

عدد 1
2022



مجلة فصلية تصدر عن اتحاد إذاعات الدول العربية



الفهرس

4 المهندس. عبد الرحيم سليمان

إضاءات ◀

إذاعة اليوم.. على الدرب الصحيح

الملف ◀

6		أي صورة للمرأة في الإعلام السمعي البصري العربي؟ الدراما نموذجا
6	أ. محمد إلهف يعيش	المدخل
9	أ. عبد الحفيظ الهرقام	• حضور المرأة في الإعلام السمعي والبصري العربي. المقاربة والإشكاليات!
27	د. أميرة الحسيني	• صورة المرأة في الدراما التلفزيونية توريئة للجسد وتنميط للمفاهيم
37	أ. فؤاد مسعد	• حضور المرأة في الدراما : بين الواقع والتشويه
44	د. نسرين عبد العزيز	• المرأة والدراما المصرية... على مدار عقود
54	د. فتحية السعيدى	• الإعلام وصورة المرأة : بأي أسلوب ؟ وبأي رسالة ؟

68

م. سفيان النابلسي

مستجدات في تكنولوجيات الاتصال

68

الأياف البصرية .. تقنية 8K

77

أنشطة الاتحاد

77

أ. أحمد براهيم محمد

- اجتماعات منسّقي الإذاعة والمهندسين والإعلام الجديد بالجزائر

86

متابعات

86

- العراق يستضيف اجتماعي اللجنة الدائمة للإعلام العربي والمكتب التنفيذي لوزراء الإعلام العرب

88

مواضيع أخرى في العدد

88

أ.د. علي البريحي

- السوشيال ميديا وتعزيز فكرة الفردانية: أي أنماط من العلاقات تتشكّل؟

97

أ.د. فايزة يخلف

- الرقمنة في الدول العربية ورهانات توظيفها في سياق جائحة كوفيد 19

109

أ.د. عمّار طاهر محمد

- الإعلام الحكومي المرئي واشتراطات أزمة كورونا: متطلّبات المواجهة ومقتضيات التصدي للوباء العالمي

116

د. الحبيب استاتي
زين الدين

- الحركات الخضراء.. والإعلام البيئي: نحو عدالة إيكولوجية مستدامة!

125

د. محمد قنطارة

- الصحافة الورقية في تونس: الأزمة ليست وليدة اليوم

135

هؤلاء اطلوا عنا

- وداعا..الدكتور أحمد الشيخ

136

Abstract

136

ملخص العدد باللغة الإنجليزية

بقام : المهندس عبد الرحيم سليمان
المدير العام لاتحاد إذاعات الدول العربية



إذاعة اليوم .. على الدرب الصحيح

ما فتئ الإعلام السمعي والبصري يمرّ بتحوّلات متسارعة ومتلاحقة، كان لها أبعاد الأثر على مستوى الوسائل والوظائف والرسائل، وقد تعدّت هذه التحوّلات، التي تشكّل الثورة الرقمية محرّكها الرئيسي، الاعتبارات الكميّة إلى النقلات النوعية والسياقات الظرفية فالأسس الهيكلية، بما يعنيه ذلك بالنسبة إلى الوسائط الإعلامية والمهن التي تحفّ بها، من مدّ وجزر وحضور وأفول.

وفي ظلّ هذا الحراك الاتصالي المتوثّب، تدخل الإذاعة طوراً جديداً من مسيرتها العريقة التي تخطت المائة عام، وهي تتطلّع فيه إلى استدامة البقاء واستمرار الفاعلية، بما هي وسيلة إعلامية جماهيرية عريقة، طبعت الأجيال بغزارة العطاء الإخباري والاجتماعي والثقافي والفكري والفني والرياضي وبسهولة التلقّي في المدن والأرياف، فكانت ولا تزال الوسيلة القريبة من المستمعين حينما وجدوا، وعلى قدر كبير من الانتشار وجانب مهمّ من التأثير.

والواقع أنّ إذاعة اليوم ليست إذاعة الأمس، وذلك من زوايا عدّة، إذ تجاوزت أغلب المحطات البثّ الصوتي التقليدي، لتصبح متعدّدة الوسائط، من خلال إضافة الموادّ المصوّرة والنصّية، والامتداد إلى المنصّات الرقمية وشبكات التواصل الاجتماعي بصيغ ومضامين مختلفة، فيما تنوّعت أدوات

الالتقاط عبر تطوير البثّ الأرضي واعتماد البثّ الفضائي والإلكتروني.. ولعلّ أكثر تلك الوسائل حداثةً، تطبيق الإذاعة على الهواتف الجوالة والألواح الذكية، وخدمة الإذاعة الصوتية الرقمية في السيارات التي تتيح التمتع بصوت ذي نقاوة عالية، وبقائمة مصاحبة من الخدمات في شكل بيانات وصور.

إنها من بعض الأوجه، ولادة جديدة لا تخلو من تحدّيات، ولا سيما في علاقة بصناعة المضامين وحوكمة التصرف واعتماد النماذج الاقتصادية المناسبة، طلباً لجودة الموادّ المعروضة، وضماناً لديمومة المؤسسة الإذاعية وقدرتها المتواصلة على الاستباق والاستشراف والتكيف مع المتغيّرات الطارئة، سواء كانت إذاعات عمومية أم خاصة أم جمعياتية، جامعةً أو متخصصة.

وفي كلّ هذا، مثلّ عنصر الثقة ماضياً وحاضراً الرصيد الأعلى لمدّ جسور متينة بين الإذاعة وجمهورها، فكلّ استسهال في المضامين، أو ارتجال في البرمجة، وأيّ تقصير في مواكبة التطوّرات التكنولوجية المستجدة، من شأنه أن يضرّ بالمصداقية...

وتجدر الإشارة في هذا الإطار، إلى أنّ احتفالية هذه السنة باليوم العالمي للإذاعة في تاريخ الثالث عشر من فبراير 2022، وُضعت تحت شعار «الإذاعة.. والثقة»، وهو ما يرمز إلى الإيمان القويّ بالمصداقية وسهولة الوصول، واستمرارية المحطات.

وهذه العناوين الثلاثة، هي من أهمّ ما تسعى الإذاعة والعاملون فيها إلى تحقيقه، رغم كونها تعيش في بيئة اتصالية موسومة بتعدد الوسائل التعبيرية الحديثة، مع ما قد ينجّر عن ذلك من تفشّي الأخبار الزائفة، وانسياب الشائعات التي تربك حياة الأفراد والجماعات... كما أنها توفّقت إلى أن تكون الأداة التي توفّر لمستمعيها، قدر الإمكان، المعلومة الصحيحة، على نحو جعلها تحافظ على منسوب الثقة الذي ظلت تتمتع به لدى متابعيها على مرّ الأزمان.

وإنّ القول بالثقة مفاده مسار طويل لا يعرف التوقف، وجهد يوميّ لا يقبل بالاستكانة، ومسؤولية جسيمة منوطة بعهدة الإذاعيين والإذاعات، أيّا كانت أسلاكهم وأدوارهم.

وغنيّ عن البيان، فإنّ اتحاد إذاعات الدول العربية، بما هو المظلة التي تغطّي هيئاته الأعضاء، بوا الإذاعة المنزلة التي تستحقّ، صلب تنظيمه الهيكلي وفي أجهزته التنفيذية وسائر أنشطته البرمجية والهندسية، وفي حواراته المهنية ومهرجانه السنوي ومنظومته التدريبية المتقدّمة، إيماناً منه بأنّ «ملكة الأثير» كما وُصفت في وقت من الأوقات، لها من الرصيد والخصال وقوة التأثير، ما يؤهلّها لأن تكون عن جدارة وسيطا ذا شأن كبير، مهما توسّع وتطوّر المشهد الإعلامي والاتصالي العربي والعالمي.

أ. محمد رةف يعيش

أي صورة للمرأة في الإعلام السمعي البصري العربي ؟ الدراما نموذجا

يُبدى اتحاد إذاعات الدول العربية، في نطاق أنشطة لجانه الدائمة وفعاليات مهرجانه العربي للإذاعة والتلفزيون، حرصًا متزايدًا على إيلاء الإنتاج الدرامي ما يستحقّه من اهتمام، والدفع به إلى الأرقى شكلًا ومضمونًا، وذلك اعتبارًا للمكانة المميّزة التي يحتلّها ضمن الخارطات البرمجية، وبالنظر إلى تأثيره العميق في سلوكيات المستمعين والمشاهدين، وإسهامه الفاعل في التثقيف والتوعية والترفيه.

ومن هذا المنظور، تمثّل **المرأة عنصرًا محوريًا في الأعمال الدرامية** التي تعرضها شاشات التلفزيون والسينما، أو تلك التي تذاع على أمواج الأثير...

وتبقى الصورة التي تظهر عليها المرأة في الدراما العربية مثيرةً للجدل على الدوام...

هذا الموضوع الشائك، و«القديم الجديد» تتناوله نخبة من الباحثات والباحثين والجامعيين المختصين، من خلال مجموعة من المقالات والدراسات، هي ملفّ هذا العدد الذي يُستهلّ بدراسة تحت عنوان :

«صورة المرأة في الإعلام السمعي والبصري العربي : المقاربة والإشكاليات».

وتتمّ التمهيد لها بطرح السؤالين التاليين :

- هل ما يقدم على شاشات التلفزيون يعكس حقيقة المرأة العربية بنسبتها الغالبة ؟
- وهل هي فعلا بتلك المواصفات المنقوصة ؟

كما تبيّن الدراسة مسار معالجة ثنائية المرأة والإعلام في العالم العربي ومفهوم النوع الاجتماعي وتوقّف أيضا عند تجربتي تونس والمغرب، وما تمّ وضعه من استراتيجيات لتعزيز دور الإعلام في تقديم صورة إيجابية وغير نمطيّة للمرأة،

وثاني عناوين الملف :

صورة المرأة في الدراما التلفزيونية : توريّة للجسد وتمييط للمفاهيم .

وتذهب صاحبة المبحث إلى «أنّ الدراما التلفزيونية عملت على تكريس الأعراف السائدة في السلوك الاجتماعي، وقد صوّرت ما هو كائن بأسلوب النقل الذي تقوم به عين الكاميرا، دون أن تبدي مقدرة على صناعة الحلم بتغيير ما هو سائد، فنقلت الصورة من الواقع كما هي، ولم تخلق صورة بديلة تكون مُرشداً لاتجاه جديد في وعي الجمهور المشاهد، إذ لم تأت بمقاربات جديدة توقظ الوعي، بل قامت بتدجين له، بإعادة إنتاج نفس الممارسات العنيفة المنتشرة في الوسط الاجتماعي والقانوني الجائر، وأظهرت ضرورة القبول به، كقَدْرٍ لا مفرّ منه، ولم تقترح أحلاماً بقوانين عادلة مقبولة إنسانياً، تبدّل صورة هذه العلاقات وتسعى إلى تغييرها باستخدام الدراما كقوّة تغيير وتطهير».

أمّا ثالث المقالات فجاء تحت عنوان :

صورة المرأة في الدراما العربية : بين الواقع والتشويه

ويوضّح كيف أنّ الأعمال الدرامية المنتجة في فترة سابقة عكست واقع المرأة في المجتمع بشكل أو بآخر، ولكن انحرافاً خطيراً بدأ يتسلّل منذ سنوات على آلية التعاطي مع قضاياها، بحجّة عرض المختلف، في محاولة لتكريس صورة فاقعة وصلت حدّ التشويه، من خلال موضوعات لا تعبّر عن نبض المجتمع ككلّ، مع نسف الكثير من القيم والأعراف ؟ ... وبرزت أعمال انحازت للمنحى التجاري، وروّجت لعدد الطواهر الاجتماعية السلبية والهجينة... وكأنّ ما حقّقه المرأة من مكاسب تمّ اختصاره ضمن قوالب جاهزة ومعلّبة للتصدير على الشاشات، وفقاً لما يريده الممولون. وبالرغم من إنجاز بعض الأعمال التي عالجت بعمق مسائل تتعلّق بالمرأة، إلاّ أنها لم تأخذ مع ذلك حقّها في مجال الدراما.

ويفتح الملف نافذة على الإشكاليات الخاصة بالمرأة والدراما المصرية.. على مدار عقود، مع استعراض أشهر الممثلات والفنانات اللاتي كان لهنّ دور رائد في تجسيد صورة المرأة في المجتمع، والتحديات التي واجهتها عبر الإنتاجات المعروضة في الشاشتين الصغيرة والكبيرة، هذا إلى جانب استحضار دور المنصات الرقمية في إنتاج أعمال درامية أكثر جرأة عند مناقشة قضايا المرأة بمصر والمجتمعات العربية.

ويتوجّ الملف بدراسة سوسيولوجية عنوانها :

«الإعلام وصورة المرأة : بأيّ أسلوب ؟ وبأيّ رسالة ؟

وتتطلق الدراسة من الأهميّة التي تكتسيها البرامج ذات المضامين الفرجوية وتعلّق الجمهور العريض بها، وي طرح تساؤل عن الصورة النمطيّة التي يجري تمريرها حول النساء في بعض البرامج التلفزيونية، الاجتماعية والترفيهية، وعن كيفية بناء المشهدية الفرجوية في هذه البرامج، ومدى مواءمتها مع المواثيق والتشريعات ذات الصلة بحقوق الإنسان وبأخلاقيات المهنة الصحفية بوجه عام.

وستتاح للقراء الأوفياء لدى متابعتهم لمكوّنات الملف، فرصة الاطلاع على جوانب عدّة لها ارتباط بصورة المرأة في وسائل الإعلام السمعي البصري، وبخاصّة في الدراما العربية.

الملف

أيُّ صورة للمرأة
في الإعلام السمععي البصري العربي؟
الدراما نموذجا

بقلم الأستاذ
عبد الحفيظ الهرقاه

صورة المرأة في الإعلام السمعي والبصري العربي: المقاربة والإشكاليات !

أوصى مؤتمر الإعلام العربي في دورته الأولى المنعقد بتونس يوم 19 أكتوبر/ تشرين الأول 2021 ببادرة من اتحاد إذاعات الدول العربية بـ «تشجيع الأعمال الدرامية التي تساهم في الارتقاء بالذائقة العامة وتعكس الصورة الحقيقية للمرأة العربية ومكانتها الريادية في المجتمع وتقدمها بشكل راق، بعيدا عن كل المظاهر المسيئة لدورها وكرامتها، والعمل على إلزام المنتجين والقنوات التلفزيونية باحترام هذه الضوابط».



ومنطلق هذه التوصية ورقة قدمتها الدكتورة سهى طه سالم، رئيسة قسم الفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة في بغداد عنوانها «الصورة النمطية للمرأة في الدراما العربية» وذلك خلال ورشة سبقت المؤتمر وحُصّصت للنظر في الدراما الإذاعية والتلفزيونية في العالم العربي.

في الحقيقة لم تضاف المداخلة الجديدة إلى ما يُتداول في العديد من البحوث والدراسات وخطب قادة الرأي، في المجتمع المدني وفي الأوساط ذات الصلة بالحركات النسوية وبقضايا المرأة عموماً، من أحكام مبنية على تمثيلات ومواقف لا تخلو أحياناً من انطباعية متشجّجة، لكنها تكاد تُجمع على اعتبار صورة المرأة العربية في وسائل الإعلام صورة مشوّهة وفي غاية السلبية، بل هي في حالات عدّة مهينة للعنصر النسائي ولا تتناسب البتّة مع موقعه ودوره في المجتمع.

«هل ما يُعرض على شاشات التلفزيون يعكس حقيقة المرأة العربية بنسبتها الغالبة؟

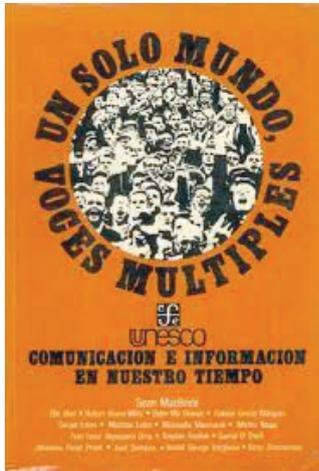
وهل هي فعلاً بتلك المواصفات المنقوصة؟»

بطرح هذين السؤالين في المقدمة، تستفزّ الورقة الباحث وتثير فضوله الفكري لتحفّزه على الخوض مجدداً في ملفّ قديم لا محالة، بيد أنّ الاستمرار في تعهده بالدرس والتمحيص وتعميق النظر في مختلف إشكالياته ليس بفعل «زيزيفي» وإنما هو أمر مطلوب، في ضوء مستجدات الثورة الاتصالية والتحوّلات المجتمعية في علاقتها بقضايا المرأة والأسرة، وذلك تقليصاً لزوايا الظلّ في الرصيد البحثي المتعلّق بهذا الموضوع وإثراءً له.

سنتناول في هذا المقال مسار معالجة مسألة ثنائية المرأة والإعلام في العالم العربي، منظورا إليها من زاوية صورة المرأة في الوسائل السمعية والبصرية، والمقاربة المعتمدة في ذلك، مع تسليط الضوء على تجربتي تونس والمغرب، واستعراض مختلف الآليات التشريعية والنصوص الاسترشادية الموضوعية، تأصيلاً لثقافة المساواة بين الرجال والنساء في الإعلام، والتي تصطدم بما أسمته الأكاديمية المغربية المختصة في الإعلام والاتصال الدكتورة نادية لمهيدي بمقاومة «السقف الزجاجي».¹

كما نعرض أبرز الإشكاليات المتعلقة برصد وتحليل صورة المرأة العربية في وسائل الإعلام، قبل التطرّق إلى سبل إصلاح ما أصابها من خلل، وصولاً إلى صورة منصفة ومتوازنة عنها.

اكتست ثنائية المرأة والإعلام بُعداً كونياً منذ عدّة عقود، حينما بُهتت المؤتمرات الدولية الخاصة



بالمرأة إلى الخلل في تعامل وسائل الإعلام مع قضايا المرأة. كما أشار تقرير «ماكبرياد» الصادر عن اليونسكو سنة 1980 حول قضايا الاتصال (عالم واحد آفاق متعددة) إلى تقصير معظم وسائل الإعلام في العالم في تناول القضايا النسائية، واعتبر أنّ الصورة التي تعكسها هذه الوسائل عن المرأة صورة دونية وغير لائقة بها، خاصة في الإعلانات. وجاء المؤتمر العالمي الرابع حول المرأة المنعقد ببيكين سنة 1995 ليمثّل منعطفاً حاسماً على صعيد تناول المسألة، إذ أكد في منهاج عمله ضرورة التخلّص من الصور السلبية المهيمنة للمرأة في وسائل الإعلام، داعياً إلى خلق صورة متوازنة عن تنوّع حياة المرأة ومساهماتها في المجتمع في عالم متغيّر (الفقرة 236).²

مسار معالجة ثنائية المرأة والإعلام في العالم العربي

إثر انعقاد هذا المؤتمر، انخرط العالم العربي في الجهود الرامية إلى تحسين صورة المرأة في وسائل الإعلام وتعزيز حضورها ومواقعها وأدوارها صلبها، فيما تزايد اهتمام الأوساط الأكاديمية والمعنيين بقطاعي الإعلام والاتصال عموماً بثنائية المرأة والإعلام، حيث تراكم بشأنها رصيد وافر من الرسائل الجامعية والدراسات والبحوث المهمة، على الرغم من أنها لم تتناول - بالعمق اللازم - مختلف الإشكاليات التي تطرحها قضية شائكة ومعقدة كهذه، لا سيما مع الطفرة الهائلة التي غيرت جذريا المشهد السمعي والبصري العربي منذ بروز ظاهرة البث الفضائي، واتساع دائرة انتشار الإعلام الجديد الذي جاء بممارسات إعلامية واتصالية غير تقليدية.

على صعيد العمل العربي المشترك، نهضت منظمة المرأة العربية

منذ نشأتها بدورهم في معالجة قضية المرأة والإعلام، فتبنت برنامجاً بعنوان «الإعلام ودعم المرأة» توج بوضع الاستراتيجية الإعلامية للمرأة العربية (2009 - 2015) التي ارتكنت إلى التراث المرجعي والفكري، ولید ما تراكم من دراسات وبحوث حول هذه المسألة، وإلى مخرجات عدّة ندوات عكفت على درسها، من بينها الندوة المنعقدة بأبوظبي يومي 2 و3 فبراير/ شباط 2002. وتلك المقامة في القاهرة يومي 28 و 29 مايو/ أيار 2005 بالتعاون مع اتحاد الصحفيين العرب.. كما ساهمت المنظمة في

العديد من الأنشطة والمنتديات، من بينها المنتدى العربي حول المرأة والإعلام في ضوء المتغيرات الراهنة، نحو إعلام مُنصّف للمرأة، الذي نُظّم بمراكش يومي 18 و19 فبراير/ شباط 2014.



ومن أهداف الاستراتيجية، تفعيل دور وسائل الإعلام من أجل إشاعة ثقافة مجتمعية تنظر بعين العدل والمساواة للمرأة، وتشكّل مناخاً مواتياً لحركتها وقيامها بسائر الأدوار المنوطة بها كعضو فاعل في المجتمع، تعمل على تحقيق ذلك من خلال تعزيز وعي وبناء قدرات الإعلاميين بوجه عام والإعلاميات بصفة خاصة حول قضايا المرأة وكيفية تناولها إعلامياً. 3

وتندرج هذه الاستراتيجية ضمن رؤية مفادها أنّ العمل من أجل المرأة، لئن هو يستجيب لحقّها الأصيل في المساواة والإنصاف، فهو المدخل الأساسي لإصلاح المجتمع ككلّ.



وكان لمركز المرأة العربية للتدريب والبحوث (كوتر) من ناحيته مساهمة ذات بال في وضع تصوّر مجدّد لممارسة إعلامية منصفة للمرأة والرجل على حدّ سواء، ورسم مسار يوضّح الرؤية بشأن منهجية معالجة قضية المرأة والإعلام، في ظلّ تشتّت الجهود والتجارب بسبب اختلاف الرؤى والمقاربات، وذلك من خلال إصدار وثيقة عنوانها «الإعلام العربي من منظور النوع الاجتماعي... اتجاهات وأدوات تفعيل»، في ديسمبر/ كانون أوّل 2009. وتهدف الوثيقة إلى «المساهمة في ضمان صورة

متوازنة ومتنوّعة حول النساء والرجال في الإعلام العربي، وإرساء هياكل وتقاليدها داخل المؤسسات الإعلامية، تحترم مقاربة النوع الاجتماعي وتبتعد قدر الإمكان عن نشر الصور النمطية المسيئة للنساء، وتسعى نحو تطوير ممارسة إعلامية موضوعية، تعكس أدوار الرجال والنساء في ظلّ تنوّعها واختلافها وتأرجحها بين السلبي والإيجابي». كما ترمي الوثيقة إلى «المساهمة في ضمان مشاركة النساء والرجال العاملين في الحقل الإعلامي بمختلف قطاعاته بشكل متساوٍ ومُنصف، سواء في الحصول على العمل أو خلال الممارسة المهنية اليومية أو في وضع الخطط والبرامج وتنفيذها والتأثير في مختلف السياسات القائمة، مع الاستفادة من ثمارها على قدم المساواة، بما يحقق مبدأ التكافؤ المهني بين الإعلاميات والإعلاميين على مختلف المستويات وفي كلّ المراحل».

وقد حدّدت الوثيقة مستويين للتدخل : أولهما يتمثّل في التنوّع في الصورة، فيما يخصّ الثاني الترسّخ المؤسساتي لمبدأ التكافؤ المهني. ووضعت ثلاثة أهداف خصوصية تسعى إلى تحقيقها، هي المساهمة في تغيير الصورة المسيئة بصورة مُنصفة، والصورة التقليدية بصورة متنوّعة، والصورة المختلّة بصورة متوازنة.

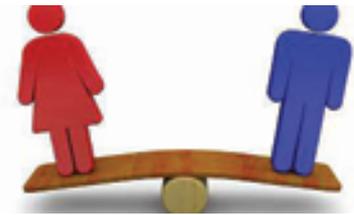
وبخصوص مشاركة المرأة في المُنتجات الإعلامية، أشارت الوثيقة إلى أنّ حضورها في هذه المنتجات يشكّل صورة، وأنّ غيابها عنها يعكس بدوره صورة تعبّر عن تهميشها وعدم الاعتراف بأدوارها وقدراتها، أي في النهاية التقليل من أهمّية وجودها ورأيها ومكانتها. وأكدت من جهة أخرى ضرورة تجنّب الصور النمطية حول النساء والرجال، وتفادي طرح الأسئلة النمطية في الحوارات الصحفية. وتضمّنت الوثيقة المقترحات التالية :

- بلورة ميثاق عربي للنوع الاجتماعي والإعلام، يرسخ مبدأ المساواة بين الجنسين، ويحثّ على أهمّية التنوّع في الصورة، والتوازن في الطرح والعمق في المعالجة واحترام مبادئ الموضوعية والنزاهة والمهنية،
- حثّ النقابات والجمعيات المهنية العربية على إدراج بند يرسخ مبدأ المساواة بين الجنسين في أعمال الإعلاميين، وإقامة حوارات مجتمعية بين المنظمات النسائية وبين هذه النقابات والجمعيات حول هذا الموضوع،

- بعث مرصدَ وطنية للسهر على ضمان المساواة في وسائل الإعلام، والتنسيق بينها على صعيد مرصد عربي،
- استغلال شبكات التحليل والرصد التي أعدّها مركز المرأة العربية للتدريب والبحوث، مع إمكانية اعتمادها كشبكات تحليل نموذجية وموحّدة في المرصد العربية،
- إدماج النوع الاجتماعي في المناهج والمقرّرات الدراسية، وخاصة على مستوى كليات ومعاهد الإعلام والصحافة،
- التعريف الواسع بمؤشّر التكافؤ الإعلامي الذي سهر مركز المرأة العربية للتدريب والبحوث على إعداده،
- ضمان استفادة الإعلاميين والإعلاميات على حدّ سواء، من برامج التدريب الخاصة بالنوع الاجتماعي،
- تنظيم ورش تفكير أو تدريب لطلبة الإعلام والصحافة لتدريبهم على إدماج مقارنة النوع الاجتماعي في الإنتاج الإعلامي، وإشراكهم في مسار العمل على تعديل صورة المرأة في الإعلام وإعدادهم لذلك قبل دخولهم المجال المهني،
- إدماج النوع الاجتماعي في الوثائق المنظّمة لعمل القنوات التلفزيونية والمحطات الإذاعية، مع التنصيص على ضرورة تحقيق التنوع في الصورة واحترام النساء وكرامتهن،
- إنتاج إحصائيات مصنّفة حسب النوع الاجتماعي، وإدراجها في الدراسات والتقارير التي تصدرها النقابات والهيئات المهنية التمثيلية، لتشكّل مؤشراً أساسياً لمدى احترام مقارنة النوع الاجتماعي ومبادئ المساواة.

ما المقصود بالنوع الاجتماعي ؟

تعدّدت تعاريف مصطلح النوع الاجتماعي أو الجندر الذي يقابله بالإنجليزية gender وبالفرنسية genre، وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرّة في خمسينات القرن الماضي في مجال العلوم النفسية والطبية، قبل أن يدخل بداية من السبعينات مجال علم الاجتماع. وقد بيّنت آن أوكلاي Ann Oakley الكاتبة البريطانية المتخصصة في هذا العلم أنّ كلمة جنس sex أو sexe تحيل إلى الفوارق البيولوجية بين الذكور والإناث،



بينما يحيل النوع -من حيث إنه معطى ثقافي- إلى التصنيف الاجتماعي وترتيبه للمذكر والمؤنث، وهو يعني بالتالي الأدوار والاختلافات التي تقرّها وتبنيها المجتمعات لكل من المرأة والرجل. وانطلاقاً من هذه الدلالة، وفي ضوء البحث في الثقافات المختلفة الذي أظهر أنّ الميزات الخاصة بالرجال والنساء صيغت وبُنيت من خلال العادات والممارسات الاجتماعية أكثر من كونها ميزات محدّدة مسبقاً بفعل الطبيعة، صار يُنظر إلى الاختلاف بين الجنسين من زاوية ثقافية وأيديولوجية وليس على أساس حتمية بيولوجية، ممّا يجعل من مفهوم النوع الاجتماعي أداة فعل في الواقع وبحث في مجالات التنمية من حيث التقسيم الاجتماعي للأدوار، وعامل تحرير العقول من الآراء المسبقة والتنميطات العالقة حول الجنسين وتجاوز الاختلافات الفيزيولوجية للسموّ بالعلاقات بينهما إلى مستوى حضاري من التعقّل، ينزع عنهما الحدود التي سَكَّتْ في أطر جامدة لما هو ذكر ولما هي أنثى. ولما كان النوع الاجتماعي معطى ثقافياً يلقن بالتنشئة، فهو قابل للتغيير، ممّا يمكن أن يؤدّي إلى تساوي الأدوار الاجتماعية بين الجنسين.

وتشير منظمة الأمم المتحدة من خلال التوصية العامة لاتفاقية القضاء على كلّ أشكال التمييز ضد المرأة (CEDAW) لسنة 2010 إلى أنّ مصطلح «النوع» يُحيل إلى الهوية وإلى ميزات المرأة والرجل ودورهما كما حدّدت من قبل المجتمع، وكذلك إلى المعنى الاجتماعي والثقافي الذي يعطيه المجتمع للاختلافات البيولوجية، ممّا يولّد علاقات محكومة بالتسلسل الهرمي بين النساء والرجال، ويتجسّم هذا المعنى بتوزيع السلطة والحقوق، على نحو يجعل الرجل يستفيد منه، خلافاً للمرأة التي لا تجني منه فائدة. 4



ويؤكد منظرو النوع الاجتماعي أنّ الأدوار الاجتماعية تتغيّر، شأنها شأن العلاقات والقيم، وفقاً لتغيّر المكان والزمان، وذلك لتداخلها وتشابكها مع العلاقات الاجتماعية مثل الدين والطبقة الاجتماعية والعرق... الخ.

وبناء على ذلك، لا يجوز عزل معالجة صورة المرأة في الإعلام السمعي والبصري العربي عن السياق الاجتماعي والحضاري، إذ أنّ الواقع الاجتماعي والثقافي للمرأة يختلف كثيراً من بلد إلى آخر من حيث التقاليد والقيم، علاوة على التفاوت الكبير الذي نلاحظه على صعيد التشريعات والقوانين المتعلقة بحقوق المرأة وبمشاركتها في الحياة العامة. كما أنّ هذا الواقع يختلف، داخل البلد الواحد، من بيئة اجتماعية إلى أخرى. فوضعية المرأة في الحَصْر، لا تشبه وضعيتها في الريف، بل إنّ التباين حاصل في صلب البيئة الاجتماعية الواحدة، إذ تختلف الوضعيات النسائية حسب المستوى الفكري والثقافي ونشاطها في المجتمع والطبقة التي تنتمي إليها. 5

وإذا اعتبرنا المؤسسات الإعلامية امتدادا لمنظومة اجتماعية وثقافية تراكمت تفاصيلها عبر قرون كثيرة، لتفرز إرثا اجتماعيا وثقافيا يحرك اتجاهات المجتمع ويؤطره نحو النساء، مما يجعل هذه المؤسسات في نهاية المطاف جزءا من الكيانات الاجتماعية والثقافية السائدة والتي لا يمكن لها أن تعمل بمعزل عنها،6 يجدر الحديث عن صور متعدّدة للمرأة العربية تتشكّل وتتصاغ انطلاقا من هذا الإرث من جهة، ومن وضعيات وحالات متباينة مرتبطة بالبنى السياسية والاقتصادية والذهنية، وبمدى انتشار ثقافة حقوق المرأة في كلّ بلد وعلى صعيد كلّ فئة من فئاته، من جهة أخرى. وعلى الصعيد الوطني، وضعت دول عربية، بإرادة سياسية من الحكومات وبدفع من الاتحادات النسائية ومنظمات من المجتمع المدني خططا واستراتيجيات لتعزيز دور الإعلام في تقديم صورة إيجابية وغير نمطية للمرأة، انسجاما مع المعايير الدولية والاتفاقيات والمعاهدات التي تمثّل الإطار التشريعي الذي تنزّل فيه هذه الخطط والاستراتيجيات. وقد سنّ عدد من هذه الدول قوانين وتشريعات، واستحدثت هيكل وآليات من أجل تحقيق هذه الغاية، من بينها مواقع إلكترونية نسائية ومراصد أو لجان متخصصة، كلجنة الإعلام التي أنشئت صلب المجلس القومي للمرأة بمصر، والتي دأبت كلّ سنة على إعلان نتائج رصد صورة المرأة في الأعمال الدرامية والإعلانات التي تبثّها القنوات التلفزيونية المصرية خلال شهر رمضان.

ومن ناحيتها، تكفّلت الهيئات التعديلية أو التنظيمية أو التقنينية (تختلف التسمية من بلد عربي إلى آخر) في بلدان كتونس والمغرب بالقيام بدور فاعل في هذا المجال. وقد اخترنا تسليط الضوء على تجربتي هذين البلدين، نظرا إلى أهميتهما وإلى التشابه الكبير بينهما على صعيد المقاربة والآليات والنصوص التشريعية المتعلقة بصورة المرأة في الإعلام.

”على الصعيد الوطني، وضعت دول عربية خططا واستراتيجيات لتعزيز دور الإعلام في تقديم صورة إيجابية وغير نمطية للمرأة“

التجربة التونسية

من الطبيعي أن تولي تونس اهتماما لقضية صورة المرأة في الإعلام، وهي البلد العربي والإسلامي الذي كان سبّاقا إلى إصدار تشريع ريادي (مجلة الأحوال الشخصية) في 13 أغسطس/ آب 1956 منح المرأة من الحقوق ما يسر لها سبل المشاركة الفاعلة في الحياة العامة وتبوؤ مكانة مرموقة في المجتمع. ومنذ ذلك التاريخ، شهد الوضع القانوني للمرأة تطورا مهما مكنها من تحقيق العديد من المكاسب، وتتالت الإجراءات الرامية إلى دعم دورها وتعزيز حقوقها تكريسا للمساواة بين الجنسين.



وقد تمّ في سنة 1990 إحداث مركز البحوث والدراسات والتوثيق والإعلام حول المرأة (كريديف) الذي يتوفّر على آلية لمتابعة صورة المرأة في الإعلام وتحليل تمثيل أدوار النوع الاجتماعي التي تنقلها وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية. وأنشئ صلب المركز مرصد خاصّ بقضايا المرأة يقدّم لأصحاب القرار المؤسّرات الضرورية الواجب أخذها في الاعتبار عند وضع البرامج التي تسمح للباحثين وللمنظمات غير الحكومية الحصول على المعلومة المطلوبة عن المرأة، وكذلك الشأن بالنسبة إلى شبكة الإعلام المسماة (RIF) المرأة من أجل تونس 7

السنة	العدد	السنة	العدد
1990	1	2000	1
1991	1	2001	1
1992	1	2002	1
1993	1	2003	1
1994	1	2004	1
1995	1	2005	1
1996	1	2006	1
1997	1	2007	1
1998	1	2008	1
1999	1	2009	1
2000	1	2010	1
2001	1	2011	1
2002	1	2012	1
2003	1	2013	1
2004	1	2014	1
2005	1	2015	1
2006	1	2016	1
2007	1	2017	1
2008	1	2018	1
2009	1	2019	1
2010	1	2020	1
2011	1	2021	1
2012	1	2022	1
2013	1	2023	1
2014	1	2024	1
2015	1	2025	1
2016	1	2026	1
2017	1	2027	1
2018	1	2028	1
2019	1	2029	1
2020	1	2030	1

وعلى الصعيد التشريعي، شدّد المرسوم عدد 116 المؤرّخ في 02 نوفمبر/ تشرين الثاني 2011 المتعلّق بحريّة الاتصال السمعي والبصري وبإحداث هيئة مستقلة للاتصال السمعي والبصري، على جملة من المبادئ التي تسهر وفقها الهيئة على تنظيم وتعديل الاتصال السمعي والبصري، من بينها دعم الديمقراطية وحقوق الإنسان وسيادة القانون ودعم حريّة التعبير وحمائتها، وإرساء مشهد سمعي وبصري تعددي ومتنوّع ومتوازن يكرّس قيم الحريّة والعدالة ونبذ التمييز على أساس الأصل أو الجنس أو الدين. (الفصل 15) وذلك في إشارة غير مباشرة إلى اعتماد مقاربة النوع الاجتماعي في مجال الإعلام والاتصال، بينما تضمّن كرّاس الشروط المتعلّق بالحصول على

إجازة إحداث واستغلال قناة تلفزيونية خاصة، تأكيدا صريحا لقاعدة يتعيّن الالتزام بها في ممارسة المبادئ الأساسية الواجب احترامها، وهي حماية حقوق المرأة والقطع مع الصورة النمطيّة لها في الإعلام، فضلا عن الالتزام بضمان حضور المرأة في البرامج التلفزيونية ومشاركتها الفعّالة في الفضاءات الحوارية، وبالتعامل معها على أساس كفاءتها واختصاصها في موضوع الحوار بعيدا عن التناول النمطي. وينطبق هذا الالتزام أيضا على البرامج الإذاعية بالنسبة إلى كلّ إذاعة خاصة.

وصادق البرلمان التونسي في أغسطس/ آب 2017 على قانون أساسي يتعلّق بالقضاء على العنف ضدّ المرأة، وهو قانون يقوم على مقاربة تحمي حقوق الإنسان، بما في ذلك حقوق المرأة، وتقاوم كلّ أشكال التمييز والعنف ضدّ النساء. ونصّ الفصل الحادي عشر منه على منع «الإشهار(الإعلان)» وبثّ المواد الإعلامية التي تحتوي على صور نمطية أو مشاهد أو أقوال أو أفعال مُسيئة لصورة المرأة أو المُكرّسة للعنف المسلّط عليها أو المقلّدة من خطورته، وذلك بكلّ الوسائل والوسائط الإعلامية». وأوكل هذا الفصل إلى الهيئة العليا للاتصال السمعي والبصري «اتخاذ التدابير والعقوبات المستوجبة حسب القانون للتصدي للتجاوزات» المشار إليها آنفا.

وينزل الأستاذ النوري اللجمي رئيس الهيئة العليا للاتصال السمعي والبصري مقاومة الصور النمطية القائمة على الجنس في وسائل الإعلام وضرورة دعم المساواة بين الرجال والنساء في هذه الوسائل وعبرها - باعتبارها مَشغلاً أساسياً في المجتمعات الديمقراطية - في إطار السعي إلى فرض احترام المبادئ الأساسية التي تقرّها الحقوق الأساسية للرجل والمرأة، ومن بينها بالخصوص حرّية التعبير والحقّ في المساواة في التعامل، وفي العدل، وهي مبادئ لا غنى عنها للنهوض بالنوع الاجتماعي وتكريس الكرامة الإنسانية.



ويؤكد في تصريح خصّ به مجلّة «الإذاعات العربية» أنّ الدور الاجتماعي لوسائل الإعلام ينبغي أن ييسّر مشاركة الجميع في الحوار العام دون تمييز على أساس الجنس أو اللون أو الدين. فبضمان تعامل متساوٍ ودون مواقف مسبقة مع كلّ أصناف المجتمع في تنوّعه واختلافاته، تساهم وسائل الإعلام في دعم التواصل بين مختلف مكوّناته وفي تعزيز مبادئ المساواة والحوار.

ويذكر بأنّ إعلان الأمم المتحدة بشأن التثقيف والتدريب في مجال حقوق الإنسان الصادر يوم 19 ديسمبر/ كانون الثاني 2011 يحثّ وسائل الإعلام على الاضطلاع بدورها في نشر ثقافة المساواة وحقوق الإنسان. وقد ورد في مادته السادسة وجوب أن «يستفيد التثقيف والتدريب في ميدان حقوق الإنسان من التكنولوجيا الجديدة للمعلومات والاتصالات، ومن وسائط الإعلام وأن يستخدمها في تعزيز جميع حقوق الإنسان والحرّيات الأساسية».

ويقول الأستاذ النوري اللجمي إنه انطلاقاً من أهمّية الدور الموكول في هذا الصدد إلى الهيئات التعديلية، وحرصاً منها على ضمان احترام البعد الجندي في البرامج السمعية والبصرية أجرت الهيئة العليا للاتصال السمعي والبصري سنة 2016 دراسة حول مكانة وصورة النساء في الإنتاجات الدرامية التلفزيونية التونسية وبالتعاون مع المجلس الأعلى السمعي والبصري البلجيكي.



وارتكزت الدراسة على تحليل هذه الأعمال للوقوف على مكانة النساء فيها وصورتهن، وكذلك على كلّ مظاهر التمييز التي تعرّضن لها، وأشير في المقدمة إلى أنّ هذا العمل يمثل «فوتوغرافيا لصورة وتمثّلات النساء في الأعمال الدرامية التونسية، من خلال دراسة كمّية لمجموعة من المتغيّرات المتصلة بالأدوار الموكولة إلى المرأة في الإنتاج الدرامي، دون الخوض في أحكام أخلاقية أو مسّ من حرّية الفنّ والإبداع».

وبيّنت الدراسة سيطرة العنصر الرجالي على مستوى الإخراج، باعتبار أنّ 80 بالمائة من الأعمال أخرجها رجال مقابل 20 بالمائة فقط للنساء، في حين لوحظ حضور أكبر للنساء في مجال كتابة السيناريو نسبته 60 بالمائة مقابل 40 بالمائة للرجال. وبخصوص الشخصيات الرئيسية والثانوية

المتواترة دون غيرها، رصدت الدراسة تفاوتاً في الحضور بين الجنسين، حيث بلغت نسبته 63 بالمائة للرجال و37 بالمائة للنساء. ومن ناحية أخرى تمّ رصد 225 عبارة سبّ وشتم موجّهة ضدّ النساء. وصنّفت المفردات اللغوية المسيئة للنساء كالآتي :

- 54 بالمائة مُهينة لأخلاق المرأة،

- 25 بالمائة تحتقر فكر المرأة وعقلها،

- 15 بالمائة فيها تهديد وعنف ضدّ المرأة،

- 6 بالمائة ساخرة تمسّ من شكل المرأة وخلقتها.

ويعلّق رئيس الهيئة العليا للاتصال السمعي والبصري على الأعمال الدرامية التي تناولتها الدراسة قائلاً : إنها لا تعكس دائماً صورة إيجابية عن النساء، فأغلبهنّ يتّصفن بالهيمنة والصلف وعدم الوفاء.... ويضيف أنّ مكانة المرأة



في الحقل الإعلامي لا تزال هامشية، وأنّ صورتها غالباً ما تكون مشوّهة ومنمّطة، معتبراً أنّ لهذا الوضع تأثيراً سلبياً في كلّ إرادة في التغيير والتقدّم الاجتماعي، وهو ما يتعارض مع **التوصيات الواردة في منهاج عمل مؤتمر بيكين لسنة 1995 التي تشدّد على ضرورة وضع حدّ لنشر صور سلبية ومُهينة للمرأة في وسائل الإعلام.** وعلى الرغم ممّا حقّقت المرأة من تقدّم وغنمته من مكاسب، سواء في جنوب المعمورة أو في شمالها على الصعيد القانوني والاقتصادي والاجتماعي، فإنّ المرأة تتعرّض للتمييز الجنسي والعنف والتحرّش ولشّتى أشكال التنميط. واعتباراً لذلك، يرى الأستاذ النوري اللجمي أنّ على هيئات التعديل أو التنظيم أو التقنين في المجال الإعلامي أن تضطلع بدور تآطير وتوعية من أجل إدراك أفضل وتطبيق أنجع للقواعد التي تحترم البُعد الجندي، مستدلاً في هذا الشأن بالتزام الشبكة الفرنكوفونية لهيئات التعديل في المجال الإعلامي - المحدثّة في واغادوغو يوم غرّة يوليو/ تموز 2007 بدفع من المنظمة الدولية للفرنكوفونية - في إعلانها الصادر في سنة 2011 حول المساواة بين الرجال والنساء في الوسائل السمعية والبصرية، بالسهر على « تشجيع التنسيق والتعاون بين الفاعلين المهنيين في المجال الإعلامي من أجل المساواة بين الرجال والنساء في وسائل الإعلام...»

وأصدرت الهيئة العليا للاتصال السمعي والبصري في سنة 2017 «وثيقة مرجعية حول التناول الإعلامي لقضايا المرأة» تضمّنت جملة من المبادئ والتوصيات تتعلّق بتعزيز مبدأ عدم التمييز ضدّ النساء وبمناهضة العنف ضدّ النساء، وكذلك بالقطع مع الصور النمطيّة. وفي هذا الشأن أكدت الوثيقة بالخصوص ضرورة تقديم صور متنوّعة عن النساء تعكس أدوارهنّ المجتمعية المختلفة



والمتمعدّدة كمواطنات، وتنوع المضامين الإعلامية وتوحيّ الابتكار والتجديد في البرامج المقدّمة، بما يسمح بعدم اختزال اهتمامات المرأة في مواضيع الإنجاب وتربية الأطفال والصحة والطبخ وعالم التجميل والموضة، فضلا عن تفادي النعوت والصفات التمييزية التي يمكن أن تُحيل إلى أدوار نمطية تهدف إلى مزيد تكريس أوضاع وصفات تقليدية موروثة للنساء والتقليل من قدراتهنّ وكفاءتهنّ ...

ولم يُكتف بهذه الوثيقة، بل عُرضت في أبريل/ نيسان 2019 خلال ورشة عمل ضمّت صحافيين من مختلف المؤسسات الإعلامية «وثيقة توجيهية لمعالجة قضايا النوع الاجتماعي في الإعلام التونسي» اشترك في صياغتها كلّ من الهيئة العليا للاتصال السمعي والبصري ونقابة الصحفيين التونسيين ومركز المرأة العربية للتدريب والبحوث (كوتر) وجمعية النساء الديمقراطيات. وتتضمّن الوثيقة جملة من المبادئ والضوابط التي يمكن للإعلاميين الاسترشاد بها في معالجتهم لقضايا النوع الاجتماعي، من بينها تجنّب تقديم صورة نمطية للنساء، وتبني قضايا التمكين الاقتصادي للمرأة ومناهضة جميع أشكال العنف والتمييز ضدّها.

وعلى الرغم ممّا سبق ذكره من تشريعات وإجراءات ومبادرات، لا تزال المرأة التونسية تشكو تميّط صورتها وتدني حضورها في جانب كبير من وسائل الإعلام مشاركةً وتسييرا، ممّا يزيد في تعميق الهوة بين الواقع المجتمعي للمرأة وصورتها ومكانتها في الإعلام.

التجربة المغربية



المغرب هو أوّل بلد عربي يبادر بإعداد وثيقة تُنصف المرأة وتُعظّم دورها ورمزيتها في مختلف وسائل الإعلام، سُمّيت «الميثاق الوطني لتحسين صورة المرأة في الإعلام». ويهدف الميثاق الذي صدر في سنة 2005 إلى تحقيق ما يلي :

- تعبئة مختلف الفاعلين الإعلاميين والسياسيين والاجتماعيين والاقتصاديين للانخراط في تكريس ثقافة المساواة بين الجنسين واحترام كرامة الإنسان في الإعلام؛
- بلورة استراتيجية إعلامية تعتمد مقاربة النوع الاجتماعي بهدف الارتقاء بصورة النساء في مختلف وسائل الإعلام ووسائط الاتصال؛
- النهوض بوضعية النساء الإعلاميات وإشراكهنّ في صنع القرار، انطلاقا من مقاييس شفّافة تعتمد على معياري الكفاءة المهنية وتكافؤ الفرص؛

• تكريس ثقافة إعلامية تعتمد مبادئ حقوق الإنسان واحترام كرامة المرأة ومناهضة كل أشكال التمييز أو الإقصاء؛

• ضمان حقّ النساء في التعبير والدفاع عن قضاياهنّ ومعالجتها بموضوعية ومهنية؛

• تفعيل التواصل والتعاون بين وسائل الإعلام المختلفة، والجمعيات النسائية، وكلّ هيئات المجتمع المدني التي تُعنى بقضايا النساء.

وتولّدت عن صدور الميثاق العديد من المبادرات المؤسسية والمجتمعية التي تواترت من بعد، بحيث شهدت الساحة الإعلامية المغربية إحداث العديد من الهيئات والشبكات والهيكل التي تعمل من أجل تعزيز الحضور الإيجابي للمرأة في الإعلام، من بينها «مجلس النوع الاجتماعي والإعلام» المنضوي تحت لواء النقابة الوطنية للصحافة المغربية، فضلا عن مأسسة مقاربة النوع الاجتماعي في قطاع الإعلام والاتصال وبعده في قطاعات أخرى، وتوسّع دائرة التخصص العلمي والبحث الأكاديمي في معاهد التكوين العمومية والخاصة والجامعات في مجال القضايا الجندرية. وشكّلت الاستراتيجية الوطنية للإنصاف والمساواة المبنية على إدماج النوع الاجتماعي الإطار المرجعي للتعامل مع قضايا المرأة، من بينها مكافحة الصورة النمطية التي تنقلها عنها وسائل الإعلام.

