشعب يطمح إلى دولة مدنية وليست عسكرية إضافة إلى تحقيق الحرية و الديمقراطية و نبذ الجهوية و المواقف الإيديولوجية و رغبة في العدالة المستقلة و النزيهة.إضافة إلى المطالبة برحيل وزير العدل بلقاسم زغماتي كغيره من وزراء النظام السابق المرفوض جملة و تفصيلا.

2-9-الرسالة الألسنية أو اللغوية:

تمثلت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في العبارة المكتوبة باللغة العربية الفصحى و باللون الأبيض على لافتة سوداء :

دولة مدنية ماشي عسكرية ، الحرية و الديمقراطية ، لا جهوية لا إيديولوجية ،عدالة حرة مستقلة""

"zeghmati dégage

وفيها دلالات و رموز قوية نذكر أهمها:

1-" **دولة مدنية ماشي عسكرية**": أي أن الشعب الجزائري قد ضاق ذرعا من حكم العسكر لسنوات تمتد إلى تاريخ استرجاع الاستقلال ، ولا يريد تكرار هذه التجربة المريرة.

2- "**الحرية و الديمقراطية**" : أي أن الشعب يريد تطبيق الديمقراطية الحقيقية حيث الشعب هو السيد ، وأن ينعم بحرية التعبير و اختيار حكامه.

3- "**لا جهوية لا إيديولوجية**": نبذ الجهوية المقيتة والدعوة إلى وحدة وطنية تجمع الشعب بشتى أطيافه و مكوناته في ظل السيادة و الحرية و التضامن. كما أن هذا الشعب يرفض أي نوع من الإيديولوجيات التي تعصف برموزه و أصالته و سيادته.

4-**"عدالة حرة مستقلة":** ينبغي أن تنأى السلطة القضائية بنفسها عن تدخل أطراف مشبوهة تسعى لترسيخ الظلم و الفساد القضائي.

5- **zeghmati dégage**: مطالبة وزير العدل على غرار باقي الوجوه السياسية بالمغادرة لأن البعض شكك في قراراته و تعاطيه مع بعض المفسدين بشيء من التساهل .

ب-القراءة الثانية:

3-المستوى التضميني:

تعبر هذه الصورة عن مطالب شرعية خرج الجزائريون في حراكم من أجل تحقيقها ، إضافة إلى مواقف ثابتة تجاه ما يحدث في البلاد ، ويمكن تلخيصها كالآتي :

1- يطالب الشعب الجزائري المنتفض السلطة الحاكمة المستقبلية بأن تكون مدنية خالصة وألا يعود حكم العسكر مجددا إلى دواليب الحكم.

2- إذا استمر حكم العسكر فإن هذا معناه العودة إلى نقطة الصفر ، وأن هذا الحراك لم يحقق مبتغاه الذي سطره كمحور لكل هذه المطالب .

3- مصدر هذا التخوف هو أن قيادة الأركان ممثلة في رئيسها القايد صالح هي التي احتوت هذا الحراك و وعدت بحمايته و تحقيق مطالبه و أهدافه .لذلك فإن الشعب الجزائري لا يرغب في تكرار التجربة مع دولة عسكرية تصادر حرياته و تحدد توجهانه ، بل يسعى إلى إرساء قواعد دولة مدنية ذات نظام ديمقراطي تكون السلطة و السيادة فيه للشعب وحده.

4- ضرورة فصل السلطة القضائية و استقلال قراراتها و النأي بها عن الممارسات الفاسدة الماضية.

5- لا بديل لهذه البلاد عن النظام الديمقراطي الذي يحفظ حقوق الشعب و يشركه في تسيير شأنه العام بكل سيادة و كرامة.

6- لا مكان للجهوية المقيتة في النظام الذي يطمح الشعب لبعثه من خلال الالتحام بين مختلف فئات الشعب و أطيافه ، و أن يبقى الجميع تحت راية واحدة في وطن واحد يسوده الأمن و الثقة و التضامن .

النتائج

النتائج العامة للدراسة :

أتاحت هذه الدراسة باستخدام منهج التحليل السيميولوجي لمجموعة من الصور التي نشرت على صفحات منصة التواصل الاجتماعي " الفيسبوك" وعلى وجه التحديد خلال الحراك الشعبي السلمي الذي جرت أحداثه خلال العام 2019 بالجزائر ، الكشف عن أدق تفاصيل هذه الصور وسبر أغوارها بهدف معرفة كيفية توظيف هذه الصور دلاليا عبر هذا الفضاء العمومي الرقمي .

ويمكن تلخيص نتائج هذه الدراسة إجمالا في النقاط التالية :

