جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كلية أصول الدين قسنطينة

رقم التسجيل:..... قسم الدعوة والإعلام والاتصال

الرقم التسلسلي:..... تخصص إعلام ثقافي

موضوع البحث:

البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية

"دراسة تحليلية"

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الغعلام الثقافي

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور :

*ذيب سهام. * جمال العيفة

أعضاء اللجنة

الاسم واللقب	الصفة	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية
/1	رئيسا	.....	.....
/2	مقررا	.....	.....
/3	عضوا	.....	.....
/4	عضوا	.....	.....

السنة الجامعية: 1432ه– 1433ه / 2011 م–2012م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكر وتقدير

عملا بقول الله عز وجل في كتابه الكريم : "وءاخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

فالحمد والشكر العظيمان لله سبحانه وتعالى على ما يسر لي من أمري طوال فترة إنجاز هذه الدراسة ...فلك الحمد ربي حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد من بعد الرضى ...

ثم شكري وامتناني لوالدي الكريمين حفظهما ربي وأطال في عمرهما ...

كما أوجه جزيل الشكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذ المشرف "جمال العيفة" الذي ما لقيت منه إلا النصح السديد والصدر الرحب والخلق الكريم

فشكرا أستاذي الكريم وأدامك الله نبراسا للعلم

ولا أنسى الشكر الجزيل لمن سهر على كتابة هذه المذكرة وتنظيمها، وكان معي في كل حرف منها ...زوجي "عادل لولو" .

أتقدم أيضا بخالص الشكر لكل أساتذتي بجامعة الأمير عبد القادر، وأخص بالذكر الأستاذين الكريمين : الأستاذ "فضيل دليو" والأستاذ "عبد الله بوجلال" الذين لم يبخلا علي بآرائهم ونصائحهم القيمة.

ولا يفوتني أن أقدم شكرا خاصا لكل العاملين بمكتبة جامعة الجزائر العاصمة "يوسف بن خدة" وكلية "العلوم السياسية" على ما يسروه لي من عملية البحث وإعارة الكتب .

وفي الأخير أشكر كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد...

إهـــداء

إلى شمعة قلبي الغالية التي اهتديت على نورها طوال حياتي ...أمي الحبيبة...

إلى أبي الحنون...قدوتي في الحياة .

إلى من كان لي نعم السند، خير الصديق، إلى ذو الصدر الرحب ...زوجي الغالي...

إلى إخوتي الأعزاء –حفظهم الله– : أميرة ، إيمان ، ماجد.

إلى عائلتي الثانية التي أحاطتني بعطفها : أبي "محمد" وأمي "حسنة".

إلى أخوات زوجي وأخواتي أولا ... وأخص بالذكر : غنية وحلوتها ملاك ، حكيمة ، ونورية...

إلى كل صديقاتي وأخواتي المخلصات اللواتي جمعتني بهم جامعة الأمير عبد القادر...

إلى كل زمرة من دفعة الإعلام الثقافي 2009...

إلى كل الذين يذكرهم قلبي ولا يسعهم قلمي ...

أهدي هذا العمل المتواضع

سهام

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتغير عالمنا بسرعة وتتبدل ملامحه باستمرار في ظل التطور التكنولوجي الهائل الذي يتضاءل أمامه كل ما تحقق خلال القرون الماضية، خاصة في مجال الاتصال والمعلوماتية والبث الفضائي المباشر، حيث عمل هذا الأخير على إسقاط كل الحواجز الجغرافية، وأصبح يساهم بفعالية في تشكيل آراء واتجاهات الكثير من الأفراد، بل كاد أن يصبح المصدر الوحيد لاطلاعهم ومعارفهم.

وعلى غرار دول العالم دخلت الدول العربية عصر الأقمار الصناعية والبث المباشر، مما أفرز كثيرا من المحطات الفضائية العربية التي سادها جو التنافس الشديد للاستحواذ على أكبر جمهور ممكن، من خلال السعي للقيام بعدة وظائف تحقق لها ذلك الهدف.

لابد أن تحقيق مختلف الوظائف الإعلامية من خلال الفضائيات العربية يجري عادة في سياق مشترك، فبعض القنوات تحقق أكثر من وظيفة في الوقت نفسه، وهذا ما تميل إليه الغالبية منها، "أما الوسائل الإعلامية المتخصصة فهي تجعل من اختصاصها الأولوية الأولى، دون أن يمنعها ذلك من تقديم نسب صغيرة محددة من وظائف واهتمامات أخرى"[1].

ولعل من أبرز تلك الوظائف التي تستحق الاهتمام مهما كان تخصص القناة وظيفة التثقيف، إذ أن الارتباط بين الإعلام عموما والفضائيات خصوصا مع الثقافة يزداد يوما بعد يوم، حتى برزت كناقل أساسي لها، إلى حد القول أنها الثورة الثقافية الرابعة، فلم تكتف بتغيير معنى الثقافة ذاتها، بل بدلت أيضا سبل اكتسابها، وأضفت عليها الطابع الديمقراطي، إلى أن أصبحت بالنسبة للملايين من الناس الوسيلة الأساسية للحصول على الثقافة[2].

ومن بين تلك القنوات المتخصصة والواعية بأهمية هذه الوظيفة قناة الجزيرة الإخبارية، التي سعت لأدائها وتحقيق أهدافها من خلال عرض برامج تتجسد فيها أهم المضامين الثقافية التي ترى القناة ضرورة نقلها للجمهور.

---

[1] – عزام أبو الحمام ، الإعلام الثقافي – جدليات وتحديات– ، (عمان : دار أسامة ، 2010)، ص33.

[2] – أديب خضور، الإعلام المتخصص: الاقتصادي – الرياضي–الثقافي – السكاني –العلمي، خصائص الكتابة للراديو والتلفزيون، ط2، (دمشق: د د ن ، 2005)، ص 77.

بناء على ذلك جاء هذا البحث ليسلط الضوء على مضامين وأشكال البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية من خلال تحليلها تحليلا كميا وكيفيا، معتمدين على عدة مراجع تسهل لنا عملية البحث في جانبيها النظري والتحليلي.

وقد قمنا بتقسيم هذه الدراسة إلى أربعة فصول على النحو الآتي:

الفصل الأول: تناولنا فيه الإطار المنهجي للبحث، من إشكالية الدراسة وتساؤلاتها وأهدافها وأسباب اختيار موضوعها، وحاولنا ضبط مفاهيم الدراسة، ثم تطرقنا لبعض نتائج الدراسات السابقة، وفي الأخير حددنا منهج الدراسة ومجتمعها وعينتها ومجالها الزمني.

الفصل الثاني: يمثل الجزء النظري من هذه الدراسة، تحدثت فيه عن التلفزيون كوسيلة تثقيفية والبرامج الثقافية المعروضة من خلاله، فخصصت المبحث الأول منه لعلاقة الثقافة بالتلفزيون وواقعها فيه، أما الثاني فأوردت فيه أهم ما تعلق بالبرامج الثقافية في التلفزيونات العربية عموما من ناحيتي المحتوى والشكل، بينما عرضت في الأخير منه مضامين البرامج الثقافية في التلفزيون، وكيف بدأ ظهورها في هذه الوسيلة الإعلامية.

أما الفصلين الثالث والرابع فقد خصصا لتحليل البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية، إذ أفردت الأول منهما للتحليل الكمي والكيفي لفئات المضمون التي تجيب على السؤال: ماذا قيل؟، مع التعريف قبل ذلك بقناة الجزيرة وبرامجها الثقافية عينة الدراسة، ليختص الفصل الموالي بالتحليل الكمي والكيفي لفئات الشكل التي تجيب على السؤال: كيف قيل؟.

وفي الأخير قمت بعرض النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، مع الملخص باللغتين العربية والفرنسية.

ولا يفوتني الإشارة إلى ما اعترضتني من صعوبات أثناء إنجاز هذه المذكرة، لعل أهمها توقف بث البرامج الثقافية المعروضة في قناة الجزيرة أثناء فترة تسجيلها*، إلا ما كان منه في بداية شهر جانفي 2011.

* من 01 جانفي 2011 إلى 30 مارس 2011.

وفي حدود عام بأكمله وأنا أحاول الاتصال بهم ليزودوني بحصص الأرشيف**، أو على أمل أن يعود بثها من جديد، ولما انقطعت كل السبل لذلك، اكتفيت –إضافة إلى ما تحصلت عليه من شهر جانفي– ببعض الحصص كنت قد سجلتها خلال شهر أكتوبر 2010*، خاصة وأني كنت قد قطعت شوطا كبيرا في الجزء النظري، وفي التعرف على كثير من ملامح تلك البرامج، مما جعلني أستبعد إمكانية تغيير الموضوع.

أما المشكل الثاني الذي اعترضني فتمثل في صعوبة تحديد البرامج الثقافية من غيرها في قناة الجزيرة، فهناك برامج تتخلل فقراتها مضامين ثقافية، وهناك أخرى متخصصة في الجانب الفكري، وثالثة تحمل ثقافة متخصصة في الطب أو التكنولوجيا وما شابهها، فحاولت أن أضيق قد الإمكان في مفهوم الثقافة، مع الأخذ بعين الاعتبار طريقة العرض**.

ورغم كل تلك العقبات –وأخرى– حاولت جاهدة وبمعونة المولى عز وجل ثم الأستاذ المشرف أن أنجز هذه الدراسة، بصورة تعيننا على الوصول إلى نتائج موضوعية تمكننا من التعرف على البرامج الثقافية في قناة الجزيرة في مختلف جوانبها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

** وقد ساعدني في ذلك الأستاذ المشرف "جمال العيفة"، فله جزيل الشكر والعرفان على سعيه.

* سجلتها كمادة تجريبية استطلاعية أحاول من خلالها التعرف على الهيكل العام لتلك البرامج من ناحيتي المضمون و الشكل.

** كان ذلك فيما يخص المضامين الفكرية، إذ أن شكل برنامج "كتاب ألفته" الذي يعتمد أساسا على تلخيص كتب فكرية، جعلني أختاره من بين تلك التي تستضيف شخصيات فكرية وتحاورها في موضوع معين.

الفصل الأول :

إطار الدراسة وإجراءاتها المنهجية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1.1- إشكالية الدراسة وتساؤلاتها

2.1- أهمية الدراسة وأسباب اختيار موضوعها

3.1- أهداف الدراسة و مفاهيمها

4.1- الدراسات السابقة

5.1- منهج الدراسة وأداتها

6.1- مجتمع الدراسة وعينتها ومجالها الزمني

1.1- إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

1.1.1- إشكالية الدراسة:

شغلت الثقافة ولا تزال حيزا كبيرا من الجدل الفكري، واستقطبت الكثير من الأقلام، حيث أصبحت تساهم بفعالية في تشكيل الملامح الحضارية للمجتمع، وتمثل المرآة العاكسة لدرجة وعيه، لذا وجب عليها أن تبحث عن وسيلة تحقق لها التأثير والانتقال لأكبر قدر من الجمهور، باعتبار أن نشر الإنتاج الثقافي وتعميمه بات يعتبر ضرورة لا غنى عنها، "لأنه يساهم في تنمية فكر المواطن وتوعيته بما يدور حوله من أحداث، ورفع مستوى تذوقه وإثراء وجدانه بالقيم الروحية، وتحفيز المبدعين مع إتاحة الفرصة للكثير من الأفراد لاكتشاف مواهبهم، مما يساعد على محو الأمية الثقافية"[1]، أي أن عملية النشر هي الواسطة الوحيدة للوصول بالعمل الثقافي إلى مبتغاه.

ولأننا في عصر الآلة والتكنولوجيا والتطور التقني لوسائل الإعلام، على القائمين على تلك العملية أن يستغلوا كل هذه الوسائل التي أصبحت أولى اهتمامات الجمهور والمصدر الأهم لاستقبال المعلومات.

رغم تنوع تلك الوسائل وتوسعها وقدرتها الكبيرة في نقل المحتوى الثقافي،كان للتلفزيون الصدارة في ذلك، باعتباره من أهم الوسائل التي لاقت الانتشار والإقبال العريض من مجتمعاتنا، خاصة بعد التقدم المذهل في تكنولوجيا المعلومات والأقمار الصناعية للاتصال الفضائي والإلكتروني[2]، فعمل من خلال تعدد فضائياته العربية وتنوعها على أداء دور كبير في المجال الثقافي، واستطاع بسعة انتشاره وجاذبية رسائله أن يقوم بتوزيعها وبثها على أوسع نطاق، متجاوزا بذلك مختلف العوائق الجغرافية والاجتماعية، وساعيا إلى التنويع في طرق عرضها بما يحقق له الفعالية والتأثير.

---

[1] – ليندة ضيف، دور الإذاعة الوطنية في التنمية الثقافية "القناة الأولى نموذجا"، دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة الجزائر –يوسف بن خدة–، سبتمبر2005– جوان 2006، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2006– 2007، ص84.

[2] – نسمة أحمد البطريق، الكتابة للإذاعة والتلفزيون، (القاهرة: الدار العربية ، 2009)، ص135.

لعل من بين أهم الأشكال الثقافية التي ظهرت في التلفزيون كاستجابة منطقية لتطور الحياة الثقافية، واتساع الشرائح الاجتماعية المعنية بالمسألة الثقافية، وتنوع الحاجات الثقافية للمواطن، وتنامي الوعي بأهمية الثقافة في عملية التنمية الشاملة هي البرامج الثقافية،[1] التي جسدت لنا الثقافة بأحسن صورها في مختلف الفضائيات، وهي برامج ذات محتوى ثقافي تتماشى مع متغيرات العصر وطبيعة الجمهور العربي وما يحتاجه، انطلاقا من وعيها بأهمية وظيفتها التثقيفية وضرورة مجابهة التحديات التي تواجهها على إثر تغير طرق الإنتاج وتقنيات التوزيع وأساليب الاستهلاك، فسعت أغلب المحطات العربية لوضع ضمن خارطة برامجها برامج ثقافية تضطلع بهذا الدور.

ومع بروز التوجه نحو التخصص في تلك الفضائيات لتلبية الاحتياجات المتغيرة والمتعددة لجمهور متنوع الاهتمامات، برزت القنوات المتخصصة على الساحة الإعلامية، وأكدت بدورها أهمية تلك البرامج إذ خصصت لها جزء –ولو يسير– من أوقات البث، انطلاقا من قاعدة "رفض إعفاء أي قناة من مسؤوليتها الثقافية بدعوى التخصص"[2].

من تلك القنوات المتخصصة المطروحة على الساحة الإعلامية العربية، وتقوم بعرض برامج ثقافية قناة الجزيرة الإخبارية، التي أدركت أيضا أن التخصص لا يعني تجاهل بعض المسائل الهامة في حياة الأفراد، وبالتالي وفي إطار وعيها ومن قبيل التنويع وعدم التكرار، ولأن الأحداث ليست دائمة التجديد، فإن الاختيار الأفضل هو البرامج ذات المحتوى الثقافي، باعتبارها الأنسب للتوجه الجاد الذي تتبناه القناة، والمضامين التي تبثها.

نظرا لأهمية هذا النوع من البرامج، ورغبة منها في معرفة واقعها في قناة متخصصة في الأخبار لها مكانتها على الساحة الإعلامية[3]، جاءت هذه الدراسة تحاول رصد شكل ومضمون تلك البرامج، وتسعى لإعطاء صورة عن واقعها في القناة، وذلك في حدود السؤال الرئيسي:

ما هي المضامين التي تعرضها البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية وما أشكال تقديمها ؟

---

[1]– أديب خضور، الإعلام المتخصص، مرجع سابق، ص ص 77-78.

[2]– عفاف عبد الجواد طبالة، "حول الدور الثقافي للتلفزيون"، مجلة الإذاعات العربية ، ع 3، 2001، ص67.

[3]– أنظر: نصر الدين العياضي، وسائل الإعلام والمجتمع –ظلال وأضواء– (الإمارات: دار الكتاب الجامعي،2004)، ص72.

2.1.1- تساؤلات الدراسة:

ويندرج تحت السؤال الرئيسي عدة تساؤلات فرعية اختصت بالمضمون والشكل كما يلي:

- على مستوى المضمون:

1. ما هي مواضيع البرامج الثقافية محل الدراسة في قناة الجزيرة الإخبارية؟
2. فيم تتمثل أهم القيم التي اشتملت عليها تلك المواضيع؟
3. ماهو مجال الاهتمام الجغرافي الذي ركزت عليه تلك البرامج من خلال مواضيعها؟
4. ما هي أهم الوظائف التي عملت على آدائها تلك البرامج الثقافية؟
5. ماهي مصادرها المعتمدة في ذلك؟

- على مستوى الشكل:

1. فيم تتمثل القوالب الفنية التي تعتمدها قناة الجزيرة في عرض برامجها الثقافية؟
2. ماهو نوع ومستوى اللغة المستخدمة في هذه البرامج؟
3. فيم يتمثل فضاء التصوير المعتمد من قبل القناة في تصوير مادتها الحية في برامجها الثقافية؟
4. ماهي أهم الصور التوضيحية التي اعتمدتها تلك البرامج لتوضيح مضامينها؟
5. ماهي الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية التي استعانت بها البرامج الثقافية عينة الدراسة؟

2.1- أهمية الدراسة وأسباب اختيار موضوعها:

1.2.1- أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذا الموضوع أساسا في أهمية التلفزيون بوصفه من أبرز الوسائل الاتصالية، الإعلامية والثقافية اليوم، خاصة بعد دخوله عالم الأقمار الصناعية وانتشار الكثير من الفضائيات العربية، التي لها قدرة كبيرة على إحداث العديد من التحولات الملموسة في المجتمع العربي، جراء ما

تعرضه من أفكار وبرامج، وبالتالي فالواقع يفرض علينا دراسة مضامينها ومعرفة خلفياتها وآثارها الممكنة، ثم يزداد هذا الأمر إلحاحا إذا تعلق الأمر بقناة مثيرة للنقاش مثل قناة الجزيرة[1]، التي تفرض علينا مكانتها أن نوليها الكثير من الجهد البحثي، إلا أن معظم الدراسات التي تناولت هذه القناة بالبحث ركزت أساسا على جانبها الإخباري وتعاملها مع مختلف القضايا السياسية والعالمية[2]، في حين أن هناك برامج هامة في القناة تحتاج لاهتمام أكبر مثل البرامج الثقافية التي لم تلق إلا حيزا ضيقا من إحدى الدراسات التي مثلت قناة الجزيرة أحد أجزائها البسيطة*.

بناء على ما سبق، فإن الموضوع يفرض نفسه بقوة على بساط البحث بأكثر دقة وتفصيل، ويحتم معرفة تلك البرامج ومضامينها ومراكز اهتمامها و أشكالها من خلال تحليل محتواها تحليلا كميا وكيفيا.

2.2.1- أسباب اختيار الموضوع :

يرجع اختياري لهذا الموضوع لعدة أسباب نذكر منها :

أ – أسباب ذاتية :

- رغبتي في دراسة البرامج الثقافية دون غيرها كشكل أساسي من أشكال نقل الثقافة الرفيعة ونشرها في التلفزيون.
- اهتمام شخصي من الطالبة بهذه القناة، ورغبتها في معرفة درجة انعكاس تميزها في مجال الأخبار على برامجها الثقافية.

---

[1]- أنظر: نهوند القادري، قراءة في ثقافة الفضائيات العربية –الوقوف على تخوم التفكيك- (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008)، ص76.

[2]- مثل دراسة: الزهرة بلعليا، التغطية الإعلامية لحرب الخليج الثالثة من خلال قناة الجزيرة –من 20 مارس 2003 إلى 09 أفريل 2003-، (مذكرة ماجستير غير منشورة)، جامعة الجزائر، تخصص علوم الإعلام والاتصال، فرع وسائل الإعلام والمجتمع، 2005-2006.

ودراسة: الياس طلحة، دور قناة الجزيرة في نشر الوعي السياسي لدى الشباب الجامعي –دراسة ميدانية بجامعتي منتوري والأمير عبد القادر، (مذكرة ماجستير غير منشورة) ، جامعة الأمير عبد القادر، تخصص علوم الإعلام، 2007.

* سيأتي ذكرها في الدراسات السابقة.

ب – أسباب موضوعية :

- أهمية الموضوع كونه يتمحور حول وظيفة من أهم الوظائف التي نشأ على أعقابها التلفزيون ألا وهي التثقيف.
- اختيار البرامج الثقافية دون غيرها من البرامج أو المواضيع بحكم تخصصي في الإعلام الثقافي.

3.1- أهداف الدراسة ومفاهيمها:

1.3.1- أهداف الدراسة:

تتمثل أهداف هذه الدراسة في الإجابة أولا على السؤال الرئيسي، وما انبثق عنه من تساؤلات فرعية انطلاقا من أهمية الموضوع، وذلك بغرض إشباع الرغبات الذاتية والموضوعية التي دفعتني للبحث في هذا الإطار دون غيره، ويمكن أن نجملها باختصار فيما يلي:

- التعرف على مواضيع البرامج الثقافية في قناة الجزيرة وأهم القيم التي تضمنتها.
- الكشف عن الوظائف الأساسية التي تؤديها تلك البرامج ومصادرها في ذلك.
- معرفة القوالب الفنية التي تعرض بها تلك البرامج، واللغة المستخدمة فيها.
- التعرف على الفضاء الذي صورت فيه تلك البرامج، وأهم الصور التي استغلتها في توضيح مضامينها.
- التعرف على الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية التي استعانت بها البرامج الثقافية عينة الدراسة.

2.3.1- تحديد مفاهيم الدراسة:

ظهر من خلال إشكالية الدراسة بعض المفاهيم الغامضة التي تحتاج إلى توضيح، بهدف الوصول إلى المعنى المقصود منها في الدراسة، ولعل أهمها مفهومي: الثقافة والبرامج الثقافية.

أ- تعريف الثقافة:

لغة: اشتقت كلمة ثقافة من الفعل ثقف الذي يدل على عدة معان منها الحذق والفهم وسرعة التعلم، كما يدل أيضا على التسوية والتقويم[1]، ومن المجازالتثقيف أي التهذيب والتأديب، يقال: لولا تثقيفك وتهذيبك ما كنت شيئا، وهل تثقفت وتهذبت إلا على يديك[2].

أما في المعاجم الكلاسيكية غير العربية فكانت كلمة ثقافة الفرنسية Culture تعني في القرون الوسطى الطقوس الدينية، وأصبحت تعبر عن فلاحة الأرض في القرن السابع عشر، وفي القرن الثامن عشر كانت تعبر عن التقدم الفكري للشخص خاصة، وما يتطلبه ذلك من عمل، وما ينتج عنه من تطبيقات.[3]

اصطلاحا:

لم تشهد كلمة ازدهارا وانتشارا ككلمة الثقافة، وليس هناك مفهوما أكثر تداولا واستخداما كمفهوم الثقافة، ومع ذلك يبقى الغموض والالتباس متلازمين كلما طرح الموضوع للنقاش، وقد أحصى عالما الأنثروبولوجيا الأمريكيان كروبير "A.L.Kroeber" وكلوكهون "Kulchohn" مالا يقل عن 160 تعريفا للثقافة، وسنحاول هنا عرض بعض تلك التعاريف سواء من مفكرين غربيين أو عرب[4].

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب المحيط، مج 3،(بيروت : دار صادر، د ت ن)، ص ص 28-29.

[2] - محمد مرتضى بن محمد حسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج 12 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2007، ص ص 34-35.

[3] - أمين سعيد عبد الغني، الثقافة العربية والفضائيات –رؤية إعلامية من منظور منهجية التحليل الثقافي- (القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر، 2003)، ص16.

[4] -عبد الغني عماد، سوسيولوجية الثقافة –المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة-، ط2،(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008)، ص 30.

يعد اصطلاح الثقافة صناعة الأنثروبولوجيين بامتياز، لذلك فإن مفهوم الثقافة هو الحقل الأكثر ارتباطا بالدراسات الأنثروبولوجية، على الرغم من المساهمات الكثيرة والمتنوعة لمختلف العلوم الأخرى في هذا الحقل، خاصة في مجال تقديم تعريف لمفهوم الثقافة.[1]

من أقدم التعريفات وأكثرها ذيوعا حتى الآن تعريف الأنثروبولوجي الإنجليزي إدوارد تايلور "E.B.Tylor" الذي قدمه في كتابه "الثقافة والبدائية" عام 1871م، حيث يذهب فيه إلى التعريف الآتي: "هي كل مركب يشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد، وكل القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين"[2].

كما عرفها "غي روشيه" بأكثر شمولية من تايلور مستفيدا من كل التعاريف السابقة بأنها: "مجموعة من العناصر لها علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل، وهي طرق صيغت تقريبا في قواعد واضحة، والتي اكتسبها وتعلمها وشارك فيها جمع من الأشخاص، تستخدم بصورة موضوعية ورمزية في آن واحد، من أجل تكوين هؤلاء الأشخاص في جماعة خاصة ومميزة".[3]

وقد ورد في آخر تعريف للثقافة والصادر عن المؤتمر العالمي بشأن السياسات الثقافية تحت إشراف اليونسكو والمنعقد بمكسيكو "6 جويلية إلى 6 أوت 1982ما نصه: "إن الثقافة بمعناها الواسع يمكن أن ينظر إليها اليوم على أنها مجاع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمع بعينه أو فئة إجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والأدب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات."[4]

نلاحظ أن التعريفات الأنثروبولوجية لا تستثني شيئا من مجالات الحياة الإنسانية، بل إنها تعادل الحياة الإنسانية، وتعادل المجتمع بكل مكوناته، وهذا ما سيكون من الصعوبة معه الاستقرار

---

[1] – عزام أبو الحمام ، مرجع سابق ، ص 73.

[2] – عبد الغني عماد، مرجع سابق، ص 31.

[3] – المرجع نفسه، ص 32.

[4] – أحمد بن نعمان ، هذه هي الثقافة، (الجزائر: دار الأمة، د ت ن)، ص23.

على دلالات حصرية تعطي المفهوم ملامحه المميزة وحدوده الواضحة، أو الأجزاء الأكثر أهمية فيه.[1]

أما الثقافة كمفهوم سوسيولوجي فهي تشمل كل ما في البعد الأدبي والتراثي والمسرحي والفني، كما تشمل البعد الأنثروبولوجي الذي يطال الأدب والفن، كما يطال حقل التعابير التي نطلق عليها عادة صفة "اجتماعية" والتي تميز جماعة بشرية معينة، كالتقاليد والعادات والاحتفالات على أنواعها، ومسالك التعبير وتقاليد الطبخ وأشكال اللباس فضلا عن التصورات والأساطير والمعتقدات[2].

ومع النصف الثاني للقرن العشرين بدأ تيار متنام من المفكرين والدارسين العرب بالتعامل مع مفهوم الثقافة من زوايا واقعية معاصرة، متجاوزين بذلك المناقشات الغربية القديمة التي غلب عليها الطابع الأنثروبولوجي أو التاريخي أو البنيوي، وبذلك بدأت النقاشات حول مفهوم الثقافة تعكس أدوات مفهومية واقعية أو إجرائية تمكن الدارسين والباحثين وحتى الإعلاميين، من الارتكاز عليها في أعمالهم ومقاربتهم الإعلامية.[3]

ومن تلك الإضاءات حول مفهوم الثقافة ما قدمه برهان غليون حيث يتساءل: "هل هي نظام القيم والمعايير الذي ينظم حياة الجماعة ويتحكم بسلوك أفرادها وبسلوكها الجماهيري واستمراريتها؟. أم هو الإنتاج الفكري للهيئة المثقفة من علماء وأدباء وفنانين والذي يشكل مرآة صادقة أو كاذبة لحياة المجتمع بكل ما تعنيه كلمة مرآة من سلبية ؟، فالثقافة تعني بالمفهوم الأول القاعدة الأساسية التي تقوم بضبط المجتمع لبيئته وتاريخه وسيطرته عليهما، أي في الواقع تعامله سلبا أو إيجابا معهما، وتصبح بالتالي مصدر المدنية وعلتها. وتعني بالمفهوم الثاني المتعة التي يحصل عليها الإنسان من الثقافة واستهلاك الإنتاج الثقافي ، فالنظرة الأولى ترى في الثقافة مجموعة قواعد، وترى فيها الثانية جملة منتجات ومواضيع استهلاكية".[4]

---

[1] – عزام أبو الحمام، مرجع سابق، ص74.

[2] – عبد الغني عماد، مرجع سابق، ص 87.

[3] – عزام أبو الحمام ، مرجع سابق، ص 76.

[4] – برهان غليون، اغتيال العقل – محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية–، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990)، ص 82.

أشهر تعاريف المفكرين العرب أيضا تعريف مالك بن نبي الذي يعتبر الثقافة: "المحيط الفكري والسيكولوجي الذي يكتنف الوجود الإنساني في المجتمع، ويزوده بالخبرة المعرفية والسلوكية التي تشكل طباعه وتصبغ شخصيته بصبغة متميزة[1].

حاول الجابري كذلك ضبط هذا المفهوم بقوله: "الثقافة هي ذلك المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتعبيرات والإبداعات والتطلعات التي تحتفظ لجماعة بشرية بهويتها الحضارية، في إطار ما تعرفه من تطور بفعل ديناميكيتها الداخلية، وقابليتها للتواصل والأخذ والعطاء"[2].

كما عرف عبد الرحمن عزي الثقافة بأنها: "كل ما يحمله المجتمع "الماضي" وما ينتجه "الحاضر" و"المستقبل" من قيم ورموز معنوية أو مادية، وذلك في تفاعله مع الزمان "التاريخ" والمكان" المحيط بما في ذلك المحيط الاجتماعي " انطلاقا من بعض الأسس التي تشكل ثوابت الأمة وأصولها[3].

إن ما يمكن أن نشير إليه بعد عرض هذه التعريفات هو أن كلمة الثقافة باللغات الأوربية أوسع دلالة منها في اللغة العربية، والتي تميل غالبا إلى تركيزها في معاني الأدب والفن والفكر، وهو التركيز الذي له ما يسنده أيضا على المستوى الثقافي العربي السائد أو الرسمي ، حيث أن هذا المعنى تبنته أيضا المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم "الألسكو" بعد جهد طويل استغرق حوالي عقد من الزمن فعرفت الثقافة بأنها: "تشمل مجموع النشاط الفكري والفني بمعناه الواسع، مع ما يتصل بها من المهارات والوسائل التي ترتبط بكل أوجه النشاط الاجتماعي الأخرى، مؤثرة فيها ومتأثرة بها"[4].

---

[1] – مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر، 1986)، ص13 .

[2] – حسين مسكين، الثقافة في زمن العولمة: www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n73_02.zenadin.html

[3] – عبد الرحمن عزي، "ثقافة الطلبة والوعي الحضاري ووسائل الإتصال، مجلة المستقبل العربي، ع164، 1992، ص34.

[4] – حسام الخطيب، الثقافة والإبداع من زاوية البعد الجماهيري، (في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة والإبداع، تونس: ددن، 1992)، ص 139.

نلاحظ من تعريف الثقافة في الخطة الشاملة الميل إلى المعنى الفكري والفني والإبداع الأدبي، مع محاولة الاحتفاظ بجانب من المعنى الاجتماعي، وآخر من المعنى الأنثروبولوجي.[1]

وعموما يمكن أن نستنتج مدلولين للثقافة أحدهما عام والآخر خاص:

أما الأول فإنه يستمد عناصره من الدراسات الأنثروبولوجية التي يمثلها تعريف تايلور خير تمثيل، إذ يشمل كل المعارف والخبرات والمهارات التي يمكن أن يحصلها الفرد من خلال إطاره الاجتماعي بمختلف وسائل التحصيل، كالتجربة والخطأ، والتعليم في المؤسسات وما إلى ذلك[2]. وبالتالي فهي نمط حياة مجتمع ما فكرا وممارسة.

أما المدلول الخاص للثقافة فهو يعبر عن المعنى الضيق لها، وهي دائرة ما يمكن أن يسمى بالإنتاج الثقافي، أي حصيلة الإبداع في مجالات الفكر و الآداب والفنون...وهو المعنى الدارج والمتداول أكثر من سابقه، والمعنى التقليدي الذي تعنيه معظم أجهزة الإعلام، كما أنه هو الذي يتبادر إلى كثير من الناس، فالإنتاج الفني والأدبي والفكري هو في حقيقته تصوير وتعبير عن تجارب حياتية تخرج هذا التعبير في شكل عمل أدبي كقصيدة أو قصة أو رواية أو مقالة...أو في شكل عمل فني كرقصة أو لوحة أو صورة أو أغنية أو مقطوعة موسيقية...أو عمل فكري كنظرية أو تحليل[3].

- **التعريف الإجرائي للثقافة:**

مما لا شك فيه أن كل عالم يركز في تعريفه للثقافة على محكات معينة بحسب ما ينصرف إليه اهتمامه النابع من التخصص[4].

---

[1] - المرجع نفسه.

[2] - عزام أبو الحمام، مرجع سابق، ص 79.

[3] - اسماعيل الحاج موسى، التعاون الثقافي العربي الاسلامي، (في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، التكامل الثقافي العربي- ثنائيا ودوليا-، تونس: د د ن ،1995)، ص24.

[4] - أحمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، مج 3، (القاهرة: دار الفجر،2003) ، ص900.

وعلى ذلك يمكن للطالبة بحكم الاهتمام والتخصص أن تعرف الثقافة على أنها: "مجموعة العناصر الفكرية، والإنتاجات الأدبية من رواية وشعر ونقد أدبي، والفنية من موسيقى ومسرح فن تشكيلي، يكتسبها الفرد في مجتمع ما".

ب- تعريف البرامج الثقافية:

ليس من السهل تحديد معنى هذا المصطلح، كونه مرتبط بأكثر المفاهيم إشكالا، ألا وهي الثقافة التي تعددت مدلولاتها لدرجة يصعب حصرها، إذ عرفها كل باحث حسب تخصصه ومجال اهتمامه، وهو ما سينعكس بالضرورة على تعريف البرامج الثقافية.

وقبل التطرق لبعض التعريفات الاصطلاحية للبرامج الثقافية نشير أولا إلى صعوبة تحديد ماهية البرامج الثقافية، لأن أي برنامج مهما كان نوعه لا يخلو من محتوى ثقافي، أضف إلى ذلك أن وصف البرامج بأنها ثقافية أمر لا يتفق حوله كل تصنيف، وما يعد برنامجا ثقافيا في وسيلة إعلامية قد لا يكون كذلك في وسيلة إعلامية أخرى.[1]

ورغم هذا الإشكال ظهرت عدة محاولات ودراسات حول البرامج الثقافية تحصر محتواها أساسا في المضمون الفكري والأدبي والفني وأحيانا العلمي، لأنه وفي وقتنا الحاضر أصبحت هذه المضامين تجسد مفهوم الثقافة الأكثر اتساعا وانتشارا، خاصة إذا ما علمنا أن الإعلام في المجال الثقافي أصبح يتبنى اتجاهين أساسيين:

- تجسيد الثقافة بمعناها الضيق الذي يشمل الفن والأدب والجماليات وكل ما يتصل بالإنسان ووجدانه، وإدراكه جيدا بضرورة العمل على دعمها وتطويرها.
- أن الصفوة ينبغي أن تحضى برعاية خاصة من قبل وسائل الإعلام، إذ أن ثقافة هذه الفئة من شأنها أن تطور ثقافة الجماهير وترتقي بها إلى المستوى المطلوب .[2]

---

[1]- سهير جاد، البرامج التلفزيونية والإعلام الثقافي ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1987)، ص39.

[2]- ماجي الحلواني، البرامج الثقافية والتعليمية، (القاهرة: مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، 2001)، ص115.

انطلاقا من ذلك عرفت البرامج الثقافية بأنها "مجموعة البرامج التي تعنى بتقديم المواد الأدبية والفنون الجميلة {رسم- نحت .....الخ} من خلال أشكال مختلفة : زيارات حية أو مقابلات أو ندوات أو التعليق على أفلام تسجيلية في التلفزيون، وكذلك تشمل هذه البرامج أيضا على عرض الكتب أو تقديم الأوبرات والموسيقى العالمية ".[1]

يلاحظ على هذا التعريف أنه امتاز بالبساطة، إذ ذكر فقط محتوى هذه البرامج وبعض أشكالها، متجاوزا بذلك وظائفها وطبيعة موادها كعنصر هام في تحديد مثل هذا النوع من البرامج، لكونها تتميز عن البرامج التي تقدم هذه المواد بطريقة سطحية وأغراض ربحية.

كما عرفت سهير جاد أيضا البرامج الثقافية في التلفزيون بأكثر دقة وتفصيل على أنها: "البرامج التي تقدم من خلال التلفزيون، بهدف تبسيط موضوع أو فكرة ثقافية في صورة تلفزيونية مقبولة تقوم على الإفادة من إمكانيات الفن التلفزيوني، تتميز بالتجديد والتبسيط في تقديم ثمرات الفكر والفن والعلم على أوسع نطاق وفي أرحب دائرة، دون أن يمس ذلك المستويات ذات القيم الكبرى في الإنتاج الثقافي، إلا دفعا لها إلى مزيد من التفوق والإجادة "[2].

وعرفت كذلك بأنها: "البرامج التي تتصل بالأدب والفن ومختلف التخصصات الفنية التقليدية من الموسيقى، المسرح، الفنون البصرية، الهندسة المعمارية، التراث وما إلى ذلك، كما ترتبط بثقافة مجتمع معين جغرافيا أو لغويا أو دينيا أو اجتماعيا"[3].

- التعريف الإجرائي للبرامج الثقافية :

من الطبيعي أن ينعكس مفهوم الثقافة الذي تبنيناه إجرائيا على تعريف البرامج الثقافية في دراستنا، اعتمادا على التعريفات الاصطلاحية المذكورة أعلاه، ارتأينا أن نعرف البرامج الثقافية التلفزيونية بأنها: " تلك البرامج النخبوية في إنتاجها، والتي تقدم في التلفزيون بهدف تبسيط فكرة

---

[1]- كرم شلبي، معجم المصطلحات الإعلامية: إنجليزي- عربي، (القاهرة : د د ن، 1989)، ص149.

[2]- سهير جاد ، مرجع سابق، ص 58.

[3] - Étude réalisée pour l'UNESCO et la Commission Européenne, Les programmes de télévision européennes - Approche comparative sur les chaînes publiques culturels Recommandations-(Original : français), P 10.

أو موضوع ثقافي معين، تنحصر مضامينها في المواضيع الفنية من مسرح وسينما وموسيقى، أو المواضيع الأدبية من شعر ورواية ونقد أدبي، أو الفكرية على تنوعها، وذلك بمختلف الأشكال الفنية والصيغ التعبيرية، التي تسعى من خلالها إلى تنمية الذوق الجمالي للفرد، وتوسيع آفاقه وتطلعاته".

4.1- الدراسات السابقة:

نظرا لتلك العلاقة بين الثقافة والإعلام وتأثيرها على الفرد، ظهرت عدة دراسات تناولت تلك العلاقة وسلطت الضوء على أهمية المضامين الثقافية التي تنشرها وسائل الإعلام وتعرضها عن طريق قنواتها الثلاث. ونظرا لارتباط دراستنا بالوسيلة المرئية دون غيرها، فقد انحصرت الدراسات المتحصل عليها والتي لها علاقة مباشرة بدراستنا فيما يلي:

1.4.1- ا الدراسة الأولى بعنوان: "الدور الثقافي للقنوات الفضائية العربية: المضامين- الأشكال – التلقي"[1].

حاول الباحث من خلال هذه الدراسة الوقوف على أبعاد التحول الذي يعيشه المجتمع العربي من الإنتاج السمعي البصري، ومعرفة هل استطاعت القنوات الفضائية العربية أداء الدور المطلوب في تنمية وتطوير برامجها وموادها الثقافية، وما مدى تأثيرها في تكوين الوعي الثقافي لدى المشاهد؟

وقد قام الباحث بتحليل محتوى البرامج الثقافية في بعض القنوات الفضائية العربية من مناطق جغرافية مختلفة بحيث أنها تشمل معظم الفضاء العربي، والعينات هي: البغدادية، المصرية، السورية، التونسية، وقناة دبي. وذلك أثناء الدورة البرامجية الربيعية من عام 2007، وجزء من الدورة البرامجية الصيفية لنفس العام.

---

[1]- محمد الربيعي كحط، الدور الثقافي للقنوات الفضائية العربية : المضامين- الأشكال – التلقي، (مذكرة ماجستير منشورة)، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، كلية الآداب والتربية ، قسم علوم الإعلام والاتصال ،2007. وقد تم تحميلها من الموقع الآتي:
http://aoacademy.com/docs/index.php?fl=master%20study%20from%20mohammad%20gahattrubaie.doc%20obaid%20al%20

أما الدراسة الميدانية فيها اقتصرت على القائمين بالاتصال من مخرجين، ومعدين ومقدمين للبرامج الثقافية في موضوع الدراسة.

بينما أخذت عينات الجمهور المتلقي من عدة دول منها: مصر، سوريا، العراق، تونس، ليبيا، ومن دول المهجر. مع مراعاة أن يكون هؤلاء من الجمهور الذي يهتم بالشأن الثقافي أو يتذوقه على الأقل.

توصل الباحث لعدة نتائج نذكر منها :

– أن القنوات الفضائية أصبحت اليوم مصدرا مهما للاتصال والثقافة والتكوين والإعداد الجماهيري لما تملكه من مزايا.

– ازدياد القنوات الفضائية العربية عدديا أثر على مضمون المادة الثقافية المقدمة، حيث نلاحظ التقليد والتكرار والإعادة للبرامج الثقافية والمواضيع المطروحة، ناهيك عن الاستعانة ببرامج ثقافية أجنبية مترجمة في بعض القنوات.

– وجود عناصر غير مؤهلة في بعض الفضائيات العربية تشرف على البرامج الثقافية، والتي غالبا ما يكون دورها رقابيا أو ضمن القائمين بالاتصال وهم لا يمتلكون المهارات المناسبة.

– غياب الحريات الحقيقية الذي ينعكس سلبا على معالجة القضايا الثقافية برؤية تتسم بالموضوعية، مما يفقد هذه الفضائيات جمهورها .

– ضعف التخطيط البرامجي وغياب المنظور الإستراتيجي لتطوير الواقع الثقافي من خلال البرامج الثقافية إذ نجد فقط الارتجالية والتخبط.

– يلاحظ تميز القنوات الفضائية الإخبارية العربية الخاصة كالعربية والجزيرة ببرامج ثقافية ذات نوعية جيدة من ناحيتي الشكل والمضمون.

– توجد الكثير من البرامج الثقافية الجيدة من حيث الشكل والمضمون، إلا أن مشاهدتها ضعيفة بسبب ضعف انتشار القنوات الفضائية التي تبثها لأنها غير معروفة لدى الجمهور.

– المضمون الذي عالجته هذه البرامج ينسجم مع الأهداف العامة التي أقرتها مؤسسات الإعلام العربي خصوصا إتحاد إذاعات الدول العربية.

– المضمون الذي عالجته هذه البرامج الثقافية كان مهتما بالموضوعات المعاصرة أكثر من اهتمامه بالأدب والتراث والنتاجات الثقافية والفكرية السالفة.

– عدم ثبات الهيكلة الإدارية في القنوات الفضائية كما لاحظ الباحث أن عددا من البرامج الثقافية قد اختفت وحلت برامج غيرها، وتبدل المسئولين في عدة مواقع مما يؤثر على طبيعة تقديم البرامج ومشاهديه .

– قلة البرامج الثقافية التي تهتم بالبالي والرقص والفنون التشكيلية والنقد.

تتفق هذه الدراسة مع دراستنا في تحليل البرامج الثقافية في وسيلة سمعية بصرية عن طريق أداة تحليل المحتوى، إلا أنها تختلف عنها من حيث أنها أكثر توسعا في عدد القنوات والأدوات المستعملة التي أضافت لها الدراسة الميدانية.

وقد استفدت منها أولا في بعض نتائجها، ثم في توسيع ملكاتي حول الثقافة والبرامج الثقافية وفهم الموضوع بكل تجلياته، وإن كنت لم أستغلها في الجزء النظري انطلاقا من ضرورة الرجوع إلى المراجع الأصلية إن أمكن الحصول عليها. وحاولت هنا أن أضيق في دراستي قدر الإمكان حتى تكون أدق وأكثر تركيزا، سواء في الجانب النظري منها أو التحليلي.

2.4.1– الدراسة الثانية بعنوان: "البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية"[1].

أرادت الباحثة من خلال هذه الدراسة أن تكشف عن دور البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية في تعريف الجمهور العربي بالثقافات العربية المختلفة، وبالإنتاج الثقافي الإبداعي الفني والفكري للكيانات الثقافية العربية، ومعرفة مكانة تلك البرامج ومقارنتها بالدور المفترض أن تقوم به للتعريف بهذه الثقافات، والتعرف على العوامل المؤثرة على هذه المكانة، وذلك انطلاقا من السؤال الرئيسي: أين التلفزيونات العربية من هذه الجهود؟.

---

[1] – عفاف عبد الجواد طبالة، "البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية"، مجلة الإذاعات العربية ، ع 3 ، 2006.

اعتمدت الباحثة في جمع البيانات اللازمة على :

- استطلاع رأي القائم بالاتصال في أربع قنوات.

- تحليل مضمون البرامج الثقافية لخمس قنوات عربية.

- لقاءات مع بعض القائمين على البرامج الثقافية لتدعيم بعض البيانات، أو للتعرف على خلفيات عنها، أو أسباب خفية لها لا تكشف عنها أساليب جمع البيانات السابقة.

تمثلت عينة الدراسة في خمس قنوات متضمنة نوعيات مختلفة من الخصائص و تتضمن خارطة برامجها برامج ثقافية وهي: القناة الثانية، قناة النيل الثقافية، قناة فلسطين، التلفزة المغربية، قناة الجزيرة . وقد امتدت دراسة هذه القنوات لفترة شهر كامل"أفريل".

أما بالنسبة لاستمارة الاستبيان فقد اختيرت العينة من القائم بالإتصال في أربع قنوات وهي: مصر" القناة الثانية" – قناة النيل الثقافية– قناة فلسطين– التلفزة المغربية.

وقد أسفرت الدراسة التطبيقية بفرعيها: استطلاع الرأي وتحليل مضمون عن بعض النتائج الدالة على مكانة وخصائص المادة الثقافية في ممارسات القنوات العربية عينة الدراسة والعوامل المؤثرة فيها، وذلك كما يلي:

- وعي العاملين في البرامج الثقافية بضرورة الانفتاح على الثقافات الأخرى وعدم انغلاق الاهتمام على الثقافة المحلية لدولة المحطة .

- ضرورة أن يشغل "الآخر العربي" موقعا متميزا بين الثقافات الأخرى.

- عدم رضى العاملين في البرامج الثقافية في القنوات عينة الدراسة على مكانة المادة الثقافية العربية في القنوات التي يعملون بها.

- الوعى بالنقص المعرفي على الصعيد الثقافي بين الكيانات الثقافية العربية.

- أغلب العاملين يعتبرون أن تبادل البرامج هو أفضل الأساليب لتوفير المواد البرامجية التي تعرف بالثقافات العربية الأخرى، وتلاه في المرتبة الثانية الإنتاج المشترك، و لم يفضل مبادرة القناة بإنتاج هذه البرامج إلا عدد قليل من المسئولين .

- النتائج أكدت عدم فاعلية الإنتاج المشترك للبرامج بين تلفزيونات الدول العربية المختلفة بسبب الظروف السياسية، أما تبادل البرامج ففاعليته إن تحققت للبعض فهي بالنسبة للبعض الآخر محدودة ونادرة .

- هناك إجماع من المبحوثين على ضرورة المبادرة بإنتاج برنامج ثقافي جاد، ومع إجماع مقابل على مشاكل تحول دون إنتاج أي قناة لبرامج تعرف بالثقافات العربية الأخرى، بالإضافة إلى قلة الإمكانات ومشاكل أخرى.

- عامل التخصص في مجال الثقافة يدعم فرص القناة في الإسهام بالقيام بالدور المتمثل في التعريف بالثقافات العربية .

- كلما اتسعت رقعة انتشار القناة وفرص وصولها لجمهور عربي متنوع وعدم قصر توجهه على المحلي، كلما زادت رغبتها في إرضاء هذا الجمهور وإشباع احتياجاته المتنوعة من الثقافات العربية المختلفة.

لقد كانت أداة تحليل المحتوى هي القاسم المشترك بين دراستي وهذه الدراسة، وذلك في الفضائيات العربية، إلا أن هذه الأخيرة أضافت أداة المقابلة، ووسعت في دائرة تلك الفضائيات - بما فيها قناة الجزيرة-، لكنها لم تستوف الدراسة التحليلية حقها من التحليل والتفسير إذ كانت فقط مجرد إشارات بسيطة تتوافق مع صغر حجم الدراسة، وقد استفدت منها كثيرا في الناحيتين النظرية والتحليلية، خاصة فيما يتعلق بالنتائج الخاصة بقناة الجزيرة، إلا أني حاولت هنا أن أسلط الضوء على إحدى تلك الفضائيات، متحرية أن أكون أعمق تحليلا وتفسيرا، مدعمة ذلك بمختلف الاستشهادات التي تقرب الصورة أكثر للقارئ.

3.4.1.- الدراسة الثالثة بعنوان: "البرامج التلفزيونية والإعلام الثقافي"[1].

تناولت الباحثة في هذه الدراسة البرامج الثقافية في تلفزيون جمهورية مصر العربية، وما يمكن أن تقوم به إزاء مشكلة الثقافة، وذلك في إطار المساهمة في تطوير الأوضاع الثقافية في مصر.

ويهدف هذا البحث بصفة أساسية إلى الإجابة عن عدد من التساؤلات حول الدور الذي يقوم به التلفزيون في مصر اتجاه الثقافة المعاصرة وكيفية قيامه بهذا الدور، وما هو المضمون الذي تنقله البرامج الثقافية وما هي خصائصها الفنية؟.

اعتمدت الباحثة على نوعين من المناهج :

- المنهج التاريخي: حيث تتعرض لنشأة وتطور البرامج الثقافية في تلفزيون جمهورية مصر العربية .
- منهج المسح: وقد استخدمت الباحثة منهج المسح بالعينة .

وقد استخدمت الباحثة في جمع مادة الدراسة التحليلية في هذا البحث أسلوب تحليل مضمون في إطار منهج المسح، حيث يتكون مجتمع الدراسة من عينة البرامج الثقافية في تلفزيون جمهورية مصر العربية في القناتين الأولى والثانية عامي :1981، 1984.

كشفت الدراسة عن عدة نتائج نذكر منها باختصار:

- النسبة الكبيرة من موضوعات البرامج الثقافية في التلفزيون المصري حول الثقافة الفنية "المسرحية منها أو السينمائية أو الموسيقية"، وأقلها الموضوعات التي تعني بالأدب وفنونه وقضاياه.

- اقتصار البرامج الثقافية على تحقيق عدد محدد من الأهداف، مع تكرار هذه الأهداف دائما في معظم البرامج الثقافية التي تتم إذاعتها.

---

[1] – سهير جاد، مرجع سابق.

- تمثل الهدف الرئيسي لتلك البرامج في نشر الثقافة وتوسيع قاعدة المثقفين، تلاه الهدف الخاص بالانفتاح على الثقافات الأجنبية، وهو ما ينطبق مع تقديم القناة الثانية لأعمال أجنبية بنسبة أكبر ضمن موادها البرامجية، ثم تأتي باقي الأهداف.

- النسبة الكبيرة من البرامج الثقافية في التلفزيون المصري يكون القائم بالاتصال فيها ممن لهم صلة بموضوع البرنامج، إذ تعتمد على الحوار والندوات والمقابلة، تعقبها التي يكون القائم بالاتصال فيها مع الإذاعيين المتخصصين في تقديم البرامج الثقافية في التلفزيون ، وأخيرا أو النسبة الأقل للذين لا صلة لهم بموضوع البرنامج.

- حرص البرامج الثقافية على تحقيق الذاتية الثقافية لمصر، وهذا يتجلى في ارتفاع نسبة المصدر المصري، ثم يأتي المصدر الأجنبي في الترتيب الثاني ، لتكون المرتبة الأخيرة للمصدر العربي.

- عرض المضمون الثقافي لتلك البرامج كان أغلبه بطريقة غير مباشرة، عن طريق الأشكال التلفزيونية التي تحاول جذب المشاهد مثل البرامج الفيلمية أو الموسيقية أو المنوعات..

- احتل شكل "البرنامج الوصفي" في البرامج الثقافية موضوع الدراسة مقدمة الأشكال التلفزيونية فيها، تليها البرامج الفيلمية وأخيرا برامج المسرح، مع الاعتماد على أشكال أخرى في محاولة لإرضاء الميول والأذواق.

- كشفت الدراسة أن هناك علاقة وطيدة بين الشكل التلفزيوني وموضوع الاتصال في البرامج الثقافية.

- التنوع في الأشكال البرامجية شمل الثقافة الفنية أكثر من فئات موضوع الاتصال الأخرى، مما يرجع ربما إلى اتساع المجال في هذا الموضوع التي يقتضي التنوع الشديد.

- نسبة كبيرة من البرامج تستخدم فيها الدارجة، وهذا ما يتوافق مع نوع الثقافة المعروضة في البرنامج.

- عموما هناك توافق شديد بين طبيعة الموضوع ونوع ومستوى اللغة المستخدمة، أيضا هناك توافق بين الشكل التلفزيوني ومستوى التعبير اللغوي.

- كما أسفرت الدراسة على أن استخدام اللغات الأجنبية قد اقتصر على برامج السينما والمنوعات.

- البرامج الثقافية في التلفزيون تتكامل مع الوسائل الثقافة والفنون وتروج لها مثل: الصحافة، الكتاب، المسرح .....وذلك من خلال مضمون البرامج التي تخصص لهذا الغرض.

- احتل الكتاب الترتيب الأول في تلك البرامج، وهو ما يتماشى وهدف البرامج الثقافية في أن تغرس في العقل العربي أن الكتاب هو أقرب وسيلية تثقيفية مؤثرة تناسب الجمهور، أما السينما، المسلسلات والدراما فقد احتلوا المرتبة الموالية يليهم على الترتيب ، الموسيقي و المسرح.

اشتركت هذه الدراسة أيضا مع دراستي في تحليل مضمون برامج ثقافية في التلفزيون، واكتفيت أنا بقناة واحدة، وتناولت هي بالدراسة والمقارنة قناتين من جمهورية مصر العربية، وهذه أكثر الدراسات التي أفادتني من الناحية النظرية لما فيها من شمولية لكل ما يتعلق بالبرامج الثقافية وعلاقة الثقافة بالتلفزيون، كما أن التشابه الكبير في كثير من النتائج بيننا جعلني أستغلها أيضا في الجانب التحليلي، إلا أني هنا حاولت أن أكون أعمق وأدق تحليلا منها، إذ كثيرا ما كانت –في رأيي– تحيد عن الموضوع الأساسي في التحليل بسبب الاستطراد في كثير من النقاط، كما أني سعيت إلى تجنب التطويل في الجانب النظري الذي كثيرا ما يؤدي إلى التكرار والزيغ عن الهدف الأساسي من الدراسة.

4.4.1_ الدراسة الرابعة بعنوان: "مدى استفادة طلاب الجامعات السعودية من البرامج الثقافية في إذاعة وتلفزيون المملكة"[1].

حاول الباحث من خلال هذه الدراسة معرفة استخدامات طلاب الجامعات السعودية للبرامج الثقافية في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية السعودية، والإشباعات الناتجة عنها.

---

[1] – أحمد بن حسن الشهري، مدى استفادة طلاب الجامعات السعودية من البرامج الثقافية في إذاعة وتلفزيون المملكة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الملك سعود، قسم الإعلام، كلية الآداب، 2002-2003. وقد تم تحميل هذه الدراسة من الموقع الآتي: http://www.dr-saud-a.com/vb/showthread.php

وقد استخدم الباحث عينة عشوائية طبقية متمثلة في 400 طالب وطالبة سعوديين مقيدين بمرحلة الباكلوريوس، 216 منهم ذكور و184 إناث، من ثلاث جامعات تمثل الجامعات الثمانية بالمملكة العربية السعودية وهي: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، جامعة الملك سعود وجامعة الملك عبد العزيز، وذلك خلال العام الجامعي 1423-1424.

أما عن أدوات جمع البيانات فاستعان الباحث بالاستبانة وأسلوب المقابلة المباشر مع المبحوثين.

وقد خلص الباحث إلى عدة نتائج أهمها:

- تنوع مصادر الثقافة التي يستخدمها الطلاب، في مقدمتها الإذاعة والتلفاز، ثم الكتب الثقافية والعامة، وبعدها المجلات المتخصصة، يليها الصحف والعروض الفنية والثقافية، وأقلها استخداما المسرح والمتاحف.

- التلفاز والإذاعة أقدر وسائل الإعلام إمكانية للوصول إلى الجمهور الراغب في التعرض للبرامج الثقافية، ويمكن استخدامها بدرجة عالية في الوصول إلى مجتمع طلاب الجامعات السعوديين.

- يحتل التلفاز المرتبة الأولى من حيث فائدته لتوصيل المضمون الثقافي لطلاب الجامعات، تليه الإذاعة، ثم الكتب الثقافية والعامة، فالمجلات المتخصصة والعروض.

- أغلب طلاب الجامعات السعودية يرون أن وقت بث البرامج الثقافية في تلفزيون وإذاعة المملكة مناسب لهم.

- يهدف طلاب الجامعات السعودية من تعرضهم للبرامج الثقافية المقدمة في إذاعة وتلفزيون المملكة إلى إشباع عدة رغبات أهمها: معرفة ما أمكن من حياة أعلام الفكر والأدب والفنون ومختلف العلوم، معرفة الجديد من الأحداث الثقافية، قضاء الوقت فيما هو مفيد، والتعرف على المواهب الجديدة من خلالها.

تتفق الدراسة السابقة مع دراستنا في المجال البحثي المتمثل في البرامج الثقافية والتلفزيون، إلا أنها أضافت أيضا وسيلة الإذاعة، كما أن الآداة اختلفت بيننا، حيث استخدم استمارة الاستبيان

لدراسة جمهور تلك البرامج الثقافية بالوسيلتين في المملكة، إضافة إلى أسلوب المقابلة المباشرة، أما أنا فاقتصرت على أداة تحليل المحتوى في محاولة مني للتركيز على الرسالة الثقافية لا الجمهور المستهدف، محاولة إعطاء صورة عن أحد النماذج والبحث في جوانب قوتها وضعفها.

5.4.1- الدراسة الخامسة بعنوان: البرامج الثقافية في القنوات العمومية الأوروبية[1]

وهي دراسة مقارنة أجريت بطلب من منظمة اليونسكو والمجلس الأوروبي، تمحورت حول البرامج الثقافية في القنوات التلفزيونية الأوروبية للدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي، وذلك بغرض التعرف على المكانة الممنوحة للإنتاج الثقافي في البرمجة التلفزيونية، للخروج بتوصيات على ضوء هذه الدراسة تساهم في تطوير تلك البرامج كماً ونوعاً.

وقد سعت الدراسة لتحقيق أغراضها عن طريق:

- التعرف على سياسة البرمجة المتبعة في المحطات التلفزيونية التابعة للقطاع الخاص والعام.
- متابعة التطورات التي عرفها الإنتاج التلفزيوني ذو الطابع الثقافي لشبكات الإرسال العمومية الأوروبية.
- تحديد مدى تأثير سياسة البرمجة على البرامج الثقافية.
- التركيز في البحث على مجموعة من الأسئلة الأساسية ذات العلاقة بتطور الإنتاج السمعي البصري في الاتحاد الأوروبي، مع الإشارة إلى بعض الأمثلة والنماذج في العالم.

اعتمدت الدراسة على المنهج المقارن، واستخدمت أداتين للبحث:

- أسلوب الترتيب الذي شمل معطيات البرامج التلفزيونية الأوروبية، من خلال التركيز على برامج الموسيقى الكلاسيكية، الفنون الثقافية والعلمية، البرامج المسرحية، المجلات الثقافية العامة، الأشرطة الوثائقية، وحتى المسلسلات والأفلام. وقد سمح هذا الترتيب بالحصول على معطيات رقمية ونسب مئوية حول كل نوع من هذه البرامج.

---

[1]- Étude réalisée pour l'UNESCO et la Commission Européenne, op .cit .

- إنشاء جداول مقارنة حول البرمجة واستراتيجياتها مع التركيز على:

- المكانة الممنوحة لبرمجة البرامج السمعية البصرية ذات الطابع الثقافي.

- طبيعة البرامج من حيث التوقيت، الانتظام والبث المتعدد.

- سياسة الشراء، الإنتاج المشترك، الإنتاج المشتق (كتب، أشرطة، أقراص...)، وسياسة الصناعة السمعية البصرية.

- مدى تجاوب الجمهور كما ونوعا مع تلك البرامج.

وقد انتهت الدراسة بمجموعة من التوصيات، تمثلت في:

- ضرورة تحديد الأنواع والمؤشرات المشتركة بين البرامج الثقافية.

- العمل على مستوى المنهجية النوعية لقياس السمعيات.

- التحفيز على تشكيل مجموعات للبرامج الثقافية.

- الحث على وضع البرامج الثقافية ضمن أولويات شبكات البرمجة في وسائل الإعلام.

- ضرورة التطوير في بث البرامج الثقافية.

- الدعوة لإنتاج الخيال ذو الصبغة الثقافية من خلال برامج التلفزيون.

- التحفيز على هيكلة إنتاج الوسائط الاتصالية في المجموعة الأوروبية.

تشترك هذه الأخيرة مع دراستي في الموضوع المتمثل في البرامج الثقافية في الإذاعة المرئية، ويقع الاختلاف في باقي العناصر المنهجية من منهج الدراسة وأدواتها وأهدافها، إضافة إلى المجال الجغرافي، وقد حاولت استغلالها في الجزء المنهجي من الدراسة، مع السعي دائما للتعمق أكثر في الجزء التحليلي، بحكم أنه الجزء الأساسي في الدراسة.

5.1- منهج الدراسة وأدواتها :

1.5.1- منهج الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الإعلامية الوصفية، لأنها تنطلق من فحص المادة الإعلامية بهدف وصف وتحليل وتقويم خصائص مجموعة معينة أو موقف معين، يغلب عليه صفة التحديد، وهي دراسة للحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة ظاهرة أو موقف أو مجموعة من الناس، أو مجموعة من الأحداث أو مجموعة من الظواهر[1]، كما أنها لا تقف عند مجرد جمع البيانات والحقائق، بل تتجه إلى تصنيفها وتحليلها وتفسيرها لاستخلاص دلالاتها، وتحديدها بالصورة التي هي عليها كميا وكيفيا بهدف الوصول إلى نتائج نهائية يمكن تعميمها[2].

وقد استعملنا في هذا البحث منهج المسح الذي يتماشى مع طبيعة دراستنا هذه "إذ يستخدم في الحصول على بيانات ومعلومات وأوصاف عن الظاهرة أو مجموعة الظواهر موضوع دراسة، من العدد الحدي من المفردات المكونة لمجتمع البحث ولفترة زمنية كافية للدراسة"[3]، وذلك قصد التعرف على وضعها الراهن، وكذلك جوانب قوتها وضعفها.[4]

ب–أدواتها :

استخدمنا في تطبيق هذا المنهج أداة واحدة تتمثل في تحليل المضمون الذي يعتمد على جمع البيانات الكمية والموضوعية عن محتوى وسيلة معينة[5]، ويعرفه بيرلسون بأنه: "أسلوب البحث الذي يهدف إلى الوصف الكمي والموضوعي والمنهجي للمحتوى الظاهر للإتصال "[6].

1- سمير محمد حسين، بحوث الإعلام، (القاهرة: عالم الكتب، 1995)، ص 132.

2– محمد شفيق، البحث العلمي – الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية–، (مصر: المكتب الجامعي الحديث، 1998)، ص108.

3- سمير محمد حسين، مرجع سابق، ص 147.

4– أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2005)، ص286.

5- Albert Kientz , Pour analyser les media -Analyse de contenu- (2eme Ed, France : Maison Mame, 1971), p50.

6- Madeleine Grawit, Méthodes des sciences sociales, (11eme Ed, Paris: Dalloz, 2001), p606.

إلا أن أسلوب تحليل المحتوى في حقيقة الأمر لا يقف عند الوصف الظاهر بل يتجاوزه للكشف عن المعاني الكامنة Latent Meaning، وقراءة ما بين السطور Making Inferance والاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال[1].

ويقوم تحليل المضمون على أساسيات تعتمد على فئات ووحدات التحليل، "فالفئات" هي مجموعة من التصنيفات أو الفصائل يقوم الباحث بإعدادها طبقا لنوعية المضمون ومحتواه، لكي يستخدمها في وصف هذا المضمون وتصنيفه بأعلى نسبة من الموضوعية والشمول، وبما يتيح إمكانية التحليل واستخراج النتائج بأسلوب سهل وميسور[2].

من هنا وتماشيا مع طبيعة الدراسة وتساؤلاتها التي تفرض نوعا من الفئات لتحقيق أهدافها، اعتمدت على الفئات التالية:

- **فئات المضمون التي تجيب على السؤال: ماذا قيل؟** وتتمثل هنا في: فئة المواضيع، فئة القيم، فئة مجال الاهتمام، فئة الوظيفة وفئة المصدر.

- **فئات الشكل التي تجيب عن السؤال: كيف قيل؟** وتتمثل هنا في: فئة القالب الفني، فئة اللغة المستخدمة، فئة فضاء التصوير، فئة الصور التوضيحية وفئة المؤثرات الصوتية والفواصل الموسيقية.

أما "وحدات التحليل" فتمثل وحدات المحتوى التي يمكن إخضاعها للعدد والقياس بسهولة، ويعطي وجودها أو غيابها، وتكرارها أو إبرازها دلالات تفيد الباحث في تفسير النتائج الكمية[3]، وقد اعتمدنا في كل فئات الدراسة على الفكرة كوحدة تحليل ووحدة عد وقياس في ذات الوقت.

وسعيا منا للتأكد من صحة الاستمارة بمختلف فئاتها وعناصرها الفرعية، قمنا بعرضها – إضافة إلى الأستاذ المشرف– على مجموعة من الأساتذة المحكمين*، ثم انطلاقا من ملاحظاتهم تم التصميم النهائي للاستمارة التي قام على أساسها التحليل.

---

[1] – محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، دار الشروق، 2009)، ص 19.

[2] – محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، مرجع سابق، ص ص 115-118.

[3] – المرجع نفسه، ص 136.

6.1_مجتمع الدراسة وعينته :

يتمثل مجتمع دراستنا في مجموع البرامج الثقافية المقدمة في قناة الجزيرة الإخبارية، التي تبثها بشكل منتظم وقار، وتتمثل هذه البرامج فيما يلي: سينما سينما (أسبوعي) – كتاب ألفته (أسبوعي)– حالة إبداع (أسبوعي) –ووحي القلم (نصف شهري).

وبما أن مجتمع الدراسة –مادة التحليل– يضم برامج قليلة العدد، ومتجانسة نوعا ما ومتداخلة المحتوى حيث:

- برنامج "سينما سينما": انحصر محتواه في المواضيع الفنية.
- برنامج "كتاب ألفته": يضم المواضيع الفكرية والأدبية.
- برنامج "حالة إبداع": يشتمل على المواضيع الفنية والأدبية.
- برنامج "وحي القلم": يضم المواضيع الفكرية والأدبية.

فإن ذلك التداخل يصعب معه تقسيم البرامج إلى مجموعات، ومع قلة عدد البرامج الثقافية في قناة الجزيرة – حسب التعريف الإجرائي–، سعيت لإجراء حصر شامل للبرامج الأربعة خلال ثلاثة أشهر من 01 جانفي 2011 إلى 31 مارس2011 بحكم أنه كثيرا ما تتغير الشبكة البرامجية مع بداية السنة الجديدة، وإن كانت تغيرات سطحية وخفيفة فقط.

لكن الظروف هنا كانت أقوى مني، إذ أن الجو الذي ساد المحيط العربي في هذه الفترة، والأحداث السياسية التي تعاقبت وتجددت مع كل يوم، جعل كل هذا قناة الجزيرة – بحكم تخصصها– تضحي بباقي البرامج الخارجة عن تخصصها بما في ذلك البرامج الثقافية، وذلك بالضبط في أواخر شهر جانفي.

لذلك اكتفيت هنا بما أمكن تسجيله من شهر جانفي، وأخرى كنت قد سجلتها خلال شهر أكتوبر2010، وذلك وفق العينة الفرضية التي تتم عندما لا يكون أمام الباحث أي اختيار لا

---

* وهؤلاء الأساتذة هم: الأستاذ عبد الله بوجلال، والأستاذ فضيل دليو والأستاذ سمير لعرج.

في إحصاء مجتمع البحث ولا في اختيار العناصر بطريقة عشوائية، كما تعتمد هذه الطريقة في انتقاء العينة عندما لا يكون في إمكان الباحث أن يفعل أفضل[1].

أما عن البرامج التي توفرت لدي خلال هذه الفترة وبأعداد متماثلة تقريبا هي: برنامج "سينما سينما"، برنامج "كتاب ألفته"، وبرنامج "حالة إبداع". وقد تم استبعاد برنامج "وحي القلم" كليا من العينة بسبب توفر حصة واحدة فقط، وبالتالي لا يمكن أن أقارن نتائجه التحليلية بباقي البرامج الأخرى.

جدول رقم (1) يوضح العدد الإجمالي لعينة الدراسة من البرامج الثلاثة

البرامج / العينة الزمنية	" سينما سينما"	" كتاب ألفته "	"حالة إبداع"	المجموع
أكتوبر	-	2010-10-05	2010-10-05	02
	2010-10-16	2010-10-12	2010-10-12	03
	2010-10-23	2010-10-19	2010-10-19	03
	2010-10-30	2010-10-26	-	02
جانفي	2011-01-01	2011-01-04	-	02
	2011-01-08	2011-01-11	2011-01-11	03
	-	-	2011-01-18	01
	2011-01-22	2011-01-25	2011-01-25	03
المجموع	06	07	06	19

[1] – رشاد الفقيه، العينات وطرق اختيارها، في : منتدى مناهج و أدوات البحث
http://www.forum.ok-eg.com/new.php?print=1&id=25063

أما عن شهر أكتوبر فإن عدم ظهور تلك الحصص يرجع إلى عدم تسجيلها ابتداء، إذ لم يكن الغرض استخدامها في عينة البحث* ، بينما في شهر جانفي لم يتم بث تلك الحصص بإرادة من قناة الجزيرة، حيث:

- برنامج "سينما سينما" لم تظهر حصتين منه خلال هذا الشهر، الأولى كانت بتاريخ 15-01-2011 بسبب تأزم الأوضاع وتعاقبها في تونس، أما الثانية فكانت بتاريخ 29-01-2011 بسبب تفاقم الأحداث في مصر، وانطلاق الثورة المصرية، ومن هنا بدأ توقيف كل البرامج الثقافية في قناة الجزيرة.

- أما برنامج "كتاب ألفته" فلم تظهر منه حصة واحدة وذلك بتاريخ 18-01-2011 ، حيث استغلت هنا القناة وقت بثها في مواصلة نشرة الأخبار، التي دامت ذلك اليوم نصف ساعة على غير العادة، جراء الأحداث السياسية في الوطن العربي.

- برنامج "حالة إبداع" أيضا لم تبث إحدى حصصه في هذا الشهر، وهي التي بتاريخ 04-01-2011، وكان ذلك أثناء فترة التصويت على انفصال الجنوب عن الشمال في السودان، إذ تم تعويض وقت بثها بروبورتاج حول واقع الحياة المعيشية في الجنوب السوداني.

بذلك تحصلنا على 6 حصص فقط لكل من برنامجي "سينما سينما" و "حالة إبداع"، و7 حصص من برنامج "كتاب ألفته" لتكون عينة دراستنا 19 حصة من البرامج الثقافية الثلاثة في قناة الجزيرة الإخبارية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* أنظر المقدمة، ص جـ.

الفصل الثاني:

التلفزيون والبرامج الثقافية

1.2- التلفزيون بين نشر الثقافة وتصنيعها

2.2- ماهية البرامج الثقافية التلفزيونية

3.2- مضامين البرامج الثقافية في التلفزيون

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لما ظهر التلفزيون استبشر الناس خيرا بظهور عالم جديد، عالم تكون فيه الأخبار والمعلومات في متناول الجميع، ليثبت التلفزيون فعلا جدارته وقدرته على ذلك، مع مفارقة في الاهتمام بالمواضيع. وبعد أن كان المجال الثقافي شبه مغيب عن الساحة الإعلامية في البداية، أخذت الموازين تنقلب وأصبح من أبرز اهتمامات التلفزيون[1]، فكيف سعى التلفزيون لتجسيد هذه الوظيفة في مجتمعاتنا العربية، وهل استطاع أن يقوم بالمأمول منه؟ هذا ما ستحاول الطالبة توضيحه في المبحث الآتي.

1.2- التلفزيون بين نشر الثقافة وتصنيعها:

1.1.2- التلفزيون ودوره التثقيفي:

يعد التلفزيون في الوطن العربي من أهم وسائل الإعلام فعالية وانتشارا، إذ لم تمض إلا سنوات قليلة على ظهوره، حتى أصبح من بين أكثر الوسائل تأثيرا على اتجاهات المواطنين ومواقفهم الفكرية والاجتماعية،[2] وأخطرها في آن واحد من حيث اختيار القضايا والأحداث والقيم، التي كثيرا ما تلائم من بيده سلطة القرار السياسي، حتى لو كان على حساب ضرب الأصالة والنيل من الذاتية الثقافية[3]، مما جعل جميع الأنظار تنصب عليه دراسة ونقدا وتحليلا.

وازدادت القوة التأثيرية للتلفزيون في دول الوطن العربي، أولا بسبب تفاقم مشكلات اجتماعية وثقافية وتعليمية وتربوية كبيرة، جعلت منه الأداة الإعلامية والثقافية والترفيهية الأكثر انتشارا في حياة الأفراد، بل قد تكون الوحيدة في حياة هؤلاء، إذ أصبحت برامجه المتعددة من أهم النتاجات الفكرية لنقل الفكر والمعرفة وتلخيص المعلومات. وثانيا ما تميزت به لغة التلفزيون من عوامل الإبهار والإغراء من الصور والألوان والتطور التكنولوجي، هذا الأخير الذي استحدث أدوات متنوعة ساهمت إلى حد بعيد في إتاحة فرصة هائلة لتطور جودة الإنتاج من الناحية الفنية والإبداعية[4]، وتطور جودة النقل من تنوع في الشبكات الفضائية العربية وبالتالي تنوع مضامينها

---

[1]- أنظر: ليندة ضيف، مرجع سابق، ص85.

[2]- عبده إبراهيم الدسوقي ، التلفزيون والتنمية ، (الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2004)، ص 22.

[3]- منير جلال، التكامل بين الثقافة ووسائل الإعلام والاتصال ، (في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة في تفاعلها مع القطاعات الأخرى، تونس، ددن، 1995)، ص102.

[4]- نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، (القاهرة: دار غريب، 2004)، ص ص25-27.

واتجاهاتها، مما ساهم في تغيير النمط الحياتي لدى الأفراد، وتراجع وقت القراءة والمطالعة والتتره لديهم، في مقابل تضاعف الإقبال على مشاهدة التلفزيون[1].

معنى ذلك كله أنه أصبح مدرسة جماهيرية تلاحق الناس وتسعى إليهم، أينما وجدوا ومهما كان مستواهم التعليمي، من خلال تقديم موادها بكل سهولة ويسر[2]، لتتحقق فكرة النقل السحري القائمة على أن التلفزيون يجلب العالم إلى بيتك أو العكس ينقلك إلى هناك، والتي بعد أن استعملت قديما كهدف للبيع أصبحت تستخدم اليوم كعملية لتسويق برامجه[3]، فاستطاع بقدرة عالية جدا وبالاعتماد على مختلف أساليب النقل والإخراج أن ينوع مضامينه، ويجسدها تجسيدا فنيا متميزا، يعتمد على مختلف العناصر السمعية والبصرية التي زادت أكثر من قوة تأثيره[4] ،خاصة إذا ما علمنا أن الإنسان يحصل على معلوماته بنسبة 90% عن طريق النظر، ونسبة 8% عن السمع، وأن العين تجذبها الحركة أكثر من أي شيء آخر[5]، مما يساعد على توصيل الرسالة الإعلامية بطريقة أفضل إلى الجمهور.

كل هذه الخصائص التي تميز بها التلفزيون _والتي لم نذكر الكثير منها_، قد يسرت له أن يقوم بوظائفه الإعلامية على أحسن صورة، إذا ما استغلت على أكمل وجه.

ومن بين تلك الوظائف التي يعمل التلفزيون على تحقيقها وظيفة التثقيف، ونقل الثقافة إلى أوسع جمهور ممكن، باعتباره الوسيلة الأقرب للمشاهد، ليكون للجميع الحق في النهل من فوائدها، متجاوزا بذلك الأمية الهجائية التي لم تعد فيصلا في الحكم بين المثقف والعاطل عن الثقافة، أو حائلا بين الفرد أيا كانت بيئته، وأيا كان سنه، وبين تزوده بالثقافة [6]، وساعيا إلى محو الأمية الثقافية التي لا تقل خطورة عن سابقتها.

1- Robert Escarpit, L'écrit et la communication, que_sai_ je? (Rouïba: Edition Bouchene,1993), P12.

2- كمال محمد بشير، خاطرات ومؤتلفات في اللغة والثقافة، (د م ن : دار غريب، 1995)، ص 198.

3- جون كرنر، التلفزيون والمجتمع "الخصائص – التأثير – النوعية – الإعلانات"، تر : أديب خضور ، (دمشق : المكتبة الإعلامية ، 1999) ص11.

4- أديب خضور، دراسات في التلفزيون (دمشق : المكتبة الإعلامية ، 1999)، ص 84.

5- محمد كامل عبد الصمد، التلفزيون بين البناء والهدم، ط2، (الإسكندرية: دار الدعوة، 1993)، ص7.

6- محمد نبيل طلب، البرامج التعليمية والثقافية بالإذاعة والتلفزيون (القاهرة: الدار العربية، 2009)، ص 67.

يمكن أن نقرر إذن ما أقره لوبيس من أن" أجهزة الإعلام تعد بمثرلة الجهاز العصبي للثقافة داخل المجتمع"[1]، وبالتالي لا يمكن تصور الثقافة بدون تبليغ أو إبلاغ، إذ لا حظ لأي ثقافة من الوجود إذا لم تؤازرها وسائل الإعلام[2]، التي يعتبر التلفزيون من أكثرها انتشارا وإقبالا.

وبالتالي أصبح له دور رائد في المجال الثقافي، إذ لم يعد الزمان والمكان عقبة في نشر مختلف الرسائل الثقافية[3]، حيث ساهم في إضفاء الحيوية على العمل الثقافي والفكري، حين وضع ذلك الإنتاج في متناول أوسع شريحة ممكنة من الجماهير، بل إن ذلك أتاح إمكانية القول أنه الوسيلة الجماهيرية الأولى للحصول على جميع أشكال الإبداع بالنسبة للقطاعات الواسعة من الجماهير، وأنه أصبح في العصر الراهن يوفر الزاد الثقافي ويشكل الخبرة الثقافية للملايين من البشر[4]، ليكون في ملتقى طرق مشكلات الثقافة الحديثة التي أتت لترفد طرائق التحصيل الثقافي التقليدية، إذ تتيح اليوم وبآن واحد لعدد أكبر من الناس مزيدا من المعلومات الثقافية، ومن تذوق أكبر للحياة، وذلك بعد أن كانت الثقافة وقفا على المتميزين في ظل وسائل الثقافة القديمة،[5] ورهنا للمكان الذي أنتجت فيه، بل وحتى الزمان في أحيان كثيرة.

عمل التلفزيون لإغناء المجال الثقافي على عرض مواد ثقافية متنوعة في الآداب والفنون، وبأساليب متعددة للتقديم، إما مباشرة عن طريق تعريف المشاهد بأهم الأعمال الأدبية والفنية والفكرية ومناقشتها، أو بطريق غير مباشر بتضمين هذه الأعمال في قالب درامي*. ليكون الخط

---

[1] – مصطفى المصمودي، النظام الإعلامي الجديد، (الكويت :سلسلة عالم المعرفة، 1985)، ص205.

[2] – عبد العزيز ضياء الدين البغدادي، تساؤلات حول الغزو الثقافي، (في: منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وحدة الثقافة العربية، أبحاث ندوة عمان، الأردن، 1993)، ص176.

[3]- Absétou SANFO épouse LAMIZANA TELEVISION ET SOCIALISATION DE L'ENFANT DANS LA VILLE DE OUAGADOUGOU -RELAIS OU PERTURBATION DES MECANISMES CLASSIQUES DE TRANSMISSION DES ACQUIS CULTURELS-, Mémoire de Maîtrise (Ouagadougou, avril 1995), P 09.

[4] – أديب خضور، دراسات في التلفزيون، مرجع سابق، ص 166.

[5] – لويس دوللو، الثقافة الفردوية وثقافة الجمهور، تر : عادل العوا، ط2، (بيروت : منشورات عويدات ، 1982)، ص ص 118-119.

* استنادا إلى الواقع، نرى أن الشكل التمثيلي من الأشكال الأكثر جاذبية، خاصة عند معالجة مشاكل البيئة أو المشاكل الاجتماعية والأسرية، لأنه يساعد المشاهدين على التعرف على أنفسهم عندما يرون مشاكلهم تعرض على الشاشة.

الفاصل بين المحتوى الثقافي في التلفزيون وغيره من المحتويات هو الهدف والأثر الذي يحدثه ذلك المحتوى، أي أن كل مضمون تلفزيوني يمكن أن يعتبر ثقافيا إذا كان هدفه الأول توسيع الآفاق، وتعميق القيم، ورفع مستوى الذوق، مهما كان قالب هذا المضمون، وطالما أنه بعيد عن الدعاية الرخيصة أو الإعلان البغيض[1] الذي أصبح يطبع كثيرا من الأعمال تحت مسمى الثقافة.

بذلك أصبحت هذه الوسيلة المرئية تؤثر بشكل أساسي في عملية انتقاء محتوى الثقافة، حيث أن المتلقي يصبح قارئا ممتازا لهذا العمل الإبداعي الفكري أو ذاك بعد أن يشاهده، بل ويقومه أيضا من حيث مضمونه القيمي أو الأخلاقي أو الإنساني...كأن يشاهد الفرد المتلقي فيلما مصورا عن رواية لكاتب كبير، أو عرضا ومناقشة لكتاب ألفه مفكر مشهور وغير ذلك، مما يسهم في تنمية قدرة الفرد على التعامل مع الأعمال الفكرية، والاستفادة من مضامينها التربوية.[2]

بل إن كثيرا من المحتويات الثقافية لم يكن ليكتب لها النجاح لو لم تدخل عالم التلفزيون، وتستفيد من تقنياته، لتصل مضامينها إلى جمهورها بالصورة المقبولة، التي تجذب اهتمامه وتحقق الأثر المراد من خلالها.

أخذت أيضا هذه الإذاعة المرئية في الاعتبار الصيغ الذائعة، القائلة بأن الإنسان ما عاد لديه وقت للقراءة أو فراغ للكتابة، فسعت لإرضاء الجماهير عن طريق البرامج الثقافية التي تختصر الروايات المطولة أو تبسط الكتب المعقدة، وما إلى ذلك من طرق العرض السريعة التي تفي بالأهم فالأهم، متماشية بذلك مع روح عصرنا الذي يتحجج فيه الناس دوما بفقدان الوقت، والتي في كثير من الأحيان ليست أكثر من ذريعة سيئة، تعبر عن السلبية وعادة التواكل،[3] وتراجع الهمم وقصورها.

هذا الوضع جعل كثيرا من الباحثين يتهمون التلفزيون بأنه لا يقدم إلا ما يمكن أن يسمى ثقافة الفسيفساء، وهي تشكيلة من المعلومات والأفكار والمعارف السطحية الكثيرة والمتنوعة، التي لا تتسم في معظم الأحيان بأي قدر من العمق أو المنهجية، لتكون بذلك مصدرا خطرا على

---

[1] – سهير جاد، مرجع سابق، ص59.

[2] – أديب خضور، دراسات في التلفزيون، مرجع سابق ، ص 166.

[3] – لويس دوللو، مرجع سابق، ص66.

المتلقين عندما يعتقدون أنها وحدها تكفيهم لكي ينضموا إلى ركب المثقفين، فيحرموا بذلك منابع الثقافة الحقيقية.[1]

رغم وجاهة هذا الرأي من جهة، إلا أن ذلك يختص بالطبقة المثقفة لا العامة البسيطة، التي ليس لها بديل عن هذه الوسيلة، التي جعلتها تلحق بركب الثقافة بعد أن حرمت منه سنوات طويلة.