وتضطلع الهيئة العليا للاتصال السمعي البصري بدور فاعل في هذا الميدان، فبقوّة النص الدستوري والإرادة السياسية للحكومة المغربية، صار من اختصاصات الهيئة طبقا للقانون رقم 11.15 لسنة 2016 المتعلّق بإعادة تنظيمها «المساهمة في النهوض بثقافة المساواة والمناصفة بين الرجل والمرأة، وفي محاربة التمييز والصور النمطية المسيئة التي تحطّ من كرامة المرأة»، بعدما كان النصّ المؤسّس لها سنة 2002 لا يتضمّن سوى مقتضيات ضمنية بهذا الخصوص، ترتبط



أساسا بدور هيئة التقنين في صيانة حرمة الأشخاص وكرامتهم.

وتشير الأستاذة لطيفة أخرباش رئيسة الهيئة العليا للاتصال السمعي البصري إلى أنّ الهيئة - بصفتها مؤسسة دستورية مستقلة لتقنين الإعلام التلفزيوني والإذاعي - واحدة من المؤسسات الوطنية المنخرطة في ترسيخ ثقافة المساواة بين الرجال والنساء، وبالتالي تنطلق مساهمتها من كونها مؤسسة تتولّى أساسا السهر على الممارسة الحرّة للاتصال السمعي البصري، في احترام الالتزامات والمسؤوليات المحدّدة قانونا بالنسبة إلى الإذاعات والقنوات التلفزيونية، ومنها محاربة التمييز والصور النمطية المسيئة التي تحطّ من كرامة المرأة.

وتركّز في تصريح أدلت به إلى مجلّة «الإذاعات العربية» على النقط الثلاث التالية التي تعتبرها مهمّة من وجهة نظر الهيئة :

- أولاً، يتعيّن علينا الانتقال بقضية المساواة من الحقل الدلالي المرتبط بموضوع «تحسين صورة المرأة في الإعلام»، إلى الحقل الدلالي المرتبط بموضوع «مناهضة التمييز والنهوض بثقافة المساواة والمناصفة بين الرجل والمرأة»، كقيمة أساسية في مجتمع حرّ، عادل وديموقراطي؛

- ثانياً، الحاجة إلى مراجعة النموذج المعرفي الذي يقدم المساواة كقضية نسائية بامتياز، وتحقيق هذه المساواة والتطلّع إليها يخدم مصالح النساء وحدهنّ، ممّا يخلق ضغطاً مضاعفاً على المرأة بطريقة سيزيفية غير مبرّرة؛

- ثالثاً، الهيئة العليا للاتصال السمعي البصري تنأى بنفسها عن إعطاء إملاءات أو تقييمات للصحافيين بهذا الخصوص. في المقابل، تتكبّ على تتبّع المضامين الإذاعية والتلفزيونية، طبقاً للمقتضيات القانونية والتنظيمية ذات الصلة بالاتصال السمعي البصري.

وتوضّح الأستاذة لطيفة أخرباش أنّ «إسهامات الهيئة العليا في النهوض بثقافة المساواة والمناصفة بين الرجال والنساء متعدّدة. حيث عملت في إطار اختصاصاتها المتعلقة بإبداء الرأي بشأن مشاريع القوانين المُحالّة عليها من قبل السلطتين التنفيذية والتشريعية، على إدراج ودعم مقترحات ترمي إلى النهوض بثقافة المساواة بين الرجال والنساء انسجاماً مع المقتضيات الدستورية ذات الصلة، حيث بات القانون رقم 77.03 المتعلّق بالاتصال السمعي البصري ينصّ في تعديله لسنة 2013، على التزامات الإذاعات والقنوات التلفزيونية بهذا الخصوص، على غرار منع الإشهار التمييزي ضدّ المرأة، واحترام مبدأ المناصفة في المشاركة في كلّ البرامج ذات الطابع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وهي المقتضيات التي تمّ تنزيلها على مستوى دفاتر تحمّلات [كترّاسات شروط] المتعهّدين الخواصّ والعموميين، من خلال التزامات كميّة ونوعية محدّدة، تهدف إلى احترام كرامة المرأة ومحاربة الخطاب الإقصائي ضدها.



وإسهاماً منها في تدليل العقبات لضمان حضور أمثل للمرأة وقضايا النساء في المضامين الإعلامية، أدرجت الهيئة العليا ضمن قراراتها المعيارية المتعلقة بضمان التعبير التعددي لتيارات الرأي والفكر في خدمات الاتصال السمعي البصري، سواء خلال الفترة العادية أو الفترات الانتخابية، مقتضيات تنصّ على سعي متعهّدي الاتصال السمعي البصري إلى تفعيل مبدأ المناصفة بين الرجال والنساء في البرامج الإخبارية، مع حرصهم على إشراك النساء في تناول سائر المواضيع ذات العلاقة بالشأن العام، ممّا يفرض إيلاء نفس الأهميّة في المضامين الإخبارية لمساهمة الرجال والنساء، من جهة، وعدم إقران مشاركة النساء بمواضيع وبفضاءات بعينها، من جهة ثانية.

كما تجمع القرارات الزجرية الصادرة عن الهيئة العليا تجاه بعض الإذاعات والقنوات التلفزيونية المخلة بهذه المقتضيات، بين الرمزية والواقعية. فعلاوة على كونها تأتي تفعيلا لاختصاصات قانونية صرفة موكولة إلى الهيئة العليا وتتراوح بين الإنذار ووقف برامج لمدد معينة أو بثّ بيانات بالعقوبة على الإذاعات والقنوات التلفزيونية. فإنها تحمل أيضا بُعدا ييداغوجيا بغية دعم وتقوية المعايير المهنية والممارسات الإعلامية الفضلى المنتصرة لكرامة المرأة وحقوقها الإنسانية».

ومنذ أن نشرت الهيئة العليا للاتصال السمعي البصري في أكتوبر/ تشرين الأول 2014 تقريرا عن البرامج الإخبارية التلفزيونية أنجز بناء على مؤشرات البرنامج العالمي لرصد وسائل الإعلام (Projet Mondial de Monitoring des Médias de Monitoring des Médias) أصبح لها منظومة رصد تعمل من منظور النوع الاجتماعي. ومن بين أنشطة الهيئة العليا الأخرى إنجاز دراسة حول الصور النمطية المبنية على النوع الاجتماعي، من خلال الومضات الإخبارية (دراسة بالفرنسية) 8، تناولت بالتحليل 138 ومضة إخبارية بُثت خلال شهر رمضان لسنة 2014 على القنوات التلفزيونيتين العموميتين الثانية 2M والأولى. ويبتت الدراسة طغيان رؤية تقليدية ونمطية لفضاءات الرجال والنساء ولأدوارهم وشواغلهم



واهتماماتهم. وتخصّ الصور النمطية المستكشفة في عينة التحليل صنف الإشهار المبني على التمييز الجنسي، ولم يلاحظ فيها أيّ إشهار جنسي (استخدام جسد المرأة العاري)، وقد تجلّى من خلالها تطابقها مع العقلية الذكورية التي تميّز المجتمع المغربي، حيث حوصرت المرأة في الفضاء الخاص وفي دورها التقليدي زوجةً وأمًّا ومسؤولةً عن الرفاه داخل البيت ورهينةً السند المادي للرجل، مع الحاجة إلى نصائح الآخرين، بينما يبدو الرجل في صلة بالفضاء العام وخارج البيت (في الشغل وفي السفر وفي الهواء الطلق وفي البنوك والمقاهي...) ويظهر وهو في البيت عنصرا سلبيا منطويا على نفسه، مركزا اهتمامه على تغذيته وصحيفته وبرنامجه التلفزيوني ونومه... وخارج المنزل فهو المزوّد بالمال والمسؤول عن أمن البيت ورفاهه المادي. وهو كذلك الشخص الذي يتحكّم في مصيره وفي خياراته، والذي يمكن أن تتاح له الفرص وتفتح أمامه الآفاق...



وأنجزت الهيئة العليا كذلك في نوفمبر 2021 دراسة حول المعالجة الإعلامية لقضايا العنف ضدّ النساء اعتمادا على عينة من المضامين الإخبارية لوسائل إعلام سمعية بصرية ومواقع إلكترونية. ومن الملاحظات المستخلصة من الدراسة أنّ العنف ضدّ النساء قضية تحظى باهتمام الإعلام، غير أنّ هذا الإظهار الكمي لا تصاحبه دائما معالجة صحفية معمّقة ومستحضرة للسياق. كما بيّنت الدراسة تفاوتًا في إبراز أشكال العنف ضدّ النساء

وأوضحت أنّ الإفراط والتفريط في إبراز مظاهره يؤدّيان إلى تحيّزات في التمثّل ويشجّعان على تكريس بعض الصور النمطيّة القائمة على النوع، وبالتالي فإنهما لا يعينان على محاربة هذا العنف. وأظهرت الدراسة من جهة أخرى أنّ العنف ضد النساء يتمّ تناوله في الغالب الأعمّ كقضية خاصة بالنساء فقط، فضلا عن غياب شبه تام لصوت الضحايا في وسائل الإعلام السمعية البصرية.

أمّا في ما يخصّ دور القنوات التلفزية المغربية في تجسيم المقاربة الجندرية، فتجدر الإشارة إلى أنّ دفاتر تحمّلات (كترّاسات شروط) القطاع السمعي والبصري تنصّ على احترام مبدأ التنوّع في علاقة بأدوار المرأة ووظائفها واهتماماتها، علاوة على تعزيز حضورها في النشرات الإخبارية والبرامج السياسية والاقتصادية والثقافية والفنية، وقد تمّ وضع مؤشّرات وأدوات تقييم من شأنها أن ترصد وتقاوم كلّ أشكال التمييز بين الرجال والنساء، وكذلك الصور النمطيّة في ما يبثّ من موادّ برامجية، بما في ذلك الإشهار والدراما. وفي هذا السياق تبنت القناة الثانية 2M العمومية منذ سنة 2014 ميثاقا «لتحسين صورة المرأة ومقاومة النمطيّة» وأحدثت لهذا الغرض لجنة «المساواة والتنوّع» صلب المؤسسة. ومن ناحيتها أعدت الشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة في سنة 2017 ميثاق المساواة بين الرجل والمرأة في البرامج، وكذلك في مجال القيادة والتسيير.

على الرغم من توقّر كلّ هذه الآليات المؤسّساتية والتشريعية، ومن الجهود المبذولة لمحاربة الصورة النمطيّة للمرأة وتعزيز حضورها في المشهد الإعلامي، وفق مقاربة النوع الاجتماعي، تظلّ الحصيلة دون المأمول. إلا أنّ «السقف الزجاجي» الذي تصدم به محاولات تكريس ثقافة المساواة بين الجنسين في المغرب لا يخلو منه أيّ بلد عربي، حيث عجزت «الاستراتيجية الإعلامية للمرأة العربية» وكذلك الاستراتيجيات الوطنية عن كسر هذا السقف، أو بالإحرى إزالة جدار سميك من تكلسات راكمتها على مرّ عقود طويلة نمطيّة عنيدة التصقت بصورة المرأة في الإعلام، نتيجة ممارسات مهنية خاطئة وغياب سياسات عمومية ناجعة تجسّم على أرض الواقع ثقافة مجتمعية بديلة مبنية على مبدأ المساواة بين الرجال والنساء.

قضية منهجية شائكة

من المهمّ أن تُجرى في العالم العربي البحوث والدراسات المتعلقة بقضايا النوع الاجتماعي، وتسنّ القوانين والتشريعات وتصاغ الوثائق الاسترشادية الرامية إلى ضمان تعامل إيجابي مع صورة المرأة في وسائل الإعلام، وأن تقوم هيئات التعديل (أو التنظيم أو التقنين) برصد هذه الصورة، كما لاحظنا ذلك عند عرض التجريبتين التونسية والمغربية، لكنّ الأهمّ، في المقام الأول، هو الإدراك العميق للإشكاليات التي تحيط بتشكّل صورة أو صور النساء في وسائل الإعلام، وفهم أسباب استمرار ظاهرة نمطيّتها أو تميطها، واستجلاء العوائق التي تحول دون تفعيل الأدوات المسخّرة لمحاصرتها.

ولئن اعتمدت المقاربة الجندرية في وضع معظم الخطط والاستراتيجيات الإعلامية على الصعيدين الوطني ومتعدّد الأطراف، وفي بلورة السياسات العمومية، في علاقة بتمكين المرأة والسعي إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، على الصعيدين الوطني ومتعدّد الأطراف، فإنّ أولى هذه الإشكاليات هي النقائص والإخلالات المنهجية في عدد من البحوث والدراسات المتعلقة بثنائية المرأة والإعلام، ممّا يستوجب، في تقديرنا، من الباحثين جهداً أكبر لتجويد أدوات التناول وأساليبه وإضفاء مزيد من الصرامة العلمية على تحليل المضامين الإعلامية والمؤشّرات الكميّة والنوعية التي تتضمّنهما، منزّلةً في السياق الاجتماعي والثقافي من أجل استخلاص النتائج والدروس بأكبر دقة وموضوعية.

ومساهمةً في معالجة هذه الإشكالية المنهجية، تضمّنت وثيقة «الإعلام العربي من منظور النوع الاجتماعي.. اتجاهات وأدوات تفعيل» التي أعدّها مركز المرأة العربية للتدريب والبحوث (كوتر) أداة عمل قيّمة تتمثّل في شبكة تحليل صورة المرأة في وسائل الإعلام التي حدّدت لها خمس وظائف. «تكمن الوظيفة الأولى في لفت النظر إلى تشعّب إشكالية المرأة والإعلام وتعدّد مستوياتها حتى لا تُختزل تلك الإشكالية في دراسة صورة المرأة في الإعلام دراسة كميّة. وتكمن الوظيفة الثانية في بيان الاختلاف بين المضامين الإعلامية باختلاف وسائل الإعلام حتى عندما يكون الموضوع واحداً، ممّا يعني أنّ ذلك يقتضي أدوات مختلفة.



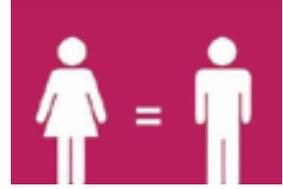
أمّا الوظيفة الثالثة فهي استعراض عدد من الأدوات تمكّن من تفكيك المضامين وتحليلها حتى لا تكون النتائج المتوصّل إليها قائمة على انطباعات الباحث. وتكمن الوظيفة الرابعة في بيان أنّ صورة المرأة في وسائل الإعلام لا توجد في المضامين الإعلامية فقط، بل في مستويات أخرى تتجاوز النصّ إلى الصورة والألوان والإخراج والإضاءة والصوت وكلّ محامل المعاني وتممّات النصوص. وتبيّن الوظيفة الخامسة أنّ معنى «صور المرأة في وسائل الإعلام» لا يكون واضحاً في المطلق، ما لم يُؤخذ بالنظر إلى متغيّرات على غرار المتلقّي والمنتج وانتماء الوسيلة الإعلامية وطبيعتها ومحيطها».

إنّ هذه الصرامة المنهجية المطلوبة هي التي تمكّنا من تفادي الدوران في حلقة مفرغة، نتيجة اجترار مواقف وآراء مسبقة وإطلاق أحكام انطباعية لا تستند إلى قواعد علمية في ما يشبه نمطيّة في الخطب المنتصرة لقضايا المرأة، سواء تلك الصادرة عن عدد من الإعلاميين أو النشطاء في المجتمع المدني أو حتّى الدارسين، وكذلك عن بعض السياسيين الذين يبالغون في إظهار غضبهم من تدنيّ صورة المرأة في وسائل الإعلام، فيدفعهم حماسهم المفرط إلى اعتبار «المرأة ضحية الإعلام». فهناك مَنْ يدعو، في سبيل فهم أفضل لمسألة المرأة والإعلام، إلى «الوعي بوجود أزمة خطاب عام

حول صورة المرأة في الإعلام [إذ] تتميز كثير من الدراسات حول صورة المرأة في الإعلام بالقصور المعرفي، كما أنها تنطلق من «تحيّر منهجي» مكشوف للمرأة تجعل نتائجها ملأى بالصور النمطية أو تعيد، هي نفسها، دون تمحيص، إصاق الصور النمطية حول المرأة بخطاب وسائل الإعلام.» 9

وبالإضافة إلى هذا الخلل المنهجي و«القصور المعرفي»، تجدر الإشارة إلى إشكالية أخرى تتمثل في «ضعف آليات وأدوات الرصد والمتابعة والتنسيق والتقييم، حيث ما زال عدد من الدول العربية يعاني من النقص في الإحصائيات المصنّفة بحسب النوع الاجتماعي والإعلام، وضعف آليات التقييم والمتابعة لرصد التطور في وضع المرأة في الاعلام، مما يصعب رسم سياسات واضحة تهدف إلى سدّ الفجوة بين الجنسين في مجالات متعددة. ويرجع ذلك إلى محدودية الإمكانيات المؤسسية للآليات الوطنية المعنيّة بالمرأة، وعدم مأسسة مهامّ جهات التنسيق في ما بينها، والنقص في القدرات البشرية والمهارات الخاصة بتحليل النوع الاجتماعي وإدماجه في الخطط والبرامج المختلفة، وبصفة خاصة الإعلامية منها.» 10

ويحيلنا هذا الاستنتاج إلى إشكالية تتصل بنظريات الرصد ومناهجه، فالرصد «ليس بتلك العملية التقنية الروتينية المفرغة من كلّ تأصيل نظري ومنهجي في علوم السوسولوجيا وعلوم الإعلام والاتصال.» 11 غير أنّ تشخيص حال رصد صورة المرأة في وسائل الإعلام العربية اليوم يُظهر جملة



من النقائص، من بينها عدم وجود منهجية موحّدة للرصد، وطابعه الموسمي وخضوعه لإكراهات الممولين والمانحين ليتحوّل إلى رصد تحت الطلب وغياب المهنية والتخصّص، فضلا عن اتّسامه بالنمطية التي «تتمثّل خاصة في الملاحظات النقدية والسطحية حول طبيعة التغطية الإعلامية لقضايا المرأة في وسائل الإعلام ... فكأنّ بنتائج الرصد، تكون سابقة للرصد، أي أنّ الهدف من الرصد هو تسويق نتائج الرصد للوصول إلى تقديم مقولات مستهلكة مثل «مشهد مروّع عن صورة المرأة في وسائل الإعلام»، صورة متدنية للمرأة في وسائل الإعلام»... 12، لذلك يتعيّن « تحرير الرصد من الصورة النمطية عن الرصد، وتحويل عملية الرصد إلى مختبر سوسولوجي عميق لمعرفة ماهية تقاسيم المجتمع من زاوية النوع الاجتماعي والميديا» 13

سبل الإصلاح

إنّ هذا المختبر السوسولوجي هو الذي سيساعد حتما على رسم سياسات عمومية متضافرة الأبعاد، تهدف إلى النهوض بمكانة المرأة وأدوارها في المجتمع والارتقاء بصورتها في وسائل الإعلام من منظور النوع الاجتماعي. بماذا نبدأ : «هل نبدأ بالتأثير في وسائل الإعلام أولا لندفع بها نحو نقل صورة إيجابية عن المرأة العربية، وهذا يتطلب جملة من الإجراءات والتدابير؟ أم نبدأ بإصدار تشريعات غالبا ما ستكون رادعة لوسائل الإعلام حتى لا تتمادى في صناعة الصور النمطية

تجاه المرأة، أم نبدأ بتصحيح الخلل أولاً في صورة المرأة لينعكس ذلك تدريجياً على وسائل الإعلام، ثم يأخذ في نهاية المطاف الشكل القانوني الأنسب؟ ...14.

تلك أسئلة وجيهة تضعنا أمام قضية بالغة الأهمية، وهي مسارات الإصلاح ومنهجيته في علاقة بثلاثية الصورة النمطية والإعلام والإطار القانوني. ولا يجوز في رأينا تقديم أي مسار منه على الآخر، بل ينبغي أن يتلازم السعي إلى حمل وسائل الإعلام على تجنب إنتاج صورة نمطية عن المرأة، مع سنّ القوانين والتشريعات اللازمة لتصحيحها، وكذلك مع عمل بيداغوجي يتمثل في تبصير المرأة «بضرورة تغيير صورتها هي عن نفسها قبل أن يغيرها عنها الآخرون». 15 وبمسؤوليتها في إنتاج وإعادة إنتاج الصورة النمطية السائدة عن ذاتها حتى وإن كانت ترفضها، ومردّد هذا الشكل من «التواطؤ النسوي» الهيمنة الذكورية 16.

لا مرء في أنّ إصلاح صورة المرأة العربية في الإعلام وتقديمها بشكل مُنصف، دون تحريف أو تزوين، عملية متعدّدة الأبعاد وطويلة النفس تستوجب تضافر جهود مختلف الأطراف، من حكومات ومجتمع مدني ومنظمات تربوية وتثقيفية من أجل نشر ثقافة المساواة بين الرجال والنساء، وإعلاء مكانة المرأة في المجتمع وتعميق الوعي بأهمية دورها في البناء والتنمية.. كما أنها تتطلّب بالخصوص تكثيف برامج تكوين وتأهيل المعنّيين بمكافحة التمييز بين الجنسين وبمناهضة كلّ الممارسات المسيئة للمرأة، علاوة على ترشيد الخطاب الديني وتخليصه من الرؤى المتخلّفة التي تغدّي من الفكر المتطرّف ومن ثقافة ذكورية مُغرقة في المحافظة.

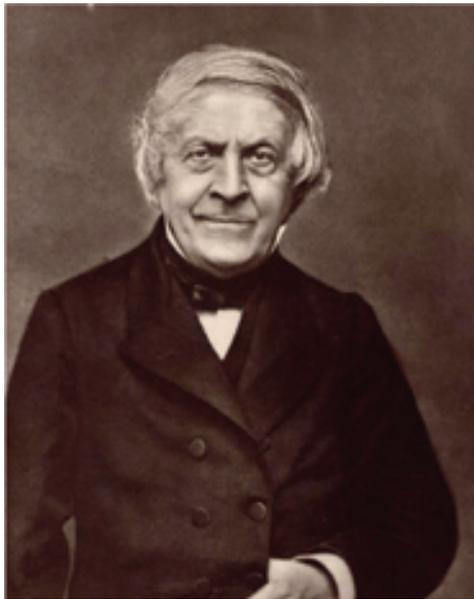
المراجع

- 1-نادية لمهيدي، صورة المرأة في الإعلام المغربي (نص بالفرنسية)، مجلّة الدراسات الإعلامية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، العدد السادس، فبراير/ شباط 2019
- 2-عبد الحفيظ الهرقام، تأملات في عالم الاتصال السمعي والبصري، ص 60 و61، الدار العربية للكتاب، تونس 2005
- 3-من كلمة الدكتورة الشيخة سيف الشامسي المديرية العامة لمنظمة المرأة العربية في المنتدى العربي حول المرأة والإعلام في ضوء المتغيّرات الراهنة، نحو إعلام مُنصف للمرأة، مراكش 18 - 19 فبراير/ شباط 2014
- 4-موقع ويكيبيديا، ([https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Genre_\(sciences_sociales\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Genre_(sciences_sociales)))
- 5 عبد الحفيظ الهرقام، المرجع السابق ص 62، ص 63
- 6- حنان يوسف، من ورقة علمية عنوانها «دور الإعلام في تعزيز مكانة المرأة في المجتمع»، قدّمت في الندوة القومية «نحو مزيد من الإجراءات للنهوض بعمل المرأة وتحقيق المساواة في العمل»، دمشق 2007
- 7 د. محمد سليم قلالة، ورقة علمية مقدّمة إلى منتدى مراكش، بعنوان «الإطار القانوني لتكريس صورة إيجابية للمرأة العربية في مجال الإعلام»،
- 8-Les stéréotypes fondés sur le genre à travers les spots publicitaires, 2016
- 9-دليل الصحفي المهني، من أجل مقارنة إيجابية للمرأة في الإعلام، منظمة البحث عن أرضية مشتركة، المغرب ص 24
- 10- حنان يوسف، من ورقة علمية قدّمت إلى منتدى مراكش، بعنوان «تقييم السياسات والاستراتيجيات في مجال الإعلام والمرأة»
- 11- د. جمال الزّرن، من ورقة علمية قدّمت إلى منتدى مراكش بعنوان «الرصد والميديا والنوع الاجتماعي: أيّ علاقة؟»
- 12- المصدر السابق
- 13- المصدر السابق،
- 14- د. محمد سليم قلالة
- 15- المصدر السابق
- 16- د. جمال الزّرن

صورة المرأة في الدراما التلفزيونية :

تورية للجسد وتنميط للمفاهيم

د. أميرة الحسيني
رئيسة وأستاذة جامعية
بيروت - لبنان



يتحدّث «جول ميشيل» عن البيت المؤسس عن طريق - ومن أجل - الجسد؛ إذ يتّخذ العُشُّ شكله من الداخل... فالطائر يصنع عُشّه جسدياً على نحوٍ يُشعرُه نحوه بالألفة والحميميّة؛ لذا نلمح في داخل العُشِّ Le Nid شكل الطائر نفسه...

فأني صورةٍ قدّمت لنا بعض الروايات التلفزيونية العربية للمرأة في هذا البيت المؤسس عن طريق - ومن أجل - الجسد؟

هل تُشبه المرأة في هذه الروايات التلفزيونية أنثى الطير عند «جول ميشيل» (J.Michelet)؟ الذي يُعدُّ كما يقول «باشلار»، واحداً من أعظم الحالمين بالحياة المجنّحة، والذي تحدّث عمّا يسمّيه «هندسة الطيور»؛ وهي صفحات لـ«ميشيل» تفكّر وتحلم في الوقت نفسه، فالعصفور بالنسبة إليه، عاملٌ مجردٌ من كلّ أداة؛ إذ ليس له «يدٌ سنجاب» ولا «أسنان قندس» (1). (Castor)

في هذا الصدد يكتب «ميشيل» قائلاً: «في الواقع إنّ جسد الطائر هو أداؤه، أعني بذلك صدره الذي يضغط به فيقوّي مواده حتّى تُصبح مرنة، مُنسّقة ومتكيّفة مع العمل العام». (2) وهنا في حديثه عن البيت المؤسس عن طريق ومن أجل - الجسد إذ يتّخذ شكله من الداخل. «فالطائر يصنع عُشّه جسدياً على نحوٍ

إننا نلاحظ هنا أنّ جميع صور ميشيل عن العُش، هي صور إنسانية، وأطلق باشلار اسم «عُش ميشيل Le Nid Michelet» الفينومينولوجي الذي يضعه «ميشيل» على نحو يكشف فيه عن ماهيته أو وجوده الخاص الذي يحمل ملامح إنسانية، أو بالأحرى الذي يضيف عليه طابعا إنسانيا يجعل الطير أو الساكن يشعر نحوه بالألفة والأمان والحماية؛ وربما هذا ما دفع «باشلار» إلى وصف العُش في كتابه «التحليل النفسي للنار» بالصفات التي تعبّر عن قيمة الدّفء، الرقّة، وحرارة العُش. حتّى أنه شبّه العُش بعُش العُشاق الذي ينطوي على ذكرى الإنسان الذي يدفأ بفضل إنسانٍ آخر، وكأنّ الأمر هو ازدواج الحرارة الطبيعيّة.» (5) فالعُش هو نموذج العيش في الوجود الهادئ للعالم الذي يحمل في طيّاته هناءة الوجود، حتّى يمكننا القول بأنّ العالم هو عُش الإنسان.» (6)

يُشعره بالألفة والحميميّة؛ ولذا نلمح في داخل العُش شكل الطائر نفسه، فمن الداخل، الأداة التي تمنح شكلاً دائرياً هي جسد الطائر. إنه من خلال الدوران المستمر، وضغط جدران العُش من كلّ جانب، ينجح الطائر في تكوين دائرة.» (3) وفي استكمال لوصف «ميشيل» للبيت، أو لتأسيس العُش يكتب: «فالأنثى تجوّف البيت كبرج حيّ، بينما يأتي الذكر من الخارج بكلّ أنواع المواد، كالأعواد القويّة وغير ذلك. والأنثى من خلال ضغطها الإيجابي تصنع غطاءً حتّى يصبح هنا «البيت» هو شخص العصفور بالذات. إنه شكله وجهده، أثر مباشر، وسأقول إنه معاناته. فالنتيجة تتحقّق من الضغط المتكرّر المتواصل. فلا توجد ورقة عشبٍ واحدة لم يتمّ ضغطها مرّات لا حصر لها بصدر الطائر وقلبه، ومن المؤكّد أيضاً بواسطة نفسه الذي أصبح ثقيلاً، وربما نبضات قلبه. وذلك لجعل ورقة العُشب هذه تنحني وتثبت على انحنائها.» (4)

في الواقع إنّ جسد الطائر هو أداته، أعني بذلك صدره الذي يضغط به فيقويّ مواده حتّى تُصبح مرنة، منسّقة ومتكيّفة مع العمل العام.

تتعدّد صور علاقة المرأة بالعُش/ الوطن، وبالعُش/ البيت، وبالعُش الزوجي، وتتأرجح هذه الصور في زمن الحروب وفي زمان الاستقرار النسبي، لأوضاع مهترّة من آنٍ لآخر، تشي بالكثير

يُعلق «باشلار» على ذلك بقوله: «فأني قلبٍ للصّور! فكلُّ شيءٍ هنا ناتجٌ عن الضغط الداخلي، ألفةٌ جسديّةٌ مُسيطرّة. فمن أيّ عمق أحلامٍ يقظةٌ تنشقُّ صور كهذه؟ قد تأتي من حلم الحماية الأقرب إلينا؟ حماية متكيّفة لأجسادنا. فهنا أحلام البيت تتصل بوظيفة السكن بمعناها الخاص، الذي فيه سيكون لكلِّ منّا بيته الشخصي، عُشٌ لجسده، مُفضّلاً حسب مقياسه الخاص، ممّا يجعل المرء يشعر إزاءه بالألفة والحميميّة. فإنه يبعث فيه الشعور بالحماية والأمان والاحتواء؛ طالما أنه يشعر بأنّ بيته الخاص الذي يحمل من الداخل ملامحه الخاصّة.»

إنّ في «تحت سماء الوطن» تعريّة لأوضاع النساء السوريات في الحرب، حيث عمليّات الخطف، وللنساء منها نصيبٌ كبير.

يُقدّم المسلسل صورة للمرأة المخطوفة، والتي وبعد أن يتمّ إطلاقها من قبَل خاطفيها، يتخلّى زوجها عنها، مُبدياً رفضه لاستعادتها، لشعوره بالعار من كون امرأته كانت مخطوفةً من قبَل رجالٍ مسلّحين من الجماعات التكفيرية التي تستبيح النساء كغنائم حرب، وتُبيح «النكاح» فيما يُسمّى «جهاد النكاح»...وهذا الأمر يجعله يرفض استعادة زوجته التي كانت تأمل أن يُناصرها زوجها ويحميها بعد تعرّضها لانتهاك كرامتها...وهنا يُصبح الانتهاك ثنائيّ الأطراف...من جهة تتعرّض لذلك من قبَل ذكور العصابات المسلّحة، ومن جهة ثانية تتعرّض للانتهاك من قبَل الذكّر/ الزوج الذي يرفض مُناصرة قضيتها، ويتخلّى عن دوره في حمايتها تحت ضغط أفكاره المتعصّبة لمفاهيمه عن الشرف الخاصّ به وحده...

إنّ ما تتعرّض له البنات في حيّ «بابا عمرو» من الإتجار بهنّ واستغلال مفهوم «النكاح» وتوظيف فتاوى بعض رجال الدين الذين يعملون لحساب العصابات المسلّحة، ويقبضون مالاً من رجالٍ متقدّمين في السنّ، يُقبلون على شراء فتياتٍ قاصراتٍ من عائلتهنّ. إنّ هذا التعرّض نشاهده في حياة أسرةٍ نازحةٍ هرباً من حكم ما يُسمّى بالإمارة الإسلامية، حيث تلجأ هذه الأسرة إلى مخيم «الرّعتري»، ونرى ما تشهده هذه العائلة وما تعاني منه من قهرٍ وانتهاكٍ وفقرٍ وتجويعٍ ودعارةٍ وبيعٍ للقاصراتٍ لرجالٍ غُرباء...

من الأسرار خلف جدران البيوت التي تحاكي نفوس الأشخاص المُختبئة في ظلّاتها، صارخةً أو متكلّمةً أو مُحتجّةً...

ففي «تحت سماء الوطن» (7) والوطن هو جزء من العالم الذي هو عُشّ الإنسان، نشاهد عدّة قصصٍ حول الحرب الدائرة في سوريا، وقد سلّط المسلسل الضوء على الجماعات التكفيرية المسلّحة والممارسات التي اقترفتها هذه الجماعات هناك، إضافةً إلى إبرازه تناقضات المأساة السورية عبر سنوات القتال...



يكشف المسلسل مصائر الناس الذين تركوا سوريا متوجّهين إلى الأردن حيث أقاموا في مخيم يُسمّى «الرّعتري»، وهناك تحدث انتهاكات أليمة للنفوس وللكرامات وللشرف، وتُعرّض كثير من البنات للبيع من قبَل ذويهنّ، حيث يشتريهنّ أغنياء من دول الخليج...

تقابل في هذه الرواية التلفزيونية، صور المرأة المستقلة والعاملة، مع صورة المرأة المستلبة التي تتعرض للتعنيف اللفظي والجسدي من قِبَل الرجل الذكوري السلوك التي يمثلها المعماري الفاسد الذي يقوم مع عددٍ من رفاقه ببناء بيوت مُخالفة للقوانين، وبلا رُخصةٍ من الجهات المعنية. هذه المرأة زوجة المعماري، هي امرأة مضطهدة، خاضعة، خائفة، غير قادرة على تحقيق ذاتها، وهي عاجزة عن ممارسة حقها في العلاج من أجل الإنجاب...

إنّ صورة زوجة المعماري، الذي يبني البيوت المخالفة للقوانين، يبدو في هذا المسلسل رجلا عاجزًا عن بناء بيته الزوجي عبر معاملته الفظة والمُفزعة لزوجته، حيث تحوّل هذا البيت إلى بيتٍ مخالفٍ لكل ما هو مقبول في العلاقات الزوجية، فهو تكرر يومي للتعنيف والإكراه والإذلال.

ونجد في شخصية المحامية، شخصية أسيرة للأعراف السائدة، تُقدّم هذه الشخصية في الرواية الدرامية هذه على أنها امرأة انتهازيّة لا تتردد في التدخّل في حياة زميلها المحامي الذي يحبّ الطبيعة النفسيّة، ونراها تبذل كلّ جهد لتفوز به زوجًا لها، رغم أنها تعلم بأنه يحبّ امرأة أخرى... ويتجلّى ذلك في المشهد الأخير الذي نراه فيه يركض كأنه الهارب، مُبتعدًا عن المحامية التي أصبحت زوجته، وهي تتمهّل في مشيتها كونها يُثقلها الحمل...

إنّ الرجل الخاضع لأفكاره الرجعيّة، الذي يبدو عليه الأسى والندم للزواج، انطلاقًا من مفاهيم بائدة أبعدهت عن الطبيعة النفسية

إننا نرى هنا مأساة النساء في خضمّ انتهاك الوطن، وفي انفجارات الحرب، الصّياح، الخوف، العبوديّة الجنسيّة تحت سماء ما كان وطنًا، عُشًا، فصار جحيماً يُحرقُ كلّ أوراق هذا العُشّ الذي أفلت من بين أيدي النساء، ليتركهنّ مرتجفاتٍ في ريح الحروب والاستعباد الجنسي باسمِ الدّين...

وإذا ما تناولنا مسلسل «نساء من هذا الزمن» (8)، فإننا نجده يروي يوميات سبع نساءٍ يعشنّ في المدينة في زمن الحرب، تلك الحرب كانت كأنها خلفيّة بعيدة، تمّ التعبير عنها من خلال سماع أصواتٍ طلاقاتٍ أو قصفٍ مدفعيّ بعيد...



إنّ شخصيّات هذا المسلسل هُنّ نساء عصريّات بمعنى ما... مُتعلّقات على الأغلب. نشاهد صورة المناضلة في سبيل حقوق المرأة، وتتمثّل بشخصيّة رئيسة جمعيّة نسائيّة، تعقد المؤتمرات، وتُلقِي الخطابات التي تعبّر فيها عن رأيها وموقفها من قضايا المرأة المختلفة. وكذلك تحضّرُ شخصيّة الطبيبة النفسيّة التي تعمل في عيادتها على علاج حالاتٍ عانت من الحرب في سوريا...

من أصحاب الأموال والمراكز العليا، وذلك ناتج عن طمعٍ وليس عن حاجة ماسّة للرغيف...

والطلاق أيضًا يجد له مكانًا في هذه الرواية التلفزيونية مرّةً أخرى، وهو أيضًا يتمثل في شخصيّة الزوجة الضعيفة التي تخشى الطلاق وتضطرّ لتقبّل المعاملة المذلّة من قبيل زوجها، الشاعر والمثقف، الذي يُقيم علاقات خارج إطار الزواج، هذه العلاقات التي ترسو في إحدى المرّات على شاعرة تُقدّم في المسلسل على أنها شخصيّة متحرّرة من القيود الاجتماعية، مُظهرةً عدم رغبتها في الزواج وذلك أمام الرأي العام، لكن في حقيقة الأمر هي ترغب فيه بقوة، مُحاولةً إقناع حبيبها الشاعر، المتزوِّج، بالزواج منها...

إنّ هذه الصورة للمرأة المثقفة، اللعوب، التي بعد أن تيّأس من إقناع الشاعر المتزوِّج بالزواج منها، تذهب لتزوِّج سرًّا من مثقف عربي متزوِّج هو الآخر، يعدّها بالترشح لنيل جائزة في مناسبة أدبية...

يرسم المسلسل التحوّلات في حياة زوجة الشاعر، الخاضعة والخائفة من الطلاق فراها بعد موته المفاجئ، تكشف عن مكونات ذاتها التي اكتشفتها بعد أن تحرّرت من استلابه لشخصيتها والسيطرة عليها، فنجدها تُصبح كاتبة معروفة وترث دار النشر خاصّة زوجها المتوفي، وتقوم بتوقيع الكتب...

وهنا نجد أنّ المصادفات هي التي تلعب دورًا في تحرير هذه المرأة من خوفها من الطلاق، فهذا الطلاق الأبديّ عبر غياب زوجها في موته، هو الذي أعطاه إمكانيّة الانطلاق لصنع مستقبلٍ جديدٍ خاصّ بها... وهنا نرى

التي أحبّها، ولم يجرؤ على الزواج بها لأنه ينظر إلى أمّها على أنها امرأة متحرّرة لا يتناسب سلوكها مع أفكاره المُحافظة... ولأنّ الطيبة كانت تعاشره دون ارتباط رسمي...



كذلك فإنّ مقارنة الدراما هذه لصورة المرأة المطلقة، لهي مقارنة فجّة، تعتمد معايير بائدة، تجعل منها امرأة قبيحة السلوك، تستغلّ الأثرياء عبر استخدامها لجسدها، وهي تبدو شخصيّة منحرفة، مستلبة، وقبيحة، تفضّل العمل في البغاء على العودة إلى القرية التي جاءت منها وكانت تحيا فيها حياة فقرٍ وضيق ذات اليد... وفي هذا التأطير لهذه الشخصيّة، نرى أنّ الكاتبة والمخرج ينظران إلى سياق الزواج كسياج نهائيّ للحماية، فإذا ما انكسر هذا السياج فإنّ المرأة الفقيرة بالذات، ستحوّل إلى داعرة تستغلّ الرجال!! فحبذا لو كانت هذه الصورة تُقدّم لامرأة من المجتمع المخملي، تمارس الدعارة المخمليّة، وألاّ توسم بها امرأة آتية من الأرياف لاجتياح ذكور المدينة بمفاتها كسلعة وحيدة مُمكنة!! لأنه من غير العادل أن نزاوج دائمًا بين الفقر والرذيلة... حيث إنّ الأعمال الشائنة والسلوكيات المنحرفة ليست قاصرة على مَنْ يُعانين من تردّي أوضاعهنّ المادية... فكثيرٌ من الناس يمارسون سلوكًا شائئًا، وهم

قدمات إلى هذا الميدان عبر قناعاتٍ بأحقية هذه الحقوق وبضرورة تمكين المرأة عبر خلق قوانين عادلة تتأسس لتصبح هي القاعدة لمجتمعٍ، بيتٍ، وطنٍ جديد!

وتأتي «زهرة» في مسلسل «صالون زهرة» (9) لتلعب دورًا متناقضًا بصورةٍ ما لشخصية رئيسة الجمعية النسائية، المُغتصبة، والتي تنطلق من أزمتهما للتغيير، بينما لا تكف عن الحقد والشراب... نرى «زهرة» في هذه الدراما التلفزيونية، شابة جميلة واثقة من نفسها، تعمل في صالونها الخاص، صالون للتزيين النسائي في حيِّ شعبي ببلنان، يُصبح بدوره مكان تجتمع لهنساء الحيِّ ومُتنقِّساتٍ لهنّ، وإلى جانب «زهرة» عدّة صبايا يعملن معها وتربطهنّ صلات إنسانيتية حميمية وصدقات مُخلصة...



إنّ وصول كرسِيٍّ بصورة عرضية إلى صالون «زهرة»، يحوّل مجرى حياة «زهرة» العاطفية والاجتماعية، وهذا الكرسيّ ينقله «أنس» ويحطُّ في صالون «زهرة» عن طريق خطأٍ في التوصيل... فيجد «أنس» نفسه مُضطربًا لاستئجار محلٍّ للتّنجيد قبالة صالونها من أجل التقرّب منها والوصول إلى الكرسيّ المحشوّ بأموالٍ مُهرّبة

أنّ الأرملة الوارثة خيرٌ لها من المطلقة المطرودة من بيتها قسرًا!! وهكذا فإنّ موت أحدٍ كان ضروريًا لحرية أحدٍ آخر... لكي لا يموت مقهورًا بين قضبان خوفه من الطلاق، الانفصال، الطرد، خارج حماية السياج الزوجي القهري في هذه الحالة...

إنّ المُقاربات في هذه الرواية الدرامية التلفزيونية، هي مُقاربات تطرح إشكالياتٍ عدّة، كاشفةً التناقضات القائمة في البيوت الزوجية وخارج أطر البيوت... هي كشف للسياق الاجتماعي والإنساني الذي يكشف عورات الشخصيات الإنسانية المناصرة والمُعيقة للتطور، والتي تُساهم في تردي الأوضاع الإنسانية لبعض هذه الشخصيات والاستلاب الأخلاقي لبعض المثقّفين... إنّ المسلسل في مُقارباته هذه يُحاول تعرية الواقع، الأمر الذي يساعد على الفهم والتغيير من أجل التقدّم الإنساني، للبيت الإنساني... للوطن الإنساني كذلك.

نلاحظ أنّ هذا المسلسل يكشف من وجهة نظر الكاتبة، والمخرج كذلك، عن كمّ هذا الزيف في المجتمع، ويقدم صورة المرأة المُناضلة من أجل حقوقها، صورة مأزومة وإشكالية هشة من داخلها... هذه المرأة التي تلد ابنتها، الطيبة النفسية، من حمل حصل نتيجة عملية اغتصابٍ تعرّضت لها، ممّا أثار حنقها وجعلها حاقدة على الرجال، فأكثرت من احتساء الشراب علّها تصل إلى النسيان... حسب الرواية هذه!

وهذا يشير إلى أنّ النساء العاملات في مجال الدفاع عن حقوق المرأة، هنّ نساء مأزومات بخلفيات ماضٍ سرّيٍّ خاص، ولسنّ

لكنّ شقيقة «زهرة»، «ميسم» امرأة مستلبة، مُعْتَفَة من قِبَل زوجها، المتسلّط والظالم، والسخيف، لا حيلة لها في بيتها، فهو الأمر النَّاهي، المتحكّم بها والكاره لأختها «زهرة» التي تحتمي بها. و«زهرة» تُحَرِّض أختها «ميسم» على رفض واقعها، وأن تقول «لا» ولو لمرة واحدة...وهنا أيضًا، وكما في «نساء من هذا الزّمن» نجد امرأة أخرى خائفة من الطلاق، ومن فقدانها لسقف بيتٍ يأويها، ولحماية جدرانها التي تعتبرها سياجًا لكرامتها، إن خرجت من خلف هذا السياج، فهي قد تخرج وربما بالتأكيد ستخرج من المقبول به اجتماعيًا، فتُصبح لُقمة سائغة للثريين ولمن يُتَقَنُّ القيل والقال في كلِّ مجتمع ينظر إلى المرأة المطلقة نظرة إدانةٍ واحتقار!!



قضية المرأة المستقلة، البعيدة عن أهلها، والتي تُقيم في لبنان، تعمل مع «زهرة» في الصالون، فتُنفق على نفسها، وتبعث ببعض المال إلى أهلها في سوريا لتساعدهم على العيش كذلك...«لينا» هذه تُقيم علاقة عاطفية مع «فادي» الشاب الاتكالي، الانتهازي، الذي يستغلُّ حبّها، فيتصرّف بأنانية مُفرطة مُتكلِّلاً عليها في الإنفاق عليه أيضًا!! وعندما تجد نفسها حاملًا، وتخبّره بالأمر، نجده يُسارع إلى إبلاغها بعدم استعدادده للزواج بها الآن،

لصالح عصابةٍ ما تهدّد «أنس» إن لم يسترجع الكرسي ويوصل المال إليهم...

في هذه الرواية التلفزيونية، تُطرح العديد من القضايا الشائكة التي تعاني منها النساء في المجتمع اللبناني مثل: الأطفال غير الشرعيين، الوضع القانوني للأمر غير المتزوجة، الطلاق، حضانة الأطفال، التّعنيف الجسدي واللّفظي، العلاقات الجنسية قبل الزواج...

تروي هذه الدراما التلفزيونية قصة «زهرة» التي تتعرّض للاغتصاب وهي شابة في مقتبل العمر، فتحمل، وتلد طفلة بلا أب شرعيّ يعترف بها. وبما أنّ «زهرة» ضدّ الإجهاض، ولا تريد أن تقتل جنينها، فإنها قرّرت أن تحتفظ بذلك الحمل، مخفيةً وضعها عن الجميع، مُحفظةً بسرّها لنفسها، إلى أن التقت بالجزّار «يوسف» الذي أحبّها وأراد الزواج منها، ثمّ تخلّى عنها بمجرد أن باحت له بسرّها وبأمر وجود ابنتها حيّة تُرزق لدى امرأة ترعاها في بيتٍ بعيدٍ عن أعين الجميع...فتحزن «زهرة» وتشعر بالخيبة، فتقطع علاقتها العاطفية بيوسف، جارها في الحيّ، الذي يُسارع إلى الزواج من امرأة تكبره سنًا، وتفتح له محلاً - ملحمة، يعمل فيه، مُحاولَةً أن تجعله ينسى «زهرة»، جارتها في الحيّ...دون جدوى!

في مشهدٍ في الحلقة الأولى، نرى «زهرة» تتوجّه متأنّقة كعادتها، إلى صالونها في الحيّ، مرفوعة الرأس، شامخة، غير معنيّة بنظرات الرجال التي تُحملك بها، والتي فيها الكثير من الشهوة، والإدانة، والغزل! إنها لا تعبأ بهم... تعبر قويّة إلى عملها غير أبهة بهم...

الرجال بإعجاب، حتى أنّ زوجها نفسه افتتنَ بها وطلب منها القبول به زوجًا مرّةً أخرى، ممّا أزاحها عن عنادها، وجعلها تقبل خوفًا من حرمانها من صغيراتها التي تدخلت قوى الأمن في أحد المشاهد لانتزاعهنّ منها وتسليمهنّ إلى الأب الذي كان يُطلق التهديدات بحرمانها منهنّ إلى الأبد.



وهنا نرى مثالين لتسطيح العلاقة بين المرأة والرجل: ف «لينا» تعود إلى «فادي» لأنه وعدّها بحياة سعيدة بعد أن كان قد أجبرها في علاقة قهريّة على الإجهاض، كذلك نرى «ميسم» والتي كانت تتعرّض على مدى سنوات طويلة للتّعنيف والتّحقير، ترضى بالعودة إلى الرجل الذي هو مصدر القلق والعنف، خشيّة أن يحرمها من رؤية بناتها وتربيتهنّ في حضنها الدّافئ...

إننا نرى في هذه المعالجة، وإن كان فيها كشف لواقع اجتماعي رديء، فهي كذلك معالجة فيها الكثير من التسطيح للعلاقات العنفيّة القهريّة، وللتسليم بمبدأ: ما كان بالإمكان أكثر ممّا كان!!

إنّ مفهوم البيت/الأمان، والبيت/الحماية، والبيت/الحب، ينتفي نفيًا شبه قاطع من هذه

ويتخلّى عن مسؤولياته التي كان يجب عليه أن يتحمّلها، فيُجبرها على الإجهاض...