- شكل الفيسبوك فضاء عموميا خصبا لكل مكونات المجتمع الجزائري من أجل التعبير الحر وتشكيل رأي عام ميزه الإجماع وعززته مواقف التضامن والتشارك.
- كان للصورة كوسيلة اتصال دور كبير في نقل الواقع الجزائري ومواكبتها للأحداث اليومية في عصر التحديات الإعلامية.
- نجحت الصورة الرقمية وبكل المقاييس في الجمع بين مختلف أطياف الشعب الجزائري حيث ظهر على اختلاف قناعاته وتفاوت فئات أعماره و مستوياته الثقافية والاجتماعية وانتماءاته الحزبية.
- سمحت مواقع التواصل الاجتماعي للمواطنين بالتعبير الحر والمفتوح عن آرائه السياسية من خلال هذا الفضاء الرقمي العمومي.
- بدا واضحا الدور المحرك الذي لعبه الفيسبوك في إبراز مواقف المواطنين ومشاركتهم الفعالة خلال هذا الحراك الشعبي السلمي.
- اكتساح صورة المرأة لمنصات التواصل الاجتماعي دليل على سلمية هذه المظاهرات من جهة، ورقي مستوى الوعي الحضاري والسياسي لدى المرأة الجزائرية وتضامنها مع أخيها الرجل من جهة أخرى.
- جاءت هذه الصور كمرآة عاكسة للثقافة الاجتماعية للمرأة الجزائرية من خلال إبراز الموروث الثقافي ، والذي بدا جليا في لباسها التقليدي ذي الدلالة الرمزية القوية والمشحونة بالإيحاءات والمعاني الثقافية .
- استخدام صورة أيقونة الثورة الجزائرية جميلة بوحيرد وتوظيفها عبر الفيسبوك كان له الأثر البالغ في إضفاء البعد الرمزي الثوري والطابع النضالي لهذه المسيرات .
- خروج المرأة إلى جانب الرجل و بهذه الكثافة فيه رد قوي على مزاعم الداعمين للعهدة الخامسة ، والذين كانوا يراهنون على كسب تأييد كل النساء الجزائريات كما عودتهن فيما مضى،و أنها ترفض

استغلالها من أجل تمديد هذه العهدات بل و تؤكد نضوجها السياسي و وعيها الحضاري بضرورة بالتغيير الجذري و البناء.

- ميزت صور التضامن بين المتظاهرين ورجال الأمن هذه المسيرات دون غيرها ليس على المستوى الإقليمي فقط بل على المستوى العالمي أيضا.
- خروج المرأة الجزائرية في هذه المسيرات السلمية هو رسالة عالمية ترسلها حرائر الجزائر للعالم أجمع بأنها كانت ولا تزال في الصفوف الأولى للكفاح من أجل الاستقلال بالأمس والحفاظ على مكاسب هذا الاستقلال اليوم وغدا.
- أظهر ملتقطو هذه الصور اعتماد المتظاهرين على مجموعة من العناصر الأيقونية ،على غرار الراية الوطنية والورود البيضاء والحمراء واللباس التقليدي في تمرير رسائل قوية ومعبرة تدور بين الوطنية والسلمية والتضامن.
- أبرزت أغلب هذه الصور قوة العلاقة بين جيل الثورة وجيل الاستقلال.
- نجح المواطن الجزائري من خلال هذه الصور في التعبير عن موقفه السياسي المناهض والرافض للعهدة الخامسة .
- أنه آن لهذا الشعب أن يسترد ما سلب منه لسنوات عديدة من حق اختياره لحكامه و للساسة الذين يسيرون شأنه العام وذلك منذ استرجاع الاستقلال ذات 1962.
- لا يمكن لأحد أن يفرض على هذا الشعب رئيسا لا يرغب في استمرار حكمه الذي أثبت فشله الذريع.

- من أبجديات الديمقراطية القديمة و الحديثة أن الشعب هو السيد و أن ما حدث في الجزائر ما هو إلا مناورة يائسة من لدن طغمة منبوذة استأثرت بالحكم و قوضت إرادة الشعب الذي قرر في الأخير أن يسترد حقوقه السياسية و يدفع عن نفسه ربقة الذل و المهانة.
- لا سلطة تعلو فوق سلطة شعب ضحى بنفسه و ماله و ولده بالأمس لاسترجاع حريته ، وتجند اليوم من أجل بناء وطنه و تشييد أركانه واستعمال مقدراته في خدمة جميع فئات الشعب بعدل و إنصاف .
- يرفض هذا الشعب الأبي جملة و تفصيلا استمرار مرتزقة مجرمين في سدة الحكم ، لأنهم أثبتوا أنهم لا يمتون لهذا الشعب بأية صلة وإن كانوا يدعون حرصهم على خدمة مصالح هذا الشعب خصوصا و أنه بدأ بعضهم بإظهار "توبته " المزعومة و المغشوشة بعد فوات الأوان.
- فليسمع العالم كله و باللغات الثلاث أن هذا الشعب قد تفطن أخيرا بوعي سياسي عال للمخططات التي يسعى من خلالها هؤلاء الشرذمة الحاكمة إلى التفريق بين مكونات هذا الشعب الجزائري المسلم العربي و الأمازيغي ، ولكن هيهات أن يتمكن هؤلاء من زرع الفتنة بين أبناء الشعب الواحد.
- تولى كتابة إحدى اللوحات طفلان صغيران هما شيراز و أمين فيه دلالة قوية على الوعي الذي بلغه أبناء هذا الشعب و رغبتهم في الإسهام بطريقتهم الخاصة في هذه المظاهرات السلمية المناهضة للنظام الحاكم.
- سوف لن يرضخ هذا الشعب الأبي لإغراءات السلطة عبر تجويعه و محاولة إذلاله باللعب على وتر لقمة العيش ما دام واعيا بضرورة الحفاظ على كرامته و سيادته و تضحيته بكل ما يملك من أجل حياة حرة و سيدة و كريمة لكن في وطن عزيز ليس فيه هؤلاء العملاء و المفسدون.

- نجح المواطن الجزائري عبر هذه الصور في كشف المخططات الأجنبية و الفرنسية على وجه التحديد للسيطرة على دواليب الحكم في البلاد مثلما دأبت عليه الحكومات الفرنسية المتعاقبة، و التي زرعت ،منذ رحيل المستدمر مدحورا من هذه الأرض ، عملاء يستترفون ثروات هذا الوطن و يجعلون أبناءه تحت رحمة مستعمر الأمس مخرب اليوم.
- ارتباط المواطن الجزائري بقيمه الاجتماعية و الدينية و الثقافية و اعتداده بها عبر إظهار كل الرموز و المعاني التي تشبعت بها كل تلك الصور عبر صفحات الفضاء الرقمي الافتراضي.