أما فؤاد زكرياء فله وجهة نظر أخرى، حيث يرى أنه بالرغم من أهمية الدور الذي يمكن أن تؤديه الإذاعة المرئية في ثقافتنا المعاصرة، إلا أننا لا نتوقع منها أن تصنع المعجزات، فهناك حدود لا تستطيع هذه الإذاعة بحكم طبيعتها أن تتعداها، إذ أن الدور التثقيفي للإذاعة المرئية هو من حيث الكيف أو المستوى أقل من الوسائط الأخرى، كما أن جمهورها يشمل نسبة كبيرة من الذين لم يصلوا بعد إلى مستوى القراءة، وفي ظل هذه الظروف والحدود لا يتوقع منها أن تسهم بصورة كبيرة في الارتفاع بالثقافة إلى مستوى الخلق والابتكار الجديد، ولكن إسهامها يمكن أن يكون عظيم القيمة في مجال نشر الثقافة التي تم إبداعها، وجعل القيم الثقافية الرفيعة متاحة لأكبر عدد ممكن من الناس، بدلا من أن تكون مقتصرة على الانتشار بين الصفوة فقط.[2] وهو ما أدركه أيضا رواد الثقافة، إذ رأوا ما للتلفزيون بصفة خاصة، ووسائل الإعلام بصفة عامة من إمكانيات واسعة لتحصيل الانتشار الثقافي، سواء كان ذلك بدافع الشهرة أو لأجل أهداف ترويجية وتجارية أو لكليهما.[3]

هذا القول وإن كان تعضده إنتاجات ثقافية كثيرة عكست عجز التلفزيون عن الإبداع فيها، باقتصاره على نشر ذلك الإنتاج دونما ابتكار جديد، تدحضه إبداعات أخرى انتقلت من مجرد كلمات، إلى صور متحركة ومواقف متباينة، ساهم التلفزيون في تجسيدها بما يتماشى مع قدراته الفنية. لكن الموازنة بين الأمرين تؤكد ما ذهب إليه فؤاد زكرياء، كون هذه الوسيلة موجهة لجمهور متنوع المستويات والطبقات.

---

[1] – سعد لبيب، الدور التثقيفي للإذاعة والتلفزيون (في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة في تفاعلها مع القطاعات الأخرى، مرجع سابق)، ص135.

[2] – محمد نبيل طلب، مرجع سابق ، ص ص 74-75.

[3] – عزام أبو الحمام، مرجع سابق، ص 82.

بناء على ما تقدم، فالوظيفة الثقافية التي يسعى التلفزيون لتجسيدها تتركز أساسا في نشر الأعمال الثقافية بمختلف مجالاتها، ومواكبة ما هو جديد في الحياة الثقافية، بهدف المحافظة على التراث، وتوسيع أفاق الفرد وإيقاظ خياله، وإشباع حاجاته الجمالية[1]، إضافة إلى تشجيع روح الإبداع لديه، على أن يكون كل ذلك في إطار مناخ ثقافي ديمقراطي، يمكن جميع شرائح المجتمع من الوصول إليه والتأثر به[2]، والتعبير عن قدراتها، والاستفادة من المطروح على الساحة الثقافية.

لكن هذه الوسيلة الإعلامية مع الوقت، وتحت وطأة الحاجات والضرورات العملية، بدأت تظهر فيها تعابير جديدة لمفهوم الثقافة، وتصنيفات تعمد إلى التمييز بين مضامين أو أنساق ثقافية، أوجدت ثقافة خاصة بها، أسهمت وبفعالية في الانتقال من الثقافة الرفيعة التي تقع على كاهل التلفزيون توصيلها إلى الناس بمختلف فنونها وآدابها، والتي وجدت ضالتها في التلفزيون للانتشار والوصول إلى أوسع الجماهير، إلى ثقافة استهلاكية جماهيرية باحثة عن التأثير، وجدت أيضا ضالتها في التلفزيون لتصبح قوية الحضور وبالغة النفوذ والتأثير في حياة الفرد والمجتمع[3]، بل أصبحت هذه الثقافة محور اهتمام فئة كبيرة من الجمهور.

يتجلى لنا إذن أن هناك ازدواجية في الدور التثقيفي للتلفزيون، فمن جهة قدم خدمة جليلة في مجال نشر الثقافة، وترويج الأعمال الفنية والأدبية، التي ما كانت لتصل إلى ما وصلت إليه من الذيوع والانتشار لو لم تقدم من خلال التلفزيون، جعل الكثير يعتبرونه الوسيلة الأنسب والأصلح لتعميم الثقافة بين أوسع شريحة ممكنة من الجماهير، ومن جهة أخرى هبط بمستوى عدة إنتاجات ثقافية يحتاجها المجتمع، سببت له العديد من الانتقادات. وبين هذه النظرة السلبية للتلفزيون، وتلك الإيجابية له عدة آراء واتجاهات نحاول ذكر البعض منها ضمن الجزءين الآتيين.

---

[1] – عزام أبو الحمام، مرجع سابق ،ص31.

[2] – أديب خضور، دراسات في التلفزيون، مرجع سابق، ص 30.

[3] – أديب خضور، الإعلام المتخصص، مرجع سابق، ص 74.

2.1.2- التلفزيون ونشر الثقافة الراقية:

نقصد بالثقافة الراقية الثقافة التي تشير إلى العمل الذي صنعته الصفوة الثقافية، أو تم صنعه تحت إشرافها، والذي يحاول أن يصل إلى أعلى درجة من أصل الفن، وأفراد تلك الصفوة هم القمة بين رجال التعليم والجماليات، وهم الذين يحملون أسس وقيم ومستويات ذلك المجال، ويعتبرون نماذج للآخرين الذين يعملون فيه.[1]

هذه الثقافة على أهميتها قد وقعت في مشكل طرق النشر كما يقول ديهاميل، فهو يلاحظ أن "القراءة في تقهقر، وأن الكتاب قد أخذت منزلته في النفوس تضعف، وذلك لأن الوسائل الحاضرة المادية الأخرى قد أخذت تحل محله"[2]. فوجب عليها إذن أن تتفق مع هذه الوسائل كعامل أساسي من عوامل بقائها وانتشارها.

ومع الوقت وبفضل ذلك التلاحم، أصبح المثقفون المادة الخام التي تستخدمها وسائل الإعلام -خاصة منها التلفزيون-، سواء في شكل حوارات معهم، أو أفلام تسجيلية عنهم، أو أخذ آرائهم في قضايا متنوعة، وفي المقابل أصبحت هذه الوسائل منابر هؤلاء لنشر ثقافتهم التي لولا الإعلام لبقيت في دائرة مغلقة على نفسها،[3] بل أيضا للتعريف بأنفسهم ونشر قيمهم وتجاربهم، التي تدفع معجبيهم للاقتداء بهم.

وتبقى هنا مسؤولية التلفزيون في انتقاء المضمون الهادف والواعي، الذي لا يستجيب لحاجات الجمهور على مستوى ذوقه فقط، بل حتى على مستوى المساهمة في تكوينه الثقافي[4]، إذ أن الأعمال الثقافية كما لا معنى لها دون نشر، فإنه لا معنى لها أيضا دون أن تلبي احتياجات جمهورها الثقافية والفكرية.

رغم أهمية العلاقة التي جمعت بين التلفزيون والثقافة الراقية، فإن ديهاميل يرى في هذا أيضا محنة خطرة على مستقبل الإنسان، "لأن كل ثقافة حقيقية هي"اختيار"و"مجهود" وأنت لا تختار ما تسمعه في الراديو أو ما تراه بالسينما (والتلفزيون) ،كما أنك لا تستطيع أن تتثقف ثقافة حقيقية

---

[1]- محمد نبيل طلب ،مرجع سابق ،ص 25.

[2]- عبد العزيز شرف، وسائل الإعلام ومشكلة الثقافة (مصر: الهيئة المصرية العام للكتاب، 1999)، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص146.

[4]- محمد نصر مهنا، في النظرية العامة للمعرفة الإعلامية للفضائيات العربية والعولمة الإعلامية والمعلوماتية، (الإسكندرية: المكتبة الجامعية، 2003)، ص381.

خصبة ما لم تبذل مجهودا، فتصبر على القراءة للكتاب العميقين، وهؤلاء عادة لا تسلم الصفحة التي يكتبونها كل ما بها عند القراءة الأولى، فلابد لك من معاودة قراءتها والنظر فيها بإمعان، وأنت عند كل قراءة جديدة، تستوحي آراء جديدة تخصب نفسك وتفتح أمامك آفاقا لم تعهدها، وكل هذا غير ممكن باستماعك إلى الراديو الذي يتدفق كالسيل، حاملا إليك أخلاطا من كل شيء، أو بمشاهدة السينما (أو التلفزيون)"[1].

يشترط إذن منهج الثقافة الحقيقية عند ديهاميل شيئين: المجهود والاختيار وهو ما لا يتحقق-حسب رأيه- في الثقافة التي يقدمها التلفزيون لجماهيره، حتى إن كانت تنتمي إلى الثقافة الراقية.

ونحن نتفق إلى حد ما مع هذا القول في إيثار الكتاب على مختلف الأجهزة الآلية الحديثة، لأن الكلمة المكتوبة لا تزال تحتفظ بقوة تأثيرها، إلا أن هذه الكلمة ليس بإمكان كل البشر الوصول إليها وقراءتها، بل فئة معينة فقط هي التي ستنال الحظ في ذلك، وعلى هذا لابد من وسائل أخرى يمكنها الوصول إلى كل الجماهير، وليس أحسن من التلفزيون الذي "لم يصبح مجرد بديل لطرق الثقافة التقليدية، ولكنه وسيلة لها مظاهرها السيكولوجية والنفسية التي تستطيع أن تتغلب على مشكلات الوقت والنظم والشخصيات"[2]، كما أن الفضائيات تلغي حواجز الرقابة والجدل وعرقلة وصول الكتاب أو المجلة إلى الأطراف الأخرى في العالم العربي[3].

أيضا يرى الدكتور مندور أن الأجهزة الآلية-المقصود بها الإذاعة والتلفزيون والسينما- إنما يعززها في منافستها للوسائل الثقافية التقليدية المكتوبة قانون أقل الجهود، الذي يسيطر على البشر في وقتنا الحاضر، نتيجة لتعب أعصاب الناس من شدة الصراع على العيش، فالإنسان المعاصر مرهق عصبيا، والقراءة تتطلب مجهودا عصبيا أكثر مما يتطلبه الاستماع إلى الإذاعة أو مشاهدة التلفزيون[4].

---

[1] - عبد العزيز شرف، مرجع سابق ،ص20.

[2] - سهير جاد، مرجع سابق، ص95.

[3] - أحمد عبد الملك، فضائيات، (عمان: دار مجدلاوي، 2000)، ص71.

[4] - عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص21.

وبالتالي فكون الفرد في المجتمع الحديث لم يعد يملك من الوقت أو الجهد أو المال أو العلم ما يمكنه من الوصول إلى مدلولات دقيقة لجميع المعارف، أو تكوين صور حقيقية لكل ما حوله[1]، ليس أحسن له من التلفزيون كوسيلة هامة لتقديم ثمرات تلك الثقافة الراقية واختصارها، إذ أن الذين يبحثون عن ثقافة خصبة وعميقة ويحتاجون لمجهود في ذلك هم المتخصصون فقط، أما عامة الناس فإن اكتفاءها بمشاهدة المواضيع الثقافية في التلفزيون، سوف يحقق لها القدر الكافي من الثقافة، وإن كان أقل درجة من الكتاب.

أما عن عملية الاختيار فقد أصبحت متاحة بفضل تعدد القنوات الفضائية التلفزيونية، الذي ساهم بدوره في تعدد وتنوع البرامج، مما يسمح للمشاهد باختيار ما يناسبه، وما يدخل في إطار اهتماماته، خاصة في ظل تخصص محتوى القنوات.

من هنا فإن التلفزيون –خاصة مع انتشار الفضائيات– يحاول الالتفات إلى المخزون الثقافي العربي، ومحاولة تعويض المشاهد العربي عن فقدانه عادة القراءة، وشيوع الأمية الثقافية بين الجماهير العربية التي بهرها الإعلام الغربي أو المقلد للغرب، عن طريق نشر ثمرات الثقافة الرفيعة على أوسع نطاق، وبقوالب جديدة جذابة تزيد من تقبلها وفعاليتها.

لذلك يلزم على برامجه أن تكون مرآة صادقة للأحداث الثقافية في العالم، تعمل على تجنيب الناس القبيح والغث، لتعرض عليهم أعلى نتاج الفكر الإنساني، وأروع الشعراء وأعمق الفلاسفة والكتاب، وأبرع الممثلين والمشتغلين بالفنون الترفيهية، دون إهمال نشاط المواطنين العاديين وإبداعاتهم في كل مناطق البلاد، مع التأكيد على ألا تحاول هذه البرامج إرضاء كل الأذواق، بل من واجبها أن تخلق لنفسها مقياسا للذوق يكون عنوانا لها، وتعمل على نشره بين المشاهدين.[2]

كما تقع على مسؤولية التلفزيون أيضا توسيع دائرة هذه الثقافة، وعدم قصرها على مهمة النقل والبث فقط، والعمل على حسن اختيار المضامين وانتقائها، واتساع مهمته بالنقد للواقع الثقافي والفكري في المجتمع، بمعنى ألا يكتفي بما هو موجود أو معروض، بل يشارك في العطاء

---

[1]– عبد الله بوجلال، الدور الوظيفي لوسائل الاتصال، (في: مجموعة من الأساتذة، عالم الاتصال، بن عكنون، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت ن)، ص12.

[2]– سهير جاد، مرجع سابق، ص123.

وفي الإنتاج[1]، ويعمل باستمرار على ارتقاء الإنتاج الثقافي، ورفع مستوى الإبداع الفني إلى المستوى الذي يوازي الاهتمام الذي أصبح يبديه الجمهور لألوان الفنون والآداب المختلفة.[2]

إلا أن عدد من الكتاب يعبرون عن مخاوفهم حول نشر هذه الثقافة في التلفزيون، من أن تتحول ثقافة الصفوة إلى ثقافة جماهيرية*،حيث أصبحت تتعرض لخطر الجهل بأهميتها ومكانتها، بسبب طغيان تيارات الترفيه والإثارة على كافة وسائل الإعلام، وفي المقابل تجاهل العقل والمنطق والعلم والفن الراقي والجماليات التي هي أساس ثقافة الصفوة[3].خاصة إذا ما علمنا أن الأجهزة الإعلامية تتطلب إمكانات فنية ضخمة، واعتمادات مالية كبيرة، لا تقدر عليها إلا الهيئات الحكومية والمؤسسات الكبرى، ذات الصيغة الخاصة، فتخضع هذه الأجهزة إلى المصالح المادية والإيديولوجية قبل مراعاة الرسالة الثقافية[4]، وتقوم ببث برامج مغرضة، تفتقر إلى سياق لغوي محكم، ومعلومة مدروسة موضوعية، دون الأخذ في الاعتبار المتطلبات والأهداف التنموية الفكرية والفنية، لتكون النتيجة تسطيح العقل والفكر[5]، وتراجع الثقافة الراقية التي كانت الهدف الأسمى للتلفزيون منذ ظهوره، وإحلالها بثقافة ربحية فارغة أصبحت هي المسيطرة على برامج التلفزيون واتجاهاته وتطلعاته، والمسيطرة أيضا على عقول فئة كبيرة من الجماهير.

3.1.2- التلفزيون وتصنيع الثقافة الجماهيرية:

نظرا لما تختزنه وسائل الإعلام عموما من قدرات هائلة في الترويج والنشر، وما يتبع ذلك من حرص على تبني الأعمال الأكثر رواجا وجماهيرية، وتجنب تلك التي لا تناسب هذه الدافعية، ظهرت عدة تحديات في المجال الثقافي بين ثلاثة أطراف: المنتجين للمادة الثقافية، وسائل الإعلام ثم المتلقين، ليتبين مع الوقت أن ما بدأت تكتسبه جماهير المتلقين من قوة، أخذ يؤثر في الطرفين الآخرين، وبذلك غيرت وسائل الإعلام وجهتها نحو إرضاء الجماهير على حساب المنتجين، الذين

---

[1]- مصطفى المصمودي، مرجع سابق، ص202.

[2]- اسماعيل الحاج موسى، مرجع سابق، ص32.

* سوف نناقش معناها ومضامينها في العنصر الموالي.

[3]- محمد نبيل طلب ،مرجع سابق،ص149.

[4]- مصطفى المصمودي، مرجع سابق،ص202.

[5]- نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، مرجع سابق، ص ص21-22.

لم يبق لهم إلا خيارين، إما الانصياع وراء إملاءات هذه المعادلة، أو الإحجام عن الدخول في عملية الإعلام والاتصال، والبقاء تحت رحمة الوسائل التقليدية.[1]

من هنا دخل البعد الجماهيري الإعلامي على خط الثقافة من أوسع أبوابه، بل ومن أهم منابره، ألا وهو التلفزيون الذي أصبح نجاحه لا يقاس بالقيمة المضافة في المجال الثقافي والمعرفي، ولا بالمنفعة الاجتماعية، إنما يقاس بالعائد التجاري، ليتعمق التوجه نحو تسليع الثقافة والإعلام أكثر فأكثر، خاصة مع ما بدأت تفرضه الإرادة السياسية التي تمارس الضغوط على الدول والمنظمات –كالمنظمة العالمية للتجارة –، لفرض قوانين السوق على الأفلام والأشرطة السينمائية، وبرامج التلفزيون وصوره...الخ[2]، فسقطت بذلك كل الآمال التي كانت تنتظر من تلك الوسائل أن تعطي دفعا قويا للفعل الثقافي، وتكسبه سرعة الانتشار ووضوح الرسالة، لتقع العديد من الأنشطة الثقافية في ممارسات همشت الثقافة وابتذلتها.[3]

فتحولت هذه الوسيلة المرئية في مجتمعنا إلى عامل أساسي من عوامل محو القيم التقليدية، والتردي بالمستوى الثقافي، وتهميش الحياة الثقافية وإفراغها من محتواها، وما يقابله من فتح المجال لسيطرة الثقافة الأجنبية، لتشيع في الجماهير قيم السليبة والمحاكاة والغباوة بل والانحطاط أحيانا كثيرة[4].

تنافس الفضائيات العربية كذلك، ورغبتها في الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور، جعلها تهبط بمستوى الرسالة الإعلامية إلى الدرجة التي يفهمها الجميع، مما أدى إلى بعدها عن المستويات الثقافية المناسبة لتطوير المجتمع وتنميته[5]، وليس العيب هنا في أن تقوم تلك الفضائيات بتبسيط الأمور المعقدة والفن الراقي، لكي تقدمه للجمهور في شكل مبسط يستطيع فهمه ويرضي رغباته، لأنه عمل عظيم وجدير بالثناء، ولكن المشكلة تظهر حينما يقوم بذلك من هم غير قادرين على فهم الثقافة العليا أو الموضوعات المعقدة، مما يجعلهم يلجئون

---

[1] – عزام أبو حمام، مرجع سابق، ص 90.

[2] – عزام أبو حمام، مرجع سابق، ص 132.

[3] – جمال العيفة، الثقافة الجماهيرية –عندما تخضع وسائل الإعلام والاتصال لقوى الاتصال، (عنابة: منشورات جامعة باجي مختار، 2003)، ص6.

[4] – منير جلال، مرجع سابق، ص104.

[5] – محمد نصر مهنا، مرجع سابق، ص24.

إلى التحريف والحذف في عملية النقل[1]، وهؤلاء هم صانعوا تلك الثقافة في التلفزيون، والتي يراها "روزنبرج" بأنها تنتج بطريقة تجعلها غير محتاجة إلى جهد، إذ يقول "أن غمر السوق بأعمال شكسبير، جنبا إلى جنب مع أعمال ميكي سبيلين يضع علما من أعلام الأدب العالمي على نفس المستوى مع من يتملق الجمهور بطريقة رخيصة، ويوحي للمشاهدين أن كلا العملين يحتاج إلى نفس الإعداد".[2]

ومما زاد الأمر تدهورا انحصار المسؤولية الاجتماعية للفضائيات العربية، بعدما تركت الدولة المجال لسيطرة الجهات الخاصة على تلك الفضائيات، حيث أصبحت الثقافة تابعة للمصالح المتحكمة في تمويلها، تعكس توجهاتها وطموحاتها، وتؤثر سلبا على الجمهور العربي المتلقي، فضلا عن إدخال أنماط استهلاكية وسلع غربية على المجتمعات العربية.[3]

بذلك اختلت العلاقة بين الثقافة والتلفزيون، من علاقة تكاملية متوازنة في عهد الرواد، إلى علاقة فوقية وضعت الثقافة تحت رحمة الإذاعة المرئية، وهذه الأخيرة تحت رحمة رأس المال وأهداف القرار السياسي، فضاق حيز الثقافة التي يجب أن يملكها المجتمع، في مقابل توسع أخرى مفروضة على الجميع، هي في الواقع ثقافة الفرد المستثمر، أو المؤسسة التي تصر على أن تكون ثقافتها هي المالكة،[4] رغم أنها محدودة المحتوى أو خالية منه، لكنها تعمل على اجتياز هذا الضعف، بتقديمها في ثوب فني رفيع، يضمن لها القبول من جانب المتلقي.[5]

كان للغرب أيضا، والشركات السينمائية العالمية التي من أبرز أسمائها: بيل جيتز، وروبرت مردوخ، وتيد تورنر، وكونراد بلاك، وجان لوك لاجارديير..الدور الكبير في ذلك، إذ حول

---

[1]- عزام أبو حمام، مرجع سابق، ص 91.

[2]- سهير جاد ، مرجع سابق، ص ص 30-31

[3]- محمد نصر مهنا، مرجع سابق، ص24.

[4]- موسى نزال الأزرعي، الثقافة في تفاعلها مع وسائل الاتصال، (في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة في تفاعلها مع القطاعات الأخرى، مرجع سابق)، ص117.

[5]- المرجع نفسه، ص118.

هؤلاء المنتج الثقافي والإعلامي والترفيهي إلى سلعة معولمة منمطة، يتحكمون في شبكات إنتاجها وتوزيعها في اتجاه واحد، من شمال منتج وموزع إلى جنوب مستهلك.[1]

لم تؤثر هذه التغيرات على المجتمع فحسب، بل شملت أيضا طبقة المثقفين الذين أصبحت بحوثهم في مجال الفكر ترتكز على الخيال الرومانسي، وفي مجال الفن على الاستثمار الاستهلاكي، وتركت بذلك القضايا الجوهرية، قضايا الجماهير والقضايا السياسية، وسادت ثقافة الاستهلاك ليكون بذلك الفكر الربحي هو المهيمن على مجالات الثقافة والمعرفة والفن والأدب.[2]

في ظل كل هذه التحولات اختفى دور المصمم أو المبدع ليحل محله مروج السلعة وبائعها، تلك السلع التي تنتجها الشركات متعددة القوميات وفق نظام الإنتاج عن بعد، والتي يلعب فيها التلفزيون الدور المحوري في تشكيل طموحات المستهلكين لهذه الثقافة.[3]

من هنا لا يمكن تحقيق الأهداف التي يتوقعها التنمويون والمصلحون والقادة من هذه الوسيلة في إطار أهداف مالكيها، لأن هؤلاء ينظرون إلى جمهورهم باعتبارهم زبائن مربحين، يسعون دوما للسيطرة عليهم، وبالتالي لا تحملهم أي مسؤولية واعية وحقيقية نحو المجتمع[4]، حيث وجدوا في ميادين الثقافة الإبداعية مجالا للكسب الفاحش، فبدأوا غزوهم لأسواق الثقافة العربية، وأوجدوا كوادر متخصصة ولازمة لإنتاج ثقافي خاضع لمتطلبات الترويج البضاعي الرأسمالي، وجعلوا من المثقفين والفنانين رفيقا في سوق الثقافة، فانتشرت الوكالات التجارية لتسويق هذا الإنتاج، وأدخلت إلى السوق قيما ومعايير جديدة، كان من نتائجها تزييف الحركة الثقافية ونسف المبادرات الخلاقة، وخضوع المثقفين تحت ضغط العوز المادي إلى إنتاج ثقافي هزيل وسطحي، يؤدي إلى زيادة تشويه وتخلف الإنسان العربي والقضاء على إبداعاته، ويكفي أن نشير إلى ركام المسلسلات التافهة، والدوريات السطحية، وتحول الكتاب العربي إلى سلعة...[5].

---

[1] – علي أومليل، سؤال الثقافة–الثقافة العربية في عالم متحول–(بيروت: الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، 2005)، ص83.

[2] – أحمد مجدي حجازي، الثقافة العربية في زمن العولمة، (القاهرة: دار قباء،2003) ، ص96.

[3] – المرجع نفسه، ص22.

[4] – صالح خليل أبو أصبع، تحديات الإعلام العربي (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999)، ص31.

[5] – سيد سعيد، الثقافة العربية بين الوحدة والتكامل، (في: مركز دراسات الوحدة العربية، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، بيروت: سلسلة كتب المستقبل العربي، 1992)،ص131.

أي أن اكتساح العنصر التجاري لتلك الثقافة، واعتباره عاملا حاسما في تطور الوسائل الحديثة للاتصال –خاصة التلفزيون–، حول هذه الوسائل نفسها إلى مؤسسات تجارية، إذ أصبحت تنمو وتتطور وتتفرع حتى بات من الصعب التحكم فيها أو التنبؤ بحدوديتها[1]، وساهم في سقوط الفعل الثقافي في حلقة التصنيع والتسليع مثله مثل أي منتج ذو قيمة تبادلية، مما أدى إلى تراجع دور الثقافة التي غدت مجرد وسيلة ترفيه لا أكثر، بعيدة كل البعد عن الثقافة الأصيلة الحقيقية التي ترتبط بواقع المجتمع وتثري احتياجاته النفسية والفكرية.

من خلال ما سبق يتضح أن المادة الثقافية التي يقدمها التلفزيون لم تعد تكتسب أهميتها من مصدرها أو عناصرها الداخلية، وإنما من مدى تقبلها أو فرص تقبلها لدى المتلقين[2]، وأن طبيعة التلفزيون التي تستهدف جمهورا عريضا، وتتطلب اقتصادياتها ذلك، بررت للقائمين عليه استغلال تلك المواد للاحتفاظ بمصالحهم ونفوذهم.. ،"لأن هدف الربح ومما لاشك فيه، سيظل عنصرا أساسيا بالنسبة للمؤسسات الاتصالية، لأنه يدعم حياتها ويعطيها حافز الاستمرار والتقدم"[3].كل تلك التغيرات والظروف خلقت ثقافة جديدة –كما ذكرنا–، ثقافة تنتج فقط من أجل السوق الجماهيري، وتميل أكثر إلى إرضاء أذواق جمهور متنوع، وبالتالي فإن مستواها الثقافي أدنى من مستوى الثقافة الرفيعة تسمى بالثقافة الجماهيرية، وهي السبب الرئيسي لاحتضار الثقافة الراقية، باعتبار أن الثقافة الرديئة لا بد أن تمحو الثقافة الجيدة مع الوقت.

يشير معنى الثقافة الجماهيرية إلى "أشكال ثقافية خلقتها وسائل مسيطرة، ثم قامت بنشرها على نطاق جماهيري، عاكسة على الصعيد العالمي، ومجسدة تلك المفارقة الكبرى في عصرنا، وهي اتساع دائرة المعنيين والمستهلكين للمادة الثقافية الجماهيرية، وفي الوقت ذاته ضيق دائرة وعدد المنتجين لهذه المادة."[4]

---

[1] – عبد الرحمان عزي، ثقافة وسائل الاتصال والتحدي الحضاري، (مجموعة من الأساتذة، عالم الاتصال، مرجع سابق)، ص44.

[2] – محمد نبيل طلب، مرجع سابق ، ص 133.

[3] – صالح خليل أبو أصبع، مرجع سابق ،ص31.

[4] – أديب خضور، دراسات في التلفزيون، مرجع سابق، ص9.

تعرضت الثقافة الجماهيرية التي ينتجها ويسوقها التلفزيون إلى انتقادات لاذعة، خصوصا من مدرسة فرانكفورت* التي شككت في تقديم الثقافة عن طريق وسائل الإعلام عموما، ورأت أنها عبارة عن أعمال وضيعة ومتدنية المستوى، تدعم الصفوية التي تفرضها السلطة أو القوى المهيمنة على الشعب، وتعمل على تشويه الأعمال الراقية، وإلهاء الناس عن البحث عن الحقيقة.[1]

كما تعتبر هذه المدرسة أن إنتاج تلك السلع الثقافية يتوقف على قيمتها التبادلية في السوق، وليس قيمتها في الاستخدام، وقد تم فرضها بواسطة نظام صناعي تحكمه الأخلاقيات الرأسمالية وسيطرة منطق الربح، لذلك فهي لا تصلح للارتقاء بأذواق الأفراد وخبراتهم ومعارفهم من أجل بناء أصلح للبشرية، لأنها أساسا ليست إبداعا فرديا، إنما سلعة مصنعة بشكل جماهيري تستجيب للاحتياجات العامة، ولا يستجيب لها الجمهور بشكل نقدي، بل يسعى من خلالها إلى الرضى اللحضوي والمتعة الوقتية، التي تخدر الناس وتجعلهم يهربون من واقعهم ولا يدركونه.[2] أي أن هذه الثقافة لا تهدف لرفع المستوى الذوقي للجماهير، بقدر ما تهدف إلى الرواج والانتشار بينهم، وزرع قيمها المتمثلة أساسا في النمطية والتماثلية والنزعة الاستهلاكية.

ويقول الباحث "كليمنت جرنبر" عن هذه الثقافة الجماهيرية أنها "تهضم الفن مسبقا، لكي تزيح المتفرج والمتلقي وتعفيه من بذل الجهد، فهي توفر للمتلقي طريقا مختصرا للاستمتاع بالفن يتجنب كل ما هو صعب في الفن الحقيقي الأصيل، وبدلا من أن تترك الرسالة المتلقي يصور استجاباته بنفسه، تعطيه استجابات جاهزة".[3]

ظهرت تلك الآراء انطلاقا من المضامين المعروضة في حدود تلك الثقافة، حيث تركزت في برامج الرقص والغناء التي تظهر فيها فتيات عربيات تتلوى تماما على الطريقة الغربية، وكذلك برامج المسابقات على الهواء، وبرامج عروض الأزياء الخليعة، ومتابعة مسابقات ملكات الجمال

---

*قامت هذه المدرسة على فكرة الماركسية الجديدة، ابتداء من عام 1923 في معهد الدراسات الاجتماعية بفرانكفورت، وقد عمل على إعلاء فكرتها كل من ماكس هورخيمر Max Horkheimer وتيودور أدرنو Thedor Adorno ،وقد روجت لأشكال متنوعة من الثقافة الرفيعة مثل السيمفونيات والفنون والكلاسيكيات الأدبية. (محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير ،ط3 { القاهرة: عالم الكتب، 2004}، ص213).

[1] – مي العبد الله، نظريات الاتصال، (بيروت: دار النهضة العربية،2006)، ص202.

[2] – مي العبد الله، مرجع سابق، ص ص 202- 203.

[3] – جيهان أحمد رشدي، الأسس العلمية لنظريات الإعلام، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1978)، ص390.

في كل دول العالم، والتوسع عموما في البرامج الترفيهية من فن ورياضة وأسرار خاصة بالنجوم والنجمات، والإكثار من الأفلام والمسلسلات الأجنبية خاصة المدبلجة وما تحمله من مشاهد وقيم أسرية وأخلاقية مدمرة[1]. كل هذه الأشياء تؤثر بالضرورة في تصرفاتنا ومواقفنا، وهو أمر كثير ما يحدث دون مستوى شعورنا الواعي[2]، ومما لا شك فيه وبحكم أنها تجارية بالدرجة الأولى، سيكون ذلك التأثير سلبيا يتماشى مع أهداف ومصالح أصحابها، يساهم في تشكيل جماهير ذات قيم سلبية، تفرض على الثقافة المبدعة تغيير مسارها أو اختفائها أو كمونها، لتحل محلها ثقافة استهلاكية مغتربة تنتشر في المجتمع.[3]

ضف إلى ذلك أن معظم البرامج التي تحوي الثقافة الجماهيرية تقدم بأسلوب الاتهام بدلا من الحوار، القائم على قاعدة: الضيف متهم حتى تثبت براءته، فتركز على الاستفزاز في قالب من التعدي المباشر والوقح أحيانا على قيمة الضيف والتحدي له، وأيضا استخدام أسلوب الإثارة في كثير من الأحيان، كالمشاهد التي تؤديها المذيعة العربية بعيونها ورموشها، والحركات التي تغازل بها الجمهور في بداية البرنامج أو نهايته، ومشاركة الضيوف بالأستوديو في الرقص والغناء، وحتى الملابس التي تظهر بها المذيعات في أشكال غريبة وشاذة وكاشفة لمعظم مناطق الفتنة والإغراء.[4]

وكثيرا ما تميزت هذه الثقافة بالكلمة الغريبة، والصورة المبهمة، والموسيقى التي تعبر عن مضمون خيالي لا يرتبط بواقع الحياة الاجتماعية والثقافية –خاصة في الفيديو كليبات والأفلام–، وهذا ما يؤدي في أحيان كثيرة إلى تغيير المسارات الفكرية والسلوكية والكلامية في الشارع العربي، ويؤثر بصورة معاكسة على الذوق السليم والفكر الصائب.[5]

---

[1] – صابر حارص، الإعلام العربي والعولمة الإعلامية والثقافية، (القاهرة: العربي للنشر، 2006)، ص116.

[2] – عبد الله بوجلال، الدور الوظيفي لوسائل الاتصال، مرجع سابق، ص10.

[3] – أحمد مجدي حجازي، مرجع سابق، ص76.

[4] – صابر حارص، مرجع سابق، ص117.

[5] – نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، مرجع سابق، ص ص21-22.

إن هذه النفايات الثقافية المهيمنة حاليا على التلفزيون، والتي لم تتحلى بأخلاقياته*، وتموّلها هيئات وأثرياء الإنتاج التلفزيوني، لا تتسم فقط بانحطاط النوعية وسيادة المعايير الربحية، بل أيضا بالتخلف والرجعية الشديدة في الأفكار،[1] إذ أن المعلومات التي تصلنا عن طريق هذه الثقافة الترفيهية والتجارية غالبا ما تكون إما صورة مشوهة أو منقوصة للمجتمعات التي تعكسها، فهي لا تؤدي إلى التعرف على الآخر قدر ما تؤدي إلى الاغتراب عنه، فصورة القيم التي تغازل أحلام الثراء والجنس وتعكس القوة في الأفلام الأمريكية، ليست هي الصورة الحقيقية والمكتملة للإنسان الأمريكي وقيمه، ولا الأفلام المصرية التجارية التي تدور أغلب مشاهدها في الكباريهات والقصور الفخمة هي التي تقدم صورة صادقة عن تقاليد وعادات الإنسان المصري، ولا نانسي عجرم تعكس صورة المرأة اللبنانية والفن الموسيقي اللبناني.[2]

من هنا يكتشف المتابع للساحة الإعلامية التلفزيونية العربية دون مجهود أن المطموح من الإنتاج الثقافي المعاصر المنتشر والسائد لدى عامة الناس، هو ما تقدمه القنوات التجارية النشطة المتكاثرة بانفلات، والتي تحركها حوافز الربح المجنون من الإنتاج الفني الترفيهي التجاري، من أغان وأفلام ومسلسلات، فكاد هذا النوع من الإنتاج أن يصبح المصدر الوحيد لمعرفة ثقافة الآخر العربي أو الأجنبي[3]، إذ نرى الجمهور ينام ويصحو على برامج منوعات تختلف أسماؤها، لكن مضامينها واحدة، ليكون الضحية فيما يسمع ويرى من أجوبة، لأسئلة سطحية وهابطة في العديد من المقابلات مع المطربين أو الممثلين، فلا يخرج بشيء سوى أن يسمع المطرب يغني، أما الحديث الطويل فلا عبرة ولا حكمة فيه[4].مما يبقي المشاهد في حلقة السلبية، يكتسب ثقافة لا تزيده إلا جهلا ورجعية.

---

* وأهم تلك الأخلاقيات:_عدم جواز إذاعة ألفاظ أو تعبيرات سوقية أو منطوية على معنى مبتذل، أو إذاعة ما من شأنه أن يمس الآداب العامة أو يخدش الحياء بالقول أ والآداء، كذلك عدم جواز تقديم ما يساعد على الاخلال الخلقي الفردي أو الجماعي، أو ما يمس القومية العربية أو قيمها الكفاحية وتراثها القومي....إلخ (سهير جاد، مرجع سابق، ص81.)

[1] – سيد سعيد، مرجع سابق، ص136.

[2] – عفاف عبد الجواد طبالة، البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية، مرجع سابق، ص90.

[3] – المرجع نفسه، ص92.

[4] – أحمد عبد الملك، مرجع سابق، ص ص75-76.

لا أحد يستطيع أن ينكر أهمية وجود مواد ترفيهية في التلفزيون، أو أن يتجاهل هذا الواقع الجديد، الذي خلق للفن والفنانين بكل أشكالهم جمهورا عريضا من المشاهدين، وعمل على إشباع احتياجات الفئات الجديدة التي بدأت أهميتها تزداد، وجعل ثقافتهم تعرض وتنشر في كل لحظة، لكن ذلك يفرض على الفضائيات العربية محاولة مستمرة لتطوير الثقافة الجماهيرية وتحسينها، وإبعادها عمن يستعملونها لمصلحتهم على حساب عقول الجماهير.[1]

زد على ذلك ليس الشعب بكل فئاته مع حاملي الطبل والمزمار، وكأن الفن لا يحتوي إلا الغناء والرقص، فالحكمة إذن تقتضي أن يكون هنالك تمثيل متوازن ومدروس لجميع فئات المجتمع العربي، ومن حق المشاهد في أي مكان أن يعرف رموز ونتاج الإبداع العربي في كل المجالات[2]، لأنه في مقابل توسع ذاك الإنتاج القائم في كثير من الأحيان على أسس واهية مضللة للفرد، توارى في استحياء أو غاب بإهمال الإنتاج الإبداعي الثقافي الفني والفكري، وسجل غيابه من على الشاشات العربية، حيث تراجعت العروض الفنية الجادة من مسرح وسينما وموسيقى وشعر، أو متابعة نشاطها المتجدد بالتحليل والنقد[3]، وغيبت النخبة من المفكرين والمبدعين عن تلك الفضائيات، ودورهم في تقريب الشعوب العربية عبر تلاقي الأفكار بين مثقفي الشرق والغرب من العالم العربي، وفي انفتاحها على الآخر الأجنبي.

وهذا ما يتطلب مبادرة التلفزيونات بإنتاج برامج بوجهة نظر ناقدة نابعة من ثقافتها ومصالحها، ومراعية لمختلف فئات المجتمع، تتولى من خلالها بأسلوب جاد التعريف بفروع الثقافة المتنوعة، وعرض ومتابعة وتحليل النشاط الثقافي والإنتاج الإبداعي الفني الفكري الذي يستكمل ويصحح –بتعبيره الصادق عن هذه الثقافات– الصورة المنقوصة والمشوهة لها، فمثلا صورة الأمريكي المكتسبة والمشوهة من الإنتاج الفني الترفيهي التجاري لا تكتمل إلا بالاطلاع والفهم لمادة أقل انتشارا وأكثر صدقا في ما قدمتها مسرحيات تنيسي وليامز وآرثر ميللر وروايات هيمنجواي، وثقافة المجتمع المصري عبر عنها بصدق وعمق قصص يوسف إدريس ونجيب محفوظ ويوسف القعيد ومسرحيات نعمان عاشور و شعر صلاح عبد الصبور وعفيفي مطر وأمل دنقل،

---

[1] – أديب خضور، الإعلام المتخصص، مرجع سابق، ص75.

[2] – أحمد عبد الملك، مرجع سابق، ص ص25-26.

[3] – عفاف عبد الجواد طبالة، البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية، مرجع سابق، ص92.

والفن الموسيقي اللبناني الإبداعي صاغه الأخوان رحباني ...إلى غير ذلك من الثقافات التي لم تقدم الصورة الواقعية والحقيقية عن المجتمعات التي تعكس صورتها.[1]

يجب على تلك البرامج أن تحمل بوضوح شعار البرامج الثقافية، لتلبي احتياجات شريحة من الجمهور مستعد لاستقبال المادة الثقافية المركزة غير المخففة، والمباشرة غير المغلقة، بل ويبحث عنها وسط بحور الترفيه والتفاهة المغرقة[2]، مع السعي لتعميمها لدى عامة الجماهير وتبسيطها حتى تكون مفهومة لا تحرم العامة من خيرها وفائدتها. مستفيدين من الظاهرة الأمريكية التي كان فلاسفتها ومثقفيها يعبرون فعلا عن أسلوب الحياة الأمريكي المعيش، ويفلسفونه ويحاولون إدراك آليات حركته، إذ لم يكونوا وصيين على حركة المجتمع بقدر ما كانوا جزءا منه: يراقبون، ويحللون، ويقترحون. وبذلك تتحول المعادلة القائمة في الفضائيات العربية والتي تتمثل في نجاح الثقافة الجماهيرية واكتساحها رغم سطحيتها، على حساب ثقافات رفيعة غير مؤثرة رغم رفعتها[3]، وتعتبر البرامج الثقافية أحسن وسيلة لتوصيلها وتقريبها من المشاهد، إذا ما توفرت على أهم الجوانب الفنية والتقنية التي تعمل على جذب الجمهور لها.

2.2- البرامج الثقافية التلفزيونية:

يتضح مما تقدم أن التلفزيون مع الوقت وبتعدد فضائياته قد بدأ يسلك طريقا آخر تتحكم فيه الثقافة الجماهيرية بمختلف مضامينها، مما أدى إلى ضرورة مواجهتها عن طريق برامج ثقافية جادة، تحمل على عاتقها مسؤولية مواجهة خطر تلك الثقافة. وعلى ذلك وجب البحث في أهم جوانب هذه البرامج والكشف عن أهميتها وضرورة تطويرها.

1.2.2- أهمية البرامج الثقافية التلفزيونية

لا شك أن أهمية البرامج الثقافية كقالب أساسي في تجسيد الثقافة وتوصيلها لمختلف فئات المجتمع، تنبثق أساسا من أهمية الثقافة في المجتمعات العربية، إذ يعتبرها البعض المسئوولة عن تشكيل القيم في العقول والقلوب والوجدان، وخلق الاهتمامات الجمالية والأخلاقية، وتهيئة وسائل

---

[1]- المرجع نفسه، ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص93.

[3]- تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة ، ط2 ،(بيروت: دار الدسوقي،2001)، ص156.

إشباعها للفرد، لتحقق له نمطا معينا لنمو شخصيته، وسلوكا سويا يساعده في الاندماج مع جماعته[1].

ويرى آخرون بأن الثقافة هي الدعامة الأساسية للاقتصاد، ومن ذلك ما صرح به أحد هؤلاء، على إثر انعقاد "الملتقى الثاني حول السياسات الثقافية" بمدينة مكسيكو، عام 1982، حيث قال: "إن المشاريع المأمول لها النجاح مستقبلا هي المشاريع الثقافية، ومن يستثمر أمواله في المجال الثقافي، قد ضمن لنفسه الازدهار الاقتصادي"[2]. وهناك من يعتبرها عامل أساسي في رسم الأطر الحضارية لكل عمل سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي[3]، بل إن عابد الجابري يؤكد على حدوث ترتيب في العلاقة بين الأدوار لما هو اجتماعي، وسياسي، وثقافي، ففي الماضي وحتى منتصف القرن العشرين كان البعد الاجتماعي ثم السياسي يحتل المرتبة الأولى، وكان البعد الثقافي غائبا أو مغيبا، وبعد أن تراجعت الشعارات الأيديولوجية حدث انقلاب في الترتيب بين هذه الأبعاد لصالح البعد الثقافي.[4]

تعددت الآراء واختلف وجهات نظرها، إلا أنها تتفق جميعا على أهمية الثقافة، وضرورة تعميمها وتوصيلها لكافة أفراد المجتمع حتى تعم الفائدة منها. ولأننا في وقت لا تخلو فيه البيوت من التلفزيون بمختلف فضائياته، فليس أحسن منه وسيلة لتحقيق هذه الغاية.

من الشائع المستقر في وقتنا الحالي عند تقدير حظ الثقافة في التلفزيون، اعتبار أن البرامج الثقافية تعتبر الواجهة الرئيسية والمرآة العاكسة للثقافة في التلفزيون، والمادة الثقافية التي تجسد بشكل أساسي نشاط التلفزيون في مجال الثقافة، ومقياس التزامه بالرسالة الثقافية[5]، فهي إذن وسيلة هامة من وسائل النقل الثقافي، يحملها الدارسون مسؤولية التغيير الإيجابي والنمو الثقافي، بسعيها لإكساب الأفراد إدراكا جديدا يتناسب مع واقع التغيير الاجتماعي في المجتمع، ومساعدتهم على

---

[1] – المرجع نفسه، ص48.

[2] – حنفي بن عيسى، دور الترجمة في إغناء الثقافة العربية_من التكامل الاقتصادي إلى التكامل الثقافي_(في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة بوصفها تعبيرا، تونس ، ددن،1992)، ص121.

[3] – اسماعيل الحاج موسى، مرجع سابق، ص22.

[4] – ليندة ضيف، مرجع سابق، ص85.

[5] – عفاف عبد الجواد طبالة، حول الدور الثقافي للتلفزيون، مرجع سابق، ص 63.

فهم العالم من حولهم، ليتكيفوا معه ويتعايشوا مع ظروفه[1]، خاصة في عصرنا التكنولوجي الذي يتطلب العناية بالجوانب الفكرية والوجدانية لتحقيق التوازن في المجتمع، إذ يعطي فرصة أكبر لصياغة الإنسان صياغة ثقافية، ترقى بوجدانه وفكره، وتنعكس على عطائه في مواقع العمل[2].

بإمكان تلك البرامج إذن إن كانت في المستوى المطلوب أن تحرك المفاعيل النفسية والذهنية والسلوكية في الفرد والجماعة، على اعتبار أن الفنون والآداب تصنف ورش يتم فيها تصنيع المعاني الثقافية وتخليقها .[3]

وقد تعززت أهمية البرامج الثقافية التلفزيونية أكثر فأكثر في وقتنا الحاضر، بسبب ظهور جوانب متنوعة من الإبداع الثقافي، واتساع الشرائح المختلفة المعنية بالشأن الثقافي، وظهور الكوادر الإبداعية والفنية العاملة في ذلك المجال، واتساع أكثر لنقل الإنتاج الثقافي وترويجه تماشيا مع جاذبية التلفزيون وقوة حضوره.[4]

كل تلك العوامل خلقت مكانة خاصة للبرامج الثقافية، زادت من أهميتها وضرورة توسيعها، والعناية بإعدادها كما وكيفا.

2.2.2- شروط إعداد البرامج الثقافية التلفزيونية:

إن إعداد البرامج الثقافية ليس بالأمر الهين، ويحتاج لتخطيط محكم وسياسة ثقافية شاملة، فمن المهم جدا إتقان فن ملاءمة البرامج الثقافية مع خصائص التلفزيون، ومراعاة بعض الأسس والقواعد التي من شأنها أن تزيد من فعاليتها، لذلك فإن إعدادها يتطلب التركيز على الجوانب التالية :

أولا: المضامين التي تقدمها البرامج وعلاقتها بالجماهير

ثانيا: الأشكال أو القوالب التي تقدم من خلالها هذه البرامج

---

[1]- محمد نبيل طلب، مرجع سابق، ص 76.

[2]- سهير جاد، مرجع سابق، ص159.

[3]- عزام أبو الحمام ،مرجع سابق، ص130.

[4]- أديب خضور، الإعلام المتخصص، مرجع سابق، ص64.

ثالثا: القائم الاتصال المسؤول عن هذه البرامج

رابعا: مواعيد إذاعة هذه البرامج

- أما فيما يتعلق بالمضامين فيشترط فيها :

➢ التنوع والواقعية : من المهم جدا عند إعداد البرامج الثقافية التلفزيونية مراعاة عنصر التنوع ، لتشمل تلك البرامج الجوانب المختلفة من الحياة الثقافية، بحيث يكون لدينا منظومة متكاملة تعكس تكامل الحياة الثقافية[1]، وذلك من خلال برامج ثقافية تهتم بقضايا الأدب عموما من شعر ورواية وقصة قصيرة...، وأخرى فنية تعنى بقضايا المسرح والسينما والموسيقى والرقص غير الجارح والفن التشكيلي...، وثالثة فكرية تحمل على عاتقها تحليل وتفسير الأحداث وعرض الشخصيات الفكرية ...

يجب أن يتم هذا التنوع ببعض التبسيط، دون التركيز على جانب دون آخر، كما نراه اليوم من زيادة لدى بعض الفضائيات في الاهتمام بفنون النخبة وآدابها، بموازاة إهمال الفنون التي يتعامل معها الجمهور بكثافة كالسينما والتلفزيون والأغنية والأزياء، إذ أنه حتى التعرض لهذه الفنون في البرامج الثقافية يتم من منظور نخبوي معقد لا ينسجم مع خصوصية الوسائل، ولا مع أهمية هذه الفنون بقوة انتشارها وتأثيرها.[2]

ما نشهده أيضا في كثير من البرامج أن النسب ترتفع أحيانا لمادة، وتنخفض أحيانا لأخرى دون سبب واضح، فضلا عن عدم تناسب البرامج مع حاجات الأفراد، وكثيرا ما تلعب الصدفة أو مدى توفر المادة دورا في زيادة حجم المواد المخصصة لموضوع ما في هذه البرامج أو نقصها، خاصة إذا ما علمنا أن معظم الفضائيات العربية تستورد جزءا كبيرا من مواد برامجها، وبالتالي تقبل ما يعرض عليها حتى لو كان لا يتوافق مع أولوياتها.[3]

كما يلزم أن يكون هذا التنوع في البرامج الثقافية التلفزيونية العربية صورة صادقة وعاكسة لمختلف التبدلات الحاصلة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية العربية، لأن كل ما يتعلق بحياة الإنسان يصلح أن يناقشه البرنامج الثقافي، بطريقة مبسطة وبصورة تجعل الجمهور يقبل عليها

---

[1] – المرجع نفسه، ص 86.

[2] – أديب خضور، الإعلام المتخصص، مرجع سابق، ص 82.

[3] – محمد نصر مهنا، مرجع سابق، ص374.

ويتأثر بها، حين يجدها تناقش قضايا وتشغل تفكيره وتمثل أولوياته، بعيدا عن القضايا التي قتلت بحثا و لم يعد للجمهور قابلية للاستمرار في متابعتها، وبالتالي تقترب هذه البرامج أكثر من المجتمع وحياته اليومية ومعاناته ومحاور تفكيره، فالمضمون هو نقطة البداية لتوثيق علاقة البرنامج الثقافي التلفزيوني بالمشاهدين[1].

بذلك لا تبقى البرامج الثقافية في قالب نظري فقط، بل تنتقل إلى قالب واقعي يتماشى وكل التغيرات والأحداث التي يعيشها الأفراد في المجتمع، الأمر الذي ينقل الثقافة من التجريد إلى التطبيق ويربطها بكل المستجدات[2]، ويجعل إنتاجنا ذا صلة بحياة الناس واهتماماتهم، ومراعيا العلاقة الوثيقة المطلوبة بين الإنتاج الثقافي من جهة، وبين شبكة العلاقات الإنتاجية الاقتصادية والتنموية بشكل عام من جهة أخرى[3]. فإن لم يوفر المنفعة للجمهور وتلبية احتياجاته فلا فائدة منه.

ولايقتصر التنوع هنا على مختلف مجالات الثقافة في قطر معين، بل يجب أن يشمل أيضا مختلف المناطق، بحيث على البرامج الثقافية في فضائياتنا أن تعالج مختلف القضايا الثقافية القومية والعالمية، بلغة مفهومة متجاوزة بذلك مشكل اللهجات العامية، التي تمثل في كثير من الأحيان عائقا يحول بين المتفرج وفهمه للمادة الثقافية المقدمة، لأن هذا التنوع الثقافي الذي يشمل مختلف المناطق سوف يكسر روح القطرية الضيقة.[4]

من باب التنويع أيضا، اجتهاد القائمين على البرامج الثقافية في تخصيص أوقات للبث باللغة الإنجليزية أو الفرنسية حتى تصل الثقافة العربية للجمهور غير العربي، مع مراعاة اختلاف التوقيت للبث في بعض مناطق العالم.[5]

---

[1] – محمد نبيل طلب، المرجع السابق، ص 78.

[2] – ليندة ضيف، مرجع سابق، ص172.

[3] – أحمد المصلح، وحدة الثقافة العربية في مواجهة التحديات الراهنة (في: منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وحدة الثقافة العربية، مرجع سابق) ،ص114.

[4] – أحمد عبد الملك، مرجع سابق، ص40.

[5] – المرجع نفسه، ص128.

➢ الموضوعية والجدية: إن الثقافة التي تحويها تلك البرامج ليست ترفا، إنما هي ضرورة ملحة في مجتمع يسعى إلى بناء ذاته،[1] فيلزم أن تعمل البرامج الثقافية على ترسيخ هذا المعنى لدى مشاهديها، كي لا يعتقد البعض أن فائدتها تتوقف عند الترفيه عن النفس.

كما يجب أن يكون ولاء هذه البرامج للمواطن العربي وثقافته، فلا طغيان لجنسية على أخرى، ولا تمجيد لنظام.[2]

➢ تبسيط المواضيع: لأن المحصول اللغوي لأغلب مشاهدي التلفزيون محدود، لا يفهمون ما يقال لهم، ومنه جاءت أهمية التبسيط لمضامينه الثقافية التي تتوجه إلى الجمهور العام بهدف تثقيفه[3]، لذلك على القائمين على إعدادها وسم مواضيعها بالبساطة والوضوح، بحكم أن المضمون الذي تقدمه ينبغي أن يكون مفهوما للجمهور العام، الذي يضم بين صفوفه مختلف الأصناف من متعلمين ومحرومين من أي قدر من التعليم، فكلا النوعين من الجمهور له الحق في الحصول على مضمون يفيده، وفي نفس الوقت يستطيع أن يفهمه.[4]

أي أن هذا الوضع يفرض تلاؤم المواضيع الثقافية مع مختلف المستويات من الجمهور، لأنها لا تقدم للصفوة وحدهم، وإنما تقدم من أجل الملايين المحرومين من العطاء الثقافي[5]، فإذا كانت ثقافة الصفوة تتهم في بعض الأحيان بأنها بعيدة عن الواقع ولا تهتم إلا بالقضايا الفكرية التي قد لا يهتم بها الجمهور العام، فهنا نجد أن مسؤولية تبسيط هذه المواد الثقافية بما يتلاءم مع الجمهور الذي يخاطبه، تقع على عاتق القائم بالاتصال، على ألا يكون ذلك على حساب رقي المضمون[6]، فلا ينزل بالثقافة ويهبط بمستواها بل يجعلها مفهومة، مع محاولة مستمرة للارتفاع بالجماهير نحو هذا النوع من الثقافة .

- فيما يتعلق بالقائم بالاتصال:

---

[1] – سهير جاد، مرجع سابق، ص84.

[2] – أحمد عبد الملك، مرجع سابق، ص128.

[3] – عبد الله بوجلال، الدور الوظيفي لوسائل الاتصال ، مرجع سابق،ص12.

[4] – محمد نبيل طلب ، مرجع سابق ، ص 76.

[5] – سهير جاد، مرجع سابق، ص84.

[6] – محمد نبيل طلب، مرجع سابق، ص 86.

يتركز جزء مهم من مشكلات البرامج الثقافية التلفزيونية في هذا العنصر، حيث يغيب عن الانتباه أن هذه النوعية من البرامج تتطلب نوعية مختلفة من المعدين والمصورين والمخرجين، فمن يصلح للبرامج الإخبارية أو غيرها قد لا يصلح للثقافية[1]، ولأن القطاع الثقافي بصفة عامة، اعتبر حتى عهد قريب قطاعا ثانويا هامشيا مقارنة بقطاعات أخرى مثل التربية والعلوم، أدى ذلك إلى افتقاره للإطار البشري المسير والمحترف في هذا التخصص[2]، فالأمر إذا يحتاج إلى دقة اختيار العناصر السالفة الذكر بشكل علمي ومحكم، يسمح بإيجاد مستوى أفضل من القائمين بالاتصال على هذه البرامج بما يسهم في تطويرها شكلا ومضمونا.[3]

بناء على ما سبق، يجب أن يكون الصحفي الثقافي مؤهلا ومختصا ثقافيا وإعلاميا-لا مذيعات جميلات قصدهن إبراز المفاتن- ، يمتلك وعيا عميقا بالقوانين الداخلية للعمل الإعلامي[4] وبالحياة الثقافية في ضوء الفلسفة العامة التي يتبناها المجتمع، حيث يفهم جيدا الاستراتيجية العامة للوسيلة الإعلامية التي يعمل بها، ويعرف كيف يعكسها ويطبقها في المجال الثقافي، قادرا على تقديم معالجة إعلامية للأحداث والتطورات في جوانب الحياة الثقافية كافة، بما يتناسب أولا مع خصوصية المجال الثقافي واعتباراته، وبما يتناسب ثانيا مع سياسة الوسيلة الإعلامية التي يعمل بها ويسهم في تحقيق أهدافها، ثم أخيرا بما يتوافق مع الشرائح المختلفة من الجمهور المستهدف، ويضمن بالتالي إشباع حاجاته الثقافية[5]، مستخدما في ذلك مختلف الأساليب التي تتميز بقدرتها على التفسير والتحليل والشرح لتحليل الواقع الثقافي وتفسيره، وليس فقط متابعته وتغطيته إخباريا، حتى لا تكون هذه البرامج مجرد أجهزة ناقلة لمعطيات الحياة الثقافية بل مساهم فاعل لهذه الحياة.[6]

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 84.

[2] - بوبكر خلوج، مؤسسات ومعاهد التكوين في المجالات الثقافية في الوطن العربي- واقعها وسبل تطويرها-(في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة ووسائل نشرها في الوطن العربي، مرجع سابق)، ص133.

[3] – محمد نبيل طلب، مرجع سابق ، ص 84.

[4] – أديب خضور ، الإعلام المتخصص، مرجع سابق ، ص 81.

[5] – محمد نبيل طلب، مرجع سابق، ص ص 70-71.

[6] – أديب خضور، الإعلام المتخصص، مرجع سابق، ص ص 85-86.

يلزم أيضا أن يكون على دراية كاملة بالجمهور المستهدف، وكيف يمكن الوصول إليه، والأسلوب الأمثل الذي يحقق ذلك، فتكون لديه معرفة واسعة بالتركيبة العامة لجمهور المشاهدين، من حيث السن والجنس، والانتماءات العرقية والسياسية والدينية والاجتماعية، وكذلك المستوى التعليمي والاجتماعي[1]، حيث أنه يتعامل مع جمهور مختلف الجنسيات والثقافات، بدء من النخب المثقفة إلى عامة الجماهير، وكل هذا يتطلب كفاءات على أعلى مستوى، خاصة فيما يتعلق باللغة التي تشكل وسيلة التواصل بين الجمهور والفضائيات[2].

مما يزيد جاذبية تلك البرامج، اعتماد القائم بالاتصال على حضور العناصر الجمالية المتعلقة باللغة وعذوبة الصوت، وطرق التقديم ورشاقة الإلقاء، وأساليب الإخراج، والذوق العالي في اختيار الأمثلة التي تتناسب مع طبيعة الموضوع الثقافي وخصوصية المتلقي الثقافي ونوعيته، مع شرط البقاء ضمن الإطار العام للإبداع الإعلامي[3]، دون تركيز اهتمامه الكلي على الشكل الذي يحقق له جذب المتلقي وإثارته، متخليا عن النزعة الحرفية التي تهتم بإرضاء الحس الجماهيري حتى لو تم ذلك على حساب القيم أو صحة الفكر.[4]

بهذا كله يتمكن من إعداد وتقديم البرامج الثقافية التلفزيونية ذات المستوى المطلوب، يسير بها وفق منهج متكامل، يضمن تحقيقها لوظائفها وجاذبية الجمهور والتعلق بها.

- فيما يتعلق بالشكل أو القوالب:

رغم أهمية حسن اختيار المضامين التي تعرضها البرامج الثقافية، وضرورة تحقيق الشروط السالفة الذكر فيها، إلا أن تلك البرامج لن تؤدي الغرض المطلوب، ولن تصل إلى الجمهور المستهدف، ما لم تراع فيها أساليب معالجة تلك المضامين وأشكال تقديمها تلفزيونيا، لذلك وجب التكامل بين شرطي الشكل والمضمون.

ثمة برامج ثقافية تقدم مضامين جيدة ولكن بأشكال فنية متواضعة، وثمة أخرى حققت تطور الشكل على حساب المضمون، والنوعان يقدمان إعلاما ناقصا، فالبرامج الثقافية الناجحة

---

[1] – عبد المجيد شكري، تكنولوجيا الاتصال –إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون– (القاهرة: دار الفكر العربي،1996)، ص47.

[2] – محمد نصر مهنا، مرجع سابق، ص26.

[3] – أديب خضور، الإعلام المتخصص، مرجع سابق، ص 72.

[4] – المرجع نفسه، ص 82.

هي التي تجمع بين الأمرين: جودة الشكل والقالب الفني مع جودة المضمون[1]، خاصة أن أي مضمون جاد يقدم في البرامج الثقافية يتهم دائما بأنه ممل وجاف ولا يمكن متابعته، وبالتالي يجب السعي لجعل تلك المضامين أكثر جاذبية وإثارة، تعمل دوما على استمالة الجمهور إليها[2]، مع ضرورة التأكيد على أن مضمون البرنامج وضيوفه، عوامل أساسية في تحديد الشكل المناسب له، فما يصلح من قالب للبرامج ذات المضمون الفني لا يصلح عادة للأدبي أو الفكري، وما يصلح من أسلوب في التعريف بشخصية ما لا يصلح لأخرى، وهكذا.

من أولى الأمور التي يجب مراعاتها في الشكل أيضا، والتي ساهمت بكثرة في إحساس الجمهور بالملل تجنب النمطية في تلك القوالب البرامجية، فمعظم البرامج الثقافية التلفزيونية الحالية تتشابه في الشكل والإخراج، إذ هي عبارة عن حوار متلفز باستمرار، وما يتغير هو عنوان البرنامج فقط[3]، ورغم أهمية هذا الشكل* إلا أنه لا يصلح في عرض بعض القضايا، لذا يجب استغلال ما للتلفزيون من عوامل الجذب التي تمكنه من مواجهة ملل المشاهد، وإعادة النظر في القوالب المستخدمة في عرض هذه البرامج.[4]

فالمطلوب إذن رسم القالب المناسب بكل ما فيه من مؤثرات مرئية وصوتية**، ليكون له تأثير كبير في لفت الانتباه، و تجنيب المستمع الملل، إذ يخلق لديه نوع من النشاط والحيوية أثناء تلقيه الرسالة الثقافية، ويعد نوعا من التعبير الدرامي الذي يعمل على تشويق الذات، وتعزيز العواطف، وإثارة الانفعالات، التي تعد المحرك القوي لسلوك الجماهير اتجاه الأعمال الثقافية، وإن

---

[1] – المرجع نفسه، ص 83.

[2] – محمد نبيل طلب، مرجع سابق ،ص 77.

[3] – نصر الدين العياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، مرجع سابق، ص46.

* هناك من يرى أنه إذا أريد بتلك البرامج أن تصل إلى قطاعات أكبر من المواطنين فعليها أن تتبنى أسلوبا إخباريا وتحليليا ،نظرا لإقبال الجمهور على هذه الألوان من الإنتاج التلفزيوني (محمد نصر مهنا، مرجع سابق، ص312).

[4] – محمد نبيل طلب، مرجع سابق، ص 79.

** من المؤسف أنه رغم وضوح هذه الميزة، إلا أن كثيرا من البرامج الثقافية خاصة الفكرية منها تعتمد فقط على الإلقاء دون استغلال لإمكانيات التلفزيون من صوت وصورة وحركة، ليصبح البرنامج وكأنه إذاعيا وليس تلفزيونيا.

كانت تختلف من جمهور للآخر ومن مضمون لآخر، حسب المستوى التعليمي للأول وطبيعة الثاني[1].

كما يفضل أن تكون هناك إدخالات فيلمية تناسب الموضوع، وخلفيات وأماكن تصوير جيدة، وإخراج مناسب بعيد عن القطع المتكرر بين المذيع والضيف[2]، مما يساعد في توسيع دائرة المهتمين بهذه البرامج.

من الأمور الشكلية أيضا اختيار الأصوات المحملة بالألفة والصداقة، مع استعمال اللهجة المألوفة، حيث تكون الكلمات والجمل والعبارات بسيطة واضحة، نابعة من فكرة واضحة.[3]

كما يلزم أيضا حسن اختيار الضيف المتحدث، إذ ليس كل متعاطي الثقافة يصلحون للحديث في التلفزيون، تماما ليس كل الشعراء الجادين يصلحون لإلقاء قصائدهم[4]، ضف إلى ذلك أن يكون الضيف مقبولا من حيث المظهر والشكل، فيحسن تجنب الشخصيات التي تلبس نفسها لباس العظمة بمجرد الجلوس أمام كاميرا التلفزيون، لأن هذا لن يرض الجمهور وسيسبب له النفور من البرنامج[5]، ويفضل أيضا استضافة الشخصيات المحببة التي تدعم نجاح البرامج.

ومما يزيد من إقبال الجماهير أيضا، اهتمام تلك البرامج بتشجيع هذا الجمهور على المشاركة في إعداد فقراتها، أو على الأقل مراسلتها والاتصال بها.

- فيما يتعلق بمواعيد البث:

إن موعد إذاعة هذه النوعية من البرامج يعد أيضا من أهم النقاط التي يجب الحرص على مراعاتها، حيث غالبا ما يكون تقديم هذه البرامج في مواعيد لا تناسب الجمهور، إذ تحرم من الأوقات التي تزداد فيها كثافة المشاهدة، فيسبب ذلك زيادة ابتعاد الجمهور عنها نظرا لعدم تناسب مواعيدها معهم، وعلى ذلك يجب أن يستشعر القائمون على إعداد الخرائط البرامجية

---

[1] – سامية محمد جابر، الإتصال الجماهيري والمجتمع الحديث –النظرية والتطبيق–(الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، دت ن)، ص137.

[2] – أحمد عبد الملك، مرجع سابق، ص76.

[3] – عبد المجيد شكري، مرجع سابق، ص83.

[4] – أحمد عبد الملك، مرجع سابق، ص76.

[5] – سهير جاد، مرجع سابق، ص98.

التلفزيونية أهمية هذه البرامج، وضرورة استحقاقها لمواعيد تقديم أفضل، تمكن من الوصول إلى جماهيرها المستهدفة.[1]

ومن إيجابيات بعض القنوات التلفزيونية الدولية أنها تلجأ إلى إعادة بث برامجها حتى يتمكن من فاتتهم متابعة البرامج الليلية –بسبب التفاوت الزمني– من مشاهدتها، إلا أن كثرة الإعادة قد تأخذ تارة صيغ ملء الفراغ، أو سد حاجة القنوات التلفزيونية غير المشبعة من البرامج.[2]

كما يجب الحذر من ظاهرة تغيير موعد بث برامجها هذه، دون إخبار المشاهدين بذلك[3]، لأنه سيخلق عند الجماهير نفورا منها، والسعي لإيجاد البديل عنها.

ثم إن تقديم البرامج الثقافية التلفزيونية وأسلوبها، يجب أن يتوافق مع وقت عرضها، فالبرنامج الذي يتم تقديمه في الفترة الصباحية في حاجة إلى رشاقة وحيوية وتفاعل يعمل على تنشيط المستمعين، وبالتالي يلزم أن يكون ذو وقع سريع، بينما برامج الظهيرة والمساء تحتاج إلى تقديم أقل رشاقة من سابقتها، ولكن دون الهدوء التام الذي يبعث على الكسل، أما الليلية منها فتقدم بأسلوب هادئ وشفاف، لأن المشاهد في هذه الفترة ينتظر أن يقدم له ما يريح أعصابه.[4]

يتضح من خلال ما سبق أن إنتاج البرامج الثقافية يقتضي دراسة فكرة الموضوع دراسة وافية من حيث جديتها وأهميتها وارتباطها بواقع واحتياجات الجمهور المستهدف، الذي يلزم أيضا معرفة طبيعته ومستواه التعليمي، ثم العمل على وضع ذلك المضمون في قالب جذاب يتوافق معه، ويستغل ما أمكن من قدرات التلفزيون الفنية، مع التأكيد أن يقدم تلك الرسالة الثقافية من هو أهلا لها، تتوفر فيه صفات الإعلامي المتكون ثقافيا، وأخيرا يوضع البرنامج ضمن خارطة برامج القناة في الوقت الذي يتماشى مع ظروف جمهوره، مما يمكنه من تحقيق أهدافه وتبليغ رسالته الثقافية إلى أوسع شريحة ممكنة من الناس، والذي سيقابله بالضرورة إقبال الجماهير الواسعة

---

[1] – محمد نبيل طلب، مرجع سابق ، ص 84.

[2] – نصر الدين العياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، مرجع سابق، ص49.

[3] – المرجع نفسه، ص47.

[4] – ليليا شاوي ، دور الإذاعة المحلية في ترسيخ الهوية الثقافية لجمهور المستمعين– إذاعة سكيكدة نموذجا–، (مذكرة ماجستير غير منشرة)، الجزائر، جامعة يوسف بن خدة، علوم الإعلام والاتصال، 2008، ص67.

عليه. في المقابل فإن أي خلل في توفير عنصر من هذه العناصر كفيل بتعثر الرسالة الثقافية في تلك البرامج، وعجزها عن بلوغ ما تصبو إليه.

3.2.2- وظائف البرامج الثقافية التلفزيونية:

إن إعداد البرامج الثقافية كغيرها من البرامج، يحتاج لسياسة إعلامية ثقافية محكمة توضح لها المسار الذي يجب أن تسير عليه، والوظائف الممكنة لتحقيق الفائدة للجماهير، انطلاقا من المضامين المقدمة، ومن أهم الوظائف التي تسعى البرامج الثقافية لآدائها ما يلي:

✓ تعريف الجمهور العربي بالثقافات العربية المختلفة، وبالإنتاج الثقافي الإبداعي الفني والفكري للكيانات الثقافية، باعتباره النافذة الجادة والصادقة للاطلاع على هذه الثقافات[1]، بما يدعم الروابط الثقافية بين الشعوب العربية، ويحقق التواصل بين الجمهور المهتم بالثقافة.

✓ التعريف بالمبدعين الثقافيين في العمل الثقافي الذي تتناوله هذه البرامج، لأنه لا يمكن أن ننقل العمل الثقافي ونتجاهل مبدعه الذي يعد طرفا مهما فيه، كما يعد الأقرب إلى مضمونه وجوهره وأهدافه، ومنه فعلى هذه البرامج أن تساعد هؤلاء على تأدية رسالتهم، بالتعريف بهم، ونشر أعمالهم وآرائهم حول القضايا الثقافية، الأمر الذي يخلق روابط متينة بينهم وبين المجتمع الذي ينتمون إليه، مما يهيء الظروف لمزيد من التطور لديهم، والتثقف للآخرين.[2]

✓ الارتقاء بالذوق الفني والجمالي للمشاهد، حيث تجعله أكثر قدرة على تقويم ما يقدم على الساحة الأدبية والفنية، والتفرقة بين ما هو سطحي وعميق، وبين المزيف والأصيل، من خلال عرض الأفضل في الكتب والأعمال الشعرية والمسرحية والموسيقية.....إلى غير ذلك، وما يرافقها من تحليلات وتفسيرات توسع آفاقه الخيالية والجمالية.[3]

✓ تثقيف المشاهد وذلك بنشر المعرفة وزيادتها بغير الأسلوب الأكاديمي المتبع في المدارس، خاصة فيما يتعلق بنواحي الحياة العامة، فهذه الزيادة تساعد على تفتيح الأذهان، وتكوين

---

[1] – عفاف عبد الجواد طبالة، البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية، مرجع سابق، ص88.

[2] – ليندة ضيف، مرجع سابق، ص185.

[3] – نبيل راغب، العمل الصحفي، (مصر : الشركة المصرية العالمية للنشر، 1991) ص 363.

الشخصية، وتخصيب الفكر*[1]، وتمكين الإنسان على مدى العمر من المحافظة على قدرة استيعاب كل ما ينمي طاقاته، ويوسع آفاقه ويشبع تطلعاته[2]، كما تجعله أيضا في اطلاع دائم على كل المستجدات في مختلف المجالات الثقافية (أدب، فنون، مسرح، سينما...) على المستويين العربي والعالمي.

✓ الحفاظ على الذاتية الثقافية، بالحفاظ أساسا على التراث الفكري ونشره والتعريف به، ودعوة الجماهير إلى التمسك به، ونقله للأجيال اللاحقة، بحكم أنه وعاء كنوز المعرفة التي ورثناها عن الحضارة العربية الإسلامية في أزهى عصورها[3]، ثم العمل على صونها من كل غزو إعلامي مدسوس، لا يستطيع أي حاجز أن يصده من النفاذ، وحمايتها من مخاطر التيارات الثقافية الدخيلة، لا سيما ونحن في زمن لا يمكننا فيه غلق الأبواب أمام التبادل الأجنبي للبرامج وحركة الترجمة.[4]

✓ إتاحة الفرصة أمام المواهب في المجالات المختلفة، ومساعدتهم على صقل تلك المواهب، وتمكينها من الإسهام في إعداد الرسالة الثقافية وإبلاغها للجمهور[5]، خاصة بالنسبة لهؤلاء المبتدئين الذين يبحثون عمن يشجعهم، ويقدم لهم الدعم.

✓ الانفتاح الثقافي الواعي على الثقافات الأجنبية، شريطة أن يكون هذا الانفتاح مرتكزا على الخصائص الفكرية والوجدانية للمجتمع العربي، وعلى أصالته الثقافية، والتنبيه إلى محاولات الغزو الثقافي لطمس معالم ذاتيتنا الثقافية.[6]

✓ إقرار الحرية والديمقراطية الثقافية، بمعنى توسيع قاعدة المشاركة في العمل الثقافي، وانتشار الفكر الثقافي بين الجماهير العربية، وعدم قصره على النخبة المثقفة فقط، ومراعاة تعبير الثقافة عن كل القطاعات وارتباطها بمشكلاتهم الحقيقية، والتخلي عن ثقافة التبرير للنخبة المسيطرة.[1]

---

* يمكن أن نشير إلى أن هذه الوظيفة ذات صلة بالمعنى اللغوي للثقافة، سواء في اللغة اللاتينية التي تعني فلاحة الأرض وإخصابها، أو في اللغة العربية التي تعني التسوية وتعليم الحذق والمهارة، ليصبح المعنى العناية بالخصب الفكري، أو تربية الوعي وتقويمه.

[1] – سعد لبيب، مرجع سابق، ص134.

[2] – صالح خليل أبو أصبع، مرجع سابق، ص 55.

[3] – منير جلال، مرجع سابق، ص103.

[4] – المرجع نفسه، ص104.

[5] – سهير جاد، مرجع سابق، ص82.

[6] – المرجع نفسه.

هذا الأمر جعل الأمم المتحدة منذ الدورة العامة الثالثة للإعلان العالمي لحقوق الإنسان، الذي ينطوي على الحق في التربية، تقترح بصورة صريحة الحق في الثقافة والمبادلات الثقافية، حيث تنص المادة 27 على أنه:"لكل شخص الحق في أن يسهم في الحياة الثقافية للجماعة، وأن يتمتع بالفنون، وأن يشارك في ضروب التقدم العلمي، وفي الفوائد الناجمة عنها".

أما في سنة 1967 نظمت اليونسكو التي ترى أن من أول واجباتها الذود عن هذا الحق، اجتماع خبراء خاص بالحقوق الثقافية باعتبارها من حقوق الإنسان، وقد أعيد في هذا الاجتماع التأكيد على حق الفرد في الحصول على الثقافة، وأيضا على حق الثقافات في الاستمرار برغم التحولات الاقتصادية[2]، وهذا ما أكده أيضا تقريرها الصادر سنة 1982 الذي يرى:" أن وسائل الإعلام تلعب، أو يتعين عليها أن تلعب دورا أساسيا في تطبيق السياسات الثقافية، وفي إضفاء طابع ديمقراطي على الثقافة".[3]

أي أن المقصود مما سبق أن تعمل البرامج الثقافية على تحقيق المنفعة الثقافية، من خلال ما تبثه لكل الأفراد على اختلاف مستوياتهم ومراكزهم، ساعية إلى إشراك الجمهور عن طريق فتح المجال لإبداء الآراء، أو إظهار المواهب الكامنة وتطويرها والسعي لتحفيزها.

✓ الإسهام في التنمية الثقافية، لأن إسهام الثقافة في التنمية أصبح أمرا لا جدال فيه، كون الإنتاج الثقافي ينبغي أن يتجه إلى تطوير شخصية الفرد في كافة أبعادها، أي إشباع الحاجات المادية والروحية للغالبية العظمى من الجماهير، وتحريرها من كافة صور القهر الاجتماعي، وتطوير مواهبها وإمكاناتها في شتى الميادين المفتوحة للنشاط الإنساني[4]، كما يجب أن تهدف هذه البرامج أيضا انطلاقا من هذه الوظيفة إلى بناء الإنسان فكريا، حتى تحقق الفائدة المرجوة، ويؤكد على هذا

---

[1] – أحمد مجدي حجازي، مرجع سابق، ص76.

[2] – لويس دوللو، مرجع سابق، ص ص 44-45.

[3] – صالح خليل أبو أصبع، مرجع سابق، ص55.

[4] – سيد سعيد، مرجع سابق، ص126.

تعريف اليونسكو الذي اعتمد للثقافة في مؤتمر مكسيكو عام 1982 حيث يرى أن أي محاولة تنموية لا تأخذ بالاعتبار البيئة الثقافية والطبيعية للإنسان، سوف تغامر بتعريض نفسها للفشل.[1]

وبالتالي فإن أهمية هذه الوظيفة تفرض على البرامج أن تخصص لها مكانتها الملائمة، وأن تخلق في الأفراد الإحساس بالمكانة الحقيقة للثقافة، وضرورة ربطها بمختلف جوانب حياتهم، لا سيما وأن التنمية الثقافية في العصر الراهن أصبحت أحد المجالات التي تتطلب الاهتمام بها، وتوفير كافة أسسها ومقوماتها، حتى تضمن للأفراد الحفاظ على خصوصياتهم الثقافية، مع التطلع إلى آفاق المستقبل، وما يحدث فيه من تغيرات على جميع الأصعدة.[2]

إن سعي البرامج الثقافية لتحقيق هذه الوظائف، سوف يحقق لها مزيدا من الفعالية والتأثير، واتساعا أكبر وقابلية أكثر لدى الجماهير بمختلف مستوياتهم وتوجهاتهم.

3.2- مضامين البرامج الثقافية في التلفزيون:

يتحتم على التلفزيون في عرضه للمنتج الثقافي بمختلف أشكاله، ألا يهمل دور البرامج الثقافية، ومقدرتها على تنويع مضامينها بين الاهتمام والنقد والتعريف بالمنتج الثقافي من جهة، ومبدعه من جهة أخرى، في مختلف المجالات الثقافية الفكرية والأدبية والفنية، مما سيعطي فكرة ونظرة أوسع للجمهور حول العمل الثقافي والطرف المسؤول عنه، ويساعده في اختيار ما يناسبه ويتوافق مع رغباته وقدراته.

وعليه فإن المضامين الثقافية التي وجدت ضالتها في التلفزيون عامة والبرامج الثقافية خاصة، تتمثل فيما يلي: المضامين الفنية، المضامين الأدبية والمضامين الفكرية.

1.3.2- المضامين الفنية:

لا أحد يستطيع أن ينكر دور الحس الجمالي في تنمية الفرد، وأن الإنفاق على زرع حب الجمال والفن في المواطن كسب مباشر لخزينة الدولة، لأنه -مثلا- من نما على عشق الزهور والأشجار لا يعبث بها عندما نزرعها في شوارعنا ويضطرنا إلى إعادة زرعها ثانية وثالثة...،

---

[1] - موسى نزال الأزرعي، مرجع سابق ، ص113.

[2] - ليندة ضيف، مرجع سابق، ص82.

فليست إذا التربية الجمالية والفنية من الكماليات بل هي من صميم العمل الإنمائي الواجب زرعه لدى الجماهير، باعتبارها جزءا أساسيا في بيئته النفسية.[1]

وإذا كان التلفزيون منتجا بذاته لأنماط مختلفة من الفنون، فإنه أيضا جهاز للنشر بالنسبة لأنماط أخرى من الفنون، فهو يذيع المسرحيات الدرامية والغنائية، والأفلام السينمائية الروائية والوثائقية وغيرها، ويعرض أعمال الفنانين التشكيليين في التصوير والنحت والرسم، ويقدم عروض الفنون الشعبية...بمختلف الأشكال التلفزيونية التي تعتبر البرامج الثقافية أهمها.

لا شك أن ثراء برامجه الثقافية يعتمد على ثراء الإنتاج الفني في هذه المجالات، كما أن نشاط التلفزيون في الترويج لهذا الإنتاج، ومعاونته بالدعم المالي وربما الخبرة الفنية أيضا، من شأنه أن ينشط هذه الفنون ويقرب بينها وبين الناس فيثري حياتهم.[2] ومن بين تلك الفنون التي لها مكانها في التلفزيون والبرامج الثقافية ما يلي:

- الفن الموسيقي:

يعتبر عدد من المفكرين الغربيين -ككانط وفيخته وهيغل وشوبنهاور (في كتبهم الأيديولوجية) كل بوسيلته وبتباين بينهم- أن: "الموسيقى أشد الفنون تأثيرا في النفس، فهي اللغة المثلى للعاطفة، إذ تهدف إلى ترجمة المشاعر وتحركات القلب وحالات النفس، أي أن وظيفتها الأساسية هي التعبير عن أعماق الحياة العاطفية"[3].

كما يرى "تومادوكوناتك" أن "بعض السمات الأكثر عمقا للذاتية البشرية لا تظهر إلا عن طريق الموسيقى، وأن هذه الذاتية نفسها هي بدورها مدركة ومنفعلة ومثارة بالموسيقى قبل أي شيء"، ليؤكد "شوبنهاور" بعمق أن الموسيقى: "هي التعبير المباشر عن الإرادة نفسها، ومن هنا نشأ الفعل الذي تمارسه الإرادة، أي على أحاسيس المستمع وأهوائه وتأثره بها وتجعله يحس بالجميل بلا عناء"[4].

---

[1] - مصطفى المصمودي، مرجع سابق، ص169.

[2] - سهير جاد، مرجع سابق، ص ص156-157.

[3] - سهير جاد، مرجع سابق، ص174.

[4] - تومادوكوناتك ، الجهل الجديد ومشكلة الثقافة، تر: منصور القاضي، (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2004)، ص189.

أيضا أعطى أفلاطون وأرسطو المكان الأول للموسيقى في تثقيف الشباب بدافع ثلاثي: تربية الأهواء وفضائلها العلاجية (التنفيسية)، والشكل، والمعنى الذي تعطيه لوقت الفراغ.[1]

ولأهمية هذا الفن -كما ذكر البعض- وتعلقه بالتذوق الثقافي والفني، سعى التلفزيون بما توفر عليه من إمكانيات في ذلك، لنشر مختلف أنواع الموسيقى على شاشته، سواء عن طريق برامج خاصة لعرض المقاطع الموسيقية، أو عرضها كفاصل بين برنامج وآخر، أو استغلالها كمؤثرات صوتية في مختلف البرامج والأفلام.

ثم ما لبث التلفزيون أن وضعها في قالب البرامج الثقافية، التي لم تكتف بعرض المقاطع الموسيقية كسابقتها، بل عملت على نشر المعلومات عن الموسيقى، بالتعريف بأنواعها ومضامينها، ومناقشتها من قبل المختصين لمعرفة أثرها على الفرد والمجتمع، كما لم تهمل الطرف الفاعل في ذلك، وراحت تعرف بالموسيقيين، بحياتهم وتجاربهم، وتقدم المستجدات عن أعمالهم. وكل هذا من شأنه أن يرفع مستوى التذوق الموسيقي لدى كثير من الناس، خصوصا أولئك الذين لم يكونوا على دراية بالموسيقى، وهو ما يعد بمثابة عائد اجتماعي.[2]

وقد حاولت تلك البرامج أن تقدم مستوى فني عالي، يحوي ثقافة موسيقية رفيعة، بعيدا عن البرامج التي تستهدف التعليم، لأن ما يصلح للتقديم في قاعات المعاهد الموسيقية، لا يصلح تقديمه في برنامج موسيقي تلفزيوني، وأن المادة الكلامية في البرامج الموسيقية من شرح وتعليق هي في الواقع مادة مساعدة مهمتها توضيح الأعمال الموسيقية المقدمة[3]. وهذا ما يفند ما ذهب إليه ديهاميل، الذي يرى في هذا المجال "أن الرجل الذي يقرأ، يقف في كل حين ليفكر، أو ليمعن في تفاصيل النوتة الموسيقية، وهذه الطريقة لا تتفق وفنون الحركة، وبالتالي فنحن في الحفلة الموسيقية أو المسرح نلتمس اللذة، بينما نتخذ من الكتاب وسيلة للثقافة الحقيقية".[4]

يتضح إذن أن التلفزيون وخاصة عن طريق برامجه الثقافية قد قام بدور رائد في ذلك، إذ أن هناك عدة أعمال موسيقية محلية وشعبية تشكل ثروة فنية كبرى، تستحق أن تصل إلى أكبر عدد

---

[1] - المرجع نفسه ،ص200.