تعاني «لينا» من الحزن والمرارة لإقدامها على ذلك الفعل، في حين أنّ «زهرة» نصحتها بعدم فعل ذلك، وألّا ترتكب هذه الجريمة، وأنها ستساعدنا في كلّ حال... لكنّ الخيبة دفعت بـ «لينا» إلى إجهاض جنينها بفعل اليأس والخوف...

لكنّ عودة «لينا» إلى الشاب الذي تخلّى عنها حين كانت في أمس الحاجة إليه، تجعلنا لا نتعاطف معها، وقد رضخت لعواطفها وخوفها ربّما، لما جاء يعدها بالزواج ويُعلن ندمه على فعلته تلك، بعد أن تدخل «زيكو» شقيق «زهرة» لإقناعه بعمل ذلك... إنّ إقامة علاقة جديدة فوق رُكام علاقة قديمة أودت بثمرة الحب إلى القبر، لهو أمرٌ صعب للغاية، يحتاج إلى الكثير من الجرأة، وقليل من الثقة بمستقبلٍ تسوده مودّة السكّن الآمن!!

في أحد المشاهد نرى «ميسم» تطلب الطلاق بعد أن ضاقت ذرعًا بإيذاء زوجها لها، وصرّبتها أمام صغيراتها الباقيات رُعبًا، فنجدها تعاني الأمرين في سبيل رؤية بناتها والتواصل معهنّ في ظلّ تعنت زوجها وحرمانها من ذلك...

وبمساعدة «زهرة»، تبدأ «ميسم» المطلقة حياةً من نوع جديد، فتُشمر عن ذراعيها وتذهب للعمل مع «زهرة» في الصالون، حيث تلقى الدّعم من جميع النساء هناك، وتتغيّر هي شخصيًّا، فتلتفت إلى نفسها بمساعدة «زهرة»، التي تعطيها من ملابسها الجميلة، فتبدو امرأةً جدّابة من جديد، يلتفت إليها

إنّ مصير المرأتين المغتصبتين في مسلسلين مختلفي المقاربات، هو صورة لاختلاف رؤى ومواقف الكُتاب أيضًا من تلك القضايا، وكذلك المخرجين... فشخصية رئيسة الجمعية النسائية لا تتغيّر في نظرتها للرجل، ربّما لأنها لم تصادف رجلاً تحبّه وتثق بعواطفه من جديد... بينما «زهرة» المرأة العاملة، من البيئة الشعبية، تعيش تجربتها متحديةً عمليًا الواقع المحيط بها عبر انخراطها في النضال الفعلي لمقاومة المعوّقات التي تقف في طريقها، لتبلغ الحب ولتبنى بيتًا /عُشًا حقيقيًا يقبل بجراحها الماضية، يساعدها على الالتئام، ويُعلي من قيمة وجودها كمرأة غير ناقصة بفعل تجربة عنيفة تعرّضت لها في الماضي...



وبعد عرضنا لهذه الصّور من دراما تلفزيونية سورية، ولبنانية سورية مشتركة. أودّ هنا أن أطرح سؤالاً حول الفن... حول من يُنشئ صورة فنيّة ما، في عمل دراميّ ما، فهو بلا شكّ يريد أن يطرح أمانًا إحساسًا ما يودّ لو نشعر به؟

يقول المخرج الروسي الشهير «تاركوفسكي»: «إنّ الفنّان إذ يُنشئ صورة فنيّة، يمنح العالم إطلاقًا خاصًا وفريدًا... وبمساعدة الصورة يبقى الإحساس بلا نهاية.» (10) ويُضيف المخرج:

العلاقات الجديدة غير المؤسس لها عاطفيًا وإنسانيًا، فهي عودة إلى مَنْ له سلطة اتخاذ القرار، لذلك الذي يملك التشريع القائل بمنح الأطفال لذاك الذي يمارس التهيب، فقط لأنّه رجل (أب، اسميًا) بينما في الممارسة الفعلية، هو غير أهل لذلك، بدليل جميع ممارساته السابقة عبر سنين في تلك العلاقة المفروضة القهرية على الأم الوالدة... فكيف يُمكن أن تُرمّم صورة الأب في نظر بناته الصغيرات وهنّ يحتفظن في ذاكرتهنّ الطازجة بمشاهد العنف المنزلي القريبة الوقوع؟!

لن نعزّج على بعض الشخصيات النسائية هنا لعدم الإطالة، لكنّ الإشارة إلى شخصية المرأة الوحيدة «ابتسام»، الأنيقة واللطيفة، والتي تنتظر حبيبًا هاجر ولم يعد، تجعلنا نشعر بالتعاطف مع تلك الشخصية الموعلة في الحب، المُنتظرة بلا أمل لعودة رجل غاب، فاستبدلته بصورة على الجدار... وهي التي تشتاق إليه وتخاطب صورته لعله يسمعها...

فهذه المرأة المُعلّقة على حبل الذكريات، تتمسّك ببيت/عشق، وهميٍّ، بحلم زواج آمنٍ افتقدته، إنها المرأة أسيرة «بيت الذكريات»، لرجل ذهب وصار افتراضياً... ذكرى أسرة لامرأة تقبع في أحلامها، وتخشى الخروج من بيت الذكريات، ربّما لكي لا يهجرها رجلٌ آخر؟!

وإذا ما عدنا إلى «زهرة» و«أنس»، نجد أنّ «أنس» يكشف عن سماتٍ طيبة خلف مظهره المرح البسيط، فهو يحبّ «زهرة» ويقبل بها ويتعاطف مع قضيتها، ثمّ يتقدّم للزواج بها، فتقبل بعد أن يكسب ثقتها ويجعلها تصدّق مشاعره التي وجدتها «زهرة» حقيقية...

«إنّ القراءة الإنسانيّة هي شاهد ثمين بحدّ ذاته وأبديّ على كينيّة رؤية العالم من قبَل هذا الفنّان أو ذاك...وفي هذا الصّد، فإنّ للفنّ، خلافاً للعلم وظيفه اتّصال بشكلٍ خاص، لأنّ التفاهم البشري المتبادل - هو جانب من أهمّ جوانب الهدف النهائي للإبداع...

إنّ مؤلّفات الفنّ، خلافاً للعلم لا ترصد أيّ مهامّ عمليّة من منطلق الأهميّة الماديّة لهذه المهامّ. فالفنّ هو لغة يحاول الناس بواسطتها مرّةً أخرى أن يُنفذ أحدهما للآخر، وأن يُخبر أحدهما الآخر عن نفسه، وأن يستحوذ كلّ منهما على تجربة الآخر. (11)

وإذا ما أردتُ أن أختتم هذه المُقاربة، فإني أرى أنّ كلّ محاولة فنيّة - دراميّة لملامسة الواقع هي محاولة - تجربة، تهدف إلى التأثير لتشكيل صورةٍ ما في ذاكرة أحدٍ ما عن شيءٍ ما...إنها محاولة للتلاؤم والتكيّف...وللبقاء!!

1. غادة الإمام. جماليّات الصّورة في فلسفة غاستون باشلار. التنوير للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت - لبنان. الطبعة الأولى. سنة 2010. صفحة: 260 - 261.
2. باشلار. جماليّات المكان. ترجمة غالب هلسا. المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت - لبنان. الطبعة الرابعة. سنة 1991. صفحة: 107 - 108.
3. باشلار. المصدر السابق نفسه.
4. باشلار. المصدر السابق نفسه. نفس الصفحة.
5. باشلار. التحليل النفسي للنّار. ترجمة د. زينب محمود الخضيرى. دار شرقيّات. القاهرة. الطبعة الأولى. سنة 2003. (ورد لدى د. غادة الإمام. مصدر سابق).
6. باشلار. جماليّات المكان. مصدر سابق. ص 110.
7. مسلسل : «تحت سماء الوطن». للمؤلّفين: هالة دياب، أحمد ماجد، لمى إبراهيم، محمد الجعفوري. إخراج: نجدة أنزور. عُرض على شاشة NBN اللبنانية. سنة 2012.
8. مسلسل «نساء من هذا الرّمن». للمؤلّفة: بثينة عوض. والمخرج: إبراهيم أحمد. عُرض على قناة سوريا دراما. سنة 2013.
9. مسلسل «صالون زهرة». للمؤلّفة: نادين جابر. والمخرج: جو بو عيد. عُرض على شاشة ال MTV اللبنانية. سنة 2021.
10. أولغا سوروكوفا. كتاب المقارنات. حوارات مع تاركوفسكي. ترجمة: يونس كامل ديب. الفنّ السابع. منشورات وزارة الثقافة. المؤسّسة العامّة للسينما في الجمهوريّة العربيّة السوريّة. صفحة 18.
11. أولغا سوروكوفا. مصدر سابق. صفحة 21.

حضور المرأة في الدراما .. بين الواقع والتشويه

أ. فؤاد مسعود
إعلامي وناقد سينمائي
سوريا

ممّا لا شكّ فيه أنّ للأعمال الدرامية قدرة على التأثير لا يمكن إغفالها، ويمكن من خلالها تسليط الضوء على مختلف مناحي الحياة، بما فيها من قضايا وهموم ومشكلات وعلاقات إنسانية، وهي بذلك تعكس بشكل أو بآخر صورة بصرية عن مرحلة معيّنة ضمن المجتمع، وبالتالي من المفترض أن تتمتع بحالة من المصادقية في جزء كبير منها، فهي تعتبر مرآة عن الواقع تنقل بتصرّف وبرؤية فنية وإبداعية ما يمرّ به المجتمع من تغيّرات وتحولات، فتنبّه وتثير الأسئلة وتحرّض الفكر، وبذلك تلعب دورها في إطار التوعية والتنوير وإيصال الرسائل المختلفة إلى المشاهد، معزّزة لمفاهيم وقيم معيّنة ناقدة لمفاهيم أخرى.



كثيرة هي الأمثلة التي تترجم هذا الكلام. ففي مرحلة سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، ظهرت أعمال تحاكي مشكلات هامّة، كالتعليم ومحو الأميّة والإرث والثأر، إضافة إلى المقارعة بين العلم والدجل وبين الطبّ والخرافة .. وكانت هذه القضايا العامّة محطّ أنظار المجتمع آنذاك، وللمرأة دور في كلّ منها، ولكن مع مرور الزمن، تحوّل الاهتمام نحو قضايا أخرى تأخذ في باطنها مساحة أكبر من الأهميّة للمنحى التجاري، ممّا أثر بالضرورة على آلية حضور المرأة في هذه الأعمال، وانعكس على الصورة التي تُقدّم من خلالها على الشاشة.

- تبدل المفاهيم :

مرّت صورة المرأة في الدراما العربية بعدّة مراحل عبر منظورها العام، واللافت أنّ هناك تشابهاً وأحياناً تطابقاً في طبيعة هذه الصورة بين مختلف الدرامات العربية، وغير خاف أنّ المرأة التي قُدّمت في أعمال تعود إلى فترة الأبيض والأسود (على قلتها)، كانت أكثر التصاقاً بالواقع عاكسة مستوى الوعي الذي تمتّعت به على المجتمع ككلّ. فكان المخرجون والكتّاب



والمبدعون فيما مضى يؤكّدون على ثوابت أعمالهم التي تحمل حالة من التوعية، إلى جانب جرعة معرفية وفكرية تتعاطى مع الواقع على أكثر من مستوى، ويمكن أن تحتل أكثر من قراءة، ذلك كلّه كان يُغلّف بإطار يحمل جرعة من المتعة والجدب، ممّا يحقّق حضوراً لاثقاً عند المشاهدين... تلك الأعمال كانت تسمّى الأمور بمسمّياتها، وتحمل جرأتها التي تغوص إلى عمق الواقع وتنهل منه، وظهرت فيها المرأة بصورتها الحقيقية التي عكست مكانتها في المجتمع، فتارة هي مظلومة مستكينّة أو تبحث عن طريقة لنيل حقوقها، وتارة أخرى هي امرأة استطاعت تبوّء مكانتها ولعب دورها الفاعل ضمن محيطها. ولكنّ انحرافاً خطيراً بدأ يتسلّل منذ سنوات على آلية التعاطي مع الموضوعات المتعلقة بالمرأة بحجّة تقديم المختلفة والأكثر جرأة وكسر التابوهات. حدث ذلك بدايةً ببطء وحذر عبر أعمال قليلة قفزت إلى الواجهة، وما إن وجدت مكاناً لها حتى بدأت في محاولة تكريس صورة فاقعة وصلت حدّ الوقاحة والسطحية أحياناً، في سعي إلى ترسيخ حضورها بقوة أكبر، ناسفاً الكثير من القيم والأعراف والبديهيّات لتعيش غريبتها عن الواقع، منتصرة للمنحى التجاري على حساب المصداقية والحالة الإبداعية والجمالية والانسانية.



فبعد أن حملت الأعمال الدرامية على عاتقها التأكيد على مجموعة من القيم والأخلاقيات وفي إطار يتلاءم مع طبيعة المجتمع، بات العديد منها يروج اليوم للخيانة الزوجية والمساكنة غير الشرعية والعلاقات المحرّمة والاعتصاب والمخدّرات

والإيحاءات غير اللائقة والعنف.. ويمكن اعتبار أحد أشكال العنف الاجتماعي الواقع على المرأة، الصورة المشوّهة التي تقدّمها بعض الأعمال عنها والتي عرضت نماذج غير حقيقية عن صورة المرأة العربية. والأدهى أنّ الشخصيات التي كانت تظهر في الأعمال على أنها سلبية ومكروهة ومنبوذة

(المرأة الخائنة، فتاة الليل ..) يحاولون اليوم تجميلها ضمن إطار تبدل المفاهيم، فقد انقلبت الطاولة وأصبحت تلك الشخصيات هي الموضوعة التي وقع التمهيد لها، حتى أمست تلقى قبولاً عند الناس وتمّ ترسيخها بقوة من خلال أعمال تُصدّر عبر البذخ الإنتاجي وتكامل الحالة الفنية فيها لتكون واجهة الدراما التلفزيونية، لا بل هناك تعميم وتعويم لهذه الصورة، خاصة ضمن أعمال تُعرض على مدى ثلاثين حلقة وربما يصوّر لها أجزاء متعدّدة، لأنّ مثل هذه الأعمال سهلة البيع ومرغوبة، بغض النظر عن القيمة التي تحملها.

وبذلك تحوّلت المرأة العربية بكلّ ما حقّقته من إنجازات، وما احتلته من مواقع المسؤولية السياسية والاقتصادية والثقافية إلى مجرد امرأة مُختصرة بقوالب جاهزة مُعلّبة جاهزة للتصدير على الشاشات، وفقاً لما يريده المنتج صاحب رأس المال، وما يريده المُعلن ويوجّه لإنجازه. والمفارقة الفارقة أنّ هذه المرأة التي تُقدّم الدراما صورتها المُفترضة على الشاشة اليوم هي نفسها حفيذة (زنوبيا، كليوبترا، بليس، الخنساء، جوليا دومنا..). هذا غيظ من فيض عن عملية التشويه التي تُمارسها الدراما اليوم، والتي يقود الكثير من مفاصلها منتجون يعملون بعقلية تجار (الخضار



والفاكهة)، وليس بعقلية مبدعين مهما ارتهنوا لمتطلّبات السوق يبقى لديهم حدّ أدنى من الحياء والثقافة لا يتنازلون عنه، فيلجؤون إلى حلول يمكن من خلالها في أسوأ الظروف تطويع موضوعات هامة لتُقدّم بطريقة مشوّقة جاذبة تحترم عقل المشاهد، دون الوقوع في فخّ الحلول الرخيصة .

.. محاولة تشويه الصورة :

المتحكّم في ما يُطرح من موضوعات اليوم هو الرأسمال الذي يكون في كثير من الأحيان، إمّا أمياً أو نهماً للربح المادي، وشعاره (الغاية تبرّر الوسيلة)، أو أنه يمتلك (أجندات) يحاول ترجمتها من خلال الأعمال الدرامية. لذلك نجد أنّ الكثير من الشركات الإنتاجية التي تنتهج هذا الأسلوب، تقوم بتكليف كُتّاب لإنجاز أعمال تحمل أفكاراً محدّدة وتدور في فلك موضوعات بعينها، والأدهى أنها تضع تابوهات أمام قبول نصوص تتناول أوضاعاً اجتماعية حالية حارّة بحجة أنه لن يتمّ تسويقها !!

هو تمويل يحمل (عن قصد أو عن غير قصد) خلايا سرطانية تحاول الانتشار بطريقة عشوائية لحفر بؤر سوس في جسد المجتمع، بفعل تشويه تاريخ اجتماعي وبيئي وواقع تعيشه المرأة، هو مال في واجهته فنيّ إبداعي يستثمر في مجال الدراما، ولكن في باطنه فكري، ممّا لا شكّ فيه أنه ليس كلّ من استثمر أمواله في الدراما يحمل الفكر الذي نتحدّث عنه، فعديدة هي الأعمال الهامة التي قدّمت

وأظهرت الصورة الحقيقية للمرأة ضمن المجتمع، ولكن هناك (إنتاج) يوظف للوصول إلى غايات محدّدة، والهدف التشويه ومحاولة ضرب الجذور الضاربة في عمق التاريخ. واليوم نرى أعمالاً درامية تلفزيونية تجافي الحقائق وتحاول حرف البوصلة من خلال تشويه صورة المرأة، ضاربة بعرض الحائط الواقع المَعيش لصالح تقديم وجبة مليئة بالبهارات الجاذبة التي ارتفعت فيها نسبة الإثارة والأكشن بدعوى التشويق الدرامي، فتسطح مشكلات المرأة وتوطّرها ضمن قوالب جاهزة.



منذ نهايات القرن العشرين، بدأ ينال هذه الصورة الكثير من محاولات التشويه، بحجة أنه من واجب الدراما تسليط الضوء على المسكوت عنه في المجتمع، وبهذه الذريعة بدأت العديد من الأعمال بالتوالد، طارحة ضمن حناياها موضوعات لا تعبّر عن المجتمع ككلّ، وإنما اجتزأت نواذر وحالات شاذة تحمل جرأتها لتكون هي الواجهة التي تُقدّم من خلالها أعمالاً حاولت جذب المُشاهد بأية وسيلة، وعبر الكثير من الموضوعات والقضايا الغريبة عن المجتمع.

والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها بعض الأعمال التي دارت أحداثها ضمن إطار البيئة الشاميّة، وحصرت المرأة في قمقم فلكلوري على صعيد الشكل وقالب بالٍ وفارغ المضمون على صعيد المحتوى، من نوع (أمرك ابن عمّي ، تشكل آسي ..)، وهناك أعمال صوّرت المرأة على أنها (سلعة)، إن كان بما ترتديه من ملابس لم يكن ارتداؤها مبرراً في الكثير من المشاهد، أو بإظهار بعض اللقطات الخبيثة، أو أنّ الموضوع المطروح أصلاً يحمل بين طيّاته ما يحمل من الغام وقنابل صوتية، حتى أنّ هناك الكثير من المسلسلات المستنسخة عن أعمال أجنبية قدّمت المرأة المحنّطة الجميلة (الباربي) وحصرتها ضمن جدران (الموديل الساذجة)، كما قدّمتها درامات أخرى في دور الخانعة وغير الفاعلة في المجتمع. والمفارقة أنّ الكثير من الممثّلات اليوم يشبهن بعضهنّ البعض ويلجأن إلى عمليات التجميل ليتناسب شكلهنّ الخارجي مع الأعمال الدارجة ، وأصبح المخرج يجد صعوبة لدى بحثه عن الممثّلة ذات الملامح الطبيعية .

- عكس التيار :

محاولة البعض تكريس صورة مشوهة عن المرأة ضمن الأعمال الدرامية لم تستطع أن تلغي أو تنتقص من أهميّة أعمال درامية جازفت وسبحت عكس التيار، وحفرت بصمة في المشهد الدرامي العام، مُقدّمة المرأة بصورة واقعية، محاولة الولوج إلى عوالمها الحقيقية ساعية إلى الغوص في مكنوناتها من خلال أعمال حرصت

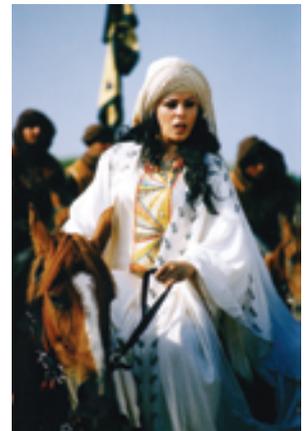


في الكثير من الأحيان على ملامسة المشكلات بجرأة وواقعية أحياناً، وشاعرية رومانسية أحياناً أخرى مبرزة الدور الذي تلعبه المرأة في الحياة العادية، فقدّمتها صاحبة فكر لها رؤيتها في تغيير المجتمع، لا بل هي جنديّة تحارب الإرهاب ولها دورها في المقاومة الوطنية ضد المحتلّ، وشريك أساسي في التحرير والنصر، ومتظاهرة رافضة الاستعمار، هي قاضية ومحامية وكاتبة ومفكّرة وطبيبة وصاحبة منتديات أدبية وثقافية، وفي الوقت نفسه هي أمّ لها دورها المتقدّم في بناء عائلة متماسكة واعية ومثقّفة، وفي ظلّ التحوّلات التي مرّت بها المنطقة والحروب التي جرت فيها، عانت المرأة ما عانت من ويلات، بما في ذلك الفقد والتضحية والتهجير والقهر واستشهاد الزوج لتسمي هي الأب والأمّ في آن معاً. وضمن هذا الإطار ظهرت أعمال (على قلّتها) حاولت إعطاءها، وإنّ جزءاً من حقها، مظهره الدور الحقيقي الذي لعبته ووقوفها جنباً إلى جنب مع الرجل .



ولدى الحديث عن الأعمال الجادّة، لا بدّ من الإشارة إلى أهميّة الدراما التي تحترم المشاهد عندما تتعاطى مع الموضوعات الإشكالية والمشاهد الجريئة التي تحمل خصوصيتها، فتقدّمها وفق رؤى بصرية راقية، بعيداً عن الفجاجة والاستسهال والفكر الرخيص. ومن المثل على ذلك، مشهد الاغتصاب الذي قدّم في مسلسل (حائرات) إخراج سمير حسين، والذي حفل بالكثير من الدلالات فحمل بعده الإنساني وجاء بمنتهى الواقعية والجلال والاحترام، ظهر بقسوته المؤلمة دون أيّ استفزاز للمشاعر، وبعيداً عن الابتذال وإثارة الغرائز، الأمر الذي قد يجده مخرج آخر فرصة لتصوير مشهد يسوّق من خلاله العمل ككلّ (وفقاً لمفهومه).

خرجت الأدوار النسائية في العديد من الأحيان من قوقعة الدور السنيد إلى حيّز أكثر رحابة لتحتلّ مكان البطولة، فغالباً ما كان المحور الأساسي للعمل الدرامي له طابع ذكوري وبطله الرئيسي (النجم الرجل)



الذي تدور في فلكه بطلات العمل، ولكن كان هناك سعي إلى إحداث تغيير في المفاهيم وانقلاب في الموازين، نحو تقديم دراما لها طابع أنثوي بشكل أو بآخر تطرح قضايا المرأة بعمق، لتكون فيها الأثى هي البطلة ومحور الأحداث، وبذلك تقفز إلى الخطوط الأمامية، ويتم تناول قضايا أكثر التصاقاً بالمجتمع، ولكن لدى الحديث بلغة الأرقام ونسبة هذه الظاهرة إلى المجموع الإنتاجي العام، نجد أنّ الرقم لا يزال متواضعاً ويصل إلى مرحلة ربما يعكس فيها الواقع الحقيقي لمكانة المرأة في العديد من المناطق ضمن المجتمع العربي. فالمرأة لم تأخذ حقّها في الدراما على الرغم من كلّ الأعمال التي عالجت موضوعات تتعلّق بها، وما قدّم يعتبر محاولات أولى للدخول إلى عوالم تحتاج إلى الكثير من الدقة والمعرفة لقراءة التفاصيل والأحاسيس وإيصالها إلى المشاهد بشكل صحيح. ويمكن هنا الذهاب إلى أبعد من ذلك، والقول إنّ هناك انتقاصاً وتقصيراً في معالجة مشكلات وقضايا المجتمع في حدّ ذاته، لأنّ المجتمع بطبيعة الحال يتألّف من امرأة ورجل، وبالتالي يكون هناك خلل واضح عندما تميل الكفة ليكون عملاً ذكورياً أو أنثوياً، في حين أننا في أشدّ الحاجة إلى عمل درامي اجتماعي يعكس المكانة الحقيقية للرجل والمرأة ويظهر مشكلاتهما وطموحاتهما وآلامهما معاً.



المرأة لم تأخذ حقّها في الدراما على الرغم من كلّ الأعمال التي عالجت موضوعات تتعلّق بها، وما قدّم يعتبر محاولات أولى للدخول إلى عوالم تحتاج إلى الكثير من الدقة والمعرفة لقراءة التفاصيل والأحاسيس وإيصالها إلى المشاهد بشكل صحيح.

- مقترحات وتحديات :

استمرّ عطاء المرأة حتى في أشدّ العصور ظلمة وتضيّقاً عليها، على الرغم من الحروب التي شنت عليها وأدانت مناداتها بالتحرّر وسعيها إلى تغيير واقعها نحو الأفضل، واستطاعت أن تلعب دوراً ريادياً في قضايا مجتمعتها، الأمر الذي تطوّر مع الوقت، وصولاً إلى تبوّئها أماكن متقدّمة في الحراك العام وبمختلف الميادين لتكون عنصراً مؤثراً وفاعلاً في مجتمعتها. هذه الصورة بكلّ تفاصيلها، لا بدّ أن يتمّ تكريسها عبر الأعمال الدرامية، الأمر الذي يستدعي استنهاض تلك المعاني السامية، والتأكيد أنّ النظرة المتخلّفة للمرأة لم تعد تتلاءم مع واقع حياتنا اليوم. وإنّ كانت المرأة العربية تعاني من متناقضات الحياة، بحيث يُنظر إليها من المنظار الضيّق للعادات والتقاليد البالية. فمن الضروري تسليط الضوء على مشكلاتها، ليتّم فهم عالمها بشكل أكبر، وبالتالي فتح الباب أمام الكثير من الموضوعات التي تمسّ المجتمع ورصد تدايبات ذلك عليها.

بات من الضروري إنجاز كمّ أكبر من الأعمال التي تسجّل فيها المرأة حضوراً متميّزاً وفاعلاً، مع الحرص على الغوص إلى عالمها الحقيقي بكلّ ما فيه من مفاجآت، بعيداً عن الاستخفاف أو نوايا التوظيف، وبعيداً عن هيمنة كابوس النموذج الغربي، وبالتالي وضع محددات تتعلّق بطرح جدّي وواقعي لصورة المرأة العربية ضمن آلية الإنتاج الدرامي، وتناول موضوعات تلامس قضاياها بمصادقية وجرأة وجدّية.

وأولى الخطوات الصحيحة التي يمكن اتّباعها ضمن هذا الإطار: حثّ الجهات الإنتاجية على عدم تقييد الكتّاب بموضوعات أو أفكار معيّنة وامتلاك القناة الكاملة بأهمّية وضع ميزانيات كبيرة لإنجاز أعمال هامة وضخمة تحقّق انعطافة في مسيرة الدراما وتناول صورة المرأة فيها.

ولعلّ الجهة الإنتاجية الأكثر شجاعة في هذا المضمار هي تلك التابعة للقطاع العام، والتي يبقى الهاجس الإبداعي والفكري فيها متقدّماً على هاجس الربح المادّي، فتتبيّن الأعمال الجادّة الملتزمة بطرح جوانب متوازنة من الواقع، مبرزة الإيجابي منها في المجتمع، ومن بينها مكانة المرأة ودورها ومساهمتها في عملية البناء.

هناك تحدّيات لا بدّ من التعاطي معها بجدّية ومسؤولية، خاصة أنّ شكل الدراما بدأ بالتغيير خلال السنوات الأخيرة، كحال آلية التعاطي مع إنتاجها وطريقة العرض على الشاشات، هذه الطريقة التي لم تعد الوحيدة القادرة على جذب العمل الدرامي إليها، وإنما هناك منافس شرس ظهر على الساحة، وحضوره أخذ في التطوّر مكرّساً مكانه رويداً رويداً، إنه الإنترنت، فالمنصّات والمواقع المتعددة أضحت تقوم بعرض الأعمال الدرامية، لا بل بات يتمّ إنتاج أعمال خاصة للعرض على الشبكة العنكبوتية بآلية جديدة وبعيدة كلّ البعد عن آلية الإنتاج التقليدية، بما في ذلك طبيعة الموضوعات المطروحة وطريقة معالجتها وآلية تناولها لمختلف القضايا، وبالتالي من الأهمّية بمكان أن نعي هذا الأمر، وأن يتمّ دخول المنافسة بقوة، فاليوم لم يعد من المُجدي منع عرض عمل أو إيقاف تصويره مهما كان سيّئاً، والحلّ الأمثل السعي إلى تقديم الأفضل، فالبضاعة الجيدة تطرد البضاعة الرديئة، وضمن هذا الإطار يمكن استحداث هيئة خاصة بالعمل الفني والدرامي تشابه في آلية عملها عمل هيئة المواصفات والمقاييس، تضع معايير الحدّ الأدنى من الجودة وتمنح العمل الذي يحقّق الشروط: شهادة (علامة الجودة - الإيزو الدرامي) التي تدعم عملية تسويقه وترويجه، وتضمن له امتيازات لا تتألها الأعمال الأخرى .

المرأة والدراما المصرية على مدار عقود

د. نسرین عبد العزيز

أستاذة الدراما بأكاديمية الشروق -
القاهرة

وعبر عن مشاكلها، وقدم المسكوت عنه وطرح العديد من القضايا الجدلية، وقدم النماذج السليمة السوية للأم والزوجة والإبنة وتعامل العنصر الذكوري من أب وأخ وابن تجاهها.

ودعونا نستعرض معًا كيفية تناول الدراما المصرية لصورة المرأة عبر الحقب التاريخية المختلفة.

دراما الخمسينيات والستينيات:

اهتمت هذه الحقبة بالتأريخ لبعض الأحداث السياسية في مصر، وإن كانت أفلاما قليلة، مثل الأفلام السينمائية التي تناولت ثورة 1919، وألقت الضوء على أول ظهور للمشاركة النسائية السياسية في مصر على اختلاف المستوى التعليمي لها، والمستوى الاقتصادي والاجتماعي والدين والعمر، حيث شاركت في توزيع المنشورات السياسية، ومساعدة الثوار وإخفاء أسلحتهم في هذه الثورة، وخروجها إلى الميادين والمناذاة بالاستقلال، وذلك في فيلم «مصطفى كامل»، وفيلم «بين القصرين»، وفيلم «سيد درويش».

تعدّ الدراما من أهمّ أساليب نشر الوعي بقضايا المجتمع والمرأة بشكل خاص، ولها القدرة على التأثير في الجمهور وتغيير ثقافة المجتمعات، فحياة المرأة مليئة بالكثير من المواقف والموضوعات التي تصلح لأن تكون عملاً درامياً إنسانياً، وكلّ سيّدة لديها قصة ثرية خاصة بها، ولكن اتجهت الدراما التقليدية بنسبة غير قليلة لحصر المرأة في أدوار نمطية، تُوجّه المعاناة في صمت وخوف من نظرة المجتمع، وتجاهل المشكلات التي تعاني منها، ولكن الآن أصبحت الدراما أكثر واقعية وجرأة لتعبّر عن المرأة، لأنّ المرأة حاليًا أضحت أكثر قدرة وجرأة في التعبير عن نفسها، ولم تعد المغلوبة على أمرها والمقهورة، خاصة أننا في فترة التمكين الاقتصادي والسياسي لها، وبات من أولويات مصر والدول العربية الاهتمام بذلك.

ولا ننكر أنّ هناك أعمالاً درامية أساءت للمرأة ورسّخت المفهوم الذكوري العنصري، وتقبل إهانة الزوج من ضرب وقذف، وهناك من أعطى للمرأة حقّها وقدمها بصورة تليق بها

التقاليد المتعارف عليها في المجتمع، والذي يعتبر الخروج عنها أفعالاً تسيء له، إلى أن تكتشف أن هناك معنى للحرية أكبر من حرّيتها الشخصية وهي حرّية الوطن.

وفيلم «الباب المفتوح» للمخرج هنري بركات: 1963، بطولة فاتن حمامة وصالح سليم، والذي قدّم تمرّد المرأة وفتاة الجامعة الثائرة الباحثة عن دور سياسي واجتماعي تقوم به داخل مجتمعها، والصراع الذي تعيشه بين الرجل المتسلّط والرجل الحرّ المقدّر لحقوق المرأة صاحب الجملة الشهيرة «لا أريد أن تفني كيانك في كياني...أريد لك كيانك الخاص المستقل».



وفيلم «مراي مدير عام» للفنانة شادية وصالح ذو الفقار، وإخراج فطين عبد الوهاب عام 1966، والذي تناول قضية حقوق المرأة والتركيز عليها وكيفية النظر إلى المرأة في وضع القيادة، وتقبّل الزوج لذلك في إطار كوميدي، ولكنه يحمل رسالة ذات معنى.

وفيلم «عدوّ المرأة» بطولة رشدي أباظة ونادية لطفي: 1966 وإخراج محمود ذو الفقار، وفي هذا العمل كان هناك تمثيل لدور الجمعيات

أيضاً عبّر الأديب الكبير نجيب محفوظ عن نظرة المجتمع في هذه الفترة؛ فترة الاحتلال الإنجليزي وما قبل ثورة 1919 للرجل والمرأة والتفريق بينهما، وأنّ دور المرأة قد انحصر في التربية وخدمة الرجل، فليس لها رأي وحرّية في اختيار قرارها، وأنّ كيفية إرضاء الرجل هو الهدف الأساسي في حياتها، فهو «سي السيّد» وهي «الستّ أمينة»، فلا تخرج من بيت الزوجية إلاّ في حالتي الطلاق والوفاة، فتظلّ المرأة حبيسة الجدران وفقاً لوجهة نظره الذكورية، فهي ليست كياناً مستقلاً بذاته ولكنها كيان ذو دور ثانوي في الأسرة.

كما بدأت السينما المصرية في هذه الفترة أيضاً تشجّع على خروج المرأة للعمل والتعليم، وأن يكون لها دور في خدمة المجتمع، فعلى سبيل المثال فيلم «الأستاذة فاطمة» للفنانة فاتن حمامة وكمال الشناوي عام 1952 وإخراج فطين عبد الوهاب، وهو من كلاسيكيات السينما المصرية، الذي تطرّق إلى موضوع هامّ، وهو نظرة المجتمع وتقبّله لبعض الوظائف التي تقوم بها المرأة، مثل مهنة المحاماة والتشكيك في قدرتها على القيام بعملها على أكمل وجه، ونجاحها في الدفاع عن موكّليها والفوز بالقضايا، وتفضيل العنصر الذكوري في هذه المهنة، إلاّ أنه قدّم رسالة جميلة وهادفة في آخر العمل، وهو تفوّق النساء في أيّ عمل يقمن به، ولا توجد وظيفة حكرا على الرجال فقط. وفيلم «أنا حرّة»: عام 1959 للفنانة لبنى عيد العزيز وإخراج صلاح أبو سيف، والذي تدور أحداثه حول فتاة تبحث عن حرّيتها في المجتمع الذكوري الذي تعيش فيه، متمرّدة على جميع

حسين كمال، اهتمّ بالتركيز على الجوانب المختلفة والأبعاد المتعدّدة للمرأة من أم وأرملة وحيبة وصديقة وعاملة، ونجح في خلق التوازن في جميع العلاقات، حيث ركّز على كلّ بُعد بأدق تفاصيله، وقدم المرأة بشكل راق، موضحا المعاناة التي قد تتحمّلها نتيجة الصراع الداخلي، والاختيار بين مشاعر الأمومة ومشاعر الحب والرومانسية، وما بين الرغبة والواجب، والذي يحسم لصالح الواجب وعاطفة الأمومة، كما أبرز قضية التواصل مع الأجيال المختلفة ومحاولة خلق وسائل للحوار الهادف والبناء الذي يساعد على تماسك الأسرة.

كما ألقى فيلم «ولا عزاء للسيدات» عام 1979 بطولة فاتن حمامة وجميل راتب وإخراج هنري بركات الضوء على نظرة المجتمع السيئة للمرأة المطلقة، وتأثير ذلك على المرأة والتحدّيات التي تواجهها في حياتها.

ويأتي مسلسل «هي والمستحيل» للفنانة صفاء أبو السعود إنتاج عام 1979 وإخراج إنعام محمد علي ليقدم نموذجًا مختلفًا لامرأة تتحدّى الصعاب في حياتها، من فقر وجهل حتى تحقّق ذاتها.



النسوية، ومنها الجمعية التي تنتمي إليها نادية لطفي بطلة الفيلم، وأيضًا هناك إشارة إلى وعي المجتمع بحقوق المرأة في التعليم والعمل، فتحدّث الفيلم عن قضايا النساء بشكل واضح وغير ساخر، كما قدّم وجهة النظر الذكورية التي لدى بعض الرجال تجاه النساء، والتي ترجع إلى أمور كثيرة عرض البعض منها، كما أعطى بريق أمل بتغيّر موقف البطل تجاه المرأة واحترام كيانها.



دراما السبعينيات

لم يقتصر دور السينما المصرية في هذه الحقبة على طرح قضايا المرأة فقط، ولكن امتدّ دورها إلى نتائج فعلية على أرض الواقع، حيث كانت بداية لتعديل قانون الأحوال الشخصية وتغييره، وذلك بعد عرض فيلم «أريد حلاً» للفنانة فاتن حمامة والفنان رشدي أباظة عام 1975 ومن إخراج سعيد مرزوق.

أمّا فيلم «أفواه وأرانب»، فقد تحدّث عن قضية أخرى، ألا وهي العلاقة بين الرجل والمرأة التي لا يحكمها المستوى الاقتصادي والاجتماعي بل التفاهم والمحبة. وفيلم «إمبراطورية ميم» 1972 لإحسان عبد القدوس بطولة فاتن حمامة وأحمد مظهر وإخراج

دراما الثمانينيات

ومسلسل «الراية البيضاء» لأسامة أنور عكاشة عام 1988، والذي قدّمت فيه الفنانة «سنا جميل» شخصية المعلمة «فضة المعداوي» صاحبة النفوذ والمال، التاجرة بحلقة السمك، والتي تدير تجارتها بمفردها وتتحكّم في سوق السمك بالإسكندرية.

أيضًا استمرّت السينما المصرية في الاهتمام بقضايا المرأة، فقد كان فيلم «بريق عينيك» للفنانة مديحة كامل ونور الشريف وإخراج محمد عبد العزيز عام 1982 الذي تناول مساوئ قانون بيت الطاعة واستخدام بعض الأزواج لهذا القانون لإذلال زوجاتهم، وإهانتهم، ولقد تمّ إلغاؤه في قانون الأحوال الشخصية الجديدة.

وفيلم «عفوًا أيها القانون» عام 1985 للفنانة «نجلاء فتحي» ومحمود عبد العزيز وإخراج إيناس الدغدي، والذي تحدّث عن قوانين الخيانة الزوجية واختلاف العقوبة بين الرجل والمرأة في هذا الشأن، وفيلم «الشقة من حقّ الزوجة» عام 1985 بطولة محمود عبد العزيز والفنانة معالي زايد وإخراج عمر عبد العزيز، والذي ناقش قضية جديدة وهامة وهي حقوق المرأة بعد الطلاق.

في هذه الحقبة، تمّ تقديم المرأة بشكل أكثر إيجابية في الدراما المصرية، وظهرها جنبًا إلى جنب بجانب الرجل، فقد كان انعكاسًا للمجتمع في هذه الفترة وخروج المرأة إلى العمل ومساعدة الزوج في تحمّل أعباء الحياة.

ظهرت الأم صاحبة المبادئ والمثابرة التي تجد استثمارها في أولادها هو أنجح استثمار في حياتها، كما شاهدنا في مسلسل «الشهد والدموع» عام 1983 والذي أبدعت فيه الفنانة «عفاف شعيب» في دور الأم المصرية الحنونة القوية صاحبة المبادئ، والتي ترعى أولادها بمفردها بعد أن سلبت من ميراثها وميراث أولادها غدرا من أخي زوجها، وكان العمل من إخراج إسماعيل عبد الحافظ.



وظهر مسلسل «حكايات هو وهي» للفنانة سعاد حسني وأحمد زكي عام 1985، مسلسل حلقات منفصلة يناقش في كلّ حلقة قضية مختلفة من قضايا الرجل مع المرأة والعلاقات بينهما، حتّى في تتر المسلسل نجد أغنية تعبّر عن فكرة المسلسل وبها مباراة لطيفة بين البطلين مع الإشارة إلى حقوق المرأة وضرورة المساواة، وكانت من كلمات الشاعر الكبير صلاح جاهين، كما أخرج العمل يحيى العلمي.



دراما التسعينيات

والفنانة سعاد نصر في «يوميات ونيس» ودور الأم التي تشارك زوجها الفنان «محمد صبحي» جميع تفاصيل الحياة، من تربية الأبناء والارتقاء بهم وتحقيق طموحاتهم، والعلاقة المحترمة التي كانت تسود حياتهم الزوجية على مدار عدّة أجزاء من العمل، وكان بداية عرض الجزء الأول منه عام 1994.



وللأسف مع بداية عام 2000، لم تُنصّف الدراما المرأة، بل قلّلت من شأنها وشوّهت منها، فانحصر الدور في عدد غير قليل من الأعمال، في كونها سلعة لتحقيق رغبة الرجل وإرضائه بأيّ شكل، والتنافس مع غيرها من النساء للحصول عليه، أو لكي تكون الزوجة المقرّبة له في حالة تعدّد الزوجات، مثلما حدث في مسلسل «عائلة الحاج متولي»، و«الزوجة الرابعة» فنشعر أنّ دائرة المرأة في كلا العمليّن هي كيفية الإيقاع بالزوّرة، وكيفية أن تكون الزوجة المفضّلة لدى الزوج عن الأخريات، وكأنّها سلبت من طموحها وكيانها وذاتها.

ولكن هناك أعمال جيّدة جدًّا مثل «بنت اسمها ذات» عام 2013 للفنانة نيللي كريم الذي ركّز على المرأة وكيفية تأثير التغيّرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية على وضع

تعتبر فترة التسعينيات بداية العصر الذهبي لظهور المرأة في الدراما التليفزيونية والسينمائية، حيث ظهرت المرأة في إطار مثالي، مربيّة للأجيال، مثل مسلسل «ضمير أبلة حكمت» للفنانة فاتن حمامة وإخراج إنعام محمد علي عام 1991، وكأنّ هذا الدور يجعلنا نقف لبرهة ونقارن بينه وبين «أمينة» في رائعة نجيب محفوظ، فنجد المرأة التي تصارع من أجل الحفاظ على القيم.. القائدة التي يعمل تحت قيادتها الرجال والنساء، المرأة المستقلّة التي تستطيع أن تأخذ قرارها بذاتها، التي لها دور أساسي وليس مساعدا وثانويا في جميع مُجريات الأمور.

ومسلسل «الوئد» عام 1996، ومثّلت فيه «هدى سلطان» شخصية «فاطمة تعلبة»، صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة في البيت، وتد العائلة، صاحبة القرارات الصارمة التي لا يستطيع أحد من أبنائها اعتراضها، والكلّ ينفذها بدقة، فالترابط الأسرى كان الهمّ الأوحد لهذه الأم، وكان العمل من إخراج أحمد النحاس.



بينما ظهرت أعمال في فترة الألفينيات شوّهت من دور الأم، بأن تكون منحلّة أخلاقياً، يشاهدها أولادها كلّ يوم مع رجل، ويسمع عن سيرتها السيئة من المحيطين به، ممّا يقضي على معنى الأمومة وقدسيّتها. وكما نعلم إذا أراد كيان هدم حضارة أمة فهناك ثلاثة، من بينهم هدم الأسرة، ولكي يهدم الأسرة عليه بتغييب دور الأمّ الواعية، وتشويه صورتها، وهذا ما يحدث في بعض الأعمال غير الواعية للأسف، والتي غايتها هدم الأسرة بأكملها.

أيضا أظهرت بعض الأعمال المرأة بأنها سليطة اللسان، بعيدة كلّ البعد عن التحصّر والرقى، وتقبّل إهانة من حولها، ولها قاموس لغوي خاص بها بعيد عن حدود الأدب والأخلاق، ممّا يشوّه لغة الجمهور والنشأ كذلك.

كما أصبحت بعض الأعمال الدرامية تركز على ماركات الملابس والحقائب والأحذية التي ترتديها البطلات، والمكياج والحياة التي تعيشها، مع مضمون تافه غير واع يودّي إلى تسطيح فكر المرأة، وتوجيهها نحو ارتياد ثقافة التظاهر والشكلية والابتعاد عن كونها إنساناً منتجاً له دور كبير في المجتمع.

أيضاً هناك أعمال درامية تلفزيونية وسينمائية على مدار الحقب الزمنية المختلفة رسّخت مفاهيم العنف ضد المرأة، سواء كان عنفاً جسدياً، من خلال الضرب والقتل والتعذيب، مثل فيلم «المرأة والساطور» عام 1997 للفنانة «نبيلة عبيد» والفنان «أبوبكر عزّت»، وإخراج سعيد مرزوق، وفيلم «اغتيال مدرّسة» إخراج أشرف فهمي لـ «نبيلة عبيد»،

المرأة، متناولاً التحدّيات المختلفة التي واجهتها عبر الحقب التاريخية المختلفة، وكان المسلسل بمثابة مرجع ثقافي للجمهور يتعرّف من خلاله على طبيعة المجتمع ونمط الحياة وشكل الملابس والموضة في كلّ فترة زمنية عاشتها البطلة، وكان العمل من إخراج كاملة أبو ذكري.

ومسلسل «أبو العروسة» الذي عرض منه الجزء الأول عام 2021، ويُعرض حالياً الجزء الثالث، بطولة سيّد رجب وسوسن بدر، وإخراج كمال منصور، ويتناول المشاكل الأسرية بشكل راقٍ وجذاب، وبه احترام لعقلية المشاهد، من خلال طرح العديد من القضايا الاجتماعية والموضوعات التي تهتمّ كلّ أسرة مصرية، فقد قدّم المرأة بشكل إيجابي تساعد الرجل في تدبّر شؤون الأسرة، كما ألقى هذا المسلسل الضوء على كيفية إرضاء المرأة والتعامل معها بشكل متحصّر مراعيًا حقوقها وواجباتها.



هذا بخلاف الأدوار التاريخية لبعض السيّدات اللاتي أترن في المجتمع المصري، مثل «هدى شعراوي»، و«صفية زغلول»، «أم كلثوم» وغيرهن. وتمّ تجسيدها في الدراما المصرية في فترة التسعينيات والألفينيات.

ولفترة غير قصيرة، صَدَّرت الدراما صورًا للمرأة كمخلوق ضعيف لا يستطيع الدفاع عن ذاته، ويسهل تهديده ببساطة بأسرع وأمكر سلاح وهو سلاح الشائعات، والخوض في الشرف والإساءة للأخلاق بالباطل، وهذا سلاح غير إنساني ومنافٍ لكل المعايير الأخلاقية.

ولهذا، بدأ صنّاع الدراما في الفترة الحالية الاهتمام بدراما النوع والدراما النسوية أكثر والتركيز على قضايا وشؤون المرأة والمشكلات التي تعاني منها والتحديات التي تواجهها.

دراما النوع والدراما النسوية

لم تكن الدراما التلفزيونية والسينمائية بعيدة عن الاهتمام بدراما النوع والدراما النسوية، فقد كان هناك مسلسل «سجن النساء» ومسلسل «ذات» وفيلم «بنيتن من مصر» عام 2010 «بطولة «صبا مبارك»، و«زينا» و«إياد نصار» تأليف وإخراج محمد أمين، الذي تحدّث بجرأة عن مفهوم العنوسة وتأخّر سنّ الزواج، وكيف ينظر المجتمع للفتيات اللاتي تتجاوز أعمارهنّ العمر المتعارف عليه للزواج في المجتمعات العربية، والمشكلات النفسية والصحية والاجتماعية اللاتي يعانين منها، والتحديات التي تواجههن ليعشن حياة هادئة بها سلام نفسي واجتماعي، فتأخّر سنّ الزواج قد يرجع إلى أسباب اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية وغير مشروط بفكرة الجمال أو الأخلاق.