الـــخـــاتـــمـــة

خاتمة :

يحقق الفضاء العمومي الافتراضي للمواطن إمكانية التعبير الحر عن مواقفه السياسية من خلال الصورة التي تعتبر حقلا خصبا للدراسة و البحث. ولعلّ ما يبرّر مشروعية البحث السيميولوجي لها هو اعتبارها رسالة و خطابا بصريا فرضته بتجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتنا اليومية. فالمجتمع والثقافات السائدة تقوم بتطبيع البعد الرمزي والثقافي والأيديولوجي للصورة على حدّ قول"رولان بارث ".

ولقد أتاحت لنا دراستنا السيميولوجية للصورة السياسية الكشف عن ثقل المعاني التي تحملها و كذا الدور الكبير و الفعّال الذي تلعبه ، لأن هذه الصورة ما هي إلاّ وسيلة اتصالية وتعبيرية لغتها الدلالات والرموز والقيم، بمعنى أنها لغة مبنية على جملة من الدلائل البصرية والإيقونة التي تجتمع فيما بينها و التي تحمل رسالة محدّدة أراد المرسل إيصالها إلى جمهوره المتلقي باعتبار أنّ هذه الأخيرة تمثّل مساحته للتعبير عن انشغالاته و آرائه و مواقفه إزاء القضايا المهمّة و المصيرية لمواجهة الرهانات والتحديات التي يفرضها العالم الرقمي.

فالمقاربة التشاركية عبر الفضاءات الاتصالية الجديدة يختصر مفهومها في عبارة "العمل مع" عوض "العمل من أجل"، بمعنى عمل في اتجاه أفقي عوض الاتجاه العمودي من أعلى إلى أسفل، كما تفعل ذلك أغلب الحكومات في الأنظمة المركزية التقليدية والتي تفرض على شعوبها سياسات فوقية دون استشارتها ودون إشراكها في التنفيذ . فالتفكير الجماعي في حل المشاكل من خلال فتح نقاشات عامة تستوعب كل الآراء

والأفكار، ومختلف التشكيلات الاجتماعية يقوض كثيرا من طباع الفردية والعزلة والإحباط وعدم تماسك النسيج الاجتماعي والاغتراب، فالتواصل بمضمونه الرقمي التشاركي أفقيا وعموديا يشكل أسس انبعاث الانتماء إلى الجماعة والوطن ويعيد له هويته الحقيقية، التي ضاعت مع كدمات و إكراهات العصر والبيئة التقليدية .

وعموما فقد أفرز المجال العام في خصائص الفضاء العمومي الرقمي الجزائري مجموعة من الممارسات أهمها:

- بروز نخب شبانية جديدة واعية و طموحة و شجاعة تتمثل في المشرفين على كبرى المنصات التي تدير النقاش على الفايسبوك .

– تشظي الفضاء العمومي إلى مجموعات يغلب عليها الطابع التنافسي في التعاطي مع قضايا الشأن العام –

– انحسار المجال الخاص الذي تمثله الحكومات لصالح المجال العام الذي تمثله الجماهير .

– سيطرة الطابع الفضائحي في تناول القضايا السياسية بدل النقد والجدل العقلاني الجاد.

– تشكل مجتمع مدني افتراضي بديل تجاوز آليات تهميشه من المجال العمومي التقليدي و وسطاء جدد بدل الوسطاء الواقعيين .

كما سمحت لنا هذه الدراسة بسبر أغوار عالم الصورة و الكشف عن الأثر الذي يمكن لهذه الصورة أن تتركه في ذهن المتلقي ، أثر يتجاوز مجرد الانجذاب و الإعجاب إلى مستوى متقدم من التأثر و الاقتناع قد يصل إلى تغيير المواقف و الاتجاهات ، وذلك من خلال الدلالات و الرموز و العلامات التي يتقصد المصور توظيفها من أجل تحقيق هذا الغرض التواصلي.

و لعل النتائج السياسية التي أفرزها الحراك الشعبي في الجزائر لهو دليل واضح على الدور المحوري و الفعال الذي لعبته تلك المواقع الاجتماعية الافتراضية عبر توظيف مختلف الدلالات و الرموز التي حملتها تلك الصور التي بقدر ما كانت ثابتة بقدر ما حركت الوعي و الوجدان على حد سواء.

و الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

قائمة

المراجع

قائمة المصادر و المراجع باللغة العربية :

قائمة المصادر :

1. القرآن الكريم

2. السنة النبوية

المعاجم و القواميس:

3. ابن منظور، **لسان العرب**،المجلد 4،دار صادر بيروت، 1984

4. الأطروحات و الرسائل :

5. بن مرسلي احمد ، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، بن عكنون–الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2003

6. توفيق إبراهيم صويلحي، **فلسفة الصورة**، دار الرياض للنشر والتوزيع، تونس، 2002.

7. جبران عبد الرحمن، **مفهوم السيمائيات**، الحوار الأكاديمي،العدد الأول، 1988

8. حسن مصدق/ النظرية النقدية التواصلية (يورغنهابرماس ومدرسة فرانكفورت)، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005، ص 8.

9. خليل محمد الراتب، **التصوير الصحفي** ، دار أسامة للنشر و التوزيع، ط 1، الأردن، عمان، 2012.