[2] - محمد نصر مهنا، مرجع سابق، ص312.

[3] - سهير جاد ، مرجع سابق، ص175.

[4] - عبد العزيز شرف، مرجع سابق ،ص ص23-24.

ممكن من الجماهير، قام التلفزيون على تعدد فضائياته وبرامجه بنشرها والتعريف بها وبمنتجيها، لتزداد مسؤولية تلك البرامج في اختيار المؤلف الموسيقي المناسب لأهداف البرنامج وجمهوره المستهدف، والذي يساهم في ترقية الذوق الفني والجمالي، وحمايته من الأشكال الجديدة التي بدأت تحتل أغلب الفضائيات.

- الفن السينمائي:

أصبحت السينما في عصرنا الحالي أداة فعالة في نشر المعرفة وتطوير الفكر والذوق، وفي هذا يرى بيرغمان Bergman بأنه :"لا يعبر سريرتنا أي فن كما يفعل الشريط السينمائي، إنه يتجه مباشرة إلى أحاسيسنا في العمق حتى الغرفة السوداء للروح"[1]، فهي بقدر ما تؤدي دورا كوسيلة ترفيهية، تستطيع أن تنهض بدور إيجابي في المجال الثقافي، لذا يجب أن تصل رسائلها إلى عامة الجماهير، مما يستدعي بالضرورة أن يسهم التلفزيون بانتشاره الواسع في وصل المشاهد بها.[2]

والفن السينمائي هو الفن الأقدم بالنسبة للتلفزيون، حيث إن المنافسة الشديدة بينهما لجذب المشاهدين انتهت بنوع من المصالحة، وإن تم ذلك لصالح التلفزيون بشروطه ومعاييره التجارية، حيث أصبح يؤثر في سلوك المتردد عليها*، إذ سلبها مركزها الفريد كمسل ضخم، فالأفلام السينمائية أصبحت تعرض في التلفزيون بعد فترة قصيرة من عرضها التجاري في صالات العرض[3]، وقد ساهم في عملية النقل جهاز التليسينما Tele-cinema خاصة مع شراء الأفلام

---

[1] – تومادوكوناتك، مرجع سابق، ص ص207، 208.

[2] – سهير جاد، مرجع سابق، ص171.

* لم يساهم التلفزيون على تنوع أشكاله في نشر الأفلام فقط، بل إنه أيضا دفع السينما إلى الأمام، فحملت منافسته لها، مهندسي السينما وصانعيها إلى العمل المتواصل لتطويرها، سواء من حيث المضمون أو الشكل، حيث تطورت شاشة السينما من صغيرة إلى متوسطة إلى كبيرة..وسينماسكوب، وبانوراما، وفرانسكوب...إلخ، انطلاقا من خوفهم من التلفزيون، إذ كان الغرض من التكبير: هو خلق شيء من الشعور بالحقيقة وبعث الانطباع بها. (سهيرجاد، مرجع سابق، ص174)

[3] – مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة –من الثقافة النصية إلى سلطة اللا مرئي–، (دمشق: دار التكوين، 2007)، ص395.

السينمائية القديمة بأسعار رخيصة جدا، فأتيح لأجيال كثيرة مشاهدة مثل هذه الأفلام، واحتفظ التلفزيون بالسبق في مجال الفورية.[1]

أي أن التلفزيون قد قدم خدمة عظيمة للسينما، حين عرض الأفلام على شاشته**، والتي لولاه لما كان ذلك الفيلم ليصل إلى ملايين من الناس بل ملايين من الأجيال، حيث نقل لنا الأفلام التاريخية والملحمية والدينية...[2]

لذا يجب على التلفزيون في هذا الصدد، إذا ما أراد الارتفاع بالمستوى الثقافي، أن يختار الأعمال السينمائية ذات الطابع الفكري والثقافي بالدرجة الأولى، والتي لا تتعارض مع عادات وتقاليد المجتمع العربي***، لتكون بذلك أداة فعالة في الجمهور، قادرة على تتبع حركة الفكر والأدب المتاحة فيه، أي تتبع تطور الأفكار وترصد تغير القيم الاجتماعية والفكرية والثقافية، وتحاول الارتقاء بالتذوق الفني والإحساس الجمالي للجماهير.[3]

ولأن عرض الأفلام وحدها غير كاف للنهوض بالمستوى الثقافي الجماهيري في مجال السينما، وتحقيق الأهداف السالفة الذكر، خصص التلفزيون لأجلها برامجا ثقافية تأخذها بالنقد والتحليل، تبين ما لتلك الأفلام من إيجابيات وما عليها، لتكون بمثابة منارة للجماهير، تدفعهم لمشاهدة أفلام وإعراض عن أخرى. كما عملت هذه البرامج على استعراض حياة الأعلام البارزين في مجال السينما، والتركيز على عطائهم الفني، دون إهمال الجانب الإخباري للأفلام التي تعرض في قاعات السينما، أو المهرجانات التي تقام على المستويين العربي والعالمي.

---

[1] – عبد المجيد شكري ،مرجع سابق ،ص62.

** لكن ما يعاب على عرض الأفلام في التلفزيون هو تقطيعها القسري والحاد بالإعلانات التجارية الاستهلاكية، ليفقد بذلك المشاهد فضاءات التلقي المميزة في صالة العرض السينمائية ،وبالتالي صعوبة تحقيق التماهي التام مع شخصيات الفيلم .

ومما يزيد المشاهد أيضا تشويشا كونه موجودا أمام عشرات المحطات التي لا تسمح له باتخاذ قرار محدد بسهولة من أجل التوقف عند إحداها، فإذا اختار فيلما في محطة ما، فإن عشرات المحطات تعرض أفلاما في الوقت نفسه وبالمستويات نفسها، وهذا ما يسبب له الحيرة والتشويش في أي الأفلام يختار. (مازن عرفة، مرجع سابق، ص ص 395-396).

[2] – عبد المجيد شكري، مرجع سابق، ص63.

*** مع ميوله في السنوات الأخيرة إلى الإغراق في موضوعات الجنس والشهوانية والإباحية.

[3] – نسمة أحمد البطريق، الكتابة للإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص40.

يمكن القول إذن أن هذه الوسيلة بما توفرت عليه من إمكانات، كان لها دور بالغ الأهمية في تطوير هذا الفن وتقديمه للملايين من الناس، سواء بعرض الأفلام، أو تناولها بالنقاش في برامج خاصة، مما ساهم في الارتقاء بالوعي الثقافي والجمالي.

- الفن المسرحي:

إذا كانت فنون الأدب والموسيقى والفنون التشكيلية تلعب دورا هاما في تكوين الذوق العام، فتؤثر بالتالي على تشكيل الرأي العام، فإن هذه الفنون تتلاقى على خشبة المسرح، إضافة إلى ما يحتاجه من الكلمات والحركات والصوتيات، بل إنه يستعين أيضا بفنون الإضاءة في كثير من جوانبه،[1] وبالتالي فأهميته هذه تفرض أن نعطيه مكانة خاصة، ونسعى لأن يكون في متناول أكبر فئة من الجمهور.

إن المسرح الذي يوصف بأنه أبو الفنون جميعا، كان عليه أن يقبل التحدي لكي يستمر أمام المنافسة الشديدة بينه وبين التلفزيون، ولكنه في الأخير انتهى أيضا بالتكيف معه، وبدأ يقدم مسرحيات* قصيرة تصلح للعرض على الشاشة.[2]

وبعد أن كان المسرح والمسرحيون يشكون من أن فنهم الحي العظيم يموت بمجرد مبارحتهم لخشبة المسرح أو موتهم، ولا يبقى من ذلك الفن غير شذرات على أسطوانات أو أشرطة تسجيلية، بينما تبقى للكاتب نصوصه، وللموسيقي مقطوعاته، وللمصور لوحاته، وللنحات آثاره، جاء التصوير الذي مكن تلك الأعمال من عرضها على شاشات التلفزيون[3]، وساهم في تجاوز عجز الفرق المسرحية في أقطارنا عن التزاور وتبادل الخبرات والقيام برحلات فنية موسمية.[4]

---

[1] – سهير جاد، مرجع سابق، ص167.

* ولكن يبقى في ذلك إشكال أن المسرحية المتلفزة أصبحت تتعرض إلى الكثير من المشاكل، لعل أهمها مقص الرقابة سواء من الدولة المنتجة للمسرحية المسجلة، أو الدولة العربية الأخرى المستوردة لها، حيث لوحظ أن الموضوعات المعالجة في المسرح والتي يمكن تعميمها دون تدخل رقابي هي الموضوعات المسلية الخفيفة ثم الحيادية، وهذا ما يجعلها محدودة التسويق على مستوى الوطن العربي والعالمي. (سهير جاد، مرجع سابق، ص ص 169-170).

[2] - عبد المجيد شكري، مرجع سابق، ص61.

[3] – سهير جاد، مرجع سابق، ص171.

[4] – المرجع نفسه، ص 170.

لم يتوقف دور التلفزيون عند هذا الحد، بل قام بالتعريف بالأعمال المسرحية الرفيعة، والترويج لها، ومناقشتها من قبل مختصين، والتعريف أيضا بأهم روادها، بغرض رفع المستوى الجمالي لدى الجماهير، وإتاحة الفرصة للمواهب في هذا المجال وتشجيعهم على تنمية قدراتهم من خلال ما يقدم لهم من معلومات مفيدة، وكل هذا في إطار البرامج الثقافية التي أحسنت آداء هذه الدور، وكانت سببا في توسع أكثر للأعمال المسرحية، ومعرفة كوادر ذلك المجال.

- الفن التشكيلي:

الفن التشكيلي كغيره من الفنون التي كانت سجينة المكان الذي ولدت به، لتكون بفضل الإذاعة المرئية على مرأى الجماهير الواسعة، فتنمية حاسة الرؤية الجمالية للفن التشكيلي تتطلب عناية من التلفزيون عن طريق برامجه الثقافية، لمعاونة المشاهد على إدراك قيم الجمال الطبيعي والتشكيلي، وتطوير مفهوم التذوق الفني لديه، ويتحقق ذلك من خلال برامج فنية تقدم صور مرئية للمتاحف والمعارض من أجل تنمية الإحساس بقيم الجمال، وإتاحة الفرص لمعايشة روائع الفن والطبيعة[1]، إضافة إلى فتح المجال أمام المبدعين في التعريف بأنفسهم، وتقديم الجديد من أعمالهم، والتعليق عليها، وأمام المتخصصين للنقد والتحليل، حتى تكون الفائدة أعم وأشمل.

بذلك يمكن أن تكون لهذه البرامج دور هام في تحفيز الجمهور لزيارة المتاحف والمعارض، إذا ما استطاعت أن تصل به إلى المستوى الثقافي المطلوب، وتزرع فيه تلك القيم الفنية والجمالية التي يحملها هذا الفن.

نخلص مما تقدم أن أمام التلفزيون وبرامجه الثقافية مهمة كبيرة اتجاه مختلف الفنون، إذ يجب أن تخصص لها مكانها الملائم والخاص، حتى تحقق من خلال ذلك التفاعل الإيجابي بين الفن والمجتمع، الذي يوازن بين الترويح عن النفس ورفع مستوى الذوق الفني والجمالي.

2.3.2- المضامين الأدبية

الأدب كباقي المضامين الثقافية، وجد في التلفزيون الوسيلة التي ستعمل على تطويره، ونشره بين الجماهير العربية التي لم تتمكن من الحصول على هذا النوع من الثقافة، لأسباب ليس هذا محل ذكرها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص176.

في أول الأمر كان دور التلفزيون بالنسبة للأدب هو نقله كما هو للمتلقين، فتقرأ قصائد الشعر أو القصة أو المقال النقدي كما كتبه الكاتب دون تحوير أو تدخل، إلا أن التلفزيون سرعان ما بدأ يفرض سلطانه على الأعمال المقدمة، انطلاقا من مبدأ الاختلاف بين الوسيلة المسموعة المرئية والوسيلة المقروءة، إذ أن قراءة الأدب من الكتاب لا تحتاج إلا للعين، وبهذا ترغم العقل كله على التركيز فيما تتلقاه العين، مع إتاحة الفرصة للخيال أن يقوم بدوره في تجسيد ما يقرأه، أما التلقي عن طريق الأذن والعين معا، فيلزمه تقنياته الخاصة التي تساعده على استيعاب المضمون الأدبي، وبالتالي كان لابد أن يخلق التلفزيون لنفسه أدبه الخاص الذي يراعي احتياجاته المرئية من حيث الشكل، والذي يستهدف جماهيره العريضة من ناحية المضمون[1].

لذلك عمل على جعل تلك النصوص الأدبية في قالب فني درامي، تتدخل فيه ما يناسبه من مؤثرات صوتية وموسيقية وغنائية، وشخصيات إبداعية جسدت تلك الأعمال بطريقة واقعية وجذابة، فزادت من استيعاب تلك النصوص وترك أثرها في النفوس، فكاتب الرواية مثلا "يمكنه أن يعيد وصف التاريخ والمجتمع في صورة أكثر قربا وتأثيرا من خلال التلفزيون، إذ يحدد الرموز والمعاني والأفكار الاجتماعية المتعددة، ويعيد شرحها* من خلال نماذج إنسانية حية"[2]، وهذا ما جعل تذوق الأدب حظا شائعا لجميع الناس على اختلاف مستوياتهم، بعد أن كان حكرا على الطبقة المثقفة التي لديها ملكات القراءة والكتابة.

ومع الوقت تبدلت هذه الوظيفة ووسعت في مجال اهتمامها، لترتقي بالأعمال الأدبية من النقل الدرامي إلى المناقشة والتحليل ونقل أخبار النشاطات الأدبية، من خلال برامج مستقلة بذاتها تحمل على عاتقها مسؤولية نشر تلك الأعمال، نقدها والتعريف بمبدعيها من شعراء وروائيين، إلى جانب انتقاء ما من شأنه أن يساهم في سمو ذوق المتلقي. واهتمت تلك البرامج حتى بالمواهب الشابة ومنحتها الفرصة لتوصيل ما أبدعته، ومناقشته من قبل مختصين وتوجيههم للطريق الصحيح، فتمكنت من تحقيق الوظيفة الجمالية فيما تتناوله، انطلاقا من إمكانياتها الفنية أولا، ثم

1- سهير جاد، مرجع سابق، ص 183.

* إلا إنه أحيانا تجد قارئا يستمتع مثلا بقراءة رواية، لكنه إذا شاهدها فيلما فغالبا ما سيشعر بالخيبة من عرضها السينمائي، إذ أن أحداث الفيلم لم تسر كما توقع حسب معرفته بقراءتها، والشخصيات مغايرة، ولم تتحرك كما تخيلها وعاش معها أثناء القراءة. (مازن عرفة، مرجع سابق، ص 450).

2- نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، مرجع سابق، ص41.

من كون "المظاهر الجمالية في النصوص الأدبية متعددة، وأثرها كبير في ترقية الإنسان وجعله يرى في واقعه عناصر البهجة والجمال، لتكون دافعا له للعمل والإبداع وإثراء الثقافة".[1]

وفعلا كانت تلك البرامج محفزا للمشاهد على الاطلاع بنفسه على العمل الثقافي الأدبي*، إذ استطاعت أن تؤثر في النفوس، وتخلق لديها تلك الرغبة، مستغلة في ذلك تقنياتها الفنية، وما يحويه الأدب من جماليات.

فمثلا لم تغفل البرامج الثقافية عن أهمية الموسيقى الشعرية عند إلقاء الشعر، وما فيها من دلالات مباشرة وغير مباشرة، تخلق الجو المناسب، وتعبر عن مختلف النوازع والخواطر التي يحتويها الشعر.[2] كما لم تغفل عن اختيار الأصوات العذبة الرقيقة في ذلك، لتساهم في إحيائه وإبرازه، والتفنن في إنشاده وعرضه على المشاهدين، مما أدى إلى توثيق الصلة بينه وبين المجتمع، وتوسيع موضوعاته بما يتوافق مع الأحداث الجارية في الحياة اليومية.

من هنا فإن الجمهور الذي لم تسمح له الظروف والإمكانات للاستفادة من الإنتاج الأدبي، وجد في التلفزيون والبرامج الثقافية أحسن ما أنتج في ذلك المجال، وبطريقة سهلة وميسرة لم تكن لتمنحها له قراءة الكتاب الأدبي، لما فيهما من تنوع في أساليب العرض بين: دراما وتمثيليات وحصص مصحوبة بمؤثرات صوتية وموسيقية، وتنوع في المحتويات من شعر وقصة ونشاطات أدبية وأمثال وحكم ومقابلة مبدعين...

3.2.3- المضامين الفكرية*

---

[1] - منصف الجزار، الثقافة في تفاعلها مع رافديها، الثقافة العلمية والثقافة الأدبية، (في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة في تفاعلها مع القطاعات الأخرى، مرجع سابق) ،ص78.

* إلا أن القارئ الحديث العادي لا يجد الوقت الكافي لقراءة المطولات التي تعالج موضوعات لا تمثل اهتماماته، بسبب انشغاله في تلبية مطالبه المادية، وبالتالي يستغل تلك البرامج كبدائل تشبع له رغباته وحاجاته إلى الفنون والآداب. (يوسف نور عوض، المقومات الإسلامية للثقافة العربية، بيروت، دار القلم، دت ن، ص93).

[2] - سهير جاد، مرجع سابق، ص185.

* ويجب التمييز بين الفكر من حيث أنه نشاط عقلي مميز، وبين الأدب من حيث هو إنتاج عقلي يميل إلى الرمز، فالأول يغلب عليه تناول قضايا المجتمع بشكل مباشر، أما الثاني فيغلب عليه طابع الرمز كما في القصة القصيرة أو الشعر أو الرواية. والفكر في المجتمع العربي بشكل عام يمثل مكانا ثانويا في الثقافة بالقياس إلى الأدب أو النقد. (محمد الرميحي، واقع الثقافة ومستقبلها في أقطار الخليج العربي-في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مرجع سابق-، ص268.)

لا أحد يستطيع أن ينكر أهمية الفكر، ففضلا عن أنه نظر وتدبر في المسائل، فإنه يتجاوز المجال النظري ويتصل بالعمل من حيث أنه يدفع للعمل، فالفكرة التي يدلي بها المفكر في أحد الاجتماعات رغم بساطتها في الظاهر، قد يتلقفها المهندسون أو رجال الصناعة والقانون والاقتصاد، فتكون منطلقا لمختلف المشاريع البناءة، وقد لا يستفاد منها فورا لكن تجمع وتخزن لتكون في يوم من الأيام حلولا بديلة لعدة مشاكل...[1]

بالتالي لا بد من الإعراب عن مكنون الفكر وتوليد معانيه، ولا يكون ذلك إلا من خلال التلفزيون، باعتباره من الوسائل الأكثر جماهيرية في عصرنا الحالي، إذ يستطيع نشر الإنتاج الفكري في كافة التخصصات التي تخدم قضايا المجتمع** بطريقة أو بأخرى، في صورة برامج ثقافية تعمل على "استنارة الفكر بتنوير الوعي العام منهجيا وعلميا، وتغذية العقول بما تمخضت عنه الإنسانية من نظريات وأفكار ومناهج تمس طرق السلوك، بقصد الوقوف على حقيقتها أولا ثم تقويمها"[2]، كما تساعد على زيادة عملية التفاعل الاجتماعي وتفجير الطاقات الخلاقة، مما يؤثر على نمو المجتمع وتطوره باعتبار أن هذا الإنتاج الفكري سوف يخدم قطاعات التنمية بصورها المختلفة[3]، ويساهم في تطوير أسلوب حياة الفرد وتفكيره وتوسيع دائرة الخيار لديه، بجعله ينتقي بنفسه ما يناسب توجهاته من أفكار في كل المجالات: السياسية، الدينية، الاقتصادية، والاجتماعية...

تعمل هذه البرامج على تحقيق أهدافها السالفة الذكر، عن طريق نشر الإنتاج الفكري والتعريف به، ومناقشة محتواه، والتعريف بأعلامه، وإلقاء الضوء على القيم الفكرية التي يمثلونها، لتبيين أثرها على الفرد والمجتمع من طرف مختصين، مع تتبع التغيرات والتطورات الحديثة التي تطرأ

1- حنفي بن عيسى، مرجع سابق،ص120.

** إلا أن المشكل الذي يعانيه الفكر العربي في عصرنا الحالي أنه ظل منعزلا عن واقعه، أو متقوقعا داخل ذاته، يجتر ثقافته السلفية، أو يترجم ثقافة غيره أو يحلق في تصورات طوباوية ليست متجذرة من مجتمعه.وبالتالي وإذا ما ظل على هذه الحالة، فإن المتوقع ألا تتحول الثقافة في المجتمع العربي إلى جزء عضوي من الحياة الاجتماعية، بحيث يمكنها أن تتفاعل مع المشكلات اليومية للأحداث والقضايا مما يمكن أن يخلق تلاحما أساسيا بين الفكر والواقع، بين النظرية والتطبيق. (أحمد مجدي حجازي، أمية المثقف العربي: الإبداع وأزمة الفكر السوسيولوجي – في: مركز دراسات الوحدة العربية، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مرجع سابق- ص90).

2- سهيرجاد، مرجع سابق،ص61.

3 - عبده إبراهيم الدسوقي ، مرجع سابق، ص114.

على المجال الفكري، وربطها بواقع المجتمع العربي وظروفه. ولأن هذه المضامين تتوجه إلى الجمهور العام من المشاهدين، يجب مراعاة عنصر التبسيط والتوضيح، وتقديمها بأسلوب مشوق يجذب الجمهور إليها.*

على اعتبار الكتاب من أعمق وسائل الثقافة وأكثرها جدية وعمقا خاصة في المجال الفكري، لم تتوان البرامج الثقافية عن إعداد حصص تختص بالتعريف بالكتب القيمة، في كافة مجالات الحياة خاصة الحديثة منها، فتقوم بتبسيط أفكارها، ومناقشتها من قبل مختصين، والتعريف بمؤلفيها وتوجهاتهم ومختلف إنتاجاتهم، في حين تحذر من كتب أخرى لا تتوافق مع قيمنا العربية، وبذلك تزرع في المشاهد حب الاطلاع، والرغبة في معرفة التفاصيل، لتكون قد ساهمت في توزيع الكتاب ونشره، وبالتالي نشر الإنتاج الفكري عموما.

نخلص إلى أن أهمية المضامين الفكرية في البرامج الثقافية تكمن خاصة في اتصالها المباشر بواقع الناس وأحوالهم، كونها تعمل على إعطاء خلفيات معرفية، مع إسقاطها على ما يجري من أحداث، وذلك حتى لا يتم فهمها بطريقة معزولة عن سياقها الاجتماعي، السياسي، الاقتصادي والديني، وكل هذا يدخل في إطار علاقة الثقافة بالمجتمع.

وعلى البرامج الثقافية عموما، محاولة دفع المتلقي الثقافي للمشاركة الفعالة في هذا الإطار، عن طريق تدبر العمل الثقافي، والوعي بطبيعته، والإيمان بوظيفته في المستوى الذهني والمادي معا، بدلا من الاكتفاء بالاستهلاك الذي هو دليل على النفعية الضيقة المستجيبة للذوق أو التروة أو التسلية*، حيث يجعل العمل الثقافي مخصوصا بوقت الفراغ الخارج عن أوقات الجد والعمل، مما يذهب القيمة الحقيقية التي يتحلى بها ذلك العمل.[1]

يمكن القول إذن أن أمام التلفزيون عامة والبرامج الثقافية خاصة، مسؤولية كبيرة في سبيل عرض هذه المضامين على أكمل وجه شكلا ومضمونا، والعمل على تنويعها وتخصيص المدة

---

* إن الإشكال في برامجنا الثقافية الفكرية أنها تمتاز بنوع من التعقيد، يجعلها تتجه لجمهور متخصص يساعده مستواه الفكري والتعليمي على استيعاب مضامينها، ويحرم من فائدتها عامة الناس ذوو المستوى التعليمي المحدود.

* وهذه الظاهرة تتجسد أكثر في المضمون الفني، إذ لم ينجح التلفزيون بتعدد فضائياته في تأكيد دور الفن في نحت الواقع الاجتماعي، وتغيير هذا المعتقد الذي يعتبر الفن مجرد متعة ولهو، بل إن كثيرا من الفضائيات زادت من ترسيخه.

[1] – كمال عمران، التكامل بين الثقافة والتربية، (في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة في تفاعلها مع القطاعات الأخرى، مرجع سابق)، ص ص11-12.

الزمنية المناسبة لها، وتحسيس الجماهير بأهميتها، حتى يتم بناء الإنسان ثقافيا من جميع الجوانب، مما يضمن الارتقاء به إلى المستوى الفكري والقيمي والفني الجمالي المطلوب.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث :

نتائج تحليل مضمون البرامج الثقافية في قناة الجزيرة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1.3- التوصيف الكمي والكيفي للبرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية

2.3- تحليل مضون البرامج الثقافية على مستوى فئة المواضيع

3.3- فئة مجال الاهتمام

4.3- فئة القيم

5.3- فئة الوظيفة

6.3_ فئة المصدر

بعدما عرفنا أهمية الوظيفة التثقيفية للتلفزيون ودوره المزدوج في إثراء الثقافة من جهة، وتراجعها من جهة أخرى، ثم أهمية البرامج الثقافية فيه باعتبارها القالب الأساسي والمرآة العاكسة لها، وفاعليتها في نشر الوعي الثقافي والارتقاء بالذوق الفني، والانفتاح على باقي الثقافات، وأخيرا مضامين هذه البرامج ومدى قدرتها على تجسيد الثقافة في أحسن صورة، نحاول في هذا الفصل أن نعطي نموذجا عن تلك البرامج بتحليلها من حيث المضمون، للإجابة على جزء من تساؤلات الدراسة التي تعطينا صورة إجمالية عن واقع هذه البرامج موضوع الدراسة على مستوى المضمون.

وقد وقع الاختيار على قناة الجزيرة -لأسباب سبق ذكرها*- كمحل للدراسة، حيث اهتمت -إضافة إلى مجال تخصصها- بالجانب الثقافي الذي ازداد الوعي بأهميته كعنصر هام في الرقي بالمجتمعات.

أردت في هذا الفصل التعرف على مضمون البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية، وذلك باستخدام أداة تحليل المضمون، معتمدة على أهم الفئات التي تعطينا الملامح الرئيسية له، فعملت أولا على إحصاء التكرارات واستخراج النسب المئوية، ثم ملاحظة المفارقات بينها كتحليل كمي يساعدنا في إعطاء صورة أولية عن تمركز كل فئة والتفاوت فيما بينها، وبعدها حاولت التعليق على أهم البيانات المدرجة في تلك الجداول، مع إعطاء تفسيرات واستدلالات للنتائج الكمية المتحصل عليها، متحرية الدقة والموضوعية قدر الإمكان. وقد استعنت ببعض المراجع التي تساهم في توضيح المعاني أكثر، كتدليل على آرائنا بما يخدم الفئة موضع التحليل، وقمت بإعطاء بعض الأمثلة والاستشهادات المقتبسة والمنتقاة من البرامج عينة الدراسة لتقريب الصورة أكثر للقارئ الذي لم يشاهدها.

كما سعينا لجعل التحليل الكيفي مرتبطا بالتحليل الكمي ومواليا له في كل فئة، حتى يسهل على القارئ ربط التفسيرات المقترحة بالأرقام والنسب الملاحظة من التحليل الكمي.

---

* أنظر إشكالية الدراسة في الفصل الأول ، ص 2.

1.3- التوصيف الكمي والكيفي للبرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية:

1.1.3- التعريف بقناة الجزيرة الإخبارية:

أولا: فكرة إنشاء القناة وهدفها:

إن فكرة إنشاء قناة فضائية عربية متخصصة في الأخبار انطلقت من قطر، أطلقها أمير قطر حمد بن خليفة آل ثاني الذي أخذ ينضج فكرته مع عدد من المختصين بشؤون الإعلام من القطرين والعرب...، وبعد إغلاق تلفزيون الـــ BBC باللغة العربية، انتهزت قطر فرصة انطفاء هذه الجمرة التي اتقدت وانطفأت وسط ظلام عربي دامس، لتستقطب خبرة فريقها[1]، فتم التعاقد مع عدد من العاملين فيه، ثم صدر المرسوم الأميري ذي الرقم (1) في 1996/2/8 القاضي بإنشاء المؤسسة العامة القطرية للقناة الفضائية، والتي سميت بقناة (الجزيرة) في قطر، مع الإشارة إلى أن عملية البث التي تجري من قطر لا تعني تبني القناة لوجهة نظر الحكومة القطرية، لتصبح بعد ذلك قناة الجزيرة في قطر أكثر شهرة من قطر الدولة.[2]

و لم تستفد الجزيرة فقط من تجربة بي بي سي العربية، بل كان للسياق التقني الذي رافق إنشاءها أثر كبير على تطورها، إذ رأت النور في الوقت الذي شهدت فيه التقنية تقدما نوعيا أسس لثورة حقيقية في عالم التلفزيون، حيث تحسنت جودة المنتج وانخفضت تكلفة إنتاجه.[3]

بدأت قناة الجزيرة بثها في قطر لأول مرة بتاريخ 1996/11/1 لمدة 6 ساعات يوميا، وذلك على القمر الصناعي العربي Arabsat IIA والقمر الصناعي Eutelsatw2 لتكون بذلك أول قناة فضائية عربية متخصصة بالأخبار والبرامج السياسية.[4] ومع الوقت زادت في ساعات البث، إلى أن بدأت في شباط عام 1999 تبث على مدى 24 ساعة يوميا. و لم تكتف

---

[1] – سيد أحمد ولد باب، "قراءة في كتاب حرل أسرار الجزيرة"، مجلة النور، ع177، 2006، ص91.

[2] – رحيم مزيد، قناة الجزيرة وصراع الفضائيات، (القاهرة: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، 2002)، ص11.

[3] – سيد أحمد ولد باب، مرجع سابق، ص91.

[4] - رحيم مزيد، مرجع سابق، ص12.

القناة بذلك بل زادت أيضا في مساحة تغطيتها للعالم، فمن مناطق الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وأوروبا وأمركا الشمالية، أصبح بث قناة الجزيرة يصل إلى معظم بقاع الأرض.[1]

بذلك يمكن القول أن الجزيرة قد أحدثت قطيعة مزدوجة في الحقل الإعلامي العربي، فهي من جهة كسرت الاحتكار الذي كانت تفرضه السعودية*على حقل الإعلام العربي، كما أنها باختيار الدوحة شكلت منعطفا استثنائيا في تاريخ الإعلام الذي كان يبث من الشمال للجنوب، ليصبح هذه المرة من الشرق إلى الغرب.[2]

وتسعى هذه القناة إلى الابتعاد عن المحلية والإقليمية، فهي تحاول أن تخاطب المواطن العربي بشكل عام، وتكون جسرا إعلاميا حضاريا يسهل انتقال الخبر للمشاهدين العرب، ويتيح لهم الاطلاع الدائم والمستمر على آخر المستجدات في العالم في مجالات السياسة والمال والأعمال والبرامج الوثائقية، ساعية للتعامل مع الأحداث بتجرد وموضوعية دون التحيز لجانب معين[3].

ومما يؤكد أيضا حرص القناة على الظهور بمظهر عربي عام، استخدامها اللغة العربية الفصحى، وتنوع جنسيات مقدميها.[4]

ومع توسع شبكة الأنترنت، أنشأت الجزيرة موقعا خاصا بها، أطلقت عليه (الجزيرة نت)، يحدث معلوماته من خلال الأخبار والبرامج المختلفة التي تبثها القناة على مدار الساعة، ليتمكن من لا يستطيع التقاط القناة تلفزيونيا، متابعة برامجها وأخبارها على موقعها على شبكة الأنترنت الذي بدأ العمل به منذ تموز 2000.[5]

---

[1] – رحيم مزيد، مرجع سابق ، ص13.

* يتمثل ذلك الاحتكار في سيطرة رجال المال والأعمال فيها على أغلب المحطات، والتي كانت تركز على جوانب بعيدة كل البعد عن اهتمامات الجزيرة فيما بعد. (سيد أحمد ولد باب، مرجع سابق، ص91).

[2] – سيد أحمد ولد باب، مرجع سابق، ص91.

[3] – إياد شكري البكري، عام 2000 حرب المحطات الفضائية، (عمان: دار الشروق، دت ن)، ص133.

[4] – نهوند القادري، مرجع سابق، ص76.

[5] – رحيم مزيد، مرجع سابق، ص14.

ثانيا- تسمية القناة وشعارها:

اختير اسم القناة من بين عدة أسماء منها: الصقر، الفضائية القطرية..، وقد علل اختيار الجزيرة بكون مقر القناة سيكون في قلب الجزيرة العربية،[1] بينما يرى بعض العاملين بأنها تشير إلى منطقة الجزيرة العربية، بقصد الإشارة إلى عروبة القناة واهتمامها بالقضايا العربية.[2] وعموما فإن هذه التسمية ساهمت في إبعاد الوجه الرسمي الموجه عن القناة، فضلا عن كون الجزيرة تبدو منفردة وحدها وسط البحر، دون أن تجاورها أراضي أخرى بصورة مباشرة.[3]

تحمل قناة الجزيرة شعار "الرأي والرأي الآخر" الذي يعبر عن استيعاب جميع الآراء مهما تباينت، وعلى التكامل والتوازن والحيادية في الطرح،[4] والذي يمكن أن يعبر أيضا عن التوجه نحو أهداف معينة تحققها للجهة التي تقف وراء هذه القناة.[5]

وقد كتب الشعار اللغوي "اللوغوتيب" Logotypes بالخط الديواني الطغرائي* على شكل إيجاصة، ملون بالأصفر الذهبي، مزخرف بالتنقيط وحركات خط الثلث،[6] وفي هذا إحالة قوية وذكية للحضارة العربية الإسلامية في أوج عطائها وتطورها، لندرك هنا أيضا انحياز مصمم

---

[1]- سيد أحمد ولد باب، مرجع سابق، ص91.

[2]- رحيم مزيد، مرجع سابق، ص11.

[3]- هالة اسماعيل بغدادي، الصحافة التلفزيونية العربية –الجزيرة والنيل- ،دراسة ميدانية مقارنة، (الإسكندرية: أبو الخير للطباعة، 2009)، ص138.

[4]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، (عمان: دار الوراق، 2007)، ص267.

[5]- رحيم مزيد، مرجع سابق، ص11.

* وهو خط عربي تم اكتشافه في أوج أيام الخلافة العثمانية، أي من المدارس الخطية المتأخرة، وقد كان يستعمل في كتابة المراسيم والدواوين. أما من الناحية التقنية، فهو طبيعي وخالي من الرسم، وما يلاحظ في آخر الحروف فهو أصلي وتتمة للكتابة، أي جر القلم. (قدور عبد الله ثاني، مرجع سابق، ص286).

[6]- قدور عبد الله ثاني، مرجع سابق، ص286.

الشعار إلى الخط العربي ووحدة الكتلة، وكذلك اللون الذهبي، الذي هو إشارة لرمال الجزيرة العربية، أو أنه معادل موضوعي لقيم الذهب، التي توحي بالرصانة والقيمة والخلود.[1]*

ثالثا– مصادر تمويل قناة الجزيرة:

تشير المادة (19) من الفصل الثالث من إنشاء القناة إلى تخصيص مبلغ خمسمائة مليون ريال قطري، كرأسمال للقناة لمدة خمس سنوات، وقرض يسدد إلى الميزانية العامة، وبعد انتهاء مدة الخمس سنوات يتم عرض أسهم القناة، ويمكن لمن يشاء التقدم لشرائها والمساهمة فيها، والقناة بهذه الحال مثلها مثل أي مشروع استثماري آخر، تقرض الحكومة القطرية أصحابه مبلغا من المال على أن يعاد إليها على شكل أقساط.[2]

هذا ما دفع بالقناة إلى الاستثمار في بعض المجالات التي تعود بإيرادات تدعم ميزانيتها، مثل التوسع في مجال الإعلان، وذلك بتخصيص مساحات زمنية لبث الإعلانات التي غالبا ما تكون قبل نشرات الأخبار أو البرامج الحوارية، أو عن طريق أسلوب الرعاية، فضلا عن إصدار كافة برامجها وموادها الإعلامية على أقراص مدمجة ومطبوعات تطرح للبيع،[3] إضافة إلى تأجير معدات مختلفة كالكاميرات وأجهزة المونتاج، والإرسال التلفازي عبر الأقمار الصناعية، وبيع الصور إلى مؤسسات إعلامية أخرى.[4]

تعرضت هذه القناة للكثير من الشكوك والشائعات حول مصادر تمويلها، خاصة ممن تتعرض لهم القناة بشكل يعتبرونه غير مرض لهم، إذ أن المتابع لما تبثه القناة على مدار الساعة،

---

[1]– أشرف أبو زيد، القيم الفنية في شعارات القنوات الفضائية العربية، (في: أعمال المؤتمر العلمي الأول للأكاديمية الدولية لعلوم الإعلام، الفضائيات العربية ومتغيرات العصر، دم ن، الدار المصرية اللبنانية، 2005)، ص585.

* لقد أصبح هذا الشعار بكتلته وحدة بصرية نموذجية للعلامة التجارية، إذ حقق هدفه الأول في توحيد اللغة البصرية لشعار القناة، فبمجرد مشاهدة ذلك اللوغو بأي حجم، تنقلنا إلى رسالته وهي قناة الجزيرة الإخبارية. (أشرف أبو زيد، مرجع سابق، ص585).

[2]– رحيم مزيد، مرجع سابق، ص26.

[3]– هالة اسماعيل بغدادي، مرجع سابق، ص139.

[4]– رحيم مزيد، مرجع سابق، ص27.

وسعة ماديات بثها، لابد أن يتساءل عن المبالغ المرصودة لتأمين عمل هذه القناة ورواتب العاملين فيها، وما مدى تأثير هذه المصادر في مستوى حيادية القناة وموضوعيتها.[1]

ومع صعوبة وجود أدلة قاطعة بصدد ما أشير بشأن مصادر تمويل قناة الجزيرة، ورفض القائمين عليها بالتصريح عن التفاصيل المالية للقناة، فإن الأقرب إلى الواقع هو تلقيها دعما ماليا من الحكومة القطرية خارج إطار الميزانية الخمسية[2].

رابعا- برامج قناة الجزيرة:

تولي الجزيرة أهمية خاصة في برامجها لنشرات الأخبار وقضايا الساعة بحكم أنه مجال تخصصها، حيث تركز على المحللين السياسيين والمراقبين المعروفين على الساحة العربية، وكذا مسؤولين من البلدان المعنية بالحدث، سواء من داخل السلطة أو من مجموعات المعارضة، وذلك في شكل برامج حوارية حية، وتحليلات سياسية وإخبارية على مدار الأسبوع، كما تبث القناة العديد من النشرات الاقتصادية، والبرامج الرياضية والوثائقية والعلمية والثقافية التي تجذب مختلف الفئات والشرائح من الجمهور.[3]

خامسا- مميزات قناة الجزيرة والمؤاخذات عليها:

- **مميزات القناة :**

لم تحظ أي قناة تلفزيونية عربية بالاهتمام في الأوساط الرسمية والشعبية والصحفية العربية مثل قناة الجزيرة، لذا يمكن القول أنها حققت خلال فترة قصيرة من عمرها ما عجزت عن تحقيقه أعرق القنوات التلفزيونية في العالم العربي، ثم إن هذا النجاح الذي حققته القناة لا يكمن في تزايد عدد مشاهديها، والمعجبين بها فحسب، بل امتد إلى جر القنوات التلفزيونية العربية إلى تقليد بعض برامجها وحصصها، كما لم يخف هذا النجاح على الصحافة، وعلى كل المهتمين بقطاع الإعلام في الوطن العربي، وهذا ما تؤكده الكتابة المتزايدة عن قناة الجزيرة[4]، ومما يدعم هذا

---

[1] - رحيم مزيد، مرجع سابق، ص27.

[2] - المرجع نفسه، ص28.

[3] - قدور عبد الله ثاني، مرجع سابق، ص267.

[4] - نصر الدين العياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، مرجع سابق، ص71.

القول ما أتت به صحيفة الفيغارو الفرنسية التي وصفت قناة الجزيرة بأنها من تضع المقاييس للمحطات العربية.[1]

هناك عدة آراء مشجعة لهذه القناة ومتحمسة لها داخل الوطن العربي، حيث اعتبرتها منبر الرأي الحر، وواحة حرية التعبير والفكر في الوطن العربي. كما لقيت هذه القناة تشجيعا أكبر من خارج الوطن العربي، فوصفتها بعض الصحف الأجنبية بأنها CNN العرب، وأشادت بها لأنها تقدم ما يعادل أو يشبه برامج المناظرات والحوار في القنوات التلفزيونية الأمريكية مثل: Mac Laughlin group وGrossfire ، والبرنامج التلفزيوني الذي كان يبث في التلفزيون الفرنسي:Droit de Reponce .[2]

وقال عنها "جون ألترمان"* أنها "جعلت من دولة قطر قوة إقليمية، وأن الجزيرة كمؤسسة إخبارية هي محل إعجاب كبير، إذ لديها مكاتب في جميع أنحاء العالم، وهي تتفاخر بنقل الأخبار العربية من العام العربي بصورة أفضل من محطات دولية أخرى"[3]، إلى غير ذلك من الآراء التي أشادت بتميز الجزيرة، وريادتها في هذا المجال، ولفت أنظار العالم إليها.

كما حصلت الجزيرة على الكثير من الأوسمة والميداليات والجوائز التقديرية من شخصيات ومؤسسات سياسية عربية ودولية بارزة.[4]

ويمكن حصر السمة الأساسية التي ميزت قناة الجزيرة في العناصر التالية النابعة من حقيقة أن الجزيرة هي أول قناة تلفزيونية عربية متخصصة في الأخبار، والمتمثلة فيما يلي:

- ✓ الابتعاد عن الإعلام الرسمي الشاحب الذي ينقل الأحداث المحلية والوطنية.

---

[1] – نهوند القادري، مرجع سابق، ص76.

[2] – نصر الدين العياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، مرجع سابق، ص 72.

* وهو باحث كبير في المعهد الأمريكي للسلام بواشنطن.

[3] – قدور عبد الله ثاني، مرجع سابق، ص274.

[4] – سيد أحمد ولد باب، مرجع سابق، ص93.

✓ قامت الجزيرة بالاعتماد على مصادر إخبارية ثرية* غير كلاسيكية، فساهمت في تقديم وجهات نظر متنوعة حول الأحداث، وبهذا حادت عن أحادية المصدر الإخباري الذي ميز الكثير من الوسائل.

✓ قامت قناة الجزيرة بهدم صنمية بعض القضايا، فالكثير من المواضيع** التي ظل الحديث عنها محرما في العديد من القنوات التلفزيونية طرحتها قناة الجزيرة للنقاش.[1]

- **مؤاخذات على قناة الجزيرة:**

إن الجوانب الإيجابية السالفة الذكر في نشاط قناة الجزيرة لا تغطي الجوانب السلبية التي تعترض نشاط كل قناة متخصصة في الأخبار، مثل:CNN، LCI الفرنسية وغيرها من القنوات، كعدم التحري في صحة كثير من الأخبار، أو تقديم بعض الأخبار الخاطئة ثم تفنيدها، والتسرع في نشر أخبار غير كاملة.[2]

إضافة إلى ذلك، ظهرت آراء أخرى تركز أساسا على سياستها، تتمثل فيما يلي:

✓ اعتبارها من بعض الجهات أداة تستخدمها الحكومة القطرية ضمن تحركها السياسي الخليجي والعربي والعالمي، فلم تنشئها بلا هدف سياسي أو بحثا عن إشاعة الحريات، خاصة ما يلاحظ في بعض الحالات من تجنب انتقاد الحكومة القطرية، إن لم يتحول بشكل أو بآخر إلى امتداحها.

✓ اعتماد مبدأ الإثارة عن طريق أسلوب الصراع في برامجها وتغطياتها الإخبارية لاستمالة جمهور المشاهدين، كما هو الحال في برنامج الاتجاه المعاكس، والتركيز على السلبية في العلاقات العربية العربية، وإهمال النواحي الإيجابية لاستدراج المشاهد العربي.

---

* وتتمثل تلك المصادر فيما يلي: المكاتب الخارجية للقناة، وكالات الأنباء الأجنبية، وكالات الأنباء المصورة (خاصة رويتر وaptn)، المقابلات، وأخيرا المصادر الخاصة من مكالمات هاتفية ورسائل بريدية وفاكسات وأشرطة...إلخ (أنظر: سيد أحمد ولد باب، مرجع سابق، ص ص 93-94) .

** مثل أسس الشرعية السياسية للسلطة، والتيارات الدينية والمعارضة، ونقد السلطة القائمة في بعض الدول العربية...(أنظر: نصر الدين العياضي، وسائل الاعلام في المجتمع، مرجع سابق ص 73.

1 – نصر الدين العياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، مرجع سابق، ص73.

2 – المرجع نفسه.

✓ تقديم قناة الجزيرة لسياسيين وشخصيات صهيونية في برامجها ونشراتها الإخبارية، الأمر الذي عد تطبيعا غير مباشر، تقوم به القناة من خلال إدخال رموز الدولة الصهيونية إلى المنازل العربية.[1]

كما ألصقت بقناة الجزيرة أيضا عدة تهم من قبل بعض البلدان، كالتشويه والقذف وتهديد أمنها الداخلي، كما وصفت بأنها قناة إسرائيلية ناطقة بالعربية، ووصفها البعض الآخر بالأصولية أو بأنها قناة إرهابية.[2] في المقابل جاء في تقرير أعده بعض الصحافيين العاملين في موقع "الشرق الأوسط"، وجرى عرضه على مفوضية التنشئة في الاتحاد الأوروبي، والذي تناول ترجمة كاملة لمواضيع الحوارات وتحليلها في بعض الفضائيات، أن الجزيرة تقع في دائرة العداء لليهود، والتحريض على العداء للولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا والحضارة الغربية، وعدم المساواة بين الرجل والمرأة...[3]

يتضح إذن أن جل الكتابات التي تناولت قناة الجزيرة سواء بالمدح أو الذم أطلت على نشاطها من الجهة السياسية وأغفلت نوعا ما الجانب الإعلامي، وبهذا ضلت طريقها في تنوير الجمهور العربي بخصوصية العمل الإعلامي والتلفزيوني تحديدا، لاصطدامها بالجدل السياسي الذي لا يمكن له مهما كان، أن يحقق الإجماع ذاته الذي من المحتمل أن يحققه الفعل الإعلامي.[4] وقد خلص أحد مديري برامج الجزيرة إلى القول الفاصل حول مختلف الآراء نحو هذه القناة بقوله: "البعض يحبنا، والبعض الآخر يكرهنا، ولكن لا يستطيع أحد أن يتجاهلنا".[5]

---

[1] – رحيم مزيد، مرجع سابق، ص ص53-54.

[2] – قدور عبد الله ثاني، مرجع سابق، ص ص286-287.

[3] – نهوند القادري، مرجع سابق، ص98.

[4] – نصر الدين العياضي، وسائل الإعلام والمجتمع، مرجع سابق، ص72.

[5] – قدور عبد الله ثاني، مرجع سابق، ص277.

2.1.3- التوصيف الكمي والكيفي للبرامج الثقافية عينة الدراسة:

مما لا شك فيه أن تخصص القناة في المجال الإخباري، يجعلها تركز على النشرات الإخبارية والحوارات السياسية وقضايا الساعة، ومع ذلك لم تهمل المجال الثقافي الذي يعد في عصرنا الحالي من أهم المجالات التي لا غنى للفرد والمجتمع عنها، لذلك قامت بعرض بعض البرامج ذات المحتوى الثقافي الفكري والأدبي والفني، عملت من خلالها على تنويع المضامين لاستقطاب فئات واسعة من الجماهير.

وتتمثل البرامج التي تقدمها قناة الجزيرة حسب تعريفنا الإجرائي للبرامج الثقافية والتي أجريت عليها الدراسة فيما يلي: سينما سينما (أسبوعي)- كتاب ألفته (أسبوعي)- حالة إبداع (أسبوعي). ويمكن أن نعرفها كما يلي:

- **برنامج "سينما سينما"** : وهو برنامج أسبوعي، يبث كل يوم سبت على الساعة 14:15 تقريبا بتوقيت غرينيتش، مدته بالتقريب ربع ساعة، يتضمن البرنامج الإخبار عن الأحداث السينمائية في العالم، والتعريف بالأفلام العربية والأجنبية من حيث مضمونها، مخرجيها، وأهم الممثلين فيها، مع عرض مقاطع فيلمية والتطرق لبعض نقاط القوة والضعف بها، وقد وصل زمن عرض عينة هذا البرنامج إلى ساعة و6 دقائق و19 ثانية، ليكون في مرتبة ثانية من حيث مدة البث مقارنة بباقي البرامج.

وقد تحصلنا على مواضيع متنوعة من هذا البرنامج، ذات أوقات متفاوتة نوعا ما، بالتواريخ الآتية:

جدول (2) يوضح توزيع عينة برنامج "سينما سينما" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث

	رقم الحصة	تاريخ بث الحصة	موضوع الحصة	مدة البث
برنامج " سينما سينما"	01	2010-10-16	عرض الأفلام : متقاعدون خطرون- رجال الشركة – الحالة 37	10د 22 ثا
	02	2010-10-23	عرض الأفلام : سكريتريت- المدفون- ستون	09د و 37 ثا
	03	2010-10-30	مهرجان أبو ظبي السينمائي	11د و 13 ثا
	04	2011-01-01	استعراض عام 2010 سينمائيا على الصعيدين العربي والعالمي	16دو05 ثا
	05	2011-01-08	عرض الأفلام: ترون الميراث – رحلات غوليفر- عزم حقيقي	11د
	06	2011-01-22	عرض الأفلام: فوكرز الصغار- المقاتل- الدب يوغي.	10د و 02ثا
	المجموع			1ساو06د و19ثا

- **برنامج "كتاب ألفته"**: وهو برنامج فكري أدبي، يبث كل يوم ثلاثاء على الساعة 14:15 تقريبا بتوقيت غرينيتش، يختص بالتعريف بأهم الكتب العربية أو الأجنبية المترجمة، وذلك في كل مجالات الحياة (سياسيا، اقتصاديا، تاريخيا، اجتماعيا، أدبيا...)، فيقوم باستضافة أصحاب الكتب أو مترجميها لشرح أهم أفكارها وتبسيطها، أو حتى من طرف المختصين في ذلك، تتراوح مدة بثه بين 9 و10 دقائق، وتبلغ مدته الإجمالية في عينة الدراسة 56 دقيقة و55 ثانية، وهو ما سينعكس على التحليل الكمي لمختلف الفئات في هذا البرنامج، حيث أنه أقل البرامج زمنا في العرض رغم أنه أكثرها عددا.

وكانت مواضيعه متنوعة، ذات أوقات متفاوتة نوعا ما، بالتواريخ الموضحة في الجدول الآتي:

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جدول رقم(3) يوضح توزيع عينة برنامج "كتاب ألفته" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث

	رقم الحصة	تاريخ بث الحصة	موضوع الحصة	مدة البث
برنامج " كتاب ألفته "	01	2010-10-05	كتاب:" أسئلة المغرب المعاصر" لـــ امحمد المالكي	09د و56ثا
	02	2010-10-12	كتاب :" سوسيولوجية الفتوى، المرأة والفنون نموذجا" لـــ حيدر ابراهيم	10د و02ثا
	03	2010-10-19	رواية : " مقتنيات وسط البلد" لـــ مكاوي سعيد	09د و04ثا
	04	2010-10-26	كتاب :" دور النصوص المطبوعة في صون الموروث الثقافي" لـــ نادر سراج	08د و52ثا
	05	2011-01-04	كتاب :" أزمة دارفور" لـــ عبد الوهاب الأفندي	10د و23ثا
	06	2011-01-11	كتاب :" ديمومة القضية الفلسطينية" لـــ جوزيف مسعد	09د و25ثا
	07	2011-01-25	رواية: " الطنطورية" لـــ رضوى عاشور	9د و36 ثا
	المجموع			56د و55ثا

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

• **برنامج "حالة إبداع"**: وهو برنامج فني أدبي، يبث كل يوم ثلاثاء على الساعة 14:30 بتوقيت غرينيتش، يقوم باستضافة مختلف الشخصيات الفنية أو الأدبية، لاستعراض حياتهم الشخصية والعملية، والتعرف على إنتاجاتهم الإبداعية، وهو أطول البرامج من حيث مدة البث التي قدرت بحوالي نصف ساعة، مما يوحي بالأهمية الخاصة التي يتمتع بها عن غيره، وقد أفرزت لنا عينته ساعتين و24 دقيقة و4 ثوان من البث، ليكون أيضا أكثر برامج عينة الدراسة وقتا في العرض، وهو ما يؤثر فيما بعد على حجم تواجد مختلف فئات التحليل فيه.

وقد تحصلنا على مواضيع متنوعة من هذه البرنامج، يوضحها الجدول الموالي:

جدول رقم (4) يوضح توزيع عينة برنامج "حالة إبداع" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث

	رقم الحصة	تاريخ بث الحصة	موضوع الحصة	مدة البث
برنامج " حالة إبداع"	01	2010-10-05	أدب الرعب: " خالد توفيق"	24د 02ثا
	02	2010-10-12	غناء راب: "فرقة الفنار"	25د و 03ثا
	03	2010-10-19	غناء: "فرقة كلنا سوا"	24 د و 51 ثا
	04	2011-01-11	العواد البورسعيدي: "ممدوح الجبالي"	24د و 39 ثا
	05	2011-01-18	فن تشكيلي: "هيلدا الحياري"	24د و 06ثا
	06	2011-01-25	غناء راب: "فرقة كتيبة5"	24د و 23ثا
	المجموع			02ساو27دو04ثا

2.3- تحليل مضمون البرامج الثقافية على مستوى فئة المواضيع:

تعتبر هذه الفئة من أهم الفئات التي تساعد في الإجابة على إشكالية الدراسة، عرفها أحد الباحثين بقوله: "هي الفئة التي تستهدف الإجابة على السؤال علام يدور موضوع المحتوى، وتفيد هذه الفئة في الكشف عن مراكز الاهتمام في المحتوى"[1]، ذلك أن الوسيلة الإعلامية تعطي اهتماما للموضوعات التي تتفق مع سياستها التحريرية[2].

وقد قمنا بتقسيم المواضيع المتناولة في البرامج الثقافية عينة الدراسة، بما يخدم المادة التحليلية ويتماشى مع طبيعتها إلى ثلاث عناصر أساسية وهي: فكر ، أدب وفن.

---

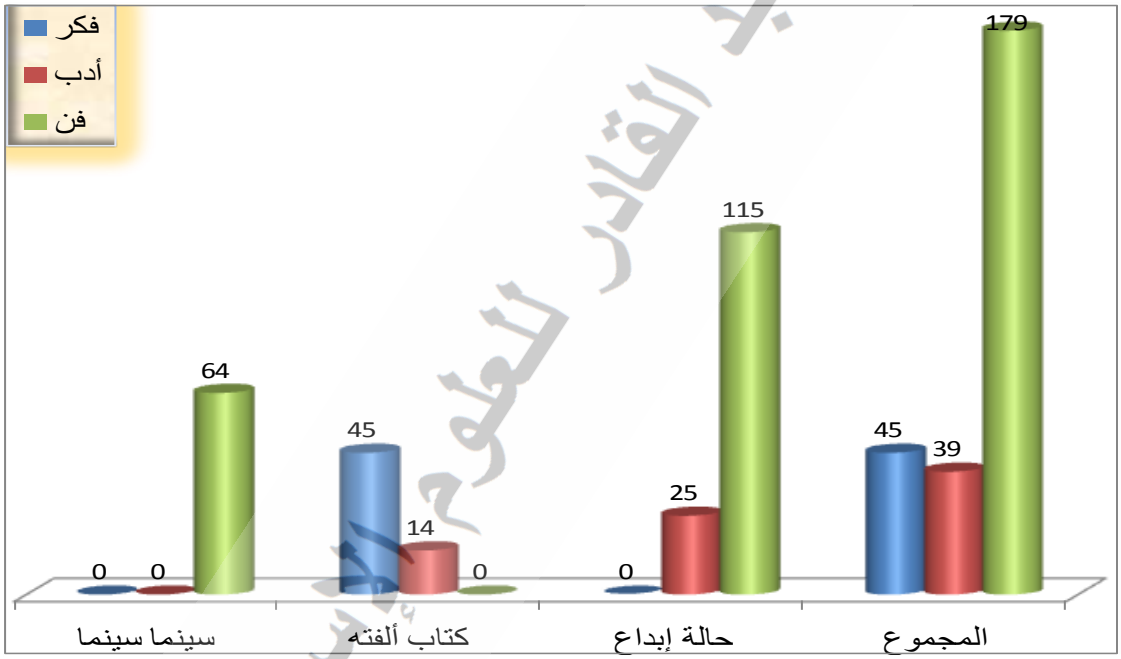
[1]- محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، مرجع سابق، ص ص 120-121.

[2]- رشدي طعيمة ، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1987)، ص 78.

جدول رقم (5) يوضح فئة المواضيع

البرامج / عناصر الثقافة / الثقافة	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
فكر	—	—	45	76.27	—	—	45	17.11
أدب	—	—	14	23.72	25	17.85	39	14.82
فن	64	100	—	—	115	82.14	179	68.06
المجموع	64	100	59	100	140	100	263	100

شكل رقم (1) يمثل فئة المواضيع



يتضح من خلال الجدول رقم (5) وما يليه من الرسم التمثيلي أن المواضيع الثقافية التي تناولتها البرامج الثقافية محل الدراسة قد تحددت بـــ 263 موضوعا، موزعة على ثلاثة عناصر أساسية متمثلة في: الفكر ، الأدب والفن مع تفاوت فيما بينها من حيث النسب.

– احتلت **المواضيع الفنية** مقدمة اهتمام هذه البرامج بنسبة 68.06%، إذ كان برنامج "حالة إبداع" هو صاحب أكبر تكرار في هذا العنصر حيث بلغ 115 تكرارا، في حين لم يكن

لبرنامج "سينما سينما" من هذا العنصر إلا 64 تكرارا، واختفت كليا هذه المواضيع من برنامج "كتاب ألفته".

- أما المرتبة الموالية فكانت **للواضيع الفكرية** بنسبة 17.11%، حيث انحصرت فقط في برنامج "كتاب ألفته "بـــ 45 تكرارا .

- وأخيرا تأتي **المواضيع الأدبية** ذات النسبة الأقل والمتمثلة في 14.82% بتكرار 39، إذ بدورها أيضا لم تظهر في كل البرامج عينة الدراسة، حيث غابت كليا من برنامج "سينما سينما"، وظهرت بتكرار قليل في برنامج "كتاب ألفته" الذي بلغ 14 تكرارا، بينما تحصل برنامج "حالة إبداع" على بقية التكرارات ليكون في المرتبة الأولى من حيث الاهتمام بالمواضيع الأدبية.

أما فيما يخص ترتيب المواضيع الثقافية في هذه البرامج فكان كالآتي:

- برنامج "حالة إبداع" كان هو الحائز على النصيب الأكبر من العدد الإجمالي للمواضيع، والذي فاق النصف بما يعادل 140 تكرارا، وقد قسمت على عنصرين فقط وهما الفن بنسبة 82.14%، وأقل منه الأدب بنسبة 17.85%.
- أما برنامج "سينما سينما" فقد تحصل على 64 تكرارا من المجموع الكلي، ليكون بذلك في المرتبة الثانية من حيث تجميع المواضيع الثقافية، إلا أنه لم ينوع في تناول تلك المواضيع وحصرها في عنصر واحد فقط وهو الفن بنسبة 100%.
- ويأتي برنامج "كتاب ألفته" في آخر القائمة من حيث مجموع المواضيع الثقافية الذي بلغ 59 تكرارا، كان فيه عنصر الفكر في مقدمة الاهتمام بنسبة 76.27%، يليه عنصر الأدب بـــ23.72%، أما متغير الفن فلم يكن له حظ في العينة المختارة من هذا البرنامج.

وإذا جئنا لتفسير النتائج السابقة الذكر يمكن أن نقول ما يلي:

✓ إن تقدم **المواضيع الفنية** على باقي المواضيع، وتجميعها لأكبر تكرار رغم أنها لا تتوافق وتوجه القناة الإخباري، يرجع - في رأيي- إلى وعي القناة بأهمية الفن كعنصر فعال من عناصر الثقافة، إذ أقر أحد الباحثين بأن "المتأمل لواقعنا الثقافي الراهن يستطيع أن يلمس بوضوح أن أحد أعراض أزمته تكمن في وعينا الجمالي، أعني في موقفنا إزاء الفن الذي يكشف عن نفسه في فهمنا

وتفسيرنا للإبداع الفني ودوره في حياتنا"[1]، فالفن لدينا ترف وليس حاجة وضرورة، ومجرد زينة وليس جزءا من الحياة يدخل في كل جزئية من المجتمع، وهو يدخل في التربية كمادة من المواد وليس كقاسم مشترك عام في التربية، ووسائل الإعلام الفنية مفقودة وتشوه الذوق الفني عامة بدل تنميته[2]، لذا يجب الارتفاع بمستوى نظرة الفرد إلى هذه الثقافة، واصطناع مختلف الوسائل لتتحول عنده من مجرد تسلية، أو تزجية لأوقات الفراغ، أو سلوك لا فائدة مادية منه، إلى هم شخصي وقيمة إنسانية ضرورية كالخبز، وبالتالي فنقلها من اللهو العابر إلى الجد المقيم هو الهدف الذي يجب أن نسعى إليه بجميع الوسائل الممكنة[3].

لذلك –كما يبدو– أخذت هذه القناة على عاتقها مسؤولية تنوير فكر المجتمع، وتحسيسه بأهمية هذا العنصر، وإعطائه المكانة التي تليق بفعاليته وأهدافه، خاصة وأن المجتمع العربي بحاجة إلى من يجسد له الصورة المشرقة للفن، ويعوضه عن القنوات التجارية التي باتت الوجهة الأساسية للشباب خاصة، فحاولت قناة الجزيرة أن تعطي من خلال برامجها نموذج الفن الراقي والهادف.

ومما يدل على اهتمامها بالمواضيع الفنية –إضافة إلى مجموع التكرارات–، وضعها بدرجة أولى ضمن أطول برامجها الثقافية مدة في العرض، وهو برنامج "حالة إبداع" الذي يبلغ حوالي نصف ساعة، فأخذ من هذا العنصر طابعه الأساسي، بالتركيز على استضافة مختلف المبدعين الفنيين في شتى المجالات، للتعرف على حياتهم الشخصية وإبداعاتهم الفنية، بما يساهم من جهة في التقويم السلوكي والفكري للمشاهد عن طريق تقديم القدوة الفنية الناجحة والمتميزة، وبما يحقق من جهة أخرى الارتقاء بالمستوى الفني الجمالي للمشاهد بالتعرف على تلك الإبداعات الراقية والتمتع بمشاهدتها.

من أوجه الاهتمام أيضا بهذا النوع من المواضيع في عينة الدراسة، تخصيص برنامج بأكمله لعرضها وهو "سينما سينما"، إلا أن عامل الزمن هنا أثر على ترتيب هذا البرنامج من حيث تناوله لمتغير الفن. ويتمايز هذا البرنامج عن سابقه شكلا ومضمونا، حيث ركز فقط على عنصر

---

[1] – سعيد توفيق، ثقافتنا في مواجهة العصر، (القاهرة: دار الثقافة ، 2002)، ص87.

[2] – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، (تونس: ددن، 1990)، ص 276.

[3] – المرجع نفسه، ص 252.

السينما، واهتم أساسا بالمنتج الثقافي المتمثل في الفيلم السينمائي، دونما السعي للتعرف الشخصي على مبدعيها وصانعيها، إلا ما جاء من إشارات عابرة ومختصرة.

أما عن برنامج "كتاب ألفته" الذي لم يظهر بين طياته هذا العنصر، فيعود ربما إلى الشكل الفني للبرنامج، الذي كثيرا ما لا يتناسب مع المواضيع الفنية، فهو يعتمد على تلخيص محتوى الكتب، والفن عموما عند تناوله بطريقة مجردة في الكتب يمتاز بصعوبة الأسلوب وجفافه، لثقل وزنه عادة وتوجهه للمتخصصين، مما يخلق النفور لدى المشاهد العادي.

كما أن جعل أكثر حصص برنامج "حالة إبداع" للمواضيع الفنية، وتخصيص برنامج "سينما سينما" كاملا لعرضها، يعني أنها نالت من الاهتمام ما يحقق لها الهدف المرجو منها، لذلك كان للبرنامج الثالث توجه آخر يتماشى أولا مع طريقة عرضه، ويحقق ثانيا التوازن في تنويع البرامج الثقافية –وإن كان أقل نسبة من سابقه–، وهو تناول المواضيع الفكرية التي احتلت المرتبة الثانية، وتجسدت فقط من خلال برنامج "كتاب ألفته" الذي منحته صبغة فكرية.

✓ برنامج "كتاب ألفته" هو أنسب البرامج وأقدرها على تقديم **المواضيع الفكرية**، بحكم أن الكتاب هو المعبر الأساسي والقالب الرئيسي لها، بل يمكن أن نعتبره —بصفة عامة– مستودع الثقافة الجدية العميقة، والوسيلة المؤاتية للتثقيف بمعناه الصحيح، لأنه بفضل عمقه وقوة إيحائه يصبح وسيلة يستعين بها القارئ على التفكير الأصيل[1]، من هنا عمل هذا البرنامج أساسا على تناول مجموعة من الكتب الفكرية بمختلف مواضيعها، وتقديم تلخيص موجز لأهم الأفكار والقضايا التي جاءت بها، ومحاولة تبسيطها لما تتميز به عموما من صعوبة وتعقيد، معتمدا على قدرة الضيف في جعل تلك المعلومات توافق مستوى فهم المشاهد بكل طبقاته، دونما التطرق إلى حياته الشخصية أو توجهاته، تماشيا مع هدف البرنامج الذي يتمثل أساسا في التعريف بمحتوى الكتاب*.

---

[1] – عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص28.

* إن مثل هذا البرنامج قد يثير الرغبة لدى المشاهدين فيحرصون على اقتناء الكتاب موضوع الحديث أو المقابلة، ويكثر هذا النوع من البرامج في دول أوروبا وأمريكا وبعض البلدان الأفريقية وعدد قليل من البلدان العربية، حيث تذاع تحت اسم: قرأت لك، أو آخر ما قرأت...(مفتاح محمد دياب، وسائل وطرق التشجيع على القراءة ودورها في انتشار الكتب –تجارب ودروس– في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة وقضايا النشر في الوطن العربي، مرجع سابق–، ص165).

وعلى اعتباره الفكر بمختلف أشكاله (سواء كان في العلوم الإنسانية، أو السياسية، أوالاجتماعية، أو اللغوية، وسواء تناول الدين، أم القانون، أم العلوم، أم الفلسفة، وما وراء الطبيعة) هو ألوان متعددة من الثقافة، تعبر عن مدى السعة الفكرية واتجاهاتها، وعن ألوان الهموم التي تشغل الأمة، وعن مختلف القيم المسيرة للمجتمع [1]، فهو يتوافق مع توجه القناة الإخباري العربي، وبالتالي كان من المتوقع أن ينال المرتبة الأولى في اهتمام قناة الجزيرة، لكن المتابع لمختلف برامجها يدرك أن أغلب المواضيع المتناولة فكرية، تتصل مباشرة بواقع الناس، من خلال مختلف النشرات الإخبارية والبرامج الحوارية، لذلك لم تمنحه الصدارة في هذه البرامج الثقافية، وعملت على عرض مواضيعه في قالب تثقيفي يتميز عن باقي البرامج الحوارية الفكرية، وفي مدة زمنية لا تتجاوز ربع ساعة، حتى تترك المجال مفسوحا أمام المشاهد المتعلم لمعاينة ذلك الكتاب الفكري شخصيا، وتمكن عامة الناس من فهم خلاصته وأهم النقاط التي جاء بها.

ورغم ما أمكن لبرنامج "حالة إبداع" من تناول هذه المواضيع انطلاقا من قالبه الفني، باستضافة شخصيات فكرية واستعراض حياتها وإنتاجاتها، إلا أنها -كما يبدو- ذات طابع فني بالدرجة الأولى، تركت هذا المجال لبرنامج "وحي القلم" الذي اختص أساسا باستضافة المفكرين.

أما عن برنامج "سينما سينما" فعنوانه وحده كاف للتعبير عن مضمونه الذي لا يقبل المواضيع الفكرية بحكم تخصصه الفني، ولا يمكن تضمينه المواضيع الأدبية كما هو الحال بالنسبة للبرنامجين الآخرين اللذين ظهر فيهما عنصر الأدب بنسبة ضعيفة اشتملت فقط على ثلاثة حصص من مجموعهما الإجمالي، ليكون في مرتبة أخيرة بالنسبة لقائمة المواضيع الثقافية.

✓ لم تنل **المواضيع الأدبية** على أهميتها الاهتمام الكافي من طرف البرامج الثقافية محل الدراسة، بل أثبتت بعض الدراسات الأخرى نفس النتائج[2]، مما يؤكد أن تطور الأدب وانتشاره عموما عن طريق التلفزيون ارتبط أساسا بالقالب التمثيلي الدرامي أكثر منه بالبرامج الثقافية، التي كثيرا ما يظهر فيها بصورة محتشمة بين باقي المواضيع الثقافية.

1- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، مرجع سابق، ص292.

2- أنظر: سهير جاد، مرجع سابق، ص233.

وقد كان برنامج "حالة إبداع" هو الأكثر تجميعا لهذه الفئة رغم أنه لم يتعرض لها إلا في حصة واحدة، بسبب طول زمن بثه مقابل البرنامج الآخر، وبالتالي تعدد المواضيع والأفكار المطروحة خلاله، إذ عمل على التعريف بالحياة الشخصية والعملية لأحد الأدباء المشهورين.

بينما ثاني برنامج اهتم بعنصر الأدب –ولكن أيضا بمرتبة ثانية– هو "كتاب ألفته"، من خلال حصتين تناول فيهما كتابين أدبيين، قام الكاتبان بتلخيص محتواهما وشرح معانيهما بما يبسط الصورة للمشاهد، بحكم أن لغة الأدب ليست لغة تقريرية، وإنما هي لغة إيحائية تحيا على مستوى المتخيل، على لسان شخصيات متخيلة وليست واقعية[1]، فمن تمام الفائدة من هذين الكتابين الأدبيين توضيح المعاني الكامنة فيهما.

ورغبة منا في توضيح محتويات هذه العناصر ومدى تنوعها ومكانتها الثقافية، قمنا بتقسيم كل عنصر من العناصر الثلاثة إلى مواضيع فرعية بما يتماشى مع مضامين عينة الدراسة أولا، وبما يخدم هدفها ثانيا. ليتبين لنا مستوى مواضيع تلك البرامج ومدى مقدرتها على رسم صورة مشرقة للثقافة بكل مجالاتها، تستطيع أن تقف في وجه البرامج التي تدعي بأنها تثقيفية، خاصة بالنظر إلى ما صرح به أحد خبراء الإعلام أنه:"مقابل كل فيلم تسجيلي ثقافي واحد يتم تصوير أربعة وعشرين فيلما تجاريا رخيصا، ومقابل كل ساعة من البرامج الثقافية تقدم ست ساعات أو سبع من البرامج المفسدة للعقول"[2]، فلن تكون لهذه البرامج إذن فرصة النجاح أمام هذه المعادلة غير الموزونة كميا إلا من خلال تركيزها على الجانب الكيفي.

1.2.3– المواضيع الفنية:

الفن كمعرفة مرئية، يبقى ضرورة ملحة ووسيلة معاصرة وفذة توجب الضرورة التعامل معه، واستغلاله لنشر الأفكار ونقلها بشكل جمالي مثير ومدهش ، واسع وسريع[3]، فكيف سعت قناة الجزيرة لتجسيده من خلال برامجها الثقافية، وماهي العناصر التي ركزت عليها في ذلك؟

---

[1]– سعيد توفيق، مرجع سابق، ص93.

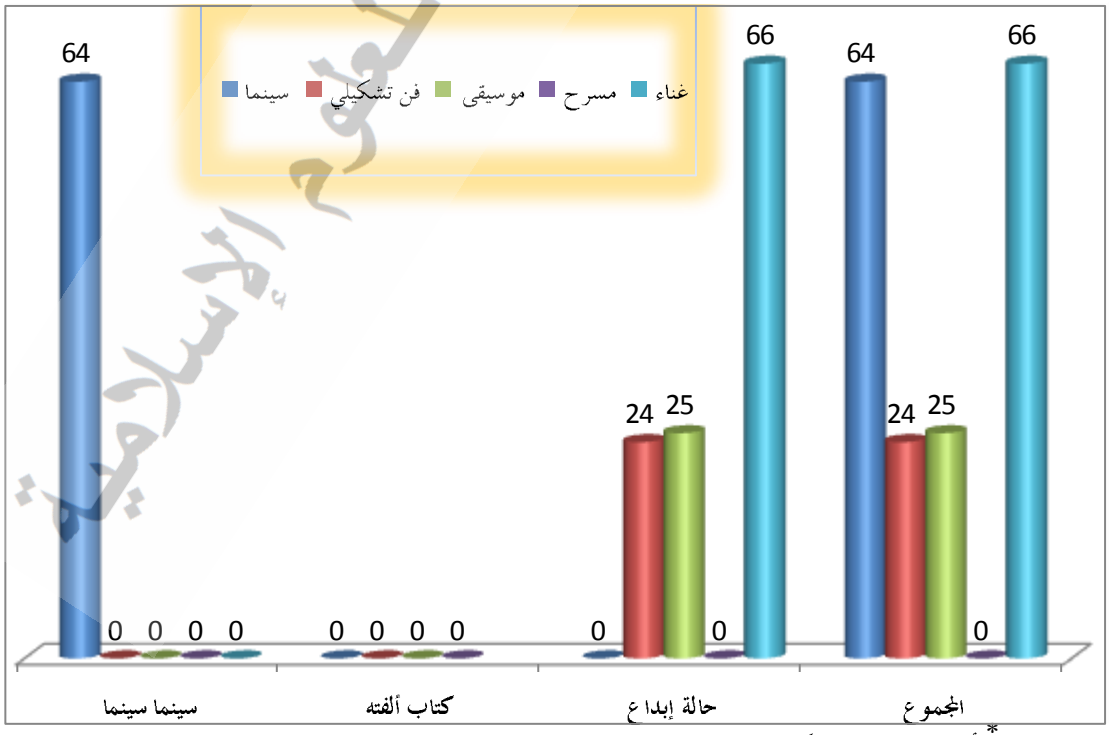
[2]– فارس عطوان، الفضائيات العربية ودورها الإعلامي، (عمان: دار أسامة، 2009)، ص166

[3]– هادي المهدي، "متى يدخل الخطاب الاسلامي في عالم المسرح و السينما والتلفزيون" ،مجلة النور ، ع 58، 1996، ص80.

جدول رقم (6) يوضح المواضيع الفنية

البرامج / المواضيع الثقافية / الفنية	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
سينما	64	100	—	—	—	—	64	35.75
فن تشكيلي	—	—	—	—	24	20.86	24	13.40
موسيقى	—	—	—	—	25	21.73	25	13.96
مسرح	—	—	—	—	—	—	—	—
غناء*	—	—	—	—	66	57.39	66	36.87
المجموع	64	100	—	—	115	100	179	100

شكل رقم (2) يمثل المواضيع الفنية



* أقصد هنا بالغناء الكلمات الموزونة التي رافقتها الموسيقى، وقد فصلت بينهما بسبب وجود حصة اشتملت فقط على موضوع العزف والموسيقى دونما كلمات ترافقه.

يبين لنا الجدول أعلاه والشكل الممثل له نسب وتكرارات المواضيع الفنية في البرامج الثقافية عينة الدراسة، مما يعكس لنا العنصر الفني مركز اهتمام القناة في برامجها الثلاثة.

وقبل قراءة النسب نشير أولا إلى انعدام هذا العنصر الثقافي في برنامج "كتاب ألفته" على اعتبار أنه برنامج فكري بالدرجة الأولى، إلا ما عرض من ملخص لبعض الروايات، لذلك لن يدخل في تحليل المواضيع الفنية والبرامج التي تناولتها.

يتضح إذن من خلال الجدول أن المواضيع الفنية حازت على تكرار 179 في برنامجي "سينما سينما" و "حالة إبداع"، وهي ذات النسبة الأكبر كما ذكرنا سابقا، وزعت كالآتي:

- تحصل موضوع **الغناء** على أكبر نسبة حيث تقدر بـــ36.87%، إذ تركز فقط في برنامج "حالة إبداع".

- ثم جاءت **السينما** تقاربه في النسبة التي قدرت بـــ 35.47%، حيث عرضت هي الأخرى في برنامج واحد وهو برنامج "سينما سينما".

- أما **الموسيقى** و **الفن التشكيلي** فقد جاءا بنسب متساوية تقريبا تمثلتا في 13.96%، و13.40% على التوالي، وذلك في برنامج "حالة إبداع" فقط.

- بينما لم تتطرق عينة الدراسة لموضوع **المسرح** في كلا البرنامجين.

وإذا ما عرجنا للحديث عن البرنامجين وتتالي نسب المواضيع في كل واحد منها، نجد نفس النتائج التي ذكرت سابقا، بسبب تمركز الموضوع الواحد في البرنامج الواحد، والتي اجتمعت أغلبها في برنامج "حالة إبداع" كالآتي:

- في برنامج "حالة إبداع" الذي تحصل على 115 تكرارا بلغت نسبته 64.24%، جاءت المواضيع مرتبة كالآتي : غناء، موسيقى وفن تشكيلي بالنسب السالفة الذكر.
- أما برنامج "سينما سينما" فاقتصر فقط على موضوع السينما بنسبة 100% وتكرار64، حيث جاءت نسبة مواضيعه فيما يخص المجموع الإجمالي للمواضيع الفنية 35.75%.

نلاحظ إذن أن قناة الجزيرة التي اهتمت أكثر بالمواضيع الفنية، تميزت أيضا بالتنوع في تناول أغلب عناصر الفن، مع مفارقات في النسب، حيث حاز الغناء على أعلى نسبة، تلته السينما ثم الفن التشكيلي والموسيقى، في حين لم تول أهمية للمسرح.

ويمكن أن نفسر ذلك بما يلي:

✓ يعكس لنا الواقع أن أكثر العناصر ارتباطا بالفن عند عامة الناس هو **الغناء**، الذي بدوره أيضا شوهت صورته شكلا ومضمونا، وأبعد عن واقع الناس، وانحصر هدفه في اللهو والترفيه المبتذل الذي لا يمت للثقافة والجمال بصلة، "إذ لم يعد يعرض في أغلب الفضائيات العربية إلا موضوعات تافهة، وكليبات هي كلام سخيف من ناحية، وموسيقى سريعة غربية التكوين من ناحية أخرى، وصورة تقوم على الخلاعة، تتجه مباشرة إلى الغرائز، وتسعى أساسا لطبع صورة المغنية أو المغني في رأس المشاهد"[1]، هدفها الإضحاك أو التسلية، وبالتالي لا يمكن أن يقال عنها أنها تعبير عن موقف إنساني[2].

فتجاوزا لذلك حاولت قناة الجزيرة من خلال برامجها الثقافية أن تعطي الصورة المشرقة للغناء الحقيقي الراقي، الذي هو "نوع من التعبير الفني عن مواقف معينة تأتي عن طريق جمال التعبير وصدقه"[3]، وذلك بانتقاء المواضيع الغنائية ذات الصبغة الجمالية الإبداعية، التي تقدم المواهب الغنائية المحترمة والمجهولة لدى الكثيرين، وتستحق أن تصل إلى أوسع الجماهير، بل من حق هذا الأخير ألا يحرم الاستفادة من تجاربها الناجحة، والتمتع بعذوبة صوتها ومعاني كلماتها الراقية، التي تزيد المشاهد شوقا لسماع كل أغانيها والاطلاع على مختلف إنتاجاتها، وحتى متابعة أخبارها وتطوراتها من خلال منابع إعلامية أخرى.

وقد تصدت هذه القناة لهذا الدور من خلال برنامج "حالة إبداع" الذي خصص له نصف عدد حصص عينته، مما يعكس اهتمامه به الموازي لأهميته، فقام باستضافة مغنين مثقفين، لك في حديثهم العبرة والقدوة، وفي غنائهم الحكمة والمتعة، كتعبير صادق عن أهمية هذا العنصر في تنمية الذوق الفني الجمالي، والسمو بتفكير الفرد وسلوكه.

---

[1] – إبراهيم عبد المجيد، "القنوات الفضائية تسجن الإنسان العربي عن الثقافة الرفيعة"، مجلة النور ، ع 163، 2005، ص135.

[2] – محمد معوض ، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني ،(القاهرة: دار الفكر العربي ، د ت ن)، ص 200.

[3] – محمد معوض، مرجع سابق، ص200.

أما الحصة الأولى التي كانت بتاريخ 12-10-2010 اختصت بنمط غنائي أصبح له شعبية كبيرة وانتشار واسع بين الناس في وقتنا الحاضر، وهذا النوع هو الراب* الذي يعتبر ظاهرة واقعية تدل على مثال من أمثلة التحول في بنية النظام الإجتماعي، فهو وسيلة للتعبير أساسا عن الاستياء والاحتجاج على الظلم الاجتماعي.[1] أي أنه المرآة الحقيقية التي عكست واقع المجتمع بمختلف تغيراته.

وقد مثل هذا النوع الغنائي في هذه الحصة فرقة مغربية تدعى "الفنايز"، حملت على عاتقها مسؤولية توعية المجتمع المغربي وتقويم سلوكه اتجاه ثقافته وبلده، ودعوته إلى ضرورة الحفاظ عليهما، فتبين ذلك من خلال حديث أعضاء الفرقة من جهة، وأغانيها التي عرضت من جهة أخرى، لتؤكد أن للغناء عموما وللراب خصوصا رسالته ومعانيه الهادفة التي قبل أن ترتقي بالذوق الفني للمشاهد، ترتقي أولا بسلوكه وتفكيره، ولعل ما ذكره المغني خليفة مناني في هذه الفرقة من قصة واقعية حول تواجدهم يوما في المسجد يؤكد ذلك، حيث قال: "الإمام كان يلقي درس يوم الجمعة، ولاحظ تواجدنا في المسجد، وخلال إلقائه للدرس قال للمصلين: يشرفنا أن تكون معنا في المسجد فرقة الفنايز التي تمثل شباب هذا الجيل، الشباب الملتزم الذي يصلي والمتشبث بثقافته، يعني هي الصورة التي نريدها لأبنائنا".

وتأكيدا لما سبق نذكر ما جاء في إحدى المقاطع الغنائية ذات العنوان "يد الحنة" من كلمات هادفة تعبر عن توجه الفرقة: يد الحنة ستكون عهد كل مغربي...كريم النفس وقلبه حار يا سيدي...شباب وبنات حرة وزغاريد عالية...رجال شباب أطفال اليوم كل شيء أنا أنوي...بلادي تتقدم والأمية تزول...لكل شيء أنا قارئ ولكل شيء أنا واع...فكلامنا مثال، بيد الحنة نبعد الراشي والغاشي...وبيد الحنة نبعد العاطل والعاصي...وبيد الحنة نبعد الظالم ونعاون المظلوم...وعهد الحنة سيظهر به المضمون...الشيوخ هزوا أيديكم ادعوا معنا..النساء ربوا

---

* إن موسيقى rap وpop التي تمثل خصوصية هي في الأصل تعبيرة ثقافية صاغتها الأقلية السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد غزت وأصبحت في عصر العولمة شاهدا على الانخراط في العصر ومسايرة نسقه العام .(عبد المجيد البدوي، "العولمة والثقافة ووسائل الاتصال الجماهيري" ، مجلة الإذاعات العربية، ع 3 ، 2001، ص 13)

[1] ; " Culture de masse "- Veronique campa et des autres , discssion autour de la notion Seminaire de communication intreculturelle et internet, institut natuonal des langues et (paris :INALCO Civilisations Orientales"36 ,p(2002-2003), D.R.E.A O.I.P.P .

ولادنا ليمشوا معنا...الشباب اغسلوا بالحنة كل شيء معنا...يدي في أيديكم، ملكنا حاميكم، دايم عزي في بلادي دايم بيد الحنة، عاهدني ونعاهدك يا مغربي بيد الحنة.

ولأهمية هذا النمط الغنائي -كما ذكرنا- وتأثيره خاصة على الشباب، استضاف البرنامج فرقة راب أخرى يوم 25-01-2011 باسم"كتيبة5"، وهي جماعة فلسطينية تعيش في المخيمات، أرادت أن تتخذ من الكلمة سلاحا، فعملت على تأليف وتلحين أغاني تنقل صورة الحياة المأساوية التي يعيشونها بفلسطين عموما وبالمخيمات خصوصا لكل العالم، وكما نقلت لنا قناة الجزيرة صورة الأطفال وهم يضربون بالحجارة، لم تغفل عن نقل صورة أخرى لأوجه تلك المقاومة، وهي استعمال الكلمة كأداة في ذلك، فوصلت إلى هذه الفرقة التي قدم لنا الناقد الفني والشاعر عبد الرحمان جاسم -رافق حضورها في الحصة خلاصة عنها- بقوله :"كتيبة5 بلشوا من المطرح اللي هنا لازم يبلشوا فيه يعني، مثلا كان عندهم الألبوم الأولاني اللي هو -أهلا فيك أخوي بالمخيمات-كان صورة حقيقية عن الشارع، هذا المخيم، هيك وضعو، هيك ظروفو، كيف الناس عايشين فيه" .