وفيلم «678»: 2010 بطولة نيللي كريم وبشرى وباسم سمرة وماجد الكدواني، تأليف وإخراج محمد دياب، والذي تناول ظاهرة في غاية الحساسية وهي ظاهرة التحرش الجنسي

والفنان «يوسف شعبان» عام 1988، أو لفظي من خلال الإهانة والسبّ والقذف، أو معنوي من خلال التنمّر والسخرية والقمع والإرهاب الفكري الذي يقوم على محاولة الطرف الذكوري السيطرة على فكر وعقل الطرف الأنثوي، وكبت حرّيته الفكرية والإبداعية وقمعه وجعله يسير مغلوبًا على أمره يفكّر فقط فيما يريده هذا الرجل، وألّا يملك قراره ويكون له كيان مستقلّ، وهذا أصعب أنواع الإرهاب.. أن تفقد كيانك في كيان شخص آخر يحاول إلغاءك بشتى الطرق، بدعوى الحبّ المرضي أو التفكير العنصري الذكوري. وتمّ تجسيد هذه النماذج في فيلم «زوجة رجل مهمّ» عام 1988 للفنان أحمد زكي والفنانة ميرفت أمين وإخراج محمد خان، وفيلم «إنذار بالطاعة» عام 1993 للفنانة ليلي علوي والفنان محمود حميدة وإخراج عاطف الطيّب، ومسلسل «لعبة الموت» عام 2013 لسيرين عبد النور، وعابد فهد وماجد المصري وإخراج مانوليس إبراهيم، ومسلسل «اللي مالوش كبير» لياسمين عبد العزيز، وخالد الصاوي وأحمد العوضي عام 2021 وإخراج مصطفى فكري. كما قدّمت مسلسلات أخرى السلوكيات العنيفة ضد المرأة وتعامل الرجل بشكل عنيف وقاسٍ معها بشكل اعتيادي ومقبول اجتماعيًا، مثل مسلسل «نسل الأعراب» و«موسى»، وغيرها من الأعمال التلفزيونية والسينمائية.



أيضاً مسلسل «ليه لأ» عام 2021 تأليف مريم نعوم وإخراج مريم أبو عوف، الجزء 1 الذي قامت ببطولته أمينة خليل وتحدّث عن حرّية المرأة، وما تواجهه من ضغوط داخل بعض الأسرة وخارجها، والجزء 2 لمنّة شلي، والذي أثار قضية اجتماعية هامة وهي فكرة عدم رضوخ الفتاة بعد بلوغها لسنّ معيّن الزواج من أجل إنجاب الأطفال، متناولاً فكرة تبني الأطفال وإشباع غريزة الأمومة.



فمسلسل «ليه لأ» يتناول الأزمت المختلفة التي تتعرّض لها النساء داخل المجتمع الشرقي، سواء كانت من قبل بعض الأزواج أو من قبل المحيطين بهم في المجتمع، أو نتاج أعراف وتقاليد مجتمعية مبالغ فيها، أو تحديات أخرى تعيشها المرأة المصرية.

ولم يكن مسلسلا «إلا أنا» و«ليه لأ» هما من اهتمّا بالقضايا النسوية في الفترة الحالية فقط، فقد أطلّ علينا أيضا مسلسل «زي القمر» بنفس التكنيك وبحكايات تمسّ المرأة المصرية وشؤون حياتها، وقام ببطولة قصصها إلهام شاهين، و«ليلي علوي»، و«لقاء الخميس» وغيرهنّ من فنانات ارتبطن بقصص واقعية قد تعيشها أيّ امرأة مصرية.

والمعاناة النفسية للضحايا من الفتيات، والأسباب التي تكمن وراء هذه الظاهرة الاقتصادية والاجتماعية والمرتبطة بالتربية والتنشئة الأسرية أيضًا ... ولكن يُحسب لها في الفترة الحالية ارتفاع نسبة الإنتاج، وتكنيك مختلف وهو الحلقات المنفصلة المتصلة، وفي كلّ مجموعة حلقات متصلة قصة منفصلة عن غيرها من قصص العمل الدرامي، يجتمعن في اسم العمل وفكرته القائمة على الاهتمام بالمرأة الشابة والناضجة وكبيرة السنّ، المتزوجة والعزباء والباحثة عن حلم الأمومة.

وعلى سبيل المثال مسلسل «إلا أنا» قصة يسري الفخراي، وعُرض أول مرة عام 2021، وهو عبارة عن مجموعة قصص درامية مختلفة ومتنوّعة، فمنها «حكاييتي مع الزمان» للفنانة ميرفت أمين، و«لازم أعيش» لجميلة عوض، «وعلى الهامش» لنزيم الفقي، «بنات موسى» لوفاء عامر، و«ضي القمر» لكندة علّوش، و«أول السطر» لدرّة، و«أمل حياتي» لحنان مطاوع، و«ويبقى الأثر» لنجلاء بدر.



«البحث عن علا» هو البحث عن الذات الذي قد ترغب فيه سيّدات كثيرات، من أجل استمرار حياتهنّ والشعور بطاقة إيجابية تجعلهنّ قُوى منتجة ومصدر إلهام لمن حولهن.



إذن أصبحت الدراما النسوية حاجة ملحة في المشهد الدرامي بمصر، بل بالوطن العربي، وصارت تتحدّث عمّا هو مسكوت عنه، وتفتح أبوابه رويدًا رويدًا حتّى تجد حلاً لكلّ مشكلة تمرّ بها المرأة في حياتها الخاصة والمهنية، لا سيما أنّ هذا يتزامن مع اهتمام السلطة بالمرأة وتعزيز حقوقها وتمكينها سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا ودعم سبل حمايتها من العنف، ودعم صحتها.

وبعد أن كان الجمهور في حالة اشتياق لهذه النوعية من الدراما، بدأ يشعر بأنه وجد غايته وبات لديه عدد من الأعمال الدرامية التي يحرص على مشاهدتها ومتابعتها، بل أضحت محورًا لأحاديثه مع أسرته وأصدقائه ونافذة ليرى بها ما قد يغيب عنه.

وحقيقة الأمر، أنّ هناك موضوعات جريئة وجديدة تطرّقت إليها الدراما النسوية، ومنها إصابة بعض الفتيات بمرض البهاق، وتقبّل المجتمع لهنّ من عدمه، وأيضًا التنمّر الذي تعيشه بعض الفتيات نتيجة لوجود عيوب خلقية أو علامات في وجههن، وكيف ينظر الآخرون لهنّ ويعاملوهن، ورسالة تأكيد للجمهور بأنّ الجمال هو جمال الروح، وأنّ هناك مَنْ سيحترم المرأة ويحبّها لذاتها، وأنّ الإرادة القوية هي التي تستطيع أن تخرج المرأة من الضائقة التي تمرّ بها، وأنها هي الأقوى دائمًا - والأضعف هو مَنْ يتنمّر عليها.



أيضًا قدّمت الفنانة هند صبري مسلسل «البحث عن علا» والذي عُرض على المنصّات الرقمية مؤخرًا، تأليف الكاتبة مها الوزير وغادة عبد العال، وإخراج هادي الباجوري، مسلسل راق كوميدي اجتماعي يعرض فكرة اعتماد المرأة على نفسها واكتشاف ذاتها في كلّ مرحلة عمرية تمرّ بها، وأنّ الحياة لا تنتهي بفشل زواج ما، وإنما من الممكن أن تكون بداية لحياة أفضل،

توصيات ومقترحات

- البدء في وضع ميثاق شرف مهني للقائمين على إنتاج الدراما، وتجنّب ترسيخ الصور الذهنية للمرأة، بأن تكون رمزاً للإغراء، وتقنين العنف المقدم داخل العمل تجاه المرأة، والتركيز على أنّ الحوار والمرونة هما الحلّ الأمثل لأيّ مشكلة، بالإضافة إلى انتقاء الألفاظ والمعاني التي تتحدّث بها المرأة، والبعد عن الإسفاف واستخدام الألفاظ الخارجة والاهتمام بالقاموس اللغوي للجمهور.
- تركيز الدراما على قيم التنوع والتعدّد وقبول الآخر.
- إطلاق حملات توعية ثقافية وصحية للمرأة في المناطق المهمّشة والمحرومة.
- التوازن في تناول الدرامي للرجل والمرأة، من حيث دورهم الاجتماعي ودورهم داخل أسرهم، وحقوق وواجبات كلّ منهما.
- إنتاج أعمال درامية تتحدّث أكثر عن السّير الذاتية للنماذج النسائية المشرفة المتميّزة في المجالات المختلفة.
- مناقشة المضامين الدرامية قبل بدء التصوير الفعلي، والوقوف على أيّ معوقات تحول دون الاهتمام بالترويج للقيم الأخلاقية.

بالفعل أدرك صنّاع الدراما ما عانت منه المرأة لفترة طويلة من التمييز لصورتها، وبدأت تخطو خطوات ذات هدف وإع لصالح المرأة، ولكن لا يزال هناك خيوط كثيرة لا بدّ أن تتشابك مع بعضها البعض لتحسين الصورة الذهنية المقدّمة عن المرأة بشكل كبير وهي:

- التوعية الإعلامية بأهمّية المرأة وحقوقها، ودورها في نهضة المجتمع، والكفاح والنضال ومسيرتها في الحركة الوطنية في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والفنية والرياضية كافة.
- زيادة إنتاج الأعمال الدرامية التلفزيونية والسينمائية النسوية، والتطرّق إلى كلّ ما هو مسكوت عنه، وإلقاء الضوء عليه، واقتراح بعض الحلول للمشكلات التي تواجه المرأة في الوطن العربي.
- إعادة النظر في الصورة المقدّمة عن المرأة في الإعلانات والأغاني التي يركّز البعض منها على الصفات الجمالية للمرأة ويتعامل معها كسلعة.
- إبراز الدراما لدور المرأة داخل الأسرة كزوجة وابنة وأم وأخت، وتقديم نماذج سوية سليمة للجمهور تكون قدوة تُحتذى للسيدات المشاهدات لهذه الأعمال.

الإعلام وصورة المرأة، بأي أسلوب؟ وبأي رسالة؟

د. فتحية السعيد
أستاذة-باحثة في علم الاجتماع



1. في سوسيولوجيا الإعلام

يمثل الإعلام في المجتمعات الحديثة مؤسسة قائمة بذاتها، فهو عبارة عن عملية منظّمة وقارّة تبتّ المعطيات الجديدة والمنتوّعة. وهو أيضا مهمّة متخصصة ومميّزة عن سواها. كما أنه عنصر أساسي في العلاقات القائمة داخل المجتمع. وتضطلع وسائل الإعلام الجماهيري بوظائف متعدّدة يمكن تصنيفها كالآتي:

- وظائف إخبار (نقل الوقائع والأحداث بشكل موضوعي).
- وظائف فكرية (التعبير والعمل على تنمية الإبداع والفن، وتهذيب الذوق).
- وظائف نفسية واجتماعية (التنشئة التربوية والتثقيفية وإبراز القيم والمواقف السلوكية السليمة...).
- وظائف ترفيهية (برامج ترفيهية، مسابقات، عروض رياضية، مسلسلات، سينتوم، الخ)

على هذا الأساس، يرى الباحثان فرانسيس بال وجان باديلو «أنّ وسائل الإعلام الجماهيري تسهّل عملية الانتماء الاجتماعي عن طريق الاستعلامات المتعدّدة والمعلومات التي تنقلها إلى الأفراد عن الجماعة» 1 فهي تعمل على تثبيت القيم والعادات والرموز داخل المجتمع. وبمواكبتها لمتغيّرات العصر، تسعى إلى توحيد المفاهيم والاهتمامات، إذ بإمكانها من خلال قوّة وفعالية وسائلها التأثير على السلوك الاجتماعي وتهذيبه وتطوير آلياته 2 أو العكس. ومن هذا المنطلق،

تتدخل وسائل الاتصال في بلورة اتجاهات الأفراد والمجموعات، وفي تغيير العقلية وتطويرها وجعلها مواكبة لمختلف المتغيرات التي تحدث صلب المجتمع. فهي تساهم من موقعها في تحديث أساليب الحياة الاجتماعية وفي إرساء مجتمع متحضر تسود فيه القيم النبيلة.



وتعتبر الإذاعة والتلفزيون من بين وسائل الاتصال الأشد ارتباطا بالجمهور العريض، وذلك من منطلق دخولها إلى كل بيت واتصالها اليومي بجميع الفئات الاجتماعية دون تمييز. فهي تفرض حضورها وصوتها وصورها على ملايين من الأفراد المنعزلين عن بعضهم البعض، فتحاول من خلال برامجها أن ترفقه على الآخرين، وأن تثقفهم، وتحسّسهم بمواضيع تمس جوانب من حياتهم.

وبناء على ذلك، كان تساؤلنا عن الصور النمطية التي تمّ تمريرها حول النساء، بوعي ودون وعي في بعض البرامج التلفزيونية الاجتماعية والترفيهية؟ وعن كيفية بناء المشهدية الفرجوية في هذه البرامج ودرجة احترامها لمواثيق المهنة الصحفية التي تنصّ على احترام مبادئ وقيم حقوق الإنسان؟

2. برامج ذات مضامين فرجوية / Buzz

يعدّ موضوع صورة المرأة في الإعلام أحد المواضيع المهمة التي لا يمكن حصرها بسهولة، وذلك لتعدّد البرامج والمحامل وتنوّع المشهد الإعلامي في تونس، خاصّة بعد 14 جانفي/يناير 2011.



وهو ما دفعنا إلى حصر هذا الموضوع في برنامجين ترفيهيين³ وبرنامج اجتماعي⁴، وتمّ الاختيار بناء على معيار ارتفاع حجم المشاهدة، كما اتجهنا إلى تحديد فترة المونيتورينغ التي تراوحت بين شهريّ فبراير وأبريل 2022. ونشير إلى أنّ الساحة الإعلامية اليوم تشهد دخول عدد من الممثلين التنشيط التلفزيوني، وعدد من المعلقين Chroniqueurs ذوي ملامح متنوّعة، إذ نجد ممثلين وفنّانين، وأشخاصا لهم متابعون على أنستغرام وغيره من محامل أخرى. واختيار هذه المحامل المتنوّعة يخبر في ذاته عن التوجّه العام الذي اتجهت إليه بعض القنوات التلفزيونية،

والمتمثّل في اختيار منشطين/ات أو معلّقين/ات يمكن أن يساهموا في ارتفاع حجم المشاهدة وفي اختلاق المشهدية الفرجوية، أو بلغة أخرى في إحداث ما يسمّى بالبوز. فالقنوات التلفزيونية الخاصة تعيش من الأموال المتأتية من الإشهار وتتجه أكثر فأكثر نحو الربح المادي.

والأسئلة التي تطرح هي: هل يتدخّل المستشهرون في صناعة المحتوى، أم أن المحتوى هو صناعة المعدّ الذي يخضع لإملاءات صاحب القناة؟ ألا يمكن أن تقدّم القنوات التلفزيونية برامج جيّدة وذات مضامين هادفة، بما يستجيب لاحتياجات المتفرّج والمستشهر في نفس الوقت؟ ولماذا هذا اللجوء إلى برامج ترفيهية ذات مضامين نكاد نكون فارغة، أو إلى برامج اجتماعية تستثمر في مآسي الناس وأوجاعهم، دون معالجة حقيقية لظواهر اجتماعية وإنسانية؟ وما هي الصور التي تمّ تمريرها حول المرأة-النساء؟ وكيف كان تناول الإعلام؟

إنه من الواضح أنّ التوجّه العام للقنوات التلفزيونية الخاصة، توجّه تجاري بحث تضعف فيه المسؤولية الاجتماعية التي يضطلع بها الإعلام، وهو ما جعل هذه البرامج محلّ انتقادات كثيرة. وفي كلّ الحالات، فقد ساهمت هذه النوعية من البرامج في نشر ثقافة «التسطيح» و«الاستسهال» و«الضحك المفريك» و«التهريج» و«الصخب» الذي أصبح يؤثّر حيوات المشاهدات والمشاهدين. ونشير إلى هذه النوعية من البرامج التي تتّجه إلى شدّ المشاهد/ة، عادة ما تختار عناوين مركّبة أو عناوين تستعمل فيها اللغة العامية التي لا تكتفي بذاتها، فيتمّ إضافة كلمة بالفرنسية إليها، أو يكون العنوان كاملا بالفرنسية، وكأنّ اللغة العربية غير قادرة على التعبير وعلى إنتاج المعنى.

ويعرض الجدول التالي بعض الحقول الدلالية لعناوين البرامج موضوع هذا المقال :

صنف البرنامج	الانتظارات	الحقل الدلالي لموسيقى الجينيريك	الحقل الدلالي للألفاظ
برنامج اجتماعي	بعد الاستماع لموسيقى الجينيريك: بيان مهمّ، الإعلان عن حدث هامّ. بعد ربط الموسيقى بالعنوان: الإعلان عن مشكل، الإفصاح عن وضع هسّ، الاستماع إلى اعترافات...	إيقاع يشدّ الانتباه، موسيقى تحيل على صدى يدفع بالفرد إلى الاستفاقة، فهي تستفزّ المستمع إليها.	 اسم البرنامج: صفي قلبك صفي : فعل أمر يحيل على نظف، تخلص قلبك : رمز المشاعر والعواطف وصفي قلبك تحيل على التسامح وفتح صفحة جديدة.

<p>برنامج ترفيهي</p>	<p>بعد الاستماع للموسيقى المصاحبة للمنتوجات والبضائع المعروضة:</p> <p>عرض تجاري، أو عرض لمبيعات، بحيث يصعب لمشاهدة/ أن يتوقع أنّ ما سيتمّ عرضه في البرنامج يخرج عن التسويق.</p>	<p>البرنامج برعاية شركات إخبارية، ويبدأ بعرض أسماء الشركات ومنتجاتها أو مجالات عملها. ويرافق ذلك، موسيقى.</p> <p>لا يوجد جينيريك خاص بالبرنامج، فالعروض الإخبارية قد عوّضته</p>	 <p>اسم البرنامج: الكل في الكل Plus</p> <p>الكل في الكل: كلمتان اسميتان مستعملتان في العامية، وتعنيان مرتبة اعتبارية للفرد الذي يحظى باستحسان الغير Plus : كلمة فرنسية فيها معنى الإضافة، ولكنها تبدو باستعمالها مع «الكل في الكل» نوعاً من الحشو الفاقد لكل دلالة.</p>
<p>برنامج ترفيهي</p>	<p>بعد الاستماع لموسيقى الجينيريك :</p> <p>أجواء احتفالية، تصفيق ورقص، تحيل المشاهد/ة على مناخ يمزج بين الاحتفال والحديث المازح</p>	<p>إيقاع موسيقي صاخب ترافقه صورة لفم امرأة، ويعقبه جوّ احتفالي في البلاطو وتصفيق من الجمهور الجينيريك، خلال شهر أبريل (رمضان) تمّ تغييره بأغنية يا بلحسن يا شاذلي، كما تمّ تعويض الفم الذي يرافق اسم البرنامج بمصاييح.</p>	 <p>اسم البرنامج: Jeu Dit Tout</p> <p>عنوان باللغة الفرنسية</p> <p>يتضمّن تركيباً يحيل من جهة على اللعب Jeu وعلى ضمير المتكلم Je. هذا المتكلم الذي يقول كلّ شيء Dit Tout وهو ما يوحي أنّ كلّ قول مباح.</p>

تمثّل الحقول الدلالية المبيّنة في الجدول، معاني مختلفة ومتداخلة في ذات اللحظة، فهي تعبّر عن معنى لا يخرج عن المضمون الذي أريد تبليغه. ويمكن القول، إنّ هذه البرامج قد نجحت إلى حدّ ما، في شدّ انتباه المتفرّج، من خلال اختيار موسيقى الجينيريك والديكور، وخلق مناخ مخصوص مرتبط بنوعية وتصوّر كلّ برنامج. ولئن استند برنامج (صقي قلبك) على شهادات تطرح إشكاليات اجتماعية، وتحيل على نماذج من علاقة الفرد بالآخر/المحيط أو الشخص المقابل، فإنّ البرنامجين الآخرين قد أنّجها إلى اختيار بلاتو يتكوّن إلى جانب المنشط من معلقّات ومعلّقين، من فنّانات وفنّانين وممثّلات وممثّلين يتبادلون الحديث في جوّ يحاول خلق المزاح والضحك، ويتخلّل الحصوص مشاهد تمثيلية أو ميكرو-تروتوار أو مقالب في شكل كاميرا خفية.

3. صورة المرأة بين الثابت والمتغيّر

3/1 - البرامج الاجتماعية: برنامج (صقي قلبك) مثالا

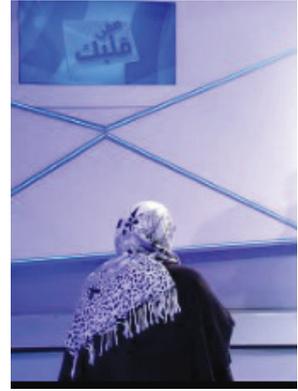


استند البناء الفرجوي لبرنامج (صقي قلبك)

إلى شهادات لمواطنات ومواطنين يعرضون من خلالها مشاكلهم وصعوباتهم الاجتماعية. وهي شهادات مليئة بالأحاسيس الإنسانية المنفعلة، والمتدمّرة والحزينة والمرهقة. كما أنّها شهادات قد عكست صورا اجتماعية متعدّدة ومتنوّعة حول الذوات الإنسانية التي تعيش أنواعا من الهشاشة الاجتماعية والنفسية

والاقتصادية. وبرزت من خلالها مجموعة من الصور حول المرأة، وأبرزها صورة «للتضحية والتفاني والمسؤولية»⁵ وهي صور تبرز النساء كرمز للعطاء والصبر، مهما كان وضعها الاجتماعي ومكانتها صلب المجتمع. كما قدّمت الشهادات نساء يعشن أوضاعا اجتماعية واقتصادية صعبة ساهمت في تعميق هشاشتهنّ النفسية وجعلتهنّ يعكسن صورة المرأة «الضحية والصبورة»⁶، وهي صورة تظهر أكثر عند المرأة المتزوّجة التي تعيش صعوبات علائقية مع زوجها، أو التي هجرها الزوج ومارس عليها أشكالاً متنوّعة من العنف. وهو ما تبيّناه من خلال شهادة امرأة تشتغل في الفلاحة كعاملة وتتقاضى 6 دنانير في اليوم، حيث أكدت عند عرضها لشهادتها أنّها ضحية عنف الزوج، من ناحية ومن ناحية أخرى، ضحية عنف المجتمع أو المشغلّ الذي يستغلّ جهدها بأجر بخس. وتتدخّل عناصر كلّ صورة في تفاصيل العلاقة مع الذات ومع الآخر، وهي تفاصيل تحيل إلى علاقة تبعيّة بالأسرة وإلى استبطان لأدوار اجتماعية ضمن تقسيم تقليدي للعمل. كما تبيّن أفعال التمييز الجندري الذي يحيل النساء على الفضاء الخاص أكثر من الفضاء العام.

تتجدر هذه الصور ضمن منظور ثقافي واجتماعي مترسب في المخيال الجمعي. وهي في واقع الأمر تعبر عن صور نمطية للمرأة في علاقتها بالمحيط الاجتماعي وفي علاقة بأنها. فهي موضوع للتضحية وموضوع للصبر وموضوع للعطاء، مهما كان الوضع الذي تعيشه ومهما كانت مكائنها في المجتمع. كما أنها عرضة للعنف وللمس من حرمتها المعنوية والجسدية وموضوع للتمييز الجنسي، فقد جاء على لسان إحدى الشهادات أن زوجها يهينها بألفاظ تمس من كرامتها، من نوع «انت مرا ما تصلحش»، «غُطَّتْ كِي خُذِيَّتِكَ»، «فاسدة» وغيره من التعابير المهينة للكرامة التي



تشكل في واقع الأمر عنفا معنويا له آثار نفسية متعدّدة. فقد صرّحت إحدى الشهادات أنها تشعر باللاقيمة، وأن زوجها يتعامل معها وكأنها «لا شيء»، وأنها عرضة للعنف الزوجي ولعنف الأخ، الأمر الذي دفعها إلى محاولة الانتحار مع أبنائها. وهي شهادة عن معيشة نسائية يتكرر بين النساء وفي داخل البيوت، بالنظر إلى ارتفاع نسب العنف الزوجي والعنف داخل الأسرة في تونس، وهو ما تبينه الدراسات التي قام بها مركز (الكريديف) على سبيل المثال.

إن الصور التي تمّ التعبير عنها من خلال الشهادات التي تمّ عرضها في برنامج (صفي قلبك) تحمل مجموعة من المتغيرات الاجتماعية. فهي تعبر عن رسوخ عدد من الصور النمطية في المتخيل الجمعي. وهي صور قد تمّ إعادة إنتاجها من خلال الإعلام، عبر بعض البرامج التلفزيونية التي أعادت إلى السطح وجوها نسائية تمّ اختيارهنّ، ليس على أساس الفكر والعلم والكفاءة المهنية، بل على أساس مبدأ الإثارة الموكول إلهنّ في فقرات البرامج.

والهدف من ذلك هدف تجاري كئنا قد أشرنا إليه آنفا. وبهذا فالصورة التي تظهر لنا من خلال هذه الاختيارات لبعض الوجوه النسائية بصفة معلّقات، تُبنى، لا على أساس ما تمتلكه النساء من رأس مال رمزي بفعل ارتفاع مستوى التعليم عندهنّ، بل على أساس ما يمتلكه من رصيد للمتابعين لها على مواقع التواصل الاجتماعي، ومن خلال إنتاج المحتوى الأكثر إثارة.

وعليه فإن صورة المرأة ككائن إنساني فاعل ومثابر ومنتج للمعنى رغم صعوبات الحياة، قد غابت وحلت محلها صورة هجينة وجديدة، ولكن في جوهرها تقليدية أو تحاول تكريس الصور التقليدية للمرأة-البيت، أي تلك الصورة التي تحصر النساء في الفضاء الخاص وفق نظرة ذكورية وتقسيم تقليدي للعمل. ولئن استطاعت القوانين التونسية المتطورة، مقارنة بنظيراتها من دول عربية ومختلف المتغيرات الاجتماعية والديموغرافية والثقافية، تطوير

العقليات في اتجاه الاقتناع بدور المرأة الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، فإنها لم تستطع إلغاء مسألة إلحاق المرأة بالبيت، وهو ما يفيد ثبات صورة المرأة-البيت في المخيال الجمعي.

وتجدر الملاحظة، إلى أنه من خلال الشهادات قد تبيننا صراع النموذج الحديث لصورة المرأة مع النموذج القديم. فالمجتمع التونسي لا يزال غير قادر على أن يستوعب عدم زواج البنت أو طلاقها أو عيشها في استقلال عن أسرتها. فقد صرّحت إحدى الشهادات أنها « تُخَطِّبُ أكثر من مرّة لكن المكتوب حسب وما عرّسْتُش فقرّرت نربي الأيتام » أو بالأحرى قرّرت أن تتحصّن في صورة المرأة رمز التضحية



لكي لا يتمّ وصمها اجتماعيا كونها لم تتزوّج. وعليه يمكننا القول، إنّ المحيط الاجتماعي يتدخّل بشكل كبير في مَعيش الفرد فيحدّد له اتجاهاته وتمثّلاته حول نفسه وحول الآخر.

ويُتضح من خلال الشهادات المتعلقة بالبرنامجين سالفَي الذكر، أنّ نظرة المجتمع للمرأة المنفصلة عن الزوج نظرة سلبية، فهي سبب المسؤولة عن تردّي العلاقة الزوجية حتّى وإن كانت ضحية عنف. كما أنّ وضعيتها كامرأة مطلّقة يجعل منها امرأة موصومة، لكونها امرأة قابلة «للانحراف» عن المجتمع وقيمه من خلال إقامة علاقات خارج إطار الزواج. وفي هذا الصدد، يقول د. علي أفرار في تحليله لمكوّنات صورة المرأة في الأمثال الشعبية « إنّ انتقال المرأة من وضعيتها كزوجة إلى وضعيتها كشيء يعتبر سبّة وعارًا لن يفارقها إلاّ بانتقالها ثانية من ثيب إلى زوجة، ممّا يدلّ على أنّ كرامة المرأة واحترام الواقع لها مشروطان بارتباطها الشرعي برجل يحميها ويحافظ عليها»⁷. بيد أنه من الأهميّة بمكان أن نشير إلى أنّ ارتباط مسألة احترام المرأة ككائن إنساني في الثقافة التقليدية بالزواج، قد بدأت تشهد بعض التغيير في الثقافة الاجتماعية الحديثة التي تسعى إلى احترام حقوق النساء وكرامتهنّ الإنسانية واحترام ذواتهنّ البشرية. ومع ذلك تبقى مسألة الاحترام مسألة نسبية تتدخّل فيها عديد الاعتبارات الأخلاقية والسلوكية والتربوية... كما أنّ تبادل الصور النمطيّة بين الرجل والمرأة الذي اتّضح لنا من خلال الشهادات، قد تكوّن في ضوء الواقع الاجتماعي المنشئ له، وضمن عملية تنشئة اجتماعية تقليدية تنكر مفاهيم الاستقلال الذاتي Autonomie والاستقلالية Indépendance والمساواة وتكرّس التمييز الجنسي.

ونشير إلى أنّ الأسرة تلعب دورا تربويا هامًا في نقل كلّ المعارف والقيم والعادات الاجتماعية للطفل. ويتمّ ذلك، ضمن نسق تفاعلي من العلاقات بين الفرد ومحيطه العائلي وبين العائلة

ومحيطها الاجتماعي. كما يدرك الطفل صورته وصورة الآخرين من خلالها، «فيرى الناس والعالم من خلال أفكارها ومفاهيمها، وفي إطار قيم وعلاقات تحدّد له هويّته وهويّة الناس وتفسّر له طبيعة العالم»⁸. بناء على ذلك، ينشأ الطفل داخل محيطه الأسري على مجموعة من القيم والمبادئ التي من شأنها أن تسهّل عملية اندماجه الاجتماعي.

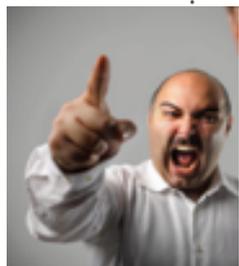


وفي إطار أسرته ينزع إلى التشبّه أو التماهي مع مثال الأب. ويشكّل التماهي عملية استيعاب لمسالك الآخر. ويتمّ ذلك، بصفة غير واعية وغير إرادية. ويعلّق علماء النفس على هذه العملية أهميّة كبرى، لأنها تساهم في تأسيس الأنا وفي بلورة اتجاهات الأفراد، إذ يستعين الفرد بأولية (آلية) تسمّى تتيح له التدرّب على اكتساب إنيّة أو هويّة، متفاوتة من حيث الواقعية والإيهام...

وذلك لحلول مقام المثالي النموذجي في منها«⁹. وعليه، يرسم الفرد ضمن تفاعله مع الآخرين صورة الأنا وصورة الآخر، وفي إطار هذه الصورة تحدّد العلاقة الاجتماعية بين الجنسين، وتبلور الصور النمطيّة حول المرأة والرجل وحول أدوار كلّ منهما في المجتمع. وعلى هذا الأساس، إلى أيّ مدى ساهمت الصورة في تحديد نوعية العلاقات التي تنسج داخل الأسرة، بين الأب والأمّ والأبناء؟ وما هي أبرز الصور التي تمّ التعبير عنها في الشهادات التي قدّمها برنامج (صقي قلبك)؟

إنه من خلال الشهادات التي عرضها برنامج (صقي قلبك)، حاولنا تصنيفها من خلال التركيز على ثلاثية العلاقة بين الأب والأمّ والإبن، وذلك لغاية تحديد مواصفات الصور الاجتماعية المتبادلة بين هذا الثلاثي، ومن منطلق أنّ نمطيّة الصور وتبادلها تفسّر علاقات وأدوار النوع الاجتماعي.

ويوضّح الجدول التالي مواصفات الصور المتبادلة التي أمكن لنا تحديدها عبر تحليل مضامين الشهادات التي عكست صوراً نمطيّة موجودة في الواقع الاجتماعي :

الأنا/ الآخر	الصور/ المواصفات
الأب 	(سيطرة، نفوذ، استقلالية، قسوة...) (المرجع الأساسي...). (مسؤولية، الرعاية...).

<p>(التضحية، الصبورة، المتسامحة... التابعة، الوسيط الأسري، المرهقة والمرئية والخادمة في البيت...).</p>	<p>الأم</p> 
<p>(يحتاج إلى رعاية وحب، ناقص نضج، ضعيف، هش...)، (حقوقه ضائعة وغير معترف بها في الوسط الأسري...).</p>	<p>الابن (ة)</p> 

تتضح لنا من خلال هذه الحقول الدلالية أو المواصفات، جملة من نماذج التواصل داخل الأسرة، التي تتحكم فيها عملية تبادل الصور حول الأنا وحول الآخر. ومن منطلق، اقتناعنا التام، بأن العبارات اللفظية المنطوقة تُخفي في ذاتها موقفا اتصاليا، فإننا سنحاول من خلال الترسيم التالية رسم حدود التواصل، كما تراءت لنا في ضوء تحليل الصور/ الرموز :

تبادل الصور = نماذج علاقات	
حقول تواصل	نماذج تواصل
<p>1. علاقة تواصل سلبي، مبتور في حالة الاستقالة/ متوتّر في حالة القسوة/ خوف واحترام ورقابة في حالة النفوذ والسيطرة</p> <p>2. علاقة أحادية في اتجاه واحد، في حالة تركيز سلطة القرار في يد الأب دون سواه = تواصل سلبي/ خطي</p> <p>3. علاقة في اتجاهين، تواصل إيجابي في حالة الحوار وتوزيع المسؤوليات.</p>	<p>أب / ابن (ة)</p>
<p>1. علاقة قوية في اتجاهين</p> <p>2. تواصل تفاعلي وانفعالي-عاطفي</p> <p>3. تواصل سلبي في حالة انتفاء الحوار.</p>	<p>أم / ابن (ة)</p>
<p>1. تواصل تفاعلي وإيجابي في حالة الحوار وتوزيع المسؤوليات والمشاركة في اتخاذ القرار، وكذلك في حالة الاستقرار</p> <p>2. تواصل انفعالي وسلبي في حالة الصدام وممارسة سلطة مطلقة مع نفي الحوار ووجود الخصومات.</p>	<p>زوج / زوجة</p>

تكتسي عملية التواصل أهمّية مركزية في إطار العلاقات الإنسانية القائمة بين الأفراد. فهو أوالية (آلية) تضمّ العديد من النماذج السلوكية التي تتحكّم بشكل جوهري في علاقة الأنا بالآخر. فالرسائل اللفظية التي تمّ التعبير عنها من خلال الشهادات هي في تقدير علماء الاتصال « مجردّ ترداد لرسائل موجودة، يجري تكييفها على الوضعية الظرفية...»¹⁰. فهي رسائل لا تخرج عن دائرة المضمون الاجتماعي للعلاقات بين الأفراد. ولقد ضمّت هذه الرسائل نماذج لأنماط العلاقة السائدة صلب المجتمع وصلب الأسرة. فالعلاقة السلطوية القائمة على نفي التبادل والحوار بين الأب والأبناء تتجذّر في الموروث الثقافي للمجتمع التونسي. وكذلك الشأن بالنسبة إلى نموذج العلاقة الذي تمّ تبليغه عن الأمّ. ومن هذا المنطلق، يمكننا أن نقول بأنّ النموذج التقليدي لعملية التنشئة الاجتماعية لا يزال موجودا صلب المجتمع التونسي، وهو ما تمّ عكسه في برنامج (صفي قلبك) دون طرح الأسئلة حوله ودون وضعه موضع التساؤل، بما يعني أنّ البرنامج يكرّس السائد الاجتماعي ولا يعالج مظاهره الاجتماعية السيئة وليست له رسالة واضحة، من خلال عرض الشهادات سوى خلق الفرجة. كما أنّ البرنامج لا يلتزم بمواثيق المهنة الصحفية التي تحتّ على احترام الحقوق الإنسانية ونشر قيم حقوق الإنسان.

2 / 3 - البرامج الترفيهية: برنامج (الكل في الكل Plus) وبرنامج (Jeu Dit Tout)



صناعة المحتوى في البرنامجين الترفيهيين استندت على تأثيث الحلقات، من خلال مواضيع متنوّعة تتّجه نحو خلق البوز عبر إثارة المعلّقين وافتعال خصومات/ كلاش بينهم، أو تقديم فقرات في أغلبها لا تحمل إضافة ما، وإنما تعكس أفكارا سائدة أو تسلّط الضوء على وضعيات حياتية لغاية افتعال الضحك. ففي هذه النوعية من البرامج، يتمّ اختيار الكرونيكور/ة، كونه شخصا يمكن أن يثير الجدل من خلال كلامه أو تصرّفاته. كما أنّ أغلب الصور النمطية حول المرأة تبرز في «الحوار» أو «الحديث» المتداول أثناء الحصص.

وفي هذا الصدد نقتصر على بعض الأمثلة البارزة التي جسّمت مظاهر لتصورات وتمثّلات اجتماعية ولنظرة سائدة في المجتمع. ففي برنامج (الكل في الكل Plus) توجد فقرة تحت عنوان:

Vous les femmes تقدّمها إحدى المعلّقات، وفي كلّ حلقة تختار موضوعا تدور حوله الفقرة. وهذا ما جاء في إحدى الحلقات 11 :

تتوجّه المعلّقة إلى المشاهدات اللواتي تستأذنهنّ في الحديث باسمهنّ لتوجّه كلمة إلى المشاهدين من الأزواج في قالب نصائح، مذكرة إياهم، بأنّ المرأة لها طاقة أكثر من الرجل لأنّها لها قدرة أكبر على التحمّل، ولأنّها تحمل وتتعب أكثر في البيت وتشتغل خارجه، وهي «محروقة، مخنوقة، يد في الكوجينة ويد في الصغار» كما قالت، أمّا الرجل في رمضان فإنه «يحشّش على قهوة وعلى سيقارو» وهو ما يجعله يتوتّر ويردّ الفعل على زوجته. وبعد هذا التقديم تتوجّه المعلّقة- الكرونيكور إلى الرجل/ الرجال قائلة: «خويا ما تُحبّسُ تُعاوِنُها في الأعمال المنزلية عاوِنُها بِسكَاتِك... خليها تعاني على روحها ميسالِش... موش لازم البريكة هادي شبيها لونها أخضر... صيم خويا على الإهانات... تحبّها تعانِك من غدوة وهي تضحك وهي شايخة وفرحانة قُلّها مَحَلًا مَاكِتِك... حَلِّي كلامك توة تلقى مرّا شاقية وتابعة وماذبيها تُرضيك».



في هذه الفقرة تمّ التطرّق إلى وضعية اجتماعية منتشرة في المجتمع، وهي صورة المرأة التي تعود إلى بيتها بعد الشغل لتقوم بكافة الأعمال المنزلية بمفردها، وفوق ذلك، قد تتعرّض لإهانة الزوج الذي لا يقدر مجهودها. فالمعلّقة أشارت إلى أحد أدوار النوع الاجتماعي وهو الدور الإنجابي الذي يتملّص منه الرجال ولا يقومون به. وهو ذاك الدور الذي تقوم به النساء في البيت.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، إنّ ما سمي نصيحة مقدّمة للرجال تحمل في حدّ ذاتها صورا نمطيّة متعدّدة يتمّ السعي إلى تأييدها من خلال «عاوِنُها بِسكَاتِك» أو «قل لها كلام جميل» وهي كامرأة ستقوم بكلّ ما في وسعها من أجل أن «ترضي» الرجل. وأنها مستعدّة للتسامح والصبر، فهي في النهاية تقوم بدور المرأة-البيت. وتلك، هي مهمّتها الرئيسية التي لن تندمر منها إذا لم تتعرّض للإهانة. هذه هي الرسائل التي أرسلت بدلا من التطرّق إلى العلاقة غير المتكافئة الناجمة عن التمييز والتقسيم التقليدي للعمل، وبدلا من الارتقاء بوعي المشاهد، واعتبار أنّ الحياة الأسرية ومسؤولية البيت هي مسؤولية مشتركة تقوم على التعاون وتقاسم الأعباء وعلى الشراكة والاحترام المتبادل. وما يزيد في تكريس



الصورة النمطية التي تظهر فيها المرأة مرهقة ومتعبة وهي تقوم بالأعمال المنزلية، هو الحوار الذي دار داخل البلاتو على إثر تقديم الفقرة، فقد اعتبر أحد المعلقين أنّ ما قيل في الفقرة هو «تحريض على الرجل» وأنّ هناك تقسيماً للأدوار وجب احترامه، مستشهداً بأحاديث دينية ومرتكزاً على أنّ المرأة «لا تؤمّ المصلين» وهو ما يجعلها «في مرتبة أدنى من الرجل». وتمّ التفاعل مع الفقرة وسط صخب وتهريج لخلق نوع من «البوز»، فهي الغاية الأولى التي تتجاوز مناقشة علاقات النوع الاجتماعية وتحليل آثارها على الحياة الزوجية.

بمعنى آخر، الأهمّ هو خلق مشهدية فرجوية وليس الاهتمام بالمضمون، وبما يحمله من صور نمطية كان بالإمكان أن تكون محلّ جدل ونقاش يسهم في طرح التساؤلات ويحثّ على التفكير، ويمكن أن يلعب دوراً في تغيير التمثلات والتصوّرات الاجتماعية.



وفي النهاية، المرأة ليست سوى «نعمّة ربّي» كما وصفها أحد المستجوبين في روبرتاج جرى في شارع الحبيب بورقيبة تمّ بثّه في برنامج Jeu Dit Tout، ودار حول التعرّف على ردود فعل النساء، من خلال خلق وضعية إشكالية تتمثّل في مهاتفة المستجوبين لزوجاتهم ليتمّ إخبارهنّ أنه-هم وجدوا امرأة أوكرانية دون مأوى وأنه-هم سيستضيفهنّ في بيوتهم... وهذه الوضعية الإشكالية التي تمّ إثارة ردود فعل النساء حولها من خلال استعمال أزواجهنّ سعت بشكل مسبق إلى إبراز صورة المرأة «الغيورة وغير المتفهّمة» بغاية إثارة الضحك والسخرية ودون تفكير مسبق في أبعاد الصورة ودلالاتها. كما أنّ تمرير صورة تعتبر أنّ المرأة تساوي «نعمّة ربّي» يبيّن بشكل واضح وصريح أنّ المرأة ليست سوى «شيء للاستهلاك» فهي شبيهة بالطعام الذي يتلذّد به الجائع. إنّ عبارات كهذه تمرّر عبر الشاشة الصغيرة وتدخل البيوت لا يمكن لها سوى أن تكرّس صوراً نمطية متعدّدة حول النساء، كان الفصل 11 من القانون 12 عدد 2017-58 قد حدّر وسائل الإعلام منها، وذلك بحثّه على عدم تمرير صور نمطية فيها إهانة للنساء ولكرامتهن.

قانون أساسي عدد 58 لسنة 2017 مؤرخ في 11 أوت | أغسطس 2017

يتعلّق بالقضاء على العنف ضد المرأة

الفصل 11 - تتولّى وسائل الإعلام العمومية والخاصة التوعية بمخاطر العنف ضد المرأة وأساليب مناهضته والوقاية منه وتحرص على تكوين العاملين في المجال الإعلامي على التعاطي مع العنف المسلط على النساء في ظلّ احترام أخلاقيات المهنة وحقوق الإنسان والمساواة. ويمنع الإشهار وبثّ المواد الإعلامية التي تحتوي على صور نمطيّة أو مشاهد أو أقوال أو أفعال مسيئة لصورة المرأة أو المكرّسة للعنف المسلط عليها أو المقلّلة من خطورتها، وذلك بكلّ الوسائل والوسائط الإعلامية . وعلى هيئة الاتصال السمعي البصري اتخاذ التدابير والعقوبات المستوجبة حسب القانون للتصدّي للتجاوزات المنصوص عليها بالفقرة السابقة من هذا الفصل .

ومع ذلك، تواصل وسائل الإعلام في تكريس العديد من الصور النمطيّة التي تتضمّن إهانة لكرامة النساء دون رقيب أو حسيب، ودون التزام، لا لما تمليه ثقافة حقوق الإنسان المضمّنة في مواثيق المهنة، ولا لما تنصّ عليه القوانين الجاري بها العمل، ندعو وسائل الإعلام العمومي والخاص إلى المساهمة في مناهضة كافة أشكال العنف المسلط على النساء، بما في ذلك، عدد من الصور النمطيّة التي تشكّل نوع المعنوي المُهين للكرامة الإنسانية. وبمعزل عن هذا، لقد اتجهت البرامج الترفيهية المشار إليها إلى خلق نوع من الفرجوية التي تكرّس الصور النمطيّة السائدة في المجتمع، علاوة على ضعف مضامينها وتفاهتها، وهذا دون التعمّق في تحليل النماذج التي يقدّمونها، سواء من خلال المعلّقات أو السكاتشات التي تقدّم في هذه البرامج بغاية الترفيه، وهي في الأصل تكريس للتسطيح والاستغناء. وفي هذا ابتعاد عن الدور النبيل للإعلام الذي «يمكن أن يكون الاتجاهات الإيجابية نحو التقدّم المنشود (الذي) يتمّ عن طريق نشر القيم، وكلّ ما يدعو إلى الإيمان بالقدرة على البناء وتصوّر النماذج الإنسانية المتقدّمة حضارياً»¹³، والذي يمكن أن يؤسّس لعلاقات متوازنة ومتساوية بين النساء والرجال.

تكتسي عملية التواصل أهمّية مركزية في إطار العلاقات الإنسانية القائمة بين الأفراد. فهو أوالية تضمّ العديد من النماذج السلوكية التي تتحكّم بشكل جوهري في علاقة الأنا بالآخر.

المراجع

1. Balle, Francis et Padioleau, Jean, Sociologie de l'information, librairie Larousse, Paris, 1973, p 77
2. لمزيد الاطلاع، راجع، مسلّم أنيس، وسائل الإعلام بين الرأي العام والإرادة الشعبية، التعاونية للتأليف والنشر، بيروت، (تاريخ النشر غير موجود).
3. برنامج (الكل في الكل Plus) يبثّ على قناة التاسعة (التونسية)، وينشّطه الممثل الصادق الحلواس، وبرنامج (Jeu Dit Tout) يبثّ على قناة الحوار التونسي وينشّطه أمين قارة.
4. برنامج (صفي قلبك) يبثّ على قناة الحوار التونسي وينشّطه الممثل جعفر القاسمي
5. شهادة امرأة تكفلت بتربية أبناء أختها اليتامى ولم تتزوج، حلقة 28 مارس 2022
6. شهادة أمّ لثلاثة أطفال وتعيش العنف الزوجي وتشتغل كعاملة فلاحية، حلقة 23 فبراير 2022
7. د. علي أفرار، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1996، ص 65.
8. هشام شرابي، مقدّمات لدراسة المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ص 68.
9. ج.ب.هوق، د. ليفيك، إ. موران، الجماعة السلطة والاتصال، ترجمة نظر جاهل، مرجع سابق، ص 35.
10. ج.ب.هوق، د. ليفيك، إ. موران، الجماعة السلطة والاتصال، ترجمة نظر جاهل، مرجع سابق، ص 129.
11. برنامج (الكل في الكل) ليوم 6 أبريل 2022.
12. الفصل 11 - تتولّى وسائل الإعلام العمومية والخاصة التوعية بمخاطر العنف ضد المرأة وأساليب مناهضته والوقاية منه، وتحرص على تكوين العاملين في المجال الإعلامي على التعاطي مع العنف المسلّط على النساء في ظلّ احترام أخلاقيات المهنة وحقوق الإنسان والمساواة.
13. حوار «المعرفة» مع الدكتور زي الجابر، مجلّة المعرفة، عدد 8 أيّار، 1979، ص 35، في دور الاتصال والإعلام في التنمية الشاملة، للدكتور اسكندر الديك والدكتور محمّد مصطفى الأسعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993، ص 83.

مستجدات في تكنولوجيا الاتصال



م. سفيان النابلسي

خبير في هندسة الإعلام والاتصالات

1 - اليوم العالمي للإذاعة



يوم الثالث عشر من فبراير من كل عام هو اليوم العالمي للإذاعة، يقع فيه الاحتفاء بالدور الهام الذي تقدّمه هذه الوسيلة الإعلامية، وقد تمّ اختيار هذا التاريخ تزامنا مع ذكرى إطلاق إذاعة الأمم المتحدة عام 1946.

وجاءت فكرة الاحتفال بهذا اليوم من قبل الأكاديمية الإسبانية للإذاعة، وجرى تقديمها رسميا من قبل الوفد الدائم الإسباني لدى (اليونسكو) في الدورة 187 للمجلس التنفيذي في شهر سبتمبر 2011، وأقرته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) يوم الثالث من نوفمبر 2011

في دورتها السادسة والثلاثين ليكون يوم 13 فبراير، وفي شهر ديسمبر من عام 2012 أقرته الجمعية العامة للأمم المتحدة.