10. الدراسات و المجلات:

11. دليلة مرسلي و آخرون، **مدخل إلى سيميولوجيا** :نص ، صورة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1995

12. رائد العطار ، **الإخراج الصحفي**، العربي للنشر و التوزيع، القاهرة، بدون سنة.

13. رباب بن عياش/ رمزية الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر (دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من المدونات وصفحات موقع التواصل الاجتماعي "فيسبوك" (خلال الانتخابات الرئاسية أفريل 2014)

14. رنيف مهنا، ويس محمد، **نظريات العمارة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992

15. زكريا فكري، **الإخراج الصحفي**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006

16. ساعد ساعد،عبيدة صبطي، **الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية** ، لمكتب الجامعي الحديث، الجزائر، 2012

17. ستيفنسون رالف ، جان دوبري،**السينما فنا**، ترجمة : خالد حداد، . منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993

18. سعيد الغريب النجار،**تكنولوجيا الصحافة في عصر التقنية الرقمية**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2009

19. سعيد بنكراد، **السيمائيات مفاهيمها و تطبيقاتها**،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، 2004

20. سعيد بنكراد، **سيميائية الصورة الاشهارية**، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، 2006

21. سمير محمود، **الإخراج الصحفي**، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة ، 2008

22. سنريجيس دوبري،**حياة الصورة وموتها**،ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا . الشرق للنشر،ط 1، الدار البيضاء، 2000

23. سيزا قاسم ، **السيميوطيقا حول بعض المفاهيم و الأبعاد :** مدخل إلى السيميوطيقا ، مقالات و دراسات، إشراف سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد، دار العصرية ، القاهرة، 1986

24. شاذلي عبد الرحمن،**الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية**،مذكرة لنيل شهادة ماجيستر،تحت إشراف الدكتور بوكروح مخلوف،كلية العلوم السياسية و الإعلام قسم علوم الاعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر، 2000، 2001

25. شاكر عبد الحميد ، **عصر الصورة سلبيات و ايجابيات**، عالم المعرفة،الكويت، 2005

26. شاكر لعبيدي البغدادي، **قراءات سيميولوجية في الصورة**، المدى الثقافي، العدد 722 ، تموز 2006

27. شريف درويش اللبان، **الإخراج الصحفي**، الدار العربية للنشر . التوزيع، القاهرة، 2009

28. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب،**قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء**، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية،جامعة السودان العلوم التكنولوجية،العدد الأول يوليو 2012

29. طاهر عبد مسلم، **عبقرية الصورة والمكان والتأويل والنقد**، ب ط، دار الشروق، عمان 2002.

30. عاطف عدلي العبد ، **الاتصال و الرأي العام** ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1993

31. عاطف عدلي العبد، **صورة المعلم في وسائل الإعلام**، دار الفكر العربي،القاهرة،مصر، 2001

32. عبد الباسط سلمان، **سحر التصوير**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، بدون سنة.

33. عبد الجليل مرتاض،الأثر، **مجلة الآداب واللغات**،العدد السابع، ورقلة، الجزائر، ماي 2008

34. عبد الحميد محمد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، ط1، عالم الكتب، القاهرة 2000

35. عبد الرجيم كمال،**سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية**:بارث نموذجا، . مجلة العلامات، العدد 16

36. عبد الرزاق عيش، **دلالة الصورة في مجلة نونو والشاطر**، رسالة تخرج الإعلام و الاتصال، الجزائر، 1996.

37. عبد المنعم الحسيني، **قراءة الصورة الفوتوغرافية تحليل سميوطيقي**، مجلة التروى، العدد الثامن و الثلاثون، 2009

38. عبد الوهاب بوحنوفة، **الصورة عند رولان** بارث،منتدى الأساتذة .

39. علي جابر، محمد علي، **التصوير الصحفي**، دار المعرفة ، ط . القاهرة،مصر، 1984

40. علي عباس فاضل،**الصورة في وكالات الأنباء العالمية بين الاستمالة و الإقناع**، دار أسامة للنشر و التوزيع، ط 1،الأردن، عمان، 2012

41. فهد بن عبد العزيز بدر العسكر، **الإخراج الصحفي أهميته الوظيفية ، اتجاهاته الحديثة**،مكتبة العبيكان،ط 1، الرياض، 1998

42. قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة مغامرة سيميائية من أشهر الإرساليات البصرية في العالم**،الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2007

43. كاظم مؤنس، **خطاب الصورة الاتصالي و هذيان العولمة**، عالم الكتب ، الحديث، الأردن ، 2008

44. محمد الرغيني، **محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر و التوزيع**،الدار البيضاء، 1987

45. محمد حسام الدين إسماعيل، **الصورة و الجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر**،مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1،2008

46. محمد عبد الحميد،السيد بهنسي،**تأثير الصورة الصحفية:النظرية و التطبيق**، عالم الكتب،ط 1، القاهرة، 2004

47. محمد منير حجاب، **مدخل إلى الصحافة** ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2010.

48.محمد نور الدين أفاية/ الحداثة والتواصل في الفلسفة النقية المعاصرة: نموذج هابرماس، نفس المرجع السابق، ص 165.

49. محمود ابراقن ،**علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية**: دراسة حالة لسيميولوجيا السينما،أطروحة دكتوراه،تحت إشراف زهير احدادن،جامعة الجزائر، كلية الآداب و اللغات قسم علوم الإعلام والاتصال ، جوان 2001

50. يخلف فايزة ، **مناهج التحليل السيميائي**، القبة الجزائر: دار الخلدونية للنشر والتوزيع، –الطبعة الأولى ، 2012

51. عبد السلام حيدوري، الفضاء العام ومطلب حقوق الإنسان، هابرماس، نموذجا، دار نهيج صفاقس، 2000 ،ص 63.