كما يعبر عن مغزى كلماتها وأهدافها السامية التي تتعدى حدود المتعة واللهو ما جاء في إحدى أغانيها: شيء اسمه التوطين...مدفوعة التكاليف...12مسكن مؤقت الدرب لتحويل مسار الوطن... الدرب مرسوم مؤكد...دور الوسيط إعداد جيل بعد جيل...جيل الرجوع لا فروع لا فروع...لا للتوطين لا للتوطين.

الفرقة الثالثة في الحصة المتبقية بتاريخ 19-10-2010 كانت باسم "كلنا سوا" وهي فرقة سورية تميزت بالتنويع في أغانيها، تماشيا مع مختلف الأذواق الفنية، وتجسيدا لوقائع الحياة اليومية، ويكفي تأكيدا على رسالتها السامية أن نشير إلى ما صرح به أحد أعضاء الفرقة الذي اختصر هدفها ومحتوى أغانيها بقوله: "كلنا سوا هي لسان حال الشباب العربي، دايما مواضيع الأغاني عم تحكي عن شيء مارئ بيه أي شاب بهي الوطن العربي، لأنا في النهاية إحنا ناس مثل ها الناس بكل بساطة، نحنا نحاول نكون صورة بتعكس المجتمع في كل النواحي سواء الثقافية أو الدينية أو السياسية أو الاجتماعية".

✓ أما عن اهتمام قناة الجزيرة **بالمواضيع السينمائية** وجعلها في مرتبة ثانية، فتجسد أساسا في تخصيص برنامج بأكمله لها، وهو ما يعبر عن ضرورة فرضتها الحياة اليومية، حيث باتت السينما عموما من أهم العناصر الثقافية التي تفرض نفسها على المجتمع، كما أن أفلام السينما تعتبر

جزءا مهما من البرامج الثقافية في القنوات التلفزيونية[1]، مما حتم على قناة الجزيرة- كما فعلت- أن توليها الاهتمام الذي يليق بمكانتها التثقيفية والترفيهية، ودورها الفعال في نقل مختلف الرسائل، إذ "لم تعد السينما مجرد سلعة فقط وإنما لها رسالتها، ولعل الحرب على جبهتها لتدمير وجدان الشعوب أو السيطرة على هذا الوجدان تفوق أية حرب أخرى"[2].

لكن برنامج "سينما سينما" الذي حصد كل تكرارات هذا العنصر، توجه إلى السينما الأجنبية بدرجة أولى والهوليودية بدرجة أكبر، وهذا أيضا من نتائج التفوق الواضح للولايات المتحدة على منافسيها الاقتصاديين في المجالات الثقافية الشعبية، وعلى الأخص في صناعتي الأفلام والموسيقى، إذ تمكنت من استغلال قوتها في هذا الإنتاج فدخلت ملايين البيوت، وأثرت في عشرات ملايين لأفراد[3]، حتى إنه فاق حجم الاستثمار السنوي في هوليود وحدها ، نحو 10 عشرة مليارات من الدولارات في السنوات الأخيرة، بعد أن كانت إيرادات دور العرض الأمريكية عام 1994، 5.25 مليار دولار، واحتل الفيلم الأميكي مكانته العالمية، بالإبهار والإيقاع السريع والدعاية المكثفة، حتى أن نفقات الدعاية والتسويق التي يتحملها الفيلم الأمريكي يعادل نصف تكاليف إنتاجه[4].

أما السينما العربية فخسارتها كانت فادحة بعد فقرها الكبير في مصر، ولا تزال في العالم العربي تنهض على استحياء رغم وجود بعض الأفلام القوية في المغرب وتونس ولبنان، لأن السينما في جانبها الصناعي لا بد أن تنتج كما كبيرا لتقول أن لديك سينما[5]، وبالتالي يبقى مستوى إنتاج أفلامنا يقل بكثير عن مستوى الأفلام الأجنبية، وهي حقيقة لا يختلف فيها كثيرون، يدعمها إقبال الناس على الأفلام الأجنبية، لما لها من روعة الإخراج وحبكة القصة وجديتها واستهوائها للمشاهد[6].

---

[1] - Étude réalisée pour l'UNESCO et la Commission européenne , op. cit., P01

[2] – يوسف يوسف، "العولمة والسينما ...الشرطي الكوني"، المجلة الثقافية ،ع 54-55 ،2001-2002، ص88.

[3] – محمود عبد الله، الإعلام وإشكاليات العولمة، (عمان: دار أسامة، 2010)، ص 212.

[4] – محمود المراغي ، "من حرب النبيذ إلى حرب السينما"، مجلة العربي، ع 439، ص90.

[5] – إبراهيم عبد المجيد، مرجع سابق، ص137.

[6] – فارس خليل، التطوير الثقافي في مجتمعنا الاشتراكي ،(القاهرة: مكتبة القاهرة، 1965)، ص 76.

فنتيجة الإقبال الجماهيري نحو الأولى وإعراضه عن الثانية، حاولت الجزيرة -في رأيي- عن طريق هذا البرنامج إرضاء رغبات هذا الجمهور تماشيا مع ذلك الواقع، ولكن بطريقة تثقيفية مختصرة، تمثلت في الاكتفاء أحيانا بعرض لقطات تلخيصية منتقاة من أحد الأفلام، وإرفاقها أحيانا أخرى بحديث المعلق عن خلاصة الفيلم وبعض المعلومات عن ممثليه ومخرجه، أو ذكر نقاط ضعفه أو عوامل قوته ونجاحه وما شابه ذلك من معلومات حسب ما توفر حول الفيلم، مما يسمح بتحقيق المتعة للمشاهد، وتثقيفه وتوسيع آفاقه في آن واحد.

لكن تلك الأفلام الهوليودية التي تركز عليها القناة -رغم ما تتميز به من إثارة- لاقت نقدا شديدا باعتبارها تمثل في المقام الأول لدى جمهور المشاهدين سينما الهروب من الواقع إلى الخيال[1]، فهي تحبك القصة بشكل ساذج وتقلل من عدد الشخوص، لإضفاء الطابع العام على سيكولوجية واضحة، وإزالة كل ما يمكن أن يشكل رمزا، أو غير واضح بالنسبة للإنسان الساذج والخيالي، بالاعتماد على التكنولوجيا والطابع الرومانسي في العمل.[2]

وكما لاحظنا من خلال عينة هذا البرنامج، فإن الأفلام كانت من نوعية رعاة البقر والبوليسية ومغامرات مطاردة المجرمين وماشابه ذلك من طابع العنف والصراع، مثل أفلام (عزم حقيقي) و (ترون الميراث)، وحتى الاجتماعي منها تحرر في أغلب مواضعه من القيم والمبادئ السائدة في مجتمعنا، واتجاهاته النابعة من دينه وعاداته وأخلاقه*، مثل فيلمي (ستون) أو (المقاتل)، إلا ما ظهر في عدد قليل تميز بمضمون قصصي هادف يغرس في النفس إيحاءات أخلاقية نبيلة كفيلمي "الدب يوغي" و"سكريتيريت".

---

[1] - محمد المنصف الشنوفي، السينما المغاربية -تطور وآفاق-، (في: محمد معوض وآخرون، دراسات إعلامية، ج3، القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2000)، ص275.

[2] - منشورات اتحاد الكتاب العرب، الثقافة الهدامة والإعلام الاسود -من هيروشيما إلى بغداد ومن خراب الروح إلى العولمة، (دمشق: ددن، 2005)، ص 75.

* من هنا نتأكد من أن الأفلام الأجنبية التي تعرض في معظم أجهزتنا المرئية تنطوي على أبعاد سياسية في نشر ثقافة المصالح الأجنبية، مثل نشر القيم الاستهلاكية وأفلام التحلل والتهريج والإباحية والجريمة وإعلانات الدعاية وأساليبها ..وهي جميعا قيم سياسية مدمرة ، تفسد الذوق ، وتنشر الانحطاط بالثقافة ، وتفتت القيم ، وتغسل الأدمغة..، فيساهم كل ذلك في صرف الناس عن واقعهم ، وغزو عقولهم من خارج بيئتهم بقيم المجتمعات الغربية. (هيام الملقي، ثقافتنا في مواجهة الانفتاح الحضاري، الرياض: دار الشواف، 1995، ص80).

ونحن هنا لا نرفض الأفلام الأجنبية في حد ذاتها، أو نعيب على القناة عرضها، إنما الذي نرفضه هو مضمون وشكل تلك الأفلام، التي لا تهدف –عادة– سوى لإبراز أنماط من المغامرات المثيرة، واستعراض البطل لقوته الخارقة التي لا يقف أمامها أحد، وما إلى ذلك من نوعيات غريبة على طبيعة مجتمعنا، كان على القناة أن تتخذ حذرها أكثر في تناولها.

لم يهمل هذا البرنامج أيضا بعض الإشارات إلى السينما العربية وأحداثها، وهو ما مثله أساسا حصتين، الأولى عن مهرجان أبوظبي السينمائي بتاريخ 30-10-2010، اشملت الحديث عن مختلف فعليات المهرجان من تطور وتنظيم وأفلام وما شابه ذلك.

أما الحصة الأخرى المؤرخة في 01-01-2011 فاختصت باستعراض عام 2010 سينمائيا على الصعيدين العربي والعالمي، ورغم ما طغى عليها من حديث عن الأفلام الأجنبية نتيجة لتقدمها وتفوقها أكثر، إلا أنه تم في إطار ذلك العروج إلى بعض الأفلام العربية التي برزت في هذا العام.

و لم يتم التطرق لهذا العنصر في عينة برنامج "حالة إبداع" رغم أنه نوع في تناول مختلف المواضيع الفنية، لأنه –على ما يبدو– ترك هذا المجال للبرنامج السابق، حتى تكون هناك محاولة في خلق التوازن بين عرض مختلف المواضيع الثقافية الفنية، إذ أن عرض كل حصص برنامج "سينما سينما" لعنصر واحد كفيل بتحقيق الهدف التثقيفي المرجو من خلاله.

✓ الموضوع الفني الذي جاء في مرتبة موالية لا يخرج كثيرا عن الغناء، بل هو جزء لا ينفك عنه، يتمثل في **الموسيقى** كمادة منفردة، وللموسيقى عموما والمعاصرة منها خصوصا دور فعال في تجسيد الواقع الثقافي العام ، فهي عبارة "عن نوع معين من الحوار الذي يوفر قدرا من الحرية النفسية للمستمع، وقدرا من الحرية الفنية للمؤلف"[1]، فلا يجب أن توصم إذن بالتفاهة لأنها طرب وترفيه، باعتبار الترفيه أيضا حاجة إنسانية حيوية أساسية، تجعل الإنسان أحلى وأعمق وأسعد، وبالتالي فهي تقوم بوظيفة ثقافية أساسية يجب إعادة النظر في تقويمها[2].

---

[1]– روبرت هيليارد، الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة، تر: مؤيد حسن فوري ،(العين: دار الكتاب الجامعي، 2003)، ص 301.

[2]– المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، مرجع سابق، ص283.

وقد أدركت قناة الجزيرة أهمية هذه الوظيفة فعملت على اختيار ما يجسدها من الموسيقى في أبهى صورة من خلال برنامج "حالة إبداع" فقط، في حصة بتاريخ 11-01-2011 استضافت فيها العواد البورسعيدي "ممدوح الجبالي"، حيث قدم هذا الفنان الدكتور خريج كلية الفنون أسمى معاني الذوق الموسيقي، من خلال عزفه المتميز الذي شهد له بذلك في الحصة نفسها قول الناقد الفني الموسيقي سامي نصير: "شغل الدكتور ممدوح هو يجمع بين براعة العزف ورقة التعبير، والإحساس العالي جدا في الأداء، وفهمو العميق للموسيقى العربية".

✓ أما عن **الفن التشكيلي** الذي احتل مرتبة أخيرة قاربت سابقتها، فله أيضا أهميته وفاعليته الخاصة في إدراك قيم الجمال وتشكيل الوجدان العام، بحكم أنه أكثر الفنون شيوعا بين الناس، وتذوقه حظ شائع بين الجماهير.[1] وقد مثلته أساسا الحصة التي كانت بتاريخ 18-01-2011 حيث عبرت عن أسمى معاني الجمال والإبداع التشكيلي، باستضافة الفنانة التشكيلية اللبنانية "هيلدا الحياري" خريجة كلية الفنون التشكيلية، ويكفي تأكيدا على ذلك الاستشهاد برأي أهل الاختصاص، إذ عبر الناقد الفني الذي استضافته القناة في هذه الحصة عن إعجابه وتأثره بلوحاتها قائلا: "أنا أحيانا أتوه في لوحة هيلدا، أخرج من دائرة فتتلقفني دائرة أخرى، ثم إلى مستقيم.."

وبما أن العمل الضحل المفتقر إلى الإبداع هو ما يمكن أن يحتمل تفسيرا واحدا فقط، أما العمل الإبداعي الخصب فيسمح دائما بتعدد التفسيرات[2]، توفرت هذه الصفة في لوحات هذه الفنانة، وهو ما أكده أيضا الناقد بقوله: "أنها تطرح مقترح جمالي متخيل وجديد، وإن كان المتخيل الحكائي والمتخيل المكاني والمتخيل الاجتماعي يتضح في ذلك، لكنه يحمل عدة دلالات لا تأتي بطريقة مباشرة".

كما ظهرت هذه الفئة ولكن بنسبة قليلة جدا في الحصة التي استضافت فرقة "كتيبة5" وذلك في إشارة من أحد أعضاء الفرقة إلى تعلقه بالرسم على الجدران، وعرض الحصة لبعض تلك الرسومات.

---

[1] – سهير جاد، مرجع سابق، ص176.

[2] – سعيد توفيق ، مرجع سابق، ص 95.

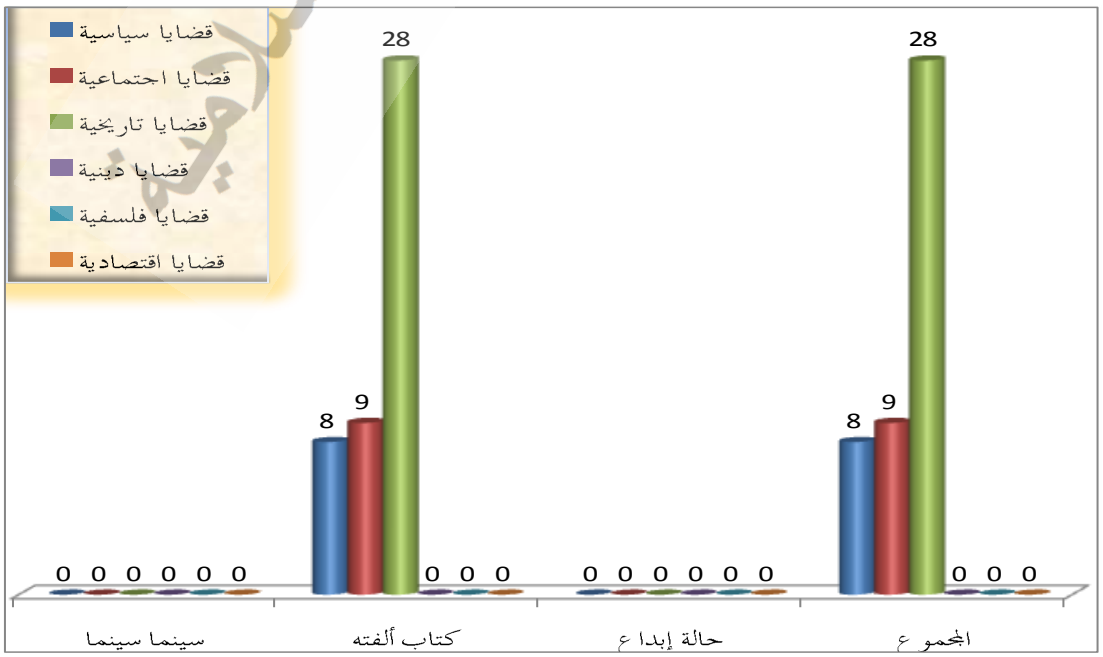
2.2.3-المواضيع الفكرية :

تعتبر المواضيع الفكرية من أهم المواضيع الثقافية التي لها دور بالغ الأهمية في صياغة الواقع والتفاعل مع مجرياته وتغيراته، ونشر الوعي لدى أفراد المجتمع، ولقياسها كميا قمنا بتجزئتها إلى عناصرها الأساسية تماشيا مع محتوى عينة الدراسة، في محاولة منا للتعرف على درجة وصيغة حضورها ضمن هذه البرامج، وإعطاء تفسيرات تعبر على النتائج المتحصل عليها.

جدول رقم (7) يوضح المواضيع الفكرية

البرامج / المواضيع الثقافية / الفكرية	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
قضايا سياسية	—	—	8	17.77	—	—	8	17.77
قضايا دينية	—	—	—	—	—	—	—	—
قضايا اجتماعية	—	—	9	20	—	—	9	20
قضايا تاريخية	—	—	28	62.22	—	—	28	62.22
قضايا فلسفية	—	—	—	—	—	—	—	—
قضايا اقتصادية	—	—	—	—	—	—	—	—
المجموع	—	—	45	100	—	—	45	100

شكل رقم (3) يمثل المواضيع الفكرية



بعد استقرائنا للجدول رقم (7) وما مثله من شكل توضيحي، لاحظنا أن المواضيع الفكرية تحصلت على 45 تكرارا، في إطار برنامج واحد فقط، هو برنامج "كتاب ألفته" بنسبة 100%، لذلك سيقتصر عليه التحليل.

- احتلت **القضايا التاريخية** مقدمة المواضيع الفكرية المعروضة في البرنامج بنسبة 62.22% وتكرار 28.
- تلتها **القضايا الاجتماعية** بنسبة 20% وهو ما يعادل 9 تكرارات.
- ثم تأتي في المرتبة الثالثة **القضايا السياسية** بـــ8 تكرارات مقابل نسبة17.77%.
- و لم يتم التطرق لباقي **القضايا الدينية، الفلسفية والاقتصادية** في هذا البرنامج .

ويمكن أن نفسر ذلك انطلاقا من عدة حقائق :

✓ رغم تخصص الجزيرة الإخباري بصفة عامة إلا أن الخبر السياسي يطغى على مختلف حصصها ونشراتها، وهو نتيجة حتمية لمختلف الأحداث والتغيرات السياسية التي يشهدها العالم في كل لحظة، من هنا فإن عرض **المواضيع السياسية** على مدار 24 ساعة تقريبا[1] قد ترك المجال لمختلف القضايا في عينة برنامج "كتاب ألفته"، ليكون في المرتبة الأخيرة من خلال حصة واحدة تضمنت كتاب عبد الوهاب الأفندي بعنوان "أزمة دارفور" الذي تزامن الحديث عنه مع أحداث التصويت على انفصال الجنوب عن الشمال، لتتأكد حقيقة أن هذا النوع من القضايا خصصته القناة لنشراتها الإخبارية وبرامجها الحوارية، وما جاء هنا هو انعكاس حتمي لتلك الأحداث لخلق التكامل بين مختلف برامجها.

✓ أما القضايا التي تقدمت على سابقتها بفارق صغير، فهي أيضا تعبير حقيقي على تتبع القناة لواقع المجتمع وأحواله الاجتماعية بمختلف نواحيها، مما جعلها تنتقي الكتب المعبرة عن هذا التوجه، لتعكس **القضايا الاجتماعية** الحية والملموسة في وقتنا الحاضر، والتي اختصت هنا بالجانب الديني باعتباره أهم جانب في حياة المجتمع العربي المسلم، وذلك في حدود كتاب "سوسيولوجية الفتوى، المرأة والفنون نموذجا" لحيدر إبراهيم الذي تحدث فيه عن واقع الفتوى ومكانتها وتغيراتها في المجتمع العربي الإسلامي.

---

[1]- أنظر: رحيم مزيد، مرجع سابق، ص125.

✓ تقدمت عليها **القضايا التاريخية** التي جاءت في المرتبة الأولى، مع صلة هذه القضايا أيضا بالواقع الحاضر الذي تسعى القناة لتكون مرآة صادقة عنه، على اعتبار أن الواقع الذي نعيشه الآن هو لحظة ممتدة يتناسج فيها الماضي والحاضر والمستقبل، وبالتالي فالتاريخ ليس شيئا منفصلا عنا، فهو يتدفق في شرايين الحاضر في صور متعددة.[1] لذلك عملت القناة من خلال عرض هذه الكتب على تنوير فكرالمشاهد وتوسيع آفاقه بأن يفهم الحاضر من جذوره بكل حيثياته وتداعياته، وقد تمثل ذلك في ثلاث كتب، أولها بعنوان "ديمومة المسألة الفلسطينية" لجوزيف مسعد الذي يحكي التاريخ اليهودي والتاريخ الفلسطيني، أما الثاني فكان بعنوان "دور النصوص المطبوعة في صون الموروث الثقافي" لنادر سراج تحدث فيه عن موروثات قديمة وكيف غيبت في وقتنا الحاضر، وما السبيل للحفاظ عليها، والكتاب الأخير لامحمد المالكي بعنوان "أسئلة المغرب المعاصر" تضمن بعض الحقائق التاريخية حول الاستعمار وأساليبه التي اتخذها للدخول إلى منطقة المغرب العربي خاصة منها الادعاءات التي تضمنتها مختلف الكتابات الاستعمارية.

✓ أما إنه لم يتم تسجيل أي تكرار لباقي القضايا على أهميتها، فربما يعود لقصر المدة الزمنية المخصصة للدراسة، لإمكانية ظهورها لو كانت العينة أوسع، أو أن الجزيرة لا ترى بأن ظهورها يخدم أهدافها المتمثلة أساسا في تبصير المجتمع العربي على اختلاف طبقاته بقضاياه المستجدة.

3.2.3-المواضيع الأدبية:

من المواضيع الهامة التي تساهم في تكوين الإنسان المعاصر وتبصيره بحياته الواقعية، ولكن بطريقة رمزية جمالية، تساهم في تنمية الذوق لدى المشاهد، لذلك كان لزاما علينا أن نتعرف على نسبة حضور عناصر الأدب في عينة دراستنا، ونحاول تفسير تلك النسب تماشيا مع محتويات برامجنا.

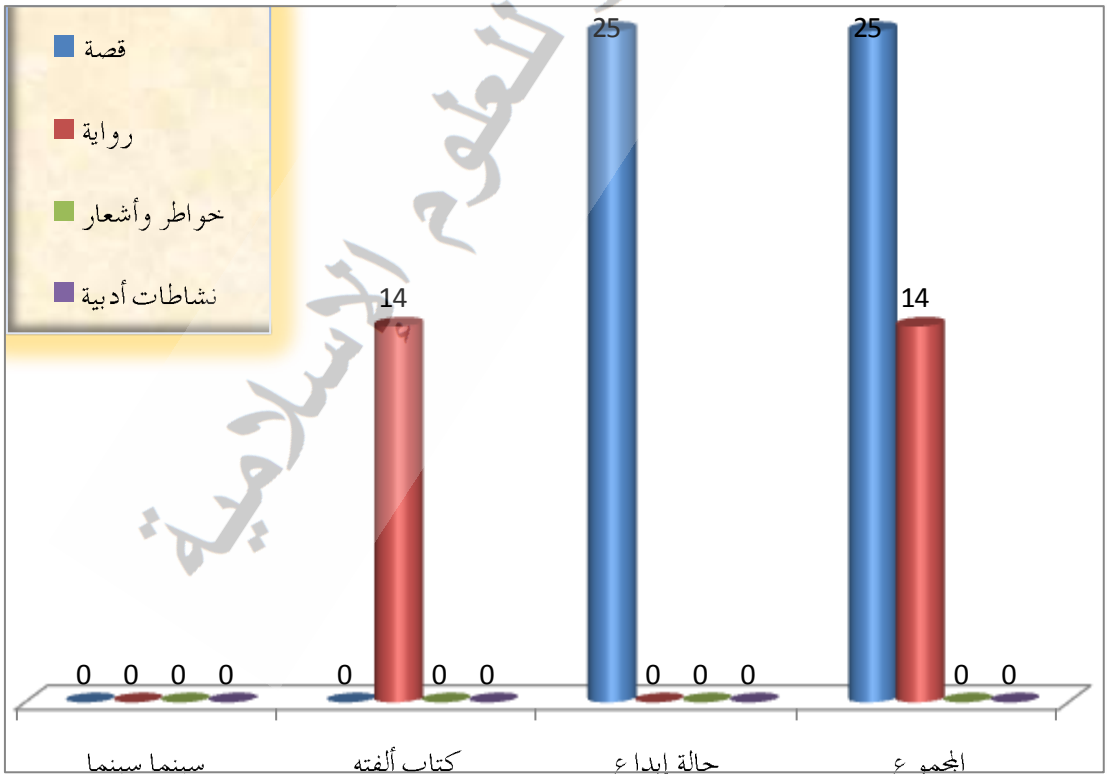
---

[1]- وفاء إبراهيم، دراسات في الجمال والفن، (القاهرة: دار غريب،2000)، ص71.

جدول رقم (8) يوضح المواضيع الأدبية

البرامج الثقافية / المواضيع الأدبية	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
قصة	—	—	—	—	25	100	25	64.10
رواية	—	—	14	100	—	—	14	35.89
خواطر وأشعار	—	—	—	—	—	—	—	—
نشاطات أدبية	—	—	—	—	—	—	—	—
المجموع	—	—	14	100	25	100	39	100

شكل رقم (4) يمثل المواضيع الأدبية



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يعكس الجدول رقم (8) والرسم التمثيلي المرافق له تحصل المواضيع الأدبية على 39 تكرارا، موزعة على برنامجين فقط، هما "حالة إبداع"بـــ 25 تكرارا، ثم برنامج "كتاب ألفته" ببقية التكرارات ، في حين لم يظهر هذا العنصر في برنامج "سينما سينما".

- وقد احتلت في ذلك **القصة** أعلى نسبة تمثلت في 64.10% في إطار برنامج واحد فقط وهو "حالة إبداع" بـــ25 تكرارا، إذ اقتصر عليها فقط بنسبة 100%.

- كذلك **الرواية** التي جاءت في مرتبة موالية بنسبة 35.89% تضمنها برنامج واحد هو "كتاب ألفته" بتكرار 14، والذي بدوره اكتفى بهذا الجنس الأدبي بنسبة 100%.

وإذا جئنا لتفسير ذلك يمكن أن نقرر ما يلي :

✓ إن تربع عنصر **القصة** في مقدمة اهتمام البرامج الثقافية عموما، رغم أنه يشهد غيابا ملحوظا عن الساحة الإعلامية، لا يعني أنه الأهم بين العناصر الأدبية الأخرى، كما أكد ذلك الروائي أحمد الشيخ بقوله:" أنا أتفق في أن هناك تراجعا إلى حد ما في إنتاج القصة كما وكيفا، لكن أختلف مع من يقول إنها مناسبة أكثر للعصر، فلا يوجد فن يلغي فنا آخر، فهذه المقولة فيها الكثير من الظلم لأنه ينتصر لنوع أدبي على حساب الأنواع الأخرى، فالبشر مختلفون في ميولهم وأهوائهم، فهناك من يهوى القصة وهناك من يهوى الرواية وآخر متعلق بالشعر"[1].

لذلك فإن المرتبة التي تحصلت عليها كانت فقط نتيجة أنها عرضت من خلال برنامج "حالة إبداع" أطول البرامج مدة في العرض، وما يؤكد أكثر عدم المفاضلة بينها وبين الأجناس الأخرى هو تناولها بمعدل حصة واحدة في هذا البرنامج، وقدكانت الوحيدة في المجال الأدبي بالنسبة له.

يرى الكاتب والروائي علاء الأسواني*"أن القصة القصيرة وإن تكن الكتابة الأصعب ولكنها الأجمل، إذ تكمن صعوبتها ويكمن جمالها في عمقها وكثافتها في وصف لحظة قد تكون ثوان أو دقائق معدودة، لكن المعنى يصل إلى أعماق المتلقي، لذلك أعتقد أن هذا اللون من الكتابة الأدبية هو الأكثر وصولا الى مشاعر القارئ ووجدانه"[2].

---

[1]- أحمد الجندي ،" ماهو سر تراجع القصة القصيرة في مصر ، كسل الروائيين لأنها الأصعب أم إغراء السينما والتلفزيون"، مجلة النور، ع175، 2006، ص 98.

* وهو صاحب "رواية عمارة يعقوبيان" التي طبعت عشرين مرة وترجمت إلى ثلاث لغات.

[2]- أحمد الجندي، مرجع سابق، ص 98.

وهذا فعلا ما أكدته تلك الحصة من خلال استضافة شخصية متميزة في هذا المجال، أعطت الصورة المثالية لهذا العنصر الأدبي فكرا وأسلوبا، وهي شخصية الأديب "خالد توفيق" الذي تخصص في نوع قصصي يشهد غيابا واضحا على الساحة الإعلامية التلفزيونية سواء في البرامج الثقافية أو التمثيلات الدرامية وهو أدب الرعب.

ومما يشهد لهذا الكاتب بالإبداع والآثار الطيبة لأعماله المتميزة ما صرح به الأديب والكاتب الصحفي محمد هشام عبية قائلا: "السلاسل اللي كان الدكتور أحمد خالد توفيق بيصدرها وهي الآن لازال يصدرها بشكل يثير الإعجاب من سنة 93 لغاية دي الوقت، شكلت جزء كبير جدا من جيل الوقت ده، الجيل اللي هو طلع منو مؤلفين وكتاب صحفيين وسينمائيين، وحتى مخرجين وكتب سيناريو"، فهذه الشهادة – وأخرى كثيرة- تؤهله لأن يعتبر فعلا حالة إبداعية من حق وواجب الجمهور أن يتعرف عليها وينهل من تجاربها.

✓ أما **الرواية** التي يعكس الواقع الثقافي أنها من أشهر أجناس الأدب وأكثرها انتشارا، خاصة مع ما شهدته من تحول إلى أعمال درامية، لم تحقق لها ذلك النتائج التحليلية لبرامجنا، وهذا راجع-في رأيي- كونها عرضت في برنامج "كتاب ألفته" الذي يقدر زمن عرضه حوالي ثلث وقت برنامج "حالة إبداع"، لأنه تناول روايتين بالمناقشة والتلخيص، في حين تناول البرنامج الآخر موضوعا واحدا حول القصة.

وقد حضرت الصبغة التاريخية في كلتا الراويتين محل المناقشة، مما يؤكد ما قلناه سابقا من تركيز البرنامج على الجوانب التاريخية في انتقاء الكتب مواضيع الحصص، إذ كانت الأولى لمكاوي سعيد بعنوان "مقتنيات وسط البلد"، تحدث فيها عن بشر مثقفين ومهمشين من القاهرة، وعن بعض الأماكن التاريخية فيها، والثانية للروائية والباحثة المصرية رضوى عاشور بعنوان "الطنطورية"، تحكي فيها عن قرية الطنطورة بفلسطين وقت هجم عليها اليهود، وماذا حدث لإحدى الشخصيات التي كان هناك ثم انتقلت إلى لبنان...فالرواية هنا تتبعت حياتها بمختلف أحداثها.

وعلى الرغم من أن الشعر يمثل جانبا مهما من أشكال التعبير الأدبية الواسعة الانتشار، واللغة المفضلة التي تستعملها الخطابات الفلسفية والتاريخية،[1] إلا أنه لم يحظ باهتمام الجزيرة في كلا البرنامجين، وهو ما يعد تقصيرا من القناة في عدم السعي لتضمين هذا العنصر في برامجها الثقافية.

أما عن عدم تسجيل فئة النشاطات الأدبية لأي حضور في هذه العينة فسببه -في رأيي- عدم توافقها مع طبيعة البرنامجين وأهدافهما وقالبهما الفني*، إذ تحتاج هذه الفئة أساسا إلى قالب تقريري إخباري.

يتضح من التحليل الكمي والكيفي للمواضيع الثقافية في عينة الدراسة أن قناة الجزيرة نوعت في تناول عناصرها، محاولة انتقاء الأفضل الذي يخدم جمهورها الواسع، مما يؤكد فعلا على أنه كلما اتسعت رقعة انتشار القناة وفرص وصولها لجمهور عربي متنوع في كل مكان وعدم قصر توجهها للجمهور المحلي، كلما زادت رغبتها في إرضاء هذا الجمهور وإشباع احتياجاته المتنوعة من الثقافات العربية المختلفة[2]. وهكذا تكون قد حققت قاعدة "أن يكون في كل قناة متخصصة منفذ لغير التخصص يحدد له نسبة صغيرة من البرامج، يطل من خلاله مشاهدوها المخلصون المستغرقون في متابعتها على مظاهر وعناصر ثقافية تصلهم بواقعهم، وتنزعهم من انعزالهم وتساهم في تحقيق الترابط الاجتماعي.[3]

3.3- فئة مجال الاهتمام:

يستخدم تصنيف هذه الفئة للإجابة على السؤال الخاص بتحديد مركز اهتمام المحتوى بالأماكن[4]، وبالتالي يوضح لنا نوع المحتوى في البرامج عينة الدراسة إذا كان عربي أو غير عربي،

---

[1]- مجموعة من خبراء اليونسكو، التنمية الثقافية، تر: سليم مكسور، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1983)، ص256.

* سنوضحه في الفئات اللاحقة.

[2]- عفاف عبد الجواد طبالة، البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية، مرجع سابق، ص113.

[3]- عفاف عبد الجواد طبالة، حول الدور الثقافي للتلفزيون ، مرجع سابق، ص67

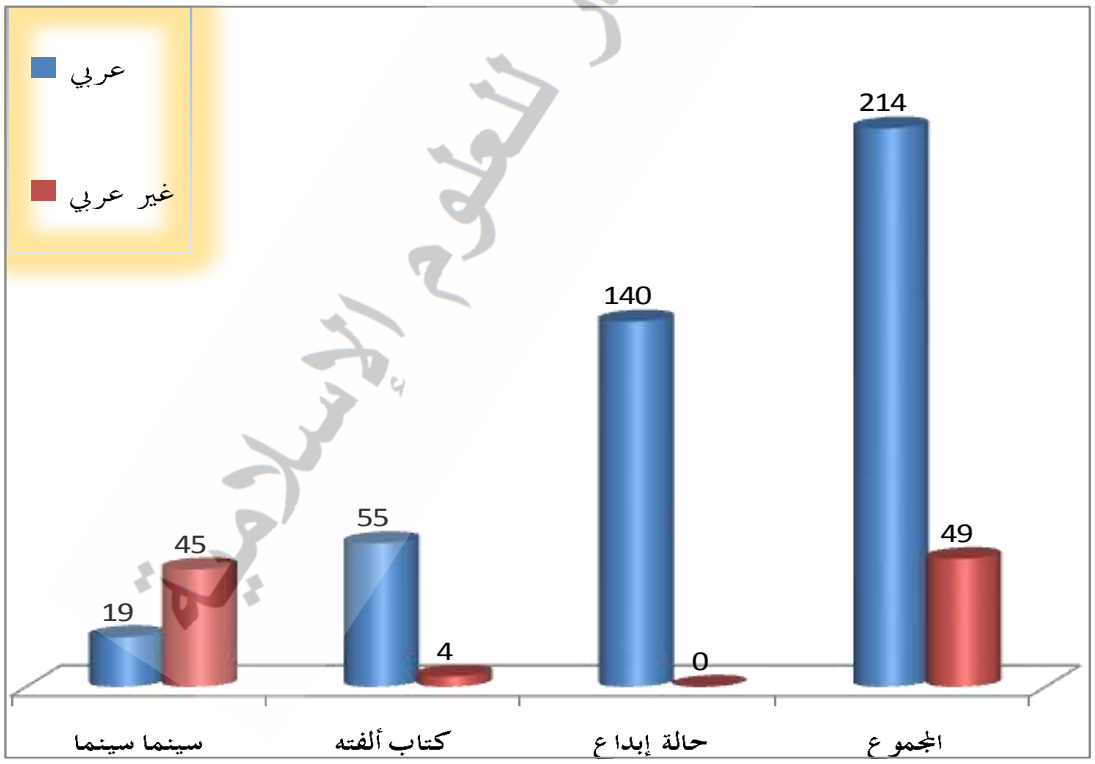
[4]- اسماعيل عبد الفتاح، البحث الإعلامي -اتجاهات وقراءات في حلقة البحث الصحفي والإعلامي-، (الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 2009)، ص218.

لنكشف من خلاله توجه القناة في برامجها الثقافية. ولتحليل مجال الاهتمام وكغيره من الفئات اعتمدنا على تجميع التكرارات، والتعبير عنها بالنسب كتحليل كمي انطلاقا من وحدة الفكرة، ثم إعطاء دلالات واستنتاجات حول تلك الأرقام اعتمادا على حقائق واقعية.

جدول رقم (9) يوضح فئة مجال الاهتمام

البرامج الثقافية / مجال الاهتمام	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
عربي	19	29.68	55	93.22	140	100	214	81.36
غير عربي	45	70.31	4	06.77	_	_	49	18.63
المجموع	64	100	59	100	140	100	263	100

شكل رقم (5) يمثل فئة مجال الاهتمام



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتبين من خلال الجدول رقم (9) والشكل التمثيلي رقم (5) أن تكرار مجال الاهتمام قدر بـــ 263 تكرارا، وزع على مجالين رئيسيين عربي و غير عربي.

- أما **المجال العربي** الذي احتل المرتبة الأولى في الاهتمام فبلغت نسبته 81.36%، موزعة على البرامج كما يلي: "حالة إبداع" بتكرار 100، ثم "سينما سينما" بـــ64 تكرارا، وأخيرا برنامج "كتاب ألفته" بـــ 59 تكرارا.

- بينما **المجال غير العربي** جاء بنسبة قليلة مقارنة بسابقه حيث بلغ 18.63% من المجموع الإجمالي، احتل فيه برنامج "سينما سينما" المرتبة الأولى بـــ 45 تكرارا، يليه "كتاب ألفته" بـــ4 تكرارات فقط، بينما لم تظهر المواضيع غير العربية في برنامج "حالة إبداع".

- فيما يخص عينة الدراسة فإن البرنامج الذي حاز على أكبر تكرار في مجال الاهتمام هو "حالة إبداع" إذ قدر بـــ 140 تكرارا، ولكنه تركز في مجال واحد وهو العربي فقط بنسبة 100%.

- وثاني برنامج من حيث تجميع التكرارات هو "سينما سينما" بـــ64 تكرارا، موزعة على المجالين الإثنين على الترتيب: غير العربي بنسبة 70.31% ، والعربي بنسبة 29.28%.

- واحتل برنامج "كتاب ألفته" مرتبة ثالثة في ذلك بـــ 59 تكرارا، أغلبه في المجال العربي بنسبة 93.22%، يليه بنسبة ضئيلة غير العربي بـــ 6.77%.

يتضح إذن من خلال النتائج الكمية أن البرامج الثقافية في قناة الجزيرة تهتم أساسا بالموضوعات الثقافية العربية بنسبة كبيرة وبفارق كبير عن الموضوعات غير عربية، مما يؤكد ما أقرته من أنها عربية الوجهة والاتجاه في كل برامجها، ولكن وعي القناة بأهمية هذه الوجهة لم يلغ الطرف الآخر انطلاقا من شعارها "الرأي والرأي الآخر"، فتناولت أيضا بعض المواضيع الثقافية غير العربية التي ربما ترى ضرورة اطلاع الجمهور العربي عليها.

أما عن تركيز البرامج عينة الدراسة على مجال دون آخر لعله يرجع إلى أهداف البرامج ووفرة المعلومات حول موضوع الحلقة.

✓ إذا جئنا لبرنامج "سينما سينما" فإن تركيزه على المجال **غير العربي**، ما هو إلا انعكاس لواقع السينما على الصعيدين العربي وغير العربي وعلاقة ذلك بمجتمعاتنا العربية، إذ أن ضعف السينما العربية في مقابل تطور ونجاح الغربية، أثر على توجه المجتمعات العربية نحو السينما، التي أعرضت عن الأولى لما ترى فيها الروتين وضعف المؤثرات، وتكرار القصص...، واتجهت نحو

الأخرى في تجاهل منها لطبيعة مواضيعها وصورها المخالفة لقيمها وعاداتها، والنظر فقط لما تمتاز به من براعة آداء ممثليها، وتطورها التكنولوجي، فأثرت هنا على توجه القناة التي ركزت على السينما الأجنبية تماشيا مع تلك الحقائق.

بينما تمثل مجال الاهتمام **العربي** في الحديث عن مهرجان أبوظبي السينمائي ومختلف فعالياته، وعرض الأفلام السينمائية العربية الناجحة في إطار حصة استعراض عام 2010 سينمائيا على الصعيدين العربي والعالمي*، والتي إذا ما قورنت بغير العربية كانت قليلة العدد.

✓ وفيما يخص برنامج "كتاب ألفته" فقد خالف سابقه من حيث مجال الاهتمام، إذ ركز على المجال **العربي** الذي تمثل في عرض كتب تهتم بقضايا عربية واقعية، لان المواطن العربي بحاجة إلى فكر يعكس مشاكله وانشغالاته ويوضح الصور الغامضة في حياته، وبالتالي فالأولى بالبرنامج أن يعرض الكتب التي تتحدث عن مشاكل مجتمعاتنا وقضاياهم المختلفة، ثم له إذا ما استوف ذلك أن يهتم بالمجال غير العربي لزيادة المعرفة والاطلاع، وعناوين الكتب وملخصاتها بكل أفكارها خلال هذا البرنامج عبرت عن هذه الحقيقة.

وحتى بالنسبة للروايتين اللتين كان لهما نصيب من هذا البرنامج، لم تكونا للتسلية فقط، فقد كان لهما من الواقعية ما يجعلهما مؤثرتان في المشاهد العربي على علاقة مباشرة بحياته المعيشية، فلو كانتا مجرد تسلية لربما تناول البرنامج بعض الروايات الأجنبية المترجمة، لما لها أيضا من حسن التصوير وجمال الأسلوب الذي لا ينحصر عند الأدباء العرب فقط.

مع ذلك حضر المجال **غير العربي** في تلك الكتب وإن كان بنسبة قليلة، منها ما جاء في بعض أفكار كتاب "ديمومة المسألة الفلسطينية" لجوزيف مسعد أستاذ تاريخ العرب الحديث بجامعة كولومبيا، حيث زاوج الكتاب بين الحديث في المجالين العربي وغير العربي وإن طغى الأول على الثاني، إذ تحدث عن التاريخ الفلسطيني والتاريخ اليهودي، ومن أمثلة ماجاء من حديث عن اليهود قول المؤلف: "الفكرة التي تطالب بطرد اليهود من أوروبا إلى فلسطين كانت فكرة بروتستانتية، نشأت مع ظهور الحركة البروتستانتية في القرن السادس عشر".

---

* نظرا لقلة عدد الحصص في كل برنامج، وبالتالي سهولة استذكار القارئ لمواضيعها، سأسمي الحصة مباشرة بموضوعها أو ضيفها الرئيسي، دونما ذكر التاريخ، وذلك في كل عينة الدراسة.

يمكن أن ندرك هنا كون المجال غير العربي في هذه الحالة له أيضا علاقة بقضايانا العربية، إذ نكشف مثلا من خلال المثال السابق –وما شابهه– في الكتاب أهمية القضية المتناولة التي لها أبعادها وتأثيراتها علينا، وإن كانت في الظاهر أجنبية عنا.

✓ بالنسبة لآخر برنامج وهو "حالة إبداع" اقتصر فقط على **المجال العربي**، فلم يشمل الحديث عن مبدعين أجانب، بل اكتفى باستعراض حياة وإبداعات المثقفين العرب، تماشيا مع هدف البرنامج الذي يتمثل – كما سنوضحه*– في التعريف بالشخصيات الثقافية العربية، ونشر إبداعاتها التي بدورها أيضا تعكس تصورات المجتمع العربي واهتماماته، فهي إذن الأولى من غيرها في التعرف عليها، ومعرفة دلالاتها والاطلاع على أسرارها.

4.3 – فئة القيم:

وهذه الفئة هدفها الإجابة على التساؤل: ماهي أهم القيم التي تضمنتها البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية؟، وقد قسمناها إلى عنصرين: قيم إيجابية وقيم سلبية، ثم قسمنا كل واحدة منهما إلى فئات فرعية، انطلاقا من القيم التي وجدت في البرامج الثقافية محل الدراسة، فقمنا بتعدادها ورصدها بالاعتماد أولا على ما جاء منها في أفكار المصدر، ثم الصور وما تحمله من مشاهد وحركات تعبر عنها، على اعتبار أن الصورة هي اللغة الثانية للتلفزيون بعد اللغة المنطوقة، بل قد تتفوق عليها أحيانا، إذ أن المهيمن في شكل الاتصال التلفزي ومضمونه يتمثل في المرئي[1]. وبعد ذلك حاولنا إعطاء بعض التفسيرات الممكنة والاستشهادات المعبرة عن تلك القيم.

---

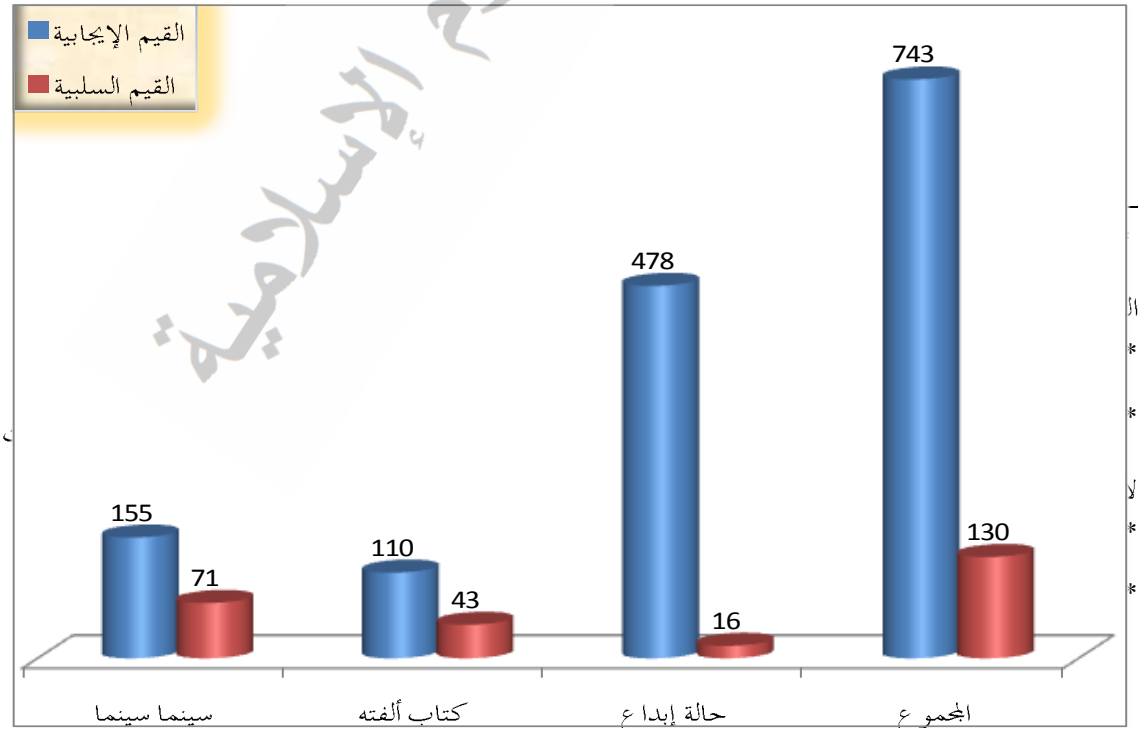
* في فئة الوظيفة، ص 140 .

[1] – عبد الرحمن عزي، "الإعلام و البعد الثقافي –من القيمي إلى المرئي–"، مجلة التجديد، ع1، السنة الأولى، ص128.

جدول رقم (10) يوضح فئة القيم (الإيجابية والسلبية)

القيم		سينما سينما				كتاب ألفته				حالة إبداع				المجموع			
إيجابية	سلبية	إيجابية		سلبية		إيجابية		سلبية		إيجابية		سلبية		إيجابية		سلبية	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
الإعجاب	الإثارة*	9	5.80	19	26.76	2	1.81	-	-	23	4.81	-	-	34	4.57	19	7
النجاح	الصراع	22	14.19	20	28.16	--	-	9	20.93	47	9.83	-	-	69	9.28	29	8
الإبداع	الخوف	26	16.77	16	22.53	9	8.18	--	-	102	21.33	4	25	137	18.43	20	1
الجمال	الفشل	26	16.77	13	18.30	9	8.18	3	6.97	102	21.33	-	-	137	18.43	16	5
الإجتهاد	الظلم	5	3.22	-	-	-	-	19	44.18	26	5.43	-	-	31	4.17	19	7
الواقعية*	المعاناة	12	7.74	3	4.22	40	36.36	6	13.95	50	10.46	12	75	102	13.72	21	5
التعاون	الادعاء	5	3.22	-	-	--	-	6	13.95	13	2.71	-	-	18	2.42	6	4
الخيال**		21	13.54			7	6.36			11	2.30			39	5.24		
الأهمية		5	3.22			15	13.63			11	2.30			31	4.17		
التجديد***		15	9.67			12	10.90			29	6.06			56	7.53		
الإمتنان		-	-			-	-			20	4.18			20	2.69		
الأصالة****		-	-			11	10			11	2.30			22	2.96		
التنوع		9	5.80			5	4.54			33	6.90			47	6.32		
المجموع		155	%100	71	100	110		43	100	478	100	16	100	743	100	130	0

شكل رقم (6) يمثل فئة القيم



نلاحظ من خلال الجدول والشكل التمثيلي تنوع القيم بين الإيجابية والسلبية في البرامج الثقافية، حيث بلغ تكرارها جميعا 873، 743 تكرارا منها للإيجابية، والباقي سلبية.

ونظرا للعلاقة الوطيدة بين نوعية القيم ومضامين البرامج عينة الدراسة نكتفي بالنظر إلى كل برنامج على حدى كالآتي :

- برنامج "حالة إبداع" هو البرنامج الأكثر تجميعا للقيم بنوعيها، إذ بلغ مجموعها 494 تكرارا، 478 منها اختص بالقيم الإيجابية لتكون بذلك في المركز الأول من حيث تجميع هذا النوع من القيم مقارنة ببقية البرامج محل الدراسة، و16 تكرارا للقيم السلبية التي جعلت منه البرنامج الأقل تجميعا لها.

أما بالنسبة **للقيم الإيجابية** ، فإن الإبداع والجمال هما الحائزاتان على أكبر نسبة منها تمثلت في 21.33% لكل واحد منهما، تلتها قيمة الواقعية بما يقارب النصف، إذ بلغت نسبتها 10.46% وقاربتها فئة النجاح بنسبة 9.83% و47 تكرارا، أما المرتبة الموالية فكانت من نصيب قيمة التنوع بما يعادل 33 تكرارا ونسبة قدرت بـــ 6.90%، وحصدت فئة التجديد 29 تكرارا من مجموع القيم الإيجابية في هذا البرنامج بما يعادل 6.06%، لتأتي بعدها قيمة الاجتهاد بنسبة 5.43%، ثم قيمة الإعجاب بنسبة 4.81%، وإلى غير بعيد تحصلت قيمة الامتنان على نسبة 4.18% التي تمثل 20 تكرارا، أما المرتبة الموالية والمتمثلة في 2.71% عبرت عن قيمة التعاون، في حين ظهرت في مرتبة أخيرة بقية القيم بنسب متساوية تمثلت في 2.3% وهي الخيال، الأهمية والأصالة.

بينما كان **للقيم السلبية** حضور ضعيف وغير متنوع في هذا البرنامج، تمثل فقط في قيمتين الأولى وهي المعاناة بـــ 12 تكرار ونسبة 75%، والثانية قيمة الخوف بـــ 4 تكرارات ونسبة 25%، و لم تظهر باقي القيم السلبية في عينة هذا البرنامج.

- برنامج "سينما سينما" وهو ثاني برنامج من حيث تجميع القيم الإيجابية التي حضرت فيه بـــ155 تكرارا، لكنه الأول في تجميع القيم السلبية بـــ 71 تكرارا.

القيم الإيجابية احتلت فيها الصدارة أيضا قيمتي الإبداع والجمال بـــ21 تكرارا لكل واحد منهما بما يمثل 16.77%، وكانت قيم الاجتهاد، الأهمية والتعاون في آخر القائمة على التساوي بنسبة 3.22% لكل واحدة.

أما المركز الثاني فقد حازت عليه قيمة النجاح بـــ 21 تكرارا و نسبة 14.19%، ليكون الثالث من نصيب قيمة الخيال بنسبة مقاربة بلغت 13.54% وبتكرار قدر بـــ 21، ثم جاءت في مرتبة موالية قيمة التجديد بـــ 15 تكرارا ونسبة 9.67%، وبعدها 12 تكرارا لقيمة الواقعية بنسبة 7.74%، يليها قيمتي التنوع والإعجاب بـــ 9 تكرارات لكل واحد منهما ونسبة 5.80%، أما باقي القيم فلم تظهر من خلال هذا البرنامج.

وإذا جئنا **للقيم السلبية** وجدناها امتازت بالتنوع من جهة والكثافة من جهة أخرى، حصدت منها قيمة الصراع 20 تكرارا ونسبة 28.16% لتكون في المرتبة الأولى، يقاربها في التكرار الإثارة التي بلغ مجموعها 19 تكرارا مثل نسبة 26.76%، ثم تأتي قيمة الخوف في مرتبة ثالثة ذات النسبة 22.53%، أما المرتبة الرابعة فتحصلت عليها قيمة الفشل بـــ 13 تكرارا ونسبة قدرت بـــ 18.30%، في حين كانت الثلاث تكرارات المتبقية من نصيب قيمة المعاناة بما يعادل 4.27 %، أما قيمتي الظلم والادعاء فلم يكن لهما حضور في هذا البرنامج أثناء الفترة المعنية بالتحليل.

- برنامج "كتاب ألفته" هو ثالث برنامج من حيث تجميع القيم الإيجابية، إذ بلغ مجموعها فيه 110 تكرارا، وثانيها من حيث توفر القيم السلبية فيه التي بلغت 43 تكرارا.

نلاحظ من خلال الجدول أن قيمة الواقعية كانت على رأس قائمة **القيم الإيجابية** بـــ 40 تكرارا ونسبة 36.36%، تليها قيمة الأهمية بنسبة 13.63% و15 تكرارا، ثم نسبة 10.90% التي جعلت قيمة التجديد في مرتبة ثالثة، وقاربتها قيمة الأصالة بـــ 10 تكرارات ونسبة 10%، أما قيمتي الإبداع والجمال فقد تماثلا نسبة وتكرارا بما يعادل 8.18% و9 تكرارات لكل واحد منهما، وتأتي قيمة الخيال في مرتبة موالية بنسبة 6.36%، بعدها قيمة التنوع ذات النسبة 4.54% و الـــ 5 تكرارات، وفي الأخير قيمة الإعجاب بنسبة ضعيفة جدا بلغت 1.81% بما يعادل تكرارين فقط، و لم يكن لباقي القيم حظ من هذا البرنامج.

أما **القيم السلبية** فقد عبرت عنها أساسا قيمة الظلم بـــ 19 تكرارا ونسبة 44.18%، ثم تأتي قيمة الصراع بما يقارب النصف حيث بلغت نسبتها 20.93%، وكانت المرتبة الموالية لقيمتي المعاناة والادعاء على التماثل، إذ حصدت كل واحدة منها 6 تكرارات ونسبة 13.95%، أما قيمة الفشل فقد كانت في مرتبة أخيرة بـــ 3 تكرارات فقط، ونسبة 6.97%، في حين اختفت قيمتي الإثارة والخوف من مضامين هذا البرنامج.

يمكن أن نفسر تلك النتائج الخاصة بالقيم الإيجابية والسلبية انطلاقا من كل برنامج، بحكم أن وجودها أو عدمه يتعلق أساسا بطبيعة المواضيع المتناولة، لنخلص إلى الآتي:

✓ برنامج "حالة إبداع" :

إن حصول قيمة **الإبداع** على أكبر نسبة في برنامج "حالة إبداع" أمر طبيعي ومعقول، يعكسه أولا عنوان البرنامج ويؤكده ثانيا مضمونه، فعنوان البرنامج يوحي من البداية أنه يختص بالمبدعين أو مختلف الإنتاجات الإبداعية التي تستحق الظهور على شاشة التلفزيون، وتستحق أيضا أن تكون على مرأى أكبر جمهور ممكن، وهذا ما أكده فعلا محتوى حصصه التي جمعت بين التعريف بالمبدعين وإبداعاتهم، في قالب فني تنوعت فيه الفواصل والمؤثرات الصوتية والصور التوضيحية التي تعبر لنا عن هذه القيمة.

ومن أهم مميزات الإنتاج الإبداعي أن يوصف **بالجمال** ويقترن به، لأنه في مجال الإبداع الثقافي يبرز جانب العطاء الذاتي والعبقرية الشخصية، بجميع أشكالها الجمالية من فنية أو علمية أو أدبية[1]، لذلك كانت هذه القيمة الأخيرة لها نفس نسبة الأولى في البرنامج –بل وفي كل البرامج– وكانت كل الأفكار التي عبرت لنا عن قيمة الابداع حوت أيضا قيمة الجمال.

مما يدعم أيضا وجود هاتين القيمتين بكثرة في هذا البرنامج نوعية مواضيعه التي غلب عليها الطابع الفني، إذ يعتبر هذا الأخير مجالا رحبا لنشر القيم الجمالية، وتنمية الذوق لدى الفرد على كل المستويات السمعية والبصرية.

ومن مميزات هذا البرنامج أنه جسد لنا هاتين القيمتين في مختلف أشكالهما كلمة ولحنا وصورة، لأن الإبداع الثقافي أنواع: فهو يأتي في الكلمة شعرا ونثرا، كما يقوم في اللون والتشكيل وفي إعادة تصور الحياة في القصص، ويكون في اللحن، وفي إبداع الحركة والموقف والصورة، مسرحا وسينما، وفي التزيين وتكوينات الخط[2]، فمن أمثلة الإبداع في الكلمة ما جاء في الحصة التي استضافت الأديب "خالد توفيق" حين عرض بعض مقاطعه القصصية التي تعبر عن ذلك، حيث قال: "عندما تغرب الشمس يبدأ فجر النافراي، تستق أسنانك وتفقد الإحساس بأناملك، لكن الأخ يهمس لك بأن الطبيعة لا تؤذي أطفالها، هاهي الحرارة الداخلية التي يتحدثون عنها

---

[1] – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، مرجع سابق، ص 250.

[2] – المرجع نفسه.

تسري في أجزاء جسدك، لحظتها عرفت أنك ستكون منهم يوما ما"، فنلاحظ هنا تمازج إبداع الأفكار مع جمال الأسلوب في استعمال مختلف الأساليب البلاغية.

ولا ننسى أيضا الجانب الجمالي والإبداعي في كلمات الأغاني التي ظهرت في عدة حصص، نذكر منها مثلا غناء فرقة "الفنابر" وما رافقه من ألحان عذبة متناسقة، عبرت فعلا عن استحقاقها أن تقدم في هذا البرنامج.*

كما كان لهاتين القيمتين حضور قوي في الصورة التوضيحية، خاصة في الحصة التي استضافت "هيلدا الحياري"، إذ عرضت خلالها مختلف لوحاتها التي عبرت عن أرقى معاني الجمال والإبداع، ويكفي أن نشير إلى ما قاله الناقد الفني "حسين النشوان" تعبيرا عن ذلك الإبداع بقوله: "لوحة هيلدا تقدم شيء لم يؤلف، بمعنى أنها تقدم صورة إبداعية جديدة.."

تجسدت هاتين القيمتين كذلك في اللحن والصوت من خلال الحصص الغنائية الثلاثة في هذا البرنامج، وفي اللحن فقط في حصة العواد البورسعيدي، فعرضت كل واحدة بطريقتها ما يعبر عن ذلك، فمثلا في الحصة التي استضافة فرقة "كلنا سوا" عرضت عدة أغاني عبرت عن جمال اللحن والكلمات من جهة، وإبداع الأساليب والأدوات المستخدمة في ذلك من جهة أخرى، وتعبيرا عن هاتين القيمتين نذكر ما جاء من حديث أحد أعضاء الفرقة عن ألبوم إذاعة كلنا سوا بقوله: "الحفلة اللي عملناها بدار الأوبرا هي عم تحكي فقط عن ألبوم إذاعة كلنا سوا اللي بيشمل 18 غنية، تحكي عن قصة، بتبلش القصة بأول غنية، وبتخلص مع آخر غنية، والألبوم انعزف بالحفلة مع كامل مؤثراته، لذلك كان من الضروري تكون سينوغرافيا عالية بالعمل، كانت جرعة دسمة، إنت راح تحضري مسرح، راح تحضري دمى، راح تحضري سينما، بدنا نقول إنو نوع جديد خلينا نسميه موسيقى ممسرحة"، لابد أن المستمع لهذا الكلام ولو لم يشاهد المقتطفات الغنائية التي عرضت يدرك فعلا أنها احتوت على جانب كبير من الإبداع، وما يتبعه من جمال من حيث الأفكار، الكلمات وحتى المشاهد المرافقة له.

وإذا جئنا مثلا لحصة "كتيبة5" فأهم ما جسد تلك القيمتين في غنائهما، إضافة إلى كلمات أغانيهما المعبرة والراقية، طريقة تلحينهما لتلك الأغاني باستعمال حركات الفم والنفس عن طريق

---

* أنظر فئة المواضيع، المقطع الغنائي لهذه الفرقة، ص 96.

خروج أصوات بمثابة لحن للأغاني، وهذا من الإبداعات التي اختصت بها هذه الفرقة عن غيرها في حصص البرنامج، وهو أيضا نوع من الابتكار الجمالي في أسلوب اللحن.

أما قيمة **الواقعية** التي لها أيضا مكانتها في هذا البرنامج، كانت أحسن تعبير عن رقي ووعي البرنامج في اختيار مواضيعه بما يعبر عن واقع الناس، ويعكس اهتماماتهم، في مختلف مواضيعه الثقافية، وبالتالي يعكس وعي قناة الجزيرة بصفة عامة في التعبير عن واقع المجتمع العربي، والاهتمام بما يخدمه ويعبر عنه، ومن الأمثلة الكثيرة في هذا البرنامج التي عبرت عن هذه الصفة نذكر حصة "كتيبة5" التي كانت خير تجسيد ودليل على ذلك في كل ملامح الحصة السمعية والبصرية، من مكان معيشتها إلى كلماتها إلى لباسها ...، فعبرت فعلا عن واقع عربي مرير وهو العيش في المخيمات في فلسطين، بل حتى في اختيارهم لاسم فرقتهم نلمس هذه القيمة، انطلاقا من كتائب القسام وكتائب الأقصى..، فهذه خامس كتيبة لتواصل الجهاد لكن عن طريق الكلمة لا السلاح*.

وقد كان حديثهم وأغانيهم طريقا مباشرا لرسم ملامح ذلك الواقع على مدار كامل الحصة، ويمكن أن نختصر كل ذلك بشهادة أحد أعضائها الذي قال: "قضيتنا العودة، قضيتنا تحرير أرضنا، نوقف الظلم، إحنا بنحكي على قضايا عربية، عن العراق مثلا، عن أفغانستان، حق اللاجئين، هي القضية الأساسية في الراب تبعنا، باختصار إحنا راب مقاوم".

و لم تنحصر هذه القيمة فقط في هذه الحصة التي فرضت عليها الظروف المعيشة كلمات الأغاني ومواضيعها، بل في باقي الحصص الغنائية أيضا، ففرقة "كلنا سوا" مثلا في بعض أغانيها تناولت معاناة الشعب العربي في كل أنحاء العالم، وهو ما أكده أحد أعضاء الفرقة بقوله: "بألبوم إذاعة كلنا سوا في قصة عم تنحكى بين السطور، اتزامن هذا مع المصايب اللي كانت صايرة عنا بالمنطقة، غزة، الأراضي المحتلة، لبنان، العراق، هي الألبوم هو ردة فعل تلقائية وعفوية منا لنقول شو رأينا بالشيء اللي كان عم بيصير"، وعلى إثر هذا القول عرض مقطع لأحد الأغاني السياسية فيه، بما رافقه من رسوم فنية معبرة.

---

* وهو ما صرح به خلال الحصة أحد المغنين بالفرقة.

حتى في الرسم التشكيلي عبرت الألوان والأشكال عن هذه القيمة بطريقة غير مباشرة، فمثلا لما تحدثت الفنانة "هيلدا الحياري" عن إحدى لوحاتها المكونة من ست قطع، ذكرت في قراءتها للوحة أنها في حالة صمت تام تعبر عن المواطن العربي الذي فقد الشعور نهائيا.

و لم تكن صورة هذه القيمة في نقد الواقع فقط، بل أيضا في محاولة تغييره وتوعية الناس به، حيث كان لفرقة "الفنايز" فضل في فهم مشاكل المجتمع المغربي وتوعيته، وهو ما أكده قول أحد أعضاء الفرقة في شرحه لمحتوى بعض الأغاني: "أردنا الاعتزاز بثقافة البلد من خلال أغنية عز الخيل مرابطها، أما أغنية غير المغرب هذا فأردنا من خلالها إزالة نظرة التشاؤم ونظرة هؤلاء الذين لا يريدون أن يطوروا البلاد، ويريدونها أن تظل كما هي".

وقد أكد الأديب "خالد توفيق" أيضا وجود هذه القيمة في قصصه بغرض التثقيف والتعليم فقال: "اللي يتابعني يعرف إن الطب ليه دور أساسي أساسي جدا في قصصي، ولازم في خلفية طبية، لحد ما طلعت سلسلة كاملة اسمها سفاري، كل قصة معتمدة على لغز طبي أو مرض، يعني في ناس قالولي إحنا بتراكر طب من سلسلة سفاري دي، فنا بعتمد على أنو المعلومة تكون موثقة كويس"، ورغم واقعية هذه الفكرة إلا أنها تجسدت في قالب خيالي يستنتج أساسا من عناوين القصص في هذه السلسلة والأشكال المرفقة بها، كقصة خاطفو الأجساد مثلا.

ونعيد لنؤكد في الأخير أن هذا البرنامج كان خير دليل على أن الثقافة يجب أن تكون على صلة مباشرة بواقع المجتمع وأحواله، بل وأكد فعلا أن الغناء خاصة ليس للهو والمتعة فقط، بل هو عرض لسلوك وطبيعة وحياة ووصف لطرق معالجة المشاكل، وإبراز لخصوصية الموقف إزاء الحوادث[1]، وإن لم يقض هذا على جانب المتعة.

أما قيمة **النجاح** التي كانت في مرتبة موالية فإن وجودها أيضا في هذا البرنامج منطقي يتماشى مع طبيعة مواضيعه وضيوفه، فبما أن الحصة تتحدث عن الإبداع فلابد أن تستضيف مبدعين متميزين وبالتالي ناجحين في أعمالهم، لهم من الشهرة*ما يعكس ذلك النجاح، ومن الأمثلة القولية التي عبرت عن هذه القيمة في عينة هذا البرنامج، نذكر ما جاء في حصة الفن

---

[1] – هادي المهدي ، "متى يدخل الخطاب الاسلامي في عالم المسرح و السينما والتلفزيون" ، مجلة النور ،ع 58، 1996، ص81.

* حتى لا نقع في التداخل والتكرار لم نذكر هذه القيمة بمفردها وتحدثنا عنها ضمنيا مع قيمة النجاح التي تعتبر أكثر شمولية منها.

التشكيلي من حديث الناقد الفني حسين النشوان بقوله : "هيلدا الحياري استطاعت أن تنقش اسمها بصورة واضحة وجلية، واستطاعت أن تترك بصمة في المشهد التشكيلي الأردني من خلال أعمالها المتميزة، وطبعا هذا أكدو استفتاء قامت به جريدة الرأي اليومية وحصلت على المرتبة الأولى كأحسن فنانة تشكيلية في الأردن".

وقد كان للصورة دور كبير في التعبير عن هذه القيمة، منها ما عرض في أغلب الحصص من شهادات نجاح وتكريم للمبدعين، ففي حصة العواد البورسعيدي مثلا عرضت له عدة شهادات تقديرية وتكريمية على غرار حديثه عن مختلف الجوائز التي تحصل عليها، وإرفاقها أيضا بصور فوتوغرافية تعبر عن ذلك، كذلك ما ظهر مثلا من خلال بعض المقاطع الغنائية لفرقة "كلنا سوا" التي تعبر عن جمهور واسع وعريض يحملون شعارات ولافتات تحمل اسم الفرقة، ليكون هذا وجه آخر من أوجه التعبير عن هذه القيمة بأحسن شكل.

مع ذلك لا يجب أن يكون العمل الفني منتشرا على نطاق شعبي لكي يكون عملا قيما وناجحا، إذ أن هناك أعمالا لا يمكن أن يكون جمهورها كبيرا، ومع ذلك تعد أعمالا رفيعة[1]، كما هو الحال بالنسبة لفرقة "كتيبة5" التي لم تكن إلا مجرد مجموعة شباب بسطاء أحسوا بقضيتهم فأرادوا أن يكون لهم صوت يسمع العالم ويحسه بمعاناتهم، وينشر الوعي بين شباب تلك المخيمات، فعلى أعقاب هذه الفكرة نشأت هذه الفرقة، وليس لها من الإمكانيات للوصول إلى مختلف بقاع العالم كما هو الحال عند البقية، فبقيت في رقعتها الضيقة التي انحصر عليها نجاحها.

هذا إن دل على شيء فإنما يدل على اهتمام قناة الجزيرة بالقضية الفلسطينية بصفة عامة، إذ استطاعت بفضل سعة تغطيتها وانتشار مراسليها في مختلف المناطق الفلسطينية أن تصل إلى هذه الفرقة وتسمع صوتها وتبلغ هدفها إلى أكبر جمهور ممكن.

قيمة **التنوع** أيضا كان لها حضور لا بأس به في هذا البرنامج، تجسدت أيضا في كل الحصص صورة أو صوتا، سواء في اللوحات الفنية التي عرضت من خلال هذا البرنامج، أو القصص الرعبية التي تنوعت مجالاتها وأساليبها، أو الأغاني والموسيقى بالنسبة للحصص الموسيقية، ومن الأمثلة الكثيرة المعبرة عن قيمة التنوع نذكر ما صرح به أحد أعضاء فرقة كلنا سوا بطريقة

---

[1]- فؤاد زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004)، ص 62.

مباشرة عنها بقوله: "أنا أعتقد أن كلنا سوا تتميز بالتنوع الموجود في الموسيقى، نحنا عنا طيف كبير من الأنواع الموجودة ضمن أعمالنا تتراوح بين التخت الشرقي، انتهاء بموسيقى روك صافية". وما جسد أيضا هذه القيمة في هذه الحصص الموسيقية عن طريق الصورة طبيعة الحضور لمختلف الحفلات الذي تنوع بين الصغار والشباب والكهول بل وحتى الشيوخ.

والتنوع عموما عند أي مبدع من شأنه أن يزيد من نجاحه وشهرته، وبالتالي ينعكس أيضا على جمهوره الذي يزيد من فئاته وتنوعها، حيث يجد الجميع ضالته في ذلك الإبداع كل من الناحية التي تخدمه وتعبر عن اهتماماته، لهذا حرص البرنامج على انتقاء المبدعين الذين يمتازون بهذه الصفة، حفاظا على تميز البرنامج أولا ثم متعة الجمهور وتنوعه ثانيا، فلا يحس بالرتابة مثلا من يشاهد حصة فرقة "كتيبة5" وهي تتحدث عن تجربتها الغنائية وتعرض مقاطع لهم، ثم يأتي إبداع آخر لأحد أعضاء الفرقة وهو الرسم على الجدران في أبهى صورة وتعبير، مما يشوق المشاهد لمعرفة المزيد عنها.

من بين القيم الهامة التي كان لها وجود وأثر في هذا البرنامج قيمة **التجديد*** التي تزيد من حيوية أي عمل إبداعي، وتجعله أكثر ارتباطا بواقع الناس، هذا الواقع المتغير بكل مجرياته وأحداثه وعقليات أفراده، لأن الثقافة التي يريدها أي مجتمع هي الثقافة التي تتجاوب مع متطلبات العصر، وتتجاوب مع المتغيرات التي يجتازها والطموحات التي يسعى إليها[1]، وبالتالي وجب مواكبة هذه الإبداعات الثقافية لتلك التغيرات بغية وصولها لأوسع الجماهير، على اعتبار أن "الثقافة الحية هي القادرة دائما على التغيير والتجديد عن طريق خلق الرؤى، وابتكار النماذج وإطلاق المبادرات التي تعيد للمجتمع قوته وحضوره، وللمثقف رهانه وأهميته"[2].وقد انتهجت كثير من البرامج الثقافية العربية هذا السبيل في تركيز مضامينها على الموضوعات المعاصرة كما فعلت هنا القناة[3].

---

* وقد تضمنت هذه القيمة كل من قيمتي التطور والمعاصرة اللتان تحملان نفس المعنى.

[1] – إبراهيم بدران، أفول الثقافة ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات،2002)، ص242.

[2] – بركات محمد مراد، "العولمة والثقافة .هواجس وآمال"، المجلة الثقافية ،ع 54-55 ، مرجع سابق، ص 30.

[3] - أنظر نتائج دراسة محمد الربيعي كحط في الفصل الأول، ص 14.

ومن أمثلة الأفكار التي عبرت عن هذه القيمة في هذا البرنامج ما جاء في حصة "الفنار" من قول عضو من أعضاء هذه الفرقة: "نقطة جديدة في عالم الراب والهيب هوب في العالم بالنسبة لنا نحن الفنار، يعني تأسيس جديد لموسيقى جديدة التي هي موسيقى مغربية من التراث المغربي مع مزيج من الإيقاع الأمريكي، وفي بعض الأحيان يكون حتى الإيقاع بطريقة مغربية"، هذا القول يعبر ضمنيا على أن وجود هذه القيمة في أعمالها هي التي ساهمت في نجاحها وانتشارها أكثر، إذ أن تاريخ الموسيقى يؤكد لنا أن الأذواق تتغير كل سنة، لا بل كل شهر، ولذلك يجب أحيانا إدخال تغييرات وتكييفات تجري داخل نص موسيقي ليسد حاجات المستمعين[1].

من الأمثلة كذلك التي أكدت بصورة مباشرة عن إيجابية هذه القيمة وآثارها الطيبة ما ذكره الناقد الموسيقي الدكتور "سامي نصير" في حصة العواد البورسعيدي بقوله: "موسيقى ممدوح الجبالي موسيقى معاصرة، لكنها لها جذور مرتبطة بالتراث، ومعرفتو بالتراث بتخليه يتحرك بحرية وبأسلوب معاصر، وبتكنيك معاصرة، معناه حرفية والبراعة في الأداء والعزف".

قيمة أخرى ارتبطت ارتباطا وثيقا بهذا البرنامج لارتباطها بأي مبدع في أي مجال ثقافي، وهي قيمة **الاجتهاد**، لأن نجاح أي إنتاج ثقافي ووصفه بصفة الإبداع لابد أن يصاحبه اجتهاد وتعب وجهد حثيث في ذلك، وهو ما أكده المبدعون في هذا البرنامج من خلال حديثهم عن اجتهادهم وتعبهم في كثير من أعمالهم حتى وصولهم لهذه المرتبة وهذا التفوق، ومن ذلك ما جاء في فرقة "كلنا سوا" لما تحدث أحد المغنين عن ألبوم إذاعة كلنا سوا قائلا: "العمل هي دام ثلاث سنين لأنو أكل شغل كتير، آلاف بركي من ساعات التسجيل والتجارب، أكل كتير كتير كتير شغل". فهذا القول يدل على مثابرة واجتهاد أعضاء الفرقة لانجاز عمل ناجح يوصف بالإبداع والجمال والإتقان. ومن الأمثلة التي عبرت فيها الصورة عن هذه القيمة أكثر من الكلمة بعض الصور المتحركة المعبرة عن الفنانة هيلدا الحياري وهي ترسم على لوحات في الأرض ثم تقف وتتأمل وتجول باللوحة وتضيف... وهذا يعبر عن اجتهادها حتى يكون عملها متميزا.

من القيم التي حضرت في هذا البرنامج، وكانت نتيجة حتمية للقيم السابقة قيمة **الإعجاب**، سواء من طرف الجمهور أو النقاد المتخصصين، فما ذكر سابقا من إبداع وجمال واجتهاد وواقعية ونجاح تميز به الإبداع الثقافي ومنتجه، يفرض على المطلع على ذلك الإعجاب

---

[1]- روبرت هيليارد، مرجع سابق ، ص303.

بهم، لذلك كان حضور هذه القيمة مركز خاصة في أقوال المختصين في حصص البرنامج، فمثلا عبر أحد الكتاب الصحفيين عن إعجابه بكتابات "خالد توفيق" في حصة أدب الرعب بقوله: "جمال ما قدمه أحمد خالد توفيق في حالة إبداعاته الخاصة إنو ما أخذش السمات الثابتة والمتعارف عليها في العالم الغربي وعند كتاب الرعب الغربيين واكتفى بتوصيلها أو بتعريبها، لا ده خاذ الموروث الشعبي اللي عند المصريين واللي عند العالم العربي بطريقة تثير الإعجاب".

وكما ذكرنا أن الجماهير الكثيرة في المقاطع الغنائية المسجلة تدل على نجاح الفرقة، فهي من جهة أخرى تدل على إعجاب الجمهور بها، وإن تجسد هذا الإعجاب في تصريح أحدهم في الحصة التي استضافت فرقة "كتيبة5"*.

أما وجود قيمة **الامتنان** في حصص البرنامج فيدل على سمو ضيوفها ونبل أخلاقهم لاعترافهم بجميل غيرهم، وذكر الأفراد الذين ساهموا في نجاحهم، كما يدل من جهة ثانية على أن أي عمل إبداعي ناجح لابد أن يكون وراءه من يسانده في بداياته الأولى، أو حتى أثناء مسيرته، وكان ذلك في كل حصص البرنامج، إذ ذكرت "هيلدا الحياري" في حصة الفن التشكيلي امتنانها لوالدها الذي شجعها على دخول كلية الفنون تنمية لموهبة الرسم عندها.

وقد مثلت هذه القيمة في كل جوانبها حصة "الفنايز"، من خلال عدة عبارات، منها امتنانها أولا للمولى عز وجل في النجاح والتيسير بقول واحد من أعضائها: "الحمد لله بحثنا وكنا نتمنى أن نجد الناس الذين يساعدوننا، والحمد لله سبحانه وتعالى لم يتركنا، ووجدنا الدكتور عبد السلام الدموسي الذي التقينا به، وأطلعنا على قصيدته التي هي خلاصة فلسفة يد الحنة"، فهذا القول دليل على وعي هذه الفرقة بأن أي مساعدة من أي شخص لها هو من توفيق المولى عز وجل أولا وأخيرا، وبالتالي فهو الأحق الأول بالحمد والشكر، أيضا جاء في هذه الحصة امتنانهم لكل من ساهم في نجاحهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهو القول الذي ختمت به الحصة لأحدهم: "الفضل الكبير في نجاح الفنايز وألبوم يد الحنة يرجع كثيرا إلى الفنانين الذين عملوا معنا، وجمهورنا الكبير الذي نقول له دائما الفنايز بدونكم لن تكون، ثم لا ننسى أيضا الناس الذين عملوا معنا، وجنود الخفاء الذين يعملون في الظل، وكان لهم دور كبير في ألبوم "يد الحنة"، ونقول لهم لن ننساكم أبدا والفنايز دائما معكم".

---

* سيأتي ذكره في مصدر الجمهور، ص 160.

كذلك كان لقيمة **التعاون** أثر في هذا البرنامج ولكن بنسبة قليلة، ظهرت أساسا في الحصص الثلاث التي استضافت فرقا غنائية، إذ تحدث أعضاء كل فرقة في بداية كل حصة عن تعاونهم منذ بداية التعارف حتى وصولهم إلى أهدافهم، ليتبين أهمية هذه القيمة عموما وأثرها الكبير في نجاح عدة أعمال، لتكون محفزا للمشاهد على التعاون مع من يقاربونه فكرا واهتماما لتحقيق هدف ما، لأن التعاون من شأنه أن يخلق التنوع والإبداع في كل نواحي الإنتاج الثقافي، لتعدد الآراء من ناحية، وقابلية تكاملها لخلق جديد من ناحية أخرى، ولعل الاسم الذي اختارته فرقة "كلنا سوا" شعارا لها قد مثل هذه القيمة في انتقاء المعنى الذي يجمعهم ويعبر عن تكاملهم وتعاونهم في إنجاز أي عمل فني، كما ذكر مثلا أحدهم عن طريقة عملهم فقال: "إياد وأيهم بييجو يسمعونا غنية، ويطلعوا فينا هيك شو ردة فعلنا، بعدين بترفها بمخبر كلنا سوا ونبلش نشتغل عليها، ونشوف لوين بتطلع".

وقد قاربت هذه القيمة وتماثلت فيما بينها كل من قيم **الخيال** ، **الأهمية والأصالة**، مما يدل على وجودها في حصص دون أخرى، أو وجودها في مواضع محدودة، فقيمة الخيال مثلا لم تظهر أساسا إلا من خلال حصة "أدب الرعب" لخالد توفيق، لأن موضوع الأدب عموما يتميز بمزجه الواقع بالخيال على اعتبار أن لغة الأدب ليست لغة تقريرية، أي لا تكون مقصودة لأجل إصدار أحكام على الواقع، وإنما لغة إيحائية تحيا على مستوى المتخيل، وترد –كما في حالة الإبداع الروائي – على لسان شخصيات متخيلة وليست واقعية.[1]

ومما زاد هذه القيمة تأكيدا تخصص القصص في مجال الرعب الذي يرتبط أشد الارتباط بالخيال في الشخصيات القصصية أو أحداثها، وإن كان ضمنيا يرمز لعدة أشياء واقعية، ومن الأمثلة القولية التي عبرت عن هذه القيمة ما صرح به الأديب في حديثه عن إحدى سلاسله: "حسيت إن عوالم الأنترنت والشايتين وكدا، ممكن استكشاف العوالم دي، فعملت سلسلة اسمها www وورد وايت ويب، دي يمكن بطلها غريب شوي، إنو بطلها فايرس كومبيوتر".

كما كان للصورة في هذه الحصة دور كبير في التعبير عن قيمة الخيال، وذلك أثناء عرض كتب قصصية تحمل صورا خيالية، وعناوين تتوافق معها.

---

[1]– سعيد توفيق ، مرجع سابق، ص93.

ظهرت هذه القيمة أيضا بطريقة غير مباشرة من خلال لوحات الفنانة هيلدا الحياري في حصة الفن التشكيلي، ليؤكد عليها الناقد الفني في ذات الحصة بقوله: "إن مرجعيات اللوحة عند الفنانة هيلدا هي مرجعيات مقترحة، ليس لها مرجعيات سابقة، بمعنى أنها تطرح مقترح جمالي متخيل وجديد، وإن كان المتخيل الحكائي والمتخيل المكاني والمتخيل الاجتماعي يتضح في ذلك، لكنه يحمل عدة دلالات لا تأتي بطريقة مباشرة".

أما قيمة **الأصالة** فقد كان لها حضور في أغلب الحصص ولكن بنسبة قليلة، إلا أن أغلبها تجمع في حصة العواد البورسعيدي الذي جمع في عزفه بين الأصالة والمعاصرة، فقال عنه الناقد الموسيقي في الحصة: "حقق المعادلة الصعبة الأصالة والمعاصرة، ودي معادلة صعبة جدا".

وهنا نؤكد على أن هذه القيمة لا تخالف المعاصرة إنما تقويها وتزيدها نجاعة، إذ "كثيرا ما تفهم الأصالة بأنها العودة إلى لحظة معينة في تاريخ الثقافة العربية والتسمر عندها، وتفهم المعاصرة في أنها التخلي عن تلك الأصالة، باستيراد ثقافة أخرى بديلة عنها هي ثقافة الغرب بدعوى أنها وحدها تحقق نهضتنا، فتقوم حرب طاحنة وزائفة بين أنصار هذه وتلك"[1]، وهو رأي مغلوط، يقومه أن التقدم والتفتح على الآخرين لن يكون دون التمكن أولا من التراث، إذ أن مشكلة معظم المتخصصين منا في الغرب أنهم يجهلونه، ولذلك يفقدون الأصالة والإبداع وقوة الانغراس في الجذور الشعبية العريقة، وعدم الاستغناء عن التراث لا يعني تقليده، وتقديم الشراب القديم في كؤوس جديدة أي في أجواء وبيئات أخرى، ولكن يعني الارتباط بالجذور واستلهام الأصالة والخصوصية[2].