وترجع أهمية اليوم العالمي للإذاعة إلى الحقائق التالية:

- يمثل الراديو إحدى أهمّ وسائل التواصل حول العالم. وقد تمكّن باعتباره وسيطا إعلاميا ذا تاريخ طويل من الاستمرار على قيد الحياة والتأثير منذ بدء أول بثّ إذاعي في مطلع العشرينيات من القرن الماضي، وحتى حلول عصر المعلوماتية والتكنولوجيا الرقمية، وهو يعدّ الآن أكثر الوسائط الإعلامية جذبا للمستمعين في أرجاء العالم كافة، من حيث وصوله إلى أكبر عدد منهم.

- التذكير بالدور الذي يلعبه الراديو في حالات الطوارئ وانقطاع وسائل الاتصال.
- تعتبر الإذاعة من أكثر وسائل الإعلام مرونة وقدرة على التأقلم مع التطور التكنولوجي المستمر.
- الإذاعة هي من وسائل الإعلام ذات الكلفة القليلة، تستطيع الوصول إلى كافة الشرائح في المجتمع، وإلى المناطق النائية أيضاً بكل سهولة.

2 - «الإذاعة» تعزز حضورها الرقمي

إنّ التحدي الكبير أمام الإذاعات يتمثل في قدرتها على الاندماج مع التكنولوجيا الذكية، كونها سحبت الجمهور إلى ساحات «السوشيال ميديا»، و انشغال الجيل الجديد بأدوات الاتصال الرقمية وتمضية معظم وقته على شاشة الهاتف، وفي الوقت ذاته، استطاعت الإذاعة أن تحجز لها مساحة على المنصات الاجتماعية، وفتحت موجات جديدة نقلت



صوتها عبر الأثير خارج السحابة المحليّة إلى الفضاء الإقليمي، وأصبح لها تطبيقات ذكية وصلت أيضاً إلى شرائح من الجمهور، و اتجاه غالبية الإذاعات إلى تقنية نقل الصوت والصورة من خلال تطبيقات الهواتف الذكية، فنحن اليوم في عصر رقمنة الإذاعة لخدمة رسالتها في الانتشار والتخاطب مع الجمهور العالمي.



وفي عصر التقنية والذكاء الاصطناعي، ستفرز إذاعات جديدة بتقنية رقمية يمكن من خلالها الاستماع لكل إذاعات العالم عبر الأقمار الاصطناعية، وهذا التطور ربما يؤثر على حضورها في الإعلام المحلي، ولكن الرهان يبقى على قوة المحتوى وقدرته على التأثير الذي العابر للثقافات، وستختفي الإذاعة بطابعها المحلي وستصبح إذاعة دولية، وهي بالفعل موجودة حالياً عبر الستلايت، وسيكون هناك تحدّ كبير أمام راسمي السياسات الإذاعية في خوض غمار الانتشار العالمي، أو الحفاظ على التأثير المحلي المحدود، كأقل دور ممكن لها في خضم أيّ ثورة تكنولوجية قادمة.

3 - ما هو راديو الإنترنت ؟



خدمة صوتية تستخدم الإنترنت كوسيلة توزيع للبتّ بدلاً من موجات الراديو التقليدية. والمصطلح المناسب المستخدم لراديو الإنترنت هو «البتّ عبر الإنترنت»، حيث لا يتم بثّه فعلياً عبر الإشارات اللاسلكية، كما أنه شكل من أشكال الوسائط المتدفقة، حيث يجري عادةً توفير المحتوى مباشرة بدلاً من تسجيله مسبقاً، مثل بعض ملفات البودكاست.

يتمّ الوصول إلى راديو الإنترنت، عبر الإنترنت، لذلك نحتاج إلى اتصال واسع النطاق وشبكة «Wi-Fi» منزلية بدلاً من هوائي تقليدي لاستقبالها، وبدلاً من ذلك، يمكننا توصيل الراديو بالإنترنت باستخدام كابل إيثرنت، ولكن هذا مفيد فقط إذا تمّ وضع الراديو بالقرب من جهاز التوجيه الخاص بنا.



يمكن لبعض أجهزة الراديو الرقمية، وليس كلّها، بثّ الصوت من الإنترنت، كما تميل إلى أن تكون أعلى من متوسط راديو «FM» أو «DAB»، ومع ذلك لا نحتاج حتى إلى توفّر راديو تقليدي للاستماع إلى راديو الإنترنت، حيث يمكن الوصول إليه باستخدام مشغّل وسائط أو مستعرض ويب على جهاز الكمبيوتر أو الكمبيوتر المحمول، أو عبر تطبيق على هاتفنا الذكي أو الجهاز اللوحي أو التلفاز المزوّد بذكاء.



يُشير راديو الإنترنت إلى الخدمات الصوتية التي يقع إرسالها عبر الإنترنت، حيث يرتبط معظمها بمحطة راديو تقليدية تقوم ببساطة بثّ محتواها عبر الإنترنت، في بثّ متزامن مع إشارات الراديو التقليدية، كما أنّ محطات راديو الإنترنت الأخرى مستقلة، حيث تكمن ميزة راديو الإنترنت في انتشاره العالمي، ويمكن لأيّ شخص في أيّ مكان لديه جهاز كمبيوتر وجهاز محمول ومتصفّح الويب الاتصال بمحطة راديو عبر الإنترنت.

قد يشير راديو الإنترنت أيضاً إلى الأجهزة المستقلة التي تتصل بالإنترنت عبر شبكة «Wi-Fi» أو شبكة محلية «LAN» من أجل بثّ خدمات صوت راديو الإنترنت، حيث عادةً ما تكون هذه الأجهزة على شكل أجهزة راديو «FM» تقليدية للحنين إلى الماضي، بينما تستخدم بعض الشركات المصنّعة أسلوب تصميم حديث.

يمكن الوصول إلى راديو الإنترنت باستخدام متصفح الويب الخاص بنا أو يمكننا استخدام مشغل وسائط إذا كنّا نفضّل ذلك، كما يُعتبر كل من «Windows Media Player» و«VLC» برنامجين مناسبين لبثّ الراديو من الإنترنت. ويمكننا وضع إشارة مرجعية على محطاتنا المفضّلة بسهولة الوصول إليها. ولتدفّق محطات راديو الإنترنت من خلال المشغل الذي اخترناه، نحتاج أولاً إلى العثور على عنوان «URL» لبثّ ووضع ذلك في المربّع المعنون «عنوان URL للشبكة».



فوائد راديو الإنترنت : لا يقتصر الأمر على الإشارات التي يتم بثّها محلياً، لذا يمكننا الاستماع في الوقت الفعلي إلى آلاف البرامج الإذاعية من جميع أنحاء العالم.

قوة الإشارة ليست مشكلة، لأنّ الطاقة عالية السرعة للإنترنت تتيح إرسال إشارات سريعة وموثوقة، لذلك من الممكن دفع تسجيلات عالية الجودة خالية من العيوب، طالما لدينا اتصال واي فاي لائق بالطبع، كما يمكننا استخدام مدقّق اختبار سرعة النطاق العريض المجاني الخاص للتأكد من أنّ سرعة الإنترنت تعمل كما ينبغي.



معظم أجهزة راديو الإنترنت لا تسمح فقط للمستمعين بالوصول إلى محطات راديو الإنترنت، بل ترتبط جميعها بخدمة الاشتراك في بثّ الموسيقى "Spotify". كما أنها تسمح لنا ببثّ الموسيقى من جهاز الكمبيوتر الخاص بنا، من خلال مكبّرات الصوت في الراديو، ممّا يمنح العديد من الخيارات المختلفة فيما يتعلّق بما يمكننا الاستماع إليه.

كيفية عمل راديو الإنترنت: لا توجد قيود جغرافية لراديو الإنترنت، لذلك يمكن الاستماع لمذيع في أيّ مكان على الإنترنت. كما أنّ إمكانات الراديو عبر الإنترنت واسعة، مثل الفضاء الإلكتروني نفسه. وعلى سبيل المثال توفرّ شبكة "Live365" أكثر من "3000 بثّ إذاعي" عبر الإنترنت.

مقارنة بالراديو التقليدي، لا يقتصر راديو الإنترنت على الصوت، كما يمكن أن يكون البثّ الإذاعي عبر الإنترنت مصحوباً بصور أو رسومات ونصوص وروابط، بالإضافة إلى التفاعل، مثل لوحات الرسائل وغرف الدردشة، حيث يتيح هذا التقدّم للمستمع أن يفعل أكثر من الاستماع. فمثلاً إذا قام المستمع الذي يسمع إعلاناً لطابعة كمبيوتر بطلب هذه الطابعة من خلال ارتباط على موقع ويب البثّ الإذاعي عبر الإنترنت، تصبح العلاقة بين المُعلنين والمستهلكين أكثر تفاعلية



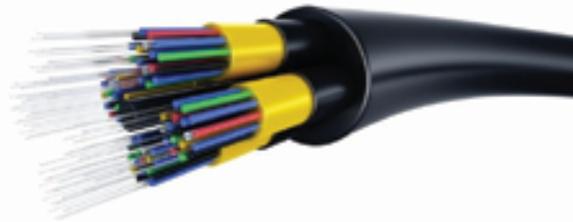
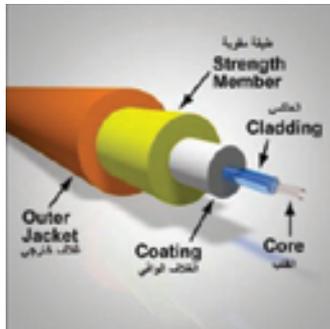
وحميمية في عمليات البثّ الإذاعي عبر الإنترنت، ويمكن أيضاً استخدام قدرة الوسائط الموسّعة هذه بطرق أخرى. وعلى سبيل المثال باستخدام راديو الإنترنت، يمكننا إجراء تدريب أو تعليم وتوفير روابط للمستندات وخيارات الدفع، كما يمكننا التفاعل مع المدرّب أو المربي ومعلومات أخرى على موقع البثّ الإذاعي عبر الإنترنت.

تقدّم البرمجة الإذاعية عبر الإنترنت مجموعة واسعة من أنواع البثّ لا سيما في الموسيقى، كما يتمّ التحكم في البثّ الإذاعي بشكل متزايد من قبل عدد أقلّ من التكتلات الإعلامية، وفي بعض النواحي، أدّى هذا إلى مزيد من تعميم البرمجة على راديو البثّ، إذ تحاول المحطات غالباً بلوغ أكبر جمهور ممكن من أجل فرض أعلى الأسعار الممكنة على المُعلنين. ومن ناحية أخرى، يوفر راديو الإنترنت الفرصة لتوسيع أنواع البرامج المتاحة، وتكلفة "البثّ على الهواء" أقلّ بالنسبة إلى مذيع الإنترنت، ويمكن لراديو الإنترنت أن يجذب "المجتمعات الصغيرة" من المستمعين الذين يركّزون على الموسيقى أو الاهتمامات الخاصة.



4 - ما هي الألياف البصرية؟

تشير الألياف الضوئية (Fiber optics)، إلى التكنولوجيا التي تنقل المعلومات كنبضات ضوئية مع الألياف الزجاجية أو البلاستيكية، ويمكن أن يحتوي كابل الألياف الضوئية على عدد متفاوت من هذه الألياف الزجاجية، يصل عددها إلى بضع مئات، تحيط طبقة زجاجية تسمى الكسوة (cladding) بنواة الألياف الزجاجية، وتحمي الكسوة طبقة الأنبوب العازل (buffer tube layer)، وتعمل طبقة الغلاف (jacket layer) كطبقة واقية نهائية للشريط الفردي.



استخدامات الألياف الضوئية في مجال الاتصالات

نمت استخدامات الألياف الضوئية بشكل هائل، وتعددت تطبيقات الألياف الضوئية، حيث تنتشر تطبيقات الاتصالات السلكية واللاسلكية على نطاق واسع، بدءاً من الشبكات العالمية

إلى أجهزة الكمبيوتر المكتبية، ويتضمّن ذلك نقل الصوت أو البيانات أو الفيديو عبر مسافات تقلّ عن متر وتصل إلى مئات الكيلومترات، حيث تحتاج الشركات إلى أنظمة آمنة وموثوقة لنقل البيانات والمعلومات المالية بين المباني إلى محطات سطح المكتب أو أجهزة الكمبيوتر، وكما نحتاجها لنقل البيانات حول العالم. ويمكن استخدام الألياف الضوئية في مجالات عدّة، منها :

- **شبكات الحاسوب والبثّ :** شبكات الكمبيوتر هي حالة شائعة لاستخدام الألياف الضوئية بسبب قدرة الألياف الضوئية على نقل البيانات وتوفير نطاق ترددي عالٍ، وبالمثل، كثيرا ما تستخدم الألياف البصرية في البثّ والإلكترونيات لتوفير اتصالات وأداء أفضل.
- **الإنترنت والتلفزيون الكابلي** تعدّ الإنترنت والتلفزيون الكابلي من أكثر استخدامات الألياف الضوئية شيوعاً، ويمكن تركيب الألياف الضوئية لدعم الاتصالات بعيدة المدى بين شبكات الكمبيوتر في مواقع مختلفة.
- **البيئات البحرية :** تُستخدم الألياف الضوئية في البيئات الأكثر تعرّضاً للخطر، مثل الكابلات الموجودة تحت سطح البحر، حيث يمكن غمرها في الماء ولا يلزم استبدالها كثيراً.



- **العسكرية والفضاء :** تستفيد الصناعات العسكرية والفضائية من الألياف الضوئية كوسيلة للاتصال ونقل الإشارات، بالإضافة إلى قدرتها على توفير استشعار درجة الحرارة، حيث يمكن أن تكون كابلات الألياف الضوئية مفيدة بسبب وزنها الخفيف وصغر حجمها.
- **المجال الطبي :** تُستخدم الألياف الضوئية بشكل متكرّر في مجموعة متنوّعة من الأدوات الطبية، مثل أجهزة الاستشعار الطبية الحيوية التي تساعد في الإجراءات الطبية طفيفة التوغل، ونظراً إلى عدم خضوعها للتداخل الكهرومغناطيسي، فهي مثالية للاختبارات المختلفة، مثل فحوصات التصوير بالرنين المغناطيسي، وتشمل التطبيقات الطبية الأخرى للألياف الضوئية التصوير بالأشعة السينية والتنظير الداخلي والعلاج بالضوء والفحص المجهرى الجراحي.

لماذا تعدّ الألياف البصرية الخيار الأفضل لنقل البيانات؟ تتمتع اتصالات الألياف الضوئية، عند مقارنتها بالطرق الأخرى لنقل البيانات، مثل الأسلاك النحاسية، بعدد كبير من الفوائد، منها :

- **السرعة :** تسمح الألياف الضوئية بسرعات نقل البيانات أعلى من سرعات التقنيات السابقة، فبينما يمكن لاتصالات الإنترنت النحاسية نقل البيانات بسرعة 50 ميجابت في الثانية، يمكن استخدام الألياف الضوئية لسرعات أعلى من 1 جيجابت في الثانية وتمّ اختبارها بنجاح بسرعات تزيد بـ1000 ضعف.
- **المسافة :** عندما يتعلّق الأمر بمسافة الإرسال، تأتي الألياف الضوئية في المقدمة، حيث يمكنها إرسال بيانات عشرات الأميال مع الحد الأدنى من فقدان الإشارة، لأنّ هذه الكابلات تستخدم الضوء بدلاً من الكهرباء.
- **الجوانب المادية :** عند مقارنة الجوانب المادية لكابل الألياف الضوئية بالوسائط الأخرى، فإنّ كبلات الألياف الضوئية لها وزن أخف بكثير، وقطر أصغر، وقدرة أكبر على تجنب التآكل والصدأ بسبب البناء غير المعدني، ممّا يؤديّ إلى وضع الألياف الضوئية على رأس قائمة الاتصالات في عالم اليوم.

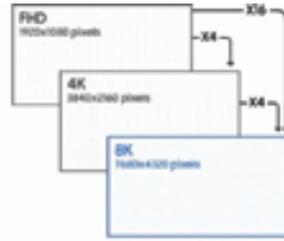
مزايا كابلات الألياف الضوئية :

- عرض النطاق الترددي (Bandwidth) أعلى من الكابلات النحاسية.
- فقدان أقل للطاقة.
- نقل البيانات لمسافات أطول.
- مقاومة التداخل الكهرومغناطيسي (electromagnetic interference).
- حجم كابل الألياف أفضل بـ 4.5 مرّة من الأسلاك النحاسية.
- أخف وزناً وتشغّل مساحة أقل مقارنة بالأسلاك المعدنية.
- التثبيت سهل للغاية بسبب الوزن الخفيف.
- مرناً للغاية، وينحني بسهولة، ويقاوم معظم العناصر الحمضية التي تؤثر بالأسلاك النحاسية.

عيوب كابلات الألياف الضوئية :

- من الصعب جدّاً دمج كبلات الألياف الضوئية، وسيكون هناك فقد للشعاع داخل الكيبل أثناء التشتت (scattering).
- تكلفة تركيب هذه الكابلات عالية جدّاً، بالإضافة إلى ارتفاع تكلفة معدّات الاختبار الخاصة بها.
- كابلات الألياف الضوئية مضغوطة وضعيفة للغاية أثناء تركيبها، تعتبر هذه الكابلات أكثر حساسية من الأسلاك النحاسية.
- هناك حاجة إلى أجهزة خاصة للتحقق من إرسال كيبل الألياف.

5 - تقنية 8K



أصبحت تقنية 8K تلوح في الأفق بالفعل، باعتبارها الواجهة التالية في تكنولوجيا العرض بشكل عام، حيث تبلغ دقة 8K أربعة أضعاف دقة 4K و 16 مرة دقة FHD. من حيث البكسل، (8K هي 4320×7680 أو ما يعادل 33.2 ميغا بكسل).

لماذا 8K؟



ما يجعل 8K مهمًا هو أنه يمحو مظهر البكسل بشكل فعال بفضل دقة 8K، وسيتم تقديم شاشة بحجم الجدار على أنها «بلا بكسل». عرض التفاصيل الصغيرة على تلفزيونات 8K غير مسبوق. وعلى الرغم من وجود شاشات تلفزيونية بدقة 8K في السوق حاليًا، فلا يوجد محتوى 8K متاح للاستماع إليه.

معوقات تنفيذ 8K

مع استثمار مليارات الدولارات في البث الحالي عالي الدقة و 4K و UHD، لا يزال اعتماد 8K على نطاق واسع في التلفزيون والبث بعيدًا. لا يزال السوق يعتاد، وفي بعض الحالات، اللحاق بـ 4K. لكن هذا لم يمنع صانعي شاشات التلفزيون من عرض أحدث شاشات 8K.

8K والبث

واحدة من الشركات الرائدة في تطوير 8K للبث التلفزيوني هي شركة NHK اليابانية (هيئة الإذاعة اليابانية)، التي اقترحت تنسيق الفيديو والبث Super Hi-Vision الخاص بها كمعيار ممكن. هذا التنسيق ليس فقط لعرض فيديو 8K، ولكن يمكنه أيضًا حمل ما يصل إلى 22.2 قناة صوتية. يمكن لنظام الصوت 22.2 قناة التعامل مع أي تنسيق صوت محيطي حالي أو مستقبلي. ويمكن أن يدعم المسارات الصوتية متعددة اللغات، مما يجعل البث العالمي حول العالم أكثر عملية. حيث وفّرت NHK بث 8K لدورة الألعاب الأولمبية الصيفية في طوكيو 2020 التي أقيمت خلال صيف 2021، علما بأن NHK بدأت بالتحضيرات وتجارب البث 8K في اليابان في أواخر عام 2018.

8K والاتصال

لتلبية متطلبات النطاق الترددي ومعدّل البتّ لـ 8K، يجب ترقية الاتصال المادي لأجهزة التلفزيون وأجهزة المصدر المستقبلية. تمّ تصميم إصدار HDMI المحدث (الإصدار 2.1) لاستيعاب أجهزة التلفزيون والمحولات والمقسّات والموسّعات. بالإضافة إلى HDMI المحدث، يتوفّر معياران إضافيان للتوصيل المادي للاستخدام مع 8K و Super MHL ومنفّذ العرض (الإصدار 1.4).



تخضع سرعة اتخاذ القرار لتقدير الشركات المصنّعة، ولكن بدأت التقنيات المتوافقة في الظهور على بعض أجهزة التلفزيون والأجهزة ذات الصلة منذ عام 2019.

8K والتدفق

نحن بحاجة إلى اتصال إنترنت سريع للغاية واسع النطاق - يصل إلى 50 ميغابت في الثانية أو أعلى - لبتّ 8 كيلو بايت، في حين أنه ليس بعيد المنال، فإنه يمكن بسهولة أن يسدّ النطاق الترددي ويبطيء وصول المستخدمين الآخرين على الشبكة. يمكنه أيضًا مضغ البيانات الشهرية بسرعة كبيرة. علاوة على ذلك، لا تختلف سرعة النطاق العريض باختلاف مزود خدمة الإنترنت فحسب، بل تختلف كذلك حسب الوقت من اليوم. ليس هناك ما يضمن أنّ السرعات الفعلية ستكون قريبة من تلك المذكورة.

الحد الأدنى



بغض النظر عن قدرة التلفزيون على إرسال وعرض دقة 33 مليون بكسل، فإنّ المفتاح لاعتماد 8K سيكون توافر محتوى مصدر 8K وإمكانية الوصول إليه. ما لم تبدأ استوديوهات التلفزيون والأفلام في إنتاج وإعادة إنتاج المحتوى بدقة 8K، جنبًا إلى جنب مع منافذ التوزيع المتوافقة، فلا يوجد حافز

حقيقي للأشخاص لإنفاق الأموال على تلفزيون 8K جديد. على الرغم من أنّ دقة 8K قد تخطف الأنفاس على الشاشات الكبيرة، إلا أنه بالنسبة إلى الشاشات التي يقلّ حجمها عن 70 بوصة، فإنّ 8K مجرد مبالغة. معظم الناس سعداء بتلفزيوناتهم بدقة 1080p أو 4K Ultra HD على أيّ حال. سيتعيّن على أولئك الذين ينتقلون إلى تلفزيون 8K الآن أن يستقروا مع مشاهدة محتوى عالي الجودة بدقة 1080 بكسل و4K، لجميع مشاهدتهم التلفزيونية تقريبًا خلال السنوات القليلة المقبلة. بعض الارتقاء يبدو رائعًا. على سبيل المثال، الارتقاء بالذكاء الاصطناعي. تمامًا كما هو الحال مع أجهزة تلفزيون 4K، ستخفض تكاليف الإنتاج مع زيادة المبيعات، وبعد ذلك سنرى المزيد من أجهزة تلفزيون 8K في المتاجر. لقد دفعت أجهزة تلفزيون 4K بالفعل معظم أجهزة تلفزيون 1080 بكسل من على الرفوف، ولا يوجد سبب لعدم توقّع نفس الشيء لأجهزة تلفزيون 8K في السنوات القادمة.

اجتماعات منسّقي الإذاعة والتلفزيون والمهندسين والإعلام الجديد بالجزائر

أ. أحمد براهيم محمد

رئيس قسم التبادل والمحتوى
بالمركز العربي لتبادل الأخبار والبرامج

مدير عام الاتحاد يؤكد :

الدولة الجزائرية تولي بالغ الاهتمام لمسيرة اتحاد إذاعات الدول العربية
وتتجاوب مع المشاريع التي يقرّها.

احتضنت الجزائر خلال الفترة الممتدة من 02 مارس إلى غاية 06 مارس 2022 الاجتماعات السنوية الخاصة بالمنسّقين الإذاعيين والتلفزيونيين والمهندسين والإعلام الجديد، بمشاركة 10 هيئات عربية حضوريا، و08 هيئات عبر تقنية التواصل عن بعد. وقد جاءت هذه الاجتماعات بالتوازي مع أشغال بناء المقرّ الجديد للمركز



العربي لتبادل الأخبار والبرامج، بعد سنتين من الأشغال. ويأتي هذا الإنجاز بالتوازي مع الحرص الكبير الذي توليه الإدارة العامة للاتحاد بالتعاون مع الهيئات العربية لتطوير وتجديد أنظمة الاتصال الخاصة بالتبادلات، من بينها محطات المينوس بلاص MENOS +، ودخول خدمة ميزة الدقة العالية HD DTV على قنوات الاتحاد الرقمية، والشروع في تبني نظام اتصال جديد على الشبكة السحابية .ASBU Cloud

الاجتماع المشترك :

تقليد راسخ لدعم التنسيق بين مختلف الفاعلين في عملية التبادل

انعقد يوم 02 مارس بالجزائر العاصمة الاجتماع المشترك بين المنسقين الإذاعيين والتلفزيونيين ولجنة الإعلام الجديد ومهندسي الاتصال وذلك تحت إشراف وزير الاتصال الجزائري الأستاذ محمد بوسليمان، والمدير العام لاتحاد إذاعات الدول العربية المهندس عبد الرحيم سليمان، ومدير المركز العربي لتبادل الأخبار والبرامج الأستاذ محسن كريم سليمان.

وأكد الوزير لدى افتتاح الاجتماع أنّ الجزائر تضع التنسيق والتعاون العربي ضمن أولوياتها، وأنّ الإعلام والاتصال يشكّلان إحدى هذه الأولويات، مبرزا دور الكفاءات المنتسبة إلى اتحاد إذاعات الدول العربية وإلى مركز تبادل الأخبار والبرامج، والتي أظهرت قدرتها على مواكبة التطور التكنولوجي للإعلام والاتصال، وتعزيز التعاون والتبادل بين الدول الأعضاء، وكذا مع المنظمات الدولية والإقليمية المماثلة.



من جهته، أشار المهندس عبد الرحيم سليمان إلى أنّ الاتحاد جاهز لتغطية أشغال القمة العربية التي ستحتضنها الجزائر، وقد شرع في التحضيرات مع اقتراب هذا الموعد الهامّ، مثمّنا انخراط الجزائر، بقيادتها الحكيمة، في كلّ الجهود المخلصة الرامية إلى تعزيز مقوّمات العمل العربي المشترك، وذلك من خلال توثيق أواصر التضامن ودعم سبل التكامل بين الدول العربية. وشدّد المدير العام على أنّ الدولة الجزائرية تولى بالغ الاهتمام لمسيرة اتحاد إذاعات الدول العربية وتتجاوب مع المشاريع التي يقوّها، مذكّرا برصد الحكومة الجزائرية للاعتمادات المالية اللازمة لإنجاز المبنى الجديد للمركز العربي لتبادل الأخبار والبرامج بالجزائر العاصمة، وذلك في ظرف وجيز، و يعدّ هذا المركز مفخرة للاتحاد،

على اعتبار أنّ التبادل هو من أهمّ أنشطة هذا المركز، ومن شأنه أن يوفّر فضاءات عمل مناسب، مبيّنا في هذا الصدد أهمّية التبادلات الإخبارية والرياضية والبرامجية ضمن الرسالة الإعلامية للاتحاد، وأشار إلى تسجيل قفزة نوعية لهذه التبادلات في الفترة الأخيرة، والتي ستتعرّز مع إنشاء الشبكات الجديدة للاتحاد، والسعي إلى تشغيل المركز العربي لتبادل الأخبار والبرامج على مدار الساعة.

في مجال الأخبار :

قفزة نوعية شكلا ومضمونا بمشاركة 21 هيئة، لأول مرة في تاريخ الاتحاد

اطّلع المنسقون التلفزيونيون على تقرير المركز المتعلّق بنشاط التبادلات الإخبارية، حيث تمّ تسجيل قفزة نوعية من حيث الكمّ والمضمون. وقد بلغ عدد الأخبار المتبادلة خلال عام 2021 : 13.024 خبرا (10.731 خبرًا على المينوس والكلوود، و2293 على التدفق الإخباري الحرّ على الكلوود ووسائل الإعلام الجديد)، وقد ساهمت بها 21 هيئة تلفزيونية عربية، من بينها ما يزيد على 2400 خبر خاص بكورونا، و90 بثًا مباشرًا حول الجائحة. وشكّلت الأخبار السياسية 38 بالمائة والأخبار الأمنية 06 بالمائة، أمّا الأخبار الثقافية فقد سجّلت 04 بالمائة، فيما الأخبار الاقتصادية حوالي 07 بالمائة، والأخبار العامة 16 بالمائة، والاجتماعية 03 بالمائة. ومثّلت الأخبار الدينية حوالي 02 بالمائة.

وتميّزت مضامين المواضيع بالتنوّع والآنية وسرعة البثّ وتجاوب المنسّقين مع طلبات المركز والإدارة العامة، فيما يخصّ تغطية وبثّ أهمّ الأحداث الطارئة والمتوقّعة.

كما سجّل بثّ العديد من الأحداث الأمنية والسياسية في وقتها، رغم تأخّر وقوعها في ساعات متأخرة من الليل على الكلوود، خاصة من كلّ من العراق ومصر والإمارات وليبيا والمغرب في شكل أخبار طارئة، وهو ما حافظ على أمنيّتها.

من جهة أخرى، يستمرّ التعاون بين اتحاد إذاعات الدول العربية وأنظمة التبادل الدولية على اختلافها في أحسن الظروف، ويزداد الاهتمام بالخبر العربي لما يشكّله من أهمّية قصوى، حيث قام المركز باقتراح أكثر من 1500 خبر على تبادلات اليوروفزيون، والآسيافزيون والأفروفزيون، وهي مواضيع متنوّعة في طبيعتها، من أمنية إلى سياسية، وبصفة أقلّ مواضيع إخبارية ناعمة (ثقافية، اجتماعية، بيئية). كما وقّر المركز الكثير من الأحداث والمؤتمرات على المباشر لصالح اليوروفزيون من عدّة بلدان عربية، كلبان والسعودية وسوريا والعراق.

في ذات السياق، قام المركز بتوفير حوالي 18000 خبر دولي، وبشكل يومي، انطلاقا من منصّة اليوروفزيون لفائدة الهيئات العربية، وسهّل تمرير العديد من الأحداث على المباشر، عبر اليوروفزيون، منها المؤتمرات الصحفية من منظمة الصحة العالمية، وجلسات الأمم المتحدة

ومجلس الأمن واجتماعات مجموعة العشرين، واجتماعات المناخ «كوب26». كما نقل المركز أحداثا غير سياسية على المباشر عبر اليوروفيزيون لفائدة الهيئات العربية بطلبٍ منها.



الرياضة :

انتعاشة ملحوظة للتبادلات رغم قيود جائحة كورونا



شهدت مساهمات الهيئات الأعضاء ضمن التبادلين الرياضيين الأسبوعيين انتعاشة ملحوظة، بحيث تمّ تبادل 384 خبرا خلال 12 شهراً، مقابل 140 في سنة 2021، بسبب الاستئناف التدريجي للنشاطات الرياضية العربية، بعد التخفيف النسبي لإجراءات الحماية من فيروس كورونا، وإعادة فتح الملاعب والقاعات لمواصلة منافسات الدوريات والكؤوس في مختلف الرياضات دون حضور الجمهور، وهو المنحى التصاعدي نفسه الذي شهدته التبادلات

الرياضية اليومية، بحيث تمّ تسجيل 305 خبر مقابل 95 خبرا، مع الإشارة إلى المشاركة المنتظمة لكل من البحرين والعراق والجزائر، والتي مثّلت لوحدها نسبة تفوق 70% من إجمالي المشاركات في هذه الفئة من التبادلات، والمشاركة الرمزية لباقي الهيئات.

البرامج :

برامج متنوّعة عن جائحة كوفيد تتصدّر التبادلات

عرف الحجم الساعي للتبادلات البرمجية التلفزيونية تطوّرا ملموسا خلال سنة 2021، بتسجيل 328 ساعة مقابل 242 ساعة تمّ تبادلها في سنة 2020، بزيادة قدرها 35 بالمائة، وسُجّلت نتائج طيّبة في بعض الأصناف، كبرنامج « في ربوع الوطن العربي » بمجموع 20 حلقة حول موضوع « عادات و تقاليد » و 17 حلقة من برنامج « الأطباء في الخط الأول لمواجهة جائحة كورونا»، و 13 حلقة من «البرنامج الوثائقي السنوي» حول موضوع « ذوي الاحتياجات الخاصة بين الإرادة والإعاقة»، و 11 سهرة عربية و 113 برنامجا ثقافيا منوّعا، أغلبها من إنتاج التلفزيون العراقي، فيما كانت المشاركات متواضعة في صنف «كنوز في الذاكرة».

كما شهدت هذه الفترة تبادل بعض التظاهرات الثقافية المباشرة، منها المهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون وأيام قرطاج السينمائية، وأيام قرطاج المسرحية من تونس، والمهرجان القومي الـ 23 للسينما المصرية، وفعاليات بيت لحم عاصمة الثقافة العربية 2021 من فلسطين، ومهرجان العراق الوطني للمسرح، إضافة إلى بثّ الشعائر الدينية من الحرم المكيّ (صلاة العشاء و التراويح) طيلة شهر رمضان الكريم، و كذا تغطية موسم الحج 1442 هـ، والذي أقيم وفق ضوابط صحية وأمنية للعام الثاني على التوالي، للحدّ من تفشّي فيروس كورونا.



الإعلام الجديد :

حضور قياسي للاجتماع، وتأکید على ضرورة مسایرة المشهد الإعلامي

انعقد اجتماع منسقي الإعلام الجديد يوم 06 مارس برئاسة الأستاذ سعد نافل العازمي رئيس لجنة الإعلام الجديد، مدير دائرة التواصل الاجتماعي بتلفزيون دولة الكويت، وحضور مدير المركز العربي لتبادل الأخبار والبرامج الأستاذ محسن كريم سليمان والمهندس باسل الزعبي مدير إدارة التكنولوجيا والتطوير بالاتحاد، ومشاركة ممثلي عشر هيئات إذاعية وتلفزيونية عربية وذلك رغم الظروف الصعبة التي يمرّ بها العالم العربي، في وقت يعيش المجتمع المعاصر تحولات هائلة في مجال الاتصال والإعلام، أدّت في السنوات الأخيرة إلى تغييرات كبيرة في أساليب إنتاج وتوزيع وتلقي المعلومات انعكست على المشهد الإعلامي العربي الذي يعرف تحولات هامة، يواكبها اتحاد إذاعات الدول العربية بتبنيّه لمنصّة سحابية جديدة وإنشاء لجنة الإعلام الجديد، في الوقت الذي انتشرت فيه تقنيات وأساليب اتصالية حديثة، بخصائص ووظائف متنوّعة، من أبرزها التحوّل من وسائل الاتصال الجماهيري ذات الاتجاه الواحد والمحتوى المتجانس، إلى تقنيات الاتصال التفاعلية ذات الاتجاهين والمضامين المتعدّدة. وظهر مصطلح الإعلام الجديد للتعبير عن هذه الظواهر الجديدة في المجتمعات بعد انتشار الإعلام الجديد في السنوات الأخيرة، وأصبح استخدامه في عدّة مجالات من بين الخيارات المطروحة، لا سيما وأنه يتيح خصائص جديدة، مثل السرعة والوصول إلى أعداد كبيرة من الناس، إضافة إلى ميزة التفاعلية، وهو ما شدّد عليه الأستاذ العازمي، مؤكداً على أهميّة عمل هذه اللجنة ضمن نشاطات الاتحاد والمركز وسط التطوّرات الكبيرة التي شهدتها الهيئات الإذاعية والتلفزيونية العربية، حيث ظهرت وسائل الإعلام الجديد كمصطلح واسع النطاق في الجزء الأخير من القرن العشرين ليشمل دمج وسائل الإعلام التقليدية، مثل الأفلام والصور والموسيقى والكلمة المنطوقة والمطبوعة، مع القدرة التفاعلية للكمبيوتر وتكنولوجيا الاتصالات، وتطبيقات الثورة العلمية التي شهدها مجال الاتصال والإعلام، مضيفاً بأنّ الثورة التكنولوجية في مجال الاتصال



ساهمت في التغلّب على الحيز الجغرافي، وأحدثت تغييراً بنويًا في نوعية الكمّ والكيف في وسائل الإعلام، وأوضح أنّ الهيئات هي المسؤولة الوحيدة عن مضامين ما يتمّ تبادله أو إنتاجه من أخبار وصور، مع تحمّل مسؤولية اقتراحها على التبادلات من حيث مصادرها ومصداقيتها وموثوقيتها، وعلى المشاركين إثراء هذا الاجتماع بتوصيات تسهّل عمل منسقي الإعلام الجديد في الهيئات، من حيث آليات

التحقّق من صحة وصدقية العديد من البيانات والمعلومات التي تحويها بعض المواضيع، مع ضمان عدم المساس بالقيم الدينية والاجتماعية، وعدم نشر العنف والتطرّف والإرهاب وتفادي انتهاك حقوق النشر والملكية الفردية.

الإذاعة :

مساهمة 18 هيئة واستخدام قياسي للتبادلات من 17 هيئة إذاعية

اطّلع المجتمعون، من منسّقين ورؤساء أقسام التبادل الإذاعي على تقرير المركز، حيث سجّلوا بلوغ الحجم الإجمالي للتبادل (5444 سا) بمعدّل يومي قدره (15 سا) ساهمت في تحقيقه ثماني عشرة (18) هيئة، أي نفس العدد المسجّل السنة الماضية وعلى النظامين المعمول بهما (+ CLOUD MENOS). أمّا من حيث توزيع التبادلات الإذاعية على النظامين، فقد كان متقاربا بتسجيل نسبة (54.72%) عبر نظام (MENOS) ونسبة (45.28%) على منصّة الاتحاد السحابية (ASBU- Cloud)، وما فتئ التوزيع يتقارب في كلّ مرّة، مع تكرار الأعطال في المحطات الطرفية والتحاق أغلب الهيئات المشاركة في التبادل بمنصّة الاتحاد السحابية.

وفي مقابل التبادل، ارتفع المعدّل اليومي للاستخدام إلى (8 سا)، وارتفعت معه نسبة استخدام مواد التبادلات الجماعية إلى (57.08%)، في حين وازبت سبع عشرة (17) هيئة على تبليغ مركز التبادل بجداول استخدام، خلال العام 2021.

وقد ارتفع الحجم الإجمالي للتبادلات الإذاعية الشاملة خلال عام 2021 إلى (5444 سا 18 د) بمعدّل يومي بلغ حوالي (15) خمس عشرة ساعة (14 سا 46 د)، بمساهمة ثماني عشرة (18) هيئة، بالإضافة إلى الإدارة العامة للاتحاد، وقد توزّع هذا الحجم ما بين تبادلات عامة بلغت 5105 سا 14 د (93.77%) وتبادلات خاصة وصلت إلى 218 سا 40 د بنسبة (6.23%) من إجمالي التبادلات على النظامين.

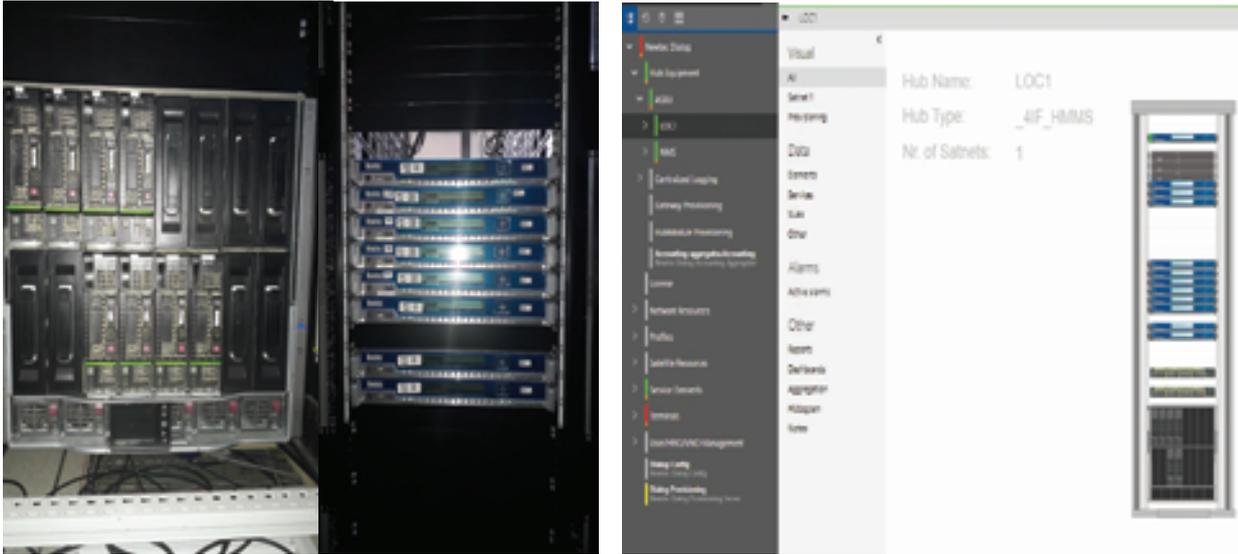
الشؤون الهندسية :

استكمال تركيب محطات المينوس بلاص MENOS+ ومنصّة جديدة للكلود :

تولّى القسم التقني في المركز العربي للتبادل بنجاح كبير استكمال المرحلة الأخيرة من منصّة MENOS+، وهي تشتغل على مستوى جميع الهيئات وبجودة عالية الدقة في مجال تبادل الأخبار والرياضة والبرامج.

ومع هذه التطوّرات التي شهدتها الاتحاد في المجال السمعي البصري والإعلام الجديد في كيفية استخدام الشبكات السحابية في عمليات التعاون والإنتاج عن بعد، وكذلك مشاركة وتوزيع المحتوى،

بدأ الاتحاد تنفيذ مشروع شبكته السحابية الجديدة، سعياً منه إلى تقديم أفضل الخدمات لهيئاته، ولتطوير خطة سير العمل تماشياً مع المتغيرات التكنولوجية والتقنية، مما يفسح المجال للهيئات الأعضاء من الاستفادة من هذه الخدمات وتطوير سير عملها.



وفي هذا السياق، وتنفيذاً لبرنامج الاجتماعات الدورية لمنسقي الإذاعة والتلفزيون ومهندسي ومشغلي شبكات التبادل، نظّم الاتحاد ورشة تطبيقية حول شبكة الاتحاد السحابية الجديدة يوم 05 مارس في مركز التبادل انتهت إلى مجموعة من التوجّهات :

1. التأكيد على ضرورة استخدام شبكة المينوس بلاص شبكة التوزيع الأساسية لعملية البثّ عبر الشبكة السحابية، مع مراعاة نوع الحجز، ثنائي أو عام.
2. تّمين تضمين معايرة البيانات الوصفية من خلال *NewsML/G2* في شبكة الاتحاد السحابية، والطلب من الاتحاد تعميم النموذج الذي سيتمّ التوصل إليه خلال تصميم المشروع لكلّ الهيئات للعمل به، وذلك بهدف تسهيل عملية التبادل والبحث والربط بشبكات الهيئات المحليّة.
3. ضرورة توفير الحقّ لصاحب المحتوى من تحريره بعد مشاركته مع الهيئات الأعضاء، وتبنيه الهيئات الأخرى بالتحرير الذي تمّ.
4. الطلب من الاتحاد تقديم حلول للشبكات التقديرية الخاصة للهيئات، على أن تكون مختلفة في التقييس والحجم، والخدمات.
5. التماهي والربط بين مختلف المنصّات التي يوفّرها الاتحاد للتبادل (بثّ حي *Live Stream*، ملفّات *File Recording*)

المدير العام للاتحاد يلتقي وزير الاتصال الجزائري : اتفاق على دعم التعاون و التنسيق بين الاتحاد و الجزائر

أجرى وزير الاتصال محمد بوسليمان محادثة مع المهندس عبد الرحيم سليمان بحضور مدير المركز العربي لتبادل الأخبار والبرامج محسن كريم سليمان ورئيس سلطة ضبط السمعي البصري محمد لوبار وإطارات الوزارة.



وكان اللقاء مناسبة تطرّق فيها الجانبان إلى مجالات التعاون بين اتحاد إذاعات الدول العربية والهيئات العربية الأعضاء في الاتحاد وسبل تطويرها والدفع بها إلى مستويات أرقى. كما بحث الطرفان آفاق تعزيز العلاقات بين الجزائر والاتحاد في مجال تبادل الأخبار والبرامج.

مدير عام الاتحاد يعاين أشغال استكمال تجهيز المقرّ الجديد لمركز التبادل

أدى المهندس عبد الرحيم سليمان زيارة ميدانية رفقة ممثلي الهيئات الإذاعية والتلفزيونية إلى المقرّ الجديد لمركز التبادل، واطّلع على عمليات استكمال تأثيثه وتجهيزه هندسيا. واستغلّ المدير العام هذه المناسبة ليؤكد أنّ الاتحاد جاهز لتغطية أشغال القمّة العربية التي ستحتضنها الجزائر خلال نهاية العام، وتمّ الشروع في التحضيرات التي سُسرع وتيرتها مع اقتراب هذا الموعد الهامّ.



وأوضح أنّ الاتحاد يعمل في هذا الإطار بالتنسيق مع التلفزيون الجزائري والإذاعة الجزائرية وهيئات البثّ من أجل التحضير الجيّد لنقل هذا الحدث الكبير.

العراق يستضيف اجتماعي اللجنة الدائمة للإعلام العربي والمكتب التنفيذي لمجلس وزراء الإعلام العرب

30 و31 مارس 2022

شارك اتحاد إذاعات الدول العربية ممثلًا في مديره العام المهندس عبد الرحيم سليمان في أعمال الدورة العادية (96) للجنة الدائمة للإعلام العربي والدورة (14) للمكتب التنفيذي لمجلس وزراء الإعلام العرب .



وتدارست اللجنة مجموعة من المواضيع، تتصدّرها القضية الفلسطينية، ومتابعة خطة التحرك الإعلامي العربي في الخارج، ونشاط اللجنة العربية للإعلام الإلكتروني ودور الإعلام العربي في التصدي لظاهرة الإرهاب... وتركز الاهتمام أيضا على الخريطة الإعلامية العربية للتنمية المستدامة 2030، ووضع استراتيجية موحدة للتعامل مع جميع شركات الإعلام المرئية، وإدراج مادة التربية الإعلامية في المناهج الدراسية لكل المراحل، ودور

وسائل شركات الإعلام العربي لمواجهة جائحة كوفيد... وفي خصوص القضية الفلسطينية، تم توجيه الشكر إلى اتحاد إذاعات الدول العربية على جهوده حول تكثيف الأخبار المتعلقة بالقدس الشريف، من خلال التبادل الإخباري العربي والدولي، ودعوة اتحاد وكالات الأنباء العربية إلى موافاة الأمانة العامة للجامعة العربية بجهوده المتعلقة بالتبادل الإخباري.

الاستراتيجية الإعلامية العربية

يُذكر أنّ دولة فلسطين أعدت تصوّرًا متكاملًا لتنفيذ الإجراءات المتّصلة بالهدف العام الأول لهذه الاستراتيجية حول مركزية القضية الفلسطينية بالنسبة إلى الأمة العربية، ومن المنتظر عرض هذا التصوّر على اجتماع فريق الخبراء الإعلاميين العرب (خلال الربع الثاني من عام 2022) قصد اقتراح الآليات المناسبة لتنفيذه. وسيتمّ التعاون بين جامعة الدول العربية واتحاد إذاعات الدول العربية لوضع آليات تفعيل برنامج سنوي للتدريب المستمرّ للإعلاميين العرب وتعميمه على الدول الأعضاء.

اللجنة العربية للإعلام الإلكتروني

تمّت دعوة «مؤسسة وطني الإمارات» مجدّداً إلى المباشرة في إطلاق البثّ التجريبي لموقع هذه اللجنة، تمهيداً لتدشينه الرسمي بالتزامن مع انعقاد الاجتماع القادم لمجلس وزراء الإعلام العرب، وتنظيم دورة تدريبية لمسؤولي صفحات الدول العربية حول كيفية التعامل مع الموقع وتغذيته بالبيانات المطلوبة، هذا إلى جانب وضع آلية لاحتواء مخاطر الألعاب الإلكترونية على الأطفال والشباب، بناء على مقترح لبنان، وذلك بالطلب من المؤسسات والهيئات الإعلامية بإدراج فقرات ضمن برامج، أو حملات إعلامية لتوعية الأسر بشأن مخاطر هذه الألعاب. وسيُعقد اجتماع فريق العمل المتخصّص، المعني برصد ودراسة جميع الألعاب الإلكترونية التي تدعو إلى العنف والإرهاب وتأثيرها على الأمن المجتمعي العربي.

دور الإعلام العربي في التصدي للظاهرة الإرهاب

دعت اللجنة كافة وسائل الإعلام العربية، الرسمية والخاصة، إلى دعم جهود الدول العربية في تعزيز وحماية حقوق الإنسان في زمن الأزمة وما بعدها، والتأكيد على أهميّة محاربة التضليل والأخبار الزائفة، وإعلاء مبدأ حقّ الرأي العام في التماس المعلومات الصحيحة.. ويُنتظر أن تستضيف الهيئة العربية للبثّ الفضائي في عمّان حلقة نقاشية بحثية في إطار تنفيذ الاستراتيجية الإعلامية العربية المشتركة لمكافحة الإرهاب، وتحقيق أهداف الاستراتيجية في سياق دور الإعلام في مكافحة الإرهاب والتطرّف، وأهميّة الأمن السيبراني في التصدي للظاهرة، وكذلك التربية الإعلامية في مواجهة التطرّف.