52. خالد منصر ، (2019 ،(الفضاء العمومي في ظل الثورة الرقمية وأثره على المواطنة ، مجلة الباحث في العلوم الانسانية و الاجتماعية ، المجلد 11)04 /(2019 ، الجزائر : جامعة قاصدي مرباح ورقلة،(ص.ص 205 -216

المراجع باللغة الأجنبية:

48. ARENDT H. (1959), The Human Condition, New York, Doubleday.

DOI : 10.7208/chicago/9780226924571.001.0001

49. BAYLEY D. & SHEARING C. (1996), "The Future of Policing", Law & Society Review, 30, pp. 585-606.

DOI : 10.2139/ssrn.2726571

50. BECKETT K. (1997), Making Crime Pay, New York and Oxford, Oxford University Press.

51. BELINA B. (2002), "Law and Order im 'Land of the Free'", Z. Zeitschrift marxistische Erneuerung, 51, pp. 137-145.

52. BELINA B. (2001), "Umkämpfte Ideologien: krimineller Raum vs. Öffentlicher Raum", in REUBER P. & WOLKERSDORFER G. (eds.), Politische Geographie, Heidelberg, Heidelberger Geographische Arbeiten, pp. 229-238.

53. BELINA B. (2000), Kriminelle Räume, Kassel, Gesamthochschule Kassel.

54. BENHABIB S. (1992), "Models of Public Space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition, and Jürgen Habermas", in CALHOUN C. (ed.), Habermas and the Public Sphere, Cambridge and London, MIT Press, pp. 73-98.

55. BERMAN M. (1986), "Take It to the Streets", Dissent, 33, pp. 467-485.

56. BESTE H. (1996), "Kontrollpolitik zwischen Privatisierung und staatlicher Herrschaftssicherung", in BUSSMANN K. & KREISSL R. (eds.), Kritische Krimino-logie in der Diskussion, Opladen, Westdeutscher Verlag, pp. 311-332.

57. BODY-GENDROT S. & DUPREZ D. (2001), "Les politiques de sécurité et de prévention dans les années 1990 en France", Déviance et Société, 25, pp. 377-402.

DOI : 10.3917/ds.254.0377

58. BRATTON W. (1998), "Crime is Down in New York City: Blame the Police", inDENNIS N. (ed.), Zero Tolerance, London, IEA Health and Welfare Unit, 2nd enlarged edition, pp. 29-43.

59. BRÜNZELS S. (2001), "Reclaim the Streets: Karneval und Konfrontation", inBECKER J. (ed.), Bignes?, Berlin, b_books, pp. 167-178.

60. BURNS J. (1999), "Celtic rock star set to be mayor of Baltimore", Sunday Times, October 3.

61. CALHOUN C. (1992), "Introduction: Habermas and the Public Sphere", inCALHOUN C. (ed.), Habermas and the Public Sphere, Cambridge and London, MIT Press, pp. 1-48.

62. CARTUYVELS Y. & HEBBERECHT B. (2001), "La politique fédérale belge de sécurité et de prévention de la criminalité (1990-1999)", Déviance et Société, 25, pp. 403-426.

63. CARTUYVELS Y. & MARY P. (2002), "Politiques de sécurité en Belgique: Les limites d'une approche de proximité", Déviance et Société, 26, pp. 43-60.

DOI : 10.3917/ds.261.0043

64. CLEARY C. (1998), "Forum aims to take national crime debate beyond soundbites", Irish Times, February 26.

65. CREMER-SCHÄFER H. & STEINERT H. (1997), "Die Institution 'Verbrechen & Strafen'", Kriminologisches Journal, 29, pp. 243-255.

66. DECKER P. & HECKER K. (2002), Das Proletariat, München, Gegenstandpunkt.

67. DEJEVSKY M. (2002), "Zero tolerance has cleaned up New York, but it won't work here", Independent, March 21.

68. EICK V. (1998), "Neue Sicherheitsstruk-turen im 'neuen' Berlin", Prokla, 28, pp. 95-118.

69. ELEY G. (1992), "Nations, Publics, and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century", in CALHOUN C. (ed.), Habermas and the Public Sphere, Cambridge and London, MIT Press, pp. 289-339.

70. ELIE B. (2001), "La tolérance zéro, nouvelle référence des discours sur la sécurité", Le Monde, December 4.

71. ELLICKSON R. (1996), "Controlling chronic misconduct in city spaces: of panhandlers, skid rows, and public-space zoning", The Yale Law Journal, 105, pp. 1165-1248.
DOI : 10.2307/797175

72. FAGAN J. & DAVIES G. (2000), "Street Stops and Broken Windows: Terry, Race, and Disorder in New York", Fordham Urban Law Journal, 28, pp. 457- 504.
DOI : 10.2139/ssrn.257813

73. FEELEY M. & SIMON S. (1992), "The New Penology", Criminology, 30, pp. 449-474.

74. FLATOW S. & HUISKEN F. (1973), "Zum Problem der Ableitung des bürgerlichen Staates", Probleme des Klassenkampfs, 3, pp. 83-153.
DOI : 10.32387/prokla.v3i7.1803

75. FRAZIER N. (1992), "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy", in CALHOUN C. (ed.), Habermas and the Public Sphere, Cambridge, MA and London, MIT Press, pp. 109-142. DOI : 10.2307/466240

76. GARLAND D. (2001), The Culture of Control, Oxford, Oxford University Press. DOI : 10.7208/chicago/9780226190174.001.0001

77. GIULIANI R. & BRATTON W. (1994), Police Strategy No. 5: Reclaiming the Public Spaces of New York, New York, Office of the Mayor.