يمكن أن يكون لهذه القيمة –عند تجسيدها بالصورة الصحيحة– دور في تحقيق البعد الجماهيري للثقافة، وامتدادها إلى أوسع قطاع من الجماهير، ومشاركة هذه الجماهير في عملية الإبداع والتكوين، نتيجة للتركيز على أصالة الثقافة والإبداع، وبالتالي ارتباطها بالجذور الشعبية مما يحقق ديمقراطيتهما وانفتاحهما.[3]

---

[1] – عبد الله بوجلال ، "العولمة وأثرها في الخصوصية الثقافية" – الجزائر نموذجا–، مجلة المعيار ، ع 5، 2003، ص 15.

[2] – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، مرجع سابق، ص 284.

[3] – حسام الخطيب، مرجع سابق، ص 140.

وجاءت قيمة **الأهمية** بنسبة ضعيفة لتشير إلى مكانة ذلك الإنتاج الإبداعي من طرف المبدع أو الناقد المختص في ذلك، وإن كان يفترض أن تنال حضورا أكبر لدورها في تحسيس الجمهور بأهمية ذلك العمل الثقافي، ونذكر من أمثلتها ما قالته الناقدة الموسيقية هالة نهرا في الحصة التي استضافتها مع فرقة كلنا سوا: "فرقة كلنا سوا هي جزء لا يتجزأ من حالة عامة، من حالة أوسع ومنتشرة، ممتدة من المحيط إلى الخليج، هيدي مجموعة شباب قرروا إنو يقولوا جملة جديدة، عندهم هاجز موسيقي بدهم يعبروا عن قضاياهم وعن طروحاتهم، يجب أن تحتضن برأيي مثل هذه التجارب الهامة، وأن تشجع بطبيعة الحال".

أما عن **القيم السلبية** وهي الأقل نسبة في هذا البرنامج، فلم يكن هدفه -على ما يبدو- نشرها، بقدر ما كان هدفه التعبير عن واقع معين يفرض وجودها، وقد انحصرت في قيمتين فقط، الأولى منها تمثلت في قيمة **المعاناة** التي جسدتها فرقة "كتيبة5" -لما يبدو واضحا في الحصة- من تدهور المعيشة وسوء السكنات، بل وفي أغلب حديث أعضائها، كقول أحدهم: "في البداية إحنا كنا بالأونروا بالمدرسة، دايما الشباب الصغار يكون في عندهن شي بدهم يطلعوه، إنت لما تكوني تدرسي أربع سنين بطريقة كتير سيئة بالأونروا، بيصير عندك الحد إنك تفكري لما راح تطلعي مالمدرسة شو راح تعملي، فهذا الشي يواجه كل الشباب الفلسطينية يعني، فكان عنا حالة ضياع، فحاولنا إنو نلاقي الشي اللي بدناياه".

والقيمة الثانية المتمثلة في **الخوف** عبرت عنها الفنانة "هيلدا الحياري" في حصة الفن التشكيلي، حين حكت عن مشاعر خوفها قبل زيارة الناقد الفني زين خاطر إلى إحدى معارضها، الذي سيكتب عنه في جريدة السفير إما بإعجاب شديد أو بنقد لاذع. أو ما ذكره أحد أعضاء فرقة "كلنا سوا" وهو بقوله: "أول حفلة لكلنا سوا ساويناها غنينا من أصل زمان 20 غنية، وغنينا غنيتين أو ثلاثة نحنا كنا كاتبينهن، وكنا كتير خايفين وقت غنيناهم لنشوف شو ردة فعل العالم".

أو ما جاء من عرض بعض ملخصات القصص الرعبية وصورها التي تعبر عن الخوف من جهة، وتعمل على زرعه في المشاهد من جهة أخرى.

✓ برنامج "سينما سينما" :

إن هذا البرنامج رغم ما تضمنه من الأفلام الأجنبية بصفة أساسية، إلا أنه أيضا جسد القيم الإيجابية أكثر من السلبية، مما يدل على أن هناك وعي من القناة بأن الانفتاح على الثقافة الأجنبية

يجب أن يكون بانتقاء ما يخدم الجمهور المستهدف وهو الجمهور العربي، ومع ذلك وقعت في نشر كثير من القيم السلبية التي كان عليها أن تتجنبها قدر الإمكان.

أما **الإيجابية** منها فقد كان لقيمتي **الإبداع والجمال** فيها الحصة الأكبر، ولا يخفى على أحد ماتتميز به السينما الأجنبية عموما والهوليودية خصوصا من إبداع في الشكل، وابتكار في الأساليب التمثيلية التي كثيرا ما تغيب عن السينما العربية.

وقد عبر عن هذه القيمة في تلك الأفلام مختلف المؤثرات البصرية والصوتية من ناحية، وأكدته المعلقة من ناحية أخرى، نذكر مثلا ما جاء من تعليق في فيلم "ترون الميراث" حيث قالت: "هذا هو الجزء الثاني من فيلم ترون الذي أنتج عام 1982 واعتبر وقتها ثورة في عالم المؤثرات البصرية، إذ كان أول فيلم يستعمل الكومبيوتر المنشين وهو الرسوم المتحركة المنفذة على الكومبيوتر"، فهذا القول يعبر عن الجانب الإبداعي في استخدام هذه التقنية، وما تضيفه من لمسات جمالية على هذا الفيلم، لنتأكد من هذه القيمة عن طريق اللقطات المعروضة منه.

وقد قاربتهما قيمة **النجاح** لأن المعلقة التي تطرقت لتلك الأعمال الإبداعية والجمالية، عرجت إلى ذكر نجاحاتها على مختلف الأصعدة الجماهيرية والعملية، ومن ذلك ما قالته حول فيلم"المقاتل": "الفيلم رشح لجوائز عديدة، ونال ستة ترشيحات لجوائز الكوردن غلو، ويبدو أنه سيكون مرشحا أساسيا لجوائز الأوسكار هذا العام، الفيلم كلف 25 مليون دولار أمريكي، وجلب حتى الآن 58 مليون دولار".

كما أن وجود هذه القيمة فرضته حصتين أساسيتين في هذا البرنامج تمثلت الأولى في استعراض عام 2010 سينمائيا على الصعيدين العربي والعالمي، حيث تم فيها التطرق لأشهر وأنجح الأفلام في هذا العام ومن ذلك ما ذكرته المراسلة كخلاصة لكل الأفلام بقولها: "كان موسم المهرجانات السينمائية ناجحا هذا العام، إذ قدمت السينما العالمية أفلاما ملفتة وجيدة من أهمها برز فيلم حتى المطر الذي عرضه مهرجان كان السينمائي"، أو ماجاء على لسان الناقد السينمائي طارق الشناوي في نفس الحصة: "ولك أن تعلم أن فيلم الحاوي كلف أربعة آلاف دولار فقط، وحصد مائة ألف دولار في مهرجان ترايبيكا، يعني مع تقدم التقنيات، ومع عدم الاستعانة بنجوم وبوجود الديجتال أصبحت المغامرات ممكنة".

أما الحصة الثانية فكانت بخصوص مهرجان أبوظبي السينمائي، حيث تحدثت المراسلة والمختصون عن نجاح وتميز المهرجان هذا العام عن سابقه، فمن أقوال المراسلة التي عبرت

عن ذلك ما صرحت به: "يبدو مهرجان أبو ظبي في نسخته الرابعة أكثر جدية وتميزا، فهو يبتعد قدر الإمكان عن الاستعراضية، ويحاول لعب دور أساسي في دعم صناعة الأفلام عبر فاعلياته المتعددة، مع وعي منه بالمنافسة التي تستوجب تطلعا دائما نحو الأفضل". فما ذكرته المراسلة يعبر بطريقة غير مباشرة عن نجاح هذا المهرجان وتميزه عن سابقه في ابتعاده عن الاستعراضية ودعمه لصناعة الأفلام.

القيمة الأخرى التي تتوافق مع طبيعة مواضيع البرنامج، هي قيمة **الخيال** التي تعتبر من أهم مميزات الأفلام الهوليودية، ذلك لأن النوع الذي يجلب الجمهور الكبير هو الذي يتولى صياغة الفنتازيا على نحو مثير وبالغ التشويق، وفي الولايات المتحدة حيث يمتزج الواقع بالخيال، فإن المحبب إلى هوليود هو المحبب إلى الجمهور، أي ذلك الخليط من الإثنين[1]، وقد استفادت في هذا فائدة كبرى مما تحققه التقنيات الحديثة في مجال التأثير في المتفرج أيضا، إضافة إلى ما تقدمه للصناع أنفسهم من إمكانيات كبيرة في ميدان تصنيع الأفلام، فمن ناحية تظهر لنا الأحداث والشخوص وكأنها حقيقية بحيث تختلف مع حواس المشاهدين، ومن ناحية أخرى ألغت فكرة ضرورة وجود الأشياء لتصويرها من حيوانات ومدن وعواصف...لتنهل مما في عقل الحاسوب منها[2].

لذلك رافقت ضمنيا هذه القيمة قيمة الغرابة، إذ أن الصور الخيالية في هذه الأفلام كانت كلها تحمل قيمة الغرابة، ومن أمثلة ذلك دخول أحد الممثلين في فيلم "ترون الميراث" في الحاسوب ليجد أباه الذي اختفى يعيش في عالم آخر، أو ما جاء من أحداث فيلم "رحلات غوليفر" الذي وجد نفسه في جزيرة سكانها صغيري الحجم.

إن هذه الميزة التي كان للتطور التكنولوجي والإمكانيات المادية فضل كبير فيها، هي التي خلقت التميز والشهرة لتلك الأفلام عن العربية التي تبقى فقط في إطار الجو الواقعي الذي لا يسمح بتنمية الآفاق الذهنية، وهذا ما أكده أيضا الناقد السينمائي طارق الشناوي في حصة استعراض عام 2010 سينمائيا بشأن السينما المصرية، والذي ينطبق على السينما العربية عموما بقوله: "السينما المصرية مشكلتها ليست في المبدعين، أو هذه هي قناعاتي بقدر ما هو في النظام

---

[1] – محمد رضا ، "هوليود والمال – متى يتحول النجاح إلى فشل ، مجلة العربي"، ع 431 ، 1994، ص ص 119-120.

[2] – يوسف يوسف، مرجع سابق، ص90.

الإنتاجي اللي يكبل المخرجين وجهات الإنتاج، وجعل الجميع يلهث وراء النجم فتقدم أفلام متواضعة جدا لإرضاء النجوم دونما استغلال للتقنيات الحديثة".

فمن الخطأ الفادح إذن أن نتصور أن النهضة التكنولوجية لا ترتبط بنهضة ثقافية، بل إن كل الظواهر تدل على أن النجاح التكنولوجي قد أسدى إلى الثقافة خدمات هائلة، وأن هناك ازدهارا ثقافيا، وتنوعا وتعددا وتخصصا وتعمقا بفضلها[1]، ولعل الأفلام الهوليودية خير مثال على ذلك.

أما قيمة **التجديد** فعبرت أساسا عن التباين في المنتج الثقافي بين الماضي والحاضر، حيث كان ذلك في الحديث مثلا عن فيلم له عدة أجزاء، ثم تعرج المراسلة لذلك الجديد والتطور في هذا الجزء، ومن ذلك نذكر قولها عن فيلم ترون الميراث بأنه أول فيلم يستعمل الكومبيرتر الميشن، وبالتالي فهذا التجديد في ابتكار الأساليب التمثيلية من شأنه أن يخلق الفضول لدى المتفرج للتعرف عليه.

كما تعدد حضور هذه القيمة في الحديث عن مهرجان أبوظبي، الذي صرحت فيه المراسلة والمختصون عن تطور كبير وملحوظ بين السابقة منها وهذا الأخير، ومن تصريحات هؤلاء قول مبرمج الأفلام العربية "انتشال التميمي" : "أهم ما تم استحداثه هذه السنة هو صندوق سند، هذا الصندوق اللي أتاح للمهرجان إنو يساهم في دعم السينما العربية".

بينما تجسدت قيمة **الواقعية** في حقيقة ومغزى قصة الفيلم، حيث عرض هذا البرنامج مقتطفات من أفلام تعبر عن شخصيات واقعية بعينها، أو أحداث حقيقية تم تمثيلها، فمن أمثلة الأولى نذكر فيلم "سكريتيريت" الذي يحكي قصة واقعية لإمرأة تدعى "بيني تشينري" أرادت مساعدة والدها في سباق الخيل فانغمست في ذلك العمل مع حصانها سيكريتريت.

أو فيلم آخر بعنوان "المقاتل" مثل حياة رجل اسمه "ميكي" كان يصارع أخاه "ديكي" على حلبة المصارعة من أجل أمور عائلية.

مما عبر عن هذه القيمة أيضا أفلام أخرى لا تعبر عن أشخاص واقعيين بقدر ما تعبر عن قضية حقيقية لها أثارها على المجتمع عامة، وهي الأزمة الإقتصادية التي جسدها فيلم بعنوان "رجال الشركة"، أو الفيلم الذي تحدث عن الغزو الأمريكي للعراق وأفغانستان.

---

[1]- فؤاد زكريا، مرجع سابق، ص 45 .

وهذا دليل -كما ذكرنا- أن الثقافة عموما والفن السينمائي خصوصا له رسالته الهادفة التي تعكس الحياة الواقعية وتعبر عنها، إذ أن هدف الفيلم الأول مثلا من إعادة تمثيل تلك الشخصية هو ما نقله أحد الفاعلين في ذلك الفيلم بقوله: "مغزى هذه القصة هو أن هناك قدرات عند كل منا تفوق ما نتصور، ومغزى الحياة هو مدى ما يمكنك تحقيقه، بأي سرعة تستطيع أن تركض أو تقوم بأي عمل، ولن تعلم حتى تجرب".

أو ما يبدو من رغبة للفيلم الذي يحكي عن غزو العراق في نقل الصورة الحقيقية للعالم عن الظلم الأمريكي للشعوب العربية المستضعفة من عقر دارهم.

أما القيمتين المواليتين اللتين تساوتا في حضورهما في هذا البرنامج هما **الإعجاب والتنوع**، حيث تركزت الأولى في حصة مهرجان أبو ظبي من خلال آراء حضور المهرجان المتخصصون الذين أبدوا إعجابهم بتنظيم مهرجان أبو ظبي هذا العام، فمثلا عبر الناقد السينمائي المصري "رامي عبد الرزاق" صراحة بقوله: "أنا معجب بالتنظيم إلى حد كبير، معجب جدا بالبرنامج، وده يمكن بالنسبة لي أنا كناقد ديما بيبقى أهم، لأني أنا باجي أتفرج على أفلام".

كما ذكرت المعلقة في باقي الحصص إعجاب الجمهور ببعض الأفلام، ومن ذلك ما جاء حول فيلم "المدفون" الذي أخبرت بأنه لفت الأنظار لحرفيته العالية رغم نقص تكاليف إنتاجه، وهذا ما يعبر ضمنيا عن قيمة الإعجاب به.

وتمثلت القيمة الثانية أيضا في ذكر أوجه التنوع في المهرجان السينمائي، حيث عبر عن ذلك قول المراسلة: "المهرجان أقام لقاءات متعددة مع أبرز النجوم وصانعيها، مثل الممثل كلايف أواي من السينما العالمية، ومن السينما العربية كان أبرز اللقاءات مع يحيى الفخراني ويسرى في جلسة أدارها الممثل خالد أبو النجد، كما تم أيضا عقد لقاء حواري مع الممثلة لبلبة".

وفيما يخص باقي القيم التي جاءت قليلة في البرنامج والمتمثلة في **الاجتهاد، التعاون والأهمية**، فربما يرجع ذلك لابتعادها عن مواضيع البرنامج عكس باقي القيم التي فرضتها طبيعة ومحتويات حصصه، لذلك كانت القيم السالفة الذكر ذات حضور ضعيف تمثل فقط في لقطات قليلة، فمثلا بالنسبة لقيمة **الاجتهاد** عبرت عنها إحدى حصص البرنامج من خلال فيلم "المقاتل"، إذ يحكي مخرج الفيلم عن تعب واجتهاد البطل لافراز عمل جيد ومتقن بقوله: "مارك والبرغ تدرب لفترة طويلة، أراد أن يبدو كملاكم حقيقي يستطيع أن يفوز حقيقة، وليس كممثل يبدو جيدا في الحلبة".

وقيمة **التعاون** عبر عنها أساسا فيلمين، أولهما وهو قصة "الدب يوغي" الذي تعاون مع رفيقه الدب بوبو لمحاولة إنقاذ منتزه جينيستون، بعد أن قرر عمدة البلدة إقفاله لبيعه، ويساعدهما في ذلك حارس المنتزه ومخرجة أفلام وثائقية. وثاني فيلم اشتمل على هذه القيمة كان بعنوان "رحلات غوليفر"، هذا الأخير الذي ضاع في إحدى الجزر التي سكانها صغيري الحجم، وبعد أن تآلف معهم أراد مساعدتهم في صراعهم ضد أعدائهم، واللقطات التي عرضت منه تعبر عن هذه القيمة.

بينما قيمة **الأهمية** تمثلت فيما ذكرته المراسلة عن أبرز لقاءات مهرجان أبو ظبي السينمائي بقولها: "ومن أهم جلسات الحوار في المهرجان كانت فاعلية خاصة عن فيلمين تحدثا عن الغزو الأمريكي للعراق، وهما فيلم كرانتينا للمخرج العراقي عدي رشيد.."

أما باقي القيم التي لم تظهر في هذا البرنامج وهما الامتنان والأصالة، فيرجع ذلك لعدم تجانسهما مع مواضيعه.

وإذا جئنا لتفسير **القيم السلبية** وجدنا ذلك مرتبطا أساسا بطبيعة الأفلام الأجنبية التي كثيرا ما تخالف ثقافتنا العربية وما يجب أن تكون عليه الطبيعة الإنسانية، ورغم قلة تلك القيم في هذا البرنامج، إلا أن وجودها كان كثيفا نوعا ما، إذا قورنت بنسب عدة قيم إيجابية.

وكما لاحظنا فإن أعلى نسبة كانت لقيمة **الصراع** التي تزخر بها الأفلام الأجنبية، بل إنها الطابع الرئيسي في معظمها، وقد عبرت هذه القيمة عدة لقطات فيلمية من بينها مثلا فيلم "متقاعدون خطرون" الذي تضمن صراع بطل الفيلم مع أفراد الشركة التي كان يشتغل بها لأنهم يريدون قتله بسبب أسرار يعرفها عنهم.

ورغم ما يبدو من سلبية هذه القيمة لما ينتج عنها من قتل ودمار وكره*، إلا أن الحكم عليها أساسا يتعلق بهدفها، لأن الصراع من أجل الحق والحرية هو من الإيجابيات من الضروريات، كفيلم "المقاتل" الذي تضمن الصراع على حلبة المصارعة، ولكن هدفه في الفيلم كان لأجل جمع شمل العائلة.

---

* وهو معيارنا في جعلها من القيم السلبية لا الإيجابية.

عموما فإن عرض هذه القيمة** في هذا الفيلم لا يعني أنه يروج لها، بقدر ما يعرف بأحد الأفلام الناجحة على الصعيدين السينمائي والجماهيري.

أما القيمة التي كان يجب على هذا البرنامج تجنب تصويرها أو الحديث عنها، هي قيمة **الإثارة** التي –في رأيي– كان بوسع القناة على الأقل إن فرضت عليها ظروف عملية وجودها أن تتجنب تلك الصور المعبرة عنها صراحة، وهو ما يعني أن مجرد اختيار صورة وليس أخرى، هو دليل على تحيز متعمد من المحرر عند المفاضلة بين صور تم التقاطها[1]، فيتغاضى عن عشرات اللقطات التي حدثت وتعبر عن فكرة ما، ليختار لقطة واحدة تخدم فكرة أخرى، يقتنع بها هو أو تخدم الخط العام لوسيلته الإعلامية[2].

وظهرت هذه القيمة بصفة أكبر في فيلم "ستون" الذي يحكي قصة رجل سجين بعث زوجته لإغراء مدير السجن ليطلق سراحه.

و لم تكن هذه القيمة في الأفلام الأجنبية فقط، بل كانت أيضا في لباس الممثلات المصريات واللبنانيات في حصة مهرجان أبوظبي السينمائي عند عرض لقطات منه، وليس هذا بغريب عن الممثلات المصريات اللاتي شهدت عليهن الأفلام المصرية بمثل هذه المشاهد، إلا أن الغريب أن تقوم قناة مثل قناة الجزيرة بشهرتها بالعروبة والالتزام أن تنتقي من لقطات المهرجان مثل تلك اللقطات في كلتا الحالتين.

وإذا جئنا للحديث عن قيمة **الخوف** فقد تم التعبير عنها بطريقتين في هذا البرنامج، إما بعرض لقطات فيلمية تتضمن خوف الممثلين، ومن ذلك ما جاء في فيلم "عزم حقيقي" الذي يحكي قصة فتاة أرادت الانتقام من قاتل والدها فوقعت بين يديه، وما جاء من مظاهر خوفها وفزعها وما شابه ذلك مما يعبر عن هذه القيمة.

والمظهر الثاني لها هو زرع الخوف في المشاهد، وذلك مثلا في فيلم "الحالة 37" الذي يحكي قصة رجل يخرج الذباب من عينيه وأذنيه وظهره، وهذا القسم ينتمي إلى أفلام الرعب الخيالية التي

** ومما ارتبط بهذه القيمة أيضا و لم يذكر تجنبا للتداخل قيمتي العنف والقوة وما شابههما من ألفاظ تدل على نفس المعنى أو تنتج عنه.

[1] – السيد بخيت، ثقافة الصورة الرقمية وجوانبها الاخلاقية، (في: مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة في الإعلام والاتصال – منشورات جامعة فيلادلفيا–، (عمان: دار مجدلاوي 2008)، ص86.

[2] – المرجع نفسه، ص88.

في نظر الكثير من المتفرجين مكان لنسيان المتاعب والتسلية، لكنها ليست كذلك عند العاملين فيها من أصحاب النظريات والأيديولوجيات.[1]

أما **الفشل** كقيمة في هذه الحصة عبرت عنه المراسلة بدرجة أولى في حديثها عن بعض الأفلام التي فشلت سواء من جهة التمثيل أو من جهة الإقبال الجماهيري، ومن ذلك قولها عن فيلم فوكرز الصغار: "هذا هو الجزء الثالث من هذه السلسلة، ولكنه الأضعف بينها من جهة الإضحاك والتسلية، وقد ضم الفيلم عددا من النجوم والأسماء الكبار، لكن وجودهم لا يعطي قوة للفيلم"، فهذه القيمة هي التي ساهمت في تحقيق وظيفة النقد السلبي بسبب ما تتطرق إليه من نقاط الضعف.

بينما عبر عن هذه القيمة من ناحية الإقبال الجماهيري التعليق حول فيلم الدب يوغي: "الفيلم لم يحقق ما كان متوقعا منه على شباك التذاكر الأمريكي، إذ جلب في أسبوعه الأول ثمانية وعشرين مليونا، أما في أسبوعه الثاني فهبطت إيراداته إلى سبعة ملايين فقط".

وقد ظهرت هذه القيمة بصورة أخرى من خلال الحصة التي عرضت لقطات من فيلم "رحلات غوليفر" التي عبرت عن فشله في مساعدة أهل الجزيرة التي وصل إليها.

ثم تأتي قيمة **المعاناة** في آخر القائمة من خلال قصة فيلم واحد من الأفلام المعروضة في حصص البرنامج وهو "رجال الشركة"، إذ تعبر لقطاته الفيلمية عن معاناة ثلاثة رجال بعد طردهم من إحدى الشركات وإغلاقها إثر الأزمة الاقتصادية العالمية، فتحول بهم الأمر إلى العمل في عدة أعمال شاقةوما رافقها أيضا من أتعاب، وذلك بعد أن كانوا في أرقى المناصب، وفي هذا تعبير عن الصبر والتحمل، والحكمة في مواجهة الظروف الطارئة.

✓ برنامج "كتاب ألفته" :

يمكن أن نفسر نسب القيم التي ظهرت فيه بما يلي :

حصول قيمة **الواقعية** في هذا البرنامج على أكبر نسبة يتناسب مع نوعية المواضيع التي غلب عليها الطابع الفكري، ولا يخفى على أحد الصلة الوثيقة بين الفكر والواقع، إذ يعتبر الممثل الأساسي والمباشر له دون رموز أو إشارات، وهذه القيمة هي التي تزيد من أهمية هذا العنصر

---

[1]- يوسف يوسف، مرجع سابق، ص 87.

الثقافي، وتفرض على البرامج الثقافية عموما تبسيطه قدر الإمكان، حتى لا يحرم العامة من فهمه لما فيه من تفتيح للأذهان والأبصار، وتوسيع للآفاق وتغذية للعقول.

وقد ظهرت هذه القيمة في كل حصص هذا البرنامج وإن تفاوتت نسبتها بين واحدة وأخرى، ومن الأمثلة الكثيرة التي تعبر عنها نذكر من القضايا الاجتماعية ما جاء على لسان الكاتب "حيدر ابراهيم" في كتابه "سوسيولوجية الفتوى، المرأة والفنون نموذجا" حيث قال: "لاحظت خلال الفترة الأخيرة أن الفتوى والفتاوي والمفتين أصبحوا يحتلون موقعا محوريا في المجتمع العربي، وفي العقل العربي عموما، وفي اهتمامات الانسان العربي المسلم"، فهذا القول يعبر عن واقع ملموس لاحظه الكاتب ويستطيع أن يلاحظه كل ذي بصيرة، وذلك ما أصبحت تحتله الفتوى لدى مجتمعاتنا العربية من اهتمام ووعي. ومن القضايا السياسية التي ظهرت فيها هذه القيمة بقوة ما تضمنه كتاب "أزمة دارفور" الذي يحكي عن تجليات هذه الأزمة وأسبابها ومظاهرها، انطلاقا من أحداث حقيقية حدثت ولازالت مستمرة.

وجاءت أيضا في القضايا التاريخية التي ارتبطت أيضا بالواقع مباشرة، فنجدها في كل فكرة من حديث الكاتب، إلا أنها تحكي عن الزمن الماضي، فمثلا ما قاله الكاتب جوزيف مسعد في كتابه "ديمومة المسألة الفلسطينية" عن حياة اليهود وقصة طردهم من أوربا إلى فلسطين، هو أمر حقيقي واقعي شهدته أوربا وسجله التاريخ.

وحتى عنصر الأدب الذي اشتمل عليه هذا البرنامج بما يتميز به عادة من الخيال والرمز، تضمن أيضا كثيرا من الأحداث الواقعية التاريخية، التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما جاء في رواية "مقتنيات وسط البلد" للروائي المصري "مكاوي سعيد" الذي تحدث عن بشر حقيقيين من المهمشين في الثقافة المصرية، ممن كانوا يرتادون المقاهي، ويجالسون من بعيد نجيب محفوظ ويوسف ادريس....، فهذه واقعة حقيقة لاحظها هذا الكاتب وسجلها في روايته بأسلوبه وتعبيره الخاص، وليس أحسن دليلا على أن للأدب أيضا انعكاسا على الواقع من قول الكاتب عمار على حسن في حديثه عن هذه الرواية: "سجل كل هؤلاء بعضهم بأسماء مستعارة، بعضهم أصر أن يكتب اسمه الحقيقي، لكن في النهاية جميعا هم بشر حقيقيون ربما من خيال الأديب أضاف بعض الحبكة القصصية على هذه الشخصيات أو تلك البورتريات لكن لها ظل كبير في الواقع لما يثبت أيضا أن الأدب مرآة تعكس واقعا وتضيف إليه وتخلق أيضا عالما موازيا ".

أما القيمة الثانية التي كان لها حضور بدرجة ثانية في هذا البرنامج هي **الأهمية** التي تمثلت في ذكر أهمية المعلومات الواردة في الكتاب أو حتى أهمية الكتاب في حد ذاته، لتكون بمثابة المحفز للمشاهد على مطالعة الكتاب وقراءته كاملا، حيث عملت على دغدغة مشاعره بإشعاره بأهمية تلك الأفكار ووجوب معرفتها والوعي بها.

ومن الأمثلة التي توحي بأهمية الكتاب ومعلوماته ما صدر من قول الكاتب في الحصة التي تناولت كتاب "أسئلة المغرب المعاصر" حيث ذكر في إحدى النقاط: "في الفصل الأخير يتناول الكتاب العلاقة بين المغرب والمشرق ويؤكد الكتاب ويشدد الكتاب ويدافع عن فكرة مركزية هي أن المغرب ظل دائما مرتبطا بالمشرق"، فهذا القول يدل هنا على أهمية تناول الكتاب لهذه النقطة باستفاضة وتدقيق.

أما من أمثلة الحديث عن أهمية الفكرة الموجودة في الكتاب فنعبر عنها بما جاء من الكتاب "دور المطبوعات في صون الموروث الثقافي" لنادر سراج الذي تحدث عن أهمية الموروث الثقافي وضرورة المحافظة عليه فقال في إحدى نقاط هذه الفكرة: "علينا أن نقبل عليه، أن لا نجعله دونيا في نظرتنا الاجتماعية، نستطيع أن نكون مواطنين في العالم وفي نفس الوقت أن نحافظ على موروثنا الثقافي بكل تجلياته، علينا أن نهتم بإقامة معارض ومتاحف لتراثنا الشعبي لعاداتنا وتقاليدنا قبل أن تنقرض"، ويمكن أن نستخلص من هذا القول قيمة الأهمية انطلاقا من الحاحه على ضرورة الحفاظ عليه لأهميته في تاريخنا وحاضرنا بل وحتى مستقبلنا.

وما جاء من قيمة **التجديد**، نمثل لها أيضا من كتاب نادر سراج عن الموروث الثقافي لنأكد حقيقة هذه القيمة وغايتها، إذ تحدث الكاتب عن محاولته في نقل الموروث من خلال قراءة عصرية تستند إلى علوم العصر، يعني دراسات أنثروبولوجية لسانية واجتماعية، فلو كان التجديد مما يخالف الأصالة لكان هذا الكاتب الذي ألح على ضرورة الاهتمام بالموروث الثقافي أول ناقد لفكرة التجديد والمعاصرة، مما يعني أن المعاصرة لا تخالف الأصالة والتراث بقدر ما تزيدها قوة ورسوخا وتنقية من الشوائب.

و لم تكن هذه القيمة في بوتقة هذا الكتاب فقط، بل كان لها حضور أيضا في كتاب آخر وهو "سوسيولوجية الفتوى" لحيدر إبراهيم الذي تحدث عن التطور والتجديد الذي حصل في الفتوى من عدة نواحي، لكن هذا التطور إيجابي يخدم الشريعة الإسلامية أولا ثم المجتمع الإسلامي ثانيا، ومن تلك النواحي الكثيرة نذكر ما جاء من قوله: "لم تعد الفتوى مجرد رأي

فردي يقوم به عالم أصبحت هناك مؤسسة ومجامع فقهية..." وطبعا هذا التطور من شأنه أن يزيد من دقة الفتوى التي تتعدد فيها الآراء والتوجهات، لتخرج بالأصح والأفضل الذي يخدم المجتمع الإسلامي ويراعي احتياجه دون مخالفة الشريعة الإسلامية.

ثم تأتي في مرتبة موالية **الأصالة** كقيمة لها فعاليتها وحضورها في عدة كتابات عربية، لعل الكتاب السابق الذكر لنادر سراج الذي تحدث عن الموروث الثقافي خير مجسد لهذه القيمة في كل أفكاره التي دعت للعودة لأصالتنا وتراثنا وعدم إهماله.

مما ساهم أيضا في رسم ملامح هذه القيمة، الحصة التي تناولت رواية "مكاوي سعيد" إذ أراد من خلالها انطلاقا من قول عمار علي حسن:"أن يحافظ لنا على هذه المعالم القديمة، حتى تصبح ليست فقط أثرا لكنها أمام رؤية العين تخلق رغبة عارمة لدى الناس بأن تحافظ على هذه القاهرة التي كانت لها طقوس جميلة، وكانت حتى العقود التي تبرم بين المؤجرين وبين أصحاب العمارات تفرض على الناس سلوكا معينا"، فكل هذه الكلمات التي تضمنتها هذه العبارة تدعو للعودة لتراثنا، والمحافظة على أصالتنا ليس فقط كأثر مادي، ولكن كمعنى ملموس في واقعنا المعيشي.

ثم تأتي قيمتين هامتين في مختلف العناصر الثقافية وهما **الإبداع والجمال**، ورغم أنهما مرتبطتان بأي عمل ثقافي فكري أو أدبي أو فني، إلا أن واقعية الفكري وارتباطه بنقل الوقائع الحقيقية جعلها بعيدة نوعا ما عن الإبداع، إلا ما جاء من صياغة للأفكار أو مفردات للتعبير، ولم نضع لها هنا اعتبار لأن ما عرض في الحصة هو ملخص للكتاب، أما بعض المقاطع منه فكانت تحكي قصصا تاريخية لا علاقة لها بجمال الأسلوب وحسن الصياغة.

لأجل ما سبق بقيت هاتين القيمتين في الإطار الأدبي الفني، ولما لم يتضمن البرنامج عنصر الفن، كانت الحصتان الأدبيتان اللتان عرضتا في البرنامج هما المعبرتان عن هاتين القيمتين، أما الحصة الأولى فهي بشأن رواية " مقتنيات وسط البلد" لمكاوي سعيد، ولم يعرض منها أي مقطع لذلك استنتجنا هاتين القيمتين من بعض أفكار الكاتب، إذ أعطى مثلا خلاصة عن الرواية حيث قال:" يؤرخ للشوارع للميادين للمقاهي...ويكتب عن كل منها نبذة ، هذه النبذة مكتوبة بشكل قصصي أدبي فياض"، إذ يبدو من خلال هذا القول أنه أبدع في التعبير عنها ووصف جمالياتها. ثم أخبر نفس المتحدث عن تعبيره عن البشر بقوله:" هؤلاء هم الذين التقطهم مكاوي سعيد بنظرة

فنان ثاقبة وقلم رشيق جدا"، حيث يدل هذا القول على جمال أسلوبه أيضا في الحديث عن شخصيات الرواية، وحسن تصويرها بما يقرب ملامحها للقارئ.

ولعل القول الذي لخص روايته ووصفها بالإبداع الذي يأتي بالجديد وبالتالي بالتميز، ما قاله في بداية تعريفه بالكتاب :" هو كتاب يعبر عن حالة خاصة جدا، هي ليست قصصا بالمعنى التقليدي، وليست رواية كاملة، ولا يمكن في الوقت نفسه أن نطلق عليها بورتريهات، لكنه هو حالة أدبية خاصة تنقسم إلى قسمين الأول عن البشر، والثاني عن المكان"، فهنا يستنتج المشاهد أن هذه الرواية تحمل من الإبداع والتميز ما يجعلها جديرة بالقراءة.

أما الرواية الثانية فهي بعنوان "الطنطورية"، عرضت فيها الراوية رضوى عاشور مقطعا منها، دل على إبداعها وجمال وروعة الأسلوب فيها، وإن كانت تلك الصفتين قد ظهرتا أيضا خلال تلخيصها لمحتوى الرواية باستعمال الألفاظ الأدبية الراقية، وإبداع الأفكار التي بنيت عليها الرواية، أما ذلك المقطع فتمثل فيما يلي: "أسعى للقاء ختيارات المخيم، أحب أن أنصت لحكاياتهن حتى وإن كانت حزينة في البداية، فالحكايات دائما تبدأ ب"هناك". ما حدث حين استحلوا البلد وأطلعوني فشردنا عن لبنان، تمضي الحكاية ولا تمضي تماما لأنها وهي تتقدم إلى الزمن التالي تظل تراجع وتسترجع، تشابه الحكايات وأيضا تختلف كالوجه وهو يحكي".

من القيم التي رافقت الحصتين السابقتي الذكر فقط قيمة **الخيال** التي كثيرا ما ارتبطت أيضا بالأدب عموما، و لم تكن لهاته القيمة تكرار كبير بسبب أن الحصة ليست لقراءة الرواية، بل هي تلخيص فقط، وبالتالي لا يمكن أن تظهر هذه القيمة إلا من خلال التصريح بها من قبل المتحدث، فمثلا في رواية "الطنطورية" حكت عن حقيقة الرواية فقالت: "عادة ، أي عمل فني يكون مزج وتظفير بين ماهو متخيل وبين وقائع تاريخية بعينها مثلا رقية متخيلة، أسرتها وكل الشخصيات اللي بتتناولها الرواية هي من خيالي، لكن القرية والمذبحة واللجوء إلى لبنان والمخيمات وصبرا وشتيلا هي وقائع تاريخية بعينها".

والخيال كقيمة في برنامج "كتاب ألفته" يختلف عنه في برنامج "سينما سينما"، حيث في هذا الأخير يمكن أن نستنتجه دونما إعلام من المبدع بأنه خيالي وذلك انطلاقا من الصورة، حيث رافق هذه القيمة قيمة الغرابة التي تعبر بطريقة مباشرة عن الخيال، ومثلها أيضا الحصة التي استضافت الأديب "خالد توفيق" في برنامج "حالة إبداع"، حيث أن تلك القيمة تضمنتها قصصه -وإن لم يصرح بها-، أو تظهر جلية أيضا لارتباطها بقيمة الغرابة، في حين جاء الخيال في هاتين

الروايتين بطريقة غير مباشرة، تجلت في بعض الشخصيات والأفكار التي يصعب استخلاصها دون إخبار بها من الروائي نفسه.

ظهرت قيمة **التنوع** في حصة واحدة من هذا البرنامج تماشيا مع موضوعها، وهي الحصة التي تناولت كتاب "النصوص الأدبية ودورها في صون الموروث الثقافي" لنادر سراج، لطبيعة هذا الكتاب الذي أفرزته ندوة علمية في بيروت حاولت أن تلقي الضوء على معالم الموروث الثقافي العربي، فتطرق الباحث من خلال تلخيصه إلى ذكر أوجه التنوع في الضيوف والأبحاث والاهتمامات ومن ذلك قوله: "فدرسنا هذا الموروث وأتينا بأصحاب الاختصاصات وأصحاب النصوص الإبداعية المطبوعة، يعني كل تكلم في مجاله، مثلا صاحب البطاقات البريدية تكلم عن الكتاب وهو "بريد الشرق"، الفنان اللبناني الذي أهدانا صورة الغلاف تكلم عن كتابه "بعلبك بالأبيض والأسود"، وكذلك الأمر بالنسبة لكل المشاركين الذين شاؤوا أن ينظروا إلى هذا الموروث بعين الحاضر".

وتمثلت أقل القيم الإيجابية نسبة وحضورا في قيمة **الإعجاب**، إذ لم توجد إلا في حصة رواية "مقتنيات وسط البلد"، حيث عبر هنا المتحدث عن إعجابه بأسلوب الروائي بقوله: "ويكتب عن كل منها نبذة، هذه النبذة مكتوبة بشكل قصصي أدبي فياض"، فهذه العبارة وإن كانت تدل على قيمة الإبداع في عمل الروائي، فإنها تدل أيضا عن قيمة الإعجاب من طرف الشخصية المتحدثة، لأن هذا القول لم يصدر من طرف كاتب الرواية نفسه، إنما من الكاتب الذي اختص بتلخيص محتواها والتعريف بأهم النقاط فيها.

في مقابل ما سبق لم يكن هناك داع لظهور باقي القيم تماشيا مع طبيعة مضامين الكتب موضوع هذا البرنامج، إذ أن كل من قيم النجاح والاجتهاد والتعاون والامتنان عادة ما تظهر في حديث الشخصية عن مشاريعها وإنجازاتها، بينما كان الغرض في هذا البرنامج الاكتفاء بتلخيص محتوى الكتاب والتطرق إلى بعض نقاطه الأساسية بالشرح الموجز، وهذا ما يخرج عن إطار القيم السابقة الذكر.

وقد ظهرت **القيم السلبية** في هذا البرنامج بنسبة قاربت نصف الإيجابية، ليس نشرا لها وإنما تعبيرا عن حقائق واقعية، وبالتالي فوجودها في هذا البرنامج كان نتيجة مواضيع الكتب ومجالات اهتمامها.

قيمة **الظلم** هي أبرز القيم السلبية الظاهرة في هذا البرنامج، وذلك مسايرة لمواضيع الكتب، التي كان أبرزها "ديمومة المسألة الفلسطينية" لجوزيف مسعد الذي يحكي في أغلب أفكاره عن الظلم الأوروبي لليهود بطردهم من أوروبا، وظلم اليهود للفلسطينيين بمحاولة طردهم من أرضهم والاستلاء عليها، وفي نفس المجال كذلك جاءت رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور تعبر عن نفس مظاهر الظلم اليهودي للفلسطسنيين لكن في صورة أدبية نسجت بين الواقع والخيال، ومن الحصص أيضا التي ظهرت فيها بوضوح هذه القيمة، الحصة التي كان موضوعها كتاب امحمد المالكي الذي بعنوان "أسئلة المغرب المعاصر" إذ تحدث عن الظلم الاستعماري للشعوب المستضعفة خاصة المغربية منها.

من القيم التي تتناسب أيضا مع طبيعة مضامين الكتب قيمة **الصراع** التي هي انعكاس حقيقي لما يحدث على أرض الواقع، خاصة من الناحية السياسية وما تشهده من مستجدات يومية تجسد هذه القيمة في مختلف نواحيها، لذلك فقد تمثلت أساسا في حصة أزمة دارفور التي تحكي عن الصراع في هذه المنطقة وأسبابه، ويمكن أن نمثل لذلك بقول عبد الوهاب الأفندي: "تكاد تكون المشكلة الأساسية في أزمة دارفور العامل التشادي، إن تشاد كانت خلال عقد الثمانينات مسرح للحرب الباردة والحرب الإقليمية بين ليبيا ومصر والسودان، وليبيا من جهة مع الاتحاد السوفياتي، من جهة أخرى مصر والسودان والولايات المتحدة وفرنسا، وبسبب هذا الوضع تم صب كمية من الأسلحة في هذا الإقليم".

وتساوت في هذا البرنامج قيمتي **المعاناة** و**الادعاء** ، أما الأولى فكانت نتيجة حتمية لما سبق من قيمتي الظلم والصراع، إذ تعتبر أهم مخلفاتهما، لذلك نجدها في نفس تلك الحصص.

بينما الثانية حضرت بقوة في الحصة التي تناولت كتاب "أسئلة المغرب المعاصر" لـــ امحمد المالكي، لأن هذه الصفة من أهم مميزات الكتابات الاستعمارية حول المغاربة التي يحكي عنها الكتاب، وذلك في استعمالها كل الأساليب التي سوغت للمستعمر دخول منطقة المغرب، حيث كان أسلوب الادعاء أولها لخداع البلد المستعمر وإيهامه بأن لديه الحق في ذلك، ومن أمثلة ما صرح به الكاتب في هذا الشأن قوله: "الكتابات الاستعمارية سواء عند جزال أو عند غوتة أو عند كاكو بينو والقائمة الطويلة التي استند عليها الاستعمار في دخوله إلى هذه المنطقة تعمل جميعا على التشكيك في أصل المغاربة من أجل إضعافهم وتفكيك وحدتهم، حتى يخيل للمغاربة ولغيرهم أن هناك ضرورات للدخول إلى هذه المنطقة، فمثلا غوتة يقول إن المسلمين دخلوا إلى شمال إفريقيا

ففتحوه عنوة، وأنهم فرضوا سيطرتهم بحد السيف"، فهذا القول وأمثلة كثيرة من هذا الكتاب عبرت عن هذا الأسلوب ودوره وآثاره السلبية التي ساهمت أساسا في **فشل** الجهة المقابلة.

وهذه القيمة الأخيرة ظهرت أيضا من خلال هذا الكتاب بصفة أساسية، ولكن بأقل نسبة من باقي القيم، ومما مثلها قول الكاتب ذاته: "فقد ودع المغاربة القرن العشرين وفي وعيهم حرقة الأسئلة التي استفاق على وقعها المؤسسون فانتابتهم حيرة التفكير، لماذا هذه الهوية التي وحدت المغاربة من أجل مقاومة الإستعمار، لماذا بعد الإستقلال فرقتهم"، وهكذا يعكس هذا القول فشل المغاربة في الإجابة على كثير من الأسئلة، والحفاظ على كثير من الأساسيات التي توحدهم.

5.3- فئة الوظيفة:

هذه الفئة "تهدف إلى الكشف عن الوظائف التي تتبناها الوسائل الإعلامية في محتواها الإعلامي، وترتيب هذه الوظائف في علاقتها ببعضها البعض بما يعكس مستوى اهتمام الوسائل بهذه الوظائف"[1]، وتكاملا مع الجزء النظري للدراسة، اقتصرنا على ذكر الوظائف الثقافية الأساسية التي تعمل البرامج الثقافية عموما على أدائها[2]، ومعرفة نسبة حضورها ونقاط التركيز في عينة دراستنا، من خلال تجميع التكرارات حولها وإعطاء ما أمكن من دلالات لتلك الأرقام.

---

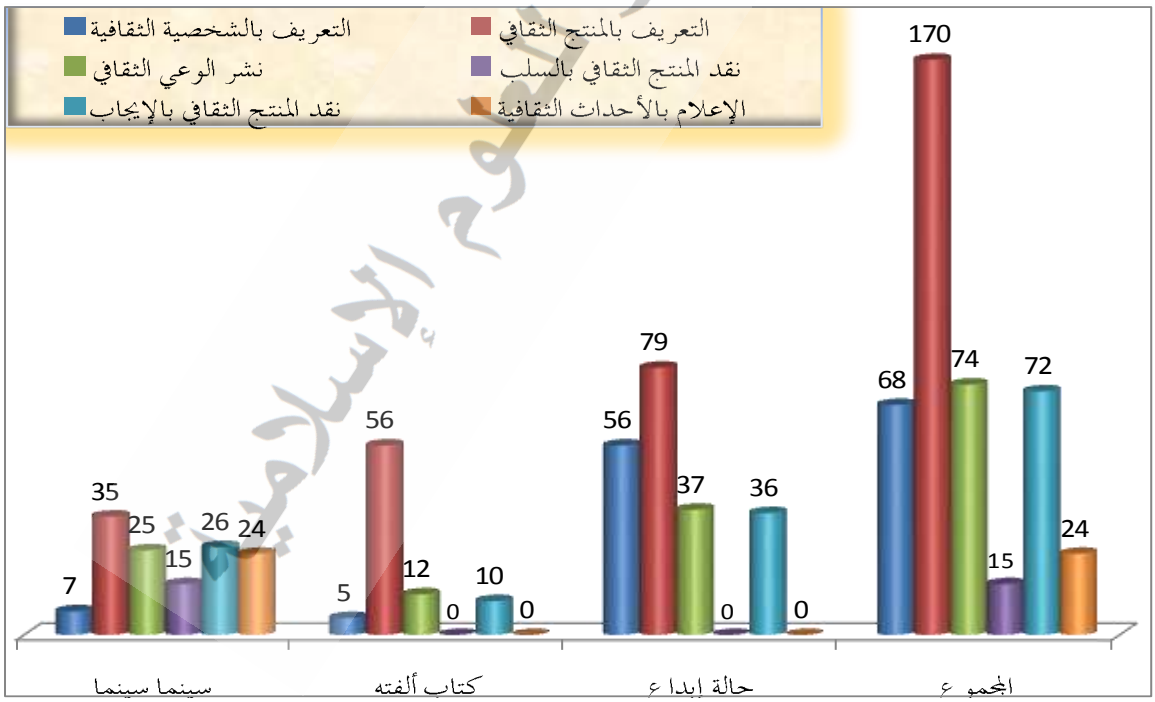
[1]- محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، (القاهرة: عالم الكتب، 2000)، ص222.

[2]- أنظر: سهير جاد، مرجع سابق، ص147.

جدول رقم (11) يوضح فئة الوظيفة

البرامج الثقافية / الوظيفة		سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
التعريف بالشخصية الثقافية		7	5,30	5	6,02	56	26.92	68	16.07
التعريف بالمنتج الثقافي		35	26,51	56	67,46	79	37.98	170	40.18
نشر الوعي الثقافي		25	18,93	12	14,45	37	17.78	74	17.49
نقد المنتج الثقافي	بالسلب	15	11,36	-	-	-	-	15	3.54
	بالإيجاب	26	19,69	10	12,04	36	17.30	72	17.02
الإعلام بالأحداث الثقافية		24	18,18	-	-	-	-	24	5.67
المجموع		132	100	83	100	208	100	423	100

شكل رقم (7) يمثل فئة الوظيفة



يعبر لنا الجدول أعلاه من خلال أرقامه والشكل البياني الممثل له أن البرامج الثقافية في قناة الجزيرة سعت لتحقيق عدة وظائف، بلغ تكرارها الإجمالي 423 تكرارا، تفاوتت مفردات العينة

في آدائها، إذ نال برنامج "حالة إبداع" القسط الأكبر بـــ 208 تكرارا، يليه بفارق بعيد "سينما سينما"بـــ 132 تكرارا، في حين لم يكن لبرنامج "كتاب ألفته" من تلك الوظائف إلا 83 تكرارا.

- وقد كانت أولى الوظائف التي تحصلت على أعلى نسبة من حيث السعي لتحقيقها وظيفة **التعريف بالمنتج الثقافي** بـــ 170 تكرارا، ونسبة 40.18%، ويعتبر برنامج "حالة إبداع" أول من تصدى لأداء هذه الوظيفة حيث جمع حولها 79 تكرارا، يليه "كتاب ألفته" بـــ 56 تكرارا، ثم في الأخير "سينما سينما"بـــ 35 تكرارا.

- أما المرتبة الموالية فكانت من نصيب وظيفة **نشر الوعي الثقافي** بنسبة 17.49%، ويبقى برنامج "حالة إبداع" دائما في المرتبة الأولى بـــ37 تكرارا، لتكون المرتبة الثانية لبرنامج "سينما سينما"بـــ 25 تكرارا، والأخيرة لـــ"كتاب ألفته " بـــ 12 تكرارا فقط.

- بينما وظيفة **النقد بالإيجاب للمنتج الثقافي** تحصلت على 72 تكرارا ونسبة 17.02% لتكون في المرتبة الثالثة، حيث نلاحظ أيضا أن برنامج "حالة إبداع" تحصل على الحصة الأكبر منه بـــ 36 تكرارا، ثم يأتي "سينما سينما" بـــ 26 تكرارا، لتبقى الـــ 10 تكرارات من نصيب "كتاب ألفته".

- واحتلت وظيفة **التعريف بالشخصية الثقافية** مرتبة رابعة بنسبة 16.07%، وبنفس الترتيب السابق للبرامج مع تباين في النسب كما يلي: برنامج "حالة إبداع" تحصل على 56 تكرارا، وبرنامج "سينما سينما" حاز على 7 تكرارات، لتكون البقية لبرنامج "كتاب ألفته".

- وقد حصدت وظيفة **الإعلام بالأحداث الثقافية** نسبة 5.67%، ساهمت في جعلها في مرتبة خامسة، حيث تجسدت هذه الوظيفة من خلال برنامج "سينما سينما" فقط بـــ 24 تكرارا.

- بينما كانت آخر الوظائف الثقافية من حيث نسبة حضورها في عينة الدراسة هي وظيفة **النقد بالسلب للمنتج الثقافي** بما يعادل 3.54%، والتي بدورها أيضا تحققت من طرف برنامج واحد فقط وهو "سينما سينما" بـــ15 تكرارا، أما باقي البرامج محل الدراسة لم تسع للعمل على تحقيق هذه الوظيفة.

وإذا نظرنا لكل برنامج على حدى من حيث ترتيب الوظائف التي سعى لتحقيقها وجدنا النتائج الآتية :

● برنامج "حالة إبداع" الذي تحصل على الحصة الأكبر حمل على عاتقه أولا مسؤولية التعريف بالمنتج الثقافي بنسبة 37.98%، ثم التعريف بالشخصية الثقافية بنسبة 26.92%، لتأتي في مرتبتين متقاربتين على التوالي وظيفتي نشر الوعي الثقافي بنسبة 17.78%، والنقد الإيجابي للمنتج الثقافي بنسبة 17.30%، و لم يقم هذا البرنامج بأداء الوظائف المتبقية من النقد السلبي للمنتج الثقافي، والإعلام بالأحداث الثقافية.

● ويأتي بعده برنامج "سينما سينما" الذي أخذ التعريف بالمنتج الثقافي وظيفة أساسية له بنسبة 26.51%، أما الوظائف الثلاثة الموالية فقد تقاربت في النسب كما يلي: النقد الإيجابي بنسبة 19.69%، ونشر الوعي الثقافي بنسبة 18.93%، ونسبة 18.18% لوظيفة الإعلام بالأحداث الثقافية، بينما تحصلت وظيفة النقد بالسلب للمنتج الثقافي على نسبة 11.36%، أما أقل نسبة فكانت من نصيب التعريف بالشخصية الثقافية والتي تمثلت في 5.30%.

● برنامج "كتاب ألفته" كان الأقل تجميعا لهذه الوظائف، إذ تصدرت وظيفة التعريف بالمنتج الثقافي القائمة بنسبة 67.46%، تلتها بفارق بعيد وظيفة نشر الوعي الثقافي بنسبة 14.45%، وقد قاربت هذه الأخيرة وظيفة النقد بالإيجاب للمنتج الثقافي بنسبة 12.04%، ليكون التعريف بالشخصية الثقافية في آخر القائمة بما يعادل 6.02%، وكما هو الحال في برنامج "حالة إبداع" لم يعمل هذا البرنامج على تحقيق الوظيفتين المتبقيتين.

وإذا جئنا لتفسير النتائج السابقة يمكن أن نشير إلى عدة حقائق:

✓ مما لا شك فيه أن حيازة وظيفة **التعريف بالمنتج الثقافي** على المرتبة الأولى دليل على أهميتها ودورها في البرامج الثقافية عموما، وفي عينة دراستنا خصوصا، ويتمثل ذلك الدور أساسا في نشر الثقافة وتوسيع قاعدة المثقفين، فنشر الإنتاج الثقافي وشمول توزيعه وتعميمه لدى الجمهور، يعتبر ضرورة لا غنى عنها، حيث يساهم ذلك في تنمية فكر المواطن وتوعيته بما يدور حوله من أحداث، ورفع مستوى تذوقه وإثراء وجدانه بالقيم الروحية، وترسيخ الثقافة وتحقيق ديمقراطيتها التي تحمل شعار الثقافة للجميع، مما يساعد على محو الأمية الثقافية[1]، وبالتالي فعملية النشر هي الواسطة الوحيدة للوصول بالعمل الثقافي إلى مبتغاه، وتشجيعه بجعله على مرأى ملايين الناس.

---

[1]- ليندة ضيف، مرجع سابق، ص 84.

كما أن للتعريف بالإنتاج الثقافي دور كبير في تحفيز المبدعين، مع إتاحة الفرصة للكثير من الأفراد لاكتشاف مواهبهم، "إذ أن حاجة الإنسان للثقافة هو ميل يبدأ بما يسميه علماء النفس الدافع إلى المعرفة، ويحتاج بعد ذلك إلى إنماء وإغناء، ومثلما أن الإنسان لا يولد كاتبا ولا موسيقيا، وإن تكن لديه موهبة الكتابة أو الموسيقى، فمن المؤكد أنه من أجل الكشف عن موهبته هذه، لابد له من أن يقرأ مؤلفات أخرى، وأن يسمع إلى ألحان الآخرين، وإن لم يفعل ذلك بقيت موهبته في حال الكمون"[1]، لذلك كان من الضروري أن تأخذ هذه البرامج بعين الاعتبار انتقاء الأفضل والأرقى ليكون قدوة في ذلك.

أول من تصدى لهذه الوظيفة هو برنامج "حالة إبداع" بحكم قالبه الفني وطول مدة عرضه، إذ يعتمد بدرجة أساسية على البورتري الذي يقوم على تقديم أعمال أشهر الشخصيات الثقافية، مما يحقق وظيفة التعريف بمختلف منتجاتهم وإبداعاتهم، وقد ركز هذا البرنامج على المنتجات الثقافية العربية* دون غيرها، بما يساهم في نشر الثقافة العربية في أبهى صورها، ونقل صورة مشرقة عنها في الازدهار والتطور والرقي. ولأن أغلب حصص البرنامج فنية فقد كان المنتج الثقافي الفني هو المعني أساسا بهذه الوظيفة، ذلك بنشر أفضل تلك المنتجات شكلا ومضمونا لتكون تعبيرا صادقا وحقيقيا عن جوهر الثقافة العربية الأصيلة، التي كانت وستبقى من أرقى الثقافات رغم ما شابها من ثقافات دخيلة لا تمت لها بصلة.

ونظرا للأهمية القصوى لتواصل ثقافي عربي يرى أحد الخبراء والكتاب الإعلاميين العرب أنه جدير بالفضائيات العربية أن تلتفت إلى المخزون الثقافي العربي، وأن تحاول تعويض المشاهد العربي عن قلة القراءة وانتشار الأمية الثقافية في أوساط الجمهور العربي، الذي يشده الإعلام الغربي بأفلامه وأغانيه ونقله لمباريات كرة القدم.[2]

---

[1] – أديب اللجمي، "نشر الإنتاج الثقافي في الوطن العربي"، مجلة الثقافة، ع79، 1984، ص46.

* وهذا الدور كثيرا ما ارتبط بهذه القناة ، إذ اعتبرت الباحثة عفاف عبد الجواد طبالة أن دور قناة الجزيرة في التعريف بالثقافات العربية الأخرى من خلال البرامج الثقافية المقدمة فيها (سابقا) وهي :برنامج الكتاب خير جليس ، العدسة الثقافية ، وأوراق ثقافية ، وأدب السجون دور متميز خاصة في إطار كون البرامج الثقافية ليست المجال المتخصص للقناة . (عفاف عبد الجواد طبالة ، البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية، مرجع سابق ،ص112.)

[2] – فارس عطوان، مرجع سابق، ص170.

ثم للمشاهد العربي الحق في التعرف على المنتجات الثقافية لوطنه العربي في مختلف بقاعها والنهل من فوائدها، التي تتمثل في تنمية ذوقه الفني والجمالي والسمو به إلى أرقى المعاني. وقد تحققت هذه الوظيفة -كغيرها من الوظائف- صورة وصوتا، أما الصورة فكانت مثلا في حصة الفن التشكيلي لـ"هيلدا الحياري" من خلال عرض لوحاتها الفنية، وصوتا جسدها مثلا تعريف أحد أعضاء فرقة الفنار لألبوم يد الحنة كمنتج ثقافي بقوله: " ألبوم يد الحنة هو ألبوم جماعي مستمد من فلسفة يد الحنة، عمل فيه أكثر من 60 فنانا، الكلمات تم كتابتها بطريقة جماعية، وموسيقاه ألفها محسن".

بينما التعريف بالمنتج الثقافي العربي الأدبي لم يظهر إلا من خلال حصة أدب الرعب لـ"خالد توفيق"، إذ عملت هذه الشخصية الإبداعية وما رافقهما من متخصصين على التعريف بمختلف إنتاجاتها الأدبية القصصية، ومن ذلك مثلا نذكر قول الكاتب والأكاديمي بكلية الإعلام جامعة حلوان "محمد فتحي" تعريفا بهدف سلسلة (ما وراء الطبيعة) قوله: " ما قدمه أحمد خالد توفيق من خلال العجوز رفعت اسماعيل في سلسلة ما وراء الطبيعة إنو كان هادم للأساطير أكثر من كونو واحد يؤكد على وجود الأسطورة، وكإن أحمد خالد توفيق عايز يقول ليس هناك أسطورة بالمعنى المفهوم، وإن دوره بيتلخص في هدم الأسطورة وهدم الخرافة بدلا من تشجيعها"، يعتبر أيضا عرض تلك الشخصية لبعض المقاطع طريقة من طرق التعريف بذلك المنتج الأدبي.

كذلك برنامج "كتاب ألفته" عمل بدرجة أولى على تجسيد هذه الوظيفة بما يخدم أهدافه وأغراضه تماشيا مع طريقة عرضه، إذ ركز أيضا على التعريف بالمنتج الثقافي العربي الذي يتمثل في كتب أدبية وفكرية قام بتلخيص محتواها وتقديم أهم المعلومات عنها، لتصوير الحياة الثقافية العربية في عدة مجالاتها ومراحلها حسب موضوع الكتاب، وهذا من شأنه أن يحافظ على الهوية الثقافية العربية ويسعى لترسيخها ونشر معالمها بين أوسع جمهور ممكن، كما يمكن من خلال التعريف بالكتاب كمنتج ثقافي تثقيف المشاهد بطريقة مبسطة مع تحفيزه على الاطلاع عليه تثبيتا وتوسيعا لتلك المعلومات، ثم إن هذه الوظيفة في هذا البرنامج تعمل على تنوير فكر المشاهد بواقع حياته المعيشية من جهة، وبقيمة الكتب العربية من جهة أخرى، ومن أمثلة ما يجسد هذه الوظيفة نذكر ما جاء في حصة كتاب "أسئلة المغرب المعاصر" لامحمد مالكي حيث قال تعريفا بكتابه ومحتواه: " الكتاب يتساءل لماذا المغاربيون الذين جمعتهم الهوية ووحدتهم وجعلتهم متضامنين

من أجل مقاومة الإستعمار، لماذا بعد الإستقلال فرقتهم؟ وهنا يقر أن الهوية مفهوم متجدد ليس مفهوما جامدا".

أما في برنامج "سينما سينما" فاختصت هذه الوظيفة أساسا بالمنتج الأجنبي دون العربي، حيث عمل على التعريف بأهم الأفلام الأجنبية من خلال عرض لقطات منها وتلخيص محتواها من قبل المعلق أو المختصين، وإن قلنا فيما سبق بأهمية التعريف بالمنتج الثقافي العربي حفاظا على الهوية الثقافية العربية وترسيخا لها، فللتعريف بالمنتج الثقافي الأجنبي دور أساسي في الانفتاح على الثقافة الأجنبية* والتعرف عليها والإفادة من خبراتها، لأنه وحتى يزداد تكامل الثقافة وثراؤها لابد لها من الاحتكاك مع غيرها، متفاعلة مع باقي الثقافات، بحكم أن الثقافة لا تتطور بانغلاقها على نفسها، وإنما بالتبادل الحر مع الثقافات الأخرى، والحفاظ على الصلة بكل قوى التقدم الإنساني.[1]

كما أن الحفاظ على الهوية القومية لا يعني الانغلاق والامتناع تماما عن إذاعة المواد الأجنبية، إذ من الممكن أن يكون لهذه المواد أيضا تأثيرها الإيجابي: فهي تساعد على التقليل من مخاطر تنمية الاتجاهات الثقافية الضيقة، كما أن المواد الأجنبية ليست كلها سيئة أو تافهة المضمون، فهناك مواد أجنبية ذات مضامين جادة ثقافية وإعلامية تساعد على زيادة المعرفة، وعليه فإن اختيار هذه المواد يجب أن يكون وفق أسس وضوابط** لا تتعارض مع قيم المجتمع.[2] وإن خالف هذا البرنامج بعضا منها بانتقائه الموضوعات والصور التي تخالف قيمنا وثقافتنا العربية الإسلامية.

---

* وهذا ما أكدت عليه نتائج دراسة عفاف طبالة من خلال استطلاع الرأي، حيث أن هناك إجماع بين المبحوثين على ضرورة الانفتاح على الثقافات الاخرى. (عفاف عبد الجواد طبالة ، البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية ، مرجع سابق، ص 96).

1 – منير جلال، مرجع سابق، ص103.

** وأهم هذه القواعد:

– الانفتاح على الجديد بلا انكسار، أي بلا الاستسلام الذي يجعل الأخذ بلا ضوابط، والاستفادة بلا وعي.

– الطموح في التلقي بلا لهفة تجعل الاختيار متعجلا، والانتقاء عشوائيا.

– الموضوعية في التعامل بلا سلبية تفسح المجال أمام الغث والسمين. (إسماعيل الحاج موسى، مرجع سابق، ص32.

2 – عفاف عبد الجواد طبالة، البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية، مرجع سابق ،ص89.

ومن إيجابيات تحقيق هذه الوظيفة أيضا، دورها الأساسي في الحد من إقبال الجمهور العربي على مثل تلك الأفلام أو تشجيعه عليها، بمعرفة محتوى الفيلم موضوع الحلقة ما إذا كان يستحق المشاهدة أو غير ذلك، انطلاقا من الملخص المقدم من طرف المعلقة، فإذا قال مثلا عن فيلم "المدفون"بأنه منجز بحرفية عالية، فهذا يشوق المشاهد لمعرفة القصة ومتابعة أحداث الفيلم، أما إذا أخبرت المعلقة مثلا عن فيلم "ستون" بأنه يحكي قصة سجين اتخذ من زوجته وسيلة إغراء لمسؤول السجن حتى يخرجه، فهذا من شأنه أن يبعد أصحاب القيم الرفيعة المتمسكين بثقافتهم العربية الإسلامية وقيمها عن مشاهدة هذا الفيلم وأمثاله، لما يبدو فيه – انطلاقا من التلخيص وبعض الحوارات والصور– من قيم وسلوكات تخالف ثقافتنا وعاداتنا واهتماماتنا.

✓ لوظيفة **نشر الوعي الثقافي** أيضا حضور لا بأس به في عينة الدراسة، بسبب الدور الفعال لهذه الوظيفة في تفتيح الأذهان وتوسيع آفاقها، إذ لا تنحصر فقط في إطار المنتج الثقافي موضوع الحصة، إنما تخرج عنه كثقافة شاملة لما شابهها، أما برنامج "حالة إبداع" فقد جسد هذه الوظيفة في مختلف مجالاتها الفنية والأدبية، ومن أمثلة ما جاء منها نذكر مثلا قول الناقد الفني "حسين نشوان" في حصة الفن التشكيلي عن مكانة اللوحة بالنسبة لأي إمرأة: "غدت اللوحة بالنسبة للمرأة هي نافذة، نافذة للإطلالة على الكون، ونافذة لحريتها، ونافذة للتعبير، فبدأت اللوحة عند المرأة لبث همومها وكأنها نافذة تسرد عليها الحكايات".

أو مثلا قول أحد أعضاء فرقة "كتيبة5" عن الغرافيت بقوله: "الغرافيت فن ثوري معين للرسم على الجدران والخربشة وكتابة عبارات".

وفيما يخص الأدبية منها ما جاء على لسان "خالد توفيق" في مجال الرعب حيث قال: "الطفل الخواف بيبقى واسع الخيال، فيبتدي يستكشف المخاوف بتعتو"، أو قوله عن الرواية الطويلة: "لما تجد رواية حجمها كده محدش حيقرأها، يعني هي حتبقى عمل أضيف للرفوف".

وكل هذه المعلومات – وأخرى كثيرة لم تذكر– من شأنها أن تنمي الوعي لدى المشاهد، وتزيد من ثقافته العامة التي لا تنحصر في هذه البرامج بل تشمل كل ما شابهها .

كما عمل أيضا برنامج "سينما سينما" على تحقيق هذه الوظيفة، ولكن من الناحيتين العربية والأجنبية، أما الأجنبية فتمثلت أساسا في الحديث عن مختلف التكنولوجيات المتطورة المستعملة في الأفلام الغربية بصفة عامة، منها مثلا شرحها لتقنية ثلاثية الأبعاد التي ظهرت في أغلب الأفلام، أو حديثها في فيلم "ترون الميراث" عن تمثيل البطل لدورين، بقولها: "وقد تم تنفيذ هذا باستخدام

تقنية خاصة، تلتقط عبر ثلاث كمرات صغيرة وجه الممثل وتعابيره، ويجري لاحقا إضافة وجهه وبشرته وهو شاب بالاستناد إلى صور وأفلام قديمة للممثل"، فهذا العمل لا يختص بهذا الفيلم فقط، بل يوجد في كثير من الأفلام الأجنبية، مما يجعل المشاهد على علم ووعي بما يقدم له من صور وخدعات تكنولوجية، وما شابه ذلك من معلومات في مجالات مختلفة، لها دور كبير في تنوير فكره نحو ما يشاهده آنيا ومستقبلا.

أما من الناحية العربية فقد تمثلت في بعض النقاط أثناء حصة الحديث عن مهرجان أبو ظبي السينمائي منها مثلا ما أخبر عنه أحد النقاد السينمائيين عن صندوق سند بقوله: "سند منحة بتنعاد على أفلام من إخراج أو إنتاج عرب لتكملة إنتاج، يعني حتى فيلم ينتهي أو فيلم ما بمرحلة التطور"، فالمشاهد إذا ما سمع عنها في موضع آخر تكون لديه خلفية فكرية ووعي بأهميتها وفائدتها ليتحقق له بذلك الوعي الثقافي العام.

بينما كان تحقيق هذه الوظيفة في برنامج "كتاب ألفته" قليلا مقارنة بغيره، لكنه سجل حضورا في أغلب الحصص، نذكر مثلا ما جاء من حديث الراوية "رضوى عاشور" في الحصة التي استضافتها، عن مميزات الرواية بقولها: " الرواية كجنس أدبي على غير الأجناس الأدبية الأخرى، على غير الشعر مثلا، هي لا تستطيع أن تنبت وتنفصل عن التاريخ، التاريخ بمعنى واقع تاريخي معيش حتى لو كان الحاضر، مفيش رواية من غير نسيج اجتماعي، مفيش رواية من غير تاريخ وجغرافيا ضمنا أو صراحة"، وبالتالي فسماع مثل هذا القول يجعل المشاهد على وعي ثقافي لكل ما يقدم له من موضوعات أدبية روائية، وبالتالي استغلال هذه المعلومة فيم شابهها من مواضيع.

✓ وقد قاربت الوظيفة السابقة وظيفة **النقد بالإيجاب للمنتج الثقافي** إذ يمكن اعتبارها نوعا من الدعاية والترويج له، فلم تكتف البرامج محل الدراسة في بعض المواضع بإعطاء معلومات محايدة عن الإنتاج الثقافي، بل ذهبت أبعد من ذلك لمحاولة جعل المشاهد يقبل على هذا المنتج ويتشوق للاطلاع عليه، من خلال السياق واستخدام بعض الألفاظ المعبرة عن هذا الاتجاه.

أهم ما فرض مثلا على برنامج "حالة إبداع" تجسيد هذه الوظيفة القالب الفني المميز له وهو البورتري الذي يعتمد على رسم شخصية معينة بنوع من الإعجاب في كل ملامحها[1]، فهذا الهامش الإعجابي والتعاطف مع الشخصية فرض ظهور هذه الوظيفة خاصة من قبل المختصين

[1]- ساعد ساعد، فنيات التحرير الصحفي، ط2، (الجزائر: دار الخلدونية، 2009)، ص 196.

في هذا البرنامج، لأنهم أهل الخبرة في تحديد نقاط الإيجاب في تلك الأعمال الثقافية موضوع الحصص، ومن ذلك ما جاء في حصة العواد البورسعيدي فيما يختص بموسيقاه، على لسان الناقد الموسيقي "سامي نصير" بقوله: "ميزة التسجيلات بتعت الدكتور ممدوح الجبالي إنو بيعزف التقاسيم الموزونة، التقاسيم الموزونة أصعب كتير من التقاسيم الحرة، ليه، لأنو في ميزان موسيقي محدد بيتكرر وعليه أن يلتزم بهذا النظام إلى أن تنتهي التقاسيم، فدي محتاجة عازف متمكن جدا، وفاهم كويس أوي، وعندو قدرة على الابتكار والارتجال الفوري زي الدكتور ممدوح الجبالي"، ففي هذا تحفيز للمشاهد على سماع تلك التسجيلات والاستمتاع بها، لما تتميز به من ابتكار وجمال .

وإذا تطرقنا لثاني برنامج في تجميع تكرارات هذه الوظيفة وهو برنامج "سينما سينما" وجدناه أيضا حقق هذه الوظيفة في أغلب حصصه على اختلافها بين المجالين العربي والأجنبي، ففي هذا الأخير مثلا ظهرت على لسان المعلقة عدة عبارات عبرت عن هذه الوظيفة في الأفلام الأجنبية المعروضة، سواء ما تعلق بتميزها من حيث تمثيلها أو من حيث إقبال الجمهور عليها، ومن ذلك ما قالته في الحصة التي تناولت فيلم "متقاعدون خطرون": "الفيلم جمع نخبة مختارة من الممثلين المخضرمين مثل هيلي بيرغر ومورغن فري، إضافة إلى الممثل الثمانيني أرنست بورتاي مما أعطى الفيلم نكهة خاصة مميزة على صعيد المغامرات والمواقف المسلية"، فهنا كلمتي مخضرمين ونكهة مميزة تدغدغ مشاعر المشاهد وتزرع لديه الفضول للاطلاع على الفيلم والتمتع بجمالياته السمعية والبصرية التي أقرتها المعلقة في حديثها.

أما بالنسبة للمجال العربي فقد تجسدت هذه الوظيفة مثلا في حصة استعراض عام 2010 سينمائيا حيث قال الناقد السينمائي "طارق الشناوي": "في فيلم كمان تعرض، هو فيلم تسجيلي لمحمود كعبور، عيلة كعبور كلها كانت موجودة في هذا الفيلم، الحقيقة إنو نموذج للفيلم التسجيلي كما ينبغي أن يكون، لدرجة إننا رشحتو لمهرجان الاسماعيلية –ومكانش عندي الحق في ده– مع رئيس المهرجان أن يشارك في الدورة القادمة، أن يعلن حتى افتتاحا نظرا لأهميته جدا، لأهميته الفنية"، وبما أننا تعودنا أن تتكرر علينا عبارة ضعف السينما العربية، فلابد أن سماع هذا القول يشوق المتفرج للتعرف على محتوى الفيلم.

وتمثل حضور هذه الوظيفة في حصص برنامج "كتاب ألفته" أساسا أثناء الحديث عن رواية "مقتنيات وسط البلد" لسعيد مكاوي من طرف عمار علي حسن، حيث أن استضافة شخصية

أخرى للحديث عن هذه الرواية فسح المجال أمامها للتعبير بطريقة مباشرة عن مميزاتها وإيجابياتها، إذ قال مثلا: "هؤلاء هم الذين التقطهم مكاوي سعيد بنظرة فنان ثاقبة، وقلم رشيق جدا"، وهذا الكلام يصعب صدوره من صاحب الرواية نفسها من باب التواضع، لذلك نجد هذه الوظيفة تمثلت أساسا من خلال هذه الحصة، وإن استنتجناها بطريقة غير مباشرة في ذات الحصة مثلا بقوله: "اكتفى في هذا الكتاب الذي نفذت طبعته الأولى بسرعة شديدة بـــ41 شخصية"، إذ يعبر هذا القول ضمنيا عن إبداع وتميز الرواية الذي نتج عنه هذا الإقبال الكثيف.

كما جاءت مثل تلك الإيحاءات في بعض الحصص الأخرى، منها ما ورد في الحصة التي تناولت كتاب "أزمة دارفور" لعبد الوهاب الأفندي إذ قال في مقدمة الحصة: "الكتاب ألف بطلب من مركز الإمارات للدراسات الإستراتيجية، وعيا منهم بأن هناك إشكالية للقارئ العربي في تفهم قضية دارفور التي ظهرت تعقيداتها و لم يكن يوجد في ذلك الوقت مرجع باللغة العربية يشرح هذه الأزمة وأبعادها بصورة مبسطة، ولكنها صورة لا تهمل العمق والأبعاد الكاملة لهذه الأزمة"، وكأنه هنا يقول أن كتابي هو ذلك الكتاب الذي جمع كل تلك الميزات، وبالتالي يحمل بين طياته دعاية ضمنية للمشاهد للاطلاع عليه لما فيه من إيجابيات.

أو ما جاء في حديث امحمد المالكي عن كتابه "أسئلة المغرب المعاصر" في إحدى حلقات البرنامج، وتكراره لبعض العبارات التي توحي بالمدح والتميز لكتابه منها: الكتاب سعى لدحض تلك الشبهات، الكتاب يؤكد ويشدد ويدافع عن فكرة مركزية ، الكتاب يحلل هذا الأمر، هذا ما دافع عنه الكتاب... إلى غير ذلك من التكرارات التي تخلق الفضول لدى المشاهد لقراءة هذا الكتاب الذي جمع كل هذه الخصائص.

لا شك أن أي إبداع ثقافي هو حصيلة جهود الأفراد المبدعين داخل المجتمع، سواء كانوا من النخبة أو من عامتهم، ليصل إلى باقي الأفراد، ومنه فإن قيمة ذلك الإنتاج الثقافي تزداد داخل النظام الاجتماعي، بمكانة ومنزلة الأديب أو المفكر أو الفنان صاحب ذلك العمل، وطبيعة علاقته بأفراد المجتمع، ومدى مراعاته في ما يبدع لخصوصية المجتمع وعاداته وتقاليده[1]، لذلك وكما سعت البرامج الثقافية لنشر مختلف الأعمال والمنتجات الثقافية، عملت أيضا على التعريف بمبدعيها

[1]- ليندة ضيف، مرجع سابق، ص108 .

وإبراز مكانتهم في الميدان الثقافي، باعتبارهم المسؤولين عن إنطاق تلك الإبداعات وحقنها بجرعاتهم الثقافية، وذلك في إطار تحقيق وظيفة التعريف بالشخصية الثقافية.

تحصل برنامج "حالة إبداع" على أكبر تكرار في هذه الوظيفة لأنه يتوافق مع شكله الفني الذي يعتمد على التركيز على شخصية معينة ذات أهمية في المجتمع[1]، فيقوم بإبراز مختلف جوانب حياتها ومشاريعها، وهذا ما سعى إليه البرنامج باستضافة مبدعين متميزين على المشاهد العربي أن يتعرف عليهم ويفتخر بهم، ويسلك أثرهم في النجاح والمثابرة والاجتهاد، ويتشوق لمعرفة كل أخبارهم ومسيرتهم الحياتية، وعوامل نجاحهم وتميزهم،باعتبارهم مثلا فكرا وسلوك مما يساعد على البناء السليم للأفراد، وبالتالي الوصول إلى التفكير السليم.

فرضت هنا الطبيعة الفنية لهذا البرنامج أن ترتكز هذه الوظيفة على التعريف بالشخصيات الفنية، ومما ورد من أمثلة كثيرة في هذا المجال، حديث فرقة "كتيبة5" عن معاناتهم الشخصية وسط تلك الظروف القاهرة لتكوين فرقتهم، كقول أحدهم: "في عنا شغلة مهمة إحنا ما عم نحارب عشان الراب، إحنا الراب هو وسيلة لحتى نعبر عن قضيتنا، بلشنا لحالنا كنا يعني ولاد صغار ومع الوقت تطورنا فأول فترة واجهنا مشكل إنو ما في مكان نقعد مع بعض وندرب فيه، فكان عنا نقص بالمعدات لنسمع، لنألف موسيقى"، فهذا القول وما شابهه يعتبر دافعا للمشاهد على التخلص من أعذار الظروف والمشاكل وما شابهها أمام طريق النجاح والتفوق.

من أمثة ما جاء في المجال الأدبي ما ذكره الأديب "خالد توفيق" من توفيقه بين مجال الطب وكتاباته الأدبية، وكيف ساهمت الأولى في إثراء الثانية، فمن شأن المستمع لهذه القصة أن يعمل على اكتشاف مواهبه وتنميتها خارج إطاره العملي أو العلمي اقتداء بهذه الشخصية المتميزة.

هذه الأمثلة –وأخرى لم تذكر– تعبر لنا عن أهمية وفائدة وظيفة التعريف بالشخصية الناجحة، لما لها من آثار طيبة وفاعلة على المشاهد العربي على مستويي الفكر والسلوك.

أما عن حضور هذه الوظيفة في برنامج "سينما سينما" فقد خالف البرنامج السابق شكلا ومضمونا، حيث كانت نسبته ضعيفة جدا لأنه من الوظائف التي فرضتها فقط بعض المواضيع وليست من الأهداف الرئيسية للبرنامج، ومن ناحية المضمون تناولت التعريف بالشخصية الثقافية الأجنبية دون العربية تماشيا مع طبيعة مواضيعه، ومن ذلك نذكر الحصة التي تناولت فيلم "المقاتل"

---

[1]– ساعد ساعد، مرجع سابق، ص195.

عند حديث بطله عن نفسه بقوله: "لقد تماهيت مع ميكي في عدة مستويات بوجود فرصة العمل معه والتدرب بالطريقة التي تدرب بها، لذا في الحلبة كنت ألاكم وأتحرك بالطريقة والأسلوب نفسه"، هذا المثال يعبر اجتهاد الشخصية لإتقان عملها مما يعطي القدوة للمشاهد.

ونفس المقال بالنسبة لحضور هذه الوظيفة في برنامج "كتاب ألفته" التي فرضتها نوعية المواضيع، حيث تجسدت من خلال حصة واحدة فقط، وهي التي تناولت رواية "مقتنيات وسط البلد" لسعيد مكاوي إذ قام هنا المتحدث بالتعريف بالكاتب بقوله: "مكاوي سعيد من الروائيين الذين يجلسون في صمت ويراقبون الناس، فهو التقط الشخصيات التي يعرفها عن كثب، والتي يستطيع أن يرسم معالمها باقتدار"، فضعف حضور هذه الوظيفة هو نتيجة حتمية لهدف البرنامج الذي يسعى للتعريف بالكتاب الثقافي وتلخيص محتواه، لا التطرق للشخصية الكاتبة، كما أن قالبه الفني والمدة المخصصة له لا تسمحان بذلك، لحاجة هذه الوظيفة حتى تتحقق على أكمل وجه إلى وقت أطول في العرض.

✓ لا بد أن **إعلام المشاهد بالأحداث الثقافية** من الوظائف الأساسية أيضا، لأنها تجعله دائما على صلة بمستجدات الحياة الثقافية وتطورها، مما يحقق له ثقافة واسعة وشاملة في مختلف المجالات، وعلى أهمية هذه الوظيفة لم تظهر في عينة الدراسة إلا بنسبة قليلة من خلال برنامج واحد، لأن برنامج "حالة إبداع" مثلا كان غرضه الرئيسي التعريف بالشخصيات الثقافية ومختلف إبداعاتها، وبرنامج "كتاب ألفته" سعى أساسا لتقديم الكتاب والتعريف به كمنتج ثقافي عربي، أي أن كلا البرنامجين بهدفيهما وقالبيهما الفنيين الذي تمثل في البورتري للأول، والحديث المباشر للثاني لم يسمحا بتحقيق هذه الوظيفة.

من هنا سعى برنامج "سينما سينما" ليحمل على عاتقه هذه المسؤولية التي تجسدت من خلال حصتين عرضتا في شكل تقرير، وهذا الأخير لا يمكن أن يكون إلا إذا أتى الخبر، إذ يأتي ليشرحه ويفسره ويعلق عليه،[1] وبالتالي فهو الذي ساهم في تحقيق هذه الوظيفة.

أما الحصة الأولى فتناولت الحديث عن مهرجان أبوظبي السينمائي، حيث أوردت لنا المراسلة والمختصون الذين حضروا المهرجان معلومات متنوعة عن هذا الحدث الثقافي، فيما يتعلق بفعالياته وتطوراته ومميزاته، إذ تحدثت مثلا المراسلة عن الأفلام التي عرضت في المهرجان بقولها:

---

[1]- إبراهيم اسماعيل، فن التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق، (مصر: دار الفجر، 1998)، ص9.

"استقبل مشروع سند هذا العام أكثر من 100 سيناريو وحوالي 52 فيلما في مراحلها النهائية، وتم اختيار 27 فيلما، 17 منها في مرحلة التطوير، و10 في مراحل الإنتاج الأخيرة"، أو قول أحد النقاد السينمائيين: "في رأيي أنا إن السنة دي المهرجان بتجمع برمجتو شيء نطلق عليه الفيلم كما كان، الفيلم كذاكرة، هناك أفلام كثيرة تتحدث عن الأماكن".

وكذا هو الحال بالنسبة للحصة الثانية التي تمثلت في استعراض عام 2010 سينمائيا حيث عرضت هي الأخرى في قالب تقريري من خلال تقديم الأفلام الناجحة في ذلك العام والجوائز التي تحصلت عليها، منها مثلا قول المراسلة على الصعيد العربي: "عربيا برزت هذا العام الأفلام المصرية واللبنانية التي حصدت أهم الجوائز العربية، لبنانيا فاز فيلم شتي يبيني بجائزة مهرجان أبو ظبي السينمائي، أما فيلم رصاصة طائشة فحصل على جائزة المهر الذهبي في مسابقة مهرجان دبي للفيلم العربي".

✓ نالت وظيفة **النقد بالسلب للمنتج الثقافي** أقل تكرار، وهو ما ينسجم أيضا مع أهداف البرامج وطبيعة مواضيعها وقوالبها الفنية، لذلك لم تظهر في برنامجي "حالة إبداع " و" كتاب ألفته" تماشيا مع هدفيهما وطبيعة تناولها للمواضيع التي ركزوا فيها على ذكر إيجابيات ومميزات المنتج الثقافي لا نقاط ضعفه أو سلبياته، كما أن وظيفة التعريف بالمنتج الثقافي –وهي الوظيفة الأساسية في هذين البرنامجين– صدرت أساسا من قبل أصحابها ومبدعيها، فليس من المعقول أن ينتقد الشخص أعماله أو يذكر عيوبها و نقاط ضعفها.