الخريطة الإعلامية العربية للتنمية المستدامة 2030

الترحيب بمبادرة الأمانة العامة (قطاع الإعلام والاتصال / إدارة الرصد ومتابعة الأزمات) لعقد المؤتمر الدولي حول «دور الإعلام في تعزيز السلام المستدام» يومي 16 - 17 مايو 2022 بالقاهرة، وعرض نتائج هذا المؤتمر على اجتماع مجلس وزراء الإعلام العرب. هذا وجاءت الدعوة إلى أفراد جزء من الأنشطة والبرامج التي يتمّ تنظيمها في إطار فعالية ليبيا : عاصمة الإعلام العربي 2022 لصالح مدينة القدس، وإبراز وضعها القانوني الخاص وموروثها الثقافي والحضاري والروحي، والطلب من اتحاد إذاعات الدول العربية التنسيق مع الفضائيات العربية لتوحيد البثّ التلفزيوني المباشر لتغطية الأنشطة التي تُقام بالمناسبة...

دور وسائل الإعلام العربي لمواجهة فيروس كورونا

سيقوم نادي دبي للصحافة (دولة الإمارات العربية المتحدة) بتنظيم فعالية حول هذا الموضوع ودورة تدريبية لتطوير أداء ومهارات الإعلاميين العرب في مجال الأزمات. هذا وسبق اجتماع اللجنة الدائمة للإعلام العربي، اجتماع الفريق المعني بإعداد مسوّد نظام الضريبة الرقمية المقترح فرضها على شركات الإعلام العالمية. وقدم اتحاد إذاعات الدول العربية خلالها تقريرا متكاملًا بعنوان «كيف يجب أن تتفاعل عربيا لمواجهة الهيمنة الرقمية العالمية؟» وأصدر مجموعة من التوصيات، ورحّب المكتب التنفيذي لمجلس وزراء الإعلام العرب في دورته (14) بجهود اتحاد إذاعات الدول العربية المتعلقة بإعداد التقرير المذكور، وقام بتكليفه بإعداد تصوّر متكامل لتنظيم العلاقة مع شركات الإعلام الدولية فيما يخصّ المحتوى والضريبة الرقمية

السوشيال ميديا وتعزيز فكرة الفردانية: أي أنماط من العلاقات تتشكل ؟

أ.د علي البريهي
أستاذ الإعلام والاتصال
جامعة صنعاء - اليمن



اخترع السومريون أقدم طريقة
للكتابه في العالم منذ حوالي (3600 سنة)
قبل الميلاد، حيث استطاعوا الكتابة
بالحروف الطينية على الطين اللين،
وشكّلت هذه الطريقة معظم التاريخ
البشري، وكانت سمة هذا العصر هي
الفردية الاتصالية.

يبدو أنّ الأفكار التأسيسية للفلاسفة والمفكرين العولميين حول فكرة قبوله العالم بدأت تتضح
بشكل جليّ في العصر الراهن، عصر السوشيال ميديا. فقد عملت الشبكة العنكبوتية (الإنترنت)
على احتواء العالم بين دفتيها. بل يمكن القول إنها شكّلت غلافا للفضاء الاتصالي، فيما يشبه
الغلاف الجوّي المحيط بالأرض. من غير الوارد حتى اللحظة وفي المستقبل المنظور، أيّ إمكانية
للتواصل خارج إطار الشبكة العنكبوتية التي طوت العالم بين جوانبها.

ويبدو أيضا من خلال هذه الشبكة أنّ الاتصال أو الفضاء الاتصالي الذي تنشط فيه السوشيال
ميديا، يبدو أنه سيتحوّل إلى واقع حقيقي أو ما يشبه الواقع الحقيقي، خصوصا وأنّ التكنولوجيا
الرقمية تملك من الإمكانية العلمية، ما تجعلها قادرة على تحديد الشخص المتّصل من أيّ مكان
في العالم، ومن أيّ جهاز ترأسل.

لقد باتت شبكة الإنترنت العملاقة تحيط بنا من كلّ الاتجاهات، وأصبح الأفراد قادرين على
التواصل، ونقل الإشارات، والمواد، والرموز الاتصالية، بشكل انسيابي تتخطّى فيها حواجز الزمان والمكان،

تتمركز وتعمل تحت إمرة منظومات ذات طبيعة خاصة، وشركات متعدّدة الجنسيات، يتّسم مضمونها بالعالمية، والتوحد، على الرغم من تنوّع رسائلها التي تبتّ عبر وسائل تتخطّى حواجز الزمان والمكان واللغة، لتخاطب مستهلكين متعدّدي المشارب والثقافات والعقائد والرغبات والأهواء. فنظام الاتصال العولمي الجديد يسعى إلى خلق مواطن عولمي بصيغته وسمته الرقمية، أيّ كرقم في الشبكة الاتصالية العالمية وليس كاستحقاق مواطنة في النظام العالمي، وينتقد الكثيرون من المتخصّصين هذا النوع من الاتصال القائم على الإخضاع والإذعان، كونه يقفز على الثقافات المتباينة، والحضارات المتميزة، ويسعى إلى فرض الوحدة التعسّفية في عمق الاختلاف. فهذا الاتصال في نظرهم يقوم على الهيمنة، ويؤسّس لسلطة التقنية وتوجيه الأوامر وقولبة المتلقّي، ويفضّلون استخدام مفهوم التواصل، بدلا من الاتصال لما يحمله من معاني النقاش والتشارك، ويؤسّس لخلق التوافق الناشئ عن التفاعل والتحاور.

لقد أمسى التواصل الرقمي هو حجر الزاوية في المواطنة المعاصرة، وانبثق عن ذلك أسئلة كبيرة من قبيل:

- هل صار الفرد مواطنا رقميا في العصر الرقمي وعالم الشبكات؟
- هل هناك إرهابات أو مقاربات لبروز عصر ما بعد البشر، ينتج من تشابك جسم البشر بالآلة الرقمية في عصر الذكاء الاصطناعي وثورة الإنفو ميديا؟
- هل يصبح الإنسان بكيّنوته وذاته كائنا رقميا في العالم الرقمي؟ كيف سيكون دوره وتفاعله؟

شبكات التواصل الاجتماعي تمرّق الروابط الاجتماعية

في العصر الراهن، عصر السماوات المفتوحة والسوشيال ميديا، ترى شيري توركيل (عالمة متخصصّة في علم الاجتماع، معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا) أنّ هذه التكنولوجيا «دائمة الاتصال، ودائمة التمحوّر حول الذات.» تهّدّد بتقويض بعض نقاط القوّة الأساسية التي يمتلكها البشر، والتي يحتاجون إليها للازدهار.



وتقول توركيل: إنها لاحظت من خلال أبحاثها الميدانية التي أجرتها عند محطات الانتظار وطوابير الدفع في محلات السوبر ماركت، لاحظت أنّ الناس فقدوا القدرة على تحمّل البقاء بمفردهم، وأنه بمجرد أن يكون لدى أيّ شخص ثانية واحدة من الفراغ، سرعان ما يتّجه ليمسك بهاتفه ويعبث به. وتشير الأبحاث إلى أنّ قدرة الأفراد على تحمّل البقاء بمفردهم مع ذواتهم تتلاشى. وما يحدث أننا نفقد تلك اللحظات التي كنّا نستغرق فيها في أحلام اليقظة أو في تأمل الذات، وينتهي بنا الأمر ونحن ننظر إلى العالم الخارجي. من خلال السوشيال ميديا.

وتؤكّد توركيل أنّ تكنولوجيا الاتصال تهدّد جميع الفئات العمرية، وأنّ الأطفال على وجه التحديد يحتاجون إلى الانفراد بأنفسهم شيئاً ما، فهذه العزلة مطلب أساسي لإقامة حوار مع النفس. فالقدرة على البقاء مع النفس واكتشافها هي أحد العناصر المهمّة للنمو. لكن ما يحدث الآن أنّ الأطفال الصغار - بدءاً من عامين أو ثلاثة أو أربعة أعوام - متاح لهم وسائل التكنولوجيا التي تشبّتهم وتحرمهم من الاختلاء بأنفسهم. ومن المثير للسخرية أنّ هذا يجعل من الصعب على الأطفال إقامة علاقات إنسانية حقيقية.

الفردانية وعلاقتها بنظام الهايتوس وتوجيه السلوك عند بورديو

يذهب عالم الاجتماع بير بورديو إلى أنّ الهايتوس له معان سوسولوجية وفلسفية متنوّعة، ويعرّف الهايتوس بأنه نسق من الاستعدادات المكتسبة التي تحدّد سلوك الفرد ونظرته إلى نفسه وإلى العالم الذي يكتنّفه، وهو أشبه ما يكون بطبع الفرد أو بالعقلية التي تسود في الجماعة لتشكّل منطق رؤيتها للكون والعالم. ووفقاً لهذا التصوّر يُعدّ الهايتوس جوهر الشخصية والبنية الذهنية المولّدة للسلوك والنظر والعمل، وهو وفقاً لبورديو نسق من التكوينات الإدراكية المكتسبة عبر الزمن والتربية والتنشئة والأوضاع الاجتماعية. والهايتوس، وفقاً لهذا التصوّر يشكّل الطاقة الفعلية التي تقوم بتوجيه سلوكيات الفرد أو الجماعة اعتماداً على مرجعية معيّنة تقع في البنية الذهنية، أي: في العقلية التي تحكم نسق الممارسات والفعاليات السلوكية للفرد والجماعة.

ويكون الهايتوس أيضاً بمعنى وسيلة وطرق في الوجود أو المظهر العام أو الزيّ أو حالة ذهنية أو عقلية. ويعني هذا أنّ الهايتوس ثقافة وحضارة وصنف من أصناف الوجود والعيش والحضور في العالم. وقد استعار بورديو مفهوم توجيه السلوك من المفكر السوكولائي توماس أكين.

ومفهوم توجيه السلوك عند بير بورديو هو التطبيع الاجتماعي في مجتمع تقليدي، أو هو بمثابة نظام من الهايتوس القيمي المتعالي، يتمكّن الإنسان من خلاله في العالم المجتمعي، من أجل إدراكه بأسلوبه الخاص، أو بأسلوبه المشترك مع المستويات الاجتماعية التي يتكيّف معها. وبذلك يكون توجيه السلوك هو مصدر أداء الأفراد في المجتمع، وهو الذي يسيطر على توجّهاتهم القيمية والأخلاقية،

ومن ثمّ فتوجيه السلوك هو بمعنى قالب أخلاقي للشخصية المنفردة، بل هو بمعنى أهمّية أو حتمية تسيطر في أفعال الفرد فيما يخصّ غذاءه ومعرفته ونشاطه وهويّته.



وسائل الإعلام الجديد (السوشيال ميديا) البيئة الاتصالية المحيطة بالفرد في منتصف ستينيات القرن العشرين قال العالم ماكلوهان إنّ «الوسيلة هي الرسالة»، وفي عصرنا الراهن، عصر الإعلام الجديد، تجلّت هذه المقولة وصارت وسائل السوشيال ميديا هي الرسالة الإعلامية، وتأثّرت تبعاً لذلك كلّ أركان وعناصر العملية الاتصالية. فالإعلام الجديد بِسَمَاتِهِ وخصائصه، أتاح لنا

التواصل مع العالم بكلّ سهولة ويسر، حيث أصبح العالم شاشة إلكترونية، وباتت عملية الاتصال في ظلّ الإعلام الجديد تفاعلاً وتأثيراً وتأثراً في فضاء اتصالي مختلف وغير متجانس أحياناً، وهو الأمر الذي يُنذر بهزّات اجتماعية وثقافية وهويّاتية. فنحن نشهد طوراً جديداً هو طور الاتصال والتواصل في فضاء عالمي إنساني مفتوح تتخلّق ملامحه في شكل نظام عالمي بيئته شبكة الإنترنت، وجمهوره، الجمهور العالمي الإنساني، وثقافته الثقافة المسيطرة، القدرة على التحكم في الفضاء الاتصالي، تقنية ومحتوى.

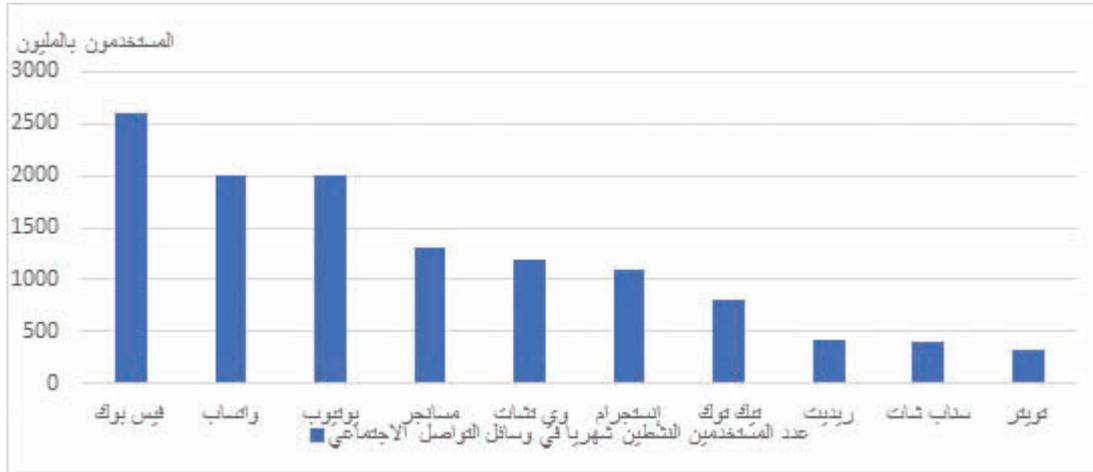
وتتميّز وسائل الإعلام الجديدة بخاصية الوصول إلى الأفراد ومخاطبتهم كأفراد، وتسعى إلى خلق قابلية لديهم في تكوين فضاءٍ اتصالي عبر الشبكات بديل عن الفضاء الجمعي على أرض الواقع، ففي ظلّ الوسائل الجديدة تنحسر الظاهرة الجماهيرية ويتشظى الجمهور وتضعف قدرته على التّشكّل والاصطفاف بتجمّعات واقعية مؤثّرة، وهي بذلك عكس الوسائل الجماهيرية التقليدية.

لقد باتت وسائل الإعلام الجديد، والسوشيال ميديا، تشكّل البيئة الاتصالية، والمعرفية والثقافية والفكرية للفرد، فيستقي منها المعلومات والمعارف والأفكار والأخبار، وهي بذلك تشكّل بناه ومخياله ونمط تفكيره، ونظام استعداده الذاتي، ومن ثمّ توجّه سلوكه وتصرفاته. بمعنى آخر، فقد أضحت وسائل السوشيال ميديا بمثابة البيئة الحاضنة للفرد، أو الإطار الذي يساهم بفاعلية في عملية تنشئته وتزويده بالمفاهيم والقيم والصور والرموز، ومن ثمّ الخيارات والتوجّهات،



وصار الفضاء الاتصالي مزدحماً ومشحوناً بمفردات ومواد وقيم وتصوّرات وثقافات الدول المنتجة، المتحكّمة في الفضاء الاتصالي العالمي. وليس من عاصم لنا أمام هذا السيل المتدفّق عبر السوشيال ميديا سوى الولوج إلى عصر العلم ومواكبة التطوّرات التكنولوجية وصناعة مستلزمات الاتصال، وسائل، وشبكات، ومحتوى، فضلا عن حماية سيادة فضاءنا الاتصالي.

أبرز مواقع التواصل الاجتماعي الأكثر استخداماً في العالم



المصدر: فيجوال كايبيتا ليست 4-10 - 2020

«التواصل الاجتماعي». فردانية افتراضية تتمرد على المجتمع

وسائل التواصل الجديدة ذات طبيعة كونية تستهدف الأفراد متجاوزة حدود الزمان والمكان، وباتت تشكّل البيئة الاتصالية للأفراد وتزوّدهم بالمفاهيم والمعلومات، وتضبط إيقاعات حياتهم وتخلق لهم ما يُعرف بحالة الجوار النفسي والتآلف معها والاعتماد عليها.

كما أنها تتميز بقدرتها على الوصول إليهم ومخاطبتهم والتأثير فيهم، بصيغة مختلفة عن ميكانزمات، وآليات، ووسائل الإعلام الجماهيرية التقليدية.

وبقدر ما توفّر السوشيال ميديا من مزايا وفوائد للمجتمعات المتقدّمة التي تُحسّن استخدامها والاستفادة منها، بقدر ذلك غدت هذه الوسائل تمثّل للدول الهشّة والمجتمعات المتخلّفة كابوساً مخيفاً يؤرّقها، وقد يقود الأجيال المتعاقبة من الأطفال والشباب نحو التّيه والضياع.

ونحن في المنطقة العربية، وكأقطار مجرّأة نقع في مركز دائرة الهشاشة والانكشاف، ولم نحدّد معايير وقواعد وأسس بناء الأفراد والمجتمع، وليس لدينا مناهج تعليمية متطورة ومفيدة. بل نحن في منطقة يتشظى فيها كلّ شيء، وتتداعى باستمرار نحو التآخر والجهل.

لقد أصبحنا نعيش شعبية السوشيال ميديا، كما عشنا، ونعيش، شعبية السياسة، والاقتصاد، والتعليم من قبل، فيما العالم المتقدم يتوسّع في دائرة التفكير في ما ورائيات المعرفة، من خلال مراكز أبحاث، ومختبرات، ومعامل كثير من الدول الرائدة في ثورة المعلومات. وبالتوازي مع ذلك يتّجه الفكر الاتصالي إلى ما ورائيات السوشيال ميديا. وقد نشهد طفرة مدهشة في عالم الوسائل والتقنيات، ونحن في منطقتنا العربية لم نخرج بعد من صدمة التواصل عبر شبكة الإنترنت.

القدرة على الاختيار والانتقاء، في ظل الصدمة والتخمة المعلوماتية المتنوعة والمتناقضة

المجتمعات والأمر التي واكبت الثورات العلمية المتلاحقة وتطوّراتها، تمكّنت من وضع أسس ومعايير، من خلال مشاركتها، وإسهاماتها في الثورات العلمية، ومن خلال تعرّضها المستمر ومواكبتها، للتغيّرات الحاصلة في مجالات الحياة المختلفة. استطاعت -من خلال ذلك وعبر التراكمات المبنية بشكل متدرّج - أن تضع الأسس والمعايير التي أتاحت للفرد حُسن الانتقاء والاختيار، لما يريده، ويحتاجه من المعلومات، والبيانات، والمحتوى، المتدفّق عبر الإنترنت، فقد اكتسب الفرد في المجتمعات المتطورة مهارات وأنماط وعادات اتصالية تحقّق له الهدف من التواصل، وتمكّنه من انتقاء المفيد حسب حاجاته ومتطلّباته، فلم يُبهره أو يصدمه سيل المعلومات المتدفّقة عبر شبكة الإنترنت بل تعامل معها وفقا لحاجاته.

بينما في المجتمعات والأمر المتخلّفة - حيث لا مشاركة ولا مواكبة للثورات العلمية ولا حتى مجرد التفكير بالدخول إلى عصر الثورات العلمية والتكنولوجية - لم يتشكّل لدى الفرد في هذه المجتمعات والأمر أدنى مهارات وأنماط الاتصال والتواصل.

انعكس ذلك على قدرة الفرد على عملية الانتقاء المفيدة، إذ لم تتبلور لديه خبرة أو معرفة بحاجاته ومتطلّباته، فهو كائن اتصالي لمجرّد الاتصال. انبهر بتدفّق سيل المعلومات وأصيب بالصدمة المعلوماتية التي جرفته إلى حيث وجهتها، لا إلى حيث ما يريد.



وبهذا استطاعت وسائل الاتصال المجتمعية السوشيال ميديا تشكيل مفاهيمه، وقيمه، وسلوكه، وغدا الفرد في ظلّها متلقياً سطحياً، أشبه ما يكون بدُمّية، فاقدة للإرادة والقدرة على الانتقاء النافع في ظلّ محيط من المعلومات، لا قيد فيه ولا عاصم من الغرق لأيّ فرد لا يجيد مهارات السباحة وتحديد الوجهة والمقصد.



لقد عملت شبكة الإنترنت، ومن خلال السوشيال ميديا، على تعزيز حالة الانكشاف للأفراد، والمجتمعات المتأخرة، التي لم تحدّد أهدافها، وغايات وجودها، وجعلتهم يشعرون بحالة العجز والضياع، لأنهم خارج السياق الاتصالي الكوني، بمعاييره، وآلياته، وأنظمتهم وقواعده. فنحن نعيش في فضاء اتصالي إلكتروني مفتوح يغمرنا بسيل من المعلومات، والبيانات، والصور والأفلام، ويتيح للفرد اختيار، وانتقاء، ما يريد بنفسه، وبات هذا الفضاء، يتحكّم فينا ويشكّل مفاهيمنا،

وثقافتنا، ومزاجنا، وأنماط تواصلنا، وسلوكنا، وهذا يستدعي أن تكون هناك برامج ومساقات علمية منهجية للتربية الإعلامية تضع ضوابط الحماية والتلقّي. ويذهب الباحث بنجامين ر. باربير مدير مركز والت وايتمان في جامعة (روتغيز) إلى أنّ سبب نجاح (استعمار والت ديزني للثقافة العالمية)، حسب اعتقاده، يكمن، في ظاهرة قديمة قَدَم الحضارة، إنها المنافسة بين الشاق والسهل، بين البطيء والسريع، بين المعقّد والبسيط. (فخ العولمة ص55) وهذا يعني أنّ الثقافة الاستهلاكية تتناسب مع لَهوننا ولَعَبنا وخمولنا، بينما الثقافة العميقة تحتاج إلى جهود كبيرة وبناء عقلي متقدّم.

وسائل التواصل الاجتماعي والكشف عن الذات أو انتهاك الخصوصية

الإنسان السويّ في البيئة السويّة ليس بحاجة إلى الأقنعة المزيّفة التي يرتديها الكثيرون، فالحياة البشرية فيها ألوان مختلفة من العلاقات والخصوصيات محكومة باتفاق المعنّيين بشأن العلاقة وحدودها وما ينبغي أن تكون عليها. بيد أنّ شبكة الإنترنت تُشكّل فضاء اتصالياً عالمياً، تُمثّل السوشيال ميديا أبرز تجلياته. وهذه الشبكة تُنتهك فيها الخصوصية ويصبح التواصل الفردي في متناول الآخرين، فأنت تتواصل من خلال شبكة عالمية تضمّ المليارات من الأفراد، أو ما يمكن تسميتهم بالكائنات الاتصالية عبر الشبكة العنكبوتية العالمية، فتخرج تفاصيل العلاقات الفردية عن حدودها وإطارها المُتفق عليه، مع مَنْ ارتبطوا بعلاقات اجتماعية أو ثقافية أو عمل... إلخ وهنا أتت مشكلة انتهاك الخصوصية عبر هذه الوسائل لتعكّر صفو الحياة، وقد تجلب المخاطر للفرد ذاته، أو لمن تربطه بهم علاقة من نوع ما.

وسائل الإعلام والاتصال منافذنا إلى الثقافة العالمية

للعالم مارشال ماكلوهان مقولة عظيمة مفادها أنّ وسائل الإعلام هي امتداد لحواسنا، وتماشيا مع ذلك فالحواسّ منافذ معرفة للبشر تغدّي العقل البشري بما يحتاجه من المعارف وتساعده على التطوّر والنمو والارتقاء.

ويقدّر العلماء أنّ 98% من المعارف البشرية مكتسبة يتلقّاها الإنسان عن طريق السمع والبصر، وأنّ 2% من المعارف البشرية فطرية.

وهذا يقتضي تجاوز الحدود الضيقة لوظائف حاستيّ السمع والبصر المُقيّدتين بالحدود الجغرافية المحليّة لبلد أو لأمة -التي توّدّي إلى تشكيل عقل من نوع خاص -، والخروج إلى عالم رحب مُتّسع الأفق والرؤية. لقد عدّ ما قاله العالم ماكلوهان بمثابة الفتح العلمي والتكنولوجي الذي سهّل لعقولنا الانتقال إلى أفق الثقافة الإنسانية العالمية، فلم تعد المسافات الطبيعية المجرّدة لوظائف العين والأذن محكمة بنطاق جغرافي محدّد.

لقد اتصلت هذه الحواسّ بالوسائل التكنولوجية وأصبحت قدراتها تمتدّ لتغطّي معظم الكرة الأرضية، وتنقل للعقل البشري الصور والكلام والأفلام والمفاهيم والثقافات العالمية المتنوّعة، المختلفة، والمتناقضة أحيانا.

وتماشيا مع هذا الفتح العلمي التكنولوجي، يستوجب أن يتّسع نطاق العقل البشري وبُنّاه الذهنية بمدى هذه المسافات وما ينطوي فيها من ثقافات ومعارف متعدّدة، وأن يتجاوز نطاق الانغلاق، والإغراق في المحليّة وما يترتب عليها من أحكام وتصوّرات وتقييمات للآخرين ثقافيا وحضاريا.

لقد جعلت هذه الوسائل العالم شاشة إلكترونية، واختزلت المسافات، وباتت الثقافات والحضارات بمثابة فصول في كتاب، أو نوافذ في شاشة إلكترونية لموقع إلكتروني، أو مدوّنة، أو أيّ وسيلة إعلام جديد.



الرقمنة في الدول العربية ورهانات توظيفها في سياق جائحة كوفيد-19

أ.د. فايزة يخلف
كلية الإعلام والاتصال /
جامعة الجزائر

مقدمة :

شكّلت الرقمنة منذ ظهورها في بعض المجتمعات المتقدّمة مقياسا موضوعيا للتمييز بين مستويات الأمم ودرجة تحوّلها من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ومن الاقتصاد الصناعي إلى اقتصاد المعرفة، ومن الدولة القطرية إلى العولمة. وقد أدت هذه الرؤية الإيديولوجية الحداثيّة للتكنولوجيا كآلية للتقدّم الاجتماعي إلى تنافس أقطاب المجموعات الدولية للاستثمار في تطوير إمكانات تكنولوجيا المعلومات والاتصال لخدمة كلّ القطاعات الحيوية، بما يضمن بلوغ الطموحات الاحتفائية للعولمة القاضية بتحقيق: اللامركزية، الفعالية والتفاعلية، الفورية والدقة التنظيمية. وكنتيجة لذلك، نشأت مقاربات جديدة ومغايرة في فهم العوالم الثقافية والأبعاد التاريخية والاقتصادية والتكنولوجية وحتى الجغرافية التي اضمحلت، فاسحة المجال لمفاهيم أخرى ذات العلاقة بالهويّات الرقمية والجماعات الافتراضية والكفاءات التقنية(1). وبالحدّث عن المتغيّرات المحدّدة للفضاء السبرنطقي تعزّزت معالم «الفجوة الرقمية» كمؤشّر على نوع جديد من التهميش في إطار «التراتبية» الإنسانيّة والتفاوت بين المجتمعات المبتكرة للتكنولوجيا والشعوب المستخدمة لها. ضمن هذه المفارقة، برزت جملة من الإشكالات المعرفية المتعلقة بفهم الرقمنة وآليات تملّكها والنفاذ إليها وكذا توظيفها واستخدامها :

- فما المقصود بالرقمنة؟
- وكيف تمّ تبنيها عربيا؟ وكيف استغلّت في سياق جائحة كورونا؟



ويؤدّي السعي إلى تغيير نماذج الأعمال والعمليات وتوفير فرص جديدة لتوليد الثروة والتنمية المستدامة باستخدام التقنيات الرقمية، إلى التأكيد على أنّ هذه الأنظمة ذات الطابع التقني تُحيل على عالم الأشياء وهي في ذات الوقت ذات طبيعة تداولية تُحيل على عالم العلاقات الإنسانية والتبني الثقافي لهذه الوسائط الجديدة (3).

والإقرار بأنّ الرقمنة مرتبطة في مدلولها بالسياق الاجتماعي والثقافي للبيئة الموظفة لها، يقودنا إلى إثبات الطرح الداعي إلى أنّ الفهم الصحيح لهذا المصطلح لا يقوم على منطق المعلوماتية (الكمبيوتر) والالتزام بوظائف البرمجيات فحسب، وإنما على ما تستلزمه هذه الممارسات من انتقالات حضارية مصاحبة (4).

وتتضمّن هذه الانتقالات العمل على اكتساب كلّ التجهيزات المعلوماتية الجديدة، إضافة إلى الاستثمار الجيد الفعلي والكامل في متطلّبات الثقافة الإلكترونية والمجتمع السبرنيطريقي (5) (Cyber Society).

يحيل مصطلح «الرقمنة» في بُعدته التقني والوسائطي والثقافي إلى جملة من النقاشات النقدية ذات الصلة باستيعاب معنى الرقمنة وحدودها الدلالية، فهل الرقمنة هي موادّ إلكترونية تختزل تحويل البيانات التناظرية إلى معطيات رقمية؟ أم أنّ عوالم الرقمنة هي أوسع من أن تقوِّض في مجرد برمجيات وأنظمة حاسوبية، وأنها تتعلّق بالثقافة برمتها وبالآليات المحايثة لإنتاجها؟

إنّ تجاوز إشكالية التقني والثقافي في فهم الرقمنة يقتضي إعادة النظر في البعد الدلالي لتوصيف هذا المصطلح الجديد الوافد على اللغة العربية، والمتشكّل في سياقات معرفية وثقافية مختلفة.

رقمنة في اللغة العربية على وزن «فعللة»، يقابلها في الإنجليزية Digitalization أو ترقيمية على وزن «تفعيلية» Digitalisation الفرنسية التي تدلّ على «التحوّل إلى النظام الرقمي» Numerisation أو Digital transformation، وهو المصطلح الرائج في السنوات الأخيرة.

ويُراد بهذا المصطلح لغة: «تحويل البيانات التناظرية الموجودة في المستندات والرسومات والميكروفيلم والصور الفوتوغرافية والإشارات الإلكترونية والصوتية والسجلات الصحية والمواقع، وبطاقات الهوية والبيانات الحكومية والبنكية إلى سلسلة رقمية من «البيانات» المعالجة بنظام الخوارزميات الحاسوبية (2).

لدى الأفراد والمجتمعات سيكون مستقبلا علامة فارقة، بعيدا عن الثروات الطبيعية التقليدية التي سادت عقودا من الزمن.

من هذه الزاوية تحديدا، يمكن معاينة مكانة الرقمنة في برامج الدول العربية، ودرجات تبنيها والعمل بها في أوقات السلم والأزمات.



وفي مستوى هذا التحدي، يتعين على الدول المستخدمة لهذه التقنيات «ومنها الحكومات العربية» توفير البنى التحتية الرقمية اللازمة وتأهيل الطاقات البشرية من أجل توسيع مواهبهم في مجال الرقمنة ورفع قدراتهم على التكيف مع مقتضيات الاقتصاد الرقمي.

ها هنا تفاوتت مستويات الدول العربية في تصنيفها وفق مؤشر التنافسية الرقمية الذي يصدر عن المعهد الدولي للتنمية الإدارية بمدينة «لوزان» السويسرية، في مراتب أعادت إلى الواجهة حقيقة جوهرية مفادها أن التطوير والتحديث التكنولوجي وتشكل استخداماته

2 - التحول الرقمي في الدول العربية: الاستراتيجيات والرؤى الاستشرافية

الاجتماعي والثقافي، ذلك أن التكنولوجيا لا تحوي سوى جملة الخيارات الممكنة يتفاعل معها أو يغفلها المستخدم وفق محدّدات عديدة، فالاستخدامات لا تحددها التكنولوجيا فقط ولكنها تتشكل كذلك وفق تفاعلات مركّبة بين الإنسان والآلة، وبتعبير أدق بين الذهنيات والتكنولوجيات (6).

وبالنظر إلى جهود الدول العربية في تحقيق المعادلة السابقة، ومسايرة التطوّرات المتسارعة التي شهدتها الاقتصاد العالمي، تبنت المملكة العربية السعودية استراتيجيات وطنية للتحوّل الرقمي بالتعاون مع الجهات الحكومية من أبرز مرتكزاتها: الصحة الرقمية، التعليم الرقمي، التجارة الرقمية والمدن الذكية.

على الرغم مما أسهمت به الرقمنة في بناء منظومة قيم جديدة في التفكير العربي، عبر تجديد ملامح انفتاح أفرادها على كوكبة الخدمات التي تقترحها هذه التكنولوجيات الجديدة، فإنه لا يزال يسجل تعثرا في ميادين عديدة، ومردّد هذا القصور إلى إهمال فكرة الاستثمار في مفهوم « الرأس مال الاجتماعي» الذي صاغه عالم الاجتماع الفرنسي Pierre Bourdieu للتمييز بين التملك والنفوذ بشكل عام، إذ يحتاج الفرد إلى امتلاك الأجهزة إلى رأس مال اقتصادي لكن استخدامها يقتضي رأسمالا ثقافيا.

وعلى هذا النحو، فإن فهم استخدام التكنولوجيا يستند بالضرورة إلى سياقها

” الاستخدامات لا تحددها التكنولوجيا فقط ولكنها تتشكل كذلك وفق تفاعلات مركبة بين الإنسان والآلة، وبتعبير أدق بين الذهنيات والتكنولوجيات

وتجسيدا لمسعى تعميم الرقمنة في جميع المرافق الحكومية، وتزويدها بشبكة الأجيال الجديدة لنقل البيانات الضخمة ومعالجتها في أسرع وقت، سعت المملكة العربية السعودية إلى هندسة مشروعات التحوّل الرقمي المتضمّنة في «رؤية المملكة العربية السعودية 2030» والهادفة إلى تحقيق وثبة نوعية في مجال التحوّل نحو الاقتصاد الرقمي.



وقد حدّت حذو المملكة دول عربية كثيرة، مثل الإمارات العربية المتحدة التي سارعت إلى وضع وتنفيذ سياسات متقدّمة في مجال الإدارة الإلكترونية والتعليم عن بعد ورقمنة قطاعات التجارة والبنوك وتوسيع عمليات الدفع الإلكتروني للأشخاص والمؤسسات، واعتماد نظام الحوسبة السحابية لزيادة معدل

الانخراط في مفهوم «مجتمع المعلومات» (7)

هكذا صار حضور الرقمنة ضرورة ملحة في برامج وسياسات الحكومات العربية، وهو ما أدّى إلى تبني استراتيجيات مدروسة وفق مقاربات متباينة وجّهت كلّها نحو تعميم النفاذ إلى الرقمنة والإفادة من خدماتها، وتحويل مجتمعاتها إلى ما أسماه «مانويل كاستالس» Manuel Castells «مجتمعات شبكية» حيث تؤدّي فيها المعلومات دورا مركزيا و بنويوا (8)

ضمن هذا التصرّو، قامت جمهورية مصر العربية بصياغة استراتيجية، بما يتوافق واستراتيجية التنمية المستدامة ضمّنتها رؤية مصر 2030. وعلى ذات النهج، سارت الكثير من حكومات مجلس التعاون لدول الخليج العربية، كالكويت التي تبنت استراتيجية رؤية الكويت 2035 والبحرين التي اعتمدت استراتيجية الحكومة الرقمية (2020 - 2022)، إضافة إلى «استراتيجية عمان الرقمية» القائمة على تنمية قدرات المجتمع ومهارات الأفراد، ونشر تطبيقات الحكومة الإلكترونية والخدمات الذكية وتوفير منظومة متكاملة لصناعة تقنية المعلومات و الاتصالات والحكومة، وتطوير المعايير القياسية والسياسات والجيل الجديد من البنية الأساسية الرقمية وتعزيز الوعي المعرفي لدى الأفراد (9)

ولأنّ تبني التحوّلات الرقمية يقتضي لزاما تعزيز الأطر التشريعية والمؤسسية المنظّمة لهذا الانتقال، اجتهدت دول المنطقة في سنّ القوانين والتشريعات واستحداث الهيئات والوزارات التي تسهر على إرساء هذا التحوّل الرقمي.

وعلى الشاكلة نفسها، مضت الجمهورية التونسية على درب الرقمنة من خلال تبني الخطة الاستراتيجية الخماسية (2021 - 2025)، التي تضمّت محاور أساسية تتعلّق بالاندماج الرقمي والمالي، والعمل على جعل تونس أرضاً للرقمنة والتجديد من خلال تطوير مشروع «تونس الذكية» (11).

وقد استطاعت تونس بفضل هذه المساعي حلّ العديد من الإشكاليات التي كانت تعرقل حياة المواطن والمؤسسة والإدارة، وأن ترتقي بمكانتها في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصال.

واستناداً إلى ذات التخطيط، استحدثت الجزائر وزارة منتدبة لاقتصاد المعرفة مهمتها تطبيق استراتيجية الدولة في مجال رقمنة القطاعات الحيوية وتشجيع مطوّري المنصّات والتطبيقات، وهو ما أدّى إلى تحفيز المبادرات الفردية والمؤسسات الناشئة للاستثمار في هذا المجال (12).

هكذا ساعدت تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الدول العربية على النهوض بجودة الكثير من الخدمات القطاعية، محدّثةً قطيعة مع أساليب التسيير القديمة، وواضعةً أمام حكومات هذه الدول فرصاً وتحديات غير مسبوقة لاحتضان التكنولوجيا بنجاح، والتمكّن من إتقان العمل بها في وقت الرخاء والشدة.

وبالإشارة إلى فترات الشدة، تتحدّث عن جائحة كورونا وما أقرّته من شلل شبه كليّ في جميع مناحي الحياة، وكيف استطاعت التكنولوجيا في سياق هذه الأزمة الصحية

وفي هذا الإطار، أوكلت الأردن مهمة رفع هذا التحديّ إلى وزارة الاقتصاد الرقمي التي عملت على رقمنة الخدمات المالية والمصرفية وتطوير أنظمة الدفع الإلكتروني، وتشجيع عمليات التسويق الإلكتروني... وهي ذات المهام التي اضطلعت بها شركات وطنية تعمل في مجال الاقتصاد الرقمي، كما هو الشأن في عمّان وفلسطين.



ومواكبة لهذه التطوّرات التي عرفتها بلدان المشرق العربي على اختلاف مستوياتها، لم تبق حكومات المغرب العربي بمنأى عن هذا العالم الجديد الذي تؤسّسه التكنولوجيا وتفرض فيه شروط الانخراط، في سياق المنطق الإلكتروني وضوابط تبني المبتكرات والمستحدثات.

لهذه الاعتبارات، عمل المغرب على تبني استراتيجية ضمّنها الأهداف التي تخوّل له تسريع تحوّل الرقمنة وتحسين موقعة الإقليمي في المنطقة، وهي الاستراتيجية التي أنشأ بمقتضاها «وكالة للتنمية الرقمية»، مهمتها الأساسية السهر على إنجاح تطبيق محاور استراتيجية «المغرب الرقمي» (10)

الرقمنة من أجل استمرارية بعض القطاعات الحيوية ولو عن بُعد.

فكيف استثمرت هذه الدول في إمكانات الرقمنة؟ وكيف وظفتها في تسيير الحياة عن بعد؟

أن تحافظ على الحد الأدنى لسير المرافق العامة. فبزحف فيروس كورونا واجتياحه كل أمصار العالم، وجدت الحكومات، ومنها العربية نفسها، أمام حتمية الاعتماد على

3 - الرقمنة في الوطن العربي... أي دور في سياق الجائحة؟

ملموسة خاصة في الدول الأوروبية، وهو يتطلب من الناحية التقنية توفير شبكة الإنترنت والحواسيب والهواتف الذكية لتتبع الدروس عن بُعد.

ويقوم هذا التعليم على اعتماد منصات رقمية تتيح إنشاء حصص افتراضية، كما تسمح للطلاب بالمشاركة في النقاش وإجراء الامتحانات (13).



وعملا بهذه التقنيات، قامت العديد من الدول العربية بتطوير منصات التعليم الإلكتروني، وفي هذا المجال أصبحت بوابة التعليم الوطني «عين» القناة الرئيسية للتعليم لأكثر من ستة ملايين مستخدم في العربية السعودية، ولإنجاح هذه العملية، قامت المملكة بتكوين الأساتذة في مجال استعمال تقنيات التعليم عن بعد

نظرا إلى الأرقام القياسية التي سجلها انتشار الفيروس في المنطقة العربية وما تسبب فيه من أعداد كبيرة من الضحايا، اضطرت الحكومات إلى غلق المدارس والجامعات وفرض حالات الطوارئ الصحية وإجراءات التباعد الاجتماعي والعزل المنزلي. وفي ظل هذه الأوضاع تحول التعليم والعمل والتجارة والخدمات وحتى الثقافة إلى أنشطة عن بُعد، من أجل تحقيق التوازن وتخفيف حدة الأعباء التي فرضتها الجائحة.



وفي هذا الإطار، تركزت طرائق فرضت نفسها في الثقافة العربية مثل :

أ- التعليم الإلكتروني:

يعدّ التعليم الإلكتروني من الطرائق الحديثة التي عرفها العالم والتي أعطت نتائج

طوق النجاة لاستكمال الموسم الدراسي وإنقاذ الطلاب من شبح السنة البيضاء.

هذا وعلاوة على مشكل تعليق الدراسة، كان لا بدّ من ضمان الحد الأدنى من خدمات الوظيف العمومي وهو ما تأتّى بـ :

ب- العمل عن بُعد **Télétravail** :

وهو العمل المنزلي الذي يتضمّن تأدية النشاطات المعهودة للموظّف، بالإضافة إلى المشاركة في الاجتماعات عبر الفيديو أو بطريقة التحاضر عن بُعد **Téléconférence** التي من شأنها الحفاظ على أجواء العمل المعتادة، وتحقيق التواصل البصري مع الزملاء، وهي المشاركة الوجدانية التي تحفز على العمل وتُشعر الموظّف بانتمائه وتواصله مع الآخرين (15).



من هذا المنطلق، أصبحت الرقمنة سلاحاً لا مناص منه لمواجهة الأزمات والتخلّص من الروتين والتوجّه نحو الإبداع والتطوير لبلوغ آفاق أرحب في مجال اختصاص الفرد أو المؤسسة. وبالإضافة إلى ما رسّخته ثقافة الرقمنة من تجاوب ملحوظ في مجاليّ: التعليم والعمل عن بُعد، حوّلت الجائحة كلّ النشاطات إلى ورشات رقمية كبرى أتاحت:

ورفع تدفّق شبكة الإنترنت، وهو ما مكّن من تعميم التعليم على نطاق واسع بالنسبة إلى المدارس والجامعات، وهي الجهود التي تدعّمت بشكل أكبر بعد إطلاق تطبيقي: «مدرستي» و«توكلنا» الذي صنّفه « Google » ضمن أكثر التطبيقات استخداماً في المملكة السعودية خلال عام 2020 (14).



على هذا النحو، حلّت الرقمنة مشكل تعليق التعليم في جميع الدول العربية، ففي تونس والمغرب والبحرين والكويت وقطر ومصر، قدّمت الحكومات الإنترنت مجاناً لأساتذة الجامعات، وسهّلت الوصول إلى المنصّات، الأمر الذي أتاح إمكانية التحضير الجيّد للتلاميذ من أجل اجتياز الامتحانات والمسابقات في ظروف طيّبة.

كما عملت الأردن في هذا السياق على تطوير منصّات جديدة لاستضافة مواد التدريس، مثل «درسك» و«إدراك» و«جو أكاديمي» و«أبواب»... وغيرها من المنصّات التي عزّزت مبادرات التعليم الإلكتروني.

ومهما تكن طبيعة الجهود المبذولة في زمن جائحة كوفيد 19، فإنه يجب الاعتراف بأنّ الرقمنة قد كانت بالنسبة إلى الجميع بمثابة

ج - البرمجة الافتراضية للفعاليات الثقافية:

التراث والترفيه عن الجمهور في أوج الأزمة الصحية للجائحة (16)

وقد كان للمهرجانات السينمائية العربية نصيب من هذا البث الإلكتروني، حيث ساهمت وسائل التواصل الرقمية في إنجاح مهرجان القاهرة للفيلم القصير «رؤى» في نسخته الثالثة كنموذج عربي ثقافي آخر للعمل الفني الرقمي الذي تحدّى كورونا بطريقة إيجابية، وحوّل عروضه الجماهيرية لأول مهرجان افتراضي في مصر والعالم العربي، حيث تمّ تقييم 47 فيلماً جرى ترشيحها للمسابقات المقامة في فئات: «العمل الأول» و«الروائي» و«التسجيلي».

وقد تمّ التحكيم عبر تقنية التواصل المرئي عن بُعد، وهو ما سمح لأعضاء اللجنة من متابعة الأعمال المشاركة عن بُعد ونقدتها وترويج أحسنها بجوائز المهرجان (17).

على هذا النحو، مكّنت الثقافة الرقمية الفنانين والمثقفين من اكتساب المهارات الرقمية الجديدة وتطوير مواهبهم، وزوّدتهم علاوة على ذلك بمهارات التفكير النقدي لفهم التأثير الأوسع للتكنولوجيات على الثقافة والحياة برمتها (18). كما سمحت هذه الوسائط المستحدثة بتوسيع قاعدة الجمهور المتلقّي للمواد الثقافية وتأسيس أشكال مختلفة من النفاذ إلى هذه المضامين والتفاعل معها، الأمر الذي أسفر عن علاقة جديدة مع الجمهور، الذي انتقل من آلية التلقّي كآلية ذهنية تقوم على التأويل، إلى الاستخدام باعتباره آلية التفاعل مع المضمون من خلال التقييم والتعليق والمشاركة مع الآخرين والتخزين... الخ (19).

عملت الهيئات القائمة على الشأن الثقافي بالبلدان العربية في سياق الجائحة على غلق كلّ دور العرض وقاعات السينما والمسارح وكذا المتاحف، وهذا لمنع انتشار الفيروس وتفاذي الإصابة بالعدوى.

وقد كان لهذه الإغلاقات الكاملة للمؤسسات الثقافية والفنية آثار على توسيع مجالات التكنولوجيا الرقمية في فضاءات المسرح والسينما والأدب والموسيقى والرسم... وكلّ التظاهرات الفنية التي من شأنها اختزال ديناميكية الفعل الثقافي.



هكذا، لم يمنع الفيروس التاجي من تنظيم النشاطات الثقافية وإحياء التظاهرات الفنية التي كسرت روتين الحجر الصحي، ورتابة الحياة التي ألفت بظلالها على جميع المناحي.

في هذا الإطار، أطلقت جمعية الثقافة والفنون بجدة مبادرة حملت شعار «الثقافة في قلب الحدث»، وقد كان هدف السلطات السعودية من هذه المبادرة نشر ثقافة القراءة والفن، وبناء أكبر محتوى صوتي عربي لإحياء

آثارها الإيجابية على انتعاش السياحة الداخلية، وبلورة رؤية جديدة لمفهوم «الجذب السياحي المحلي» (20)

وقد تمخّض عن هذه الرؤية الجديدة لقطاع السياحة تبني استراتيجيات ومخططات تسويقية، ساهمت فيها الرقمنة بشكل كبير، حيث أعادت ترتيب الأولويات من خلال التركيز على الترويج لأماكن لم يسبق للسائح العربي زيارتها.



وتحقيقاً لهذا المسعى، قامت وزارة السياحة السعودية ضمن رؤية المملكة 2030 بإطلاق برنامج خاص لاكتشاف الوجهات السياحية الداخلية، لتغطي معظم نقاط الجذب السياحي في تنوع هائل للأنشطة والفعاليات التي سيتمتع من خلالها السائح باكتشاف الطبيعة الساحرة و التنوع السياحي والعمق التاريخي والثقافة في هذا البلد، عبر ما تجود به مناطق كثيرة مثل تبوك في أقصى الشمال التي حباها الله بأودية خصبة و مناطق رملية وتشكيلات صخرية متناهية الجمال، هذا إضافة إلى هدوء شواطئها، والتي تشكل استثناء قلماً يتكرر مثل شواطئ أمّالج وينبع.

وضمن هذا البعد العلائقي والاجتماعي لمستخدمي الشبكة، انتشرت موادّ ثقافية كثيرة في ظلّ الأزمة الوبائية، مثل الأيام الافتراضية للفيلم القصير في الجزائر. هذا بالإضافة إلى العدد الهائل من الإنتاجات الموسيقية العربية الجديدة والتراثية، وكذا مقترحات الإصدارات الجديدة في مجال الكتاب الرقمي التي تمّ بها الاستعاضة عن تأجيل معارض الكتاب الدولية في عديد العواصم العربية، مثل الرياض والدوحة والجزائر وتونس والرباط ... وغيرها من المعارض التي كانت تستهوي القارئ العربي وتمدّه بجديد الثقافة بكلّ ألوانها.