78. GOHEEN P. (1998), "Public space and the geography of the modern city",Progress in Human Geography, 22, pp. 479-496. DOI : 10.1191/030913298672729084

79. GREEN J. (1999), "Zero Tolerance: A case study of police policies and practices in New York City", Crime & Delinquency, 45, pp. 171-187. DOI : 10.1177/0011128799045002001

80. HABERMAS J. (1992 [1990]), "Further Reflections on the Public Sphere", inCALHOUN C. (ed.), Habermas and the Public Sphere, Cambridge and London, MIT Press, pp. 421-461.

81. HABERMAS J. (1991 [1962]), The Structural Transformation of the Public Sphere, Cambridge and London, MIT Press.

82. HABERMAS J. (1989), "Volkssouveränität als Verfahren", Merkur, 43, pp. 465-477.

83. HEBBERECHT P. & DUPREZ D. (2001), "Sur les politiques de prévention et de sécurité en Europe", Déviance et Société, 25, pp. 371-376.

84. HEGEL G. W. F. (1986 [1821]), Grundlinien der Philosophie des Rechts, Frankfurt, Suhrkamp.

85. HERRNKIND M. (2000), "Personenkontrollen und Schleierfahndung", Kritische Justiz, 33, pp. 188-208.

86. HIRSCH J. (1998), Vom Sicherheitsstaat zum nationalen Wettbewerbsstaat, Berlin, ID.

87. HIRSCH J. (1980), Der Sicherheitsstaat, Frankfurt, Europäische Verlagsanstalt.

88. HOLLOWAY J. & PICCIOTTO S. (1978) (eds.), State and Capital, London, Arnold.

89. HOLUB R. (1991), Jürgen Habermas. Critic in the Public Sphere, London and New York, Routledge. DOI : 10.4324/9780203025864

90. HÖLSCHER H. (1984), "Öffentlichkeit", in RITTER J. (ed.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Vol. 6, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesell-schaft, pp. 1134-1140.

91. INNES M. (1999), "'An Iron Fist in an Iron Glove?' The Zero Tolerance Policing Debate", The Howard Journal, 38, pp. 397-410. DOI : 10.1111/1468-2311.00143

92. JACOBS J. (1961), The Death and Life of Great American Cities, Harmondsworth, Penguin.

DOI : 10.1002/9781119084679.ch4

93. JAMESON F. (1993), "On Negt and Kluge", in ROBBINS B. (ed.), The Phantom Public Sphere, Minneapolis and London, University of Minnesota Press, pp. 42-74.

DOI : 10.2307/778684

94. JONES T. & NEWBURN T. (2002), "Understanding Current Trends in Policing Systems", British Journal of Criminology, 42, pp. 129-146.

95. KANT I. (1968 [1784]), "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?", inKants Werke in zwölf Bänden, Vol. 11, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 53-61.

96. KELLING G. (2000), "Why did people Stop Committing Crimes?", Fordham Urban Law Journal, 28, pp. 567-586.

97. KILIAN T. (1998), "Public And Private, Power And Space", in LIGHT A. & SMITH J.M. (eds.), The Production Of Public Space, Lanham et al., Rowman & Littlefield, pp. 115-134.

98. KIRSCH B. (2002), "Verbrechensbe-kämpfung durch private Sicherheits-dienste?", Kritische Justiz, 35, pp. 233-249.

99. KLEE E. (1979), Pennbrüder und Stadtstreicher, Frankfurt am Main, Fischer.

100. KRASMANN S. & DE MARINIS P. (1997), "Machtintervention im urbanen Raum", Kriminologisches Journal, 29, pp. 163-185.

101. KRÖLLS A. (1997), "Die Privatisierung der inneren Sicherheit", Gewerbearchiv, 43, pp. 445-456.

102. LIVINGSTON D. (1997), "Police Discretion and the Quality of Life in Public Places: Courts, Communities, and the New Policing", Columbia Law Review, 97, pp. 551-672.
DOI : 10.2307/1123359

103. MACASKILL E. (1997), "Blair opts for zero tolerance", The Guardian, January 7.

104. MAPLE J. (with MITCHELL C.) (1999), The Crime Fighter, New York, Random House.

105. MARX K. (1962 [1867]), Das Kapital. Erster Band, Berlin, Dietz.
DOI : 10.1002/9781118011690.ch24

106. McCARTHY T. (1978), The Critical Theory of Jürgen Habermas, London, Hutchinson.

107. MITCHELL D. (2001), "Postmodern Geographical Praxis? The Postmodern Impulse and the War against Homeless People in the 'Post-justice' City", in MINCA C. (ed.), Postmodern Geography, Oxford, Blackwell, pp. 57-92.

108. MITCHELL D. (1997), "The Annihilation of Space by Law: The Roots and Implications of Anti-Homeless Laws in the United States", Antipode, 29, pp. 303-335.
DOI : 10.1111/1467-8330.00048

109. MITCHELL D. (1996), "Introduction: Public Space And The City", Urban Geography, 17, pp. 127-131. DOI : 10.2747/0272-3638.17.2.127

110. MITCHELL D. (1995), "The End of Public Space? People's Park, Definitions of the Public, and Democracy", Annals of the Association of American Geographers, 85, pp. 108-133.