لذلك ظهرت هذه الوظيفة فقط في برنامج "سينما سينما" تماشيا مع محتواه الأساسي ذو المجال الأجنبي، إذ تفرض هنا نوعية محتوياته وقالبه ومصدره ذكر نقاط ضعف تلك الأفلام، لما لهذه الوظيفة من دور في تنوير فكر المشاهد، وجعله يوازن بين الإيجابيات والسلبيات، حتى يقبل على تلك الأفلام بعين ناقدة لا تبهر بكل شيء، وبالتالي فهذه الوظيفة "تنمي قدرات المشاهد على تذوق المادة، بالتعرف على فنونها وتنمية الروح النقدية التي تزيد من قدرته على الانتقاء، وتحصنه من التأثيرات السلبية للمواد التي تفتقد للقيم الثقافية"[1].

ومما ميز النقد هنا أنه كان نقدا علميا خارجا عن الذاتية الثقافية العربية، إذ لم تقم المعلقة بذكر السلبيات السلوكية والأخلاقية والعقدية لتلك الأفلام، إنما عملت على ذكر نقاط الضعف

---

[1]– عفاف عبد الجواد طبالة، حول الدور الثقافي للتلفزيون ، مرجع سابق، ص67.

الفنية لآداء الممثلين أو تصوير الفيلم وحبكته، كما صدر عنها مثلا فيما يخص فيلم "رحلات غوليفر": "مشكلة الفيلم أن الممثل جاك بلاك يكرر نفسه هنا بحركاته وتعبيراته الكوميدية التي يبدو لا يجيد غيرها".

ولعل ما يؤكد أهمية هذه الوظيفة عموما قول عبد الله الغذامي في مقابلة أجرتها معه أميرة القحطاني بتاريخ 05 أفريل 2006: "مع عصر الصورة دخلنا إلى مرحلة ثقافية وزمنية مختلفة تماما، ولا بد حينئذ أن يكون النقد أيضا لديه القدرة على مواكبة هذا المتغير، ولهذا السبب أصبح هذا النقد الثقافي هو الصيغة الملائمة لهذا التغير الثقافي الضخم في الثقافة البصرية، إذ لا يعرف المتلقي مرسل الصورة بخلاف النص المكتوب"[1].

6.3- فئة المصدر:

تمثل الفئة التي تجيب على السؤال: إلى من تنسب الأقوال أو التصريحات[2]، وهي من الفئات الأساسية التي تساعدنا في الإجابة على إشكالية الدراسة، على اعتبار أن مكانة المصدر أو علاقته بالموضوع هي التي تخلق الفاعلية لذلك الموضوع وتزيد من ثراء معلوماته، فكلما ارتبط أكثر بالموضوع، واقترب منه وكان عنصرا فاعلا فيه، كلما كان الموضوع أكثر صدقا وتأثيرا بل وجاذبية للمشاهد.

لذلك لم نهمل تجميع التكرارات حول هذه الفئة بما يتوافق ويتماشى مع عينة الدراسة، مع محاولة مستمرة للتدليل على كل فئة فرعية في التحليل الكيفي. وهذا ما يوضحه الجدول الآتي وما يرافقه من رسم بياني، والتفسيرات المقترحة لذلك.

---

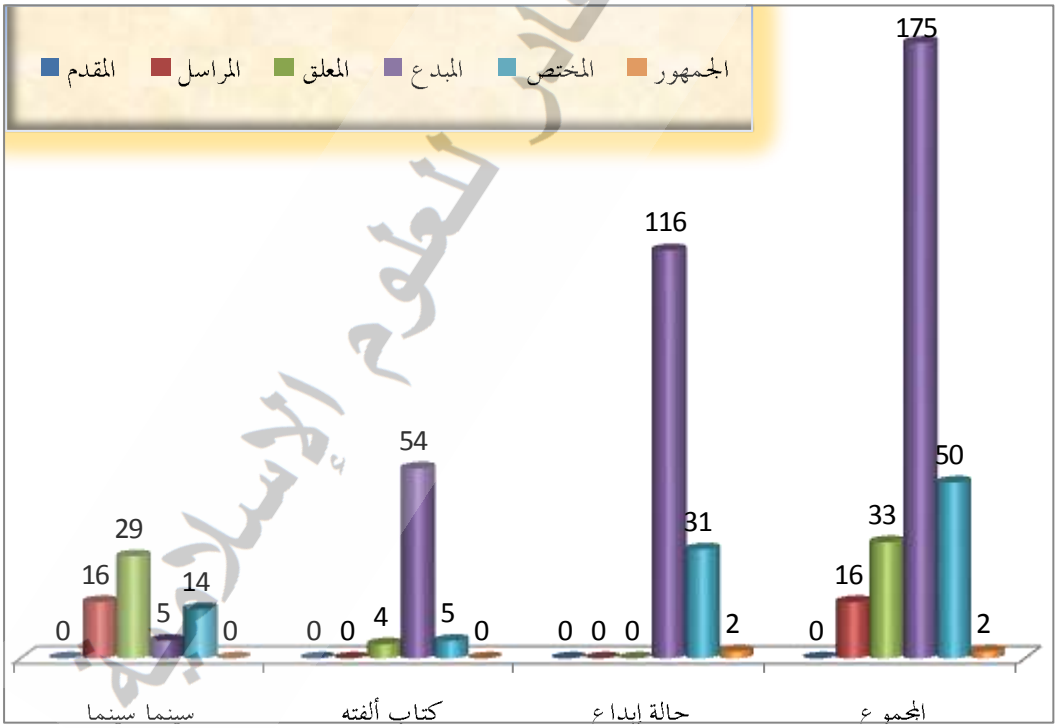
[1]- أحمد جاب الله، سيميائية الصورة الإعلامية في ظل الصراع الحضاري، (في: مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر ، ثقافة الصورة في الإعلام والاتصال ، مرجع سابق)، ص22.

[2]- محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، مرجع سابق، ص130.

جدول رقم (12) يوضح فئة المصدر

البرامج الثقافية / المصدر	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
المقدم	—	—	—	—	—	——	—	—
المراسل	16	25	—	—	—	—	16	5,79
المعلق	29	45,31	4	6,34	—	—	33	11,95
المبدع*	5	7,81	54	85,71	116	77,85	175	63,40
المختص**	14	21,87	5	7,93	31	20,80	50	18,11
الجمهور	—	—	—	—	2	1,34	2	0,72
المجموع	64	100	63	100	149	100	276	100

شكل رقم (10) يمثل فئة المصدر



* وهو صاحب الإنتاج الثقافي موضوع العرض أو الحديث، ويتنوع حسب طبيعة ذلك الإنتاج : رسام–موسيقار–مغني–ممثل–أديب–مفكر.

** وهو الشخص الذي على دراية وقرب من ذلك الإنتاج الثقافي أومبدعه حسب موضوع الحصة، بحكم عمله واهتماماته، ويتنوع في عينة الدراسة بين: ناقد سينمائي، ناقد فني،كاتب صفي...

يعكس الجدول بأرقامه من تكرارات ونسب مع الشكل التمثيلي المعبر عنه تنوع مصادر البرامج الثقافية عينة الدراسة وكثرتها حيث بلغت 276 تكرارا، مع تفاوت في النسب حسب موضوع البرنامج أولا، ثم قالبه ثانيا.

- أما أكبر نسبة فاحتلها **المبدع** وهي 63.40% بتكرار 175، منها 116 تكرارا ناله برنامج "حالة إبداع" لوحده، تلاه برنامج "كتاب ألفته" بـــ 54 تكرارا، في حين كان لبرنامج "سينما سينما" 5 تكرارات فقط من مصدر المبدع.

- ويأتي في المرتبة الثانية **المختصون** كثاني مصدر اعتمدته البرامج بنسبة 18.11%، كانت أيضا الحصة الأكثر من التكرارات لبرنامج "حالة إبداع" التي بلغت 31 تكرارا، تلاه برنامج "سينما سينما" بتكرار 14، واعتمد برنامج "كتاب ألفته" على هذه الفئة بـــ 5 تكرارات.

- يليها **المعلق** بنسبة بلغت 11.95% وبتكرار 33، أغلبها جاء في برنامج "سينما سينما" بـــ 29 تكرارا، ولم يتحصل "كتاب ألفته" إلا على 4 تكرارات، في المقابل انعدامه كليا في برنامج "حالة إبداع".

- وكانت الفئة الموالية في الترتيب هي **المراسل** بنسبة 5.79% والتي ظهرت فقط في برنامج "سينما سينما" بـــ 16 تكرارا.

- أما أقل نسبة فكانت **للجمهور** بما يعادل 0.72% حيث ظهر فقط في برنامج "حالة إبداع" بتكرارين، ولم يعتمد عليه كلا البرنامجين الباقيتين كمصدر لمادتها الثقافية.

- فئة **المقدم** أيضا لم تظهر في كل البرامج الثقافية عينة الدراسة.

وإذا جئنا لحضور هذه الفئات وترتيبها في كل برنامج فيتضح لنا:

- أن برنامج "سينما سينما" اعتمد على المعلق كمصدر رئيسي فيه بنسبة قاربت النصف تمثلت في 45.31%، يليه المراسل بنسبة25%، ثم المختص بنسبة 21.87% ،ولم يعتمد على الجمهور أو المقدم في عرض مادته الثقافية.
- بينما برنامج "كتاب ألفته" ركز أكثر على المبدع في تقديم مادته الثقافية بنسبة شبه كلية تمثلت في 85.71 %، ولم يعتمد على المختص إلا بنسبة 7.93%، لتكون نسبة 6.34 % من نصيب المعلق، وتجاهل كليا الجمهور والمقدم في ذلك.

● برنامج "حالة إبداع" هو الآخر ركز أولا على المبدع كمصدر أساسي لحصصه بنسبة 77.85%، ثم المختصون بنسبة 20.80%، وأخيرا الجمهور بنسبة ضئيلة جدا تمثلت في 1.34%، في حين لم يعتمد على البقية كمصادر لحصصه.

يمكن أن نفسر ما ذكر سابقا بشأن ترتيب المصادر في البرامج عموما بما يلي:

✓ بما أن البرامج الثقافية تحتوي على مختلف الإنتاجات والإبداعات الثقافية فإن أهم وأقرب شخص للإنتاج الثقافي هو صاحبه الذي أنتجه أو أبدعه، لذلك اهتمت البرامج **بالمبدع** بدرجة أولى قبل غيره من المصادر، فهو الأقدر على تفسير معانيه، وإعطاء رموزه ودلالاته، انطلاقا من قاعدة أن "الكتاب المبدعين والفنانين هم أقرب العناصر لجوهر الموقف الإنساني في الحياة"[1]، وبالتالي لهم الأسبقية في توعية الجمهور وتنوير فكره مباشرة دونما وسيط.

✓ مصدر **المختص** الذي جاء في مرتبة موالية له أيضا ما يعضده من الأهمية والقرب من الإنتاج الثقافي، بحكم أن أغلب هؤلاء المختصون هم نقاد في مجال التخصص الثقافي موضوع الحصص، وبالتالي لهم القدرة على تقييم ذلك العمل والتعبير أيضا عن مكوناته بحكم معارفهم المتخصصة، فكان على البرامج الاستعانة بهم في تقديم مادتها الثقافية.

✓ أما **المعلق** الذي تلى فئة المختص في مجموع التكرار، ففرضت وجوده طبيعة البرامج وشكلها ومواضيعها، إذ أن هناك من البرامج التي تحتوي صورا تحتاج لكلمات تعضدها، وتشرح معانيها.

✓ بينما **المراسل** الذي يعتبر من أهم المصادر التي يحصل من خلالها البرنامج الثقافي على المستجدات في هذا المجال، لأنه يبحث ويستفسر عنها طبقا لتصوراته لاحتياجات الجمهور واهتماماته[2]، لم يكن له حضور قوي في هذه البرامج، وذلك تماشيا مع قوالبها الفنية.

✓ وفي الأخير لم تعتمد البرامج إلا على نسبة قليلة جدا من **الجمهور** –ربما– بحكم أنه أقل مصداقية وموضوعية من المصادر الباقية، ومع ذلك فهذا يعتبر من نقائص هذه البرامج التي أغفلت عنصر التفاعلية بين البرامج والمشاهدين، والاعتماد عليهم كـــ(شاهد من أهلها) في إعطاء وجهات نظرهم للمتفرج، لأنه لا معنى للإنتاج الثقافي إذا لم ينشر بين الجماهير، واتساع انتشاره

---

[1] – عبد العزيز ضياء الدين البغدادي، مرجع سابق، ص 176.

[2] – سليمان صالح، صناعة الأخبار في العالم المعاصر، ط2،(مصر: دار النشر للجامعات، 1998)، ص50.

يعني تقبل الجماهير له وإعجابهم به، وبالتالي فإن رأيهم له من الأهمية ما يعبر عن ذلك، وهذا -في رأيي- ما أهملته البرامج في كثير من الحصص التي تحتاج لذلك.

✓ لم تدخل فئة **المقدم** في تقديم البرامج الثقافية عينة الدراسة، وهذا مرتبط أساسا بشكل البرامج التي تركز على الضيف المبدع، وكذلك مكان تصويرها البعيد عن الأستوديو، وبالتالي فإن حضور المقدم لم يكن ليزيد من جاذبية البرنامج أو تميزه بقدر ما كان سيزيده ركاكة لأن الحوار قد يخلق الملل لدى المشاهد.

أما بالنسبة لمدلولات التوزيع السابق الذكر الخاص بكل نوع من البرامج فيمكن أن نرجع ذلك إلى ما يلي :

✓ برنامج "حالة ابداع" ركز أساسا على **المبدع الثقافي** كمصدر أول لأنه موضوعه الأساسي، فقد عمل على استضافة مبدعين يستعرضون حياتهم وإبداعاتهم واجتهاداتهم العملية، وبالتالي كان من الضروري أن يكون المصدر الأول في ذلك، لأنه لا أحد يستطيع أن يعرف شخصا كما يعرف هو بنفسه، فمثلا في حصة العواد البورسعيدي جاء هنا حديث المبدع عن مصدر إلهامه بقوله: "زي ما البحر ملهم لكل الفنانين أو المثقفين كان ملهم لي أنا كمان، داه خلاني في حكاية الخيالات على طول، على طول عندي خيالات، وعلى طول عندي إحساسات بإنو فيه حاجة بدور عليها"، فهذه المعلومة لا يمكننا الحصول عليها من غيره، وإن كان كذلك فلن تكون بنفس المصداقية والتأثير، وغيرها من الأمثلة الكثيرة في هذه الحصة أو في غيرها، مثل ما حكته الفنانة "هيلدا الحياري" من مشاعرها بقولها :"إذا دخلت في عملية الرسم بجدية يمكن بيغيب عن بالي كثير مواضيع ما بتكون هامة بالنسبة إلي، ويمكن إنسئل سؤال وما بجاوب عليه، أو ما بتذكر أنو انطرح عليا سؤال"، فطريقة كلامها وتعبيرها هنا لم تكن لتصل إلينا بنفس الصورة والمشاعر من قبل شخصية أخرى.

أما المصدر الثاني لهذا البرنامج هو **المختص** حسب موضوع الحصة وعلاقته بالضيف، حيث أدرك القائمون على البرنامج قرب المختص من الضيف، وبالتالي إمكانية الاستفادة من خبراتهم ومعلوماتهم في موضوع الحديث، سواء تعلق الأمر بشخصية الضيف أو بعمله الإبداعي، لأن حديث المبدع وحده عن إنجازاته ونجاحاته لن يكون كامل المصداقية ما لم تعضده أقوال مختصين في نفس المجال، كذلك فإن الضيف حتى لو تحدث عن إنجازاته فإنه يعرب عن مدح نفسه أو وصفها بالتميز والإبداع، "لأن الشخصيات الفاعلة حقيقة لا تتكلم عن نفسها، إما تواضعا أو

حرجا"[1]، في حين أن المختص له من الكلمات والعبارات ما شاء حتى يصف ذلك العمل أو تلك الشخصية.

وتمثيلا لذلك نذكر ما جاء في حصة العواد البورسعيدي التي عبر الناقد الموسيقي فيها عن تميز الفنان ممدوح الجبالي بقوله: "جزئية يكاد يكون الدكتور ممدوح الجبالي متفرد بها يمكن هو وواحد كمان مش كتير ألا وهي القراءة الفورية الوهلية للنوطة الموسيقية"، فمن الصعب على أي مبدع ثقافي أن يصف نفسه بالتفرد في شيء معين أو ما شابه ذلك من ألفاظ التميز، من باب التواضع أولا، ثم إن الشخص إذا مدح نفسه أو عمله ينفر غيره منه، ومن الأمثلة المعبرة أيضا ما جاء على لسان الأديب والكاتب الصحفي محمد هشام عبية في حصة "أدب الرعب" إذ صرح بأن: "الدكتور أحمد خالد توفيق هو الذي أعطى عمق وقيمة أكبر لهذه النوعية من الأدب في مصر والعالم العربي".

نستنتج من القولين السابقي الذكر وأخرى كثيرة أهمية الاعتماد على المختص كمصدر هام في تأكيد أقوال الضيف من جهة، والاستدلال على أخرى من جهة ثانية، وإعطاء مكنونات ذلك الإنتاج الثقافي من جهة ثالثة، كما صدر من الناقد الفني في حصة الفن التشكيلي عن الفنانة وعملها بقوله: "هيلدا عندما تعاملت مع اللوحة تعاملت معها كقضية تتصل بها، تعبر فيها عن رغبة في الانطلاق، ورغبة بالحرية، الحرية بمعناها الذي يوفر لها شرط الإبداع، وشرط تأثيرها وفاعليتها في المجتمع"، فهذا القول من غير الممكن أن يصدر عن أي مختص إلا إذا كان على قرب ومعرفة بالشخصية وأعمالها وأفكارها.

اعتمد البرنامج على **الجمهور** بنسبة قليلة جدا، وهذا راجع ـفي رأيي- إلى عدم توفره أثناء تسجيل حصص برنامج "حالة إبداع"،لأنها صورت في بيت الضيف أو مكان عمله، وبالتالي لم يساعد ذلك على الالتقاء بالجمهور المطلع على تلك الأعمال لاعتماده كمصدر، فنلاحظ مثلا كون المقاطع الغنائية التي عرضت في حصة "الفنار" مسجلة بغرض التوضيح وليست مباشرة، ساهم ذلك في تغييب عنصر الجمهور الذي لا يمكن أن نعثر عليه إلا في مكان عرض الإنتاج الثقافي، وهذا ما ينطبق على باقي الحصص، خاصة وأن تلك المنتجات الثقافية المقدمة فيها ليس لها إطار محدود، إذ انتشرت في كل أنحاء العالم.

---

[1]- ساعد ساعد، مرجع سابق، ص195.

وما أمكن الحصول عليه من آراء الجمهور وبنسبة ضعيفة، كان في حصة وحيدة وهي التي استضافت فرقة "كتيبة5"، وربما يرجع ذلك لكون مكان التصوير هو نفسه مكان أداء العمل ونفسه مكان تواجد الجمهور، فهذه الفرقة التي تعيش في المخيمات وتعبر غنائيا عن قسوة المعيشة بها، توجهت أساسا لنفس الفئة وهم أفراد المخيمات، وبالتالي فإن التصوير في ذلك المكان يسهل الالتقاء بالجمهور وأخذ آرائه حول الفرقة موضوع الحصة، ومن تلك الأقوال التي أدلى بها أحد الجماهير قوله: "بيميز كتيبة5 إجمالا إنو كلامهم كلام حقيقي أكثر قريب من الواقع ، قريب من الناس أكثر، أنا بالنسبة إلي في كتير تجارب مارئ معهم فيها، وبأغانيهم مثل ماهي بحسها وبشوفها".

أما عدم اعتماد برنامج "حالة إبداع" على **المعلق** أو **المراسل** فإن شكل عرضه وطبيعة مواضيعه، ومراكز اهتمامه هي التي فرضت إهمال هذين المصدرين، الذين لن يضيف –حسب رأيي– توفرهما في الحصة أي إضافة تذكر.

ونفس الشيء يقال على **المقدم**، وإن أمكن الاعتماد عليه في مثل هذا البرنامج، لكنه –في رأيي– سيخلق بعض الملل والروتين بين السؤال من المقدم والجواب للضيف، لأن المشاهد يريد أن يسمع من الضيف، ولا يهمه هنا آراء المقدم وتعقيباته.

✓ وإذا جئنا لبرنامج "كتاب ألفته" وجدنا أيضا **المبدع الثقافي** هو المصدر الأول له، فكون هدف البرنامج عبارة عن تلخيص كتاب، لا أحد يمكن أن يقوم بهذه المهمة أكثر من صاحب الكتاب، إذ بإمكانه إعطاء الصورة الملخصة بأكثر تبسيط ووضوح، لأنه من ألف الكتاب وبالتالي فهو الأقدر على إيضاح مقصده وهدفه من أي عبارة أو جملة أو فصل، ومثل ذلك ما قاله الكاتب عبد الوهاب الأفندي في كتابه "أزمة دارفور": "في رأيي أنا شخصيا أن الحل يكون بإعادة هيكلة الدولة، الإشكالية الآن أن دارفور – هذه أيضا نقطة أشير لها في الكتاب – بأن المعالجات التي تتم في قضية دارفور تفترض أن الصراع بين الحكومة وحركات التمرد، لكن أزمة دارفور حقيقة بدأت كصراع بين حركات دارفور نفسها، وحتى الآن مسيرات السلام أو حتى إتفاقيات السلام لم تنظر إلى ذلك بجدية".

أما عن مصدر **المختص** فلم تشمله إلا حصة واحدة، هي التي تحدثت عن كتاب "مقتنيات وسط البلد" لمكاوي سعيد، حيث لم يستضف البرنامج صاحب الكتاب، بل متخصص في ذات موضوع الكتاب اطلع عليه، واقترب من صاحبه، إضافة إلى مركزه الذي يؤهله لذلك وهو عمار

علي حسن رئيس قسم الأبحاث بوكالة أنباء الشرق الأوسط، ومن أمثلة ما قاله فيما يخص محتوى الكتاب :"مكاوي سعيد يقول إنه التقط 60 شخصية، وكان من الممكن أن يضيف أيضا إليها إضافات أخرى، ولكنه اكتفى في هذا الكتاب -الذي نفذت طبعته الأولى بسرعة شديدة- بـــ41 شخصية، ربما يعود كما قال في بعض حواراته – كما قال لي أنا شخصيا – إلى إضافة لشخصيات أخرى..."، فهذا القول يدل على قرب الشخصية المتخصصة من صاحب الكتاب.

يرجع -ربما- قلة الاعتماد على هذا المصدر الأخير إلى هدف البرنامج، الذي ليس توضيح مواضيع الايجاب من السلب في الكتاب، إنما تلخيص محتوى الكتاب والتعبير عن أفكاره بأبسط أسلوب ممكن، وخلق الرغبة لدى المشاهد في قراءة الكتاب والاطلاع عليه، وكما ذكرنا بأن صاحب الكتاب هو الأعرف بمضامين كتابه وأغراضه.

في الأخير جاءت فئة **المعلق** التي لم تقدم إلى الحصة أي إضافة بقدر ما كان هدفها كسر الروتين في الحديث، حتى لا يشعر المشاهد بالملل من سماع نفس الصوت طيلة كامل الحصة، حيث اختص مصدر المعلق في بعض الحصص بقراءة التعليق المصور على الباور بوانت كوسيلة إيضاح والمتمثل في مقاطع من الكتاب موضوع الحصة، مثلما كان في التي تحدثت عن كتاب أسئلة المغرب المعاصر لـــ"امحمد مالكي" من صوت للمعلق قرأ ما يلي :" يقول المؤلف إن مرور نصف قرن على استقلال المغرب العربي لم يكن كافيا لجعل القضايا التي استبدت بفكر نخبته الوطنية، وهي تشرع في استكمال بناء الدولة واستعادة مقوماتها متجاوزة أو عديمة الجدوى...".

بينما كان سبب عدم ظهور **المقدم** في هذا البرنامج القالب الفني الذي عرض من خلاله، وهو الحديث المباشر الذي لا يحتاج إلا للشخصية الفاعلة في الموضوع وهي هنا المؤلف، ورغم إمكانية الاعتماد عليه وتغيير الشكل الفني إلى الحوار، إلا أن مدته الزمنية التي لا تتجاوز ربع ساعة لا تسمح بذلك، كما أن البرنامج كان تحت عنوان "وخير جليس في الأنام كتاب" ويعتمد على المقدم والكاتب، فلربما عدم نجاح الحصة، أو أن الطابع الهادئ والثقيل لها مع إضافة المقدم، وطريقة السؤال والجواب سوف يزيد من ملل المشاهد.

أيضا بالنسبة **للجمهور** لم يعتمد كمصدر في هذا البرنامج، لخروجه عن غرضه المتمثل في تلخيص محتوى كتاب معين، وليس أخذ الآراء حوله، أو معرفة نسبة مقروئيته، لهذا السبب غاب حضوره، ومثله أيضا **المراسل** لأن البرنامج أيضا ليس هدفه تتبع المعارض أو آخر

الإصدارات أو إعداد التقارير حول ذلك، بل اقتصرت على أفكار الكتاب وموضوعه كمحور أساسي في كل حصص البرنامج.

✓ أما آخر برنامج في عينة الدراسة وهو برنامج "سينما سينما" اعتمد على **المعلق** كمصدر أول لتقديم المادة الثقافية فيه، وهذا يتماشى مع شكل حصصه وقالبها، إذ ركزت على عرض مقاطع من بعض الأفلام، وبالتالي فإن أحسن مصدر لشرح ذلك الفيلم وتلخيص محتواه هو المعلق الذي يعطي صورة إجمالية عن الفيلم بأكمله، على اعتبار أن هذا البرنامج من أشكال البرامج الفيلمية التي تعتمد على عنصرين أساسيين وهما شخصية مقدم البرنامج —وهو هنا المعلق الذي يظهر صوتا لا صورة–، وعنصر الفيلم كجزء أساسي ومصاحب له، وتكون مهمته ربط أجزاء الفيلم وإعداد الشرح اللازم لها من أجل تحقيق الوحدة الموضوعية في البرنامج الثقافي[1]، ففي هذا البرنامج يقدم المعلق عرضا بسيطا للأحداث، ويعبر عن حكم أو توقع أو يقارن بين الأحداث والأوضاع التي تقبل المقارنة،[2] ومن أمثلة ما جاء على لسان المعلق قوله في بداية التعليق على فيلم الدب يوغي بعد عرض لقطات تلخيصية منه: "فيلم Yougui Beer أو الدب يوغي، يقوم الدب يوغي ورفيقه الدب الصغير بوبو بمحاولة انقاذ منتزه "جيني ستون" بعد أن قرر عمدة البلدة اقفاله تمهيدا لبيعه ، ويساعدها في هذه المهمة حارس المنتزه، ومخرجة أفلام وثائقية، الفيلم مأخوذ عن سلسلة رسوم متحركة عرفت نجاحا في الستينات والسبعينات، وهو لم ينجح كثيرا في التقاط روح هذه السلسلة وسر جاذبيتها، لكنه بقي فيلما مسليا للأولاد، خاصة إذا ما شوهد بالأبعاد الثلاثية ".

أما ثاني مصدر له فهو **المراسل** الذي اختص بإعداد التقارير، ولكنه لم يظهر في الحصة صوريا إنما سجل حضوره الصوتي فقط، مع الصور والتصريحات المصاحبة لتقريره، وقد كان ذلك في حصتين، الأولى منهما تحدثت عن مهرجان أبو ظبي، حيث جاء مثلا على لسان المراسلة مايلي: "مهرجان الشرق الأوسط السينمائي بات يعرف هذا العام في دورته الرابعة باسم مهرجان أبوظبي السينمائي، التغيير لم يكن في اسم المهرجان فقط، وانما شمل تطوير وإضافة فعاليات مختلفة"، فهذا المستجد الثقافي يوجب تغطية له، والمراسل يعتبر خير فاعل لذلك، أما الحصة

---

[1] – سهير جاد، مرجع سايق، ص106.

[2] – نصر الدين العياضي، اقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، (بن عكنون: ديوان المطبوعات الجامعية، 1999)، ص22.

الأخرى فاختصت باستعراض الأفلام السينمائية العربية والعالمية عام 2010، حيث أعدت هنا المراسلة تقريرا عن أهم وأشهر وأنجح تلك الأفلام والجوائز التي حصدتها، وهذا ما صرحت به في بداية الحصة بقولها : "حلقة هذا الأسبوع من برنامج سينما سينما مخصصة لاستعراض عام 2010 سينمائيا على الصعيدين العربي والعالمي، نبدأ من هوليود حيث الأفلام ثلاثية الأبعاد كانت الحدث الأبرز ومميز لهذه السنة ...".

ومما ارتبط أشد الارتباط بالمصدر السابق مصدر **المختصون**، الذين مثلوا المقتطفات الصوتية ذو الصلة المباشرة بموضوع التقرير، تعزيزا لفكرة المراسل أو توضيحا لها[1]، وبالتالي كان لهم حضور من خلال الحصتين السابقتي الذكر فقط، تمثل في تصريحاتهم التي تؤكد قول المراسلة أو تعبر عنه، فمثلا مما يؤكد القول السابق للمراسلة حول المهرجان قول الناقد السينمائي المغربي "مصطفى المسناوي" الذي تلا قولها مباشرة والمتمثل فيما يلي :" الحقيقة أن هذه الدورة رغم أنها الرابعة في عمر المهرجان، فإنه يمكن اعتبارها الثانية فقط، وذلك بحكم التغيرات التي عرفها المهرجان، في السنة الماضية كان هناك تغير في الطاقم المشرف...".

وبالنسبة للحصة الثانية ظهرت آراء المختصين لتعضد ما ذهبت إليه المراسلة في استعراض أشهر الأفلام السينمائية عربيا وعالميا، ومن ذلك ما جاء بعد حديث المراسلة عن الأفلام اللبنانية والمصرية التي حصدت أهم جوائز المهرجانات العربية حيث قال الناقد المصري "طارق الشناوي": "لأول مرة أو بعد سنوات عديدة مصر اسمها يعود للجوائز الكبرى في المهرجانات العربية، وكنا محرومين من ده، قرطاج مثلا منحت فيلم ميكروفون الثالث الذهبي...".

أما آخر مصدر في هذا البرنامج فتمثل في **المبدع الثقافي**، وشمل هنا بعض الممثلين والمخرجين الذين رافقوا المعلق في حصتين من البرنامج، انطلاقا من اعتماد التعليق في بعض صوره على الشواهد والأدلة التي تؤكد صحة رأي المعلق وتقنع المشاهد،[2] فليس أحسن شهادة من الأشخاص الفاعلين في ذلك الإنتاج الثقافي، فواحدة منهما تحدثت في إحدى أجزائها عن فيلم "المقاتل"، وبعد ظهور صوت المعلق الذي لخص الفيلم —مع مرافقته للصور– وأعطى أهم مميزاته، ظهرت بعض الشخصيات المشاركة في تمثيل الفيلم وتحدثت باختصار عن ظروف إعداده وبعض

---

[1] – ساعد ساعد، مرجع سابق، ص110.

[2] – ساعد ساعد، مرجع سابق ، ص129.

أهدافه، فمثلا تحدث بطل الفيلم عن ذلك قائلا: "إنه فيلم عن العائلة والعلاقات والكثير من المعوقات عليهم تجاوزها، إنه مركبة من المشاعر وكيفية ملاكمتها".

أما في الحصة الأخرى فتحدثت المعلقة عن فيلم "سكريتريت" وما تعلق به من أحداث ونجاحات، ثم ظهر مجموعة من المشاركين في تمثيل الفيلم وإنتاجه، باعتبارهم من مبدعي ذلك الفيلم كإنتاج ثقافي، فعبرت أقوالهم عن تميز الفيلم بأحداثه وممثليه، ومن أمثلة ذلك ما صرح به المخرج عن البطلة بقوله: "ديان كان خياري لدور بيتي، موهبتها رائعة أظن أنها ممتازة لهذا الدور، ولديها روح الدعابة".

بعد هذه الدراسة التحليلية لفئات المضمون نلحظ تنوعا ثريا في الموضوعات المتناولة والمصادر التي تعرضها، كما شمل ذلك أيضا الوظائف التي تؤديها، لكن ذلك التنوع الذي مس أيضا القيم قد أثر سلبا عليها بسبب ما تعرضه من قيم لا تتوافق مع المجتمع العربي وتقاليده.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الرابع :

نتائج تحليل شكل البرامج الثقافية في قناة الجزيرة

1.4– فئة القالب الفني

2.4– فئة اللغة المستخدمة.

3.4– فئة فضاء التصوير

4.4– فئة الصور التوضيحية.

5.4– فئة المؤثرات الصوتية والفواصل الموسيقية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتناول هذا الفصل تحليل البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية من حيث الشكل كميا وكيفيا، بالاعتماد على الفئات الأساسية التي تحقق لنا هذا الهدف، وتساعدنا في الإجابة على تساؤلات الدراسة الخاصة بفئات الشكل لتجيب على السؤال: كيف قيل؟.

وقد اتبعت نفس الخطوات السابقة –في الفصل الثالث– من حيث العمل أولا على إحصاء التكرارات والنسب الخاصة بكل نوع من الفئات، ثم السعي للربط بين التحليلين الكمي والكيفي في محاولة مستمرة للتدليل على آرائنا وتفسيراتنا، ثم الاستشهاد عليها بإعطاء نماذج وصور من تلك البرامج بما يقرب الصورة أكثر للقارئ.

1.4– فئة القالب الفني:

للقالب الفني –كما ذكرنا سابقا*– دور أساسي في تحديد جاذبية البرنامج من عدمه، إذ أن اختيار قالب تقديم المادة الثقافية يجب أن يتناسب مع موضوع الحصة.

"وتستخدم هذه الفئة للتفرقة بين الأشكال أو الأنماط المختلفة التي تتخذها المادة الإعلامية في الوسائل المختلفة"[1]. لذلك سعينا انطلاقا من عينة الدراسة إلى تقسيمها لعدة فئات كما يلي في الجدول.

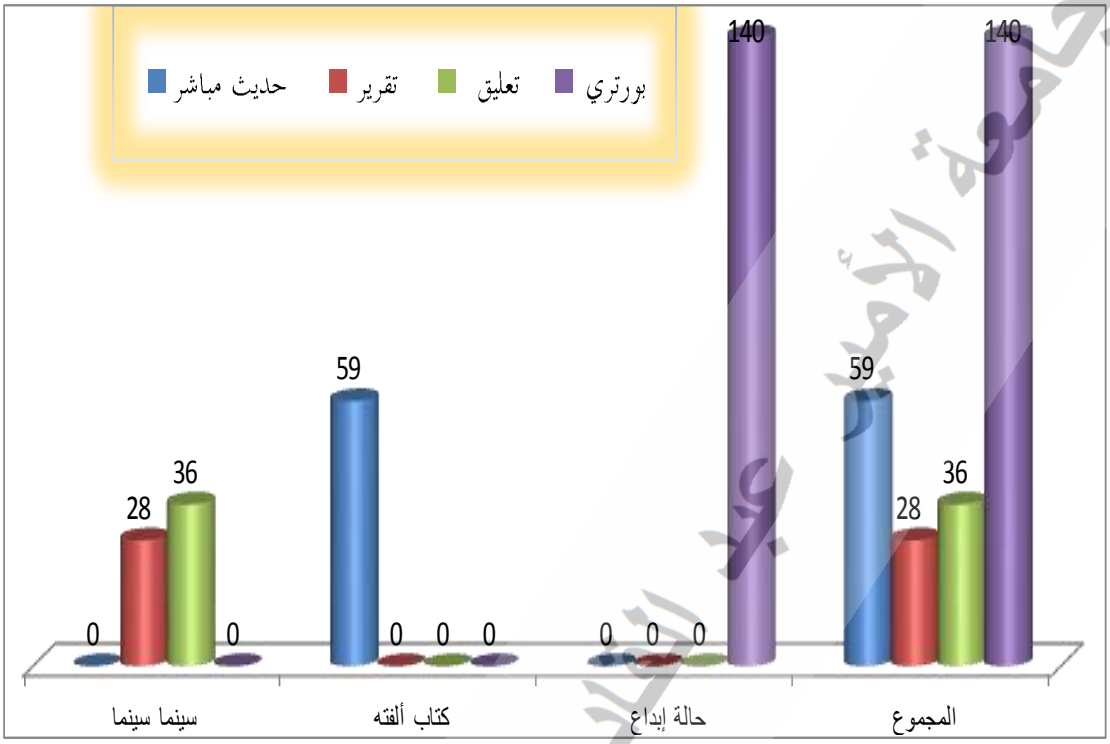
جدول رقم (13) يوضح فئة القالب الفني

البرامج الثقافية / القالب الفني	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
حديث مباشر	–	–	59	100	–	–	59	22,43
تقرير	28	43.75	–	–	–	–	28	10,64
تعليق	36	56.25	–	–	–	–	36	13,68
بورتري	–	–	–	–	140	100	140	53,23
المجموع	64	100	59	100	140	100	263	100

* أنظر الفصل الثاني، ص 55-54.

[1]– سمير محمد حسين، مرجع سابق، ص268.

شكل رقم (9) يمثل فئة القالب الفني



يتضح من خلال الجدول السابق والشكل الممثل له أن هناك تنوعا نوعا ما في استعمال القوالب الفنية في البرامج عموما بتكرار 263.

- احتل فيها **البورتري** أكبر تكرار تمثل في 140 ونسبة 53.23%، حيث اعتمد عليه برنامج "حالة إبداع" فقط.

- أما **الحديث المباشر** فجاء بعده بنسبة 22.43% في برنامج "كتاب ألفته".

- ويليه **التعليق** ذو النسبة 13.68%، إذ تركز هو الآخر في برنامج واحد وهو "سينما سينما".

- كذلك **التقرير** الذي مثل أقل نسبة وهي 10.64% جاء أيضا من خلال برنامج "سينما سينما" بـــ 28 تكرارا.

فإذا جئنا للبرامج انعكس عليها ما قلناه سابقا:

- إذ قدم برنامج "سينما سينما" في شكل قالبين، تمثل الأول في التعليق بنسبة 56.25%، والثاني في التقرير بـــ 43.75%، و لم تظهر فيه باقي القوالب الفنية الأخرى.
- أما برنامج "كتاب ألفته" فقدم في شكل قالب واحد تمثل في الحديث المباشر بنسبة 100%، في حين أهمل باقي الأشكال.
- برنامج "حالة إبداع" أيضا عرض في شكل واحد وهو البورتري بنسبة 100%، و لم يدخل في إعداده قوالب أخرى.

قبل تفسير ما ظهر من نسب سابقة يمكن أن نؤكد أولا على أن اختيار القالب الفني يجب أن يتوافق مع موضوع الحصة في البرنامج، والمعلومات المتوفرة فيها.

✓ يرجع احتلال **البورتري** المرتبة الأولى في تكرارات البرامج عموما، لطول زمن بث برنامج "حالة إبداع" التي اقتصر عليه، وبذلك كان هذا القالب أكثر تجميعا للتكرارات من غيره.

أما عن سبب اقتصار ذلك البرنامج على هذا القالب دون غيره فيرجع لطبيعة مواضيعه، إذ أن غرضها استعراض حياة المتميزين في الثقافة العربية بمختلف إبداعاتهم ونجاحاتهم، وبالتالي فإن القالب المناسب لهذا الغرض هو البورتري الذي يهدف إلى "التعريف بالشخصيات المتميزة، وإظهار كل ما يميزها من عادات وطريقة العيش والتعامل مع الناس وطريقة التفكير وآمالها ومشاريعها، وغير ذلك"[1]، وتمثيلا لما سبق نذكر ما صرحت به الفنانة التشكيلية "هيلدا الحياري" في الحصة التي استضافتها إذ تحكي عن نفسها: "كان لي أطباع نوعا ما مختلفة عن العيلة، يعني كنت أنزل كتير مثلا ع الوادي إللي أدامنا أشيل الصخرة مثلا الكبيرة، أألبها وأشوف كيف النمل والحياة والزواحف الموجودة في الأرض، بدأت تظهر من طفولتي موهبة الرسم، كانت واضحة، كانت لعبتي دايما الألوان ومزج الألوان مع بعض".

✓ قالب **الحديث المباشر** الذي ركز عليه برنامج "كتاب ألفته" هو أيضا المناسب لنوعية مواضيعه وأهدافها، ورغم أن كانت هناك قابلية لعرض محتوى هذا البرنامج بأشكال أخرى: كالندوات، اللقاءات، الحوار ...، إلا أن القناة ربما ترى فيه الأحسن لإيصال المعاني وتلخيصها، خاصة أن تلك القوالب الفنية تحتاج لزمن أطول في العرض أكثر مما هو عليه البرنامج، إذ أن

---

[1] – محمود إبراقن، المبرق –قاموس موسوعي للإعلام والاتصال–، فرنسي/ عربي، (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2004)، ص544.

من مميزات هذا الأسلوب –الحديث المباشر– قدرته على ضخ كمية هائلة من المعلومات قياسا بزمن العرض، لأن زمن البرنامج بأكمله يستغل لعرضها، خاصة مع قلة اللقطات التدعيمية،[1] وكون القناة ذات تخصص إخباري، فلها العذر في تضييق زمن بث البرامج الثقافية، خاصة وأن مجال تخصصها يحتاج لوقت طويل من التقديم، مع تعاقب الأخبار والأحداث اليومية على الساحة العربية والعالمية، وبالتالي تأخذ من القناة كل اهتماماتها، فليس بإمكانها إذن أن تطيل أكثر في مدة العرض.

نخلص إذن إلى أن الحديث المباشر هو الأنسب في إعطاء أكثر قدر من المعلومات في أقصر مدة ممكنة، بحكم أنه من أبسط وأسهل أشكال برامج التلفزيون حيث "يتضمن شخصية واحدة، تتحدث إلى جمهور المشاهدين"[2]، فيظهر بذلك المؤلف منفردا يقدم ملخصا موجزا وشاملا لكتابه طول مدة البرنامج، إلا ما تخلله من بعض وسائل الإيضاح المرفقة أحيانا بصوت المعلق.

✓ من الأشكال الفنية التي ظهرت أيضا في عينة برامجنا قالب **التعليق**، "وهو سرد مجموعة من الحقائق يعرضها مقدم البرنامج، مصحوبة بمادة مصورة سواء على أفلام أو وسائل الإيضاح، وتحتاج إلى أسلوب بسيط وواضح"[3]، وتماشيا مع مواضيع برامجنا، لم يظهر هذا القالب إلا من خلال برنامج "سينما سينما" كقالب رئيسي له، بحكم أنه ينتمي إلى شكل البرامج الفيلمية، وبالتالي فالتعليق هو الذي يستخدم فيها غالبا، مع ملاحظة هامة وهي عدم التطابق بين الصورة والصوت، بمعنى أن الصورة تصف، والصوت عنصر تابع للصورة في طرح فكرة أو مشكلة[4].

✓ ولأن برنامج "سينما سينما" لم يكتف فقط بعرض الأفلام السينمائية والتعليق عليها، بل عمل أيضا على متابعة المستجدات في ذلك المجال، فإن أنسب القوالب التي تحقق الاستجابة لحاجة القارئ المتوسط، الذي يريد أن يعرف عن الحدث معلومات أكثر من تلك التي يقدمها الخبر، وأقل من تلك التي يقدمها التحقيق مثلا هو التقرير[5]، لذلك دعت الضرورة لظهور هذا القالب

---

[1] – فاروق ناجي محمود، البرنامج التلفزيوني –كتابته ومقومات نجاحه– (بغداد: دار الفجر، 2007)، ص67.

[2] – محمد معوض، مرجع سابق ، ص200.

[3] – محمد معوض، مرجع سابق، ص103.

[4] – نسمة أحمد البطريق، الكتابة للإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص214.

[5] – أديب خضور، أدبيات الصحافة، (دمشق: مطبعة داودي، 1986)، ص235.

الأخير في مثل تلك المواضيع التي تجسدت في إطار حصتين فقط، الأولى منهما عن حدث إقامة مهرجان أبوظبي، إذ قدمت المراسلة خلال الحصة وما تبعها من مقتطفات الضيوف كثيرا من الشروح والتفاصيل والمعلومات التي تجعل الجمهور يشعر وكأنه عايش الواقعة، خاصة مع ما توفر من صور توضيحية عن ذلك الحدث، وما رافقها من مؤثرات صوتية. أما الثانية فقد أعدت فيها المراسلة تقريرا عن أنجح أفلام عام 2010 على المستويين العربي والعالمي، وقامت بتقديم جميع التفاصيل التي تهم المشاهدين، والمدعمة بالمعلومات والصور عن تلك الأفلام، والجوائز التي حازت عليها، وآراء المختصين في ذلك.

2.4- فئة اللغة المستخدمة:

يستهدف تحليل اللغة المستخدمة "التعرف على النمط اللغوي السائد في تقديم معلومات معينة، ومدى استخدام المستويات اللغوية المناسبة لنوع الجمهور المستهدف من المادة الإعلامية"[1]، فللغة إذن أهميتها ودورها الأساسي في تحقيق هدف أي محتوى، ولا بد أن دراسة نوعها ومستوياتها من عينة هذه الدراسة، سوف يزيد من توضيح جانب من إشكالية البحث المتعلقة بشكل البرامج الثقافية في قناة الجزيرة، لذلك وانطلاقا من البرامج الثقافية موضع التحليل، قسمناها إلى عدة فئات كالآتي:

- العربية الفصحى: وهي اللغة العربية السليمة مهما كانت مبسطة وقريبة من اللغة المستخدمة، ولها مميزات أصلية كقواعد الإعراب والتصريف والاشتقاق وغيرها، مما جعلها تبدو في صورة موحدة في جميع أرجاء الوطن العربي.
- العربية الدارجة: وهي التي تجري على ألسنة الناس، دون تقيد بقواعد اللغة العربية السليمة من نحو وصرف وغيرها، وهي أداة التعبير على المستوى المحلي الضيق.[2]
- العربية المختلطة: وأقصد بها التي يغلب عليها الفصحى، غير ما يشوبها من بعض كلمات الدارجة.

---

[1]- سمير محمد حسين، مرجع سابق، ص31.

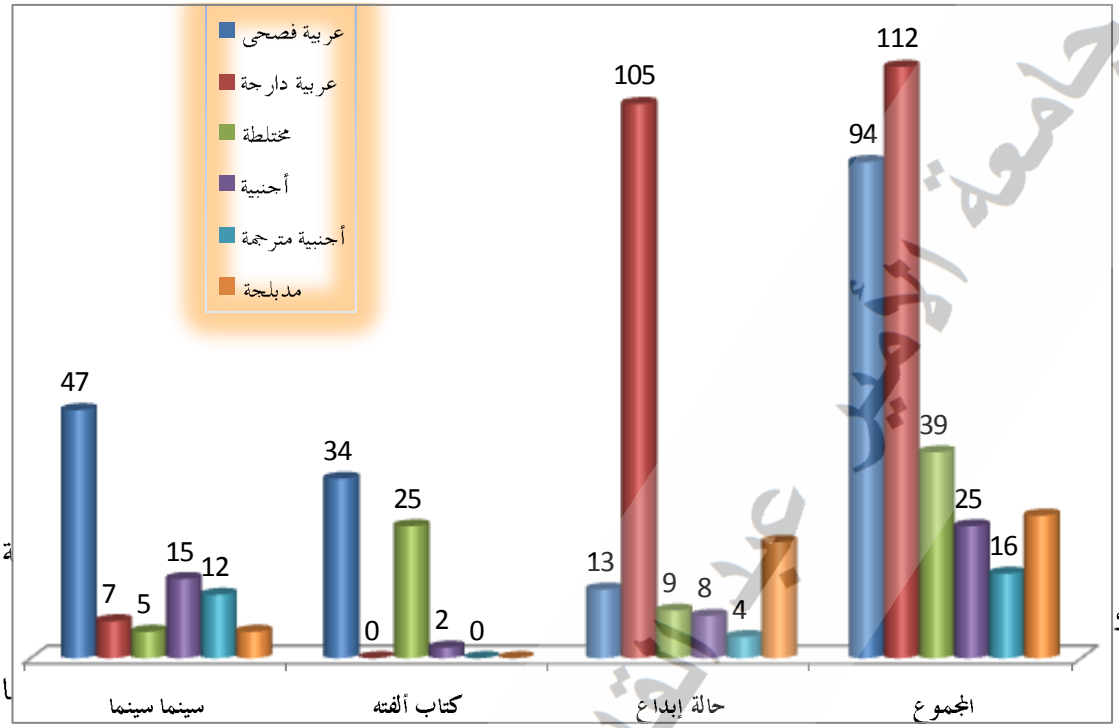
[2]- سهير جاد، مرجع سابق، ص 189.

- الأجنبية: وأقصد بها كلمات فقط تكون دخيلة على كلام المتحدث بإحدى اللغات السابقة، وليست فكرة كاملة بهذه اللغة.
- أجنبية مترجمة بالفصحى: نفس ما ذكر عن سابقتها، إذ هي عبارة فقط عن كلمات أجنبية تخللت كلام المتحدث بأحد المستويات اللغوية الثلاثة الأولى، وتم ترجمتها صوتيا مباشرة عن طريقه.
- المدبلجة: وهي الكتابة التي تظهر في أسفل الصورة، إذ تعبر عن لغة دارجة أو أجنبية، وفي هذه الحالة لم تدخل في الاعتبار اللغة الصوتية المعبر عنها.

جدول رقم (14) يوضح فئة اللغة المستخدمة

البرامج / اللغة الثقافية المستخدمة	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
عربية فصحى	47	51,64	34	55,73	13	8,07	94	30,03
عربية دارجة	07	7,69	—	—	105	65,21	112	35,78
مختلطة	5	5,49	25	40,98	9	5,59	39	12,46
أجنبية	15	16,48	2	3,27	8	4,96	25	7,98
أجنبية مترجمة	12	13,18	—	—	4	2,48	16	5,11
مدبلجة	5	5,49	—	—	22	13,66	27	8,62
المجموع	91	100	61	100	161	100	313	100

شكل رقم(10) يمثل فئة اللغة المستخدمة



لبرنامج "حالة إبداع" بتكرار 105، وبعدد قليل لبرنامج "سينما سينما" الذي بلغ 09 تكرارات، في حين لم تستخدم الدارجة الخالصة في برنامج "كتاب ألفته".

- احتلت اللغة **العربية الفصحى** المرتبة الثانية بنسبة 30.03%، ويعتبر برنامج "سينما سينما" الأكثر استعمالا لها بتكرار 47، ثم "كتاب ألفته" بـــ 34 تكرارا، أخيرا وبفارق كبير برنامج "حالة إبداع" بـــ 13 تكرارا.

- بينما المرتبة الموالية تحصلت عليها اللغة **المختلطة** بنسبة 12.46%، احتل فيها برنامج "كتاب ألفته" الصدارة بتكرار 25، يليه "حالة إبداع" بتكرار 9، وكان أقلها لبرنامج "سينما سينما" الذي بلغ 5 تكرارات.

- يليها في الاستعمال **المدبلجة** التي بلغت نسبة 8.62%، حيث ظهرت في برنامج "حالة إبداع" بـــ 22 تكرارا، ثم في برنامج "سينما سينما" بـــ 5 تكرارات، في حين لم تظهر هذه اللغة في البرنامج الآخر.

- بعدها **الأجنبية** التي بلغت نسبة استخدامها في البرامج عينة الدراسة 7.98%، موزعة بينهم على الترتيب: برنامج "سينما سينما" بـــ 15 تكرارا، ثم "حالة إبداع" بـــ 8 تكرارات، وأخيرا "كتاب ألفته" بتكرارين.

– أما آخر مرتبة فكانت للغة **الأجنبية المترجمة بالفصحى** بنسبة 5.11%، حيث استعملت فقط في برنامج "سينما سينما" بـــ 12 تكرارا ، و"حالة إبداع" بـــ 4 تكرارات.

إن النسب السالفة الذكر تختلف في ترتيبها أيضا في البرنامج الواحد كما يلي:

- برنامج "حالة إبداع" هو أكثر من جمع التكرارت في فئة اللغة بمختلف أنواعها ومستوياتها إذ بلغ 161 تكرارا، احتلت فيه العربية الدارجة نسبة فاقت النصف تمثلت في 65.21%، تلتها بفارق بعيد المدبلجة بنسبة 13.66%، وجاءت العربية الفصحى بنسبة 8.07%، ثم المختلطة بنسبة 5.49%، وبعدها الأجنبية ذات النسبة 4.96%، لتكون في آخر القائمة الأجنبية المترجمة بـــ 2.48 %.
- يليه برنامج "سينما سينما " الذي تحصل على 91 تكرارا من المجموع الإجمالي، إذ استخدم العربية الفصحى بنسبة 51.64%، ثم الأجنبية فقط بنسبة 16.48%، وبعدها الأجنبية المترجمة للعربية بنسبة 13.18%، لتكون نسبة 7.69% للدارجة، وتساوت اللغة المختلطة والمدبلجة بنسبة 5.49%، إذ حصدت كل واحدة منهما 5 تكرارات.
- وجاء برنامج "كتاب ألفته" في مرتبة أخيرة بأقل تكرار، ركز أساسا على استعمال العربية الفصحى بتكرار 34 ونسبة 55.73%، تلته المختلطة بـــ 40.98%، وأخيرا الأجنبية ذات النسبة 3.27%، في حين لم تظهر في هذا البرنامج اللغات المتبقية المتمثلة في: العربية الدارجة، الأجنبية المترجمة والمدبلجة.

تفسيرا لما سبق نشير أولا إلى أن الفارق في التكرار الإجمالي بين البرامج الثلاثة يرجع بدرجة أولى لعامل الزمن، إذ أن طول مدة بث البرنامج ساهم في تعدد تكرارت فئة اللغة أكثر من الأقصر مدة، كما هو الحال في برنامج "حالة إبداع" الذي حاز على أكبر تكرار.

أما العامل الثاني فيعود إلى كثرة الأفكار، لأنه إضافة لطول زمن البث الذي يسمح بتعدد الأفكار، كذلك طبيعة البرنامج ومدى توفر المعلومات حول موضوعها وطريقة عرضها، لذلك ورغم تقارب برنامجي "سينما سينما" و"كتاب ألفته " في مدة العرض، إلا أن الفارق بينهما كبير في تجميع التكرارات، حيث أن برنامج "سينما سينما" تميز بتعدد الأفكار وتعاقبها بسرعة، في حين احتوى الآخر على الأفكار الطويلة التي تحتاج لشرح وتعقيب.

ويرجع أيضا التنوع في فئات اللغة بالنسبة لكل برنامج وتفاوت النسب بينها، لطبيعة البرامج ومواضيعها أولا، ثم طبيعة المصادر المستعملة فيها ثانيا.

✓ إن الوقوف على واقع ما يبث يوميا يفضي إلى نتائج تعكس توجها يتصف باتساع مساحة التوظيف للهجات محلية وبداية تقلص منزلة الفصحى في البرمجة التلفزيونية، حيث امتد ذلك حتى إلى البرامج الوثائقية والتربوية والثقافية[1]، وهو الواقع الذي أكدته أيضا عينة برامجنا من خلال احتلال **العربية الدارجة** للمركز الأول من المجموع الإجمالي لعينة الدراسة، مع التفاوت الطبيعي الذي يرجع إلى خصوصية البرامج ومحتوياتها، واستخدامها هنا -في رأيي- خارج عن إرادة القناة، إذ تكلم بها ضيوف البرامج فقط، دونما تعدي الأمر إلى المعلق أو المراسل، لذلك ليس لها أن تفرض على ضيوفها لغة معينة.

نلاحظ من الجدول أن الأكثر تجميعا لهذه الفئة هو برنامج "حالة إبداع" الذي تعدد المبدعون فيه وتنوعوا من مختلف المناطق، وبالتالي تنوعت أيضا اللهجات بين السورية، اللبنانية، المصرية والفلسطينية، ولا بد لنا من أن نعترف أن بعض اللهجات العامية -كالمصرية مثلا- نجحت بفضل التلفاز والمسلسلات والسينما في أن تصبح لهجة مفهومة عند نسبة كبيرة من العرب[2]، لذلك لم تكن عائقا في فهم الأفكار والمعاني المقدمة في حصص البرنامج، ولن تحسب على القناة ذات التوجه العربي، ومن أمثلة اللهجة الدارجة ما جاء مثلا في الحصة التي تناولت الحديث عن فرقة "كلنا سوا" حيث قال أحد المغنين عن مواضيع أغانيهم: "نحنا الشيء اللي بنعملوا إنو نكتب الأغنية هيك، مثال أنا هي الموضوع حابب اتناولو، اتناولو بطريقة كتير عفوية، وبكتبو مثل ما أنا حاسو".

و لم تأت هذه اللهجة من قبل المبدعين فقط في هذا البرنامج، بل حتى من طرف الجمهور وبعض المختصين، فبالنسبة للجمهور هو أمر متوقع وطبيعي لأنه من عامة المجتمع الذي تعتبر هذه اللغة لغته الأساسية والمفهومة، لكنه للمتخصين أمر غير متوقع بحكم أنهم الطبقة المثقفة التي يؤمل منها أن تحافظ على الفصحى، ومن ذلك ما قاله أحد النقاد عن أول لقاء معه بفرقة "كتيبة5"

---

[1] - عبد القادر بن الشيخ، "مدخل ملف البرامج الإذاعية التلفزيونية والمسألة اللغوية" ، مجلة الإذاعات العربية ،ع 2، 2000، ص 27.

[2] - عصام سليمان الموسى ، "اللهجات العامية في وسائل الإعلام الإلكترونية" ، مجلة الإذاعات العربية، ع 2، مرجع سابق، ص53.

في الحصة التي عرضتها: "أول مرة التقيت فيهن كانت بمخيم شتيلا بالصدفة، سمعت حدا عم بيسب للجمعيات، وأنا في مشكلة بيني وبين الجمعيات".

ضف إلى ما سبق أن طبيعة المواضيع تفرض اللغة المستخدمة، فالمواضيع الفنية التي طغت على برنامج "حالة إبداع" تحتاج إلى لغة خفيفة تتماشى مع طبيعتها الجماهيرية، حتى يفهمها عامة الناس، باعتبارها اللغة التي تحيا بها حياتها اليومية، وبالتالي فهي الأنسب لمخاطبتهم.

كما ظهرت الدارجة أيضا في حصة "أدب الرعب" لخالد توفيق، سواء من طرف الكاتب، أو من طرف الكتاب الصحفيين الذين استعان بهم البرنامج في التعريف بالأديب، إذ يتضح هنا انعكاس طبيعة عملهم التي تعتمد على اللغة الصحفية الإعلامية البسيطة على مستوى حديثهم المبسط الذي تمثل في هذا المستوى اللغوي دون غيره، ومن أمثلة ذلك قول أحدهم عن الأديب: "هو مش الكاتب التقييدي، لا ده هو واحد مننا وواحد زينا بالزبط، ويمكن تنصدم بيه بمنتهى السهولة، في الشارع، وإنت ماشي، زي ما كان بيحصل معانا".

استعمال هذا العربية الدارجة في برنامج "سينما سينما" انحصر فقط على بعض المختصين في إطار الحديث عن مهرجان أبوظبي أو أشهر أفلام عام 2010، إذ تنوعت بين اللهجة التونسية، اللبنانية والمصرية حسب الضيف، وقد فرض عنصر الفن -كما ذكرنا- استعمال هذا المستوى اللغوي، ومن أمثلة ذلك ما جاء من تعقيب من طرف رئيس لجنة تحكيم أفلام الإمارات "نوري بوزيد" بقوله: "وشفت بوادر مهمة جدا ما نجمش نعطي الأسماء في الأفلام اللي شفتها من الإمارات، ثم جرأة، ثم حاجات جديدة، ثم حاجات ضعيفة، أكيد ثم حاجات ضعيفة".

بينما عدم ظهور هذه الفئة في برنامج "كتاب ألفته" يرجع أساسا لعدم تنوع المصادر في هذه الحصة، واقتصارها على نوعين وهما الكاتب و المعلق اللذان لم تسمح لهما مكانتهما العلمية أو العملية استعمال الدارجة المطلقة.

✓ أما **العربية الفصحى** التي جاءت في مرتبة موالية، فتكمن أهميتها أساسا في أنها تعطي امتدادا عظيما للإعلام الجماهيري، لأنها مشتركة لمئات الملايين من الناس داخل المنطقة العربية وخارجها، في حين أن العاميات تسير به نحو التقوقع والانحسار والمحلية[1]، إلا أن مقدار تحكم البرامج الثقافية في هذه اللغة محدود، لأن لها الحق في أن تفرض استعمال العربية الفصحى

[1]- فريال مهنا، "لغة الإعلام العربي بين الفصحى والعاميات"، مجلة الإذاعات العربية ،ع2، مرجع سابق، ص30.

على مراسيلها* أو المعلقين و المقدمين في الحصص فقط، أما بالنسبة للضيوف وباقي المصادر المشاركة في الحصة، فليس بإمكانها أن تحتم عليهم استخدام لغة دون أخرى.

وقد عبرت هذه اللغة فعلا عن توجه القناة العربي، وذلك من خلال تمثلها بشكل كلي في مصادر الجزيرة الخاصة من معلق ومراسل، لذلك كان البرنامج الأكثر تجميعا لهذه اللغة هو "سينما سينما"، الذي يتخذ من المراسل والمعلق المصدران الأساسيان في إعداده، وبالتالي كانت اللغة المفروضة عليهما من طرف القناة هي العربية الفصحى، مما يعكس الارتباط الشديد بين اللغة المستخدمة والمصدر المقدم للمادة الثقافية، ومن الأمثلة الكثيرة لاستعمال اللغة العربية الفصحى في هذا البرنامج قول المراسلة عند عرض أبرز أفلام 2010: "وقد قامت الأفلام ثلاثية الأبعاد بلفت الأنظار إلى هذه التقنية القديمة الحديثة، وما يمكن أن تشكله من عنصر جذب للمشاهد من ناحية، ومن ربح مادي إضافي من ناحية ثانية".

ومع ذلك لم يكن استعمالها مقتصرا على المراسل أو المعلق فحسب، بل كان أيضا لبعض المختصين في هذا البرنامج نصيب من ذلك، إذ أدركوا مسؤوليتهم في الحفاظ عليها تماشيا مع مستواهم الثقافي، ونمثل هنا بقول الناقد السينمائي "مصطفى المسناوي" في حصة مهرجان أبو ظبي السينمائي: "حين تعرض وتقدم في مهرجان ما كل هذا الكم من الأفلام، لا يمكن توقع أن تكون كل هذه الأفلام جيدة، وخاصة في ظل المنافسة التي تعرفها المنطقة بين مهرجاني دبي وأبوظبي".

ثم كانت المرتبة الثانية في استعمال الفصحى لبرنامج "كتاب ألفته" بسبب التعلق الشديد للكتاب المثقفين بالعربية الفصحى من جهة، وارتباط هذه اللغة بالمعلق الذي ظهر في بعض حصص هذا البرنامج من جهة أخرى، مما جعلها الأكثر استعمالا أيضا في هذا البرنامج، ومن الأمثلة الكثيرة التي جاءت بالفصحى قول نادر سراج عن الموروث الثقافي في كتابه "دور المطبوعات في صون الموروث الثقافي": "جرت العادة أن ينظر إلى هذا الموروث الثقافي إما بوصفه من سقط المتاع الثقافي، أو بوصفه فولكلورا يستهلك ويستحضر ويلبي الطلب، وخاصة في المهرجانات وفي المسلسلات وفي الاستعراضات المدرسية وما إلى ذلك، يعني بتنا نكاد أن نصدق صورنا النمطية الموجودة في المسلسلات الرمضانية".

---

* من المواصفات الفنية الأساسية في إنتاج التقارير استعمال اللغة العربية الفصحى والمحافظة على التشكيل اللغوي.

وبالنسبة للمعلق الذي اختص بقراءة بعض المقاطع من المؤلفات، فبما أنها كتبت بالفصحى فليس من المعقول أن يقرأها بغير ذلك.

أما عن تكرارها القليل في "حالة إبداع" فيتعلق أيضا بالمصدر، حيث من تكلم بهذه اللغة في هذا البرنامج هم بعض المختصين، إذ أن طبيعة عملهم ومستواهم الثقافي انعكسا على لغة حديثهم، وبالتالي فقلة حضورهم في الحصة أثر على قلة ظهور هذه اللغة، ومن أمثلة ذلك قول الناقدة "هالة نهرا" عن فرقة "كلنا سوا": " هذه الفرقة هي فرقة ناشئة قبل كل شيء وأي شيء، هو أشبه بفريق شبابي نشيط ومتحمس يسعى إلى دمج شرقي غربي أي دمج بين الموسيقى الشرقية العربية وبين أنماط الموسقى الغربية". ورغم فصحى هذه اللغة إلا أن لها نوعا من النغمة واللكنة التي تعكس أصل المتحدث وبلده، وليس في هذه الحصة فقط بل في كلام كل المختصين الذين تحدثوا بالفصحى في هذا البرنامج.

كذلك فرضت حصة "أدب الرعب" في بعض المواضع ظهور هذه اللغة، وذلك أثناء عرض الكاتب لمقاطع من كتاباته التي كتبت بالفصحى.

✓ إن التوجه إلى الجمهور العريض يكون أساسا باستعمال لغة بيداغوجية اتصالية يشترك في فهمها القاصي والداني مع الإقرار باختلاف الأفهام وتفاوت الدرجات[1]، لذلك ظهرت في هذه البرامج لغة حاولت تحقيق الوساطة بين الفصحى والدارجة وإن كانت تقترب أكثر من الأولى وهي اللغة **المختلطة**، التي كان لها حضور ملحوظ في عينة دراستنا، خاصة من خلال برنامج "كتاب ألفته" الذي جاء في مرتبة أولى من حيث استعمالها، لكنها تلي العربية الفصحى في البرنامج ذاته، ويبدو أن استعمالها كان نتيجة الإسهاب في الشرح والتبسيط من قبل المؤلفين للوصول بالفكرة إلى عامة الناس، مما أوقعهم في بعض الألفاظ التي نزعت عن عربيتهم فصحاها التامة، ومن شواهد ذلك الحصة التي عرضت كتاب "سوسيولوجية الفتوى" إذ قال المؤلف: "فالفتوى يقوم بها بشر وتوجه لبشر، لذلك تتعرض الفتوى في هذه الحالة لتغيرات الزمان والمكان باستمرار، فهنا بيكون شكلها نسبي تماما بمعنى...".

---

[1] – فرج شوشان ، "الإنتاج الثاني التلفزي وتحديات الحاضر والمستقبل –العولمة والثقافة ووسائل الاتصال الجماهيري– "، مجلة الإذاعات العربية، ع 3 ، 2001، ص76.

ولأن برنامج "حالة إبداع" يستضيف أيضا من هم على قدر من الثقافة والمعرفة، ظهرت فيه هذه اللغة ولكن بنسبة أقل، تمثلها أساسا بعض المختصين في مختلف المجالات، إذ يبدو أن اللغة السائدة في حياتهم اليومية وتعاملاتهم مع مختلف الطبقات قد فرضت استعمال هذا المستوى اللغوي، وأثرت على لغتهم ببعض الكلمات الدخيلة عنها، ومع ذلك يبقى هيكلها العام أقرب للفصحى منه للدارجة، في حدود الحفاظ على الكلمات الأساسية التي تعبر عن تخصص المتحدث، ومن أمثلة ذلك ما جاء في حصة العواد البورسعيدي من قول الناقد الموسيقي "سامي نصير": "أصعب ما يقابل العازف أو الملحن هو كيفية انتقالاتو من مقام إلى آخر، فهذه المسألة بتتم مع الدكتور ممدوح الجبالي بسلاسة ومنطقية فنية فعلا".

أما أقل البرامج استعمالا لها فكان برنامج "سينما سينما" من طرف المختصين أيضا، حيث جاء على لسان أحد النقاد في مهرجان أبو ظبي: "الأشياء الجديدة في هذه الدورة هي دمج مسابقة الإمارات اللي كانت سابقا تحت تسمية مسابقة الأفلام للإمارات بنسيج المهرجان، وتصبح عضويا مرتبطة بالمهرجان".

✓ من الإشكاليات الحقيقية في اللهجات العربية ظهور صعوبة لدى الانسان العربي في أحيان كثيرة لفهم بعض اللهجات الدارجة كما يتحدثها أهلها في بلد آخر، نتيجة تباين اللهجات الحاد[1]، وهو ما ظهر أساسا في برنامج "حالة إبداع" الذي استضاف في إحدى حلقاته فرقة "الفناير" المغربية، ولأن اللهجة المغربية غير مفهومة بخلاف باقي اللهجات التي لها من الأسباب* ما يجعلها مقبولة الفهم عند الجميع، فرضت على البرنامج **دبلجة** كلام المتحدثين وأغانيهم كتابة في أسفل الصورة حتى يتمكن من لا يفهم هذه اللهجة من قراءة ما كتب بالفصحى أو الدارجة، وتمثيلا لذلك قول المغني "خليفة مناني": "كمبازي على شعر زجلي، باش نحاولوا نوصلوا بيه لقلوب والعقل ديال الناس المغاربة، وندخلوا الميساج اللي هو تقليدي راب، ندخلوه للديور باش الناس يقبلوا بثقافتنا وبالستيل ديالنا"، فدبلجت إلى ما يلي: "نعتمد

---

[1] – عصام سليمان الموسى ، "اللهجات العامية في وسائل الإعلام الإلكترونية"، مجلة الإذاعات العربية ،ع2، مرجع سابق، ص53.

* انتشارها بفضل المسلسلات والأفلام والأغاني.

في الكلمات على شعر زجلي لكي نستطيع الوصول إلى قلوب وعقول المغاربة وإيصال رسالة التقليدي راب إلى المنازل".

ولم تتوقف هذه الدبلجة عند الفرقة المغربية فقط، بل شملت أيضا غناء فرقة "كتيبة5" لانتمائه إلى غناء الراب الذي يمتاز بسرعة تعاقب كلماته مما يصعب فهم معانيها، فدبلجت ولكن بلهجتها الأصلية الفلسطينية لأنها مقبولة الفهم ومتداولة الكلمات، إضافة إلى ضرورة الحفاظ على كلمات أغانيهم كما هي: "صرخة المعدة مسموعة واضح إنو عم تخفيها...خليها....احميها بتحميك ...اعطيها بتعطيك...من دونها ما فيك تمشي عالطريق...أبطال خارقين ناطرين عالطريق ...هي اللعبة اللي كنا فيها".

السبب الثاني في رتبة هذه اللغة فرضه برنامج "سينما سينما" الذي استعملها في مرتبة خامسة، وذلك عند أخذ تصريحات بعض الممثلين الأجانب حول أفلام مثلوا بها*، ولأن لغتهم أجنبية يتعذر على الكثير من الأفراد فهمها، عمل البرنامج على دبلجتها باالفصحى أسفل الصورة.

ولم تستعمل هذه اللغة في برنامج "كتاب ألفته" لعدم لزوم وجودها، إذ لم يتوفر على كتاب أو ضيوف أجانب تحتاج لدبلجة كلامهم، كما أن كل الضيوف تحدثوا بلغة مقبولة الفهم لدى الجميع.

✓ أما اللغة التي جاءت في المرتبة الموالية فهي **الأجنبية** فقط دون ترجمة، وأكثر من استعمل هذه اللغة هو برنامج "سينما سينما" من طرف المعلقة، خاصة في ذكر عناوين الأفلام التي كانت أحيانا تترجم العنوان كاملا، وأحيانا تكتفي فقط بترجمة جزء من العنوان، ليبقى الجزء الآخر بالأجنبية، فمثلا في أحد الأفلام ذكرت المعلقة عنوان الفيلم بلغته الأجنبية Little Fockers وقامت بترجمته كما يلي: "فوكرز الصغار". فهنا حافظت على كلمة فوكرز بالأجنبية، وإن كان على البرنامج –من باب إتمام الفائدة– ألا يتجاهل هذا الأمر، ويعمل على ترجمتها حتى تحقق الفهم الكامل للعنوان، ونفس الأمر بالنسبة لأي كلمة أجنبية صدرت من المعلق أو المراسل**، لأن الجمهور المستهدف هنا هو الجمهور العربي على اختلاف طبقاته وإمكاناته.

---

* كان ذلك في فيلمين فقط، وهما: المقاتل و سيكريتريت.

** لإمكانية التحكم فيهما.

كذلك استعملت هذه اللغة في بعض أقوال المختصين، ومن ذلك ما جاء في حصة مهرجان أبوظبي السينمائي حيث قال المخرج السينمائي "محمد ملص": "إن إحداث تظاهرة سند لدعم المشروعات السينمائية سواء كمشاريع أو كـ Post Production قضية جدا هامة ".

وإذا جئنا لحضورها في برنامج "حالة إبداع" فهو راجع لطبيعة الضيوف وتأثرهم بهذه اللغة، إذ كثيرا ما يمزجون بين الدارجة وبعض الكلمات الأجنبية دون ترجمتها، أما عن نوع الأجنبية فتراوحت بين الفرنسية والإنجليزية حسب بلد الضيف على الغالب بسبب عوامل تاريخية***، فمثلا في حصة "كلنا سوا" السورية قال أحد مغني الفرقة: "كل غنية هي بتطرح Style تبعها، أنا بحسوا Style كلنا سوا هو التنوع، الكلمة هي كتير مهمة عنا".

وظهرت بنسبة قليلة في برنامج "كتاب ألفته" منها قول الكاتب "نادر سيراج": "في مقدمتي تكلمت عن المهن الحرفية التي تكاد تندثر حاليا في مجتمعنا الحاضر، بدأوا في مصر يسمون هذه المهن الحرفية ثقافة الـTake Away، أما في لبنان فلدينا مهن حرفية يدوية من سكاكين جزين إلى صابون طرابلس".

✓ اللغة التي جاءت في المرتبة الأخيرة من حيث استعمال البرامج، والتي تركزت أكثر في برنامج "سينما سينما" هي **الأجنبية المترجمة بالفصحى**، إذ تجسدت أساسا في ذكر عناوين الأفلام الأجنبية ثم ترجمتها بالفصحى، وتعتبر الترجمة هنا عامل أساسي في فهم محور الفيلم، على اعتبار أن العنوان هو مفتاح ذلك الفيلم لإعطاء الخلاصة عن فكرته الأساسية، فأدرك هذا البرنامج أهمية شرحه باللغة العربية المفهومة للجميع، فمثلا عند ذكر فيلم بعنوان RED لن تتضح الصورة حتى للمشاهد الذي يفهم اللغة الأجنبية، وبالتالي لن يفهم التلخيص بصورة واضحة، أما عند ترجمته إلى "متقاعدون خطرون" يتجلى نوعا ما موضوع الفيلم لديه.

و لم تقتصر الترجمة على عناوين الأفلام فقط، بل شملت أيضا بعض الكلمات الأجنبية- سواء من قبل المعلق أو المختصين- التي تم ترجمتها بالفصحى حتى يتمكن المشاهد من فهمها، ويوحي النطق بها أجنبيا ثم ترجمتها بأن غرض المتحدث الحفاظ على المعنى الأصلي الذي جاءت به ثم تبيينه للجمهور، منها قول أحدهم في حصة استعراض عام 2010 سينمائيا: "إلى حد كبير

*** أهمها العامل الإستعماري، وتأثر البلد المستعمر بلغته.

صادفت بإنو النسبة الأكبر من الإنتاجات من الريمكس –اللي بيعملولو إعادة تصنيع بنسميه– من الأفلام هي للثمانينات".

وكان وجود هذا النوع اللغوي بنسبة قليلة في برنامج "حالة إبداع"، حيث تخلل بعض ألفاظ الضيوف موضوع الحصة بتكرار قليل، مما يدل أيضا –كما ذكرنا– على الحفاظ على المعنى الأصلي، ومنها مثلا في حصة "كلنا سوا" قول قائد الفرقة: "اللي بيميزنا بطريقة التأليف والتلحين هو الشي اللي بيطلق عليه Sang Writher بالمصطلح الأجنبي هو شخص يكتب كلمة ولحن".

و لم يستعمل هذا النوع اللغوي إطلاقا في برنامج "كتاب ألفته"، ويرجع ذلك – في رأيي– إلى طبيعة الضيوف التي يرجع لها الخيار في استعمال اللغة التي تتماشى مع شخصيتها وقدرتها، والتي تمكنها من إيصال المعنى المطلوب، ومدى حاجتها لهذا النوع اللغوي في تحقيق أهدافها.

3.4– فئة فضاء التصوير :

تتجلى أهمية فضاء التصوير فيما يمنحه للصورة من جمالية وجاذبية أولا، ثم من دلالات ومعان معبرة عن الموضوع ثانيا، ورغبة مني في التوصل لتلك المعاني ضمنت استمارة التحليل هذه الفئة الشكلية التي قسمتها بدورها إلى فئات أخرى معتمدة في ذلك على وحدة الفكرة.

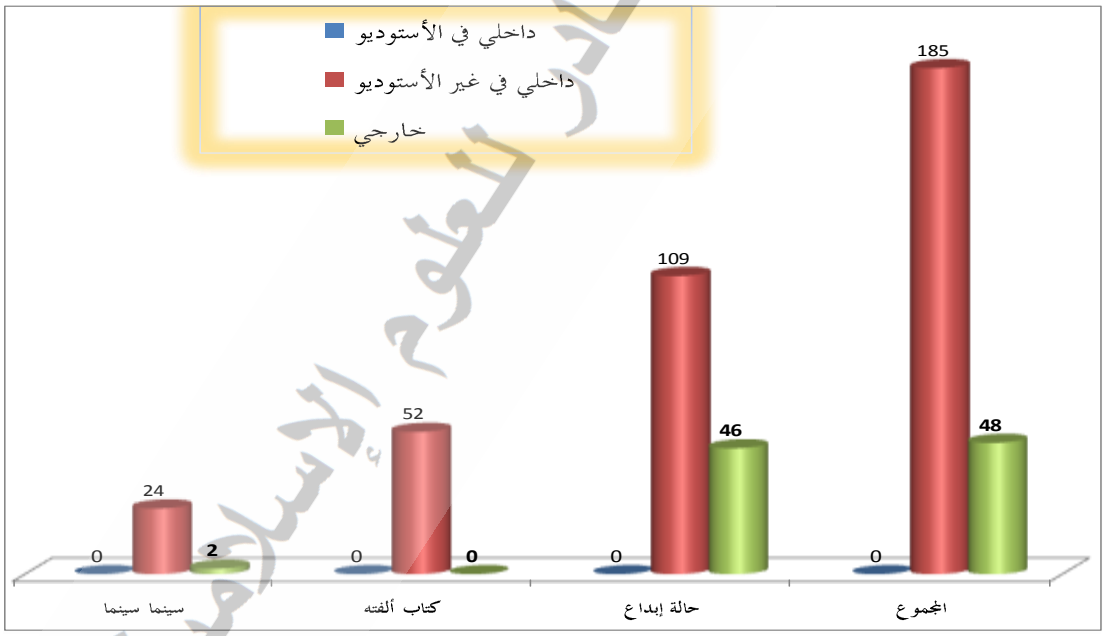
ولأن كل صورة تعرض في التلفزيون لها مكان وزمن تصوير خاص، اكتفيت هنا بالبحث في الصور الحية التي تتعلق بالحديث الرئيسي للموضوع، لكون باقي الصور ليس للقناة دخل بتصويرها، على اعتبار أن أغلب البرامج التلفزيونية تحتوي على مواد وقوالب مسجلة، يستعان بها لتأكيد المعلومات الخاصة ببعض فقرات البرنامج، وحتى لا يختل النظام وبنية البرنامج، يجب على المعد أن يحدد المكان والزمان الذي يمكن إدراج بعض تلك القوالب والمواد المسجلة فيه[1]، لذلك لم نقم بتضمينها في هذه الفئة.

[1]– نسمة أحمد البطريق، الكتابة للإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص215.

جدول رقم (15) يوضح فئة فضاء التصوير

البرامج الثقافية / فضاء التصوير		سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
خارجي		2	7.69	—	—	46	29.67	48	20.60
داخلي	في الأستوديو	—	—	—	—	—	—	—	—
	في غيرالأستوديو	24	92.30	52	100	109	70.32	185	79.39
المجموع		26	100	52	100	155	100	233	100

شكل رقم (11) يمثل فئة فضاء التصوير



بلغ تكرار فضاء التصوير في مجمل برامج عينة الدراسة 233 تكرارا، موزعة بين البرامج الثلاثة التي كان فيها برنامج "حالة إبداع" كالعادة هو صاحب الحصة الأكبر، إلا أن المفارقة هنا بين البرنامجين الآخرين إذ تحصل "كتاب ألفته" على تكرار أكبر من "سينما سينما" والذي يقدر بـــ52 تكرارا، في حين كان للبرنامج الآخر 26 تكرارا فقط.

وقد توزعت التكرارات الإجمالية على فئات فضاء التصوير كالآتي:

- أكبر نسبة كانت **للفضاء الداخلي** حيث تمثلت في 79.39%، وتركزت فقط **في غير الأستوديو**، الذي حصد كل التكرارات موزعة على البرامج الثلاث: "حالة إبداع" بـــ 109 تكرارا، "كتاب ألفته" بـــ 52 تكرارا، أما "سينما سينما" فتحصل على 24 تكرارا فقط.

- يليه فضاء التصوير **الخارجي** بنسبة 20.60% وتكرار 48 قسمت على برنامجين، الأول منهما هو "حالة إبداع" بـــ 46 تكرارا، والثاني "سينما سينما" بتكرارين، في حين لم يتم التصوير الخارجي في برنامج "كتاب ألفته".

وما قلناه سابقا ينعكس بالضرورة عند ملاحظة نتائج كل برنامج بمفرده:

- برنامج "حالة إبداع" صور أغلب مشاهده داخليا في غير الأستوديو بنسبة 70.32%، و لم يصور خارجيا إلا بنسبة 29.67%، في حين لم يستعمل إطلاقا الأستوديو كمكان للتصوير.
- أما برنامج "كتاب ألفته" فاكتفى فقط بالتصوير الداخلي في غير الأستوديو بنسبة 100%.
- ومثل "حالة إبداع" اعتمد برنامج "سينما سينما" على نفس فضاءات التصوير، وهما على الترتيب: الداخلي في غير الأستوديو بنسبة 29.30%، والخارجي بنسبة ضئيلة بلغت 7.69%.

مما لا شك فيه أن لاختيار فضاء التصوير عدة دلالات جمالية وتعبيرية، حيث يمكننا أن نستمد الأفكار الكثيرة من الخلفية المكانية للبرنامج ومن الجو العام له[1]، لذلك نستنتج من عينة دراستنا أن اعتماد البرامج عموما على التصوير الداخلي في غير الأستوديو أكثر من الخارجي، وعدم اعتمادها كليا على الأستوديو كفضاء للتصوير، يدل على سعيها للابتعاد عن الجو المخنوق الذي كثيرا ما يفرزه الأستوديو، إضافة إلى العمل على التنويع في كل حصة، إذ اختلف ذلك المكان الداخلي من حلقة لأخرى، ومن موضوع لآخر، بين بيت الضيف ومكان عمله، مما يخلق الشعور لدى المشاهد بمعايشة الموضوع أكثر والاقتراب من صاحبه، وهذا ما لا يمكن أن يحققه التصوير في الأستوديو.

✓ إن الحديث عن كل برنامج يعكس نفس النتائج التي تؤكد أن **التصوير الداخلي في غير الأستوديو** نال أولوية الاهتمام على التصوير الخارجي، ولابد هنا أن ترشيح أماكن للتصوير دون

---

[1]- روبرت هيليارد، مرجع سابق، ص312.

غيرها يكون طبقا للموضوع والمصادر، إذ أن الأماكن ذات الصلة بالموضوع تساهم أكثر في إضافة الواقعية والمصداقية على حلقات البرنامج[1]، وتجعل المشاهد أكثر قربا من الحدث وشخصياته.

فمثلا برنامج "حالة إبداع" اعتمد بصفة أساسية على التصوير في بيت الضيف، ثم في مكان عمله، لمحاولة خلق مزيد من الإحساس بمعايشة الموقف، خاصة وأن ذلك يتماشى مع قالب البورتري الخاص بهذا البرنامج، الذي يركز على عادات الشخصية البورتري وطريقة عيشها[2]، وبالتالي فطريقة التصوير هنا التي تعتمد على ديكور حقيقي وطبيعي يستغل موجودات مكان التصوير،[3] توضح للمشاهد مدى تأثر ذلك البيت وديكوره وتنظيمه وإضاءته بشخصية صاحبه وعمله، إذ مثلا نلمح في حصة الفن التشكيلي تنوع اللوحات الفنية المعلقة ببيت "هيلدا الحياري"، كما لها مكان واسع مخصص من البيت تمارس به أعمالها الفنية، وقد نقلته الصورة بتنوع أدواته من ألوان ترابية وريشات ولوحات للرسم مكتملة وأخرى في طور الانجاز... إلى غير ذلك من الأدوات التي عبرت عن طريقة عيشها.

أما الأديب "خالد توفيق" فقد تميز بيته بديكور غريب نوعا ما يوحي بالرعب في كثير من مظاهره، منها بعض التماثيل السوداء، أو ألوان طلاء البيت التي تمثلت في الأحمر والأصفر..، وهي تعطي كثيرا من الإيحاءات عن توجه الشخصية لما يثير الرعب، فمثلا في اختيارها لتلك الألوان يرى البعض بأن الأول يعبر عن الحرارة والخطر والثورة، أما الثاني فمن معانيه الغيرة والخداع،[4] وكل هذه المعاني والإشارات لها حضور ملحوظ يظهر من خلال عناوين قصصه الرعبية.