بهذه الممكنات التواصلية الحديثة، أرست الإنترنت تقاليد جديدة في تفعيل الشأن الثقافي في زمن الأزمات، ووفرت بذلك مزايا تجديد نبض الحياة الذي أوشك الفيروس أن يقضي عليه، كما سمحت بتعدد المواضيع وتباين أزمنة تلقيها، وهو ما أسهم بدوره في التخفيف من وطأة ثقل الأزمة.

على هذه الشاكلة، تعاضم دور التكنولوجيا في إنعاش الكثير من القطاعات، في زمن الجائحة لعلّ أهمّها:

د - إعادة ترتيب أولويات السياحة في العالم العربي:

ما من شكّ في أنّ السياحة كانت من أكبر القطاعات تضرّراً من الجائحة، بسبب الإجراءات الاحترازية التي فرضت غلق كلّ الحدود الجوية، البرية والبحرية بين الدول، وإلغاء جميع الرحلات التي كانت مبرمجة قبل انتشار الفيروس. وقد كان لهذه القرارات الإلزامية

من الناتج المحلي الإجمالي للاقتصاد الوطني، مما فرض على السلطات تكثيف الجهود لتجاوز الانكماش الذي شهده القطاع بالتركيز على السياحة المحلية قصد إضفاء الحيوية على القطاع من جهة، وتمكين المواطن التونسي من تخفيف ضغوط الحجر المنزلي الذي استمر طويلا (22).



وعلى ذات النهج، سارت دول عربية كثيرة منها المغرب والجزائر والكويت والبحرين، ولبنان الذي ركّز على إعادة الاعتبار إلى الآثار التاريخية في بعلبك وجبيل وكلّ المواقع التي رسمت فيها الطبيعة لوحات خلّابة تأسر الزائر.

كما أتاحت الوسائط الرقمية الجديدة جولات افتراضية في عدد من المتاحف والمواقع الأثرية في العالم العربي، من بينها المتحف المصري ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة والقصر الملكي بالعاصمة الليبية طرابلس، والجامع الجديد بالجزائر العاصمة... وغيرها من المواقع الأخرى.

هكذا ربطت هذه الوسائل الجديدة المجتمع العربي بما هو مدني غير مادي وغير مكاني، بما يسمح بتجاوز النظرة التقليدية لفكرة المكان والزمان (23)، ويؤهل المجتمعات

كما شمل الترويج الإلكتروني السياحي مناطق أخرى مثل مدينة الملك عبد الله الاقتصادية بشاطئها الخلّاب وتنوّع أنشطتها الترفيهية، وكذا مدينة جدّة بتاريخها وجاذبيتها، وصولا إلى مرتفعات عسير وقمم جبال أبها الشامخة بتراثها وثقافتها وفنونها.

لقد ألزم الوضع الوبائي السلطات السعودية، على غرار العديد من الحكومات العربية على توظيف التكنولوجيا للاستثمار في إعادة الاعتبار إلى الوجهات السياحية المحلية التي تجذب هواة الاطلاع على تاريخ البلدان. والتعرّف على جمال الطبيعة واكتشاف المواقع المتنوّعة والسياحة الترفيهية والبيئية التي تسمح بدورها بانتعاش قطاعات أخرى كقطاع الصناعات والحرف، وكذا مراكز التسوق والمتاحف... وغيرها من النقاط التي تجذب السياح المحليين في موسمي الاصطياف والإشياء على حدّ سواء.



هكذا وفّرت التكنولوجيات الرقمية الجديدة للسياحة الداخلية فرصا ثمينة للانتعاش والنهوض من جديد، وهو ما تبلور في توجّه الكثير من الحكومات العربية، مثل تونس التي تساهم فيها السياحة بنسبة 8 إلى 14 بالمائة

العزل المنزلي ومعاقتهم في صورة مخالفة هذه الإجراءات (24).

من هذا المنطلق، تعزّز مجال تواصلنا جديد تشكّلت داخله أنماط لم تعهدها الحكومات العربية في مجال التوعية والوقاية، تقوم على الاستثمار في إمكانات الوسائط الجديدة من أجل تعمير الثقافة الصحية طورا ومراقبة وتتبع الوضعية الوبائية طورا آخر، وهو ما أدّى إلى ظهور تطبيقات متنوّعة مثل تطبيق «الحصن الرقمي» الذي تمّ توظيفه في دولة الإمارات وتطبيق «شلونك» الكويتي، وتطبيق «مجتمع واعي» الذي أطلقته الحكومة البحرينية وتطبيق «أحمي» التونسي الذي وُضع كحلّ لعمليات تعقّب مسارات حاملي المرض.

وانخرطا منها في مجال توظيف الرقمنة في مواجهة الجائحة، طوّرت الجزائر تطبيق «بصحة» لحجز المواعيد الطبية وتسهيل تسييرها لتفادي الاكتظاظ والقضاء على الفوضى في المستشفيات والمراكز الصحية (25).

بهذا الاتجاه المكثّف نحو استعمال التطبيقات المعلوماتية في إدارة الأزمة الصحية للجائحة، أدركت الحكومات العربية أهميّة ونجاعة الرقمنة في تسيير الشأن العام، وفي التقليل من مخاطر الوباء وتسهيل التواصل بين الأفراد والمجموعات، كما شعرت بهول ما ينتابها من هلع من طرح سؤال: ماذا لو لم تتوفر هذه التقنيات الحديثة التي مكنتنا رغم الصعاب من إدارة الأزمة ومواصلة التواصل البشري عن بُعد؟

العربية لمجابهة تفشّي الوباء وتقليل عدد ضحاياه عن طريق :

هـ - إصدار تطبيقات ومنصّات رقمية وقائية:

شهدت فترة تفشّي الوباء نشاطا غير مسبوق في مجال إصدار تطبيقات ومنصّات رقمية من شأنها تقليل خطر الإصابة بالفيروس، ومن ثمّ الحدّ من عدد الوفيات، وقد بذلت الدول العربية في هذا المجال جهودا معتبرة حاولت من خلالها تسخير هذه الوسائل للوقاية والتعبئة الجماهيرية.



كما أصدرت العديد من التطبيقات الرقمية التي تعمل على حصر الأشخاص الذين كانوا قد خالطوا أشخاصا مصابين، وإلزامهم باتخاذ الإجراءات الاحترازية الكفيلة بكسر سلسلة انتقال العدوى.

وتحقيقا لهذا الهدف المتمثّل في إيقاف زحف الفيروس، عمل المغرب على إصدار تطبيق حمل اسم «وقايتنا»، سُخر لتعقّب الأشخاص المخالطين للمرضى من أجل تحديد هويّاتهم وأماكن وجودهم وإلزامهم بإجراءات

خاتمة:

لقد تأكد بما لا يدع مجالا للشك أنّ الرقمنة في العالم العربي لم تعد ترفا تقنيا أو مبتكرا كماليا، بل أصبحت شرطا بديها من شروط التحديث وأصبح ترسيخها أمرا محسوما لا مناص منه، وتبنيها حتمية ضرورية لا بديل عنها. وهذه الحقيقة بدورها غيرت مفهوم «موازين القوى»، فلم تعد الريادة تقاس بالمال والتفوق العسكري، بل بما تملكه الأمم من معارف وخبرات في اقتصاد بات يُعرف باقتصاد المعرفة، حيث تمثلت تكنولوجيات المعلومات والاتصالات العمود الفقري.

لهذه الاعتبارات، وجب على الدول العربية اعتماد الرقمنة محرّكا رئيسيا في كلّ مخططاتها وبرامجها الاستراتيجية، فهي سلاحها صوب المستقبل، وهي القاطرة التي ستقلها نقلة نوعية في مجال أتمتة الأشياء والانخراط الذي في متطلبات العولمة.

الهوامش:

12. الجمهورية الجزائرية: وزارة الاتصال 2020
13. Ruth C. Clark, Richard E. Mayer : E learning and the science of instruction, Wiley, Michigan, 2010, P43
14. تقرير الجزيرة نت، ديسمبر 2020
15. Philippe Palanterose : Télétravail : travailler en vivant mieux, Eyrolles, Paris, 2014, P56
16. وزارة الثقافة السعودية 2020
17. وزارة الثقافة المصرية 2020
18. بدر أحمد أنور: الثقافة الافتراضية ومجتمع المعرفة، دار الثقافة العلمية، القاهرة، 2012، ص94
19. Steve Woolgar, Virtual society, technology, cyberbole, reality, oxford, 2009, P61
20. خليل محمد سعد، أسس الجذب السياحي، دار المعارف، القاهرة، 2016، ص 21
21. وزارة الصحة السعودية 2020
22. وزارة السياحة التونسية 2020
23. Marc. Lits : La médiatisation de l'espace ,public, édition Gallimard, Paris 2012
24. وزارة الاتصال، المغرب 2020
25. وزارة الاتصال، الجزائر 2020
1. Daniel Silver : Internet, Cyberculture, Fill in the blank studies, New media society, New York, 2004, P52
2. Bernard Latour : La numérisation : concept et enjeux, édition la découverte, Paris, 2012, P13
3. Regis de bray, introduction à la médiologie, P.U.F, Paris, 2000, 125
4. Bernard Latour, op, cit, P22
5. Louis Strate, R.Jacobson ; communication and cyberspac : social interaction in an environment, Hampton Press, New York, 2003, P68
6. Ibid, P71
7. التقرير الاقتصادي والاجتماعي للصدوق العربي للإنماء.
8. Manuel Castells : The rise of the network society; Wiley Blackwell, 2009, P43
9. تقرير صدوق النقد العربي 2020
10. المملكة المغربية: وزارة الاتصال 2020
11. الجمهورية التونسية: وزارة تكنولوجيا الاتصال والتحول الرقمي 2020

الإعلام الحكومي المرئي واشتراطات أزمة كورونا متطلبات المواجهة

أ. د. **عمار طاهر محمد**
عميد كلية الاعلام
جامعة بغداد - جمهورية العراق

ومقتضيات التصدي للوباء العالمي

أفضى تطوّر المجتمعات الإنسانية بعد التحوّلات التقنية الهائلة التي تعيشها الإنسانية إلى إيجاد واقع صعب ناتج عن تعقّد الحياة وتداخل المصالح، الأمر الذي أدّى إلى ظهور العديد من الأزمات على الصعيد المحلي والإقليمي والدولي، وبأنواع وأحجام ومديات مختلفة.



وأدّى الإعلام عموماً أدواراً مختلفة، سواء في تحجيم الأزمات وإيجاد الحلول المؤقتة أو الناجعة لها أو تأجيحها والمبالغة في طرحها وتكرار بعض تفاصيلها على مدار اليوم، ممّا أسهم في تأجيحها وإدامتها بشكل خطير، وذلك تبعاً للسياسة الإعلامية والأجندات العلنية، وأحياناً السريّة التي تتحكّم في ما يظهر على الشاشة.

وتزداد أهميّة الإعلام في المجتمع أوقات الأزمات، ولاسيما التلفزيون، لما يمتلكه من سمات وخصائص فنيّة وتقنية بالتأثير النفسي في الجمهور، إذ يعتمد القارئون عليه في إدارة الأزمات، بوصفه إحدى الأدوات المهمّة في المواجهة والتصدي، وأحياناً في تصاعدها واحتدامها على مختلف الأصعدة.

إنّ المسؤولية الاجتماعية تحتمّ على التلفزيون أن يقوم بدوره الإيجابي في التصدي للأزمات التي تقع داخل المجتمع، عبر احتوائها واقتراح المعالجات المنطقية، إلّا أنّ ما شهدته الساحة العربية في العقود الأخيرة جعلته أحياناً يأخذ منحىً آخر، لأسباب ذاتية وموضوعية تتعلّق بسياسة المؤسسة الإعلامية أو ضعف القدرات ونقص المستلزمات وعزوف الجمهور عن الشاشة الحكومية، رغم ما تقدّمه من برامج مهمّة تسهم في حلّ الأزمات وخلق وعي جمعي لمواجهة، ولاسيما الطبيعية، كانتشار الأمراض والأوبئة.

أن يتبنّى التلفزيون منهجاً تحليلياً نقدياً يتناول الأبعاد المختلفة للأزمات وأسبابها، ويتطرق إلى الأطراف الفاعلة فيها، من أجل مواجهتها وحلّها لا تصعيدها واحتدامها عبر الخطاب المتوتّر.

2. دور التلفزيون في إثناء الأزمة:

تتميّز مرحلة انفجار الأزمة بقدر أكبر من التحديد والوضوح؛ بسبب وجود أشياء كثيرة غير واضحة وغير معروفة في المرحلة السابقة، إلا أنها في هذه المرحلة تصبح أكثر وضوحاً، ويحرص التلفزيون في هذه المرحلة على الأمور الآتية:

- المواكبة الدائمة والمتابعة الدقيقة للتغيّر الحاصل في ميدان الأزمة، ومواقف الأطراف المختلفة المعنيّة بالأزمة.
- توجيه الرسالة الصحيحة عند وقوع الأزمة، وضرورة إعداد الرأي العام لتقبّل نتائجها.

3. دور التلفزيون بعد الأزمة:

بما أنّ الأزمة هي حدث يترك آثاره العميقة في مختلف جوانب الحياة، وإنّ اختفت الأزمة أو انتهت، فإنّ آثارها ذات حضور قويّ، بالنتيجة فهي مؤثّرة، لهذا من الضروري قيام التلفزيون في هذه المرحلة بالمهمّات الآتية:

تسعى القنوات الفضائية غالباً إلى معالجة الأزمات التي تنشأ، ويختلف ذلك بحسب الهدف وتبعاً لنوع السياسة الإعلامية، لكن عموماً من المفروض أن تقع على عاتق التلفزيون مسؤوليات عديدة، فمن واجباته توعية المجتمع بالمخاطر الكثيرة التي تواجهه، والتنبؤ بالأزمات قبل وقوعها وتغطيتها أثناء اندلاعها ومتابعة ذيولها وتبعاتها، لذا يلجأ الجمهور إلى هذه الوسيلة بوصفها مصدراً رئيسياً للحصول على المعلومات، وتزداد هذه العلاقة والثقة المتبادلة كلّما كسب التلفزيون ثقة الجمهور.

ويتّبع التلفزيون استراتيجيات عديدة في تعامله مع الأزمات وكما يأتي :

1. دور التلفزيون قبل الأزمة:

تعدّ هذه المرحلة الأولى من إدارة الأزمة، وهي تمثّل مرحلة تأسيسية بالغة الأهمية يتمّ من خلالها تحقيق ما يأتي:

إذا كانت الأزمات وليدة ذاتها، وتحتوي على مجموعة من العوامل والأسباب، لذا فإنه من الضروري أن يلتزم التلفزيون بتقديم معلومات شاملة ومتنوّعة يتلقّاها الجمهور تغطّي الجوانب المختلفة للأزمات، بطريقة إعلامية مؤثّرة، لا أن يتناولها بطرق منحازة وفقاً لأجندات مختلفة.

- عدم التوقف فجأة عن الاهتمام بالأزمة، وعدم ترك الجمهور في فراغ، بل يجب التدرج في تخفيف التغطية الإعلامية على الأزمة.
- ضرورة التركيز في هذه المرحلة إعلامياً لاستخلاص العبر والدروس والنتائج من الأزمة، فقد تنكشف الأمور والحقائق عن طريق الاعتماد على الخبراء والمتخصصين وقادة الرأي لتقديم رؤية معمّقة للأزمة.



ثانياً: التلفزيون الحكومي وإشكالية الأزمات

الحكومات، تضع الكثير من البرامج التوعوية ضمن الأهداف العامة للمؤسسات الإعلامية التابعة لها، وترجم إلى برامج مختلفة في الخطة البرمجية، والمنهاج اليومي الثابت والطارئ، فيجعلها تقدّم برامج معيّنة غادرها الإعلام الخاص منذ عقود.

إنّ ازدحام الأثير بعشرات القنوات الفضائية العامّة والمتخصصة، وضع خيارات كثيرة أمام المشاهد والمستمع، يستطيع أن يتجول بينها ولا يكلفه ذلك إلاّ ضغطة زرّ، ممّا يجعل الإمساك والتشبّث به عملية صعبة جدّاً، لذلك نجد الإعلام الخاص غالباً ما يُفرد مساحاته الزمنية خلال اليوم إلى البرامج التي تستقطب انتباه الجمهور، وتستدعي اهتمامه، بعيداً عن البرامج



الرسمية الجاقّة والمملّة، أو التي تقدّم إرشادات مباشرة بقوالب ثابتة لا تحرك سواكنه، أو تثير فضوله.

وثمة إشكالية مزمنة يعاني منها الإعلام الحكومي عموماً منذ عقود، لم يجد لها حلاًّ نموذجياً حتى اليوم، فهو ما بين مطرقة تلبية حاجات المجتمعات المحليّة من متطلّبات التنمية المستدامة ورفع منسوب الوعي لدى الشعوب، وبين سندان الدخول في منافسة حقيقية مع الإعلام الخاص، إذ مطلوب منه تصدّر المشهد، واستقطاب الجمهور، حيث ترصد له الدول العربية ميزانيات كبيرة تُصرف سنوياً، وفي الوقت ذاته أيضاً، مطلوب منه تنفيذ سياسات الدولة.

فالإعلام الحكومي، ولاسيما المرئي، يكون دائماً ضمن الخطط القصيرة والبعيدة المدى في عمليات التنمية الشاملة لجوانب الحياة المختلفة، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتعليمية والصحية، إذ تؤدّي القنوات الفضائية دوراً مهماً في تدعيم العمل التنموي، من حيث إسناد المؤسسات الحكومية المتخصصة في جميع المجالات.

هذه المتطلّبات التي تُعدّ من أولويات

ثالثاً: القنوات الفضائية الحكومية وأزمة كورونا

عند ظهور فايروس كورونا، واجتياحه كجائحة عمّت أرجاء العالم.

هذا الوباء لم يفاجئ الدول بما فيها المتقدّمة، فقد كانت المفاجأة الأكبر للمؤسسات الحكومية بكلّ عناوينها، مثلما باغت الإعلام المستغرق بنمطيّته، وأدواته التقليدية، وأفكاره القديمة القائمة على عدم التجديد والاجتهاد، والروتين القاتل في العمل.

إنّ أزمة كورونا كشفت عيوب الإعلام الحكومي المكبّل بالقيود البيروقراطية، والمثقل بالسياسات الإعلامية التي لا يستطيع أن يتخطّاها في برامجها، لا من حيث الشكل، ولا من جانب المحتوى أو المضمون، لذلك وقف عاجزاً أحيانا حتّى عن مجارة الإعلام الخاص في ميدانه أو ملعبه، فالتوعية الصحية يُفترض أن تحتلّ جانباً مهماً من خطته البرمجية، كونها جزءاً من خطة الدولة الشاملة.

وعليه يُفترض أن يبلور التلفزيون الحكومي هويّته، ويتمسك بها برغبته وفق قناعات راسخة تستند على أهدافه ووظائفه، بحسب ما مرسوم له من قِبَل الدولة، فيركّز في عمله على ما مطلوب منه باعتباره أداة مهمّة من أدوات التنمية الشاملة والمستدامة، ويتجلّى إبداعه في البرامج التنموية، ويجعلها الأساس في المنافسة، فالأعمال الخلاقة جديرة باهتمام المشاهد مهما تتضمّن من محتوى.

تجذب الأزمات بمجرد حدوثها اهتمام القنوات الفضائية الحكومية، ومن ثمّ اهتمام الرأي العام، إذ يكتّف الجمهور تعرّضه للقنوات الفضائية، لتصبح مصدراً مهماً للمعلومات ونقل أحداث الأزمة وتدايها، فأغلب القنوات عند حدوث أزمة معيّنة، كأزمة الوباء العالمي مثلاً، تحشد كلّ طاقاتها وآلياتها الفنية والمهنية لمتابعتها، إذ تقوم بتغطية الأزمة التي تؤثّر في فهم الجمهور،

ويأتي تأثير القنوات الفضائية الحكومية في الجمهور عن طريق:

1 - التأثير الكبير الذي تميّز به القنوات الفضائية من السرعة في نقل الأحداث، وعرض الصورة والصوت التي تؤدّي إلى محاولة إقناع الجمهور بما تعرضه.

2 - تأثير القنوات الفضائية في صنّاع القرار لنقل وجهات نظرهم وتفسير قراراتهم إلى الجمهور، ونقل اتجاهات الرأي العام والتحليلات التي تسهم في تشكيل رؤيتهم للأحداث.

لقد أصبح الجمهور بعقله الجمعي يلجأ إلى التلفزيون الحكومي غالباً أوقات الأزمات التي تصيب المجتمعات، فمنها يستقي الأخبار الرصينة والمعلومة الصحيحة والإرشادات الرسمية، لذلك شهدت البلدان العربية إقبالا واسعا على القنوات الفضائية التابعة للدولة

خاصة ثابتة تسير مستجدات الوباء العالمي، والاكتماء بزج الموضوع ضمن محاور البرامج اليومية العامة.

ولم تبادر العديد من المؤسسات الإعلامية الحكومية بكل ثقلها ووسائلها وموازنتها بتنظيم حملات إعلامية تستهدف رفع الوعي الصحي لدى المواطنين، من خلال عمل مخطط تتناغم فيه كل المؤسسات الإعلامية الحكومية، من قنوات فضائية ومحطات إذاعية وصحف ومجلات ومواقع إلكترونية وشبكات تواصل اجتماعي ومُلصقات في الشوارع العامة، وطبع نشرات، وكتيبات، والخ.

وظهر أيضا الضعف الواضح في التعامل مع الأزمات، حيث لم تبادر معظم إدارات التلفزيون الحكومي إلى زج العاملين في أروقتهم في دورات متخصصة داخلية أو خارجية بشأن طرق وآليات التعامل المهني والنفسي والإنساني مع الأزمات، وآلية إيصال الرسائل إلى المجتمع التي تطمئن الجمهور ولا تنشر الخوف وتثير الهلع.

إن من أبرز الدروس المستقاة من جائحة كورونا هي عشوائية العمل، وعدم وجود رؤية واضحة تتكى على أهداف يفترض أن تكون معلومة لدى إدارة المؤسسات الإعلامية الحكومية، لذلك غاب الجهد المنظم، وحضر الارتجال، والاعتماد على الإعلانات الجاهزة التي أسهمت بها بشكل كبير مكاتب منظمة الصحة العالمية.



كما ظهر جليا غياب العمل وفق آلية خلية الأزمة في إدارة المؤسسات الإعلامية، والعمل المنظم عن طريق ابتكار وبت برامج

رابعاً: التلفزيون الحكومي ومتطلبات التعااطي مع الوباء

أوضاعها والاستعداد لمواجهة كأي أزمة عارضة تهز أركان المجتمع.



إن سرعة انتشار الوباء وتحوله إلى جائحة اكتسحت العالم، أربك وسائل الإعلام عموماً، ولاسيما القنوات الفضائية الحكومية. فأرقام الضحايا وأعداد المصابين تصدّرت نشرات الأخبار وكرّست البرامج لمتابعة الأزمة ومراقبة تداعياتها والتحذير من خطورتها، إذ لم يمنح الفايروس الفرصة لهذه القنوات من ترتيب

تسهم فيها جميع المؤسسات الإعلامية الحكومية، من خلال عمل مخطط تتناغم فيه القنوات الفضائية والمحطات الإذاعية والصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي التي تعمل ضمن نظام الشبكة الواحدة.

ثانياً : عدم إثارة الهلع

الحرص على عدم إثارة الهلع في المجتمع، من خلال التركيز على معدّل الإصابات المرتفع وأرقام الوفيات داخل البلد أو في بقية بلدان العالم، وتكراره المتواصل في نشرات الأخبار، وإبرازه بشكل لافت، واستبعاد إحصائيات الشفاء أو عدم التركيز عليها، حيث يلاحظ أنّ أغلب نشرات الأخبار في العديد من القنوات الفضائية الحكومية تبدأ بحالات الإصابة، وتبرزها على حساب حالات الشفاء، وكذلك إبراز حالات الوفاة بين الشباب، الأمر الذي يودّي بلا شك إلى إضعاف مناعة الناس كما تؤكّد المصادر الطبية.

ثالثاً : عدم إثارة الحزن

تجنّب إثارة الحزن لدى المشاهد أو المستمع، من خلال تناقل أخبار وفيات شخصيات عامّة قد تكون معروفة أو محبوبة لدى الجمهور، مثل الرياضيين والفنّانيين والإعلاميين ...، سواء كانوا مشهورين في البلد أو على مستوى الدول العربية أو الأجنبية، ولاسيما أنّ حالات الحزن والكآبة قد تؤثر سلباً في المصابين والأصحاء على حدّ سواء. وقد حظيت وفاة بعض الشخصيات المشهورة بتغطيات

لقد أفضى هذا التدهور الصحي الخطير على المستوى العالمي إلى ضرورة التفكير في إيجاد آليات جديدة وخطط جاهزة لمعالجة الأحداث الطارئة بطريقة إعلامية تتّسم بالموضوعية والواقعية والتخطيط السليم، فالقنوات الفضائية الحكومية عليها أن تتّبع بروتوكول مُعدّ سلفاً يضع الأدوار للجميع ويخلق نوعاً من التناغم بين الوسائل المختلفة لتحقيق الأثر والوصول إلى الأهداف المطلوبة.

أمّا أهمّ ما هو مطلوب للتعاطي مع جائحة كورونا كأزمة فرضت نفسها على العالم، فيتجلّى في ما يأتي :

أولاً : التوعية الصحية

- نشر التوعية الصحية بطرق الوقاية الصحيحة والتعاطي مع بروتوكول العلاج، اعتماداً على مؤسسات طبيّة رصينة داخلية أو خارجية، مثل وزارة الصحة أو منظمة الصحة العالمية، وتكرار التوجيهات بشكل مستمرّ، مع مراعاة تقديمها وفق برامج متنوّعة ذات قوالب مختلفة ومضامين تجذب الجمهور ولا تثير الملل.



- أنّ من الضروري تنظيم حملات إعلامية تستهدف رفع الوعي الصحي لدى المواطنين،

من خلال التصريحات الرسمية غير المبالغ فيها ودحض مقاطع الفيديو والصور المزيّفة، وإظهار الحقيقة بطريقة مقنعة يعزّزها الشعور المسبق لدى الجمهور بأنّ التلفزيون الحكومي يعرض الوقائع كما هي بلا تزوير.

سادسا : التغطية الإيجابية

أن تُسَمَّ التغطية الإخبارية بالإيجابية، من خلال عرض الحالات التي تبعث التفاؤل، وإعداد برامج ميدانية ترفع معنويات الناس، وتبرز الجهود الكبيرة التي تبذلها الدولة عبر ملاكاتها الصحية والملاكات الساندة لها من جيش وشرطة... إذ يسهم الجهد الحكومي مجتمعًا وعلى مختلف الأصعدة في خلق شعور مطمئن لدى الجمهور بأنّ الدولة تسعى إلى حمايته، وتخصيص جهدها الحكومي لدفع الوباء عنه، باعتباره أولى أولوياتها وعلى رأس برنامجها عموماً. إنّ زجّ العاملين في القنوات الفضائية الحكومية بدورات متخصصة داخلية أو خارجية بشأن طرق وآليات التعامل المهني والنفسي والإنساني مع الأزمات، وآلية إيصال الرسائل إلى المجتمع التي تطمئن الجمهور ولا تشرّ الخوف وتثير الهلع، من شأنها أن تسهم في مكافحة الجائحة ووقف تحوُّر الفيروس والسيطرة على انتشاره.



واسعة في بعض القنوات الفضائية الحكومية رغم تداعياتها السلبية على الجمهور، وكذلك كان لعرض المقابر الخاصة بالمتوفّين جزءاً الإصابة بالوباء وعملية الدفن وكثرة النعوش ومشاعر الناس أثناء دفن الموتى ردود أفعال سلبية لدى الناس.

رابعا : إشاعة الفرحة والأمل

ويتجلّى ذلك بالتركيز على حالات الشفاء ومظاهر الفرحة لدى المصابين وعوائلهم، ولحظات خروجهم من المستشفى، وكذلك بعض الحالات المتميّزة في التعامل الإنساني، من خلال الجهود التي تبذلها الملاكات الطبية في المستشفيات، وإظهار أيضاً آخر المستجدات التي تتحدّث عن نجاعة اللقاحات أو ابتكار علاج جديد يقلّل الإصابات والأعراض، ويعالج المرض، وإبرازها في نشرات الأخبار في القنوات الفضائية الحكومية، وإعداد برامج تبشّر بقرب إنتاجها واستيرادها، فذلك من شأنه أن يرفع معنويات الجمهور، ويحيي الأمل بعودة الحياة إلى طبيعتها.

خامسا : مكافحة الشائعات

تقع على عاتق التلفزيون الحكومي مسؤولية كبيرة، تتمثل في مكافحة الشائعات التي تنتشر في المجتمع أوقات الأزمات، حيث أسهمت شبكات التواصل الاجتماعي في ترويج مقاطع فيديو أو نصوص تتحدّث عن أخبار مزيّفة ووقائع غير حقيقية، ممّا أثار الذعر بين الناس، وخلق حالة من القلق اليومي لدى المواطنين، لذا يجب على الإعلام المرئي الحكومي تنفيذ الشائعات بأسرع ما يمكن،



الحركات الخضراء والإعلام البيئي:

نحو عدالة إيكولوجية مستدامة

د. الحبيب استاتي زين الدين

جامعة القاضي عياض

مراكش - المغرب

منظومة صناعية وإعلامية يجب أن تُعيد الاعتبار إلى هذا «المظلوم الصامت» (البيئة)، والتخلي عن سيناريو «الوضع المعتاد» القائم على مبدأ «النمو أولاً والتنظيف لاحقاً» 1، من خلال الحرص على احترام التوازنات الخاصة بالمجال البيئي واستحضار دوره في استمرارية الوجود الإنساني وضمان السلم والأمن الدوليين في بعدهما الشمولي.



ليس يسيراً أن يُقدّم البحث الفردي بدقّة، وبشكل شامل وسط وقائع حبلى بالفوضى والتناقضات، صورة بانورامية استشرافية لما سيكون عليه الإعلام البيئي أو ما ستؤول إليه الحركات الإيكولوجية، في ظلّ التطوّرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يشهدها العالم، ولن تشدّ عنها المنطقة العربية في السنوات القادمة، بحكم تفاوت ثقافة المجتمعات والفرص المتاحة لها أو التحديات المحدقة بها، لكن يمكن، في المقابل، لفت الانتباه إلى أحد أبرز الإكراهات والاتجاهات الكبرى المحرّكة لها إلى حدّ بعيد. يحيل هذا الإكراه- الاتجاه على تجاوز النظر إلى البيئة بوصفها موضوعاً لعلوم الطبيعة أو للفعل البشري لا غير، إلى الانتباه إلى كونها أصبحت أيضاً فاعلاً وضحية في آن واحد داخل

إلخ)، في تحريك ملف المحافظة على المحيط الطبيعي للإنسان منذ أواخر ستينيات القرن العشرين، وذلك انطلاقاً مما عرفته هذه الفترة من أشكال احتجاج مغايرة لما كان سائداً قبلها، نظراً إلى تبدل المطالب والأولويات الاجتماعية التي تراكمت مع تحوّل المجتمع، من مجتمع صناعي إلى مجتمع ما بعد صناعي⁶، فنشأت، عموماً، حركات نسائية طالبت بإعادة النظر في مكانة المرأة وأدوارها، وحركات حقوقية طرحت موضوعات حقوق الإنسان، وأخرى ثقافية، ورابعة بيئية فرضت مطالب تتعلق بالحفاظ على البيئة، وأنضجت مع مرور الوقت مفهوم العدالة الإيكولوجية بما يحيل عليه من توجهٍ إصلاحي يتوخّى توزيعاً عادلاً للبيئة والمجال الإيكولوجي من جهة، وجهد مبذول للتخفيف من ثقل الأضرار البيئية من جهة ثانية، في ظلّ ندرة الموارد وقولتها بفعل الاستغلال والاستنزاف المفرط لها.

أولاً: الاستدامة البيئية بين اتجاهين

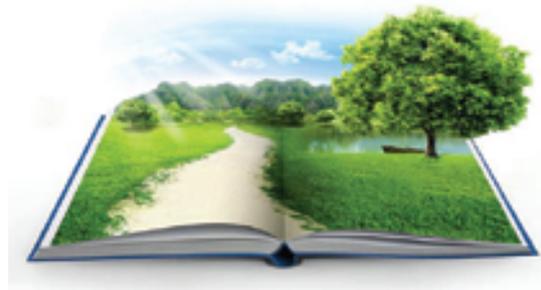
تجسّبا لأيّ خلط بخصوص سيروية تطوّر حركة الاستدامة البيئية ذاتها. وأبرز التوجّهات المُعبّرة عنها، تجب الإشارة إلى أنّ هذه الحركة كانت، منذ بدايتها، منقسمة على نفسها- مثل معظم الحركات الاجتماعية الأخرى- إلى توجهٍ إصلاحي معتدل (ويُعرف أحياناً بحركة الاستدامة الضعيفة يمثله عادة كلّ من اتجاه التحديث الإيكولوجي والعدالة البيئية، وهما الاتجاهان اللذان يحظيان بشعبية متزايدة ضمن أدبيات هذا التوجه، وبقبول لدى الساسة

ومن يعود، مثلاً، إلى تقرير ريني دبوس René Dubos وباربرا وارد Barbara Ward 2، ويقرأ ريني دبوس وباربرا وارد Barbara Ward 3 ويراجع تخوّفات جان فيرون Jacques Véron، سيدرك أنّ تحديات التنمية الحالية والمستقبلية ستتطلب الكثير من التعبئة والتعاون والتضامن لمواجهة عولمة المعضلات المشتركة، كما هو الشأن بالنسبة إلى البيئة وإلى الموارد المحدودة، على أمل التوفيق بين السكان والبيئة والتنمية الاقتصادية. وفي مقارنة مميّزة لهذا التوفيق، يُجادل جيورجوس كاليس Giorgos Kallis ضدّ الفكرة القائلة بأنّ البيئة شيء ينبغي تديره، سواء من خلال الاقتصاد أو الإرادة السياسية، أو وفقاً للتوصيات العلمية⁴. وعلى العكس من ذلك، يدافع عن أننا نحتاج من أجل معالجة المخاوف البيئية إلى تركيز إشباع الناس، من خلال التقييد الذاتي للأفراد، ومن خلال الديمقراطية المباشرة، بديلاً من النموّ اللامحدود والاستهلاك المفرط⁵.

أنتجت هذه الرؤى خطاباً بيئياً يمزج بين نتائج علوم الطبيعة والوعي بأهمية البيئة والدفاع عنها أمام ارتفاع التهديدات الواقعة أو المتوقّعة، وذلك لأنّ حماية وتعزيز البيئة هما ضرورة لا غنى عنها، ليس من أجل حماية حقوق الإنسان فقط، وإنما أيضاً لحماية التراث المشترك للبشرية. تشكّل هذا الخطاب تدريجياً عبر مسار تداخل فيه العلمي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي. ولعلّ المتابع لهذه السيروية الطويلة والشاقّة، يعي دور الحركات الاجتماعية من أجل العدالة الإيكولوجية، تحت مسمياتها المتعدّدة (حركات بيئية، حركات إيكولوجية، حركات خضراء...

عند حدود عالم الطبيعة، بل هي مسألة اجتماعية تؤثر في كلّ البنيات الاجتماعية. لهذا، تعتبر هذه الحركات أنّ الشركات العابرة للقارّات والدول الصناعية تعدّ مدينة للعالم من الناحية الإيكولوجية، بينما مساهماتهما في إنقاذ العالم من أمراضه البيئية التي تُصيب معظمها، وبطريقة ظالمة، الفئات المهمّشة الأقلّ استعدادا لتحملها ضعيفة جدًّا؛ وهي صورة غير مرضية مقارنة بتاريخها الطويل في تسريع أخطار البيئة وتدمير المؤسسات الاجتماعية الحاضنة لها بسبب ممارساتها غير الأخلاقية وسياساتها النيوليبرالية، ولا سيما أنه رغم مراكمة المجتمع الدولي لمجموعة من المكتسبات، تظهر الممارسة أنّ هذه الجهود -على أهميّتها- تظلّ دون النتائج المطلوبة، بفعل استمرارية التآثر بعلاقات القوّة والنفوذ وما يتولّد عنها من غموض واختلاف وتناقض⁸، وتجلّي هذه الحقيقة، مثلا، في ضعف انضباط العديد من الدول وعدم تنفيذ التزاماتها في هذا الإطار، وهو ما أفرز حالة من الاستياء في أوساط عدد من الفعاليات المدنية على امتداد مناطق مختلفة من العالم، دفعها إلى المرافعة بشأن بلورة جهود وسياسات أكثر نجاعة وفعالية لحماية الأمن البيئي، وتشكّل الحركات الاجتماعية إحدى أهمّ هذه الفعاليات التي أصبحت تقوم اليوم بأدوار مهمّة، منها معارضة الكثير من السياسات والمؤسسات الداعية إلى عولمة الأنشطة الاقتصادية والتجارية، دون الأخذ في الحسبان حاجيات البلدان النامية وخصوصياتها. 9 ولئن وجد هذا الخطاب آذانا صاغية بنسبة أكبر في مجتمعات أوروبا، الغربية منها والشمالية وأميركا الشمالية،

والحكومات والشركات في الدول الصناعية المتقدّمة في ذات الوقت)، وآخر ثوري يُعرف أيضا بحركة الاستدامة القوية أو الإيكولوجية العميقة التي ينظر أنصارها إلى الأرض كمورد ناضب غير متجدّد، ومن ثمّ يزعمون أنه ليس هناك مستقبل بيئي ممكن إلّا إذا تمّ إحداث تغيير- تعديل جذري في النموذج الإرشادي المهيم، إذا ما أُريد فعلا إنقاذ الأرض من الفساد البيئي؛ وهي وجهة النظر التي أثارت مخاوف كلّ الأطراف التي تفضّل حلولا جزئية للمشاكل البيئية⁷.



إنّ نشأة النوع الأول من الحركات الاجتماعية الجديدة، وأخصّ بالذكر الاتجاه الثاني من التوجّه المعتدل الذي يمثّل مظلة تُستخدم لوصف الجهود الجماعية التي تحاول تعزيز العدالة الاجتماعية، نظرا إلى حالات عدم العدالة التوزيعية الناتجة عن السياسة البيئية، تستند إلى قيم ومفاهيم عالمية تشكّل الأساس والمرجع لعملها، وتتمحور أساسا حول الديمقراطية والعدالة والحرية والمساواة وحقوق الإنسان. ومن ثمّة، **فالحركات الاجتماعية البيئية تعتبر أنّ التغيّرات المناخية والمشكلات الإيكولوجية كيفما كان نوعها، ليست مشكلات بيئية خالصة تقف**

1993، وهي الوزارة التي لا تزال إلى اليوم تحتاج إلى موارد بشرية ومالية، مما يجعلها غير ذات فعالية، فضلا عن تمكّنها من استصدار بعض القوانين البيئية التي لا يزال أمر تطبيقها بعيدا جدًا. إضافة إلى ذلك، تبقى الحركات البيئية في الشمال، بحسب إميل مارون، عاجزة أمام إجراء التغيير الثقافي الهادف إلى حماية البيئة وتحسين ظروفها؛



فالوضع البيئي في لبنان يتّجه إلى مزيد من التدهور، والموارد الطبيعية تتّجه إلى مزيد من الاستنفاد، والقوانين البيئية تتّجه إلى مزيد من الانتهاكات 10 .

لا يكفي أن تتفق هذه الحركات البيئية على حقّ الإنسان في العيش ضمن بيئة نظيفة وتختلف في شأن حقوقه الأخرى، وسط واقع وطني منقسم بين مجتمعات مصعّرة، لكل منها خصوصيته وأحياناً عاداته، زيادة على انتماءاته الحزبية والمذهبية والطائفية والعشائرية والمناطقية، وهو ما يجعل عمل الجمعيات البيئية، وأيّ جمعيات أخرى، خاضعا للاعتبارات ذاتها، الأمر الذي يحدّ من فعالية عملها وقدرتها على إنجاح التغيير الثقافي المنشود.

يلاحظ أنّ تأثيراتها اتسعت بسرعة تدريجية لتشمل مناطق عديدة في العالم، مثل أفريقيا والوطن العربي، لكنها تبقى في حدود المبادرات المحليّة والنخبوية المحتشمة.

ثانيا- عن حركات بيئية عربية

من باب التفاؤل والاعتراف بمجهودات بعض النشطاء في المنطقة العربية، لا بأس أن نشير إلى أنه، بصرف النظر عن صعوبة الانسحاق وراء وصف التحرّكات في المنطقة العربية، بأنها حركات اجتماعية متجدّرة ومؤثّرة، كما هو حال الدول الصناعية المتقدّمة، سيكون من الحيف إنكار وجود إرهابات لما يمكن تسميته حركات اجتماعية، مثل تشكّل مجموعات مناهضة للعولمة في عدّة دول (آناك- مجموعات المناهضة)، أو من خلال حركات سياسية تسعى إلى تغيير ديمقراطي في دول أخرى، وثالثة تحتجّ على السياسات الرأسمالية التي من شأنها الإضرار بمصالح الطبقات الفقيرة، مثل الحركات العمّالية، ومناهضة الغلاء، والبطالة، والسياسات الجبائية، والمحافظة البيئة... وغيرها. وسأسوق بعض الحالات من باب التمثيل على ما أزعمر، وسأقتصر على لبنان وتونس والمغرب لاعتبارات موضوعية مرتبطة أساساً بتوفّر بعض المعطيات البيبليوغرافية والإثنوغرافية ذات الصلة بهذه البلدان مقارنة بتجارب أخرى.

أ- لبنان

لم تصل الحركات البيئية اللبنانية إلى التغيير المنشود على أرض الواقع، وإنّ تمكّنت مثلا من دفع الدولة إلى إنشاء وزارة للبيئة سنة

ب- تونس

في تونس، تتخذ الناشطة البيئية، كما يكشف المنتدى التونسي للحقوق الاقتصادية والاجتماعية، إمّا شكل احتجاجات تلقائية وغير منظمّة ومحدودة زمنيا ومجاليا تفاعلاً مع ضرر مستجدّ، مثل انقطاع الماء أو إطلاق غازات ملوثة أو سكب مرجين... إلخ، أو حركات منظمّة ودائمة وقادرة على التوقّع والضغط، كما هو الشأن بالنسبة إلى الحركات في المناطق الساحلية، حيث نسبة التلوّث الصناعي مرتفعة: صفاقس، قابس...، وقادرة على التأقلم مع حركات المواطنين.



وكيفما كانت عن العراقيل التي تمرّ منها هذه الحركات والحملات البيئية (ضعف انتظام وتيرة نشاطها وتشتتها وعدم توحيدها في فعل احتجاجي واحد بحكم التأثيرات الطويلة والممتدّة للمخاطر البيئية)، أعتقد أنه من السابق لأوانه التسرّع في التقليل من أهميّة المقاومة المادية والرمزية التي تقوم بها في أفق التصديّ لسوء تدبير القطاع العام والخاص، وضعف تقديرهما للانتهاكات البيئية والأضرار المترتبة عليها في الحاضر والمستقبل 11.

ج- المغرب

وإذا كانت المملكة المغربية قد نجحت إلى حدّ معتبر في مواكبة الاهتمام العالمي بقضايا البيئة اقتصادياً وسياسياً، وأصبحت من الدول الأكثر نشاطاً وفعالية على المستوى البيئي، كما يظهر من خلال ما سنّته من قوانين وما نظّمته من لقاءات وأنشطة وتظاهرات، توجت باحتضان الدورة الثانية والعشرين لمؤتمر الأطراف في اتفاقية الأمم المتحدة الإطارية بشأن تغيّر المناخ من 7 إلى 18 نوفمبر 2016، يبدو أنها لا تزال تقاوم للتقليص من التهديد البيئي ووضع عموم المجتمع المغربي في صلب الإشكالات البيئية، التي وإن لم يكن سببا مباشرا في الكثير منها، فإنه ليس في مآمن من آثارها السلبية على الفرد والجماعة، كما تُبين العديد من التوترات المجتمعية، ولا سيما أنّ الدينامية الاقتصادية تمارس ضغوطا قوية على البيئة وعلى الموارد الطبيعية؛ بحيث يُنتج المغرب مثلا 1.5 مليون طن من النفايات الصناعية سنويا، منها 256.000 طن تعتبر خطيرة. وغالبا ما يتمّ التخلّص من النفايات الصناعية في مطارح عشوائية أو في نقاط سوداء وفي مجاري المياه دون الخضوع لأيّ معالجة أو مراقبة، مع ما يترتب على ذلك من عواقب وخيمة على الصحة العامة والبيئة.

منذ التسعينيات، بدأ الاحتجاج يتّجه إلى الطابع السلمي غير العنيف، وارتبط، أساسا، بمطالب ذات طبيعة اجتماعية صرفة، لاعتبارات متعدّدة، يمكن إجمالها في تحوّل بنية السلطة الحاكمة من نظام مغلق إلى نظام مفتوح نسبيا، وإدراك التنظيمات النقابية

تكثيف الجهود وديمومتها، ليس فقط لمواجهتها وتوسيع ثقافة التحسيس بآثارها، وإنما كذلك باستباقها وتعزيز مسؤولية الانخراط الجماعي الطوعي تجاهها (لدى المستهلك ومُتخذ القرار في القطاع العام والخاص في ذات الوقت)؛ وهو الرهان الذي لن يتحقق إلا بتوفير إمكانيات الحصول على المعلومة والموارد وربط سوء التدبير، بالنسبة إلى جميع الفاعلين، بالمحاسبة.

ثالثا- في الحاجة إلى إعلام عربي بيئي

لعلّ الاستفادة من هذه الإشارات، على اقتضاها، أنّ مفهوم العدالة البيئية وما يرتبط به من شبكة مفاهيمية، لم يعد مجرد براديجم علمي يحفز التفكير السوسيولوجي والسياسي، أو أحد أهمّ الموضوعات التي تثير النقاش العمومي والعلمي والإعلامي، بل مطلباً للحركات الاحتجاجية التي بات نضالها شديد الارتباط بالقضايا البيئية...، وأيضا أطروحة تتبناها الكثير من الحركات الاجتماعية الجديدة؛ التي تعتبر أنّ العدالة الإيكولوجية والعدالة الاجتماعية هما وجهان لعملة واحدة، ولا يمكن ادّعاء الفصل بينهما في ممارسة الضغط على السلطات العامة التي تقوى اطمئنانها بشأن قدرتها أثناء الجائحة، وبخاصة في العالم العربي، على احتوائها وعزلها بل وإعادة تجديد نفسها في سياقات اللائقين التي تحتل الشيء ونقيضه. كيف لا وهذا العالم لا تفارقه التناقضات. بقدر ما تحيط الوفرة بالعديد من بلدانه، لا تنفكّ الندرة تحاصره من كلّ جانب.

والحزبية أنها تقوى على الدعوة إلى الاحتجاج، لكنها تعجز عن السيطرة على أعمال التخريب والعنف الدموي التي تصاحبه، وذلك تزامنا مع التغيّرات التي وقعت على المستوى الدولي، على رأسها انهيار الاتحاد السوفياتي، وارتفاع الطلب على احترام حقوق الإنسان، وما رافقه من دعوات لتحرير الفضاءات العامة أمام مكّونات الشعب المختلفة للتعبير عن انشغالاتها وتطلّعاتها، وهو ما أفرز على الصعيد الداخلي، في ارتباط بالبيئة، تأسيس حزين (حزب اليسار الأخضر المغربي وحزب البيئة والتنمية)، وأزيد من ألفي جمعية تسعى، في حدود مواردها وإمكاناتها وطبيعة تركيبها وسياقات نشأتها، إلى تكريس ثقافة الديمقراطية وحقوق الإنسان وإدراج البعد البيئي في أغلب التشريعات والسياسات العمومية الوطنية والترابية، وهو ما سمح بانتقال دينامية فعل التغيير تدريجيا من المعارضة السياسية إلى الفئات الشعبية، فجعل هذا الانتقال فعل الاحتجاج تمرينا يوميا مألوفاً، تتعدّد تعبيراته ومميّزاته داخل الفضاء العام 12 .



المستفاد من هذه الإحالة ظهور احتجاجات ميدانية وافتراضية حاملة لهاجس انعكاسات التغيّرات المناخية والمشكلات البيئية التي تستلزم

التي يتعيّن أن تلعب دوراً هاماً في تنمية الوعي بقضايا البيئة ومشكلاتها، وتعميق شعور المواطن بواجباته ومسؤولياته تجاه البيئة ونشر مفاهيم التنمية المستدامة.

ولأنّ هذا النوع من الإعلام المتخصّص أضحى آليّة من آليات التغلّب والتخفيف من حدّة المشكلات البيئية وأحد المقوّمات في الحفاظ على البيئة، المبنيّ على إيجاد الوعي البيئي واكتساب المعرفة ونقلها، وعلى إدراك الناس لخطورة العبث بعناصر البيئة المختلفة واستعداده للتفاعل معها في التوعية لنشر القيم الجديدة الخاصة بحماية البيئة، أو الدعوة إلى التخلّي عن سلوكيات ضارّة بها والاعتماد على برامج صديقة للبيئة، يحقّ لنا أن نتساءل عن حاله في العالم العربيّ؟

لا يزال الإعلام البيئيّ عربيّاً موضوع نقاش وتساؤلات مستمرّة في الفكر والواقع، وبين المتخيّل والمعيش، بالنسبة إلى الفرد والجماعة، وداخل الخطاب الرسمي وخارجه، وفي فضاءات البحث ووسائل التواصل الاجتماعيّ.

لكن الملاحظ أنّه مهما جرى على الألسن وانتشرت الدعوات إليه على مستوى الاجتماع والسياسة، بقي واقع هذا الإعلام غير محقّق في الأفعال وغير واضح وراسخ تماماً في الأذهان.

تُطرح هذه المفارقة يوماً بعد يوم بالكثير من المكتسبات، وتُضعف، بوعي أو بغير وعي، الثقة في العديد من المؤسسات وما تتخذ من إجراءات ومبادرات. فتنتعش من جديد الأسئلة عيئها.



إنّ مفهوم العدالة البيئية وما يرتبط به من شبكة مفاهيمية، لم يعد مجرد براديجم علمي يحفز التفكير السوسبيولوجي والسياسي، أو أحد أهمّ الموضوعات التي تثير النقاش العمومي والعلمي والإعلامي، بل مطلباً للحركات الاحتجاجية التي بات نضالها شديد الارتباط بالقضايا البيئية...

وحتى يومنا هذا، يبدو أنّ عالمنا لا يزال يبحث عن نفسه، على الرغم من موارده وقواسمه المشتركة المادية والرمزية الكثيرة. صحيح أنه راكم في بعض التجارب مكتسبات مهمّة تُجسّد في مجملها الرغبة في تجاوز مختلف الضغوطات والإشكالات التي تواجه الأمن البيئي المحليّ والعالمي، سواء على مستوى السياسات العامة الداخلية، أو في إطار التعاون الدولي، بيد أنّ الواقع يكشف أنّ هذه الجهود - بصرف النظر عن قيمتها - لا تزال موضع خيبة وإحباط.

إنّ هذا الواقع يفرض بروز ما يسمّى بالإعلام البيئيّ بوسائله المختلفة، المقروءة والمرئية والمسموعة والإلكترونية، من صحف يومية ومجلّات عامة ومتخصّصة وقنوات إذاعية وتلفزيونية، بوصفه من أهمّ الوسائل

البيئة، ومعظمها تُصدره هيئات ومؤسسات رسمية تتبنى خطاباً يركّز على إنجازات ونجاحات غير مؤكّدة، لا يصمد كثير منها أمام واقع الحال، وأمام ما تكشف عنه الإحصاءات والتقارير الدولية الموثوق بها. وعدا مطبوعات قليلة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة 14، فإنّ أغلب ما يصدر من مطبوعات وما يبثّ من برامج لا يتجاوز نطاق الدعاية التي تُفقد كثيراً من صدقيته.



ولأنّ الإعلام المتخصّص، ليس «مشكلة من دون حلّ»، فإنه يتعيّن التفكير المسؤول والجادّ في إعداد قاعدة تعليمية وعلمية وثقافية لتكوين وعي بيئي، والاستثمار فيه للارتقاء بالممارسات العملية لحماية البيئة، والحفاظ على الموارد الطبيعية بدلا من استنزافها، وحماية ما تبقى من فضلات الحيوانات والنباتات والحيلولة دون انقراضها.

لِمَ لا تحتلّ البيئة حيزاً كبيراً في شبكة البرامج الإعلامية؟

وبعيداً عن الأعمال والتحقيقات الظرفية، هل اعتماد استراتيجية للإعلام البيئي في العالم العربي يعدّ أمراً مستعصياً؟

وأيّ الأسباب تفسّر هذا الأمر إذا ثبت: ضعف تأهيل العنصر البشري أم قلة الموارد المالية أم إكراهات ذات صلة بالثقافة السياسية وحجب المعلومات الضرورية؟

تتعدّد الإجابات، والحيرة نفسها. لا أجد ضرورة في الارتكان إلى العراقيل والمعيقات الذاتية والموضوعية، وما أكثرها، وأفضّل الحديث عن إمكانيات التطوير في ظلّ دورة إصلاح عربية لم تكتمل بعد، وتُبقي الباب مفتوحاً للمحاولة من جديد. ضمن هذا السيناريو المعتاد، يصحّ القول إنّ الإخفاق وارد، لكن يُعلّمنا التاريخ ومفاجآته أنّ النجاح أيضاً وارد وبالقدر نفسه، وإلاّ لما فكّر في الأمر أحد 13.

وحتى لا أكون من دعاة التفاؤل دون قيد أو شرط، لا بأس أن تتفق بأنّ البيئة وقضاياها تشغل مرتبة متواضعة ضمن اهتمامات مختلف وسائل الإعلام العربية. وقد رصد كثير من الدراسات المعنيّة بالبيئة تراجع المساحات المخصّصة لها في الصحف والمجلات العربية، ومحطّات البثّ الإذاعي والتلفزيوني. وخلافاً لما هو عليه الحال في كثير من الدول المتقدّمة، فإنّ عدداً قليلاً من المطبوعات والمنشورات مخصّص لقضايا

3. René Dubos & Barbara Ward, Nous n'avons
qu'une terre (Paris: Denoël, 1972).
4. Giorgos Kallis, Degrowth: The Economy:
Key Ideas (Newcastle upon Tyne: Agen-
da Publishing, 2018); Giorgos Kallis, Li-
mits: Why Malthus Was Wrong and Why
Environmentalists Should Care (Stanford:
Stanford University Press, 2019).
5. هيئة التحرير، «تزايد سكان العالم: نقمة أم
نعمة؟ قراءة نقدية في كتاب: هل ينبغي أن
نخاف من سكان العالم؟»، ص 388.
6. إيميل مارون، «الحركات البيئية اللبنانية وتغيير
التوجهات الثقافية (نموذج الحركات البيئية في
الشمال اللبناني)، عمران للعلوم الاجتماعية،
العدد 13 (صيف 2015)، ص 134.
7. للاستزادة حول حركة الاستدامة البيئية، يراجع:
سعاد إبراهيم السلموني، استراتيجية التنمية
الاجتماعية والاقتصادية (عمان: دار غيداء للنشر
والتوزيع، 2020)، ص 82-85.
8. Fowke R and Prasad D, Sustainable de-
velopment, cities and local government.
Australian Planner, no. 33 (1996), pp. 6-61.
9. لكريني، مرجع سابق.
10. مارون، ص 152.
11. رمضان بن عمر، «الحركات الاجتماعية البيئية»،
في: «العدالة البيئية: المعركة مستمرة»
(تونس: المنتدى التونسي للحقوق الاقتصادية
والاجتماعية، أكتوبر 2019)، ص 8 وما بعدها.
12. الحبيب استاتي زين الدين، «الممارسة الاحتجاجية
بالمغرب: دينامية الصراع والتحول»، عمران
للعلوم الاجتماعية، العدد 19 (2017)، ص 144.
13. عبد الله العروي، من ديوان السياسة (الدار
البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2009)، ص 150.
14. «مشكلات الإعلام البيئي في العالم العربي»،
مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية،
شوهدي في: 20/ 01/ 2022، في:
<https://cutt.us/eDx5Q>

وسيكون من المفيد لو تمّ استحضار
ضمن هذا الطموح التثقيفي أنّ تعزيز
الديمقراطية بوصفها سياسة الاعتراف بالآخر
من شأنه إنضاج هذه القاعدة وتقويتها،
أي أننا نحتاج، من أجل معالجة المخاوف
البيئية وضعف التغطية الإعلامية، إلى تركيز
إشباع الناس من خلال التقييد الذاتي للأفراد،
وعبر تقليص الهوة بين تصوّر الديمقراطية
التمثيلية والتشاركية وواقع ممارستها، بديلا
من لعبة المصالح وتجاذباتها اللامتناهية
وميول الاستهلاك وانحرافات غير المقبولة.
إنّ الأمر يتعلّق هنا، وفي إطار هذه الحاجة،
بضرورة الاجتهاد في إيجاد آليات جديدة
لتطوير العمل البيئي بشكل خاص، وإعادة
النظر في طرق تكوين الجمعيات ودعمها،
عسى أن تُخلق قوّة مدنية ناعمة متّسمة
بالشفافية وقادرة على التعبئة الإيجابية
وواعية بواجبات المواطنة الحقّة.



الهوامش:

1. مكتب العمل الدولي، «التنمية المستدامة
والعمل اللائق والوظائف الخضراء»، التقرير
الخامس (جنيف :
مكتب العمل الدولي، 2013)، ص 7.
2. René Dubos & Barbara Ward, Nous n'avons
qu'une terre (Paris: Denoël, 1972).

الصحافة الورقية في تونس : الأزمة ليست وليدة اليوم

د. محمد قنطرة
أستاذ جامعي وخبير إعلامي

مقدمة



ترسّخت في تونس لدى عدد كبير من المهنيين فكرة، ومنذ قيام ثورة 17 ديسمبر 2010 / 14 جانفي/يناير 2011 أنّ الصحافة الورقية أو المطبوعة تشكو صعوبات، وأنّ وضعها أصبح متأزماً. وقد رافقت هذه المسألة قناعة نجدها لدى الكثير من المتدخلين والمهتمين بقطاع الإعلام الذين يُبرزون في خطابهم جملة من المعطيات، للتأكيد على وجود أزمة حقيقية (1).

وهو أمر قد لا يمكن أن يشكك فيه المرء، بالنظر إلى جملة من الحقائق، من بينها بالأساس اندثار عدد من الصحف و المجلات التي كانت موجودة في السوق التونسية قبل ذلك التاريخ، وهذا فضلا عن تعثر بعض المنشورات التي برزت بعد الثورة.

والحال أنّ قانون الصحافة لسنة 1975 لم يكن يطبّق دوما في العهد الذي كان يسبق حدث 2011. فما يسمّى بالوصل المنصوص عليه في هذا القانون عند إيداع طلب إصدار نشرية، كان لا يمنح فعليا لكل من يطلبه. وقد كانت حسب بعض الشهادات تستخدم وزارة الداخلية طرقا مختلفة لعدم الإيفاء بما يأمرها به القانون. وقد بادر البعض باستصدار نشريات بعد الثورة، ولكن أغلب هذه النشريات لم يصمد أمام الصعوبات التي تعرّضت لها وهي كثيرة. يخصّ البعض منها منافسة النشريات التي كانت تصدر من قبل وارتفاع النفقات، ومن بينها بالأساس الورق والتوزيع وقلّة التجربة في المجال.



الصحافة الورقية أو المطبوعة تشكو صعوبات، وأنّ وضعها أصبح متآزما، لأسباب عديدة ومن أهمّها: منافسة المضامين التي توفّرها الإنترنت، وكذلك تقلّص مداخيل الإِشهار، وعزوف جانب من مستهلكي الصحف الورقية وبخاصة الشباب الذي أضحت لديه تقاليد جديدة.

وقد زادت جائحة كوفيد الطين بلة، بسبب صعوبات توزيع النسخ الورقية، وأيضا تراجع مداخيل المُعلنين الذين شملتهم الأزمة البوائية، والخطورة التي يمثّلها الورق في نقل فيروس كورونا. ولكن هذا الواقع المرير لا يمكّننا من أن نغوص أكثر في أسباب هذه الأزمة وأن نعمّق التفكير فيها. إذ أنها لا تخصّ الصحافة الورقية فقط، ثمّ إنها قديمة، فأزمة الصحافة الورقية التونسية قائمة منذ فترة طويلة، وأسبابها هيكلية، كما سنبرز ذلك في هذا المقال، فضلا عن الأزمات التي تعتبر طبيعية في أيّ مجال من مجالات النشاط الاقتصادي.

وتذكر دراسة أجريت في تونس سنة 2017 حول «التحوّلات السياسية للصحافة الخاصة بعد 2011» أنّ 228 نشرية صدرت في تونس سنة 2011. غير أنّ أغلب هذه النشريات غابت عن الوجود.

ويؤكّد الباحث المنجي الخضراوي في هذا الصدد أنّ عدد النشريات تقلّص كثيرا، وأنّ العدد الجملي للنشريات بات لا يتجاوز 45، بعد أن كان 229 سنة 2011 .

واعتقد بعض الناشرين أنه يكفي أن يسمح لهم المجال لإصدار صحف لكي يستوعب السوق منشوراتهم، وتناسوا أنّ سوق الإعلام يخضع كغيره من الأسواق لقاعدة العرض والطلب وأنّ البقاء يكون دوماً للأفضل.

والملاحظ اليوم أنّ بعض أصناف النشريات غابت تقريبا نهائيا عن السوق، مثل النشريات الجهوية التي بدأت في الاندثار سنة 2011، ومن بينها مرآة الوسط (ولاية سيدي بوزيد) والقنال (ولاية بنزرت)، و لم يبق في السوق إلاّ ثلاث مجلّات تصدر بشيء من الانتظام في جزيرة جربة (الجزيرة) وفي مدينة صفاقس شمس الجنوب و La gazette du sud .

وقد ترسّخت هذه الفكرة، مع التأكيد على أنّ هذه الظاهرة هي في حقيقة الأمر ظاهرة عالمية، وأنّ تونس لا يمكن أن تُستثنى منها. وهي ظاهرة كثيرا ما تفسّر بنفس الأسباب، ومن أهمّها: منافسة المضامين التي توفّرها الإنترنت، وكذلك تقلّص مداخيل الإِشهار، وعزوف جانب من مستهلكي الصحف الورقية وبخاصة الشباب الذي أضحت لديه تقاليد جديدة.

أزمة قديمة-جديدة

وغني عن البيان، أنه لا يمكن للباحث في علوم الإعلام والاتصال أن يتقبل المعلومات والأفكار والتصوّرات التي يستخدمها دون التحري في شأنها، وذلك من خلال التأكد من صحتها والتدقيق في مصادرها، وكذلك النظر في مدى احترامها عند استقائها و بلورتها إلى جملة من القواعد المنهجية الصارمة (2).

ومن هذا المنطلق، يجوز لنا أن نتساءل : هل أنّ أزمة الصحافة المطبوعة التي تحدث في تونس ليست جرّاء عدم مواهمة المضامين التي توقّرها للقارئ ؟ مع ما تتطلبه المهنة دوماً من سعي إلى مواكبة التحوّلات الحاصلة في المشهد الإعلامي، لأنّ الصحافة كغيرها من الصناعات تتأثر بالتغيير الذي يطرأ على حياة الشعوب وأذواق الناس وأنماط استهلاكهم، هذا علاوة على التطوّرات الضرورية التي تعرفها صناعة المنتج الإعلامي وأساليب إدارته.

يقول الباحث الإيطالي (بيينو أرتولافا) من هذه الناحية في كتاب يُعدّ مرجعاً في المجال يحمل عنوان «مجتمع المؤسسات الإعلامية في القرن العشرين» صدر عام 1995 (3): إنّ المؤسسات الإعلامية تبتغ مساراً مبنياً على التصنيع (industrialisation process)، وأنّ هذا المسار يتكوّن في حقيقة الأمر من ثلاثة مسارات : مسار يعتمد استخدام تقنيات جديدة باستمرار، ومسار يعتمد البحث عن أسواق ومنافذ جديدة للسلع والخدمات، وثالثاً وأخيراً مسار يعتمد أساليب تنظيمية وإدارية جديدة.

ويؤكد أنّ وسائل الإعلام لا يمكن أن يُكتب لها البقاء في الأسواق والنجاح في عملها، إذا تجاهلت هذه المسارات التي يعتبرها هامة. ولسائل أن يسأل : هل أنّ المؤسسات الإعلامية التي تنشط في السوق التونسية تواكب هذه الآليات المعتمدة في الدول المتقدّمة، والتي لا تخصّ بالطبع وسائل الإعلام المكتوبة في تونس؟

ولسائل أن يسأل أيضاً : هل أنّ الأزمة شملت في تونس فقط وسائل الإعلام الورقية؟ والحال أنّ الأحداث أبرزت بجلاء تام أنّ عدداً من القنوات الإذاعية والتلفزيونية التي تحصّلت بعد 2011، بفضل النظام القانوني الذي حمله المرسوم 116 الخاص بإدارة الشأن السمعي البصري وإحداث هيئة تعديلية تُعنى بهذا الشأن، اندثرت تماماً، وقد أعلنت الهيئة عن هذا الاندثار بسبب توقّف بثّها لأكثر من تسعين يوماً، كما ينصّ على ذلك كراس الشروط المتعلّق بإحداث قنوات إذاعية وتلفزيونية خاصة (4).

تقول الباحثة (نادين توسان دي مولان) الأستاذة السابقة بالمعهد الفرنسي للصحافة والمتخصّصة في اقتصاد الإعلام والاتصال: إنّ المنتج الإعلامي، مهما كانت طبيعته (صحافة مطبوعة وصحافة رقمية وصحافة سمعية بصرية) تعرف تطوّرات منذ البدء في إنتاجها قد تصل بها إلى الزوال (5). وتحدّث في هذا الصدد عن مرحلتين اثنتين: الأولى تسمّيها «مرحلة الإشباع» (seuil de saturation) عندما يصل المنتج إن صحّ التعبير،

إلى منتهاه، حيث لا يقدر لسببٍ ما على أن يزيد من عدد مستهلكيه (القراء والمُبحرون على الإنترنت والمشاهدون والمستمعون) ومرحلة الاستبدال (seuil de substitution) عندما ينجح المنتج في اعتماد أساليب جديدة تخصّ إمّا المضمون أو التكنولوجيا المعتمدة (تقنيات البثّ مثلا و التوزيع) للعودة من جديد إلى سالف نشاطه و معرفة انتعاشته اللازمة.

ومن هذه الزاوية قد يجدر بنا أن نسأل: هل أنّ الصحافة الورقية التونسية وصلت اليوم إلى «مرحلة الإشباع» التي ذكرتها الباحثة الفرنسية في حديثها عن مراحل حياة المنتج الإعلامي؟ وهل أنّ الثورة التونسية خلقت لدى القارئ بفضل بزوغ عهد جديد، لا سيما في مجال الحرّيات العامة، تطلّعات أخرى فيما يتّصل بالمنتج الذي تعود على استهلاكه قبل (17 ديسمبر 2010 و14 يناير 2011)، والحال أنّ هناك شبه إجماع على أنّ الصحافة الورقية ما زالت تشكو من هنات عدّة كانت موضوع نقد قبل الثورة، مثل قلة الريبورتاجات والتحقيقات والمقالات التي يتوقّر فيها العمق اللازم لتحليل و تفسير الأحداث، والسرققات الصحفية، بنشر مقالات مأخوذة من نشرات أخرى دون ذكر مصدرها، والخلط بين الخبر والرأي، وكذلك الأخطاء على مستوى الإخراج و عدم بروز أفلام جديدة كما كان ينظر ذلك البعض.

ومن الزاوية ذاتها، نلاحظ أنّ الصحافة الورقية التونسية لم تُفلح في اعتماد آليات جديدة غدت اليوم حقيقة في دول عدّة، ومنها دول الجوار المغربي (6). ومن أبرزها بالطبع الابتكار والجودة والحوكمة الرشيدة. والتمتعّن في هذا الأمر يتبيّن له أنّ لا وجود لمؤسسة إعلامية تونسية واحدة انخرطت في برنامجي التأهيل الشامل (للقطاع الصناعي وقطاع الخدمات) الذي اعتمده تونس بداية من سنة 1995 لتحسين القدرة التنافسية للمؤسسات التونسية، في إطار مرافقة برامج الشراكة مع بلدان الاتحاد الأوروبي. كما أنه لا نجد مؤسسة إعلامية واحدة انخرطت في برامج الجودة المحدثة، والذي يشرف عليه منذ تسعينات القرن الماضي المعهد الوطني للمواصفات والملكية الصناعية.

ويقول رجل الاقتصاد الفرنسي المعروف (جوزاف شومبتير): إنّ الابتكار يمثل المحرك الرئيس للنشاط الاقتصادي، ذكرا أنه يأخذ خمسة أشكال، وهي تلك التي تخصّ المنتج وأساليب الإنتاج والآليات والأسواق والمواد الأولية (7). ومن يتابع وسائل الإعلام يكتشف السعي المتواصل إلى الابتكار من خلال إدراج مضامين وقوالب جديدة، من بينها، وبالنسبة إلى الصحافة المكتوبة، إحداث ملاحق تُعنى بمجالات حياتية عديدة ومضامين تتوجّه إلى شرائح مختلفة وأساليب كثيرة في الكتابة والإخراج.

وهي برامج رائجة في عديد الدول. يبقى الهدف منها إكساب المؤسسات الإعلامية المناعة اللازمة في عالم متغيّر، من أهمّ سماتها

الجودة
الجودة هي " ملاءمة المنتج للاستعمال أو الغرض".
الجودة هي " مطابقة المنتج للمنتجات أو المواصفات".
الجودة هي " قدرة المنتج على إرضاء المتعاملين".
الجودة هي " انخفاض نسبة العيوب".
الجودة هي " انخفاض التآكل والتلف وإعادة التشغيل".
الجودة هي " انخفاض معدلات الفشل".

الـ ISO 9001 كمثال على ذلك. وقد بيّنا أيضا كيف أنّ القطاع الإعلامي (الصحافة المكتوبة والإذاعة والتلفزيون) عرف بداية من سنة 2016 مواصفات خاصة به، وهي مواصفات ISAS 9001. و هي كغيرها من مواصفات الجودة تهتمّ كلّ الأنشطة داخل المؤسسات الإعلامية، وتعمل على وضع آليات تمكّن من أن يكون أيّ نشاط مدروسا بطريقة نستطيع تنفيذه على أحسن وجه.

أمّا فيما يتعلّق **بالحوكمة الرشيدة** فهي تعمل على أن تكون كلّ الأنشطة الإعلامية مطابقة لجملة من المبادئ قادرة على أن ترقى به إلى أفضل ما يمكن أن يكون، معتمدة في ذلك سلوكات راقية تتماشى وروح العصر، وهي سبعة، من بينها علوية القانون و الشفافية والابتعاد عن الإقصاء واحترام كلّ الأذواق (9).



ولا يمكن لمن يتابع الشأن الصحفي إلاّ أن يتوقّف عند مسألة أخرى، تتمثّل في أنّ إحداث الصحف الورقية في تونس، وعلى عكس القنوات الإذاعية والتلفزيونية، كان دوما فعلا يقتصر في أغلبه على أهل المهنة، أي الصحفيين، وأنّ رجال الأعمال الذين يحملون ثقافة اقتصادية لم يدخلوا إلاّ في حالات نادرة هذا المضمار، وهو ما قد يشكّل ظاهرة تعكس

العولمة التي زالت بفضلها الفوارق بين المحليّ والعالميّ، كما تغيّرت فيها بالطبع المقاييس والقيم، ولا سيما تقاليد الاستهلاك. فعلى سبيل المثال، لم تُحدث الأغلبية الساحقة لمؤسسات الصحافة الورقية التونسية خطة الموقّ الإعلامي، وذلك عملا بقيمة حديثة وهي «المساءلة» (accountability) التي تعني أنّ المؤسسة الإعلامية، كغيرها من المؤسسات في قطاعات أخرى، مُجبرة على أن تكون شفّافة في علاقاتها مع المتعاملين معها، وبالأساس القراء والمعلنون الذين لهم الحق في معرفة خصائص إدارتها و بالأساس صناعة مضمونها. هذا ومازالت مؤسسات الصحافة الورقية في تونس لا تحترم في هذا الصدد بالذات وتتجاهل مقتضيات الفصل 23 للمرسوم 115 والمتعلّقة بضرورة «نشر عدد النسخ التي تتولّى سحبها عند كلّ إصدار» وكذلك «معدّل سحبها خلال السنة المالية المنقضية، وموازنتها السنوية وحساب النتائج للمؤسسة الناشرة».

وتجدر الإشارة إلى أننا أبرزنا في مقال نشرناه سنة 2016 على أعمدة هذه المجلة (8) الأهميّة التي أصبحت تحظى بها **الجودة في إدارة المؤسسات الإعلامية** على اختلاف أنواعها، بصفتها عنوانا من عناوين التطور الذي يعرفه المجال. وقد ذكرنا في هذا السياق أنّ **الجودة** تهتمّ كلّ جوانب العمل الصحفي، من الإنتاج إلى التسيير والتصرّف في كلّ الموارد. وهو ما تسعى إليه المؤسسات الإعلامية، من خلال عملها للحصول على مواصفات الجودة كغيرها من المؤسسات التي تحتلّ مكانا لها داخل أيّ نسيج اقتصادي. وتأتي هنا مواصفات

في يومية تونسية، مثل يومية (الصباح) يأتي في حدود 78 في المائة من الأجر الأدنى المضمون، وهو المقياس المعتمد بكلّ صفة في هذا السياق للتعرف على كلفة الاشتراكات. علما بأنّ المتوسط السنوي لدخل الفرد في تونس يأتي في حدود 3317.5 دولار أي حوالي 9611 ديناراً سنة 2019 حسب وثيقة صادرة سنة 2021 من قبل منظمة الأمم المتحدة.

كما تشير الأرقام التي يوفرها لنا المعهد الوطني للإحصاء أنّ متوسط الإنفاق الفردي في تونس وفي السنة الواحدة حسب المواد وشرائح الإنفاق كان في المتوسط سنة 2015 في حدود 3871 ديناراً، وأنّ هذا الرقم كان في حدود 5 دنانير بالنسبة إلى الكتب والصحف والرحلات خلال نفس السنة، أي في حدود 0.13 في المائة من مجمل كلّ النفقات. وتدلّ النتائج ذاتها وهي آخر ما أصدره هذا المعهد، على أنّ أفضل الشرائح دخلاً (فوق 4500 دينار سنوياً) لا تنفق وفي المتوسط أكثر من 15 ديناراً في السنة الواحدة بالنسبة إلى الكتب والصحف والرحلات، وهو ما يعطي فكرة عن استهلاك الصحف في البلاد التونسية.

وتأتي الاستثمارات في قطاع الإشهار لتبين مجدداً ضيق سوق الإعلام في تونس، وبخاصة تلك المتعلقة بالصحافة الورقية. فيشير مكتب (سيغما كونساي) الذي يتولّى القيام بمسح للاستثمارات الإشهارية في تونس إلى أنّ هذه الأخيرة أتت سنة 2019 في 235 مليون ديناراً، وهي السنة التي اعتمدها، نظراً إلى أنها سبقت سنة 2020 التي عرفت فيها البلاد تفشّي وباء

رؤية ترسخ فكرة أنّ الإعلام المكتوب منتج ثقافي بالأساس، وليس كذلك منتجاً تجارياً كغيره من المنتجات يتطلّب معرفة بجملة من عناصر الثقافة الاقتصادية، كالعرض والطلب وملكوت السوق والربح والخسارة و كسب الجمهور إلخ...

سوق ضيقة

وممارسات لم تتغيّر

من المؤكد من هذا المنظور أنّ أزمة الصحافة الورقية في تونس ليست وليدة اليوم، كما أنّ مظاهر هذه الأزمة لا يمكن أن تقارن بما يجدّ دوماً خارج حدود البلاد. فلكلّ سوق خصائصها التي يحددها الإطار الجغرافي والاجتماعي للدولة وتاريخها وطبيعتها مجتمعها وكذلك ظروفها الاقتصادية، بما في ذلك عادات الاستهلاك. إذ أنّ هذه الصحافة تشكو من عوائق هيكلية جمّة تتجاوز إذن ظرفية ما يسمّى أزمة الصحافة، على النحو الذي يتمّ وصفه عند الحديث عن هذه الظاهرة العالمية، أي « ظهور مفاجئ و تفاقم حالة معيّنة ومزمنة» (10).

ومن مظاهر سوق الصحافة الورقية

في تونس ضيقها. ويتمثّل هذا الضيق في أنّ الصحافة الورقية لا تتوفر على ظروف موضوعية تمكّنها من الانتشار. فسعر الصحف مرتفع، أي أنه لا يناسب دخل المواطن. ومن الأدوات المستخدمة عادة في هذا المجال: مقارنة سعر الاشتراك السنوي لليوميات الصادرة في بلد ما بالأجر الأدنى المضمون (11). إنّ عملية حسابية بسيطة تمكّنا من اكتشاف أنّ اشتراكاً سنوياً

خلال العشرية 2011 - 2021 على استهلاك الصحف. وتفيد الأرقام في هذا السياق بأنّ تونس التي كانت تشهد قبل 2011 نسبة نموّ في حدود 4.4 في المائة للفترة بين 1987 و2010، انهار تقريبا بعد هذه الفترة لينزل إلى 1.7 في المائة. الشيء الذي أثرّ بالطبع على القدرة الشرائية للمواطن التونسي. كما تفيد المعطيات التي يوفّرها المعهد الوطني للإحصاء بأنّ القدرة الشرائية للتونسي انخفضت بـ 4 في المائة بين 2011 و2018. علما بأنّ التضخم المالي كان في حدود 5 في المائة بين 2011 إلى 2020 وأنّ تدهور قيمة الدينار (كان اليورو على سبيل المثال يساوي 1.890 دينار نهاية سنة 2010 ليصبح 3.252 نهاية سنة 2020) لعب كذلك دورا محوريا في هذه الوضعية. علما بأنّ جانبا هاما من المواد الأولية المستخدمة في صناعة الصحف تورّد وتُدفع إذن بالعملة الصعبة مثل الورق، وكذلك قطع غيار عديد التجهيزات، مثل آلات السحب والأجهزة التي تستخدم في كلّ مراحل كتابة المقالات وتركيبها.

وتجدرا الإشارة إلى أنّ الصحافة لا تلبي حاجة تعتبر ذات أولوية بالنسبة إلى الإنسان حسب ما يفيدنا بها الباحث (أبرهام ماسلو) في دراسته حول «هرم الحاجات». فالصحافة تأتي في مرتبة ثالثة في أفضل الحالات بعد الحاجات الفيزيولوجية وحاجات الأمان. هذا مع التأكيد أنّ (ماسلو) يربّب ثالثا الاحتياجات الاجتماعية، ورابعا الحاجات للتقدير، وخامسا الحاجات لتحقيق الذات (14)، وهي حاجيات تليها مطالعة الصحف.

ومن ذات الرؤية المتعلقة كذلك بالتداخل، فإنّ الصعوبات التي ما انفكّ يعاني منها النسيج

كورونا، بما أثرّ على نسق الإنتاج في كلّ مجالات الحياة الاقتصادية، وبالطبع على استثمارات الإعلان لمختلف المعلنين ووكالات الإعلان. كما أفاد المكتب نفسه بأنّ حجم الاستثمارات الإشهارية في الصحافة المكتوبة الورقية لم يتجاوز في مجمله حدود 3.5 في المائة (8.3 مليون دينار) وأنّ مبلغ 3.9 مليون دينار كان موجّها إلى الصحف المطبوعة اليومية (قراءة 47 في المائة) (12). وهي مبالغ تعدّ ضعيفة جدّا بالنسبة إلى حاجيات وسائل الإعلام المكتوبة التي توحى كمّيات سحبها بأنها لا تلقى رواجاً كبيراً. وتفيد الأرقام بأنّ الحجم الجملي لكمّيات السّحب كان سنة 2019 لم يتجاوز بالنسبة إلى كلّ النشريات على اختلاف نسق صدورها 250 نسخة (13).

سوق غير مكتملة الملامح

تبين الأدبيات الاقتصادية التداخل الذي كثيرا ما يحصل بين الأحداث والظواهر، إذ أنّ هذه الأخيرة قلّما تكون معزولة، وأنّ بعضها يؤثّر حتما على البعض الآخر. ويؤكد الباحث (كولين هاي) أنّ هذا التداخل يمثّل من أهمّ مميّزات الاقتصاديات الحديثة. ويبرز ذلك بوضوح من خلال مؤشر خلق الثروة (النمو) في بعض البلدان على مكّونات اقتصادية أخرى، إذ أنه تكون له تأثيرات إيجابية على دول يكون نسيجها الاقتصادي في علاقة وطيدة بهذه البلدان، بمعنى أنّ هذه الأخيرة تعرف بدولها ارتفاعا في نسبة نموّها و لو كان ذلك بنسب أقل.

ومن هذا المنظور، فمن المنطقي أن يؤثّر تدهور الوضع الاقتصادي في البلاد التونسية

العمومية لدى الصحف، وكذلك موارد الإشهار العمومي، فقد أصبحا يخضعان لمنطق العرض والطلب. وكذلك الحال بالنسبة إلى الإشهار العمومي الذي كانت تمنحه وكالة الاتصال الخارجي للصحف، بالرغم من غياب العدالة في توزيعه، إذ أنّ تلك الوكالة كانت في جانب كبير تمنح عائداً أكثر للصحف التي كان خطّها التحريري يخدم مصالح السلطة.

إلى جانب كلّ ما سبق قوله، فإنه لا يخفى على أحد أنّ سوق الصحافة الورقية كانت تشكو، ومنذ عشرات السنين، من غياب هياكل كان بالإمكان أن توفر للقطاع أدوات تنموية. **ومن أبرز النقائص التي يشهدها سوق الصحافة الورقية غياب مؤسسة قادرة على أن توفر أرقاماً دقيقة، ولاسيما ذات مصداقية، في خصوص نسب مطالعة الصحف، وهو ما يشهده بلد عربي مثل المغرب الذي أحدث سنة 2015 مؤسسة تُعنى بمراقبة كمّيات السحب عنواناً بعنوان، والموزعة في كامل التراب المغربي، وأيضا المصادقة على الأرقام التي تتولّى نشرها. وهي مؤسسة ال «الوجيدي» (Office de la Justification de la Diffusion) تديرها ثلاثة أطراف فاعلة: المؤسسات الإعلامية والمُعلنون وجمهور المستهلكين، الشيء الذي يضيف المصداقية اللازمة على نتائجها، فضلا عن اعتمادها قواعد منهجية صارمة متأية في جانب كبير من الشراكة بينها وبين مؤسسة فرنسية عريقة معروفة في نفس الاختصاص وتحمل نفس التسمية.**

وكذلك الشأن بالنسبة إلى الإشهار الذي مازال يخضع نشاطه بالأساس لنص صدر

الاقتصادي منذ 2011، جاءت لتؤثّر على المزاج العام في صفوف المهنة الصحفية، ولاسيما فيما يخص الصحافة الورقية، وقد ظهر ذلك بجلاء من خلال التذمّر المتواصل لدى عشرية 2011 - 2021 من ظروف العمل من لدن جمعية مديري الصحف، والنقابة الوطنية للصحفيين التونسيين الذين اشتكوا من غياب الموارد التي تمكّن من خلاص الأجور ومن دفع المستحقّات لدى الصناديق الاجتماعية، وكذلك القيام بالانتدابات.

وقد زاد الطين بلّة، القرار الذي تمّ اتخاذه منذ الأيام الأولى التي تلت الثورة والمتمثّل في حذف وزارة الاتصال، وذلك لانسحاب الدولة من قطاعي الإعلام والاتصال. وقد نادى جانب من العاملين في المهنة الصحفية وممثّلون عن الأحزاب الذين كانوا يديرون شؤون الدولة برفع الوصاية على القطاع. وقد بيّنت الأحداث أنّ هذا الانسحاب لم يكن صائبا، ذلك أنه أفقد عديد المهنيين كلّ إمكانية التحدّث والتفاوض مع أجهزة الدولة. ومن الزاوية ذاتها، فقد تمّت الإشارة من قبل بعض العارفين بالشأن الحكومي إلى أنّ بعض الدول الديمقراطية، ومنها ديمقراطيات عريقة مثل فرنسا و بريطانيا العظمى، تمتلك وزارة للإعلام أو للاتصال، ولكنها وزارة كغيرها من الوزارات تمّ تطويعها لخدمة القيم والمبادئ الديمقراطية وخدمة الصالح العام.

هذا فضلا عن أنّ حلّ وزارة الإعلام والاتصال حرم المهنيين في القطاع من الحصول على بعض المنح (مثل المنحة المخصّصة للصحافة الجهوية) واشتراكات المصالح

5 - الخاتمة

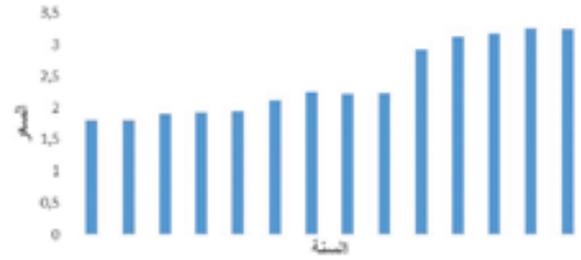
تذكر الأستاذة (نادين توسان ديمولان) أنه عوض اعتماد منوال (لاسوال) المتعلق بالمسار الاتصالي، والذي ينص على «مَنْ قال ماذا وبفضل أيّ مسلك وبأيّ تأثيرات؟» قد يكون مَنْ الأجدر أن نسأل: «من يدفع ماذا ولمن وبأيّ وسائل؟» (16)، وذلك في سعي منها للتأكيد على أهمية المقاربة الاقتصادية في معالجة القضايا المتعلقة بالصحافة والإعلام. ولعلّ ما سبق توضيحه من تحليل يؤكّد الدور الهام الذي تلعبه هذه المقاربة الاقتصادية في الإحاطة بمسألة أزمة الصحافة الورقية أو المطبوعة في تونس.

لقد حاول هذا النصّ أن يبرز مسألتين هامّتين. الأولى تتمثّل في أنه لا يمكن أن تتناول أزمة الصحافة الورقية أو المطبوعة في بلداننا العربية، دون أن نأخذ في الاعتبار الفوارق الموجودة، بما في ذلك السياسات المتّبعة في مجال الإعلام وكذلك المحطّات التاريخية التي مرّت بها. وتتمثّل الثانية في أنّ الأحكام القطعية والجازمة لا تصلح دائماً، فالباحث كما قلنا لا ينساق وراءها ويحاول دائماً البحث عن خفايا الأمور. كما يحاول هذا النصّ أن يؤكّد أنّ النظر إلى الصحافة بمختلف روافدها على أنها منتج فكري و ثقافي لا يكفي وحتى لا ينفع، إذ أنّ الإعلام أصبح صناعة يتأثر بدوره بالمظاهر التي تأثرت بها القطاعات الاقتصادية الأخرى. وما أحوجنا في أقطارنا العربية أن يتمّ النظر إلى الصحافة والإعلام من هذا المنظور. وذلك بالطبع دون أن يطغى هذا المنظور، على الباقي. ومن المفيد أن نتذكّر

تدهور معدل سعر صرف الدينار مقارنة بالأورو

2021-2008

(من اليسار إلى اليمين)



في بداية عشرية سبعينات القرن الماضي، هذا زيادة على نصوص متفرّقة أخرى وجب تجميعها وتحيين مضمونها(15).

وتجدر الإشارة في ذات السياق إلى أنّ النصّ المنظّم لممارسة الصحافة الورقية أتى في شكل مرسوم، وهو المعروف بالمرسوم 115 والصادر في 4 نوفمبر 2011 ولم يتمّ إعادة النظر فيه. كما يتعيّن الأمر لإثراء محتواه ولأخذه شكل قانون، وذلك على غرار ما يجري في عديد البلدان.

مع الملاحظ أنّ الصحافة الرقمية التي تمثّل رافدا هاما من روافد الصحافة الورقية غير منظّمة بنصّ، إذ أنّ أغلب الصحف الورقية التي أحدثت صحفا رقمية مازالت تمارس نشاطها في ظلّ غياب قانون منظّم لها يوضّح معالمها ويمكّنها من الحصول على امتيازات، هذا فضلا عن أنه يسمح بالتفريق بينها وبين ما ينشر على الشبكة العنكبوتية من مضامين لا تخضع في إنتاجها لقواعد الممارسة الصحفية (وجود طاقم للتحضير وعقد اجتماعات هيئة التحرير بالأساس).

السمعي البصري على الرابط:

<https://haica.tn/fr/cahiers-de-charge/>

5. Nadine Toussaint-Desmoulins, L'économie des médias, Paris : Que-sais-je ?, 2015, p. 13.
6. تمكنت يومية «ليكونوميست» المغربية والصادرة بالدار البيضاء سنة 2017 من الحصول على مواصفات الإيزو 9001 وذلك لجملة الأنشطة التي تقوم بها.
7. يعتبر (جوزاف شومبيتار) من أكثر رجال الاقتصاد الذين اهتموا بموضوع الابتكار و دوره في بناء الاقتصاديات. انظر في هذا المجال :
8. انظر مقالي « الإذاعة والتلفزيون ورهانات الجودة والحوكمة » مجلة الإذاعات العربية تونس : اتحاد إذاعات الدول العربية عدد 3 / 2016 (ص 7- 14)
9. Jacques Attali, sept leçons de vie, survivre aux crises, Paris :Le livre de poche, p. 18
10. تم الحصول على هذا الرقم من خلال عملية حسابية بسيطة تمثلت في التعرف على النسبة المئوية لسعر الاشتراك السنوي في يومية الصباح التونسية (334.800 دينار تونسي) من الأجر الأدنى المضمون في تونس سنة 2022 (403.104 دينار).
11. Nadine Toussaint-Desmoulins, L'économie des médias, Paris : Que-sais-je ?, 2015, p.75.
12. أرقام تم اعتمادها بعد أن توليت القيام بتقدير لكميات السحب من خلال الأرقام التي تحصلت عليها. علما بأن هذه الأرقام المذكورة غير متاحة، رغم أن المرسوم 115 ينص على ضرورة نشرها.
13. Colin Hay et Andy Smith, Dictionnaire d'économie politique. Capitalisme, institutions, pouvoir, Paris : Les Presses de Sciences Po, 2018, pages 252 à 254.
14. القانون عدد 22 لسنة 1971 المؤرخ في 25 مايو 1971 المتعلق بتنظيم مهنة عون الإشهار التجاري.
15. Nadine Toussaint-Desmoulins, L'économie des médias, Paris : Que-sais-je ?, 2015, p. 4.
16. Claude Levi-Strauss, Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss, In Marcel Mauss, Sociologie et anthropologie, Paris : PUF, 1989, 64 pages.
17. Jacques Attali, sept leçons de vie, survivre aux crises, Paris : Le livre de poche, pages 45 à 47.

في هذا الصدد ما أتى به عالم الأنتروبولوجيا الفرنسي (مارسال ماوس) الذي ما انفك في بحثه حول «الهبّة» يردّد أنّ أيّ ظاهرة هي بالأساس «ظاهرة اجتماعية» شاملة.

ومن جهة ثانية، يفيد الخبير الفرنسي والمستشار السابق للرئيس الفرنسي الأسبق فرنسوا ميتران (جاك أتالي) في كتاب خصّصه للحديث عن الأزمات أنّ هذه الأخيرة طبيعية في حياة الإنسانية (17)، وهي تعبير عن التحولات العميقة التي يعرفها العالم، مضيفاً أنه لا يمكن بالمرّة تفاديها على غرار الزلازل، وأنّ على الأمم وكلّ الخلايا في أيّ مجتمع أن تقرّ بهذه الحقيقة ولو كانت مرّة ومقلقة، وأن يكون من الأفضل أن يتمّ التعاطي معها على أنها إذن حتمية. لذا يتوجّب فهمها وتحليلها وإيجاد الحلول لتجاوز كلّ المخاطر التي تحملها، مؤكداً أنه ينبغي استباقها، من خلال وضع السياسات التي تمكّن من تقليص تأثيراتها. وهي نصائح قد تفيدنا في شأن الأزمات المتصلة بالحقل الإعلامي. ولعلّه من المفيد كذلك أن نفكّر، كما ينسج البعض عند إدارة الأزمات إلى تحويلها إلى فرص لتغيير الواقع نحو الأفضل.

الهوامش:

1. د. الصادق الحمّامي: دراسة بعنوان « السياسات العمومية الإعلامية من منظور الصحفيين والفاعلين في قطاع الإعلام »
2. Madeleine Grawitz, Méthodes des sciences sociales, Paris : Daloz, quatrième édition, 1979, p. 25.
3. Peppino Ortoleva, La société des médias au XX ème siècle, Paris : Editions Casterman, 192 pages, 1995.
4. انظر موقع الهيئة العليا المستقلة للاتصال

وءاعا.. الءءور أءمء الشلء



عئب الموء الأساءذ أءمء الشلء عؤو المجلس الاسءشارل لأكاءلملة اءءاء إءاعاء الءول العربلة للءرب الإعلامل وأء المسؤوللن الكبار فل المنظمة العربلة للءربلة وائلءافة والعلوم. وكان للفقلء العزلزل ءور فعأل منذ إنشاء الأكاءلملة فل أبرل 2017 وعلى مءل ما يقارب الءمس سنواء؁ ءلء بءل ءهوءأ سءللة ووظف ءبراءه الواسعة بمعللة زملاءه أعضاء المجلس الاسءشارل؁ فل إءعاء الءصؤراء الوءللة وءوؤل المناهء العصرلة؁ بما أسهم إسهاما ءاڈا فل ءطوير العملة الءربللة والنهوض برسالة الأكاءلملة؁ والارءقاء بأءاء المهللن الوافلن من مءءلف الهلءاء الإءاعلة والءلفزلونلة العربلة.

واءمل المنعم المبرور إلى منظمة الألكسو؁ ءلء كان أءر بؤر ءواءرها؁ ومن أفضلهم علمأ وءفانلا فل الاضطلاع بمهامه. وءل شءل رءمه الله منصب مءلر إءارة المعلوماء والاءصال بها. وبفضل ما ءمئز به من ءفاءة عالية فل مءال اءءصاصه؁ أمكن أن لءقق لها إنءازاء على ءرءة ءبلة من الأهملة؁ وبقءم اسهاماء معءبرة فل مءال ءطوير العمل بهذه الإءارة؁ وإرساء قواعء البلانااء والأءلة الإءصائلة والءولللاء؁ ووضع الءءة الاسءراءلءل للءوئلق والمعلومات؁ فضلا عن الإشراف المباشر على الءورااء الءربللة المءءصصة فل ملاء الإءصاء.

لقد كان الءءور أءمء الشلء طبله مسلرته المهللة؁ مءالا فل ءمائه الأخلاق وطلب السرلرة ولطف المعشر؁ والءللل بروح البذل والعطاء؁ وهو ما ءلب له الاءءرام من ءل الءلن عرفوه وعملوا إلى ءانبه.

ونعل اءءاء إءاعاء الءول العربلة المءفور له ؁ وءقءم المءلر العام المهندس عبء الرءلم سللمان باسمه الءاص ونبابة عن أسرة الاءءاء؁ بأءر الءعازل وأصءق مشاعر المواساة والءعاطف لءائلة الفقلء الفاضلة؁ راءلن من العلل القءلر أن ىءعمء الرائل أءمء الشلء بواسع رءمته وءفرانه؁ وئلهم أهله وءولبه ءمبل الصبر والسلوان.

وإنآ لله وإنآ إليه راءعون

Abstract

The dossier in the current issue of Arab Radio Review focuses on the image of women as portrayed in the Arab audio-visual media, taking drama as a case study.

The topic is considered one of the issues that have been extensively discussed for several years now. In fact, some television and radio drama productions deal with women's issues in a somewhat negative way, as they address matters that do not express their concerns, preoccupations, and aspirations. Worse still, some of these productions contribute to undermining many cultural values and belittle even further women's worth as active members of society.

The dossier contains a number of articles and studies, including the following:

- The presence of women in Arab audiovisual media: Approaches and Problematics.
- The presence of women in drama / between reality and distortion.
- Media and the image of women: Ways and Means

“Radio today... On the right track” is the title Director General Engineer Abdelrahim Suleiman chose for this issue's editorial “Ida2at”. He pointed out that given the dynamics of communication whose main engine is the digital revolution, radio has entered a new phase in its long history, as it has been and remains the broadcast medium closest to the people, reaching out to the widest audience and exerting a great deal of influence...

In this context, Eng. Suleiman raised the issue of “radio and trust” which turns out to be the slogan of this year's celebration of World Radio Day. He highlighted the high standing that Radio enjoys in the various areas of activity of the Arab States Broadcasting Union (ASBU) “for which it qualifies as an indispensable mediator no matter how much the Arab and international media and communication landscape has expanded and developed”, he believes.

The issue includes other topics related to the latest developments in communication technologies, social media, digitization in Arab countries, state visual media, and the requirements of the Covid-19 crisis.

It also features a study on “Green Movements: Towards a Sustainable Ecological Justice?” and an article on “Print Media in Tunisia: A long-standing Crisis...” and reviews ASBU's most important activities over the last three months, namely Radio Coordinators' meetings, Telecommunication Engineers' meetings and Committee on Information meetings all held in Algeria, as well as Iraq's hosting of the Standing Committee for Arab Media meeting and the Executive Office of Arab Information Ministers Council meeting.