111. MONAHAN T. (1994), "Loitering with the Intent to Sell Drugs", Maryland Law Review, 53, pp. 770-779.

112. NEGT O & KLUGE A. (1972), Öffentlichkeit und Erfahrung, Frankfurt, Suhrkamp.

113. National Law Center on Homelessness & Poverty (1999), Out of Sight – Out of Mind? A Report on Anti-Homeless Laws, Litigation and Alternatives in 50 US Cities, Washington.

114. NOGALA D. (1995), "Was ist eigentlich so privat an der Privatisierung sozialer Kontrolle?", in SACK F. et al. (eds.), Privatisierung staatlicher Kontrolle, Baden-Baden, Nomos, pp. 234-260.

115. NORRIS C. & ARMSTRONG G. (1999), The Maximum Surveillance Society, Oxford and New York, Berg. DOI : 10.4324/9781003136439

116. O'MAHONY P. (1997), "Justice Bill salvo wide of the mark", Irish Times, November 21.

117. PARENTI C. (1999), Lockdown America, London and New York, Verso.

118. PETERS B. (1994), "Der Sinn von Öffentlichkeit", in NEIDHARDT F. (ed.), Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen, Opladen, Westdeutscher Verlag, pp. 42-76.

119. PIVEN F. & CLOWARD R. (1993 [1971]), Regulating the Poor, updated edition, New York, Vintage.

120. ROBBINS B. (1993), "Introduction: The Public As Phantom", in ROBBINS B. (ed.), The Phantom Public Sphere, Minneapolis and London, University of Minneapolis Press, pp. vii-xxvi.

121. RONNEBERGER K., LANZ S. & JAHN W. (1999), Die Stadt als Beute, Bonn, Dietz.

122. RUDDICK S. (1996), "Constructing Difference in Public Spaces: Race, Class, and Gender as Interlocking Systems", Urban Geography, 17, pp. 132-151.

DOI : 10.2747/0272-3638.17.2.132

123. RYAN W. (1976), Blaming the Victim, rev. and updates edition, New York, Vintage.

124. SENNETT R. (1976), The fall of public man, New York, Norton.

DOI : 10.1177/030981688703100112

125. SIMON D. & BURNS E. (1998), The Corner. A Year in the Life of an Inner-city Neighborhood, New York, Broadway.

126. SIMON H. (1992), "Towns Without Pity: A Constitutional And Historical Analysis of Official Efforts to Drive Homeless Persons From American Cities", Tulane Law Review, 66, pp. 631-676.

127. SKOLNICK J. & FYFE J. (1993), Above The Law, New York et al., Free Press.

128. SMITH N. (2001), "Global Social Cleansing: Postliberal Revanchism and the Export of Zero Tolerance", Social Justice, 28, 3, pp. 68-74.

129. SMITH N. (1998), "Giuliani Time", Social Text, 16, pp. 1-20.

130. SMITH N & KATZ C. (1992), "Grounding Metaphor", in KEITH M. & PILE S. (eds.), Place and the politics of identity, London and New York, Routledge, pp. 67-83.

131. WACQUANT L. (1999), Les prisons de la misère, Paris, Éditions Raisons d'Agir.

132. WALTER M. (1998), "'New York' und 'Broken Windows': Zeit zum Umdenken im Jugendstrafrecht?", Deutsche Richterzeitung, 76, pp. 354-360.

133. WEBSTER P. (1998), "Blair throws weight behind zero tolerance", The Times, September 29.

134. WEINTRAUB J. (1992), "Varieties and Vicissitudes of Public Space", in KASNITZ P. (ed.), Metropolis, New York, New York University Press, pp. 280-319.

135. WILLIAMS K. & JOHNSTONE C. (2000), "The politics of the selective gaze: Closed Circuit Television and the policing of public space", Crime, Law & Social Change, 34, pp. 183-200.

136. WILSON J. & KELLING G. (1982), "Broken Windows", Atlantic Monthly, 3/1982, pp. 29-38.

137. WOZNIAK F. (1999), "Validity, Construction, and Application of Loitering Statutes and Ordinances", American Law Reports 5th Series, 72, pp. 1-108.

138. ZUKIN S. (1995), The Cultures of Cities, Oxford, Blackwell.

139. Barthes, R., Rhetorique De Image, Paris, 1964

140. Fiske, J., Introduction to Communication Studies, Routledge, London, 1990.

141. Fiske & Hartley, Reading Television, Routledge, London, 1994

142. Eco, U., A Theory of Semiotics, Indiana Universty Press, Bloomington, 1979.

143. GHONIM, Wael (2012), Revolution 2.0. The Power of the People is Greater Than the People in Power, Boston, Houghton Mifflin Harcourt.

144. KAPLAN, Andreas Marcus et Michael HAENLEIN (2009), Users of the World, Unite! The Challenges and Opportunities of Social Media, Kelley School of Business, Indiana. DOI : 10.1016/j.bushor.2009.09.003

145. MERAH, Aïssa (2016), « Nouvelles formes de participation en ligne des jeunes en Algérie. Entre démarches stratégiques et impensées pour le changement », REFSICOM, 2. [En ligne]. http://www.refsicom.org/177. Page consultée le 26 juillet 2018.

146. des transitions démocratiques, Paris, Karthala.

147. PAVEAU, Marie-Anne (2013), « Analyse discursive des réseaux sociaux numériques, [Dictionnaire] », Carnet de recherche. [En

ligne]. http://technodiscours.hypotheses.org/431. Page consultée le 21 septembre 2017.

148. PROULX, Serge, Mélanie MILLETTE et Lorna HEATON (dir.) (2012), Médias sociaux, enjeux pour la communication, Québec, Presses universitaires du Québec.

149. Catoir-Brisson, M.J. 2013. « De l'oeuvre d'art numérisée à l'image numérique circulante. Approches sémiotique et anthropologique de l'énonciation dans Google Art Project ». Interfaces numériques 2 (n o2)..

150. Rastier, François. 2016. Créer: Image, Langage, Virtuel. Casimiro.

151.

152. -3Jürgen Habermas, l'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise, traduit de l'allemand par, Marc B de Launay, ed Payot, Paris, 1993, p 14.

153.

154. Vitali-Rosati, Marcello. 2016. « What is editorialization ? » SensPublic, janvier. https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/12972

الـــمـــلاحـــق

الشعب الجزائري يريد القرار

تتنحاوا قاع

حان وقت قطع الجذور

تَوْبَتُكُمْ مَشْكُوكٌ فِيهَا يَا أَصْحَاب
الـــكَاشِيـــز!!!
Nous avons pas besoin de vous!!!
Laissez nous tranquilles...
Kabyle, Arab, M'zabi, Shawi_ We're
all brothers exept you Back off!!!
written by: Chiraz and Amira

لا لإستفزاز الشعب
5
سلمية
حضارية
لا للعهدة الخامسة

TALEB NASSIM
Sky

أنا جزائري و افتخر
احنا شعب واحد
و ما يفرقنا حتى واحد

دولة مدنية
ماشي
عسكرية

تحت شعار الجيش الشعب
خاوة.....خاوة

دولة مدنية ماشي عسكر
الحرية و الديموقراطية
لاجهوية لا إيديولوجية
عدالة حرة مستقلة
ZEGHMATI dégage

ملخص الأطروحة:

تتمحور هذه الأطروحة حول التحليل السيميولوجي للصورة السياسية عبر الفضاء العمومي الرقمي من خلال عدة صور نشرت على موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) خلال مسيرات الحراك الشعبي الذي جرت أحداثه شهر فيفري 2019 بالجزائر ، وقد ركزنا على أهم الصور التي خرج فيها المواطنون الجزائريون بكثافة في ربوع الجزائر.

أما اختيار الصور فقد اعتمدنا في ذلك على أهم اللحظات واللقطات التي ظهرت فيها الصور مشبعة بالرموز و الدلالات بشكل أكثر تعبيرا وأكثر تمثيلا لمختلف أطياف المجتمع .

فركزنا على صور الشباب من أبناء الاستقلال من جهة وعلى الكهول من جيل الثورة التحريرية على غرار أيقونة الثورة التحريرية جميلة بوحيرد وكذا العجوز التي تحمل راية وطنية تعود إلى تاريخ ثورة نوفمبر عليها دماء الشهداء ،إضافة إلى صور للمتظاهرين المنادين باستقلال العدالة وتحقيق الديمقراطية و المطالبين برحيل رموز النظام السابق . تجدر الإشارة إلى أننا اعتمدنا مقاربة "مارتين جولي" MARTINE JOLY في التحليل السيميولوجي للصورة الرقمية .

الكلمات المفتاحية : الدلالة السيميولوجية –الفضاء العمومي - الصورة السياسية – الفيسبوك-الحراك الشعبي السلمي .

Résumé :

Cette thèse s'articule autour de l'analyse sémiologique de l'image politique à travers l'espace public numérique à travers plusieurs photos publiées sur le site de réseautage social (Facebook) lors des rassemblements du mouvement populaire qui ont eu lieu en février 2019 en Algérie. .

Quant à la sélection des images, nous nous sommes appuyés sur les moments les plus importants et les plans dans lesquels les images apparaissaient saturées de symboles et de connotations de manière plus expressive et plus représentative des différents spectres de la société. Nous nous sommes concentrés sur les images des jeunes des fils de l'indépendance d'une part, et sur les anciens de la génération de la révolution de libération, à l'instar de l'icône de la révolution de libération, Jamila Bouhired, ainsi que la vieille femme qui porte une banderole nationale datant de l'histoire de la révolution de novembre sur laquelle se trouve le sang des martyrs, en plus des photos des manifestants appelant à l'indépendance de la justice et à l'avènement de la démocratie et de ceux qui exigent le départ des symboles de l'ancien régime .Il est à noter que nous avons adopté l'approche de « Martine Joly » dans l'analyse sémiologique de l'image numérique.

Mots-clés : signification sémiologique - espace public - image politique - Facebook - le mouvement populaire pacifique.

Abstract:

This thesis revolves around the semiological analysis of the political image through the digital public space through several photos published on the social networking site (Facebook) during the popular movement rallies that took place in February 2019 in Algeria.

As for the selection of images, we relied on the most important moments and shots in which the images appeared saturated with symbols and connotations in a way that was more expressive and more representative of the different spectrums of society. We focused on the images of the youth of the sons of independence on the one hand, and the elders of the generation of the liberation revolution, similar to the icon of the liberation revolution, Jamila Bouhired, as well as the old woman who carries a national banner dating from the history of the November revolution on which is the blood of the martyrs, in addition to the photos of the demonstrators calling for the independence of justice and the advent of democracy and those who demand the departure of the symbols of the old regime .It should be noted that we have adopted the approach of "Martine Joly" in the semiological analysis of the digital image.

Keywords: semiological meaning - public space - political image - Facebook - the peaceful popular movement.