ما نلاحظه أيضا أن الحصص التي تضمنت التصوير في بيت الضيف أكثر من غيرها هي التي استضافت شخصية واحدة*، لكن الأخرى التي استضافت فرقا غنائية وإن لم تهمل بعض اللقطات

---

[1] – علي عبد الرحمن، فنون ومهارات العمل في الإذاعة والتلفزيون، (القاهرة: عالم الكتب، 2008)، ص 43.

[2] – أنظر: ساعد ساعد، مرجع سابق، ص193.

[3] – فاروق ناجي محمود، مرجع سابق، ص116

[4] – فايزة يخلف، مرجع سابق، ص91.

* وهي ثلاثة: هيلدا الحياري، ممدوح الجبالي والأديب خالد توفيق.

في ذلك المكان، ركزت على التصوير في مكان العمل الذي يجمع كل الأفراد، ويعود ذلك ربما لصعوبة جمعهم في بيت واحد، وصعوبة الانتقال إلى بيت كل واحد منهم من جهة أخرى.

من دلالات التصوير كذلك في بيت الضيف، التقدير والاحترام له بانتقال مكنات التصوير وطاقمها إليه دونما استدعائه، مما يعكس قيمة الشخصية الثقافية التي تسعى إليها القناة بكامل أجهزتها التصويرية، ولا شك بأنها أهل لذلك، وإلا ما كانت لتنال كل هذا الاهتمام الذي عبر عنه هذا الموقف -في كل حصص البرنامج- بأحسن صورة.

كما أن في ذلك إشارة ضمنية لسعة انتشار صحفيي الجزيرة عبر كامل أرجاء العالم، وهو ما أكدت عليه الباحثة عفاف عبد الجواد طبالة من أن الجزيرة "تنتقي ضيوفها وشخصيات برامجها من الأدباء والمفكرين من مختلف الهويات العربية، وتسعى إليهم بأتقم تسجيلها في مواقعهم في كل بقاع الدنيا، حتى خارج البلاد العربية في بلاد المهجر، من خلال مندوبيها المنتشرين أو المتنقلين بحرية من بلد لآخر، وهو ما يعتبر رفاهية لا تجاريها فيها -نظرا لقلة الإمكانيات- كثيرا من التلفزيونات العربية التي عادة ما تتصيد ضيوفها العرب من بين العابرين عليها وتخضع في اختياراتها للمتاح والممكن"[1].

أما الفضاء الموالي فكان **الخارجي** الذي له من الأنس والجمال ما يجعل المشاهد يستمتع بذلك ويريح بصره، لما تمتعت به تلك الأماكن من جماليات، مثل المكان الذي صورت به بعض مقاطع حصة "كلنا سوا" وما تميز به من جو ربيعي يعكسه الاخضرار والجبال وصفاء الجو، امتزج مع جمال أصوات الصغار وهم يلعبون، إذ عبر لنا على جمال هذه المنطقة بسوريا، أو المكان الذي صورت به بعض لقطات حصة "العواد البورسعيدي" والمتمثل في حديقة بيته، التي عكست لنا الرفاهية والجو الجمالي الشاعري الذي يعيش به هذا العازف أيضا، من اخضرار وجمال الحديقة بأزهارها وأشجارها...، فامتزجت بذلك جمالية الصورة مع جمالية صوت العصافير.

وأكثر من جمع التكرارات في هذا الفضاء الخارجي هو حصة "كتيبة5" التي لم تعبر عن العنصر الجمالي للمظاهر الخارجية، وإنما عن واقعهم المعيشي ومعاناتهم في تلك المخيمات، لنقل صورة حية صادقة للمشاهد عن تلك الحياة بمختلف ملامح شقائها، وخلق التوافق بين

---

[1]- عفاف عبد الجواد طبالة، البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية، مرجع سابق، ص ص 111-112.

حديث الفرقة ومعاني أغانيها وكلماتها مع تلك الظروف الحياتية، وبالتالي التأثير في المشاهد بصورة أكبر وأعمق.

نستنتج إذن أن البرنامج وافق هنا الرأي القائل "بضرورة البعد عن الأساليب الإخراجية النمطية المتكررة، خاصة منها محاولة البعد بقدر الإمكان عن الأستوديوهات، والنزول إلى الجماهير في مواقعها".[1]

وتبقى في هذه البرامج كثير من الصور التي لم يحدد لها مكان تصويرها، انطلاقا من أنها -كما ذكر سابقا- تدخل في عملية المونتاج، و لم تقم القناة بتصويرها ابتداء بل تحصلت عليها من الضيوف، مثل: اللقطات الغنائية والموسيقية، لقطات من معارض اللوحات الفنية، عرض الصور الفوتوغرافية...

✓ كذلك في اكتفاء برنامج "كتاب ألفته" **بالتصوير الداخلي في غير الأستوديو**، دليل على الاحترام والاهتمام الذي حظي به الضيف من قبل القناة، وسعيها للذهاب إليه لتصوير الحلقة، رغم أن مثل هذا البرنامج يصلح للتصوير في الأستوديو لقلة الاعتماد فيه على وسائل الإيضاح والمؤثرات الصوتية والفواصل الموسيقية، تماشيا مع طبيعة القالب الفني له، ونفس الأمر هنا حيث نوع البرنامج بين تصوير الضيف في بيته، أو في مكان عمله الذي كثيرا ما يعكس اهتماماته البحثية، ومختلف وسائله في ذلك من كتب وأوراق وجهاز كمبيوتر...

في حين لم يكن هناك أي ضرورة **للتصوير الخارجي** الذي له عدة تعبيرات جمالية، لأن طبيعة مواضيع البرنامج الفكرية الثقيلة تحتاج إلى الهدوء واللقطات الطويلة والإضاءة الخافتة نوعا ما لتحقيق ذلك الجو، وهذا مايصعب توفيره في جو خارجي، أما باقي الصور التوضيحية مثل: الباوربوانت واللقطات المسجلة...، لم يأخذ في الاعتبار حساب مكان تصويرها لنفس السبب السابق.

✓ وإذا جئنا لبرنامج "سينما سينما" الذي اختص أساسا بعرض لقطات فيلمية والتعليق عليها دون ظهور المعلق، فكل تلك الصور الفيلمية لم نقم بتحديد مكان تصويرها لنفس الأسباب السابقة، وما جاء في هذا البرنامج من تحديد لمكان التصوير تعلق ببعض الأفلام التي قامت فيها

---

[1]- محمد نبيل طلب، مرجع سابق، ص81.

المراسلة بعرض تصريحات لبعض ممثليها والمخرجين فيها، أو بالتقرير الذي أعدته عن مهرجان أبوظبي السينمائي، أو ماجاء في حصة استعراض عام 2010 سينمائيا من مقتطفات كلامية حية.

بالنسبة للتصوير في **فضاء خارجي** كان في حصتين من خلال فيلمين، وهما "المقاتل" و"سيكريتريت" الذين عرضت لقطات منهما، ثم جاء حديث الممثلين عن فكرة الفيلم وهدفه وقصة تمثيله، أما الأول فقد كان في جو ربيعي هادئ له مؤثراته الصوتية والبصرية الجمالية، وكان الثاني في مكان سباق الخيل، بما يتوافق مع موضوع الفيلم.

الفضاء الداخلي الذي اقتصر على غير الأستوديو كان أيضا في حصتين، أولها التي تحدثت عن مهرجان أبوظبي السينمائي، وبالتالي كان مكان التصوير هو مكان الحدث التي تمثل في بناية فاخرة، بمختلف فعالياتها وحضورها وأجوائها الحركية.

أما الثانية فهي التي استعرضت الأفلام الناجحة في عام 2010، حيث أرفق حديث المراسل بآراء بعض النقاد السينمائيين الذين تواجدوا في بناية تشبه التي أقيم بها مهرجان أبوظبي.

4.4- فئة الصور التوضيحية :

على الرغم من أن المرئي (الصورة المرئية) تصحبه اللغة المنطوقة أو المكتوبة، إلا أن المهيمن في شكل الاتصال التلفزي ومضمونه أساسا يتمثل في المرئي، إذ أصبح لغة التلفاز[1]، لذلك كان الحديث عن الصور التوضيحية من الأمور الهامة لإتمام الفائدة البحثية، والإجابة عن جانب من إشكالية الدراسة الذي يتعلق بالشكل.

ويمكن تعريف الصورة عموما بأنها: "من العناصر الاتصالية غير اللغوية سواء كانت تمثيلا، رسما أو تصويرا فوتوغرافيا، تساهم في تقديم معلومة عن شخص ما أو منتوج أو حدث"[2]، فإذا قامت أحد تلك المفردات -وأخرى- بتوضيح معنى معين أو شيء معين فهي تنتمي إلى الصور التوضيحية، التي "تلعب دورا هاما في تبسيط المعلومات المجردة وتجسيدها، بما يزيد من فهم المشاهدين لها واستيعابها"[3].

---

[1] - عبد الرحمن عزي ، الإعلام و البعد الثقافي -من القيمي إلى المرئي-، مرجع سابق، ص128.

[2] - عبد الرحمن عمار، الصورة والرأي العام -السلطة الخامسة- دراسة سيميولوجية، (الرويبة: دار بغدادي، دت ن)، ص25.

[3] - محمد معوض ، مرجع سابق ، ص 79.

وقد قسمنا فئة الصور التوضيحية إلى فئات فرعية بغية تحليلها كميا بتجميع التكرارات حولها، ثم تحليلها كيفيا بإعطاء دلالات وتفسيرات النسب الكمية، وتمثلت تلك الفئات فيما يلي:

- الصور المتحركة: وهي المكونة من مجموعة صور حية (مسجلة وليست مباشرة*)، تترجم الأحاسيس الباطنية إلى أحاسيس ملموسة مادية، وعناصرها: الشكل، الزمن والحركة[1]، استعملت هنا بغرض توضيح كلام المتحدث بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وقد قسمناها إلى:
  - لقطات فيلمية: الفيلم إذا عرض في حصة تتحدث عن مضمونه يعتبر من وسائل الإيضاح والمواد المساعدة، وليس جزءا أساسيا من المحتوى.
  - مواد غنائية وموسيقية: نفس سابقتها، لأن غرضها توضيح عمل الفنان.[2]
  - أخرى تذكر: وهي بعض اللقطات الحركية المختلفة من حصة لأخرى، وغير المتجانسة فيما بينها.
- الصور الثابتة: "وهي محددة بمحيط يتطلب سلطة تصويرية مهمة مرتبطة بالمحيط"[3]، وقد قسمنا هذه الفئة إلى الفئات الفرعية الآتية:
  - صور فوتوغرافية: "وهي التي يمكن الحصول عليها باستعمال كاميرات التصوير الفوتوغرافي"[4].
  - لوحات تشكيلية: وهو الرسم الفني سواء كان على اللوحة أو ما شابهها.
  - عناصر تيبوغرافية: من إنجاز واجتهاد القناة، تتمثل أساسا "في النص المرافق للصورة أي العناوين والشعارات، بالإضافة إلى مختلف للأشكال والخطوط"[5]، وهي ناتجة عن بعض المؤثرات التي تحولها إلى عمل فني، إذ لا تمثل شيئا حقيقيا[6]، تقوم أساسا بوظيفة توضيحية فنية

---

* تجنبا للصور المتحركة الحية المباشرة التي تمثل العنصر الأساسي في تشكيل هيكلة البرنامج والحديث في موضوعه.

[1] – عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص33.

[2] – أنظر: علي عبد الرحمن، مرجع سابق، ص 44.

[3] – عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص34.

[4] – محمد معوض ، مرجع سابق، ص 79.

[5] – عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص57.

[6] – السيد بخيت، مرجع سابق، ص76-77.

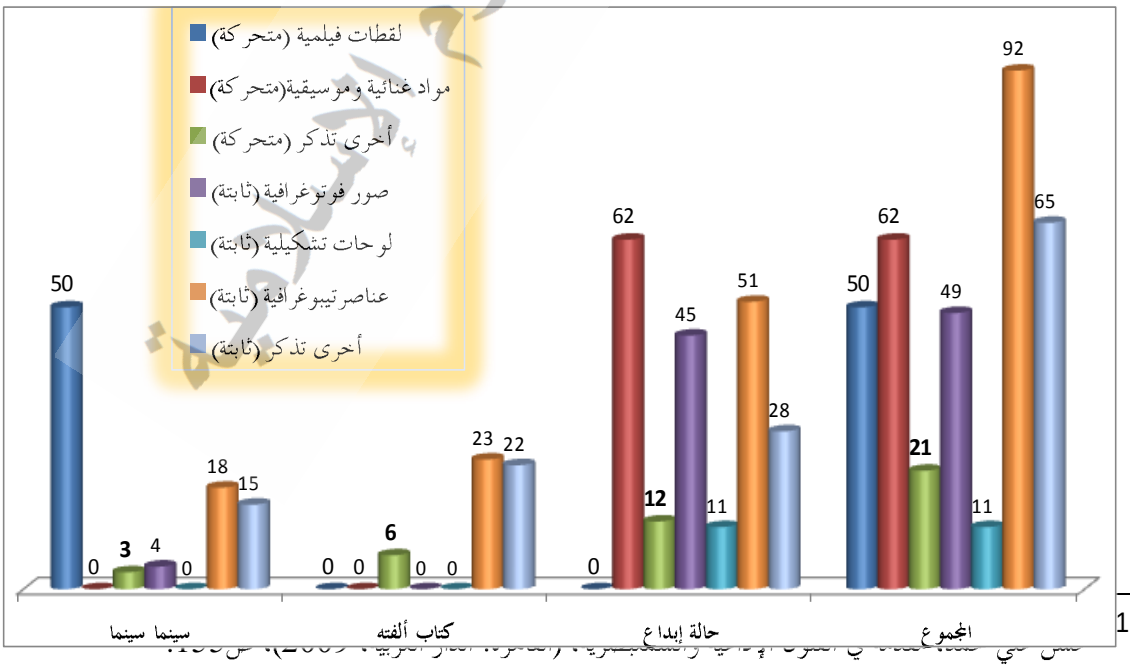
حيث لا تحدث تلقائيا، إنما تستحدث وتصنع وتوظف لخدمة المضمون البرامجي[1]، وقد تستخدم تقنيات بسيطة لادخال الحركة على عرضها.

- أخرى تذكر: تمثل بعض الصور الثابتة غير المتجانسة، تتنوع بتنوع المواضيع وما تحتاجه لتوضيح معانيها.

جدول رقم (16) يوضح فئة الصور التوضيحية

البرامج / الثقافية / صور توضيحية		سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
متحركة	لقطات فيلمية	50	55.55	—	—	—	—	50	14.28
	موادغنائية وموسيقية	—	—	—	—	62	29.66	62	17.71
	أخرى تذكر	3	03.33	6	11.76	12	05.74	21	06
ثابتة	صور فوتوغرافية	4	04.44	—	—	45	21.53	49	14
	لوحات تشكيلية	—	—	—	—	11	5.26	11	03.14
	عناصر تيبوغرافية	18	20	23	45.09	51	24.40	92	26.28
	أخرى تذكر	15	16.66	22	43.13	28	13.39	65	18.57
المجموع		90	100	51	100	209	100	350	100

شكل رقم (12) يمثل فئة الصور التوضيحية



يتضح من الجدول رقم (16) والشكل رقم (14) أن الصور التوضيحية المستعملة في البرامج عينة الدراسة قد بلغ تكرارها 350، وإذا ما قارناه بعدد الأفكار الكلية نجد أن نسبة وسائل الإيضاح في البرامج بلغت على الأقل صورة أو أكثر في الفكرة الواحدة.

- احتلت **الصورة الثابتة** النسبة الأكبر التي تعادل 62% بتكرار217، موزعة على أربعة فئات، كان الجزء الأكبر منها **للعناصر التيبوغرافية** بتكرار 92 ونسبة 26.28% من مجموع إجمالي الصور التوضيحية، يليه **الصور الفوتوغرافية** بنسبة 14% من المجموع الإجمالي وبـــ 49 تكرارا، أما فئة **أخرى تذكر** في الصور الثابتة فقد احتلت من المجموع الكلي نسبة 26.28% بـــ 92 تكرارا، لتكون **اللوحات التشكيلية** أقل الصور التوضيحية استعمالا بنسبة 3.14% وبـــ 11 تكرارا.

- أما بالنسبة **للصور المتحركة** فقد جاءت في مرتبة ثانية بتكرار 133 ونسبة 38%، موزعة على 3 فئات فرعية، كان فيها التكرار الأكبر **للقطات الغنائية والموسيقية** المقدر بـــ 62 تكرارا، بما يقابل 17.71 % من كل الصور، بينما **اللقطات الفيلمية** تحصلت على 50 تكرارا ونسبة 14.28% من المجموع الكلي، أما أقل نسبة في هذه الفئة فكانت **لأخرى تذكر** بما يعادل 21 تكرارا ونسبة تقدر بـــ 6% من المجموع الكلي.

- وإذا جئنا للبرامج محل الدراسة فإن أكبر تكرار كان لـــ"حالة إبداع" بما يقابل 209 موزعة بين الصور الثابتة والمتحركة، حيث احتلت فيها اللقطات الموسيقية والغنائية المرتبة الأولى بنسبة 29.66%، أما النسبة الموالية فكانت للعناصر التيبوغرافية بـــ 24.40%، يليها الصور الفوتوغرافية بتكرار 45 ونسبة 21.53%، ثم جاءت في المرتبة الرابعة فئة أخرى تذكر من الصور الثابتة بنسبة 13.39%، وبعدها على التوالي أخرى تذكر من الصور المتحركة بنسبة 5.74%، واللوحات التشكيلية بـــ 5.26%، بينما لم يعتمد هذا البرنامج على اللقطات الفيلمية كصور توضيحية لمواضيعه.

- أما ثاني برنامج من حيث مجموع التكرارات هو "سينما سينما" بـــ 90 تكرارا، تحصلت منه اللقطات الفيلمية على 50 تكرارا ونسبة فاقت النصف قدرت بـــ 55.55%، يليها العناصر التيبوغرافية بنسبة 20%، أما فئة أخرى تذكر في الصور الثابتة فتحصلت على تكرار 15 ونسبة

16.66%، في حين هناك تقارب كبير بين الصور الفوتوغرافية ذات النسبة 4.44% وأخرى تذكر في الصور المتحركة ذات التكرار 3 والنسبة 3.33%.

أما باقي الفئات المتمثلة في اللقطات الغنائية والموسيقية واللوحات التشكيلية لم تستعمل في توضيح الأفكار أو الأقوال التي عرضت من خلال هذا البرنامج.

- ولاحظنا على برنامج "كتاب ألفته" أنه أقل تجميعا للتكرارات التي تمثلت في 50 تكرارا، موزعة فقط على ثلاث فئات متمثلة فيما يلي: العناصر التيبوغرافية بأعلى نسبة تقدر بـــ 45.09%، يليها أخرى تذكر في الصور الثابتة بنسبة 43.13%، وفي الأخير أخرى تذكر في الصور المتحركة بنسبة 11.76%، وانعدمت في البرنامج باقي الصور التوضيحية .

وإذا عرجنا لتفسير النتائج السابقة:

– يمكن أن نشير أولا إلى وعي القناة في استعمال الصورة كوسيلة توضيحية في البرنامج، هذه اللغة الأساسية التي لها من الأهمية والتأثير ما جعلت لازويل يقول :"ليست هي القنابل، وليس هو الخبر الذي يغير فكر البشر ويبدل تصرفاتهم، بل بالصور والرسوم والعبارات والأغنيات يمكن الوصول إلى هذه الغاية"[1].

ويأتي التأثير القوي للصورة من اعتبار الرؤية أقوى الحواس البشرية التي يتمتع بها البشر، إذ تزود الفرد بما يصل إلى 80% من المعارف التي يتحصل عليها، بينما تتشارك الحواس الأخرى في النسبة المتبقية، فلا مناص عن كون الصورة أكثر قدرة على ترجمة المشاعر والأحاسيس، وملامسة العواطف والأفكار، والاستحواذ على الانتباه، كما تنفرد بمزايا عديدة في الإقناع والاستثارة والاندهاش، وسهولة الاستيعاب بشكل فوري وسريع من قبل أي فرد، فالصورة يمكن أن تتحدث عن نفسها[2].

بسبب ذلك ظهرت الصور التوضيحية بتكرار كبير، إذ أن عدم وجودها يجعل لا فرق بين عرض البرامج الثقافية محل الدراسة في التلفزيون أو الإذاعة التي تكتفي بتقديم صوت المتحدث، فقامت البرامج بالمزاوجة في ذلك بين الصور الثابتة والمتحركة لتوضيح الأفكار والمعاني، إلا أن الثابتة منها أكثر من المتحركة، ويرجع ذلك ربما إلى كون هذه الأخيرة "الدعامة الأساسية لفن

---

[1] – عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص5.

[2] – السيد بخيت، مرجع سابق، ص67 .

التلفزيون على اعتبار أنه وسيلة مرئية في المقام الأول[1]"، وبالتالي فإن توضيحها عن طريق صور مخالفة لها في الحركة من شأنه أن يغير من إيقاع الحركية في البرنامج، ويزيده جمالية وتأثيرا، لأن الاستمرار على نفس مستوى الحركة قد يخلق الفتور لدى المشاهد، فكان هذا التنويع والتقديم للصور التوضيحية الثابتة على المتحركة، وإن كان هذا لا يعني إهمال الأخرى التي كثيرا ما تفرض خصوصية المواضيع استعمالها دون غيرها.

وقد عملت البرامج الثقافية عينة الدراسة على انتقاء الصور الأكثر توضيحا للموضوع، والأكثر جاذبية للمشاهد، سعيا منها لتحقيق البناء الفني الجيد، الذي يخدم موادها وقوالبها الأساسية، ويتوافق مع ميول جمهورها.

✓ نلاحظ أن برنامج "حالة إبداع" بدوره ركز أساسا على استعمال الصور الثابتة، إلا أن **اللقطات الغنائية والموسيقية** من الصور المتحركة كانت أكبر تكرارا لتماشيها مع محتوى الحصص، إذ أن أغلب مواضيع هذا البرنامج فنية اختصت بالغناء والموسيقى، وبالتالي وجب عليها توضيح كلمات المغني أو الموسيقار عن طريق عرض مقاطع موسيقية، تتعلق مباشرة بالفكرة موضوع حديث الفنان، أو تعكس عموما أحد أعماله التي تعبر عن مستوى وطريقة أدائه الفنية، وعليه فإن غياب استعمال هذه الصور من شأنه أن يترك تلك الكلمات مجردة، لن تصل إلى هدف الحصة من التعريف بإبداع الشخصية الثقافية الذي يفرض عرض أعمالها كدليل ملموس على إبداعاتها وتميزها، ومن أمثلة ذلك ما جاء في حصة "الفنايز" إذ تحدث ملحن الفرقة: "قلت بأنه في أغنية يد الحنة سنعمل مع صحراويين، واستعملنا موسيقى صحراوية حية لأنه لم تعجبني الموسيقى الإلكترونية، وكان أحسن ما يعبر عن ذلك الرتم هو رتم حركات يد تدق الحناء بالمهراس التقليدي، وزغاريد النساء وأيضا الكدرة والصينية وكثير من الأمور التقليدية". فلو اكتفت الحصة بهذا القول لبقي لدى المشاهد فضول وغموض عن كيفية استعمال الزغاريد في عزف غناء الراب، أما بعرضها لمقطع يصور هذه الأغنية* اتضح المقول السابق صورة وصوتا.

وأحيانا أخرى يكون الحديث عن موضوع ما، والمقطع الغنائي لا يعكس ذلك الموضوع، فمثلا في حصة "كتيبة5" عندما تحدث أحد أعضاء الفرقة عن ظروف تأسيسها قائلا: "ضلينا عم

---

[1] – محمد معوض، مرجع سابق ، ص 29.

* انظر ملحق الصور التوضيحية، ص 259.

بنحاول، يعني بداية حفلاتنا ما كانت كتير جيدة، يعني ما كان الناس عم يستوعبوا دغري شو عم بيصير، بس شوي شوي سنة مع سنة والأغاني انتشرت، والناس اتفاعلوا مع الموضوع، فهذا برأيي كتير تطور جيد يعني"، ثم تقوم الحصة بعرض لقطات تعبر عن إحدى أغاني الفرقة التي لا تعكس فكرة الحديث مباشرة، وليست هي موضوع النقاش، إلا أنها تعبر عن تميز وجمال وواقعية أغاني الفرقة، ومثل هذه الصور التوضيحية لها من التأثير والجمالية ما يحفز المشاهد لإتمام الحصة، واكتشاف كل الإبداعات الغنائية لهذه الفرقة.

بل ومن وعي القائمين على هذا البرنامج بأهمية هذه الصور لجذب الجمهور وتوضيح ما أمكن من المعاني، عملت على افتتاح الحصص الغنائية في هذا البرنامج بلقطات غنائية، من ناحية كصور توضيحية عن الفرقة موضوع الحصة، ومن ناحية ثانية كصور جاذبية للمشاهد تدفعه لمتابعة الحصة والتعرف على مزيد من تلك الأعمال، "إذ أن المستمع عموما إذا أعجب بالأغنية فإنه يتطلع إلى المزيد من المعلومات الفنية عنها وعن خلفيتها التاريخية، وإلى المزيد من التفسيرات الجمالية لها، فيجب أن تقدم هذه المعلومات الرصينة بصورة كاملة "[1]وجذابة منذ بداية الحصة.

وللقطات الموسيقية أيضا في هذا البرنامج دورها في توضيح كلام الفنان، وقد كان ذلك في حصة واحدة، استضافت العواد "ممدوح الجبالي" الذي أرفقت غالبية أفكاره بلقطات موسيقية كصور توضح عزفه، ومن أمثلة ذلك ما حكى عنه بشأن إحدى حفلاته في ألمانيا فقال: "ما كنتش أتوقع أبدا إنهم يسمعوا المزيكا بتعتنا بالشكل ده، فوجئت بعدما خلصت بتصفيق حار يعني لفترة طويلة جدا جدا، وقعدوا يزيدوا ويعيدوا، يزيدوا ويعيدوا لغاية ماعدت العزف ثلاث مرات"، ثم جاء مقطع يوضح عزفه في تلك الحفلة*.

أما بالنسبة **للعناصر التيبوغرافية** التي استعملت من طرف القناة بنسبة كبيرة أيضا، تمثلت أساسا في الشريط الذي يعرض في أسفل الصورة للتعريف بالشخصيات المتحدثة في البرنامج، وذلك عند عرضها لأول مرة، أو تكرارها بعد مدة للتذكير بها، وتعدد المصادر في هذا البرنامج انعكس على النسبة العالية لهذه الفئة، إذ أن نصف حصصه لم تستضف مبدعا ثقافيا بمفرده، بل فرقا غنائية، وبالتالي كان لزاما على البرنامج التعريف بكل فرد منها ثم تكرار ذلك بعد مدة

---

[1]- روبرت هيليارد ، مرجع سابق، ص311

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص 259 .

من العرض، فمثلا استضاف البرنامج الفرقة الغنائية "كلنا سوا" وقام بمحاورة سبعة أفراد منها، فيجب هنا التعريف بكل واحد ومعاودة ذلك ما لزم الأمر، إضافة إلى ظهور الناقدة في هذه الحصة الذي رافقها أيضا ذلك الشريط، ونفس الشيء في باقي الحصص التي استضافت شخصيات منفردة و عملت على ذكر اسم الفنان أو الأديب وتخصصه في كل مرة.

ولعل من أهم إيجابيات هذا النوع من الصور التوضيحية التي تعرف أولا باسم الضيف، ثم بالمكانة العلمية أو العملية له، مساعدة المشاهد على تحديد قيمة حديث المتكلم وأهمية المعلومات المقدمة من طرفه، أما الإعادة فتكمن فائدتها في التذكير له، خاصة إن لم يكن له حظ متابعة الحصة من أولها، فمن حقه أن يعرف اسم ومكانة الشخصية التي يريد التعرف عليها.

فمثلا في الحصة التي استضافت فرقة "الفنار" قالت إحدى الشخصيات المستضافة عن مميزات الفرقة: "الفنار من المجموعات الأولى التي وظفت التراث المغربي في الموسيقى، سواء التراث الأمازيغي أو التراث العربي، ومن المجموعات الأولى التي خرجت على القاعدة العامة في الهيب هوب وهي الثورة على المجتمع، وانتقاد ما يوجد فيه فقط وذهبت لاتجاه التوعية"، فعند عدم التعريف هنا بمكانة القائل العلمية أو العملية وعلاقته بالشخصية الثقافية لن تتحقق المصداقية الكاملة لحديثه، لذلك كان لزاما على القناة أن تفعل ذلك، فإذا ما ظهر بأنه: محمد امغازي الملقب بـــ"مومو" "رئيس مهرجان الشارع البولفار بالمغرب"* أعطى ذلك للمشاهد مزيدا من القبول لحديثه، والتفاعل مع كلامه، بل وتشويقه لمعرفة المزيد، لأن له من الخبرة والتخصص ما يؤهله للحكم على عمل الفرقة بالإيجاب أو السلب وفق أسس وقواعد موضوعية، ليتبين هنا ما لهذه الصورة التوضيحية من أثر في تحقيق التفاعل مع المتكلم. وإذا ما فرضنا أن نفس الكلام مثلا صدر عن الجمهور لاعتبر رأي شخصي ذاتي لا يعبر عن حقيقة الفرقة.

أما عن ذكر اسم الشخصية فهو من باب التثقيف أولا للمشاهد، والتكريم ثانيا للمتحدث والإشهارله.

وقد كان ذلك الشريط الذي كتب عليه اسم الشخصية وعملها ذو لون رمادي فاتح جدا يميل إلى الأبيض، وهذا اللون هو لون استثنائي خال تماما من التعبير، يقف دوما في الخلفيات

---

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص 260 .

ويساعد على إبراز الأبطال الحقيقيين[1]، فنلاحظ هنا عمل قناة الجزيرة بهذه القاعدة، سواء في الشريط نفسه، لتبرز تلك الشخصيات الراقية، أو في صورة الجينريك** التي تظهر على الجهة اليمنى من هذا الشريط الإسمي. أما من جهته اليسرى فقد ظهر لوغو الجزيرة الذي يرافق الحصة من بدايتها إلى نهايتها، في إطار التعبير عن هويتها والاعتزاز بشعارها.

الكتابة كانت بخط عربي واضح وسهل القراءة، لا يحتوي على أي زخارف، وذلك -كما يبدو-حتى لا تستحوذ الحروف في نفسها على نظر المشاهد وانتباهه، إذ ليست أكثر من وسيلة للتعبير والتوضيح[2].

فإذا ما اعتبرنا ذلك اللون الرمادي الفاتح جدا يشبه الأبيض إلى حد كبير، تكون تلك الكتابة التي ظهرت باللون الأسود على الخلفية البيضاء في المرتبة الأولى اعتمادا على تجارب ضم الألوان إلى بعضها البعض واستخلاص الأكثر نجاعة[3]، مما يدل على الخبرة الفنية للقناة عموما في انتقاء أفضل أساليب التوضيح والتعبير.

إضافة إلى هذا الشريط، ظهر آخر ذو لون أزرق وكتابة بيضاء لا ينفك عن كل حلقات البرنامج من بدايتها إلى نهايتها، يحمل أهم الأخبار التي ظهرت في ذلك اليوم*.

ومما ميز كل حصص هذا البرنامج أيضا كتابة العنوان البريدي في نهاية كل حلقة بنفس اللون والخلفية، مما يعكس سعي القناة للتواصل مع جمهورها، وتقبل الاقتراحات والآراء في ذلك.

أما عن كثرة استعمال **الصور الفوتوغرافية** التي احتلت مرتبة ثانية في هذا البرنامج، فسببه الأساسي مواضيع الحصص، تماشيا مع القالب الفني للبرنامج وهو البورتري الذي "يركز على حياة الشخص من الصغر إلى الكبر، كيف كانت سلوكاته ومواقفه، والمحطات التي مر بها والبيئة التي عاش فيها"[4]، فكان لهذه الصور دور فعال في توضيح كلام المتحدثين بشيء ملموس واقعي،

---

[1] - عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص65.

** أقصد هنا باللقطة الأخيرة منه، التي تحمل عنوان البرنامج.

[2] - فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية –دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية-، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجزائر، 1996، ص101.

[3] - محمود إبراقن، مرجع سابق، ص21.

* أنظر في نفس الصورة التوضيحية السابقة.

[4] - ساعد ساعد، مرجع سابق، ص195.

وتمكين المشاهد من معايشة الحدث والاقتراب أكثر من شخصية المتحدث، فضلا عن الصبغة الجمالية التي أضافتها مثل تلك الصور لحصص البرنامج.

وقد تنوع محتوى تلك الصور حسب موضوع الحديث من صور عائلية شخصية، إذ ظهرت مثلا أثناء كلام الفنانة التشكيلية "هيلدا الحياري" عن تأثرها بوالدها، صورة لها وهي طفلة صغيرة بجانب والدها في جو حميمي**، إلى صور تعبر عن عمل الشخصية وشهرتها، فمثلا في نفس الحصة لما قالت الفنانة: "ومن المعارض التي بدأت بها كان واحد بعمان، وبعدين لقيت لوحاتي طلعت على بيروت، على مصر، وبدأ الانتشار دون أي تخطيط"، وفي أثناء كلامها هذا عرضت صور من هذه المعارض التي تضمنت جمعا كبيرا من الناس جاؤوا ليشاهدوا لوحاتها*.

فمن شأن تلك الصور أن تزيد من مصداقية حديث المتكلم، خاصة إن كانت تعبر عن موهبة متميزة ونادرة، كما كان مثلا في حصة العواد البورسعيدي الذي تكلم قائلا: "أعتقد إن العود هو كان أقرب حاجة بالنسبة لي من وأنا صغير، وده سبب سر حبي ليه، كنت بشتكيلو كل حاجة، حاسس إني أي موضوع عايز أتكلم فيه بتكلم معاه"، فعرضت هنا صورة فوتوغرافية له تعبر عن صغره وهو يعزف مع زملائه الذين كانوا يغنون، وقد أشير إلى وجهه بدائرة مضيئة حتى يعرف منهم**.

رغم كون هذه الصور ثابتة، إلا أنها عرضت بطريقة توحي بالحركية، وهذا ناتج عن حركة الكاميرا وانتقالها البطيء بين كل المفردات الموجودة في الصورة من شخصيات أو أماكن وما شابهها، من اليمين إلى الشمال، مع عرض الصورة بقدر حجم الشاشة التلفزيونية.

المرتبة الموالية لاستعمال الصور التوضيحية في البرنامج كانت **لأخرى تذكر في الصور الثابتة**، التي تنوعت بين الحصص وفق ما يخدم الموضوع، وعموما شملت هذه الفئة صور الشهادات من رسائل الماجستير أو الدكتوراء، أو الشهادات التقديرية والتكريمية أو صور المجلات والجرائد وما إلى ذلك حسب موضوع الحصة.

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص260.

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص260.

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص261.

*** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص261.

فمثلا في الحصة التي تناولت الحديث عن فرقة "الفنار" عرضت مع بداية الحصة عدة صفحات من جرائد متنوعة باللغتين العربية والأجنبية تحمل صورا لأعضاء هذه الفرقة، وعناوين توضح موضوع الكتابة الصحفية أسفله، من بينها مثلا: "فرقة فنار الشبابية...الراب التقليدي رمز للتشبث بالأصالة والهوية المغربية..." ومثل هذه الصور وما تحمله من عبارات من شأنها أن توضح شهرة هذه الفرقة ونجاحها***.

من أمثلة ما شابه هذا النوع من الصور التوضيحية والتي تفردت بها فقط حصة أدب الرعب لـــ"خالد توفيق"، عرض كثير من صور الكتب القصصية لهذا الأديب توضيحا من القناة لكثرة أعماله من جهة، وتنوعها من جهة أخرى، توافقا مع موضوع حديثه، فمثلا بعد حديثه عن إحدى سلسلاته القصصية بقوله: "حسيت إن سلسلة ما وراء الطبيعة مش كافية بالنسبة لي، فدخلت سلسلة ثانية اللي هي حلم طفولي أوي، يمكن نابع من أليس في بلاد العجائب، إننا لو دخلت عوالم الأدب لو دخلنا عالم يوسف إدريس مثلا، من هنا جاءت سلسلة فانتازيا"، وبعد نهاية قوله عرضت صور لتلك السلسلة التي تحمل العناوين الآتية: عبقري آخر، خمنوا معي...، بحاران...، ب4م*.

فيما عبر عن باقي الصور التوضيحية في هذه الفئة شهادات مختلفة ظهرت في أغلب حصص هذا البرنامج، فمثلا في حصة "ممدوح الجبالي" الذي تحدث عن إحدى مراحله التعليمية بقوله: "الحقيقة أنا قدرت أعمل رسالة الماجستير بتعتي في دراسة مقارنة في الارتجال ما بين الأستاذ رياض الصنباطي والأستاذ محمود القصبجي..."، وفي أثناء حديثه عرضت صورة هذه الشهادة على كامل شاشة التلفزيون، مع التأكيد على عبارة الماجستير في فنون الموسيقى العربية بتعيينها في إطار أكثر إضاءة من باقي معلومات الشهادة**، وانتقال الكاميرا ببطء من صورته الفوتوغرافية على الشهادة يسارا إلى نهاية الكتابة يمينا، لتمكين المشاهد من قراءة تلك المعلومات، وهذا من شأنه أن يوضح كلام الشخصية بدليل ملموس يزيد من مصداقيته، وكذا هو الحال بالنسبة لحديث الشخصية عن تكريماتها.

---

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص262.

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص 262.

ومثلها باقي الحصص التي رافق كل ضيوفها الرئيسية مثل هذه الشهادات والتكريمات التي تعبر عن تميز ونجاح الشخصيات المستضافة وشهرتها، وحسن انتقاء القناة لها.

أما عن سبب عدم اهتمام هذا البرنامج **باللوحات التشكيلية الفنية** كصور من وسائل الإيضاح، فهو راجع لقلة عرض مواضيع الفن التشكيلي الذي اشتمل على حصة واحدة وبعض أفكار أخرى، وقد كان عرض هذه اللوحات أحسن تعبير وتوضيح لعمل الفنان، فمثلا وأثناء شرح الفنانة هيلدا الحياري لإحدى لوحاتها بقولها: "بالنسبة لهي اللوحة هي جزء من عمل فني كامل عبارة عن ست قطع مع بعض، انتهيت من عمل أربع قطع اللي بيعبروا عن أشخاص، في عندي تغيير نوعا ما بالأسلوب، ففي سنة 2010 اتجهت أكثر للمدرسة التشخيصية"، لم تعرض هنا الصورة الشخصية للمتحدثة، إنما اكتفي بصوتها فقط مرافقا لهذه اللوحات التي توضح كلامها بشيء ملموس يمكن من خلاله فهم معاني حديثها*، لأن حديثها هنا بطريقة مجردة من التوضيح سيدخل المشاهد في خيالات لن توصله إلى حقيقة هذه الصورة.

في أحيان أخرى كانت تعرض تلك اللوحات الفنية دون الحديث عن واحدة بعينها، إذ لم يكن قصدها –على ما يبدو– توضيح فكرة الفنانة، إنما فقط التعبير عن جماليات عملها وتميزه.

مما اعتبرناه أيضا جزءا من اللوحات الفنية الرسم على الجدران الذي قامت به الفنانة في وسط المدينة بعمان، ثم عرضت صور للجدران التي تحمل هذه الرسوم**.

و لم تكن هذه الأخيرة في إطار تلك الحصة فقط، بل أيضا تضمنتها حصة "كتيبة5" ، فرغم أن تخصص الفرقة كان غنائي، إلا أن أحد أفرادها كان يرسم على الجدران، وقد عرضت صورة لذلك الرسم إثر حديثه: "بلشت الغرافيت من عمري ونا صغير، كنت أرسم، وقتها كانت الانتفاضة الأولى فكنت أرسم ولاد عم يرموا حجارة على الدبابات وهيك، ومع الوقت تطورت وصارت كتابات، لا للجدار العازل، لا للقصف على غزة، وأهم الجداريات اللي عملتها لا للتوطين، عم نحرقها"، وأثناء حديثه عرضت بعض تلك الرسوم وهي: لا للجدار العازل، عم نحرقها ، 1918".***

---

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص263.

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص263.

*** أنظر ملحق الصور التوضيحية264.

وعموما ميز عرض اللوحات الفنية في هذا البرنامج مرافقة الفنان لها في كثير من الأحيان، وإن كان التركيز على الرسم أكثر، مع تحريك الكاميرا حتى تظهر كل الرسوم واللوحات الموضوعة في مكان معين.

وأخيرا تحصلت **أخرى تذكر في الصور المتحركة** على أقل نسبة في الصور التوضيحية عموما، ويرجع ذلك -في رأيي- إلى عدم تعلق الكثير منها بموضوع الحصة مباشرة وبمحورها الأساسي، إذ كانت مجردة من الصوت في كثير من الحالات.

من أمثلتها في البرنامج تصوير الضيف وهو يتحدث ثم الإنتقال إلى صورة أخرى لا تعكس موضوع الحديث، كما جاء مثلا بالنسبة للأديب "خالد توفيق" الذي تحدث قائلا: "الإبداع الفني أو الخلق الفني يعني هو بيحمل دعوة اسمها دعوني أنتشر، فنا كنت بكتب لنفسي"، لم يعرض قوله هذا عن طريق الصورة الحية المباشرة للشخصية، إنما رافقه حالة الأديب وهو يمشي ببطء على جسر يطل على البحر*، وهذه الصورة وإن كانت لا تعكس الموضوع بطريقة مباشرة، إلا أنها تعبر عن شخصية الأديب -بصفة عامة- التي تميل إلى حب التفرد الذي يولد الأفكار، والتأمل الذي كثيرا ما يفضله المثقفون على شاطئ البحر.

لكن هذا لا ينفي وجود الصور المتحركة التي عبرت بطريقة مباشرة عن الموضوع، مرفقة أحيانا بالصوت المعبر عنها، نذكر مثلا حديث الفنان "ممدوح الجبالي" عن تعليمه للطلبة في كلية الفنون بقوله: "اللي حاولت أحطو في طريقة التعليم من مناهج، إني بركز على حاجتين بس، أولا تدريبات تكنيكية أو تدريبات رفع مستوى الأداء عند الطلبة عازفي العود اللي عندنا في الأكاديمية، الشكل الثاني هو التركيز على المقام الشرقي أي المقام العربي، هو ده اللي بيميز عازف عن آخر"، وبعد إتمام حديثه ظهرت صورة متحركة جمعت بين العازف وأحد الطلبة في حلقة تعليمية يشرح له إحدى طرق العزف مع تجربتها**، وذلك بهدف توضيح كلامه السابق عن المنهجية المتبعة في تعليمه.

---

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص 265.

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص266.

أما عن عدم ظهور اللقطات الفيلمية كصور توضيحية في هذا البرنامج، فسببه الرئيسي طبيعة مواضيع، إذ لم تدع أي ضرورة لعرض تلك اللقطات، تماشيا مع نوعية الضيوف التي لم يكن ضمنها الشخصية السينمائية التي تفرض عرض لقطات من أفلامها.

✓ فيما يخص ثاني برنامج من حيث تجميع تكرارات الصور التوضيحية هو "سينما سينما" الذي ركز على **اللقطات الفيلمية** كنوع أول من الصور التوضيحية، وليس هذا بغريب لأنه يتناسب مع نوعية مضامينه التي ليس هدفها عرض الفيلم إنما تلخيص محتواه بالتعليق عليه والحديث عنه، وبالتالي فإن من تمام الفائدة والتدعيم للفهم أن تعرض صورا من الفيلم توضح معنى التعليق، وإن كان بطريقة غير مباشرة لعدم ارتباط التعليق بالصور المرافقة له مباشرة.

مما يميز هذا النوع من الصور التوضيحية أنه رافق الحصص التي اهتمت بعرض الأفلام من بدايتها إلى نهايتها، سواء كان عرضها مرفقا بالتعليق أو منفردا، إذ غالبا ما تبدأ الحصة من هذا البرنامج ببعض اللقطات متسلسلة الأفكار من الفيلم، بمختلف أحداثه ولغته والدبلجة أسفل الشاشة، ثم يأتي صوت المعلق ليعرف بالفيلم وإخراجه وقصته باختصار مع بقاء اللقطات الفيلمية بكل ميزاتها السابقة الذكر، ولكن بطغيان صوت المعلق على صوت الفيلم، ثم ينقطع صوت المعلق مجددا لتعرض بعض اللقطات التي تكمل ملخص الفيلم، وبعدها يعود المعلق بالحديث عن أجزاء الفيلم أو ممثليه أو بعض إيجابياته وسلبياته وهذا يختلف من فيلم لآخر، إلى أن ينتهي الزمن المخصص له.

وتقريبا لتلك الصورة أكثر نذكر مثلا الحصة التي تحدثت في أحد فقراتها عن فيلم "المدفون"، حيث بدأ الفيلم بعرض لقطات اشتملت على صورة شخص خائف موجود في إطار ضيق، ذو إنارة خافتة في جو مظلم، يتكلم بصوت مضطرب مع امرأة من قسم النجدة يطلب المساعدة، وهو يحكي لها قصته في لقطات متسارعة بلغة أجنبية دبلجت كتابة، ثم ينخفض ذلك الصوت قليلا، ليظهر صوت المعلقة الذي يلخص القصة بقوله: "فيلم Buried "المدفون" يحكي قصة سائق شاحنة يعمل في العراق يستيقظ يوما ليجد نفسه مدفونا في تابوت تحت الأرض ..."، وبعد أن أتم الملخص عادت لقطات أخرى من الفيلم تعبر عن بقية القصة، ثم يظهر مجددا صوت المعلق الذي يبقى دائما مرافقا للقطات الفيلم وصوته مع اختفاء الدبلجة بقوله: "الفيلم من إنتاج إسباني أسترالي مستقل، وهو منجز بحرفية عالية، ومخرجه هو روغينو كونتنس..."، لتعود تلك

اللقطات بعد توقف حديثه، وهكذا حتى ينتهي هذا الجزء. وهذه الطريقة خاصة بأغلب الأفلام التي عرضت في هذا البرنامج* مع تنوع فقط في المعلومات بين ذكر الممثلين أو أوجه الضعف والقوة وما شابهه حسب ما توفر عن الفيلم.

أما عن استعمال **العناصر التيبوغرافية** في هذا البرنامج، فتمثل أولا في عنوان الفيلم موضوع الحلقة، حيث ظهر قبل عرض أي فيلم من الأفلام التي اشتمل عليها البرنامج، صورة تحمل في أسفلها شريطا أبيضا ناصعا من الجهة اليسرى، فيه انحناءات من الجانبين، يكتب عليه عنوان الفيلم بالعربية مثلا: رجال الشركة، وأسفل منه بالفرنسية The Company Men وذلك بلون بني داكن.

وعلى اعتبار أن الألوان هي علامات أو دلائل أولية لتعيين هوية الموضوعات المختلفة وتمثيلها إدراكيا، فاللون البني يرمز إلى الغضب، الخطورة، التعقد، القسوة، المادية[1]، ليعبر البرنامج -ربما- عن طريق هذا اللون عن عناوين تلك الأفلام الأجنبية ومحتوياتها التي تحمل الكثير من تلك المعاني وتصورها.

الشكل الثاني لهذا النوع من الصور كان في كتابة أسماء الأشخاص المتحدثين وتخصصاتهم خلال حصتي نقل مجريات مهرجان أبوظبي السينيمائي و استعراض عام 2010سينمائيا، وعموما يعتبر وضع اسم الضيف وصفته عند بداية حديثة من المواصفات الفنية في إنتاج التقرير[2] الذي هو القالب الفني لهاتين الحصتين، فمثلا بالنسبة لأحد حضور الحصة الأولى كتب اسم الشخصية الذي هو: انتشال التميمي، وأسفل منه تخصصه: مبرمج الأفلام العربية، عن طريق الخط العربي بلون أبيض على شريط أسود ظهر في أسفل الصورة التلفزيونية على طول الشاشة، وعرض بأسلوب جمالي حركي يظهر تدريجيا ويختفي بنفس الطريقة.

نجاعة اللونين هنا بين الكتابة والخلفية كانت في المرتبة الحادية عشر[3]، وفي هذا تعبير عن إهمال هذا البرنامج لهذه القاعدة، ليتبين أنه اتجه اتجاها آخر من كون "مقادير طفيفة من اللون

---

* خرج عن هذا الشكل فيلمي: المقاتل وسيكريتيريت اللذين ظهر فيهما إضافة إلى صوت المعلق والصور الفيلمية حديث الممثلين عن قصة الفيلم.

[1] – عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص96.

[2] – ساعد ساعد، مرجع سابق، ص114.

[3] – محمود إبراقن، مرجع سابق، ص21.

الأسود تساعد على تألق الألوان الأخرى"[1]، وبالتالي يظهر بوضوح للمشاهد لون الكتابة الأبيض.

وقد رافق هذا الشريط من الجهة اليمنى لوغو الجزيرة الذي لم تتخل عنه طول فترة عرض كل حصص هذا البرنامج، بحكم أنه المعبر الأساسي عن هويتها، ومن الجهة اليسرى تضمن عنوان البرنامج بنفس اللون والشكل الذي عرض به في جينيريك الحصة، مما يدل على تمسك القناة برمز واحد يعكس شكل البرنامج ومحتواه.

و لم يتكرر -كما هو الحال في البرنامج السابق- ظهور ذلك الشريط لنفس الشخص تذكيرا باسمه ومركزه، لأن في هذين التقريرين مع قصر مدتهما ظهرت عدة شخصيات، وبالتالي لم يتم إعادة ظهور المختص إلا مرة واحدة، مما نتج عنه عدم التكرار.

يلاحظ على هذا البرنامج أيضا في بعض حلقاته أنه لم يعرف ببعض الشخصيات التي شاركت في الحديث عن الفيلم موضوع الحلقة، ومن ذلك فيلم "سكريتريت" الذي اكتفى فيه بدبلجة حديث الشخصيات في أسفل الصورة دون التعريف بالمتحدث، في اعتقاد منه -ربما- بأنه يفهم من موضوع الحديث كونه ممثلا أو مخرجا أو ما شابه ذلك.

و لم يغب -كمثل باقي البرامج- شريط الأخبار الأزرق الذي يحمل أهم الأخبار اليومية، إذ رافق أيضا البرنامج بأكمله، مما يشر إلى أن القناة في كل برامجها، حتى الخارجة عن تخصصها تبقي على صبغتها الإخبارية.

أما فئة **أخرى تذكر في الصور التوضيحية الثابتة** فاشتملت فقط على الشريط السينمائي الذي يحمل بعض اللقطات التصويرية من الفيلم قبل بداية عرضه في البرنامج، ليعبر -ربما- عن الشريط الذي أعلن به عن الفيلم لعرضه في الصلات السينمائية كلافتة إشهارية تحمل بعض اللقطات منه، من هنا استغل البرنامج هذه اللافتة في توضيح محتوى الفيلم موضوع الحلقة من البداية، ويعتبر هذا من عناصر الجذب التي تجعل المشاهد يتشوق لمعرفة خلاصة الفيلم ورؤية بعض لقطاته.

مثلا في فيلم "رحلات غوليفر" عرض ذلك الشريط السينمائي الأحمر اللون من الجانبين طوليا على الشاشة، يحمل صورا مكررة ومتتالية لإحدى لقطات الفيلم مع عنوانه باللغة الأجنبية

---

[1]- عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص64.

-وهذا الشكل تكرر في كل الأفلام التي عرضت في هذا البرنامج-، وقد تضمنت تلك الصورة من هذا الفيلم الممثل البطل غوليفر وهو ممدود على الأرض ومربوط بعدة حبال، ويبدو على وجهه ملامح الحيرة من حالته هذه، وقد اجتمع حوله جمع كبير من الناس ذوو الحجم الصغير حتى بدا وكأنهم عبارة عن صخور صغيرة سوداء متناثرة، وأسفل هذه الصورة عنوان الفيلم باللغة الأجنبية Gulliver's Travels ، فلابد أن هذه الصورة* ستخلق الفضول لدى المشاهد لمتابعة الحلقة واكتشاف حقيقة تلك الأشكال وقصتها.

مما جاء أيضا في إطار هذه الفئة بعض صور المجلات والجرائد التي تحدثت عن مهرجان أبوظبي وتناولت بعض النقاشات مع أبرز ضيوفه من مخرجين وفنانين عرب أو أجانب، وقد كانت قليلة الحضور تماشيا مع أحد شروط تصوير التقرير المتمثلة في التقليل قدر الإمكان من الصور الثابتة في مقابل الإكثار من الصور المتحركة،[1] ومن تلك الصور نذكر مثلا ما جاء في إحدى الجرائد: "اللقاء الحواري الثاني في أبو ظبي. لبلبة: عرفت قيمة نفسي من التمثيل"، وأرفق هذا العنوان بمقال عن الفنانة وصورة شخصية لها عند صغرها، ولهذا دور كبير في توضيح بعض المعاني التي تحتاج لكلام كثير للتعبير عنها، ليتأكد ما للصورة عموما من قدرة على نقل أكبر للمعاني في مدة أقصر.

و لم تستعمل **صور فوتوغرافية** في هذا البرنامج إلا من خلال فيلم واحد في إحدى الحصص وهو فيلم "سيكريتريت"، إذ أن توفرها -ربما- هو الذي ساهم في وجودها، فعرضت لهذا الفيلم صورا واقعية على إثر حديث أحد الشخصيات بقوله: "قصة سيكريتريت هي قصة البطل في داخلنا، الشخصية الرئيسة في القصة هي بيني تشينيري، والدها كان منغمسا في سباق الخيل، ورأت بأنه بحاجة إلى مساعدة في عمله، فانغمست بقوة في السباق"، وقد تضمنت الصورة الفوتوغرافية هذه الشخصية الكبيرة السن، وهي تقف على حافة مربط الخيل، بجانب متسابق ينظران إلى شيء معين بكل إعجاب لكن لم توضحه الصورة.

أما الصور التوضيحية المتمثلة في **أخرى تذكر الخاصة بالصور المتحركة** فتركزت في مقتطفات من المهرجان بما فيه من حركية الحضور، والتي في أغلب حالاتها رافقت كلام

---

* أنظر ملحق الصور التوضيحية 270.

[1]- ساعد ساعد، مرجع سابق، ص112.

المراسل الذي اعتمد على هذه الصور لتقريب فعاليات الحدث للمشاهد حتى يخلق لديه الإحساس بمعايشته، فمثلا لما تحدثت المراسلة عن فعاليات المهرجان بقولها: "وإلى جانب مشروع سند تم عقد ورشة لصانعي السينما، جمعت العاملين في هذه الصناعة من منتجين وموزعين ومخرجين وغيرهم على مدى أربعة أيام"، رافق كلامها صورة هذه الورشة بديكورها وأجوائها وحركية ضيوفها دون صوت يتبعها.

بينما لم يظهر من الصور التوضيحية في هذا البرنامج المواد الغنائية والموسيقية واللوحات التشكيلية، نتيجة لطبيعة مواضيعه التي لا تحتاج لمثل تلك الصور في توضيح معانيها.

✓ وكان أقل برنامج في استعمال الصور التوضيحية من جهة، وتنوعها من جهة أخرى، هو برنامج "كتاب ألفته"، لانتمائه إلى شكل الحديث المباشر الذي يعتبر الأقل استعمالا للصور التوضيحية،[1] ولأن غياب هذه العناصر لن يمكن البرنامج من استقطاب المشاهد غير المهتم، كما يؤثر ذلك على صعوبة تثبيت المعلومات في ذهن المتلقي خاصة مع كثرتها، يرى بعض الباحثين ضرورة حضورها بحكم أنها من أهم العناصر التي تؤدي إلى نجاح مثل هذه النوعية من البرامج، إذ ليس من السهل على الشخص أن يستمر في الكلام مدة طويلة دونما ملل أو فتور من جانب المشاهدين، على ألا يتعدى استخدام المواد المصورة التوضيحية المادة المصورة موضوع المناقشة"[2].

بسبب ذلك ظهرت هذه الصور ولكن بنسبة ضعيفة، كانت أهمها **العناصر التيبوغرافية** التي تمثلت في شيئين أساسيين: أولهما الشريط الذي يحمل اسم الكاتب ومركزه العلمي، إذ يعتبر هذا النوع من الصور عموما شديد الارتباط بالتلفزيون في كل برامجه عند عرض حديث أي شخصية لأول مرة، إلا أن ما ميز هذا البرنامج أيضا تكرار ومعاودة ظهوره بعد مدة، مما يسمح -كما ذكرنا سابقا- بالتذكير للمتفرج من جهة، والتعريف للمتأخر عن بداية الحصة من جهة أخرى. فكتب مثلا في الحصة التي لخصت رواية الطنطورية عند ظهور الراوية أول مرة: د.رضوى عاشور، وأسفل منه: كاتبة وروائية مصرية*.

---

[1] - أنظر: فاروق ناجي محمود، مرجع سابق، ص67.

[2] - محمد معوض ، مرجع سابق، ص ص201-202.

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص266.

وقد كتبت عن طريق الخط العربي الذي يعبر عن عروبة القناة، باللون الأبيض على خلفية سوداء شفافة كما هو الحال بالنسبة لبرنامج "سينما سينما"، مرفقا دائما من الجهة اليمنى بلوغو القناة، ومن الجهة اليسرى بعنوان البرنامج الذي كتب أيضا بنفس خط وشكل كتابته في الجنريك، مما أضفى بصمة جمالية على هذا الشريط.

من الأمور التي عبرت أيضا عن هذه الفئة وكانت في كل البرامج عينة الدراسة، الشريط الذي يظهر في نهاية كل حلقة بنفس اللون والأشكال، مكتوب عليه الموقع الإلكتروني للبرنامج، مرفق بعبارة "لإبداء اقتراحاتكم" ليفسح المجال أمام المشاهد للتعبير عن آرائه، وبالتالي تحقيق التفاعلية التي لم تتوفر داخل الحصة.

وثاني شيء عبر عن هذا النوع من الصور "الباور بوانت" الذي استعمله البرنامج كوسيلة توضيحية لبعض فقرات الكتب موضوع الحصص، أو لعرض فهارسها بعد كتابة اسم الكاتب والعنوان في أعلى الصورة، ويكون هو في أسفلها، إذ يتصاعد تدريجا حتى يختفي كليا، فمثلا عند عرض مقطع من كتاب "ديمومة المسألة الفلسطينية" لجوزيف مسعد، ظهر ذلك الباور بوانت يميل يسارا في خلفية سوداء شفافة ذو كتابة بخط عربي أبيض تظهر بالتتالي، وإطار أصفر ذهبي بسيط الشكل عملا بفكرة وجوب التخلي عن الإطار المزخرف وجعله خطوطا بسيطة، إذ أن هدفه ضم أجزائه وزيادة قوة لفت النظر للكتابة بداخله،[1] وقد ظهر في أعلى الصورة عنوان الكتاب باللون الأسود في شريط ذهبي اللون*، مما يحقق بروز تلك الكتابة بوضوح كبير، وهو ما أثبتته أيضا تجارب ضم الألوان إلى بعضها البعض، بأن الأسود على الأصفر تحصل على ثاني مرتبة من حيث النجاعة،[2] كما كتب أسفل منه يمينا تأليف: د.جوزيف مسعد، وأسفل منه يسارا الناشر: دار الآداب بيروت، بنفس اللون والخط وهو ما يعتبر حفاظا على تجانس الشكل.

ومن مميزات هذا الباور بوانت أن رافقته عدة صور جمالية وتوضيحية، أما الجمالية منها فكانت فيما ظهر وراءه يسارا من جزء طولي لكتاب مفتوح ذو صفحات قديمة باهتة اللون غير واضحة الكتابة، تحاذيها زخرفة ورود وأوراق ذهبية اللون تظهر بشكل حركي تدريجي

---

[1] – فايزة يخلف، مرجع سابق، ص100.

* الأصفر الصارخ يدل على الجمال والتألق والحيوية، وهي معان تتوفر في الكتاب كمنتج ثقافي حيوي، يحمل أسمى المعاني والأفكار.(عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص62).

[2] – محمود إبراقن، مرجع سابق، ص 21.

من الأسفل إلى الأعلى، وأسفل منه صورة جزء علوي من كتاب مفتوح، له نفس اللون السابق وإن كان أنضح منه قليلا في اللون، ومع الانتهاء من قراءة فقرة في الباور بوانت تنقلب صفحات ذلك الكتاب ثم ترجع لاستقرارها أثناء القراءة**.

ما ذكر إنما يدل عموما على حسن استغلال وانتقاء القناة للوسائل التعبيرية الجمالية، بما يتناسق مع الموضوع ويخدمه، فأما عن صورة الكتاب فلأنه موضوع البرنامج من جهة، ويتماشى مع العنوان من جهة أخرى، بينما كانت الزخرفة ذات طابع جمالي أكثر، وما ميزها أنها نفس الزخرفة التي ظهرت في الجينريك، مما يدل على ذوق القناة في الحفاظ على بعض الرموز الجمالية على طول الحصة، إذ أن كثرة التنويع تؤدي في كثير من الأحيان إلى الخلط وإفساد الذوق.

مع ذلك فإن البعض يفضل البساطة والألوان الخفيفة في الخلفية التي تبرز عليها الكتابة، حتى لا تكون ملفتة للنظر في حد ذاتها، بمختلف الألوان والزخارف التي تجعلها تبرز على الفكرة المعروضة.[1]

أما التوضيحية منها فهي التي عبرت لنا عن **فئة أخرى تذكر في الصور الثابتة**، وتمثلت في عرض صورة للكتاب الذي تناولته الحصة بالتلخيص، في الجانب الأيمن من ذلك الباور بوانت على خلفية حمراء داكنة، تتحرك عليها خطوط حمراء أقل دكنا*، إذ تتضح هنا صورة الكتاب الحقيقية بما يحمله من كتابة وأشكال، ليضفي بذلك لمسة واقعية على هذه العناصر التيبوغرافية ومختلف الأشكال التي هي من إنجاز القناة –وهذا ما يميز هذا النوع من الصور عن سابقتها–.

و لم تكن عرض صورة الكتاب موضوع الحصة مرافقة للباور بوانت فقط – إن وجد–، بل أيضا في بداية كل حصة قبل ظهور الضيف بثوان**، وفي هذا تأكيد لأسلوب تعامل كل برامج عينة الدراسة مع بعض الصور التوضيحية، التي عملت على تقديمها قبل الحديث عن مضمون الحصة كعوامل جذب للمشاهد وإغراء له في المتابعة.

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص266.

[1]– فايزة يخلف، مرجع سابق، ص100.

* من المعاني التي يوحي بها الأحمر: الحرارة والخطر والثورة والحيوية، وهو يجذب العين إليه بلا مقاومة.

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص266.

كان البرنامج أيضا يعرض صورة الكتاب في نهاية كل حصة مرافقا لفهرسه بالباور بوانت، وذلك ليقرب صورة الكتاب لذهن المشاهد، ويعلمه بفهرسه، كدافع تحفيزي لقراءته لما يرى ربما من عناوين تهمه أو تجذبه، وأحيانا كان يعرض الكتاب حتى أثناء حديث الضيف تذكيرا بعنوانه، الذي ربما له نفس غرض إعادة التذكير باسم الكاتب ومركزه.

من إيجابيات طريقة العرض أن الكتاب قدم بنفس الشكل والصور المرافقة في كل مرة كما بيناه في الباور بوانت، مع اختفاء هذا الأخير والكتاب السفلي المفتوح في بداية الحصة، مما يعكس الترابط بين هذين الصورتين في التعبير عن إحدى فقرات الكتاب، إذ يبدو وكأن ذلك الكتاب هو مصدر تلك المعلومة. وعموما ساهم هذا في الحفاظ على نفس الصورة البصرية التي تخلق التجانس لدى المشاهد، إذ يبدو أن القناة وضعت بعض الصور كأساسيات ثابتة تعبر بها عن هوية البرنامج في مختلف فقراته.

اشتملت فئة **أخرى تذكر في الصور المتحركة** كآخر فئة من الصور التوضيحية في هذا البرنامج على بعض اللقطات التي تخدم الموضوع وتعبر عن بعض أفكاره، حيث في حصة "أزمة دارفور" مثلا وأثناء قول الكاتب: "صحيح كان هناك توتر بين العرب الرحل، ليس بين العرب والأفارقة لكن بين الرعاة الرحل وبين المزارعين المقيمين"، عرضت صورة لهؤلاء الرحل في إقليم دارفور بمختلف أمتعتهم*.

إلا أن ما يعاب في طريقة العرض السابقة تساوي الطبقة الصوتية للصورة التوضيحية مع صوت المؤلف، مما شوش على طريقة السماع السليمة، وهو ما تجنبه البرنامج في الحصة التي تناولت كتاب "دور المطبوعات لصون الموروث الثقافي" لنادر سراج حين عرض صورة متحركة ذات مؤثرات صوتية منخفظة، لبعض الأفراد الذين يشاهدون أحد المعارض ذات الأدوات التقليدية على إثر قوله: "علينا أن نهتم بإقامة معارض ومتاحف لتراثنا الشعبي لعاداتنا وتقاليدنا قبل أن تنقرض".

كما كان هناك صور أخرى متحركة في هذا البرنامج لم يكن غرضها الأساسي- على ما يبدو- التوضيح بقدر ما كان العمل على كسر رتابة الحديث، حتى لا يشعر المشاهد بالملل، ومن ذلك أثناء حديث الراوية "رضوى عاشور" في الحصة التي تحدثت فيها عن روايتها بقولها:

---

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص 267.

"أسلوب أميل له قد يميز كتابتي، قد يضيف إليها وقد لا يضيف، هنا الحكم للقارئ طبعا، يصعب على أي كاتب أن يختزل عمله في رسالة واحدة"، فهنا لم تعرض الصورة الحية المباشرة للراوية، إنما عرضت لها صورة متحركة وهي في مكتبة -ليست بنفس اللباس في الحصة-، إذ حملت كتاب من الرف وفتحته وهي واقفة بنفس ذلك المكان، وبدا كأنها تبحث منه عن معلومة ما**، فهذه الصورة التي لم ترتبط بموضوع حديثها و لم توضحه مباشرة، قد عبرت لنا عن شخصية الكاتبة الباحثة وبعض عاداتها.

من العناصر الأساسية التي لا تنفك عن أي برنامج مهما كان نوعه "الجينريك" الذي يعتبر مفتاح الدخول لأي برنامج.

يكتسي الجنريك أهمية بالغة عند المشاهد من جهة، نظرا لما يحتويه من عناصر مهمة لها علاقة مباشرة بمضمون البرنامج، تمنحه المعرفة الاحتمالية المسبقة حوله، وعند البرنامج من جهة أخرى باعتباره أهم مميزاته التي يعرف من خلالها[1]، وأحد أوجه التعبير عن هويته، وبذلك يكون أيضا من الصور التوضيحية التعبيرية، التي يجب الوقوف على بعض عناصرها في عينة دراستنا من حيث الصور والعناوين والألوان، وإعطاء ما أمكن من الدلالات حولها.

➢ أما عن **جينريك برنامج** "**حالة إبداع**" فقد تميز بنغمة هادئة ذات إيقاع*بطيء نوعا ما، عرض ضمن لقطة**واحدة فقط، اقتصرت فيه القناة على العناصر التيبوغرافية وبعض الرسومات والأشكال الثابتة، التي تجسدت أساسا في كتابة العنوان بالخط العربي وتضليله وسط خلفية رمادية فاتحة، مع اختلاف جزءيه في الحجم واللون، فكتبت كلمة "حالة" بالرمادي الذي يوصف أحيانا بأنه لون غامض،[2] مما يعبر عن غموض هذه الحالة التي لن تنكشف للمشاهد إلا

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص 267.

[1]- محمود إبراقن، مرجع سابق، 258.

* والإيقاع هو التسارع والتباطؤ الذي تكونه عملية تتابع اللقطات والمشاهد بعنصريها الصوت والصورة.(أنظر: فاروق محمد ناجي، مرجع سابق، ص131.)

** اللقطة: "هي ما يظهر على الشاشة ويراه المشاهد في أية لحظة بعينها، وهذه اللقطة تتغير ويحل محلها لقطة أخرى بطريقة من طرق الانتقال، يحددها المخرج حسب ما يراه ملائما لتحقيق أفكاره الخاصة عن تنفيذ الموضوع ،(عبد المجيد شكري، مرجع سابق، ص151).

[2]- عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص65.

بمتابعة تلك الحصة، وقد كانت أقل حجما من كلمة "إبداع" مما يوحي بالرغبة في إبراز هذه الأخيرة أكثر والتأكيد عليها، خاصة بما احتوت عليه من فسيفساء شملت مجموعة مربعات بألوان متناسقة فاتحة، حيث تعتبر هذه الأخيرة من الألوان التي تستهوي العين الاستقرار عليها فترة طويلة، وتخلق في النفس استجابة محببة.[1]

يبدو أن الغرض الأساسي لذلك الشكل عموما التعبير عن تنوع البرنامج وشموله لمختلف الفنون من ناحية، ومن ناحية أخرى استهواء المشاهد وتشويقه للاطلاع على محتواها، من خلال تلك الأشكال بألوانها التي لا تعكس مضمون الحصة مباشرة، ولكنها تعكس بطريقة مباشرة حسن اختيار البرنامج للألوان الممثلة لذلك، انطلاقا من أهمية الألوان عموما في تحقيق قوة جذب النظر، والقدرة على إثارة الاهتمام بتناقضاته وانسجامه، بل والقدرة على توليد أفكار وإيحاءات بعضها معنوي مجرد، وآخر حسي ملموس[2].

كما يمكن أن نلمس من الصياغة التنكيرية للعنوان نوعا من التشويق للمشاهد، وخلق الفضول لديه في التعرف على هذه الحالة، وقد كان هناك تطابق فعلي للعنوان مع مضامين الحصص التي استضافت شخصيات متميزة تستحق أن تعتبر حالة من حالات الإبداع الثقافي.

وقد ابتدأ الجنريك بحركة نصف دائرية للعنوان، وانتهى عند ثبوته مائلا، وعلى يمينه ما يشبه اللوحات حيث كانت مائلة وعددها أربعة، احتوى أحدها على مربعات مختلة الألوان، وآخر على كتابة أجنبية غير واضحة للقراءة، والآخرين على رسومات طبيعية*، وكل هذا من شأنه أن يعبر أيضا عن شمول البرنامج لمختلف المجالات، وإن كانت تلك اللوحات توحي أن للفن عموما الحضور الأقوى في هذا البرنامج**.

تبلغ مدة عرض جينريك برنامج "حالة إبداع" 17 ثانية، وهي أقل مدة من غيره، إذ يتوافق مع ما سبق ذكره من بساطته في التركيب، حيث تكون فقط من عنوان الحصة وبعض اللوحات الفنية، في حدود لقطة واحدة.

---

[1] – فايزة يخلف، مرجع سابق، ص88.

[2] – عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص62.

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص 268.

** وهذا فعلا ما أثبته تحليل فئة المواضيع، ص87 .

➢ في مقابل ذلك تكون **جينريك** "**سينما سينما**" من 6 لقطات قصيرة، ساهمت في خلق إيقاع يعطي الإحساس بالسرعة، على اعتبار أن توالي اللقطات القصيرة ينتج عنه إيقاع سريع،[1] وهو ما يتفق مع مضمون البرنامج وشكله ومدة تقديمه، الذي يقوم فيه المعلق بالتعليق على فيلم، وعرض بعض اللقطات التي غلب عليها الفيلم الهوليودي وما يتميز به من حركية وغرابة وصراع ومؤثرات صوتية تولد هذا الجو، ثم سرعة الحركة الانتقالية بين واحدة وأخرى، كل ذلك خلال مدة لا تتجاوز ربع ساعة، فمن باب التجانس حمل الجينريك نفس المواصفات الحركية للبرنامج.

أما عن مرحلة عرض الجينريك فقد امتازت هذه المساحة الفنية بتنوع المشاهد داخلها، بين صور ثابتة لشخصيات سينمائية عربية وأجنبية مقتبسة من مواقعها الفيلمية بما فيها من إثارة وصراع وغرابة...، من بينها: عادل إمام، المخرج يوسف شاهين، وشخصية سبيردرمان....إلخ، وبين صور متحركة كانت في إطار عرض عدة شاشات تلفزيونية متنوعة اللقطات بين العربية والأجنبية أيضا، ومتوسطة الحجم تظهر في لقطة دون أخرى، منها لقطة للممثل فاروق الفيشاوي وهو يتحدث مع إحدى الممثلات.

ونلاحظ هنا الترابط الوثيق بين هذه الصور ومضمون البرنامج، إذ دلت على تنوع المحتوى بين العربي والأجنبي بفضل المزاوجة بين النوعين من الصور، وهو ما أثبتته حصص البرنامج، مع تفاوت النسب لأسباب سبق ذكرها*، كما عبرت أيضا على تنوع المحتوى في المجال الأجنبي بين أفلام الرعب ورعاة البقر والخيال والصراع...، في حين لم تعرض من العربية إلا الشخصيات المصرية، نتيجة –ربما– للماضي العريق للسينما المصرية.

أما عن خلفية هذه الصور فقد تضمنت اللون الأبيض والبرتقالي على تدرج ألوانه بين الداكن والفاتح، مع تداخل المساحات اللونية وتنوع أحجامها، إذ يعبرالأول على الصفاء والراحة،[2] ولعل الراحة المقصودة منه هي الراحة والصفاء الذهني الذي تمنحه السينما عموما

---

[1] – محمود سامي عطا الله، مرجع سابق، ص30.

* أنظر فئة المواضيع في الفصل الثالث، ص ص97-98.

[2] – عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص64.

للمشاهد من خلال وظيفتها الترفيهية، أما الثاني فيرى البعض بأنه لون محرك يزيد نبضات القلب[1]، وذلك بغرض التأثير على المشاهد وتشويقه للمحتوى.

وبعد 20 ثانية من عرض تلك اللقطات المتسارعة يظهر عنوان البرنامج في الخمس ثواني المتبقية، على شكل زاوية قائمة تميل يمينا، كتبت كلمة "سينما" من الأعلى وتحاذيها يمينا الكلمة الثانية، بلون بني قاتم مضلل بالأصفر، بينهما إحدى الأدوات السينمائية، وذلك مع نفس الخلفية ولكنها هنا دائرية الشكل وداكنة، يحيط بها السواد على مختلف الجوانب*، ليتحول هنا ذلك اللون البرتقالي إلى لون ميت لاستعمال الأسود في تدرجه،[2] وهو ما يعطي الاهتمام والتركيز الأول للعنوان.

أما عن ألوان العنوان فاللون البني يرمز إلى الغضب، الخطورة، التعقد، القسوة والمادية[3]، وهو ما يعبر عن المضامين العامة للأفلام السينمائية عموما، وما ترمز إليه من تلك المعاني، بينما يدل اللون الأصفر الصارخ -كما هو في العنوان- على الجمال والتألق[4]، وهي الصفة الأخرى للكثير من الأفلام السينمائية -خاصة الأجنبية- من حيث المؤثرات السمعية والبصرية.

أما عن ذلك الرمز فهو من الوسائل التوضيحية المعبرة عن العنوان بطريقة جمالية، بانتقاء وسائل واقعية وأساسية في التصوير السينمائي.

وفيما يخص دلالة العنوان، فربما المقصود بإعادة كلمة سينما هو التعبير عن نوعين منها، السينما العربية والسينما الأجنبية تماشيا مع المضامين.

- وقريب من إيقاع موسيقى جينريك البرنامج السابق وعدد لقطاته، تكون **جينريك برنامج "كتاب ألفته"**، الذي تميز أيضا بإيقاعه السريع وتعدد لقطاته الذي بلغ سبع لقطات، في مدة 22 ثانية، إلا أن هذا التسارع توافق مع محتوى الجينريك دون مضمون الحصة الذي تميز بإيقاع بطيء نوعا ما مع طول اللقطات الذي ساهم أيضا في ذلك، بما يتماشى مع طبيعة المواضيع

---

[1] - المرجع نفسه، ص63.

* أنظر ملحق الصور التوضيحية، ص 269.

[2] - عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص63.

[3] - المرجع نفسه، ص67.

[4] - المرجع نفسه، ص 62.

الفكرية التي تحتاج للهدوء، وإن كان كثيرا ما هذا الجو يخلق النفور لدى المشاهد من سيل المعلومات في ذلك الجو الهادئ[1].

بدأ جينريك الحصة بخلفية عليها كتاب ذو صفحات قديمة ذات لون أصفر باهت يحيط به السواد، ترمى عليها باستعمال المؤثرات الحركية في كل الاتجاهات نقاط حبر مختلفة الأحجام والألوان، بين البرتقالي، الأصفر الداكن والأبيض، يرافقهما دخان أحمر...، فنلاحظ هنا أن البرتقالي وقع بين بعض الألوان الساخنة الحارة،* وبالتالي يقل سطوعه،[2] لتتراجع بالتالي معانيه ويبقى اللون الأبيض بتأثيره الصفائي على ذهن المشاهد، وهو ما تخلقه فعلا مواضيع البرنامج، أما اللون الأحمر فهو أجدر الألوان بالاستعمال نظرا لقوته المثيرة المهيجة،[3] التي تغري المشاهد لمتابعة الحصة، بينما تعبر البقع الحبرية والكتاب عن موضوع البرنامج وعنوانه مباشرة ألا وهو الكتاب.

ثم تظهر باقي اللقطات مع اختفاء تلك البقع ولكن بنفس خلفية الكتاب، وإن كان هنا أوضح صورة ذو صفحات بيضاء، مع زخرفة متحركة طوليا ذهبية اللون، تعبر عن الفن العربي الإسلامي بجمال زخارفه وتنوعها، إلى أن تستقر هذه الصورة على نفس الكتاب وهو مفتوح، تتحرك أسفله نفس الزخارف من اليمين إلى اليسار عرضيا، لتتوقف مع نهاية الكتاب أين توجد شمعة حمراء مشتعلة لها ظل أسود موضوعة في فنجان بني، وهو ما يعبر عن دور الحصة في تنوير فكر المشاهد، أو ترمز إلى العلم والسهر والجد في تأليف الكتب ونسج الأفكار...، ومهما كان المعنى فكلاهما يعبر عن سمو مضامين الكتاب، وأهدافها اتجاه المشاهد وأثرها على المؤلف.

يأتي بعد ذلك حركة سقوط نظارات ذات كادر أسود يمين الشمعة، وهذه أيضا من أهم الرموز التي تعبر عن العلم والقراءة سواء من طرف المؤلف أو القارئ. وفي الأخير يكتب عنوان البرنامج تدريجيا بلون ذهبي أيضا وخط عربي يحتوي على نهايات حرفية مميزة، تسعى إلى أن تعطي الحرف والكلمة والجملة العربية أقصى عطائها التعبيري بتوظيفها لكل ما في الحرف العربي

---

[1] – فاروق محمد ناجي، مرجع سابق، ص133.

* وهي الألوان الأساسية: الأحمر، الأصفر والأزرق الذي لم يظهر هنا.

[2] – عبد الرحمن عمار، مرجع سابق، ص63.

[3] – فايزة يخلف، مرجع سابق، ص ص 88-89.

من قابلية للتمديد والتقلص والمشاكلة الفنية[1]، وقد رافقه خط مائل يمر من أسفل العنوان إلى أن يصل إلى منتصف النظارات، وكل هذه الرموز التوضيحية كانت على خلفية حمراء**، مما يجعلها تمتاز بقوة كبيرة في جذب الانتباه.

أما عن محتوى العنوان فقد عبر بطريقة مباشرة عن موضوع البرنامج المتمثل في الكتاب، وقد كان للمؤلف فيه أيضا حضور بطريقة غير مباشرة من خلال كلمة "ألفته"، كما أن هذه الكلمة تعبر أيضا على أن المتحدث هو صاحب الكتاب ومؤلفه، وإن كان هناك حالات يسجل فيها غياب المؤلف وحضور من هو أهل لتلخيص محتواه*، ومما يعضد هذه الحالة كون عنوان البرنامج في الإشهار له في قناة الجزيرة يكتب أحيانا بعبارة: "كتاب قرأته"، إذ يمكن أن تعود هذه الكلمة على الشخص الذي قرأ الكتاب وأوكلت له مهمة تلخيصه، أو تحمل دعوة ضمنية للمشاهد بقراءة الكتاب، لتعبر تلك الكلمة عن فعل ينبغي أن يقوم به على إثر مشاهد الحصة.

ونلاحظ بأن جينريك البداية هو نفسه للنهاية إلا ما كان من إضافة اسما المعد والمخرج، مع عبارة: جميع الحقوق محفوظة قناة الجزيرة، ويكتب بعدها عام الإنتاج الذي تنوع هنا بين عامي 2010 و2011 حسب المجال السنوي لظهور الحصة.

5.4- على مستوى فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية:

إلى جانب الكلمة التي يحتوي عليها التلفزيون ومقوماتها في التأثير، أظهر قدرة عالية في كيفية مزج الكلمة والمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية التي ساهت في زيادة التأثير على المشاهد[2]، إذ نلحظ اليوم تطورا كبيرا في استخدام الموسيقى في التلفزيون، بحيث أصبحت

---

[1]- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، مرجع سابق، ص290.

** أنظر ملحق الصور التوضيحية، 271.

* أنظر الفصل الثالث في فئة المصدر، ص161.

[2]- نسمة أحمد البطريق، الكتابة للإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص 135

مساهمتها بعيدة عن النزعة التزيينية والتصويرية، لتصبح ذات توجه تأثيري وتعبيري لا يلحق بالصورة فقط، بل يوازيه أهمية.[1]

وبالتالي فإن ضرورة هذا العنصر باعتباره أحد المقومات الأساسية للتلفزيون، ومن أهم العوامل في خلق الجو المعبر والملفت الانتباه، فرضت علينا -إتماما للفائدة البحثية- معرفة المؤثرات الصوتية والفواصل الموسيقية المستعملة في البرامج الثقافية عينة الدراسة.

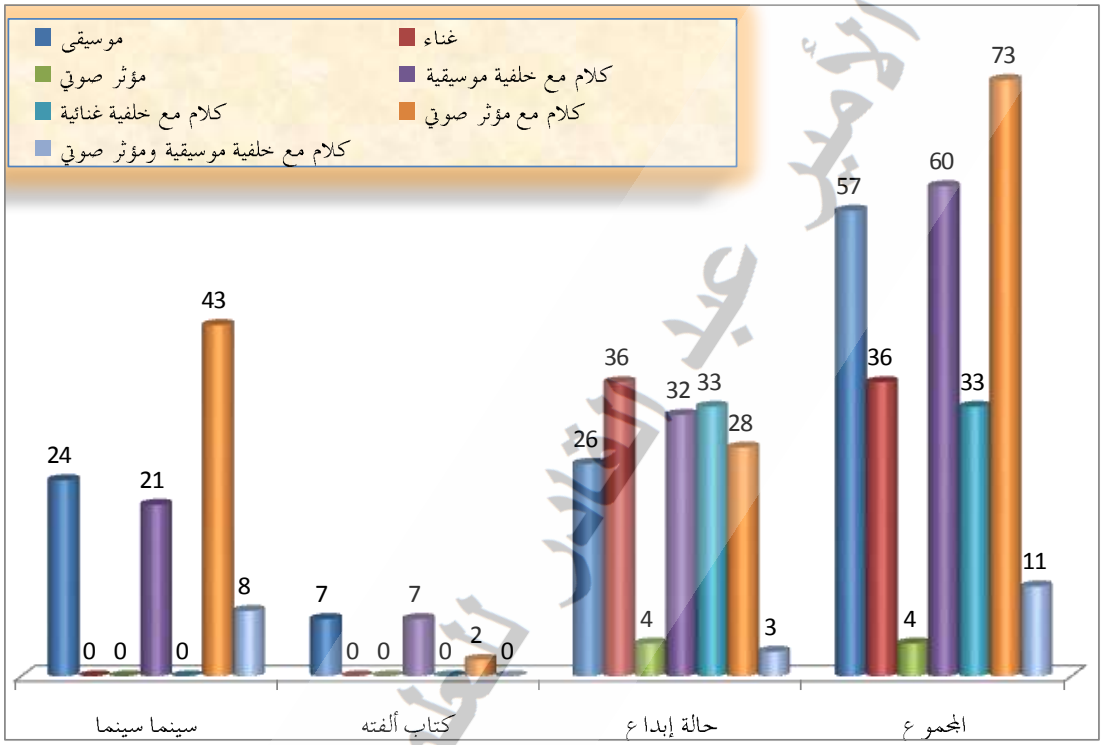
وقد قمنا انطلاقا من وحدة الفكرة بحساب التكرار لكل فئة من الفئات الفرعية التي تخدم الموضوع، والبحث عن دلالات تلك الأرقام.

جدول رقم (17) يوضح فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية

البرامج الثقافية / المؤثرات الصوتية	سينما سينما		كتاب ألفته		حالة إبداع		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
موسيقى	24	25	7	43.75	26	16.04	57	20.80
غناء	—	—	—	—	36	22.22	36	13.13
مؤثر صوتي	—	—	—	—	4	02.46	4	01.45
كلام مع خلفية موسيقية	21	21.87	7	43.75	32	19.75	60	21.89
كلام مع خلفية غنائية	—	—	—	—	33	20.37	33	12.04
كلام مع مؤثر صوتي	43	44.79	2	12.50	28	17.28	73	26.64
كلام مع خلفية موسيقية ومؤثر صوتي	8	08.33	—	—	3	01.85	11	04.01
المجموع	96	100	16	100	162	100	274	100

[1] - رياض عصمت، الإبداع ووسائل الاتصال الحديثة، (في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة والإبداع، مرجع سابق)، ص132.

شكل رقم (13) يمثل فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية



يبين لنا الجدول رقم (17) والشكل التمثيلي رقم (13) أن البرامج الثقافية في قناة الجزيرة قد استغلت الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية بتكرار 274 موزعة على ثلاث برامج يحتل فيها دائما برنامج "حالة إبداع" المركز الأول بتكرار 162، يليه "سينما سينما" بتكرار 96، وأخيرا برنامج "كتاب ألفته" الذي حصد 16 تكرارا، وهذا يعود -كما أشرنا سابقا- إلى عامل الزمن أولا، ثم إيقاع البرنامج وموضوعاته ثانيا.

وقد وزع التكرار الإجمالي على مختلف الفواصل والمؤثرات كالآتي :

- كانت الحصة الأكبر منها لفئة **كلام مع مؤثر صوتي** بنسبة 26.64%، والتي تركزت أكثر في برنامج "سينما سينما" بتكرار 43، يليه "حالة إبداع" بـــ 28 تكرارا، في حين لم يتحصل برنامج "كتاب ألفته" إلا على تكرارين فقط.

– أما الثاني منها فكان **لكلام مع خلفية موسيقية** بنسبة 21.89% إذ تحصل برنامج "حالة إبداع" على النصيب الأكبر الذي يقدر بـــ32 تكرارا، يليه "سينما سينما" بـــ21 تكرارا، وأقلهم "كتاب ألفته" بـــ7 تكرارات فقط .

– ثم جاءت المرتبة الثالثة لفئة **الموسيقى** فقط بـــ57 تكرارا ونسبة 20.80%، وزعت بين برنامجين "حالة إبداع" و"سينما سينما" على التوالي: 26 تكرارا و24 تكرارا، وبفارق بعيد عنهما تحصل برنامج "كتاب ألفته" على 7 تكرارات.

– وبعدها جاء **الغناء** كفاصل بنسبة 13.13% وتكرار 36 الذي شمله فقط برنامج "حالة إبداع".

– يليه **كلام مع خلفية غنائية** بنسبة 12.04%، إذ بدوره كان في برنامج "حالة إبداع" فقط بـــ 33 تكرار.

– بينما المرتبة الموالية كانت **لكلام مع خلفية موسيقية ومؤثر صوتي** بنسبة قليلة تقدر بـــ 4.01%، توزعت على برنامجين فقط وهما "سينما سينما" بتكرار 8، و"حالة إبداع" بـــ 3 تكرارات، في حين لم يظهر في البرنامج المتبقي هذا النوع من المؤثرات.

– وفي الأخير وأقل نسبة وهي 1.45% كانت للمؤثر الصوتي فقط، في برنامج واحد وهو "حالة إبداع" الذي حصد 4 تكرارات من المجموع الكلي .

ما ذكر سابقا كان بالنسبة للمجموع الكلي للمؤثرات الصوتية والموسيقية ولكل برامج العينة، أما بالنسبة لكل برنامج على حدى فقد كانت النتائج الآتية :

- برنامج "حالة إبداع" الذي جمع أكبر تكرار، تحصل الفاصل الغنائي فيه على مرتبة أولى بنسبة 22.22%، ثم الكلام مع خلفية غنائية بنسبة 20.37%، والذي يقاربه فئة الكلام مع الخلفية الموسيقية بنسبة 19.75% ، أما نسبة الكلام مع مؤثر صوتي في هذا البرنامج فتمثلت في 17.28%، يليها نسبة 16.04% الخاصة بالموسيقى فقط، وأقل نسبتين كانتا للمؤثر الصوتي فقط، والكلام مع خلفية موسيقية ومؤثر صوتي بـــ 2.46% و1.85% على التوالي.
- أما برنامج "سينما سينما" الذي اختص فقط بالفن السينمائي ركز أساسا على استعمال الكلام مع مؤثر صوتي بنسبة قاربت النصف بلغت 44.79%، يليه الموسيقى بنسبة 25%، ثم الكلام مع خلفية موسيقية بنسبة 21.87%، وفي الأخير كانت النسبة الأقل للكلام مع خلفية

موسيقية ومؤثر صوتي بـــ 8.33%، في حين لم يعتمد البرنامج على باقي الفئات من مؤثرات وفواصل إذ انعدم وجودها في حلقاته .

● وإذا نظرنا من خلال الجدول لبرنامج "كتاب ألفته" لاحظنا قلة المؤثرات الصوتية المستعملة في البرنامج إضافة إلى عدم تنوعها، فقد استعمل الموسيقى والكلام مع خلفية موسيقية بنفس عدد التكرارات ونسبة 43.75% لكل منهما، وكلام مع مؤثر صوتي بنسبة 12.50% فقط، أما باقي المؤثرات فلم يتم استغلالها من طرف هذا البرنامج.

إن النتائج المتحصل عليها لها من الأسباب والدلالات ماجعلها تتوزع بهذه النسب دون غيرها، وانطلاقا من مواضيع البرامج وقوالبها الفنية حاولنا أن نعطي تفسيرات لذلك كالآتي:

أما عن التوزيع الإجمالي للمؤثرات المستنتجة من خانة المجاميع فلابد أن له علاقة مباشرة بالبرامج عينة الدراسة، لذلك حاولت مباشرة تفسير تفاوت النسب بين مختلف المؤثرات والفواصل في كل برنامج بمفرده.

✓ فإذا تحدثنا عن المؤثر والفاصل الذي جاء في المرتبة الأولى في برنامج "حالة ابداع" والمتمثل في **الغناء**، وجدنا ذلك طبيعيا يتماشى مع مضامينه التي تفرض نوعية من الفواصل دون غيرها، وكون فئة الغناء احتلت المرتبة الأولى في هذا البرنامج،* فإن تلك الفواصل لابد أن تتوافق مع هذه النتائج، والحديث هنا عن الغناء بمفرده ليس باعتباره مؤثرا صوتيا إنما كفاصل ارتبط دائما بالموسيقى، ماعدا في حصة "كتيبة5" التي عرضت خلالها بعض الأغاني المباشرة، لذلك لم تظهر خلالها الموسيقى، ونلاحظ أن الفاصل الغنائي يلي أو يسبق حديث الضيف –طبعا المغني– أو المتخصص في موضوع الحصة، وذلك لإتمام الفائدة من حديثه، كما أن الحصص الغنائية في هذا البرنامج كانت تبدأ دوما بالغناء كعامل جذب لأسماع المشاهدين، ثم تتخلل الكثير من أفكار المتحدثين وتعكسها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مما يدل على سعي البرنامج للحفاظ على الإيقاع الذي يسمح بمواصلة المشاهدة حتى يبقي على المشاهد أطول مدة ممكنة"[1]، فلا يشعر بالملل بفضل تلك المزاوجة بين الغناء أحيانا، وإعطاء المعلومات عن الأغنية أحيانا أخرى، لأن المشاهد عادة يتشوق لمعرفة تفسيرات الأغنية التي تعجبه.

---

* أنظر الفصل الثاني في المواضيع الفنية، ص93.

[1]– نصر الدين العياضي، التلفزيون دراسات وتجارب، (الجزائر: دار هومه، د ت ن)، ص51.

وإلى غير بعيد عن الغناء جاءت النسبة الموالية **للكلام مع خلفية غنائية** لنفس سبب كثرة المواضيع الغنائية في الحصة، إلا أن الغناء في هذه المرة استعمل كمؤثر صوتي وليس كفاصل، حيث رافق كلام المتحدث ولكن بصوت أخفت منه تماشيا وموضوع الحصة.

وما نلاحظه هنا في هذه الفئة أن تلك الخلفية الغنائية هي إحدى أغاني الفرقة المستضافة وليست لغيرها، حتى يكون هناك تجانس وتناسق في إيقاع البرنامج عموما، فمثلا في فرقة "الفنايز" لما تحدث أحد أعضائها عن ألبوم "الفتوح" رافقه مع نهاية كلامه صوت خافت للأغنية، ثم ما إن توقف عن الكلام حتى جاء فاصل غنائي لذات الأغنية كتكملة لما سبق منها، وهذا من شأنه أن يخلق التجانس الذي يطرب سمع المشاهد، ويدفعه لمتابعة الحصة بأكملها، ويحقق الحفاظ على نفس الإيقاع، وبالتالي الحفاظ على الذوق الفني للمستمع وعدم التشويش عليه بأغنية جديدة.

مما حاز أيضا على مرتبة كبيرة من الاهتمام **الكلام مع خلفية موسيقية** الذي يعبر عن وجود الموسيقى هنا كمؤثر صوتي، يساعد في خلق الجو الملائم لمكان وموضوع الحديث، و لم تختص هذه الفئة بالحصص الموسيقية فقط، بل شملت كل حصص برنامج "حالة إبداع" الفنية منها والأدبية، لكن الاختلاف بينها في نوع الموسيقى التي كانت تتلاءم مع طبيعة الموضوع في إيقاعها واستخداماتها، فمثلا في حصة "العواد البورسعيدي" كانت الموسيقى التي رافقت كلامه هي نفس موسيقاه التي اختص بعزفها، وفي حصة الفن التشكيلي لـــ "هيلدا الحياري" كانت الموسيقى هادئة تتماشى مع هدوء كلاماتها وصوتها، وجماليات الموضوع في حد ذاته.

أما في حصة "خالد توفيق" فكانت الموسيقى نوعا ما ذات إيقاع سريع توحي بالرعب أحيانا كثيرة، تماشيا مع موضوع حديثة عن قصصه الرعبية.

وقد كان **للمؤثرات الصوتية المرفقة بالكلام** حضور ملحوظ في هذا البرنامج، كانت بدورها أيضا تتجانس مع محتوى الحصة ومكان تصويرها، إذ تنوعت بين أصوات العصافير، الأطفال الصغار، الحفلات وأصوات تشبه الوحوش...في توافق مع مواضيع الحصص.

فإذا جئنا لحصة عازف العود "ممدوح الجبالي" أو الرسامة "هيلدا الحياري"، وأثناء تصويرهما في فضاء خارجي بقرب بيتهما رافق كلامهما صوت العصافير الذي يعبر عن صفاء الجو وربيعه، ورغم أنه ليس من إنتاج القناة، إلا أنه أضفى على الجو العام للحصص جمالا ورقة وعذوبة توافقا مع رقة الضيفين ورشاقة أسلوبهما في الحديث.

بينما صوت الأطفال وهم يلعبون رافق حديث فرقة "كلنا سوا" و"كتيبة5" الذي أجري تصويرها في فضاء خارجي أيضا، حيث كانت الأولى في منطقة جبلية زادت جمالها رقة تلك الأصوات التي تعبر عن البراءة والصفاء، وكانت الثانية في مكان عيشها، إذ لا يمكن لها أن تمنع تلك الأصوات، فلو كان لهذا تأثير سلبي على البرنامج، لربما سعت القناة للعمل على عدم ظهوره وتغييره بأصوات ملائمة عن طريق عملية المونتاج.

وفيما يخص الأصوات المشابهة لأصوات الوحوش فقد ظهرت مع كلام الأديب "خالد توفيق" المختص في أدب الرعب، وبالتالي فإن وجودها زاد من جمالية التعبير عن الموقف بما يلائمه، لخلق الشعور بالخوف الذي تتضمنه قصصه الخيالية، فمثلا رافقت تلك الموسيقى صور عرض بعض الكتب القصصية التي تحمل العناوين: خاطفوا الأجساد، ؟؟؟ ،وصور خيالية مخيفة على الغلاف الخارجي: كصورة هيكل عظمي يرتدي رداءا أسود ويحمل خنجر، أو صورة وحش غريب بعين واحدة..، وبالتالي كان من تمام حسن اختيار المؤثر أن ينتقي البرنامج لهذه الحصة الموسيقى التي تعبر عن ذلك الجو، وتزيد من مقدرة الصورة على خلق إحساس معين[1]، والمتمثل هنا أساسا في إحساس الخوف.

وتنوعت باقي المؤثرات حسب أفكار المتحدث، من أمثلة ما جاء منها حديث أحد أعضاء فرقة "كلنا سوا" عن تكريم الفرقة بقوله: "في محطات نحنا يعني بتاريخنا، بهي المحطات نحنا بنعتبر إنو عملنا فيها قفزة عن الشيء اللي كنا عاملينوا، أهم محطة بلاقيها مهمة هي الحفلة اللي عملناها بمبنى هيئة الأمم المتحدة، وأخذنا فيها جائزة السلام"، وقد أرفق هذا القول بمقتطف من تلك الحفلة أثناء تكريمهم صورة وصوتا، وإن كان هذا الصوت الذي اعتبر هنا كمؤثر صوتي أخفت من صوت المتحدث.

أما عن **الموسيقى** الخالصة في هذا البرنامج، فمثلت فاصلا* بالنسبة لحصة العواد البورسعيدي "ممدوح الجبالي" المختص في هذا المجال، تجسدت من خلالها مختلف اللمسات الفنية والجمالية لهذا العازف من جهة، وعملت على خلق جو المتعة للمشاهد من جهة ثانية، متحرية

---

[1] – نسمة أحمد البطريق ، الكتابة للإذاعة و التلفزيون، مرجع سابق، ص215.

* وهي الموسيقى التي تذاع لذاتها من خلال برنامج موسيقي، أو كفقرة في إطار برنامج منوع، أو لملء مساحة زمنية بين فقرات البرنامج .(عبد المجيد شكري، مرجع سابق، ص 67).

في ذلك "أن يكون هناك ترابط وتناغم واضح بين القطع الموسيقية المختارة، وعلى الانتقالات غير الموسيقية أن تؤكد وتعزز ذلك الترابط"[1]، وهذا ما يحققه أولا كون تلك المقطوعات لنفس الفنان، تحمل بصمته الجمالية المميزة -لأن موضوع الحصة شخصية واحدة-، إضافة إلى كونها من الوسائل التوضيحية لكلام الضيف فلابد أنها متجانسة مع حديثه، بل مما يؤكد ذلك أن عرض تلك المقاطع كثيرا ما كان يبدأ بصوت خافت قبل إتمام الموسيقار لحديثه بثوان، فكل هذه العوامل تثبت التزام هذه الحصة وغيرها بتلك القاعدة الجمالية، لأن ما يقال عن الموسيقى منفردة يقال أيضا عن الغناء المرافق لها.

أما في باقي الحصص فقد استعملت كمؤثر صوتي رافق بعض الصور لخلق الجو المناسب والمعبر عنها، ومن ذلك عرض لوحات الفنانة التي رافقتها موسيقى هادئة تعكس جمال وإبداع تلك الخطوط والأشكال، كذلك الموسيقى التي رافقت عرض الكتب القصصية للأديب "خالد توفيق" بما يتوافق مع عناوينها.

اختص **المؤثر الصوتي** بحصة واحدة فقط وهي أدب الرعب، إذ رافق عرض قصصه التي تحمل عناوين ورسومات توحي بالرعب، وبالتالي كان من المناسب أن يكون المؤثر الصوتي متجانسا معها بحيث يمكنه التعبير عنها بأحسن صورة، ومن تلك العناوين: أسطورة الشاحبين، أسطورة بين الأشباح...

ولم يظهر **كلام مع خلفية موسيقية ومؤثر صوتي** إلا في مواضع قليلة، منها ما كان في حصة "العواد البورسعيدي" الذي رافق كلامه موسيقى من موسيقاه ومؤثر صوتي تمثل في صوت العصافير، ويمكن أن نرجع سبب قلة هذا النوع من المؤثرات لما فيها من تشويش على المشاهد الذي تختلط عليه الأصوات، وبالتالي يضيع منه كلام المتحدث.

نشير عموما إلى أن قلة المؤثرات الصوتية -غير الموسيقى والغناء- أو كثرتها في عينة هذا البرنامج راجع لمكان التصوير وضروراته وصوره التوضيحية، ولا دخل للقناة بها، مع ذلك فقد كان لها أثر كبير في جمالية كثير من المواقف التي لم تكن لتخلقها الموسيقى بمفردها.

✓ كان ذلك فيما يخص برنامج "حالة إبداع"، أما برنامج "سينما سينما" فقد نوع أيضا في استخدام المؤثرات الصوتية وإن كان أقل درجة من سابقه، مع الفارقة في نسب كل نوع، لأن

---

[1]- روبرت هيليارد، مرجع سابق ، ص 303.

طبيعة البرنامج ومواضيعه هي التي تفرض استخدام مؤثر أو فاصل دون غيره، بل حتى للقوالب الفنية دور في ذلك، إذ أن هناك قوالب لا تقبل المؤثرات بنسبة كبيرة بعكس أخرى.

ففي هذا البرنامج الذي يتم فيه التعليق على الأفلام مع مواصلة عرض مقاطع منها، اعتبرت هنا أصوات تلك المقاطع مؤثرا صوتيا رافق كلام المعلق، مع ما لذلك من السلبيات، إذ أحيانا يتساوى صوت الفيلم بمثليه مع كلام المعلق، مما يؤثر على تركيز المشاهد الذي يصعب عليه فرز الكلام عن بعضه وإن اختلفت اللغات.

و لم يكن هذا الإشكال مع المعلق فحسب، بل أيضا مع المختصين الذين أدلوا بآرائهم حول أنجح الأفلام في التقرير الذي أعدته الحصة حولها، إذ مثلا لما تحدث الناقد طارق الشناوي عن الفيلم المغربي "الجامع" بقوله: "الفيلم فيه حس وقضية فكرية عربية، فكرة تغير الدين بمعناه الشكلي وليس العميق، وبالتالي فإن أهل القرية في الفكرة اللي عملها ولد سيد رياض المخرج، الحقيقة إنها دخلت في عمق قضية كلنا نعاني منها في العالم العربي"، وعرض إثر ذلك لقطات من الفيلم، كان الصوت فيها تقريبا يوازي طبقة صوت الناقد، وهذا من بعض سلبيات استخدام المؤثرات الصوتية دون مراعاة بعض القواعد الهامة.

من المؤثرات الصوتية كذلك في هذه الحصة حركية الأفراد في حلقة مهرجان أبو ظبي السينمائي أثناء حديث المختصين عن فعالياته، والمؤثر هنا أضفى على المشهد واقعية أكبر، إذ من شأنه أن يجعل المتفرج يعايش ذلك الحدث صوتا وصورة، لتكون الحصة هنا قد حافظت على الصوت الطبيعي في المادة المصورة.[1]

أما عن **الموسيقى** الخالصة في هذا البرنامج والتي تميزت بإيقاع سريع، توافق مع سرعة تتابع اللقطات من ناحية، وحديث المعلق من ناحية أخرى، زاد حضورها من حيوية البرنامج وخفته، فمثلا ساهم عرض لقطات المهرجان المتسارعة في خلق تجانس بين الموسيقى المستخدمة والصور المرافقة لها، حيث ابتدأ الحديث عن المهرجان بصور رافقت موسيقى سريعة نوعا ما، احتوت على 12 لقطة قصيرة، في مدة 33 ثانية، تضمنت مختلف لقطات الفنانين في المهرجان، والمخرجين، واللحظات التكريمية، وتنوع الجمهور وردود فعله، كما سجلت حضور الصحافة...

---

[1]- ساعد ساعد، مرجع سابق، ص112.

وكان **الكلام مع الموسيقى التأثيرية والمؤثرات الصوتية** الأخرى قليل النسبة، لأن كثرة المؤثرات قد تحدث عكس الهدف المراد منها، فيصبح هناك صعوبة في التمييز بين الكلام وباقي المؤثرات، لذلك استخدمت في مواضع قليلة، ولكن بجمالية خلقت التجانس بين اللقطات الكلامية والموسيقية، من ذلك مثلا ما جاء في المهرجان من موسيقى تأثيرية، ثم يظهر المختص بحديثه المرفق بحركية المهرجان، لتختفي تدريجيا تلك الموسيقى.

✓ وآخر برنامج قلت فيه المؤثرات الصوتية مع عدم تنوعها هو "كتاب ألفته" إذ فرض هنا القالب الفني والمواضيع التي يغلب عليها الطابع الفكري قلة تلك المؤثرات، وما استعمل منها لم يكن للتعبير عن أي موقف-في رأيي- إلا من باب جذب المشاهد في بداية الحصة، وإشعاره بنهايتها قبل ثوان من ذلك، حيث يتساوى استعمال **الموسيقى** الخالصة التي عبرت عن افتتاح الحصة وذلك قبل بداية حديث الضيف، إذ رافقت عرض صورة الكتاب موضوع الحديث، مع **موسيقى** أخرى في نهاية الحصة مرافقة لآخر كلمات الضيف كتعبير عن ختام الحصة، وإن استمرت وحدها بثوان بعد توقف كلام الضيف لعرض صورة الكتاب مرة أخرى مرفقة بفهرسه.

أما **الكلام مع المؤثر الصوتي** فقد كان في حصة واحدة، وهي التي تناولت كتاب "أزمة دارفور" لعبد الوهاب الأفندي، و ذلك أثناء عرض صورة لأهل دارفور صورة وصوتا مرافقة لكلام المؤلف، حيث أثر هذا سلبا على سماع صوت الضيف بطريقة أوضح، وفرز كلامه عن غيره.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خلاصة واستنتاجات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

توصلت الدراسة في جزئها التحليلي إلى العديد من النتائج التي تجيب عن إشكالية الدراسة وتساؤلاتها الفرعية سواء على مستوى المضمون أو الشكل، ويمكن أن نجمل الأساسية منها فيما يلي:

أولا- من حيث المضمون:

1- على مستوى المواضيع:

- تتناول البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية موضوعات ثقافية متنوعة شملت الفكر، الأدب والفن، تتفاوت نسبها من برنامج لآخر حسب تخصصه وأهدافه.

- ركزت البرامج الثقافية في القناة على عنصر الفن بصفة أساسية، تلاه عنصر الفكر، ليكون الأدب في آخر اهتماماتها بنسبة ضعيفة وفارق كبير.

- **بالنسبة للمواضيع الفنية:**

- احتل الغناء المرتبة الأولى في العرض من خلال برنامج "حالة إبداع" فقط، وفي ذلك دليل على وعي القناة بأهمية هذا الفن الذي أحسنت انتقاء ما يعبر منه عن واقع المجتمع العربي واهتماماته.

- كان للسينما أيضا حضور قوي في هذه البرامج، تجسد أساسا من خلال تخصيص برنامج بأكمله لها، في حدود إدراك القناة لخطورتها في الوقت الراهن، والإقبال الجماهيري المتزايد عليها.

- **بالنسبة للمواضيع الفكرية:**

- كشفت الدراسة عن تنوع نسبي في المواضيع الفكرية، تمثل في تنويع الكتب الملخصة في برنامج "كتاب ألفته" بين السياسة، علم الاجتماع والتاريخ.

- تقدم القضايا التاريخية عن غيرها من القضايا له أيضا علاقة بتوجه القناة نحو القضايا المعاصرة، ابتداء من جذورها الأصلية.

- **بالنسبة للمضامين الأدبية:**

- لم تول قناة الجزيرة الأهمية الكافية للمضامين الثقافية الأدبية إجمالا وتفصيلا.

➢ لم تظهر هذه المضامين إلا من خلال برنامجي "حالة إبداع" و"كتاب ألفته" على التوالي، بنسب قليلة وموضوعات غير متنوعة اقتصرت على القصة والرواية فقط، حيث ركزت الأولى على الشخصية الأدبية بمختلف كتاباتها، والثانية على الكتاب الأدبي في حد ذاته.

2- على مستوى القيم:

➢ تنوعت القيم التي تضمنتها البرامج الثقافية محل الدراسة بين الإيجابية والسلبية، مع كون الإيجابية منها أكثر عددا وتنوعا بالنسبة لجميع البرامج.

➢ يعتبر برنامج "سينما سينما" أكثر ما تضمن القيم السلبية، وهي نتيجة حتمية للمحتويات الأجنبية التي يركز عليها في العرض.

3- على مستوى مجال الاهتمام :

➢ ركزت البرامج الثقافية على المجال العربي بفارق كبير عن المجال غير العربي، وهو ما يؤكد حقيقة ما تتجه إليه القناة من الاهتمام بالمجتمع العربي ومشاكله.

➢ البرنامج الوحيد الذي اهتم أكثر بالمجال غير العربي هو برنامج "سينما سينما" ، وذلك بحكم طبيعة مواضيعه التي يغلب عليها التعليق على الأفلام الأجنبية.

4- على مستوى الوظيفة :

➢ سعت قناة الجزيرة من خلال برامجها الثقافية إلى آداء عدة وظائف ثقافية تحقق لها الارتقاء بالذوق الفني والجمالي للفرد، وتنمية ملكاته الفكرية وتوسيع آفاقه الذهنية.

➢ كانت وظيفة التعريف بالمنتج الثقافي -خاصة العربي منه- في المرتبة الأولى، كوسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية العربية، إلا أن برنامج "سينما سينما" اختص أكثر بالتعريف بالمنتج الثقافي غير العربي لتحقيق الانفتاح على الثقافات الأجنبية الأخرى.

➢ جاءت وظيفة الإعلام بالأحداث الثقافية في آخر الوظائف التي سعت البرامج لتحقيقها من طرف برنامج "سينما سينما" فقط، مما يؤكد أن القناة لم تركز على تتبع الخبر الثقافي ومستجداته، بقدر ما ركزت على الشخصيات الثقافية والكتب الفكرية والأفلام الأجنبية للتعريف بها ونقلها للجماهير .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

5- على مستوى المصدر :

➢ نوعت أيضا البرامج الثقافية محل الدراسة في مصادر مادتها الثقافية، مع التفاوت الذي يرجع لخصوصية كل برنامج.

➢ يعتبر مصدر المبدع الثقافي المصدر الأول الذي اتخذت منه البرامج سبيلا لنقل مادتها الثقافية، وهو ما يتوافق مع قربه من تلك المنتجات الثقافية التي تعمل القناة على التعريف بها، وبالتالي فليس أقدر منه على شرح وتفسير ذلك الابداع.

➢ توالت بعده بقية المصادر من مختصين، معلق، مراسل وأخيرا الجمهور، في حين غاب كليا عنصر المقدم، وعموما فتلك المصادر ونسب حضورها تتماشى مع طبيعة عرض مضامين كل برنامج.

ثانيا- من حيث الشكل:

1- على مستوى القالب الفني :

➢ تميزت برامج القناة باعتماد كل واحد منها على قالب فني ثابت في كل حصصه، ما عدا برنامج " سينما سينما" الذي زاوج بين التعليق كمرتبة أولى ثم التقرير.

➢ لنوعية المضامين في البرامج أثر كبير على اختيار قالب فني دون آخر، فبحكم أن برنامج "حالة إبداع" مثلا يهتم بالتعريف بمنتج ثقافي معين وصاحبه فلا بد أن البورتري هو الأنسب لذلك. وبما أن برنامج "كتاب ألفته" يقتصر فقط على تلخيص محتوى الكتب فإن قالب الحديث المباشر هو الأقدر على الجمع بين كثرة المعلومات وقصر الوقت كما هو الحال هنا.

2- على مستوى اللغة المستخدمة :

➢ ظهرت في هذه البرامج عدة أنواع ومستويات لغوية، بداية من العربية الدارجة إلى الأجنبية المترجمة.

➢ للمصادر دور كبير في تحديد نوع ومستوى تلك اللغة، كما أن المواضيع أحيانا توجب استعمال واحدة دون أخرى.

➢ رغم التوجه العربي للقناة كانت الدارجة هي اللغة الأولى في عينة الدراسة، تلتها الفصحى التي اختصت أساسا بمصدري المعلق والمراسل، وهو ما يمكن أن تتحكم فيهما القناة .

3- على مستوى فضاء التصوير :

➢ أثبتت القناة من خلال ابتعادها عن التصوير في الأستوديو أنها على وعي بأهمية مكان التصوير ودوره في تقريب الموضوع للمشاهد أكثر، إذ يعاين من خلال تلك الفضاءات المتعلقة بالضيف مباشرة الواقع على حقيقته.

➢ عبر ذلك أيضا على الإمكانيات المادية التي تتمتع بها القناة لانتقالها إلى بيت الضيف ومحيطه المعيشي، وهو ما يعتبر في آن واحد من تمام التقدير والاحترام له.

4- على مستوى الصور التوضيحية :

➢ كان حضور هذه الفئة قوي في عينة الدراسة ومتنوع بين الصور الثابتة والمتحركة.

➢ ركزت تلك البرامج على الصور الثابتة أكثر من الأخرى التي تعتبر الدعامة الأساسية للتلفزيون.

➢ لشكل تقديم المادة الثقافية دور كبير في تحديد نوع وعدد الصور التوضيحية.

➢ استغلت كل برامج عينة الدراسة هذا النوع من الصور في افتتاح كل حصصها، وهو ما يعتبر عاملا من أهم عوامل جذب المشاهد وتشويقه.

5- على مستوى الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية :

➢ بسبب ما تحققه هذه الفئة من جاذبية وإضفاء جو واقعي على فقرات البرامج، سعت القناة لاستغلالها قدر الإمكان، بما يتوافق دائما مع مواضيع البرامج وطرق عرضها.

➢ حسن انتقاء القناة المؤثرات والفواصل بما يخلق التجانس في حصص البرنامج وينمي الحس الجمالي لدى الفرد.

➢ استغلت البرامج الثقافية عينة الدراسة أساسا موجودات التصوير الخارجي من أصوات وحركات كمؤثرات صوتية تجعل المشاهد يعايش الحدث بكل تفاصيله.

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رغم التحدي الذي يواجهه التلفزيون جراء عدة فضائيات تجارية ربحية تسعى للتدني بالمستوى الثقافي، وتسطيح الفرد فكريا وجماليا، إلا أن هناك فضائيات أخرى حملت على عاتقها مسؤولية إزالة الشوائب التي كثيرا ما ألصقت بالثقافة بمختلف عناصرها.

ومن تلك الفضائيات التي كان لها أثر ملموس في ذلك رغم تخصصها البعيد عن هذا المجال قناة الجزيرة الإخبارية، هذه القناة التي قدمت برامج ثقافية متنوعة تحمل في مجملها مواضيع راقية، أكدت حقيقة أن التخصص لا يعني تجاهل الوظيفة التثقيفية كإحدى أهم الوظائف التي يؤديها التلفزيون.

لكن ذلك النجاح لم يعفها من بعض النقائص التي تخللتها في بعض الجزئيات، وبالتالي يفترض عليها مراجعة منقحة يتحقق على غرارها كثير من التحسين والتطوير الذي يرتقي بها دوما للأحسن.

وانطلاقا من الملاحظات المسجلة على البرامج الثقافية في قناة الجزيرة، هناك بعض النقائص التي يجب تداركها وأهمها:

- الاهتمام أكثر بالمواضيع الفنية السينمائية العربية وأخذها أيضا بالتعليق والنقد، مع التأكيد على مراجعة عملية انتقاء الأفلام الأجنبية في برنامج "سينما سينما"، و التوسع أكثر في عملية النقد بحكم أنها من أهم العوامل في تنوير فكر المشاهد وتبصيره بالحقيقة.
- إعطاء المواضيع الأدبية مكانتها التي تليق بأهميتها وصلتها العميقة بواقع الناس واهتماماتهم، سواء من خلال الشخصيات الأدبية المستضافة في برنامج "حالة إبداع"، أو من خلال الكتب الأدبية المعروضة في برنامج "كتاب ألفته".
- العمل على تحقيق تفاعلية أكثر مع الجمهور من خلال تلك البرامج، خاصة منها برنامج "حالة إبداع"، لتوافقه أكثر مع وظائفه وطريقة تقديمه.

إن الملاحظات السالفة الذكر لا تنقص من أهمية ومكانة البرامج الثقافية في قناة الجزيرة، إذ أثبتت هذه الدراسة المتواضعة نجاح تلك البرامج من جانب المحتوى في تناولها عناصر ثقافية متنوعة تساهم في إشباع مختلف الرغبات والأذواق الخاصة بالجمهور، ثم ازداد ذلك الأمر رسوخا بتركيزها على القيم الإيجابية في عرض تلك البرامج، وإن وقعت في بعض السلبية التي تفرضها بعض المواضيع، بحكم أنه من الصعب أن تكون كل برامجها الثقافية كاملة و مثالية.

كما عبرت عن اهتمامها بالمجتمع العربي دون غيره في كثير من قضاياه ومشاكله من خلال تركيزها على المجال العربي، وسعيها أساسا لتحقيق وظيفة التعريف بالمنتج الثقافي العربي، معتمدة في ذلك على مصادر هامة قريبة من الموضوع تحقق لها مزيدا من المصداقية والوضوح.

أما أهم ما جسد نجاحها في الجانب الشكلي هو حسن اختيارها للقوالب الفنية التي تتجانس مع مواضيع البرامج وأهدافها ومدتها الزمنية، ولكنها تراجعت في تركيزها بصفة أساسية على استعمال اللغة العربية الدارجة أكثر من غيرها-وإن كانت مفهومة-، ليشفع لها أن مصادرها الخاصة ألزمتها باستعمال اللغة العربية الفصحى دون غيرها.

ومما دل على ذوق القناة وموهبتها الفنية دقة انتقائها لأماكن التصوير بما يخدم الموضوع ويعبر عن مختلف نواحيه، مع استغلالها للصورة أحسن استغلال في توضيح كثير من المعاني والأفكار، وأخيرا عدم إهمال المؤثرات الصوتية التي تضفي واقعية وجمالا أكبر على برامجها الثقافية.

نخلص مما سبق إلى أن قناة الجزيرة تقدم برامج ثقافية راقية المستوى شكلا ومضمونا، وقد نجحت في إعطاء صورة مشرقة عن تلك البرامج في التلفزيون، مع بقاء تلك النقائص التي تتخلل أي عمل إعلامي مهما كانت قيمته الفنية أو العملية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

➢ المراجع باللغة العربية:

أولا– المعاجم:

1. إبراهن، محمود، المبرق –قاموس موسوعي للإعلام والإتصال–، فرنسي/ عربي، (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2004).
2. ابن منظور، لسان العرب المحيط، مج 3، (بيروت: دار صادر، د ت ن).
3. شلبي، كرم، معجم المصطلحات الإعلامية: إنجليزي – عربي، (القاهرة : د د ن، 1989).
4. مرتضى بن محمد حسيني الزبيدي، محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، مج 12 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2007).
5. منير حجاب، أحمد، الموسوعة الإعلامية، مج 3، (القاهرة: دار الفجر، 2003) .

ثانيا – الكتب:

6. إبراهيم، وفاء، دراسات في الجمال والفن، (القاهرة: دار غريب، 2000).
7. ابن مرسلي، أحمد، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2005).
8. ابن نبي، مالك، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر، 1986).
9. ابن نعمان، أحمد ، هذه هي الثقافة، (الجزائر: دار الأمة، د ت ن).
10. أبو الحمام، عزام، الإعلام الثقافي – جدليات وتحديات– ، (عمان: دار أسامة، 2010).
11. أحمد البطريق، نسمة، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، (القاهرة: دار غريب، 2004).
12. أحمد البطريق، نسمة، الكتابة للإذاعة والتلفزيون، (القاهرة: الدار العربية، 2009).
13. أحمد رشدي، جيهان، الأسس العلمية لنظريات الإعلام، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1978).
14. إسماعيل بغدادي، هالة، الصحافة التلفزيونية العربية –الجزيرة والنيل–:دراسة ميدانية مقارنة، (الإسكندرية: أبو الخير للطباعة، 2009).

15. اسماعيل، إبراهيم، فن التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق، (مصر: دار الفجر، 1998).
16. أعمال المؤتمر العلمي الأول للأكاديمية الدولية لعلوم الإعلام، الفضائيات العربية ومتغيرات العصر، (دم ن: الدار المصرية اللبنانية، 2005).
17. الحلواني، ماجي، البرامج الثقافية والتعليمية، (القاهرة: مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، 2001).
18. الحمد، تركي، الثقافة العربية في عصر العولمة ، ط2، (بيروت: دار الدسوقي، 2001).
19. الدسوقي، عبده إبراهيم، التلفزيون والتنمية، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004).
20. العبد الله، مي، نظريات الاتصال، (بيروت: دار النهضة العربية، 2006).
21. العياضي، نصر الدين، اقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، (بن عكنون: ديوان المطبوعات الجامعية، 1999).
22. العياضي، نصر الدين، التلفزيون دراسات وتجارب، (الجزائر: دار هومه، د ت ن).
23. العياضي، نصر الدين، وسائل الإعلام والمجتمع –ظلال وأضواء–، (الإمارات: دار الكتاب الجامعي، 2004).
24. العيفة، جمال، الثقافة الجماهيرية –عندما تخضع وسائل الإعلام والاتصال لقوى الاتصال– ، (عنابة: منشورات جامعة باجي مختار، 2003).
25. القادري، نهوند، قراءة في ثقافة الفضائيات العربية –الوقوف على تخوم اتفكيك–، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008).
26. المصمودي، مصطفى، النظام الإعلامي الجديد، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1985).
27. الملقي، هيام، ثقافتنا في مواجهة الانفتاح الحضاري، (الرياض: دار الشواف، 1995).
28. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، التكامل الثقافي العربي– ثنائيا ودوليا–، (تونس: ددن، 1995).
29. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة بوصفها تعبيرا، (تونس: ددن، 1992).
30. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة في تفاعلها مع القطاعات الأخرى، (تونس: ددن، 1995).

31. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة والإبداع، (تونس: ددن، 1992).
32. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الثقافة وقضايا النشر في الوطن العربي، (تونس: ددن، 1992).
33. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، (تونس: ددن ،1990).
34. بدران، إبراهيم، أفول الثقافة، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2002).
35. توفيق، سعيد، ثقافتنا في مواجهة العصر، (لقاهرة: دار الثقافة ، 2002).
36. جاد، سهير، البرامج التلفزيونية والإعلام الثقافي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987).
37. حارص، صابر ، الإعلام العربي والعولمة الإعلامية والثقافية، (القاهرة: العربي للنشر، 2006).
38. خضور، أديب، الإعلام المتخصص: الاقتصادي-الرياضي-الثقافي-السكاني-العلمي: خصائص الكتابة للراديو والتلفزيون، ط2، (دمشق: د د ن، 2005).
39. خضور، أديب، دراسات في التلفزيون، (دمشق: المكتبة الإعلامية، 1999).
40. خليل أبو أصبع، صالح، تحديات الإعلام العربي، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999).
41. خليل، فارس، التطوير الثقافي في مجتمعنا الاشتراكي، (القاهرة: مكتبة القاهرة، 1965).
42. دوللو، لويس، الثقافة الفردوية وثقافة الجمهور، تر: عادل العوا، ط2، (بيروت: منشورات عويدات، 1982).
43. راغب، نبيل، العمل الصحفي، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1991).
44. زكريا ، فؤاد، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004).
45. ساعد، ساعد، فنيات التحرير الصحفي، ط2، (الجزائر: دار الخلدونية، 2009).
46. سعيد عبد الغني، أمين، الثقافة العربية والفضائيات -رؤية إعلامية من منظور منهجية التحليل الثقافي-، (القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر، 2003).

47. شرف، عبد العزيز، وسائل الإعلام ومشكلة الثقافة، (مصر: الهيئة المصرية العام للكتاب، 1999).
48. شفيق، محمد، البحث العلمي-الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية-، (مصر: المكتب الجامعي الحديث، 1998).
49. شكري البكري، إياد، عام 2000 حرب المحطات الفضائية، (عمان: دار الشروق، دت ن).
50. شكري، عبد المجيد، تكنولوجيا الاتصال -إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون-، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1996).
51. صالح، سليمان، صناعة الأخبار في العالم المعاصر، ط2، (مصر:دار الجامعات للنشر، 1998).
52. طعيمة، رشدي، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1987).
53. عبد الحميد، محمد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، (القاهرة: عالم الكتب، 2000).
54. عبد الحميد، محمد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، (بيروت: دار ومكتبة الهلال ودار الشروق، 2009).
55. عبد الحميد، محمد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، ط3، (القاهرة: عالم الكتب، 2004)
56. عبد الرحمن، علي، فنون ومهارات العمل في الإذاعة والتلفزيون، (القاهرة: عالم الكتب، 2008).
57. عبد الفتاح، إسماعيل، البحث الإعلامي -اتجاهات وقراءات في حلقة البحث الصحفي والإعلامي-، (الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 2009).
58. عبد الله ثاني، قدور، سيميائية الصورة، (عمان: دار الوراق، 2007).
59. عبد الله، محمود، الإعلام وإشكاليات العولمة، (عمان: دار أسامة، 2010).
60. عبد الملك، أحمد، فضائيات، (عمان: دار مجدلاوي، 2000).
61. عرفة، مازن، سحر الكتاب وفتنة الصورة -من الثقافة النصية إلى سلطة اللا مرئي-، (دمشق: دار التكوين، 2007).

62. عطوان، فارس، الفضائيات العربية ودورها الإعلامي، (عمان: دار أسامة، 2009).
63. علي محمد، حسن، مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعبصرية، (القاهرة: الدار العربية، 2009).
64. علي، أومليل، سؤال الثقافة-الثقافة العربية في عالم متحول-(بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005).
65. عماد، عبد الغني، سوسيولوجية الثقافة -المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة-، ط2، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008).
66. عمار، عبد الرحمن، الصورة والرأي العام -السلطة الخامسة-دراسة سيميولوجية، (الرويبة: دار بغدادي، دت ن).
67. غليون، برهان، اغتيال العقل -محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية-، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990).
68. كرنر، جون، التلفزيون والمجتمع "الخصائص-التأثير-النوعية-الإعلانات"، تر: أديب خضور، (دمشق: المكتبة الإعلامية، 1999).
69. كوناتك، توماس، الجهل الجديد ومشكلة الثقافة، تر: منصور القاضي، (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2004).
70. مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة في الإعلام والاتصال -منشورات جامعة فيلادلفيا-، (عمان: دار مجدلاوي، 2008).
71. مجدي حجازي، أحمد، الثقافة العربية في زمن العولمة، (القاهرة: دار قباء، 2003) .
72. مجموعة من الأساتذة، عالم الاتصال، (بن عكنون: ديوان المطبوعات الجامعية، د ت ن).
73. مجموعة من خبراء اليونسكو، التنمية الثقافية، تر: سليم مكسور، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1983).
74. محمد بشير، كمال، خاطرات ومؤتلفات في اللغة والثقافة، (د م ن : دار غريب، 1995).
75. محمد جابر، سامية، الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث -النظرية والتطبيق-(الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، دت ن).
76. محمد حسين، سمير، بحوث الإعلام، (القاهرة: عالم الكتب، 1995).

77. محمد معوض وآخرون، دراسات إعلامية، ج3، (القاهرة: دار الكتاب لحديث، 2000).
78. مركز دراسات الوحدة العربية، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، (بيروت: سلسلة كتب المستقبل العربي، 1992).
79. مزيد، رحيم، قناة الجزيرة وصراع الفضائيات، (القاهرة: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، 2002).
80. معوض، محمد، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، (القاهرة: دار الفكر العربي، د ت ن).
81. منشورات اتحاد الكتاب العرب، الثقافة الهدامة والإعلام الأسود –من هيروشيما إلى بغداد ومن خراب الروح إلى العولمة–، (دمشق: ددن، 2005).
82. منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وحدة الثقافة العربية –أبحاث ندوة عمان، الأردن 1993–، (عمان: ددن، 1995).
83. ناجي محمود، فاروق، البرنامج التلفزيوني –كتابته ومقومات نجاحه–، (بغداد: دار الفجر، 2007).
84. نبيل طلب، محمد، البرامج التعليمية والثقافية بالإذاعة والتلفزيون، (القاهرة: الدار العربية، 2009).
85. نصر مهنا، محمد، في النظرية العامة للمعرفة الإعلامية للفضائيات العربية والعولمة الإعلامية والمعلوماتية، (الإسكندرية: المكتبة الجامعية، 2003).
86. نور عوض، يوسف، المقومات الإسلامية للثقافة العربية، (بيروت: دار القلم، دت ن).
87. هيليارد، روبرت، الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة، تر: مؤيد حسن فوري، (العين: دار الكتاب الجامعي، 2003).

ثالثا – المقالات :

88. ابن الشيخ، عبد القادر، "مدخل ملف البرامج الإذاعية التلفزيونية والمسألة اللغوية"، مجلة الإذاعات العربية ،ع 2، 2000.
89. أحمد ولد باب، سيد، "قراءة في كتاب حول أسرار الجزيرة"، مجلة النور، ع 177، 2006.

90. البدوي، عبد المجيد، "العولمة والثقافة ووسائل الاتصال الجماهيري" ، مجلة الإذاعات العربية، ع3، 2001.
91. الجندي، أحمد، "ماهو سر تراجع القصة القصيرة في مصر: كسل الروائيين لأنها الأصعب أم إغراء السينما والتلفزيون"، مجلة النور، ع 175، 2006.
92. اللجمي، أديب، "نشر الإنتاج الثقافي في الوطن العربي"، مجلة الثقافة، ع 79، 1984.
93. المراغي، محمود، "من حرب النبيذ إلى حرب السينما"، مجلة العربي، ع 439.
94. المهدي، هادي، "متى يدخل الخطاب الإسلامي في عالم المسرح و السينما والتلفزيون"، مجلة النور، ع 58، 1996.
95. بوجلال، عبد الله، "العولمة وأثرها في الخصوصية الثقافية – الجزائر نموذجا-، مجلة المعيار، ع 5، 2003.
96. رضا، محمد، "هوليود والمال -متى يتحول النجاح إلى فشل-" ، مجلة العربي، ع 431، 1994.
97. سليمان الموسى، عصام، "اللهجات العامية في وسائل الإعلام الإلكترونية"، مجلة الإذاعات العربية، ع 2، 2000.
98. شوشان، فرج، "الإنتاج الثقافي التلفزي وتحديات الحاضر والمستقبل -العولمة والثقافة ووسائل الاتصال الجماهيري-"، مجلة الإذاعات العربية، ع 3، 2001.
99. عبد الجواد طبالة، عفاف، "البرامج الثقافية في التلفزيونات العربية"، مجلة الإذاعات العربية، ع3، 2006.
100. عبد الجواد طبالة، عفاف، "حول الدور الثقافي للتلفزيون"، مجلة الإذاعات العربية، ع3، 2001.
101. عبد المجيد، إبراهيم، "القنوات الفضائية تسجن الإنسان العربي عن الثقافة الرفيعة"، مجلة النور، ع 163، 2005.
102. عزي، عبد الرحمن، "الإعلام و البعد الثقافي -من القيمي إلى المرئي-"، مجلة التجديد، العدد الأول، السنة الأولى.
103. عزي، عبد الرحمن، "ثقافة الطلبة والوعي الحضاري ووسائل الاتصال، الجزائر"، مجلة المستقبل العربي، ع 164، 1992.

104. يوسف، يوسف، "العولمة والسينما ...الشرطي الكوني"، المجلة الثقافية ،ع 54-55 ،2001-2002.

رابعا – الرسائل الجامعية :

105. ابن حسن الشهري، أحمد، مدى استفادة طلاب الجامعات السعودية من البرامج الثقافية في إذاعة وتلفزيون المملكة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الملك سعود، قسم الإعلام، كلية الآداب، 2002-2003.

106. بلعليا، الزهرة، التغطية الإعلامية لحرب الخليج الثالثة من خلال قناة الجزيرة –من 20 مارس 2003 إلى 09 أفريل 2003–، (مذكرة ماجستير غير منشورة)، جامعة الجزائر، تخصص علوم الإعلام والاتصال، فرع وسائل الإعلام والمجتمع، 2005-2006.

107. شاوي، ليليا، دور الإذاعة المحلية في ترسيخ الهوية الثقافية لجمهور المستمعين– إذاعة سكيكدة نموذجا–، (مذكرة ماجستير غير منشورة)، الجزائر، جامعة يوسف بن خدة، علوم الإعلام والاتصال، 2008.

108. ضيف، ليندة، دور الإذاعة الوطنية في التنمية الثقافية "القناة الأولى نموذجا"، دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة الجزائر –يوسف بن خدة–، سبتمبر2005– جوان 2006، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2006- 2007.

109. طلحة، الياس، دور قناة الجزيرة في نشر الوعي السياسي لدى الشباب الجامعي –دراسة ميدانية بجامعتي منتوري والأمير عبد القادر، (مذكرة ماجستير غير منشورة)، جامعة الأمير عبد القادر، تخصص علوم الإعلام، 2007.

110. كحط، محمد الربيعي، الدور الثقافي للقنوات الفضائية العربية: المضامين– الأشكال – التلقي، (مذكرة ماجستير غير منشورة)، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، كلية الآداب والتربية ، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2007.

111. يخلف، فايزة، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية –دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية–، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجزائر، 1996.

- **المراجع باللغة الأجنبية :**

112. campa Veronique et des autres , discssion autour de la notion" Culture de masse" ;Seminaire de communication intreculturelle et internet, institut natuonal des langues et Civilisations Orientales (paris :INALCO" D.R.E.A O.I.P.P, 2002-2003).
113. Escarpit Robert, L'écrit et la communication,que_ je? (Rouiba: Edition Bouchene,1993).
114. Étude réalisée pour l'UNESCO et la Commission européenne , Les programmes culturels sur les chaânes publiques de télévision européennes - Approche comparative Recommandations- CLT-98MWll/11 .Original : français .
115. Grawit Madeleine, Méthodes des sciences sociales, (11eme Ed, Paris: Dalloz, 2001).
116. Kientz Albert, Pour analyser les media -Analyse de contenu- (2eme Ed, France : Maison Mame, 1971).
117. L'ENFANT DANS LA VILLE DE OUAGADOUGOU -RELAIS OU PERTURBATION DES MECANISMES CLASSIQUES DE TRANSMISSION DES ACQUIS CULTURELS-, Mémoire de Maîtrise Absétou SANFO épouse LAMIZANA (Ouagadougou, avril 1995).

- **مواقع الأنترنيت:**

118. موقع تحميل رسالة كحط محمد الربيعي:

http://aoacademy.com/docs/index.php?fl=master%20study%20from%20mohammad%20gahatt%20obaid%20al%20 rubaie.doc

119. موقع تحميل رسالة أحمد بن حسن الشهري:
http://www.dr-saud-a.com/vb/showthread.php

120. – رشاد الفقيه، العينات وطرق اختيارها، في: منتدى مناهج و أدوات البحث
http://www.forum.ok-eg.com/new.php?print=1&id=25063

121. حسين مسكين، الثقافة في زمن العولمة:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n73_02.zenadin.html

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملاحق

ملحق رقم (1) يمثل استمارة تحليل المضمون

ملحق رقم (2) يمثل ملخص الدراسة باللغتين "العربية والفرنسية"

ملحق رقم (3) يمثل الصور التوضيحية

ملحق رقم (4) يمثل جداول تفريغ الاستمارة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملحق رقم (1) : إستمارة تحليل المضمون

أولا – بيانات أولية :

1-اسم البرنامج .

2-يوم البث

3-توقيت البث

4-دورية البث .

ثانيا – فئات الإستمارة :

- **فئات ماذا قيل ؟**

5-فئة الموضوع:

1.5- فن :

1.1.5- غ

2.1.5- موس

3.1.5- س

4.1.5- فن تشك

5.1.5- مس

2.5- فكر :

1.2.5- قضايا تار

2.2.5- قضايا اجتماع

3.2.5- قضايا د

4.2.5- قضايا فلس

5.2.5- قضايا سيا

6.2.5- قضايا اقتصا

3.5- أدب :

1.3.5- رو

2.3.5- خواطر وأش

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3.3.5- ق

4.3.5- نشاطات أد

6- فئة القيم :

1.6- القيم السلبية:

1.1.6- الإعجا

2.1.6- النجا

3.1.6- الإبا

4.1.6- الج

5.1.6- الاجت

7.1.6- الواقع

8.1.6- التعا

9.1.6- الخ

10.1.6- الأ

11.1.6- التجد

12.1.6- الامتنا

13.1.6- الأصا

14.1.6- التن

2.6- القيم السلبية :

1.2.6- الإث

2.2.6- الص

3.2.6- الخو

4.2.6- الظ

5.2.6- ال

6.2.6- المع

7.2.6- الاد

7- فئة مجال الاهتمام :

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1.7- عربي

2.7- غير عربي

8- **فئة الوظيفة** :

1.8- التعريف بالشخصية الثقافية

2.8- التعريف بالمنتج الثقافي

3.8- نشر الوعي الثقافي

4.8- نقد المنتج الثقافي :

1.4.8- بالسلب

2.4.8- بالإيجاب

5.8- الإعلام بالأحداث الثقافية

9- فئة المصدر:

1.9- المقدم

2.9- المراسل

3.9- المعلق

4.9- المبلغ

5.9- المخبر

6.9- الجمهور

10- فئة القالب الفني :

1.10- حديث مباشر

2.10- تقرير

3.10- تعليق

4.10- بورتريه

11- فئة اللغة المستخدمة:

1.11- عربية فصحى

2.11- عربية دارجة

3.11- مختلطة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

4.11- أجنـ

5.11- أجنبية متـ

6.11- مدبلـ

12- فئة فضاء المصـ :

1.12- خارجي

2.12- داخلي:

1.2.12- في الأستـ

2.2.12- في غير الأ

13- فئة الصور التوضيحـ :

1.13- متحركة :

1.1.13- لقطات فـ

2.1.13- موادغنائية ومسلـ

3.1.13- أخرى تذـ

2.13- ثابتة:

1.2.13- صور فوتوغرافـ

2.2.13- لوحات تشكيلـ

3.2.13- عناصر تيبوغرـ

4.2.13- أخرى تذـ

14- فئة الفواصل الموسيقـ والمؤثرات الصوتية :

1.14- موسيقى

2.14- غـ

3.14- مؤثـ صـ

4.14- كلام مع خلفيه موسيقـ

5.14- كلام مع خلفية غنائـ

6.14- كلام مع مؤثر صو

7.14- كلام مع خلفية موسيقة ومؤثر صوت

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تصميم الإستمارة

أولا – بيانات أولية

1-اسم البرنامج 1 2 3

2-يوم البث . 4 5 6

3-توقيت البث 7 8 9

4-دورية البث 10 11 12

ثانيا – فئات الإستمارة:

– **فئة الموضوع:** 13 14 15

1/13 2/13 3/13 4/13 5/13

1/14 2/14 3/14 4/14 5/14 6/14

1/15 2/15 3/15 4/15

– **فئة القيم:** 16 17

1/16 2/16 3/16 4/16 5/16 6/16 7/16 8/16 9/16

10/16 11/16 12/16 13/16 14/16

1/17 2/17 3/17 4/17 5/17 6/17 7/17

– **فئة مجال الاهتمام:** 18 19

– **فئة الوظيفة:** 20 21 22 23 24

1/23 2/23

– **فئة المصدر:** 25 26 27 28 29 30

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- فئة القالب ا 31 32 33 34
- فئة اللغة المست 35 36 37 38 39 40
- فئة فضاء التص 41 42
  - 1/42 2/42
- فئة الصور التوض 43 44
  - 1/43 2/43 3/43
  - 1/44 2/44 3/44 4/44
- فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصو 45 46 47 48 49
  - 50 51

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

دليل الاستمارة

- **المربعات من 1إلى 3** تمثل أسماء البرامج الثقافية عينة الدراسة : "سينما سينما"، "كتاب ألفته"، "حالة إبداع".
- **المربعات من 4 إلى 6** تمثل يوم بث البرامج بالترتيب: السبت، الثلاثاء، الثلاثاء.
- **المربعات من 7 إلى 9** تمثل توقيت بث البرامج بالترتيب: 14:15، 14:15، 14:30.
- **المربعات من 10 إلى12** تمثل دورية البث على التوالي : أسبوعي، أسبوعي، أسبوعي.
- **المربعات من 13 إلى 15** تمثل الموضوعات الأساسية وهي : فن، فكر، أدب.

✓ **المربعات 1/13 إلى 5/13** تمثل الموضوعات الفنية وهي: غناء، سينما، فن تشكيلي، موسيقى، مسرح.

✓ **المربعات من 1/14 إلى 6/14** تعبر عن الموضوعات فكرية وهي: قضايا تاريخية، قضايا اجتماعية، قضايا دينية، قضايا فلسفية، قضايا سياسية، قضايا اقتصادية.

✓ **المربعات من 1/15 إلى 4/15** تعبر عن الموضوعات الأدبية وهي: رواية، خواطر وأشعار، قصة، نشاطات أدبية.

- **المربعان 16 و 17** يمثلان فئة القيم: الإيجابية و السلبية.

✓ **المربعات من 1/16 إلى 14/16** تمثل القيم الإيجابية وهي: الإعجاب، النجاح، الإبداع، الجمال، الاجتهاد، الواقعية، التعاون، الخيال، الأهمية، التجديد، الامتنان، الأصالة، التنوع .

✓ **المربعات من 1/17 إلى 7/17** تمثل القيم السلبية وهي: الإثارة، الصراع، الخوف، الفشل، الظلم، المعاناة، الادعاء.

- **المربعان 18 و 19** يمثلان فئة مجال الاهتمام وهي: عربي وغير عربي.
- **المربعات من 20 إلى 24** تمثل فئة الوظيفة وتشمل: التعريف بالشخصية الثقافية، التعريف بالمنتج الثقافي، نشر الوعي الثقافي، نقد المنتج الثقافي، الإعلام بالأحداث الثقافية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

✓ **المربعات 1/23 و2/23** تمثل وظيفة نقد المنتج الثقافي وتشمل: بالسلب، بالإيجاب.

- **المربعات من 25 إلى 30** تعبر عن فئة المصدر: المقدم، المراسل، المعلق، المبدع، المختص، الجمهور.
- **المربعات من 31 إلى 34** تعبر عن فئة القالب الفني : حديث مباشر، تقرير، تعليق، بورتري.
- **المربعات من 35 إلى 40** تمثل : عربية فصحى، عربية دارجة، مختلطة، أجنبية، أجنبية مترجمة، مدبلجة.
- **المربعان 41 و42** يمثلان فئة فضاء التصوير : خارجي، داخلي.

✓ **المربعان 1/42 و 2/42** يمثلا فضاء التصوير الداخلي ويشمل: في الأستوديو، في غير الأستوديو.

- **المربعان 43 و 44** يمثلان الصور التوضيحية الأساسية وهي: متحركة، ثابتة.

✓ **المربعات من 1/43 إلى 3/43** تمثل عناصر الصور المتحركة وهي: لقطات فيلمية، مواد غنائية وموسيقية، أخرى تذكر.

✓ **المربعات من 1/44 إلى 4/44** تمثل عناصر الصور الثابتة وتشمل: صور فوتوغرافية، لوحات تشكيلية، عناصر تيبوغرافية، أخرى تذكر.

- **المربعات من 45 إلى 51** تمثل الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية: موسيقى، غناء، مؤثر صوتي، كلام مع خلفية موسيقية، كلام مع خلفية غنائية، كلام مع مؤثر صوتي، كلام مع خلفية موسيقية ومؤثر صوتي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملحق رقم (2) يمثل ملخص الدراسة

أولا – باللغة العربية:

تعتبر البرامج الثقافية من أهم الأشكال والقوالب التي جاءت لتحقق وظيفة التثقيف من خلال التلفزيون كوسيلة إعلامية جماهيرية لها جمهورها الواسع والمتنوع، من هنا ظهر الفضول لدراسة هذا الشكل التثقيفي في قناة الجزيرة الإخبارية التي اهتمت بهذا الجانب رغم بعده عن تخصصها، وقد تمحورت الإشكالية حول التعرف على مضمون وشكل البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية، ضمن عدة تساؤلات فرعية خاصة بالجانبين.

على مستوى المضمون: كان هدف الدراسة التعرف على العناصر الآتية: مواضيع البرامج الثقافية عينة الدراسة، مجال اهتمامها، قيمها، وظائف تلك البرامج ومصادرها في ذلك.

أما على مستوى الشكل: فقد تمثل الهدف في الكشف عن النقاط الآتية: القوالب الفنية التي استغلتها البرامج في عرض مضامينها، نوع ومستوى اللغة المستخدمة في ذلك، مكان تصويرها، الصور التي سعت من خلالها لتوضيح مضامينها، وأخيرا المؤثرات الصوتية والفواصل الموسيقية التي استغلتها في ذلك.

وللتوصل إلى نتائج دقيقة وموضوعية استعملنا أداة تحليل مضمون كتقنية للتحليل الكمي والكيفي، وذلك في حدود المنهج المسحي للعينة المتاحة من هذه البرامج والمتمثلة في: برنامج "سينما سينما"، برنامج "كتاب ألفته" وبرنامج "حالة إبداع" خلال شهري أكتوبر 2010 وجانفي 2011.

وقد قسمت الدراسة إلى أربعة فصول شمل الأول الإطار المنهجي لها بكل عناصره البحثية من: إشكالية، تساؤلات فرعية، أهداف، دراسات سابقة...

أما الفصل الثاني خصصته للحديث عن التلفزيون والبرامج الثقافية في محاولة للتعرف أولا على أهمية الدور التثقيفي للتلفزيون، وكيف كانت بدايته المشرقة مع الثقافة الراقية التي كان

ينشرها، ليتحول خلال السنوات الأخيرة إلى مصنع أساسي لثقافة جديدة تجارية وربحية تسمى الثقافة الجماهيرية.

واختص الجزء الثاني من هذا الفصل بالحديث عن أهمية البرامج الثقافية التلفزيونية المنبثقة أساسا من أهمية الثقافة في حياة الفرد، ثم عرجت للحديث عن أهم الوظائف الثقافية التي تسعى تلك البرامج لأدائها، وفي الأخير تطرقت لشروط إعداد تلك البرامج الثقافية انطلاقا من المضامين، ثم الشكل، القائم بالإتصال، وصولا إلى وقت البث كعناصر أساسية في عملية الإعداد.

ويتناول الفصلين المتبقيين الدراسة التحليلية لتلك البرامج الثقافية، إذ اختص الأول بتحليلها من حيث المضمون والثاني من حيث الشكل وذلك كميا وكيفيا، مع التعريف أولا بالقناة مكان الدراسة وبرامجها الثقافية عينة الدراسة.

توصلت من خلال الدراسة التحليلية إلى عدة نتائج أهمها باختصار:

- اهتمت البرامج الثقافية بعدة عناصر ثقافية تنوعت بين: الفكر، الأدب والفن، مع تفاوت بينها في النسب، حسب نوع البرنامج وهدفه، ليكون الفن عموما في صدارة القائمة والأدب في آخرها.

- تنوعت القيم في تلك البرامج بين الإيجابية والسلبية، ولكن الإيجابية منها كانت أكثر حضورا وتنوعا بالنسبة لكل البرامج.

- إهتمت القناة من خلال برامجها بالمواضيع ذات المجال العربي أكثر من غيره، ما عدا برنامج "سينما سينما" الذي ركز على المجال غير العربي بحكم مواضيعه المتمثلة أساسا في التعليق على الأفلام الأجنبية.

- تسعى البرامج محل الدراسة للقيام بعدة وظائف في مقدمتها التعريف بالمنتج الثقافي العربي، وفي مؤخرتها الإعلام بالأحداث الثقافية، وهو ما يتوافق مع طبيعة المواضيع فيها وأشكال عرضها.

- يعتبر المبدع الثقافي المصدر الأول لتلك البرامج بحكم قربه وعلاقته المباشرة بالإنتاج الثقافي موضوع الحديث .

- امتازت البرامج الثقافية في قناة الجزيرة بحفاظها على قوالب ثابتة في كل الحصص حسب نوع البرنامج، ماعدا برنامج "سينما سينما" الذي زاوج بين قالبين، وقد كان البورتري في المرتبة الأولى بحكم طول مدة عرض برنامج "حالة إبداع" .

- استغلت تلك البرامج عدة أنواع ومستويات لغوية، كانت في مقدمتها العربية الدارجة تلتها الفصحى ثم تأتي البقية بنسب متباينة، حسب طبيعة المصادر وطريقتها في نقل مادتها الثقافية.

- عملت البرامج الثقافية في قناة الجزيرة على تصوير حصصها في فضاء داخلي خارج الأستوديو سعيا منها لخلق جو أكثر واقعية وقربا من الشخصية الثقافية.

- استغلت تلك البرامج الصورة لتوضيح عدة معان في حصصها، إذ زاوجت بين الصور المتحركة والثابتة، وإن كانت هذه الأخيرة أكثر حضورا وتنوعا نتيجة توافقها مع كل البرامج، ليبقى دائما التفاوت اللازم في النسب.

- كان للمؤثرات الصوتية والفواصل الموسيقية أيضا حضور قوي في عينة دراستنا ، مما يعكس وعي القناة بأهميتها ودورها في خلق الجو الملائم والمتوافق مع طبيعة المواضيع المتناولة.

عموما يمكن أن نقرر ما أقرتها عدة دراسات -كما سبق ذكرها في الدراسات السابقة- أن قناة الجزيرة كقناة متخصصة في الأخبار تقوم بدور رائد ومتميز في نقل الثقافة عن طريق تلك البرامج بصورة مشرقة في عدة نواح، أكدت فعلا من خلالها على أهمية الثقافة وضرورة ارتباطها بواقع الناس ومستلزماتهم المعيشية.

بذلك تكون هذه الدراسة قد كشفت للطالبة الستار عن حقيقة انعكاس تميز القناة في جانبها الإخباري على تميزها في كثير من جوانب برامجها الثقافية، وهذا من أهم الأسباب الذاتية التي دفعتني لدراسة هذه القناة دون غيرها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا – باللغة الأجنبية (فرنسية) :

Les programmes culturels comptent parmi les principaux outils de communication instructifs et culturels, notamment à travers la télévision comme un média de masse ayant un public diversifié. Cette réalité était l'une des raisons qui motivent notre orientation vers une recherche sur cette forme d'instruction et de culture dans les programmes culturels diffusés par la chaine « Al jazeera ».

Notre problématique porte sur la forme et le contenu des programmes culturels de cette chaine, à travers un ensemble de questions relatives aux deux volets.

Au niveau du contenu, la visée de notre étude était de mieux connaitre les éléments suivants :

- Les thématiques des programmes culturels choisis comme échantillon d'étude ;
- Leurs valeurs ;
- Leurs champs d'intérêt ;
- Leurs fonctions, ainsi que les sources dont ils puisent.

Au niveau de la forme, notre objectif était de découvrir les points suivants :

- Les modèles artistiques exploités par les programmes culturels pour diffuser les contenus visés ;
- Le niveau et la qualité de la langue utilisée ;
- Les lieux d'enregistrement ;
- Les effets sonores et les notes musicales utilisés pour transmettre les messages voulus.

Pour obtenir des résultats précis, objectifs et fiables, pouvant être généralisés, notre outil d'investigation était l'analyse de contenu qualitatif et quantitatif, dans le cadre générale d'une méthodologie qui balaye l'ensemble de notre échantillon d'étude, à savoir les programmes « **kitabon alaftoh**»,«**cenima cenima**», «**halat ibdaa**» durant les mois d'octobre et janvier 2010.

Notre travail se subdivise en quatre chapitres :

Le premier est destiné à la démarche et la méthodologie suivie dans notre recherche, concernant essentiellement la

problématique centrale, les questions dérivées, les objectifs ainsi que les études antérieures menées dans le domaine.

Notre deuxième chapitre est consacré à la télévision ainsi qu'aux programmes culturels. Notre objectif est de mettre sous les projecteurs ,l'intérêt du rôle instructif et culturels joué par ces derniers, et comment était leurs jours de noblesse dans les débuts avec l'éminente culture qu'ils diffusaient ,pour devenir ces dernières années, une vraie machine de production d'une nouvelle culture commerciale et lucrative connu de nos jours sous le nom de "culture de masse" .

Dans la deuxième section de ce chapitre, on a abordé dans un premier moment , l'intérêt des programmes culturels de la télévision qui découle essentiellement de l'importance de la culture dans la vie de l'individu.

Dans un second, ce sont les fonctions culturelles que ces programmes essayent de réaliser, et dans un dernier moment, on abordé les conditions de l'élaboration de ces programmes culturels, allant du contenu, la forme, le responsable de communication jusqu'au moment de la diffusion, comme éléments essentiels dans le processus de la confection.

Les deux autres chapitres restants, traitent l'étude analytique des programmes culturels, objets d'étude. L'un est consacré à l'analyse en termes de contenu, et l'autre en termes de forme.

Tout en donnant dans un premier temps, une présentation de la chaine objet de notre recherche ainsi que ses programmes culturels, échantillon d'étude.

Suite à notre étude analytique, on peut résumer les résultats obtenus comme suit :

- La diversité des éléments culturels adoptés par les programmes, allant de la pensée, la littérature et l'art, avec des variations dans les rapports entre eux, selon le type et le but du programme. Généralement, l'art vient en première position et la littérature en dernier lieu.
- La variété des valeurs entreprises par les programmes, oscillant entre le positif et le négatif, avec une grande proportion réservée aux valeurs positives omniprésentes dans presque tous les programmes.

- La chaine objet d'étude, donne une importance aux sujets portant sur la sphère arabe plus que toute autre, sauf pour le programme "Cinéma Cinéma" qui a porté sur des thèmes basés essentiellement sur le commentaire de films étrangers.
- Les programmes culturels, objets de notre recherche, visent à réaliser plusieurs fonctions : en premier lieu, l'exposition du produit culturel arabe, en dernier lieu, la communication des événements culturelles, ce qui est cohérent avec la nature des sujets et des formes affichées.
- La première source dans laquelle puisent ces programmes , est l'innovateur dans le domaine culturel, en vertu de sa proximité et sa relation directe avec la production culturelle.
- Les programmes culturels diffusés sur la chaine «Al jazeera » se caractérisent par la stabilité des modèles utilisés dans la majorité des émissions, suivant le type du programme ,sauf pour le programme "Cinéma Cinéma", qui s'appuie sur un croisement de deux modèles. Notant que le portrait vient en première position en vertu de la longue durée de présentation du programme « **halat ibdaa** ».
- Les programmes étudiés exploitent plusieurs types et niveaux de langue : l'arabe dialectale devance l'arabe classique, puis viennent les autres langues à des taux variant en fonction de la nature de la source et le mode de transfert du produit culturel.
- Les programmes culturels de la chaine« Al jazeera » filment ses émissions en dehors du studio, mais dans un espace interne, pour créer une atmosphère plus réaliste et plus proche de la personnalité culturelle.
- Ces programmes ont exploité l'image pour véhiculer des sens et illustrer plusieurs significations dans leurs émissions, avec un croisement d'images fixes et d'images animées, bien que ces dernières soient plus présentes et diversifiées dans les programmes, puisqu'elles sont plus compatibles avec leurs contenus, mais leurs poids restent différents selon les sujets proposés.

- Les effets sonores et les notes musicales ont également, une forte présence dans notre échantillon d'étude. Cela reflète la prise

de conscience de la chaîne de l'importance de leur rôle dans la création de l'atmosphère adéquate avec la nature des thèmes proposés.

Généralement, on peut confirmer telles plusieurs études déjà mentionnées, qu'Al-Jazeera comme chaine spécialisée, joue un rôle major dans la transmission de la culture par le biais de tels programmes, d'une façon rayonnante dans plusieurs domaines. Ce qui affirme l'importance de la culture et la nécessité de sa liaison avec le réel vécu des populations et leurs besoins.

Donc, cette étude a pu nous démontrer la répercussion de la réussite de la chaine dans son coté informationnel sur sa réussite dans la plupart de ces programmes culturels. C'est la raison principale sur laquelle s'est reposé le choix de notre sujet de recherche.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

موادغنائية: مثال عن فرقة "الفنايز"

مواد غنائية وموسيقية: مثال عن "العواد البورسعيدي"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

عناصر تيبوغرافية: مثال عن فرقة "الفناير"

صور فوتوغرافية: مثال عن الفن التشكيلي لـــ"هيلدا الحياري"

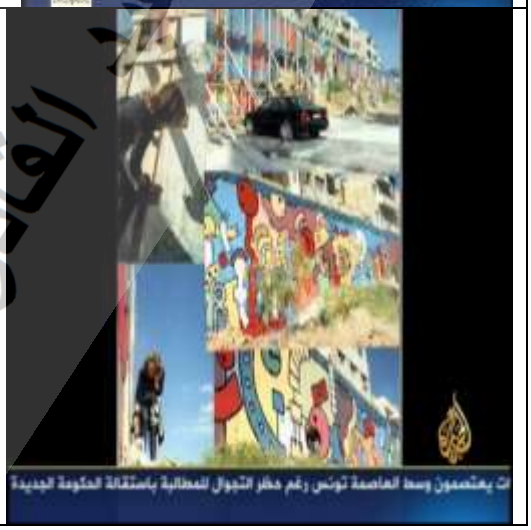
صور فوتوغرافية: مثال عن "العواد البورسعيدي"

صور ثابتة (أخرى تذكر): مثال عن فرقة "الفنايز"–مجلات وجرائد–

صور ثابتة (أخرى تذكر): مثال عن الأديب "خالد توفيق" –مؤلفاته القصصية–

صور ثابتة (أخرى تذكر): مثال عن "العواد البورسعيدي"

لوحات تشكيلية: مثال عن حصة الفن التشكيلي لـــ "هيلدا الحياري"



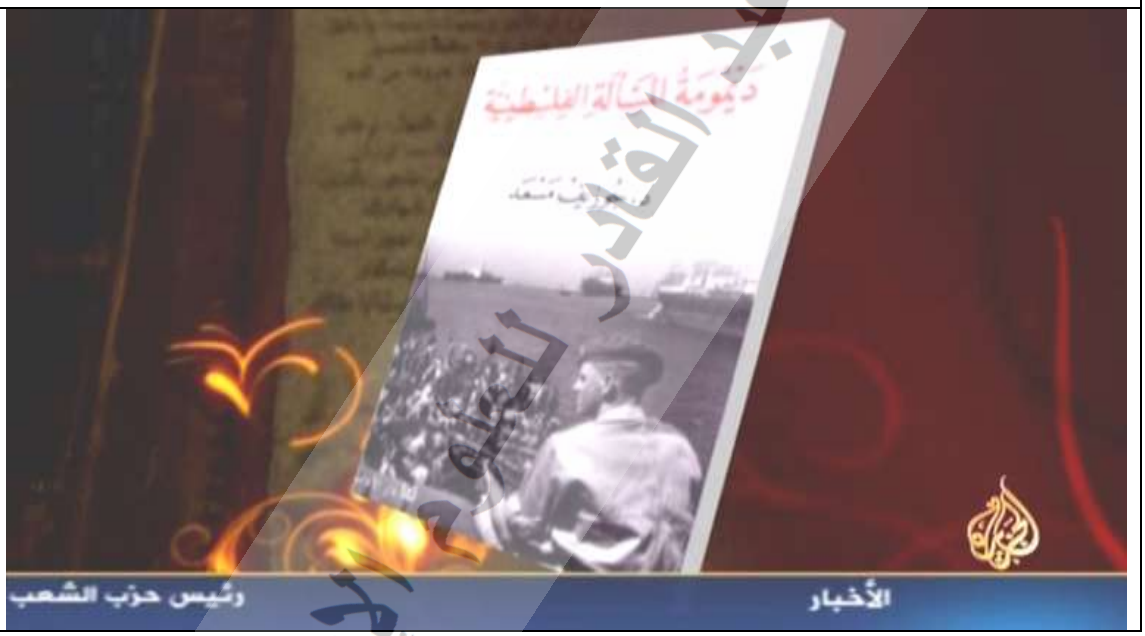
لوحات تشكيلية: مثال عن فرقة "كتيبة5"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

صور متحركة (أخرى تذكر): مثال عن الأديب "خالد توفيق"

صور متحركة (أخرى تذكر): مثال عن "العواد البورسعيدي"	
عناصر تيبوغرافية: مثال عن رواية"الطنطورية"	عناصر تيبوغرافية: مثال عن كتاب "ديمومة المسألة الفلسطينية"

صور ثابتة (أخرى تذكر): مثال عن كتاب "ديمومة المسألة الفلسطينية"



صور متحركة (أخرى تذكر): مثال عن كتاب أزمة دارفور"

صور متحركة (أخرى تذكر): مثال عن رواية " الطنطورية"

جنيريك برنامج "حالة إبداع"

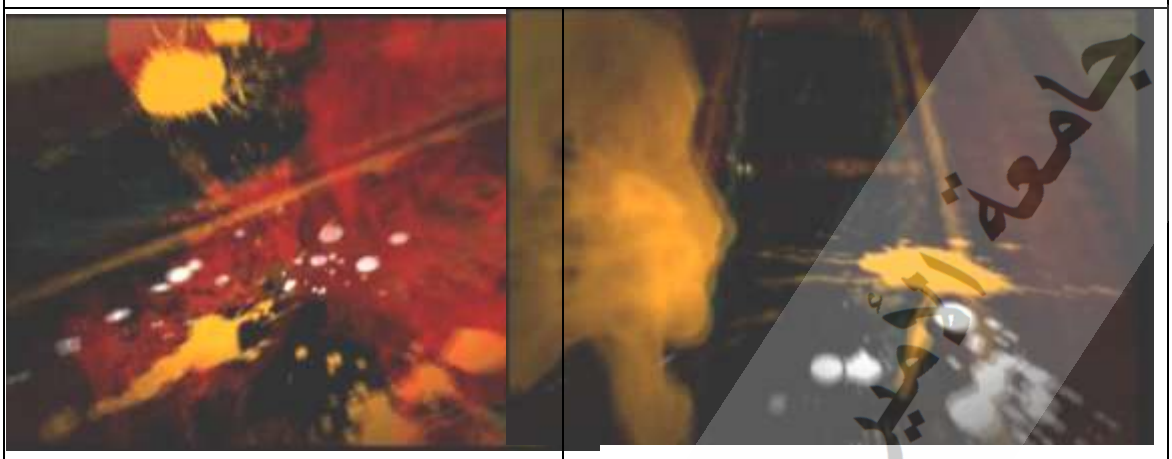
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جنيريك برنامج "سينما سينما"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

صور ثابتة (أخرى تذكر): مثال عن فيلم "رحلات غوليفر"

جنيريك برنامج "كتاب ألفته"



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفهارس

رقم (1) يمثل فهرس الجداول

رقم (2) يمثل فهرس الأشكال التمثيلية

رقم (3) يمثل فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأشكال التمثيلية

الرقم	عنوان الشكل التمثيلي	الصفحة
01	فئة المواضيع.....	87
02	المواضيع الفنية.....	93
03	المواضيع الفكرية.....	102
04	المواضيع الأدبية.....	105
05	فئة مجال الاهتمام.....	109
06	فئة القيم (الإيجابية والسلبية).....	114
07	فئة الوظيفة.....	141
08	فئة المصدر.....	156
09	فئة القالب الفني.....	167
10	فئة اللغة المستخدمة.....	172
11	فئة فضاء التصوير.....	183
12	فئة الصور التوضيحية.....	190
13	فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية.....	216

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	العدد الإجمالي لعينة الدراسة الزمانية من البرامج الثلاثة.....	26
02	عينة برنامج "سينما سينما" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث.....	83
03	عينة برنامج "كتاب ألفته" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث.....	84
04	عينة برنامج "حالة إبداع" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث.....	85
05	فئة المواضيع.....	86
06	المواضيع الفنية.....	93
07	المواضيع الفكرية.....	102
08	المواضيع الأدبية.....	105
09	فئة مجال الاهتمام.....	109
10	فئة القيم (الإيجابية والسلبية).....	113
11	فئة الوظيفة.....	141
12	فئة المصدر.....	155
13	فئة القالب الفني.....	167
14	فئة اللغة المستخدمة.....	172
15	فئة فضاء التصوير.....	182
16	فئة الصور التوضيحية.....	190
17	فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية.....	215

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأشكال التمثيلية

الرقم	عنوان الشكل التمثيلي	الصفحة
01	فئة المواضيع.....	87
02	المواضيع الفنية.....	93
03	المواضيع الفكرية.....	102
04	المواضيع الأدبية.....	105
05	فئة مجال الاهتمام.....	109
06	فئة القيم (الإيجابية والسلبية).....	114
07	فئة الوظيفة.....	141
08	فئة المصدر.....	156
09	فئة القالب الفني.....	167
10	فئة اللغة المستخدمة.....	172
11	فئة فضاء التصوير.....	183
12	فئة الصور التوضيحية.....	190
13	فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية.....	216

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	العدد الإجمالي لعينة الدراسة الزمانية من البرامج الثلاثة.....	26
02	عينة برنامج "سينما سينما" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث.....	83
03	عينة برنامج "كتاب ألفته" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث.....	84
04	عينة برنامج "حالة إبداع" حسب التاريخ، الموضوع ومدة البث.....	85
05	فئة المواضيع.....	86
06	المواضيع الفنية.....	93
07	المواضيع الفكرية.....	102
08	المواضيع الأدبية.....	105
09	فئة مجال الاهتمام.....	109
10	فئة القيم (الإيجابية والسلبية).....	113
11	فئة الوظيفة.....	141
12	فئة المصدر.....	155
13	فئة القالب الفني.....	167
14	فئة اللغة المستخدمة.....	172
15	فئة فضاء التصوير.....	182
16	فئة الصور التوضيحية.....	190

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

17	فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية.....	215

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأشكال التمثيلية

الرقم	عنوان الشكل التمثيلي	الصفحة
01	فئة المواضيع.....	87
02	المواضيع الفنية.....	93
03	المواضيع الفكرية.....	102
04	المواضيع الأدبية.....	105
05	فئة مجال الاهتمام.....	109
06	فئة القيم (الإيجابية والسلبية).....	114
07	فئة الوظيفة.....	141
08	فئة المصدر.....	156
09	فئة القالب الفني.....	167
10	فئة اللغة المستخدمة.....	172
11	فئة فضاء التصوير.....	183
12	فئة الصور التوضيحية.....	190
13	فئة الفواصل الموسيقية والمؤثرات الصوتية.....	216

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

الرقم	الموضوع	الصفحة
	مقدّمة.....	أ-ج
	الفصل الأول : إطار الدراسة وإجراءاتها المنهجية	
1.1	إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.....	1
2.1	أهمية الدراسة وأسباب اختيار موضوعها.....	3
3.1	أهداف الدراسة و مفاهيمها.....	5
4.1	الدراسات السابقة.....	12
5.1	منهج الدراسة وأداتها.....	22
6.1	مجتمع الدراسة وعينته الزمانية والمكانية.....	24
	الفصل الثاني: التلفزيون والبرامج الثقافية.	
1.2	التلفزيون بين نشر الثقافة وتصنيعها.....	47-29.
1.1.2	التلفزيون ودوره التثقيفي.....	29
2.1.2	التلفزيون ونشر الثقافة الراقية.....	34
3.1.2	التلفزيون وتصنيع الثقافة الجماهيرية.....	38
2.2	البرامج الثقافية التلفزيونية.....	60-47

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1.2.2	أهمية البرامج الثقافية التلفزيونية.....	47
2.2.2	شروط إعداد البرامج الثقافية التلفزيونية.....	49
3.2.2	وظائف البرامج الثقافية التلفزيونية.....	57
3.2	مضامين البرامج الثقافية وواقعها في التلفزيون.....	71-60
-1.3.2	المضامين الفنية.....	61
-2.3.2	المضامين الأدبية.....	67
-3.3.2	المضامين الفكرية.....	69
	الفصل الثالث: تحليل مضمون البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية	
-1.3	التوصيف الكمي والكيفي للبرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية.....	74
-2.3	تحليل مضمون البرامج الثقافية على مستوى فئة المواضيع.....	86
-3.3	على مستوى فئة مجال الاهتمام.....	108
-4.3	على مستوى فئة القيم.....	112
-5.3	على مستوى فئة الوظيفة.....	140
6.3	على مستوى فئة المصدر.....	154
	الفصل الرابع: تحليل شكل البرامج الثقافية في قناة الجزيرة الإخبارية	
-1.4	على مستوى فئة القالب الفني.....	166
-2.4	على مستوى فئة اللغة المستخدمة.....	170

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3.4-	على مستوى فئة فضاء التصوير.....	182
4.4-	على مستوى فئة الصور التوضيحية.....	188
5.4	على مستوى فئة المؤثرات الصوتية والفواصل الموسيقية.....	214
	نتائج الدراسة التحليلية.....	225
	خاتمة.....	230
	قائمة المصادر والمراجع.....	233
	الملاحق.....	275-243
رقم (1)	استمارة تحليل المضمون.....	243
رقم(2)	ملخص الدراسة باللغتين العربية والفرنسية.....	252
رقم(3)	الصور التوضيحية.....	259
رقم(4)	جدوال تفريغ الاستمارة.....	272
	الفهارس.....	2
رقم (1)	**فهرس الجداول**.....	
رقم(2)	**فهرس الأشكال**.....	
رقم(3)	**فهرس الموضوعات**	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية